غلام شبیر اسد
پی ایچ ڈی ریسرچ سکالر، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد

وزیر آغا کی تنقید (''ساختیات اور سائنس'' کے حوالے سے)

Ghulam Shabir Asad

Ph.D Scholar, G.C. University, Faisalabad.

Wazir Agha's Critical Works

اُردو تنقید کے باب میں ڈاکٹر وزیر آغا کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ انہوں نے جس زمانے میں لکھنا شروع کیا اُس وقت ترقی پسند تحریک زوروں پر تھی۔ حلقہ اُرباب ذوق کی شہرت بھی چہار دانگ تھی بعد ازاں جدیدیت نے جب اِن مکتبہ ہائے فکر کی بساط اُلٹ دی تو اردو تنقید کا ایک نیا منظر نامہ سامنے آیا۔ ناقدین کے جم غفیر میں سے بہت کم ناقدین نے جدیدیت کے تقاضوں اور لرزشوں کو اپنے حسب حال جانا اور نئے مباحث کے تقاضوں کے مطابق نئے سفر کا آغاز کیا۔ یہ سفر جدیدیت، پس جدیدیت، ساختیات، پس ساختیات اور مابعد جدیدیت کے ڈسکورس سے ترتیب پایا۔ اِن مباحث کی تفہیم، فروغ اور اُردو دنیا میں متعارف کرانے کے لیے ڈاکٹر وزیر آغا بنیاد گزار ثابت ہوئے۔ ہر چند انہوں نے نئی مشکل اور کٹھن راہ کو اپنایا لیکن اپنی محنت شاقہ اور مستقل مزاجی سے اِن راستوں کو ہموار کیا۔ اُردو تنقید میں ان کی فتوحات کا اعتراف نہ کرنا سوئے ادب ہوگا۔ بلاشبہ اُن کا کام نظری اور عملی تنقید کے حوالے سے اپنی مثال آپ ہے۔ انھوں نے مغربی نظریات کی کورانہ تقلید کے بجائے مفکر کے طور پر جائزہ لیا اور اُن میں موجود شگافوں اور دراڑوں کو نشان زد کرتے ہوئے مشرق و مغرب کے مابین مجادلہ اور معانقہ کے ذریعے واضح اور مثبت موقف اختیار کیا جس کو اُردو دنیا جانتی اور مانتی ہے۔ انہوں نے اپنے متوازن مؤقف کے ذریعے تنقید اور تخلیق کے راستوں کو کشادہ کیا۔ اُن کے نزدیک تنقید کبھی محض تفصیل نہیں رہی بلکہ انہوں نے تخلیق کے امتزاجی مطالعہ کا نظریہ وضع کیا اور اُس کی شعریات کو بھی آسان پیرایے میں رقم کیا۔ اُردو تنقید میں یہ پہلا موقعہ تھا کہ کسی نقاد نے قرأتِ ادب کا کوئی نیا سلیقہ متعارف کروایا۔ اُن کی فکری اُپج کا اعتراف اُسی صورت میں ممکن ہے کہ اُن کے فکری ابعاد کا بغور مطالعہ کیا جائے یہاں تک کہ صبر کا دامن ہاتھ سے نہ چھوٹے۔ انہوں نے اپنے تنقیدی وسائل میں نفسیات، علم الحیات، علم الانسان، طبیعات، ارضیات،

کونیات، مذہبیات، ادبیات عالم اور تاریخ جیسے علوم کو شامل کیا اور اُردو تنقید میں بالکل نئے طرزِ مطالعہ کی بنیاد رکھی۔ اسی قسم کے طرزِ مطالعہ پر مبنی کتاب ''ساختیات اور سائنس'' اس وقت زیر بحث ہے جس کے مندرجات کو واضع کرنا مقصود ہے۔

''ساختیات اور سائنس'' پہلی بار نومبر ۱۹۹۱ء میں مکتبہ فکر و خیال لاہور سے شائع ہوئی کل صفحات ۳۱۲ ہیں۔

انتساب ڈاکٹر انور سدید کے نام ہے۔ صفحہ انتساب پر ڈاکٹر وزیر آغا کا اپنا شعر درج ہے:

آہستہ بات کر کہ ہوا تیز ہے بہت
ایسا نہ ہو کہ سارا نگر بولنے لگے

کتاب کو چار حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا حصہ ''شاعری کا دیار'' میں پانچ مضامین ''غالب اور فیض''، ''مجید امجد ایک دل دردمند''، ''نظم آزاد''، ''شاعری میں کلشیہ سازی'' اور ''فضا ابن فیضی کو شعری کائنات'' کے عنوان سے ہے۔ دوسرا حصہ ''کہانی کی دنیا'' جو چھ مضامین ''عصمت چغتائی کے نسوانی کردار''، ''نادیہ''، ''انتظار حسین کا تذکرہ''، ''پت جھڑ میں خود کلامی''، ''درخت آدمی''، ''محسن شمسی کے افسانے'' پر مشتمل ہے۔ کتاب کا تیسرا حصہ ''متفرق مضامین'' کے عنوان سے ہے۔ جس میں سات مضامین ''کلچر اور پاکستانی کلچر''، ''لاہور کا دبستان ادب''، ''آزادی فکر اور علامہ نیاد فتح پوری''، ''مولوی عبدالحق''، ''مطالعہ کی کہانی''، ''حلقہ ارباب زوق اور جدید اردو تنقید''، ''کچھ نثری نظم کے بارے میں'' شامل ہیں۔ کتاب کا چوتھا حصہ ''نئے آفاق'' کے عنوان سے ہے جس میں یہ موضوعات ''دما دم صدائے کن فیکون''، ''ساختیات اور سائنس''، ''سوسیئر کا نظام فکر''، ''لکھت لکھتی ہے لکھاری نہیں''، ''ادراک حسن کا مسئلہ''، ''رولاں بارت کا فکری نظام'' زیر بحث لائے گئے ہیں۔

اب اس اجمال کی تفصیل ۔۔۔ غالب اور فیض ہر دو شعراء میں وزیر آغا مماثلتیں تلاش کرتے ہوئے وضاحت کرتے ہیں کہ بظاہر غالب اور فیض میں قطبین کی دوری ہے مگر تخلص کے انتخاب، عائلی زندگی، آوارہ مزاجی (سفر) پیرایہ ہائے اظہار اور قید و بند اور دیگر کئی حوالوں سے مماثل ہیں۔ دونوں شعرا کے اشعار کی مدد سے ان کی شاعری کا صحیح تناظر واضح کرنے کی کوشش کرتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ

> تخلیق کاری کے سلسلے میں! غالب جس کے دل میں پہلے ہی بہت سی خراشیں اور دراڑیں پڑ چکی تھیں اس حادثے کی تاب نہ لا کر ایک تمثال دار آئینے کی طرح کرچ کرچ ہوا مگر پھر شکستہ ہو کر نگاہ آئینہ ساز میں عزیز تر ہو گیا اور یوں تخلیقی اعتبار سے آخری دم تک فعال رہا جب کہ فیض کا آئینہ دل جو ذاتی سطح کے واقعات اور حادثات سے متاثر ہو چکا تھا۔ قید و بند کے واقعہ سے کچھ مزید متاثر تو ہوا مگر پھر اس کے بعد زمانے کی طرف سے ملنے والی محبت اور عقیدت نے ان کے آئینہ دل کی کرچیوں کو اس خوبصورتی سے جوڑ دیا کہ فیض اس داخلی شکست و ریخت ہی سے محروم ہو گئے جو تخلیق فن کے لیے بہت ضروری ہے۔ قید و بند کے واقعہ کے بعد غالب اندر سے ٹوٹ پھوٹ گیا تھا اور اس کی روح کا زخم ناسور بن گیا تھا مگر فیض قید و بند کے واقعہ کے بعد اندر سے جڑ گئے اور ان کا زخم مندمل ہو گیا لہٰذا زندگی کے آخری بیس سالوں میں ان کے ہاں تخلیق کاری کا گراف بتدریج زمین بوسی ہوتا چلا گیا جب کہ غالب تخلیقی اعتبار سے دم واپس تک پوری طرح زندہ رہا۔(۱)

پہلے حصے کا دوسرا مضمون ''مجید امجد ایک دل دردمند'' کے عنوان سے ہے جس میں مجید امجد کو ایک ایسا تخلیق کار ثابت کیا گیا ہے۔ جو اپنی زندگی دوسروں کے لیے جیتا ہے مجید امجد کی شاعری کا فعال اور حسین جذبہ دردمندی ہے اور یہ دردمندی صرف انسانوں کے لیے نہیں بلکہ جملہ مظاہر کے لیے ہے ان کی شاعری کا ہر آہنگ، کائنات کے ہر رنگ سے جڑا ہوا ہے۔ کوئی بھی حادثہ ان کی روح کو مجروح کر جاتا ہے۔ کسی معصوم بچے کو حادثہ پیش آئے یا کوئی پھول مسلا جائے چیونٹی پاؤں تلے آئے یا کوئی درخت کٹے تو مجید امجد کو یوں محسوس ہوتا ہے جیسے وہ خود حادثوں کی زد میں آ گیا ہے۔ مجید امجد کا کلام ان حادثوں کی شدت و اذیت سے مملو ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا ان کے کلام سے مثالیں دیتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ:

> یہ روحانی کشف صرف اس تخلیق کار ہی کو حاصل ہو سکتا ہے جسے زندگی کی آخری دیوار کو چھو کر دیکھنے اور دھوپ اور سائے کی ملتی ہوئی سرحد کے پل صراط پر ایک پل کے لیے کھڑا ہونے کا موقعہ ملا ہو۔ مگر یہ سعادت اور یہ موقعہ یوں ہی عطا نہیں ہوتا اس کے لیے پہلے اپنی قبر پر ایک مقدس دیا بن کر جھلملانا پڑتا ہے۔ پوری اُردو شاعری میں مجید امجد غالباً وہ واحد شاعر ہے جس نے موت اور زندگی کی سرحد پر چہل قدمی کی ہے اور پھر اس چہل قدمی کے دوران اس نے اپنی نابینا آنکھوں سے وہ کچھ دیکھ لیا ہے۔ جسے بینا آنکھیں اگر دیکھیں تو بینائی سے محروم ہو جائیں۔(۲)

''نظم آزاد'' کی عنوان سے مضمون میں نظم آزاد کی تاریخ اُردو میں تائید و استرداد، ہیئت، تکنیک، مواد کے بارے میں مفصل اظہار کیا گیا ہے۔ موصوف نے نظم آزاد کے بارے میں ایذرا پاؤنڈ کے بتائے ہوئے نکات کی وضاحت پر مثالیں بھی دی ہیں اور نظم کے تقاضوں کو اس طرح واضح کیا ہے کہ:

> گویا آزاد نظم کو احساس کے صوتی جزرومد کے مطابق ہونا چاہیے۔ وہ شعرا جو آزاد نظم کو محض چند چھوٹی بڑی خود کفیل لائنوں میں بانٹ دینے کو آزاد نظم کے سٹرکچر کا تقاضا سمجھتے ہیں احساس کے مد جزر کو گرفت میں لینے میں کامیاب نہیں ہوتے۔ حالانکہ آزاد نظم کے سٹرکچر کا اولین تقاضا ہی یہ ہے کہ وہ نہ صرف احساس کے سارے اتار چڑھاؤ کی کمال فن کاری سے تجسیم کرے۔ بلکہ اپنے اندر داخل ہونے والے باقی شعری مواد کو بھی اس جزرومد کا حصہ بنا لے۔(۳)

''شاعری میں کلیشہ سازی'' کے حوالے سے ان کا کہنا ہے کہ جب لفظ ایک خاص معنی' خیال یا تصور سے منسلک ہو جاتا ہے تو پھر کسی نئے خیال یا تصور کے لیے بے کار ہو جایا کرتا ہے۔ اس کی فعال اور متحرک حیثیت منہدم ہو جاتی ہے اور کسی نئے خیال یا تصور کو گرفت میں لینے سے قاصر ہوتی ہے۔ ان کا دعویٰ ہے کہ ننانوے فی صد شعرا کے کلام میں پٹی ہوئی لفظی تراکیب۔ استعارات تلمیحات اور علامتوں کے انبار نظر آتے ہیں ایسے میں ادب ہرگز ترقی نہیں کر سکتا۔ حقیقت یہ ہے کہ ادب تخلیق کرنے کا عمل خود کو ہمہ دم Re-Create کرنے کا عمل ہے جس میں زبان بنیادی کردار ادا کرتی ہے۔ جب تک زبان تخلیقی طور پر فعال نہ ہو تب تک اظہار کے پیرائے روایتی ہی رہیں گی اس ساری بحث کا حاصل دو باتیں ہیں جن کی وضاحت یوں کرتے ہیں کہ:

> ایک یہ کہ کوئی بھی تخلیق کلشیوں یعنی پیش پا افتادہ لفظی صورتوں میں خود کو منکشف کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکتی۔ وہ ہمیشہ اپنے اظہار اور ترسیل کے لیے پیمانوں کی طالب ہوتی ہے۔ دوسری یہ کہ اگر اظہار اور ترسیل

میں مددگار یہ نئے پیمانے کسی سوچے سمجھے منصوبے کے تحت درآمد کئے جائیں تو بھی تخلیق جنم لینے سے انکار کر دیتی ہے۔ وجہ یہ کہ ''نئے پیمانے'' تخلیق کاری کے طوفانی عمل سے پیدا ہوں تو کارآمد ہیں ورنہ نہیں۔ (۴)

فضا ابن فیضی کی شعری کائنات کے حوالے سے پہلا نکتہ یہ بیان کرتے ہیں کہ قرأتِ کلام سے ان کا سچا اور کھرا ہونا ثابت ہوتا ہے صاف محسوس ہوتا ہے کہ ہم ایک ایسے شاعر سے ہم کلام ہو رہے ہیں جس کی اپنی قوسِ احساس زاویہ سُفر اور اپنا انداز سخن ہے اور دوسرا نکتہ ان کے اسلوبِ کلام کی خاص خوبی یہ ہے کہ وہ اپنی ذات کا آغاز مظہر کو ایک جیسے دو حصوں میں بانٹ کر کرتے ہیں ان دو نکات کے اثبات میں ان کے اشعار کی مثالیں بھی دیتے ہیں۔ مزید یہ کہ شاعر لختِ لخت فضا سے اُٹھ کر یکجائی کی ایسی دعوت عام دیتا ہے جو کسی صوفیانہ مسلک سے نہیں بلکہ خود شاعر کی وارداتِ ذات کا اعلامیہ ہے ان کی شاعری کا مجموعی تاثیر بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

واضح رہے کہ ایک صوفی کے ہاں تو ذہنی اور روحانی ارتقاء کے شواہد ملتے ہیں (مثلاً اس کا علم الیقین، عین الیقین اور حق الیقین کے ادوار سے باری باری گزرنا) مگر شاعر متسلسل کے بجائے مرورِ زماں کے تابع ہونے کے باعث بیک وقت ان تمام ادوار سے گزرتا ہے۔ یہی صورت فضا ابن فیضی کے ہاں بھی اُبھری ہے۔ اس طور کہ ان کی ایک ہی غزل میں ٹوٹنے، بکھرنے پھر دوبارہ مجتمع ہونے یا مجتمع ہونے کی آرزو کرنے کے شواہد مل جاتے ہیں اگر وہ صوفی یا فلاسفر ہوتے تو ایک ذہنی کیفیت سے دوسری ذہنی یا روحانی کیفیت کی طرف سفر کرتے اور ترک کردہ مسلک کو دوبارہ نہ اپناتے مگر ایک شاعر ہونے کے ناطے فضا ابن فیضی نے کچھ ترک نہیں کیا۔ انہوں نے پوری زندگی کائنات کو اس کی تمام تر حیثیتوں میں قبول کیا ہے۔ (۵)

کتاب کا پہلا حصہ اسی مضمون پر اختتام پذیر ہوتا ہے دوسرا حصہ ''کہانی کی دنیا'' کا پہلا مضمون ''عصمت چغتائی کے نسوانی کردار'' ہے اس میں یہ موقف اختیار کرتے ہیں کہ عصمت کے نسوانی کرداروں کے پس منظر میں ایک ایسی عورت ہے۔ جو محض امورِ خانہ داری ہی انجام نہیں دیتی بلکہ وہ اپنے الگ، مکمل اور زندہ وجود کا اعلان کرتے ہوئے ماحول کی مروجہ قدروں سے انحراف کرتی نظر آتی ہے۔ باغی عورت کے پروٹو ٹائپ کا کردار محسوس ہونے لگتا ہے اور اس میں ایک خاص پیٹرن کا احساس ہوتا ہے۔ عصمت کے سارے نسوانی کردار ایسے اسماء کے مماثل ہیں جس کے ساتھ کچھ بنیادی صفات منسلک ہیں جس سے ان کرداروں کا مقام و مرتبہ متعین ہو سکتا ہے۔ اسم معرفہ اور اسم صفت کے ربط باہم نے عصمت کے کرداروں کو ایک بند نظام (Closed System) کا درجہ عطا کیا ہے اس وجہ سے اس کے کردار تجریدی کہانی کے بے نام کرداروں سے مختلف ہو گئے ہیں۔ موصوف مختلف اقتباسات سے یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ عصمت خود کو ایک ''باغی عورت'' سمجھی ہے اور اس بات پر اسے فخر بھی ہے کہ ہر چند وہ اپنی بغاوت کے خفیہ پہلوؤں سے آگاہ نہیں ہو سکی۔ عصمت کے بیشتر نسوانی کردار اپنی منفی قوت کے بل پر ہی اُبھرتے اور کہرام برپا کرتے ہیں اور بعض کردار ایسے ہیں جو اپنے اندر کی تشدد، مستقل یا منتظم مزاج عورت کا روپ نہیں ہیں بلکہ عورت کے انا پورنا یا مثبت رویے کو سامنے لاتے ہیں۔ مجموعی اعتبار سے دیکھا جائے تو عصمت کے کرداروں کی ایک ہی زبان ہے اور وہ زبان ہی کی طرح اسم صفت اور فعل سے مرتب ہوتے ہیں۔ حاصل بحث کے طور پر اپنا نقطہ نظر یوں پیش کرتے ہیں:

عصمت چغتائی کے نسوانی کرداروں کی اہمیت اس بات میں ہے کہ وہ ٹائپ کے سانچے سے چھلکنے کا منظر دِکھاتے ہیں اور اپنے اس عمل میں کرداروں کو مکمل کرنے پر بھی اکساتے ہیں۔ جس طرح مصوری کا کوئی شاہکار دیکھنے پر ناظر کے ہاں متخیلہ برانگیخت ہو جاتا ہے اور وہ شاہکار میں موجود Spaces اور Gaps کو اپنے دیکھنے کے عمل سے پر کرنا اور شاہکار کو مزید حیرت انگیز اور انوکھا بنا دیتا ہے۔ بالکل اسی طرح ''کردار'' کا قاری بھی کردار میں موجود بہت سے Gaps کو پر کر کے اس میں گہرائی وسعت پیدا کرتے ہیں یوں بھی فنکار کا کام ایسی ''فنی تکنیک'' کا مظاہرہ کرنا نہیں ہے۔ جس سے قاری کا تخلیقی عمل رک جائے اس کا کام تو تخلیق کی ایک ایسی ''فنی تکمیل'' کا مظاہرہ کرنا ہے جس میں ناتمامی کا عنصر موجود رہے تا کہ قاری کی حد تک کن فیکون کی صدا برابر آتی رہے عصمت چغتائی کے نسوانی کردار کاریگری کے نمونے نہیں ہیں جن میں کوئی خلا موجود ہی نہیں ہوتا وہ تو ایک ایسا پیٹرن ہے جن میں کردار کے دھاگے صدا بنتے اور ٹوٹتے رہتے ہیں قاری جب خود بھی اسی پیٹرن میں داخل ہو کر بنانے اور بگاڑنے کے عمل میں شریک ہوتا ہے تو اُسے ان کرداروں کے بے پناہ امکانات کا فی الفور احساس ہو جاتا ہے۔(۶)

''نادید'' جوگندر پال کا ناول ہے جس پر اظہار کرتے ہوئے آغا صاحب تمہیداً کہتے ہیں پوری دنیا میں اب ناول نویسی ایک زبردست رجحان کی حیثیت اختیار کر چکی ہے اور افسانہ نگاری کا رجحان ایک ثانوی ذریعہ اظہار قرار پایا۔ جوگندر پال پامال راہوں سے بچتے ہوئے ایک نئے ڈھنگ سے ''نادید'' لے آئے ہیں جس کے کردار بالکل نئے ہیں Situation ایسی کہ جس سے پہلے کبھی سامنا نہیں ہوا تھا اور پھر کہانی کو سطح تک محدود رکھنے کے بجائے اس کے لغوی عمق کا احساس دِلائے تو محسوس ہوگا کہ ہمیں ایک ''چیزے دیگر'' سے تعارف حاصل ہوا ہے۔ لکھتے ہیں:

جوگندر پال کے ناول ''نادید'' کو پڑھتے ہوئے بار بار اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ اردو ناول میں پلاٹ ''کہانی'' صورت واقعہ اور معنوی سطح کی نقاب کشائی کے سلسلے میں ایک منفرد کاوش ہے اور اُردو ناول کی تاریخ میں اسے ہمیشہ ایک انوکھا اور فکر انگیز ناول قرار دیا جائے گا۔ ناول کے نام ''نادید'' میں دید کی نفی کا جو رویہ مضمر ہے وہ اس ناول کے اس نئے بعد ہی کی طرف ایک بلیغ اشارہ ہے۔(۷)

''انتظار حسین کا تذکرہ'' کے بارے میں وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں ''تذکرہ'' بیک وقت ناول بھی ہے اور ایک خاندان کی خودنوشت بھی! ایک پرانی داستان کو اس طور بیان کیا گیا ہے کہ اس کا ہر لفظ اپنی انفرادیت کی دہائی دے رہا ہے۔ موصوف ہرمن ہیسے کے ناول ''Journey of the East'' سے مماثلت تلاش کرتے ہوئے وضاحت کرتے ہیں کہ تذکرہ کے کرداروں کے ہاں کتنے زمانے یکجا ہیں۔ ہر ناول سیدھی لکیر پر نہیں چلتا بلکہ اس میں جا بجا موڑ اور غلام گردشیں ہیں اور کردار دو دو صدیاں ایک ہی جست میں طے کرتے ہیں۔ بہت کم ناولوں میں ایسی شعبدہ گری دیکھنے کو ملتی ہے۔ ناول کا مجموعی جائزہ اس طرح لیتے ہیں:

''تذکرہ'' اس اعتبار سے ''بستی'' کی توسیع ہے کہ اس میں ماضی اور حال کو نسبتاً کشادہ کینوس پر ایک دوسرے کے روبرو لا کر کھڑا کر دیا گیا ہے۔ مگر بستی کی نسبت اس میں آباد زیادہ ہیں۔ فنی انضباط بہتر ہے اور زمانوں اور

افسانوں کو ایک نسبتاً زیادہ وسیع تناظر پیش کیا گیا ہے۔ چنانچہ انتظار کا یہ ناول یقیناً اس قابل ہے کہ اسے اردو کے چند چوٹی کے ناولوں میں شمار کیا جائے۔(۸)

''پت جھڑ میں خود کلامی'' رشید امجد کے افسانوں کا مجموعہ ہے جس پر تنقید کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اِن کے افسانوں میں رشید امجد نے اپنے مرکزی کردار ''میں'' کو بنی ہوئی صورت حال سے اوپر اٹھنے کا موقع بھی عطا کیا ہے یہ وہی بات ہے جسے جدید Rsearch نے Astral Experience کا نام دیا ہے۔ یعنی جب انسان خود سے باہر نکل کر خود کو دیکھنے لگتا ہے۔ ان افسانوں کے مرکزی کردار کو اچانک احساس ہوتا ہے۔ کہ وہ اپنے ماحول میں اجنبی ہو گیا ہے۔ معاشرت کی خلیج سی اُبھر آتی ہے اور وہ سابقہ پہچان کھو بیٹھتا ہے۔ حاصل بحث کے طور پر وہ اپنا مؤقف یوں بیان کرتے ہیں:

> رشید امجد کے افسانوں کا امتیازی وصف ہے کہ ان میں افسانہ نگار نے شکست وریخت انتشار یا بے سمتی کو جو موت کا دوسرا نام ہے۔ قبر میں دفن کر کے یعنی اس کو پوری طرح نفی کر کے، اپنے زندہ ہونے کا از سر نو اعلان کیا ہے۔ اور ایک ''نئی پہچان'' کا پرچم بلند کیا ہے۔ آپ چاہیں تو اس نئی پہچان کو عرفان کا نام بھی دے سکتے ہیں۔(۹)

منشایاد کے افسانوں کا مجموعہ ''درخت آدمی'' پر اظہار خیال کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ منشایاد کی کہانیاں اکہری نہیں ہیں بلکہ پڑھنے والوں نے انہیں اکہرا جانا ہے۔ بعض ناقدین کی آراء کو رد کرتے ہوئے باور کرواتے ہیں کہ جب ہم کہانی کی ساخت اور اِس ساخت میں استعمال ہونے والے ثقافتی مظاہر کے ٹکراؤ اور اِس ٹکراؤ سے پھوٹنے والے کرداروں پر ایک نظر ڈالتے ہیں تو افسانے کی معنیاتی تہوں کے کھلنے کا ایک دلفریب منظر نظروں کے سامنے اُبھرتا ہے موصوف کا موقف یہ ہے کہ جب بھی کسی مصنف کی تخلیقات کے پیچھے خود مصنف کی ذات بطور ایک عقبی دیار موجود نہیں تو ان تخلیقات کا تنوع لخت لخت ہونے کا منظر دِکھائے گا نہ کہ ساختیاتی وحدت کا۔۔۔ اصل یہ ہے کہ اگر تخلیق کی کہانی، کرداروں نیز اس کے مجموعی Tone میں خود افسانہ نگار شامل نہ ہو تو بات نہیں بنتی مگر شرط یہ ہے کہ افسانہ نگار جذبات کا اظہار تو کرے مگر جذباتی نہ ہو جائے موصوف فرداً فرداً بہت سی کہانیوں کا نظامِ فکر تلاش کرتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ:

> اِسی لیے میں کہتا ہوں کہ منشایاد ان افسانہ نگاروں کے قبیلے سے تعلق نہیں رکھتا جو معاشرے کی بالائی سطح پر بکھرے ہوئے واقعات، کرداروں اور مسائل کو محض چھو لینے پر اکتفا کرتے ہیں۔ منشایاد نے تو انہیں اپنے پورے وجود کے ساتھ ''محسوس'' کیا ہے اور یہ اسی اقدام کا نتیجہ ہے کہ وہ معاشرے کی زیریں سطح پر رسائی پانے میں بھی کامیاب ہوا ہے۔ منشایاد کے افسانوں میں معاشرہ ایک معتبر Fossil کی طرح نہیں بلکہ ایک ذی روح یا Organism کے طور پر اُبھرا ہے افسانہ نگار کی حیثیت اس ماہر آثار قدیمہ کی سی نہیں ہے۔ جو زمین کھود کر آثار دریافت کرتا ہے بلکہ اس کسان کی سی ہے جو زمین سے بیج کے پھوٹنے کا منظر دیکھتا ہے اور پھر اس ساری تمثیل کو بیان کر دیتا ہے۔ جس کا ایک ایکٹ بالائے زمین جب کہ دوسرا زیر زمین کھیلا گیا ہے۔(۱۰)

محسن شمسی کے افسانوں کو زیر بحث لاتے ہوئے آغا صاحب نے واضح کیا ہے کہ ان کے کردار بے نام ہی نہیں بے چہرہ

بھی ہیں تشخص کی گم شدگی محض شخصی سطح کا المیہ نہیں بلکہ اجتماعی سطح پر بھی ایک سانحہ کے طور پر موجود ہے ایک تو رشتوں کی شکست و ریخت اور تعمیر و تشکیل کا تنازعہ ہے دوسرا آزادی یعنی قید و بند سے رہائی پانے کا مسئلہ محسن شمسی کے افسانے رشتوں کے اس تہہ دار نظام ہی کو اپنا موضوع بنانے کے آرزومند ہیں، آزادی کا مسئلہ ان کے ہاں کسی منظّم فلسفے کی صورت میں ہرگز نہیں بلکہ یہ مختلف حصوں، اشاروں اور کنایوں میں سامنے آتا ہے۔ مگر جب ان حصوں کو جوڑ کر ایک کل بنایا جائے تو لازماً کوئی شکل متشکل ہوتی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ محسن کے افسانے بہت سے علامتی العاد کے حامل افسانے ہیں۔ تخلیق کار اپنی سوچ، احساس اور تخیل کو تجسیم کرنے کی تگ و دو بھی ہو۔ لکھتے ہیں:

> میں مانتا ہوں کہ ابھی محسن شمسی کے تخیل اور احساس کی لطافت جسم میں پوری طرح متشکل نہیں ہوئی مگر اس کام کی تکمیل کے لیے ان کے ہاں ایک توانا میلان ضرور اُبھرا ہے۔ جو جنگلی بیل کی طرح مختلف سمتوں میں اپنے Tentacles پھیلا رہا ہے۔ تاکہ حقیقی دنیا کی اشیاء اور کرداروں اور واقعات پر اس کی گرفت مضبوط ہو سکے۔ یوں دیکھیے تو محسن شمسی ان علامتی اور تجریدی افسانہ لکھنے والوں کی کھیپ سے مختلف انداز کا افسانہ نگار ہے۔ جنہوں نے آج سے پندرہ بیس سال پہلے خود پر تجریدیت کو اس طور پر حاوی کر لیا تھا کہ ان کے افسانے ''نثر لطیف'' کی سطح پر آ گئے تھے۔ محسن شمسی کے ہاں نگاہ تیز احساس لطیف اور ہیولوں کو گرفت میں لینے کا میلان قوی ہے۔ جس کے نتیجے میں مجھے اُمید ہے کہ وہ آگے چل کر اُردو کے اچھے افسانہ نگاروں کی صف میں اپنے لیے ایک قابل عزت مقام حاصل کر سکیں گے۔ (۱۱)

کتاب کا تیسرا حصہ متفرق مضامین پر مشتمل ہے پہلا مضمون ''کلچر اور پاکستانی کلچر'' کے عنوان سے ہے۔ اس میں کلچر کو تاریخی اعتبار سے دلائل و امثال کے ذریعے واضح کیا گیا ہے۔ مختلف تہذیبوں اور تمدنوں کے ظہور اور عروج و زوال اور ان کے قائم ہونے کی وجوہ کو بھی سامنے لایا گیا ہے۔ پاکستانی کلچر کی وضاحت میں صرف تین نکات کی طرف توجہ مبذول کرواتے ہیں۔ جو پاکستانی کلچر کی وضاحت کے لیے کافی ثابت ہوتے ہیں۔ اولاً آبادی کا دیہات سے شہر کی طرف منتقل ہونا اصل میں فطرت سے انحراف ہے۔ شہری آبادی مسائل کی آماجگاہ جبکہ دیہاتی آبادی فطرت سے ہم آہنگ ہے۔ اس لیے شاعری میں بھی شہر سے دیہات کو پلٹ جانے کی خواہش جا بجا ہے۔ اور نظم میں ماں کی علامت مادر وطن کی طرف مراجعت کا استعادہ ہے۔ ثانیاً ملکی کلچر جغرافیے کے سٹرکچر کے تابع ہوتا ہے۔ سیاسی سرحدوں کے ظہور سے نیا جغرافیہ جنم لیا ہے اور پھر سرحدوں کے اندر رہ کر نیا کلچر وضع ہونا بعید از قیاس نہیں۔ ثالثاً پاکستان کی سرحدوں کے متعین ہونے کے باعث پاکستانی کلچر کا مکانی پھیلاؤ علاقائی تقاضوں کو خود میں سمیٹ لینے پر منتج ہوا ہے جس کے باعث پاکستانی ثقافت میں گہرائی اور وسعت کے امکانات روشن ہو رہے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ:

> پاکستانی ثقافت کا علاقائی ثقافتوں کے اہم اجزا کو خود میں جذب کرنے کا اقدام اصلاً انسانی دماغ کے سٹرکچر کے عین مطابق فطرت سے دوبارہ جڑ جانے ہی کا عمل ہے میرے نزدیک یہ ایک قابل مبارکباد بات ہے جو اس امر پر دال ہے کہ ہماری ثقافت نے انتہا پسندی کی زد میں آ کر ترازو کے کسی ایک پلڑے کی طرف جھک جانے سے خود کو باز رکھا ہے۔ (۱۲)

آغا صاحب کے نزدیک کسی بھی شہر کو دبستان کہنا آسان نہیں جب بھی کسی شہر کو دبستان کو درجہ دیا جاتا ہے اس کا مطلب ہرگز یہ نہیں ہے کہ اس شہر نے ماحول سے خود کو الگ کر کے ڈیڑھ اینٹ کی مسجد الگ تعمیر کر لی ہے۔ بلکہ وہ اپنے مضافات سے برابر جڑا رہتا ہے اور اپنے ماحول سے غذا کشید کرتا رہتا ہے لاہور کی مثال بھی اسی طرح ہے کہ لاہور کا ماحول اور عقبی دیار پورا پنجاب ہے۔ جس سے لعل و جواہر برابر لاہور پہنچتے رہتے ہیں جب لاہور کے دبستان کا ذکر ہوتا ہے تو اس سے مراد پورے پنجاب کا دبستان ادب ہے۔ لاہور تو اس دبستان کا مرکز ثقل ہے اس کا نقطہ اظہار ہے لاہور دبستان کی امتیازی خصوصیات ان کے نزدیک یہ ہیں کہ وہ سطح زمین سے قدرے بلندی پر سے زندگی کی کروٹوں کو احاطہ کرنے پر قادر ہے۔ لاہور دبستان مجموعی طور پر خیال اور وژن کا اعلامیہ ہے نہ کہ لفظی آرائش و زیبائش کا! تشبیہ و استعارہ جو متحرک پیرایہ اظہار کے ناگزیر عناصر ہیں لاہور کے دبستان ادب کا طرۂ امتیاز ہیں دبستان لاہور کے اجزائے ترکیبی ہیں بلند آہنگی، حرکی انداز اظہار اور تخیل کی کارفرمائی بطور خاص اہم ہیں اور یہ تمام اوصاف ذات کے ''ٹیلے'' پر سے دیکھے بغیر پیدا نہیں ہو سکتے۔ مزید یہ کہ کسی بھی دبستان ادب کے مزاج سے جانکاری کے لیے ضروری ہے کہ اس کے بیٹرن Pattern کے علاوہ آہنگ Rhythm کا بھی جائزہ لیا جائے اور لاہور کے دبستان نے افقی سطح پر جس پیٹرن کو بتایا ہے اور عمودی سطح پر جس آہنگ کو جنم دیا ہے وہ اپنی ایک منفرد حیثیت رکھتا ہے آخر میں اپنے مؤقف کو یوں بیان کرتے ہیں:

> جب ہم لاہور کے دبستان ادب کا ذکر کرتے ہیں تو اس بات کا فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ یہاں کے اُردو ادبا میں سے بیشتر کی مادری زبان پنجابی ہے۔ لہٰذا جب وہ اُردو میں لکھتے ہیں تو پنجابی زبان کا مخصوص لہجہ اور محاورہ اور پنجاب کی ثقافت کا مخصوص مزاج از خود اردو میں منتقل ہو جاتا ہے۔ خود پنجابی ادب میں وہ سب اوصاف موجود ہیں جو پنجاب کے ادبا نے اردو ادب کو ودیعت کئے ہیں چنانچہ لاہور کے اُردو دبستان کا وجود ایک بڑی حد تک پنجابی ادب کے مخصوص لہجے اور مزاج سے مربوط اور منسلک ہے۔ یہاں کے متعدد ادبا بیک وقت پنجابی اور اردو میں لکھتے ہیں۔ لہٰذا پنجابی زبان اور ادب کا آہنگ، لہجہ، محاورہ اور اشیا کو ایک خاص مقام اور زاویے سے دیکھنے کا انداز از خود اردو ادب میں جذب ہوتا چلا گیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ لاہور کے دابستان ادب کی انفرادیت میں پنجاب ادب کی زیر سطح کارکردگی کو کسی صورت بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ (۱۳)

آزادیٔ فکر اور علامہ نیاز فتح پوری کے حوالے سے مضمون میں سب سے آزادی فکر اور آزادی اظہار کی بابت وضاحت کی گئی ہے اور نیاز فتح پوری کا فکری پس منظر تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ تاریخ اسلام کے اہم واقعات کے ساتھ ساتھ سرسید اور علامہ اقبال کے آزادی اظہار کی نوعیتیں اور طرفیں تلاش کی گئی ہیں ان کے احیا پر نظر ڈالی گئی ہے علامہ نیاز فتح پوری کے بارے یوں لکھتے ہیں:

> علامہ نیاز فتح پوری نے نہ صرف سوال کرنے کی اس روایت کا احیا کیا بلکہ اسے آگے بھی بڑھایا۔ سائنسی انکشافات، مذہبی نظریات، سماجی اور سیاسی نظام ان سب پر علامہ نیاز فتح پوری نے نہ صرف خود ایک نئی فکری بلندی پر سے نگاہ ڈالی بلکہ نئی پود کی بھی اس طور تربیت کی کہ وہ کسی بھی بات کو آنکھیں بند کر کے قبول کرنے کے بجائے اس پر غور کرنے، اسے سمجھنے اور پھر اندر کی روشنی کی مدد سے اسے قبول یا رد کرنے کی طرف مائل ہونے

لگی۔غور کیجئے کہ یہ بات قرآنی تعلیمات کے بھی مطابق تھی کیونکہ قرآن حکیم کا ارشاد ہے۔''جو کچھ زمین اور آسمان میں پیدا کیا گیا اسے دیکھو'' (یعنی اس پر غور کرو)۔(۱۴)

مولوی عبدالحق کے بارے میں ان کا اظہار ہے کہ بیسویں صدی میں اُردو زبان کے لیے دو شخصیتوں نے جنگ لڑی مولوی عبدالحق اور مولانا صلاح الدین احمد ان میں مولوی عبدالحق کا انداز جلالی تھا اور مولانا صلاح الدین احمد کا جمالی۔مولوی عبدالحق ادبی حوالے سے سرسید سے منسلک جبکہ صلاح الدین احمد، مولانا محمد حسین آزاد سے مولوی عبدالحق واقعتاً اردو زبان کے سپاہی تھے۔ان کی زندگی ایثار اور خدمت کا موقع تھی۔مولوی صاحب ہمیشہ پوری قوت سے میدان عمل میں اُترتے تھے۔ان کی ہر بات اُردو کے حق میں تحریک کا درجہ رکھتی تھی۔جس کے نتیجے میں انہیں ''بابائے اُردو'' کا خطاب ملا وہ بلاشبہ محنت و کوشش کی اعلیٰ مثال تھے۔مولوی صاحب کا نام اُردو زبان کے لیے ایک مینارہ نور کی حیثیت رکھتا ہے۔ان کے کارہائے نمایاں کو یوں واضح کرتے ہیں:

> مولوی صاحب اُردو زبان کو اس کا جائز حق دِلانے کے سلسلے میں ہی فعال نہیں تھے وہ ہر سطح پر اس کی بنیادوں کو بھی مستحکم کرتے رہے۔مثلاً انہوں نے قواعد اردو تالیف کی اور انگریزی اردو لغت مرتب کی جو ان کا ایک کارنامہ ہے۔مولوی صاحب کے خطبات، تنقیدات اور مقدمات نے اردو زبان اور ادب کے سلسلے میں جو بنیادی کردار ادا کیا۔اس سے ہم سب واقف ہیں۔اسی طرح ان کے مقامات مثلاً اردو یونیورسٹی وقت کا تقاضا، سرسید احمد خان حالات و افکار مرحوم دہلی کالج وغیرہ بہت اہم ہیں ان میں سے بیشتر کتابی صورت میں بھی چھپ چکے ہیں۔مولوی صاحب کی کتاب ''چند ہم عصر'' ان کے اسلوب نگارش کا بہت خوبصورت نمونہ ہے۔اس کا شمار زندہ رہنے والی کتابوں میں ہوتا ہے۔مولوی عبدالحق اپنی ذات میں ایک انجمن اور ایک عظیم الشان ادارہ تھے۔نصف صدی تک ساری اردو دنیا ان کی ذات کے گرد طواف کرتی نظر آتی ہے یہ سعادت ہر کسی کو نصیب نہیں ہوتی۔(۱۵)

''مطالعہ کی کہانی'' میں آغا صاحب نے زیر مطالعہ بہت سے انگریزی اُردو کتابوں کی تفصیل دی ہے لیکن یہ مکمل نہیں ہے۔اپنے مطالعہ کے بارے میں ان کا کہنا ہے کہ ایسی لاتعداد کتابوں کا ذکر طوالت کے خوف سے نہیں کیا۔جن سے متاثر ہوئے کتابوں کے علاوہ لٹریچر اور علوم سے متعلق رسائل کا بھی مطالعہ کرتے رہے۔اگر ان کی تفصیل دی جائے تو یقیناً ایک داستان بن جائے۔

اگلا مضمون ''حلقہ ارباب ذوق اور جدید اردو تنقید'' تنقید کے حوالے سے نہایت اہم موضوع ہے۔اس میں حلقہ ارباب ذوق کا آغاز بڑی خاموشی سے ہوا میراجی نے تنقید کے جس انداز کو حلقے میں عام کیا وہ یورپ کی نئی تنقید سے بڑی حد تک مشابہ تھا۔(اس حصے میں یورپی تنقید پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے) میراجی نے تجزیاتی مطالعہ کا الگ انداز متعارف کروایا جو Close Reading کہلاتا ہے۔اس تجزیے میں مصنف کی شخصیت کو منہا کر دینے پر اس قدر اصرار موجود تھا کہ حلقے کی تنقید نے اسے بطور ایک مسلک یوں قبول کیا کہ تخلیق کار اپنی تخلیق پر ہونے والی گفتگو کا خاموش تماشائی بنے گا حلقہ کی تنقید لفظ کی حرمت اور اسلوب کی جدت ہر زور کے ساتھ کلشیوں کا استرداد کرتی ہے۔آغا صاحب نے حلقہ کی تنقید کے چار ادوار کا تفصیل سے ذکر کیا

ہے۔جس کے تحت اردو تنقید میں بہت سے نقاد پیدا ہوئے۔مجموعی جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> حلقہ ارباب ذوق کی تنقید کی کہانی نصف صدی کی داستان ہے، دو چار برس کا قصہ نہیں ہے۔اس عرصہ میں حلقے کی تنقید میں جزر و مد آئے لیکن حلقے نے ایک تو اپنے بنیادی مسلک سے انحراف نہ کیا دوسرے عملی تنقید میں بھی اپنے متعین راستے کو ترک کرنے کی غلطی نہ کی۔۔۔اس حد تک کہ تخلیق کار کو محض تماشائی قرار دینے کی جو روایت آغاز کار میں قائم ہوئی تھی وہ آج تک قائم نظر آتی ہے۔اس میں کوئی شک نہیں کہ درمیان میں حلقہ انقلابات سے دو چار ہوا جس کے نتیجے میں اس کے بنیادی مسلک کو ترک کرنے یا کم از کم اس میں نا قابل قبول تبدیلیاں لانے کی کوشش متعدد بار کی گئی مگر حلقہ اپنی جگہ مضبوطی سے قائم رہا۔اس نے بٹوارے کو قبل کر لیا مگر۔اپنے ادبی مسلک سے دستبردار ہونا گوارا نہ کیا۔پچھلے پچاس برسوں میں حلقے نے اپنی تنقید کے وسیلے سے اردو ادب کو جس طرح متاثر کیا بلکہ مجلسی تنقید کے ذریعے جس طرح اسے صحیح راستے پر چلایا یہ ایک ایسی کہانی ہے جس سے اردو کا ہر طالب علم پوری طرح واقف ہے مجھے یقین ہے کہ حلقہ ارباب ذوق ادب کی شاہرہ ریشم پر آئندہ بھی اسی طرح رواں دواں رہے گا۔تاکہ علم اور عرفان سے نہ صرف خود مستنیر ہو بلکہ ان سب کو بھی اپنے سیل انوار میں سمیٹ لے جو اس کے نورانی دائرے میں داخل ہونے کے آرزو مند ہوں۔(۱۶)

کچھ نثری نظم کے بارے میں'' آغا صاحب نے نثری نظم کے بارے میں تفصیل سے اظہار کیا ہے اور تائید و استرداد کی وجہیں تلاشتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ نثری نظم لکھنے والوں کو چاہیے کہ وہ مخالفانہ رویوں سے بے نیاز ہو کر تخلیق کاری میں منہمک رہیں اگر وہ نثری نظم کے زندہ رہنے والے نمونے تخلیق کرنے میں کامیاب ہو گئے تو نہ صرف اس صنف کا مستقبل محفوظ ہو جائے گا بلکہ ان نمونوں سے نثری نظم کے معاملے میں گومگو کے عالم میں نہیں رہے گی۔کتاب کا آخری حصہ ''نئے آفاق'' کے نام سے کتاب میں شامل ہے۔جس میں ساختیات، پس ساختیات اور مابعد جدیدیت سے متعلق افکار کی تفصیل کی گئی ہے۔ ''دمادم صدائے کن فیکون'' مضمون میں کائنات کے ظہور کے بارے میں مختلف نظریات کی وضاحت کی گئی ہے۔کائنات اور اس کے مظاہر کا ہمہ وقت تغیر کی زد میں ہونا زیر بحث لا کر بگ بینگ، بلیک ہول کے تصورات کی بھی تفصیل دی ہے۔آغا صاحب کے مطابق جس طرح مظاہر ہمہ دم کسی بدلاؤ کے زیر اثر ہیں اس طرح معانی کا نظام بھی ہمہ دم تغیر کی زد میں ہے۔جو ہمہ دم بدلتا رہتا ہے۔کائنات کی ابتداء صفات کی ابتداء ہے۔لیکن وہ حقیقت عظمیٰ جس سے صفات کا انشراح ہوا بقول حضرت علیؓ ایک ایسا نام ہے جسے بیان کرنے میں تمام صفاتی نام حیرت زدہ ہیں۔آغا صاحب کے مطابق سائنس آج جس کی ایک جھلک پہ حیران ہے۔ہمارے صوفیاء اور اولیاء اس پر آج سے صدیوں پہلے پہنچ گئے تھے۔بہر حال حاصل بحث یہ ہے کہ:

> کسی بہت بڑے تخلیقی عمل ہی سے کائنات وجود میں آئی ہے۔یہ تخلیقی عمل اس حقیقت عظمیٰ ہی کا ہو سکتا ہے جو اس کائنات کی مرکز اور محور ہے اور جس کی ایک ہی تخلیقی ضرب سے معنویت سے لبریز نظر آنے والی یہ کائنات وجود میں آئی ہے۔اگر یوں ہے تو پھر اس بات کا اقرار کرنا ہوگا کہ یہ حقیقت عظمیٰ ایک عظیم فن کار ہے جس نے مادی کائنات تخلیق نہیں کی بلکہ غزل کا ایک شعر کہا ہے۔شاید اسی لیے شعر تلمیذ الرحمٰن ہے کہ وہ ادنیٰ سطح پر خالق

کائنات کے تخلیقی عمل کا تتبع کرتا ہے۔(۱۷)

''ساختیات اور سائنس'' بہت اہم موضوع ہے ڈاکٹر وزیر آغا نے اس پر مبسوط کام کیا ہے اُن کا کہنا ہے کہ بیسویں صدی کے دوران میں طبیعات اور دیگر مختلف علوم میں جو پیش رفت ہوئی وہ بالآخر اس انکشاف پر منتج ہوئی کہ زندگی اور مادے کے جملہ مظاہر، کسی ٹھوس بنیاد کے بجائے ساختیے پر استوار ہیں۔آغا صاحب دو سوالات کی مدد سے اس کی وضاحت کرتے ہیں:

۱۔ ساختیے سے کیا مراد ہے؟

۲۔ ساختیے کے بنیادی اوصاف کیا ہیں؟

ان سوالات کی رو سے جواب دیتے ہوئے ثابت کرتے ہیں کہ ساختیے کا یہ نظریہ صرف طبیعات تک محدود نہیں اسے نفسیات، لسانیات، فلسفے، علم الحیات، علم الانسان اور دیگر علوم میں بھی اہمیت حاصل ہے۔ان کا کہنا ہے کہ ساختیے کا امتیازی وصف یہ ہے کہ یہ دوئی پر استوار ہوتا ہے اس کی کوئی ساخت نہیں ہوئی بلکہ اس کے دو چہرے ہوتے ہیں ایک وہ جو باہر دکھائی دیتا ہے اور دوسرا اندر کی طرف! ظاہری چہرہ رشتوں کا جال ہے، مخفی چہرہ ''رشتوں ہی کا تجریدی روپ ہے'' سوسیور کے نظام فکر (لانگ اور پارول) کی تفصیل سے وضاحت کرتے ہوئے ادب میں ساختیاتی تنقید کے ارتقا پر روشنی ڈالتے ہیں۔ان کا کہنا ہے کہ ساختیاتی تنقید کی رو سے قاری کا یہ کام ہرگز نہیں کہ وہ تخلیق کے معنی یا پیام کی تشریح کرے یا معانی کی دریافت کیے بلکہ وہ اس نظام کی ساخت کا تجزیہ کرتا ہے جو معانی کا موجب ہے بالکل اسی طرح جیسے ماہرین لسانیات جملے کے معنی کو نشان زد کرنے کا ذمے دار نہیں ہوتا۔اس کا کام جملے کی اس ساخت کو توجہ دے جو اس کے معنی کو دوسروں تک بہم کرتی ہے مزید لکھتے ہیں:

> میرا تاثر یہ ہے کہ ساختیاتی تنقید حرف آخر نہیں ہے لیکن ہر زاویہ نگاہ میں سچائی کی ایک آدھ رمق ضرور ہوتی ہے چنانچہ جس طرح تنقید کے مندرجہ بالا تینوں زاویوں میں سچائی کا کوئی نہ کوئی پہلو موجود ہے اسی طرح ساختیاتی تنقید میں بھی سچائی کا ایک یہ پہلو مضمر ہے کہ تخلیق ایک یک سطحی ساختیات نہیں ہے بلکہ کائنات ہی کی طرح دائرہ در دائرہ اور نقاب اندر نقاب ہے لہٰذا جب تک نقاد یا قاری تخلیق کا تجزیہ کرنے کے لیے خود بھی ایک تخلیقی عمل سے نہ گزرے وہ تخلیق کی چکا چوند میں اضافہ کرنے بلکہ یوں کہیے کہ تخلیق کو مکمل کرنے میں کامیاب نہیں ہوسکتا۔(۱۸)

''سوسیور کا نظام فکر'' کی وضاحت کرتے ہوئے آغا صاحب کہتے ہیں کہ اس کے فکری نظام کی بنیاد اس جملے پر استوار ہے کہ 'زبان نشانات کا ایک سسٹم ہے'' اس بحث کا آغاز اس سوال سے ہوتا ہے کہ نشانات سے کیا مراد ہے، ان کے مطابق نشانات تین طرح کے ہوتے ہیں:

۱۔ ایک وہ جسے Index کہا گیا ہے مثلاً دھواں اس بات کا انڈیکس ہے کہ کہیں آگ جل رہی ہے۔

۲۔ دوسری قسم Icon ہے جو مشابہت پر استوار ہے مثلاً کسی شخص کا پورٹریٹ جو اس کی اصل شکل کے مشابہہ ہے۔

۳۔ تیسری قسم وہ ہے جس میں دو اشیاء کا ربط باہم محض علامتی نوعیت کا ہوتا ہے مثلاً طعام کے آخر میں میٹھا جو اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ طعام کا اختتام ہو گیا ہے۔

لسانی نشان یعنی Linguistic Sign کا تعلق آخری قسم سے ہے جس میں ہیئت (Form) اور خیال (Concept) کا نقطہ

اتصال وجود میں آتا ہے۔ ہیئت شئے کے خیال کی طرف اشارہ کرتی ہے اور دال یعنی Signfier کہلاتی ہے جبکہ شئے کا خیال یعنی Notion of Thing (جس کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے) مدلول یعنی Signified کہلاتی ہے۔ اس امر کی مزید وضاحت مثالوں سے کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ سوسیور کی لسانیات جس تیسرے نقطے پر استوار ہے وہ زبان کی Langue اور Parole میں تقسیم ہے اس بحث کو سمیٹتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> سوسیور کی لسانیات بھی اصلاحاً یک زمانی کے حوالے سے زبان کے نشانات کو ہر دم بنتے بگڑتے رشتوں ہی سے عبادت گردانتی ہے تاہم جانتی ہے کہ نشانات کا یہ رقص پس زبان یعنی Langue کے اصولوں کے ہی تابع ہے۔ دوسرے لفظوں میں اپنے نشانات پر مشتمل ہونے کے باعث بجائے خود عالم رقص میں ہے بلکہ خود ایک لسانی رقص ہے۔ زبان کے بارے میں سوسیور کے انقلابی نظریات نے بعد ازاں ساختیات پر جو اثرات مرتسم کئے وہ سب کے علم میں ہیں چنانچہ رولاں بارت کی اس بات کی تفہیم کہ تخلیق پیاز کے پرتوں کی طرح ہے اور ساختیاتی تنقید کا مقصد بجز اس کے اور کوئی نہیں کہ وہ ان چھلکوں کو اتارتی چلی جائے یعنی ان کا رقص دکھائے۔ سوسئر کے نظام فکر کو سمجھے بغیر کسی صورت بھی ممکن نہیں ہے۔(۹)

رولاں بارت کا مضمون ''لکھت''، لکھتی ہے لکھاری نہیں، کی وضاحت کرتے ہوئے آغا صاحب کا کہنا ہے کہ ساختیاتی تنقید میں لکھت سے مراد شعریات کی وہ کارکردگی ہے جو نظر تو نہیں آتی مگر جملہ متون میں رشتوں کے ایک جال کی طرح موجود ہوتی ہے۔ لہٰذا ہر متن دیگر متون سے صرف اس اعتبار سے منسلک ہے کہ اس کے اندر بھی Codes اور Conventions کا وہی نظام کارفرما ہے جو لکھت کے دوسرے نمونوں کو ذریعہ بنا کر پیش کرتے ہیں یعنی تخلیقات کی وساطت سے قاری کو دیگر منطقوں کے بارے میں جان کاری مہیا کرتے ہیں انہیں بارت Ecrivant کا نام دیتا ہے۔ اِن کے مقابلے میں ایسے لکھنے والے بھی ہیں جو Writing کو ذریعہ نہیں بناتے خود اُسے مرکز نگاہ قرار دیتے ہیں اِن لوگوں کو اُس نے Ecrivan کا نام دیا ہے۔

مصنف	محرر	۱
Ecrivain	Ecrivant	۲
Aesthetic	Referential	۳
Writerly	Readerly	۴
Scribtible	Lisible	۵

Writing بہ حوالہ جات اپنی رائے یوں دیتے ہیں:

> میری رائے میں بارت نے Writing سے کسی خاص زمانی اور مکانی صورت حال میں تخلیق ہونے والے متون سے کہیں زیادہ انسانی صورت حال میں تخلیق ہونے والے تمام تر متون میں مضمر، صدا سے قائم کھائیوں کی کارفرمائی مراد لی ہے۔ اُس کے ہاں Inter Textuality کیا مفہوم طبیعات کی Inter Relatedness اور اس کے مضمرات ہی کے مماثل نظر آتا ہے اور یہی وہ مفہوم ہے جسے ساختیاتی تنقید نے ادبی تخلیق کی تخلیق مکرر کے سلسلے میں عام طور سے برتا ہے۔(۲۰)

''ادراک حسن کا مسئلہ'' کے عنوان سے حسن اور اُس کے تقاضوں پر آغا صاحب نے مفصل بحث کی ہے۔ جس وقت اور فاصلے کے مدوجزر میں مضمر اپنی لاتعداد کروٹوں سے ہر بار اپنا ایک نیا منظر دِکھانے کا قادر ہے۔ شاعر ہو یا مصور وہ حسن کے ایک یا متعدد پہلوؤں کو گرفت میں لینا ناممکن ہے۔ حسن سے لطف اندوز ہونے کے لیے نہ صرف فاصلہ ضروری ہے بلکہ اس فاصلے کے کم یا زیادہ ہونے کی طلب بھی خود حسن کے ہر روپ میں موجود ہوتی ہے۔ جمالیاتی حسن کے ذریعے حسن کا ادراک تین مرحلوں سے ہوتا ہے۔ پہلا مرحلہ رنگ، سر، قوس ہیں دوسرا جب ناظر ان اوصاف اور اپنے سابقہ جذبات میں مطابقت پیدا کرتا ہے تخلیق کے اجزائے ترکیبی میں پیٹرن اور توازن کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ تخلیق کے اجزائے ترکیبی ایک پگھلی ہوئی صورت میں اُبھرتے ہیں اور قاری یا ناظر اپنے محسوسات کی مدد سے بھی ان میں پیٹرن اُبھارتا ہے۔ جمالیاتی خط شئے کو اُس کی واقعی صورت میں دیکھنے سے ملتا ہے۔ حسن مقصود بالذات شئے ہے اس کا سارا جادو اس کے خطوں، قوسوں اور رنگوں نیز اُن سے مرتب ہونے والی اُس Composition میں ہے جو اپنا جواز خود ہے۔ مثالی حسن کے بارے میں یہ مؤقف اختیار کیا جاتا رہا ہے کہ وہ ظاہری دنیا سے ماورا ہے۔ حسن کے ادراک کے مسئلے کے مختلف پہلوؤں پر اظہار کے بعد یوں لکھتے ہیں:

> بحیثیت مجموعی یہ کہنا ممکن ہے ادب میں جمالیاتی خط کی تحصیل کو تمام تر اہمیت تفویض کرنے کی تحریک اس لیے مقبول ہوئی کہ یہ انسان کو زندگی اور اس کے معمولات کی کھردری اور بند دنیا سے نجات دلانے کی داعی تھی۔ انیسویں صدی میں پروان چڑھنے والے صنعتی انقلاب اور اس کے نتیجے میں مادہ پرستی کے فروغ نیز ڈارون اور سپنسر کے نظریۂ ارتقا نے زندگی سے اس کا حسن اس کی ماورائیت اور پراسراریت چھین لی تھی۔ شاعر نے سب سے پہلے اس صورت حال کے خلاف بغاوت کی۔ اس نے نہ صرف اخلاقیات اور دیگر نظریات کی بندشوں سے آزاد ہونے کی آرزو کی بلکہ موت کی ٹھوس حقیقت کا مقابلہ کرنے کے لیے حسن سے ایک ایسے جمالیاتی خط کی تحصیل پر زور دیا جو اپنی پاکیزہ ترین صورت میں حالت جذب پر منتج ہو سکا تھا۔ (۲۱)

''رولاں بارت کا فکری نظام'' پر آغا صاحب نے زیر بحث کتاب میں عنوانات کے تحت بحث کی ہے۔ ان کو مزید دہرانے کی ضرورت نہیں اس مضمون میں Writing کے علاوہ Text کے حوالے سے جو نکات سامنے آئے ہیں انہی کو مدنظر رکھا جائے گا۔ آغا صاحب کے مطابق Text کی دو اقسام ہیں یعنی Writerly اور Readerly ان میں سے Ecrivain اور Writerly کو ایک خانے میں اور Ecrivant اور Readerly کو دوسرے خانے میں رکھنا چاہیے۔ کیونکہ لکھاری کے حوالے سے جو اوصاف Ecrivain کے ہیں لکھت کے حوالے سے وہی Writerly کے ہیں۔ ان باتوں کو بارت نے افضل اور معتبر جانا ہے۔ اس سے واضح ہوتا ہے کہ بارت کا مؤقف نہیں صرف Stress تبدیل ہوا ہے۔ اسی طرح قاری کو بھی دو دو میں تقسیم کیا ہے پہلا وہ قاری جو Text سے عام لذت (Plaisir) کشید کرتا ہے اور دوسرا وہ قاری جو Text سے غایت انسباط (Jouissance) حاصل کرتا ہے۔ بارت نے Text سے لذت کے حصول کے مزید چار مراحل Fetishist، Hysteric، Paranoid اور Obsessional کا ذکر کیا ہے۔ جن کے متوازی تحریر سے لطف اندوز ہونے والا قاری بھی ایسے ہی چار مراحل سے گزرتا ہے۔ مجموعی طور پر رولاں بارت کے نظام فکر کو سمیٹتے ہوئے لکھتے ہیں:

> مغرب میں انیسویں صدی کے اختتام تک جو سٹرکچر رائج اور مقبول تھا وہ نظام شمسی سے مشابہ ہونے کے

باعث Centre-Oriented تھا۔ایک ایسا سٹرکچر جس میں ایک سورج یا ایک معنی کا ادراک ہوتا تھا۔مگر بیسویں صدی کے طلوع ہوتے ہی مرکزہ کی جگہ پیٹرن نے لے لی۔ لہٰذا ایک Pattern-Oriented سٹرکچر کا تصور رائج ہو گیا جو کسی ایک معنی یا ایک مرکز کا داعی نہیں تھا۔ بلکہ پورے سٹرکچر کے ہر نقطہ کو مرکزہ کی صورت میں میں دیکھتا تھا۔(کوانٹم طبیعات کا بوٹ سٹریپ نظریہ اسی بات کو پیش کرتا ہے)مشرق میں یہ نظریہ متعدد صوفیانہ مسالک میں پہلے ہی پیش کیا جا چکا ہے۔لہٰذا مغرب والوں نے کوئی نئی بات دریافت نہیں کی ہے۔مشرق والے تو ہمہ اوست اور ہمہ از اوست کے نظریوں میں بھی حقیقت عظمیٰ کے وجود ہی کا اعتراف کرتے آئے ہیں۔مختصراً یہ عرض کرنے کی جسارت کرتا ہوں کہ رولاں بارت کے ہاں اکریوین Writerly اور Jouissance کے زاویے قابل قبول ہیں اور لکھت یا کائنات کو سٹرکچر قرار دینے کا زاویہ بھی غلط نہیں ہے۔مگر اس سے معنی یا جوہر یا حقیقت عظمیٰ کی نفی کا کوئی پہلو پیدا کرنا قطعاً قابل قبول نہیں ہے۔(۲۲)

الغرض آج سے چوبیس سال پہلے شائع ہونے والی ڈاکٹر وزیر آغا ز کی کتاب ''ساختیات اور سائنس'' اپنے انداز نظر اور فکری زاویوں کے حوالے سے آج بھی تازہ دم نظر آتی ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ وزیر آغا نے جس موضوع پر بھی قلم اُٹھایا انتہائی سلجھے ہوئے انداز میں اُٹھایا اور جو بھی رائے قائم کی اُس پر ہمیشہ قائم رہے انہوں نے ہمیشہ ادب کے آفاقی پہلوؤں پر زور دیا اور ادبا سے آفاقی ادب تخلیق کرنے کی اُمید رکھی۔سب سے بڑی بات اُن کا اسلوب تنقید ہے جو ہر قسم کی ادعایت و محدودیت سے پاک شستہ، رواں اور سہل ہے۔ادب کی تفہیم سے ترسیل کا سلیقہ کوئی اُن سے سیکھے۔انہوں نے کبھی بھی کسی تحریک یا رجحان کی پاسداری نہیں کی بلکہ ہمیشہ تنقید، تخلیق، تحقیق کے ضمن میں سچا اور کھرا اور ادب کے تقاضوں کے مطابق مؤقف اختیار رکھا۔جس پر تادمِ آخر قائم رہے۔ ماحول سے بے نیاز ہو کر انہوں نے جو کارہائے نمایاں انجام دیئے کل کے دشمن آج اُن کے معترف نظر آتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ''ساختیات اور سائنس''، جتنی کل معتبر اور مقبول تھی اتنی ہی آج بھی اہم ہے اور نظری و عملی تنقید کا بے مثال نمونہ ہے۔

حوالہ جات

۱۔ وزیر آغا ڈاکٹر ''ساختیات اور سائنس'' مکتبہ فکر و خیال لاہور، طبع اول، نومبر ۱۹۹۱ء، ص ۱۶، ۱۷

۲۔ ایضاً، ص ۳۶، ۳۷

۳۔ ایضاً، ص ۴۹

۴۔ ایضاً، ص ۵۷

۵۔ ایضاً، ص ۶۹

۶۔ ایضاً، ص ۹۱، ۹۲

۷۔ ایضاً، ص ۹۴، ۱۰۰

۸۔ ایضاً، ص ۱۰۷، ۱۰۸

۹۔ ایضاً، ص ۱۱۷

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۳۶، ۱۳۷

۱۱۔ ایضاً، ص ۱۴۴

۱۲۔ ایضاً، ص ۱۵۸

۱۳۔ ایضاً، ص ۱۶۴

۱۴۔ ایضاً، ص ۱۷۱

۱۵۔ ایضاً، ص ۱۷۸

۱۶۔ ایضاً، ص ۲۱۵، ۲۱۶

۱۷۔ ایضاً، ص ۲۴۰

۱۸۔ ایضاً، ص ۲۵۴

۱۹۔ ایضاً، ص ۲۶۷

۲۰۔ ایضاً، ص ۲۸۵

۲۱۔ ایضاً، ص ۲۹۶