ISSN : 2582-5658

شمیم حنفی نمبر

ششماہی

# غالب نامہ

شمیم حنفی

ولادت 17 مئی 1939 وفات 6 مئی 2021

سخن مشتاق ہے عالم ہمارا　　بہت عالم کرے گا غم ہمارا

میر

غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

# مجلسِ مشاورت

پروفیسر عتیق اللہ
ڈاکٹر سرورالہدیٰ

ششماہی

# غالب نامہ

اُردو میں علمی اور تحقیقی رفتار کا آئینہ

**مدیر اعلا**

پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی

**مدیر**

ڈاکٹر ادریس احمد

**نائب مدیر**

ڈاکٹر محضر رضا

ترتیب وتہذیب

سرور الہدیٰ

غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

# ششماہی غالب نامہ نئی دہلی

## جولائی تا دسمبر ۲۰۲۱

جلد نمبر۴ ______________ شمارہ نمبر۲

ISSN : 2582-5658

| | | |
|---|---|---|
| قیمت | : | 200روپے |
| ناشر وطابع | : | ڈاکٹر ادریس احمد |
| کمپیوٹر کمپوزنگ | : | محمد عمر کیرانوی |
| مطبوعہ | : | عزیز پرنٹنگ پریس |

Printed and published by Dr. Idris Ahmad on behalf of the Ghalib Institute, Aiwan-e-Ghalib
Marg, New Delhi 11002 and printed at the Aziz Printing Press,
Katra Mehar Parwar, Kucha Chellan, Daryaganj, New Delhi 110002.
Editor: Dr. Idris Ahmad, email: ghalibinstitute@gmail.com
Ph. : 23232583-23236518

غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوان غالب مارگ نئی دہلی-۲

# فہرست


| | | | |
|---|---|---|---|
| * | اداریہ | صدیق الرحمٰن قدوائی | 9 |
| * | اداریہ مرتب | سرورالہدیٰ | 11 |
| * | شمیم حنفی صاحب کے لیے (نظم) | وِجے کمار | 15 |
| * | شمیم حنفی کے لیے (نظم) | معین نظامی | 19 |
| 1 | ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے | صدیق الرحمٰن قدوائی | 20 |
| 2 | دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں | عتیق اللہ | 23 |
| 3 | شمیم حنفی صاحب | وشوناتھ ترپاٹھی | 43 |
| 4 | حنفی صاحب کی یاد میں | تحسین فراقی | 45 |
| 5 | سنا ہے کل رات مر گیا وہ | کشور ناہید | 49 |
| 6 | شمیم حنفی کی تنقید اور جدید اردو افسانے کا سفر | منیجر پانڈے | 52 |
| 7 | شمیم صاحب! یادیں اور تاثرات | قاضی افضال حسین | 58 |
| 8 | شمیم حنفی - ایک فرد ایک انجمن | قاضی جمال حسین | 62 |
| 9 | شمیم حنفی: اُردو تنقید کا جلال۔ تخلیقی شعور کا جمال | فاروق ارگلی | 67 |
| 10 | شمیم حنفی: ایک انسان دوست دانشور کی رخصت | زاہدہ حنا | 75 |
| 11 | شمیم حنفی: جتنا میں نے جانا | انیس اشفاق | 79 |
| 12 | شمیم بھائی کی یاد میں | سید خالد قادری | 89 |
| 13 | خالی ہے راستہ | اصغر ندیم سید | 100 |
| 14 | شمیم حنفی: چند تاثرات | خلیل مامون | 119 |
| 15 | شمیم حنفی کی یاد میں | خالد علوی | 124 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 16 | شمیم حنفی: ایک غیر رسمی تعزیتی تحریر | خالد جاوید | 133 |
| 17 | شمیم حنفی ایک ادبی لیجنڈ | ناصر عباس نیّر | 145 |
| 18 | شمیم حنفی | اطہر فاروقی | 152 |
| 19 | شمیم حنفی: نقشِ تہذیبِ معانی | کوثر مظہری | 154 |
| 20 | حنفی صاحب | نجیبہ عارف | 171 |
| 21 | ریڈیو ڈرامے اور آواز کی شعریات | خالد جاوید | 177 |
| 22 | شمیم حنفی کے ڈرامے | محمد اسلم پرویز | 187 |
| 23 | عمر بھر ایک ملاقات چلی جاتی ہے | انا مکا | 199 |
| 24 | خوشبو والا | ابوذر ہاشمی | 202 |
| 25 | شمیم حنفی: کچھ یادیں کچھ باتیں | عزیز ابن الحسن | 213 |
| 26 | شمیم حنفی: دلی شہر میں چاند ملا | سلیم سہیل | 220 |
| 27 | جادو تھا، سپنا تھا، کیا تھا!!! | غزالہ شمیم صدیقی | 224 |
| 28 | اردو تنقید میں شمیم حنفی کا مرتبہ | معراج رعنا | 229 |
| 29 | الہ آباد اور شمیم حنفی | فاضل احسن ہاشمی | 234 |
| 30 | شمیم حنفی کی یاد میں | عمیر منظر | 239 |
| 31 | شمیم حنفی اور افسانے کی تنقید | نوشاد منظر | 249 |
| 32 | شمیم حنفی: اسی کا عکس نگاہوں نے جا بجا دیکھا | عبد السمیع | 262 |
| 33 | شمیم حنفی کے تہذیبی سروکار | معاذ احمد | 270 |
| 34 | شمیم حنفی صاحب | شبھم مشر | 279 |
| 35 | شمیم حنفی سے ایک ملاقات | محمد فیض الرحمٰن | 281 |
| 36 | آگہی بھی مجھے جینے کی سزا دیتی ہے | سرور الہدیٰ | 284 |
| 37 | 'یہ کس کا خواب تماشہ ہے' | محمد سلیم الرحمٰن | 296 |
| 38 | 'ہم سفروں کے درمیان' | شہزاد انجم | 299 |
| 39 | منٹو حقیقت سے افسانے تک | محمد اسلم پرویز | 314 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 40 | ہم نفسوں کی بزم میں، ہم سفروں کے درمیان | رفاقت علی شاہد | 322 |
| 41 | اقبال کا حرفِ تمنا | جمال اُویسی | 333 |
| 42 | یہ کس کا خواب تماشہ ہے | محضر رضا | 347 |
| 43 | شہرِ خوں آشام | عبدالسمیع | 352 |
| 44 | میرا جی اور ان کا نگار خانہ | ضیاء اللہ انور | 362 |
| 45 | آخری پہر کی دستک | ثاقب فریدی | 372 |
| 46 | کہانی کے پانچ رنگ | فیضان الحق | 395 |
| 47 | اقبال اور عصر حاضر کا خرابہ | تفسیر حسین | 424 |
| 48 | شمیم حنفی سے گفتگو | محمود الحسن | 441 |
| 49 | شمیم حنفی سے ایک گفتگو | ثاقب فریدی | 462 |
| 50 | **سرگرمیاں** | مشتاق احمد | 484 |

# اداریہ

میں نے دنیا کو اتنی تیزی سے تبدیل ہوتے ہوئے نہیں دیکھا۔ کووڈ کے دیے ہوئے زخم اب دھیرے دھیرے مندمل ہوتے جاتے ہیں لیکن ان زخموں کی ٹیس رہ رہ کر محسوس ہوتی ہے۔ کسی وقت تنہائی میں بیٹھ کر سوچتا ہوں تو پیدل ننگے پاؤں سڑکوں پر دور دراز کا سفر کرتے مزدور جن میں نہ معلوم کتنے ایسے تھے جنھیں گھر پہنچنا نصیب نہ ہوا۔ مریضوں سے چھلکتے اسپتال اور ان کے دروازوں پر منتیں کرتے اعزا، ان کی بے نور آنکھیں نظروں کے سامنے آجاتی ہیں اور اس احساس سے وجود لرز جاتا ہے کہ کسی دورانیے میں دنیا اتنی مہیب صورت اختیار کر چکی تھی۔ کیا جوان کیا بزرگ سب قطار بند سفر آخرت کے لیے رواں تھے۔ اب بھی اندیشہ ہے کہ ہم اسی حالت پر نہ لوٹ جائیں۔ فی الوقت پوری دنیا کے حالات قدرے بہتر اور معمول پر لوٹ رہے ہیں۔ ہر چند یہ وہ دنیا نہیں جو کووڈ سے پہلے ہوا کرتی تھی۔ لیکن اب ہم اسی دنیا میں رہنے کے لیے مجبور ہیں جو شمیم حنفی جیسے انسان دوست ادیب، دانشور، صاحب اسلوب نقاد کے وجود سے خالی اور ان یادوں سے آباد ہے۔ شمیم حنفی نے ادب کو اپنی سانسوں میں اتار لیا تھا، ادب اور ذات کی تفریق ان کے یہاں مٹتی ہوئی محسوس ہوتی تھی۔ وہ ادب کو جس وسیع تناظر میں دیکھتے تھے اس کی مثال کیا رفتہ کیا موجود ہر دور میں خال خال ہی ملتی ہے۔ اردو کے تعلق سے یہ صدی جن لوگوں کے ذریعے پہچانی جائے گی ان میں شمیم حنفی پیش پیش ہیں۔ میرے ذہن میں معاصر ادب کا تصور ان کے بغیر نہیں ابھرتا تھا۔ ان سے ذاتی تعلق بھی ایسا تھا کہ میں نے ان کے بغیر زندگی کا تصور نہیں کیا تھا، لیکن یہ دنیا تصورات و توہمات کے ٹوٹنے اور بکھرنے کی جگہ ہے۔ اب شمیم حنفی کی زندگی پر نظر دوڑاتا ہوں تو حیرانی ہوتی ہے کہ اس میں کوئی ماندگی کا وقفہ نہیں۔ ایک کام ختم ہونے سے پہلے وہ اپنی مصروفیت کا دوسرا انتظام کر لیتے تھے اور اسی دوران مختلف ملکوں اور شہروں کے سفر بھی ان کے شوق مطالعہ کو بڑھانے کا وسیلہ تھے۔ ادب کو دیکھنے کا ان کا نظریہ آفاقی تھا اور ہر دور میں وہ قابل تقلید ہو سکتا ہے۔

ان کے مطالعے کا تنوع پہلی نظر میں متاثر کرتا ہے۔ جغرافیائی یا لسانی حدود ان کا مسئلہ نہیں بن سکیں۔ ہندستان کی مختلف علاقائی زبانوں کے ادب سے ان کی واقفیت ان کو اپنے معاصرین سے ممتاز بناتی تھی۔ اپنے گرد و پیش نظر دوڑا کر دیکھیں تو ہم میں سے کتنے لوگ ہیں جو بنگلہ، کنڑ، اور مراٹھی کے ادب سے واقف ہیں۔ میں نے اکثر محفلوں میں انھیں گفتگو کرتے ہوئے دیکھا وہ ہندستان کی مختلف زبانوں کے ادب پر بصیرت افروز تقریر کر سکتے تھے۔ شاعری، افسانہ، ناول، ڈرامہ کے علاوہ موسیقی، مصوری اور ہندستانی کلاسیکی رقص میں ان کی عالمانہ دلچسپی یہ ظاہر کرتی تھی کہ ان کے تنہائی کے لمحات کتنے مصروفیت بھرے ہوں گے۔ ادب کی تفہیم کے لیے وہ کسی ایک نظریے سے وابستگی کو شرط نہیں جانتے تھے۔ یہ بات ان کے علاوہ بھی بہت سارے لوگ دہراتے ہیں لیکن بسا اوقات یہ نظری مباحث سے فرار کا بہانہ بھی ہوتا ہے۔ شمیم حنفی نے اگر ادب کی آزادانہ تفہیم کی تو اس کی نوعیت یکسر مختلف ہے۔ انھوں نے ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت کی تفہیم و تعبیر میں حصہ لینے کے بعد اپنی راہ متعین کی۔ جن نظریات کو انھوں نے تفہیم ادب کا وسیلہ نہیں بنایا ان کے لیے بھی احترام کا جذبہ رکھتے تھے۔

شمیم حنفی پر غالب نامہ کا تازہ شمارہ شائع کرتے ہوئے جس خلا کا احساس ہو رہا ہے اب مجھے ہی نہیں اردو ادب کے ہر سنجیدہ قاری کو اسی میں جینا پڑے گا۔ اس خلا کو کم کرنے کا کوئی وسیلہ اگر ہمارے اختیار میں تھا تو وہ یہی کہ ان کے شایان شان خصوصی نمبر شائع کریں۔ ڈاکٹر سرورالہدیٰ کو شمیم حنفی سے خاص نسبت تھی، انھوں نے بارہا اس کا اظہار بھی کیا کہ میں اردو ادب کا مستقبل جن چند نوجوانوں کی وجہ سے روشن دیکھتا ہوں ان میں وہ نمایاں ہیں۔ سرورالہدیٰ نے شمیم حنفی پر ایک کتاب بھی لکھی ہے جو عنقریب شائع ہوگی۔ اس شمارے کی ترتیب اور مضامین کی جمع آوری میں انھوں نے بڑی مشقت اٹھائی۔ مجھے امید ہے اردو دنیا میں اس خصوصی شمارے کا استقبال کیا جائے گا۔

صدیق الرحمٰن قدوائی

# اداریہ مرتب

غالب انسٹی ٹیوٹ سے شمیم حنفی صاحب کا بہت گہرا تعلق تھا۔ وہ غالب نامہ کی مجلس ادارت میں بھی شامل تھے۔ انسٹی ٹیوٹ کی دیگر کمیٹیوں میں بھی وہ شریک تھے۔ کیا پتا تھا کہ غالب نامہ کا ایک شمارہ ان کی یاد میں مرتب کرنا پڑے گا۔ ان کی شخصیت کا ایک نہایت ہی اہم پہلو یہ رہا ہے کہ وہ ہمیشہ اپنے پسندیدہ لکھنے والوں کا ذکر کرتے اور چاہتے تھے کہ ان کے بارے میں گفتگو کی جائے۔ ان کی پسندیدگی میں ذاتی تعلقات اسی وقت اہم کردار ادا کرتے تھے جب فکروخیال کی سطح پر کچھ انفرادیت اور گہرائی ہو۔ زندگی میں انھوں نے اپنے متعلق سے کوئی گوشہ یا نمبر نکالنے کی سخت مخالفت کی۔ جو ایک دو گوشہ شائع بھی ہوئے وہ ان کی مرضی کے بغیر۔ ان کا یہ رویہ کوئی اوڑھا ہوا نہیں تھا۔ وہ اس معاملے میں جیسے تھے اس کا اظہار ان کی تحریر وتقریر میں ہو جاتا تھا۔ کوئی ادیب اس طرح نصف صدی سے زائد کا عرصہ گزار دے کہ اسے اپنے بارے میں نہ گفتگو کرنی ہے اور نہ کسی کو اجازت دینی کہ وہ کوئی نمبر یا کتاب مرتب کرے آسان نہیں۔ شمیم حنفی صاحب نے ہمیشہ اہم لکھنے والوں پر نہ صرف گفتگو کی بلکہ اس خواہش کا اظہار کیا کہ انہیں انعام بھی ملے اور ان پر مضامین بھی لکھے جائیں۔ دیکھتے دیکھتے منظر نامہ تبدیل ہو گیا۔ اب جو دنیا کی طرف نظر جاتی ہے تو لگتا ہے کہ اپنی ذات ہی بنیادی مسئلہ بن گئی ہے۔ شمیم حنفی صاحب نے جیتے جی عملی طور پر یہ ثابت کر دیا کہ اگر دنیا کی بڑی شخصیات اور کتابوں سے بامعنی رشتہ قائم کیا جائے تو انسان ذہنی اور فکری طور پر اچھا وقت گزار سکتا ہے۔ اس کیفیت سے بھی خود کو بچایا جا سکتا ہے جو کسی بھی لکھنے والے کو مضحکہ خیز بنا دیتی ہے۔ شمیم حنفی اسی لیے دوران گفتگو ان ادیبوں کو یاد کرتے تھے جن کا ان کے ذہن پر گہرا اثر تھا۔ وہ چاہتے تھے کہ دوسرے بھی ان ادیبوں کا مطالعہ کریں۔ انہوں نے کئی موقعوں پر کتاب اور صاحب کتاب کے نام لیے اور گزارش کی کہ آپ سب کو یہ کتاب پڑھنی چاہیے۔ اصل میں شمیم حنفی صاحب کا بنیادی مسئلہ پڑھنا ہی تو تھا اور پڑھنا بھی ایسا کہ جب تک

قرأت کا عمل ذاتی تجربے سے قریب نہ ہوجائے اسے اہم نہ جانا جائے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے ایک قاری اور ادیب کے طور پر بہت ایماندارانہ زندگی گزاری۔ انہیں یہ کہنے میں وقت نہیں لگا کہ میں ایسی تحریروں کو اہم نہیں جانتا جن سے ہمارا کوئی بامعنی رشتہ نہ قائم ہوجائے۔ گزشتہ تین چار دہائیوں کی اردو تنقید میں شمیم حنفی کی تنقید اسی لیے سب سے مختلف نظر آتی ہے کہ اس نے ایک قاری کے طور پر ادب کو دیکھا۔ یہ وہ قاری ہے جسے یہ فکر پریشان کرتی رہی ہے کہ کہیں اس کی باتیں اور تحریریں تنقید کے حدود میں داخل نہ ہوجائیں۔ گرچہ اس انداز فکر کو تنقید کے منافی ٹھہرایا جاتا رہا ہے مگر کیا کیا جائے کہ ہر باشعور اور سنجیدہ لکھنے پڑھنے والے کو اس بات کا حق حاصل ہے کہ وہ کسی متن کو کس طرح پڑھتا ہے۔ اور اس کے نزدیک قرأت کا مطلب کیا ہے۔ شمیم حنفی نے تنقید کو ہمیشہ ایک وسیلے کے طور پر دیکھا کہ تنقید قاری کو تخلیقی متن سے قریب کرتی ہے۔ وہ ڈراتی نہیں اور نہ ہی کسی طرح کی رعونت کا اظہار کرتی ہے۔ ان کے زمانے میں جو تنقیدیں لکھی گئیں، ان کے بارے میں ایک رائے یوں نہیں ہوسکتی کہ جیسے جیسے تنقید علمی ہوتی گئی تنقید سے تھوڑی سی بے زاری بھی عام ہوئی۔ شمیم حنفی اس حقیقت سے واقف تھے کہ بعض لوگوں نے تنقید کو علم نمائی کا ذریعہ بنالیا ہے اور ایسی اصطلاحیں استعمال کرتے ہیں جن سے نہ تو وہ خود سے آشنا ہیں اور نہ زمانے کو ان اصطلاحوں کے بارے میں کچھ معلوم ہے۔ اگر اصطلاحوں کا مفہوم اپنے تہذیبی سیاق میں متعین کردیا جائے تو یہ بھی ایک طرح کی تنگ نظری ہے پھر بھی کسی نہ کسی طور پر اصطلاحوں کا مطلب بتانا پڑتا ہے، اور جس زبان سے جو اصطلاحیں آئی ہیں ان کا اپنا ایک تہذیبی سیاق ہوتا ہے۔ شمیم حنفی نے نظریات اور تھیوریز سے جو فاصلہ قائم کیا اس کا سبب ان کے زمانے کی کچھ ایسی تنقیدات ہیں جو قاری اور متن کے رشتے کو مضبوط کرنے کے بجائے کمزور کرتی ہیں۔ اب یہ فیصلہ کس طرح ہو کہ تنقید قاری اور متن کے درمیان ایک بامعنی رشتہ قائم کررہی ہے۔ اس کا جواب شمیم حنفی کے پاس موجود تھا۔ وہ ایسے لوگوں کے نام لیتے تھے جن کی تنقید اس ضرورت کو پورا کرتی ہے۔ ہوسکتا ہے کہ وہ جن لوگوں کے نام اس سلسلے میں انہوں نے پیش کیے وہ دوسروں کی نگاہ میں تنقیدی اعتبار سے بہت اہم نہ ہوں۔ پھر بھی شمیم حنفی اگر سہیل احمد خاں، سلیم الرحمٰن، فراق گورکھپوری، آل احمد سرور، احتشام حسین، کلیم الدین احمد، اعجاز بٹالوی ان سب کے نام ایک ساتھ لیتے ہیں تو اس سے یہ حقیقت بھی واضح ہوتی ہے کہ وہ ادب کی طرح تنقید کے مختلف اسالیب سے ایک رشتہ قائم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ ضروری نہیں کہ کسی ایک نقاد کو پسندیدہ کہنے کے بعد دوسرے نقاد کو کم تر

ثابت کیا جائے۔ آخر کوئی وجہ تو ہے کہ وہ محمد حسن عسکری سے فکری طور پر گہرا اثر قبول کرنے کے باوجود کلیم الدین احمد کی تعریف کرتے ہیں۔ ایسا اس لیے ممکن ہو سکا کہ شمیم حنفی کے یہاں فکری سطح پر بہت وسعت ہے۔ وہ مختلف اوقات میں ادب اور زندگی کے بارے میں ایک ہی طرح سے نہیں سوچ سکتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ مختلف اوقات میں ان کے یہاں مختلف خیالات راہ پا جاتے اور بعض اوقات ان کے درمیان ایک وحدت سی قائم ہونے لگتی تھی۔ گو کہ انہیں اس بات کی پروا نہیں ہوتی تھی کہ تضاد قائم ہو رہا ہے یا وحدت کی نمود ہو رہی ہے۔ ان کے یہاں لکھتے اور بولتے وقت اس لمحے کی بہت اہمیت تھی، یہ لمحہ ان لمحات سے مختلف بھی ہو سکتا تھا اور ہوتا تھا جو ان کے یہاں دیگر خیالات کو راہ دیتا تھا۔ ایک معنی میں شمیم حنفی کا یہ رویہ اس جانب اشارہ کرتا ہے کہ متن کو دیکھنے کا عمل اتنا مختلف ہے کہ اس کے بارے میں کوئی رائے غیر ذمہ داری کے ساتھ نہیں دی جا سکتی۔ اس عمل میں تاثر اور جذبہ بھی اپنا کام کرتا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شمیم حنفی کی تنقیدیں جنہیں ادبی مطالعات کا نام دینا چاہیے وہ ان خیالات سے مزین ہیں جنہیں تنقیدی تو کہا جا سکتا ہے مگر ایک بات جو بہت مشکل سے پیدا ہوتی ہے وہ ''خیال کی مسافت'' ہے۔ خیال کی مسافت ہی نے شمیم حنفی کو تمام عمر تازہ دم رکھا۔ تازہ دم رہنے کا مطلب آگہی کا وہ عذاب ہے جو ہر حساس اور صاحب نظر ادیب کے لیے پریشانی کا سبب رہا ہے۔ یہ پریشانی اگر اپنی ذات تک محدود ہو تو پھر بھی کوئی مشکل بات نہیں وہ اس معنی میں کہ انسان اپنی ہی آگ میں جلتا رہتا ہے اور اس کا یہ جلنا اور پگھلنا اس کی نظر میں زندگی کو تابناک اور ثروت مند بنانا ہے۔ لیکن آگہی جب دوسروں کے لیے پریشانی کا سبب بن جائے تو پھر معاملہ دوسرا ہو جاتا ہے۔ شمیم حنفی کی ادبی شخصیت نے تاریخ، تہذیب اور اپنے عہد کے مسائل کو جس طرح سے سمجھنے اور جذب کرنے کی کوشش کی اس کے نتیجے میں ان کے یہاں جو آگہی اور بصیرت پیدا ہوئی وہ پریشانی کا سبب بنی۔ لیکن انہوں نے اپنے طور پر ایک ایسی فضا قائم کی جو پریشانی کو ختم کر سکے اور نئے سرے سے ادیبوں کو آگہی سے رشتہ قائم کرنے کی ترغیب دے سکے۔ ان کی افسردگی کا بنیادی رشتہ اصل میں بڑے تخلیقی ادب سے وابستہ ہے۔ افسردگی انسانی زندگی کی بلکہ ادب کی بھی ایک اعلیٰ قدر بن جاتی ہے۔ کہتے کہتے لکھتے لکھتے خاموش اور اداس ہو جانا شمیم حنفی کی شخصیت کی اسی قدر کا پتا دیتا ہے۔ شمیم حنفی نے اپنے وقت کو افسردہ کرنے کی کوشش نہیں کی۔ اپنے مطالعے اور اپنی خوش مزاجی سے زمانے کو اچھی کتابوں اور اچھی تحریروں کی طرف بلایا اس میں نہ کوئی شور تھا اور نہ کسی طرح کا رعب۔ لیکن کیا ایسا ہو سکتا ہے کہ

اپنے وقت کا ایک صاحب نظر اور صاحب بصیرت اچھی کتابوں اور اچھی تحریروں کا ذکر کرے اور کوئی شور نہ ہو اور کسی طرح کا رعب پیدا نہ ہو۔ اس شور میں خاموشی بہت تھی اور رعب میں گہرائی۔

شمیم حنفی پر غالب نامہ کا یہ خصوصی نمبر ادارے کی طرف سے انہیں ایک خراج عقیدت ہے۔ کوشش کی گئی ہے کہ شمیم حنفی کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کا احاطہ ہو جائے۔ ان میں سے بیشتر تحریریں میری درخواست پر اہل علم نے قلم بند کی ہیں۔ میں اپنی طرف سے اور ادارے کی طرف سے تمام لکھنے والوں کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔ یہ تجربہ حیران کر سکتا ہے کہ جن حضرات سے درخواست کی گئی ان میں سے بیشتر حضرات نے فوری طور پر حامی بھری اور مضامین ارسال کر دیے۔ اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ شمیم حنفی کی جو مقبولیت ہے اس کی نوعیت اور سطح کیا ہے۔ یہ نمبر اور ضخیم ہو سکتا تھا لیکن اس کے لیے ہمیں کچھ اور انتظار کرنا پڑتا۔ چونکہ بیشتر تحریریں شمیم حنفی صاحب کے انتقال کے موقع پر لکھی گئی ہیں لہٰذا ان میں شمیم حنفی صاحب کی شخصیت کے مختلف حوالوں کا آ جانا فطری ہے۔

استاد محترم پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی صاحب کی رہنمائی کے بغیر یہ خصوصی شمارہ اس صورت میں شائع نہیں ہو سکتا تھا۔ شمیم حنفی صاحب سے ان کی کم و بیش نصف صدی کی دوستی رہی ہے۔ میں غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ڈاکٹر ادریس احمد کا ممنون ہوں کہ انہوں نے اس نمبر کی تیاری میں گہری دلچسپی لی۔ ڈاکٹر محضر رضا صاحب نے اس خصوصی شمارے کی تیاری میں جتنی توجہ صرف کی ہے اس کے لیے ان کا شکریہ بھی اور دعائیں بھی۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے ملازم محمد عمر صاحب کا بھی مجھے بہت تعاون حاصل رہا ہے میں ان کا بھی ممنون ہوں۔

سرور الہدیٰ

وِجے کمار

# شمیم حنفی صاحب کے لیے

تم کتابوں کے بھیتر سے ہو کر نکلتے تھے
کبھی قصوں میں تھے
انو بھوؤں میں
اور سنسمرنوں میں
ایک بیت گیا سمے
آ کر جڑ جاتا تھا اُن بیتے سے
اور یہ بتکہی ختم نہیں ہوتی تھی
جو اُن کہا تھا
وہ گونجتا رہتا تھا دیر تک
محبت اور خلوص میں

یہ دنیا جو ابھی بھی بہت خوبصورت تھی
کھلتی تھی کسی طلسم سی
انسانی کمزوریوں بدنیت اور ناانصافی کے ان قصوں کے باوجود
جنہیں کبھی کبھی سنایا تم نے کچھ گاسِپ میں
کچھ لطیفوں میں
اور ہنسے پھر ایک نردوش ہنسی

ایک وقار تھا
اِستھِر چِتتا، ایک ویبھو
ایک گنبھیرتا

وہ سب جو پرے جاتا ہے
ایک دنیاوی وجود کے مسائل ختم ہوتے تھے جہاں
شہرت اور کامیابی کے پرے
امید مایوسی غم اور زندہ دلی کے
دھوپ چھائیں تھی رنگوں میں والا وہ درویش سے
وہ ایک طلسم تھا اپنے ہونے کا
تم نے میر کا ایک شعر سنایا
حقیقت سے افسانے کے بیچ پھیلی
منٹو کی اداسی کو یاد کیا
اختر الایمان سے ہوئی کسی گفتگو کا ایک تذکرہ کیا تھا پیش
تم جو ابھی ابھی تو منیر نیازی کی اس نظم کی تہوں میں اتر جاؤ گے
گریش دمانیا ابھی زندہ تھے
ہمارے بیچ
ہماری باتوں میں
اور یانس رِتسوس کی کویتاؤں کی وہ کتاب
دیررات جیون کے اتار پر لکھی گئی وے کویتائیں

تم آئے تھے اپنے نئے مکان میں ابھی ابھی
بچوں کی ایک معصومیت سے بھرے
اور صبح کی دھوپ میں آنگن میں
ایزی چیئر پر بیٹھ کر بتیانے کے تھے

تمہارے وے کتنے سارے منصوبے

اور تم اچانک یوں خاموش ہوئے
آخر یہ کیسے ہو سکتا ہے
اُچ رکت چاپ اور
مدھومے کو ہنستے جھیلتے رہے تم
تم جو ایک کفا سے نکلے

اور
کیمو کے جال کو کوئی اہمیت نہیں دی تھی
تمہیں ہونا تھا ابھی شمیم صاحب
تم جو تین اخروٹ روز صبح کھاتے تھے
ایک کپ کافی
اور اپنی ڈائٹ کا اس طرح سے بیورہ دیتے
جیسے بیسوی صدی کی جدید شاعری کی
اندرونی تہوں کا کوئی حوالہ
اور صبا بھابھی کی پیچھے سے آتی تھی
کھنکتی ہوئی ہنسی کی آواز

تم جنہوں نے
اپنے نئے مکان کی بالکنی میں بیٹھ کر
بچوں کی معصومیت کے ساتھ
ابھی کچھ نیا جینے
کچھ اطمینان سے بتیانے کے منصوبے باندھے تھے
تم ڈرے نہیں کبھی جسم کے بھیتر مچی ہوئی

آفتوں سے
ڈراتا تھا فضاؤں میں پھیلا ہوا زہر
کسی گم ہو جاتی لے کو کھوجتے
تم لوٹ لوٹ آتے تھے کسی اَن کہے میں

اور
تم
خاموش ہوئے
خاموش ہو گئی ہے ہمارے درمیاں
ایک سموچی دنیا
کچھ باتیں کچھ چہرے کچھ سروکار

اس طرح نہیں جانا تھا تمہیں
شمیم صاحب
میں ایک انورت سمے میں
سمے کے ختم ہونے کے احساس کو جی رہا ہوں...

❍

معین نظامی

# شمیم حنفی کے لیے

موسم سچی خبروں کا ہے
موسم کچی قبروں کا ہے
اتنی خبریں
اتنی قبریں
اتنے آنسو

خبروں کی بوچھاڑ لگی ہے
دل کے صحن میں
قبروں کا کہرام مچا ہے
لیکن آنسو
آنسو دل میں خشک ہوئے ہیں

کل کی خبر
کیوں سچی نکلی
کاش یہ سارے دلّی والے
جھوٹے ہوتے
مجھ سے کہتے:
صاحب ہم نے جھوٹ کہا تھا

○

صدیق الرحمٰن قدوائی

# ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے

شمیم حنفی دل و جان سے اس قدر قریب تھے کہ آج انہیں خود سے الگ تصور کرکے ان کے بارے میں کچھ لکھنا فی الحال میرے لئے ناممکن ہے۔ دن رات کا ساتھ تھا، محفلوں میں ایک دوسرے کے بغیر عام طور سے ہم جاتے ہی بہت کم تھے۔ ہندوستان میں شہر شہر ہم لوگ ساتھ ساتھ پھرے۔ بحثوں، مذاکروں میں اپنے شوق اور ضرورت کے مطابق حصہ لیتے، موضوعات اور مقالات کے بُرے بھلے پہلوؤں پر کھل کر بات کرتے۔ ہم دونوں کی تعلیم و تربیت الگ الگ ماحول میں ہوئی۔ نشو و نما بھی اپنے اپنے حالات کے مطاق ہوئی، مگر زندگی کچھ اس طرح گزری کہ یکساں راستوں اور منزلوں کو سر کرتے ہوئے آگے بڑھے اور پھر دہلی میں ہم جب پہلی بار ملے تو ایسا لگا ایک جانا بوجھا ہم ذوق اور ہم مزاج جو نہ جانے کہاں تھا اب ساتھ آ گیا۔ اتنا شائستہ، خوش مذاق، پڑھا لکھا ہی نہیں بلکہ ہر لحہ دنیا اور دنیا والوں کو کھلی آنکھوں سے دیکھتا، کبھی خوشی سے کبھی حیرت میں اور بسا اوقات بس یوں ہی۔ اس کے ساتھ واقفیت کی سطح بھی بڑھتی رہی، پاکستان کا سفر بھی ہم نے ساتھ کیا۔ ان کی قدر وہاں بہت تھی۔ تعلقات بھی بہت وسیع تھے کہ وہ ہر سال بار بار وہاں جاتے تھے میں صرف ایک بار جا سکا، مگر مجھے بھی وہاں کسی قسم کی اجنبیت کا احساس نہیں ہوا۔ زبان و معاشرت کی یکسانیت نے اور وہاں کے دانشوروں سے مدتوں پرانی راہ و رسم کی بنا پر قریب تر ہونے کی خواہش کو کئی گنا بڑھا دیا۔

ہم دونوں کے سفر کی راہیں مختلف تھیں۔ جنم دونوں کا اودھ کی سرزمین پر ہوا۔ پھر علی گڑھ ہم دونوں کے لیے ایک بڑی منزل ثابت ہوا۔ اگرچہ ہم دونوں الگ الگ وقتوں میں وہاں پہنچے۔ مگر علی گڑھ کو جو جب بھی جائے وہ ہر ایک کی ذات میں ایسا سما جاتا ہے کہ تمام عمر ساتھ نہیں چھوٹتا۔ میرا طالب علمی کے زمانے سے ہی ترقی پسندی اور اشتراکیت کی ہنگامہ خیزیوں کے درمیان رہنا ہوا اور

جواہر لال نہرو یونیورسٹی تک پہنچا اور اس سے سبک دوش ہوا۔ شمیم صاحب الٰہ آباد یونیورسٹی کی تعلیم سے فارغ ہوکر مختلف جگہوں سے ہوتے ہوئے جامعہ ملیہ اسلامیہ آئے اور وہیں سبکدوش ہونے تک رہے۔ شمیم حنفی کا زمانہ بھی ادبی اعتبار سے ترقی پسندی اور اشتراکیت کے عروج اور اثر انگیزی کا تھا۔ شمیم صاحب ان سے قریب ہوکر گزرتے رہے مگر وہ آزادانہ روشن خیالی (لبرل ازم) کے زیر اثر زیادہ رہے۔ چنانچہ ہم دونوں میں اس پس منظر کی بنا پر اکثر بحثیں ہوئیں مگر وہ زمانہ کٹر پن کا نہیں تھا۔ اس لئے ہماری بحثوں میں تلخ و ترش فقرے بازی کی بجائے آزاد خود احتسابی اور نئے عالمی تناظر World View کو سمجھنے کا رجحان زیادہ تھا۔

شمیم حنفی نے بہت لکھا۔ ہر صنف ادب، ہر تحریک اور رجحان پر لکھا۔ لوگوں کے خاکے لکھے اور ایک ایسی ادبی زبان وضع کی جو تمام تنقیدی دبستانوں سے جدا تخلیقی آہنگ لئے ہوئے نہایت خوش گوار اسلوب کے طور پر خود ان کا منفرد طرزِ تحریر بن گئی۔ ان کا جیسا اسلوب نثر ہم عصر اردو تنقید میں کسی کے پاس نہیں۔ انہوں نے اپنی رَو میں الفاظ و اصطلاحات وضع کیے۔ انہوں نے تنقیدی مضامین کی طرف توجہ زیادہ دی مگر ان کے اندر ایک بہت اچھا اور حساس تخلیق کار تھا جس کا ظہور رہ رہ کر ہوتا تھا۔ ایک زمانے میں انہوں نے بہت اچھے ریڈیائی ڈرامے لکھے جو مقبول بھی ہوئے۔ وہ بہت اچھے شاعر تھے مگر اس کا اظہار وہ کم کم کرتے تھے۔ ان کا ایک شعر ہے:

یہ کہہ دینا کہ ان سے کچھ گلہ شکوہ نہیں ہم کو
مگر کچھ لوگ یونہی بے سبب اچھے نہیں لگے

ان کا ایک مجموعہ ’آخری پہر کی دستک‘ شائع ہوا۔ انہوں نے ایک ناول لکھنے کا ارادہ کیا تھا۔ ممکن ہے کہ تھوڑا بہت لکھ بھی لیا ہو مگر کہا نہیں جا سکتا کہ اس منصوبے کا کیا حشر ہوا۔

شمیم حنفی کی نجی زندگی بہت پرسکون اور خوش گوار تھی۔ جامعہ میں جب میں ان سے پہلی بار ملا تو بھابھی صبا اور دونوں بیٹیاں ساتھ رہتی تھیں۔ شمیم صاحب اپنی عادت کے مطابق جامعہ اور جامعہ کے باہر ادیبوں، شاعروں اور بھانت بھانت کے لوگوں سے بلا تکلف دوستانہ تعلقات قائم کئے ہوئے تھے، حالات کی اونچ نیچ نے کبھی ان کی سماجی مصروفیات میں خلل نہیں ڈالا۔ تقریریں کرتے تو ہم ششدر رہ جاتے کہ بظاہر لیے دیے رہنے کے باوجود ایسی یادداشت کہاں سے آ گئی۔ وہ بے تکان بولتے تھے۔ ہر موضوع پر اظہار خیال کرتے، واقعات کے بیان اور معاملات کے تجزیے میں کبھی مفاہمت نہیں کی۔ بلکہ وہ بسا اوقات بہت جلد، دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی کر دیتے۔ مگر

کسی لمحے بھی ان کے مزاج میں تلخی اور ناخوشگواری کو ابھرنے کا موقع نہیں ملتا۔ بچپن سے لے کر آخر تک جو صحبتیں انہیں ملیں ان میں زیادہ تر تو ان کا اپنا انتخاب تھا مگر فطری طور پر بھی وہ ادھر اُدھر ڈولنے والے انسان نہیں تھے۔ ان کے گھر کی ضیافتوں میں بار ہا بہت ہی اچھے لوگوں سے ملاقات ہوئی۔ لطیفوں، فقرے بازیوں کا لطف لے کر اٹھے۔ ان کے کام کرنے کی رفتار قابلِ رشک تھی بہت ساری کتابیں شایع کرائیں۔ ان کے علمی کارناموں پر بہت کچھ کہنے کا جی چاہتا ہے، مگر پھر کبھی۔

سچ پوچھیے تو ان کے جانے سے میری دنیا خالی ہوگئی۔ میر کے دکھ بھرے لہجے میں آج کے ادبی معاشرے کے بارے میں بس اتنا ہی یاد آتا ہے:

اِک شخص مجھی سا تھا کہ وہ تجھ پہ تھا عاشق
وہ اُس کی وفا پیشگی وہ اُس کی جوانی!

○

عتیق اللہ

# دیکھو ہم نے کیسے بسر کی اس آباد خرابے میں

شمیم حنفی بھی نہیں رہے، لیکن اپنی تحریروں میں وہ سرگرم گفتگو ہیں۔ دہلی کی محفلوں کو اتنا ویران ہوتے ہوئے کبھی نہیں دیکھا تھا۔ ادبی تاریخ کبھی اتنے بڑے بحران سے نہیں گزری ہوگی۔ کیا کیا ہستیاں تھیں جو لقمۂ اجل ہو گئیں۔

تاریخ کا یہ سخت ترین آزمائشی دورانیہ نہاں خانۂ یادداشت سے کبھی محو نہیں ہو پائے گا۔ کیا دوست، کیا دشمن، کیا جوان، کیا بزرگ، کیا عالم، کیا طالب علم سب کے سب ایک ہی صف میں کھڑے ہیں۔ خوف و دہشت کا ایک ایسا منظر نامہ درپیش ہے جسے کوئی قدرت کا عذاب کہہ رہا ہے کوئی تاریخ کی اس گردش سے تعبیر کر رہا ہے جس کا کسی بھی وقت اور کہیں بھی ورود یقینی ہے۔ ایک بھیانک سیلاب کا ریلا ہے جس کی زد میں ایسی ایسی ادبی اور غیر ادبی ہستیاں آتی جا رہی ہیں کہ عالم انسانیات کو اتنا بے بس اور تنہا کبھی نہیں دیکھا۔

ابھی شمس الرحمٰن فاروقی جدا ہی ہوئے تھے، وہ درد ابھی تھما بھی نہیں تھا کہ شمیم حنفی داغِ مفارقت دے گئے۔ ان کی انگلیوں میں ابھی زندگی کی روانی تھی، ان کا قلم تازہ دم تھا، ان کی نگاہیں ان کے شدتِ وجود کی عکس ریز تھیں، ان کی یادداشت میں جوانوں سے زیادہ توانائی تھی، فہمیدگی اور باخبری جن کی شناخت تھی۔ کتاب خواں تھے کتاب ساز تھے خود سرتاپا ایک کھلی ہوئی کتاب تھے۔ جتنا جانتے تھے اس سے کم ظاہر کیا، جتنا سمجھا اس سے زیادہ ناسمجھی کا مظاہرہ کیا۔ غالب انسٹی ٹیوٹ ہو کہ این سی آر ٹی یا جامعہ میں نے انھیں ہر موقعے اور ہر جگہ موجود ہوتے ہوئے بھی ناموجود پایا۔ انسانوں، دنیا اور ادب کے بارے میں ان کے ذہن میں جو تصویر تھی وہ اتنی مختلف تھی کہ اسے محض تصور سازی کا نمونہ ہی کہا جا سکتا ہے۔ میں نے ہمیشہ یہ محسوس کیا کہ شمیم صاحب کی شرکت

عدم شرکت ہے۔ وہ تنہائی سے خوف زدہ رہتے ہیں اور تنہائی خود ان سے دور بھاگنے کی کوشش بھی کرتی ہے اور ستم ظریفی یہ کہ تنہا رہنا بھی نہیں چاہتے۔ ہر شخص انھیں عزیز اور محترم ہے۔ وہ جس اعزاز اور احترام کے لائق اور حقدار تھے، ارباب حل وعقد اور خود ان کے قریبی معاصر پیش رووں اور بزرگوں نے اس سے محروم رکھا۔ وہ بے نیازانہ اپنی رفتار اور اپنی سمت پر قائم رہے۔ لیکن ان کی پسندیدگی کے معیار بہت سخت تھے، بہت مشکل سے کوئی انسان کوئی ادبی فن پارہ ان کی کسوٹی پر پورا اترتا تھا۔

7-8 برس پہلے کی بات ہے کہ اکثر میں انھیں اپنی کار یا ٹیکسی میں NCERT ساتھ لے جاتا۔ کبھی کبھی غضنفر بھی ہمارے ساتھ ہوتے۔ ایک بار انھوں نے یہ کہہ کر حیران کر دیا کہ عرصے سے انھوں نے ہندوستان کے نئے اردو ادیبوں کو پڑھنا چھوڑ دیا ہے۔ یہاں سب فضول ہے۔ اچھا ادب تو پاکستان میں لکھا جا رہا ہے، بس۔ ممکن ہے ان کی یہ رائے وقتی یا مشروط ہو۔ تاہم گذشتہ کئی برسوں سے انھوں نے اپنے مطالعے کو مخصوص کر لیا تھا۔ مغربی ادب اور نئے ادبی تصورات ومیلانات اور تھیوریز کی طرف انھیں کوئی رغبت نہیں رہی۔ ماضی کے وسیع مطالعاتی سرمائے کو ہی وہ کافی سمجھنے لگے تھے۔

شمیم صاحب نے ہر کسی پر قلم نہیں اٹھایا، نوجوانی کے ایام میں 'کتاب نما' کے تبصروں کی بات الگ ہے۔ یہ تبصرے ان کی تیز فہمی سے زیادہ تیزی قلم کی یادگار ہیں۔ ان کا مطالعہ جس قدر وسیع ہوتا گیا اسی قدر ان پر خاموشی بھی طاری ہوتی گئی۔ ان کے کردار کا نمایاں خاصہ عفو ودرگزری تھا۔ ہمیشہ کلیوں اور دعوؤں کی آلودگی سے اپنی تحریروں کو بچاتے رہے۔ وارث علوی مرحوم نے 'جدیدیت کی فلسفیانہ اساس' پر ایک انتہائی شدید قسم کا طول طویل مقالہ لکھا تھا، جسے پڑھ کر میری قرأت کا ذائقہ عرصۂ دراز تک خراب رہا۔ ان دنوں شمیم حنفی علی گڑھ میں تھے۔ بہتوں نے اصرار کیا کہ وہ جواب میں کچھ لکھیں لیکن انھوں نے یہ تو نہیں کہا کہ جواب جاہلاں باشد خموشی، بس مسکرا کر ٹال دیا۔ مسکرا کر اس لیے کہ قہقہہ لگانا یا کھل کر ہنسنا تو وہ جانتے ہی نہ تھے۔ ردعمل کے نام پر انھوں نے ہمیشہ اسی طور کو ترجیح دی بلکہ ردِعمل کی صورت یہ نکالی کہ اپنی اگلی کتاب 'وارث مرحوم' کے نام کردی۔

شمیم صاحب بے روزگار تھے، اندور (مدھیہ پردیش) کے ایک کالج میں ان کا تقرر ہو گیا تھا، اجین، اندور سے 50-60 میل کے فاصلے پر ہے۔ یہ 1965 کے اردگرد وقتوں کی بات ہے۔

اجین میں صادق اور ہمارا طالب علمی کا زمانہ تھا اور کہیں پڑھا بھی رہے تھے۔ اندور میں عمیق حنفی بھی موجود تھے اور چند اہم ہندی کے شعرا بھی ریڈیو میں ملازم تھے۔ کبھی کبھار ہم لوگ بھی ان کے نیاز حاصل کرنے چلے جاتے تھے۔ اس زمانے کے شمیم حنفی کچھ اور ہی تھے۔ احتشام حسین مرحوم کے شاگرد تھے، احتشام صاحب سے انھوں نے علم ہی حاصل نہیں کیا تھا، ان سے ضبط وتحمل، وضع داری اور رواداری، عاجزی وانکسار، کی تربیت بھی حاصل کی تھی، اندور میں احباب کی درمیان بھی ان کا یہی انداز قائم رہا۔ جدیدیت کے حق میں وہ عمیق حنفی کے ہم نوا تھے پھر بھی دونوں میں گھنٹوں بحثا بحثی ہوتی رہتی۔ عمیق مرحوم خاموش رہنا تو جانتے ہی نہیں تھے۔ انگریزی کی تازہ ترین کتابیں ان کے مطالعے میں رہتی تھیں۔ ان کے حوالے ان کے ہتھیار تھے۔ شمیم حنفی بھی ان کے قائل تھے اور ان کا کیسۂ ذہن بھی دلائل کا معمورہ تھا۔ جدید شاعری کے ہر پہلو پر ان کی گہری نظر تھی۔ عمیق صاحب کا معاملہ یہ تھا کہ شروع گفتگو میں وہ نرم ہوتے اور جوں جوں سادہ گفتگو بحث میں بدلتی وہ گرم بے حد گرم ہو جاتے۔ حدّت شدت میں بدل جاتی، حوالے پر حوالے کی مار مارتے اور پھر قائل کرا کے ہی دم لیتے۔ شمیم صاحب یہ کہہ کر کہ میں بھی تو یہی کہہ رہا تھا، مسکرا کر خاموش ہو جاتے۔ کبھی کبھی شمیم صاحب بھی تھوڑا بہت اپنے آہنگ کو بلند کرنے کی کوشش ضرور کرتے مگر اس کی بھی ایک حد ہوتی۔ وہیں میں نے انھیں ہنستے ہوئے بھی دیکھا تھا۔ پھر اس ہنسی سے مجھے کبھی سابقہ نہیں پڑا۔ احتیاط پسندی تو ان کے خمیر میں شامل تھی لیکن اندور میں وہ کم محتاط نظر آئے۔ غالباً عمیق صاحب کی صحبتوں نے انھیں تھوڑا نڈر بنا دیا تھا۔ جب وہ اندور سے رخصت ہوئے تو ہنسی کے ساتھ ساتھ بلاخوفی بھی وہیں چھوڑ آئے۔ علی گڑھ میں انھیں ڈی لٹ میں رجسٹریشن ہو گیا تھا، جہاں آل احمد سرور، رشید احمد صدیقی، خورشید الاسلام، وحید اختر، ساجدہ زیدی، خلیل الرحمٰن اعظمی، قاضی عبدالستار، اختر انصاری، جذبی وغیرہ کا اکھاڑہ جما ہوا تھا۔

علی گڑھ ان دنوں خلیل الرحمٰن اعظمی مرحوم کی وجہ سے جدیدیوں کا گڑھ بن چکا تھا۔ 1960-62 میں 'سوغات' بنگلور اور لاہور میں ادبی دنیا، اس کے بعد اوراق، حلقہ ارباب ذوق، محمد حسن عسکری کے جرعات وغیرہ نے جو نئی ماحول سازی کی تھی اس کے سلسلے شمس الرحمٰن فاروقی کے جاری کردہ ماہنامے 'شب خون' الہ آباد سے جا ملتے ہیں۔ خلیل مرحوم اور آل احمد سرور نے بھی فاروقی کی حوصلہ افزائی کی اور جدیدیت کی تصور سازی میں علمی وفلسفیانہ سطح پر جس نے پہل کی وہ کوئی اور نہیں شمیم حنفی ہی تھے۔ ان کے افکار میں پختہ کاری کے ساتھ نوجوانہ خروش اور مدافعانہ اور

کہیں کہیں مزاحمانہ جوش بھی تھا۔

شمیم حنفی نے علی گڑھ میں اپنا بیشتر وقت لائبریری اور طلبا میں گزارنے کے باوصف اپنے بزرگوں کی صحبتوں اور ان کی بصیرتوں سے بھی خوب خوب فیض اٹھایا۔ خلیل صاحب نئے ادب کے ایک معتبر ترین اسکالر تھے جن کے پاس مخزن، دلگداز سے لے کر پاکستانی رسائل کے فائلوں کا انبار تھا۔ کون سی کتاب اور کون سا رسالہ اور کون سا اہم مقالہ ایسا تھا جو ان کے یادکدے میں محفوظ نہیں تھا۔ ان کے ساتھ شمیم حنفی دوسرا نام ہے جو ان معاملات میں آتھرٹی کا درجہ رکھتے تھے، بس فرق اتنا ہے کہ خلیل مرحوم کے منھ میں زبان تھی اور شمیم صاحب کی اخلاقیات دوسرے کو موقعہ دینے کے موقعے کی تلاش میں رہتی۔

شمیم مرحوم موقعہ شناس نہیں تھے لیکن مشروط طور پر برصغیر ہند و پاک کے کئی قابل ذکر ادیبوں سے تعلقات کا دائرہ کافی وسیع تھا اور تعلق نبھانے میں کبھی کوتاہی بھی انھوں نے نہیں برتی۔ فراق گورکھپوری سے آصف فرخی تک اور پاکستان کے نئے سے نئے شاعروں اور ادیبوں کے وہ محبوب تھے۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی اور جامعہ کے صاحب مرتبہ منصب داروں کے علاوہ صفِ اوّل کے ادیبوں سے ان کے خوش گوار مراسم تھے کیونکہ وہ بے ضرر اور بے لوث تھے اور ان کے ادبی مرتبے کے قدر دان تھے۔ اس قسم کی تھوڑی سی دنیاداری کو انھوں نے ضروری سمجھا تھا۔ دنیاداری کا یہ تصور ان کی بے نیازی سے میل نہیں کھاتا، لیکن فی زمانہ اپنی آن بچانے کے لیے یہ ڈھال بھی کبھی نہ کبھی بے حد کارگر ثابت ہوتی ہے۔ مجھے اکثر یہ خیال آتا ہے کہ اسلم پرویز، خلیق انجم، صدیق الرحمٰن قدوائی اور ان کے علاوہ چند حضرات سے جو مخلصانہ اور ایک دوسرے سے مشفقانہ تعلق خاطر تھا اگر یہ روابط بھی نہیں ہوتے تو ان کی زندگی کتنی دشوار ہو جاتی۔ انھیں دانستہ گوشہ گیر کرنے، سفاکانہ طور پر نظرانداز کرنے، حتیٰ کہ اذیت پہنچانے کی مسلسل کوششوں میں بعض بزرگ معاصرین ایک مشن کے طور پر مصروف کار رہے۔ ادب کا میدان محض رزمگاہ ہی نہیں اکثر قتل گاہ میں بھی بدل جاتا ہے۔ چند احباب کی حوصلہ افزائی کے علاوہ شمیم صاحب کے پاس قلم کا مضبوط ہتھیار تھا جس پر انھوں نے کبھی زنگ نہیں آنے دیا، یہی ہتھیار ان کی نیندیں تھا، یہی ان کا خواب تھا، یہی دن تھا اور یہی رات۔ جس کے پاس تحریر کی طاقت، مطالعے کی وسعت، دنیا اور انسان کی گہری فہم اور بصیرت کی تیزی ہے وہ بڑا ثروت مند ہے پھر تنہائی سے وہ نہیں تنہائی اس سے خوف زدہ ہو کر پناہ مانگتی ہے۔

شمیم حنفی نے فلسفے کی تعلیم حاصل نہیں کی تھی لیکن انداز فکر فلسفیانہ تھا۔ تاریخ کے طالب علم تھے اور تاریخ کا گہرا شعور رکھتے تھے۔ تاریخ کی فہم کے معنی تہذیب کی فہم انسانی نفس کی فہم، معاشرت اور سیاست کی فہم کے ہیں۔ شمیم حنفی کے ذہنی و ادبی سفر میں مراحل تو کئی واقع ہوئے لیکن Comfort zone ٹھہراؤ کا مرحلہ کبھی نہیں آیا۔ جدیدیت کے عروج کے زمانوں میں وجودیت اور ہیئت ولسانیاتِ شعری اور دیگر ادبی مسائل کے علاوہ جدید شاعروں پر بھی اعلیٰ درجے کے مضامین لکھے۔ تجربات کا ہمیشہ خیر مقدم کیا لیکن اسلوبیات ولسانیات انھیں اپنی طرف راغب نہیں کر سکے اور نہ روایتی نظام بدیعیات یا وزن و آہنگ کے مسئلے کو انھوں نے اپنی تفہیمات میں کوئی جگہ دی۔ تاریخ، تہذیب، نفسیات اور تجربہ وتخیل کے عمل اور ان کی فہم سے ان کے طریقِ رسائی کی راہ جاتی ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ مجازی زبان کو انھوں نے بحث کا موضوع نہیں بنایا یا استعارہ وعلامت یا پیکر سازی اور ابہام کی نوعیّتوں کو بحث کے لائق نہیں سمجھا۔ ان تمام امور کو ان کی نظر محیط تھی۔ انھوں نے کسی خاص تھیوری یا ادبی وغیر ادبی نظریے کے تحت 'ادبیت' کا تصور قائم نہیں کیا تھا۔ یوں بھی 'ادبیت' کی کوئی ایک تعریف متعین نہیں کی جاسکتی۔ شمیم حنفی انسانی تخیل اور وجدان کے عمل کو سب سے معنی خیز اور معنی سے وراشکل سازانہ صلاحیت کا نام دیتے ہیں، ادب کی اپنی ایک مابعد الطبیعیاتی دنیا ئے نامانوس ونامعلوم ہے۔ اعداد وشمار کے وسائل جس کی تعبیر سازی کا مسئلہ کبھی حل نہیں کر سکتے۔ علم جب تک تجربہ واحساس میں نہ بدل جائے ادب کی تفہیم کا منصب پورا نہیں کر سکتا۔ علم، شمیم حنفی کا تجربہ تھا ان کا احساس تھا۔ ان کی تنقید بین العلومیت پر اساس رکھتی ہے۔
شمیم حنفی نے حال سے ماضی کو اور ماضی کو حال سے سمجھا۔ ان کی تاریخی بینش گہری تھی اور تاریخی قوتوں کا بھی گہرا درک رکھتے تھے۔ وہ تاریخ کو خارج سے زیادہ اس کے باطن کی گردشوں اور زلزلوں کو دریافت کرنے اور ان کے اس انقلابی کردار کو اجاگر کرنے کی سعی کرتے تھے جو عالمِ انسانیت کے داخلی نظام کو الٹ پلٹ کرنے کی طاقت رکھتی ہے اور جو ہمیشہ اور ہر دور میں پردۂ خفا میں ہوتی ہے۔ اسی لیے تاریخ کے کئی فیصلے بہت بعد میں ظاہر ہوتے ہیں۔

'مقدمہ شعر وشاعری' پر اچھی بری ہر قسم کی تنقید ہوتی رہی ہے۔ وہ تنازعات کا ایک مستقل سرچشمہ ہے۔ حالی کے انکار میں بھی ایک تہذیب ہے اور اقرار میں بھی ایک سلیقہ ہے۔ حالی عاقبت نااندیش نہیں دوراندیش تھے۔ بہت دور کے زمانوں پر ان کی نظر تھی۔ جس کا وجدان سرگرم اور تخیل حساس ہو اسی میں دور فہمی کی یہ اہلیت پیدا ہو سکتی ہے۔ شمیم حنفی نے اس دقیق ترین نکتے کو

سمجھ لیا تھا۔ وہ کہتے ہیں:

''مقدمہ شعر و شاعری کے ساتھ اتنے مسئلے جڑے ہوئے ہیں کہ ہم اسے تقریباً سو برس پہلے کی ایک کتاب کے طور پر نہیں بلکہ اپنے ذوق، اپنی جمالیات، اپنے طرزِ احساس و استدلال، حسی اور جذباتی تجربوں کو سمجھنے کی اپنی خاص روش، اپنے وجدان اور اپنے تخلیقی تناظر کی مستقل دستاویز کے طور پر دیکھتے ہیں۔''

شمیم حنفی نے ایک سے زیادہ بار اپنے مختلف مضامین میں 'ذہنی و جذباتی اضطراب' اور روحانی بے چینی کو نئی نسلوں کے ساتھ مربوط کر کے دیکھا ہے۔ اسی صورت کو غالب نے انیسویں صدی کے ربع اوّل میں محسوس کر لیا تھا اور نصیب خاطر آگاہ سے اسے نسبت دی تھی۔ شمیم حنفی حال اور ماضی کے طرزِ احساس کو اس طور پر معنی مہیا کرتے ہیں:

''ایک ہمہ گیر روحانی پیچ و تاب اور ذہنی و جذباتی اضطراب کی تہہ سے غالب کی شاعری کا ظہور ہوتا ہے اور حالی کی تنقید کا بھی۔ ان دونوں کی حیثیت ایک مخصوص تہذیبی روایت کی genius کے شناس ناموں کی ہے۔''

غالب کی شاعری کو انھوں نے کئی مختلف زاویوں اور پہلوؤں سے سمجھنے کی سعی کی۔ اس سوال کا جواب بھی انھوں نے کئی مرتبہ فراہم کیا کہ وہ کون سی مبہم قوتیں ہیں جو ایک خاص رقبہٗ مکاں کے پابند ہوتے ہوئے بھی شاعر کو مکاں کے چوتھے بُعد زماں سے بھی پرے دھکیلتی رہتی ہیں۔ شمیم حنفی لکھتے ہیں:

''غالب اپنے عہد میں رہتے ہوئے بھی جس طرح تاریخ کے گھیرے سے آزاد ہوتے ہیں، اسی طرح ایک منفرد شخصیت اور انا کا ایک گہرا احساس رکھنے کے باوجود وہ اپنی شخصیت کے دائرے کو بھی قبول نہیں کرتے۔ اسی آزاد طبعی اور شخصیت کی اسی توانائی نے غالب کو زندگی کے پرجلال اور سنجیدہ تجربوں میں الجھے ہوئے مسائل کی یورش میں بھی غم زدگی اور کلبیت کے اثر سے اپنے آپ کو بچائے رکھا۔''

شمیم حنفی کا قصد بالعموم اس بنیادی اور انسانی جوہر Human essence کی تلاش میں

سرگرداں رہتا ہے جو اپنے وسیع معنوں میں انفرادی انسانی ہستی اور حتیٰ کہ سماجی ساختوں اور تہذیبی تشکیلات کے پیچھے کارفرما ہوتا ہے۔ اس تصور کی نوعیت بعضوں کے لیے آدرش وادی، غیر تاریخی اور خالص انفرادی بھی ہوسکتی ہے۔ انسان کا یہ جوہر تاریخ کے کئی بشریت کش دورانیے سے گزرنے کے بعد بھی انسان کے تعلق سے ہمارے ایقانات کو متزلزل نہیں ہونے دیتا۔

شمیم حنفی کا اسلوبِ نقد نہایت تازہ کار الفاظ ولسانی زمروں، طویل جملوں، عبارتوں، خلاقانہ فکری اور محسوساتی سانچوں سے اپنی شناخت قائم کرتا ہے۔ ان کی کوشش یہی رہتی تھی کہ تنقید کی زبان علمی ہونے کے باوجود رواں، غیر تکنیکی، پگھلی ہوئی ہو۔ انھوں نے زبان کے عمل میں تاثراتی ردعمل پر بھی بندش کو ضروری نہیں سمجھا۔ ان کے تاثرات محض تاثرات نہیں ہیں تخیل، وجدان اور تجربۂ ذات مگر مطالعاتی باخبری سے جو متصف ہیں۔ تنقیدی قرأت میں تجربۂ ذات کا رنگ بھی شامل ہے تو وہ قاری کو اپنی طرف زیادہ مائل کرنے کی قوت رکھتی ہے۔ شمیم حنفی کی تنقید بین النظریاتی ہونے کی وجہ سے کسی حد بندی کو راہ نہیں دیتی بلکہ کشادگیِ فکر و احساس کی مظہر ہے۔ جو جتنا بولتی ہے اس سے زیادہ سوچنے کے عمل کو تحریک دیتی ہے۔ تنقید کا یہ اسلوب اس قدر مختلف، فکر انگیز اور معنی خیز ہے جسے ہم منفرد ترین اسلوبِ نقد سے تعبیر کرسکتے ہیں۔

(۲)

شمیم حنفی کی ذہنی تشکیل اور بالخصوص ادبی فہم کی تشکیل میں اُن نظریہ سازوں نے خاص کردار ادا کیا ہے جن کا سارا زور تخلیق کی ملفوظی ساخت پر رہا ہے البتہ وجودی فکر نے انھیں ایسے بہت سے معنی کے جستجو کی طرف راغب کیا جن کا تعلق طبیعیات سے جتنا ہے اس سے زیادہ مابعدالطبیعیات سے ہے۔ ان جستجوؤں نے ان کے ذہن کو چیزوں کو نئے طور سے دیکھنے اور سمجھنے کی طرف مائل کیا۔ اب محض لسانی ساخت ان کا مسئلہ نہیں رہی اور نہ ادب ان کے نزدیک مقصود بالذات جیسی کوئی شئے رہا۔ مختلف شعبہ ہائے علوم اور زندگی کے متنوع تجربوں سے ان کی جس فہم نے تشکیل پائی ہے اسی کا دوسرا نام وژن ہے۔

شمیم حنفی کا طرز ادراک اپنے عہد کے حاوی رجحانات سے بڑی حد تک مختلف اور بے پرواہ نظر آتا ہے۔ میرے لیے یہی چیز سب سے زیادہ دلچسپی اور توجہ کا باعث بھی ہے۔ جدیدیت کی فلسفیانہ اساس جو ان کا ڈی لٹ کا مقالہ تھا۔ مقالہ کیا تھا مختلف النوع فلسفیانہ اور نیم فلسفیانہ نظریات کا جنگل تھا۔ جو ایک ایسے ذہن کا کارنامہ ہے جس میں صبر کا مادہ کم سے کم ہے، جو انتخاب

کی اہلیت سے عاری ہے۔ وہ متعلق اور غیر متعلق چیزوں کو یکجا کر کے مرعوب کرنا چاہتا ہے۔ اپنی آگاہیوں میں دوسروں کی شرکت سے اسے کوئی غرض نہیں ہے۔ شمیم حنفی نے اِس پُر مشقت کام کے بعد دوبارہ اسی نہج کے کام سے غالباً توبہ کرلی۔ یہ ضرور ہوا کہ 'مشقِ سخن' کے اس دور میں اغلم بغلم جو کچھ بھی اخذ و اکتساب کیا تھا۔ وہ ضایع نہیں ہوا اور مطالعہ کم از کم جوانی کے ایام کا مطالعہ جو بے صبر طبائع کو اِدھر اُدھر منھ مارنے کے لیے رغبت دلاتا رہتا ہے یوں بھی کافی کارآمد ہوتا ہے اور دور تک آدمی اسے کیش کرسکتا ہے۔ شمیم حنفی کے وژن یا ان کے خواب سازی میں جوانی کے اِن دشوار گزار اور غیر یقینی دنوں کے آثار کا بڑا دخل ہے۔

شمیم حنفی میر، غالب اور اقبال کی شاعری کی تفہیم کے عمل میں اکثر ایک ساتھ بہت سے متعلقات کی دھنک سی کھینچ دیتے ہیں۔ بالخصوص معاصر انسانی سروکاروں کا کسی بھی اہم شاعر کے طرز فکر اور طرز احساس کی تشکیل میں کیا کردار ہوتا ہے؟ یہ سوال اور کئی سوالات کا محرک بن جاتا ہے۔ قدم قدم پر ہم ایک ایسے قاری سے دوچار ہوتے ہیں جو فلسفیانہ سطح پر چیزوں کے اور چھور جاننا چاہتا ہے۔ جو تنقید کے اُن بنے بنائے اور مدتوں سے دوہرائے ہوئے دعووں، کلّیوں اور سانچوں سے اپنے تصور کی تشکیل نہیں کرتا جو دھوکے میں زیادہ رکھتے اور بار بار اپنی طرف متوجہ بھی کرتے ہیں۔ شمیم حنفی اکثر ان کے برخلاف اپنی رائے قایم کرنے میں بے چین زیادہ نظر آتے ہیں۔ کسی کے قدموں کے نشانات سے پُر شاہ راہ پر بڑے ہنستے کھیلتے دوڑ لگانے میں جو سہولت ہے وہ نئے اور ایسے سنسان راستوں کو اپنی گزرگاہ بنانے میں مشقت کیشی میں بدل جاتی ہے جہاں صرف اپنا مفروضہ، اپنا قیاس اور اپنا ادراک ہی چراغِ راہ کا کام کرسکتا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ شمیم حنفی کے لیے غیر ادبی متعلقات کوئی معنی نہیں رکھتے یا انھوں نے اپنی رائیں قایم کرنے میں علم کے دوسرے صیغوں یا ادبی اور فلسفیانہ نظریوں کو ہمیشہ بے اوقات سمجھا ہے۔ دراصل ہم جسے علم کہتے ہیں اس کی ایک راہ ذات کے تجربے سے ہوکر جاتی ہے۔ دوسرا راستہ اخذ و اکتساب سے ہوکر جاتا ہے اور جو ایک مقام پر پہنچ کر ہمارے لاشعور کا حصہ بن جاتا ہے۔ پھر ہمیں یہ بھی پتہ نہیں چلتا کہ ہماری فکر نے کس تصور، کس نظریے، یا کس علم سے تراوش پائی ہے۔

شمیم حنفی کا طرز فکر اور کسی بھی تخلیقی فن کار کے بارے میں کوئی رائے قایم کرنے کا رویہ تقریباً ہر جگہ یکساں نظر آتا ہے۔ ہمارے کلاسکس کی تفہیم ہو کہ بیسویں صدی کے ان نئے فن کاروں کی تعبیر کا مسئلہ جنھیں ہماری تنقید اکثر مسئلہ بنانے سے گریز کرتی ہے یا اوپر اوپر سے چھو کر گزرنے پر ہی

قانع ہوجاتی ہے۔ شمیم حنفی تخلیق ہی نہیں پورے انسانی سیاق کو مسئلہ بناتے ہیں جس میں تاریخ، تہذیب اور سیاست کی کارفرمائیوں اور مضمرات کا خاص درجہ ہے۔ انھوں نے ایک جگہ لکھا ہے:

> ''میں زندگی کی وحدت کے علاوہ تجربے کی وحدت میں بھی یقین رکھتا ہوں۔ چیزیں، لوگ اور صورتیں اپنے ماحول، پس منظر اور گردوپیش کے بغیر مجھے ادھوری محسوس ہوتی ہیں۔ ذاتی واردات کے مفہوم تک میری رسائی بھی اکثر اجتماعی زندگی کی اساس مہیا کرنے والے تجربوں اور سچائیوں کے واسطے سے ہوتی ہے۔ انفرادی شعور میرے نزدیک اجتماعی زندگی کی ضد نہیں ہے۔ جس طرح میرا گھر، ایک بھری پُری بستی اور آبادی کا حصہ ہے، اسی طرح میرا اپنا شعور بھی اس بسیط روایت اور تاریخ کا پروردہ ہے جس کی تعمیر میں ایک ساتھ بہت سے عناصر سرگرم رہے ہیں۔''
> (انفرادی شعور اور اجتماعی زندگی: شمیم حنفی، ص9)

اب ذرا ان اقتباسات کو دیکھیں کہ کس طرح شمیم حنفی نے سودا، نظیر، حالی، اکبر اور اقبال کے بارے میں مقبول عام اور مروجہ رایوں سے دامن بچا کر گزرنے میں عافیت سمجھی ہے۔

1. الم آمیز تجربوں اور کیفیتوں کا بیان سودا اتنے غیر رسمی، معروضی اور مدلل انداز میں کرتے ہیں کہ تجربے اور جذبے کی شدت پر ایک حجاب قایم ہوجاتا ہے۔ نہ تو ان کی آواز بوجھل ہوتی ہے اور نہ ان کے لفظوں پر افسردگی کا سایہ پڑتا ہے۔
2. جس قسم کے تجربوں سے میر اور غالب کا سابقہ پڑا، ان کی شخصیتیں اندر سے اگر اتنی مضبوط نہ ہوتیں تو دونوں بکھر گئے ہوتے۔ تخلیقی اعتبار سے میر اور غالب دونوں کی شخصیتیں حیرانی کی حد تک منظّم دکھائی دیتی ہیں۔ میر اور غالب کی عظمت اور انفرادیت کا انحصار ان کے باطن کی اسی تنظیم پر ہے جو انھیں پریشان تو رکھتی ہے، لیکن پسپا نہیں ہونے دیتی۔
3. نظیر کی شاعری میں ایک نوع کی حسی، جذباتی اور بصری مساوات کا رنگ بہت نمایاں ہے۔ اس مساوات کی حدیں ان کے مشاہدے سے ان کے فکری تجربے تک اور اُس تجربے سے ان کے لسانی مزاج تک چارسو پھیلی ہوئی ہیں۔
4. اس وقت جب دنیا ایک عالم گیر احساسِ شکست، افسردگی اور انسانی ترجیحات کے سلسلے میں مستقل بے یقینی اور تشکیک کے تجربے سے گزر رہی تھی، جب تاریخ کا پھندا روز بروز سخت

ہوتا جارہا تھا اور گھٹن کے ماحول میں زندگی کی مہملیت کے تصور نے ایک اجتماعی میلان کی شکل اختیار کرلی تھی، اقبال کی شاعری معنی کی تلاش اور تشکیل کا ایک عمل کہی جاسکتی ہے۔

شمیم حنفی نے سودا کے بارے میں جس خیال کا ظہار کیا ہے وہ اس معنی میں ہماری توجہ کو برانگیخت کرنے کی توفیق سے مملو ہے کہ یہاں بین السطور انھوں نے میر کا نام لیے بغیر الم آمیزی کے تجربے کو سودا کے باب میں ایک نیا نام دینے کی کوشش کی ہے۔ وہ اس دعوے کو اپنی رائے قائم کرنے کے عمل میں مانع نہیں آنے دیتے کہ الم آمیز تجربے کے اظہار میں میر، سودا سے بڑے ہیں یا سودا، میر سے کتنے کم تر ہیں۔

شمیم حنفی میر اور غالب کی عظمت اور انفرادیت کا انحصار ان کے باطن کی تنظیم پر بتاتے ہیں۔ جب کہ عموماً میر کو نرم و گداز لہجے کا شاعر قرار دیتے ہوئے ان کے سوانح اور شخصیت سے رشتہ جوڑا جاتا ہے اور غالب کو سپاہ گری کے سلسلے سے منتھی کر کے ان کے لہجے کی صلابت کی دلیل قائم کی جاتی ہے۔ شمیم حنفی یہ بتانا چاہتے ہیں کہ خارج کی غیر یقینی اور تاریخی صورتِ حال خود ایک جبر ہے۔ جو کسی بھی تخلیقی فن کار کے حوصلوں کو توڑنے کے لیے ایک چیلنج کی حیثیت رکھتا ہے۔ اگر میر اور غالب کی شعری شخصیت ریزہ ریزہ ہونے سے بچ رہی تو اس کا راز ان کی اسی باطن کی تنظیم میں مضمر ہے۔ یا نظیر کے وسیع الذیل تجرباتِ زندگی میں نظیر کے حواس کس کس طور پر سرگرم کار تھے جو ان کے لسانی سانچوں اور فکر کے اسالیب کے لیے بھی ایک ایسی راہ فراہم کرتے ہیں جو صرف اور صرف نظیر کے قدموں کی چاپ کی منتظر تھی۔ جس پر کسی دوسرے کے قدموں کا کوئی لمس دور دور تک دکھائی نہیں دیتا۔

اقبال کے بارے میں شمیم حنفی کے اس خیال سے میں اتفاق کرتا ہوں کہ اقبال کو اکثر ان کی 'تخلیقی وحدت کو نظرانداز کر کے اس کے حصے بخرے کر کے' سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے اور ان کی 'فکر کو تخیل سے قطعاً الگ کر کے' دیکھنے کے اس رویے نے مغالطے زیادہ پیدا کیے ہیں۔ شمیم حنفی اقبال کی مشرقیت کی تو بات کرتے ہیں، لیکن اسے مذہبی منطق سے جوڑ کر محدود کرنے سے باز رہتے ہیں بلکہ عالمی سیاسی نشیب و فراز کے تناظر میں انسانی سروکاروں کو جو چیلنج درپیش ہیں اس کا ایک جذباتی اور حسیاتی ردِ عمل، اقبال کے شعر میں کیا صورت اختیار کر لیتا ہے اور اقبال کے اظہاری سانچے کس طور پر روایت سے روشنی اخذ کرنے کے باوصف ایک نئی شعری بوطیقا کی راہ ہموار کرتے ہیں۔ اس پورے عمل پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔ شمیم حنفی کا کہنا ہے کہ ''اس عہد کے کسی دوسرے شاعر

کے یہاں انسانی کردار کی صلابت اور انسانی منصب کی عظمت کا اتنا گہرا اور پائدار احساس نہیں ملتا جتنا کہ اقبال کے یہاں...''

ممتاز شیریں کے بعد وارث علوی اور شمیم حنفی نے منٹو کے فکر اور فن کے اسالیب کو نئے سرے سے چھاننے پھٹکنے کی ضرورت پر زور دیتے ہوئے منٹو کے قالب سے ایک نئے منٹو کو پیدا کرنے کی طرف توجہ دی ہے۔ شمیم حنفی نے زیادہ تر اقبال ہی کی طرح ان مغالطوں کو رفع کرنے کی سعی کی ہے جنھوں نے منٹو کو چاروں طرف دھند سے اَٹ دیا ہے۔ منٹو شناسی کے نام پر ادھر جو تحریروں کا انبار سامنے آیا ہے اس میں تکرار کا پہلو اس قدر حاوی ہے کہ لکھنے والوں کی ذہانتوں پر ترس کھانے کے علاوہ اور کوئی چارہ نہیں رہ جاتا۔ شمیم حنفی جب یہ کہتے ہیں کہ منٹو کا تخلیقی کردار اپنی ذلت کے احساس سے ابھرا ہے۔ اس نے اندھیرے کو اندھیرے کے طور پر دیکھا اور اس کے غلاف سے کچھ چنگاریاں ڈھونڈ نکالیں جو اندھیرے کے وجود کو جھٹلائے بغیر روشنی کا پتہ دیتی ہیں۔'' اس اقتباس میں منٹو کی پوری زندگی، پوری شخصیت ہی نہیں اس کا پورا ٹوٹتا، بکھرتا اور انسانیت کے چہرے پر تھوکتا ہوا عہد سمٹ آیا ہے۔ منٹو نہ تو مایوس ہے نہ کوئی خوش خواب تراشتا ہے نہ کسی امید کو اپنی ڈھارس بناتا ہے۔ وہ تو بس انسان اور اپنے عصر کی تہوں میں ڈوب کر ایک ایسے سراغ تک پہنچتا ہے جو اسے دم بخود کر دیتا ہے۔ بس اسی سراغ کا دوسرا نام منٹو کا افسانہ ہے۔

ہمارے اکثر نقاد محض یہی سمجھتے ہیں اور ان کے دعووں میں اسی بات پر اصرار زیادہ ملتا ہے کہ محض بدیعیاتی علم یا محض بعض نظریات سے وابستگی اور ان کا اطلاق ہی تنقید کے تفاعل میں بنیادی کردار ادا کرنے والی شرائط ہیں۔ لیکن ان اسباب پر ان کی توجہ کم ہوتی ہے جو تخلیقی ذہن پر ہمیشہ محسوس وغیر محسوس طور پر اثر انداز ہوتے رہتے ہیں اور جن سے ادیب کی ترجیحات کا نقشہ کبھی کم اور کبھی زیادہ تتر بتر ہوتا رہتا ہے۔ شمیم حنفی کے لیے تخلیقی ذہن ایک متحرک اور مضطرب ذہن ہے۔ وہ اگر یک سو ہے تو تخلیقی ذہن ہی نہیں ہے۔ تخلیقی ذہن اپنے عہد سے باخبری کا استعارہ ہوتا ہے۔ تاریخ ہم سے متصادم بھی ہوتی ہے اور ہمیں از سر نو ایک نئے معنی کی طرف رجوع بھی کرتی ہے۔ اسی طرح تہذیب کا تعلق نظامِ زندگی سے زیادہ نظامِ احساس کی نئی تشکیل کرنے سے ہے۔ دراصل اقبال کی شاعری ان سوالوں کے جواب فراہم کرتی ہے کہ تاریخ کس طور پر ایک تخلیقی تجربے کی شکل اختیار کر لیتی ہے اور تہذیب کس طرح انفرادی اور اجتماعی افراد کی روح میں رچ بس کر انجانا سا قالب اختیار کر لیتی ہے۔ یہ سارے اعمال کسی حد تک غیر محسوس بھی ہوتے ہیں اور مبہم بھی۔ شمیم

حنفی کی تنقید کا خاص منصب انھیں گتھیوں کو سلجھانے پر موقوف ہے۔ تخلیقی تجربے کو وہ ایک وسیع تر کلیت میں دیکھتے ہیں جس کی تشکیل میں تمام شعبہ ہائے زندگی اور علوم، تاریخ اور تہذیب وغیرہ کے اثرات اس طور پر کارفرما ہوتے ہیں کہ بعض وقت ان کی علیحدہ علیحدہ شناخت تقریباً ناممکن ہو جاتی ہے۔ شمیم حنفی نے تخلیقی تجربے کو اسی معنی میں ایک پیچیدہ تر تجربے کا نام دیا ہے اور اسے ایک وحدت کے طور پر بھی دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ ایک جگہ انھوں نے اپنے اس موقف کی ان لفظوں میں وضاحت بھی کی ہے:

> ''میں زندگی کی وحدت کے علاوہ تجربے کی وحدت میں بھی یقین رکھتا ہوں۔ چیزیں، لوگ اور صورتیں اپنے ماحول، پس منظر اور گرد و پیش کے بغیر مجھے ادھوری سی محسوس ہوتی ہیں۔ ذاتی واردات کے مفہوم تک میری رسائی بھی اکثر اجتماعی زندگی کی اساس مہیا کرنے والے تجربے اور سچائیوں کے واسطے سے ہوتی ہے۔ انفرادی شعور میرے نزدیک اجتماعی زندگی کی ضد نہیں ہے۔... کوئی بھی شخص تنہا تو ہو سکتا ہے اور یہ ایک بہت بڑی سعادت ہے، تخلیقی آدمی کے لیے، لیکن کوئی بھی اکیلا نہیں ہے۔''

ایک دوسری جگہ تخلیقی تجربے، تہذیب اور تاریخ کے آپسی رشتوں کے بارے میں قدرے وضاحت سے کام لیتے ہوئے انھوں نے اس مغالطے کو دور کرنے کی کوشش کی ہے کہ ادب تاریخ کی تاریخ واریت کی کھتونی ہے نہ اس کے بیانیہ کی بازآفرینی۔ تاریخ کو بدلنے والے عناصر اور قوتیں جو ہمیشہ واضح نہیں ہوتیں لیکن اندر ہی اندر سرگرم کار رہتی ہیں۔ ادب کا منصب ان کی پیش گوئی ہے نہ ان قوتوں کو نام دینا اور نہ ہی تاریخ کے رُخ کو بدلنے کا اس میں یارا ہوتا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

> ''میں ادب اور آرٹ کو تاریخ یا کسی مخصوص تہذیبی منطقے کا تابع فرمان نہیں سمجھتا۔ اسی لیے مجھے اس خوش گمانی میں بھی شک ہے کہ ادب اور آرٹ تاریخ سازی کا بوجھ اٹھانے کے متحمل ہو سکتے ہیں۔ یہ خودسر، ضدی، بے قابو اور بدحواس دنیا صرف لفظوں سے نہیں بدلی جا سکتی۔ تخلیقی اظہار کے تمام وسائل اپنی تاثیر اور کشش کے باوجود اپنی تمام تر توانائی اور طاقت کے باوجود، انسانی سماج کو اس حد تک لبھانے میں ناکام رہتے ہیں

کہ اس کی سرشت ہی تبدیل ہو جائے۔ لیکن ادب اور آرٹ تبدیلی کا
احساس اور تبدیلی کی ضرورت کا احساس پیدا کرنے اور اس احساس کو
جگانے پر قادر ضرور ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ تاریخ کے ہر دور اور ہر
بڑے تہذیبی عمل اور ردِ عمل کے پیچھے ہمیں کچھ ایسے تجربوں کی موجودگی کا
احساس بھی ہوتا ہے جو ادب اور آرٹ کی زمین سے نمودار ہوتے ہیں۔"

ظاہر ہے انسانی زندگیوں سے پہلے جیسی معصومیتیں ہوا ہو گئیں۔ انسانی معاشرہ پہلے جیسے ان انسانوں کا معاشرہ نہیں رہا جو بے حد شفاف، بے میل اور بے ریا ہوا کرتا تھا۔ سیاست نے اسے آلودہ نہیں کیا تھا اور قوموں اور ملکوں کے درمیان اتنے تنازعے اور اتنی مصلحت کیش وابستگیاں اور سنگدلانہ مسابقت آرائیاں نہیں تھیں۔ تمام جنگ و جدال اور قوت آزمائیوں کے باوجود 'لفظ' کی حیثیت گراں قدر کی تھی۔ ہمارے ادوار میں جس چیز کو سب سے زیادہ بے حرمتی اور بے آبروئی کا سامنا کرنا پڑا وہ 'لفظ' ہی ہے۔ جو اپنا اثر کھوتا جا رہا ہے۔ ایسے حالات میں شمیم حنفی کا یہ کہنا قطعی درست ہے کہ تخلیقی اظہار تبدیلی کا احساس تو پیدا کرسکتا ہے، انسانی معاشرے کی سرشت نہیں بدل سکتا۔

شمیم حنفی نے اپنے کئی مضامین میں موجودہ ادب و تنقید کی صورتِ حال کو غیر اطمینان بخش اور تکلیف دہ بتایا ہے۔ ہمارے ادبی معاشرے میں جو ایک عمومی قسم کی بے حسی پھیلی ہوئی ہے۔ وہ اس کے بھی سخت لفظوں میں گلہ گزار ہیں۔ اس کی کچھ نفسیاتی اور کچھ سیاسی وجوہات ہیں۔ یہ تو میرا قیاس ہے ممکن ہے دوسروں کی نظر میں اس کے اور دوسرے کئی اسباب ہوں گے۔ اسباب خواہ کچھ ہوں۔ ہمیں اس مسئلے پر غور کرنے کی ضرورت ہے اور غور نہ کرنے کے معنی یہ ہیں کہ ہم خاموش رہ کر اس 'عمومی بے حسی' کی مزید توثیق کر رہے ہیں۔ میرے کہنے کا مقصد یہ نہیں ہے کہ تخلیقی رفتار پر قدغن سا لگ گیا ہے یا اچھا ادب تخلیق ہی نہیں ہو رہا ہے۔ یقیناً ہو رہا ہے، اگرچہ مقدار میں کوتاہ ہے اور یہ ہر دور میں ہوتا ہے کہ کم درجے کا ادب تھوک سے ہوتا ہے اور اس کم درجہ ادب کی بھی معنویت ہے۔ ادبی فضا کی گہما گہمی اور ادبی ایوانوں کی چہل پہل اسی اکثریتی ادب سے قایم ہے۔ میں تو پاپولر ادب کا بھی قایل ہوں اور مشاعروں کی اس شاعری کا بھی جو فوری طور پر داد طلب ہوتی ہے اور عوامی جذبات و احساسات کی تسکین کا سامان جس میں زیادہ ہوتا ہے۔

جس 'عمومی بے حسی' کی بات میں نے چھیڑی ہے۔ اس راگ کو شمیم حنفی بھی بارہا الاپ چکے

ہیں لیکن ہر الاپ کا سر الگ ہوتا ہے۔ انھوں نے اپنے ایک مضمون 'اردو ادب کی موجودہ صورت حال' کو موضوع ضرور بنایا ہے لیکن یہ موضوع کم مسئلہ زیادہ ہے۔ اس مضمون کا آغاز ہی وہ اس مفروضے سے کرتے ہیں:

''اصل موضوع پر بات شروع کرنے سے پہلے میں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ میں نے خاصی جھجک کے ساتھ اپنے آپ کو اردو ادب کی موجودہ صورت حال پر گفتگو کے لیے آمادہ کیا ہے۔ میرے لیے اس موضوع کا خیال بھی تلخی اور کسی قدر افسردگی کا احساس پیدا کرنے والا ہے اور اس کے اسباب صرف ذاتی نہیں ہیں۔ ہمارا زمانہ اور معاشرہ جن حالات سے گزر رہے ہیں، ان کے بارے میں ٹھنڈے دل سے غور کرنا آسان نہیں ہے۔ یہ حالات ہمارے اندر برہمی، دل گرفتگی، بیزاری، خوف اور تشویش کے احساسات ایک ساتھ پیدا کرتے ہیں۔ ماضی کے بارے میں سنجیدگی کے ساتھ سوچنے کے لیے ہمیں اپنی بکھری ہوئی طاقتیں یک جا کرنی پڑتی ہیں۔ حال کے بارے میں سوچنے سے زیادہ ہم اس سے الجھنے میں اور اس کے آشوب سے خود کو بچانے میں مصروف ہو جاتے ہیں اور مستقبل کی صورت بہت مبہم اور غیر یقینی ہے۔''

(خیال کی مسافت، 2007، ص 80)

شمیم حنفی نے اپنی تلخی اور افسردگی کا سبب معاشرے کے حالات میں تلاش کیا ہے۔ اسی لیے ان کے نزدیک ادب پارے کی 'معنویت کے تعین اور تلاش میں لامحالہ' اس ادب کے زمانی اور مکانی مناسبات اور متعلقات کا جائزہ شاید ناگزیر ہوگا، حالانکہ اس جملے کی ساخت میں شمیم حنفی نے تھوڑے سے تحفظ سے بھی کام لینے کی کوشش کی ہے کہ 'ناگزیر' کے ساتھ 'شاید' کا لاحقہ جوڑ کر انھوں نے شبہ کی تھوڑی سی گنجائش بھی رکھی ہے۔ شمیم حنفی کے طرزِ تحریر میں یہ چیز ایک عمومی رویے کی حیثیت رکھتی ہے۔ تاہم انھوں نے بعض مسائل کے بارے میں کھل کر بات کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً:

''1. ہمارے موجودہ ادبی معاشرے کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ ممتاز اور معروف ادیبوں خاص کر ادب اور ادبی تجربوں کی

وضاحت کا بوجھ اٹھانے والے دانش وروں اور نقادوں کی اکثریت ادب اور زندگی کی حقیقت کو ایک دوسرے سے الگ دیکھنے کی عادی ہے اور جن ادیبوں کے یہاں انسانی سروکار کچھ نمایاں ہیں۔ ان میں سے بیش تر ادب کے مطالبات اور تخلیقی اظہار کی ذمہ داریاں نبھانے سے قاصر نظر آتے ہیں۔''

(خیال کی مسافت، 2007، ص 97)

2. ادب کے قارئین کی تعداد میں کمی کا قصوروار صرف نئے لکھنے والوں کو ٹھہرانا یا یہ کہنا کہ نئے لکھنے والے اپنی اجتماعی زندگی اور عام انسانی تجربوں سے لاتعلق ہوتے جا رہے ہیں، درست نہیں ہے۔''

(ایضاً)

محولہ دونوں اقتباس میں تناقض کی صورت بھی پیدا ہوگئی ہے۔ شق 1 میں یہ کہا گیا ہے کہ معروف ادیب یا نقاد ادب اور زندگی کی حقیقت کو ایک دوسرے سے الگ دیکھنے کے عادی ہیں تو اس کے برخلاف شق 2 میں (اور بالخصوص اسی مضمون میں) یہ بھی کہا جا رہا ہے کہ نئے لکھنے والے اپنی اجتماعی زندگی اور عام انسانی تجربوں سے لاتعلق نہیں ہیں۔ باوجود اس کے یہ تو قطعی واضح ہے کہ شمیم حنفی کا شمار ان نقادوں میں نہیں کرنا چاہیے جنھوں نے محض کسی ایک تصور، کسی ایک نظریے یا کسی ایک تھیوری کے کھونٹے سے اپنے آپ کو باندھ کر رکھا ہے۔ اس معنی میں وہ اپنے ذہنی رویے کے اعتبار سے محمد حسن عسکری کے شانہ بہ شانہ کھڑے ہوئے نظر آتے ہیں۔ خاص طور پر وہ عسکری جو اسلامی ادب کی تحریک سے پہلے کے عسکری ہیں۔ یعنی جھلکیاں، آدمی اور انسان اور ستارہ یا بادبان والے عسکری نے مشرق و مغرب کے قضیے پر (غالبًا) سب سے پہلے 'جھلکیاں' کے تحت آواز اٹھائی تھی۔ ایڈورڈ سعید اور کولونیل اور پوسٹ کولونیل مباحث میں اس آواز نے ایک شور کی صورت اختیار کر لی ہے۔ شمیم حنفی نے جا بجا ان حوالوں کو بھی بنیاد بنایا ہے اور ان تصورات کی 'نیک نیتی' پر شبہ کا اظہار کیا ہے جو بڑی تیزی اور دبدبے کے ساتھ گزشتہ سو ڈیڑھ سو برسوں سے ہماری دانش کا حصہ بنتے جا رہے ہیں۔ شمیم حنفی نے جدید تکنیکی ترقیات سے پیدا ہونے والے ان مسائل کو جا بجا حوالہ بنایا ہے۔ جو مغرب میں بظاہر منظم، ضابطہ بند اور خوش حال زندگیوں کو اندر سے کھوکھلا اور اس قدر تنہائی پسند بنا رہا ہے جس کی حدیں مردم بیزاری سے جا کر مل جاتی ہیں۔ جیسے پورا مغرب 'ایک

تہذیبی ریگستان' میں بدل چکا ہے اور جس عمومی عارضے نے اُس پر آسیب کی طرح پر پھیلائے رکھے ہیں اسے صرف اور صرف شیز وفرینیا ہی کا نام دیا جا سکتا ہے۔ شمیم حنفی اس دہشت ناک صورتِ حال کو ڈراونی بتاتے ہوئے یونیس ڈی سوزا کے ان لفظوں کا حوالہ بھی دیتے ہیں جو کم ڈراؤنا نہیں ہے کہ ''تاریخ کی جس روداد سے ہم واقف ہیں اس کا بیش تر حصہ چھاپے جانے کے لائق نہیں ہے، وہ تو اندھیرے میں ایک لمبی چیخ جیسا ہے۔''

شمیم حنفی نے اپنی بحث میں گلوبلائزیشن، روح کے تحفظ، اجتماعی شعور، اجتماعی طرزِ احساس، ثقافتی حافظے، تاریخ، تاریخ کے خاتمے، تشدد، بربریت، دونوں عالمی جنگوں اور ان کی تباہ کاریوں، فلسطین، تقسیم ہجرت وغیرہ جیسے مسائل پر بڑی دانش ورانہ محاکمہ کیا ہے۔ اسی ذیل میں وہ اپنے اس دُکھ کو بھی زبان پر لائے بغیر نہیں رہتے جو عمومی سے زیادہ ذاتی نوعیت کا زیادہ ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''ہماری ادبی روایت اور ادبی کلچر کے زوال اور ابتذال کی بہت کچھ ذمے داری ہماری نئی تنقید پر عاید ہوتی ہے جو کسی گہرے اخلاقی تصور یا اخلاقی قدر سے عاری ہے۔ 'نئی' اس لیے کہ اس سے پہلے تنقید نے تخلیقی تجزیوں کا رخ بدلنے کی کوشش اتنی ڈھٹائی کے ساتھ نہیں کی جو ہمیں اپنے دور میں دکھائی دیتی ہے۔ تاریخ کے تشدد اور بربریت کی ایک شکل وہ بھی ہے جو نظریاتی تنقید کی صورت میں ہماری حسیت پر وارد ہوئی۔ بیسویں صدی کے دوران ہندوستان اور پاکستان کی تمام زبانوں کے ادب میں ایک میلان، جس نے تخلیقی آزادی کے تصور کو فروغ دیتے دیتے بالآخر ایک غیر رسمی منشور کی حیثیت اپنا لی، اپنے دیسی پن یا Native Vigour کا ہے۔ اس میلان کے پاسداروں میں یہ احساس عام تھا کہ مغرب کی اندھا دھند تقلید کے دائرے سے ہمیں نکالنے کی طاقت صرف ہمارا ثقافتی حافظہ مہیا کر سکتا ہے۔ مغربی ادبیات کی بنیادوں پر استوار کیے جانے والے تنقیدی معیار ہماری اپنی روایت سے مناسبت نہیں رکھتے، چنانچہ انھیں آنکھیں بند کر کے قبول کر لینا بے معنی ہے۔ مغرب نے ہماری ثقافتی اور ادبی پہچان کو حاشیے پر ڈال دیا ہے۔ ہماری جدید کاری اور ہماری

ترقی کا تصور مغرب کے تجدد اور ترقی کے تصور سے الگ ہونا چاہیے۔''

(انفرادی شعور اور اجتماعی زندگی: شمیم حنفی، ص 17-16)

اس میں کوئی شک نہیں کہ محولہ بالا اقتباس میں کچھ باتیں یقیناً غور طلب ہیں۔ مثلاً ان کا یہ کہنا ''ہماری نئی تنقید کسی گہرے اخلاقی تصور یا اخلاقی قدر سے عاری ہے'' جس کے باعث ہماری ادبی روایت اور ادبی کلچر زوال کے دہانے تک پہنچ گیا ہے۔ ہم شمیم حنفی سے یہ سوال کر سکتے ہیں کہ کیا ترقی پسند تنقید یا جدیدیت زدہ تنقید نے وسیع پیمانے پر یہ کام نہیں کیا تھا۔ ترقی پسند تنقید نے قدیم طرز نقد اور تاثر اساس تنقید کے طریقوں کو ڈھکیل کر پیچھے کر دیا تھا اور جدیدیت زدہ تنقید نے ترقی پسند تنقید کے سیلاب پر باندھ باندھنے کی کوشش کی تھی۔ ایک خاص وقت پر تنقید کے دونوں رویے اپنی انتہا پر پہنچ گئے تھے اور ان میں تکرار کے باعث، خالی پن کی صورت پیدا ہو گئی تھی۔ ادب اور نظریے کے رشتوں پر بھی خوب خوب مباحث ہوئے اور مواد و ہیئت کے مسئلے کے ساتھ ساتھ غیر ادبی معیاروں پر بھی گفتگو کا بازار خاصا گرم رہا۔ ان تمام نظریات کی جڑیں بھی مغرب ہی میں تھیں اور خود شمیم حنفی نے 'جدیدیت کی فلسفیانہ اساس' میں انھیں تصورات کو جدیدیت کی تشکیل میں عمل آور بتایا ہے جن کی نال مغرب میں گڑھی ہے۔ اس لیے محض موجودہ عہد کی تنقید کو ہی ہر بگاڑ کا ذمہ دار ٹھہرانا میرے نزدیک صائب نہیں ہے۔ مغرب کے خلاف ہر دور میں محاذ آرائی بھی ہوتی رہی اور آئندہ بھی ہوتی رہے گی اور وہ دن شاید کبھی نہ آئے گا کہ مغرب کے کمالات اور ان کے فلسفے سے ہم استفادہ کرنا چھوڑ دیں۔ مشرقی ممالک اور بالخصوص اسلامی ممالک میں جو بے ہنگم تشدد کا دور دورہ ہے اور ہمارے یہاں بھی جس قسم کی اقلیت کشی کا میلان زور پکڑتا جا رہا ہے اور جس قسم کی تہذیب اور تہذیبی قومیت کا تصور اور مذہبی احیا پرستی اور توہم پرستی زور پکڑتی جا رہی ہے۔ اس سے یہی گمان تقویت پا رہا ہے کہ مشرق کو اپنے پیروں پر کھڑے ہونے میں ابھی کچھ اور صدیاں لگ سکتی ہیں۔ ہماری فنی میراث کی نہ تو معیار بندی ہوئی ہے نہ اس شعریات کی تشکیل کی طرف ہی ہم نے توجہ کی ہے جسے ہم موجودہ زمانوں کی زندگی کے روبرو رکھ سکیں۔ ہم نے غالباً شعریات کو ایک جامد شئے کی طور پر سمجھا ہے کہ جو کچھ کہ قدما بکھان کر گئے ہیں بس تاریخ وہیں تک تھی، زندگی وہیں تک تھی، تخلیقی ادب وہیں تک تھا۔ شعریات اس گرامر کا نام ہے جس سے کوئی فن پارہ تشکیل پاتا ہے، تخلیق نہیں پاتا۔ ہم نے تشکیل پانے کو تخلیق پانا سمجھ رکھا ہے جس کے باعث ہم اکثر خوش فہمیوں سے سرشار ہوتے رہتے ہیں۔ شمیم حنفی نے جس دیسی پن Native

vigour کی بات کہی ہے وہ بھی محض ایک خوش خواب ہے۔ دیسی پن کی تعریف بھی ممکن نہیں ہے۔ دیسی پن کو ہمارے ادب نے کبھی بحث کا موضوع بنایا اور نہ اس عنوان سے کوئی تحریک ہماری ادبی تاریخ کا حصہ بنی۔ شمیم حنفی کو اپنے اس قول پر بھی از سرِ نو غور کرنے کی ضرورت ہے کہ ''مغرب نے ہماری ثقافتی اور ادبی پہچان کو حاشیے پر ڈال دیا ہے'' کاش وہ یہ بھی بتا دیتے کہ ہماری ثقافتی اور ادبی پہچان کیا ہے، ہم پیچھے مڑ کر دیکھ تو سکتے ہیں لیکن لوٹ نہیں سکتے۔ صرف ادب کی حد تک اگر یہ بات ہو تو چلیے مان بھی لی جائے۔ ہمیں یہ ضرور کرنا چاہیے کہ 'قبولیت' کو اگر ہم شرف بخشتے ہیں تو رد کی توفیق سے بھی کام لینے کی ضرورت ہے۔ ہمیں محض یہ سوچ کر مغرب کو رد نہیں کرنا چاہیے کہ مغرب کے معنی بد ہی بد کے ہیں اور مشرق کے معنی نیک ہی نیک کے ہیں۔

شمیم حنفی نے تاریخ، تہذیب، سیاست اور موجودہ اخلاق باختہ معاشرے اور مختلف ادارہ بندیوں کے جبر کے مسئلے کو بار بار اٹھایا ہے اور موجودہ تخلیقی بصیرتوں پر اس کی عمل آوری کی صورتیں کیا ہیں، اس سوال پر بھی خاص تاکید کی ہے۔ انھوں نے نظریاتی مباحث کو بھی اعتنا کے لائق نہیں سمجھا ہے، اگر چہ میں ان مباحث کے قطعی خلاف نہیں ہوں، ان کی معنویت ہر دور میں رہے گی اور ہمیں بہر حال اس افزونیِ علم کے زمانے میں کم از کم کوتاہیِ علم کا مرتکب نہیں ہونا چاہیے۔ اگر ہم تھیوری، نظریے، سائنسی تحقیقات اور دیگر شعبوں کی علمی سرگرمیوں کو محض مغرب کا نام دینے پر بضد ہوں گے۔ تو اس کا ایک مطلب یہ بھی ہوگا۔ ہم شاید اس گلوب کی نہیں کسی اور سیارے کی مخلوق ہیں جو متاثر ہوتے ہیں نہ کسی پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ ہمیں اپنی بعض نفسیاتی گرہوں سے باہر نکلنے کی ضرورت ہے۔ شمیم حنفی اپنی تحریر میں بظاہر خواہ کچھ کہیں میں نے انھیں بہر حال 'آگاہ' پایا ہے۔ علم کی طرف ان کی رغبتیں کم نہیں ہوئی ہیں۔ وہ غالباً ہمارے عہد میں نظریاتی مباحث کے شور سے اکتائے ہوئے ہیں۔ یوں بھی میں سمجھتا ہوں کہ وہ عمر کے جس حصے میں ہیں۔ اپنے موجودہ اندوختے ہی پر اکتفا کر سکتے ہیں۔ پریم چند، فیض، قرۃ العین، انتظار حسین، میرا جی، ن۔م۔ راشد، اختر الایمان، احمد مشتاق، منیر نیازی وغیرہ پر لکھے ہوئے مضامین میں شمیم حنفی کے اپنے تنقیدی رویے کو سمجھنا زیادہ مشکل نہیں ہے۔ انھیں اپنے موقف کو پھیلانا اور اسے مختصر کاری سے گزارنا بھی آتا ہے۔ انھوں نے یہ فن حسن عسکری سے سیکھا ہے۔ تنقید نگار جب اپنے علم کے ساتھ وجدان کو بھی مشعلِ راہ بناتا ہے تو اس کی ذات کا عکس بھی اس میں شامل ہو سکتا ہے۔ میں اپنے طور پر عمل نقد میں بہت زیادہ معروضیت کا قایل نہیں ہوں۔ بالخصوص مشرقی شعریات کے ماہرین اور بلاغت

کے آستانے پر سجدہ گزاروں جیسے 'دانش وروں' کا موسم مجھے کبھی راس نہیں آیا۔ دنیا کدھر جا رہی ہے، ادب اور علم کی دنیا میں کیا کچھ اُتھل پتھل ہو رہا ہے۔ انسانی ذہن کن جھمیلوں میں الجھا ہوا ہے۔ عالمی نقشے پر کون کن عذابوں میں گرفتار ہے اور تخلیق کار ہی نہیں تنقید نگار کے ذہن پر بھی یہ حقائق کس طور پر اثر انداز ہو رہے ہیں، محض شعریات اور بلاغت کی دہائی دینے والے حضرات کی بوطیقا میں ان سوالوں کا کوئی مصرف نہیں ہے۔ شمیم حنفی نے جن شعرا اور فکشن نگاروں کو موضوعِ بحث بنایا ہے ہم ان کے بارے میں بہت کچھ پہلے سے جانتے ہیں، لیکن شمیم حنفی نے جس طور پر انھیں سمجھا ہے اور جس طور پر یہ تخلیقی فن کاران کے ذہن پر اثر انداز ہوئے ہیں ان کی معنویت اس لحاظ سے اپنی ایک جداگانہ قدر رکھتی ہے کہ شمیم حنفی نے انھیں از سر نو خلق کیا ہے۔ انتظار حسین، قرۃ العین، راشد، میراجی یا بیدی اور منٹو وغیرہ ایک نئے معنی کے ساتھ ہم سے متعارف ہوتے ہیں کیونکہ انھوں نے ہر فن کار کا مطالعہ اپنے اس تصور کے تحت کیا ہے کہ ادب کو نہ تو انسانی وجود سے لاتعلق کیا جاسکتا ہے اور نہ انسانی تنظیم سے، نہ ہی یہ ممکن ہے کہ ادب کا مطالعہ کرنے والا انسانی معاشرہ علم سے بے نیاز ہو کر کسی فن پارے کی تعیینِ قدر کر سکے، اس عبارت میں انھوں نے 'قولِ فیصل' کے طور پر 'علم' کی ناگزیریت کی بات کہی ہے۔ پھر وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ ادب کا ہر مطالعہ تخیل کے ایک ایسے سفر سے مماثل ہے جس کے دوران ہم حقائق کی ہزار صورتوں سے دوچار ہوتے ہیں اور ان صورتوں کی تفہیم میں مختلف النوع وسائل سے کام لیتے ہیں۔ کوئی بندھا ٹکا مقصد، بندھا ٹکا تصور اور اصول اس سفر کی تمام جہتوں کا احاطہ کرنے سے قاصر ہے۔ شمیم حنفی کے ان ذہنی رویوں کو سمجھے بغیر ہم ان کی تنقید کے اس موقف کے بارے میں کوئی جچی تُلی رائے قایم نہیں کر سکتے جس کی تشکیل ہی غیر رسمی بنیادوں پر ہوئی ہے۔

شمیم حنفی نے جدید تھیوری، نئے ادبی نظریات اور اصطلاحات کے استعمال اور ان کی روشنی میں ادب کی تفہیم کے طریقوں پر بار ہا نکتہ چینی کی ہے اور اکثر اپنی تفہیم کے عمل میں ان سے بچنے کی کوشش بھی کی ہے لیکن علمی اخذ و اکتساب میں تنقید اگر حد بندیاں قایم کرتی ہے تو تفہیم کے عمل میں تکرار نیز تاثر آفرینی کے اندیشوں سے بچنا محال ہے۔ خواہ ہم نئے نظریات کا اطلاق نہ کریں لیکن ان کا علم ضروری ہے جس سے ہمارے وژن کو جلا ملتی ہے اور شعوری یا لاشعوری طور پہ نظریات یا ان نظریات کا علم ہماری ذہن سازی بھی کرتا ہے۔ کم کوش ذہن اس سے گم راہ ہو سکتے ہیں۔ جب ایک بات نکلی ہے تو شمیم حنفی کو ہم یہ بھی بتاتے چلیں کہ قاری کو ان سے یہ شکوہ ہے اور یہ شکوہ بجا ہے

کہ ان کی تحریریں حوالوں کے بغیر ایک قدم آگے نہیں بڑھتیں۔ عموماً حوالے ہمارے ذہن کے لیے تحرک کا کام کرتے ہیں یا ہماری کسی رائے کی توثیق یا کسی دوسرے کی تردید کے ضمن میں کام آتے ہیں۔ لیکن شمیم حنفی کو پڑھنے والے کا مقصد محض شمیم حنفی کو پڑھنا ہوتا ہے۔ دوسروں کی رائیں عموماً درمیان میں 'رُکاوٹ کے لیے کھیڈ' اور کبھی کھاد بھی بن جاتی ہیں۔ ہمیں اپنے مطالعے پر اگر اعتماد ہے اور چیزوں کو راست سمجھنا اور سمجھانا چاہتے ہیں تو حوالوں کی ضرورت کم ہی پڑتی ہے۔ نئے لکھنے والے عموماً حوالوں کے ذریعے اپنی تحریر کی شکم پُری کرتے ہیں کیونکہ ہم ان کے اس دور کو 'مشق سخن' سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ لیکن شمیم حنفی جن کا مطالعہ وسیع ہے اور گزشتہ کم و بیش پچاس بچپن برسوں سے وہ مسلسل اپنی موجودگی کا احساس دلاتے رہے ہیں ان کے معاصرین میں ان جیسا کوئی اور 'لکھاڑ' مجھے نظر نہیں آتا۔ میں بھی ان کی ایسی تحریروں کا انتظار کرنا چاہوں گا جو کم از کم حوالوں کی حامل ہو۔ 'کس چیز کی کمی ہے... تیری گلی میں'۔

وشوناتھ ترپاٹھی

# شمیم حنفی صاحب

یہ میری خوش نصیبی تھی کہ میں شمیم صاحب کے آشناؤں میں تھا، ساتھ ہی اس بات کی تکلیف بھی ہے کہ ان سے تعارف پہلے کیوں نہیں ہوا۔ وہ ایسی شخصیت تھے کہ ان سے بہت کچھ سیکھا جا سکتا تھا۔ ان سے استفادے کا موقع کم ملا، یہ میری بدقسمتی تھی۔ آج جب وہ نہیں ہیں تو اس کا احساس شدت سے ہو رہا ہے۔ جب جب ان سے ملا، انھیں سنا معلومات بڑھی، علم میں اضافہ ہوا۔ سب سے بڑی بات یہ کہ ہندستانی تہذیب وثقافت کا ایک عظیم نقطۂ نظر سامنے آیا۔ یہ ایسا نقطۂ نظر تھا جس میں ہندی، اردو اور ہندی اردو ہی کیا ہندستانی اور دوسری زبانوں کے ادب اور ان کے ادیبوں کی ملی جلی شکل دکھائی دیتی تھی۔ میرے استاد پروفیسر ہزاری پرساد دویدی نے ہمیں بتایا تھا کہ ادب ادب ہوتا ہے جو زبانوں میں تقسیم نہیں ہوتا۔ پروفیسر شمیم حنفی اس بیان کے حقیقی نمائندے اور علم بردار تھے۔ اس لحاظ سے وہ نہرو عہد کے نقیب، باشندے، دانشور، ادیب اور پروفیسر تھے۔ ایسے انسان سے ملنا اور متعارف ہونا خوش قسمتی ہے اور ان کا بھروسے مند ہونا عزت اور فخر کی بات ہے۔ آج ان کے نہ ہونے پر من میں پچھتاوا ہوتا ہے کہ مجھے ان سے اور زیادہ ملنا چاہیے تھا۔ ان سے مزید سیکھنا چاہیے تھا۔ اس میں کچھ خطا تو دلی کے فاصلوں کی ہے اور عمر کی اس منزل، کی جس میں میں ان سے واقف ہوا اور ملا، اور جب ان سے ذاتی فاصلہ کم ہونے کا موقع آیا۔

وہ ہندی اور اردو کے درمیان پل تھے۔ میں نے کسی اور اردو دانشور کو ہندی کا ایسا معتبر قاری نہیں پایا۔ جب سنا تو ایسا لگا کہ وہ اردو ادب اور زبان پر نہیں ہندی اردو زبان اور ادب پر بول رہے ہیں۔ ان کی ایک بات نے مجھے چونکا دیا تھا۔ انھوں نے کہا کہ ''ہم اردو والے دکن، اتنی دور تک تو چلے گئے لیکن اتنے نزدیک بنارس تک نہیں پہنچ پائے'' یہ بیان خلاصہ ہے۔ ایسی بات وہی

دانشور کہہ سکتا ہے جو زبان اور ادب میں تفریق کا قائل نہ ہو۔ یا یہ کہ جس کا دل اتنا وسیع ہو کہ اس میں تہذیبی تنگ نظری کی کوئی جگہ نہ ہو۔ جو صرف سمیناروں میں سیکولر یا ہندستانی نہیں دل اور دماغ سے بھی ہندستانی ہو، بلکہ صحیح معنوں میں انسان ہو۔ الگ سے کہنے کی ضرورت نہیں کہ اردو کے بنارس پہنچنے والے بیان کو بنیاد بنا کر کئی تحقیقی مضامین لکھے جا سکتے ہیں۔ ہندی اور ہندستانی ادب کے مفکرین اس بات پر غور کریں کہ بنارس اردو کا قلعہ بن جاتا تو آج ہماری تہذیب و ثقافت، خصوصاً ہندستانی یا ہندی کی کیا شکل ہوتی۔ درحقیقت یہ ایک نقطۂ نظر ہے۔ شمیم صاحب سلطان پور کے یعنی اودھ کے یعنی جائسی، تلسی داس، انیس کی زمین کے تھے۔ ان کی انفرادیت ان کی شخصیت میں رچی بسی تھی۔ ملنے پر انفرادیت گویا ان کے وجود سے امڑتی ابھرتی رہتی تھی۔ وہ سلطان پور کے مشہور ہندی شاعر رام نریش ترپاٹھی کا اکثر ذکر کرتے تھے۔ شمیم صاحب اپنی زمین اودھ اور وہاں کی تہذیب کے عرق سے اردو کو سینچ رہے تھے۔ میرے علم میں وہ اس علاقے کے تنہا نمائندے تھے۔

بھارتیہ گیان پیٹھ کی جس انتخابی کمیٹی میں مدرار اکشس، مدھوسدن آنند، لیلا دھر منڈلوئی ڈائرکٹر، کیدار ناتھ سنگھ کمیٹی کے صدر تھے۔ شمیم صاحب کا نام انھوں نے ہی پیش کیا تھا۔ اعزاز پیش کرنے ہم ان کے گھر گئے، جین پریوار کے کچھ لوگ اویناش جین، پربندھ نیاسی ساتھ تھے۔ ان کے گھر والوں سے مل کر اور ان کی مہمان نوازی دیکھ کر دل خوش ہو گیا۔ چہرے، دل اور مزاج سے ایسا خوش مزاج اور خوبصورت گھرانا تھا شمیم صاحب کا۔ مسز شمیم اور ان کے بچے ذہنی سکون فراہم کرتے ہیں۔

ان کی شخصیت، ان کی انفرادیت، ان کی دانشوری اور ان کی سادگی ہماری یادوں کا خزانہ ہے۔ انھیں یاد کرنا بہتر انسان بننے کا وسیلہ ہے۔

O

ہندی سے ترجمہ محضر رضا

تحسین فراقی

# حنفی صاحب کی یاد میں

ابھی نامور نقاد اور منفرد ناول نگار شمس الرحمٰن فاروقی کی رحلت کا غم تازہ تھا کہ سرحد پار ہی سے صاحبِ اسلوب تنقید نگار، ڈرامہ نگار، اپنے کرم فرما ڈاکٹر شمیم حنفی کے سانحۂ ارتحال کی خبر سے دل کے داغوں میں ایک اور داغ کا اضافہ ہو گیا۔ پھر ساتھ ہی ساتھ یادوں کا ایک نہ ختم ہونے والا سلسلہ حافظے میں لَو دینے لگا۔ یاد آیا کہ ان سے پہلی ملاقات انھی کے شہر دہلی میں ہوئی تھی جہاں وہ ایک عرصے سے رہ رہے تھے اور جامعہ ملّیہ میں اردو زبان و ادب کے استاد تھے۔ میں ان دنوں ڈاکٹریٹ کر رہا تھا اور تحقیقی لوازمے کی تلاش میں ہندوستان گیا ہوا تھا۔ متعدد اہم لکھنے والوں کے علاوہ ان سے ملاقات کو بھی میں نے اپنے لیے حاصلِ حیات جانا۔ کیسے خوبصورت شخص تھے۔ کشادہ پیشانی، متبسم لب، خوش گفتار، دھیمے لہجے میں دلنواز باتیں کرنے والے، وسعتِ نظر کے حامل اور گہرے مطالعے کو اپنے وجود اور وجدان میں سموئے ہوئے! یہ اگست 1983 کی بات ہے۔ میں جب جامعہ نگر میں ان کی دانشگاہ کے کمرے میں ان سے ملاقات کو گیا تو نرد چودھری کی مشہور کتاب ''دی کونٹینٹ آف سرسی'' کے مطالعے میں مشغول تھے۔ مجھے مسرت ہوئی کہ اردو کے عام استادوں کے برعکس دوسرے آداب سے بھی گہرا شغف رکھتے ہیں اور زندگی اور زمانے کے عمیق مطالعے کو بھی اپنا شعار بنائے ہوئے ہیں۔ اس کے بعد تو دہلی ہی میں اور متعدد بار لاہور اور کراچی میں ملاقاتیں رہیں۔ پاکستان تو دسیوں بار آئے۔ کبھی الحمرا آرٹ کونسل کی دعوت پر، کبھی سارک کانفرنس میں مدعو ہو کر، کبھی آرٹس کونسل کراچی کی عالمی کانفرنس میں شرکت کی خاطر، کبھی لمز میں لیکچر دینے کے لیے۔ ہر بار ملا اور ان کے علم اور مشاہدے کے دسترخوان سے ریزے چنتا رہا۔ میں جن دنوں یونیورسٹی اورینٹل کالج کے شعبۂ اردو کا سربراہ تھا، میں نے اردو کے بے مثل استاد،

محقق و نقاد، غیر معمولی صاحبِ مطالعہ دانشور اور اورینٹل کالج کے محسن ڈاکٹر سید عبداللہ کی یاد میں 2010 میں ''سید عبداللہ یادگاری لیکچر'' کا ڈول ڈالا اور اس ضمن میں ڈاکٹر شمیم حنفی کو اس پہلے یادگاری لیکچر کے لیے مدعو کیا۔ حنفی صاحب خوشی سے مان گئے، لاہور آئے اور ''اردو کا تہذیبی تناظر اور معاصر تہذیبی صورت حال'' کے زیرِ عنوان ایک فکر افروز لیکچر دیا۔ اس لیکچر میں لاہور اور بیرونِ لاہور کے تمام نامور ادبا اور دانشور شریک ہوئے اور حنفی صاحب کے یادگار لیکچر کی صدائے بازگشت دیر تک سنی جاتی رہی۔ میرا خیال ہے کہ حنفی صاحب اردو کے ان گنے چنے نقادوں میں تھے جو ادب اور تہذیب و ثقافت کے ربط ضبط کو ناگزیر اور معنی خیز سمجھتے تھے، تہذیبوں کے تناظر میں ادب کا مطالعہ کرتے تھے اور عمدہ اور فکر انگیز نتائج کا استخراج کرتے تھے۔ سوچتا ہوں کیسا نادرۂ روزگار شخص ہمارے درمیان سے اٹھ گیا۔

چراغ بجھتے چلے جا رہے ہیں سلسلہ وار
میں خود کو دیکھ رہا ہوں فسانہ ہوتے ہوئے

مجھے متعدد بار مختلف کانفرنسوں میں ہندوستان جانے کا موقع ملتا رہا۔ اوائل ستمبر 2013 میں ''قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان'' کی دعوت پر دہلی گیا تو حنفی صاحب سے خصوصی ملاقات رہی۔ کئی جگہ اظہارِ خیال کے لیے بلایا گیا مگر سب سے ناقابلِ فراموش تقریب وہ تھی جو حنفی صاحب کے ایما سے غالب اکیڈمی دہلی کے زیرِ اہتمام منعقد ہوئی۔ اس تقریب میں ممتاز فیض شناس روسی ادیب لُدمیلا واسی لی ایوانے بھی شرکت کی۔ میں نے پاکستان میں اور لُدمیلا صاحبہ نے روس میں اردو کے ارتقا اور موجودہ صورت حال پر گفتگو کی۔ تقریب میں دہلی کے تمام اہم لکھنے والے موجود تھے جن کی شرکت نے اس تقریب کو یادگار بنا دیا۔ تقریب ختم ہوئی تو پتا چلا کہ حنفی صاحب نے سنجیو صرّاف کے ممتاز علمی ادارے 'ریختہ' کے زیرِ اہتمام مجھ سے ایک گفتگو کا اہتمام بھی کر رکھا ہے۔ حنفی صاحب کی مجھ سے یہ گفتگو ریختہ کی ویب سائٹ پر موجود ہے اور مجھ سے ان کی غیر معمولی شفقت کی مظہر۔ لاہور میں تو کئی دفع مجلسِ ترقی ادب کے دفتر میں بھی آئے اور مجھے اور پاکستانی ادیبوں کو مشرف کیا۔ ایک دفع ذہن جدید کے زبیر رضوی کے ہمراہ تشریف لائے دیر تک باتیں کیں۔

مجھے وہ دن بھی نہیں بھولتا جب میں قومی کونسل ہی کی دعوت پر 3 فروری 2016 کو دہلی پہنچا۔ ایک ہی دن پہلے بے مثال ناول و افسانہ نگار اور اردو ادب کے گویا داستانی کردار انتظار حسین ہم

سے بچھڑے تھے۔ انتظار حسین، حنفی صاحب کے محبوب لکھنے والے تھے اور طرفین کے تعلقات غیر معمولی محبت وعقیدت کے خمیر میں گندھے ہوئے تھے۔ میں دلی یونیورسٹی کے مہمان خانے میں ٹھہرا ہوا تھا کہ حنفی صاحب کا فون آیا۔ میرے آنے پر بڑے خوش مگر انتظار صاحب کی رحلت پر آزردہ تھے۔ دیر تک ہم انھیں یاد کرتے رہے۔ مجھے گھر بلایا۔ علی گڑھ سے کچھ دوست مجھ سے ملنے دہلی آ گئے تھے۔ ان کی معیت میں ذاکر باغ گیا۔ یہیں وہ کمرہ دکھایا جہاں دہلی آنے پر انتظار حسین ان کے ہاں رہا کرتے تھے۔ ان کو یاد کرتے ہوئے حنفی صاحب کا گلا توکئی بار رندھا مگر تھے بڑے ضابط، جذبات کو اپنے اوپر طاری نہ ہونے دیا۔ لگتا ہے کہ دکھ جھیلنے اور ظاہر نہ کرنے کے لیے خاصی ریاضت کی تھی۔ بڑے باہمت تھے۔ چند سال پہلے سرطان کے موذی مرض سے بڑی پامردی سے لڑ چکے تھے اور فتح یاب ہوئے تھے۔ مجھے ایک دفع فون پر بتانے لگے کہ دہلی سے کم و بیش تیس پینتیس کلومیٹر دور ہفتے میں ایک بار کیموتھراپی کے لیے جاتے ہیں۔ آواز میں کیا اعتماد تھا۔ خود رحمی سے یکسر مبّرا ایک مردِ آزاد جس کا ظاہر بھی روشن تھا اور باطن بھی۔ عمر اسّی سے اوپر تھی مگر ذاکر باغ میں تیسری منزل پر ایک مدت سے رہتے تھے۔ تنگ اور تھکا دینے والی سیڑھیاں معلوم نہیں دن میں کتنی بار اترتے چڑھتے ہوں گے۔

آخری ملاقات دسمبر 2019 میں کراچی میں ہوئی۔ احمد شاہ صاحب کی دعوت پر آئے تھے۔ کانفرنس میں حسب معمول بڑی عمدہ گفتگو کی۔ متعدد ادیب جم خانہ کراچی میں ٹھہرائے گئے تھے۔ وہیں ان سے کئی یادگار ملاقاتیں رہیں۔ اپنی زندگی کے مشاہدات اور ادب وثقافت کے ضمن میں اپنے خیالات اس سلیقے سے بیان کرتے تھے کہ بس: وہ کہیں اور سنا کرے کوئی!

اپریل 2012 کے آخر میں کورونا کے موذی وائرس نے حملہ کیا اور اسی ماہ مئی کی چھٹے تاریخ کو ادب کا یہ روشن ستارہ پچاسی برس عمر پا کر غروب ہو گیا۔ فارسی کا کوئی شاعر کیسا بے مثل شعر کہہ گیا ہے:

مباش بے خبر از درسِ بے ثباتیِ عمر
کہ ہر نفس ورقے زیں کتاب می ریزد

(اے میاں! عمر کی بے ثباتی کا سبق دھیان سے سنا کر کیوں کہ ہر سانس کے ساتھ کتابِ عمر کا ایک ورق گرتا جاتا ہے)

حنفی صاحب کی بڑی بیٹی غزل کو پرسا دینے کے لیے فون کیا۔ کہنے لگیں صرف ایک ڈیڑھ مہینا

پہلے ذاکر باغ سے دلّی کے ایک خوبصورت علاقے جسولا میں منتقل ہو گئے تھے۔ بڑے خوش تھے کہ گراؤنڈ فلور پر گھر ہے اور بڑا ٹھنڈا ہے۔ حالت بہت زیادہ خراب ہوئی تو دن کے ڈیڑھ بجے تک کئی ہسپتالوں میں لے جائے گئے۔ آکسیجن کے انجذاب کی سطح خطرناک حد تک نیچے چلی گئی تھی۔ آخری جملہ جو ادا کیا یہ تھا: ''چھوڑ دو''۔ آخری سانس ایم ڈی سٹی ہاسپٹل ماڈل ٹاؤن دہلی میں رات پونے نو بجے لیا۔ حنفی صاحب کی اولاد نرینہ نہیں تھی۔ دو بیٹیوں میں غزل بڑی اور سیمیں چھوٹی ہیں۔ اللہ انھیں شاد آباد رکھے۔ سیمیں سعودی عرب میں رہتی ہیں۔ سیمیں کی بیٹی اور حنفی صاحب کی نواسی سامیہ انگریزی میں لکھتی ہیں۔ ان کے مختصر ناول کی داد عبداللہ حسین جیسے نامور ادیب نے دے رکھی ہے۔

حنفی صاحب نے لکھا اور خوب لکھا۔ انھوں نے تنقید کو تہذیب بنا دیا۔ وہ عہدِ حاضر میں انسان کی بے وقعتی اور عالمی آشوب پر دل گرفتہ رہتے تھے جس کی مظہر ان کی متعدد تحریریں ہیں۔ برائیڈل کی ''نیوڈارک ایج'' کے بڑے مداح تھے۔ مرحوم نے کتنے بڑے لوگوں کی آنکھیں دیکھی تھیں۔ ان کے عزیز شاگرد اور غیر معمولی زبان شناس عبدالرشید نے مجھے بتایا کہ ان کی جن مشاہیر سے خط کتابت رہی ان میں احتشام حسین اور قرۃ العین کے ان کے نام سیکڑوں خطوط ہیں جو محفوظ ہونے چاہییں۔ حنفی صاحب ان لوگوں میں سے تھے جنھیں پاکستان میں بھی بڑے احترام سے یاد کیا جاتا تھا۔ خاکہ نگار بھی بے مثال تھے۔ ''ہم نفسوں کی بزم میں'' اور ''ہم نفسوں کے درمیاں'' کے خاکے بھلائے نہیں بھولتے۔ عمر کا طویل عرصہ جامعہ نگر میں گزارا۔ جامعہ ہی کے گورستان میں سپردِ خاک ہوئے جہاں عینی آپا جیسے کئی مشاہیر سوتے ہیں!

حشر تک سونا پڑے گا خاک کے سائے تلے

O

کشور ناہید

# سنا ہے کل رات مر گیا وہ

یوں تو چالیس سال پہلے کی بات ہے، مگر ایک ایک لفظ اور شخص یوں یاد ہے کہ مسافر اور سفر... دونوں انوکھے تھے۔ انڈیا سے شمیم حنفی اپنی دو بیٹیوں اور بیوی صبا کے ساتھ پہلی دفعہ پاکستان آئے تھے۔ میرا ایک انوکھا دوست تھا شاید پولیس افسر تھا۔ ان کے خاندان، اصغر ندیم کے خاندان اور میں نے پروگرام بنایا، چلو انہیں لاہور سے باہر لے کر چلیں، دکھائیں کہ کیسی کیسی خوبصورت وادیاں پاکستان میں ہیں۔ دو گاڑیوں میں یہ قافلہ مری سے نتھیا گلی، ایبٹ آباد، مانسہرہ، سید احمد شہید کی قبر سے ہوتا ہوا ناران اور کاغان کے ہر شہر میں ایک دن ٹھہرا۔ اس زمانے میں سیف الملوک جھیل کا راستہ کچی پہاڑیوں سے ہوتا ہوا جاتا تھا۔ کسی طرح کی گاڑی بھی نہیں جا سکتی تھی۔ صرف خچروں پر سواری ہو سکتی تھی۔ اب آپ سوچیں کہ صبا نے ساڑھی پہنی ہے اور خچر پر چڑھ رہی ہے۔ جیسے تیسے کر کے اتنا مشکل راستہ کہ ایک جگہ صرف ایک پیر رکھنے کی گنجائش اور نیچے کھائی۔ جان پر کھیل کر، سامنے سیف الملوک جھیل تھی۔ ابھی پوری طرح برف سے آزاد نہیں ہوئی تھی۔ جھونپڑی میں ایک پکوڑے بنانے والا بوڑھا بیٹھا تھا۔ ہم نے خوش ہو کر آدھے کچے کھا لئے۔ ہوٹل میں تالاب سے ٹراؤٹ مچھلیاں پکڑیں۔ ہم نے اس خاندان کو پاکستان کی ہر زمین اور ذائقہ چکھایا۔ اب بھی جب ہم لوگ ملتے تو شمیم ناران اور کاغان کا بہت ذکر کرتا۔

یہ چالیس سال پرانا دوست شمیم حنفی جس نے جدید تنقید اور جدید ادب پر لکھنے میں بڑا نام کمایا۔ احمد شاہ نے کراچی آرٹس کونسل کے بے شمار افتتاحی اجلاس میں کبھی بطور مہمانِ خاص اور پچھلے برس سے زوم پر شمیم حنفی کا افتتاحی خطاب ہوتا تھا۔ پاکستان سے جانے والے سارے ادیب، ایک شام ضرور اس کے ساتھ گزارتے اور صبا بے حد لذیذ کھانوں سے ان کی تواضع کرتی۔ میرا تو دستور ہی یہ بن گیا تھا کہ دوپہر کو زبیر رضوی اور میں کچھ دیر ادبی کتابوں اور رسالوں اور خاص طور پر ادیبوں کی

اچھی بری عادتوں پہ بات کرتے ہوئے کبھی ہنستے تو شمیم ہم دونوں کو ڈانٹتا کہ کیا بے ہودہ باتیں کر رہے ہو۔ اب گننے لگی ہوں تو میرے دوستوں میں سے پہلا دھچکا محمود ہاشمی نے دیا۔ اس کے بعد بہت بیمار رہ کر بلراج گیا، پھر اچانک پریس کلب میں بیٹھے زبیر رضوی۔ پچھلے دنوں کورونا نے نوجوان رضا حیدر، غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر کو دبوچ لیا اور 6 مئی کو شمیم حنفی اسپتالوں کے بے پناہ رش کا شکار ہوگیا۔ رنجیت اور غزل، دونوں اِدھر سے اُدھر بھاگتے رہے۔ آخر مجھے بھی اُسے مرحوم کہنا پڑ رہا ہے۔ آج کے قبرستان کا وہ بھی مکین ہوگیا۔

گزشتہ دنوں وہ گھر بدل رہے تھے کہ ڈاکٹر نے کہا تھا کہ آپ تین منزل اوپر چڑھ کر مت جایا کیجئے۔ گھر بدلتے ہوئے، پرانے کاغذات میں بہت سے انتظار صاحب اور میرے خط مجھے ملے۔ ماہِ نو کے زمانے میں نیر مسعود سے لے کر سربندر پرکاش اور جیلانی بانو تک کی تخلیقات، ڈاکٹر نارنگ اور ڈاکٹر شمیم حنفی کے ذریعہ اور وہ بھی لندن میں ساقی فاروقی سے ہوتے ہوئے مجھ تک پہنچتے تھے کہ زمانہ تھا مارشل لا کا، انڈیا پاکستان پھر روٹھے ہوئے تھے۔ فہمیدہ بھی دلی میں تھی۔ اس کی تو کتاب بھی وہاں سے منگوا کر شائع کروائی تھی۔ ویسے اس زمانے میں پاکستانی سفارت خانے میں پڑھے لکھے لوگ ہوتے تھے۔ میں فون کر کے سفارت خانے میں کہتی کہ سارے ادیبوں کو ماہِ نو بھجوا دیا کریں۔ انڈیا سے ہر آنے والا ادیب، محبت سے ملنے آتا۔ عینی آپا ہوں کہ نارنگ صاحب کہ شمیم یا خالد جاوید، میری نشست میں کبھی اقبال بانو تو کبھی روبینہ قریشی اور ایک دفعہ تو میڈم نور جہاں نے سب ادیبوں سے گفتگو کی اور کھانا کھایا۔ کراچی آرٹس کونسل کی جانب سے ٹی وی انٹرویوز بھی ان مہمانوں کے ہوتے، عذرا عباس مولی کے پراٹھے بنواتی اور ایک شخص جو شمیم سے بھی پہلے چلا گیا۔ آصف فرخی تو سائے کی طرح انتظار حسین اور شمیم کے ساتھ ہوتا تھا۔ دو دفعہ میرا شعری انتخاب کیا، ایک دفعہ تو مکتبۂ جامعہ ملیہ نے شائع کیا اور ایک ہندی میں ترجمہ صبا نے کیا وہ راج کمل والوں نے شائع کیا۔

پاکستان میں شمیم حنفی اور ڈاکٹر نارنگ کی کتابیں، سنگِ میل شائع کرتا رہا ہے، نیاز صاحب زندہ تھے تو ضیافتوں کا اہتمام بھی کرتے تھے۔ ان مشکل حالات میں بھی، سنجیدہ ادیب لاہور اور سنگِ میل میں اپنی کتابیں شائع کرواتے۔ اچھے زمانوں میں آل انڈیا ریڈیو پر ہم سب مہمانوں کے ٹی وی اور ریڈیو پر مکالمے اور انٹرویوز بھی ہوتے تھے۔ شمیم پورے انڈیا کی یونیورسٹیوں میں ڈاکٹریٹ کے وائی وا کے لئے جاتے تھے۔ اس طرح ٹرین کا سفر انہیں بہت پسند تھا۔ میرا چھوٹا بیٹا

میٹرک کر کے ضد کر کے اکیلا دلی گیا۔ شمیم اور زبیر گاڑی سے لے کر گھر آئے اور اس کے بعد اصل میزبان دیوندر ستھیارتھی تھے کہ دوپہر میں اپنے پاس بلا لیتے اور ساتھ لے کر شہر دکھاتے۔ شمیم نے دنیا بھر کی یونیورسٹیوں میں لکچر دیے مگر انکساری ایسی کہ کبھی کسی کے سامنے شیخی نہیں بگھاری۔ انتظار صاحب کے جانے کے بعد آصف فرخی کے جانے پر بہت افسردہ تھے۔ دوسرے جہان میں یہ سب اکٹھے اور ہم کورونا کی دہشت میں فون تک نہیں سننا چاہتے۔

O

منیجر پانڈے

# شمیم حنفی کی تنقید اور جدید اردو افسانے کا سفر

جناب شمیم حنفی صاحب اردو کے بڑے نقاد اور معروف شاعر تھے۔ میں اس مختصر مضمون میں ان کی تنقید کے بارے میں کچھ باتیں عرض کرنا چاہتا ہوں۔ اب تک ان کی تقریباً بیس تنقیدی کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ ان کتابوں میں سے کچھ منتخب تنقیدی مضامین کے ہندی ترجموں کے دو مجموعے میرے پیش نظر ہیں۔ ایک مجموعے کا نام 'ہم سفروں کے درمیان' (۲۰۱۹) ہے یہ مجموعہ اردو شاعری سے متعلق ہے۔ 'آدھونک اردو کہانی کا سفر: کچھ باتیں کچھ تصویریں' (۲۰۲۱) ان کی دوسری کتاب ہے۔ اس کتاب کے نام سے ہی اس کا موضوع واضح ہو جاتا ہے۔ جدید اردو افسانہ اس کتاب کا موضوع ہے۔

جناب شمیم حنفی صاحب ادب کو ایک خاص نظر سے دیکھتے ہیں اور اس پر تنقید لکھتے ہیں۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کی تنقید سماجی اور مقامی تقاضوں کی پابند ہے۔ انھوں نے 'آدھونک کہانی کا سفر' کے مقدمے میں لکھا ہے کہ ''میں ادب کی کسی بھی تقسیم کو اس کی زمین اور زمانے سے الگ کر کے نہیں دیکھ سکتا، بطور خاص داستان اور افسانے کو''۔ ان کا یہ بھی خیال ہے کہ ''شاعری کے مقابلے افسانہ اور ناول اپنے عہد اور جغرافیائی ماحول میں زیادہ پیوست ہوتا ہے۔ اس طرح ہمارے داستانی ادب کی حدیں تاریخ سے جا ملتی ہیں۔ لیکن ادب بہر حال تاریخ نہیں ہوتا۔ ادب تاریخ کے متوازن اپنی الگ دنیا تخلیق کرتا ہے۔ یہ دنیا اپنی تخلیقیت اور زیبائی کی بنا پر تاریخ سے قوی تر ہوتی ہے۔ اسی لیے تاریخ کے کسی بھی دورانیے کے حدود کی بہ نسبت ادب اور فن کے حدود زیادہ بسیط، بامعنی، دلچسپ اور پائدار رہتے ہیں۔'' یہی ان کا ادب کو پڑھنے، سمجھنے اور تجزیہ کرنے کا نظریہ ہے۔ ہر چند کہ شمیم حنفی صاحب ہندی اردو ہی نہیں مغرب کی ادبی روایت اور رجحانات سے

واقف تھے، پھر بھی رائج اور مشتہر مغربی نظریات کو بے کم و کاست قبول نہیں کرتے تھے۔ انھوں نے اپنے تنقیدی مجموعے 'ہم سفروں کے درمیاں' کے مقدمے میں لکھا ہے کہ ''جدیدیت اور مابعد جدیدیت میں میرا کم یقین ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ہماری اپنی سماجی، تہذیبی اور سیاسی روایت میں ہی ہماری ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت کا خاکہ تیار ہونا چاہیے۔ ہماری زندگی ہمارے عہد کی مغربی معاشرت اور طرز فکر کی کاربن کاپی نہیں ہے۔ جس طرح ہماری جمالیات مختلف ہے اسی طرح ہماری ترقی پسندی اور جدیدیت بھی الگ ہے۔ میں نے اسی نظریے کے تحت جدید عہد کے بیشتر شعرا کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔'' اسی سبب سے میں نے پہلے کہا تھا کہ ان کی تنقید سماجی اور مقامی تقاضوں کی پابند ہے۔

## ہندی اور اردو ادب کے درمیان تعلق کا سوال

سب سے بڑی بدبختی یہ ہوئی کہ انیسویں صدی میں جب سے ہندی اور اردو کے درمیان اختلاف شروع ہوا اور دونوں کے بیچ علاحدگی پسندی کا رجحان عام ہوا تب سے ہندی اور اردو کے بیچ خلیج کم ہونے کے بجائے بڑھنے لگی۔ ہندی اردو اختلافات کے سلسلے میں بھارتیندو ہریش چندر کا اہم کردار رہا ہے۔ بھارتیندو ہریش چندر ہندی کے ادیب اور حمایتی تھے۔ وہ ہندی کے علاوہ اردو میں بھی شاعری کرتے تھے اور رسا ان کا تخلص تھا۔ ان کے کئی ڈراموں میں ان کی اردو غزلیں موجود ہیں لیکن اردو ہندی اختلاف بھی وہیں سے شروع ہوا۔ پریم چند تک آتے آتے یہ رجحان پوری طرح مستحکم ہو چکا تھا۔ حالانکہ نثر پر اردو کا اثر موجود تھا لیکن شاعری کی زبان چھایاواد کے نتیجے میں اردو کے اثر سے باہر نکل چکی تھی۔ کسی بھی چھایاوادی بڑے شاعر کی زبان پر اردو کا لمس نہیں ہے۔ دوسری طرف نثر میں پریم چند اردو سے ہندی کی طرف منتقل ہو گئے۔ پریم چند کئی اعتبار سے اردو ہندی کے درمیان پل کی حیثیت رکھتے تھے۔ ابتدا میں وہ اردو کے افسانہ نگار تھے جو بعد میں ہندی میں لکھنے لگے۔ پریم چند کے اثر سے کئی ایسے افسانہ نگار بھی ہوئے جو اردو ہندی دونوں میں لکھتے تھے۔ ایسے افسانہ نگاروں میں دیویندر ستیارتھی اور اوپیندر ناتھ اشک وغیرہ تھے۔ شاعری کی دنیا میں صرف شمشیر بہادر سنگھ ایسے شاعر نظر آتے ہیں جنھوں نے ہندی اردو کی مشترک روایت کو قائم رکھا۔ شمشیر جی ہندی کے علاوہ اردو زبان ہی نہیں بلکہ اردو میں رائج بحروں کا بھی استعمال کرتے تھے۔ غزلوں کے علاوہ رباعیاں بھی کہتے تھے۔ جب سے ہندی غزلوں کا رجحان عام ہوا ہے تب سے کئی شاعر اردو زبان کا استعمال اپنی غزلوں میں کرنے لگے

ہیں۔ ایسے شعرا میں دشینت کمار سب سے زیادہ مقبول ہوئے لیکن اور بھی کئی شاعر ہندی میں غزلیں کہنے لگے ہیں۔

ہندی اردو کا فاصلہ عام بول چال میں اتنا نہیں ہے جتنا لکھنے میں ہے۔ ظاہر ہے کہ ادب بول چال کی زبان سے قریب ہوتا ہے۔ اسی لیے ہندی میں اردو کے اکثر معتبر ناولوں کے ترجمے ہوئے ہیں اور ہندی والے ان سے واقف بھی ہیں۔ لیکن اردو شاعری اور تنقید کا سلیقے سے ترجمہ ہونا ابھی باقی ہے۔

میں اس مختصر مضمون میں جناب شمیم حنفی صاحب کی تنقیدی کتاب 'آدھونک کہانی کا سفر' سے متعلق چند باتیں عرض کرنا چاہتا ہوں۔ اچھا قاری ہی اچھا ناقد ہوسکتا ہے اور اچھا قاری وہی ہوسکتا ہے جو ادب کی اپنی روایات سے بخوبی واقف ہو اور دوسری زبانوں کی ادبی روایات کا بھی علم رکھتا ہو۔ پروفیسر شمیم حنفی صاحب کی تنقید سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اچھے قاری کی دونوں شرائط پوری کرتے ہیں۔ وہ اردو اور ہندی کے علاوہ مغرب کی ادبی روایت سے بھی خوب واقف تھے۔ ان کی تنقید اسی لئے بااثر اور بامعنی ہے۔ 'آدھونک کہانی کا سفر' کا پہلا مضمون پریم چند کے افسانوں پر ہے۔ ہندی اور اردو افسانے کی خوش نصیبی ہے کہ اسے ابتدا میں ہی پریم چند جیسا افسانہ نگار مل گیا جس نے ہندی اور اردو کہانی کی مضبوط بنیاد رکھی اور اسے عوام کے لیے آسان اور دلکش بنایا۔ پریم چند کے افسانوی فن پر مبنی اس مضمون کا عنوان ہے 'ایک دیا جو بجھتا ہی نہیں'۔ یہ عنوان جتنا تخلیقی ہے اتنا ہی کثیر المعانی بھی۔ اس عنوان سے پریم چند کے افسانوی فن کی بہت ساری خصوصیات سامنے آتی ہیں۔ ان خصوصیات کو واضح کرتے ہوئے شمیم حنفی نے لکھا ہے:

> ''مزاج کی سادگی اور لہجے کے گداز کے باوجود پریم چند ہمارے ضمیر کو بیدار کرنے، جھنجھوڑنے، بے چین کرنے اور محاسبے کو تیز تر کرنے اور ہمارے ذاتی اور اجتماعی دکھوں کو ایک مثبت زاویہ دینے کی عجیب طاقت رکھتے تھے۔ ان کی ہمدردی ہمیشہ زمین سے جڑی رہی اور ان کے خیالات اپنی ارضی اور جغرافیائی بنیادوں سے کبھی بے نیاز نہیں ہوئے۔ اس ملک کی زمین اور اس پر بسنے والوں سے پریم چند کا یہ گہرا اور سچا تعلق ہے، ایک اپنائیت ہے۔ پریم چند کی تحریروں میں جس طرح کا فکری اور جذباتی ٹھہراؤ ہے اور وہ جس خروش سے اپنی زندگی اور زمانے کے غموں

کا سامنا کرتے ہیں، اس کی کوئی مثال ہمیں نہ تو ان سے قبل اردو ادب میں ملتی ہے اور نہ بعد میں۔'' (۱۵)

پریم چند اپنی کہانیوں کے ذریعے ہندستانی سماج کے عام لوگوں کی زندگی کو بدلنا چاہتے تھے۔ اسے استحصال، ناانصافی اور ظلم سے آزاد دیکھنا چاہتے تھے۔ ہندی اور اردو کے جو ناقدین آفاقیت پر زیادہ زور دیتے ہیں ان کا کہنا ہے کہ پریم چند کے فکشن میں آفاقیت نہیں ہے۔ کیوں کہ جب ہندستانی معاشرت تبدیل ہوگی اس وقت پریم چند کے فکشن کی معنویت ختم ہو جائے گی۔ پریم چند کی ولادت کو ڈیڑھ صدی ہو چکی اور ان کی وفات کو ایک صدی ہونے کو ہے، تاہم ہندستانی معاشرت کم وبیش ویسی ہی ہے جیسی پریم چند کے زمانے میں تھی۔ پریم چند کی کہانیوں کی مقبولیت کا یہی سبب ہے۔ شمیم حنفی صاحب کے عنوان سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ ہر زمانے میں اپنی معنویت پر اصرار وہی ادب کرسکتا ہے جو پہلے اپنے زمانے میں معنویت حاصل کرنے کی شرط پوری کرتا ہو۔ پریم چند سے متعلق شمیم حنفی صاحب نے ٹھیک لکھا ہے کہ:

''وہ ہمارے لیے ایک علامت بن چکے تھے۔ ہم اس علامت کے ذریعے خود کو اور اپنے ماحول کو بھی پڑھ سکتے ہیں۔ یہ سلسلہ آیندہ بھی جاری رہے گا۔ (ص ۱۸)

وہ یہ بھی لکھتے ہیں:

''پریم چند محض ایک شخص نہیں خیال کا ایک موسم بھی تھے۔ یہ موسم ابھی گزرا نہیں ہے اور اس کی چھاؤں اب بھی ہمارے اوپر بنی ہوئی ہے۔ (ص ۱۸)

پروفیسر حنفی کے بارے میں درست ہی لکھا گیا ہے کہ انہیں مصوری اور پرفارمنگ آرٹ سے گہری دلچسپی تھی۔ دیوندر ستیارتھی پر ان کا مضمون مصوری سے ان کی گہری دلبستگی کی دلیل ہے۔ یہ مضمون ابتدا سے آخر تک ستیارتھی جی کی لفظی تصویروں کا البم ہے۔ دیویندر ستیارتھی مسلسل سفر میں رہتے تھے۔ اس مسافرت کا مقصد لوک گیتوں کی جمع آوری تھی۔ لوک گیتوں سے متعلق اپنی اردو کتاب کا نام انھوں نے 'میں ہوں خانہ بدوش' رکھا تھا۔ گجرات، آسام، بنگال، وسطی ہندستان، راجستھان، کشمیر اور پنجاب وغیرہ سے متعلق ان کی کہانیوں کا مقصد کاروباری شہروں، تہذیبی مراکز اور مختلف اداروں کی بات کرنا نہیں بلکہ اس کی روح سے ہمارا تعارف کرانا ہے۔

دیویندر ستیارتھی کی ہی طرح ہندی کے ایک اور شخص رام نریش ترپاٹھی تھے۔ انھوں نے لوک گیتوں کا نہایت اہم مجموعہ مرتب کیا تھا جو 'گرم گیت' اور 'کویتا کومدی' کے نام سے شائع ہوئے ہیں۔ شمیم حنفی ان کے نام سے بھی واقف تھے۔ اسی لیے انھوں نے ستیارتھی جی سے ان کا موازنہ کیا ہے۔ پروفیسر شمیم حنفی نے اردو کے ایسے اشخاص پر بھی پوری لگن اور ذہانت سے لکھا ہے جن کے حصے میں بدنامی زیادہ آئی ہے۔ سعادت حسن منٹو کا شمار ایسے ہی ادیبوں میں ہوتا ہے۔ حنفی صاحب اپنے ہر مضمون کا آغاز بڑے دلچسپ انداز میں کرتے ہیں۔ منٹو پر ان کے مضمون کا آغاز یوں ہوتا ہے:

> ''منٹو ایک اتفاق کا نام ہے، ہماری فکشن کی تاریخ کے شاید سب سے اہم بامعنی اور بھرے پرے اتفاق کا۔ اس کا آغاز ان کی پہلے افسانے سے ہوا۔'' (ص ۳۰)

حنفی صاحب نے بجا لکھا ہے کہ ''زندگی کی کوکھ سے جنم لینے والی ہر سچائی، ہر احساس، ہر قدر اور ہر رویے کی حیثیت ترقی پذیر ہوتی ہے۔ (ص ۳۱) اس کسوٹی پر کسیں تو منٹو اردو کا سب سے بڑا ترقی پسند افسانہ نگار ثابت ہوگا۔ حالانکہ اردو کے ترقی پسند اور جاہل دونوں قسم کے ناقدین نے منٹو کو فحش نگار کہہ کر خارج کر دیا تھا۔ یہی نہیں ان کے کئی افسانوں پر فحاشی کا الزام لگا کر ان پر مقدمہ بھی چلایا گیا۔ منٹو زندگی بھر لکھتے رہے اور اپنی تحریروں پر چلائے گئے مقدمے بھی لڑتے رہے۔ منٹو کا جتنا وقت افسانہ نگاری پر صرف ہوا اس سے زیادہ وقت ادیبوں اور سیاست کی جانب سے ہونے والے حملوں سے دفاع میں لگا۔ پروفیسر حنفی نے درست لکھا ہے کہ اردو افسانے کا المیہ یہ ہے کہ منٹو کے معاصرین میں بھی کسی نے احساس کی وسعت اور خیال کی پہنائی کے ساتھ اس بوجھ کو اٹھانے میں ان کی حمایت نہیں کی۔ (ص ۴۶)

منٹو اردو کے علاوہ ہندی میں بھی کافی مقبول رہے ہیں۔ شمیم صاحب کے اس مضمون کا ہندی میں ترجمہ ہونے کی وجہ سے ہندی کے قارئین بھی منٹو کے بارے میں رائے قائم کر سکتے ہیں۔

شمیم حنفی صاحب نے منٹو پر اپنے مضمون میں دنیا بھر کے ادب میں فحاشی سے متعلق چلے مقدموں کا حوالہ دیتے ہوئے منٹو کا بچاؤ کیا ہے۔ منٹو جیسے صاحب قلم ہندی میں بھی رہے ہیں۔ اسی سلسلے کا ایک نام پانڈے بیچن شرما اُگر کا ہے۔ جن کے خلاف پرانی اخلاقیات کے ٹھیکے دار بنارسی داس چترویدی نے لمبی تحریک چلائی تھی۔ وہی نہیں ترقی پسند ناقد شیودان سنگھ چوہان نے بھی

اُگرجی کے فکشن سے متعلق ناک بھوں سکوڑتے ہوئے اسے فحش قرار دیا تھا۔لیکن بنیاد پرست ترقی پسند اخلاقیات کے حامیوں کے خلاف اس زمانے میں کوئی ایسی تحریر ہندی میں نہیں چھپی جیسی منٹو سے متعلق شمیم حنفی نے لکھا ہے۔

پروفیسر حنفی نے اردو کے کئی معروف افسانہ نگاروں پر مضامین لکھے ہیں، جو اس کتاب میں شامل ہیں۔ان میں راجندر سنگھ بیدی، قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، دیویندر اسّر، خالدہ حسین، انور سجاد، بلراج مین را، نیر مسعود اور سریندر پرکاش ہیں۔ان سبھی افسانہ نگاروں پر مضامین میں شمیم صاحب نے ہر ایک مصنف کی انفرادیت کا خیال رکھا ہے اور ان کی تخلیقات کا تجزیہ اور مرتبے کا تعین کیا ہے۔ ہر تخلیق کی انفرادیت کا خیال رکھنے کی وجہ سے ان کے مضامین تکرار سے محفوظ ہیں۔

خواجہ احمد عباس پر اپنی یادداشت پر مبنی ایک مضمون بھی اس کتاب کا حصہ ہے۔اس مضمون میں انھوں نے لفظوں سے تصویر سازی کے اسی ہنر کا استعمال کیا ہے جس کی جھلک دیویندر ستیارتھی والے مضمون میں بھی نظر آتی ہے۔ پروفیسر حنفی کی تنقیدی زبان جتنی تخلیقی ہے اتنی ہی سنجیدہ بھی ہے۔

○

ہندی سے ترجمہ محضر رضا

قاضی افضال حسین

# شمیم صاحب! یادیں اور تاثرات

بیسویں صدی کی آٹھویں دہائی (1974) میں شعبۂ اردو، گورکھپور یونیورسٹی میں فراق پر ایک سیمینار ہوا۔ مجھے سیمینار کے پہلے Session میں اکیسویں صدی کے دو انتہائی غیر معمولی دانش ور شمیم حنفی اور نیر مسعود سے ملنے کا اتفاق ہوا۔ شمیم صاحب نے فراق کی غزل سے متعلق خاصا Controversial مضمون پڑھا۔ اس اجلاس کے بعد میں نے پروفیسر وحید اختر کے کمرے میں ہی مضمون کے متعلق بعض سوالات پوچھے۔ شمیم صاحب نے اپنے مضمون کے بارے میں پہلے تو بات کرنے سے انکار کیا اور میرے سوالات کے جواب میں فرمایا کہ آپ نے جو بات پوچھی ہے، وہ میں نے پورے مضمون میں کہیں نہیں کہی، لیکن اس آدھے گھنٹے کے سوال و جواب میں شمیم صاحب ایسی نرم گفتاری اور شفقت سے پیش آئے کہ میں آج تک نہ بھول سکا۔ گورکھپور میں دو تین روز قیام کے دوران شمیم صاحب نے اپنے احباب سے اس ملاقات کا محبت آمیز تذکرہ کیا۔ بالکل اتفاق سے ایم اے فائنل مکمل کرتے ہی میرا تقرر سلطان پور میں ہوگیا۔ سلطان پور شمیم صاحب کا وطن ہے۔ میں بہت خوش ہوا کہ ایک نئے متوسط شہر کو دیکھنے کے علاوہ مجھے شمیم صاحب سے ملاقات کا موقع بھی ملے گا۔ لیکن مزید اتفاق یہ ہوا دو یا تین روز کے بعد ایک بزرگ ملنے آئے اور اپنا تعارف کراتے ہوئے فرمایا کہ میں شمیم کا والد ہوں مجھے شمیم نے بتایا ہے کہ آپ کا یہاں رانا پرتاپ کالج میں تقرر ہوا ہے۔ دیکھنے آیا ہوں کہ اب آپ ٹھہرے کہاں؟ تھوڑی دیر قیام فرما کر واپس جانے لگے تو از راہ اشتیاق میں نے قیام گاہ کے متعلق پوچھا، مسکرا کر فرمایا ''دیکھ لیجیے گا''۔

دوسرے ہی روز پھر تشریف لائے اور ساتھ چلنے کو کہا۔ مجھے خیال ہوا کہ اپنا گھر دکھانے کے لیے مجھے ساتھ چلنے کو کہا۔ ایک بہت کشادہ مکان کے سامنے رک گئے اور فرمایا کہ میرا گھر یہاں

تھوڑی دور پر ہے۔ یہ آپ کا مکان ہے۔ آپ کا کمرہ چھوٹا تھا اس لیے کل مجھے خیال ہوا کہ آپ کو ایک اچھے مکان کی ضرورت ہوگی۔ اس لیے یہ مکان لیا ہے جو شہر کے خاصے متمول، شریف گھرانے کا ہے۔ شمیم صاحب کے والد جناب یاسین صاحب شہر کے بہت مشہور وکیل تھے اور اپنی طالب علمی کے زمانے میں آلِ احمد سرور صاحب کے علی گڑھ میں ہم جماعت تھے اور سلطان پور کے سیاسی معاملات میں خاصے دخیل تھے۔

اس کے بعد وکیل صاحب کا یہ معمول تھا کہ کورٹ سے واپس آ کر قدرے آرام فرماتے اور پھر شام کو شمیم صاحب کے اسکول کے استاد محترم معین الدین قادری صاحب کے مکان کی طرف آتے جہاں میرا کمرہ تھا۔ ان کا یہ معمول تھا۔ اور شمیم صاحب علی گڑھ سے چھٹیوں میں تشریف لاتے تو شام کو شہر سے باہر دریا تک سیر کرنے نکلتے۔ دریا تک جانے میں اس شہر میں تقریباً ایک گھنٹے کا وقت لگتا تھا۔ مجھے خیال ہوتا ہے کہ اس ایک گھنٹے میں شمیم صاحب کیا بات کرتے تھے۔ کم از کم اپنا ذکر وہ نہیں کے برابر کرتے۔ دوسروں کے متعلق اصولاً گفتگو نہیں کرتے۔ کبھی کبھی میں خود ان سے علی گڑھ کے متعلق سوال کر دیتا تو مسکرا کر ٹال دیتے اور پھر کچھ شعر سنانے لگتے۔ شمیم صاحب کا حافظہ اس قدر قوی تھا کہ حیرت ہوتی۔ کسی شاعر کا ذکر نکل آتا تو بلا مبالغہ دسیوں شعر سناتے اور اس بے تکلفی کے ساتھ گویا ابھی پڑھ کر اٹھے ہیں۔ انھیں چھٹیوں کے درمیان ایک روز شمیم صاحب کے والد خاصے خوش نظر آتے اور انھوں نے قادری صاحب کو اطلاع دی کہ شمیم نے اپنی ڈی لٹ مکمل کر لی ہے اور مجھے دکھانے لائے ہیں تو مجھے معلوم ہوا کہ ''جدیدیت کی فلسفیانہ اساس'' پر اپنا D. Lit. کا مقالہ مکمل کر لیا ہے۔ میں نے شمیم صاحب سے ان کے والد کے تاثر کا ذکر کیا۔ ایک لاتعلقی سے انہیں سنا اور عبداللہ حسین سے اپنی خط و کتابت کا ذکر شروع کر دیا۔ شمیم صاحب کے مطالعہ میں انہماک اور ان کی ادبی سرگرمیوں کے متعلق مجھے جو کچھ معلوم ہوا وہ ان کے والد کے توسط سے ہی معلوم ہوا۔ کبھی کبھی خوش ہو کر قادری صاحب بھی ذکر کرتے اور الہ آباد کے دورانِ قیام شمیم کی ادبی سرگرمیوں کا ذکر فرماتے۔ مگر کبھی شمیم صاحب نے اپنی کتابوں یا اپنے کسی مضمون کا ذکر نہیں کیا۔ وکیل صاحب کی قادری صاحب سے گفتگو کے درمیان ایک مرتبہ قادری صاحب وکیل صاحب سے کہتے ہوئے سنے گئے ''نہیں وکیل صاحب شمیم جامعہ ملیہ اسلامیہ میں ہیں، اچھا ادارہ ہے۔

شمیم اپنی جگہ بنالیں گے۔ مجھے بہت حیرت ہوئی شمیم کو آئے ہوئے ایک مہینہ کا وقت گزر گیا۔

انھوں نے مجھے اس کی بھنک نہیں لگنے دی۔ یہ مجھے بہت بعد میں علی گڑھ آنے کے بعد معلوم ہوا کہ دریا میں بہت سا پانی بہہ چکا تھا۔

سلطانپور شہر میں دریا تک کا یہ روزانہ Walk ایک معمول بن گیا تھا اور اس ایک گھنٹے کی گفتگو کے دوران ادب کے علاوہ Performing Art کے مختلف شعبوں پر گفتگو فرماتے۔ شاعری کے علاوہ مصوری، رقص اور دوسرے تہذیبی مظاہر پر اتنے انہماک سے بات کرتے اور اتنے پسندیدہ لہجے میں کہ جی چاہتا کاش یہ چہل قدمی کبھی ختم نہ ہو۔ اس گفتگو کے دوران رام چندرن سے ان کے تعلقات کا علم ہوا۔ استاد بسم اللہ خاں سے روابط کا ذکر ہوتا یا حبیب تنویر کا ذکر نکل آتا۔ حبیب تنویر کے نئے ڈرامے کا ذکر کرتے ہوئے ان کرداروں کا ذکر کرتے جو حبیب تنویر کے فنکار تھے۔ کتھک سے ان کی خاص دلچسپی تھی۔ ایک روز مختلف راگوں کا ذکر چھڑا۔ تو شمیم صاحب نے اپنے پسندیدہ راگوں کا ذکر کیا اور ان کے گانے والے ماہرین سے ہمارا تعارف کرایا۔ ایسے ہی ایک روز رسائل کا ذکر نکل آیا تو ایک مضمون 'خوشبو کی ہجرت' کا ذکر کیا اور اس کی تعریف کرنے لگے۔ میں نے کہا کہ میں نے یہ مضمون نہیں پڑھا۔ دو روز بعد جامعہ واپس جاتے ہوئے مجھ سے فرمانے لگے یہاں میرے پاس پاکستان کے بہت سارے رسالے رکھے ہوئے ہیں۔ ان میں سے خصوصی شمارے نکالیے اور مجھے بھیج دیجیے گا۔ اس طرح مجھے شمیم صاحب کا نہایت اہم کتب خانہ دیکھنے اور پڑھنے کا موقع ملا۔ گویا علی گڑھ جانے سے پہلے شمیم صاحب کی مدد سے اس نئے ادبی ماحول میں اعتماد سے داخلے کا مجھے موقع ملا۔ یہ گویا اس نئے ادارے میں ہمارے Introduction کا زمانہ تھا اور مجھے ذرہ برابر بھی تکلف نہیں ہوا۔ یہ شمیم صاحب کی مہربانیوں کا نتیجہ تھا۔ میں ہمیشہ اس شفقت کا احسان مند رہوں گا۔

اس بات کو ساری ادبی دنیا جانتی ہے کہ وہ ایک ہمہ جہت نقاد تھے۔ تنقید کے علاوہ انھوں نے شاعری کا ایک مجموعہ اور ڈرامے بھی لکھے۔ خود مجھ سے ان کے بعض معاصرین نے اور درباریوں نے ان کی نثر کے متعلق شکایت کی لیکن مجھے خیال ہے کہ ایسی عمدہ نثر ان کے معاصرین میں کسی سے نہ لکھی جا سکی۔

اصل میں انھوں نے جدیدیت کے بنیادی طور پر Formalist دور میں بلکہ ہر دور کے بنیادی مسائل پر انسان دوستی Humanism کے نقطہ نظر سے لکھا۔ اس کے لیے ترقی پسندوں اور جدیدیوں کے اصطلاحی نثر سے مختلف نثر کی ضرورت محسوس کی۔ اور یہ بالکل فطری تھا۔ مجھے یاد ہے

کہ منٹو کے متعلق ترتیب کردہ اپنی کتاب منٹو اور ان کے افسانے ان کے گھر لے جا کے پیش کی۔ انھوں نے کتاب کو الٹ پلٹ کے دیکھا۔ کتاب کی پشت پر جو تحریر میری لکھی ہوئی ہے اسے پڑھنا شروع کیا۔ اور خاصی ناپسندیدگی کا اظہار کیا۔ گویا کہ اس نوع کی تحریر پر انہیں یہ طرز تحریر پسند نہیں آیا اس لیے میرا اندازہ ہے کہ انھوں نے تنقید کا اسلوب بدلنے کی ضرورت پر زور دیا۔

شمیم صاحب کے طرز تحریر سے اختلاف کی اصل وجہ یہی معلوم ہوتی ہے۔ ورنہ ہمارے عہد میں جب اکثر نقادوں نے تنقیدی نثر کے متعلق نہ کوئی تحریر لکھی اور نہ ہی کسی کی تنقیدی نثر کے لیے پسندیدگی کا اظہار کیا۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ آخر اس ناپسندیدگی کا سبب کیا ہوا۔ اب ہمارے زمانے کے بعد نہ ہی کوئی Humanist بشر دوست بچا اور نہ ہی اشرف المخلوقات کا کوئی ثنا خواں رہا۔

اب جب کہ شمیم صاحب ہمارے درمیان نہیں رہے، ہماری ادبی تاریخ میں ترقی پسند اور جدید کے خانوں میں منقسم دانش ور رہیں گے مگر ایک بھی شخص بشر دوست نہیں ہوگا۔ یہ ایک بڑا نقصان ہے جس کا ہمیں افسوس ہے۔

O

قاضی جمال حسین

# شمیم حنفی - ایک فرد ایک انجمن

پہلی ملاقات شمیم صاحب سے کہاں ہوئی تھی یہ تو یاد نہیں البتہ یہ خیال آتا ہے کہ شمیم صاحب کی شخصیت کا دیرپا نقش اُس پہلی ملاقات میں ہی میرے ذہن پر قائم ہو گیا تھا، جو وقت کے ساتھ گہرا ہوتا چلا گیا۔ ان کی شخصیت میں ایک دل آویزی تھی جو ملنے والوں کو اپنا گرویدہ بنا لیتی تھی۔ معلومات کا ایک خزانہ تھا جو ہر وقت ان کے حافظے میں محفوظ تھا۔ معلوماتِ عامہ سے لے کر گہرے فلسفیانہ مباحث تک، ہر موضوع پر شمیم صاحب نہایت اعتماد سے گفتگو کرتے تھے۔ فنونِ لطیفہ میں موسیقی، مصوری اور مجسمہ سازی ان کی دلچسپی کے خاص موضوعات تھے۔ شمیم صاحب نے محض اردو شعر و ادب تک خود کو محدود نہیں رکھا۔ مشرق و مغرب کے بے شمار رجحان ساز مصوروں اور مجسمہ سازوں پر بھی اسی بے تکلفی اور اعتماد سے گفتگو کرتے جتنی خود اعتمادی سے اردو کے کلاسیکی اور جدید شاعروں کے بارے میں اظہار خیال کرتے تھے۔ کمال کا حافظہ تھا شمیم صاحب کا! اور اس سے زیادہ کمال کا پیرایۂ اظہار۔ گفتگو کے دوران انھیں نہ تو الفاظ کم پڑتے تھے نہ ہی خیال میں کسی طرح کا ابہام یا اغلاق ہوتا تھا۔ خیالات خواہ کتنے ہی پیچیدہ ہوں، کیسے ہی فلسفیانہ، انھیں الفاظ تلاش نہیں کرنے پڑتے تھے۔ میں نے آج تک انھیں پلٹ کر جملے درست کرتے ہوئے نہیں دیکھا۔ ڈھلے ڈھلائے الفاظ ان کی زبان سے نکلتے چلے جاتے۔ بامعنی اور خیال انگیز مباحث پر اظہار خیال میں ایسی روانی باعث رشک ہے۔ متنوع موضوعات سے دلچسپی اور اس درجہ واقفیت دیگر معاصرین کے یہاں کم دیکھنے کو ملی۔

دوسری اہم بات جو شمیم صاحب کے حوالے سے ذہن پر نقش ہے وہ یہ کہ اردو کے علاوہ دیگر علاقائی زبانوں کے ادب سے ان کی واقفیت غیر معمولی تھی۔ اکثر یہ ہوتا کہ گفتگو شروع تو اردو کے

حوالے سے ہوتی لیکن ختم ہوتی مراٹھی، بنگالی یا تلگو کی ادبی صورت حال پر۔ان کا خیال یہ بھی تھا کہ علاقائی زبانوں میں بہتر اور معیاری ادب تخلیق ہورہا ہے۔اردو کی طرح ہندی اور دوسری زبانوں کے ادیبوں سے بھی ان کے اچھے مراسم تھے۔ان شاعروں اور ادیبوں کے نام اکثر ان کی گفتگو میں آتے تھے۔افسوس کہ ایسا وسیع المطالعہ اور کثیر الجہات شخص آج ہمارے درمیان نہیں رہا۔ان خوبیوں کا حامل کوئی دوسرا ادیب فی زمانہ نظر نہیں آتا۔انھیں خوبیوں کی وجہ سے شمیم صاحب کی علاحدہ شناخت تھی۔ان کی شخصیت میں دل آویزی،ان کے غیر معمولی حافظہ اور گفتگو کی معیاری سطح کی وجہ سے بھی تھی۔بس تھوڑی دیر شمیم صاحب کے ساتھ بیٹھ جائیے، باتیں سنئے اور علمی سطح پر ثروت مند ہوکر ان کے پاس سے اٹھیئے۔

شمیم صاحب کی یادداشت غیر معمولی تھی۔وہ ذہن کے نہ جانے کن خانوں میں اپنی معلومات کو محفوظ رکھتے کہ بات نکلتی تو نہایت مرتب اور موزوں انداز میں۔معلومات کا یہ سرمایہ خاص حسن ترتیب کے ساتھ لفظوں کے پیکر میں ڈھلتا چلا جاتا۔ان کے پاس بیٹھنے میں آدمی کا جی لگتا تھا۔ان کی تنہا ذات، ایک بھری پُری انجمن تھی۔میں نے یہ بھی محسوس کیا کہ کسی مسئلہ میں شمیم صاحب کی رائے اکثر عام لوگوں سے مختلف ہوتی تھی۔وہ اپنی اس منفرد رائے کی وجہیں بھی بیان کرتے تھے۔

شمیم صاحب کے معاملات اپنے معاصرین اور ہم عمروں کے ساتھ کیسے تھے،اس کا تو علم نہیں البتہ چھوٹوں کے ساتھ نہایت شفقت سے پیش آتے اور ان کی دلجوئی کرتے تھے۔ان کے سامنے میری حیثیت طالب علم کی تھی۔قاضی افضال صاحب سے البتہ وہ خاصے بے تکلف تھے یہاں تک کہ موجودہ ادبی سیاست پر بھی وہ افضال صاحب سے کھل کر باتیں کرتے تھے۔بعض صورتوں میں ان کی رائے سخت بھی ہوتی تھی۔قاضی افضال صاحب حفظ مراتب کا لحاظ کرتے ہوئے کبھی کبھی شمیم صاحب سے اختلاف بھی کرتے لیکن وہ اپنے موقف سے ٹس سے مس نہ ہوتے۔اس لیے ان کی شرافت اور نرم گفتاری سے یہ سمجھنا کہ وہ صلح کل والے آدمی تھے اور ہر بات آسانی سے مان جاتے تھے،نہایت سادہ لوحی ہے۔جہاں وہ ضروری سمجھتے تھے،اختلاف بھی کرتے تھے البتہ لہجہ نرم اور الفاظ مناسب ہوتے۔

شمیم صاحب غالب اکیڈمی (بستی حضرت نظام الدین) کی انتظامی کمیٹی کے صدر تھے اور میرے ساتھ ان کا رویّہ مشفقانہ تھا،اس لیے اکیڈمی کے تقریباً ہر سیمینار میں مجھے دعوت نامہ بھجواتے اور موضوع بھی خود ہی طے کرتے تھے۔میں حکم کی تعمیل کرتا اور تقریباً ہر سیمینار میں شرکت کرتا۔میں

اور قاضی افضال صاحب ایک ہی ٹیکسی سے علی گڑھ سے دہلی آجاتے اور سیمینار کے علاوہ شمیم صاحب سے ملاقات کا شرف حاصل کرتے۔ اکثر ایسا بھی ہوتا کہ ہم دونوں کو شمیم صاحب اپنے گھر کھانے پر بھی بُلا لیتے۔ چونکہ ٹیکسی ساتھ ہوتی اس لیے وقت کا بھی کوئی مسئلہ نہیں ہوتا۔ دیر تک دنیا جہان کی باتیں کرتے رہتے۔ قاضی افضال صاحب تو غالب اکیڈمی کی انتظامی کمیٹی کے باقاعدہ ممبر بھی تھے۔ اس لیے وہ تو اکیڈمی کی میٹنگ میں بھی پابندی سے شریک ہوتے۔ بعد میں کچھ دنوں یہ صورت بھی ہوئی کہ تنہا سفر کرنے میں افضال صاحب کو زحمت ہونے لگی تو شمیم صاحب مجھے بھی مہمان خصوصی کی حیثیت سے میٹنگ میں شرکت کا دعوت نامہ بھیجنے لگے۔ ان میٹنگوں میں خاص بات میں نے یہ دیکھی کہ شمیم صاحب اپنی کسی رائے پر اصرار نہیں کرتے بلکہ زیادہ تر تو خاموش ہی رہتے، فیصلے ممبران کرتے اور وہ اپنی منظوری دے دیتے۔ اخیر کے دنوں کی ایک میٹنگ میں البتہ شمیم صاحب کی تجویز یہ تھی کہ ایک سیمینار حسن عسکری مرحوم پر بھی ہونا چاہیے۔ انھوں نے مجھے یہ ذمہ داری دی کہ شرکا کی ایک فہرست بنا کر ان سے میں بات کروں اور تاریخ وغیرہ طے کرلوں۔ شمیم صاحب کی یہ خواہش پوری نہ ہوسکی، جس کا مجھے آج بھی قلق ہے کہ میرے تساہل کی وجہ سے یہ کام نہ ہوسکا۔ اب اکیڈمی کے اراکین کا یہ کام ہے کہ وہ حسن عسکری پر ایک معیاری سمینار کا اہتمام کریں۔

شمیم صاحب کے حوالے سے بعض مواقع ایسے ہیں جنھیں میں آج تک نہیں بھول سکا۔ طالب علمی کے زمانے میں شمیم صاحب سے میں کچھ زیادہ واقف نہیں تھا۔ شمیم صاحب جامعہ ملیہ کے سرکاری مکان میں رہتے تھے۔ سہ پہر کا وقت تھا، بغیر وقت لیے ہوئے میں ان کے گھر پہنچ گیا۔ اپنی پی ایچ ڈی کا موضوع بتایا اور مقالے کا خاکہ (Synopsis) بنانے کی درخواست کی۔ بغیر کسی لیت ولعل کے اور بلا توقف انھوں نے قلم مجھ سے لے لیا اور ایسا عمدہ اور تفصیلی خاکہ بنایا کہ حیرت ہوتی ہے۔ فقط ابواب بنانے کے بجائے ہر باب کے تحت مباحث کی تفصیل بھی تیار کردی۔ ایسے لائق اور مہربان اساتذہ فی زمانہ تو نایاب ہیں ہی، اس وقت بھی کم یاب تھے۔ میں ان کا کوئی باقاعدہ طالب علم بھی نہیں تھا۔ ورنہ زیادہ تر تو یہی ہوتا ہے کہ ٹھیک ہے رکھ جایئے دیکھوں گا۔ اور پھر ایک طویل خاموشی! خودنگراں اپنے ریسرچ اسکالر کو وقت نہیں دیتا چہ جائیکہ دوسرے ادارے کے کسی عام طالب علم کے لیے ایسا شفقت آمیز رویّہ!

دہلی میں آخر بار شمیم صاحب سے جامعہ ملیہ کے ایک سمینار میں طویل ملاقات رہی۔ ۳۰

اگست ۲۰۱۹ء کو ''مثنوی کے فن اور روایت'' پر جامعہ نے ایک سمینار کے لیے مجھے دعوت دی اور حکم دیا کہ افتتاحی اجلاس میں کلیدی خطبہ بھی میں ہی پیش کروں۔ صدارت شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کی تھی اور شمیم حنفی صاحب مہمان خصوصی کی حیثیت سے موجود تھے۔ اس کے علاوہ فارسی کی معروف اسکالر آزرمی دخت صفوی، پروفیسر ظفر احمد صدیقی (جنھیں مرحوم لکھتے ہوئے عجب کرب سے گزرنا پڑتا ہے) اور باہر سے آئے ہوئے بہت سے مندوبین، جامعہ اور دہلی یونیورسٹی کے اساتذہ کے علاوہ طلبہ اور ریسرچ اسکالر سے ہال بھرا ہوا تھا۔ دیار میر میں اجلاس شروع ہوا۔ ناظم جلسہ کی ابتدائی گفتگو کے بعد میں نے کلیدی خطبہ (جو میں لکھ کر لے گیا تھا) دینا شروع کیا۔ تحریر پڑھنے کے بجائے میں نے مناسب سمجھا کہ زبانی تقریر کروں تاکہ سامعین کی دلچسپی قائم رہے۔ تھوڑی دیر تو شمیم صاحب اور فاروقی صاحب موجودگی کا مجھے خیال رہا اور میرے حواس بجا نہیں تھے۔ پھر نہ جانے کب یہ خیال جاتا رہا اور میں نے نہایت تفصیل سے مثنوی کے فن اور روایت پر گفتگو کی۔ سامعین کے علاوہ فاروقی اور شمیم صاحب کو بھی باتیں پسند آئیں۔ اس موقع کی جو بات اس وقت یاد آتی ہے وہ یہ کہ شمیم صاحب نے لکچر کی تحسین کے علاوہ شفیق فاطمہ شعریٰ پر میرے ایک پرانے مضمون کا خصوصیت سے ذکر کیا اور مبالغے سے تعریف کی۔ اسے میں ان کی حوصلہ افزائی پر محمول کرتا ہوں۔

مجھے سفر اور حضر ہر دو حالت میں شمیم صاحب کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ پاکستان، اسلام آباد میں ورلڈ اردو کانفرنس میں مجھے ان کے ساتھ ایک ہی کمرے میں ٹھہرنے کا اتفاق ہوا۔ اسی طرح ہائیڈل برگ، جرمنی میں یوم اقبال کے موقع پر کئی روز ان کے ساتھ رہنے کا اتفاق ہوا۔ CIIL کی دعوت پر میسور، کرناٹک کا کئی سفر میں نے شمیم صاحب کے ساتھ کیا۔ دو تین دن ان کے ساتھ گزرا۔ ایک سفر میں تو یہ بھی ہوا کہ (CIIL) ہندوستانی زبانوں کا مرکز میسور میں پروگرام ختم ہونے کے بعد ڈاکٹر زبیر شاداب نے (جو اردو سیکشن کے نگراں تھے) اوٹی (کرناٹک) جانے وہاں ٹھہرے اور پھر ہوائی جہاز سے دہلی واپس آنے کا بھی انتظام کر دیا۔ اس سفر میں بھی تین روز میں شمیم صاحب کے ساتھ ہی تھا اور بہت قریب سے انھیں دیکھا، نہایت نرم خو، نرم گفتار اور دوسروں کا خیال رکھنے والا پایا۔ اس سفر کے بعد میرے دل میں ان کی قدر اور عزت مزید بڑھ گئی۔ اس سفر کی کئی تصویریں آج بھی میرے پاس موجود ہیں اور اب تو یہ تصویریں مجھے زیادہ ہی عزیز ہیں۔ پروفیسر صاحب علی کی دعوت پر ممبئی یونیورسٹی کا کئی سفر میں نے اور قاضی افضال صاحب نے

شمیم صاحب کے ساتھ کیا ہے اور اخیر میں تو ان کا معمول ہو گیا تھا کہ پروگرام کے منتظمین سے وہ کہتے کہ جمال اور افضال کے ساتھ میرے لیے سفر کرنا سہل ہو جاتا ہے۔ اگر وہ حضرات آ رہے ہیں تو میں بھی پروگرام میں شرکت کروں گا۔ ان کی شفقت اور عنایت تھی۔ شمیم صاحب کے اظہار تعلق کا یہ انداز مجھے بہت اچھا لگتا۔

آخر بار ان سے فون پر گفتگو اس وقت ہوئی جب انھوں نے چند دنوں قبل ہی نیا فلیٹ لیا تھا۔ خوش تھے، یہاں کئی منزلیں چڑھنے کا مسئلہ بھی نہیں تھا۔ اس میں ایک مختصر حصہ ایسا بھی تھا جس میں کچھ پھول اور سبزہ لگوا کر بہت جذباتی ہو رہے تھے۔ کہنے لگے اس بار جب تم لوگ دہلی آؤ گے تو انشاء اللہ اس نئے مکان میں ملاقات ہوگی۔ اس سے پہلے کہ میں اس نئے مکان کی خوشی میں شریک ہوتا، یہ جانکاہ خبر آ گئی کہ یہ یگانۂ روزگار اس دنیائے دوں سے رخصت ہو گیا۔ سخت صدمہ ہوا۔ ابھی تو شمیم صاحب سے بہت کچھ سیکھنا تھا۔ ان کے علم سے استفادہ کرنا تھا۔ یہ حسرتیں دل کا داغ بن کر بہت دنوں تک یاد آئیں گی۔ ''اے بسا آرزو کہ خاک شدہ'' دیکھئے کہ اس پایہ کا عالم، چھوٹوں سے محبت کرنے والا، ان کی تحریروں کو بھی اہمیت دینے والا اور حوصلہ افزائی کرنے والا کوئی دوسرا شخص اس خاک کے پردے سے کب تک نکلتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی پھر ظفر احمد صدیقی اور اب یہ تازہ زخم شمیم حنفی! یا خدا یہ اردو والوں پر کیسی افتاد پڑی۔ اردو شعر و ادب کے اور بھی بہت سے دوسرے تخلیق کار سب اچانک رخصت ہو گئے۔ یہ وہ حضرات ہیں جن کے پاس بیٹھنے میں جی لگتا تھا، کچھ سیکھنے کا موقع ملتا تھا۔ شمیم صاحب تو اپنی ذات میں ایک انجمن تھے۔ ان کی موجودگی کسی بھی علمی مذاکرے کے وقار اور معیار کی ضمانت تھی۔ اب دیکھئے کہ جدیدیت کی فلسفیانہ اساس اور نئی شعری روایت جیسی عالمانہ اور معیاری کتاب اردو میں کب لکھی جاتی ہے۔ مستقبل قریب میں تو بہ ظاہر امکان کم ہے۔ اور مستقبل بعید کا حال کسے معلوم ہے؟ بس ایک طویل انتظار اور دور تک پھیلتا ہوا ایک خلا۔

اللہ تعالیٰ شمیم صاحب کی روح کو آسودہ رکھے اور درجات کو بلند کرے۔

○

فاروق ارگلی

# شمیم حنفی: اُردو تنقید کا جلال۔تخلیقی شعور کا جمال

یہ حقیقت روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ ملک کی مقدس ومحترم دانش گاہ جامعہ ملیہ اسلامیہ اپنے زمانۂ قیام سے ہی اردو زبان، ادب، ثقافت اور تہذیب کے پاسداروں کا معدن ومسکن رہی ہے۔ ملک کے سیاسی وتمدنی مدوجزر اور اردو زبان وتہذیب کی زوال آرائیوں کے باوجود جامعہ کا اپنا علمی وتمدنی تشخص ہر دور میں برقرار رہا ہے۔ موسم کیسے بھی ہوں یہاں کی فضائیں علم وادب کے گلہائے رنگا رنگ سے مہکتی رہی ہیں۔ یہاں کے در و بام شعور و آگہی کے نور سے جگمگاتے رہے ہیں۔ بہ لحاظ عمر راقم الحروف کے ہم عصروں میں جامعہ ملیہ کے حوالے سے پوری اردو دنیا میں پہچانی جانے والی متعدد محترم شخصیتوں میں پروفیسر شمیم حنفی کا نام نامی بھی اگلی صف کے ان اساتذہ میں شامل ہے، جنھوں نے اپنی طویل مدتِ کار میں نہ صرف صدہا اردو طلبہ کو زیور علم وادب سے آراستہ کیا بلکہ اپنی علمی، تخلیقی، فنی اور فکری ریاضتوں سے شہرت اور قبولیت کی بلندیوں کو تسخیر کیا اور اپنے نام وکام کے دائمی نقوش لوحِ تاریخ پر ثبت کیے اور آج اردو زبان وادب کا مجھ جیسا ادنیٰ طالب علم بھی یہ پورے وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہے کہ اردو تنقید کا جلال اور تخلیقی شعور کا جمال اگر یکجا ہو کر کسی ایک پیکر میں ڈھل گئے ہیں تو بلاشبہ وہ پروفیسر شمیم حنفی کی ذاتِ گرامی ہے۔

اردو زبان کے نامور استاذ، ادیب، ناقد، ادبی صحافی، ناول نگار، ڈرامہ نویس، مترجم اور مبصر پروفیسر شمیم حنفی کی اب تک کی پوری زندگی بے پناہ ریاضتوں اور جانکاہ محنتوں سے عبارت ہے۔ درس وتدریس کی مصروفیات، خانگی ذمہ داریوں اور علمی ومعاشرتی سرگرمیوں کے ساتھ ساتھ ان کا قلم ہر آن رواں دواں رہا ہے۔ فکر وشعور کی بالیدگی انہیں نئے نئے راستے دکھا کر آگے اور آگے بڑھتے رہنے پر اکساتی رہی ہے، جس کا نتیجہ ہیں ان کی متعدد کتابیں، جن کی اہمیت، معنویت اور متنوع خصوصیات کی بدولت ان کی شخصیت ہمہ صفات اور ہزار پہلو بن چکی ہے اور ہر

پہلو اتنا وسیع اور افقی ہے کہ سب کا احاطہ یہاں ممکن نہیں اور نہ ہی ان کی شاندار تدریسی، ادبی اور تہذیبی خدمات کی تفصیل بیان کی جاسکتی ہے لیکن ان کا تعارف اگر ایک فقرے میں کرایا جاسکتا ہے تو وہ یہ ہے کہ پروفیسر شمیم حنفی ہمارے عہد کی علمی وتہذیبی تاریخ کا ایک روشن حوالہ ہیں۔

پروفیسر شمیم حنفی (محمد شمیم) کا وطنی تعلق یو پی کے مردم خیز ضلع سلطان پور سے ہے۔ ان کی پیدائش 17 رمئی 1938ء کو سلطان پور کے ایک معزز علمی گھرانے میں ہوئی۔ ان کے والد جناب محمد یٰسین لاء گریجویٹ تھے اور علم وادب سے خصوصی دلچسپی رکھتے تھے۔ پروفیسر آل احمد سرور، خواجہ احمد عباس اور کانگریسی رہنما صادق علی جیسی ہستیاں ان کے حلقۂ احباب میں شامل تھیں۔ شمیم صاحب نے علمی وادبی ماحول میں ہوش سنبھالا۔ انہیں سب سے پہلے جو بزرگ اتالیق ملے وہ ان کے والد کے دوست الہ آباد کے سید معین الدین احمد قادری تھے، جو اپنے زمانے کے نامور اہلِ قلم اور اردو، فارسی، عربی اور انگریزی زبانوں کے عالم تھے۔ انہوں نے آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی سیرت پر ''ہادیٔ اعظم'' کے نام سے مشہور کتاب تالیف کی تھی۔ مارٹن لنگس کی کتاب ''محمدؐ'' کا ترجمہ کرنے کے علاوہ مؤرخ یدوناتھ سرکار کی کتاب شیوا جی کو بھی اردو کا جامہ پہنایا تھا۔ شمیم صاحب کی والدہ محترمہ زیب النساء بیگم کو بھی لکھنے پڑھنے کا شوق تھا۔ ظاہر ہے کہ ایسے ماحول میں پلنے والے بچے پر علم وادب کے اثرات مرتب ہونے ہی تھے۔ شمیم صاحب کو بچپن ہی سے شعر و ادب کا شوق ہو گیا تھا۔ اسکول کی تعلیم سلطان پور میں ہوئی۔ شہر کے مدھوسودن ودیالیہ سے انٹر کیا اور مزید تعلیم کے لیے الہ آباد بھیجے گئے، جہاں انہوں نے بی اے اور ایم اے اردو ادبیات اور ایم اے تاریخ کی ڈگریاں حاصل کرنے کے بعد الہ آباد یونیورسٹی سے ڈی فل کیا جو پی ایچ ڈی کا دوسرا نام ہے۔ ڈی فل میں ان کے نگراں عظیم نقاد پروفیسر احتشام حسین تھے، جن کی رہنمائی میں ان کا تنقیدی شعور پروان چڑھا۔ شمیم صاحب کو خوش قسمتی سے فراق گورکھپوری، ڈاکٹر اعجاز حسین اور انگریزی ادبیات کے معروف دانشور پروفیسر ایس سی دیو جیسے اساتذہ ملے، جن سے ان کے ذہن کو نہ صرف علم وآگہی کی روشنی ملی بلکہ مستقبل کی راہ متعین کرنے کا حوصلہ بھی ملا۔ الہ آباد یونیورسٹی فی الواقعی اردو اور ہندی کا سنگم ہے۔ یہ شہر ہندی زبان وادب کا بھی عظیم مرکز رہا ہے۔ شمیم صاحب کو ہندی ادیبوں اور شاعروں کی قربت حاصل ہوئی۔ اس کا فائدہ یہ ہوا کہ ہندی زبان وادب پر بھی ان کی گرفت مضبوط ہوئی بلکہ اس لسانی اور تہذیبی ہم آہنگی نے ان کے ذہن کو کشادگی اور وسیع النظری بخشی۔ آج جب کہ شمیم صاحب اردو کے نامور ادیب اور نقاد ہیں، ان کے حلقۂ

احباب میں علم وفن کے شعبوں سے وابستہ غیر مسلم اصحاب کی معتد بہ تعداد شامل ہے۔ وہ احترامِ کُل مذاہب اور سماجی رواداری کے زبردست حامی ہیں۔ ہندو مسلم، شیعہ سنی، وہابی بریلوی کی تفریق انہیں گوارہ نہیں۔ مثبت اقدارِ انسانی پر اعتماد ان کا مسلک ہے۔

الہ آباد سے ڈی فل کرنے کے بعد شمیم صاحب 1965ء میں اندور یونیورسٹی میں اردو کے لیکچرر مقرر ہوئے اور جلد ہی اردو، فارسی اور عربی کے صدر شعبہ بنا دیے گئے۔ 1969ء میں ان کا تقرر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں بحیثیت لیکچرر ہو گیا۔ علی گڑھ کی علمی فضاؤں نے انہیں نئی قوتِ پرواز عطا کی، یہاں 1976ء میں انہوں نے پروفیسر آل احمد سرورؔ کی نگرانی میں دوہرے امتیازات کے ساتھ ڈی لٹ کی وقاری سند حاصل کی اور اسی سال جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی میں لیکچرر کی حیثیت سے تقرر ہوا۔ لیکن یہ ان کی غیر معمولی صلاحیت اور علمی بصیرت ہی تھی کہ چند ماہ بعد ہی ریڈر کے منصب پر فائز ہوئے اور 1984ء میں پروفیسر ہو گئے۔ آپ کئی بار شعبۂ اردو کے صدر رہنے کے علاوہ ڈین فیکلٹی آف ہیومنٹیز اینڈ لینگویجز اور اردو کاریسپانڈنس کورس کے ڈائریکٹر بھی رہے۔ کچھ عرصہ پہلے وائس چانسلر جامعہ ملیہ اسلامیہ ذکی صاحب کی عدم موجودگی میں انہوں نے قائم مقام وائس چانسلر کی ذمہ داریاں بھی سنبھالیں۔ 2007ء میں آپ جامعہ کی تدریسی ذمہ داریوں سے سبکدوش ہوئے لیکن ان کی تاریخ ساز خدمات سے جامعہ کو محروم نہ ہونے دینے کی غرض سے انہیں پروفیسر ایمرٹس بنا دیا گیا ہے۔ یہ تاحیات اعزازی منصب ہے، جس کا مطلب ہے کہ جامعہ کو آخری سانس تک ان کی رہنمائی اور سرپرستی حاصل رہے گی۔

پروفیسر شمیم حنفی نے اپنی تعلیمی وتدریسی مصروفیات کے ساتھ ساتھ اردو ادب کی بے مثال خدمت کی ہے۔ تحقیق وتنقید کے میدان میں ان کی کتابیں جدیدیت کی فلسفیانہ اساس، نئی شعری روایت، غزل کا نیا منظرنامہ، تاریخِ تہذیب اور تخلیقی تجربہ، اقبالؔ کا حرفِ تمنّا، فراقؔ دیارِ شب کا مسافر، غالبؔ کی تخلیقی حسیّت، انفرادی شعور اور اجتماعی زندگی اور قاری سے مکالمہ وغیرہ انہیں اپنے عہد کا معتبر ناقد اور مبصر قرار دیتی ہیں۔ پروفیسر شمیم حنفی تنقید اور تحقیق کے دائروں سے الگ ایک بالیدہ تخلیقی ذہن کے مالک بھی ہیں۔ ان کے لکھے ہوئے بہترین ڈراموں کا مجموعہ ''مٹی کا بلاوا'' اور ریڈیو کے لیے لکھے گئے ڈراموں کے مجموعے ''مجھے گھر یاد آتا ہے'' اور ''زندگی کی طرف'' ان کی جولانئ طبع اور فنی بصیرت کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔ ''مٹی کا بلاوا'' مختلف یونیورسٹیوں کے ادبی نصاب میں شامل ہے۔ ان کی دوسری کئی کتابیں بھی اردو درسیات کا حصہ ہیں۔ ادبی صحافت کے میدان میں

بھی انہوں نے اپنی صلاحیتوں سے پوری اردو دنیا کو متاثر کیا ہے۔ ان کی ادارت میں سالہا سال تک مسلسل شائع ہونے والے جامعہ ملیہ کے سہ ماہی جریدے ''جامعہ'' کے شمارے ان کی صحافتی لیاقت کا آئینہ ہیں۔ انہوں نے تہذیب، ثقافت، حالاتِ حاضرہ اور مختلف ادبی و سماجی موضوعات پر لاتعداد مضامین لکھے۔ غالبؔ، نہرو، اندرا گاندھی جیسی شخصیتوں کی سوانح، بچوں کے لیے کہانیاں اور تربیتی کتابیں لکھیں۔ انگریزی، ہندی و بنگالی کی کئی اہم کتابوں کو اردو کا لباس پہنایا۔ شعراء کے تذکرے اور کلام کے انتخاب مرتب کیے۔ ہم عصر ادیبوں، شاعروں پر مضامین تحریر کیے۔ شعر و سخن سے بھی لگاؤ ہے، بہت سی غزلیں اور نظمیں لکھی ہیں لیکن مجموعہ نہیں چھپوانا چاہتے۔

عام طور سے یہ دیکھا جاتا ہے کہ بڑھتی ہوئی عمر قوتِ عمل اور آگے بڑھنے کی رفتار کو مدھم کر دیتی ہے۔ ساتویں دہائی پار کر رہے شمیم صاحب کی چستی، پھرتی اور تیزی نوجوانوں کو مات کرتی ہے۔ ریٹائرمنٹ کے بعد مصروفیات میں مزید اضافہ ہو گیا ہے۔ تحقیق، تنقید، سیمناروں اور جرائد کے لیے مقالات و مضامین، مختلف شہروں میں خطبات و تقاریر کے لیے مسلسل اسفار کے ساتھ ساتھ حکومت ہند کے ادارہ این سی ای آر ٹی کی اردو درسی کتب کی تیاری اور درستگی کے کاموں میں مشاورت، بس کام، کام اور کام، ان کی زندگی کا مشغلہ بھی ہے اور نصب العین بھی۔ شمیم حنفی صاحب کی تازہ کتاب ''رات شہر اور زندگی'' میں ایران، پاکستان، ہندوستان، گجرات اور عراق کے خونچکاں حالات پر عالمی ادبیات کے تناظر میں اتنی مؤثر اور فنکارانہ انداز میں روشنی ڈالی گئی ہے کہ یہ کتاب موجودہ عہد کی سفاک حقیقتوں کی زبردست تنقیدی تاریخ بن گئی ہے۔ اس کتاب کے مشمولات اور بیانیہ صاحبِ کتاب کے عالمی ادب، عصری سیاست، تاریخ اور سماجیات کے گہرے ادراک اور غیر معمولی مشاہدے کے غماز ہیں۔ اردو تنقید کے مروّجہ معیارات اور پیمانے غیر ملکی ادبیات اور رجحانات سے وابستہ ہیں۔ پروفیسر شمیم حنفی بھی ایک حد تک اسی پیرائے پر عامل ہیں۔ انگریزی، فارسی اور دوسری زبانوں کے ادب پر ان کی گہری نظر بھی ہے لیکن ان کا تنقیدی طریق کار کسی ازم یا نظریے کا قائل نہیں۔ وہ فن پارے اور فنکار کو ہندوستان کے تخلیقی، سماجی، تمدنی، نفسیاتی اور جمالیاتی پس منظر میں پرکھنے کو ہی تعمیری تنقید تصور کرتے ہیں۔ انہیں حسن عسکری کا تنقیدی انداز پسند ہے جو غیر ضروری مغربیت کے بجائے اپنی حسیات، اپنی جمالیات اور اپنے تخلیقی تناظر میں فن کی قدر و قیمت مقرر کرنے کا سلیقہ سکھاتا ہے۔

ملک کی متعدد درسگاہوں، اکیڈمیوں وغیرہ کے علاوہ بیرونِ ملک بھی ان کے علمی و ادبی

مقالات وخطبات بے حد معروف ومقبول ہیں۔ ہائیڈل برگ جرمنی میں منعقد عالمی اقبال سیمنار میں آپ اقبالیات پر اپنا گرانقدر مقالہ پیش کر چکے ہیں۔ اس سے قبل علامہ اقبال کے گورنمنٹ کالج لاہور (اب پنجاب یونیورسٹی، پاکستان) میں مقالہ پڑھ چکے ہیں۔ جسے علامہ اقبال کی فکری جہات کی تفہیم میں ایک صحت مند اضافہ تسلیم کیا گیا ہے۔ پاکستان کی سرگودھا یونیورسٹی میں جلال الدین رومی اور فیصل آباد یونیورسٹی میں غالب پر پر مغز تحقیقی خطبات پیش کر چکے ہیں۔

پروفیسر شمیم حنفی شخصی طور پر انتہائی سنجیدہ، محتاط اور رکھ رکھاؤ ملحوظ رکھنے والے انسان ہیں۔ استادانہ اور عالمانہ وقار بادی النظر میں انہیں سخت گیر اور ایک حد تک تنک مزاج ظاہر کرتا ہے لیکن یہ ان کی شخصیت کا خارجی پہلو ہے۔ داخلی پہلو یہ ہے کہ وہ بے حد نرم، منکسر المزاج اور خوش خلق انسان کی شخصیت ہے، جو بڑوں کا احترام اور چھوٹوں سے شفقت اور دوستوں سے محبت کا آبشار ہے۔ خاموش رہیں تو مہر بند شیشے کی طرح سرد اور سخت، کھل جائیں تو گفتگو کی خوشبو سے ساعتیں معطر ہو جائیں۔ گھریلو طور پر ایک عام دنیادار آدمی ہیں۔ خوش قسمتی سے ان کی اہلیہ محترمہ بھی اعلیٰ تعلیم یافتہ اور جامعہ ملیہ میں ہی درس وتدریس سے وابستہ رہ کر سبکدوش ہوئی ہیں۔ دو بیٹیاں ہیں جنہیں اعلیٰ تعلیم سے آراستہ کیا ہے۔ ایک صاحبزادی جامعہ ملیہ میں انگریزی کی معلّمہ ہیں۔ ایک بیٹی کے شوہر انجینئر ہیں، یہ بھی انگریزی کی ٹیچر ہیں۔ دوسری بیٹی کے شوہر میڈیکل ڈرگس کالج میں پڑھاتے ہیں۔ ان کے بھائی علیم حنفی برجر پینٹس میں سینئر ایگزیکٹیو ہیں۔ ایک بھائی کا انتقال ہو چکا ہے۔ تین بہنیں ہیں۔ ایک گوا یونیورسٹی میں لیکچرر ہیں، ان کے شوہر آئی اے ایس افسر ہیں۔ دوسری بہن جوان سے چھوٹی ہیں درس وتدریس کے شعبے سے ریٹائر ہو چکی ہیں۔ تیسری سب سے چھوٹی بہن بھی ٹیچر ہیں۔ ان کے خاندان کے بارے میں بس یہی کہا جا سکتا ہے کہ ''ایں خانہ ہمہ آفتاب است''

پروفیسر شمیم حنفی کو مصوری اور کلاسیکی موسیقی ولوک سنگیت سے بھی دلچسپی ہے۔ ان کی بہت سے آرٹسٹوں اور گلوکاروں سے دوستی ہے۔ ادیبوں سے زیادہ ان کے تعلقات غیر ادیبوں سے ہیں جو اپنے اپنے شعبۂ حیات میں کامیاب لوگ ہیں۔ ادیبوں میں وہ قرۃ العین حیدر مرحومہ کے بہت قریب رہے۔ اسی طرح مرحوم عمیق حنفی سے ان کی گہری دوستی رہی ہے۔ عینی آپا اور عمیق صاحب کا ذکر وہ بڑی عقیدت سے کرتے ہیں، چونکہ ان کی ادبی زندگی کی شروعات ہندی زبان میں لکھنے سے ہوئی تھی اس لیے متعدد نامور ہندی ادیبوں سے ان کا دوستانہ برقرار ہے۔ آج بھی مشہور آرٹسٹ اے رام چندرن، پرم جیت سنگھ، ارپتا سنگھ، وید نیر، نامور مصور خاتون گوگی سروج پال اور

مشہور اداکارہ نندتا داس کے والد جتن داس ان کے قریبی دوستوں میں ہیں۔ اردو ادیبوں میں ان کی سب سے زیادہ قربت پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی، ڈاکٹر اسلم پرویز، ڈاکٹر خلیق انجم اور شہرۂ آفاق افسانہ نگار انتظار حسین اور بلراج مین را کے علاوہ انگریزی کے پروفیسر اور سابق صدر شعبہ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ سید وقار الحسن سے ہے۔ ان کی گھریلو زندگی میں بناوٹ اور نام و نمود کی نمائش کا شائبہ بھی نظر نہیں آتا۔ سادگی اور خوش سلیقگی ان کے گھر کی زینت ہے۔ انہیں کھلے آسمان کے نیچے سونا اور پیدل چلنا بہت پسند ہے، لیکن سواری پر چلنا تو اس زمانے میں مجبوری بن گیا ہے۔

مطبوعات

● طرح دار لونڈی (ہندی میں ترجمہ۔ مصنف منشی سجاد حسین) 1964 ● ہزار داستان (فراق گورکھپوری کے ایک ہزار شعروں کا انتخاب) 65-1964 ● مرزا غالب- سوانح (تعلیم بالغاں کے لیے اردو، ہندی) 1965 ● جواہر لال نہرو- سوانح (تعلیم بالغاں کے لیے اردو، ہندی) 1965 ● قومی یکجہتی اور سیکولرازم (ترجمہ۔ مصنف: تاراچند) 1975 ● جدیدیت کی فلسفیانہ اساس (تنقیدی مقالہ برائے ڈی لٹ، جلد اوّل) 1977 ● نئی شعری روایت (تنقیدی مقالہ برائے ڈی لٹ۔ جلد دوم) 1978 ● مٹی کا بلاوا (ریڈیائی ڈراموں کا مجموعہ) 1981 ● غزل کا نیا منظر نامہ) نئی غزل پر مضامین) 1981 ● بھوتوں کا جہاز (بچوں کے لیے پری کتھاؤں کا مجموعہ) 1982 ● شہر خوں آشام (پچاس بنگالی شعراء کے کلام کا ترجمہ) 1983 ● فراق: شاعر اور شخص (ترتیب و انتخاب مضامین) 1983 ● کہانی کے پانچ رنگ (تنقیدی مضامین) 1983 ● اندرا گاندھی کی کہانی (سوانحی حالات، تعلیم بالغاں کے لیے) 1984 ● مجھے گھر یاد آتا ہے (ریڈیائی ڈرامے) 1985 ● کٹا ہوا ہاتھ (اسرار آمیز کہانیوں کے سلسلے کی دوسری کتاب) 1986 ● بیاتی سیریز- ایک مطالعہ (اے ایم چندرن کی نئی چترمالا کے حوالے سے پورے آدمی کی کہانی) ● یادوں کا اجالا (خود نوشت سوانح) (ترجمہ۔ مصنف: بھگوان سنگھ) 1986 ● انتخاب فیض (ترتیب و انتخاب مضامین) 1986 ● زندگی کی طرف (ریڈیائی ڈرامے) 1988 ● جواہر لال نہرو- جد و جہد کے سال (منتخب تحریریں۔ انگریزی سے ترجمہ) 1990 ● آزادی کے بعد دہلی میں اردو خاکہ (23 خاکے، انتخاب و ترتیب مع مقدمہ) 1991 ● غزل اور غزل گائیکی (انگریزی میں غزل اور غزل گائیکی) 1991 ● ہماری آزادی (مکمل متن) (ترجمہ۔ مصنف: مولانا ابوالکلام

آزاد)1991 ● انتخاب عمیق حنفی (شاعری کا انتخاب اور ترتیب)1995 ● سرسید سے اکبر تک (منتخبہ مضامین۔ بہ اشتراک سہیل فاروقی)1995 ● سیاہ فام ادب (ترتیب بہ اشتراک سہیل فاروقی)1995 ● اقبال کا حرفِ تمنا (اقبال پر تنقیدی مضامین)1996 ● فراق۔ دیارِ شب کا مسافر (ترتیب بہ اشتراک سہیل فاروقی) ● قاری سے مکالمہ (تنقیدی مضامین)1998 ● بازار میں نیند (ریڈیائی ڈرامے)1998 ● تاریخ، تہذیب اور تخلیقی تجربہ (25 تنقیدی مضامین)2003 ● خیال کی مسافت (تنقیدی مضامین)2003 ● نذرِ انیس (رسالہ جامعہ کا خصوصی شمارہ) (ترتیب و انتخاب)2003 ● انتخاب رسالہ جامعہ۔ جلد اوّل (ترتیب و انتخاب) جامعہ ملیہ اسلامیہ تحریک، تاریخ، روایت (بہ اشتراک شہاب الدین انصاری اور شمس الحق عثمانی)2003 ● انتخابِ رسالہ جامعہ۔ جلد دوم (ترتیب و انتخاب) اوراقِ مصور متعلقین و معاصرین (بہ اشتراک شہاب الدین انصاری اور شمس الحق عثمانی) 2004 ● انتخابِ رسالہ جامعہ۔ جلد سوم (ترتیب و انتخاب) جامعہ ملیہ اسلامیہ علمی اور تہذیبی وراثت (بہ اشتراک شہاب الدین انصاری اور شمس الحق عثمانی)2004 ● آزادی کے بعد اردو نظم (ترتیب)2005 ● ہم سفروں کے درمیان (ہم عصر ادیبوں پر مضامین)2005 ● پریم چند کے منتخب افسانے (ترتیب)2005 ● غالب کی تخلیقی حسیّت (تنقیدی مضامین)2005 ● ہم نفسوں کی بزم میں (ہم عصر ادیبوں پر مضامین)2006 ● انتخابِ رسالہ جامعہ۔ جلد چہارم (ترتیب و انتخاب) (بہ اشتراک شہاب الدین انصاری و شمس الحق عثمانی)2006 ● انفرادی شعور اور اجتماعی زندگی (تنقیدی مضامین)2006 ● ایک بونے کا قصہ (بچوں کے لیے کہانیاں)2006 ● فاطمہ کی کہانی (بچوں کے لیے کہانیاں)2006 ● رات شہر اور زندگی (مضامین)2007 ● درزی شہزادے کی کہانی (بچوں کے لیے کہانیاں)2007 ● بازار شیشہ گری (ہم عصر ادیبوں پر مضامین)2007 ● فیض احمد فیض، غالبؔ، اکبر الہ آبادی، اختر الایمان (ہندی زبان میں چار کتابیں)

ایوارڈز و اعزازات

● مولانا ابوالکلام آزاد ایوارڈ ● مغربی بنگال اُردو اکادمی کا پرویز شاہدی ایوارڈ ● دہلی اُردو اکادمی انعام ● اترپردیش اُردو اکادمی انعام

پروفیسر شمیم حنفی کے چند اشعار

پھر لوٹ کے اس بزم میں آنے کے نہیں ہیں
یہ رنگ کسی اور زمانے کے نہیں ہیں
وہ دور کنارہ ہے، وہیں جا کے رکیں گے
بستی میں تو آثار ٹھکانے کے نہیں ہیں
کہنے کو اجالا بھی ہے، سورج بھی ہے لیکن
ہم اپنے چراغوں کو بجھانے کے نہیں ہیں
کل رات خموشی نے عجب شور مچایا
یہ شعر اگر ہیں تو سنانے کے نہیں ہیں
لکڑہارے تمہارے کھیل اب اچھے نہیں لگتے
ہمیں تو یہ تماشے سب کے سب اچھے نہیں لگتے
اجالے میں ہمیں سورج بہت بیکار لگتا ہے
ستارے بھی سرِ دامانِ شب اچھے نہیں لگتے
تو یہ ہوتا ہے ہم گھر سے نکلنا چھوڑ دیتے ہیں
کبھی اپنی گلی کے لوگ جب اچھے نہیں لگتے

O

زاہدہ حنا

# شمیم حنفی: ایک انسان دوست دانشور کی رخصت

یہ ہمارے اہم لوگوں کے جانے کا موسم ہے۔ کوئی کووڈ کے کاندھوں پر جارہا ہے اور کسی کا دل بند ہوجاتا ہے۔ ان میں سے ایک مشرف عالم ذوقی تھے، ہمارے جواں سال لکھنے والے اور اب شمیم حنفی بھی چلے گئے۔

اردو کے ایسے دانشور جو الہ آباد یونیورسٹی میں فراق گورکھپوری، احتشام حسین، پروفیسر ایس سی دیب اور ڈاکٹر اعجاز حسین کے شاگرد رہے۔ وہ یوپی کے ایک قصبے سلطان پور میں اب سے 81 برس پہلے پیدا ہوئے۔ والد اور والدہ کے ادبی ذوق کے زیر سایہ ان کا ذہن پروان چڑھا۔ ایک ایسے زمانے میں جب جمے جمائے خاندانوں کے پیر اکھڑ گئے تھے۔ وہ اپنے والد اور والدہ کی چھتر چھایا میں ہندوستان میں ہی رہے اور وہاں انھوں نے ادب کے میدان میں بڑے بڑے معرکے سر کیے۔ وہ نقاد تھے، ادیب تھے، دانشور تھے، برصغیر کی سیاست پر ان کی گہری نظر تھی۔

پاکستان پر سنسر شپ کا عذاب ٹوٹا اور پھر ذوالفقار علی بھٹو دار پر کھینچے گئے تو یہ شمیم حنفی تھے جنھوں نے پاکستان، ہندوستان اور بعض غیر ملکی اخبار کے تراشوں، سیاستدانوں اور دانشوروں کی باتوں کے ٹکڑوں سے ایک اسمبلاژ مرتب کیا اور وہ ہندوستان میں سہ ماہی ''شعور'' اور پاکستان کے ''روشن خیال'' میں شائع ہوا۔ ''زنداں میں شام ہوگئی ہے'' ایک ایسا اسمبلاژ تھا جسے پڑھیے تو پاکستانی سیاست برہنہ ہوکر سامنے آجاتی ہے۔ اسے پڑھتے ہوئے اندازہ ہوتا ہے کہ ادب کے شناور ہونے کے ساتھ ہی وہ برصغیر کی سیاست کے بارے میں کتنی گہرائی سے جانتے ہیں۔

شمیم حنفی اپنی تقریروں کے ذریعے ہم تک پہنچے۔ انتظار حسین اور آصف فرخی سے دوستی نے انھیں پاکستان کے ادبی منظر نامے کا ایک اہم فرد بنا دیا۔ کراچی، لاہور اور اسلام آباد میں ادب کے

چاہنے والے ہر سال ان کا انتظار کرتے۔کل دلی سے ان کی سناؤنی آئی تو انتظار کی گھڑیاں ختم ہو گئیں۔اب کیسا انتظار اور کس کا انتظار۔اس وقت تو وہ شاید ان دونوں کو ڈھونڈھ رہے ہوں گے اور یہ بھی ہوسکتا ہے کہ ان لوگوں کی ملاقات ہوگئی ہو اور اب تینوں مل کر مشرف عالم ذوقی کو ڈھونڈھ رہے ہوں جنھوں نے ''مرگِ انبوہ'' لکھی اور پھر خود بھی ''مرگ انبوہ'' کا حصہ بن گئے۔

شمیم حنفی 'ذاکر باغ' میں رہتے تھے۔قرۃ العین حیدر سے ملنے میں 'ذاکر باغ' گئی تو وہاں شمیم حنفی صاحب سے بھی ملاقات ہوئی۔سہج سہج بولنے والے شمیم صاحب ادب اور ادیبوں کے بارے میں باتیں کرتے رہے۔ پاکستان سے ان کی گہری دلچسپی تھی اسی لیے کرید کرید کر وہ ایک ایک کے بارے میں پوچھتے رہے۔وہ بعض ہندوستانی اور پاکستان ادیبوں کے لیے اچھے دن تھے۔گوپی چند نارنگ نے دونوں طرف کے ادیبوں کے لیے ملٹی پل ویزے کا اہتمام کردیا تھا۔اسی لیے برے تعلقات کے دنوں میں بھی انتظار صاحب سارے ہندوستان میں گھومتے پھرے۔اور شمیم حنفی صاحب پاکستان میں آرٹس کونسل اور آکسفورڈ لٹریچر فیسٹیول کے جلسوں میں شرکت کرتے رہے۔

حنفی صاحب پر فالج کا حملہ ہوا تھا جس نے ان کو زیادہ نقل وحرکت سے مجبور کردیا تھا۔اس کے باوجود وہ کیفی اعظمی کی طرح اپنی بیماری سے نہایت وقار اور بہادری کے ساتھ لڑتے رہے۔آخری چند جلسوں میں وہ تشریف نہ لا سکے تو انھوں نے آرٹس کونسل میں اپنے شائقین سے زوم کے ذریعے گفتگو کی اور اپنے کئی جملوں پر داد وصول کی۔

ان کی بہت سی کتابیں شائع ہو چکیں اور انھیں قبول عام کی سند حاصل ہو چکی۔آصف فرخی کے ادارے ''شہرزاد'' سے شایع ہونے والی ایک کتاب پر رائے دیتے ہوئے انتظار صاحب نے لکھا تھا:

> ''ایک وہ نقاد ہیں جو مار دھاڑ بہت کرتے ہیں۔دوسری انتہا پر وہ نقاد ہیں جو مرنجاں مرنج تنقید کرتے ہیں۔شمیم حنفی کہیں ان دو انتہاؤں کے درمیان کھڑے ہیں۔بس انھیں مہذب نقاد کہنا چاہیے۔ایک شائستگی کے ساتھ اور معروضی انداز میں تجزیہ پیش کرتے ہیں۔ان کا ایک امتیاز یہ ہے کہ روایت کے شعور اور کلاسیکی ادب کی اہمیت کے اقرار کے ساتھ ان کی توجہ بہ طور خاص ادلتے بدلتے رجحانات پر رہتی ہے۔''

شمیم حنفی کے خیال انگیز مضامین کا مجموعہ ''خیال کی مسافت'' ہے۔اس کے پیش لفظ ''بیسویں صدی، ایک تاثر'' میں وہ لکھتے ہیں: اس وقت جب کہ ایک نئی صدی ہمارے شعور کی دہلیز پر قدم جما

چکی ہے اور ایک نیا تماشا سامنے ہے۔ مڑ کر پیچھے کی طرف دیکھتا ہوں تو لگتا ہے پچھلی صدی کو نہیں اپنے آپ کو دیکھ رہا ہوں۔ ایک لمبے سفر کی روداد سامنے ہے اور راستے پر دور تک گرد پھیلی ہوئی ہے۔ بناؤ اور بگاڑ کا ایک ملا جلا قصہ۔ ایک عجیب و غریب کھیل جس میں کچھ مزا بھی تھا، اور کچھ دل بھی دکھا، اسی صدی کی دین ہے۔ وہ بڑی عالمی جنگیں اسی صدی میں لڑی گئیں۔ ہماری اجتماعی زندگی، غلامی کے دور سے نکل کر آزادی تک، اسی صدی کے دوران پہنچی۔ کہتے ہیں بیسویں صدی کے پہلے پچیس برس میں انسان نے ارتقا کی جو منزیں طے کیں وہ کئی صدیوں کے سفر پر بھاری ہیں۔ کئی مسلمات پر ضرب پڑی۔ کئی طلسم ٹوٹے۔ ایک نئی دنیا، Brave New World سامنے آئی۔ اس صدی میں انسانی فتوحات اور کامرانیوں کی داستان بہت طولانی ہے۔ لیکن جہاں ایک طرف ہم نے بہت کچھ پایا، وہیں کھویا بھی بہت کچھ۔ زندگی کے رنگ ڈھنگ، تصورات کے پیمانے، اقدار اور عقیدوں کے نظام، حقیقتوں اور سچائیوں کے محور، اتنی تیزی کے ساتھ تبدیل ہونے لگیں تو مسئلے بھی بہت پیدا ہوتے ہیں۔ سو اس صدی نے بھی ہمارے لیے بڑے مسئلے پیدا کیے۔ پریشان نظری اور پریشان فکری کے اس پورے تجربے کو بیان کرنا تھوڑے سے وقت میں ممکن نہیں، بس کچھ اشارے کیے جاسکتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ یہ صدی ہوش مندی اور دیوانگی کے دوراہے پر ایک ساتھ چلتی رہی ہے..... گویا کہ انسان سچ مچ خسارے میں ہے۔ چاروں طرف درد اور دہشت کا دور دورہ ہے۔ نیوکلیئر تجربے اور دھماکے ہمارے احساسات کو جگانے کے بجائے کند کرتے جاتے ہیں۔ ذرا سوچیے تو کہ اب تباہی اور اجتماعی موت کا خطرہ کتنا بڑھ چکا ہے۔ برٹرینڈ رسل نے اس صدی کے اوائل میں (یہ 1928 کا واقعہ ہے) کہا تھا کہ:

> ''ملائم اشیا دہشت میں آجاتی ہیں۔ میں دنیا سے اور اس کے تمام مکینوں سے نفرت کرتا ہوں۔ میں لیبر کانگریس اور ان صحافیوں سے نفرت کرتا ہوں جو انسانوں کو مرنے کے لیے بھیج دیتے ہیں۔ میں ان باپوں سے نفرت کرتا ہوں جو اپنے جواں بیٹوں کے قتل پر فخر محسوس کرتے ہیں اور ان امن پسندوں سے بھی نفرت کرتا ہوں جو اب بھی یہ رٹ لگائے ہوئے ہیں کہ انسان طبعیتاً نیک خو ہے اور امن پسند ہے جب کہ آئے دن ہمیں اس کے برعکس شہادتیں ملتی ہیں۔ مجھے شرم آتی ہے کہ میں انسانوں کی نسل سے تعلق رکھتا ہوں۔''

تو صاحب دنیا کے اس حال پر جس تک ہمیں اس سنگ دل اور سفاک صدی نے پہنچا دیا ہے شرم تو واقعی آنی چاہیے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ کیا کیا جائے؟ اپنے حال پر شرمندہ ہونا بھی تو کافی نہیں۔ ہم ایک عجیب وغریب تثلیث کے پھیر میں پڑ گئے ہیں۔ مشین، دولت اور سیاسی اقتدار۔ دجلہ خون سے بھرتی ہے تو بھر جائے اور بغداد کے کتب خانے ایک بار پھر دریا بُرد ہوتے ہیں تو ہو جائیں۔ امریکی اقتدار کا پرچم لہراتا رہے اور ایک نو دولتیہ ملک عالمی اختیار کا علم بلند کیے رہے۔

وہ آلڈس ہکسلے کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ''موجودہ تہذیب ایک عالم سرشاری میں ڈوبے رہنے کے لیے طرح طرح کے زہر پیدا کرتی ہے اور ان میں سے کوئی بھی بہ ظاہر اتنا بے ضرر اور اتنا ہلاکت خیز نہیں جتنا وہ زہر ہے جسے عام اصطلاح میں ''تفریح'' کہتے ہیں۔ جدید تفریحات کا بھیانک زہر اس چیز سے پیدا ہوتا ہے کہ ہر قسم کی منظّم تفریح زیادہ سے زیادہ احمقانہ بنتی چلی جاتی ہے اور ہماری تہذیب اپنے آپ کو خود زہر دے رہی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس طرح تہذیب بہت جلد بوڑھی، بوسیدہ ہو جائے گی۔''

سارتر نے اشتہار بازی کی بیماری کا ذکر کرتے ہوئے لکھا تھا: ''امریکا میں جو قوتیں انسان کی شخصیت کو بدل کر رکھ دیتی ہیں۔ بڑی نرم اور ملائم ہیں اور ان کا عمل دھیرے دھیرے ہوتا ہے۔ آپ ذرا سا سڑک پر نکلیں یا کسی دکان میں جائیں یا ریڈیو سنیں تو فوراً ہی یہ قوتیں ایک گرم گرم سانس کی طرح آپ کے اوپر اثر ڈالتی ہیں۔'' اور اب تو حال یہ ہے کہ ریڈیو اور اشتہار کی باتیں پرانی ہو رہی ہیں، جسے دیکھو ایک چوہا دوڑ میں لگا ہوا ہے۔ بیسویں صدی کا کلچر کب کا بوڑھا ہو چکا۔ پانی گردن تک آچکا۔ لیکن مسئلہ یہ ہے کہ چوہے تو بلی کی گردن میں گھنٹی باندھنے سے رہے۔

وہ معروف معنوں میں ترقی پسند نہیں تھے لیکن وہ ایک نہایت انسان دوست دانشور تھے اور ہر انسان دوست، ترقی پسند ہوتا ہے۔ ہم ایک بڑے انسان دوست سوچنے اور لکھنے والے سے محروم ہو گئے، ہم واقعی خسارے میں ہیں۔

O

انیس اشفاق

# شمیم حنفی: جتنا میں نے جانا

یاد نہیں آتا کہ شمیم حنفی سے میری پہلی ملاقات کب اور کہاں ہوئی تھی لیکن اتنا ضرور یاد ہے کہ اس ملاقات کا اثر مجھ پر بہت خوشگوار ہوا تھا۔ نفیس اور نستعلیق لوگوں سے ملنے میں ہمیشہ مجھے بڑی خوشی حاصل ہوتی ہے، سو شمیم حنفی سے مل کر بھی میں بہت خوش ہوا، سنبھلا اور سدھا ہوا لہجہ، آواز نہ اونچی نہ بہت نیچی، جملے بہت مرتب اور انداز بڑا مہذب۔ ایسی شائستہ کلامی لوگوں میں خال خال ہی نظر آتی ہے اور خوش پوشی اور جامہ زیبی ایسی کہ نگاہ میں سما جائے۔ شمیم حنفی کا باقاعدہ ذکر سب سے پہلے میں نے نیر مسعود کی زبان سے سنا تھا۔ نیر مسعود محمد حسین آزاد کی نثر کے بہت قائل تھے۔ جب بھی اچھی اور عمدہ نثر کا ذکر آتا وہ سب سے پہلے آزاد کا نام لیتے۔ اسی ضمن میں انہوں نے بتایا کہ ڈی فل کے مقالوں کے ممتحن کے طور پر میرے والد (مسعود حسن رضوی) کے پاس جو مقالے آتے تھے، اُن میں انہیں جو بہت زیادہ پسند آتے انہیں ابا کا جی چاہتا کہ واپس نہ کیا جائے۔ انہیں بہت زیادہ پسند آ جانے والے مقالوں میں آزاد پر لکھا ہوا شمیم حنفی کا مقالہ بھی تھا۔ نیر مسعود بتاتے تھے کہ ابّا ہر آنے والے سے بڑی تعریفوں کے ساتھ اس مقالے کا ذکر کرتے اور یہ بھی کہتے کہ پی. ایچ. ڈی کا مقالہ اسی طرح لکھا جانا چاہئے۔ مجھے یاد آتا ہے کہ ایک بار نیر مسعود نے یہ مقالہ مجھے دکھایا بھی تھا۔ مقالہ شمیم حنفی کے ہاتھ کا لکھا ہوا تھا (اس وقت اردو ٹائپنگ کی سہولت نہیں تھی) اور ان کی لکھاوٹ میں بھی وہی نفاست تھی جو ان کی شخصیت میں تھی۔

شمیم حنفی سے ملنے سے پہلے اپنی طالب علمی کے زمانے میں میں ان کی تحریریں 'شب خون' میں برابر پڑھتا رہتا تھا۔ 'شب خون' کے ساتھ شمیم حنفی بلراج مین را کے 'شعور' اور محمود ایاز کے 'سوغات-۲' میں بھی خوب لکھ رہے تھے۔ 'شعور' کی اشاعت اور اس کی تیاری میں تو شمیم حنفی عملاً شریک تھے۔ اس رسالے کی تزئین و ترتیب میں اُن کا جمالیاتی شعور بھی کارفرما تھا۔ 'شعور'، 'سوغات' اور 'شب خون' کی اشاعت کے زمانے میں ادبی دنیا میں بڑی گہما گہمی تھی۔ ان تینوں

رسالوں میں نہایت عمدہ مضامین شائع ہور ہے تھے اور اعلیٰ پائے کی ادبی بحثیں چھڑی ہوئی تھیں۔ اس زمانے میں شمیم حنفی کا قلم بہت رواں تھا۔ میں ان کی تحریریں پڑھ کر ایک بات محسوس کیے بغیر نہ رہ پاتا۔ وہ یہ کہ ان کی عبارت میں کہیں بھی کھانچا یا سکتہ نظر نہیں آتا تھا۔ ایسی لفظ بستہ عبارت بہت کم دیکھنے کو ملتی ہے۔ یہی بندھی ہوئی عبارت ان کی تحریر میں ایک اندرونی آہنگ پیدا کرتی ہے اور بسا اوقات پڑھنے والا اسی آہنگ میں بہہ کر ان کے نفسِ موضوع کو بھلا بیٹھتا ہے۔

تو ان کی نثر کی اسی کشش نے ہمیں ان کی طرف مائل کر رکھا تھا اور پھر وہ ساعت بھی آئی جب ہماری ان سے ملاقات ہوگئی۔ جائے ملاقات، بتایا جا چکا ہے، ٹھیک سے یاد نہیں۔ لیکن ملتے ہی پہلا احساس یہ ہوا کہ ہم ایک سچے ادیب سے مل رہے ہیں۔ سچا ادیب میں نے اس لیے کہا کہ ہمارے یہاں ادیبوں کے بہت سے قبیلے ہیں۔ ایک قبیلہ وہ ہے جو صرف حصولِ شہرت کے لیے لکھتا ہے۔ دوسرا قبیلہ وہ ہے جو دوسروں پر اپنے علم کی دھاک جمانے کے لیے قلم اٹھاتا ہے۔ اس قبیلے کے لوگ خودستائی میں بھی پیچھے نہیں رہتے۔ ایک بڑا سا ''میں'' ان کی تحریر میں ہر جگہ موجود رہتا ہے۔ اور تیسرا قبیلہ وہ ہے جو مسرت اور بصیرت حاصل کرنے کے لیے ادب کو اپنا اوڑھنا بچھونا بناتا ہے۔ شمیم حنفی کا تعلق اسی تیسرے قبیلے سے تھا۔ وہ پڑھتے تھے، سوچتے تھے اور لکھتے تھے۔ پڑھنے اور دلجمعی کے ساتھ پڑھنے کی روایت تو اب ہمارے یہاں سے ختم ہوتی جا رہی ہے۔ ہمارے زمانے کے ادیب صرف لکھتے ہیں اور پڑھتے اسی وقت ہیں جب لکھنے کے لیے انہیں پڑھنے کی ضرورت ہوتی ہے اور بعض ادیب تو ایسے ہیں جو لکھنے کے لیے بھی پوری طرح نہیں پڑھتے اور پورا مضمون حوالوں کی نذر کر دیتے ہیں۔ دانش گاہوں کا عالم یہ ہے کہ وہاں مصنوعی لیاقت پنپ رہی ہے۔ بہت کم ایسے اساتذہ ہیں جو پوری دلچسپی اور دیانت داری کے ساتھ لکھنے پڑھنے کے کام میں مصروف ہوں۔ تو پڑھنا اب ہمارے شوق میں شامل نہیں ہے اور کہا جا چکا ہے کہ لکھنا نہ ہو تو ہم شاید اتنا بھی نہ پڑھیں جتنا لکھنے کے لیے ضروری ہے۔

شمیم حنفی اسکول کے زمانے ہی سے مطالعے کے بہت شوقین تھے۔ بڑے ہوتے ہوتے انہوں نے بہت کچھ پڑھ ڈالا تھا۔ اللہ نے انہیں حافظہ بھی لائقِ رشک عطا کیا تھا۔ جو پڑھتے تھے اسے اچھی طرح یاد رکھتے تھے۔ میرا اور ان کا دو یا تین بار پاکستان ایک ساتھ جانا ہوا۔ وہاں کے جلسوں میں جب وہ ناصر کاظمی، مجید امجد یا منیر نیازی کی پوری کی پوری غزلیں اور نظمیں سنانے لگتے تو مجمع ان کے حافظے پر عش عش کرنے لگتا۔ تو پڑھنا اور اپنی روح کو روشن کرنے کے لیے

پڑھنا شمیم حنفی کے واجبات میں شامل تھا۔ اور سمجھ لیجیے کہ جب روح روشن ہوتی ہے یعنی باطن میں ایک شعلہ سا لپکتا ہے تو ذہن میں سرشاری پیدا ہوتی ہے۔ شمیم حنفی کو ادب کے مطالعے میں یہی سرشاری عزیز تھی۔ انہوں نے اگرچہ بہت لکھا لیکن اتنا لکھنے کے باوجود ان کا پڑھنا ان کے لکھنے پر غالب رہا۔ ہماری ادبی دنیا میں ایسے بہت کم لوگ ہیں جنہوں نے پڑھا زیادہ اور لکھا کم۔

O

شمیم حنفی سے ملنے اور ان کے ساتھ دیر دیر تک بیٹھنے کے بعد میں نے جانا کہ ان کی دلچسپیوں کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ نیر مسعود کی طرح انہوں نے بھی اپنے آپ کو صرف ادب تک محدود نہیں کر رکھا تھا۔ ہر لطیف فن سے ان کی خاطر خواہ واقفیت تھی۔ شاعر اور مصور تو وہ خود بھی تھے، رقص، موسیقی اور مجسمہ سازی سے بھی ان کو خاصا شغف تھا۔ اُن سے جب بھی اِن فنون پر گفتگو ہوتی، وہ ان میں ڈوب جایا کرتے اور بہت دور نکل جاتے۔ ایسے موقعوں پر وہ اپنے بولے ہوئے ایک ایک لفظ سے محظوظ ہوتے۔ ان فنون سے ان کی حد سے بڑھی ہوئی دلچسپی کو دیکھ کر کبھی کبھی یوں لگتا کہ وہ ان فنون سے حظ اٹھانے کے لیے ہی پیدا ہوئے ہیں۔

نیر مسعود اور شمیم حنفی کے یہاں فنونِ لطیفہ سے شدید دلچسپی کا پہلو تو مشترک تھا ہی اس کے علاوہ دونوں کو پھولوں، پرندوں اور درختوں سے بھی ایک سی محبت تھی۔ فرق صرف یہ تھا کہ شمیم حنفی باہر نکل کر مناظرِ قدرت کا عملاً نظارہ کرتے تھے اور نیر مسعود گھر کے اندر رہ کر ہی ان منظروں سے محظوظ ہو لیتے۔ پھولوں اور پودوں سے شمیم حنفی کی شدید رغبت کا اندازہ مجھے اس وقت ہوا جب وہ چھت پر مجھے اپنا باغ دکھانے لے گئے۔ اس چھوٹے سے ہرے بھرے باغ کو دکھاتے وقت جب انہوں نے پھولوں اور پودوں کی قسمیں بیان کرنا شروع کیں تب میں باغ کے متعلقات سے متعلق ان کے معلومات پر حیران رہ گیا۔ مناظرِ قدرت سے شمیم حنفی کے محظوظ ہونے کا عالم میں نے ماریشس کی عالمی اردو کانفرنس میں اس وقت دیکھا جب ڈوبتے ہوئے سورج کی لالی میں سمندر کی آتی جاتی لہروں کو دیکھ کر ان پر وجدانی کیفیت طاری ہونے لگی۔

O

ادب خوانی اور ادب فہمی دونوں کے عمل میں شمیم حنفی کا زاویہ خالص ناقدانہ (تجزیاتی) نہیں تھا۔ وہ فن پارے کے مجموعی تاثر کو اہم جانتے تھے۔ (اُن کے اس ادبی رویے پر موقع ملا تو الگ سے ایک مضمون پر گفتگو کی جائے گی۔) یعنی وہ یہ دیکھتے تھے کہ کسی تخلیق نے مجموعی طور پر ان کے

ذہن پر کیا اثر مرتب کیا ہے نیز کسی تخلیق کا مطالعہ کرتے ہوئے انہیں کتنا حظ (مسرت) حاصل ہوا اور اس نے ان کی ذکاوت میں کتنا اضافہ کیا۔ شمیم حنفی نے اگر چہ اپنی ایک اہم کتاب 'جدیدیت کی فلسفیانہ اساس' کی تصنیف کے وقت کم و بیش سارے نئے نظریوں اور فلسفوں کا مطالعہ کر لیا تھا لیکن وہ اُن ناقدین کے شاکی ہمیشہ رہے جو فن پارے کی تعبیر میں ان فلسفوں اور نظریوں پر فن پارے کو قربان کر دیتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ ان فلسفوں اور نظریوں کے بغیر بھی ہم فن پارے کی تحسین کا حق ادا کر سکتے ہیں۔ اس کا ایک سبب میری نگاہ میں یہ ہے کہ شمیم حنفی نے کلاسیکی ادب کا بغور اور بالتفصیل مطالعہ کیا تھا۔ اسی مطالعے نے ان کے اس اعلا ذوق کی تربیت کی تھی جو کسی فن پارے کے مطالعے میں جمالیاتی حظ کے حصول کو اوّلین شرط قرار دیتا ہے۔ اپنی تقریروں اور تحریروں میں انہوں نے بار ہا اس پہلو کی طرف اشارے کیے ہیں کہ فن پارے کی تعیینِ قدر میں علم ذوق پر حاوی ہونے لگا ہے۔ شمیم حنفی کا ایسا سمجھنا غلط نہیں تھا بالخصوص ایسے زمانے میں جب بیشتر نقادوں نے تنقید کے میدان میں اپنا سفر بیچ سے شروع کر دیا ہے۔ یعنی وہ جڑوں کو جانے بغیر پتوں کی صفتیں بیان کر رہے ہیں۔ لطف کی بات یہ ہے کہ یہ (جواں سال) ادیب اور نقاد مغربی فلسفیوں اور نظریہ سازوں کے اقوال اتنے اعتماد کے ساتھ نقل کرتے ہیں گویا انہوں نے ان عالموں اور دانشوروں کو حرفاً حرفاً پڑھ رکھا ہو۔ مزید یہ کہ اب معنی یاب نقادوں کے بجائے معنی ساز نقاد پیدا ہو رہے ہیں۔ فرار کی صورت اختیار کرنے کی غرض سے ایسے نقاد فن پارے کے اندر موجود معنی کو پانے کے بجائے اپنی طرف سے معنی بنا کر اس کے اندر رکھ دینے کا کام کر رہے ہیں۔ یہ بات جب میں نے شمیم حنفی سے کہی تو انہوں نے مجھ سے مکمل اتفاق کیا۔

○

شمیم حنفی سے ہم نے دکنی شعرا کے اشعار بھی سنے، میر و سودا کی غزلیں بھی سنیں، انیس کا مرثیہ اور نظیر کی نظمیں بھی انہیں حفظ تھیں اور اقبال، جوش اور فیض کے سخن پارے بھی ان کو نوکِ زباں تھے۔ ان کا امتیاز یہ تھا کہ جتنی تعداد میں انہیں پرانے شاعروں کا کلام یاد تھا اسی کثرت سے نئے شعرا کے اشعار بھی ان کی زبان پر آتے رہتے تھے۔ یہی امتیاز انہیں نثر کے مطالعے میں بھی حاصل تھا۔ 'آرائش محفل' سے لے کر نیر مسعود کی نثر اور فکشن کے نئے لکھنے والوں کی تخلیقات تک انہوں نے بہت کچھ پڑھ رکھا تھا اور اپنے وجدان و بصیرت کی سطح پر اسے اچھی طرح انگیز بھی کیا تھا۔ فکشن کے رموز تک بھی وہ اپنے وجدان ہی کی راہ سے پہنچتے تھے اور وہاں سے بہت سے موتی

نکال لاتے تھے۔ آج اپنی ذکاوتوں کی دنیا میں ادب سے اس نوع کی وجدانی اور جمالیاتی مسرت وبصیرت حاصل کرنے والے ادیب کہاں ہیں۔

ایک بات اور عرض کرتا چلوں نیر مسعود کہا کرتے تھے کہ ادب کے مطالعے اور اس کی تحسین کا حق بجا طور پر ادا کرنے کے لیے اردو کے علاوہ کم سے کم دو اور زبانوں کا جاننا ضروری ہے۔ اور وہ ہیں انگریزی اور فارسی۔ آج ہمارے بیشتر ادیب اور نقاد اس شرط کو پورا نہیں کرتے۔ ایسے ادیب آپ کو بہت کم ملیں گے جن کی ان تینوں زبانوں سے بخوبی شناسائی ہو۔ اور بعض ادیب اور نقاد تو ایسے ہیں جو اردو بھی، کہنا اچھا نہیں لگ رہا ہے، اچھی طرح نہیں جانتے۔ شمیم حنفی کی فارسی اور انگریزی دونوں زبانوں سے خاطر خواہ واقفیت تھی۔ ان کی تحریروں کے مطالعے سے یہ بات اچھی طرح ظاہر ہو جاتی ہے۔ علاوہ بریں ایک افسوسناک صورتحال یہ بھی ہے کہ اچھے خاصے نقاد طبع کی موزونی سے بھی محروم ہیں۔ شاعری کی تنقید کے لیے نقاد کا موزوں طبع ہونا اس لیے ضروری ہے کہ اگر اس کی طبیعت میں موزونیت نہیں ہے تو وہ نہ تو بہ اعتبارِ وزن شعر کی قرأت کر سکے گا نہ بہ اعتبارِ لہجہ۔ اگر اس نے شعر کے مطلوبہ آہنگ کے بغیر کسی طرح شعر کو پڑھ بھی لیا تو لہجے کے اعتبار سے شعر کا پڑھنا اس کے لیے مشکل ہوگا۔ یہ بتانے کی ضرورت نہیں کہ ایک شعر میں کئی لہجے ہوتے ہیں اور ہر لہجے میں معنی کی ایک نئی جہت ہوتی ہے۔ نئے کیا ہمارے پرانے اور بزرگ نقادوں میں بھی ایسے کئی حضرات تھے جو اپنی ناموزوں خوانی کے لیے مشہور تھے۔ لیکن اسے کیا کیا جائے کہ اس کمی کے باوجود وہ شاعری کے نقاد کے منصب پر فائز رہے۔ شاعر ہونے کی وجہ سے شمیم حنفی شعر کی قرأت نہ صرف اس کے مطلوبہ آہنگ کے تحت کرتے تھے بلکہ شعر پڑھتے وقت اس کے اندر پوشیدہ لہجوں کو بھی نمایاں کر دیتے تھے۔ اس طرح ادب کی تحسین کا حق بطریقِ اولیٰ ادا کرنے کے لیے جن ممکنہ تقاضوں کی ضرورت ہوتی ہے وہ سب اُن کے اندر پوری طرح موجود تھے۔ خیر! شمیم حنفی کے تنقیدی نقطۂ نظر اور طریقۂ کار پر، عرض کیا جا چکا ہے کسی اور مضمون میں گفتگو کی جائے گی۔

O

میری خوش بختی یہ رہی کہ مجھے ایسی شخصیتوں کی صحبتوں میں بیٹھنے کے مواقع حاصل رہے جن سے علم وادب کے سوا کسی اور موضوع پر گفتگو ہوتی ہی نہیں تھی۔ اِن میں ایک تو میرے استادِ محترم پروفیسر شبیہ الحسن تھے، دوسرے نیر مسعود اور تیسرے فاروقی، شاگرد ہونے کی وجہ سے پروفیسر شبیہ الحسن کے یہاں مسلسل حاضری رہتی۔ نیر مسعود کا معاملہ یہ تھا کہ استادِ محترم کے یہاں سے اٹھے اور

سیدھے نیر مسعود کے یہاں پہنچے اور رات کا پہلا پہر انہیں کی قیام گاہ پر گزارا۔ فاروقی اپنی ملازمت کے سلسلے میں لکھنؤ میں بہت دن رہے اس لیے ان کے ساتھ خوب اٹھنا بیٹھنا رہا۔ شمیم حنفی سے دیر سے ملاقات ہوئی لیکن جب ہوئی تو ان کا ساتھ اچھا خاصا رہا۔ جلسوں اور سیمیناروں میں تو ان سے آمنا سامنا ہوتا ہی رہتا تھا، لیکن جب وہ لکھنؤ آتے تو 'ادبستان' میں ان کے ساتھ دیر تک محفل جمتی اور دیر تک ادبی معاملات و مسائل پر گفتگو ہوتی۔ جب میں نے شعبے کی صدارت کا عہدہ سنبھالا تو بہانے بہانے سے میں انہیں لکھنؤ آنے کی دعوت دینے لگا۔ ایم۔اے کا زبانی امتحان لینے کے لیے تو میرے کہنے سے وہ کئی بار شعبے میں آئے۔ لکھنؤ سے کوئی بھی دعوت نامہ (بشرطیکہ وہ ان کے ادبی مرتبے کے مطابق ہو) ملنے پر شمیم حنفی دو لوگوں سے ملنے کی وجہ سے اسے ٹالتے نہیں تھے۔ ایک تو نیر مسعود، دوسرے ان کے سمدھی ماجد علی صدیقی جن کی رہائش لکھنؤ ہی میں تھی۔ اور سچ پوچھیے تو لکھنؤ ان کے آنے کا اصل سبب نیر مسعود ہی تھے۔

لکھنؤ میں شمیم حنفی کا قیام اپنے سمدھی کے یہاں رہتا۔ اگر وہ شعبے کی دعوت پر آتے تو میں وہاں سے انہیں اپنے شعبے میں لاتا، شعبے کی مصروفیات ختم ہو جانے کے بعد وہ کچھ دیر کے لیے میرے گھر آتے اور میری اہلیہ اور بچوں سے مل کر خوش ہوتے۔ شام کو ہماری نشست نیر مسعود کے یہاں ہوتی۔ وہاں عرفان صدیقی اور کچھ اور لوگ آ جاتے اور پھر یہ خالص ادبی صحبت بہت دیر تک جاری رہتی۔ اس نشست میں ادب اور صرف ادب پر گفتگو ہوتی۔ کہیں سے بھولے بھٹکے اگر ادبی دنیا کی سیاست کا ذکر نکل آتا تو اسے وہیں روک دیا جاتا۔

لکھنؤ میں تو شمیم حنفی کے قیام کے دوران میرا ان کا ساتھ رہتا ہی تھا لیکن میں جب بھی دہلی جاتا شمیم حنفی کے یہاں ضرور جاتا اور ایک دو گھنٹے سے کم نہ بیٹھتا اور کبھی کبھی تو شمیم حنفی کی مہمان نوازی، شگفتہ رو اور خوش سلیقہ شریکِ حیات صبا شمیم کھانا کھائے بغیر نہ آنے دیتیں۔ یہاں برسبیلِ تذکرہ یہ بھی بتا دوں کہ بیویوں کے معاملے میں میں نے بہت کم ادیبوں کو شمیم حنفی کا سا خوش قسمت پایا۔ ان کی اہلیہ نے انہیں نہ صرف خانہ داری کی ہر فکر سے آزاد رکھا بلکہ ان کے ادبی معاملات میں بھی وہ ہمہ وقت ان کی معاون رہیں۔ انہوں نے شمیم حنفی کے ساتھ باہر کے سفر بھی خوب کیے اور ان کے ساتھ رہ کر سفر کی صعوبتوں کو آسان کیا۔ یہاں شمیم حنفی کی اہلیہ کا خصوصیت کے ساتھ ذکر اس لیے ضروری ہے کہ میں نے کبھی انہیں شمیم حنفی کی طرف سے غافل نہیں پایا۔ خانہ داری کے امور انجام دینے کے ساتھ ساتھ وہ شمیم حنفی کے فونوں کو بھی اٹھاتیں، ان کے ای-میل بھی

دیکھتیں۔ سفر پر نکلتے وقت سامانِ سفر کی تیاری میں ایک ایک چیز کا خیال رکھتیں، علاوہ بریں گھر آنے والوں کا دروازہ کھولتے ہی خندہ پیشانی سے اُن کا استقبال کرتیں۔ بیگم حنفی، شمیم حنفی کے سارے دوستوں سے نہ صرف اچھی طرح واقف تھیں بلکہ ان کی مزاج آشنا بھی تھیں۔ انہیں معلوم تھا کہ انتظار حسین کو سنترے بہت پسند ہیں اس لیے ان کے قیام کے دوران شمیم حنفی کے یہاں سنترے وافر مقدار میں موجود رہتے۔ اسی طرح چودھری نعیم کی بیسن کی روٹی اور لہسن کی چٹنی کی فرمائش بھی فوراً پوری کی جاتی۔ یوں بیگم حنفی نے شمیم حنفی کے شریکِ سفر ہونے کا حق پوری طرح ادا کیا اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ شمیم حنفی کو شمیم حنفی بنانے میں انہوں نے اہم کردار نبھایا۔

بیوی کی طرح بیٹیوں کے معاملے میں بھی شمیم حنفی کی خوش بختی لائقِ رشک تھی۔ انہوں نے اپنی خوش شکل اور باصلاحیت بیٹیوں کی تربیت ایک مشفق اور مہربان باپ کی طرح کی اور بیٹیاں بھی خدمت گزار اور سعادت مند نکلیں۔ حال ہی میں شمیم حنفی کی ایک بیٹی غزالہ شمیم کا اپنے باپ سے متعلق لکھا ہوا مضمون بعنوان ''جادو تھا سپنا تھا کیا تھا'' ادبی حلقوں میں بہت پسند کیا جارہا ہے۔ یہ مضمون شمیم حنفی کی شخصی خوبیوں اور اہلِ خانہ سے ان کے گہرے اور والہانہ تعلق کو بخوبی ظاہر کرتا ہے۔ بیٹیوں کے ساتھ ساتھ شمیم حنفی کی سہی قامت اور خوبرو نواسیاں بھی ان کی بہت دلاری تھیں اور وہ اپنی بیٹیوں ہی کی طرح اُن سے بھی گھلے ملے رہتے۔

○

ڈاکٹر علی جاوید جب اردو کونسل کے ڈائرکٹر ہوئے تو انہوں نے اس کی سرگرمیوں کا دائرہ بڑھانے کی غرض سے مختلف ریاستوں میں ادبی تقریبوں اور سیمیناروں کا انعقاد کیا۔ ان میں سے ہر سیمینار میں میں نے اور شمیم حنفی نے شرکت کی اور وہاں کے مہمان خانوں میں ہم ایک ہی کمرے میں ٹھہرے بھی۔ ان تقریبوں میں شمیم حنفی سے ناشتے کی میز پر، دن اور رات کے کھانے پر اور قیام والے کمرے میں دیر دیر تک گفتگو ہوتی۔ ان لمبی صحبتوں اور دیر دیر تک ہونے والی گفتگوؤں میں شمیم حنفی کی ادبی اور عمومی زندگی کے بہت سے رخ روشن ہوئے۔ انہیں صحبتوں میں میں نے اچھی طرح جانا کہ شمیم حنفی نے کیا اور کتنا پڑھا ہے، کتنا اسے اپنے حافظے کا جز بنایا ہے اور کس حد تک اسے اپنی بصیرت میں حل کیا ہے۔

ایک چیز جو شمیم حنفی کے ساتھ ہونے والی صحبتوں اور ملاقاتوں میں میں نے محسوس کی وہ یہ کہ وہ ادب پر تو بے تحاشا گفتگو کرتے تھے لیکن ادبی سیاست پر گفتگو کرنے سے ہمیشہ بچتے رہتے تھے۔

کوئی اگر ان کے سامنے یہ موضوع چھیڑتا بھی تو وہ خاموشی اختیار کر لیتے۔ اسی طرح دوسروں کی تضحیک و تنقیص کو بھی انہوں نے کبھی (کم سے کم میرے سامنے) اپنی گفتگو کا حصہ نہیں بنایا۔ ایک اور بات یہ کہ اپنی تمام ملاقاتوں اور صحبتوں میں دو موقعوں کے سوا میں نے کبھی شمیم حنفی کو غصے میں نہیں دیکھا اگرچہ کہ ایسے مواقع بہت آئے جب وہ بجا طور پر اپنے غصے اور ناراضی کا اظہار کر سکتے تھے۔ ایک موقع تو مجھے اچھی طرح یاد ہے جب قومی کونسل کے منی پور والے میر سیمینار میں ناشتے کے وقت ادیبوں کا ایک جتھا گزشتہ روز پڑھے جانے والے شمیم حنفی کے مقالے کو استہزائیہ لب و لہجے میں بہ آواز بلند ہدفِ تنقید بنائے ہوئے تھا۔ یہ جتھا تھوڑے سے فاصلے پر شمیم حنفی کی پشت پر تھا اور اسے نہیں معلوم تھا کہ قریب ہی شمیم حنفی بیٹھے ہیں۔ کوئی اور ہوتا تو پلٹ کر اس جتھے سے لب و لہجے کی شکایت ضرور کرتا۔ ایسے موقعوں پر شمیم حنفی درگذر کرنے اور طرح دینے والے رویے کو روا رکھتے تھے۔

شمیم حنفی کے غصے میں آجانے والے دو موقعوں میں سے ایک موقع وہ تھا جب ایوانِ غالب کے انیس و دبیر سیمینار میں پروفیسر عقیل رضوی مرحوم نے مقالہ خوانی کے دوران اپنے موضوع سے ہٹ کر نیر مسعود پر برسنا شروع کر دیا۔ شمیم حنفی اس اجلاس کی صدارت کر رہے تھے۔ اپنی صدارتی تقریر میں نام لیے بغیر انہوں نے عقیل رضوی کو نشانہ بناتے ہوئے بڑے سخت لہجے میں کہا: ''پہلے کوئی نیر مسعود کا سا ایک جملہ لکھ کر تو دکھائے پھر ان کی گرفت کرے۔''

غصے میں آجانے والا دوسرا واقعہ بہت اہم ہے جس کا براہِ راست تعلق اس خاکسار سے ہے۔ ہوا یوں کہ میرے شعبے میں پروفیسر شپ کی ایک جگہ مشتہر ہوئی۔ ریاستی حکومت میں وزیر کا عہدہ سنبھالنے والے میرے ہی شعبے میں لکچرر کے عہدے پر فائز ایک استاد نے بھی میرے ساتھ اس جگہ کے لیے درخواست دے دی۔ اس وقت مرکز اور ریاست دونوں جگہ ایک خصوصی جماعت کی حکومت تھی۔ یونیورسٹی کے وائس چانسلر کا تعلق بھی اسی خصوصی جماعت سے تھا۔ ایسی صورت میں اِس عہدے کے لیے میرا منتخب کیا جانا ناممکن سا نظر آ رہا تھا۔ ماہرین میں شمیم حنفی، پروفیسر نصیر احمد خاں اور کشمیر کے ایک پروفیسر تھے۔ وائس چانسلر پر ریاستی اور مرکزی حکومت کا زبردست دباؤ تھا کہ لکچرر استاد ہی کو پروفیسر بنایا جائے۔ چنانچہ انٹرویو میں وائس چانسلر نے لکچرر استاد کی پرزور وکالت شروع کر دی۔ لیکن شمیم حنفی اور نصیر احمد خاں اس وکالت کے سامنے ٹس سے مس نہ ہوئے۔ شمیم حنفی نے وائس چانسلر کو یہ کہہ کر شرمندہ کیا کہ ''آپ خود ایک پروفیسر ہیں، کیا آپ کا ضمیر گوارا

کرے گا کہ ادبی دنیا میں اچھی طرح متعارف ایک بہت سینئر استاد کے مقابلے میں ایک لکچرر کو پروفیسر بنادیا جائے۔ اگر ہم ایسا کرتے ہیں تو علمی اور ادبی دنیا میں غلط پیغام جائے گا۔ کم سے کم یہ کام میرے ہاتھوں سے تو نہیں ہوسکتا۔'' یہ کہتے وقت شمیم حنفی کا لہجہ بہت سخت تھا۔ شمیم حنفی اور نصیر احمد خاں کے تیور دیکھ کر وائس چانسلر نے اپنی وکالت واپس لے لی۔ انٹرویو کے بعد وائس چانسلر نے شمیم حنفی کے کندھے پر ہاتھ رکھتے ہوئے کہا: ''آپ نے میرے دل کا بوجھ ہلکا کردیا۔ سچ پوچھیے تو میں بھی نہیں چاہ رہا تھا کہ ایک سینئر استاد کا حق مارا جائے۔''

غصے میں تو میں نے شمیم حنفی کو ایک دو موقعوں پر دیکھ بھی لیا لیکن کھل کر ہنستے ہوئے انہیں کبھی نہیں دیکھا۔ ممکن ہے وہ اپنے اہلِ خانہ کے ساتھ یا اپنے ہم عمر احباب کی صحبت میں ٹھٹھے لگاتے ہوں لیکن میرے سامنے انہوں نے فاروقی اور نیر مسعود کی طرح قہقہے کبھی نہیں لگائے۔ ہنسی کے معاملے میں سچ کہوں تو ان کا اتنا محتاط رویہ مجھے اچھا نہیں لگتا تھا۔ یہی شکایت مجھے عرفان صدیقی سے بھی تھی کہ وہ بھی عمدہ سے عمدہ لطیفے یا جملے پر صرف مسکرا کر رہ جاتے تھے۔

❍

شمیم حنفی نے مختلف حیثیتوں سے ادب کے مختلف میدانوں میں اپنے آپ کو منوایا۔ ایک ہی شخص میں بیک وقت اتنے ادبی اور تخلیقی جہات کا جمع ہوجانا کوئی معمولی بات نہیں۔ ہندوستان ہو یا پاکستان دونوں جگہ انہیں یکساں احترام کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا بلکہ پاکستان میں ان کی پذیرائی زیادہ تھی جسے میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے۔ ادبی اور تخلیقی سروکاروں کے ساتھ ساتھ شمیم حنفی سیاسی معاملات میں بھی اتنے ہی حساس تھے۔ گزشتہ چھ۔ سات برسوں کے اندوہناک واقعات کی وجہ سے ان کے ذہن پر مسلسل تازیانے لگ رہے تھے اور ان کی فکرمندیاں بڑھتی جارہی تھیں۔ اس اذیت اور فکرمندی کا ذکر وہ اکثر کرتے رہتے تھے۔

نمود و نمائش سے بے نیاز اپنی شرطوں کو اہم جاننے والے ایسے کھرے ادیب اور سچے دانشور بڑی مشکل سے پیدا ہوتے ہیں۔

❍

اپریل اور مئی (۲۰۲۱ء) کے مہینے موت کے مہینے تھے۔ انہیں موت کے مہینوں میں ہسپتال میں داخل ہونے سے کوئی آٹھ۔ دس روز قبل میرے پاس شمیم حنفی کا فون آیا۔ میں فون پر اکثر ان کی خیریت معلوم کرتا رہتا تھا اور وہ بھی کبھی کبھی مجھے یاد کرلیا کرتے۔ ان فونوں میں عام طور پر تین۔

چار منٹ سے زیادہ بات نہ ہوتی۔ لیکن اس بار فون لمبا ہو گیا۔ میں نے نیر مسعود پر لکھی ہوئی اپنی کتاب ''ہمہ رنگ ہمہ داں'' انہیں بھیجی تھی۔ کتاب انہیں پسند آئی تھی اور انہوں نے فوراً پڑھ ڈالی تھی۔ یہ فون اسی کتاب کے سلسلے میں تھا۔ میری پہلی والی کتابوں پر انہوں نے اتنی دیر تک بات نہیں کی تھی۔ ایسا لگ رہا تھا کہ فون رکھنے کو ان کا جی نہ چاہ رہا ہو۔ اب مجھے محسوس ہوتا ہے کہ شمیم حنفی نے جان لیا تھا کہ موت ان سے بہت دور نہیں ہے۔ پھر معلوم ہوا کہ کورونا کی زد میں آ جانے کی وجہ سے انہیں ہسپتال میں داخل کیا گیا ہے اور اس کے بعد خبر آئی کہ وہ اس دنیا میں نہیں رہے۔ اپنے شوہر کی موت کے صدمے سے بے حال بیگم حنفی سے فون پر تعزیت ادا کرنے کی مجھ میں ہمت نہیں تھی، اس لیے دو-تین روز بعد ایک تعزیتی پیغام کے ذریعے میں نے اپنے دکھ کا اظہار کیا۔

اُدھر سے ایک ہی لفظ میں اس کا جواب آیا: ''شکریہ۔'' غم سے نڈھال بیگم حنفی اس سے زیادہ اور لکھ بھی کیا سکتی تھیں۔

○

۲/اپریل ۲۰۰۴ء کا وہ نامبارک دن مجھے آج بھی یاد ہے جب نیر مسعود، شمس الرحمٰن فاروقی، شمیم حنفی اور میں عرفان صدیقی کو دیکھنے ان کے گھر ''قندیل'' گئے تھے۔ عرفان صدیقی کی گویائی ختم ہو چکی تھی۔ وہ بستر پر لیٹے تھے اور اپنے ہاتھ پیر اس طرح ہلا رہے تھے جیسے تکلیف سے تڑپ رہے ہوں۔ پتہ نہیں وہ ہمیں پہچان بھی پا رہے تھے یا نہیں۔ ''قندیل'' کی روشنی مدھم پڑ چکی تھی اور ایسا لگ رہا تھا کہ کوئی دم میں وہ بجھنے ہی والی ہے۔ ہم سب ایک دوسرے کی طرف مغموم آنکھوں سے دیکھ رہے تھے۔ اسی دیکھنے میں میں نے محسوس کیا کہ شمیم حنفی کی آنکھوں میں نمی ہے، ایسی نمی جو چاہ رہی ہو کہ عرفان صدیقی کو کسی طرح پنجۂ مرگ سے نجات مل جائے لیکن ایسا ہوا نہیں اور تیرہ دن بعد ''قندیل'' کی روشنی گل ہو گئی۔ عرفان صدیقی کے بعد نیر مسعود بھی اس دنیا سے اٹھ گئے۔ شمیم حنفی کی آنکھ دوسری بار نم ہوئی اور تیسری بار ان کی آنکھ اس وقت بھیگی جب فاروقی انہیں چھوڑ کر چلے گئے۔ فاروقی کے فوراً بعد شمیم حنفی بھی اس دنیا سے رخصت ہو گئے۔ ایک کے بعد ایک ایسے روشن چراغوں کے خاموش ہو جانے سے ادبی دنیا میں اندھیرا چھا گیا ہے۔ اب انہیں کا جیسا کوئی اور چراغ کب روشن ہو گا نہیں کہا جا سکتا۔ کہا جا سکتا ہے تو بس اتنا کہ ہر چراغ بالآخر بجھ جانے کے لیے روشن ہوتا ہے سو یہ چراغ بھی دور تک روشنی پھیلا کر خاموش ہو گئے لیکن:

غم نہ کر جوانِ چراغوں کی لویں خاموش ہیں　　یہ بجھے ہیں ظلمتوں کو روشنی دینے کے بعد

○

سید خالد قادری

# شمیم بھائی کی یاد میں

آج جب میں شمیم بھائی کی یاد میں کچھ لکھنے بیٹھا ہوں تو یہ سوچ کر کہ شاعری نجی دکھ کو آفاقی Dimensions عطا کر کے اسے کسی حد تک Mitigate کر دیتی ہے میں اس تحریر کی ابتدا ان کے پسندیدہ شاعر ناصر کاظمی کی ایک غزل کے مندرجہ ذیل اشعار سے کرنا چاہوں گا۔

زمیں لوگوں سے خالی ہو رہی ہے
یہ رنگ آسماں دیکھا نہ جائے
پرانی صحبتیں یاد آ رہی ہیں
چراغوں کا دھواں دیکھا نہ جائے
کہاں تم اور کہاں ہم کیا ستم ہے
فراق جسم و جاں دیکھا نہ جائے

ویسے خود شمیم بھائی نے اپنی شعری مجموعے کے اختتامیہ میں شاعری کا جو مصرف بتایا ہے اور جسکے سمجھ میں آنے کے بعد انہوں نے شاعری سے ہاتھ کھینچ لیا وہ یہ ہے:

''میں نے برسوں تک وقتاً فوقتاً شعر کہتے رہنے کے بعد ایک روز اس مشغلے سے ہاتھ کھینچ لیا۔ مجھے احساس ہونے لگا تھا کہ شاعری کے جادو کا تصور شاید صرف سراب ہے۔ شاعری کی قدریں بس کبھی کبھی موت کے تجربے کی ناگزیت کے خیال سے رہائی اور نجات کا راستہ دکھا دیتی ہیں۔ بس اس سے زیادہ کچھ اور نہیں۔''

شمیم بھائی کی شاعری سے متعلق یہ بات گو کہ غور طلب ہے مگر کیا یہ بھی اپنی جگہ سچ نہیں کہ انسان موت کے خیال سے رہائی یا نجات کا راستہ ڈھونڈنے میں ہی اپنی زیادہ تر زندگی گذار دیتا ہے یا پھر اسے یوں کہیں کہ وہ اپنی ساری زندگی موت کے حوالے سے ہی جیتا ہے۔

شمیم بھائی میرے خاندان کا سیدھے طور پر حصہ نہ ہو کر میرے ذہن میں خاندان کے ایک فرد کے طور پر ہی موجود رہے۔ آج ان کے ہمارے درمیان نہ ہونے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہم نے اپنے خاندان کے ایک فرد کو اچانک کھو دیا ہے۔ ویسے میرا یہ احساسِ زیاں بالکل ذاتی قسم کا ہے جس کا ان کی علمیت و قابلیت یا دنیائے ادب و نقد میں ان کی شہرت وغیرہ سے کوئی تعلق نہیں۔

ان کی یاد میں کچھ لکھنے کا ارادہ کرتے وقت میرے ذہن میں یہ واضح ہے کہ میرا مقصد یہاں ان کی ادبی حیثیت کا تجزیہ کرنے یا ان کی تحریروں پر تبصرہ کرنے کا قطعی نہیں۔ اس کی دو وجہیں ہیں۔ اول تو یہ کہ ان سے بہت جونیر ہونے اور دیارِ ادب و نقد میں ان سے بہت دور کھڑا ہونے کے باعث میرا ویسا کوئی منصب نہیں اور دوئم یہ (جو ضمنی ہے) کہ تمام تر لگاؤ اور قربت کے باوجود میری ان کی سوچ، طرزِ زندگی اور ذہنی رویے یہاں تک کہ علمی و ادبی موقف بھی بڑی حد تک مختلف رہے ہیں۔ چنانچہ میں یہاں زیادہ تر شخصی اور ذاتی حوالوں کو ہی انہیں یاد کرنے اور ان سے متعلق اپنے ذہن میں موجود تاثرات یا واقعات و تجربات کو بیان کرنے کا وسیلہ بناؤں گے۔

جب بھی شمیم بھائی کا نام آتا ہے تو Retrospect میں میرے ذہن میں ایک طویل دورانیہ ابھرنے لگتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اُس سے جڑی باتوں کو کسی طرح کے Chronilogical order میں بیاں کرنا ممکن نہیں تو پھر ایسے میں جو بات جب اور جس طرح ذہن میں آئے ویسے ہی بیان کی جاسکتی ہے۔

ماضی میں بہت پیچھے جا کر سوچتا ہوں ان دنوں کے بارے میں جب شمیم بھائی کالج میں تھے اور میں اسکول کے ابتدائی درجات میں تو یاد آتا ہے کہ وہ میرے گھر میرے والد سے پڑھنے کے لیے آیا کرتے تھے۔ شمیم بھائی کے والد میرے والد کے دوست تھے اور اپنے بچوں کے تعلیمی معاملات میں میرے والد سے مشورہ لیا کرتے تھے۔ اُن کے کے اور ہمارے افراد خاندان میں بھی قریبی مراسم تھے۔ ابھی چند سال پہلے اسی دور کے حوالے سے شمیم بھائی نے ایک ملاقات میں مجھ سے پوچھا تھا کہ کیا تمھیں اپنے اسکول کے زمانے کے اقبال کی نظموں کے وہ اشعار یاد ہیں جو قادری صاحب کے کہنے پر تم نے مجھے تتلاتے ہوئے سنایا تھا۔ ظاہر ہے کہ مجھے اتنے برسوں پہلے کی ایسی کوئی بات یاد نہ تھی۔ مگر شمیم بھائی نے جن کی غیر معمولی یادداشت میں وہ ساعت وہ موقع اور وہ اشعار سب اس طرح موجود تھے جیسے وہ زیادہ دن پہلے کی بات نہ ہو مجھے یہ بتا کر حیرت میں ڈال دیا کہ تم نے جو اشعار سنائے تھے وہ یہ تھے۔'' سورج نے جاتے جاتے شام سیہ قبا پر لالے کے

پھول مارے'' اور یہ لائنیں بھی۔''پانی کو چھو رہی ہے جھک جھک کے گل کی ٹہنی جیسے حسین کوئی آئینہ دیکھتا ہو'' میں ان کی ایسی Phenomenal یادداشت کے تعلق سے حیرت میں پڑ گیا۔ اب مجھے یہ تو یاد آ گیا کہ اقبال کی نظموں کی یہ لائنیں کبھی میرے حافظے میں تھیں مگر میں یہ یاد نہ کر سکا کہ کب کس مخصوص موقع پر میں نے انھیں شمیم بھائی کی موجودگی میں دہرایا تھا۔

دراصل ان دنوں اقبال کے کچھ اشعار ان کے معنی و مفہوم جانے بغیر میرے یاد کر لینے کے پیچھے جو محرک کارفرما تھا وہ یہ تھا کہ میرے والد کالج جانے سے پہلے مجھے اور میری بہن فاطمہ کے حوالے 'بانگ درا' اور 'بال جبریل' یہ کہہ کر کر دیتے تھے کہ شام کو میرے واپس آنے پر تم دونوں اس میں سے جتنے شعر یاد کر کے سناؤ گے تمھیں اتنے آنے انعام میں ملیں گے۔ چنانچہ ہم معنی مطلب کی فکر کیے بغیر ایٹ رینڈم کچھ اشعار یاد کر لیا کرتے تھے اور اس طرح اقبال کے فیض سے دس بارہ آنے کما لیتے تھے۔ یہاں مجھے اپنے کالج کے زمانے کا وہ دور بھی یاد آ رہا ہے جب میں اپنی نادانی کے سبب انگریزی اور سوشیالوجی کے ساتھ آپٹ کیے گئے مضمون اُردو کو بالکل غیر اہم تصور کرتا تھا اور اُس کے کلاس بنک کر دیا کرتا تھا اس بھروسے پر کہ امتحان نزدیک آنے پر ایک دو ہفتہ شمیم بھائی سے پڑھ لوں گا جو کافی ہوگا۔ (شمیم بھائی ان دنوں اردو میں پی ایچ ڈی کر رہے تھے) اور ہوا بھی وہی۔ میں امتحان سے دو چار دن قبل ان کے پاس اپنے نصاب کے کچھ منتخب حصے لے کر گیا جس پر ان کی گفتگو سُن کر کچھ نوٹس لے لیے اور مجھے امتحان میں اچھے خاصے نمبر حاصل ہو گئے۔ مگر پھر دو تین سال کے اندر ہی میری حیثیت شمیم بھائی کے شاگرد سے بدل کہ ان کے معاون اور مددگار کی ہوگئی جب وہ اپنا مقالہ ''جدیدیت کی فلسفیانہ اساس'' لکھ رہے تھے۔ اس کے لیے انھیں مغربی مفکروں اور نقادوں وغیرہ کی متعدد کتابیں درکار تھیں۔ اس میں انھوں نے میری بھی مدد لی۔ میں ان دنوں لکھنؤ یونیورسٹی سے انگریزی میں ایم۔اے کر رہا تھا۔ اور ضرورت کے تحت وہاں کی برٹش کاونسل لائبریری سے اپنے پروفیسروں کی بتائی ہوئی مغربی مفکروں اور نقادوں کی اہم کتابیں چھٹیوں میں سلطان پور لا کر پڑھا کرتا۔ شمیم بھائی کو اس میں جو کتابیں اپنے کام کی لگتی تھیں انھیں وہ مجھ سے لے لیتے تھے۔ چونکہ لائبریری سے Issue کی گئی کتابیں محدود وقت کے لیے ہوتی تھیں اس لیے مجھے انھیں شمیم بھائی کے حوالے کرنے میں تردد ہوتا تھا کہ کہیں لیٹ ہو جانے پر مجھے فائن نہ دینا پڑ جائے۔ اور ایک دو بارہ ایسا ہوا بھی جب انھوں نے I.A. Richards, F.R. Lewis اور Herbert Read وغیرہ کے تنقیدی مضامین کے مجموعے وقت پر نہیں لوٹائے۔ مگر پھر مجھ

سے معلوم کر کے انھوں نے فائن کی رقم بہ اصرار مجھے ادا کر دی۔ ان کی یہ وہی Thesis ہے جس کے کتابی صورت میں شائع ہونے پر یوں تو اُردو میں اسے جدید تنقید کے حوالے سے کافی ستائش ملی مگر وارث علوی جیسے ایک دو حضرات ایسے بھی تھے جنھوں نے اُس کی خیامیاں نکالنا اپنا ادبی فریضہ خیال کیا اور اس میں اپنی کافی ناتوانائی ضائع کی مگر چونکہ اس پر ان کا تبصرہ نمایہ مضمون اپنے مزاج میں Unacademic اور معاندانہ تھا اسی لیے اسے بہت جلد بھلا بھی دیا گیا۔ بالکل ویسے ہی جیسے نارنگ صاحب کی اپنے وقت کی ضرورت کے تحت تصنیف کی گئی ایک اہم کتاب ''مابعد جدیدیت، پس ساختیات اور ردتشکیل'' پر حریفوں کی جانب سے کی گئی کتنی ہی سرجیکل اسٹرائیکس کے باوجود آخر میں لوگوں پر یہ ظاہر ہو ہی گیا کہ وہ کتاب بروقت لکھی گئی تھی اور اُردو کے طالب علموں اور اسکالرس کے لیے مفید ثابت ہونے والی تھی۔

شمیم بھائی کو یاد کرتے ہوئے اُن کی شخصیت یا ذات سے متعلق کتنی ہی باتیں ذہن میں اُبھر آتی ہیں۔ جیسے جوانی میں ان کا عقلیت پسند rational اور لبرل ہونا اور روایت و مسلمات یا مذہبی رسوم و عقائد کی اندھی تقلید سے انکار کی جانب مائل ہونا۔ چونکہ وہ اس کے ساتھ ساتھ اپنے بڑوں اور بزرگوں کی حکم عدولی یا دل آزاری کرنے والوں میں سے بھی نہیں تھے اس لیے ان معاملات میں اپنی انفرادی سوچ رکھنے کے باوجود کھلے طور پر بغاوت نہ کر سکتے تھے۔ ان کے والد روایتی مسلمان اور پنج وقتہ نمازی تھے۔ اسی طرح ان کے ان دنوں کے استاد میرے والد بھی نہ صرف پابند صوم و صلوٰت تھے بلکہ مسجد میں حدیث کا درس بھی دیا کرتے تھے۔ مگر میرے ذہن میں ان دنوں کی شمیم بھائی کی ایسی کوئی تصویر نہیں جس میں وہ کسی مسجد میں مصروف عبادت ہوں یا گھر پر تلاوت قرآن میں مشغول، جبکہ سلطان پور میں ایک مسجد تو ان کے مکان کے عین مقابل تھی۔ چونکہ کچھ ایسا ہی حال میرا بھی تھا اور ایسی ہی سوچ۔ شاید اسی لیے ان دنوں نہ شمیم بھائی ان موضوعات پر مجھ سے گفتگو کرتے تھے نہ ہی مجھے کبھی اس کی ضرورت محسوس ہوئی۔ برسوں گذر جانے کے بعد ایک بار حیدرآباد میں میرے یہاں قیام کے درمیان انھوں نے میری اہلیہ سے جانماز مانگی اور قبلہ کی سمت کے بارے میں دریافت کیا تو مجھے پہلی بار ان سے معلوم ہوا کہ وہ کافی عرصہ سے جس قدر ممکن ہوتا ہے نماز پڑھ لیتے ہیں۔ وہ نماز میں مشغول تھے اور میں یہ سوچنے میں کہ شمیم بھائی واقعی بڑے ذہین اور وسیع تر انسانی ہمدردی کے حامل انسان ہیں کہ وہ جانماز اور قبلہ وغیرہ کے بارے میں دریافت کرنے کے لیے میری اہلیہ سے مخاطب ہوئے نہ کہ مجھ سے، مزید یہ کہ نہ اس موقع پر نہ

پھر کبھی بعد میں مجھ سے یہ معلوم کرنے کی کوشش کی کہ نماز وروزے کے ضمن میں میرا کیا رویہ ہے۔

تخلیقی ذہن رکھنے والے آرٹسٹ، ادیب اور شاعر جو کچھ استثنائی مثالوں کو چھوڑ کر عموماً ڈگر سے ہٹی ہوئی غیر روایتی اور Non-Confirmist طرز کی زندگی گذارنے کے لیے جانے جاتے ہیں شمیم بھائی ان سے ذہنی قربت رکھنے اور ان کی قدر کرنے کے باوجود اُن کے ہم مشرب یا ان کی شاموں اور راتوں کے رفیق نہیں بنے۔ نہ ہی کبھی ان کی طرح رندی و آزادروی کا وطیرہ اختیار کیا۔ جدید یا سر ایلسٹک آرٹ اور ادب پر ان کی پُر جوش گفتگو مجھے اکثر ان کے ایک آواں گارد سوچ کے انسان ہونے کے مغالطے میں ڈال دیتی تھی جس پر مجھے بعد میں کچھ دوسرے تجربات کی بنا پر دوبارہ غور کر کے اس نتیجے پر پہونچنا پڑتا تھا کہ نہیں شمیم بھائی نے ایک تخلیق کار کی سی Fine Madness کا شکار ہونے کے باوجود روایتی اخلاقیات کا دامن مضبوطی سے تھام رکھا ہے۔

ان کے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے منسلک ہونے کے دنوں میں چھٹیوں میں سلطان پور میں ملاقات ہونے پر وہ وہاں کے لوگوں کا ذکر کرتے اور مجھ سے حیدرآباد کے لوگوں کے بارے میں دریافت کرتے۔ یونیورسٹی اور یونیورسٹی سے جڑی دیگر باتوں کے علاوہ وہ مخصوص موڈ میں ہوتے تو وہاں ان دنوں وقوع پذیر ہونے والے ایسے واقعات کا ذکر بھی کر دیتے جنھیں لوگ صرف دبی زبان میں ہی بیان کرتے ہیں۔ جیسے کہ رشید احمد صدیقی کی صاحبزادی سلمٰی کا کرشن چندر سے شادی کر کے بمبئی منتقل ہو جانا یا ان دنوں وہاں کے اردو کے جزوقتی لکچرر راہی معصوم رضا کا کسی مقامی فوجی کی بیوی کے ساتھ معہ اس کے تین بچوں کے بمبئی فرار ہو جانا یا شعبۂ اُردو کے صدر خورشید الاسلام صاحب کا ملاقاتیوں کی موجودگی میں اپنے دیوان خانے میں کھلے عام بیر پینا۔ یا پھر شہریار کا زیادہ تر خلیل الرحمٰن اعظمی کے گھر پر پڑے رہنے کے بارے میں لوگوں کی چہ مگوئیاں وغیرہ۔ میں بھی شعر وادب سے جڑے حیدرآباد کے معروف لوگوں کے بارے میں آنکھوں دیکھی یا کانوں سنی کچھ اسی قسم کی باتیں شمیم بھائی سے Share کر لیتا تھا جسے وہ دلچسپی سے سنتے تھے۔ جیسے کہ میرے کولیگ شاذ تمکنت کا مے نوشی کی کثرت کی وجہ سے کوما میں چلا جانا۔ یا مغنی صاحب کا ان سے عمر میں کافی چھوٹی اپنی ایک شاگرد سے دوسری شادی کر لینا یا اقبال متین کی دوسری بیوی کا انھیں بتائے بغیر بمبئی منتقل ہو جانا یا پھر صفیہ اریب اور باقر مہدی کی شادی ہوتے ہوئے رک جانا وغیرہ وغیرہ۔ ان دنوں ہم جوان اور پُر جوش تھے چنانچہ ایسی باتیں بظاہر Scandalous لگنے کے باوجود ہمیں یہ Reassurance بھی دلاتی تھیں کہ شاید دنیا میں ہمیشہ ایسے انسانی گروہ

موجود رہیں گے جو اپنی انفرادی آزادی کے حق کے استعمال اور اپنی پسند کی زندگی جینے کے لیے کوشاں رہیں گے۔ اور ایسے ہی لوگوں کا وجود ہمیں اس بات کا ثبوت فراہم کراتا رہے گا کہ یہ دنیا روایت و مسلمات میں اسقدر جکڑی ہوئی اور اتنی معمول زدہ بھی نہیں جتنا ہم اسے کبھی کبھی سمجھ بیٹھتے ہیں۔

گو کہ اب تک شمیم بھائی دہلی آچکے تھے اور انھیں علی گڑھ چھوڑے ہوئے عرصہ ہو چکا تھا ایک اور دلچسپ واقعہ علی گڑھ شمیم بھائی اور انتظار حسین سے متعلق میرے ذہن میں ہے جسے یہاں بیاں کرنا چاہوں گا۔

اب سے دس پندرہ برس پہلے جب یونیورسٹی نے قرۃ العین حیدر پر ایک اہم سمینار منعقد کیا تھا جس میں انتظار حسین آئے تھے اور جس میں میں بھی مدعو تھا اور شمیم بھائی بھی۔ ہم لوگ نہرو گیٹ ہاؤس میں ٹھہرائے گئے تھے جس سے متصل روز گارڈن نام کا ایک پارک بھی تھا۔ ہمارے تین یا چار دن کے وہاں قیام کے دوران انتظار حسین علی الصبح اٹھ کر شمیم بھائی کے ساتھ روزانہ چہل قدمی کے لیے جایا کرتے تھے۔ شمیم بھائی سے عمر میں کافی بڑے ہونے کے باوجود وہ تیز تیز چلتے ہوئے آگے ہوتے اور شمیم بھائی ان کے کے تعاقب میں۔ ایک دن شمیم بھائی نے مجھے بھی ساتھ لے لیا۔ ان لوگوں کا ساتھ نہ دے سکنے کے باوجود میں حسب صلاحیت ان کا ہم رکاب بنے رہنے کی کوشش کرتا رہا۔ مگر جو بات میں یہاں بتانا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ اس دن جب انتظار صاحب گیسٹ ہاؤس کی طرف واپس ہونے کے بجائے دوسری سمت بنے ہوئے گیٹ کی جانب بڑھنے لگے تو شمیم بھائی کو ان سے پوچھنا پڑا کہ وہ کہاں جانا چاہتے ہیں۔ انھوں نے کہا ''حنفی صاحب ادھر سڑک کے دوسری طرف یونیورسٹی کا قبرستان ہے میں وہیں جانا چاہتا ہوں۔ چونکہ میرا آبائی وطن علی گڑھ سے زیادہ دور نہیں تھا اور میرے کتنے ہی عزیز و اقربا علی گڑھ میں رہائش پذیر رہے تھے تو یقیناً اس قبرستان میں ان میں سے کچھ کی قبریں بھی ہوں گی۔'' وہ قبرستان پہونچ کر نہ صرف دیر تک بڑے انہماک سے وہاں موجود پرانی اور بوسیدہ قبروں کے کتبے پڑھنے کی کوشش کرتے رہے بلکہ اپنے عزیزوں اور ہم وطنوں کی چند قبریں دریافت بھی کرلیں۔ ان کے متعدد ادبی و صحافتی کارناموں سے واقفیت کے باوجو ان کے نام کے ساتھ اب بھی میرے ذہن میں جو سین اُبھر کر آجاتا ہے وہ وہی انکا یونیورسٹی کے اس قدیم قبرستان میں جُھک جُھک قبروں کے کتبے پڑھنے کا ہے۔ کھوئے ہوں کی جستجو کے ان کے اس شدت آمیز عمل سے میں اور شمیم بھائی دونوں متاثر ہوئے

بغیر نہ رہ سکے تھے۔ ملک کی تقسیم کے نتیجے میں اپنی جڑوں سے کٹ جانے کے جس دکھ کو ہجرت سے متعلق اپنی کہانیوں میں Objectify کرنے کی ساری کوششوں کے باوجود وہ ہلکا نہ کر سکے تھے اسی سے معاملہ کرنے کی شاید یہ بھی ایک کوشش تھی۔ میں سوچنے لگا تھا۔

شمیم بھائی کے ساتھ لکھنؤ میں گذارے دو دن بھی ایسے تھے جو میرے حافظے میں محفوظ رہ گئے اور جنھیں میں یہاں بیان کرنا چاہوں گا۔ ان دنوں وہ الہ آباد یونیورسٹی میں ریسرچ اسکالر تھے اور میں لکھنؤ یونیورسٹی میں غالباً بی اے کا طالب علم۔ ایک دن ان کا پیغام ملا کہ وہ لکھنؤ آئے ہیں اور یہاں ان کو کچھ جگہوں پر جا کر کچھ لوگوں سے ملنا ہے۔ اس میں انہیں میرا ساتھ اس لیے چاہیے تھا کہ وہ لکھنؤ کی گلی محلوں سے واقف نہ تھے۔ اس وقت مجھے اندازہ نہ تھا کہ وہ اُردو دنیا کی جن مصروف شخصیتوں سے ملاقات کرنے کے ارادے سے آئے ہیں اور جس میں میں بھی ان کے ہمراہ رہوں گا ان سے بعد کے دنوں میں میں اپنے طور شاید کبھی نہ مل پاؤں۔

سب سے پہلے انہوں نے نخاس کے کشمیری محلے کا پتہ پوچھا اور میرے ساتھ وہاں کے لیے روانہ ہوئے۔ معلوم ہوا کہ وہاں انہیں اُردو کی ایک نہایت بزرگ اور اہم شخصیت سے ملنا ہے جنکا نام مسعود حسین رضوی ادیب ہے اور جو ''تاریخ ادب اُردو'' کے منصف ہیں۔ وہاں ایک قدیم طرز کے مکان میں اندر داخل ہوئے تو ایک بڑی سی مسہری پر گاؤ تکیے کے سہارے نیم دراز ایک بزرگ کو پایا جن کے سر پر کشمیری طرز کی اونچی مخملی ٹوپی تھی۔ گھریلو معمولی اور ملگجے لباس میں بھی ان کی شخصیت بڑی پُروقار اور بارعب دکھتی تھی۔ شمیم بھائی نے بڑے ادب واحترام کے ساتھ ان کے قریب پڑی کرسی پر بیٹھ کر ان سے گفتگو شروع کردی۔ ان کے ہاتھ میں ایک ڈائری تھی جس میں وہ کچھ نوٹ بھی کرتے جاتے تھے۔ میں ایک اور کرسی کھسکا کر کچھ فاصلے پر بیٹھ کر کمرے کی دیواروں پر لگے طغرے اور تصاویر دیکھتا رہا۔ تھوڑی دیر بعد تقریباً شمیم بھائی کی ہی عمر کا یا ان سے کچھ بڑا چھوٹا ایک نوجوان ٹرے میں چائے لے آیا جس کا تعارف رضوی صاحب نے اپنے بیٹے کے طور پر کرایا تھا۔ یہ غالباً نیر مسعود رہے ہوں گے۔ وہاں سے نکل کر شمیم بھائی نے امین آباد کا رُخ کیا جہاں وہ نصرت بک ڈپو کے مالک اور ادبی جریدے ''کتاب'' کے ایڈیٹر سے ملے جن کے بارے میں معلوم ہوا کہ وہ ایک معروف فکشن نگار بھی ہیں۔ پھر ہم لوگ وہاں سے قریب ہی واقع لکھنؤ کی اُردو کتابوں کی قدیم دکان ''دانش محل'' گئے جہاں سے شمیم بھائی نے کچھ کتابیں خریدیں

دوپہر بعد لکھنؤ کے اُردو وہندی کے معروف ادیبوں، دانشوروں وصحافیوں وغیرہ سے ملاقات کا

اشتیاق شمیم بھائی کو حضرت گنج میں واقع وہاں کے پرانے اور مشہور کافی ہاؤس لے گیا۔ وہاں دو دو چار کے گروپس میں الگ الگ ٹیبلس پر اس قبیلے کے کتنے ہی ایسے لوگ موجود تھے۔ جن کا بیشتر وقت وہیں گذرتا تھا۔ 'قومی آواز سے جڑے معروف صحافی اور ''لہو کے پھول'' کے مصنف حیات اللہ انصاری' رام لال' پریم چند کے صاحبزادے امرت رائے' اور ہندی کے ایک اور ادیب امرت لال ناگر وغیرہ ان کے علاوہ کئی اسٹوڈنٹ لیڈر' اور سیاست داں یہ سب یہاں وقفے وقفے سے اس طرح آجا رہے تھے کہ شمیم بھائی کی ملاقات ان کے کچھ پسندیدہ لوگوں سے سرسری ہی ہو سکی۔ مگر میرے حافظے میں شمیم بھائی کے ساتھ لکھنؤ میں گذارا وہ ایک دن آج بھی اپنی تمام تر تفصیلات کے ساتھ موجود ہے۔

شمیم بھائی ایک بار علی گڑھ سے دہلی پہونچے تو پھر وہیں کے ہو گئے۔ وہاں سے چند برسوں تک مجھے ان کی خیر خبر ملتی رہی اور ہماری خط و کتابت بھی رہی مگر پھر یہ ربطہ کم ہوتا گیا۔ دہلی کے ابتدائی دنوں میں وہ جامعہ کے ماحول' اور کناٹ پلیس کے کافی ہاؤس میں گذاری گئی پُر لطف شاموں کا ذکر اکثر کرتے تھے۔ سریندر پرکاش' بلراج کومل' پرکاش فکری بلراج مین را اور محمود ہاشمی وغیرہ کے ساتھ گذاری ہوئی شامیں۔ غالباً انہی دنوں وہ بلراج مین را کے ساتھ ان کے ایک ادبی رسالے کے اشاعت میں بھی معاون رہے تھے جس میں اپنے کچھ Sketches بھی شامل کر کے وہ اپنے اندر چھپے آرٹسٹ کی طمانیت کا سامان کر لیا کرتے تھے۔

جب تک شمیم بھائی کے والد زندہ تھے اور ان کے بھائی بہنوں نے بھی بسلسلہ ملازمت یا شادی وغیرہ کے بعد سلطان پور نہیں چھوڑا تھا وہ چھٹوں میں اکثر وہاں آتے رہے۔ بعد میں یہ سلسلہ کم ہوتے ہوتے ختم ہو گیا اور اس طرح میری ان سے ملاقاتیں بھی علی گڑھ اور بمبئی کے ادبی سمیناروں یا غالب انسٹی ٹیوٹ کے سالانہ جشن اور جشن ریختہ تک محدود ہو گئیں۔ ان سب کے دوران ہی ان کے ذاکر باغ والے فلیٹ پر میری حاضری ہو جایا کرتی تھی۔ وہ خود بھی مولانا آزاد یونیورسٹی کے سمیناروں یا سیلیکشن کمیٹی وغیرہ کے سلسلے میں اس دوران جب بھی حیدرآباد آتے کم از کم ایک دن میرے گھر آ کر میرے ساتھ وقت گذارنے کے لیے زائد رکھتے۔ کبھی ایسا نہ ہو پاتا تو مجھے وہاں بلا لیا کرتے۔ ایسے موقعوں پر وہ اکثر میرے لیے دو چار پاکستانی ادبی رسالے اور اپنی کوئی حال میں شائع ہوئی کتاب بھی لاتے جس کا کور ہٹاتے ہی ان کی تحریر مع دستخط کے دکھائی دیتی ''سارہ اور خالد کے لیے محبتوں کے ساتھ'' اس میں دلچسپ بات یہ ہوتی تھی کہ میری اہلیہ سارہ

نہ ان کی کتاب پڑھ سکتی تھی نہ ان کی وہ تحریر۔ مجھے انھیں یہ بتانا پڑتا تھا کہ شمیم بھائی کی یہ کتاب تمھارے لیے بھی ہے جیسے سُن کر وہ خوش ہو جاتی تھیں اور اگلی بار شمیم بھائی کے حیدرآباد آنے کے موقع پر ان کا پسندیدہ پھل تربوز قبل از وقت ہی کاٹ کر Fridge میں رکھ دیتی تھیں۔

یہاں شمیم بھائی سے متعلق اس بات کا ذکر بھی غیر مناسب نہ ہو سکا کہ ان کی ہندوستان میں اکیلی ایسی ادبی شخصیت تھی جسے پاکستان میں برسوں اسٹار پرفارمر کی سی حیثیت حاصل رہی۔ وہ کراچی لٹریری فیسٹویل ہو یا دیگر ادبی وثقافتی تقریبات۔ ان کے گرد ادیبوں وشاعروں کا جمگھٹا لگا رہتا تھا۔ مجھے اس کا علم دوسرے اور لوگوں کے علاوہ زبیر رضوی اور قاضی افضال حسین سے ہوا جو ایسے کئی موقوں پر ان کے ساتھ وہاں موجود رہے تھے۔ ان کا بیان ہے کہ گو کہ ہم بھی ان کے ساتھ مدعو کیے جاتے تھے مگر وہاں ہم کو صرف چند واقف کاروں کی ہی توجہ حاصل ہوتی تھی جبکہ شمیم صاحب سے اہم اور غیر اہم ہر کوئی ملاقات کا خواہاں ہوتا تھا۔

شمیم بھائی کے اس پاکستانی اینگل کے بارے میں میں برسوں سے سنتا آیا ہوں۔ یہاں کے کئی ادیبوں کو ان سے یہ شکایت بھی رہی کہ انہیں ہندوستان میں اچھے سے اچھا لکھنے والا بھی قابل اعتنا نہیں لگتا جبکہ پاکستان میں اُنہیں ہر چھوٹا بڑا قابل ستائش نظر آتا ہے۔ کسی نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ شمیم صاحب کے پاکستان کے متواتر دوروں کے درمیان وہاں کے لوگوں نے دھوکے سے ان کی آنکھوں پر پاکستانی چشمہ چڑھا دیا ہے۔ ویسے اس مسئلہ پر میری ان سے کبھی کوئی گفتگو نہ ہو سکی گو کہ مجھ سے وہ بارہا اپنے پاکستان دورے کے درمیان کسی ہونہار شاعر یا ادیب کی دریافت کا ذکر کرتے رہے تھے۔

جہاں تک مجھے یاد ہے پاکستان میں ان کے پسندیدہ ادیبوں میں انتظار حسین اور کشور ناہید کے علاوہ ناصر کاظمی، شکیب جلالی، منیر نیازی اور زاہد ڈار وغیرہ تھے جس میں سے آخر الذکر متعلق باتیں تو وہ اس طرح بتاتے تھے کہ جیسے وہ ان کے مداح ہوں۔ مجھے بھی زاہد ڈار کی چند نظمیں ہی پڑھ کر ان کے شعری تشخص سے دلچسپی پیدا ہو چلی تھی اور میں نے شمیم بھائی سے ان کا مجموعہ کلام مانگا تھا۔ شمیم بھائی کی پاکستان میں ان سے ایک دو ملاقاتیں ہی ہو سکی تھیں مگر اس کا وہ تفصیلی بیان کیا کرتے تھے۔ وہاں کے ایک اور سب سے الگ اپنی ڈگر پر چلنے والے منفرد شاعر و نقاد انیس ناگی سے بھی میں شمیم بھائی کے ذریعے ہی متعارف ہوا تھا۔ دوسرے اور لوگوں کی طرح پاکستان کے نقادوں میں وہ حسن عسکری اور سلیم احمد سے متاثر نظر آتے تھے اور ان لوگوں کا اپنے تنقیدی

مضامین میں حوالے بھی دیتے رہتے تھے۔ بعد کے دنوں میں جب ان حضرات کے دوسرے دور کے تنقیدی مضامین پر سوالات قائم کیے جانے لگے تو کہیں کہیں کسی سمینار وغیرہ کے موقع پر لوگ شمیم بھائی کے گرد بھی جمع ہو کر اس سلسلہ میں ان کا موقف دریافت کرنے لگے تھے۔ بمبئی یونیورسٹی کے ایک سمینار کے اختتام پر جب میں اور قاضی افضال حسین بھی ان کے ساتھ تھے ایسا ہی ہوا مگر تھوڑے سے ابتدائی تردد کے بعد شمیم بھائی نے ان سے جارحانہ لہجے میں پوچھے گیے سوالات کے جوابات بھی نہایت ذہانت ومتانت اور صبر وتحمل سے دیے۔ ویسے بھی علمی وادبی مباحث میں ان کی کوشش ہمیشہ ایک صحت مند مکالمہ قائم رکھنے کی ہی ہوتی تھی۔

ادھر ایک طویل عرصے سے شمیم بھائی سے ویسا ربطہ نہ قائم رہ سکا جیسے ماضی میں ہوا کرتا تھا۔ فون کا استعمال بھی میں کم ہی کرتا ہوں۔ البتہ یہاں مجتبیٰ حسین اور مصحف اقبال توصیفی جن سے ان کی کبھی کبھی بات ہوتی تھی مجھے ان کی خیریت سے مطلع کر دیتے تھے اس ہدایت کے ساتھ کہ شمیم صاحب آپ کو بھی یاد کر رہے تھے انہیں فون کر لیجیے۔

حال میں غالباً اس دوران جب وہ ذاکر باغ والا اپنا فلیٹ چھوڑ کر جسولا کے نئے فلیٹ میں منتقل ہو رہے تھے انہوں نے میرا فون نہ ملنے پر میری اہلیہ سارہ کو فون کر ان سے بات کی تھی اور کہا تھا وہ مجھ سے انہیں فون کرنے کو کہیں۔ میں نے انہیں فون کر کے از راہ مذاق پوچھا کہ شمیم بھائی ایسی کیا بات ہوگئی جو آپ مجھے اتنی شدت سے یاد کر رہے ہیں۔ انہوں نے نئے فلیٹ میں منتقل ہونے کا ذکر کرتے ہوئے بتایا کہ اُس exercise میں برسوں پہلے کے میرے والد کے اور میرے بہت سے پرانے خطوط نکل آئے جنھیں پڑھ کر وہ Nostalgic ہو گئے اور ان کا مجھ سے بات کرنے کا جی چاہا۔ انہوں نے مجھے بتایا کہ اب وہ ان میں سے کچھ خطوط منتخب کر کے اپنی سوانح میں بھی شامل کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں۔ اس نئے فلیٹ میں منتقل ہونے پر وہ خوش اور مطمئن معلوم ہو رہے تھے کہ یہ گراونڈ فلور پر تھا اور کشادہ اور ہوادار بھی اور پھر ان کی بیٹی غزل کا فلیٹ بھی اسی کامپلکس میں واقع تھا۔ انہوں نے یہ بھی بتایا کہ وہ ویکسین کی پہلی ڈوز لے چکے ہیں اور مجھے بھی ویسا کرنے کا مشورہ دیا۔ ان سے اس آخری گفتگو میں انہوں نے اور بات جو مجھے بتانا ضروری سمجھا وہ یہ تھی کہ انہوں نے اپنی تمام تر پراپرٹی اور بینک بیلنس وغیرہ اپنی بیوی اور بیٹیوں کے نام کر دی ہے اور اب ان کے اپنے نام پر کچھ بھی نہیں۔ شاید کچھ عرصے سے چلی آ رہی بیماری کے احساس نے انہیں ایسا کرنے پر مائل کیا ہوگا۔ میں نے ان کا موڈ بدلنے کے لیے مذاقاً کہا۔ ''شمیم بھائی

آپ جیسے دانش مند اور دوراندیش انسان سے مجھے ایسی نادانی کی اُمید نہ تھی ۔اس دنیا کا کیا بھروسہ اپنے بھی گھڑی بھر میں بیگانے ہوجاتے ہیں۔کم ازکم ایک دو جو کرتو اپنی آستین میں چھپا کر رکھتے۔(شمیم بھائی میری ایسی باتوں کا جواب اپنے مخصوص انداز میں دیا کرتے تھے جسے میں انجوائے کرتا تھا) چنانچہ اس بار بھی ان کا ایسا ہی جواب تھا۔...''وہ تم کرنا''۔

اسکے چند دنوں بعد ہی مجھے اپنی اہلیہ کی فیس بُک اور ایک دو دوستوں کے فون سے شمیم بھائی کے ہمارے بیچ نہ رہنے کی افسوس ناک خبر ملی۔

اب میں سوچتا ہوں تو مجھے لگتا ہے کہ شمیم بھائی دوسرے بہت سے لوگوں سے زیادہ خوش قسمت تھے کہ انہوں نے ایک آسودہ، طمانیت بخش اور بھرپور زندگی گذاری جو فکری و تخلیقی اعتبار سے بھی ثروت مند تھی۔علم وادب کی جس دنیا سے وہ جڑے تھے اس میں بھی انہیں توقع سے کہیں زیادہ نام ونمود اور شہرت حاصل ہوئی۔اس فانی دنیا میں ایک انسان کو اور کیا چاہیے! پھر بھی ان کے چاہنے والے تو شاید یہی کہیں گے کہ ''اے فلک! تیرا کیا جاتا جو وہ نہ جاتا کوئی دن اور'' شمیم بھائی کی یاد میں لکھی گئی اپنی اس تحریر کو میں انہی کی ایک غزل کے مندرجہ ذیل اشعار پر ختم کرنا چاہوں گا۔

ایک دن مسمار ہوجائیں گی آوازیں تمام
ایک دن ہر بات احساس زیاں تک جائے گی
توڑکر زنجیر جاں سب بیکراں ہوجائیں گے
ساعت افسردہ پھر کس کے مکاں تک جائے گی
میں بھی کھوجاؤں گا آخر آنسوؤں کے سیل میں
یہ اندھیری شام جب کوہِ گراں تک جائے گی

O

اصغر ندیم سید

# خالی ہے راستہ

شمیم حنفی جب تک دنیا میں سانس لیتے رہے۔ ہمارے گھر کا حصہ بنے رہے اور جب وہ رخصت ہوئے تو ہمارے ہی گھر سے رخصت ہوئے۔ مادی وجود کہیں پہ رہے یا کہیں سے اُٹھے۔ معنی نہیں رکھتا۔ معنی رکھتا بھی ہو تو اس معاملے میں ہمارے تعلق کی جڑیں بے حد دور تک پھیلی ہوئی تھیں۔ بس یہی بتانے کے لیے مجھے اُن پر لکھنا پڑ رہا ہے۔ نہ میں ان کا یونیورسٹی کا کولیگ تھا۔ نہ میں ان کا حقیقی معنوں میں شاگرد تھا نہ میں اُن کا رفیق کار تھا نہ کسی قسم کا ضرورت مند تھا۔ تو باقی رشتہ صرف دوست اور شناسا کا رہتا ہے۔ شناسا ہونا معمولی بات ہے۔ وہ مجھے دوست سمجھتے تھے اور یہی رشتہ ہم دونوں کے خاندانوں میں تقریباً چالیس سالوں سے قائم رہا۔ میری پہلی بیوی فرزانہ، شمیم صاحب کی بیگم شیبا صبا کی گہری دوست بن گئی اور آج تک ہر روز دونوں میں گھر کی باتیں ہوتی ہیں۔ تو ایسے میں کیا لکھوں کہ شمیم حنفی اردو دنیا کے عظیم نقاد، محقق، استاد، فنونِ لطیفہ کے استاد، اور ادبی دنیا کے چراغ تھے۔ جو کہ وہ تھے۔ تو ایسے میں مجھے یوں محسوس ہوتا ہے کہ ہندستان اور پاکستان میں ایسے تھے جیسے ہوا۔ پرندے اور مشترک سمندر کی مچھلیاں ادھر سے ادھر آ جا سکتی ہیں۔ اگرچہ انہیں ویزہ لینا پڑتا تھا لیکن کیسے؟ مجھے فون کیا کہ تمھارا شاگرد ویزہ سیکشن کا انچارج ہے اُس نے تمھارا نام سن کر ویزا میرے گھر بھجوا دیا ہے۔ اب اس سے زیادہ خوشی کسی کو کیا ہوگی اور یہی ہوتا رہا کہ شمیم حنفی کو پاکستان ہائی کمیشن سے فون جاتا تھا کہ آ کر اپنا ویزا لے جایئے۔ کیا یہ رشتہ معمولی تھا؟ لیکن اسے بھی ایک طرف رکھیں۔ شمیم صاحب سے یہ رشتہ قائم کیسے ہوا؟ اب یہ 'مقطع میں آپڑی ہے سخن گسترانہ بات' مطلب یہ کہ اب میں ساری حکایت کھول دوں گا۔ ہوا یہ تھا کہ کشور ناہید جو ہم سب کو لاہور میں ترقی پسند سوچ کے حوالے سے اپنے پروں کے نیچے دبائے رکھتی تھیں اور جب میں لاہور میں آیا تو یہ ۱۹۸۰ کی بات ہے۔ پاک ٹی ہاؤس کی رونقیں آباد تھیں۔ ادھر کشور

ناہیداوران کے خاوند یوسف کامران پی ٹی وی پراور ریڈیو پاکستان پر اپنی صلاحیتوں کے چراغ جلا رہے تھے۔ شام کی محفلیں، رات کی محفلیں، فیض صاحب، فراز صاحب استاد امانت علی خان، استاد سلامت، صوفی تبسم اور پھر انتظار حسین۔ انور سجاد۔ صادقین، شاکر علی، گویا ایک بھرپور لاہور جاگ رہا تھا۔ ایسے میں میرا داخلہ ہوا اور کشور ناہید نے اپنی پوری ثقافتی زندگی میں مجھے شامل کرلیا۔ یہ میری خوش بختی کہ مجھ پر لاہور بہت کم وقت میں آشکار ہوگیا۔ میں اس زندگی کا حصہ بن گیا۔ ایسے میں ہندستان سے دنیا کے کسی بھی حصے سے کوئی ادیب اور شاعر لاہور ایئرپورٹ پر اترتا تو سیدھا کشور ناہید کو رپورٹ کرتا تھا۔ یہ محض ایک افواہ نہیں ہے حقیقت ہے کیونکہ لاہور کا مرکز اُس وقت کشور ناہید کا دفتر اور پھر گھر تھا۔ ایسے میں کون کون آیا اور کس کس کا کھانا کشور نے کیا۔ اس کی تفصیل میں نہیں جاتا۔ لیکن کچھ تو یادوں کا قرض بھی ہوتا ہے۔ میں پہلی بار جن سے کشور کے گھر ملا۔ ان میں گوپی چند نارنگ، جگن ناتھ آزاد، قرۃ العین حیدر، شمیم حنفی، خالد حسن، ساقی فاروقی، منیر احمد شیخ، محمد عمر میمن، سی۔ ایم۔ نعیم، اشفاق حسین، لڈ میلا اور کرسٹینا اُسٹر فیلڈ جو جرمنی سے آئی تھیں اور خالد سہیل جو کینیڈا سے آیا تھا ان سب سے میری پہلی ملاقات کشور کے گھر پر ہوئی اور پھر اُن سب سے دوستی بن گئی۔

ایسے میں سب کی بات نہیں کرسکتا شمیم حنفی جب پہلی بار میرے فیملی سے ملے تو یہ غالباً ۱۹۸۳ تھا۔ اور جیسے میں نے لکھا ہے کہ میری پہلی ملاقات کشور ہی کے گھر پر ہوئی تھی۔ تو ایسے میں اہم بات یہ ہے کہ شمیم صاحب اپنے فیملی کے ساتھ آئے تھے۔ فیملی میں اُن کی بیگم صبا۔ دو بیٹیاں سیمی اور غزل شامل تھیں اُس وقت غزل بڑی بیٹی کی عمر مشکل سے سولہ سال ہوگی اور سیمی تو بارہ تیرہ سال کی ہوگی۔ ایسے میں میرے پاس اُس زمانے کی ایک اچھی گاڑی سوزوکی ایف ایکس۔ صرف ساٹھ ہزار میں آچکی تھی۔ اُس وقت یہ رقم بھی کس کے پاس ہوتی تھی۔ تو ایک شام کشور ناہید کے ایک دوست مرزا یاسین جو کہ پولیس سروس میں ایس پی تھے نے یہ پروگرام بنایا کہ شمیم حنفی کے فیملی کو ہم شمالی علاقوں کی سیاحت کے لئے لے کر نکلتے ہیں۔ اس پروگرام کے مطابق میری چھوٹی سوزوکی میں میری بیگم فرزانہ مرحوم اور بیٹا عدیل جو اس وقت تین سال کا تھا اور شمیم حنفی اور ان کی ایک بیٹی سیمی ساتھ جائیں گے۔ کشور ناہید کی سوزوکی میں شمیم صاحب کی بیگم صبا اور دوسری بیٹی غزل جائیں گی۔ مرزا یٰسین صاحب کے پاس سرکاری ٹویوٹا جیپ تھی جو ویسے تو زیادہ آرام دہ نہیں تھی لیکن اگلی سیٹیں ٹھیک تھیں۔ اس میں ان کی بیگم اور دو بیٹے جن کی عمریں میرے بیٹے کے برابر

تھیں۔اس طرح عدیل کے دو دوست بھی ساتھ جا رہے تھے۔اس پر مجھے بہت اطمینان تھا۔

پروگرام یہ بنا کہ جی ٹی روڈ سے یہ تین گاڑیاں صبح آٹھ بجے نکلیں گی اور پہلا پڑاؤ اسلام آباد میں ہوگا بعد قیام پولیس گیسٹ ہاؤس میں جو بہت سی سہولتوں سے آراستہ تھا۔اُس کے بعد حسن ابدال میں سکھ گوردوارے میں ہمارا کچھ دیر کا قیام تھا۔اُس کے بعد اگلا پڑاؤ ایبٹ آباد تھا۔وہاں بھی پولیس گیسٹ ہاؤس میں ایک رات کا قیام تھا۔پھر انہی گاڑیوں میں بالاکوٹ پہنچنا تھا۔جہاں دریا کے کنارے جس کا نام دریائے کنہار ہے ایک ہوٹل میں قیام تھا۔یہاں سید احمد شہید اور شہدائے کشمیر کے مزاروں پر حاضری بھی شامل تھی۔یہاں سے کشور ناہید اور میری سوزوکی کا سفر ختم ہوگا اور ہم دو جیپوں میں بالاکوٹ سے ناران کاغان کے لئے جائیں گے۔بیچ میں شعر گران میں ایک رات کا پڑاؤ کریں گے۔ناران کاغان میں دو راتیں دریا کے بستر میں ایک گھر کرائے پر لیا ہوا تھا۔وہاں قیام ہوگا یعنی اس گھر کے آنگن سے دریا گزر رہا ہوگا جس کا پانی اتنا ٹھنڈا ہوگا کہ اگر بیئر کی بوتل رکھیں گے تو وہ یخ بستہ ہو جائے گی۔اسی میں جھیل سیف الملوک بھی دیکھیں گے اور پھر واپس بالاکوٹ۔اپنی گاڑیاں لیں گے اور ایبٹ آباد کے ساتھ ٹھنڈیانی جاتے ہوئے منتھیا گلی جا کر رُکیں گے۔نتھیا گلی سے مری اور بھوربن اور پھر واپس اسلام آباد اور پھر جی ٹی روڈ سے گوجرانوالہ کے تکے کڑھائی کھاتے ہوئے لاہور آئیں گے۔جب یہ پروگرام کشور نے بتایا تو زندگی کا انتہائی بڑا تجربہ سامنے آ گیا۔میں تو فرزانہ کے ساتھ ہنی مون منانے بھی نہیں جا سکا تھا۔مارشل لا نے اس قابل ہی نہیں چھوڑا تھا کہ شکر گڑھ سے لاہور آتے جاتے اس طرح کا کوئی خواب ہی دیکھ لیں۔ہنی مون بھی ہم نے شکر گڑھ میں منایا تو اب ایک موقع مل رہا تھا وہ بھی کشور اور شمیم حنفی کی فیملی کے ساتھ۔میں نے یہ تک نہ سوچا کہ جی ٹی روڈ پر پہلی بار ڈرائیونگ کرنی ہے اور وہ بھی بغیر ڈرائیونگ لائیسنس کے۔ویسے تو یہ لائیسنس آج بھی میرے پاس نہیں ہے۔لیکن اُس وقت تو پنجاب پولیس کا ایس پی ہمارے ساتھ تھا،اب مسئلہ یہ تھا کہ شمیم حنفی کی فیملی کا ویزا لاہور کے علاوہ کسی بھی شہر کا نہیں تھا تو اس پر مرزا یٰسین نے ضمانت دے دی کہ یہ میرا کام ہے کوئی راستے میں نہیں پوچھے گا۔شاید اچھے زمانے تھے۔ورنہ تو یہ بہت بڑا جرم تھا۔اب مجھے ایک واقعہ یاد آ رہا ہے کہ سارک رائٹرز کانفرنس میں مستنصر تارڑ اور میں دہلی میں تھے۔کشور ناہید بھی وہاں تھیں۔کشور نے میری ڈیوٹی لگائی کہ اُس کی بھانجی کو تاج محل دکھانے کے لئے تم ساتھ جاؤ گے اور اس قافلے میں انوار احمد،طاہرہ اقبال اور دوسری کچھ خواتین بھی جائیں گی تم کسٹوڈین کے طور پر

بس میں سب کے ساتھ جاؤ گے۔ میں یہ نہیں جانتا تھا کہ بس کا پیکج ٹور کیا ہوگا۔ میں نے حامی بھر لی۔لیکن دو منٹ بعد مستنصر تارڑ میرے پاس آیا کہ ''یار شاہ میں کل صبح انڈیا کے ایک چینل کے اینکر پرسن ونود دوآ کی گاڑی میں آگرہ تاج محل دیکھنے جا رہا ہوں۔تم میرے ساتھ چلو۔ونود دوآ سامنے بیٹھا مسکرا رہا تھا۔وہ مجھے جانتا تھا۔میں اُس کے پاس جب تک دلّی نہیں پہنچ گیا اور اس کو آداب کہا، اور میں نے تارڑ کی یہ آفر خوشی سے قبول کرلی۔اور کشور ناہید کے پاس گیا جو اپنا وہسکی کا گلاس لے رہی تھی۔اور اُن سے کہا کہ کل میں تو تارڑ کے ساتھ کار میں جا رہا ہوں۔میں بس کے پیکج میں آپ کی بھانجی اور طاہرہ اقبال اور دوسرے پاکستانیوں کے ساتھ نہیں جا سکوں گا۔اس پر کشور ناہید نے مجھے جو کچھ سنانا تھا سنا دیا اور جو بے عزتی کرنی تھی کر دی۔اس پر انوار احمد میری مدد کے لئے آیا اور اس نے کشور سے کہا میں اس گروپ کے ساتھ آگرہ بس کے ذریعہ تاج محل دیکھنے جاؤں گا۔اس پر کشور کا غصہ تو ختم ہوگیا۔اب میرا سفر مستنصر کے ساتھ شروع ہوا۔ہم نے تاج محل دیکھا۔اور واپسی پر تارڑ صاحب تو ویسے بھی سفر نامہ نگار ہیں نے گاڑی کا رخ فتح پور سیکری کی طرف موڑ دیا اب فتح پور سیکری راجستھان میں آتا ہے جسکا ویزا میرے پاس نہیں تھا۔اب جب ہم فتح پور سیکری پہنچے تو آسمان پر بادل نہیں تھا۔ہم نے فتح پور سیکری کا محل دیکھا جس میں مشہور فلمی گانا سادھنا اور سنیل دن پر فلمایا گیا تھا سامنے آگیا۔گانے کے بول تھے۔''نینوں میں بدرا چھائے۔بجلی سی چمکے ہائے۔ایسے میں بلم موہے گروا لگائے''۔

اب اس گیت کا اثر تھا کہ جب ہم وہاں سے دہلی کے لئے نکلے تو راستہ بھول گئے ایسے میں ایسا بادل چھایا کہ پل میں جل تھل گیا۔اور میرے پاس ویزا نہیں تھا۔مستنصر تارڑ مجھے مسلسل ڈراتے رہے کہ شاہ اب تم جیل جاؤ گے۔میرے پاس تو ویزا ہے۔تمہارے پاس نہیں ہے۔جب راستہ بھول گئے تو ایک تھانے میں گاڑی رکوائی یہ پوچھنے کے لئے کہ ہمیں دہلی جانے کے لئے کس سڑک پر جانا ہے۔ادھر زوروں کی بارش ہو رہی تھی۔وہاں کے پولیس افسر نے کہا پاکستانی لگتے ہو۔تارڑ نے اپنا پاسپورٹ آگے کر دیا۔اور میری جان نکل گئی کہ میرے پاس تو ویزا نہیں ہے اُس پولیس والے نے دیکھا اور راستہ بتا دیا۔جب تک دلی نہیں پہنچے مجھے یوں لگا میں دلی کی تہاڑ جیل میں دہشت گردی کے شبہے میں غیر معینہ مدت تک کی سزا کاٹ رہا ہوں۔اب اُس وقت جب شمیم حنفی کی فیملی کو بغیر ویزے کے ہم لئے پھرے تو ذرا بھی احساس نہیں تھا کہ ہم کسی مشکل میں پڑ سکتے ہیں۔بات صرف اتنی تھی کہ اس وقت پاکستان پر دہشت گردوں کو پالنے کا الزام نہیں لگا تھا۔

چنانچہ اگلی صبح ہم جی ٹی روڈ سے روانہ ہوئے تین گاڑیوں کا قافلہ چل پڑا۔ آج سوچتا ہوں کہ میرا بغیر ڈرائیونگ لائیسنس کے اتنے لمبے فاصلے کا پہلا تجربہ تھا۔ جی ٹی روڈ پر ہر ایک گھنٹے بعد حادثہ ہوتا تھا۔ میرے ساتھ اگلی سیٹ پر شمیم حنفی نے سفر کرنا تھا۔ جیسا میں اوپر لکھ چکا ہوں۔ ہم دونوں ظاہر ہے محض ادب پر کتنی دیر گفتگو کر سکتے تھے اور ویسے بھی میرا اس وقت کا مطالعہ شمیم صاحب سے کوسوں دور تھا۔ میں خود کو اس آزمائش میں ڈال بھی نہیں سکتا تھا اور پھر میں تفریح کے وقت تفریح کا قائل ہوں اور شمیم صاحب بھی ڈرئیور کو سڑک سے پاک ٹی ہاؤس کی میز پر لانے سے گریز کر رہے تھے۔ انہیں ایسا ہی کرنا چاہیے تھا۔ شمیم صاحب کے لئے یہ بالکل نیا سفر تھا راستے میں جتنے شہر آتے ہیں ان کی تاریخ سے وہ واقف تھے اس لئے دلچسپی سے سب دیکھ رہے تھے۔ اب ایسے میں ایک اہم غیبی مدد یہ ہوئی کہ میں نے سوزوکی میں کیسٹ پلیئر اور سپیکر لگوا لئے تھے جو سوزوکی میں کمپنی لگا کر نہیں دیتی تھی۔ اور ایسے میں اللہ بھلا کرے مظہر الاسلام کا جو ایک طرف تو بڑا افسانہ نگار رہے اور دوسری طرف پاکستان کا بہت بڑا فوک لورسٹ بھی ہے۔ اس نے 'لوک ورثہ اسلام آباد' میں ڈائرکٹر کی حیثیت جو عظیم کام کیا۔ وہ پہلی بار پاکستان کی تاریخ میں ہوا۔ اس نے پاکستان کا فوک میوزک مکران کے ساحل سے لے کر گلگت بلتستان تک جمع کیا۔ اور اُسے محفوظ کرنے کا پروجیکٹ مکمل کیا۔ اس حوالے سے اُس نے اس موسیقی پر مشتمل سیکڑوں کیسٹس تیار کرائیں اور عوام کے لئے پھیلا دیا۔ اس موسیقی کے نایاب خزانے میں لوک گیتوں کی تاریخ محفوظ ہوگئی۔ مظہر الاسلام نے مجھے اسلام آباد دعوت دی اور میں نے اُن کے اس کارنامے پر گفتگو کی۔ انہوں نے مجھے اس موسیقی کا ایک سیٹ پیش کیا جو میری گاڑی میں موجود تھا۔ اس میں جو نوادرات موجود تھے اُن میں تھر کی مائی بھاگی۔ پشاور کی زرسانگا۔ بلوچستان کا محمد بشیر۔ علن فقیر پٹھانے خان۔ استاد محمد جُمن۔ سلیمان شاہ۔ ثریا ملتانیکر۔ تاج ملتانی۔ زرینہ بلوچ اور اب معلوم نہیں کیا کیا فن کار تھے جن کا سرمایہ میری گاڑی میں تھا۔ ساتھ میں مظہر الاسلام نے غزل اور ٹھمری گائیکی کی تاریخ کو بھی دستاویز کر دیا تھا۔ وہ سیٹ بھی میری گاڑی میں تھا۔ جس میں مہدی حسن استاد امانت علی خان سلامت علی خان فتح علی خان غلام علی۔ فریدہ خانم۔ اقبال بانو اور کیسے کیسے باکمال لوگوں کی گائیکی شامل تھی۔ اب مجھ پر شمیم حنفی کا ذوق کُھلا۔ یہ سب جن کا میں نے ذکر کیا ہے وہ شمیم صاحب کے طرزِ احساس کا حصہ بن چکے تھے۔ انہوں نے یہ راز بتایا کہ ریڈیو پاکستان ملتان کی فریکوئنسی پاکستان کے باقی سٹیشنز کے مقابلے میں زیادہ طاقت ور تھی۔ اس لئے شام کے بعد دہلی میں

ریڈیو ملتان کی نشریات بالکل صاف اور پوری طاقت میں سنائی دیتی تھیں اس لئے انہیں پاکستان کی لوک موسیقی اور غزل گائیکی کو سننے کا چسکا لگ گیا تھا۔ اب انہوں نے یہ خزانہ گاڑی میں دیکھا تو اُن کو یہ طویل سفر بہت خوشگوار محسوس ہونے لگا۔ ادھر مجھے بھی یہ موسیقی اور گائیکی روح میں رچی بسی محسوس ہوتی تھی۔ اس طرح یہ سفر اس موسیقی کے سہارے اور گفتگو کے ذریعے خوب سے خوب تر ہوتا چلا گیا۔ شمیم صاحب سیٹھا نے خان اور استاد جمن کے عاشق نکلے اور یہ دونوں میرے دوست تھے۔ اب یہاں کیا بتاؤں۔ پٹھانے خان کوٹ ادوا کے رہنے والے فقیر اور دوسری فقیر ملتان میں۔ سیٹھا نے خان کو قومی سطح پر متعارف کرانے میں کسی حد تک اِس فقیر کا بھی کردار ہے۔ وہ کیسے؟

پٹھانے خان ابھی ریڈیو پاکستان ملتان تک نہیں پہنچا تھا۔ وہ قبرستانوں کے تکیوں میں قیام کرتا تھا۔ مجھے میرے دوست منصور کریم نے ایک شام بتایا کہ ایک فقیر ہے جو کوٹ اڈّوے سے آیا ہے اور ملتان کے ایک قبرستان میں قیام پذیر ہے۔ وہ افیون یا چرس پی کے ٹوٹے پھوٹے ہارمونیم پر جب تان لگاتا ہے تو رات میں بھی درختوں پر سوئے پرندے جاگ جاتے ہیں اور وہ سب اُس کے سامع بن جاتے ہیں۔ میں نے کہا ''وہ گاتا کیا ہے''۔ منصور کریم نے بتایا وہ خواجہ غلام فرید، شاہ حسین، بُھلّے شاہ اور سچل سرمست کو گاتا ہے۔ اب میرے ہاتھ پاؤں پھول گئے۔ ایسا فن کار جو قبروں میں بیٹھا ہے اور گا رہا ہے۔ ہم فوراً وہاں پہنچے پٹھانے خان نے وہاں اپنا تکیہ سجا رکھا تھا۔ ہم بیٹھ گئے اور پھر جو ہم سننا چاہتے تھے وہ سناتے رہے صبح کی پہلی کرن نمودار ہوئی اور ہم اُٹھ کر آ گئے۔

پھر خواجہ فرید کانفرنس کا میں سکریٹری تھا جس میں پروفیسر کرار حسین۔ انتظار حسین اور جیلانی کامران ملتان آئے ہوئے تھے میری دعوت پر۔ جیلانی کامران اس لئے کہ انہوں نے خواجہ غلام فرید کی کافیوں کا انگریزی میں ترجمہ کیا تھا۔ اس کانفرنس میں آخری دن موسیقی کا تھا جس میں اقبال بانو اور ثریا ملتانیکر نے کافیاں گائی تھیں اور ملتان شہر ٹوٹ کے برس گیا تھا۔ ایسے میں ایک فقیر ٹوٹا ہوا ہارمونیم اور اُس سے بھی ٹوٹا ہوا ایک شاگرد لے کر سامنے آیا اور کہا سائیں مجھے صرف دس منٹ خواجہ سائیں کو گانے دیں۔ اگر کسی نے نہ سنا تو میں اُٹھ جاؤں گا۔ میں تو جانتا تھا کہ یہ پٹھانے خان ہے اور یہ محفل لوٹ لے گا۔ میں نے اقبال بانو اور ثریا ملتانیکر کا پروگرام ہونے دیا۔ جونہی وہ ختم ہوا۔ میں نے اعلان کیا کہ چند منٹ کے لئے آپ اس فقیر کو بھی سن لیں۔ اب پٹھانے خان تھا اور سٹیج تھی۔ نہ پوچھیں صبح ہو گئی اور نہ کرّار حسین اٹھے نہ انتظار حسین اور نہ ہی کوئی اور اُٹھا۔ اس

کے بعد مشتاق صوفی جو پنجابی کے بڑے شاعر اُس وقت بھی تھے اب بھی ہیں۔ وہ پاکستان ٹیلی ویژن لاہور میں پروڈیوسر ہو چکے تھے اور ملتان میرے گھر ٹھہرتے تھے۔ ایک دن میں نے بتایا کہ ریڈیو ملتان پر پٹھانے خان کی رسائی ہوگئی ہے اور اُس کی آواز نے ایک بڑے لوک فنکار کی منادی کر دی ہے۔ مشتاق صوفی اس وقت پنجابی کے پروگرام کر رہا تھا جن میں موسیقی بھی شامل تھی۔ سو اُس نے پٹھانے خان کو متعارف کرا دیا۔ اور پھر یہ آواز دنیا میں گونج اٹھی۔

اس سفر میں شمیم صاحب موسیقی سے متعلق بے شمار معلومات مجھے دیتے رہے۔ مثلاً ہندستان میں مختلف علاقوں کے لوک گیتوں کی تاریخ کیا ہے؟ راجواڑوں کے گویّوں کے خاندانوں کے کیا قصے کہانیاں ہوتے تھے۔ انہی میں سے ایک قصے پر گلزار صاحب نے ایک فلم بنائی تھی جس کا نام تھا 'لیکن' تھا۔ اس کی موسیقی کمال کی تھی۔ اسی کا ایک گیت جو ریشماں نے گایا تھا۔ جس کے بول تھے ''وے میں چوری چوری تیرے نال لالیاں اکھاں وے'' یہ راجستھان فوک گیت تھا۔ اس گیت کی طرز پر اس فلم میں لتا منگیشکر نے بھی گیت گایا۔ ''یارا سیلی سیلی برہا کی آگ کا جلنا۔ یارا سیلی سیلی'' اس پر پاکستان میں لتا پر چوری کا الزام لگا جو غلط تھا۔ جس راجستھانی فوک سے ریشماں نے یہ لیا تھا۔ اسی سے لتا نے لیا۔ اس لئے فوک کسی کی ملکیت نہیں ہوا کرتا۔ اس سفر میں موسیقی کے حوالے سے بنگال کی موسیقی پر ہماری بہت باتیں ہوئیں۔ یہاں مجھ پر اس سفر میں کھلا کہ شمیم صاحب کو تھیئٹر سے خصوصی دلچسپی ہے۔ اور ریڈیو پر ان کے کھیل آتے رہتے ہیں۔ میں اُس وقت تک ریڈیو کے لئے ایک دو کھیل لکھ چکا تھا اور ٹی وی پر ڈرامے آ چکے تھے لیکن ابھی میرا نام نہیں بنا تھا۔ میرے ادب میں کچھ زیادہ عزائم بھی نہیں تھے۔ میں بس ایک ایسی زندگی کا خواہش مند ضرور تھا جس میں لاہور کی بُو باس رچی بسی ہو۔ لاہور میں پڑھانے کے لئے اچھا کالج ہو۔ پاک ٹی ہاؤس کی رونق ہو۔ اور یار دوست آس پاس ہوں۔ بہت کچھ تو کشور ناہید کی دوستی میں حاصل ہو ہی چکا تھا۔ دوستی بھی گھریلو سطح کی۔ وہ ایسے کہ لاہور کے تمام ادیب شاعر اپنی بیگمات کو نہ تو ادبی محفلوں میں لے کر آتے تھے نہ کشور کے گھر کی محفلوں میں وہ بیویوں کو لاتے تھے۔ واحد میں ایک ادیب تھا جس کی پہلی بیوی فرزانہ مرحومہ بھی پہلے دن سے میرے ساتھ باہر آتی تھی اور پھر دوسری بیوی شیبا بھی ہر تقریب میں میرے ساتھ ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دونوں کشور ناہید اور شمیم حنفی کی فیملی فرینڈ بن گئیں۔ یہ رشتہ شمیم صاحب کی وفات کے بعد بھی قائم ہے۔ کشور کے ساتھ یہ سفر اس بات کو ثابت کرتا ہے کہ ہمارا کیا رشتہ تھا۔

اسی سفر میں شمیم صاحب نے تھیئٹر پر معلومات بھی دیں۔ مجھے انڈین تھیئٹر سے متعلق بہت کچھ معلوم ہوا۔ حبیب تنویر، صفدر ہاشمی، شیلا بھاٹیا، ساگر سرحدی، ابراہیم القاضی، ریوتی سرن شرما، گریش کرنا، وجے تندلکر، بادل سرکار، اصغر وجاہت، جاوید صدیقی، نصیر الدین شاہ، ظہیر انور اور بے شمار اور ناموں سے شمیم صاحب نے متعارف کرایا۔ میرا تجسّس انہوں نے بیدار کیا تو پھر بعد میں میری دوستیاں بھی ان تھیئٹر کے لوگوں سے قائم ہوئیں۔ اس کی بنیاد شمیم صاحب نے پیدا کی تھی۔ جن کے تھیئٹر دیکھنے اور دوستی کا رشتہ بنا۔ ان میں ساگر سرحدی۔ گریش کرناڈ۔ نصیر الدین شاہ۔ جاوید صدیقی۔ ریوتی سرن شرما (انتظار حسین کے کلاس فیلو) اصغر وجاہت اور ظہیر انور شامل ہیں۔ ظہیر انور سے کلکتہ میں ملاقات ہوئی اور انہوں نے اپنی کتاب جو تھیئٹر کے مضامین پر تھی کا دیباچہ مجھ سے لکھوایا۔

گویا یہ سفر میری زندگی میں کئی طرح کے فیصلے ترتیب دے رہا تھا۔ ہم نے اتنا وقت اکٹھے گزارا کہ ہمارے دونوں کے پاس ادب کے علاوہ بات کرنے کے موضوعات میں زیادہ دلچسپی تھی۔ اُس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ مجھے شمیم حنفی سے نہ دیباچہ لکھوانا تھا نہ اُن سے اپنی شاعری پر مضمون لکھوانا تھا۔ میرے لئے وہ ایک دوست یا ہم سفر کے طور پر دریافت ہو رہے تھے۔ اور یہی بڑا رشتہ ہوسکتا تھا۔ اگر انہیں ذرا سا بھی یہ احساس ہوجاتا کہ میں اپنی شاعری یا ادب پر اُن سے کچھ لکھوانا چاہتا ہوں تو پھر ہم دونوں کے بیچ یہ رشتہ ہرگز قائم نہ ہو پاتا۔ یوں بھی وہ ادیبوں، شاعروں کو لقر یعنی اسناد دینے کے حق میں نہیں تھے۔ اس کا ایک واقعہ خود انہوں نے اور بعد میں گوپی چند نارنگ کہ وہ میرے محسن بھی ہیں اور دوست بھی نے مجھے بتایا کہ لاہور کے ایک نامی گرامی ناول نگار اور مشہور ٹی وی شخصیت نے انہیں گھر پر کھانے کی دعوتیں دی تھیں جس پر ان دونوں نے ایک ہی سوال کیا تھا کہ اس کھانے میں لاہور کے کون کون سے ادیب شریک ہوں گے تو اس شخصیت نے جواب دیا تھا۔ کوئی نہیں ہوگا یہ میرے ساتھ آپ یہ شام گزاریں گے۔ اس پر شمیم صاحب اور گوپی چند نارنگ کو صاف معلوم ہوگیا کہ موصوف ان سے کچھ لکھوانا چاہتے ہیں۔ دونوں نے معذرت کر لی تھی۔ اب میرا ان دونوں سینئر ادیبوں سے دوستی کا رشتہ ہی اس بنیاد پر قائم ہوا کہ مجھے ان سے صرف دوستی کا رشتہ بنانا ہے نقاد یا ادیب کا نہیں۔ اور یہ رشتہ اب تک بامعنی ہے اور میرے لئے اس سے بڑی کوئی بات نہیں ہے مجھے کسی قسم کی سند نہیں چاہیے، دوستی کی گرمی چاہیے۔

یہ سفر کمال کا تھا۔ اسلام آباد سے نکلے حسن ابدال پہنچے۔ گوردوارے میں استقبال ہوا وہاں کے

سوئمنگ پول میں ڈبکی لگائی کہ یہ اشنان اُن کی رسومات میں شامل ہے پھر ایک ہال نما کمرے میں ہم سب کو کپڑوں کے جوڑے دیے گئے۔ وہ ہم نے بعد میں سلوائے بھی تھے۔ اب ہم ایبٹ آباد پہنچے۔ وہی سوزوکی میں چلا کے پہنچا تھا۔ وہاں پولیس ریسٹ ہاؤس میں ٹھکانہ تھا۔ میں اور مرزا یسین اور شمیم حنفی مارکیٹ پہنچے کہ دوپہر اور رات کے کھانے کا بندوبست کریں۔ ایبٹ آباد کی مارکیٹ دیکھ کر لطف آیا۔ ہم نے اپنی پسند کا بہت کچھ خریدا اور جا کر باورچی کو دے دیا۔ یہ ایک بہت بڑا تجربہ تھا جس میں شمیم صاحب کی بیٹیاں میرے بیٹے عدیل اور مرزا یسین کے بیٹوں کے ساتھ کھیل رہی تھیں۔ اور فطرت ہم پر مہربان تھی۔ مرزا صاحب کا بیٹا ذیشان اور میرا بیٹا عدیل ہم عمر تھے اور آج بھی ان کی دوستی چل رہی ہے جبکہ میرا بیٹا لندن میں مقیم ہے اور ذیشان شاید دبئی میں ہے۔

اب ہم بالاکوٹ پہنچ گئے شمیم صاحب نے جب احمد شہید بریلوی اور اسمٰعیل شہید کا مزار دیکھا جو بالاکوٹ میں ہے تو ریشمی رومال تحریک آنکھوں کے سامنے آ گئی۔ گویا ہم تاریخ کو ساتھ لے کر چل رہے تھے۔ وہاں سے ہم جیپوں میں ناران کی طرف بڑھے تو راستہ میں عجب تجربہ ہوا کہ یہ وہ موسم تھا جب اوپر سے مال مویشی لے کر گوجر نیچے آتے ہیں اور ہم نے یہ نظارہ بھی دیکھا اور ٹراؤٹ مچھلی کا فارم ہاؤس بھی دیکھا۔ اب ہم شوگران دیکھنا چاہتے تھے۔ معلوم ہوا کہ وہ راستہ لینڈ سلائیڈ کی وجہ سے بند ہے جو عام طور پر زیر استعمال ہوتا ہے۔ اب کیا کریں۔ میری جیپ مقامی ڈرائیور چلا رہا تھا۔ کشور کی جیپ کا ڈرائیور بھی مقامی تھا۔ مگر مرزا یٰسین نے اپنی پولیس کی ٹویوٹا فوروہیلر چلانے کا فیصلہ کیا۔ مگر چڑھائی پر پتھر ہی پتھر تھے اس لئے گاڑی کو اوپر جانے کے لئے رکنا پڑتا تھا اور کوئی ایک آدھ پتھر ہٹانا پڑتا تھا۔ اب آگے نہیں لکھوں گا۔ جب پہنچے تو مرزا یٰسین کی بیوی دہاڑیں مار کر رو رہی تھی کہ ہم کہاں جان کی بازی لگا بیٹھے۔ بہر حال وہ پیالہ نما ریسٹ ہاؤس جسے شوگران کہتے ہیں وہ ہمارے سامنے تھا۔ مگر تھا جنت کا ٹکڑا۔ پورا گیسٹ ہاؤس ہمارے قبضے میں تھا اور ہم تھے اور فطرت کا حسن تھا۔ میں نے زندگی میں ایسا نظارہ نہ دیکھا نہ شاید دیکھ سکوں کہ شام کو چودھویں کے چاند نے اچانک دستک دے دی اور وہ سبز پیالہ دودھیا ہو گیا۔ اگلے دن واقعہ ہو گیا کہ دوپہر کھانے سے پہلے شمیم حنفی کی چھوٹی بیٹی سیمی اچانک غائب ہو گئی۔ اب میں اور میری بیوی فرزانہ ادھر دوڑے ادھر دوڑے۔ آواز لگائی۔ آواز دوبارہ ہم سے آ کر ملتی تھی۔ اب تو سب کو دوڑنا تھا کہ وہاں چیتے بھی ہوتے تھے چیتوں سے بڑھ کر مقامی لوگ بھی ہو سکتے تھے کہ جو

اغوا کر سکتے تھے۔ اب تو ڈھونڈ ڈھونڈ کر سب پاگل ہوگئے سیمی کا کچھ پتہ نہ تھا۔ ایسے میں جب ہمت ہار چکے تو میں اسی ریسٹ ہاؤس کے ایک کمرے میں گیا۔ ایک رضائی کے اندر سیمی سو رہی تھی۔

اب جھیل سیف الملوک کا قصہ سامنے ہے کہ لینڈ سلائیڈ کے باعث کسی بھی قسم کی ٹرانسپورٹ کا جانا ناممکن تھا۔ ایک ایک پاؤں آگے پیچھے رکھ کر گزرنے کا منحنی راستہ تھا جس پر بارش نے کیچڑ بنا دیا تھا۔ گویا سوئی کے ناکے سے گزرنے کا عمل تھا۔ یوں لگا اتنی دور آئے بھی ہم جھیل سیف الملوک کو دیکھنے سے رہ جائیں گے۔ اس پر صراط کا فاصلہ ایک فرلانگ تھا۔ جو مسلسل گیلے راستے پر ایک پاؤں آگے اور ایک پیچھے رکھ کے جانا تھا۔ ایسے میں مرزا صاحب کی بیگم نے کہا تینوں بچوں کو لے کر میں یہاں بیٹھتی ہوں۔ آپ جا سکتے ہیں تو ہو آئیں۔ ایسے میں میری بیگم فرزانہ بہت بہادر تھیں۔ ایک بار اُس نے ایک ڈاکو کو خود پکڑ لیا تھا جس کے ہاتھ میں پستول تھا۔ اس نے کہا میں آگے جاؤں گی جو پیچھے سے آسکتا ہے آئے۔ اُسے یہ ہمت اس طرح ہوئی کہ اس راستے پر سامنے سے ایک بزرگ لاٹھی ٹیک ادھر کو آ رہے تھے۔ ہم نے اُن سے پوچھا کہ فاصلہ کتنا لمبا ہے۔ اس نے حوصلہ دیا کہ جتنا دکھائی دے رہا ہے اتنا ہی ہے آگے جھیل ہے۔ پھر بزرگ نے ایک پتے کی بات بتائی کہ سنو جب آپ راستے پر آؤ تو نگاہیں صرف راستے پر رہیں اگر نیچے دیکھا یا اوپر دائیں بائیں تو آپ لڑکھڑا کر نیچے کھائی میں جائیں گے جہاں نام و نشان نہیں ملے گا۔ ہم نے یہ سبق باندھا اور سب سے پہلے فرزانہ نے قدم رکھا اس نے جاگر پہن رکھے تھے۔ اس کے پیچھے شمیم صاحب کی بیگم صبا نے قدم رکھا جنہوں نے ساڑھی پہن رکھی تھی پھر میں اور اس طرح ہم سب ایک ایک قدم رکھتے اس راستے سے گزر گئے۔ جونہی ہم جھیل کے سامنے آئے۔ حیرت میں ڈوب گئے کہ اس جھیل کا حسن ہمارے تصورات سے کہیں زیادہ تھا۔ ہم چند لمحے گم سُم مبہوت اُسے دیکھتے رہے واپسی کے سفر کے خوف نے گھیر لیا۔ خیر یہ تجربہ ہماری زندگیوں کا بڑا تجربہ ثابت ہوا۔ اس طرح ہم نے سنتھیا گلی اور پھر واپسی کا سفر طے کیا۔ اس دوران مجھے شمیم صاحب کے بہت سے شغف سمجھ میں آئے۔ میلوں پیدل چلنے کا انہیں بہت شوق تھا اس حوالے سے میں بھی ان کے شوق میں شامل ہوگیا۔ ہم بہت دور نکل جایا کرتے تھے۔ مقامی پودوں جڑی بوٹیوں اور پرندوں کی اقسام پر باتیں کرتے رہتے تھے۔ کشور اور ہم نے یہ طے کیا تھا کہ جو خرچ اس سیاحت میں آئے گا وہ ہم تین میزبان آپس میں مل کر اٹھائیں گے اور شمیم صاحب کے فیملی کو ہم مہمان ہی سمجھیں گے۔

آج میں سوچتا ہوں ایسا سفر اب تو ممکن ہی نہیں رہا۔ دونوں ملکوں کے بیچ اتنے فاصلے ہو چکے ہیں کہ خود شمیم صاحب آخری چند سالوں میں اپنے ملک میں اجنبی ہو کر رہ گئے تھے۔ لیکن انہوں نے جو بھی نام پایا جو کام کیا وہ ہندستان کے کثیر اللسانی سماج میں رہ کر کیا۔ اور ایک بظاہر بہت وسیع گنگا جمنی تاریخ کے اندر سانس لے کر کئی زبانوں کئی مذاہب کئی طبقوں کئی ثقافتی اور تہذیبی اکائیوں میں رچے بسے ہوئے ہندوستان کے ادب اور فنونِ لطیفہ کے ایوانوں کی خاک چھانی۔ ایک یونیورسٹی کے استاد کی جتنی خواہشات ہو سکتی ہیں شمیم حنفی کو اس سے کئی گنا زیادہ حاصل ہوئیں۔ استاد کی معراج کیا ہو سکتی ہے۔ ڈھیروں ڈھیر جاں نثار شاگرد ہوں۔ لاتعداد کتابوں کے مصنف ہو جائیں۔ تمام قابلِ ذکر یونیورسٹیوں میں نام کا ڈنکا بجتا ہو۔ بلائے جاتے ہوں۔ کانفرنسیں اور دنیا بھر کے فیسٹیول ان کے بغیر ادھورے سمجھے جائیں۔ رسالوں اخباروں اور ریڈیو ٹی تک ایسی رسائی ہو کہ ان کے لئے وقت نکالنا مشکل ہو جائے۔ جہازوں اور ریل گاڑیوں کے ٹکٹ جیب میں پڑے ہوں تو یہ سب شمیم صاحب کو نصف صدی تک حاصل رہا۔ وہ چھوٹی ریس کے کھلاڑی نہیں تھے وہ میراتھن کے لئے میدان میں اُترے تھے اور آخر تک دوڑتے دوڑتے ہانپ کر گر گئے اور خاموشی سے چلے گئے بس ایک دن ان کو سفارش پر ایک بستر ہسپتال میں حاصل ہو گیا۔ جو کووڈ کے اس وبائی قیامت میں آکسیجن کے ساتھ ملنا مشکل تھا۔ انہیں گھر کے بستر سے ہی جانا تھا۔ وہیں سے چلے گئے۔ آخر وہ میراتھن میں کیوں اُترے۔ ایک تو ان میں ذہانت اور علمی وسعت کا احساس موجود تھا دوسرا انہوں نے ہندستانی زبانوں کے ادب کے مطالعے سے اور فنون لطیفہ سے رغبت کی وجہ سے ایک ایسی بصیرت حاصل کر لی تھی جو کسی بھی اردو ادیب کو اس میراتھن میں ممتاز کر سکتی ہے۔ اس کامیابی میں محض ذہانت اور علمی وسعت کافی نہیں ہوتی۔ بہتر سیلز مین شپ اور اپنی ذات کی بہتر منجمنٹ بھی اس میں شامل ہوتی ہے۔ اب معلوم نہیں خوش ونت سنگھ نے اپنی آپ بیتی میں جو بات کی ہے کہ ہر کامیاب آدمی کی اس کامیابی میں تھوڑی سی کمینگی اور تھوڑی سی چالاکی ضرور شامل ہوتی ہے وہ شمیم حنفی پر پوری اترتی ہے یا نہیں۔ البتہ میں نے انہیں اس درجہ محتاط پایا کہ آپ اسے گانٹھ کا پورا کہہ سکتے ہیں۔ معلوم نہیں وہ ایسے تھے یا ضرورت پڑنے پر یا خطرہ محسوس ہونے پر کچھوے کی طرح اپنے سخت خول میں خود کو چھپا لیتے تھے۔ میراتھن ریس میں حصہ لینے والے کو ایسا ہی ہونا پڑتا ہے۔ جب گوپی چند نارنگ شاید پہلی اور آخری بار اردو کے ادیب کی حیثیت میں ساہتیہ اکادمی کے چیئرمین بنے تو شمیم حنفی اور زبیر رضوی نے ان کی بھرپور مخالفت

کی۔ایسا کیوں ہوا۔اس کی کوئی نظریاتی وجہ تھی یا میراتھن میں دوڑتے ہوئے انہوں نے یہ رتبہ پالیا تھااوران کے بعد کسی بھی اردو کے ادیب کااس مقام تک پہنچنا بے حد مشکل ہے۔اس مخالفت کی نظریاتی بنیادیں نہیں تھیں ذاتی بنیادیں تھیں۔میراچونکہ تینوں سے دوستانہ تعلق رہا ہے۔اس لئے میں نے تینوں کو بہت قریب سے دیکھا ہے۔ہندوستان میں جتنی مرتبہ میں اور میری بیگم گئے ہیں تینوں کی میزبانی سے فیض یاب رہے ہیں۔میں گوپی چند نارنگ کوقریب سے اس لئے جانتا ہوں کہ انہوں نے میرے فیملی کو ہندوستان امریکہ اور برطانیہ میں بے شمار مرتبہ مختلف کانفرنسوں میں شرکت کا موقع فراہم کیا ہر مرتبہ فائیوسٹار ہوٹلوں کے ساتھ مکمل پروٹوکول دلوایا۔ہم میاں بیوی انڈیادرجنوں بار گئے۔جن شہروں میں ہمارے لئے سب انتظام ہوتا تھاان میں دہلی،لکھنؤ، بنگلو،میسور،حیدرآباد،کلکتہ،ممبئی اور آگرہ شامل رہے ہیں۔میں نے انہیں ایک سیکولر،لبرل،ترقی پسنداورانسان دوست ادیب پایاجوکسی ادیب پراحسان کرنے میں ایک لمحہ ضائع نہیں کرتے۔ جب میں نے یہ قصہ ان کے سامنے رکھا کہ شمیم حنفی اورزبیررضوی توکبھی آپ کےاحسان مند تھے پھرکیا ہوا؟ انہوں نے بتایا کہ شمیم صاحب کی یونیورسٹی میں پروموشن کے لئے کئی بار انہوں نے مثبت اوراچھی رپورٹ لکھیں۔جن کے نتیجے میں وہ ہر بار ترقی کے زینے عبور کرتے رہےاورزبیر رضوی آل انڈیا ریڈیو میں اپنی شاعرانہ اوررومانوی مزاج کے باعث کئی بار معطل ہوکرانکوائریوں کی زد میں آئے اور ہر بار انہوں نے انکوائریوں سے انہیں بری کرایا۔اب میراتھن میں دورنے والوں کے مسائل تو ہوتے ہیں۔شمیم حنفی جامعہ ملّیہ دہلی میں ڈین کے عہدے تک رہے اور پاکستان اور ہندوستان کی یونیورسٹیوں میں ممتحن کی حیثیت سے آخری وقت تک فعال رہے۔میں نے دونوں سے فیملی کی سطح پردوستی نبھائی اوراب بھی یہ رشتہ قائم ہے۔

یہ بابری مسجد کے سانحہ سے ایک ڈیڑھ مہینے پہلے کی بات ہے۔لکھنؤ میں امیرخسروکانفرنس میں پاکستان سے ایک وفد میں مجھے بھی نارنگ صاحب نے مدعو کیا۔میرے ساتھ فرزانہ کو بھی دعوت دی گئی تھی۔یہ میرا انڈیا کا پہلاسفرتھا۔حالات کشیدہ ہورہے تھےاس لئے کشورناہیداورانتظارحسین نے جانے سے انکارکردیا۔ہماراچونکہ ویزہ بھی لگ چکا تھاٹکٹ بھی آچکے تھے تو ہم نے جانے کا فیصلہ کرلیا۔کراچی سے کچھ لوگ بھی پہنچ رہے تھے۔انتظار صاحب اور کشور کے بغیر سفر بےمزہ ضرورتھالیکن یہ پہلاسفرانڈیا کا تھااس لئے میں چاہتا تھا فرزانہ کوبھی دہلی اورلکھنؤ کے تجربے میں شامل کروں۔طے یہ پایا کہ دوپہر میں جب فلائیٹ دہلی پہنچے تو میزبان ہمیں ایئرپورٹ سے لے

کر لنچ وغیرہ کرا کے ریلوے سٹیشن لے جائیں گے جہاں سے لکھنؤ کی رائل ٹرین شام کے وقت نکلتی تھی۔ٹرین میں ہماری سیٹیں پہلے سے بک کرادی گئی تھی۔مگر قسمت کو کچھ اور منظور تھا۔پی آئی اے کا طیارہ اڑان بھرنے سے پہلے ہی جواب دے گیا۔ہم اُتر کے لاؤنج میں آ گئے۔وقفے وقفے سے یہ لیٹ ہوتا رہا۔دوسری مرتبہ پھر اڑان سے پہلے روک دیا گیا۔اس طرح رات نو بجے طیارہ نے اڑان بھری اور رات دس بجے دہلی پہنچا۔لکھنؤ کی ٹرین جا چکی تھی ساتھ میں میزبان بھی جا چکے تھے۔اب دہلی کے ایئرپورٹ پر ہم دو مسافر حیران پریشان کھڑے تھے کہ کیا کریں۔شہر اجنبی، ہوٹلوں کا علم نہیں، لکھنؤ کیسے جائیں کچھ پتہ نہیں ایسے میں شمیم حنفی کا غیبی سہارا سامنے آیا۔ ایئرپورٹ سے فون ملایا۔اُن کی بیٹی سیمی نے فون اٹھایا جب میں نے بتایا کہ ہم میاں بیوی ایئرپورٹ پر کھڑے ہیں۔ جیب میں انڈین کرنسی بھی نہیں ہے۔کہاں جائیں۔سیمی بہت خوش ہوئیں کہ ہم نے سات دن اکٹھے شمالی علاقوں کا سفر کیا تھا۔فرزانہ سے بہت دوستی ہو چکی تھی۔سیمی نے کہا۔ٹیکسی لیں اسے پتہ دیں وہ لے آئے گا۔شمیم صاحب تھیٹر دیکھنے گئے تھے۔اُس وقت تک آ چکے ہوں گے۔اب یہ ۱۹۹۱ کا وقت ہے دہلی ایئرپورٹ سے شہر خاصا دور تھا۔بیچ میں خالی بیابان موجود تھا۔خیر ہم پہنچے۔شمیم صاحب جامعہ ملّیہ کے علاقے ذاکر باغ کی تیسری منزل کے ایک فلیٹ میں رہتے تھے۔ساری زندگی اُسی میں رہے۔وفات سے دو مہینے پہلے ایک اور گھر خریدا جو زمین پہ تھا۔اس میں شفٹ ہوئے تھے اور خوش تھے کہ ابدی گھر میں جا بسے۔ہم فلیٹ میں پہنچے شمیم صاحب نے کرایہ چکایا۔ہمیں کھانا کھلایا اور کہا سو جائیں۔جو ہوگا صبح سوچیں گے۔اب ہمارے سارے مسئلے شمیم صاحب کے مسئلے تھے۔اُدھر کشیدگی بابری مسجد کے سانحے سے پہلے کے ماحول کی فضا میں موجود تھی۔صبح شمیم صاحب نے تمام مسائل حل کر دیئے کرنسی بدل گئی۔لکھنؤ کی ٹرین کی سیٹیں بک ہو گئیں۔خوش قسمتی سے ان کی بیٹی غزل کی شادی لکھنؤ کے متمول انجینئر گھرانے میں ہوئی تھی۔اُسے اطلاع دے دی کہ ہمیں سٹیشن سے لے لیں اور ایک رات گھر پر مہمان بنائیں۔ اگلے روز اصل میزبانوں کے حوالے کریں گی جو امیر خسرو کانفرنس کرا رہے تھے۔نارنگ صاحب بھی وہاں پہنچ چکے تھے۔رام لال لکھنؤ ہی میں تھے جن سے میری دوستی تھی۔

شمیم صاحب کے گھر پہنچنے کے بعد ہم ریلوے سٹیشن پہنچے۔شمیم صاحب خود لے کر گئے۔اور گاڑی میں بٹھا کر گئے۔رات دس بجے کے بعد ہم لکھنؤ پہنچے۔لکھنؤ کا ریلوے سٹیشن ملتان کے ریلوے اسٹین کا کاربن کاپی تھا۔اس لئے کہ انگریز نے ان سٹیشنز کے نقشے ایک سکیم کے تحت

بنوائے تھے۔ ہم اُترے تو سامنے غزل اور اس کے دولہا کھڑے تھے کہ شادی چند ماہ پہلے ہوئی تھی۔ ایک خوبصورت کالونی میں اُن کی کوٹھی تھی۔ ہم کھانے کے بعد اپنے کمرے میں آ کر سو گئے۔ اگلی صبح ناشتے کے بعد غزل نے نارنگ صاحب سے رابطہ کر لیا تھا اور اُن کا آدمی گاڑی لے کر آ گیا تھا۔ اب ہم کانفرنس کے مہمان تھے۔ ساتھ کے کمرے میں جان ایلیا ٹھہرے تھے۔ سیدھے میرے گلے لگ گئے ''جانو کہاں رہ گئے تھے'' سب حال بتایا اور پھر لکھنؤ میں رام لال نے دوردرشن ٹی وی پر میرا انٹرویو کیا۔ میں نے کیفی اعظمی کی صدارت میں مہمان خصوصی کا اعزاز بھی پایا۔ اور بہت کچھ ہوا۔ واپس دہلی آئے تو شمیم صاحب نے اپنا ایک شاگرد خورشید عالم ہمارے حوالے کیا جس نے ہمیں دہلی دکھائی۔

شمیم صاحب سے یہ تعلق ایک لمبے وقفے تک معطل رہا کہ انڈیا پاکستان کے تعلقات میں کھنڈت روزمرہ کا معمول ہو چکا تھا۔ اس بیچ وہ ایک بار لاہور آئے اور ہمارے ساندہ روڈ والے گھر میں آئے کھانا کھایا اور فرزانہ اور میرے ساتھ وقت گزارا پھر یوں ہوا کہ فرزانہ دنیا سے چلی گئی۔ اور کچھ عرصے بعد شیبا میری اور بچوں کی زندگی میں آ گئی۔ اب ہمارا شمیم صاحب کے فیملی کے ساتھ دوسرا جنم شروع ہوا۔ میں بچوں کو لے کر ڈیفینس سوسائٹی کے نئے گھر میں آ گیا جہاں شیبا نے بچوں اور مجھے سنبھال لیا۔ اب ایک وقت ایسا آیا کہ ایک وقت میں دو وفد دہلی سے آ گئے، اور دونوں کا میزبان میں ہی تھا۔ نارنگ صاحب کا وفد جس میں قمر رئیس، شہریار، ش کاف نظام اور علی احمد فاطمی شامل تھے اور اجیت کور کے وفد میں شمیم حنفی، شمس الرحمٰن فاروقی اور قاضی افضال حسین شامل تھے۔ میں میزبان کی حیثیت سے گورنمنٹ کالج لاہور جو اس وقت گورنمنٹ کالج یونیورسٹی بن چکی تھی میں تھا۔ میں نے ایک دن کے سمینار میں ایک وفد کا استقبال کیا اور دوسرے دن کے سمینار میں دوسرے وفد کا استقبال کیا اور کھانے میں نے مختلف مقامات پر طے کرا دیے۔ بہرحال یہ پل صراط پر چلنے کا عمل تھا کہ ایک طرف اجیت کور تو دوسری طرف گوپی چند نارنگ۔ ایک آگ اور ایک پانی یا دونوں آگ دونوں پانی۔ اللہ نے مجھے سرخرو کیا کہ میں نے ہر طرح کی سہولت کا بندوبست کر لیا تھا۔

میں نے گھر پر دو دن کھانے کیے ایک دن ایک وفد کا دوسرے دن دوسرے وفد کا۔ دونوں کو کانوں کان خبر نہ ہوئی۔ اجیت کور کے وفد کا کھانا جب گھر پر ہوا تو شمس الرحمٰن فاروقی کو سینے میں تکلیف ہوئی۔ اتفاق سے اُن کے 'شب خون' کا مستقل چھپنے والا شاعر غلام حسین ساجد اور ابرار

احمد اس کھانے میں شریک تھا۔ ڈاکٹر ابرار احمد بہت مانا ہوا ڈاکٹر ہے، اُس نے فاروقی صاحب کو میرے بیڈ پر لٹایا اور ہر طرح سے چیک کیا اور تھوڑا ریسٹ کے لئے لیٹنے دیا۔ وہ ٹھیک ہو کر اٹھ گئے۔ شمیم صاحب بھی وہاں موجود تھے۔

اب اگر یاد کروں تو نئی صدی کے بعد میں اور شیبا نارنگ صاحب اور صدیق الرحمٰن قدوائی کے ادارے غالب انسٹی ٹیوٹ کی سالانہ تقریبات میں جب نارنگ صاحب ساہتیہ اکادمی کے چیئرمین تھے۔ ایسے میں ہماری آؤ بھگت بہت خاص طرح سے ہوتی تھی۔ کبھی ہم انڈیا انٹرنیشنل میں ٹھہرتے تھے کبھی ہم کسی فائیو سٹار میں۔ ایسے میں اس دوران سوسالہ تقریبات فیض احمد فیض، سعادت حسن منٹو اور پریم چند تقریبات ہوئیں۔ جن میں ہم مدعو کیے گئے۔ شمیم حنفی غالب انسٹی ٹیوٹ میں تو ہر کانفرنس کی روح رواں ہوتے اور خوش ہوتے کہ میں آیا ہوں۔ ایسے میں کشور ناہید اور انتظار حسین بھی ساتھ ہوتے تھے تو ہم سب مل کے صبا آپا کے گھر کھانے پر جاتے تھے۔ ایسے کھانے اتنے کھانے کے کہ ذائقہ تالو سے چپک گیا ہے۔ زبیر رضوی دوپہر کے کھانے سے پہلے کشور کی فرمائش پر بیئر کے ڈبے لاتے تھے۔ شمیم صاحب کے گھر اس کی ممانعت تھی مگر کشور کے آگے کون بول سکتا ہے۔ وہ آنکھیں بند کر لیتے اور ہم ساتھ کے کمرے میں ان ڈبوں کے ساتھ منہ کالا کرتے تھے اور پھر کھانے پر آجاتے تھے۔

جب جب ہم دلّی گئے۔ ہر بار ایک کھانا ہم اُن کے گھر ضرور کھاتے تھے۔ صبا آپا بہت اچھی پکانے والی ہیں اور ان کی مدد کے لئے ایک خاتون ہوتی ہے۔ مجھے پلاؤ۔ آلو گوشت۔ قیمہ اور دال بہت پسند ہے۔ کباب بھی ہر کھانے میں ضرور ہوتے تھے۔

ایک بار میں اور شیبا حیدر آباد دکن مولانا آزاد یونیورسٹی کی کانفرنس میں گئے ہوئے تھے۔ اسی گیسٹ ہاؤس میں شمیم صاحب بھی ٹھہرے ہوئے تھے۔ وہ اُسی یونیورسٹی میں ممتحن کے طور پر آئے ہوئے تھے۔ اس طرح کی ملاقاتیں بے شمار ہیں۔ پاکستان میں وہ سمز الحمرا اور گورنمنٹ کالج لاہور میں کئی بار بلائے گئے۔ ان کی ساری زندگی یونیورسٹیوں کے برآمدوں، کانفرنسوں اور سمیناروں کے بیچ اور ایک کلاس روم سے دوسرے کلاس روم کے درمیان اچانک بیت گئی۔ ایک بے حد محتاط اور نظم و ضبط میں وقت پہ گھر آجانے کی پابندی میں گزر گئی۔ منیر نیازی نے جیسے کہا تھا۔ اس پر شمیم حنفی نے عمل کر دیا۔

اج دا دِن وی اینویں ای لنگیا

کوئی دی کم نہ ہویا

نہ میں پڑھی نماز تے

ناں میں جام شراب دا پیتا

ناں ملیا میں خلقت نوں

ناں یاد خدا نوں کیتا

خوشی ناں غم کوئی کول نہ آیا

ناں ہسیّا نہ رویا

اج دا دن وی اینویں نگیا

معلوم نہیں مجھے منیر کی یہ نظم کیوں صاحب صاحب کے زندگی کے تجربے کے قریب محسوس ہوئی ہے۔ ویسے منیر کی شاعری انہیں بہت پسند تھی۔ مجھے یہی لگتا ہے نہ وہ کبھی روئے ہوں گے کبھی ہنسے ہوں گے۔ میں نے انہیں کبھی کسی لمحے ہنستے نہیں دیکھا۔ ہاں مسرت میں ضرور دیکھا۔ ان کی دو بیٹیاں ان کی ذمہ داری تھی۔ وہ بھی خود ہی ادا ہوگئی۔ دونوں ذہین ماں باپ کی اولاد ہوتے ہوئے۔ پڑھ لکھ گئیں خوش شکل تھیں۔ خاموشی سے من پسند رشتے ہوگئے خاموشی سے پیا گھر سدھار گئیں۔ اور باپ کو ادب اور تعلیم کے کاروبار کے لئے چھوڑ گئیں۔ لگتا ہے شمیم حنفی ہندستان کے فنونِ لطیفہ اور ادب میں سانس لیتے تھے۔

چونکہ وسیع المطالعہ عالم آدمی تھے۔ اس لیے دونوں ملکوں کے ادیبوں کی ضرورتوں کو سمجھتے تھے۔ جب وہ پاکستان میں آ کر کسی بھی کانفرنس میں خطبہ دیتے تو ہندستان کی مختلف زبانوں کے ادب سے حوالے دیتے تھے۔ جس سے ہمارے ادیب واقف نہیں ہوتے تھے۔ اس لئے بہت متاثر ہوتے تھے۔ جیسے کہ وہ مراٹھی، بنگالی، کنڑی، تلگو اور بھوجپوری میں لکھے گئے ناولوں اور شاعری سے اقتباسات اور خیالات کو اپنی گفتگو میں سجاتے تھے۔ اور یہاں انہیں اسی بنیاد پر بے حد پسند کیا جاتا تھا۔ اسی طرح جب وہ ہندستان میں کسی کانفرنس یا سیمینار میں گفتگو کرتے تھے تو پاکستان کے نئے شاعروں، ادیبوں، ناول نگاروں اور دانشوروں کے خیالات سے اپنی گفتگو کی بزم سجاتے تھے۔ ظاہر ہے وہاں انہیں اسی بات پر داد ملتی تھی کہ یہ باتیں وہاں اثر پیدا کرتی تھیں۔ میں اِسے ان کی منصوبہ بندی نہیں کہہ رہا۔ ہر دانشور کے اپنے کچھ مقبولیت حاصل کرنے کے نسخے ہوتے ہیں۔ وہ انہیں استعمال کرنے کا حق رکھتا ہے۔ ایسے ہی یہ حق شمیم صاحب کو بھی حاصل تھا۔ مجھے

اکثر کہتے تھے کہ تمہاری شاعری بہت کمال کی ہے۔ڈرامہ نگاری میں اُسے گم نہ کرو۔میں انہیں یقین دلا دیتا تھا لیکن انہوں نے میری شاعری پر ایک بھی لفظ نہیں لکھا تھا۔میں نے اس کی پروا بھی کبھی نہیں کی تھی۔جبکہ ڈیڑھ نظموں کے شاعر زاہد ڈار پر انہوں نے قصیدوں کے قصیدے لکھ دیے۔ اس کی کوئی نفسیاتی وجہ تھی کہ نہیں یہ میں نہیں جان سکا۔اب یوں ہوا کہ میری نظموں کا مجموعہ 'ادھوری کلیات' شائع ہو گیا اور کئی انگریزی اخباروں کے تبصرہ نگاروں نے اس پر کالم اور فیچر لکھے۔کم سے کم دس سے زیادہ ایم فل کے تھیسس لکھے گئے۔ایک تو ناصر عباس نیّر کی نگرانی میں اورینٹل کالج میں لکھا تھا۔اب ایسا ہوا کہ افسوس ناک خبر آئی کہ شمیم صاحب کو کینسر ہو گیا ہے اور وہ اُس کا علاج شروع کر چکے ہیں۔اتفاق سے اُسی وقت 'ادھوری کلیات' آ گئی تھی۔اور ایسے میں غالب انسٹی ٹیوٹ کی سالانہ کانفرنس میں انتظار حسین، میں اور شیبا دلّی میں تھے۔میں چاہتا تھا اپنی شاعری کا نسخہ شمیم صاحب کو پیش کروں کہ ان کی خواہش پر میں نے یہ مرتب کیا تھا۔ہم نے شمیم صاحب سے ملنے کے لئے فون کیا تو صبا بھابی نے بتایا کہ آج ہی وہ کیموکرا کے آئے ہیں۔آپ شام کو آ جائیں اور اُن کے کمرے سے باہر کھڑے ہو کر بات کر لیں۔یہ موسم نارنگی کا تھا۔انتظار صاحب کو نارنگیں پسند ہی نہیں تھا ان کا ناسٹلجیا تھا۔صبا بھابی نے خوشخبری دی کہ دلّی میں نارنگیاں آ چکی ہیں اور انتظار صاحب کے لئے منگا لی ہیں۔اب تو جناب ہم پہنچ گئے۔شمیم صاحب کمرے میں لیٹے تھے اور حکم یہ تھا کہ آپ باہر رہیں کہیں آپ کو نقصان نہ ہو جائے۔پھر بھی میں نے بڑھ کر اپنی شاعری کا مجموعہ دے دیا اور کہا یہ آپ کے حکم کی تعمیل ہے۔خوش ہوئے دیکھا اور اطمینان کا اظہار کیا۔ہم باہر بیٹھ کر باتیں کرتے رہے۔ان کے حوصلے بلند تھے۔ہم خوش ہوئے۔نارنگی کھائی۔صبا بھابی نے جو دیا۔وہ کھا لیا اور آ گئے۔شمیم صاحب اُس کے بعد پانچ سال تک زندہ رہے۔مگر ایک جملہ میری شاعری پر نہ لکھا۔میں نے افسانوں کا مجموعہ لاہور میں دیا جب آخری سے پہلی بار آئے تھے۔ایک جملہ نہ لکھا نہ بولا۔وہ مجھے ادیبوں میں شمار ہی نہیں کرتے تھے۔وہ مجھے یا تو دوستوں میں رکھتے تھے یا کامیاب آدمی کے طور پر دیکھتے تھے۔میں اس بات کا فیصلہ کبھی نہ کر پاؤں گا۔میں نے زندگی میں کبھی بھی خود کو نقادوں کے حوالے نہیں کیا۔میں کیوں نقادوں کا ایندھن بنوں۔

شمیم صاحب کیوں مجھے ادیب اور شاعر کی جگہ دوست یا فیملی فرینڈ کے طور پر دیکھتے رہے۔ جب کہ میں نے ان کی موجودگی میں بے شمار دفعہ گفتگو کی۔وہ سب جانتے تھے۔کیوں ایک جملہ نہ لکھ سکے۔اس کی وجہ ان کی کوئی مخصوص سوچ تھی یا کوئی اور منصوبہ بندی۔یہ میں نہیں کہہ سکتا۔وہ

اُس کے بعد کئی دفعہ لاہور آئے اور ہم خوش ہوئے کہ شمیم صاحب صحت یاب ہو گئے۔ ایک دفعہ تو جب لاہور آئے تو ایرج مبارک نے گھر پر نشست رکھ دی اور مجھے حکم ہوا کہ میں یاسمین حمید کی کلیات پر بات کروں۔ میں نے بات کی۔ سنتے رہے۔ میرے حوالے سے کچھ نہ بولے۔ یہ مجھے معلوم تھا کہ وہ مجھے کوئی سند نہیں دینا چاہتے تھے۔ میں نے بھی ضد لگا لی تھی کہ ان سے سند نہیں لینی۔ الحمدللہ میں نے شمیم حنفی سے کوئی سند نہیں لی۔ اور میں آج جو کچھ ہوں وہ اپنے آپ سے ہوں۔ یہ وہ موقع تھا جب وہ آخری بار پاکستان آئے۔ وہ ایسے کہ لاہور اور کراچی والوں نے ایک ساتھ بلا لیا تھا۔ ایسے میں پہلا ہفتہ لاہور اور دوسرا کراچی آرٹس کونسل کی کانفرنس میں جانا تھا۔ میں نے اس بات کو پسند نہیں کیا تھا کہ کینسر سے نکلے ہوئے مریض کو بغیر کسی تیماردار کے یوں نہیں آنا چاہئے تھا۔ جب میں کراچی اُسی کانفرنس میں گیا تو دوپہر کے کھانے سے فارغ ہو کر میرے کندھے پر ہاتھ رکھا اور کہا ''اصغراب میں پاکستان نہیں آؤں گا'' میں سمجھ گیا کہ ان پندرہ دنوں میں وہ تنہائی محسوس کر کے بہت کچھ سمجھ چکے ہیں۔ میں نے کہا آپ کو اب بھی نہیں آنا چاہیے تھا۔ خیر یہ بات تو ہوگئی وہ چلے گئے۔ اور بس ہمیشہ کے لیے چلے گئے۔ لیکن اس بیچ دو سال بھی آتے ہیں۔ یا شاید کورونا کے ڈیڑھ سال۔ لاہور لٹریچر فیسٹیول نے آن لائن سیشن ترتیب دیے تو ایک سیشن میں شمیم صاحب اور میں نے قرۃ العین حیدر کے 'آگ کا دریا' کا آج کے تناظر میں جائزہ لینا تھا۔ ناصر عباس نیّر اس کے میزبان تھے۔ گفتگو کا آغاز میں نے کیا تو ناول سے ایسے ٹکڑے اٹھائے جن میں آج کے بھارت کے حالات کی پیش گوئی تھی اور مسلمانوں سے جو تعصب تقسیم کے فوراً بعد قرۃ العین حیدر نے دیکھا تھا وہ ناول میں جا بجا مختلف بحثوں میں پھیلا ہوا تھا۔ میں نے اُس بیج کو آج درخت بنتے دیکھا تو اظہار کیا کہ عینی آپا نے جس بھارت کے فنونِ لطیفہ علم و عرفان کی میراث اور تاریخی و تہذیبی عظمت اور گنگا جمنی مزاج کو شروع کے سو صفحوں میں سمیٹا ہے۔ آج کا بھارت اس کی نفی کرتا ہے۔ میرا خیال تھا شمیم حنفی ارون دھتی رائے کا حوالہ دے کر عینی آپا کے اس ناول کو آج نئی تفہیم دیں گے۔ مگر انہوں نے میری رائے پر ناگواری کا احساس ظاہر کیا۔ اگرچہ شروع بحث میں مجھے دیکھنے پر بے حد خوشی ظاہر کی کہ پرانے دوست اس طرح مل رہے ہیں۔ لیکن ناول پر وہی پرانی بحث کی جو شاید اب دفن ہو چکی ہے۔ یعنی وہی وقت کا تصور وغیرہ۔ جب وہ کچھ زیادہ نہ بول سکے تو قرۃ العین حیدر سے اپنے ذاتی تعلق کے واقعات بتانے لگے۔ یہ پروگرام یوٹیوب پر موجود ہے دیکھا جا سکتا ہے۔ اسی طرح دوسرے ایک پروگرام میں شمس الرحمٰن

فاروقی کی وفات کے بعدان کے ناول پر بحث میں ناصر عباس نیّر کے ساتھ انہوں نے فاروقی صاحب پر کچھ اعتراضات کیے تو سننے والوں نے اس کا برا مانا۔ یہ بھی یوٹیوب پر موجود ہے۔بس اس کے بعد کوئی رابطہ سوائے فیس بک کے نہ ہو سکا اور خبر آئی کہ مکان کی شفٹنگ میں کرونا کی زد میں آ گئے۔

شمیم صاحب میراتھن ریس میں دوڑے۔ کہاں پہنچے۔وکٹری سٹینڈ پر کہاں ہوں گے ان کی کتابیں۔ان کی فنونِ لطیفہ سے آ گہی اور علم کی روایت سے تعلق کس مقام پر دیکھی جائیں گی۔ دیکھنے والے کون ہوں گے۔ وقت کی اتھاہ گہرائی کے سناٹے میں سب کچھ یہیں دھرا رہ جائے گا۔ ہمیں شاید تعلیمی ضرورتوں کے لیے ان کتابوں کی ایک عرصے تک ضرورت رہے۔ پھر نہیں معلوم، کون کیا سوچے گا، دوملکوں میں پل بنے رہے مگر اب اُس پل کی بھی ضرورت نہ رہے۔ابھی تک پاکستان میں آن لائن کسی نے تعزیتی اجلاس نہیں کیا۔ بھارت کا پتہ نہیں۔خود اپنے وطن میں بے وطن شمیم حنفی محض ایک مسلمان کے طور پر دیکھا جائے گا یا بھارت کے شہری کے طور پر۔اس کا علم نہیں ہے۔ کیا اُسے ہندستانی کلچر اور تاریخی ادوار میں ڈھلے ہوئے ایک سکالر کے طور پر بھارت دیکھ پائے گا۔ یہ سوال رہ جائیں گے۔ راستہ خالی ہے اور اُس پر گرد وغبار آہستہ آہستہ پھیل رہا ہے۔

O

خلیل مامون

# شمیم حنفی: چند تاثرات

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا

مرزا غالب کے اس شعر میں 'پا پایا' کی غیر فصیح ترکیب کے باوجود کہ جس کی جانب میرے استاد شمیم کرہانی اشارہ کرتے تھے پوری انسانی تاریخ کا نقشہ اس شعر میں ملتا ہے۔ امکان کے اس ایک قدم کے علاوہ اس کائنات میں اور کسی شے کا وجود نہیں۔ اسی ایک قدم سے ساری عالمی تہذیبیں اور علم وادب وجود میں آتے ہیں اس لیے میرے ذہن میں بار بار یہ خیال آتا ہے کہ انسانی تہذیب سے جڑی تمام چیزیں 'تہذیبی اضافتوں' کی مصداق ہیں۔ ان کی ہم بیرونی طور پر تصدیق یا تنسیخ نہیں کر سکتے۔ ہر علم ہر مذہب اور ہر ادب Culturally specific یعنی تہذیبی تخصیص کی پیداوار ہوتا ہے اور اس کا شکار بھی۔ ماورائے تاریخ انہیں سمجھا نہیں سکتا۔ اس پس منظر میں جرمن فلسفی امیانیول کانٹ Immanuel Kant. کے Phenomenon (مظہر) اور Noumenon (غیر مظہر یا غیر مرئی) کے نظریہ کو بہتر طور پر سمجھا جا سکتا ہے۔ Phrnomenon وہ ہے جو احساس اور علم کے دائرہ میں ہے اور Noumenon جو اس کے باہر اور غیر موجود اور غیر محسوس طریقہ پر وجود رکھتا ہے.. اس کا ہم اسلام کے ''لا'' اور ناگرجن کے ''شونیہ'' سے بھی موازنہ کر سکتے ہیں گو کہ ان نظریات کا پس منظر الگ الگ ہے۔ کسی بھی ادب کی افہام وتفہیم کسی مخصوص تمدن وتاریخ کے آئینہ ہی میں ممکن ہے۔ اس سے باہر کے نظریات کو اسے سمجھنے کے لیے استعمال کرنا میرے نزدیک کسی غیر اپاہج آدمی کو بیساکھی دینے کے مترادف ہے۔ میری اس بات کو ہمارے عہد کے بیشتر نقادوں کی تحریروں میں دیکھا جا سکتا ہے سوائے چند ایک آدھ ناقد کے۔ اس زمرے میں میراجی کو سرفہرست رکھتا ہوں۔ میراجی نے گو عالمی شعری ادب کے تراجم کیے اور انہیں راست اور غیر راست طور پر فروغ دینے کی کوششیں کیں مگر ان کے

نظریات چاہے وہ کتنے ہی سادہ کیوں نہ ہوں ان کے اپنے ہیں۔ اپنے نظریات کو عام کرتے ہوے انہوں نے کوئی شور شرابا نہیں کیا۔

مجھے اپنے عہد کے جدید ادب کے معماروں میں کسی عظمت کے نشانات نظر نہیں آتے۔ ان کے پاس اپنا تھوڑا اور پرایا زیادہ نظر آتا ہے۔

جب یہ سوال اٹھتا ہے کہ انہوں نے تنقید یا ادب کو کیا دیا ہے تو بسیار کوشش کے باوجود ہمیں بہت کم ایسا ملتا ہے جسے ہم اپنے علمی خزانہ میں اضافہ قرار دے سکتے ہیں۔ جیسے کہ آپ کو ٹی۔ ایس ایلیٹ کے پاس Objective Corelative یا پھر Susan Sontag کے یہاں Against interpretation یا تشریح کے خلاف کا نظریہ ملتا ہے۔ یہ ابتدائی باتیں اس لیے ضروری ہیں کہ قاری میرے مطمح نظر کو سمجھ سکے۔ شمیم حنفی ہمارے جدید ناقدوں میں ایک معتدل ذہن کے مالک تھے۔ انہوں نے اردو کے جدید ادب کو بہتر طور پر سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا رویہ کتنا ہی اکتسابی Academic کیوں نہ ہو انہوں نے ادب کو صحیح پس منظر میں بغیر کسی شور شرابے کے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے ادب کو 'نئے نعروں' سے مزین نہیں کیا، میری نظر میں شمیم حنفی ایک اچھے قاری تھے لیکن ان کے یہاں یہ کمزوری بھی تھی کہ انکا حد درجہ اعتدال انہیں کسی بھی فن پارہ یا فن کار کے بارے میں کسی حتمی رائے دینے سے باز رکھتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقید میں آپ کو کوئی ادیب و شاعر بڑا نظر نہیں آتا۔ ان کے نزدیک سبھی گویا ادب کے ایک عظیم دریا کے قطرے ہیں۔ شمیم حنفی جیسی ادبی احتیاط ادب کے لیے صحیح ہے یا غلط اس کے بارے میں میری کوئی رائے نہیں ہے۔ شاعری کی تعریف ہر زبان و ادب میں اور ہر عصر میں ایک دوسرے سے الگ ہی رہی ہے گو اس کے محاسن ہر ادب میں ایک جیسے ہی ہیں۔ تاریخی اعتبار سے شاعری موسیقی اور اسکے آہنگ سے جڑی ہوئی ہے گو کہ اس کا جوہر لسانی حسن ہی ہے کہ جو حقایق اور غیر حقایق کے جذبات خیالات اور اظہارات سے جڑا ہوا ہے۔ اس لیے سرریلزم میرے نزدیک شاعری کی کسوٹی پر بڑی حد تک پورا اترنے والا رویہ ہے۔ ہر اچھی شاعری میں آپکو اس کے عناصر نظر آئیں گے۔ میر و غالب کے بعد بلاشبہ اقبال اچھے اور بڑے شاعر ہیں۔ یہاں میں ان کی اسلامی نظریات کے بارے میں بات نہیں کر رہا ہوں۔ ان کی اسلامی شاعری ان معنوں میں اچھی ہے کہ وہ بھرپور اسلامی عناصر کی روح کا اظہار کرتی ہے۔ لیکن میرے نزدیک اقبال کو نئی شاعری سے جوڑنا صحیح نہیں ہے۔ اقبال کی شاعری مشرق و مغرب کی آمیزش کا بہترین نمونہ ہے۔ قبال کا ذہن

ایک ''انتخابی'' ذہن یعنی Eclectic ذہن تھا۔ وہ انہیں جو پسند آتا اس کو موضوع بنا لیتے اور اس پر نظم لکھ دیتے۔ ان میں کئی نظمیں تو بہت کامیاب ہیں مگر میں نظریاتی سطح پر نئی شعریات سے جوڑنے میں اپنے آپ کو معذور پاتا ہوں۔ اسی طرح میں ن م راشد کی شاعری کو جدید فارسی شاعری کے زیر اثر لکھی گئی شاعری کا آئینہ سمجھتا ہوں اور یہ بھی کہ وہ جذبہ اسلام سے آزاد مشرقیت کے علمبردار تھے اور ایک معنی میں اقبال کے شعری آہنگ کی توسیع۔ یہ میرے اپنے نظریات ہیں اور ان پر بحث کے دروازے کھولے جاسکتے ہیں۔ مگر اس طرف شمیم حنفی اور ان کے عہد کے نقادوں کی نگاہ کم کم ہی گئی ہے۔ یہ غالباً 1973 کا زمانہ تھا کہ جب میری آل انڈیا ریڈیو دلی میں شمیم حنفی سے ملاقات ہوئی تھی. وہ ریکارڈنگ کے سلسلہ میں ریڈیو آئے ہوئے تھے. مجھے یاد ہے کہ رکارڈنگ کے بعد میں عمیق حنفی اور شمیم حنفی ریڈیو سے کناٹ پلیس کی طرف پیدل نکل پڑے۔ غالباً ساتھ محمود ہاشمی بھی تھے۔ عمیق حنفی اور محمود ہاشمی کے ساتھ کناٹ پلیس تک جانا اور پھر وہاں ریگل ٹاکیز کے سامنے کونے پر کھڑے رہ کر گپیں مارنا ہمارا روز کا معمول تھا۔ کبھی کبھار سریندر پرکاش اور بلراج مینرا بھی آجاتے تھے۔ اس کے بعد میں پیدل عمیق حنفی کے ساتھ ان کے گھر کرزن روڈ ہاسٹل تک جاتا اور وہاں سے گھر کے لیے بس پکڑ لیتا۔

مجھے یاد پڑتا ہے کہ اس ملاقات کے دوران شمیم حنفی نے ذکر کیا تھا کہ وہ 'جدیدیت کی فلسفیانہ اساس' پر تحقیق کر رہے ہیں۔ اس ملاقات میں اور کسی اور ملاقات میں میں نے کبھی شمیم حنفی کو کسی کو برا بھلا کہتے نہیں سنا۔ یہ ان کی عادت میں شامل نہیں تھا۔ اس کے بعد شاید میری شمیم حنفی سے ملاقات نہیں ہوئی۔ میں ۱۹۷۵ میں بنگلور واپس لوٹ گیا. پھر جب میں کرناٹک اردو اکادمی کا رکن تھا اور محمود ایاز صدر تو محمود ایاز نے انہیں ایک سیمینار میں مدعو کیا۔ وہاں ان سے سرسری ملاقات ہی رہی۔ اس کے بعد ۲۰۰۳ میں میری غزلوں کا مختصر مجموعہ 'نشاطِ غم' شائع ہوا تو میری درخواست پر شمیم حنفی نے اس پر ایک مختصر پیش لفظ لکھا۔ اس کے بعد جب ۲۰۰۷ میں میری نظموں کا مجموعہ 'آفاق کی طرف' نکلا تو اس پر بھی انہوں نے ایک جامع دیباچہ لکھا۔

میری وظیفہ یابی کے بعد جب حکومت کرناٹک نے مجھے کرناٹک اردو اکادمی کا صدر بنایا تو ایک دو مرتبہ میں نے شمیم حنفی کو بنگلور مدعو کیا۔ ان میں سے ایک دورے میں میں انھیں بنگلور کے ایک مشہور پارک کبن پارک چہل قدمی کے لیے لے گیا۔ چہل قدمی کے بعد ہم تھوڑی دیر کے لیے ایک بنچ پر بیٹھ گئے تو انھوں نے قرۃ العین حیدر کا ذکر کرتے ہوئے 'بھیا جی' کی بات چھیڑی۔

قرۃ العین حیدر 'بھیا جی' کی معتقد تھیں. بھیا جی زیادہ عمر کے نہیں تھے مگر تصوف کی طرف مائل شخص تھے۔ان کی کشف وکرامات کی کافی کہانیاں مشہور ہیں۔ان کا ذکر شافع قدوائی نے بھی مجھ سے کیا تھا۔شافع نے بتایا تھا کہ ایک دفعہ بھیا جی اور وہ لکھنو کے قریب شکار پر نکلے تھے۔جنگل میں جب ایک ہرن نظر آیا تو بھیا جی نے اس پر گولی چلانے کو کہا۔گولی ہرن کے لگی مگر ہرن مرا نہیں تو بھیا جی نے کہا ''دوی جان ہے دوبارہ گولی چلاؤ'' لہٰذا دوبارہ گولی چلائی گئی تو ہرن گر گیا۔جب اسے ذبح کر کے اس کا پیٹ چاک کیا گیا تو اس کے پیٹ میں ایک سانپ تھا جو گولی سے مرا تھا۔کہا جاتا ہے کہ بھیا جی جینس پینٹ اور ٹی شرٹ پہنا کرتے تھے۔

شمیم حنفی نے بتایا کہ ایک زمانے میں قرۃ العین حیدر مالی بحران کا شکار تھیں۔اسی دوران ان کی بھیا جی سے ملاقات ہوئی۔اس کے بعد انہیں اپنے اثاثہ میں کچھ شیر سرٹیفیکیٹ ملے۔جو اچھے داموں پر بک گے اور ان کا مالی بحران ختم ہو گیا۔اور اس طرح وہ بھیا جی کی معتقد ہو گئیں۔

شمیم حنفی نے بتایا کہ ایک بار جب وہ قرۃ العین حیدر سے ملنے گئے تو وہ انہیں اپنے ساتھ بھیا جی سے ملانے لے گئیں۔وہاں جا کر پتہ چلا کہ بھیا جی کو رات کے ۸ بجے کی ٹرین پکڑنی ہے۔ تھوڑی دیر بات چیت کے بعد شمیم حنفی اور قرۃ العین حیدر بھیا جی کے ساتھ ریلوے اسٹیشن کے لیے روانہ ہوے۔ٹرین نکلنے کا وقت قریب تھا مگر اسٹیشن پہنچ کر بھیا جی میگزین دیکھتے ہوئے ایک اسٹال پر کھڑے ہو گئے بھیا جی وہاں اتنی دیر کھڑے رہے کہ ۸ بج گئے بعد میں بہ صد اصرار ٹرین کی طرف نکلے، تب تک سوا آٹھ بج چکے تھے اور ٹرین نکلنے کا وقت ختم ہو چکا تھا۔

مگر جب پلیٹ فارم پر گئے تو دیکھا کہ ٹرین ابھی کھڑی ہوئی ہے۔اتنا کہہ کر شمیم حنفی خاموش ہو گئے۔ان کی خاموشی ان کے Agnosticism کی دلیل تھی وہ اعتقاد اور تشکیک کے درمیانی درجہ پر کھڑے تھے۔ایک اور دفعہ میری ان کی ملاقات اورنگ آباد میں ایک سیمینار میں ہوئی۔وہ صادق کے ساتھ سیمینار میں آئے تھے۔

وہاں کا ایک واقعہ مجھے یاد رہ گیا۔وقفہ کے دوران ہم کھڑے بات کر رہے تھے کہ دوسری طرف سے کوئی مشہور ہندی کے ادیب آ نکلے۔شمیم حنفی ہمیں چھوڑ کر فوراً ان کی طرف دوڑ گئے۔ ہندی کے ادیبوں کے تئیں یہ ان کی محبت کی ایک مثال ہے۔اورنگ آباد میں قیام کے دوران ہم ساتھ میں اجنتا کی گپھائیں بھی دیکھنے گئے۔ہماری آخری تفصیلی ملاقات ہمارے پاکستانی دورے میں ہوئی۔کہ جب میں شمیم حنفی، صدیق الرحمٰن قدوائی، اختر الواسع، جینت پرمار اور شبنم عشائی الحمرا

آرٹس کونسل کے سہ روزہ سیمینار میں لاہور گئے، عطاالحق قاسمی ہمارے میزبان تھے۔ہم تمام ایک ہی ہوٹل میں ٹھہرے تھے۔ یہاں رات کے کھانے اور ناشتہ پر شمیم حنفی سے سرسری ملاقاتیں ہوجاتی تھیں۔سمینار کے اختتام کے بعد شمیم حنفی انتظار حسین کے ساتھ سنگ میل پبلیکیشنز چلے جایا کرتے تھے۔سمینار میں پاکستان کے ایک مشہور نقاد نے جدید اردو افسانہ پر ایک مقالہ پڑھا اس مقالہ میں ہندو پاک کے تمام افسانہ نگاروں کا ذکر تھا سوائے بلراج مین را کے۔ مجھے یہ بات بہت کھلی کیونکہ ۱۹۶۵ کے بعد ہندوستان سے بلراج مین را ہی ایسے افسانہ نگار تھے کہ جن کے افسانے کثرت سے پاکستان کے اہم رسائل میں شائع ہوئے اور سراہے گئے۔ میں نے سمینار کے بعد مقالہ نگار سے پوچھا کہ انہوں نے بلراج مین را کا ذکر کیوں نہیں کیا؟ انہوں نے یہ کہہ کر ٹال دیا کہ جلدی میں ان سے نام چھوٹ گیا۔ بہ ظاہر یہ ایک طرح کا ٹال مٹول والا جواب تھا مگر مجھے افسوس اس بات کا ہے کہ شمیم حنفی نے ایک لفظ بھی اس تعلق سے نہیں کہا، حالانکہ جب بلراج مین را پرچہ نکالتے تھے تو شمیم حنفی کا ان سے گہرا ربط تھا۔اسی وجہ سے میں نے 'نیا ادب' کے ایک شمارے میں ان کے ایک مضمون کو شائع کرتے ہوئے اداریہ میں ان پر تبصرہ کیا جو کہ لوگوں کو پسند نہیں آیا۔شمیم حنفی سے میری آخری بات چیت انکے انتقال سے تقریباً ۱۵ یا ۲۰ دن پہلے ہوئی جب میں نے انہیں ایک Webinar میں شمس الرحمٰن فاروقی کے کچھ بیانات پر تبصرہ کرتے ہوئے سنا۔ مجھے ان کا بے لاگ تبصرہ اچھا لگا اور میں نے انہیں Whatsapp پر مبارکباد دی۔تھوڑی ہی دیر میں فون کی گھنٹی بجی دیکھا تو دوسری طرف شمیم حنفی تھے۔تحسین کا شکریہ ادا کیا اور کہا کہ کچھ لوگ سمجھتے نہیں ہیں۔ میں نے کہا کہ آپ اس کی فکر نہ کریں۔آپ نے جو کہا صحیح کہا۔اس کے کچھ ہی دن بعد یہ خبر ملی کہ ان کا انتقال ہوگیا۔

شمیم حنفی اس عہد کے تنقید لکھنے والوں میں ایک صاف ستھرے لکھنے والے تھے۔اورانہیں علم و ادب کا والہانہ شغف تھا۔انھوں نے کسی چیز کو اچھالا نہیں بلکہ بڑی اعتدال پسندی سے قارئین کے روبرو پیش کیا۔ان کے جانے کے بعد اردو میں بہت کم ایسے لوگ باقی رہ گے ہیں کہ جن پر نئی تنقید اکتفا کرسکتی ہے۔

○

خالد علوی

# شمیم حنفی کی یاد میں

تاریخ میں ہم نے بہت سی انسانیت کش وباؤں کا ذکر پڑھا ہے۔ خطرناک ترین وبا 'مرگ سیاہ' (۱۳۵۳-۱۳۴۶) تاریخ انسانی کی سب سے زیادہ انسان کش وبا ثابت ہوئی جس میں تقریباً بیس کروڑ انسانی زندگیوں کے اتلاف کا اندازہ لگایا گیا۔ انگریزی ناول نگار ڈینیل ڈیفو نے 'A Journal of tha Plague year' میں لندن کی طاعونی وبا کے حوالے سے لکھا ہے کہ اس میں ایک لاکھ جاں بحق ہوئے۔ ڈپٹی نذیر احمد نے 'توبۃ النصوح' میں دہلی میں طاعونی وبا کا تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ اس کا ذکر خطوط غالب میں بھی 'تف بر ایں وبا' کے حوالے سے ملتا ہے۔

قاسم فرشتہ نے 'تاریخ فرشتہ' کی جلد اول میں ایک خوفناک وبا کا ذکر کیا ہے جس کے بعد ایران، ہندوستان اور وسط ایشیا کے بہت سے ممالک میں کاشت کرنے والے مزدوروں کی کمی ہوگئی تھی تقریباً تمام صنعتیں اس لیے تباہ ہوگئی تھیں کہ متعلقہ کاریگر معدوم ہوگئے تھے۔ حکیم اجمل خان نے 'حاذق' میں تو کورونا جیسی وبا کا ہی ذکر کیا ہے جس میں پھیپھڑے بیکار ہو جاتے ہیں۔

ان تمام وباؤں کے تفصیلی حالات آسانی سے دستیاب نہیں ان وباؤں نے انسانی علم و دانش کا کیا زیاں کیا اس کی کوئی تفصیل موجود نہیں ہے۔ لیکن حالیہ عالمگیر وبا نے اتلاف جان انسانی کے ساتھ ساتھ جو دانشورانہ زیاں کیا ہے اسی کی تلافی کسی طور ممکن ہی نہیں ہے۔ خاص طور سے اردو دنیا نے کچھ ایسے ہیرے کھو دیے ہیں جن کا ذکر رہتی دنیا تک کیا جائے گا۔ ابھی ہمارے پاس دنیا بھر میں ہونے والے نقصانات کی تفصیلات نہیں ہیں گزشتہ ایک سال سے ہر نیا دن نئی سناونی لے کر آتا ہے۔

کیا کیا لٹا ہے تیرہ نصیبی کے دور میں
گھر میں کوئی چراغ جلے تو پتا چلے

اردو کے لاتعداد ادیبوں اور شعرا نے اس عالم رنگ و بو کو خیر باد کہہ دیا بہت سے نوجوان اساتذہ اور کہانی کاروں کے علاوہ شمس الرحمٰن فاروقی اور شمیم حنفی کی مفارقت نے اردو ادب کو تہی مایہ کر دیا ہے۔

فاروقی صاحب گزشتہ دسمبر میں اور شمیم حنفی صاحب اسی مئی میں ہم سے جدا ہو گئے۔ شمیم حنفی اپنی سلامت روی اور آہستہ گامی کے لیے ہمیشہ مقبول رہے ہیں نہ ان کی تنقید میں شدت تھی نہ گفتگو میں بلند آہنگی، نہ اپنی تحریر و تقریر کے لیے کوئی اشتہار سازی کی نہ کسی ادبی گروہ کی امامت کی۔ مجھے یاد نہیں انھوں نے کبھی اپنی کوئی کتاب کبھی کسی اکیڈمی کو انعامات کی ہوس میں بھیجی ہو یا کبھی تبصرے کے لیے کسی جریدے میں ارسال کی ہو۔ عموماً ہم لوگ کتاب شائع ہونے کے بعد اکیڈمیوں اور جرائد کو ناشر کی طرف سے بھیجتے ہیں۔ نئے پرانے ادیبوں کو اس درخواست کے ساتھ بھیجتے ہیں کہ ''اس پر کچھ لکھ دیجیے''۔ ایک بزرگ تو اپنی کتاب پر تبصرہ بھی خود ہی املا کراتے ہیں پھر جرائد کو فون کرتے ہیں کہ فلاں صاحب نے بڑی دیدہ ریزی سے تبصرہ لکھا ہے جلد شائع کر دیجیے۔ خیر یہ تو جملہ معترضہ تھا لیکن شمیم حنفی اس بدعت سے کوسوں دور تھے ان کا یہ طریق قلندری ابتدا میں بھی تھا اور آخر تک رہا۔ ان کی تنقید کے ضمن میں انتظار حسین نے لکھا تھا کہ ایک وہ نقاد ہیں جو مار دھاڑ بہت کرتے ہیں دوسری انتہا پر وہ نقاد ہیں جو مرنجان مرنج تنقید کرتے ہیں۔ شمیم حنفی کہیں ان دو انتہاؤں کے درمیان کھڑے ہیں۔ بس انھیں مہذب نقاد کہنا چاہیے۔ ایک شائستگی کے ساتھ معروضی انداز میں تجزیہ پیش کرتے ہیں۔ ان کا ایک امتیاز یہ ہے کہ روایت کے شعور اور کلاسیکی ادب کی اہمیت کے اقرار کے ساتھ ان کی توجہ ادلتے بدلتے رجحانات پر رہتی ہے۔ انتظار حسین نے بالکل صحیح بات کہی ہے۔ نئے ادب اور نئے رجحانات سے اتنے باخبر لوگ کم ہیں۔ ایسا ناممکن تھا کہ ہند و پاک میں کوئی قابل ذکر کتاب شائع ہوئی ہو اور شمیم صاحب کو اطلاع نہ ہو۔ شائستگی کا تو یہ عالم تھا کہ مجھے یاد نہیں کہ کسی کی غیبت کی ہو یا کسی کو برائی سے یاد کیا ہو۔ ہم عصر ادیبوں پر ان کی کتاب 'ہم نفسوں کے درمیان' شائع ہوئی تو میں نے بہت رغبت سے اس کا مطالعہ کیا لیکن بے سود۔ کسی دوست، کسی ہم عصر کسی شاعر و ادیب کے بارے میں کوئی قابل اعتراض جملہ تک نہیں۔ میں نے کہا کہ آپ کی غیر معمولی شرافت نے آپ کے خاکوں کو بہت نقصان پہنچایا اگر خاکوں میں بھی غیبت نہ ہو تو کیا خاک مزہ آئے۔ کہنے لگے کہ واقعی وہ سب ایسے ہی تھے باکردار، نیک نفس اور دل جو۔

میں سمجھ گیا وہ اپنی ہی خصوصیات دوسروں میں تلاش کرتے ہیں۔ ان کے تنقیدی نظریات میں بھی ایک ارتقائی کیفیت واضح طور پر نظر آتی ہے۔ ’کہانی کے پانچ رنگ‘ جب شائع ہوئی تھی تو محسوس ہوتا تھا کہ وہ پریم چند کے کچھ زیادہ قائل نہیں تھے۔ نہ صرف پریم چند بلکہ تمام ترقی پسندوں کے علاقے سے ان کے مخصوص تحفظات تھے۔ لیکن گزشتہ پندرہ بیس برسوں میں ترقی پسندوں اور ترقی پسند ادب کی اہمیت کا واشگاف اعتراف کیا اور متعدد بار کیا۔ احمد آباد میں سردار جعفری کے اعزاز میں منعقد جلسے میں سردار جعفری کی تنقید، شاعری اور دیگر ادبی کارناموں پر تفصیل سے محاکمہ کرتے ہوئے ہدیہ تحسین پیش کیا لیکن اس جلسے میں بھی انھوں نے یہ یاد دلانا ضروری سمجھا کہ بعض معاملات میں وہ سردار جعفری کے ہم خیال نہیں ہیں اور زندگی صرف ہم خیال لوگوں کے ساتھ نہیں گزاری جاسکتی۔

شمیم حنفی ان معدودے چند ادیبوں میں سے تھے جن کو بہت جلد شہرت مل گئی تھی۔ زمانۂ طالب علمی میں ہی وہ فراق، اعجاز حسین اور احتشام حسین کی محفلوں میں شامل ہونے لگے تھے۔ الٰہ آباد یونیورسٹی کا ’تھرس ڈے کلب‘ اس زمانے کا اہم ادارہ تھا۔ اعجاز حسین نے اپنی سوانح ’میری دنیا‘ میں تفصیل سے اس کلب کا ذکر کیا ہے جس کی محفلوں میں جوش، مصطفی زیدی اور مجاز بھی متعدد بار شرکت کر چکے تھے۔ شمیم حنفی اولین طالب تھے جن کو ’تھرس ڈے کلب‘ کی باقاعدہ رکنیت تفویض کی گئی تھی چھٹی دہائی کے ہندوستانی اور پاکستانی جرائد میں وہ باقاعدہ شائع ہوتے تھے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ شمیم حنفی کی پہلی کتاب ہندی میں تھی جو اندور سے شائع ہوئی تھی ان کی پہلی ملازمت بھی اندور ہی میں تھی۔ اندور کے قیام کا ایک مثبت پہلو یہ ہوا کہ وہاں عمیق حنفی کی صحبت میسر آئی وہ ریڈیو سے وابستہ تھے۔ عمیق حنفی کی تحریک پر ہی شمیم حنفی نے ریڈیائی ڈراموں کی تخلیق کی جو بعد میں ’مٹی کا بلاوا‘، ’مجھے گھر یاد آتا ہے‘ اور ’بازار میں نیند‘ کی شکل میں شائع ہوئے۔ لیکن شہرت انھیں ’جدیدیت کی فلسفیانہ اساس‘ سے ملی جس کو ہمارے دوست ناصر عباس نیر نے Magnus Opus کہا ہے۔

جدیدیت کی فلسفیانہ اساس، اگرچہ ڈی لٹ کا مقالہ تھا لیکن اس مقالے نے شمیم حنفی کو ایک جدید تنقید نگار کی حیثیت بخش دی۔ اول تو ترقی پسند تحریک عرصہ ہوا دم توڑ چکی تھی۔ تنظیم برائے نام رہ گئی تھی اور وہ بھی ’شب خون‘ کے حملوں سے ہلکان تھی۔ ’جدیدیت کی فلسفیانہ اساس‘ کے علاوہ ’کہانی کے پانچ رنگ‘ اور ’نئی شعری روایت‘ بھی اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ شمیم حنفی کی دلچسپیاں اتنی

متنوع تھیں کہ کسی ایک صنف سے ان کے ادبی سفر کی داستان کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔ ان کو ثقافت، مصوری اور کلاسیکل رقص سے نہ صرف خصوصی دلچسپی تھی، بلکہ وہ ان فنون کی باریکیوں سے بھی واقف تھے۔ ’تاریخ، تہذیب اور تخلیقی تجربہ‘ کے دیباچے میں شمیم حنفی نے ادب اور تاریخ و تہذیب کے لامحسوس رشتوں پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا کہ ادب اور آرٹ کو تاریخ اور تہذیب کے جبر سے چھٹکارے کی ایک کوشش کے طور پر بھی دیکھا جاتا ہے۔ لیکن یہ حقیقت اس کے بعد بھی اپنی جگہ برقرار رہتی ہے کہ انسانی تجربے کے اظہار کا دائرہ چاہے جتنا بھی پھیل جائے تاریخ اور تہذیب کے عمل دخل سے آزاد ہو جانا ممکن نہیں۔ دراصل شمیم حنفی روایتی معنی میں ادبی نقاد نہیں تھے جو کسی شہ پارے کے حسن و قبح پر اپنے نظریات کی کسوٹی کا اطلاق کر کے کوئی نتیجہ برآمد کرتے ہیں بلکہ ان کی تنقید ہم سے بھی یہ امید کرتی ہے کہ محض ادبی سروکار کافی نہیں ہیں۔ اس خودسر، ضدی اور بے قابو بدحواس دنیا سے متعلقہ سوالات پر سوچنا چاہیے۔

شمیم حنفی کی تنقید کے ایک اور اہم نکتے پر انتظار حسین نے ہماری توجہ دلائی ہے۔ انتظار کا کہنا ہے کہ شمیم حنفی کے لیے فکشن میں قرۃ العین حیدر جتنا اہم نام ہے اتنا ہی اہم حوالہ نرمل ورما بھی ہے۔ صرف نرمل ورما ہی نہیں بلکہ ہندی کے علاوہ دیگر علاقائی زبانوں کے حوالے بھی بے محابا چلے آتے ہیں۔ ناصر عباس نیر نے ہی جدیدیت کی فلسفیانہ اساس کے اہم نکتے کی طرف توجہ دلائی کہ ’’شمیم حنفی کا خیال ہے کہ مغربی منطق کا شافی جواب بدھ ازم میں مل سکتا ہے۔‘‘ شمیم حنفی نے پہلی بار دریافت کیا کہ بیسوی صدی کے مقبول عام بہت سے نظریات کسی نہ کسی شکل میں بدھ ازم میں مل سکتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ گوپی چند نارنگ کو یہیں سے تحریک ملی کہ غالب کے ڈانڈے بدھ کے فلسفے میں تلاش کیے جائیں۔

شمیم حنفی ادب میں تاریخ و تہذیب کی بالادستی نہیں لاینفک دخل اندازی کے قائل ہیں وہ بار بار نرمل ورما کے اس قول کا اعادہ کرتے ہیں کہ مہابھارت اور رامائن کے بعد تیسرا بڑا رزمیہ ہماری تہذیب ہے۔ لیکن تاریخی تقسیم و تفسیر کے تعصّباتی انداز سے بھی بے خبر نہیں رہتے ان کے مطابق تاریخ اپنے ماضی ہی نہیں اپنے حال کے ادراک کا بھی وسیلہ ہے۔ اسی لیے غیر ملکی حاکموں نے تاریخ کو کٹھ پتلی کی طرح نچانے میں بھی تکلف نہیں کیا۔ یہی نہیں بلکہ ایشیاٹک سوسائٹی اور انجمن پنجاب کے مقاصد کی تہہ میں بھی وہ کولونیل مفادات تک ان کی نظر جاتی ہے۔

وہ ہندی اور انگریزی کے لاتعداد ادیبوں کے حوالے تو دیتے ہیں لیکن کسی سے مرعوب نہیں

ہوتے اس کی زندہ مثال سلمان رُشدی کے بے سروپا بیان کی سخت الفاظ میں مذمت ہے۔ رشدی نے ہندوستانی افسانوی ادب کے ضمن میں کہا تھا کہ ہندوستانیوں کے ذریعے لکھا جانے والا انگریزی فکشن ہندستان کی تمام زبانوں کے مجموعی فکشن سے زیادہ دم دار ہے۔ سلمان رشدی کے بیانات کا ہمیشہ کی طرح شہرت طلبی ہی مطمح نظر رہتا ہے۔ اس بیان پر صرف قرۃ العین حیدر، ہرایش ترویدی اور شمیم حنفی نے گرفت کی۔ شمیم حنفی نے اس صورت حال کو جہل آثار رعونت اور ہندوستانی زبانوں کے ادب سے قطعی بے خبری قرار دیا۔ میرا خیال ہے شمیم حنفی واحد اردو ادیب ہیں جنھوں نے حالیہ جارحانہ قوم پرستی کی آہٹیں بہت پہلے سن لی تھیں۔ مصنوعی تاریخ اور متعصّبانہ تاریخ کے ہیرو شمیم حنفی کے خیال میں ایک خاص دور کے بعد مسخرے نظر آتے ہیں وہ ماضی کی طرف دوڑنے کو مبارک و مسعود خیال نہیں کرتے۔ ان کا خیال ہے کہ ماضی سے ایسی وابستگی جو تاریخ کے ایک خاص تصور تک لے جاتی ہے بہت مہلک ہے، لیکن اس خوف سے ماضی کو یکسر فراموش کر دینا بھی کم نقصان دہ نہیں ہے۔ ادب اور ادیب کے تعلق سے بھی وہ بڑی گہری بات کہتے ہیں۔ ان کے مطابق تخلیق کار کی شخصیت بڑی ہو یا چھوٹی۔ اس کے وجود کی سچائی سے بڑی کوئی سچائی نہیں ہوتی۔ جس وقت ہم زندگی کے کسی مظہر کو دیکھ رہے ہوتے ہیں وہ مظہر بھی ہمیں دیکھ رہا ہوتا ہے اور ہماری ہستی ایک ساتھ دیکھنے اور دیکھے جانے کے عمل اور تجربے سے گزرتی ہے۔

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اردو میں لوک ادب نہیں ہے اور اسی محرومی کی وجہ سے اردو ایک مستقل زبان نہیں ہے۔ اس طرح کے لوگوں میں پریم چند کے صاحب زادے امرت رائے سب سے آگے ہیں۔ ہم میں سے اکثر لوگوں نے ایسی آرا کی مذمّت تو ضرورت سے زیادہ ہی کی لیکن ان مسائل پر غور کرنے کی ضرورت نہیں سمجھی۔ شمیم حنفی نے 'عوامی ادب کے مسائل اور اردو کی ادبی روایت' میں ثابت کیا کہ اردو کی ادبی روایت اور اس روایت سے مالا مال ثقافتی ورثے کے بغیر نہ تو اپنے تجربات کا مفہوم متعین کر سکتے تھے نہ ہی اپنی شناخت قائم کر سکتے تھے۔ وہ اردو تہذیب کے مائل بہ افزوں اقتدار اور وسعت کو تسلیم کرتے ہیں اور ہندوستانی موسیقی، مصوری، رقص، فن تعمیر اور علاقائی زبانوں کے واضح اثرات کے معترف ہوتے ہوئے بھی مانتے ہیں کہ اردو تہذیب نے اشرافیت اور مدنیت کی قیمت ضرورت سے زیادہ چکائی ہے۔ اہل اردو کا المیہ یہ ہے کہ انھوں نے اس منطق کے آگے سپر ڈال دی اور کامرانیوں کے نشے میں یہ بات بھلا دی کہ اردو کلچر کے اساسی عناصر کا محدود تصور اور ناقص تعبیر اس المیے کا بنیادی سبب ہیں۔ شمیم حنفی نے بعض ایسے وجوہات کی

سلسلہ وار نشاندہی کی۔ ان کا خیال ہے کہ اشرافیت کے غلط تصور نے لسانی تنگ نظری اور مدنیت پر ضرورت سے زیادہ توجہ ہمارے تجربوں کی تجدید اور تخصیص پر منتج ہوئی زبان کی صحت اور لغات کی پابندی پر غیر متوازن اصرار کی وجہ سے ہماری روایت حکائی کی طاقت سے محروم اور تحریری لفظ کے تسلط کا شکار ہوگئی۔

عوامی ادب سے ہماری بے نیازی کوئی نئی بات نہیں ہے۔ ہم نے اس کمی کے مداوے کے لیے نظیر کو عوامی کہہ کر پیش کیا لیکن ایسے سنگین مسئلے کے بنیادی نکات پر غور کرنے کی ضرورت نہیں سمجھی۔ ہمارے ذہنوں میں یہ بات غیر شعوری طور پر گھر کر گئی تھی کہ عوامی ادب اردو کے روایتی ادب کو مجروح کرے گا یہ بات ہم سمجھ ہی نہیں سکے کہ زندہ زبانیں لوک ادب اور اپنے امتیازی ادب کو لے کر شانہ بہ شانہ آگے بڑھتی ہیں۔

شمیم حنفی دیہاتی مرثیوں (دہے)۔ پوربی زبانوں کے سوز اور عوامی تھیٹر سے گریز کو ایک جرم قرار دیتے ہیں وہ ہندی میں لوک گیتوں کے ذریعے سیاسی، سماجی اور تہذیبی تبصروں کو زبان کے غول کا ایک حصہ مانتے ہیں۔ انھوں نے ایک عجیب و غریب نکتہ کی طرف توجہ کی جہاں ہماری نظر نہیں گئی تھی، کیسی عجیب بات ہے کہ دیویندر ستیارتھی نے لوک گیتوں کی بازیافت کا سلسلہ گاندھی جی کی تحریک پر شروع کیا تھا لیکن ستیارتھی کی زنبیل میں لوک گیتوں کا ذخیرہ جس تیزی سے بڑھتا گیا اردو کے ساتھ ان کے روابط اسی تیزی کے ساتھ کم ہوتے گئے۔

عجیب بات ہے کہ اردو دانشوروں کی عام روایت کے برعکس شمیم حنفی کی تحریروں میں لوکاچ، مارکیز کا ذکر تو نظر آتا ہی ہے۔ ارن دھتی رائے، ملیالم کہانی کر محمد بشیر، مہاشویتا دیوی، ممصر مینا کشی مکرجی، نرمل ورما، نامور سنگھ، مصور رام چندرن، رتنا دھر جھا، کبیر، بھلے شاہ، نانک دیو، لل دیو، سلطان باہو اور شاہ لطیف بھٹائی کے بھی لاتعداد حوالے ملتے ہیں۔ اسی لیے وہ ہماری دانشورانہ روایت میں بطور ایک مجتہد نظر آتے ہیں۔ کسی کے ذہن میں بھی یہ نہ آیا تھا کہ تنقیدی مضمون میں کمار گندھر اور غلام مصطفیٰ خاں کے حوالے ملیں گے۔

دوسری خوبی جو شمیم حنفی کی تنقید کو ممیّز کرتی ہے وہ ہم عصروں کی تنقید سے دلیل و براہین کے ذریعے سلامت روی کے ساتھ اختلاف کرنا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی معرکہ آرا کتاب 'شعر شور انگیز' کی اشاعت نے میر فہمی کو ایک جہت دی۔ میر کے وہ اشعار، جن کو پست کہہ کر رد کر دیا گیا تھا وہ انسانی زندگی کی رنگارنگ بزم آرائی کا جزو ٹھہرے ہم جنسیت کے وہ اشعار جو کسی انتخاب

کا بھی حصہ نہ بن سکے تھے از سرِ نو روشنی میں آ گئے۔ شمیم حنفی 'شعر شور انگیز' کی اہمیت تسلیم کرتے ہوئے یہ نکتہ تسلیم نہیں کرتے۔ انہوں نے میر کے ایسے اشعار:

سنا ہے میں نے اے گھتیے یہ تیرے ہم نشینوں سے
کہ تو دارو پئے ہے رات کو مل کر کمینوں سے

کو پست میں سمجھا اور نئی تعبیر و تاویل کو رد کیا، وہ شمس الرحمٰن فاروقی کی اس تاویل کو بھی تسلیم نہیں کرتے کہ اردو غزل کے دو بڑے اسلوب رہے ہیں پہلا سودا اور دوسرا میر اور زیادہ تر بڑے شاعر میر کے اسلوب نے پیدا کیے۔ شمیم حنفی یہاں فاروقی سے اختلاف کرتے ہیں۔ ان کے مطابق سودا بھی بیان کی یک رنگی کے شاعر نہیں ان کے یہاں بھی تنوع ہے۔ اس لیے کوئی نتیجہ برآمد کرنے سے قبل ان کے کلیات اور زبان و بیان کی تمام جہات کو پیشِ نظر رکھنا ضروری ہے۔

شمیم حنفی نے گزشتہ دو تین دہائیوں سے اپنی فکر کا دائرہ وسیع سے وسیع تر کر لیا تھا۔ تہذیب اور تاریخ کے علاوہ انفارمیشن ٹیکنولوجی کے بڑھتے ہوئے دائرۂ کار اور اس کے نتائج بھی ان کا خاص موضوع ہو گئے تھے۔ وہ ذرائع عامہ کی توسیع کو کتابوں اور مشینوں کے مابین تنازعہ کی شکل میں دیکھتے تھے۔

شمیم حنفی کی تنقید پر بہت گفتگو ہوئی ہے جو ناگزیر بھی ہے لیکن شاعر شمیم حنفی بلکہ تخلیق کار شمیم حنفی کو خود اہل معاملہ نے بھی نظر انداز کیا اور ہم نے بھی۔ ورنہ ان کے ڈرامے اور شاعری ہم سے سنجیدہ نظری کا مطالبہ کرتے ہیں۔ یہاں مجھے اپنے دوست بشیر بدر کی بات یاد آتی ہے۔ ایک ٹی وی مذاکرے میں حسب عادت اور حسب قدیم بشیر بدر نے تمام ہم عصروں سے مختلف اپنا معاملہ غالب سے بتایا۔ پروگرام کے بعد میں نے کہا حضرت یہ کیا معاملہ ہے؟ اقبال، فراق، فیض نے بھی کبھی معاملہ غالب سے نہیں بتایا؟ آپ کچھ زیادہ آگے نہیں چلے گئے۔ بشیر بدر کہنے لگے کہ خدا اور پیغمبروں کو بھی اپنے آپ کو تسلیم کرانے کے لیے اپنے منھ سے کہنا پڑا۔ میں تو صرف شاعر ہوں اگر میں خاکساری دکھاوں گا تو کون تسلیم کرے گا۔ شمیم حنفی کے ساتھ یہی معاملہ رہا اپنی شاعری کی تعریف تو کجا کبھی اپنا شعر بھی نہیں سنایا۔ ان کی غزل اس طرح جدید نہیں ہے کہ وارث علوی کے لفظوں میں اس میں دست کاری نظر آئے، صرف چند اشعار پر نظر ڈالتے چلیں:

تجھ سے قریب آئے تو اپنی خبر نہ تھی     دوری کا یہ عذاب برنگ وصال دیکھ
خوشبو کی طرح گونج اٹھا حرف آگہی     اے دل ذرا حصار نفس کا زوال دیکھ

میں نے چاہا تھا کہ لفظوں میں چھپادوں خود کو        خامشی لفظ کی دیوار گرا دیتی ہے
ابھی تھوڑا سا شاید اور کچھ قصہ چکانا ہے        ابھی کچھ اور تھوڑی دور کرنا ہے سفر ہم کو
یہ رشتۂ جاں میری تباہی کا سبب ہے        اس قید سے چھٹنے کی تمنا بھی عجب ہے

یادداشت تو اس غضب کی عطا ہوئی تھی کہ لگتا تھا کوئی شے بھولنے پر قادر ہی نہیں تھے۔ لاتعداد کلاسیکی اور جدید اشعار از بر تھے۔ جو بوقت ضرورت لبوں پر آجاتے تھے۔ شعر غلط پڑھنے پر بہت جھنجھلاتے تھے۔ ایک ٹی وی پروگرام میں شمیم حنفی، آل احمد سرور اور ایک مشہور پروفیسر شرکت کر رہے تھے۔ پروفیسر موصوف کا میدان شاعری نہیں تھا اور وہ اشعار کو صحیح پڑھنے پر بھی یقین نہیں رکھتے۔ جیسے ہی انھوں نے خارج از بحر شعر پڑھا شمیم حنفی صاحب نے فوراً گرفت کی اور کیمرہ بند کرادیا۔ مجبوراً مکمل پروگرام دوبارہ کیمرہ بند کیا گیا۔

شمیم حنفی سے میری ملاقات کی بھی عجیب وغریب تقریب ہوئی۔ انور جمال قدوائی جامعہ کے وائس چانسلر اور ذاکر حسین کالج کی انتظامیہ کے صدر تھے۔ میرے انٹرویو میں وہ سلیکشن کمیٹی کے صدر بھی تھے۔ انور جمال قدوائی کو اردو ہندی والوں سے یہ شکایت تھی کہ وہ عموماً اپنے زمانے کی ادبی سرگرمیوں سے بے خبر ہوتے ہیں۔ اس لیے قدوائی صاحب کافی دیر تک اردو اور ہندی کے عصری ادب پر گفتگو کرتے رہے۔ بلکہ کہنا چاہیے میں گفتگو کرتا رہا وہ سنتے رہے وہ ہندی سے تو بالکل واقف نہیں تھے اردو میں کچھ شد بد تھی عینی کے ناول پڑھے تھے۔ اس کے بعد انگلش کے ہندوستانی ادب پر گفتگو شروع ہوئی جس میں ان کو مہارت حاصل تھی۔ اس طرح نسیم ازیکل، کملا داس اور وکرم سیٹھ، موضوع گفتگو ٹھہرے۔ قدوائی صاحب کو کچھ زیادہ ہی لطف آیا باقی ارکان تو تشنہ سوال ہی رہ گئے آخر میں قدوائی صاحب نے ایک ہلکی پھلکی سی پیار بھری گالی کے معنی دریافت کیے میں یہ گالی سن کر سٹپٹا گیا۔ قدوائی صاحب نے پھر جملہ کسا:

You are a literary Ha.....

بہرحال میرا انتخاب ہوگیا۔ انٹرویو سے واپس جا کر قدوائی صاحب نے رات کے ساڑھے گیارہ بجے شمیم حنفی کو طلب کیا اور کہا کہ بیس پچیس برسوں سے پروفیسروں کا تقرر کر رہا ہوں لیکن اتنا حرا.....امیدوار آج تک سامنے نہیں آیا۔ آج جس کا تقرر کر کے آیا ہوں عجیب وغریب نوجوان تھا۔ یہ ان کا پیار کا لہجہ تھا۔

اگلی صبح شمیم حنفی نے مجھے فون کیا اور ملاقات ہوئی، تب یہ روئیداد معلوم ہوئی حالاں کہ اس

ملاقات سے قبل بھی ہم دونوں غائبانہ طور پر ایک دوسرے سے واقف تھے لیکن پھر تو ملاقاتوں کا لامتناہی سلسلہ شروع ہو گیا۔ متعدد سمیناروں میں واسطہ رہا کئی بار ہم لوگوں نے ذاکر حسین کالج میں بھی دعوت دی۔

کورونا کے قہر نے تمام زندگی زیروزبر کر دی اور ایک جبریہ اعتکاف کی سی زندگی گزرنے لگی۔ اس عرصے میں شمیم حنفی تقریباً دوسرے تیسرے دن فون کرنے لگے اور طویل گفتگو میں دنیا کے ہر موضوع پر گفتگو ہوئی۔ زاہد ڈار سے لے کرن۔م۔راشد تک کی طویل نظمیں سنا دیتے۔ فراق کے مداح تھے وہ اشعار جن کو فراق نے گڑبڑ غزلوں کا نام دیا تھا شمیم صاحب کو از بر تھے۔

مجھے معلوم تھا کہ وہ کینسر جیسے موذی مرض کا مقابلہ کر رہے ہیں لیکن کبھی کسی طرح کی مایوسی یا غمناکی کا ہلکا سا اشارہ بھی نہیں ملا۔ ایک فرق یہ ضرور محسوس ہوا کہ ان کا پسندیدہ شوق چہل قدمی اب آہستہ خرام بلکہ مخرام میں تبدیل ہو چکا تھا۔ دوسری اہم بات میں نے یہ محسوس کی کہ انہیں موت کی سرگوشیاں سنائی دینے لگی تھیں اور انہوں نے ذہنی طور سے خود کو تیار کر لیا تھا۔ ہوسکتا ہے ان کے اہل خانہ کو بھی علم نہ ہو لیکن اس عرصہ میں انھوں نے موت سے پراسرار اور لاینحل معمے کو سمجھنے میں خاصہ وقت صرف کیا۔ نہیں معلوم کہ یہ معمہ حل ہوا یا نہیں لیکن ان کے دل سے موت کا خوف بالکل ختم ہو گیا تھا اور کافی حد تک استقبال مرگ کے لیے تیار تھے انھوں نے کہیں لکھا ہے کہ زندگی اور موت کے جو بھید مجھ پر کھلے ہیں وہ ادب کی کتابوں سے ہی کھلے ہیں۔ نہیں معلوم کہ انھوں نے زندگی کا بھید پایا یا نہیں لیکن یہ ضرور ہے کہ موت کی حقیقت کسی حد تک ضرور منکشف ہو گئی تھی۔ کئی بار جمال احسانی کا یہ شعر سناتے تھے:

چراغ بجھتے چلے جا رہے ہیں سلسلہ وار
میں خود کو دیکھ رہا ہوں فسانہ ہوتے ہوئے

اب یہ شعر انہی کے حوالے سے یاد آتا ہے۔

O

خالد جاوید

# شمیم حنفی: ایک غیر رسمی تعزیتی تحریر

شمیم حنفی کے بارے میں کچھ لکھنا میرے لیے اس لیے بہت مشکل ہے کہ جو بھی لکھوں گا وہ دراصل خود اپنے بارے میں بھی لکھنے کے مترادف ہوگا۔ پھر بھی میری کوشش ہے کہ خود اپنی ذات کو کسی حد تک الگ کر کے لکھ سکوں یا پھر محض ایک حوالے کے طور پر ہی میری ذات اس تحریر میں شامل ہو سکے۔ مجھے یقین نہیں ہے کہ میں اس کوشش میں کامیاب ہو سکوں گا کیوں کہ اپنے آپ کو الگ کر کے میں ایک ادھورا سچ ہی بیان کر سکوں گا جس طرح شمیم حنفی کو بریکٹ میں رکھ کر میں اپنے بارے میں جو لکھوں گا وہ ادھورا ہوگا۔ مگر یہ بھی ہے کہ ہر بیان بہر حال آخر میں ادھورا ہی ثابت ہوتا ہے۔

یہ تقریباً بائیس سال کی یادوں کا البم ہے۔ یہاں تصویروں کا ایک لامتناہی سلسلہ ہے۔ لامتناہی اس لیے کہ ہر تصویر اپنے آپ کو دوسرے رخ سے دیکھنے کا مطالبہ بھی کرتی ہے اور اپنے بطن سے کئی نئی تصویریں بھی برآمد کرتی ہے۔ پھر یہ ہے کہ میرا اپنا تخیل ان تصویروں کو روشنی اور پرچھائیوں کے ایک کھیل میں تبدیل کر دیتا ہے جس میں میری حیثیت ایک تماشائی سے زیادہ کچھ نہیں رہتی۔

اس امر سے ہر شخص بخوبی واقف ہے کہ وہ شمیم حنفی ہی تھے جن کی وجہ سے میرے پیروں کے نیچے ٹھوس زمین ہے۔ یہ کہنا مناسب نہ ہوگا کہ وہ صرف میرے محسن تھے۔ محسن کا لفظ ناکافی ہے۔ ہمارے زمانے میں احسان کے لفظ نے اپنی توقیر کھو دی ہے۔ جسے دیکھو کسی نہ کسی پر احسان کرتا پھر رہا ہے اور ہر کوئی شکریہ ادا کر کے اپنا پلّہ جھاڑ رہا ہے اور اپنے ضمیر کے بوجھ کو ہلکا کر رہا ہے۔ لہٰذا اس ہستی کے بارے میں کیا کہا جائے جس نے میری زندگی کی ہی کایا پلٹ کر کے رکھ دی۔ آج اگر میں یہ سطریں لکھنے کے قابل ہوں تو یہ بھی سب شمیم حنفی کا ہی فیض ہے۔

اب جب وہ اس دنیا میں نہیں ہیں تو میں خود کو وقت کی اس پرت میں دیکھتا ہوں جب میری ان سے ملاقات نہیں ہوئی تھی یعنی بائیس سال پرانے وقت کی پرت جس میں میرے وجود کے کوئی معتبر معنی ہی نہ تھے۔ میرے قدموں کے نیچے کوئی زمین ہی نہ تھی اور ذلت کا ایک پیلا بادل چاروں طرف سے مجھے اپنے حصار میں لینے کے لیے اڑتا ہوا چلا آرہا تھا۔ ایک دلدل تھی، سیاہ دلدل جس میں میں دھنستا جارہا تھا کہ اچانک ایک مہربان، شفیق اور مضبوط ہاتھ نے آکر مجھے اوپر کھینچ لیا۔ اب چاروں طرف کنارے ہی کنارے تھے۔

یہ محض جذباتی باتیں نہیں ہیں۔ یہ سچائی ہے۔ آج پھر میں اپنے آپ کو وقت کی اسی پراسرار پرت میں گرفتار ہوا دیکھتا ہوں۔ وہ زمانہ جب شمیم حنفی میری زندگی میں نہیں تھے۔ کسی نے لکھا ہے کہ سارا وقت تو دراصل پہلے ہی گزر چکا ہے۔ سب کچھ بیت چکا ہے۔ ہم تو محض اسے دیکھ رہے ہیں جو پہلے ہی وقوع پذیر ہو چکا ہے۔ جیسے ایک فلم دیکھتے ہیں۔

اسی لیے جب اس صبح بٹلہ ہاؤس کے قبرستان میں، ایمبولینس سے ان کا جسدِ خاکی اتار کر رکھا جارہا تھا تو مجھے محسوس ہوا جیسے میں یہ منظر پہلے بھی دیکھ چکا ہوں۔ ان کی نماز جنازہ ادا کی گئی اور مجھے لگا جیسے میں پہلے بھی اس نماز جنازہ میں شرکت کر چکا ہوں۔ جنازے کے پیچھے پیچھے کندھا دیتے ہوئے چلنے سے لے کر قبر میں ان کے جسد خاکی کو اتارنے اور پھر مٹی ڈالنے تک مجھے ایسا ہی محسوس ہوتا رہا۔ ماہرین نفسیات اس کیفیت کو Dejavu کا نام دیتے ہیں۔ یہ کیفیت ان اشیا اور اشخاص سے متعلق ہوتی ہے جن کے بارے میں ہم بہت سوچتے ہیں مگر مجھے ماہرین نفسیات کی باتوں پر کبھی مکمل بھروسہ نہیں رہا۔ میں اسے وقت کی مختلف اور پوشیدہ پرتوں سے متعلق سمجھتا ہوں جس میں ہم موجود ہوتے ہیں۔ کبھی کوئی پرت ایک آوارہ بادل کی طرح اڑتی ہوئی آتی ہے اور کبھی دوسری۔ میں وقت کی آگے بڑھتے رہنے کی خصوصیت کو شک کی نظر سے دیکھنے لگا ہوں۔ شاید بہتے ہوئے وقت کے ساتھ ہم اس میں گرفتار نہیں ہیں بلکہ یہ تو وقت ہی ہے جو ہم میں گرفتار ہے۔

جامعہ ملیہ اسلامیہ کے جس قبرستان میں شمیم حنفی صاحب کو سپردِ خاک کیا گیا اسی قبرستان کی دیوار سے لگ کر وہ اکثر اپنی بھانجی ندا کی قبر پر فاتحہ پڑھا کرتے تھے۔ جب وہ شام کو میرے ساتھ ٹہلنے کے لیے نکلتے تو قبرستان کی طرف ضرور آتے اور فاتحہ پڑھتے۔ اسی قبرستان میں ان کے عزیز دوست مسعود الحق بھی دفن ہیں اور پروفیسر نقی حسین جعفری بھی۔ عبید صدیقی کی قبر تو ان کے برابر میں ہی ہے۔

جب میں قبرستان سے واپس آنے لگا تو ایک بار میں نے مڑ کر دیکھا۔ وہاں ایک تازہ قبر کے سوا کچھ نظر نہیں آیا جسے ہم چھوڑ کر واپس آ رہے تھے۔ میرے پیچھے پیچھے رضوان الحق، کوثر مظہری اور شہزاد انجم بھی تھے۔ زندہ لوگوں کو قبرستان سے واپس آنا ہی ہوتا ہے۔ قبرستان زندہ لوگوں کا خیر مقدم نہیں کرتا۔ زندہ لوگوں کو ان کا گھر چیخ چیخ کر بلاتا ہے۔

اس شام ساڑھے چار بجے سے ہی آسمان پر کالے بھورے بادلوں کا ایک حجم آ کر ٹھہر سا گیا تھا۔ یہ عجیب منحوس بادل تھے۔ ایک جگہ آسمان پر رکے ہوئے۔ ہوا بھی نہیں چل رہی تھی جو انھیں اڑا کر لے جاتی۔ دھوپ غائب تھی۔ میرا دل گھبرانے لگا۔ عجیب سا ماحول تھا۔ مغرب سے بہت پہلے ہی سے شام سی ہونے لگی۔ ایک سناٹا نہ صرف ماحول کو بلکہ میرے دل کو بھی آ کر گھیرنے لگا۔ آٹھ بجے کے قریب رنجیت چوہان کا میرے پاس فون آیا کہ شمیم صاحب کی حالت ٹھیک نہیں ہے وہ ماڈل ٹاؤن کے ایم ڈی سٹی ہاسپٹل میں بھرتی تھے۔ میں نے گھبرا کر شمیم صاحب کی بیٹی غزالہ کو فون کیا مگر فون نہیں اٹھا۔

نو بجے سرورالہدیٰ کا فون آیا۔ انھوں نے بھرّائی ہوئی آواز میں صرف اتنا کہا ''شمیم صاحب نہیں رہے۔''

بس اس فون کے بعد سب کچھ بدل گیا۔ دنیا وہ رہی ہی نہیں جو اس سے پہلے تھی۔ اب یہ شمیم صاحب سے خالی دنیا تھی۔ ایک بدصورت دنیا، ایک نقلی دنیا یا اصل دنیا کی Pastiche۔ اب سمجھ میں آیا کہ سہ پہر سے آج اتنا برا موسم کیوں تھا۔ ایسا ہی ہوتا ہے۔ موسم کو ہمیشہ پہلے خبر ہو جاتی ہے۔ میں شاید زندگی بھر ان منحوس بادلوں سے بھری ہوئی شام کو بھلا نہیں پاؤں گا جس نے میرے دل کے اندھیروں کو اور بھی گاڑھا کر دیا تھا۔

شمیم حنفی کو جامعہ ملیہ اسلامیہ سے بے پناہ دلی لگاؤ تھا۔ وہ روزانہ شام کو یہاں ٹہلنے کے لیے آتے۔ اکثر میں بھی ان کے ساتھ ہوتا۔ وہ یہاں کے چپّے چپّے سے واقف تھے۔ ایک ایک درخت کو پہچانتے تھے۔ کبھی کبھی ہم گھومتے ہوئے جامعہ اسکول کے پیچھے سے ہوتے ہوئے قبرستان کی طرف بھی نکل جاتے۔ جامعہ کے کسی پارک کے کونے میں جا کر بیٹھ جاتے۔ شمیم صاحب کو ٹہلنے کا بہت شوق تھا۔ وہ پابندی کے ساتھ شام کی ہواخوری کے لیے نکلتے۔ شاید ہی کبھی اس معمول میں فرق آیا ہو۔ یہاں تک کہ ہلکی بارش میں بھی وہ چھتری لے کر ٹہلنے کے لیے نکل پڑتے۔ وہ میلوں پیدل چلا کرتے۔ ٹہلتے وقت وہ بہت باتیں کرتے۔ ان لمحات میں انھیں سننا

میرے لیے ایک روحانی تجربے سے کم نہیں تھا۔ وہ اپنے ماضی کی باتیں کرتے۔ اپنے گھر اور بچپن کی باتیں کرتے۔ اپنے والدین، احباب اور ان کے آبائی وطن سلطان پور کی باتیں۔ اور جلد ہی یہ سادہ سی اور کھلے دل سے کہی گئی باتیں اچانک فلسفیانہ نوعیت اختیار کر لیتیں اور وجود اور کائنات کے مسائل کی طرف رخ کر لیتیں۔ جن لوگوں نے شمیم حنفی کے صرف لکچرز کو سنا ہے یا ان کی کتابوں کا مطالعہ کیا ہے وہ یہ تصور بھی نہیں کر سکتے کہ اپنے فطری بہاؤ اور تخلیقی وجود میں ڈوب کر، چہل قدمی کرتے وقت ان کی گفتگو کا معیار کیا ہوتا تھا۔ حیات و کائنات کا کوئی ایسا مسئلہ نہیں تھا جس پر انھوں نے محض چلتے چلتے گہری اور فکر انگیز باتیں نہ کی ہوں۔ یہ وہ باتیں تھیں جو ان کی تقریروں، لکچرز اور تحریروں سے الگ تھیں اور شمیم حنفی کی شخصیت کی نئی نئی جہات کی نشان دہی کرتی تھیں۔ کاش میں نے ان باتوں کو خاموشی کے ساتھ ٹیپ کر لیا ہوتا۔

میری تحریروں کے بارے میں شمیم صاحب کا جو خیال تھا اس کا اندازہ بیشتر لوگوں کو ہے بلکہ بعض حضرات کے لیے تو یہ ایک مسئلہ ہی بنا رہا ہے مگر اطلاعاً عرض کر دوں کہ مجھ سے ان کی جب بھی گفتگو ہوتی تھی وہ زیادہ تر ادب کے بارے میں نہ ہو کر، فلم، موسیقی، تھیٹر اور مصوری کے بارے میں ہوتی تھی یا پھر فلسفے سے متعلق اور مغربی افکار کے تعلق سے۔ کم از کم مجھ سے انھوں نے کبھی اردو ادب یا شاعری پر مکتبی یا عامیانہ قسم کی باتیں نہیں کیں۔ ان کی ترجیحات مختلف تھیں ان کے احباب کا دائرہ مختلف تھا۔ مشہور مصور راما چندرن، جتن داس، اداکار گریش کرناڈ، صحافی ونود دُوا، شیام لال اور اردو کے اہم افسانہ نگار آصف فرخی تو سامنے کے نام ہیں۔ اردو کے ادیبوں میں بلراج مین را، عمیق حنفی، سرمد صہبائی، انتظار حسین، زاہد ڈار اور سلیم الرحمان کے نام وہ اکثر لیتے رہتے تھے مگر ان کو پسند کرنے کی جو وجوہات تھیں وہ دوسروں سے بالکل مختلف تھیں۔ دراصل شمیم حنفی کی پوری شخصیت میں تخلیقی حسیّت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ ان کے سروکار روایتی قسم کے علمی نہ ہو کر تخلیقی تھے۔ یہی وجہ ہے کہ بے حد سنجیدگی، رکھ رکھاؤ اور نفاست کے ساتھ زندگی گزارنے کے باوجود وہ آس پاس پھیلی ہوئی زندگی میں پوری طرح شریک اور شامل ہونا چاہتے تھے۔ میرے ساتھ اکثر وہ ذاکر نگر اور بٹلہ ہاؤس جیسے بھیڑ بھاڑ والے علاقوں میں گھومتے وقت کہتے کہ انھیں یہاں اچھا لگتا ہے کیوں یہ پاش علاقہ نہیں ہے۔ یہاں امیر غریب، چھوٹے بڑے، پڑھے لکھے اور ناخواندہ لوگ سب ایک ساتھ رہتے ہیں۔ رہنا وہیں چاہیے جہاں ملی جلی آبادی ہو۔ باتوں باتوں میں وہ یہ بھی کہتے کہ وہ نیو فرینڈس کالونی کی ذاکر باغ سوسائٹی میں خود کو کبھی

ایڈجسٹ نہیں کر سکے۔ انھیں وہ جگہیں پسند تھیں جہاں زندگی گویا ابل ابل کر باہر آ رہی ہو۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر وہ جامع مسجد اور چاندنی چوک گھومنے کی خواہش کرتے۔ آل انڈیا ریڈیو پر جب بھی ان کی کوئی ریکارڈنگ ہوتی تو وہ زیادہ تر مجھے بھی ساتھ لے لیا کرتے۔ اسٹوڈیو سے باہر آ کر وہ کہتے کہ یہاں سے جن پتھ زیادہ دور نہیں ہے چلو چل کر وہاں کی چاٹ کھاتے ہیں۔ شمیم حنفی میں بچوں جیسی وہ معصومیت تھی جو ایک تخلیقی روح میں ہی ممکن ہے۔ تخلیقی روح کی تشکیل حساسیت، نرم دلی، ایمانداری، اخلاقی جرأت اور خالص انسانی سروکاروں کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ ذات وغیرہ کا معاملہ تو بعد میں آتا ہے اور یہ بھی ہے کہ علمی ذہانت ایک چیز ہے اور تخلیقی ذہانت دوسری چیز۔ یہ بہت بڑی بات ہے کہ شمیم حنفی کے اندر مذکورہ بالا اوصاف کے ساتھ ساتھ تخلیقی اور علمی ذہانت کا اتنا خوب صورت امتزاج پایا جاتا تھا جس کی مثال مشکل سے ہی ملے گی۔

جامعہ ملیہ سے سبکدوش ہونے کے بعد، جب بھی وہ کیمپس میں آتے اور جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا کہ شام کو تو تقریباً روزانہ ہی وہ جامعہ ٹہلنے کے لیے آتے۔ وہ یہاں آتے تو بڑے بڑے پروفیسر تو ان سے مصافحہ کرنے کے لیے آگے بڑھتے ہی مگر دیدنی منظر وہ ہوتا جب جامعہ کے فورتھ کلاس ملازمین مثلاً مالی، سیکوریٹی گارڈس، پلمبر، چپراسی، کینٹین میں کام کرنے والے اور صفائی کرمچاری وغیرہ سب ان کے پیچھے پیچھے چلنے لگتے۔ شمیم صاحب رک کر فرداً فرداً سب کی خیریت پوچھتے۔ میں نے ایسا عجیب وغریب منظر کسی بھی ایسے فرد کے لیے نہیں دیکھا جو اپنے عہدے سے سبکدوش ہو چکا ہو اور جس کے پاس Power یا اقتدار قسم کی کوئی چیز نہ موجود ہو۔ اور اقتدار کی بات تو یہ ہے کہ جس زمانے میں وہ عارضی طور پر جامعہ ملیہ اسلامیہ کے وائس چانسلر تھے تو میں نے یہ بھی دیکھا ہے کہ جب بھی انھیں آتا جاتا دیکھ کر کوئی سیکوریٹی گارڈ انھیں سیلوٹ کرتا تو وہ باقاعدہ ناراض ہو جاتے اور ہمیشہ اسے ایسا نہ کرنے کی تاکید کرتے۔ مجھے تو ان کا جملہ بھی یاد آ رہا ہے۔ وہ کہتے کہ مجھے دیکھ کر آپ اپنے جسم کو جس مضحکہ خیز انداز میں حرکت دیتے ہیں، اس سے مجھے بڑی تکلیف ہوتی ہے۔ ہم اسے اور اس جیسی ہزار ہا باتوں کو محض شمیم صاحب کا اخلاق کہہ کر سرسری نہیں گزر سکتے۔ یہ ان کی گہری انسان دوستی اور حساسیت کا ثبوت تھا۔ کیوں کہ اخلاق تو ایک ایسا لبادہ ہے جسے جب چاہے اوڑھا جا سکتا ہے اور جب چاہے اتارا جا سکتا ہے مگر شمیم حنفی کی تو پوری زندگی ہی ان باتوں اور اس قسم کے واقعات سے عبارت ہے۔ شمیم صاحب کا یہ رویہ تمام زندگی برقرار رہا اور اس رویے کو انھوں نے کسی مقصد کے حصول کے لیے نہیں اپنایا تھا۔ ورنہ اخلاق

تو تبلیغی جماعت والوں میں بھی پایا جاتا ہے۔ شمیم حنفی صحیح معنی میں دنیا سے بے نیاز شخص تھے۔ بلکہ کہنا چاہیے کہ دنیا سے کچھا کھڑے اکھڑے سے رہنے والے۔ اور اس کی ایک وجہ یہ تھی کہ وہ ہمیشہ سے ہی انسانی وجود کے متعلق سوالات سے نبرد آزما رہے۔ وہ خود کو کبھی کبھی Agnostic بھی کہتے تھے۔ وجودی طرزِ احساس سے شمیم حنفی کی شخصیت پوری طرح رچی بسی تھی۔ وہ اپنے آپ کو تشکیک پرست کبھی کبھی اس لیے کہہ دیا کرتے تھے کہ (قرۃ العین حیدر نے بھی اپنے ناول گردش رنگ چمن میں انھیں ایک Agnostic ہی کہہ کر اشارہ کیا ہے) نہ تو وہ کبھی پلیٹو یا ہیگل کے آئیڈیلزم سے متاثر ہو سکے اور نہ ہی کانٹ یا برٹنڈ رسل کے ریشنلزم سے، اس کا سبب یہی ہے کہ یہ دونوں فلسفے انسان کو محض ایک شے سمجھتے ہیں بلکہ اگر دیکھا جائے تو ایک جیتا جاگتا انسان ان فلسفوں کے نظام سے ہی باہر کر دیا گیا ہے۔ یہ فلسفے محض جوہر کو ہی مقدم سمجھتے ہیں۔ اس صورت حال میں یہ عین فطری تھا کہ شمیم حنفی فلسفۂ وجودیت کی طرف راغب ہوتے چلے گئے۔ فلسفۂ وجودیت سے متاثر ہونے کی وجہ سے ہی وہ مذہبی روحانی تجربے کے قائل تھے۔ Isntitutionalised Religion کے بجائے Religios Experience کو انھوں ہمیشہ ترجیح دی۔ اسی فکر اور طرزِ حیات کے عقب میں شمیم حنفی کا انسان دوستی کا ایک سچا اور عمیق پہلو با آسانی تلاش کیا جا سکتا ہے۔ وہ سیاسی اور سماجی طور پر بھی سوچنے سمجھنے والے شخص تھے۔ ان کی سیاسی فکر میں Humanism کا عنصر ہی سب سے غالب تھا۔ رجعت پسندی کا دور دور تک شائبہ بھی نہ تھا ان میں۔ وہ چاہے سیاسی پس منظر ہو یا سماجی یا ادبی، شمیم حنفی ہر ایک میں جدید حسّیت رکھنے والے فرد تھے۔ ہر قسم کی تنگ نظری اور تعصب سے بہت دور۔ قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین سے ان کی والہانہ دلچسپی بھی اسی امر کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ غور کرنے کی بات یہ بھی ہے کہ وہ اس ہیومنزم کو آسانی سے مارکسی فکر میں ڈھال کر بھی پیش کر سکتے تھے مگر مارکسزم آگے چل کر جس طرح کٹّر پن اور ادعائیت کا شکار ہو گیا تھا اس نے اسے ایک قسم کے فاشزم میں تبدیل کر کے رکھ دیا تھا۔ لہٰذا ایک سیکولر اور روشن خیال رویّہ رکھنے کے باوجود، اور اس غریب طبقے سے پوری طرح ہمدردی رکھنے کے باوجود جو صدیوں سے تاریخ کے جبر اور استحصال کا شکار تھا، شمیم حنفی نے خود کو کبھی مارکسی یا ترقی پسند کہلوانا پسند نہیں کیا۔

میں نے جتنا وقت ان کے ساتھ گزارا ہے شاید بہت کم لوگوں نے گزارا ہوگا میں نے ان سے اتنا کچھ سیکھا ہے کہ اگر بیان کرنے بیٹھ جاؤں تو دفتر کے دفتر سیاہ ہو جائیں گے۔ میری

شخصیت کو انھوں نے نہ صرف سنوارا اور نکھارا بلکہ نئے سرے سے اس کی تعمیر بھی کی اگر چہ ہر تعمیر میں ایک صورت خرابی کی بھی ہوا کرتی ہے سو میرے اندر بھی ہے اور اس کا ذمّہ دار سو فیصد میں ہی ہوں۔

شمیم صاحب کے توسط سے ہی میری ملاقات مسعود الحق اور پروفیسر نقی حسین جعفری، صدیق الرحمان قدوائی اور چودھری محمد نعیم سے ہوئی تھی۔ مسعود الحق اور نقی حسین جعفری صاحب کے ساتھ تو ہم اکثر ٹہلا ہی کرتے تھے اور جب چودھری محمد نعیم ہندوستان آتے تو وہ بھی چہل قدمی کی ان تاریخی محفلوں میں شریک ہو جاتے۔

وہ یقیناً ایک سنہری دور تھا۔ اب نہ نقی حسین جعفری اس دنیا میں ہیں اور نہ مسعود الحق۔ اب یہ ایک تکلیف دہ دور ہے۔ شمیم صاحب کے ساتھ ان روزانہ ملاقاتوں کا سلسلہ تقریباً 2013 تک جاری رہا۔ 2014 میں جب انھیں کینسر کا موذی مرض لاحق ہوا تو ڈاکٹروں نے ان کے باہر نکلنے اور لوگوں سے زیادہ ملنے جلنے تک پر پابندی لگا دی۔ اس کے بعد اس منظر نامے میں تبدیلی آتی چلی گئی۔ میں ان سے ملنے کے لیے اب ہفتہ میں صرف ایک بار جانے لگا۔ وہ اس منحوس بیماری کا مقابلہ بڑی خندہ پیشانی کے ساتھ کر رہے تھے۔ ان کے عمومی رویّے میں میں نے کوئی تبدیلی رونما ہوتے ہوئے نہیں دیکھی۔ وہی فرشتوں جیسی مسکراہٹ اور وہی روشن پاکیزہ چہرہ۔ ضبط اور توازن کی ایسی مثالیں شاذ و نادر ہی دیکھنے میں آتی ہیں۔

چند سالوں بعد وہ پھر ٹہلنے کے لیے نکلنے لگے مگر اب صرف اس پارک میں جو ذاکر باغ والے ان کے گھر کے بالکل سامنے تھا۔ میں بھی کبھی کبھار وہاں چلا جاتا تھا مگر اب وہ بات نہیں تھی۔ دنیا جہان اور ادیبوں کی باتیں وہ اب بھی کرتے تھے مگر اب ان باتوں کو کرتے کرتے اچانک وہ اکتاہٹ اور افسردگی کا شکار ہو جاتے تھے۔ موت پر گفتگو کرنا ہمیشہ سے ان کا محبوب موضوع رہا تھا سو اب بھی کرتے تھے مگر بات کرتے کرتے اچانک خاموش بھی ہو جاتے تھے۔ موت کا احساس بھی وجودی طرزِ فکر کا ایک اہم عنصر ہے۔ اتنا اہم کہ یہی ایک غیر معتبر وجود کو معتبر وجود میں بدل سکنے میں سب سے زیادہ کارگر ثابت ہو سکتا ہے۔

آگے چل کر پارک میں ٹہلنا بھی کم ہوتا گیا اور بالآخر ختم ہی ہو گیا۔ ملاقاتوں کا سلسلہ کم ہو گیا مگر فون پر گفتگو زیادہ ہونے لگی مگر یہ وہ نقش ہیں کہ وقت کی مجال نہیں کہ انھیں مٹا سکے۔ میرے وجود پر یہ نقش لگاتار گہرے ہی ہوتے جا رہے ہیں اس کے باوجود کہ وہ اس دنیا میں اب نہیں!

تنقید کے حوالے سے شمیم حنفی کا نام بہت معتبر ہے مگر ان کی تنقید عمومی ادبی تنقید یا Mainstream criticism سے مختلف ہے۔ یوں دیکھا جائے تو وہ ایک طرح سے اردو تنقید کے آؤٹ سائیڈر تھے۔ شمیم حنفی کی تنقید کا کوئی سانچہ اردو میں نہ تو پہلے تھا اور نہ اب اس کی کوئی واضح مثال ہمارے سامنے ہے۔ جدیدیت کی فلسفیانہ اساس، نئی شعری روایت اور دوسرے بہت سے مضامین میں سب سے بڑی خوبی یہی ہے کہ وہ محض فلسفے کے مجرد تصورات اور ادبی تھیوری سے ہی بحث نہیں کرتی بلکہ اس کی ایک مخصوص وجودی اور سیاسی جہت بھی ہے جس کی طرف توجہ کم کی گئی ہے۔ شمیم حنفی کی تنقید کے بیشتر حصے کو ہم اپنے ضمیر پر دائر کیے گئے مقدمے کے بطور بھی پڑھ سکتے ہیں۔ خود شمیم حنفی اپنے آپ کو تنقید نگار کہلوانا پسند نہیں کرتے تھے۔ آصف فرخی کو دیے گئے ایک انٹرویو میں انھوں نے کہا تھا ''میں اس لمحے میں اس اپنے حشر سے بہت ڈرتا ہوں جب مجھے نقاد سمجھا جائے۔ مجھے اس بات سے بہت خوف آتا ہے کہ قیامت کے دن مجھے نقادوں میں سے اٹھایا جائے گا۔''

جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں کہ شمیم حنفی کے سروکار علمی نوعیت کے اتنے زیادہ نہیں تھے جتنے کہ تخلیقی اور انسانی نوعیت کے سروکار۔ وجودیت سے متاثر ہونے کی وجہ سے وہ کسی فن پارے میں ڈوب کر اسے محسوس کرنا چاہتے تھے۔ شہرۂ آفاق فلم ساز برگمین کی اس بات کو وہ اکثر دہراتے تھے کہ کسی تخلیقی فن پارے کو سمجھنا اتنا ضروری نہیں جتنا کہ اسے محسوس کرنا۔ ان کی تنقید نے ہمارے عہد میں ہمیں مطالعے کی ایک نئی جہت سے روشناس کرایا ہے۔ یہ تنقید مختلف ہونے کے ساتھ ساتھ متوازن بھی ہے۔ ہر ادبی ترقی یافتہ معاشرے میں تنقید کے عمومی رجحان یا معیار کے علاوہ ایک دوسری نوعیت کی تنقید بھی ہوتی ہے۔ اسے متبادل تنقید کا نام بھی دیا جاسکتا ہے مگر یہ بھی ہے کہ اس قسم کی تنقید یادہ تر تخلیق کاروں نے ہی لکھی ہے۔ مغرب میں ایسی تنقید کو بہت قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ ڈی۔ ایچ لارنس، ورجینیا وولف، ژاں پال سارتر، البئر کامیو، بورخیس اور ہمارے زمانے میں امبراتیکو تک ایسے بے شمار نام ہیں جن کی تنقید کے معیار Mainstream criticism یا عمومی روش کی تنقید سے بہت حد تک جدا ہیں۔ شمیم حنفی کی تنقید اس لیے بھی مختلف ہے کہ وہ جامعاتی یا مکتبی اور مدرّسانہ تنقید سے اپنا دامن ہمیشہ بچائے رکھتی ہے۔ وہ صرف ادب کی تشریح کرنے کا فریضہ ہی انجام نہیں دیتی۔ وہ قاری کو بھی بدل دیتی ہے جس طرح ہر فن پارہ ہمیں تھوڑا تھوڑا بدل دیتا ہے۔ قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین پر لکھے ہوئے ان کے مضامین پڑھ کر، ان

ادیبوں کی تحریروں کی شدّت میں اضافہ ہوتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ یہ محض سمجھنے سمجھانے اور متن کے معنی تلاش کرنے کے مشینی عمل سے عبارت نہیں ہے، بلکہ شمیم حنفی کی تحریریں ہمیں فکر واحساس کی ایک دوسری دنیا میں لے جاتی ہیں اور ہم ان ادیبوں سے احساس کی سطح پر ہم آہنگی محسوس کرنے لگتے ہیں جن پر یہ مضامین لکھے گئے ہیں۔ ان کی تنقیدی تحریروں میں بھی ایک خاص قسم کی افسردگی اور ملال پایا جاتا ہے۔ یہ تنقید اسی لیے منفرد ہے کہ وہ بجائے خود ایک وجودی تجربہ ہے۔ اس تنقید کے بنیادی سروکار انسانی وجود اور انسانی ضمیر سے ہی وابستہ ہیں۔ ان کی زبان میں افسردگی اور ملال کی جو ایک لہر ہے وہ بہت معتبر اور قابلِ احترام شے ہے۔ میں نے کبھی لکھا تھا کہ شمیم حنفی فن پارے کے بطن میں چھپے ہوئے زخموں اور درد کے ماخذ کی تلاش میں سرجری کرنے کے لیے نہیں نکلے ہیں۔ اس تنقید کے ہاتھوں میں دستانے نہیں ہیں اور اسی لیے یہ ایک آؤٹ سائیڈر کی تنقید ہے اور اس لیے بھی کہ انھیں پوسٹ مارٹم سے دلچسپی نہیں بلکہ مردہ آدمی کے چہرے سے دلچسپی ہے جو ایک اسرار ہے اور ہم سے پتا نہیں کیا کیا کہتا رہتا ہے۔ یہ ترقی پسند تنقید اور جدید تنقید دونوں سے اپنے مختلف ہونے کا اعلان کرتی ہے۔ ترقی پسند تنقید یہ اس لیے نہیں ہے کہ بجائے اجتماعیت کے یہ فرد کے تجربے کو اہمیت دیتی ہے اور جدید تنقید یہ اس لیے نہیں ہے کہ فرد کے تجربے کو اہمیت دینے کے باوجود یہ اپنے عہد اور اس کے مصائب کو فراموش نہیں کرتی اور اس مدرّسانہ تکلف سے پاک ہے جو ہمارے بیشتر نقادوں کی اولین شناخت ہے۔

ایک تخلیق کار کی حیثیت سے شمیم حنفی نے جو کچھ لکھا ہے اس میں یہ صفات اور بھی زیادہ کھل کر سامنے آتی ہیں۔ تخلیقی دنیا ایک تنہا دنیا ہے۔ لکھنا ویسے بھی اکیلے ہو جانے کا دوسرا نام ہے۔ انھوں نے جو ڈرامے لکھے ہیں وہ، اور جو ان کی شاعری ہے اس میں بھی ایک مخصوص وجودی تنہائی اور احساس بیگانگی (Alienation) کے وہ نمایاں عناصر نظر آتے ہیں جو ایک شدید وجودی فکر سے وابستہ کہے جا سکتے ہیں۔ وہ تخلیق ہو یا تنقید یا ادبی کالم ہی کیوں نہ ہو، شمیم حنفی کی زبان ہمیشہ ایک پراسرار افسردگی اور ملال سے بھری ہوئی نظر آتی ہے اور جو ایک معتبر وجودی تجربے سے تعبیر کی جا سکتی ہے۔ میرے خیال میں شمیم حنفی کی اس زبان کا کوئی بھی رول ماڈل ان سے پہلے اردو ادب میں موجود نہ تھا۔

فلسفے سے انھیں گہری دلچسپی تھی۔ اگرچہ انھوں نے باقاعدہ طور پر تو فلسفے پر کچھ نہیں لکھا مگر جدیدیت کی فلسفیانہ اساس کو ہم جدید فلسفے کی ایک تاریخ کے بطور بھی پڑھ سکتے ہیں۔ ایسی

تاریخ جو مردہ نہیں ہے اور اپنا رشتہ اپنے عہد کے مختلف ادبی رجحانات اور تحریکوں سے بھی استوار کرتی ہے۔

شمیم حنفی کے وجود سے کرنیں پھوٹتی تھیں۔ ایک اداس مسکراہٹ ہمیشہ ان کے چہرے پر خاموشی کے ساتھ موجود رہتی۔ اس مسکراہٹ کے بغیر ان کے چہرے کا تصور کرنا بھی میرے لیے محال ہے۔

میں نے اپنی زندگی میں صرف دو بار انھیں شدید غصّے میں دیکھا۔ ان کا چہرہ لال ہو گیا تھا مگر سوائے تین یا چار الفاظ کے ان کے منہ سے پھر بھی کچھ نہ نکلا۔ پہلی بار تب جب آج سے بارہ تیرہ سال پہلے ایک مرکزی یونیورسٹی میں میرا تقرر نہ ہونے دینے کے لیے بڑے پیمانے پر ایک سازش رچی گئی تھی، شمیم صاحب اس یونیورسٹی کے Visitor Nominee تھے۔ اور دوسری بار جب، تب ایک سینئر اور مشہور افسانہ نگار نے میرے افسانوی مجموعے ''آخری دعوت'' پر ایک بے تکے انداز کا بے حد منفی تبصرہ کیا تھا۔ ستم ظریفی یہ ہے کہ موصوف کو کبھی ''آخری دعوت'' کا سرورق دیکھنے کی بھی توفیق نہیں ہوئی تھی۔ اس کے بعد تو خیر مجھے عادت ہی پڑ گئی تھی۔ لعنت ملامت سہنے کا ایک سلسلہ تھا جو ہنوز جاری ہے۔ مگر شمیم صاحب ہمیشہ مجھ سے کہتے کہ ''تمھیں اس سے پریشان ہونے کی ضرورت نہیں۔ تمھاری تحریریں لوگوں کو ڈسٹرب کرتی ہیں۔ یہ نعمت تمھارے حصے میں آئی ہے۔ شکر ادا کرنا سیکھو کہ تم کسی کو خوش کرنے کے لیے نہیں لکھتے۔''

جن خوش نصیبوں کو شمیم حنفی کے خطبات اور تقریریں سننے کا شرف حاصل ہوا ہے وہ اس بات سے اتفاق کریں گے کہ سننے والوں پر ایک سحر طاری ہو جاتا تھا۔ وہ الفاظ ہمارے اوپر اس طرح گرتے تھے جیسے بارش ہو رہی ہو۔ یہ جادو تھا جس کی دوسری مثال میں نے کہیں نہیں دیکھی۔ مگر یہ جادو بھی نہیں تھا یہ جادو یا سحر سے بڑی کوئی چیز تھی، کیوں کہ ہر جادو کو کبھی نہ کبھی کٹنا پڑتا ہے۔ ہر سحر کا ایک مختصر وقفہ ہوتا ہے جس کے بعد وہ اپنا اثر زائل کر دیتا ہے۔ یہ تو وہ کیفیت تھی جسے ہم آڈیٹوریم یا لیکچر ہال سے باہر لے کر آتے تھے۔ پھر یہ کیفیت تمام عمر اپنی یادداشت کے ساتھ ہمارے وجود کا حصہ بن جاتی۔ پھر ہم بدل جاتے۔ ہم وہ نہیں رہتے جو پہلے تھے۔ یہی حال ان کی تحریریں پڑھ کر بھی ہوتا ہے۔

کیا دوسرا شمیم حنفی پیدا ہو سکتا ہے؟

میرا جواب ایک حتمی نفی ہے۔ نہیں، کبھی نہیں۔ اب ایک عجیب سناٹا ہے۔ یہ اردو زبان و

ادب کا ہی سناٹا نہیں، میری ذات میں بھرتا ہوا سناٹا بھی ہے۔ میری حیثیت شمیم حنفی صاحب کے گھر کے ایک فرد کی سی تھی۔ صبا بھابی، غزالہ اور سیمی سب مجھے گھر کا ہی فرد سمجھتے تھے۔ ان کے پورے خاندان نے مجھے جس محبت اور شفقت سے نوازا اس کے تو میں لائق ہی نہ تھا۔ میں تو اس لائق بھی نہ تھا کہ شمیم حنفی میری کہانیاں اور ناول پڑھ کر خوش ہوتے مگر وہ میری الٹی سیدھی تحریریں پڑھ کر اتنے خوش ہوتے تھے کہ گویا جشن ہی منانے لگتے تھے۔ اب ایسا کون ہے؟ ایک شمس الرحمان فاروقی تھے وہ بھی بچھڑ گئے۔ اب سوائے چند گنتی کے دوستوں کے کون بچا ہے جو خوش ہوگا۔ بس حاسدین بڑھ رہے ہیں۔ محبت کرنے والوں اور دوستوں سے لگا تار دنیا خالی ہوتی جا رہی ہے ؎

ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں یکتا تھے
بے سبب ہوا غالبؔ دشمن آسماں اپنا

اب جامعہ ملیہ اسلامیہ میں، میں ایک بھوت کی طرح بھٹکوں گا۔ بھوت جس کا بھٹکنا کوئی نہیں دیکھتا۔ اب یہاں کی عمارتیں، درخت، میدان، گھاس اور پارک سب مجھے خوف زدہ کریں گے یا میں ان سے بیزار ہو جاؤں گا۔ مجھے معلوم ہے کہ میں جو بھی لکھ سکا وہ ایک ادھورا سچ ہی ہے مگر اس ادھورے سچ کو مکمل کرنے کی صلاحیت یا اہلیت میرے پاس نہیں ہے۔ یہ علمی نوعیت کا بھی کوئی مضمون نہیں ہے۔ یہ صرف میری آواز ہے۔ آواز جس کے کوئی معنی نہیں ہوتے صرف دھمک ہوتی ہے۔ اس انتہائی اداس، بھاری اور افسردہ وقت میں، میں یہ بھی سوچتا ہوں کہ کائنات کے ہر بڑے سے بڑے روشن ستارے کو بھی بالآخر ایک دن بلیک ہول میں تبدیل ہو جانا پڑتا ہے۔ پھر وہ ستارہ اپنے تمام مادّے سمیت اپنے آپ میں ہی سمٹ جاتا ہے۔ پھر اس کے اندر سے کچھ بھی باہر نہیں آتا۔ اس کی کششِ ثقل اتنی بڑھ جاتی ہے کہ روشنی بھی اس سے باہر نہیں آسکتی۔ اب شمیم حنفی کے روشن وجود کی کوئی کرن ہمیں جگمگانے کے لیے باہر نہیں آئے گی۔ اب کوئی آواز، کوئی سرگوشی باہر نہیں آئے گی۔ وہ اپنے آپ میں سمٹ گئے ہیں اپنی خاموشی کی گھنی کششِ ثقل میں اپنے وجود کے دروازوں کو ہمیشہ کے لیے مقفل کر کے۔ ہر عظیم اور روشن ستارے (Giant Star) کو ایک دن یہی کرنا پڑتا ہے۔ شمیم حنفی کی طرح ہر Legend کی عظیم ٹریجڈی یہی ہے۔

مگر کیا واقعتاً یہ موت ہی ہے؟

نہیں، وقت کی کسی پرت میں موت ہے تو کسی میں زندگی، کسی پرت میں حرکت ہے تو کسی میں جمود۔

وقت کی کسی پرت میں، میں ان کے ساتھ ہوں۔ ان کے ساتھ دلّی کی میلوں لمبی سڑکوں پر پیدل چل رہا ہوں۔ مگر وقت کی کسی دوسری پرت میں، میں ان کے ساتھ نہیں ہوں۔ میں وہاں غیر حاضر ہوں۔

تو شاید یہ موت نہیں ہے۔ موت کی مجال نہیں کہ وہ ہو۔ وقت کی مجال نہیں کہ ان تصویروں کو دھندلا کر سکے۔ ان کی یادیں میرے سامنے ہاتھ باندھے کھڑی ہیں۔

یہ موت نہیں ہے۔ موت انھیں آتی ہے جنھیں جینا نہیں آتا۔ یہ محض وقت کی مختلف، طرح طرح کی پرتیں ہیں۔ وقت جو پہلے ہی گزر گیا ہے اور میں اسے ایک طویل فلم کی طرح دیکھ رہا ہوں۔ وقت گزر جانے کے بعد بھی ایک فلم کی طرح اپنے فریم میں ہی بہہ رہا ہے۔ وقت فریم سے باہر نہیں جا سکا ہے اور نہ کبھی جا سکے گا۔ ایک ازلی قید وقت کا مقدر ہے۔

❍

ناصر عباس نیّر

# شمیم حنفی ایک ادبی لیجنڈ

مائکروسکوپ سے بہ مشکل نظر آنے والے وائرس نہ صرف مہلک طور پر تباہ کن ہیں بلکہ مطلق بے حس اور بے بصر بھی ہیں۔ان کی بلا سے کہ ان کا اگلا شکار کون ہوگا۔کورونا وائرس کا شکار ہونے والے اردو ادیبوں میں شمیم حنفی تازہ ترین ہیں۔وہ ہندستان اور پاکستان کے ادبی حلقوں میں یکساں طور پر مقبول تھے۔شمیم حنفی کا رخصت ہوجانا بڑا خسارہ اور نا قابل تلافی نقصان ہے۔شمیم حنفی صاحب کی بہت سی کتابیں نہ صرف پاکستان سے شائع ہوئیں، بلکہ وہ لاہور اور کراچی بھی تواتر کے ساتھ آتے رہے۔انھوں نے کراچی آرٹس کونسل کی تقریباً تمام اردو کانفرنسوں میں بہ طور کلیدی مقرر کے شرکت کی۔احمد شاہ کی بے پناہ کاوشوں کی وجہ سے یہ کانفرنس پاکستان کے ادبی کلینڈر کے اہم واقعات میں سے ایک ہے۔حال ہی میں شمیم حنفی نے لاہور ادبی فیسٹول کی دو نشستوں میں حصہ لیا۔

شمیم حنفی ۱۷ر مئی ۱۹۳۹ کو بھارت کے شہر سلطان پور (اتر پردیش) میں پیدا ہوئے۔ان کے ابتدائی سال الہ آباد میں گزرے جہاں انھوں نے اپنی تعلیم ڈی۔فل تک مکمل کی۔وہ الہ آباد میں فراق کی ادبی شخصیت سے بہت متاثر ہوئے۔کچھ عرصے انھوں نے اندور میں بطور لیکچرر کام کیا۔۱۹۶۹ سے ۱۹۷۶ تک علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے وابستہ رہے۔جہاں انھیں آل احمد سرور کی سرپرستی میں کام کرنے کا موقع ملا۔انھوں نے اپنا مقالہ ’جدیدیت کی فلسفیانہ اساس‘ مکمل کیا جس سے انھیں بطور نقاد اعتبار حاصل ہوا۔اسی برس شمیم حنفی علی گڑھ چھوڑ کر جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی آگئے۔یہاں انھوں نے ۲۰۰۴ تک اردو کے پروفیسر کی حیثیت سے خدمات انجام دیں۔تعلیمی اور تدریسی خدمات کے اعتراف میں جامعہ ملیہ نے انھیں پروفیسر ایمریطس مقرر کیا۔وہ جامعہ کے تحقیقی رسالے ’جامعہ‘ کے مدیر بھی رہے۔ان کا ادبی سرمایہ قابل رشک، وسیع اور متنوع ہے۔ ڈراما، تنقید، شاعری، ترجمہ اور بچوں کے ادب سے متعلق ان کی پچاس سے زائد کتابیں ہیں۔

مرزا شوق (۱۷۸۰تا۱۸۷۱) کی مثنوی 'زہر عشق' شاعری کی پہلی اہم کتاب ہے جو انھوں نے مکمل طور پر پڑھی۔ تب وہ عمر کے نویں برس میں تھے، یعنی کچی عمر میں تھے۔ اس کتاب کے موضوع نے ان کے ذہن پر دیرپا اثر نہیں چھوڑا، تاہم اس کی جمالیات جو حسی استعاروں سے لبریز تھی، کا اثر ضرور پڑا۔ اس دوران اگرچہ وہ اردو ادب کے کلاسیکی متون پڑھتے رہے، میر اور غالب کے متون بہ طور خاص، تاہم ان کی دل چسپی کا بڑا مرکز اردو کا جدید اور معاصر ادب، نیز مغربی اور ہندستانی زبانوں کا ادب تھا۔ وہ نہ صرف انگریزی، فارسی اور ہندی کے اہم عالم تھے بلکہ موسیقی، مصوری اور تھیٹر کا گہرا ذوق بھی رکھتے تھے۔ اپنے چند معاصر نقادوں کے برعکس، وہ اس رائے کے حامی تھے کہ کلاسیکی اور جدید ادب کے لیے مختلف اصول وضع نہیں ہونے چاہییں۔ ان کی رائے میں 'ادبیت' کلاسیکیت اور جدیدیت میں قدر مشترک ہے۔ 'خیال کی مسافت' جو ان کی ایک نمائندہ تنقیدی کتاب ہے، اس میں انھوں نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ دنیا کا تمام کلاسیکی ادب جدید دنیا کا مشترکہ ورثہ ہے۔

ان کی تخلیقی اور تنقیدی دونوں قسم کی تحریروں میں، جدیدیت کے ایک مخصوص تصور سے وابستگی دیکھی جاسکتی ہے۔ اپنی اہم ترین کتاب 'جدیدیت کی فلسفیانہ اساس' میں انھوں نے جدیدیت کے اس مخصوص تصور کو تشکیل دیا ہے۔ اس کتاب میں جہاں وہ مغربی جدیدیت کے نظریات و تصورات کی وضاحت کرتے ہیں، وہاں وہ یہ بحث کرتے ہیں کہ زین بدھ مت کے بعض بصیرت افروز تصورات نے بیسویں صدی کی فکر کی تشکیل میں حیرت انگیز حصہ ڈالا ہے۔ وہ پہلے اردو نقاد ہیں جنھوں نے آرٹ کے جدید تصور اور بدھ مت کے درمیان گہرے رشتے کو دریافت کیا۔ 'جدیدیت کہ فلسفیانہ اساس' میں وہ لکھتے ہیں کہ ''زین، مغرب کی منطق کا صحیح جواب ہے'' چوں کہ بدھ مت روزمرہ کی حقیقت کو فوقیت دیتا ہے، اس لیے شمیم حنفی اسے وجودیت سے بھی وابستہ کرکے دیکھتے ہیں۔ وجودیت، جسے ہائیڈگر، کامیو، سارتر، کارل باتھ، آئنیسکو، کارل جیسپر و دیگر بیسویں صدی کے مغربی مصنفین نے پیش کیا ہے، بڑے بڑے فلسفیانہ نظریات کا انکار کرتی ہے، اور اپنی اساس روزمرہ کی عام حقیقت کے مشاہدے اور تفکر پر رکھتی ہے۔ اسی لیے اسے ''کافی کپ فلسفہ'' بھی کہا گیا ہے۔ زین بدھ مت بھی حقیقت کی تلاش، عام روزمرہ واقعات اور چیزوں کے مشاہدے کے ذریعے کرتی ہے۔ شمیم حنفی نے اسے وجودیت کا مشرقی تصور کہا ہے۔ مغربی جدیدیت اور وجودیت، عام اور فوری حقیقت پر تفکر کے لیے، زبان کو بہ طور وسیلہ استعمال کرتی

ہے۔دوسری طرف زین بدھ مت روزمرہ کی حقیقت کا سامنا کرتے ہوئے نہ صرف زبان سے گریز اختیار کرتا ہے بلکہ زبان کی مداخلت کو خطرناک تصور کرتا ہے۔اسی سے خاموشی کا تصور یا شونیتا پیدا ہوتا ہے۔شمیم حنفی نے جدیدیت کے جس تصور کو قبول کیا، اس کی جڑیں مغرب کے بجائے مشرق میں ہیں۔اس کا سبب ثقافت کا کوئی جوہری واستثنائی تصور نہیں، بلکہ مشرقی فکر کی فنکارانہ معنویت ہے۔

ان کی جملہ تنقیدی تحریروں میں اس بات کا اعادہ ملتا ہے کہ ادیب کا سامنا جیتی جاگتی زندگی سے ہے۔وہ کیوں ادبی متون سے تصورات اخذ کرنے سے نفور تھے، اس کا جواب ان کی مذکورہ رائے میں مل سکتا ہے۔اپنے کچھ ہم عصروں کے برعکس انھوں نے ادب پاروں سے معانی اخذ کرنے اور پھر سماجی، مارکسی، تاریخی یا نفسیاتی نقطۂ نظر سے ان کی تعبیر کرنے کے عمل کو پسند نہیں کیا۔ وہ یہ رائے رکھتے تھے کہ ''ہم شعر اس لیے نہیں پڑھتے کہ اس میں مضمر کسی تصور کو یاد رکھ سکیں، بلکہ یہ ایک لسانی اور صوتی تصویر ہے جو ہمارے ذہن میں محفوظ رہتی ہے'' ان کا یہ بھی خیال تھا کہ شاعری میں لفظ ومعنی الگ الگ تقسیم ہونے والی حقیقت نہیں ہیں۔لفظ بجائے خود حقیقت کے امیج میں بدل جاتا ہے۔وہ اس خیال کے قائل تھے کہ ''ایک لفظ کسی خیال، تصور یا کچھ معلومات کا ابلاغ نہیں کرتا بلکہ شعری تجربے کی کلیت کا اظہار کرتا ہے'' اس تناظر میں مابعد جدیدیت، جو لسانی ثنویت کی حامل ہے، کے لیے ان کی ناپسندیدگی سمجھ میں آتی ہے۔

ان کے نزدیک شاعری کی قرات کا عمل سماجی یا ثقافتی نہیں بلکہ شخصی تھا۔وہ کہا کرتے تھے کہ شاعری ہمارے حواس، ہماری روح اور ہمارے پورے وجود سے کلام کرتی ہے۔شاعری میں جسم اور روح، حال اور ماضی کے درمیان تقسیم بے معنی ہوجایا کرتی ہے۔'بزم ہم نفساں میں' زاہد ڈار پر لکھتے ہوئے، انھیں یہ کہنے میں تامل نہیں تھا کہ جسم کی سچائی پر اصرار کرنے سے روح کا انکار نہیں ہوتا کیونکہ یہ جسم ہی ہے جہاں روح بستی ہے۔شاعری سے شخصی وابستگی کے خیال کو مزید آگے بڑھاتے ہوئے انھوں نے دعویٰ کیا کہ قرات کے عمل میں تخلیقی عمل کا لمحہ از سرنو جنم لے سکتا ہے۔ان کے نزدیک شاعری پڑھنے کا مطلب، شاعری سے کچھ اخذ کرنا نہیں، بلکہ ایک تخلیقی تجربے کو دہرانا ہے۔تاہم وہ اس حقیقت سے غافل نہیں تھے کہ تخلیقی تجربہ محض نفسیاتی نہیں ہوتا بلکہ تہذیب میں سرایت کر چکا ہوتا ہے۔تاریخ اور نفسیات سے انھیں گریز سا تھا۔بعض اوقات انھیں ان لوگوں کی گرفت کرنے میں ہچکچاہٹ نہیں ہوتی تھی جو ادب کا مطالعہ، ورائے ادب علوم

کے تناظر میں کرتے تھے۔ وہ شاعری اور افسانے کو ان کی متعلقہ تہذیب اور اس کی اقدار کے سیاق میں رکھ کر دیکھنے کے عمل کے لیے رطب اللسان ہوا کرتے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اساطیر اور علامتوں کی تحسین کی اور میراجی اور انتظار حسین جیسے مصنفین کی تحریروں کو سراہا، جن کی جڑیں اساطیر میں ہیں۔

خاطر نشین رہے کہ ان کا تصورِ تہذیب محض مذہبی یا نسلی نہیں تھا حتیٰ کہ سیکولر بھی نہیں تھا۔ یہ ایک تخیلاتی جگہ تھی جس میں تمام قسم کی تخلیقی سرگرمیاں بہ یک وقت فعال ہوا کرتی ہیں۔ تمام تخلیقی تجربوں کا حاصل جمع، جو شاعری، افسانے، موسیقی، ظروف سازی، مصوری اور رقص کی صورت میں اپنا اظہار کرتے ہیں۔ 'دوکان شیشہ گراں' کے پیش لفظ میں جو تین حصوں پر مشتمل کتاب کا تیسرا حصہ ہے ('ہم نفسوں کی بزم میں'، 'ہم سفروں کے درمیان' دوسرے دو حصے ہیں) انھوں نے اس بات کا اعلان کیا ہے کہ وہ ادب میں خالص علمی یا سائنسی نوعیت کی دل چسپی اپنے اندر پیدا نہیں کر سکے۔ نیز یہ کہ فن اور اس کی (خالص) جمالیات کے لیے ان کی پر جوش محبت نے انسانی علوم کے لیے گنجائش نہیں چھوڑی۔ نائیجیریا کے شاعر اور ناول نگار بین اوکری کی شخصی اور عوامی کہانیوں کے درمیان تقسیم کا تصور مستعار لیتے ہوئے، ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ شمیم حنفی شخصی کہانیوں کے طرفدار ہیں۔ وہ آرٹ کے سماجی اور تاریخی کردار کے بارے میں شبہات رکھتے تھے۔ اسی طرح انھوں نے ادب اور سماجی طور پر تشکیل دیے گئے حقائق کے درمیان تعلق کے ضمن میں ضروری سوالات اٹھانے سے گریز کیا۔

یہ کہ ادب جیتی جاگتی زندگی میں جڑیں رکھتا ہے، اس تصورِ ادب ہی کے سبب انھیں بنگال کی بھوکی نسل کے شاعروں، دلت قلم کاروں، سیاہ فام مصنفین اور افریقی لاطینی امریکی فنکاروں کی تحریروں کی اہمیت کا احساس ہوا۔ یہ تمام لکھنے والے فوری، اصلی، روزمرہ اور سامنے موجود حقیقت کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ شمیم حنفی 'سیاہ فام ادب' کے نام کی کتاب کے شریک مدیر تھے۔ اس میں انھوں نے لکھا کہ تیسری دنیا کا تخلیق کردہ ادب پہلی اور دوسری دنیا کی نظریاتی زنجیروں سے آزاد تھا، جس نے عالمی ادب کی تاریخ میں الگ مقام پایا ہے۔ سیاہ فام ادب کے امتیازات کی وضاحت کرتے ہوئے انھوں نے ایک سیاہ فام شاعر کی لائنوں کا حوالہ دیا:

''سفید فام نسلوں کو سننے کی، جب کہ سیاہ فاموں کو بولنے کی عادت ڈالنی چاہیے''

سفید فاموں کو مخاطب کرنا، ردِّ استعماریت کے منصوبے کا لازمی حصہ ہے۔ یہ دیکھنا دل چسپ

ہے کہ ان کی تحریروں میں ردّ استعماریت کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ شمیم حنفی نے مثنوی گلزار نسیم (جسے رشید حسن خاں نے مرتب کیا ہے) کے تنقیدی ایڈیشن کا جائزہ لیتے ہوئے کہا کہ اپنے اجتماعی ذوق، کردار اور شعور کو نوآبادیاتی زنجیروں سے رہائی دلائے بغیر ہم اپنے ماضی کی مکمل معنویت اور اپنے کلاسیکی متون میں مضمر حسیت کا ادراک نہیں کر سکتے۔ ان کا یہ بھی خیال تھا جب تک ہم اپنے کلاسیکی سرمائے کو اپنی ہم عصر حسیت کے متوازی نہیں رکھتے تا کہ اوّل الذکر کی ہم عصر زندگی میں معنویت سامنے آسکے، ماضی کے ساتھ ہماری ذہنی وابستگی کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ حال کو ماضی کی قدر اور معنویت کا تعین کرنے کا استحقاق ہے، اس لیے حال ماضی کو بدلنے اور مستقبل کے راستے کا تعین کرنے کا 'معنیاتی تفوق' رکھتا ہے۔

پیراڈاکس، ایک شاعرانہ حربے کے طور پر ادبی جدیدیت کی ریڑھ کی ہڈی رہا ہے۔ شمیم حنفی کے تنقیدی سرمائے میں پیراڈاکسوں کی بڑی تعداد کو جگہ ملی ہے۔ حقیقت کے بارے میں ان کا تصور بھی پیراڈاکس کا حامل ہے۔ اپنے ڈراموں کے چوتھے مجموعے 'بازار میں نیند' وہ حضرت علیؑ کا یہ قول نقل کرتے ہیں کہ 'لوگ سوئے ہوئے ہیں، وہ جب مریں گے تو جاگ جائیں گے'' لہٰذا نیند اور بیداری، التباس ہیں۔ نیند اور بیداری کی حالتیں ہی التباسی نہیں، بلکہ ان کے معانی بھی فریب انگیز ہیں۔ شمیم حنفی کا خیال ہے کہ فن اور ادب میں اظہار پانے والی حقیقت اتنی عجیب وغریب، خوابناک، پرفریب اور سرئیل ہے کہ منطقی ذہن، اسے گرفت میں لینے میں ناکام رہتا ہے۔ تاہم ہماری درونی ہستی، ادبی حقیقت کی گریزپائی کا ادراک کرسکتی ہے، اس لیے کہ ہماری درونی ہستی، تضادات اور پیراڈاکس کو پروان چڑھنے کا موقع دیتی ہے، جب کہ ہمارا منطقی ذہن کسی بے نظمی اور نتیجتاً پیراڈاکس کو پیدا ہونے کا موقع نہیں دیتا۔ تنقید، منطقی ہونے کے باعث ان سب پیراڈاکسوں کو کھولتی ہے اور اس طرح بے نظمی کو نظم میں بدلتی ہے۔ شمیم حنفی کی تنقیدی تحریریں منطقی ہونے سے گریز کرتی ہیں اور اس لیے پیراڈاکسوں کو کھولنے اور ان کی تعبیر کی طرف مائل نہیں ہوتیں۔ وہ متن کے حسی، سرئیل پہلوؤں کو متن کے معنیاتی پہلوؤں کے مقابلے میں فوقیت دیتے ہیں۔

شمیم حنفی کو ایک طرف فطرت اور خاموشی پسند تھی اور دوسری طرف شہر۔ بلاشبہ، یہ ایک پیراڈاکس تھا۔ فطرت سے محبت انھیں انتظار حسین اور ہندستانی مصور رام چندرن کے قریب لائی، جب کہ شہروں سے محبت انھیں جدید کہانی لکھنے والے بلراج مین را کے قریب لائی۔ ادب میں ہیومنزم کے تصور پر لکھتے ہوئے شمیم حنفی نیرائے ظاہر کی کہ فن اور ادب خاموشی اور تنہائی سے

پھوٹتے ہیں۔ یہ ایک اور زین بدھ مت کا تصور ہے۔انھیں درخت، پرندے، ندیاں اور دریا پسند تھے۔ پرندوں کی چہچہاہٹ سے محروم شہر، انھیں ایک کارخانہ لگتا تھا، جو ایک جدید سرمایہ دارانہ معاشرے کی علامت ہے اور جس پر انھوں نے سدا تنقید کی۔انھیں شور، برق رفتاری، بے مہر عجلت اور بھیڑ والے بازاروں سے نفرت تھی۔ جو جدید دنیا کے شہروں کی عمومی خصوصیات ہیں۔تاہم وہ شہروں کی دو چہرگی کی خصوصیت سے واقف تھے۔شہر سرمایہ داریت اور تہذیب کا بہ یک وقت مرکز ہے۔شہر کا سرمایہ دارانہ اور صارفیت پسند چہرہ انسان شکنی کا باعث ہے، جب کہ تہذیبی چہرہ اس کی تخلیقی سرگرمیوں کا پیش رو ہے اور یہ شہر کے لوگوں کو غیر انسانی رویے سے بچاتا ہے۔'رات، شہر اور زندگی' شہر سے متعلق ان تحریروں کا مجموعہ ہے جو اصلاً بلراج مین را کے رسالہ 'شعور' (جو اردو کے بہترین رسائل میں سے تھا جس میں تمام فنون سے متعلق تحریریں شایع ہوا کرتیں) کے لیے لکھی گئیں۔کلکتہ شہر کے بارے میں قابل ذکر مضمون کے علاوہ، اس کتاب میں پاکستان، ہندستان، گجرات اور بغداد پر چار اسمبلاژ شامل تھے۔ پاکستان سے متعلق اسمبلاژ میں جنرل ضیا کی حکومت پر توجہ مرکوز کی گئی ہے۔خاص طور پر بھٹو کی موت اور اس کے بعد کے حالات پڑھنے سے تعلق رکھتے ہیں، ایک اس لیے کہ اس میں ایک انوکھی تکنیک استعمال کی گئی ہے: اس میں شاعری، افسانے، تاریخ اور اخبارات کے تراشوں کو جمع کیا گیا ہے، دوسرا اس لیے کہ اس اسمبلاژ کی اہمیت ہمارے لیے آج بھی ہے۔

اگرچہ شمیم حنفی کے اردو ڈراموں کو کم سراہا گیا ہے مگر ان کا ذکر بھی یہاں ضروری ہے۔ان کے ڈراموں کی چار کتابوں 'مٹی کا بلاوا'، 'مجھے گھر یاد آتا ہے'، 'زندگی کی طرف'، 'بازار میں نیند' اور 'آپ اپنا تماشائی' (جو انتخاب ہے) میں سرمایہ دارانہ، میٹروپولیٹن شہروں میں عام لوگوں کی زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ بیسوی صدی کی آخری دہائی میں لکھا گیا ڈراما 'بازار'، سرمایہ دارانہ صارفیت کے ہاتھوں لوگوں کو غیر انسانی بنانے سے متعلق ہے۔ہمیں ٹھہرنا چاہیے: ہمیں اپنی رفتار کم کرنی چاہیے۔ یہ تماشا اب ختم ہونا چاہیے۔ یہ ڈرامے کا خلاصہ ہے۔'پانی پانی' جو اسمبلاژ کی تکنیک میں لکھا گیا ہے، جنوبی ایشیا کی افسوسناک کہانی بیان کرتا ہے۔اس کا مرکزی نکتہ، کالرج کی مشہور لائنوں میں، جسے ایک بے نام کردار ادا کرتا ہے، یوں بیان کیا جا سکتا ہے کہ ''ہر جگہ پانی ہی پانی ہے لیکن پینے کے لیے ایک بوند تک نہیں''۔

لفظ تماشا شمیم حنفی کی تمام تحریروں میں بہ تکرار آتا ہے، ایک مرکزی موتیف کی مانند۔'آخری

پہر کی دستک' جو ان کی شاعری کی اکلوتی کتاب ہے، اس میں یہ شعر ملتا ہے:

زمیں سے آسماں تک اپنے ہونے کا تماشا ہے
یہ سارے سلسلے اک لمحۂ فانی میں رہتے ہیں

اردو لفظ تماشا، دنیا میں ہمارے ہونے کی حقیقت کو کامل انداز میں پیش کرتا ہے۔ تماشا ایک ایسا 'مقام' ہے جہاں حقیقی اور غیر حقیقی اشیا کا ملاپ ہوتا ہے۔ اگرچہ تماشا تخیل کی پیداوار ہے، مگر اسے انتہائی سنجیدگی کے ساتھ کھیلا جاتا ہے؛ ایک شخص میں جتنی بہترین صلاحیتیں ہوتی ہیں، وہ اس خیال سے تماشے میں جھونک دیتا ہے کہ اس پر حقیقت کا گمان ہو۔ تماشا مختصر، عارضی اور خواب کی مانند ہے۔ اس سیارے پر ہماری زندگیاں بھی کچھ ایسی ہی ہیں۔ شمیم حنفی نے اس تماشے رخصت ہو گئے ہیں۔ تماشا جاری ہے، یہ الگ بات کہ یہ غیر مختتم اداسی اور غم میں ملفوف ہے۔

میں ان سطور کا خاتمہ رابندر ناتھ ٹیگور کی ایک نظم کی لائنوں پر ختم کرتا ہوں، شمیم حنفی کے دل میں جن کا بہت احترام تھا۔

الوداع، الوداع میرے دوست/ میں مسکراتا ہوں اور تمھیں الوداع کہتا ہوں/ آنسو مت بہاؤ/ مجھے یہ نہیں چاہییں/ مجھے صرف تمھاری مسکراہٹ مطلوب ہے/ اگر تم اداسی محسوس کرو/ تو مجھے سوچو/ مجھے بس یہی اچھا لگے گا

(نوٹ: ناصر عباس نیرّ کا یہ تعزیتی مضمون پاکستان کے ممتاز انگریزی روزنامے 'دی نیوز آن سنڈے' میں 16 مئی 2021 کو شایع ہوا تھا)

❍

انگریزی سے ترجمہ سرور الہدیٰ

اطہر فاروقی

# شمیم حنفی

شمیم حنفی صاحب کے تصور کے ساتھ جو لفظ ذہن میں آتا ہے، وہ ایک کثیر الجہات شخصیت کا ہے۔ ہر چند کہ اُردو ادب کے وہ نہ صرف بڑے عالم تھے بلکہ روزگار کے لیے بھی انھوں نے مدرّسی کا انتخاب کیا۔ (جانے کیوں اس سیاق وسباق میں اردو جیسی زبان میں لفظ 'پیشہ' کا استعمال کرتے ہوئے میرا قلم ہمیشہ رُک جاتا ہے۔ اردو والے الفاظ کے تلازمات کے تئیں بہت حساس ہیں مگر شاید اس لفظ پر ان کا ذہن کبھی رُکا نہیں) مگر اُردو ادب کے علاوہ خصوصاً ہندی اور انگریزی ادب کے ساتھ تراجم کے ذریعے انھیں دنیا کی مختلف زبانوں اور علاقوں کے ادب سے دل چسپی تھی۔ میرے لیے ان کی شخصیت کا سب سے دل نشیں عنصر تہذیب اور ثقافت سے ان کی دل چسپی تھی۔ انھوں نے اچھے زمانے میں الٰہ آباد یونی ورسٹی سے پہلا ایم اے تاریخ ہی میں کیا تھا اور الٰہ آباد یونی ورسٹی جوان کی طالبِ علمی کے زمانے میں نابغۂ روزگار لوگوں سے بھری پڑی تھی، شمیم صاحب نے دور اور پاس سے ان سے بہت سیکھا۔ وہ فراقؔ صاحب کے نیاز مند تھے اور یونی ورسٹی کی طالبِ علمی کے زمانے میں انھیں ان سے بہت قربت رہی۔ فراقؔ میں ہندستانی تہذیب وثقافت ہی مجسم ہوگئی تھی، پھر یہ کیوں کر ہوتا کہ شمیم صاحب کی شخصیت میں اس کا پرتو نہ دکھائی دیتا۔ انھیں فراقؔ کی شاعری کا بڑا حصہ زبانی یاد تھا۔ شمیم صاحب کو آرٹ سے بہت دل چسپی تھی اور کئی بڑے آرٹسٹ ان کے قریبی دوست بھی رہے تھے۔ اتنی جامع صفات شخصیت اب اردو میں کہاں ہوگی۔

مجھے ذاتی طور سے نیاز حاصل تھا۔ شفقت اور دل نشینی کے ساتھ زندگی کا تجربہ بھی ان کی شخصیت کو اردو درس وتدریس سے وابستہ اساتذہ کی صفوں میں ممیّز کرتا تھا۔ مجھے بہت سے موقعوں پر ان کے تجربے سے مستفیض ہونے کا موقع ملا۔

کورونا کی دوسری لہر کی چپیٹ سے میں بھی نہ بچ سکا۔ اس کے چھوڑے ہوئے اثرات سے

ابھی بھی نجات نہیں ملی ہے۔ جب ان کی بیماری کی خبر آئی تو دعا کرنے کے سوا کوئی اور چارہ ہی نہ تھا۔ ہر روشن ضمیر کی طرح انھیں بھی احساس ہو گیا تھا کہ اب اس مختصر سفر کا اختتام ہے اور انھوں نے اپنے اہلِ خانہ سے کہا کہ اسپتال سے انھیں گھر لے چلیں۔ اب مجھے یاد نہیں کہ وہ گھر آئے تھے یا اسپتال میں ہی ان کا انتقال ہوا۔ اس سے پہلے تقریباً 6 برس کے عرصے میں مستقل دو دفعہ وہ کینسر کو شکست دے چکے تھے اور اس کا اثر ان کے ذہن سے لے کر ان کے معمولات میں سے کسی پر نہیں پڑا۔

لوگ اسے جو بھی نام دیں مگر میرے منہ سے تعزیت کے الفاظ نہیں نکلتے۔ مجھ میں انتقال کے بعد آخری بار شکل دیکھنے کی ہمت بھی نہیں ہوتی جس سے کئی دفعہ بڑی مشکل ہوتی ہے۔ جس شخص کو چلتے پھرتے فعال دیکھا، اسے بُرے حال میں دیکھنا میرے لیے ایک شدید نفسیاتی مسئلہ ہے۔ شاید کوئی ذہنی گرہ ہے۔ شمیم صاحب کی تدفین میں جانا اس لیے ممکن ہی نہ تھا کہ خود اس وقت میرا حال خراب تھا مگر ان کی اہلیہ — جنھیں میں کہتا تو آنٹی ہوں مگر ان کی شفقت میں جو استثنائی شفقت ہے، اس کی وجہ سے وہ میرے ساتھ بالکل ماں جیسا سلوک کرتی ہیں — سے فون پر مختصر بات کرنے کے علاوہ آج تک مجھے ان کے گھر جانے کی توفیق نہیں ہوئی ہے۔ اچھی بات یہ ہے کہ انتقال سے کچھ روز پہلے شمیم صاحب نے اپنی رہائش تبدیل کر دی تھی، اس لیے، نئے گھر میں اس قسم کی ذہنی اذیت تو نہ ہوگی جو پرانے گھر جا کر ہوتی جہاں انھیں میں نے تقریباً پندرہ برس انھیں بہت قریب سے دیکھا۔

فانی انسان کے کارنامے لافانی ہوتے ہیں، اور یہی انسانی ارتقا کا سبب ہے۔ یہ بھی مسلمہ حقیقت ہے کہ آنے والی نسلیں گزشتہ نسلوں سے زیادہ ذہین ہوتی ہیں۔ شمیم صاحب نے دونوں چیزیں چھوڑی ہیں۔ ان کی تحریروں سے اردو پڑھنے والے جتنا کچھ تہذیب اور ثقافت کے باب میں سیکھ سکتے ہیں، اتنا شاید کسی اور کی تحریروں سے نہیں۔ ان کی دونوں بیٹیاں نہایت ذہین اور نواسیاں روشن دماغ، روشن چہروں کے ساتھ اس وراثت کی رہین ہیں جسے شمیم حنفی صاحب کی منفرد وراثت سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ اتنے مہذب خانوادے اس مابعد جدیدیت دور میں عنقا ہیں۔

○

کوثر مظہری

# شمیم حنفی: نقشِ تہذیبِ معانی

## (1)

1984 میں علم نباتات (Botany) میں B.Sc کرنے کے بعد، بلکہ بہت دنوں بعد مَیں اردو کی طرف آیا۔ کچھ دنوں طرح طرح کے مسابقاتی امتحانات دیتا رہا۔ پھر کسی جھونک میں اردو آنرز کر کے پٹنہ یونیورسٹی سے اردو میں ایم اے کر لیا۔ ایم اے کے دوران ہی یو جی سی فیلوشپ کا اکزام پاس کیا۔ ریزلٹ آنے کے بعد Ph.D کا ارادہ ہوا تو میں نے سید ھا من بنا لیا کہ اب دہلی کا رخ کیا جائے۔ پٹنہ میں کچھ احباب سے مشورے ہوئے۔ بیشتر نے کہا کہ اگر ممکن ہو تو پروفیسر شمیم حنفی کی نگرانی میں پی ایچ ڈی کیجیے۔ خود میرے لیے بھی شمیم صاحب کا نام سرفہرست تھا لیکن سوال یہ ہے کہ دہلی میں کون میری مدد کرتا۔ میں ماہر اقبالیات اور بہار میں اردو تحریک کے سرگرم رکن پروفیسر عبدالمغنی کے پاس گیا۔ ان دنوں وہ یونیورسٹی کیمپس میں ہی تھے۔ ڈرتے ڈرتے بالکل تنہا ان کے پاس گیا تا کہ ایک سفارشی خط شمیم صاحب کے نام لکھوا سکوں۔ پہلے تو انھوں نے قدرے توقف کیا پھر قلم اور لیٹر پیڈ سنبھال لیا۔ مجھے بے حد خوشی ہوئی، خط لے کر دہلی آ گیا۔ یہاں پروفیسر انور پاشا جے این یو میں پڑھانے لگے تھے۔ وہی مجھے شمیم حنفی صاحب کے گھر ذاکر باغ لے کر گئے اور میں نے انھیں خط دیا۔ پی ایچ ڈی کا موضوع بھی زیر بحث رہا۔ دو دنوں کے بعد میٹنگ ہونے والی تھی۔ صبح صبح میں پھر ان کے گھر چلا گیا۔ وہ شعبہ اردو آنے کی تیاری میں تھے۔ وہاں سے میں ان کے ساتھ ہی شعبے تک آیا۔ انھوں نے راستے میں سوال کیا کہ اگر مان لو تمھارا رجسٹریشن میرے ساتھ نہیں ہوتا ہے تو دوسرا آپشن کیا ہے؟ میرے منہ سے برجستہ نکل گیا— ''سر یہاں کے لیے میں کوئی آپشن لے کر آیا ہی نہیں ہوں، پھر تو میں بہار لوٹ جاؤں گا۔'' شعبے میں انٹرویو ہوا۔ اس وقت قرۃ العین حیدر بھی وزیٹنگ پروفیسر تھیں۔ لہٰذا، وہ بھی اس داخلے کے انٹرویو میں شریک تھیں

اور انھوں نے بھی سوال کیا تھا۔ شمیم صاحب کی شفافیت کا یہ عالم کہ انھوں نے اس بورڈ کے سامنے عبدالمغنی صاحب کا مذکورہ بالا سفارشی خط رکھ دیا اور کہا کہ یہ میرے ساتھ کام کرنا چاہتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اگر وہ بغیر کسی حوالے کے بھی یہ بات کہتے تو کوئی بھی منع نہیں کرتا، لیکن انھوں نے سب کے سامنے خط رکھ کر معاملے کو بالکل واضح کر دیا۔ میرا داخلہ ہو گیا، میں بہت خوش۔

اسی کے آس پاس (1993) میری شادی بھی ہو گئی تھی۔ لکھنے پڑھنے کے دوسرے کام ہوتے رہے۔ مضامین چھپتے رہے، شاعری چھپتی رہی، لیکن پی ایچ ڈی کا کام نہیں ہو پا رہا تھا۔ ایک سال کے بعد میں ایک مرتبہ شمیم صاحب سے ملنے ان کے گھر گیا، تھوڑی دیر کے بعد انھوں نے کہا: ''پی ایچ ڈی کرنا آپ کے بس کا نہیں۔'' میں نے کہا: 'میں کرلوں گا' پھر انھوں نے کہا: ''سوال ہی نہیں، مجھ سے غلطی ہوئی۔ عبدالمغنی صاحب کی سفارش تھی، اس لیے میں نے آپ کو اپنے ساتھ رکھ لیا۔ دیکھیے آئندہ یہاں تشریف لانے کی زحمت نہ کیجیے۔'' مجھ پر تو جیسے گھڑوں پانی پڑ گیا۔ سر جھکائے تھوڑی دیر بیٹھا رہا، پھر اٹھ کر سلام کرتا ہوا واپس آ گیا۔ لائبریری میں بیٹھ کر ایک ہفتے میں ایک باب لکھا اور جا کر انھیں دے دیا۔ دوسرے ہفتے دوسرا باب لکھا اور لے جا کر ان کے حوالے کر دیا۔ اب میں وہاں بیٹھتا نہیں تھا۔ دروازے پر ہی Chapter دے کر آ جاتا تھا۔ اس بار انھوں نے روک لیا۔ دونوں ابواب 40,40 صفحات کے تھے۔ آگے کے ابواب اور بھی طویل ہونے والے تھے۔ انھوں نے کہا، دونوں Chapters اپنے پاس ہی رکھو، بعد میں دیکھ لوں گا۔ پھر چار پانچ برسوں تک کچھ نہ پوچھا۔ بلکہ رسالہ جامعہ کے جب وہ مدیر ہوئے تو مجھ سے مضمون لکھواتے اور اس میں شامل کرتے۔ اسی زمانے میں 1994 کا ساہتیہ اکادمی ایوارڈ مظہر امام کو ملا تھا۔ انھوں نے ایک دن کہا کہ تین چار دنوں میں رسالہ پریس جانے والا ہے، اگر ایک چھوٹی سی تحریر مظہر امام پر دے سکو تو دے دو، اسی شمارے میں چلا جائے۔ اسی رات چھ سات صفحے کا مضمون لکھا اور دفتر میں جا کر دے دیا، انھوں نے پسند کیا اور رسالہ جامعہ میں چھپا۔ میں نے ان کے اس نوع کے کام کو چیلنج کے طور پر قبول کیا۔ شبلی پر بھی لکھوایا۔ گاندھی جی پر خصوصی شمارہ نکالا تو میں نے گاندھی جی کی خودنوشت تلاش حق (ترجمہ: سید عابد حسین (My experiments with truth) پر مضمون لکھا، مولانا آزاد پر رسالہ جامعہ کا خصوصی شمارہ (دو جلدوں پر مشتمل) شائع ہوا تو اس کے لیے بھی مجھ سے مضمون طلب کیا۔ میں نے مولانا آزاد کی تصنیف 'تذکرہ' پر ایک مضمون لکھ کر دیا۔ اندازہ ہوا کہ انھوں نے پہلے تو مجھے امتحان میں ڈالا اور پھر تربیت کی راہ پر ڈال دیا۔ غالباً انھیں بھی میرے حوالے سے کچھ اطمینان

سا ہو گیا۔ اب مجھے اندازہ ہونے لگا تھا کہ شمیم صاحب نے اپنے گھر پر مجھے کیوں ڈانٹا تھا۔ استاد کی ڈانٹ یا والدین کی ڈانٹ کبھی بھی طلبہ اور بچوں کے لیے منفی نہیں، مثبت ہوتی ہے۔ جس نے اس ڈانٹ کو ہنس کر مثبت انداز میں قبول کرلیا، اس کی کشتی حیات کبھی نہ کبھی ساحل سے ضرور لگ گئی ہے۔ شمیم صاحب بہت سخت گیر تھے بھی نہیں، نہایت ہی ضبط اور تحمل کے آدمی تھے لیکن جہاں ناگزیر ہوتا اپنی خفگی کا اظہار نہایت ہی شائستہ لہجے میں کرتے بھی تھے۔ یوں بھی، انسان میں اس صفت کا ہونا لازمی ہے۔ صرف محبت اور خاموشی، ضبط اور تحمل کو دینا بزدلی اور کمزوری تصور کرنے لگتی ہے۔

مجھے تو شمیم صاحب کے طرز زندگی میں غالب کے اس مصرعے کا رنگ نظر آتا تھا:

اسدؔ بزمِ تماشا میں تغافل پردہ داری ہے

(2)

فنا ہوئے تو کچھ ایسے کہ جیسے تھے ہی نہیں

ہمارے بعد ہمارے نشاں ملے ہی نہیں

پروفیسر شمیم حنفی، استاذی و مربی کا مذکورہ بالا شعر ان کے شعری مجموعے 'آخری لہر کی دستک' کی آخری غزل (تین اشعار پر مشتمل) کا مطلع ہے۔ لگا تو یہی تھا کہ اچانک ایک چھتنار درخت جڑ سے کھڑ گیا ہے اور دھوپ کی تمازت یکبارگی فزوں ہوگئی ہے۔ کبھی کبھی فنکار یا تخلیق کار اپنے وجود کو Reject کرتا ہے۔ یہ دنیا فانی ہے اور اس فنا پذیری کو مختلف فنون لطیفہ سے وابستہ فنکاروں نے اپنی اپنی طرح بیان کیا ہے لیکن شمیم حنفی نے جس فنا پذیر وقوعے کو دام تخلیق میں قید کیا ہے، اسے دیکھ اور سن کر سکتہ سا طاری ہو جاتا ہے۔ دنیا میں جب تک انسان ہوتا ہے، اس کے آس پاس نفوس کا ایک ہالہ سا بنا رہتا ہے لیکن فنا ہونے کے بعد امتداد زمانہ کے بعد یہ نفوس پرچھائیوں میں بدل جاتے ہیں اور پھر حیطۂ غیاب میں چلے جاتے ہیں لیکن، نہیں اس حقیقت کو بھی سمجھ لینا چاہیے کہ ادیب اور تخلیق کار کی موت نہیں ہوتی۔ اس کی سیاہ تحریروں کے اجالے انسانی معاشرے کی تاریکیوں کو روشن کرتے رہتے ہیں۔ شمیم صاحب نے بہت سے آثار و نشانات چھوڑے ہیں۔ ان کی تحریروں میں جن متنوع تہذیبوں کا انجذاب ہوا ہے، وہ لائق توجہ ہیں۔ شمیم صاحب نے ہندوستانی تہذیبوں سے عطر کشید کیا ہے۔ اسی عطر کی خوشبو اور اسی تہذیب کی روشنی ان کی تحریروں میں جا بہ جا جگنوؤں کی طرح چمکتی ہے۔ تاریکی، شام، اندھیرا، تیرگی، روشنی، دُھند، مشعل، چادرِ شب، دھوپ، شفق، چاند، سورج یہ سب عوامل شمیم حنفی کی تخلیقی تہذیب کے حوالے ہیں۔ شمیم حنفی کا سراغ انہی سے لگتا

ہے:

اے خدا اس مشعل گم گشتہ کو محفوظ رکھ　　روشنی اس کی مرے نام ونشاں تک جائے گی
بس ایک بجھتی ہوئی روشنی کی دستک پر　　دلوں سے قافلۂ تیرگی روانہ ہوا
اندھیرے دوڑ کے آئے پناہ کی خاطر　　ہمارے گھر کا دریچہ اگر کھلا دیکھا

شمیم حنفی نے کائنات کی دبیز پرتوں کو Penetrate بھی کیا ہے۔ اپنی تیز تخلیقی آنچ سے منجمد استعاروں اور تلمیحوں کو پگھلایا بھی ہے۔ کہیں کہیں غزلوں میں دینی جمالیات (Religious Aesthetics) کا پرتو بھی دکھائی دیتا ہے۔ پھر یہ کہ جمود اور تعطل کو ہر لمحہ تحرک میں بدلتے ہوئے آگے بڑھ جانا، یہ صفت ہے شمیم صاحب کی۔ یہ اشعار دیکھیے:

اے مطلعِ ملال ہمارے لیے بھی کچھ　　تاروں بھری یہ رات خزانہ اسی کا ہے
روشن ہے ابھی روح میں اک اسم محمدؐ　　کیا کیا نہ کیے ہوش نے انکار عزیزو
زمیں سے آسماں تک اپنے ہونے کا تماشا ہے　　یہ سارے سلسلے اک لمحۂ فانی میں رہتے ہیں

شمیم حنفی صاحب نے اپنے مجموعۂ کلام' آخری پہر کی دستک' کے 'اختتامیہ' میں لکھا تھا:

> ''شاعری کی قدریں ہمیں کبھی کبھی موت کے تجربے کی ناگزیریت کے خیال میں رہائی اور نجات کا راستہ دکھا دیتی ہیں، بس! اس سے زیادہ کچھ اور نہیں۔''

... لیکن موت کے تجربے کی ناگزیریت سے یا اس کے خیال سے اگر شاعری نجات اور رہائی کا راستہ دکھا سکتی ہے، تو اسے ایک بڑا اور عظیم کارنامہ سمجھنا چاہیے۔ ایسے میں تخلیق اور تخلیق کار دونوں کا سر اونچا ہو جاتا ہے۔

شمیم حنفی کی شاعری میں ایک طرح کی حزنیہ لے ملتی ہے۔ زندگی کے احوال و اشکال کو پیش کرتے ہوئے جشن وطرب کے بجائے حزن وملال کی کارفرمائی ملتی ہے۔ کچھ اشعار ملاحظہ کیجیے اور شمیم حنفی کی حزنیہ لے کے مختلف پہلوؤں پر غور کیجیے:

ایک دن مسمار ہو جائیں گی آوازیں تمام　　ایک دن ہر بات احساس زیاں تک جائے گی
سمیٹ لے گیا ساتھ اپنے رونقیں ساری　　دکھائی دیتا ہے خالی بہت خزانۂ شب
لبھاتی تھی مرے دل کو بہت افسردگی تیری　　تری افسردگی بھی میرے پیکر میں چلی آئی
گھر میں بیٹھوں تو در و دیوار بیگانے لگیں　　اور باہر جاؤں تو لگتی ہے دنیا اجنبی

ایک آواز سی آتی ہے عجب کانوں میں     شہر اب دیر تک آباد نہیں رہ سکتے

شاعری کے حوالے سے شمیم حنفی زیادہ سنجیدہ نہیں تھے۔ یعنی، انھوں نے اپنے لیے ادبی پناہ گاہ ادبی تنقید کو بنا لیا تھا۔ حالاں کہ ان کی شاعری میں سنجیدگی اور متانت کی بے پناہ وسعتیں ہیں۔ تخلیقی نگارشات میں انھوں نے ڈراما نگاری کو بھی فروغ دیا۔ ڈراموں کے چار مجموعے منظر عام پر آئے۔ مٹی کا بلاوا، مجھے گھر یاد آتا ہے، زندگی کی طرف، بازار میں نیند، آخری مجموعے 'بازار میں نیند' کے علاوہ اوپر کے تینوں مجموعوں کے نام ہی سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے تخلیقی مزاج میں اپنی جڑوں کی طرف مراجعت کا راستہ ہے۔ اپنی تہذیب، اپنی ثقافت، اپنے گھر اور دیسی کلچر یا پھر رشتوں کی بُنت یا ٹوٹ پھوٹ کی عکاسی ان کے ڈراموں کی شناخت ہے۔

شہری زندگی اور گاؤں کی زندگی میں تصادم یا پھر نئی نسل اور پرانی نسل کی سوچ کا تصادم ان کے ڈرامے 'مٹی کا بلاوا' میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ ایک طرف ترقی ہوتی ہے اور دوسری طرف اپنی جڑوں سے کٹ کر لوگ شہروں کی طرف ہجرت کرنے لگتے ہیں جب کہ ایک نسل اپنی جڑوں سے وابستہ رہنا چاہتی ہے۔ شمیم صاحب کا ماننا ہے کہ جب تک کوئی لمحہ، واقعہ، واردات یا لفظ، میرا تجربہ نہ بنے مجھ پر اس کے معنی نہیں کھلتے۔ مکالمہ سنیے:

جاوید: آپ ہی سوچیے اس ویرانے میں آپ کیا کریں گے؟ پھر یہاں جما جمایا گھر اجڑ جائے گا۔

میر صاحب: (اداسی سے) اور وہ جو جما جمایا تھا اس کے اجڑنے کا تمھیں کوئی غم نہیں؟ تمھیں پتہ نہیں بیٹے کہ جب کوئی پرندہ ڈار سے بچھڑ جاتا ہے تو اس پر کیا گزرتی ہے۔ شام کے دھندلکے میں کسی پرندے کو ہراساں اور سرگرداں نہیں دیکھا تم نے!

جاوید: ابّی!

میر صاحب: (اسی رو میں) اور اب میری زندگی کی بھی شام ہے۔ نئی جگہ کیسی ہی آرام دہ دل کیوں نہ ہو نیند مشکل سے آتی ہے۔ نور پور ویرانہ سہی لیکن وہاں رفاقت اور اپنائیت کی وہ مہک ہواؤں میں رچی ہوئی ہے جو سانس کے ساتھ دلوں کو فرحت پہنچاتی ہے۔ تمھیں کیا پتہ بیٹے کہ اس ویرانے میں آج بھی یادوں کے کتنے شہر آباد ہیں!

اوپر کے مکالموں میں اپنی تہذیبی جڑوں کو شمیم حنفی نے پیش کیا ہے۔ ڈراما 'مٹی کا بلاوا' پڑھتے ہوئے کہیں کہیں قاری یا اسے سنتے ہوئے سامع آبدیدہ ہو جاتا ہے۔ ان لوگوں کو کوئی فرق نہیں

پڑتا جو دنیا کی صناعی اور وقتی چمک دمک کو سب کچھ سمجھ لیتے ہیں۔ شمیم حنفی نے اپنے ڈراموں کے دوسرے مجموعے 'مجھے گھر یاد آتا ہے' کے پیش لفظ میں لکھا ہے:

''وہ چہرے جو کھو گئے، موسم جو گزر گئے، مکان جو ملبوں میں چھپ گئے اور بستیاں جو اجڑ گئیں ان کا تماشا ہر پل ساتھ ہے۔ ان کے ساتھ بہت سے رشتوں، قدروں، مفروضوں اور ایقانات کے بچھڑنے کا تجربہ بھی ہوا اور وہ کچھ، جو ان کی جگہ آج سامنے ہے، محرومیوں کے احساس کو دور نہ کر سکا۔''

یہ اقتباس پڑھ کر کوئی بھی شخص شمیم صاحب کے ادبی مزاج اور وظیفے کو بخوبی سمجھ سکتا ہے۔ جو ادیب مکان کے ملبوں اور بستیوں کے اجڑنے کو اور رشتوں اور قدروں کے بچھڑنے کو اپنے لیے حرز جاں بنالے، اس کے ادبی تقدس پر کسی طرح کا شبہ نہیں کیا جا سکتا۔ جو شخص انفرادی شعور اور اجتماعی زندگی کی کشمکش کو قرطاس ابیض پر مصور کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو، جو انسانی اور سماجی تاریخ و تہذیب کو اپنا تخلیقی تجربہ بنانے پر قدرت رکھتا ہو، جو 'رات، شہر اور زندگی' کی تثلیث قائم کرنے کی جسارت رکھتا ہو، جو شخص 'زندگی کی طرف' مراجعت کے لیے 'خیال کی مسافت' طے کرتا ہو، جو ادیب و نقاد جدیدیت کی فلسفیانہ اساس اور نئی شعری روایت کی تفہیم و تعبیر کے لیے ہم نفسوں کی بزم میں یا ہم سفروں کے درمیان قاری سے مکالمہ کرتا ہو یا پھر ادب کی مختلف النوع اصناف اور عظیم فنکاروں میں غالب، اقبال، منٹو اور کہانی کے پانچ رنگ کے اَن مٹ نقوش بناتا ہو، اس کی ادبی شناخت اور عظمت کا کیا کہنا!

شمیم حنفی نے اردو تنقید کو بہت کچھ دیا۔ اپنی فلسفیانہ اساس والی کتاب اور نئی شعری روایت سے نئی اردو شاعری کی تعبیر و تفہیم کے لیے نئی راہیں پیدا کیں۔ مغربی اصطلاحوں کو اردو میں پہلی بار شمیم حنفی نے ہی متعارف کرایا، یہ الگ بات ہے کہ انھوں نے کبھی اس بات کا سہرا اپنے سر نہیں باندھا نہ بندھوایا۔ ہمیشہ ان کے اندر ایک طرح کا علمی انکسار دیکھنے کو ملتا تھا۔ 'جدیدیت کی فلسفیانہ اساس' پر اردو فکشن کے مشہور، بے محابا اور نہایت ہی باکمال نقاد جناب وارث علوی نے جس طرح سے شد و مد کے ساتھ تبصرہ کیا تھا، ایسا لگا تھا کہ اب اردو کا کوئی بھی سنجیدہ قاری 'جدیدیت کی فلسفیانہ اساس' کا ذکر تک نہیں کرے گا۔ لیکن یہ کتاب شائع ہوتی رہی۔ پاکستان سے بھی شائع ہوئی۔ بعد کے بہت سے نقادوں نے کتاب ہٰذا سے اکتساب فیض بھی کیا۔ روشنی بھی حاصل کی اور کبھی کبھی بغیر

حوالے کے کچھ اصطلاحات اور نئی شاعری کی تفہیم کے نسخے شمیم صاحب سے مستعار بھی لیے۔ چلیے اس میں کچھ عیب بھی نہیں کہ ادب کا ارتقا بھی اسی طرح چراغ سے چراغ جلنے سے ہی ہوتا ہے۔ یہاں اس بات کا ذکر بھی ضروری ہے کہ آج اگر کسی کے مضمون یا کتاب پر ذرا بھی منفی بلکہ غیر جانبدارانہ تبصرہ کر دیا جائے تو صاحب مضمون یا صاحب کتاب مدت مدید تک ناراض رہ سکتا ہے۔ میں نے بھی جب فلسفیانہ اساس پر وارث علوی کا مضمون پڑھا تو مجھے اچھا نہیں لگا۔ میں نے سوچا کہ شمیم صاحب تو اس مضمون سے اور بھی ناراض ہوئے ہوں گے۔ ان دونوں میں بات چیت بند ہو گئی ہو گی۔ میں نے شمیم صاحب سے کبھی ذکر بھی نہیں کیا۔ ایک روز میں شمیم صاحب کے گھر پر (ذاکر باغ) بیٹھا ہوا تھا۔ اتنے میں گھنٹی بجی۔ شمیم صاحب نے خود ہی دروازہ کھولا۔ دیکھا کہ وارث علوی صاحب کھڑے ہیں۔ اندر آئے اور صوفے پر اپنی پوری تکان لیے بیٹھ گئے۔ دم پھول رہا تھا۔ ظاہر ہے کہ سیڑھیاں چڑھ کر چوتھی منزل تک آنا اور وہ بھی ستر سال (اُس وقت) کی عمر میں، کوئی آسان نہیں تھا۔ شمیم صاحب نے کہا: آپ نے اتنی زحمت کیوں کی، میں آجاتا ملنے۔'' وارث صاحب نے کہا ''نہیں ایسا بھی کیا اور زحمت کیسی۔ تمھارا خیال آیا سوچا چل کے مل لیتا ہوں، سو آ گیا۔'' خیر چائے ناشتہ کر کے چلنے سے پہلے وارث صاحب نے سامنے ایک طشتری میں رکھے ہوئے بادام اٹھائے اور کہا— شمیم اگر تم اجازت دو تو یہ اپنی جیب میں رکھ لوں؟ راستے میں کھاتا رہوں گا۔'' شمیم صاحب نے مسکراتے ہوئے کہا— آپ بالکل رکھ لیجیے، آپ کا گھر ہے، اس میں تکلف کی کیا بات ہے؟— میں ہکّا بکّا دیکھ رہا تھا اور یہ سوچ رہا تھا کہ اسی شخص نے شمیم صاحب کی کتاب پر ایسا جارحانہ مضمون لکھا ہے اور پھر آج یہ بے تکلف دوستی کا منظر؟ سچ ہے کہ بڑے لوگ بڑے ہی ہوتے ہیں۔

خیر، اس نوع کی اور بھی باتیں ہوں گی جو دوسروں کے تجربے میں آئی ہوں گی۔ جہاں تک شمیم حنفی کی تنقید کا سوال ہے۔ اس میں کوئی دو رائے نہیں کہ انھوں نے ادب کی تعبیرات کے لیے مغربی نظریات کا سہارا کم لیا ہے۔ حالاں کہ جدیدیت کی فلسفیانہ اساس کو دیکھ کر یہ بات کہی جاتی ہے کہ انھوں نے مغرب کے نظریات پر کام کیا ہے، لیکن اس پوسٹ ڈاکٹریٹ کے مقالے سے قطع نظر ان کے Applied Criticism کی بات کریں تو ایک طرح کا بُعد بھی نظر آتا ہے۔ انھوں نے ادب کی ہم عصریت (Contemporariness) کو اہمیت دی ہے۔ ان کے بقول: لیکن جدیدیت ہر اس تجربے کو اور ہر اس مظہر کو نئے انسان سے منسلک سمجھتی ہے جو اس کی شخصیت

اور مسائل کے کسی پہلو ربط رکھتا ہے، خواہ تاریخی، سماجی اور عقلی اعتبار سے وہ کتنا ہی مجہول اور فرسودہ کیوں نہ سمجھا جائے۔'' (نئی شعری روایت، 2005، ص 16,17)

ادبی تجربہ کا رشتہ نئے انسان کی شخصیت یا اس کے مسئلے سے ہونا لازمی ہے۔ یہاں اس بات کی اہمیت بڑھ جاتی ہے کہ تاریخی، سماجی اور عقلی اعتبار سے اس کی مجہولیت اور فرسودگی بے معنی ہو جاتی ہے۔ شمیم صاحب نے یہ بھی لکھا ہے کہ جدیدیت کا منظرنامہ اتنا وسیع و بسیط ہے کہ متضاد عقائد و افکار اور ذہنی و جذباتی رویوں کے لیے بھی اس میں یکساں گنجائش نکل سکتی ہے اور فنی سطح پر نئی شعری جمالیات کی جہتیں اتنی کثیر ہیں کہ اظہار و بیان کی مختلف النوع ہیئتوں کو بیک وقت اس سے مربوط کیا جا سکتا ہے۔ شمیم صاحب نے نئی شعری جمالیات کی جہتوں کا ذکر کیا ہے جو لائق تحسین ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اظہار و بیان کی مختلف النوع ہیئتوں نے جدیدیت کے بہت سے ذہنوں کو گمراہ بھی کیا۔ کچھ شعرا غیر ضروری لسانی توڑ پھوڑ اور جدید لسانی تشکیلات کے چکر میں فیشن پرستی کے شکار بھی ہوئے، میں یہاں لفظیات یا شاعری میں غیر ضروری صنعت گری یا مضمون کی سطح پر فیشن پرستی کے حوالے سے مثالیں پیش نہیں کروں گا کیوں کہ مضمون جدیدیت پر نہیں بلکہ شمیم حنفی صاحب پر ہے۔ انھوں نے جدیدیت کے مالۂ و ماعلیہ (Pros & Cons) کو جس انداز میں سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے، وہ زیر بحث ہے۔ انھوں نے یہ بتایا ہے کہ 19 ویں صدی والی جدید شاعری (آزاد اور حالی والی) اور 20 ویں صدی والی ترقی پسندی کے واضح مقاصد اور نصب العین تھے لیکن جدیدیت کے پاس کوئی واضح دستور العمل نہیں ہے کہ جس سے وابستہ ہو کر نئی شاعری کا مکمل جواز پیدا ہو سکے۔ بات بھی سچ ہے کہ جدیدیت میں بہت کچھ طے نہیں تھا، لیکن کچھ نہ کچھ نیا ضرور تھا جس کی آہٹ سب نے محسوس کی۔ شمیم صاحب نے لکھا ہے کہ:

> ''آواں گارد جو مغرب میں جدیدیت کی بنیاد ہے، اس کے اثر سے جو تحریکیں فروغ پذیر ہوئیں ان میں چار اہم ترین تحریکیں یعنی (1) مکعبیت (کیوبزم) (2) ماورائے حقیقت نگاری (سرریلزم) (3) مستقبلیت (فیوچرزم) اور داداازم، ان سب کا آغاز و ارتقا دوسری جنگ عظیم سے پہلے ہوا اور ان چاروں تحریکوں کی الگ الگ انفرادیتوں کے باوجود رومانیت اور اشاریت پسندی کو ان کا پیش رو سمجھا جاتا ہے۔'' (ایضاً، ص 18)

آواں گارد کے بنیادی اوصاف کا ذکر بھی کیا گیا ہے، لیکن شمیم صاحب نے یہ بات بہت ہی بنیادی اور مستحکم کہی ہے کہ:

''احساس واظہار کی ہر نوعیت اور فکر وفن کا ہر اصول ومعیار اپنی پیش رو روایت سے کلیۃً لاتعلق نہیں ہوتا، نہ اس کی نمود خلا میں ہوتی ہے۔ ہر جدت کسی نہ کسی روایت سے مربوط ہوتی ہے، کبھی اس کی توسیع بن کر اور کبھی اس کی تخریب کے بعد اس کے ملبے سے تعمیر کی ایک نئی صورت کے طور پر۔''(ایضاً،ص19)

ادب خلا میں پیدا نہیں ہوتا۔ ہر جدت کسی نہ کسی روایت سے مربوط ہوتی ہے۔اس میں کوئی شبہ نہیں۔ جو لوگ اپنے عہد کے ادب پارے کو ماقبل کے عہد سے کاٹ کر دیکھتے ہیں، دراصل وہ اپنے ساتھ بھی اور ادب پارے کے ساتھ بھی ناانصافی کرتے ہیں۔ بڑا فن پارہ تو وہ ہے جو اپنے کاندھے پر ماضی کے جگنوؤں کو بٹھا کر مستقبل کی تاریکی میں بھی اپنی راہ تلاش کرنے کا حوصلہ دیتا ہے۔سوچیے کہ کیا آج میر وغالب کے تخلیقی وجدان سے ہم اپنا رشتہ منقطع کر سکتے ہیں۔جدیدیت سے وابستہ کوئی بھی بڑے سے بڑا فنکار کیا خود کو غالب کے فکری اجتہاد سے آگے لے جا سکا ہے؟ یا یہ کہ کیا آج کا کوئی شخص غالب کی شاعری کے اسلوب کو رد کرنے کی جرأت کر سکتا ہے۔صرف نئی ہیئتوں اور فیشن زدگی سے ہی فن پارہ بڑا نہیں ہو جاتا۔اصل چیز ہے زندگی کی سچی عکاسی۔یہی وہ بنیادی باتیں ہیں جن کی تلاش شمیم حنفی صاحب نے جدیدیت میں کرنے کی کوشش کی ہے۔انھوں نے بودلیئر اور ملارمے سے لے کر میراجی اور راشد کا ذکر انھی آواں گارد کی بنیادی تحریکوں اور ان کے اوصاف کی روشنی میں کرنے کی کوشش کی ہے۔کمار پاشی، افتخار جالب، عادل منصوری، محمود ایاز، ناصر کاظمی، منیر نیازی، وحید اختر، محمد علوی، بانی، قاضی سلیم، بلراج کومل، عمیق حنفی، شکیب جلالی، سلیم الرحمٰن، زاہد ڈار، ساقی فاروقی اور بھی بہت سے دوسرے شعرا کے حوالے سے 'نئی شعری روایت' کی تقویم کی ہے۔ان شعرا کی تخلیقیت کا جائزہ لینے کے لیے شمیم صاحب نے ایک وسیع تنقیدی تناظر خلق کیا ہے جس میں اردو میں لکھے گئے متعدد مضامین اور کتب کے ساتھ ساتھ انگریزی میں تحریر کردہ مضامین اور کتب کے حوالے دیے گئے ہیں۔ظاہر ہے کہ شمیم صاحب نے نئے شعری ادب کی تفہیم کے لیے فلسفیانہ اور تنقیدی نگارشات کو کھنگالا ہے۔اس لیے ان کی تنقید میں ژولیدہ بیانی کے بجائے ایک طرح کی اُپج اور ایک نوع کا قدرتی بہاؤ نظر آتا ہے۔

فلسفہ اگر فن پارے کی جمالیاتی قدروں کو کھولنے اور واضح کرنے میں معاون ہو تو اسے خوش آمدید کہا جانا چاہیے۔ اگر ایسا نہیں ہے، تو کتاب کی علمی وقعت اور قدر و منزلت تو ہوتی ہے لیکن ادب فہمی سے معذور ہوتی ہے۔ وارث علوی نے کچھ اسی نوع کے استدلالی نکات کی بنیاد پر شمیم حنفی کی کتاب 'جدیدیت کی فلسفیانہ اساس' پر سخت تنقید کی ہے۔ انھوں نے تو یہاں تک ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ دیوندر اسّر اور کرامت علی کرامت کی کتابوں اور مضامین میں ادبی حوالے شمیم حنفی سے کہیں زیادہ ہیں۔ انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ شمیم حنفی جمالیات کی جنگ سماجیات کے دائرے میں لڑنے گئے ہیں اور بری طرح پٹے ہیں (بحوالہ: خندہ ہائے بیجا، 114)۔ ہم سب جانتے ہیں کہ وارث علوی کی تنقیدی روش بے لاگ اور بے لوث ہے۔ شمیم صاحب کے حوالے سے لکھے گئے اس مضمون کا آخری جملہ، تمام تر منفی ردعمل اور آراء کے باوجود تحسین آمیز ہے کہ — ابھی بھی یہ سمجھتا ہوں کہ بطور نقاد کے شمیم حنفی کا قد ان کے مقالے سے بڑا ہے (خندہ ہائے بیجا، ص 148) انداز لگائیے کہ وارث علوی کا دل کیسا صاف اور شفاف ہے اور یہ بھی دیکھیے کہ شمیم حنفی نے اپنے گھر پر وارث علوی کا کس محبت سے والہانہ استقبال کیا اور تواضع کرتے رہے جس کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے۔ دراصل یہ تخلیقات، یہ تنقیدی نگارشات اور معاصرانہ چشمکیں ہنگامی طور پر اپنا اثر رکھتی ہیں، اصل چیز ہے انسانی دردمندی اور ہمدردی۔ اس لیے کہ ہم سماجی رشتوں اور اپنوں سے بندھے ہوئے ہیں۔ ان کے ساتھ وقت زیادہ گزارتے ہیں۔ اپنوں اور بیگانوں سے نبھاتے ہیں اور نبھاتے رہنے کی سوچتے رہتے ہیں، اس لیے بڑے لوگ ادبی کارگزاریوں سے ذاتی زندگی کو متاثر نہیں ہونے دیتے۔ یہی ہونا بھی چاہیے۔

بہرحال، شمیم حنفی ہمیشہ انسانی اوصاف میں مثبت پہلو کی تلاش میں رہے۔ انھوں نے کام بے شک جدیدیت کی فلسفیانہ اساس پر کیا لیکن ان میں انسانی دردمندی اور بے ریا زندگی کے رموز کی پاسداری تھی۔ انھیں نظیر اکبرآبادی کی تخلیقی اساس میں اصل 'آدمی' کی مختلف جہتیں نظر آتی ہیں۔ یہاں بھی ایک سادہ دل اور بے ریا آدمی ہے جو اپنی تخلیقیت کا کیمرہ گھما تا جا رہا ہے۔ شمیم صاحب نے نظیر کی نظم 'آدمی نامہ' کو ان کی مکمل شاعری کا عنوان تصور کیا ہے اور آگے لکھا ہے:

''وہ عمر بھر اس آدمی کی سرگزشت بیان کرتے رہے جو راہ و مقام کی قید سے آزاد، بے ارادہ اور بے انتخاب چاروں کھونٹ مارا مارا پھرتا رہا۔

''وہ جس قلندرانہ استغنا کے ساتھ زندگی کی نعمتوں کا اور اس کے الطاف کا ذکر کرتے ہیں، اسی

فقیرانہ شان کے ساتھ اس کے دکھ درد کی روداد بھی بیان کرتے ہیں، جس استغراق کے ساتھ مظاہر کے شور میں چھپے ہوئے سناٹے اور حقیقت کے فریب کا حجاب اٹھاتے ہیں اسی سرمستی اور لذت کے ساتھ دنیا کی دل فریبیوں پر نظر ڈالتے ہیں۔'' (نظیر نامہ، 1979، ص 442)

شمیم صاحب نے اسی مضمون میں لکھا ہے کہ نظیر نے بڑی خاموشی اور آہستگی کے ساتھ خیال اور مادّے کا فرق مٹا دیا۔ پہلے اقتباس میں جو باتیں کی گئی ہیں، خیال اور مادّے والی بات اس سے یکسر الگ ہے۔ بظاہر یہ (خیال اور مادّے والی بات) ایک بیان ہے، لیکن شمیم صاحب کے گہرے مطالعے اور ان کی اپنی عمیق تخلیقی حسیت کے سبب نظیر کے تئیں یہ رائے سامنے آئی ہے۔ آخر میں نظیر کے یہاں جس افسردگی کے نشانات ہیں، ان کا ذکر بھی کیا اور کہا کہ یہ افسردگی نتیجہ ہے: ''ہر تماشے کے انجام سے باخبری کا۔ سوچنا چاہیے کہ یہ دنیا جو تماشا گاہ ہے کہ ہم سب اس کے انجام سے باخبر ہیں۔''

شمیم حنفی کی تخلیقی حسیت میں ایک طرح کی افسردگی ہوتی ہے، اس لیے شعورِ ذات اور شعورِ کائنات کے مابین جب ہم آہنگی پیدا ہوتی ہے اور اُس سے جو ہیولہ تیار ہوتا ہے اس پر بھی ایک طرح کی افسردگی اور ملال کی ردا ہوتی ہے۔ اسی لیے اس نوع کی تحریروں سے شمیم صاحب کی ذہنی ہم آہنگی ہو جاتی ہے۔ یہاں تک کہ ان کے ڈراموں اور کالمز (Columns) میں بھی اس کیفیت کے آثار ملتے ہیں۔ خالد جاوید نے شمیم حنفی کے کالمز کو مرتب کرتے ہوئے بجا طور پر لکھا ہے کہ:

> ''اگر ان کالموں کے موضوعات کے ساتھ ساتھ ان کی زبان اور اسلوب پر بھی بغور توجہ دی جائے تو ایک خصوصیت بہت واضح طور پر کھل کر سامنے آتی ہے اور وہ ہے بیانیہ میں پوشیدہ افسردگی اور ملال کی ایک کیفیت۔ افسردگی اور ملال بغیر انسان دوستی (Humanism) کے کبھی نہیں پیدا ہوتے۔ (یہ کس کا خواب تماشا ہے، 2014، ص 15)

شمیم صاحب نے نظیر کے طرب انگیز اور حزنیہ دونوں پہلوؤں کو دوسرے نقادوں کی بہ نسبت زیادہ بامعنی انداز میں پیش کیا ہے۔ میں نے اس مضمون کا ذکر اس لیے کیا ہے کہ شمیم صاحب کی بعد کی نگارشات اور کتب پر زیادہ توجہ دی گئی اور دی جائے گی لیکن یہ مضمون پردۂ خفا میں ہے۔ ممکن ہے دوسرے لوگ بھی اس کا ذکر کریں۔

شمیم حنفی کی شعرفہمی اور ادب فہمی کے لوازم میں ان کا اپنا درک اور وسیع مطالعہ زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ وہ مغربی نظریات کو تھوپنے کی کوشش نہیں کرتے۔ وہ دوران گفتگو کہا کرتے تھے کہ یہ Modernism اور Post Modernism کی باتیں میری سمجھ میں نہیں آتیں۔ حالاں کہ ہم سب جانتے ہیں کہ وہ مذکورہ دونوں رجحانات سے بالکلیہ باخبر تھے۔ جدیدیت پر تو انھوں نے ڈی لٹ کا مقالہ ہی لکھا تھا، ساتھ ہی مغربی ادب کا وسیع مطالعہ تھا لیکن وہ ادب کی تفہیم کے لیے ان مغربی نظریات کی کھتونی کرنا اور جگہ جگہ کسی نظریے کو پیش کرنا وہ غیر ضروری سمجھتے تھے۔ ان کا اپنا تہذیبی سیاق اور تنقیدی انسلاک تھا جن کی روشنی میں ادب پاروں اور ادیبوں، دونوں کو دیکھتے اور پرکھتے تھے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''وہ ان لکھنے والوں میں تھے جو آئین روزگار کے شعور سے بہرہ ور ہونے کے باوجود انسانی شعور میں تبدیلی کی منطق اور منصب سے بے نیاز نہیں ہوتے، جو اپنی تہذیبی روایت کو ایک توسیع کے طور پر دیکھتے ہیں اور صرف سچی، کھری تخلیقی بصیرت کو اپنا سامان سفر سمجھتے ہیں۔''
>
> (اداریہ، رسالہ جامعہ، خلیل الرحمٰن اعظمی کی یاد میں، 2001، ص8)

شمیم حنفی نے ادب کو ایک تہذیبی تناظر اور متین مگر متحرک فکری رویہ دیا ہے۔ انھوں نے کبھی بھی رواروی میں کسی ادب پارے پر گفتگو نہیں کی۔ وہ طویل نظم کے ارتقائی سفر پر بات کریں یا غالب، اقبال یا فراق پر، ہر جگہ ان کے تنقیدی رویے میں ایک طرح کی سنجیدگی مگر متحرک فکری ارتعاش دیکھنے کو ملتا ہے۔ فراق سے انھوں نے انٹرویو بھی کیا تھا اور ایک کتاب بھی مرتب کی تھی، پھر رسالہ 'جامعہ' کی ادارت کے زمانے میں انھوں نے ایک خصوصی نمبر بھی شائع کیا تھا جو بعد میں 'فراق دیار شب کا مسافر' (دسمبر 1996) کے نام سے مکتبہ جامعہ سے شائع ہوا۔ پیش لفظ میں شمیم صاحب نے لکھا تھا کہ فراق صاحب کی بصیرت اور طباعی، ان کے غیر معمولی شعور اور ان کی فنکارانہ صلاحیتوں نے ایک عالم کو متاثر کیا... فراق صاحب جیسی رنگارنگ، زندہ و تابندہ شخصیتیں بہت کم ہوئی ہیں۔ شمیم صاحب نے فراق صاحب سے کئی نشستوں میں مختلف امور اور نکات کے حوالے سے سوالات کیے ہیں۔ تہذیبی اور ہندوستانی رنگ، جنسی موضوعات، شعری و تخلیقی نظریات، مختلف زبانوں کے ادبیات اور اس کے نشانات، جوش ملیح آبادی کی شاعری کے امتیازات اور خود فراق کی شاعری کے اوصاف وغیرہ پر شمیم صاحب نے نہایت ہی خوبصورت انداز

میں سوالات قائم کیے ہیں۔ فراق صاحب کے جواب بھی برجستہ اور پرلطف ہیں۔ اس کے علاوہ فراق گورکھپوری (ایک اور سلسلۂ روز و شب) پڑھیے تو معلوم ہوتا ہے کہ فراق صاحب کے مشاہدات اور زندگی کے تجربات تخلیقیت کا حصہ کیسے بنے۔ یہ مضمون فراق کے شعری متن سے زیادہ متن کاری کے عمل اور شب و روز کے عوامل اور گزران کو نشان زد کرتا ہے۔ ایک رواں تخلیقی اسلوب میں شمیم صاحب نے فراق کو اپنی تمام تر رعنائیوں اور زندگی میں برتے جانے والے اسالیب کے ساتھ پیش کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''انھوں نے فلسفہ، تاریخ، نفسیات، ادب، جو کچھ بھی پڑھا اس طرح گویا آتے جاتے موسموں یا مناظر کا جلوس دیکھ رہے ہوں۔ جب جی چاہا اس میں شامل ہو گئے، اور جس گھڑی طبیعت ذرا اکتائی منہ دوسری طرف پھیر لیا۔ (ہم نفسوں کی بزم میں، ص 17)

> ''فراق صاحب کی پتلیاں سوچتے وقت جس رفتار سے گردش کرتی تھیں یا اگر ایک نقطے پر مرکوز ہوتیں تو ہر لمحے کے ساتھ جس طرح گہری اور شدت آثار ہوتی جاتی تھیں اور ان میں ٹھہراؤ کے باوجود ہیجان کی جو کیفیت دھیرے دھیرے ابھرتی آتی تھی، اس سے فراق صاحب کے احساس اور تفکر کی رفتار پیمائی کا کام بھی لیا جا سکتا تھا۔'' (ایضاً، ص 18)

> ''ہر لفظ ایک محسوس تجربہ اور ہر خیال ایک مشہور ہیئت۔ شاید اسی لیے وہ خیالوں کو ہاتھ لگاتے ہوئے گھبراتے بھی تھے۔ فکر اور جذبے کی دوئی کو مٹانے کی یہ ادا فراق صاحب کی باتوں میں بھی تھی اور تحریروں میں بھی۔''
> (ایضاً، ص 18)

فراق صاحب کو شمیم صاحب نے بہت قریب سے دیکھا تھا اور گہرائی سے Observe کیا تھا۔ چلتے پھرتے، کھاتے پیتے، اٹھتے بیٹھتے، چہل قدمی کرتے، گفتگو اور تقریر کرتے، شعر پڑھتے، دوسروں کا مذاق بناتے اور مذاق اڑاتے ہوئے، اپنی بات دوسرے کا اقتباس کہہ کر سناتے ہوئے، ادھر ادھر کی ہانکتے ہوئے اور محفل پر چھا جانے کے تمام گُر اپناتے ہوئے— یہ سب باتیں شمیم صاحب کے سامنے کی تھیں۔ اور پھر فراق کے شعری و نثری متون کا مطالعہ بھی تھا، اس لیے فراق صاحب کے بارے میں شمیم صاحب کی رائے جچی تلی اور صائب کہی جائے گی۔

بیدی، ستیارتھی، خواجہ احمد عباس، عابد حسین، مجیب صاحب، خلیل الرحمٰن اعظمی، شکیب جلالی، احتشام صاحب، سرور صاحب، وحید اختر، سریندر پرکاش، غیاث احمد گدی، انتظار حسین، دیویندر اسر، زاہد ڈار، احمد مشتاق، احمد فراز، ظفر اقبال، خالدہ حسین، مین را، رام چندرن، سب پر لکھا اور ان سب کی شخصی، فکری اور تخلیقی تثلیث کو حیطۂ تحریر میں لانے کی کوشش کی۔ یہاں بھی شمیم صاحب تخلیق اور انسان کی ہم رشتگی کو مستحکم کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ غیر ضروری نظریات، تھیوریز یا Jargons سے اجتناب ہی شمیم صاحب کا اختصاص ہے۔

شمیم صاحب کی کتاب 'ہم سفروں کے درمیاں' اٹھایئے تو یہاں بھی ان کے احباب جو شاعر و ادیب تھے یا ہیں، ان کی ایک کہکشاں ہے۔ وہ تنہائی میں بھی تنہا نہیں رہے۔ احباب کے ساتھ، ان کی یادوں اور ان کی نگارشات کے ساتھ رہے۔ پھر یہ کہ معاملہ سطحی نہیں بلکہ گہرا اور سنجیدہ رہا۔ قرۃ العین حیدر، منیر نیازی، منیب الرحمٰن، جیلانی کامران، قاضی سلیم، محمود ایاز، من موہن تلخ، عمیق حنفی، باقر مہدی، محمد علوی، محمد سلیم الرحمٰن، بلراج کومل، کمار پاشی، زبیر رضوی، شہریار، کشور ناہید، انور سجاد، نیر مسعود، نسرین انجم بھٹی اور آخر میں خالد جاوید۔ یہ سب وہ جدید ادیب و شاعر ہیں جن کی تخلیقیت (Creativity) کی ضو پاشیاں ہم محسوس کر سکتے ہیں۔ شمیم صاحب نے ان سب کی شخصیتوں اور افکار و تخلیقیت کو یکجا کر کے سخن سنجی اور ادب فہمی کی کلید پیش کی ہے جس کا انھوں نے کبھی دعوا نہیں کیا۔ کچھ لوگ تو انھیں نقاد نہیں مانتے لیکن ان کی تحریریں جہانِ نقد کا بیش قیمت سرمایہ ہیں اور وقت گزرنے کے بعد نظریاتی اور جارگن والی تنقیدی تحریریں ماند پڑتی جائیں گی اور شمیم صاحب کی تحریریں، مزید نکھرتی اور روشن ہوتی جائیں گی، کیوں کہ ان میں جس تہذیبی شعور کی آنچ اور پر خلوص طرز نقد کے عناصر ہیں، وہی ان کی شناخت کی ضمانت کے لیے کافی ہیں۔ یہ ذاتی تعبیر و تفہیم کا رویہ ہے۔ وہ خود لکھتے ہیں:

> ''ادب اور آرٹ، انسانوں اور خیالوں کی طرح میرے لیے ایک نجی مفہوم کے حامل بھی ہوتے ہیں اور جب تک ان سے یہ رشتہ استوار نہ ہو، میرے شعور کی دنیا میں ان کی کوئی جگہ نہیں بنتی۔'' (ہم سفروں کے درمیاں، پیش لفظ)

شمیم حنفی نے ادب، آرٹ اور انسان سے بنے مثلث کو ہمیشہ ہی اہمیت دی ہے۔ کبھی اس مثلث کے اندر سے اس کے تینوں زاویوں (Angles) اور اضلاع کو دیکھا اور نہارا ہے۔ ان

تینوں زاویوں کے کم وبیش ہونے میں ہی زندگی کی تمام تر نیکیاں اور بدمعاشیاں پوشیدہ ہیں۔ شمیم حنفی نے ان پر سے پردے اٹھائے ہیں اور کبھی اس مثلث کے باہر کھڑے ہوکر اس کے اندر غالب کی تخلیقی حسیت اور عصر حاضر کے خرابہ سے اقبال کی ہم آہنگی پر غور وفکر کیا ہے۔ انھوں نے منٹو اور میراجی کو بھی اسی مثلث میں رکھ کر باہر کھڑے ہوگئے ہیں۔ سیاہ فام ادب پر بھی ان کا مکالمہ ذہنوں کے بند دریچوں کو کھولتا ہے۔ یہ مثلث شمیم حنفی کے لیے منشور (Prism) کی طرح ہے جس سے روشنی کی کوئی کرن گزرتی ہے تو اس پار جاکر اس کرن کے سات رنگ منعکس ہوجاتے ہیں۔ یہی تو ہے قوس قزح یعنی Rainbow۔ شمیم حنفی کی تنقید ایک پرزم ہے جس سے گزر کر کوئی بھی ادبی فن پارہ سات رنگوں پر مشتمل ایک Spectrum بناتا ہے جسے دیکھ کر جی مچل جاتا ہے۔ ان سات رنگوں میں زندگی کی تمام تر بدرنگیاں، بدمعاشیاں، جمال آگیں شعاعیں اور رنگینیاں، سیاسی وسماجی اتھل پتھل اور تہذیبوں کے زوال کی کہانی اور ماضی کا بیش بہا جوہر — گویا سب کچھ شفاف ہوکر نظر آنے لگتا ہے۔

میں نے ادب، آرٹ اور زندگی سے بنے ہوئے جس مثلث کی بات کی ہے، اس کے حوالے سے اگر شمیم صاحب کی تنقیدی نگارشات کا جائزہ لیا جائے تو یہ بھی ایک مطالعے کا زاویہ ہوسکتا ہے۔ اقبال کے حوالے سے لکھی گئی کتاب کے 'پیش لفظ' میں شمیم صاحب لکھتے ہیں:

''بصیرت کی جس گہرائی اور فکری استحکام کے ساتھ، اقبال نے بیسویں صدی کی زندگی اور انسان کے ارتقا اور سربلندی اور پسپائی اور زوال کا احاطہ کیا ہے، اور جدید وقدیم اسلوب سے ماخوذ اصطلاحوں میں جس طرح انھوں نے اپنے گرد وپیش کو سمجھنے کی کوشش کی ہے، وہ انھیں مغرب ومشرق کی آویزش اور اپنے گم شدہ تصورات کے تشخص اور بازیافت کا سب سے محکم وکیل اور مفسّر بناتی ہے۔''

(پیش لفظ، اقبال اور عصر حاضر کا خرابہ، ستمبر 2010، ص 12)

میں نے کئی جگہوں پر شمیم صاحب کے 'پیش لفظ' سے ہی حوالے دیے ہیں۔ شمیم صاحب کے پیش لفظ کی خوبی یہ ہے کہ وہ کوزے میں سمندر کو بند کردیتے ہیں، گویا کتاب کا عطر کشید کرتے ہیں۔ پیش لفظ میں وہ خواہ مخواہ کی غیر ضروری اور Irrelevant باتوں اور حوالوں سے گریز کرتے ہیں۔ چلیے ایک مختصر حوالہ 'جاوید نامہ' اقبال اور عصر حاضر کا خرابہ' سے دیتا ہوں۔ مضمون کا آغاز ہوتا ہے:

''تنہائی اور ناصبوری— تخلیقی توانائی کے ان ہی دو سرچشموں سے
'جاوید نامہ' کا ظہور ہوا ہے۔ یہ سرچشمے اقبال کے منفرد شعور کا شناس نامہ
بھی کہے جاسکتے ہیں۔'' (ایضاً، ص 152)

وہی آرٹ، ادب اور انسان کی تثلیث یہاں بھی ہے۔ یہ دو سرچشمے اور 'جاوید نامہ' گویا تثلیث حیات ہے۔ شمیم صاحب کی تنقید کسی بھی فنکار کے باطن میں اتر کر گہری تاریکی سے تابناکیاں اور تابشیں لے کر آتی ہیں۔ یہ فن، یہ تنقیدی ہنر شمیم صاحب کے ہم عصروں میں شاید ہی نظر آئے۔ چاہے اور دوسرے پہلو اور رنگ نظر آجائیں۔ میری اس بات پر کسی کو پہلو بدلنا ہو تو بدل لے۔

غالب کا ایک شعر لکھ کر شمیم حنفی کہتے ہیں:

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو
آگہی گر نہیں، غفلت ہی سہی

''اس ایقان کو ہم غالب کا ذاتی منشور بھی کہہ سکتے ہیں اور اسی انداز
فکر کی سطح پر غالب اپنی گم ہوتی ہوئی اجتماعی تاریخ، ایک بجھتے ہوئے ماضی
میں ہمیں موجود بھی دکھائی دیتے ہیں اور اس سے آگے جاتے ہوئے
بھی'' (غالب کی تخلیقی حسیت، 2005، ص 216)

دراصل شمیم حنفی کو نقاد کی اپنی آگہی اور بصیرت سے زیادہ شاعر کی حسیت عزیز ہے جس کا ذکر انھوں نے کیا بھی ہے۔ انھوں نے تو یہ تک لکھ دیا ہے:

''تنقید میں اپنی نمائش کا شوق ایک بار پیدا ہو جائے تو نقاد کے لیے
بدمذاقی کی کوئی بھی حد آخری حد نہیں ہوتی۔'' (ایضاً، ص 221)

اس اقتباس میں روئے سخن چاہے جس طرف بھی ہو، اس کے لفظوں کی صداقت پر شبہ نہیں ہوسکتا۔ کچھ نقاد (بہ زعم خود) ایسے بھی ہوئے ہیں جنھوں نے مغربی نظریات کی جگالی بہت کی ہے، لیکن ادب فہمی کے نام پر جیسے کہ وہ بیگار ہی کرتے رہے ہیں۔ ایسے نقادوں سے شمیم صاحب کا کچھ لینا دینا نہیں۔ شمیم صاحب نے مغربی ادب اور نظریوں کو کسی بھی مغرب زدہ نقاد سے کم نہیں پڑھا تھا، لیکن مغرب زدگی اور اکتساب فیض کے فرق کو شمیم صاحب بخوبی سمجھتے تھے۔ انھوں نے اپنے مطالعے کو Digest کیا تھا بلکہ کہنا چاہیے کہ اپنے مطالعے کی وسعت کو قابو میں رکھا تھا، بے لگام گھوڑے کی طرح چھوڑ نہیں دیا تھا۔ انھوں نے بھی Miniature، Mural، The

Concrete،Abstract ،Precision،Meaning of Meaning، Kinetic،Metahistorical،Meta Narrative وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔ لیکن آپ کو کہیں بھی Patching کا احساس نہیں ہوگا۔ اقبال کی نظم 'ذوق وشوق' پر تجزیاتی مضمون لکھتے ہوئے ایک جملہ دیکھیے:

''ذوق وشوق' دیکھنے میں ایک چھوٹی سی نظم ہے، لیکن معنوی اعتبار سے ایک مہابیانیے Grand Narrative کا ٹھاٹ رکھتی ہے۔''

(اقبال اور عصر حاضر کا خرابہ، ص216)

بہر حال، عرض یہ کرنا ہے کہ شمیم حنفی کے وسیع مطالعے اور ان کی اپنی فکری جہتوں کا جو تنوع تھا وہ ان کی تحریروں سے ظاہر ہوتا ہے۔ انھوں نے کسی کے جبر میں اپنے مطالعے کے لیے کسی نوع کے ادب کا انتخاب نہیں کیا۔ انھیں تاریخ، فلسفے، ہندوستانی دیو مالا، رقص، موسیقی، دیسی گیت، ان سب میں دل چسپی تھی۔ ان کی یادداشت کا یہ عالم تھا کہ معمولی شعرا کا کلام بھی وہ سنایا کرتے تھے۔ بڑے بڑے شعرا کا کلام تو لوگ ضرورتاً بھی یاد کر لیتے ہیں۔ شمیم صاحب کے دماغی سانچے میں بڑی لچک تھی۔ پھر یہ کہ ان کی گفتگو کا انداز بہت پُر اثر اور سحر انگیز تھا۔ آواز میں کھنک اور روانی۔ بہت ٹھہر ٹھہر کر اور چبا چبا کر باتیں کرنے کے بجائے وہ کم وقت میں بہت کچھ بتا دینا چاہتے تھے۔ کبھی کبھی علمی وفور کے سبب گفتگو دوسری طرف چلی جاتی، لیکن، پھر اپنی سابقہ لیک پر آجاتے۔ پرکشش شخصیت کے مالک اور ایک نہایت ہی باوقار دانشور ادیب پروفیسر شمیم حنفی کے جانے کا غم پوری اردو دنیا کو ہے لیکن ہم ان کی تخلیقی وتنقیدی نگارشات سے ہر عہد میں مستفیض ہوتے رہیں گے۔

قارئین! آپ کو شمیم صاحب کا یہ شعر افسردہ کردے گا، لیکن کیا کیجیے اس عہد میں افسردگی ہمارا مقدر ہو چکی ہے:

ہمیں گھر سے نکالا تھا تو یہ بھی سوچ لینا تھا
کہ صاحب پھر کبھی آنا نہیں ہے لوٹ کر ہم کو

○

نجیبہ عارف

# حنفی صاحب

## سورج دھیرے دھیرے پگھلا پھر تاروں میں ڈھلنے لگا

حنفی صاحب کو پہلی بار لاہور یونیورسٹی اوف مینیجمنٹ سائنسز کے گیسٹ ہاؤس میں دیکھا تھا۔ سفید کرتا پاجامہ، صبیح چہرہ، چھدرے سفید بال جو ماتھے کے بہت پیچھے سے شروع ہوتے تھے اور سر کی پشت پر جھالر کی صورت گرے ہوئے تھے۔ صورت، آواز اور شخصیت میں بے حد ملائمت۔ ایک ایسی نرمی، ایسا التفات جو سننے والے کو پرسکون کر دیتا ہے۔

میں سیدھی ان کے کمرے میں چلی آئی تھی۔

''آؤ آؤ بیٹھو! بہت خوشی ہوئی تمھیں دیکھ کر''

پھر وہ باتیں کرنے لگے۔ یوں جیسے نہ جانے کب سے جانتے ہوں۔ ان کی گفتگو چوڑے پاٹ کے، کناروں تک بھرے ہوئے دریا کی طرح تھی جس میں گہرائی اور سکون ہوتا ہے۔ نہ کوئی عجلت، نہ کوئی شور شرابا، نہ چھینٹے اڑاتی لہریں، نہ بھنور بناتی موجیں، نہ بلبلے، نہ جھاگ۔ بس دھیرے دھیرے، مگر مسلسل بہتا ہوا دریا جو سیراب کرتا چلا جاتا ہے۔

مجھے یاد ہے اس روز انھوں نے ہندوستان میں اردو ادب، آرٹ، موسیقی، مصوری یہاں تک کہ مٹی کے برتن بنانے کی گھریلو صنعت کے بارے میں بھی بہت کچھ بتایا تھا۔ شام تک وہ بولتے رہے اور میں ان کی گفتگو کے لعل و گہر سمیٹتی رہی۔

اگلی ملاقات کچھ عرصے بعد، ایکسپریس اخبار کے زیر انتظام اردو کانفرنس لاہور میں ہوئی اور پھر ملاقات کا سلسلہ چل ہی نکلا۔ آرٹس کونسل کراچی کی سالانہ عالمی اردو کانفرنس میں تو ان سے ملنا گویا معمول بن گیا تھا۔ وہ اس کانفرنس کے اہم ترین مہمانوں میں شامل ہوتے تھے۔ ہمیں کانفرنس کا دعوت نامہ ملتے ہی جن لوگوں سے ملاقات کی تاہنگ سی لگ جاتی تھی ان میں حنفی

صاحب بھی تھے۔ وہ عموماً ہم سے پہلے ہی کراچی پہنچ چکے ہوتے اور ہمارے وہاں پہنچنے کے بعد، پہلے کھانے یا ناشتے پر ہی ان سے ملاقات ہو جاتی۔ کانفرنس کے دوران بھی جب کبھی موقع ملتا، حنفی صاحب کے پاس جا بیٹھتے۔ ایک بار ہم سب آرٹس کونسل کے سامنے موجود ناپا کے تھیٹر میں ڈراما Waiting for Godot دیکھنے بھی گئے تھے اور سبھی نے عمدہ اداکاری اور ماحول سے بہت لطف اٹھایا تھا۔ حنفی صاحب، کشور آپا، مسعود اشعر، سب ساتھ تھے اور غالباً آصف فرخی بھی تھے۔ یہ بہت ہی یادگار رات تھی۔ تھیٹر سے نکل کر ہم اکٹھے ڈنر پر چل دیے تھے۔ اس دوران بہت سی باتیں ہوتی رہی تھیں۔

چھوٹی چھوٹی کتنی ہی یادیں ہیں جو حنفی صاحب کے نام سے وابستہ ہیں۔ کبھی کبھار دہلی سے ان کا فون بھی آجاتا۔ عموماً سویرے سویرے، جب وہ اپنی صبح کی سیر سے فارغ ہوتے تھے یا سیر کو نکلے ہوتے تھے۔ جب کبھی وہ کوئی تحریر پڑھتے تھے، اور انہیں پسند آجاتی تھی تو ضرور فون کر کے داد دیتے۔ ان کی داد اور تھپکی کتنی دل بڑھا دینے ولی ہوتی تھی، یہ بس دل ہی جانتا ہے۔ وہ دل آسائی کا ہنر خوب جانتے تھے۔ ایک بار میں نے باتوں باتوں میں ذکر کیا کہ مجھے ہندوستان کے کچھ شہروں کو دیکھنے کی کتنی شدید خواہش ہے۔ کچھ ہی عرصے بعد انہوں نے غالب انسٹی ٹیوٹ کے سمینار کا دعوت نامہ بھجوا دیا۔ یہ الگ بات کہ ایک سرجری آن پڑی اور میری خواہش پوری نہ ہو سکی۔ پھر ایک دو بار انہوں نے تذکرہ کیا کہ ان کے پاس ویزہ ہے اور اگر اسلام آباد میں کوئی کانفرنس یا سمینار ہو، تو وہ لاہور، کراچی کے علاوہ اسلام آباد بھی جا سکتے ہیں۔ میں نے اپنی سی کوشش کی مگر ان کی یہاں موجودگی کے دوران اپنی یونیورسٹی میں کوئی ایسا پروگرام ترتیب نہ دے پائی جس کے بہانے انہیں اسلام آباد بلایا جا سکتا۔ افسوس کہ اب ایسا موقع کبھی نہ آئے گا۔

محمد عمر میمن صاحب کا انتقال ہوا تو دو لوگوں نے مجھے تعزیت کے لیے فون کیا، آصف فرخی اور دوسرے حنفی صاحب۔ آصف فرخی کو تو معلوم تھا کہ میمن صاحب سے ہمارے کتنے گہرے مراسم رہے تھے لیکن حنفی صاحب سے اس بارے میں کبھی بات نہیں ہوئی تھی۔ انہیں یہ بات اس مضمون سے معلوم ہوئی جو میں نے میمن صاحب کی وفات کے بعد ان کی یاد میں 'آخری ای۔ میل' کے نام سے لکھا۔ پھر وہ دیر تک میمن صاحب کو یاد کرتے رہے۔ دلّی اور امریکہ میں ان سے ہونے والی ملاقاتوں کا احوال سناتے رہے اور ان کی وساطت سے اپنے اور ان کے مشترک دوستوں کو یاد کرتے رہے۔ یہ سب باتیں کرتے ہوئے ان کے لہجے کا حزن، احباب سے بچھڑ جانے کا رنج اور

زندگی کی مانوس اور من پسند سرگرمیوں کے زائد المیعاد ہو جانے کا غم ان کی آواز سے چھلکا پڑتا تھا۔

آصف فرخی رخصت ہوئے تو بلا کے احساسِ زیاں سے گراں بار ہو کر میں نے انہیں فون کیا۔ وہ بتاتے رہے کہ آصف سے ان کی ملاقاتیں کتنی پرانی اور کتنی محبت آمیز تھیں۔ آصف کے ہاں پہلی بیٹی پیدا ہوئی تو انہوں نے اس کا نام غزل رکھا تھا لیکن پہلے فون کر کے حنفی صاحب سے اجازت لی تھی کہ حنفی صاحب کی بیٹی کو بھی غزل کہتے ہیں۔ پھر وہ میرا دل بہلانے کو ادھر ادھر کی باتیں کرتے رہے۔ صبا بھابی سے بات کروائی اور انہوں نے دعاؤں سے یوں نوازا کہ دل میں ہمیشہ کے لیے اپنی جگہ بنالی۔

صبا بھابی سے کبھی ملاقات تو نہیں ہوئی مگر ان کا اور ان کے مشاغل کا تعارف حنفی صاحب نے پہلی ملاقات ہی میں کروادیا تھا۔ اس تعارف نے، اور جس محبت سے یہ تعارف کروایا گیا تھا، اس کی سچائی اور اخلاص نے صبا بھابی کو میرے لیے اتنا مانوس بنا دیا کہ لگتا تھا، جب جب حنفی صاحب سے ملے ہیں، صبا بھابی سے بھی ملے ہیں۔ پھر فیس بک پر وہ ہمیشہ صبا بھابی کے اکاؤنٹ سے پیغام لکھتے اور ہر پیغام کے آخر میں اپنا نام ضرور لکھتے۔ مجھے کیا ہر ایک کو ہی محسوس ہوتا تھا کہ یہ صبا بھابی کی بہار آفرینی ہی تھی جس نے ان کے اندر ایسا طمانیت بھرا سبھاؤ اور اخلاص بھرا وقار پیدا کر رکھا تھا جو مستقل ان کے مزاج کا حصہ بن کر رہ گیا تھا۔ یوں وہ زندگی سے اس طرح مطمئن اور مکمل طور پر خوش کبھی نہیں رہے جیسے مآلِ حیات سے بے خبر یا بے نیاز رہ کر ہوا جا سکتا ہے۔ ایک داخلی کرب، روحانی بے چینی، ذہنی بے اطمینانی ان کے اندر جوار بھاٹا کی طرح غل مچائے رکھتی تھی، جو ان کے چہرے پر کبھی کبھی برقی لہر کی طرح دوڑتی نظر آجاتی تھی اور جس کا اندازہ طویل گفتگوؤں کے دوران ان کی باتوں سے بھی ہو جاتا تھا۔

میری کتاب 'راگنی کی کھوج میں' کا مسودہ انہوں نے کتاب چھپنے سے پہلے ہی پڑھ لیا تھا۔ پڑھتے ہی ان کا فون آیا۔ بہت اندر سے بول رہے تھے۔ کہنے لگے: نجیبہ! میں نے تو خدا کو بہت پکارا ہے۔ قرآن کا ایک ایک لفظ پڑھا ہے، راتوں کو اٹھ اٹھ کر صدا دی ہے، اور سچے دل سے دی ہے، پوچھا ہے کہ زندگی کا یہ سب چکر کیا ہے۔ مجھے تو کوئی جواب نہیں ملا۔ میں سچ مچ جاننا چاہتا تھا۔ مگر مجھے کچھ پتا نہیں چلا۔ اب تک کچھ بھی پتا نہیں چلا۔ کیا آپ کو کچھ پتا چلا؟

اس سوال کا کیا جواب ہوتا، سوائے ایک بے انت خاموشی کے۔ یہاں کس کو کچھ پتا چلتا ہے۔ بس ایک نامعلوم سی کسک ہوتی ہے جو ادھر سے ادھر لیے پھرتی ہے۔ یہ کسک جہاں کہیں بھی ہو،

ایک ہی تار میں جڑ جاتی ہی۔ بے اطمینانی کا، نارسائی کا رشتہ بھی کتنا بڑا رشتہ ہوتا ہے۔ دلوں کو جوڑ دیتا ہے۔

کتاب کے مشمولات پر بات کرتے ہوئے انہوں نے ممتاز مفتی سے اپنی ایک آدھ ملاقات کا حال سنایا۔ قدرت اللہ شہاب کے بارے میں ایک دو جملوں میں بہت اچھی رائے کا اظہار کیا اور پھر مجھے فکشن کی تاکید کرنے لگے۔

''بھئی نجیبہ! آپ فکشن لکھا کریں۔''

یہ بات انہوں نے پہلے بھی ایک دو بار کہی تھی۔ میں نے انہیں بتایا تھا کہ ''کبھی کبھار لکھتی ہوں۔ آپ کو بھیجوں گی۔'' سوچا تھا جب افسانوں کا مجموعہ چھپے گا تو بھیجوں گی مگر افسوس کہ اس کا موقع ہی نہ ملا۔ وہ ان چند، محض چند لوگوں میں سے ایک تھے، جن سے داد پا کر ایسا اطمینان نصیب ہوتا تھا، جس کے بعد کسی اور تصدیق کی ضرورت نہیں رہتی۔

حنفی صاحب عہد رفتہ کی آخری یادگاروں میں سے ایک تھے۔ شائستہ، مہذب، وضع دار، نفیس اور مہربان۔ کم ہی کبھی غصے میں آئے ہوں گے۔ شفقت، بصیرت اور فکر ونظر کی وسعت ان کی گفتگو سے یوں جھلکتی جیسے فانوس کے شیشے سے روشنی جھمکتی ہے۔ ان کی آواز پاس بلاتی ہوئی، پاس بٹھاتی ہوئی اور مان بڑھاتی ہوئی محسوس ہوتی تھی۔

وہ سرتاپا تخلیق اور فن میں ڈوبے ہوئے تھے۔ یوں تو انہوں نے تنقید بھی لکھی ہے اور بہت لکھی ہے مگر ان کا مزاج تخلیقی تھا اور وہ تنقید میں بھی تخلیقی انداز اور اسلوب کو پسند کرتے تھے۔ مجھے یاد پڑتا ہے کہ ایک بار، جب میں مجلّہ ''بنیاد'' کی ادارت کے فرائض سرانجام دے رہی تھی تو انہیں ایک مقالہ رائے کے لیے بھیجا تھا جس میں اردو شاعری کے کچھ نمونوں کو ایکو کرٹسزم کے تحت پرکھا گیا تھا۔ حنفی صاحب سخت بدحظ ہوئے اور مقالہ پڑھے بغیر ہی مجھے واپس بھیج دیا۔ پھر فون پر بات کی اور کہنے لگے، بھئی ایسے مقالے کسی اور کو بھیج دیا کرو۔ میں ادب کو اس طرح تھیوریز کی عینک لگا کر پڑھنے کے حق میں نہیں ہوں اور اسے سخت بدذوقی سمجھتا ہوں۔

اگرچہ انہوں نے بھی جدیدیت اور اس کے متعلقات پر بہت کچھ لکھا ہے مگر ان کا اسلوب بہت مؤثر اور دل افروز ہے اور وہ محض روکھی پھیکی تھیوری ہی کو ادب کی میزان نہیں بناتے بلکہ اسے زندگی اور معاشرے کی روح سے جوڑ کر دیکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تنقید، عام نقادوں کے مقابلے میں زیادہ قابلِ مطالعہ اور بصیرت انگیز ہوتی ہے۔ ان کے علاوہ ان کے معاصرین میں یہ

خوبی شمس الرحمٰن فاروقی میں بدرجۂ اتم پائی جاتی تھی اور ان سے پہلے وارث علوی کے ہاں اس کے نمونے ملتے ہیں۔

یوں تو حنفی صاحب کسی موضوع پر بند نہیں تھے؛ بلکہ فنون لطیفہ سے اتنی گہری اور متنوع دلچسپی فی زمانہ کم کم ہی کسی ایک شخصیت میں دکھائی دیتی ہے۔ ان فنون میں موسیقی، مصوری اور مجسمہ سازی سبھی کچھ شامل تھا مگر ایک بات کا مجھے اکثر خیال آتا ہے اور وہ یہ کہ ان کا تخلیقی کام، مثلاً ڈراما نویسی اور شاعری، ان کی تنقید کے سامنے کہیں دب سا گیا تھا اور اسے نقادوں اور صاحبانِ ذوق کی ویسی توجہ حاصل نہیں ہوئی، جیسی ہونی چاہیے تھی۔ بالخصوص ان کی شاعری جدید طرزِ احساس کے عمدہ نمونے پیش کرتی ہے اور بغور مطالعے کی مستحق ہے۔ اس شاعری میں معاصر زندگی کی نفسی و روحانی الجھنیں، نارسائیاں اور ذہنی و فکری کشمکش کی حیران کن تصویریں بنتی ہیں جن میں تضادات کی آمیزش سے نئے نئے رنگ اور منظر تشکیل پاتے ہیں۔

یہ رشتۂ جاں میری تباہی کا سبب ہے
اس قید سے چھٹنے کی تمنا بھی عجب ہے
کیوں دل کو یہ حسرت ہے، کسی اور کو پالے
اس شہر میں مجھ سا کوئی پہلے تھا، نہ اب ہے

مجھے اپریل ۲۰۲۱ کے آخر میں ان کی بیماری کی اطلاع ملی تھی۔ انہیں تکلیف نہ دینے کے خیال سے میں نے فون کرنے سے گریز کیا اور ایک دو پیغامات بھیجنے پر ہی اکتفا کیا۔ آخری پیغام چھبے جنوری کو چار بجے سہ پہر بھیجا تھا۔ یہ کم و بیش وہی وقت تھا جب ان کا رشتۂ جسم و جاں منقطع ہو رہا تھا اور وہ اس قید سے رہا ہو رہے تھے۔ تھوڑی ہی دیر میں یہ خبر مجھ تک بھی پہنچ گئی اور اندر سے لے کر گرد و پیش تک ایک سناٹا چھا گیا۔ اناللہ لکھنے کی تاب نہیں تھی، بس ایک نظم آئی اور کاغذ پر بیٹھ گئی۔

آنکھ خالی ہے

زمیں سے آسماں تک گونجتا ہے ایک سناٹا
چراغوں کی قطاریں بستیوں سے دور ہوتی جا رہی ہیں

اس زمیں کو اور ویراں کر کے
کن روشن زمانوں کی طرف مصروفِ ہجرت ہیں
ہوا میں کس طرح کی کلبلاہٹ ہے
کہ جس سے کانپتے ہیں دل
لہو کی چال میں اک لڑکھڑاہٹ ہے
تنفس بوجھ بنتا جا رہا ہے
سوچ کی پرشور لہریں آتشیں خطوں میں آ کے منجمد سی ہو گئی ہیں
ہر بدن لاشے سا بھاری لگ رہا ہے
اب جنازہ پڑھنے والے تھک گئے ہیں
اور قلم نے تعزیت کے لفظ لکھنے سے کنارہ کر لیا ہے
انگلیاں بے جان ہیں
اور آنکھ خالی ہے!

(۶ مئی ۲۰۲۱)

حنفی صاحب کی نذر بس یہی خالی آنکھیں ہیں۔
سورج دھیرے دھیرے پگھلا، پھر تاروں میں ڈھلنے لگا
میرے اندر کا سناٹا جاگ کے آنکھیں ملنے لگا
شمیم حنفی

خالد جاوید

# ریڈیو ڈرامے اور آواز کی شعریات

## شمیم حنفی کے ڈرامے ''نیند'' کے حوالے سے

ہم سب اس امر سے بخوبی واقف ہیں کہ ریڈیو یا ریڈیائی ڈرامہ صرف اور صرف آوازوں پر مبنی ہوتا ہے۔ یہاں صرف آوازیں ہی آوازیں ہوتی ہیں۔ آوازیں ہی بصری مناظر میں تبدیل ہوجاتی ہیں یا سننے والے کا ذہن ان آوازوں کو بصری مناظر کی طرح، ان کا ادراک کرنے لگتا ہے۔ یہی ریڈیو ڈرامے کا فن کہلاتا ہے۔ ہمارے حواس خمسہ آپس میں مل کر ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہوکر، ہمارے احساس وادراک کو مکمل بنانے کا فریضہ انجام دیتے ہیں۔ یہ ایک ٹیم ورک کی طرح ہے یا ان حواس خمسہ کی سچی دوستی۔

یہ غور کرنے کی بات ہے کہ کس طرح کانوں کے ذریعہ سنی گئی آوازیں آنکھ کے لیے روشنی بن جاتی ہیں۔ محض آنکھ ہی نہیں، لفظ کی ادائیگی سے ہی، ہماری زبان ذائقے کا لمس محسوس کرسکتی ہے، ہمارا سارا جمالیاتی اور اعصابی نظام ان حواس خمسہ کے حسّی نظام پر ہی منحصر ہے۔ یہ حواس خمسہ اپنے اپنے موضوعات کا الگ الگ تجربہ کرتے ہیں مگر اس تجربے کو مکمل اور بامعنی بنانے کا کام ذہن و دماغ کا ہوتا ہے، تبھی ہم کسی کیفیت، شے اور کسی بھی قسم کے تجربے کو ایک نام اور ایک شناخت دینے میں کامیاب ہو پاتے ہیں۔

ریڈیو ڈرامے میں Stage نہیں ہوتا، کرداروں کی صورتیں اور ان کے چہرے کے اتار چڑھاؤ اور جسمانی حرکات وسکنات نہیں ہوتیں، رنگ نہیں ہوتے، روشنی نہیں ہوتی، پرچھائیاں نہیں ہوتیں، اس لیے ساری ذمہ داری نظام صوتیات کے اوپر آپڑتی ہے اور سارا بوجھ لفظوں کے کاندھوں پر۔

اور جہاں تک لفظ کا سوال ہے، کائنات میں اس کی ماہیت سے زیادہ پر اسرار کسی شے کی ماہیت نہیں۔ قدیم ہندو فلسفے میں، نہ صرف سانکھیہ، یوگ اور میمانسا درشن کے، بلکہ ویدوں اور اپنشدوں میں بھی لفظ یا آواز کی مابعد الطبیعیاتی نوعیت پر بہت گفتگو کی گئی ہے اور یہاں تک ''شبد'' یعنی لفظ کو ہی برہما اور حقیقت مطلق مان لیا گیا ہے۔ پورو میمانسا میں آچاریہ جیمنی کے مطابق لفظ نہ پیدا ہوتا ہے اور نہ مرتا ہے۔ وہ کبھی اپنے آپ کو ظاہر کرتا ہے اور کبھی خود کو معدوم کر لیتا ہے۔ سانکھ درشن کے مطابق لفظ بیج کی شکل میں انسان کی آتما میں رہتا ہے اور اس کے تالو یا حلق کے درمیان سے پھوٹ کر باہر نکلتا ہے۔ اسی طرح Gosples یعنی بائبل کی اخلاقی کہانیوں میں ایک جگہ یہ بھی کہا گیا ہے کہ ''ابتدا میں صرف کلام تھا اور کلام خدا کے ساتھ تھا۔ یہی ابتدا میں خدا کے ساتھ تھا۔ ساری چیزیں اس کے وسیلے سے پیدا ہوئیں اور جو کچھ پیدا ہوا ہے، اس میں سے کوئی چیز بھی اس کے بغیر پیدا نہیں ہوئی۔ اس میں زندگی تھی اور وہ زندگی آدمیوں کا نور تھا۔''

واضح رہے کہ یہ بحث لفظ بمعنی آواز کے حوالے سے ہے یعنی وہ لفظ جس کو سنا جا سکے۔ لفظ کو محض کاغذ پر لکھا دیکھنے سے یہاں کوئی غرض نہیں۔ اس لیے مشہور اور قدیم رومن فلسفی اور ڈرامہ نگار سینیکا (Seneca) وفات (65AD) نے اپنے ڈراموں کو Stage پر نہیں پیش کیا۔ سینیکا کے ڈرامے صرف پڑھ کر سنائے جاتے تھے۔ انھیں ہم Sound Play یا Sound Theater کہہ سکتے ہیں۔ یوں دیکھا جائے تو سینیکا کو ریڈیائی ڈرامے کا بانی قرار دیا جا سکتا ہے۔

ریڈیائی ڈرامے کی شعریات میں اس امر کو بھی شامل کیا جانا چاہیے کہ آواز کبھی مرتی نہیں۔ آوازیں خلا میں ہمیشہ موجود رہتی ہیں مگر ایک بار سن لینے کے بعد ہم اسے دوبارہ نہیں سن سکتے۔ اگر سن سکتے ہیں تو اس کی نقل مگر وہ ایک دوسری آواز ہوگی۔ ایک دوسرا لفظ۔ روشنی تو بلیک ہول میں جا کر دم توڑ دے گی۔ خوشبوئیں، ذائقے اس ٹھوس دنیا کے فنا ہو جانے کے بعد وجود میں نہیں رہیں گے مگر جو رہ جائیں گی وہ آوازیں ہی ہیں۔ آوازیں دائمی ہیں۔ اسی لیے لفظ پر اسرار ہے اور ابہام کی معنی خیز دھند سے گھرا ہوا ہے۔

اردو میں ریڈیائی ڈرامے کی تاریخ 1936 سے شروع ہوتی ہے اور پہلا ڈرامہ بابو کیشر و چندر چیڑ جی کا لکھا منتوشن مانا جاتا ہے۔ آگے چل کر سید امتیاز علی تاج، سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی اور عصمت چغتائی جیسے ادیبوں نے وافر تعداد میں ریڈیو ڈرامے لکھے۔ اس سلسلے

میں آل انڈیا ریڈیو اور دوسروں کی خدمات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

ہمارے عہد کے بڑے نقاد اور دانش ور شمیم حنفی کی حیثیت ایک اہم ریڈیائی ڈرامہ نگار کے طور پر بھی بہت معتبر اور مستند ہے۔ ان کے تقریباً تمام ڈرامے جدیدیت کے رجحان کی نمائندگی کرتے ہیں۔ یہاں ان کے ایک ڈرامے ''نیند'' کا تجزیاتی مطالعہ مقصود ہے۔ مگر اس سے پہلے چند باتیں قدرے تفصیل کے ساتھ کرنا ناگزیر ہیں۔

پہلی بات تو یہ کہ ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ کوئی بھی ڈرامہ یا تھیٹر زمانۂ حال سے تعلق رکھتا ہے۔ یعنی ایک ایسے عمل سے جو زمانۂ حال میں ہمارے سامنے کر کے دکھایا جارہا ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں ڈرامہ فکشن سے خود کو الگ کر لیتا ہے اگر چہ اس میں فکشن اور کہانی کے تقریباً تمام اوصاف پائے جاتے ہیں مگر فکشن کے اندر بیانیہ (Narrative) ہوتا ہے جس میں وقت کے تینوں صیغے یعنی ماضی، حال اور مستقبل اپنی اصل فارم میں موجود رہتے ہیں۔ اچھے ناول یا افسانے کا سب سے اہم عنصر اس کا گھنا اور دبیز بیانیہ ہوتا ہے جس میں معنی کی کئی سطحیں کارفرما ہوتی ہیں۔ اگر چہ فکشن میں مکالموں کی بھی شمولیت رہتی ہے مگر انھیں اس طرح بیانیہ میں جذب کر دیا جاتا ہے کہ وہ بیانیہ کا ہی ایک حصہ معلوم ہوتے ہیں۔

افسانے یا ناول میں اسکرین پلے نہیں ہونا چاہیے۔ اس کے برخلاف ڈرامے میں کہانی اور پلاٹ ہونے کے باوجود اسے صرف لمحۂ موجود میں پیش کرنا ہوتا ہے۔ اس لیے ڈرامے میں مکالمہ ہی سب سے اہم عنصر ہوا کرتا ہے اور ریڈیائی ڈرامے میں تو صرف اور صرف مکالمہ ہی سب کچھ ہے۔

شمیم حنفی کا ڈرامہ ''نیند'' اپنے مکالموں کی گہرائی، معنویت اور بے ساختگی کے لیے ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔

ڈرامے کا پلاٹ صرف اتنا ہے کہ سامیہ نام کی ایک لڑکی اپنے والد کے ساتھ رہتی ہے۔ اس کی والدہ کا انتقال ہو چکا ہے۔ عاصم نام کا ایک لڑکا ہے جس کے والد کا نام ناصر میاں ہے۔ عاصم کی بھی والدہ کا انتقال ہو چکا ہے۔ سہیلہ عاصم کی بہن ہے۔ عاصم اور سہیلہ اپنی چچی امی کے ساتھ رہتے ہیں۔ عاصم اور سامیہ کی شادی طے ہے اور وہ ایک دوسرے محبت کرتے ہیں۔ مگر عاصم اور سامیہ دونوں خواب پرست ہیں۔ سامیہ سوتے میں کبھی کبھی چیخ اٹھتی ہے۔ مگر اس کا کہنا ہے کہ وہ کبھی سوتی ہی نہیں ہے۔ عاصم اور سامیہ ایک دوسرے سے محبت کرنے کے باوجود شادی سے انکار کر دیتے

ہیں۔ ڈرامہ کا اسی مقام پر اختتام ہوجاتا ہے۔ دراصل یہ ڈرامہ ایک Absurd لایعنی ڈرامہ ہے جس میں وجودیت کے فلسفے کی مکمل عکاسی ملتی ہے۔ خود لایعنیت Absurd بھی بقول کامیو وجودیت کے فلسفے کی ایک اہم جہت ہے۔ ریڈیائی ڈرامے میں Absurd کے رجحان کو پیش کرنا بہت مشکل ہے کیوں کہ ریڈیو ڈرامے میں مکالمے کے علاوہ اور کچھ نہیں ہوتا یا پس منظر میں ابھرنے والی موسیقی اور کچھ دوسری آوازوں مثلاً فیڈ اِن اور فیڈ آوٹ کے علاوہ۔ یہ مکالمے خود کلامی کے انداز میں بھی ہوتے ہیں اور آزاد تلازمۂ خیال یا شعور کی رو کی فارم میں بھی۔ مکالمے کی اصل خوبی یہ ہونی چاہیے کہ وہ خود بخود اپنے آپ کو ادائیگی کے لیے مجبور کردے۔ کیوں کہ ریڈیو ڈرامے میں مکالمے کی ادائیگی نہ صرف لفظوں سے بلکہ ان کے تلفظ اور آوازوں کے حاشیے سے پیدا ہوتی ہے۔ ادائیگی ہی اس پراسرار خاموشی کی طرف بڑھتا ہوا قدم ہے جسے بدّھا کے مون سے بھی تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ یعنی لفظوں کے اسرار سے قدم آگے بڑھا کر خاموشی کے اسرار میں گم ہوجانا جو بجائے خود آواز ہی کا ایک دوسرا پہلو ہے کیوں کہ خاموشی مطلق کبھی نہیں ہوتی۔ انسان کے کان آواز کی کچھ ترنگوں (Super sonic) کو سننے پر قادر نہیں ہوتے مگر کتّے اور بلّیاں انھیں سن لیا کرتے ہیں۔ آواز کی ترنگوں میں کبھی کبھی اتنی طاقت ہوتی ہے کہ بلند عمارتوں کی کھڑکیوں کے شیشے ٹوٹ جاتے ہیں۔ یہ ٹکڑا ملاحظہ فرمایئے:

(ابتدائی موسیقی، تیز رفتار اور ڈراونی)

فیڈ آوٹ سے پہلے دور کسی عورت کی چیخ سنائی دیتی ہے۔

پھر تیز تیز سانسیں، بیچ بیچ میں سامیہ کے کراہنے کی آواز۔

ابّا جی: (دروازے کو تھپتھپاتے ہوئے) سامیہ۔ بیٹے سامی۔ سامیہ!

سامیہ: (تیز تیز سانسوں کے درمیان پھنسی پھنسی سی آواز میں) جی ابّا جی، ابّا جی!

ابّا جی: (پکارتے ہوئے) بیٹی سامیہ، دروازہ کھولو، دروازہ کھولو۔

(سامیہ دروازہ کھولتی ہے)

سامیہ: (بھرّائی ہوئی آواز میں) ابّا جی، ابّا جی!

ابّا جی: کیا ہوا بیٹے؟ کتنی بار کہا دروازہ اندر سے مت بند کیا کرو! تم سوتے میں ڈر جاتی ہو۔

سامیہ: سوتے میں؟

ابّا جی: ہاں اور نہیں تو کیا؟ دروازہ کھول کر سویا کرو!

سامیہ: سویا کروں؟

ابا جی: افو دہاں ہاں ہاں دروازہ کھول کر سویا کرو۔ اندر سے چٹخنی مت لگاؤ۔ تم سوتے میں ڈر جاتی ہو۔

سامیہ: مم۔۔ مگر، میں سوتی کہاں ہوں ابا جی۔

ابا جی: پھر کیا جاگ رہی تھیں؟

سامیہ: ہاں جاگ رہی تھی

ابا جی: اور جاگتے میں چیخ نکل گئی تھی؟

سامیہ: چیخ؟ کس کی چیخ؟ کب؟ کہاں؟

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ ریڈیو ڈرامے میں مکالمے کے سوا کچھ نہیں ہوتا مگر سوال یہ ہے کہ پھر مکالمہ لکھا کیسے جائے۔ مکالمے کے پیچھے جو دنیا ہے اسے کیسے گرفت میں لیا جائے کیوں کہ یہاں ہمارے سامنے کسی اداکار کا چہرہ نہیں ہے کہ جذبات کے اتار چڑھاؤ کے پس منظر کا کوئی سراغ حاصل ہو سکے۔ ان لفظوں اور آوازوں کے عقب میں بھی بہت سی آوازیں ہیں، ان کو کیسے سمجھا جائے؟ یا مکالمہ جس کیفیت کو ادا کر رہا ہے، اس کیفیت سے ماورا بھی کچھ ہے۔ ایک دنیا، اس دنیا تک رسائی کس طرح ہو؟ یہ وہ آرٹ اور تخلیقی ذہانت ہے جو ریڈیو ڈرامے کے لیے مکالمہ لکھتے وقت بنیادی عنصر بن جاتا ہے۔ اس کے بعد ادائیگی کا مرحلہ آتا ہے لیکن جس طرح کسی پھول کے کھلنے کے عمل کے دوران ہی اس کے نام کا فیصلہ کر لیا جاتا ہے اسی طرح تخلیقی قوت سے مالا مال ایک مکالمہ خود بخود اپنی ادائیگی کے انداز کو متعین کر لیتا ہے مگر یہ کام ہر ایک کے بس کا روگ نہیں۔ شمیم حنفی نے اس ڈرامے میں جو مکالمے تحریر کیے ہیں وہ نہ صرف وہ کہہ رہے ہیں جو زبان کے ذریعے کہا جا رہا ہے بلکہ ان کی ساخت یہ بھی حکم دے رہی ہے کہ ان کی ادائیگی کس طرح کی جائے گی۔ مشہور فلسفی وٹگنسٹائن نے اصل تخلیقی زبان کی ماہیت کے بارے میں کہا تھا کہ زبان کی ساخت میں ہی یہ خوبی پوشیدہ ہے کہ جو وہ کہہ نہیں سکتی اسے دکھا دیتی ہے۔ لفظوں کے کناروں سے چھلکا دیتی ہے۔ کیوں کہ وہ ایک بھرے ہوئے پانی کے پیالے کی طرح ہوتی ہے مگر یہ خوبی صرف ایک سچّی تخلیقی زبان میں ہی پائی جاتی ہے۔ کاروباری یا صحافتی زبان میں نہیں۔ وٹگنسٹائن نے اپنے اس نظریے کو Picture theory of language کا نام دیا ہے۔ یہ خصوصیت شمیم حنفی کے ایک ایک مکالمے میں بڑی شدت کے ساتھ محسوس کی جا سکتی ہے۔ یہ سین دیکھیے:

ناصر میاں: (سنجیدگی سے) دیکھوم میری مانو تو سامیہ کو یہاں سے ہٹادو!

ابا جی: (کانپتی ہوئی آواز میں) کیوں؟

ناصر میاں: کیوں کہ یہاں اس کا ایک دشمن رہتا ہے

ابا جی: (افسردہ لہجے میں) تو میں اپنی بیٹی کا دشمن ہوں؟

ناصر میاں: تم نہیں!

ابا جی: پھر کون؟

ناصر میاں: یہ پانی۔ ندی میں بہتا ہوا پانی! پتا نہیں کب سے کسی منزل کی تلاش میں بھٹکتا ہوا پانی! یہ ترل ترل کرتا ہوا، اپنے آپ میں گم۔ ہمارے سامنے سے گزرتا ہوا پانی۔ اسے کسی کی پرواہ نہیں۔

ابا جی: کہاں بھیج دوں؟

ناصر میاں: ہمارے گھر بھیج دو۔ جس گھر میں آدمی نہ ہو اس میں اور ویرانے میں بھلا کون سا فرق ہے!

ابا جی: تو میں آدمی نہیں ہوں تمھارے نزدیک؟

ناصر میاں: نہیں!

ابا جی: پھر؟ پھر میں کیا ہوں؟

ناصر میاں: آدمی کی پرچھائیں۔ اور سامیہ پرچھائیوں میں رہتے رہتے تنگ آ چکی ہے۔

یہاں یہ واضح کر دینا ضروری ہے کہ ادائیگی سے میری منشا ڈرامے کی اسکرپٹ میں بریکٹ میں لکھی ہوئی ان ہدایات سے نہیں ہے، مثلاً افسردگی کے ساتھ، سنجیدگی سے، مسرت بھرے لہجے میں، کانپتی ہوئی آواز میں وغیرہ وغیرہ۔ کیوں کہ یہ ہدایات تو ٹیکنیکل انداز میں سارے ڈرامہ نویس ہی دیتے ہیں۔ میرا اشارہ لفظ اور آواز کی مابعدالطبیعیاتی جہت کی طرف ہے یعنی اگر ہدایات نہ بھی دی جائیں تو محض ایک جملہ یا ایک لفظ اپنی ادائیگی کو اپنے اندر چھپے ہوئے جہانِ معنی کی تقلید کرنے پر مجبور ہو جائے۔ وٹگنسٹائن کی Picture theory of language کا حوالہ اسی ضمن میں پیش کیا گیا ہے۔ شمیم حنفی کی مکالمہ نگاری اس زبردست تخلیقی حسیت کی زندہ اور روشن مثال ہے جس نے ان کی ڈرامہ نگاری کو فنی اور ادبی بلندی تک پہنچا دیا ہے۔ یہ ایک بڑا کارنامہ ہے کیوں کہ ریڈیو ڈرامے کے لیے لکھتے وقت، ڈرامہ نگار کو مکالمے کو اپنی بظاہر نہ نظر آنے والی سا

لمیت کو پکڑتا ہوتا ہے۔ اس سے پہلے کہ مکالمہ اڑ کر خلا میں موجود دوسری آوازوں کے شور میں غائب ہو جائے، اسے اس کی تمام معنی خیزی اور کیفیاتی نظام کے ساتھ جذب کرنا پڑتا ہے۔ اس لیے ریڈیو ڈرامے میں مکالمے کو نہ صرف آواز بلکہ ایک ساتھ روشنی اور پرچھائیں بھی بننا پڑتا ہے اور رنگ و بو بھی۔ شمیم حنفی نے اس ڈرامے میں یہی کرشمہ کر کے دکھایا ہے جس کے لیے ان کی جتنی بھی تعریف کی جائے، کم ہے۔

جہاں تک ڈرامے کے موضوع کا سوال ہے تو ایک Absurd ڈرامہ ہے جس میں انسانوں کی ازلی تنہائی کو تھیم بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ لایعنیت یعنی Absurd فلسفۂ وجودیت کی ایک جہت ہے، جس کے مطابق انسان اور کائنات کے وجود کا کوئی واضح مقصد نہیں ہے اور جیسا کہ البیئر کامیو نے کہا ہے کہ ہمیں مرتے دم تک اسی Absurd سے نبرد آزما رہنا پڑتا ہے۔ کامیو کی مشہور تصنیف Myth of Sisyphus اسی نقطۂ نظر کی عکاسی کرنے کے لیے لکھی گئی ہے۔ ژاں پال سارتر کے یہاں بھی Nothingness یا صفریت کے بارے میں جو کچھ لکھا گیا ہے وہ Absurd سے بہت ملتا جلتا ہے۔ Absurd تحریروں میں واقعات کے بیچ، علت و معلول کا فرق مٹ جاتا ہے۔ حرکت و عمل کسی منطقی زنجیر سے نہیں بندھے ہوتے ہیں۔ Absurd ڈرامہ زبان کی سطح پر کسی اجتماعی سمجھوتے کی پیروی نہیں کرتا اور نہ ہی حقیقت نگاری کے سپاٹ تصور کی۔ یہاں خواب، بیداری، نیند، بے ہوشی اور ہوش مندی سب آپس میں مل کر، ایک کولاژ کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ اگر چہ اس ڈرامے کا پلاٹ Absurd نہیں ہے جیسا کہ سموئیل بیکیٹ کے شہرۂ آفاق ڈرامے ''گودو کے انتظار'' کا ہے مگر کرداروں کے ذریعے ادا کیے ہوئے مکالموں کے ذریعے اس جہت کو کمال خوبی کے ساتھ آشکار کیا گیا ہے۔ ان مکالموں کے ذریعے ہی وجودی تنہائی اور دہشت ایک ایک لفظ سے پھوٹنے لگتی ہے۔ یہ صرف آوازیں ہیں، پانی کی آواز، پرندے کی چیخ، سامیہ کی چیخ۔ ان سب آوازوں کے چاروں طرف سناٹے کا حصار ہے۔ ہر آواز سے پہلے اور بعد میں ایک سناٹا ضرور ہوتا ہے۔ بولے گئے لفظ کی سرنگ کے دونوں دہانوں کسی روشنی میں نہیں کھلتے۔ وہ کھلتے ہیں اندھیرے میں، سناٹے میں۔ اگر بولا گیا لفظ اس سناٹے سے کوئی رشتہ قائم نہیں کر پاتا تو پھر تخلیقی تجربہ ناکام ثابت ہوتا ہے۔ یہ اندھیرا، یہ خاموشی ہی وہ لایعنیت ہے جسے بہت ہی فنکارانہ ہنرمندی کے ساتھ شمیم حنفی نے اس ڈرامے میں پیش کیا ہے۔

یہ مکالمے ملاحظہ فرمائیے:

عاصم: سامیہ، سامیہ، میں تمھارے لیے لیے پریشان ہوں، سامیہ۔
سامیہ: میرے لیے؟
عاصم: ہاں صرف تمھارے لیے۔
سامیہ: کیوں؟
عاصم: کیوں کہ میں تم سے محبت کرتا ہوں۔
سامیہ: اُف ایسی باتیں نہ کرو کہ مجھے رونا آجائے۔ اُف میرے خدا۔ (رونے لگتی ہے۔)
ایک دوسرا منظر دیکھیے:
(پس منظر سے ہوا کا شور اور پانی کی ترل ترل۔ خاموشی کا وقفہ۔ دور کسی پرندے کی چیخ)
سامیہ: لگتا ہے اپنے ٹھکانے سے دور تیز ہواؤں میں پھنس گیا ہے۔
ابا جی: کون؟
سامیہ: پرندہ۔
ابا جی: کون سا پرندہ؟
سامیہ: ابھی جس کی چیخ سنائی دی تھی۔
ابا جی: (فکر آمیز انداز میں) سامی بیٹے! سامی بیٹے!

غور کرنے کی بات ہے کہ کتنے فطری اور سہج انداز میں یہ باتیں، یہ آوازیں اس سناٹے کو بھی اپنے احاطے میں لے لیتی ہیں جس کے حصار میں وہ گھری ہوئی ہیں۔ وہ جذبے جن کا اظہار نہیں ہو پاتا۔ وہ جو بولا نہیں جاتا۔ وہی تو ناقابلِ فراموش بن جاتا ہے۔

یہ پہلے ہی واضح کیا جا چکا ہے کہ Absurd کا تعلق وجودیت کے رجحان سے ہے اس لیے اس قسم کے ڈراموں میں سارا زور انسان کی تنہائی اور دوسرے انسانوں سے علاحدگی پر مبنی ہے۔ یہاں خارج سے زیادہ ذات کی تفتیش و دریافت کا عمل ہی کارفرما رہتا ہے۔ شمیم حنفی کے اس ڈرامے کو سن کر سیموئیل بیکیٹ کی یاد آتی ہے، جہاں دو لوگوں کے درمیان ترسیل کی ساری راہیں مسدود ہو چکی ہیں۔ دونوں اپنی اپنی تنہائی کے خول میں بند ہیں جن سے باہر آنا اب ان کے لیے ناممکن ہے۔ ایک منظر اور پیش خدمت ہے:

عاصم: سامیہ، تم نے ٹھیک ہی فیصلہ کیا۔ اور تم نے ہی تو کہا تھا کہ بیداری اور تنہائی ایک ہی سچ کے دو الگ الگ نام ہیں۔ دو اکیلے انسان ملنے کے بعد بھی اکیلے ہی رہتے ہیں۔ اکیلا پن تو ایک

احساس ہے۔ایک رویہ،کوئی کسی کی زندگی میں داخل ہو جائے تو بھی اکیلا پن ختم تو نہیں ہو جاتا۔ اکیلے پن کی دیواریں بہت اونچی ہیں۔ڈرامے کا یہ اختتامی منظر بھی ملاحظہ ہو:

سامیہ: (ٹھہرے ہوئے پرسکون لہجے میں) ہم دونوں نے اکیلے رہنے کا فیصلہ کیا ہے۔شادی نہ کرنے کا۔

ابّا جی: مگر تم تو کہتی تھیں کہ تمھیں عاصم پسند ہے۔

سامیہ: جی۔

ابّا جی: جی۔جی۔جی! تم صاف کیوں نہیں بتاتیں؟ تمھیں نیند تو نہیں آ رہی ہے؟

سامیہ: نیند، نیند تو پوری ہو چکی۔کب کی پوری ہو چکی۔

ابّا جی: پہیلیاں نہ بجھاؤ سامی۔

سامیہ: (خواب ناک لہجے میں) ہم دونوں ہی شاید خواب دیکھ رہے تھے اور نیند میں تھے اور جو کچھ ہوا وہ سب کچھ غیر حقیقی تھا۔

ابّا جی: سامیہ!

سامیہ: اور اب نیند ٹوٹ چکی ہے اور میں جاگ رہی ہوں۔اور اب اس خواب کی پرچھائیں بھی باقی نہیں رہی۔ہم نیند میں ایک دوسرے کو ڈھونڈتے پھرتے ہیں، جاگتے ہیں تو اپنے آپ کو اکیلا پاتے ہیں۔

اس ڈرامے کا موضوع انسان کی ازلی وجودی تنہائی ہے اور پانی وقت کی علامت ہے۔پانی کی چیخ، پرندے کی چیخ اور سامیہ کی چیخ ہم آہنگ ہیں جو بجائے خود گزرتے ہوئے وقت کی چیخیں ہیں۔داخلی تنہائی خارج کے رنگارنگ مظاہر کو بھی سیاہ رنگ سے پوت دیتی ہے۔آدمی نہیں رہتے۔ آدمی کی پرچھائیں رہتی ہیں۔انسانوں نے اپنا سب کچھ کھو دیا ہے مگر اس کھونے کی انھیں خبر نہیں۔ وہ سونے اور جاگنے کا فرق بھول چکے ہیں۔یہاں شمیم حنفی صاحب کا ایک قول پیش خدمت ہے جو انھوں نے اپنے ریڈیائی ڈراموں کے مجموعے ''بازار میں نیند'' کے پیش لفظ میں لکھا ہے ''دنیا کو میں نے جس حد تک کھلی آنکھوں سے دیکھا ہے اس سے شاید کچھ زیدہ ہی بند آنکھوں سے دیکھتا رہا ہوں۔یہ سارا تماشا کسی انجانے تنویمی عمل کے پھیر میں ہے۔مجھے یہ وسوسہ پریشان اور خوف زدہ رکھتا ہے کہ بے وقوف اور عقل مند سب کے سب اپنے اپنے جہنم کی تعمیر میں لگے ہوئے ہیں۔''

یہ بجا طور پر کہا جاسکتے ہے کہ یہ جہنم اسی تنہائی نے تعمیر کیا ہے۔المیہ یہ ہے کہ دو لوگ محبت کر کے

بھی اپنی اپنی تنہائی کو اور یقینی بنا سکتے ہیں۔ یہ ہمارے اجتماعی زوال کا معاملہ ہے۔ اب محبت ایک نیند کے سوا کچھ نہیں۔ جاگتی دنیا کی حقیقت اس کی نفی کر دیتی ہے۔ ہم سب نیند میں چلنے والے لوگ ہیں۔ لفظ اور آواز کی مابعد الطبیعیات نے مل کر ڈرامہ ''نیند'' کا سارا تماشا رچایا ہے۔ یہاں خود آواز بھی ایک کردار ہے۔ یہ ڈرامہ سچ کی ماہیت کی تفتیش کرنے کا ایک عمل ہے مگر سچ اپنا اصل چہرہ میں بھی نہیں دکھاتا۔ لایعنیت یا Absurd کی سب سے بڑی پہچان یہی ہے کہ بار بار محسوس ہوتا ہے جیسے ''سچ'' کی کوئی شکل بن رہی ہے مگر پھر وہ دھندلی ہو جاتی ہے۔ یہی ''سچ'' کا اسرار ہے اور اس زندگی کا بھی۔

یہ ڈرامہ شمیم حنفی کی لفظ پر بے پناہ قدرت کی جیتی جاگتی مثال ہے۔ محض لفظوں اور آوازوں کے ذریعے انھوں نے دنیا میں جاری وساری لایعنیت کی بے حد فنکارانہ عکاسی کی ہے اور لفظ کو اس کی سپاٹ سطح سے اٹھا کر، لفظ کر مجبور کر دیا ہے کہ وہ اس Absurd یا لایعنیت کا اظہار کرے۔ یہ آسان مرحلہ نہیں تھا۔ ان حوالوں کے پیش نظر ڈرامے ''نیند'' کو اردو کی ریڈیائی ڈرامے کی تاریخ میں ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔

O

محمد اسلم پرویز

# شمیم حنفی کے ڈرامے

یہ بدیہی حقیقت ہے کہ شمیم حنفی کثیرالجہات شخصیت تھے۔انہوں نے بیک وقت تنقید، شاعری، بچوں کا ادب، تراجم، ادبی کالم اور ڈراموں کو اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا اور بے پناہ تخلیقی صلاحیت سے ہر صنف میں اپنے انمٹ نقوش ثبت کیے۔اُن کی دلچسپی کا دائرہ ادب تک محدود نہ تھا کہ موسیقی اور مصوری سے بھی اُن کو جنوں کی حد تک شغف تھا اور اِس کی گواہی اُن کے ادبی اور تنقیدی مضامین بھی دیتے ہیں۔ کہنے کی ضرورت نہیں کہ فنونِ لطیفہ سے اسی گہرے شغف نے اُن کے اسلوب میں ایسا رچاؤ اور آہنگ پیدا کر دیا تھا جو ایک طرف تصورات اور طرز ادا کو غیر منقسم وحدت میں ڈھال دیتا تھا تو دوسری طرف اُن کی تحریروں کو ایک ایسے لسیاتی تجربے میں مبدل کر دیتا تھا، جو اُن سے ہی مخصوص رہا۔شمیم صاحب کے حیران کن تخلیقی جوہر کو اس مختصر سے مضمون میں سمیٹنا میرے لیے ممکن نہیں لہٰذا خود کو میں اُن کے تحریر کردہ ڈراموں کے مطالعے تک محدود رکھوں گا، جو تحریری شکل میں میرے سامنے ہیں۔زیادہ تر ریڈیو کے لیے لکھے گئے یہ ڈرامے شمیم حنفی کی شناخت کا ایک جداگانہ اور طبع زاد حوالہ ہیں۔آگے بڑھنے سے پہلے یہ کہنا شاید غلط نہ ہوگا کہ ادیب، نقاد، شاعر، کالم نگار اور معلم شمیم حنفی نے ڈراما نگار شمیم حنفی کو اسٹیج ڈرامے کے سحر میں گرفتار ہونے سے بڑی حد تک محفوظ بلکہ محروم رکھا۔دیگر علمی و ادبی مصروفیات نے رنگ منچ سے عملی طور پر وابستہ ہونے کا موقع شمیم صاحب کو نہیں دیا تو انہوں نے ڈراما نگاری کو سنڈے پینٹنگ کے طور پر اپنانے اور آزمانے کی راہ ڈھونڈ نکالی۔ڈراموں کے چار مجموعوں 'مٹی کا بلاوا'، 'مجھے گھر یاد آتا ہے'، 'زندگی کی طرف' اور 'بازار میں نیند' کے علاوہ ۲۰۰۹ میں 'آپ اپنا تماشائی' کے عنوان سے اُن کے ڈراموں کا انتخاب شائع ہو چکا ہے۔اِن مجموعوں میں زیادہ تر ڈرامے ایسے ہیں جو رنگ منچ سے زیادہ کاغذ پر چمکتے ہیں۔غور کرنے والی بات یہ بھی ہے کہ ڈرامے کو شمیم صاحب نے اپنے فنی

اظہار کا مستقل ذریعہ کبھی نہیں بنایا لیکن جن لوگوں نے اُن کے ڈرامے سُنے، پڑھے یا دیکھے ہیں اُنہیں یہ بتانے کی چنداں ضرورت نہیں کہ اِن میں وہی تخلیقی شعور کارفرما ہے جس نے ان کے تنقیدی اسلوب، شاعری اور ادبی کالموں کو جنم دیا۔ ریڈیو کے لیے لکھے گئے اِن ڈراموں سے اسٹیج کی ضرورتوں اور تقاضوں کو پورا کرنے کا مطالبہ بے شک مناسب نہیں چہ جائیکہ 'پانی پانی'، 'بازار' اور 'مٹی کا بلاوا' ایسے ڈرامے ہیں جنھیں معمولی تبدیلیوں کے ساتھ اسٹیج پر کامیابی کے ساتھ کھیلا جا سکتا ہے۔ جبکہ مرزا غالب کی زندگی کے خارجی واقعات اور باطنی واردات کو محیط ڈراما ''آپ اپنا تماشائی'' کو ٹیلی پلے کے طور پر لکھا گیا تھا لیکن ایک بامعنی اور خوبصورت فلم کا بنیادی کنٹینٹ کی موجودگی سے انکار میرے لیے ممکن نہیں۔

یہ ماننے میں ہمیں کوئی تامّل نہیں ہونا چاہیے کہ ریڈیائی ڈراموں کی حیثیت ہمارے یہاں کچھ کچھ طرحی غزلوں کی سی ہوتی ہی کہ اِن کے لکھے جانے میں لکھوائے جانیکا بہت دخل رہتا ہے۔ ہندوستان میں آل انڈیا ریڈیو کے قیام کے فوراً بعد ڈرامے ریڈیو کی ضرورت بلکہ کمرشیل ضرورت بن چکے تھے۔ ڈراما پروڈیوسروں کے اصرار اور فرمائش نے کسی زمانے میں کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، اوپیندرناتھ اشک، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، شوکت تھانوی، ساغر نظامی، ڈاکٹر محمد حسن، ریوتی سرن شرما، کرتار سنگھ دگّل، شکیل الرحمن اور دوسرے بہت سے تخلیق کاروں سے ڈرامے لکھوائے تھے، جس نے ریڈیائی ڈرامے کی صنف کو صحیح اور کئی معنوں میں ثروت مند کیا۔ شمیم حنفی کے تحریر کردہ ڈرامے بھی مختلف ڈراما پروڈیوسروں کے اصرار اور فرمائش کا ثمر ہیں۔ ''آپ اپنا تماشائی'' کیمقدماتی نوٹ میں اپنی ڈراما نگاری کے حوالے سے وہ کہتے ہیں:

۱۹۶۵ء میں یونیورسٹی سے نکلنے کے بعد نوکری کی تلاش نے مجھے سب سے پہلے مدھیہ پردیش کے شہر اندور تک پہنچا دیا۔ وہاں اُن دنوں عمیق حنفی ریڈیو میں پروگرام ایگزیکیوٹیو تھے... اُن ہی کی ترغیب اور تقاضے پر میرا پہلا ڈراما ''آخری کوشش'' کے عنوان سے لکھا گیا... میں تو اسے اتفاق ہی سمجھتا ہوں کہ میری اور اُن کی یہ مشترکہ کوشش خوب ٹھکانے لگی۔ اس کے سو سے زیادہ نشریے سُنے گئے اس کے بعد تو یہ سلسلہ زوروں سے چل نکلا۔

بے شک شمیم صاحب کے بیشتر ڈرامے عمیق حنفی اور دوسرے ریڈیو ڈراما پروڈیوسروں اور اُن کے رفقا کے اصرار پر لکھے گئے اور سُنے، سراہے گئے اور بعد میں شائع بھی ہوئے۔ لیکن یہ فرمائشی طشتری پر سجی کوئی کیک کریم نہ تھی جسے ریڈیو سیٹ سے کان لگائے نام نہاد خوش ذوق سامعین بنا

دانت لگائے ہضم کر جائیں۔ شمیم حنفی ہمارے عہد کے اُن بیدار اور حساس ذہن ادیبوں میں تھے جنہیں چاروں طرف پھیلی ہوئی ابتری اور پامال ہوتی ہوئی شہری آزادی مضطرب کرتی اور رکھتی تھیں۔ ریڈیو کے لیے لکھے گئے ڈراموں میں بھی اُن کے اس اضطراب کیجا بجا اشارے ملتے ہیں۔ سب جانتے ہیں اظہار کی جتنی اور جیسی آزادی ادب کی دوسری اصناف، خاص طور پر اسٹیج ڈراما کو حاصل رہی ریڈیائی ڈراما کو کبھی نصیب نہ تھی۔ ریڈیو سے نشر ہونے والے تفریحی ڈرامے اور فیچرس تک سرکار کی پینی نظر سے آزاد نہیں رہے۔ ریڈیو پر عموماً جو پروسا جاتا ہے وہ رائج الوقت سرکار کی حکمت عملی کے تحت نہ بھی لکھا گیا ہو لیکن سرکاری موقف کی مخالفت کرنے آزادی اُنہیں کبھی میسر نہ تھی۔ اسی لیے بیشتر ریڈیو ڈرامے ہلکے پھلکے موضوعات، اجتماعی مسائل، اخلاقی اقدار، خاندانی رشتے، گھریلو چھیڑ خانی اور میاں بیوی کی نوک جھونک کے آس پاس ہی قدم تال کرتے نظر آتے ہیں۔ شمیم صاحب کے یہاں بھی اس طرز کے کئی ڈرامے مل جاتے ہیں۔ ''اکیلا''، ''زندگی کی طرف''، ''دیوار''، ''مٹی کا بلاوا'' میں زندگی و موت، خیر و شر، خوف و اُمید کے اخلاقی تھیم سے ڈرامے کا تانا بانا تیار کیا گیا ہے جبکہ ''اُلٹی ہوگئی سب تدبیریں'' اور ''نیا ہنس نامہ'' میں کہیں مزاحیہ صورتحال ظریف کرداروں کے باہمی عمل اور چُست مکالموں سے پیدا کی گئی ہے تو کہیں طربیہ انداز فارس میں بدل گیا ہے۔ یہ ڈرامے جب نشر ہوئے ہوں گے تو ممکن ہے انوکھے اور تازہ کار معلوم ہوتے ہوں گے لیکن آج انہیں پڑھتے ہوئے، عظیم بیگ چغتائی کے افسانے اور شوکت تھانوی کے مزاحیہ مضامین یاد آجاتے ہیں۔ وارث علوی نے کہیں کہا تھا کہ طربیہ کا بڑا المیہ یہ ہے کہ زندگی کے آداب و اطوار بدلتے ہی اُس کا رنگ ماند پڑ جاتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ شمیم حنفی کے بھی کئی ڈرامے آج اپنا relivance بے شک کھو چکے ہیں لیکن اسی کے ساتھ یہ بھی سچائی ہے کہ اُن کے یہاں ''پانی پانی''، ''بازار''، دور پاس''، اور ''آپ اپنا تماشائی''، ''مٹی کا بُلاوا'' جیسے ڈرامے بھی ہیں، جو عصری تناظر میں نئی فہم کا علامیہ بن کر ابھرتے ہیں۔ اپنے معاشرے کی خارجی اور باطنی صداقتوں سے شمیم صاحب کے اِن ڈراموں کا تعلق جتنا گھریلو ہے اُتنا گہرا بھی ہے اور میرے خیال میں اسی اعتبار سے ریڈیائی ڈراموں کی تاریخ میں یہ نمایاں حیثیت اور اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کا سماجی و سیاسی سروکار ٹھوس شکل میں اپنے کو نہیں منواتا بلکہ پگھل کر، بے ہیئت ہو کر ڈرامے کہیے اور ان کہے مکالموں میں آنکھ مچولی کھیلتا نظر آتا ہے۔ یہاں شمیم صاحب اپنے مخصوص انداز اور اسلوب میں اُن اداروں پر حملہ آور ہیں جن کے ہاتھوں میں سماجی و سیاسی اقتدار کی کنجیاں ہیں۔ یہ اُن کے

مخصوص انداز اور اسلوب کا ہی کرشمہ ہے جو مزاحمت کی لے کو احتجاجی نعرہ بننے نہیں دیتا۔ شمیم حنفی کے دیگر تخلیقی و تنقیدی کاموں اور اُن کے ڈراموں میں ایک بات جو قدر مشترک کا درجہ رکھتی ہے وہ یہ کہ دیگر تحریروں کی طرح ان ڈراموں میں بھی ایک تہذیب، ایک ثقافت سانسیں لیتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ سیاسی اور سماجی عقیدوں اور اداروں سے برسر پیکار یہ ڈرامے شمیم صاحب کی اُسی حسیت کو چھوتے ہیں جس نے انہیں زندگی بھر ذہنی، جذباتی اور روحانی طور پر مضطرب رکھا۔ ایک رسمی/غیر رسمی، شخصی/غیر شخصی، اجتماعی/ انفرادی تجربے کو شمیم صاحب کے ڈرامے ایک فکری، ذہنی ثقافتی اور تہذیبی سیاق میں رکھ کر دیکھتے ہیں اور نہ صرف سوالات اٹھاتے ہیں بلکہ سوچنے کی ترغیب بھی دیتے ہیں۔

شمیم حنفی کے ڈراموں کے بیشتر کردار اپنے آس پاس بکھرے ہوئے سماجی و سیاسی انتشار کا شکار ہی نہیں ہیں بلکہ وہ ایک داخلی جنگ سے بھی نبرد آزما ہیں۔ اُس کشمکش، تصادم اور اضطراب کی جھلکیاں ڈراما کرداروں کے لہجے اور ان کے آدھے ادھورے مکالموں میں دیکھی، سُنی اور محسوس جا سکتی ہے۔ ''بازار'' کا ساجد ہو یا سلطان، ''نیند'' کی سامیہ ہو یا ''مٹی کا بُلاوا'' کے میر عنایت حسین ہوں، ''آپ اپنا تماشائی'' کا پہلا یا دوسرا راوی ہو، ''دیوار'' کی شانتی یا پھر ''دور پاس'' کے جمال صاحب، سبھی اپنے اپنے عدم تحفظ اور ادھورے پن کے ساتھ جی رہے ہیں... جینے پر مجبور ہیں۔ یہ داخلیت پسند کردار نہیں لیکن داخلی کشمکش انہیں نہ چین سے جینے دیتی ہے نہ مرنے دیتی ہے۔ یہ کردار ڈرامے میں شریک دوسرے کرداروں سے زیادہ یا تو خود سے ہم کلام ہیں یا پھر براہ راست سامعین سے۔ کہہ سکتے ہیں اِن کرداروں کے ظاہری و باطنی تجربات اور مشاہدات کے توسط سے شمیم صاحب نے اپنے اضطراب کو دیکھنے، سمجھنے، پرکھنے اور چھونے کی کوشش کی ہے۔ تشدد، تنگ نظری، طرح طرح کے تعصّبات اور ہوس کا اندھا سیلاب اجتماعی زندگی کی مختصر ترین اکائی یعنی گھر کی چہار دیواری میں داخل ہو کر خاندان کے نقشے کو نابود کر رہا ہے اس کی جھلک 'دھوپ کی دستک'، ''چوراہا''، ''دور پاس'' اور ''مٹی کا بلاوا'' میں دکھائی دیتی ہے۔ یہ بات خاطر نشان رہے کہ بناوٹ یا شفاف وِنگ کے اُس اسٹیج پر جسے ہم زندگی کے نام سے جانتے ہیں، پیش ہونے والے روزمرہ کے ڈراموں سے شمیم حنفی نے محسوس کرنے کا قرینہ سیکھا اور سکھایا ہے۔ حواس کے وسیلے سے جن لمحوں، موسموں، منظروں اور کرداروں کے تجربے سے وہ متعارف ہوئے، اُسے حواس کے وسیلے سے ہی ڈرامے کے روپ میں ڈھال دیا۔ انسان کے مجموعی احساسِ نظام اور اسلوب زیست کو

خارجی واقعات کس کس طرح تبدیل کرتے رہے، یہی بات ہر پھر کر اُن کے ڈراموں کے لیےموضوعاتی واسلوبیاتی سروکارفراہم کرتی رہی۔اس حوالے سے ''بازار'' کا ذکر بے محل نہ ہوگا، جو عصری تناظر میں ذکروفکر کا خاصہ سامان مہیا کرتا ہے۔

''بازار'' کا اصل موضوع بازارنہیں بازارواد ہے۔شمیم حنفی کا یہ ڈراما اُس وقت کی یادگار ہے جب صارفی کلچر کا بھیڑیا منصوبہ بندطریقے سےلیکن انتہائی سُرعت کیساتھ ہندوستانی معاشرے اور معاشیات میں اپنے پیر جمانے میں مصروف تھا۔آج تو خیر سے ہم جسمانی طور پر ہی نہیں، ذہنی اور جذباتی طور پر بھی اُس کی گرفت میں ہیں۔غور کرنے والی بات یہ ہے کہ صارفی کلچر کی اس چمکتے چمچماتے اور سفاک شکنجے کے ہم نہ صرف عادی ہو گئےہیں بلکہ اس گرفت کو enjoy بھی کرنے لگے ہیں۔ ہماری ضرورتوں نے بازار تشکیل کیے تھےمگر آج ہم ایسے دور میں جی رہے ہیں جہاں بازار ہمیں اور ہماری معاشرتی، سیاسی، اخلاقی، ذہنی جذباتی اور روحانی خواہشات اور ضروریات کو manufacture کررہا ہے۔ہم جانتے ہیں یا شاید نہیں جانتے کہ صارفی کلچر کے مہلک عطیات نے ہمیں ایک ایسے کھلونےمیں تبدیل کر دیا ہے جس کا ریموٹ بازار کے ہاتھ میں ہے۔شمیم حنفی نے ''بازار'' میں بڑی فن کاری کے ساتھ اس حقیقت کو پیش کیا ہے۔ ڈرامے کا آغاز تو اس طرح ہوتا ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ سلیم چاچا کے خاندان کے مختلف افراد کی نجی زندگی اور اُن کینفسیاتی مسائل کو پیش کیا جا رہا ہےمگر دھیرے دھیرے ڈراما سلیم چاچا کے ڈرائنگ روم سے نکل کر سڑک پر آجاتا ہے اور پھر ہمارے آج کے معاشرے کا آئینہ بن جاتا ہے۔ڈرامے میں سلیم چاچا، ساجد اور آسیہ، سلطان اور سیما افرادنہیں ہمارے معاشرےکے نمائندے ہیں۔ایک مقام پر سلیم چاچا ساجد اور آسیہ کو مخاطب کرتے ہوئے کہتے ہیں:

سلیم چاچا: (طنزیہ ہنسی) ٹرک سوچ نہیں سکتے، اس لیے رک نہیں سکتے۔ٹرک آدمی نے اسی لیے بنایا تھا کہ وہ اُس کے سکھ چین کی خاطر بھاگتا رہے۔اب ٹرک بھاگ رہے ہیں اور اُن کے آگے بھی آدمی ہے اور پیچھے بھی آدمی ہے۔اور آگے بھی آدمی کے ہوس کا تماشا ہے اور پیچھے بھی آدمی کی ہوس کا تماشا ہے۔اور یہ تماشا... ختم ہوتا نظرنہیں آتا۔

یہاں شمیم حنفی نے ٹرک کو ایک بلیغ استعارے کے طور پر استعمال کیا ہے۔ٹرک جو بدصورت ہیں، بھوکے ہیں مضبوط ہیں اور اِن کے شکم میں ہوس کا ایندھن مسلسل جلتا رہتا ہے۔ان ٹرکوں کے پاس دماغ نہیں ہوتا، یہ سوچ نہیں سکتیاس لیے یہ کبھی رکتے نہیں ہیں۔ دیوانہ وار دوڑنے

والا انسانی طمع کا یہ ٹرک صرف سڑک پر چلنے والے مسافروں کو نہیں روندر ہا ہے بلکہ اس کے سفاک پہیوں تلے وہ بھی مسلسل کچلے جا رہے ہیں جو اس مغالطے میں مبتلا ہیں کہ اُس ان دیکھے ٹرک کی اسٹیرنگ اُن کے ہاتھوں میں ہے۔ ڈرامے میں اس ٹرک کو ہم مختلف شکلوں میں دیکھتے ہیں۔ کبھی یہ اوجین آئنسکو کے ڈرامے ''گینڈا'' کے گینڈے کی ہئیت میں نظر آتا ہے تو کبھی بادل سرکار کے ''جلوس'' کے آکار میں نمودار ہوتا ہے تو کبھی یہ شرد جوشی کے ''اندھوں کا ہاتھی'' کے نہ دکھائی دینے والے ہاتھی کا روپ دھارن کر لیتا ہے۔

جبر و اقتدار کا منظر عام آدمی کی عام زندگی کو جس طرح مرتب کرتا ہے اس کا اظہار ''مٹی کا بلاوا''، ''خلا کے باشندے'' اور ''چوراہا'' میں بھی بخوبی ہوا ہے۔ اِن ڈراموں کا موضوع قدرت اور فطرت کے آہنگ سے انسان کے ٹوٹ کر الگ ہو جانے کا ہے۔ دن بہ دن بڑھتی ہوئی ترقی نیشہر میں فلک بوس عمارتوں اور فلائی اوور بریجوں کا جال بچھا دیا ہیاور پیڑوں، تالابوں، میدانوں کو اجاڑ کر شہر کو کانکریٹ جنگل میں تبدیل کر دیا ہے۔ اس یک رخی ترقی کے باعث شہر سے پیڑوں اور پرندوں کا غائب ہو جانا ظاہر ہے نہ تو کوئی غیر معمولی واقعہ ہے نہ حیرت انگیز ... لیکن یہ معمولی بات ''چوراہا'' کے عارف کو پریشان کیے ہوئے ہے۔ ترقیات کے اس کھیل کو وہ آتم گھاتی حملہ سمجھتا ہے۔ یہ بات اُسے ہلکان کیے ہے کہ دوہری زندگی جینے والیشہری کو اس ہولناک تبدیلی اور اپنے خلاف چلائی جانے والی سازش کا احساس کیونکر نہیں ہے۔ عارف کی خود کلامی اس حوالے سے بے حد اہم ہے:

عارف: (اپنے آپ سے) یہ کیسا تماشا ہے، لوگ بدل جاتے ہیں۔ی

اجتماعی آزادی اور انسانی حقوق سے متعلق جن مسئلوں کی راکھ کو یہ کریدتا ہے اُس کی حرارت ایک عام سُننے اور پڑھنے والا بھی اپنے رگ و پے میں محسوس کر سکتا ہے۔ یہ سوالات ڈراما نگار کی فکری آوارہ گردی کا نتیجہ نہیں بلکہ گہری سوچ اور تفکر کا کرشمہ ہیں۔ ڈرامے کے منظر نامے پر اِن سوالوں کا بار بار ابھرنا اور ڈوبنا اس حقیقت کا شاہد ہے ڈراما نگار کے تخلیقی وجود کے ساتھ انہوں نیبھی ایک لمبا سفر طیکیا ہے۔ ڈوبنے اور ابھرنے کے اس عمل میں ہمیں سعادت حسن منٹو کے ''سیاہ حاشیے'' کے چٹکلے اور انتظار حسین کے ''آخری آدمی'' اور ''زرد کتا'' جیسے افسانوں کے بعض بلیغ ٹکڑے بھی غوطہ لگاتے دکھائی دے جاتے ہیں۔ یہی نہیں ڈرامے میں بار بار قہقہوں اور ہنسی کی آواز کا بہت معنی خیز استعمال کیا گیا ہے۔ یہ ہنسی اور قہقہہ اصل میں اُس خاموشی نے لگایا ہے جو آواز

سے زیادہ بامعنی ہوتی ہے۔خاموشی لفظ کا باطن ہےاور ہر آواز کا آغاز ہی نہیں ہر آواز کا انجام بھی ہے۔اِس نوع کے ڈراموں میں شمیم حنفی براہ راست طرزِ اظہار کے بجائے بالواسطہ طریقہ اظہار اختیار کرتے ہیں لہذا ٹھوس موضوعات کی تلاش اور دریافت یہاں ممکن نہیں۔زماں ومکاں کے مخصوص اور محدود دائرے میں گردش کرنے کے باوجود ڈرامے کے کردار زماں ومکاں کے قیدی نہیں۔''پانی پانی''،''چوراہا''،''بازار''اور''آپ اپنا تماشائی'' جیسے ڈراموں میں مواد وہئیت کا ساحرانہ امتزاج زندگی کی مختلف،متنوع اور متضاد سچائیوں کو سوالات کے چولے میں پیش کرتا ہے۔مٹیالے کینواس پر مدھم رنگ کا استعمال ڈرامے کے موٹیف اور intent of author کو بہت واشگاف ہونے نہیں دیتا،حالانکہ حساس سامعین اور قارئین کے احساس نظام میں یہ سوال ضرور جذب ہوجاتے ہیں۔

سوالوں کی آہٹوں کو شمیم حنفی نے کبھی فراموش نہیں کیا اور یہ کہنے میں مجھے کوئی تامل نہیں کہ یہ سوال اُن کے تخلیقی ادراک واظہار کا نہ صرف launching pad بھر رہے بلکہ اُن کے تخلیقی تجربے کے رفیق کار بھی...اِن سوالوں کی معمولی معمولی لرزشوں کو انہوں نے جہاں جہاں محسوس کیا،زیرلب احتجاج کے ساتھ اُسے درج ضرور کیا۔محبت اور اُنسیت سے بندھے رشتوں کو مادّیت زدگی جب پامال کرتی ہے تو اکیلا ہوجانا آدمی کا مقدر ٹھہرتا ہے،اِسی اکیلے پن کی کہانی ''دور پاس'' کے عنوان سے لکھے ڈرامے میں بیان ہوئی ہے۔یہ ڈراما ایسے بوڑھے ماں باپ کے درد کو پیش کرتا ہے جن کی اولادوں نے اُن سے دور سات سمندر پار جاکر اپنی گرہستی وبستی بسائی اور اب جبکہ جمال صاحب اور بیگم سکینہ اپنی زندگی کے آخری پڑاؤ میں ہیں اولاد کے لوٹنے کے منتظر ہیں۔

ڈرامے کی مجموعی فضا مراٹھی ڈراما نگار جیونت دلوی کے مشہور ڈرامے''سندھیا چھایا'' سے ملتی جلتی ہے۔''سندھیا چھایا'' کے مرکزی کردار نانا نانی کی طرح ''دور پاس'' کے جمال صاحب اور بیگم سکینہ کے روبرو بھی انتظار ایک ایسی حقیقت بن کر کھڑا ہوا ہے،جس کے سرے امید اور نامرادی سے ایک ساتھ جڑے ہوئے ہیں۔جیونت دلوی کے مذکورہ ڈرامے میں کرداروں کا عمل اور واقعات کی نوعیت تصادم اور کشمکش کو لگاتار خلق کرتی رہتی ہے جبکہ شمیم صاحب نے اپنے اس ڈرامے میں عمل سے زیادہ کرداروں کی ذہنی کیفیت کو بورڈ پر رکھا ہے۔کرداروں کی ذہنی کیفیت کا حوالہ ڈرامے کو علامت کے قریب لے جاتا ہے۔''دور پاس'' کے جمال صاحب اور بیگم سکینہ اس لیے بھی اہم ہیں کہ یہ دونوں آنکھوں سے نیند اور خواب کے چھن جانے کے باوجود اکیلے پن اور

تنہائی سے مات نہیں کھاتے۔ وہ دونوں پرانی یادوں میں اپنے اکیلے پن کا مداوا ڈھونڈ لیتے ہیں۔اس لیے جب اُن کی بیٹی زرینہ وطن آکر اُن سے ملنے کی خواہش کا ظاہر کرتی ہے تو جمال صاحب اُسے یہ کہہ کر منع کر دیتے ہیں:

جمال صاحب: (دور سے آتی ہوئی آواز) تم لوگ پریشان ہوکر یہاں مت آجانا۔تم دونوں وہاں رہتے ہوئے بھی ہمارے ساتھ ہو۔آٹھوں پہر ساتھ ... ہرروز ہم دونوں تم سے کتنی باتیں کرتے ہیں اور ہم کتنے مگن رہتے ہیں اور وقت کتنی سہولت سے گزرتا جاتا ہے...یا ہم گزرتے جاتے ہیں اور وقت ٹھہرا ہوا ہے...

یادوں کے سہارے اپنی اولاد سے ذہنی اور جذباتی رشتہ اور رابطہ قائم کرنے والے جمال صاحب نے انتظار کو امید آفرین بنا دیا ہے۔حالانکہ وقت کے ٹھہرے ہونے اور اپنے گزرتے جانے میں حزن کا رنگ اپنی انوکھی جہت رکھتا ہے۔انتظار کے روح فرسا لمحات یادوں کو جس طرح جمال صاحب اپنے جینے کا حوالہ بناتے ہیں وہی یادیں ''سندھیا چھایا'' کینانا اور نانی کے لیٹو ٹے ہوئے تعلق کی تجدید نہیں کر پاتی۔اسی لیے اختتام دونوں خودکشی کے لیے مجبور ہو جاتے ہیں۔دوسرے ڈراموں کی طرح ''دور پاس'' میں بھی شمیم حنفی نے proposition sound اور sound effect کا خلاقانہ استعمال کیا ہے۔ڈرامے میں پیش ہونے والے مناظر، ماحول، کرداروں کے عمل اور ذہنی کیفیات سے شمیم صاحب بخوبی واقف ہوتے ہیں اس کا اندازہ قوسین میں درج عبارتوں سے بھی لگایا جا سکتا ہے۔قوسین میں درج یہ عبارت محض ہدایت کار، اداکار اور ڈرامے سے وابستہ مختلف تکنیکی فن کاروں کو فراہم کی جانے والی ہدایتی نوٹس نہیں کہ ان کا ڈرامے کے متن سے ایک نامیاتی رشتہ ہوتا ہے۔ڈرامے کے کرداروں کے احساسِ نظام اور ارتقا کو قوسین کی عبارتوں سے الگ کر کے پڑھا جانا میرے خیال میں ممکن نہیں۔''دور پاس'' اس کا ایک وصف یہ بھی ہے کہ اس میں زرینہ اور جمال صاحب کے خطوط کو جس ڈرامائی انداز میں پیش کیا ہے اس نے بیانیہ عبارت کو ایک عمل میں تبدیل کر دیا ہے۔

شمیم صاحب کے ڈراموں کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ جمال صاحب کی طرح اُن کے ڈراموں کے متعدد کردار شب بیداری کے مرض میں مبتلا ہیں۔رات بھر کروٹیں بدلتے رہنے کے سبب سونے اور جاگنے کا فرق اُن کے لیے مٹ جاتا ہے۔''دھوپ میں دستک'' کے ابا جی اور اُن کی بیٹی نسیمہ بھی اسی صورت حال سے نبرد آزما ہیں۔ماں باپ کی شفقت سے محروم نسیمہ اور اُس

کے ابّا جی دونوں اپنے اپنے خول میں بند ہیں۔ دونوں جاگتے رہتے ہیں اس لیے سوچتے رہتے ہیں اور سوچتے رہتے ہیں اس لیے نیند اُن پر نامہربان ہے، لیکن یادوں کی موسلا دھار بارش دونوں کی پور پور شرابور کرتی رہتی ہے ''دور پاس'' کیجمال صاحب اور ''مٹی کے بلاوہ'' کے میر عنایت حسین کے لیےتو یادیں رختِ سفر ہیں، جینے کا سہارا ... جبکہ ''دیوار'' کی شانتی کو یادوں سے کوئی دلچسپی نہیں۔ وہ تو یادوں سے نفرت کرتی ہے اور یہ نفرت یادوں کو اُس کے پاس پھٹکنے نہیں دیتی۔

''نیند'' اس ڈرامے میں پانی دل میں کروٹیں لینے والے جذبات کا استعارہ ہے۔ پانی کی یہ ہلچل جو سامیہ کو مضطرب رکھتی ہے اور کچھ نہیں بوڑھے بیمار باپ سے متعلق اُس کی ذہنی و جذباتی کشمکش کا عکس ہے۔ زندگی اور موت، ممکن اور محال، ثبات و بے ثباتی کی لہریں سامیہ کے وجود کے کناروں کو مسلسل کاٹتی رہتی ہیں۔ سامیہ اور اُس کے ابّا جی کے بیچ بہنے والے پانی کے مختلف رنگوں کو ڈراما نگار نے فکر سے زیادہ احساس کی سطح پر چھونے کی سعی کی ہے۔ سامیہ جانتی ہے کہ اگر اُس نے اپنی زندگی شروع کی تو ابّا جی اکیلے ہو جائیں گے۔ بوڑھاپے کی مہیب تنہائی کا یہی خوف اُسے ابّا جی سے الگ ہونے نہیں دیتا۔ اُس کا کھڑکی سے بہتے ہوئے پانی کو دیکھنا محض وقت کاٹنے کا حیلہ نہیں، یہ تو اپنے باطن میں جاری کرو کشیتر کو اپنی آنکھوں سے دیکھنا تھا۔ پانی کے بدلتے رنگ اور روپ میں وہ زندگی کا تضاد بھی دیکھ رہی تھی اور تنوع بھی ... کبھی تھم تھم کر بہتا ہوا تو کبھی اچھلتا ہوا... کبھی خاموش تو کبھی شور مچاتا ہوا پانی سامیہ کی نظر میں آدمی جیسا تھا جبکہ ناصر چچا آدمی جیسی خصلت والے اِس پانی کو سامیہ کا دشمن مانتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں:

ناصر: پانی... ندی میں یہ بہتا ہوا پانی! پتا نہیں کب سے کس منزل کی تلاش میں بھٹکتا ہوا پانی ... یہ ترل ترل کرتا ہوا اپنے آپ میں گم ہمارے سامنے سے گزرتا ہوا... پانی! پانی اُسے کسی کی پرواہ نہیں۔

یہ ڈراما شمیم صاحب کے اُن ڈراموں میں شامل ہے جن کے پلاٹ میں وہ چُستی اور کرداروں میں وہ ارتکاز نہیں ملتا جو ریڈیائی ڈرامے کا بنیادی عنصر جانا اور مانا جاتا ہے۔ یہاں بھی شمیم صاحب کے تخلیقی و فنی رویہ سامیہ کی ذہنی کشمکش اور جذبات تصادماتاور تضادات کی داخلی فضا بندی سے عبارت ہے۔ ''نیند'' سے قطع نظر عورت کا ایک مختلف روپ ہمیں ''دیوار'' میں دیکھنے ملتا ہے، جہاں عورت ماں بن کر ہی اپنے وجود کی تکمیل چاہتی ہے۔ سامیہ سے شانتی تک اور بیٹی سے ماں تک کے سفر میں عورت کی وابستگی اور خود سپردگی کی کتنی ان کہی انجانی کہانیاں کروٹیں لے رہی ہیں۔

سماجی، ثقافتی مذہبی ادارے اخلاقیات کی آڑ لے کر شانتی کو جب بے فیض اکائی میں بدلنے کا جتن کرتے ہیں تو پوری شدّت کے ساتھ وہ انکار کر دیتی ہیکہ انسانی معاشرے میں وہ ایک بے وقعت اور بے سواد شئے بن کر جینے کو تیار نہیں۔ اب یہ الگ بات ہے کہ اپنے اس فیصلے کا لگان زندگی کے ہر موڑ پر ادا کرتی ہے۔ شانتی جیسی عورتیں جن کے زمین سخت اور آسمان دور ہے، کے درد کو بڑی خاموشی اور فن کاری سے شمیم صاحب حاشیے سے اٹھا کر صفحہ کے مرکز میں لے آتے ہیں۔ یہ اُن کے اسلوب کا امتیاز کہ اُن کے کردار تیز تیکھے تجربات اور ہیجان انگیز جذبات کا اظہار و ادراک بھی بے حجاب اور بے لگام ہو کر نہیں کرتے۔ شمیم صاحب کے بیشتر کردار شدّتِ وجود کے مظہر نہیں یہی وجہ ہے کہ اُن کے اعمال ڈرامے کے لینڈ اسکیپ پر انہیں فعال کردار کے طور پر متشکل نہیں کرتے۔ آہستہ روی اور نرم روی اُن کیکرداروں کے اسلوبِ زیست کا اٹوٹ حصّہ ہوتی ہے۔ ولن کی طرح اپنے روبرو کھڑی صورتحال کا مقابلہ شدید جذباتی یگانگت کے ساتھ کرنے کے بجائے وہ اُس کے حوالے سے اپنی ذات کے عرفان اور بازیافت کا سامان ڈھونڈنے اور پانے میں مصروف ہو جاتے ہیں۔ شانتی بھی اپنے ساتھ ہونے والی سماجی ناانصافی کا اظہار نرم اور ملائم لہجے میں کرتی ہے لیکن لہجے کے نیچے رواں غصّے کی تھرتھراہٹ کو محسوس کا ی جا سکتا ہے۔

ایسے لکھنے والے ہر دور میں رہے ہیں جنہیں وقت کی کسی مخصوص فریم میں باندھا نہیں جا سکتا کہ ہر زمانے کے دُکھ سُکھ اور ہر زمانے کے قصّوں میں وہ شامل رہتے ہیں۔ غالب بھی ہر دور میں اپنی موجودگی اور قوت کا احساس دلاتے رہے ہیں اور آگے بھی دلاتے رہیں گے۔ غالب کی شاعری اور زندگی نے فنونِ لطیفہ سے تعلق رکھنے والے کتنے ہی فن کاروں کو متاثر کیا اور انہوں نے اپنے اپنے میڈیم سے شخص اور شاعر غالب کو decode کیا۔ شمیم حنفی نے بھی صبحِ ازل سے شام ابد تک کھیلے جانے والے تماشے کو پیش کرنے کے لیے مرزا غالب کی زندگی اور شاعری کو ایک استعارے کے توسط سے پیش کیا۔ بہ قول شمیم حنفی انیسویں صدی کے اسٹیج پر نمودار ہونے والے اس استعارے کا تماشا اکیسویں صدی میں بھی ختم کا نام نہیں لے رہا ہے۔ ''آپ اپنا تماشائی'' غالب شخص اور شاعر کے درمیان بہنے والی اُن مختلف و متضاد رویوں کو پیش کرتا ہےجو ہمہ وقت ایک دوسرے سے برسرِ پیکار ہیں۔ اپنے آپ کو بڑا شاعر، فارسی داں کہہ کر مخاطب کرنے والے مرزا نوشہ کی ڈیوڑھی پر قرض داروں کی قطار اُن کی سوانح کی ایک دوسری کہانی بیان کرتی ہے۔ یہ وہی مرزا نوشہ ہیں جو کوٹھی سے شراب، گندھی سے گلاب بزاز سے کپڑا، میوہ فروش سے آم اور صراف سے دام

قرض لے رہا ہے۔ یہ بھی مرزا نوشہ ہی ہیں جو کلکتہ کے ایک مشاعرے میں اُن مقامی شعرا کے سامنے اپنا تعارف پیش کرنے پر مجبور ہیں، جو اُن کے کمالِ فن سے واقف نہیں۔ یہی وہ لمحات ہیں جب مرزا اپنے آپ کو اپنا تماشائی پاتے ہیں۔ ایک ایسا تماشائی جو رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہے اور اپنے آپ کو غیر تصور کرتا ہے۔ یہی نہیں شمیم صاحب نے اس ڈرامے میں دلّی شہر کا جو نقشہ بیان کیا ہے اس میں ہم غالب کے داخلی وجود کو آکار لیتا ہوا دیکھ سکتے ہیں۔ ڈرامے کا پہلا اور دوسرا راوی دلّی شہر کے اجڑنے کو بیان کرتا ہے، اس کی کچھ جھلکیاں دیکھیں:

پہلا راوی: دلّی کی ہستی کئی ہنگاموں پر تھی۔ قلعہ، چاندنی چوک، ہر روز مجمع جامع مسجد کا، ہر ہفتے سیر جمنا کی، ہر سال میلہ پھلوں کا۔ یہ پانچوں باتیں اب نہیں، پھر کہو دلّی کہاں؟ ہاں! کوئی شہر قلمرو ہند میں اس نام کا تھا...

شہر صحرا ہو گیا تھا اب کنویں جاتے رہے اور پانی گوہر نایاب ہو گیا تو یہ صحرا، صحرائے کربلا ہو جائے گا۔

دوسرا راوی: اللہ اللہ ... دلّی والے اب تک یہاں کی زبان کو اچھا کہے جاتے ہیں، واہ رے حُسنِ اعتقاد ... ارے واہ رے بندۂ خدا ... اردو بازار نہ رہا، اردو کہاں؟ دلّی واللہ اب شہر نہیں کیمپ ہے، چھاونی ہے۔ نہ قلعہ، نہ شہر، نہ بازار، نہ نہر ...

پہلے اور دوسرے راوی کے اِن مکالموں میں غالب بہ حیثیت شاعر اور غالب بہ حیثیت شخص کے کتنے جانے انجانے ڈائمنشن پنہاں ہیں۔ ''آپ اپنا تماشائی'' کو شمیم صاحب نے غالباً ایک ٹیلی پلے کے طور پر تحریر کیا تھا مگر یہ کوئی ہارڈ باؤنڈ اسکرپٹ نہ تھی کہ اس میں کئی حصے انہوں نے خالی چھوڑ دیے، جنہیں پُر کرنے کی ذمہ داری ہدایت کار، اداکار، سیٹ اور لائٹ ڈیزائنر، موسیقار کے ساتھ اس کے ناظرین کی ہے۔ اہم بات یہ کہ اس مختصر سی اسکرپٹ میں ہم غالب کی روح کو پھڑ پھڑاتا ہوا محسوس کر سکتے ہیں۔

سب جانتے ہیں کہ ریڈیائی ڈراما صرف آواز کا کھیل ہوتا ہے جو فقط مکالموں کے سہارے آگے بڑھتا ہے، اسی لیے شاید اسے اندھوں کا رنگ منچ کہتے ہیں۔ اسٹیج ڈراموں میں جہاں سیٹ اور اداکار کی موجودگی، اس کی باڈی لینگویج ... بہت سی باتیں بنا کہے بھی کہہ جاتی ہے۔ ریڈیائی ڈراموں کو خوش قسمتی یا بدقسمتی سے یہ آسائش حاصل نہیں۔ لہٰذا ریڈیائی ڈراموں میں مکالمے ریڑھ کی ہڈّی کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جہاں تک شمیم حنفی کی کا تعلق ہے، اُن کے ریڈیائی ڈراموں کے

مکالموں میں رنگ و صوت، آہنگ، روشنی، ماحول اور ساز ہی نہیں سکوت کا جلوہ دیکھا جا سکتا ہے۔ مختلف کرداروں کی لفظوں کا آہنگ وہ اس طور مرتب کرتے ہیں کہ ان مکالموں میں کرداروں کے حواس اور اعصاب، احساس و جذبے کی پوری کائنات مختلف رنگوں اور روشنیوں کے ساتھ عیاں ہو جاتی ہے۔ یہ مکالمے برجستہ، موقع و محل کے لحاظ سے چُست اور اکثر کردار کے سماجی اور ذہنی مرتبے کے موافق ہوتے ہیں۔ جذبہ و احساس میں برش ڈبو کر وہ مکالموں میں ایسی تصویر پینٹ کرتے ہیں، جن میں رچی ہوئی داخلیت جا بجا کارفرما نظر آتی ہے

❍

انامکا

# عمر بھر ایک ملاقات چلی جاتی ہے

دل میں کئی دروازے ہوتے ہیں جیسے پشتینی گھروں میں، لیکن زیادہ تر دروازوں کی کنڈی لگی ہی رہ جاتی ہے۔ پھر زیادہ تر ایسے دروازے کی کنڈی لگی رہ جاتی ہے جس کے اس طرف گھر کے کسی سنجیدہ بزرگ کی کتابوں کی الماری دھری ہو، یا کسی دادی، پردادی کی سنجوئی چیزوں، کاغذ پتروں کی پیٹی۔ کبھی کوئی زنگ لگا تالا کھول کر پرانے کاغذ پتر نکالنے کی ہمت جٹائیں تو ایک خاص طرح کی بو آپ کے نتھنوں میں بھر جائے گی۔ اتنے دنوں تک دبے پڑے لفظوں کی بے چینی ہی خاص طرح کی بو سے نہلا دیتی ہے آپ کو۔ ایسی ہی بو میرے بھیتر بسی ہے جب اپنے ایک بند دروازے کی پیٹھ سے پیٹھ ٹکائے کھڑی ہوں اپنے ہی وجود کی پیٹی کھولی ہے۔ کچھ پرانے کاغذات نکالے ہیں! ان کاغذات پر ان کے وجود کی مہر ہے۔ ان کا سب لکھا، پڑھا، کہا سنا، ان کہا، ان سنا، ذاکر باغ کے ان کے اس ڈرائنگ روم کی یادیں جہاں صبا آپا کے مائکے کی چھیمیاں ہیں، گھی میں صرف کالی مرچ اور نمک ڈال کر بھونی گئی کچی چھیمیاں اور ادبی دنیا کے وہ سارے افسانے جن سے زندگی معنی خیز بنتی ہے۔ حنفی صاحب جب بولتے ہیں (میں تھے نہیں کہنے والی، وہ میرے لئے کبھی بیتیں گے نہیں اس گئی بیتی دنیا میں کچھ تو ہے جو کبھی نہیں بیتتا) ہاں، میں یہ کہہ رہی تھی کہ حنفی صاحب جب بولتے ہیں۔ ایک ساتھ کتنے پرندے اڑ جاتے ہیں ایک پرانے درخت سے۔ یہ درخت 'اکشے وٹ' ہے۔ بلا کی باڑھ آئے مگر یہ نہیں ڈوبنے والا یہ ہماری ساجھی وراثت ہے۔ ہماری تمام یادوں کا نگر۔

ایک جمع ایک، ہمیشہ دو نہیں ہوتا۔ ایک ہی کھٹولے پر گلے گلے مل سوئے پڑے ہوئے دو بچے دیکھے ہیں؟ ایک کے گال پر ڈھلک آتے ہیں دوسرے کی آنکھ کے آنسو؟ ایک قطرہ آنسو اس کا، ایک اس کا، ایک جمع ایک ایک ہی رہتا ہے۔ یہی ہندی اردو کی ساجھی وراثت جس کا پنچ لکھی دیا

ہیں حنفی صاحب۔

ساؤتھ ایشیا کی ادبی پونجی، صوفیوں کے قصے، پاکستان کے سب عمدہ ادیبوں پر نئی سے نئی تقریر، اپٹا کے قصے، روسی ادب، سلطان پور کی گلیوں، محلوں کی ایک سے ایک داستان، کھل جا سم سم کی طرز پہ کھلتے ہی چلے جاتے تھے، کبھی فون پر کبھی ہیبیٹٹ سنٹر کبھی ڈی ڈی اردو اور انڈیا انٹرنیشنل سینٹر کی چائے میز کے آس پاس، کبھی گھر پر بھی جہاں صبا آپا بھی اپنی شیریں زبان میں ادب کی گرہیں ایسی سہولت سے کھولتیں جیسے بیٹی غزل کے ریشمی لمبے بالوں کی گانٹھ نکال رہی ہوں۔ اوس دھلی ہنسی۔

آسان ہونا بھی کتنا مشکل ہے یہ ہم سبھی جانتے ہیں! حنفی صاحب جیسے دانشور ہی اتنے آسان ہوتے ہیں، جن کا علم بوجھ نہیں بنتا۔ محبت کا پیغام بن کر آنکھوں سے پھوٹ پڑتا ہو جیسے نور کا چشمہ پھوٹتا ہے۔ کل کل، چھل چھل بہتا ہوا جو سامنے آئے ایک دم سے بہالے جائے۔ کبھی کوئی دل توڑنے والی بات نہ کہی، کبھی کوئی اوچھی حرکت نہیں کی۔

اگلی بات جو میں کہنے جارہی ہوں وہ ہر اس عورت کے دل کا درد بیان کرتی ہے جس کے ماں باپ نے اسے پڑھا لکھا دیا، اس کے دل میں پڑھائی لکھائی کی لو لگادی، مگر وہ جیتے جی ایسا سماج یا ایسا کونا نہ بنا سکے جہاں ان کی بیٹیاں اطمینان سے بیٹھ کر ان سب بحث مباحثوں میں حصہ لے سکیں جن کے بس اڑن چھو بیانیے (Filtered narration) ان تک پہنچ پاتے ہیں۔

ایک صوفی شاعرہ رابعہ فقیر تھیں۔ ایسی صوفی فقیر جو اپنی جنسی شناخت سے بلند ہو چکی تھیں، پھر بھی میرا کو کہنا پڑا:

سنتن ڈھنگ بیٹھ بیٹھ لوک لاج کھوئی

تب سے اب تک عورتوں کی حیثیت وہی بنی ہوئی ہے۔ آپ شاستر چرچا کرنے بھی نکلیں تو کبھی تو زمانہ ہنستر انیاں چھوڑے گا تبھی نام نہاد سنتوں کی بھی آنکھیں بدل جائیں گی آپ سے بات کرتے ہوئے۔ ایسا کوئی نہ ملا' جنوں رہیے لاگی'۔ عورت کے سیاق میں تو کبیر کی یہ بات عہد وسطیٰ میں جتنی سچ تھی، اتنی ہی ابھی بھی ہے، کیوں کہ عورت سے متعلق نظریات بھی کافی حد تک عہد وسطیٰ جیسے ہی ہیں۔ ایسے میں شمیم حنفی صاحب جیسے صاف دل دماغ، صاف آنکھوں والے انسان کا ساتھ ویسا ہی لگتا ہے جیسے تھیریوں کو بدھ کا ساتھ لگتا ہوگا۔ دو ذہین اور فعال بیٹیوں کے والد اور ہزار فعال طالبات، اسکالر، ساتھ کام کرنے والوں، کامریڈوں کے ہمدرد۔ اس دانشور کو ایک طرح کا رول ماڈل ہی سمجھتی ہوں میں۔ کیوں کہ ان کے قول و فعل میں کوئی تضاد نہیں تھا۔

شیکسپیئر کی خود کلامی کا اردو ترجمہ کرتے ہوئے مجھے 'مہتو کا نشا' جیسا لفظ مناسب نہیں لگ رہا تھا۔ ان دنوں 'امیر خسروؔ' کی فارسی مثنویوں پر بھی ان سے دیر تک گفتگو ہوتی رہتی تھی تو وہ تذبذب دھیرے دھیرے جاتا رہا جو شروع شروع میں کسی بڑے دانشور کو فون کھٹکاتے ہوئے ڈر سا لگتا ہے۔ اچانک ہی فون اٹھا کر پوچھا 'مہتو کانشا' کے لئے اردو کا کوئی لفظ مارک انٹنی کی اسپیچ میں فٹ ہو جائے؟ چھوٹتے ہی بولے 'کم نگر' اور ایک دم سے میرا کام بن گیا۔

''دوستو، روم کے باشندو، دیش واسیو! سیزر میرے دوست تھے، خود کو مجھ پر وے لٹاتے رہے تھے سدا، پر بروٹس کہتے ہیں انہیں خود نگر!.... جب بھی ہم روئے، روئے سیزر بھی، اور کڑیل چیر، ہونی نہیں چاہئے کیا یہ خود نگری؟ پر بروٹس کہتے ہیں انہیں خود نگر اور عظیم تھے بروٹس۔''

بروٹس عظیم ہوں یا نہ ہوں، اپنے حنفی صاحب عظیم تھے ہی۔ جب ان کے پاس سے اٹھی، بھیتر کچھ کھِل سا گیا، من میں ایک صبح کھِل گئی۔ 'وہ صبح کبھی تو آئے گی' کا احساس جگ گیا۔ بڑے ذہن والے لوگوں کی پہلی پہچان یہی ہے۔ آپ ان سے دو بول ہی بول لیں پانچ منٹ ہی ان کے پاس بیٹھ لیں۔ آپ کے بھیتر ایک پنکھڑی چٹک جائے گی، اس پر اوس کی پہلی بوند جھلملا جائے گی۔

جب ان کے پاس سے اٹھی یہی بات نئے سرے سے جھلملائی من میں کہ کتنے عجیب ہوتے ہیں کچھ رشتے۔ لوگوں کے ہوں، تہذیبوں، یا زبانوں میں۔ ہندی اردو دونوں جدیدیت کی کوکھ سے جنمی تحریک آزادی کی زبانیں ہیں، انہیں کون الگ کر سکتا ہے۔ لغت مشترک، جملے مشترک، پوشاکیں، پکوان، نظریہ مشترک۔ جیسے کوئی ہندی سے اردو کے لفظ چن کر ایک طرف رکھ نہیں سکتا، جیسے روٹی روز کے کھانے سے پرے نہیں کھسکائی جاسکتی، ہمارا دانت کاٹی دوستی کا ناتہ بھی ٹوٹ نہیں سکتا۔

O

ہندی سے ترجمہ محضر رضا

ابوذر ہاشمی

# خوشبو والا

وہ خوشبو والا تھا۔ خوشبو اس کے انداز سے، اس کے وجود سے، پھوٹتی تھی اور دور تلک پھیل جاتی تھی۔ اس عالمِ اجسام میں ہمارے اور اس کے درمیان پندرہ بیس برسوں کی مسافت تھی، مگر اس سے پہلے عالم ارواح میں وہ اور ہم ایک ہی قبیل میں شامل تھے۔ ایسا اس لئے تھا کہ یہی امرِ ربی تھا۔ ایک قبیل سے فکری یگانگت مرادلیں۔ اس کی پیدائش ۱۷ر مئی ۱۹۳۹ کو ہوئی۔ مقام تھا، سلطان پور۔ وہی سلطان پور جس کی خاک سے مجروح سلطان پوری اور ظ۔ انصاری اٹھے۔ وہی سلطان پور جہاں کی مٹی سے رام شنکر یادو پیدا ہوئے اور 'ودروہی' کے قلمی نام سے لکھا۔ مجروح اور ظ۔ انصاری تو ترقی پسندی کے وکیل ٹھہرے لیکن اسے کسی تحریک کا وکیل نہیں بننا تھا۔ اس کے والد شیخ محمد یاسین وکیل تھے۔ چاہتے تھے بیٹا کلکٹر، بیرسٹر یا اڈمنسٹریٹر بنے کچھ نہ بنے تو وکیل ہی بن جائے۔ مگر یہ کچھ بھی نہ ہوا۔ وہ بچہ موٹر کے پیچھے بھاگتا تھا۔ کھیل کود سے کچھ زیادہ دلچسپی نہ تھی۔ ذرا بڑا ہوا تو اسکول میں نام لکھایا گیا۔ میٹری کولیشن سلطان پور سے، انٹر مدھوسودن ودیالیہ سے کیا ۔ اعلیٰ تعلیم کے لئے الہ آباد چلا گیا۔ الہ آباد یونیورسیٹی سے تاریخ (۱۹۶۰) اور اردو میں ایم اے کیا (۱۹۶۲) اور یہیں سے ڈی فل کیا (۱۹۶۷)۔ الہ آباد میں قیام صرف اسناد کے حصول تک محدود نہ تھا۔ یہاں اعجاز حسین اور احتشام حسین جیسے اساتذہ ملے۔ یہ اس کی ذہن سازی اور شخصیت کی تشکیل کا زمانہ تھا۔ اس تشکیل میں فراق کی صحبت کا بھی اہم کردار تھا۔ وہ فراق کے کوارٹر میں رہا کرتا تھا۔ اس کی ذہنی تربیت میں فراق کی نظر کا جمال بھی شامل رہا۔ اس نے فراق کے ہزار اشعار کا انتخاب کیا اور اسے 'ہزار داستان' کا عنوان دیا۔ اگر یوں کہا جائے کہ اس نے فراق کو 'ہزار داستان' بنایا تو کوئی غلط بات نہ ہوگی۔ الہ آباد کے قیام کے دوران ایک اور خاص بات ہوئی۔ الہ آباد کی سرزمین گنگا جمنا کا سنگم کہلاتی ہے لیکن یہاں اردو اور ہندی ادب کی دھارائیں بھی ایک ہو جاتی

ہیں۔سر سید انیسویں صدی کے اول نصف میں بنارس میں تھےتو وہاں انہیں اردو اور ہندی کی الگ الگ دھاراؤں کا احساس ہوا تھا۔لیکن اس نوجوان کو سلطان پور کی مٹی میں اردو اور ہندی کے سنگم کا ہلکا سا احساس ہوا۔ اس کے والد کے موکلوں میں مختلف طبقات بھی ہوا کرتے تھے۔وہ اپنے مقدموں کے سلسلے میں وکیل صاحب سے ملنے آتے اور رات کو وہیں قیام کیا کرتے تھے۔ وہ اپنا کھانا خود تیار کرتے تھے۔ان کے کھانے کی میزیں الگ ہوتی تھیں،لیکن ان کی رہائش اور ان کے آرام کا خیال خود وکیل صاحب رکھا کرتے تھے۔الگ ہونے کے باوجود ایک نوع کی یگانگت کا احساس شامل رہا کرتا تھا۔الٰہ آباد میں قیام کے دوران اس کے اندر اردو ہندی کی سمویدنا کو یکجا ہونے کا موقع ملا۔ادب اور تہذیب کے سنگم کا شعور گہرا ہوا۔ ہندی کے بڑے اور اہم ادیبوں کے ساتھ اس کی ہم نشینی رہی۔اس بچے کی ذہانت نے اپنے مشاہدات کو رہنما بنایا تھا،الٰہ آباد کے قیام نے اسے جلا بخشی۔

والد محمد یٰسین نے اس کا نام محمد شمیم رکھا۔گھر والے اسے 'شمی' کے نام سے بلایا کرتے تھے۔ شاید اس میں قلم پکڑتے ہی تختی اور قلمی کے فرق کا شعور بیدار ہو گیا تھا۔سو اس نے اپنے نام میں حنفی کی قلم لگائی اور اپنا قلمی نام شمیم حنفی رکھ لیا۔شمیم اگر حنفیت سے جڑ جائے تو خوبیاں دو چند ہو جاتی ہیں۔اس میں سچائی اور کھرا پن آ جاتا ہے۔شعور کے بیدار ہونے میں جو رکاوٹیں ہوتی ہیں،ان رکاوٹوں سے بہ آسانی گذرا جا سکتا ہے۔شمیم حنفی کے والد کتابوں کے شوقین تھے۔علی گڑھ سے وکالت پاس کی تھی تو ادب کا کچھ نہ کچھ ذوق ہونا ہی تھا۔محمد شمیم نے محسوس کیا کہ کچھ کتابیں ایک صندوق میں بند ہیں۔اس نے صندوق سے ایک کتاب اڑا لی۔ یہ کتاب تھی 'زہرِ عشق'۔ابھی تو وہ سات سال کا تھا۔ یہ عمر 'زہرِ عشق' پڑھنے کی تو نہیں ہوتی۔ یہ ایک عجیب بات ہے کہ عشق کا زہر اس کے اندر نہیں پھیلا۔اس عمر میں تو بچہ عشق اور زہر دونوں سے بے خبر ہوتا ہے۔بچپن ہی سے اس کی اپنی ترجیحات تھیں۔ جب وہ سلطان پور کے اسکول میں درجہ سوم میں تھا تو اپنی زندگی کی پہلی تحریر لکھی۔ یہ تحریر انشائیہ کی صورت میں تھی۔خود شمیم حنفی نے بتایا ہے کہ کرشن چندر کے کسی افسانے کو انشائیہ میں ڈھالنے کی کوشش کی تھی۔ ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات۔ درجہ سوم، بلکہ ہائی اسکول کے بچے کب جانتے ہیں کہ انشائیہ کیا ہوتا ہے۔اس عمر میں انشائیہ لکھنا بظاہر بچے کا کھیل معلوم ہوتا ہے۔لیکن صاحبو! حقیقت میں یہ اپنے قلم کے سفر کی راہ کے تعین کا لاشعوری عمل تھا،اپنے ہونے کے شعور کا اظہار تھا۔صرف لکھ لینا، بلکہ ڈھیروں تحریریں لکھ لینا کمال نہیں ہوتا۔کمال یہ کہ تحریر میں

لکھنے والے کی نظر اور اس کی شخصیت بولنے لگے۔ اس نے قلم پکڑتے ہی حنیف، یعنی سچے اور کھرے ہونے کے شعور کا اظہار کیا تھا سو بچپن میں ہی الگ پگڈنڈی کا انتخاب اسی شعور کا اظہار تھا۔ وہ بچہ جس نے زہرِ عشق اور انشائیہ لکھنے کی کاوش سے اپنے سفر کا آغاز کیا تھا، اب اردو ادب کے ایک مردِ جمیل کی شکل میں سامنے آ چکا تھا۔

الٰہ آباد نے شمیم حنفی کو ذو لسان بنایا۔ ذو لسان سے مراد اردو اور ہندی زبانوں میں تکلف کی دیواروں کو توڑنے سے ہے۔ عربی اور فارسی زبانیں تو اردو میں لاحقے کے طور پر شامل ہیں، سوان کا ذکر کیا۔ پھر یہ کہ انگریزی سے بھی شمیم حنفی کی غیریت نہ تھی کہ ہمارے دور میں ادب کی بنیادی تھیوریز تو انگریزی کے وسیلے سے اردو میں آئیں۔ لیکن انگریزی تو اختیاری زبان ہے۔ انہیں ذو لسان اس لئے کہا گیا کہ اردو ہندی دونوں زبانیں ان کی شخصیت کی تشکیل میں جوہر کی طرح شامل ہو گئی تھیں۔ انتیس تیس برس کے ہوئے تو منشی سجاد حسین کی زائیدہ 'طرح دار لونڈی' سے دوستی ہو گئی۔ منشی سجاد حسین تو اردو کی ادبی روایت کا حصہ ہیں۔ شمیم حنفی نے اردو کی 'طرح دار لونڈی' کا ہندی کرن (۱۹۶۵) کیا۔ یہ عام تاثر ہے کہ ترجمہ کم تر درجے کا ہنر ہے، لیکن زبان، تہذیب اور ادب سے ہمدردی کسی میں سرایت کر جائے تو وہ اپنی زبان کے ادب پارے کی دوسری زبان میں منتقلی کو عبادت کا درجہ دیتا ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ اردو اور ہندی تو ماں جائی ہیں، قالب تو دونوں کا ایک ہے، بس لباس کا فرق ہے۔ ہاں سیاست اس پہ چھا جائے تو کیسے کیسے جھگڑے اٹھ کھڑے ہوتے ہیں۔ ہم تو کہتے ہیں کہ ہندوستان میں سوکن جلاپا کا فقرہ اردو اور ہندی کے متوالوں کے جلاپے سے ہی معنی خیز ہوا ہے۔ اس سے پہلے تو یہ انفرادی معاملہ ٹھہرا تھا۔

شمیم حنفی ۱۹۶۵ میں اندور کے ایک کالج میں لکچرر ہو گئے۔ وہاں سید وقار حسین، جو انگریزی شعبے کے صدر تھے، اور عمیق حنفی سے دانت کاٹے کی دوستی ہوئی۔ یہ تکون قائم رہا۔ وہ اندور میں تھے کہ آل احمد سرور کی نظر ان پر جا ٹکی۔ ایک اسکالرشپ پر علی گڑھ بلا لیا۔ یہ ان کے والد کا ترکہ تھا جو انہیں مل گیا۔ ۱۹۶۹ میں مسلم یونیورسٹی میں لکچرر ہو گئے لیکن منزل تو جامعہ تھی۔ سو ۱۹۷۶ میں جامعہ میں تقرر ہو گیا۔ علی گڈھ چھوڑنے کا افسوس تھا۔ علی گڈھ چھوڑ کر جب وہ دہلی جانے لگے تو محبت کرنے والوں نے ایک الوداعی تقریب کا اہتمام کیا۔ یہ تقریب ان کی زندگی میں بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ قابلِ رشک ہے، الفت و محبت کی بے مثل حقیقی کہانی ہے، بڑے سے بڑے ایوارڈ سے زیادہ قدر و قیمت رکھنے والی۔

علی گڑھ تو مادرِ علمی ہے، لیکن وہاں کی فضا میں علوم کے ساتھ ساتھ ذہانت اور علمیت تھی۔ سنا ہے وہاں رات گئے تک مختلف ہوٹلوں میں اڈے جما کرتے تھے (اب بھی جمتے ہوں گے)۔ رستوراں میں غیر اعلانیہ طور پر کلب قائم ہو جاتے تھے۔ یہ کلب کیا تھے شب گذاری کے اڈے تھے۔ ایسے طلبا جو انتہائی ذہین ہوتے تھے مگر کتابوں میں ان کا دل نہیں لگتا تھا، رات رات بھر جاگتے اور ان کی صبح بہت دیر سے ہوتی تھی۔ ان میں ایک طبقہ وہ بھی ہوتا تھا جو کمپٹیشن وغیرہ کی تیاری میں مصروف رہتا تھا۔ وہ بھی کسی مقام پر جمع ہو جاتے۔ اساتذہ کے بھی اڈے لگتے تھے۔ کیفے ڈی لیلیٰ اور کیفے ڈی پھوس قدیم اڈے تھے۔ پھوس کی بنی جھگی میں بیٹھنے والوں نے اسے کیفے ڈی پھوس کا نام دیا تھا۔ مجاز بھی کیفے ڈی پھوس کے رکنِ رکین تھے۔ یہ بات کم لوگوں کو معلوم ہے کہ پھوس کی چھپڑ مجاز کی شاعری کے لئے القا اور الہام کا وسیلہ تھی۔ اگر کیفے ڈی پھوس نہ ہوتا تو مجاز بھی نہ ہوتے۔ کیفے ڈی پھوس کے نام میں فرانس کی روایت، ہندوستان کی مٹی سے اگی گھاس اور اس کی تہذیب کے انضمام کی خوشبو آتی ہے۔ ہمیں تو اس پھوس میں وہ خوشبو نظر آتی ہے جو خمار پیدا کرتی ہے۔ راہی کی معصومیت بھی اس خمار کا شکار ہو کر بہ رضا یہاں آجاتی تھی۔ سچ تو یہ ہے کہ علی گڈھ والے چائے میں ذرا سا 'خمار' ملا دیا کرتے ہیں۔ یہ خمار بس علی گڑھ کی فضا میں 'اگتا' ہے۔ یہ شاید تہذیب کا خمار ہے، جس کی بنا پر ہندوستان کے دور دراز کے علاقوں سے لوگ علی گڑھ آتے ہیں اور جب یہاں سے جاتے ہیں تو علی گڈھ کو اپنے دل میں بسائے رکھتے ہیں۔ اولڈ بوائز ایسوسی ایشن بناتے ہیں اور مل بیٹھ کر چائے پیا کرتے ہیں۔ وہاں ایک اور کلب تھا۔ اس کا صدر مقام تھا غفور میاں کا ہوٹل۔ اس ہوٹل میں رات کو رونق آتی تھی۔ طلباء یہاں رات بھر جمے رہتے۔ یہ ساری رات جاگنے والوں کا کلب تھا اس لئے اس کا نام 'بوم کلب' پڑا۔ اس کے بانی مبانیوں میں احمد صورتی شامل تھے۔ شاعر تھے۔ الٰہیات پر اچھی نظر تھی۔ وہاں ایسے طلباً بھی ہوتے تھے جن کو 'مہینہ' کا انتظار ہوتا تھا۔ ایسے لوگوں کے لئے غفور میاں ایک رجسٹر رکھتے تھے۔ کبھی کسی کو انکار نہ کیا، بس ان کا نام ایک مخصوص رجسٹر میں لکھ لیتے اور ان کے دستخط لے لیا کرتے۔ اس رجسٹر میں سید امین اشرف، نسیم قریشی، ضل الرحمٰن جو انگریزی کے پروفیسر تھے، شاہد مہدی وغیرہ کے بھی نام شامل تھے۔ جو طلبا غفور میاں کو جل دے جاتے ان کے نام ان حضرات کے کھاتے میں جڑ جاتے۔ یہ حضرات ناکردہ گناہوں کی سزا خندہ پیشانی سے کاٹتے اور اسے اپنی نجات کا وسیلہ سمجھتے تھے۔ شمیم حنفی بھی بوم کلب کے معزز رکن تھے۔ ان کے روز و شب کے بیان میں بوم کلب کا ذکر اس لئے

ضروری ٹھہرا کہ جب اس ممدوحِ ہر دل عزیز نے علی گڈھ کو خیر باد کہا تو بوم کلب کے ارکان نے ان کے لئے ایک الوداعی تقریب کا اہتمام کیا۔ تقریب میں ایک سپاس نامہ پیش کیا گیا۔ کلب کے ارکان نے یہ سپاس نامہ روشنائی کی بجائے اپنی رگوں سے خون نکال کر لکھا تھا۔ یہ سپاس نامہ ہر دل عزیزی بلکہ محبوبیت کا نذرانہ تھا۔ یہ وہ غیر معمولی بات ہے جو غیر معمولی لوگوں کے ہی حصے میں آتی ہے۔

شمیم حنفی یہ کام ان دیکھے طور پر کرتے رہے۔ وہ لفظوں کی صورت میں دل کا خون کاغذ پر بکھیرتے رہے۔ بہرحال وہ علی گڑھ سے جامعہ ملیہ آ گئے۔ ۱۹۸۴ میں پروفیسر ہو گئے۔

شمیم حنفی سے ہماری ملاقاتیں زیادہ نہیں رہیں۔ ہم نے اپنے مضامین کا مجموعہ 'مباحث و محاکے' انہیں پیش کیا تھا۔ ایک اور کتاب 'عصر حاضر میں ادبیاتِ ٹیگور کی معنویت' ترتیب دی تھی، وہ بھی ان کی خدمت میں پیش کی تھی۔ شاید انہوں نے اسے ذرا غور سے دیکھا تھا۔ اس کا اندازہ اس طرح ہوا کہ ٹیگور کے ڈیڑھ سو سالہ جشن کے موقع پر حکومت ہند نے ایک بڑا اور اہم پروجیکٹ جامعہ ملیہ کو دیا تھا۔ ٹرانسلیشن کمیٹی میں دوسروں کے ساتھ ہم بھی جامعہ بلائے گئے تھے۔ کلیدی خطبے میں شمیم حنفی نے ہماری مرتب کردہ کتاب کا خصوصی ذکر کیا اور اسے ایک معیاری کام بتایا۔ اختتامی اجلاس میں بھی اس کا خصوصی ذکر کیا۔ ایک ملاقات ان کے گھر پر بھی ہوئی۔ جامعہ کے ڈاکٹر شکیل اختر کی معیت میں ہم نے ان سے نیاز حاصل کیا۔ دیر تک ان کی صحبت سے فیض اٹھایا۔ ہم ان کے سامنے لب کشائی کیا کرتے۔ وہ کہا کئے، ہم سنا کئے۔ ہاں انداز اور لہجے سے اندازہ ہوا، کہ وہ عہدے کے نہیں، علم کے قدردانوں میں ہیں۔ دو ایک ملاقات کلکتے میں بھی ہوئی۔ مغربی بنگال اردو اکاڈمی نے جشنِ غالب کا اہتمام کیا تھا۔ انہوں نے کلیدی خطبہ دیا تھا۔ ان ملاقاتوں میں سے ایک میں ہم نے ان سے اپنی نیاز مندی کا اظہار کیا۔ صمیمِ قلب سے یہ اقرار کیا کہ ہم آپ کی تحریروں کو پڑھ کر بڑے ہوئے ہیں۔ کہنے لگے کہ ہم نے بھی تمہاری تحریروں سے سیکھا ہے۔ اللہ اللہ! یہ ہوتی ہے علم کی شان اور بڑوں کی حوصلہ فزائی۔ شمیم حنفی کے حوصلہ افزا کلمات نے ہمارے نفس کو غذا ضرور دی تھی، معاً خیال آیا کہ شمیم حنفی کا شعار تو ناز کرنے کا نہیں، نیاز مند رہنے کا رہا ہے۔ نفس موٹا ہونے لگے تو علم دور بھاگتا ہے۔ ہمارے لئے شمیم حنفی کی یہ صرف حوصلہ افزائی نہ تھی تہذیبِ نفس کا امتحان بھی تھا۔ کاش کہ شمیم حنفی کی یہ تہذیب حرزِ جان بن جائے۔

ہمیں شمیم حنفی کی خوشبو کا پہلا احساس اس وقت ہوا جب 'جدیدیت کی فلسفیانہ اساس' اور 'نئی

شعری روایت' کی خوشبو پھیلنے لگی۔ہم اس وقت تک نہ تو 'جدید' سے واقف تھے، نہ 'روایت' سے۔ ایسے میں 'نئی روایت' کو کیا سمجھتے، سو دوری بھی قائم رہی۔لیکن سچ تو یہ ہے کہ نئی روایت پر کلام کرنے والا یہ شخص تو قدیم سے وابستہ تھا اور اگر قدیم نہیں تو قدامت، روایت اور جدت سے واقف ضرور تھا۔قدامت، روایت اور جدت کی کنہیات کی بحث تو طویل ہے۔قدامت اشیاء کی مخفی ماہئیت کی تفہیم تک لے جاتی ہے۔ ہر ظاہر کے پس منظر میں اس کا باطن ہوتا ہے، اس باطن کی تفہیم دراصل اشیاء اور اس کے خالق کے ربطِ باہم کی تفہیم کی کاوش ہے۔یہی عشق ہے، یہی حسن و عشق کا فسانہ ہے، تفہیم کی اسی کاوش کا نام روایت ہے۔جدیدیت وہ ہے جو روایت کے برعکس ہے۔اردو ادب میں ۱۹۶۰ کے بعد جدیدیت پر گفتگو کا ایک طویل سلسلہ رہا۔۸۰ء کے بعد اس کا زور کم ہونا شروع ہوا۔شمیم حنفی نے جدیدیت کی تفہیم فلسفیانہ بنیادوں پر کی۔یہ ان کا ڈی لٹ کا مقالہ تھا۔'نئی شعری روایت' کی تشکیل کو بدلتے ہوئے اقدار کی روشنی میں تلاش کرنے کی کاوش کی۔ان کا خیال ہے اور حقیقت بھی یہی ہے کہ جدیدیت زندگی کے تسلسل کی لہروں سے پیدا ہونے والی ایک فطری لہر ہے۔اسے انہوں نے مختلف حوالوں اور فلسفیانہ نکتوں سے ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔اس سلسلے میں ایک اہم نکتہ یہ ہے کہ تحریکات اور رجحانات بھی تہذیبی اور ثقافتی تناظر کے پابند اور زندگی کی مختلف جہات سے وابستہ ہوتے ہیں۔اس خصوصیت کی بنا پر شمیم حنفی جدیدیت کے اظہار کو وقت کے فطری رجحان کا پابند بتاتے ہیں۔ان کے یہاں تہذیبی پس منظر ادب کے لئے بنیاد کی حیثیت رکھتا تھا۔جدیدیت کی فلسفیانہ اساس میں جدیدیت کو اس کے منطقی پس منظر میں سمجھنے اور سمجھانے کی کاوش کی گئی ہے۔انہوں نے جدید اور جدیدیت کے فرق کو واضح کیا۔ان کی یہ کاوشیں صرف ان دو کتابوں تک محدود نہیں۔ان کی زیادہ تر تحریریں اس فرق کو واضح کرتے رہنے کی متواتر کوششیں ہیں۔'اردو کلچر اور تقسیم کی وراثت'، اردو کا تہذیبی تناظر اور معاصر تہذیبی صورتِ حال' تاریخ، تہذیب اور تخلیقی تجربہ، غالب کی تخلیقی حسیت، اقبال کا حرفِ تمنا خیال کی مسافت'، 'قاری سے مکالمہ'، منٹو حقیقت سے افسانے تک، دو کانِ شیشہ گراں 'ہم سفروں کے درمیاں' ، ہم نفسوں کی بزم میں، رات شہر اور زندگی ان کی وہ کتابیں ہیں جن میں فکر انگیزی سفر کرتی ہے، قاری کے ذہن کی تشکیل و تعمیر کرتی ہے۔ان کاوشوں میں شمیم حنفی کے ہی الفاظ میں یہ دردمندی شامل ہے کہ ''قوم کہیں بے چہرہ نہ ہو جائے''۔قوم بے چہرہ نہ ہو جائے اس خیال نے بچوں کو 'بھوتوں کا جہاز' کی کہانیاں سنانے پر آمادہ کیا، انہیں 'کٹا ہوا ہاتھ' دکھایا تو کبھی 'درزی شہزادے کی کہانی'

سنائی۔ بچے قوم کا سرمایہ ہوتے ہیں۔ ان کے لئے لکھی جانے والی تحریروں میں قوم کو بے چہرہ ہونے سے بچانے کی فکر نہ ہو تو یہ محض قصے کہانی بن کر رہ جاتی ہیں۔

شمیم حنفی ایک کتاب کا خصوصی ذکر مناسب معلوم ہوتا ہے۔ 'شہر خوں آشام'۔ اس میں شہر کلکتے پر پچاس بنگلہ نظموں کے ترجمے شامل ہیں۔ یہ ترجمے غالبًا انگریزی زبان میں ہوئے تراجم کے توسط سے کئے گئے۔ 'شہر خوں آشام' میں شہر کو برقی قمقموں کی چکا چوند کر دینے والی روشنی کی بجائے احساس کی تاریکیوں میں بھی تلاش کیا گیا ہے۔ شمیم حنفی اگر کچھ اور کام نہ کرتے تو صرف 'شہر خوں آشام' ان کی ادبی اور تہذیبی بصیرت کے حوالے کے لیے کافی تھی۔ شہر کی خوں آشامی ممکن ہے ان نظموں کا بنیادی محور رہو، لیکن شمیم حنفی کی نظر نے جس طرح شہر کے ہاؤ ہو کو انسانی حسیات کے تناظر میں پیش کیا، اس کی دوسری کوئی مثال اردو زبان میں نہیں ملتی۔

اپنی نرم خوئی کے باوصف بعض معاملات میں وہ اپنے رویے میں سخت، بلکہ انتہائی سخت بھی تھے۔ انہوں نے تاریخ میں ایم کیا تھا۔ لیکن تاریخ کی غلامی کا تصور ان کے یہاں نہیں تھا۔ ان کے استاد احتشام حسین ان سے شاکی تھے کہ تاریخ کا طالب ہونے کے بعد بھی ان کا رویہ سائنٹیفک نہیں رہا۔ شمیم حنفی نے کسی انٹرویو یا مضمون میں اپنے نام لکھے گئے احتشام حسین کے خط سے ایک اقتباس نقل کیا ہے:

> ''آپ تاریخ کے طالب علم رہ چکے ہیں، مجھے اندیشہ ہو رہا ہے کہ آپ کا ذہن ہر طرف سے بند ہوتا جا رہا ہے اور وہ سائنٹیفک رویہ جو ہونا چاہیے تھا باقی نہیں رہا''

جب کہ شمیم حنفی کا کہنا تھا کہ ''میں تاریخ میں اپنے کو تلاش کرتا ہوں''۔ تاریخ میں ہی نہیں، ادب کے مطالعے میں بھی وہ اپنی ذات کو تلاش کرتے رہے۔ ادب میں اپنی ذات پھیلتی ہے تو 'میں' کے احوال سناتی ہے اور اس میں تخلیق کار یا قلم کار کی محدود ذات شامل نہیں ہوتی، اس 'میں' یا ذات میں ذات دیگر بھی شامل ہو جاتی ہے۔ یہاں 'میں' اقلیدس کے نکتے کی طرح جامد و ساکت اور مقرر نہیں رہ جاتا، کبھی کبھی تو پھیل کر کائنات کا مظہر ہو جایا کرتا ہے۔ یہ بڑا اہم اور کلیدی نکتہ ہے کہ شمیم حنفی ادب کے مطالعے کو معروضیت کا پابند نہیں سمجھتے۔ ادب کا مطالعہ معروضی نہیں ہو سکتا، اگر ہے تو وہ کسی ایک رخ کو پیش کرے گا اور زندگی کی بے شمار جہات نظر انداز ہو جائیں گی۔ اردو تنقید میں سائنٹیفک تنقید کا نکتہ مارکسی نظر کو راس آیا تھا۔ شمیم حنفی کی تحریروں کا غائر مطالعہ ہمیں اس نتیجے پر

پہنچا تا ہے کہ وہ اجتماعی لاشعور کے ردِ عمل کی شناخت پر توجہ صرف کرتے ہیں۔ ان کی نظر میں دنیا کا کوئی بھی علم یا ادبی صنف تنہا زندگی کے زمزمے کو پیش نہیں کر سکتی۔ علم کی کوئی بھی شاخ دوسرے علوم سے الگ رہ کر مکمل نہیں ہوا کرتی۔ اسی لئے ادب کا مطالعہ اپنی انفرادی شکل میں اپنی ذات کا مطالعہ ہے۔ اس ایک ذات میں ہم نفسوں اور ہم سفروں کی ذات بھی شامل ہو جاتی ہے۔ اس شعور نے شمیم حنفی کو ابتداء ہی سے دوسروں سے الگ کر دیا تھا۔ اس سلسلے میں خود شمیم حنفی کے جملے بڑے دلچسپ ہیں:

> ''میں اس لمحے میں اپنے حشر سے بہت ڈرتا ہوں جب مجھے نقاد سمجھا جائے۔ مجھے اس بات سے خوف آتا ہے کہ قیامت کے دن مجھے نقادوں میں اٹھایا جائے گا۔'' انٹرویو آصف فرخی)

یہ ایک واقعہ ہے کہ شمیم حنفی نقادِ محض کا نام نہ تھا۔ شمیم حنفی نے لکھا تو بہت کچھ، لیکن علم کا دریا نہیں بہایا۔ علم تو ان کے یہاں مستزاد کے طور پر آتا ہے۔ صاحبِ علم کی یہ بھی ایک شان ہوتی ہے کہ وہ جھک جایا کرتا ہے۔ لیکن حقیقت کے اظہار کا موقع آئے تو اپنی گردن تلوار کی دھار پر رکھ کر چلا کرتا ہے۔ شمیم حنفی جھکے جھکے نرم گفتار تو ہمیشہ نظر آئے، لیکن حقیقت کے اظہار کے مواقع پر تلوار کی دھار پر اپنی گردن بھی رکھی۔ ہاں یہ بھی ہے کہ شفقت اور الفت نے جوہر کو اجالنے کی کوشش کرتی رہی۔ انہیں ان کا مقام دلانے میں بخل سے کام نہ لیا۔ شفقت نے جب کبھی کسی عزیز میں جوہر دیکھا تو اس کی ستائش کی۔ ہونا بھی یہی چاہیے تھا کہ جوہر کی تلاش اہلِ نظر کی ذمہ داری ہوا کرتی ہے۔

شمیم حنفی کی شخصیت میں مابہ الامتیاز نرمی اور خوش گفتاری تھی۔ ایسا اس لئے تھا کہ ان کی شخصیت کے اندرون میں نقاد نہیں ایک کمہار سانسیں لیا کرتا تھا۔ ان کے ہی لفظوں میں'' کمہاروں کا جو کام ہوتا ہے مٹی کے برتن بنانے کا کام، میں نے خود سیکھا ہے بہت دنوں تک۔'' مٹی کے برتن بنانے میں انہیں مزہ آتا تھا کشوری لال کمھار اور دیوی پرشاد ان کے استاد تھے۔ موسیقی سے بھی شغف تھا۔ سچ تو یہ ہے کہ کبھی کبھی کائنات میں ہمہ دم جاری موسیقی بھی سنی، یہ موسیقی ان کی تحریروں میں تحلیل ہوگئی۔ کبھی چاک پر تو دا چڑھا تو کبھی 'مٹی کا بلاوا' ظروف میں ڈھل گیا، کبھی 'بازار میں نیند' آ گئی تو کبھی پکار اٹھے' مجھے گھر یاد آتا ہے'۔ ڈرامے یا ناٹک ہمیں بہت عزیز تو نہیں رہے، لیکن 'مٹی کا بلاوا' سے ہم کیسے صرف نظر کر لیں۔ بازار میں نیند آنے لگے، یا اکتاہٹ گھر کی یاد دلانے لگے تو ہم جیسے لوگ بھی 'آخری پہر کی دستک' سننے پر آمادہ ہو جاتے ہیں اور سوچتے ہیں کہ گھر کونسا ہے،

اس کی پہچان کیا ہے۔ ’آخری پہر کی دستک‘ بہتوں کے لئے شعری مجموعہ ہے۔ یہ شاعری ہے، غزل گوئی ہے یا نظم نگاری، یہ تو فن پر نظر رکھنے والے اہلِ قلم جانیں، ہمیں تو اس میں حیاتِ انسانی کا ایک آہنگ سنائی پڑتا ہے اور یہی آہنگ شمیم حنفی کو ہمارے لئے محترم بنا جاتا ہے۔ اس آہنگ کی ایک جھلک دیکھیے:

یہ رشتۂ جاں میری تباہی کا سبب ہے
اس قید سے چھٹنے کی تمنا بھی عجب ہے
اس عرصۂ محشر میں خموشی بھی صدا ہے
ٹوٹی ہوئی قبروں میں بڑا شور و شغب ہے
سورج کو یہ ضد اوس کی اک بوند نہ رہ جائے
ہونٹوں کو فقط پیاس بجھانے کی طلب ہے

ہمارے نزدیک یہ محض شاعری نہیں، وہ زمزمۂ حیات ہے جو شعری پیکر اور نثری ہئیت میں ڈھلتا رہا اور زندگی کا ایک کورس بن گیا۔ شاعری، مصوری، موسیقی، ڈراما، بچوں کے لئے کتابیں سب کی سب کی شمیم حنفی کی شخصیت کا تکملہ ہیں۔

ہماری سائنسی ایجادات نے اگر دانشوری کی پہچان کے لئے کوئی ’مہر‘ بنالی ہوتی تو ہم کہتے کہ ہمارے عہد میں اس مہر کا نام ’شمیم حنفی‘ ہے۔ لیکن ہم کیا اور ہمارا کہنا کیا۔ ہاں اداروں نے اس دانش کی شناخت مختلف طرح سے کی۔ جامعہ ملیہ نے اردو کے شعبے کا صدر بنایا تو یہ معاملہ دستوری تھا، ہیومنیٹیس اینڈ لینگویجز کی فیکلٹی کی صدارت دی تو یہ بھی تفویض سے زیادہ ادارے کے لئے خدمت لینے اور صلاحیتوں سے استفادہ کی ایک صورت تھی۔ ہاں ان میں امتحانات کی گھریاں بھی شامل رہی ہوں گی۔ جب ملازمت سے سبک دوش ہوئے تو یونیورسیٹی نے پروفیسر ایمیریٹس بنا کر ان کی سرافرازی کی شناخت کی اور جامعہ ملیہ کی مجلسِ عاملہ کا رکن مقرر کر کے (۲۰۱۲) اِس دانش کا اعتراف کیا۔ ۲۰۱۰ میں علی گڈھ کورٹ کا ممبر ہونا بھی دانشوری کی شناخت اور اعزاز کا معاملہ ٹھہرا۔ بھارتیہ گیان پیٹھ نے ۲۰۱۵ء میں جنن گریما مند النکرن ایوارڈ شمیم حنفی کو پیش کیا تو اردو کے سر بھی ایک دستار بندھی اور اردو کے ایک رکن کی حیثیت سے، ہم نے یہ جانا کہ جیسے یہ بھی میرے سر بندھا۔ اس دانشوری کی شناخت میں مغربی بنگال اردو اکاڈمی کا بھی حصہ رہا۔ اس نے ’پرویز شاہدی ایوارڈ‘ شمیم حنفی کی خدمت میں پیش کر کے خود کو سرفراز کیا تھا۔ اس اکاڈمی نے ’غالبؔ سمان‘

قائم کیا تو پہلا ایوارڈ شمیم حنفی کو دیا۔ غالب پرستی کی اندھ بھکتی میں شمیم حنفی نے 'شکست کی آواز' کا نعرۂ مستانہ لگایا تھا۔ غالبؔ ہی کیوں اس کا پورا عہد ہماری شکست کی آواز کی وہ ابتداء ہے جو آج تک تھمنے کا نام نہیں لے رہی۔ شمیم حنفی کو 'غالب سمان' دیا جانا ژرف نگاہی کا اعزاز ہے۔ ان ایوارڈز کے علاوہ بہت سے ادارے ہیں جنھوں نے شمیم حنفی کی فکر و دانش کی قدر دانی کی۔

شمیم حنفی کے قلم کی تگ و تاز میں ادعائیت کا فقدان رہا۔ جو بات کہی وہ بڑی نرمی اور شگفتگی کے ساتھ کہی۔ انہوں نے ادب کی دنیا میں اپنا کوئی جتھا بنایا، نہ ڈھول تاشے اور باجے گاجے کے ساتھ ادب کی دنیا پر حاوی رہنے کی کاوش کی۔ اس لئے نہ کوئی ان کا حریف رہا، نہ ہی کوئی حلیف۔

شمیم حنفی کی تحریریں پڑھتے ہوئے ہمیں اپنے بچپن کے بعض مشاہدے یاد آتے ہیں۔ ہم جب چھوٹے تھے تو پھولوں کی کیاری اور سبزیوں کے پودے لگاتے تھے۔ کچھ بیگن کے، کچھ لوکی کے کچھ دوسرے پودے وغیرہ۔ ان پودوں کو پانی دیتے، ان پر نظر رکھتے۔ یہ بڑے ہوتے اور ان میں پھول آنے شروع ہوتے، اکھوے نکلنے لگتے۔ لوکی کے پودے بڑے ہوتے ہی رہتے ہیں۔ ان میں سفید سفید پھول اور انکھوے آنا شروع ہوتے ہیں۔ ہم ان ننھے ننھے اکھوؤں کو صبح و شام نہارا کرتے تھے۔ بڑا دل چسپ مشغلہ تھا۔ اپنے ساتھیوں کو بڑے تجسس کے ساتھ اشارے سے دکھاتے اور اشارہ کرنے میں انگلیوں کو موڑ لیا کرتے تھے کہ انگلی دکھانے سے کہیں انہیں نظر نہ لگ جائے۔ بہت سے اکھوے سوکھ جاتے، کچھ بڑے ہوتے اور بڑے ہونے پر توڑ لیے جاتے تھے۔ ان پھلوں کو صرف اپنے گھر میں استعمال نہیں کیا جاتا تھا۔ پہلا پھل ہوتا تھا اس لئے ایک پھل فلاں بھائی کے یہاں بھیجا جاتا، دوسرا فلاں کے یہاں۔ جب پھلوں کی باڑھ آجاتی تو وہ ضرورت کی تکمیل کا سامان بن جاتے تھے۔ شمیم حنفی کی تحریروں کے باغ میں بھی ایسے بہت سے پھول اور اکھوے ہیں۔ ہم انہیں بھی نہارتے رہے ہیں، ان اکھوؤں کو دوستوں کو دکھایا بھی ہے، مگر صرف ان کو جونگاہ رکھتے ہیں۔ آج ضرورت اس بات کی ہے کہ ان پھولوں کو آنے والی نسلوں کو دکھایا جائے۔ ایک نسل دوسری نسل کو انہیں سوغات کے طور پر پیش کرے۔ اس لئے نہیں کہ یہ ایک نامور شخصیت اور ذہن کی عطیات ہیں بلکہ اس لئے کہ ان میں انسانیت کا درد ہے، پھولوں کی خوشبو ہے، تہذیب کے اکھوے ہیں، کوئل کی کوک ہے۔ شمیم حنفی کے لفظوں کے باغ میں پھول کھلتے ہیں، ان میں تہذیب کی خوشبو ہے، مشترکہ کلچر کے پھل ہیں، کوئل کی کوک ہے، پی کہاں کی آواز ہے۔ یہ آواز اسی وقت سنائی دیتی ہے جب باغ میں بہار آئے۔ کہیں کہیں اس کا نوحہ ہے کہ

کوئلیں اب نہیں کوکتیں، ایسے میں اس کی آواز سننے کی آرزو ضرور ملتی ہے۔ ہمیں اگر کچھ حصل نہ رہے رو تو اسکی آرزو تو رہنی ہی چاہیے۔

شمیم حنفی اب ہم میں نہیں رہے۔ ان کا ظاہری اور خاکی وجود نظروں سے اوجھل ہو گیا۔ عمر خضر لے کر کون آیا ہے لیکن جب کبھی کسی کا قلم، تہذیب کو، انسان کی شناخت کو، ہم زیستی کے احساس کو، زندگی کے باغ کے پھولوں کی خوشبو کو اپنی روشنائی بنا لے تو یہ خوشبو ختم نہیں ہوتی دیر تک ٹھہرتی ہے۔

O

عزیز ابن الحسن

# شمیم حنفی: کچھ یادیں کچھ باتیں

(سرورالہدیٰ کے اصرار پر)

پچھلے کئی روز سے سرورالہدیٰ مصر ہیں کہ حنفی صاحب کی یاد میں شائع ہونے والے نمبر کے لیے میں بھی کچھ لکھوں۔ ادھر حال یہ ہے کہ کافی عرصہ سے لکھنے لکھانے کی طرف طبیعت کچھ اس طرح اچاٹ ہے کہ دلیپ کمار اور ابوالکلام قاسمی کے انتقال کی خبروں پر بہت کوشش کے باوجود ایک لفظ بھی نہ لکھا جا سکا۔ آج صبح صبح جب سرورالہدیٰ کا پھر فون آیا تو سوچا کہ مختلف اوقات میں حنفی صاحب کے بارے میں اپنے روزنامچے پر جو کچھ وقتاً فوقتاً لکھتا رہا تھا وہ سب اسی ترتیب سے پیش کر کے انہیں ارسال کر دیتا ہوں۔ شاید اس پریشاں خیالی اور بے ربط نویسی میں حنفی صاحب کی اس تصویر کے کچھ رنگ سامنے آجائیں جو اس دل میں سجی ہے۔

ایسی ہی ایک کچھ خالی اور کچھ پر امید تصویر اس دن کینوس کا حصہ بنی جب شمیم حنفی کے لیے دعائے صحت کی اپیل کی۔ ہوا کچھ یوں کہ ابھی کچھ دیر پہلے دہلی سے محترمہ صبا شمیم (بیگم شمیم حنفی) سے بذریعہ فون اطلاع ملی ہے کہ اردو کے معروف نقاد اور صاحب طرز لکھاری جناب شمیم حنفی اور تقریباً ان کا سارا گھرانا ہی، کرونا کا شکار ہو گیا ہے۔

شمیم حنفی ان کے اہل خانہ اور ہندوستان کے تمام احباب کی صحت اور عافیت کے لیے دلی دعائیں۔

بے ساختہ دل سے نکلی ہوئی
دعائیں اور کچھ تلخ الفاظ کی گونج تا دیر سنائی دیتی رہی۔
''شہر اب دیر تک آباد نہیں رہ سکتے''

شہروں کی آبادی زندگی اور زندہ دلی کی علامت ہے اور کچھ لوگوں کی زندگی بہت سوں کی زندگی

میں تغیر وتبدل کا سامان پیدا کرتی ہے۔اسی سوچ میں منہمک صبح شام کٹنے لگے۔ایسی ہی ایک صبح تھی کہ یہ سوچتے سوچتے کہ خدا خیر کرے حنفی صاحب کی صحت کی تازہ ترین صورتحال جاننے کے لیے اگلے روز محترمہ صبا شمیم کو جو میسیج بھیجا تھا اس کا کوئی جواب نہیں آرہا،قدم بلا ارادہ دیوان خانے کی طرف اٹھ گئے۔سامنے کی میز پر حنفی صاحب کے ہاتھ کے لکھے ہوئے 'تذکرہ الہ آباد اور عسکری' کے اوراق اور 'اردو ادب' کے شمیم حنفی نمبر پر نظر پڑی۔ یہ دونوں چیزیں حنفی صاحب نے نومبر 2019 میں مجھے بھیجی تھیں۔کافی دیر یوں ہی خالی نظروں سے ان اوراق کو دیکھتا رہا اور چشم تصور میں حنفی صاحب کو تیزی سے مائل بہ صحت ہوتا دیکھتے، چپ چاپ پلٹ آیا۔

یہی صورتحال اگلی صبح کو پیش آئی بلا ارادہ ہی اس طرف جا نکلا سامنے وہی منظر تھا۔وہی بنگلوں کے شہر الہ آباد سے عسکری صاحب اور اپنے تعلق کی یادوں کے حوالے سے لکھے ہوئے حنفی صاحب کے دست نوشتہ اوراق،'اردو ادب' کا وہی نمبر اور اس پر چھپی حنفی صاحب کی تصویر! مگر آج نظریں ہی نہیں دل بھی خالی خالی تھا۔نہ آنکھوں میں دیکھنے کی تاب تھی اور نہ دل میں برداشت کی سکت! کل شام سوشل میڈیا پہ مچی آہ وفغاں نے جان ہی نکال دی تھی۔پچھلے پندرہ بیس دنوں سے کرونا سے لڑتے لڑتے آخر وہ جان ہار گئے۔ان کے بارے میں ملی جلی متضاد خبریں آتے آتے کل اچانک ناصر عباس نیر، جو خود کئی دنوں سے خاموش چلے آرہے تھے، کے اس جملے پر نظر پڑی ''الوداع پروفیسر شمیم حنفی،اور کچھ لکھنے کی ہمت نہیں''

اس خبر کے بعد اور کہنے کو کیا رہ گیا

آسماں مجبور ہے شمس وقمر مجبور ہیں
انجم سیماب پا رفتار پر مجبور ہیں

کلبہ افلاس میں دولت کے کاشانے میں موت
دشت ودر میں شہر میں گلشن میں ویرانے میں موت

تو دل کٹ کے رہ گیا۔شکریہ اے سوشلستان کہ تیری بدولت اب ہمیں اپنے پیاروں کی خبریں جلدی مل جاتی ہیں۔

شمیم حنفی شاید واحد ادیب تھے جن سے میرا تعلق کتابی سے کہیں زیادہ شخصی نوعیت کا تھا۔کسی غلط فہمی کے تاثر سے بچنے کے لئے شروع میں ہی بتا دینا مناسب ہے کہ اس تعلق کے شخصی ہونے

میں خاکسار کا کوئی کمال نہیں تھا۔ میں کہاں کا جرأت مند کہ حنفی صاحب سے تعلق پیدا کرنے کی ہمت کرتا۔ یہ تو خود انہی کی خوئے خوردنوازی تھی جس نے ہمیشہ ہمت بڑھائی تھی۔ اکثر و بیشتر وہ خود ہی فون کیا کرتے تھے۔

رمضان شروع ہونے سے ایک دن آگے پیچھے 12 اپریل کو یونہی فجر کے بعد حنفی صاحب کی خیریت جاننے کے لیے ایک میسج کر دیا اور سو گیا۔

آٹھ ساڑھے آٹھ بجے فون کی گھنٹی بجی پتہ چلا کہ حنفی صاحب ہیں اور میری تو پھر نیند ہوا ہو گئی کہاں میں اور کہاں یہ مقام!

پندرہ بیس منٹ انھوں نے خوب باتیں کیں۔ کہنے لگے کہ ''کچھ تو میری طبیعت خراب رہی اور پھر یہ کہ میرا فون چوری ہو گیا تھا اس لیے آپ سے رابطہ نہیں کر سکا اب میں ذاکر باغ والے مکان کو چھوڑ کر ایک نئے مکان میں آ گیا ہوں جو گراؤنڈ فلور پر ہے یہاں میری بیٹی قریب رہتی ہے اس سے رابطہ کرنے میں بھی آسانی ہوگی ابھی تو یہاں سامان بھی پوری طرح سے سیٹ نہیں ہوا گو یہ گھر پچھلے سے چھوٹا ہے مگر آرام دہ زیادہ ہے۔ اپنی آدھی سے زیادہ کتابیں میں نے غالب اکیڈمی لائبریری کو دے دی ہیں۔ اب پڑھنے کی بھی اتنی سکت نہیں رہ گئی ذرا صحت بہتر ہو جو کام میں کر سکتا ہوں وہ کروں گا۔ یہاں ہندوستان میں آجکل حالات بہت برے ہیں یہ کرونا آسانی سے ختم ہونے والا نہیں لگتا اب ہمیں جیسے تیسے اس کے ساتھ ہی زندگی بسر کرنا ہوگی۔ ابھی اگلے روز ہی میں سورۃ واقعہ کا ترجمہ پڑھا تھا مجھے تو یوں لگا جیسے یہ ہمارے آج کے حالات ہی کا نقشہ کھینچا گیا۔ یہی کچھ ہو رہا ہے ہمارے گرد و پیش''

فاروقی صاحب کا ذکر آیا تو بولے

''وہ یہیں دہلی کے ہسپتال میں تھے مگر یہاں تنہائی سے اکتا گئے تھے اس لئے بضد ہوئے کہ مجھے یہاں سے لے جاؤ۔ ہسپتال والوں نے ان سے لکھوالیا کہ آپ اپنی ذمہ داری پہ جا رہے ہیں انہوں نے لکھ دیا اور الہ آباد چلے گئے وہاں جا کے وہ بہت احتیاط نہ کر سکے اور یہ سانحہ پیش آ گیا۔ کووڈ کا سب سے بڑا مسئلہ یہ ہوتا ہے کہ آپ تنہائی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ اب میرے ساتھ بھی یہی معاملہ ہے کہ میرے ساتھ کا یہاں کوئی نہیں رہ گیا وہاں پاکستان میں بھی بس ایک آدھ ہم عمر ہیں محمد سلیم الرحمٰن اور پھر آپ جیسے لوگ ہیں جو مجھے بہت اچھے لگتے ہیں'' وغیرہ وغیرہ۔

پرانے دوستوں میں وہ انتظار صاحب اور احمد مشتاق کو بہت یاد کرتے رہے۔

یوں پندرہ بیس منٹ کی اس کال میں زیادہ تر باتیں حنفی صاحب نے ہی کیں میں نے تو بس بیچ میں کلمہ ربط لگانے جتنا حصہ ڈالنا ہی مناسب سمجھا تھا کیونکہ اردو ادب کی پچاسی سال کی ایک زندہ تاریخ مجھ سے ہم کلام تھی جب تاریخ محوِ کلام ہو تو اس کے حضور خاموشی ہی قرینۂ ادب ہوتی ہے۔

ہمارے ہاں 'جدیدیت' نے جو چند ایک اچھے نقاد پیدا کئے ان میں شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کے بعد سب سے بڑا نام شمیم حنفی کا ہے ان کی معروف کتاب 'جدیدیت کی فلسفیانہ اساس' میں مجھ جیسوں کے لئے سیکھنے اور گاہے گاہے مضطرب ہونے کا بہت سامان ہے۔ لیکن اس کتاب پر ہندوستان میں اردو کے دوسرے سب سے بڑے نقاد وارث علوی نے جو تبصرہ کیا تھا، افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے، کہ وہ تبصرے کی حدود سے نکل کچھ کچھ چٹکلے بازیوں اور شاید رنجشیں نکالنے کے دائرے میں داخل ہو گیا تھا۔ میرا جی چاہتا تھا کہ کبھی حنفی صاحب موڈ میں ہوں تو ان سے جدیدیت سمیت بہت سے امور پر مفصل کلام کیا جائے اور اسے ریکارڈ کیا جائے، مگر کچھ ادبی مسائل میں میرے ملحوظات ایسے تھے، کہ گمان رہتا تھا کہ کہیں حنفی صاحب کے لیے انقباض کا باعث نہ بن جائیں اس لیے اکثر و بیشتر میں نے گریز ہی مناسب جانا۔

گزشتہ میقات کے دوران جب یونیورسٹی میں استعمار/ استشراق کا ایک نصاب پڑھا رہا تھا ان دنوں حنفی صاحب کے سامنے ایک تجویز رکھی تھی کہ اس بارے میں ان کی گفتگو ریکارڈ کی جائے۔ وہ تیار بھی تھے مگر زندگی کے دیگر بہت سے معاملات وخواہشات کی طرح یہ خواہش بھی نذرِ کرونا ہوتی ہوتی اب تو گمان کا ممکن بھی نہیں رہ گئی۔

گزشتہ دسمبر کے آخری دنوں میں شمس الرحمان فاروقی کے انتقال کے بعد انڈیا میں میرا تھا ہی کون؟ جن سے فاروقی صاحب کی تعزیت کرتا، ان کی صاحبزادی مہر افشاں فاروقی کو متعدد میسج کیے مگر جواب نہ رسید، اس لیے شمیم حنفی سے کچھ کلمات کہنے کو ان سے رابطہ کرنے کی متعدد کوششیں کیں مگر ان کی طرف سے بھی اس سانحے سے چند روز پہلے سے جواب آنے کا جو سلسلہ معطل ہوا تھا وہ معطل ہی رہا۔ (عجیب اتفاق تھا کہ فاروقی صاحب کے انتقال سے پہلے کہ ایک دو مہینوں میں ان کی طرف سے بھی ایسا ہی ہوا تھا کہ ان کی طرف سے میرے کسی میسج اور سوال کا جواب آنا بند ہو گیا تھا) چونکہ اس سے پہلے حنفی صاحب کے معاملے میں اتنا طویل عرصہ کبھی ایسا نہیں ہوا تھا اس لئے قدرتی طور پر تشویش سی رہی۔

امجد اسلام علوی نے مولانا آزاد کی کتاب انڈیا ونس فریڈم کے مولانا مہر والے ترجمے کی

نظر ثانی شدہ اشاعت کے بارے میں خوشخبری دی تو سوچا کہ شمیم حنفی والا ترجمہ بھی جہلم بک کارنر سے منگوالینا چاہیے اور اسے مولانا مہر والے ترجمے سے ملا کر دیکھنا چاہیے۔مگر اس بارے میں، میں ایک تذبذب کا شکار تھا کہ کیا پاکستان میں 'آزاد ہند' کے عنوان سے شائع ہونے والا یہ ترجمہ واقعی شمیم حنفی کا کیا ہوا ہے یا شائع کنندہ نے بر بنائے مصلحت ان کا نام دے رکھا ہے۔اس مقصد سے ان کو یہ پیامچہ لکھا:

السلام علیکم حنفی صاحب

امید ہے کہ آپ بخیر وعافیت ہوں گے۔

بک کارنر جہلم پاکستان سے مولانا ابوالکلام آزاد کی کتاب India wins freedom کا 'آزادیِ ہند' کے نام سے ایک ترجمہ چھپا ہے جس پر مترجم کے طور پر آپ کا نام لکھا ہوا ہے۔

کیا یہ ترجمہ آپ ہی کا کیا ہوا ہے؟

میں یہ کتاب منگوانا چاہ رہا تھا، لیکن خیال آیا کہ چونکہ یہاں پبلشرز اکثر مترجمین اور مصنفین کے نام بدل دیا کرتے ہیں، اس لئے آپ سے تصدیق حاصل کر لینا بہتر ہے۔

اسی ادارے نے اس سے پہلے 'شعریات' کے نام سے ارسطو کی پوئیٹکس کا جو ترجمہ شائع کیا اس پر مترجم کے طور پر شمس الرحمٰن 'آفاقی' لکھا ہوا تھا دراں حالیکہ وہ ترجمہ فاروقی صاحب کا کیا ہوا ہے!

جب کوئی جواب نہ آیا تو 30 اپریل کو ان کی بیگم صبا شمیم صاحبہ کے نمبر پر حنفی صاحب کی صحت بارے جاننے کے لیے میسیج چھوڑ دیا کیونکہ حنفی صاحب کبھی کبھی اس نمبر سے بھی رابطہ کیا کرتے تھے۔تھوڑی ہی دیر گزری کہ محترمہ صبا شمیم صاحب کی کال آ گئی۔ میں سمجھا حنفی صاحب خود ہوں گے۔مگر ان کی بیگم صاحبہ نے یہ افسوسناک خبر دی کہ ''حنفی صاحب ظالم کرونا کا شکار ہو کر اسپتال میں پڑے ہوئے ہیں۔صرف یہی نہیں بلکہ وہ خود بھی اس وبا کے زیر اثر ہیں''

میں نے فوراً اس کی اطلاع احباب کو کی۔کل تک ہم سب مسلسل حنفی صاحب کی جلد صحت یابی کے لیے دعائیں کرتے رہے۔اس دوران جو بھی خبریں آئیں وہ کچھ کچھ امید افزا تھیں لیکن کل شام اچانک سناؤنی آ گئی کہ شمس الرحمٰن فاروقی اور مشرف عالم ذوقی کے بعد اب شمیم حنفی کو بھی کرونا

لے گیا ہے!

کل سے لے کر اب تک حنفی صاحب کے وہ الفاظ دماغ پر ہتھوڑے کی طرح لگ رہے ہیں کہ ''یہ کرونا اب جانے والا نہیں ہمیں اس کے ساتھ ہی زندہ رہنا ہوگا...سورۃ واقعہ میں انہی مناظر کا نقشہ کھینچا گیا ہے''

حنفی صاحب، آپ نے کہا تھا کہ ''میرا نیا گھر اگرچہ چھوٹا ہے مگر بہت آرام دہ ہے اس کے گردوپیش بہت سبزہ ہے میں ذرا ٹھیک ہو جاؤں تو، اگرچہ اب زیادہ پڑھنے کی سکت نہیں مگر، میں اپنے رکے ہوئے کام پھر شروع کروں گا۔ میرے ساتھ کے سارے لوگ چلے گئے ہیں اب تو آپ لوگوں سے ہی باتیں کر کے بہت اچھا لگتا ہے۔ حنفی صاحب، آپ کے الفاظ یاد آتے ہیں تو دل درد سے پھٹنے لگتا ہے۔ کل میں اور ڈاکٹر خورشید عبداللہ کافی دیر آپ کے بارے میں باتیں کر کے باہمی دکھوں کی سانجھ کرتے رہے۔ انہوں نے لطف اللہ خان کے آواز خزانے سے آپ کی وہ گفتگو پھر سے سنوائی جو آپ نے لطف اللہ خان کے ساتھ کی تھی جس میں آپ نے مختصر سے وقت میں اپنی زندگی کے حالات، الہ آباد نیورسٹی میں گزارے دن اور اساتذہ کا ذکر نہایت محبت سے کیا تھا۔ میں نے چند روز پہلے آپ سے ہونے والی آخری گفتگو کی ریکارڈنگ انہیں بھیجی جسے سن کر انہوں نے بس ایک فقرہ کہا ''ہائے ہائے دل کٹ کے رہ گیا'

واقعی یہی حال ہے کل سے دل کٹ رہا ہے درد سے پھٹ رہا ہے۔ کل سے آپ کی بہت سی گفتگوؤں کی ریکارڈنگ بار بار سنتا ہوں۔ دیوان خانے کی میز پر رکھے آپ کے دست نوشتہ پھڑ پھڑاتے اوراق اور 'اردو ادب' کے سرورق پر آپ کی چمچماتی تصویر کو خالی آنکھوں اور سنسان دل سے دیکھتا ہوں چپ چاپ پلٹ آتا ہوں!

آپ نے کہا تھا کہ ''اب تو کرونا کے ساتھ ہی جینا پڑے گا'' خدا کرے اب ہم جیسے تیسے اس کے ساتھ جینا سیکھ سکیں ورنہ یہ آپ جیسوں کو ہم سے چھین کر جس طرح لے گیا ہے اس نے تو ہماری جینے کی سکتیں ہی چھین لی ہیں۔

میری دعا ہے کہ آپ سرسبز و شاداب میدانوں، گھنیرے درختوں اور پھولوں کے تختوں والے اپنے نئے گھر میں عسکری صاحب کی معیت میں اپنے پرانے دوستوں انتظار حسین شمس الرحمٰن فاروقی اور دیگر احباب کے ساتھ بیٹھ کر ایک نیا حلقہ ارباب ذوق سجائیں خوب باتیں کریں اور لطف اللہ خان وہ سب ریکارڈ کر کے ہمارے لئے بھیجتے رہیں تاکہ سورۃ واقعہ جیسے مناظر سے جھلسے

ہمارے ادبی تخیل کو نئی شادابیوں کا سامان ملے۔ ورنہ تو یہ آپ ہی پیشگوئی کر گئے ہیں نا کہ:

ایک آواز سی آتی ہے عجب کانوں میں
شہراب دیر تک آباد نہیں رہ سکتے

پلٹ 'گئے' ہیں غریب الوطن پلٹنا تھا۔

شمیم حنفی گزر گئے مگر ان کا تذکرہ گاہے گاہے جاری رہے گا۔

ذیل میں آئی دانش کے لنک والی یہ تحریر دو مختلف اوقات میں لکھی گئی ہے اور ان وقفوں میں ڈیڑھ برس کا عرصہ حائل ہے۔ کتاب چہرہ پر راقم کی اکثر تحریروں کی طرح اس تحریر کی بھی کوئی 'صنف' نہیں ہے جو بات ذہن میں آئی جیسے آئی لکھ دی گئی۔ اس میں ربط کی اگر کمی لگے تو تخیل کی مدد سے اسے پورا کرنے کی درخواست ہے، مگر اس تخیل سے جو قیام پاکستان کے بعد کی ادبی اردو تنقید سے غیر متعلق رہ کر پروان نہ چڑھا ہو۔

حنفی صاحب کا جب فون آتا تو اکثر اوقات ان کی اجازت سے گفتگو ریکارڈ کر لیا کرتا اور بسا اوقات بعد میں اس کے اہم نکات بول کر فون کے ذخیرے میں ڈال دیتا تھا۔ اگر کبھی بن پڑا ان سے ہونے والی باتوں کی صوتی ریکارڈنگ شیئر بھی کروں گا۔

اس تحریر میں حنفی صاحب کے خیالات کو میں نے جس طرح سمجھا اسی طرح بیان کیا ہے۔

O

سلیم سہیل

# شمیم حنفی: دلی شہر میں چاند ملا

اردو کے معروف نقاد شمیم حنفی ہندوستان اور پاکستان میں برابر قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ لاہور میں تشریف لاتے تو شہر جیسے آباد ہو جاتا۔

شمیم حنفی 30 سے زیادہ کتابوں کے منصف تھے۔ شمیم حنفی چلے گئے۔ ادب میں انسان دوستی کا ایک باب بند ہوا۔ عجیب عالم ہے، انسانیت پر پیغمبری وقت ہے۔ وہ کندھے کم ہو رہے ہیں جو دوسروں کے دکھ اٹھانے کا کام کرتے ہیں۔

شمیم حنفی اردو کے معروف نقاد، دانشور، مفکر اور ڈراماٹسٹ تھے۔ ابھی کچھ عرصہ پہلے عالمی شہرت یافتہ نقاد شمس الرحمٰن فاروقی کرونا کا نشانہ بنے تھے۔ اب ایک اور نقاد کو کرونا نے چھین کر اردو ادب کو مزید تہی مایہ کر دیا ہے۔

شمیم حنفی 17 مئی 1938 کو بھارتی شہر سلطان پور میں پیدا ہوئے تھے۔ الہٰ آباد کی معروف یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی اور دہلی کی جامعہ ملیہ اسلامیہ میں پڑھاتے رہے۔ انھوں نے تنقید کی متعدد کتابیں لکھیں، جن میں 'جدیدیت کی فلسفیانہ اساس'، 'جدیدیت اور نئی شاعری'، 'کہانی کے پانچ رنگ'، 'میرا جی اور ان کا نگار خانہ'، 'میر اور غالب'، 'اردو کلچر اور تقسیم کی روایت'، اور 'خیال کی مسافت' وغیرہ شامل تھے۔

ان کا ایک شعری مجموعہ 'آخری پہر کی دستک' شائع ہوا، جب کہ ڈراموں کی کتابیں 'مجھے گھر یاد آتا ہے'، 'آپ اپنا تماشائی'، 'مٹی کا بلاوا' اور 'بازار میں نیند' چھپ چکی ہیں۔ اس کے علاوہ تراجم کی بھی متعدد کتابیں شامل ہیں۔

شمیم حنفی استاد تھے، صاحب فیض۔ ایک زندگی انسان کو برتر دیکھنے کے شوق میں گزار دی۔ تنقید، ترجمہ، تدریس، ڈراما، خاکہ، کالم کا سہارا لیا۔ ساری زندگی اس امید کا دامن تھام کر رکھا کہ

انسان اسفل نہیں۔ وہ آوازوں کے شور سے نکلے گا اور خامشی اور توازن سے اپنے مرتبے کو پہچان لے گا۔ اس منزل کی سمت نمائی کے لیے شمیم حنفی نے تاریخ، تہذیب اور تخلیقی تجربے کا سہارا لیا۔ اشتراک کی حمایت کی۔ تصادم سے گریز کیا۔ میرابائی، کبیر، ٹیگور، شیکسپیئر، میر، غالب، اقبال کو زمانی اور زمینی سرحدوں سے اوپر اٹھ کر دیکھا۔ زبان کو رابطے کا وسیلہ بنایا۔ لسانی تعصب کی نفی کی۔

درج بالا امتیازات ایک استاد کے کتنے شایان شان ہیں۔ ایک استاد پر کس طرح جچ کر آتے ہیں۔ وہ برعظیم کے تہذیبی تفوق کے حدی خواں تھے۔ میراجی کے عاشق، ادب میں ہر اس نظریے کے حامی جس میں آہستہ روی ہو۔ دھیما پن ہو۔ اس آہستہ روی کی تلاش میں ادب کے ساتھ موسیقی اور مصوری کا سہارا لیا۔ بھیم سین جوشی، ملک ارجن منصور اور کمار گندھرو کی آوازوں سے محبت کی۔ اپنے دوست رام چندرن کی تصویروں سے آنکھوں کو روشنی دی۔ کندیرا، مارکیز، نجیب محفوظ، بورخیس اور پاموک کی تحریروں سے مس رکھا۔ سورہ یسین اور سورہ مزمل اور سورہ رحمٰن سے دن کا آغاز اور اختتام کیا۔

ان کے خیال کی مسافت میں جتنی وسعت تھی اس کے پیچھے اسی قبیل کے تہذیبی سہارے موجود تھے۔ کلاسیکیت اور جدیدیت کا برابر احترام کیا۔ ہم سفروں کے درمیاں اور ہم نفسوں کی بزم میں ان کی خاکوں کی وہ کتابیں ہیں جن میں اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ کتنا بھرا پرا ادبی قبیلہ انہیں دیکھنے کو ملا۔ اس میں الہٰ آباد، علی گڑھ، دہلی، لاہور کی ادبی ہستیاں رواداری کی الگ دنیا لیے ہوئے ہیں۔ فراق، آل احمد سرور، احتشام حسین، قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، زاہد ڈار منیر نیازی، محمد سلیم الرحمٰن، سید وقار حسین غرض ادبی قبیلے کی کوئی نامور ہستی ہو گی جس سے ان کے مراسم نہ ہوں اور جنھیں انھوں نے اپنی محبت سے یاد نہ کیا ہو۔

شمیم حنفی ادب میں فنی پہلوؤں سے زیادہ فکری حوالوں کو زیادہ اہمیت دیتے تھے۔ وہ ادب کو ایک شماریاتی سرگرمی نہیں سمجھتے تھے۔ وہ کل کے ساتھ آج کی اہمیت پر زور دیتے تھے۔ انھیں وہ ادیب زیادہ بھاتا تھا جو اپنے معروض سے مس رکھتا ہو۔ شہر، شہر کی زندگی، ادب، ادیب، معاشرتی تشدد، انفرادی اور اجتماعی شعور غرض ہر وہ جذبہ انھیں پسند تھا جس میں انسان کے لیے امید کا دروازہ کھلا ہے۔

کہانی اور کہانیوں کے رنگ، منٹو، غالب، اقبال، میراجی، راشد ان کے لیے ایک سی کشش رکھتے تھے۔ وہ ہندوستان اور پاکستان میں برابر قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ لاہور میں

تشریف لاتے تو شہر جیسے آباد ہو جاتا۔ انتظار حسین سے ان کی محبت کسی مثال کی محتاج نہیں۔ محمد سلیم الرحمٰن اور سہیل احمد خان سے انس تھا۔ تحسین فراقی کی کتاب 'فکریات' کا ذکر والہانہ پن سے کرتے۔

آج دل اداس ہے، دلی اداس ہے، آج لاہور اداس ہے۔ محمود الحسن کا انتظار ختم ہوا۔ اب انوار ناصر، محمد سلیم الرحمٰن کی انگریزی نظمیں چھاپ دیں۔ شمیم صاحب دیکھنا چاہتے ہیں۔ صبا شمیم، سیمی اور غزل کا دلی شہر کا چاند دور دیس چلا گیا ہے۔

(2)

ہمسایہ ملک کی تہذیبی زندگی کا تصور جن شخصیات کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں ہوتا، شمیم حنفی ان میں سے ایک ہیں۔ نقاد، خاکہ نگار، ڈراما نویس، کالم نگار، مترجم، مرتب، ان کی شخصیت کے خاص گوشے ہیں۔ بیسویں صدی کی ادبی حیثیت کی تفہیم اور تاریخ، تہذیب اور تخلیقی تجربے کی مبادیات کو شمیم حنفی کی تحریریں کو پڑھے بغیر سمجھا نہیں جا سکتا۔

'ہم نفسوں کی بزم میں' شمیم حنفی کی شخصی تاثراتی، تنقیدی تحریروں کا مجموعہ ہے۔ ان تحریروں کا مطالعہ کرنے کے بعد جس شخصیت کا تصور ذہن میں آتا ہے، وہ شائستگی، متانت، دوستداری اور توازن کی حامل شخصیت کا پیکر ہے۔ یہی وہ خصائص ہیں جن کی عملی تصویریں ان پیکروں میں نظر آتی ہیں جو اس کتاب میں تراشے گئے ہیں۔

اس کتاب میں ہندوستان کی شخصیات بھی شامل ہیں اور پاکستان کی بھی۔ راجندر سنگھ بیدی، فراق گورکھپوری، آل احمد سرور، احتشام حسین، خلیل الرحمٰن اعظمی، بلراج مین را، جب کہ پاکستانی لکھنے والوں میں انتظار حسین، احمد مشتاق، ظفر اقبال، خالدہ حسین، صلاح الدین محمود، زاہد ڈار کے بارے میں کون جاننا نہیں چاہے گا۔

شمیم حنفی کے قلم نے ان لکھاریوں سے ملاقات کی سبیل پیدا کر دی ہے۔ وہ خاکہ لکھتے وقت شخصیت کے روشن پہلو زیادہ دکھاتے ہیں۔ منفی مزاج شمیم حنفی کا حصہ نہیں۔ تعصب، کینہ، نفرت، ان کے قلم اور ان کی شخصیت سے بہت دوری پر کھڑے ہیں۔ وہ سماج کی بدلتی ہوئی صورتوں اور اس میں انسان کی تہذیبی گراوٹ پر شاکی نظر آتے ہیں۔ ان خاکوں میں ان کا قلم اپنے وابستگان سے قلبی لگاوٹ کا آئینہ دار بن کر اُبھرا ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے کوئی اپنے تہذیبی ورثے کو سنبھال رہا ہو۔ ایک امانت دار، جو ماہ و سال کے جبر کو تج کر کچھ نشانیوں کو سینے سے لگا کر رکھنا چاہتا ہو۔

شمیم حنفی اور انتظار حسین کی سنگت ایسا ساتھ تھا جو انتظار حسین کے سفر آخرت تک قائم رہا۔ جب کبھی اس ساتھ کی کوئی تعبیر کرنا چاہی تو ایک لفظ بار بار ذہن میں گونجا اور وہ احترام آدمیت کا لفظ ہے۔ ان خاکوں کو پڑھ کر زیر خاکہ شخصیت کے ساتھ محبت میں اضافہ ہوتا ہے اور ان کی تحریروں کی طرف طبیعت زیادہ مائل ہوتی ہے۔

ان پیکروں سے ہندوستان اور پاکستان کا ایسا تہذیبی ورثہ مرتب ہوتا ہے جس میں رواداری اور خلوص ہے۔ پتا نہیں نفرتوں کے کاروباری کہاں سے آئے اور انہوں نے دونوں ملکوں کی زندگی کو گہنا دیا۔ باہمی احترام، شائستگی، رواداری، علم و تہذیب کی چلتی پھرتی تصویریں دیکھنا ہوں تو وہ شمیم حنفی کی آرائشی سہاروں سے دور بچی تلی نثر میں نظر آئیں گی۔ اس ملاقات کی سبیل ریڈنگز کے اشاعتی ادارے القا پبلشرز نے پیدا کی ہے۔

O

غزالہ شمیم صدیقی

# جادو تھا، سپنا تھا، کیا تھا!!!

کچھ باتیں اکثر یاد آتی ہیں
جادو تھا سپنا تھا کیا تھا
میں نے تجھ میں کیا دیکھا تھا
آنکھیں بھی آنکھوں جیسی تھیں
ماتھا بھی ماتھا جیسا تھا
جس مٹی پر ناز تھا تجھ کو
میں بھی اسی مٹی کا بنا تھا...

علی گڑھ کا آنگن تھا۔ پاپا کی گود تھی۔ جب بچے برادر گرم (Grimm) (Brothers) کی فیری ٹیلس (Fairy Tale) سن رہے ہوتے تھے پاپا ہم کو اور سیمیں کو ناصر کاظمی اور اقبال سے روشناس کرا رہے تھے۔ وہاں ایک سٹاف کلب تھا۔ اب بھی ہے۔ شام کو اکثر ہم لوگ وہاں جاتے تھے۔ پاپا، شہر یار صاحب، ذوقی صاحب، خلیل صاحب، وقار صاحب اور کئی دوستوں سے گفتگو کرتے اور میرا دھیان۔۔۔ آج بھی وہاں کے یوکلپٹس کے پیڑ اور جگنو یاد آتے ہیں۔ پاپا کا رومال بڑے سائز کا ہوتا تھا تو اس میں جگنو پکڑ کر گھر لے آتے تھے۔ وہ جگنو بہت یاد آتے ہیں۔ پاپا کی الماری میں ان کے رومال اور پڑے جہاں رکھے ہیں وہاں آج بھی ایک روشنی کا احساس ہوتا ہے۔

1974 میں دلّی شفٹ ہوگئے۔ آل انڈیا ریڈیو پر بچوں کے پروگرام میں شرکت کرتے تھے۔ محمود ہاشمی انکل اور پاپا کے ساتھ وہاں کے ماحول سے واقف ہوئے۔ جب بھی دلی میں بک فیر لگتا تھا تو پاپا ضرور وہاں ہم لوگوں کو لے جاتے تھے۔ Russian Classics اس وقت بہت بورنگ بھی لگتی تھی لیکن پاپا کافی Strict تھے ہماری ریڈنگ لسٹ کے معاملے میں۔ چھپ کے کبھی کبھی

Trash Literature بھی پڑھتے تھے لیکن پاپا ہمیشہ گائڈ کرتے رہتے تھے۔اور کہتے تھے اصلی دولت علم کی ہوتی ہے۔ اچھی کتابیں پڑھو۔ تو وہاں شروع ہوا ہمارا سفر۔ Sense سے Sensibility تک کا۔ پاپا نے کبھی میز اور کرسی نہیں استعمال کی۔ ایک تخت، گاؤ تکیے اور ان کے اردگرد پھیلی ہوئی کتابیں۔ وہ تخت آج بھی ان کی موجودگی کا احساس دلاتا ہے۔

انہوں نے کبھی بھی بہت کھُل کے اپنے جذبات کا اظہار نہیں کیا۔ بہت سی باتیں ان کی خاموشی ظاہر کردیتی تھی۔ جب ان کے Plays 'مٹی کا بلاوا' اور 'مجھے گھر یاد آتا ہے' پڑھا تب لگا کہ ان کے اندر Sense of nostalgia کتنا Strong ہے۔ لیکن کبھی کہا نہیں انہوں نے۔ ہماری Nasceent semsibilities تو یہی کہتی تھی اُس عمر میں کہ ہمارے اماں پاپا صرف ہمارے اماں پاپا ہی ہیں۔ اور کچھ کیسے ہوسکتے ہیں؟ لیکن پاپا دوست بھی تھے، بیٹے بھی، بھائی بھی، استاد بھی...اور بھی کتنے رشتے جو بخوبی انہوں نے نبھائی۔ Loud کبھی نہیں ہوئے۔ Restraint کی صحیح Definition پاپا سے سیکھی۔ بس کبھی کبھی سوچتی ہوں۔ کچھ اور باتیں کرلیتے ان سے۔

میں نے چاہا تھا کہ لفظوں میں چھپالوں خود کو
خامشی لفظ کی دیوار گرادیتی ہے

میرا پسندیدہ شعر ہے، پاپا کا لکھا ہوا۔

شاید یہی وجہ ہے کہ بہت سی باتیں اب ان کی یادوں سے کرتی ہوں۔ ایک وقت تھا، شاید ۱۹۷۸ کی بات ہے۔ ہم لوگ سیدین صاحب کے گھر میں رہتے تھے۔ گھر کا نام تھا 'بسیرا'۔ وہ گھر کیا ایک روحانی تجربہ تھا۔ وہاں عینی آپا، بیگم صالحہ عابد حسین، میرن صاحب، انور جمال قدوائی صاحب، رام چندرن نائر صاحب، شاہد علی صاحب وغیرہ سب کا آنا جانا۔ سب سے پہلے اسدالدین صاحب، انیس صاحب اور وہاج صاحب بھی اسی گھر میں آئے تھے۔ ایک اتنی Richtapestry تھی خیالوں کی، باتوں کی، اماں کی دَم والی چائے اور پاپا کی باتیں۔ چائے آج بھی ہے۔ باتیں اب یادیں ہیں۔ پھر کچھ ایسا ہوا تھا کہ اسکول میں اردو نہیں پڑھ پائے تو پاپا نے 'پیامِ تعلیم' اور 'کھلونا' میگزین گھر پہ منگائے اور ہم دونوں کو اردو سے روشناس کرادیا۔ آج اگر میں کوئی غلطی کروں اردو لکھنے میں تو معذرت چاہوں گی۔ کبھی ایسا پہلے ہوا ہی نہیں کہ کچھ اردو میں لکھوں یا کہوں اور ان سے رائے نہ لوں۔

پچھلے سات آٹھ سالوں میں پاپا کے ساتھ جو وقت گزرا اس میں میں نے بہت الگ Dimensions دیکھے ان کی Personality کے۔ 16/دسمبر 2014 کو Cancer کے لیے Chemotherapy ہونی تھی۔ اس کے ایک دن پہلے وہ Rekhta کے فنکشن میں لوگوں سے مخاطب ہو رہے تھے۔ ایسا لگ رہا تھا جیسے لودھی گارڈن واک کرنے جا رہے ہوں۔ Cancer کو شکست بہت آسانی سے دی انہوں نے۔ Dr. Bhurani بھی admire کرتے تھے ان کے جذبے کو۔ اکثر پاپا اور میں وارڈ کے Corridors میں ٹہلتے تھے۔ پاپا اپنے بچپن کی باتیں بتاتے تھے۔ ان کے ٹیچر قادری صاحب کی، میاں جان (ہمارے دادا) اور ان کی پسندیدہ مٹھائی کی دُکان۔ عید و حلوائی کی۔ جو بہت ہی لذیذ موتی چور کے لڈو بناتے تھے۔ کاشانہ سول لائنز سلطانپور میری آنکھوں کے سامنے جیتا جاگتا ابھر کر آجاتا ہے۔ میں نے Study Lleave لی ہوئی تھی اپنا Thesis لکھنے کے لیے۔ تو ہاسپٹل وارڈ میں بھی اپنے Laptop پہ ہوتی تھی اور پاپا مجھے guide کرتے رہتے تھے۔ کبھی احساس ہی نہیں ہوا کہ وہاں وہ ایک pationt کی حیثیت سے تھے۔ چاہے biopsy ہو یا ان گنت سوئی کے نشان ان کے ہاتھوں میں، کبھی اُف تک نہیں کیا پاپا نے۔ Hospital ward no 4023 روشن کمرہ، ایک طرف ایک Height chart ہوا ہوگا تھا۔ Weighing Scale بھی تھا۔ Medical equipments سب Set تھے۔ میں ڈاکٹرس اور نرسیز سے بات کر رہی تھی۔ جب پاپا کے پاس آئی تو انھوں نے مجھ سے کہا ''ذرا وہ height chart دیکھو، یہاں کتنے بچے آئے ہونگے''۔ ''جی ہوسکتا ہے یہ children's ward رہا ہو۔'' اور واقعی اس چارٹ میں ان گنت نشان لگے ہوئے تھے ایسے reading پہ جو بچوں کی height کے ہوتے ہیں۔ ''میری تکلیف کچھ بھی نہیں ہے۔ یہاں جو مجھ سے پہلے آئے انہوں نے ابھی دنیا ہی کہاں دیکھی ہوگی۔ زندگی میں جان ڈالو نا کہ جان میں زندگی Bruce Lipton کی Biology of Beliefs میں یہی لکھا ہے کہ جب سوچ Positive ہو تو جسم کا ایک ایک Cell ٹھیک ہونے کی کوشش میں لگتا ہے۔

پاپا کھڑکی کے باہر کے منظر سے بہت متاثر تھے۔ وہاں Peacocks نظر آتے تھے۔ Wilderness میں کبوتر کھڑکی پہ اپنی پُرسکون آواز میں غٹرغوں کرتے تو پاپا کہتے تھے کتنا Serene ماحول ہے۔

زندگی میں ایک موقع ملا ان کے ساتھ stage share کرنے کا۔ Raza

VAK poetry bianniel program organize والے Foundation کر رہے تھے۔ پاپا کی کتاب 'آخری پہر کی دستک' ریختہ نے Publish کی تھی۔ مجھے Title بہت عجیب سا لگا اور پاپا سے کہا بھی تھا اتنا Negative Style کیوں؟ بولے کہ poetry کی جڑیں Pathos میں ہوتی ہیں۔ خیر۔ ان کی دس غزلیں Translate کیں۔ کیونکہ وہاں ہر State سے Poets آئے تھے اور انگلس میں Translation ضروری تھا، وہ دن میرے دل میں منقش ہو گیا۔ ایک طرف stage پر پاپا، ایک طرف میں۔ایک غزل ان کی Share کرنا چاہتی ہوں میرے لیے یہ صرف غزل نہیں ہے، ان کی آواز سنائی دیتی ہے، ان کے جذبات دکھتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے مجھ سے کہہ رہے ہیں۔ جواب بھی بہت relevant ہے آج کے حالات کو دیکھتے ہوئے:

بند کر لے کھڑکیاں یوں رات کو باہر نہ دیکھ
ڈوبتی آنکھوں سے اپنے شہر کا منظر نہ دیکھ
میں نے پتھر سہہ لئے لیکن صدا قاتل ہوئی
خود کو لفظوں سے بچا کرتے ہوئے پتھر نہ دیکھ
ایسا ہنگامہ کہ آواز نفس بھی کھوگئی
زندگی کی بات کر یہ عرصۂ محشر نہ دیکھ
(DAy of judgement)
تو نے جو پرچھائیاں چھوڑیں وہ صحرا بن گئیں
اے نگارِ وقت اب پیچھے کبھی مڑ کر نہ دیکھ
کیا پتہ زنجیر میں ڈھل جائے بستر کی شکن
یہ سفر کا وقت ہے اب جانب بستر نہ دیکھ
خاک و خوں میراث تیری خاک و خوں تیرا نصیب
اس زباں خانے میں اپنے پاؤں کا چکّر نہ دیکھ

ان کے جانے سے جو خلا پیدا ہوا ہے وہ غیر معمولی ہے اور ہم سب پر اس کا اثر بہت شدید ہے۔
ایک ordinary انسان Ordinary Family سے کیسے extraordinary dimensions حاصل کر لیتی ہے وہ میں نے پاپا کی شخصیت میں دیکھا۔ امّاں کی شفقت میں

دیکھا۔ آج امّاں ہیں، نیا گھر ہے جس میں ایک مہینے پہلے پاپا، اماں شفٹ ہوئے۔ ان کی شفقت، ان کی محبت، ان کی دوستی سب ہے۔ ان کا احساس ہے....وہ ہمیشہ ہمارے پاس ہے۔

ان کی آخری سانس تک سانس کی تلاش کرنا، ان کا ہاتھ پکڑنا، ambulance میں دلّی کے اسپتالوں کا چکر کاٹنا اور جب بھی میں ان کو 'پاپا' کہہ کے مخاطب ہوتی تو وہ eyebrows کا اوپر اٹھانا۔ آج بھی کانوں میں گونجتے ہیں...ان کے آخری الفاظ...'اب چھوڑ دو، اب جانے دو'۔ بہت سکون سے کہا تھا انھوں نے۔ کوئی عجلت نہیں تھی۔

ان کا احساس ہمیشہ رہے گا۔ ان کی energies ہمارے اطراف رہیں گی۔

O

معراج رعنا

# اردو تنقید میں شمیم حنفی کا مرتبہ

’’ادب میں معیار اور اقدار کا مسئلہ جتنا سخت ہے، اتنا ہی پیچیدہ اور مبہم بھی ہے۔ تخلیقی استعداد کی معجزہ کاری ہر آزمائش سے گزرنے اور کلیے کی نفی کرنے پر قادر ہو سکتی ہے۔ مثال کے طور پر، برناڈ شا ادبی نظریہ سازوں کو پریشان کرنے کے لیے، جو ادب میں مقصدیت کے عنصر کی تحقیر کرتے تھے، یہ کہا کرتا تھا کہ ادب میں مقصدیت کے سوا کچھ ہوتا ہی نہیں۔ اب برناڈ شا کے مقاصد کو جو بھی نام دیا جائے اس کی ادبی اور تخلیقی بصیرت کی قدر و قیمت مسلم ہے‘‘ (جدیدیت کی فلسفیانہ اساس، شمیم حنفی، ص 223، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، 2005)

اردو کی تین کتابیں یعنی ’آبِ حیات‘ ’مقدمۂ شعر و شاعری‘ اور ’موازنۂ انیس و دبیر‘ مکتبی تنقید پر اس بری طرح غالب ہیں کہ ان سے آزادی کی فی الوقت کوئی سبیل ممکن نظر نہیں آتی۔ کیوں کہ مکتبی تنقید کے اکثر و بیشتر ناقدین اس غلبے کو در اصل غلبہ نہیں بلکہ اپنے لیے نعمت غیر مترقبہ سمجھتے ہیں۔ یہاں نعمت غیر مترقبہ اس لیے کہا گیا کہ ہماری مکتبی تنقید کے کارخانۂ تحریر میں مذکورہ کتابیں جوہری توانائی کا کام انجام دیتی آ رہی ہیں۔ اور تنقیدی کتابوں کی اشاعت کثیرہ کو دیکھتے ہوئے یہ اندازہ لگانا قطعی مشکل نہیں کہ یہ سلسلہ آئندہ بھی جاری و ساری رہے گا۔

جب ہم آزاد، حالی اور شبلی کے متعلق غور کرتے ہیں تو یہ سوال نہ چاہتے ہوئے بھی قائم ہو جاتا ہے کہ آج کے موجودہ علمی تناظر میں ان حضرات کی تحریریں ہمارے جدید ادب کے ساتھ ساتھ ہمارے کلاسیکی ادب کو پڑھنے اور سمجھنے میں کس حد تک معاون ثابت ہو سکتی ہیں۔ یہاں اس سوال کے اٹھانے کا مقصد یہ نہیں سمجھا جانا چاہیے کہ ان بزرگوں کی تحریروں کی علمی اور استدلالی رمق میں کوئی کمی واقع ہوئی ہے بلکہ محض یہ سمجھنے کی کوشش ہے کہ جس بصیرت کے ساتھ حالی نے غالب کو

پڑھنے، سمجھنے، سمجھانے اوران کی معنویت متعین کرنے کی کوشش کی تھی، کیا آج ہم اسی بصیرت کے ساتھ غالب کو پڑھ اور سمجھ سکتے ہیں؟

اس میں کوئی شک نہیں کہ حالی کے اصولوں کی روشنی میں ہم غالب کو بآسانی پڑھ سکتے ہیں لیکن آسانی کے ساتھ غالب کے وہی معنی بھی متعین ہوں کے جو معنی حالی نے اپنے زمانے میں متعین کیے تھے۔ لیکن یہ بات قطعی تسلیم نہیں کی جاسکتی کہ ہم حالی کی تنقیدی بصیرت سے ایک ایسے غالب کو دریافت کرسکتے ہیں جو انیسویں صدی کے غالب سے مختلف ہو۔ مطلب یہ کہ وہ غالب جس کا ایک مبہم سا تصوراتی عکس تک مولانا حالی کے ذہن میں موجود نہ رہا ہو۔

محمد حسین آزاد کی آبِ حیات کو بار بار پڑھنے کے باوجود بھی اسے تنقید تو دور کسی مبسوط تذکرے کے زمرے میں رکھنے کو جی نہیں چاہتا۔ ہزار پردوں کے باوجود بھی آزاد کی نوآبادیاتی فکری اسیری کبھی تعصب تو کبھی ذاتی پسند و ناپسند کی شکل میں آبِ حیات سے جھانکتی نظر آتی ہے۔ زبان و بیان کے حوالے سے ہم آبِ حیات کا جس قدر چاہیں قصیدہ پڑھ لیں مگر اسے ایک ایسی کتاب کے طور پر قطعی نہیں پڑھ سکتے جس سے کسی ادبی نظریے کی ابتدا ہوتی ہو۔

آبِ حیات میں ہزاروں انشائیے اور ہزاروں خاکے موجود ہوں تو ہوں لیکن تنقیدی نوعیت کا ایک بھی ایسا جملہ موجود نہیں جس سے ہمیں تھوڑی دیر کے لیے یہ تسلی ہو جائے کہ آبِ حیات لکھتے وقت آزاد نے شعر و ادب کی ماہیت پر آزادی کے ساتھ غور و فکر کرنے کی کوشش کی ہو۔ رہا سوال شبلی کا تو ان کا رشتہ بھی ادبی اور تقابلی تنقید سے اس قدر مضبوط نظر نہیں آتا، جس قدر اسے مضبوط بنا کر دکھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ اسلامی تاریخ سے شبلی کا شغف قابلِ صد تحسین لیکن شعر العجم کی جلدیں فارسی شعرا کا تذکرہ ہی ہیں لیکن یہ تذکرہ آبِ حیات سے اس معنی میں مختلف ہے کہ اس میں شبلی نے تاریخی شعور کے ساتھ ساتھ اپنی علمی دبازت کا بھی بھرپور ثبوت دیا ہے۔

فرق و امتیاز کا ہنر اور تحقیقی باریک بینی شبلی کو ایک انفرادی حیثیت عطا کرتی ہے۔ لیکن جب یہی انفرادی حیثیت موازنۂ انیس و دبیر تک پہنچتی ہے تو وہ عمومیت میں گم سی ہو جاتی ہے۔ ایک ہی عہد اور ایک ہی صنف کے دو شعرا کا تقابل کر کے شبلی نے بظاہر تقابلی تنقید کی بنا تو ڈال دی لیکن سوچنے والی بات یہ ہے کہ شبلی کے ذریعے ڈالی گئی تقابلی تنقید کی یہ بنیاد بعد کے زمانوں میں کتنی مستحکم ثابت ہوئی؟ شبلی کا یہ کام بھی تاریخی اور حالی کی طرح ہی اجتہادی نوعیت کا حامل ہے۔ تاریخی شعور اور اجتہادی کد و کاوش اچھی چیز ہے لیکن اسی حد تک جس حد تک اس سے کسی مثبت نتیجے کے برآمد ہونے کی امید متوقع ہو۔

یہاں یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ شبلی کی اس کتاب سے کوئی مثبت نتیجہ برآمد ہوا کہ نہیں لیکن اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ ان کی اس کتاب کے توسط سے اردو کے ادبی معاشرے میں استناد سازی ایک بیماری کی طرح دبے پاؤں داخل ہوئی جس کی بے دخلی کا عمل ہنوز مشکلات میں شامل ہے۔ حالانکہ دیکھا جائے تو استناد سازی کی پہلی کوشش آزاد کے نام سے ہی منسوب معلوم ہوتی ہے لیکن چونکہ ان کی یہ کوشش غیر مرتب اور ضمنی نوعیت کی حامل تھی اس لیے اس کا ذکر بھی آبِ حیات کے حوالے سے ضمنی طور پر ہی ہونا چاہیے۔

وجد و سرور کے عالم میں آزاد سودا کو انوری اور ذوق کو خاقانی لکھ تو گئے لیکن انھوں نے یہ لکھنے سے پہلے اور لکھنے کے بعد بالکل نہیں سوچا کہ انوری کی ہجویت سودا کی ہجویت سے کتنی مماثل اور کتنی متخالف ہے۔ یا پھر یہ کہ ذوق اور خاقانی میں کوئی ایسی شعری قدر مشترک ہے جس کی بنیاد پر ذوق کو اردو قصیدے کا خاقانی کہا جانا مناسب ثابت کیا جا سکے۔ کسی فارسی قصیدے کو سامنے رکھ کر اسے اردو قالب عطا کرنا الگ بات ہے اور کسی فارسی طرزِ اظہار کو اردو طرزِ اظہار میں شامل کرنا دوسری بات۔ پہلی بات کا تعلق نقل اور سرقہ (Plagiarism) سے ہے جسے ذخیرۂ الفاظ کے وسیلے سے نہایت آسانی کے ساتھ انجام دیا جا سکتا ہے جب کہ دوسری بات کا رشتہ خلقی اور تخلیلی عمل سے ہے جسے ذخیرۂ الفاظ سے نہیں بلکہ شعورِ تجدید سے ہی انجام دیا جا سکتا ہے۔ آج ہم جدیدیت کے بارے میں لاکھ برا بھلا کہیں لیکن اس بات سے شاید ہی کوئی انکار کر سکتا ہے کہ اس نے جدید ادب اور جدید تنقید کی ایک ایسی وسیع دنیا خلق کی جہاں تخلیقی وجدان اور تنقیدی شعور کی موجودگی میں نئے ناقدین مفروضوں کے رد میں مائل بہ عمل ہوئے۔ تنقید کے مختلف وظائف میں سب سے اہم وظیفہ کسی تنقیدی مفروضے کا استرداد ہوتا ہے۔ جدید تنقید میں محمد حسن عسکری کے بعد کلیم الدین احمد، شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ وغیرہ وہ مثالی ناقدین ہیں جنھوں نے اپنے ادبی شعور اور دبازت علمی سے متعدد تنقیدی مفروضوں کو نہ صرف یہ کہ مسترد کیا بلکہ مغرب و مشرق کی اعلیٰ تنقیدی بصیرتوں کو اپنی عملی بصیرت سے ہم آہنگ کر کے ادبی متن کی قرات کی خود مختاری کا غیر معمولی کارنامہ انجام دیا۔ فی زمانہ شافع قدوائی اور ناصر عباس نیر کی تنقیدیں اس ضمن کی عمدہ مثالیں ہیں۔

محمد حسن عسکری، کلیم الدین احمد اور گوپی چند نارنگ کے بعد اردو تنقید کو جس نقاد نے سب سے زیادہ ثروت مند بنایا وہ شمیم حنفی ہیں۔ یوں تو ان کی ادبی زندگی کے متعدد گوشے ہیں۔ وہ ایک بہترین شاعر، ڈرامہ نگار اور ایک عمدہ مترجم ہیں۔ لیکن ان کی ادبی شناخت کا سب سے مضبوط حوالہ

ان کی تنقید ہے۔ 'جدیدیت کی فلسفیانہ اساس' 'نئی شعری روایت' اور 'غزل کا نیا منظر نامہ' ان کی نمائندہ تنقیدی تصانیف ہیں۔ ان کتابوں کے غائر مطالعے سے جہاں ایک طرف اردو تنقید کی بتدریج بدلتی ہوئی صورت حال کا اندازہ ہوتا ہے وہیں دوسری طرف ان کے تنقیدی تصورات و طریق کار کو بھی سمجھنے میں خاصی مدد ملتی ہے۔ یعنی یہ کہ مذکورہ کتابوں سے شمیم حنفی کے تنقیدی موقف پوری طرح واضح ہوتے ہیں۔ شمیم حنفی کی تنقیدی تحریریں پڑھتے وقت ہمیشہ یہ احساس ہوتا ہے کہ تنقید کا کام عمومی رائے کی توسیع کے برعکس کسی ادبی متن کو نئے طور سے پڑھنے اور سمجھنے کی طرف مائل کرنا ہوتا ہے۔ ان کی کتاب جدیدیت کی فلسفیانہ اساس محض اس لیے اہمیت کی حامل نہیں ٹھہرتی کہ اس میں وجودی فلسفے پر استوار تنقید کی مثبت کارکردگی پر مدلل گفتگو کی گئی ہے بلکہ یہاں یہ سمجھایا گیا ہے کہ ادب کی تخلیق میں وجودی یا کوئی بھی فلسفہ کس طرح اپنا کردار ادا کرتا ہے۔ چونکہ شمیم حنفی بھی اسی عہد کے پروردہ تھے جسے جدیدیت کا عہد کہا جاتا ہے تاہم ان کے یہاں ابتدا سے آخیر تک کی بیشتر تنقیدی تحریروں میں جدیدیت سے متعلق ہر چھوٹے بڑے مسائل کو سلجھانے کی سعی موجود نظر آتی ہے۔ لیکن وہ دوسرے جدیدیت پسند نقادوں کی طرح ایک مخصوص نظریے سے بندھے نظر نہیں آتے۔ وہ بین العلومی مطالعے کے حامی ہیں۔ اس لیے ان کے یہاں ہر اچھے اور سچے ادب کی قدر و منزلت نمایاں ہے چاہے وہ ادب ترقی پسند یا مابعد جدید نقطۂ نظر سے ہی کیوں نہ لکھا گیا ہو۔ یہ بات ہم سب جانتے ہیں کہ ادبی تنقید اور نقاد کے کاموں میں ایک بنیادی کام کسی فن پارے کی اقداری اہمیت نمایاں کرنے کے ساتھ ساتھ باذوق قاری کو پیدا کرنا بھی ہوتا۔ اور یہ کام تنقید اس وقت انجام دے سکتی ہے جب وہ کسی میتھ یا مفروضے کو رد کرتی نظر آتی ہو۔ یہاں یہ بتانے کی چنداں ضرورت نہیں کہ اردو تنقید کا ایک بڑا مسئلہ کسی مفروضے یا میتھ کی پیروی رہا ہے۔ لیکن شمیم حنفی کو اس اعتبار سے دوسرے ناقدین پر فوقیت حاصل ہے کہ انہوں نے بہت سارے مروج تنقیدی عقیدے پر ضرب لگائی جس کے نتیجے میں متعدد فن پارے کی متعینہ معنویت ایک نئے ڈسکورس کی حامل ٹھہری۔ نئی ادبی تھیوری میں قرات کی آزادی کا تصور محض ایک تصور نہیں بلکہ تخلیقی ذات 'جو ورائے متن موجود ہوتی ہے' کے مساوی نیم تخلیقی وجود یعنی قاری کی آزادی سے عبارت ہے۔ کلاسیکی شعریات بالخصوص قدیم عربی شعریات میں قرات کی فضیلت نمایاں ہے۔ کیوں کے اسی کے وسیلے سے تخلیقی متن کی وہ گرہیں کھلتی ہیں جو پس متن پوشیدہ ہوتی ہیں۔ ساختیاتی تنقید کی شعریات کا بنیادی وظیفہ بھی کسی متن کا قراتی تجزیہ ہے۔

شمیم حنفی کے تنقیدی شعور میں یہ بات ایک پختہ عقیدے کے طور پر موجود ہے۔ شاید یہی وجہ

ہے کہ وہ اردو کے کسی بھی فن پارے کو اس کے اثباتی رویے کے ساتھ قبول نہیں کرتے جس طرح اس کو قبول کرنے کی روایت ہمارے یہاں موجود تھی۔ مطلب یہ کہ شمیم حنفی کسی فن پارے پر اپنی تنقیدی کارروائی شکوک کی بنیاد پر استوار کرتے ہیں تا کہ اس فن پارے کو آزادانہ طور پر پڑھا اور سمجھا جا سکے۔ ان کے اس طریق کار کی ایک عمدہ مثال ان کا وہ مضمون ہے جو انھوں نے پریم چند کے افسانے 'کفن' پر لکھا تھا۔ یہ مضمون غالباً ان کی کتاب 'افسانے کے پانچ رنگ' میں شامل ہے۔ عام طور پر پریم چند کی کہانی کفن کو بڑی کہانی سمجھا جاتا ہے۔ عظمت کا مسئلہ کوئی بڑا مسئلہ نہیں۔ عظمت کا مسئلہ اس وقت بڑا بنتا ہے جب اس کے دفاع میں چھوٹی چھوٹی دلیلیں دی جائیں۔ پریم چند کی کہانی 'کفن' کے بارے میں تنقیدی رائے کا جو بڑا سرمایہ موجود ہے اس میں بے حسی، بے ضمیری، اور استحصال کی دلیلیں قدر مشترک کے طور پر موجود ہیں۔ شمیم حنفی نے اس کہانی کی عظمت پر یوں تو براہ راست کوئی سوال قائم نہیں کیا ہے لیکن ان کے اس مضمون سے وہ سارے دعوے اپنی دلیلوں سے عاری ہو جاتے ہیں جن کی بنیاد پر کفن کی عظمت متعین کی گئی تھی۔ مطلب یہ کہ اس کہانی کے متعلق بے ضمیری اور بے حسی کی جتنی دلیلیں دی گئی تھیں وہ شمیم حنفی کے اس مضمون میں بکھری سی جاتی ہیں۔ حالانکہ شمیم حنفی کے بہت بعد فاروقی صاحب نے پریم چند کی کہانی 'بڑے گھر کی بیٹی' کا تجزیہ کیا جس کا تنقیدی رویہ بھی کم و بیش شمیم حنفی کے تنقیدی رویے سے مطابقت رکھتا ہے۔ لیکن دونوں مضامین کا بنیادی فرق یہ ہے کہ شمیم حنفی کے یہاں اقداری فیصلے میں پریم چند سے ہمدردی نظر آتی ہے لیکن فاروقی صاحب کے یہاں علمی دلائل کی اس قدر شدت نمایاں ہے کہ 'بڑے گھر کی بیٹی' کی متعینہ معنویت خود بہ خود بے رنگ سی ہو جاتی ہے۔ اور فاروقی صاحب ایک نشتر بکف طبیب کی طرح نظر آتے ہیں۔ یعنی یہ کہ ذلیل و خوار ہونا بڑے گھر کی بیٹی کی بنیادی شناخت ہے جو اپنے آپ میں ایک مضحکہ خیز عمل سے زیادہ کچھ بھی نہیں۔ اور جسے کسی بھی مہذب معاشرے میں قبولیت حاصل نہیں ہو سکتی۔ شمیم حنفی کی تنقید کی ایک بنیادی خوبی ثقافتی انسلاک کی ہے۔ ان کے یہاں کسی فن پارے کو اس کے ثقافتی سیاق و سباق میں دیکھنے کا رویہ شدید طور موجود نظر آتا ہے۔

ایک بڑے نقاد کی ایک بڑی خوبی اس کا عمیق مطالعہ اور اس کا حافظہ ہوتا ہے۔ مجھے یہاں یہ بات کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ شمیم حنفی کے یہاں یہ دونوں چیزیں وافر مقدار میں موجود ہیں جسے ان کی تقریر اور تحریر میں آسانی کے ساتھ دیکھا جا سکتا ہے۔

O

فاضل احسن ہاشمی

# الہ آباد اور شمیم حنفی

سرزمین الہ آباد کا چپہ چپہ مختلف رجحان اور افکار کے نقوش و آثار اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ سنگم کے ساحل پر ہندوستان وسطیٰ کے بلندی اقبال کا اعلان کرتا ہوا اکبر کا قلعہ، مولوی لیاقت علی کی مجاہدانہ تاریخ ہندوستان کی آزاد مزاجی پر مہر روشن ہے، حقیقت میں الہ آباد کی شناخت مغلوں کے زمانے سے ہی ہوئی۔ 1575 میں مغل بادشاہ اکبر نے اس شہر کو آباد کیا جسے 1801 میں اودھ کے نواب نے برٹش انڈیا کمپنی کو سپرد کر دیا۔ اکبر الہ آبادی کی شاعرانہ ظرافت، پنڈت جواہر لال نہرو، لال بہادر شاستری، اندرا گاندھی، راجیو گاندھی، وشیو ناتھ پرتاپ سنگھ کی سیاست چندر شیکھر آزاد کی ضمیرانہ شہادت۔ غالب، انیس اور اقبال کی الہ آباد آمد۔ محقق، نقاد، شعرا، ادبا اور دانشوروں کا قیام پوری دنیا میں ہر اعتبار سے شہرت کا حامل ہے۔ زمانہ قدیم سے اس شہر کی روحانیت مشہور ہے۔ گنگا جمنا اور سرسوتی کا سنگم امام باڑوں کا قیام، صوفیائے کرام کے دائرے، دانش گاہیں اور ادبی ادارے بالخصوص شعبۂ اردو الہ آباد یونیورسٹی کی کشش کے سبب یہ شہر اہم ترین تاریخی و ادبی مرکز رہا۔

1924 میں غیر منقسم ہندوستان میں پہلا شعبۂ اردو تعلیمات، مجاہد اردو، کیپٹن پروفیسر سید محمد ضامن علی ضامن کی سربراہی میں قائم ہوا۔ پروفیسر ضامن علی سے ہر وہ شخص واقف ہے جسے اردو زبان وادب کی ترویج سے دلچسپی ہے۔ زمانہ سال کے محور پر گردش کرتا رہا اور 1954 کا زمانہ آ گیا جب 'جگت استاذ' پروفیسر اعجاز حسین شعبۂ اردو الہ آباد یونیورسٹی میں صدر شعبہ ہوئے اور اسی سال شمیم حنفی شعبۂ اردو الہ آباد یونیورسٹی میں برائے تعلیم داخل ہوئے۔ حالانکہ شمیم حنفی اردو میں آنے سے پہلے تاریخ میں ایم اے پاس کر چکے تھے۔ جس زمانے میں حقیر وفقیر قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان سے منظور شدہ پروجیکٹ 'مجاہد اردو پروفیسر ضامن علی حیات وخدمات' پر کام کر رہا تھا۔

پروفیسر شمیم حنفی نے درج پروجیکٹ کے لیے ایک خط لکھا جو میرے لیے سند توصیف اور ادبی سرمایہ بھی ہے۔ شمیم حنفی اس طرح رقمطراز ہوئے:

''عزیزی فاضل صاحب۔ سلام ودعا

الہ آباد یونیورسٹی کے شعبہ اردو سے میرا تعلق 1954 میں قائم ہوا۔ اس وقت ضامن صاحب شعبے سے رخصت ہو چکے تھے مگر شعبے کی فضا میں ان کے نام کی گونج سنائی دیتی تھی۔ استاذی ڈاکٹر اعجاز حسین صاحب اس وقت شعبے کے صدر تھے۔ یونیورسٹی کے عام ماحول میں ان دنوں شعبۂ اردو کی ایک نمایاں حیثیت تھی۔ اعجاز صاحب اکثر اپنے پیش رووں کا تذکرہ کرتے تھے۔ جناب شیخ مہدی ناصری، پروفیسر ضامن علی، ڈاکٹر حفیظ سید الہ آباد کی اجتماعی زندگی میں اپنے اپنے امتیازات کی بنا پر محبت اور احترام کی نظر سے دیکھے جاتے تھے۔ ضامن صاحب کے بیٹے حیدر مرحوم میرے کلاس فیلو تھے۔ ان کے ساتھ کئی بار انکے گھر جانے کا اتفاق ہوا۔ گھر کے چپے چپے پر ضامن صاحب مرحوم کی نفاست پسندی اور رکھ رکھاؤ کا نقش نمایاں تھا۔ یونیورسٹی میں بھی وہ اپنی انتظامی صلاحیتوں کے باعث ہمیشہ قدر کی نگاہوں سے دیکھے گئے۔ اپنے بزرگوں اور پیش رووں کی خدمات کو یاد رکھنا بڑی خوش توفیقی کی بات ہے۔ مجھے خوشی ہے کہ فاضل صاحب نے مرحوم ضامن صاحب کی علمی، ادبی اور ثقافتی خدمات کو مرتب کرنے پر توجہ دی ہے اور اس طرح ایک وقیع دستاویز سامنے آئی ہے۔ الہ آباد کی تہذیبی زندگی، خاص طور پر شعبۂ اردو کی تاریخ سے شغف رکھنے والے ان کی اس سرگرمی کو سراہیں گے۔ اپنے ماضی کے شعور کے بغیر مستقبل کی تعمیر کا خواب پورا نہیں ہوتا۔ فاضل صاحب اپنی ادبی اور تہذیبی روایت اور ورثے کو بچائے رکھنا چاہتے ہیں۔ یہ کتاب اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ مبارک باد۔ خیر طلب شمیم حنفی۔ 14 رمئی 2010، ذاکر باغ اوکھلا روڈ، نئی دہلی''

شمیم حنفی کے استاد یعنی جگت استاد پروفیسر اعجاز حسین نے اپنی خودنوشت ''میری دنیا'' میں

اپنے شاگرد رشید شمیم حنفی کے بارے میں بیسویں صدی کی ساتویں دہائی میں یوں لکھا ہے:

''جہاں استادی و شاگردی کا قافلہ منزل اختتام سے قریب ہوتا ہے مجھے یہ نظر آیا کہ اب آخری حد پر دو ایسے طالب علم ہیں جن کی سیرت وشخصیت میرے ذہن پر اثر انداز ہے، میں ان سے غیر شعوری طور پر متاثر ہوا ہوں ایک ان میں سے شمیم حنفی ہے اور دوسرا حامد رضوی ہے۔ اگر چہ ان دونوں سے اس وقت سے شناسائی ہے جب یہ بی اے کے طالب علم تھے مگر اس وقت ذہن پر ان کی خصوصیات کا نقش ہلکا تھا بی اے کے بعد جب یہ لوگ ایم اے میں آئے تو نشانات واضح ہونے لگے اور اب جب ایک سال سے میں یونیورسٹی کے فرائض سے سبکدوش ہو چکا ہوں تو یہ نقوش اور زیادہ ابھر گئے ہیں اس لیے کہ باوجود یونیورسٹی سے میری علاحدگی کے یہ دونوں اب بھی اپنی وضع داری و محبت کا ثبوت دیتے رہتے ہیں۔ آتے ہیں اور اردو نظم یا نثر کی گتھیوں کو میری رائے سے سلجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔

شمیم حنفی نے اپنے وجود کا ثبوت بی اے پاس کرنے کے پہلے سے دینا شروع کر دیا تھا، میں کیا اردو کے دوسرے اساتذہ بھی ان کی بصیرت ومطالعہ سے متاثر تھے، یوں تو انہوں نے مختصر افسانہ نویسی سے اپنی وسیع معلومات کا ثبوت دیا مگر اردو کی کسی صنف پر باتیں کیجئے اور آپ ان کے خیالات سے یہ اثر لیں گے کہ اس طالب علم کا مطالعہ وسیع ہے۔ اس کو اردو سے غیر معمولی دلچسپی ہے، ہم لوگ یہ سمجھ رہے تھے کہ بی اے کرنے بعد جب شمیم ایم اے میں آئیں گے تو اور زیادہ ان کو اردو کے مطالعے کا موقع ملے گا اس سے زیادہ ان کے جوہر کھلیں گے مگر حیرت ہوئی کہ بی اے کرنے کے بعد انہوں نے شعبۂ تاریخ کے ایم اے درجے میں نام لکھا کر تاریخ کا مطالعہ شروع کر دیا، لیکن پھر بھی اردو سے دلچسپی لیتے رہے چنانچہ جمعراتی کلب میں برابر آتے رہے، مضامین لکھتے پڑھتے رہے، مباحثوں میں حصہ لیتے رہے۔ تاریخ میں ایم اے کرنے کے بعد

ان کی روحانی وابستگی نے زور مارا اور وہ اردو کے ایم اے میں نام لکھا کر
با قاعدہ پڑھنے لگے اور اب ایم اے کر کے ریسرچ کر رہے ہیں۔
اپنی روحانی وابستگی کو قائم رکھنے کیلئے شمیم کو ابتدا میں مالی مشکلات کا
شدید مقابلہ کرنا پڑا، اپنی قوت بازو کا زیادہ سہارا لینا پڑا مگر انہوں نے
ہمت نہ ہاری، میرا خیال ہے کہ اگر بے لوث عقیدت مندی سے کسی
معقول کام میں انسان جی لگا کر کام کرتا ہے تو قدرت بغیر انعام دیے
ہوئے مان نہیں سکتی چنانچہ شمیم کی استعداد دیکھ کر علم کی دیوی نے بھی دست
شفقت دراز کیے اور علمی کاموں سے ان کو اتنا معاوضہ ملنے لگا کہ ان کے
مصارف اسی طرح پورے ہوتے رہے، یہ ضرور ہوا کہ ایسے کاموں نے
شمیم کو جی بھر کر پڑھنے کا موقع نہ دیا مگر پھر بھی انہوں نے اپنے ہم
جماعت طلبا سے زیادہ ہی مطالعہ کیا، مضامین لکھے، مباحثوں میں حصہ لیا
اس کا ثبوت عملی طور پر مجھے اس وقت ملا جب ایم اے کے پہلے سال کے
اختتام پر Viva Voce کا امتحان ہوا۔ باہر سے ایک پروفیسر اردو کے
مشہور نقاد و ادیب امتحان لینے آئے۔ شمیم حنفی سے ایک سوال کے جواب
میں وہ اتنے مطمئن ہوئے کہ پھر کوئی سوال نہ کیا میں نے اصرار بھی کیا تو
انہوں نے فرمایا ''ان کا مطالعہ و شعور ایک ہی جواب میں اتنا نظر آیا کہ
اب ان سے پوچھنا صرف استادی کی جبروتی قوت کا مظاہرہ ہوگا''۔

(میری دنیا، صفحہ 483-485)

جگت استاد کا لقب شیخ امام بخش ناسخ کے بعد اردو دنیا میں اگر کسی کو زیب دیتا ہے تو وہ صرف پروفیسر اعجاز حسین سابق صدر شعبۂ اردو الہ آباد یونیورسٹی کی ہی شخصیت کے لیے مناسب ہے۔

شمیم حنفی کسی شخصی حکومت کے تاجدار نہیں تھے مگر اپنی شخصیت، علمیت، قابلیت، حمیت، صلاحیت اور فطرت کے لحاظ سے قابل قدر فرد سمجھے جاتے تھے۔ اپنی خصوصیت اور خوبیوں کی بدولت لائق تاسی ہیں ان کی شخصیت پرانی وضع قطع، رکھ رکھاؤ، شگفتہ بیانی، انکار کی تہذیب اور اقرار کا سلیقہ، دور اندیشی، دور فہمی، کردار سازی کا سلیقہ اور اصلاح کا ہنر ہم طالب علموں کے لیے نمونہ ہے ان کی شفقت میرے لیے طرۂ دستار تھی۔ خودنمائی، خودستائی اور خود پروری کے اس دور میں آباد خرابے

میں باوقار زندگی بسر کر کے وہ رخصت ہو گئے۔ تمناؤں اور ولولوں کے ہجوم کو کبھی اپنے اوپر غالب نہیں ہونے دیا بلکہ پورے جوش اور توانائی کے ساتھ ادب کی خدمت کرتے رہے۔ 'منصب' کے لیے نہیں 'من سب' کے لیے تا حیات کوشاں رہے۔ ورنہ ہر جا جہان دیگر تھا۔ مجھے عمر خیام یاد آتے ہیں۔ جنہوں نے لکھا کہ:

> ''یعنی وہ دن یاد رکھو جب تم پیدا ہوئے تھے تم رو رہے تھے اور سب مسکرا رہے تھے، زندگی کو اس طرح گزارو کہ جب تم موت سے دو چار ہو تو سب گریہ وزاری کر رہے ہوں اور تم مسکرا رہے ہو۔''

❍

عمیر منظر

# شمیم حنفی کی یاد میں

زمانۂ طالب علمی میں اپنے جن اساتذہ پر مجھے فخر رہا ہے،ان میں ایک نام پروفیسر شمیم حنفی (1938۔2021) کا بھی ہے۔وہ استاد کے ساتھ ساتھ ممتاز ادیب،دانش ور،کالم نگار اور شاعر تھے۔اردو،ہندی اور انگریزی ادبیات اوران کے معزز اور معروف معاصر ادیبوں سے ان کی واقفیت تھی،بلکہ گہرے مراسم تھے۔ان کا انداز گفتگو ایسا پرکشش اور شگفتہ تھا کہ بس سنتے رہیے۔لوگ ان کی دانش وری کے ہی معترف نہیں تھے،بلکہ اس حافظے اور علم کے بھی،جس میں کتابوں اور مصنفین کے روشن حوالے آتے تھے۔یہ تجربہ بھی بار ہا ہوا کہ ان سے چند منٹ کی گفتگو ہمیں دیر تک سرشاری وشادمانی کی کیفیت میں رکھتی۔

شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ میں ایم اے اردو (2001) کے پہلے سال میں شمیم صاحب سے غزل پڑھنے کا موقع ملا۔ان کے لیکچر ہی جدید اور جدیدیت سے وابستہ شعرا سے قربت کا ذریعہ بنے۔فراق گورکھپوری سے عمیق حنفی تک جدید شاعروں کی ایک کہکشاں انھوں نے ہمارے سامنے اس طرح روشن کر رکھی تھی کہ کبھی کبھی تو ایسا محسوس ہوتا کہ یہ تمام شعرا ہمارے ہی ملاقاتی ہیں۔کسی شاعر کے نام کے آگے صاحب لگاتے ہوئے پہلے پہل شمیم حنفی صاحب ہی کو دیکھا تھا۔فراق گورکھپوری کا نام جس احترام اور اہتمام سے وہ لیتے اوران کے نام کے ساتھ صاحب کا لاحقہ لگاتے تھے،اس کی مثالیں کم ملیں گی۔مجھے یاد نہیں آتا کہ انھوں نے کبھی صاحب کے بغیر فراق گورکھپوری کا نام لیا ہو۔یہ محض فراق کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف نہیں تھا بلکہ اس میں ایک شاگرد کی عقیدت ومحبت بھی شامل تھی۔شمیم صاحب اپنے اساتذہ کا ذکر نہایت عزت اور احترام سے کرتے اوران کی خوبیاں اس طرح بیان کرتے کہ اسے سن کر استاد شاگرد کی مثالی قدروں کی یاد تازہ ہوجاتی۔اس میں فراق گورکھپوری،سید احتشام حسین،پروفیسر ستیش چندر دیو اور الہ آباد یونی ورسٹی کے دیگر اساتذہ کے ساتھ ساتھ سلطان پور کے ان اساتذہ کا ذکر بھی شامل ہوتا،جن سے

انھوں نے ابتدائی تعلیم حاصل کی تھی۔فراق صاحب کے قصے، واقعات اور بہت کچھ وہ اس طرح سناتے کہ کچھ دنوں بعد ہم بھی شمیم حنفی کے ساتھ فراق صاحب کی محفل میں خود کو موجود پاتے تھے۔غزل کی اسی کلاس میں پہلی بار فراق گورکھ پوری کی آواز بھی ہمیں سنائی گئی۔ایک روز کلاس میں گئے تو دیکھا کہ ٹیپ ریکارڈ رکھا ہوا ہے۔معلوم ہوا کہ شمیم صاحب ایک کیسٹ لائے ہیں جس میں فراق گورکھ پوری کا ایک انٹرویو ہے اوران کا کلام بھی۔اس وقت تک فراق سے متعلق شمس الرحمٰن فاروقی کی کوئی تحریر نظر سے نہیں گذری تھی اور نہ میں نے پروفیسر ملک زادہ منظور احمد کا وہ مضمون پڑھا تھا جو'گہ ایزد وگہ اہرمن' کے عنوان سے ماہنامہ 'نیا دور' لکھنؤ کے فراق نمبر میں شائع ہوا تھا۔کیسٹ کے اس دلچسپ انٹرویو کا ایک سوال یہ بھی تھا کہ آپ پہلے میر و غالب سے متاثر ہیں یا کسی اور سے؟ فراق گورکھ پوری نے کسی توقف کے بغیر کہا کہ میں اپنے آپ ہی سے زیادہ متاثر ہوں، اسی لیے میرے یہاں 'میریت' کم اور 'فراقیت' زیادہ ہے۔ہم لوگ ہنستے ہنستے لوٹ پوٹ ہوگئے۔اس کے بعد فراق کو کلام پڑھتے ہوئے بھی سنوایا گیا۔بھاری بھرکم آواز اور لہجے کا اتار چڑھاؤ لطف دے گیا۔ایم اے کے پہلے سال کا وہ دن ہمارے لیے یادگار بن گیا۔

پروفیسر شمیم حنفی غزل پڑھاتے وقت بالعموم متن سامنے نہیں رکھتے تھے۔بس کسی طالب علم کے مطلع پڑھنے کی دیر رہتی کہ اس کے بعد پوری غزل ان کے حافظے میں تازہ ہوجاتی۔'پہلی بارش' کی بیشتر غزلیں انھیں یاد تھیں۔ناصر کاظمی، خلیل الرحمٰن اعظمی، ظفر اقبال، شہر یار، احمد مشتاق، زیب غوری، بانی، حسن نعیم، کمار پاشی، من موہن تلخ، عمیق حنفی اور بہت سے شعرا کے نام اور کلام سے تعارف انھیں کے توسط سے ہوا۔ان کی کتاب 'غزل کا نیا منظر نامہ' اس وقت تک کم یاب ہو چکی تھی۔ڈاکٹر ذاکر حسین لائبریری (جامعہ ملیہ اسلامیہ) میں بھی نہیں ملتی تھی، بڑی مشکل سے ریڈنگ روم کی لائبریری سے اشو کرا کے اس کی عکس بندی کی گئی اور پھر اس کا اجتماعی مطالعہ کیا گیا۔اس وقت تک جدید شعرا پر بہت زیادہ لکھا بھی نہیں گیا تھا اور اگر کچھ تھا بھی تو اس کا حصول آج کی طرح آسان نہیں تھا۔پی ڈی ایف فائل اور اطلاعاتی ٹکنالوجی کی دیگر سہولتیں ابھی پردۂ خفا میں تھیں۔اس وقت تک فوٹو کاپی مشین ہی الہ دین کا چراغ ہوتی تھی۔جدید شعرا سے تعارف اور ان کو جاننے کا مزید موقع اس کتاب کے مطالعہ کے بعد ہی ملا۔اس میں کوئی شک نہیں کہ شمیم صاحب کی وجہ سے فراق گورکھ پوری اور ناصر کاظمی کو پڑھنے کے مواقع زیادہ میسر آئے اور پھر کچھ دنوں کے بعد ہی غیر شعوری طور پر یہ ہمارے ادبی ذوق کا حصہ ہوگئے۔

پروفیسر شمیم حنفی اشعار کی تعبیر و تفہیم میں شعر کے تکنیکی پہلو پر توجہ زیادہ نہیں دیتے تھے۔ بعض فنی خوبیوں کی طرف کبھی کبھی اشارہ ضرور کرتے۔ اگر کبھی کسی نے سوال کیا تو مصرعے کی نثر اس طرح کرتے تھے کہ سب کچھ واضح ہو جاتا۔ ایک بار ناسخ کو پڑھاتے وقت کہنے لگے کہ تمام شعرا کو یکساں دلچسپی سے پڑھنا صرف اور صرف شمس الرحمٰن فاروقی کا کارنامہ ہے اور پھر بہت دیر تک شعری تنقید سے متعلق فاروقی صاحب کے کارناموں پر روشنی ڈالتے رہے۔ 2003 میں شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ میں گیسٹ فیکلٹی کے لیے جب مقامی سلیکشن کمیٹی کے سامنے میں پیش ہوا تو صدر شعبہ اور ڈین فیکلٹی کے علاوہ پروفیسر شمیم حنفی بھی موجود تھے۔ اس موقع پر انھوں نے خالص تکنیکی اور لسانی نوعیت کے سوالات کر کے مجھے حیرت میں ڈال دیا۔ خیال آیا کہ ان سوالات کو نوکری کے اس پہلے مرحلے میں آگے کی تیاریوں کے لیے زادراہ کے طور پر اختیار کرنا چاہیے۔ اساتذہ کی تربیت اور رہنمائی کے ہزار پہلو ہیں۔

پروفیسر شمیم حنفی ایسے استاد تھے جن کا تعلق شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ سے وظیفہ یاب ہونے کے بعد بھی مستقل اور مستحکم رہا۔ گذشتہ پندرہ برسوں کے دوران شعبۂ اردو کی علمی وادبی سرگرمیوں کا بہ مشکل ہی کوئی ایسا موقع ہوگا جہاں وہ موجود نہ رہے ہوں۔ شعبہ کے طلبا سے ان کا والہانہ تعلق اور اساتذہ کے دلوں میں ان کے تئیں محبت واحترام کے جذبے نے ایک نئی فضا قائم کر رکھی تھی۔ محبت وعقیدت کا یہی جذبہ خود بخود رشتوں کے تقدس کا ایک نیا باب رقم کر رہا تھا۔ حساس ہونے کے باوصف خوش مذاقی ان کی شخصیت کا نمایاں پہلو تھی۔ شمیم صاحب جب طلبہ کی حوصلہ افزائی کرتے تو ان کی استادانہ ہنرمندی قابل دید ہوتی۔ ان کی شخصیت خوش لباسی اور نفاست کا مرقع تھی۔ خوش اطواری میں وہ قدما کی Legacy کے امین تھے۔ وہ اپنی یافت کو دوسرے کے کھاتے میں ڈال کر خوش ہونے کا ہنر بھی رکھتے تھے۔ ان کی ذات کا یہی رویہ طلبہ کی حوصلہ افزائی کا سرچشمہ تھا۔ جامعہ کے ابتدائی دنوں میں ہی کسی تقریب کے دوران میں ان کا یہ جملہ آج تک محفوظ سماعت ہے ''انتخاب تو کوئی بھی کرسکتا ہے، کوشش کیجیے کہ ہر معاملہ میں آپ کا ذوق حسن انتخاب کا درجہ پا جائے''۔ جامعہ کے علاوہ دیگر یونی ورسٹیوں کے ریسرچ اسکالران سے رہنمائی حاصل کرتے تھے۔ اس کا ایک بڑا سبب یہ بھی تھا کہ ادب وشعر کے علاوہ صحافت، ڈرامہ نگاری اور ہندی ادب سے بھی شمیم صاحب کی گہری واقفیت تھی۔ خاص طور پر ڈاکٹریٹ کے مقالوں کے موضوعات اور ابواب بندی کے لیے نہ جانے کتنوں نے 'ذاکر باغ' کا رخ کیا اور کبھی کوئی مایوس ہو کر نہیں لوٹا

ہوگا۔ پی ایچ ڈی کے موضوع کے سلسلے میں مجھے نہ صرف ان کی رہنمائی حاصل رہی بلکہ ابواب بندی کے سلسلے میں رہنما خطوط انھوں نے ہی طے کیے تھے۔ وہ بہت تیزی کے ساتھ لکھتے۔ کاغذ پر قلم دبا کر نہیں بلکہ محسوس ہوتا کہ کاغذ پر قلم تیر رہا ہے۔ گفتگو اور لیکچر کا تسلسل ٹوٹتا ہی نہیں تھا، بلکہ مجھے بارہا یہ محسوس ہوا کہ کاغذ پر تیرتے قلم کی طرح الفاظ بھی منہ سے نکلنے کے لیے بے تاب ہوں۔ عام طور پر سفید، چکنے اور بغیر سطر والے کاغذ پر دونوں طرف حاشیہ چھوڑ کر لکھتے تھے۔ صفحہ نمبر ہمیشہ وہ دائیں جانب عدد کے بجائے حروف میں لکھتے۔ تحریر صاف اور واضح ہوتی تھی کہ کسی کو بھی پڑھنے میں دشواری نہیں ہوسکتی تھی۔ البتہ بعض حروف کے ساتھ ان کا رویہ اتنا دلکش ہوتا کہ اس تحریر میں مزید حسن پیدا ہوجاتا تھا۔

پروفیسر شمیم حنفی کی طرح شگفتہ گفتگو کرنے والے میں نے کم دیکھے ہیں۔ عام گفتگو ہو یا کوئی لیکچر احمد فراز کے اس مصرعے کی یاد تازہ ہوجاتی تھی۔

سنا ہے بولے تو باتوں سے پھول جھڑتے ہیں

اور جی چاہتا کہ سلسلہ کلام ختم نہ ہو۔ کلاس کے علاوہ شعبہ میں ہر وقت ان کی محفل آباد رہتی۔ طلبہ کو سال کے شروع میں یہ سخت ہدایت تھی کہ کلاس کا وقت ہوتے ہی آجائیں، یہ عذر کبھی نہ پیش کیا جائے کہ میرے پاس کچھ لوگ بیٹھے ہوئے ہیں۔ شمیم صاحب کے جو بھی ملاقاتی ہوتے انھیں یہ معلوم تھا کہ کلاس کا وقت ہوتے ہی یہ محفل برخاست ہوجائے گی۔ اس اصول سے چند ساعتوں سے انحراف کی گنجائش اس وقت پیدا ہوتی جب کوئی مہمان دلی سے باہر کا ہوتا۔ ان کی محفلوں کی غیر رسمی گفتگو کے ہزار موضوعات تھے۔ ان کے ملنے والوں کا دائرہ صرف اردو تک محدود نہیں تھا بلکہ ہندی، انگریزی کے علاوہ موسیقی، آرٹ اور دیگر فنون کے وابستگان سے بھی ان کے گہرے مراسم تھے۔ غالباً اسی لیے ان کی گفتگو کے حوالے متنوع اور پہلودار ہوتے تھے۔ وہ میر وغالب، اقبال اور فیض پر جس طرح گفتگو پر قادر تھے اسی طرح ٹیگور، کبیر اور سور داس پر بھی دسترس رکھتے تھے۔ ہندی کی ادبی روایت، اردو کی تہذیبی وراثت اور کیا کچھ نہیں تھا جس کا ذکر ان محفلوں میں ہوتا رہتا تھا۔ غالباً ایک بار منٹو کی زبان پر گفتگو کر رہے تھے کہ بات گورکی اور چے خف تک پہنچ گئی۔ اسی موقع پر 'اداس نسلیں' کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ اس میں بھی گالیاں ہیں مگر اس نوع کی زبان کے سلسلے میں نام منٹو کا لیا جاتا ہے۔ وہ یہیں پر نہیں رکے بلکہ ہندی کے معروف ادیب نامور سنگھ کا نام لے کر ان کے بھائی کاشی ناتھ کا تعارف بھی کرایا کہ انھوں نے گالیوں پر ڈاکٹریٹ کی

ڈگری حاصل کی ہے اور پھر اپنی تمام تر وضع داری کے باوجود یہ کہنے میں تامل سے کام نہیں لیا کہ ''کسی بھی زبان کی تخلیقی طاقت کا سب سے بڑا اظہار اس زبان کی گالیاں ہوتی ہیں''۔

جشن ریختہ 2015 میں ایک سیشن اردو ہندی زبانوں سے متعلق قربتیں اور فاصلے کے عنوان سے تھا، جس میں شمیم حنفی صاحب کے ساتھ گفتگو کرنے کے لیے ہندی کے مشہور ادیب پروفیسر اشوک واجپئی موجود تھے۔ بی بی سی کے پرویز عالم اس سیشن کے منصرم تھے۔ دونوں شخصیات کے انداز بیان اور دلچسپ طرز اظہار نے پورے ہال میں ایک بصیرت آمیز مسرت کی کیفیت پیدا کر رکھی تھی۔ شمیم حنفی نے کہا تھا کہ'' قربتیں تاریخ نے دی ہیں جبکہ فاصلے سیاست کی پیدا وار ہیں''۔ قربتوں سے جب گفتگو کا رخ فاصلوں کی طرف چلا تو کہی اور ان کہی کی صورت میں بھی دونوں بزرگوں نے تحمل اور برداشت کا مظاہرہ کیا۔ شمیم حنفی باوجودیکہ اردو اور ہندی کے ادیبوں سے بے حد قریب تھے اور اپنی وضع داری کے سبب بھی دونوں حلقوں میں ایک خاص شناخت رکھتے تھے، ان سے اشوک واجپئی نے بڑا معنی خیز سوال کیا کہ ہندی والوں نے تو اردو سے اپنی دوری کم کر لی ہے کیونکہ انھوں نے تراجم کی شکل میں اردو کے بڑے سرمایے کو ہندی میں منتقل کر لیا ہے مگر اردو نے ہندی سے اپنی دوری شاید کچھ بڑھا لی ہے۔ شمیم صاحب تمام تر تہذیبی شرافت کے باوجود یہ کہنے کے لیے خود کو روک نہیں پائے کہ گذشتہ ستر برسوں کے دوران اردو کو جن آزمائشوں سے گذرنا پڑا ہے اس کا اندازہ آل احمد سرور کے اس مصرعے سے ہوتا ہے۔

کس قدر پیاری زباں اور کتنی دکھیاری زباں

انھوں نے کہا کہ زبان کے وجود کی بقا کی جنگ اور خوف کی نفسیات کے ساتھ اردو والوں نے آزادی کے بعد سے اب تک کا طویل سفر طے کیا ہے۔ یہ بات کسی سے پوشیدہ نہیں کہ ایسے عالم میں زبان کا تحفظ ہو جائے یہی بہت بڑا کام ہوگا چہ جائیکہ ہم اپنے ادب میں کوئی نیا تجربہ کریں۔ ویسے بھی رسم الخط کو لے کر جس طرح کے اندیشے تھے اس نے بھی قربت کے اس زاویے پر ایک انجانے خوف کا پہرہ بٹھا رکھا ہے۔ یہ جواب ایسا برمحل اور بے تکلف تھا کہ پورے مجمع پر اک عجب سی لہر دوڑ گئی۔ یہ جواب اس لیے بھی اہمیت کا حامل تھا کہ جواب دینے والا اس حلقے کے لیے انتہائی متعارف تھا اور اس محفل میں دیگر زبانوں کے ادب اور فنون سے وابستہ لوگوں کی ایک قابل لحاظ تعداد موجود تھی، جو شمیم حنفی کے جواب میں پنہاں کرب سے کماحقہ واقف تھی۔

شمیم صاحب کا حافظہ غضب کا تھا۔ ان کی ذات حافظے کے کمالات سے عبارت تھی۔ غزلوں

کے اشعار یاد رہنا کوئی بڑی بات نہیں تھی لیکن میرا جی اور ن م راشد کی نظموں کا بھی ان کی نوک زبان پر ہونا واقعی کمال کی بات تھی۔ محمد حسن عسکری کے تنقیدی جملے، پریم چند کے خطوط کے اقتباسات، نسخہ حمیدیہ سے غالب کے اشعار، دوہے، چھند اور نہ جانے کیا کیا بلکہ کبھی کبھی تو ہندی اور انگریزی کے اقتباسات بلا تکلف بولتے چلے جاتے تھے۔ نظیر اکبرآبادی، اقبال، ناصر کاظمی، احمد مشتاق اور فیض احمد فیض کے تو وہ جیسے حافظ تھے۔ کوئی بھی گفتگو کتابوں کے ذکر کے بغیر مکمل ہی نہیں ہوتی تھی۔ حافظہ کی اسی قوت کی بدولت ان کا عام لیکچر بھی غیر معمولی اہمیت کا حامل ہو جاتا تھا۔ شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ کے بہت سے لیکچر اسی سبب سے یادگار ہیں۔ ستمبر 2016 میں مولانا آزاد نیشنل اردو یونی ورسٹی (حیدرآباد) کے شعبہ اردو کے داغ دہلوی سمینار کا کلیدی خطبہ پروفیسر شمیم حنفی نے دیا تھا۔ سمینار کے آخری دن دلی سے ہندی کے مشہور ادیب اور صحافی ریوتی سرن شرما کی سناؤنی آ گئی۔ شمیم حنفی کی موجودگی کو غنیمت جانتے ہوئے پروفیسر ابوالکلام اور جناب انیس اعظمی نے سمینار کے دوران ہی تعزیتی نشست کا اہتمام کر ڈالا۔ حنفی مرحوم نے ایسی جامع تقریر کی کہ اہالیان حیدرآباد استعجاب کے عالم میں ڈوب گئے۔ یہ ایک حیران کن لمحہ تھا، حالانکہ دلی والے اس طرح کے بے شمار مواقع پر شمیم صاحب کے برجستہ اور زوردار خطاب سننے کے عادی تھے۔ یہ وضاحت ضروری ہے کہ ریوتی سرن شرما اور انتظار حسین ہاپوڑ کے ایک ہی محلّہ کے رہنے والے تھے۔ بچپن کی گہری دوستی کو سرحد کی لکیریں ختم نہیں کر سکیں۔ ایام طفولیت کی یادوں اور فراغت کے لمحات کو دونوں تاعمر نہیں بھلا سکے۔ انتظار حسین پاکستان سے ہندستان آتے رہتے اور عام طور پر ریوتی سرن شرما کے یہاں ہی قیام کرتے تھے۔ بتانے والے بتاتے ہیں کہ شرما جی کے یہاں ایک کمرہ انتظار حسین کے لیے مختص تھا۔ شمیم صاحب سے انتظار حسین کی دوستی ملکوں کی تقسیم کا شکار نہیں ہو سکی، شاید اسی لیے کچھ لوگ ہندو پاک کی مشہور رفاقتوں میں اس دوستی کو بھی شمار کرتے ہیں۔ یہی مقدس رشتہ شمیم حنفی کے لیے شرما جی تک رسائی کا سبب بنا اور یہ مثلث دوستی کا تاریخی استعارہ بن گیا۔ تعزیتی نشست میں شمیم حنفی نے رشتوں کے اس ڈور کی طرف اشارہ کیا جسے ہزار کوششوں کے باوجود سیاست کمزور نہیں کر پائی۔ مگر وقت سے ہر کوئی ہار جاتا ہے۔ اب جبکہ دوستی کی یہ تثلیث بظاہر دم توڑ چکی ہے لیکن مقدس رشتوں کا یہ سیاق اپنی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ ہمیشہ زندہ رہے گا اور اس کے حسن کو جاننے والے انھیں یاد کرتے رہیں گے۔ شمیم صاحب جس تہذیبی تمکنت اور ثقافت کے عمر بھر شارح اور مبلغ رہے، اس کے موید تو پروفیسر خالد محمود، پروفیسر وہاج الدین علوی،

پروفیسر شمس الحق عثمانی، ڈاکٹر سہیل احمد فاروقی، پروفیسر شہپر رسول، پروفیسر عبدالرشید اور پروفیسر احمد محفوظ ہیں، جن کے ساتھ مرحوم نے زندگی کا ایک بڑا حصہ گذرا۔

شمیم صاحب اپنی ادبی اور تہذیبی روایت پر گہری نگاہ رکھتے تھے۔ معاصر ادب کے رویوں اور رجحانات سے بھی انھیں غیر معمولی شغف تھا۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ اور علی گڑھ کی دانش وری کے بھی وہ شناور تھے۔ دلی کی ادبی، تہذیبی اور معاشرتی تاریخ کو وہ اسی طرح جانتے تھے جیسے اپنے آپ کو۔ الہ آباد، اندور، علی گڑھ اور آخر میں انھوں نے دلی کو محض ایک شہر یا اپنی زندگی کے اچھے برے دنوں کی یاد کے طور پر دیکھنے کی کبھی سعی نہیں کی بلکہ ان شہروں کو تعلیم و تعلم اور تاریخ و تہذیب کے تناظر میں دیکھا۔ ان کی یادوں میں الہ آباد اور علی گڑھ اس طرح رچ بس گیا تھا کہ گفتگو کے بہت سے پیرائے یہیں سے بنتے تھے۔ ان شہروں کی خوشبو اور ادبی روایت کی ایسی چاشنی تھی کہ آپ سنتے جائیں اور سر دھنتے جائیں لیکن بیان ختم نہیں ہوگا۔ علی گڑھ کا ذکر خلیل الرحمٰن اعظمی کے بغیر اسی طرح ادھورا تھا جس طرح ان کی گفتگو میں الہ آباد فراق کے بغیر مکمل نہیں ہوتا تھا۔ یہ دونوں شخصیات شمیم صاحب کے نزدیک تہذیبی قطبین کی حیثیت رکھتی تھیں اور شمیم حنفی کا ذہن ان دونوں سے بیک وقت قوت کشید کرتا تھا۔ ان کی ادبی شہرت اور ناموری کے زمانے میں جب پاکستان گھر آنگن کی طرح ہوا تو ان کی گفتگو میں کئی اور شہر اور اس کے مکیں آباد ہوتے چلے گئے، جس میں انتظار حسین اور کشور ناہید کا نام سر فہرست تھا۔ اسی دوستی کا یہ ثمرہ تھا کہ پاکستان کے بہت سے ادیبوں اور فن کاروں کا نام شمیم حنفی کی غیر رسمی مجلسوں سے ہوتا ہوا ہندستان کے ادبی حلقوں تک پہنچا۔

پروفیسر شمیم حنفی تاریخ اور تہذیب کا گہرا شعور رکھتے تھے۔ یہی سبب ہے کہ ان کے یہاں تہذیبی بانکپن اور اس کے جبر کے بہت سے پہلو تاریخی مکالموں کی صورت میں ملتے ہیں۔ ماضی ان کے نزدیک تہذیبی بانکپن کا کنایہ ہے۔ اسی سبب وہ ناصر کاظمی کا ذکر اکثر و بیشتر یاد نگر کے تناظر میں کرتے تھے، مگر یہ یاد دراصل تہذیبی جبر کو جنم دیتی تھی۔ شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ کے سالانہ 'فراق یادگاری خطبہ' میں انھوں نے ''ناصر کاظمی کا یاد نگر'' کے موضوع پر ایک خطبہ دیا تھا۔ انھوں نے ایک طرف جہاں ناصر کاظمی کی شاعری اور اس کی حسیت کو آئینہ دکھایا تھا اور اسے ایک خاص انداز میں پیش کیا تھا، ماضی کی یہ وہی یادیں ہیں جن سے ناصر کاظمی خود کو کبھی الگ نہیں کر پائے۔ ناصر کاظمی کی مشہور نظم 'نشاط خواب' جو کہ 'انبالہ' سے متعلق ان کی یادوں کا حسین گلدستہ ہے، اس کے چند

اشعار تو شمیم صاحب کی زبان سے سن سن کر یاد ہو گئے تھے:

مرغابیاں تلی ہوئی تیتر بھنے ہوئے
خستہ کباب سیخ کے اور نان روغنی

صندل ،کنول، سہاگ پڑا ،سہرا ،عطر پھول
لائی سجا کے تھال میں اک شوخ کامنی

انبالہ ایک شہر تھا سنتے ہیں اب بھی ہے
میں ہوں اسی لٹے ہوئے قریے کی روشنی

اشعار سناتے تو 'نان روغنی' کا ذکر بھی چل پڑتا۔ پہلے دہلی کی اکیس قسم کی روٹیوں کا ذکر کرتے۔ بعض روٹیوں کی شکل وصورت اور ان کا ذائقہ وہ اس طرح بیان کرتے کہ جی چاہتا کہ کلاس چھوڑ کر پہلے روٹی ہی کھالی جائے۔ مجھے اکثر یہ محسوس ہوا کہ ناصر کاظمی اور 'مٹی کا بلاوا' دراصل پروفیسر شمیم حنفی کی خودنوشت کی شکلیں تصور کی جانی چاہیے۔ ڈرامہ 'مٹی کا بلاوا' میں ایک کردار حکیم صاحب کا ہے، ان کی زبان سے ایک جملہ کئی بار ادا ہوا ''تو جا رہے ہو بھائی عنایت حسین''۔ ماس میڈیا کے نصاب میں یہ کتاب شامل تھی اسی لیے اس کے ایک بڑے حصے کی بلند خوانی کلاس میں کی گئی تھی۔ یہ جملہ ایک بار شمیم صاحب نے اپنے خاص آہنگ میں ادا کیا تھا اور جملے کے اختتام تک پہنچتے پہنچتے ان کی سانسوں کی مدھم رفتار نے بہت کچھ واضح کر دیا تھا۔ ایسا محسوس ہوا کہ ڈرامہ لکھتے ہوئے وہ سلطان پور کی ان گلیوں میں پہنچ گئے تھے جن سے ان کے بچپن کی یادیں وابستہ تھیں۔ اور یہ ان کے کردار کی نہیں بلکہ ان کے دل کی آواز تھی۔ اسے کھوئے ہوؤں کی جستجو ہی کہنا چاہیے کہ ان کی بچپن کی یادوں میں سلطان پور کی وہ روٹی بھی شامل ہے جسے ان کے والد کے موکلین مقدمہ کے سلسلے میں گھر سے متصل احاطہ میں قیام کرتے تو بناتے تھے۔ ایک خاص قسم کی روٹی جسے عرف عام میں 'لٹی' کہتے ہیں۔ شمیم صاحب کہتے کہ میں ان روٹیوں کو بہت حسرت بھری نگاہ سے دیکھتا کہ کاش یہ مجھے بھی کھانے کو مل جاتیں۔ دھیرے دھیرے یہ ساری چیزیں ہمارے اجتماعی حافظے سے ہی رخصت نہیں ہوئیں بلکہ ان کی شکلیں اس طرح بدل بھی گئیں کہ یہ سب کچھ تہذیبی زیاں کی مختلف صورتیں بنتی چلی گئیں جس کا سبب شمیم حنفی کے بقول صارفیت کے علاوہ کچھ نہیں۔

پروفیسر شمیم حنفی شاعر بھی تھے۔ ان کا کلام رسالوں میں چھپتا رہا ہوگا مگر میں نے اولاً شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ کی وال میگزین میں انھیں پڑھا تھا۔ اس کے بہت بعد بعض رسائل کی پرانی

فائلوں میں ان کا کلام دیکھنے کو ملا۔ جامعہ کے بعض مشاعروں میں بھی انھیں کلام پڑھتے ہوئے سننے کا موقع ملا۔ دلی اردو اکیڈمی ہر برس اساتذہ کے ایک مشاعرہ کا اہتمام کرتی ہے۔ پروفیسر قمر رئیس صاحب جب وائس چیرمین تھے تو ایک بار یوم اساتذہ کا مشاعرہ جامعہ ملیہ اسلامیہ کے انصاری آڈی ٹوریم میں منعقد ہوا۔ بہ حیثیت شاعر شمیم حنفی بھی مدعو تھے مگر اس دن مشاعرہ پڑھتے وقت اسٹیج پر ان کا وہ تخلیقی جمال دیکھنے کو نہیں ملا جس کے لیے وہ جانے جاتے تھے۔ دراصل مشاعروں کی عوامی روایت میں جہاں صف سامعین سے جملے بازی کا بھی ایک سلسلہ چل پڑا ہے، غالبًا اسی سبب سے وہ بہت جلدی جلدی شعر پڑھ رہے تھے۔ سامعین سے دلی کے مشہور شاعر شہناز ندیم ضیائی مرحوم نے توجہ دلائی کہ ہم لوگ آپ کو سن رہے ہیں اور آپ اطمینان سے شعر پڑھیں۔ ایک دو روز بعد کسی عنوان سے مشاعرہ کا ذکر آیا تو جامعہ کے پرانے مشاعروں کے حوالے سے کہنے لگے کہ طلبہ کا شور وہنگامہ اور درمیان میں اٹھنے والی آوازیں، ان میں نہ معلوم کون سا جملہ اچھال دیا جائے۔ یہ میرے لیے اک انجانے خوف کا سبب بنا رہتا ہے اور اسی لیے میں نے مشاعروں سے گریز کیا ہے۔ ریختہ فاؤنڈیشن نے ان کے کلام کو کتابی شکل میں شائع کر کے ان کے تخلیقی نقوش کو بھی ہمیشہ کے لیے محفوظ کر دیا ہے۔

پروفیسر شمیم حنفی انیسویں صدی کو دیوزادوں کی صدی قرار دیتے اور کہتے کہ کیسے کیسے عبقری اس صدی میں پیدا ہوئے۔ غالب کے علاوہ سر سید، حالی، محمد حسین آزاد، مولوی ذکاء اللہ اور شبلی نے کیا کیا کارنامے انجام دیے۔ جبکہ بیسویں صدی کو تشدد سے بھری صدی قرار دیتے اور اسی لیے اکثر وہ کہتے کہ یہ خون خرابے کی صدی ہے۔ کیسے کیسے خوں آشام واقعات اس صدی کی یادگار ہیں۔ تقسیم ہند کو انسانی خون کی پامالی کا نہایت دردناک واقعہ قرار دیتے۔ وہ کہتے کہ ایسی وحشت ناک اور ڈراونی صدی ہم اپنے بچوں کے لیے چھوڑ کے جا رہے ہیں۔ ان کے غور و فکر کا شاید یہی پہلو تھا کہ جس کے سبب ان کے یہاں بیزاری اور وحشت کا پہلو نمایاں ہو گیا تھا۔ یہاں تک کہ ان کے روزمرہ میں لفظ 'وحشت' بہت زیادہ دخیل ہو گیا تھا۔ دراصل انسانی المیہ کی متعدد صورتوں اور عصر خاصر کے خرابے نے ان کے یہاں بیزاری اور بیگانگی کی جو کیفیت پیدا کر دی تھی، ادبی جلسوں، نجی محفلوں اور کلاس روم تک میں وہ اس وحشت اور بیزاری کا اظہار اکثر کرتے رہتے تھے۔ ایک بار کلاس کے ایک ساتھی نے لیکچر کے دوران ہی کہہ دیا کہ سر آپ کو تو ہر چیز سے وحشت ہوتی ہے، پھر رہتے کیسے ہیں۔ سر نے طالب علم کی طرف دیکھا اور نیم مسکراہٹ کے بعد کہا کہ زندگی تو بہر

حال گذارنی ہے۔اس سے فرار کا راستہ کوئی نہیں ہے مگر اپنے تحفظات کے اظہار میں کسی قدر آزادی تو رہنی چاہیے۔

تعلیمی اداروں اور دانش گاہوں میں ہونے والے بعض خلاف واقعہ درپیش مسائل پر بھی وہ اسی طرح حیرت کا اظہار کرتے کہ جیسے وہ کچھ جانتے ہی نہ ہوں۔دراصل وہ اپنی دنیا میں جینے اور مست رہنے والے انسان تھے۔واقعات و حادثات سے باخبر رہنے کے باوجود ان کو بطور وظیفہ اختیار کرنے کی ان میں عادت ہی نہیں تھی اور اسی لیے جب کوئی اس کا ذکر کرتا تو حیرت سے اس کا منہ تکتے اور کہتے 'اچھا یہ بھی ہوا ہمیں نہیں معلوم'۔اسے ان کی معصومیت سے بھی تعبیر کیا جاسکتا ہے مگر ان کی وضع داری اور خوش خلقی کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ وہ اپنے سے گفتگو کرنے والے کو مایوس نہیں کرتے تھے اور اس طرح کے جملوں سے اس کی توجہ اور سنجیدگی کا لطف دوبالا کردیتے۔

پروفیسر شمیم حنفی کا تعلق اتر پردیش کے سلطان پور سے تھا۔والد محترم محمد یسین نے علی گڑھ سے وکالت کی ڈگری حاصل کی تھی۔شمیم صاحب نے ابتدائی تعلیم سلطان پور سے حاصل کی اور اس کے بعد الہ آباد یونی ورسٹی سے بی اے ایم اے اور ڈی فل کیا۔ڈی فل کو پی ایچ ڈی کا ہی دوسرا نام دیا جاتا تھا اور یہ کام انھوں نے اردو کے مشہور ترقی پسند ادیب سید احتشام حسین کی نگرانی میں کیا۔دراصل ان کے ادبی شعور کو احتشام حسین نے ہی جلا بخشی۔اس زمانے میں الہ آباد یونی ورسٹی کو واقعتاً ایک دانش کدہ کی حیثیت حاصل تھی۔رسمی تعلیم کے بعد شمیم حنفی نے چند برس اندور میں تدریسی خدمات انجام دیں اور یہیں سے ان کا تقرر شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی میں اسسٹنٹ پروفیسر کے طور پر ہوا۔یہاں سے انھوں نے ڈی لٹ کی ڈگری حاصل کی۔ان کا تدریسی سفر کئی نسلوں کی ادبی تربیت پر منتج ہوا۔

مرحوم استاد گرامی سے گذشتہ برس مجتبیٰ حسین کے سلسلے میں آن لائن تعزیتی جلسے میں ملاقات ہوئی تھی۔یہ برس شروع ہوا تو جنوری کے آخری دن انجمن ترقی اردو ہند کے ایک پروگرام میں ان سے گفتگو کرنے اور ان کے خیالات سے استفادہ کا موقع ملا تھا۔ابھی کچھ دنوں پہلے یہ خبر ملی کہ اب وہ جسولہ میں اپنے نئے گھر میں منتقل ہورہے ہیں۔ذاکر باغ والے گھر میں متعدد بار ملاقات اور گفتگو کا موقع ملا تھا۔اس نئے گھر کے بارے میں معلوم ہوا تھا کہ سر کو بہت پسند ہے اور وہ خوش بھی تھے مگر خوشی کا یہ لمحہ عارضی ثابت ہوا۔دنیا کو تاریخ و تہذیب کی روشنی دکھانے والا خود تاریخ بن گیا۔

نوشاد منظر

# شمیم حنفی اور افسانے کی تنقید

دور حاضر کے جن چند ناقدین کو اعتبار حاصل ہے، ان میں ایک اہم نام شمیم حنفی کا ہے۔ شمیم حنفی کا شمار جدیدیت کے ان ناقدین میں ہوتا ہے جنہوں نے جدیدیت کو فروغ دینے اور اس کو استحکام بخشنے کی عملی اور نظریاتی دونوں سطحوں پر کوشش کی۔ اس ضمن میں ان کی اہم ترین کتاب ''جدیدیت کی فلسفیانہ اساس'' کو بطور حوالہ پیش کیا جا سکتا ہے۔ اس کتاب کے علاوہ ان کی اور بھی تحریریں ہیں جن میں جدیدیت کے مسائل زیر بحث آئے ہیں۔

شمیم حنفی نے پریم چند کے افسانوں کا ایک انتخاب ''پریم چند کے منتخب افسانے'' کے نام سے کیا تھا جو انجمن ترقی اردو (ہند) سے شائع ہوا۔ اس میں پندرہ افسانے شامل ہیں۔ انتخاب کے تعلق سے شمیم حنفی لکھتے ہیں:

> ''پریم چند کی تقریباً سوا تین سو کہانیوں میں سے پندرہ کہانیوں کا یہ انتخاب ہمیں پریم چند کے شعور کی مختلف سطحوں اور درجات سے روشناس کراتا ہے۔'' ۱

شمیم حنفی نے جن افسانوں کا انتخاب کیا ہے، وہ یقیناً پریم چند کے بہترین افسانوں میں شمار کیے جانے کے قابل ہیں۔ شمیم حنفی لکھتے ہیں:

> ''غیر معمولی کہانیوں کا تناسب پریم چند کے مجموعی سرمایے میں، بے شک، بہت زیادہ نہیں ہیں لیکن پریم چند کی منتخب تحریریں فکشن میں عالمی پیمانے پر منتخب تحریروں کے ساتھ رکھی جا سکتی ہیں۔ پریم چند عالمی ادب کے مشاہیر کی انجمن میں اجنبی نہیں دکھائی دیتے۔'' ۲

شمیم حنفی کے اس اقتباس کی دو باتیں بہت اہم ہیں۔ پریم چند کے یہاں ''غیر معمولی کہانیوں'' کی تعداد کم ہے، دنیا کا شاید ہی کوئی ادیب اور شاعر ہو جس کی تمام تخلیقات غیر معمولی

ہوں۔ شمیم حنفی نے جو دوسری اہم بات کہی ہے وہ یہ کہ پریم چند کی بعض کہانیاں عالمی فکشن کا حصہ ہیں۔ یہ دراصل پریم چند کی عظمت کا اعتراف ہے۔ شمیم حنفی لکھتے ہیں:

> ''پریم چند کا امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے تو اپنی آنکھیں تقریباً ستر برس پہلے بند کرلیں مگر ان کی پرچھائیں ابھی جاگ رہی اور متحرک ہے۔ وہ اپنے اصل روپ رنگ کے ساتھ ہمیں چاہے دھندلے نظر آنے لگے ہوں اور ہماری تخلیقی ترجیحات میں، معیاروں میں، مطالبات میں گزرتے ہوئے زمانے کے ساتھ چاہے جیسا انقلاب آچکا ہو، پریم چند کی پرچھائیں سے ہمارا مکالمہ ابھی ختم نہیں ہوا۔ پریم چند کے ''بھوری' نے اردو کے نئے افسانے میں چاہے جتنا بدلا ہوا قالب اختیار کرلیا ہو (بجوکا، سرپندرہ پرکاش)، پریم چند ہمارے لیے ابھی تک نہ تو نامانوس ہوئے، نہ صرف تاریخ کا حصہ بن کر ہمارے عہد سے لاتعلق ہوگئے۔ جس طرح ہماری اجتماعی زندگی کے بہت سے عناصر، اس کی پہچان کے بہت سے نشانات مستقل ہیں، اسی طرح پریم چند کی معنویت بھی مستقل ہے۔'' ۳

اردو افسانے کو مختلف ادوار میں مختلف تبدیلیوں سے گزرنا پڑا، کبھی مقصدی اور اجتماعی زندگی کی ترجمانی پر زور دیا گیا تو کبھی انفرادی جذبات واحساسات پر۔ مگر ایک چیز جو ہنوز قائم ہے وہ پریم چند کا فن ہے۔ شمیم حنفی نے لکھا ہے کہ پریم چند کی عظمت کے بہت سے نشانات ہیں۔ پریم چند کی عظمت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ ان کے معاصرین نے ان کے اثرات قبول کیے۔ یہی نہیں جدیدیت سے وابستہ افسانہ نگاروں نے بھی پریم چند سے شعوری یا غیر شعوری طور پر استفادہ کیا۔ پریم چند کی مقبولیت کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ان کے یہاں بقول شمیم حنفی سادگی ہے مگر شعور کی سطح پر یہ ہمارے اندر ہلچل پیدا کرنے اور ہماری بصیرتوں میں اضافہ میں مدد کرتی ہے۔

> ''بدقسمتی سے ہماری اجتماعی زندگی میں ایک حلقہ ایسے لوگوں کا بھی ہے جو اجتماعی بیداری سے، ایک مثبت اور صحت مند سماجی بے چینی سے ڈرتے ہیں، اس لیے، وہ پریم چند سے بھی ڈرتے ہیں۔'' ۴

پریم چند کی عصری معنویت کی طرف اشارہ کرنے کا مقصد اس کے سوا اور کیا ہے کہ پریم چند کے کچھ ناقدین بار بار پریم چند کے فکشن کو تاریخی بتا کر اس کی اہمیت کم کرنے کی کوشش کرتے

ہیں۔اس تعلق سے زبان، اسلوب اور بصیرت وغیرہ کے مسائل بھی زیر بحث آتے ہیں۔یعنی پریم چند کا بیانیہ سپاٹ، سیدھا اور کمزور ہے۔اس میں دبازت اور گہرائی نہیں ہے۔شمیم حنفی کے یہ اقتباسات پریم چند پر لکھی جانے والی اس تنقید کا ردعمل ہیں جس میں پریم چند کو عالمی سیاق میں کمزور فکشن نگار کہا گیا۔

شمیم حنفی نے جن افسانوں کا انتخاب کیا ہے، اس میں پہلا افسانہ ''بڑے گھر کی بیٹی'' ہے۔یہ افسانہ پریم چند کے ابتدائی دور کا ہے، اس کی اشاعت 1910 میں ہوئی اور بقول شمیم حنفی ''بڑے گھر کی بیٹی'' وہ پہلا افسانہ ہے جس میں دھنپت رائے، پریم چند بن کر ہمارے سامنے آئے۔''بڑے گھر کی بیٹی'' نے عورت کی اہمیت کی طرف اشارہ کیا ہے۔پریم چند کے یہاں انسانی اقدار اور انسانی رشتوں کو ایک خاص مرکزیت حاصل ہے۔

شمیم حنفی کی ایک کتاب ''کہانی کے پانچ رنگ'' ہے۔اس کتاب کا انتساب ''بلراج مین را'' کے نام ہے۔کتاب کو پانچ حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔اس کے علاوہ ''زوال پرستی کے سوال پر ایک مذاکرہ'' کے عنوان سے ایک مذاکرہ بھی شامل ہے۔اس مذاکرے کے شرکا ژاں پال سارتر، ارنسٹ فشر، ایڈورڈ گولڈ اسٹکر اور میلان کندیرا ہیں۔مباحثے میں تمام شرکاء کے خیالات کو یکجا کر دیا گیا اور آخر میں یہ درج ہے:

> ''زوال پرستی کے سوال پر یہ گفتگو بہ زبان انگریزی شاید سب سے پہلے مئی/جون 1965 کے Street Magazine میں شائع ہوئی تھی۔'' ۵

کتاب کا پہلا باب ''پریم چند: پریم چند کا تیسرا موڑ'' کے عنوان سے ہے۔یہ مضمون 1980 میں لکھا گیا۔''پریم چند کا تیسرا موڑ'' ایک اہم مضمون ہے۔شمیم حنفی نے اس مضمون کا آغاز، اس قول سے کیا ہے:

> ''کسی نے ملٹن کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ ہمیشہ مقبول رہے گا، اس لیے اسے کوئی نہیں پڑھتا۔پریم چند کا معاملہ بھی کچھ ایسا ہی ہے۔'' ٦

شمیم حنفی نے اس جانب اشارہ بھی کیا ہے کہ پریم چند کے حوالے سے کئی کتابیں مسلسل شائع ہو رہی ہیں۔اس کے علاوہ پریم چند کی تحریروں کی اشاعت جس کثرت سے ہو رہی ہے، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ پریم چند کے قارئین کا حلقہ وسیع ہو رہا ہے۔دراصل جب کسی ادیب یا قلم کار

کے ساتھ عقیدت کا جذبہ حاوی ہو جاتا ہے تو تنقیدی اور معروضی نظر رخصت ہو جاتی ہے۔ پریم چند کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہوا۔ پریم چند کے اسلوب میں سادگی ہے جس سے قاری ان کی جانب متوجہ ہوتا ہے مگر جہاں تک عقیدت کی بات ہے تو اس سے پریم چند کا نقصان ہوا۔ شمیم حنفی نے پریم چند کے عقیدت مندوں اور نکتہ چینیوں کے خیالات بھی قلم بند کیے ہیں اور ان کے بارے میں اظہار خیال بھی کیا ہے۔ مگر بنیادی سوال یہ ہے کہ پریم چند کی تقریباً تین سو سے زائد کہانیوں میں سے کتنی کہانیوں کو بہترین کے زمرے میں رکھا جا سکتا ہے؟ اگر شمیم حنفی کے بیان پر غور کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ غیر معمولی کہانیوں کی تعداد کم ہے۔ شمیم حنفی کا خیال ہے کہ ان کے معتقدین انھیں اس لیے بھی پسند کرتے ہیں کیوں کہ ان کا خیال ہے کہ پریم چند حقیقت پسند افسانہ نگار تھے۔ حالانکہ شمیم حنفی کا خیال ہے:

> ’’پریم چند کی حقیقت نگاری کا معاملہ کچھ ایسا ہے کہ اسے ہم قطعی طور پر نہ تو معاشرتی حقیقت نگاری کہہ سکتے ہیں، نہ سیاسی، نہ نفسیاتی۔ ان کی حقیقت نگاری اشترا کی حقیقت نگاری بھی نہیں ہے کہ باوجود حقیقت پسندانہ سطح کے ان کی کہانیوں کی دنیا مزاج اور طینت کے اعتبار سے اشترا کی حقیقت نگاری کی تردید کرتی ہے، وہ ایک طرح کی اجتماعیت (Collectivision) کے گرویدہ تھے۔‘‘ ۷

پریم چند نے خود بھی اس جانب اشارہ کیا ہے کہ وہ حقیقت پسند نہیں ہیں۔ شمیم حنفی نے پریم چند کے اس اقتباس کو بھی پیش کیا ہے جس میں پریم چند نے خود کو غیر حقیقت پسند بتایا ہے۔ پریم چند کے جملے ہیں:

> ’’میں حقیقت پسند نہیں ہوں، کہانی میں چیز جوں کی توں رکھی جائے تو سوانح عمری ہو جائے گی۔ دست کار کی طرح ادیب کا حقیقت پسند ہونا ضروری نہیں ہے، وہ ہو بھی نہیں سکتا۔ ادیب کی تخلیق گروہ انسانی کو بڑھانے، اٹھانے ہی کو ہوتی ہے......مثالیت ضرور ہو لیکن حقیقت پسندی فطری انداز کے برعکس ہو، اس طرح حقیقت پسند بھی مثالیت کو نہ بھولے تو بہتر ہے۔‘‘ ۸

شمیم حنفی کا خیال ہے کہ ’’نئی کہانی کے تخلیقی رویے سے پریم چند کے ٹکراؤ کا بنیادی سبب

یہی ہے۔ترقی پسندوں نے پریم چند کی مقصدیت کو ادب کے لیے ضروری قرار دیا جسے بعد میں جدیدیت نے مسترد کر دیا۔ بلکہ ان تمام چیزوں سے انحراف کیا جن سے ترقی پسندوں کا بنیادی رشتہ تھا۔ جہاں تک حقیقت پسندی کا تعلق ہے تو یہ ایک آفاقی مسئلہ ہے۔حقیقت پسندی کا یہ ہرگز مطلب نہیں کہ افسانہ اخبار کی خبر بن جائے۔مگر کسی بھی افسانے کا مرکزی خیال اگر حقیقت پر مبنی ہے تو اسے حقیقت پسندی سے ہی تعبیر کیا جائے گا۔خواہ اس افسانے کو فنی سطح تک رسائی حاصل کرنے میں کتنے ہی جھوٹ کا سہارا کیوں نہ لینا پڑے۔انفرادی اظہار میں بھی حقیقت کا عنصرا جتماعی فکر کا حصہ ہوتا ہے۔ پریم چند اور مغربی ادیب کے درمیان فرق کو شمیم حنفی یوں بیان کرتے ہیں۔

> ''مغربی حقیقت پسندی بشمول اشترا کی حقیقت پسندی کا مرکزی تصور یہ ہے کہ مادی زندگی یا ماحول انسانوں کے ذہن اور اس کے افعال کا تعین کرتا ہے۔اس طرح مادی حقیقت کی جبریت حقیقت پسندی کی اساس یا اصول حقیقت ہے۔ پریم چند اس اصول حقیقت کو تسلیم نہیں کرتے اور مادی حقائق کو اپنے مثالی تصورات کی ترسیل کا موثر ذریعہ سمجھتے ہیں۔تمام عینیت پسندوں کی طرح وہ بھی خیال کو مادے پر مقدم سمجھتے ہیں۔اسی راہ سے پریم چند کے یہاں رومانیت داخل ہوئی ہے جو ان کو حقیقت پسندی کا کوئی بھر پور تصور قبول کرنے سے روکتی ہے۔''۹

شمیم حنفی نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے، ان سے واضح ہے کہ پریم چند کی نظر میں ادب کا ایک مخصوص تصور تھا۔ پریم چند نے حالانکہ حقیقت پسند ہونے سے انکار کیا، مگر وہ اس بات کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں کہ حقیقت پسندی، سماجی اصلاح کی طرف متوجہ کرتی ہے۔ وہ تو یہاں تک کہتے ہیں کہ اگر حقیقت بیانی سے سماج کی برائیوں کی طرف اشارہ نہیں کیا جاتا تو اس سے مبالغہ آرائی کے پیدا ہو جانے کا خدشہ ہے۔ پریم چند کے یہاں حقیقت پسندی ہے اور اس کی حیثیت مرکزی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کردار مثبت اور مثالی ہوتے ہیں۔ پریم چند کی حقیقت پسندی پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔شمیم حنفی نے اس سلسلے میں مختلف نکتے بیان کیے ہیں۔مثلاً یہ کہ پریم چند حقائق کو اپنے مثالی تصورات کا مؤثر ذریعہ سمجھتے ہیں۔یہ بات شاید کسی اور نے نہیں کہی۔ مادی حقائق تو مادی حقائق ہیں ان سے مثالی تصورات کی تشکیل میں کیا مدد ملے گی۔ظاہر ہے کہ مل

سکتی ہے۔ بقول شمیم حنفی:

''پریم چند کا بنیادی مسئلہ فرد اور خاندان اور فرد اور سماج کے رشتوں کے تعین و تعبیر ہے......۱۰

ایسا اس لیے بھی ہے کہ پریم چند جس زمانے میں افسانہ لکھ رہے تھے، وہ سماجی اور سیاسی بحران کا دور تھا اور ایسے حالات میں رشتوں کا بکھر جانا فطری ہے۔ پریم چند نے لکھا ہے۔

''ادیب انسانیت کا علویت کا، شرافت کا علمبردار ہے، جو پامال ہیں، مظلوم ہیں، چاہے وہ فرد ہوں یا جماعتی، ان کی حمایت اور وکالت اس کا فرض ہے، اس کی عدالت سوسائٹی ہے، اس عدالت کے سامنے اپنا استغاثہ پیش کرتا ہے۔ مگر عام وکلا کی طرح وہ اپنے موکل کی جانب سے بے جا دعوے نہیں پیش کرتا۔ مبالغے سے کام نہیں لیتا، اختراع نہیں کرتا، وہ جانتا ہے کہ وہ ان طریقوں سے ادب کی عدالت کو متاثر نہیں کرسکتا، اس عدالت کی تالیف اسی وقت ممکن ہے جب آپ حقیقت سے ذرا بھی منحرف نہ ہوں، ورنہ عدالت آپ سے بدظن ہو جائے گی اور آپ کے خلاف فیصلہ سنا دے گی۔'' ۱۱

پریم چند کا نظریہ بالکل واضح تھا، وہ ادب کے ذریعے سماجی برائیوں کا خاتمہ اور سماج کو بہتر بنانے کے متمنی تھے۔ انھیں ادب اور ادیب کی ذمہ داریوں کا بھی احساس تھا مگر پریم چند نے جس عدالت بلکہ سماجی عدالت کی بات کہی ہے وہ قابل توجہ ہے۔ کیونکہ جب کوئی فن پارہ سماجی عدالت کے خوف سے وجود میں آئے گا تو وہ کیسا فن پارہ ہوگا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ جب ہم ترقی پسند ادب کا جائزہ لیتے ہیں تو بعض تخلیقات کمزور معلوم ہوتی ہیں۔ شمیم حنفی نے سوسائٹی کی عدالت کی بات سماجی ذمہ داری کے سیاق میں کہی ہے۔ وہ اس خوف کا ذکر نہیں کرتے جو عدالت کے خیال سے پیدا ہوتا ہے۔ تخلیقی سطح پر یہ ایک طرح کی پابندی ہی تو ہے۔ گویا تمہیں عدالت میں جواب دینا ہے کہ کیا لکھا اور کیوں لکھا۔

''کہانی کے پانچ رنگ'' میں ایک مضمون ''یلدرم کی رومانیت'' ہے۔ سجاد حیدر یلدرم کے تعلق سے یہ بات بار بار دہرائی گئی ہے کہ ان کا تعلق رومانونیت سے تھا۔ شمیم حنفی کا خیال ہے کہ یلدرم اور ان کے معاصرین کو رومانی کہہ کر ٹال دیا جاتا ہے، جو سہل پسندی کا ثبوت ہے۔ یلدرم پر

ایک الزام یہ بھی ہے کہ ان کے افسانوں میں فن برائے فن کی بازگشت سنائی دیتی ہے، اس ضمن میں شمیم حنفی لکھتے ہیں:

> ''میرا خیال ہے کہ رومانی فکر سے مربوط مسئلوں کو ایک دم سنجیدہ نہ سمجھنا بجائے خود بڑی غیر سنجیدہ بات ہے، دوسرے ہمیں یہ بھی نہ بھولنا چاہئے کہ یلدرم نے تو خیر ایسا کوئی دعویٰ نہیں کیا مگر جو ادیب خالص فن کے ہجوں پر ایمان لائے، ان کی تخلیقات کو بھی خالص فن کا مکمل نمونہ تصور کرنا، ناممکن کو ممکن بنانے کے مترادف ہے۔'' ۱۲

فن برائے فن اور ادب برائے زندگی دو ادبی نظریات ضرور ہیں مگر کسی تخلیق میں ان دونوں کی یکجائی بھی ہوسکتی ہے۔ شمیم حنفی کے نزدیک رومانی فکر ایک سنجیدہ موضوع ہے اور جہاں تک یلدرم کا تعلق ہے تو ان کے افسانوں میں رومانیت کا غلبہ ہے۔ ان کے فن کو ترقی پسندوں نے قبول نہیں کیا مگر ایسا تو ہر دور میں ہوا ہے، جب کسی فن پارے کی تفہیم مخصوص نظریے کی روشنی میں کی جاتی ہے تو ایسی صورت حال کا پیدا ہونا فطری ہے۔ شمیم حنفی نے ناقدین کے جس طبقے کو ''خالص فن کے ہجوں پر ایمان لانے والا'' کہا ہے وہ کافی دلچسپ ہے۔ انھوں نے ان وجوہات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے جن کی وجہ سے یلدرم کو نظرانداز کیا گیا۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''36ء سے پہلے سرسید تحریک اور حالی کے اثر سے اور 36ء کے بعد ترقی پسند تحریک کی ترجیحات کے سبب رومانیت کو ہماری ادبی روایت میں ایک سماجی اور جذباتی گناہ سمجھ لیا گیا اور لوگ یہ بھول گئے کہ رومانیت کا پہلا رشتہ ایک کثیر الجہت روحانی ناآسودگی، ایک نیم فلسفیانہ بے اطمینانی، مادی اور طبعی حقیقتوں سے جڑے ہوئے ابتذال کے ایک الم آمیز احساس اور مجموعی انسانی صورت حالات کے خلاف ایک احتجاج کی بنیادوں پر قائم ہوا تھا۔'' ۱۳

شمیم حنفی کے نزدیک یلدرم کی فکر ترقی پسندوں کی اس فکر کا پیش خیمہ ہے جس میں انسانی ناآسودگی اور سماجی بے اطمینانی اور ایک احتجاج کی کیفیت ہے۔ شمیم حنفی کی شکایت ہے سجاد حیدر یلدرم اور ان کے قبیل کے افسانہ نگاروں کے افسانوں کو انفعالیت سے تعبیر کیا گیا۔ ان کا خیال ہے کہ یلدرم افسانے کے فن کی اس باریکی سے واقف تھے، جس کے متعلق اس وقت ہماری

مجموعی فکر محدود تھی۔ شمیم حنفی نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے اس کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ سجاد حیدر یلدرم کی کہانیوں کا مطالعہ از سرِنو کیا جانا چاہئے۔

شمیم حنفی نے یلدرم کی افسانوی فضا کو جس سیاق میں دیکھا ہے اس میں رومانیت کی سطحیت، جذباتیت بہت پیچھے چھوٹ گئی ہے۔ یہ دونوں باتیں رومانیت کا حصہ ہو سکتی ہیں مگر ان ہی باتوں پر زور دے کر رومانوی افسانوں کو رد کیا گیا ہے۔ شمیم حنفی نے رومانیت کو جس انفرادی اور اجتماعی سیاق میں دیکھا ہے وہ تو بالکل ایک نیا زاویۂ نظر تھا۔ اس تعلق سے مندرجہ بالا اقتباس کا آخری جملہ بطورِ خاص دیکھا جا سکتا ہے۔

شمیم حنفی کا ایک مضمون ''دستاویز'' ہے۔ یہ مضمون منٹو سے متعلق ہے۔ سعادت حسن منٹو پر جو اعتراضات ہوتے رہے ہیں، ان سے ادب کا ہر سنجیدہ طالب علم واقف ہے۔ شمیم حنفی نے لکھا ہے کہ منٹو کی موت کے باوجود منٹو کے جینے اور لکھنے کا اسلوب ختم نہیں ہوا۔ گویا منٹو پر گفتگو کرتے ہوئے بقول حسن عسکری منٹو کی زندگی اور اس کا لکھنا ایک دوسرے کا تکملہ ہے۔ شمیم حنفی نے اپنے مضمون میں منٹو کے مقدمے (ٹھنڈا گوشت اور گنجے فرشتے) کو بھی شامل کیا ہے اور اس کی روشنی میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ منٹو نے زندگی کا جو اسلوب اختیار کیا تھا وہ خطرناک تھا۔ منٹو کے فن پر گفتگو کرتے ہوئے شمیم حنفی لکھتے ہیں:

> ''منٹو نے اپنی کہانیوں کو جذبات کی بے جا مداخلت سے جس طرح محفوظ رکھا ہے، وہ بجائے خود ایک غیر معمولی واقعہ ہے۔ جذباتی ہونا شرم کی بات نہیں ہے کہ یہ وصف بھی انسان کے مزاج اور طبیعت کا ایک فطری جزو ہے لیکن جب کوئی ادب تخلیق کرنے والا جذبات کی لگام پر اپنی گرفت مضبوط رکھنے کی صلاحیت سے محروم ہو جاتا ہے تو رسوائی جذبات کی بھی ہوتی ہے اور اس کے تخلیقی کرداروں کی بھی۔'' ۱۴

منٹو نے ایک مقام پر لکھا ہے کہ نیم کے پتے کڑوے سہی مگر خون ضرور صاف کرتے ہیں، حقیقت بیانی اور اس کے جواز کے لیے یہ بیان کافی اہم ہے، منٹو نے مرض کی نشاندہی ضرور کی اس کا علاج نہیں بتایا اور نہ ہی کبھی اس کا دعویٰ کیا۔ محمد حسن عسکری نے ایک جگہ لکھا ہے کہ جو باتیں دوسرے ادیب نہیں کر سکتے، وہ منٹو بے دھڑک کہہ ڈالتا ہے۔ شمیم حنفی نے لکھا ہے:

> ''منٹو اپنے کرداروں کے باطن تک اپنے تمام تر حواس کی مدد سے

پہنچتا تھا اور ان کرداروں کی پہچان کے لیے بھی اس نے ان کے خارجی یا
ذہنی عمل کے بجائے ان کے مجموعی نظام احساس کی سطح کا انتخاب کیا
تھا۔‘‘ ۱۵

منٹو ایک کشادہ ذہن افسانہ نگار تھا، اس نے سماج میں پھیلی جنسی بے راہ روی اور انسان کے جذبات کو جس خوبصورت پیرائے میں پیش کیا ہے، وہ یقیناً قابل مطالعہ ہے، حالانکہ منٹو کے عہد کا المیہ کہہ لیں کہ بقول شمیم حنفی ’’منٹو کے معاصرین میں کسی نے اس ذہنی وسعت اور کشادگی کے ساتھ اس بوجھ کو اٹھانے میں اس کا ساتھ نہیں دیا۔ شمیم حنفی نے ادب اور جنس کے رشتے پر جن خیالات کا اظہار کیا ہے، وہ بہت معنی خیز ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

’’......ایسے اصحاب جن کے تخیل کی زرخیزی طب کی کتابوں اور دینی
رسائل میں بھی جنسی لذت اندوزی کے وسائل کی دریافت پر قادر ہو، ان
کا شعور کسی بھی ادب پارے میں در مقصود کے حصول سے بہرہ ور ہو سکتا
ہے۔‘‘ ۱۶

منٹو کے یہاں جنس تو ہے مگر اس کی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے افسانوں سے انسان کی داخلیت کی تلاش کرتا ہے۔ شمیم حنفی کے بیان کو منٹو کے فنی پس منظر میں دیکھنا چاہئے، منٹو کا افسانہ ٹھنڈا گوشت بھی بعض اعتبار سے متنازع رہا مگر بقول ممتاز شیریں اس افسانے میں ایک بھی لفظ ایسا نہیں جسے بڑھایا، گھٹایا جاسکے۔ یہی فنی چابکدستی منٹو کو دوسرے افسانہ نگاروں سے ممتاز کرتی ہے۔ شمیم حنفی لکھتے ہیں:

’’منٹو نے حالی، اقبال اور بہشتی زیور کی ذہنی غذا پر پرورش پانے
والے بظاہر منزہ اور مثالی انسان کے مقابلے میں انسان کو اس کی کلیت
میں، اس کے اندرونی تضادات اور اس کے باطن کی سطح پر جاری رہنے
والی اندھیرے اور اجالے کی مستقل کشمکش کے آئینے میں دیکھنے کی جرأت
کی ہے۔‘‘ ۱۷

منٹو نے اپنے ایک مضمون میں اس جانب اشارہ کیا ہے کہ جنسی موضوعات ادب کے لیے کوئی نئی چیز نہیں، خود شمیم حنفی نے بھی مثنویوں اور جعفر زٹلی کی کلیات کا ذکر کرتے ہوئے Blue Film سے قریب تر بتایا ہے۔ شمیم حنفی نے لکھا ہے کہ منٹو کی حقیقت پسندی جنسی افعال کی معنویت

میں سماج سے چند سوال بھی کرتی ہے۔منٹو کو فحش نگار بتانے والوں سے ایک سوال پوچھا جا سکتا ہے کہ آخر اس کی بنیاد کیا ہے؟ منٹو کے ایک دو افسانوں کو فحش کہہ کر رد تو کیا جا سکتا ہے مگر مجموعی طور پر منٹو کے یہاں جنس کا استعمال لذت حاصل کرنے کے لیے نہیں ہے۔منٹو کی یہ کہانیاں آپ بیتی نہیں اور نہ ہی اس نے اس کا دعویٰ کیا ہے۔

شمیم حنفی نے سعادت حسن منٹو اور ان کے افسانوں پر نہایت تفصیل کے ساتھ گفتگو کی ہے۔انھوں نے منٹو کے افسانوں سے اقتباسات کے علاوہ منٹو کی ان تحریروں کو بھی پیش کیا ہے، جن میں منٹو نے افسانوی محرکات اور جنس کے تعلق سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔شمیم حنفی نے مختلف مغربی مفکرین اور تخلیق کاروں کے نظریات کو پیش کیا ہے اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ منٹو بنیادی طور پر فحش افسانہ نگار نہیں تھا۔انھوں نے اس خیال کا بھی اظہار کیا ہے کہ بعض اقتباسات یا چند غیر محتاط لفظوں کے استعمال کی بنیاد پر انھیں فحش نہیں کہا جا سکتا۔

شمیم حنفی کی کتاب ''کہانی کے پانچ رنگ'' میں منٹو پر چار مضامین شامل ہیں۔انھو ں نے منٹو کو مختلف زاویوں سے دیکھا ہے۔کتاب میں شامل چوتھا رنگ قرۃ العین حیدر کے افسانوی مجموعہ ''نظارہ درمیاں ہے'' ہے۔وہ لکھتے ہیں:

> ''نظارہ درمیان ہے'' قرۃ العین حیدر کی ایک کہانی کا عنوان ہے، اسی کے ساتھ ساتھ ان کی بہت سی کہانیوں کا فکری محور بھی۔''۱۸

قرۃ العین حیدر کے متعلق ان کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

> ''سمتوں اور رویوں اور تخلیقی مقاصد کے بین فرق کے باوجود قرۃ العین حیدر کی کہانیوں میں آتش رفتہ کے سراغ کی وہی جستجو ملتی ہے جس نے اقبال کی شاعری کو تہذیب و تاریخ کے ایک عمرانی تجربے کا آئینہ خانہ بنایا۔ یہ تجربہ ذاتی احساس اور اجتماعی احساس کی تنویت کو ختم کرتا ہے اور ایک ہمہ گیر وحدت پر منتج ہوتا ہے۔اس تجربے کی مدد سے ماضی و حاضر ایک دوسرے سے قریب ہی نہیں آئے، ایک دوسرے کا تکملا بھی بنے۔''۱۹

ہر افسانہ نگار کا اپنا ایک زاویہ نگاہ ہوتا ہے، قرۃ العین حیدر کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے کسی نظریے کی پاسداری نہیں کی۔یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں ذاتی اور اجتماعی دونوں

صورتیں ملتی ہیں۔ شمیم حنفی نے قرۃ العین حیدر کو مختلف حوالوں سے دیکھنے کی سعی کی ہے۔ انھوں نے قرۃ العین حیدر کے افسانوں سے اقتباس بھی پیش کیا ہے اور ان کا تقابل بھی کیا ہے۔ شمیم حنفی نے قرۃ العین حیدر کے کرداروں پر بھی گفتگو کی ہے۔ انھوں نے قرۃ العین حیدر کے کرداروں کو ایسے آئینے سے تشبیہ دی ہے جس کی منزہ سطح پر زندگی اور وقت اپنی رنگارنگ صورتوں اور سوالات کے ساتھ منعکس ہوتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ یہ کردار دراصل وقت کی وجودی معنویت سے زیادہ موضوعی ادراک کا پتہ دیتے ہیں۔

''کہانی کے پانچ رنگ'' کا آخری رنگ ''جاتری: انتظار حسین'' ہے۔ انھوں نے تلمیحات اور اور اساطیر کے استعمال سے اپنے افسانوں کی ایک منفرد دنیا قائم کی ہے۔ شمیم حنفی نے اپنے مضمون میں انتظار حسین کا ایک اقتباس پیش کیا ہے۔ انتظار حسین لکھتے ہیں:

> ''افسانے میں میرا مسئلہ ظاہر ہونا نہیں ہے، روپوش ہونا ہے، پیغمبروں اور لکھنے والوں کا ایک معاملہ سدا سے مشترک چلا آتا ہے۔ پیغمبروں کا اپنی امت سے اور لکھنے والوں کا اپنے قارئین سے رشتہ دوستی کا بھی ہوتا ہے اور دشمنی کا بھی۔ وہ ان کے درمیان رہنا بھی چاہتے ہیں اور ان کی دشمن نظروں سے بچنا بھی چاہتے ہیں۔ میرے قارئین میرے دشمن ہیں، میں ان کی آنکھوں، دانتوں پر چڑھنا نہیں چاہتا۔ سو جب افسانہ لکھنے بیٹھتا ہوں تو اپنی ذات کے شہر سے ہجرت کرنے کی سوچتا ہوں۔ افسانہ لکھنا میرے لیے اپنی ذات سے ہجرت کا عمل ہے۔'' ۲۰

انتظار حسین کا مذکورہ اقتباس ان کی دیانت داری کا ثبوت ہے۔ شمیم حنفی کا خیال ہے کہ یہ بے اعتمادی دراصل خوش اعتمادی اور اپنی ذات کے متعلق مبالغہ آرائی سے بہتر ہے۔ انتظار حسین کے افسانوی فن پر گفتگو کرتے ہوئے شمیم حنفی لکھتے ہیں:

> ''یوں مجموعی طور پر انتظار حسین کے افسانوں کی فضا، الم آگیں ہے، اس فضا کے اضطراب میں تموج نہیں، تجسس نہیں، خود رحمانہ، بظاہر نہیں، حیرانی کا احساس بھی دبا دبا سا ہے، گویا کہ جو کچھ ہو رہا ہے، وہ ہونا ہی تھا، اداسی کی ایک غمناک دھند ہے، سارے مناظر پر محیط۔'' ۲۱

انتظار حسین نے جدیدیت سے قریب ہونے کے باوجود کہانی پن سے انحراف نہیں کیا،

انھوں نے ایک مقام پر لکھا تھا کہ ''زمین بہت پرانی سہی مگر انسانی وارداتوں کے اثر میں آ کر بار بار قالب بدلتی ہے اور نئی حقیقت بن جاتی ہے۔'' یہ اقتباس ان کے مضمون ادب جنگ کے بعد، کا حصہ ہے جو فنون کے فروری مارچ 1966 کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ انگریزی کا ایک مقولہ ہے۔ History Repeat itself (تاریخ اپنے آپ کو دہراتی ہے) مگر اچھے اور بڑے فنکار کی پہچان یہ ہوتی ہے کہ وہ پرانے واقعات اور کہانیوں میں بھی نیا پہلو تلاش کر لیتا ہے۔ انتظار حسین نے داستانوی فضا کو قبول ضرور کیا مگر ان کے افسانوں کو داستان نہیں کہا جا سکتا ہے۔

شمیم حنفی نے افسانے کی تنقید کے حوالے سے جو رویہ اختیار کیا وہ بنیادی طور پر دوسروں سے ان معنوں میں مختلف ہے کہ تنقید کرتے ہوئے انھوں نے کسی نظریاتی اصول کی پاسداری نہیں کی۔ بلکہ متن اور تخلیق کار کو زمانی سیاق میں سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ یہی ان کی خوبی ہے۔ کسی فن پارے کا تعین قدر کرتے ہوئے ہمیں اس عہد کا بھی خیال رکھنا چاہیے جس میں اس کا وجود عمل میں آیا۔ شمیم حنفی نے اپنی تحریروں میں اس چیز کا خاصا خیال رکھا ہے۔ ان تحریروں کا مطالعہ بنیادی طور ہمارے مطالعے کی ذوق کی آبیاری میں معاون و مددگار ثابت ہوں گے۔

حوالے:

۱۔ پریم چند کے منتخب افسانے، انجمن ترقی اردو ہند، 2006، صفحہ: 151

۲۔ ایضاً، صفحہ: 151

۳۔ ایضاً، صفحہ: 13

۴۔ ایضاً، صفحہ: 18

۵۔ کہانی کے پانچ رنگ۔ صفحہ: 18

۶۔ ایضاً، صفحہ: 20

۷۔ ایضاً، صفحہ: 22

۸۔ کہانی کے پانچ رنگ، شمیم حنفی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی 2011، صفحہ: 22

۹۔ ایضاً، صفحہ: 24

۱۰۔ ایضاً، صفحہ: 25

۱۱۔ ایضاً، کہانی کے پانچ رنگ، شمیم حنفی، صفحہ: 26

۱۲۔ ایضاً، صفحہ:31

۱۳۔ ایضاً، صفحہ:31

۱۴۔ ایضاً، صفحہ:45

۱۵۔ ایضاً، صفحہ:49

۱۶۔ ایضاً، صفحہ:51

۱۷۔ ایضاً، صفحہ:54

۱۸۔ ایضاً، صفحہ:112

۱۹۔ ایضاً، صفحہ:112

۲۰۔ ایضاً، صفحہ:129-128

۲۱۔ ایضاً، صفحہ:129

عبدالسمیع

# شمیم حنفی: اسی کا عکس نگاہوں نے جابجا دیکھا

شمیم حنفی صاحب کو میں نے پہلی مرتبہ ۲۰۰۴ میں جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی کے شعبۂ اردو میں دیکھا۔ اسی سال میرا داخلہ گریجویشن میں ہوا تھا، وہ اسی سال ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔ شعبۂ اردو کے سمینار ہال سے متصل ایک کمرے کے دروازے پر ان کے نام کی تختی آویزاں تھی، لیکن وہ کمرہ بند رہتا تھا۔ شعبۂ اردو کے کسی پروگرام میں انھیں مدعو کیا گیا، وہ اس تقریب میں مہمان خصوصی کے طور پر شریک ہوئے۔ یہی وہ تاریخی لمحہ تھا جب میں نے انھیں پہلی مرتبہ دیکھا اور سنا۔ انھوں نے بطور خاص طلبہ کو مخاطب کرتے ہوئے اپنی گفتگو کا آغاز کیا۔ میں مدرسے کا طالب علم رہا ہوں، جہاں خطابت کا ہنر سکھایا جاتا ہے۔ علما کی تقریریں سنتے ہوئے کئی برس گزر چکے تھے۔ علما کی تقریروں میں علم کے ساتھ بلند آہنگی بھی ہوتی ہے۔ لہذا میرے ذہن میں تقریر کا تصور بلند آہنگی سے وابستہ ہو گیا تھا۔ شمیم حنفی صاحب کی تقریر میں کوئی بلند آہنگی نہیں تھی اور نہ اپنے نظریے پر بہت زور دینے کا رویہ تھا۔ ان کی گفتگو میں ایک تسلسل تھا جس کا بہاؤ سامع کو اپنے ساتھ لیے جا رہا تھا۔ میں دم بخود تھا کہ کیا اس طرح بھی تقریر کی جاسکتی ہے کہ جس میں ہاتھ اور گردن کے اشاروں کے بغیر سامعین کو سحر زدہ کیا جاسکے۔ تالیوں کی گڑگڑاہٹ نے مجھے اس عالم سے نکالا۔ پروگرام ختم ہو گیا مگر شمیم حنفی صاحب کی گفتگو ہمیشہ کے لیے دل و دماغ کا حصہ بن گئی۔

اسی برس اکتوبر کے مہینے میں تاسیس جامعہ کے موقع پر انصاری آڈیٹوریم میں ایک مشاعرے کا انعقاد ہوا تھا، جس میں اس وقت کے مشہور شعرا نے اپنا کلام پیش کیا۔ میں نے اس مشاعرے میں پہلی مرتبہ مظہر امام، مخمور سعیدی اور فرحت احساس کو قریب سے دیکھا اور سنا۔ شمیم حنفی صاحب نے بھی اپنا کلام پیش کیا۔ انھوں نے جو اشعار سنائے ان میں سے کچھ شعر حافظے میں آج بھی محفوظ ہیں:

لکڑہارے تمھارے کھیل اب اچھے نہیں لگتے
ہمیں تو یہ تماشے سب کے سب اچھے نہیں لگتے

اب اس گلی کے موڑ سے آگے نہ جائیں گے
کہتے ہیں آس پاس ٹھکانہ اسی کا ہے

جامعہ ملیہ اسلامیہ میں گریجویشن اور بی ایڈ کے دوران شمیم حنفی صاحب کو دیکھنے اور سننے کے کئی اور موقعے ملے۔ شعبۂ اردو کے تقریباً تمام اہم جلسوں میں ان کی شرکت ہوتی تھی۔ اس درمیان ان کی کئی تقریروں کو سننے کا موقع ملا۔ مجھے بہت بعد میں یہ احساس ہوا کہ تقریر تقریر میں بھی خاموشی پوشیدہ ہوتی ہے۔ شمیم حنفی کی تحریریں ان کی کئی تقریروں کو سننے کے بعد مطالعے میں آئیں۔ گریجویشن میں ان کا ڈراما ''مٹی کا بلاوا'' شامل تھا۔ اس کے دیباچے میں انھوں نے لکھا ہے:

> ''اب تک جو کچھ لکھا ہے اسے جو بھی نام دیا جائے، شعر، تنقید، ڈرامہ، وہ سب کا سب میرے لیے ایک آپ بیتی کا حصہ ہے، ناقص، نامکمل اور ایک حد تک نامربوط۔ جب تک کوئی لمحہ واقعہ، واردات یا لفظ میرا تجربہ نہ بنے مجھ پر اس کے معنی نہیں کھلتے۔ معلوم نہیں وہ تجربہ جو ایک مخصوص لسانی ہیئت میں دوسروں تک پہنچتا ہے، اسے دوسرے کس طرح قبول کرتے ہیں، کہ مجھے دوسروں کے ردعمل کی فکر بہت زیادہ کبھی نہیں رہی۔ البتہ ایک اعتراف کرتا چلوں کہ خود مجھے اپنے لکھے ہوئے لفظ دیکھ کر کبھی یہ اطمینان نہیں ہوا کہ یہ میرے تجربے کا مکمل اظہار ہے۔ اسی لیے مجھے ادیب ہونے کا کوئی دعویٰ نہیں۔ اس نام سے پکارے جانے کی آرزو بھی نہیں۔ اس لمحے کے ظہور سے اور اس لمحے میں اپنے حال سے ڈرتا ہوں جب مجھ پر اپنے ادیب ہونے کا انکشاف ہو۔''

ڈرامے کو پڑھنا نصابی ضرورت تھی اور کتاب کا دیباچہ ڈرامے سے متعلق تھا، اسے بھی نصابی ضرورت ہی سمجھنا چاہیے لیکن اگر یہ دیباچہ شامل نہ ہوتا تو شمیم حنفی کی ادبی اور تنقیدی انفرادیت کا احساس اس قدر نہ ہوتا۔ یہ بات اس وقت بھی مجھے حیران کررہی تھی کہ وہ شاعری، تنقید اور ڈرامہ کو آپ بیتی کا حصہ سمجھتے ہیں اور وہ اسے الفاظ ''ناقص، نامکمل اور نامربوط'' کہتے ہیں۔ گویا یہ ادبی

اصناف اپنی آزادانہ حیثیت رکھنے کے باوجود لکھنے والے کی شخصیت سے پوری طرح آزاد نہیں ہوسکتیں۔انھوں نے ناقص اور نامکمل آپ بیتی کی بات لکھ کر یہ اشارہ بھی کردیا تھا کہ کوئی بھی آپ بیتی خواہ جتنی بھی مکمل اور مربوط ہو وہ اتنی مکمل اور مربوط نہیں ہوسکتی جتنا کہ ہم سمجھتے ہیں۔ان کی نگاہ میں کوئی بھی فن پارہ اسی وقت بامعنی ہوسکتا ہے جب وہ ایک قاری کی حیثیت سے ان کا تجربہ بن جائے۔اس سے تو یہی لگتا ہے کہ وہ ادبی مطالعے کو ایک ذاتی احساس وادراک سے قریب دیکھنا چاہتے ہیں۔

سال ۲۰۱۰ء میں پروفیسر شمیم حنفی سے پہلی باضابطہ ملاقات ان کے گھر پر ہوئی۔مجھے ڈاکٹر سرورالہدیٰ صاحب اپنے ساتھ لے گئے تھے۔میں اس وقت تک دیوندر ستیارتھی کی کچھ کہانیاں یکجا کرچکا تھا اور ان پر لکھے مضامین بھی میری نظر سے گزر چکے تھے۔شمیم حنفی صاحب کا مضمون 'جاگتی آنکھوں کا خواب' پڑھ چکا تھا۔سرورالہدیٰ صاحب نے میرا تعارف کراتے ہوئے انھیں بتایا کہ میں دیوندر ستیارتھی کی منتشر کہانیاں یکجا کررہا ہوں تو وہ بہت خوش ہوئے اور ستیارتھی کے بارے میں باتیں کرنے لگے۔ستیارتھی کا دلی کی سڑکوں پر درویشوں کی طرح گھومنا، بڑے سے بڑے شخص کے دفتر میں بے جھجک چلے جانا اور دوستوں کو کہانیاں سنانا ان سب کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے فرمایا کہ دلی والوں نے خاص طور پر اردو والوں نے بہت جلد ستیارتھی کو فراموش کردیا۔اگر یہ کام ہوجائے تو ایک فرض ادا ہوجائے گا۔شمیم حنفی صاحب کی رواں دواں گفتگو سن کر میں دم بخود رہ گیا۔انھوں نے جب پوچھا کہ کتنی کہانیاں یکجا ہوگئی ہیں تو میں سنبھلا۔اب میں نے کمرے کا جائزہ لیا۔ذاکر باغ فلیٹ نمبر۱۱۴،یعنی تیسری منزل جس میں شمیم حنفی صاحب رہتے تھے،ایک قدرے کشادہ فلیٹ تھا جس میں تین کمرے اور ہال کے علاوہ ایک بیٹھک بھی تھی۔جس کا دروازہ باہر کی طرف بھی کھلتا تھا۔زینے پر گملوں میں لگے پھول اور پودے مکین کے ذوق اور سلیقہ کو پیش کررہے تھے۔جوتے چپل اتارنے کے لیے ایک اسٹول رکھا تھا۔وہیں کتابوں کے لیے ریک دیوار سے لگی تھی۔جس میں کتابیں سلیقے سے رکھی ہوئی تھیں۔زینے سے چڑھتے ہوئے دائیں جانب جو دروازہ کھلتا ہے وہ بیٹھک ہے۔فرش پر قالین بچھا تھا،درمیان میں سنٹر ٹیبل تھا، جس کی دونوں جانب دو دو صوفے رکھے تھے۔مغربی دیوار سے متصل تخت پر بستر لگا تھا۔کمرے میں کتابوں کے لیے جنوبی دیوار میں الماری بنائی گئی تھی جس میں شمیم حنفی صاحب کی پسندیدہ کتابیں ترتیب سے رکھی ہوئی تھیں۔کھڑکی پر ایک بیل تھی جس کی پتیاں تازہ اور سبز تھیں۔مشرقی

دیوار پر ایک پینٹنگ تھی جسے ان کے دوست جتن داس (فلم ساز نندیتا داس کے والد) نے بنایا تھا۔اس کمرے میں ایک خاص طرح کی سادگی تھی۔جو سجاوٹ تھی اس سے بھی سادگی کا اظہار ہوتا تھا۔شمیم صاحب نے میری طرف دیکھتے ہوئے فرمایا:''تم تکلف نہ کرو۔بسکٹ لو، چائے پیو۔'' چائے کے بعد پھر ستیارتھی کا ذکر نکل آیا۔شمیم حنفی صاحب نے ستیارتھی کی کتابوں اور اوران پر لکھے گئے مضامین کے چند حوالے بتائے اور کہا کہ اگر میری نظر سے کوئی چیز گزرتی ہے تو میں تمھیں بتادوں گا۔شام ہونے والی تھی۔وہ شام کے وقت ٹہلنے جاتے ہیں،اس خیال سے ہم لوگوں نے اجازت چاہی۔وہ صوفے سے اٹھ کر دروازے تک آئے۔ہم لوگوں کے زینہ اترنے تک وہ دروازے پر کھڑے رہے اور خداحافظ کہتے رہے۔یہ شمیم حنفی صاحب سے میری پہلی باضابطہ ملاقات تھی۔اس کے بعد دہلی کی مختلف علمی و ادبی مجلسوں میں ان سے ملاقات ہوجاتی تھی۔وہ ہر ملاقات میں ستیارتھی کے متعلق گفتگو کرتے اور لوگوں سے میرا تعارف اسی حوالے سے کراتے۔تقریباً دو برس کی محنت کے بعد ستیارتھی کی کہانیوں پر مشتمل کتاب ''شہر شہر آوارگی'' تیار ہوگئی۔اب اس کی اشاعت کا مسئلہ تھا۔بلراج مین را اور شمیم حنفی نے موڈرن پبلشنگ ہاؤس والے پریم گوپال متل سے بات کی۔وہ راضی ہوگئے مگر بعد میں اپنی معذوری ظاہر کی۔اسی درمیان کسی نے مشورہ دیا کہ مسودہ کونسل میں جمع کردیجے ،طباعت کا خرچ نکل آئے گا۔یہ بات شمیم حنفی صاحب کو معلوم ہوئی تو انھوں نے بھی کہا کہ آپ اتنے روپے کہاں سے لائیں گے۔کونسل میں جمع کردیجے۔اس وقت مجھے نہیں معلوم تھا کہ کونسل کی مسودہ کمیٹی میں کون لوگ ہیں۔مجھے تشویش تھی کہ دو جلدوں پر مشتمل یہ مسودہ کمیٹی کے لیے کتنا اہم ہوگا۔لیکن کونسل نے گرانٹ منظور کردی۔کتاب شائع ہوگئی اور میں اسے لے کر شمیم حنفی صاحب کے گھر آ گیا۔کتاب کو دیکھ کر بہت خوش ہوئے۔انھوں نے کہا کہ اگر روح کوئی چیز ہوتی ہے تو آج ستیارتھی کی روح خوش ہو رہی ہوگی۔اس دن پہلی مرتبہ شمیم حنفی صاحب کی اہلیہ صبا شمیم صاحبہ سے ملاقات ہوئی۔شمیم حنفی صاحب نے انھیں کتاب دکھاتے ہوئے کہا کہ دیکھو کتنی خوبصورت کتاب شائع ہوئی ہے۔انھوں نے مجھے بہت دعائیں دیں۔کچھ دنوں بعد انھیں پاکستان کا سفر درپیش تھا۔میں نے گزارش کی کہ آصف فرخی کے لیے کتاب لیتے جائیں۔وہ اپنے ساتھ نہ صرف کتاب لے گئے بلکہ وہاں کی مجلسوں میں میری کتاب کا تذکرہ بھی کیا۔

''شہر شہر آوارگی'' کی اشاعت پر یہ طے ہوا کہ اس پر مذاکرہ منعقد کیا جائے۔یہ بات

ڈاکٹر سرورالہدیٰ صاحب نے شمیم حنفی سے کہی۔ انھوں نے فرمایا کہ ''غالب اکیڈمی''، بستی حضرت نظام الدین میں کیجیے۔ میں عقیل صاحب سے کہہ دوں گا، وہ انتظام کر دیں گے۔ ۱۴ رمئی ۲۰۱۲ء کو ''گفتگو اور رسم اجرا'' کا پروگرام طے ہوا۔ شمیم حنفی صاحب کا خیال تھا کہ غالب اکیڈمی میں جس طرح کی غیر رسمی محفلیں آراستہ ہوتی ہیں، اسی طرح سے اس میں بھی کچھ لوگ شریک ہو جائیں گے، لیکن سرورالہدیٰ صاحب کچھ اور ہی سوچ رہے تھے۔ انھوں نے کہا کہ سر ایک بینر بن جائے اور دو چار لوگ ایسے آجائیں جو ستیارتھی پر گفتگو کر سکیں تو بہتر ہوگا۔ شمیم حنفی صاحب کو یہ رائے پسند آئی اور اس بات پر زور دیا کہ اسے بہت رسمی اور پر تکلف بنانے کی ضرورت نہیں ہے۔ اس مذاکرے کے لیے سرورالہدیٰ صاحب نے ادیبوں سے رابطہ کیا۔ کچھ لوگوں سے شمیم حنفی صاحب نے خود بھی بات کی۔ انھی دنوں جامعہ میں سید شاہد مہدی صاحب کسی پروگرام میں تشریف لائے تھے۔ شمیم صاحب نے مجھ سے کہا کہ شاہد صاحب سے بات کر کے دیکھو اگر ان کے پاس وقت ہو تو وہ کچھ دیر کے لیے آجائیں۔ میں نے شاہد صاحب کو سلام کیا اور اپنا مدعا بتایا۔ انھوں نے تاریخ پوچھی اور کہا مجھے خیال آتا ہے کہ کتاب میں نے کتاب دیکھی ہے، میں گھر جا کر بتا سکوں گا کہ میں اس دن آسکوں گا یا نہیں۔ اس جلسے میں پروفیسر عتیق اللہ، پروفیسر صادق، پروفیسر شمس الحق عثمانی، پروفیسر معین الدین جینابڑے، فرحت احساس، مولا بخش اور ستیارتھی کی بیٹیوں نے اپنے تاثرات کا اظہار کیا۔ اس موقع پر شمیم حنفی نے ''شہر شہر آوارگی'' کے تعلق سے میں میری کاوشوں کی جس طرح حوصلہ افزائی کی وہ میری زندگی کا قیمتی سرمایہ ہے۔ شمیم حنفی صاحب بہت دنوں تک اس محفل کو یاد کرتے رہے اور اکثر یہ کہتے کہ کتاب کے مذاکرے کی ایسی کوئی محفل میں نے نہیں دیکھی۔ اس کی نظامت استاد محترم ڈاکٹر سرورالہدیٰ صاحب نے کی تھی۔ وہ ستیارتھی کے پورے سفر میں میرے ساتھ شریک رہے ہیں بلکہ یہ سارا کام انھی کے مشورے اور تحریک سے ممکن ہو سکا تھا۔

''شہر شہر آوارگی'' کی اشاعت شمیم حنفی صاحب کے لیے اپنی کتاب کی اشاعت سے کہیں زیادہ خوشی کا باعث تھی۔ مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاید ہی کوئی ایسی شخصیت ہو جو کسی اور کی کتاب کی اشاعت پر اس قدر خوش ہوتی ہوگی۔ ستیارتھی کی کہانیاں ہی مجھے شمیم حنفی کے در دولت تک لے گئیں۔ بقیہ سارا کام سچ پوچھیے تو ستیارتھی کی کہانیوں ہی نے کیا ہے۔ سرورالہدیٰ صاحب نے نہ جانے کس کیفیت میں مجھ سے ستیارتھی کا ذکر کیا تھا جس نے مجھے ہمیشہ کے لیے ستیارتھی کی شخصیت

کی جانب متوجہ کر دیا اور پھر میں نے پلٹ کر نہیں دیکھا۔ دیوندر ستیارتھی، شمیم حنفی کے لیے تہذیبی زندگی کا ایک استعارہ تھے۔ ان کی آوارگی میں شمیم حنفی کو ادب اور زندگی کی کئی سمتوں کا سراغ ملا۔ ان کی گفتگو میں ستیارتھی کے تعلق سے عقیدت اور محبت چھلک جاتی تھی۔ ایک طرف ستیارتھی کی کہانیوں کو پڑھنا میرا مشغلہ بن گیا تھا اور دوسری طرف شمیم حنفی سے ملاقات کر کے ان کہانیوں پر بات کرنا ایک نیا تجربہ تھا۔

مجھے جب کبھی کسی کتاب یا مضمون کی تلاش ہوتی شمیم حنفی صاحب کو فون کرتا یا ان کے گھر چلا جاتا۔ ایم فل میں میرا موضوع ''اردو میں نثری نظم'' تھا۔ پاکستان میں نثری نظم کے شعرا کی تعداد زیادہ ہے اور وہاں کے رسائل میں بھی نثری نظمیں کثرت سے شائع ہوتی رہی ہیں۔ شمیم حنفی صاحب پاکستان سے واپسی میں ''نظم نو'' کا ایک شمارہ جس میں نثری نظم پر ایک اچھا مضمون شائع ہوا تھا بطور خاص میرے لیے لے کر آئے۔ ایم فل کا مقالہ لکھتے ہوئے مجھے ان کی ذاتی لائبریری سے استفادے کا بہت موقع ملا۔ نثری نظم کی نظری و عملی تنقید اور مجموعہ کلام کا بیشتر سرمایہ پروفیسر شمیم حنفی کی ذاتی لائبریری سے مل گیا تھا۔ افضال احمد سید، عذرا عباس، احمد مبارک، ذی شان ساحل، سارا شگفتہ، قمر جمیل، احمد ہمیش، کشور ناہید، تنویر انجم، کاشف رضا وغیرہ کی کتابیں شمیم صاحب نے فراہم کی تھیں۔ کبھی کبھی میں دیر تک ان سے اس موضوع پر بات کرتا اور اپنی الجھنیں اور پریشانیاں بتاتا۔ وہ ہمیشہ کہتے کہ ''نثری نظم کے سلسلے میں گومگو کی حالت میں نہیں رہنا۔ پڑھ کر اور سوچ سمجھ کر ایک واضح رخ اختیار کرو۔'' مقالہ طے شدہ وقت پر جمع کرنا ہوتا ہے۔ مقالہ جمع ہو گیا لیکن جب اسے شائع کرنے کا وقت آیا تو شمیم حنفی صاحب سے رابطہ کیا۔ انھوں نے مسودہ دیکھا اور اپنے مشوروں سے نوازا اور میری گزارش پر اس سے متعلق ایک مختصر سی تحریر بھی عنایت کیں۔ علمی و ادبی معاونت میں انھوں نے کبھی بخل سے کام نہیں لیا بلکہ انھیں محسوس ہوتا کہ اگر مجھے کوئی کتاب پڑھنی چاہیے تو وہ نہ صرف مشورہ دیتے بلکہ کتاب میرے حوالے کر دیتے۔ میری لائبریری میں ایسی کئی کتابیں ہیں جو شمیم صاحب نے مجھے عنایت کی ہیں۔

بنارس ہندو یونیورسٹی سے پہلے میں نے شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ میں بطور گیسٹ ٹیچر کچھ دنوں تک پڑھایا تھا۔ مجھے یہ اعتراف کرنے میں کسی قسم کی جھجک نہیں کہ جامعہ میں میری تقرری انھی کی سفارش پر ہوئی تھی۔ شمیم حنفی صاحب سے میری کوئی قرابت یا رشتہ داری نہیں تھی، براہ راست استادی اور شاگردی کا رشتہ بھی نہیں تھا۔ مجھ سے ان کی کسی قسم کی منفعت بھی وابستہ نہیں تھی،

لیکن انھوں نے میرے لیے صدر شعبہ سے بات کی اور انھوں نے بھی شمیم حنفی صاحب کا احترام ملحوظ رکھا۔ بنارس ہندو یونیورسٹی کی سلکشن کمیٹی میں وہ موجود تھے ان کی یہ موجودگی بھی ہمیشہ ان کے ہونے کا احساس دلاتی رہے گی۔ مستقل ملازمت کے لیے یہ میرا پہلا انٹرویو تھا۔ میں فطری طور پر گھبرایا ہوا تھا۔ پروفیسر شمیم حنفی، پروفیسر عتیق اللہ اور پروفیسر شہزاد انجم کی موجودگی نے اس مرحلے کو آسان بنا دیا۔ اس طرح میری تقرری ہوگئی اور میں بنارس آ گیا۔

ملازمت سے وابستہ ہونے کے بعد جب شمیم حنفی صاحب سے ملاقات ہوئی تو انھوں نے ملازمت کے آداب، نئی جگہ کی مشکلات اور تدریسی ذمہ داریوں کا احساس دلایا۔ وہ اپنے بارے میں بتانے لگے کہ کیسے انھوں نے الہ آباد، اندور، علی گڑھ اور دہلی میں وقت گزارا۔ مجھے نصیحت کرتے ہوئے فرمایا کہ ''اپنے شعبے تک محدود نہیں رہنا۔'' وہ وزیٹرس نومنی تھے اس لیے جانتے تھے کہ بنارس ہندو یونیورسٹی میں بہت اچھے اور باصلاحیت لوگوں کی تقرری ہوئی ہے، انھوں نے دیگر شعبوں میں موجود اہم لوگوں سے ملنے اور اپنے دائرے کو وسعت دینے کی بات کہی۔ پھر وہ شہر بنارس کی تاریخ، تہذیب اور گلیوں کے بارے میں بات کرنے لگے اور فرمایا کہ ''تمھارا کیمپس بہت اچھا ہے۔ صبح شام ٹہلنے نکلا کرو۔'' اس طرح دیر تک مجھے سمجھاتے رہے اور کچھ باتوں کی خاص تاکید کہ شعبے کی تمام سرگرمیوں میں حصہ لینا، کسی کو شکایت کا موقع نہ ملے اور اب تمھیں خود کو ثابت کرنا ہے کہ تمھارا انتخاب درست ہوا ہے وغیرہ وغیرہ۔

بنارس آنے کے بعد شمیم حنفی صاحب سے ملاقات کم ہونے لگی۔ فون سے بات ہو جاتی تھی۔ اکثر ایسا بھی ہوا کہ میں نے فون نہیں کیا تو انھوں نے فون کر کے میری خیریت دریافت کر لی۔ بنارس سے جب بھی دہلی جاتا تو عموماً میرے تین ٹھکانے ہوتے تھے۔ میرا گھر، جامعہ ملیہ اسلامیہ میں ڈاکٹر سرور الہدیٰ صاحب کا کمرہ اور پروفیسر شمیم حنفی صاحب کا گھر۔ ۲۰۱۵ء سے ۲۰۱۹ء کے درمیان شاید ہی کوئی ایسا سفر رہا ہو جس میں شمیم حنفی صاحب سے ملاقات نہیں ہوئی ہو۔ ایک مرتبہ میں بنارس سے ان کے لیے مٹھائی لے کر گیا۔ انھوں نے خوش دلی سے قبول کیا لیکن یہ بھی کہا کہ یہ سب تکلف آئندہ نہیں کرنا۔ باتوں باتوں میں مجھے معلوم ہوا کہ بنارس کی کمامی سوی انھیں پسند ہے۔ میں جب دہلی گیا تو بنارس سے باریک والی سوی لے گیا۔ انھوں نے شکریے کے ساتھ قبول کر لیا لیکن آئندہ کے لیے منع کر دیا۔ وہ کہتے کہ یہاں کون ہے جو یہ سب کھائے گا۔ تم جب چاہو بلا تکلف ملنے آجاؤ۔

شمیم حنفی صاحب کی مجھ پر جو عنایات رہی ہیں ان کا شکریہ ادا نہیں ہوسکتا۔اب دہلی میرے لیے سمٹ چکی ہے۔کمیونٹی سنٹر سے گزرتے ہوئے ایک خلا کا احساس ہوتا ہے۔یہ کہا جا سکتا ہے کہ اگر وہ ہوتے تب بھی ذاکر باغ خالی ہی ہوتا لیکن میری ساری یادیں اسی گھر اور اسی منزل سے وابستہ ہیں۔میں نے شمیم حنفی صاحب کو انھی زینوں سے اترتے، پارک میں ٹہلتے، سیڑھیاں چڑھتے اور صوفے پر محو گفتگو دیکھا ہے۔آج بھی اس راستے سے گزرتے ہوئے جی چاہتا ہے کہ شمیم حنفی صاحب سے ملاقات کرلیں۔

○

معاذ احمد

# شمیم حنفی کے تہذیبی سروکار

شمیم حنفی کی شخصیت آج ہمارے درمیان نہیں ہے لیکن انہوں نے ادب و تاریخ اور تہذیب کا ایک بڑا سرمایہ چھوڑا ہے۔ ان کا ادبی و تہذیبی سرمایہ دراصل ان کی تنقیدی و تہذیبی بصیرت کے پچاس سالہ سفر کی داستان ہے۔ اس سفر میں اتنی نیرنگی اور وسعت ہے کہ ادبی و تہذیبی تاریخ کے مختلف حوالے دیکھے جاسکتے ہیں۔ انہوں نے شاعری بھی کی اور افسانے بھی لکھے۔ تحقیق و تنقید کے میدان میں انہوں نے ادب کی بے مثال خدمت کی۔ جدیدیت کی فلسفیانہ اساس، نئی شعری روایت، غزل کا نیا منظرنامہ، اقبال کا حرف تمنا، تاریخ، تہذیب اور تخلیقی تجربہ، فراق دیار شب کا مسافر، غالب کی تخلیقی حسیت، انفرادی شعور اور اجتماعی زندگی، قاری سے مکالمہ، ادب، ادیب اور معاشرتی تشدد، اردو کلچر اور تقسیم کی وراثت، جیسی قاری کے ذہن کو روشن کرنے والی کتابیں ہیں جو انہیں اپنے عہد کا، اپنی تہذیبی روایت اور بصیرت کا ایک معتبر اور مہتمم بالشان ناقد اور مبصر قرار دینے کے لیے کافی ہیں۔ اپنی وسعت فکر، بالیدہ شعور اور ذہن کی کشادگی کے سبب انہوں نے ادب میں کسی تقسیم کو قبول نہیں کیا۔ انہوں نے ادب کو خانوں اور سرحدوں کی تقسیم کی طرح نہیں بانٹا بلکہ ہمیشہ ادب میں وحدت کے قائل رہے۔

پروفیسر شمیم حنفی کی تنقید نظریاتی طور پر کسی ایک مکتب خیال یا فکر میں اسیر نہیں رہی۔ بلکہ ان کے ادبی و تہذیبی مطالعے میں بہت سے عصری، حقائق، تاریخ اور تہذیب کے گوناگوں مسائل خود بخود در آئے ہیں۔ ادب کو تاریخی سیاق میں دیکھنے کا رویہ نیا تو نہیں لیکن انہوں نے اس میں ایک توازن قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ تاریخ سماجی ارتقا کی ایک ایسی کہانی ہے جس میں سیاسی واقعات وحالات اسی حد تک تاریخ کا موضوع بنتے ہیں جس حد تک انہوں نے سماجی زندگی پر اپنے نقوش چھوڑے ہیں۔ لیکن تہذیبی مطالعے کے ساتھ یہ ایک بڑا مسئلہ ہے۔ وہ بغیر کسی نکتہ چینی اور تنقید کے

کسی بھی مکتب فکر کے طریقِ کار اور ترجیحات کو من وعن قبول کر لیتا ہے۔ایسے مکاتب فکر کے ردوقبول کے معیار کی ایک تہذیبی روایت اور سماجی موثرات کی ایک تاریخ ہے۔جنھیں بیشتر مقامات پر تہذیبی مطالعہ رد بھی کرتا آیا ہے۔گویا تہذیبی مطالعے میں نہ تو کسی ایک اصول یا طریق کار کو اہمیت دی جاسکتی ہے اور نہ ہی کسی کو خارج کیا جاسکتا ہے۔پھر سوال یہ اٹھتا ہے کہ تہذیبی مطالعے کی اصطلاح کی منطق کیا ہے؟ تہذیبی نقطۂ نظر سے ادب کا مطالعہ فکر وخیال کی دنیا کو وسعت بخشتا ہے اس لیے اس کا تناظر بھی بڑا ہو جاتا ہے۔تہذیبی مطالعہ کی منطق نے نقادوں کی ایک معنی میں حوصلہ افزائی بھی کی ہے کہ وہ صرف ہیئت کو ہی سب کچھ نہ سمجھ بیٹھیں۔

پروفیسر شمیم حنفی نے ادب،تہذیب،روایت،حالات حاضرہ اور مختلف ادبی وسماجی موضوعات پر مضامین قلم بند کیے۔ ہندی، انگریزی اور بنگالی زبان کی متعدد کتابوں کے تراجم کیے۔ادبی صحافت کو ایک معیار عطا کیا۔شعرا کے تذکرے، دواوین اور کلام کے انتخاب مرتب کئے۔اپنے معاصر ادیبوں اور شاعروں پر مضامین لکھے۔وہ ہندی کے ادیب نہیں تھے لیکن انہوں نے ہندی سے اپنا رشتہ اس قدر مضبوط رکھا کہ ہندی والے انہیں اپنی زبان کا ادیب اور نقاد سمجھتے تھے۔انہوں نے ادب کے ساتھ کسی مشروط رشتے کو روا نہیں رکھا۔ادب ان کے لیے زندگی کے مترادف تھا۔ انہوں نے اپنی علمی متانت اور گہری سنجیدگی سے کبھی تفاخر کا اظہار نہیں کیا۔ان کے بارے میں چاہے کوئی کچھ بھی کہے لیکن انہوں نے علمی بنیادوں پر ہی ادب سے اپنے رشتے کو استوار کیا۔

کم وبیش تین دہائیاں ایسی گذری ہیں جن میں شمیم حنفی کے یہاں تہذیبی وثقافتی مطالعے نے مرکزیت اختیار کر لی۔ان کی تحریر وتقریر دونوں میں تاریخ وتہذیب کے حوالے بہت آئے۔اور جہاں یہ تاریخی وتہذیبی حوالے باضابطہ متن کی صورت میں نہیں آئے وہاں بھی یہی گمان ہوتا ہے کہ وہ تاریخی اور تہذیبی نقطۂ نظر ہی سے ادب اور ادیبوں کے بارے میں سوچ رہے ہیں۔گذشتہ چند برسوں میں ان کے معاصر نقادوں کے یہاں بھی تہذیب وتاریخ جیسے الفاظ موجود ہیں۔لیکن شمیم حنفی اور دوسرے نقادوں میں ایک بہت ہی بنیادی فرق یہ ہے کہ ایک تو ان کے یہاں تہذیب کا تصور بہت گہرا اور گھنیرا ہے لہٰذا یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ کسی قوم کی تہذیبی زندگی سے اس کے ادب کا کیا تعلق ہے۔بادی النظر میں یہ سوال جتنا آسان ہے اس کی تعبیر اتنی آسان نہیں۔اس لئے کہ جب ہم لفظ (تہذیب) کا استعمال کرتے ہیں تو اس سے مراد کسی ملک وقوم کی داخلی یا خارجی زندگی کے وہ نمایاں نقوش فرض کئے جاتے ہیں جن سے اس ملک کی شناخت قائم ہوتی

ہے۔یا پھر اس ملک کے باشندے جنہیں عزیز رکھتے ہوں۔اور پھر یہ بھی کہ جن کے حوالے سے وہ قوم یا ملک عالمی برادری میں پہچانا جاتا ہو۔اس طرح تہذیب گویا ایک قوم کے شعور کی مظہر بن جاتی ہے لیکن اس کی ایک خوبی یہ ہے کہ اس کی سطح کبھی یکساں نہیں ہوتی۔اس کے مطالعے میں روزمرہ زندگی، تاریخ، جغرافیہ، سیاسی اقتصادی سرگرمیاں، نسل، طبقات، جنس، نظریہ اور تہذیبی عمل کی کارگزاریاں غرض تہذیبی مطالعہ کے موضوعات کی ایک طویل فہرست بنائی جاسکتی ہے۔ جو بالواسطہ یا بلاواسطہ تہذیبی مطالعے کے ذیل میں آتے ہیں۔

تہذیب کا ایک دوسرا تصور وہ ہے جہاں تہذیب ہمیشہ اس گہری سطح پر اور بہت ہی پر اسراریت کے ساتھ ظاہر نہیں ہوتی ہے۔شمیم حنفی نے زندگی کے انہیں معمولی پن کو تہذیبی مطالعے میں زیادہ اہمیت دی ہے۔اس کا اندازہ نظیر اکبرآبادی پر ان کے مضمون 'میاں نظیر' مشمولہ 'تاریخ، تہذیب اور تخلیقی تجربہ' کو پڑھ کر بخوبی کیا جاسکتا ہے۔شمیم حنفی لکھتے ہیں:

> ''میاں نظیر شاید اردو کے تنہا شاعر ہیں جنہوں نے کسی مسئلے سے سروکار نہیں رکھا، سو پڑھنے والے کے لئے بھی مسئلہ نہ بن سکے۔ایک مدت تک ان کے تئیں جو بے نیازی عام رہی اس کا بنیادی سبب یہی ہے کہ انہوں نے اپنے پڑھنے یا سننے والوں سے کبھی کوئی ایسا مطالبہ نہیں کیا جو اسے کسی شرط کو قبول کرنے کا تجربہ دے سکے۔...''

نظیر نے کسی مسئلے سے سروکار نہیں رکھا اور نہ ہی وہ اپنے قاری کے لئے مسئلہ بنے۔اسی طرح شمیم حنفی کی تہذیبی شخصیت بھی چند دہائیوں میں اپنے قاری کے لئے مسئلہ نہیں بنی۔اس کی وجہ شاید یہ رہی کہ انہوں نے تہذیب وتنقید کے تعلق سے ذہنی وفکری کشادگی کا ثبوت پیش کیا۔اس کی مثالیں، تاریخ، تہذیب اور تخلیقی تجربہ، قاری سے مکالمہ، انفرادی شعور اور اجتماعی زندگی، اردو کلچر اور تقسیم کی وراثت اور ادب، ادیب اور معاشرتی تشدد، میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ان کا مضمون 'تہذیب اور تنقید کا رشتہ' مشمولہ 'قاری سے مکالمہ' تہذیب اور تنقید کے رشتے کی بازیافت میں خاصی اہمیت کا حامل ہے۔شمیم حنفی لکھتے ہیں:

> ''تہذیب تنقید سے کچھ نہیں کہتی، تنقید لوگوں کو ادب کے واسطے سے مہذب بنانے کی کسی بھی سرگرمی کو قابل اعتنا نہیں سمجھتی۔لیکن ہر تہذیب کی طرح، ہر ادبی روایت کی جڑیں بھی ایک الگ زمین میں پیوست ہوتی

ہیں۔ اس زمین کا دائرہ، جغرافیہ، موسم، ماحول، رسمیں اور روایتیں
مجبوریاں اور معذوریاں، دکھ سکھ اس کے اپنے ہیں۔'' ۲؎

گویا احساسات اور جذبات کا رشتہ تو ایک ہوسکتا ہے لیکن طرز احساس اور نظام جذبات ہر شخص کا اپنا ہوتا ہے، اسی طرح دو تہذیبیں اور دو ادبی روایتیں بھی یکساں نہیں ہوتیں۔ اور نہ ہی دو تہذیبوں کو ایک دوسرے سے ٹکراؤ کی صورت میں دیکھنا چاہیے اس لئے کہ جب دو تہذیبیں ایک دوسرے سے ملتی ہیں تو تہذیبی ارتقا ہی کی ایک اور صورت پیدا ہوتی ہے۔ اس لئے شمیم حنفی کا یہ خیال کہ ہر ادبی تجربہ بنیادی طور پر انسانی تجربہ ہے اور انسان ہی وہ محور ہے جس کے گرد ہر روایت گھومتی ہے، بہت توجہ طلب ہے اسی مرکز سے وہ لکیر بھی کھینچتی چلی جاتی ہے جو انسان اور انسان میں فرق کر سکے۔ اور مختلف تہذیبوں کی پہچان کر سکے۔ اس لئے تہذیبی شناخت کے اصول مرتب کر نے کے لیے مرکزی وسیلہ تنقید ہی بنتی ہے۔ البتہ ادب یا تنقید کی اخلاقی اساس ادب اور تنقید کو جو کچھ بناتی ہے اس میں مذہبی اور غیر مذہبی کی قید نہیں۔ اس لئے کہ ہمارے احساسات اور بصیرتوں کے گرد جس قسم کا تہذیبی دائرہ پھولتا اور پھلتا ہے۔ اس میں ایک پوری تہذیب کا طرز احساس مضمر ہوتا ہے۔ یہ تہذیب کہیں سے درآمد کی ہوئی نہیں ہوتی ہے بلکہ اس کی جڑیں خود اپنے ملک اور زمین میں پیوست ہوتی ہیں۔ اس لئے ہم دیکھتے ہیں کہ ہماری قوم کا ادبی شعور دراصل اس کے مجموعی تہذیبی شعور کا ہی ایک حصہ ہے۔ شمیم حنفی نے اپنے اس مضمون میں ادب اور تنقید اور تہذیب اور روایت کے معاملات میں کسی علاحدگی پسندی کی وکالت نہیں کی ہے البتہ تہذیب و تنقید کے باہمی رشتے کو ایک وحدت کے طور پر دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا خیال یہ ہے کہ تہذیب اور تنقید کے بارے میں ہمارا نظریہ وسیع اور ہر طرح کی نظریاتی ادعائیت سے بالاتر ہو۔ یہاں ادب کے اعلیٰ اور ادنیٰ ہونے کا کوئی معاملہ نہیں۔ بلکہ ادبی اور تہذیبی روایت کی داخلی وحدت اور خارجی پرتوں میں وقت کے ساتھ رونما ہونے والے تغیرات کے باوجود ہر تہذیب اپنی انفرادیت کا تحفظ کرتی ہے۔

ماضی کے ادب سے ہم اس لئے مطمئن نظر نہیں آتے ہیں کہ اس کے تہذیبی حوالوں سے ہم نے یک گونہ بے اعتنائی برتی ہے۔ اور پھر جدید تنقید نے ادب اور قاری کے درمیان مفاہمت کی کوئی ایسی صورت بھی پیدا نہیں کی جس سے جدید تنقید کو خوش آئند تصور کیا جائے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ یعنی (جدید تنقید) اپنی تہذیب سے مناسبت رکھنے والی فنی شرطوں سے یکسر بے نیاز ہوتی

گئی۔اس نے مغرب کی پیروی میں اپنے سر کھپائے لیکن نہ تو وہ مغربی بن پائی اور نہ ہی مشرقی طرز احساس کے فروغ اور تحفظ کا وسیلہ مہیا کرسکی۔شمیم حنفی اس مضمون میں در پردہ جدید تنقید کو نشان زد کرتے ہوئے روایت کے بنیادی تہذیبی حوالوں پر اصرار کرتے نظر آتے ہیں۔لیکن یہ خیال بھی پیش نظر رہنا چاہئے کہ انھوں نے تہذیب کے عالمی تصور سے دست برداری کا اعلان نہیں کیا ہے اور نہ ہی ان کے خیال میں مفاہمت کسی آفاقیت کی ضد ہے اور نہ ہی انفرادیت بین الاقوامیت کو قلم زد کرتی ہے۔ بلکہ ان کا خیال ہے کہ ہم اپنی انفرادیت اور مقامیت کے ذریعے ہی اپنی آفاقیت اور بین الاقوامیت تک کا سفر طے کرتے ہیں۔وہ لکھتے ہیں:

> ''مجھے اپنی علاقائی زبانوں کے ادب پر تجربے خیال اور بصیرت کی جو روشنی اور وسعت دکھائی دیتی ہے اس کے سامنے انڈو انیگلین ادب کا بہت مشہور و معروف حصہ محض بچکانہ اور سنسنی خیز محسوس ہوتا ہے۔'' ۳

تہذیب کے اسی مقامی تصور نے شمیم حنفی کے یہاں تہذیبی حسیت کا وہ شعور پیدا کیا جس نے ان کی گذشتہ تین دہائیوں کی تحریر اور تقریر میں اساسی حیثیت حاصل کی۔شمیم حنفی کے علاوہ اور دوسرے نقاد جن کے یہاں لفظ تہذیب کا استعمال زیادہ ملتا ہے۔ان کے یہاں تہذیب کا لفظ بطور شعریات کے استعمال ہوا ہے۔شمس الرحمٰن فاروقی جب تہذیب کا لفظ استعمال کرتے ہیں تو پھر وہ شعریات بن جاتی ہے۔تہذیبی شعریات، تہذیبی ہے یعنی غالب طور پر تہذیب پر جس کی اساس ہے۔لفظ تہذیب کا شعریات بننا اور پھر شعریات کی تاریخ سے وابستگی، تہذیبی مطالعے کی منطق کی ایک ایسی گتھی ہے جس کی کوئی حتمی شکل ابھی تک سامنے نہیں آئی۔ پروفیسر عتیق اللہ اپنے مضمون 'تہذیبی مطالعہ کی منطق' مشمولہ 'تعصّبات' میں تہذیبی شعریات کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''تہذیبی شعریات کے نزدیک تاریخی حقیقت کی قیمت تاریخی مواد کے تخلیقی استعمال کے ساتھ مشروط ہے۔ وہ تاریخی صداقت سے متصادم ہوتی ہے لیکن تاریخ نویسی کے معیاروں سے اپنے آپ کو بچاتی بھی ہے۔'' ۴

شمس الرحمٰن فاروقی نے تاریخی مواد کو تخلیقی استعمال کے ساتھ ہی مشروط کیا ہے جس کی مثال ان کا ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' ہے۔ یہاں تہذیب کی شعریات تاریخی صداقت سے متصادم بھی ہے اور اپنے آپ کو تاریخ نویسی کے جبر سے بچائے بھی رکھتی ہے۔ جب کہ شمیم حنفی کے یہاں

ایک معنی میں تاریخ، تہذیب کا بدل بن جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ادبی مطالعے میں تاریخ اور تہذیب کی یکجائی نظر آتی ہے۔ اس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ تاریخ واقعات کا مجموعہ یا پھر واقعات کی تفصیل ہے کیوں کہ تہذیب کی جو تصویری شکل بنتی ہے وہ تاریخی حوالوں کے بغیر نہیں بن سکتی ہے۔ اور پھر شمیم حنفی کا معاملہ یہ تھا کہ وہ ایک ایسی تہذیب کے قائل تھے جس میں کہ کچھ تاریخ کے عناصر بھی تلاش کئے جا سکیں۔ اور یہی وجہ ہے ان کے اس بدلتے رویے سے بعض لوگوں نے سمجھا کہ یہ رویہ ''جدیدیت'' سے گریز کا سفر ہے۔ اور اب وہ ترقی پسندی سے قریب آ رہے ہیں۔ انہوں نے جدیدیت کے اس تصور پر خاصا زور صرف کیا تھا کہ متن ہی سب کچھ ہے۔ اس کے خارجی حوالے متن کی ادبیت کو متاثر نہیں کرتے ہیں۔ جس میں موت، تنہائی، اداسی، اکتاہٹ، بے بسی اور عدم مقصدیت کی باتیں ہوتی تھیں۔ یا محض چونکا دینے والی تراکیب، بے ربط فقرے، بے معنی علامات، بے کیف استعارے استعمال کئے جاتے تھے۔ لیکن آہستہ آہستہ ان کے یہاں فکری وسعت کا دھارا تاریخ و تہذیب سے ہم آہنگ ہوتا گیا اور ان کی تحریر و تقریر دونوں میں تہذیبی و تاریخی حوالوں کی گونج سنائی دینے لگی۔ ان کی کتاب ''تاریخ، تہذیب اور تخلیقی تجربہ'' دراصل ان کے اسی بدلتے رویے کا نقطۂ آغاز اور اظہار ہے۔ اور پھر تنقید میں بھی وہ جس تہذیب کے قائل تھے اس کی مثال ان کا یہ مضمون ''تہذیب اور تنقید کا رشتہ'' ہے۔

روایت ادبی ہو یا تہذیبی اس میں ابہام کی کیفیت ہمیشہ رہتی ہے۔ اور پھر یہ بھی کہ روایت کا لفظ ایک سحر طراز لفظ ہے کیوں کہ روایت کا خیال آتے ہی ہمارے احساسات پر ایک عجیب سی نشہ آور کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ ماضی قریب میں اور حال میں ہمارے یہاں جذباتیت، انتہا پسندی اور ادعائیت کے جس ماحول نے سر ابھارا ہے، اس سے ہماری تہذیبی روایت کو نقصان پہنچا ہے۔ انتہا پسندی سے معاشرتی، تہذیبی، فکری، نفسیاتی، سیاسی، اضطرابی اور فرقہ وارانہ سوالات وابستہ ہو گئے ہیں۔ جوڑ دیے ہیں۔ ایسے میں ہماری اردو کی ادبی و تہذیبی روایت جس پر ابتدائے آفرینش سے ہی خطرات کے بادل منڈلاتے رہے۔ جس کی پرورش روز اول سے ہی سماجی کش مکش کے ماحول میں ہوئی۔ جس کے ساتھ تعصّبات کی ایک تاریخ ہے۔

شمیم حنفی نے اردو زبان کی ادبی و تہذیبی روایت اس کے مسائل اور اس کی مشترکہ فکری وراثت پر کئی مضامین لکھے ہیں۔ جس میں ''اردو کی ادبی و تہذیبی روایت'' مشمولہ ''انفرادی شعور اور اجتماعی زندگی''، ''اردو کا تہذیبی تناظر'' مشمولہ ''اردو کلچر اور تقسیم کی وراثت'' اور ''مشترکہ تہذیبی روایت اور

اردو زبان'' مشمولہ ''ادب ، ادیب اور معاشرتی تشدد'' قابل ذکر ہیں۔شمیم حنفی نے اپنے ان مضامین سے اردو کی ادبی اور تہذیبی روایت پر کیے گئے اعتراضات اور غلط فہمیوں کو حتی الامکان دور کرنے کی کوشش کی ہے۔شمیم حنفی لکھتے ہیں:

> ''اردو کی مجموعی ادبی اور تہذیبی روایت، اس روایت کے عہد بہ عہد ارتقا اور اس سے وابستہ میلانات اور تحریکات کا جائزہ لیا جائے تو جو بات سب سے زیادہ نمایاں اور واضح شکل میں سامنے آتی ہے۔یہی ہے کہ اردو کا ذہنی اور حسّی لینڈ اسکیپ، اس کی تاریخ کے ہر دور میں ہندوستان کی تمام علاقائی زبانوں سے زیادہ کشادہ ، جاذب اور کثیر الجہات رہا ہے۔ اردو کی تاریخ ایک ایسے اجتماعی تجربے کی تاریخ سے عبارت رہی ہے جس میں ایک ساتھ کئی روایتوں کی آہٹ محسوس کی جاسکتی ہے۔'' ۵

اجتماعی شعور ہی اس زبان کی روح ہے۔امیر خسرو کے گیت،صوفیا کے شکارنامے اور ملفوظات اردو پر اودھی اور بھا کا کے اثرات ہوں یا پھر ہندوستان کی فصلوں ،موسموں اور مناظر کے بیانات، ابراہیم عادل شاہ کی کتاب نورس ہو یا افضل کی بارہ ماسہ سے لے کر نظیرا کبرآبادی اور اس کے بعد میراجی تک، ہندو دیوی دیوتاؤں ،راگ راگنیوں کے حوالے بھی اس کی سیکولر روح کی گواہی دینے کے لئے کافی نہیں اس نے ہر دور میں اپنے خون بہا کا خراج پیش کیا ہے۔ ہندوستانی زبانوں میں کسی زبان کا ادب بین قومی اتحاد،مشترکہ تہذیبی تصور، حب الوطنی اور جمہوریت کے موضوع پر اتنا کچھ ادبی سرمایہ نہیں پیش کر سکا جتنا کہ اردو زبان میں ملتا ہے ۔ ہندو مسلم اتحاد کو پارہ پارہ کرنے والے نظریے نے ماضی میں بھی اور حال میں بھی جو زہر گھول رکھا ہے اس کا تریاق ہمیشہ اردو کے ہی ادیبوں نے مہیا کیا ہے۔سید احتشام حسین نے اردو زبان کے ساتھ اس متعصّبانہ نظریہ کے حوالے سے لکھا ہے کہ:

> ''اس کی وجہ صرف یہی نہیں کہ اردو ادب کی روایت میں آزادی پسندی شامل ہے جو کچھ تصورات کی راہ میں آئی ہے۔اردو کچھ برطانوی سامراج سے مسلسل تصادم کے نتیجے میں ظاہر ہوئی۔ بلکہ اس کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ وہ سارے ہندوستان کے ہندوؤں اور مسلمانوں ،سکھوں اور پارسیوں کے کلچر میں شامل تھی اور مشترکہ زبان ہونے کی وجہ سے اس نے

اس کا حق سب سے زیادہ ادا کیا۔'' ۶

ہر ایک تہذیب اپنے قوم کے شعور کا مظہر ہوتی ہے۔ اس میں اس کی زندگی کے معاملات معمولات کا گہرا عکس پوشیدہ ہوتا ہے۔ اردو کی مشترکہ تہذیب بھی اپنے ابتدائی دنوں سے ہی اس کی متحمل رہی ہے۔ دہلی کی ادبی وتہذیبی مجلسیں ہوں یا پھر لکھنؤ کی نفاستی تہذیب، سب میں اردو زبان کا مجموعی آہنگ اور اس کا (Fabric) ایک ہی مشترکہ قومیت کا تصور پیش کرتا ہے۔ اس لئے کہ جب ہم تاریخ کے اوراق کو پلٹتے ہیں تو ہمیں اردو کی ادبی وتہذیبی روایت پر سایہ فگن دو تحریکیں، علی گڈھ تحریک اور انجمن پنجاب کی تحریک اپنے تمام وکمال غیر منقسم ثقافتی اور تہذیبی مقاصد کی ترجمان نظر آتی ہیں۔ اردو زبان اور اردو تہذیب کی یہ کہانی عروج وزوال کے سفر کی کہانی ہے۔ شمیم حنفی اپنے مضمون ''اردو کا تہذیبی تناظر'' مشمولہ ''اردو کلچر اور تقسیم کی وراثت'' میں ایک مشہور مورخ پروفیسر نارا ینی گپتا کا یہ قول جو کہ دلّی شہر کی داستان کے ضمن میں ہے۔ نقل کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اس شہر کو زمانے کی نظر لگ گئی اور اسے خود اس کی مرکزی حیثیت لے ڈوبی۔'' یہی حال اردو زبان اور تہذیب کا بھی ہوا۔ اسے ہم صدیوں کا سفر طے کرتے ہوئے ایک مہم جو مسافر کی داستان کے طور پر بھی دیکھ سکتے ہیں۔ کیسی کیسی آبادیاں اور ویرانے اس کی راہ میں آئے۔ مگر اسے اپنے گھر کا سایہ نہ ملا۔'' ۷

شمیم حنفی کا اشارہ اردو زبان اور اس کی تہذیب وثقافت کے ساتھ اس ناروا سلوک کی جانب ہے جس نے اردو تہذیب کو اپنے ہی گھر میں اجنبی بنا دیا۔ زبان کے مسئلے کو فرقہ وارانہ رنگ دے کر اردو کو مسلمان ہونے کی سند دی گئی۔ لسانی مسئلے کو اصل سیاق سے علحدہ کر کے ایک سیاسی مسئلہ کھڑا کیا گیا۔ اس کے مسئلوں کا حقیقت پسندانہ حل تلاش کرنے کی بجائے انہیں ٹالنے اور بہلانے کی کوششیں پہلے بھی ہوتی رہی ہیں اور آج بھی۔ مگر یہ زبان اور تہذیب اپنی مرنجا مرنج صفت اور دہلی دربار کے وقار کے ساتھ ملک اور دنیا کے تقریباً پینتیس، چالیس ممالک میں آج پہنچ چکی ہے۔ اردو کا مسئلہ، ہندوستانی قومیت، ثقافت اور تہذیب کے مسئلوں کی طرح بھلے ہی پیچیدہ اور مبہم نظر آتا ہو لیکن اس زبان اور تہذیب کی روح آج بھی اسی مشترکہ روایت اور تصور کی پاسداری کی

حامل ہے۔ جس کا آغاز اس نے ابتدائے آفرینش سے کیا تھا۔

شمیم حنفی کے یہاں روایت اور تہذیب کا جو تصور ہے وہ یک رخا نہیں ہے یہاں تاریخ، تہذیب کا بدل ہے تو اس لیے کہ یہاں تہذیبی جڑوں کی تلاش اور ان عناصر کی نشاندہی ہوتی ہے جو کسی تہذیب کو تہذیب بناتے ہیں۔ اور پھر تہذیب کو شعرا نے کس طرح سے اپنے تخلیقی تجربے کا حصہ بنایا۔ نظریاتی اور فکری ترجیحات نے کس طرح سے تہذیب اور تنقید کے باہمی رشتے کو گدلا کیا۔ معنی آفرینی، ہیئت اور مواد کی تعبیر و تشریح میں معنی کا گم ہونا، عدم مقصدیت کا راہ پانا، شاعر کے تہذیبی رویے کو نظر انداز کرنا، ماضی، حال اور مستقبل کے نام پر اپنے تہذیبی تناظر کو محدود کرنا ایک طرح کی تہذیبی ہیرا پھیری ہے۔ جس نے نہ صرف تہذیبی وحدت کو مجروح کیا بلکہ ایک ایسے فتنے کو بھی راہ دی جس نے ادب کو خانوں میں تقسیم کر دیا۔ شمیم حنفی نے اپنی حیات کی گذشتہ تین دہائیاں اسی تہذیبی وحدت کی تلاش میں گذار دیں۔ جس میں تہذیب اور تاریخ کو بہت اساسی حیثیت حاصل رہی۔

O

حواشی:

1- تاریخ، تہذیب اور تخلیقی تجربہ، شمیم حنفی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی، 2003، ص 51

2- قاری سے مکالمہ، شمیم حنفی، مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، نئی دہلی، 1998، ص 8

3- ایضاً، ص 21

4- تعصّبات، عتیق اللہ، ایم آر پبلی کیشنز، دریا گنج، نئی دہلی 2005، ص 48

5- انفرادی شعور اور اجتماعی زندگی، شمیم حنفی، مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، نئی دہلی، 2006، ص 124

6- جدید ادب منظر پس منظر، سید احتشام حسین، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، 2009، ص 22

7- اردو کلچر اور تقسیم کی وراثت، شمیم حنفی، تخلیق کار پبلی کیشنز، دہلی، 2011 ص 49

شبھم مشر

# شمیم حنفی صاحب

''جذباتی مت ہو بیٹا، شمیم صاحب کو بالکل اچھا نہیں لگتا'' شمیم صاحب کے جانے اگلے ہی دن، فون پر صبا جی مجھے حوصلہ دے رہی تھیں اور سمجھاتی جا رہی تھیں۔

شمیم صاحب سے میرا تعارف پرانا نہیں تھا، ان سے میری پہلی ملاقات 2017 میں ہوئی تھی۔ شاید یہ ملاقات اس سے اور پہلے بھی ہو سکتی تھی، لیکن کچھ جھجک، کچھ ڈر اور سب سے زیادہ اپنی نا قابلیت کے باعث ان سے ملنا میں ٹالتا ہی رہا۔ اس ملاقات کے تقریباً سال بھر پہلے میں نے ان کے کچھ مضامین کا ہندی ترجمہ شروع کیا تھا، یہ سبھی مضامین ہم عصر اردو شاعروں پر تھے۔ اردو کی کل ملا کر جو میری تعلیم تھی وہ اس کام کو ٹھیک سے انجام دینے کے لیے ناکافی تھی۔ جب ان مضامین کے ترجمے کی تجویز میرے سامنے رکھی گئی تو میں للچا گیا۔

اصل میں انتظار حسین صاحب کی ایک کتاب 'دلی تھا جس کا نام' کا دیوناگری ترجمہ میں کر چکا تھا۔ اول تو اس ترجمے کو مکمل کرنے کا جوش من میں تھا، دوسرے انتظار صاحب اور شمیم صاحب کی گہری دوستی کا کچھ اندازہ مجھے تھا۔ اس لیے جب گھر بیٹھے ہمارے ہمارے زمانے کے اتنے بڑے ادیب، نقاد اور انتظار صاحب کے قریبی دوست کی نثریات کا کام سامنے آیا تو اس نایاب موقعے کو بھلا میں کیسے جانے دیتا؟ میں نے جھٹ حامی بھر دی۔ بغیر سوچے سمجھے کہ اس ترجمے میں اردو کے کن کن نام چین ادیبوں اور کس کس قسم کے لہجے سے میرا سامنا ہوگا۔

بہر حال عمیق حنفی صاحب پر لکھے مضمون کے کچھ ابتدائی الفاظ پڑھنے کے بعد میں سمجھ گیا کہ ہندستانی لہجے میں لکھی گئی ایک تاریخی کتاب اور اردو شاعری پر تنقید کے ہندی ترجمے میں فرق زمین سمان کا سا ہے۔ لیکن جب شروعات کر ہی دی تھی تو دھیرے دھیرے جیسا میری سمجھ میں آیا میں ہندی میں ترجمہ کرتا رہا لیکن من میں ایک ڈر ہمیشہ رہا کہ شمیم صاحب جب اس ترجمے کو پڑھیں

گے تو نہ جانے کیا سوچیں گے۔ اس پس وپیش میں جب بھی پیوش دسائی جی جن کی نگرانی میں یہ کام ہورہا تھا، مجھ سے شمیم صاحب کے یہاں چلنے کو کہتے میں انھیں ٹال دیتا۔ اب جب اس وقت کے بارے میں سوچتا ہوں تو اپنی اس بے وقوفی پر بہت افسوس ہوتا ہے۔ کیوں کہ شمیم صاحب جیسے بڑے لوگ سچ مچ کتنے بڑے ہوتے ہیں، ان سے مل کر ہی میں سمجھ پایا۔ پہلی بار ملنے پر، مضامین کے ترجمے کو بغیر پڑھے ہی انھوں نے مجھ پر اس قدر بھروسا جتایا جیسے ان کی تخلیقات کا مجھ سے بہتر ترجمہ کوئی کر ہی نہیں سکتا۔

مجھے اردو اور ہندی کی کتنی معلومات ہے، کیا میں تنقیدی اردو کا ہندی ترجمہ کرسکوں گا، یا اس سے پہلے میں نے کبھی اس طرح کا کوئی کام کیا ہے۔ اس طرح کی باتیں انھوں نے کبھی جاننے کی کوشش نہیں کی۔

شمیم صاحب سے لگ بھگ تین سال کی ملاقاتوں کے دوران اردو کے کئی نامچین ترقی پسند اور جدید شاعروں اور نثر نگاروں سے میرا تعارف تو ہوا ہی، ان ترجموں کے ذریعے بلا واسطہ طور پر اردو زبان کو اور گہرائی سے سیکھنے کا موقع ملا۔ بلا شبہ یہ میرے لیے سرمایۂ افتخار ہے۔ ان کے علاوہ ہندی اردو مماثلت، طرز تنقید اور ادب پر باقی تمام فنون لطیفہ کے اثرات جیسے موضوعات پر گفتگو سے بہت کچھ سیکھنے کو ملا۔

ان تمام ادبی مسائل سے بڑھ کر میرے لیے شمیم صاحب کا وہ بے انتہا پیار، بھروسا اور دعائیں ہیں جو ہمیشہ میرے اوپر بنی رہیں گی۔

ہندی سے ترجمہ محضر رضا

محمد فیض الرحمٰن

# شمیم حنفی سے ایک ملاقات

جامعہ ملیہ اسلامیہ نے مجھے بے شمار نعمتوں سے نوازا، ان میں سے ایک نعمت شمیم حنفی کی ذات تھی۔ مدرسے کے دنوں میں میرے لیے ادب کا مطلب شعر و شاعری سے زیادہ کچھ نہیں تھا، مگر جامعہ آتے ہی یہ معلوم ہوا کہ ادب کی دنیا شعر و شاعری کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔

جامعہ ہی وہ جگہ ہے جہاں مجھے پہلی مرتبہ شمیم حنفی کو دیکھنے اور سننے کا موقع ملا۔ اردو ڈپارٹمنٹ کے سالانہ اجلاس و دیگر صدارتی خطبوں میں انھیں بلایا جاتا تاکہ ادب کے نئے طالب انھیں دیکھ اور سن سکیں۔ ان کی گفتگو اتنی سادہ اور دلچسپ ہوتی کہ سارے طلبا بہت خاموشی کے ساتھ انہیں سنتے۔ ان تقاریر میں طلبا کو ہمیشہ آگے بڑھنے ہمت نہ ہارنے اور اچھی کتابوں کے پڑھنے کا مشورہ شامل ہوتا۔ ان لمحات کو جنھیں اب یاد کروں تو خوشی کے ساتھ ساتھ افسوس بھی ہوتا ہے۔ خوشی اس لیے کہ میں نے اردو کے اتنے بڑے ادیب کو قریب سے نہ صرف دیکھا بلکہ سنا اور ایک آدھ مرتبہ ملاقات کا شرف حاصل کیا۔ افسوس اس بات کا کہ اب ہم میں سے کوئی ان سے نہ مل سکے گا۔ شمیم حنفی جب بھی جامعہ آتے تو میری خواہش یہی ہوتی کہ ان سے میری ملاقات ہو جائے تاکہ ان سے دنیا کے بہترین ناولوں اور دیگر کتابوں کے بارے میں معلوم کر کے انھیں اپنے مطالعے میں شامل کروں، مگر بی اے کے مکمل ہونے تک میری یہ خواہش ادھوری ہی رہی۔ اس کی ایک وجہ ذہن میں بار بار اس خیال کا آنا تھا کہ بی اے کے ایک طالب علم سے وہ کیا ہی ملیں گے۔ دوسری وجہ یہ بھی رہی کہ جامعہ میں ان کے آس پاس ہمیشہ ایک جمگھٹا لگا رہتا۔

بی۔ اے کے درمیان ہی میری دوستی کچھ ایسے لوگوں سے ہوئی جو اکثر شمیم حنفی کی علمی لیاقت کا ذکر کرتے رہتے، جس کی وجہ سے ان سے ایک تعلق سا قائم ہوتا گیا۔ کووڈ سے پہلے جب جامعہ شاہین باغ اور ملک کے دوسرے حصوں میں پروٹسٹ ہو رہے تھے تو ایک شام ان سے ملنے کا موقع

ملا۔ جب ملاقات ہوئی تو وہ سارا ڈر ختم ہو گیا۔ ملاقات کے دوران انھوں نے کوئی ایسی بات نہیں کی جس سے یہ ظاہر ہو کہ وہ اپنے علم کا رعب جما رہے ہیں۔ میں نے ان کی گفتگو میں ایک ٹھہراؤ دیکھا۔ بات کو سلیقے سے کہنے کا ڈھنگ ان سے سیکھا جا سکتا تھا۔ ان سے ملاقات ان کے گھر پر ہوئی اور اس دن یہ بات معلوم ہوئی کہ وہ نئے پڑھنے لکھنے والوں کو بہت عزیز رکھتے ہیں۔ وہ اکثر جب نئے پڑھنے والوں یا کسی نئے طالب علم سے ملتے تو ان کی زیر مطالعہ کتاب کے بارے میں پوچھتے۔ اور جو کتاب ان کے مطالعے میں ہوتی ان کتابوں اور مصنفین کا نام بتاتے۔ ان کی گفتگو نہ صرف دلچسپ ہوتی بلکہ معلومات افزا بھی۔ اس ملاقات کے درمیان مجھے یہ بھی اندازہ ہوا کہ اتنی عمر ہو جانے کے بعد بھی ان کا حافظہ کتنا قوی تھا۔ وہ مجھ سے اور میرے دوستوں سے زیر مطالعہ کتاب کے بارے میں پوچھنے لگے۔ اس وقت میں اور عبدالعلام گوہر ٹالسٹائی کا ناول 'انا کارنینا' پڑھ رہے تھے۔ انھوں نے جب یہ سنا تو بہت خوش ہوئے اور اس مطالعے کے سلسلے کو برقرار رکھنے کا مشورہ دیا۔ پھر وہ اس ناول کے مترجم کا نام پوچھنے لگے۔ میں نے تقی حیدر کا نام لیا اور یہ بھی بتایا کہ 'ریختہ' پر یہ کتاب موجود ہے۔ مگر انھوں نے اس کتاب کے دو الگ الگ ترجموں کا ذکر کیا۔ ایک ترجمہ خدیجہ عظیم نے بھی کیا ہے جو جامعہ کی لائبریری میں موجود ہے۔ اور دوسرا پاکستانی مترجم کا نام لیا تھا جن کا نام اب مجھے یاد نہیں۔ دوران گفتگو انھوں نے اتنے مصنفین اور اتنی کتابوں کا ذکر کیا کہ جس سے مجھے ان کے حافظے پر رشک آنے لگا۔ گفتگو کے ساتھ ساتھ میری جھجک ختم ہوتی گئی دوران گفتگو ہی میں نے یہ سوال کیا کہ آج کل آپ کون سا ناول پڑھ رہے ہیں؟ انھوں نے فوراً جواب دیا کہ ''اب میں ناول نہیں سفر نامے پڑھتا ہوں'' زیر مطالعہ سفر ناموں اور ان کے مصنفین کے نام بتائے اور سفر نامے پڑھتے رہنے کی ترغیب دی۔ ایک خاص بات جو اس ملاقات میں ظاہر ہوئی وہ اپنی کتابوں اور تحریروں کا ذکر نہیں کرتے۔ اپنے پسندیدہ ادیبوں کا حوالہ دیتے۔

شمیم حنفی کو جدید اردو تنقید کا اہم ستون خیال کیا جاتا ہے۔ 'جدیدیت کی فلسفیانہ اساس، کہانی کے پانچ رنگ، غزل کا نیا منظر نامہ' تنقید کی ایسی شاہکار کتابیں ہیں جن سے آنے والی نسلیں مستفید ہوں گی۔ کتابوں کے ساتھ ساتھ ان کی تقریر بھی کمال کی ہوتی تھی۔ ان کی تقریر کو میں فن نہیں کہہ سکتا وہ تو مطالعے کا ایک دلکش اور احساس سے مبرا اظہار ہے۔ شمیم حنفی بھی تحریر و تقریر دونوں پر یکساں قدرت رکھتے تھے اور بعض دفعہ تو وہ تقریر میں اتنا کچھ کہہ جاتے تھے کہ کئی کئی کتابوں کی تلافی ہو جاتی۔

بی۔اے کے ابتدائی دنوں میں شمیم حنفی سے میرا رشتہ ان کی تقریر سے ہی استوار ہوا تھا۔ میں نے ان کی کتابوں کا مطالعہ ان کی تقریر سننے کے بعد کیا۔ یہی وجہ ہے کہ اب جب بھی ان کا تذکرہ ہوتا ہے تو ان کی آواز کی گونج چاروں طرف سنائی دیتی ہے۔ مجھے اس بات کا بالکل اندازہ نہیں تھا کہ ان سے میری پہلی ملاقات میری آخری ملاقات بن جائے گی۔ مگر موت کو ان باتوں سے کیا غرض۔ اس ملاقات کے آخر میں میں نے ان سے تصویر لینے کی اجازت چاہی اور اسے انھوں نے بخوشی قبول کرلیا۔ ہم نے ان کے ساتھ دو چار تصویریں لیں۔ آج وہ ہمارے درمیان نہیں مگر ان تصویروں میں اب بھی وہی چمک باقی ہے جو ان کے مسکراتے ہوئے چہرے پر بکھر جاتی تھی۔ ان کا ہمارے درمیان نہ ہونا ایسا خلا ہے جس کو کوئی دوسرا پر نہیں کرسکتا۔

O

سرورالہدیٰ

# آ گہی بھی مجھے جینے کی سزا دیتی ہے

آ گہی کا یہ سفر بالآخر چھ مئی کی شام کو تمام ہو گیا۔ اور ایک معنی میں نئے سرے سے آ گہی کے اس سفر کا آغاز بھی ہوتا ہے۔ شمیم حنفی نے اپنی آ گہی کو جینے کی سزا کے طور پر دیکھا ہے۔ مگر اس سزا کو محسوس کرنے کے لیے اس احساس کی ضرورت ہے جو مطالعے کے ساتھ مزید شدت اختیار کرتا جاتا ہے۔ دنیا کے تمام بڑے ادیبوں کے لیے آ گہی ایک عذاب کی مانند رہی ہے۔ کچھ لوگ اپنے علمی مطالعے سے آ گہی کی اس سزا سے بچنے کی صورت نکال لیتے ہیں۔ شمیم حنفی کی آ گہی در اصل تخلیقی ادب کے مطالعے سے حاصل ہونے والی آ گہی ہے جس کا نام بصیرت ہے۔ شمیم حنفی نے اردو ادب کے ساتھ ساتھ دنیا کے جس بڑے ادب کا مطالعہ کیا تھا، اس کے اسالیب مختلف ہیں۔ شاعری، فکشن، تنقید، سوانح، سفرنامہ، مصوری ان سب کا ایک ساتھ بوجھ اٹھانا آسان نہیں۔ اردو میں ایسی کم ہی شخصیات ہوں گی جنھوں نے شمیم حنفی کی طرح بیک وقت علم و ادب کے اتنے شعبوں سے سروکار رکھا ہو۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریر اور تقریر میں فکر و احساس کی سطح پر رنگارنگی ہے۔ انھیں ہیئت وغیرہ کا کوئی یک رخا تصور دیر تک اپنی گرفت میں نہیں رکھ سکا۔ جو آ گہی انھیں خالص علمی کتابوں سے حاصل ہوئی تھی۔ اس پر گفتگو کرتے ہوئے ان کے یہاں علمیت احساس کی دنیا میں داخل ہو جاتی تھی۔ اس کی وجہ شمیم حنفی کا وہ تخلیقی ذہن تھا جو علمی معاملات میں ہمیشہ تخلیق کار کی طرح سوچتا تھا۔ آ گہی کا یہ سفر انگریزی اور ہندی کی کچھ کتابوں کے ترجمے سے شروع ہوا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ جب کوئی اچھی تحریر ان کی نظر سے گزرتی اس کا اردو میں ترجمہ خود کرتے یا کسی سے ترجمہ کرنے کے لیے کہتے۔ ان کا خیال تھا کہ خراب لکھنے سے اچھا ہے کہ ترجمہ کیا جائے۔

شمیم حنفی کی آ گہی کا بنیادی رشتہ تخلیقی ادب سے ہے۔ جیسا کہ میں لکھ چکا ہوں وہ علمی معاملات کو بھی بہت سہولت کے ساتھ تخلیقی دنیا کی طرف لے آتے تھے۔ انھوں نے کبھی کسی علمی

کتاب کا مطالعہ اس لیے نہیں کیا کہ اس کا علمی اظہار کرنا ہے۔علمیت کا ادب میں جو مفہوم ہے وہ اس کے بہت قائل تھے۔ بلکہ وہ تو یہ کہتے تھے کہ علمیت اور اسکالرشپ کی قدر اگر نہ کی گئی تو زبان و ادب کا بنیادی شعبہ کمزور ہو جائے گا۔

شمیم حنفی کی آگہی ہیئت سے کہیں زیادہ فکر و خیال کی آگہی تھی۔ وہ ہیئت میں سوچ ہی نہیں سکتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ادب میں ہیئت کے مسائل سے ان کی دلچسپی وقت کے ساتھ کم ہوتی گئی۔ اس مسئلے پر غور کیجیے تو شمیم حنفی کے اس خیال کا راز بھی کھلے گا۔ ''آگہی بھی مجھے جینے کی سزا دیتی ہے'' سچی بات یہ ہے کہ جن ادیبوں اور ناقدوں نے ہیئت میں زیادہ سوچا ہے ان کے لیے ادب اور زندگی نے بڑی آسانیاں فراہم کی ہیں۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ ہیئت میں سوچنے والے فکر و خیال سے کوئی تعلق نہیں رکھتے۔ ایک معنی میں تو ہیئت پر غور کرتے ہوئے ذہنی طور پر بہت منطقی اور علمی بھی ہونا پڑتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو ادب کے اس شعبے سے متعلق کچھ اچھی کتابیں اور تحریریں وجود میں نہ آتیں۔ ہیئت اصناف کی خارجی ساخت ہی نہیں بلکہ ادب کے بارے میں غور کرنے کا ایک رویہ بھی ہے۔ شمیم حنفی نے فکر و خیال کی آگہی کو زیادہ بڑی طاقت جانا۔ ایک چھوٹا سا لفظ ان کے یہاں دنیا بھر کے ادب سے استفادہ کرنے کا بنیادی حوالہ بن گیا۔ اور اس آگہی کا احساس بھی ایک معنی میں ادب سے حاصل ہونے والی آگہی ہے۔

جدیدیت کے ضمن میں اداسی اور تنہائی کا ذکر شمیم حنفی کے یہاں محض ایک نظریاتی مسئلہ نہیں تھا۔ 'جدیدیت کی فلسفیانہ اساس' اور 'نئی شعری روایت' جیسی کتابوں میں یہ مسائل زیر بحث ضرور آئے مگر یہاں بھی قاری ایک داخلی آنچ محسوس کر سکتا ہے۔ علم کو جذب کرنا اور اسے محض بطور علم برتنا دونوں مختلف معاملات ہیں۔ شمیم حنفی کی تنقید کا تعلق اسکالرشپ سے زیادہ انسانی محسوسات اور تجربات کی داخلی سطح سے ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مشرق اور مغرب بعض اہم مفکرین اور ناقدین کی ان کے یہاں محض چند آراء مل جاتی ہیں اور وہ انھیں اپنے مطالعے کی داخلی ضرورت کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ بیک وقت دنیا کے مختلف بڑے ادیبوں اور مفکروں کی تحریروں کا مطالعہ اس انداز میں بھی ظاہر ہوتا ہے۔ شمیم حنفی کی مشکل یہ تھی کہ وہ آگہی کے اس سلسلے کو سلسلہ وار پیش کرنے کا جوکھم نہیں اٹھا سکتے تھے۔ خیال کی یہ مسافت مختلف او بڑ کھابڑ راہوں کا سفر ہے۔ 'جدیدیت کی فلسفیانہ اساس' میں مارکسزم اور احساس تنہائی کے تعلق سے جو کچھ لکھا ہے وہ اردو میں اپنی نوعیت کی پہلی تحریر ہے۔ شمیم حنفی کی آگہی کا دروازہ بلکہ کہنا چاہیے کہ شمیم حنفی نے اپنے لیے آگہی کا دروازہ

ہمیشہ کھلا رکھا۔ انتخاب تو ہر شخص اپنے طور پر کرتا ہے مگر انتخاب اتنا سخت اور محدود نہ ہو کہ انسان فکری سطح پر مفلس ہو جائے۔ شمیم حنفی کو سنتے ہوئے بھی محسوس ہوتا تھا کہ ان کے خیالات اور محسوسات یکجا ہیں۔ میں خیالات کو نظریات نہیں کہہ رہا ہوں۔ لفظ 'خیال' شمیم حنفی کی ادبی شخصیت سے زیادہ ہم آہنگ ہے۔ محسوسات کا خیالات کے ساتھ مل جانا ہی شمیم حنفی کی ادبی تنقید کا اختصاص اور امتیاز ہے۔ کوئی تنقید اسی صورت میں کسی ایسے نقاد کے لیے جواز بن سکتی ہے جس کا یہ خیال ہو کہ ادب کو پڑھنا میرے لیے آپ بیتی بھی ہے۔ چنانچہ شمیم حنفی نے اپنی کتاب کے دیباچے میں ادب کے مطالعے کو آپ بیتی کہا ہے اور کئی موقعوں پر تقریر کرتے ہوئے یہ بات کہی کہ جب تک کوئی تحریر مجھے اپنی ذات کے حوالے سے بھی متاثر نہ کرے وہ میرے لیے بہت اہم نہیں بنتی۔ ایک قاری کے طور پر ان کی یہ بات دوسروں کی طرح پریشانی کا سبب نہیں بنی۔ شمیم حنفی جب اپنی ذات اور آپ بیتی کی بات کرتے ہیں تو یہ ذات بھی تنہا کہاں ہے؟ جہاں کہیں ان کے مطالعات میں کسی عہد کا حوالہ آیا وہ عہد شمیم حنفی کا عہد معلوم ہوتا جیسے کہ وہ اس عہد میں سانس لے رہے ہوں۔ بعض شاعروں مثلاً شاد عظیم آبادی، یگانہ، فانی، فراق، حسرت پر ان کے مضامین اپنی ذات کا پتا دیتے ہیں۔ ادبی مطالعے کی یہ روش کتنی شعوری یا غیر شعوری ہے، اس تفصیل میں جانے کا یہ موقع نہیں، لیکن یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ شمیم حنفی کی آگہی علم ہی کی نہیں بلکہ ادبی شخصیت، ادبی مزاج اور کسی عہد کو اپنی ذات پر طاری کر لینے کی آگہی بھی ہے۔ اسی لیے ان کی آگہی گزشتہ نصف صدی کے ادبی مطالعات میں سب سے منفرد دکھائی دیتی ہے۔ ان کا یہ سفر ذہانت اور استحضار کے بغیر اتنا دیرپا اور بامعنی نہیں ہو سکتا تھا۔

شمیم حنفی کی ادبی شخصیت کو دیکھ کر میں نے یہ بھی محسوس کیا ہے کہ حافظہ اور احساس انسان کو عام زندگی میں جذباتی بنا دیتا ہے، وہ ادب کو عام زندگی کے تجربات کے ساتھ دیکھتا ہے۔ دل کا سخت ہونا اور آنکھوں کا خشک ہو جانا محرومی کے سوا اور کیا ہے؟ ہیئت میں سوچنا اور ہمہ وقت ادب کو لسانی ساخت اور لسانی نظام کہنا ادبی ضرورت ہو سکتی ہے، اس سے انکار نہیں، مگر اس ساخت اور نظام میں انسانی تجربات اور محسوسات کے لیے کوئی جگہ نہ ہو تو اس ساخت کا کوئی کیا کرے گا؟ ہیئت ہی سب کچھ ہے اس پر اصرار کے باوجود دل کو سختی سے اور آنکھوں کو خشکی سے بچایا جا سکتا ہے۔ اب یہ بات ثابت ہوتی جاتی ہے کہ ہیئت اور رعایت کی تلاش نے ہمیں فکر و خیال کی سطح پر چھوٹا بنا دیا ہے۔ ایک معنی میں ہیئتی بنا دیا ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ کیا اتنے محدود سروکار سے ادب

کو وسیع تر تناظر میں سمجھا اور سمجھایا جا سکتا ہے۔ شمیم حنفی نے ہیئتی مسائل کو اپنے بعض معاصرین کے حوالے اس لیے نہیں کیا تھا کہ وہ انھیں حل نہیں کر سکتے تھے۔ انسان اور عہد کے کرائسس پر بات کرتے ہوئے تو انھیں ہیئت کا خیال ہی نہیں آ سکتا تھا۔ اگر گفتگو کے بعد کوئی اس نوعیت کا سوال کرتا تو وہ اسے حیرت کے ساتھ دیکھتے تھے۔ اگر کوئی نوجوان طالب علم ہوتا تو خندہ پیشانی سے جواب دیتے۔ ان کا خیال تھا کہ طلبہ کو ادب کے مختلف مسائل میں دلچسپی رکھنی چاہیے، یہ زمانہ اختصاص قائم کرنے کا نہیں ہے۔ البتہ اساتذہ سے اشاروں اشاروں میں کہتے تھے کہ سلیبس کے علاوہ بھی پڑھیے۔ سلیبس تو یوں بھی دیر سے تبدیل ہوتا ہے۔ ایک ہی متن کو پڑھاتے ہوئے مہارت بھی ہو جاتی ہے، مگر متن کی قرات اور تفہیم میں تازگی کے لیے دوسرے متون کو بھی پڑھنا ضروری ہے۔ ہیئت پر حد درجہ اصرار کس درجہ انسان کو ہیئتی بنا دیتا ہے اس کی عملی صورتیں موجود ہیں۔ ایسے لوگ شمیم حنفی کی تحریر کو تنقید نہیں مانتے اور کہتے ہیں کہ اس میں فنی بنیادوں پر متن کا مطالعہ نہیں کیا گیا ہے۔ یہ بات اگر چہ بہت توجہ طلب ہے لیکن اس شکایت کے بعد بھی شمیم حنفی کی تحریر سے بہت کچھ حاصل کیا جا سکتا ہے۔ خصوصاً جو ایک داخلی آنچ اور لہر ہے جو ادبی مطالعے کو کئی لحاظ سے بامعنی اور دیرپا بنا دیتی ہے۔ مانا کہ داخلی آنچ اور لہر بھی کوئی تنقیدی اصطلاح نہیں ہے مگر دل پر ہاتھ رکھ کر بتائیں کہ زندگی اور اور ادب میں اس کا کوئی وجود نہیں ہے، کیا اسے کسی متن کی روشنی میں دیکھا اور محسوس نہیں کیا جا سکتا؟ محسوس کرنے کا عمل اگر میکانکی اور عقلی بن جائے تو یہ اور بھی محرومی کی بات ہے، چنانچہ میں نے یہ بھی محسوس کیا ہے کہ شمیم حنفی کی ادبی شخصیت اور ادبی تحریر ایسے لوگوں کو بھی پریشان کرتی رہی ہے جن کے یہاں احساس کا عمل منطق کی گرفت میں ہے۔ منطق کی ضرورت سے کون انکار کر سکتا ہے مگر کیا اسے ادب کا بنیادی حوالہ کہا جا سکتا ہے۔ منطقی ہو جانا بڑی بات ہے جو کلیم الدین احمد جیسے نقاد کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ مگر کلیم الدین احمد کی منطقیت کے درمیان بھی کوئی ایسی شے ہے جس کا رشتہ داخلی آنچ اور انسانی محسوسات سے ہے۔ انسانی محسوسات کی وکالت تو سمجھ میں آتی ہے، مخالفت بالکل سمجھ میں نہیں آتی۔ مخالفت کا سبب یہ بتایا جا سکتا ہے کہ شعر و ادب میں بنیادی چیز کسی مضمون کو برتنا ہے اور ہنرمندی کے ساتھ برتنا ہے۔ گویا انسانی محسوسات اور شعری ہنرمندی یکجا نہیں ہو سکتیں۔ یکجا ہو سکتی ہیں اس کی بہت سی مثالیں موجود ہیں۔ مگر ہیئت اور رعایت کو ادب کے لیے سب کچھ سمجھنے والے ہنرمندی پر ساری توجہ صرف کر دیتے ہیں۔ اور اس کے نتیجے میں جو کچھ حاصل ہوتا ہے وہ صرف اتنا کہ ان الفاظ کے

درمیان لفظی ومعنوی رعایتیں اور مناسبتیں ہیں۔ان مناسبتوں کو دیکھ کر طبیعت اتنی سرشار ہو جاتی ہے کہ فن پارے کی روح تک رسائی نہیں ہوتی۔لفظ اور حرف کی گردان میں اگر کوئی نئی آگہی ہو تو بھی پرانی آگہی کے ساتھ اسے زیادہ بامعنی بنایا جاسکتا ہے۔شمیم حنفی نے آگہی کو تنقید،تحقیق اور تخلیق تینوں کو ایک معنی میں الگ الگ دیکھا ہے اور کئی معنوں میں ایک ساتھ دیکھا۔جس معنی میں الگ الگ دیکھا ہے وہ تخلیق،تنقید اور تحقیق کا بنیادی مزاج ہے جس کی شناخت ضروری ہے اور یہ کوئی حیرت کی بات نہیں۔شمیم حنفی کا تنقیدی اختصاص یہ ہے کہ وہ ان تینوں کے درمیان ایک سی داخلی سرگرمی دیکھتے ہیں۔وہ اس سرگرمی کو زبان کا فعال ہونا بھی نہیں کہتے۔وہ اسے انسانی رشتوں انسانی تجربوں کی دریافت کے طور پر دیکھتے ہیں۔بظاہر تو یہ بات حیران کرتی ہے مگر غور کیجیے تو تحقیق اور تنقید دونوں ایک معنی میں تخلیق کی بازیافت اور تفہیم کے حوالے ہیں۔شمیم حنفی نے محققین اور لغت نگاروں پر کوئی تحقیقی کام تو نہیں کیا اور نہ وہ اپنی کسی علمی وادبی سرگرمی کو اس طرح کا کوئی نام دیتے ہیں لیکن یہ بھی ضروری نہیں کہ ہر محقق اور لغت نگار ان کی نگاہ میں اہم ہو۔قاضی عبدالودود،امتیاز علی عرشی کا ذکر تو ان کے یہاں گفتگو میں زیادہ آتا تھا۔عرشی کے انتقال پر ان کا ایک کالم غالب کے ایک عاشق کی موت شائع ہوا تھا۔قاضی عبدالودود کا نام وہ کسی اور طرح سے لیتے تھے۔قاضی صاحب کی کئی زبانوں پر مہارت اور ان کا مغربی تناظر انھیں حیرت میں ڈالتا تھا کہ ایک شخص لندن سے بیرسٹری کی ڈگری لے کر آتا ہے اور اردو تحقیق میں خود کو کھپا دیتا ہے۔پھر وہ قاضی صاحب سے اپنی ملاقات کا ذکر کرتے تھے۔

شمیم حنفی صاحب کے ذہن میں ایک کتاب 'دوستوں کے درمیان شام' کا خاکہ تھا۔اس سلسلے میں وہ اکثر گفتگو کرتے،سرور یہ آخری کتاب ہے جو میں لکھنا چاہتا ہوں اس کے بعد اور کچھ نہیں۔کتاب میں جن دوستوں اور عزیزوں کے بارے میں انھیں لکھنا تھا وہ قصہ ادھورا ہی رہا۔کتاب کا خاکہ انھیں بہت تازہ دم بھی رکھتا تھا اور حوصلہ بھی دیتا تھا۔خاکہ میں رنگ بھرنے کے لیے وہ کوئی کتاب اٹھاتے پھر صاحب کتاب کے تعلق سے اپنی ملاقاتوں کا ذکر کرتے۔مضمون کا ابتدائی حصہ یادوں اور ملاقاتوں پر مشتمل تھا اور بقیہ حصہ تحریروں پر اظہارِ خیال کے لیے مخصوص ہوتا۔ویسے تو یہ ایک شعوری نقشہ اور خیال کا معاملہ ہے۔مضمون کا رخ کیا ہوگا یا ہوتا یہ تو وقت بڑی حد تک طے کرتا ہے۔شمیم حنفی صاحب کئی شخصیات پر لکھ چکے تھے ان میں زہرہ نگاہ اور نسرین انجم بھٹی کے نام شامل ہیں۔دوستوں کے درمیان شام سے ذہن میں آسودگی اور مل بیٹھنے کی کیفیت

ابھرتی ہے۔شام انھیں تخلیقی سطح پر کسی اور عالم میں لے جاتی تھی۔شام، زندگی کی شام ہی نہیں بلکہ دن کی شام بھی تو ہے جو سورج کے سفر کے بعد آتی ہے۔اس طرح زندگی کی شام اور کسی خاص دن کی شام دونوں میں اکثر اوقات تمیز مشکل ہو جاتی۔شمیم حنفی کی یہ شام جو دوستوں کے درمیان تھی اس کا رشتہ شمیم حنفی کے احساسات سے زیادہ ہے۔وہ کہتے تھے کہ اس کتاب میں جن دوستوں پر مضامین ہوں گے انھیں میں نے کئی سطحوں پر دریافت کیا ہے۔ یہ سب شخصی اعتبار سے بھی عزیز ہیں اور ان کی تحریریں بھی مجھے اچھی لگتی ہیں۔اب میں کسی کی تحریک یا کہنے پر کیا کسی کے بارے میں لکھوں گا۔کبھی کبھی ایسی کوئی فرمائش آجاتی ہے انکار نہیں کر پاتا۔کئی دوستوں پر وہ ان کی زندگی میں لکھ چکے تھے یا نئے سرے سے لکھنا چاہتے تھے۔جس شام کا تصور شمیم صاحب کے ذہن میں تھا اس کے بارے میں وہ گفتگو نہیں کرتے تھے۔البتہ دیگر گفتگوؤں کے درمیان یہ شام در آتی۔انھیں اپنی زندگی کے بارے میں کوئی دکھ یا ملال نہیں تھا۔بہت بشاشت اور خوش دلی کے ساتھ زندگی کے مختلف مراحل کا ذکر کرتے لیکن یہ بھی ہے کہ ہر شخص اپنی ذہنی سطح اور احساس کی دولت کی بنا پر زندگی کے بارے میں سوچتا ہے۔مجھے ان کے یہاں افسردگی کی کیفیت اپنے تعلق سے بہت کم دکھائی دیتی۔دوستوں کا ذکر کرتے اور ان کی پریشاں حالی کے ساتھ علمی و ادبی امتیازات کا بھی حوالہ دیتے۔زندگی کے گزر جانے کا وقت یا گزر جانے کا احساس تو ہر شخص کو ہوتا ہے۔شمیم حنفی صاحب کی نگاہ اگر دوستوں کے درمیان شام پر مرکوز ہوگئی تھی تو یہ سمجھنا درست نہیں ہوگا کہ وقت ٹھہر گیا تھا۔ اصل میں یہ تو ایک عمر کی علمی و ذہنی ریاضت کا پڑاؤ تھا۔راہ میں نہ جانے کتنی اور کیسی دھول اُڑی، فکر و خیال کی سطح پر کن کن منزلوں سے گزرنا پڑا اور اس کے نتیجے میں جو تجربات حاصل ہوئے، دراصل دوستوں کے درمیان شام ان ہی کی ایک علامت ہے۔یہ قصہ ادھورا رہا لیکن کوئی اور ان کی طرح سے مکمل نہیں کر سکتا۔لیکن ایک زاویے اور خیال کی صورت میں ہمیشہ موجود رہے گا۔پھر بھی کوئی مناسب وقت آئے گا تو میں اس فائل کو دیکھنے کی کوشش کروں گا جس میں دوستوں کے درمیان شام کی کچھ روشنیاں دبی ہوئی ہیں۔

ناصر عباس نیر کی زیادہ تر کتابیں ان کے پاس موجود تھیں۔ایک مرتبہ کہنے لگے کہ سروران کی تنقیدی کتابوں کا میرے ذہن میں ایک تاثر ہے اور میں اب ان کی تنقید کے بارے میں لکھوں گا لیکن ان کے افسانوں نے روک لیا ہے۔میں حیران ہوتا ہوں کہ یہ دونوں سرگرمیاں ایک ہی شخص کے یہاں مطالعے کا کیسا زاویہ فراہم کرتی ہیں۔ظاہر ہے کہ بہت سے نقادوں نے افسانے

لکھے مگر معاملہ ناصر عباس نیر کا ہے۔ میری جب بھی ملاقات ہوتی ناصر عباس نیر کی کسی تحریر کسی خیال کا حوالہ دیتے۔ ’خاک کی مہک‘ میرے پاس نہیں ہے، شمیم حنفی صاحب کہنے لگے کہ یہ ساری کتابیں میں کسی کو نہیں دوں گا۔ تم اطمینان رکھو بس ذرا مجھے لکھ لینے دو، حوالوں کی ضرورت ہوگی۔ شمیم حنفی صاحب ناصر عباس کا نام لیتے تو نگاہ کے سامنے ایک دنیا سمٹتی اور پھیلتی نظر آتی۔ سرور ذرا غور کرو کیسا زرخیز ذہن ہے۔ میں ان کے بارے میں سوچتا ہوں تو خیال آتا ہے کہ معلوم نہیں کیا سوچ رہے ہوں گے۔ کون سا نکتہ وہ دریافت کرلیں گے۔ تم دیکھو گے ناصر عباس نیر کی تنقید مرکزیت حاصل کرلے گی۔ حالات تو یہی کہتے ہیں جو کچھ میں دیکھ رہا ہوں وہ اردو ادب کا حال ہی نہیں مستقبل ہیں۔ شمیم حنفی صاحب یہ بھی کہتے تھے کہ ناصر عباس نیر کے یہاں جو آگہی ہے وہ شخصیت میں جذب کی ہوئی معلوم ہوتی ہے تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ مجھے تو ایسی رینج کسی کے یہاں دکھائی نہیں دیتی بلکہ قریب تر پیش رو معاصرین کے یہاں بھی نہیں ہے۔ اصل میں یہ رائے کئی برسوں کے مطالعے کے بعد بنی تھی۔ ایک مرتبہ یہ بھی کہا تھا کہ سرور ان کے بعض نظری مباحث میرے لیے اجنبی ہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ ان میں میری دلچسپی نہیں ہے۔ مجھے اصطلاحیں بھی پریشان کرتی ہیں لیکن بہر حال یہ ادب کا علمی رخ تر و تازہ رہے تو اچھا ہے۔ ناصر عباس کی گفتگو بھی انھیں اچھی لگتی تھی۔

پاکستان کے کئی اہم اداروں سے شمیم حنفی صاحب کی کتابیں شائع ہوئیں۔ پاکستان سے شائع ہونے والی زیادہ تر کتابوں کی ایک کاپی میرے پاس موجود ہے۔ وہ کہتے سرور یہ ایک کاپی تمہارے لیے ہے۔ کم و بیش دو ڈھائی برس کا عرصہ ہوا شمیم صاحب کا فون آیا کہ سرور نصیر احمد ناصر رسالہ تسطیر کے مدیر ہیں اور نظم کے بہت ہی اچھے شاعر ہیں۔ تم ان سے واقف تو ہوگے۔ آج کل وہ پبلشنگ کے ایک نئے ادارے صریر پبلی کیشنز کے ایڈوائزر ہیں۔ میرے مضامین کا ایک انتخاب انھیں تیار کرکے دے دو۔ تم نصیر احمد ناصر سے بات کرلو۔ بڑی محبت کے ساتھ انھوں نے مسودہ مانگا ہے کہ میں کیا بتاؤں۔ صریر پبلی کیشنز کے بارے میں پھر تھوڑی واقفیت ہوئی۔ میں نے مسودہ تیار کرکے روانہ کردیا۔ اس کا ٹائٹل کور جب نصیر احمد ناصر نے بھیجا تو شمیم حنفی صاحب اسے دیکھ کر اتنے خوش ہوئے کہ میں بتا نہیں سکتا۔ کتاب کا نام ’تنقید کا تخلیقی آہنگ‘ سب کو پسند آیا۔ کہنے لگے سرور نام بہت اچھا تم نے رکھا ہے ذرا ناصر عباس کو بھی بتا دو۔ خیر انھیں بھی اچھا لگا۔ اس کتاب کے ساتھ ان کی دوسری کتاب ’غالب کی تخلیقی حسیت‘ بھی صریر پبلی کیشنز سے شائع ہوئی۔ اس کی پہلی

اشاعت غالب انسٹی ٹیوٹ سے عمل میں آئی۔ دوسرا ایڈیشن اضافوں کے ساتھ غالب اکیڈمی دہلی سے شائع ہوا۔ دوسرے ایڈیشن کا متن میں نے تیار کیا تھا۔ شمیم حنفی صاحب ان کتابوں کو نصیر احمد ناصر نے جس اہتمام کے ساتھ صریر پبلی کیشنز سے شائع کرایا وہ ایک واقعہ ہے۔ ایک موقع پر مجھ سے فرمایا تھا کہ اتنی دلکش اور دیدہ زیب تو میری کوئی کتاب شائع نہیں ہوئی۔ نصیر احمد ناصر صاحب سے دو وجہوں سے شمیم حنفی صاحب کی نسبت بڑھتی گئی۔ ایک تو ان کی نظمیں انھیں پسند تھیں اور دوسرے نصیر احمد ناصر کی بے نیازی فطرت اور مٹی سے جڑت انھیں اچھی لگتی تھی۔ مجھ سے کہتے تھے کہ دیکھو انھیں (نصیر احمد ناصر) ادبی جلسے، جلوس ستائش وصلہ سے کوئی دلچسپی نہیں۔ ادب میں اتنے فعال رہ کر بھی ادبی سیاست سے وہ بہت دور ہیں۔ ایک اہم ادبی رسالے کا مدیر ہونے کے باوجود ان کا کوئی ادبی گروپ ہے اور نہ ادبی تعصب۔ نصیر احمد ناصر کی بے نیازی کا ذکر کرتے ہوئے شمیم حنفی صاحب یہ بھی کہتے تھے کہ کم وبیش میں ایک سال سے ان کی نظمیں مانگ رہا ہوں۔ میں ''دوستوں کے درمیان شام'' میں ان کے بارے میں ایک مضمون شامل کرنا چاہتا ہوں لیکن وہ ایسے بے نیاز آدمی ہیں کہ وہ کئی ماہ بعد اب کہیں جا کر کچھ نظمیں ارسال کیں۔ اپنی کتابیں پھر بھی نہیں بھجوائیں۔ لوگ روزانہ فون کر کر کے کچھ لکھنے کی درخواست کرتے ہیں۔ دوسری طرف نصیر احمد ناصر نے کبھی خود پر لکھنے کے لیے نہیں کہا۔ ان کی گفتگو سے یہ شائبہ بھی نہیں ہوتا کہ انہیں ایسی کوئی آرزو ہے۔ حالاں کہ ہفتہ میں ایک بار ان سے گفتگو ہوتی ہے۔ ہوسکتا ہے انہوں نے نصیر احمد ناصر کے بارے میں کچھ لکھا بھی ہو یا نوٹس لیے ہوں۔ مجھے نہیں معلوم۔ کاغذات دیکھوں گا تو پتہ چلے گا۔ ان دنوں وہ گھر کی شفٹنگ میں الجھے ہوئے تھے اور بیمار بھی تھے۔ کبھی کبھی نصیر احمد ناصر کی کوئی نظم مجھے بھیج دیتے تھے۔ نصیر احمد ناصر کا پھولوں پودوں اور باغیچے سے لگاؤ بھی انہیں پسند تھا۔ اس ضمن میں وہ ان کے گھر کے باغ اور گملوں کا حوالہ دیتے۔ مجھے شمیم حنفی صاحب سے معلوم ہوا کہ ناصر صاحب گھر میں خود باغبانی کرتے ہیں۔ خود شمیم حنفی صاحب کا باغبانی سے ایک تعلق تھا۔ نصیر احمد ناصر کی شخصیت اور شاعری میں انہیں ایک ایسا وقار اور تخلیقی حسن نظر آتا تھا جو ادبی معاشرے میں اب کم کم پایا جاتا ہے۔ وہ یہ بھی کہتے تھے کہ نصیر احمد ناصر کبھی اپنے اور اپنی شاعری کے بارے میں گفتگو نہیں کرتے تھے۔ اس وجہ سے تخلیقی سطح پر ان کے یہاں ایک وقار، حسن اور آسودگی بھی ہے۔ یہ آسودگی اپنی تخلیق پر اعتماد سے پیدا ہوتی ہے۔

کافی عرصے سے رسالہ تسطیر ہندوستان میں نہیں آیا۔ حالات ہی کچھ ایسے ہیں۔

پچھلا شمارہ شمیم حنفی صاحب نے مجھے عنایت کیا تھا۔ شمیم حنفی صاحب دوستوں کے درمیان شام اور اپنی دوسری مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کتابیں صریر پبلیکیشنز کو بھیجنا چاہتے تھے۔ سوائے ایک کتاب کہ جو سنگ میل نے چھاپی ہوئی ہے۔ اور مجھے انہوں نے بتایا کہ وہ تمام کتابوں کی ایک لسٹ اپنے دستخط کر کے نصیر احمد ناصر کو ای میل کرنا چاہتے ہیں۔ معلوم نہیں وہ یہ کر پائے یا نہیں۔ میری کوشش ہوگی کہ شمیم حنفی صاحب کی خواہش کے مطابق ان کی تحریریں اور کتابیں نصیر احمد ناصر تک پہنچ جائیں۔

کچھ دن پہلے شمیم حنفی صاحب ذاکر باغ سے جسولا ایک نئے مکان میں منتقل ہوئے تھے۔ ذاکر باغ میں رہتے ہوئے ایک طویل عرصہ ہوگیا تھا۔ وہ جگہ بھی دہلی کی اہم ترین رہائشی جگہوں میں سے ہے مگر تیسری منزل سے اترنا اور چڑھنا تھوڑا دشوار ہو رہا تھا۔ گرچہ انھوں نے کبھی اس کی شکایت نہیں کی۔ نئے مکان کے تعلق سے ان کے یہاں جوش و جذبہ کا ہونا فطری تھا۔ میں پورے ایک سال لاک ڈاؤن کے زمانے میں ان سے ملنے نہیں گیا۔ جب صورت حال بہتر ہوئی تو بھی میں صورت حال کے مزید بہتر ہونے کا انتظار کرتا رہا۔ ایک مرتبہ تو کہنے لگے اب میں تمہاری صورت بھی بھولتا جا رہا ہوں۔ کم و بیش ایک سال کے بعد جب میں ذاکر باغ میں داخل ہوا تو مجھے یہ احساس نہیں ہو رہا تھا کہ اتنے دنوں کے بعد ادھر آیا ہوں۔ شمیم حنفی صاحب سے ملاقات کی خواہش تو تھی ہی لیکن یہ محسوس ہوتا تھا کہ جیسے کل ہی تو ملے ہیں۔ میں آج تک یہ راز سمجھنے سے قاصر ہوں ایسا کیوں ہوا۔ گھنٹی بجائی کون سرور۔ شمیم حنفی صاحب سے پہلے صبا شمیم حنفی دروازہ پر آگئیں آؤ سرور۔ بیٹھو چائے بناتی ہوں گھر میں سب ٹھیک ہے۔ شمیم حنفی صاحب اسی درمیان آگئے، تھوڑا فاصلے کے ساتھ بیٹھے۔ میں نے ماسک اتارا نہیں، کہنے لگے کہ دیکھو تمھارا چہرہ تو ویسے ہی چھپا ہوا ہے۔ یہ محسوس نہیں ہوا کہ ایک سال کے بعد حاضر ہوا ہوں۔ کون سی کتابیں اس درمیان پڑھیں۔ کیا لکھا، کتابیں کن موضوعات پر تھیں اور کہاں شائع ہوئیں۔ اس عرصے میں میں نے ناول لکھ لیا تھا اور عسکری پر ایک کتاب بھی۔ ان دو کارگزاریوں سے وہ بہت خوش تھے۔ ناول کے موضوع کا علم انھیں پہلے سے تھا اور اس کا ایک حصہ انھیں سنا چکا تھا۔

یہ ناول تو ان کی زندگی میں شائع نہیں ہوسکا، لیکن اس بات کی طمانیت ہے کہ شمیم حنفی صاحب نے ایک حصہ سن لیا ہے۔ ابتدائی چند صفحات کو سننے کے بعد کہا کہ اب درمیان سے پڑھو۔ پھر یہ سلسلہ آگے بڑھا۔ کچھ میں نے زبانی گفتگو کی تھی۔ میری زندگی کا وہ ایک یادگار لمحہ تھا۔ ان

کے خیالات نے نہ صرف مجھے حوصلہ بخشا بلکہ ایک دو مقام پر نئے سرے سے غور کرنے اور لکھنے کی راہیں بھی ہموار کیں، ان کا یہ جملہ مجھے آج بھی حوصلہ دیتا ہے کہ تحقیقی اور تنقیدی سرگرمیوں کے ساتھ تم نے ناول میں جو یہ نثر لکھی ہے وہ تمہارے اندر پوشیدہ تھی۔ ظاہر ہے کہ اس نثر کا مزاج اس نثر سے مختلف تھا جس کی طرف انھوں نے اشارہ کیا تھا۔ کہنے لگے ناولوں کو پڑھنے کے بعد بلکہ ناول کی تنقید پڑھنے کے بعد بھی اس بات کی ضمانت نہیں ہے کہ ناول اچھا ہو جائے گا۔ اس کی کامیابی کا دار و مدار لکھنے والے کے ذہنی اور تخلیقی رویے پر ہے۔ جو شکل بن جاتی ہے بن جاتی ہے وہی اس کا جواز ہے۔ ان کی یہ بات مجھے ہمیشہ حوصلہ دیتی رہے گی کہ سرور یہ چند صفحات ضائع نہیں ہونے چاہئیں۔

کچھ اور دن گزرے مگر ابھی وہ ذاکر باغ سے جسولا نئے مکان میں منتقل نہیں ہوئے تھے، فون آیا کہ سرور بلراج مین را کی ان کتابوں میں دیکھنا کہ The Savage God ہے۔ ایک زمانے میں بلراج مین را اس کا ذکر بہت کرتے تھے اور یہ کتاب ان کے پاس تھی۔ رسالہ 'شعور' کا ایک پورا نمبر موت اور خودکشی پر لانا چاہتے تھے۔ مجھ سے اس کے کچھ حصوں کا ترجمہ کرنے کو کہا تھا۔ لیکن وہ نمبر نکل نہیں سکا۔ عجیب اتفاق ہے کہ بلراج مین را کی کتابوں کے درمیان The Savege God مل گئی۔ پاکٹ سائز کی ایک کتاب میلی اور دھندلی سی کتابوں کے درمیان تھی بلکہ بڑے سائز کی کتابوں کے درمیان چھپ گئی تھی۔ کاغذ پیلے ہو گئے ہیں اور مین را نے جو لال روشنائی سے نشانات لگائے تھے وہ بھی کاغذ کے رنگ سے ہم آہنگ ہو گئے ہیں۔ شمیم حنفی صاحب کی یادداشت اور ان کی فکری وابستگی کا یہ عالم تھا۔ Alvarez کی یہ کتاب اب میرے پاس ہے اور اس کے ساتھ مین را اور شمیم حنفی کے منصوبے بھی خاموشی کے ساتھ آواز دے رہے ہیں۔ A Study of Suicide Book کتاب کا ذیلی عنوان ہے۔ ناصر عباس نیر کے سامنے جب اس کا ذکر آیا تو وہ کہنے لگے کہ دیکھیے شمیم صاحب نے فکری لحاظ سے کتنا خوبصورت زمانہ گزارا ہے۔ پیش لفظ کے صفحات ناصر عباس نیر کو روانہ کر دیئے گئے اور اس کی اطلاع شمیم حنفی صاحب کو دے دی گئی۔

مارچ کے آخری ہفتے کی کوئی تاریخ ہوگی شمیم صاحب کا فون آیا کہ بہت سارے خطوط نکل آئے ہیں تم آؤ اور انھیں دیکھ لو۔ میں جب پہنچا اس وقت بھی خطوط کو بغور دیکھ رہے تھے اور ناموں کے ساتھ الگ الگ رکھ رہے تھے۔ میں نے پہلی مرتبہ انھیں خطوط کے سلسلے میں اتنا حساس پایا۔ اس ملاقات میں تین لفافے ان خطوط کے بن گئے ہیں جنھیں وہ دیکھ چکے تھے۔ میں ان

لفافوں کو گھر لے آیا۔ دوسرے دن انھیں پڑھنے لگا۔ انتظار حسین کے خط سب سے زیادہ تھے، شاید ہی کوئی اہم ادیب ہو جن کے خط شمیم صاحب کے نام نہ آئے ہوں۔ بقیہ خطوط کو بھی وہ ناموں کے ساتھ الگ الگ کر رہے تھے۔ اور جسولا منتقل ہونے سے پہلے ان کا اہم مشغلہ خطوط کو پڑھنا اور الگ الگ کرنا تھا۔ فون پر وہ بعض خطوط پر گفتگو کرتے۔ میں حیران ہوتا تھا کہ شمیم صاحب خطوط کے سلسلے میں اتنے پرجوش ہیں۔ ادھر جو لفافے میرے پاس تھے انھیں پڑھتے ہوئے میں ایک عہد کی ادبی بلکہ ادب کی معیاری صورت حال اور زمانے کے ساتھ سفر کر رہا تھا، اتنے اہم اذہان اور شخصیات کے ہاتھ کی تحریریں میرے لیے استفادے کے علاوہ کچھ اور بھی تھیں۔ بڑے نام اب نجی اور شخصی ملاقاتوں اور باتوں کے ساتھ روبرو تھے۔ شمیم حنفی صاحب کی خواہش تھی کہ یہ خطوط کتابی شکل میں شائع ہو جائیں۔ ڈاکٹر محضر رضا کو وہ بہت عزیز رکھتے تھے۔ انہوں نے قاضی عبدالودود کے خطوط کو دو جلدوں میں مرتب کیا ہے۔ شمیم صاحب سے گفتگو کے بعد یہ طے پایا کہ محضر ان خطوط کو مرتب کریں گے۔ یہ لفافے میں نے محضر کے حوالے کر دیئے وہ محضر سے بھی بات کرتے تھے اور انھیں کچھ ہدایات بھی دیتے۔

دہلی کے حالات خراب ہوتے جا رہے تھے۔ اپریل کے آخری ہفتے میں وطن آ گیا۔ میرے بڑے چچا سید نورالہدیٰ کا پٹنہ میں انتقال ہو گیا۔ میرے والد بھی اکیلے رہتے ہیں جب میں کہتا کہ وطن جا رہا ہوں تو فوراً وہ ابا کا ذکر کرتے ان کا بہت خیال رکھو، باہر زیادہ نہ جائیں، حالات تو ہر جگہ کے خراب ہیں۔

میں جب دہلی سے گھر کے لیے روانہ ہوا شمیم صاحب کی طبیعت خراب تھی کئی دنوں سے بخار تھا لیکن بات کر رہے تھے۔ پھر یہ ہوا کہ فون کرنے کے بعد تشویش بڑھنے لگی، وہ فون ریسیو نہیں کر رہے ہیں صبا شمیم حنفی صاحبہ سے خیریت معلوم ہو جاتی تھی۔ میرے وطن آئے ہوئے جب کئی دن گزر گئے اور ان سے بات نہیں ہوئی تو یہ دل میں ٹھان لیا تھا کہ میں صبا شمیم صاحبہ سے گذارش کروں گا بلکہ ضد کروں گا کہ آپ شمیم حنفی صاحب سے میری بات کرائیں۔ مئی کی دو تاریخ تھی، دن کے بارہ کا عمل ہوگا۔ عجیب اتفاق تھا کہ خود ہی انہوں نے کہا میں شمیم صاحب سے تمہاری بات کراتی ہوں۔ شمیم صاحب سمجھ گئے کہ میرا فون ہے۔ کوئی دو سے تین منٹ تک ان سے بات ہوئی وہ جسولا کے نئے مکان میں تھے۔ آکسیجن لگا ہوا تھا۔ ان میں ہمت بہت تھی۔ کوئی مایوسی نہیں۔ سرور وہ خطوط شائع ہو جائیں، گوتم بدھ سے متعلق ایک کتاب کا انھوں نے ترجمہ کیا تھا وہ بھی شائع

نہیں ہوئی۔ ان کا آخری جملہ تھا کہ میں تمھیں کچھ ریکارڈ کراؤں گا کہ اب میں زندگی اور ادب کے بارے میں کس طرح سوچتا ہوں۔ میں نے کہا آپ کی طبیعت ذرا اور بہتر ہو جائے۔ کیا معلوم تھا کہ یہ میری ان سے آخری بار گفتگو ہو رہی ہے۔

قفس رنگ میں دن رات وہی پیاس کا درد
آگہی بھی مجھے جینے کی سزا دیتی ہے

O

محمد سلیم الرحمٰن

# ’یہ کس کا خواب تماشہ ہے‘

## شمیم حنفی کے کالموں کا مجموعہ

کالم نویسی ایک چمٹ جانے والا عارضہ ہے۔ اگر روزگار کا دارومدار ہی کالم نویسی پر ہو تو اس میں اور سریش میں کوئی فرق نہیں رہتا۔ جو لوگ حقیقی معنی میں فکشن نگار یا شاعر ہیں یہ اصناف ان پر جابرانہ انداز میں مسلط نہیں ہوسکتیں۔ لیکن کالم نویس کی جان بخشی ممکن نہیں۔ چاہے کہنے کو بعض اوقات کچھ نہ ہو لیکن کالم تو گھسیٹنا پڑتا ہے یا یوں کہیے کہ کالم آپ کو گھسیٹتا پھرتا ہے۔

گلیوں میں کالموں نے گھسیٹا کیا مجھے ہوائے روزگار ظالم ہوتی ہے

شمیم حنفی اس اعتبار سے خوش نصیب ہیں کہ ان کا روزگار کالم نویسی سے وابستہ نہ تھا۔ جب جی چاہا کالم لکھے، جب جی نہ چاہا نہ لکھے۔ چنانچہ ان کے کالموں کے مجموعے میں تقریباً آدھے کالم ۱۹۸۰ سے ۱۹۸۳ تک کے ہیں۔ باقی ۲۰۰۲ سے ۲۰۰۴ تک کے متفرق برسوں میں لکھے گئے۔

بطور ادبی نقاد شمیم حنفی تعارف کے محتاج نہیں۔ بہرحال جو باقاعدگی سے کالم لکھے گا وہ خود کو ادب تک محدود نہیں رکھ سکتا۔ اس لیے ان کالموں میں بھارت ہی نہیں دنیا بھر کے سیاسی اور سماجی مسائل پر بھی تشویش سے نظر ڈالی گئی ہے۔ تشویش کے لفظ کا استعمال دیدہ دانستہ ہے۔ پاکستان ہو یا بھارت یا باقی دنیا، ہر طرف فضا میں ایسی اذیت پسندی یا لذتِ آزار پھیلی ہوئی ہے کہ تشویش میں مبتلا رہنا زندگی کا اسی طرح لازمہ بن گیا ہے جس طرح کھانا پینا اور سانس لینا۔

شمیم حنفی کا تعلق تعلیم وتعلم کے شعبے سے ہے اور اس کی خوبیوں اور خرابیوں سے کسی اندر کے آدمی کی طرح واقف ہیں۔ تعلیم کو ہم نے جس طرح کھیل یا لوٹ مار کا ذریعہ بنا دیا ہے بھارت بھی ہم سے پیچھے نہیں بلکہ کالموں میں درج بعض فرمودات حیرت زدہ کرنے والے ہیں۔ مثلاً پروین تو گڑیا نے ایک انٹرویو میں کہا کہ جواہر لعل نہرو یونیورسٹی کا وجود ہمارے بہت سے مسئلوں اور

پریشانیوں کا سبب ہے۔ اس یونیورسٹی کو بند کر دینا چاہیے۔ جے پرکاش نرائن نے ایک مرتبہ تجویز پیش کی کہ پانچ سال کے لیے یونیورسٹیوں کو بند کر دینا چاہیے۔ جب سیاست دان اور دانشور اس طرح کی باتیں کریں تو تعلیمی اداروں کے سدھرنے کا کیا امکان رہ جاتا ہے۔

شمیم حنفی علی گڑھ میں بھی رہے ہیں۔ یونیورسٹی کی خراب حالت پر بجا طور پر پریشانی ظاہر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''بظاہر دیکھا جائے تو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے امراض اور ایسے بھی وہی ہیں جن سے ملک کی دوسری یونیورسٹیاں دو چار ہیں۔ نا اہل اساتذہ، بدشوق طالب علم، کاہل اور تن آسان انتظامیہ۔ اساتذہ پیسے کمانے کے لیے ایسے دھندے کرتے ہیں جو کسی بھی طرح سے ان کے منصب کے شایانِ شان نہیں۔''

یہ مارچ 81 کی تحریر۔ خدا کے فضل سے ہماری یونیورسٹیوں کا بھی یہی حال ہے۔ شاید ابتر ہی ہو۔ کم از کم اس معاملے میں ہم بھارت کی برابری کا دعویٰ کر سکتے ہیں۔ شاید سرحد پار ایسی حالت شروع سے نہ تھی۔ محمد شمیم جیراج پوری (وائس چانسلر، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی) نے لکھا ہے:

''۱۹۶۰ اور ۱۹۷۰ کی دہائیوں میں ہم لوگوں یا اس وقت کے دوسرے ریسرچ اسکالروں نے اپنی ریسرچ میں جس قدر دلچسپی دکھائی تھی اور جس محنت سے کام کرتے تھے اب مجموعی طور پر اس کا فقدان ہے۔ حالات اور واقعات کے مشاہدے کے بعد میں اسی نتیجے پر پہنچا ہوں کہ راتوں رات دولت مند بننے کی خواہش اور ہوس تعلیمی و تخلیقی زندگی پر حاوی آ گئی ہے۔ ان بدلتی ہوئی ترجیحات کی ہم کو بھاری قیمت چکانی پڑے گی۔''

قصہ مختصر، ان کالموں سے تعلیم کے بارے میں ہمارے رویوں کی کوئی اچھی تصویر سامنے نہیں آتی۔

ایک اور کالم میں لکھتے ہیں کہ ایک روز ایک تعلیم یافتہ دوست نے کہا: ''قرآن اردو ہی میں تو ہے۔'' ایک مرتبہ سفر کے دوران میں ایک شائستہ اجنبی سے گفتگو کرتے ہوئے علی گڑھ کا ذکر آیا تو بولے۔ ''وہاں کی یونیورسٹی میں عربی اردو کے علاوہ بھی کچھ پڑھایا جاتا ہے۔'' یہ تو خیر جہالت کی مثالیں ہیں۔ ایک بات عبرت کے لیے بھی درج کر دی جائے۔ ایک سال اچھی بری بہت سی

کتابوں کے ساتھ اتر پردیش اردو اکیڈمی نے قرۃ العین حیدر کے ناول ''آخر شب کے ہم سفر'' کو بھی انعام دیا۔ دو ہزار روپے کا اور یہ بھی کہا کہ اس مرتبہ کوئی کتاب تین ہزار روپے کے انعام کی مستحق نہیں سمجھی گئی۔

بھارت میں اردو کو مسائل درپیش ہیں۔ ان کے بارے میں شمیم حنفی کے کئی کالم فکر انگیز ہیں۔ کبھی سوچا تھا کہ جب انگریز چلا جائے گا تو انگریزی کا زور بھی ٹوٹ جائے گا لیکن پاکستان ہو یا بھارت ہر طرف انگریزی عفریت کی طرح حکومتوں، دفتروں، تعلیمی اداروں اور ذہنوں پر مسلط ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انگریزی پر کبھی زوال آیا تو وہ امریکہ کے زوال سے منسلک ہوگا۔ یہ بھی شاید خوش فہمی ہے۔ زبانوں کی طاقت صرف ادب میں ہی نہیں علم میں بھی پنہاں ہوتی ہے۔ اربوں کی گرانٹیں عطا کرنے سے، سرکاری زبان بنا دینے سے، نہ تو بڑے شاعر اور فکشن نگار پیدا ہو سکتے ہیں اور نہ عالم۔ ہاں، بعض ادیب ان گرانٹوں کی بدولت متمول ہو جائیں تو الگ بات ہے۔ اردو کے مسائل صرف اسی صورت میں حل ہوں گے جب اردو کے بہی خواہوں کا مزاج بدلے گا۔

ان کالموں میں فلسطینیوں کے مصائب، عراق کی تباہی، امریکہ کی چیرہ دستیوں، پاکستان اور بھارت میں سر اٹھانے والے انتہا پسند مذہبی عناصر کا ذکر بھی ہے، روزمرہ کی باتیں بھی ہیں۔ اس کی سب سے اچھی مثال 'ڈی ایل ۱۰۷۷' ہے جس میں ایک وضع دار، اپنا اور اوروں کا خیال رکھنے والے آٹو رکشا ڈرائیور کی روداد ہے۔ کالم نویسی کے دوران میں جو دوست یا پڑھنے والے اس جہان سے رخصت ہوئے ان کی شخصیت اور کام کا جائزہ بھی موجود ہے۔ مثلاً مولانا عرشی، جوش، فراق، جگر، سلیم احمد، جیلانی کامران، جون ایلیا۔ غرض ہر کالم ایک کھڑکی ہے جس میں سے کبھی دور تک کا منظر دیکھا جا سکتا ہے، کبھی نظر آس پاس کے کسی تماشے میں الجھ جاتی ہے۔ نثر سلیقے کی ہے۔ شمیم حنفی فالتو الفاظ استعمال کرنے کے قائل نہیں۔ ویسے بھی کالم میں لچھے دار خطابت پردازی کی گنجائش کہاں ہوتی ہے۔ ایک معاملے میں مجموعہ پاکستانی کتابوں کی ٹکر کا ہے یعنی پروف کی غلطیاں خاصی ہیں۔ یہ جملہ ملاحظہ ہو: ''ان کی صحبت برسوں سے خراب تھی۔'' ''سب سے بری گت جارج آرویل کی بنی ہے جس کا نام ایک جگہ'' چارج آروی'' چھپا ہے، جیسے بہار کے علاقے آرہ کے کسی مزاحیہ شاعر کا تخلص ہو۔ لفظوں اور ناموں پر اتنا لاٹھی چارج زیادتی ہے۔ یہ کس کا خواب تماشا ہے (شمیم حنفی کے کالم)، ناشر عرشیہ پبلی کیشنز، دلی۔ صفحات 405۔ چار سو روپے

O

شہزاد انجم

# ''ہم سفروں کے درمیان''

ہمارے عہد کے جن چند ناقدین نے اردو ادب وتنقید پر اپنے گہرے نقش قائم کیے اُن میں بلا شبہ ایک اہم نام شمیم حنفی کا ہے۔ میری نظر میں شمیم حنفی کبھی بھی محض ایک نقاد کی حیثیت سے نہیں رہے۔ لفظ نقاد انھیں ایک محدود دائرے میں قید کرتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ ہمارے عہد کے ممتاز دانشور، مفکر، تخلیقی فن کار، ہندوستانی تہذیب کے ماہر ورمز شناس تھے، جنھیں آرٹ اور کلچر سے بے پناہ لگاؤ تھا۔ جن کی دنیا نہ صرف وسیع بلکہ لامحدود تھی۔ شمیم حنفی کی شخصیت منفرد و ممتاز محض اس لیے نہیں تھی کہ وہ ایک اہم شاعر، ڈراما نگار، بچوں کے ادیب اور مفکر و فلسفی تھے بلکہ انھیں مختلف و منفرد ادیب کی حیثیت سے اہم شناخت عطا کرنے میں اُن کے دلکش و دلفریب اور متنوع اسلوب کا بھی اہم رول ہے۔ کسی بھی ادیب کی اس سے بڑی خوبی کیا ہوسکتی ہے کہ وہ صاحبِ اسلوب ہو۔ میرے ذہن میں قرۃ العین حیدر اور شمیم حنفی کے تعلق سے اکثر یہ خیال آتا ہے کہ اُن کی نثر میں علم، بصیرت، تہذیب وفن کا ایک ایسا خزانہ موجود ہے جو بہت کم دوسروں کے یہاں موجود ہے، یہی انفرادیت انھیں دوسرے ادبا سے ممتاز و ممیّز کرتی ہے۔ کسی بھی ادیب کے یہاں یہ خوبی محض وسیع مطالعے اور اُس کے ذوق وشوق سے پیدا نہیں ہوسکتی بلکہ اس کی پرورش و پرداخت اس قسم کے تہذیبی و علمی ماحول میں ہوئی ہو اور اس کی شخصیت میں ان عوامل کی کارفرمائی بدرجۂ اتم رہی ہو۔ اس کے یہاں جذب وانجذاب کا مادّہ ہونا بھی لازمی ہے۔ اپنے مردم خیز وطن سلطان پور سے الہ آباد، الہ آباد سے اندور، علی گڑھ اور پھر دہلی میں مستقل سکونت، ممتاز ادیبوں وفنکاروں کے ساتھ گزری ہوئی صبحیں اور شامیں، شمیم حنفی کی شخصیت کو صیقل کرنے میں مزید معاون و مددگار ثابت ہوتی ہیں۔ کسی بھی ادیب کا اسلوب اس کی ذات، اس کے داخلی جذبات اور اس کے ذہنی میلان کا آئینہ ہوتا ہے۔ شمیم حنفی کی شخصیت کے تہ در تہ پہلوؤں کا جائزہ لینے سے قبل میں ان کی ایک مشہور

غزل آپ کی خدمت میں پیش کرتا ہوں۔

لکڑہارے تمہارے کھیل اب اچھے نہیں لگتے
ہمیں اب یہ تماشے سب کے سب اچھے نہیں لگتے
اُجالے میں ہمیں سورج بہت بے کار لگتا ہے
ستارے بھی سر دامانِ شب اچھے نہیں لگتے
تو یہ ہوتا ہے ہم گھر سے نکلنا چھوڑ دیتے ہیں
کبھی اپنی گلی کے لوگ جب اچھے نہیں لگتے
یہ کہہ دینا کہ اُن سے کچھ گلہ شکوہ نہیں ہم کو
مگر کچھ لوگ یوں ہی بے سبب اچھے نہیں لگتے
نہ راس آئے گی جینے کی ادا شاید کبھی ہم کو
کبھی جینا، کبھی جینے کے ڈھب اچھے نہیں لگتے

پوری غزل میں ایک عجیب سی بے کیفی، افسردگی، لاتعلقی، تنہائی پسندی، بے اطمینانی، آزردگی، پژمردگی، ملولیت، رنجیدگی اور اضمحلالی کیفیت چھائی ہوئی ہے۔ساتھ ہی اُن کی سادگی اور معصومیت بھی پوشیدہ ہے۔سوال یہ اٹھتا ہے کہ یہ بےاطمینانی، بے کیفی اور لاتعلقی کا اظہار کس سے اور کیونکر ہے، کیا کسی ہم نوا و ہم ساز کے نہ ہونے کا ملال ہے یا پھر یہ ذاتی کیفیت اور سرشت کا نتیجہ ہے۔شمیم حنفی کی تحریروں سے مکالمہ کرنے سے پہلے ان سوالات کے جواب تلاش کرنا لازم ہے۔

بلاشبہ شمیم حنفی کا ادبی ذوق نہایت بالیدہ اور ستھرا تھا۔ان کا مطالعہ حد درجہ وسیع تھا۔مشرق و مغرب، قدیم و جدید ادب کا مطالعہ انھوں نے بالاستیعاب کیا تھا۔ان کا حافظہ غضب کا تھا، اگر یہ کہا جائے تو غلط نہیں ہوگا کہ ہمارے عہد میں شاید ہی کسی دوسرے ادیب کا حافظہ اتنا اچھا ہو۔جس کا اندازہ ان کی تحریروں، تقریروں اور عام گفتگو میں بھی ہوتا تھا۔وہ بیشتر اوقات علمی و ادبی گفتگو کرتے، عام گپ بازی اور بیٹھک سے وہ کوسوں دور تھے۔حرص و ہوس اور طمع کا ان کے یہاں کوئی گزر تھا ہی نہیں۔ ادبی سیاست، بازی گری ان کے مزاج کا حصہ کبھی نہیں بنا۔وہ ہمیشہ مختلف زبانوں کی اچھی کتابوں اور اچھے رسائل کے قاری رہے۔ان کا حلقۂ احباب وسیع لیکن حد درجہ منتخب تھا۔وہ پرانے اور نئے اہم ادیبوں سے رابطہ رکھتے، ان کی تحریروں کو پڑھتے اور ان پر لکھنا بھی پسند کرتے۔''ہم سفروں کے درمیاں'' بھی ان کی ایک ایسی ہی کتاب ہے جس میں وہ اپنے ہم سفروں کی تحریروں سے

مکالمہ کرتے نظر آتے ہیں۔ میں نے 'تنقید' کی بجائے 'مکالمہ' کا لفظ شعوری طور پر استعمال کیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ شمیم حنفی اردو دانشوری کی روایت کے وہ اہم ستون ہیں جن کی عام گفتگو اور ادا کردہ جملے بھی رسمی ناقدین کے مقالات سے زیادہ پُر اثر، اور بامعنی ہوتے ہیں۔ اُن کی نثر کی شان، علمیت، علمی وقار، متانت و سنجیدگی، گہرائی و گیرائی اور اس کا تنوع ہے۔ جس کا رشتہ اعلیٰ و معیاری ادب سے قائم ہوتا ہے۔ انھوں نے کبھی بھی دوئم درجے کے ادیبوں یا دوئم درجے کی تحریروں کو اہمیت نہیں دی۔ یہی کج کلاہی، شان بے نیازی، اعلیٰ ادب سے رشتہ قائم کرنا، معیاری تحریروں کا قاری بنے رہنا انھیں عظمت بخشتا ہے۔ ان کے یہاں سخن فہمی، سخن سنجی اور سخن شناسی کا جوہر تھا۔ انھوں نے نہایت سنجیدگی اور متانت کے ساتھ ادب کا مطالعہ کیا اور ادبی دنیا میں انھیں اعلیٰ ترین مقام حاصل ہوا۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے 'ہم سفروں کے درمیاں' کے حرف آغاز میں بجا طور پر لکھا ہے کہ:

> ''شمیم حنفی صاحب ان چند مشہور و معروف نقادوں میں ہیں جنھوں نے کسی گروہ بندی یا میڈیا کی مدد کے بغیر اردو تنقید میں اپنے لیے اعلیٰ اور قابل قدر مقام بنایا ہے۔ دو تین ہی نقاد ایسے ہوں گے جنھیں اردو ادب میں ایسی عزت اور احترام کے ساتھ دیکھا جاتا ہے۔''[1]

اس کتاب میں شامل شمیم حنفی کے مضامین دراصل ان کے اپنے عہد کے فن کاروں کے ساتھ ایک مکالمہ ہے۔ جس میں قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، منیر نیازی، منیب الرحمٰن، عمیق حنفی، باقر مہدی، محمد علوی، بلراج کومل، کمار پاشی، زبیر رضوی، شہریار، کشور ناہید، انور سجاد، بلراج مین را، نیّر مسعود اور خالد جاوید شامل ہیں۔ شمیم حنفی صاحب نے کتاب کے ابتدائی صفحے میں اختر الایمان کی نظم 'یادیں' کے تین اشعار کو رقم کیا ہے۔ ان اشعار کو آپ بھی پڑھیں، ان کے پڑھنے سے شمیم حنفی صاحب کے ذہنی ارتعاش اور تموج کا اندازہ ہوتا ہے:

راہِ نوردِ شوق کو رہ میں کیسے کیسے یار ملے
ابرِ بہاراں، عکسِ نگاراں، خالِ رخِ دلدار ملے
کچھ بالکل مٹی کے مادھو کچھ خنجر کے دھار ملے
کچھ منجدھار میں کچھ ساحل پہ، کچھ دریا کے پار ملے
ہم سب سے ہر حال میں لیکن یونہی ہاتھ پسار ملے

صرف ان کی خوبی پہ نظر کی اس آباد خرابے میں

یہ اشعار شمیم حنفی کے داخلی جذبات، کیفیات اور مزاج کے مظہر ہیں۔ انھوں نے اپنی کتاب 'ہم سفروں کے درمیاں' میں صرف منتخب ادیبوں کی شخصیت کو پیش نہیں کیا ہے بلکہ ان ادیبوں کے فن اور ان کی انفرادیت پر اپنے مخصوص اسلوب میں روشنی بھی ڈالی ہے۔

شمیم حنفی صاحب نے اپنی اس کتاب میں جن ادبا کو شامل کیا ہے اتفاق سے وہ سبھی تخلیقی فن کار ہیں۔ اسے محض اتفاق کہیں یا شعوری کوشش یا پھر شمیم حنفی کی اپنی ذہنی روش۔ اپنے عہد کے تخلیقی فن کاروں کے ساتھ اُن کا رشتہ کس قدر گہرا اور اٹوٹ تھا اُس کا اندازہ ان مضامین کے پڑھنے سے ہوتا ہے۔ وہ اُن فنکاروں کی ذات سے پیوست تھے۔ اُن میں سے بیشتر فنکاروں کے ساتھ اُن کا تعلق نجی نوعیت کا تھا۔ وہ ان ادیبوں کی دلربائی، کجی، انانیت، دلکشی، خوبی اور خامی سے اچھی طرح واقف تھے مگر انھوں نے ہمیشہ گفتگو کے مرکز میں اُن تخلیق کاروں کے فن کو رکھا۔ اپنے عہد کے فنکاروں سے اتنی قربت اور محبت بہت کم دوسرے ناقدین کو میسّر آئی۔ ان فنکاروں سے اس قدر محبت، اپنائیت، خلوص کے رشتے کی بنیادی وجہ شمیم صاحب کی خود اپنی ذات کی دلکشی و دلرُبائی تھی۔ شمیم صاحب کی خاکساری، انکساری اور دوست داری کے سبھی قائل تھے۔ اُن کا اوڑھنا بچھونا ادب تھا، اس کے علاوہ کچھ بھی نہیں۔

شمیم حنفی صاحب کا ادب اور آرٹ سے غیر معمولی لگاؤ تھا۔ عام طور پر ہوتا یہ ہے کہ کسی بھی موضوع پر مقالہ لکھنے سے پہلے مقالہ نگار کچھ اصول، ضابطے، حوالے، معروضات متعین کرتا ہے، مگر اُن کا انداز مختلف ہوتا ہے، وہ ایک بے خیالی کے بہاؤ میں خود کو چھوڑ دیتے ہیں۔ کسی بھی فن پارے کی جانچ پرکھ کا اُن کا اپنا زاویۂ نظر اور انداز پیش کش ہوتا ہے۔ مجھے اکثر محسوس ہوتا ہے کہ وہ فن پارے کے ساتھ خود کو مدغم کر لیتے ہیں، ایک دوسری دنیا میں کھو جاتے ہیں۔ اس فن پارے کو اپنے تحیّر کی دنیا میں آباد کرتے ہیں، اس کے مختلف ابعاد کو دیکھنے، شعوری اور لاشعوری طور پر اپنے قلب و دل میں اُتارتے ہیں۔ اس فن پارے کو پڑھتے وقت انھیں دنیا کے دوسرے ادیبوں اور ان کے فن کی یاد آتی ہے۔، وہ مماثلتیں بھی ان کے ذہن میں چھا جاتی ہیں، اپنے ان ہی بکھرے بکھرے خیالات و محسوسات کو وہ ایک سانچے میں پرونے کی کوشش کرتے ہیں مگر ہوتا یہ ہے کہ وہ جب لکھنا شروع کرتے ہیں تو سارا تانا بانا بکھر جاتا ہے اور وہ بظاہر مختلف راہ میں سفر کرنے لگتے ہیں، اس راہ میں جہاں اُن کے خود افکار و خیالات کا ایک سیلاب ہے، ذاتی پسند و ناپسند کی ایک دنیا

ہے اور انتہائی بے خیالی یا اضطراری کیفیت میں لکھی گئی نثر ہوتی ہے جو ہمیں متحیّر اور مبہوت کر دیتی ہے جہاں اُن کا اپنا ایک اسلوب وضع ہوتا ہے جس میں بظاہر افسردگی، دھواں دھواں ماحول، بکھرے خیالات چھائے ہوئے ہیں مگر اس زبان کی لطافت اور طلسماتی فضا میں قاری خود کو کھو دیتا ہے، اسے ایک حیران کن دنیا میں سفر کرتے ہوئے انتہائی مسرت ہوتی ہے۔ وہ علم و فلسفے کی تحیّر کن فضا میں خود کو نہایت ہی ثروت مند پاتا ہے۔ 'ہم سفروں کے درمیاں' کے پیش لفظ میں شمیم حنفی لکھتے ہیں:

''ادب اور آرٹ کے سلسلے میں یوں بھی میرا خیال اکثر شخصی ترجیحی بنیادوں پر قائم ہوتا ہے۔ ضروری نہیں کہ تمام مقبول اور معروف لکھنے والے مجھے پسند ہوں۔ اور یہ بھی ضروری نہیں کہ وہ ادیب، شاعر، مصور، جو مجھے اچھے لگے اور جن کے ساتھ میرے شعور اور احساسات نے کچھ سفر طے کیا، انھیں ادب اور آرٹ کے تمام شیدائی بھی پسند کرتے ہوں۔ میں نہ تو 'دوسروں' کے فیصلے سے اپنی رائے قائم کرنے یا بدلنے کا عادی ہوں، نہ اپنی رایوں اور تاثرات کا اظہار دوسروں کو قائل کرنے کی غرض سے کرتا ہوں۔ ادب اور آرٹ، انسانوں اور خیالوں کی طرح میرے لیے ایک نجی مفہوم کے حامل بھی ہوتے ہیں اور جب تک ان سے یہ رشتہ استوار نہ ہو، میرے شعور کی دنیا میں ان کی کوئی جگہ نہیں بنتی۔''[۲]

شمیم حنفی ذاتی ترجیح کی بنیاد پر کسی بھی فن کار کو پسند کرتے ہیں مگر میں جب اُن کی پسند کے تمام فن کاروں پر نگاہ ڈالتا ہوں تو اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی پسند کی دنیا کس قدر منفرد، اعلیٰ اور مختلف ہے۔ اس کتاب میں شامل اُن کی پسند میں قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، منیر نیازی، قاضی سلیم، من موہن تلخ، کمار پاشی، شہریار، بلراج مین را، نیّر مسعود شامل ہیں۔ ان کے علاوہ منیب الرحمٰن، جیلانی کامران، محمود ایاز، عمیق حنفی، باقر مہدی، محمد علوی، بلراج کومل، زبیر رضوی، کشور ناہید، انور سجاد اور خالد جاوید کے فن پر بھی انھوں نے مضمون لکھا ہے۔ ذرا اندازہ کیجیے اور غور فرمایئے کیا ان میں کوئی دوسرے درجے کا فن کار شامل ہے؟ اس فہرست میں کئی مزید نام شامل ہو سکتے ہیں مگر انھوں نے اس کتاب میں ان ہی فن کاروں کو شامل کیا ہے اور صاف لفظوں میں کہتے ہیں کہ میں دوسروں کے فیصلے سے اپنی رائے قائم کرنے یا بدلنے کا عادی ہوں، نہ اپنی رایوں اور تاثرات کا اظہار دوسروں کو قائل کرنے کی غرض سے کرتا ہوں۔

شمیم صاحب نے جن فن کاروں پر بھی مضامین لکھے ہیں وہ رسمی تنقید نگاری سے مختلف ہے۔ وہ اکثر اپنے مضامین کا آغاز کسی نجی واقعے یا یادداشت سے کرتے ہیں، یا پھر کسی کی ڈائری کے ورق کو پیش کرتے ہیں یا کسی مغربی ادیب و فلسفی کے اقتباس کو پیش کرتے ہیں، اس فن کار سے رشتہ قائم کرتے ہیں۔ اُن کا اسلوب رواں دواں اور دلفریب ہے۔ جسے پڑھتے وقت کبھی کبھی تو یہ خیال ہوتا ہے کہ یہ کوئی تنقیدی مضمون نہیں بلکہ شخصی نوعیت کا مضمون ہے۔ مگر آہستہ آہستہ پرتیں کھلتی چلی جاتی ہیں اور ہم ایک نئی دنیا میں سیر کرنے لگتے ہیں جہاں بصیرت ہے اور علم کا دریا ٹھاٹھیں مار رہا ہے۔ آہستہ روی، نرم گفتاری، واقعہ بیانی کی بھی ایک خاص اہمیت ہوتی ہے بشرطیکہ اس میں سنجیدگی و متانت قائم رہے اور اس کا بنیادی حوالہ ادب ہو۔

شمیم حنفی کو پڑھتے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کئی ایسے ادیب جن کا احترام ان کے دل میں بے انتہا ہے۔ اُن میں ایک اہم نام قرۃ العین حیدر کا ہے۔ عینی آپا پر مضمون کا آغاز وہ کرستیاں سالموں کے ایک اقتباس سے کرتے ہیں اور پھر عینی آپا کی ایک تقریر کے چند فقرے پیش کرتے ہیں۔ اور ان دونوں اقتباسات کے بعد اس نتیجے پر پہنچتے ہیں:

> ''اپنے متعلق گفتگو سے شعوری گریز اور اپنی تحریروں کے سلسلے میں ہر طرح کی بیرونی شرطوں سے آزادانہ اندازِ نظر نے قرۃ العین حیدر کے معاملے میں کسی بھی لکھنے والے کے لیے خاصی آسانی اور اسی کے ساتھ ساتھ مشکل بھی پیدا کر دی ہے۔''۳

شمیم حنفی صاحب نے قرۃ العین حیدر کے فن پاروں کی تفہیم و تعبیر اپنے اس مضمون میں جس انداز سے کی ہے اور انھیں تمام حوالوں کے ساتھ جس طرح اردو فکشن میں غیر معمولی فن کار کے طور پر پیش کیا ہے، وہ حد درجہ قابل ستائش ہے۔ قرۃ العین حیدر کے فن کے تعلق سے شمیم حنفی صاحب کے چیدہ چیدہ خیالات ملاحظہ ہوں:

> ''یہ واقعہ اردو ناول کی تاریخ کے سیاق میں ایک خاص اہمیت رکھتا ہے کہ ہمارے زمانے کے سب سے زیادہ قابل ذکر ناول (اُداس نسلیں، لہو کے پھول، بستی، تذکرہ، بہاؤ، علی پور کا ایلی) آگ کا دریا کی اشاعت کے بعد لکھے گئے اور یہ قرۃ العین حیدر کے بالواسطہ اثر سے آزاد نہیں ہیں۔''۴

''ایک تو سوانحی ناول یا فیملی ساگا کے طور پر ناول لکھنے کا چلن جس نے پچھلے کچھ برسوں میں، بالخصوص 'کارِ جہاں دراز ہے' کی اشاعت کے بعد سے خاصا زور پکڑا ہے اور Non-fiction ناول کی ایک اچھی بری روایت اردو میں بھی قائم ہو چکی ہے۔ دوسرے قرۃالعین حیدر کے اسلوب کی روش، زیادہ تر سطحی قسم کی مماثلتیں پیدا کرنے کی کوشش کے طور پر۔''[۵]

''فکشن میں علاقائیت سے عالمیت تک ریجنل سے گلوبل تک کا سفر اسی وسیلے اور اسی سرچشمۂ فیضان کی مدد سے طے ہوتا ہے۔ قرۃالعین حیدر کے رمز کمال تک رسائی کے لیے اُن کی تخلیقات کا ذہنی پس منظر مرتب کرنے والی تہذیب اور اس تہذیب کے عناصر پر قرۃالعین حیدر کے شعور کی گرفت کے علاوہ دونوں کے باہمی ربط کو سمجھنا بہرحال ضروری ہے۔ دونوں میں ایک سا رکھ رکھاؤ ہے، ضبط ہے اور احساس تناسب۔ دونوں میں ایک سی شائستگی (Urbanity) ہے۔....''[۶]

قرۃالعین حیدر کے تعلق سے شمیم حنفی کے اس مضمون کے علاوہ بھی مزید مضامین ہیں جن کی حیثیت و اہمیت قرۃالعین حیدر شناسی میں بنیادی ہے۔ قرۃالعین حیدر کی شخصیت، ان کے فن اور ان کے تہذیبی و علمی پس منظر پر شمیم حنفی صاحب نے جس انداز سے سوچا، سمجھا اور جانا ہے وہ کم ادیبوں کے حصے میں آیا۔

اگر میں یہ کہوں تو غلط نہ ہوگا کہ شمیم حنفی اپنے عہد کے جن تخلیقی فن کاروں سے بے پناہ محبت کرتے تھے، اُن میں سے ایک انتظار حسین تھے۔ انتظار حسین ان کے گہرے دوست تھے جن سے ان کا رشتہ کئی دہائیوں کا تھا۔ انتظار حسین کے فن کے وہ نہ صرف قائل تھے بلکہ بعض لوگوں کا خیال یہ تھا کہ شمیم حنفی، اپنی تحریروں میں قرۃالعین حیدر اور انتظار حسین کے علاوہ کسی دوسرے فکشن رائٹر کو مشکل سے ہی جگہ دیتے ہیں۔ حالانکہ ایسی بات نہیں ہے۔ انھوں نے کئی دوسرے فکشن رائٹر مثلاً نیّر مسعود، بلراج مین را، انور سجّاد، خالد جاوید اور دیگر فنکاروں پر بھی لکھا۔ وہ اسد محمد خاں، محمد حسن منظر، اکرام اللہ، سریندر پرکاش، محمد سلیم الرحمٰن وغیرہ کا بھی ذکر اپنے اسی مضمون میں کرتے ہیں۔

شمیم صاحب اپنے مضمون 'انتظار حسین' کا آغاز بھی ایک ذاتی واقعے سے کرتے ہیں اور آہستہ

آہستہ انتظار حسین کی پوری تصویر خود بخود اُبھر آتی ہے۔شمیم صاحب کا اپنا ایک مزاج تھا۔ہم انھیں کبھی بھی برہنہ گفتار نہیں کہہ سکتے لیکن نرم خوئی اور نرم روی کے باوجود وہ ادب میں کسی بھی کمٹمنٹ کے بلکہ میں صاف لفظوں میں یہ کہوں کہ سمجھوتے کے قائل نہیں تھے اور کبھی کبھی نرم گفتاری اور شائستگی کے ساتھ ساتھ اس قدر سخت جملے بھی لکھ جاتے جن پر اکثر ادبا ناک بھوں چڑھاتے ۔انتظار حسین پر اپنے مضمون میں انھوں نے لکھا ہے:

''ادب کے نام پر تھیوریز کا پیشہ کرنے والے ادب یوں پڑھتے ہیں جیسے مانگے تانگے کے پرانے کوٹ پہن رہے ہیں یا اترنوں کے کاروبار میں مصروف ہیں۔ایسے اصحاب کا مسئلہ ادب نہیں ہوتا۔آپ اپنی ذات ہوتی ہے۔یا پھر عام زندگی کے مقاصد کی حصولیابی کے لیے ادب کو زینہ بنانے کی روش۔مجھ میں اس ابتذال کو جھیلنے کی تاب نہیں۔''۷

محولہ بالا اقتباس دراصل شمیم حنفی صاحب کی ذات وشخصیت کا عکاس ہے۔انھوں نے پوری زندگی اپنی شرطوں کے ساتھ گزاری۔اُن کے مزاج وداخلی جذبات کی تصویر کشی اُن کی نثر میں ہوتی ہے۔اکثر وہ مضمون لکھتے لکھتے اپنی ترجیحات پر بھی زور دیتے تھے۔

انتظار حسین بلاشبہ اُن کے پسندیدہ فنکار تھے۔اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ انتظار صاحب جن قدروں کے امین اور پاسدار تھے، وہی قدریں شمیم حنفی صاحب کی بھی تھی۔وہ کسی بھی طرح کے تکلف، دکھاوا اور شوبازی کے قائل نہیں تھے۔انتظار حسین کے تعلق سے وہ لکھتے ہیں:

''انتظار حسین کی تحریریں بغیر کسی شور شرابے کے ہمارے اپنے وجدان کا حصہ بن چکی تھیں۔شاید دنیا کی سب سے زیادہ مانوس اور ممتاز ادب پاروں میں اکثریت ایسی ہی تحریروں کی ہوتی ہے جو بغیر کسی ظاہری کوشش کے ہم سے قربت حاصل کر لیتی ہیں اور بادی النظر میں اتنی دھیمی، رواں دواں اور سہل نظر آتی ہیں جیسے کسی ٹہنی پر نئے انکھوے پھوٹ رہے ہوں۔ادب کی تخلیق کے عمل کو ورزش سے الگ ہونا چاہیے۔بناوٹ اور پوز آدمی میں ہو یا قصہ کہانی اور شعر میں، اس کے ساتھ دور تک چلنا میرے لیے دوبھر ہو جاتا ہے۔''۸

میں نے اوپر عرض کیا تھا کہ شمیم حنفی کسی بھی طرح کے تکلف سے دور تھے۔یہی خوبی ان کی نثر

میں بلا کی کشش اور پڑھت ہے۔ وہ اپنی نثر میں نادر تشبیہات و استعارات، اصطلاحات، دیسی الفاظ، روزمرّہ اور محاورے، نئے معنوں میں پہنائے ہوئے الفاظ کو نہایت خوبصورتی سے استعمال کرتے ہیں۔ اُن کی نثر میں حد درجہ وضاحت وصراحت اور قطعیت ہے۔ وہ لفظوں کی بازیگری نہیں کرتے اور غیر مستعمل اصطلاحات کے اردگرد چکر نہیں کاٹتے بلکہ کسی بھی فن کار پر کچھ بھی لکھنے کے لیے وہ اپنی آرا کا اظہار اپنی سبک اور رواں دواں زبان و اسلوب میں کرتے۔ انتظار حسین کے فن کے تعلق سے انھوں نے لکھا ہے کہ اُن کی کہانیاں زمین دوز کہانیاں ہیں، اوپر سے خاموش، ٹھنڈی، شانت مگر اندر سے بہت پُر شور، ہلچل سے بھری ہوئی اور طوفانی۔ یہی بات شمیم حنفی صاحب کی ذات اور اسلوب کے تعلق سے بھی کہی جا سکتی ہے۔

شمیم حنفی کسی بھی مضمون کا آغاز کس طرح سے کریں گے یہ سمجھنا اور جاننا مشکل ہے۔ کبھی کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ کوئی قصہ بیان کر رہے ہوں جبکہ وہ باقاعدہ شاعری کی تنقید لکھ رہے ہوتے۔ منیر نیازی پر اپنے مضمون کا آغاز وہ کس انداز سے کرتے ہیں وہ ملاحظہ ہو:

> ''منیر نیازی کی شاعری ہمیں ایک بھولے بھٹکے داستان گو سے روشناس کراتی ہے۔ یہ داستان گو کسی انجانی کھوج کے پھیر میں ایک روز اپنی داستان سرائے سے نکلا اور شاعری کی اقلیم میں داخل ہو گیا۔ مگر اس دارالامان میں بھی وہ سحر زدہ، مبہوت اور بے چین دکھائی دیتا ہے۔ اپنے شب و روز اس طرح گزارتا ہے جیسے کسی طلسم کے اثر میں ہو۔ اپنی پرانی مہمات اور تجربوں کو یاد کرتا ہے۔ اپنے گرد و پیش سے اُکتایا ہوا دور اُفتادہ پرچھائیوں کا پیچھا کرتا رہتا ہے۔ احساسات کی آوارگی اور باطن کی بے کلی اُسے کہیں جم کر بیٹھنے نہیں دیتی۔''[9]

ذرا اس اقتباس کے چند الفاظ پر غور فرمائیں، بھولے بھٹکے، انجانی کھوج، پھیر، داستان سرائے، شاعری کی اقلیم، دارالامان، سحر زدہ، مبہوت، بے چین، طلسم کے اثر، گرد و پیش دور اُفتادہ، پرچھائیوں کا پیچھا، احساسات کی آوارگی، باطن کی بے کلی وغیرہ کو جن نئے معنوں اور رنگ و آہنگ میں پیش کر کے انھوں نے ہمیں حیرت زدہ کیا ہے۔ یہ یقیناً تخلیقی نثر کی ایک عمدہ مثال ہے اور شاید اسی لیے شمیم صاحب کو پڑھتے ہوئے اکثر یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ تخلیقی فنکار کے ساتھ ساتھ تخلیقی نقاد بھی تھے جن کی سحر زدہ نثر میں قاری خود کو کھو بیٹھتا ہے۔ مگر اس بے خودی میں قاری کو اُن کی نثر

ایسا خزانہ لعل و گوہر حاصل ہوتا ہے کہ وہ چشم زدہ رہ جاتا ہے۔

من موہن تلخ کی شاعری کے شمیم حنفی قائل تھے اور انھوں نے تلخ کی شاعری پر خوبصورت مضمون بھی لکھا ہے جو اس کتاب میں شامل ہے مگر مضمون کا آغاز تلخ کی سوانح سے کس قدر دلچسپ انداز میں ہوتا ہے وہ ملاحظہ ہو:

> ''جب میں ۱۹۵۴ میں لکھنؤ گیا تھا تو ایک دن مرزا (یگانہ) کے ساتھ (تب وہ شاہ گنج والے مکان میں قیام فرما تھے) گومتی کے کنارے بیٹھے بیٹھے جب مرزا مجھے غزل، لہجے، فکر اور شعری محاسن کے بارے میں بہت کچھ بتا چکے تو میں نے کہا...... ''مرزا میں اپنا پہلا مجموعۂ کلام .....''
>
> ''ابھی نہیں۔ اپنی آواز پہچانوں۔ آواز پہچانے بغیر شعر کہا تو کیا کہا۔ ابھی آواز میں وہ بات آلینے دو کہ میں تمھارا مجموعہ سامنے لاتے وقت فخر محسوس کروں۔''
>
> میں مرزا کی بات سُن کر کچھ دیر تک زمین پر پڑی اپنی بیاض کو دیکھتا رہا۔ پھر میں نے بیاض اُٹھائی اور گھما کر گومتی میں پھینک دی۔
>
> ''یہ کیا؟'' مرزا نے کہا۔ ''آج سے سب کچھ بالکل نئے سرے سے کہوں گا۔''[۱۰]

ظاہر ہے کہ یہ نثر من موہن تلخ کی ہے لیکن مضمون کا آغاز من موہنے والا ہے۔ اور پھر اس اقتباس کے بعد شمیم حنفی اپنی یادوں کے خزانے سے ایک ایک تنکے چن کر لاتے ہیں اور من موہن تلخ کی شاعری پر بھرپور گفتگو کرتے ہیں۔ ایک ایسی گفتگو جو من موہن تلخ کو دوسرے شعرا سے ممتاز بناتی ہے اور اُنھیں اپنے تمام ہم عصر غزل گویوں سے مختلف قرار دیتی ہے۔

عمیق حنفی کا مضمون بھی نہایت دلچسپ انداز میں آغاز کرتے ہیں جس میں انھوں نے عمیق حنفی کے وطن مہو چھاؤنی (اندور) کی تاریخی، تہذیبی اور جغرافیائی اہمیت پر نہایت ہی خوبصورت انداز میں روشنی ڈالی ہے اور مالوہ کی سرزمین کے اس گاؤں سے جو عمیق حنفی کا وطن تھا اپنے مضمون کو آغاز کرتے کیا ہے اور معنی خیز استعاروں کے ساتھ وہ اُن کی شخصیت و شاعری پر روشنی ڈالتے ہیں۔ اُن کے اضطراب مسلسل کا ذکر کرتے ہیں اور اپنی حد درجہ قربت کا احساس مضمون کے آخری جملے کے ساتھ یوں کرتے ہیں:

> ''اے خدا! جنھیں ہم اس قدر عزیز رکھتے ہیں اُن سے اتنے قریب

کیوں آ جاتے ہیں۔''[۱۱]

اپنے پسندیدہ شاعر کمار پاشی پر اپنے مضمون کا آغاز وہ اُن کی نظم 'نامرادنسل کا نوحہ' کے اشعار سے کرتے ہیں۔ میں نے عرض کیا ہے کہ ہر مضمون کا آغاز شمیم حنفی مختلف انداز سے کرتے ہیں۔ اُن کا رویہ رسمی تنقید نگاروں سے یکسر مختلف ہے۔ وہ اچھی شاعری کے قاری اور جویا رہے ہیں جہاں جب کوئی غزل یا نظم اُنھیں متاثر کرتی ہے وہ اُس پر گفتگو کرنا پسند کرتے ہیں۔ دوئم اور سوئم درجے کی شاعری کو انھوں نے کبھی پڑھنا اور اُس پر لکھنا پسند نہیں کیا اس لیے بہت سے شعرا کو یہ شکایت ہوئی کہ شمیم حنفی صاحب ہر طرح کی شاعری کو نہیں پڑھتے۔ یہ بھی کہا گیا کہ وہ پاکستانی شعرا کو پڑھنا اور اُن پر لکھنا زیادہ پسند کرتے ہیں لیکن اس کتاب میں شامل قاضی سلیم، محمود ایاز، من موہن تلخ، عمیق حنفی، باقر مہدی، محمد علوی، بلراج کومل، کمار پاشی، زبیر رضوی، شہریار وغیرہ وہ شعرا ہیں جن کا وطن ظاہر ہے ہندوستان ہے۔ گویا یہ اندازہ ہوا کہ وہ اچھی شاعری کے قائل تھے اور اس میں کسی طرح کی مصلحت یا گروہ بندی کو پنپنے نہیں دیتے تھے۔ وہ کبھی بھی دوسروں کے اثر میں آ کر اپنا قلم نہیں اُٹھاتے تھے۔ کمار پاشی کی شاعری پر شمیم حنفی نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے اُس کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''پاشی کی زندگی ایک شعلۂ مستعجل ثابت ہوئی۔ اپنے ممتاز ہم عصروں میں اُس نے شاید سب سے کم عمر پائی لیکن اُس کی شاعری اپنے مرموز آہنگ، رفعت اور جلال کی کیفیت سے بھرے ہوئے لہجے، اپنی فکری جہتوں، اپنے گہرے گمبھیر تجربوں اور اپنے گھنے تاثر کے اعتبار سے آج بھی بے مثال کہی جا سکتی ہے۔''[۱۲]

کمار پاشی کی شاعری میں تہذیبی و فکری ورثے کا شدید احساس جاگتا ہے۔ شمیم حنفی جسے بے مثال قرار دیتے ہیں۔

شمیم حنفی کا گہرا رشتہ شاعری کی تنقید سے رہا ہے یا فکشن کی تنقید سے یا تہذیب و ثقافت کے موضوعات سے یا پھر اُن کے اپنے تخلیقی ادب سے، یہ کہنا مشکل ہے۔ اُنھیں ہر میدان میں امتیازی حیثیت حاصل تھی۔ شاعری کی تنقید کو جہاں انھوں نے ایک نیا رنگ و آہنگ دیا وہیں فکشن تنقید پر انھوں نے بھرپور توجہ دی۔ مگر ان سب میں سب سے بڑی بات یہ کہ انھوں نے اپنی ذاتی پسند کو سب سے اوپر رکھا۔

بلراج مین را اُن کے پسندیدہ فنکار تھے۔اس مضمون کا آغاز بھی وہ نرمل ورما کی 'راب گریے سے ملاقات' کے ایک طویل اقتباس سے کرتے ہیں اور یہ بتاتے ہیں کہ زندہ مسئلوں کی حد قائم کرنا کتنا مشکل ہے۔ وہ مین را کے تخلیقی سرمایے پر روشنی ڈالتے ہیں اور ساتھ ہی مین را کی اصول پسندی، کھرے پن، ادب اور آرٹ سے اُن کی گہری دلچسپی، اعلیٰ ادب کے ذوق کے بارے میں بیان کرتے ہیں ۔ وہ مین را کو نئی کہانی کو نئی پہچان دینے والے ادیب کی حیثیت سے ہمارے سامنے لاتے ہیں۔ مین را کے فنی امتیازات اور شخصیت کے مختلف پہلوؤں کا ذکر کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

> ''اپنے ہم عصروں کی بھیڑ میں مین را کئی اعتبارات سے منفرد اور اکیلا دکھائی دیتا ہے۔ اس نے اپنے عام روز و شب اور اپنے تخلیقی وجود کی حدوں میں ہمیشہ، ایک سیدھا سچّا تعلق بنائے رکھا۔ اُس تعلق کو اساس کبھی خوابوں نے فراہم کی، کبھی حقیقتوں نے۔ بہرنو، ہمارے زمانے کے ادب کی روایت میں مین را کا یہ روّیہ، کچھ نئی جہتوں کے اضافے کا وسیلہ بھی بنا۔ ایک سوشل ایکٹی وسٹ، ایک ادبی صحافی، ایک مدیر اور مبصر، فلم، تھیئٹر، ادب اور آرٹ کا ایک انوکھا رسیا، جس نے ہمارے عہد کی انسانی صورتحال اور سچائیوں کو ایک ساتھ کئی سمتوں سے دیکھنے سمجھنے میں ایک عمر گزار دی۔ کبھی زندگی کے تماشے میں گھل مل کر، کبھی اُس تماشے سے دور رہتے ہوئے۔''[۱۳]

بلراج مین را اپنی شرطوں پر زندہ رہنے اور اعلیٰ ادبی ذوق رکھنے والے انسان ہیں۔ انھوں نے بہت کم کہانیاں لکھیں۔ لیکن انھیں بے تحاشہ شہرت حاصل ہوئی ۔ وہ شہرت، ایوارڈ، انعام کی خواہش اور اعزازات کی دوڑ وغیرہ سے کوسوں دور رہنے والے انسان تھے۔ وہ کبھی سمجھوتہ کرنے والے نہیں تھے۔ اُن کی اخلاقی جرأت غضب کی تھی۔ انتقال سے تقریباً پینتیس برس قبل سے انھوں نے کہانیاں لکھنا ترک کر دیا تھا کیونکہ اُنھیں خیال تھا کہ دنیا کی دوسری زبانوں میں جتنی اچھی کہانیاں لکھی جا رہی ہیں وہ ویسا نہیں لکھ سکتے۔ ایسی اخلاقی جرأت والے ادیب کہاں ملتے ہیں۔ شمیم حنفی، بلراج مین را کے نہ صرف قدرداں تھے بلکہ اُن کے حد درجہ مدّاح بھی تھے۔

اِس کتاب میں شامل مضمون 'خالد جاوید کی کہانی: اندھیری منزلوں کا سفر' کئی معنوں میں بے

حد اہمیت کا حامل ہے۔ اس کتاب کا پہلا مضمون قرۃ العین حیدر پر اور آخری مضمون خالد جاوید پر ہے۔ یہ ایک بلیغ اشارہ ہے جسے ہمیں سمجھنے کی ضرورت ہے۔ قرۃ العین حیدر اُردو فکشن کی بلا شبہ سب سے ممتاز ادیبہ رہی ہیں۔ خالد جاوید جدید اردو فکشن میں ایک اہم نام ہے۔ یہ ایک عجیب بات ہے کہ شمیم حنفی صاحب نے اس کتاب میں جن فکشن نگاروں پر قلم فرسائی کی ہے اُن میں قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، انور سجاد، بلراج مین را، نیر مسعود اور خالد جاوید ہیں۔ یہ بھی میں نے غور کیا کہ ترتیب کے اعتبار سے نیر مسعود کے بعد وہ خالد جاوید کا ذکر کرتے ہیں اسے محض اتفاق کہا جائے یا اُن کی اپنی ذاتی پسند یا پھر تنقیدی اعتبار سے فکشن کی دنیا میں کوئی نیا اعلان نامہ۔ وہ خالد جاوید کے فن پر اپنے مضمون میں بھر پور روشنی ڈالتے ہیں۔ اُن کے چند جملے ملاحظہ ہوں:

''خالد جاوید کی کہانیاں ہمارے سامنے صرف ایک دیکھی بھالی، جیتی جاگتی، دنیا کی تفصیلات نہیں لاتیں۔ اس دنیا پر نظر ڈالنے والی ایک حسّاس روح اور ایک سوچنے والے ذہن کے ردّعمل سے بھی پردہ اٹھاتی ہیں۔ خالد جاوید کا معاملہ اپنے عام ہم عصروں کی بہ نسبت بہت مختلف اور قدرے پریشان کرنے والا ہے۔''

''یہ کہانیاں صرف دفع الوقتی کے لیے، صرف تفریحاً نہیں پڑھی جا سکتیں۔ یہ بہت سنجیدہ اور سچّے احساس ذمہ داری کے ساتھ لکھی جانے والی کہانیاں ہیں''

''گہرے وجودی مسئلوں اور نظریاتی فکری بحثوں کی جہت خالد جاوید کے یہاں اس خاموشی کے ساتھ نمودار ہو جاتی ہے جیسے ٹہنیوں پر انکھوے اور کوپلیں پھوٹتی ہیں''

''خالد جاوید بیانیہ کے آداب کا جیسا شعور رکھتے ہیں وہ اس زمانے میں تقریباً نایاب ہے۔''

''ایک اور وصف جو خالد جاوید کی ان کہانیوں کو کو میرے لیے پُر کشش بناتا ہے، خالد جاوید کی فنکارانہ بصیرت کا ٹھہراؤ ہے۔''[۱۴]

کسی بھی تخلیقی فن کار کے لیے اس سے زیادہ اطمینان و مسرت کی بات اور کیا ہو سکتی ہے کہ اُس کے عہد کا ایک بڑا نقاد، مفکر و دانشور اُس کے فن کی پذیرائی کرے اور بنیادی خوبیوں اور نکتوں کی

طرف اشارے کرے، وہ بھی نہایت بلیغ استعاراتی انداز میں۔

شمیم حنفی صاحب نے اپنی اس کتاب میں کسی فن کار پر لکھتے وقت ذاتی مراسم، تعلقات، مصلحت وغیرہ کا ہرگز خیال نہیں کیا ہے۔ شمیم صاحب کا رشتہ ہمیشہ متن کے ساتھ جڑا رہا ہے۔ کسی بھی فن پارے کا متن کس قدر بصیرت افروز ہے، اُنھیں کتنا جھنجھوڑتا ہے، اُس میں کس قدر نیا پن ہے اور وہ کس قدر اچھوتا ہے، یہی وہ سب نکات ہیں جو اُنھیں کسی بھی فن پارے پر لکھنے کو آمادہ کرتے ہیں۔ ان تمام مضامین میں شمیم صاحب کی نثر کا جادو ہر جگہ اپنے طور پر قائم ہے۔

بلاشبہ یہ کتاب 'ہم سفروں کے درمیاں' غیر معمولی اہمیت اور مختلف نوعیت کی ہے، جس میں ہماری ملاقات نہ صرف یہ کہ ممتاز ادیبوں سے ہوتی ہے بلکہ اُن ادبا کے فن کے امتیازی پہلوؤں اور ان کی شخصیت کے ہمہ جہت نقوش سے ہم واقف ہوتے ہیں، اُس عہد کا پورا ادبی منظرنامہ ہماری آنکھوں کے سامنے آ جاتا ہے۔ متعدد مغربی اور ہندوستان کی دوسری زبانوں کے مفکرین، فلسفیوں، دانشوروں، ادیبوں سے ہماری ملاقاتیں ہوتی ہیں۔ کبھی کبھی تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شمیم حنفی موضوع سے بھٹک گئے ہیں مگر ایسا ہرگز نہیں ہوتا، وہ مختلف واقعات و بیانات کو یکجا کرکے اس شخصیت کے ساتھ اس کا رشتہ قائم کرتے ہیں۔

شمیم حنفی اپنی راہ کے تنہا مسافر ہیں۔ اس کتاب کی سب سے بڑی خوبی شمیم حنفی کی متانت و سنجیدگی، آہستہ روی کے ساتھ، ندی کے پانی کی طرح بہتا ہوا، اُن کا دلکش اسلوب ہے۔ بات سے بات پیدا کرنا، واقعے کا بیان کرنا، کسی ڈائری کا ورق اُلٹ دینا، کسی ادیب کی سوانح یا خودنوشت کا کوئی صفحہ پیش کر دینا، کسی مغربی فلسفی و مفکر کے کسی اقتباس سے مضمون کا آغاز کرنا، نجی محفل کے گپ کو پیش کرنا، شام کی سیر کی روداد کو اپنے مضمون کا حوالہ بنانا، یہ سب وہ انداز ہے جو اُن کے اسلوب کو دلآویز، دلکش اور دل پذیر بناتا ہے۔ ہمارے یہاں اس قدر تخلیقی، دلچسپ، رواں اور سلیس نثر لکھنے والے کہاں ہیں؟

O

حواشی:

۱۔ ہم سفروں کے درمیاں، شمیم حنفی، انجمن ترقی اردو ہند دہلی، ۲۰۰۵، ص ۹

۲۔ ایضاً، ص ۱۱، ۱۲

۳۔ ایضاً، ص ۱۴

۴۔ ایضاً، ص ۲۷

۵۔ ایضاً ، ص ۱۸

۶۔ ایضاً ، ص ۳۴

۷۔ ایضاً، ص، ۳۷

۸۔ ایضاً، ص، ۳۶

۹۔ ایضاً، ص، ۴۷

۱۰۔ ایضاً، ص، ۱۰۲

۱۱۔ ایضاً، ص، ۱۲۸

۱۲۔ ایضاً، ص، ۱۷۲

۱۳۔ ایضاً، ص، ۲۳۷

۱۴۔ ایضاً، ص، ۲۶۲، ۲۶۵، ۲۶۹، ۲۷۰

محمد اسلم پرویز

# منٹو حقیقت سے افسانے تک

منٹو ان معدودے چند فکشن لکھنے والوں میں ہے، جسے اس کی زندگی میں اگر حسن عسکری اور ممتاز شیریں جیسے نقاد ملے تو مرنے کے بعد بلراج مین را، انیس ناگی، وارث علوی، شمس الحق عثمانی جیسے تفہیم کار... جنھوں نے مسلسل ارتکاز اور توجہ کی بدولت منٹو کے متن میں پنہاں امتیازات اور امکانات کے نت نئے گوشے منور کیے۔ لیکن اس حقیقت سے کم لوگ واقف ہیں کہ منٹو کے متن کی تفہیم کے معتبر حوالے کا ایک نام شمیم حنفی بھی ہے۔ یہاں کم ان معنوں میں استعمال کیا گیا ہے کہ منٹو کے حوالے سے ان کے زیادہ تر مضامین ''شعور'' و دیگر رسائل میں بکھرے پڑے تھے۔ منٹو صدی کے موقع پر دلّی کتاب گھر نے ان مضامین کو کتابی صورت میں یکجا کر ایک اہم کام انجام دیا ہے۔ کہنے کی ضرورت نہیں ہے کہ ادب کے علاوہ سماجیات، تاریخ، فلسفہ، تہذیب، ثقافت اور عمرانیات سے شمیم حنفی کی دلچسپی کس قدر گہری ہے۔ ایک طرف اپنے تراجم سے اگر انھوں نے اردو کی تخلیقی فضا کو ثروت مند کیا ہے تو دوسری طرف تہذیب اور ثقافت پر لکھے مضامین سے اردو ادب کی دانشورانہ فضا بلند کی۔ انہوں نے غزلیں کہیں، افسانے لکھے، بچوں کے لیے کہانیاں اور ریڈیو کے لیے ڈرامے لکھے... موسیقی، مصوری و دیگر فنون لطیفہ سے ان کے شغف کا اندازہ ادبی و تنقیدی مباحث سے ہی نہیں، ان ڈراموں کی قرات سے بھی ہوتا ہے جو انہوں نے وقتاً فوقتاً ریڈیو کے لیے تحریر کیے ہیں۔ اقبال، میراجی اور منٹو پر تصنیف کردہ علاحدہ علاحدہ کتابیں ان کی متنوع ادبی دلچسپیوں کی شاہد اور توانا تخلیقی و تنقیدی فکر کا ثبوت ہیں۔ فی الوقت ان کی کتاب ''منٹو: حقیقت سے افسانے تک'' زیرِ بحث ہے، جو منٹو کے فکر و فن کو آزمائے ہوئے نسخوں سے جانچنے اور آنکنے کے بجائے ان سے ایک خلاقانہ رشتہ استوار کرنے میں منہمک نظر آتی ہے۔ میری کوشش یہ ہوگی کہ ان مضامین کے اجمالی جائزے سے شمیم حنفی کی منٹو فہمی کی نشاندہی کرسکوں۔

شمیم حنفی کے لیے تفہیمِ منٹو کوئی ناقدانہ مشق یا ذہنی عمل نہیں بلکہ حقیقت سے افسانے تک، زماں سے مکاں تک پھیلے منٹو کے فنی تجربے میں خود شریک ہونے اور قاری کو اس میں شریک کرنے کی خلاقانہ کوشش سے عبارت ہے۔ کتاب میں شامل کچھ مضامین بیس پچیس سال سے زیادہ پرانے ہیں لیکن گردشِ لیل ونہار ان کے قائم کیے گئے مفروضات اور معروضات کو بدل نہیں سکے ہیں تو اس کا سبب یہ ہے کہ شمیم حنفی کی منٹو فہمی absolute realities پر محیط ہے۔ نئے مضامین یوں تو ہندوستان، پاکستان اور امریکہ کے بعض علمی اداروں اور یونیورسٹیوں کی دعوت اور فرمائش پر لکھے گئے ہیں لیکن ان کا امتیاز یہ ہے کہ سرسری جائزوں کے بجائے مسائل کا بسیط مطالعہ پیش کرتے ہیں، ان کی اپنی ایک جذباتی اور تاثراتی ساخت ہے، اپنا ایک فکری مزاج اور ثقافتی پس منظر ہے۔ ان مضامین کے علاوہ مشہور و ممتاز مصور رام چندرن کی منٹو تھیمز پر بنی ڈرائنگ کے عکس اور وہ چار مضامین بھی شاملِ کتاب ہیں جو منٹو نے فحاشی پر چلنے والے مقدمات میں اپنے دفاع میں تحریر کیے تھے۔ شمیم حنفی کے نئے پرانے مضامین کے ساتھ رام چندرن کی تصاویر کا فولیو اور خود منٹو کی تحریروں کی شمولیت نے زیرِ بحث کتاب کو اسمبلاژ کا سا ذایقہ عطا کردیا ہے۔ ویسے یہ منٹو پر مستقل کتاب نہیں، مختلف مضامین کا مجموعہ ہے، لیکن میرے خیال میں اس کے فکر و فن کی ممکنہ سطحوں اور جہتوں تک پہنچنے کی جستجو اسے منٹویات میں قابلِ قدر اضافہ کے طور پر ضرور درج کرواتی ہے۔

''منٹو اور فحاشی'' اس کتاب کا سب سے اہم اور قیمتی مضمون ہے۔ جسے ہم کتاب کا launching pad کہہ سکتے ہیں۔ اخلاق کا ایک گہرا اور بسیط تصور رکھنے کے باوجود بھی منٹو کو آخر فحاشی کا مرتکب کیوں ٹھہرایا گیا؟ شمیم حنفی نے اس مضمون میں اپنی ناقدانہ تفتیش کا محور و مرکز اس منٹو کو بنایا ہے جو سرحد کے دونوں طرف ایک جلاوطن کی زندگی جی رہا تھا، جینے پر مجبور تھا۔ ''دھواں'' سے لے کر ''اوپر نیچے اور درمیان'' کے دوران منٹو جس ذہنی، تخلیقی اور روحانی اذیت سے گزر رہا تھا اور اس کی شخصیت تخلیقی عمل کے جس پیچیدہ راستوں سے گزر کر منفرد پیکر میں ڈھل رہی تھی اس کی تلاش و دریافت ہی شمیم حنفی کے مرکز میں رہی۔ اس ضمن میں ان کی یہ تحریر اس لیے اہم ہے کہ اس میں ادب کی اخلاقیات، ادب کا منصب، ادیب کی ذمہ داری، ادب کا سماجیاتی تناظر، فحاشی سنسر شپ، مذہبی و اخلاقی اقدار جیسے بہت سے مسائل زیرِ بحث آ گئے ہیں۔ اس طرح یہ تحریر نہ صرف منٹو اور اس کی شخصیت کے روابط کو سمجھنے بلکہ ادب کی جمہوری اقدار کو بحال اور آزادانہ غور و خوص کی راہ ہموار کرتی ہے۔ منٹو کو ایک پُرفریب افسانہ نگار قرار دیتے ہوئے شمیم حنفی کہتے ہیں کہ

منٹو کی زندگی اور اس کے فن کے گرد گردش کرنے والا ہالہ ہی منٹو فہمی کے راستے کی سب سے بڑی رکاوٹ ہے کہ اکثر لوگ اسی ہالے میں الجھ کر رہ جاتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ منٹو ناشناسی کی جو داستان سردار جعفری سے لے کر شائستہ فاخری تک پھیلی ہوئی ہے وہ کہیں نہ کہیں اسی ہالے میں الجھنے کی کہانی کو بیان کرتی ہے۔ ادب و فحاشی کے امتیازات پر مدلل اور مفصل بحث کرتے ہوئے شمیم حنفی منٹو کی تحریروں کو افسانوی ادب کا سب سے اہم، بامعنی اور مکمل واقعہ کی حیثیت سے درج کرتے ہیں۔ ان کے مطابق منٹو کی بیشتر کہانیاں ایک مکمل واردات کی صورت میں اپنے اظہار کی ہئیت کا تعین کرتی ہیں، چنانچہ بعض اقتباسات اور چند غیر محتاط لفظوں کے استعمال کی بنا پر منٹو کو فحش نگار گردانا نہیں جا سکتا۔ شمیم حنفی لکھتے ہیں:

''کسی ادب پارے میں جنسی اشتعال کے عنصر کا ہونا یا نہ ہونا بے معنی ہے۔ اس مسئلے کی بنیاد پر ہم نہ تو ادب پارے کی جمالیاتی تقویم کر سکتے ہیں نہ ہی اس پر جمالیاتی فیصلے کا اطلاق کر سکتے ہیں۔ بحث صرف اس بات سے ہونی چاہئے کہ اس اشتعال کے نقطہ تک رسائی کے اس عنصر کی پہچان کے لیے قاری سے کیا رشتہ اختیار کیا۔''

جو لوگ منٹو پر فحاشی کے الزامات عائد کرتے ہیں انہیں شمیم حنفی نے ''اوپر نیچے اور درمیان'' کے میاں صاحب اور بیگم صاحبہ کی مثال دیتے ہوئے کہا کہ ایسے لوگ نہ جنس کے مسائل سمجھ سکتے ہیں اور نہ ادب کے... شمیم حنفی کا ناقدانہ اسلوب تصور و تفکر کے عمل اور اس کے نتائج کو نپے تلے لفظوں میں رکھتا چلا جاتا ہے۔ لیکن یہاں لفظ فقط معنی کی ترسیل تک محدود نہیں ہوتا بلکہ ڈسکورس کی داخلی اکائی سے بندھا ہوتا ہے۔ ان کا اسلوب علمی اور حقیقت پسندانہ ہے لیکن دوٹوک نہیں، تخلیقی ہے تنقیدی نہیں۔ اس چیز نے ان کی تنقید کو منٹو کے فن سے متعلق اٹھائے گئے سوالات کے شافی و کافی بلکہ کلی جوابات فراہم کرنے اور فقط فکر انگیز اقوال و فرمودات فراہم کرنے سے محفوظ اور محروم رکھا۔ تنقیدی جارگن میں گفتگو کرنے کے بجائے انہوں نے ایک ایسی زبان اپنی تنقید کے لیے وضع کی جو متن کے hardcore تجزیئے سے زیادہ اس میں پنہاں انسانی تجربہ کو تفہیم کا ہدف بناتی ہے۔ مطالعہ کو ذہنی واردات کا جز بنا کر پیش کرنے کے سبب ان کے لیے تفہیم مقدم ہو جاتی ہے۔

زندگی کو دیکھنے اور برتنے اور اس کے اظہار میں منٹو کا رویہ اپنے معاصرین سے کس قدر مختلف تھا اس کا تجزیہ شمیم حنفی نے ''ہتک'' کے حوالے سے جس طرح کیا ہے وہ بجائے خود ان کے تفہیمی قوت کے ادراک پر دال ہے۔ زندگی کے تماشوں کے بھید منٹو جیسے تخلیقی فنکار کو کس ہولناک

سچائیوں سے روبرو کردار ہے تھے اور ان سب سے روبرو ہونے کے لیے وہ کس روحانی نظم وضبط اور مزاج کی اندورنی تنظیم کی کشمکش سے نبرد آزما تھا ''ہتک'' اس کی نہایت عمدہ مثال ہے، اور شمیم حنفی نے اس کا تجزیہ کرتے ہوئے اسے ایک حرکی اور جدلیاتی تخلیقی تجربہ میں تبدیل کر دیا ہے۔ یہاں بھی ان کا رویہ ''ہتک'' کے متن کو سمجھانے سے زیادہ اس میں پوشیدہ انسانی تجربہ کو سمجھنے کا رہا ہے۔ ''ہتک'' محض پلاٹ اور کردار کی سطح پر بکھرا ہوا افسانہ نہیں بلکہ یہ بیانیہ کی تہہ در تہہ میں بھی موجود ہے۔ سیٹھ کی زبان سے نکلی ہوئی ''اونہہ'' کو شمیم حنفی ایک تجریدی پیکر اور طاقت ور کردار کی حیثیت سے شناخت کرتے ہیں۔ سوگندھی اور اس کی ذات میں متصادم ہونے والی یہ سیٹھ کی ''اونہہ'' پر ہی افسانہ کا نصف حصہ محیط ہے۔ جہاں سیٹھ، رام لال دلال اور مادھو فقط کردار نہیں رہ جاتے، استعارے بن جاتے ہیں۔ افسانہ کے اختتام میں مادھو کو کھولی سے کھدیڑنے کے بعد سوگندھی اپنے باطن میں جس سناٹے کو محسوس کرتی ہے اور کتے کو پہلو میں لٹا کر سو جاتی ہے شمیم حنفی کے خیال میں اس طرح ان استعاروں کی معنویت کا تعین ہوتا ہے، جنھیں سوگندھی کے خدا نے کتوں کی جگہ انسانوں کے جون میں پیدا کیا تھا۔ شمیم حنفی نے ہتک کے حوالے سے منٹو کی افسانہ طرازی کے پیچیدہ میکنزم اور بیانیہ میں پنہاں انسانی تجربہ کو بخوبی بے نقاب کیا ہے، اور یوں سوگندھی اور منٹو کی روح تک رسائی حاصل کی۔

کتاب کا تیسرا مضمون لیزلی فلیمنگ کی کتاب Manto the loanly voice کے ایک ایسے تبصرے پر محیط ہے جو مقالے کی جامعیت رکھتا ہے۔ اس تبصرے کا امتیاز یہ ہے کہ یہ فقط کتاب کے تاثر کو ہی بیان نہیں کرتا بلکہ لیزلی کا جو رشتہ منٹو سے، اس کے فکر و فن سے اور اس کے معاصرین اور ناقدین سے اس کے ماضی اور حال سے ہے، اس کا تجزیہ بھی فکری سطح پر کرتا ہوا چلتا ہے۔ لیزلی کی ناقدانہ رائے کے ساتھ ساتھ منٹو کے فنی و تخلیقی محرکات سے شمیم حنفی نے جا بجا بحث کی ہے۔ انہوں نے جہاں لیزلی کو منٹو کے فن کی مزاج داں قرار دیا اور ان کی اوریجنل فکر کو نشان زد کیا ہے وہیں مصنفہ کے اخذ کیے گئے نتائج پر اپنے اختلاف کو بھی درج کیا ہے۔ اردو فکشن کے مضمرات کو سمجھنے اور انہیں افشا کرنے میں لیزلی کہاں کہاں لڑکھڑائی ہیں اس کی نشاندہی تبصرے میں کر دی ہے۔ اردو فکشن کی روایت سے کماحقہ ناواقفیت، انگریزی روایت کی آنکھ سے منٹو کے فکشن کا مطالعہ ذہن کو کس طرح مشروط اور کنڈیشنڈ کرتا ہے اس کا جلوہ لیزلی کی زیر بحث کتاب میں جا بجا ملتا ہے۔ مصنفہ کے خیال میں ''ٹھنڈا گوشت''، ''کھول دو''، ''خدا کی قسم'' اور ''سوگینڈل پاور

بلب‘‘منٹو کے ایسے افسانے ہیں جو تقسیم کے تجربہ کا کوئی آفاقی،حقیقت پسندانہ وژن پیش نہیں کرتے اوران کا مقصد فقط قاری کو چونکانا ہے۔شمیم حنفی کے خیال میں لیزلی فلیمنگ اس نوع کے غلط اور دوراز کار نتائج تک محض اس وجہ سے پہنچی ہیں کہ ان کے empahsis کے کچھ مراکز غلط ہوگئے ہیں،کچھ فہم غلط اور ناقص تجزیئے کا تو کچھ منٹو کے ذہنی ماحول اور روایت پر گرفت کی کمزوری کا ہے۔

جاننے والے جانتے ہیں کہ مشہور آرٹسٹ رام چندرن نے منٹو کے ان متنازعہ افسانوں پر تصاویر اور اسیچنگ بنائی جومختلف زمانوں میں قانون احتساب اور سنسر شپ کا شکار ہوئے تھے۔رام چندرن جیسا مصور جب لفظوں کو لکیروں اور رنگوں کی شکل میں کینواس پر منتقل کرتا ہے تو کسی شاہکار کا جنم لینا عجیب بات نہیں۔’’کالی شلوار‘‘،’’دھواں‘‘،’’بو‘‘،’’ٹھنڈا گوشت‘‘ ’’کھول دو‘‘اور’’اوپر نیچے اور درمیان‘‘جیسے افسانوں کورام چندرن نے’’منٹو تھیمز‘‘کے تحت لکیروں اور رنگوں کے توسط سے دوبارہ لکھنے کی سعی کی۔اسی عنوان سے تحریر کردہ شمیم حنفی کا یہ مضمون منٹو اور رام چندرن کے باہمی تعلق کی وضاحت میں مدد دیتا ہے۔منٹو اور رام چندرن دونوں کی شخصیت تخلیقی عمل کے پیچیدہ راستوں سے گزر کر جس اندوہ اور کرب سے روبرو ہوتی ہے اس کی تلاش و دریافت شمیم حنفی کے تجزیاتی مطالعہ کے مرکز میں رہی ہے۔ان تصاویر کوحسن کی ایک ہولناک حقیقت اور تشدد آمیز حسن کا مرقع قرار دیتے ہوئے وہ کہتے ہیں،منٹو اور رام چندرن دونوں ہی اپنے تخلیقی تجربہ کوفنی جہت دینے کے لیے ٹھوس استعاروں کا سہارا لیتے ہیں۔یہاں یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ جس طرح رام چندرن نے منٹو کی کہانیوں کو اپنے کینواس پر منتقل کرتے وقت اس کی تخلیقیت کو مرجھانے نہیں دیا ہے،اسی طرح شمیم حنفی نے کینواس کی تصویروں کو دوبارہ لفظوں میں باندھتے ہوئے ان کی حسیت کی حدت اور شدت کو روشن رکھا ہے۔رام چندرن کی پینٹنگ اگر منٹو کی کہانیوں کو پڑھنے کے لیے راغب کرتی ہیں تو شمیم حنفی کا یہ مضمون رام چندرن کی تصاویر سے روبرو ہونے کے لیے قاری کو اکساتا ہے۔

موجودہ دور میں سیاسی،مذہبی،اقتصادی،نظریاتی،لسانی،تہذیبی،علاقائی اورنسلی تشدد کوشمیم حنفی نے تقسیم کے ادب اور سیاہ حاشیے کے حوالے اور وسیلے سے سمجھنے کی کوشش اپنے دو مضامین میں کی ہے۔عصری ادبی منظر نامے پر ذہنی وجذباتی تضاد اور تصادم کی جو فضا پیدا ہوئی ہے اس کا مطالعہ جوش،سردار جعفری،ساحر فیض،مخدوم اور دوسرے شاعروں کی ان نظموں کو مرکز میں رکھ کر کیا

ہے، جو آزادی اور آزادی کے جلو میں آنے والی تقسیم اور فرقہ وارانہ فسادات کے ردعمل کے طور پر لکھی گئی تھیں۔ یہاں وہ اسلامی اور پاکستانی ادب کے حوالے سے سلیم احمد کے معروضات سے بحث اور ان کے موقف سے اختلاف کرتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ امیر خسرو سے لے کر ناصر کاظمی تک سب کہ سب دراصل اس ہمہ گیر حسیت کے نمائندے ہیں جس کا تانا بانا ہندوؤں اور مسلمانوں کی مشترکہ جستجو اور جدو جہد سے تیار ہوا تھا۔ ''سیاہ حاشیے'' کے حوالے سے اپنے دوسرے مضمون میں انہوں نے اس تہذیبی، لسانی اور جذباتی تشدد کے مظاہر میں ادب کی معنویت اور افادیت کو درج کیا ہے اور بتایا کہ کس طرح ایسی صورتحال میں ادب دفاعی مورچہ سنبھالتا ہے۔ ادب کے تاریخی، تہذیبی، ثقافتی اور سماجی تفاعل سے سروکار رکھتے ہوئے یہ مضمون intent of the author پر جس طرح بحث کرتا ہے وہ افسانچوں کی تفہیم وتعبیر کے ہی نہیں اس کے متن کی پڑھت کے نئے آداب وضع کرتا ہے۔ ان چھوٹے چھوٹے وقوعوں اور افسانچوں کو انہوں نے اجتماعی زندگی کا ایک دلدوز واقعہ اور اجتماعی دیوانگی کا ایک ایسا لمحاتی تخلیقی اشاریہ گردانا ہے جو ادب اور آرٹ کے توسط سے ہمیں انسان دوستی کے تصور سے متعلق چند بنیادی سوالات تک لے جاتا ہے اور اس پر نئے سرے سے توجہ دینے کی تحریک پیدا کرتا ہے۔

تقسیم کے پس منظر میں لکھے گئے فکشن میں منٹو کے افسانوں کو قیمتی اور لازوال حصہ قرار دینے کے باوجود شمیم حنفی ان افسانوں کو تقسیم کے افسانے کی حیثیت سے نشان زد نہیں کرتے۔ ظاہر ہے بشن سنگھ، سراج الدین، موذیل، قاسم، سہائے جیسے کردار وقت کی ایک مخصوص فریم میں جڑے اور کھڑے ہونے کے باوجود بھی اگر آج ہمیں relivant معلوم ہوتے ہیں تو اس کی واحد وجہ عصریت کو رکھنے اور پرکھنے کے اس انداز میں پنہاں ہے، جو منٹو کے نام سے مخصوص اور منسوب ہے۔ شمیم حنفی کا ایک اہم اور بصیرت افروز مضمون ''منٹو کے زماں ومکاں'' ہے۔ اس میں انہوں نے منٹو کے مختلف افسانوں کی بنت میں پنہاں معنوی گہرائیوں اور فنی تراکیبوں کے تجزیاتی مطالعہ سے احساس دلایا ہے کہ منٹو کے لیے زماں ومکاں کے معنی ایک نئی صداقت کی تلاش ہے۔ منٹو کا فن سامنے دکھائی دینے والے مظاہر کو چیر کر جن عمیق ترین سطحوں کو چھو رہا تھا اس کی نشاندہی کرتے ہوئے شمیم حنفی کہتے ہیں کہ منٹو نے ہر طرح کے جذبات، نوحہ گری، رقت آمیزی اور مبالغے کو پسِ پشت ڈال کر بڑی جرأت اور بے رحمی کے ساتھ تاریخ کے barrier کو توڑنے کی جدوجہد کی۔

''حقیقت سے افسانے تک'' شمیم حنفی کا یہ مضمون اصل میں حسن عسکری کے اس ایک جملے کی

تفسیر، تشریح اور تفصیل ہے جس میں انہوں نے منٹو کو لکھنے کا نہیں جینے کا اسلوب قرار دیا تھا۔ میرے خیال میں عسکری کا یہ فقرہ اپنے باطن میں پورا منٹو کا تصور چھپائے ہوئے ہے۔ یہاں ایک خاص بات یہ یاد رکھنی چاہئے کہ منٹو کو جینے کا اسلوب کہنے والے حسن عسکری نے منٹو کے متن کو جیا نہیں کہ یہ کام ان کے بعد آنے والے نقادوں نے مثلاً وارث علوی، بلراج مین را، شمس الحق عثمانی، عتیق اللہ نے کیا اور اس کے لکھنے اور جینے کو بخوبی کاغذ پر اتارا۔ یہ سچ ہے کہ ترقی پسند ناقدوں کی طرح حسن عسکری بھی منٹو میں اپنے حصے کا منٹو ڈھونڈ رہے تھے اور پا رہے تھے، لیکن اسی کے ساتھ یہ بھی سچ ہے کہ منٹو شناسی کو پورا منٹو تک لے جانے میں کلیدی اور بنیادی کام بھی عسکری کے ان ہی مضامین نے انجام دیا۔ عسکری کے افکار ان تحریروں میں اشاروں اور نکتوں کی شکل میں بکھرے ہوئے ہیں، جن میں منٹو کی روح پوری قوت کے ساتھ دھڑکتی ہے۔ ان اشاروں اور نکتوں کی تفسیر و تشریح ہمیں بعد کے بہت سے منٹو شناس نقادوں کے یہاں ملتی ہے۔ شمیم حنفی کی منٹو فہمی میں بھی عسکری کی فکری بازگشت کارفرما ہے، کہیں براہ راست... کہیں بلاواسطہ... لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ شمیم حنفی کی منٹو فہمی عسکری کے مضامین کے آس پاس ہی قدم تال کر رہی ہے۔ شمیم حنفی نے عسکری کے اٹھائے گئے سوالوں کو نئے حوالوں میں رکھ کر دیکھنے اور دکھانے کی سعی کی۔ کہیں انہیں دلائل فراہم کیے تو کہیں ان کی توسیع کی۔ اہم بات یہ ہے کہ شمیم حنفی کے روبرو منٹو اور اس کا فن رہا ہے جبکہ ان کا رویہ نقاد سے زیادہ تفہیم کار کا ہے۔

اس کتاب کا آخری مضمون ''منٹو اور نیا افسانہ'' ہے، جس میں شمیم حنفی نے منٹو اور اس کے بعد آنے والے افسانہ نگاروں کی علامت نگاری، استعارہ سازی، شعور کی رو، نیز اظہاری اسلوب میں اشتراک اور افتراق کے عوامل سے بحث کی ہے۔ لیکن مضمون کے آغاز میں انہوں نے گزشتہ دہائیوں میں منٹو تنقید کی آڑ میں منٹو پرستی کے جو مرقع مرتب ہوئے ہیں، انہیں نشانہ بنایا ہے۔ وہ یہ تو تسلیم کرتے ہیں کہ ہمارے فکشن کی روایت کو منٹو سے زیادہ فطری، بے دریغ اور انوکھی اندرونی ناقابلِ فہم طاقت سے مالا مال افسانہ نگار نصیب نہیں ہوا۔ اس کے پہلو بہ پہلو وہ یہ بھی مانتے ہیں کہ اس کے عہد کی دنیا میں بہت کچھ اور بھی تھا جس کو دیکھنے اور سمجھنے کی مہلت منٹو کو نہ اس کی زندگی نے دی اور نہ زمانے نے۔۔۔ اسی بنیاد پر وہ منٹو کے وژن پر سوالیہ نشان ثبت کرتے ہیں۔ ان کے مطابق منٹو اردو کا سب سے مقبول افسانہ نگار ضرور ہے لیکن اس وصف سے محروم ہے جسے visionary کہتے ہیں۔ یہی نہیں پریم چند، قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کے ہاتھوں منٹو کے

وژن کو یہ کہہ کر جو پٹخنی کھلواتے ہیں، وہ قابلِ دید ہے۔ وہ کہتے ہیں ان تینوں لکھنے والوں کا وژن، تخلیقی مقاصد اور ان کے فکری سروکار منٹو سے آگے ہیں۔ سب سے پہلی بات تو یہ کہ شمیم صاحب نے وژن کی کوئی جامع یا مکمل تعریف بیان نہیں کی۔ وژن سے ان کی کیا مراد ہے اور پریم چند، قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کے مقابلے میں منٹو کا وژن کس طرح سکڑا اور سمٹا ہوا ہے؟ اس حوالے سے پڑھنے والا ایک جامع تجزیاتی مطالعہ کی امید تو ان سے کر ہی سکتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ شمیم صاحب کی تحریروں سے ہی ہم نے یہ جانا کہ منٹو ہمیں فکر کی قوت پر نہیں بلکہ تخیل کی بے پناہ طاقت کے بوتے پر قائل کرتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ تخیل کی یہ بے پناہ طاقت اور تخلیقی معنویت کیا وژن کے بغیر ہی اپنی اڑان بھرتی رہی... ؟ سوال یہ بھی ہے جو کہانی کار وژنری نہیں، اپنے مشاہدہ واردات، ادراکِ مطالعہ اور طرزِ ظہار کے بوتے پر یا توسط سے ایسے افسانے کیونکر تخلیق کر سکتا ہے کہ ساٹھ ستر سال بعد بھی وہ ہمارے مطالعہ کے مرکز میں موجود ہے۔ خود شمیم حنفی کی تخلیقی فعالیت اسے اجالنے کا اہم کام انجام دیتی رہی ہے۔

آخر میں صرف اتنا کہوں گا کہ حتمی اور ٹھوس باتوں نیز متعین شدہ فکری ضابطوں کو محیط منٹو فہمی کے انبار میں شمیم حنفی کی یہ تحریری دوٹوک انداز میں حکم لگانے کے بجائے منٹو کے متن سے مکالمہ اور مصافحہ کرنے کی فضا خلق کرتی ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں یہ نہ صرف ''پورا منٹو'' کی تفہیم کے نئے راستے وضع کرتی ہے بلکہ اس محاورے سے بھی ہمیں روبرو کراتی ہے جس کا نام سعادت حسن منٹو ہے۔

○

رفاقت علی شاہد

# ہم نفسوں کی بزم میں، ہم سفروں کے درمیان

شمیم حنفی ہمارے عہد کے منفرد ادیب اور نقاد ہیں۔ایک نقاد کے طور پر اُن کی شناخت مستحکم ہے۔اپنی تنقیدی تحریروں میں انہوں نے موضوعات، اُسلوب، تاثر، مشاہدے اور خیالات کو ضبط تحریر میں لانے کے سلسلے میں اپنا ایک الگ اور منفرد رنگ نکالا ہے۔خاص طور پر اپنی تنقید میں انہوں نے جو تاثراتی، حسیاتی اور مشاہداتی نظام قائم کیا ہے، اُس نے اُن کی انفرادیت کے رنگ کو اُستوار کرنے میں بنیادی کردار ادا کیا ہے۔ اس رنگ کی کوئی دوسری مثال ملنا آج کے دور میں بہت مشکل، بلکہ ناممکن ہے۔تاثراتی اور حسیاتی تنقید کا رجحان ہمیں رومانوی تنقید میں بھی مل جاتا ہے لیکن وہاں ایسی تحریریں، تنقیدی کم اور تاثراتی زیادہ لگتی ہیں۔شمیم حنفی کی تاثریت اور حسیّت اس سے بالکل مختلف اور الگ ہے۔شمیم حنفی نے اپنی تنقیدی تحریروں میں تاثر، مشاہدے اور حسیّت کو جس طرح تخلیقی انداز میں برتا ہے اس سے اُن کی تنقیدی تحریروں میں تخلیقی شان پیدا ہوگئی ہے۔

شمیم حنفی کی تنقید کو کسی نظامِ تنقید سے کوئی علاقہ نہیں۔وہ خود کہتے ہیں کہ میں کسی نظریے کے اثر میں نہیں آنا چاہتا، اس لیے اُنہوں نے اپنے نظامِ نقد کی عمارت کو انفرادیت کی بنیادوں پر کھڑا کیا ہے۔ یہاں تک کہ شمیم حنفی کے اس منفرد رنگ کے بین السطور بھی کسی نظریے یا نظام کی کوئی نمائندگی نظر نہیں آتی۔اُن کے اُسلوب اور رنگِ نقد کے ظاہر اور باطن میں ہمیں صرف شمیم حنفی ہی نظر آتے ہیں۔اُن کے لکھے ہوئے ایک ایک لفظ، ایک ایک ترکیب، ایک ایک جملے سے خود اُن کی شبیہہ اُبھرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔تنقید کا یہ رنگ اور ڈھنگ ہی شمیم حنفی کی انفرادیت ہے۔

شمیم حنفی کے اس منفرد رنگِ نقد کا مشاہدہ ان کے مضامین کے دو مجموعوں 'ہم نفسوں کی بزم میں'

اور 'ہم سفروں کے درمیاں' کے مضامین میں آسانی کے ساتھ کیا جا سکتا ہے۔ متفرق شخصیاتی مضامین پر مشتمل اُن کے یہ دونوں مجموعے پہلے پہل نئی دہلی (بھارت) سے شائع ہوئے تھے۔ گذشتہ دو سال کے دوران یہ دونوں مجموعے پاکستان میں کتابوں کی اشاعت کے حوالے سے اپنا منفرد مقام بنانے والے لاہور کے اشاعتی ادارے انقا پبلی کیشنز نے بالترتیب ۲۰۱۷ اور ۲۰۱۹ میں شائع کیے ہیں۔ ان میں سے اول الذکر مجموعہ شمیم حنفی کے اس سلسلۂ مضامین کا دوسرا، جب کہ ثانی الذکر پہلا مجموعہ ہے۔ ان کے بعد تیسرے مجموعے کی نوید بھی مصنف نے سنائی ہے جو غالباً ''دکانِ شیشہ گراں' کے عنوان سے نئی دہلی سے شائع ہو چکا ہے۔ پاکستان میں چوں کہ 'ہم نفسوں کی بزم میں' پہلے ۲۰۱۷ میں شائع ہوئی اور 'ہم سفروں کے درمیاں' دو سال بعد (۲۰۱۹) میں، اس لیے پیشِ نظر تحریر میں اس تاریخی ترتیب کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔

'ہم نفسوں کی بزم میں' کو مصنف نے دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا حصہ 'رفتید و لے نہ از دل ما' کے عنوان سے ہے۔ اس میں مصنف کے مرحوم معاصرین پر مضامین شامل ہیں۔ دوسرا حصہ 'شامِ دوستاں آباد' کے عنوان سے ہے اور اس میں زندہ معاصرین پر مضامین رکھے گئے ہیں۔ پہلے حصے میں بائیس اور دوسرے حصے میں گیارہ شخصیاتی مضامین ہیں۔ کتاب کا انتساب 'شاہد علی خاں کے نام' ہے جو مکتبۂ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی کے جنرل منیجر تھے۔ یہ کتاب بھارت میں اسی اشاعتی ادارے نے شائع کی تھی۔ شاہد علی خاں، دہلی کی متحرک ادبی شخصیت ہیں اور مصنف کے گہرے دوستوں میں شامل ہیں۔

اس کتاب میں شامل مضامین عام طور پر مختصر ہیں۔ ان میں تاثراتی رنگ دوسرے مجموعے کی بہ نسبت زیادہ پایا جاتا ہے۔ شمیم حنفی نے اختصار میں جامعیت کا عملی نمونہ ان مضامین میں عام طور پر دکھایا ہے۔ دریا کو کوزے میں بند کرنے کی مثال اس کتاب کے مضامین پر صادق آتی ہے۔ مختصر بیانات، مشاہداتی تاثرات اور بیان کی صفائی ان مضامین کے درمیان مشترک اقدار ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ مضامین شمیم حنفی نے تنقیدی مضامین کے طور پر نہیں لکھے، بلکہ کتاب پڑھتے ہوئے صاحب کتاب کے ذہن، فکر، رجحان، رنگِ سخن تک جس طرح اُن کی رسائی ہوئی، انہیں اپنے نہاں خانۂ فکر اور خلوت خانۂ خیال کی سیر کرا کے اور صفاتِ ذاتی سے جامہ زیب کر کے ہمارے سامنے لا کھڑا کیا ہے۔

اس کتاب کے شخصیاتی مضامین کا آغاز سید معین الدین احمد قادری سے ہوتا ہے اور آخری

مضمون رام چندرن پر ہے۔ کتاب کے حصّۂ اول میں مصنف نے اپنے جن مرحوم معاصرین پر مضامین شامل کیے ہیں، ان کی فہرست یہ ہے:

۱۔سید معین الدین احمد قادری، ۲۔فراق گورکھ پوری، ۳۔احتشام حسین، آلِ احمد سرور، ڈاکٹر عابد حسین، ۶۔پروفیسر محمد مجیب، ۷۔مالک رام، ۸۔ڈاکٹر آفتاب احمد، ۹۔راجندر سنگھ بیدی، خواجہ احمد عباس، ۱۱۔دیویندر ناتھ ستیارتھی، ۱۲۔مسعود علی ذوقی، ۱۳۔اظہر علی فاروقی، ۱۴۔غلام ربّانی تاباں، ۱۵۔میکش اکبر آبادی، ۱۶۔ شکیب جلالی، ۱۷۔خلیل الرحمٰن اعظمی، ۱۸۔ وحید اختر، ۱۹۔صلاح الدین محمد، ۲۰۔سریندر پرکاش، ۲۱۔غیاث احمد گدّی، ۲۲۔عرفان صدیقی۔

اسی طرح کتاب کے حصّۂ دوم میں درج ذیل زندہ معاصرین (۲۰۰۶ تک) پر مضامین شامل ہیں: ۲۳۔انتظار حسین، ۲۴۔دیوندر اسّر، ۲۵۔زاہد ڈار، ۲۶۔احمد مشتاق، ۲۷۔احمد فراز، ۲۸۔ظفر اقبال، ۲۹۔چودھری محمد نعیم، ۳۰۔ خالدہ حسین، ۳۱۔اختر احسن، ۳۲۔بلراج مین را، ۳۳۔رام چندرن۔

کتاب کے 'پیش لفظ' میں مصنف نے ان خاکہ نما مضاین کے تحریر کرنے کا پس منظر اور ان کے بارے میں چند ضروری گزارشات تحریر کی ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ انہوں نے یہ 'خاکہ نما تحریریں'، 'کتاب نما' (نئی دہلی) کے مدیر اور مکتبۂ جامعہ لمیٹڈ کے (سابق) جنرل منیجر شاہد علی خاں کی فرمائش پر لکھیں اور انہی کی فرمائش پر انہیں زیرِ نظر مجموعے میں جمع کر کے شائع کر رہے ہیں۔ کتاب کے آخر میں ان کا 'پس نوشت' بھی ہے۔ اس میں مصنف نے ان تحریروں کی نوعیت اور اپنے کچھ ادبی اعتقادات و خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اسی 'پس نوشت' میں ان خاکہ نما تحریروں کے سلسلے کی تیسری کتاب کے ترتیب دیے جانے کی خبر بھی مصنف نے دی ہے۔ کتاب کا دیباچہ مصنف نے ۲۲ مارچ ۲۰۰۶ کو، جبکہ 'پس نوشت' اس کے ایک ماہ بعد ۲۲ اپریل ۲۰۰۶ کو لکھی۔

'ہم سفروں کے درمیان' میں نسبتاً طویل مضامین شامل ہیں۔ ان میں سے بیش تر مضامین باقاعدہ تنقیدی مضامین ہیں۔ خاکہ نما تحریروں کی تعداد بھی اس کتاب میں کم نہیں۔ تاثراتی تنقید کے نمونے اس کتاب کے مضامین میں بھی اکثر ملتے ہیں۔ شمیم حنفی کے خاکہ نما تنقیدی مضامین اور مکمل خاکوں کا یہ پہلا مجموعہ ہے جسے انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی نے شائع کیا تھا۔ اس مجموعے کا دو صفحی 'حرفِ آغاز' مرحوم خلیق انجم کا لکھا ہوا ہے۔ اس میں انہوں نے شمیم حنفی اور ان کے اس مجموعے کا تعارف کرایا ہے۔ مصنف کا دو صفحی 'پیش لفظ' اس کے بعد ہے۔ اس میں مصنف نے

اس مجموعۂ مضامین کی شانِ نزول اور اس میں شامل تحریروں کا پس منظر واضح کیا ہے۔ اس کے علاوہ اس تناظر میں اپنی پسند و ناپسند اور کتاب کی اشاعت کا احوال بھی تحریر کیا ہے۔ اس مجموعے میں شمیم حنفی نے اپنے جن معاصرین پر قلم اٹھایا ہے، ان کے نام درج ذیل ہیں:

۱۔قرۃ العین حیدر، ۲۔انتظار حسین، ۳۔منیر نیازی، ۴۔منیب الرحمٰن، ۵۔جیلانی کامران، ۶۔قاضی سلیم، ۷۔محمود ایاز، ۸۔من موہن تلخ، ۹۔عمیق حنفی، ۱۰۔باقر مہدی، ۱۱۔محمد علوی، ۱۲۔محمد نسیم الرحمٰن، ۱۳۔بلراج کومل، ۱۴۔کمار پاشی، ۱۵۔زبیر رضوی، ۱۶۔شہریار، ۱۷۔کشور ناہید، ۱۸۔انور سجاد، ۱۹۔بلران مین را، ۲۰۔نیّر مسعود، ۲۱۔نسرین انجم بھٹی، ۲۲۔خالد جاوید۔

مندرجہ بالا دونوں مجموعوں میں (۳۳+۲۲) پچپن (۵۵) مضامین شامل ہیں۔ میں نے ان کا مطالعہ کرتے ہوئے انہیں موضوعات میں تقسیم کیا تو درج ذیل نوعیت کے مضامین کی تقسیم سامنے آئی:

ا۔خاکے (مکمل) =۹ ب۔تاثراتی تحریریں = (مکمل) =۲

ج۔تاثراتی وتنقیدی مضامین =۷ د۔تنقیدی مضامین =۲۶

ہ۔خاکہ نما وتنقیدی تحریریں (مشترک) =۱۱

ان کے علاوہ ایسی تحریریں بھی مندرجہ بالا مضامین میں شامل ہیں جن میں کہیں نہ کہیں ایک سے زیادہ رنگ پائے جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر تاثراتی تحریروں میں مشاہدے اور تاثر کے ساتھ تنقیدی رایوں کے نمونے بھی مل جائیں گے۔ اس طرح تنقیدی مضامین میں تاثراتی تنقید کی مثالیں بھی عام طور پر مل جاتی ہیں۔ خاکوں میں بھی کہیں کہیں مصنف نے صاحبِ خاکہ کے ادبی فن اور مقام و مرتبے پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔ ان سب کے علاوہ ادبی نظریات پر اپنے خیالات اور محاکے بھی انہوں نے پیش کر دیے ہیں۔ بعض مضامین میں مختلف فن پاروں کے ساتھ ساتھ ان کی متعلقہ اصنافِ ادب پر بھی اپنے قیمتی خیالات اور تجزیوں سے قاری کو نوازا ہے۔

شمیم حنفی نے جو خاکے تحریر کیے ہیں، ان میں سب سے پہلا خاکہ انہوں نے اپنے اسکول کے استاد سید معین الدین احمد قادری کا لکھا ہے۔ انہوں نے اگرچہ خاکے میں انہیں کہیں اپنا استاد تحریر نہیں کیا لیکن ذیل کے دو جملوں سے اس تعلق کا بہ خوبی اندازہ ہوتا ہے:

> ''کلاس میں ادب کا درس بھی کبھی یوں نہ دیا کہ شعر کے مجازی اور حقیقی مفہوم میں کوئی ٹکراؤ پیدا ہوا ہو۔....ان کی ہر تعبیر و تفسیر، تجربے اور

ادراک کی ایک سرگزشت ہوتی تھی۔ یاد نہیں آتا کہ انہوں نے نویں اور دسویں کلاس میں بھی ایک پیریڈ کے دوران چار پانچ شعر سے زیادہ پڑھائے ہوں۔'' (ہم نفسوں کی بزم میں، صفحہ ۸)

''ادب اساتذہ میں کئی نام آوروں سے میں نے فیض اٹھایا...لیکن قادری صاحب کا نقش دل سے کبھی محو نہ ہوا۔ بعد کے ہر سفر کی منزل اسی اوّلین راہ نے آسان کی۔'' (ایضاً)

خاکوں میں سب سے طویل اور دل چسپ خاکہ فراق گورکھ پوری کا ہے۔ اس خاکے میں فراق صاحب ایک متحرک ہیرو بن کر سامنے آتے ہیں۔ حنفی صاحب کی طبعی شرافت اور وضع داری نے اُن کے اُسلوب کو یوں متاثر کیا ہے کہ وہ جس کے بارے میں لکھتے ہیں، اسے جیتا جاگتا انسان اور آرٹ فلم کا ہیرو بنا کر ہمارے سامنے لا کھڑا کرتے ہیں۔ فراق گورکھ پوری کے خاکے میں بھی فراق صاحب ہر جگہ چلتے پھرتے، بولتے پھٹکارتے، اٹھتے بیٹھتے، محفلیں جماتے اور جملہ بازی کرتے نظر آتے ہیں۔ اس خاکے میں مکالمے بھی ہیں، رویّے بھی اور مختلف حالتوں کی منظر کشی بھی لیکن یہ سب کی سب فراق صاحب سے متعلق ہیں۔ کہیں ایک ہی پیراگراف کی چند سطور میں فراق صاحب کی شخصیت کی کئی پرتیں کھول کر رکھ دی ہیں اور کہیں واقعاتی اسلوب اور مکالمہ نگاری کے ذریعے طویل عبارت سے اُن کے کسی ایک پہلو کا اُجاگر کیا ہے۔ ذرا یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''نیا رسالہ یا نئی کتاب تو دور رہا، فراق صاحب اپنی ڈاک بھی کم کم دیکھتے تھے، تا وقتے کہ لکھنے والے کا نام یا اس کے ابتدائی دو چار جملے انہیں اپنی طرف متوجہ نہ کرلیں۔ علمی اور تنقیدی کتابیں پڑھتے بھی تو اس طرح گویا ونڈو شاپنگ کر رہے ہوں۔ اپنے کام کا جملہ یا خیال اُچکا اور آگے بڑھ گئے۔ اُن کے مزاج میں ایک عنصری اضطراب تھا اور ایک خلقی بے صبری۔ اپنی بات کا جواب پانے یا اسے سمجھانے میں ایک منٹ سے زیادہ کا وقت لگا کہ فراق صاحب ایک دم اُکھڑ جاتے تھے۔'' (ایضاً، صفحہ ۱۷)

شمیم حنفی نے ان شخصیات کے خاکے تحریر کیے ہیں جن کے وہ بہت قریب رہے ہیں۔ اپنے استاد اور فراق کے علاوہ انہوں نے آل احمد سرور، ڈاکٹر عابد حسین، مالک رام، خواجہ احمد عباس، دیویندر ستیارتھی، مسعود علی ذوق اور رام چندرن کے خاکے لکھے۔ ان میں سے زیادہ تر شخصیات کا

تعلق دہلی سے تھا اور شمیم حنفی کو ان سے قربت تھی۔ ایک سچے خاکہ نگار کی طرح شمیم حنفی نے اپنے خاکوں میں صاحبانِ خاکہ کے شخصی خدوخال اور اہم ذاتی اوصاف تو واضح کیے ہیں لیکن کہیں بھی خود کو نمایاں نہیں ہونے دیا۔ وہ ان خاکوں میں بہ طورِ راوی، شاہد اور متکلم موجود تو ہیں لیکن ایک تماشائی کے طور پر۔ وہ آگے بڑھ کر خاکے کی رنگ آمیزی میں اپنا ذاتی رنگ شامل نہیں کرتے، بلکہ ایک ریفری اور امپائر یا ایک محقق کی طرح پیش آئندہ حالات کا مشاہدہ اور مطالعہ معروضی اور غیر جانب دارانہ انداز میں کرتے ہیں اور پھر چھان پھٹک کر کے شخصی اوصاف کو غیر جانب دار مبصر اور محقق کی طرح ہمارے سامنے پیش کر دیتے ہیں۔ یہ امر بھی بیان کرنے کے قابل ہے کہ شمیم حنفی نے تمام خاکے 'ہم نفسوں کی بزم میں' شامل کیے ہیں، دوسرا مجموعہ مکمل خاکوں سے محروم ہے۔

اس کے علاوہ دونوں مجموعوں کے دیگر مضامین میں بھی خاکوں کی کچھ مثالیں مل جاتی ہیں۔ 'ہم نفسوں کی بزم میں' دراصل ایسی تحریروں کا مجموعہ ہے جن میں ایک سے زیادہ رنگ پائے جاتے ہیں۔ اس کتاب کے بیش تر مضامین میں خاکے کے اجزا بھی ہیں، تاثراتی تنقید کے بھی اور خالص تنقید کے بھی۔ دوسرے مجموعے میں شامل مضمون 'محمد سلیم الرحمٰن۔ ایک عجیب مانوس اجنبی' میں وہ ان کا خاکہ یوں تحریر کرتے ہیں:

> "...محمد سلیم الرحمٰن کی تخلیقی شخصیت اپنے بنیادی حوالے، یعنی شاعری سے قطع نظر دوسری کئی جہتیں بھی رکھتی ہے۔ افسانہ نگار، مترجم، محقق، ادبی صحافی، لغت نویس، کالم نگار اور سماجی مبصر۔ وہ یہ تمام ذمے داریاں ایک سی سنجیدگی اور انہماک کے ساتھ نبھاتے آئے ہیں، اور اپنے خاموش، منفرد، عام لوگوں، یہاں تک کہ معاصر ادیبوں سے بھی الگ تھلگ، بظاہر عافیت کوشی کی ایک کبھی نہ ختم ہونے والی طلب کے ساتھ وہ جیسی زندگی گزارتے ہیں، اس کا بار اٹھانے کے لئے اپنے وجود کی غایت اور اپنی سرگرمی کے مقاصد کا ایک منفرد اور مختلف شعور ناگزیر ہے۔ سلیم صاحب ادبی جلسوں سے دور رہتے ہیں۔ اپنی تحریر و تخلیق کو منظرِ عام پر لانے میں کسی طرح کی بے صبری اور عجلت پسندی سے بھی بہت دور ہیں۔ دوستوں کا ایک نہایت محدود اور مختصر حلقہ ہے جن سے ان کی ملاقاتوں کا سلسلہ بھی ایک انوکھے اور سست رفتار روٹین کا پابند ہے۔ واگہ سرحد کے آس پاس

واقع داروغہ والا کی بستی کے ایک گھر میں اپنے شب وروز گزارنے والے، ہفتے میں شاید بس دو بار لاہور کا رخ، جوان کے گنتی کے دوستوں کا مسکن ہے، جہاں عام زندگی کے آثار سے چھلکتے ہوئے بازار انارکلی میں 'سویرا' کا یادگار تاریخی ادارہ ہے، اور گل برگ کے خوش وضع، ٹھاٹ باٹ والے علاقے میں Readings کے دفاتر اور وسیع وعریض بک شاپ، جہاں شاید ایک نیا خواب نامہ مرتب کیا جا رہا ہے۔ سلیم صاحب سے ملیے تو وہ کم بولتے ہیں ان کی آنکھیں زیادہ، کہ اُن میں ایک گھنی آبادی خوابوں اور خرابوں کی، آج بھی جھلکتی جھانکتی دیکھی جا سکتی ہے۔ یہ ایک عجوبہ ہستی کی تصویر ہے، بہت عام اور بادی النظر میں معمولی عنصری سطح پر گزارا کرنے والی، اپنے آپ میں مگن اور ہر طرح کے بازاری پن سے دور رہنے والی''۔ (ہم سفروں کے درمیان، صفحہ ۱۴۴، ۱۴۵)

دریا کو کیسا کوزے میں بند کیا ہے کہ پورے خاکے کی تصویر چند جملوں میں کھینچ کر رکھ دی ہے۔

'ہم نفسوں کی بزم میں' رنگا رنگ تحریروں کا مجموعہ ہے۔ اس مجموعے میں بیدی اور عرفان صدیقی سے متعلق دو تعزیتی تحریر بھی شامل ہیں۔ ان مختصر تحریروں میں بھی حنفی صاحب نے اپنے دونوں معاصرین کے شخصی وفنی اوصاف کو خوبی سے واضح کیا ہے۔

ان دو تعزیتی تاثراتی تحریروں سے ہٹ کر اس کتاب کی تقریباً سبھی تحریروں اور دوسری کتاب کی بھی بعض تحریروں میں شخصی تاثرات کے نمونے جگہ جگہ مل جاتے ہیں۔ اوپر محمد سلیم الرحمٰن کے خاکے میں بھی شخصی تاثرات کے نمونے ملتے ہیں۔ شمیم حنفی نے جہاں جہاں بھی شخصی تاثرات سے اپنی تحریروں کو آرائش دی ہے، وہاں وہاں اُن کے مشاہدے، تاثر اور صفائی بیان کی داد دیے بغیر نہیں رہا جاتا۔ ایسا لگتا ہے کہ انہوں نے شخص کے کردار اور اوصاف کے باطن میں اُتر کر اُن کی روح تک رسائی حاصل کی ہے اور انہیں اپنی فکر کے آئینے میں منعکس کر کے ایسی لفظی تصویریں تخلیق کی ہیں کہ پوری تصویر اور شخصیت کے خدوخال نظروں میں پھر جاتے ہیں۔ نمونے کے طور پر ذیل کی تاثراتی عبارتیں دیکھیے:

''اظہر (علی فاروقی) صاحب پر عرفِ عام میں ہر فن مولا کا لقب صادق آتا تھا۔ رقص، موسیقی اور ڈرامے کے فنون سے اُن کی واقفیت

صرف کتابی نہیں تھی۔ رقص کے بھاؤ بھید، موسیقی کے سُر تال کا گیان رکھتے تھے۔ ڈرامے لکھتے ہی نہیں، کھیلتے بھی تھے... خوبی کی بات یہ تھی کہ اظہر صاحب بیک وقت اتنے میدانوں کی سیر کے باوجود بکھرے نہیں۔''

(ہم نفسوں کی بزم میں، صفحہ ۹۸)

(خلیل الرحمٰن اعظمی)''کی ذاتی زندگی مسطح میدانوں سے گزرتے ہوئے ایک آہستہ خرام دریا کی مانند پرسکون اور شاداب تھی۔ جذباتی اشتعال، انتشار، اضطراب اور تشدد کی جن کیفیتوں سے وہ شعوری زندگی کے ابتدائی مراحل پر دوچار ہوئے تھے، اب ان کی جگہ ایک نوع کی حقیقت آفرینی اور حقیقت آزمودگی نے لے لی تھی۔ جوان العمری کی رومانی بغاوت، سرکشی، انکارشیوگی رفتہ رفتہ ان کے لیے کل کا قصہ بن گئی تھی اور اب ان کی زندگی میں جو نظم پیدا ہو چلا تھا، بڑی حد تک پریشان دو جذبوں کی اس تنظیم کا عکس تھا جس میں خلیل صاحب دنیا کے تجربوں اور معاملات کی تفہیم کے بعد بڑی مشکل سے کامیاب ہوئے تھے۔''

(ایضاً، صفحہ ۱۲۴)

شمیم حنفی کے شخصیاتی مضامین کے ان دونوں مجموعوں میں ایک بڑی تعداد خالص تنقیدی مضامین کی بھی ہے۔ خاص طور پر 'ہم سفروں کے درمیان' کے بیش تر مضامین تنقیدی نوعیت کے ہیں۔ دونوں مجموعوں میں شکیب جلالی، وحید اختر، صلاح الدین محمود، احمد مشتاق، احمد فراز، ظفر اقبال، اختر احسن، منیر نیازی، منیب الرحمٰن، جیلانی کامران، قاضی سلیم، من موہن تلخ، عمیق حنفی، محمد علوی، بلراج کومل، کمار پاشی، شہریار، کشور ناہید اور نسرین انجم بھٹی کی شاعری کے تنقیدی وفنی جائزے پر مشتمل تحریریں شامل ہیں۔ اسی طرح نثر نگاروں میں احتشام حسین اور باقر مہدی کی تنقید نگاری کا جائزہ لیا گیا ہے، جب کہ قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، انور سجاد، نیر مسعود، خالد جاوید اور خالدہ حسین کے افسانوی ادب کا تنقیدی محاکمہ لکھا گیا ہے۔

دونوں مجموعوں میں جو تنقیدی تحریریں شامل ہیں، ان میں دو طرح کی تحریریں نمایاں نظر آتی ہیں: ایک، مشاہداتی و تاثراتی تحریریں، اور دوسرے، خاکہ و تنقید نما ملی جلی تنقیدی تحریریں پہلی قسم کی تحریروں میں زاہد ڈار، محمد سلیم الرحمٰن، زبیر رضوی کی شاعری پر، سریندر پرکاش اور غیاث احمد گدّی

کی افسانوی تحریروں پر، جب کہ ڈاکٹر آفتاب احمد اور اظہر علی فاروقی کی بالترتیب تنقیدی، علمی تحریروں پر تاثراتی ومشاہداتی مضامین شامل ہیں۔ دوسری قسم کی تحریروں میں پروفیسر محمد مجیب، غلام ربانی تاباں، میکش اکبرآبادی، خلیل الرحمٰن اعظمی، انتظار حسین، دیویندر اِسّر، چودھری محمد نعیم، بلراج مین رااور محمود ایاز پر مضامین موجود ہیں۔

جیسا کہ پہلے لکھا گیا ہے کہ دونوں مجموعوں کی تحریروں میں تاثراتی ومشاہداتی تنقید کے نمونے جابہ جابکھرے ہوئے مل جاتے ہیں۔ شمیم حنفی کی تنقید کا یہی انفرادی رنگ بھی ہے۔ پڑھتے پڑھتے بعض اوقات (بلکہ اکثر اوقات) حیرت ہوتی ہے کہ شمیم حنفی نہاں خانۂ ذات کے اسرار تک پہنچ کر کس آسانی کے ساتھ گوہرِ مراد لے آتے ہیں اور پھر کس سہولت کے ساتھ وہ گوہر مراد قاری تک ایسے پہنچا دیتے ہیں جیسے حاتم سوالوں کا حل تلاش کرکے منیر شامی کی مشکلات آسان کرتا چلا گیا تھا۔ شمیم حنفی ادب کے حاتم طائی ہیں۔ انہوں نے اپنے مشاہدات اور تاثرات کی مدد سے ایسے تنقیدی گوہر تلاشے ہیں جو صاحبانِ ذوق کی دل بستگی کے لیے باارزش اور بہ افراط موجود ہیں۔ ذیل کے دو اقتباس دیکھیے اور میرے دعوے کی تصدیق کیجیے:

> (زاہد ڈار) ''یہ شاعری ہے کہ ساحری۔ زمین سے آسمان تک، موجدات سے مابعدالطبعیات تک، ہر تجربہ اتنا بے ساختہ، بے ریا اور سادہ کار ہے جیسے زاہد ڈار شعر نہیں کہہ رہا ہے، سانس لے رہا ہے۔ ہر سانس کے ساتھ سُروں کی ایک مالا سی بنتی جاتی ہے۔ اس میں چھپی ہوئی ذہانت نہ تو اکتسابی ہے، نہ مصنوعی۔ بچہ جیسے چھوٹے سے کھلونے میں دنیا کا تماشا سمیٹ لیتا ہے، اسی طرح زاہد ڈار بھی گہری سے گہری بات بڑے بھولے پن کے ساتھ کہتا ہے۔ وہ چوکنّا پن، طراری، کاٹ اور پیچ، زبان وبیان کی وہ نفاست اور تراش خراش، جو اردو کو فاسی سے ورثے میں ملی تھی؛ زاہد ڈار کی اس دنیا میں اس کا گزر نہیں۔'' (ایضاً، صفحہ ۱۸۸)

> ''انتظار حسین نے بھی اپنی کہانیوں کے عمل کو اپنی انفرادی حسّی، جذباتی اور ذہنی عمل کے تابع رکھا ہے اور اسی سطح پر اجتماع میں اختصاص کا پہلو نکالا ہے۔ مثال کے طور پر ان کی کہانیوں کے سلسلے میں ایک بڑی

مشکل یہ ہے کہ ان کی تلخیص ممکن نہیں۔ جب ہر لفظ جاگتا ہو تو آپ کس کو سنیں گے اور کسے نظرانداز کریں گے۔ انتظار حسین کا حال یہ ہے کہ لہجہ تو فضا باندھتا ہے داستان کی مگر لفظ بات کو پھیلانے کے بجائے سمیٹتے جاتے ہیں۔ بطور قصّہ گو یہ انتظار حسین کا مخصوص ہنر ہے۔ اسے چالاکی بھی کہہ سکتے ہیں۔'' (ایضاً،صفحات ۱۶۸، ۱۶۹)

ان مضامین کو پڑھتے ہوئے شمیم حنفی کے بیان کی سادگی اور اسلوب کی رنگارنگی قاری کے ذہن اور دل چسپی کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ میں نے ان دونوں مجموعوں کی تحریروں میں ان کے اسلوب کے مشاہداتی اور حسی رنگ کو زیادہ تر محسوس کیا ہے۔ کہیں 'تخلیقی تنقید' کی اصطلاح پڑھی تھی لیکن اس کے نمونے کم کم ہی دیکھنے میں آئے تھے۔ اب جو حنفی صاحب کے تاثراتی شخصی مضامین کو پڑھا تو ایک دم مجھے محسوس ہوا کہ شمیم حنفی کی تحریر میں تاثراتی، مشاہداتی اور حسّی تنقید کے رنگ یک جا ہو کر تخلیقی تنقید میں سمٹ آئے ہیں۔ یہ اُن کے اندازِ نقد کی انفرادیت ہے۔ یہ ان کے اسلوب بیان کی بھی انفرادیت ہے کہ اس تخلیقی تنقید میں تاثر، مشاہدے اور حسیّت کے رنگ دیکھے اور محسوس تو کیے جا سکتے ہیں لیکن انہیں باہم مربوط اور مرکب اسلوب کی ترکیبی ساحت سے الگ الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔

ان تحریروں میں تنقیدی تجزیوں کے ساتھ ساتھ دیگر مفید مباحث بھی ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر دلی کے معاصر علمی ماحول، علمی فضا، مسائل ادب وغیرہ کے بارے میں کچھ تفاصیل اور پھر ان کے بارے میں اپنا نقطۂ نظر، اسی طرح ۱۹۷۰ کی دہائی کے شعری منظر نامے، جدید شاعری اور شعرا کے مسائل اور شاعری و غزل پر عالمانہ تجزیے کی تفصیلات بھی ملتی ہیں۔ انور سجاد پر مضمون افسانے پر تنقید کا عمدہ نمونہ ہے۔ مسئلہ تخلیق، حدودِ علم، ادبی تھیوریز، جدیدیت کی وضاحت، اردو ادیبوں کے المیے، اردو ڈرامے، اردو مرثیے، اردو تحقیق اور محققین، کہانی لکھنے کے فن، معاصر پاکستانی ادب، وغیرہ پر شمیم حنفی کے عالمانہ خیالات سے بھی قاری کو مستفید ہونے کا موقع ملتا ہے۔ علاوہ ازیں منظر نگاری، مکالمہ نگاری، سراپا، آپ بیتی، یادداشتوں وغیرہ کے خوب صورت مرقع بھی ان تحریروں میں جا بہ جا ملتے ہیں۔

بہ حیثیت مجموعی شمیم حنفی کے شخصیاتی مضامین پر مشتمل یہ دونوں مجموعے پڑھنے سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان تحریروں سے شمیم حنفی کی ادبی شخصیت ہی ابھر کر سامنے نہیں آتی، بلکہ خود ان کے مطابق

معاصر ادب کی ایک تاریخ بھی سامنے آتی ہے۔ دونوں کتابیں پاکستان اور لاہور کے باذوق ناشر ادارے الفا پبلی کیشنز نے بڑے اہتمام کے ساتھ شائع کی ہیں۔ کتابت، طباعت، کاغذ، جلد بندی، غرض کہ دونوں کتابوں کی مجموعی پیش کش جاذب نظر اور قابلِ تقلید ہے۔ یہ دونوں کتابیں ناشر سے ۱۲۔ کے، مین بلیوارڈ، گلبرگ، ۲، لاہور کے پتے سے حاصل کی جاسکتی ہیں۔

○

جمال اُویسی

# اقبال کا حرفِ تمنا

## (ایک بازدید)

پروفیسر شمیم حنفی کو یاد کرتا ہوں تو ایک روشن اور مسکراتا ہوا چہرہ دکھائی دیتا ہے۔ ایک ایسے ادیب، ناقد، شاعر ڈرامہ نگار، استاذ اور مقرر جنھیں اب ڈھونڈنے کے لیے نکلیے تو سلطان پور سے لے کر لکھنؤ، علی گڑھ اور دہلی کے ادب کدوں میں ان کی آوازیں گونجتی سنائی دیں گی۔ ان کے قہقہوں کی بازگشت ملے گی مگر وہ نہ ملیں گے۔ ۱۹۸۸ میں علی گڑھ کے ایک سمینار میں ان کو بولتے ہوئے سنا تھا۔ میں اپنی نشست سے چپکا رہا اور انھیں بصد شوق سنتا رہا۔ کہا جاتا ہے کہ شمیم حنفی صاحب بہت اچھے مقرر تھے اور میں اس دن ان کی تقریر کے سحر میں گم تھا۔ موصوف نے جدید اردو ادب کو ایسی کتابیں دی ہیں جن پر آنے والی نسلیں رشک کرتی رہیں گی۔ 'جدیدیت کی فلسفیانہ اساس' اور 'نئی شعری روایت' ایسی کتابیں ہیں جن کے اندر اُردو کے جدید ادبی رجحان کی پوری تاریخ سمائی ہوئی ہے۔ فلسفۂ جدیدیت اور وجودیت کو سمجھانے کے لئے اردو میں ان سے بہتر دوسری کوئی کتاب نہیں۔ مرحوم نے ترجمے بھی بہت کیے۔ 'شعور' جیسے کتابی سلسلوں میں ان کے ترجموں کے نقوش دیکھے جاسکتے ہیں۔ سیاہ فام ادب ان کی مشہور تصنیف ہے۔ غالب اور اقبال پر لکھی ہوئی ان کی کتابیں منفرد تنقیدی نوعیت کی حامل ہیں۔ ان دو عظیم شعرا کو جس طرح شمیم حنفی صاحب نے پیش کیا ہے وہ ان شاعروں کی شخصیات کی نئی جہتیں ہیں۔ اردو میں غالبیات اور اقبالیات کا سرمایہ قابل قدر ہے اور اس سرمائے میں شمیم حنفی صاحب کی کتابیں منفرد مقام رکھتی ہیں۔ 'اقبال کا حرفِ تمنا' شمیم صاحب کی پتلی سی کتاب ہے جو محض ۱۲۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ آج سے ۲۵ سال پہلے اس کی اشاعت انجمن ترقی اردو (ہند) کی جانب سے کی گئی تھی۔ کتاب کا انتساب پروفیسر آل احمد سرور کے نام تھا۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے حرف آغاز کے نام سے تین صفحے کی مختصر سی تحریر شامل کتاب کی تھی جس میں مصنف کے تعارف کے ساتھ کتاب کے محتویات سے ہلکی

پھلکی بحث کی گئی تھی۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''پروفیسر شمیم حنفی اردو کے ممتاز نقاد ہیں۔ ان کی تنقید انگریزی کتابوں کا چربہ یا غلط سلط ترجمہ نہیں، بلکہ ان کی فکر کی گہرائی کا نتیجہ ہے۔ وہ ایک پختہ اور رچا ہوا تنقیدی شعور رکھتے ہیں۔ انھوں نے مشرقی، مغربی ادب اور تصورات تنقید کا وسیع مطالعہ کر کے اپنے شعور کی تکمیل کی ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے اقبال کا حرف تمنا، اقبال اور جدید غزل، اقبال کے علائم، اقبال اور فکر جدید، اقبال اور صنعتی تمدن اور اقبال کے شعری تصورات جیسے عنوانات کے تحت اقبال کے فنی اور شعری نظام کے بعض اہم پہلوؤں کا جائزہ لیا ہے۔'' (ص ۱۳)

ڈاکٹر خلیق انجم کا تعارف رسمی نوعیت کا ہے۔ پروفیسر شمیم حنفی گرچہ نقاد بھی تھے اور ان کی زیر مطالعہ کتاب اقبال کی شاعری کے تجزیاتی مطالعہ پر مشتمل ہے لیکن موصوف کے لئے تنقید کا فن دیگر ادبی نقادوں کی طرح محض چابک گھمانے، چلانے کی طرح نہیں تھا۔ میں انہیں ایک تفہیمی نوعیت کا ایسا نقاد سمجھتا ہوں جو فن پارہ یا تخلیق کو مرکز میں رکھنے کے ساتھ مصنف، شاعر، تخلیق کار کی شخصیت کو بھی زیر بحث لانا ضروری سمجھتے ہیں۔ اس معاملے میں شمیم حنفی کا تعلق آل احمد سرور کے طرز نقد و تفہیم سے ہو جاتا ہے۔ سرور صاحب ہی کی طرح غالب اور اقبال کی شاعرانہ شخصیتیں شمیم حنفی کے لئے بھی اپنے اندر سحر کارانہ عظمتیں رکھتی ہیں۔ جس طرح آل احمد سرور کی تنقید شدت پسندی کے عیب سے کوسوں دور تھی اور کسی ایک نظریۂ ادب کے زیر اثر نہ تھی اسی طرح شمیم حنفی گو کہ جدید ادبی نقاد تھے لیکن انہوں نے کسی مقام پر بھی جدیدیت کی وکالت کرتے ہوئے نہ تو شدت پسندی اختیار کی اور نہ اسے ہر زمانے کے لئے آفاقی تصورِ ادب سمجھا۔ شمیم حنفی کا وظیفۂ نقد زیادہ تر ایک طالب علم جیسا رہتا ہے۔ نظریوں اور رویّوں کو سمجھنا اور اسے سمجھنے کے بعد عصری ادبی مزاج اور میلان کے تحت ان کا انطباق کرنے کی کوشش کرنا پروفیسر شمیم حنفی صاحب کا خاص طریقۂ کار رہا ہے۔ زیر مطالعہ کتاب سے آٹھ ابواب کچھ اس طرح ہیں:

> ۱۔ اقبال کو سمجھنے کے لئے، ۲۔ اقبال کا حرف تمنا، ۳۔ اقبال اور جدید غزل، ۴۔ اقبال کے علائم، ۵۔ اقبال اور فکر جدید، ۶۔ اقبال اور صنعتی تمدن، ۷۔ اقبال کی غزل، ۸۔ اقبال کے شعری تصورات۔

یہ کتاب ۱۹۹۶ میں انجمن ترقی اردو (ہند) کی جانب سے شائع کی گئی تھی۔ لیکن بقول شمیم حنفی: اقبال پر اس مختصر سی کتاب کی اشاعت خود میرے لئے ایک غیر متوقع واقعہ ہے۔ اس کتاب کے پہلے مضمون کے بعد جب مسودہ کتابت کے لئے دیا گیا تو کتابت کے دوران چار مضامین ان سے کہیں کھو گئے۔ اس صورت حال کے بعد شمیم صاحب کے ندر ایک بے دلی بھی پیدا ہو گئی لیکن ڈاکٹر خلیق انجم کی بار بار یاددہانی کے بعد باقی مضامین کو نئے سرے سے مرتب کرنے، پھر کتابت کرانے، پروف پڑھنے وغیرہ کا مرحلہ طے ہو پایا۔ گویا جو کتاب مکمل ہو کر سامنے آئی وہ کئی دہائیوں کی محنت پر مشتمل ہے۔ لیکن زمانی بعد کے باوجود کتاب کے فکری تسلسل اور نقد و مطالعہ کے انداز میں کوئی فرق نہیں پیدا ہوا۔ شمیم حنفی پیش لفظ میں کئی اہم باتوں کی طرف اشارے کرتے ہیں:

> ''اقبال کے بارے میں ہمیشہ ایک ہی سطح پر، ایک ہی طریقہ سے، ایک سے ردعمل کے ساتھ سوچنا میرے لئے ممکن نہیں رہا۔ ان سے میرا رشتہ اور رابطہ پسندیدگی کے ساتھ ساتھ کبھی کبھی ایک طرح کی بے اطمینانی کا بھی رہا ہے۔ اقبال کی شاعری میں پڑھنے والے کے احساسات کو بہالے جانے کی جیسی طاقت ملتی ہے، اسے دنیا کی صرف بڑی شاعری میں پایا جاسکتا ہے''

شمیم صاحب کے بیان کو سرسری طور پر نہیں لیا جاسکتا۔ موصوف اقبال کو عظیم شاعروں میں سے ایک گردانتے ہیں۔ اس لئے اقبال کی شاعری پڑھنے والے کے جذبات و احساسات کو بہالے جانے والی صلاحیت رکھتی ہے۔ لیکن اسی دیباچہ میں آگے وہ لکھتے ہیں:

> ''اقبال کے لہجے میں جیسا انوکھا شکوہ اور جلال ملتا ہے، ان کے یہاں جو اخلاقی گہرائی ہے اس کی کوئی مثال ہمیں اردو کی شعری روایت میں دکھائی نہیں دیتی۔ لیکن اقبال کو اپنی تاریخ، اپنے مخصوص اجتماعی ماحول اور اپنے قومی سیاق میں رکھ کر دیکھا جائے تو کہیں کہیں یہ پریشان کرنے والا تاثر بھی پیدا ہوتا ہے کہ اقبال کے تصورات کو اس سیاق نے ایک دائرے میں گھیر لیا ہے۔ وقت اور مکاں کا مخصوص حوالہ ایک عظیم الشان تخلیقی تجربے کے پاؤں کی زنجیر بن گیا ہے۔ اقبال کا ذہن اپنے ماحول کی عام کمزوریوں سے آزاد نہیں ہے اور بہت سی عملی محرومیوں کی تلافی کا

سامان وہ جذبات کی دنیا میں ڈھونڈ رہے ہیں۔ یہ شاعری کہیں کہیں اپنے قاری کو (اور اقبال کے قارئین میں شعر کی قرات کے سلیقے سے عاری اصحاب کی کمی نہیں) گمراہ کرنے، طفل تسلیاں دینے کے پھیر میں بھی پڑ جاتی ہے۔ ایسا نہ ہوتا تو اقبال کی تشریح وتعبیر کے معاملے میں لوگ ایک سطح سے اترنے کی ہمت نہ کرتے۔ مگر آپ اقبال کے افکار واشعار کی سیاسی، فکری، قومی، تعبیرات کے کے جنگل میں قدم رکھتے ہی ایسی عجیب و غریب اور ایسی بھانت بھانت کی آوازوں میں گھر جاتے ہیں جو حواس پر مستقل کچوکے لگاتی رہتی ہیں۔ اقبال کے بارے میں نہایت اچھی اور نہایت بری تنقیدوں کا جو ذخیرہ نظر آتا ہے اس کے پیش نظر وہ ہمارے سب سے مقبول شاعر بھی ہیں اور سب سے مظلوم بھی۔'' (۱۶)

یہ ایک ایسی ہوش مند تنقید کا نمونہ ہے جو اقبال تنقید کے باب میں کمیاب ہے۔ بیشتر اقبال تنقید نظریات کا دُم چھلاّ لٹکائے علمی عزائم سے پُر نظر آتی ہے لیکن اس کی نظر اقبال کی شاعری کے محاسن تک نہیں پہنچتی۔ خود شمیم حنفی نے اقبال کے تعلق سے اپنی بے اطمینانی ظاہر کرتے ہوئے لکھ ہی دیا ہے کہ 'اقبال کا ذہن اپنے ماحول کی عام کمزوریوں سے آزاد نہیں ہے اور بہت سی عملی محرومیوں کی تلافی کا سامان وہ جذبات کی دنیا میں ڈھونڈ رہے ہیں۔ شمیم حنفی اقبال کی شاعری کے عاشق اور نقاد دونوں ہیں اور انھوں نے شاعر کے جذباتی رویے کی نشاندہی کی ہے، گویا نقد اقبال میں عقیدت کارفرما نہ ہو پائی اور ایک عقلی توقف نے کچھ راز سے پردہ ہٹایا۔ یہ مختصر سی کتاب گویا دیباچہ میں کہی گئی اپنی باتوں کا خلاصہ ہے، پھر وہ اگلی سطور پر پہنچنے سے پہلے ایک مدلل جواز اقبال کی شاعری کے تعلق سے پیش کرتے ہیں:

''اس شاعری کے مفہوم اور مرتبے تک ہم خالی خولی ادبی معیاروں کی مدد سے نہیں پہنچ سکتے۔ لیکن اول و آخر اقبال شاعر ہیں، اپنی روایت میں رہتے ہوئے بھی اُس سے الگ ایک نئی راویت قائم کرنے والے شاعر۔ ظاہر ہے کہ ہم اقبال کو صرف اپنی شرطوں کے مطابق پوری طرح نہیں سمجھ سکتے۔ مگر اقبال کی شاعری اپنے پڑھنے والوں پر بہرحال کوئی نہ کوئی شرط عائد بھی کرتی ہے۔ اس شرط اور سطح کو نظرانداز کرنے کا نتیجہ کسی حد تک

اندوہناک ہوسکتا ہے اس کا کچھ اندازہ سیاسی، سماجی، مذہبی جلسوں میں عام طور پر پڑھے جانے والے اقبال کے اشعار سے لگایا جاسکتا ہے''۔ (ص ١٧)

یعنی شمیم حنفی کے مطابق اقبال کی شاعری اپنے پڑھنے والوں پر کئی شرائط عائد بھی کرتی ہے۔ یہ شاعری اپنے چاروں طرف جسم کے حصار کی لکیریں کھینچ کر بیٹھی ہے اسے دیکھ کر شمیم صاحب تھوڑا جزبز ہوتے ہوئے بھی دکھائی دیتے ہیں۔لیکن ان کی نظریں بہرحال اقبال کی شاعری کی اعلیٰ اقدار پر مرکوز ہیں جس کے نتیجہ میں آٹھ ابواب پر مشتمل یہ کتاب انھوں نے طویل حصوں میں رقم کی۔

پروفیسر شمیم حنفی کہتے ہیں کہ یہ کتاب پروفیسر آل احمد سرور کی فرمائش پر لکھی گئی تھی۔ جب سرور صاحب اقبال انسٹی ٹیوٹ (سری نگر، کشمیر) میں بحیثیت سربراہ بن کر چلے گئے تھے تو اقبال پر وقتاً فوقتاً حرف تمنا مختلف موقعوں پر لکھی گئی۔ چار مضامین گم ہوجانے کے بعد دوبارہ تحریر کیے گئے تھے لیکن اس بُعد اور خلا کے باوجود کتاب کے وحدت تاثر میں کسی قسم کی کمی واقع نہیں ہو پائی۔ پوری کتاب مربوط نظم کی طرح شروع تا آخر اپنی ترسیل میں کمیاب ہے۔

پہلا باب 'اقبال کو سمجھنے کے لئے' کا مطالعہ کیجیے تو سمجھ میں آتا ہے کہ اس کتاب کا مدعا کیا ہے اور کون سی بات کتاب لکھنے کی محرک ہوئی ہے۔ یہ اقتباس اس بات کی نشاندہی کے لئے بہت کافی ہے:

''اقبال کو سمجھنے کے لئے تنقید، تحقیق اور تشریح کے نام پر جو تحریریں سامنے آئی ہیں، ان کی معقولیت کا تناسب افسوسناک حد تک کم ہے۔ تعمیر کی کثرت نے اصل حقیقت کو پس پشت ڈال دیا ہے۔ بیشتر تحریروں میں اقبال مرکزی موضوع سے زیادہ لکھنے والے کے ذہن اور جذباتی آسیب یا اس کی معذوریوں کے اظہار کا بس ایک بہانہ بن کر رہے گئے ہیں۔ اقبال پر تنقید میں عصبیت کا، تحقیق میں بدمذاقی کا اور تشریح میں بے سمتی کا جیسا بے تحاشا اظہار ہوا ہے، اس کے پیش نظر اقبال خاصے مظلوم دکھائی دیتے ہیں۔ جس طرح اقبال کی شاعری، سادہ لوح قارئین کو جذبے اور ادراک کی سطح پر خراب کرنے کی خاصی گنجائش رکھتی ہے، اسی طرح اقبالیات کے بہت سے ماہرین میں بھی اقبال کی تخلیقی شخصیت اور شاعری کو مسخ کرنے کی صلاحیت خاصی نمایاں رہی ہے۔''

شمیم حنفی کے استدلال سے انکار کی گنجائش بہت کم ہے لیکن تنقید، تحقیق، تشریح کی تمام تر کج رویوں اور بعض معنوں میں بے اعتدالیوں اور جذباتیت شدت پسندی کی ذمہ دار خود اقبال کی شاعری ہے جس کے اندر متضاد قسم کے تفکرات اور نظریات تہہ نشیں ہیں۔ اقبال کی شاعری کو کسی بھی حال میں کسی ایک نقطۂ اتصال لاکر سمجھا نہیں جاسکتا۔ کیوں کہ اقبال کی پوری شاعری شعوری محرکات کی بنا پر ہے اور اقبال کے عقیدوں کو خاص دخل حاصل ہے۔ اسی سبب ایک مولوی کو پیغام اسلام اور دین کی باتیں نظر آتی ہیں۔ ایک اشتراکی یا کمیونسٹ ادیب کو انسانی مساوات کا نظام دکھائی دیتا ہے اور شعبۂ سیاسیات کے لوگوں کو سقراط اور ارسطو سے لے کر کانٹ، ہیگل، نطشے جیسے مغربی مفکرین کے افکار کے پرتو دکھائی دیتے ہیں۔ کہنا چاہیے کہ اقبال کی پوری شاعری دین اسلام سے ہوتے ہوئے دنیاوی افکار اور سائنس تک کا سفر طے کرتی ہے لیکن اس پورے سفر میں جو مرکزی نکتہ ہے اسے اقبال کبھی اپنے ہاتھ سے نہیں جانے دیتے اور وہ مرکزی نکتہ ہے انسان اور کائنات۔ اور شاید یہی وہ مرکز ہے جس پر اصرار کرنے کے لئے پروفیسر شمیم حنفی نے اقبال کے نظام شاعری کی روح تک پہنچنے کی کوشش میں یہ جامع کتاب تحریر کی۔ اور شاید یہی وجہ ہے کہ اقبال کی شاعری کو ٹکڑوں میں تقسیم کرکے دیکھنے والوں سے نالاں دکھائی دیتے ہیں۔ شاعری کی تنقید کے اصولوں کے پیش نظر بھی انہیں ماہرین اقبالیات کے یہاں بڑی بڑی کمیاں دکھائی دیتی ہیں۔ اکثر تنقید شاعری کے تخلیقی وظیفے کو پیچھے چھوڑ کر جزوی اور غیر ضروری باتوں کی تفصیل میں الجھ جاتی ہے۔ ایسی تنقید، تنقید کہلانے کے لائق نہیں ہوتی۔ ایسی ہی باتوں کے پیش نظر دیکھیے وہ کیا کہتے ہیں:

> ''اقبال شاعر تھے مگر اپنی شاعری کو محض شاعری نہیں سمجھتے تھے، فلسفیانہ ذہن رکھنے کے باوجود فلسفہ طرازی کے خلاف تھے، عالم تھے مگر علم کی طاقت سے زیادہ اس کی کمزوریوں کا احساس رکھتے تھے۔ اقبال کی شاعری کو ایک بھیدوں بھرے پُر پیچ تخلیقی مظہر اور انتہائی قیمتی انسانی عناصر سے مالا مال ایک وحدت کے طور پر دیکھا جانا چاہئے تھا۔''(۲۰)

انتہائی قیمتی انسانی عناصر سے مالا مال اور ایک وحدت کے طور پر سمجھی جانے والی شاعری اقبال کی روح ہے۔ عظیم شعری بنیاد میں بھی یہی 'انتہائی قیمتی انسانی عناصر' کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ اردو کی حد تک اقبال سے پہلے میر اور غالب کے یہاں اس انتہائی قیمتی عناصر کی گونج صاف سنائی

دیتی ہے:

مت سہل ہمیں جانو، پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں
(میر تقی میر)

جام ہر ذرہ ہے سر شارِ تمنا مجھ سے
کس کا دل ہوں کہ دو عالم سے لگایا ہے مجھے
از مہر تا بہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ
طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ
(مرزا غالب)

انگریزی میں ملٹن کی جنت گم گشتہ اسی انتہائی قیمتی انسانی عناصر کی یاد میں لکھی گئی تھی۔ اور اگر خود اقبال کے یہاں اشعار کی صورت میں اس کی تلاش کی جائے تو مندرجہ غزل شروع تا آخر اس امر کی عکاس ہے:

غزل

میری نوائے شوق سے شور حریم ذات میں
غلغلہ ہائے الاماں بُتکدۂ صفات میں
حُور و فرشتہ ہیں اسیر میرے تخیلات میں
میری نگاہ سے خلل تیری تجلیّات میں
گرچہ ہے میری جستجو دیر و حرم کی نقشبند
میری فغاں سے رُستخیز کعبہ و سومنات میں
گاہ مری نگاہ تیز چیر گئی دل و جود
گاہ الجھ کے رہ گئی میرے توہمات میں
تونے یہ کیا غضب کیا مجھ کو بھی فاش کردیا
میں ہی تو ایک راز تھا سینۂ کائنات میں

بال جبرئیل کی یہ پہلی غزل ہے اور انسان کو مشرف بہ انسان ہونے کی دلیل پیش کرتی ہے۔ واحد متکلم انسان کی ترجمانی کے لئے اور انسان کی نگاہ کبھی دلِ وجود کو چیر دیتی ہے اور کبھی اپنے آپ

پر عائد کردہ توہمات میں اُلجھ کر بھی رہ جاتی ہے۔لیکن مجھے اس جگہ اتنا کہنے کی اجازت ہونی چاہیے کہ خود اقبال اکثر و بیشتر اپنے توہمات میں الجھ کر رہ گئے۔ اب چلئے اس اجمال کی تفصیل میں میں اپنا وقت ضائع نہیں کروں گا کیوں کہ اس عمل سے گزرتے وقت نہ جانے کتنے مباحث کے درواکرنے پڑیں گے۔ پروفیسر شمیم حنفی کا عندیہ اقبال کی روح کو پیش کرنا ہے۔لیکن اس مرحلے میں کئی رکاوٹیں ہیں جن کا ذکر وہ کرتے ہیں۔ موصوف اقبال پر کی جانے والی معاندانہ اور معترضانہ تنقید کے تعلق سے لکھتے ہیں:

> ''سچ تو یہ ہے کہ اقبال کو معاندانہ اور معترضانہ تنقید نے اتنا نقصان نہیں پہنچایا جتنا کہ خالی خولی توصیفی اور عقیدت مندانہ قسم کی تحریروں نے اقبال اردو کے سب سے بڑے شاعر یا کم سے کم اردو کے بلند ترین شاعروں میں سے ایک کا مرتبہ رکھتے ہیں۔ایک ہی سانس میں ان کا نام اگر لیا جاسکتا ہے تو صرف میر اور غالب کے ساتھ۔ ان کی شاعری اپنا سب سے بڑا دفاع خود ہے کہ ایک منفرد اور بڑے شاعر کی حیثیت سے اقبال نے اپنے دفاع کے لئے منفرد اور اعلا امتیاز قائم کیے ہیں۔ ایسی صورت میں اقبال کے شارحین کی اکثریت جن میں یا تو ایسے لوگ ہیں جو شاعری کو ایک شاعری کے پیمانے کے سوا دوسرے ہر پیمانے پر جانچنا چاہتے ہیں اور اس عمل میں صرف علوم کی کتابوں سے ماخوذ معلومات کا سہارا کافی سمجھتے ہیں یا پھر ایسے لوگ ہیں جن کا ذہن عامیانہ اور پرواز محدود ہے، اقبال کے شعور اور بصیرت کی اڑان کا ساتھ دینے کی صلاحیتوں سے محروم''۔(۲۵)

شمیم حنفی صاحب کا یہ کہنا کہ اقبال کی شاعری کا سب سے بڑا دفاع ان کی شاعری ہے ایک لاجواب استدلال ہے۔ واقعی یہ ایسی شاعری ہے جس کو دلیل اور حجت سے ثابت کرنے کی ضرورت نہیں۔ بلکہ ایسا کرنے سے الٹا شاعری آئینہ دکھائے گی۔شاعری کی تنقید یوں بھی فی زمانہ عنقا رہی ہے، یا تو شاعر کی شخصیت کو پرشکوہ انداز سے پیش کیا جاتا رہا ہے یا پھر اس کے سوانحی کوائف کی مدد سے غیر ضروری باتوں کی تفصیل پیش کی جاتی رہی ہے۔ اقبال کی وجدانی سطح کی شاعری پر بھی عقیدت مند لوگوں نے پھول برسانے کی کوشش میں بھونڈے پن کی حدوں کو چھوا

ہے۔اقبال تنقید کا بیشتر حصہ معروضیت سے عاری ہے اور یہ بات شمیم حنفی کے دل و دماغ میں ہلچل پیدا کرتی ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''اقبال کی فکر، اقبال کی شعریات، اقبال کی حسیت کا پورا نظام، اقبال کے جذبوں اور بصیرتوں کی اور ان کے مجموعی شعور کی اصل منطق اسی تناظر میں ابھرتی ہے۔اقبال نہ تو صرف ہندی ہیں، نہ صرف حجازی۔ان کی شخصیت دنیا کی دو جلیل القدر تہذیبوں کی ہم کلامی کا نتیجہ ہے سو کسی ایک قوم، خطّے، علاقے، تہذیبی اور لسانی گروہ سے مخصوص مطالبات کی روشنی میں اقبال کو سمجھنا دراصل شاعر اقبال کی روح کو نہ سمجھنے کے مترادف ہے۔''(۲۷)

اس اقتباس کو اقبال مثبت تنقید کی کتاب کا خلاصہ سمجھا جانا چاہیے۔اتنے مجمل اور مختصر انداز میں اقبال کی عظمت شعری کو شمیم حنفی نے پیش کیا ہے تو اس عبارت کی روشنی میں خود نقاد کی تنقیدی صلاحیت اور حیثیت خود بہ خود واضح ہو جاتی ہے۔ایک نقاد اتنا ہی سربلند ہو کر اپنے شاعر کو دیکھ رہا ہے جتنا کہ خود شاعر بلند ہے۔ایسی تنقید اردو میں تقریباً عنقا ہے۔

'اقبال کا حرف تمنا' کے نام سے جو باب ہے اس کا خلاصہ بس اتنا سمجھئے کہ اقبال حقیقی انسان کو ایک مثالی انسان بنانے کی آرزو رکھتے تھے۔اس آرزو کے پس پردہ کھوئے ہوؤں کی جستجو کے ساتھ شوپہنائر اور نطشے کے فلسفے کے ساتھ تطابق بھی ایک جواز فراہم کرتا ہے۔یہ مثالی انسان اقبال کو نطشے کے فوق البشر میں بھی دکھائی دیتا ہے۔مگر اقبال کا کمال یہ ہے کہ وہ تقلید کرنے کے بجائے تشکیل کی طرف راجع ہوتے ہیں اور قرآن کریم کے مومن میں اسی فوق البشر کا عکس دیکھتے اور دکھاتے ہیں:

ہاتھ ہے اللہ کا بندۂ مومن کا ہاتھ
غالب و کار آفریں، کار کشاد کار ساز

'اقبال اور جدید غزل' نامی مضمون میں شمیم حنفی نے اقبال کے جونیئر غزل گویوں مثلاً فراق، فانی، یگانہ کا ذکر کرتے ہوئے بڑے پتے کی بات کہی ہے کہ یہ ایک طرف ان شعرا کا اقبال سے حریفانہ رشتہ ہے اور ان میں بھی فراق کا عالم یہ ہے کہ وہ ایک دوسری انتہا پر کھڑے ہو کر صرف اپنی غزل کی تعریف کرتے ہیں۔جبکہ اقبال کی غزل کے اثرات جدید غزل پر اتنے گہرے ہیں کہ

میراجی کی رٹ لگانے والے نقادوں کو شرم آنی چاہئے۔ شمیم صاحب نے واضح طور پر اس بات کا ذکر کیا ہے کہ یہ اقبال ہی کی غزل تھی کہ جدید شاعروں کے یہاں اس سے تشکیل پانے والی غزلوں کے دروبست دکھائی دیتے ہیں۔ اپنی گفتگو کے دوران شمیم صاحب جدید غزلوں سے اشعار بھی نقل کرتے ہیں۔ شمیم حنفی لکھتے ہیں:

''واقعہ یہ ہے کہ اقبال کی غزل نے حسی اور ذہنی واردات اور زبان و بیان کی ایک ایسی فضا مرتب کی جس میں جدید تر غزل کو اس صنف کے امکانات کی دریافت کا ایک نیا شعور ملا۔ اقبال کی غزل کے امتیازات بحیثیت شاعر اقبال کی شناخت قائم ہونے کے بہت بعد روشن ہوئے اور یہ شناخت فرسودگی کے لئے ایک چیلنج تھی'' (۴۷)

'اقبال کے علائم' نامی مضمون میں ایک پر پیچ فلسفیانہ اور ابدی بحث کی گئی ہے لیکن درج ذیل اقتباس کے ذریعہ پورے مضمون کا لب لباب ظاہر ہو جاتا ہے۔ یہ اقتباس خود علامتی طور پر حقیقت کو بیان کرتا ہے:

''اقبال کے علائم روایتی ہوں کہ تخلیقی ان میں ایک وصف مشترک ہے اور وہ یہ کہ اقبال نے ان کے ذریعے حقیقت کی تلاش پوری کائنات میں کی ہے۔ اسے ایک آفاقی لازماں اور لامکان معنی تک رسائی کی کوشش کہنا چاہیے۔ اقبال زمانے کا جو شعور رکھتے تھے اس میں وقت کے صرف ایک ٹکڑے کو اپنا تناظر بنانے کی گنجائش نہیں نکلتی۔ اقبال کا حال ایک دائمی حقیقت ہے، تاریخ کے تمام ادوار پر محیط۔ (۶۱)

کہا جاسکتا ہے کہ اقبال کی شاعری کے علائم وہ نہیں جو ان کے بعد پیدا ہونے والی جدید شاعری کے ہیں کیوں کہ اقبال کے برتے ہوئے علائم دبیز اور سخت نہ ہو کر اپنا تاریخی و تہذیبی پس منظر رکھتے ہیں جو ذرا سی کوشش سے سمجھ میں آجاتے ہیں بلکہ اگر قاری کا تاریخ کا مطالعہ قابل لحاظ ہے تو اسے سمجھنے میں دیر نہیں لگے گی کہ اقبال کن رسوخ کی باتیں کر رہے ہیں۔ اب رہا اقبال کے یہاں زمانے کا تصور تو یہ ایک ایسی علامت کے طور پر ابھرا ہے کہ جو ان کے اکثر شعروں میں بیان ہوا ہے:

زمانہ ایک حیات ایک کائنات بھی ایک
دلیل کم نظری قصۂ جدید و قدیم

چنانچہ شمیم حنفی صاحب کا یہ کہنا بالکل درست معلوم ہوتا ہے کہ اقبال کا حال ایک دائمی حقیقت ہے جو تاریخ کے تمام ادوار پر محیط ہے۔ اگر فلسفہ کی رُو سے اسے سمجھنے کی کوشش کی جائے گی تو مغالطہ پیدا ہو جائے گا۔

''اقبال اور فکر جدید' نامی مضمون میں شمیم حنفی بتاتے ہیں نطشہ، کیر کے گار، یا پس، ہائیڈگر، سارتر، مارسل، کامیو جیسے وجودی مفکرین کے خیالات سے بڑی حد تک اقبال کے افکار میل کھاتے ہیں لیکن اگر ہم اقبال کو متذکورہ بالا مفکرین کے شانہ بہ شانہ رکھ کر دیکھیں گے تو شدید غلطی کا ارتکاب کریں گے۔ فرق وجودی مفکرین اور اقبال کے درمیان ہے وہ یہ ہے کہ مغربی مفکرین کے یہاں سوچنے کا ایک مخصوص میلان ابھرتا ہے اور اقبال کے یہاں تخلیقی لہر پیدا ہو جاتی ہے۔ اس طرح دونوں کے درمیان ایک بیّن فرق پیدا ہو جاتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اقبال ایک ارضِ خواب کے جویا تھے اور وجودی فکر کے ماننے والے خوابوں کے انتشار اور بے چارگی کی داستان بیان کرتے ہیں۔ اقبال کی فکر جدید میں انسان مرکز میں ہے، جدید ادب کا آدمی ٹوٹا ہوا بے مرکز اور بے سمتی کا شکار ہے۔

'اقبال اور صنعتی تمدن' نامی مضمون میں شمیم حنفی استدلال کرتے ہیں کہ:

> ''اقبال عصر حاضر کے انسان کو جس منصب پر متمکن دیکھنا چاہتے تھے اس کی پہلی شرط یہ تھی کہ انسان اپنی تاریخ کا بے ارادہ اختیار کردار بن کر نہ رہ جائے اس کا خالق اور مولف بھی ہو۔ ایسا اس وقت ہو سکتا ہے جب اس کا عمل اس کے اپنے اختیار اور منشا کا تابع ہو۔ اس کا وجود، وجود کی حقیقی عظمت کے مفہوم سے عاری نہ ہو، اس کے مشاغل فطری زندگی کے جوہر سے خالی نہ ہوں۔ اس کی سرگرمی، اس کی توانائی اور اس کے امکانات کا اظہار ہو اور آفاق کے ساتھ ساتھ وہ اپنی ذات سے بھی ہم آہنگ ہو جائے۔ جس سختی کی اقبال کو تلاش تھی وہ ایک بے روح اور بے ہنگم شور میں گم ہو چکی ہے۔ اسی عذاب کو اقبال دانش حاضر کے عذاب سے تعبیر کرتے ہیں کہ یہ اس سماجی ڈھانچے سے براہ راست مربوط ہے جسے صنعتی اقدار نے پروان چڑھایا ہے اور ایک ترقی معکوس نے جسے غذا بہم پہنچائی ہے، اپنے ہی پیدا کردہ المیے کے بھاری بوجھ کو وہ ایک روحانی

اور اخلاقی نصب العین کی مدد سے اٹھانے پر دوبارہ قادر ہوسکتا ہے۔اقبال
اس بات کو جدید سائنس کی عائد کی ہوئی اخلاقی ذمہ داری کہتے ہیں اور
سائنس کو مذہب سے، ٹیکنالوجی کو ایک اخلاقی ضابطے سے اور معروض
کو موضوع سے قریب لانے بلکہ انہیں ایک دوسرے کا حصہ بنانے پر زور
دیتے ہیں''۔(۹۸)

اس اقتباس سے وضح ہوجاتا ہے کہ اقبال کے یہاں جس انسان کا تصور ہے وہ فطرت سے ہم آہنگ ہے اور اس کے اندر ٹیکنالوجی کا شور تو ہو لیکن اسے اخلاقی ضابطوں سے کنٹرول کرے اور معروض کو موضوع سے قریب رکھے۔یعنی انسان نہ مشین کا غلام بنے اور نہ وہ کسی لمحے کی معذرت میں مبتلا ہو۔یہ ایک ایسا جدید انسان ہے جو زمانہ اور کائنات کو ایک سمجھتا ہے اور قصۂ جدید وقدیم کے فریب میں مبتلا نہیں ہوتا۔اور شاید یہی وجہ ہے کہ اقبال آخر آخر تک آتے آتے فرنگی تمدن کے مخالف ہوگئے تھے کیوں کہ فرنگیوں کا صنعتی تمدن روح اور فطری پکار سے عاری ایک مصنوعی نظام پر مشتمل دکھائی دیتا ہے۔

'اقبال کی غزل' نامی مضمون تاثراتی نوعیت کا حامل ہے اور مختصر ہونے کے باوصف شمیم حنفی نے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بہت سی باتوں کو کسی دوسرے موقع پر بیان کرنے کے لئے رکھ لیا ہے۔ورنہ اقبال کی غزل جہاں تک میرا خیال ہے بڑی انقلابی زمین ہموار کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔شمیم صاحب نے اقبال کی غزل کو نظم کے زیر سایہ بلکہ اس کے سائے تلے پروان چڑھنے والی صنف سخن سمجھا ہے جبکہ ایسا قطعی نہیں ہے۔اقبال کی غزل کی زبان نئی ہے، تلازمے اور استعارے نئے ہیں۔یہ الگ بات ہے کہ ان غزلوں کا عکس ان نظموں میں بھی دکھائی دیتا ہے جو اتفاق سے اقبال کی قدر اول میں شمار ہوتی ہیں۔مگر جدید انسان بلکہ فطری انسان کا تصور جس طرح اقبال کی غزل میں نمایاں ہوکر سامنے آیا ہے وہ لازوال اور کئی زمانوں کو محیط ہے۔

تونے یہ کیا غضب کیا مجھ کو بھی فاش کردیا
میں ہی تو ایک راز تھا سینۂ کائنات میں
عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں
کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا مہ کامل نہ بن جائے
محمد بھی ترا، جبرئیل بھی، قرآن بھی تیرا
مگر یہ حرفِ شیریں ترجماں تیرا ہے یا میرا

مانا کہ تیری دید کے قابل نہیں ہوں میں
تو میرا شوق دیکھ مرا انتظار دیکھ

یہ اشعار آج بھی ایک چیلنج کے طور پر ہیں۔ان کا آہنگ،موضوع، پیش کش، اسلوب، لفظیات،سب کچھ ایک للکار کے طور پر ہے۔یہ لہجہ اتنا بلند ہے کہ اس کے آس پاس بھی مابعد اقبال کی غزل نہیں پہنچ پائی۔شمیم حنفی لکھتے ہیں:

''اقبال کی غزل کا ایک اہم پہلو یہ ہے کہ اپنی پختگی کے موڑ پر اس نے ایک نئے لسانی تجربے کی حیثیت اختیار کر لی۔''(۱۰۶)

مگر اقبال کی غزل شروع سے ایک نئے لسانی تجربے کی حیثیت رکھتی تھی خواہ وہ بانگ درا کی معدودے چند غزلیں ہی کیوں نہ ہوں۔شمیم حنفی مضمون کے آخر میں شکایت کرتے ہیں کہ اقبال نے نظم اور غزل کے بیچ کوئی بڑا فرق نہیں روا رکھا۔ان کی نظر میں دیگر عظیم شاعروں کی طرح اقبال کی شاعرانہ شخصیت بھی غیر منقسم رہی۔مگر راقم الحروف کا خیال ہے کہ اقبال کے یہاں نظم اور غزل میں واضح اور بڑا فرق پایا جاتا ہے جس کو واشگاف کرنے کے لئے ایک طویل تجزیاتی مطالعہ کی ضرورت ہے۔

'اقبال کے شعری تصورات' کتاب کا آخری مضمون ہے جس میں انہوں نے مغربی مفکرین خصوصاً نطشے کے توسط سے چند تصورات کو سمجھانے کی کوشش کی ہے۔شمیم حنفی نے ایک سے زیادہ مرتبہ اقبال کے یہاں نطشے کے اثرات کی نشاندہی کی ہے اور مجھے یاد آتا ہے کہ پروفیسر جگن ناتھ آزاد نے بھی اپنی کتاب 'اقبال اور مغربی مفکرین' میں نطشے کے اثرات کی نشاندہی کی تھی لیکن کتاب کے آخری باب میں شمیم حنفی جو کام کی بات کرتے ہیں وہ یہ ہے:

''اقبال کی فکر بنیادی طور پر تخلیقی تھی اس لئے نثری استدلال کے پیرائے میں اس کی عکاسی شاید ہو بھی نہیں سکتی تھی۔ان کی فکر کا محور،اس کا حصار اور سرچشمہ مذہب ہے۔مذہب کا فلسفیانہ مطالعہ تو ہو سکتا ہے لیکن وہ پوری طرح استدلال کے زیر نگیں نہیں آ سکتا۔شاید اسی لئے اقبال نے شعری اظہار کو ترجیح دی''۔(۱۰۹)

اقبال کی شاعری کا سرچشمہ مذہب ہے، یہ بات صحیح معلوم ہوتی ہے لیکن اس مذہب کی تجسیم و تشکیل میں اقبال کے مغربی مفکرین کے مطالعہ نے جگہ پائی ہے۔اگر اقبال نے صرف اور صرف

مذہب پر تکیہ کیا ہوتا تو اتنی مہتم بالشان اور آفاقی تصورات سے تشکیل پانے والی شاعری وجود میں نہ آتی۔ یہ ٹھیک ہے کہ اقبال نے مغرب کو پیام مشرق دیا اور مغرب کے فلسفہ کو رد کیا لیکن ایسا انھوں نے تبھی کیا جب وہ مغربی مفکرین کے فلسفے تک پہنچ پائے اور وہاں سے اکتساب بھی کیا۔ یہ اقبال کا ہی بیان ہے کہ ورڈز ورتھ کی شاعری نے انہیں ملحد ہونے سے بچایا۔ یہ ایک اجمال ہے انہوں نے اپنی ڈائری کے اوراق میں بیان کیا تھا تو ایسے میں اقبال نے مغرب کو رد کیا یا اسے اپنے اندر ضم کرنے کے بعد دلیل کم نظری قصۂ جدید وقدیم کو سمجھ پاسکے کہنا ذرا مشکل ہے۔ کیوں کہ اقبال یہ بھی کہتے میں نے ابلہ مسجد ہوں نہ تہذیب کا فرزند۔ تو ایسا کہنا اقبال جیسے روایت شکن شاعر کے لئے آسان بھی نہ تھا۔ اقبال کی شاعری ایک ایسا آئینہ ہے جس میں اقبال کی پوری شبیہ نظر آتی ہے جس میں کہیں کوئی دھندلا پن نہیں۔

شمیم حنفی پہلے تو اقبال کی شاعری کے عاشق ہیں بعد میں ناقد۔ اقبال کی تفہیم کے سلسلہ میں یہ مختصر سی کتاب پورے اقبال کا ایک طرح سے تعارف ہے اور ایک ایسا تعارف ہے جس میں فاضل نقاد کے مطالعہ کا عطر بھی شامل ہے۔

○

محضر رضا

# یہ کس کا خواب تماشہ ہے

آج سے تقریباً دس برس پہلے میں دہلی آیا تو یہاں کی ادبی محفلیں بہت آباد اور بارونق تھیں۔ ان محفلوں کو اپنی گفتگو سے جس شخص نے سب سے زیادہ پروقار بنایا تھا وہ شمیم حنفی کی ذات تھی۔ عام طور سے یہ خیال کیا جاتا تھا کہ صدارتی تقریر تو شمیم حنفی ہی کا حق ہے۔ صدارتی تقریر کو تو انھوں نے انھوں نے جو اعتبار بخشا اس کی مثال شاید اب ہم نہ دیکھ سکیں۔ کئی بار ایسا بھی ہوا کہ بغیر پہلے سے دیے اچانک انھیں مائک پر بلا لیا گیا لیکن ایسا محسوس ہی نہیں ہوا کہ وہ ذہنی طور پر آمادہ نہیں تھے۔ اصل میں وہ ہر آن ادب کے تعلق سے ہی سوچتے اور اسی حوالے سے گفتگو کرنا چاہتے تھے۔ ایک کتاب پر گفتگو کرتے ہوئے انھوں نے کہا تھا کہ تخصیص بھی اچھی چیز ہے لیکن مجھے وہ اساتذہ اور مصنفین زیادہ پسند ہیں جو اپنی پوری روایت پر نظر رکھتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ ایسی شخصیت ہر ایک کی پہلی پسند ہوگی۔ یہ جملہ محض ان کی پسند کا اظہار نہیں ہے بلکہ وہ اصول ہے جس پر انھوں نے اپنے ادبی سفر کو جاری رکھا۔ کلاسیکی ادب سے لے جدید ادبی رجحانات تک وہ صرف واقف نہیں تھے بلکہ ان حوالوں سے ان کی تحریرئی دنیا بھی پیدا کرتی ہے۔ غیر متوقع سوالات کا جواب دیتے ہوئے ان کی بصیرت اور مطالعے کی طرفیں زیادہ کشادہ اور متاثر کن معلوم ہوتی تھیں۔ ایسا محسوس ہوتا تھا کہ باریک بینی طرز زندگی بن گئی ہو۔ انھیں مرکز میں رہنا پسند تھا مگر اس کے لیے مطالعے اور تفکر کے سوا کوئی وسیلہ اختیار کرنا منظور نہ تھا۔ ہر صنف کی معیاری تخلیقات ان کے مطالعے میں رہیں اور کئی سے تو انھوں نے تخلیقی رشتہ بھی قائم کر لیا تھا۔ ان کی پہلی شناخت اگر چہ ناقد کی حیثیت سے ہے لیکن شاعری، ڈرامہ، خاکہ، افسانہ اور کالم نگاری کے میدان میں بھی ان کی تخلیقات اہل نظر سے داد وصول کرتی ہیں۔ ان کی کالم نگاری کا سلسلہ زمانۂ طالب علمی سے ملتا ہے لیکن ان کے

کالموں کے مجموعے 'یہ کس کا خواب تماشہ ہے' مرتبہ پروفیسر خالد جاوید میں شامل کالم کی ابتدا 1980 سے ہوتی ہے۔ 'پوسٹ اسکرپٹ' کے عنوان سے شامل کتاب کی آخری تحریر میں شمیم حنفی نے یہ ظاہر کر دیا ہے کہ کچھ کالم کتاب میں شامل نہیں کیے گئے ہیں۔ اسی تحریر سے یہ بھی معلوم ہوا کہ کچھ اشاعتی اداروں سے شمیم حنفی کا تعلق معاشی نوعیت کا تھا۔ ممکن ہے ابتدا میں یہ تعلق کالم نویسی کا محرک بنا ہو لیکن ان کی کالم نگاری پیشہ ورانہ نوعیت کی نہیں تھی بلکہ وہ داخلی کرب ان تسوید کا سبب بنا جس نے دنیا میں بڑا ادب تخلیق کیا ہے۔ شمیم حنفی کی تحریر اس حقیقت کا اظہار ہے کہ انھوں نے متن کی تعبیر و تفہیم کے دوران خالص ادبی معیاروں کو مدار نہیں بنایا۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''خالص ادب اور خالص ادیب جیسی اصطلاحیں مجھے پسند نہیں۔ اس طرح کے تصورات مجھے مضحک لگتے ہیں۔ ہمارے وجود سے باہر کی دنیا میں کتنی اتھل پتھل، کتنا شور، اور کتنی آپا دھاپی مچی ہوئی ہے۔ اپنے زمانے کی سیاست اور سماجی صورت حال میں آئے دن بہت سی ایسی باتیں ہوتی رہتی ہیں جن کے بارے میں سوچنا جن سے پریشان، حیران اور سراسیمہ ہونا فطری ہے۔ سو میں بھی ہوتا ہوں... جلسے جلوس، احتجاج اور برہمی کے شور بے اماں سے لبالب بھرا ہوا ماحول بھی ہماری ہی دنیا کا حصہ ہے۔ میں نے فکشن، شاعری، ادبی تعبیر و تنقید کے ساتھ ساتھ بہت سے اعصاب شکن سیاسی، معاشی اور معاشرتی مسئلوں کے سائے میں بھی اپنے شب و روز بسر کیے ہیں۔ شاید اسی لیے یہ کالم نویسی بھی کسی نہ کسی طور پر ہمیشہ جاری رہی۔ یہ میرے سماجی سروکاروں کی دستاویز ہے۔'' 1

سیاسی معاشی اور معاشرتی مسائل کا سامنا ہر شخص کرتا ہے بلا شبہ ادیب بھی اس تجربے سے دوچار ہوتا ہے لیکن ادیبوں کی ایک مختصر جماعت ہی ہر چھوٹی بڑی واردات کو اپنی ذات کے وسیلے سے سمجھتی ہے اور اس کی شدت کو اپنے وجود میں محسوس کرتی ہے۔ شمیم حنفی کے علمی سروکار کا دائرہ وسیع ہے مگر یہ بات اتنی توجہ طلب نہیں جتنی یہ کہ ان کی فکر، قرات، تحریر اور زندگی کا ہر مسئلہ انسان دوستی سے مشروط ہے۔ ان کی کالم نگاری میں بظاہر کوئی نئی دنیا کی دریافت یا ایسے مسائل کی پیشکش نہیں جن سے متوسط درجے کا ذہن مانوس نہ ہو، لیکن ان کالموں کی خصوصیت یہ ہے کہ ان کے بطن

سے ایسے غیر متوقع سوال جنم لیتے ہیں جو ہمیں جھنجھوڑ کر رکھ دیتے ہیں۔ان مسائل کا تعلق فرد، گروہ یا کسی تنظیم سے نہیں بلکہ انسانیت یا ایسانی فکر سے وابستہ ہوتا ہے۔انسانی ذہن کی کمزوری یہ بھی ہے کہ وہ فرسودگی سے بہت دیر محفوظ نہیں رہ پاتا لیکن تازگی سے متاثر ہونا بھی اس کی فطرت میں شامل ہے۔یہی جدلیاتی روش اختلاف اور سوالات کو جنم دیتی ہے۔اگر کوئی تحریر اختلاف کی طرفیں نہ کھولے تو وہ نئے اور بامعنی سوال قائم کرنے سے بھی قاصر رہے گی۔ادیب سب سے زیادہ حساس طبیعت رکھتا ہے اسی لیے وہ معمولی واقعے میں بھی وہ معنی تلاش کر لیتا ہے جس تک عام ذہن کی رسائی نہیں ہو پاتی۔شمیم حنفی اگر کالم اور ڈرامے نہ لکھتے تو ان کی وجودی فکر کے بہت سے گوشے سامنے نہ آتے۔شمیم حنفی نے اپنی تحریروں کو خالص کسوٹی کے طور پر پیش نہیں کیا۔بعض اعتبار سے یہ تحریر کی کمزوری بھی ہوسکتی ہے لیکن بہرصورت اس تحریر کے تخلیقی رابطوں کو نظر میں رکھ کر ہی ان کی بہتر تفہیم ممکن ہے۔کالم نگاری یوں بھی ٹھوس اصولوں کے سہارے نہیں چلتی،اس میں ذاتی تاثرات کو زیادہ کشادگی میسر آتی ہے۔شمیم حنفی کے کالم اطلاعات میں اضافے سے زیادہ بصیرت کو جلا دیتے ہیں۔ایک شخص جس کا طرز اظہار اتنا ہموار اور جملے اشتعال انگیزی سے پاک تھے اندر سے اس کا گرد و پیش اسے کتنا غیر مطمئن اور یاروں کی روش سے نالاں رکھتا تھا یہ ان کے کالموں میں زیادہ وضاحت سے ظاہر ہوا ہے۔

> ''یہ احساس عام ہوتا جاتا ہے کہ ان دنوں قومی زندگی کا ہر شعبہ زوال کی زد پر ہے۔سیاست، تہذیب، معاشرت، اخلاق، ادب، تعلیم سب کا حال پتلا ہے۔سیاست ایک نفع بخش کاروبار بن چکی ہے۔تہذیب آپ اپنے ہاتھوں خودکشی پر مائل، معاشرت ایک ملمع سازی، اخلاق فریب، ادب ایک طرح کی عیاشی، اور تعلیم جہل کی ترویج کا سب سے موثر وسیلہ۔ نیکی کمزوری کا نام ہے، اخلاق بیوقوفی کا۔صاف گوئی، اور دیانت داری کچھ نہیں بجز ناتجربہ کاری۔
>
> ...پچھلے دنوں بعض انگریزی اخبارات میں ایک اشتہار نظر سے گزرا۔ کنیا کماری جایئے ایل ٹی سی کا فائدہ اٹھایئے...جون کی ایک تپتی ہوئی

دوپہر میں سرراہ ایک بزرگ ملے۔ پوچھا میاں! کنیا کماری نہیں گئے۔ ہم
نے پہلے تو حیرانی ظاہر کی پھر ان کا مطلب سمجھ گئے۔ جواب دیا۔ وہاں جا
کر کیا کرتے، سال بھر جو چہرے نگاہوں کے سامنے رہتے ہیں انھیں کی
بھیڑ پھر نظر آتی''2؎

اس اقتباس سے ذہن میں ایسے شخص کی تصویر بنتی ہے جو گرد و پیش کے افراد کی دلچسپیوں سے غیر مطمئن مگر انگشت برلب ہے۔ شمیم حنفی ذاتی ملاقاتوں میں اس کا اظہار بھی کرتے تھے۔ مائک پر کسی کمزور مقالے یا کلیدی خطبے پر اظہار کا موقع آیا تو اشاروں میں بات کہتے تھے جس سے آب گینوں کو ٹھیس لگے بغیر بات وہاں پہنچ جاتی تھی جہاں وہ پہنچانا چاہتے تھے۔ ان کے اندر کی بے اطمینانی بھی اپنا اظہار چاہتی تھی۔ اس بے اطمینانی کی تسکین کی خاطر انھوں نے اپنے لیے ایک ایسا حلقہ تلاش کر لیا تھا جو علمی سطح پر انھیں آسودگی دیتا تھا۔ بعض لوگوں کو یہ کہتے بھی سنا کہ وہ ہندستانی ادیبوں کی پذیرائی میں بخل سے کام لیتے ہیں۔ دراصل وہ علم یا فن کو جغرافیائی حدود سے بالاتر سمجھتے تھے۔ یہ حقیقت ہے کہ معاشرت کی تبدیلی طرز فکر پر بھی اثر انداز ہوتی ہے اور اس کے ذریعے پیدا ہونے والا ادب بھی اپنی انفرادیت رکھتا ہے لیکن تعبیر و تعین قدر کے وقت ادبی معیار ہی پیمانہ ہو سکتے ہیں، ظاہر ہے اس وقت انسان کی تعمیر کردہ سرحدیں بے معنی ہو جاتی ہیں۔ انھوں نے خود پر کوئی غیر ضروری حد بندی نافذ نہیں کی اس آزادی کا ایک توانا پہلو یہ نکلا کہ مختلف زبانوں اور مختلف میدانوں میں ان کی دلچسپی اتنی بڑھتی گئی کہ وہ گہرے اور باریک مسائل پر بھی ایسی گفتگو کر سکتے تھے جسے صحیح معنوں میں اضافہ کہا جا سکتا ہے۔ ان کی تنقید میں بھی خالص ادب کے علاوہ دوسرے میدانوں کے حوالے مسائل کی طرفوں کو کھولتے ہیں اور یہی وصف ان کی کالم نگاری میں بھی دکھائی دیتا ہے۔ ان کے کالموں پر نہ صرف ادبی کالموں کا عنوان چسپاں کیا جا سکتا ہے اور نہ سیاسی۔ گرد و پیش رونما ہونے والے واقعات سے وہ اسی طرح متاثر ہوتے ہیں جس طرح کوئی بھی دوسرا شخص، لیکن اس کا اظہار اتنی بصیرت اور تخلیقیت کے ساتھ بہت کم ادیبوں کے یہاں نظر آتا ہے۔ ایسا اسی وقت ہو سکتا ہے جب دوسروں کو پیش آنے والے مسائل اور ان کا دردناک انجام اپنی ذات سے گزرتا ہوا محسوس ہو۔ شمیم حنفی کے کالم روایتی کالم نگاری سے اس طرح بھی مختلف ہیں کہ ان پر مارکیٹ یا سیاسی بیانیے کا اثر نہیں ہے بلکہ اس کے ذریعے ان کے ذوق اور نقطۂ نظر کی بخوبی ترجمانی

ہوتی ہے۔ ثقیل قسم کی بحثیں یا منطق کے بوجھل مسائل کے برخلاف وہ روزمرہ کے واقعات اور سیاست کے ذریعے پیدا ہونے والے تشدد اور دام فریب کی نقاب کشائی اس انداز سے کرتے ہیں کہ ہر خاص و عام ان کے جذبے اور نقطۂ نظر میں شریک ہو جاتا ہے۔ ابن انشا نے کہا تھا ''میں کالم کو Essay سمجھتا ہوں، جس طرح Essey بے کراں چیز ہے، کالم بھی ہے۔'' شمیم حنفی کے کالموں کے موضوعات کو دیکھیے تو ان میں غیر معمولی بے کرانی اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔

O

1۔ یہ کس کا خواب تماشہ ہے، مرتبہ خالد جاوید، ص 407، عرشیہ پبلیکیشنز دہلی، 2014

2۔ ایضاً، ص 23

عبدالسمیع

# شہرِ خوں آشام

شمیم حنفی کا تصور کائنات جن اشیا سے عبارت ہے ان میں فنون لطیفہ کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ انھوں نے شعروادب کو پڑھتے پڑھاتے ہوئے طویل عرصہ گزارا ہے۔ لازماً ان کے یہاں شعروادب کے حوالے زیادہ ملتے ہیں۔ شعروادب اور فنون لطیفہ کی مدد سے کسی تہذیب کو سمجھا تو جاسکتا ہے لیکن کیا ان کی مدد سے کسی شہر کے خط وخال ابھارے جاسکتے ہیں؟ کیا محض تخلیقات کی روشنی میں کسی شہر کا اصل چہرہ دیکھا جاسکتا ہے۔ شمیم حنفی نے شہروں کو جس طرح دیکھا اور محسوس کیا، اس کی مثال اردو میں شاید ہی ملے۔ ان کے یہاں شہر کا ایک خاص تصور ہے۔ وہ شہر کو انسان سے الگ کر کے نہیں دیکھتے۔ میرے سامنے ان کی کتاب 'شہر خوں آشام' ہے۔ جس میں کلکتہ سے متعلق تقریباً پچاس نظمیں ہیں۔ شمیم حنفی نے انھیں بنگلہ زبان سے اردو میں منتقل کیا ہے۔ کلکتہ کے تعلق سے انھوں نے جو کچھ لکھا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے شہر سے وابستہ ان تخلیقات کو اپنے اندر بسانے کی کوشش کی ہے۔ اسی لیے میں نے لکھا ہے کہ شمیم حنفی کے یہاں شہر صرف خارجی دنیا نہیں ہے بلکہ شہر اپنی خوبیوں اور خرابیوں کے ساتھ ان کے اندر بستے ہیں۔ کتاب کی ابتدا میں 'شہر' اور 'کلکتہ' کے عنوان سے شمیم حنفی کی تحریریں شامل ہیں۔ نظموں کے بعد کتاب کے آخر میں 'شہر پناہ کے باہر' کے عنوان سے دو صفحے کی ایک تحریر ہے۔ شمیم حنفی کی یہ کتاب 1983 میں شائع ہوئی تھی، اس کے بعد اسی نوعیت کی ان کی دوسری کتاب 'رات، شہر اور زندگی' 2007 میں منظر عام آئی۔ اس میں 'شہر خوں آشام' کی تحریریں بھی شامل کر دی گئی ہیں۔ 'شہر خوں آشام' اور 'رات، شہر اور زندگی' میں بنیادی فرق تاریخ اشاعت کا ہے۔ ورنہ ان دونوں کتابوں میں شمیم حنفی ایک جیسے نظر آتے ہیں۔ 'شہر خوں آشام' میں شمیم حنفی کی تحریروں کے علاوہ صرف بنگلہ شاعری کے تراجم ہیں

جبکہ 'رات، شہر اور زندگی' میں شمیم حنفی عصری حسیت کو جس طرح سے اپنی تخلیقیت کا حصہ بنانے کی کوشش کی ہے اس سے تاریخ، ادب اور صحافت کی حدیں ایک دوسرے میں مل جاتی ہیں۔ ادب پارے، اخبارات کے تراشے، اور دانشوروں کی تحریروں کو ایک خاص سلیقے سے ترتیب دے کر انھوں نے ایک تخلیقی دنیا آباد کی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ عصری مسائل کو صرف اپنی نظر سے نہیں بلکہ تاریخ، تہذیب اور معاصر رجحانات کے سیاق میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ 'رات، شہر اور زندگی' کا بیشتر حصہ دوسروں کی تحریروں پر مشتمل ہے لیکن شمیم حنفی نے انھیں جس طرح سجایا ہے وہ ان کی ذہانت اور فکری رویے کو پیش کرتا ہے۔

شمیم حنفی شہر کو مادی اشیا اور انسانی آبادی کے طور پر دیکھنے کے بجائے اسے ایک جیتا جاگتا کردار کی شکل میں دیکھتے ہیں۔ انھوں نے لکھا ہے:

> ''شہر اور آدمی میں ایک بات مشترک ہے۔ دونوں کا چہرہ ہوتا ہے، اور شہروں اور آدمیوں کی اس بھیڑ میں کچھ چہرے الگ بھی دکھائی دیتے ہیں کہ ان کی اپنی شخصیت اور انفرادیت ہوتی ہے، ناقابل تسخیر اور ناقابل فراموش۔ شعور اور حافظہ دونوں میں یہ شخصیتیں در آتی ہیں''

اس میں شک نہیں کہ انسان اور شہر دونوں کا نہ صرف چہرہ ہوتا ہے بلکہ ان کا اپنا کردار اور اپنی خصوصیات بھی ہوتی ہیں۔ اس کی تاریخ اور تہذیب سے آشنائی ضروری ہے۔ انسان کی طرح شہر میں بھی رد و قبول کی صلاحیت ہوتی ہے۔ کچھ ایسے شہر ہیں جو انسانوں کو پناہ دینے میں انتخابی رویہ اختیار نہیں کرتے۔ شہر کی تاریخ یہ بتاتی ہے کہ وہ انسانی آبادی کو قبول کرنے میں نہایت حساس رہے ہیں۔ کلکتہ نسبتاً نیا شہر ہے جسے برطانوی تاجروں نے نوآبادیاتی ضرورت کے لیے آباد کیا تھا۔ کلکتہ سے متعلق تخلیقات کا ترجمہ کرتے ہوئے شمیم حنفی نے جو شہر آباد کیا، وہ اس کلکتہ سے مختلف ہے جسے لوگ کھلی آنکھوں سے دیکھتے رہے ہیں۔ اسی لیے شمیم حنفی نے لکھا ہے:

> ''دنیا سے بہت قریب ہوئے بغیر بھی اسے پہچانا جا سکتا ہے۔
>
> اس احساس میں میرا یقین دھیرے دھیرے تنہائی کی ان گھڑیوں میں پختہ ہوتا گیا جب ان نظموں کی ڈور تھامے ایک تنویم زدہ کیفیت کے ساتھ میں نے بند آنکھوں سے کلکتہ کی گلی کوچوں، بازاروں، بستیوں اور

ویرانوں میں پھیلے ہوئے رنگ دیکھے۔ پھر میں اس سیاہ روشن نقطے تک پہنچا جس میں آج کی کھلی دھوپ کے ساتھ بیتے ہوئے اور آئندہ موسموں کے رات اور دن، اندھیرے اور اجالے نے ڈیرہ جمایا۔

یہ ایک انوکھا سفر تھا جس کی لذت رگ و پے میں تلخی، تندی، اضطراب اور الم آلود آرزومندی کا ملا جلا پراسرار نشہ دوڑا دیتی ہے۔ کلکتہ کے ظاہر اور باطن ایک دوسرے میں اس طور پر گھل مل گئے ہیں کہ ایک کو دوسرے سے الگ کرنا محال ہے۔ سو یہ سفر اس دنیا کا بھی ہے جو دکھائی دیتی ہے اور اس کا بھی جو ایک زیریں لہر کی طرح اینٹ اور چونے اور سیمنٹ اور فولاد اور کولتار کی پرتوں کے نیچے جاری و ساری ہے۔''

اس اقتباس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ شمیم حنفی نے شہر کو کس طرح دیکھا اور محسوس کیا ہے۔ موجودہ وقت میں سب سے مشکل وقت تو تاریخ پر آیا ہے۔ کسی شہر کی تہذیبی زندگی کو سمجھنے کا بنیادی ماخذ تو کتابیں ہی ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ تاریخ قاری کو گمراہ بھی کرتی رہی ہے۔ عام تاریخی کتب کے مطالعے سے عمارتوں اور حکمرانوں کے متعلق معلومات حاصل کی جا سکتی ہے لیکن تہذیب کا ادراک وہاں کے فنون لطیفہ کی مدد سے ہی ممکن ہے۔ شاعر اور ادیب کی نگاہیں کسی معاشرے کے ظاہر پر ہی نہیں بلکہ باطن پر بھی ہوتی ہیں۔ تاریخ دانوں کے یہاں جذبہ اور احساس کا مفہوم وہ ہے ہی نہیں جو تخلیق کاروں کے یہاں ہے۔

شہر میں گھومنا اور تخلیق میں شہر کو محسوس کرنا دو الگ الگ عمل ہے۔ شمیم حنفی کو احساس ہے کہ جن چیزوں کو انسان کھلی آنکھوں سے نہیں دیکھ سکتا اسے بند آنکھوں سے دیکھا جا سکتا ہے۔ تاریخ اور ادب کے رشتے پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ ادبی مطالعے میں کبھی ادب پر تاریخ غالب آجاتی ہے اور کبھی تاریخ پر ادب غالب آجاتا ہے۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ادب ہی قاری کو یہ سمجھاتا ہے کہ تاریخ اور ادب کا رشتہ کب کس نوعیت کا ہوتا ہے۔ ادب کی تخلیق میں بھی شعوری طور پر تاریخ کو ادب کا ضمیمہ بنا کر پیش کیا جاتا رہا ہے۔ شمیم حنفی نے ان تمام مسائل پر غور کرتے ہوئے 'شہر خوں آشام' کی ترتیب کے سلسلے میں نہایت ہی معنی خیز جملہ لکھا ہے:

''ان صفحوں کو ترتیب دیتے وقت مجھے یہ احساس بھی ہوا کہ دنیا سے

بہت قریب ہوئے بغیر بھی لفظوں کی وساطت سے اسے سمجھنا ممکن
ہوسکتا ہے، بشرطیکہ یہ لفظ محض خبر رسانی کی خدمت پر مامور نہ ہوں اور ایک
تجربے کی صورت پڑھنے والے کو حواس واعصاب پر وارد ہونے کی قوت
رکھتے ہوں۔''

لفظوں کی وساطت سے شہر اور دنیا کو سمجھنا ممکن ہوسکتا ہے مگر بنیادی مسئلہ لفظوں کے ساتھ تخلیق کار یا لکھنے والے کی وفاداری کا ہے۔ شمیم حنفی کے اس موقف سے یہ بھی سمجھا جاسکتا ہے کہ لفظ میں داخلی سطح پر تاریخ اور تہذیب کے بار کو اٹھانے کی کتنی صلاحیت ہے۔ لفظوں کی تاریخ جو لوگ بیان کرتے ہیں ان کی سب سے بڑی محرومی تو یہی ہے کہ وہ بس تاریخی حوالوں سے بات شروع کر کے تاریخی حوالوں پر بات ختم کر دیتے ہیں۔ لفظ میں زندگی اور جذبہ کہاں سے آتا ہے، لفظ کی تاریخ، تشکیل اور معنی کے عمل میں ان کی دلچسپی نہیں ہوتی۔ شمیم حنفی جب لفظوں پر زور دیتے ہیں تو ان کا مقصد صنعت کی پابندی اور معیار بندی نہیں بلکہ لفظوں کی حسی تاریخ ہے۔

دنیا کی رنگینی اور لطافت کو دیکھنے کے لیے ضروری نہیں کہ دنیا کی سیر کی جائے۔ لفظوں کی مدد سے جو دنیا خلق کی جاتی ہے اس کا اپنا حسن ہے اور یہ حسن بعض اوقات ان سچائیوں سے زیادہ اہم ہوجاتا ہے جسے انسان اپنی آنکھوں سے دیکھتا ہے۔ شمیم حنفی کو احساس ہے کہ تاریخ اور ادب دونوں ہی لفظوں کی مدد سے لکھے جاتے ہیں لیکن کیا وجہ ہے کہ ایک ہی سچائی کو بیان کرتے ہوئے دونوں کی زبان مختلف ہوجاتی ہے۔ ادب میں اس کے لیے جدلیاتی لفظ کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے۔ شمیم حنفی نے تاریخ اور ادب کی زبان کے فرق کو واضح کرتے ہوئے لکھا ہے:

''شہری ادراک کے جو اچھے نمونے شعر یا کہانی کی وساطت سے ہم
تک پہنچے ہیں سماجی علوم کے ماہرین کی تحریروں سے اسی لیے مختلف ہیں
کہ ان میں تجربہ صرف ذہنی اور طبیعی حدود کا پابند نہیں ہے بلکہ ایک تخلیقی
واردات بن کر سامنے آیا ہے۔ جبھی تو شہر شہر افسوس کی صورت ابھرے اور
ان کے حوالے سے سخن سازوں اور قصہ نویسوں کو اپنی نئی پہچان قائم کرنے
کا وسیلہ ہاتھ آیا۔ کبھی جگمگاتی آبادیوں میں کھنڈر دکھائی دیے، کبھی یوں
محسوس کیا گیا کہ جو کچھ دکھائی دیتا ہے بس ایک خواب تماشہ ہے، ایک تنویم

زدہ، حیران، سراسیمہ اور ٹھٹکی ہوئی آنکھ کا آسیب۔ حقیقت کو ایک اسطوری
جہت فن کارانہ بصیرت کے اسی طور نے بخشی۔ شہر شہر طلسمات بن گئے۔
آراستہ در و دیوار لیکن باب داخلہ پر ایک سنسان سرد مہری کے پہرے۔
کوئی آدم نہ آدم زاد۔''

شمیم حنفی نے حقیقت کو تخلیقی زندگی سے الگ کرنے کی کوشش تو نہیں کی لیکن انھیں یہ احساس ہوتا ہے کہ زندگی جیسی ہے اس سے نکل کر کچھ دیر کے لیے ہی سہی اپنی پسند کی دنیا آباد کی جاسکتی ہے۔ شہر جیسا اپنی ظاہری صورت میں نظر آتا ہے باطن میں اس سے مختلف بلکہ متضاد ہوسکتا ہے۔ شہر صرف اینٹ، پتھر، سیمنٹ کی فلک بوس عمارتوں، تارکول کی سڑکوں اور ان پر چلتے پھرتے لوگوں سے عبارت نہیں ہے۔ شہر جب مسمار ہوتا ہے اور ترقی کے نام پر جب اس میں تخریب کاری کی جاتی ہے تب بھی وہ شہر اسی طرح سے لوگوں کے ذہن میں رہتا ہے جیسے پہلے تھا۔ شہر یادداشتوں میں اسی وقت اپنی جگہ بنا سکتا جب وہ کسی شاعر، ادیب، مصور وغیرہ کے تجربے کا حصہ بن جائے۔ شمیم حنفی نے تخلیقات کی مدد سے شہر کی نئی تشکیل کی ہے۔ انھیں احساس ہے کہ شہر نہ صرف اپنے مکینوں کے لیے شہرت اور ناموری کا سبب بنتے بلکہ شہر کا قصہ گو، شاعر، مصوروں کو بھی ایسے مواقع فراہم کرتا ہے جن میں وہ اپنی تخلیقیت کو فروغ دیتے ہیں اور کبھی کبھی شہر خود ایک کردار، کہانی اور منظر کی صورت میں ان تخلیقات کا حصہ بن جاتے ہیں۔ شہر کا قصہ گو شہر کی چمک دمک سے آگے کے مناظر بھی دیکھ لیتا ہے، جسے ہم اندھیرے کا نام دے سکتے ہیں۔ شاعر شہر کی سڑکوں اور عمارتوں میں وہ ویرانی اور سراسیمگی دیکھ لیتا ہے جسے عام لوگ خوبصورتی سمجھتے ہیں۔ یہ بھی درست ہے کہ شہر میں مکاری اور فریب زیادہ ہوتا ہے لیکن تخلیق کار اسی زندگی سے معصومیت اور وفا کے ایسے نمونے بھی تلاش کر لیتا ہے جن کی مثالیں صدیوں تک دی جاتی ہیں۔

شمیم حنفی جس وقت ان نظموں کے ترجمے کر رہے تھے، اردو میں برآمد کیے گئے تنقیدی نظریات کو شعر و ادب کا حصہ بنانے کی کوشش شباب پر تھی۔ بنگلہ زبان میں شاعری مرکزیت حاصل تھی اور اردو میں تخلیق کی جگہ تنقید کو اہم تصور کیا جا رہا تھا۔ 'شہر خوں آشام' کی نظموں کو پڑھ کر کوئی بھی سنجیدہ قاری محسوس کر سکتا ہے کہ بنگلہ زبان کا شاعر ادب کے لیے سیاست اور سماج کو غیر ضروری نہیں سمجھتا۔ وہ عوامی صورتحال سے چشم پوشی نہیں کر سکتا۔ اس کے پیش نظر ادب کا کوئی ایسا نمونہ نہیں

ہے جس میں ادبی اور سماجی قدر نہ ہو۔اس وقت اردو میں جیسی شاعری ہو رہی تھی اس کی تفصیل میں جانے کا یہ موقع نہیں مگر دیکھیے کہ ان بنگلہ نظموں اور اردو کی شاعری میں کتنا فرق ہے۔ ہمارے یہاں کے شعرا پر تنقیدی نظریات کا براہ راست اثر نہیں تھا تو بھی تنقید خاموشی کے ساتھ تخلیق کاروں کو اپنے مطابق تخلیق پیش کرنے کی طرف مائل کر رہی تھی۔ اردو میں ایسی جدیدیت کا فروغ ہو رہا تھا جس میں سیاست اور انسانی صورتحال کے اظہار کی گنجائش نہیں یا کم تھی۔خود شمیم حنفی اسی رجحان کو اہم خیال کرتے تھے اور اسے انھوں نے صرف اردو کا نہیں بلکہ عالمی مسئلہ قرار دیا ہے:

> ''پہلی جنگ عظیم کے بعد سے ہماری جذباتی زندگی میں تبدیلیوں کی رفتار سائنسی، صنعتی اور طبعی تبدیلیوں کی رفتار سے دو چار قدم بھی پیچھے نہیں رہی۔ باہر کی دنیا کے رنگوں کے ساتھ ساتھ روح کے رنگ بھی بدلے۔اور دنیا سے قطع نظر اپنے آپ سے بھی تعلق کی نوعیت پہلی جیسی نہ رہی۔ بیگانگی اور اخراج بشریت کا مسئلہ فنون لطیفہ تک ہی محدود نہ رہا۔اس آشوب کی ضربیں ہمارے پورے تہذیبی ڈھانچے پر پڑیں اور ذہنی و جذباتی تنظیم کی اس مختصر ترین اور وسیع ترین اکائی پر بھی جسے ہم فرد کا نام دیتے ہیں۔''

اس میں شک نہیں کہ پہلی جنگ عظیم کے بعد دنیا ویسی نہیں رہی جیسی اس سے پہلے تھی۔صنعتی ترقی نے انسانی رشتوں پر اثر ڈالا۔ روزگار کے مواقع بڑے شہروں تک محدود ہو گئے۔ نتیجے میں انسان اپنے رشتہ داروں اور قرابت داروں سے دور ہونے لگا۔ مشینی زندگی نے بہت سے لوگوں کا کاروبار بھی چھین لیا۔لوگ چھوٹے شہروں، قصبوں اور دیہاتوں سے نقل مکانی پر مجبور ہوئے۔ انسانی زندگی فیکٹری، مل اور دفتروں تک محدود ہونے لگی۔رفتہ رفتہ تنہائی عادت بن گئی اور پھر تنہائی فرد کا مسئلہ بننے لگی۔تنہائی کا احترام ضروری ہے لیکن تنہائی کا عرصہ طویل ہو جائے تو یہ فرد کی زندگی کو متاثر بھی کرتی ہے اور کبھی خطرناک صورتحال بھی اختیار کر لیتی ہے۔شمیم حنفی نے صنعتی زندگی سے پیدا ہونے والی تنہائی اور ماضی پرستی کے طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''اب آپ یادوں میں بسر کرنے کو رجعت پرستی کے مترادف ٹھہرائیں یا اسے کوئی اور بلیغ سا عنوان دیں، مجھے تو کچھ ایسا خیال آتا ہے کہ اس عرصۂ محشر میں تخلیقی لفظ کا گٹھر اٹھائے پھرنے والے اگر اپنے

حافظے کا جوا اتار پھینکتے تو کیا ہوتا؟ دنیا تو خیر جب بھی ویسی ہی رہتی جیسی کہ اب ہے، شعر اور کہانی کا حال شاید کچھ اور خراب ہوتا۔ یاد ایک جیتی جاگتی، متحرک، رنگ برنگی دنیا کو جس پر گزرتے ہوئے موسموں کی دھول جم چکی ہو، ایک نیا جنم دیتی ہے۔ اور خالی آنکھوں کے صحرا میں ناموں، صورتوں، رسموں، اور منظروں سے چھلکتا ہوا ایک شہر آباد کر دیتی ہے۔ اشیا، اسما اور مظاہر سے ترک تعلق کے بعد فلسفہ و حکمت کے مضامین تو باندھے جا سکتے ہیں لیکن نہ اچھی تصویر پینٹ کی جا سکتی ہے نہ ہی اچھا قصہ یا شعر گڑھا جا سکتا ہے۔''

اس اقتباس میں شمیم حنفی کی ترجیحات کا بھی اظہار ہوا ہے۔ وہ جس جدیدیت کے نقیب تھے اس میں یادیں اور ماضی پرستی کے لیے کافی گنجائش تھی۔ اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ یادوں کی اپنی اہمیت ہے لیکن کیا یادوں کے سہارے حال اور مستقبل کو سنوارا جا سکتا ہے۔ شاعری دنیا سے الگ ہو کر اپنا کوئی وجود رکھتی بھی ہے تو اس کا مطلب یہی ہے کہ وہ اس دنیا کے متوازی دوسری دنیا خلق کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ شمیم حنفی نے اس مادی دنیا کے مقابلے میں ماضی اور مستقبل کے تصورات سے آباد دنیا کو انسانی تہذیب کے سیاق میں زیادہ اہم قرار دینے کی کوشش کی ہے۔ وہ یہ بھی لکھتے ہیں اس میں کوئی ماضی پرستی نہیں ہے:

''اس سے یہ ہرگز نہ سمجھیے کہ میں کسی قسم کی ماضی پرستی کا دفاع یا انسانی شعور کے کسی مخصوص احاطۂ عمل پر کوئی حملہ کر رہا ہوں۔ میں تو صرف یہ کہنا چاہتا ہوں کہ مجردات سے بے حد و حساب دلچسپی آدمی کو بقراط تو بنا دیتی ہے، اسے شاعر، یا قصہ گو، یا مغنی یا مصور نہیں رہنے دیتی۔ ہمارے عہد کے بیشتر شہر گزیدہ اور خبر زدہ ادیب اور شاعر (یہ صورت حال کم و بیش تمام ترقی یافتہ یا نیم ترقی یافتہ زبانوں کے ساتھ ہے) خدا جانے کیوں اس وہم میں مبتلا ہو گئے کہ اس پرآشوب زمانے کی حسّیت کے اظہار کا فریضہ بس اس طرح ادا کیا جا سکتا ہے کہ سماجی مفکروں کی مثال شہری زندگی کے مناسبات فکر کو کہانیوں اور اشعار میں باندھ دیا جائے۔''

اس اقتباس کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ شمیم حنفی شعروادب کو ایک خاص فریم ورک میں محدود کرکے دیکھتے ہیں۔ اسے ترقی پسند تحریک کا ردعمل بھی کہا جاسکتا ہے لیکن کیا اسے صرف ایک خاص نظریہ کے رد کے طور پر دیکھنا مناسب ہوگا۔ اردو میں جدیدیت کی ابتدا، ترقی پسند تحریک کی ادعائیت سے الگ راہ بنانے کی صورت میں ہوئی۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، وحید اختر اور باقر مہدی نے اس جبر کو توڑنے کی اولین کوششیں کیں۔ ان لوگوں نے ادب کی تشکیل نو کے لیے جو منصوبے بنائے انھیں بعد کے لوگوں نے درکنار کردیا۔ 'شب خون' اور دوسرے رسالوں نے جس جدیدیت کو قارئین کے سامنے پیش کرنے کی کوشش کی اس سے قاری کی گمشدگی کا مسئلہ ابھر کر سامنے آیا۔ شمیم حنفی نے اپنی تنقید میں جدیدیت سے استفادہ ضرور کیا مگر کبھی اسے مسئلہ نہیں بنایا۔ انھیں احساس ہے کہ مجردات اور تصورات کی جگالی انسان کو فلسفی اور حکیم تو بنا سکتی ہے مگر اس سے شعر اور فنون لطیفہ کی خدمت انجام نہیں دی جاسکتی۔

شمیم حنفی شعروادب کو حکمت اور فلسفے سے الگ رکھنے میں یقین رکھتے ہیں۔ انھیں وہ اشعار پرکشش معلوم ہوتے ہیں جو انسانی جذبات اور کیفیات کے حامل ہوں۔ جس وقت انھوں نے ان نظموں کے ترجمے کیے، اردو میں نظریاتی تنقید کے نام پر بحثیں ہو رہی تھیں۔ شمیم حنفی نے اشارہ بھی کیا ہے کہ یہ صورتحال صرف اردو تک محدود نہیں تھی بلکہ دنیا کی بیشتر زبانوں میں شعرا و ادبا اسے فریضہ سمجھ کر انجام دینے میں مصروف تھے۔ انھیں احساس ہوا کہ دوسری زبانوں کے مقابلے میں بنگلہ زبان کے شعرا اپنی ساری قوت تخلیق میں صرف کر رہے ہیں۔ اس شاعری میں ایک ایسی زندگی نظر آتی ہے جو اوڑھے ہوئے نظریات اور تصورات سے ماورا ہے۔ ترقی پسند شاعری نے کسان، مزدور، کھیت، کھلیان، فیکٹری، ہل، کارخانے وغیرہ کو اپنا موضوع ضرور بنایا مگر ان کی پیش کش میں تخلیقیت کم اور نعرہ بازی زیادہ تھی۔ اسی لیے شمیم حنفی بار بار 'تخلیقی لفظ' کی ترکیب استعمال کرتے ہیں:

> ''علامیے شہری زندگی کے ہوں یا دیہی معاشرے کے، کسی ادب پارے کی بقا اور معنویت کی دلیل نہیں ہوسکتے۔ افکار و الفاظ میں پیش پا افتادہ ہوجانے کی جیسی حیرت انگیز صلاحیت ہوتی ہے وہ سب پر روشن ہے۔ لیکن فکر جب واردات بن جائے اور لفظ ایک تخلیقی تلاش کا حاصل تو

قصہ مختلف ہو جاتا ہے۔''

یعنی موضوعات اور مسائل ہمیشہ نئے نہیں رہتے مگر ان کی پیش کش کا طریقہ نیا ہو سکتا ہے۔ اس کتاب میں شامل نظموں کو شمیم حنفی نے جس طرح محسوس کیا ہے وہ اس لیے بھی زیادہ اہم ہے ایک ہی شہر سے متعلق مختلف بلکہ متضاد پہلوؤں کو ان میں پیش کیا گیا ہے۔ کلکتہ کہنے کو ایک شہر ہے لیکن اس میں کئی تہذیبیں سانس لیتی ہیں۔ بڑے پیمانے پر بنگلہ زبان کا استعمال ہوتا ہے لیکن چھوٹی چھوٹی دوسری لسانی اکائیاں بھی موجود ہیں۔ شمیم حنفی نے اس کتاب کو ایک لمبے سفر کا منظر نامہ کہا ہے جس میں محض کلکتہ کا سفر نہیں بلکہ تخلیقات کی مدد سے ایک نئی دنیا کی تشکیل کا عمل ہے۔ اس دنیا کو انھوں نے کس طرح اپنے دل میں انگیز کیا ہے، اس کا ایک منظر ملاحظہ کیجیے:

> ''جن نظموں کے تراجم سے یہ تصور ترتیب دی گئی ان کا امتیاز یہی ہے کہ یہ نہ تو خالی خولی خیال پارے ہیں نہ اس ڈھب کے جذباتی ہسٹیریا اور ہدایت ناموں کا ملغوبہ جن سے ہماری انقلابی شاعری کا جزو کثیر شرابور نظر آتا ہے۔ ان میں نوسٹیلجیا کی اس اکیلی، افسردہ اور واماندہ لہر کا عکس بھی نہیں جو ماضی کو حال سے الگ کر کے بس ایک میوزیم پیس بنا دیتی ہے۔ نہ وہ تراش خراش، نفاست اور نزاکت ہے جو فن کو کارگہہ شیشہ گری میں منتقل کر دیتی ہے۔ ان میں اس زندگی کی جولاں گاہ کے تمام شیڈس اور خطوط سمٹ آئے ہیں جو اپنے حال اور مستقبل دونوں کی خبر دیتی ہے اور جسے اس کے طبعی، مادی اور مرئی حوالوں کے ساتھ صرف سوچا ہی نہیں جا سکتا، دیکھا اور برتا بھی جا سکتا ہے۔..... یہ شہر اپنی امارت، اپنے افلاس، اپنی الجھنوں اور اپنے تضادات کے ساتھ ساتھ اپنی بستیوں اور ویرانوں، فٹ پاتھوں اور میدانوں، جسموں اور چہروں کی گونج اور سناٹے کا احساس بھی دلاتا ہے۔ کہیں کہیں یہ رنگ بھدے، یہ منظر بدوضع اور یہ آوازیں کریہہ بھی ہیں، مگر آپ اس حقیقت سے انکار نہیں کر سکتے کہ ان سے تخلیقی تجربے اور اظہار کی نئی جہت کا سراغ ملتا ہے۔ پھر اسی مالا میں اس شعور کے منکے بھی پروئے ہوئے ہیں جو موجودہ تہذیبی، سماجی اور

سیاسی مسئلوں میں گھرے ہوئے اور ان مسئلوں کے حصار کو توڑتے ہوئے
انسان کا شناس نامہ بھی ہے۔''

شمیم حنفی کا اختصاص یہ ہے کہ وہ اشیا اور مظاہر کو ان کی جملہ خصوصیات کے ساتھ دیکھتے ہیں۔ وہ ان تمام جذبات کو صرف انسان سے مخصوص کرنے نہیں دیکھتے بلکہ اسے شہر، عمارت، سڑک اور دوسری بظاہر غیر جاندار اشیا میں بھی تلاش کر لیتے ہیں۔

شمیم حنفی نے ان نظموں کی مدد سے جس دنیا کی تشکیل کی ہے اس سے اردو شاعری کا دامن خالی نظر آتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اردو شاعری کی تابناک تاریخ رہی ہے لیکن آزادی کے بعد اردو شاعری قارئین کے ساتھ مضبوط رشتہ قائم کرنے میں ناکام رہی۔ اس کی بنیادی وجہ عوامی زندگی اور اس کے مسائل سے شعرا کی چشم پوشی ہے۔ بنگلہ زبان کے شاعروں نے اپنے لوک ورثے کو قدر کی نگاہ دیکھا اور ان کے وسیلے سے آگے کی راہ ہموار کی۔ اردو میں معاملہ اپنے پیش روؤں کو رد کرنے اور اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد تعمیر کرنے تک محدود رہا۔ شمیم حنفی نے ان مسائل سے تفصیلی گفتگو تو نہیں کی ہے لیکن اشاروں میں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ شاعری کا رشتہ جب تک عوامی زندگی اور ان کے مسائل سے قائم نہیں ہوگا اس وقت تک اس کی معنویت سوالوں کی زد میں رہے گی۔

اس کتاب سے شمیم حنفی کی تنقیدی اور تخلیقی زندگی کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ فطرت شناسی کا وہ مادہ جس سے سکوت لالہ وگل سے کلام پیدا کیا جا سکے، ان کے یہاں اپنی مکمل صورت میں موجود ہے۔ یہی وہ قوت ہے جو انھیں ممتاز اور منفرد بناتی ہے۔

خدا اگر دل فطرت شناس دے تجھ کو
سکوت لالہ و گل سے کلام پیدا کر

ضیاءاللہ انور

# میراجی اوران کا نگارخانہ

میراجی اورمنٹو میں ایک عجیب قسم کی قربت اور ربط ہے۔ یہ شاید رسوائی اور ملامت کی وہ زنجیر ہے جس سے سماج نے انہیں سالوں جکڑے رکھا۔ منٹو مطعون زمانہ تھا تو میراجی ملامت زدہ تھے۔ شاید اسی لئے منٹو کو پڑھتے ہوئے میراجی کا خیال آتا ہے تو میراجی کی نظموں کی فضا میں ان کی موجودگی کا احساس ہوتا ہے۔ زمانے کی تبدیلی میں منٹو کو تو ضرور اعتبار حاصل ہو گیا لیکن میراجی آج بھی حاشیے پر کھڑے نظر آتے ہیں۔ شمیم حنفی نے ان نظروں کی کشش محسوس کی شاید اسی لئے 'منٹو: حقیقت سے افسانے تک' کے فوراً بعد انہیں میراجی کا خیال آیا اورانہوں نے 'میراجی اوران کا نگارخانہ' کتاب ترتیب دی۔ یہ کتاب بقول شمیم حنفی 'محبت کا ایک خراج' ہے۔ شمیم حنفی کی میراجی سے محبت خالص ادبی بنیادوں پر قائم ہے۔ میراجی کی شخصیت سے بھی انہیں دلچسپی ہے مگر انہوں نے شاعری کو ان کی شخصیت کی روشنی میں نہیں دیکھا ہے۔ میراجی اور منٹو میں ربط کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ دونوں کی پیدائش کا سال ایک ہے یعنی 1912۔ اس سال منٹو صدی کا چرچا تو ادب میں خوب ہوا لیکن میراجی پر کسی کی نظر نہیں ٹھہری دریں اثنا شمیم حنفی نے میراجی کی خدمت میں اس کتاب کا خراج پیش کیا۔

> ''میراجی اوران کا نگارخانہ' بنیادی طور پر سنسکرت کتاب 'کٹنی مت' کا ترجمہ ہے۔ کٹنی مت سنسکرت تخلیق کار دامودر گپت کی منظوم تخلیق ہے جو قریب 816-779 میں لکھی گئی تھی۔ میراجی نے اس کے نام کو کٹنی مت کی بجائے 'نٹنی متم' کردیا اور اردو میں اس کا منثور ترجمہ 'نگارخانہ' کے نام سے کیا ہے۔ 'کٹنی مت' یا میراجی کے وضع کردہ عنوان 'نٹنی متم' کو جو طویل نظم کی ہیئت میں لکھا گیا تھا— (شاید) دنیا بھر میں تصنیف کیے جانے

والے پہلے منظوم ڈرامے اور منظوم افسانے (ناول) کا نام بھی دیا جاتا ہے۔ اسے 'شمبھلی مت' بھی کہتے ہیں۔ کٹنی اور شمبھلی ایک دوسرے کے مترادف ہیں۔ 1

میرا جی نے اس پوری داستان کو اردو میں منتقل کرنے کے بجائے اس کے صرف مرکزی موضوع کو اپنے پیش نظر رکھا ہوگا، ورنہ ان کا یہ نگارخانہ اور ترجمہ اتنا مختصر نہ ہوتا۔ کٹنی متم کے اصل مسودے کے مطابق وکرالا اپنے گُر سکھاتے ہوئے ہرالتا، سدھرشنا اور مالتی کی کہانیوں کو بھی بیان کرتی ہے۔ بازار میں کٹنی متم کے پہلے حصے کا ترجمہ ہی دستیاب ہے جسے میرا جی نے اپنی زبان میں کیا ہے۔ حیدر قریشی نے اپنے رسالے جدید ادب کے میرا جی نمبر میں اس کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ خیر اس کے اختصار کی وجہ جو بھی رہی ہو میرا جی نے اس سنسکرت کتاب کو انگریزی کے واسطہ سے اردو میں منتقل کیا ہے۔ اس طرح ترجمہ در ترجمہ کی صورت میں نہ صرف طوائفوں کی یہ بوطیقا ہمیں میسر آئی، بلکہ ایک تہذیبی دستاویز کا اضافہ بھی ہوا ہے۔

میرا جی کا یہ ترجمہ پہلی بار رسالہ خیال بمبئی (شمارہ جنوری 1949) میں شائع ہوا۔ دوسری بار کتابی صورت میں نومبر 1950 میں اسے مکتبہ جدید لاہور نے شائع کیا۔ اور تیسری مرتبہ 1993 میں اسے شمیم حنفی نے دلی کتاب گھر سے شائع کروایا۔ پہلی مرتبہ منٹو نے اس کا پیش لفظ تحریر کیا تھا۔ منٹو جو خود معاشرے کی نظر میں فحش اور جنس زدہ قرار پا چکا تھا میرا جی پر لکھتے ہوئے اس کی نظر بھی میرا جی کی ذات کے گرد پھیلے اس دھند کو ختم نہ کرسکی جو میرا جی کو جنس زدہ اور پروزن کا شکار سمجھتی ہے۔ سعادت حسن منٹو بھی میرا جی کو 'جنس زدہ' سمجھتے تھے۔ ان کے نزدیک کٹنی متم کا موضوع (بھی) ٹھیٹ جنسیاتی ہے۔ اس طرح انھوں نے یہ تاثر دیا کہ طبعی مناسبت کی بنا پر میرا جی نے اپنے پسندیدہ موضوع پر مبنی اس Erotic کتاب کو ترجمے کے لیے منتخب کیا۔ کٹنی متم ایک erotica ضرور ہے لیکن اس کے انتخاب کا سبب کیا تھا اس کے متعلق منٹو کی یہ حتمی رائے ہماری آنکھوں میں کھٹکتی ہے۔ میرا جی اور منٹو کا عہد متوازی ہے۔ منٹو جب خود طوائف پر لکھتے ہوئے جنسی موضوعات کو زد میں لیتا ہے تو وہ جنس زدہ نہیں ہوتا بلکہ سماجی حقیقت پر مبنی قرار پاتا ہے لیکن میرا جی کا نٹنی متم کا انتخاب جنس زدگی کے دائرے میں داخل قرار پاتا ہے۔ حالانکہ منٹو کو نٹنی متم کی بیسواؤں کے ناز و انداز کو دیکھ کر گمان گزرتا ہے کہ اس میں وہ سب ادائیں، وہ سب نخرے، وہ سب چلتر، وہ سب گر موجود ہیں جو آج سے سو سال پہلے آگرے اور دلی کے چکلوں میں رائج

تھے۔2 منٹو کا یہ اعتراف میرا جی کی جنس زدگی کی بنیاد پر نٹی متم کے انتخاب سے برائت کا اظہار ہے۔ جس طرح منٹو نے اپنے افسانوں کے توسط سے ایک سڑے گلے سماج کو آئینہ دکھانے کی کوشش کی ہے، بعید از قیاس نہیں کہ میرا جی نے بھی اس کتاب کے ترجمے کے ذریعہ پدری نظام کے پرودہ اس معاشرے کو آئینہ دکھانے کی ایک سعی کی ہو۔ جہاں عورت کو گناہ کا منبع خیال کیا جاتا ہے۔ کبھی 'ناری نرک کا دوار' کہہ کر تو کبھی آدم کو بہکانے کی شکل میں۔ یہ اس بیمار ذہن کی عکاسی ہے جو عورت کے وجود سے ہی برائی کو وابستہ قرار دیتا ہے۔ حالانکہ تہذیبوں کا مطالعہ اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ مرد ہی ہے جس نے عورت کو چالاکیاں سکھائیں اور مردوں کو رجھانا اور انہیں خوش کرنے کے گر سکھائے، نٹی متم انہیں گر کی عقدہ کشائی کرتی ہے۔ اس تلخ حقیقت کے آئینہ میں ہندوستان کے مختلف ادوار کے چہرے شرمندہ ہوتے ہیں۔ اس اعتبار سے یہ کتاب لکھنؤ کی طوائفوں، منٹو کے ہیرامنڈی کی بیسواؤں سے اپنا رشتہ قائم کر لیتی ہے۔ اس طور میرا جی کا نٹی متم کا یہ انتخاب اس پدری نظام کی حقیقت بیان کرتا ہوا نظر آتا ہے جس نے اپنے ہاتھوں سے اپنے چہرے پر کالک ملی ہے۔ لیکن اپنے اس کالک زدہ چہرے سے روبرو ہونا نہیں چاہتا ہے، اس کے برعکس اپنے اس کالک کو عورت کی آنکھوں کا کاجل بنا کر اس کے ماتھے کا وہ ٹیکہ بنا دینا چاہتا ہے جو سماج کو نظر بد سے بچانے کی خاطر لگائے گئے ہوں۔ نٹی متم کے ترجمہ کے شروع میں شاید اسی وجہ سے میرا جی نے اپنی ایک نظم رقم کی ہے جس میں عورت سے وابستہ اس برائی کی طرف انہوں نے اشارہ کیا ہے اور عورت کے وجود سے وابستہ اس تصور پر سوال قائم کیا ہے:

لیکن جنت کا پھل کھا کر
زخموں کی بیکار اذیت
قدرت نے عورت کی قسمت میں کیوں لکھی؟
(نظم جوانی کے گھاؤ)

دامودر گپت کے اس بیانیے میں ہمیں پدری سماج کی وہ ذہنیت دکھائی پڑتی ہے جو عورت کو محض دل بہلانے کا ذریعہ تصور کرتی ہے۔ اس کے وجود اور احساسات کو اپنی قساوت اور بے حسی سے روند ڈالتی ہے۔ وکرالا اور مالتی کا کردار اس کی مثال ہیں۔ وکرالا ایک نائکہ ہے جس کو پدری نظام کی ذہنیت نیمردوں کو رجھانے کے فن میں طاق دکھایا ہے۔ اور مالتی جو اس بیانیے کی مرکزی کردار ہے ایک خوبصورت رقاصہ ہے، لیکن اس کی خوبصورتی اور رقص کا فن ادھورا ہے جب تک کہ اسے

مردوں کو رجھانے اور انہیں خوش کرنے کا گر نہیں آتا۔ چنانچہ وہ یہ گر سیکھنے کے لئے وکرالا کے پاس جاتی ہے۔ وکرالا اسے جستہ جستہ یہ گر سکھاتی ہے۔ مالتی اور وکرالا کا یہ کردار عصر حاضر کی طوائفوں سے مماثلت رکھتا ہے۔ جہاں وکرالا کا سکھیا ہوا پاٹ آج بھی کام آتا دکھائی دیتا ہے۔ پدری نظام کی ذہنیت آج بھی اسے بامعنی بناتی ہے۔ اس قدیم وجدید میں ربط کی ایک صورت میراجی کی زبان کی شکل میں نظر آتی ہے۔ ان کی سادہ زبان اور ان کے کمال کا بھی اس میں گہرا عمل دخل ہے۔ جس نے صدیوں پرانے اس متن کو اپنی زبان کے ذریعہ معنی دیا ہے۔ میراجی جیسا زیرک انسان جو عورت سے دل لگی نہیں اسے دل میں بسانا جانتا ہے، اس کے ذریعہ اس متن کا انتخاب پدری نظام کی ذہنیت کے خلاف ایک احتجاج کی صورت معلوم ہوتا ہے۔

میراجی کا نام میرا سین کا مرہون منت ہے۔ اس کی محبت کے قصے اور اس کا شہرہ ان کی ذات میں یوں ہل مل گئے ہیں کہ ثناء اللہ ڈار کی ذات میرا سین کے انہی قصوں میں سمٹ کر رہ گئی ہے۔ لیکن میراجی کی تحریر اور اس کی تفہیم ان کی ذات پر پڑی اس گہری دھول کو کم کرتی ہیں۔ خواہ نٹنی متم کا انتخاب ہو یا ان کی شعری ونثری خوبیاں ہوں۔ میراجی کی ذات سے اوپر اٹھ کر جب ہم ان کی تحریروں سے مکالمہ قائم کرتے ہیں تو ہم پر یہ حقیقت آشکار ہوتی ہے کہ میراجی جو اپنی ذات کی وجہ سے ملامت زدہ قرار پائے ان کی تحریریں ہمیں ایک نئے میراجی کی تصویر دکھاتی ہیں۔ ہمیں اس نئے دور میں میراجی کی اسی تصویر یا شبیہ سے مکالمہ قائم کرنا ہے جو ان کی تحریروں میں نظر آتی ہے۔ شمیم حنفی نے میراجی اور ان کا نگارخانہ میں یہ کام بحسن وخوبی انجام دیا ہے۔

میراجی اور ان کا نگارخانہ کتاب بنیادی طور پر کٹنی متم کا ترجمہ ہے لیکن ساتھ ہی میراجی کی تفہیم سے متعلق شمیم حنفی کے مضامین اہمیت کے حامل ہیں۔ اس کتاب میں میراجی کے فن سے متعلق شمیم حنفی کے چار مضامین شامل ہیں، اس کے علاوہ ایک دیباچہ اور ایک نگارخانہ کی تفصیلات سے متعلق ہے۔ ان کے مطالعے سے میراجی کی تحریروں اور ان کی ادبی شخصیت کی تفہیم میں مدد ملتی ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ یہ تحریریں میراجی تنقید میں ایک اہم اضافہ ہیں۔ میراجی کی ادبی شخصیت وسیع تھی۔ لیکن شمیم حنفی نے اس کتاب کے مضامین کے ذریعہ میراجی کو گرفت میں لینے کی ایک اچھی کوشش کی ہے جس کی بدولت میراجی کا تعلق بیسویں صدی سے ہوکر اکیسویں صدی کے نئے ذہنوں سے قائم ہوجاتا ہے۔ یہ تعلق فکر وخیال اور زبان وبیان کی سطح پر ہے۔ میراجی ان دونوں سطحوں پر ہم آہنگ دکھائی دیتے ہیں۔ حسن عسکری نے کہا تھا:

''میراجی کا خون آلود چہرہ بیسویں صدی کے فن کار کا چہرہ ہے''3 بیسویں صدی کے اس فن کار کا خون آلود چہرہ آج اکیسویں صدی کے ادب کا بھی بن گیا ہے جہاں ان کے خون کی سرخی ہمارے وجود میں سرایت کرتی جا رہی ہے۔ انسان اور اشیا مزید پیچیدہ اور گنجلک ہوتے جا رہے ہیں۔ ان کی معنویت کھوتی جا رہی ہے۔ ایسی صورت میں مخصوص فاصلہ ہی اشیاء کی شکل اور ان کی ہیئت متعین کرنے میں معاون ہوتے ہیں۔ اور فاصلے ہی اشیا کو معنویت بھی بخشتے ہیں۔ اسی تناظر میں میراجی سے متعلق شمیم حنفی کے مضامین سے چند ایک فقرے درج کرتا ہوں:

''میراجی ایک پورے دور کی روح کے عکاس ہیں''۔4

''میراجی کی بصیرت اور حسیت کسی ایک سطح کی پابند نہیں ہے۔''5

''اپنی تمام کج روی اور پروزن کے باوجود، میراجی ہماری نئی شعری روایت کے سب سے زیادہ حیران کرنے والے اور قابل ذکر شاعر ہیں۔''6

''میراجی عظیم نہیں تھے، مگر منفرد بہت تھے۔ ان کی تخلیقات اور تحریروں میں، اسی لیے آثار عظمت کے بجائے، دراصل معنویت کے عناصر کی تلاش اور تعبیر کی جانی چاہیئے۔''7

''میراجی نے ایک نئی روایت، اقدار کے ایک نئے تصور اور زندگی کے ایک نئے اسلوب کی داغ بیل ڈالی۔ اس کے لیے وہ مشہور بھی ہوئے، بدنام بھی ہوئے۔''8

میراجی نے یقیناً اردو ادب میں ایک نئی روایت کی بنا ڈالی، یہ نئی روایت خسرو اور قلی قطب شاہ سے جا ملتی ہے۔ اس روایت کو ہندی یا ہندوستانی روایت کی پاسداری کا نام دیا جا سکتا ہے۔ ہندوستانی فضا کی گھلاوٹ اور مٹی کی نرمی ان کی شاعری کا خاصہ ہیں۔ میراجی کی شاعری کا ابتدائی دور اقبال کے عروج کا زمانہ تھا، اکبر کے طنز و مزاح اور جوش کی گھن گرج کا چرچا تھا۔ ایسے شعری ماحول میں اپنی ایک الگ راہ نکالنا اور اس راہ کو نہ صرف اپنی شناخت بنانا بلکہ اردو شاعری کے شعری دھارے کو ایک حد تک اس سمت موڑ دینا میراجی کا کارنامہ تھا۔ میراجی کے ادبی ماحول میں ان کی آواز دور سے پہچانی جاتی ہے۔ لیکن کمال فن یہ نہیں کہ اپنے دور میں قابل شناخت آواز بن جائیں بلکہ بعد کے زمانے میں آواز کی تازگی کا برقرار رہنا اصل کمال ہے۔ میراجی نے یہ مرحلہ طئے کیا ہے۔ 'میراجی تنقید کے زاویے سے شمیم حنفی کی تحریر''میراجی صدی کی دہلیز پر''اہمیت کی حامل صرف اس لئے ہی نہیں ہے کہ شمیم حنفی نے اس مضمون میں میراجی کی شاعری کے حوالے سے کچھ اہم پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے بلکہ اکیسویں صدی میں میراجی کی تفہیم کا ایک نیا زاویہ بھی دیا ہے۔

شمیم صاحب نے میراجی کو ایک ایسے وقت میں جلا بخشا ہے جب منٹو اور فیض کے ہنگامے میں نئی نسل میراجی کو فراموش کرتی نظر آئی۔ اردو کا یہ مست ملنگ جوگی جو دنیا و مافیہا سے بے خبر اپنی دنیا میں گم رہتا تھا۔ ایک ایسی دنیا جو اس ظاہری دنیا سے کہیں زیادہ وسعت رکھتی تھی اور جس کی پیچیدگیاں اسے سرور عطا کرتی تھیں۔ میراجی کا وجود گرچہ دیکھنے والوں کے لئے ایک پہیلی بن گیا تھا لیکن ان کی شاعری اور ان کا تخیل ایک نئی دنیا کا راستہ وا کرتے ہیں۔ جہاں چیزوں کے حصول اور حاکمیت پر زور نہیں بلکہ ایک مخصوص فاصلہ کو برقرار رکھنے کی بات دکھائی دیتی ہے۔ اور یہی فاصلہ ہے جو چیزوں کی بقا اور ان کے وجود کا حامل ہے۔ یہ بات بالکل آج کے پس منظر سے مطابقت رکھتی ہے۔ جہاں فاصلہ کے خاتمہ نے اشیا کے وجود کو گہنا دیا ہے۔ میراجی کا اپنا معروضہ تھا:

پربت کو اک نیلا بھید بنایا کس نے؟ دوری نے
چاندستاروں سے دل کو بھرمایا کس نے؟ دوری نے
دور کہیں بستی سے بن میں سونا مندر پیارا ہے
قدم قدم پر جیون میں دوری نے روپ نکھارا ہے
تب تک ناؤ سہائے دل کو جب تک دور کنارا ہے
دور ہی رہ کے دھن بھی امر ہے چاہے جوڑ ھب ہو جیون کا
سکھ دکھ دونوں ہوا کے جھونکے کوئی سبب ہو جیون کا
پھر بھی مورکھ بن کر دنیا پل پل چھن چھن بے کل ہے
کوئی پجاری گیانی ہے اور کوئی پجاری پاگل ہے
دور جو ہے وہ رہے دور ہی پاس بلانا ٹھیک نہیں
آپ قدم آگے لے جا کر اس کو مٹانا ٹھیک نہیں (نظم درشن)

میں نے اوپر ذکر کیا تھا کہ فاصلہ ہی اشیا کو معنویت بخشتا ہے میراجی کی یہ نظم ان کے اس موقف کی اچھی مثال ہے۔ بالخصوص اس نظم کا آخر الذکر شعر 'دور جو ہے وہ رہے دور ہی پاس بلانا ٹھیک نہیں۔ آپ قدم آگے لے جا کر اس کو مٹانا ٹھیک نہیں' میراجی کے اپنے عندیہ کے پاس پاس ہے۔ جہاں میراجی کے اپنے وجود کے ارد گرد فسانوں اور کہانیوں کے ڈھیر جمع ہیں۔ ایسی صورت میں میراجی کا یہ کہنا ' دور جو ہے وہ رہے دور ہی' مطلب وہ اپنے تئیں گڑھے گئے قصے کہانیوں کی کوئی صفائی پیش نہیں کرنا چاہتے اور نہ ہی وہ خود سے اصلیت ظاہر کرنا چاہتے ہیں۔ کیوں کے ان کی نظر

میں فاصلوں کا ختم ہوجانا ان کی معنویت کا ختم ہوجانا ہے۔اور اشیا جب اپنی معنویت کھودیتی ہیں تو ان کا وجود محض فرضی ہوجاتا ہے۔میراجی کا خاکہ لکھتے ہوئے محمد حسن عسکری نے لکھا تھا:''دوست انہیں افسانہ بنادینا چاہتے تھے،تو وہ بے تامل افسانہ بھی بن گئے...میراجی کو دیکھ کر آدمی کا جی چاہتا تھا کہ انہیں افسانہ بنادیا جائے۔''9

ایک حساس ذہن کے لئے یہ بات کتنی کربناک ہوسکتی ہے کہ اس کی زندگی میں ہی اس کے وجود کو ایک معمہ بنادیا جائے۔شمیم حنفی کی بات بالکل درست معلوم ہوتی ہے کہ''ان تک رسائی کے لئے بے حسی کی ایک عام فضا کے علاوہ طرح طرح کی راویتوں اور کچے پکے افسانوں پر مبنی اس دھوئیں کو بھی چھانٹنا پڑتا ہے، جس کے مرکز میں میراجی کے پر اسرار وجود کی آگ دبی ہوئی تھی۔''10 یہاں بے حسی کا لفظ کلید ہے۔میراجی کی تفہیم میں بے حسی کا کوئی عمل دخل نہیں ہے۔ زمانے کی بے حسی نے ہی میراجی جیسے حساس اور زیرک انسان کو لبادہ اوڑھنے پر مجبور کیا۔جس نے ان کی ہائپر سنسی ٹیویٹی کو سمجھنے کی بجائے انہیں جنس زدہ اور پرورژن جیسے الفاظ عنایت کئے۔ میراجی کو اپنے بارے میں اس طرح کے الفاظ سننے کو بارہا ملے جس نے ان کے ذہن میں گھر کرلیا اور وہ ان باتوں کو رد کرنے کی بجائے انہیں قبول کرتے گئے۔

شمیم حنفی نے میراجی کے شخصی ابہام کے بجائے ان کے متن سے مکالمہ قائم کیا ہے۔یہی سبب ہے کہ وہ میراجی کی تفہیم میں بندھے بندھائے طریقے کی مخالفت کرتے ہیں۔وہ اس بات کا اقرار ضرور کرتے ہیں کہ میراجی کو سمجھنا آسان نہیں لیکن اس کی تردید بھی کرتے ہیں کہ شاعری کی تفہیم میں کسی ایک طریقے سے مختلف شعرا کو نہیں سمجھا جاسکتا ہے۔ہر شعری اظہار اپنی تفہیم کی صورت بھی ساتھ لاتا ہے۔ان کا یہ کہنا:''شاعری میں تخلیقی رویے، ادراک، احساسات، پیرایہ اظہار اور انداز بیان کے تمام معاملات کسی ایک بندھے ٹکے طریقے سے طے نہیں کیے جاسکتے۔ہر تخلیقی تجربہ اور اس تجربے کی لسانی ہیئت اپنے آپ میں ایک قائم بالذات سچائی ہوتی ہے۔ایک الگ چیلنج ہوتی ہے۔ایک منفرد سطح پر ہمارے شعور سے اپنا رشتہ قائم کرتی ہے۔''11

میراجی کی تفہیم کے لئے ہمیں ایک منفرد طرز تفہیم اختیار کرنی ہوگی جو ان کی ذات کے ساتھ ساتھ ان کی شاعری کی تہیں بھی وا کریں۔شمیم حنفی کی یہ بات گرچہ شاعری کی مطلق تفہیم سے متعلقہ ہے لیکن اس کا بالخصوص انسلاک میراجی کی شاعری سے ہوتا ہے۔میراجی کا شعری تجربہ اور لسانی اظہار آج بہت سے لوگوں کے لئے اجنبی ہے۔آزاد نظموں اور گیت کی متوالی فضا اردو شاعری میں

اپنا رنگ بکھیرتی ہے اور مزید میرا جی کی زبان کی لطافت اور چاشنی ہمیں دیر تک مزہ دیتی ہے۔ ان کے استعمال شدہ الفاظ اور شعری رس اپنا گرویدہ کر لیتے ہیں اور اردو شاعری کے اس دھارے کو روانی عطا کرتے ہیں جو خسرو، قلی قطب شاہ اور نظیر سے اپنا سرا جوڑ لیتی ہے۔ ان سب کے باوجود اہم بات یہ بھی ہے کہ ان کے فکری انسلاکات ہمارے شعور سے اپنا رشتہ قائم کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ شمیم حنفی میرا جی سے متعلق یہ بات کہنے میں بالکل حق بجانب معلوم ہوتے ہیں:

> ''راجی مانوس مظاہر کے مفہوم اور سچائیوں کی ترجمانی سے کہیں زیادہ شغف نامعلوم کی جستجو سے رکھتے تھے اور انسان یا فطرت کے جمال کی اس سطح کے متلاشی تھے جس پر اسرار کے پردے پڑے ہوئے ہوں۔ وہ بھیدوں کے رسیا تھیاور رس کی انوکھی لہروں کو اپنے احساسات کی گرفت میں لینا چاہتے تھے، انہیں سامنے کی حقیقتوں سے اور جیتے جاگتے تجربوں سے زیادہ دل چسپی دھندلی، دور افتادہ بلکہ گم شدہ اور پیچ دار سچائیوں سے تھی جن تک رسائی صرف من کی موج اور دوری ومہجوری کی بے نام کیفیتوں کے سہارے ممکن ہوسکتی تھی۔'' 12

یہ مخصوص فاصلہ ہی میرا جی کی شعری تفہیم میں کلیدی رول ادا کرتا ہے۔ شمیم صاحب نے میرا جی کی تنقید کے توسط سے ان کی شاعری کی کنہ ظاہر کردی ہے۔ جس نے ان کی شاعری کو معنویت بخشی ہے۔ اور جن کی بنیاد پر وہ نئے ذہنوں سے مکالمہ قائم کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ ساتھ ہی نئے ذہنوں کی کشمکش سے اپنا رشتہ استوار کرتے ہیں، یہ کشمکش ذہن ودل، جسم وروح اور مادے و خیال کی ہے۔ جدید ذہن مادے اور خیال کے اتصال سے ہی بار آور نظر آتی ہے میرا جی تنقید میں شمیم صاحب کے یہ فقرے قابل غور ہیں

> ''جسم اور روح کے سنجوگ کی طرح میرا جی خیال اور مادے کے سنجوگ، جذبے اور آگہی کے سنجوگ، حقیقت اور ماورائے حقیقت کے سنجوگ میں بھی یقین رکھتے تھے۔ طبیعت کا یہی وصف انہیں اپنے معاصر ترقی پسندوں اور غیر ترقی پسندوں یا "جدیدیوں" دونوں سے ممیّز کرتا ہے۔'' 13

''آج ہم ترقی پسندوں اور جدیدیوں دونوں سے آگے نکل کے معاصرانہ زاویے سے ان پر نظر ڈالتے ہیں تو آج بھی ہمیں ان کی تازگی کا احساس ہوتا ہے۔اس تازگی کا احساس محض جذبے کی سچائی کی بنیاد پر ہی نہیں ہے بلکہ مٹی کی نمی سے بھی ہے۔میرا جی کا مٹی سے جڑا و جنگل کی اس تہذیب کی طرف ہماراذہن ملتفت کرتا ہے جہاں فطرت کی سادگی اوراس سے قربت طبیعت میں ایک روانی پیدا کر دیتی ہے اور پھر غنائیت کا احساس جنم لیتا ہے۔میرا جی کی گیت سے وابستگی اسی جنگل کی تہذیب کی یاد دہانی کراتی ہے جس کی نشاندہی وزیر آغا اپنی کتاب' اردو شاعری کا مزاج' میں کی تھی۔شمیم صاحب نے بھی میرا جی کے اس رویے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ایک اہم بات یہ رقم کی:

''میرا جی کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اردو شاعری کی تاریخ کے ساتھ ساتھ اردو شاعری کا جغرافیہ بھی ایک حد تک تبدیل کر دیا۔اس جغرافیے میں مرکزی حیثیت جنگل کو حاصل ہے جس کیگھنے گرم جادو کا تذکرہ میرا جی نے اپنی نظم ونثر میں بڑی وارفتگی کے ساتھ کیا ہے۔'' 14

جنگل کی تہذیب اور اس کی شادابی میرا جی کی شاعری اور نثر دونوں میں اپنا جلوہ بکھیرتی ہے۔ان کی تخلیق کو نجی علامتوں، جنسی محرکات اور 'من کی موج' کے محدود دائرے میں دیکھنا مناسب نہیں ہے۔ان کے فکر کی وسعت ان کی تخلیق کو ایک وسیع تناظر میں دیکھنے کی متلاشی ہے اور شمیم حنفی کی 'میرا جی تنقید' ایک وسیع کینوس میں انہیں دیکھنے اور پرکھنے کی سعی ہے۔

❍

1۔ مضمون: میرا جی کا نگار خانہ، مشمولہ میرا جی اور ان کا نگار خانہ از شمیم حنفی، نئی دہلی: دلی کتاب گھر (2013)، ص:69

2۔ دیباچہ نگار خانہ، از سعادت حسن منٹو، مشمولہ میرا جی اور ان کا نگار خانہ از شمیم حنفی، نئی دہلی: دلی کتاب گھر (2013)،ص:85

3۔ مضمون: میرا جی از محمد حسن عسکری، مشمولہ میرا جی ایک مطالعہ از جمیل جالبی، دہلی: ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس (1991)،ص:85

4۔ ایک اور موج سراب، مشمولہ میرا جی اور ان کا نگار خانہ از شمیم حنفی، نئی دہلی: دلی کتاب

گھر (2013)،ص:17

5۔ ایضاً،ص:17

6۔ ایضاً،ص:14

7۔ ایضاً،ص:18

8۔ ایضاً،ص18

9۔ مضمون: میراجی از محمد حسن عسکری، مشمولہ میراجی ایک مطالعہ از جمیل جالبی، دہلی: ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس (1991)، ص:78-77

10۔پیش لفظ، میراجی کا نگارخانہ، شمیم حنفی، نئی دہلی: دلی کتاب گھر (2013)

11۔مضمون: میراجی اور نئی شاعری کی بنیادیں، مشمولہ میراجی اوران کا نگارخانہ، شمیم حنفی، نئی دہلی: دلی کتاب گھر (2013)، ص:28-27

12۔مضمون: میراجی صدی کی دہلیز پر، مشمولہ میراجی اوران کا نگارخانہ، ازشمیم حنفی، نئی دہلی: دلی کتاب گھر (2013)، ص:154

13۔مضمون: میراجی اور نئی شاعری کی بنیادیں، مشمولہ میراجی اوران کا نگارخانہ، ازشمیم حنفی، نئی دہلی: دلی کتاب گھر (2013)، ص:34

14۔ مضمون: میراجی صدی کی دہلیز پر، مشمولہ میراجی اوران کا نگارخانہ، ازشمیم حنفی، نئی دہلی: دلی کتاب گھر (2013)، ص:158

ثاقب فریدی

# آخری پہر کی دستک

شمیم حنفی ہمارے عہد کے ایک بڑے نقاد ہیں۔ ان کی تنقیدی بصیرت نے اس پورے عہدے کو متاثر کیا ہے۔ تاریخ و تہذیب کے حوالے سے ان کا مطالعہ بہت عمیق اور اس موضوع پر ان کی تنقیدی نگارشات بہت اہم ہیں۔ نئی شاعری کے تعلق سے جو کچھ انہوں نے لکھا ہے اس میں ان کا تجربہ اور داخلی شعور بھی شامل ہے۔ شمیم حنفی کی پہلی غزل ''نقوش'' لاہور میں شائع ہوئی تھی۔ اس کے بعد بقول شمیم حنفی ''کتاب'' لکھنؤ، ''گفتگو'' بمبئی، ''شب خون'' الٰہ آباد، ''سطور'' دہلی، ''شعر و حکمت'' حیدر آباد، ''اظہار'' ممبئی، ''محور'' دہلی اور ''فنون'' لاہور وغیرہ میں ان کی غزلیں شائع ہوئیں۔ ''آخری پہر کی دستک'' کے نام سے شمیم حنفی کی غزلوں کا مجموعہ منظر عام پر آیا ہے جسے ریختہ فاؤنڈیشن نے 2015 میں شائع کیا۔ 8 جون 2015 کی شام نہرو گیسٹ ہاؤس جامعہ ملیہ اسلامیہ میں اس کی تقریب رونمائی منعقد ہوئی۔ میں آخری پہر کی دستک کی تقریب رونمائی میں شریک تھا۔ ایک اور محفل میں، میں نے شمیم حنفی صاحب کی زبانی ان کی غزلیں سنی ہیں۔ ''لکڑ ہارے تمہارے کھیل اب اچھے نہیں لگتے'' والی غزل بہت دنوں سے میرے استحضار کا حصہ ہے۔ ''آخری پہر کی دستک'' کا نسخہ مرے پاس موجود ہے اور میں نے بالاستیعاب اس کا مطالعہ کیا ہے۔ اس میں ایک سو تیرہ غزلیں موجود ہیں۔ جن میں تقریباً چھ سو انتالیس 639 اشعار ہیں۔ ''آخری پہر کی دستک'' کی غزل کا زمانہ وہی ہے جو اردو میں جدیدیت کے فروغ کا زمانہ ہے۔ شمیم حنفی کی غزلیں ان اہم نئے شعراء کے ساتھ رسالوں میں شائع ہوئیں جنہیں نئی غزل کے سیاق میں دیکھا گیا۔ یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ خلیل الرحمان اعظمی نے اپنے اہم ترین مضمون جدید تر غزل میں شمیم حنفی کے دو شعر درج کیے ہیں۔ اس کے علاوہ بھی شمیم حنفی کے اشعار نئی غزل پر لکھے جانے والے تنقیدی مقالوں میں بطور حوالہ مل جاتے ہیں۔ ان حقائق کے باوجود شمیم

حنفی کی غزل موضوع گفتگو نہیں بن سکی۔ اس سوال کا جواب آخری پہر کی دستک سے ہی مل سکتا ہے۔ ان کی غزلیں اس فرد کی کہانی ہیں جس نے بدلتے ہوئے معاشرے اور تہذیب کو اپنی آنکھوں سے دیکھا اور اس بدلتی ہوئی صورتحال کو شدت سے محسوس کیا۔ اسے فرد کی فردیت کا احساس پریشان کرتا ہے۔ نئی شاعری نے اجتماعی مسئلہ کو ایک فرد کی حیثیت سے دیکھا اور محسوس کیا۔ اس کے نتیجے میں رات کی تیرگی، وقت کے بدلتے ہوئے دھارے کی تیزی، تنہائی اور اکیلے پن کی شدت کا احساس، ذات کا عرفان اور اس کا اپنا وجود نئی شاعری مسئلہ بنا۔ شمیم حنفی کی غزل بھی انہیں معاملات اور کیفیات کا اظہار ہے۔

میں لفظ لفظ بکھرتا رہا فضاؤں میں
مری صدا سے وہ کرتا رہا شکار مجھے

مرے زوال کا ہر رنگ تجھ میں شامل ہے
تو آج تک مری حالت سے بے خبر کیا تھا

کون بہتے ہوئے پانی کو صدا دیتا ہے
کون دریا سے یہ کہتا ہے سمندر ہوں میں

یہی اجڑی ہوئی بستی ہے ٹھکانہ میرا
ڈھونڈنے والے اسی خاک کے اندر ہوں میں

ہر سمت اجالا بھی ہے سورج بھی ہے لیکن
ہم اپنے چراغوں کو بجھانے کے نہیں ہیں

نقش لوح دل پہ بنتے ہیں مٹا دیتی ہے شام
ہم کو سورج کی طرح اکثر بجھا دیتی ہے شام

میں ہوں ذرہ تو مجھے ریت کے طوفاں سے بچا
میں ہوں قطرہ تو سمندر سے جدا رہنے دے

رات دن اپنے تعاقب نے تھکا ڈالا مجھے
خود کو پانے کی ہوس کا شور لیکن سر میں ہے

حال سے اپنا تعلق بس برائے نام تھا
یا تو ہم ماضی رہے یا حرف آئندہ رہے

پہلے شعر میں لفظ لفظ فضا میں بکھرنے اور صدا کے ذریعہ شکار ہونے کا احساس انفرادی وجود کے پامال ہونے کا علامیہ ہے۔ فضا میں ذروں کی طرح بکھرنا وجود کی بقاء بھی ہے۔ یعنی انسان کا ایک ظاہری وجود تو ختم ہوا لیکن فضا میں جو شئے ضم ہوئی ہے وہ بھی اسی کا وجود ہے۔ دوسرے شعر میں اپنے زوال کا رنگ کہیں اور تلاش کرنا بھی اپنی ذات کی موجودگی کا اظہار ہے۔ تیسرے شعر میں اپنے وجود کے تئیں احساس کی لے تیز تر ہوگئی ہے۔ بہتے ہوئے دریا کو صدا دینے اور اپنی ذات کو سمندر کہنے کا عمل اسی رویے کا اظہار ہے۔ سمندر کا وجود یوں بھی دریا سے بہت بڑا ہے لیکن دریا کے بہتے ہوئے پانی دیکھ کر اپنے وجود کو سمندر کہنا بہت با معنی ہے۔ وہ اس طرح سے کہ دریا کے تحرک کے مقابلہ سمندر کی طبیعت بہت پر سکون اور شانت ہوتی ہے۔ اس مناسبت سے نئی غزل کا فرد بھی خاموشی اور سکوت کا مظہر ہے لہٰذا دونوں کی خاموشی کے مابین ایک طرح کا رشتہ قائم ہو جاتا ہے۔ چوتھے شعر میں اجڑی ہوئی بستی کو اپنا ٹھکانہ کہنا اور ایک خاص جگہ کو اپنا مسکن قرار دینا پرانے رشتوں کی بازیافت ہے۔ اجڑی ہوئی بستی کا فقرہ نئی بستیوں کے جبر کا اظہار ہے۔ شمیم حنفی کی غزلوں میں پرانی بستیوں کے اجڑ جانے کا شدید احساس ہے۔ پانچویں شعر میں ''ہم اپنے چراغوں کو نہ بجھانے کے نہیں ہیں'' کا مصرع خوبصورت بھی ہے اور بامعنی بھی وہ اس طرح کہ یہاں سورج کی روشنی نئی تہذیب کا استعارہ ہے۔ تمام سمتوں میں اجالے کے باوجود اپنے چراغ کو نہ بجھانے کا رویہ اپنے وجود کو فنا کرنے کی نفی اور تمام پرانی قدروں کا تحفظ ہے۔ ظاہر ہے کہ جب روشنی پھیلتی ہے تو چراغ بجھا دئے جاتے ہیں۔ ایسی صورت میں اپنے چراغ کو جلائے رکھنے کا خیال

ہی دراصل فرد کی فردیت کا احساس ہے۔ چھٹے شعر میں نقش لوح دل ابھرنا بھی اپنے وجود کی بازیافت کا ایک عمل ہے اور شام کو سورج کی طرح بجھنے کا احساس تنہائی اور تاریکی میں گم ہونے کی طرف اشارہ ہے۔ اردو غزل میں شام کا کرب تو بہت پرانہ موضوع ہے جسے میر نے ''رات گزرے گی کس خرابی سے'' سے تعبیر کیا تھا اور اس کے بعد یہ مضمون مختلف زاویوں سے اردو غزل میں برتا گیا۔ شمیم حنفی کے یہاں رات اور شام کا جبر تو نظر آتا ہے لیکن رات کی خرابی کا وہ خوف نہیں ہے جو میر کو پریشان کرتا ہے۔ بلکہ شمیم حنفی کے یہاں رات شدت تنہائی کے علاوہ تہذیب کے نئے مسائل کے ساتھ بھی نظر آتی ہے۔ ساتویں شعر میں ریت کے طوفان اور سمندر کی بیکرانی میں گم ہوجانے کا خوف ہی وجود کو زندہ رکھتا ہے۔ ذرے کے مقابلے ریت کا طوفان اور قطرے کے سامنے سمندر گویا فرد کی موت ہے۔ آٹھویں شعر میں خود کو پانے کی ہوس کا شور سر میں ہونا بہت با معنی ہے۔ انسان کے جسم کی تھکن اس کے جذبے اور حوصلے کو متاثر نہیں کرتی یعنی ایک انسان جسمانی اعتبار سے تھک تو جاتا ہے لیکن اس کا حوصلہ تھکن کی آلودگی سے پاک رہتا ہے۔ یہاں اس شعر میں شور کا لفظ بھی بہت بامعنی ہو گیا ہے۔ یہ شور دراصل حوصلہ مندی کا علامیہ بن گیا ہے جسے ایک طرح کے جنون سے بھی تعبیر کیا جا سکتا ہے اور پھر شور بھی خود کو پانے کی ہوس کا ہے۔ آخری شعر میں ماضی اور مستقبل سے اپنا رشتہ استوار کرنے کا رویہ حال سے برگشتگی کا اظہار ہے۔ شمیم حنفی کی غزل میں ماضی کی عظمت، پرانی قدروں کی اہمیت اور ایام گذشتہ سے ایک خاص رشتہ نظر آتا ہے جیسے کوئی جانے والا پلٹ کر اپنے گھر کی طرف دیکھتا ہے۔ نئی تہذیب نے پرانی قدروں کو رفتہ رفتہ ختم کر دیا۔ انسان نے ایک ایسی دنیا میں قدم رکھا جہاں پرانی قدریں باقی نہیں ہیں۔ نئی تہذیب، اس کی چمک اور روشنی میں پرانی چیزیں دھندلی پڑ گئی۔ لیکن شمیم حنفی کی غزل میں احساس کی سطح پر وہ تمام نقوس بار بار ابھرتے ہیں۔

آتی تھی روز نیند کی سوغات لے کے شام
پہلے یہ ہاؤ ہو یہ طلسمات شب نہ تھے

سیاہ دھوپ شجر برگ و بار سے خالی
طنابیں ٹوٹ گئیں شامیانہ ختم ہوا

سن رہا ہوں دیر سے جاتے ہوئے لمحوں کی چاپ
اب کسی کو سرحد ادراک تک آنے نہ دے

ہوا بھی زرد ہے دشت نگاہ کی صورت
بدل گئے گل منظر کے نقش یوں کیسے

ہمارے اجداد کی کہانی سنا رہا تھا ندی کا پانی
کئی صداؤں نے خون تھوکا کئی بدن سنگسار دیکھے

نہ اب وہ شہر نہ گلیاں نہ وہ مکاں نہ مکیں
یہی دیار تھا اپنا یہی ٹھکانے تھے

کچھ مویشی کھیت جنگل اور سر پر آسماں
ان دنوں کی بات ہے جب بستیاں اجڑی نہ تھیں

گلی گلی یہی اجڑے ہوئے مکاں دیکھے
خلا خلا یہ اداسی کا سلسلہ دیکھا

کچھ سرنگوں تھا بوجھ سے اپنے درخت بھی
طوفان ابرو باد کی منزل تھی سخت بھی

اول شعر میں پرانی شاموں کو یاد کرنا، اور نیند کی سوغات کا تذکرہ کرنا احساس کی سطح کو متاثر کرتا ہے اور پھر ہاؤ ہو کا رشتہ نئی تہذیب سے قائم ہوجاتا ہے۔ اس شعر میں طلسمات شب کی ترکیب بہت بامعنی ہے۔ شمیم حنفی کی غزل میں جہاں پرانی تہذیب کا تذکرہ ہے وہاں نئی تہذیب کا شکوہ بھی ہے۔ جہاں نئی تہذیب کی بات ہے وہاں پرانی قدریں بھی ساتھ ساتھ چلتی ہیں۔

دوسرے شعر میں نئی تہذیب کو سیاہ دھوپ اور بے برگ و بار شجر سے تعبیر کرنا بہت خوبصورت شعری عمل ہے۔ پرانی قدروں کے تعلق سے طنابیں ٹوٹنا اور شامیانہ ختم ہونے کا استعارہ بہت توجہ طلب ہے۔ بڑے شہروں میں اب شامیانے کم کم لگتے ہیں۔ عہد قدیم میں شامیانہ انسانی زندگی اور اس کے پرخلوص اجتماع کی علامت تھا۔ شامیانے کا رشتہ دھوپ سے بہت گہرا ہے۔ وہ اس طرح کے شامیانہ دھوپ اور اس کی شدت کو روک دیتا ہے۔ گویا پرانی قدروں کی حیثیت ایک شامیانے کی تھی جسے آج کی زندگی نے ختم کر دیا۔ تیسرے شعر میں جاتے ہوئے لمحوں کی چاپ سننا احساس کی سطح پر بہت سخت عمل ہے۔ گزرتے ہوئے لمحوں کی چاپ سننا پرانی قدروں کے خاتمے کو محسوس کرنا ہے۔ اس کے بعد کے اشعار میں گل منظر کے نقش کے بدلنے کا احساس، پرانی گلیوں اور مکان و مکیں کا ختم ہو جانے کا خیال، مویشی، کھیت، جنگل اور آسمان کے منظر نامے کا گم ہونا اور بار بار اجڑی ہوئی بستی و مکان کا تذکرہ کرنا پرانی قدروں سے محبت اور اس سے گہرے تعلق کا اظہار ہے۔ آسمان آج بھی باقی ہے لیکن شہر سے اٹھنے والے دھوئیں اور غبارے نے اسے پاٹ دیا ہے۔ پرانی شاعری میں آسمان آزمائش و ابتلاء کا استعارہ تھا لیکن یہاں آسمان حسن فطرت کا استعارہ بن گیا ہے۔ آخری شعر میں زندگی اور پرانی تہذیب کا درخت کے مانند سرنگوں ہونا اور نئی روایت کو طوفان ابر و باد سے تعبیر کرنا بہت خوبصورت ہے۔ ہر نئی تہذیب پرانی تہذیب کو ختم کرتی ہے اور نئی تہذیب وقت کی ضرورت بھی ہوتی ہے لیکن پرانی قدروں کی یادیں ختم کرنا آسان عمل نہیں ہے۔ اس میں زندگی کی ترتیب ایک نئے طور سے نظر آتی ہے اور یہاں زندگی گذارنے کا انداز بھی پرانی قدروں سے بہت الگ ہے۔ شمیم حنفی کی غزلوں میں اس نئے شہر سے بیزاری تو نہیں ہے لیکن اس میں ایک طرح کی حیرانی کی کیفیت ضرور موجود ہے۔

دن نکلا سب جاگے پھر دفتر کو بھاگے
اب کمروں کے اندر کیا ہے صرف اندھیرا

کس کو پتہ چلے گا کہ اک دن گذر گیا
دستک سرائے دل پہ اگر شام بھی نہ دے

بند کر لے کھڑکیاں یوں رات کو باہر نہ دیکھ
ڈوبتی آنکھوں سے اپنے شہر کا منظر نہ دیکھ

اک آہنی صدا کے اشارے پہ رات بھر
کیوں جاگتے ہیں شہر طلسمات کے مکیں

یہ کیسی بات ہے دن کی گھڑی ہے اور اندھیرا
ہے
چمکتی دھوپ میں سونا پڑا تھا رات بھر ہم کو

یہ کیسے لوگ ہیں کیسا عجیب شہر ہے یہ
گھڑی ہے دن کی مگر سر پہ شامیانہء شب

اس شہر میں لوگوں کو مگر کام بہت ہیں
اس شہر میں راتوں کو اندھیرا نہیں کرتے

ہجوم سیر تماشے نمائشیں بازار
تمام شہر میں جیسے کہیں مکاں نہ رہے

ان اشعار میں مضامین کی سطح پر شہر کی زندگی اور اس کی مصروفیتوں کا ذکر ہے۔ اس طرح کے موضوعات تو نئی غزل میں مل جائیں گے۔ خاص کر رات کے اجالوں اور دن کے اندھیروں پر کئی اچھے شعر مل جائیں گے۔ اور ان میں نئی زندگی کا بھرپور عکس ہے لیکن ان اشعار میں اظہار کی سطح بہت مختلف ہے۔ اس میں شہر کی زندگی کا تجربہ بھی ہے اور اس زندگی سے ایک خاموش شکوہ بھی۔ آج کی زندگی میں ہم عموماً ان مسائل سے دوچار ہیں اور اس طرز زندگی کے عادی ہو چکے ہیں۔ ان اشعار کی داخلی کیفیت ہمیں نیند سے جگانے کا کام کرتی ہے۔ یہ اشعار کسی ایک نوع کی طرز زندگی کی تصویر نہیں بلکہ موجودہ زندگی کے تمام ڈھب اس میں شامل ہیں۔ ایک زندگی تو وہ ہے جس میں دن بھر کی بھاگ دوڑ شامل ہے۔ دوسری زندگی وہ ہے جس میں مستقل راتوں کا جاگنا ہے اور رات بھر تھک کر دن بھر کا سونا۔ اب ایسے میں یہ شعر

کس کو پتہ چلے گا کہ اک دن گزر گیا
دستک سرائے دل پہ اگر شام بھی نہ دے

احساس کی سطح کو متاثر کرتا ہے۔دن بھر سونے کے بعد بالآخر شام کو پورے ایک دن کے گذر جانے کا احساس ہوتا ہے۔اگر اس طرز زندگی سے تعلق نہ بھی ہو تو یوں بھی شام کو پورے دن کا گذر جانا گراں محسوس ہوتا ہے۔اس شعر کے داخل میں ایک دھیمی آنچ جل رہی ہے جس میں ایک خاموش احتجاج بھی شامل ہے۔اس کے اظہار کی سطح بہت مختلف ہے۔صرف یہی نہیں بلکہ یہ اشعار بھی دیکھئے۔

یہ کیسی بات ہے دن کی گھڑی ہے اور اندھیرا ہے
چمکتی دھوپ میں سونا پڑا تھا رات بھر ہم کو
یہ کیسے لوگ ہیں کیسا عجیب شہر ہے یہ
گھڑی ہے دن کئی مگر سر پہ شامیانہ شب

ان جیسے اشعار میں استعجابیہ لہجہ ہی دراصل قاری کو اپنی گرفت میں لیتا ہے۔اس لہجے میں شہر کی زندگی پر ایک طنز ہے لیکن طرز اظہار کی شیرینیت طنز کے نشتر کو نمایاں نہیں ہونے دیتی۔اسی لہجہ اور طرز اظہار کی شیرینیت قاری کے احساس کو متحرک کرتی ہے۔اور شعر سے اس کا ایک جذباتی رشتہ قائم ہو جاتا ہے۔وحید اختر نے اپنے مضمون ''جدید شاعری اور فرد'' میں یہ بات کہی تھی

''خیال خواہ کتنا ہی بڑا، کتنا ہی اہم۔کتنا ہی بلند کیوں نہ ہو جب تک وہ ذات کی بھٹی سے تپ کر نہ نکلے فن نہیں بن سکتا''۱

نئی غزل میں تنہائی، خاموشی، سکوت زندگی کی بے ثباتی اور اس کے تئیں جو منفی رویہ قائم ہوا اسے رسمی شاعری نہیں کہا جا سکتا۔اس کی وجہ یہ ہے کہ اس نوع کے مضامین رسم کے طور پر نہیں برتے جا سکتے اور پھر جہاں محض رسم کی ادائیگی مقصود ہوگی وہاں فن مجروح ہوگا۔خصوصاً اس نوع کے مضامین میں وہ گھلاوٹ اور تاثیر پیدا نہ ہو سکے گی لہٰذا احساس کی گھلاوٹ اور جذبے کی گہرائی کے لیے وحید اختر کے مطابق اسے ذات کی بھٹی سے تپ کر نکلنا ہوگا۔شمیم حنفی کی غزل میں بھی تنہائی، سکوت اور خاموشی ہے جسے انہوں نے اپنے داخل میں جھلسا کر کندن بنایا ہے۔

میں اپنے شور میں گم تھا نہ سن سکا اس کو
وہ بے سبب ہی مجھے دیر تک پکارا کیا

دل کی ویرانی کا سایہ شام کے منظر میں ہے
گھر سے باہر بھی وہی کچھ ہے جو میرے گھر میں ہے

روشنی ہوگی تو سائے بھی ستم ڈھائیں گے
اور کچھ دیر چراغوں کو بجھا رہنے دے
جنگلوں کی رات کیوں آواز دیتی ہے ہمیں
ہم ابھی زندان بے خوابی سے اکتائے نہیں

ٹوٹ جاتا ہے نشہ لذت تنہائی کا
لوح خلوت پہ کوئی نقش ابھرتا کیوں ہے

سنا ہے دشت ہی کافی ہے ڈوبنے کے لیے
اب اس کے بعد سمندر کی سمت جائے کون

ہجر کا قصہ بہت لمبا نہیں بس رات بھر ہے
ایک سناٹا مگر چھایا ہوا احساس پر ہے

پھر فصیل شہر تک جاکر پلٹ آؤں گا
پھر وہی جنگل کا سناٹا بلاتا ہے مجھے

ہر طرف منظر بجھے ہیں خشک پتھریلی زمیں پر
ہر طرف الجھی ہوئی تنہائیوں کا سلسلہ ہے

ساحل جزیرے کشتیاں غرقاب سب ہوئے
اپنی فسردگی بھی سمندر کوئی نہ ہو

ان شعروں کی قرأت کے بعد طبیعت پر، اداسی، تنہائی اور خموشی کی فضا کا احساس ہوتا ہے۔ یہ تمام افسردہ رویے یونہی نہیں ہیں بلکہ ان میں زندگی کی تلخ اور کڑوی سچائی کا بہت کچھ حصہ شامل ہے۔ انسان زندگی بھر صرف ہنستا نہیں وہ روتا بھی ہے اور مسلسل رو لینے کے بعد اداسی اور خاموشی اپنے پاؤں پھیلاتی ہے۔ شمیم حنفی کی غزلوں میں اس نوع کے اشعار بہت ملیں گے بلکہ ممکن ہے اسی موضوع پر ان سے کوئی بہتر شعر مل جائے۔ ان شعروں کی خصوصیت یہ ہے کہ آپ کسی شعر کی جانب اشارہ کر کے یہ نہیں کہہ سکتے کہ اس میں تنہائی ہے اور اس میں اداسی ہے یا اس میں خاموشی اور سکوت ہے بلکہ بیشتر جگہوں پر مختلف کیفیتوں کی ملی جلی شکل نظر آتی ہے۔ ایک ہی شعر میں الگ الگ کیفیتوں کا رنگ موجود ہے۔ مثال کے طور پر آخر الذکر شعر دیکھئے۔

ساحل جزیرے کشتیاں غرقاب سب ہوئے
اپنی فسردگی بھی سمندر کوئی نہ ہو

اب شعر میں ساحل اور جزیرے کا لفظ ایک بیکراں سناٹے اور عالم ہو کی علامت ہے۔ اس میں خاموشی بھی ہے۔ سمندر کا لفظ بجائے خود نئی غزل میں خاموشی کا استعارہ ہے اور فسردگی کا لفظ ایک گہری اداسی پر دلالت کررہا ہے۔ اس شعر میں کئی تصویریں موجود ہیں۔ یہاں تاریکی، خاموشی، تنہائی، گہرائی اور ایک ہولناک سناٹے کی تصویریں دیکھی جا سکتی ہیں۔ اپنے شور میں گم ہو جانا، روشنی کے بجائے تاریکی پسند کرنا، جنگلوں کے سناٹے کی آواز سننا اور اس جانب کا قصد کرنا، اپنے اندرون میں سناٹا محسوس کرنا، یہ سب زندگی کے مسلسل جبر کا فطری نتیجہ ہیں۔ ان میں ایک بھی کوئی ایسی کیفیت نہیں جسے بالا رادہ کسب کیا گیا ہو۔ ان شعروں کو اظہار کے جس پیرائے میں برتا گیا ہے یہ شاعرانہ ہنرمندیوں کی دلیل ہے۔ ان شعروں میں خود کلامی کا لہجہ ان کے حسن میں اضافہ کرتا ہے۔ شمیم حنفی کی غزلوں میں بعض اوقات خود کلامی کا لہجہ احساس کو گھلا دینے والی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ اس ضمن میں یہ اشعار بھی ملاحظہ کریں

پھر دل سے گفتگو کا ہوا ختم سلسلہ
پھر یہ گماں کے روح کے اندر کوئی نہ ہو

اپنے سایے کو نہ اس طرح سے ٹھکرانا تھا
زندگی ایسی شرارت سے تو باز آنا تھا

بس آئینے میں کبھی خود کو دیکھ لیتے ہیں
وہ روز روز کا ملنا ملانا ختم ہوا

نہ تیرگی نہ اجالا یہ کیسی دنیا ہے
کہ صبح نیند سے بوجھل ہے شب چراغ نصیب

ہر کہانی ایک حرف رائیگاں تک جائیگی
زندگی معلوم ہے سب کو کہاں تک جائیگی

ایک دن مسمار ہوجائیگی آوازیں تمام
ایک دن ہر بات احساس زیاں تک جائے گی

چٹخنی گرتی ہوئی چھت اجاڑ دروازے
اک ایسے گھر کے سوا حاصل سفر کیا تھا

ان شعروں میں خود کلامی کا لہجہ احساس میں گھلاوٹ کی فضا ہموار کرتا ہے۔اس میں حیرانی بھی ہے اور فنا کا احساس بھی۔ جو چیز بھی عالم وجود میں آتی ہے اسے فنا ہونا ہے لیکن اس قدر فنا کا احساس زندگی کے تئیں بیزاری کا جذبہ پیدا کرتا ہے۔ یہ زندگی کے خلاف ایک منفی رویہ ہے۔ ہر کہانی کو بالآخر ایک دن ختم ہونا ہے۔اس رویے میں زیاں کا احساس کسی خودرو پودے کی طرح نہیں اگ آیا ہے بلکہ اس کے پس منظر میں زندگی کی سچائی پوشیدہ ہے۔شمیم حنفی کی غزلوں میں فنا کا احساس تو ہے لیکن فنا کے تئیں ان کا رویہ مثبت ہے یعنی اس میں آہ و گریہ اور نوحہ کی روش نہیں ہے۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ جہاں فنا کا احساس بڑھتا ہے وہاں ان کی غزلوں میں فضا سوگوار ہو جاتی ہے۔ اوپر کے آخری شعر میں چٹخنی گرتی ہوئی چھت اور اجاڑ دروازہ صرف کسی ایک گھر کا زوال نہیں ہے

بلکہ یہ ایک پوری تہذیب، اور زندگی کے رشتوں کا زوال ہے۔ اس نوع کی اور بھی مثالیں شمیم حنفی کی غزلوں میں موجود ہیں۔

تاریکیوں نے شام کو نرغے میں لے لیا
دن پر لکھی ہوئی تھی مری سرگذشت بھی

ہر ہر قدم پہ اپنے ہی سائے کا سامنا
یہ وقت آچکا ہے تو ہوگی شکست بھی

آوازۂ جرس کی طرح ڈوب جائے گی
اس دشت بیکراں میں مری سرگذشت بھی

گرنی ہی تھی اک روز یہ دیوار بدن کی
یہ راہ کا پتھر بھی ہٹانے کے لیے تھا

ہمیں غرور نظر تھا سو ہم بھی ڈوب گئے
ہماری آنکھوں کو اندازۂ سراب نہ تھا

شمیم حنفی کی غزلوں میں جسم اور روح کی کشمکش بھی فنا کے اس احساس کو جلا بخشتی ہے۔ جسم اور روح میں ایک فرق تو یہ ہے کہ جسم فنا ہو جاتا ہے اور روح باقی رہتی ہے۔ دوسرے یہ کہ جسم اور روح کو علاحدہ علاحدہ نہیں رکھا جا سکتا۔ احساس کے تمام رشتے روح سے قائم ہوتے ہیں یہی وجہ ہے کہ جسم کی موت کے بعد بھی احساس باقی رہتا ہے۔ اب شعر دیکھئے

یہ جسم و روح کی دوری بھی اک معمہ ہے
ہزار کوس چلے فاصلہ نہ ختم ہوا

رنگ دکھلائی دئے جسم کے زنداں میں اسیر
آئینے روح کے تصویر طلب لگتے ہیں

ایک بے نام ونشاں روح کا پیکر ہوں میں
اپنی آنکھوں سے الجھتا ہوا منظر ہوں میں

آسماں حد نظر تک ایک بحر بے کراں
روح پیاسی ہے مگر سمٹی ہوئی پیکر میں ہے

شام آئی صحن جاں میں خوف کا بستر لگا
مجھ کو اپنی روح کی ویرانیوں سے ڈر لگا

پہلے شعر میں جسم اور روح کے مابین فاصلے کا احساس دراصل ایک نفسیاتی کشمکش کا اظہار ہے۔جسم ایک مادی اور مرئی شئے ہے جبکہ روح ایک غیر مادی اور غیر مرئی شئے۔ایک طویل زندگی گزارنے کے باوجود روح کو بالآخر جسم سے آزاد ہوجانا ہے۔اس طرح دونوں کے درمیان کا فاصلہ مزید بڑھ جاتا ہے۔ایسی صورت میں جسم وروح کے فاصلے کا احساس بالکل فطری معلوم ہوتا ہے۔دوسرے شعر میں روح کے اندر رنگوں کا تصور بہت بامعنی ہے۔جسم کو تو عموماً زندان کہا گیا ہے لیکن روح کے لئے آئینہ کا لفظ ایک نئی تعبیر معلوم ہوتی ہے۔پھر آئینے کا تصویر طلب ہونا بھی بہت خوبصورت ہے۔گویا جسم روح کا آئینہ ہے۔تیسرے شعر میں خود کو بے نام ونشاں روح کا پیکر کہنا اپنے وجود کی تلاش ہےاور خود اپنے آپ سے الجھنا ایک گہری کشمکش کا اظہار ہے۔ایک انسان زندگی بھر اپنی ہی تلاش میں رہتا ہے لیکن تلاش مکمل نہیں ہو پاتی۔۱۹۶۰ کے بعد کی غزلوں میں انکشاف ذات اور تلاش ذات کا مسئلہ بہت شدت کے ساتھ نظر آتا ہے۔شمیم حنفی کی غزلوں میں بھی یہ مسئلہ مختلف کیفیتوں کے ساتھ موجود ہے۔چوتھے شعر میں روح کی پیاس کا اظہار اور بے کراں آسمان میں پرندوں کی طرح اڑنے کا خیال روح کی زندگی اور اس کی بیکراں خواہشوں کی طرف اشارہ ہے۔دنیا میں آسمان اپنی وسعتوں کے اعتبار سے سب سے زیادہ عظیم ہے اور پھر پیاس کی حد بھی متعین نہیں کی جاسکتی۔اس طرح آسمان اور پیاس کے مابین ایک طرح کا رشتہ قائم ہوجاتا ہے۔آخری شعر میں روح کی ویرانیوں کا خوف ایک بالکل الگ تصویر ہے جس کا رشتہ شام سے بہت گہرا ہے۔اس شعر میں صحن جاں کی ترکیب بھی خوب ہے وہ اس طرح کہ جان ایک لطیف شئے ہے

جبکہ صحن لطیف نہیں ہے۔شمیم حنفی کی غزلوں میں شام کا کرب اوراس کی ہولنا کی کا ذکر بار بار آتا ہےاوراس کا رشتہ اداسی، مایوسی اور خاموشی سے قائم ہوجاتا ہے۔

آتی تھی روز نیند کی سوغات لے کے شام
پہلے یہ ہاؤ ہو یہ طلسمات شب نہ تھے

دریا بھی لہو رنگ تھا آنکھیں بھی لہو رنگ
کل شام کے ہاتھوں میں تھی تلوار عزیزو

زوال شام کی ساعت تمہیں بتائے گی
کہ آسماں سے اترتی ہے موج خوں کیسے

آج اس گہرے اندھیرے غار میں اترے گا کون
ساحل شب پر کھڑی کس کو صدا دیتی ہے شام
دیکھ لے مجھ کو ابھی کچھ روشنی باقی ہے مجھ میں
شام تک اک ریت کا طوفان آنے کی خبر ہے

گرد میں الجھی ہوئی ہر رات پیاسی آئے گی
سوکھ جائے گا گھڑی بھر میں سمندر شام کا

ان اشعار کو دیکھ کر شمیم حنفی کی غزل میں شام اوراس کے کرب کی مختلف کیفیتوں کا احساس ہوتا ہے۔شام کی ان چھ تصویروں میں احساس کے کئی رنگ ہیں۔جیسے زندگی کی ہر شام ایک الگ الگ کیفیت کی حامل ہےاسی طرح ان چھ اشعار میں ایک الگ کیفیت کا اظہار ہے۔زوال شام کی بات ہو، ساحل شب پر شام کے صدا دینے کی بات ہو، شام کو ایک گہرے اندھیرے غار کہنے کا رویہ ہو یا پھر شام کو ایک سمندر خیال کرنے کا احساس، ہر تصویر کا الگ رنگ ہےاور پھر یہ بھی دیکھئے کہ ہر تصویر مکمل ہے۔مثلاً ایک ہی شعر میں گہرے، اندھیرے، غار، ساحل، شب، صدا، شام سارے الفاظ آ گئے۔یعنی حولنا کی کی تصویر بنانے کے لئے جتنے رنگ درکار تھے وہ سب استعمال

کئے گئے۔ جسم وروح کی کشمکش کی تصویریں ہوں یا اداس شاموں کے منظرے اتنی جہتوں سے ایک ہی چیز کو دیکھنے کا رویہ نئی غزل میں کم کم نظر آتا ہے۔ صرف یہی نہیں اس تعلق سے شمیم حنفی کی غزلوں میں اور بھی تصویریں موجود ہیں اور اس شام کے کرب میں اندھیرے کا احساس بھی موجود ہے۔ یہ اندھیرا صرف شام کا اندھیرا نہیں ہے بلکہ اس کا تعلق زندگی کی تاریکی اور فرد کے اندرون سے بھی ہے۔ جسم وروح کی کشمکش، شام کے کرب کے ساتھ ان غزلوں میں اندھیرے پن کے مرقعے بھی بہت صاف ہیں۔

کالی مٹی کالا بادل کالا پانی
میں نے بس اک لفظ سنا ہے صرف اندھیرا

دھوپ کے دشت میں سایوں کی دیوار کھڑی ہے
تجھ تک آنے کا رستہ ہے صرف اندھیرا
گھنے اندھیروں میں بھٹکیں گی عمر بھر آنکھیں
تماشہ بن گئے خوابوں کی پاسبانی کے بعد

نیلے سرخ سفید سنہرے ایک اک کر ڈوب گئے
سمتوں کی ہر پگڈنڈی پر کالا رنگ پگھلنے لگا

اندھیرے دوڑ کر آئے پناہ کی خاطر
ہمارے گھر کا دریچہ اگر کھلا دیکھا

اندھیروں کی اتنی تصویریں حالت دل کی شفاف ترجمانی کرتی ہیں۔ ان تصاویر کی سیاہی کا رشتہ کائنات سے بھی ہے اور متکلم کے اندرون سے بھی۔ یہ سیاہی اور اس کا کالا پن کسی ایک فرد کی کہانی نہیں ہے بلکہ اس اندھیرے پن کی فضا ایک پورے عہد سے تعلق رکھتی ہے۔ اس میں منظر کا ہر رنگ شامل ہے اور مظاہر فطرت کی ہر شئے موجود ہے۔ مٹی، بادل، پانی، دھوپ، ہوا، چہار سمت میں کالا رنگ محسوس کرنا کوئی آسان عمل نہیں ہے بلکہ یہ ایک مسلسل کرب کا علامیہ ہے۔ اس کرب میں کالے سایے اور سیاہی کا بھی ایک بڑا حصہ ہے۔ ان تمام اشعار میں سیاہی جامد نظر نہیں

آتی بلکہ ایک سیال صورت میں ہے۔ منجمد ہونے کے بجائے سیال صورت زیادہ خوفناک اور پر تشدد ہو جاتی ہے۔ صرف اندھیرے کا لفظ سننا، گھنے اندھیروں میں عمر بھر بھٹکنے کا احساس ہونا، ہر پگڈنڈی پر سیاہی نظر آنا اور اندھیروں کا گھر کے دریچوں کی جانب دوڑ پڑنا وغیرہ سیاہ رنگ سے ایک گہرے تعلق ہی کی علامت ہے۔

شمیم حنفی کی غزل لوح دل پر پھیلی ہوئی اداسی، تنہائی اور خاموشی سے جب باہر نکلتی ہے تو مظاہر کائنات سے ایک گہرا رشتہ استوار کر لیتی ہے۔ مناظر فطرت سے اس کا لگاؤ داخل کی ایک نئی فضا دریافت کر لیتا ہے۔ یہاں ہوا، روشنی، آب رواں، خلاء، غبار، دھوپ، پرچھائی، دن کی تابنا کی، رات کی سیاہی، ستارے، چاند، سورج، زمین و آسمان، ساحل و سمندر، دریا، شفق کی لالی سب کچھ ہیں۔ مناظر کے حسین مرقعوں میں ڈوب کر شمیم حنفی کی غزل جاذب نظر اور خوبصورت ہو جاتی ہے۔ انہوں نے مناظر قدرت کی اس قدر خوبصورت تصویریں بنائی ہیں کہ نئی غزل میں ایک شاعر کے یہاں مناظر کا اتنا تنوع کم نظر آتا ہے۔

سرمئی گہرا خلاء بے جان لمحوں کا غبار
میں نہ کہتا تھا گل منظر کو مرجھانے نہ دے

کھلے گی دھوپ جب پرچھائیاں پیڑوں سے نکلیں گی
یہ منظر بھی اسی سمٹے ہوئے منظر میں رہتا ہے

دن نکلتا ہے کسی اجلے کبوتر کی طرح
پھیلتا جاتا ہے اک قطرہ سمندر کی طرح

ڈوبتے سورج کا ہر منظر مری آنکھوں میں ہے
کیسا پاگل ہے اندھیروں سے ڈراتا ہے مجھے

دیوار سے دیوار بھی آزاد نہیں ہے
موہوم خلاؤں میں بھی زندان ہوا ہے

ٹھہر گیا ہے کہ منظر غروب کا دیکھے
مری نگاہ کی صورت ندی کا پانی بھی

تو جزیرہ ہے تو مجھ سے ترا رشتہ کیا ہے
میں سفینہ ہوں سمندر مجھے بہنے دے گا

دھوپ سمٹی تو گھنی چھاؤں کا جادو ٹوٹا
اور کچھ رنگ نئے شاخ و شجر میں آئے

نیلے سفید سرخ سنہرے سیاہ زرد
سائے بھی روز رنگ بدلتے ہوئے لگے

سنا ہے آج لہو آسماں سے برسے گا
ہوائے سبز میں تحلیل ہو چکے پتھر

دھوپ ڈھلتی ہے تو ہم گھر سے نکل جاتے ہیں روز
دل ہے اک ڈھلتے ہوئے منظر کا شیدائی بہت

ان شعروں میں سرمئی گہرا خلاء اور گل منظر کا مرجھانا، دھوپ کا پیڑوں کی پرچھائیوں میں چھپا ہوا ہونا، دن کا اجلے کبوتر کی طرح نکلنا، ڈوبتے سورج کا اندھیروں سے رشتہ، خلاؤں میں زندان ہوا کا خیال، ندی کے پانی کا غروب آفتاب کے منظر کو ٹھہر کر دیکھنا، سفینے کی طرح سمندر میں بہنے کا تصور، دھوپ کے سمٹنے اور گھنی چھاؤں کا جادو ٹوٹنے کا منظر، نیلے سفید سرخ سنہرے اور سیاہ سایوں کا روز رنگ بدلنا، سبز ہواؤں میں پتھروں کا تحلیل ہو جانا اور ڈھلتے ہوئے منظر کا شیدائی ہو جانا احساس کی تراشی ہوئی ایک نئی تصویر ہے۔ نئی غزل میں مناظر کی مختلف تصویریں تو ملتی ہیں لیکن اتنے دلکش رنگ ایک ساتھ دیکھنے کو کم کم ملتے ہیں۔ شمیم حنفی کی غزلوں کے علاوہ زیب غوری کی

غزلوں میں بھی مناظر فطرت سے گہرا سروکار پایا جاتا ہے۔ ساحل، سمندر، پیڑ، سورج کا ڈوبتا ہوا منظر، اندھی ہوا اور دھوپ وغیرہ کی تصویریں زیب غوری نے بہت خوبصورت بنائی ہیں۔ ان تمام منظر ناموں سے ان کے داخل کا بڑا گہرا انسلاک ہے۔ شمیم حنفی اور زیب غوری کی ان تصویروں کے مابین بعض اوقات بہت کم فرق نظر آتا ہے۔ زیب غوری اور شمیم حنفی دونوں کی غزلوں میں مناظر فطرت کا رشتہ اندرون ذات سے قائم ہوجاتا ہے اور اس منظر میں وجود کا نقش ابھرنے لگتا ہے۔ میں ان کی چند مثالیں یہاں پیش کرتا ہوں۔

اندھی ہوا نے توڑ دی سب کے بدن کی ڈھال
اب اے دیار حسن ستمگر کوئی نہ ہو

خلا کی دھجیاں بکھری ہوئی ہیں چاروں طرف
بہت اداس ہوئے لوگ کامرانی کے بعد

شب گزیدوں سے وہیں صبح کی سازش ہوگی
میرا سورج بھی اسی شام کے گھر جائے گا

مری طرح تری کشتی بھی ڈوب جائے گی
طلسم آب میں الجھا ہوا کنارہ دیکھ

زمین سخت تھی دریا بھی منجمد نکلے
گذر سکا نہ کوئی شخص سطح آب سے بھی

بوجھ سے کتنی پریشاں تھیں ہوائیں
سارے ہنگامے انہی کے دوش پر تھے

ان شعروں میں صرف فرد کی ذات نہیں ہے بلکہ ان کا رشتہ زندگی اور سماج کے دوسرے

افراد سے بھی ہے۔ ان مناظر کا ایک رشتہ تہذیب سے بھی قائم ہو جاتا ہے اور یہی وصف شمیم حنفی کے مناظر کو زیب غوری کے مناظر سے مختلف کر دیتا ہے۔ وحید اختر نے اپنے ایک مضمون ''جدید شاعری اور فرد'' میں نئی غزل کے سماجی، معاشرتی اور روحانی رویوں کے تعلق سے لکھا ہے۔

''جدید شاعری کے معترضیں یہ کہتے ہیں کہ آج کا شاعر اپنی ذات کے خول میں بند اور اس کے حصار میں محصور ہے۔ یہ اعتراض سچائی پر مبنی نہیں۔ فرد اپنے آپ کو معاشرے اور کل کائنات سے الگ کر ہی نہیں سکتا۔ اسلئے غم ذات بھی غم جاناں اور غم دوراں بن کر رہتا ہے۔ فرق صرف راستے کا ہے۔ پہلے ہماری شاعری براہ راست غم جاناں اور غم دوراں کی بات کرتی تھی لیکن اس وقت شاعروں نے یہ بات فراموش کر دی تھی کہ شاعری ہو یا فن لطیف اس کی بنیاد ہمیشہ خالق کی اپنی ذات اس کے ذاتی تجربات واحساسات اور جذبات ہوتے ہیں۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔آج ہماری شاعری برسوں سماجی شعور کا درس لینے کے بعد اتنی بالغ نظر ہوگئی ہے کہ وہ ہر خیال اور ہر تجربے کو انفرادی احساس کی آگ سے گذارنا سیکھ گئی ہے۔ آج کا شاعر بھی اپنے عہدے کے سیاسی، سماجی، اور معاشی، اخلاقی اور روحانی مسائل پر سوچتا اور لکھتا ہے اور شاید زیادہ شدت سے، زیادہ گہرائی میں جا کر لیکن اس کا انداز فکر اور طرز احساس بیشتر صورتوں میں داخلی اور موضوعی subjective ہوتا ہے''[۲]

شمیم حنفی کی غزلوں میں بھی سماج اور معاشرے سے ایک گہرا تعلق ہے۔ اس میں ان کی داخلی حس کا بھی بڑا حصہ ہے۔ زندگی کے مٹے ہوئے نقوش کو انہوں نے نہ صرف محسوس کیا ہے بلکہ انہیں ایک نئے طور سے ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ جبکہ زیب غوری کی غزل میں ان کی داخلی آنچ کی لو زیادہ تیز ہے اور اپنے وجود کی تلاش کا رویہ زیادہ حاوی نظر آتا ہے۔ مناظر اور مظاہر کی تصویر کشی میں مجھے ان دونوں کے یہاں بعض اشعار ایسے نظر آئے جن میں موضوع کا اتحاد، اظہار کی یکسانیت اور مناظر کی تصویر میں بڑی مماثلت ہے۔ میں انہیں یہاں پیش کرتا ہوں

| نمبر | شمیم حنفی | زیب غوری |
|---|---|---|
| (۱) | میں لفظ لفظ بکھرتا رہا فضاؤں میں<br>مری صدا سے وہ کرتا رہا شکار مجھے | اسی نواح میں میری صدا بھی ہے خاموش<br>پس غبار کہیں فرد فرد میں بھی ہوں |

| | | |
|---|---|---|
| (۲) | شام کے ساحل پہ سورج کا سفینہ آلگا | بے رنگ ساعتوں میں کبھی کام آئے گا |
| | ڈوبتی آنکھوں کو یہ منظر بہت اچھا لگا | دریا سے ڈوبتا ہوا منظر نکال لے |
| (۳) | اس کنارے سے کوئی آواز آتی ہے مگر | ایسا لگا ہے جیسے خموشی میں شام کی |
| | کشتیاں ٹوٹی ہوئی دریا میں گہرائی بہت | میں ہی کھڑا ہوا ہوں سمندر کے پار بھی |
| (۴) | ہر ہر قدم پہ اپنے ہی سائے کا سامنا | گھرا ہوں اپنی ہی پرچھائیوں میں چار طرف |
| | یہ وقت آچکا ہے تو ہوگی شکست بھی | پڑا ہے اب کے عجب دشمنوں سے رن میرا |
| (۵) | آسماں حد نظر تک ایک بحر بے کراں | یہ آسماں یہ صحرائے بے شکن یہ سکوت |
| | روح پیاسی ہے مگر سمٹی ہوئی پیکر میں ہے | سفر میں زیب کہاں چھٹ گیا بدن میرا |
| (۶) | اک دور کنارہ ہے وہیں جا کے ملیں گے | لے چلی مجھ کو گھٹا ساحل پہ بہلاتی ہوئی |
| | بستی میں تو آثار ٹھکانے کے نہیں ہیں | کیا طبیعت تھی مری بستی سے اکتائی ہوئی |
| (۷) | پھر دل سے گفتگو کا ہوا ختم سلسلہ | آج اس قریۂ ویراں میں یہ آہٹ کیسی |
| | پھر یہ گماں کے روح کے اندر کوئی نہ ہو | دل کے اندر ہے نہ کوئی اور نہ باہر کوئی |
| (۸) | چٹختی گرتی ہوئی چھت اجاڑ دروازے | رنج سفر ازل سے ابد تک اٹھا کے بھی |
| | اب ایسے گھر کے سوا حاصل سفر کیا تھا | دامن میں صرف گردِ مسافت ملی مجھے |

(۱) یہاں شمیم حنفی کے شعر میں لفظ لفظ کی تکرار ہے اور زیب کے شعر میں فرد فرد کی تکرار اور دونوں کے یہاں صدا کا لفظ ہے۔ لفظ لفظ بکھرنا اور فرد فرد ہونا تقریباً ایک ہی کیفیت ہے۔ زیب غوری کے شعر میں فرد فرد ہونے کا رشتہ غبار سے قائم ہو جاتا ہے اور یہ غبار زندگی کا بھی ہے اور فضاء کا بھی۔ فرد فرد ہونے کی تصویر غبار کے ذروں سے بہت مماثل نظر آتی ہے۔ زیب غوری کے شعر میں ''میری صدا بھی'' اور ''میں بھی ہوں'' کا فقرہ شدت احساس کا علامیہ بن گیا ہے اور اس میں احتجاج کی لے دھیمی نظر آتی ہے۔ شمیم حنفی کے شعر میں لفظ لفظ کا رشتہ صدا سے بہت گہرا ہے۔ اس عمل میں تسلسل بھی ہے اور صدا کے ذریعہ شکار ہونا بھی جو زیادہ خوفناک ہے۔

(۲) شام کے ساحل پر سورج کا سفینہ آنا زندگی کی شام بھی ہے۔ شمیم حنفی کی غزل میں شام اپنی مختلف صورتوں اور کیفیتوں کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ ''ڈوبتی آنکھوں'' کا فقرہ بھی زندگی کی شام ہے اور ڈوبتے سورج سے بہت مماثل بھی ہے۔ شمیم حنفی اور زیب غوری دونوں کے یہاں ڈوبتے ہوئے منظر کے تئیں پسندیدگی کا جذبہ ہے۔ گویا ڈوبتے سورج کا منظر پسند آنے کے رویے

میں زندگی کا احساس شامل ہے۔ زیب کے شعر میں کسی اور وقت کے لئے دریا سے ڈوبتا ہوا منظر نکال لینے کا خیال بہت خوبصورت ہو گیا ہے۔ زیب غوری نے ڈوبتے ہوئے سورج کو زندگی کے طور پر دیکھا ہے۔ اس میں ڈوبتی آنکھوں کا احساس شامل نہیں ہے۔ بے رنگ ساعتوں کے لیے ڈوبتے ہوئے سورج کا منظر چرا لینا مستقبل کے تئیں ایک مثبت رویے کا اظہار ہے۔

(۳) شمیم حنفی کے شعر کے دوسرے مصرعے میں کشتیوں کی شکستگی اور دریا کی گہرائی ایک دوسرا معاملہ ہے۔ لیکن ''اس کنارے سے کوئی آواز آتی ہے مگر'' کے مصرعے میں وہی احساس ہے جو زیب غوری کے یہاں ہے۔ یعنی دوسرے کنارے پر بھی خود کو محسوس کرنا۔ شمیم حنفی کے یہاں ایک جگہ یہ مصرع بھی ہے کہ ''دریا میں خود کو چھوڑ کے اس پار میں ہی تھا'' اس مصرعے کی قرأت کے بعد زیب غوری کے مضمون سے شمیم حنفی کے دونوں مصرعوں کا مضمون بہت مماثل ہو جاتا ہے۔ زیب غوری کے شعر میں بیک وقت سمندر کے دوسرے کنارے پر بھی خود کو کھڑا ہوا محسوس کرنا دراصل شام کی بیکراں خموشی میں گم ہو جانا ہے۔ اس شعر میں خارجی فضاء کی خاموشی اور متکلم کے اندرون کی خاموشی کے مابین ایک گہرا رشتہ ہے اور یہی رشتہ زیب غوری کے شعر کا حسن ہے۔

(۴) اس جگہ دونوں اشعار میں خود اپنی ہی پرچھائیوں میں گھرا ہونا بہت با معنی ہے۔ دوسروں کے مقابلے میں اپنوں کی دشمنی زیادہ تکلیف دہ ہوتی ہے اور یہاں انسان اپنی تمام تر قوتوں کے باوجود شکست سے دوچار ہو جاتا ہے۔ شمیم حنفی کے شعر میں ''ہر ہر قدم پہ اپنے ہی سائے کا سامنا'' اور زیب غوری کے شعر میں ''گھرا ہوں اپنی ہی پرچھائیوں میں چار طرف'' ایک ہی احساس کی دو تعبیریں ہیں۔ زیب غوری کے شعر میں لفظ دشمن کی مناسبت سے گھرا ہونے کا فقرہ بہت خوبصورت اور بامعنی ہے۔ شمیم حنفی کے شعر میں شکست کا لفظ ہے جبکہ زیب کے شعر میں شکست کا لفظ نہیں ہے لیکن چاروں طرف دشمنوں سے گھرا ہونا شکست کو بہت قریب لا کھڑا کرتا ہے۔ زیب کے شعر میں دراصل شکست کا ایک معنی ابھارنے کے لئے دشمن کا لفظ لایا گیا ہے اور دشمن بھی اپنی ہی پرچھائی ہے۔ پرچھائی کا رشتہ جسم سے سب سے قریب بھی ہے لہذا اتنا قریبی کوئی اگر دشمن ہو جائے تو پھر شکست لازمی ہے۔

(۵) اس جگہ شمیم حنفی اور زیب غوری دونوں کے اشعار کے پہلے مصرعوں میں آسمان کی لامتناہی وسعتوں کا ذکر ہے۔ شمیم حنفی نے یہاں آسمان کو تا حد نظر ایک بحر بے کراں کہا ہے اور ان کے یہاں دوسرے مصرعے میں بحر کی مناسبت سے پیاس کا لفظ ہے۔ جبکہ زیب غوری نے آسمان

کو صحرائے بے شکن سے تعبیر کیا ہے اوراس کی فضاء میں سکوت کا نقش اجاگر کیا ہے۔ان کے یہاں روح صحرائے بے شکن آسماں کے سفر میں بہت دور نکل چکی ہے اور بدن کی قید بہت پیچھے چھوٹ گئی ہے۔ جبکہ شمیم حنفی کے شعر میں روح بے کراں آسمان میں سفر کی ابھی پیاسی ہی ہے اور جسم کے پیکر نے اسے ابھی سمیٹ رکھا ہے۔ دونوں اشعار کے مابین ایک لطیف فرق یہ ہے کہ زیب غوری کے شعر میں بدن کے بہت پیچھے چھوٹ جانے کا احساس ابھر آیا ہے اور شمیم حنفی کے شعر میں روح کی پیاس کے باوجود پیکر جسم میں قید ہونے کا ملال شامل ہے۔ زیب غوری کی غزل میں روح کی یہ پرواز بہت نظر آتی ہے لیکن اس اڑان میں زندان جسم حائل نہیں۔

(۶)اس جگہ دونوں اشعار میں بستی سے اکتاہٹ اور سمندر کے کنارے یا ساحل سے مانوسیت نظر آتی ہے۔ خاص کر شمیم حنفی کے یہاں ''بستی میں تو آثار ٹھکانے کے نہیں ہیں'' کا مصرع خوبصورت اور بہت بامعنی ہے۔ ٹھکانے کے آثار نظر نہ آنے کی وجہ یہ ہے کہ طبیعت جس ماحول اور معاشرے سے مانوس تھی اس میں غیر معمولی تبدیلی آ چکی ہے۔ پرانے معاشرے اور ماحول کے آثار بھی ختم ہو چکے ہیں۔ لہذا اس پوری کیفیت کے اظہار کے لئے'' آثار ٹھکانے کے نہیں ہیں'' کا فقرہ بہت خوبصورت ہو گیا ہے۔ بستی کے شور شرابے یوں بھی طبیعت میں اکتاہٹ پیدا کر دیتے ہیں اور پھر دونوں جگہ اس رویہ میں تنہائی پسندی کا عنصر بھی شامل ہے۔ ساحل اور سمندر کے کناروں پر خاموشی اور تنہائی زیادہ ہوتی ہے۔ اس تنہائی سے اپنے داخل کا رشتہ قائم کر لینا آسان نہیں ہے۔ شمیم حنفی کے شعر میں بستی سے جس قدر اکتاہٹ اور جتنا دور نکل جانے کا شدت احساس ہے زیب غوری کے شعر میں وہ بات نظر نہیں آتی۔

(۷)اس جگہ شمیم حنفی کے شعر میں روح کا لفظ ہے جبکہ زیب غوری کے شعر میں دل کا لفظ۔ انسان جب کسی سے تمام رشتے ختم کر لے اس کے باوجود اس کی یادیں دل پر دستک دیتی ہیں۔ دل سے گفتگو کا سلسلہ ختم ہونے کا مطلب ہی یہی ہے کہ وہ تعلق خاطر جو کبھی تھا ختم ہو چکا۔ زیب غوری کے شعر میں دل کے لئے قریہء ویراں کا استعارہ اور اس میں آہٹ کا احساس بہت خوبصورت ہے۔ دونوں جگہ خیال کا رنگ ایک ہے۔ یعنی ایک مدت تک بے تعلقی کے بعد اچانک سے اندرون میں کسی کے موجود ہونے کا احساس۔ پھر یہ احساس یونہی اچانک پیدا نہیں ہوتا بلکہ ہمیشہ سے رہتا ہے البتہ اس احساس کی لئے مدھم پڑ جاتی ہے۔

(۸) زیب غوری کے شعر میں گرد مسافت کی ترکیب بہت خوب ہے اور شمیم حنفی کے یہاں چٹختی گرتی ہوئی چھت اور اجاڑ دروازے زندگی کی تلخ سچائی کی تصویر کشی ہے۔ دونوں جگہ شعر کا مضمون زندگی کی تمام تر مشقتوں کے باوجود تہی دستی کا اظہار ہے۔ زیب کے شعر میں ازل سے ابد تک کی تحدید شعر کو بہت وسیع پس منظر میں دیکھنے پر امادہ کرتی ہے۔ تمام تر مشقتوں کے باوجود دامن میں گرد مسافت کا ملنا ہی دراصل زندگی کا سب سے بڑا المیہ ہے۔ جبکہ شمیم حنفی کے شعر میں چٹختی گرتی ہوئی چھت اور اجاڑ دروازے کی تخصیص زندگی کی بدصورتی اور اس کے قبیح چہرے کی تصویر کشی ہے۔

❍

حوالہ

۱ ''جدید شاعری اور فرد'' مضمون نگار وحید اختر رسالہ ''شاعر'' ممبئی۔ جلد ۸۳، شمارہ ۸۔۹۔۱۹۶۱ء

۲ ''جدید شاعری اور فرد'' مضمون نگار وحید اختر رسالہ ''شاعر'' ممبئی۔ جلد ۸۳، شمارہ ۸۔۹۔۱۹۶۱ء

فیضان الحق

# کہانی کے پانچ رنگ

افسانہ تنقید میں جن چند کتابوں کے نام قابل ذکر ہیں ان میں پروفیسر شمیم حنفی کی کتاب ’کہانی کے پانچ رنگ‘ بھی شامل ہے۔ یہ کتاب بنیادی طور پر مختلف اوقات میں افسانہ اور فکشن کے متعلق لکھے گیے کچھ اہم مضامین کا مجموعہ ہے۔ ان مضامین کے انتخاب میں پروفیسر شمیم حنفی نے ایک زمانی ترتیب کا خیال رکھا ہے۔ یہ مضامین اب منفرد اکائی سے زیادہ کتاب کا ارتقائی سفر معلوم ہوتے ہیں۔ جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے کہ اس کتاب میں ’کہانی کے پانچ رنگ‘ کو دکھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ بات درست ہے کہ کہانی کے محض پانچ ہی رنگ نہیں بلکہ اس سے زیادہ بھی ہو سکتے ہیں اور ہیں، جس کی طرف شمیم حنفی صاحب نے بھی اشارہ کیا ہے۔ لیکن یہاں پانچ رنگ سے مصنف کی مراد کہانی کے پانچ امتیازی اسالیب ہیں۔ شمیم حنفی صاحب کا انداز نقد کچھ اس طرح ہے کہ انہوں نے کہانی کو محض کہانی کے نقطۂ نظر سے دیکھنے کے بجائے ان کہانیوں کے ارتقائی اور داخلی سفر اور بدلتے رجحانات کو بھی سامنے رکھا ہے۔ افسانہ کے مطالعے کا یہ انداز ایک تو معروضیت عطا کرتا ہے اور دوسرے یہ کہ اس میں عہد بہ عہد افسانے کے بدلتے اسالیب کی جانب اشارے بھی کیے گئے ہیں۔ لیکن کیا شمیم حنفی کی فکشن تنقید وہی معروضیت عطا کرتی ہے جس کا تقاضا ریاضی داں ذہنیت کے لوگ دو اور دو چار کی طرح کرتے ہیں؟ اس سوال کا جواب ذرا مشکل اور توجہ طلب ہے۔ شمیم حنفی کی تنقیدی تحریریں پڑھتے ہوئے ایسے کئی سوالات ہمارے ذہنوں میں پیدا ہو سکتے ہیں، لیکن ان کا جواب شمیم حنفی کی تحریروں میں ہی تلاش کیا جا سکتا ہے۔ شمیم حنفی کی تنقید کا اسلوب ایک سوال بھی ہے اور آپ ہی اپنا جواب بھی۔

اردو افسانے کی روایت کا ذکر کرتے ہوئے جو بنیادی اور اہم نام ہمارے ذہنوں میں ابھرتے

ہیں ان میں منشی پریم چند، منٹو، قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کے نام سر فہرست ہیں۔ اس کتاب میں شمیم حنفی نے انہیں پانچ افسانہ نگاروں کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ افسانہ نگاروں کے متعلق مضامین سے قبل ''زوال پرستی کے سوال پر ایک مذاکرہ'' کے عنوان سے ایک مذاکرہ بھی شامل ہے۔ اس مذاکرے میں ژاں پال سارتر، ارنسٹ فشر، ایڈورڈ گولڈ اسٹکر اور ملان کنڈیرا شامل ہیں۔ مذاکرے کا بنیادی موضوع ''زوال پرستی'' ہے۔ 'زوال پرستی' کی اصطلاح ادبی دنیا میں نئی نہیں ہے۔ البتہ یہ مسئلہ ہمیشہ زیر بحث رہا ہے کہ زوال پرستی کوئی عیب ہے یا نہیں؟ اور یہ کہ زوال پرستی کا حقیقی تصور کیا ہے؟ اس سلسلے میں 'سارتر' کا کہنا ہے:

''اس سوال کا کہ ''کیا فن زوال پرست ہوسکتا ہے؟ میں یہ جواب
دوں گا کہ ہاں ہوسکتا ہے۔ لیکن صرف اس صورت میں جب ہم اسے
صرف اسی کے فنی معیار پر پرکھیں۔'' [1]

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ سارتر ادبی دنیا میں زوال پرستی کے وجود کو بہر حال تسلیم کرتا ہے، اور یہ بھی مانتا ہے کہ فن زوال پرست ہوسکتا ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ وہ زوال پرستی کے مرکزی تصور کو قدیم اور جدید سرمایہ داری کے خانوں میں بھی تقسیم کرتا ہے اور کہتا ہے:

''سرمایہ داری آج بھی مجھے اتنی غیر انسانی اور ذلیل نظر آتی ہے
جیسی کہ پہلے تھی، لیکن اگر ہم انیسویں صدی کی ''خاندانی سرمایہ داری''
سے اس کا موازنہ کریں تو میرے نزدیک اسے زوال پرست کہنے کا کوئی
جواز باقی نہیں رہ جاتا۔'' [2]

یہاں سارتر نے انیسویں صدی سے قبل اور اس کے بعد کی جس سرمایہ داری کا فرق قائم کیا ہے وہ اس کے نزدیک اس بات کا اشارہ ہے کہ سرمایہ داری کا قدیم تصور جدید تصور سے کافی مختلف ہے۔ اس سے یہ بھی نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ سارتر زوال پرستی کے بھی قدیم اور جدید تصور کو اپنے ذہن میں رکھتا ہے، جس میں سے بعض صورتیں اس کے لیے قابل قبول ہیں اور بعض ناقابل برداشت۔ لیکن مجموعی طور پر سارتر اس اصطلاح کے متعلق جس نتیجے پر پہنچتا ہے وہ کچھ یوں ہے:

''میں یہ مشورہ دوں گا کہ مشرق ومغرب کے درمیان بحث سے زوال
پرستی کے تصور کو باضابطہ طور پر خارج کر دیا جائے اور اسے صرف ان
موقعوں پر استعمال کیا جائے جہاں فنی زوال پرستی کی واقعتاً تصدیق کی جا

چکی ہے۔'' [۳]

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ سارتر 'زوال پرستی' کی اصطلاح کو ادب کے لیے نقصان دہ تصور کرتا ہے اور اسے ترک کر دینے میں ہی ادب کی بھلائی سمجھتا ہے۔ ارنسٹ فشر نے اس سلسلے میں بہت اہم بات کہی ہے۔ اس کا کہنا ہے:

''ہم میں یہ کہنے کا حوصلہ ہونا چاہئے کہ اگر ادیب زوال پرستی کا بیان اس کی تمام تر برہنگی کے ساتھ کرتے ہیں اور اگر وہ اخلاقی سطح پر اسے ملامت کا ہدف بناتے ہیں تو یہ زوال پرستی نہیں ہے'' [۴]

یعنی فشر کے مطابق زوال پرستی کو ہم کسی مخصوص عہد سے جوڑ کر نہیں دیکھ سکتے۔ بہت ممکن ہے کہ سرمایہ داری کے عہد میں بھی بعض ادیب ایسی تحریریں لکھ رہے ہوں جن میں اس زوال پرستی کو نشانہ بنایا گیا ہو۔ ایسے میں ہم ان ادیبوں پر زوال پرستی کا لیبل لگا کر انہیں اپنی روایت سے الگ نہیں کر سکتے۔ فشر نے زوال پرستی کا اصل مفہوم بھی طے کرنے کی کوشش کی ہے اور زوال پرستی کے تصور کو کسی عہد سے جوڑنے کے بجائے اسے بعض خامیوں کی پرستش قرار دیا ہے۔ وہ کہتا ہے:

''ہم یہ بھول جاتے ہیں کہ زوال پرستی صرف اخراج بشریت، یا بہیمیت کی طرف مراجعت یا صداقت سے فرار کی بنیادوں پر نہیں بلکہ ان سب سے زیادہ ہیر پھیر، عدم خلوص اور چاپلوسی کی خصلت سے پہچانی جاتی ہے۔'' [۵]

فشر کے قول سے ہی ایڈورڈ گولڈ اسٹکر نے یہ نتیجہ اخذ کرتے ہوئے مکمل اتفاق کیا ہے کہ:

''ہر عظیم فن خواہ سرمایہ دار عہد کا ہی کیوں نہ ہو ہم جیسوں کو بھی کچھ نہ کچھ بہم پہنچاتا ہے، اور یہ کہ اسے بیک قلم مسترد نہیں کیا جا سکتا''

اس مذاکرے سے کئی نتائج برآمد ہوتے ہیں۔ اول یہ کہ 'زوال پرستی' کا تعلق کسی خاص عہد سے نہیں۔ دوسرے یہ کہ کسی زوال آمادہ یا سرمایہ دارانہ نظام کا خلق کردہ ادب یکسر زوال پرست ہو، یہ ضروری نہیں۔ تیسرے یہ کہ زوال پرستی سرمایہ داری سے ہٹ کر بعض دوسری خامیوں کی وجہ سے بھی پیدا ہوتی ہے۔ چوتھے یہ کہ ہم جس عہد کو زوال پرستی کہہ کر ترک کرنے پر آمادہ ہوتے ہیں اس میں بھی ہمارے لیے کام کی چیزیں موجود ہوتی ہیں۔

شمیم حنفی کے اس مذاکرے کو اس لیے شامل کیا ہے کہ ہم اپنے عہد گزشتہ کو یکسر رد نہیں کر سکتے۔

اس مذاکرے سے شمیم حنفی کے ان خیالات کو تقویت ملتی ہے جو انہوں نے پریم چند کے متعلق ظاہر کیے ہیں۔ ممکن ہے شمیم حنفی نے یہ مذاکرہ اس لیے بھی شامل کیا ہو کہ مبادا ان پر پریم چند کو رد کرنے کا الزام نہ آئے۔ لیکن اس مذاکرے سے قطع نظر جب ہم پریم چند کے متعلق ان کے مضمون کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں کئی چیزیں نظر آتی ہیں۔ شمیم حنفی نے اس مضمون کا آغاز ہندی اور اردو کے کچھ ناقدین کے خیالات سے کیا ہے۔ یہ خیالات پریم چند کی حمایت اور ان کی تردید دونوں سے علاقہ رکھتے ہیں۔ اس کے بعد وہ پریم چند کی حقیقت نگاری کی طرف آتے ہیں اور ان کے افکار کی روشنی میں 'حقیقت نگاری کے تصور' کو پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں:

> ''پریم چند کی حقیقت نگاری کا معاملہ کچھ ایسا ہے کہ ہم اسے قطعی طور پر نہ تو معاشرتی حقیقت نگاری کہہ سکتے ہیں، نہ سیاسی، نہ نفسیاتی۔ ان کی حقیقت نگاری اشتراکی حقیقت نگاری بھی نہیں ہے کہ باوجود حقیقت پسندانہ سطح کے ان کی کہانیوں کی دنیا مزاج اور طینت کے اعتبار سے اشتراکی حقیقت نگاری کی تردید کرتی ہے۔ وہ ایک طرح کی اجتماعیت (Collectivism) کے گرویدہ تھے۔''[۶]

شمیم حنفی نے پریم چند کی حقیقت نگاری کے تصور اور ان کی اجتماعیت پسندی کی طرف اشارہ کرنے کے بعد مضمون کی اصل شروعات لیو طالستائے سے پریم چند کے موازنے سے کی ہے۔ ان کے مطابق دیہی مسائل کو یکساں طور پر اپنا موضوع بنانے کے باجود طالستائے پریم چند سے بڑا فن کار ہے۔ پریم چند نے گرچہ اس سے استفادہ کیا ہے لیکن وہ اس تک نہیں پہنچ سکے ہیں۔ ظاہر سی بات ہے طالستائے کے مقابلے میں پریم چند کے یہاں بہت سی کمیاں پائی جاتی ہیں۔ شمیم حنفی نے بھی پریم چند کی فنی اور فکری خامیوں کی طرف اشارے کیے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''فکری سطح پر پریم چند کا بنیادی مسئلہ فرد اور خاندان اور فرد اور سماج کے رشتوں کی تعیین و تعبیر ہے۔ ان کے عہد میں یہ رشتے ایک لحہ بہ لحہ شدید رہوتی ہوئی خرابی کی زد پر تھے۔''[۷]

فرد اور خاندان کے رشتوں کی تعیین اور تعبیر بذات خود اچھا موضوع ہے۔ لیکن اسے افسانہ بناتے ہوئے پریم چند سے جہاں پر چوک ہوتی ہے وہ شمیم حنفی کے نزدیک ارتکاز کی کمی ہے۔ ان کا

ماننا ہے کہ:

''پریم چند کی کہانیاں وقت کے ارتکاز اور ایک شدید لمحے کی اہمیت کے احساس سے خالی ہیں۔'' ۸

اس سے یہ نتیجہ نہیں نکالنا چاہئے کہ شمیم حنفی نے پریم چند کو رد کرنے کی کوشش کی ہے۔ بلکہ انہوں نے پریم چند کی بعض دوسری خصوصیات کو ان کی طاقت قرار دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''پریم چند کا معاملہ اس حد تک تو خراب نہیں ہوا کیوں کہ ان کے تجربے کی صداقت اور انسانی روح کے تئیں ان کی دردمندی بجائے خود ایک بہت بڑی قوت تھی، مگر حقیقت نگاری کے محدود تصور کی وجہ سے فن کس طرح کمزور ہو جاتا ہے، اس کی داستان پریم چند ہی نہیں، حقیقت پسندی کے دوسرے ترجمانوں کے فن میں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔'' ۹

'حقیقت نگاری' کے جس محدود تصور کی جانب شمیم حنفی نے یہاں اشارہ کیا ہے اس کا ذمہ دار وہ صرف پریم چند کو ہی نہیں قرار دیتے۔ البتہ اتنا ضرور ہے کہ اس محدود تصور نے پریم چند کو نقصان پہنچایا ہے۔ پریم چند کے افسانوں میں پائی جانے والی انہیں خامیوں کی وجہ سے وہ ایسے نتیجے پر پہنچتے ہیں جو بعض لوگوں کے لیے پریشان کن بھی ہے۔ لکھتے ہیں:

''پریم چند کا وژن ادھورا اور ان کے افسانوں کا معروضی تلازمہ اطمینان بخش ہے۔ جب صورت حال یہ ہے تو ہمیں جی کڑا کر کے یہ بات مان لینی چاہیے کہ تخلیقی اعتبار سے پریم چند کی جگہ اب صرف افسانے کی تاریخ کا حصہ ہے، ایک بہت قیمتی حصہ، اور ایک طویل پر پیچ تسلسل کا حرف اولیں۔۔۔۔ یہ روشنی بہت دور تک ہمارا ساتھ نہیں دے سکتی۔'' ۱۰

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ شمیم حنفی کے نزدیک پریم چند کی اصل اہمیت اب تاریخی ہے۔ البتہ انہوں نے اخیر عمر میں پریم چند کے رویے میں ایک مثبت اور توانا تبدیلی کا سراغ بھی لگایا ہے، جو اگر ان کی عمر وفا کرتی تو ایک مضبوط روایت بن سکتی تھی، وہ ہے ان کی کہانی 'کفن'۔ یہاں انہوں نے پریم چند کے تصور حقیقت نگاری کو بھی تبدیل ہوتا پایا ہے۔ اور اس کو پریم چند کا تیسرا موڑ بھی قرار دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''پریم چند بالآخر کامرانی کے ایک موقر جمالیاتی منطقے تک پہنچے بھی تو

اس وقت جب ان کا سانس اکھڑ رہا تھا۔ یہ منطقہ ان کی کہانی
کفن(۱۹۳۵) ہے۔ یہاں تک ان کی رسائی آدرش واد کے طلسمی
دائرے سے نجات اور ایک گہری، متین اور سنگین حقیقت پسندی سے
عبارت ہے۔"[۱۱]

پریم چند کے متعلق شمیم حنفی کے معروضات جاننے کے بعد یہ کہنا مشکل نہیں کہ وہ پریم چند کی اس حقیقت نگاری کو جو 'کفن' میں ظاہر ہوئی نسبتاً زیادہ قوی مانتے ہیں۔ لیکن یہاں بھی کردار نگاری کے سلسلے میں وہ مطمئن نظر نہیں آتے۔ اب اگر ایسے میں ہم کتاب میں شامل مذاکرے کو ایک بار پھر اپنے ذہن میں تازہ کریں تو معلوم ہوتا ہے کہ شمیم حنفی پریم چند کو زوال پرست قرار نہیں دیتے اور ان کی حقیقت نگاری کو تسلیم بھی کرتے ہیں، لیکن اس کے باوجود وہ انہیں آنے والی نسل کے لیے زیادہ دور تک معاون نہیں سمجھتے۔ گویا اس مضمون سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ پریم چند افسانہ نگاری کی نئی روایت کو چراغ نہ دکھا پانے کے باوجود ہماری روایت میں ایک ترقی پسند قلم کار کی حیثیت سے (نہ کہ زوال پرست کی حیثیت سے) ہمیشہ زندہ رہیں گے۔

لیکن شمیم حنفی اپنی اس رائے پر قائم نہ رہ سکے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے جب انجمن ترقی اردو، ہند کے لیے پریم چند کے افسانوں کا انتخاب کیا تو اس میں پریم چند کے متعلق اپنے سابقہ نظریات سے کافی مختلف خیالات کا اظہار کیا۔ "پریم چند کے منتخب افسانے" کے نام سے یہ کتاب ۲۰۰۶ میں انجمن ترقی اردو، ہند نے شائع کی۔ اس کتاب کے شروع میں شمیم حنفی نے پیش لفظ کے ساتھ "پریم چند کی فکری اور تخلیقی روایت" کے عنوان سے ایک مقدمہ بھی تحریر کیا۔ کتاب کے آخر میں پریم چند کا سوانحی خاکہ، مشمولہ افسانوں کا تجزیہ اور 'پس نوشت' کے نام سے ایک نوٹ بھی شامل ہے۔ اس انتخاب میں شامل مضامین میں شمیم حنفی نے پریم چند کے تعلق سے جس والہانہ جذبے کا اظہار کیا ہے اس سے ایک بات تو واضح ہے کہ ان کے گذشتہ نظریات میں کافی حد تک تبدیلی آئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ "کہانی کے پانچ رنگ" کے پیش لفظ میں انہوں نے بعض نظریات میں تبدیلی کی جانب اشارہ بھی کیا ہے۔ گرچہ شمیم حنفی نے اس کتاب میں شامل مضمون میں پریم چند کو یکسر مسترد نہیں کیا تھا، لیکن وہ انہیں قبول کرتے ہوئے بھی مجبور اور ہچکچاہٹ کا شکار نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے ایک تیسرے موڑ کی طرف اشارہ کیا ہے۔ لیکن اس انتخاب میں شمیم حنفی ہر طریقے سے پریم چند کا مکمل دفاع کرتے نظر آتے ہیں۔ مثال کے طور پر پریم چند کی "حقیقت پسندی" کے

متعلق پہلے انہوں نے کہا تھا کہ ”ان کی حقیقت پسندی پورے انسان یا انسانی تجربے کو قبول نہیں کرتی ۔ وہ خیر کا لانڈری میں دھلا ہوا تصور تو رکھتی ہے مگر شر کے ادراک کی ہمت سے عاری ہے۔“ لیکن اب وہ پریم چند کی اسی حقیقت پسندی میں نئے خصائص تلاش کر لیتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

”ظاہر ہے کہ پریم چند نے حقیقت کو اسی حد تک سمجھنے اور سمجھانے کی جستجو اپنے فکشن کے واسطے سے کی تھی جہاں تک وہ اسے برداشت کر سکتے تھے۔ ایلیٹ نے کہا تھا کہ حقیقت کو ’ہم اتنا ہی دیکھنا چاہتے ہیں جتنی کہ وہ ہماری برداشت کی حد کے اندر ہو‘۔ پریم چند کی حقیقت پسندی میں، ان کے آدرش واد یا گاندھی واد سے ان کے شغف کا جائزہ اسی حوالے سے لیا جانا چاہیے۔“ (مقدمہ، پریم چند کے منتخب افسانے، انجمن ترقی اردو، ہند،۱۲)

یہاں شمیم حنفی نے ایلیٹ کے قول سے مدد لے کر یہ ثابت کر دیا کہ پریم چند کی حقیقت پسندی اپنی جگہ بالکل درست اور مکمل تھی۔ اسی طرح ایک اور مثال دیکھئے۔ شمیم حنفی نے اپنے پہلے مضمون میں بہت زور دے کر یہ بات کہی تھی کہ پریم چند کی معنویت، عصری کم اور تاریخی زیادہ ہے۔ یعنی وہ نئی نسل کے لیے زیادہ مفید اور معاون نہیں بن سکتے۔ لیکن ان کا یہ نظریہ بھی بعد میں تبدیل ہو گیا۔ انہوں نے انتخاب کے مقدمے میں بار بار یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ پریم چند کے افسانے موجودہ عہد میں بھی اہم ہیں اور آئندہ بھی ان کا Relevance برقرار رہے گا۔ چند اقتباسات ملاحظہ فرمائیں:

”ہماری اجتماعی زندگی کو جو مسئلے اس وقت درپیش ہیں ، ان کے حساب سے دیکھا جائے تو پریم چند آج ہمیں بیشتر نئے لکھنے والوں سے زیادہ بامعنی نظر آتے ہیں۔“۱۳

”پریم چند نے جن انسانی سروکاروں کو اپنے فن کارانہ شعور کی بنیاد بنایا ان کی اہمیت ابھی ختم نہیں ہوئی۔ اور ہمارا اجتماعی معاشرہ جس انداز سے آگے بڑھ رہا ہے، اسے دیکھتے ہوئے یہ کہنا شائد غلط نہ ہوگا کہ پریم چند کے کرداروں کی طرح ان کے زمانے کی الجھنیں اور مسئلے بھی ابھی زندہ ہیں۔“۱۴

''جس طرح ہماری اجتماعی زندگی کے بہت سے عناصر، اس کی پہچان کے بہت سے نشانات مستقل ہیں، اسی طرح پریم چند کی معنویت بھی مستقل ہے۔''۱۵

''پریم چند کی فکری اور تخلیقی وراثت کو تاریخ کے ایک نئے شعور کے ساتھ دیکھنے کی ضرورت ابھی ختم نہیں ہوئی۔''۱۶

''پریم چند بھی منٹو کی طرح ہماری اجتماعی یادداشت کا ایک اٹوٹ حصہ، ہمارا ماضی ہی نہیں ہیں، ہمارا ''حال'' بھی ہیں، اور ایسا اس حقیقت کے باوجود کہ پریم چند کے ادارک کی کچھ اپنی معذوریاں بھی تھیں اور ان کی بصیرت اپنی تمام تر اہمیت کے باوجود، ہمارے لیے رول ماڈل کی حیثیت نہیں رکھتی۔''۱۷

شمیم حنفی کے نزدیک پریم چند کی ''بصیرت'' رول ماڈل نہیں بن سکتی، لیکن اسی مضمون میں آگے وہ پریم چند کو ان کی بصیرت ہی کی بدولت ٹالسٹائے، بالزاک اور فلابیئر کے طرز کا تخلیق کار بتاتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

''اپنے جانے پہچانے منظرنامے کے ساتھ بھی، پریم چند کی بصیرت صرف اپنی تاریخ اور اپنی زمینی یا زمانی صداقتوں کی پابند نہیں ہے۔ ظاہر ہے کہ جس طرح ہم بالزاک اور فلابیئر کو صرف فرانسیسی سمجھ کر، ٹالسٹائے کو صرف روسی سمجھ کر نہیں پڑھتے، اسی طرح پریم چند بھی اپنی اتھاہ ہندوستانیت کے باوجود، صرف ہندوستانی نہیں رہ جاتے۔''۱۸

یہاں ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جب پریم چند اپنی بصیرت کے سبب عالمی حیثیت اختیار کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں اور ٹالسٹائے جیسے ادیبوں کے طرز پر اپنے ہی وطن تک محصور نہیں ہیں تو پھر یہ کیسا نقص ہے ان کی بصیرت کا کہ وہ ''رول ماڈل'' نہیں بن سکتی۔ اگر کسی تخلیق کار کی بصیرت اسے ایک دیہی خطے سے نکال کر عالمی سطح تک بلند کر دے تو پھر بصیرت میں اور کیا کمی رہ جاتی ہے اور اس سے مزید کس قسم کا تقاضہ کیا جا سکتا ہے؟ کسی بھی تخلیق کار کی بصیرت کا ''رول ماڈل'' ہونا کامیابی کی دلیل ہے یا پھر اس کے دائرے کا وسیع ہونا؟ اور کیا واقعی یہ ممکن ہے کہ کوئی ادیب ایسا ہو جس کی بصیرت ''رول ماڈل'' ثابت ہو سکے؟ شائد ان سوالوں کے جوابات نفی میں

ملیں گے۔ تو آخر کیا وجہ ہے کہ شمیم حنفی پریم چند کی ''بصیرت'' کو نشانہ بنانے لگے؟ کہیں ایسا تو نہیں کہ انہیں اچانک اپنے پچھلے مضمون کا خیال آ گیا اور انہوں نے اپنی گذشتہ تحریر کے یکسر رد ہونے سے بچانے کی ایک ترکیب نکال لی۔

دوسری بات یہ کہ کیا ہم اس ''ادراک کی معذوری'' سے یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ شمیم حنفی نئی نسل کو پریم چند کی اتباع سے باز رکھنا چاہتے ہیں؟ اگر ہم یہ فرض بھی کر لیں تو شمیم حنفی کی اگلی تحریر ہر آنے والے افسانہ نگار پر، پریم چند کے تخلیقی اثرات کو لازمی بتاتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''ہماری تخلیقی حسیت پریم چند کی ادبی وراثت سے دست کش ہو بھی جائے، تب بھی، ان کے جدو جہد اور ان کے سروکاروں کی اہمیت برقرار رہے گی۔ ان سے منہ پھیر کر ہمارے ادیب نہ تو اپنی انسانیت کو بچا پائیں گے، نہ اپنی تخلیقیت کو۔''[۱۹]

یہاں یہ بات پوری طرح واضح ہو جاتی ہے کہ شمیم حنفی نے پچھلے مضمون میں پریم چند کی حیثیت تاریخی ثابت کرنے کی جو کوشش کی تھی وہ اب خود اپنے اس موقف سے پیچھے ہٹتے نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے پریم چند کی حقیقت پسندی کا بھی جواز نکالا، ان کی بصیرت کا بھی اور ان کی عصری معنویت کا بھی۔ یہاں تک کہ انہوں نے پریم چند کے افسانوں میں مستقبلیت کا بھی سراغ لگا لیا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''پریم چند کا امتیاز یہ ہے کہ وہ ماضی کے حدود کو سمجھتے تھے، اسی لیے اپنی تخلیقیت اور بصیرت کا تعلق، کسی نہ کسی طرح اپنے اجتماعی حال اور اپنے مستقبل سے بھی ملانا چاہتے تھے۔''[۲۰]

پریم چند سے متعلق شمیم حنفی کے دونوں مضامین پڑھنے کے بعد یہ معلوم ہوتا ہے کہ شمیم حنفی اولاً پریم چند کو ایک مجبوری کی حیثیت سے تسلیم کرتے تھے، لیکن بعد میں انہوں نے پریم چند کی اہمیت نہ صرف روایت کے اعتبار سے بلکہ ان کے فن کی بنیاد پر بھی قائم کرنے کی کوشش کی۔ اس مضمون کے ذریعہ پریم چند کی عصری معنویت بھی ثابت ہوتی ہے اور آنے والے زمانے میں ان کے افسانوں کی قرأت کی ضرورت کا احساس بھی پیدا ہوتا ہے۔

### یلدرم کی رومانیت:

شمیم حنفی کا یہ مضمون رومانیت کے تعلق سے عام ذہنوں میں موجود تصور کو تبدیل کرتا ہے۔ اس

مضمون میں شمیم حنفی نے نہ صرف رومانیت پر روشنی ڈالی ہے بلکہ رومانی تحریروں اور ادبیات میں پوشیدہ سماجی سروکاروں کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ ان کے مطابق رومانیت کا مثبت تصور سماجی سروکاروں اور جمالیاتی عناصر سے گریز کے بجائے فن کو ایک حسن عطا کرتا ہے۔ رومانیت کے متعلق وہ رقم طراز ہیں:

> ''لوگ یہ بھول گئے کہ رومانیت کا پہلا رشتہ ایک کثیر الجہت روحانی نا آسودگی، ایک نیم فلسفیانہ بے اطمینانی، مادی اور طبعی حقیقتوں سے جڑے ہوئے ابتذال کے ایک الم آمیز احساس اور مجموعی انسانی صورت حالات کے خلاف ایک احتجاج کی بنیادوں پر قائم ہوا تھا۔'' ۲۱

رومانیت کے اصل معنی و مفہوم کو طے کرنے کے بعد شمیم حنفی نے یلدرم کے افسانوں میں پائی جانے والی رومانیت کو بھی پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ اور اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ یلدرم کی رومانیت محض تخیلاتی دنیا کی سیر نہیں کراتی بلکہ اس کے اندر ایک ارضیت بھی پائی جاتی ہے۔ چنانچہ ان کا ماننا ہے کہ:

> ''یلدرم نے اپنی رومانیت کا سرا ایک روشن، ترقی پذیر اور ٹھوس سچائی سے جوڑ دیا ہے۔ نرے جمال پرستوں کی طرح وہ اسرار کے ایک دائرے سے نکل کر دوسرے دائرے کے قیدی نہیں بنتے بلکہ اس اسرار کو ایک سماجی مواد میں منتقل کر دیتے ہیں۔ پس لازم ہے کہ جب کبھی ان کی رومانیت پر غور کیا جائے تو اس کے سماجی لاحقوں کی طرف سے آنکھیں پھیر نہ لی جائیں۔'' ۲۲

یہاں یہ بات نکل کر سامنے آتی ہے کہ شمیم حنفی یلدرم کی رومانیت میں سماجی پہلو بھی دریافت کرتے ہیں۔ اسی کے ساتھ ان کے یہاں ایک ترقی پسند اور ٹھوس حقیقت بھی پائی جاتی ہے۔ ان سب کے علاوہ انہوں نے یلدرم کی رومانیت میں ایک خوبی اور دریافت کی ہے، جو انہیں مستقبل میں دور تک زندگی عطا کرتی دکھائی دیتی ہے۔ ان کی یہ خوبی ''مستقبلیت'' ہے۔ یہ مستقبلیت کیا ہے؟ اس کے متعلق وہ لکھتے ہیں:

> ''غرض یہ کہ یلدرم کی رومانیت کا ایک بین عنصر ان کی مستقبلیت تھی، ایک ایسی مستقبلیت جو نہ تو گزشتہ کو موجود سے منہا کرتی ہے، نہ حاضر کو

آئندہ کے تصور سے، مہذب معاشروں کی تاریخ، تہذیب، سماجی فکر،
ادب اور فنون کی روایت، تسلسل کی اسی لکیر کے ساتھ ساتھ بڑھتی
ہے۔'' ۲۳

یہاں یہ بات بھی ذہن میں رہنی چاہیے کہ جس شمیم حنفی نے پریم چند کے متعلق نری حقیقت پسندی کے تصور کو ناقص قرار دیا تھا اور جسے پریم چند کی افسانہ نگاری کا عیب بتایا تھا، وہی یلدرم کی تحریروں میں سماجی لاحقے ڈھونڈنے کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ شمیم حنفی اپنے خیالات پر قائم نہیں رہ سکے اور وہ دو قلم کاروں کے ساتھ دورویے اپنا رہے ہیں۔ بلکہ اس کی حقیقت یہ ہے کہ شمیم حنفی نے کبھی بھی حقیقت پسندی اور سماجی علائق کو افسانوں کی خامی نہیں قرار دیا، بلکہ ان کے نزدیک فن کا محض سماجی نعرہ یا محدود حقیقت پسند تصور کا نمائندہ بن جانا عیب ہے۔ اس لحاظ سے انہوں نے پریم چند کی حد سے بڑھی ہوئی اور محدود حقیقت پسندی کو نشانہ بنایا ہے جب کہ یلدرم کی رومانیت اور جمال پرستی میں دبی دبی سی وسیع تناظر رکھنے والی حقیقت پسندی کو قابل قدر بتایا ہے (گرچہ بعد میں انہیں پریم چند کی حقیقت پسندی کا بھی جواز مل گیا)۔ ان کا ماننا ہے کہ خالص رومانیت کوئی شئے نہیں۔ اگر فن کے اندر زندگی ہے تو وہ کہیں نہ کہیں حقائق سے رشتہ ضرور استوار کرتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''جمالیاتی تسکین بہم پہنچانے والی کسی تخلیق کو روح کے آشوب سے
یکسر محفوظ سمجھ لینا محض سادہ خیالی ہے۔'' ۲۴

''ادب کے شہر میں اندھی گلیاں نہیں ہوتیں؛ یہاں تو سارا معاملہ ہی
اندھی گلیوں میں راستے نکالنے کا ہے۔؛ فن کھیل یا کرتب بن جائے،
جب بھی اس کی جڑیں انسانی روح کی زمین میں پیوست ہوتی ہیں۔'' ۲۵

یہاں ایک بات یہ عرض کرنی ضروری ہے کہ اگر فن کے انسانی روح کی زمین میں پیوست ہونا ہی اس کے قابل قدر ہونے کی دلیل ہے تو پھر پریم چند کے متعلق اس کتاب میں شامل مضمون میں شمیم حنفی نے جو رویہ اپنایا ہے وہ یہاں بھی رد ہوتا نظر آتا ہے۔ کیوں کہ پریم چند کا فن بہر حال انسانی روحوں سے سروکار رکھتا ہے اور اس صفت میں بسا اوقات یلدرم کی تحریروں سے زیادہ واضح اور موثر صورت میں نمودار ہوتا ہے۔ بہرحال فن کی ایک بڑی خوبی انسانی روح اور زمین سے وابستگی ہے۔ شمیم حنفی نے اپنی بصیرت کا ثبوت دیتے ہوئے یلدرم کی جمالیاتی اقلیم میں اسی انسانی

روح اور اس کے آشوب کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ یلدرم کی تخلیقات کا یہی خاصہ انہیں نام نہاد حقیقت پسندی، مقصدیت اور سماجی حقیقت نگاری سے الگ کر کے ایک بڑا قلم کار بناتا ہے۔ وہ اپنی تحریروں میں مقصدیت کو غالب نہیں آنے دیتے، بلکہ فن کی جمالیاتی تراش خراش ان کے لیے ترجیحی مرتبہ رکھتی ہے۔ اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ ان کی تخلیقی دنیا عظیم مقاصد سے یکسر خالی ہے۔ شمیم حنفی کے مطابق:

''یلدرم اپنی تحریروں کے ذریعے کاروباری مقصدیت کے شور بے اماں میں فطرت اور جمالیاتی اقدار کے ڈوبتے ہوئے اعتماد کو پھر سے بحال کرنا چاہتے تھے۔ بظاہر محدود سہی پھر بھی یہ زندگی کے ایک نئے عہد نامے کی جستجو کا پیام تھا'' ٢٦

یلدرم پر ایک اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ ان کے افسانے ''فن برائے فن کی بدعت کے ترجمان'' تھے۔ لیکن شمیم حنفی نے ان افسانوں کو داستان سے بھی آگے کی چیز بتایا ہے۔ شمیم حنفی کے مطابق یلدرم کے پیش نظر مشرقیت اور داستانوی روایت کا ایک عظیم سرمایہ موجود تھا۔ لیکن انہوں نے محض داستان کی نقالی یا نئی وضع اپنانے کے زعم میں اس سے الگ ہٹ کر لکھنے کو اپنا مقصد نہیں بنایا۔ بلکہ انہوں نے داستانوی روایت اور سماجی سروکاروں کے بیچ ایک گہرا ربط پیدا کرتے ہوئے اپنی تخلیقات کو جمالیات کے ساتھ روحانی آشوب کا سرچشمہ بنایا۔ یہ داستان سے آگے کی چیز تھی، جس کے معلق شمیم حنفی لکھتے ہیں:

''انہوں نے اردو کے داستانوی ادب سے آگے بڑھ کر حقیقی زندگی سے مناسبات کی روشنی میں تخیل کی تربیت کے واسطے سے انسانی عینیت کے ذوقی اور وجدانی عنصر کی حفاظت پر زور دیا؛ اس ننھے سے نقطے میں ان کی اخلاقیات اور تہذیبی مقاصد کی دنیائیں بھی روپوش ہیں۔'' ٢٧

یلدرم کے متعلق شمیم حنفی کے خیالات سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ یلدرم کی تردید کو ایک بڑا خسارہ اور غلط فہمی تصور کرتے ہیں۔ اپنے اس مضمون کے ذریعہ انہوں نے اول تو رومانیت کے غلط تصور اور پھر یلدرم کی تحریروں پر لگائے جا رہے الزامات کو رد کرنے اور بے بنیاد ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے سجاد حیدر یلدرم کے یہاں عورتوں کے تعلق سے جس آزاد خیالی اور ترقی پسند تناظر کی دریافت کی ہے وہ علامہ راشد الخیری کے یہاں بھی مفقود ہے۔ یلدرم کے

افسانوں کی خواتین نسبتاً زیادہ مضبوط، طاقتور اور انقلاب پسند دکھائی دیتی ہیں۔ اسی کے ساتھ ساتھ ان کے یہاں عورت اپنے پورے شباب، جسمانی خوبصورتی اور باغیانہ تیور کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔ جس قلم کار کے یہاں ترقی پسندی کا یہ عالم ہو اسے محض فن برائے فن کا پرستار یا رومانیت پسند قرار دے کر رد نہیں کیا جا سکتا۔ یلدرم کے متعلق شمیم حنفی کا یہ مضمون یلدرم کی از سرنو بازیافت کا درجہ رکھتا ہے۔

## منٹو:

اس کتاب میں سب سے تفصیلی گفتگو سعادت حسن منٹو اور ان کے فن پر کی گئی ہے۔ شمیم حنفی نے منٹو کے متعلق چار مضامین اس میں جمع کیے ہیں۔ موضوعاتی اعتبار سے یہ مضامین گرچہ منٹو سے ہی متعلق ہیں لیکن ان سب کا مرکزی تھیم مختلف ہے اور منٹو کو مختلف زاویوں سے دیکھنے کی کوشش معلوم ہوتے ہیں۔ پہلا مضمون ''دستاویز'' کے عنوان سے ہے جس میں منٹو کے فن پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ دوسرا ''ہتک کے حوالے سے'' جس میں منٹو کی کہانی 'ہتک' اور اس کے کرداروں کا مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ تیسرا مضمون ''منٹو تھیمز'' کے عنوان سے شامل ہے جس میں ہندوستان کے مشہور آرٹسٹ رام چندرن اور منٹو کے فن پر تقابلی گفتگو کی گئی ہے۔ چوتھا مضمون ''ہمزاد کی تلاش'' امریکی مصنفہ ''لیز لی فلیمنگ'' کی انگریزی زبان میں منٹو پر لکھی گئی کتاب کے تجزیاتی و تنقیدی مطالعے پر مشتمل ہے۔ گفتگو کا آغاز کرتے ہیں ''دستاویز'' سے۔

## دستاویز:

شمیم حنفی کا یہ مضمون منٹو اور اس کے فن کو ہر زاویے سے سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ منٹو کی شخصیت سے لے کر اس کے اسلوب، کردار نگاری اور موضوعات کے انتخاب سے بھی اس میں بحث کی گئی ہے۔ منٹو کے سلسلے میں شمیم حنفی کا پہلا نتیجہ یہ سامنے آتا ہے کہ منٹو کی شخصیت اور اس کے فن میں کوئی تضاد نہیں پایا جاتا۔ یعنی منٹو جس طرح اپنی زندگی گزارتا ہے اپنے افسانوں میں بھی ویسا ہی نظر آتا ہے۔ دوہرا رویہ جو ایک قسم کا بڑا عیب ہے، منٹو کی ذات اس سے یکسر پاک ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''میرا خیال ہے کہ منٹو ان معدودے چند ادیبوں میں ہے جن کے یہاں جینے اور لکھنے کے مفاہیم لغوی نہیں ہوتے اور مراداً ایک ہو جاتے ہیں۔ ۲۸''

اسی طرح ایک دوسرے مقام پر لکھتے ہیں:

''منٹو کی تخلیقی فکر اور اس کے عام افعال اور زندگی کے عام اسلوب میں ایک طرح کی تخلیقی ہم آہنگی تھی۔'' (ایضاً، ص ۴۶)

منٹو کی عام زندگی اور اس کے فن میں پائی جانے والی یہی تخلیقی ہم آہنگی اسے امتیازی شان عطا کرتی ہے۔ منٹو خود بھی اس بات سے واقف تھا کہ اس کی کہانیوں میں اس کی اپنی زندگی کی رمق بھی دکھائی دیتی ہے، لیکن وہ ان کہانیوں میں بھی اس قدر چھپا ہوا ہوتا ہے کہ افسانہ اور قاری کے مابین اس کی ذات کبھی رکاوٹ نہیں بننے پاتی۔ وہ اس ہنر سے واقف تھا کہ بحیثیت ادیب اس کے حقوق کیا ہیں اور یہ کہ انہیں کس طرح نبھانا ہے۔ شمیم حنفی کے مطابق:

''وہ اس رمز سے باخبر تھا کہ ایک ادیب کی حیثیت سے جن حقوق کی ادائیگی کا بار اس نے سنبھال رکھا ہے اس سے زیادہ کی متحمل ایک فرد کی زندگی نہیں ہوسکتی۔'' ۲۹

منٹو کے افسانوں کے متعلق ایک اہم بات جو ہر خاص و عام دوہراتا رہتا ہے، 'فحش نگاری' ہے۔ شمیم حنفی نے منٹو سے متعلق اس مسئلے کا باریکی سے تجزیہ کیا ہے اور 'فحش نگاری' کے مفہوم اور ادب میں اس کے نفع و نقصان پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ ان کا دوٹوک فیصلہ جو منٹو پر لگائے جا رہے فحش نگاری کے الزام کو مسترد کرتے ہوئے سامنے آتا ہے، وہ یہ کہ منٹو کبھی فحش نگار تھا ہی نہیں۔ شمیم حنفی نے اپنے مضمون میں ان تمام مقامات کا گہرائی سے تجزیہ پیش کیا ہے جہاں جہاں منٹو کو مورد الزام ٹھہرایا گیا ہے۔ رہا یہ سوال کہ کیا فحش نگاری اپنے آپ میں کوئی عیب یا نقصان دہ شئے ہے؟ اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

''کوئی بھی ایسا تجربہ فن کے علاقوں سے باہر نہیں ہے جو ایک فنی عمل کے ذریعہ ایک وسیع تر جمالیاتی ہیئت میں منتقل ہونے کی قوت کا حامل ہو۔ ادب میں فحاشی بھی اسی طرح اپنا وجود رکھتی ہے جس طرح فحاشی سے یکسر پاک اور منزہ ادب۔'' ۳۰

شمیم حنفی کے مطابق فحاشی کا نہ صرف وجود مسلم ہے بلکہ یہ بعض مقامات پر تحسین کا پہلو بھی اختیار کر لیتی ہے۔ بس ضرورت اس بات کی ہے کہ فن کار اس کے برتنے کے ہنر سے واقف ہو۔ شمیم حنفی کے مطابق:

''یہ فحاشی اچھے لکھنے والوں کے یہاں ایک تخیلی جہت اختیار کر لیتی

ہے۔''۳۱

یہاں یہ بات ذہن میں رہنی چاہیے کہ تخیل اپنے آپ میں ایک دنیا ہے۔اور اگر کسی جذبے یا احساس کی ترجمانی تخیلی جہت اختیار کر لے تو اس میں تخلیقیت کے نئے پر نکل آنا مشکل نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یلدرم کے متعلق شمیم حنفی نے حمایتی انداز میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ یلدرم حقائق کو ہی رومانی اور تخیلی دنیا میں آباد کرتے نظر آتے ہیں۔سوال یہ ہے کہ اگر فحاشی بذات خود کوئی عیب نہیں تو یہ مسئلہ کیوں کر پیدا ہوا کہ منٹو فحش نگار ہے؟ اس سلسلے میں غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ فحش نگاری کو ثابت کرنے یا اس کی پرواہ نہ کرنے میں قاری کا بہت اہم کردار ہوتا ہے۔منٹو کے جتنے بھی افسانوں پر فحاشی کے مقدمے چلے ان سب کے پیچھے قارئین کا ہی ہاتھ نظر آتا ہے۔شمیم حنفی نے بھی یہ ثابت کیا ہے کہ فحاشی قاری کے ذہنوں میں ہوتی ہے، جسے وہ اپنے طور پر مختلف تحریروں پر عائد کرتا رہتا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

> ''اب رہا قاری کا مسئلہ جو فکشن کے ہر تجربے کو اپنے عمل کی بساط پر از سرنو خلق کرنے کی کوشش کرتا ہے اور حقیقت کے عام تصور کو اسی کے تخلیقی تصور سے ممیّز کرنے کی استعداد سے بے بہرہ ہے تو اس میں قصور افسانہ نگار سے زیادہ اس کی اپنی ذہنی اور تہذیبی تربیت اور ادراک کا ہے۔انسانی معاشرے میں ایسے جری اور مہم پسند افراد بھی مل جائیں گے جو دینی اور طبی کتب کے صفحات پر بھی اپنے جنسی جذبات کو توانائی بخشنے والے عناصر تلاش کر لیں گے۔'' ۳۲

یہ ثابت کرنے کے بعد کہ فحاشی کے عناصر قاری اپنے اذہان کے مطابق تلاش کرتا اور برداشت کرتا ہے، شمیم حنفی نے منٹو کی فحش نگاری پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ یہاں انہوں نے منٹو کے افسانوں میں موجود فحش حصوں کو نظر میں رکھتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ منٹو کے افسانوں پر فحاشی اور جنسیت سے مملو مخصوص حصہ حاوی نہیں ہونے پاتا۔ بلکہ ایک خاص مقام پر وہ افسانے کے مرکزی تھیم کو آگے ضرور بڑھاتا ہے۔ گویا کہ اس جگہ جنس نگاری سے کام لینا فنی تقاضا ہوتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں؛

> ''فحش ذہنی کا مرتکب وہ اس صورت میں ہوتا جب یہ تصویریں اس کی کہانیوں کے فریم میں کلیدی نقطے کے طور پر ایک خود مکتفی اور قائم بالذات

حیثیت کی حامل ہوتیں اور یہ نقطہ ایک پھیلتے ہوئے دائرے کی صورت
کہانی کے پورے تاثر کو اپنی گرفت میں لے لیتا۔'' ۳۳؎

یہاں پر سادہ لوح حضرات یہ بھی کہہ سکتے تھے کہ اگر جنس نگاری سے منٹو پر فحاشی کا الزام عائد ہونے کا خطرہ ہے تو منٹو اسے ترک کیوں نہیں کر دیتا، تو اس کا جواب بھی شمیم حنفی کے پاس موجود ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''ادیب کا کام نہ تو جبلتوں کی پسپائی ہے، نہ کسی ایسے جذبے کے
اظہار پر روک لگانا جو اس کے تجربے میں شامل ہو اور جس کی بنیاد پر وہ کسی
فن پارے کی تخلیق کا دباؤ محسوس کر رہا ہو۔'' ۳۴؎

شمیم حنفی نے منٹو کے فن کا امتیازی وصف اس کا اسلوب بتایا ہے۔ منٹو کے اسلوب کی انفرادیت کی کئی وجوہات ہیں۔ ان میں سب سے پہلی وجہ یہ ہے کہ منٹو جذباتیت سے حد درجہ گریز کرتا دکھائی دیتا ہے۔ شمیم حنفی کے مطابق:

''منٹو نے اپنی کہانیوں کو جذبات کی بے جا مداخلت سے جس طرح
محفوظ رکھا ہے وہ بجائے خود ایک غیر معمولی واقعہ ہے۔'' ۳۵؎

منٹو کے اسلوب کی دوسری خوبی اس کی فنی تہہ داری ہے۔

''منٹو کا اسلوب اس کے کرداروں کی طرح اپنے باطن کا گداز بیرونی
سطح کی درشتگی کے نیچے چھپائے رکھتا ہے۔'' (ایضاً، ص ۶۸)

اس اسلوب کی مقبولیت کی تیسری وجہ اس میں پائی جانے والی ''آہستگی'' ہے:

''وہ کسی بیرونی سہارے کے بغیر اپنے تجربات کا انکشاف اس آہستگی
کے ساتھ کرتا ہے کہ یہ آہستہ کاری ہی اس کا نقش امتیاز بن جاتی ہے۔ لیکن
یہی آہستہ کاری منٹو کا حجاب ہے۔'' ۳۶؎

اسلوب کی دلکشی کی چوتھی اور اہم وجہ الفاظ کے انتخاب اور زبان کے استعمال پر مضبوط گرفت ہے۔ شمیم حنفی کے مطابق:

''اس کے یہاں الفاظ کی جو کفایت، اسلوب میں جو چستی اور کہانیوں
کے مجموعی آہنگ میں جو غیر جذباتیت نمایاں ہے، وہ انسان کی طرف اس
کے مخصوص رویے کی زائیدہ ہے۔'' ۳۷؎

ان سب کے علاوہ منٹو کے اسلوب کی ایک خوبی جس کی جانب شمیم حنفی نے اشارہ کیا ہے، اس کے افسانوں میں موجود استعجابی اور مشتعل کرنے والی فضا اور غیر متوقع اختتام سے روبرو کرنے والا انداز ہے۔

''منٹو کا اسلوب پڑھنے والے کو استعجاب اور اشتعال دونوں کا تجربہ بخشتا ہے مگر اس کے اسباب کا تعلق کہانیوں کی خارجی ہیئت سے زیادہ واقعات کی انوکھی ترتیب اور ان کے غیر متوقع اختتام سے ہے۔''۳۸

منٹو کی افسانہ نگاری کا امتیازی پہلو اچھوتے موضوعات کا انتخاب اور کردار نگاری کی صلاحیت ہے۔ طوائفوں کو موضوع بنانے پر لوگوں نے منٹو پر اعتراض جتایا ہے، لیکن شمیم حنفی کے مطابق طوائفوں کو موضوع بنانا کوئی عیب نہیں، بلکہ ایک اخلاقی عمل ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''طوائف کو موضوع بنانا بھی منٹو کے لیے دراصل ایک اخلاقی انتخاب کا ہی جبر تھا۔''۳۹

لہذا طوائفوں اور دوسرے کرداروں کو منٹو نے جس نفسیاتی کشمکش کے ساتھ پیش کیا ہے وہ اس کی افسانہ نگاری کا امتیازی وصف بن گیے ہیں۔ منٹو کی کردار نگاری کے امتیازی پہلوؤں سے متعلق شمیم حنفی کی آراء ملاحظہ فرمائیں:

(۱) منٹو اپنے کرداروں کے باطن تک اپنے تمام تر حواس کی مدد سے پہنچتا تھا اور ان کرداروں کی پہچان کے لیے بھی اس نے ان کے خارجی یا ذہنی عمل کے بجائے ان کے مجموعی نظام احساس کی سطح کا انتخاب کیا تھا۔''۴۰

(۲) ''منٹو کے کردار اس کی کہانیوں میں ڈرے سمٹے اور سہمے ہوئے دکھائی نہیں دیتے اور آزادانہ اپنا تعارف کراتے ہیں۔ حجابات سے ایسی آزادی منٹو کی تخلیقی شخصیت کا سب سے نمایاں وصف ہے۔''۴۱

(۳) ''فن کار کی انانیت اور انفرادی تجربے سے وفاداری کا چرچا تو بہت ہوا مگر کسی دوسرے افسانہ نگار نے منٹو کی طرح اپنی ذات سے باہر دوسرے کرداروں کی انانیت اور تجربے کی انفرادیت کا اس درجہ احترام نہیں۔''۴۲

(۴) ''وہ کسی بھی سطح پر جسم کے وجود کو ایک فریب یا اپنے کرداروں کو ایک تصور کی شکل میں دیکھنے پر آمادہ نہیں ہوتا۔''۴۳

درج بالا چار عبارتوں میں شمیم حنفی نے کردار نگاری کے چار اہم پہلوؤں کی جانب اشارہ کیا ہے۔اول یہ کہ منٹو اپنے کرداروں کے باطن میں بھی اترنے کی کوشش کرتا ہے۔ دوسرے یہ کہ منٹو کے کردار بے باک ہوتے ہیں۔تیسرے یہ کہ منٹو اپنے کرداروں کی انانیت اور تجربے کا احترام کرتا ہے۔اور چوتھے یہ کہ وہ اپنے کرداروں کے جسمانی تعارف میں تصور کے بجائے حقائق سے کام لیتا ہے۔اگر منٹو کی کردار نگاری کی ان اوصاف کو ذہن میں رکھ کر افسانوی روایت پر نظر ڈالی جائے تو ہمیں اتنے بے باک اور حقیقی کردار بہت کم نظر آتے ہیں۔اپنے کرداروں کے ساتھ رہ کر بھی ان سے الگ رہنا یہ منٹو کا ہی کمال ہے۔ان کرداروں کی ایک اہم خوبی شمیم حنفی نے یہ بھی بتائی ہے کہ بظاہر اخلاقی نہ ہوتے ہوئے بھی ان کرداروں کا عمل ایک سماجی سیاق کی جانب متوجہ کرتا ہے۔

## ہتک کے حوالے سے:

شمیم حنفی نے اس کہانی کا مطالعہ اس کے لسانی ڈھانچے اور کرداروں کے پس منظر میں کیا ہے۔یہی وجہ ہے کہ وہ 'اونہہ' کی آواز کو بھی ایک کردار تصور کرتے ہیں۔اس کے علاوہ سوگندھی کے کمرے کی تمام اشیاء کی منظر نگاری کے بعد جو تاثر ابھرتا ہے اس سے یہی معلوم ہوتا ہے کہ یہ سب کے سب مناظر اور اشیا مختلف کردار ہیں جو کہانی کی عمومی فضا کو سازگار بنانے میں معاون ثابت ہو رہے ہیں۔شمیم حنفی کے مطابق یہ کہانی 'اونہہ' پر ختم نہیں ہوتی بلکہ یہ ایک ایسی دہشت کا آغاز ہے جو سوگندھی کو تمام رشتوں کے ٹوٹ جانے کا احساس دلاتی ہے۔ کہانی کے کرداروں کا لسانی مطالعہ کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

''اس لمحے کے ساتھ جیتے جاگتے وہ تمام کردار۔۔۔رام لال دلال، سیٹھ، حتیٰ کہ مادھو بھی استعارے بن جاتے ہیں اور ایک تجریدی پیکر یعنی سیٹھ کی زبان سے نکلی ہوئی 'اونہہ' کہانی کے باقی نصف کا سب سے طاقتور کردار۔''۴۴

یہاں شمیم حنفی نے سوگندھی کے کردار کو بھی ایک استعارے میں ڈھلتے ہوئے دیکھا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''اس لمحے تک پہنچتے پہنچتے خود سوگندھی بھی ایک تعمیمی استعارے میں ڈھل جاتی ہے۔ اب وہ سوگندھی بھی ہے اور کالی شلوار کی سلطانہ بھی ----- یہ لمحہ اس کے لیے ایک عرفان کا لمحہ تھا۔'' ۴۵

**منٹو تھیمز:**

اس مضمون میں شمیم حنفی نے ہندوستان کے مشہور آرٹسٹ رام چندرن اور منٹو کے بیچ ایک تقابلی مطالعہ کیا ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ منٹو اور رام چندرن کے تھیم میں گہری مناسبت پائی جاتی ہے۔ خاص طور پر جو اسکیچز اور ڈرائنگز رام چندرن نے منٹو کی بعض کہانیوں کے تھیم کو مدنظم رکھتے ہوئے بنائی ہیں ان میں دونوں فن کاروں کے تخیل اور طرز فکر میں گہری مماثلت پائی جاتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''میں تو صرف اشتراک کے ان عناصر کی طرف توجہ دلانا چاہتا ہوں جو منٹو کی کہانی اور رام چندرن کی تصویر میں تخلیقی رویوں کی ہم آہنگی کے سبب سامنے آئے ہیں اور جن کی تصدیق منٹو کی بعض کہانیوں پر رام چندرن کی ڈرائنگز سے ہوتی ہے۔'' (ایضاً، ص ۹۵)

یہی وجہ ہے کہ رام چندرن کے فن پر گفتگو کرنے کے بعد جب وہ ان کے اسلوب کی بات کرتے ہیں تو ایسا گمان ہوتا ہے کہ وہ منٹو کی افسانہ نگاری کا اسلوب بیان کر رہے ہوں۔ ان کا یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''رام چندرن کے اسالیب اس کے ذہنی اور جذباتی ایقانات کی زمین سے پھوٹے ہیں۔ اس نے اپنے شعور اور حواس کے وسیلے سے جس زندگی کو دیکھا اور چکھا ہے وہی اس کی نول قلم سے رنگوں اور لکیروں کی صورت بہہ نکلی ہے۔ ان میں ایک چابک دست صناع کا نظم وضبط تو ہے مگر ایک جذباتی تلاطم کے ساتھ۔ اس لیے اس کی تصویروں میں انسان کا انتشار، اضطراب، اندوہ اور اس کی وحدت، مرکزیت اور اس کی تنظیم کا ایک ساتھ ظہور ہوا ہے۔ وہ انسانی تجربات کی وسعت اور ان کی گہرائی دونوں کو ایک ساتھ سمیٹتا ہے۔ اس کی تصویروں میں رنگ ایک دوسرے سے متضاد ہونے کے باوجود باہم متصادم نہیں ہوتے۔ چنانچہ اس کی تصویر کا اثر

دیکھنے والے پر کم وبیش ویسا ہی ہوتا ہے جیسا ایک بندھی ہوئی گٹھی ہوئی کہانی یا ڈرامے کا۔ اس کا تخیل مظاہر اور اشیا کو الگ کر کے نہیں دیکھتا بلکہ انہیں ایک اکائی کے طور پر دریافت کرتا ہے اور ایک شدت آثار نقطے میں سارے منظر کو سمیٹ لیتا ہے۔ وہ اپنی ذاتی زندگی اور رویوں سے اپنے فن کو بے نیاز رکھنے کا قائل نہیں ہے اور بڑی بے خوفی کے ساتھ مضبوط اور استوار خاکوں نیز گہرے، چٹیلے رنگوں کی مدد سے اس پس منظر کو نمایاں کرنے کی سعی کرتا ہے۔'' ۴۶

یہاں شمیم حنفی نے اسلوب کے جن امتیازات کی طرف اشارہ کیا ہے مثلاً شخصیت اور تجربات کی عکاسی، انتشار اور تنظیم کا ایک ساتھ ظہور، تجربات کی وسعت اور گہرائی کا یکساں بیان، تخیل اور مظاہر کو اکائی کے طور پر دیکھنے کا طریقہ، ذاتی زندگی اور فن میں یکسانیت وغیرہ یہ سب کے سب منٹو کے اسلوب سے ملتے جلتے نظر آتے ہیں۔ اس اعتبار سے منٹو اور رام چندرن میں فرق بس یہ ہے کہ وہ آرٹسٹ ہے اور منٹو قلم کار، لیکن دونوں کے فن پاروں سے ہمیں ایک سا تاثر برآمد ہوتا نظر آتا ہے۔ رام چندرن نے اپنی تخلیقی ایڈیم کی دریافت دستوئیفسکی کی وساطت سے کی ہے۔ شمیم حنفی کا ماننا ہے کہ منٹو سے رام چندرن کی دلچسپی کے اسباب بھی وہی ہیں جو اسے دستوئیفسکی کے قریب لے کر گئے ہیں۔ یعنی انسانی سائکی کے سب سے زیادہ متحرک، اضطراب آمیز اور بامعنی ارتعاشات کو سمجھنے اور پہچاننے کی قوت۔ وہ لکھتے ہیں:

''رام چندرن نے انسانی تجربات کی بوقلمونی اور وحدت کا سرا اس کے تضادات میں ڈھونڈا ہے۔ منٹو کی روح کا بنیادی مطالبہ بھی اپنے قاری سے شائد یہی رہا ہے۔'' ۴۷

شمیم حنفی کا یہ مضمون اس اعتبار سے بھی اہمیت کا حامل ہے کہ انہوں نے دو مختلف میدانوں کے فن کاروں کو فکری سطح پر یکساں ہونے کی دریافت کی ہے۔ اور اس کے علاوہ دونوں کے فن پاروں میں مماثلت کے عناصر کی جانب بھی اشارے کیے ہیں۔ رام چندرن نے منٹو کی بعض کہانیوں پر اسکیچ اور ڈرائنگز بنا کر بھی اس رشتے کو مزید گہرا کر دیا ہے۔

### ہم زاد کی تلاش:

یہ مضمون دراصل ایک کتاب پر تبصرہ ہے جسے امریکی مصنفہ لیزلی فلیمنگ نے '' Another

Lonely Voice'' کے نام سے تحریر کیا ہے۔ مضمون پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ شمیم حنیف مصنفہ کے طرز نقد اور زاویہ نظر سے یکسر متفق نظر نہیں آتے۔ جگہ جگہ انہوں نے مصنفہ کی سخت گرفت فرمائی ہے۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ اسے شمیم حنفی نے اس کتاب کا حصہ کیوں کر بنایا۔ شاید اس وجہ سے کہ یہ کتاب منٹوفہمی کو ایک غلط روش پر ڈال سکتی ہے۔ اس کی بنیادی خامی یہ ہے کہ مصنفہ منٹو کے افسانوں کو ہر جگہ علامتی اور استعاراتی بنانے پر زور دیتی ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ منٹو واقعی غیر طبعی دنیا کا قلم کار ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے منٹو کی کہانیوں کو جن موضوعاتی خانوں میں تقسیم کیا ہے وہ بھی نہایت گمراہ کن ہیں۔ مثلاً ''ہمدردانہ کہانی''۔ اس پر شمیم حنفی نے گرفت کرتے ہوئے کہا ہے کہ اس طرح تو ہم مایوسانہ، شریفانہ، مخلصانہ وغیرہ کے زمرے بھی بنا سکتے ہیں۔ اور کیا یہ ممکن نہیں کہ سیاسی اور رومانی کہانیوں میں بھی ہمدردی کے جذبات کی عکاسی کی گئی ہو۔ اسی طرح کرداروں کی تفہیم میں ان کی غلط روش پر گرفت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''منٹو کے کرداروں کو سمجھنے میں مصنفہ نے غلطی یہ کی ہے کہ ان کی ہیئت اور ماہیت کے رمز کو ایک وحدت کے تناظر میں دیکھنے کے بجائے کرداروں کے عمل کو ٹکڑے ٹکڑے کر کے دیکھا ہے۔ 'ٹھنڈا گوشت' کے سلسلے میں مصنفہ کا یہ فیصلہ کہ اس کہانی میں منٹو کا بنیادی مقصد فسادات کے ایک مدلل اور شدت کے ساتھ محسوس کیے گیے وژن کی عکاسی کے بجائے محض پڑھنے والوں کو چونکانا اور انسان میں بدی کی قوت کا انکشاف کرنا تھا، مصنفہ کی اسی بھیانک غلط نظری کے سبب سرے سے الٹا ہے اور منٹو اس قصے سے جو نتیجہ برآمد کرنا چاہتا تھا مصنفہ کا فیصلہ اس کے بالکل برعکس لے جاتا ہے۔''[۴۸]

اسی طرح منٹو کی جنس نگاری کے سلسلے میں بھی مصنفہ نے غلط نتائج اخذ کیے ہیں۔ ان کے مطابق جنسی تجربات کے بیان میں رسمی حجابات سے منٹو کا گریز محض جدید نفسیات کا عطیہ تھا۔ شمیم حنفی لکھتے ہیں کہ ایسا بالکل نہیں بلکہ:

> ''اس کی تہہ میں مشرقی اقدار حیات اور طرز احساس کی ایک کلیدی حقیقت کا سراغ بھی ملتا ہے۔''[۴۹]

مصنفہ نے اپنی کتاب میں مغربی تناظر اور اس کی برتری قائم کرنے کی بھی جا بجا کوشش کی

ہے۔ شمیم حنفی کے مطابق:

''مصنفہ کے ذہن میں غالباً ہر نئے میلان اور طرز نظر کی تان مغرب پر ٹوٹتی ہے۔'' ۵۰؎

مصنفہ کے نقطۂ نظر کی گرفت کرنے کے باوجود بھی شمیم حنفی نے اس کتاب کو یکسر رد نہیں کیا ہے، بلکہ اس کے بعض حصوں کو قابل قدر بھی بتایا ہے۔ مصنفہ نے منٹو کی پیدائش سے لے کر موت تک کی تفصیل بہت اختصار اور خوبی سے بیان کی ہے۔ شمیم حنفی کے مطابق یہ بیان ایک دلچسپ سوانح عمری کی حیثیت رکھتا ہے۔

## نظارہ درمیاں ہے:

اس مضمون میں شمیم حنفی نے قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری کو پرکھنے کے گھسے پٹے زاویوں پر اعتراض ظاہر کیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری کے بنیادی امتیازات اور فنی خوبیوں کی جانب بھی اشارہ کیا ہے۔ عام طور پر یہ دیکھا گیا ہے کہ ناقدین قرۃ العین حیدر کی افسانوی کائنات کا جوہر، شعور کی رو، تاریخ اور وقت کی معنویت بتا کر سب سے بڑی دریافت تصور کر لیتے ہیں۔ حالاں کہ ایسا بالکل نہیں ہے۔ قرۃ العین حیدر کا فنی جمال اس سے کہیں آگے کی چیز ہے۔ شمیم حنفی لکھتے ہیں:

''قرۃ العین حیدر کی کہانیوں اور ناولوں کی فلسفیانہ، نفسیاتی، تہذیبی، سماجیاتی، تاریخی تعبیر کا عمل اگر اختصاص کے دائرے سے آگے نہیں جاتا تو بہر حال ادھورا رہے گا۔۔۔۔ اقبال کی شاعری کی طرح قرۃ العین حیدر کی کہانی کے مسائل بھی محض فنی اور لسانی نہیں ہیں اور اپنے مضمرات و تاثرات کی ترسیل ایک سیال سطح پر کرتے ہیں۔'' ۵۱؎

اگر قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری کے مسائل محض فنی اور لسانی نہیں ہیں تو اور کیا ہیں؟ اس تعلق سے شمیم حنفی کا ماننا ہے کہ انہوں نے ذات اور سماج کی واردات میں ایک ربط پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ یعنی قرۃ العین حیدر کے یہاں ذات اور سماج ایک دوسرے سے لاتعلق نہیں بلکہ یکساں نظر آتے ہیں۔ یہاں پریم چند کے تعلق سے شمیم حنفی کے خیالات بھی ذہن میں رہنے چاہئیں کہ وہاں انہوں نے ان کی سماج پرستی کو نشانہ بنایا ہے۔ قرۃ العین کے عظیم فن کار ہونے کی ایک بڑی وجہ ذات اور سماج کی یہی یکسانیت ہے۔ شمیم حنفی لکھتے ہیں:

''قرۃ العین حیدر نے ذاتی واردات اور اجتماعی واردات میں ایک
مستقل ربط اس طرح استوار کیا ہے کہ الگ الگ بھی دونوں اپنی شناخت
قائم کرتے ہیں۔ایک کی نفی دوسرے کے اثبات کا وسیلہ نہیں بنتی۔''۵۲

قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری میں دوسرا اہم امتزاج یہ نظر آتا ہے کہ انہوں نے ماضی اور حال کے درمیان خلا کو کم کیا ہے۔اس صورت حال میں زمانی اعتبار سے ان کا فن ماضی اور حال دونوں سطحوں پر یکساں رواں دکھائی دیتا ہے۔ ماضی کو حال سے جوڑنے کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ ہماری روایات،تہذیب وثقافت اور تاریخی واردات عصری تقاضوں سے متعلق ہو کر ظہور پذیر ہوئیں۔ اس طرح دو متغائر زمانی ابعاد کو ایک سطح پر لے آنا پوری انسانی تاریخ کو یکساں پیمانے پر پرکھنے کا عمل ہے۔شمیم حنفی لکھتے ہیں:

''ماضی اور موجود بیک وقت بصیرت کے ایک منطقے پر یکجا دکھائی
دیتے ہیں،ایک ہی سکے کے دو رخوں کے مانند۔''۵۳

ماضی کے ساتھ نوسٹیلجیائی کیفیت بھی قرۃ العین حیدر کے افسانوں کا حصہ ہے۔لیکن اس کیفیت اور انتظار حسین کی نوسٹیلجیائی کیفیت میں کافی فرق ہے۔شمیم حنفی کے مطابق:

''نوسٹیلجیا کا عمل بھی ان کے قصوں میں ایک طرف نئی حکمت عملی کے
طور پر ظاہر ہوا،دوسری طرف اس نے حال کے پس منظر میں ماضی کے
کچھ نئے معنی مقرر کیے۔''۵۴

قرۃ العین حیدر کے یہاں ماضی محض تاریخی واردات کی شکل میں ظاہر نہیں ہوتا، بلکہ اس سے ایک قدم آگے بڑھ کر وہ انسانی تجربات کی شکل میں ڈھل جاتا ہے۔تاریخ انہیں وقت کے ایک ما بعد الطبیعاتی تصور تک لے گئی ہے۔شمیم حنفی کے مطابق اقبال کے بعد،تاریخ میں رہتے ہوئے بھی تاریخ سے ماورا تجربے کے ادارک کا یہ دوسرا اہم موڑ ہے۔

قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری کے امتیازات میں ان کے اسلوب اور کردار نگاری کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔شمیم حنفی کے مطابق قرۃ العین حیدر کا اسلوب کوئی بدعت نہیں، بلکہ ہماری روایت کا حصہ ہے اور اس کے دبے دبے عناصر ہمیں پچھلے کئی افسانہ نگاروں کے یہاں دیکھنے کو مل جاتے ہیں۔اس لیے انہیں یہ کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ ان کا طرز تحریر ایک نئی بدعت ہے۔ ایسا کہنا خود اپنی روایت سے بے خبری کے مترادف ہے۔

کردار نگاری میں قرۃ العین حیدر کو خاص مہارت حاصل ہے۔اول یہ کہ ان کو تمام طبقوں کے کرداروں کی نفسیات پر گرفت حاصل ہے اور اور اپنے قلم سے تصویر کشی کرتی جاتی ہیں۔شمیم حنفی لکھتے ہیں:

''قرۃ العین حیدر ایک سی مہارت کے ساتھ اونچے طبقے،متوسط طبقے، حویلیوں،کوٹھوں اور کھنڈروں،جگمگاتے شہروں اور نیند کے ماتے بنوں اور گاؤں،آبادیوں اور خرابوں کے نقشے پینٹ کرتی جاتی ہیں۔ان نقشوں میں مضحک اور متین کا فرق بھی مٹ گیا ہے۔چنانچہ ان کا مجموعی تاثر ایک غم آلود طربیے کا ہے۔'' ۵۵

شمیم حنفی کا خیال ہے کہ قرۃ العین حیدر کے یہاں ان کرداروں کی حیثیت ایسے آئینوں کی ہے جن کی منزہ سطح پر زندگی اور وقت اپنی رنگا رنگ صورتوں اور سوالات کے ساتھ منعکس ہوتے ہیں۔اس کے ساتھ ہی اپنے زمانے کا آشوب اور گزرے ہوئے وقت کو یاد کرنے کا عمل بھی ان کرداروں میں اس لیے دکھائی دیتا ہے تا کہ وہ اپنے حاضر کے خساروں پر غور کر سکیں۔انقلاب پسندی اور مراجعت کا امتزاج بھی ان کرداروں کا خاصہ ہے۔اس کے ساتھ ہی حساسیت ان کرداروں کا ایک بڑا وصف ہے۔

**انتظار حسین:** انتظار حسین کے متعلق شمیم حنفی کا مضمون انتظار حسین کی افسانوی خوبیوں اور ان کے نمائندہ اوصاف کی توجیہ پیش کرتا ہے۔اس میں شک نہیں کہ انتظار حسین کے افسانے نہ تو رومانی قرار دیے جا سکتے ہیں اور نہ ہی حقائق اور ارضیت سے یکسر خالی۔اس کے باوجود بھی انتظار حسین کے افسانوں کی فضا اردو افسانے کی پوری روایت میں سب سے مختلف نظر آتی ہے۔یہ فنی امتیازات کن خوبیوں سے تشکیل پاتے ہیں یہ الگ مسئلہ ہے،لیکن اس سے کسی کو انکار نہیں ہوسکتا کہ انتظار حسین کی شخصیت اردو افسانے میں ایک تجربے کی حیثیت رکھتی ہے۔ بقول شمیم حنفی:

''انتظار حسین میرے لیے ایک نام نہیں،ایک تجربہ ہے۔'' ۵۶

اگر انتظار حسین ایک تجربے کا نام ہے تو اس میں جدت کے پہلوؤں کا شامل ہونا فطری بات ہے۔لیکن کیا انتظار حسین کی جدت حقیقت نگاری،مقصدیت،رومانیت اور جدیدیت سے بھی مختلف کوئی شئے ہے یا انہیں کی بدلی ہوئی شکل؟اس سوال کا جواب شمیم حنفی نے کئی طریقے سے

دریافت کیا ہے۔اس کا پہلا سبب انتظار حسین کا اسلوب ہے۔ یہ اسلوب اتنے متنوع جہات سے اپنی تشکیل کرتا ہے کہ اس میں ایک نئی روشنی پیدا ہو جاتی ہے۔شمیم حنفی کے مطابق:

''انتظار حسین کا دھیما، سرگوشی سے قریب حکائی اسلوب اور کھل جا سم سم کے جادوئی رمز سے معمور زبان بھی اسی آنکھ کا کرشمہ اور اسی روشنی کا عطیہ ہے۔لفظوں میں طلسمات کے شہر بستے دکھائی دیتے ہیں اور جملے اشخاص کی طرح زندہ اور متحرک نظر آتے ہیں۔یہ افسانے بیانیہ اور استعاراتی، دونوں سطحوں پر ایک سی بے تکلف چال چلتے ہیں۔ان میں داستانوں کا سحر بھی ہے اور کتھاؤں، حکایات، شکارناموں کی دانش بھی۔''۵۷

داستانوی انداز انتظار حسین کی ایسی خوبی ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔شمیم حنفی نے ان کے اس تخلیقی ایڈیم (داستانوی انداز) کو ان کی انفرادیت اور شناخت کی کلید قرار دیا ہے۔لیکن انتظار حسین کو عظمت عطا کرنے والی دوسری بڑی خوبی ان کے افسانوں میں پائی جانے والی یاد اور نوسٹیلجیا کی کیفیت ہے۔یادوں کا ذکر آنے پر ماضی سے بھی ایک گہرا سروکار قائم ہو جاتا ہے۔اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا ماضی یا یادوں کا بیان کوئی عیب ہے؟ اس سلسلے میں شمیم حنفی لکھتے ہیں:

''یادوں میں زندگی کرنا اور دن رات ایک نوسٹیلجیا کے صدمے اٹھانا نفسیاتی بیماری ہو تو لیکن کیا کوئی واقعہ یاد بنے بغیر کسی تخلیقی تجربے کا محرک اور کسی فنی صداقت تک رسائی کا ذریعہ ہو سکتا ہے؟ شاید نہیں۔''

اس تناظر میں اگر ہم انتظار حسین کی کہانیوں پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں یہ کہنے پر مجبور ہونا پڑتا ہے کہ انتظار حسین نے چاہے یادوں کا سہارا لیا ہو، چاہے ماضی کا لیکن بہر حال اس میں کہانی پن اور تخلیقی تجربہ شامل ہے۔اور پھر ماضی سے رشتہ کوئی عیب بھی نہیں ہے۔شمیم حنفی کے مطابق ادیب نہ چاہتے ہوئے بھی اپنے ماضی میں الجھتا ہے۔اور ایک زندہ ماضیت کا احساس اس کے حال کو زیادہ کارآمد بنا دیتا ہے۔ان کا کہنا ہے:

''ماضی کا احساس اضطراب آمیز بوجھ ہے جو انسانوں کو حال کی بساط پر سبک ٹھہرنے یا عیش امروز میں ڈوبنے سے بچاتا ہے اور انہیں زیادہ گہرا، زیادہ تجربہ کار اور اندھیرے اجالے کے طلسم میں زیادہ خود آگاہ بناتا

ہے۔ ماضی کے احساس کے بغیر یادوں کا نظام قائم رہ سکتا ہے نہ وہ تسلسل جس کی ڈور کا ایک سرا حافظے کے ہاتھوں میں ہوتا ہے۔''۵۸

اس طرح انتظار حسین اپنے داستانوی اسلوب کے ساتھ ماضی سے ایک مثبت سروکار رکھ کر بھی اپنا امتیاز قائم کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی کردار نگاری کے بھی اپنے طریقے ہیں۔ وہ نہ تو فیصلے صادر کرتے ہیں اور نہ ہی اپنی زندگی کو کرداروں کے عمل پر اثر انداز ہونے دیتے ہیں۔ یہ کردار ایک ہلکی سی اداسی لیے اپنے کاموں میں مصروف رہتے ہیں۔ شمیم حنفی کے مطابق یہ اداسی اپنے عہد کی حرماں نصیبی کا اشاریہ ہونے کے ساتھ ساتھ ایک خاموش احتجاج کا درجہ رکھتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''پھر کیا واقعی، اداسی بجائے خود ایک احتجاج، یا تبدیلی کی جاں گداز آرزو کا استعارہ اور اپنے عہد کی حرماں نصیبی کے انتہائی اندوہناک شعور کا اشاریہ نہیں ہوتی؟ جس میں درد ہونا بھی اس بات کی علامت ہے کہ اس کے معمولات میں کوئی ناگوار مداخلت ہوئی ہے۔ سو یہ درد بھی ایک طرح کا خاموش احتجاج ہے۔''۵۹

شمیم حنفی نے انتظار حسین کے افسانوں کی ایک اور بڑی خوبی ان کی ہیئت اور طوالت و اختصار میں اعتدال کو قرار دیا ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ:

''کہانی کے لیے حد سے بڑھی ہوئی طوالت کی طرح حد سے بڑھا ہوا اختصار بھی مہلک ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے انتظار حسین کی کہانیاں ہیئت کے توازن اور تناسب کا ایک ایسا معیار قائم کرتی ہیں جو اردو کی روایتی کہانی اور نئی کہانی دونوں سے الگ انھیں ایک منفرد قدر کا حامل بناتا ہے اور اردو افسانے کی ایک انوکھی جمالیات کا اشاریہ بھی۔''۶۰

مجموعی طور پر یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ شمیم حنفی کے مطابق انتظار حسین کی افسانہ نگاری کے چار اہم اوصاف ہیں۔ اول ان کا داستانوی اسلوب، دوسرے ماضی کا ایک تخلیقی تجربے کی شکل میں استعمال، تیسرے خاموش کرداروں میں دبا دبا احتجاج کا جذبہ، اور چوتھا افسانے کی مناسب طوالت پر توجہ۔

کتاب میں شامل تمام مضامین کو ایک ساتھ پڑھنے پر پہلا تاثر یہ ابھر کر سامنے آتا ہے کہ شمیم

حنفی نے اردو کے ساتھ عالمی فکشن کا بھی گہرائی سے مطالعہ کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ متعدد مقامات پر وہ مذکورہ بالا افسانہ نگاروں کا مغربی ادیبوں سے موازنہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ شمیم حنفی کی فکشن تنقید کا انداز اس اعتبار سے مختلف ہے کہ وہ ادب کو سماجیات، جمالیات، تاریخی شعور اور اپنی تہذیب و روایت کے پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ سماجی لاحقوں کو نہ تو فن کی معراج قرار دیتے ہیں (جیسا کہ پریم چند کے یہاں) اور نہ ہی اس سے یکسر الگ ہو جانے کو مستحسن بتاتے ہیں (جیسا کہ یلدرم کے یہاں انہوں نے سماجی سروکار تلاش کیے ہیں)۔ وہ فنی جمالیات کے ساتھ ظاہر ہونے والے سماجی لاحقوں کو دیکھنا پسند کرتے ہیں، جس کی مثال منٹو، قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کی افسانہ نگاری ہے۔

○

۱ کہانی کے پانچ رنگ، شمیم حنفی، مطبوعہ: مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، ص ۹
۲ ایضاً، ص ۹۔ ۳ ایضاً، ص ۱۰۔ ۴ ایضاً، ص ۱۳۔ ۵ ایضاً، ص ۱۶۔ ۶ ایضاً، ص ۲۲۔ ۷ ایضاً، ص ۲۵
۸ ایضاً، ص ۲۶۔ ۹ ایضاً، ص ۲۶ تا ۲۷۔ ۱۰ ایضاً، ص ۲۷۔ ۱۱ ایضاً، ص ۲۷۔ ۱۲ ص ۱۴ تا ۱۵
۱۳ پیش لفظ، پریم چند کے منتخب افسانے، انجمن ترقی اردو، ہند، ص ۱۱۔ ۱۴ پیش لفظ، پریم چند کے منتخب افسانے، ص ۱۱ تا ۱۲۔ ۱۵ مقدمہ، انتخاب، ص ۱۳۔ ۱۶ مقدمہ، انتخاب، ص ۱۴۔ ۱۷ مقدمہ، انتخاب، ص ۱۵۔ ۱۸ مقدمہ، انتخاب، ص ۱۷۔ ۱۹۔ مقدمہ، انتخاب، ص ۱۶۔ ۲۰۔ پس نوشت، انتخاب، ص ۱۶۱

۲۱۔ ایضاً، ص ۳۱

۲۲۔ ایضاً، ص ۳۵

۲۳۔ ایضاً، ۳۴ تا ۳۵

۲۴۔ ص ۳۱

۲۵۔ ایضاً، ص ۳۱

۲۶۔ ایضاً، ص ۳۵

۲۷۔ ایضاً، ص ۳۶

۲۸۔ ایضاً، ص ۳۹

۲۹۔ایضاً،ص۴۰

۳۰۔ایضاً،ص۴۲تا۴۳

۳۱۔ایضاً،ص۶۰

۳۲۔ایضاً،ص۴۳

۳۳۔ایضاً،ص۵۴

۳۴۔ایضاً،ص۶۳

۳۵۔ایضاً،ص۴۵

۳۶۔ایضاً،ص۴۶

۳۷۔ایضاً،ص۵۸

۳۸۔ایضاً،ص۶۹

۳۹۔ایضاً،ص۷۹

۴۰۔ایضاً،ص۴۹

۴۱۔ایضاً،ص۴۹

۴۲۔ایضاً،ص۴۹

۴۳۔ایضاً،ص۵۵

۴۴۔ایضاً،ص۸۶

۴۵۔ایضاً،ص۸۷

۴۶۔ایضاً،ص۹۰تا۹۱

۴۷۔ایضاً،ص۹۷

۴۸۔ایضاً،ص۱۰۳

۴۹۔ایضاً،ص۱۰۱

۵۲۔ایضاً،ص۱۱۲

۵۳۔ایضاً،ص۱۱۳

۵۴۔ایضاً،ص۱۱۶

۵۵۔ایضاً،ص۱۲۴

۵۶۔ایضاً،ص۱۲۶

۵۷۔ایضاً،ص۱۳۰

۵۸۔ایضاً،ص۱۳۸

۵۹۔ایضاً،ص۱۲۹

۶۰۔نایضاً،ص۱۳۴

تفسیر حسین

# اقبال اور عصر حاضر کا خرابہ

## یا
## تفہیم اقبال کا غیر مشروط شناس نامہ

شمیم حنفی کی تنقیدی دنیا اپنے ہم عصروں کے درمیان اس لحاظ سے منفرد اور ممتاز کہی جاسکتی ہے کہ وہ محض منطق کے دائرے میں رہ کر متن کی طرفوں کا مطالعہ نہیں کرتی۔ فن کے منطقی اصول جن کی بنیاد تعلیل کے قاعدے پر ہو یا روایت سے مستفاد اصولوں پر، وہ ان پر قناعت نہیں کرتے۔ متن اپنے آپ میں ایک اجتماعی اور تہذیبی اظہار ہونے کے ساتھ انفرادی تخلیقیت کا بھی حامل ہوتا ہے۔ چنانچہ ہم شمیم صاحب کے یہاں یہ وصف دیکھتے ہیں کہ وہ متن کے تہذیبی اور اجتماعی سیاق سے کلام کرنے کے علاوہ متن میں موجزن تخلیق کار کی صناعانہ ندرت، فنکارانہ چابکدستی اور تخلیقی وفور کو مدنظر رکھتے ہیں۔ شمیم صاحب کے یہاں متن کو پرکھنے کے اس امتزاجی طریقۂ کار کے پیچھے جورَو موجزن ہے، اس کا رشتہ دراصل ان کے بین ادبیاتی اور اور بین فنونی وعلومی مطالعے سے ہے۔ شمیم صاحب بیک وقت فلسفے و تاریخ سے شغف رکھتے تھے۔ وہ عالمی و علاقائی ادب اور فکشن سے باخبر تھے۔ موسیقی، مصوری اور تھئیٹر بھی آپ کی دلچسپی کا مرکز تھے۔ اس طرح مختلف زبانوں میں اظہار کی سطحیں اور مختلف تخلیقی ذرائع میں اظہار اور تخلیقی امکان کی حدوں کا آپ کو بہتر علم تھا۔ شمیم صاحب کے خطبات اور تحریریں آپ کی مطالعاتی وسعت اور بین فنونی باخبری کی شاہد ہیں۔

اقبال کی پیدائش اگرچہ آپ کی مطالعاتی وسعت اور بین فنونی باخبری انیسویں صدی کی ہے لیکن ان کے کامل اظہار اور مقبولیت کا زمانہ بیسویں صدی کا ہے۔ اقبال ہماری شعری روایت کے ایسے فنکار ہیں جن کی شناخت محض ادبی نہیں ہے۔ اقبال کی تخلیقیت کو ادب میں دانشوری کی روایت سے مربوط کر کے دیکھا جاتا رہا ہے۔ واقعہ بھی یہی ہے کہ وہ غالب کے بعد ہماری شعری

روایت میں فلسفیانہ طرز اظہار کے منفرد شاعر ہیں۔ اقبال کے یہاں عالمی تہذیبوں، فلسفوں اور معاصر علوم اور دنیا کا جو تجزیہ سامنے آتا ہے اور جس طرح وہ اسے اپنی تخلیقیت سے ممزوج کر کے پیش کرتے ہیں، وہ ان کی انفرادیت ہی کی دلیل نہیں بنتا بلکہ ان کی امتیازی شان اور اکلوتے طرز اظہار کا شناس نامہ بھی قرار پاتا ہے۔ اقبال کی شاعری اپنی طرز وجود میں روایت سے لسانی ومحاوراتی سطح پر ہم رشتہ ہوتے ہوئے، اس سے الگ اور ممتاز ہونے کے طور اور رنگ رکھتی ہے۔ اقبال محض شاعر نہیں بلکہ فلسفی شاعر ہیں اور وہ فن کو برائے فن برتنے کے بجائے اسے ایک مقصد کے تابع رکھتے ہیں، اس لیے اقبال کے مطالعے میں اقبال کا زمانی سیاق، ان کے اپنے فکر وفلسفے کے علاوہ ان کی ادبی ترجیحات اور فنی طریقۂ کار ایک ساتھ ملحوظ رکھنا ضروری ہے۔ جس طرح اقبال کی شاعری فلسفے اور فکر کے ساتھ فن اور تخییل سے معاملہ کرتی ہے اور فلسفے کو تخلیق میں بدلنے کی فنی ترکیبیں استعمال میں لاتی ہے، اسے مجموعی طور پر سامنے رکھنے کے بجائے، مذہب وادب کے خیموں میں اقبال کے یک رخے مطالعات نے اقبال کی تفہیم وتعبیر کی راہ کھوٹی کی ہے۔ شمیم حنفی صاحب نے اقبال کے مطالعے میں ہونے والی کوتاہیوں کا نہ صرف جائزہ لیا بلکہ اقبال کے عمرانی اور سماجی سیاق، ان کے متن کے علمیاتی حدود اور وجودیاتی طریق کار کو مدنظر رکھا۔ دانشورانہ شعری روایت میں عالمی ادیبوں سے ان کے فکر ونظر کا تقابل کیا اور ان کے مابین اشتراک اور امتیاز کے مختلف رویوں کو نشان زد کیا۔ پیش نظر کتاب ''اقبال اور عصر حاضر کا خرابہ'' اقبال کی فلسفیانہ جہت، مطالعات اقبال کے ناروا رویے، اقبال کی غزلیہ ونظمیہ اظہار کے حدود اور فنی اور تخلیقی انفرادیت کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ ہے۔ یہ کتاب محض جائزہ ہی نہیں بلکہ اقبال کی فنی اپج کے سائے اور فلسفیانہ فکر کی معیت میں ایک متن دوست قاری کی جزرس ومتن کشا مطالعاتی کارگزاری سے عبارت ہے جس میں متن سے معاملہ کو فوقیت حاصل ہے۔ شمیم صاحب کی تنقیدی روش اور نہج کی دو نمایاں خصوصیتیں ہیں؛ ایک تو وہ اپنی بشر دوستی کے نقطۂ نظر کو کبھی پس پشت جانے نہیں دیتے اور دوسرے یہ کہ وہ متن سے ایک متن دوست قاری کی طرح معاملہ کرتے ہیں۔ ان کے یہاں یہ صاف نظر آتا ہے کہ وہ پہلے اپنی نظر وذوق کو متن کے حوالے کر دیتے ہیں۔ اس سپردگی کے بعد وہ اپنے ناقدانہ شعور کو بیدار کرتے اور بہت احتیاط سے آگے بڑھتے ہیں کہ کہیں ذاتی ترجیح اور نقطۂ نظر پیش نظر متن سے ناانصافی نہ کر بیٹھے۔ ہم ان کے یہاں جابجا دیکھتے ہیں کہ جس جگہ بھی وہ اپنی رائے یا متن کے خالق سے اپنے اختلاف یا اس کے حدود کا ذکر کرتے ہیں؛ وہ بالفور اس کے احسن

پہلو کا ذکر کرنا نہیں بھولتے، جیسے کسی نقص یا کمی کی نشان دہی کے بعد انھیں اس بات کا خدشہ ہو کہ اس پہلو ہی پر پڑھنے یا سننے والا رک کر نہ رہ جائے، اسی لیے اگر مگر کے ذریعے وہ اپنی انتقادی کاٹ کی لے کو مدھم اور بے اثر کرنے کا اہتمام بھی کرتے ہیں۔ اقبال کے مطالعے میں شمیم حنفی اجتماع اور شخص دونوں کی رسائیوں اور نارسائیوں کو مدنظر رکھتے ہیں۔ وہ شاعر کی ذہنی افتاد، مزاج اور علمی وفلسفیانہ حدود کے ساتھ اس کے تفردات اور خاص پہلوؤں پر اس کے اصرار کو ہمیشہ پیش نظر رکھتے ہیں۔ شاعر کی زمانی دنیا جن فکری اور مادی تقلیبات سے روبہ رو ہوئی، وہ مادی اور فکری تقلیبات بھی شمیم صاحب کے سامنے رہتی ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''بیسویں صدی نے انسانی معاشرت، تہذیب، نظام اقدار و اخلاق اور بصیرت کو جتنا بے توقیر کیا ہے، اس کی کوئی مثال گزرے ہوئے زمانوں کی جھولی میں نہیں ملتی۔ بیشک یوروپی نشأۃ ثانیہ، صنعتی انقلاب اور فرانس اور روس کی زندگی میں برپا ہونے والے تاریخی واقعات بیسویں صدی کو ایک عقبی پردہ مہیا کرتے ہیں۔ بیسویں صدی کو نشان زد کرنے والے بہت سے سوالات انیسویں صدی کے معاشرتی اور فکری تغیرات کی سطح پر ہمارے عہد کی فکر سے ایک رشتہ قائم کرتے ہیں۔ لیکن اقبال کی دنیا ان کے تمام پیش رووں کی دنیا سے زیادہ الجھی ہوئی ہے۔ اقبال ہماری اسی روایت کے سبب زیادہ پراعتماد اور باخبر شاعر ہیں۔ ان کی گرفت مشرق ومغرب دونوں پر تھی۔ ان کے فکری حوالے اور مآخذ اپنے پیش رووں کے مقابلے زیادہ متنوع اور کثیر تھے۔ اپنی دنیا کے تجربوں میں اقبال برابر کے شریک تھے۔ جدید سائنس اور ٹکنالوجی اور بین الاقوامی سیاست کے وہ صرف تماشائی نہیں تھے۔ ان کا مطالعہ وسیع اور مشرق ومغرب دونوں کی روایات کے تجزیے، تفہیم اور تجربے پر مبنی بصیرت کی جس گہرائی اور فکری استحکام کے ساتھ اقبال نے بیسویں صدی کی زندگی اور انسان کے ارتقا اور سربلندی اور پسپائی اور زوال کا احاطہ کیا ہے اور جدید وقدیم علوم سے ماخوذ اصطلاحوں میں جس طرح انھوں نے اپنے گرد وپیش کو سمجھنے کی کوشش کی ہے، وہ انھیں مشرق ومغرب کی آویزش اور اپنے گمشدہ تصورات کے تشخص اور بازیافت کا سب سے محکم وکیل اور مفسر بناتی ہے۔ اقبال ہماری روایت کے سب سے بڑے سماجی مبصر بھی ہیں۔'' (شمیم حنفی، اقبال اور عصر حاضر کا خرابہ، اکادمی بازیافت، کراچی، ۲۰۱۰، ص ۱۲)

ہر شاعر اور ادیب کے اپنے تحفظات ہوتے ہیں۔ اور یہ تحفظات بسا اوقات فنی اور کبھی سماجی اور فکری نوعیت کے ہوتے ہیں۔ شمیم حنفی صاحب متن سے معاملت میں بشر دوستی اور فنی سلامت

روی دونوں کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ اسی لیے اقبال سے ان کا رشتہ پسندیدگی اور بے اطمینانی کے درمیان ڈولتا رہتا ہے۔ وہ اقبال کو اپنے ذوق اور ذہنی آسودگی کی ایک ضرورت بھی خیال کرتے ہیں اور فن و فلسفے کے معاملے میں اقبال کے نقطۂ نظر اور رویے سے اختلاف کا کھلا اظہار بھی کرتے ہیں۔ اقبال کے یہاں فلسفیانہ رنگ، فکر کی رواں موج در موج لہر، غنائیت اور شعر کے ترکیبی نظام میں فنی نادرہ کاری اور تخیل کی بلندی؛ ان کے لیے اقبال کو مرغوب اور دلچسپ بناتی ہے۔ اقبال نے جس بلند مقصد کے پیش نظر شعری اظہار کو اپنی خیالات کی ترسیل کا ذریعہ بنایا، اس مقصد کو متعین کرنے میں ان کے زمانے کا جبر اور ان کے مذہبی طبقے کی ترجیحات اور ضروریات شامل تھیں۔ یہ ترجیحات اور ضروریات کہیں کہیں اقبال کے یہاں راست اظہار کا موجب بنیں اور وہ اپنے طبقے کی حرماں نصیبی کی تلافی جذبات سے کرنے پر آمادہ ہوئے، شمیم صاحب اقبال کے اس پہلو کو گمراہ کن اور طفل تسلی کے پھیر پڑنے والا قرار دیتے ہیں۔ (ایضاً ص ۱۳) شمیم صاحب کے لیے اقبال کا جو پہلو سب سے زیادہ پرکشش اور معنی خیز ہے وہ ان کا ذہنی تحرک اور ارتقا ہے کہ اقبال کے یہاں محاسبے کا عمل جاری رہتا ہے، وہ اپنے سروکار اور افکار کا از سر نو جائزہ لینے کا سلسلہ قائم رکھتے ہیں اور انسانی وحدت کو ہمیشہ پیش نظر رکھتے اور فوقیت دیتے ہیں۔ (ایضاً ص ۱۴)

اس کتاب کا پہلا مضمون ''اقبال کو سمجھنے کے لیے'' ہے۔ اس مضمون میں اقبال کی تنقید اور تشریح میں اختیار کیے گئے یک رخے اور بے سمت رویوں پر گفتگو کی گئی ہے۔ جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا اقبال محض ایک شاعر نہیں بلکہ فلسفی شاعر ہیں اور وہ شاعری کو مقصدی اہداف کے لیے استعمال میں لاتے ہیں۔۔ ہم دیکھتے ہیں کہ اقبال کی تشریح و تنقید میں ان کی فلسفیانہ شخصیت اور مذہبی میلان ایک مرکزی نکتے اور دائرے کی شکل اختیار کر لیتے ہیں اور یہی دائرے اقبال کو بطور فلسفی اور مذہبی مفکر قائم کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ وہ حکیم الامت پکارے جاتے ہیں۔ یہ تمام پہلو حاوی عنصر کی شکل اختیار کر لیتے ہیں اور اقبال کے یہاں مشرقی فلسفوں، تہذیبوں کے انضمام اور لسانی اظہار کی مختلف شعریات کا جو اجتماع عمل میں آتا ہے، وہ کہیں پس پشت جا پڑتا ہے۔ اسی سے تفہیم اقبال میں بے سمتی کی وہ صورت جنم لیتی ہے جو متن اقبال کو فلسفے کا بدل قرار دیتی ہے یا پھر مذہبی انقلاب کا متبادل بنا کر پیش کرتی ہے۔ اقبال کی شاعری کے اسرار، پیچیدہ تخلیقی رویے اور بشری وحدت پر مبنی انسان دوست بلکہ کائنات آشنا رویے ذہنی تساہل یا یک رخے پن کی بھینٹ چڑھ جاتے ہیں۔ اسی کے پیش نظر شمیم صاحب لکھتے ہیں: ''اقبال کی شاعری کو بھیدوں بھرے پر پیچ تخلیقی مظہر اور

انتہائی قیمتی انسانی عناصر سے مالا مال وحدت کے طور پر دیکھنا چاہیے تھا۔اقبال کا تخلیقی اضطراب اپنے تجزیے میں کسی طرح کی ذہنی تن آسانی کا متحمل ہو ہی نہیں سکتا۔'' (ایضاً ص ۱۶)

کسی تخلیقی نابغہ کے لیے سب سے بڑی آزمائش کی گھڑی وہ ہوتی ہے جب وہ کسی نوزائیدہ مملکت کا Icon قرار پاتا ہے۔ایک ایسی مملکت جس کی اساس انصاف پسندی اور حق پرستی کے چور پردے پر قائم کی گئی ہو اور وہ اپنی طویل روایت کے امتزاجی اور مشترکہ قوام سے مرتب ہونے والی تہذیب سے علاحدہ شناخت پر اصرار کو مجبور ہوئی ہو۔طاقت کی تقسیم میں جدلیاتی اصول سے صرف نظر کرنے کے سبب جس مات سے اسے سابقہ پڑا ہو، اس کا مداوا علاحدہ شناخت میں تلاش کرتی ہو، ایسی صورت میں وہ اپنے مخصوص بیانیے اور کلامیے کو اپنے Icon پر منطبق کرتی ہے۔ مادی جدلیات بقائے اصلح کی ضمانت دیتی ہے اور بقائے اصلح میں مبدل کرنے والے وسائل اور طریق کار سے روگردانی کا انجام حقیقت سے بے خبری اور نظریاتی طفل تسلی ہے۔اقبال کے شعری جہان اور اس کے تہذیبی اور انسانی سیاق کے ممکنہ حدود کو اس نئی صورت حال نے سکیڑنے کا کام کیا اور اس سلسلے میں اسے معذور ہی خیال کرنا چاہیے کہ آج کی دنیا میں آخر شناخت اور شناختی کارڈ دونوں ہی ناگزیر ہیں۔البتہ اس معذوری کی زد میں نابغہ کی زبونی اور ضیاع قابل برداشت نہیں ہے۔اقبال کے یہاں اگرچہ ایسے پہلو ہیں جو انھیں مخصوص فضا کا پابند کرتے ہیں اور وہ اپنے مقصدی ہدف کی تلاش میں اظہار کا ایسا طور اختیار کرتے ہیں جو ان کے طبقاتی کردار اور تلقینی طرز اظہار کی نشان دہی کرتا ہے۔اس پہلو کو زمانی سیاق اور اس سے تشکیل پانے والی اجتماعی نفسیات کی روشنی میں دیکھا جائے تو اقبال کی تلقین اور مقصدیت دونوں کے سرے ہمیں ان کی ہم عصر صورت حال اور ان سے پیشتر کے فوری ماضی میں مل جائیں گے۔اقبال کا مجموعی مطالعہ انھیں مشرق کا نمائندہ بناتا ہے۔وہ جن لفظیات اور ترکیبی نظام کو استعمال میں لاتے ہیں، وہ ابراہیمی سلسلے سے مربوط ہو کر مشرق کی تین روایتوں کا نمائندہ ہے۔فلسفۂ خودی اور انا کی تعمیر میں ہندی فلسفوں کی کارکردگی اور تشکیلی نوعیت کو سامنے رکھا جائے اور مذہبی احساس وابستگی کی جکڑ سے اقبال کی رہائی ہو تو یہ دائرہ اور زیادہ وسیع ہو جاتا ہے۔

شاعری اپنی ترکیب زبان کے ذریعے کرتی ہے۔ خیال اظہار تک آتے آتے آہنگ اور استعارے خلق کرتا ہے، وہ اپنے پیکر کی تشکیل کرتا ہے اور ایسے وسائل کو کام میں لاتا ہے جن کا راست تعلق فنی اصولوں اور قدروں سے ہے۔تخلیق کا عمل بذات خود خیال کی قلب ماہیت کا

موجب بنتا ہے، وہ اسے خیال محض کی سطح سے بلند کر کے اظہار کی ندرت اور گونا گونی کا غماز بناتا ہے۔ یہیں سے کسی ایک خیال میں کثرت معنی کے بھی راستے پیدا ہوتے اور علائم واستعارے معنی کی ایک نئی دنیا بھی آباد کرتے ہیں۔ اب اگر کوئی شاعر ان تمام استعمالات کے ساتھ ساتھ اپنی مقصدیت پر اصرار کرتا ہے اور ادب کی خودمختاری پر قانع نہیں ہوتا تو کیا ادب اور فنیت کے دلدادہ لوگوں کو اس شاعر پر اس کی اپنی عائد کردہ مقصدیت کو تنقید میں حاوی رکھنا چاہیے یا پھر اس سے فنی سطح پر معاملہ کرنا چاہیے۔ ایسے شاعر سے جس مذہبی گروہ کی تسکین ہوتی ہے، اس گروہ کا تعبیری تصلب شاعر کے جوہر کو نظر انداز کرتا ہے۔ شمیم صاحب ان دونوں رویوں پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''دونوں (مخالفوں اور مداحوں) کا اصرار اس بات پر کہ ''یہ چیزے دگر'' شاعری کے مرتبے کو نہیں پہنچتی۔ دونوں نے یہ حقیقت سرے سے بھلا دی کہ کسی شاعر کی مجموعی کائنات کا شناس نامہ صرف اس کے افکار یا صرف الفاظ نہیں ہوتے۔ یہ کائنات شاعر کے فکر کے ساتھ ساتھ اظہار کا وسیلہ بننے والی زبان، لہجے اور آہنگ کے پرپیچ رنگوں سے ترتیب پاتی ہے اور اس امر کی طالب ہوتی ہے کہ اسے ایک کل کے طور پر دیکھا اور جانچا جائے۔ اقبال ایک غیر معمولی مسلمان بھی تھے اور ایک غیر معمولی بصیرت سے بہرہ ور شاعر بھی۔ ان سے مکالمے کا بوجھ اٹھانے کی سکت نہ تو ابلہان مسجد میں تھی اور نہ ابلہان ادب میں۔'' (ص ۲۵)

ادب کی افادی قدر اقبال کی معاصر دنیا اور اس سے لگی پچھلی نسل کی مرغوب ومحبوب قدر تھی۔ اور یہ نوآبادیاتی دانش کی تیار کردہ تھی۔ نوآبادیاتی دانش کے بدیسی شکلوں کے ساتھ دیسی روپ اقبال کے ذہنی نبوغ تک پہنچتے پہنچتے اچھا خاصا پھل دے چکے تھے۔ اقبال نے جب شاعری کا آغاز کیا تو اس وقت حالی اور اکبر کی شکل میں نوآبادیاتی حصار کی اسیری اور اس سے کشمکش کے دورویے بھی سامنے آچکے تھے۔ اقبال کے یہاں حالی کی سپردگی سے انکار اور اکبر کی کشمکش سے زیادہ جارحانہ حصار کش تخلیقی رویہ سامنے آتا ہے۔ اس تفاوت کے ساتھ وہ شاعری کی افادیت کے قائل نہ ہوئے اور فلسفے اور عقل کی قسمت میں بے حضوری کا نوشتہ لکھتے رہے۔ شمیم حنفی صاحب نے اقبال کی جن عقل مخالف باتوں یا پہلوؤں کی طرف اشارے کیے ہیں (ایضاً ص ۲۶)، وہ دراصل

اقبال کی داخلی کشمکش کے پیدا کردہ ہیں۔ اقبال کا تخلیقی متن ان کی شاعرانہ طبیعت اور ان کی طبع وقاد میں جذبے کی کارکردگی کو نشان زد کرتا ہے۔ ایسی صورت میں عقل اور جذبے کی معرکہ آرائی ایک ناگزیر عمل قرار پاتی ہے۔ اقبال کے اس انکار کی بنیاد ان کے مذہبی یا پیغمبرانہ رویے میں تلاش کرنے کے بجائے ان کی تخلیقی طینت میں تلاش کرنا چاہیے۔ یہ محض معاشرے کے تضادات نہیں ہیں، ان کا رشتہ وجود اور افتاد طبع سے زیادہ ہے۔ شمیم حنفی اپنے عہد کی معاشرتی اور ذہنی زندگی سے اقبال کے رشتے اور اقبال کی پہچان میں اس رشتے کے کردار کو بھی زیر بحث لاتے ہیں۔ وہ اقبال کی مناسبتِ فکر کا رشتہ ایسے مفکروں کے یہاں تلاش کرتے ہیں جو تخلیقی فکر کے حامل رہے ہیں۔ اقبال کی شاعری جب تک ذات سے برسر پیکار رہتی ہے، فنی قوت اور توانائی کے نمونے سامنے لاتی رہتی ہے اور جیسے وہ ذات سے ہٹ کر اجتماع کا رخ کرتے ہیں تو دانش کی منطقی سرگرمی تخییل اور جذبے کی آواز پر اثر انداز ہوتی ہے، وہاں شعریت کے وسائل کی جگہ خطابت کے حربے زیر استعمال ہوتے ہیں، البتہ اقبال غنائی ارتعاش سے بعض کمیاں مکمل کرتے ہیں۔

لسانی سطح پر اقبال کے یہاں مستعار زبان کے اندر نئی زبان کی کھوج کو نشان زد کرتے ہوئے شمیم حنفی بعض اہم گوشوں کی طرف ہماری رہنمائی کرتے ہیں۔ وہ ہمیں بتاتے ہیں کہ اقبال اپنے لفظیاتی جہان کے ذریعے ایسی نئی شعری فضا کو خلق کرنا چاہتے تھے جو متضاد حقیقتوں کے مابین ربط کی صورت گری کے ساتھ محسوسات کی ایک سیال اور متحرک سطح کو عام کرے۔ وہ شعر کے پورے عمل میں فلسفے کی کارفرمائی کو دکھانا چاہتے تھے لیکن اجتماعی شعور پر سیاست کے تسلط نے اقبال کے تیئں ایک انتخابی رویہ پیدا کیا جو مکمل اقبال کی تفہیم اور ان کی کلی تعبیر میں حارج اور حائل ہوا۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''یہ رموز ہمیں اقبال نے عملاً اور مثالاً اپنی شاعری کے واسطے سے سمجھانے کی کوشش کی۔ مگر ظاہر ہے کہ ان خواب آثار باتوں کو سمجھنے کی نسبت ایسی باتوں کو سمجھنا زیادہ سہل تھا جو عالم بیداری میں، کھلے ڈھلے لفظوں کے ساتھ، سامنے آئی ہوں۔ نتیجہ صاف ہے۔ اقبال کی شاعری تو پیچھے جا پڑی اور ہم مشرق ومغرب کے حکما کی کتابوں اور فرمودات سے مسلح ہو کر اقبال کے فلسفے میں مگن ہیں اور اپنی اس کامیابی پر قانع کہ ہم نے اس فلسفے کو ریاضی کے سوال کی طرح دو دو چار کے انداز میں حل

کرلیا۔ مگر اقبال کا حرف تمنا فلسفہ وشعر کی اس حقیقت کے ساتھ، جو رو بہ رو کہی نہیں جاسکتی (فلسفہ وشعر کی اور حقیقت ہے کیا/ حرف تمنا جسے کہہ نہ سکے رو بہ رو)، ابھی تک ایک سوال بنا ہوا ہے اور اس وقت سوال بنا رہے گا جب تک کہ سیاست کی معاشرتی تعمیر اور اجتماعی فکر کے عامیانہ تصورات کے بوجھ سے ہم اس سوال کو نجات نہیں دلاتے اور اقبال کی شاعری اور فکر میں تناسب اور توازن کے اس تاثر کی شناخت نہیں کرتے جس کے بغیر فلسفہ کبھی شعر نہیں بنتا۔'' (ایضاً ص ۳۲)

بڑی شاعری اپنے بعد کی دنیا کو متاثر کرتی ہے اور یہ ایک امکانی بات ہے کہ کسی فنی نابغے کا ظہور، روایت کی توسیع اور تسلسل میں ایک نیا موڑ ثابت ہوتا ہے۔ غزلیہ شاعری میں اقبال کے اجتہادات اور روایت کی تراش وخراش کے بعد اسے اپنے مطلوب طرز کے لائق بنانے کی محنت غزل کے نئے معنیاتی امکانات کو روشن کرتی ہے۔ اقبال غزل کی تنگنائے میں رہتے ہوئے ، پابندی کو قبول کرتے ہوئے فکر وفلسفے کی شعری صورت گری کا تحمل اور نظم وضبط حاصل کرتے ہیں۔ ہم دیکھتے ہیں اقبال کی فلسفیانہ شاعری غزل کے صنفی اور شعری وصف کو مجروح کرنے کے بجائے اسے اور زیادہ صیقل اور مستحکم کرتی ہے۔ فی الواقع یہ مرحلہ کسی بھی عمیق فلسفیانہ اظہار کے حامل شاعر کے لیے کسی چیلنج سے کم نہیں کہ وہ پائمال راہ پر جب کہ نظم سادہ کی تحریک اور سہل زبان کی تبلیغ کو عرصہ گزر چکا ہوا، اور غزلیہ شاعری کا ایک خاص طور بندھ چکا ہو، ایسی صورت حال میں اجتہاد کی طرف اقبال کا قدم بڑھانا، اپنے تخلیقی وژن پر حد درجے تیقن واعتماد کے علاوہ جرأت اور حوصلہ مندی کی بھی دلیل ہے۔ ہم اقبال کے یہاں غزل اور نظم کے مابین حد فاصل کو مدھم ہوتے محسوس کرتے ہیں۔ غزل کے فارم میں لکھی گئی نظموں میں ایسے اشعار وافر ملیں گے جنھیں غزل کے شعر کے طور پر اور غزل کے اشعار کو نظم کے شعر کی طرح پڑھنا ممکن ہے۔ اس سلسلے میں یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ یہ اقبال کا تخلیقی نبوغ محض نہیں ہے بلکہ اس میں غزل کے اس مضبوط اور مستحکم اور بڑی حد تک بے شرم وصف کو دخل ہے جو مفتوح ہونے کے بجائے مغلوب کرتا ہے۔ اقبال نے غزل کو اپنے مقصد کے لیے سدھانے کی کامیاب کوشش ضرور کی لیکن اس کوشش میں غزل نے ان کی نظم میں اثر ونفوذ پیدا کرلیا۔ یہ سوال کہ جدید غزل پر اقبال کی غزل گوئی نے کوئی واضح اور دیرپا اثر مرتب کیا، جس سے اقبال غزل کی روایت کا ایسا موڑ ثابت ہوں کہ ان کے تخلیقی تحرک سے ایک

روایت قائم ہوگئی ہواور وہ اس روایت کے مخترع کی حیثیت سے اس پر متمکن ہوں، تو اس سوال کا کوئی حوصلہ افزا جواب نہیں ملتا اور اس کی وجہ اقبال کی مخصوص فلسفیانہ طبع ہی قرار دی جا سکتی ہے۔ اقبال کے بعد منعقد ہونے والی ادبی فضا نے جو ترجیحات قائم کیں، ایک تو ان ترجیحات میں اقبال سے فیضیاب ہونے کے بہت زیادہ امکانات نہ تھے، دوسرے یہ کہ اقبال کے ذہن سی بالیدگی اور فکر و تخیل کی کشمکش سے حاصل ہونے والی شاعرانہ طبع وقاد بھی بعد کے شعرا کو میسر نہ آئی، اس لیے اقبال کی غزلیہ شاعری کا کوئی دائمی نقش آنے والی نسل پر نہ پڑ سکا۔ شمیم حنفی جدید تر غزل پر اظہار خیال کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ نئے کہنے والے اپنے عہد کی جمالیات سے رشتہ پیدا نہیں کر سکے۔ یعنی کوئی اجتماعی ربط پیدا کرنے کے بجائے اپنی اپنی ہستیوں تک محدود رہے۔ (ایضا، ص ۳۹) وہ بڑی جرأت مندی سے جدید تنقید کو دائرہ سوال میں لے آتے ہیں اور جدید تر غزل کو میر سے ہم رشتہ کرنے کے رویے کو تعمیمی اور بے بضاعت قرار دیتے ہیں:

> ''ہماری تنقید نے جدید تر غزل کے حوالے سے رنگ میر کو جو معنی پہنائے، وہ اسی لیے بہت تعمیمی اور بے بضاعت ٹھہرتے ہیں۔ اس رنگ کی تھوڑی بہت روشنی کہیں ملتی ہے تو فراق اور ناصر کاظمی کا شعری مزاج یا اپنی ہستی اور کائنات کی طرف ان کا رویہ ہے، لیکن فراق اور ناصر کاظمی کی غزل کو بھی نئی حسیت کی نمائندگی کا سامان محض رنگ میر کے واسطے سے میسر نہیں آیا۔'' (ایضا، ص ۴۰)

اقبال کی غزل اس معنی میں جدید غزل کے پیش رووں سے زیادہ معتبر اور توانا ہے کہ وہ اپنے عہد کی جمالیات اور اس کی پیچیدگیوں کا اظہار کرتی ہے۔ اس میں اتنی صلابت اور پختگی ہے کہ وہ بڑے سے بڑے مضمون کو انگیز کر لیتی ہے۔ اس لیے شمیم حنفی کا یہ کہنا کہ ''اقبال کی غزل نہ صرف میراجی کے مقابلے میں نئی غزل کو نسبتاً وسیع اور زرخیز پس منظر فراہم کرتی ہے۔'' (ص ۴۰) زیادہ بامعنی اور اہم ہے۔ اب یہ سوال ضرور باقی رہتا ہے کہ اقبال کے اخلاف نے اس زرخیزی اور صنفی توسیع سے کس حد تک فائدہ اٹھایا یا اقبال کے طور کو نبھانے اور اسے آگے لے جانے میں کس حد تک کامیاب ہوئے، یہ سوال تحقیق طلب ہے اور نہیں لگتا کہ اس سوال کا مثبت جواب ممکن ہے۔

شمیم حنفی غزل کی راویت اور صنفی تحکم وصلابت کے بارے میں یہ درج ذیل رائے اہم معلوم ہوتی ہے:

''دوسرے لفظوں میں غزل سخن کا ایک طور ہی نہیں، سوچنے اور محسوس کرنے کا ایک قرینہ بھی ہے۔اس کی تہذیب میں ایک ساتھ کئی زمانے سانس لیتے ہیں اور طبیعی واقعات اور واردات کی ضرب سے یہ منتشر نہیں ہوتی۔یہ ہماری تہذیب ، ہمارے شخصی اور اجتماعی شعور سے یکساں ربط رکھتی ہے، چناں چہ ہمارے اپنے وجود اور ہماری کائنات خیال کی کلیت کا اشاریہ ہے۔ یہ ایک مستقل اور ناقابل تقسیم وحدت ہے، جسے مکتبی ضرورتوں کے تحت الگ الگ خانوں میں رکھا جاسکتا ہے،لیکن ان خانوں کے باطنی رشتوں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ادراک ، احساس ، تجربے، مشاہدے، بصیرت اور تفکر کے درجات یا نوعیّتوں میں فرق کے باوجود، ہر عہد کے ممتاز غزل گویوں میں کسی نہ کسی سطح پر قربت کے آثار ملتے ہیں اور ہر غزل گو کے یہاں بہ یک وقت کئی رویوں کی آہٹ محسوس کی جاسکتی ہے۔'' (ایضاً،ص۴۰،۴۱)

انتہائی تجزیے میں ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ اقبال کی غزل گوئی غزل کی روایت سے ربط میں رہتے ہوئے وجود میں آئی۔غزل کی پوری روایت اپنے شناختی موڑوں پر ایک دوسرے سے ممتاز ہونے کے ساتھ ایک دوسرے سے مربوط ہے اور یہ ربط غزل کی صنفی خصوصیات کے سبب ہے۔غزل سیال اور متحرک صنف ہونے کے ساتھ ہی ایک جابر صنف بھی ہے کہ وہ اپنے مجموعی سیاق سے آگہی کے لیے اپنی روایت سے بے نیاز ہونے کی اجازت نہیں دیتی۔''کلاسیکیت لوگوں کے نزدیک چاہے جتنا بھاری پتھر ہو، اس مجبوری کا علاج نہیں کہ غزل کی صنف اس پتھر سے بندھی ہوئی ہے۔'' (ص۴۱)

اقبال کی غزل نے حسی دنیا کو ایک نیا علاقہ اور ادراک کو بیان کرنے کا ایک نیا سلیقہ دریافت کیا۔اقبال کی وضع گرچہ ان کے زمانے سے انوکھی اور نرالی ضرور ہے لیکن یہ روایت سے بالکل باہر ہو؛ ایسا نہیں ہے۔ یہ ہمارے سامنے صوت ، زبان اور آہنگ کی مختلف سطحوں پر شعری تخیل ، فلسفیانہ ادراک اور جذباتی اظہار کا ایک نیا آمیزہ سامنے لے آتی ہے جو اپنے سابقہ رنگ سے منفرد اور ممتاز ہے۔شمیم حنفی نے اس پہلو کو اقبال کے مختلف مجموعوں میں شامل غزلوں کی طرف اشاروں سے واضح کیا ہے۔

''اقبال کے علائم'' کے ذیل میں ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ اقبال علامت کو بطور رجحان قبول نہیں کرتے۔ اقبال کے اندر دو شخصیتیں موجود ہیں۔ ایک وہ اقبال ہے جس کا ذہن تجرید کی طرف مائل ہے۔ وہ اپنی اعتقادی بوطیقا کے پیش نظر تجسیم سے کشاں کشاں رہتا ہے۔ وہ نغمگی، ارتعاش، جذبے کی شدت اور دوسرے شعری طریقوں سے اس خلا کو پر کرتا ہے۔ پیغمبرانہ شان بھی اس کے آہنگ کو کمک پہنچاتی ہے کہ آخر ذہن کے اقبال پر تخیل کا اقبال غالب آتا ہے جو کہ شاعر ہے۔ اب شاعری کی اپنی مجبوریاں اور اپنے تقاضے ہیں سو اب تجرید تمثیل کے سہارے چلتی ہے۔ تاریخ کے جبر میں اختیار اور حریت کی راہ نکالنا بھی اس کا کام ہے سو اب مادے میں روح اور روح میں مادیت کے نفوذ کو دریافت کرنا اور عرفان کی عام سطح سے اوپر اٹھنا بھی لازم ہے۔ آگہی اور جذبے کو ایک لسانی وحدت میں ڈھالنا اور وہ بھی تجسیم سے کنارہ کش ہو کر، اس ذمہ داری کو ہمیشہ نبھالے جانا آسان نہیں ہے۔ ایسی صورت حال میں اقبال ایک تخلیقی تناؤ اور تضاد سے دوچار ہوتے ہیں:

''اس تضاد پر حاوی ہونے کی کوشش اقبال نے کئی سمتوں سے کی ہے۔ آہنگ میں ایک زمزمے کا ارتعاش یا اسرار آمیز جلال اور زبان وبیان میں ایک طرح کی باطنی سوزش پیدا ہونے کی جستجو یا جذباتی وفور کی وساطت سے واقعے میں واردات کے عناصر کی شمولیت اقبال کے اسی رویے کی غماز ہیں۔ اسی (کذا) تصورات میں مجرد تمثیل کی جہتیں خود بہ خود شامل ہوجاتی ہیں۔ یہ عناصر خیال، کیفیت، احساس اور رجذبے میں ایک بالواسطہ علامتی بعد کی دریافت کا وسیلہ بنے ہیں۔ عشق، علم، عمل، فقر، قلندری، درویشی، بے خودی اور کبریائی، جنوں اور خرد جیسے لفظ تصورات کو باطنی واردات کی حیثیت دیتے ہیں۔ ذہنی مسئلوں کو روحانی مسئلہ بناتے ہیں۔ کبھی کبھی ایک معروضی تلازمہ بھی ہاتھ آجاتا ہے اور تصور منظر بن جاتا ہے۔'' (ایضا، ص ۵۰)

اقبال کے یہاں جس وصف خاص کی نشان دہی علامت کے ذیل میں ہوئی ہے وہ یہ کہ اقبال کسی براہ راست یا بالواسطہ علامتی پیرائے کے بغیر بھی بسیط علامت کی تشکیل کرتے ہیں اور اس کی واضح مثال ''مسجد قرطبہ'' ہے۔ حسی متبادلات سے تعمیم میں پیدا کیا جانے والا اختصاص نظم کو فکری وضاحت سے نکال کر اختصاصی پیرایہ عطا کرتا ہے۔ اقبال کے یہاں مذہبی علامتوں کے علاوہ مصنف نے ایسی علامتوں کو بھی نشان زد کیا جو مذہب اور روایت سے رشتہ نہیں رکھتیں۔ (ایضا، ص۵۳) ان علامتوں کا تعلق جمہوری ادراک سے ہے۔ شعری روایت کی وہ علامتیں جو اردو شاعری میں پائمال خیال کی جاتی ہیں؛ ایسی علامتوں سے اقبال کی تجربی افتاد نئے تلازمے وضع کرتی ہے۔ (ایضا) اقبال علائم کے استعمال میں ایک نوع کی احتیاط پر عامل نظر آتے ہیں۔ اقبال جس ارضی جہان کی نمائندگی کرتے ہیں وہ اپنے آریائی پس منظر کی بنا پر علامتوں کے وسیع امکان کا حامل ہے۔ اقبال کے اپنے اعتقادی حدود انھیں اپنے خاص منطقے سے باندھے رکھتے ہیں، وہ اپنی پسندیدہ اور خود پر عائد کردہ حد کو عبور نہیں کرتے۔ شمیم صاحب چند ایسی نظموں کا نام لیتے ہیں جو اسطوری جہت کی حامل ہیں۔ ''حقیقت حسن''، ''گل رنگیں''، ''تنہائی'' اور ''اختر صبح'' ایسی نظمیں جہاں اقبال علائم کے استعمال میں اپنی پابندی کو اٹھا دیتے ہیں۔

اقبال کے بعض علائم روایتی دائرے سے نہ صرف باہر ہیں بلکہ وہ روایت اور تاریخ کی گرفت سے بھی آزاد ہیں۔ یہ علائم اقبال کے ساتھ مخصوص ہیں اور اقبال کے یہاں ان کے مختلف مستعملات ان کے نئے معانی اور مدلولات کی تشکیل و تعیین کرتے ہیں۔ یہ قاری اور متن کے راست تعلق سے اقبال کے کامل مطالعے کے ذریعے کھلتے ہیں۔ یہاں بطور مثال مصنف نے شاہین اور لالۂ صحرا کا نام لیا ہے۔ (ایضا، ص ۵۶) اقبال کے یہاں تخلیقی اور روایتی علائم کائنات میں حقیقت کی تلاش کا وسیلہ ہیں۔ ''اسے ایک آفاقی لا زماں لا مکاں معنی تک رسائی کی کوشش کہنا چاہیے۔ (ایضا، ص ۵۶) اقبال کا علامتی نظام ان کے شعور اور ذاتی فلسفے کا پابند ہوتا ہے تو ان کی شاعری، ان کی دانش وری سے مرعوب ہو جاتی ہے اور استعارے و علائم کا جدلیاتی عمل قدرے تھم جاتا ہے۔

فکر جدید کے تئیں اقبال کا طریقۂ رسائی کیوں مختلف ہے اور وہ اپنے پیش رووں حالی اور اکبر کی بہ نسبت کس طرح نئی تہذیب اور ہم عصر دنیا کے بارے میں مختلف ردعمل دیتے ہیں۔ شمیم حنفی نے اس بارے میں یہ نتیجہ نکالا ہے کہ حالی کے یہاں ماضی کو حال سے ہم آہنگ کرنے اور اقبال

کے یہاں ماضی کو اپنے حال کے خسارے اور کمی کے تکملے کے طور پر استعمال کرنے کی روش موجود ہے۔ اقبال ماضی سے حال کے عدم توازن کو دور کرنے کا کام لیتے ہیں۔ حالی غالب حاکم کے منصب اقتدار کو اس کی اہلیت کا نتیجہ سمجھتے ہیں۔ وہ حاکم کی تہذیب اور فلسفے کو برتر ماننے میں تامل نہیں کرتے۔ اقبال مغربی فلسفے کی نارسائیوں اور مغربی تہذیب کی تعمیر میں مضمر خرابی کی صورت تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ حالی نوآبادیاتی سرپرستی اور نگرانی کو نیک خیال کرنے پر آمادہ ہوئے اور اقبال نے صرف ہند ہی نہیں بلکہ مشرق کی آزادی کا خواب دیکھا۔ اس طرح شمیم حنفی حالی اور اقبال کے درمیان موجود خط امتیاز کو نشان زد کرتے ہیں۔

فکر جدید کی تلاش میں شمیم حنفی نطشے اور اقبال کا تقابل کرتے ہیں۔ دونوں نے ہی جذبے کی شدتِ وفور کو تعقل پر ترجیح دی اور اسی میں قوت حیات کا راز مضمر جانا۔ دونوں ہی دکھائی دینے والی دنیا سے پرے موجود دنیا کے انکشاف کی طرف مائل ہوئے۔ اقبال نے تو حول اور ماحول کو خاکستر میں بدل کر اپنی نئی دنیا تعمیر کرنے کی ترغیب دی۔ اقبال اور نطشے دونوں ہی عقل کی نارسائی اور نقائص سے آشنا ہوئے اور اسے واشگاف کرنے والے بنے۔

اقبال کے لیے طاقت مقصد کی پاکیزگی سے علاحدہ اور لائق پرستش نہیں ہے، اگرچہ حسن کا مظہر ضرور ہے۔ اسی طرح اقبال کے یہاں نسلی امتیاز کو بار نہیں اور نطشے کو اس سے عار نہیں۔ نطشے اخلاقی اقدار کا معاند ہے، اقبال کے یہاں اخلاقیات کا جامع تصور موجود ہے۔ جمہور کے سلسلے میں بھی اقبال اور نطشے ایک دوسرے سے مخالف سمت میں نظر آتے ہیں۔ اقبال کے فکری نظام میں وجودی سوالات کی باریابی فی الواقع انھیں جدید ذہن اور شاعری کا ایسا اولین مرکز بناتی ہے جہاں ذات اور کائنات کی سطح پر فلسفیانہ وجودی اظہار کو پہلی مرتبہ جگہ ملی ہے۔ اسی وصف سے اقبال جدید حسیت کے نقیب قرار پاتے ہیں۔ اس سلسلے میں اگرچہ یہ بات پیش نظر رکھنے کی ہے کہ وہ علامت کی طرح وجودی مسائل یا جمالیات کو کسی ادبی قدر یا طرز اظہار کے طور پر دانستہ، شعوری طور پر اختیار نہیں کرتے۔ یہ وصف بھی ان کی تخلیقی اور تخیلی ہیجانات سے تحریک پا کر سامنے آتا ہے۔

برگساں اور اقبال کے درمیان حد فاصل اور خط امتیاز کا نقطہ عقل کی لکیر پر قائم ہوتا ہے کہ برگساں عقل کو چنداں اہمیت نہیں دیتا، عقل اس کے یہاں نشانۂ تمسخر بنتی ہے۔ اقبال دل کے شوق کے لیے عقل کی پاسبانی کو بھی ضروری سمجھتے ہیں۔ گو ان کے یہاں عقل حقیقت کے قریب لے جانے کا وسیلہ ہے لیکن حقیقت کے انکشاف کا ذریعہ نہیں۔ وہ حضوری کو عقل کا مقدر خیال نہیں

کرتے ۔ وقت /زمان اور موجود برگسان اور اقبال کے یہاں نقطۂ اشتراک کی حیثیت رکھتے ہیں۔ برگساں کے یہاں ارادہ واختیار جبلت کے سعید فرزند ہیں تو اقبال اسے روح کے اعلیٰ مقصد کے تابع خیال کرتے ہیں۔ شمیم حنفی اپنے تجزیے میں اقبال کے یہاں ایسے عناصر کی بازگشت سنتے ہیں جو نئی حسیت سے رشتہ رکھتے ہیں اور جدیدیت کے فکری میلان سے معمور بھی ہیں۔ وہ اقبال کو وجودی مفکر ماننے یا ان کا ہم پلہ قرار دینے کے بجائے وجودیت کو اقبال کے یہاں تخلیقی لہر کے طور پر دریافت کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''مجموعی طور پر اقبال اس اعتبار سے وجودیت کے بنیادی موقف کی حامی ہیں کہ وہ بھی وجود کو ہر شے پر مقدم سمجھتے ہیں۔ البتہ اپنی انسان دوستی، اپنی مذہبیت اور اجتماعی صورت حال سے اپنی گہری وابستگی کے سبب اقبال وجودیت کے انھیں میلانات سے طبعاً قریب دکھائی دیتے ہیں جن کی بنیادیں سماجی اور دینی ہیں۔'' (ایضا،ص ۴۷)

اقبال اپنی شاعری میں صنعتی تمدن کو بھی زیر بحث لاتے ہیں۔ اس مقام پر وہ صنعتی تمدن کے زائیدہ خرابے سے پیدا ہونے والے ممکنہ انتشار پر جارحانہ انداز میں اظہار خیال کرتے ہیں۔ وجودی فکر بھی صنعتی تمدن سے پیدا ہونے والے تضاد اور انتشار کا حل تلاش کرتی ہے۔ اقبال بھی اسی مشینی تمدن سے برسر پیکار ہیں۔ صورت حال کی یہی یکسانیت فکری قربت کا حیلہ بنتی ہے۔ شمیم حنفی سائنسی تہذیب پر اقبال کی تنقید کو حقیقت پسندی کا نتیجہ بتاتے ہیں۔ (ایضا،ص ۴۷)

شمیم حنفی اقبال کا ذہنی رشتہ اور ان کی شاعری کا رابطہ انیسویں صدی کے اصلاحی رجحان اور بیسویں صدی کے ترقی پسند نقطۂ نظر سے قائم کرتے ہیں۔ جس طرح ادب یا شاعری اصلاح پسندوں اور ترقی پسندوں کے لیے جدید معاشرے کی تعمیر کا وسیلہ تھی، اقبال کے لیے بھی وہ ایک افادی وسیلہ تھی۔ اقبال جدید حسیت کے رابطے میں آنے اور رہنے کے ساتھ ساتھ اپنی یوٹوپیائی دنیا اور مقصدی تصورفن کے ذریعے اپنی مخصوص شناخت بھی قائم کرتے ہیں۔ بقول حنفی ''مگر فن کی مقصدیت کا واضح شعور اور کائنات ارضی کو ہم دوش بنانے کی غرض سے ایک مثالی وجود کا تصور نئی حسیت کے بنیادی عناصر سے انھیں محروم کر دیتا ہے۔'' (ایضا،ص ۷۷)

صنعتی تمدن نے انسانی زندگی کی زبونی کے مسائل پیدا کیے۔ اس زبونی پر ترقی یافتہ اور ترقی پذیر دونوں ہی سماجوں میں ردعمل سامنے آیا۔ اقبال نے اس مسئلہ کا حل مذہب میں تلاش کیا کہ اگر

صنعتی تمدن مذہب کی نگرانی میں آنا قبول کر لے تو محفوظ رہ سکتا ہے ورنہ اس نے جو دنیا دریافت کی اور سجائی ہے؛ وہ سچائی کا فریب ہے۔''بانگ درا'' میں اقبال نے مغرب کی صنعتی دنیا پر جو تنقید کی ہے؛ اسے شمیم حنفی نے اکبر کی تنقید مغرب کی توسیع کہا ہے۔(ایضا،۸۱)

یہاں صنعت و صنعتی تمدن کے بارے میں اقبال کے نقطۂ نظر کی تلاش شعری متون تک محدود نہیں ہے بلکہ شمیم حنفی نے اقبال کے نثری متون یعنی مضامین اور خطوط کے ذریعے دوسرے پہلو بھی تلاش کیے ہیں۔ جاپان کی ترقی اور چین کی بیداری کے بارے میں اقبال جو خیال ظاہر کرتے ہیں، اس سے ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ اقبال صنعت کے نرے مخالف نہ تھے بلکہ وہ اس کی تمدنی ہولنا کیوں اور ممکنہ غیر انسانی رویوں پر قابو پانے کے لیے اسے ربانی تولیت میں دینے کے قائل تھے۔ یا یہ کہیے کہ اسے ایک بلند اخلاقی قوت کے ہاتھ میں دینے کے مؤید تھے جو اسے بے مہار اور مہلک ہونے سے باز اور محفوظ رکھے۔

اقبال ایسے شاعر نہ تھے کہ شعر کے نظری مباحث کے بارے میں ان کا ذاتی نقطۂ نظر نہ ہو۔ وہ شعر و ادب اور فکر و فلسفے کی کئی عالمی روایتوں سے واقف تھے اور وہ روایتیں ان کے تخلیقی وجدان کے ذریعے ان کے شعری متون کا حصہ بھی بنیں۔ جیسا کہ سابق میں ہم نے دیکھا کہ کس طرح اقبال اپنے ماضی کے اصلاحی ادبی منشور سے قربت رکھتے اور کہاں وہ ترقی پسندی کے پیش رو کے کردار میں سامنے آتے ہیں اور دونوں سے الگ اپنی منفرد راہ بھی قائم کر لیتے ہیں، اسی طرح اقبال کے شعری تصورات بھی افادیت اور فنیت کا امتزاج ہیں۔ اقبال کا شعری نقطۂ نظر نہ تو اخلاقی پابندی سے آزادی کا ہم خیال ہے کہ ادب کو ایک خود مختار اور بے مہار مملکت تسلیم کرے اور نہ ہی فن پر استدلالی منطق کو جاری کرنے کا ہمنوا ہے۔ ان کے یہاں شعر وجدان سے ہم رشتہ رہتے ہوئے اخلاقی اقدار کا پابند رہتا ہے۔ اقبال کے تخلیقی طور نے ایک تقلیبی نظام کی تشکیل کی؛ جس سے شعری بوطیقا اور لسانی منطقہ دونوں ہی متاثر ہوئے۔ اقبال نے زبان کے دبستانی جبر کے بارے میں اظہار خیال کیا اور مرکز جو زبان کو علاقائی بنیادوں کا راستہ دکھایا۔ یہ زبان کو ثروت بنانے کا ایک احسن طریقہ ہے۔ شمیم حنفی اقبال کا ایک اقتباس نقل کرتے ہیں:

> ''تعجب ہے میز، کچہری، نیلام وغیرہ فارسی اور انگریزی کے محاورات کے لفظی ترجمے کو بلا تکلف استعمال کر و لیکن اگر کوئی شخص اپنی اردو تحریر میں کسی پنجابی محاورے کا لفظی ترجمہ یا کوئی پر معنی لفظ استعمال کر دے تو

اسے کفر و شرک کا مرتکب سمجھو۔۔۔۔ یہ قید ایسی قید ہے کہ جو علم زبان کے اصول کی صریح مخالف ہے اور جس کو قائم اور محفوظ رکھنا فرد و بشر کے امکان میں نہیں ہے۔ جس سے اردو الفاظ و محاورات اخذ کرے تو آپ کا عذر بے جا نہ ہوگا۔ اردو ابھی کہاں کی علمی زبان بن چکی ہے جس سے انگریزی نے کئی الفاظ بدمعاش، بازار، لوٹ، چالان وغیرہ لیے ہیں اور روز بروز لے رہی ہے۔'' (ایضا، ص ۱۰۸)

اقبال کی شاعری کا ایک سیاق مشرقیات بھی ہے۔ اقبال کے یہاں مختلف ادبی اظہارات کی یکجائی اور ادبیات کے امتزاج کی جو صورت سامنے آتی ہے ؛ وہ منفرد ہے۔ ان کے متن کی علمیات کا دائرہ قدیم و جدید ہندستانی علوم و فلسفے کے علاوہ مشرقی و مغربی فلسفے کے گوناگوں پہلوؤں کو محیط ہے۔ وہ جس انداز میں مشرق کی تخلیقی نمائندگی کرتے اور دانشورانہ شعری روایت میں مشرق کی مختلف روایتوں اور رویوں کو اپنے فنی اظہار میں مدغم کرتے ہیں ؛ اسے اقبال کا خصوصی حصہ کہا جاسکتا ہے۔ اقبال کی مشرقیت کا ایک پہلو مذہب سے متعلق ہے کہ وہ اسلام کے فلسفۂ وقت کے ذریعے مغرب کی مادی ترجیح کا جواب تلاش کرتے ہیں۔ اقبال کی مشرقیت کا دوسرا پہلو مشرقی ہندستان اور مشرق کے فلسفی تخلیق کاروں کی توسیع ہے۔ اقبال کا متن ایسے علامتی اور استعاراتی نظام کا حامل ہے جو ماضی، حال اور مستقبل سے معاملہ کرتا ہے۔ وہ ایک پرانی دنیا کے نئی دنیا میں انضمام اور پرانی دنیا کی رخصتی کا مشاہد ہے۔ اس میں مشرق و مغرب کے فلسفے مزوج ہیں، اسی لیے اس کی جہتیں اور طرفیں عام شاعری سے مختلف اور متنوع ہیں۔ اور یہی تنوع اقبال کی ایسی تعبیر کا تقاضا کرتا ہے جو اقبال کے تمام سیاقات اور تناظرات سے معاملہ کرتے ہوئے ان کے متن کی گرہیں کھولے۔

''جاوید نامہ'' اقبال کی شاعری میں اہم مقام رکھتا ہے۔ یہ کتاب فلسفیانہ طرز کے موجد و مخترع تخلیق کاروں سے اقبال کے رابطے کا شناس نامہ بھی ہے۔ غالب، رومی، بھرتری ہری، وشوا متر ااور فلسفیانہ قماش کے دوسرے تخلیق کاروں سے اقبال کی ذہنی و وجدانی نسبت کے بارے میں یہ کتاب کلید کا درجہ رکھتی ہے۔ شمیم حنفی اس کتاب کو رومی کی ''مثنوی معنوی'' سے متعلق کرتے ہیں۔ ''ایک اعتبار سے جاوید نامہ انسانی ہستی کی اس شوق فراواں کی تکمیل کا خواب نامہ ہے جس کا ظہور ''مثنوی معنوی'' کی تہہ سے ہوا تھا۔'' (ایضا، ص ۱۶۷) ''جاوید نامہ'' پر شمیم حنفی کی مفصل بحث

کا محرک اقبال شناس پروفیسر سراج الدین کی ذات ہے۔ موصوف نے ''جاوید نامہ'' کا ترجمہ کیا اور اسی ترجمہ پر شمیم حنفی نے اظہار خیال کرتے ہوئے ''جاوید نامہ'' کے مختلف پہلوؤں پر سیر حاصل بحث کی۔

> ''ذوق وشوق'' (جسے انا ماری شمل نے ''جاوید نامہ'' کا تعارف وابتدائیہ کہا ہے) (ایضاً ص، ۲۱۴) کے تجزیے سے پہلے شمیم حنفی ''لالہ صحرائی'' کیف آور تعبیر کرتے ہیں۔ ''خضر راہ'' کے نکتے سامنے آتے ہیں۔ اخیر میں ''ذوق وشوق'' کی قرأت کا علم آگیں تجربہ ہوتا ہے، جسے شمیم حنفی نے ہر طرح کے دیومالائی عناصر سے آزاد ایک نئے انسانی اسطور کی تکمیل کہا ہے۔ (ایضاً ص ۲۱۶)

اقبال شناسی کے باب میں یہ کتاب اس لحاظ سے اہم اور ضروری قرار پاتی ہے کہ یہ تفہیم اقبال کی روایت میں جاری وساری بے اعتدالی کو نشان زد کرتی ہے۔ ادبی متن کی مذہبی وسیاسی تعبیرات کے نقائص سے پردہ اٹھاتی اور اس سے ادب فہمی کو ہونے والے خسارے کو واشگاف کرتی ہے۔ یہ اقبال بطور تخلیق کار سے معاملہ کرتی ہے اور اس تخلیق کار کی تشکیل وتعمیر میں دانشور، فلسفی اور زمانہ شناس کے کردار کو تخلیقی دائرے اور فنی منطقے میں رکھ کر ہی دیکھتی ہے۔ یہ فن کی علمیات پر وجودیات کے غالب ہونے کا امکان محو کرتی ہے۔ اقبال کو ان کے زمانی سیاق میں دیکھنا، شعری روایت و رویوں سے ان کی اثر پذیری اور انحراف کو پیش نظر رکھنا کیوں ضروری ہے اور اقبال کے یک رخے مطالعے کے کیا نقصانات ہیں، انھیں مختلف علوم پر جامع دسترس کے بغیر پڑھنے سے نارسائیوں کی کیا صورتیں ہوتی ہیں، ان مختلف پہلوؤں پر عمدہ نکات اس کتاب میں موجود ہیں۔ یہ کتاب اپنے آپ میں نقد اقبال کا محاسبہ بھی ہے اور اقبال کے نئے امکانی گوشوں کا اشاریہ بھی، ساتھ اقبال کے قارئین کو ایک امتحان سے روبرو کرنے کا وسیلہ بھی۔

○

محمود الحسن

# شمیم حنفی سے گفتگو

آرتیگا۔ ای ۔گاست نے اپنے مضمون The Barbarism of Specialization میں سائنس دانوں کی ذہنی مشغولیتوں کا دائرہ تنگ ہونے پر بات کی ہے جن کے قدم مخصوص علمی دائرے سے باہر نہیں اٹھتے۔اس مضمون کا اردو ترجمہ ڈاکٹر تحسین فراقی نے 'اختصاص کا وحشی پن' کے عنوان سے کیا ہے۔بات اصل میں یہ ہے کہ اس وحشی پن نے سائنس ہی نہیں دوسرے شعبوں کو بھی اپنی لپیٹ میں لیا ہے جس میں ادب شامل ہے۔شمیم حنفی نے مگر علمی وادبی سفر میں خود کو اختصاص کے وحشی پن سے محفوظ رکھا۔متنوع علوم کے ارتباط پر ان کا یقین رہا۔فنونِ لطیفہ کی مختلف شاخوں سے اعتنا کیا۔اردو کے وابستگان سے انھیں شکوہ تھا کہ وہ دوسرے علوم وفنون سے علاقہ نہیں رکھتے جس کی وجہ سے وہ ہمہ گیر ذہن عنقا ہے جو ادب کو وسیع تناظر میں دیکھ سکے۔ان کے بقول ''مجھے آٹھوں پہر صرف ادب کا دم بھرنے والوں سے اکتاہٹ بھی ہونے لگتی ہے۔''

اردو کے نقادوں نے فکشن کے بجائے شاعری سے زیادہ سروکار رکھا،اس بنا پر سلیم احمد کو انتظار حسین لنگڑا نقاد کہتے تھے۔شمیم حنفی کا معاملہ دوسرا ہے،انھوں نے شاعری اور فکشن ہر دو اصناف پر جم کر لکھا۔کلاسیک اور جدید ادب پر ان کی گہری نظر تھی۔اردو، فارسی، انگریزی اور ہندی کے ادبی سرچشموں کے ساتھ ساتھ ہندوستان کی علاقائی زبانوں کے ادب سے بھی انھیں دلچسپی رہی۔عالمگیریت اور صارفیت نے انسانوں اور ان کی بستیوں پر جو قیامت ڈھائی ہے اس کی بابت بھی لکھتے رہے۔

ان کی ادبی بصیرت کا اندازہ اگر ان کی تنقیدی کتابوں سے ہوتا ہے تو شخصیت میں وسعت کی تصدیق 'ہم سفروں کے درمیاں' اور 'ہم نفسوں کی بزم میں' سے کی جا سکتی ہے۔شخصی اور علمی اعتبار

سے ان کی ذات کا بیان ایک لفظ میں کرنا ہو تو وہ لفظ توازن ہوگا۔

شمیم حنفی تنقید کے لیے بھاری بھرکم اصطلاحات اور ادبی جارگن سے مملو زبان کو سخت ناپسند کرتے تھے۔ خود وہ ایسی نتھری ستھری نثر میں بات کہنے کا ہنر جانتے تھے جسے پڑھتے ہوئے اکتاہٹ نہیں ہوتی اور قاری اسے دلچسپی سے پڑھتا چلا جاتا ہے۔ ان کی دانست میں ''اچھی تنقید قاری کے حواس پر کبھی بوجھ نہیں بنتی ایک خودکار اور خاموش طریقے سے قاری کے باطن کا نور بن جاتی ہے...... روشنی، بصیرت اور جمالیاتی انبساط سے معمور تنقید خشک بے روح اصطلاحات کی مدد کے بغیر بھی لکھی جا سکتی ہے۔''

معروف ترقی پسند نقاد احتشام حسین نے انتظار حسین کے نام ایک خط میں لکھا تھا ''اختلاف رکھنا برا نہیں، بشرطیکہ ہم پُرخلوص ہوں۔'' یوں لگتا ہے کہ تنقید کے ضمن میں شمیم حنفی نے اپنے استاد کی یہ بات گرہ میں باندھ لی ہو، اس لیے ان کا اختلاف پُرخلوص ہوتا، اس میں ذاتی مخاصمت کا رنگ ہے نہ ہی کسی نوع کے کینے کا شائبہ۔ ان کا کہنا تھا کہ زندگی صرف ہم خیالوں کے ساتھ ہی تو بسر نہیں کی جا سکتی، اس بات پر یقین نے انھیں ایک وسیع المشرب، روادار اور انسان دوست شخصیت بنایا۔

2010 سے 2019 کے دوران شمیم حنفی صاحب جب بھی لاہور آئے ان سے بہت طویل نشستیں رہیں۔ ایکسپریس اخبار کے لیے میں نے ان کے جو دو انٹرویوز کیے انھیں یہاں یکجا کر کے پیش کیا جا رہا ہے، ساتھ میں ان کی کچھ وہ گفتگو بھی شامل کر دی ہے جو انٹرویوز کا حصہ نہ بن سکی تھی۔ شمیم حنفی صاحب جیسی بڑی ادبی شخصیات کے انٹرویوز میں نے پیشہ ورانہ ذمہ داری کے تحت نہیں ادب کے عام قاری کی حیثیت سے کیے۔ امید ہے آپ کو ان کی یہ گفتگو پسند آئے گی۔

## انتظار حسین کا جہانِ فن

انتظار حسین کا شمار اس عہد کے سب سے اچھے لکھنے والوں میں ہوتا ہے۔ آج کے دور میں جس قسم کا رویہ لکھنے والے کا ہونا چاہیے، اس میں، میں دیکھتا ہوں کہ اس کا سماجی احساس کیا ہے؟ اس لیے کہ ہمارے زمانے میں تشدد بہت بڑھ گیا ہے۔ اور تشدد بھی کئی قسم کا ہے مثلاً جسمانی تشدد ہے، لسانی تشدد ہے، اس پر مستزاد مذہبی اور علاقائی تشدد کا عفریت بھی ہے۔ منٹو میرے بہت پسندیدہ لکھنے والے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود میرا یہ خیال رہا ہے کہ منٹو بہت بڑے وژن کے افسانہ نگار نہیں ہیں۔ شاید یہ وجہ ہو کہ اس زمانے میں دنیا آج کے دور کی طرح مسائل سے دوچار نہیں تھی۔

اب دنیا بہت پیچیدہ ہوگئی ہے۔ ہمارے عہد کا کوئی بڑا مسئلہ ایسا نہیں ہے، جو انسان کو درپیش ہو اور انتظار صاحب نے اس پر نہ لکھا ہو۔ مثال کے طور پر صارفیت ہے۔ ایک بے قابو ترقی ہے۔ ہر ترقی اپنی قیمت طلب کرتی ہے۔ شہروں میں اگر بڑے ڈیم بنائے جائیں یا کارخانے لگائے جائیں، یہ چیزیں آپ کو بہت کچھ دیتی ہیں لیکن اپنی قیمت بھی وصول کرتی ہیں۔ تیز رفتاری میں تشدد اور ایک خاص قسم کی Vulgarity بھی ہوتی ہے۔ تہذیبیں تھم تھم کر اور صبح کے اجالے کی طرح آگے بڑھتی ہیں۔ عالم کاری ایک بڑا مسئلہ ہے۔ اس کا ایک سطح پر مقصد تشخص کو مٹانا بھی ہے۔ عالم کاری کی باگ ڈور اگر ایک ملک یا قوم کے پاس آجاتی ہے اور وہ پوری دنیا کو مختلف انداز میں آرگنائز کرنے کی بات کرتا ہے تو سوال اٹھتا ہے کہ اپنے ملک کے بارے میں بھی فیصلے کرنے کا اختیار ہمارے پاس نہیں۔ ہم اپنے ملک میں کتنی صنعتیں لگائیں، کیسی لگائیں، ماحولیات کا مسئلہ کیسے حل کریں۔ ہر مسئلہ حل کرنے کے لیے ہم امریکا کی طرف دیکھتے ہیں۔ یعنی ہماری نکیل امریکا کے ہاتھ میں ہے۔

ماس میڈیا ایک بڑا مسئلہ ہے۔ کتاب کی جگہ کمپیوٹر لے رہا ہے۔ کمپیوٹر کی راحتوں اور آسانیوں سے انکار بھی نہیں۔ انٹرنیٹ کتاب کا بدل نہیں۔ آبادی میں اضافہ مغرب کا مسئلہ نہیں، جہالت ان کا مسئلہ نہیں، غربت ان کا مسئلہ نہیں۔ ہمارے ہاں مسائل اور طرح کے ہیں، آبادی کے ایک بڑے حصے کو پینے کا صاف پانی میسر نہیں۔ یہ تمام مسائل انتظار حسین کے افسانوں میں نظر آتے ہیں۔

انتظار حسین پُر فریب لکھتے ہیں۔ بظاہر ان کا اسلوب سادہ لیکن اندر سے پُر پیچ، وہ ماضی اور حال کو آپس میں ملا کر ایک نئے مستقبل کے لیے جستجو کرنے والے ادیب ہیں۔ فراق صاحب نے کہا تھا کہ غالب کی تقلید سے اس کا کچھ نہیں بگڑے گا لیکن مقلد کی شاعری چوپٹ ہوجائے گی، میرے خیال میں ایسا ہی کچھ انتظار حسین کے اسلوب کی تقلید کرنے والے کے ساتھ ہوگا۔

انتظار حسین کا معاملہ یہ ہے کہ ہمارے عہد میں کم لوگ ایسے ہوں گے جن کی اتنی جہتیں ہوں۔ مجھے ان کے افسانے ان کے ناولوں کے مقابلے میں زیادہ پسند ہیں۔ چھوٹے افسانے انتظار حسین کے عینی آپا سے بڑھ کر ہیں۔ عینی آپا کی طویل کہانیاں مجھے زیادہ اچھی لگتی ہیں۔ اپنے عہد کی انسانی صورت حال جس میں سیاسی صورت حال بھی شامل ہے اس کے بارے میں انتظار صاحب اپنا ایک نقطۂ نظر رکھتے ہیں۔ اور ان کا رویہ ایک انتہائی لبرل اور انسان دوست فکر رکھنے

والے شخص کا ہے اور کسی نظریے وغیرہ کی گرفت میں نہیں آتا۔ 'نیند' ان کا چھوٹا سا افسانہ ہے جو بنگلا دیش بننے کے بعد لکھا گیا مجھے وہ افسانہ بہت پسند ہے۔ ان کی کہانی 'کشتی' مجھے بہت اچھی لگتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ 'ہندوستان سے ایک خط' اور 'وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے' بھی پسند ہیں۔ 'ہمسفر' مجھے بہت اچھی کہانی لگتی ہے، ایک آدمی جو اپنے آپ کو آؤٹ سائیڈر سمجھتا ہے، سب دنیا سے جا رہے ہیں جیسے ہم سب ایک جہاز پر سوار ہیں بلکہ ایک ایسے جہاز پر سوار ہیں جس کا ہمیں کرایہ بھی نہیں دینا پڑ رہا تو اس میں ایک آدمی خود کو اجنبی محسوس کرتا ہے جو انتظار حسین ہے۔ یہ میری پسندیدہ کہانی ہے اس کہانی میں کسی قسم کی قدامت پسندی نہ زبان میں ہے نہ پلاٹ میں ہے نہ کردارنگاری میں۔

انتظار صاحب کے ہاں وسعت بہت زیادہ ہے۔ جتنا رجعت پسند انھوں نے خود کو کہا ہے کسی اور نے انھیں نہیں کہا۔ ترقی پسندوں سے بھی ان کی چھیڑ چھاڑ چلتی رہتی ہے اور وہ چٹکیاں لینے سے باز نہیں آتے۔ میں ان سے کہتا رہتا ہوں کہ آپ بھلے انکار کریں لیکن آپ اپنے زمانے میں سیاسی اعتبار سے انتہائی Conscious لکھنے والوں میں سے ہیں۔

'بستی' کے مقابلے میں 'تذکرہ' مجھے بہتر ناول لگا اور 'آگے سمندر ہے' سے 'بستی' بہتر لگا۔ ان کے ناولوں میں یہ خوبی ہے کہ اپنے معاشرے کو دیکھنے کا ان کا رویہ بہت میچور ہے۔ ہندوستان میں ان کی مقبولیت بلاوجہ نہیں۔ ان کی تخلیقات کا ترجمہ ہوا اور لوگوں تک ان کی چیزیں پہنچیں تو انھوں نے پسند کیا۔ ان کو پسند کرنے والوں میں وہ لوگ بھی ہیں جو ترقی پسند تحریک سے تعلق رکھتے ہیں۔ ہندی میں ترقی پسند تحریک اس انجام سے دوچار نہیں ہوئی جس انجام سے اردو میں ترقی پسند تحریک کو دوچار ہونا پڑا تھا کیونکہ ہندی والوں میں اس طرح کی انتہا پسندی پیدا نہیں ہوئی۔

## ترقی پسند تحریک کے بارے میں خیالات

ہر تحریک کی ایک عمر ہوتی ہے، جیسے انسانوں کی عمر ہوتی ہے، کبھی تو چہرہ شاداب اور کبھی چہرے پر جھریاں پڑیں۔ تحریکوں کے چہرے پر بھی جھریاں پڑنا شروع ہو جاتی ہیں، ترقی پسند تحریک کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی معاملہ ہوا۔ 62-1961 میں جب میں ایم اے اردو کا طالب علم تھا، اس زمانے میں الہ آباد میں مشاعرہ ہوا۔ مشاعرے میں فیض، مخدوم، کیفی اعظمی اور ساحر لدھیانوی بھی شریک تھے۔ یہ سب ترقی پسند تھے۔ میرے دل میں ان کے لیے بہت عزت تھی۔ اس مشاعرے کے لیے ہم نے سائیکل پر کوپن بیچے۔ بعدازاں ترقی پسندوں کی زندگی میں ایسے تضادات دیکھے،

جنھوں نے مجھے بدظن کر دیا۔ مجھے سب کچھ خالی خولی نعرے بازی محسوس ہوئی۔

ادب کے حوالے سے میرا نقطۂ نظر ہے کہ جو بھی ایک نسخے کے مطابق کہانی، نظم یا ناول لکھے گا، کبھی نہ کبھی وہ Stale ہو جائے گا۔ ہر کہانی تقاضا کرتی ہے کہ آزمائے ہوئے نسخے کے مطابق اسے نہ لکھا جائے۔ کہیں نہ کہیں سے نئی جہت پیدا ہونی چاہیے۔ پچاس پچپن کے آس پاس ترقی پسند تحریک پر کہولت کے آثار نمایاں ہونا شروع ہو گئے تھے۔ ہر چند کہ اس وقت نئے لوگوں نے لکھنا شروع کر دیا تھا۔ تقسیم کے بعد کا ادب جب ایک ساتھ پڑھنے کا موقع ملا تو مایوسی ہوئی۔ 'پشاور ایکسپریس'، وغیرہ ایسی کہانیاں پڑھنا شروع کیں تو وہ کہانیاں جن پر ہم وجد کرتے تھے، کمزور لگنے لگیں۔ اس کے مقابلے میں بیدی کی 'لاجونتی' بڑی کہانی لگتی ہے۔ کوئی مرحلہ ایسا آتا ہے جب جو چیز آپ کو تازہ کار لگتی تھی، وہ باسی لگنا شروع ہو جاتی ہیں۔ حسن وہ ہے جو ہمیشہ تازہ اور نیا دکھائی دے۔ جس شخص کا چہرہ آپ روز دیکھیں اور وہ آپ کو تر و تازہ دکھائی دے یہ خوبصورتی ہے، جس روز آپ کو وہ Stale نظر آنا شروع ہوا آپ کی دلچسپی اس میں کم ہونا شروع ہو جائے گی۔ اس صورت حال کا اطلاق ادب پر بھی ہوتا ہے۔ ساحر کی نظمیں کسی زمانے میں بہت اچھی لگتی تھیں اور ان کے کرداروں کی جگہ خود کو تصور کرتے تھے۔ پھر معلوم ہوا کہ یہ تو جذباتی شاعری ہے۔ اچھی شاعری پائیدار ہوتی ہے۔ اقبال کی نظم ہمیں کیوں پرانی نہیں لگتی؟ مسجد قرطبہ، ذوق و شوق اور لالۂ صحرا آج بھی جادوئی اثر رکھتی ہیں۔

ترقی پسند تحریک کی خوبیاں بھی ہیں۔ یہ ہماری زبان کی پہلی بڑی تحریک تھی۔ نظم جدید کی جو تحریک 1874 میں حالی اور آزاد کے ذریعے شروع ہوئی، اس کا منشور بہت محدود اور بڑی حد تک سیاسی تھا۔ اس منشور کی ایک شق ہے کہ حاکم اور رعایا کے درمیان رشتۂ موانست کو ترقی دینا۔ حالی نے 'حب وطن' نظم لکھی۔ آزاد نے بھی کہیں کہیں ایسی باتیں کیں لیکن آزاد کے تضادات بہت بڑے ہیں۔ ایک طرف تو وہ کہتے ہیں کہ جنوں ایک لازمۂ شعری ہے، خدا ہر ایک کو یہ نعمت نصیب کرے دوسری طرف کہتے ہیں کہ ترقی کی کنجیاں انگریزی دانوں کے پاس ہیں۔ ترقی پسند تحریک میں بڑی اپیل تھی۔ جنوبی اور شمالی ہندوستان کی زبانوں کے لکھنے والے ایک محاذ پر جمع ہو جائیں، یہ معمولی بات نہ تھی۔ ہمارے یہاں تو ایسی کوئی روایت نہیں تھی۔ فکشن میں شروع میں تو سب ترقی پسند تھے منٹو بھی ترقی پسند تھا۔ عصمت چغتائی بھی ترقی پسند تھی۔ ترقی پسندوں کے موقف میں زیادہ سختی تھی وگرنہ ترقی پسندی کے عناصر، راشد اور میرا جی کے ہاں بھی ملتے ہیں۔ میرا جی کے ہاں جو

ذہنی کشادگی ملتی ہے، ایک قسم کی جو دیسی توانائی ان کے ہاں ملتی ہے، اس کی تو اردو میں مثال کم ہی ملتی ہے۔

میں جب کسی چیز کا جائزہ لیتا ہوں، میرے ذہن میں ایک سلسلہ سا بن جاتا ہے اور جہاں تک میری بساط ہوتی ہے، اس کو دیکھتا ہوں۔ میں سمجھتا ہوں کہ ترقی پسندی تحریک اپنے زمانے کی بڑی تحریک تھی۔ مارکس نے کہا تھا کہ کسی چیز کو مطلق نہ سمجھا جائے لیکن ترقی پسندوں نے چیزوں کو مطلق سمجھنا شروع کر دیا۔ اس تحریک سے یہ بڑی غلطی ہوئی۔ regimentation نقصان دہ ہی ہوتی ہے۔ عسکری صاحب بھی اگر کوشش کرتے جیسا کہ بعد میں ان کا نقطہ نظر بننے لگا تھا، تو وہ بھی نہیں چل سکتا تھا۔

## قرۃ العین حیدر میں غیر معمولی انسانی خوبیاں تھیں

قرۃ العین حیدر حیران کن خاتون تھیں۔ کسی لمحے میں وہ آپ کو بہت irritating خاتون لگتی تھیں اور یوں محسوس ہوتا کہ ان کے پاس بیٹھنا یا گفتگو کرنا بڑا مشکل ہے۔ کبھی کبھی unpleasant ہو جاتی تھیں اور لوگوں کو جھڑک دیتی تھیں۔ ان میں انسانی خوبیاں بھی بہت غیر معمولی ہیں۔ ہم جب اس کالونی میں گئے جہاں اب میں رہتا ہوں تو عینی آپا اس وقت یہاں کرایے کے مکان میں مقیم ہو گئی تھیں۔ ان کے گھر میں سفیدی ہو رہی تھی، انھوں نے کہا کہ مجھے اس سے الرجی ہے تو اس عرصے میں دو تین دن کے لیے جب تک سفیدی ہو رہی ہے، میں تمہارے ہاں آ جاتی ہوں۔ میرا فلیٹ بہت چھوٹا تھا۔ کوئی آرام دہ ماحول نہ تھا۔ گرمیوں کا زمانہ تھا۔ میرے ہاں اے سی بھی نہیں تھا۔ ایک میرا بیڈ روم اور ایک میرے بچوں کا بیڈ روم تھا۔ میں نے ان سے کہا کہ آپ بچوں کے بیڈ روم میں اپنا قیام رکھیں۔ ایک رات بجلی چلی گئی۔ میری بیوی اٹھی کہ عینی آپا بہت پریشان ہوں گی اور نہ معلوم ان کو نیند آ رہی ہو گی کہ نہیں۔ انھوں نے عینی آپا کو اس عالم میں دیکھا کہ وہ بستر پر بیٹھی ہیں اور ہاتھ سے جھلنے والا پنکھا جس کا ہمارے ہاں بہت رواج ہے، وہ ان کے ہاتھ میں ہے اور وہ جھکی ہوئیں میری بیٹی سیمیں کو پنکھا جھل رہی ہیں۔ میرے لیے یہ بڑا revealing لمحہ تھا۔ میں نے سوچا کہ کہیں نہ کہیں بچے سے محبت کا جذبہ ان میں موجود ہے۔ جس شخص نے عام زندگی میں ان کو دیکھا ہے تو بہت مغربیانہ، ان کے رویے اور رہن سہن۔ لیکن ان کی شخصیت کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ میرے ساتھ کئی بار وہ خواجہ نظام الدین اولیا کے مزار پر گئیں۔ خواجہ حسن ثانی نظامی جو وہاں کے متعلقین میں ہیں۔ انھوں نے مجھے کہا کہ عینی آپا کو کبھی

ہمارے ہاں لے آیئے، ہم ان سے کھرنی کا درخت لگوانا چاہتے ہیں۔ میں نے جب عینی آپا سے بات کی تو وہ فوراً آمادہ ہوگئیں۔

وہ لڑکی جوان کی خدمت کرتی تھی۔ ان کو اس کی بڑی فکر تھی۔ اپنے ڈرائیور سے بہت اچھا سلوک روا رکھتی تھیں۔ اپنی موت سے پہلے انھوں نے ان لوگوں کے لیے بندوبست بھی کیا۔ وہ خود کوئی رئیس خاتون نہیں تھیں۔ خوشحال تھیں اور آرام کی زندگی انھوں نے گزاری۔ رہن سہن کا ایک معیار تھا اس کے مطابق زندگی بسر کی۔ والدین نے جو اثاثہ چھوڑا تھا، وہ بھی ایک وجہ تھی آسودگی کی۔ ملازمہ کے لیے ان کی دل میں ایک خاص طرح کی محبت تھی۔ مثلاً وہ ملازمہ کے لفظ کے بہت خلاف تھیں۔ سرونٹ لفظ کوئی بول دیتا تو کہتیں بڑا گنوار آدمی ہے۔ ان کی بھانجی نے ایک بار نوکرانی کا لفظ استعمال کیا تو انھوں نے ٹوکا اور کہا کہ تم اس کو domestic helper بھی تو کہہ سکتی تھی، یہ تم کیا کہہ رہی ہو؟ یہ بھی ان کا ایک رویہ تھا۔ بعض مفلوک الحال طالب علموں کی وہ مدد کرتیں اور کسی نہ کسی بہانے ان کو پیسے دیتی رہتی تھیں۔ دوسری طرف ان کی طبیعت میں ایک طرح کا بخل بھی تھا بلا وجہ خرچ نہیں کرتی تھیں، احتیاط بہت کرتیں، رائلٹی پر ان کے جھگڑے ہوجاتے تھے۔ دھوکے بھی بہت کھاتی تھیں وہ۔

میں عینی آپا کی زندگی کے ایک پورے دور کا Eye witness بھی رہا ہوں اور ان کو لکھتے ہوئے قریب سے دیکھا ہے۔ 1976 میں میں علی گڑھ چھوڑ کر جامعہ ملیہ آگیا۔ عینی آپا ہمارے شعبے میں وزیٹنگ پروفیسر بن کر آگئیں۔ ان سے روز ملاقات ہونے لگی۔ پھر ان سے ذاتی تعلقات بھی استوار ہوئے اور میرے بیوی بچوں سے بھی ان کا ملنا جلنا ہوگیا۔ ہمارے ہاں کوئی ایسی محفل نہ ہوتی جس میں عینی آپا نہ مدعو ہوتیں۔ پاکستان سے جب ادیب آتے تو میں ان کو اپنے ہاں بلاتا یا پاکستانی ادیبوں کو ان کے پاس لے جاکر ملواتا۔ مجھے اس چیز کی خوشی ہے کہ مجھے اردو کی غالباً سب سے بڑی لکھنے والی کو بہت قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔

## کون انتظار حسین؟

عینی آپا کے انتقال سے پہلے والی عید پر انتظار صاحب دلی میں تھے۔ ان کا فون آیا کہ تم ایسا کرو انتظار حسین کو میرے ہاں لے آؤ۔ میں نے انتظار صاحب سے کہا کہ عینی آپا نے آپ کو مدعو کیا ہے۔ یہ انتظار صاحب کے لیے بھی خوشی کی بات تھی۔ میں انھیں لے کر ان کے ہاں گیا۔ اس زمانے میں ان کی بینائی کمزور ہوچکی تھی۔ میں نے دور سے کہا کہ 'عینی آپا، انتظار صاحب آگئے'۔

'کون انتظار حسین؟' انھوں نے مجھ سے کہا۔ میں نے کہا 'انتظار حسین، انتظار حسین ایک ہی تو ہیں۔' اس پر کہنے لگیں کہ 'اچھا اچھا جن کا آپ نے cult بنا رکھا ہے۔ انتظار حسین دی گریٹ۔ زہے نصیب۔ آیئے آیئے جناب۔'

انتظار صاحب کے بارے میں خالد حسن کے نام خط میں قرۃ العین حیدر کی جو بات آپ نے بتائی ہے، یہ کوئی بڑی بات نہیں اور نہ ہی کوئی غیبت ہے۔ وہ یہ بات انتظار صاحب کے سامنے بھی کہہ سکتی تھیں کہ ہجرت کو cult بنا لیا یا ایسی ہی کوئی اور بات بھی۔ یہ عجیب بات ہے کہ عینی آپا اچھے لکھنے والوں کی تعریف کے معاملے میں تھوڑی محتاط تھیں لیکن خراب لکھنے والوں کی بعض مرتبہ بہت تعریف کر جاتی تھیں۔

## قرۃ العین حیدر کو Totality میں پسند کیا

قرۃ العین حیدر کو میں نے Totality میں پسند کیا ہے۔ میرے خیال میں ان کی طویل کہانیاں ان کی بہترین تخلیق ہیں۔ مجھے ان کے وہ مضامین جو آصف فرخی نے 'داستان عہد گل' اور 'داستاں طراز' کے نام سے ترتیب دیے ہیں وہ بھی بہت پسند ہیں۔ ان کے ساتھ یہ عجیب وغریب معاملہ تھا کہ وہ تاریخ کے کسی بھی لمحے یا شخصیت یا منظر کو یاد کر رہی ہوں، وہ اسے آپ کے لیے دل چسپ بنا دیتی تھیں کیونکہ انھیں لکھنے کا ہنر آتا تھا۔ علم کو تخلیقی تجربے میں ڈھالنے کی جیسی صلاحیت ان میں تھی، میرا خیال ہے کہ ہمارے ہاں ایسی صلاحیت بہت کم لوگوں میں تھی۔ مجھے ان کی ساری چیزیں پسند ہیں۔ ''آگ کا دریا'' ان کا سب سے بڑا ناول اب بھی ہے۔ ان کی شہرت کا باعث بھی بنا۔ وہ اس کے بار بار ذکر سے چڑ بھی جاتی تھیں۔ میں بارہا ان کے غصے کا بھی شکار ہوا۔ وہ 'آخر شب کے ہمسفر' کو اپنا سب سے اچھا ناول سمجھتی تھیں۔ ایک صاحب نے اس ناول کے خلاف مضمون لکھا تو عینی آپا آزردہ ہوئیں۔ اس کے جواب میں، میں نے مضمون لکھا۔ اب کچھ عرصہ قبل میں نے 'آگ کا دریا' پڑھا تو مجھے اتنا مزا نہیں آیا جتنا کہ زمانہ طالب علمی میں پڑھ کر آیا تھا۔ اس وقت وہ پاکستان میں تھیں اور میں نے اسے ہندوستان میں دس روپے میں خریدا تھا۔ 'گردش رنگ چمن' مجھے بہت پسند ہے اور اس پر میں نے ایک مضمون بھی لکھا۔ اس ناول میں صوفی کردار کے بارے میں ڈاکٹر آفتاب احمد نے بھی ایک مضمون لکھا جو مجھے بھجوایا بھی تھا۔ اتفاق سے اس زمانے میں وہ دہلی تشریف لائے تو عینی آپا سے بھی ملے۔ میں ان دنوں اسی کالونی میں رہتا تھا جہاں عینی آپا مقیم تھیں۔ وہ جب یہاں آتے تو میری بھی ان سے ملاقات ہوتی۔

’گردش رنگ چمن‘ میں صوفی کا کردار اصل کردار ہے جنھیں عینی آپا بھیا کہا کرتی تھیں۔ وہ ایک عجیب وغریب کردار تھے۔ عینی آپا ان سے بہت fascinated تھیں۔ ایسا کیوں تھا؟، اس حوالے سے کئی ایک کہانیاں ہیں۔ میں نے کبھی عینی آپا پر ذاتی نوعیت کا مضمون لکھا تو ان کے بارے میں بھی لکھوں گا۔ اور عینی آپا پر ان کی شخصیت کا جو اثر تھا، اس سے متعلق بھی لکھوں گا۔

’گردش رنگ چمن‘ میں کہیں کہیں تو انھوں نے بہت اچھا نقشہ کھینچا ہے اور کمال کیا ہے۔ ’کار جہاں دراز ہے‘ کا پہلا حصہ مجھے اچھا لگا۔ جہاں وہ اپنے عہد میں داخل ہوتی ہیں تو وہاں تو ایک قسم کی رپورٹنگ سی ہو گئی ہے لیکن عینی آپا یہی کہتی تھیں کہ اردو والوں نے ابھی نان فکشن ناول کو سمجھا نہیں۔ وہ ان کا فیملی ساگا ہے۔ یہ کتاب مجھے پسند ہے۔ میں نے انگریزی میں بہت سی آپ بیتیاں ایسی پڑھی ہیں جو مجھے ناولوں سے زیادہ دلچسپ معلوم ہوئیں ایسا ہی معاملہ مجھے ’کار جہاں دراز ہے‘ کے سلسلے میں نظر آتا ہے۔

## نیر مسعود کا فکشن

نیر مسعود سے طالب علمی کے زمانے کی دوستی تھی۔ وہ مجھے بہت پسند ہیں۔ میرے خیال میں ان کا فکشن جس شوق سے اب پڑھا جا رہا ہے ہمیشہ نہیں پڑھا جائے گا۔ ان کے فکشن میں دل چسپی کے لیے زبان کا ایک خاص سینس چاہیے جو رفتہ رفتہ ختم ہو رہا ہے۔ انتظار صاحب کے ہاں ایشوز میں ان کا زمانہ بہت ہے۔ نیر کے ہاں ان کا زمانہ نہیں۔ ہمارے زمانے میں جو انسان کی صورت ہے اس کا ادراک نیر مسعود کے ہاں نہیں ملتا۔ زمانہ کسی بھی ادب کا مرکزی کردار ہوتا ہے۔ نیر کے فکشن میں زمانہ سرے سے غائب ہے، زمانے کے بارے میں ایک دھند ہے۔ اور کوئی بھی ادب جس میں زمانہ غائب ہو، وہ بہت دنوں تک زندہ نہیں رہتا۔ انتظار صاحب کے ہاں ٹائم ہمیشہ موجود ہوتا ہے۔ اس لیے وہ ماضی نہیں حال کے لکھنے والے ہیں۔ انسائٹ بہت ہے۔ نیر مسعود کی ساری طاقت ان کا بیان ہے۔ ان کے افسانوں میں تحیّر اور خوف کا عنصر بہت ہے اس لیے جو قاری ان چیزوں کو پسند کرتا ہے، اس کی دلچسپی ان کی تحریروں میں رہے گی۔

## بڑے شاعر کو سمجھنے کے لیے روایتی تنقید کافی نہیں ہوتی

اقبال کے ہاں ایک کمٹمنٹ ہے۔ اسلام کے بارے میں حفیظ جالندھری نے بھی لکھا لیکن اقبال نے ان کی طرح سپاٹ نہیں لکھا۔ اقبال کی نظم میں معنی کی کئی سطحیں ہوتی ہیں۔ نظموں کے

سیاق کا ہمہ جہتی قسم کا جو تجربہ بنتا ہے وہ انھیں ایک عظیم شاعر بناتا ہے۔ اقبال کے ہاں ایک قسم کی جذباتیت بھی ہے۔ وہ شاعری میں کہیں کہیں بہت زیادہ لاؤڈ ہو جاتے ہیں۔ اقبال کا معاملہ یہ تھا کہ ان کا واسطہ براہ راست اپنے زمانے کی سیاست سے بھی رہا۔ ان کی زندگی میں برصغیر کی تقسیم تو نہیں ہوئی تھی مگر اس کے لیے فضا تو تیار ہو ہی رہی تھی۔ عالم اسلام بھی زوال سے دوچار تھا تو اس بارے میں بھی وہ غور کر رہے تھے۔ ہمارے ہاں کسی اور نے اتنی گہرائی سے اس سطح پر جا کر سوچا ہے؟ اقبال خانقاہی تصوف اور ملا کے خلاف بھی تھے۔ اقبال کی شاعری وہاں نقصان سے دوچار ہوتی ہے جب وہ ایک شاعر کی سطح سے ہٹ کر خطاب شروع کر دیتے ہیں۔ لیڈر سب سے بڑا مقلد ہوتا ہے۔ کیوں کہ آپ جن سے مخاطب ہیں پھر ان کی سطح کے مطابق ہی ان سے گفتگو کریں گے۔ اقبال کے بیسویں صدی کے سب سے بڑے شاعر ہونے میں کلام نہیں۔ 'ضرب کلیم' کی نظمیں مجھے پسند نہیں۔ اس کے آغاز میں جو یہ کہا گیا ہے کہ عہد حاضر کے خلاف ایک اعلان جنگ، تو مجھے یہ بات پسند نہیں، اس سے یوں لگتا ہے کہ یہ مجموعہ، کتاب الفتاویٰ جیسی کوئی چیز ہوگا۔

اقبال کی شاعری دنیا کی بڑی شاعری ہے۔ ان کی نظمیں 'خضر راہ'، 'مسجد قرطبہ'، 'ذوق وشوق' عظیم شاعری کی مثال ہیں۔ فارسی میں 'پیام مشرق' کی نظمیں مجھے بہت پسند ہیں۔ اردو میں 'بال جبریل' مجھے سب سے زیادہ پسند ہے۔ میں ان کی غزل کا بہت قائل ہوں۔ اقبال نے اپنی غزلوں میں جو زبان استعمال کی ہے، کیا کوئی روایتی غزل گو اس زبان کو غزل کی زبان کے طور پر قبول کرے گا؟ ''میری نوائے شوق سے شور حریمِ ذات میں''

اب یہ کس نے سوچا تھا کہ اس زبان میں غزل بھی کہی جا سکتی ہے، تو یہ اقبال جیسا جینئس ہی کر سکتا تھا۔ بڑے شاعر کو سمجھنے کے لیے روایتی تنقید کافی نہیں ہوتی، وہ اپنی تخلیقات کے ذریعے سے آپ کو چیلنج کرتے ہیں اور آپ کو ان کے لیے نئے پیرامیٹرز بنانے پڑتے ہیں۔ غالب اور اقبال دونوں روایتی تنقید کی گرفت میں آنے والے شاعر نہیں۔ اقبال کے شارحین نے تفہیم اقبال کے لیے زیادہ بہتر کردار ادا نہیں کیا۔ ان کے سمجھنے کا بڑا سہل پسندانہ انداز رہا ہے۔ اقبال پر اچھے مضامین اور کتابوں کی تعداد بہت کم ہے۔

## میرانیس نے زبان کی نبض کو پہچانا

میرانیس نے مرثیے جیسی محدود صنف، جس میں واقعات کربلا کو ہی بیان کرنا ہوتا ہے، بہت اعلیٰ درجے کی شاعری کی ہے۔ مرثیے کی حدود کے باوجود اس صنف کو بام عروج تک پہنچایا۔ مرثیہ

کہنے میں تو غالب کو بھی پسینے آ گئے تھے۔ میر انیس نے زبان کی نبض کو پہچانا۔ جذبات نگاری، واقعہ نگاری، کردار نگاری، منظر نگاری، کسی میدان میں بھی وہ پیچھے نہیں ہیں۔ میر انیس اور مرثیے کو قائم کرنے میں شبلی کا بھی بہت اہم کردار ہے۔

## راشد اور فیض کی شاعری

راشد کی شاعری میں اپنے معاصرین کے مقابلے میں، زندہ رہنے کی صلاحیت زیادہ ہے۔ فیض صاحب کے ہاں شعر کا لطف بہت زیادہ ہے۔ ان کی شاعری جذبات کو متاثر کرتی ہے، لیکن ذہن کو اس طرح سے متاثر نہیں کرتی۔ یہ شاعری ایک نہایت شریف، روادار، تعصب اور تنگ نظری سے مبرا سوچ کے حامل شخص کی شاعری ہے، جس سے دل میں ان کی بہت قدر پیدا ہوتی ہے، لیکن فیض کے ہاں فکری طور پر وہ گہرائی نہیں، جو راشد کے ہاں ہے۔ راشد نے لکھا ہے کہ اتنا زیادہ پڑھا لکھا ہونے کے باوجود فیض کے مطالعہ یا فکر کا بہت کم حصہ، ان کی شاعری میں آسکا ہے۔ راشد کی شاعری میں مغز زیادہ ہے۔ لیکن شاعری میں جو میجک ہوتا ہے وہ فیض کے پاس ہے۔

راشد کی شاعری میں فارسی زدگی کی ڈاکٹر آفتاب احمد کی بات درست ہے، یہ بات کسی اور نے بھی لکھی ہے۔ میرے خیال میں گزرتے وقت کے ساتھ راشد کے سمجھنے والے کم ہوتے جائیں گے لیکن اعلیٰ ادب تو ہمیشہ کم لوگ ہی پڑھیں گے۔ کیا شیکسپیئر کی اہمیت کم پڑھے جانے سے کم ہو جائے گی؟ فیض کی غزلوں میں کچھ شعر اچھے لگتے ہیں، لیکن ان کی غزلوں کے بارے میں میری بہت مبالغہ آمیز رائے ہرگز نہیں۔ فیض کی غزلوں کو مقبول بنانے میں موسیقاروں اور مغنیوں کا بہت حصہ رہا ہے۔ میرے خیال میں ان کی صلاحیتوں کا بہترین اظہار ان کی نظموں میں ہوا ہے۔

مجید امجد کی بھی بعض نظمیں مجھے بہت پسند ہیں، لیکن Totality میں جب آپ دیکھیں تو وہ راشد اور میرا جی سے بڑے شاعر نہیں ہیں۔

اختر الایمان کی شاعری میں بھی مجھے بہت خوبیاں دکھائی دیتی ہیں۔ موجودہ زمانے میں غزل کے بجائے نظم میں اظہار کو زیادہ بہتر سمجھتا ہوں۔ بعض لوگ اپنا کردار خاموشی سے ادا کر کے چلے جاتے ہیں۔ افتخار جالب، انیس ناگی اور جیلانی کامران کا ذکر کیے بغیر نئی شاعری کی تاریخ ادھوری رہے گی۔ روایتی غزل پسند نہیں، میرے خیال میں اب غزل کے عیوب سے چھٹکارا پالینا چاہیے۔ ظفر اقبال جیسا خلاق شاعر جس قسم کی غزل اب کہہ رہا ہے، میرا نہیں خیال کہ وہ اپنی

صلاحیت سے انصاف کر رہا ہے۔

## جوش کی شاعری

جوش کی شاعری میں ایک تاریخی واقعہ کے طور پر دلچسپی تو رہے گی لیکن جس طرح میرا جی اور راشد کی نظمیں پڑھ کر لطف اندوز ہوتا ہوں ایسا معاملہ جوش کی شاعری سے نہیں ہوتا۔ ان کے ہاں گھن گرج زیادہ لیکن مغز اتنا نہیں ہے۔ لفاظی اور مبالغہ بھی شاعری میں بہت ہے۔

## با کمال شاعر غیر شاعرانہ زبان کو شاعرانہ زبان بنادیتا ھے

یہ بات کہ شاعری جو ہوتی ہے یہ sophisticated اور شائستہ ہوتی ہے۔ میں زبان کے معاملے میں اسے کلیہ نہیں سمجھتا۔ زبان کی ایک سطح وہ بھی ہے جو نظیر اکبر آبادی کے ہاں نظر آتی ہے۔ نظیر اکبر آبادی کی شاعری مجھے پسند ہے اور صرف اس لیے اچھی نہیں لگتی کہ ان کے ہاں ایسے اشعار ملتے ہیں:

صحرا میں مرے حال پہ کوئی بھی نہ رویا
گر پھوٹ کے رویا تو مرے پاؤں کا چھالا

وہ مجھے اس لیے اچھے لگتے ہیں کہ انھوں نے وہ زبان استعمال کی ہے جو شاعری کی زبان نہیں ہے۔ مثلاً ان کی نظم 'بنجارا' کا یہ مصرع کہ 'کیا بدھیا بھینسا بیل شتر کیا گوئیں پلا سر بھارا'۔ با کمال شاعر کا کمال ہی یہی ہے کہ غیر شاعرانہ زبان کو شاعرانہ زبان بنا دے۔ انسانی تجربے میں شاعری اور حسیت کی جڑیں پیوست نہیں ہوں گی تو بڑا شاعر کجا معقول شاعر بھی نہیں بنا جا سکتا۔ زبان کے حوالے سے کوئی کلیہ نہیں بنانا چاہیے۔

## جوھر شناس...... محمد حسن عسکری

نقادوں میں سب سے زیادہ readability عسکری صاحب کی تحریروں میں نظر آتی ہے۔ ان کی تحریریں پڑھ کر ذہن کو تحریک بہت ملتی ہے۔ فراق صاحب کہا کرتے تھے کہ اعلیٰ درجے کی تنقید وہ ہوتی ہے جو آپ میں ادب پڑھنے کا لالچ پیدا کر دے۔ میں عسکری صاحب کی تنقید کو اسی زمرے میں شمار کرتا ہوں۔ جوہر شناسی کا جو مادہ عسکری صاحب کے ہاں تھا اس دور کے کسی نقاد کے پاس نہ تھا۔ میری ادب میں علمی دلچسپی کم ہے۔ اس کا سبب شاید یہ ہے کہ بہت پیچیدہ باتیں میری سمجھ میں آتی نہیں ہیں۔ مجھے وہ لوگ اچھے لگتے ہیں جنھیں سوچنے سے دلچسپی ہو۔ عسکری صاحب بھی اسی وجہ سے پسند تھے اس کے باوجود کہ ان کے بعض چیزیں میرے حلق سے نہیں

اتر تیں۔ جیسے جدیدیت کے خلاف ان کا ایک رسالہ ہے۔ اس طرح اشرف علی تھانوی کے بارے میں ان کا جو نقطۂ نظر تھا جس کا اطلاق وہ ادب پر کرنا چاہتے تھے۔

## فراق صاحب کو نقاد نہیں مانتا

فراق صاحب کو میں نقاد نہیں مانتا اور بھی بہت سے لوگ انھیں بطور نقاد تسلیم نہیں کرتے۔ میں سمجھتا ہوں کہ کہیں کہیں ان کی لن ترانی بہت بڑھ جاتی ہے۔ فراق کو بطور نقاد میں ڈیفنڈ نہیں کروں گا لیکن بطور نثر نگار ان کو ڈیفنڈ کروں گا۔ 'اُردو کی عشقیہ شاعری' مجھے زیادہ پسند نہیں۔ عسکری صاحب نے اس کی زیادہ ہی تعریف کردی ہے۔ ان کا ایک اور رسالہ 'غزل گوئی' مجھے پسند ہے۔ وہ اپنے زمانے کے تمام شعرا سے مختلف ہیں۔ ان کے ہاں اکتا دینے والی طوالت بھی ملتی ہے لیکن فراق جتنے اچھے شعر اس زمانے کے کسی غزل گو کے ہاں آپ کو نہیں ملیں گے۔ ان سے میری بہت ملاقاتیں رہیں اور جب ان کے ہاتھ میں رعشہ آگیا تھا تو اردو انگریزی کے بہت سے مضامین مجھے انھوں نے ڈکٹیٹ کرائے۔

## انیسویں صدی انوکھی صدی

مجھے انیسویں صدی سے بہت دلچسپی ہے۔ بعض اعتبارات سے یہ بہت انوکھی صدی تھی۔ ہندوستان ایک خاص ٹائم فریم سے نکل کر دوسرے ٹائم فریم میں داخل ہوگیا تھا، یعنی زمانہ بدل گیا، زمانے کی تقسیم ہوگئی۔ 1857 سے پہلے اور بعد کا زمانہ، یکسر مختلف ہے۔ 1947 کی تقسیم زمین کی تقسیم تھی۔ انیسویں صدی میں زمانے کی تقسیم تھی۔ اس تقسیم کے باعث جن مسائل نے جنم لیا، ان کی نوعیت صرف معاشرتی نہیں تھی کہ تہذیب بدل گئی، انگریزی آگئی، نئے کالج کھل گئے۔ نئے کارخانے قائم ہو گئے، نئے علوم آگئے اور ہندوستان میں ادب میں نئی اصناف متعارف ہوگئیں۔ یہ دیوزادوں کی صدی تھی۔ اس میں سرسید، غالب، مولانا محمد حسین آزاد، ڈپٹی نذیر احمد اور حالی ایسی باکمال شخصیات موجود تھیں۔ شبلی 1857 میں پیدا ہوئے، انھوں نے زندگی کے 43 برس اسی صدی میں بسر کیے۔ ان سب شخصیتوں کے لیے مسائل بڑے عجیب وغریب تھے۔ ایک مسئلہ یہ تھا کہ اپنا تشخص کس سطح پر قائم کیا جاسکتا ہے۔ اس ماحول نے اضمحلال اور دل شکستگی کا ماحول پیدا کیا۔ میں اب بھی یہ سمجھتا ہوں کہ غالب کے ہاں جو پیچیدگی ملتی ہے، اس کا پس منظر اس زمانے کی پیچیدگی نے تیار کیا تھا۔ جہاں ایک ہی صدی دو زمانوں میں بٹ جاتی ہے اور ان میں باہم تصادم ہوتا رہتا ہے۔ اقتدار کا ایک نظام 1857 سے پہلے تھا اور ایک 1857 کے بعد سامنے آیا۔ زندہ

رہنے کے اسالیب جو ستاون سے پہلے تھے، انھوں نے ستاون کے بعد دوسرا رخ اختیار کیا۔ غالب نے گھوڑے پر اور ناؤ پر سفر کیا۔ 1857 کے بعد ریل گاڑی آ گئی۔ ہر زمانے کی ایک رفتار ہوتی ہے۔ تہذیب کے محور بدلتے ہیں تو زمانے کی رفتار بھی بدل جاتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ اس پوری صورتحال کا اثر تو غالب پر بہت شدید پڑا۔ میں سلیم احمد کی اس بات سے متفق ہوں کہ ہماری تخلیقی روایت کا جینئس غالب تھا۔ دوسری بڑی شخصیت جو مجھے نظر آتی ہے، وہ مولانا محمد حسین آزاد کی ہے۔ آزاد 1857 میں 27 برس کے تھے۔ انھوں نے اس سانحہ کو نہ صرف یہ کہ اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا بلکہ وہ اس کا شکار بھی ہوئے۔ ایک ایسا شخص جس نے باپ کی موت اپنی آنکھوں سے دیکھی۔ اپنی بیٹی کی موت اپنی آنکھوں سے دیکھی۔ وہ زمانہ بڑا پیچیدہ تھا۔ اس صورت حال کو جس انداز میں غالب اور آزاد نے سمجھا، اس کو اس حد تک نہ سر سید سمجھ سکے نہ حالی سمجھ سکے۔ غالب نے آئین اکبری کی جو تقریظ لکھی وہ سرسید کی تحریک شروع ہونے سے پہلے کی بات ہے یعنی وہ سرسید کو آئین روزگار کا سبق دینا چاہتے تھے۔ اس سے یہ غلط فہمی پیدا ہوئی کہ غالب ماڈرنسٹ ہو گئے ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی نے بہت عمدہ بات کہی تھی کہ غالب ہمارے آخری بڑے کلاسیکی شاعر اور پہلے بڑے جدید شاعر ہیں۔ ان کے جدید شاعر ہونے کا ثبوت اس بات میں تلاش کرنا کہ وہ سرسید کو یہ بتا رہے ہیں کہ ریل کی طرف دیکھو، ٹیلیگراف کی طرف دیکھو۔ یہ میری سمجھ میں نہیں آتا بلکہ میرے خیال میں نئی تبدیلیوں سے فکری سطح پر غالب کے ہاں جو کشادگی، رواداری اور انسان دوستی پیدا ہوئی اور مطلقیت سے انکار کا جو رویہ پیدا ہوا، میری نظر میں یہ باتیں ان کو ماڈرن بناتی ہیں۔

## آزاد انسانی عنصر پر علمی عنصر کو غالب نہیں آنے دیتے

آزاد مجھے غالب کے بعد اس دور کے سب سے پیچیدہ آدمی لگتے ہیں۔ 1857 کے انقلاب کے بعد جب وہ دہلی چھوڑتے ہیں تو دیوان ذوق کا پلندہ ان کے پاس ہے جو بکھر جاتا ہے تو وہ اس کو سمیٹتے ہیں۔ یہ کیا چیز ہے یعنی ان کی ترجیح کیا ہے۔ وہ اب اپنے ماضی کو ساتھ لیے ایک غیر یقینی مستقبل کی طرف روانہ ہوتے ہیں۔ آزاد کے ہاں یہ تضاد بڑا دلچسپ ہے کہ بیاض آزاد میں اپنی پسند کے اشعار جو انھوں نے درج کیے ہیں وہ حکیم آغا جان عیش ایسے شعرا کے ہیں۔ یہ وہ شاعر ہیں جن کے ہاں شاعری میں صرف قافیہ پیمائی ہو رہی ہے، صرف نئے مضمون باندھے جا رہے ہیں۔ میں ان باتوں کا شاعری میں بہت زیادہ قائل نہیں۔ نیا مضمون باندھنا کمال نہیں، نیا مضمون اگر

آپ نے بھونڈے طریقے سے باندھا ہے تو اس سے کہیں بہتر تھا کہ آپ پرانا مضمون باندھتے لیکن اچھے انداز سے۔ اسی طرح غالب آئین روزگار کی بات کرتے ہیں اور دوسری طرف دہلی کے اجڑ جانے کا ماتم کرتے ہیں۔ دہلی غالب کے نزدیک ایک شہر نہیں، ایک پوری تہذیب کا درجہ رکھتا تھا۔

آزاد کا رویہ لسانیات تک کی طرف تخلیقی تھا۔ 'سخن دان فارس' میں جہاں لفظوں کی بحث شروع ہوتی ہے وہاں کہتے ہیں کہ 'لفظوں کا حال بھی قوموں جیسا ہے جو ملکوں ملکوں سفر کرتے ہیں۔ خوشی کا کوئی تجربہ ان کے حصے میں آئے تو وہ کھل اٹھتے ہیں۔ کہیں ان پر اضمحلال طاری ہو جاتا ہے اور اگر انہیں موافق اور سازگار آب و ہوا نہ ملے وہ مرجھا جاتے ہیں اور کبھی کبھی مر بھی جاتے ہیں۔' یہ اب لسانیات کی زبان نہیں ہے۔ وہ تو سائنس ہے ایک طرح کی، جو مجھے بھی نہیں آتی۔ آزاد مجھے اس لیے اچھے لگتے ہیں کہ انسانی عنصر ان کے ہاں اتنا حاوی ہے کہ اس پر کوئی علمی عنصر غالب نہیں آنے دیتے۔

## مختلف طرح کی نثر اچھی لگتی ہے

مجھے ایک ہی قسم کی نثر پسند نہیں بلکہ مختلف طرح کی نثر مجھے اچھی لگتی ہے مثال کے طور پر مجھے یوسفی صاحب کی نثر اچھی لگتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ مجھے وہ نثر بھی اچھی لگتی ہے جو میرا جی نے لکھی ہے۔ جو بہت آسان، سادہ اور فطری نثر ہے۔ یہ وہ نثر ہے جو 'مشرق و مغرب کے نغمے' میں اور 'اس نظم میں' کے تجزیوں میں انھوں نے استعمال کی۔ پریم چند کی نثر کو میں ان کی کہانی سے الگ کر کے نہیں پڑھ سکتا۔ جب میں ان کی کہانی کے ساتھ پڑھتا ہوں تو وہ نثر بہت اچھی لگتی ہے۔ بیدی کی نثر اچھی لگتی ہے۔ کرشن چندر کی نثر پسند نہیں۔ کسی زمانے میں میں ان کا بڑا شیدائی رہا ہوں۔ طالب علمی کے زمانہ میں تو ان کی تحریر پڑھ کر ایک نشہ سا طاری ہوتا تھا۔ مولانا محمد حسین آزاد کے بارے میں میرا خیال ہے کہ 'نیرنگ خیال' کی جو نثر ہے وہ 'آب حیات' کی نثر نہیں ہے۔ 'آب حیات' کی جو نثر ہے 'دربارِ اکبری' کی نثر نہیں ہے۔ کچھ رویے ان کی نثر میں مشترک ضرور ملیں گے۔ مثلاً خیال کو وہ مختلف شکلوں میں ڈھال لیتے ہیں اور خیالات کی تجسیم میں ان کا جوڑ نہیں۔ مجھے انشا اللہ خان انشا کی 'رانی کیتکی' کی نثر بھی اچھی لگتی ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ مجھے سرشار کی نثر بھی پسند ہے۔ وہ زمانہ stalwarts کا زمانہ تھا۔ شبلی اور حالی کی نثر بھی مجھے پسند ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد کی نثر بھی پسند ہے۔ ان کا محاوروں کی طرف غیر معمولی شغف مجھے کبھی کبھی الجھن میں ڈالتا

ہے۔ وہ شاید ان کا نفسیاتی مسئلہ بھی تھا۔ وہ دلی میں چونکہ رہتے تھے تو اس لیے ان کا اصرار تھا کہ دلی والوں کے محاورے کو ماننا چاہیے اور اس میں وہ بعض دفعہ غلو کی حد تک چلے جاتے ہیں۔ لیکن ایک بات طے ہے کہ یہ معمولی لوگ نہیں تھے، ان کی کمزوریاں بھی ہیں لیکن ان کی خوبیاں بھی بہت بڑی ہیں۔ مجھے تو اس عہد کے تمام لکھنے والے یعنی سرشار بھی پسند ہیں اور ڈپٹی نذیر احمد بھی پسند ہیں۔ حالی بھی پسند ہیں اور شبلی بھی پسند ہیں۔ حالی کی جو نثر ہے وہ تنقیدی مضامین کے لیے ہمارے لیے ایک رول ماڈل کا مقام رکھتی ہے۔ لیکن وہ شخصیات کا خاکہ اس طرح سے نہیں لکھ سکتے تھے جیسا کہ آزاد لکھ سکتے تھے یا جیسا کہ ڈپٹی نذیر احمد لکھ سکتے تھے۔ مثلاً ابن الوقت اور مرزا ظاہر دار بیگ کے باکمال خاکے انھوں نے لکھے اس پر مستزاد ان کی حس مزاح اور ذکاوت بھی بہترین ہیں۔ شبلی ایک قسم کی رومانیت اور جذباتیت کے باوجود ایک خاص قسم کی علمی نثر لکھتے ہیں۔ جس کا اندازہ 'الفاروق' اور 'سیرۃ النبی' میں ان کی نثر پڑھ کر ہوتا ہے۔ 'موازنۂ انیس و دبیر' میں انھوں نے ایک مختلف نثر لکھی ہے۔ آزاد کے بارے میں میرا خیال ہے کہ ان کے ساتھ زیادتی یہ ہوئی کہ شبلی نے جو یہ کہہ دیا کہ گپیں بھی ہانک دیں تو وحی معلوم ہوتی ہے تو اس کا مطلب یہ ہے گویا سارا جادو صرف اسلوب کا ہے اور کہنے کے لیے کوئی بات نہیں۔ یہ ایک غلط رویہ ہے۔ آزاد کو اس زمانے میں زبانوں کے مسائل سے جو دلچسپی تھی، اس کا پتہ چلتا ہے 'سخن دان فارس' سے۔

معاصر نثر نگاروں میں انتظار صاحب کا بہت قائل ہوں۔ بیدی کا بھی قائل ہوں۔ بلونت سنگھ کی نثر بھی مجھے اچھی لگتی ہے۔ میں نے 'جامعہ' کا بلونت سنگھ نمبر نکالا تو میرے دوست اسلم محمود جو بڑے پڑھے لکھے آدمی ہیں، دنیا بھر کا ادب پڑھتے ہیں، انھوں نے مجھے کہا کہ ''صاحب! بس اب تو یہی رہ گیا ہے کہ تیرتھ رام فیروز پوری نمبر نکال دیا جائے۔'' میری ٹریجڈی یہ ہے کہ مجھے تیرتھ رام فیروز پوری بھی اچھے لگتے ہیں۔ جس نے تین سو کے قریب ناول ترجمہ کیے اور وہ بھی اس زمانے میں جب ادب یا کتاب کو کموڈیٹی کے طور پر نہیں سمجھا جاتا تھا۔ کتاب سے انسان کا ایک گہرا باطنی رشتہ ہوتا تھا۔ یوسفی صاحب اچھے لگتے ہیں ہر چند کہ میری یوسفی صاحب کی نثر کے بارے میں وہ رائے نہیں جو بعض لوگ بڑے غلو کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ مجھے کہیں کہیں خیال آتا ہے کہ بعض ایسی باتیں ہیں جو مجھے بہت نہیں بھاتیں۔ 'آب گم' کی نثر باقی کتابوں سے زیادہ اچھی لگتی ہے اور میرے خیال میں ان کی سب سے اچھی کتاب بھی وہی ہے۔ وارث علوی کی نثر اچھی ہے اور مجھے مزا آتا ہے جب وہ کسی کو بلاسٹ کرنا شروع کرتے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی

کے فکشن میں نثر کے بہت اچھے نمونے ملتے ہیں اور یہ نمونے تنقید میں بھی ملتے ہیں۔ ہر چند کہ کبھی کبھی تنقید میں ایسی نثر لکھتے ہیں جو مجھے پڑھنے میں زیادہ لطف نہیں آتا۔ نیر مسعود کی نثر مجھے بہت پسند ہے۔ اس نثر میں کسی قسم کی آرائش نہیں ہوتی لیکن وہ بڑی اثر انگیز ہوتی ہے۔ محمد خالد اختر مجھے بہت پسند ہیں۔

## روزمرہ اور بول چال کے قریب زبان زیادہ پسند ہے

اردو کو تہذیب یافتہ اور شہریت کا ترجمان کہا گیا، اس رویے سے ثابت ہوتا ہے کہ دیہات اور قصبات کی زندگی کی طرف، آپ کا رویہ حقارت کا ہے۔ اس سوچ سے اردو کو نقصان ہوا۔ اردو میں ہندی کا لفظ آنے پر اعتراض ہوتا رہا کہ اُردو شعر میں ہندی کا لفظ کیسے آ گیا؟ ہم تو کسی لفظ کو ہندی کا لفظ نہیں، بلکہ ہندی کے ہر لفظ کو اردو کا لفظ سمجھتے ہیں، ماسوائے ان الفاظ کے جو اردو محاورے میں ٹھیک سے نہیں بیٹھتے۔ روزمرہ اور بول چال کے قریب زبان مجھے زیادہ پسند ہے، بہت زیادہ فارسی آمیز نثر اچھی نہیں لگتی۔ میں اردو کے اس محاورے کا زیادہ قائل ہوں، جو عام آدمی اور عام زندگی سے جڑا ہے۔ اردو زبان کا کردار بھی یہی رہا ہے۔ ہندی والوں نے اس معاملہ میں چالاکی کی ہے۔ کھڑی بولی کی تاریخ ہندی میں سوا سو سال پرانی بات ہے جبکہ اردو میں کھڑی بولی ولی کے زمانے سے لکھی جا رہی ہے۔ ہندی والوں نے ہندوستان کی مختلف بولیوں کو ہندی زبان کے محاورے سمجھ کر قبول کیا اور سورداس، تلسی داس، میرابائی اور چندر بردائی سمیت اور بہت سے اور لکھنے والوں کو ہندی ادب میں شامل کر لیا۔ ادھر اردو میں بہت دیر تک لوگوں نے نظیر تک کو شاعر نہیں مانا۔

## اردو والوں کی غفلت

میرے خیال ملک محمد جائسی اور عبدالرحیم خان خاناں کو اردو والوں نے اپنے میں شامل نہ کر کے غفلت برتی ہے۔ اختر حمید خان کا کہنا تھا کہ سورداس اور تلسی داس، اردو کے سب سے بڑے شاعر ہیں، اس بات سے مجھے اتفاق نہیں کیونکہ دونوں نے اردو نہیں دیوناگری رسم الخط میں لکھا، لیکن ملک محمد جائسی کی ''پدماوت'' تو فارسی رسم الخط میں ہے۔ ابراہیم عادل شاہ کی کتاب 'نورس' جس میں ہندوستانی ماتھولوجی اور راگ راگنیوں کا ذکر ہے، اس کو اردو میں شامل کر لیا گیا جبکہ اس کا ایک بھی لفظ آج اردو جاننے والے ٹھیک سے سمجھ نہ پائیں گے۔ یہ کتاب آپ نے قبول کر لی لیکن ملک محمد جائسی اور عبدالرحیم خان خاناں کو آپ اپنے میں شامل نہیں کرتے۔

## ہندوستان میں غالب کی مقبولیت

غالب کو پسند کرنا بھارت میں ایک طرح کا فیشن بن گیا ہے۔ غالب کی غزلیں بھی زیادہ گائی جاتی ہیں جبکہ ان کے کلام کے مقابلے میں دیگر شعرا کے ہاں زیادہ غنائیت پائی جاتی ہے۔ عام آدمی کے جو مسائل اور الجھنیں ہیں وہ اس شاعری میں ملتی ہیں۔ ڈاکٹر آفتاب نے لکھا ہے کہ غالب مجھے اس لیے زیادہ آسودہ کرتا ہے کہ میں اس دنیا میں سانس لے سکتا ہوں، وہ مجھ ایسے لوگوں کی دنیا ہے۔ اقبال کی دنیا میں مطالبات بہت سخت ہوتے ہیں، مرد مومن اور مرد کامل بننا آسان کام نہیں ہے۔ غالب کی دنیا میں انسان اپنی تمام تر کمزوریوں کے ساتھ، تمام تضادات کے ساتھ رہ سکتا ہے۔ عبدالرحمان بجنوری نے کہا کہ ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہی ہیں ایک گیتا اور دوسری دیوان غالب۔ میرے ایک دوست جو بہت اچھے شاعر بھی ہیں اور یونیورسٹی کے وائس چانسلر بھی رہے ان کا کہنا ہے کہ ویدوں کے بعد غالب کی سطح کا تخلیقی اظہار اور کسی نے نہیں کیا۔ نثر ان کی بے مثال ہے اور ان سے پہلے اردو نثر میں میر امن کی باغ و بہار ہی نظر آتی ہے۔ گلزار کی غالب پر ڈراما سیریل مجھے پسند نہیں البتہ اس میں نصیرالدین شاہ نے باکمال اداکاری کی ہے۔

## اردو ناول کے بارے میں چند باتیں

ناول لکھے تو بہت جا رہے ہیں۔ اب ان میں اچھے کتنے ہیں اور برے کتنے ہیں یہ اور بات ہے۔ جس معیار کے ناول دستوئیفسکی، ٹالسٹائی یا فلوبئر کے تھے، تو اس معیار سے تو میں قرۃ العین حیدر کو بھی بڑا ناول نویس نہیں کہہ سکتا۔ میرا خیال ہے کہ 'برادرز کرامازوف' اور 'جنگ اور امن' کے پائے کا ناول تو شاید اردو میں کوئی بھی نہیں۔ لیکن یہ بھی ہے کہ ایسے ناول بھی ہیں کہ جن کو پرائز ملا ان سے بہتر ناول قرۃ العین حیدر کے ہیں۔ اتار چڑھاؤ تو باہر بھی نظر آتا ہے۔ اردو میں اگر بڑے ناول نہیں لکھے گئے تو اس کی کیا وجہ ہے یہ تو نہیں معلوم لیکن ناول لکھنے کے لیے شاید منصوبہ بندی کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ ایک قسم کے تحمل اور ضبط کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ شیخ صلاح الدین کا ناول میں پاکستان سے لے تو گیا تھا لیکن اب تک پڑھ نہیں سکا۔ اور بھی بہت سے ناول ہیں جنہیں میں پڑھنے کی کوشش کرتا ہوں لیکن میں پڑھ نہیں پاتا۔ ایک اور ناول جو میں کوشش کے باوجود نہیں پڑھ سکا لیکن ممتاز احمد خان نے اپنی کتاب میں اس ناول کو سراہا ہے، اب یا میرے ذوق میں کوئی خرابی ہے یا اس ناول میں کوئی ایسی بات ہے کہ میں اسے پڑھ نہیں پاتا۔

## اردو میں فکشن پر تنقید کم کیوں؟

فکشن پر تنقید شاعری پر تنقید سے مشکل ہے۔ تنقید کے لیے ذہن کا مرتب اور منظّم ہونا ضروری ہے۔ شاعر پر آپ شاعری کا انتخاب پڑھ کر لکھ سکتے ہیں لیکن دو افسانے پڑھ کر افسانہ نگار کے بارے میں نہیں لکھ سکتے۔ فکشن پر کم تنقید کی وجہ سہل انگاری بھی ہے۔ ایک اور وجہ یہ بھی ہے کہ شاعری کی روایت فکشن کی روایت سے پرانی ہے۔ ہمارا ادبی ماحول بھی شاعری گزیدہ رہا ہے اور شعر کا ذکر یہاں زیادہ ہوا۔ تنقید کے معاملے میں نقاد کی ذاتی دلچسپی اور ترجیحات بھی ہوتی ہیں، وارث علوی ہمارے دور کے اہم نقاد ہیں۔ انھوں نے اپنے معاصرین کے مقابلے میں شاعری کے بجائے فکشن پر زیادہ لکھا ہے۔

## موسیقی کے بارے میں باتیں

میوزک سے مجھے بہت لگاؤ ہے۔ کشوری امونکر سے بڑی عقیدت ہے۔ ان کی شخصیت کا ایسا جادو ہے کہ میں تو انھیں مبہوت ہو کر دیکھتا ہوں۔ بھیم سین جوشی کی گائیکی بھی بہت پسند ہے۔ لتا کو بچپن سے سن رہا ہوں، ان کے گانے میں بہت ورائٹی ہے۔ کمار گندھرو کی آواز بڑی مسحور کن ہے۔ انھوں نے کبیر کے بھجن کمال انداز میں گائے ہیں، جس طرح میرا کے بھجن سبالکشمی نے اتنے زبردست انداز میں گائے ہیں کہ انھیں سننے کے بعد کسی اور کی آواز میں بھجن سننے کو جی آمادہ نہیں ہوتا، ایسا ہی معاملہ کبیر کے بھجن کمار گندھرو کی آواز میں سننے پر ہوتا ہے۔ استاد بسم اللہ خان کا کمال ہے کہ شہنائی کو موسیقی کی بڑی صف میں لا کھڑا کیا ورنہ اسے شادی بیاہ پر گانے والا ساز سمجھا جاتا تھا۔ جامعہ ملیہ میں ایک تقریب میں مقررہ وقت پر پہنچنے میں انھیں تاخیر ہوئی تو وائس چانسلر نے اسٹیج پر آ کر بتایا کہ وہ اس وقت نماز پڑھ رہے ہیں۔ اپنے مسلک کے وہ پابند تھے۔ محرم میں شہنائی نہیں بجاتے تھے۔ استاد بسم اللہ خان کو بھارت رتن دیا گیا ہے۔ موجودہ زمانے میں اے آر رحمان کا بڑا شہرہ ہے۔ وہ پکے مسلمان ہیں۔ وہ حج پر سعودی عرب گئے تو ادھر مقیم میرے ایک رشتہ دار نے ان سے آٹو گراف مانگا، اے آر رحمان نے معذرت کرتے ہوئے کہا کہ وہ یہاں اس کام کے لیے نہیں آئے۔

ہندوستان کے فنون لطیفہ میں مسلمانوں کا بہت کنٹری بیوشن ہے۔ کلاسیکی موسیقی میں استاد امیر خان کو آپ آخری عظیم کلاسیکی گلوکار قرار دے سکتے ہیں، بھیم سین جوشی اور گندھرو کو بھی اس صف میں نہیں رکھ سکتے۔ استاد رجب علی خان، استاد ولایت علی خان اور استاد امجد علی خان بھی بڑے نام

رہے ہیں۔ مصوری میں ایم ایف حسین تو ہمارے اپنے دور کے ہیں۔ غلام رسول سنتوش، طیب مہتا، نسرین محمدی اور غلام محمد شیخ، یہ تمام صف اول کے مصوروں میں گنے جاتے ہیں۔ اداکاری میں تو اتنے لوگ ہیں کہ نام گنوانا مشکل ہے۔ صرف اداکاراؤں کو ہی لیں تو مینا کماری، ثریا، مدھوبالا اور نرگس ایسے بڑے نام ہیں۔

## نورجہاں سے ملاقات

پہلی بار پاکستان آنا ہوا تو کشور ناہید نے مجھ سے پوچھا کہ کسی شخصیت سے ملنے کی خواہش ہو تو بتاؤ۔ میں نے نور جہاں سے ملنے کی خواہش ظاہر کی تو انھوں نے میری نور جہاں سے ملاقات کا انتظام کر دیا۔ وہ بہت اچھے طریقے سے ملیں۔ یہ ملاقات ہمیشہ یاد رہے گی۔ ریشماں سے ملاقات الحمرا میں ادبی کانفرنس کے دوران ہوگئی۔ بیماری کے باعث وہ بہت کمزور نظر آرہی تھیں، اس لیے انھیں دیکھ کر دل اداس ہوگیا۔ ریشماں میرے سارے گھرانے کو پسند ہیں۔ استاد جمن کی آواز بھی بڑی اچھی لگتی ہے۔ عالم لوہار میرے پسندیدہ ہیں۔ کانفرنس میں ان کے بیٹے عارف لوہار سے ملنا اچھا لگا۔ طفیل نیازی کو بھی شوق سے سنتا ہوں۔

## لاہورکا نام پہلی مرتبہ والدہ سے سنا

لاہور کی جڑیں تاریخ میں ہیں۔ اس شہر میں ماضی اور حال ایک دوسرے سے ملے ہوئے ہیں۔ لاہور کا نام سب سے پہلے والدہ کی زبانی سنا جو علامہ اقبال کی نظمیں پڑھا کرتی تھیں۔ ان کی آواز بہت اچھی تھی۔ لاہور کا ذکر نقل مکانی کرنے والے شرنارتھیوں سے بہت سنا۔ وہ بڑی وارفتگی سے اس شہر کا ذکر کرتے تھے۔ خوشونت سنگھ اس شہر کو بڑی محبت سے یاد کرتے تھے۔ بی سی سانیال صاحب جو این سی اے میں رہے ان کو لاہور سے بڑی محبت تھی۔ انتظار صاحب کی کتاب 'چراغوں کا دھواں' لاہور کے ساتھ محبت سے بھری ہے۔ کسی اور شہر میں لوگوں کو اس طرح دل کھول کر ملتے نہیں دیکھا۔ برصغیر میں لاہور جتنی محبت سے کسی اور شہر کو یاد نہیں کیا گیا۔ ایک بات اور اس شہر میں دیکھی کہ لوگ آپس میں لڑتے بھی ہیں لیکن ساتھ بھی بیٹھتے ہیں۔ انتظار حسین اور انور سجاد میں ٹھنی رہتی تھی لیکن وہ ملتے بھی تھے اور ساتھ بھی بیٹھتے تھے۔

## زندگی صرف ہم خیالوں کے ساتھ نہیں گزاری جاسکتی

علی سردار جعفری غیر معمولی آدمی تھے۔ اپنے زمانے کے ترقی پسند ادیبوں میں سب سے وسیع المطالعہ تھے۔ ترقی پسندوں میں کم لوگوں نے ان کے جتنا اردو فارسی کلاسیک پڑھا ہوگا۔ درد بانٹتے

تھے۔ درد محسوس کرتے تھے۔ میں نے ان کی کتاب پر مضمون کے آخر میں لکھا کہ آپ کی بہت سی باتوں سے ہمیں کبھی اتفاق نہیں ہوگا لیکن زندگی صرف ہم خیالوں کے ساتھ نہیں گزاری جا سکتی۔ یہ جملہ انھیں بہت پسند آیا۔

ذاتی تعلق کو بہت اہمیت دیتے تھے۔ دہلی کے ایک مشاعرے میں مل گئے، چاکلیٹ کا پیکٹ دیا کہ سیمیں کو دے دینا، اس وقت وہ یونیورسٹی میں تھی، اس کی بچپن میں کشمیر میں جعفری صاحب سے ملاقات ہوئی، جہاں وہ ان سے باتیں کرتی رہتی، ان کی اسکیچ بناتی، برسوں بعد بھی جعفری صاحب کی ذہن میں میری بٹیا کا خیال رہا اور وہ اس کے لیے چاکلیٹ لے کر آئے۔

## خالدہ حسین کا فکشن

خالدہ حسین کا فکشن بہت پسند ہے۔ میں نے انھیں اس وقت پڑھا جب ان کا کوئی مجموعہ نہیں چھپا تھا۔ بلراج مین را ان کی گیارہ یا بارہ کہانیاں رسالوں سے تلاش کر کے لائے تھے تا کہ مجھ سے مضمون لکھوا سکیں۔ خالدہ حسین میں تخلیقی ضبط غیر معمولی ہے، اندر سے جتنی بھی دکھی اور پریشان ہوں اس کا اظہار کلاسیکی انداز میں کرتی ہیں۔ نثر پر غیر معمولی قابو۔ جذباتی نہیں ہوتیں۔ لفظوں کا اسراف نہیں۔ مغرب کا بہت اچھا ادب پڑھ رکھا تھا۔ اس سے سیکھا بھی۔ خالدہ حسین کے ہاں زمانہ بڑی خاموشی سے آتا ہے وہ کسی خاص پیریڈ کا ذکر نہیں کرتی، کسی واقعے کا ذکر کرتی ہیں کہ اس سے ہم خود کو ریلیٹ کر سکیں، ان کے بیان سے معلوم ہو جاتا ہے کہ ہمارے زمانے کی بات ہے۔ وہ اپنی قسم کی پہلی اور آخری لکھنے والی ہیں۔

○

ثاقب فریدی

# شمیم حنفی سے ایک گفتگو

(انٹرویو)

**ثاقب فریدی**: آپ نے مختلف کلاسیکی شاعروں پر لکھا ہے، ظاہر ہے کہ وہ ایک دوسرے سے بہت مختلف ہیں، لیکن ان سب کی شعریات ایک ہے، کلاسیکی شاعری کی شعریات کے تعلق سے آپ کا تصور کیا ہے؟

**شمیم حنفی** : شاعروں اور ادیبوں میں بہت فرق ہونے کے باوجود مماثلت کے کچھ پہلو نکلتے ہیں۔ میں پوری ادبی روایت کو وحدت کے طور پر دیکھتا ہوں۔ ظاہر ہے کہ ہر شاعر کو نہ تو میں نے ایک سی توجہ سے پڑھا ہے اور نہ میں پڑھنا چاہتا ہوں۔ تمام شاعروں پر اتنا لکھا گیا ہے کہ ان سب کو پڑھنا محال ہے اور میرے لیے ممکن نہیں ہے۔ میں لطف لے کر ادب کو پڑھنے کا عادی ہوں۔ میں ادب کو اس طرح نہیں پڑھتا کہ جیسے یہ کوئی ضابطے اور قوانین کی کتاب ہے کہ اس پر مجھے بحث کرنی ہے۔ ادب کو میں سائنس نہیں سمجھتا۔ تنقید کو سائنسی عمل سے مختلف ہونا چاہیے۔ میرا خیال ہے کہ تنقید کا بنیادی کام وضاحت ہے۔ آپ کو یہ بتا دیا جائے کہ آپ نے کن چیزوں کو لطف لے کر پڑھا ہے اور اس میں آپ کو کیوں لطف آیا۔ یہ ساری باتیں تنقید سے تعلق رکھتی ہیں۔ تنقید کو صرف یہ سمجھ کر پڑھنا کہ اس سے ہمیں ادب کو پرکھنے کا، ابدی اور آفاقی معیار قائم کرنے میں مدد ملے گی، یہ میرے خیال میں فضول باتیں ہیں۔ مجھے کلاسیکی شاعری کیا ہر زمانے کی شاعری، اس زمانے کی شاعری بھی جب ماضی میں بہت شدید ردِ عمل ہوا تھا یعنی آزاد اور حالی کا زمانہ '19 ویں صدی کے اواخر کا زمانہ' مجھے ان سب سے دلچسپی ہے۔ مجھے مزیدار لگتے ہیں بہت سے شاعر مثلاً جلال، امیر مینائی وغیرہ۔ اصغر، فانی، حسرت، جگر، یگانہ، فراق، یہ سب آگے پیچھے کے شاعر ہیں، یہ سبھی مجھے بہت اچھے لگتے ہیں۔ اسی لیے میں کسی کو ناپسند تو نہیں کرتا، لیکن میری اپنی پسند کے بھی شاید کچھ ضابطے ہوں گے۔۔۔! میں یہ سمجھتا ہوں کہ چاہے میں کسی بھی عہد کی شاعری

پڑھ رہا ہوں اور وہ میرے دل کو لگ جاتی ہے، اور مجھے اپنے تجربے اور زندگی کا کوئی عکس وہاں مل جاتا ہے، تو مجھے اس سے دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے۔ میں اس کے خلاف ہوں کہ کلاسیکی شاعری کے مطالعہ میں صرف کلاسیکی سطح پر معیار قائم کریں، جیسے ہمارے یہاں ایک زمانے میں صنائع بدائع کا، رعایت لفظی اور رعایت معنوی کا رواج بہت رہا ہے۔ اس کے حساب سے لوگ شاعری کو جانچتے تھے۔ آج بھی جانچیں آپ، مجھے اس سے کوئی شکایت نہیں ہے، لیکن میں خود ایسا نہیں کروں گا کبھی۔ میں یہ دیکھوں گا کہ اس شاعر کے یہاں پرانے اصولوں کی پاسداری کے باوجود ہمارے لیے کیا ہے، یعنی ہمارے زمانے تک آتے آتے وہ شاعری اپنا کچھ رنگ وروغن کھو چکی ہے یا نہیں۔؟ تو میں اس طرح پڑھتا ہوں شاعری۔ میرے لیے ادب کو پڑھنا مشقت کا معاملہ نہیں ہے، ایک طرح کے ذہنی لطف کا اور کہنا یہ چاہیے کہ ایک وجدانی تربیت اس سے ہوتی ہے۔

**ثاقب فریدی**: یہاں ایک سوال یہ قائم ہوتا ہے کہ کلاسیکی شاعری میں جسے ہم شعر بنانا اور رعایت لفظی کہتے ہیں، ان چیزوں کو آپ شاعری میں تلاش نہیں کرتے، پھر بھی ان کے ذریعہ شعر میں ایک حسن پیدا ہوتا ہے اور شعر ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتا ہے، اس حوالے سے آپ کا کیا خیال ہے؟

**شمیم حنفی**: یقیناً لطف پیدا ہوتا ہے۔ مناسبات لفظی وغیرہ کا جیسے آپ یہ کرتے ہیں کہ اس لفظ کو صاحب کس طرح برتا گیا ہے اور اس سے کیا کیا گوشے نکلتے ہیں۔ میں اس طرح کے تجزیوں کا بہت دیر تک بوجھ نہیں اٹھا سکتا۔ میں نے عرض کیا کہ ادب سے میری دلچسپی صرف علمی نہیں ہے، میں نے ایک زمانے تک ادب کو اسی طرح سے پڑھا جیسے کہ عموماً لوگ پڑھتے ہیں۔ کلاس روم میں جیسے میرے اساتذہ نے پڑھایا، وہ بہت اچھے لوگ تھے اور یہ ایسے زمانے کے لوگ تھے جنہیں ادب سے حقیقی دلچسپی تھی۔ جن اساتذہ سے میں نے ادب پڑھا ان میں احتشام صاحب ، سرور صاحب، فراق صاحب خاص تھے۔ میں انگریزی اور اردو ادب کا طالب علم رہا، لیکن مجھے ان ہی اساتذہ سے دلچسپی پیدا ہوئی، جو ادب کو ایک ذوقی تجربہ سمجھ کر پڑھتے اور پڑھاتے ہیں۔ مثال کے طور پر جب فراق صاحب کسی شعر پر گفتگو کرتے تھے تو مجھے زیادہ مزہ آتا تھا۔ بجائے اس کے کہ اس شعر کا تجزیہ ہمارے محققین یا علمائے ادب کس طرح کرتے ہیں، بہت خشک اور بے جان قسم کی تنقید مجھ سے بالکل نہیں چلتی۔ ظاہر ہے کہ تنقید کوئی تفریح کا ذریعہ نہیں ہے، علمی مشغلہ تو ہے ہی، نقاد بھی ایک طرح کا تربیت یافتہ قاری ہوتا ہے، یہ سب میں مانتا ہوں، لیکن نقادوں میں مجھے جو

دلچسپی پیدا ہوئی اپنے اساتذہ میں ان میں فراق صاحب اور سرور صاحب جب باتیں کرتے تھے تو مجھے زیادہ لطف آتا تھا۔ احتشام صاحب میرے باقاعدہ استاد رہے اور میری پی ایچ ڈی کے گائڈ بھی رہے۔ میں نے ان کے جیسا شفیق استاد اور شریف انسان دنیا میں کم دیکھا ہے، لیکن بہر حال ادب کے معاملے میں ان کی جو ترجیحات تھی اس سے مجھے کچھ ناآسودگی ہوا کرتی تھی۔ ادب کو وہ صرف علمی مشغلہ بنا کر باتیں کرتے تھے کہ اس کا کیا تعلق ہے تاریخ سے۔ ادب تھوڑا بہت تو ان چیزوں کا متحمل ہوتا ہے، لیکن بہت دور تک ان کے ساتھ نہیں چل سکتا۔ ادب ایک پیرلل اور متوازی دنیا تعمیر کرتا ہے آپ کے لیے۔ ادب کو بالکل یہ سمجھ کر پڑھنا کہ جیسے نسخے مل جاتے ہیں ہمیں طب کی کتابوں میں، تنقید کی کتابوں میں کسی تجربے کو پرکھنے کے، تو میں اس کا قائل نہیں ہوں۔ اسی لیے میں اس بات کا بھی بہت قائل نہیں ہوں کہ استعارہ چونکہ تشبیہ سے بہتر ہے اس لیے جس نے تشبیہ استعمال کی اس کے مقابلے استعارہ استعمال کرنے والا شاعر بہتر ہو جائے گا، میں اس کو نہیں مانتا۔ ہمارے یہاں کالی داس کو 'اُپما سمراٹ' کہا جاتا ہے۔ مشرق کی شاعری کا مزاج یہ رہا ہے کہ اس میں تشبیہیں اور قادرالکلامی اور اس طرح کے بہت سے اوصاف ہیں جن لوگوں کی مغربی تنقید کے ذریعہ ہی تربیت ہوئی ہے وہ اس کو زیادہ اہمیت نہیں دیں گے۔ میں اب بھی یہی سمجھتا ہے کہ ہر ادب کو سمجھنے کے لیے اصول بھی اسی ادب کی روایت سے زیادہ ہم آہنگ ہونے چاہئیں۔

**ثاقب فریدی**: جہاں تک رعایتوں اور مناسبتوں کی بات ہے، اس کے حسن کاااعتراف کر رہے ہیں، لیکن آپ عموماً گھنے اور گہرے تجربات کی بات کرتے ہیں، اٹھارہویں صدی کے شعرا خصوصاً میر اور سودا وغیرہ غزلوں میں ایک ایسا لفظ رکھ دیتے ہیں، جس سے معانی کی طرفیں کھلنے لگتی ہیں۔ جیسے میر کا شعر ہے ''گلی میں اس کی گیا سو گیا نہ بولا پھر'' یہاں 'گیا سو گیا' دو معانی کا متحمل ہے 'گیا سو گیا' کا ایک مطلب تو یہ ہے کہ مستقل چلے جانا، کبھی نہ لوٹنا اور دوسرا معنی گلی میں جا کر سو جانا۔ کلاسیکی شاعری میں برتے گئے ان لفظوں کے متعلق آپ کیا سوچتے ہیں؟

**شمیم حنفی**: اس طرح اگر آپ شعر کو یہ سمجھیں کہ شطرنج کی گوٹیاں رکھی ہوئی ہیں، یہ دونوں ایک جگہ کر دی گئیں، تو اس سے لطف تو پیدا ہوتا ہے۔ 'گیا سو گیا' تو مجھے بھی اچھا لگتا ہے، لیکن یہ کہ خالی اسی کو اپنا مقصود سمجھ لینا، ہم اس کے لیے ادب کو نہیں پڑھتے بلکہ ہم ادب کو ایک وسیع تر تجربے کے دریافت کے لیے پڑھتے ہیں۔ مجھے اٹھارہویں صدی سے بہت دلچسپی ہے۔ میر اور

سودا دونوں اتفاق سے میرے پسندیدہ شاعر ہیں۔ مجھے سودا کے کلام میں بھی بہت لطف آتا ہے۔

**ثاقب فریدی**: آپ نے میر اور سودا سے قبل کے شاعر ولی پر بھی ایک مضمون لکھا ہے۔

**شمیم حنفی**: ولی کے یہاں ظاہر ہے کہ اچھے اشعار کی تعداد بہت زیادہ نہیں ہے، یہ بھی ظاہر ہے کہ اٹھارہویں صدی کے اوائل میں ہی ولی کا انتقال ہو گیا تھا، سترہویں صدی تک ہمارے یہاں ادب کو پرکھنے کے جو معیار تھے، ولی کے یہاں ان کا عکس ہے، مجھے کوئی شعر اچھا لگتا ہے اور ہوسکتا ہے کہ کسی اور کو کوئی دوسرا شعر اچھا لگتا ہو۔ ادب میں یہی تو اچھائی ہے کہ آپ کو اپنے مطلب کی چیز مل جاتی ہے اور ہر ایک کو اپنے مطلب کی چیز مل جاتی ہے۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ ہم آپ کے مطلب کی چیز کو ہی اپنے مطلب کی چیز بنالیں۔ دونوں پسند کر سکتے ہیں میر کو، لیکن میر کی پسندیدگی کے اسباب مختلف ہو سکتے ہیں۔

**ثاقب فریدی**: میں نے آپ کو ایک طالب علم کی حیثیت سے پڑھا ہے۔ مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ آپ نے کلاسیکی شاعری کا اپنی ترجیحات کے مطابق مطالعہ کیا ہے۔ آپ نے فرمایا کہ میں اپنے مطلب کی چیزیں اس میں دیکھتا ہوں، آپ نے ایک جگہ لکھا ہے ''نقاد اپنے مطالعہ میں اولین حیثیت فن پارے کو دے اور فن پارے کے اندر چھپے ہوئے امکانات کی روشنی میں اپنی تنقیدی حس کو بروئے کار لائے نہ یہ کہ اپنے نظریات یا تاثرات کا عکس فن پارے میں تلاش کرنے کی سعی کرے''، اس تعلق سے آپ کیا کہیں گے؟

**شمیم حنفی**: مجھے یاد نہیں ہے کہ میں نے اپنی تحریروں میں ایک دوسرے کی تردید کرنے والی باتیں بھی لکھی ہوں، لیکن یہ بھی تو ہوتا ہے کہ ایک وقت میں ایک موڈ ہوتا ہے اور دوسرے وقت میں دوسرا موڈ ہوتا ہے۔ یہ ہوسکتا ہے کہ اپنے ہی قائم ہوئے اصول کو کسی وقت ہم مسترد کر سکتے ہیں، ایسا یقیناً ہوا ہوگا، لیکن میرا خیال یہ ہے کہ ادب کو محض لفظی بازی گری کا نمونہ سمجھ کر میں کبھی نہیں پڑھتا، یہ نہیں کہ الفاظ کے الٹ پھیر کا نام شاعری ہے، میری تلاش کچھ اور ہوتی ہے۔ کبھی کبھی تو میں یہ سمجھتا ہوں کہ کسی شعر میں مجھے کیا بات پسند آتی ہے، اکثر وہ بات ہوتی ہے جس کا براہ راست کوئی بیان نہیں ہوتا۔ مجموعی طور پر تجربے کی ایک پرچھائیں جو پڑتی ہے، اس شعر میں اس کی دریافت کر لینا۔ کسی نے تنقید کے بارے میں کہا ہے کہ تنقید میں اکثر وہ چیز تلاش کی جاتی ہے جو غیر ضروری ہوتی ہے اور وہ چیز جو تلاش کی جانی چاہیے، نقاد اس سے بے خبر رہتا ہے۔ اول تو یہ کہ میں نے شاعروں کے کلیات زیادہ نہیں پڑھے ہیں، میں بالعموم انتخاب دیکھتا ہوں، اگر

کسی سمجھدار آدمی نے انتخاب کیا ہے، اگر میں صرف کلیات پڑھنے بیٹھوں تو پتہ نہیں اتنی دیر میں اور کیا کچھ پڑھ لوں گا؟۔ میں میر کو سمجھنے کیلیے ان کے پورے کلیات کی ورق گردانی نہیں کرتا، ان کے اشعار کا انتخاب بہت سے لوگوں نے کیا ہے، ظاہر ہے کہ مولوی عبدالحق کا انتخاب مجھے پسند نہیں، میر کے بہت سے اچھے شعر جو مجھے پسند ہیں، اس انتخاب میں نہیں ملتے۔ دشواری یہ ہے کہ جس ادبی اور شعری روایت کی تاریخ تین سو، ساڑھے تین سو سال پرانی ہو، اس میں یہ کوشش کرنا کہ ہم سب کچھ پڑھ ڈالیں، ممکن نہیں، یہ عالموں کا کام ہے، وہ کر رہے ہیں اور ہمیں ان کی خدمات کا اعتراف کرنا چاہیے، لیکن یہ میرے بس کی بات نہیں ہے۔

**ثاقب فریدی**: آپ نے فرمایا کہ میں مکمل کلیات نہیں پڑھتا، کچھ اچھے لوگوں کے انتخاب ہیں وہ دیکھتا ہوں، تو کوئی ایک ایسا شاعر بھی جس کی طرف آپ متوجہ ہوئے اور اس کی کلیات یا دیوان کا بالاستیعاب آپ نے مطالعہ کیا ہو؟۔

**شمیم حنفی**: ہاں، ہوئے ہیں، کیوں نہیں ہوئے ہیں؟ مثلاً اقبال، ان کا فارسی اور اردو کلام میں نے پڑھا ہے، مجھ سے جہاں تک ہو سکا۔ میرے زمانے کے شاعروں میں راشد، فیض، میراجی گرچہ میراجی کا کلیات خاصا ضخیم ہے، انہوں نے بہت کچھ کہا ہے، گیتوں کی شکل میں اور نظموں کی شکل میں۔ سرورالہدیٰ نے مجھے ان کا دیوان دیا تھا، میں اسے وقتاً فوقتاً پلٹتا رہتا ہوں، کبھی کچھ گیت اور کبھی کچھ نظمیں پڑھتا ہوں۔ کچھ شعرا بلا شبہ ایسے رہے ہیں۔ ہمارے زمانے کے شاعروں میں ناصر کاظمی۔ میرے دوستوں میں بہت سے شعرا ہیں جیسے احمد مشتاق ہیں، لیکن جو ظفر اقبال کا کلیات ہے، وہ سارے کا سارا پڑھنے کی تاب مجھ میں نہیں ہے۔ گرچہ میں ان کا اور ان کی شاعری کا بڑا احترام بھی کرتا ہوں، میرے خیال ہے کہ ان کے جیسا قادرالکلام شاعر ہمارے زمانے میں نہیں ہوا، لیکن ان کا کلیات پڑھ کر میں کیا کروں گا؟۔ یہ جو تماشے ہوتے ہیں لفظوں کے عجیب و غریب، اینڈی بینڈی ردیفیں اور دور از کار قافیے ان سب کا تجربہ بہت اچھا سہی، جنہیں فرصت ہے کر رہے ہیں لیکن جتنے شعر وہ کہتے ہیں اتنا پڑھنا میرے بس میں نہیں ہے۔ میں کبھی کبھی یہ دیکھتا ہوں کہ جس کا کلام آٹھ جلدوں میں چھپ رہا ہو، تو سب کچھ پڑھ لینا کہاں پڑھنا ممکن ہے؟۔ مجھے وہ شاعر زیادہ اچھے لگتے ہیں جنہوں نے کم کہا ہو اور جو ہمیشہ شعر احتیاط سے کہتے ہوں۔ فراق صاحب کا کلیات بھی میں نہیں پڑھ سکتا، گرچہ ان کا کلام میں نے پڑھا ہے۔ انہوں نے ایک زمانے میں یہ بات میرے سپرد کر دی تھی کہ میں ان کی غزلوں کے

الگ الگ مجموعے بنادوں، تقریباً چھ سوغزلیں تھیں۔ وہ چاہتے تھے کہ سو، سوا سوغزلیں ہر جلد میں آ جائیں، اس وقت میں نے ان کا پورا کلام دیکھا۔ اس وقت میں الہ آباد میں تھا۔ کبھی کبھی ایسا ہوا کہ میں نے ان کی غزل پڑھنی شروع کی اور دو چار اشعار پڑھنے کے بعد میری طبیعت اکتا گئی اور میں نے اسے چھوڑ دیا۔ ان کے یہاں کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ خراب غزل میں اچانک کچھ اچھے شعر نکل آتے ہیں۔ میں نے ادب کو اپنے طریقے سے پڑھا ہے۔ ہاں! یہ کوشش ضرور کی ہے کہ اپنی پوری روایت کو سمجھ سکوں۔ لیکن یہ کہ پوری روایت کا ہر لفظ میری نظر سے گذر جائے تو میں نے ایسی کوشش کبھی نہیں کی۔

**ثاقب فریدی** : آپ نے فراق، ناصر کاظمی، احمد مشتاق اور میراجی وغیرہ کی بات کی۔ اٹھارہویں اور انیسویں صدی کے شعرا میں کس شاعر کے کلام نے آپ کو سب سے زیادہ متاثر کیا۔

**شمیم حنفی** : غالب کے کلام میں اٹھارہ سو دو ہزار کے قریب اشعار ہیں، کسی بھی شخص کے لیے اسے پڑھ لینا بہت آسان کام ہے لیکن اب ان کے معاصرین میں آپ کہیں کہ آپ نے شاہ نصیر کا مکمل کلام پڑھا، یا نہیں، ذوق کا پورا کلام پڑھا، یا نہیں تو میں نے ان کا پورا کلام نہیں پڑھا ۔ مجھے اچھے لگتے ہیں، ذوق، میں نے ان کے بارے میں ایک مضمون بھی لکھا ہے، ان کے مطلع بہت پسند ہیں مجھے، لیکن سارا کلام میں نے نہیں پڑھا۔ ظاہر ہے کہ ان کی استطاعت بھی میں نہیں رکھتا۔ محمد حسین آزاد کو ذوق سے عقیدت تھی، آزاد نے جس طرح ان کے کلام کی حفاظت کی، لیکن خود محمد حسین آزاد کے بارے میں آپ سے یہ عرض کروں کہ گرچہ میں نے غور سے ان کی تحریریں پڑھی ہیں۔ ایک طرف تو ان کا وہ لیکچر ہے ''نظم کلام موزوں کے باب میں خیالات'' جہاں وہ یہ بتاتے ہیں، کہ کیا شاعری ہے اور کیا شاعری نہیں ہے۔ دوسری طرف ان کی چھوٹی سی کتاب ہے 'بیاض آزاد' جس میں انہوں نے اپنی پسند کے اشعار نقل کیے ہیں۔ میں نے یونہی ایک دن لیٹے لیٹے ان کی یہ کتاب پڑھ ڈالی۔ مجھے بڑی ہنسی آئی یہ پڑھ کر کہ جو زیادہ تر برے شعر تھے وہ انہوں نے اپنی بیاض میں نقل کر رکھے تھے۔ ان میں اس طرح کے اشعار زیادہ تھے جن میں اینڈی بینڈی ردیفیں تھیں جو بہت نامانوس ہیں، قوافی تھے جو بہت مشکل ہیں، سنگلاخ زمینوں میں اشعار تھے، مجھ سے اس طرح کی چیزیں دیر تک نہیں چلتیں۔

**ثاقب فریدی**: میر اور سودا آپ کے پسندیدہ شاعر ہیں، ان پر آپ کے لکھے گئے مضامین میں نے پڑھے ہیں، تو میر کے مقابلے سودا کی غزل کا حصہ مختصر ہے، اسے با آسانی ایک نشست یا

دونشست میں پڑھا جاسکتا ہے۔اس کے تعلق سے آپ کا کیا خیال ہے؟۔

**شمیم حنفی** :میرا خیال یہ ہے کہ بہت عمدہ ہیں وہ۔جیسے میرؔ کے اشعار ہیں جن میں غم کی اور اداسی کی کیفیت ملتی ہے، بے پناہ شعر ہیں ویسے اشعار اردو کے کسی شاعر نے نہیں کہے، لیکن سودا کے اشعار کا بھی کوئی جواب نہیں ہے اور میرا اپنا خیال یہ ہے کہ سوداؔ کے مراثی میں جتنی اثر انگیزی ہے اور وہ ہماری طبیعت پر جس طرح حاوی ہو جاتے ہیں، میرؔ کے مراثی اس طریقے سے اثر انداز نہیں ہوتے۔سوداؔ کے غزلوں کے اگر منتخب اشعار آپ پڑھیں تو واقعہ یہ ہے کہ ایسے اشعار میرؔ کے ہم پایہ ہی ملیں گے۔اٹھارہویں صدی کے شعرا میں میرؔ اور سوداؔ ہی کیا دیگر شعرا کے یہاں بھی بہت اچھے اشعار ہیں، مثلاً میر حسن، نظیرا کبرآبادی کی غزلوں کے اشعار آپ دیکھیں تو یہ خیال بھی آتا ہے کہ نظیر کو ہمارے یہاں غور سے نہیں پڑھا گیا۔اصل میں جب آپ کوئی کتاب پڑھتے ہیں تو یہ خیال غالباً 'عذرا پاؤنڈ' کا ہے۔جب ہم کوئی کتاب پڑھتے ہیں تو وہ کتاب بھی ہم کو پڑھ رہی ہوتی ہے۔ایک طریقے سے وہ بھی ہمارا امتحان لیتی ہے کہ ہمیں کس طرح پڑھا جارہا ہے۔ میں تو سرسری گزر جاتا ہوں بعض کتابوں سے، اس کا حاصل کیا ہے، اس تک رسائی کی کوشش کرتا ہوں۔اس شاعر کے یہاں بنیادی خوبی کیا ہے، اس کے مرکزی مسائل کیا ہیں، تو مجھے کبھی ناکامیابی نہیں ہوئی شاید اس عمل میں۔میرے فیصلے جو رہے، وہ کسی کے لیے صحیح ہوں یا نہ ہوں، لیکن میرے لیے بہرحال صحیح تھے۔بعد میں جب میں نے بہت توجہ سے وہ چیز پڑھی تو مجھے خیال آیا کہ جس نتیجے تک پہنچا تھا وہ غلط نہیں تھے،تو سوداؔ کے اشعار بھی بہت عمدہ ہیں اور اس میں کوئی شک نہیں ہے۔اٹھارہویں صدی کے تمام شعرا خواجہ میر درد کا کلام بھی ہر لحاظ سے قابل توجہ ہے۔ حتیٰ کہ میر سوز کے کلام میں بھی آپ کو ایسے ایسے شعر ملیں گے جو آپ کو حیران کردیں گے، بہت سے اشعار مجھے یاد ہیں جو میں دوستوں کو سناتا بھی ہوں، ان کے یہاں بھی اعلیٰ درجے کے اشعار مل جائیں گے، ان لوگوں نے جب کوئی شعر کہا ہوگا تو یہ سوچ کر تھوڑی کہ وہ کوئی خاص ترکیب باندھ رہے ہیں، کبھی اسی کی وجہ سے اس میں لطف بھی پیدا ہو گیا مگر میں نے کبھی اٹھارہویں صدی کا کلام اٹھارہویں صدی میں داخل ہو کر پڑھنے کی کوشش نہیں کی، میری صدی سے میرا رشتہ اٹوٹ ہے بالکل، میں اپنے زمانے کے مذاق و معیار کے اعتبار سے پرانا کلام بھی پڑھتا ہوں کہ وہ آج میرے لیے کیا معنی رکھتا ہے۔اس لیے سوداؔ اور میرؔ مجھے بہت دونوں اچھے لگتے ہیں، اس زمانے کے دوسرے غزل گو بھی مثلاً مصحفیؔ مجھے بہت اچھے لگتے ہیں۔

**ثاقب فریدی** : کلاسیکی شاعری کے تعلق سے آپ کی اور شمس الرحمٰن فاروقی کی ترجیحات بہت مختلف ہیں۔فاروقی صاحب ہمارے عہد کے بڑے نقاد ہیں انہوں نے کلاسیکی شاعری کی شعریات مرتب کی ہے۔وہ فرماتے ہیں کہ اس شعریات کو سمجھے بغیر کلاسیکی شاعری کو سمجھا ہی نہیں جا سکتا۔اس تعلق سے آپ کیا کہنا چاہیں گے؟۔

**شمیم حنفی** :فاروقی صاحب ہمارے سب سے ممتاز نقادوں میں ہیں۔میرا خیال ہے کہ اس وقت جتنے لوگ تنقید لکھ رہے ہیں، ان میں وہ سب سے بڑے اسکالر ہیں۔ فاروقی صاحب نے فارسی بھی خوب پڑھی ہے، انگریزی ادب بھی خوب پڑھا ہے، وہ مشرق کی دوسری زبانوں کے ادب سے بھی واقف ہیں،اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ انہوں نے میرتقی میرؔ کو خاص طور پر بہت توجہ کے ساتھ پڑھا ہے،لیکن یہ کہ بہت سارے شعر جو فاروقی صاحب کو پسند آئے ہیں، اپنی لفظی رعایت اور معنوی رعایت کے وجہ سے اور اس طرح کی دوسری خوبیوں کی وجہ سے جو کلاسیکی شعریات میں بہت اہمیت رکھتی ہیں، مجھے ایسے کئی شعر بہت اچھے نہیں لگتے۔کبھی کبھی مجھے خیال آتا ہے کہ انہیں برے شعرا تنے کیوں پسند آتے ہیں۔ مجھے بھی یاد ہیں بہت سے ایسے شعر۔شاید اسی لیے کبھی کبھی وہ ناسخ کو آتش کے مقابلے میں ترجیح دیتے ہیں۔میں خود ناسخ کی استادی کا بہت قائل ہوں، بہت ذی علم آدمی تھے، ناسخ کے تعلق سے ایک مرتبہ زہرا نگاہ نے کہا تھا کہ ناسخ کے کلام میں ایسے اشعار بھی شامل ہیں، جنہیں پڑھا جائے تو حیرت ہوتی ہے اور بہت سے اچھے اشعار بھی مل جائیں گے ان کے یہاں، لیکن میری ترجیح ہمیشہ آتش ہی رہتے ہیں ناسخ کے مقابلے میں، اس کا سبب یہ ہے کہ آتش کے یہاں وہ شعر بغیر ڈھونڈے مل جاتے ہیں جبکہ ناسخ کے یہاں ڈھونڈنے پڑتے ہیں۔تو فاروقی صاحب کا نقطۂ نظر بالکل دوسرا ہے، اس میں کوئی شک نہیں۔لیکن یہ ہے کہ فاروقی صاحب کو جن اسباب کے بنا پر کوئی شعر اچھا لگتا ہے، کبھی کبھی، مجھے ان اسباب سے زیادہ دلچسپی نہیں ہوتی۔میں تو صرف یہ دیکھتا ہوں کہ جو تجربہ بیان کیا گیا ہے، اس تجربے کا میرے اپنے تجربے، میری اپنی زندگی سے کوئی تعلق بنتا ہے یا نہیں۔ مان لیجیے کہ جیمس واٹ نے اس زمانے میں کوئی انجن بنا لیا تھا۔ بے شک بڑی بات ہے مگر آج کے زمانے میں تو وہ کام نہیں آئے گا۔اس کی ترکیب اور ساخت کیا ہے، اس کا نسخہ کیا ہے، اس میں اب مجھے دلچسپی نہیں ہے۔ میں تو صرف یہ دیکھتا ہوں کہ چیزیں ترقی کرتی جاتی ہیں ہمارے زمانے تک آتے آتے شعریات کے ضابطے مختلف کیوں ہوتے گئے۔ ہمارے عہد کے شعرا نے ان باتوں کی

طرف توجہ کیوں کم کر دی، تو یہ باتیں میرے لیے بہت اہمیت رکھتی ہیں۔

**ثاقب فریدی**: شمس الرحمٰن فاروقی نے جو اس طرف توجہ دی ہے کہ کلاسیکی شاعری کو اس کی شعریات کے بغیر سمجھا ہی نہیں جا سکتا، تو طالب علموں کو اسے کس طور پر دیکھنا چاہیے؟

**شمیم حنفی**: ایک تو یہ کہ سارے طالب علم ایک جیسے نہیں ہوتے، سب آپ کی طرح تو نہیں ہوتے۔ بہت سے طالب علموں کو اس سے دلچسپی نہیں ہوگی کہ وہ شعریات کے ضابطوں کو، اصولوں کو پوری طرح سمجھنے کی کوشش کریں اور سمجھیں۔ ایک خرابی ہم نے یہ دیکھی کہ جن طالب علموں کے پڑھنے کی دلچسپی پرانی شعریات سے ہو جاتی ہے وہ نئے زمانے کا کلام پڑھنے کی کوشش نہیں کرتے۔ مثلاً فیض، اختر الایمان، راشد، میرا جی ہیں، ان میں ان کی دلچسپی کم ہو جاتی ہے۔ یہ نہیں ہونا چاہیے، یہ تو بہت بری بات ہے۔ خاص طور پر کہ اس لیے کہ اگر کوئی ادب کو اپنا پیشہ بنانا چاہتا ہے تو پڑھانے کیلیے ہمیں ہر عہد سے واقفیت ہونی چاہیے، میں نے چالیس پچاس سال اسی مشغلے میں گزارے ہیں۔ لیکن بہر حال میں جب پڑھتا تھا اور پڑھاتا تھا جب بھی، میں کبھی یہ نہیں کہتا تھا طالب علموں سے کہ یہ نہیں پڑھنا چاہیے۔ ہر طالب علم کی اپنی مرضی ہوتی ہے۔ میں نے جس دلچسپی سے غالب کو پڑھایا، ناسخ کو میں نہیں پڑھا سکتا تھا۔ یا جس دلچسپی سے میں نے آتش کو پڑھایا، ناسخ کو نہیں پڑھا سکتا تھا۔ اس کے الگ الگ اسباب ہوتے ہیں۔ فاروقی صاحب کا معاملہ یہ ہے کہ وہ بڑے ذی علم آدمی ہیں، لیکن ان کی توجہ ان چیزوں کی طرف زیادہ ہوگئی ہے اب۔ بہت سی چیزیں اس میں ایسی ہوتی ہیں کہ آج کا انسان انہیں نظر انداز کر جاتا ہے۔ آج کے شاعروں میں راشد، فیض، میرا جی، اختر الایمان کے علاوہ مجید امجد کو تو سبھی پڑھتے ہیں، لیکن مجھے ان کے علاوہ دوسرے شعرا میں بھی دلچسپی ہے۔ جیسے مختار صدیقی اور محمد صفدر وغیرہ بھی مجھے پسند آتے ہیں۔ ضیا جالندھری کی کچھ نظمیں، یوسف ظفر کی بہت سی چیزیں اچھی لگتی ہیں۔ سوال یہ ہے کہ آدمی کیا کیا پڑھے؟۔ فاروقی صاحب کا معاملہ یہ ہے کہ وہ صبح سے شام تک پڑھنے کے عادی ہیں۔ مجھے کچھ اور مشغلوں سے بھی دلچسپی ہے، وہ بے حد پڑھتے ہیں، میں اتنا نہیں پڑھتا ہوں۔ مجھے احساس ہے کہ ان کے جیسا عالم فاضل کوئی دوسرا نقاد میرے زمانے میں نہیں ہے۔ علم و فضل کی اس منزل تک پہنچنا میرا مقصد کبھی نہیں رہا اور مجھے اپنی کوتاہیاں بھی معلوم ہیں۔ اب اسی وقت میں آپ سے باتیں کر رہا ہوں اور موسیقی بھی سن رہا ہوں۔ تو یہ سب بھی چلتا رہتا ہے، مجھے دلچسپیاں بہت ساری چیزوں سے ہیں، فاروقی صاحب سے تو کسی کا موازنہ کرنا ہی نہیں چاہیے۔ میں نے کیا

کہا اور انہوں نے کیا کہا، اس پر بحث نہیں ہونی چاہیے۔ میں ان سے بڑی محبت کرتا ہوں۔ ظاہر ہے کہ ان سے مجھے غیر معمولی ارادت ہے اور وہ میرے بزرگ بھی ہیں۔ مجھے ان کی تحریریں بہت پسند ہیں۔ مجھے ان کی تحریروں میں زیادہ مزہ اس لیے آتا ہے کہ ان کی تحریریں صاف وشفاف بہت ہیں۔ ان کی نثر مجھے بہت پسند ہے، تنقید میں جس طرح کی نثر انہوں نے لکھی، وہ بے مثال ہے۔ ہمارے زمانے کے کسی اور نقاد نے شاید اس طرح نہیں لکھا۔ فاروقی صاحب کا ذہن بہت شفاف ہے اور ان پر چیزیں اتنی واضح ہوتی ہیں، وہ وضاحت میں جن چیزوں تک پہنچتے ہیں، مثلاً میر کے بہت سے شعر ہیں، جنہیں پڑھ کر میں سرسری گزر جاتا ہوں، لیکن کبھی وہ پڑھتے اور سناتے ہیں تو میں بعد میں سوچتا ہوں کہ اس شعر پر انہوں نے اتنا وقت کیوں ضائع کیا۔ لیکن بہت سے اور شعر ایسے بھی ہیں جن کو بے شک زیادہ دلجمعی کے ساتھ پڑھنا چاہیے۔

**ثاقب فریدی**: فاروقی صاحب کے تعلق سے گفتگو کرتے ہوئے آپ نے ناسخ کا نام لیا ہے، آپ نے ولی، میر، سودا، درد، غالب، مصحفی، قائم وغیرہ پر مضامین لکھے ہیں، آپ نے اپنے مضامین میں کہیں کہیں تو ناسخ پہ گفتگو کی ہے لیکن ناسخ پر کوئی باضابطہ مضمون نہیں لکھا۔

**شمیم حنفی**: ناسخ پر لکھنے کے لیے جس طرح ان کو پڑھنا چاہیے، اس طرح میں نے ان کو نہیں پڑھا۔

**ثاقب فریدی**: آپ نے یہ فرمایا کہ ناسخ کے یہاں بھی کچھ ایسے اشعار مل جاتے ہیں جو تجربے اور احساس کی سطح پر آپ کو متاثر کرتے ہیں؟

**شمیم حنفی**: یقیناً، یقیناً ہیں، جیسا میں نے عرض کیا کہ کراچی میں ہم لوگ زہرا آپا کے یہاں بیٹھے ہوئے تھے، وہاں اتفاق سے ناسخ کا ذکر ہوا، وہ بہت اچھی گفتگو کرتی ہیں، ان کو بھی کلاسیکی شعرا سے بہت دلچسپی ہے۔ انہوں نے اپنی ایک بیاض بنا رکھی ہے، جس میں اچھے اشعار نوٹ کرتی رہتی ہیں۔ تو پتہ نہیں کیا بات ہوئی جو انہوں نے کہا کہ میں نے ناسخ کے کچھ اشعار نقل کر رکھے ہیں۔ صاحب یقین نہیں آتا کہ یہ اشعار ناسخ کے ہیں، انہوں نے کہا کہ نہیں نہیں، بہت سے ایسے اشعار ناسخ کے کلام میں موجود ہیں۔ لیکن سوال یہ ہے کہ یہ ہر ایک کے بس کی بات نہیں، اتنا صبر وضبط مجھ میں نہیں ہے۔ کسی استاد کے لیے جس نے ادب پڑھانے کا مشغلہ اختیار کر رکھا ہے، یہ کہنا اچھی بات نہیں ہے، بہر حال مجھے اپنے زمانے سے زیادہ دلچسپی رہی اس لیے میں نے غالب یا ان کے بعد کا زمانہ زیادہ دلچسپی کے ساتھ پڑھا ہے۔ ناسخ پر نہ لکھنے کی وجہ یہ ہے کہ مجھے ان

کے رویوں سے دلچسپی کم ہے۔ ناسخ کے کلام کو پڑھنے کیلیے مجھے جتنی مشقت کرنی پڑتی، مناسبات لفظی اور رعایات لفظی کو سمجھنے کیلیے جو توجہ کرنی پڑتی، جتنا ارتکاز اور concentrate کرنا پڑتا، وہ میں نہیں کرسکتا تھا۔

**ثاقب فریدی**: ناسخ کے تعلق سے آپ نے ایک جگہ مضمون میں لکھا ہے کہ ناسخ ہماری شعری تاریخ کے معمار تو ہیں لیکن شعری روایت کے معمار نہیں ہیں، تو سوال یہ ہے کہ وہ کیا چیز ہے جو شعری تاریخ کے معمار ہونے اور شعری روایت کے معمار ہونے کے درمیان حائل ہے؟۔

**شمیم حنفی**: میں جس روایت کو اپنے لیے روشنی کا ذخیرہ بناتا ہوں اور سمجھتا ہوں، اس روایت میں ناسخ تو نہیں ہاں آتش شامل ہیں، اس لیے کہ میں تو یہ دیکھتا ہوں کہ (خلیل صاحب کی ایک چھوٹی سی کتاب مقدمہ کلام آتش ہے) مجھے بہت پسند آئی تھی وہ کتاب۔ آتش کی زندگی اور ان کی شاعری دونوں سے مجھے بہت دلچسپی رہی ہے۔ ناسخ کے بارے میں یہ سب پڑھتا ہوں تو بے شک لطف آتا ہے، کہ وہ پہلوان تھے اور اتنی بیٹھکیں لگاتے تھے اور خوش خور بہت تھے اور اتنا کھانا کھاجاتے تھے، وغیرہ وغیرہ۔ آب حیات میں تفصیل سے ذکر ہے کہ سر منڈا رکھتے تھے، کھلی چارپائی پر بیٹھتے تھے حقہ لیے ہوئے، مگر پہلوانی اور کسرت اگر شاعری میں کی جائے تو بہت سے مضحکہ خیز شعر بھی ملتے ہیں ناسخ کے یہاں۔

لڑتے ہیں پریوں سے کشتی، پہلوان عشق ہیں
ہم کو ناسخ راجا اندر کا اکھاڑہ چاہیے

یہ غزل تو آپ کو پوری یاد ہوگی۔ جس میں اس طرح کے شعر ہیں کہ

انتہائے لاغری سے جب نظر آیا نہ میں
ہنس کے وہ کہنے لگے بستر کو جھاڑا چاہیے

تو سن کر لطف تو مجھے بھی آتا ہے لیکن میں کسی استاد کا کلام اس لیے نہیں پڑھوں گا کہ مجھے اس طرح کے شعر مل جائیں۔ میری تلاش کچھ اور ہوتی ہے۔ روایت الگ چیز ہوتی ہے اور تاریخ الگ چیز۔ شعری تاریخ میں دوئم درجے کے سارے شعرا شامل ہوتے ہیں، لیکن روایت کی تعمیر میں شامل نہیں ہوتے۔ مثلاً نئی شاعری کی روایت اور نئی غزل کی روایت میں، میں یگانہ کو، فراق کو تو شامل کروں گا۔ ان میں حسرت، اصغر، جگر، فانی، عزیز، صفی، ثاقب، سیماب ان لوگوں کو شاید نہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ روایت وہ چیز ہوتی ہے، جو رگوں میں خون بن کر دوڑتی ہے۔

**ثاقب فریدی** : نئی غزل کی روایت کے تعلق سے آپ تنقید میں یگانہ اور فراق سے قبل شاد کا ذکر کرتے ہیں۔ آپ نے ایک جگہ لکھا بھی ہے کہ ''اردو کی نئی غزل تک حسیت کے ایک نئے طور اور تخلیقیت کا یہ رمز یگانہ اور فراق کے واسطے سے پہنچا تھا۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ نئی غزل کے ان اولین معماروں سے پہلے شاد کی غزل اس طرح کی سرگرمی کے لیے زمین ہموار کر چکی تھی''، یعنی یگانہ اور فراق نے جو روشنی جلائی، شاد عظیم آبادی اسے پہلے ہی روشن کر چکے تھے۔

**شمیم حنفی** : شاد کی غزلیں مجھے اسی لیے اچھی لگیں۔ یہ بھی وہی زمانہ ہے جو فانی وغیرہ کا ہے۔ لیکن یہ کہ تاریخ روایت سے الگ ہے۔ تاریخ تو وہ سب کچھ ہے جو ہو چکا ہے اس سے پہلے۔ لیکن روایت وہ ہے جو آج بھی ہمارے ساتھ ہو رہا ہے۔ تاریخ ہمیشہ ہمارے سامنے ایک زندہ تجربے کی طرح نہیں آتی، روایت کو ہم آج کے ساتھ رکھ کر دیکھ سکتے ہیں۔

**ثاقب فریدی** : ناسخ کے تعلق سے فاروقی صاحب نے یہ بات کہی ہے کہ جس نے ناسخ کو نہیں پڑھا، وہ کلاسیکی شاعری کو سمجھ ہی نہیں سکتا۔ اس تعلق سے آپ کی کیا رائے ہے؟۔

**شمیم حنفی** : ہوسکتا ہے کہ یہ بات صحیح ہو اور مجھے دعویٰ نہیں ہے کہ میں کلاسیکی شاعری کو سمجھ رہا ہوں۔ ممکن ہے فاروقی صاحب کا یہ خیال درست ہو، لیکن کلاسیکی شاعری میں میرے لیے کیا باتیں سمجھنی کی ہیں وہ میں جانتا ہوں۔ ہر ایک کے سمجھنے کے لیے وہ باتیں ہوسکتا ہے کہ نہ ہوں یا یوں کہنا چاہیے کہ کلیم الدین صاحب کیا تلاش کرتے تھے اور سرور صاحب اور احتشام صاحب کی کیا تلاش تھی!۔ یہ ایک ہی زمانے کے لوگ ہیں مگر کتنے مختلف ہیں۔ فاروقی صاحب کی جو تلاش ہوتی ہے کلاسیکی شاعری میں، جس طرح کے محاسن وہ تلاش کرتے ہیں، مثال کے طور پر 'غزل کے اہم موڑ' جیسی کتاب بہت عمدہ ہے۔ وہ بہت اعلیٰ درجے کا وہ لکچر ہے، جو انہوں نے غالب اکیڈمی میں دیا تھا۔ لیکن یہ کہ جن چیزوں کو انہوں نے اپنا مقصود بنایا ہے، میری نظر میں وہ نہیں ٹھہرتے۔ میرے مقاصد کچھ اور ہیں۔ میں اپنی تاریخ میں بھی کچھ اور ڈھونڈتا ہوں۔ تاریخ میں میں اپنی روایت کو ڈھونڈتا ہوں۔ میری روایت مجھے ہر جگہ نہیں ملتی۔ تاریخ میں تو سب کچھ موجود ہے۔ دوئم درجے کے شعرا بھی ہر زمانے میں ہوتے ہیں۔ میر، سودا اور مصحفی کے زمانے میں کتنے ہی شعرا تھے جن کی میں بات کر رہا ہوں یا کرنا چاہوں گا، ظاہر ہے کہ اس وقت ہزاروں شعرا رہے ہوں گے۔ مؤرخ جو ہوگا اس زمانے کا، اس کو تو واقف ہونا چاہیے۔ عالم جو ہے اس کی نظر اس پر ہونی چاہیے۔ آپ دیکھیں گے کہ میں نے کبھی ایسے شعرا کو اپنا حوالہ نہیں بنایا جو ہمارے زمانے کیلیے کوئی

اہمیت نہ رکھتے ہوں۔ مجھے اب بھی وہی شعر اپسند آتے ہیں جو آج بھی نئے نظر آئیں۔ اکّا دکّا شعر تو ہر کسی کے یہاں مل جاتے ہیں۔ بار بار آپ میرے اور فاروقی صاحب کے درمیان موازنہ کیوں کرتے ہیں۔ میں نے کہا نا کہ فاروقی صاحب کا علم وفضل بہت وسیع ہے، اس کے سامنے میں کہیں کھڑا نہیں ہوسکتا۔ ان کے مقاصد دوسرے ہیں اور میرے دوسرے۔

**ثاقب فریدی** : آپ اپنی تحریروں میں گھنے اور گہرے تجربے کی بات کرتے ہیں اور استعارے کا لفظ آپ نے کم کم استعمال کیا ہے تو کیا استعارے کے بغیر کوئی شاعری گہرے اور گھنے تجربے کی حامل ہوسکتی ہے؟۔

**شمیم حنفی** : کبھی کبھی پورا شعر ہی استعارہ بن جاتا ہے۔ اور جہاں تک استعارے کا تعلق ہے، شاعری میں، میں اس کے خلاف ہوں کہ آپ کسی چیز کو ایک لازمی عنصر قرار دیں یا لازمی وصف بنالیں۔ میرا خیال ہے کہ بڑا شاعر ایسا بھی پیدا ہوتا ہے، جس چیز کو آپ لازمی قرار دے رہے ہیں، اس کو ٹھکرا کر آگے بڑھ جاتا ہے۔ تو مجھے تو اچھی تشبیہیں بھی پسند آتی ہیں۔ جیسے جوش صاحب کو ہمارے زمانے کے بہت سے نقادوں نے ناپسند کیا، لیکن میں انہیں ناپسند نہیں کرتا۔ وہ مجھے پسند ہیں۔ میں یہ تو نہیں کہوں گا کہ میرے پسندیدہ شاعروں میں ہیں۔ ان کی بہت سے نظمیں مجھے اچھی لگتی ہیں۔ میرا اب بھی خیال ہے کہ ان کی طنزیہ اور محاکاتی اور منظریہ شاعری کا کوئی جواب ان کے عہد میں نہیں ملتا۔ ان کی جیسی رباعیاں ان کے زمانے میں نہیں ملتیں۔

**ثاقب فریدی** : جوش کے یہاں نقادوں کو ایک تکرار سی نظر آتی ہے، وہ ایک بات کو مختلف طور سے بیان کرتے ہیں۔ بار بار ایک ہی خیال لفظوں کی تبدیلی کے ساتھ ان کی شاعری میں آجاتا ہے۔

**شمیم حنفی**: انیس نے بھی کہا ہے:

گلدستۂ معنی کو نئے ڈھنگ سے باندھوں
اک پھول کا مضمون ہو تو سو رنگ سے باندھوں

ایک رنگ کے مضمون کو سو رنگ سے باندھنا قادر الکلامی ہے۔ اس کی تعریفیں ہمارے یہاں لوگوں نے کی ہیں۔ اس سے ان کی استادی کا پتہ چلتا ہے۔ مجھے ان کے بہت سے اشعار یاد ہیں جو انہوں نے فی البدیہہ کہے ہیں کسی واقعہ پر۔ جہاں تک استعارے کی بات ہے کہ بہت سے لوگ استعارے کا استعمال نہیں کرتے ہیں۔ نیر مسعود اپنی کہانیوں میں استعارے کا استعمال نہیں

کرتے۔ لیکن اس کے باوجود کیا معرکے کی نثر اس شخص نے لکھی ہے۔ نیر مسعود کے افسانوں میں کامیابی کا سب سے بڑا وسیلہ ان کی نثر ہے۔ دیکھیے ہمارے زمانے میں فکشن لکھنے والوں نے ویسی نثر نہیں لکھی، یا تو وہ نثر لکھی گئی جو افسانے کے علاوہ کسی اور صنف کے لیے مناسب ہے۔ اس لیے آپ استعارے کو لازمہ کیوں قرار دیتے ہیں؟ استعارے کا استعمال کیے بغیر بھی شاعری کی جا سکتی ہے۔ کسی شعر میں امیج ہوتی ہے، اسے لوگ استعارہ سمجھ لیتے ہیں، استعارے کو لازمہ بنانا اور یہ سمجھنا کہ تشبیہ استعمال کرنا ایک دوئم درجے کا کام ہے، یہ رویہ ٹھیک نہیں ہے۔ جوش نے بہت عمدہ تشبیہیں استعمال کی ہیں، کبھی پڑھیے تو اچھی لگتی ہیں۔ جیسے ان کی نظم 'کسان' ہے۔ میری دلچسپی خالی خولی استعارے میں نہیں ہوتی بلکہ اس حقیقت میں ہوتی ہے کہ کوئی شعر مجھے کیوں اچھا لگا۔ اگرچہ اس میں استعارہ نہ ہو، اس کے باوجود وہ مجھے اچھا لگا۔

**ثاقب فریدی**: آپ نے یہ بات بھی کہی ہے کہ کہیں کہیں پورا شعر استعارہ بن جاتا ہے، لیکن مجموعی طور پر آپ کو وہی شاعری زیادہ اپیل کرتی ہے جو گھنے اور گہرے تجربوں کے متحمل ہوتی ہے۔

**شمیم حنفی**: میں نے ادب کو انسانی تجربوں کی دستاویز سمجھ کر پڑھا ہے۔ میں نے لسانی کرتب بازی اور مناسبات اور رعایتیں صرف ان کی دریافت کے لیے میں نے نہیں پڑھا۔ اس لیے میری نظر ان چیزوں سے گزرتی چلی جاتی ہے۔

**ثاقب فریدی**: نظیرا کبرآبادی کے لیے آپ نے 'شہر سخن' میں 'عجوبہ مکان' جیسا عنوان قائم کیا ہے، تو کیا یہ عجوبہ مکان گھنے اور گہرے تجربے کا بوجھ اٹھا سکتا ہے؟

**شمیم حنفی**: اول تو یہ لفظ بھی انہی کے ہیں اور عجوبہ مکان انہیں کی ترکیب ہے۔ میری نظر سے کہیں گزری تھی تو میں نے اسی کو مضمون کا عنوان بنا دیا۔ ان کی شاعری اپنے زمانے کے اعتبار سے بہت مختلف تھی۔ شہر سخن میں ایک ایسا مکان جس میں بہت تراش خراش نہیں ہے، لیکن اس کے باوجود نظیر کو بڑا شاعر سمجھتا ہوں۔ اور اب بھی میرا خیال ہے کہ نظیرا کبرآبادی کی شاعری کو بہت توجہ سے پڑھنے کی ضرورت ہے، اپنے زمانے کے شعرا میں۔ اٹھارہویں صدی میں دیکھیے کیسے کیسے باکمال شعرا پیدا ہوئے۔ میرحسن، میرتقی میرؔ، سوداؔ، خواجہ میر دردؔ، آپ دیکھیں تمام بڑے شاعروں کا جم گھٹ ہے۔ اس میں ایک شاعر جو ادبی مرکز میں پیدا نہیں ہوا، وہ آگرہ میں اپنی زندگی کا بیشتر حصہ گزارتا ہے۔ وہاں کی ثقافت اور زندگی بڑی مختلف تھی، دلی اور لکھنؤ کی زندگی سے،

لیکن اس کے باوجود اس کی نظمیں مجھے بہت اچھی لگتی ہیں۔ میں تو اس کی ساری نظمیں 'بنجارہ نامہ' سے لے کر 'آدمی نامہ' اور 'روٹی' وغیرہ سب مجھے بہت پر لطف لگتی ہیں۔ مجھے لطف بہت آتا ہے نظیر کو پڑھنے میں۔ 'عجوبہ' میں نے اسی لیے کہا ہے کہ اس کے یہاں عظمت کے وہ آثار تو نہیں ملتے جو میرؔ یا غالبؔ کے یہاں ملتے ہیں۔ اس کے باوجود وہ بڑا شاعر ہے، اس مضمون میں میں نے یہی بتانے کی کوشش کی ہے۔

**ثاقب فریدی**: 'چہارسو' (راولپنڈی، پاکستان) مئی، جون ۲۰۱۷ کے شمارے میں 'قرطاس اعزاز' کے عنوان سے جو گوشہ آپ پر شائع ہوا ہے، اس میں خالد جاوید صاحب کا ایک مضمون 'اردو شاعری کا آؤٹ سائیڈر' اور سرورالہدیٰ صاحب کا ایک مضمون تھا 'تنقید کا تخلیقی آہنگ' کے عنوان سے ہے۔ آپ کی تنقیدی زبان کو تخلیق کے زمرے میں رکھ کر دیکھا جاتا ہے۔ اس تعلق سے آپ کیا کہنا چاہیں گے؟۔

**شمیم حنفی**: یہ دونوں مجھ سے بہت محبت کرتے ہیں تو انہیں کوئی خوبی میری یہاں تلاش کرنی ہی تھی، سو انہوں نے کی اپنے طور پر کی، سرورالہدیٰ نے بھی اور خالد جاوید نے بھی۔ ان دونوں سے میں بھی بہت تعلق رکھتا ہوں۔ تخلیقی انداز آنا تنقید میں، میں اسے کوئی برائی نہیں سمجھتا۔ میرا خیال ہے کہ ادب کی تنقید کو اس زبان میں لکھنا، جس میں قاضی عبدالودود صاحب اپنے مضامین لکھا کرتے تھے، آپ کہاں تک حساب رکھیں گے ان چیزوں کا؟ ظاہر ہے کہ اس کی زبان افسانے اور ناول کی زبان بھی نہیں ہونی چاہیے۔ یہ ہونا چاہیے کہ آپ کے وجدانی تجربے کے بیان کیلیے جس طرح کی زبان درکار ہوتی ہے، وہ ہونی چاہیے۔ مجھے شاید اسی لیے عسکری صاحب کے معاصرین میں عسکری صاحب اچھے لگتے ہیں۔ وہ زبان جو لکھتے ہیں، وہ میرے دل کو لگتی ہے۔ کلیم الدین صاحب ظاہر ہے کہ بہت صاف گوئی کے ساتھ اپنی بات کہتے ہیں، ان کے یہاں لفظوں کی فضول خرچی نہیں ملتی، لفاظی اور مبالغہ نہیں ہے، یہ سب ان کے اوصاف ہیں، یہ ساری خوبیاں ان کی مجھے اچھی لگتی ہیں، لیکن یہ کہ حالی کی شخصیت ادنیٰ، مزاج اوسط، فہم وادراک معمولی، میں اس طرح سے نہیں لکھ سکتا۔ ادب کو پڑھنے کا تجربہ ایسا ہونا چاہیے جیسے آپ کسی اچھے منظر کو دیکھ رہے ہوں۔ اچھے شعر کو سمجھنے کا تجربہ بھی ویسا ہی ہوتا ہے۔ جیسے ابھی یہ relaxing music جو ہم سن رہے ہیں، جو اس وقت جاری ہے، یہ آپ کے اعصاب کو سکون دینے والی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کو پڑھنے کے بعد یہ کہا جائے کہ اس میں فلاں راگ کی چھوٹ پڑ رہی ہے،

میں یہ سب جانتا بھی نہیں ہوں، بہت سی باتیں۔ اگر مجھ پر یہ الزام ہے تو میں اس الزام کو قبول کرتا ہوں۔

**ثاقب فریدی** : میں نے 'آخری پہر کی دستک' پڑھی ہے۔ اس پر میں نے ایک مضمون بھی لکھا تھا جو 'اردو ادب' اپریل، مئی، جون ۲۰۱۷ کے شمارے میں شائع ہوا، اس مطالعہ کے دوران مجھے آپ کی غزلوں اور زیب غوری کی غزلوں میں بہت مماثلت نظر آئی۔ کیا آپ نے بھی یہ مماثلت محسوس کی ہے؟۔

**شمیم حنفی** : زیب بہت اچھے شاعر تھے۔ ظاہر ہے کہ کوئی موازنہ نہیں کرنا چاہیے میرا اور ان کا، اس لیے کہ وہ بہت اچھے شاعر تھے۔ مجھے ان کا کلام پسند ہے، لیکن ایک بات جو ان میں اور مجھ میں مشترک ہے، وہ یہ ہے کہ مصوری کی اصطلاحوں سے ان کو بھی بہت دلچسپی تھی اور مجھے بھی ہے، مصوری کا جو پورا عمل ہوتا ہے، مجھے بھی اس سے بہت لگاؤ ہے۔ بہت سے تجربوں کو میں نے رنگوں کی شکل میں دیکھا ہے، تو وہ زیب کے یہاں بھی ہے۔ زیب اور بانی اپنے معاصرین میں بڑے منفرد شاعر ہیں۔ ان کے یہاں بہت سی ایسی خوبیاں ملتی ہیں جو ان کے معاصرین کے یہاں نہیں ملتیں۔ کبھی زیب سے ملاقات نہیں ہوئی۔ جب ان کی کتاب چھپی تھی تو انہوں نے مجھے بھجوائی تھی۔ اتفاق کی بات ہے کہ سب سے ملاقات ہوئی لیکن ان سے ملاقات نہیں ہوئی، نہ میں کبھی کانپور گیا، ان کے زمانے میں، اور نہ وہ کبھی علی گڑھ اور دہلی آئے کہ ملاقات ہو جائے۔ تو ایک دور کا تعلق رہا۔ وہ بھی تصویر بناتے ہیں لفظوں کے ذریعہ اور مجھے بھی کچھ ایسی دلچسپی ہے گویا لفظوں کے ذریعہ آدمی پینٹ کر رہا ہے اپنے تجربوں کو۔ اچھا شاعری ایک عجیب وغریب فن ہے جس میں ایک قسم کا حسی تجربہ دوسری قسم کے حسی تجربے میں منتقل ہو جاتا ہے۔ کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ آپ شاعری کو موسیقی کی طرح اور موسیقی کو آپ ایک روشنی کی طرح دیکھنے لگتے ہیں۔ رہی اپنی غزل گوئی تو مجھے یاد ہے، خلیل صاحب سے میرا بہت تعلق تھا علی گڑھ کے زمانۂ قیام میں، بہت وقت ہم دونوں ساتھ گزارتے تھے۔ اس زمانے میں ان کو اپنے شعر سنایا تھا۔ اسی زمانے میں شاید میں نے زیادہ شعر بھی کہے تھے۔ زیب کے کلام سے ایک مماثلت تو ہے، اصل میں یہ سارے فنون جو ہیں، ایک دوسرے سے بہت قریب ہوتے ہیں اپنے عمل میں۔ خاص طور پر شاعری موسیقی اور مصوری ان میں تو ایک عجیب وغریب رشتہ ہے۔ اس طرح کی بہت سی باتیں مماثل ہو سکتی ہیں۔ آپ نے تو بہت اچھا مضمون لکھا تھا، بہت شکریہ آپ کا۔

**ثاقب فریدی** :سورج کے ڈوبتے ہوئے منظر کا ذکر آپ کے اور زیبؔ دونوں کے یہاں نظر آتا ہے۔ فضا، آسمان اور مظاہر کائنات کے رنگ آپ دونوں کی غزل میں موجود ہیں۔اس مماثلت کو آپ کس طور سے دیکھتے ہیں؟۔

**شمیم حنفی** :ممکن ہے زیب کے یہاں بھی رہی ہو یہ مماثلت۔اس کا سبب تو شاید یہ ہے کہ میرے یہاں شام ایک عجیب وغریب وقت ہے، میں نے زیادہ تر زندگی کی بیشتر شامیں تنہا گذاری ہیں یا کسی ایسے دوست کے ساتھ جو میری تنہائی میں حارج نہیں ہوتا۔میرے دوستوں کی تعداد بھی زیادہ لمبی نہیں ہے۔ خاص طور سے ایسے احباب جن کے ساتھ میں نے اپنی شامیں گذاری ہوں۔شام کو چھت کے نیچے بیٹھنا مجھے پسند نہیں ہے۔اس طرح کے مشاغل میری زندگی میں نہیں رہے جو شام کو ایک ساتھ بیٹھ کر ادا کیے جاتے ہیں۔آپ سمجھ گئے ہوں گے کہ میں کیا کہنا چاہتا ہوں،تو میں زیادہ تر وقت آسمان کے نیچے گزارتا ہوں۔میرے بعض دوستوں کو اس میں بہت دلچسپی ہے۔مثلاً میرے دوست رام چندرن جو مصور ہیں اور وقار صاحب جو علی گڑھ میں انگریزی کے پروفیسر تھے تو ہم لوگوں نے بہت سی شامیں ایک ساتھ گزاری ہیں،اور بھی میرے لڑکپن کے بہت سے دوست ہیں۔تو ان سب کا یہ معاملہ رہا ہے۔شام کا وقت مجھے بہت عجیب لگتا ہے۔وہ وقت میرے لیے اپنا محاسبہ کرنے کا وقت بھی ہے۔ٹہلتے ٹہلتے میں اپنے بچھڑے ہوئے بہت سارے دوستوں کو بھی یاد کرتا ہوں۔اپنے عزیزوں کو یاد کرتا ہوں جو مجھ سے بچھڑ گئے اور ان لوگوں کو بھی جو ابھی موجود ہیں،لیکن ان سے ایک طرح کی دوری ہوگئی ہے اور اس طرح کی دوری ہو جاتی ہے رفتہ رفتہ انسانی رشتوں میں۔یہ ایک عجیب سلسلہ ہے جس میں خوشی اور افسردگی دونوں ایک ساتھ پروئے ہوئے ہیں۔

**ثاقب فریدی** :اس شام کے منظر کے علاوہ آپ کی غزلوں میں ایک سیاہی بھی نظر آتی ہے۔اس سیاہی کا پھیلاؤ بہت دور تک محسوس کیا جا سکتا ہے۔اس گہری سیاہی کا احساس آپ کی غزل میں کس طرح آیا۔مثلاً آپ کا ایک شعر ہے۔

کالی مٹی، کالا بادل، کالا پانی
میں نے بس اک نام سنا ہے صرف اندھیرا

**شمیم حنفی** :میں رات میں بہت دیر تک جگنے کا عادی رہا اور تقریباً میں نے اپنی آدھی عمر اسی طرح گزاری ہے جب میں تین چار بجے سے پہلے نہیں سوتا تھا۔وقار صاحب میرے

دوستوں میں صبح بہت جلدی اٹھنے کے عادی ہیں۔ بہت دنوں تک ہم ساتھ رہے علی گڑھ میں اور اندور میں، تو اکثر یہ ہوتا تھا کہ جس وقت وہ اٹھتے تھے میں سو جاتا تھا۔ تو رات اور اندھیرا بہت بامعنی ہے میرے لیے۔ اندھیرے کی جو امیج بنتی ہے میرے لیے وہ بہت اہم ہے۔ یہ باتیں میرے ذہن میں رہی ہوں گی تو میں نے اس طرح کے اشعار کہے ہوں گے۔

**ثاقب فریدی** :رنگوں کے علاوہ میں نے احساس اور تجربے کی سطح پر بھی زیبؔ اور آپ کی غزلوں میں مشابہت دیکھی ہے۔ جیسے آپ کا شعر ہے:

چٹختی گرتی ہوئی چھت اجاڑ دروازے
ایک ایسے گھر کے سوا حاصل سفر کیا تھا

اسی طرح زیبؔ کا ایک شعر ہے:

رنج سفر ازل سے ابد تک اٹھا کے بھی
بدلے میں صرف گرد مسافت ملی مجھے

**شمیم حنفی**: ہم جس زمانے میں سانس لے رہے ہیں، اس زمانے کا جو سایہ ہمارے سر پر ہے، آپ کیا سمجھتے ہیں کہ کیا یہ بہت اچھی چھت ہے؟ دروازے جن سے ہم نے رہائی کا راستہ تلاش کیا تھا وہ نظریات بھی ہو سکتے ہیں اور ذاتی تجربہ بھی ہو سکتا ہے کہ ہمیں اپنی زندگی میں اس قسم کا وقت تو نصیب نہیں ہوا جو کسی کو آرام اور سکون دے۔ پتہ نہیں میں نے کس کیفیت میں یہ شعر کہا تھا، لیکن میں یہ سمجھتا ہوں کہ انسان نے جو سفر کیا ہے۔ وہ آج کی دنیا میں جہاں تک پہنچا ہے یہاں تک پہنچنے کے لیے تو سفر نہیں کیا تھا۔ آپ کا مضمون مجھے بہت دلچسپ لگا، میں تو نہیں سمجھتا تھا کہ جتنے پہلو آپ نے تلاش کیے ہیں، وہ تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ پڑھنے والا پسندیدہ شاعر بھی ذہن پر کبھی کبھی حاوی ہو جاتا ہے، اسی طرح کی بات مجھے احمد مشتاق کے یہاں ملی ہے، ناصر کاظمی کے یہاں ملی ہے۔ میں نے ان کا کلام پڑھا ہو اور وہ میرے ذہن پر اتنا حاوی رہا ہو کہ جب میں نے شعر کہا تو اسی طرح کی بات کہہ دی۔

**ثاقب فریدی**: آپ نے زیبؔ غوری کی غزل پر جو مضمون لکھا ہے اس میں رنگوں پہ گفتگو بہت کی ہے، زیبؔ غوری کی غزل میں دیگر رنگوں کے علاوہ مظاہر کائنات کا رنگ بھی موجود ہے، آپ نے ان کی بہت ساری تعبیریں کی ہیں۔

**شمیم حنفی** :رنگوں کی بات اس وجہ سے ہے کہ ان کے یہاں بھی رنگوں میں سوچنے کا

عمل موجود ہے۔عہد قدیم کا انسان رنگوں میں سوچتا تھا،کوئی چیز کیسی ہے اور کتنی اچھی لگتی ہے، جیسے ہرا رنگ، ہرے رنگ سے اس کے ذہن میں لہلہاتی ہوئی فصل آتی تھی یا کوئی کھیت یا درخت آتا تھا،لیکن رنگوں میں سوچنا آدمی کی بڑی پرانی عادت ہے، مجھ میں بھی ایک پرانا آدمی چھپا ہوا ہے اور یہ محسوس کرتا ہے بہت قدیمی انسان کی طرح جو بہت آلودہ نہ ہوا ہو،اپنے زمانے کے نئے پن سے۔

**ثاقب فریدی** :آپ نے اپنی تنقید میں تاریخ وتہذیب کی بہت بات کی ہے اور آپ کی شاعری میں بھی مجھے یہ ساری چیزیں نظر آتی ہیں، یہ ایسا عکس ہے جو دونوں جگہ موجود ہے،اس تعلق سے آپ کا کیا خیال ہے؟

**شمیم حنفی** :میں سوچتا ہوں کہ کسی ایک رنگ یا کسی تنہا حقیقت نے تو میرے شعور کی تربیت نہیں کی ہے۔تاریخ بہرحال سب کا تجربہ ہوتی ہے لیکن تہذیب جو ہوتی ہے تاریخ میں اس کی بڑی اہمیت ہے۔تخلیقی تجربہ اس تاریخ اور تہذیب سے رشتہ رکھتا ہے، کلچر سے میری دلچسپی بہت رہی ہے اور کلچر کے مظاہر سے بھی۔ کلچر کے مظاہر کا جب میں ذکر کرتا ہوں تو صرف علمی سطح پر نہیں بلکہ مجھے میلے ٹھیلے، بازار، آپس میں بات کرتے ہوئے۔ چبوترے پر بیٹھے ہوئے لوگ، وہ آراستہ محفلیں جہاں کہانی سنائی جا رہی ہو،شعر سنے جا رہے ہیں، میں نے اپنا بھی بہت سا وقت ایسے ہی گزارا ہے،کوئی سمیلن ہو رہا ہو سنگیت کا اور وہاں کوئی گا رہا ہے یا کوئی ساز بجا رہا ہے، بھیڑ جمع ہے اور سن رہے ہیں لوگ۔ یہ ایک عجیب وغریب تجربہ ہوتا ہے،تو ثقافت اور کلچر سے میری بہت دلچسپی رہی ہے۔ ادب کے علاوہ بھی انسان کے تخلیقی اظہار کے بہت سے ذرائع رہے ہیں، مصوری، موسیقی اور فن تعمیر وغیرہ،کمہاروں کا جو کام ہوتا ہے، مٹی کے برتن بنانے کا کام میں نے خود سیکھا ہے بہت دنوں تک۔ میرے ایک استاد تھے دیوی پرساد گپت نام تھا۔ ہندوستان کے بڑے سرامک آرٹسٹ تھے۔ انہوں نے ٹیگور کے شانتی نکیتن سے تعلیم حاصل کی تھی اور ٹیگور سے پڑھا بھی تھا۔ بڑی لمبی عمر پائی اور ابھی چند برس پہلے ان کا انتقال یہیں دہلی میں ہوا۔ میں نے ان سے کچھ دنوں تک مٹی کا کام سیکھنے کی کوشش کی تھی۔ میں نے یہ بات کئی بار کہی ہے کہ مجھے کسی فن میں کمال حاصل کرنے کی توفیق کبھی نہیں ہوئی ہے۔ کچھ روز کرتا ہوں، جوش رہتا ہے اور پھر کسی وجہ سے چھوڑ دیتا ہوں اور کسی دوسرے مشغلے میں لگ جاتا ہوں۔ مٹی کے برتن بنانے لگا تھا میں۔ مجھے کمہار کا کام بہت اچھا لگتا ہے، چاک پر بیٹھا ہوا۔ مجھے تاریخ سے بہت دلچسپی ہے، مجھے ہر زمانے کا انسان قابل

مطالعہ محسوس ہوتا ہے۔

**ثاقب فریدی** : آپ نے مختلف محفلوں میں شرکت کی ہے۔ آپ کی غزلوں میں بستی سے اکتاہٹ کی کیفیت ایک متضاد احساس کے طور پہ نظر آتی ہے۔ مثلاً آپ کا شعر ہے۔

اک دور کنارہ ہے وہیں جا کے رکیں گے
بستی میں تو آثار ٹھکانے کے نہیں ہیں

**شمیم حنفی** : ٹھکانے کے لفظ میں آپ دیکھیے کہ دو طرح کی رعایتیں موجود ہیں۔ ٹھکانے کے یعنی قاعدے کے اور دوسرے یہ کہ ٹھکانا یعنی جہاں آدمی زندگی اور رات بسر کر سکے۔ زندگی کے جس مرحلے میں میں داخل ہو گیا ہوں اور پچھلے دنوں جس کیفیت سے گذرا، اس میں اس طرح کے شعر کہے ہوں گے۔ جہاں تک کہیں جانے کی بات ہے تو اب میں بالعموم نہیں جاتا کہیں کسی پروگرام یا محفل میں، اس لیے کہ دہلی شہر میں باہر نکلنا اب مشکل ہے، بھیڑ بھاڑ بہت ہے، تو اکیلے جانے کی ہمت نہیں پڑتی اب۔ پہلے تو میں سنگیت سبھاؤں میں، کہیں ڈرامے ہو رہے ہیں یا تھیٹر، یا کوئی تماشہ، میں برابر جایا کرتا تھا۔ مجھے نٹ وٹ بھی بہت دلچسپ لگتے ہیں، جب میں پڑھاتا تھا اس زمانے میں بھی یہ تھا کہ میں راستے سے گذر رہا ہوں سڑک پر کوئی تماشا دکھا رہا ہے میں رک کر دیکھنے لگتا تھا۔ کوئی سانپوں کا تماشا یا جادو کا تماشہ دکھایا جا رہا ہے تو میں بہت دلچسپی کے ساتھ ٹھہر کر دیکھتا تھا۔ مجھے اب بھی جی چاہتا ہے یہ سب دیکھنے کا۔ مجھے اجتماعی زندگی کے یہ سارے مظاہر اچھے لگتے ہیں، لیکن اب کم ہو گیا ہے، اب کہاں جاتا ہوں۔ اب یہ ہے کہ اگر کوئی آ گیا تو ساتھ میں کبھی کبھی چلا جاتا ہوں کہیں۔ اب میں اپنا زیادہ وقت اکیلا گزارتا ہوں۔

**ثاقب فریدی** : آپ نے حسن عسکری، کلیم الدین احمد وغیرہ کا نام لیا تو آپ کو اپنے معاصرین میں کس کی تنقید زیادہ پسند ہے؟

**شمیم حنفی** : اگر میں کہوں مجھے انتظار حسین اور قرۃ العین حیدر کی تنقید اچھی لگتی ہے، تو آپ حیران ہوں گے۔ اس زمانے کے باضابطہ نقادوں سے الگ ہو کر میں اپنی بات کہوں تو مجھے سہیل احمد، سجاد باقر رضوی کے مضامین بہت اچھے لگتے ہیں۔ مظفر علی سید کے مضامین بہت پسند ہیں۔ نئے لکھنے والوں میں ناصر عباس نیر ہیں، آصف فرخی کی تنقید مجھے اچھی لگتی ہے، عسکری صاحب کے معاصرین میں میری دلچسپی سب سے زیادہ انہی سے رہی، میں نے دلچسپی کے ساتھ

جو تنقیدیں پڑھیں، وہ وارث کی تنقید ہے، فضیل جعفری کی تنقید ہے اور فاروقی صاحب کی تنقید ہے۔ نارنگ صاحب کی فکشن کی تنقید مجھے اچھی لگتی ہے۔

**ثاقب فریدی**: فاروقی صاحب کی کون سی تحریر آپ کو زیادہ پسند آئی ہے؟

**شمیم حنفی**: فاروقی صاحب کی شعر، غیر شعر اور نثر مجھے بہت اچھی لگی۔ میرے لیے تو وہ فاروقی صاحب کی تنقید کا ماحصل ہے، میں نے جس لطف کے ساتھ وہ کتاب پڑھی اور نہیں پڑھی، اس میں جو ترسیل کے مسائل پر مضامین ہیں، ان کا مضمون 'شعر، غیر شعر اور نثر' ہے، اس کے علاوہ اس کتاب کے سارے مضامین بہت اچھے ہیں۔ وارث کا معاملہ یہ ہے کہ وہ چٹخارے دار تنقید لکھتے ہیں تو لطف لینے کے لیے میں نے کبھی وہ بھی پڑھا۔ فضیل جعفری ہمارے زمانے کے بہت اچھے لکھنے والے ہیں، ساقی فاروقی نقاد تو نہیں لیکن کیا عمدہ کتاب اس نے لکھی، اگر جہاں تک میرے پسندیدہ نقاد کی بات ہے تو قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کا کوئی مضمون مجھے نظر آجائے تو میں دوڑ کر پڑھتا ہوں۔ آپ کہیں گے کہ یہ سوال سے گریز ہے لیکن یہ لوگ مجھے بہت پسند ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ میں ان کی تنقید کا بہت قائل ہوں۔

**ثاقب فریدی**: آپ نے تنقید میں اتنا کچھ لکھا ہے، لیکن بالآخر آپ نے یہ فرمادیا ہے کہ میری تحریروں کو بطور تنقید نہ پڑھا جائے۔ تو ہم آپ کی تنقید کو کیا سمجھ کر پڑھیں؟

**شمیم حنفی**: ثاقب صاحب واقعہ یہ ہے کہ اتنی اچھی تنقید جب میں نے ان لوگوں کی پڑھیں، جن کا ذکر میں کر رہا ہوں تو مجھے اپنی تنقید کارِ بے کار ہی لگی۔ ایک ایسا کام جو میں نے بلاوجہ کیا، لیکن مسئلہ یہ ہے کہ آدمی وہی کرتا ہے جو وہ کرسکتا ہے۔ میں حیران ہوں کہ جب میری کتابیں کثرت سے ادھر چند برسوں میں چھپنی شروع ہوئیں ہندوستان اور پاکستان میں۔ میں شمار بھی نہیں کرسکتا تھا کہ میں نے اتنے مضامین لکھے ہیں۔ مثلاً ایک صاحب نے پاکستان سے لکھا کہ صاحب میں نے آپ کے تہذیبی و تاریخی مسائل والے مضامین جمع کیے ہیں، میں مجموعہ شائع کرنا چاہتا ہوں، میں نے دیکھا تو واقعی ان کی تعداد بہت ہوگئی، لیکن بہر حال میرے ذہن میں نقاد کا جو تصور ہے وہ بہت بڑی چیز ہے۔ میں تو اپنا شمار ان لوگوں میں نہیں کرتا۔ آپ بس ہماری تحریروں کے متعلق یہ سمجھیے کہ ادب کا ایک قاری تھا، جو اپنے طور پر کچھ کہنا چاہتا تھا۔ ظاہر ہے کہ ہر قاری کتابیں نہیں لکھتا، لیکن اس نے لکھا ہے۔ اس طرح آپ پڑھیں، جس طرح میں نے بہت ساری تحریریں پڑھی ہیں۔

**ثاقب فریدی**: شکریہ سر آپ نے اپنا بہت قیمتی وقت مجھے دیا۔ میں آپ کا تہہ دل سے ممنون ہوں۔

**شمیم حنفی**: بہت شکریہ آپ کا، آپ نے اتنی دیر گفتگو کی، مجھے بہت لطف آیا آپ کی باتوں میں۔

○

مشتاق احمد

# سرگرمیاں

## فارسی اور اردو کے فروغ میں ہندستانی صوفیائے کرام کا حصہ اوران کے پیغام کی عصری معنویت کا چھٹا آن لائن خطبہ: پنجاب کے صوفیائے کرام کے خصوصی حوالے سے

4 جنوری 2021

غالب انسٹی ٹیوٹ اور بنیاد فارسی ہند کی مشارکت سے جاری خطبات سیریز بعنوان فارسی اور اردو کے فروغ میں ہندستانی صوفیائے کرام کا حصہ اوران کے پیغامات کی عصری معنویت'' کے چھٹے خطبے میں جناب خالد حسین (سابق سکریٹری حکومت جموں وکشمیر) نے صوفیائے پنجاب کے حوالے سے خطبہ پیش کیا۔ جناب خالد حسین نے کہا کہ پنجاب میں تصوف کا سلسلہ بابا فرید گنج شکر سے شروع ہوتا ہے اور اس وقت درگاہ حضرت نظام الدین اولیا کے متولی انہیں کی اولاد میں ہیں۔ یہ سلسلہ سلسلۂ چشتی سے متعلق تھا۔ بابا فرید کی مقبولیت کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ انہوں نے مقامی زبان میں گفتگو بھی کی اور شاعری کے لیے بھی فارسی کے ساتھ ساتھ مقامی زبان کا زیادہ استعمال کیا۔ گروگرنتھ صاحب میں بھی آپ کے کلام کا خاصہ حصہ شامل ہے۔ بنیاد فارسی ہند کے سکریٹری ڈاکٹر علی اکبر شاہ نے جناب خالد حسین اور غالب انسٹی ٹیوٹ کے تمام ذمہ داران کا شکریہ ادا کرتے ہوئے کہا کہ اس لکچر سیریز کا ایک فائدہ یہ بھی ہے کہ ہم ایک لکچر میں کسی خاص خطے کی علمی میراث کو تصوف کے حوالے سے جان لیتے ہیں۔

○

## غالب انسٹی ٹیوٹ کی اہم کتاب 'اردو ادب میں تقسیم ہند اور اس کے نتائج' پہ آن لائن مذاکرہ کا انعقاد

8 جنوری 2021

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام غالب انسٹی ٹیوٹ کی اہم مطبوعات پر آن لائن مذاکرے کی

سریز کا آغاز بعنوان کتابوں کی دنیا کیا گیا۔ اس سلسلے کا پہلا مذاکرہ 8 جنوری 2021 کو شام 6 بجے غالب انسٹی ٹیوٹ کے فیس بک اور یوٹیوب پیج پر نشر ہوا۔ اس مذاکرے میں پروفیسر رضوان قیصر، شعبۂ تاریخ، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی اور ڈاکٹر سرورالہدیٰ، شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی نے اردو ادب میں تقسیم ہند اوراس کے نتائج پر تفصیلی گفتگو کی۔ ڈاکٹر سرورالہدیٰ نے کتاب اور پروفیسر رضوان قیصر کا تعارف کراتے ہوئے کہا کہ غالب انسٹی ٹیوٹ کی علمی و تہذیبی سرگرمیوں سے ہم سب واقف ہیں، کتابوں کی اشاعت اس ادارے کی اہم ترین سرگرمی ہے جس میں غالب اور عہد غالب کے علاوہ بھی سنجیدہ اور بامعنی موضوعات پر لٹریچر شائع کرنا شامل ہے۔ پروفیسر رضوان قیصر نے کہا کہ ادب کی سمجھ تاریخ کے بغیر اور تاریخ کی سمجھ ادب کے بغیر ادھوری ہے۔ تاریخ سرد حقائق سے تعلق رکھتی ہے جبکہ ادب اسی حقیقت کو تمام درد واثر کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ اس کا احساس آپ کو اس کتاب کے مطالعے سے ہوگا۔

○

## غالب انسٹی ٹیوٹ کی اہم کتاب 'تفہیم غالب' پہ آن لائن مذاکرہ کا انعقاد

15 جنوری 2021

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام کتابوں پر آن لائن مذاکرہ بعنوان کتابوں کی دنیا کی دوسری نشست میں شمس الرحمٰن فاروقی کی مشہور کتاب تفہیم غالب پر 15 جنوری 2021 بوقت شام 5 بجے آن لائن مذاکرہ ہوا۔ اس مذاکرے میں اردو کے معتبر ادیب و نقاد پروفیسر ناصر عباس نیر نے نہایت بصیرت انگیز خیالات کا اظہار کیا اور کتاب کے اہم گوشوں پر تفصیلی گفتگو کی۔ سوالات کا سلسلہ اس سریز کے روح رواں ڈاکٹر سرورالہدی سے وابستہ تھا۔ تعارفی کلمات ادا کرتے ہوئے ڈاکٹر سرورالہدیٰ نے کہا کہ اس کتاب پر مذاکرے کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ چند دنوں پہلے ہی فاروقی صاحب کا انتقال ہوا ہے اوران کی رحلت کا صدمہ ابھی تازہ ہے، بہت وقت لگے گا ہمیں اس کیفیت سے نکلنے میں۔ انہوں نے جیتے جی یہ ثابت کر دیا تھا کہ تحریر ہی میں سب سے زیادہ طاقت ہوتی ہے اور اگر تحریر کمزور ہے تو بہت دنوں تک کسی کا نام زندہ نہیں رہ سکتا۔ پروفیسر ناصر عباس نیر نے کہا کہ اگر ہم فاروقی صاحب کی تحریر کا مطالعہ کریں تو اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے صرف اپنے زمانے کے سوالات کا جواب ہی نہیں دیا بلکہ نئے سوالات بھی قائم کیے۔ یہ کتاب ان کی بہترین تصانیف میں سے ایک ہے۔ اس کی اشاعت اور پھر اس پر مذاکرے کے

لیے غالب انسٹی ٹیوٹ قابل مبارکباد ہے۔

○

## آن لائن بیگم عابدہ احمد میموریل لکچر بعنوان ڈراما ماضی، حال اور مستقبل کا انعقاد

22 جنوری 2021

ہم سب ڈرامہ گروپ کی جانب سے 22 جنوری 2021، شام 5 بجے آن لائن بیگم عابدہ احمد میموریل لکچر بعنوان ''ڈراما ماضی، حال اور مستقبل'' کے عنوان سے منعقد ہوا۔ لکچر کی صدارت کرتے ہوئے غالب انسٹی ٹیوٹ کے چیرمین جسٹس بدر درریز احمد نے کہا کہ جناب جاوید صدیقی ڈرامے کے تعلق سے سند کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی گفتگو سے ہم ڈرامے تاریخ اور اس کے فنی سروکار سے بخوبی واقف ہوئے۔ انہوں نے مختصر وقت میں تمام اہم پہلوؤں کو سمیٹا ہے۔ جناب جاوید صدیقی نے اپنے عالمانہ خطبے میں کہا کہ اگر ہم ڈرامے کی بات کریں تو بڑے فخر کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ تھیٹر سے ہندستان کا تین ہزار سال پرانا رشتہ ہے۔ اس فن نے ہماری زندگی اور عہد کی بھرپور ترجمانی کی ہے۔ ہم سب ڈرامہ گروپ کی چیرپرسن، ڈاکٹر رخشندہ جلیل نے کہا کہ جاوید صدیقی صاحب نے ڈرامے کے تعلق سے اہم گوشوں کی طرف ہماری توجہ دلائی۔ تھیٹر سے زبان کا اور سماج کا جو رشتہ ہے اس کی طرف آپ نے بڑے عالمانہ اشارے کیے۔ میں غالب انسٹی ٹیوٹ اور ہم سب ڈرامہ گروپ کی جانب سے آپ کا اور ان تمام حضرات کا شکریہ ادا کرتی ہوں جو اس پروگرام کو آن لائن دیکھ رہے ہیں۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ڈاکٹر سید رضا حیدر نے کہا کہ ڈرامہ ہمارے ادب کی اہم ترین صنف ہے اور ہندستانی تہذیب سے اس کا جو رشتہ ہے وہ بہت مستحکم ہے۔ جناب جاوید صدیقی فن ڈرامہ کے رموز سے نہ صرف واقف ہیں بلکہ اس سے عملی طور پر وابستہ بھی ہیں۔

○

## فارسی اور اردو کے فروغ میں ہندستانی صوفیائے کرام کا حصہ اور ان کے پیغام کی عصری معنویت کا ساتواں آن لائن خطبہ: صوفیائے جائس کے اجمالی حوالے سے

1 فروری 2021

غالب انسٹی ٹیوٹ اور بنیاد فارسی ہند کی مشارکت سے جاری خطبات بعنوان ''فارسی اور اردو کے فروغ میں ہندستانی صوفیائے کرام کا حصہ اور ان کے پیغامات کی عصری معنویت'' کے ساتویں

خطبے میں پروفیسر علیم اشرف جائسی نے صوفیائے جائس کے اجمالی حوالے سے عالمانہ خطبہ پیش کرتے ہوئے کہا کہ غالب انسٹی ٹیوٹ اور بنیاد فارسی ہند کے ذمہ داران قابل مبارکباد ہیں کہ انہوں نے اس اہم خطبات سریز کا اہتمام کیا۔ پروفیسر علیم اشرف نے مزید کہا کہ جس طرح زمین ہر قسم کی کاشت کے لیے مناسب نہیں ہوتی اور کسی خاص قسم کے پھل یا زراعت کے لیے موزوں ہوتی ہے اسی طرح ہندستان کی آب و ہوا تصوف کے لیے نہایت مناسب و موزوں تھی۔ یہاں کے ماحول میں قبولیت کی جو صلاحیت ہے اس کے نتیجے میں مختلف اور متنوع خیالات یہاں کی علمی اور تہذیبی روایت کا حصہ بنتے چلے گئے۔ ڈاکٹر علی اکبر شاہ، سکریٹری بنیاد فارسی ہند نے پروفیسر علیم اشرف اور غالب انسٹی ٹیوٹ کا خصوصی شکریہ ادا کرتے ہوئے کہا کہ ہمیں بہت خوشی ہے کہ جس مقصد کے تحت ہم نے اس خطبات سریز کا آغاز کیا تھا وہ نہایت مقبول ہو رہا ہے۔ لوگ فیس بک اور یوٹیوب کے ذریعے ہماری ہمت افزائی بھی کر رہے ہیں اور قیمتی مشوروں سے بھی نواز رہے ہیں۔ ہم ان تمام افراد کا بھی تہ دل سے شکریہ ادا کرتے ہیں۔

O

## پروفیسر ظفرالدین کے انتقال پر غالب انسٹی ٹیوٹ کا اظہار تعزیت

6 / اپریل 2021

پروفیسر ظفرالدین کے اچانک انتقال سے پوری اردو دنیا میں غم کا ماحول ہے۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی نے اپنے رنج و غم کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ پروفیسر ظفرالدین مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی حیدرآباد کے شعبۂ اردو میں درس و تدریس کے فرائض انجام دے رہے تھے۔ وہ ایک سنجیدہ اور فعال شخصیت کے مالک تھے۔ انھوں نے اردو زبان و ادب کے فروغ کے لیے کئی اہم اقدام کیے۔ ان کی ادارت میں نکلنے والا ششماہی ریسرچ جرنل 'ادب و ثقافت' ان کی تنظیمی صلاحیت اور علم ادب کے سنجیدہ مسائل سے گہری دلچسپی کا گواہ ہے۔ ان کے چھوٹے بھائی پروفیسر شہزاد انجم، صدر شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ اور مرحوم کے دیگر تمام پسماندگان کے لیے بڑی آزمائش کا وقت ہے۔ خدا سب کو صبر عطا کرے اور مرحوم کے درجات بلند فرمائے۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ڈاکٹر سید رضا حیدر نے اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ پروفیسر ظفرالدین کا غالب انسٹی ٹیوٹ سے گہرا تعلق تھا۔ ان کی ناگہانی موت سے ہم سب صدمے میں ہیں۔ اب تک اس حقیقت پر یقین کرنا مشکل ہو رہا ہے کہ وہ

ہمارے درمیان نہیں رہے۔ انھوں نے اردو زبان و ادب کی جو بے لوث خدمت کی وہ ہم سب کے لیے مشعل راہ ہے۔ ان کے تحقیقی مقالات اور 'ادب وثقافت' کے اداریے ان کی سنجیدہ فکر اور مسائل سے گہری واقفیت کی دلیل ہیں۔ میں اپنی، غالب انسٹی ٹیوٹ کی مجلس عاملہ اور ادارے کے تمام اراکین کی جانب سے مرحوم کے پسماندگان خصوصاً پروفیسر شہزاد انجم کی خدمت میں تعزیت پیش کرتا ہوں اور بارگاہ خداوندی میں دعا گو ہوں کہ مرحوم کے درجات کو بلند فرمائے اور پسماندگان کو صبر عطا کرے۔ آزمائش کی اس گھڑی میں ادارہ ان کے غم میں برابر کا شریک ہے۔

○

## ڈاکٹر عابداللہ غازی کے انتقال پر غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری پروفیسر صدیق الرحمن قدوائی کا اظہار تعزیت

13/اپریل 2021

ڈاکٹر عابداللہ غازی کے انتقال سے علمی اور ملی حلقوں میں افسردگی کا ماحول ہے۔ 11/اپریل 2021 کو شکاگو میں 85 برس کی عمر میں ان کا انتقال ہوا۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری پروفیسر صدیق الرحمن قدوائی نے اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ ڈاکٹر عابداللہ غازی ذاتی صلاحیتوں کے علاوہ ایک نامور خاندان کے فرد تھے۔ ان کے خانوادے نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی تعمیر و ترقی میں نہایت نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ ڈاکٹر عابداللہ ایسے خانوادے سے تعلق رکھتے تھے جس نے قومی اور ملی خدمات کے لیے خود کو وقف کر رکھا تھا۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں شعبۂ دینیات ان کے پردادا مولانا عبداللہ انصاری کی یادگار ہے، جنھوں نے سرسید کی نماز جنازہ کی قیادت بھی فرمائی تھی۔ ڈاکٹر عابداللہ اپنے زمانۂ طالب علمی سے ہی نہایت فعال تھے۔ وہ اسٹوڈنٹ یونین کے صدر بھی رہے۔ پولیٹیکل سائنس سے ایم اے کرنے کے بعد انھوں نے لندن اسکول آف اکنامکس کا رخ کیا اور وہاں سے ہارورڈ یونیورسٹی پہنچ کر اپنی پی ایچ ڈی مکمل کی۔ وہ مسلسل قلم اور عمل کے میدان میں سرگرم رہے۔ مغربی مسلمانوں کی نئی نسل کی تربیت اور انھیں اپنے بنیادی ورثے سے واقف کرانے میں ان کی قلمی اور عملی خدمات ناقابل فراموش ہیں۔ ان کے انتقال سے مجھے ذاتی طور پر بہت صدمہ پہنچا ہے۔ میں اپنی اور غالب انسٹی ٹیوٹ کی جانب سے ان کے پسماندگان کی خدمت میں تعزیت پیش کرتا ہوں اور خدا سے دعا گو ہوں کہ ان کے درجات بلند فرمائے۔

○

## اردو کے نامور ادبا کے سانحہ ارتحال پر غالب انسٹی ٹیوٹ کا اظہار تعزیت

22/اپریل 2021

کووڈ 19 کے بڑھتے اثر کے سبب جہاں پورے ملک پر خوف کا سایہ منڈلا رہا ہے وہیں اردو کے کئی نامور ادبا بھی اس دوران ہم سے جدا ہو گئے جن میں مشرف عالم ذوقی، ان کی اہلیہ تبسم فاطمہ، شوکت حیات، مولا بخش اور شاہد علی خاں کے نام سر فہرست ہیں۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی نے اس دوران رخصت ہونے والی ان تمام شخصیات کے لیے شدید رنج وغم کا اظہار کیا۔ پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی نے کہا کہ یہ وبا ہم سے نہ جانے کس قسم کا امتحان چاہتی ہے۔ ملک کی کئی اہم شخصیات اس دوران ہم سے جدا ہو گئیں۔ اس کے علاوہ عام افراد بھی سخت آزمائش کا سامنا کر رہے ہیں۔ جس کی وجہ سے ملک کی صورتحال دن بدن تشویشناک ہوتی جا رہی ہے۔ مشرف عالم ذوقی، تبسم فاطمہ، شوکت حیات، مولا بخش، اور شاہد علی خاں ایسے افراد تھے جن سے ہم اردو والوں کو بڑی تقویت حاصل تھی۔ خصوصاً مولا بخش سے تو مستقبل میں بڑی امیدیں تھیں۔ خدا ان سب کی اور اس دوران مرحوم ہوئے تمام افراد کی مغفرت فرمائے اور لواحقین کو صبر جمیل عطا کرے۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائریکٹر ڈاکٹر سید رضا حیدر نے اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ ان تمام ادبا کا ایسے وقت میں رخصت ہو جانا جب روز کسی نہ کسی کی خبر موت ہمیں ہراساں کئے ہوئے ہے ہمارے غم کو دوبالا کر دیتا ہے۔ ان سب میں بخش نسبتاً کم عمر تھے اب ان سے امید کی جا رہی تھی کہ وہ زیادہ دلجمعی سے علمی خدمت انجام دیں گے لیکن قدرت کو کچھ اور ہی منظور تھا۔ میں اپنی جانب سے اور ادارے کے تمام افراد کی جانب سے مرحومین کے پسماندگان کی خدمت میں تعزیت پیش کرتا ہوں اور خداوند کریم سے دعا گو ہوں کہ وہ مرحومین کی مغفرت فرمائے اور اس وبا کا جلد از جلد خاتمہ ہو۔

○

## ڈاکٹر سید رضا حیدر اور پروفیسر شمیم حنفی کے انتقال پر غالب انسٹی ٹیوٹ کے اراکین کا اظہار تعزیت

24/اپریل 2021

ڈاکٹر سید رضا حیدر غالب انسٹی ٹیوٹ کی تاریخ میں سب سے نوجوان ڈائرکٹر تھے اس کے باوجود انھوں نے بہت کم مدت میں اپنی انتظامی صلاحیت اور ذہانت سے ادبی دنیا اور انسٹی ٹیوٹ کے تمام اراکین کا اعتبار حاصل کر لیا تھا۔ وہ ہمیشہ مصروف رہنے والے اور بہتر سے بہتر مثال قائم

کرنے کی فکر میں رہتے تھے۔ پروفیسر شمیم حنفی صاحب کی شخصیت اردو کے سفیر کی سی تھی وہ اردو کے علاوہ بھی ہندستان کی دیگر زبانوں کے ادب سے اچھی واقفیت رکھتے تھے،خصوصاً ہندی والوں میں وہ بہت مقبول تھے۔ان دونوں حضرات کا تھوڑے تھوڑے وقفے سے رخصت ہوجانا اردو دنیا کے لیے ناقابل تلافی نقصان ہے۔ان خیالات کا اظہار غالب انسٹی ٹیوٹ کے چیرمین جسٹس بدر دریز احمد نے غالب انسٹی ٹیوٹ کے ٹرسٹیز کی جانب سے منعقد تعزیتی نشست میں کیا۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے وائس چیرمین نواب عماد الدین احمد نے اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ رضا حیدر صاحب جیسے ڈائرکٹر بہت کم اداروں کو میسر ہوتے ہیں انھوں نے غالب انسٹی ٹیوٹ کے اندر ایک ٹیم ورک کا ماحول بنایا اور اس ادارے کو ہر طرح کے اختلافات سے محفوظ رکھا ان کی یہی خدمت اتنی اہم ہے کہ دوسری خدمات سے صرف نظر کی جائے جب بھی ان کی شخصیت ممتاز نظر آئے گی۔ میں مرحوم کے حق میں دعا گو ہوں، خدا ان کے پسماندگان کو صبر عطا کرے۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی نے کہا کہ پروفیسر شمیم حنفی اور ڈاکٹر رضا حیدر کے انتقال نے ذہن و دل پر ایسا اثر کیا ہے جیسا اس سے قبل کبھی نہیں ہوا تھا۔رضا حیدر ابھی جوان تھے اور ان کو دیکھ کر ہمیشہ یہ لگتا تھا کہ مستقبل میں وہ کوئی بہت غیر معمولی مثال قائم کرنے والے ہیں اور ابھی تک انھیں اپنی بھر پور تر صلاحیتوں کے اظہار کا موقع نہیں ملا ہے۔ پروفیسر شمیم حنفی سے میرا پرانا تعلق تھا۔ان کی تحریروں نے اردو ادب کا اعتبار بلند کیا ہے۔خدا دونوں حضرات کی مغفرت فرمائے۔جسٹس آفتاب عالم نے فرمایا کہ جس وقت مجھے رضا حیدر کے انتقال کی خبر ملی تو کچھ دیر کے لیے میرا ذہن ماؤف ہوگیا اور ابھی تک اس خبر پہ یقین نہیں آتا۔ان میں انتظامی صلاحیت کے ساتھ انسانیت کی اعلا قدریں موجود تھیں۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کی سالانہ غالب تقریبات میں شرکت کے لیے وہ جس قدر اصرار کرتے تھے اس محبت کو میں کبھی فراموش نہیں کر سکوں گا۔سابق الکشن کمشنر جناب ایس وائی قریشی نے کہا کہ میں نے سول سروسز کے دوران بھی اتنا فعال انسان نہیں دیکھا۔ان کی خاص بات یہ تھی کہ ان کے لغت میں 'نہیں' کا لفظ غائب تھا۔ یہ صرف کہنے کی حد تک نہیں تھا بلکہ عملی طور پر بھی وہ اسے پورا کرکے دکھاتے تھے۔خدا ان کے لواحقین کو صبر دے اور ان کے درجات بلند فرمائے۔محترمہ صبا دریز احمد نے فرمایا کہ ڈاکٹر رضا حیدر نہایت ذمہ دار ایڈمنسٹریٹر تھے ان کے ذمے کوئی بھی کام کرنے کا مطلب تھا کہ وہ کام بحسن و خوبی مکمل ہوگا، میں نے اتنے ذمہ دار افراد بہت کم دیکھے ہیں۔انھوں نے گولڈن جبلی تقریبات

جس انداز سے منعقد کیں اس کی یادیں ہمارے دلوں میں ابھی تک تازہ ہیں۔ اس موقع پر انھوں نے جو بیس نئی مطبوعات اور سوینیر شائع کیا اس کی علمی حلقوں میں خاصی پذیرائی ہوئی۔ میں اپنی جانب سے اور تمام ممبران کی جانب سے ان کے پسماندگان کی خدمات میں تعزیت پیش کرتی ہوں۔ جناب نوید مسعود نے کہا کہ ڈاکٹر رضا حیدر سے میں جب بھی ملا وہ غالب انسٹی ٹیوٹ کے تعلق سے وہاں کے اکیڈمک معاملات کے بارے میں بات کرتے تھے اور ہمیشہ فکرمند رہتے تھے کہ کس طرح اس کے معیار و وقار کو بلند کیا جائے۔ خدا پسماندگان کو صبر دے اور ان کی مغفرت فرمائے۔ پروفیسر ہربنس مکھیا نے فرمایا کہ رضا حیدر صاحب کی کئی باتوں سے میں بہت متاثر تھا، مثلاً چھوٹی سے چھوٹی بات پر ان کی نظر رہتی تھی اور اس پر ان کا پورا کنٹرول رہتا تھا۔ ان کے زمانے میں جو پروگرام یہاں منعقد ہوئے ہیں ان سے انسٹی ٹیوٹ کا وقار بہت بڑھا ہے۔ پروفیسر شمیم حنفی سے میں واقف تو تھا لیکن ان سے باضابطہ ملاقات غالب انسٹی ٹیوٹ آنے کے بعد ہوئی اور میں ان کے علم اور دانشوری کا قائل تھا۔ جناب اے۔ ایم۔ پٹھان نے فرمایا کہ رضا حیدر جیسے ایڈمنسٹریٹر کا چلے جانا انسٹی ٹیوٹ کا ناقابل تلافی نقصان ہے۔ انھوں نے انسٹی ٹیوٹ کے اندر ایک ٹیم بنائی اور اس ٹیم کے اندر بھی کام کرنے کا جوش بھر دیا۔ ان کی خوبی تھی کہ انھوں نے جس طرح پروگرام منعقد کیے اسی طرح سے معیاری لٹریچر بھی شائع کیا جس سے انسٹی ٹیوٹ کا وقار و اعتبار مستحکم ہوا۔ محترمہ رخشندہ جلیل نے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے فرمایا کہ رضا حیدر سے میرا تعارف اس وقت ہوا جب میں نے انڈیا اسلامک کلچر سنٹر میں ہندستانی آواز کے بینر تلے کتابوں کی ایک نمائش لگائی تھی۔ مجھے ان کے اندر مدد کرنے کے جذبہ اور انسٹی ٹیوٹ کے لیے فکرمندی نے بہت متاثر کیا۔ وہ ہمیشہ یہ چاہتے تھے کہ ہندستان میں انسٹی ٹیوٹ کا نام ہو اور اس کی خصوصی شناخت قائم ہو۔ شمیم حنفی صاحب کے جانے سے جو خلا پیدا ہوا ہے وہ آسانی سے پر نہیں ہو سکتا۔ میں ان کی علمی وابستگی اور اس کے تخلیقی اظہار سے ہمیشہ متاثر رہی ہوں۔ خدا سے دعا ہے کہ دونوں حضرات کے درجات بلند فرمائے۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے اڈمنسٹریٹو آفیسر ڈاکٹر ادریس احمد نے کہا کہ ڈاکٹر رضا حیدر اور پروفیسر شمیم حنفی کا انتقال ایسا سانحہ ہے جس سے ہم سب بہت دنوں تک نکل نہیں سکیں گے۔ اس تعزیتی نشست میں تاخیر کا مجھے افسوس ہے لیکن ہمارے کچھ ٹرسٹیز خود وبائی زد میں تھے اس لیے ہم مجبور تھے۔ ڈاکٹر رضا حیدر سے میرا تعلق بہت پرانا تھا۔ انھوں نے انسٹی ٹیوٹ میں ٹیم ورک کا کلچر پیدا کیا۔ اردو کے تمام بڑے اور اہم ادیب اور میڈیا کے افراد سے

ان کے گہرے مراسم تھے اوران سے مشورہ بھی لیتے تھے۔ان کے کام کرنے کے جوش اور خلوص کے سبھی لوگ قائل تھے۔ پروفیسر شمیم حنفی انسٹی ٹیوٹ کی کئی کمیٹیوں کے رکن رہے اور غالب نامہ کی مجلس مشاورت کے بھی رکن تھے۔ان کی کتاب اور کئی تحقیقی مقالات بھی یہاں سے شائع ہوئے۔ خدا مرحومین کی مغفرت فرمائے اور پسماندگان کو صبر عطا کرے۔

O

## ڈاکٹر ادریس احمد غالب انسٹی ٹیوٹ کے کارگزار ڈائرکٹر منتخب

26 رمئی 2021

ڈاکٹر ادریس احمد عالمی شہرت یافتہ ادارہ غالب انسٹی ٹیوٹ کے کارگزار ڈائرکٹر منتخب ہو گئے ہیں۔ڈائرکٹر کا چارج سنبھالنے کے بعد ڈاکٹر ادریس احمد نے کہا کہ یہ فیصلہ اس وقت عمل میں آیا کہ ہم سب اپنے ہردل عزیز ساتھی اور ڈائرکٹر رضا حیدر نے انتقال سے دل گرفتہ ہیں۔میری پہلی کوشش ہوگی کہ رضا حیدر صاحب نے انسٹی ٹیوٹ کے اندر جو خیر سگالی اور ٹیم ورک کا ماحول پیدا کیا اور جس طرح ادب وثقافت کے اہم ترین لوگوں کو انسٹی ٹیوٹ سے جوڑا وہ سلسلہ بدستور قائم رہے بلکہ اس میں مزید استحکام پیدا ہو۔میں غالب انسٹی ٹیوٹ کے چیرمین جسٹس جناب بدر درریز احمد، جناب نواب اعمادالدین صاحب، پروفیسر جناب صدیق الرحمٰن قدوائی صاحب، تمام ٹرسٹیز اور تمام عملے کا تہ دل سے شکرگزار ہوں کہ انھوں نے مجھ پر اعتماد کیا اور مجھے اس اہم ذمہ داری کے لیے منتخب کیا۔

ڈاکٹر ادریس احمد انسٹی ٹیوٹ کے سب سے سینیر آفیسر ہیں اور انھیں اس ادارے میں کام کرنے کا 34 سال کا تجربہ حاصل ہے۔ڈاکٹر ادریس احمد کی پیدائش 20 رجنوری 1966 کو مراد آباد کی مردم خیز بستی عمری کلاں میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم وطن میں ہوئی 1989 میں روہیل کھنڈ یونیورسٹی سے تاریخ میں ماسٹرس کی ڈگری حاصل کی۔گھریلو ماحول اور اردو کی محبت کی وجہ سے 2001 میں دہلی یونیورسٹی سے اردو میں ایم اے اور 2004 میں ایم فل کی سند حاصل کی۔ 2009 میں اسی یونیورسٹی سے پروفیسر ابن کنول کی زیرنگرانی 'غالب انسٹی ٹیوٹ کی ادبی خدمات کا مطالعہ' کے موضوع پر تحقیقی مقالہ لکھ کر پی ایچ ڈی کی سند حاصل کی۔ڈاکٹر ادریس احمد کے تحقیقی اور تنقیدی مقالات ملک کے معتبر جرائد واخبارات میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ڈاکٹر ادریس احمد اردو کے علاوہ انگریزی، ہندی اور پنجابی زبان اوراس کے ادب سے گہری واقفیت رکھتے ہیں۔

ہریانہ اردو اکادمی میں بھی انھیں کشمیری لال ذاکر جیسے ادیب و منتظم کے ساتھ چار سال کام کرنے کا تجربہ حاصل ہے۔ ڈاکٹر ادریس احمد کے ڈائرکٹر بننے کے بعد وہاں کے اسٹاف ممبران نے ڈاکٹر ادریس احمد کو مبارکباد پیش کی۔ عملے کے تمام ممبران میں خاصہ جوش نظر آ رہا ہے۔ سبھی ممبران کا کہنا ہے کہ ڈاکٹر ادریس احمد ہمارے لیے قطعی اجنبی نہیں اور ہمیں ان کے ساتھ کام کرنے کا خوشگوار تجربہ ہے، وہ ہمارے اور انسٹی ٹیوٹ کے مسائل سے گہری واقفیت رکھتے ہیں اور ان کے تدارک پر قادر ہیں۔ ڈاکٹر ادریس احمد کے چارج لینے کے بعد اردو کی نامور ہستیوں نے انھیں فون پر مبارکباد دی اور امید ظاہر کی کہ وہ اردو ادب و ثقافت کی ترویج و ترقی کے لیے موثر اقدام کریں گے۔

○

# اس شمارے کے اہل قلم

**Prof. Sadiq ur Rahman Kidwai**
Secretary Ghalib Institute, Aiwan e Ghalib Marg, New Delhi 110002
email: srkidwai@rediffmail.com

**Mr. Vijay Kumar**
A 302, Mahavir Rachana Sector 15 CBD Belapur
Navi Mumbai 400614
email: vijay1948ster@gmail.com, Mob:+91- 98203 70825

**Prof. Moin Nizami**
Principal Oriental College, Punjab University, lahore, Pakistan.

**Prof. Ateequllah**
C125 Basera Apartment, Noor Nagar Ext. Jamia Nagar, New Delhi, 110025
email: ateequllahsyed@gmail.com, Mob: +91-98105 33212

**Mr. Vishwanath Tripathi**
B5-F2 Dilshad Garden, New Delhi, 110095
email: vntripathi31@gmail.com, Mob: +91- 8595151384

**Dr. Tehseen Firaqi**
Urdu Manzil, A-325, Jauhar Town, Lahore 54770 Pakistan
email: tehsin_feraqi@yahoo.com, Mob:+92-3334709273

**Miss. Kishwar Naheed**
Lahore Pakistan
Mob: +92- 512275157

**Prof. Manager Pandey**
BD/8A DDA Flat, Munirka, 110067
email: pandeymanager@gmail.com, Mob: +91-9810012910

**Prof. Qazi Afzal Husain**
Street No. 3 Iqra Colony, New Sir Syed Nagar, Aligarh, UP. 202001
email: qaziafzalhusain@gmail.com,

**Prof. Qazi Jamal Husain**
Street No. 3 Iqra Colony, New Sir Syed Nagar, Aligarh, UP. 202001
email: qazijamalhusain@gmail.com Mob: +91-9412876063

**Mr. Farooq Argali**
5 Ganesh Park, Rasheed Market, Delhi 110051
email: argali70@gmail.com, Mob: +91-9212166170

**Mrs Zahida Hina**
Karachi Pakistan
Mob: +92- 214971740

**Prof. Anis Ashfaq**
Gul Zameen, 4/158 Vipul Khand, Gomti Nagar, Lucknow-226010
email: s.anisashfaq@gmail.com, Mob:+91-9451310098

**Mr. Syed Khalid Qadri**
12.2.823/B/55lncome Tax Colony Golden Crest Apt. 201 Mehdipatnam, Hydrabad. 500028
email: sarakhalidq@gmail.com, Mob: 91-7993143473

**Mr. Asghar Nadeem Syed**
House No. 156- P,St.195 Phase1, Defence Housing Authority Lahore, Pakistan
email: asghar.nadeem@urdu.uol.edu.pk, Mob: +92-300 4586727

**Mr. Khaleel Mamoon**
146/A 2 1st Main 4th Cross Bhuvaneshwari Nagar C V Raman Nagar, Bangalore 560093
email: khaleelmamoon@gmail.com Mob: +91- 9019211001

**Dr. Khalid Alvi**
Chandpur House No 8 lane no 6, Anupam Garden, Sainik Farms, New Delhi 110068
email: drkhalidalvi@gmail.com, Mob: +91 98681 81236

**Prof. Khalid Javed**
Dept. of Urdu, Jamia Millia Islamia New Delhi ,
Mob: +91-9810596212, email: khalidjawed14@gmail.com

**Prof. Nasir Abbas Nayyar**
Associate Professor,Department of Urdu, Punjab University Oriental College, Lahore (Pakistan)
email: nanayyar@gmail.com, Mob: +92-3006501844

**Dr. Ather Farouqui**
General Secretary
Anjuman Tarqqi e Urdu Hind Urdu Ghar, 212, Rouse Avenue,
Pandit Deen Dayal Upadhyaya Marg, New Delhi, Delhi 110002
email : Farouquifarouqui@gmail.com, Mob: +91-8527914443

**Prof. Kausar Mazhari**
Dept. of Urdu, Jamia Millia Islamia, New Delhi-110025
email: kausmaz@gmail.com, Mob:+91-9818718524

**Prof. Najeeba Arif**
Head Department of Urdu, International Islamic University (IIUI)
Islamabad, Pakistan

**Mohammed Aslam Parvez**
13/3,sanober manzil, hall road, kurla west mumbai -70
email: parvez45@gmail.com, Mob: +91-7738940046

**Prof. Anamika**
D115, Pragya Path, Opp.Anupam PVR, Saket, New Delhi 110018
email anamikapoetry@gmail.com, Mob: +91- 9810737469

**Mr. Abuzar Hashmi**
Flat No. 202 2nd Floor, 8 B, Ekbalpur Lane, Kolkata 700023
Mob: +91-9330057962

**Mr. Aziz Ibnul Hasan**
Lahore, Pakistan

**Prof. Salim Suhail**
Dept. of Urdu FG Digree College
Aziz Bhatti Road, Lahore, Pakistan
email: salimsuhail512@gmail.com, Mob: +92-3334457157

**Mrs. Ghazala Shamim Siddiqi**
61-S, Second Floor, Sector 8,Jasola Vihar, New Delhi 110025
Mob: +91-9910266362

**Dr. Meraj Rana**
Assistant Prof. Haleem Muslim PG College, Chaman Ganj Kanpur, UP. 208001
email: merajrana@gmail.com, Mob: +91-9532373720

**Dr. Fazil Ahsan Hashmi**
Assistant Prof. Dept of Urdu, Lucknow University, Lucknow. 226025, UP
email: drfazilahsanhashmi@yahoo.com, Mob: +91- 9415262169

**Dr. Omair Manzar**
Assistant Professor Dept. of Urdu, MANUU, Lucknow Campus.
504/122 Tagore Marg, Near Shabab Market Lucknow -226020 (U.P)
email: oomairmanzar@gmail.com, Mob: +91- 8004050865

**Dr. Naushad Manzar**
A-33/2 johri Farm Street number 6 Noor Nagar ext Jamia Nagar New Delhi 110025
email. naushad.manzar@gmail.com, Mob :+91-9718951750

**Dr. Abdussami**
Assistant Prof. Dept. of Urdu Banaras Hindu University, Varanasi, 221005 UP
email: 0543shahin@gmail.com, Mob: +91- 98915 53520

**Dr. Zeyaullah Anwer**
*Assistant professor*
*P.G,Dept. of Urdu, Magadh University, Bodh Gaya, BiharEmail: email: zeyaullahanwer@gmail.comMob:* +91- *8447416234*

**Mr. Maaz Ahmad**
Research Scholar Dept. of Urdu Jamia Millia Islamia New Delhi. 110025
email: maaz.ahmad691@gmai.com, Mob: +91 99114 64531

**Mr. Shubham Mishr**
B-26 (Rear Side)Soami Nagar New Delhi 110017
email: shubhammishr@gmail.com, Mob: +91- 96501 00612

**Mr. Faizur Rahman**
Room No. 310, Satlaj Hostel JNU New Delhi, 110067
email: razvi787@gmail.com, Mob: +91-8755762046

**Dr. Sarwarul Hoda**
Associate Prof. Dept. of Urdu Jamia Millia Islamia, New Delhi, 110025,
Mob: +91-9312841255, email: sarwar103@gmail.com

**Mohd Saleemur Rehman,**
Lahore, Pakistan

P**rof. Shahzad Anjum**
Head Dept. of Urdu, Jamia Millia Islamia, New Delhi-110025
email: shahzadanjum825@gmail.com, Mob:+91-8800863994

**Dr. Rafaqat Ali Shahid**
House 54, Street 10, Muhammadi Colony, near Q-block, Model Town Extension, Lahore 54706 Pakistan
email: rifi181@gmail.com, Mob: +92-214039249

**Dr. Jamal Ovaisi**
Dept. of Urdu, Persian, M.R.M College, Darbhanga, 846004. Bihar
Mob: +91- 7352284181

**Dr. Mahzar Raza**
Research Assistant, Ghalib Institute, Aiwane Ghalib Marg New Delhi 110002
email: rizvi.mahzar@gmail.com, Mob:+91- 9910907110

**Dr. Zeyaullah Anwer**
Assistant professor P.G,Dept. of Urdu, Magadh University, Bodh Gaya, Bihar
Email: zeyaullahanwer@gmail.comMob: 8447416234

**Mr. Saquib Faridi**
Research Scholar Dept. of Urdu Jamia Millia Islamia New Delhi 110025
email: saquibfaridi@gmail.com, Mob: +91- 9911234158

**Mr. Faizanul Haque**
Research Scholar Dept. of Urdu Jamia Millia Islamia New Delhi 110025
email: faizanhaque631@gmail.com, Mob: +918800297878

**Mr. Tafseer Husain**
Room no:27, Peroyar Hostel, J.N.U,110067
emai: hussainalhindi@gmail.com, Mob: +919205141132

**Mr. Mahmoodul Hasan**
Pakistan
email: mehmudul.hassan@gmail.com

**Mr. Mushtaq Ahmad**
Assistant Librarian, Fakhruddin Ali Ahmad Research Library, Ghalib Institute. Aiwan e Ghalib Marg New Delhi 110002
email: mahmadjmi@gmail.com, Mob: +91- 98185 68675

Shashmahi

# Ghalibnama

NEW DELHI

Registration No. DELURD/2018/75372

ISSN : 2582-5658

July to Dec 2021 VOLUME : 4 No. 2

Price : Rs. 200/-

Printer & Publisher:

Dr. IDRIS AHMAD

Computer Composer:

MOHD. UMAR KAIRANVI

Printed by:

AZIZ PRINTING PRESS

Printed and published by Dr. Idris Ahmad on behalf of the Ghalib Institute, Aiwan-e-Ghalib Marg, New Delhi 11002 and printed at the Aziz Printing Press, Katra Mehar Parwar, Kucha Chellan, Daryaganj, New Delhi 110002.

Editor: Dr. Idris Ahmad, email: ghalibinstitute@gmail.com

Ph. : 23232583-23236518

GHALIB NAMA

Aiwan-e-Ghalib, Aiwan-e-Ghalib Marg.

(Mata Sundri Lane), New Delhi-110002

Ph. :23232583-23236518

# Ghalibnama

Chief Editor :

**Prof. Sadiq-Ur-Rahman Kidwai**

Editor:

**Dr. Idris Ahmad**

Assistant Editor:

**Dr. Mahzar Raza**

GHALIB INSTITUTE

AIWAN-E-GHALIB MARG (MATA SUNDRI LANE),

NEW DELHI:110002

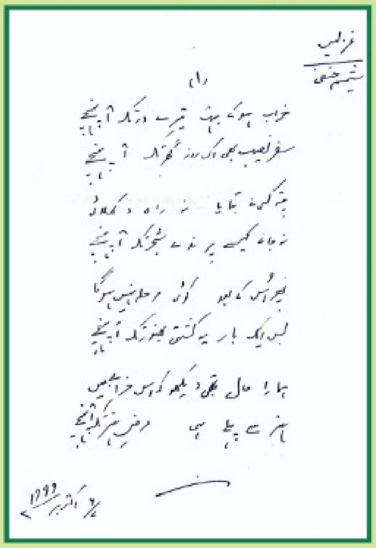
ISSN : 2582-5658
Registration. No. DELURD/2018/75372

# Shashmahi Ghalibnama

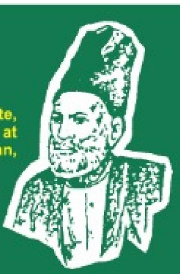
(Half Yearly)

Ghalib Institute, Aiwan-e-Ghalib Marg, Mata Sundri Lane, New Delhi 110002

**July to December, 2021, Vol. 4, No. 2**



مَیں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہُوں



Printed and published by Dr. Idris Ahmad on behalf of the Ghalib Institute, Aiwan-e-Ghalib Marg, (Mata Sundri Lane), New Delhi 110002 and printed at the Aziz Printing Press, 2119, Katra Mehar Parwar, Kucha Chellan, Daryaganj, New Delhi 110002.
Editor: Dr. Idris Ahmad, email: ghalibinstitute@gmail.com
Ph. : 23232583-23236518