نئی نظم کی تلاش میں نامقبول شاعری اور پورا آدمی

Unpopular Poetry and Whole man in Search of New Poem

قاسم یعقوب،لیکچرر اردو،علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی،اسلام آباد

Abstract

In the sixties, renowned critic Saleem Ahmed wrote two very important articles on modern Urdu poetry and called the modern creative trends of Urdu poetry unpopular and half-expressed poetry. Urdu critics did not pay any special attention to this argument of Saleem Ahmed. There has come no change in the popularity of Azaad Nazm. Azaad Nazm has become more popular than ever and the most effective platform in presenting today's creative issues.Saleem Ahmed borrowed the concept of the imperfect man from Freud and tried to examine Urdu modern poetry in the context of the ideological debate of Hasan Askari's "Riwayat" in the field of unpopular poetry. It was Ludicrous that he himself too was a poet with significant stylistic and thematic deviations in Urdu Nazm and ghazal, but he continued to call modern Poem deviating from tradition. In this article, Saleem Ahmed's point of view has been discussed. This is probably the first critical article in which an attempt has been made to give a reasoned answer to Saleem Ahmed's objections and his position has not been agreed upon. Azaad nazm is still the most important genre in presenting the complex situation of the Today's man.

Key Words: Hassan Askari, Saleem Ahmad Nazm, Tradition , Urdu Poem, Azaad Nazm, Urdu Poem in Sixties

بیسویں صدی میں اردو ادب میں اظہار کے نئے سانچے ترتیب پانے لگے تو نئی اصناف نے نئے اذہان کو اپنی طرف متوجہ کیا۔نثر میں فکشن اور شاعری میں نظم بطور خاص اردو میں نئے تخلیقی رویوں کی نمائندہ اصناف بن کر سامنے آئیں۔یہ وہ دور تھا جب ماورائی کلیت (Transcendence Totallity) کے تصورات دم توڑ رہے تھے اور ایک اور طرح کی کلیت کا دور دورہ تھا۔تخلیقیت اپنی تشکیلی ساختوں میں حقیقت کی معروضیت سے انکار کر چکی تھی۔موضوعی سماجی قدروں میں انسان کو اہمیت ملنے لگی تھی۔بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی انیسویں صدی کی

فکر کی روشنی میں انسان سے وابستہ نئے تصورات کی سماجی تشکیل ہونے لگی تھی۔اردو تنقید اور شاعری میں بھی یہ سوال زیرِ بحث آنے لگا کہ انسان کو مرکز قرار دیا جائے یا انسان سے منسلک اُس روایت کو اہمیت دی جائے جس کی وجہ سے انسان مرکزی اہمیت اختیار کرتا ہے۔سماجی سطح پر بھی عقیدے کی بجائے عمل کو زیادہ اہمیت دی جانے لگی تھی۔عقیدہ زندگی کو مسلمہ یا مشترط (Stipulated) شکل میں دیکھنے پہ زور دیتا ہے۔زندگی میں عقیدائی تصورات انسان کے سماج اور کائنات سے رشتوں کی تفہیم، تجرباتی سطح پر کرنے کی بجائے طے شدہ معنیات سے کرنے کو ترجیح دیتے ہیں۔سیاست ، اقدار، تہذیب اور سماجیات کی تمام رسومات کا دائرہ کار پہلے سے متعین نظریات تک محدود ہوتا ہے۔سماجیات کا عمل جامد عمل نہیں۔ یہاں ہر وقت کوئی نہ کوئی تبدیلی وقوع پذیر ہوتی رہتی ہے۔ہر سماج میں فرد کی سماجی اہمیت بھی بدلتی رہتی ہے۔سماجیات کا عمل دو حصوں میں تقسیم ہوتا ہے: ایک فرد کا سماج سے تعلق اور دوسرا سماجی کُل۔جس طرح فرد کا اپنے سماجی کُل کے ساتھ رشتہ ہے، اسی طرح سماجی کُل فرد کے ساتھ علیحدہ سے ایک معنوی اکائی رکھتا ہے۔بعض اوقات فرد کا سماج سے تعلق بدل رہا ہوتا ہے مگر سماجی کُل نہیں بدلتا۔اسی طرح سماجی کُل بدل رہا ہوتا ہے مگر فرد نہیں بدلتا اور نہ ہی فرد کا سماج سے رشتہ بدلتا ہے۔تاریخ میں دیکھا جا سکتا ہے کہ برصغیر میں فرنگی تہذیب کا وجود پوری طرح سماج کا حصہ بن چکا تھا، سماج بدل چکا تھا مگر فرد نہیں بدلا تھا یا بدلنا نہیں چاہ رہا تھا۔فرد نے اس نئے سماج کی پیدا کردہ نئی تہذیب کو خوش آمدید کہنے سے انکار کر دیا تھا۔ایسا تصورِ حیات کم معاشروں میں پایا جاتا ہے کہ فرد کے سماج سے رشتے کی نوعیت بھی وہی ہو، جس طرح سماجی کُل کا نظریۂ حیات ہو۔ہمارا موجودہ سماج اس کی مثال میں پیش کیا جا سکتا ہے۔فرد کا سماج سے رشتہ وہ نہیں جس طرح سماجی کُل کا نظریۂ حیات ہے۔فرد اور سماج کا نظریۂ حیات دو مختلف دھاروں میں بہتے نظر آتے ہیں۔ نئے مغربی سماج نے کم از کم اس دوئی کو ختم کیا ہے اور سماج کی اُسی فکر اور نظریۂ حیات کو پیدا کیا ہے جو فرد اپنے سماج سے رشتہ رکھتا ہے۔تہذیبی سطح پر ایسا اُسی وقت وقوع پذیر ہوتا ہے جب ایک ہی سماجی و تہذیبی رویہ ایک سماج میں عمل پیرا ہو۔

فرد اور سماجی کُل علیحدہ علیحدہ اور بعض اوقات مل کر نئے معنوی مفاہیم تشکیل دیتے ہیں۔فرد اور سماجی کُل دونوں سماجی معنی کی تشکیل کرتے ہیں۔سماجی تشکیل کا نظریہ (Social Constructionism) اس بات پر یقین رکھتا ہے کہ کسی بھی معاشرے میں پائی جانے والے سماجیاتی معانی اور اس سماج میں ہونے والی سماجیاتی عمل کاری، وہاں کے رہنے والوں کا عکس ہوتی ہے۔برِصغیر میں جب نیا سماج تشکیل پانے لگا تو اس کے ساتھ ہی زندگی کے نئے معنی بھی تشکیل پانے لگے۔ پہلے یہ معنی اٹل اور جامد تصورات رکھتے تھے، یعنی زندگی کی تفہیم اور سماج سے فرد کے رشتے کی نوعیت کی تشریح بدل نہیں سکتی۔معنی پر مقتدرہ کی اتھارٹی قائم تھی۔رسم و رواج اور حقیقت کا تصور، جامد اور ایک ہی طرح کے معنی تک محدود تھا۔انھیں عقیدہ یا مسلمہ تصور کہا جاتا تھا مگر بعد میں اس کی جگہ رسومات اور نظریات کے حرکی تصور نے لے لی۔ یہ تبدیلی، سماجی تبدیلی سے زیادہ نظریاتی تبدیلی کا پیش خیمہ ثابت ہوئی۔برِصغیر میں ایک تہذیب کا اختتام ہو رہا تھا اور ایک نئی تہذیب اُس کی جگہ لینے کی کوشش کر رہی تھی۔دونوں کے ادغام سے ایک نئی تہذیب جنم

لے رہی تھی،مگر یہ نئی تہذیب صرف سماجی تبدیلی نہیں تھی بلکہ نئے انسان کا تصور بھی لے کر آ رہی تھی۔ادب جو سماج میں پیدا ہونے والے سیاسی، وجودی،نفسیاتی سوالات کو زیرِ بحث لاتا ہے،اس ساری صورتِ حال میں اپنا نقطۂ نظر پیش کرنے لگا۔تخلیقی سطح پر فکشن اور نثر دونوں سطحوں پر نئے سماجی مسائل کو موضوع بنایا جانے لگا۔

دو تہذیبوں کے اس نئے ادغام پر تو بہت سے تنقیدی سوالات قائم ہوئے مگر اس تہذیب کے نئے تصورِ انسان کو بہت کم زیرِ بحث لایا گیا۔محمد حسن عسکری پہلے ناقد تھے، جو ادب میں تنقیدی سطح پر نئے انسان کے تصور پر اپنی تحریروں میں تنقید کر رہے تھے۔عسکری کے خیالات اس وقت ادبی حلقوں کا موضوع بنے جب برِصغیر دو حصوں میں تقسیم ہو چکا تھا۔اس تقسیم کے پیچھے زمین کے ایک ٹکڑے کی تقسیم سے زیادہ دو نظریوں اور سماجوں کی تقسیم پر زور دیا گیا۔یا یوں کہہ لیجئے کہ ایک سماج کو نظریاتی بنیادوں پر دو حصوں میں تقسیم کرنے کی کوشش کی گئی۔اس نئے سماج میں سب سے اہم بحث تو فوری طور پر ان خون ریز حالات اور نئے انتظامی معاملات پر ہونی چاہیے تھی مگر اس سے زیادہ توجہ اُن نظریاتی حد بندیوں پر دی گئی جس کے بغیر دونوں حصوں کا وجود خطرے میں تھا۔ایک طرف تقسیم کے موضوع نے واقعاتی المیہ کے طور پر یہاں کے ادب پر گہرے اثرات ڈالے، جب کہ دوسری سطح پر اُس نئے سماج میں بنیادی سوالات کو اٹھایا جانے لگا جسے تقریباً ایک صدی بیشتر اٹھایا جانا چاہیے تھا، جب سن ستاون میں دو تہذیبوں کے تصادم کا موقع بالکل نیا نیا تھا۔ایک صدی بعد حسن عسکری نے ان سوالوں کو دوبارہ کھڑا کر دیا کہ نئی تہذیب نے ہماری تہذیب کو کس طرح اور کتنا تبدیل کیا ہے؟ اس نئی تہذیب کے قبول کرنے کے بعد مشرقی تہذیب کا تصورِ انسان کیا ہے؟ ایک الوہی یا مابعد الطبیعیاتی تصور کی غیر موجودگی یا عدم دستیابی کی صورت میں ہم نئے سماج کی تشکیل میں کیا کھو سکتے اور کیا حاصل کر سکتے ہیں؟ تخلیقی ادب میں ان سوالوں کو براہِ راست تو زیرِ بحث نہیں لایا گیا مگر عسکری کی فکری ساخت نے ادب کی تنقیدی تاریخ میں نئے اضافے ضرور کیے۔یہ الگ بات کہ عسکری کی تنقیدی فکر کے ان سوالات نے ادبی سطح پر کسی بڑے تخلیقی تحرک کا آغاز نہیں کیا۔عسکری جس نئے تصورِ انسان کے رَد کی ادبی تشکیل پر زور دے رہے تھے، وہ جدیدیت کا تصور اسّی کی دہائی میں مابعد جدید فکریات کی صورت میں ایک نئے ادبی بحران میں ڈھلنے لگا، جس کا ننھا سا پودا اب تناور درخت بن چکا ہے۔

قیامِ پاکستان کے بعد اس خطے میں تقسیم کا موضوع بہت سے نئے سوالات سامنے لایا تھا۔ان میں نظریاتی سطح پر تہذیبی اقدار کا سوال تو تھا ہی مگر عسکری سکول کی طرف سے سب سے جاندار سوال یہ اٹھایا گیا تھا کہ برِصغیر میں ایک نئے تصورِ انسان نے پرانے انسان کو تبدیل (Replace) کر لیا ہے اور یہ تبدیلی پرانی تہذیب کی گم شدگی سے وقوع پذیر ہوئی ہے۔اس تصورِ انسان نے اردو شاعری پر براہِ راست حملہ کیا ہے۔عسکری کے بعد اسی تصور کو سلیم احمد نے عملی سطح پر جدید اردو نظم میں تلاش کرنے کی کوشش کی اور نتائج مرتب کیے۔

سلیم احمد نے عسکری کے جن سوالات کو من وعن قبول کیا، ان میں تصورِ انسان اور روایت کا مابعد الطبیعیاتی تصور بھی ہے۔سلیم احمد کی بیشتر تنقیدی فکر انھی دو سوالوں کی بازگشت پر قائم ہے۔انھوں نے حالی، میر انیس، میرزا

یگانہ، اکبرالہ آبادی، اقبال، غالب اور میر کو بطور خاص اسی نئے انسان اور تصورِ روایت کی آنکھ سے دیکھا۔اسی تناظر میں ان کے دو بہت اہم مضامین ''نئی نظم اور پورا آدمی'' اور ''نئی شاعری، نامقبول شاعری'' اردو نظم پر نئے سوالات قائم کرتے ہوئے ملتے ہیں۔سلیم احمد کے تنقیدی سرمایے میں جن سوالات نے ان کی تنقید کو مرکزِ مباحث بنائے رکھا، ان میں نئی نظم پر ان کے خیالات بھی شامل ہیں۔ان تنقیدی خیالات میں بھی ان کے نئے انسان کے تصور کا نقطۂ نظر حاوی نظر آتا ہے۔

اردو نظم کے مختلف ادوار بنائے جائیں تو ان کو تین نمایاں رجحانات کی وجہ سے تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلا دور حالی سے پہلے کلاسیکی نظم کا دور ہے جس میں نظم بطور موضوع کلاسیکی فکریات کے بہت قریب اور موضوعاتی سطح پر کسی بڑے فکری تحرک کا باعث نہیں بن سکی۔اس دور میں نظیر اکبرآبادی کی مثال مختلف ہے، جن کے ہاں نظم کا تخلیقی وفور عہدِ حالی کی نظم کے بہت قریب ہے۔سب سے پہلے محمد حسین آزاد نے نظم کے 'نئے' تصور کو پیش کیا، جسے انجمن پنجاب (۱۸۷۴ء) کے مشاعروں میں ایک نئے منشور کے ساتھ نافذ کرنے کی کوشش کی گئی۔ان دونوں ادوار میں ہیئتی و تکنیکی طور پر کوئی خاص فرق نظر نہیں آتا مگر موضوعاتی سطح پر نئی فکر کو شامل کیا جانے لگا۔دکنی دور میں نظم گوئی کے ابتدائی نمونے وافر تعداد میں موجود تھے، حضرت گیسو دراز کے والد سید یوسف حسین شاہ راجو کی ''چکی نامہ'' پہلی نظم ہے جو لوک طرز کی ہے۔اس کے بعد قلی قطب شاہ اور دیگر شعرا نے رنگا رنگ موضوعاتی نظمیں لکھیں۔ یہ نظمیں شمالی ہند کے شعرا کے لیے باعثِ کشش ثابت نہ ہوئیں۔شمالی ہند میں اس دور میں نظم کا کوئی تصور موجود نہ تھا۔(۱) نظم کا تیسرا دور بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں شروع ہوا، جسے میراجی، تصدق حسین خالد، ن م راشد وغیرہ نے پیش کیا۔ان کے ہاں نظم کے روایتی فکری تصورات سے رُوگرادانی کی گئی اور ساتھ ہی نظم کو ہیئتی و تکنیکی سطح پر بھی بدل کے رکھ دیا گیا۔راشد کی کتاب 'ماورا' (۱۹۴۱ء) سے نئی نظم 'جدید' نظم کی فکریات کے ساتھ ادبی منظر نامے پر طلوع ہوئی۔سلیم احمد کے ساٹھ اور ستر کی دہائی میں لکھے ہوئے دو مضامین اردو تنقید میں بہت دیر سے گردش کر رہے ہیں۔ان دونوں مضامین نے نظم کو ایک الگ زاویے سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔آیئے ان مضامین پر تفصیل سے بات کریں۔

سلیم احمد کا مضمون ''نئی شاعری، نامقبول شاعری'' ایک طویل مضمون ہے جس کو چند حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ یہ مضمون اصل میں حلقہ اربابِ ذوق، کراچی کے لیے لکھا گیا تھا (۲)۔ پہلے مضمون میں کچھ خیالات پیش کر کے حاضرین سے گفتگو کروائی گئی، پھر اس کے جواب میں مزید مضامین لکھ کر بحث ہوتی رہی۔یوں اس مضمون میں رطب و یابس کا احساس بھی ہے اور کچھ خیالات کی تکرار بھی نظر آتی ہے۔سلیم احمد نے مجموعی طور پر نئی شاعری خصوصاً نظم کی شاعری کو ہدفِ تنقید بنایا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ جو نئی نظم لکھی جا رہی ہے، اس کی نامقبولیت کی وجوہات کیا ہیں۔اپنے تئیں انھوں نے اپنے موقف کو نظریانے کی کوشش کی ہے۔اس مضمون میں محض جذباتی

خیالات کا اظہار نہیں ہے۔اس لیے ان کے اٹھائے گئے سولات پر تفصیل سے بات کی گنجائش موجود ہے۔مضمون کے آغاز ہی میں سلیم احمد نئی شاعری سے اپنی مراد کی وضاحت کر دیتے ہیں۔وہ لکھتے ہیں:

> ''نئی شاعری سے میری مراد وہ نظمیہ شاعری ہے جو میراجی اور راشد سے شروع ہو کر افتخار جالب اور پھر وہاں سے نیچے اتر کر پروز پوئم تک پہنچتی ہے،تمام کی تمام نامقبول شاعری کی تعریف میں آتی ہے۔''(۳)

گویا اس نئی نظم میں ن م راشد،میراجی،انیس ناگی،افتخار جالب،ضیا جالندھری سے لے کر نثری نظم کے مبارک احمد تک کا تمام سفر شامل ہے۔اس نئی شاعری کی فہرست میں غزل کی بیسویں صدی کی طویل روایت کو شامل نہیں کیا گیا۔سلیم احمد اس سلسلے میں غزل کو مستثنیٰ قرار دیتے ہیں۔بیسویں صدی میں آ کر شاعری واضح طور پر غزل اور نظم کی تقسیم میں نظر آتی ہے۔صرف فنی و اسلوبی سطح پر ہی نہیں بلکہ نئی فکریات کی پیش کش میں بھی دونوں میں گہرا فرق موجود رہا ہے۔بیسویں صدی کے نصف اول میں یہ تقسیم غزل میں بھی موجود تھی،ایک ترقی پسند غزل کہلائی اور دوسری جدید غزل۔ترقی پسند غزل کے نمائندوں میں فیض،مجاز،مخدوم محی الدین،ظہیر کاشمیری،احمد ندیم قاسمی،کیفی اعظمی وغیرہ تھے،جب کہ جدید غزل لکھنے والوں میں ناصر کاظمی،فراق گورکھ پوری،حسرت موہانی،فانی بدایونی وغیرہ شامل تھے۔غزل کے یہ دونوں رجحانات دو مختلف فکریات کا پرچار کر رہے تھے۔بیسویں صدی کے نصف اول کے بعد یہ فضا برقرار رہی اور جدید غزل جدید تر ہوتی گئی۔شکیب جلالی،منیر نیازی،ظفر اقبال وغیرہ نے قیامِ پاکستان کے فوراً بعد کی دہائیوں میں اس کو توڑ پھوڑ کے نئی ہیئتوں اور مضامین میں پیش کیا جانے لگا۔ترقی پسند غزل کا موضوع چوں کہ ایک تھا،یہ غزل مقصدی معیار کے ساتھ آگے بڑھ رہی تھی،اس لیے اس غزل میں تخلیقی ارتقا کی بجائے ایک ہی طرز کے موضوعات نظر آتے ہیں۔سلیم احمد غزل کے تخلیقی مزاج کی ان تمام مختلف کڑیوں کو نامقبول شاعری کے زُمرے میں شمار ہی نہیں کرتے۔ان کے نزدیک غزل نامقبولیت کے دور سے نہیں گزری،بلکہ یہ نامقبولیت بیسویں صدی کی اُس نظم کے حصے میں آئی ہے جو آزاد نظم سے نثری نظم تک پھیلا ہوا ہے۔سلیم احمد نے اس نظم کی نامقبولیت کی وجہ اس نظم کی فطرت اور ماہئیت میں شامل بعض تقاضوں کو ٹھہرایا ہے۔یہ نامقبولیت قارئین کی عدم دستیابی کی وجہ سے نہیں ہے۔وہ لکھتے ہیں:

> ''ایک متعین معاشرے میں یا معاشرے کی اکثریت میں،یا اس معاشرے کے ان تمام لوگوں میں جو شعر و ادب سے دلچسپی رکھتے ہیں،یہ شاعری قبول نہیں کی جا سکتی ہے یا کم قبول کی گئی ہے۔نئی شاعری کی نامقبولیت اس کی معاشرتی حقیقت ہے۔اس کی جمالیاتی یا اخلاقی حقیقت نہیں۔''(۴)

سلیم احمد خوب سمجھتے ہیں کہ ناقبولیت کیا ہے،وہ بہت تفصیل سے اپنی اصطلاح ''نامقبولیت'' کی وضاحت بھی کرتے ہیں۔ان کے نزدیک 'نامقبولیت' سطحی چیز نہیں کہ مشکل پسندی یا قارئین کے کسی خاص مزاج کی

وجہ سے یہ نامقبولیت در آئی ہے اور نہ ہی کسی اخلاقی یا جمالیاتی حقیقت کی وجہ سے۔یہ نامقبولیت کا شکار ہوئی ہے۔وہ اس امر کی وضاحت بھی کرتے ہیں کہ کہیں ان پر یہ الزام نہ لگ جائے کہ شاید وہ اس نظم کو ذاتی طور پر پسند نہیں کرتے، جس کی وجہ سے وہ نئی نظم کو نامقبول صنف کہہ رہے ہیں۔وہ تو نئی نظم کے بانیوں کو اپنا ہیرو بھی تسلیم کرتے ہیں۔ سلیم احمد کی تنقید کا ایک بڑا حصہ نظم کے حوالے سے ہے،اس لیے ان کے ہاں نظم خصوصاً شعر فہمی کا اچھا ذوق پایا جاتا ہے۔ سب سے بڑھ کر وہ خود بہت اعلیٰ پائے کے شاعر تھے۔وہ خود بھی دعویٰ کرتے ہیں:

> ''نئی شاعری سے میری وابستگی دو چار برس کی بات نہیں ہے۔نصف صدی نہ سہی،نصف صدی کا نصف حصہ ضرور میں نے اس شاعری کو پڑھنے، بساط بھر سمجھنے اور اس کے بارے میں بری بھلی آرا کا اظہار کرنے میں گزارا ہے۔''(۵)

مگر ان کی تنقید میں کہیں بھول کے بھی مجید امجد کا نام نہیں، جواب اسی نئی شاعری کا سب سے اہم شاعر تصور کیا جا رہا ہے۔ایسا بھی نہیں کہ مجید امجد کی ادبی اہمیت اب کہیں جا کے دریافت ہوئی ہے۔ان کی اہمیت کا اندازہ یہاں سے لگائیے کہ ۱۹۶۶ء میں ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنی کتاب ''شام اور سائے'' کا دیباچہ مجید امجد سے لکھوایا تھا۔ساٹھ کی دہائی ہی میں آغا صاحب کی ایک اہم کتاب ''نظم جدید کی کروٹیں'' شائع ہوئی تھی،جس میں مجید امجد کو توازن کی ایک مثال کہا گیا۔سلیم احمد کی زندگی میں مجید امجد ایک اہم شاعر کی صورت میں متعین ہو چکے تھے۔مجید امجد کی وفات ۱۹۷۴ء کے بعد ان کو بہت شہرت ملی اور وہ ادبی محافل میں پوری طرح زیرِ بحث آنے لگے تھے۔مجید امجد کا پہلا شعری مجموعہ ''شبِ رفتہ'' ۱۹۵۸ء میں سامنے آیا، جسے حنیف رامے نے اپنے معروف اور بڑے اشاعتی ادارے 'سویرا' لاہور سے شائع کیا۔اس کے باوجود سلیم احمد نے مجید امجد کی کسی تخلیق کو اپنے کسی مضمون میں زیرِ بحث نہیں لایا۔اس کی وجہ کیا ہو سکتی ہے؟ حالاں کہ مجید امجد، سلیم احمد کے بیان کردہ نامقبول شاعری کے تمام خدشات کو کسی حد تک دور کرتے نظر آتے ہیں۔ان کے ہاں ایک عرصے تک پابند نظم کا غلبہ رہا اور فکری حوالے سے بھی وہ اپنی شاعری کے ابتدائی برسوں میں انسان کے اُس تصور کے بہت قریب رہے جو سلیم احمد کے ہاں ''روایتی انسان'' تھا۔اپنے اس مضمون میں وہ مجید امجد کا ایک جگہ ذکر کرتے ہیں مگر وہ الفاظ ان کے نہیں بلکہ سجاد میر کے ہیں، جو انھوں نے حلقے میں گفتگو کے دوران کہے:

> ''سجاد میر کی تیسری بات بھی اپنی جگہ درست ہے، جو معاشرہ میر کو عاق کر دے، وہ بڑا بدنصیب معاشرہ ہوگا،لیکن جو معاشرہ غالب اور اقبال کو پیدا کرے اور مجید امجد کو نظر انداز کر دے۔''(۶)

یوں کہا جا سکتا ہے کہ وہ مجید امجد کے نام اور کام سے آگاہ تھے مگر پھر بھی وہ مجید امجد کا کہیں ذکر نہیں کرتے۔حتیٰ کہ وہ احمد فراز کی شاعری کی مقبولیت کے عوامی رنگ سے بھی پوری طرح آگاہ تھے جو ان کے بقول کالج کی لڑکیوں کے فلرٹیشنوں کے ذریعے مقبولیت حاصل کر چکی ہے۔نامقبولیت کی اس پوری بحث میں سلیم احمد کے ذوقِ شعری اور نامقبولیت کے پیمانوں پر شک ہونے لگتا ہے۔قیمتی پتھروں کا اچھا پارکھ کبھی مقبولیت اور نامقبولیت کو

سامنے نہیں رکھتا بلکہ اسے اُن تمام ہیروں کو پتا ہوتا ہے جو بستی میں کہیں بھی، کسی بھی جگہ موجود ہوں۔ مجید امجد کی عظمت سے عدم واقفیت سلیم احمد کی نئی نظم کی نامقبولیت کو نظریانے کی کوششوں پر ایک نشان لگا رہی ہے۔

سلیم احمد کے ہاں نئی شاعری سے مراد صرف 'نئی نظم' ہے۔ نجانے انھوں نے 'نئی شاعری' کا لفظ کیوں استعمال کیا، وہ صرف اُس نظم کی بات کر رہے ہیں جو ان کے بقول اپنی روایت سے رشتہ انقطاع کرتی ہے۔ یوں وہ راشد کی ''ماورا'' سے یا تصدق حسین خالد اور میرا جی کے نئے تجربات سے جنم لینی والی نئی نظم تک محدود نہیں رہتے بلکہ وہ اس انقطاع کا آغاز حالی سے تصور کرتے ہیں۔ سلیم احمد نئی نظم میں نئے جذبے کی آمیزش کو اس نامقبولیت کی بڑی وجہ قرار دیتے ہیں۔ جس کا تانا بانا حالی کی نئی روش سے جڑا ہوا ہے۔ حالی ہی وہ پہلا شخص ہے جس نے پرانی شعریات کو ترک کر کے نئی شعریات کو نظم میں مقبول بنانے کی اولین کوشش کی جس کی وجہ سے نئے استعارے اور تشبیہات نے راہ پائی۔ اسی نئی زبان کی وجہ سے نامقبولیت کو جگہ ملی۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''شاعری میں ''صنعت'' کے خلاف ایک واضح رویے کا اظہار کیا گیا، مولانا حالی اس میں پیش پیش تھے۔۔۔فن کا اقدار سے انحراف اور اس کے بجائے حالی کے اصولوں پر شاعری کی بنیاد رکھنے کا نتیجہ یہ نکلا کہ لوگ صرف ''جذبات'' ہی کو شاعری سمجھنے لگے۔''(۷)

نئی نظم نے چوں کہ اپنے باطن میں صرف مضامین کی تخلیقِ نَو سے انکار نہیں کیا بلکہ ان نئے مضامین کے ادا کرنے کے لیے بھی ایک نئی تخلیقی فضا ترتیب دی تھی، جس میں پرانی شعریات کو مکمل ترک کر کے نئی شعریات کو تبدیل کر دیا گیا جس سے پوری نظمیہ فضا میں یک سر تبدیلی ورود کرنے لگی۔ سلیم احمد اس پر بھی معترض ہیں کہ پرانی شعریات کو ترک ہی کیوں کیا گیا۔ وہ بار بار یہ سوال اٹھاتے ہیں کہ پرانی شعریات صدیوں سے فنی و جمالیاتی استہزاز پیدا کرنے کا باعث تھی تو اچانک اسے رد کیوں کر دیا گیا؟ اگر نئی شعریات کو پیدا کرنا ضروری ہی تھا تو ایسی کون سی بات ہے کہ پرانی شعریات جس کے لیے ناکافی تصور کی جانے لگی۔ یوں سلیم احمد اپنے اٹھائے گئے سوالات کی کھوج میں اپنے جوابات کے قریب آتے جاتے ہیں اور ہمیں نئی نظم کی نامقبولیت کی وجہ بتانے کی کوشش کرتے ہیں۔

سلیم احمد کی بتائی ہوئی نئی نظم کی نامقبولیت کی وجوہات پر تفصیل سے بحث کرنے سے پہلے ان کے موقف کی مزید وضاحت ضروری ہے۔ اقبال کے حوالے سے وہ اپنے اس مضمون میں مکمل خاموش ہیں۔ حالاں کہ اقبال ،حالی سے راشد تک کی نئی نظم کے درمیان کی اہم کڑی ہے۔ اقبال نے بھی ماضی کی نظم اور روایت سے حد درجہ بغاوت کی اور لسانی و جمالیاتی حوالے سے نئے حسی رشتوں کی تخلیق کی۔ شاید اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ اقبال نے معنیاتی و لسانی انحراف کے باوجود روایت کے ایک حصے ''پابند نظم'' کو کسی طرح قائم رکھا تھا اور پرانی شعریات کے اندر سے نئی شعریات کی دریافت کی۔ اقبال کی نئی شعریات پرانی شعریات کا رد نہیں توسیع ہے۔ سلیم احمد پرانی شعریات کے مقابلے میں حالی کی بغاوت اور انحراف کو مانتے ہوئے بھی راشد کی ''ماورا'' سے شروع ہونے والی نئی نظم کی روایت کو نامقبول شاعری کا خطاب دیتے ہیں۔ گویا وہ اپنے موقف میں بہت واضح ہیں کہ نئی شاعری آزاد نظم سے ہی شروع

ہوتی ہے۔ وہ ضیا جالندھری کی نظم ''بشارت'' کے دو حصوں کو زیرِ بحث لاتے ہیں، جس کا ایک حصہ معریٰ ہیئت میں جب کہ دوسرا آزاد ہیئت میں لکھا گیا ہے۔ معریٰ ہیئت میں پیش کیا جانے والا نظم کا خیال ان کے نزدیک جانا پہچانا اور اس میں پیش کی جانے والی باتیں پسندیدہ ہیں مگر یونہی نظم کا دوسرا حصہ شروع ہوتا ہے جو آزاد ہیئت میں لکھا گیا ہے، وہ اسے ناپسندیدہ اور مواد کو پہلے حصے سے اجنبی یا پہلے جیسا نہیں کہتے۔ گویا آزاد نظم کی تخلیق ہی شاعری میں وہ بڑی تفریق لے کر پیدا ہوئی ہے جسے نئی شاعری کہا جا سکتا ہے۔ آیئے اب اس نئی شاعری کی وجہ اور نامقبولیت کے اسباب کا کھوج لگائیں جو سلیم احمد کے نزدیک اس نئی شاعری کی تخلیقی ماہیئت اور مزاج میں شامل ہے۔ اس کے بعد ان خیالات کا تفصیلی جائزہ لیتے ہیں۔

سلیم احمد نئی نظم کی نامقبولیت پر کچھ سوال اٹھاتے ہیں۔ ان کے نزدیک نئی شاعری اپنی فطرت اور ماہیئت کے بعض تقاضوں کی وجہ سے کبھی بھی مقبول صنف نہیں بن سکے گی۔ ان کا پہلا اعتراض یہ ہے کہ نئی شاعری پڑھنے والوں کو دو حصوں میں تقسیم کر دیتی ہے۔ ایک طبقہ اس شاعری کو سمجھتا ہے اور دوسرا طبقہ اسے سمجھنے میں ناکام رہتا ہے۔ ظاہر ہے، نہ سمجھنے والے تعداد میں زیادہ ہیں۔ اس لیے ایک بڑی تعداد اس قسم کی شاعری کی افادیت، جمالیات اور حسی ادراک حاصل کرنے میں ناکام رہتی ہے۔ شاعری اپنی ماہیئت میں ہی اس بنیادی تقسیم کا شکار رہتی ہے۔ سلیم احمد کا یہ اعتراض اس لیے اتنا مضبوط نہیں، کیوں کہ شعر کا مشکل ہونا یا کسی کو سمجھ نہ آنا شاعری کا مسئلہ نہیں، قاری کی طرف سے وقوع پذیر ہوتا ہے۔ یہ صرف نئی اور پرانی شاعری کا مسئلہ نہیں، بلکہ ایک ہی شاعر کے ہاں بھی شاعری کا کچھ حصہ بہت زیادہ مقبول یا عوام الناس میں قابلِ تفہیم اور پسندیدہ ہوتا ہے جب کہ دوسرا حصہ اپنی مشکل پسندی یا ناماموس شعری فضا کی وجہ سے کم مقبول ہو پاتا ہے۔ ایسا تخلیقی مسئلہ تقریباً ہر اہم اور بڑے شاعر کے ہاں دیکھا جا سکتا ہے۔ اسے شاعری کی مقبولیت اور نامقبولیت کا پہلا اصول کہا جا سکتا ہے۔ کسی بھی شاعر کے ہاں بہت سے مقبول اور عوامی کلام کے ساتھ اتنی ہی بڑی تعداد نامقبول اور ایسے کلام کی ہوتی ہے، جس سے عام قاری آگاہ تک نہیں ہوتا۔ اردو شاعری کی طویل روایت میں نئی نظم کی نامقبولیت پر بات کرنے سے پہلے اس مسئلے کو حل کیا جانا چاہیے کہ ایک ہی شاعر کے ہاں مقبول اور نامقبول کلام کیوں ہوتا ہے؟ اصل میں شاعری کبھی بھی عوام الناس کا براہِ راست مسئلہ نہیں رہی۔ شاعری کی زبان عام زبان سے ایک خاص فاصلے پر رہتی ہے۔ جس طرح کسی خاص علم (Discipline) کو پڑھنے کے لیے قاری کے لیے بہت سی چیزوں کا جاننا ضروری ہوتا ہے، اسی طرح شاعری کی استعاراتی فضا میں اترنے کے لیے قاری کے لیے شعری زبان کی تلازماتی جہتوں کو ذہن میں رکھنا ضروری ہوتا ہے۔ شعری متون میں ہر صنف کا تخلیقی دائرہ کار ہوتا ہے۔ ہر صنف کا قاری اُس صنف کے لیے ایک خاص تربیت رکھتا ہے جو کسی ادب میں نئی صنف کے آغاز کے ساتھ ہی مکمل نہیں ہو جاتی۔ غزل نے اس خطے میں قارئین کی برسوں تربیت کی ہے۔ غزل کے تلازمات اور شعری مضامین ادبی ذوق رکھنے والوں کے مزاج اور حسی جمالیات کے بہت قریب بُنے جاتے رہے ہیں، جس کی وجہ سے شعری زبان میں اجنبیت کا احساس نہیں ہو پاتا۔ فوری تاثر رکھنے والا شعر یا شعری زبان میں دو

خوبیاں موجود ہوتی ہیں۔ایک وہ جس کا ابھی ذکر ہوا یعنی تربیت۔دوسری شعری زبان کا سطحی تصور (Image)، مضمون یا خیال۔'سطحی' سے مراد ایسا امیج یا خیال جو قاری کی تربیت یا مشاہدے میں پہلے ہی سے موجود ہے۔شعر کی فوری تفہیم اسی صورت میں ہوگی جب شعری زبان اور مضمون میں فکری، لسانی اور محدود یا کثیر معنیاتی پیچیدگی نہیں ہوگی۔یوں شاعری زیادہ جلدی سمجھ میں آئے گی اور فوری تاثر پیدا کرے گی۔مثلاً غالب کے ان دو شعروں کو دیکھیے:

رفتارِ عمر قطعِ رہِ اضطراب ہے
اس سال کے حساب کو برق آفتاب ہے

قرض کی پیتے تھے مے اور یہ سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

میر کے ہاں بھی دیکھیے:

اُگتے تھے دستِ بلبل و دامانِ گل بہم
صحنِ چمن نمونۂ یوم الحساب تھا

یاد اس کی اتنی خوب نہیں میر ،باز آ
نادان پھر وہ جی سے بھلایا نہ جائے گا

ان دونوں شاعروں کے مذکورہ اشعار میں صاف ظاہر ہے کہ بڑا مسئلہ تفہیم کا ہے۔کسی بھی شاعر کو دیکھ لیجیے، اس کے مقبول اشعار ہی زیادہ پڑھے جاتے ہوں گے۔جیسے جیسے' مشکل' اشعار کا انتخاب کرتے جائیں، نامقبولیت بڑھتی جائے گی۔یہاں میر اور غالب کا پہلا پہلا شعر نہایت مشکل خیال بندی کا حامل ہے،(۸)اس لیے ان کی مقبولیت نہ ہونے کے برابر ہے۔بہت خاص قاری ان اشعار تک رسائی رکھتے ہیں جب کہ ان شعرا کے دوسرے اشعار عام اور زبانِ زدِ عام ہیں۔یہاں غزل کی مثالیں اس لیے دی جا رہی ہیں، کیوں کہ غزل کو بہت مقبول صنف کہا جاتا ہے اور اس کے مقابلے میں نظم کو اس کی تلازماتی اور شعری زبان کی مشکل پسندی کی وجہ سے مقبولیت نہیں ملتی، مگر ایسا صرف نظم تک محدود نہیں غزل میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔غزل کے کچھ اور مقبول شعرا منیر نیازی اور ناصر کاظمی کے اشعار کی مثالیں بھی ہماری سامنے ہیں:

پائیں چمن ہے خود رو درختوں کا جھنڈ سا
محرابِ در پہ اس کے نہ ہونے کا رنگ ہے
(منیر نیازی)

ایک اور دریا کا سامنا تھا منیر مجھ کو

میں ایک دریا کے پار اترا تو میں نے دیکھا
دھواں سا ہے جو یہ آکاش کے کنارے پر
لگی ہے آگ کہیں رات سے کنارے پر
(ناصر کاظمی)

اے دوست ہم نے ترک محبت کے باوجود
محسوس کی ہے تیری ضرورت کبھی کبھی

پہلا شعر منیر نیازی کی غزل ''اس خاک میں کہیں کہیں سونے کا رنگ ہے'' سے لیا گیا ہے جو کہ ایک مشکل غزل ہے۔'مشکل' سے مراد اس میں خیال اور معنی کی پرتیں ایک سے زیادہ اور سطح پر موجود نہیں،اس کی تفہیم ایک فاصلے پر ہے۔قاری کو متن کی ظاہری سطح سے نیچے اترنا پڑتا ہے اور شعری پرتوں کے اندر سے معنوی پرتیں تلاش کرنا پڑتی ہیں۔چوں کہ ان اشعار کے لیے عام قاری نہیں خاص قاری درکار ہوتا ہے،اسی لیے اس کی مقبولیت میں واضح کمی ہے۔اس غزل کے قارئین بہت کم نظر آئیں گے۔جب کہ دوسرا شعر مقبول عام شعر ہے۔اس کی بڑی وجہ اس کی تفہیم میں کسی رکاوٹ کا نہ ہونا ہے۔ناصر کاظمی کے پہلے شعر میں بھی یہی مسئلہ ہے،قاری کو سطح سے نیچے اتر کے کچھ معنوی سطح پر تگ ودو کرنی پڑتی ہے،اس لیے اس کی مقبولیت میں واضح کمی ہے اور کم سنا یا پڑھا جاتا ہے۔جب کہ دوسرا شعر مقبولِ عام شعر ہے اس کی صرف ایک ہی وجہ ہے اور وہ ہے اس شعر کی فوری معنوی ترسیل۔محبوب سے ترکِ تعلق کے باوجود اس کی کمی محسوس کرنا ایک عام تجربہ اور معنوی سطح پر بہت آسان شعر ہے۔جذبے کی حالت بہت نومولود سطح پر موجود ہے۔اس لیے یہ ایک مقبول شعر ہے۔

سلیم احمد نے خود ہی ترقی پسند غزل اور رومانوی شعرا کی نظموں کو نامقبولیت کے دائرے سے نکال دیا ہے۔وہ اس بات کو نظر انداز کر گئے کہ غزل جتنی بھی نئی ہو جائے اپنی ہیئتی تربیت کی وجہ سے قاری کے بہت قریب رہتی ہے۔نئی نظم کا ایک بڑا مسئلہ اس کی نئی تخلیقی فضا تھی،جس کی قاری کے پاس کوئی تربیت حاصل نہیں تھی۔نئی شعری زبان،نئے تلازمے،مشکل خیالات،نئے مضامین،استعارے یا تشبیہات کی بجائے علامتوں کا استعمال وغیرہ اس لیے بھی مشکل پیش آئی۔اب چوں کہ ایک عہد گزر چکا ہے۔ہم دیکھ سکتے ہیں کہ مجید امجد،راشد،اختر حسین جعفری، ضیا جالندھری وغیرہ کی نظمیں کافی مقبول ہوئی ہیں۔اگر مقبولیت نہیں مل سکی کچھ نظم نگاروں کو تو اس کی بڑی وجہ قاری کی نظمیہ تربیت اور نامانوس شعری فضا کی ہے۔سلیم احمد خود یہی بات دہراتے ہیں کہ ''نئی شاعری کی شعریات پرانی شاعری کی شعریات سے مختلف ہے۔نئی شاعری میں علامات،ذاتی سمبل،امیجز،صوتی آہنگ کا استعمال اور تشبیہ و استعارے کی زبان پرانی شاعری کے مقابلے میں اتنی بدلی ہوتی ہے کہ ایک نئی دنیا معلوم ہوتی ہے۔''(۹) گویا اس نئی شعریات کی تربیت کے لیے ایک خاص وقت درکار ہوتا ہے۔کوئی بھی صنف جب نئی تخلیقی جمالیات کے ساتھ وقوع پذیر ہوتی ہے تو قارئین کی تربیت کا تقاضا کرتی ہے۔عموماً نئی اصناف کو آزمانے والے نئے لکھاری ہوتے ہیں

جن کی تحریریں بڑے لکھاریوں کے لیے خام مواد کا کام کرتی ہیں۔ قارئین بھی ایک وقت تک ان کے ساتھ تخلیقی وفنی ریاضت سے گزرتے ہیں، مگر نئی نظم کے ساتھ یہ معاملہ بالکل الٹ رہا۔ یہاں آزاد نظم کے ظہور میں آتے ہی اسے بڑے تخلیق کار مل گئے جس نے نظم کے فن کو بلندی پر پہنچا دیا، جب کہ قاری اس فنی ریاضت سے نہیں گزرا تھا۔ اس لیے بھی قارئین کی ایک بڑی تعداد اس نظم کی فنی و جمالیاتی خوبصورتی اور معنوی دائرے باہر رہی۔ سلیم احمد یہ مضمون ساٹھ کی دہائی کے آغاز میں لکھ رہے تھے۔ یہ دور تو ابھی آزاد نظم کے پَر نکلنے کا دور تھا، اس لیے انھوں نے اپنی رائے بنانے میں کچھ جلدی کر لی۔

سلیم احمد کا یہ کہنا کہ ''نئی شاعری کی نامقبولیت کے معاشرتی امر واقعہ کے معنی یہ نکلے کہ عوام کی اکثریت اس شاعری کو نہ سمجھ کر ناپسند کرتی ہے۔''(۱۰) تو اصل میں اس ناپسندیدگی کی وجہ ہی سمجھ میں نہ آنا ہے۔ چوں کہ سمجھ ہی نہیں آتی، اس لیے یہ ناپسندیدہ ٹھہرتی ہے۔ اب نہ سمجھ آنا تو شاعری کی خامی نہیں ہو سکتی۔ یوں تو دنیا کا بڑا ادب باہر ہو جائے گا۔ پاؤنڈ کو کون سمجھے گا اور ٹیڈ ہیوز کی جانوروں کی علامتوں سے مزّین نظمیں کو کون شاعری کہے گا۔ سلیم احمد آگے جا کے نئی شاعری پر کچھ مزید اعتراضات کرتے ہیں:

۱۔ نئی ہیئتوں کا استعمال
۲۔ داخلی تجربوں کا اظہار
۳۔ ایک جست سے ماضی سے انحراف
۴۔ انسانی عناصر کی کمی
۵۔ نئی شعریات کا استعمال

ان تمام باتوں میں ایک ہی اعتراض کی تکرار ہے کہ نئی شاعری قاری سے دور ہوئی ہے۔ اس شاعری نے جمالیاتی اقدار کی تعمیر میں قاری کا ساتھ نہیں دیا۔ یوں قاری اس شاعری سے اجنبی ہوتا گیا اور اب صورتِ حال یہ ہے کہ اس شاعری کو کوئی نہیں سمجھتا اور نہ اسے پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا جا رہا ہے۔ ان سب اعتراضات کا جواب شاید سلیم احمد خود بھی اچھی طرح سمجھتے تھے، اس لیے وہ بار بار اپنے مضمون میں نئی شاعری کی فطری ماہیئت کی بات کرتے ہیں۔ فطری ماہیئت میں خرابی کی وجہ سے یہ سب اعتراضات دور بھی کر دیئے جائیں تب بھی یہ نامقبول ہی رہے گی، کیوں کہ اس کی تشکیلی ماہیئت میں ہی ایک خرابی موجود ہے جس کی وجہ سے اس قسم کے اعتراضات وقوع پذیر ہوتے رہیں گے۔ ان کے نزدیک قاری کی نظمیہ تربیت کر بھی دی جائے یا نئی شعریات سے قاری مانوس ہو بھی جائے تب بھی نئی شاعری قاری کو اس طرح متاثر نہیں کر سکے گی جس طرح پرانی شاعری خصوصاً غزل کرتی رہی ہے۔ وہ اس فطری ماہیئت کی تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''بحیثیت مجموعی نئی شاعری ایک ایسے طبقے کی شاعری ہے جو کچھ ایسے اثرات سے پیدا ہوئی ہے جو ہمارے اپنے نہیں ہیں اور یہ ایک ایسے انسان کی نشان دہی کر رہے ہیں جو نہ صرف اپنے معاشرتی

> ،تہذیبی اور تاریخی تسلسل سے کٹ گیا ہے بلکہ شاید پوری انسانیت کے اس تجربے سے الگ ہونا چاہتا ہے جس میں اب تک جوہرِ انسانی نے اپنا اظہار کیا ہے۔ یہ نیا انسان چوں کہ تاریخی طور پر پیدا ہو گیا ہے، اس لیے نئی شاعری کی تنقید اس انسان کی تنقید ہے، جو اپنے اظہار کے لیے نئی شاعری پیدا کر رہا ہے، یا پیدا کرنا چاہتا ہے۔''(۱۱)

اصل میں سلیم احمد نامقبولیت کی جس بنیادی توضیح کے لیے پورا مضمون لکھ رہے تھے، وہ مدعا مضمون کی آخری لائنوں میں سامنے آیا ہے یا انھوں نے جان بوجھ کر اسے سب سے آخر میں پیش کیا ہے۔ نئی شاعری اصل میں ''نئے انسان'' کی پیداوار ہے۔ یہ نیا انسان ہی ہے جس نے نئی شاعری کے بطن سے ظہور کیا ہے اور اوپر پیش کردہ تمام اعتراضات کو پیدا کرنے والا ہے۔ نئی ہیئت، نئی شعریات اور نئے مضامین نے اس نئے انسان کے تصور کو پیدا کیا ہے جو ہمارے تاریخی تسلسل سے بالکل الگ ہے۔ جسے ایک بغاوت کا نتیجہ کہا جا سکتا ہے۔

سلیم احمد کے ان اعتراضات کے پیچھے اس تصورِ فن کا اظہار ہے کہ شاعری میں جو فکری یا فنی اظہار کیا جاتا ہے، وہ اُس معاشرے میں موجود تصورِ تہذیب سے اخذ کیا جاتا ہے۔ مشرق کا تہذیبی تصور وہ نہیں تھا جو نئی نظم میں پیش کیا جاتا رہا۔ اس تصور کی وجہ سے مشرقی روایت کے تسلسل میں ایک قسم کا انقطاع پیدا ہو گیا۔ اس ماہیتی 'نقص' سے یہ صنف ہماری روایت کے تاریخی تسلسل سے ناآشنا ہو گئی ہے۔

اس مضمون میں عسکری صاحب کے تصورِ روایت کو زیرِ بحث لانا ہمارا موضوع نہیں۔ صرف یہ بتانا مقصود ہے کہ سلیم احمد نے عسکری کے تصورِ روایت کو ہی اپنی تنقیدی فکریات کا بنیادی محور بنائے رکھا تھا۔ ان کے نزدیک روایت ایک مابعد الطبیعیاتی نظامِ حیات ہے، جس سے مذہب ہی نہیں بلکہ معاشرت کے تمام قوانین، اخلاقیات، اقدار اور علوم وفنون کے اصولوں کے سرچشمے بھی یہیں سے پھوٹتے ہیں۔ ان کے نزدیک مشرق کی تہذیب 'روایتی' تہذیب تھی، جب کہ مغرب کی تہذیب غیر روایتی اور نامکمل تہذیب ہے۔ برصغیر پر فرنگی اقتدار صرف عسکری قبضہ نہیں تھا بلکہ ہماری تہذیب پر مغربی تہذیب کے غلبے کی نئی تاریخ بھی رقم ہو رہی تھی۔ نظم نے جب مشرق کی تہذیب کو خدا حافظ کہہ دیا تو لامحالہ وہ مغربی غیر روایتی تہذیبی کے قریب ہوتی گئی، جس کی وجہ سے ان کے ہاں نامانوسیت کا غیر فطری پن در آیا۔ دوسرے لفظوں میں ایک برتن میں ایسی چیز ڈالی جا رہی ہے جو اس کے لیے بنا ہی نہیں۔ یوں پوری نئی نظم غیر روایتی یا دینی روایت سے دور ہونے کی وجہ سے نامانوس اور ہماری تربیت سے اجنبی ہوتی گئی۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ہمارے ہاں تو چلیں ٹھیک ہے، روایتی تہذیب ختم ہو رہی تھی، اس لیے یہ سارا نامانوسیت کا جھگڑا شروع ہوا مگر (فرانسیسی، برطانوی، امریکی روایت کی) مغربی جدید نظم کو کیا ہوا تھا؟ وہ کیوں اتنی مشکل اور نامانوس ہے؟ ان کے ہاں تو ایسا انقطاع وقوع پذیر نہیں ہوا۔ بیسویں صدی میں بھی وہی تہذیبی روایت چلی آ رہی تھی، جو نشاۃ ثانیہ کے بعد سے اب تک چلی آ رہی تھی۔ بیسویں صدی میں ایسا کیا ہو گیا کہ نظم نہایت نامانوس اور مشکل ہو گئی۔ نئی ہیئتوں کا استعمال اور نئی شعریات نے مغربی جدید نظم کی شکل بدل کے رکھ دی۔ اردو میں تو سلیم احمد اسے

روایت کے انقطاع سے منسوب کر کے سہولت سے ایک طرف ہٹ جاتے ہیں مگر مغربی جدید نظم کا کیا کیا جائے، جہاں بعینہٖ یہی صورتِ حال موجود تھی۔اصل میں روایت کا یہ دینی تصورادب کا غیرادبی معیار ہے، جسے سلیم احمد بزورِ بازو ادب میں ٹھونسنے کی کوشش کرتے ہیں۔کسی بھی تہذیب میں پروان چڑھنے والا ادب اس تہذیب کی خوشہ چینی کرنے کے باوجود اس تہذیب کے کلی تصور (Universal) کا براہِ راست عکس نہیں ہوتا۔سلیم احمد نئی شاعری کو روایتی تہذیب سے کٹ جانا اور پرانی شعریات کی ترجمان کلاسیکی شاعری کو'روایتی شاعری' اسی لیے کہہ رہے ہیں، کیوں کہ ان کے نزدیک تہذیب کا بنیادی تصورادب کے اندر بھی اسی طرح موجود ہوتا ہے جس طرح کسی خطے کے افراد کے عقائد میں ہوتا ہے۔میرے خیال میں تہذیب اور ادب کے درمیان اس طرح کا یک طرفہ باہمی انحصار نہیں ہوتا۔سلیم احمد نے نئی نظم کے فطری میلان اور ماہیئت میں جو روایت سے منقطع ہونے کی خرابی بیان کی ہے، وہ شاعری اور تہذیب کے ایک دوسرے کے ساتھ پیوستہ ہونے کے اسی نظریے کا تجزیاتی مطالعہ ہے۔شاعری کو معاشرت، سیاست، تہذیب، مروجہ اقدار و اخلاقیات، قانون اور رسومات کے اندر اس طرح دیکھنا جس طرح واقعات کی تاریخ لکھی جارہی ہے، کسی حد تک غلط ہے۔اصل میں شاعری اور ثقافت کا آئینے کی طرح کا براہِ راست رشتہ نہیں ہوتا۔جس طرح آئینے میں وہی عکس ہوبہو جھلکتا نظر آتا ہے جو آئینے سے باہر موجود ہوتا ہے۔جہاں تک موضوعات کا تعلق ہے تو ہر خطے کے دینی، تاریخی، رسوماتی اور اساطیری تصورات ادب کے اندر بھی بطور موضوع آتے ہیں، مگر یہ ضروری نہیں کہ ان کی تخلیقی حیثیت بھی وہی ہو جو ادب سے باہر موجود ہے۔کلاسیکی شاعری میں بھی دینی تصوارت کو ہو بہو نقل نہیں کیا گیا اور نہ مقامی اساطیری رسومات کو ادبی موقف بنا کے پیش کیا جاتا رہا ہے۔شاعری کا تخلیقی نظام استعاراتی پرتوں (Metaphorical layers) پر مشتمل ہوتا ہے جو کسی بیرانی قوانین کے تابع ہونے کی بجائے اپنے نظام کے تابع ہوتا ہے۔کوئی بھی فکر، نظریہ یا خیال جب شاعری کے پردے پر دستک دیتا ہے تو شاعری اُسے اپنے نظام کے مطابق ترتیب میں لاتی اور اُس پر فیصلہ دیتی ہے۔ہم دیکھ سکتے ہیں کہ سماجی وسیاسی نظریات ادب میں اُس طرح پیش نہیں کیے جاتے، جس طرح ادب سے باہر موجود ہوتے ہیں۔شاعری یا ادب میں جو نظریہ یا تصوراتِ حیات پیش کیے جاتے ہیں وہ ہر شاعر کے اپنے تخلیقی نظام کے تحت تشکیل پاتے ہیں۔آپ دیکھ سکتے ہیں کہ میر، غالب اور اقبال کے تصورِ انسان اور شعری تصوارت میں بہت فرق ہے، حالاں کہ ایک ہی تصور اور ایک ہی دینی روایت سے منسلک ہیں۔چلیں یہ اعتراض کیا جاسکتا ہے کہ غالب سے نئی تہذیب نے جگہ بنالی تھی اس لیے غالب اور اقبال کے تصورِ حیات میں فرق ہے، مگر اقبال اور غالب تو دونوں جدید انسان کے قریب تھے تو ان دونوں کے تصورات میں کیوں فرق ہے؟ اس لیے کہ ہر شاعر پر اثر انداز ہونے والے بیرونی تہذیبی عناصر شاعری میں ہو بہو منعکس نہیں ہوتے بلکہ تخلیقی بھٹی سے گزر کے منقلب ہو جاتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ہر شاعر کے ہاں الگ تصورِ انسان نظر آتا ہے۔ہم دیکھ سکتے ہیں کہ سلیم احمد جس روایتی تصورِ انسان سے عدم مطابقت کی وجہ سے نئی نظم کو نامقبول شاعری کہہ رہے ہیں، وہ کلاسیکی دور کی جامد شعریات کا تخلیق کردہ تصورِ انسان تھا۔جونہی نئی

شعریات کا ظہور ہوا تو شاعری کا ہیئتی تصورِ شعر اور تصورِ انسان بھی تبدیل ہونا شروع ہو گیا۔ نئی شعریات میں کوئی چیز جامد نہیں۔ یہ متحرک شعریات کی حامل نیا تخلیقی مزاج لے کے طلوع ہوئی۔ اس لیے ہر شاعر کے ہاں مختلف تصور انسان اور ہیئتی تجربات نظر آتے ہیں۔ ادب میں نظریات اور تصورِ حیات کو دیکھنے کے لیے ادب کا پیمانہ بنایا جانا چاہیے۔ ادب میں کوئی تبدیلی واقع ہوتی ہے تو اس کی وجوہات سماجی، تہذیبی یا سیاسی نہیں بلکہ ادب میں واقع ہونی والی تبدیلیوں کا تنقیدی جائزہ لیا جانا چاہیے۔ عسکری صاحب نے تقسیمِ ہندوستان کے وقت بھی اسی تہذیبی انقطاع کو ادب سے جوڑنے کی کوشش کی تھی۔ پاکستانی اور ہندوستانی ادب اُس پورے ادب کی تقسیم کا نعرہ تھا جو اپنے تسلسل کے ساتھ چلا آ رہا تھا۔ سن ستاون سے جدید اور کلاسیکی ادب کی تقسیم کروائی گئی اور ادب کے روایتی تصور کا دفاع پیش کیا گیا۔ سن سینتالیس کے بعد پاکستانی ادب کی تہذیبی بنیادوں پر الگ عمارت تعمیر کرنے کی کوشش کی گئی۔ یہاں روایت کی بجائے ان تہذیبی دھاروں سے ادب کو جوڑنے کی کوشش کی گئی جو اسلامی فکر سے پھوٹتے تھے۔ 'ارضیت' کی بجائے نظریے سے جوڑنے کو مقامی ادب کا نام دیا گیا۔ عسکری کی طرح سلیم احمد کے ہاں بھی کلاسیکی تصورِ انسان، روایت کی مابعدالطبیعیاتی 'تخلیقیت' کا نمائندہ ہے۔ اصل میں کلاسیکی تصورِ شعر جامد شعریات کی عکاسی کر رہا تھا اس لیے تخلیقی تجربہ ایک ہی طرح کے نتائج مرتب کرتا تھا۔ (یہ الگ بات کہ کلاسیکی شعرا میں بھی جہاں انفرادی تجربہ بڑا بن کے سامنے آیا ہے، وہاں منفرد تصور انسان کی تشکیل ہوئی ہے، نظیر اکبرآبادی اس کی مثال ہیں۔) جدید شعریات کے متحرک مزاج نے ہر شاعر کے تصورِ شعر کو یکساں تخلیقی نتائج سے محروم کر دیا۔ جدید شاعر کا تصورِ انسان نہ صرف دوسرے شاعر سے مختلف ہے بلکہ زیادہ ذاتی یا تجرباتی ہے۔ اس سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ شاعر کی ذات اور روایت کے درمیان شعریات کا پردہ بھی بہت مضبوط ہے جو روایت اور ثقافت کے نظریاتی تصورات کو شاعری میں منقلب کر دینے کی صلاحیت ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی اس ضمن میں لکھتے ہیں:

> ''حقیقت کے روپ اور ادراک بدلتے رہتے ہیں، کیوں کہ ہر زمانہ اور ہر فلسفہ حقیقت کو اپنے طور پر سمجھتا یا سمجھنے کی کوشش کرتا ہے لہٰذا وہاں فنی اسالیب اور فن کے تقاضے اور مسائل بھی بدلتے رہے اور شعریات کو متحرک، تغیر پذیر قرار دیا گیا۔ ہمارے یہاں قبل جدید (Pre-modern) زمانے تک حقیقت کا تصور کم و بیش جامد تھا اور ادب کے بارے میں بھی یہ اصول نہ تھا کہ وہ حقیقت کو دریافت یا بیان کرتا ہے۔ لہٰذا قبل جدید عہد میں جو تبدیلیاں ہماری شعریات میں ہوئیں وہ بنیادی اور دور رس نہ تھیں۔ شروعِ جدید (Early-Modernism) زمانے میں (حالی، آزاد، امداد امام اثر) پہلی کوشش نئی شعریات قائم کرنے کی ہوئی۔ ان کے بعد وسطِ جدید عہد (Middle modern period) میں (ترقی پسند، حلقۂ اربابِ ذوق، میراجی کے ذریعے) دوسری کوشش ہوئی۔ جدید (Modern) عہد میں جدیدیت نے بیک وقت نئی شعریات اور قدیم شعریات کو ملا کر تیسری شکل بنانے کی کوشش کی۔'' (۱۲)

فاروقی کے نزدیک اردو شاعری میں بنیادی طور پر دو طرح کے تصورات رائج رہے ہیں، جو دو مختلف ادوار میں دو الگ الگ شعریات بھی ہیں۔ پہلا تصور کلاسیکی شعریات پر مشتمل ہے جب کہ دوسرا جدید تصور ادب کہلایا۔ جدید ادب کا تصور مزید تین حصوں میں منقسم ہے۔ پہلا شروعِ جدید (Early-Modernism) اور دوسرا وسط جدید (Middle modern period) دور کہلاتا ہے۔ تیسرے دور میں جدید تصور شعر پوری طرح عیاں ہو جاتا ہے۔ یہی دور جدید شعریات کا دورِ جدید (Modern) ہے۔ کلاسیکی تصور شعر جامد تصور شعر ہے جس میں حقیقت کا ایک جامد اور رُکا ہوا تصور غالب رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے فاروقی کلاسیکی شعریات کے اصول مرتب کرنے اور شعریات کا کھوج لگانے پر زور دیتے ہیں۔ کلاسیکی شعریات مرتب کی جا سکتی ہے مگر جدید شعریات تو ہر شاعر کے ہاں مختلف ہے، اسے مرتب کرنا مشکل اور مبہم کام ہے (۱۳) فاروقی تو یہ بھی بتا رہے ہیں کہ قبل جدید ادب کے ہاں یہ اصول ہی نہیں تھا کہ حقیقت کو بیان یا دریافت کر سکے۔ ادب کا جامد کلاسیکی تصور چند اصولوں کے اندر تخلیقی فنی رموز تک رسائی کا نام تھا۔ (۱۴) فاروقی کے نزدیک جدید عہد کی شعریات کا آخری دور (جس کا وہ اب تک دفاع کرتے آ رہے ہیں) میں کلاسیکی اور جدید شعریات کا ادغام ہو گیا ہے۔ اب ادب ایک کُل کی طرح ہے، جدید نقاد کلاسیکی شعریات کی دریافت بھی کر رہا ہے اور ساتھ ہی جدید شعریات میں کلاسیکی شعریات سے بھرپور مدد لے کے نئے تخلیقی مزاج کی تشکیل بھی کر رہا ہے۔ فاروقی کے اس نقطۂ نظر پر بحث کی بہت زیادہ گنجائش ہے مگر اس وقت ہماری بحث کا مرکزی نقطہ سلیم احمد کی 'نامقبولیت' کا تنقیدی جائزہ لینا ہے۔

ادب کے بارے میں عام نقطۂ نظر یہ پایا جاتا ہے کہ سماج کا آئینہ ہوتا ہے، یعنی سماج میں موجود نظریات، رسومات، اقدار، اخلاقیات اور دینی نظریہ حیات ادب میں ہو بہو نظر آتے ہیں۔ اگر ان تمام معیارات کو ادب کا وہ بیرونی خول کہا جائے جس کے اندر ادب پڑا ہوتا ہے تو زیادہ وضاحت ہو سکے گی۔ کہا جاتا ہے کہ ادب خلا میں تحریر نہیں ہوتا بلکہ ایک سماج میں سانس لیتا ہے اور سماج تاریخ کے ایک حصے میں موجود رہتا ہے۔ اس لیے تاریخ بھی ادب میں منعکس ہوتی ہے۔ گویا ادب جس ڈھانچے کے اندر تشکیل پا رہا ہوتا ہے، اس کے اثرات ادب پر بہت گہرے ہوتے ہیں۔ یہ سب باتیں درست لگنے کے باوجود درست نہیں، کیوں کہ ثقافتی عمل (رسومات، اقدار، اخلاقیات، دینی و مذہبی روایات) کا بیرونی خول ادب کا حصہ نہیں ہوتا، ادب سے باہر موجود رہتا ہے۔ اس ثقافتی عمل اور ادب کا تعلق آئینے میں ظاہر ہونے والے عکس جیسا نہیں ہوتا یا جس طرح پانی اور برتن کا تعلق ہوتا ہے۔ پانی باہر سے لا کے برتن میں انڈیل دیا جائے تو وہ برتن کے وجود میں داخل ہو جاتا ہے۔ ادب میں ثقافتی عمل یا سماجی معیارات ہو بہو منعکس نہیں ہوتے۔ لہٰذا کسی بھی تہذیب کے نظریہ ہائے حیات ادب میں وہی تصورِ انسان پیش نہیں کرتے جو کسی تہذیب کا حصہ ہوتے ہیں۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ ادبی استدلال داخلی یا باطنی تجربات کی مدد سے نتائج تیار کرتا ہے۔ استدلال کا یہ طریقہ استخراجی (Inductive) ہونے کی بجائے استقرائی (Deductive) ہوتا ہے۔ ادب میں استقرائی طریقہ کار فرد کے ذاتی مشاہدات و تجربات کی بنیاد پر آفاقی نظریات قائم کرتا ہے، جو تخلیق

کار نے اپنے باطنی تجربے یا حسی سطح پر محسوس کیے ہوں۔ گویا استقرائی طریقہ تخلیق کے ذاتی نظریۂ حیات سے پھوٹتا ہے۔تخلیق کار اپنی تخلیقات میں مشاہداتی بیانات (Propositions) پیش کرتا ہے۔قاری ان بیانات کی مدد سے ایک کُل یا تصورِ حیات کو ڈھونڈتا ہے۔

ادیب زندگی میں اترتا ہے، چھوٹے چھوٹے تجربات کی مدد سے ایک معنوی کُل تشکیل دیتا ہے۔ادیب کسی خارجی ، غیر باطنی یا غیر حسی تجربات کی مدد سے کوئی مفروضہ قائم نہیں کرسکتا اور نہ ہی پہلے سے طے شدہ کسی نظریے کی مدد سے کسی حقیقت کو جاننے کی کوشش کرتا ہے۔عموماً ہم جسے پہلے سے موجود حقیقت کا ہو بہو عکس سمجھ رہے ہوتے ہیں، وہ بھی شاعر یا تخلیق کار کے باطن سے گزر کر اُس کا تجربہ بنتے ہیں تو فن پاروں میں آتے ہیں۔استقرائی ادبی استدلال جزو سے کُل کی طرف سفر کرتا ہے۔تخلیق کار اپنے چھوٹے چھوٹے تجربات اور تاثرات کو جوڑتا ہے اور کُل بناتا ہے۔تخلیق کار کے تجربات کسی نظریے سے متاثر تو ہو سکتے ہیں جو ادب سے باہر، پہلے سے موجود ہوتے ہیں مگر وہ اُسے من وعن پیش نہیں کرتا بلکہ اپنے تجربات کی مختلف شکلوں میں اتارتا ہے۔اس لیے ان نظریات کی شکل بدل جاتی ہے۔استخراجی (Deductive) ادبی استدلال میں کُل سے جزو بنائے جاتے ہیں، یعنی کسی پہلے سے موجود نظریے کی مدد سے چھوٹی چھوٹی سچائیاں یا حقیقتیں تشکیل دی جاتی ہیں۔(۱۵) استخراجی استدلال میں شاعر خود چھوٹی چھوٹی حقیقتوں اور واقعات کے اندر سے گزرنے کا باطنی تجربہ کر کے کسی سچائی کی تلاش کی بجائے پہلے سے موجود کسی نظریے کی مدد سے ادبی استدلال تیار کرتا ہے۔استخراجی ادبی استدلال اس لیے ادب میں کسی بڑے تصورِ انسان کو پیدا کرنے میں ناکام رہتا ہے، کیوں کہ ادب کا سارا معاملہ ہی حسی یا تجرباتی ہوتا ہے، جس کی بنیاد ہی فرد کا داخلی تجربہ ہے۔تجربہ خواہ باطنی ہو یا خارجی ، ہمیشہ جزو سے کُل کی طرف سفر کرتا ہے۔ادبی استدلال کبھی بھی اپنا استنتاج پیش نہیں کرسکتا جب تک وہ جزو سے کُل کی طرف نہیں بڑھتا۔اگر شاعر کسی بیرونی نظریے کو اپنانا بھی چاہتا ہے تو اسے اپنے تجربے کو جزو سے کُل کی طرف ہی لانا پڑے گا، یعنی وہ اُس نظریے کو باطنی یا داخلی تجربہ بنائے گا۔اس سلسلے میں اقبال کی مثال دی جاسکتی ہے۔اقبال نے اسلامی نظریہ حیات کو اپنایا مگر اُسے اپنے شعری تجربے سے گزارا، اسی لیے اقبال کے ادبی استدلال میں تصورِ انسان مختلف شکل میں ظاہر ہوا، بلکہ کئی مفکرین کی نظر میں تو اقبال خارجی نظریاتی فکر سے انحراف کرتا نظر آتا ہے:

یہیں بہشت بھی ہے حور و جبرئیل بھی ہے
تری نگہ میں ابھی شوخیِ نظارہ نہیں

شاعر ایک ایسی باطنی تجربے سے گزرا ہے کہ وہ بہشت بعد از موت کے تصور کو اُلٹ دیتا ہے۔اس کے نزدیک انسان ریاضت کے بعد خودی کی اس منزل پر آجاتا ہے کہ اسے دنیا میں ہی جنت اور حور و جبرئیل دکھائی دینے لگتے ہیں۔نگاہ کی شوخی اُس تجربے سے محروم ہے، ورنہ سب کچھ یہاں بھی ممکن ہے۔صوفی باطنی نظریہ بھی چوں کہ جزو سے کُل کی طرف سفر کرتا ہے اس لیے وہاں بھی خارجی نظریۂ حیات تبدیل ہوجاتا ہے اور مختلف نتائج برآمد کرتا

ہے۔(۱۶) شاعری میں انسان پوری کائنات بھی بن سکتا ہے اور خدا بھی۔ادب میں جزو سے مراد وہ سماجی واقعات اور حقائق ہیں جن سے ایک تخلیق کو روز کا واسطہ پڑتا ہے۔خاص طور پر فکشن کا بنیادی محور ہی زندگی ہے۔زندگی کی رنگا رنگی اور ان میں موجود تلخ حقائق ایک کہانی کار کا خام مواد ہوتے ہیں۔وہ ان حقیقتوں کے اندر سے ایک بڑا نظریہ حیات تخلیق کرتا ہے اور اپنا ادبی استدلال تشکیل دیتا ہے۔(۱۷) شاعر بھی سماجی عمل میں اترتا ہے تو کسی معنوی کُل کی تشکیل کرتا ہے۔کسی باہر پڑے نظریے کی مدد سے ادب تشکیل دینے سے اُس کے ادبی استدلال کا مرکزی نقطہ یا محور چھوٹا رہ جاتا ہے۔باہر سے مستعار نظریے کی مدد سے اگر شاعر کسی حقیقت کی تشکیل کرتا بھی ہے تو باطنی تجربہ بنانے کے باوجود اس کا استدلال کسی بڑے تخلیقی نتیجے تک نہیں پہنچ پاتا۔اس کی مثال میں ہم ترقی پسند اور اسلامی ادب کے نظریے پیش کر سکتے ہیں۔ان نظریات کو مستعار ادب میں پیش کرنے والے اگرچہ جزو سے کُل کی طرف سفر کرتے نظر آتے ہیں۔ان کے ہاں سماج کی چھوٹی چھوٹی تلخ حقیقتوں کا ادراک ملتا ہے مگر ان تخلیق کاروں کے فن پاروں کے پیشِ نظر چوں کہ ایک نظریہ پہلے سے موجود رہتا ہے،اس لیے ان کا تصورِ انسان یا نظریہ حیات کسی بڑے معنوی کُل کو بنانے میں ناکام رہتا ہے۔ترقی پسند شاعروں اور افسانہ نگاروں کے نظریہ ہائے حیات تقریباً ایک سے ہیں۔کسی بھی ترقی پسند شاعر اور کہانی کار کا تصورِ انسان کسی بڑے انفرادی اور باطنی تصور کی تشکیل کرتا نظر نہیں آتا، کیوں کہ عمومی نظریے اور ادبی نظریے میں بہت فرق ہوتا ہے۔ادبی نظریہ ادیب کا اپنا تخلیقی وژن پیش کرتا ہے۔یہ تخلیق کار کے اپنے داخلی و حسی تجربات سے وقوع پذیر ہوتا ہے اور کسی کُل کی تشکیل کرتا ہے۔جذبہ یا داخلی تجربہ باہمی طور پر عمل آرا ہوتے ہیں اور ایک جزو سے دوسرے جزو کو جوڑتے جاتے ہیں۔یوں تخلیق کار ہر جزو میں بھی مکمل نظر آتا اور کُل کی سطح پر کسی بڑے تصورِ انسان کی صورت میں بھی اپنا نظریہ تشکیل دیتا نظر آتا ہے۔میر کے ہاں جس مادی تہذیب سے اوپر اٹھ کے بنیادی حقیقت کا ظہور ہوا ہے وہ اُس کے باطنی تجربے سے مل کر بنا ہے،نہ کہ باہر کسی نظریے سے ہو بہو نقل ہوا ہے۔اسی لیے کلاسیکی عہد جسے سلیم احمد احدیت پرست تہذیب کا نمائندہ عہد کہہ رہے ہیں، وہاں بھی تخلیقی تجربہ مختلف تصورِ انسان اور نظریۂ حیات سامنے لاتا ہے۔سلیم احمد نے ایک جگہ وضاحت سے لکھا ہے:

> ''میر انیس کا موضوع امام حسین ضرور ہیں لیکن یہ میر انیس کے امام حسین ہیں، ورنہ جوش کے امام حسین کو دیکھیے: گستاخی معاف چھوٹے چھوٹے جواہر لال نہرو معلوم ہوتے ہیں۔میر انیس نے واقعاتِ کربلا کو تو خیر نظم کیا ہی ہے،لیکن ان واقعات میں خود میر انیس کا عقیدہ تخیل اور تجربہ یک جان ہو کر حل ہو گئے ہیں۔''(۱۸)

جوش اور میر انیس دونوں کے ہاں کربلا کے واقعات اور نظریۂ انسان پہلے سے موجود ہیں اگر دونوں کو مختلف کر رہا ہے تو ان دونوں کا باطنی تجربہ اور تخیل کی اڑان۔دونوں مختلف انداز سے خارج کو باطن کا تجربہ بناتے ہیں۔یہاں یہ بھی ظاہر ہو رہا ہے کہ شعری استدلال میں اصل چیز تجربہ یا شاعر کا باطن ہے،کسی بھی نظریے کو ہو بہو نقل نہیں کیا جا سکتا۔نظریات ادب میں ہو بہو یا اپنی خام حالت میں داخل نہیں ہوتے،انھیں پہلے شاعر کے داخل سے

گزرنا پڑتا ہے،اسی لیے ان میں بہت بڑی تبدیلی بھی آسکتی ہے، یک سر تبدیل ہو کے ایک نئے تخلیقی پیرائے میں بھی ڈھل سکتے ہیں۔استقرائی ادبی استدلال زندگی کے ساتھ وابستہ حقیقتوں کو پیش کرتا ہے، جو تخلیق کار کے باطن سے گزرنے کے بعد ایک ہی طرح کے ادبی نتائج مرتب نہیں کرسکتیں۔ یہ فطری اصول بھی ہے اور ادبی تاریخ ایسی مثالوں سے بھری پڑی ہے۔ ہر شاعر کا اپنا نقطۂ نظر اور دوسرے سے مختلف ادبی استنتاج کا حامل ہے۔سلیم احمد کا کہنا کہ:

''مذہبی تہذیب میں شعروادب بھی مذہب کے زیرِ اثر ہوتے ہیں اور اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ وہ مذہب کے عناصر چہارگانہ میں کسی ایک یا ایک سے زیادہ جزو سے وابستہ ہوتے ہیں، مثلاً یا تو وہ رسول اور معاشرت اور انسانوں پر اس کے اثر کو ظاہر کرتے ہیں یا اخلاق واحکام اور انسانوں پر اس کے اثر کو پیش کرتے ہیں یا عبادات اور عقائد اور انسانوں پر اس کے اثر کو بیان کرتے ہیں۔''(۱۹)

مذہبی تہذیب میں مذہبی تعلیمات یا نظریات تو سماج میں موجود ہوتے ہیں،مگر سماجی عمل مذہبی نہیں ہوتا۔ بھوک،تشدد،محبت،نفرت،عشق،محنت، ہمت اور برتری جیسے جذبات مذہبی نہیں ہوتے، بلکہ تمام انسانی معاشروں میں یکساں پائے جاتے ہیں۔ان کو دیکھنے، ان کو حل کرنے کے بیانیے مذہبی یا سیاسی ہو سکتے ہیں۔روزمرہ کے واقعات اور سماجی عمل کسی مذہبی یا سیاسی بیانیوں کے روشنی میں وقوع پذیر نہیں ہوتے بلکہ افراد کے باہمی میل ملاپ یا فکری تصادم سے جنم لیتے ہیں۔انھیں کسی بھی سماج کی حقیقتیں اور سماجی صداقتیں کہہ سکتے ہیں۔ان واقعاتی وجذباتی صداقتوں کو فکشن نگار اپنی کہانیوں میں جوڑتا ہے اور ادبی استدلال ترتیب دیتا ہے۔ایک شاعر ان سماجی حقیقتوں کو باطن کی بھٹی میں پکاتا ہے اور تخلیقی نتائج پیش کرتا ہے۔ یہ ادبی استنتاج مذہبی نہیں تخلیقی ہوتا ہے۔ادب میں سامنے آنے والا نظریۂ حیات اور تصورِ انسان مذہبی نہیں ادبی ہوتا ہے۔ادبی نتائج سے مرتب ہوتا ہے۔ باطنی اور داخلی تجربے کے کسوٹی سے نکلتا ہے اور ایک کُل میں ڈھلتا ہے۔ادب اور مذہب کا تعلق ایک آئینے کی طرح نہیں جسے آمنے سامنے رکھ کر ایک دوسرے میں منعکس ہوتے دیکھا جاسکے۔ایسا نہیں ہوسکتا کہ تخلیق کار کسی فن پارے میں ایلیٹ کی پلاٹینیم کی مثال کی طرح غیر جذباتی یا غیر وابستہ رہ کر کوئی کردار ہی ادا نہ کرتا ہو۔یعنی ادیب جب لکھنے بیٹھے تو مذہبی تعلیمات اُس ک کی منتخب اصناف میں ایک ایک کر کے گرتی جائیں اور وہ انھیں فنی طور پر جوڑے اور شاعری کے نام پر سامنے لے آئے۔مختلف معاشروں میں رہنے مختلف مذہبی نظریات کے حامی شاعروں کا کیا کیا جائے گا۔کیا ان کے ہاں بھی ایک ہی طرح کا مذہبی تجربہ ہوگا؟ جو بالکل کسی دینی روایت کا حامی نہیں، کیا اس کے ہاں بھی دینی روایت موجود رہے گی۔مغربی غیر دینی معاشروں میں رہنے والے مسلمان شاعروں کے بارے میں کیا خیال ہے؟ کیا ان کا تجربہ مذہبی ہوگا؟ غیر روایتی ہوگا؟ سلیم احمد تو سماج میں موجود سارے شعروادب کو انسانی رشتوں کی تفہیم کے لیے مذہبی تجربے کی شکل میں دیکھتے ہیں:

''ایک مذہبی تہذیب میں شعروادب ان سارے انسانی رشتوں کو مذہب کی روح کے مطابق ایک

ایسے سچے اور گہرے تجربے کی شکل میں پیش کرتے ہیں جو شعروادب کے سوا اور کسی طرح پیش نہیں کیا جا سکتا ہے۔ یوں ایک مذہبی تہذیب میں شعروادب وہی کام کرتے ہیں جو خود مذہب کرتا ہے۔ وہ مذہبی کے لیے ایک ایسا آلۂ کار ہوتا ہے جس کے ذریعے مذہب کی روح شعروادب کے مواد، ہیئت، زبان بلکہ لب و لہجے تک میں در آتی ہے اور لطف یہ ہے کہ یہ سارا کام شعوری طور پر نہیں بلکہ مذہبی تہذیب کی روح خود اپنے اس آلۂ کار کے ذریعے اپنا کام پورا کرتی ہے۔ ہماری تہذیب میں شعروادب یہی کام انجام دیتے تھے۔''(۲۰)

یہاں متعدد سوال جنم لیتے ہیں:

۱۔ اگر مذہبی تہذیب میں انسانی ذہن مذہب کے زیرِ اثر ہوتا ہے تو ایسی تہذیب کے شعروادب میں غیر مذہبی عناصر کا ورود کیسے ممکن ہوتا ہے۔ سلیم احمد ایسے شعروادب کو تہذیب کا پست درجہ قرار دیتے ہیں اور ایسے بے معنی افعال کہتے ہیں جیسے کسی فرد کو جلدی جلدی پلکیں جھپکانے یا کندھے اچکانے کی عادت ہو جائے۔ سلیم احمد جس شاعری کو نامقبول شاعری کہہ رہے ہیں، اس کی فطری ماہیئت غیر مذہبی ہے اور اس کی تعداد اتنی زیادہ ہے کہ یہ حالی سے شروع ہو کر آزاد نظم اور آج کی نثری نظم تک پھیلی ہوئی ہے۔ گویا یہ غیر مذہبی یا تہذیب کی پست درجہ حاصل کرنے والا شعری ادب پورے سماج کی مرکزی سرگرمی بنی ہوئی ہے۔

۲۔ سلیم احمد کے بقول ایک مذہبی تہذیب میں شعروادب وہی کام کرتا ہے جو خود مذہب کرتا ہے۔ تو کیا کلاسیکی متون جو روایتی متون ہیں، ان کا وہی مقام تھا جو مذہب کا ہے؟

اصل میں یہ سارا جھگڑا ادب کے غیر ادبی معیار متعین کرنے سے جنم لیتا ہے۔ نامقبول شاعری کا یہ معیار نہیں ہوتا کہ وہ کسی ایسے نظریے سے منسلک ہو جسے اُس کی تہذیب قبول نہیں کر رہی۔ سلیم احمد کو اس کا بہت اچھا ادراک تھا۔ ان کی اپنی شاعری ان کے تھیسس کی نفی کرتی ہے۔ انھوں نے غزل اور نظم کے تمام جدید پیرایے استعمال کیے جو اس وقت رائج تھے۔ اگر یہ شعری تجربہ دینی روایت سے اخذ شدہ ہوتا ہے تو انھیں بیسویں صدی میں بھی انھی اصناف اور شعریات میں پیش کیا جانا چاہیے تو کلاسیکی شعریات میں رائج دیں۔ سلیم احمد اگر حیات ہوتے تو وہ جدید نظم اور غزل کی مابعد جدید شکلوں میں آج کا بہترین اظہار دیکھ کر مزید اچھی شاعری پیش کرتے، مگر شاید وہ نظریاتی سطح پر بضد ہی رہتے کہ یہ روایتی شاعری نہیں۔ کیوں کہ باطن میں عقیدہ اور ادب الگ الگ عمل کر رہے ہوتے ہیں۔

نئی نظم کے حوالے سے سلیم احمد کا ایک اور نقطۂ نظر اردو نظم کے مباحث میں بہت زیرِ بحث رہا ہے۔ وہ کہتے ہیں: ''عورت کی طرح شاعری بھی پورا آدمی مانگتی ہے۔'' سلیم احمد نے نئی نظم میں پیش کردہ آدمی کے تصور کو کسری اور نامکمل آدمی کہا ہے۔ انھوں نے ایک طویل مضمون ''نئی نظم اور پورا آدمی'' لکھا، جس میں نئی نظم کے ادھورے آدمی کو دریافت کرنے کی کوشش کی اور اس نامکمل یا اپنی 'اصل فطرت' سے دور آدمی کی 'کسری' ہونے کی وجوہات بیان کی

ہیں۔ان کے خیال میں نئی نظم حالی کے بعد سے اپنی روایت سے منقطع ہوگئی تھی، اس لیے اس نظم کا تصورِ انسان ادھورا اور نامکمل ہے۔سلیم احمد ایک طرف نئی نظم کو نامقبول صنف کہہ رہے تھے اور دوسری طرف اسی نظم میں آدمی کی مختلف شکلیں دکھا کے اسے نامکمل اور ادھورا بتا رہے تھے۔ چوں کہ سلیم احمد نے کلاسیکی تصور کائنات کو شاعری کے تصورِ انسان کی معراج تسلیم کرلیا تھا، اس لیے ان کے نزدیک اس تصور سے جس نے جتنا بھی انحراف کیا ہے، وہ اپنی اصل یا بنیادی حقیقت سے دور ہوتا گیا ہے۔ یوں نئی شاعری اپنی ماہیئت میں اپنی اصل سے دور اور غیر فطری ہے۔سلیم احمد ایک ہی نقطۂ نظر سے شاعری کے پورے تموج کو دیکھ رہے تھے۔مضمون ''نئی نظم اور پورا آدمی'' ۱۹۶۱ء میں لکھا گیا۔ یہ دور وہ تھا جب شاعری کا پورا منظر نامہ ہی تبدیل ہو رہا تھا۔فکری اور فنی سطح پر نئے سوالات جنم لے رہے تھے۔ نئے خیالات اپنا رستہ بنانے لگے تھے۔لسانی تشکیلات والوں کا اپنا غوغا شروع ہونے جا رہا تھا۔ اِسی دہائی میں نظم میں علامت اور امیجز کی نئی تخلیقی فضا جنم لینے لگی تھی۔کلاسیکی عہد میں غزل 'تخلیقیت' کی واحد مرکزی نمائندہ صنف تھی۔مثنوی اور قصیدہ کے ساتھ دیگر اصناف رباعی، بارہ ماسہ، گیت، شہر آشوب، واسوخت وغیرہ غزل کے ساتھ تخلیقی مقابلہ بھی نہیں کرسکتی تھیں۔غزل کے مقابلے ہر صنف اظہار کے فنی وفکری قرینوں میں خام تصور کی جاتی تھی۔بیسویں صدی کی اس نئی تخلیقی فضا میں غزل کے ساتھ جب نظم نے اپنا اثبات دینا شروع کیا تو ایک طرح کا ردِعمل آنا شروع ہوا۔اس میں کوئی دو رائے نہیں کہ نظم اُس نئی شعریات کی 'تخلیقیت' کا احاطہ کر رہی تھی جسے پرانی شعریات کا مدِ مقابل سمجھ لیا گیا تھا۔سلیم احمد غزل کو عجمی اسلامی تہذیب کی ایک بہت بڑی دین سمجھتے ہیں۔غزل کا دفاع اور نظم کا رد اسی ایک سوال کے ساتھ کیا جانے لگا کہ اصنافِ سخن کا اپنی تہذیب سے کوئی تعلق ہوتا ہے یا نہیں اور فنی و جمالیاتی اصول اُس صنفِ سخن کی تہذیب سے آتے ہیں یا کہیں اور سے برآمد ہوتے ہیں؟

یہاں ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ کسی صنفِ سخن کو کسی خاص تہذیب کا نمائندہ کس طرح سمجھا جا سکتا ہے؟ نئے حالات اور انسان کو درپیش نئے کرائسس میں پیدا شدہ صورتِ حال میں اصناف کی درجہ بندی کا معیار کیسے متعین ہوگا۔غزل کو تہذیب کا نمائندہ اور نظم کو نئی صورتِ حال کا نمائندہ قرار دے کے ایک کو ہند اسلامی تہذیب اور دوسری کو مغربی تہذیب کی دین کہہ کے ایک کا دفاع اور دوسری کا رَد، کیا شاعری کی تنقید کے یہ سوال ہو سکتے ہیں؟سلیم احمد نئی نظم کو جدید تہذیب کے مسائل کی نمائندہ صنف کہہ کر اس شاعری کو نامانوس اور نامقبول شاعری کہتے ہیں مگر اسی شاعری کے نمائندہ نظم نگاروں میں پورے آدمی کا تصور بھی تلاش کر لیتے ہیں۔اگر ان شعرا کے ہاں پورا آدمی موجود ہے تو پھر یہ نامقبول کیسے ہوگئے؟

سلیم احمد اور عسکری کے خیالات میں کم از کم ایک نقطے پر کوئی اختلاف موجود نہیں کہ وہ نئی شاعری میں موجود تصورِ انسان کو نئی تہذیب کا پیدا کردہ ''نیا انسان'' کہتے تھے۔ دونوں کے ہاں نیا انسان روسو یا جدید مغربی تہذیب کا پیدا کردہ انسان ہے۔ان کے نزدیک ہماری شاعری میں اسے پوری حفاظت سے ہو بہو درآمد کرلیا گیا ہے۔سراج منیر کا یہ کہنا کہ سلیم احمد اور عسکری کے مزاج میں قطبین کا فرق تھا، میرے خیال میں مبالغہ آرائی ہے۔سلیم

احمد مزاجاً عسکری سے کبھی انحراف کر ہی نہیں سکے۔ جمال پانی پتی نے عسکری کے 'انسان' اور سلیم احمد کے 'پورے آدمی' کے تصورات میں فرق واضح کرتے ہوئے دونوں کو الگ الگ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے مگر میرے خیال میں دونوں کے بنیادی تصور میں کوئی فرق نہیں۔ دونوں ایک ہی جگہ سے اپنا اپنا نقطۂ نظر پیش کر رہے ہیں۔ عسکری صاحب کے مطابق آدمی سے مراد جبلی اور حیاتیاتی وجود ہے، جب کہ سلیم احمد کا پورا آدمی گوشت پوست کا آدمی ہے اور جسمانی کثافت کے ساتھ اپنے وجود کی باطنی جہت میں روحانی لطافت بھی رکھتا ہے۔ جمال صاحب نے اس فرق کو بیان کرتے ہوئے دونوں کو اپنے بنیادی مسئلے ہی میں ایک دوسرے سے مختلف بتایا ہے۔ اصل میں دونوں کا ایک ہی موقف دو الگ الگ صورتوں میں ظاہر ہوا ہے۔

سلیم احمد کا 'پورا آدمی' عسکری کا 'آدمی' ہی ہے جو اپنی جبلی اور حیاتیاتی شکل کو بحال رکھتا ہے۔ 'ادھورا آدمی' کسری آدمی ہے جو عسکری کا ''انسان'' ہے، جسے جدید تہذیب نے پیدا کیا ہے۔ سلیم احمد کا ادھورا آدمی گناہ کے خوف کی وجہ سے 'نئے انسان' کے قریب چلا گیا ہے، جو اسے تہذیب یافتہ رکھنا چاہتا ہے۔ اس نئے انسان کی تربیت نے یہ کسری آدمی تیار کیا ہے۔ عسکری کا نیا انسان بھی نامکمل ہے، اپنی جبلی اور فطری تقاضوں سے دور ہو گیا ہے۔ محسن کاکوروی والے مضمون میں عسکری اسی ایک بات کی وضاحت میں کہتے ہیں کہ مولانا حالی کے لیے آنخضرت کچھ اور تھے، محسن کاکوروی کے لیے کچھ اور۔ سلیم احمد اسی ایک بات کو اپنے متعدد مضامین میں نہایت وضاحت سے بیان کر رہے ہیں: نیا آدمی اور پرانا آدمی، نیا عہد نامہ۔ باب پیدائش، حالی سے لامساوی انسان تک، کسری آدمی کا سفر۔ سلیم احمد کہتے ہیں ''جو ہر آدمی کے مترادف ہے یعنی وہ جبلّی، حیاتیاتی، وہبی وجود جو ہم سب میں مشترک طور پر پایا جاتا ہے اور انسان وہ معتقداتی، اخلاقی، تصوراتی وجود ہے جو ہم تہذیب سے اخذ کرتے ہیں۔ یوں ہمارے اندر انسان اور آدمی بیک وقت موجود ہوتے ہیں۔ اس فرق کے ساتھ کچھ لوگوں میں آدمی کا غلبہ ہوتا ہے، کچھ لوگوں میں انسان کا۔''(۲۱) یہ وہی ''آدمی'' ہے جو نئی نظم میں ادھورا ہے اور ''نئے انسان'' کی صورت میں پیش ہوا ہے۔ ''پورا آدمی'' جبلّی، حیاتیاتی، وہبی وجود کا مالک ہے، اس لیے پورا آدمی ہے۔ جنس کے معاملے میں بھی انھی خاصیتوں کا ہونا ضروری ہے۔ جنسیت انسان کے اخلاقی اور تصوراتی وجود کا مسئلہ نہیں، بلکہ حیاتیاتی سطح پر موجود آدمی کی ضرورت ہے۔ عسکری روسو کے انسان کو اس نئے تصورِ انسان کی شکل میں دیکھتے تھے۔ وہ بھی گوشت پوست کے آدمی کو پورا آدمی سمجھتے تھے۔ ''گوشت پوست کا جیتا جاگتا آدمی ''جبلّی''، حیاتیاتی، وہبی وجود کے مترادف ہے تو انسان سے ہر وہ تصور مراد ہے جس سے اس وجود کی تنظیم و ترتیب کی جا سکتی ہے یا کم از کم جس کی مدد سے اس کی تنظیم و ترتیب میں آسانی پیدا ہوتی ہے۔ سلیم احمد اور عسکری دونوں کا آدمی ۱۸۵۷ء کے بعد مکمل طور پر بدل گیا۔ عسکری کا صرف 'آدمی' اور سلیم احمد کا 'پورا آدمی' مغربی تہذیب کے ساتھ ٹکرانے کے بعد بدل گیا۔ عسکری کا آدمی 'انسان' بن گیا اور سلیم احمد کا پورا آدمی، کسری یا ادھورا آدمی بن گیا۔ سلیم احمد اس واقعے کے عینی شاہد ہیں وہ لکھتے ہیں:

''ہمارے یہاں نئے آدمی کو پورا قد حاصل کرنے میں دو مرتبہ لوٹ لگانی پڑی۔ ۱۸۵۷ء میں اور

پھر ۱۸۵۷ء میں۔ ۱۸۵۷ء میں پرانے ہندوستان کے زمین و آسمان بدل گئے اور وہ زمین و آسمان پیدا کیے جن کا خدا وہ خود ہے۔ پھر اس خدا نے چاہا کہ لوگ اسے جانیں اور مانیں۔ اس خدا کی پہلی وحی سرسید پر نازل ہوئی۔ یہ ایک کہانی کا خاتمہ ہے اور دوسری کہانی کا آغاز، جس کہانی کا خاتمہ ہوا، وہ پرانے آدمی کی تھی اور پرانا آدمی ہم اسے کہتے ہیں جو پرانے طریقے پر سر کے بجائے ماں کا پیٹ سے پیدا ہوتا ہے۔ اس کا پہلا نام آدم ہے (میں اسے پورا آدمی بھی کہتا ہوں) آدم مشرق یا مغرب کی چیز نہیں۔ مشرق ہو یا مغرب، نیا آدمی جہاں کہیں پیدا ہوا، اسی پرانے آدمی یا پورے آدمی یا آدم کے زوال سے پیدا ہوا ہے۔''(۲۲)

اس اقتباس کے بعد تو اب دوسری کوئی بات نہیں رہتی۔ سلیم احمد کا پورا آدمی بالکل وہی ہے جو عسکری کا آدمی ہے اور ادھورا آدمی بالکل وہی ہے جو عسکری کے ''انسان'' کا تصوراتی یا خیالاتی تصور ہے۔ یاد رہے کہ پورے آدمی کا ایک وصف جنسی رویہ بھی ہے۔ جسے سلیم احمد پوری وضاحت سے بیان بھی کرتے ہیں اور دفاع بھی۔ نئی تہذیبی ضرورتوں نے اس جنسی تصور کے مقابلے میں اخلاقی اور افادی انسان کے تصورات دے کے اُس پورے آدمی سے دور کر دیا جس کا پہلا نام آدم ہے، جو مشرق و مغرب کی تفریق کے بغیر اپنا اثبات رکھتا ہے۔ سلیم احمد بھی اس پورے آدمی کو جو اپنے جنسی رویوں میں آدھا نہیں بلکہ نچلے دھڑ کے ساتھ سامنے آتا ہے، مشرقی روایت کا حصہ سمجھتے ہیں۔ وہ شاعر کی بنیادی صفت ہی یہ بتاتے ہیں کہ اسے ''پورا آدمی'' ہونا چاہیے یا کم از کم بننے کی کوشش کرنی چاہیے۔ وہ روح اور جسم کی اس تفریق کو عہدِ جدید کی پیداوار اقرار دیتے ہیں۔ گویا یہ کلاسیکی تصور، کائنات میں موجود نہیں تھا، اسے جدید عہد نے پیدا کیا۔ اس نئی زمانی صورتِ حال میں محبت کا روحانی اور جسمانی تصور الگ الگ ہو گیا۔(۲۳)

سلیم احمد کے مطابق ن م راشد کی نئی نظم (''ماورا'') نے جنسی ملاپ کے مختلف مرحلوں کی عکاسی سے نچلے دھڑ کو اوپر کے دھڑ سے جوڑ کر ''پورا آدمی'' بنایا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''اب تک اہلِ مکتب کی غلطی اور خود راشد کی مرض کی حد تک بڑھی ہوئی جدیدیت پرستی اور اردو شاعری کی قدیم روایت سے ناقابلِ معافی اور ناقابلِ تلافی بے خبری کے باعث اردو شاعری کی قدیم روایت سے بغاوت کے طور پر سراہا گیا ہے لیکن حقیقت اس کے برعکس یہ ہے کہ ''ماورا'' میں اردو شاعری ایک بار پھر اسی قدیم روایت سے رشتہ جوڑ لیتی ہے، جس میں کسری آدمی کی بجائے پورا آدمی بولتا ہے۔''(۲۴)

جی بالکل یہ پورا آدمی اپنا رشتہ روایت سے جوڑتا ہے۔ سن ستاون سے پہلے کی مابعد الطبیعیاتی روایت سے، جسے ہند اسلامی تہذیب کی روایت بھی کہا گیا ہے۔ ''روایت'' اور پھر ''قدیم روایت'' کیا ہے؟ روایت کا وہی تصور جو عسکری کے ہاں موجود ہے، جسے من و عن سلیم احمد نے اپنایا ہے۔ یہ مابعد الطبیعیاتی تصور کی حامل روایت جس

کی بنیادی حقیقت ایک ہے۔ مذہب، اخلاق، معاشرت اور علوم وفنون کے سارے اصول اسی مابعدالطبیعیاتی روایت سے پیدا ہوتے ہیں۔قدیم روایت سے مراد اُس جدید عہد سے پہلے کا زمانہ ہے، جس وقت اس کا انقطاع ہوا اور پھر نئے انسان کا تصور ابھرا۔جنسی ملاپ اور نچلے دھڑ کی جنسی جذباتیت کی نمائندہ ہونے کی وجہ سے راشد کی شاعری کا کم از کم یہ پہلو اُسے روایت کے اُسی تصور سے جوڑ دیتا ہے، جہاں پورا آدمی موجود تھا۔ابھی اخلاقی، رومانی، اصلاحی یا سیاسی آدمی کی ٹوٹ پھوٹ نہیں ہوئی تھی۔ یوں ہم دیکھ سکتے ہیں کہ سلیم احمد کا پورا آدمی اُسی آدم یا پرانے آدمی کا عکاس ہے، جسے عسکری نے ''آدمی'' کہا، جو انسان کے جدید تصور کا یک سرا اُلٹ ہے، جسے روسو کی تخلیق کردہ مغربی تہذیب نے پیدا کیا۔سلیم احمد تو قدیم روایت میں موجود جنسیت کی بحالی کے اس قدر حامی ہیں کہ انھیں جنس سے بھاگنے والے ادیبوں کی طرح مولوی بھی پسند نہیں۔اس سلسلے میں وہ جنسی جذبے کے طبعی تقاضے کی مخالفت کی وجہ سے کسی پمفلٹ کے فرضی مصنف غلام احمد پرویز کو بھی ہدفِ تنقید بنانے کا موقع ضائع نہیں کرتے۔ ان کے نزدیک جنسی جذبے کی تسکین صرف خواجہ سرا ہی نہیں کرتا بلکہ اس تسکین کو ہمیشہ کے لیے ختم بھی کر دیتا ہے۔مضمون ''نئی نظم اور پورا آدمی'' میں انھوں نے انسان کے نئے تصورات جو اخلاقی، سیاسی، افادی، انقلابی، رومانی، عملی وغیرہ کی مختلف شکلوں کو رد کیا ہے۔ جب کہ نئی نظم کے جنسی تصور میں ''پورا آدمی'' تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔نئی نظم میں اس پورے آدمی کی کسری شکلیں اور جنسی ملاپ کی شدید آرزو کی مختلف حالتیں ملاحظہ کیجیے:

۱۔　اس شاہزادی کی سب سے بڑی مصیبت یہ ہوتی ہے کہ اس کا ہر آن بدلتا، رینگتا اور کلبلاتا ہوا بدن اسے خواب سے واپس لانے کے لیے زور لگاتا رہتا ہے۔ ذرا اس ہماری شہزادی کی اذیت کا تصور کیجیے جو اپنے خوابوں میں ایک لطیف پیکرِ روحانیت کے سوا اور کچھ باقی نہ رہی ہو اور کم بخت بدن اسے یاد دلاتا رہے کہ اس کی دو ٹانگیں بھی ہیں۔ بہر حال شہزادی بننے کے لیے مصیبت تو جھیلنی پڑتی ہے۔

۲۔　'پورا آدمی' جب اپنی حقیقی محبوبہ میں جو خود بھی پوری عورت ہوتی ہے، جنسی تجربے کے ذریعے سماجاتا ہے تو محبوبہ اور کائنات ایک چیز بن جاتی ہے۔

۳۔　عورت سے رومانس لڑانا شاعرانہ بات ہے۔عورت سے جنسی ملاپ کرنا بد مذاقی ہے۔آپ اسے مذہب یا معاشرے کی مسلمہ اخلاقی اقدار سے خلط ملط نہ کیجیے، جنسی ملاپ کے معنی صرف ناجائز تعلقات کے نہیں ہیں۔گو ناجائز تعلقات بھی ہو سکتے ہیں۔

۴۔　دامن کے نیچے جاتے ہی معاشرے کی حدود شروع ہو جاتی ہیں۔

۵۔　راشد کا آدمی رومانیت سے کس طرح گتھم گتھا ہے؟ دوسرے لفظوں میں یوں کہیے کہ اس نظم میں اوپر کا دھڑ نیچے کے دھڑ سے ملنے کے لیے بے تاب ہے تا کہ ایک مکمل وحدت بن جائے مگر رومانیت نے اوپر کے دھڑ کو بتا رکھا ہے کہ نیچے کا دھڑ ناپاک ہے۔اس کی بات نہیں سننی چاہیے۔وہ گناہ کی طرف لے جاتا ہے۔

۶۔　نکاح تو ہمارے پیغمبرِ رومان کی شریعت میں شعریت کا خون ہے۔اس سے ''بچوں کا فحش ترانہ'' پیدا ہوتا

ہے۔اس لیے اختر شیرانی پھر ادھورے کا ادھورا رہ جاتا ہے۔

۷۔ نچلا دھڑ جب بھوت بن جائے تو بڑی مشکل سے قابو میں آتا ہے۔

۸۔ راشد کی نظم نے پہلے تو رومانی انسان کی نفی کی اور اس کے نچلے دھڑ کو اوپر کے دھڑ سے جوڑ کر پورا آدمی بنا دیا اور جب آدمی مکمل ہو گیا تو اس نے اپنی محبوبہ کو بھی مکمل کر لیا۔

۹۔ منٹو کہتا تھا جب کوئی آدمی عورت مارے معصومیت کے مجھے بھائی کہتی ہے تو میں فوراً اس سے انگیا کا ناپ پوچھتا ہوں،لیکن منٹو پورا آدمی تھا اور اختر شیرانی صرف اوپر کا دھڑ ہے۔

۱۰۔ مرد مجرد کے مٹھولوں کا مزہ کچھ مرد ہی جانتے ہیں۔کون کہہ سکتا ہے کہ اس نے بارہ سال سے اٹھارہ سال کی عمر تک بدن کے اس حصے کو ہاتھ نہیں لگایا، جسے چھونے کے لیے میرا جی پتلون کا استر غائب رکھتے تھے۔۔۔ مٹھولوں سے پورا مزہ لینے کا طریقہ یہ ہے کہ آدمی یہ بھول جائے کہ وہ یہ لذت ہاتھوں کے ذریعے حاصل کر رہا ہے۔

۱۱۔ تصوف کی طرح شاعری بھی پورے آدمی کی معراج ''مکمل وصال'' کو ٹھہراتی ہے۔شنکر اچاریہ نے بھی یوگا کے معنی یہی بتائے ہیں، ''مکمل ملاپ، نہ کم نہ زیادہ'' چناں چہ یہ صرف پورے آدمی کی معراج ہی نہیں،اس کی پہچان بھی ہے۔

۱۲۔ میرا جی کس طرح اپنی شاعری میں کسری انسان کی شکلیں دکھاتے جاتے ہیں اور ان کے مقابلے پر پورے آدمی کا پیمانہ رکھ کر بتاتے جاتے ہیں کہ جب تک وہ اس معیار پر نہیں آئے گا، ہنہناتی ہوئی ہنسی والے بھوت کا ہم شکل رہے گا۔

۱۳۔ مادام سمون دبوار کہتی ہے کہ اٹھارہ برس کی عمر تک یہ معاف ہے کہ عمر کا تقاضا ہوتا ہے البتہ اس کے بعد ہر رومانی کو سیدھا سبھاؤ سے آدمی بن جانا چاہیے۔

۱۴۔ میرا سوال اب بھی وہی ہے، پیارے شادی کرو گے یا نہیں؟ شادی کرنی ہے تو محبوبہ کیا بری ہے مگر آپ کو معلوم ہے کہ یہ رومانی محبت ہے۔اس کی شریعت میں شادی حرام ہے، کیوں کہ شادی اپنی فطرت کو جنسی زندگی کو اس حقیقت کو تسلیم کرنے کا نام ہے کہ ہم آدمی ہیں۔

۱۵۔ اس عاشق نے جسم تو دریافت کر لیا نچلا دھڑ لیکن اوپر کا دھڑ اب بھی اسی محبوبہ کی یاد میں آنسو بہا رہا ہے،اب نچلا دھڑ اپنا کام کرتا رہے گا، اوپر کا دھڑ اپنا کام۔ یہاں تک کہ آنسو خشک ہو جائیں گے اور پوری شاعری صرف آنسوؤں کے خشک ہونے کا ماتم بن جائے گی۔

۱۶۔ فرد محبوبہ سے جنسی قربت حاصل نہ کر سکنے کو اپنی ذاتی شکست سمجھتا ہے اور شکست کو ذہنی طور پر قبول نہیں کرنا چاہتا۔محبت کی مسخ شدہ صورت اسے شکست سمجھتا ہے اور شکست کو ذہنی طور پر قبول نہیں کرنا چاہتا۔محبت کی مسخ شدہ صورت اسی شکست خوردگی سے پیدا ہوتی ہے۔

۱۷۔ یا تو جاہل لڑکیوں سے سر پھوڑ لیں یا امیر اور تعلیم یافتہ لڑکیوں سے تخیلی عشق کر کے ان کی یاد میں زندگی گزار دیں۔(۲۵)

ان اقتباسات کو پیش کرنے کا مقصد یہ کہ ان کا موقف واضح ہو جائے کہ وہ افلاطونی محبت کو اوپر والا دھڑ اور جنسی ملاپ کو ناف سے نیچے یعنی پورا آدمی کہتے ہیں۔وہ اس رومانیت اور سطحی جذباتیت—— اور ان رومانی تصورات کے اندر سے اخلاقی، انقلابی یا معاشرتی انسان کی ساری قدریں غیر انسانی قرار دیتے ہیں۔اصل میں اس مضمون کا بنیادی پلاٹ رومانوی انسان کے تصور کو پاش پاش کرنا ہے۔وہ اس تصور کی بخیے ہی نہیں ادھیڑنا چاہتے بلکہ اس کے مقابلے میں اُس تصور کو پیش کرنا چاہتے ہیں جو ان کے نزدیک رومان کا متضاد ہے۔یہ تصور جنسی جذبہ کہلاتا ہے۔جنسی جذبہ نچلے دھڑ اور ٹانگوں سے منسلک ہے اور اوپری حصہ جو ناف سے شروع ہو کے دماغ کی فکری گرہ بندیوں تک رسائی رکھتا ہے، وہ رومانوی انسان پر مشتمل ہے۔یوں صرف اوپری حصہ نامکمل ہے۔نامکمل انسان ادھورا آدمی ہے۔'روایت' سے انحراف کے چکر میں آدھا آدمی وہیں رہ گیا اور آدھا آدمی رومانویوں کے ساتھ نئی نظم تک منتقل ہو گیا۔نئی نظم میں صرف ن م راشد اور میرا جی کے ہاں پورے آدمی' کا تصور موجود ہے، جو روایت کے پورے آدمی کے تصور سے جا جُڑتا ہے۔نئی نظم کی رومانوی جذباتیت اور پرانے آدمی کے فطری و جبلی تقاضوں کے درمیان 'جدید انسان' موجود ہے جو مغربی تہذیب کے اخلاقی، مقصدی و افادی انسان کی پیداوار ہے۔

اگر ہم اس جنسی آدمی کا بغور مطالعہ کریں تو معلوم پڑتا ہے کہ اس پورے آدمی کا تصور خود مغربی جدید انسان کا دیا ہوا ہے۔سلیم احمد نے پورے آدمی کا پورا تصور فرائیڈ سے ادھار لیا ہے اور ہم سب جانتے ہیں کہ فرائیڈ نئے انسان کو ''کائنات مرکز'' منوانے میں بنیادی حوالہ تصور کیا جاتا ہے۔سلیم احمد نے فرائیڈ کے جنسی نظریے کی عینک سے پورے شعری عمل کو دیکھا ہے۔انھوں نے اس تصور کے جس ادھورے نقوش سے اس پورے آدمی کی تصویر بنانے کی کوشش کی ہے، وہ خود ان کی تحریروں میں ادھورا سامنے آتا ہے۔فرائیڈ کے تصور جنسیت کے آئینے میں انھیں ہر چیز ادھوری نظر آنے لگی۔نئی نظم کو 'نامقبول شاعری' قرار دیتے ہوئے ان کے نزدیک روایت میں موجود اُس انسان کا تصور موجود تھا جو 'روایت' سے جڑا ہوا تھا، جو معاشرتی، تہذیبی اور تاریخی تسلسل میں موجود تھا۔جب کہ پورے آدمی کا تصور وہ فرائیڈ کے جنسی جبلی خواہش کے تصور سے اٹھالاتے ہیں۔

سلیم احمد نے فرائیڈین خیالات کو صرف جنسی حوالوں سے دیکھا اور فرائیڈ کے شخصی تصوارت کے دیگر حوالوں کی مکمل نفی کر دی۔فرائیڈین جنسی نقطۂ نظر سے اشیا کو دیکھنے کا ایک نقصان یہ ہوتا ہے کہ ہر چیز اسے تناظر میں دیکھنے کی عادت پڑ جاتی ہے۔اپنے مضمون کے آخر پر وہ اسی فرائیڈین فکر کی روشنی میں شاعری کو انسان پرستی، انقلابیت، وفا اور ایثار میں بانٹ دیتے ہیں۔شاعری کا ہر زاویہ ان کی نظر میں ایک پورے آدمی کے تصور کے بغیر ادھورا، بلکہ کج فکری پر کھڑا ہوتا ہے:

۱۔ فرد پہلے تو یہ ارادہ کرتا ہے کہ کچھ بھی ہو میں اس محبت کو مرنے نہیں دوں گا (رومانی وفا)

۲۔ اس نفسیاتی کش مکش کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ وہ ہر قسم کے احساس سے عاری ہو جاتا ہے (رومانی بے حسی)
۳۔ سب میں اہتمام یہی مدنظر رہتا ہے کہ شکست خوردگی کے احساس کو عظمت میں ڈھالا جائے اور اسے محبت سے منسوب کیا جائے۔ یہ کبھی دنیا کے تمام انسانوں کے دکھ بانٹ لینے کی خواہش بن جاتی ہے (رومانی انسان پرستی)
۴۔ کبھی معاشرے نظام کو یکسر بدل دینے کے خواب دیکھتی ہے (رومانی انقلابیت)
۵۔ کبھی خود کو فنا کر کے محبوب کی شان دوبالا کرنے کا ارادہ باندھتی ہے (رومانی ایثار) (۲۶)

آپ بخوبی اندازہ کر سکتے ہیں کہ رومانویت خیالات کا پھیلاؤ اور مضر اثرات کس قدر بھیانک روپ میں سامنے آتے ہیں۔ یہ وہی رومانویت ہے جو جنسی جذبے کی عدم تکمیل کی پاداش میں جنم لیتی ہے اور بھیانک شکلوں میں انسان کے اندر اتر آتی ہے لہٰذا جنسی جذبے کی تکمیل ہی اصل جبلی رویہ ہے۔ جنسی جذبہ کیا ہے؟ جی جنسی جذبہ اُس وقت تسکین پاتا ہے جب اوپر والا دھڑ (روحانی) نچلے دھڑ (جسمانی) سے مل جاتا ہے۔ یوں پورا آدمی پیدا ہوتا ہے۔ یعنی اپنے آئیڈیل کے لیے مرنا یا اُسے حاصل کرنے کی فطری تڑپ بھی رومانی وفا سے زیادہ کچھ نہیں۔ اپنے خوابوں کی عدم تکمیلیت سے کش مکش پیدا ہونے سے رومانی بے حسی پیدا ہوتی ہے۔ یہ بے حسی کمزور انسان کو جنم دیتی ہے۔ اس کش مکش کا فطری مادہ رومانی محرومیوں کی دین ہے۔ آگے چلیے تو ہمدردی اور انقلابیت جیسے زمانوں سے ماورا جذبے جو ہرِ انسان کا جوہرِ خاص رہے ہیں مگر یہ رومانی ادھورے پن سے انسان کے وجود میں تشکیل پاتے ہیں۔ سلیم احمد تو ترقی پسندوں کی رومانیت پسندی کو بھی نہیں چھوڑتے۔ ان کے نزدیک انقلاب آفرینی کا نعرہ رومانی انقلابیت ہے، اگر جنسی جبلی خواہش کا اظہار نہیں تو یہ کھوکھلی انقلابی رومانویت ہے۔ اپنے محبوب یا آئیڈیل کے لیے اپنے وجود کی نفی بھی انھیں گراں گزرتی ہے اور فرائیڈین فکر کے ریلے میں یہ بھی کسی ادھورے آدمی کی پیداوار محسوس ہونے لگتی ہے اور وہ اسے بھی رومانی ایثار کہہ کے رد کر دیتے ہیں۔ انھیں اگر کچھ مکمل دکھائی دیتا ہے تو صرف ''پورا آدمی''۔ جنسی شہوت میں لتھڑا۔ اپنے جبلی جنسی تقاضوں کو بلند آواز میں گلی گلی پکارتا ہوا۔ یا میرا جی کا وہ مرد جو پتوں پر گرتے ہوئے پیشاب کی آواز کو سنتا ہے تو اسے سب کچھ سامنے نظر آنے لگتا ہے۔ کسری، آدھے، اور نامکمل کے مقابلے ''پورا آدمی''۔ اوپر والے دھڑ سے ملا ہوا نچلا دھڑ۔ اوپری جسم سے زیرِ ناف ملا ہوا مکمل بدن۔

ہمارے ہاں بیسویں صدی کے وسط میں فرائیڈین تھیوری کا بہت چرچا رہا۔ بلکہ اردو میں فرائیڈین خیالات کو تفصیل سے متعارف کروانے والے بھی عسکری صاحب تھے۔ عسکری سکول ایک طرف روایت کی بازیافت چاہ رہے تھا تو دوسری طرف انسان اور پورا آدمی بھی فرائیڈ کی دی ہوئی تعلیمات میں ڈھونڈ رہا تھا۔ فرائیڈ اُس غیر روایتی تہذیب کی پیداوار ہے جس کی نفی میں عسکری صاحب پیش پیش رہے۔ سلیم احمد نے پورے آدمی کا ''ادھورا تصور'' فرائیڈ سے ہی ادھار لیا ہے۔ جنسی تکمیلیت کی تبلیغ میں پوری اردو نئی نظم کی نفی کرتے ہوئے وہ بھول گئے کہ فرائیڈ کی ''نفسی قوت'' کا نظریہ محض جنسیت تک محدود نہیں۔ جنسی خواہش تو ID کا ایک مرحلہ ہے۔ جوں جوں آدمی

نفسی کشمکش کا شکار ہوتا ہے،اس کی شخصیت لاشعور کے گہرے پاتال میں اترتی جاتی ہے، جہاں صرف جنسی خواہشیں نہیں، سب کچھ ہے۔ پورا آدمی لاشعور میں پڑا آدمی کو دیکھ رہا ہے۔ آدمی کی حقیقی قوت، نفسی قوت بن جاتی ہے۔فرائیڈ اس نفسی قوت کو لبیڈو (Libido) کا نام دیتا ہے۔لبیڈو انسان کی وہ مخفی قوتِ نمو ہے جو کسی بیرونی تحریک کے بغیر بڑھتی رہتی ہے۔ یہ قوت اکتسابی نہیں بلکہ فطری یا حیاتیاتی ہے۔لبیڈو کی قوت محض جنسی جبلت تک محدود نہیں جیسا کہ ہمارے ہاں اکثر ناقدین نے سمجھا۔لبیڈو کی نفسی قوت نے انسان کے لاشعور کی نفسیاتی تقسیم کرتے ہوئے ، اس کا رُخ دو حصوں میں کھلا دکھایا۔ایک رُخ اُس جبلت پر منحصر ہے جسے جبلتِ حیات یا زندگی آموز تحریکات کہا جاتا ہے، جب کہ دوسرے رُخ کو جبلتِ مرگ یا موت کو پانے کی خواہش کہا جاتا ہے۔لبیڈو کی نفسی قوت صرف جنسی آسودگی کے رجحان تک محدود نہیں بلکہ وہ تمام حیات آفریں اقدامات، جس سے زندگی کو فروغ حاصل ہوتا ہے اور قوتِ حیات نمو پذیر ہوتی ہے، بھی لبیڈو میں موجود ہوتے ہیں۔ یہ زندگی آموز قوتیں جبلتِ حیات (Eros) کہلاتی ہے ۔ان قوتوں میں محبت، اخلاقی معیارات، افزائشِ نسل کی خواہشات ،تہذیبی اقدار، مشترکہ انسانی سماج، ترقی کرنے اور آگے بڑھنے کی تخلیقی قوتیں وغیرہ شامل ہیں۔(۲۷)ایروس کی قوت انسانی حیات میں خواہش کو جنم دیتی ہے جو کسی ان دیکھے، ان چھوئے جہان کو حقیقت میں بدلنے کی تخلیقی قوت اور جوشِ حیات پیدا کرتی ہے۔زندگی کی چہل پہل اسی قوت کی بدولت ہے۔اس کے ساتھ ساتھ مگر اس کی متضاد قوت 'قوتِ مرگ '(Thanatos) بھی انسان کے اندر موجود رہتی ہے۔موت کی قوت نمو پذیری کی تحریکوں کو دباتی ہے اور مرگ کے قریب جانے کی خواہش کو ابھارتی ہے۔دونوں قوتیں ہی ایک ساتھ زندگی کی علامت ہوتی ہیں۔جبلتِ حیات اسی وقت نمو پذیر رہتی ہے جب جبلتِ مرگ حاوی نہ رہے۔یوں انسان تخلیقی سطح پر افقی اور عمودی دو حصوں میں تقسیم ہوتا ہے۔وہ نمو پذیر ہونا بھی چاہتا ہے اور ساتھ ہی اس جوشِ نمو کو جبلتِ مرگ کے حملوں سے بھی بچا کے رکھنا چاہتا ہے۔ وہ تخلیقی طور پر اپنے اندر اور اپنے باہر دونوں اطراف میں آگے بڑھنا چاہتا ہے۔زندگی اور موت دو قوتیں ہی نہیں، دو تحریکیں بھی ہیں جو بیک وقت انسان کے اندر اس طرح موجود رہتی ہیں، جیسے ایک دوسرے کو شکست دے رہی ہوں۔ یاد رہے کہ جبلتِ مرگ اور موت میں فرق ہے۔موت صرف ایک اور کیفیت ہے۔موت تو مر جانا ہے، اس سے زیادہ کچھ نہیں، جب کہ موت کی علامتی کائنات قوتِ نمو وحیات کو مسلسل رکاوٹ دیتی رہتی ہے۔ یہ آدمی کی نفسی حالت میں قتل، تعصب، بے رحمی، ظلم و جفا، تحقیر، توہین، استحصال زدگی اور غلامی جیسی منفی قوتوں میں اظہار کرتی ہے۔ گویا موت سے زیادہ موت کی کیفیت طاری کرنے والی قوتوں مہلک ہے۔اس کی وحشت کا اندازہ کیجیے کہ یہ انسان میں برابر موجود رہتی ہے۔جبلتِ نمو اسی قوت کے ہاتھوں بعض اوقات کمزور پڑ جاتی یا شکست کھا جاتی ہے۔مضبوط اعصاب اور زندگی آموز آدمیوں میں جبلتِ مرگ کبھی سر نہیں اٹھا پاتی، پس منظر میں ہی پڑی رہ جاتی ہے۔انجم سلیمی نے اپنی ایک نظم میں انھی دو جبلتوں کو ایک جگہ دکھایا ہے:

کتنا عجیب سا لگتا ہے ایسے میں

پیچھے مُڑ کر دیکھنا.....
جب آگے دیکھنے کو بھی کچھ نہیں ہوتا
زندگی اور موت دو سوکنیں ہیں
جو اچھی سہیلیوں کی طرح رہتی ہیں
میرے آدھے آدھے جسم میں (ایک نظم جسے فالج ہو گیا) (۲۸)

سلیم احمد نے فرائیڈین تھیوری کے 'اڈ' کا مرحلہ جو لاشعور میں جنسی تحریکات کو دھکیلنے کا باعث بنتا ہے، کو ''پورے آدمی'' کے روپ میں دکھانے کی کوشش کی ہے۔ یہ پورا آدمی ایروس کی جبلت نمو میں سے صرف جنسی آرزوں تک محدود ہے۔'افزائشِ نسل' سے بھی بھاگتا ہے، صرف جنسی جذبہ چاہتا ہے۔ ہر وقت اور پورے بدن کے ساتھ، صرف جنسی جذبات کی تکمیل۔ فرائیڈ کا لاشعور کا نظریہ کسی بیرونی قوت کی بجائے انسان کو اُس کی نفسی حالتوں کا قیدی بتاتا ہے۔ یوں انسان اپنے آپ میں موجود ہوتا ہے، اپنے لاشعور کے تحت اپنا نظریۂ حیات بناتا ہے۔ پتا نہیں سلیم احمد نے نئی نظم میں جبلتِ حیات کی دوسری شکلوں کو کیوں نظر انداز کر دیا۔ شاعری میں تصورِ انسان کے جتنے مختلف اور بڑے تصورات جدید نظم نے پیش کیے ہیں، اس کا تصور بھی روایتی شاعری میں نہیں کیا جا سکتا۔ روایتی تہذیب چوں کہ جامد تہذیب کی نمائندہ تھی اس لیے وہاں تصورِ انسان کی ایک ہی شکل نمایاں رہتی ہے۔ کشمکشِ حیات نے جدید انسان کی مختلف شکلوں کو دکھایا ہے، جسے سلیم احمد ابتدائی حالتیں کہہ رہے ہیں۔ سخت کوشی، حالات سے مقابلہ کرنا، لڑنا اور مقصد کو پانا محبت میں وارفتگی، عالمی دھارے میں تیسری دنیا کے انسان کی بے بسی وغیرہ انسان کے مختلف روپ نئی نظم میں نظر آتے ہیں۔ سلیم احمد تو انسان کو جبلی آدمی بنانے پر اس قدر زور دیتے ہیں کہ انھیں غالب کی انانیت، شوخی وظرافت اور مجلس آرائی ومحشر خیالی سے کوئی سروکار ہی نہیں رہتا۔ بس ایک ہی طرح کا انسان جو مابعد الطبیعیاتی روشنائی سے لکھتا ہو، اپنی فطرت میں مکمل اور پورا ہے۔ سلیم احمد خود کہتے ہیں: ''نظیر اور میر کے انسان ضرور میر انیس کے ہمسائے معلوم ہوتے ہیں۔ شاید اس لیے کہ سب ایک ''روایتی'' معاشرے کے نمائندے ہیں۔ اقبال نے کہا ہے: موج ہے دریا میں اور بیرونِ دریا کچھ نہیں۔ روایتی معاشرے کا فرد یہ نہیں کہہ سکتا۔ اسے کہنے کی ضرورت نہیں۔''(۲۹)

یہی وہ بنیادی نقطہ ہے جسے سلیم احمد بڑھا کے ایک کائنات بنا دیتے ہیں۔ اگر غور کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ روایتی تصور تو عقائد کا ہو سکتا ہے جو مادی حقیقتوں سے اوپر مابعد الطبیعیاتی صداقتوں پر منحصر خدا اور کائنات کے ساتھ انسان کے مطابقتی نظام کی تشریح کرتا ہو۔ جس میں حقیقتوں کے کئی روپ ہونے کے باوجود سب سے اوپر ایک واحد حقیقت کا تصور موجود رہتا ہو مگر جدید انسان کے کرائسس میں شاعری میں بھی ایسا ہی ایک تصور ہو، کیسے ممکن ہے۔ روایتی معاشرے کے خول سے نکلتے ہی جامد شعریات نے انسان کے کئی روپوں کا اظہار کیا۔ غالب اور اقبال کے بعد پھر نئی نظم میں انسان کا تصور زندگی جدید انسان کے مسائل کا فطری تقاضا تھا۔

سلیم احمد کو اس مضمون میں بنیادی اعتراض رومانوی طرزِ فکر پر ہے۔ان کے نزدیک رومانویت نے سطحی جذباتیت کو فروغ دیا۔شاعری ایک خواب بن کے رہ گئی جس میں بدن اور خصوصاً بدن کے جنسی اعضا سے وابستہ فطری ضرورتیں غیر ضروری ہو کے رہ گئیں۔ان کے نزدیک اختر شیرانی کی شاعری اسی اوپر والے دھڑوں کی چوما چاٹی کی داستان ہے۔ان کے نزدیک اختر شیرانی نے ایک اور ظلم یہ کیا کہ ان کے اثرات سے ۱۹۲۲ء سے ۱۹۳۶ء کے درمیانی وقفے میں پیدا ہونے والی شاعری نے ہمارے معاشرے کو اسی آدھے دھڑ کی عجیب وغریب مخلوق کا معاشرہ بنا دیا۔۳۶ء کے سن پر غور ضروری ہے۔کیوں کہ اس کے بعد وہ نسل سامنے آتی ہے جس کے ہاں براہِ راست رومانی لَے یک دم ختم ہونے لگتی ہے۔افادی انسان اور کچھ کچھ زمین سے جڑے مسائل کا تصور پیدا ہونے لگتا ہے۔

اب ہم سلیم احمد کے رومانوی نقطۂ نظر پر کچھ گفتگو کرتے ہیں اور یہ جاننے کی کوشش کرتے ہیں کہ کیا وہ رومانوی طرزِ فکر کے ہی خلاف تھے یا اردو کے اختر شیرانی اینڈ کمپنی کی رومانویت کو پسند نہیں کر رہے تھے۔یہ دو الگ لگ باتیں ہیں۔کسی فکر یا فلسفۂ حیات کا اپنی فطری ماہیئت میں ہی خراب یا غلط ہونا ایک اور چیز ہے اور کسی مخصوص شاعر یا کہانی کار کے ہاں آنے والے فلسفۂ حیات میں فنی وفکری مسائل ایک اور ادبی مسئلہ ہے۔جب ہم کسی خاص تخلیق کار کے فنی وفکری استدلال کے خلاف بات کر رہے ہوتے ہیں تو یقیناً ہمارے نزدیک اُس فلسفۂ فکر ونظر کا اعلیٰ تصور اور تمام امکانات موجود ہیں۔اسی لیے تو اس تخلیق کار کی تخلیقات سے مطمئن نہیں ہوتے۔میرے خیال میں اختر شیرانی اور اردو رومانوی شعرکی بجائے سلیم احمد رومانوی فلسفۂ فکر کے ہی خلاف تھے۔وہ رومان فکر شاعری کو فرد کی بے بسی کی انتہا سمجھتے ہیں جہاں جسم اور روح کا بندھن ٹوٹ جاتا ہے۔محبوبہ سے جنسی قربت کا حصول ناکامی میں بدل جاتا ہے اور یوں محبت کی مسخ شدہ شکلیں سامنے آتی ہیں۔یہ رومانوی کش مکش فرد کی شکست خوردگی میں جنم لیتی ہے جو جھوٹے انداز سے روحانی عظمت میں منقلب ہونا چاہتی ہے۔ان خیالات کے تناظر میں ہم بخوبی اندازہ کر سکتے ہیں کہ انھوں نے رومانوی تصورِ کائنات کو کس قدر سطحی تصور کر لیا تھا۔پورے مضمون میں انھوں نے رومانوی فکر کو جنسی فکر کا متضاد تصور کیا ہے۔اگرچہ وہ یہ مضمون ۱۹۶۱ء میں لکھ رہے تھے مگر آج جب ہم ان شعرا کو دیکھتے ہیں، تو ان میں سے آدھے شاعر آوٹ ڈیٹڈ ہو چکے ہیں۔یہی سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ان کی ساحر لدھیانوی، جاں نثار اختر، اسرار الحق مجاز، قتیل شفائی اور سب سے بڑھ کے اختر شیرانی پر اتنی طویل گفتگو بھی کس قدر آوٹ ڈیٹڈ ہو چکی ہو گی۔جنسی جذبہ اور وہ بھی سطحی انداز میں ظاہر ہونے والا جنسی جذبہ ان کے نزدیک شاعری میں پورے آدمی کی معراج ہے۔میراجی اور ن م راشد ان کی کسوٹی پر پورا اترتے ہیں اور باقی سب غائب ہو جاتے ہیں۔رومانوی طرزِ فکر انھیں اس قدر ناپسند ہے کہ وہ اس سے نفرت کی قبیح شکلیں دکھانے سے بھی نہیں گھبراتے۔ایک جگہ وہ لکھتے ہیں:

> ''یہ شاعری ایسے آدمی کی نہیں ہے، جو پہلے سے پورا آدمی ہو بلکہ ایک ایسے آدمی کی شاعری ہے جس کی نفسیات میں ایک دراڑ پڑ چکی ہے مگر وہ اسے چھپانے یا اختر شیرانی کی طرح سنوارنے کی

بجائے اسے پُر کرنے کی جدوجہد میں مصروف ہے۔اب اسے شاعر کی ذات سے الگ لے جا کر معاشرے پر منطبق کیجیے تو نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ یہ شاعری ایسے لوگوں کے لیے ہے جو رومانویت کی گھناؤنی نالی میں گرنے کے بعد اس سے نکلنے کی کوشش کر رہے ہیں۔''(۳۰)

رومان کو صرف جنسی شہوت تک محدود سمجھ لینا، بہت محدود تصور شعر ہے۔رومانویت کی اس شدومد سے مخالفت کی ایک بڑی وجہ مغربی ادبیات میں موجود انیسویں صدی کی رومانوی تاریخ ہے۔مغربی فکر میں زندگی کے ہر کس و بے کس پر مشینی غلبے نے ایک خاص طرزِ حیات کو پیدا کر دیا تھا،جس کے ردعمل میں رومانوی زاویۂ فکر سامنے آیا تھا۔رومانوی ادبیات کا بڑا حصہ نیچر سے مکالمے پر بھی مشتمل تھا۔پہلی دفعہ ادبیات میں نیچر کو زندہ قوتِ حیات (Living Force) مانا گیا۔یہ ایک قسم کا بہت سے رائج بیانیوں کا متبادل بھی تھا۔کلاسیکی اظہار کے مقابلے میں ذات یا فرد کے احساسات پر توجہ دی گئی۔اجتماع کی بجائے فرد کی اہمیت کو تسلیم کیا گیا۔جدید انسان کے خلاف سب سے بڑا اعتراض ہی یہ کیا جاتا ہے کہ اس میں اظہار کے ذاتی حوالوں کو زیادہ مرکزی اہمیت دی جانے لگی تھی۔اس میں کوئی دو رائے نہیں کہ ہمارے ہاں بھی انگریزی شاعری کی رومانوی فکر کا چربہ کیا جا رہا تھا۔اس حد تو اختلاف کیا جا سکتا ہے کہ ہمارے رومانوی شعرا میں وہ تخلیقی اپج نہیں جو انگریز شعرا کے ہاں نظر آتی ہے مگر سلیم احمد رومانوی شعرا کے نہیں،رومان کے خلاف ہیں۔وہ تو اسے آدھا دھڑ یا نامکمل آدمی کا فلسفہ کہتے ہیں۔شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے ایک جگہ اردو کے رومانوی شعرا کو انگریزی تتبع میں ناکام بتایا ہے۔جوش کی رومانویت کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

انگریزی سے جو نظمیں ہمارے یہاں ترجمہ کی گئیں ان میں کچھ ایسی نظمیں تھیں جن میں شاعر کی مختصر سی ملاقات کسی لڑکی، یا بچے یا پُر اثر شخصیت سے ہوتی ہے۔جوش کی نظم ''جنگل کی شاہزادی'' اسی طرح کی نظموں کے اتباع میں لکھی ہوئی معلوم ہوتی ہے لیکن ظاہر ہے کہ جوش صاحب انگریزی نظموں کی اصل روح سے بے خبر تھے۔(۳۱)

سلیم احمد کے ہاں بھی کچھ ایسا ہی معلوم ہوتا ہے کہ وہ رومانویوں کے تصور انسان سے پورے طرح آگاہ نہیں تھے۔مغربی شاعری میں رومانوی شاعری نے بڑے انسانی تصور کو پیش کیا ہے۔رومانویت تو ہر طرح کی شاعری کے بنیادی جوہر میں شامل ہے۔جوں جوں یہ جوہر اپنی خاصیت اور مقدار میں کم ہوتا جاتا ہے،اسی تناسب سے شعر کے تخیلی جوش میں کمی آتی جاتی ہے۔اب ہم دیکھتے ہیں کہ انگریزی رومانیت کا اصل جوہر کیا تھا، جسے بہت زیادہ اہمیت پر اعتراض تو کیا جا سکتا ہے مگر اس کی عظمت کی بلند فکری سے کسے انکار ہو سکتا ہے۔

رومانوی استدلال حقیقت سے ماورا ہوتا ہے،جس کی وجہ سے شاعر اپنی دسترس میں نامعلوم کو گرفت میں لینے کی کوشش میں بلند خیالی کو تخلیق کرتا ہے۔یاد رہے کہ حقیقت (Reallity) کو درجۂ کمال (Perfection) نہیں مل سکتا ہے۔ایک تخلیقی خلا ہمیشہ حقیقت کی قربت میں محسوس ہوتا رہتا ہے۔ان وقفوں اور خلاؤں کو غیر

حقیقیت (Unrealisticness) سے پُر کر کے ایک ایسا کُل تشکیل دیا جاتا ہے جسے حقیقت یا اس دنیا کی تکلیف دہ (Acrimonious) زندگی میں رہ کے کبھی نہیں دیکھا جا سکتا ہے۔رومانوی طرزِ فکر میں خواہشیں اپنی دنیا خود پیدا کرتی ہیں،ایسی خواہشیں جس میں تمام ناممکنات اپنی ممکن حدوں سے معانقہ کرتے ہوئے ملتے ہیں۔خواہشوں کی ایسی دنیا جس میں غلطی یا کوتاہی کا کوئی ممکنہ خطرہ نہیں۔رومانیت شاعری کی اس لیے بھی روح تصور کی جاتی ہے،کیوں کہ شاعری میں حقیقی زندگی کو منعکس کرنے کی بجائے زندگی کا تصور تخلیق کیا جاتا ہے۔شاعری کی شعریات میں اس غیر حقیقیت کو لازمی تصور کیا جاتا ہے۔شاعری چوں کہ زندگی سے مکالمہ کرتی ہے،جذبوں کو پیش کرتی اور انھیں راستہ دکھاتی ہوئی ملتی ہے ، اس لیے غیر حقیقی صداقتوں کی مدد سے حقیقت سے مطابقت کا قانون متعین کیا جاتا ہے۔(۳۲) دوسرے لفظوں میں آپ ایک ایسی دنیا تصور تشکیل دینے میں کامیاب ہو جاتے ہیں جس کے خدا (تخلیق کار) آپ خود ہیں۔یعنی:

Your are not puppet there, your are own master your world

اگر غور کریں تو شاعری کا بنیادی وظیفہ ہی یہ ہے کہ زندگی کا ایک ایسا تصور پیش کیا جائے جس میں موجودہ یا حقیقی زندگی بہتر یا ارفع انداز میں جلوہ گر ہوتی محسوس ہو۔شاعری میں پھول کا کھلنا نہیں رہتا، چراغ کا روشن ہونا ہو جاتا ہے۔کسی کا مرنا نہیں رہتا، چاند کا گل ہونا ہو ہوتا ہے۔شاعری کا بنیادی وصف ان خوابوں کی تعمیر ہے جو متبادل دنیا کا تصور تشکیل دیتے ہیں۔کیا ایسی شاعری کا کوئی وجود ہے جس میں ان رومان تصورات کے بغیر بات کہی جاتی ہو؟ فیض یا اقبال کا شعری وصف ہی یہ ہے کہ وہ تخلیقی بنیاد میں رومانوی تھے۔اس لیے وہ بلا کے مقصدی ہونے کے باوجود 'بچ' گئے۔وہ سب کچھ قبول کروا گئے جو شاعری میں بھی مشکل سے ہضم ہوتا ہے۔اگر ہم شعری گرائمر کی بات کریں تو رومانوی ہونا لازمی صفت قرار پائے گی۔

رومان کو صرف جنسیت کا مخالف سمجھ لینا بہت بڑی غلطی تھی۔ ہمارے ہاں بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی رومانویوں کی ایک بڑی تعداد ایک دم سامنے آنا شروع ہوئی تو ایسا لگا کہ ہم اپنی اُس شعری روایت سے کٹ رہے ہیں جو کسی 'حقیقت' کا ظہور کر کے بڑی شاعری کہلواتی تھی۔اس میں کوئی شک نہیں کہ ہمارے بیشتر رومانوی شاعر اُس سطح کا تصورِ رومان پیش نہ کر سکے جو کسی بڑے تصور انسان کو پیش کرتا ہو مگر ان کے ہاں زندگی کرنے اور اس زندگی کے جمال آفریں لمحات کا لمسِ جاوداں پہلی دفعہ اردو شاعری کا حصہ بنا۔ان شعرا نے اردو میں پہلی دفعہ بتایا کہ مسرت کا حصول بغیر کسی ازلی جبر کی تکلیفوں کے وقوع پذیر ہو سکتا ہے۔تخیلی دنیا ایک ایسا تشکیلی جہان ہے،جس کا کوئی تقابل نہیں۔اسے ایسی کوئی صورت حال کا سامنا نہیں کرنا پڑتا جہاں سے مسرت کو چھین کے لانے کی تگ و دو کرنی پڑے۔

رومانویوں نے محبوبہ کو انھی تصورات کا استعارہ بنا کے پیش کیا جو رومانوی ادبیات میں ان تمام اَن چھوئی حقیقتوں کا منبع تصور کیا جاتا ہے، جس کی تخلیق شاعری کا بنیادی وظیفہ بن جاتا ہے۔یہ ایسی محبت ہے جس

میں شاعر بہت جلدی جلدی سب کچھ حاصل کرنا چاہتا ہے۔اگر غور کیا جائے تو کیا یہ زندگی کی حقیقت نہیں؟ یہی تو وہ عینِ حیات ہے، جس سے زندگی کی مسرتوں کی نئی نئی شکلیں ظہور پذیر ہوتی رہتی ہیں۔ہم بھی زندگی میں بہت کچھ بہت جلدی جلدی کرنا چاہتے ہیں۔ایک ہی خوشی یا مسرت کے انتظار میں وقت نہیں گزارا جا سکتا۔ایک خوشی بار بار مختلف شکلوں میں ظہور کرتی اور اپنے مرکز کی طرف پلٹتی ہے۔تصورِ رومان تبدیلی کا اختیار آپ کے ہاتھ میں دیتا ہے جس سے زندگی کی نئی نئی شکلیں بنتی رہتی ہیں۔حقیقت میں رہ کر اپنی ذہنی تخیلی دنیا تعمیر کرنا مشکل امر ہے۔شاعری کا وظیفہ شاعر کو یہی تو سکھاتا ہے کہ وہ حقیقت کے اندر رہ کر حقیقت سے پار جانے کی صلاحیت پیدا کرے۔دو دنیاؤں کو ایک کر کے دکھائے۔حقیقت تو برہنہ حالت میں اردگرد ہر جگہ پڑی ہے،اس کی تشریح کرنا تو کوئی مشکل کام نہیں۔ حقیقت سے پار جا کے ان چھوئی کائنات میں اترنا ایک لطیف اور جمال آفریں کام تو ہے ہی، ساتھ ہی ایک مشکل ترین فن بھی ہے۔

سلیم احمد کا سارا اعتراض اس فکر پر ہے، جو انسان مرکز کسی بھی اصول کی حمایت کرتی ہے۔اس میں کوئی شک نہیں کہ ہیومنزم نے ساری مابعد لطبیعیاتی روایتوں کو پس منظر میں بھیج دیا تھا اور سب کچھ انسان کے بس میں کر دیا۔انسان ہی سب فکروں کا مرکز بنا دیا گیا۔اس فلسفۂ حیات سے ایک اور قسم کی انارکی پیدا ہوئی۔سرسید احمد خان کہتے تھے کہ نیچر اور قرآن مجید کے درمیان کوئی تضاد نہیں، اگر تضاد نظر آ رہا ہے تو اس کا مطلب ہے کہ ہم قرآن یا نیچر کی درست تفہیم نہیں کر رہے۔گویا انھوں نے ہر فیصلہ سازی کا پورا اختیار انسان کو دے دیا۔انسان ہی مرکز ہے جو درست تفہیم کر سکے۔انیسویں صدی میں ادبیات کا شعبہ بھی اس سے طرح کی تفہیمات سے محفوظ نہ رہ سکا۔سلیم احمد کا شکوہ شاعری میں پیش کردہ اُس تصورِ انسان سے نہیں جو اُن کے مطابق 'روایت' کے تصور سے مطابقت نہیں رکھتا، بلکہ وہ ہر اُس فکر کے شدید مخالف رہے جو مغربی فکر سے کسی طرح بھی مطابقت رکھتی تھی۔خود ان کی شاعری کا ہیئتی اور تخلیقی اسلوب روایتی فکر کا نمائندہ نہیں مگر مغربی فکری روایت کے شدید خلاف اظہار کرتا نظر آتا ہے۔وہ نظریات میں تو جدید اسلوب اور نظریات کے مخالف رہے مگر اپنی شاعری کو اس جدید اسلوب اور موضوعات سے نہ بچا سکے۔اردو نظم اور غزل کی تاریخ میں سلیم احمد معمولی شاعر نہیں ہیں، انھوں نے جدید اظہارات کے تمام اسالیب کو نہ صرف اپنایا بلکہ اس میں قابلِ قدر اضافے بھی کیے۔سلیم احمد مشرق کا مقدمہ لڑتے ہوئے خود دو حصوں میں تقسیم تھے۔اپنی طویل نظم ''مشرق'' کے ابتدایے میں کہتے ہیں:

اخباروں میں
مغرب کے چکلوں کی خبریں اور تصویریں چھپتی ہیں
مجھ کو چگی داڑھی والے اکبر کی کھسیانی ہنسی پر
.....رحم آتا ہے
اقبال کی باتیں (گستاخی ہوتی ہے)

مجذوب کی بڑ ہیں
وارث شاہ اور بلھے شاہ اور بابا فرید؟
چلیے جانے دیجے ان باتوں میں کیا رکھا ہے
مشرق ہار گیا ہے!
یہ بکسر اور پلاسی کی ہار نہیں ہے
ٹیپو اور جھانسی کی رانی کی ہار نہیں ہے
سن ستاون کی جنگ آزادی کی ہار نہیں ہے
ایسی ہار تو جیتی جا سکتی ہے (شاید ہم نے جیت بھی لی ہے)
لیکن مشرق اپنی روح کے اندر ہار گیا ہے (۳۳)

وہ شدید احتجاج کرتے رہے کہ اُس فکر سے دور رہا جائے جس میں مغربی فکر کو فروغ ملتا ہے۔مگر سلیم احمد جیسا باکمال شاعر اس خوبی کو خوب سمجھتا تھا کہ شاعری کا تصور انسان اور کسی عقیدے میں فرق ہوتا ہے۔شعریات کسی جامد اصول کا نام نہیں۔ ہر شاعر کے ہاں نیا تصور انسان ہو سکتا ہے۔ یہی اُس شاعر کی طاقت ہے کہ اُس نے زندگی کو ایک نئے زاویے سے دکھانے کی کوشش کی ہے۔سلیم احمد کو ساری عمر یہ غم رہا کہ وہ مشرق کی جنگ لڑتے لڑتے ہار چکے ہیں۔وہ یہ جان چکے تھے کہ موجودہ صورت میں وہ کتنے بھی پُر خلوص ہوں مگر مشرقی (روایتی) ادب نہیں پیدا کر سکتے۔عسکری صاحب نے تو انھیں مشورہ دیا تھا کہ وہ تمام چیزوں سے دستبردار ہو جائیں جو مغرب کی ترقی کا مظہر ہیں مگر یہ کیسے ممکن ہے۔تو کیا شاعری چھوڑ دی جائے؟ لہٰذا روایتی شاعری ممکن نہیں۔بالاخر انھوں نے روایتی خواہشوں کا اظہار جدید اسلوب میں کرنا شروع کر دیا:

''میں ہار گیا ہوں''
میں نے اپنے گھر کی دیواروں پر لکھا ہے:
''میں ہار گیا ہوں''
میں نے اپنے آئینے پر کالک مل دی ہے
اور تصویروں پر تھوکا ہے
ہارنے والے چہرے ایسے ہوتے ہیں
میری روح کے اندر اک ایسا گہرا زخم لگا ہے
جس کے بھرنے کے لیے صدیاں بھی ناکافی ہیں
میں اپنے بچے اور کتے دونوں کو ٹیپو کہتا ہوں

سلیم احمد ہارے نہیں، ان کا موقف نے ان کو ایک نئے اسلوب کی طاقت منوالی ہے۔ نیا شعری اظہار

اپنا راستہ بنانے میں کامیاب ہو گیا ہے۔وہ جسے ادھورا آمدی سمجھ رہے تھے،اسی آدمی نے ان کی شاعری میں مشرق کا مقدمہ لڑا ہے۔وہ جسے نامقبول شاعری کہہ رہے تھے،وہی نظم آج کی نمائندہ صنفِ سخن ہے۔

حواشی

۱۔ حامدی کشمیری،اردو نظم کی دریافت،(سرینگر:کمپیوٹر سٹی کشمیر،۲۰۰۴ء)،ص۱۶

۲۔ سلیم احمد خود اس مضمون کی وضاحت میں لکھتے ہیں:

''مضامین کا یہ سلسلہ حلقۂ اربابِ ذوق کراچی کے لیے لکھا گیا۔اس کی صورت یہ نکلی کہ پہلے موضوعِ بحث کا تعارف کرایا گیا۔ پھر اس پر حاضرینِ جلسہ نے بات چیت کی،جس کی روشنی میں بات کو آگے بڑھاتے ہوئے دوسرا مضمون لکھا گیا اور اس کے بعد تیسرا۔بعد میں تین مضامین کا اضافہ کر کے بات مکمل کر دی گئی۔''

۳۔ سلیم احمد۔مضامینِ سلیم احمد،مرتبہ جمال پانی پتی(کراچی:اکادمی بازیافت،۲۰۰۹ء)،ص۳۰۳

۴۔ ایضاً،ص۳۰۶

۵۔ ایضاً،ص۳۰۷

۶۔ ایضاً،ص۳۱۷

۷۔ ایضاً ص۳۴۳

۸۔ شمس الرحمٰن فاروقی،شعرِ شور انگیز(جلد اول)،(دہلی:قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان،۱۹۹۰ء)،ص۲۸۷

اُگتے تھے دستِ بلبل و دامانِ گل بہم
صحنِ چمن نمونۂ یوم الحساب تھا

شمس الرحمٰن فاروقی نے میرؔ کے اس شعر کی تشریح میں بھی اس قدر مشکل پسندی سے کام لیا ہے کہ اس شعر کی تفہیم و توضیح سے زیادہ ایک اور مشکل متن کا سامنا محسوس ہوتا ہے۔

۹۔ شمس الرحمٰن فاروقی۔شعرِ شور انگیز(جلد اول)،ص۳۳۰

۱۰۔ ایضاً ص۳۲۰

۱۱۔ ایضاً ص۳۴۸

۱۲۔ شمس الرحمٰن فاروقی،تخلیق،تنقید اور نئے تصورات،مرتبہ محمد حمید شاہد(اسلام آباد:پورب اکادمی،۲۰۱۱ء)،ص۵۱

۱۳۔ فاروقی نے کلاسیکی غزل کی جامد شعریات کو پوری غزل کی شعریات بتانے کی کوشش کی ہے۔حالاں کہ غزل کی شعری فضا اور تخلیقی سوالات یک سر بدل چکے ہیں۔۔مثلاً فاروقی لکھتے ہیں:''غزل کی شعریات کا بنیادی اصول یہ ہے کہ اس میں ایک متکلم بطور مرکزی کردار یا ''عاشق'' ہوگا اور ایک ذیلی لیکن بہت اہم کردار ''غیر'' کا ہوگا۔اس ''غیر'' کو رقیب،دشمن،غیر لوگ،دنیا والے،سیاسی مخالف یا مخالفانہ سیاسی و سماجی کلام(Discourse) کسی بھی معنی میں پیش کر سکتے ہیں۔اگر یہ باتیں معلوم نہ ہوں تو غزل کا بہت بڑا حصہ ہمارے لیے بے معنی ہو جائے گا۔''(ص۵۰) آج کی غزل کا تصورِ محبوب اور نظریۂ حیات بدل چکا ہے۔رقیب کا فرضی کردار مکمل طور پر غائب ہو چکا ہے۔آج کی غزل میں شکلیات(Taxonomy) کے علاوہ غزل میں

کلاسیکی مزاج کا کچھ بھی موجود نہیں رہا۔لہٰذا اگر غزل کو کلاسیکی غزل کی شعریات کے تناظر میں سمجھنے کی کوشش کی جائے تو زبردست ٹھوکریں لگیں گی۔

۱۴۔ یہ فاروقی کا کہنا کہ ادب میں حقیقت کو دریافت یا بیان کرنے کا اصول ہی نہ تھا،قبل جدید ادب کے تصورِ روایت کے بارے سوال کھڑا کرتا ہے۔عسکری اور سلیم احمد کا سارا نظریۂ ادب اسی ایک سوال پر کے گرد اپنے سوالات قائم کرتا ہے کہ ادب میں حقیقت کا 'حقیقی تصور' کلاسیکی ادب کی شعریات میں موجود تھا جس کی اساس 'عشق' پر تھی۔بعد کی شعریات نے اس عشق کو تشکیک اور عمل وافادی انسان کے تصور میں بدلا۔

۱۵۔ عسکری صاحب روایت کے دینی تصور کی مدد سے اشعار میں جس حقیقتِ مطلق کی تلاش میں نظر آتے ہیں،اس طرح کا ادب اسی طرح کے اشعار کا انتخاب پیش کر سکتا ہے۔دیکھیے عسکری صاحب کا مضمون ''اردو ادب کی روایت کیا ہے؟''۔اس مضمون میں انھوں نے ادب سے باہر دینی نظریے کی مدد سے اشعار کی تشریح کی ہے۔وہ کس طرح کا شعری ادب چاہتے تھے،ان اشعار کی مدد سے باآسانی پہچانا جا سکتا ہے۔

۱۶۔ حسن عسکری نے شاہ وہاج الدین کے حوالے سے لکھا ہے کہ انسان کے پیشِ نظر معرفت کے لیے صرف دو ہی تعینات ہیں، انفس اور آفاق۔انفس آفاق کی روح ہے۔محض آفاق تک محدود شعری تجربہ ناقص اور نامکمل ہے۔ان کے نزدیک پچھلی صدیوں سے شاعری ہر زبان کی بشمول آفاق کے انفس کو غلبہ دے کر مکمل سمجھی گئی مگر حالی کی نیچرل شاعری سے آفاق کو انفس پر غلبہ ہو گیا۔اصل میں ادب میں آفاق سے انفس کی طرف بڑھا جاتا ہے۔چوں کہ شاعری میں آفاق یعنی انفرادی تجربہ ہی شاعری کی اصل ہے۔اب یہ ضمر کیوں کہ آفاق سے جو انفس کی شناخت متعین ہو اس کی ماہیت مابعد الطبیعیاتی ہی ہو اور ایک جیسی ہی ہو۔کیا انفرادی تجربہ اور دنیا (آفاق) کا موضوع ہر جگہ،ہر ایک کے ہاں ایک جیسا ہوتا ہے۔اگر نہیں تو انفس بھی ایک جیسی کیسی ہو سکتی ہے؟ دنیا بھر کے شاعروں کے تصور انسان اس کی مثال میں پیش کیے جا سکتے ہیں۔سوائے ایسے تجربات کے جہاں شاعر نے کسی انفرادی تجربے کو قربان کر کے باہر کسی نظریے کو من وعن شاعری کا حصہ بنا دیا ہو۔

۱۷۔ شریعت اور طریقت کا بنیادی فرق ہی یہ ہے۔

۱۸۔ سلیم احمد۔مضامین سلیم احمد،ص ۳۷۵

۱۹۔ ایضاً،ص ۲۶۸

۲۰۔ ایضاً،ص ۳۷

۲۱۔ ایضاً،ص ۲۸

۲۲۔ ایضاً،ص ۱۳۱

۲۳۔ ایضاً،ص ۱۲۵

۲۴۔ ایضاً،ص ۵۰

۲۵۔ سلیم احمد،نئی نظم اور پورا آدمی (کراچی،نفیس اکیڈمی،کراچی ۱۹۸۹ء)،ص ۳۱،۵۷،۴۷،۵۵

۲۶۔ سلیم احمد۔مضامینِ سلیم احمد،ص ۸۴،۸۵

۲۷۔ نعیم احمد،ڈاکٹر،فرائیڈ کا نظریہ تحلیل نفسی،(لاہور مشعل بکس،۱۹۹۸ء)،ص ۳۲

۲۸۔ انجم سلیمی،ایک قدیم خیال کی نگرانی میں (فیصل آباد:ہم خیال فاؤنڈیشن،۲۰۰۹)،ص ۱۵

۲۹۔ سلیم احمد۔مضامین سلیم احمد،ص ۷۷

۳۰۔ ایضاً،ص۳۹

۳۱۔ شمس الرحمٰن فاروقی۔تخلیق،تنقیداور نئے تصورات،ص۳۰

۳۲۔ رومانوی اصطلاح میں Suspension of Disbelief ایک ایسی صورتِ حال کو کہتے ہیں جس میں شاعر اس قدر پختہ انداز میں تخیلی حقیقت کو سماجی حقیقت کا روپ دیتا ہے کہ قاری غیر یقینیت کے احساس کو ارادی طور پر نظر انداز کر دیتا ہے اور سب کچھ سچ مان لیتا ہے جو غیر حقیقی پیش کیا جا رہا ہوتا ہے۔قبلا خان،اینشینٹ میرینر وغیرہ ایسی ہی نظمیں ہیں جن میں قاری حقیقت کے دھوکے میں ایسی تصورِ کائنات سے گزرتا ہے جس کا حقیقی وجود ناپید یا ناممکن ہے۔ہمارے ہاں اقبال نے اس تخیلی دنیا کو حقیقت بنا کے دکھایا۔ہمالہ جیسے نظمیں تخیل کا لاجواب کرشمہ ہیں۔تخیل شاعرانی خیال کا ایسا لازمہ ہے کہ جس کے بغیر شاعری کا تخلیقی اسلوب ماند پڑ جاتا ہے۔محبوب کا تصور کسی بھی حقیقت کی نقش گری کے لیے لازمی ہوتا ہے۔رومان پروری تصورِ محبوب سے جڑی ہوئی ہے۔اس تصور کو بھلا کے خیال کی سنگلاخ حقیقت رہ جاتی ہے، جو سب کچھ ہو سکتی ہے مگر شاعری نہیں کہلا سکتی۔غالب نے بھی کچھ ایسا ہی یاد کروایا تھا:

گو میں رہا رہینِ ستم ہائے روزگار
لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا

فیض نے رومانوی پیکر میں حقیقی تصورِ کائنات کو کچھ اس طرح پیش کیا کہ انھیں گماں گزرتا رہا کہ وہ تخیلی حقیقت سے دور ہو گئے ہیں:

دنیا نے تیری یاد سے بیگانہ کر دیا
تجھ سے بھی دل فریب ہے غم روزگار کے

فیض کا یہ کمال ہے کہ وہ شاعری کے اس لازمی جزو سے دور نہیں ہوئے۔انھیں حقیقت نے بہا کے بالکل خالی نہیں کر دیا۔یہی ان کی شاعری کا حسن ہے جسے سلیم احمد در پردہ عیب میں شمار کر رہے ہیں۔

۳۳۔ سلیم احمد،کلیاتِ سلیم احمد (شاعری)،(اسلام آباد:الحمرا پبلشنگ)،۲۰۰۳ء،ص۳۷۹

مآخذ

- حامدی کشمیری۔اردو نظم کی دریافت۔سرینگر:کمپیوٹرسٹی کشمیر،۲۰۰۴ء
- سلیم احمد۔مضامینِ سلیم احمد،مرتبہ جمال پانی پتی۔کراچی:اکادمی بازیافت،۲۰۰۹ء۔
- شمس الرحمٰن فاروقی۔شعرِ شور انگیز،جلد اول۔دہلی:قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان،۱۹۹۰ء
- شمس الرحمٰن فاروقی۔تخلیق،تنقید اور نئے تصورات،مرتبہ محمد حمید شاہد۔اسلام آباد:پورب اکادمی،۲۰۱۱ء۔
- سلیم احمد۔نئی نظم اور پورا آدمی۔کراچی:نفیس اکیڈمی،کراچی ۱۹۸۹ء
- نعیم احمد،ڈاکٹر۔فرائیڈ کا نظریہ تحلیل نفسی۔لاہور:مشعل بکس،۱۹۹۸ء
- انجم سلیمی۔ایک قدیم خیال کی نگرانی میں۔فیصل آباد:ہم خیال فاؤنڈیشن،۲۰۰۹
- سلیم احمد۔کلیاتِ سلیم احمد۔اسلام آباد:الحمرا پبلشنگ،۲۰۰۳ء