ابلاغ پسند جدید نقاد: عمیق حنفی

ڈاکٹر صفدر

18، بی، کوہِ کالونی، امراوتی (مہاراشٹر)، موبائل: 7499854978

ہندوستان میں جدیدیت کے رجحان کو ماہنامہ 'شب خون' (الٰہ آباد) کے ذریعہ فروغ اور استحکام نصیب ہوا۔ جدیدیت اور ترقی پسندی کے مابین معرکہ آرائی کی ابتدا بھی 'شب خون' کے اجرا کے ساتھ احتشام حسین اور عمیق حنفی کے مابین مجادلے سے ہوتی ہے۔ یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ عمیق حنفی نے ابتدا تا حال جس طرح پکا ذہن اور اپنی فکر کو ترقی پسند بوطیقا کے حوالے کرنے سے انکار کیا اسی طرح جدیدیت کے رو میں بہنے سے اپنے تئیں بچائے رکھا۔ جس طرح انھوں نے ترقی پسند ادعائیت پر یلغار کی اسی طرح جدیدیت کے ان رجحانات کے پیش نظر جنھیں وہ مستحسن نہیں سمجھتے تھے ان کے علمبرداروں کی بھی خبر لی۔

عمیق حنفی نے، جنھیں ظ انصاری نے ان کے نام کے دائروں کے پیش نظر شاعری کے بجائے نثر نگاری کی ترغیب دی تھی، اپنے نام کے دائروں میں تخفیف کرنے کے باوجود تنقید کے فارم میں اعلیٰ نثر کا نمونہ پیش کیا۔ ان کی تنقید نگاری نقاد بننے کے زعم کا نتیجہ نہیں بلکہ ایک تخلیق کار کی حیثیت سے تنقید کے توڑ کے لیے وجود میں آئی۔ نئی تنقید میں چند اہم نام ایسے بھی ہیں جو تنقید کی بالادستی کے خلاف شاعر کے ردعمل کے طور پر فنی امور سے متعلق اپنی فنی خود آگہی لے کر سامنے آئے۔ ان میں خصوصیت سے عمیق حنفی اور بلراج کومل کے نام خاصے اہم ہیں۔

ماہنامہ 'شب خون' (الٰہ آباد) کے پہلے شمارہ (جون ۱۹۶۶ء) میں احتشام حسین صاحب کا ایک مضمون 'نئے شیشے نئے کوہکن' شائع ہوا۔ عمیق حنفی نے شب خون شمارہ نمبر ۳ (بابت اگست ۱۹۶۶ء) میں ایک طویل خط لکھا۔ یہ سلسلہ جدیدیت کی تاریخ میں خاص اہمیت کا حامل ہے۔ اس خط سے ذیل کے اقتباسات ملاحظہ فرمائیے:

۱۔ احتشام صاحب نے بہت سے جدید نگاروں کے یہاں ابہام، اشکال اور اہمال کی تشخیص فرمائی ہے جبکہ حقیقت یہ ہے کہ لاشعور، داخلی، ذاتی اور رویائی علامتوں کے تجربات کرنے والے جدید شاعر بہت کم ہیں۔ ذاتی طور پر میں اظہار کی ترسیل امکانات کو جان بوجھ کر تنگ اور کند کرنا پسند نہیں کرتا..... لیکن اظہار کی ترسیلی صلاحیت بڑھانے کے لیے کسی نظام فکر، تصور حیات یا شعور کی اطاعت تجویز کرنا شاعر کی فنی دیانتداری اور اس کی فکری وسیع النظری کے حق میں نہیں.....

۲۔ جدید شاعری ہی آج کی شاعری ہے، باقی سب تقلید، نقالی، بھٹائی، ڈھنڈورچی پن، اشتہار بازی، منافقت، مجاوری، مصلحت کوشی اور دنیاداری ہے۔ بازی گری اور شعبدہ بازی ہے۔ غیر ادبی مقاصد کے حصول کی بیساکھی ہے۔

ان اقتباسات سے ہم ذیل کے نتائج اخذ کر سکتے ہیں:

۱۔ ہر عہد کی شاعری اپنا علیحدہ شناخت نامہ رکھتی ہے۔

۲۔ 'تقلید' کو عمیق حنفی شاعری کے لیے قابل نفرین گردانتے ہیں۔

۳۔ عمیق حنفی اس وقت بھی ابلاغ سے دامن چھڑانا پسند نہیں کرتے تھے بلکہ اس خط میں بھی موصوف نے ابہام پسندوں کی مدافعت نہیں کی۔ مگر 'ابلاغ' کی وکالت ضرور کی۔

۴۔ عمیق حنفی شاعر کی فکری اور فنی آزادی کو خیر باد کہنے کے لیے راضی نہیں تھے۔

۵۔ وہ شاعری کو کسی نظام فکر یا تصور حیات کے تابع بنانے کے خلاف تھے۔

عمیق نے تنقیدی مضامین بہت کم لکھے ہیں اور ان میں بھی مذکورہ بالا خط کی روشنی میں اخذ کردہ نتائج کی گونج ملتی ہے۔

عمیق حنفی ادب کی 'افادیت' کا وہ مفہوم نہیں سمجھتے جو مثلاً ترقی پسندوں کے یہاں انتہائی صورت میں نظر آتا ہے کہ جو چیز کارآمد ہے وہی خوبصورت ہے مگر وہ ادب اور افادیت کو یک قلم مسترد بھی نہیں کرتے۔ وہ یہ بات مانتے ہیں کہ ادب ہی نہیں تمام فنون لطیفہ کی ابتدا انسانی ضروریات کی تکمیل کے عمل سے شروع ہوتی ہے۔ ابتدا میں انسان کا ایک عمل 'ہنر' کی شکل میں ہوتا ہے اور 'ارتقا' کے عمل سے گزر کر فن کے درجے

تک پہنچ جاتا ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ شاعری بھی اس طرح وجود میں آئی ہے۔ دو ماہی الفاظ کے مدیر ابوالکلام قاسمی کی تحریک پر ایک سوال کے جواب میں 'بحث' کے عنوان کے تحت عمیق حنفی رقمطراز ہیں:

''ہر فن ابتدا میں کسی انسانی ضرورت کی تکمیل کے آلے یا وسیلے کی شکل میں ظہور پذیر ہوتا ہے۔

کمہار کے چاک پر اس کے ہاتھوں کے ہالے میں گھومتا ہوا مٹی کا لوندا کسی سبو، صراحی یا مرتبان کی صورت میں اس لیے تو نمودار نہیں ہوا تھا کہ اسے کسی میوزیم یا دیوان خانے کی زینت بننا ہے..... شعر کی ابتدا بہر حال کسی انسانی ضرورت کو پورا کرنے کے لیے ہوتی ہوگی۔ اس میں شک نہیں کہ..... شاعری کو استعمال میں لایا جاتا رہا ہے..... ہنر کا ارتقا فن کی صورت اختیار کرتا ہے تو اپنے موروثی مزاج کے بعض عناصر کو قائم رکھتے ہوئے بھی انقلابی قلب ماہیت سے گزر کر ایک نیا رنگ و آہنگ اختیار کر لیتا ہے۔''(۳۶)

اس طرح یہ بات سامنے آتی ہے کہ ان کے نزدیک فن، ابتدا میں ہنر کی شکل میں تھا مگر وقت کے گذرنے کے ساتھ اس کی قلب ماہیت ہوتی گئی اور ارتقائی شکل میں یہ 'ہنر' ایک فن کا درجہ اختیار کر لیتا ہے۔ اس طرح وہ 'فن' کو بھی ارتقا پذیر گردانتے ہیں۔ اسی لیے انھوں نے 'تعمیم اور تقلید' کی انتہائی سخت الفاظ میں مذمت کی۔ گو یہ شدت ۱۹۶۶ء کے بعد کم ہوگئی مگر بنیادی رجحان وہی ہے۔ مذکورہ بالا مضمون ہی میں رقمطراز ہیں:

''نظریۂ ادب کے لیے تعمیم اور تقلید جیسے خطرناک مقامات ہیں اتنے خطرناک تو جمود اور تعطل بھی شاید نہ ہوں۔''

جمود اور تعطل تو بہر حال ٹوٹتا ہے مگر تعمیم اور تقلید ارتقا کے راستے مسدود کر دیتے ہیں۔ لہٰذا عمیق حنفی جدیدیت کو اس حد تک خوش آمدید کہتے ہیں کہ 'جدید شاعری ہی آج کی شاعری ہے۔' رفتہ رفتہ جب جدیدیت کی نظریہ سازی شروع ہوئی اور اس رجحان کے علمبرداروں نے 'فن' کی اساسی قدروں پر اپنی پوری توجہ مرکوز کر دی تو عمیق حنفی نے یہ محسوس کیا کہ یہ فنکار کو پھر تقلید کے خانے میں بند کرنے کی کوشش ہے جسے ہم ایک بار توڑ چکے ہیں۔ یعنی ایک بوطیقا کی جگہ دوسری بوطیقا ترتیب دی جا رہی ہے۔ لہٰذا انھوں نے جدیدیت اور جدت پرستی میں تفریق کی اور اپنے انتخاب میں جدت پرستوں کو رد کر دیا۔ اس ضمن میں ذیل کا اقتباس ملاحظہ فرمائیے:

''مجھے جدیدیت بمعنی Modernity تو قبول ہے، لیکن محض Modernism قطعی قبول نہیں۔ Ism کے لیے ایک مربوط اور منضبط Ideology لازمی ہے اور جدیدیت یہ شرط پوری نہیں کرتی۔''(۳۷)

مغرب کے نئے شعری رجحانات اور بالخصوص 'علامتیت' Symbolist تحریک نے اردو شاعری پر جو اثرات مرتب کیے ہیں ان کے سبب ہمارے جدید ادب کا ایک اہم مسئلہ 'ابہام' اور عدم ابلاغ کا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شمیم حنفی، فضیل جعفری وغیرہم نے اس مسئلہ پر خاص توجہ مرکوز کی مگر ان ناقدین نے بھی بیانیہ اور فوری ابلاغ کی شاعری کو رد نہیں کیا۔ فوری ابلاغ کی شاعری تو عمیق حنفی کی شاعری بھی نہیں ہے مگر معدودے ابہام پسند شعرا کے پیش نظر پوری جدید شاعری کو عدم ابلاغ کی شاعری قرار دینا بھی مناسب نہیں، مگر وہ 'ابہام' کے حسن سے باخبر ہونے کے باوجود ہندوستانی مزاج کے پیش نظر اردو شاعری کو علامتوں کے جال میں محصور کرنے کے مخالف ہیں۔ ان کے نزدیک افتخار جالبؔ کی 'قدیم بنجر' اور صلاح الدین پرویزؔ کی 'ٹراٹز' وغیرہ نظمیں ہمارے معاشرے میں کسی دوسرے سیارے سے آئی اڑن طشتریوں کی مانند ہیں جو اس معاشرے کے آدمی سے رابطہ قائم نہیں کرتیں۔ وہ ابہام کی انتہائی شکل کے قائل نہیں ہیں۔ اپنے ایک مضمون 'ہم عصر تخلیق میں آزادی کے معنیٰ' میں رقمطراز ہیں:

''تجربہ و تخلیق کی آزادی ہندوستان میں حاصل ہے اس کی نعمتوں سے اپنے آپ کو محروم کر دینا اچھی بات نہیں ہے..... اس سلسلے میں شاعر اور افسانہ نگار یا تو تفریح کا شکار ہوئے یا مقصد کش ابہام کا۔''(۳۸)

'شعلے کی شناخت' میں بھی ابہام کے سلسلے میں قاری سے رشتہ قائم رکھنے کا مشورہ دیتے ہیں:

''نئے ادیبوں نے بھی تحسین ناشناس اور سکوت سخن شناس سے بے پروا رہنے کی روایات کو اپنا کر اپنے قارئین کا حلقہ نہ بننے دیا۔ تحسین و تنقید باہمی سے خوش ہونا، نئے ادب کو لے ڈوبے گا۔ ادب کے قاری کی تلاش جاری رکھنا ادب کے حق میں ہے اور ادیب کا سماج اور سیاست سے بے نیاز رہنا محض مکر۔''

انتہائی ذاتی علامتوں کے استعمال کا رجحان بہر حال ان کے نزدیک درآمدہ رجحان ہے اس لیے وہ ہمارے شعرا کو مضمون 'ہم عصر زندگی میں آزادی کے معنیٰ' میں مشورہ دیتے ہیں:

''اپنی تاریخ اور اپنے جغرافیہ سے کٹ کر پاٹ کر ذات کی تلاش ناممکن ہے۔''

غرض عمیق حنفی ابہام کے زیادہ قائل نہیں ہیں۔ وہ شعر کو چیستاں

بنانے کا الزام لگانے والوں کے ہمنوا تو نہیں مگر اس کے نتائج سے باخبر کرتے چلتے ہیں۔ یعنی وہ 'علامت' کی ادبی اہمیت کا انکار نہیں کرتے، لیکن ابھی اپنے معاشرے سے قدم ملا کر چلنے کے لیے اس سے انحراف ضروری سمجھتے ہیں۔

'جدید شاعری ہی آج کی شاعری ہے' کہنے والے شاعر نقاد نے جب جدیدیت کے پلیٹ فارم پر تجربات کی ریل پیل دیکھی تو اسے برداشت نہیں کر سکے۔ ہیئتی تنقید کے لسانی توڑ پھوڑ اور لفظ کے پوشیدہ اسرار کھولنے کی تحریک شروع کی تو عمیق حنفی اس کی ہمنوائی نہ کر سکے۔ مضمون 'ہم عصر تخلیق میں آزادی کے معنٰی' ہی میں رقمطراز ہیں:

''نام نہاد جدیدیت نے البتہ بغاوت، احتجاج، خفگی اور انحراف کے ایسے رویوں کو فروغ دیا جن کے زعم میں اصناف، عروض، آہنگ اور لفظیات کا ملبہ بنایا جانے لگا اور معنٰی تو معنٰی لفظ سے بھی آزادی حاصل کرنے کی مزاجی خواہش اور شرارت شعر، ہونے کا دعویٰ کرنے لگی۔''

عمیق حنفی شاعر کو انتہائی ذاتی تجربات کی کوٹھری میں بند دیکھنا نہیں چاہتے۔ وہ عام معاشرتی مسائل سے آنکھ بند کرنا نہیں چاہتے۔ ان کے نزدیک سیاست نہ صرف یہ کہ شاعر کے لیے شجر ممنوعہ نہیں ہے بلکہ اس سے کسی بھی باشعور آدمی کا گریز ناممکن خیال کرتے ہیں۔ اس ضمن میں جدید ناقدین اور ترقی پسند ناقدین دونوں سے الگ اور انتہائی فکر انگیز سوال عمیق نے اٹھائے ہیں اور غالباً وہ ابھی شاعری کے اسی رخ پر غور وخوض کرنے والے تنہا اردو نقاد ہیں۔ مضمون 'شعلے کی شناخت' ہی میں رقمطراز ہیں:

''کسی ایسے شخص کے لیے جسے انسان اور انسانیت میں دلچسپی ہو سیاسی آگہی سے دامن بچانا ممکن ہی نہیں ہے۔ وہ غیر جانبدار بھی نہیں رہ سکتا۔ سیاسی شعور اس کے مجموعی شعور کا لازمی اور بے حد متحرک حصہ ہے۔ پھر بھی میں سیاسی لیڈروں کو یہ حق نہیں دے سکتا کہ وہ میرے لیے موضوع اور اسلوب کا انتخاب کریں۔ اس قصے کا ایک المناک پہلو یہ ہے کہ ادبی مفکروں نے اب تک سیاست کے تصور ادب کو سمجھنے سمجھانے اور پھیلانے کی کوشش کی، لیکن ادب کے تصور سیاست کو قابل غور بھی نہ سمجھا۔''

وہ عصری زندگی کے ادراک کے لیے اپنے حواس کی کھڑکیاں کھلی رکھنا شاعر کے لیے بہت ضروری مانتے ہیں مگر سیاست دانوں کو یہ حق نہیں دیتے کہ وہ ادب کو 'سیاست کا پچھ لگو' بنا دیں۔ اس صورت میں ان کا خیال ہے کہ ادب کے نام پر پمفلٹ سامنے آئیں گے۔ عصریت سمینار کے مقالے میں عمیق حنفی نے اس موضوع پر طویل بحث کی ہے، مگر اس کی گونج جگہ جگہ ملتی ہے۔ مضمون 'ہم عصر تخلیق میں آزادی کے معنٰی' میں رقمطراز ہیں:

''ادبی تخلیق بڑی ظالم چیز ہے۔ یہ ایک ایسی سعادت ہے جسے محض ذمہ داری کا احساس اور سیاسی فکر یا مذہبی مسلک سے وابستگی سے جہت تو مل سکتی ہے وجود نہیں۔''

حیرت ہے کہ اس کے باوجود عمیق حنفی پر اپنا مسلک بدلنے کا الزام کیسے لگایا جائے۔ نعرہ بازی کے ذریعے جو ادب وجود میں آیا اس کے پیش نظر عمیق حنفی نعرہ باز شاعروں اور ادیبوں کا محاکمہ 'شعلے کی شناخت' میں یوں کرتے ہیں:

''احتجاج، بغاوت، انقلاب محض نعرے یا اصطلاحات نہیں ہیں۔ بڑے وسیع اور گہرے رویے ہیں..... آج انقلاب کا لفظ جن زبانوں پر ہے، ان پر مجھے ان فولادی ستونوں اور چٹانوں کا شبہ ہوتا ہے جن پر اشوک نے مہاتما بدھ کے اپدیش کندہ کرا دیے تھے اور جو اس مقدس بار امانت کو اٹھا کر بھی اس کی ماہیت وغایت سے نا آشنا تھیں۔''

وہ محسوس کرتے ہیں کہ ایک طرف نعرہ بازی ہے اور سیاست داں ہیں جو شاعر سے یہ چاہتے ہیں کہ وہ ان کے نعروں کے اشتہارات پر مشتمل پمفلٹ تیار کرے تو دوسری طرف فن کو مجرد اقدار پر زور دینے کا رویہ ہے۔ ان دو انتہاؤں کے بین بین ایک صحیح ادبی رویہ ہے عمیق حنفی اپنی شاعری میں اسے برتتے ہیں اور تنقید کے ذریعہ اس کی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ مضمون 'ہم عصر تخلیق میں آزادی کے معنٰی' میں تحریر فرماتے ہیں:

''اردو کی تنقید یا تو سیاسی قائدین کے اشاروں پر ناچنے لگی یا عوام اور زندگی سے بے تعلق ایسے ناقدوں کے ہاتھوں میں آ گئی جن کے لیے شعریات، اسلوبیات، ہیئت اور عروض اصل ادب ٹھہرے۔ ان دو انتہاؤں کے بیچ سے اپنے تجربات ومحسوسات کو تخلیقی صورت دے دینا بھی ریاضت کا کام بن گیا ہے۔''

اس ضمن میں مضمون 'شعلے کی شناخت' سے یہ اقتباس بھی ملاحظہ فرمائیے:

''تنقیدی تعصّبات، معروضات اور مکروہات Obsession نو واردان بساط ادب کی تخلیقات کو اپنا فطری فارم اور لب ولہجہ

اختیار نہیں کرنے دیتے۔''

اس میں شک نہیں کہ تنقید کی گرم بازاری سے نو واردان بساط ادب کا سلامت گزر جانا آسان بات نہیں ہے۔ اس لیے عمیق حنفی اسے ریاضت کہتے ہیں مگر وہ اسی ریاضت کو اپنا مسلک بنائے ہوئے ہیں اور نو واردان بساط ادب سے 'الفاظ' علی گڑھ میں شائع شدہ بحث (جس کا میں اوپر حوالہ دے چکا ہوں) ان سطروں پر ختم کرتے ہیں:

''ضرورت ہے ایک زبردست تخلیقی توانائی کی جو نظریات اور اصطلاحات کے متعصّبانہ حصاروں کو اڑا کر نئے میدانوں میں جھنڈے گاڑتی چلی جائے۔''

'قدیم بنجر' اور 'ژاژ' کے تعلق سے جو عمیق حنفی کا رویہ ہے کہ یہ نظمیں قاری سے رشتہ استوار کرنے میں ناکام ہیں تو اس سے انکار ناممکن ہے، لیکن ایک اسلوب کے طور پر اسے قبول کرنا ہی پڑے گا۔ کیا عجب کل یہ نظمیں ہی اپنے عہد کی نمائندہ نظمیں قرار دی جائیں کہ ادب کی تاریخ ایسے واقعات کی شاہد ہے۔ پھر نظری تنقید کے ذریعے افہام و تفہیم کی جو کوششیں جاری ہیں، ان کے نتیجے میں یہ شاعری ممکن ہے، کل اتنی اجنبی نہ معلوم ہو جتنی آج معلوم ہوتی ہے۔ بیانیہ اور فوری ابلاغ کی شاعری کا بڑی شاعری ہونا آسان کام نہیں ہے، خود عمیق حنفی کی یہ خواہش ہے، اس کا ثبوت اس طرح مہیا نہیں جس طرح 'ابہام' کی شاعری کی بڑی شاعری ہونے کی مثالیں موجود ہیں، لیکن یہ بھی سچ ہے کہ غیر تخلیقی ذہن اس ابہام کی آڑ میں دکانداری چلانے لگے ہیں اس لیے اس سے اختلاف بھی ایک فطری امر ہے۔

خود ابہام کے علمبرداروں نے بھی اس بے سروپائی کی مذمت کی ہے

بہرحال جو سوالات عمیق حنفی نے اٹھائے ہیں وہ یقیناً لائق توجہ ہیں۔ مثلاً ادب کے تصور سیاست پر غور و فکر کرنا ضروری ہے۔ عمیق حنفی Witt سے بھرپور آر پار نظر آنے والی زبان میں اعلیٰ شاعری کی جستجو کی طرف بلا رہے ہیں۔ ممکن ہے کل کوئی اس طرح کا خلاق ذہن پیدا ہو جائے۔ گو ابھی تک اس کے کوئی آثار دکھائی نہیں دیتے۔

عمیق حنفی نے علاقائی زبانوں کے ادب، ماس میڈیا، عوامی ادب، لوک گیت اور سنگیت سے بھی استفادہ کی طرف متوجہ کیا ہے۔ یہ باتیں قبل ازیں ترقی پسندوں مثلاً سردار جعفری وغیرہم کے یہاں بھی ملتی ہیں۔ اردو شاعری کے عروضی ڈھانچے میں تبدیلی کی خواہش کا اظہار عظمت اللہ سے شروع ہوتا ہے اور تا حال جاری ہے۔ اس ضمن میں عمیق حنفی نے راگوں سے بھی استفادے کا مشورہ دیا ہے۔ عمیق حنفی کے مشوروں کی روشنی میں عروضی تبدیلیاں آئیں تو یہ خالص ہندوستانی فضا میں اپنا کام ہوگا۔ ورنہ نثری نظم کے آہنگ تک رسائی تو مغرب سے مستعار ہے گو میں اسے غیر مستحسن نہیں کہتا۔

ترقی پسند اور جدید دونوں انتہاؤں کے درمیان عمیق حنفی کا شعری اور تنقیدی سفر جاری ہے۔ (جب یہ تجزیہ لکھا گیا، عمیق حنفی صاحب حیات تھے۔) اس لیے انھوں نے اپنی حالت اس شعر کے مصداق ظاہر کی ہے:

کبھی حرم میں ہے کافر تو دیر میں مومن
نہ جانے کیا دل دیوانہ تیرا مذہب ہے

مگر یہ دیوانہ ہر دو حلقوں میں محترم اور محبوب ہے۔ اس میں دو رائیں نہیں ہو سکتیں۔

◆◆◆

ضروری اطلاع

● ''ایوانِ اردو'' اور ''بچوں کا ماہنامہ امنگ'' میں مضامین اور دیگر نگارشات بھیجنے والے قلمکار حضرات سے گزارش ہے کہ وہ اپنے قلمی نام کے ساتھ ساتھ اپنا انگریزی میں نام، مکمل پتہ اور فون نمبر ضرور لکھیں۔ بصورت دیگر ادارہ آپ کی تخلیق شائع کرنے سے قاصر رہے گا۔ — ادارہ