ڈاکٹر تبسم کاشمیری

وزٹنگ پروفیسر جی سی یونیورسٹی لاہور

محمد حسن عسکری کی تنقید اور مشرقی جمالیات

Dr Tabassum Kashmiri,
Visiting Professor, GC University, Lahore.

Criticism of Muhammad Hassan Askari and Oriental Aesthetics

Askari was a seminal figure in modern Urdu literature and arguably the most important literary critic of his day. From the arch modernist and avid Westophile who swore by Baudelaire, Rimbaud and Mallarme and imbibed the influence of Joyce, he went on to espouse the cause of Pakistani adab, reading into it great cultural possibilities, almost a new renaissance, and later on, as if losing hope, he single-handedly diagnosed a condition of "stagnation" (jamood) and subsequently, of "death of literature," turning a full circle to become an avowed disciple of the Islamic rivayat. Bitterly attacked by many, most notably by the Progressives, and highly controversial, Askari remained relevant, and above all, illuminating in so many ways that hardly any other critic in Urdu can hold a candle to him. He continues to remain a challenging and enigmatic figure. Yet, one can hardly discuss contemporary Urdu literature without taking his life and work into consideration. No doubt, Muhammad Hassan Askari is considered one of the architects of Urdu criticism and is status as a critic is unique.

پیدائش: نومبر ۱۹۱۹ئ، میرٹھ کے قصبے "سرادہ" میں ایم اے انگلش ۱۹۴۲ء الہ آباد یونیورسٹی، ہندوستان میں تدریس کا کام، افسانے لکھے (مجموعہ: جزیرے، ۱۹۴۳ئ) بطور نقاد مشہور ہوئے۔ 'ساقی' دہلی میں 'جھلکیاں' لکھتے رہے۔ نومبر ۴۷ء میں لاہور آمد۔ منٹو، آفتاب احمد خاں، یوسف ظفر، احمد ندیم قاسمی، انتظار حسین سے دوستی۔

تراجم اور اردو ادب۔ بعد ازاں مختصر مدت کے لیے 'ماہ نو' کے مدیر مقرر ہو کر کراچی آنا۔ (۱۹۵۰ئ) کے بعد کالمبادور، اسلامیہ کالج کراچی سے تعلق۔ ۹ جنوری ۱۹۷۸ء کو وفات۔

ادبی کارنامے:

۱۔ انسان اور آدمی، مکتبہ جدید ۱۹۵۳ء (پہلا تنقیدی مجموعہ)

۲۔ ستارہ یا بادبان، مکتبہ سات رنگ، ۱۹۶۳ء (دوسرا مجموعہ)

۳۔ وقت کی راگنی، مکتبہ محراب، لاہور، ۱۹۷۹ء

۴۔ جدیدیت یا مغربی گمراہیوں کی تاریخ کا خاکہ، راولپنڈی، ۱۹۷۹ء

۵۔ جھلکیاں (ساقی میں لکھے کالم)، مکتبہ الروایت، لاہور، ۱۹۸۱ء

۶۔ تخلیقی عمل اور اسلوب، نفیس اکیڈمی، کراچی، ۱۹۸۹ء

۷۔ مجموعہ۔ محمد حسن عسکری، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۴ء

۸۔ مقالات محمد حسن عسکری (دو جلدیں)، علم وعرفان لاہور، ۲۰۰۱ء

محمد حسن عسکری بیسویں صدی کے نصف آخر میں ایک عہد ساز نقاد کی حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ بیک وقت اردو کے کلاسیکی اور جدید ادب، انگلش اور فرانسیسی ادب پر گہری نظر رکھتے تھے۔ وہ اردو کے واحد نقاد تھے جو روایتی اردو تنقید سے دور رہے۔ سوچ اور فکر کے اعتبار سے وہ اوریجنل نقاد تھے۔ جدید اردو تنقید کے نقاد بالعموم دانش گاہوں کی درسیات کے نقاد رہے ہیں۔ دانش گاہی تنقید بہت محدود تنقیدی افق تک دیکھنے کی صلاحیت رکھتی تھی۔ اردو کے ترقی پسند نقادوں کی تنقید Dogmatic تھی۔ یعنی ان کی تنقید کا دائرہ کار ترقی پسند و مارکسی تنقید ہی کے گرد چکر لگا سکتا تھا۔ اسی طرح سے سن پچاس کے ادھر ادھر حلقہ ارباب ذوق کا معروف تنقیدی دبستان یورپ کی نئی تنقید اور نفسیاتی تنقید کا استعمال کر رہا تھا۔ بلاشبہ اس تنقید سے اردو تنقید میں تجزیہ، تجربہ اور سوچ کی نئی روشنی پھیلتی تھی اور اردو تنقید کا افق وسیع ہوتا گیا تھا۔ محمد حسن عسکری ان تحریکوں یا دبستانوں سے بالکل مختلف نقاد تھے۔ وہ دانش گاہوں کی درسی تنقید کے پاس بھی نہ پھٹکتے تھے کہ یہ تنقید ان کے مزاج کے خلاف تھی۔ ان کی سوچ اور فکر کا پھیلا ہوا افق تنقید کے چھوٹے سے روایتی دائرے میں اپنے آپ کو کس طرح سے مقید کر سکتا تھا۔ ان کے تنقیدی مزاج کی اوریجنلیٹی اس کے قریب بھی نہ جا سکتی تھی۔ اسی طرح وہ آغاز ہی میں

ترقی پسند تحریک اور اس کے ادب سے متفق نہ تھے۔ وہ اس تحریک کے فکری و فنی اور ادبی جبر کو برداشت نہ کر سکتے تھے۔

وہ فکری طور پر ادب میں کسی قسم کی گروہ بندی یا نظریے کے جبر اور ہر قسم کی ادبی منصوبہ بندی کے سخت خلاف تھے۔ اس لیے پوری زندگی ادب کی ترقی پسند تحریک کے خلاف لکھتے رہے۔

ان کی تنقید کا ذہنی پس منظر مغرب کے بہترین اذہان، مشرقی جمالیات اور نقد کے تصورات سے مرتب ہوا ہے۔

ان پر عمر بھر فرانسیسی تنقید اور ادب کا غلبہ رہا۔ وہ اپنے ادبی تصورات کی توضیحات کے لیے بالعموم فرانسیسی شعرا اور ناول نگاروں کے نمونے پیش کرتے رہے ہیں۔ ''فن برائے فن'' والے طویل مضمون میں بودیلئر، راں بو اور پال ورلین کو انھوں نے بکثرت استعمال کیا ہے۔ وہ ادب و فن کے نئے دور کی آگاہی کی مثالیں پیش کرنے کے لیے بار بار مغربی ادب سے رجوع کرتے ہیں۔ مغربی ادب سے ان کے عشق کا عالم یہ تھا کہ اپنے لیکچروں میں وہ اس بات پر فخر کرتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ:

''میرے ادبی دیوتا تو آج بھی وہی ہیں جو ہمیشہ تے تھے اور بودیلئر رمیلارمے، راں بو، پائونڈ، فلیوبیئر، جوائس اور لارنس کی عظمت کا میں پہلے سے بھی زیادہ قائل ہوں۔ بلکہ میرا عقیدہ ہے کہ موجودہ مغربی تہذیب میں جو چیز سب سے زیادہ عزت اور احترام کی مستحق ہے وہ ان لوگوں کا تخلیق کیا ہوا ادب ہے۔''(۱)

ان کی تنقید کا عرفان صرف مغربی دانش ہی سے مستعار نہیں ہے وہ مشرق کی کلاسیکی دانش، تبسم شعرا اور تنقید ادب کے کلاسیکی تصورات سے بھی استفادہ کرتے ہیں۔ ان کی تنقید میں مشرق کی روحانیات اور عرفانِ ذات سے طلوع ہونے والی بصیرت کے نمونے بھی ملتے ہیں اور وہ جدید تنقیدی تصورات کی تفسیر مذکورہ ماحوالوں سے کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

ان کی تنقیدی شخصیت مشرق و مغرب کے امتزاج کا نتیجہ تھی۔ علم کا عرفان جہاں کہیں سے بھی ملا، حال کیا گیا ہے۔ کبھی کبھی بلکہ اکثر اوقات ان کی تنقید پر مغرب کا غیر ضروری یا ناقابل برداشت بوجھ بھی محسوس ہوتا ہے، جو قاری یا روحانی تصورات کی آمیزش اور ان کی تفسیر بھی غیر ضروری محسوس ہوتی ہے۔ شاید وہ ادب میں مغربی تصورات کے ساتھ ساتھ مشرق کے روحانی افکار کو پیش کر کے مجموعی سوچ کو متوازن کرنا چاہتے تھے۔

راں بو پر ان کا یہ بیان دیکھیے:

"راں بو کو تمام فطری اور ماورائے فطری ابرار ورموز معلوم کرنے کی ایسی لگن تھی کہ دل میں ہر وقت آگ بڑھکتی رہتی تھی۔ اس نے اپنے دو خطوں میں ایک باقاعدہ نظریہ پیش کیا ہے کہ شاعر کو عارف بھی ہونا چاہیے۔ اس میں یہ اہلیت ہو کہ وہ ہر چیز کی تہہ تک دیکھ سکے اور مستقبل کا نظارہ بھی کر سکے۔ اس عارف کا ایک خاص فریضہ یہ ہے کہ اپنے اندر جو ماورائے عقل قوتیں موجود ہیں ان کی مدد سے خارجی حقیقت کا نقاب چاک کر دے اور اس پردے کے پیچھے جو ازلی نور ہے، وہاں تک پہنچ جائے۔ اس کی رائے میں سب سے پہلا عارف بودیلئر تھا۔ راں بو کہتا ہے کہ آئندہ سے شاعری عمل کے ساتھ ساتھ نہیں چلے گی بلکہ آگے رہے گی۔ آگے رہنے کا مطلب یہ نہیں کہ شاعر عمل سے بے نیاز ہو کر فکر مطلق میں ڈوب جائے گا۔ راں بو شاعر کو آسمان سے آگ چرانے والا بتاتا ہے۔ یعنی شاعر جن حقیقتوں کو بے نقاب کرے گا، وہ صرف جمالیاتی تسکین کے کام نہیں آئیں گی بلکہ ان سے انسان کی زندگی بدلے گی اور بہتر شکل اختیار کرے گی۔"(۲)

"یہ تو ٹھیک ہے کہ اصل مقصد زندگی کو بدلنا ہے مگر جب نسخہ کا تو پتہ نہیں تو مہوس کے لیے یہی رہ جاتا ہے کہ جو چیز بھی ہاتھ آئے اسے آزمالے۔ یہ تلاش فنکار کی جان کو اسطرح لگی ہے کہ اسے کسی چیز کا ڈر ہی نہیں۔ بودیلئر نے اس جستجو کی نوعیت دو لائنوں میں بیان کر دی ہے۔ غار کی تہہ میں کود پڑو، چاہے وہاں جنت ہو یا جہنم... نامعلوم حقیقت کی گہرائیوں میں، تاکہ کوئی نئی چیز ہاتھ آسکے اور یہ غار کون سا ہے؟ خود فن کار کی ہستی۔ مگر ان لوگوں کے لیے اپنے غوطہ لگانے کی ضرورت اس وجہ سے پیش آئی کہ یہ لوگ اپنے ذاتی تجربات کے ذریعے دیکھ چکے تھے کہ خارجی زندگی کی ترتیب و تنظیم سے روحانی انتشار، عدم توازن اور کرب ختم نہیں ہوتا بلکہ مایوسی کچھ اور شدید ہو جاتی ہے۔ چنانچہ اپنے اندر ڈوب کر یہ لوگ تجربہ کرنا چاہتے تھے کہ آخر ہماری داخلی زندگی میں بے ترتیبی کی وجہ کیا ہے؟ اس کی تنظیم ہو سکتی ہے یا نہیں؟ اگر ہو سکتی ہے تو کس اصول کے تحت۔ اس اصول کا مقصد یہ نہیں تھا کہ خارجی دنیا سے تو لطف لے چکے اب ذرا اپنی ہستی سے دل بہلائو۔ بلکہ ان لوگوں کا مقصد اپنی زندگی کا معروضی مطالعہ تھا۔ لافورگ نے سفر کے معنی "اپنے اندر اتر جانا" بتائے ہیں۔ اور سال پول رونے "اس طرح چلنا کہ آنکھیں اندر طرف لگی ہوں۔'(۳)

محمد حسن عسکری کی تنقید صرف ادبی تنقید کے مسائل تک ہی محدود نہ تھی۔ ان کی تنقیدی ساخت، ادب تہذیب، وثقافت، مذہبی کلچر اور روحانیت آمیز تھی۔ وہ ادب کو ایک بڑے تنقیدی وژن میں دیکھتے تھے۔ جہاں یہ ساری چیزیں تاریخ، تہذیب اور ادب کے مرکب عمل سے گزر کر اپنا ادبی وجود بناتی تھیں۔ عسکری صاحب

ان معنوں میں نقاد نہ تھے کہ جن معنوں میں آل احمد سرور، سید عبداللہ، کلیم الدین احمد یا ممتاز حسین نقاد تھے۔ یہ حضرات ادبیات کے نقاد تھے جبکہ محمد حسن عسکری کثیر الجہت بصیرت رکھنے والے انسان تھے۔ ان کی تنقید بصیرت افروزی کے سامان مہیا کرتی تھی اور ان کا قاری ان کی فکر انگیز تحریروں سے بہت کچھ حاصل کر سکتا تھا۔ اردو کے نقادوں کا کام تشریح و توضیح، تفہیم یا تفسیر کی منزل پر ہی ختم ہو جاتا تھا اور عسکری صاحب کا کام ان منزلوں سے ذرا منزل پر شروع ہوتا تھا۔ اردو تنقید کے میدان میں انھوں نے جس کثیر الجہت تنقید کا آغاز کیا تھا وہ ان کے ساتھ ہی ختم ہو گیا تھا۔ انھوں نے جس فکر انگیز اور بصیرت افروز تنقید کی روایت قائم کی تھی وہ بھی ان کے ساتھ ہی ختم ہو گئی۔ ادب کو بین الاقوامی تناظر میں رکھ کر دیکھنے کا جو سلسلہ انھوں نے شروع کیا تھا وہ بھی ان کے ساتھ ہی رخصت ہو گیا۔

محمد حسن عسکری کی تنقید کا ایک اہم حصہ تنقید اور اس کے فرائض کے بارے میں بھی بحث کرتا ہے۔ تنقید کے اس فریضہ کے بارے میں سب سے پہلے انھوں نے چند بنیادی سوال اٹھائے ہیں اور ان سوالوں کے جواب میں ان کی تنقید سوچ تنقید کے فریضے کا کچھ تعین بھی کرتی ہے۔ ان مباحث کا پہلا حصہ تنقید کے فریضے کے بارے میں یہ سوال پیدا کرتا ہے: آخر تنقید کا فریضہ کیا ہے؟

ا۔ کیا ادب پاروں کو سمجھنا ہے؟

۲۔ کیا ان کی قدر و قیمت کا تعین کرنا ہے؟

۳۔ تخلیق کے عمل کی تفتیش کرنا ہے؟

ان نکات کا ذکر کرنے کے بعد وہ اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں:

”تنقید کا فریضہ کیا ہو اور کیا نہ ہو اس سلسلے میں کوئی مطلق اور مجرد قسم کا قانون نہ تو بنایا جا سکتا ہے اور نہ بنانا چاہیے۔ اس کا انحصار تو دراصل زمان و مکاں کی مخصوص کیفیت پر ہے۔“(۴)

عسکری یہ سمجھتے ہیں کہ تنقید کے فریضے کا تعلق اپنے زمانے سے ہونا چاہیے۔ اس کی وجہ یہ بتاتے ہیں کہ تنقید بجائے خود کوئی مطلق اور مستقل حیثیت نہیں رکھتی۔ تنقید کے متعلق انھوں نے پہلی بات تو یہ کی ہے کہ اس کا انحصار دراصل زمان و مکان کی مخصوص کیفیت پر ہے۔ اس بیان کا مطلب یہ ہے کہ ہر دور کا ادب مخصوص تہذیبی تقاضوں اور مخصوص ادبی روایات سے جنم لیتا ہے اور اس ادب کا تنقیدی جائزہ لینے کے لیے تنقید کے مخصوص طریقہ کار کی ضرورت ہوتی ہے۔ جیسے کہ سن ۳۶ء کے ادب کا جائزہ لینے کے لیے تاثراتی یا جمالیاتی تنقید

کارگر نہیں ہو سکتی ہے۔ اس مقصد کے لیے ترقی پسند تنقید پیدا ہوئی اور یہی زمان و مکان کی مخصوص کیفیت کا مظہر تھی اور اسی تنقید نے ترقی پسند ادب کی تحسین و تفسیر کی۔

ایک ایسے دور میں جب ادب جمود کا شکار ہو جائے تو تنقید کا فریضہ مختلف ہو جاتا ہے۔ ایسے موقعوں پر تنقید، ادب کو از سر نو زندہ بحال کرنے کے لیے یا ادب کی حیات نو کے لیے کچھ سوال اٹھاتی ہے۔ مثلاً یہ ادیب لکھ کیوں نہیں سکتے؟ کون سے خوف ناک تجربات ہیں جنہیں وہ لاشعور کی تہوں میں چھپائے بیٹھے ہیں؟ آخر ادیبوں میں قوت حیات اور قوت نمو کیوں کم ہو گئی ہے؟ اور وہ اس حالت پر قانع کیوں ہیں؟ ان سوالات کی توضیح، تفسیر اور تفتیش سے جو نتائج سامنے آئیں گے ان سے ادب کو متحرک کیا جا سکتا ہے۔

تنقید کے ساتھ عسکری صاحب نے نقاد کے منشا کی بھی باتیں کی ہیں۔ مثلاً وہ کہتے ہیں: ''اگر کوئی نقاد کسی فن پارے سے لطف اندوز ہونے میں واقعی کامیاب ہو گیا اور اس نے اس فن پارے سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت ہمارے اندر بھی پیدا کر دی تو وہ بڑی حد تک اپنے فرائض سے عہدہ برآ ہو گیا۔'' عسکری صاحب نقاد سے کچھ اور توقعات بھی رکھتے ہیں کہ اپنے تنقیدی عمل سے پڑھنے والے کے اندر کچھ تبدیلیاں بھی پیدا کرے۔ مثلاً بقول عسکری: ''میں نقاد میں سب سے پہلے یہ ڈھونڈتا ہوں کہ وہ ادب کے لیے ہمارے اندر جوش و خروش پیدا کرتا ہے یا نہیں؟ جو فن پارہ اس کا موضوع ہے اس نے نقاد کے اندر Thrill پیدا کیا ہے یا نہیں؟ اور نقاد Thrill ہم تک یعنی قاری تک پہنچانے میں کس حد تک کامیاب ہوا ہے؟''

عسکری نے یہاں نقاد اور تنقید کے جس فریضے کا ذکر کیا ہے اس فریضے کو ادا کرنے والا تاثراتی نقاد اور تنقید کو تاثراتی تنقید کہہ سکتے ہیں۔ مجموعی طور پر یہ جمالیاتی اور تاثراتی تنقید کا امتزاجی نظام ہے اور یہی نظام عسکری صاحب کی تنقید میں اساس / بنیاد کی حیثیت رکھتا ہے۔

عسکری کی تنقید روایتی تنقید نہ تھی۔ وہ ان معنوں میں نقاد نہ تھے کہ جن معنوں میں فراق، وقار عظیم، کلیم الدین، عبادت بریلوی اور سید عبداللہ تھے۔ یہ حضرات عملی نقاد تھے، نظریہ ساز نقاد نہ تھے۔ ان لوگوں نے بہت کم ادب اور تنقید میں نظریہ سازی کا کام کیا ہے۔ ان کی تنقید مختلف شاعروں اور ادیبوں کے کارناموں کے تحلیل اور تجزیے پر مشتمل ہے جبکہ عسکری صاحب نے اس نوعیت کا کام بہت کم کیا ہے۔ ان کی تنقید کسی نہ کسی شکل میں کسی ادبی یا تنقیدی رجحان، کسی ادبی جہت، کسی نظریے کی توضیح و تفسیر یا کسی ادبی تصور کی روئداد پر مشتمل ہوتی ہے اور ان سب چیزوں میں مشترک بات یہ ہے کہ پرانے تصورات کو دہراتے نہیں ہیں۔ نقادوں

کے بیان کو وہ رویوں پر نہیں چلتے ہیں۔ مروجہ تنقیدی نظریات کے پیرو نہیں ہیں۔ مروجہ تنقیدی افکار کی معاونت پر انحصار نہیں کرتے بلکہ تنقید میں اپنی اوریجنل اور منفرد صلاحیت کو استعمال کرتے ہیں۔ وہ تنقید میں تخلیقی فکر رکھنے والے نقاد ہیں۔ ان کی بیشتر تنقید اس بات کی شہادت دیتی ہیں کہ اس تنقید کے تصورات پہلی بار بیان کیے گئے ہیں۔ اس لیے ان کے تنقیدی افکار میں جو اور پختگی ملتی ہے۔ وہ اردو کے کسی دوسرے نقاد کے ہاں نظر نہیں آتی ہے۔ انھوں نے ادب تنقید، ہیئت، تہذیب، آرٹ، مذہب، اخلاقیات، روحانیات اور ادبی جمالیات پر جو باتیں کیں، وہ ان کے زرخیز ذہن کا نتیجہ تھیں اور اردو ادب میں اس سے قبل اتنی خیال افروزی کا مظاہرہ نہیں کیا گیا تھا۔ اردو ادب میں پہلی بار اس سطح پر باتیں کی گئی تھیں۔

ادیب بھی زندگی کے حقائق اور مسائل سے منہ نہیں موڑ سکتے ہیں۔ وہ زندگی کے میدان میں برابر موجود رہتے ہیں۔ البتہ ادب میں زندگی کے اظہار کے موقع پر ادب کے لیے وہ جمالیاتی سلیقے سے ضرور سوچیں گ۔

عسکری صاحب نے فن برائے فن نظریے کی توضیح کرتے ہئے جس طرح اس جمالیاتی نظریے کی وکالت کی ہے وہ تنقید میں یادگار حیثیت رکھتی ہے۔ ”جس روایت کی ابتدا فن برائے فن کے نظریے سے ہوئی، اس سے تعلق رکھنے والے فنکاروں کے یہاں ادھر ادھر جو غیر صحت مند عناصر بھی ملتے ہوں ان سے مجھے انکار نہیں، البتہ اس سے انکار ہے کہ یہ روایت مجموعی حیثیت سے عوام یا بہتر زندگی یا حیات محض کی دشمن ہے۔ یا انسانیت کو انحطاط یا موت کی طرف لے جاتی ہے۔ اس کے برخلاف یہ روایت ایک عظیم الشان تحقیقی مہم کی حیثیت رکھتی ہے جو زندگی کے بنیادی لوازمات کو ڈھونڈنے نکلی ہے اور اس ہمت اور خود اعتمادی کے ساتھ کہ کسی بنے بنائے تصور کا سہارا تک نہ لیا۔ یہ تحریک خیر اور صداقت کے بنیادی وجود سے منکر نہیں ہے، بلکہ ان کا مکمل اثبات چاہتی ہے۔

یہ معلوم ہوتا ہے کہ سن پچاس کی دہائی کے آخری حصے تک عسکری صاحب کی مذہب سے دلچسپی برائے نام تھی۔ وہ مکمل طور پر مشرقی اور مغربی ادبیات سے گہری دلچسپی رکھتے تھے۔ مشرقی اور مغربی ادب پر اکثر اظہار خیال کرتے رہتے تھے۔ انگریزی سے زیادہ وہ فرانسیسی ادب سے دلچسپی ظاہر کرتے رہتے تھے اور فرانسیسی ادب کے مصادر ان کی ادبی قوتوں کو روشنی عطا کرتے رہتے تھے۔ مگر اسی دہائی کے آخری برسوں میں ان کے ہاں پر اسرار طور پر تبدیلی کا خفیف سا عمل نظر آنے لگا تھا۔ وہ تیزی کے ساتھ مذہبیات کے اذکار میں لطف محسوس کرنے لگے تھے۔ جس طرح ایک زمانے میں وہ ادبیات کا ذکر کرتے ہوئے سرشار نظر آیا کرتے تھے اب وہ

روحانی مسائل کا تذکرہ کر کے مسرور ہونے لگے تھے۔ جس طرح کوئی مبتدی صوفی اپنی ابتدائی منزلوں میں کسی کوزے کی طرح خشک ہوتا ہے اور جب اسے روحانی نمی ملتی ہے تو وہ تیزی کے ساتھ سیراب ہونے لگتا ہے یہی صورت عسکری صاحب کی تھی۔

اب وہ اردو کے ادیبوں کی جگہ یورپ کے اسلام دوست، نومسلم یا مفکرین سے مکالمہ کر رہے تھے جو اسلام آباد روحانیات کی تعبیرات میں مصروف نظر آتے تھے۔ اس دور میں حیرت انگیز طور پر وہ ان موضوعات پر تازہ ترین ماخذوں سے مستفید ہوتے رہتے تھے۔ ان کو یہ جستجو رہتی تھی کہ یورپی علما کے تازہ ترین مباحث تک ان کی رسائی تسلسل کے ساتھ جاری رہنی چاہیے۔ شمس الرحمن فاروقی کے نام لکھے گئے خطوط میں ایسے کئی حوالے ملتے ہیں۔ راں بو کو وہ جدید دور کا امام اعظم اور لوتریاموں کو امام ثانی کہا کرتے تھے۔ مگر اب مغرب کو چھوڑ کر وہ مولانا اشرف علی تھانوی، تقی عثمانی، مفتی شفیع اور اکوڑہ خٹک کی پیروی میں آ گئے تھے۔ ان کی زندگی میں یہ بہت بڑا انقلاب تھا۔ ابن عربی سے وہ فیض یاب ہونے لگے تھے اور ان سے گہری دلچسپی کا اظہار کرتے تھے اور شیخ اکبر پر تسلسل کے ساتھ کتابیں تلاش کرتے رہتے تھے۔ مذہب سے ان کی دلچسپی کا قصہ ان کی زبانی سنیے:

”دس بارہ سال پہلے تک میں نے کوئی دینی کتاب پڑھی ہی نہیں تھی۔ لیکن فرانس کے ادیبوں نے حضرت ابن عربی کا نام اس طرح لینا شروع کیا کہ بطور فیشن مجھے بھی تجسس ہوا۔ پھر رینے گینوں کی دو ایک کتابیں پڑھ کر اور شوق ہوا۔ چنانچہ ”فصوص الحکم“ اور چند دوسری کتابیں دوسرے حضرات کی پڑھیں۔ یہاں دو باتیں یاد رکھیے۔ ایک تو گینوں کی ابتدائی کتابوں نے یورپ کے لگائے ہوئے بہت ذہنی جالے صاف کر دیئے تھے۔ دوسرے میں اس زمانے میں بیمار ہو گیا۔ وہ بھی اس طرح کہ چل پھر نہیں سکتا تھا۔ مگر ذہن خوب کام کر رہا تھا۔ اسی وقت گینوں کی سات آٹھ اور کتابیں مل گئیں۔ وہ بھی پڑھتا گیا اور ساتھ ہی حضرت مجدد صاحب کے مکتوبات بھی۔ اس طرح اللہ تعالیٰ نے مدد فرمائی اور غلطیوں سے بچایا۔ اس کے بعد ”فتوحات مکیہ“ پڑھنے کا شوق ہوا۔ عربی تو میں جانتا نہیں اور ترجمہ کسی زبان میں مکمل طور سے ہوا نہیں۔ بہر حال چند ابواب کا اردو ترجمہ ملا تو تمہید میں ہی شیخ اکبر نے لکھا تھا کہ قیامت کے دن تم سے یہ سوال نہیں ہو گا کہ ”فتوحات“ پڑھی تھی یا نہیں۔ وہاں تو یہی پوچھا جائے گا کہ نماز پڑھی تھی یا نہیں۔ یہ پڑھ کر میں نے اسرار و رموز کی فکر چھوڑ دی اور قرآن شریف اور حدیث شریف میں لگ گیا۔ اس کے بعد سے میں نے عموماً ایسی کتابیں پڑھی ہی نہیں۔ جو کتابیں میرے پاس وہ تبرکاً ہیں۔ یا اس لیے کہ ضرورت پڑے تو ورق گردانی کر لوں۔ اب تو میں بس حضرت مولانا

اشرف علی صاحب کے ملفوظات یا وعظ پڑھتا ہوں اور انھوں نے اپنی جن کتابوں کو پڑھنے سے منع کیا ہے انہیں بھی ہاتھ نہیں لگاتا۔ تصوف کے اسرار و رموز کا معاملہ بہت خطرناک ہے۔ ایسی کتابیں پڑھنے کے لیے دینی علوم حاصل کرنے ضروری ہیں۔" (۱۲)

ہم یہاں اس بات کا ذکر کرنا بھی ضروری سمجھتے ہیں کہ ان کی ۱۹۶۹ء کی تحریروں سے ظاہر ہوتا ہے کہ مذہب سے شدید لگن کے باوجود ان کے اندر کا ادبی انسان خاموش ضرور ہو گیا تھا مگر وہ فوت نہیں ہوا تھا۔ ان کا یہ پرانا رفیق کبھی کبھی باہر بھی جھانک لیتا تھا۔ چنانچہ ۱۹۶۹ء میں شمس الرحمن فاروقی اور مظفر علی سید کے نام خطوط سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کے اندر کا ادبی انسان دوستوں سے ہم کلام ہونے لگا تھا۔ شاید کبھی کبھار ہی کی بات تھی۔ شمس الرحمن فاروقی، مفر علی سید کے نام خطوط میں یہ رنگ دیکھا جا سکتا ہے۔

ان کی زندگی کی آخری کتاب "جدیدیت یا مغربی گمراہیوں کی تاریخ" تھی۔ یہ کتاب ان کے انتقال ۱۹۷۸ء کے بعد ۱۹۷۹ء میں شائع ہوئی تھی۔ مذکورہ کتاب میں انھوں نے یورپ کی تہذیبی، سائنسی، ادبی، فلسفیانہ اور معاشرتی ترقی کے ان ادوار کی مکمل طور پر نفی کی ہے جسے "جدیدیت" کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ مغرب زوال کی طرف بڑھ رہا ہے۔ جدید انسان بدترین گمراہیوں کا شکار ہو کے بھٹک گیا ہے۔ مادہ پرستی، سائنسی اور نئے افکار نے اسے بربادی کے آشوب میں مبتلا کر دیا ہے اور مسلسل گمراہی کے راستے پر چل رہا ہے۔ اس گمراہی کے آشوب سے بچنے کے لیے ایک ہی راستہ ہے کہ وہ گزشتہ صدیوں کے غلط راستوں کو چھوڑ دے اور مذہبی عقائد کے راستے کو اختیار کر کے اپنی روحانی زندگی کو اپنی منزل دے دے۔

محمد حسن عسکری کے ادبی کیریر کے آخری دور یعنی سن ۷۰ء کی دہائی میں وہ اپنے اندر ہی اندر چلے گئے تھے۔ ادبی سرگرمیوں کو ترک کر چکے تھے۔ تنقید کا کام چھوڑ دیا تھا۔ اس زمانے میں ان کو مغرب کے زوال اور روحانی زندگی کی شکست نے بہت مایوس کر دیا تھا۔ مغرب کی علمی فتوحات کو وہ شک کی نظر سے دیکھنے لگے تھے۔ جدیدیت کا زبردست عہد ان کے لیے بے معنی ہو گیا تھا۔ مغرب کی روشن خیالی میں ان کو تاریکی نظر آنے لگی تھی۔ اس کے بعد کے دور میں مغرب ان کے لیے گمراہیوں کی علامت بن گیا تھا، سب انھوں نے ردعمل کے طور پر اپنے خیالات قلم بند کیے۔ محمد حسن عسکری کی زندگی میں یہ بڑی تبدیلی اردو ادب کے لیے ایک المیہ نظر آتی ہے۔ اردو ادب کا سب سے بڑا نقاد ادبی دنیا کو تیاگ کر گوشہ نشیں ہو گیا۔ ان کی مصروفیات کا دائرہ گھر سے کالج اور کالج سے گھر تک ہی رہ گیا تھا، اور اسی حالت میں وہ ۱۹۷۸ء میں فوت ہوئے۔

حوالہ جات

۱۔ محمد حسن عسکری، سہیل احمد فاروقی (مترجم)، حرا پبلی کیشنز، نئی دہلی ۲۰۰۱ء

۲۔ مجموعہ۔ محمد حسن عسکری، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۴ئ، ص ۷۲

۳۔ ایضاً، ص ۷۶۔۷۵

۴۔ ایضاً، ص ۲۵۷

۵۔ فراق کی تنقید

۶۔ فراق کی تنقید

۷۔ مجموعہ عسکری، ص ۶۰

۸۔ ایضاً، ص ۶۰

۹۔ ایضاً، ص ۶۳۷۔۶۳۶

۱۰۔ ایضاً، ص ۶۴۰

۱۱۔ ایضاً، ص ۶۴۵

۱۲۔ ایضاً، ص ۶۳۔۶۲