U-891.434
Sha

ڈاکٹر شکیل الرحمٰن

Khuda Bakhsh O. P. Library,
Patna.
Prog. No. 3031 (New Series)
Date 1-9-1970
Section Printed

ادبی قدریں اور نفسیات

معصوم پبلی کیشنز
۱۵۔ جواہر نگر، سری نگر

Acc. 3031
1/9/70

ترتیب

- انتساب
- تجدید روایت
- پہلا باب ـــــ ادبی کلچر
- دوسرا باب ـــــ حُسن کی قدر کا مسئلہ
- تیسرا باب ـــــ ادب کی رومانیت کے سرچشمے
- چوتھا باب ـــــ حقیقت نگاری اور رومانیت
- پانچواں باب ـــــ جمالیاتی قدریں اور فکری تسلسل
- چھٹا باب ـــــ محشرِ خیال اور ادبی قدریں
- ساتواں باب ـــــ ادبی اور جمالیاتی قدریں اور نفسیات

Khuda Bakhsh O. P. Library,
Patna.
Prog. No. 3031 (News Series)
Date 1-9-1970
Section Printed

انتساب

جب آپ بہار میں ایک نہایت ہی معزز عہدے پر فائز تھے تو آپ نے ایک بار مجھے لکھا تھا:

"....تنقیدی چیزیں کم پڑھتا ہوں، جب پڑھتا ہوں تو جی چاہتا ہے کہ یہ .... ان تہوں تک نظر کو پہونچا دیتیں جہاں تک آپ میری نظر نہیں پہونچتی۔ اس میں وہ لطف آجاتا جو شاید پہلے نہیں آیا تھا یا اتنا نہیں آیا تھا۔ مگر تنقید والے دوسری چیزوں میں لگے ہوئے ہیں.... کائنات، معاشرہ سب پوری توجہ لے لیتے ہیں.... جی چاہتا ہے کہ کوئی ناقد شعر کو ایک مستقل تخلیق ذہنی جان کر اس کے اندر گھستا اور اس کی ساری مضمر اور خوابیدہ قوتوں کو ظاہر اور بیدار کر دیتا...."

۲۵ اپریل سنہ ۱۹۶۲ء

"ادبی قدریں اور نفسیات" لکھتے ہوئے مجھے ہر لمحہ آپ کی فکر کی روشنی ملی ہے۔ میں اپنی اس تلاش و جستجو کو آپ کے اس خط کے نام معنون کرتا ہوں۔

ڈاکٹر شکیل الرحمن۔ ۵ اپریل سنہ ۱۹۶۴ء

تجدید روایت

● ——— اس کتاب کو دو سال قبل شائع ہونا تھا، اس لئے کہ ریاست جموں و کشمیر کی کلچرل اکاڈمی نے اس کی اشاعت کے لئے "مالی امداد" بھی کی تھی۔ مجھے افسوس ہے کہ کتاب تاخیر سے شائع ہو رہی ہے۔ میں کلچرل اکاڈمی کا شکریہ ادا کرتا ہوں اور ساتھ ہی اپنے دوست اور اردو کے جانے پہچانے ادیب جناب حسرت ملیح آبادی کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں جنھوں نے لکھنؤ میں اس کی اشاعت کا انتظام کیا۔

● ——— میں فکر و ادب میں "انقلاب" کا قائل نہیں ہوں۔ ہر نئی فکر کا تعلق روایت سے ہوتا ہے۔ روایت کی تجدید بھی ہوتی ہے۔ نئی قدریں روایات سے جذب ہو جاتی ہیں۔ میں نے جو کچھ سوچا اور لکھا ہے آپ ان تمام باتوں کو روایات کے تسلسل میں دیکھئے۔ میں فکر اور اقدار کے مطالعہ میں "دوبارہ جانچ" یا Re-valuation کا قائل ہوں۔ بار بار کی جانچ پڑتال سے فکر آگے بڑھتی ہے اپنے تمام بزرگ نقادوں اور محققوں کا میرے دل میں بہت احترام ہے۔ لیکن ان کے خیالات سے اختلاف کرنے کا بھی مجھے حق ہے۔ تنقید میں مہذب تبادلۂ خیال کی ہر وقت ضرورت ہے۔ جہاں میں نے اختلاف کیا ہے وہاں اس کی وجہ بھی بیان

کردی ہے۔ نئی نسل میرے خیالات سے بھی اختلاف کرے گی اور ادبی قدروں کی تلاش و جستجو مختلف انداز سے ہوگی اس کا مجھے یقین ہے۔ اسی عمل سے اردو ادب میں وسعت بھی پیدا ہوگی۔ اسی عمل سے فکر کا ارتقاء بھی ہوگا۔ میں برسوں اس موضوع پر سوچتا رہا ہوں اور سچ پوچھئے تو یہ کتاب ایک تخلیقی کرب کی پیداوار ہے ممکن ہے ایک شاعر بھی اسی طرح تخلیق سے پہلے بے چین رہتا ہو جس طرح میں بے چین اور مضطرب رہا ہوں۔ میں نقاد یا فن کار نہیں ہوں ادب کا ایک معمولی طالب ہوں لیکن ان صفحات کو لکھتے ہوئے بہت کرب میں مبتلا رہا ہوں اور اکثر راتوں کو سوتے سے اٹھ گیا ہوں اور لکھنے لگا ہوں اور اس وقت تک سکون نہیں ملا ہے جب تک میں نے اپنی خلش کا اظہار نہیں کیا ہے۔ یہ ادبی قدروں کا کوئی عمدہ مطالعہ نہیں ہے اور شاید میں اس کا اہل بھی نہ تھا۔ اپنے مطالعے سے جو کچھ حاصل کیا لکھ دیا، ادب کو جس طرح دیکھا سامنے رکھ دیا۔ اردو ادب میں تذکرے تو بہت لکھے گئے ہیں تنقید نہیں لکھی گئی ہے۔ آئندہ جب تنقید لکھی جائے گی تو کوئی بھی ایماندار اور مخلص نقاد میرے اس "تذکرے" کو نظرانداز نہیں کرے گا۔ اس لئے کہ اپنے دور میں جس طرح مولانا الطاف حسین حالیؔ، پروفیسر کلیم الدین احمد، اور پروفیسر سید احتشام حسین نے نئے انداز نظر اور نئے رجحانات کو پیش کیا تھا اس طرح تو نہیں، لیکن میں نے بھی ایک نئے رجحان کی طرف اشارہ کیا ہے جو ابھی پیدا نہیں ہوا ہے۔ لیکن یہ رجحان پیدا ضرور ہوگا۔

● ——— میں تنقید کو ایک آرٹ سمجھتا ہوں اور ناقد کو ایک بڑا فن کار تنقید ایک پیچیدہ تخلیقی عمل ہے۔ میں نقاد نہیں ہوں اور نہ میری تحریر تنقید ہے لیکن میں

نے مختلف فن کاروں کے ساتھ سفر کرتے ہوئے اس پیچیدہ تخلیقی عمل کو بہت کچھ سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ میں نے ادبی قدروں کو تلاش کرتے ہوئے جن فن کاروں کے ساتھ سفر کرنے کا ارادہ کیا۔ وہ بہت بڑے فن کار تھے۔ میں نے ان سے محبت کی اور اس محبت نے مجھے جو کچھ عطا کیا ہے وہ آپ کے سامنے ہے۔ میں انہیں صرف اپنے پاس رکھنا نہیں چاہتا تھا۔ اگر صرف اپنے پاس رکھتا تو ایک دوسرے کرب میں مبتلا ہو جاتا۔ "درویش" کا اپنا ہی کرب کیا کم ہے۔ فن کاروں کو میں نے جس طرح کوشش کی ہے اسے آپ بھی دیکھئے، ان کے ساتھ جو بہت سے ہی مسائل ابھر آئے ہیں ان پر آپ بھی غور فرمائیے۔ آخر روایات کو آپ ہی تو آگے بڑھائیں گے، انھیں نئی قدروں کی روشنی دیں گے۔

شکیل الرحمان

۱۵۔ جواہر نگر، سری نگر، کشمیر

۱۵ر دسمبر ۱۹۶۵ء

(۱)

ادبی کلچر

ل گفت کہ ہنگامۂ مرغانِ سحر چیست؟ این انجمن آراستہ بالائے شجر چیست؟

این زیر و زبر چیست ؟

پایان نظر چیست ؟

خاکہ گل تر چیست ؟

دیگستا دمی کیسم این محبت ما چیست؟ بر شاخ منا این طائر نغمہ سرا چیست

مقصود نوا چیست ؟

مطلوب صبا چیست ؟

این کہنہ سرا چیست ؟

(علامہ اقبال مرحوم)

شعور و احساس کا یہ "سوال" بہت پرانا ہے اور ہمیشہ نیا بھی ہے ۔
ئنات کے وسیلے اور پیچیدہ طلسم کو انسانی ذہن نے ہمیشہ سمجھنے کی کوشش کی ہے ۔
ئنات کی پیچیدگی غیر محدود زمان و مکاں میں پھیلی ہوئی ہے ۔ یہ پیچیدگی کائنات
طلسم کی پیچیدگی ہے ۔ آدمی کا وجدانی ذہن ابتدائے زندگی سے اب تک کائنات
اسرار و رموز کو مختلف انداز سے سمجھنے کی کوشش کر رہا ہے اور اسی کوشش
سے اسے اپنے وجود کا بھی احساس ہوتا رہا ہے ۔
آرٹ کے علامتی عمل میں انسانی وجود کی معنویت کا احساس ہر جگہ ہے

آرٹ نے انسانی فکر کی ترجمانی کی ہے، جذباتی ترجمانی اور ہر عہد میں داخلی قدروں کا یقین ہوتا رہا ہے۔ انسانی تخیل نے قدروں اور غیر محدود زمان مکاں کے لئے پیکروں اور علامتوں کی تخلیق کرکے ذہن کی ہمہ گیری اور آفاقیت کا احساس گہرا کیا ہے۔

اساطیری قصے اور کہانیاں انسانی تخیل اور انسانی فکر کے ارتقا کی بہترین تصویریں ہیں۔ ان حقوق کے التباس اور فریب میں تخیل، کائنات کے طلسم کی پیچیدگی کو سمجھنے کی کوشش کر رہا ہے۔ ذہنی اور نفسی پیکروں کا نگارخانہ اسی عمل سے بنتا ہے۔ ان حقوق میں آفتاب، ماہتاب، قوس قزح، بارش بادل، آبشار، پہاڑ، مٹی، دریا اور سمندر ــ سب کی اپنی انفرادیت ہے۔ حقیقت سے گریز اور شدید رومانیت کی یہ بہترین مثالیں ہیں۔ حقیقت سے گریز کرکے ان گنت پیکروں اور بے شمار متحرک علامتوں کی تخلیق ہوئی ہے۔ دیوتاؤں کو تخیل نے تراشا اور قدروں کا تعین شروع ہوا۔ اساطیری قصوں کا باضابطہ ارتقا ہوا ہے۔ آج یہ محسوس ہوتا ہے کہ انسانی ذہن کی آفاقی قدروں کا تجزیہ آسان نہیں ہے۔ یہ آفاقی قدریں اضطراب، خلش اور سیمابیت سے پہچانی جاتی ہیں۔

آرٹ ایک طلسم ہے، ہم مختلف نظریوں کے سہارے اس کے گرد چکر لگاتے ہیں۔ ہر عہد میں مختلف انداز فکر سے اس طلسم کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں ہم اس طلسم کی وضاحت کرتے ہیں، اس کی مکمل تعریف نہیں کر سکتے۔ یہی وجہ ہے کہ آرٹ ہر عہد اور ہر دور میں ایک چیلنج کی طرح سامنے رہتا ہے، اس کے طلسم کی

خصوصیت یہی ہے۔ شعور آرٹ کو زمانہ کا ادراک اور مکان کا احساس دیتا ہے "حدیثِ دلبری" "محشرِ خیالی" "ذوقِ تپش" "نقدِ حیات" "لذتِ یکتائی" "آئینِ مکافاتِ عمل" اور کیتھارسس (CATHARSIS) اور ارتفاع (SUBLIMATION) دراصل وہ اصطلاحیں ہیں جن سے ہم اس طلسم کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ شعور کی تبدیلی احساسِ حُسن پر اثر انداز ہوتی ہے اور ہم ہر عہد میں اپنے جمالیاتی شعور کی مخصوص حرکتوں سے اس طلسم کے رموز کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جمالیاتی تجربوں کی ہمہ گیری، وسعت اور گہری معنویت ہی کو سمجھنا بڑی بات ہے۔ جمالیاتی تجربوں کے بغیر آرٹ کا کوئی تصور پیدا نہیں ہو سکتا تجربوں کی طرف فن کا اپنا مخصوص جھکاؤ ہوتا ہے۔ ہم اسے پراسرار اور طلسمی جھکاؤ کہہ سکتے ہیں۔ اسی جھکاؤ سے آرٹ اس زمانے کا احساس پیدا کر دیتا ہے جس کا شعور عہد یا دور کو نہیں ہوتا۔

کلچر کا مطالعہ انسانی عمل اور ردِ عمل، انسانی عادات و عقائد، رجحانات میلانات اور جمالیاتی تجربوں کا مطالعہ ہے۔ یہ سب کلچر کی علامتیں ہیں۔ ہر عمل علامتی ہے اور عمل کا انحصار تجربوں پر ہے۔ انسانی عمل علامتی عمل ہے اور علامتی عمل انسانی عمل۔ ہر کلچر اور ہر تہذیب کی بنیاد علامیت ہے۔ علامیت کے بغیر تہذیب کا تصور پیدا نہیں ہو سکتا۔ انسانی شعور کا بھی کوئی تصور علامتوں کے بغیر نہیں ابھرتا۔ زبان کلچر کی ایک بڑی علامت ہے۔ زبان سے علاحدہ سماجی زندگی کا تصور پیدا نہیں ہوتا۔ کلچر کے ہر پہلو میں علامتوں کی کارفرمائی ہے۔ وہ مذہب ہو یا آرٹ، عقائد ہوں یا رجحانات، اساطیر ہو یا فلسفہ، انسان کی

یہ دنیا بہت بڑی ہے۔ اس دنیا میں وہ علامتوں کی ایک دنیا بساتا ہے
کے بغیر وہ زندہ نہیں رہ سکتا۔ علامت سازی ایک تخلیقی عمل ہے اور بنیادی
طور پر ایک رومانی عمل ——— ہم حقیقی زندگی میں بھی اپنی علامتوں کی دنیا ب
ہیں۔ مختلف عناصر کو مختلف نام دیتے ہیں۔ مشرق، مغرب، شمال، جنوب
سب علامتیں تو ہیں۔ یہ گریز اور یہ رومانیت انسانی فطرت کی روح اور زندگی
علامتوں کی اسی دنیا کو ہم کلچر یا تہذیب کہتے ہیں۔ نئی علامتوں کی تخلیق ہوتی
کچھ پرانی علامتیں ٹوٹتی ہیں اور نئی صورتوں میں ظاہر بھی ہوتی ہیں۔ علامت
تصادم بھی ہوتا ہے۔ تجربہ ان سے متاثر ہوتا ہے۔ نقطۂ نظر اور فکر میں ا
تبدیلی ہوتی رہتی ہے۔ تصورات بدلتے رہتے ہیں۔ نئے رجحانات سامنے آتے
زندگی کرنے کی آرزو میں رومانیت کی پہچان مشکل نہیں ہے۔ بنیادی عمل رومانی
جمالیاتی ہوتا ہے۔ قدروں کی کشمکش بھی علامتوں کی کشمکش ہے، اس گریز
اس حقیقت کا احساس ہوتا ہے کہ یہ گریز ——— یہ بنیادی رومانی عمل، آرٹ کی
تخلیق کرتا ہے۔ فن کار ان علامتوں کی دنیا سے گریز کر کے اپنے جمالیاتی شعور ا
اپنی گہری رومانیت کا احساس دلاتا ہے۔ ان علامتوں کے ذریعہ اپنے جذبات
احساسات، نفسیات اور جبلاتی قدروں کا اظہار کرتا ہے۔ فن کی داخلی قدرو
کی پہچان اسی "گریز" سے گریز کے عمل میں ہوتی ہے۔

مذہب میں علامتوں کی بڑی اہمیت ہے۔ رگ وید، شاستر، تو
انجیل اور قرآن حکیم میں تمثیلوں اور علامتوں سے گہری حقیقتوں کو سمجھانے کی کوش
کی گئی ہے۔ مذہب کی علامتوں نے زندگی کے اسرار و رموز کو سمجھایا، اچھی اور بری

قدروں کے فرق کو سمجھایا اور فردِ واحد کا کائنات کے تعلق پر گہری روشنی ڈالی۔ "مقدس ماں۔" "مقدس باپ" "مقدس دیوتا" "مقدس درخت" یہ سب وجدانی، حیاتی اور تجرباتی علامتیں ہیں۔ آرٹ اور فنی تہذیب میں بھی تجرباتی، وجدانی اور حسیاتی علامتیں ہوتی ہیں۔ آرٹ تو ایک مکمل علامتی عمل ہے۔ اس کے لئے تجربوں کی صورت مختلف ہو جاتی ہے۔ آرٹ میں تجربوں کی وسعت اور گہرائی، حقیقت اور معنویت کے لئے علامتوں کی ضرورت ہے۔ علامیت پُراسرار تشنگی کو کم کرتی ہے۔ آرٹ کا علامتی عمل ہی اس کا طلسم ہے۔ علامیت اس طرح بنیادی "وحدت" نظر آتی ہے۔ خواب "میتھ" (MYTH) فینٹاسی (FANTASY) اور تخلیقی عمل اور فنی تجربے میں علامیت ہی فن کارانہ عمل کا سرچشمہ ہے۔

جب ہم "ادبی کلچر" کہتے ہیں تو اس سے مراد یہی ہے کہ آرٹ کا اپنا کلچر ہے اور اس کی اپنی وجدانی اور تجرباتی علامتیں ہیں۔ آرٹ کو صرف "سماج" کی "عکاسی" اور "رہنمائی" کا کام سونپ کر اطمینان سے بیٹھ جانا مناسب نہیں ہے۔ "سماج" کا لفظ بہت وسیع اور گہرا ہے۔ سماج وسیع، بسیط اور گہرا ہے، معاشرت، معاشیات، مذہب، تاریخ، روایات، سائنس، اخلاقیات، نفسیات، حسیات اور علمی کیفیات کے بغیر "سماج" کا کوئی تصور پیدا نہیں ہو سکتا۔ صدیوں کے تفکر کی وحدت کا نام "سماج" ہے۔ اس "وحدت" کا مطالعہ ماضی کی علامتوں اور قدروں کا بھی مطالعہ ہے اور حال کے اقدار کی کشمکش اور علامتوں کے تصادم کا بھی مطالعہ ہے۔ کچھ قدریں ٹوٹتی ہیں اور کچھ پرانی قدریں صورتیں بدل لیتی ہیں۔

متحرک اور زندہ علامتیں اور قدریں، نئی علامتوں اور قدروں کے ساتھ آگے بڑھتی ہیں۔ آرٹ بھی زندگی کا اظہار ہے لیکن "زندگی" کا لفظ معمولی نہیں ہے کہ ہم "ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی" کہہ کر آسانی سے کوئی فیصلہ کر دیں۔ اس زندگی کی بے شمار پرتیں ہیں۔ انسانی تجربوں کی کائنات بہت وسیع اور پیچیدہ ہے۔ یہ زندگی پھیلی ہوئی ہے۔ انسانی شعور میں پورا ماضی زندہ ہے۔ داخلی طور پر بھی اس کی قدروں کی تلاش ہوتی ہے۔ ایسا بھی ہوتا ہے کہ جب بلندی کا احساس تھک جاتا ہے۔ تو داخلی پستیاں زندگی کے ارتقا کا احساس دلانا چاہتی ہیں اور "اجنبی ساحلوں" پر کھوئے ہوئے نغموں کی تلاش ہوتی ہے۔ انسانی تجربوں کے لئے معلوم نہیں ابھی کتنی گھاٹیاں انتظار میں بیٹھی ہیں۔ آرٹ سے انسانی تجربوں کا نچوڑ سامنے آتا ہے۔ ان تجربوں کی "ادبی علامیت" ابھرتی ہے۔ آرٹ کی علامتوں کے ذریعہ مختلف نسلوں کے ذہنوں میں سفر کرتے ہیں اور جمالیاتی مسرت اور آسودگی حاصل کرتے ہیں۔ زمان مکاں کے سفر میں بھی یہی جمالیاتی مسرت حاصل ہوتی ہے۔ "جمالیاتی مسرت" کی اصطلاح ایسی نہیں ہے کہ ہم اسے ماورائی اور عینیت پسندوں کی فکر اور اصطلاح کہہ کر نظر انداز کر دیں۔ تخیل، جذبہ، احساس اور فکر سے نئی قدروں تک رسائی حاصل ہوتی ہے۔ احساس جمال میں شخصیت کی داخلی قوت اور اس کے تخلیقی عمل سے شدت پیدا ہوتی ہے اور فن کار رومانی مزاج نئی نظر اور نئی فکر دیتا ہے۔

---

(۲)

حسن کی قدر کا مسئلہ

ادب فکر کی ترجمانی کرتا ہے ۔ جذباتی تجربوں میں تخلیقی جذبہ موجو
ہوتا ہے ۔ یہ درست ہے کہ ادبی قدروں کو زندگی کی قدروں سے علاحدہ نہیں کیا
جا سکتا لیکن زندگی کی علامتیں اور قدریں فن و ادب میں اپنے گریز کے عمل سے پہچانی
جاتی ہیں ۔ ادبی قدروں کو داخلی قدروں سے تعبیر کرنا چاہئے ، وہ داخلی قدریں جو اپنے
مخصوص انداز سے شخصیت کو استوار کرتی ہیں اور حقائق زندگی اور شخصیت کو پر معانی
بناتی ہیں ۔ ادب کا کردار اپنی رومانی اور طلسمی دنیا میں پہچانا جاتا ہے ۔ جمالیاتی تجربو
میں التباس (INTUITION) کی اہمیت بھی معمولی نہیں ہے ۔ جمالیاتی تجربوں کے
التباس اور فریب میں قدروں اور خارجی تجربوں کی پہچان ہوتی ہے ۔ سماجی حسن بھی
داخلی قدروں اور علامتوں میں ہوتا ہے لیکن یہ پہچان ہی سب کچھ نہیں ہے ۔ ادبی اور
جمالیاتی تجربے کی اپنی انفرادیت پیدا ہوجاتی ہے اور اس سے حقائق پر معانی بنتے ہیں
اور شخصیت کے راز اور شخصیت کی پیچیدگیوں اور باریکیوں کا علم ہوتا ہے ۔ حسن کی تعر
ممکن نہیں اور اسی لئے آرٹ کی مکمل تعریف بھی ممکن نہیں ہے ۔ حسن کا طلسم ہی آرٹ

کا طلسم ہے۔

زندگی کے زہر خند اور شکست و ریخت، دکھ اور درد اور المیات میں جو اندرونی حسن ہے۔ وہ آرٹ کے ذریعہ اجاگر ہوتا ہے اور ہم حسّی پہلو کی ان سمتوں کو بھی دیکھ لیتے ہیں جنھیں آسانی سے محسوس بھی نہیں کرتے۔ جمالیاتی ادراک ہی سے حقیقت پسندی میں اندرونی زندگی کے نقوش پیدا ہوتے ہیں اور تخیلی فکر اور وجدانی اور جذباتی بصیرت میں حقیقت شامل ہوتی ہے۔ تصور اور فکر اور علامتی تخیل میں جمالیاتی ادراک سے انفرادیت پیدا ہوتی ہے اور خارجی حرکات جتنے بھی حکیمانہ ہوں آرٹ کے طلسم میں جذباتی اور ذہنی نظام کے جز بن جاتے ہیں۔ فن کار کی دلچسپی داخلی قدروں سے ہے۔ وہ داخلی قدروں کو معنی خیز بناتا ہے۔ خارجی قدروں کو داخلی احساس میں شامل کر کے جب داخلی اقتدار سے ہم آہنگ کر دیتا ہے۔ تو خارجی علامتیں اور خارجی قدریں حسیاتی، وجدانی، جذباتی اور ذہنی نظام میں جذب ہو جاتی ہیں اور اس طرح محسوس ہوتا ہے کہ فن کار کا ذہنی نظام خارجی زندگی اور شعور دونوں پر کتنا حاوی ہے۔ آرٹ انسانی شعور میں ایک پراسرار تبدیلی پیدا کرتا ہے۔ حیات و کائنات کا داخلی نقطۂ نظر آرٹ کی پہلی شرط ہے۔ اسی نقطۂ نظر سے خارجی قدریں تخیلی اور جذبہ کے ذریعہ داخلی احساس کے قریب آتی ہیں۔ یہی فن کی رومانیت ہے۔ غنائیت، نغمگی اور آہنگ کو بھی اسی طرح دیکھنا چاہیے۔ خارجی اصوات داخلی تہذیب سے ہم آہنگ ہو کر فن کے علامتی اسلوب کے جز بن جاتی ہیں اور داخلی تجربوں اور قدروں کے متحرک سانچے ملتے ہیں۔

وہ اندرونی تجربے جنھیں ہم جمالیاتی تجربے کہتے ہیں، فکر اور علم کی اعلیٰ

قدروں سے ہمیں آگاہ کرتے ہیں۔ جمالیاتی تجربوں کی رمزیت میں ان قدروں کی تقسیم اور اچھے اور برے پہلوؤں کے فرق کو دیکھا جا سکتا ہے۔ فن کی "رنگیت" سے ان جمالیاتی تجربوں میں آفاقی رنگ پیدا ہوتا ہے۔ چشم مست نیم باز ہی رہتا ہے اور یہی نیم باز آنکھیں دعوت غور و فکر دیتی ہیں۔ جمالیات اور مسرت (PLEASURE) کا تصور ایک ساتھ پیدا ہوتا ہے۔ جمالیات سے پراسرار تشنگی بجھتی ہے۔ ہم جمالیاتی فکر اور تصورات کے قریب آتے ہیں اور جمالیاتی تجربوں کا تجزیہ دیکھتے ہیں۔ خواہش، تمنا، تشنگی اور کسی راز کو پا جانے کی آرزو یہ سب فطری باتیں ہیں۔ جمالیات اسطرح فنون لطیفہ کا بنیادی فلسفہ ہے۔ فن میں جس حقیقت کا ادراک ہمیں ہے، احساس جمال اس کی روح کو پا لیتا ہے۔ حسن کے تخلیقی عمل کی پہچان فن کے داخلی پیکروں اور آرٹ کی داخلی قدروں میں ہوتا ہے۔ فن میں تجربے جتنے گہرے ہوں گے، جمالیاتی احساس بھی اتنا ہی گہرا ہوگا۔ حسن اور مادہ کا رشتہ بہت گہرا ہے۔ حسن مادہ کی پیداوار ہے، مادی تبدیلیوں سے حسن کے تصورات بدلتے رہتے ہیں لیکن فن میں "چشم مست" ہمیشہ "نیم باز" ہی رہتا ہے۔ جمالیات سے عارضی تشفی نہیں ہوتی۔ مسرت دراصل آگہی کی شدت کا نام ہے۔ المیات (TRAGEDY) میں بھی مسرت حاصل ہوتی ہے۔ درد کی لہروں میں بھی مسرت ہوتی ہے۔ شکست میں بھی ایک خاص قسم کی مسرت حاصل ہوتی ہے۔ جمالیات سے جو مسرت حاصل ہوتی ہے وہ دراصل آرٹ کی زندگی ہے۔ یہ مسرت المیات کے اندرونی حسن میں بھی پوشیدہ ہے۔ یہ مسرت غم کو نشاط غم بنا دیتی ہے۔ اندرونی جاگرتی (INNER AWARENESS) پیدا کرتی ہے۔ نفسی

حقیقتوں کو جمالیاتی پیکروں میں اجاگر کرتی ہے اور اس طرح قدروں کا احساس بڑھا دیتی ہے۔ فن کار کی علامتی نظموں میں اس مسرت کی پہچان ہر جگہ ہوتی ہے۔ اس مسرت سے جذبات کی پیچیدگی اور تہہ داری کا احساس اور اندرونی ویرانی میں بھی لذت ملتی ہے اور ایک بڑی تشنگی بھی ہے۔ اس مسرت سے خیال کو آہنگ ملتا ہے اور تخیل تخلیق بنتا ہے۔ حسی تجربوں اور جمالیاتی تجربوں میں خارجی اور داخلی قدریں موجود رہتی ہیں۔ ہم عبارت، اشارت اور ادا میں قدروں کو محسوس کرتے ہیں۔

حسن جبلت نہیں قدر ہے، احسن کو محسوس کرنے کے لئے انسان میں پھیلا ہوا ایک جبلی رجحان ہے۔ یہ جبلی رجحان ظاہر ہے۔ اقتدار کی وجہ سے پیدا ہوا ہے فن میں حسیاتی، جمالیاتی اور جذباتی قدروں میں زندگی کی قدروں کا آہنگ سنائی دیتا ہے۔ لذت سنگ اور شہر آرزو، گریز گاہ خیال اور غرق تمکراں، حسرت تعمیر اور بال جبریل، نقد حیات اور عود حیات، لذت یکتائی اور غیر کائنات عفت فکر اور لذت بے تابی، داغ آرزو اور بام دلبری، ضرب کلیم اور ذوق فردا آئینہ اور انجمن اور زمانہ اور تنہائی اور اس قسم کے ان گنت پیکروں میں اندرونی جاگرتی، بالیدہ احساس اور فکر، نفسیاتی حقیقت، نفسی تاثر، اندرونی ویرانی، شدید غم، زندگی کی پیچیدگی اور تہہ داری، وسعت اور پھیلاؤ اور ان کی معنویت پوشیدہ اور نمایاں ہے۔ یہ سب علامتیں مختلف قدروں کی تاریخ مرتب کرتی ہے۔ قدروں کی تصویریں پیش کرتی ہیں۔ ان کی کشمکش اور ان کے تصادم کو ظاہر کرتی ہیں۔ زندہ اور متحرک قدروں کو آئینے دکھاتی ہیں۔ قدروں کا احساس علامتی نظر و فکر اور علامتی

ڈھانچوں سے دلاتی ہیں اور اس طرح جمالیاتی پیکر اور جمالیاتی علامتیں قدروں کو مختلف شیشے دکھاتی ہیں۔ فن کا "زرگسی عمل" معمولی نہیں ہے۔ علامتی اور بہت حد تک ان پیکروں کا پر اسرار ہونا ہی فن کی زندگی ہے۔ یہی آرٹ کی "دیومالا" ہے یہی آرٹ کی کلاسیکیت ہے اور یہی آرٹ کی رومانیت ہے۔

عمدہ اور اعلیٰ تخلیق میں "سیمیٹری" (SYMMETRY) اور "مکمل ہارمونی" (PERFECT HARMONY) پائی جاتی ہے۔ جمالیاتی فکر سے ہر حقیقت ہمہ گیر اور تغیر پذیر بن جاتی ہے۔ فن کار کے تصور، تخییل، تفکر اور وجدان سے قدروں کا حسن نمایاں ہوتا ہے۔ فن کار کی رومانیت ان قدروں کو علامتی رنگ دے کر اور زیادہ خوبصورت اور حسین بناتی ہے۔ شخصیت کے دو مظاہر ہیں جنھیں جمال اور جلال کہتے ہیں۔ آرٹ میں ان دونوں مظاہر کی وحدت متاثر کرتی ہے۔ "فردوس گم گشتہ" اور "جہنم" "بال جبریل" اور "ضرب کلیم" میں یہ وحدت ملتی ہے۔ "دیوان میر" میں قدروں اور علامتوں کا اظہار جمالی ہے۔ آرٹ میں کبھی جمال کی اہمیت زیادہ ہو جاتی ہے اور کبھی دونوں یعنی جلال و جمال کی وحدت کی اہمیت زیادہ ہو جاتی ہے لیکن "سیمیٹری" اور "مکمل ہارمونی" فکر اور اسلوب میں ضرور ہوتی ہے اسی سے حسن کی قدریں قائم رہتی ہیں۔ کسی نے کہا ہے کہ حسن 'نظر افروزی اور سرور انگیزی کی نامصور شے ہے۔ اس خیال میں بڑی حد تک صداقت ہے۔ نظر افروزی اور سرور انگیزی بلاشبہ حسن کی دو ذاتی صفات ہیں۔ ہم جب کسی شے یا تخلیق میں "سیمیٹری" اور "مکمل ہارمونی" کی بات کرتے ہیں تو دراصل ہم نظر افروزی اور سرور انگیزی کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ آرٹ میں وحدت جمال کا

مطالعہ ہی سب کچھ ہے۔ اس مطالعہ سے تہذیبی اور کلچری قدروں کی روشنی کا احساس ہوگا اور آرٹ کی باطنی قدروں کی اہمیت معلوم ہوگی۔ آرٹ کلچر کی ایک علامت ہے" وائٹ ہیڈ" کے نزدیک کلچر کی پہلی شرط تخیل کی فعلیت ہے۔ یہ آرٹ کی بھی پہلی شرط ہے۔ تخیل کی فعلیت کے بغیر زندگی کے مظاہر اور شخصیت کے مظاہر کو سمجھنا ممکن نہیں ہے۔ حسن کا احساس اس کے بغیر پیدا نہیں ہوگا۔ تخیل کی فعلیت میں آدمی کی فکر بھی شامل ہے۔ تہذیبی قدروں کا تسلسل تخیل اور فکر ہی سے زمان و مکاں کے دونوں مظاہر یعنی جمال و جلال کا احساس گہرا ہوتا ہے اور انسان میں حسن کو دیکھنے اور محسوس کرنے کا جو جبلی رجحان ہے وہ پختہ اور بالیدہ بنتا ہے۔ وائٹ ہیڈ کے نزدیک کلچر کی دوسری شرط اثر پذیری حسن ہے۔ آرٹ کی بھی یہ اہم شرط ہے۔ ایک بڑے فنکار میں حسن کی قدروں اور خوبصورت اور حسین عناصر کے اثرات قبول کرنے کی زیادہ صلاحیت ہوتی ہے۔ اس استعداد اور اس صلاحیت کے بغیر وہ تخیل اور فکر کو حرکت میں نہیں لا سکتا اور یہ بھی حقیقت ہے کہ تخیل اور فکر کی حرکت سے حسن کی اعلیٰ قدروں کے اثرات قبول کرنے کی اور زیادہ صلاحیت پیدا ہوتی ہے۔ ہم اسی کو احساس جمال کہتے ہیں۔ ہم نے اسی کو حسن کو محسوس کرنے کا رجحان کہا ہے۔ کلچر اور آرٹ دونوں میں حسن کی خارجی اور داخلی قدروں کی اہمیت ہے۔ کسی بھی کلچر اور کسی بھی آرٹ کا تصور جمالی (sublime) اور جلال، تخیل اور فکر، وحدت جمال اور احساس جمال، بوقلمونی، امروزیت اور پاکیزگی کے بغیر پیدا نہیں ہو سکتا۔ آرٹ بھی کلچر کی طرح جمال و جلال کی

موزونیت اور وحدت سے پہچانا جاتا ہے۔ اس کی وحدت اور موزونیت کا مطالعہ شخصیت کی داخلی قدروں اور باطنی اسرار و رموز کا مطالعہ ہے۔ فن کار کی رومانیت خارجی اقدار سے گریز کر کے باطنی اور داخلی اقدار میں زمان و مکان کے مظاہر اور جلوے دکھاتی ہے۔ عالم گیر صداقت، داخلی عقیدت اور مستقل آفاقی افادیت ــــ یہ تمام خصوصیات داخلی قدروں سے پیدا ہوتی ہیں۔

---

(۳)

ادب کی رومانیت کے سرچشمے

بنیادی رجحانات کا تجزیہ

پہاڑ پر انسان کے تیرتے ہوئے قدیم تجربے، نئے تجربوں اور قدروں کی نوعیت کو سمجھنے میں کافی مدد کرتے ہیں۔ انسانی تخیل کی تاریخ کے تسلسل کو سمجھنے کے لئے تمدن اور تہذیب کے اساطیری حصّوں سے بہتر کوئی موضوع نہیں ہے۔ نیوزی لینڈ کے "موئی" (MAUI) ہندستان کے "وشنو" اور آسٹریلیا کے "بیمے" (BAIME) کا مطالعہ کائنات کی تخلیق اور قدیم انسان تخیل کا مطالعہ ہے اس کے بعد یونانی اساطیری فکر، میکسکو کے اساطیری قصے اور ایشیا کے بدھ تخیل اور فکر کا مطالعہ کیا جائے تو تجربوں کے پھیلاؤ، قدروں کی کشمکش، بنیادی اقدار کی ابدیت اور زندگی کے رومان تصور کا گہرا احساس ہوگا

اساطیر سازی کی جبلت بنیادی جبلت ہے۔ مذہبی سنجیدگی اور پراسرار صداقتوں نے اس کے اظہار میں مناسب توازن پیدا کردیا ہے۔ اساطیری کردار تخیل اور گہری رومانیت کی تخلیق ہے۔ یہ کردار مادی دنیا سے گہرا رشتہ رکھتے ہوئے بھی اپنے پراسرار ذہن اور اپنی پراسرار نفسیات سے پہچانے جاتے ہیں۔ ان کی پیچیدگی اور سنجیدگی کا اندازہ کرنا مشکل ہے۔ فطری اور نفسیاتی تصادم اور شدت جذبات کا مطالعہ بھی دلچسپ ہے۔ یہ کردار بنیادی حقائق کے نمائندے بھی ہیں اور اصلی تجربوں اور بنیادی جذبوں کی علامات اور اشارے بھی۔ اساطیری واقعات کے ربط اور تسلسل کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ان سے انسان اور کائنات کے باہمی رشتوں کی وضاحت ہوتی ہے۔

اساطیری جبلت کے اظہار سے "فطری دینیات" کا بھی علم ہوتا

اساطیر (myths) کی بنیاد صدیوں کے تجربوں پر ہے۔ اساطیر کا مطالعہ "ٹوٹم پرستی" زندگی کی عبادت اور موت کے پراسرار خوف کے جذبات کا بھی مطالعہ ہے اور متحرک علامات، غیر شعوری اعمال، متقوفانہ عقائد، داخلی کیفیات، نفسیاتی کشمکش اور تصادم، فریب نظر اور واہمہ انسانی خواہشات کی تکمیل سے محرومی اور شکست کی آواز کا بھی مطالعہ ہے ـــ تمثیل نگاری اور تاریخ کی بنیاد اساطیری قصے ہیں۔ اساطیر رموز و اسرار کی پھیلی ہوئی داستان ہے۔ قدیم تخیل نے قدروں کا تعین کیا ہے، آفتاب ماہتاب، ستارے، آبشار، پہاڑ، قوس قزح سب تخیل کے ذریعہ زندگی کے جوہر سے معمور ہوئے۔ تہہ بہ عہد تاریخ آگے بڑھتی گئی اور زندگی کے اسرار رموز کی نئی آگاہی سے قدروں کا تعین مسلسل ہوتا رہا۔ فطرت اور زندگی کے ابتدائی تجربوں کا مطالعہ کئے بغیر ذہن کی تاریخ مرتب نہیں ہوسکتی اور قدروں کے تسلسل اور ان کی تبدیلی کا جائزہ نہیں لیا جاسکتا۔ وقت کے

ہے ۔ اور پر اسرار باطنیت کا بھی ۔ اس جبلّت سے ایک بنیادی رجحان
بھی پیدا ہوا ہے ۔ ایک مستقل رجحان ، فلسفہ اور ادب میں یہ رجحان موجو
ہے ۔ دیو مالا کے کردار فوق الفطرت ضرور رہیں لیکن وہ صرف فوق الفطر
نہیں ہیں ۔ وہ انسانی جذبات اور احساسات رکھتے ہیں ۔ ان کی نفسیاتی کش
انسانی کشمکش سے علاحدہ نہیں ہے ان کا عمل اور ان کے تمام رد عمل فوق الف
کے پردے میں انسانی عمل اور رد عمل ہیں ۔ پہاڑ کو اٹھا لینے کے باوجود "ٹکابو
اپنے باپ کو اس لئے سزا دیتا ہے کہ اس کی ماں (چاند کی نسل کو) کی بے عزتی ہو
ہے ۔ رومانی اور جمالیاتی شعور کے یہ کرشمے ہیں ۔ صرف آگ کی تلاش اور آگ
لے کر بھاگ آنے کے تمام اساطیری حقوق کا جائزہ کیا جائے تو بنیادی جبلتوں
خواہشوں کو سمجھنے میں آسانی ہوگی ۔ چاند کی علامت ا ات اور صبح کے تصورات
"یولی سس" کا سفر ' آپالو ' ہنا اور موئی کے قصے ' سب فکر کی اساطیری جبلت
کے اظہار کے بہترین نمونے ہیں ۔ سب جمالیاتی شعور اور گہری رومانیت کی تخلیق
ہیں ۔ بے شمار تجربوں کا نچوڑ ایک دیو مالائی کردار میں ملتا ہے ۔ رزمیہ نظمو
میں اساطیری جبلّت کے اظہار کو بخوبی دیکھا جا سکتا ہے اور بلا مبالغہ یہ کہا جا سک
ہے کہ رزمیہ نگار فن کاروں کا اساطیری رجحان پختہ اور بالیدہ ہے ۔ انسانی
کردار اساطیری ماحول میں اپنی خصوصیات اجاگر کرتے ہیں اور اقدار کا تعین کر
ہوئے عالم گیر تصورات کو نمایاں کرتے ہیں ۔ فن کاروں کے اساطیری رجحان نے
ایسے تمدنی ہیرو اور ایسے ثقافتی کرداروں کی بھی تخلیق کی ہے جو دیوتاؤں سے
بھی جنگ کرنے کے لئے تیار رہتے ہیں ۔ دیوتاؤں سے آگ چھین لیتے ہیں ۔ اسی طر

اساطیری رجحان نے ہر دور میں نئی بصیرت دی ہے۔ نئی فکر سے یہ بنیادی رجحان متاثر ہوتا رہتا ہے۔ نئی علامیت کے ذریعہ یہ رجحان ہر عہد سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے اور بنیادی عالم گیر سچائیوں اور حقیقتوں سے آگاہ کرتا رہتا ہے، اس رجحان نے ہر عہد میں نئی علامات اور نئے پیکر تراشے ہیں۔

کلاسیکی اساطیری حقوق سے زندگی کی رومانیت اور ذہنی گریز کی تاریخ آگے بڑھتی ہے۔ قدیم لوک گیتوں اور لوک کہانیوں میں قدروں کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ تاریخ کے ابتدائی سرچشموں سے بھی آگاہی ہوتی ہے۔ رومانیت کے ابتدائی سرچشمے بھی یہی ہیں۔

دراصل انیسویں صدی میں سائنسی ذہن نے پہلی بار ذہن انسانی کی تاریخ کے قوانین کا مطالعہ کیا اور اساطیر کو ایک بڑا ذریعہ سمجھا۔ اس کے قبل ہی ماہرین اسطور نے مطالعہ کی بنیاد مضبوط کر دی تھی، اس بنیاد کے بغیر کسی سائنسی قدر کی پہچان بھی مشکل ہی تھی، اساطیری علامات کی کائنات وسیع ہے، ہر اساطیری علامت بے پناہ گہرائیوں میں لے جاتی ہے، اس طرح تخیل کی بلندی کا احساس ہوتا ہے اور اقدار کی کشمکش کے تسلسل کا علم ہوتا ہے۔

تاریخی تنقید کی سختی سے تمثیلی حقوق اور اساطیری کہانیوں کے بہت سے جوہر پوشیدہ ہو گئے ہیں۔ اس لئے کہ ہم ان پر یقین نہیں کرتے۔ حالاں کہ عقل سے زیادہ نظر کی ضرورت ہے۔ ذہنی تاریخ اور فکری اور جذباتی تاریخ پس پردہ جا پڑتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ تاریخی تنقید ہمیں ایک منزل تک چھوڑ دیتی ہے، اس منزل تک جہاں ثبوت اور شہادتیں ملتی ہیں۔ نئے ادب کے طالب علم

کی تشنگی نہیں بجھتی۔ آرٹ کی روحانیت کا گہرا احساس ہی پراسرار گھاٹیوں میں لے
جاتا ہے۔ ظاہر ہے اس سے نقصان نہیں ہوتا بلکہ فائدہ ہوتا ہے۔ اس لئے کہ پیکروں
اور علامتوں کی ایک بڑی دنیا مل جاتی ہے۔ ہم انھیں نئی قدروں کی آگ میں تپا کر تاریخ
بنیادوں کے بغیر متحرک بنا سکتے ہیں۔ تخیل اور احساس، روحانی ذہن اور جمال
جلال کے یہ کارنامے بہت اہم ہیں۔ بڑے تاریخ داں بھی اس حقیقت سے انکار نہیں
کر سکیے۔ کہ کل وہ جنہیں جھوٹی کہانیاں اور ناقابل اعتماد قصے کہتے تھے' آج وہ کہانیاں
اور وہ قصے' ان کہانیوں کے کردار اور ان قصوں کے بنیادی خیالات قدروں کی تلا
کے ذرائع بن گئے ہیں اور تاریخ نے ان کا سہارا لے لیا ہے۔ کل ان کی معنویت کو سمجھ
مشکل تھا' آج ان کی معنویت کا اندازہ کرنا مشکل ہے۔ اسی طرح قدیم اساطیر اور
قدیم تمثیلی حقوق کے ایسے بہت سے راز ہیں جن سے فن کار کا ذہن آشنا ہو رہا ہے
ان سے فائدہ اٹھایا جا رہا ہے۔ ان سے بحث کر کے سچائی چاہ رہے ہیں کون جانے کل
تاریخی تنقید ان کی حقیقت کی بھی تصدیق کر دے۔ آرٹ تاریخ کے پیچھے نہیں
چلتا ہے۔ آج یہ عجیب و غریب آواز سنائی دے رہی ہے کہ جن حقائق کی
تصدیق تاریخی طور پر ہو جائے' فن کار ان ہی حقائق تک پہونچے۔ حالانکہ آرٹ
تاریخ سے زیادہ گہرا اور بلیغ ہے' تاریخ سے زیادہ آرٹ میں گہرائی اور بلاغت
ہے۔ یہ علامت خود تاریخ کو نئے کھنڈروں میں اتارتی رہتی ہے۔ تخیلات سے
آشنا کرتی رہی ہے۔ حقیقت کے وہ تصورات جنہیں "وادی نیل" کے پتھروں کی
ہم مشرقی غلام" ڈھونڈ رہے ہیں۔ دراصل تاریخی حقیقت کے مختلف پیکر ہیں
ادبی حقیقت کے پیکر نہیں ہیں۔ ادبی اور فنی حقیقت کا تصور دیجئے' بلیغ ا

اور پیچیدہ ہے۔ یہ تصور تاریخی حقیقت کے قصور کو گہری روشنی دکھاتا ہے۔

کوئی بھی اساطیری نقش جو وہ اپنے زمانے اور اپنے عہد کی ایک معنویت کو ضرور پیش کرتا ہے۔ اس میں وقت (TIME) کی معنویت پوشیدہ ہوتی ہے۔ ممکن ہے ایک بات غلط ہو اور دوسری بات درست، ممکن ہے کوئی نقش غلط ہو، لیکن اس سے وقت کی معنویت پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔ تاریخی تنقید اساطیری نقوش میں قدروں کا مطالعہ کرتی ہے۔ ان رومانی نقوش سے تاریخ کے اصولوں میں بھی تبدیلیاں آئی ہیں۔ تاریخ ان سے فائدہ اٹھانے کے لئے بار بار اپنے اصولوں میں ترمیم و تنسیخ کرتی ہے۔ سائنسی اساطیری تشریح و تعبیر سے زیادہ فنی اساطیری تشریح و تعبیر کی اہمیت ہے اس لئے کہ آخر الذکر سے علم کے نئے سرچشموں سے آگاہی ہوتی ہے۔ کسی جوہر کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ گہری رومانیت اور پھیلی ہوئی رومانیت کا احساس بڑھتا ہے۔ تاریخ حقائق کے انکشاف کے بغیر آگے نہیں بڑھتی۔ آرٹ کے لئے اس قسم کی کوئی قید نہیں ہے۔ آرٹ، تخیل اور ذہنی رشتوں کے سہارے آگے بڑھتا ہے۔ جہاں عقل نہیں جاتی، وہاں تخیل اور جذبہ، شعور اور ہیجانات پہنچ جاتے ہیں۔ تاریخ سے پہلے آرٹ قدیم اساطیری قدروں اور جدید تہذیبی زندگی کا رشتہ قائم کر لیتا ہے اور جذباتی اور اندرونی قدروں کا تعین ہو جاتا ہے آریائی دیومالا اور یونانی اساطیر کی رومانیت سے آرٹ کی رومانیت کی تشنگی زیادہ بھی ہے۔ اساطیر کی رومانی حقیقت آرٹ کی ایک بڑی میراث ہے اور یہ بھی حقیقت ہے کہ اساطیری آرٹ کے فلسفۂ حیات (جس کی نوعیت جیسی بھی ہو) کی رومانیت نے تاریخی حقیقت کو چند بنیادی حقائق کا احساس دیا ہے۔ خارجی

اور تمدنی قدروں کا تعین کرتے ہوئے تاریخ نے اسی رومانیت کا سہارا لیا ہے۔ اساطیری رومانیت سے حقیقت کے بہت سے نقوش ملے ہیں اور تاریخ نے بھی ان کی صداقتوں اور ان کی گہری سنجیدہ معنویت کو سمجھا ہے۔ اساطیری آرٹ کی رومانیت کو نظرانداز کرکے گہری صداقت ملے گی اور نہ گہری سنجیدہ معنویت کا علم ہوگا۔ اس کی رومانیت ہی سب کچھ ہے۔ اسی رومانیت سے تخیل، جذبہ، احساس، تاثر، ہیجان اور شعوری اور غیر شعوری عمل اور ردعمل کا پتہ چلتا ہے۔ ایک پوری زندگی کا پیکر ابھرتا ہے۔ قدیم قدروں کے تعین کے لئے بھی رومانیت مدد کرتی ہے۔ صدیوں کی ر اس رومانیت میں پوشیدہ ہے۔

اساطیر اور دیومالا کا ارتقاء باضابطہ ہوا ہے۔ تخیلی اور جذباتی فکر میں زندگی اور سماج سے فن کارانہ گریز کی نہایت ہی دلفریب تصویریں ملتی ہیں۔ منطق استدلال سے اساطیری ادبیات کا سمجھنا ایک نہایت ہی غیر فن کارانہ عمل ہے۔ اساطیری تضاد کا مطالعہ بھی ہمیں فکر و نظر اور جذباتی عمل اور ردعمل کی اہمیت کا احسا دلاتا ہے۔ دیومالا میں صرف روزانہ کی زندگی کے نقوش ڈھونڈ کر خاموش رہ جانا اور یہ کہنا کہ یہاں "خالص مذہب" کے مقابلے میں صرف تضاد ہیں، غیر مناسب ہے۔ دیومالائی رجحان کا مطالعہ تاریخ کے صرف ایک مخصوص دور میں نہیں ہوگا۔ یہ رجحان پھیلا ہوا ہے یہ ایک پختہ رجحان ہے۔ اساطیری اور دیومالائی رجحان ایک بنیادی رجحان ہے فن و ادب میں اس مخصوص رجحان کا مطالعہ دلچسپ بھی ہے اور بصیرت افروز بھی۔ جذباتی زندگی اور سماجی ماحول میں قدروں کی نئی تشریحوں اور تعبیروں کے لئے اساطیری ادبیات کا مطالعہ ضروری ہے۔ دیومالائی آرٹ میں حقیقت کی متحرک

کیفیت اور حقیقت کے تسلسل کو دیکھا جا سکتا ہے۔ یہ حقیقت سے پرے کوئی "شے" نہیں ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ حقیقت کی بے شمار تہیں ہیں، جو حقیقت ہے، وہ پیچیدہ، پراسرار۔ اصلی اور بنیادی حقیقت سے "گریز" قابل غور ہے۔ گریز کا یہ عمل حقیقی رومانی عمل ہے۔ ایک ایک دیو مالائی تصور میں فکر و نظر سے تبدیلیاں ہوئی ہیں۔ ایک ایک خیال پر مختلف سمتوں سے روشنی پڑی ہے۔ مختلف ممالک میں کسی مخصوص علامت کو مختلف انداز سے دیکھنے کی جو کوشش ہوئی ہے وہ دعوت غور و فکر رہی ہے۔ حقیقت سے گریز کے عمل نے رومانی اور جمالیاتی احساسات کو نمایاں کر کے پوری تاریخی زندگی پر پھیلا دیا ہے۔ اساطیر انتہائی محسوسیت کا نام ہے۔ تخلیقی شعور اور تخیلی شعور میں مختلف تصورات کے سفر کا مطالعہ، اساطیر کا مطالعہ ہے اس مطالعہ سے محسوس ہوگا کہ دیو مالا چند مروجہ عقائد اور چند ٹھہرے ہوئے خیالات کا نام نہیں ہے بلکہ انسانی ذہن کی خلاقی اور تخیل کی شادابی کا نام ہے۔ انگنت رومانی اور حیاتی میلانات اور محرکات کا نام ہے۔ نہایت ہی ہمہ گیر فکری ڈھانچے اور بے شمار آفاقی تجربوں کا نام ہے۔ اساطیر کا کلاسیکی رجحان آج بھی آرٹ کی اندرونی زرخیزی کا بہت حد تک ذمہ دار ہے۔ نئی اشاریت میں کلاسیکی رمزیت شامل کر کے مرکب علامتیت کی قدر و قیمت بڑھائی جا سکتی ہے۔ صرف شاعری نہیں بلکہ ناول، ناولٹ، مختصر افسانہ، اور طویل افسانہ اور تمثیل نگاری کو اس کلاسیکی رجحان کی ضرورت ہے، استدلالی اور منطقی انداز فکر نے بنیادی ادبی اقدار کو مجروح کرنا شروع کر دیا ہے۔ ایسے دور میں اس کلاسیکی رجحان کی کتنی ضرورت ہے، اسے محسوس کیا جا سکتا ہے۔

وحشی اور نیم وحشی دیومالا میں چاند، سورج، ستارے، قوس قزح پہاڑ، بادل، بارش، سمندر، مختلف جانور اور پرندے، درخت اور آبشار سب اپنے عمل کے ساتھ نمایاں ہوتے ہیں۔ یہ قدیم خیال بھی نظر انداز نہ کیجئے کہ ہر وہ شے جو آدمی کی زندگی پر اثر انداز ہوتی ہے ایک شخصی وجود رکھتی ہے۔ دیومالائی اور اساطیری پیکروں میں انسانی صورتیں بھی ہیں بنیادی محرکات زندگی بھی۔ چاند ستاروں کی گھریلو زندگی، اور خاندانی زندگی کا تصور عام گھریلو اور خاندانی زندگی جیسا ہے۔ تخلیقی آرٹ کو ان سے بہت کچھ حاصل ہوا ہے۔ تشبیہوں اور استعاروں اشاروں اور علامتوں کو ایک دنیا ملی ہے۔ میں نے کہا ہے کہ اساطیری رجحان (جس میں صوفیانہ رجحان اور تشکیک کی جبلت بھی شامل ہے) بنیادی رجحان ہے اور اس سے دور رہنا ممکن نہیں ہے۔ اس لئے کہ یہ مکمل جمالیاتی اور رومانی رجحان ہے اور بنیادی محرکات میں جذب ہے۔ ہر بڑے فن کار کا یہ بنیادی رجحان توجہ چاہتا ہے۔ صدیوں کے خارجی اور داخلی تجربوں اور شعوری اور لاشعوری اور جذباتی تجربوں کی یہ صورت ہے۔ اس رجحان کے بغیر فن کاری ممکن نہیں ہے تجریدی آرٹ ہو یا ملٹن کی "پیراڈائز لاسٹ" دیوان غالب ہو یا "آگ کا دریا" "جاوید نامہ" ہو یا "دی لائٹ ہاؤس" "ہملیٹ" ہو "یادیں" "برادر کراموزوف" ہو یا "یولیسیس" ہر جگہ بنیادی جبلت، اور یہ بنیادی رجحان موجود ہے۔ آج بھی حقیقت پر مختلف سمتوں سے روشنی ڈالتے ہوئے اور تشبیہوں اور استعاروں کی تخلیق میں اساطیری رجحان تشکیک کی جبلت اور متصوفانہ رجحان کام کرتا ہے۔ احساس اور ادراک میں اس بنیادی رجحان کی پہچان مشکل نہیں ہے۔ تجربہ اور بصیرت میں یہ رجحانات موجود ہیں۔ تخلیق کے عمل میں فن کار

کا شعور اس کی روشنی شعوری اور غیر شعوری طور پر حاصل کرتا ہے۔

چند قدیم اساطیری خیالات دیکھیے :-

- ایک ہندستانی بچے نے کسی ستارے کو غور سے دیکھنا شروع کیا، وہ ستارہ نیچے آیا، اس نے بچے سے باتیں کیں اور پھر اسے اپنے ساتھ لے گیا۔ ستارۂ صبح — وہی ہندستانی بچہ تو ہے۔
- صبح کا ستارہ — دن کی روشنی کا پیامبر ہے۔
- جب بڑا سورج جل گیا، اور دنیا تاریک ہوگئی تو ایک آدمی دہکتی ہوئی آگ میں کود پڑا اور پھر ایک نیا سورج وجود میں آیا — اور دنیا روشن ہوگئی —
- قوسِ قزح ایک متحرک بلا ہے، اس نے "مقدس درخت" پر اپنے ہونٹ رکھ دیئے۔ پھر شاخیں ٹوٹنے لگیں اور مقدس درخت کھوکھلا ہوگیا۔
- قوسِ قزح عظیم حادثے کی علامت ہی تو ہے۔
- دھنک کے ساتھ ایک زہریلا سانپ ہوتا ہے، اسی سانپ کا زہر دریاؤں میں گھل جاتا ہے۔
- دیوتا قوسِ قزح کے ذریعہ انسان کو اپنا پیغام بھیجتے ہیں۔
- آفتاب سمندر کی تخلیق ہے۔
- جب ایک قدیم اور بڑے پرندے کی چیخ سنائی دیتی ہے تو بارش ہوتی ہے۔
- یہ ستارے — شکاری اپنے گھر کا راستہ بھول گئے ہیں۔

• گرہن کے ساتھ ہی چاند بیمار اور مضمحل ہو جاتا ہے اور محسوس ہوتا ہے کہ وہ ٹوٹ کر بے پناہ تاریکیوں میں گم ہو جائے گا۔

• گرہن چاند کا زخم ہے، سورج اپنی دلہن سے ناراض ہو کر اسے اسی طرح زخمی کر دیتا ہے۔

• چاند ایک عورت ہے، سورج بھی ایک عورت ہے۔ ستارے چاند کے معصوم بچے ہیں۔ سورج کے بھی بچے تھے لیکن اس نے اپنے بچوں کو نگل لیا۔ بات یہ تھی کہ دونوں نے محسوس کر لیا تھا کہ صرف ان دونوں کی روشنی دنیا کے لئے کافی ہے۔ ان بچوں کی روشنی کی ضرورت نہیں ہے۔ بہتر یہ ہے کہ دونوں اپنے اپنے بچوں کو نگل جائیں۔ چاند نے وعدہ پورا نہیں کیا، اس کی ممتا جاگ اٹھی، لہٰذا یہ عورت سورج کی نگاہوں سے اپنے بچوں کو چھپاتی پھرتی ہے۔ سورج نے ان بچوں کو دیکھ لیا ہے، اس کی ناراضگی چاند کو پریشان کر رہی ہے، بغیر بچوں کی عورت، چاند کو دانتوں سے کاٹ لیتی ہے —— چاند گرہن —— دراصل چاند کا یہی زخم ہے۔

یہ نہایت ہی قدیم اساطیری خیالات ہیں۔ اس رومانیت میں انداز فکر (Attitudes) کو پہچان لینا مشکل نہیں ہے۔ انسانی جذبات اور احساسات کے پیکر ہیں۔ یہ بکھرے ہوئے فرسودہ خیالات نہیں ہیں۔ درجل، ملٹن، گیٹے، دکر مینگو، شیکسپیر، آسکر وائیلڈ، ٹیگور، ولیم بلیک اور دوسرے فنکاروں کے

اساطیری رجحان کا مطالعہ کرتے ہوئے افکار اور سانچوں میں یہ انداز اچھی طرح دیکھ لیتے ہیں۔ ذہن کی خلاقی اور مرکب اشاریت کی زرخیزی اسی انداز سے ظاہر ہوتی ہے۔ اساطیر کی پراسرار فضاؤں میں کہیں کوئی سورج کو نگل رہا ہے اور کہیں پرندے اچھی روحوں کو نئی راہیں دکھا رہے ہیں۔ کہیں طوفان گھاٹیوں میں گرفتار ہے اور مشرق و مغرب ایک دوسرے سے ملنے سے مجبور ہیں اور کہیں "چار ہوائیں" اپنی قوت اور اپنی طاقت کا اظہار کر رہی ہیں۔ کوئی بڑا طوفان پہاڑ کے دامن میں رو رہا ہے اور اس کی آواز سے چٹانیں کانپ رہی ہیں۔ جنت کے دیوتا کے ایک اشارے سے کڑکتے ہوئے بادل خاموش ہیں۔ آفتاب زمین کے سینے کو چاک کر کے بے اختیار نیچے اتر رہا ہے۔ اور دنیا آتش فشاں کا انتظار کر رہی ہے۔ کوئی کسی درخت کو بوسے دے رہا ہے اور زلزلے کے آثار نمایاں ہو رہے ہیں۔ مقدس زمین رقص کر رہی ہے اور دنیا کی ایک ایک چیز ٹوٹ رہی ہے۔ زمین کے نیچے کسی بڑے جانور کی سرسراہٹ محسوس ہو رہی ہے اور خطرات نئی تباہی کی طرف اشارے کر رہے ہیں۔ جذباتی فکر اور تخیلی پیکروں کی یہ میراث بہت بڑی ہے۔ دنیا میں نوے فی صدی داستانی ادب اسی اساطیری رجحان کی روشنی میں تخلیق ہوا ہے۔ داستانوں میں تخیل کے ذریعہ کسی شے میں جذب ہو جانے والی کیفیت ہے۔ وہ اسی رجحان کی پیدا کردہ کیفیت ہے۔ عصری میلانات سے وابستگی کے باوجود یہ رجحان کام کرتا رہا ہے۔ رومانیت کی تہہ در تہہ کیفیتوں کو دیکھا جائے تو اسی بنیادی رجحان کی پہچان ہو جائے گی۔ وقت کے ساتھ یہ رجحان اور پختہ ہوتا گیا ہے نئے عقائد نے اسے اور پھیلا دیا ہے ہر نئی معنویت میں یہ بنیادی رجحان کام

کرتا رہتا ہے۔ جدید ادب میں نئی فکر نے اس رجحان کو اور زیادہ مستحکم اور پختہ بنا دیا ہے۔ نئی رومانیت کا گریز اسی رجحان کی طرف ہے۔ ہم اس نئی رومانیت کو مختلف روپ میں پہچانتے ہیں۔ "سگمنڈ فرائیڈ" کی تحلیل نفسی اور یونگ کے حسی پیکروں یا آرچ ٹائپ (ARCHE TYPES) نے اس بنیادی رجحان اور اس بنیادی جبلت کی زیادہ پہچان کرادی ہے۔ پراسرار باطنیت اسی رجحان کا ایک آئینہ ہے۔ یونگ کی فکر میں آرچ ٹائپ اور نسلی اور اجتماعی لاشعور کی جو اہمیت ہے، ہمیں معلوم ہے۔ اس فکر کی روشنی میں "مدر آرچ ٹائپ" (MOTHER ARCHETYPE) کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم نہیں کتنے بڑے اور اہم کرداروں کا تجزیہ آسان ہو جائے۔ اس تجزیہ سے اساطیر سازی کی جبلت اور اس بنیادی اساطیری رجحان کو بھی بڑی آسانی سے سمجھا جا سکے گا۔ اساطیر میں "مدر آرچ ٹائپ کی انگنت صورتیں ہیں"۔ "ڈی میٹر" (DEMETER) اور "کور" (KORE) اور "سائیبل" (CYBELE) اور "اٹیس" (ATTIS) کی اساطیری کہانیوں میں "مدر آرچ ٹائپ" موجود ہیں۔ ناولوں اور افسانوں کے بعض نہایت ہی اہم کرداروں کے حسیاتی پیکروں اور حسیاتی عمل اور ردعمل کو ان سے بخوبی سمجھا جا سکتا ہے اور اس بنیادی اور ابدی رجحان کی پہچان کی جا سکتی ہے۔ صرف پیکروں اور حسیاتی عمل اور ردعمل کی بات ہی نہیں ہے بلکہ ان کے ساتھ جذباتی عقیدت، محبت ماتا، اور نفرت، رقابت، حسد اور دوسرے مختلف جذبات اور الجھنوں کا بھی مطالعہ ہو گا۔ یہ "آرچ ٹائپ" جنت، زمین، جنگل، گرجا، مندر، درگاہ، شہر سمندر اور چاند اور معلوم نہیں اور کتنے پیکروں میں ڈھل گئی ہے۔ مثبت اور منفی

الجھنوں کے مطالعہ میں اس سے بہت مدد لی جا سکتی ہے۔ اس طرح کتنی علامتوں اور تشبیہوں کی وضاحت ہو جائے گی۔ اس کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ یونگ نے اس آرچ ٹائپ کو باغوں، کھیتوں، گھاٹیوں، غاروں، درختوں، آبشاروں، گلاب اور کنول کے پھولوں، کھانا پکانے کے برتنوں، یونیورسٹیوں اور چرچ اور گرجا گھروں میں بھی ٹٹولنے کی کوشش کی ہے۔ قسمت کی دیویاں مثلاً "نورنس" (NORNS) "موئرا" (MOTRA) اور گریجی (GRA EAE) "مدر آرچ ٹائپ" کی تصویریں ہیں۔ یہاں تک کہ سانپ، آدمی کو نگل جانے والی بڑی مچھلیاں، قبر اور موت بھی ان کی علامتیں ہیں۔ شیکسپیئر کے میک بیتھ میں اسکاٹ لینڈ اور رات کے تصور کا مطالعہ کیجئے تو "مدر آرچ ٹائپ" کو سمجھنے میں آسانی ہوگی۔ میک بیتھ نے نیند کے تمام جزیروں کو ویران کر دیا ہے۔ رات تشدد کو جنم دینے لگی ہے۔ بے چینی اضطراب اور تپش کا اندازہ نہیں کیا جا سکتا۔ ہم ایک ایک دھڑکن کو سنتے اور محسوس کرتے ہیں۔ میک بیتھ کی بے خوابی چند کرداروں کی بے خوابی نہیں ہے بلکہ پورے اسکاٹ لینڈ کی بے خوابی ہے۔ اسکاٹ لینڈ کی سرزمین ایسی ماں ہے جو اپنے بچوں کی لاشوں کو اپنے دامن میں چھپائے پھر رہی ہے۔ اسکاٹ لینڈ کی نیند اچٹ گئی ہے۔ ایک ماں جاگی ہوئی ہے، بے چین ہے۔ مضطرب ہے، تڑپ رہی ہے۔ اس کے ساتھ بہت سے بنیادی جذبات کا تجزیہ کیا جا سکتا ہے۔ عزیز احمد کی ناقابل فراموش تخلیق "مدن سینا اور صدیاں" میں مدر آرچ ٹائپ کا مطالعہ کیجئے تو محبت اور رقابت کے جذبوں کو سمجھتے ہوئے معلوم نہیں کتنی داخلی اور خارجی قدروں اور حیاتی پیکروں کا احساس ہوگا۔ "آگ کا دریا" (قرۃ العین حیدر)

اور "ٹیڑھی لکیر" (عصمت چغتائی) میں صرف اسی "آرچ ٹائپ" کا تجزیہ کیا جائے
تو بہت سی بنیادی قدروں اور بہت سے بنیادی رجحانات کا علم ہوگا ـــــــ

"قیامت ہم رکاب آئے نہ آئے" (حسن عسکری) ان داتا، شکست اور طوفان کی کلیاں (کرشن چندر) اور میگھ ملہار (ممتاز شیریں) میں یہ رجحان نمایاں ہے۔

پریم چند، علی عباس حسینی، حیات اللہ انصاری (شکستہ کنگورے) اور ندیم قاسمی، عصمت چغتائی، ممتاز شیریں، ممتاز مفتی اور ہاجرہ مسرور کے افسانوں میں "مدر آرچ ٹائپ" کا مطالعہ دلچسپ بھی ہوگا اور بصیرت افروز بھی۔ میراجی ن۔م۔ راشد، اختر الایمان، فیض احمد فیض۔ مختار مجید امجد، ممتاز صدیقی، اختر شیرانی اور کئی دوسرے شعرا کے نام ذہن میں آتے ہیں۔ ان شاعروں کے بنیادی رجحانات کا تجزیہ کرتے ہوئے "آرچ ٹائپ" پر بار بار نظر جاتی ہے۔

برگساں کے اسی بنیادی متصوفانہ اور اساطیری رجحان نے زماں کو متحرک بنادیا ہے۔ انسان کو تخلیقی ارتقا کا مرکز ثابت کیا ہے۔ وجدان کے ابدی سرچشمے کی اہمیت بتائی ہے۔ برگساں نے شعور کو ایک انوکھا نفسی بہاؤ (psychee flux) کہتے ہوئے دراصل اسی رجحان کو نمایاں کیا ہے۔ برگساں کے فکر کے اثرات دور رس ثابت ہو رہے ہیں۔ آج آرٹ میں مکاں کی زنجیروں کے ٹوٹنے کی آواز صاف سنائی دے رہی ہے۔ "ٹائم آرٹ" (TIME ART) کا تصور نہایت ہی رومانی تصور ہے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ (T.S. ELIOT) کی "ٹائمیت" (pastmless) ایسی فکر سے روشنی لیتی نظر آرہی ہے، جیسے سرریلزم (surrealism)

یا "ماورائے حقیقت" اور "باطنی وجدان" پر کڑی تنقید کرنے کا حق حاصل ہے اور کیوبزم (Cubism) اور تجریدی فن (Abstract Art) کو نظر انداز کرنے اور ان پر تنقید کرنے کا پورا اختیار ہے، تحت شعوری تجربوں کی غیر سائنسی بنیاد پر طنز کرنے کا بھی حق ہے لیکن ماورائے عالم، باطنی وجدان، چشمۂ شعور، تحت شعوری کیفیات اور تجریدی فکر سب اساطیری اور متصوفانہ رجحان اور تشکیک کی جبلت کے نقوش ہیں۔ قدروں کے داخلی عمل اور رد عمل کو ان میں دیکھا جا سکتا ہے۔ ہم ہر عہد کے آرٹ میں انہیں کسی نہ کسی نام سے پہچاننے پر مجبور ہیں۔ ادبیات کی پراسرار فضا کو پہچاننے میں ان سے مدد ملتی ہے — انسانی ذہن کے رمزی جھکاؤ اور رمزی انداز فکر اور دروں بینی اور علامتی انداز نظر کو ٹٹولنا یقیناً بہت مشکل ہے۔ اساطیر کا نظام "انفرادی" ہو یا اجتماعی ہر بڑے فن کار کے فن میں یہ نظام کسی نہ کسی صورت میں موجود ہے۔

اساطیر میں کائنات کی تخلیق کے مختلف تصورات میں وقت کے بہاؤ پر مختلف انداز فکر اور دیوتاؤں کے مختلف پیکروں میں "گناہ" زندگی اور موت کے نظریے ہیں، کشمکش اور جد و جہد اور نفی اور اندرونی اضطراب کے مختلف میلانات ہیں۔ باطنی زندگی کا رشتہ نئے نئے انداز سے پوری کائنات سے پیدا کیا گیا ہے۔ ان کی داستان بہت طویل ہے، گہری ہے اور ماضی کے بے پناہ اندھیرے اجالے میں پھیلی ہوئی ہے۔ کلاسیکی ذہن سے ہر عنصر کی مختلف حکایتیں تخلیق ہوئیں۔ چاند اور سورج کے رشتے قائم ہوئے۔ سمندر اور قوس قزح کے تعلق پر غور کیا گیا۔ ستاروں کی گفتگو سنی گئی، اور برف، پھول اور جنگل، طوفان

اور آگ جانور اور پرندے، جنت اور جہنم، راگ اور رنگ، پہاڑ اور آبشار
طلوع آفتاب اور غروب آفتاب، پاتال اور آکاش سب کی کہانیاں سامنے
آئیں۔ دراصل ان حکایتوں میں داخلی اور جذباتی طور پر قدروں کا تعین کیا گیا ہے
صرف ہندوستانی اور یونانی ضمیات میں حسی پیکروں، علامتوں، اشاروں اور بلیغ
رمزیت کا سرمایہ کلاسیکی رومانیت کو سمجھنے کے لئے کافی ہے۔ ہندوستانی
اور یونانی اساطیر کا جمالیاتی اور حسی اظہار، شعور کی رومانیت کی ایک سے زیادہ
سطحوں کو نمایاں کر دیتا ہے۔ جذباتی زندگی کے اندرونی تضاد، کشمکش اضطراب
اور تعلقتی کو اساطیری رجحان میں اچھی طرح دیکھا جا سکتا ہے۔

اساطیری رجحان ایک بنیادی رجحان ہے اور ہمیں اس حقیقت کا
علم کم ہے کہ ہم یونانی اور ہندوستانی آریائی اور غیر آریائی ضمیات میں غیر شعوری
طور کہاں تک اور کس حد تک جذب ہیں۔ اساطیری رجحان سے زمان و مکان
کی حد بندیاں ٹوٹتی ہیں۔ صدیوں کی فکری زندگی نے جو میراث دی ہے اس کی
روشنی لازوالی روایتوں اور حکایتوں اور اشاروں اور علامتوں میں ڈھل
گئی ہے۔ آرٹ کو اس کے تاریخی تسلسل سے اتنی دلچسپی نہیں جتنی اس کی
ابدیت اور ہمیشگی سے ہے۔ اسی رجحان سے ایک عہد نے دوسرے عہد کو
جذب کیا ہے اور یکانیت کی دیواریں ٹوٹی ہیں۔ دیومالا کے سرچشمے اس
بنیادی اساطیری رجحان کی وجہ سے کبھی نگاہوں سے اوجھل نہیں ہوتے۔ صدیوں
پرانے تجربے اور صدیوں پرانی علامتیں، نئے احساسات اور نئے جذبات سے
ہم آہنگ ہوتی ہیں۔ آرٹ پر کوئی "تاریخی" پابندی نہیں ہوتی، اساطیری تجربے

تاریخی ادوار میں بند کر دیئے جائیں۔ اور آرٹ کو اس طور پر للکارنے کی کوشش کی جائے کہ وہ "نئے تاریخی تقاضوں" کا خیال کرے اور ماضی سے رشتہ توڑ لے تو ظاہر ہے کہ یہ بات ایک بنیادی رجحان پر پردہ ڈالنے کے مترادف ہوگی۔ نئے تقاضوں کا خیال بنیادی رجحانات کے بغیر فن و ادب میں ہمہ گیر نہ ہوگا۔ نئے تقاضے کے لیے ماضی کے آئینہ خانے کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ آرٹ کی روایت کی خصوصیت یہی ہے کہ ہر آئینہ خانہ دعوتِ نظارہ دیتا ہے۔ جہاں شکستِ دل سے آئینہ خانے بن گئے ہیں' جہاں کائنات رمز و کنایات میں بکھر گئی ہے' جہاں شعور کی چبھن ہے۔ جہاں حوصلے خود بڑھ کر داد دے رہے ہیں اور جہاں تخلیت اور فکری زرخیزی ہے' آرٹ اپنے مخصوص جھکاؤ کے ساتھ ان کی طرف بڑھتا ہے۔ تخیل اور جذبے کی آمیزش ماضی کو حال میں جذب کر دیتی ہے اور حال کو ماضی کی طرف بے اختیار لے جاتی ہے۔ تخیل اور وجدان اور تخیلی وجدان کو رمز و کنایہ' رومانیت اور جمالیاتی سرچشمے کی ضرورت ہے۔ تاریخی ادوار کی تقسیم اور منطقی استدلال سے رومانی فکر کا تسلسل ٹوٹ جاتا ہے' طلسمی رمزیت کا احساس پگھلنے لگتا ہے۔ اندرونی تجربوں کی زرخیزی اور گہرائی کی تاریخی تقسیم ممکن نہیں ہے۔

کاڈویل نے "صنمیات کی موت"

(The Death of Mythology) میں تاریخی ادوار اور تاریخی تسلسل کا ذکر کیا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اسے صنمیات کی ایمائی قوتوں کا احساس نہیں ہے' کاڈویل نے تخیل نگاری کے سرمایہ کو بڑی آسانی سے تاریخ کے ایک دور

میں بند کر دیا ہے۔ بنیادی رجحانات پر اس کی نظر نہیں ہے۔ جمالیاتی تجربوں اور علمی قدروں کی تقسیم اس طرح نہیں ہو سکتی۔ تخیل پیکروں کی تلاش میں صدیوں کا سفر کرتا ہے' آرٹ بھی تخیلی پیکروں کی تلاش و جستجو میں سفر کرتا ہے ۔۔۔ صدیوں کا سفر۔ خود فن کار کا لاشعور اور تحت الشعور ماضی میں زیادہ جذب رہتا ہے۔ فکر و فن اور صورت و معنی کے سانچوں میں جو تبدیلیاں آتی ہیں' ان میں حال کے ساتھ ماضی کا بھی ہاتھ ہوتا ہے۔ روایتیں اپنے مقررہ فرائض انجام دیتی ہیں۔ تاثیر اور جذبے کی تبدیلی سے صورت کی تبدیلی ہوتی ہے اور تاثیر اور جذبہ صرف "حال" اور "ماحول" کی پیداوار نہیں' ان کا رشتہ بنیادی محرکات سے بھی ہے اور بنیادی رجحانات سے بھی۔ صدیوں کی تاریخ سے بھی اور مستقبل کے اشاروں اور امکانات سے بھی' اساطیری رجحان انتہائی دروں بینی ضرور ہے لیکن جدید "انتہائی بروں بینی" کی طرح اعصاب کے خلل کا گہرا نشان نہیں ہے۔ اس دروں بینی میں بیرونی بینی ہے۔ اساطیری رجحان بصیرت میں اضافہ کرتا ہے' فکری عناصر کو مضبوط اور مستحکم کرتا ہے۔ جذبی اور فکری حکیمانہ نکات سے آگاہ کرتا ہے ۔۔۔ قدروں کا طلسم کھولتا ہے' یکسانیت اور میکانیت سے گریز کرتا ہے۔ تاثیر اور جذبے کو جگاتا ہے اور اندرونی جذبے میں رچاؤ پیدا کرتا ہے۔ جذباتی اور ذہنی نظام کے اشاروں کو رومانیت کا عطر دیتا ہے۔ ذاتی تجربے کو پورے آدمی کا تجربہ بناتا ہے' وجدان اور عقل اور شعور اور تحت الشعور کو ایک دوسرے کے قریب کرتا ہے۔ جمالیاتی اقدار کا سرمایہ عطا کرتا ہے ۔۔۔

زندگی کی پیچیدگیوں کو سلجھاتا ہے اور نفسی کیفیات کی تہوں کا راز معلوم کرتا ہے۔ یہ بنیادی رجحان غیر معمولی رجحان ہے۔ خوب سے خوب ترکی جستجو ہے۔ ہیسیڈ، دانتے، ملٹن، شیکسپیئر، چوسر، اسپنسر، بائرن، شیلے، کیٹس، کالرج، کوپر، گولڈ اسمتھ اور ولیم بلیک اور دوسرے فن کاروں کو علم الاصنام کی عالمگیر دنیا میں لے جاتی ہے۔ تمثیلی پیکروں کی تلاش میں مولانا روم، اسودی، حافظ اور اقبال ماضی کی کن کن گھاٹیوں میں اتر جاتے ہیں۔ یونانی "پیٹرین" نے شاعری کو اپنی صورت اور اپنی آواز دی ہے۔ فطرت کے نغموں سے آشنا کیا ہے اور کبھی کبھی خوف اور دہشت کی فضا طاری کر دی ہے۔ کیوپڈ اور سائیکی نے عشق و محبت کا ایک عظیم ادب پیدا کیا ہے۔ اپولو، فینس، جیوپیٹر، ایکو، نارکی سس، سائیک لوپیس، جونو، منروا، پوسی ڈن (NEPTUNE) ان کی کہانیوں نے ان اقدار سے آگاہ کیا، جن میں ہمیشگی اور ابدیت ہے۔ توریت، زبور اور انجیل نے قدیم علامتوں اور تمثیلوں میں زندگی کے اسرار و رموز کو سمجھایا۔ رگ وید، اپنشد، مہابھارت، بھگوت اور راماین نے فکر و نظر کی آگ روشن کی۔ خودی اور انفرادیت، ابدی حسن اور ابدی حقیقت کے مفہوم سے آگاہ کیا۔ خارجی اور داخلی اقدار کا تعین کیا۔ نغمہ اور خلش کو سمجھایا۔ جدوجہد اور ذہنی سطحوں کی قدر و قیمت کا اندازہ کیا۔ نفسیاتی اور مابعد الطبیعاتی زندگی کے اصولوں کی وضاحت کی۔ اس رومانیت کا تصور آسان نہیں جو آسمان، پہاڑ اور دریا اور زمان و مکان کو انسانی ذہن کے مختلف حصوں سے تعبیر کرے اور

یہ بتائے کہ انسان کا شعور ہی ہے جو پھیلا ہوا ہے۔ اسی شعور سے بے رنگ دنیا میں آفاقی رنگ ہے۔ بے آواز فطرت میں آواز آگئی ہے اور خلا میں پیکروں کا جلوس نکلا ہے۔ اقبال نے اپنے ایک فارسی شعر میں کہا ہے کہ عشق کے آئینے میں دیکھو تو معلوم ہوگا کہ میں ہوں اور اتنا بسیط ہوں کہ زمان و مکاں میں نہیں سما سکتا۔ اسی رومانیت نے خدا کو سماجی تجربوں میں داخل کیا ہے اور جنس (sex) کو مذہبی تجربوں میں جگہ دی ہے۔ فن و ادب کا اساطیری اور متصوفانہ عمل ایک غیر معمولی عمل ہے۔ ہر بڑی تخلیق میں یہ دیو مالائی رجحان کا کام کرتا ہے۔ اور نئی قدروں اور فکر کی روشنی سے یہ رجحان نکھرتا رہتا ہے۔ یہ اسالیب اور فکر کی رومانیت کا ایک بڑا سرچشمہ ہے۔

اس بنیادی رجحان کی اور وضاحت ہو جائے گی اگر متصوفانہ رجحان کو بھی اسی کا حصہ سمجھا جائے۔ تصوف بھی ایک آرٹ ہے اور صدیوں کے تجربوں نے اس رجحان کو پیدا کیا ہے۔ ہم دراصل نفسیاتی تجربوں کو تصوف کہتے ہیں تہذیب کی تاریخ ہے کائناتی تجربوں کی تلاش تصوف کی تاریخ میں ہوگی اس لئے کہ یہ زندگی کرنے کا آرٹ ہے۔ اس کی بنیادیں انسانی تمدن میں پیوست ہیں۔ بدلتی ہوئی قدروں نے تصوف کے نظریوں کو متاثر کیا ہے اور تصوف کی فکر نے قدروں کو نئے آہنگ سے آشنا کیا ہے۔ انسانی ذہن کی رومانیت مختلف انداز سے نمایاں ہوئی ہے اور مختلف تصورات پیدا ہوئے ہیں۔ کائنات زندگی کا اظہار ہے یا نہیں؟ زندگی کیا ہے؟ خالق کون ہے؟ خالق سے شعور کا اور غیر شعوری رشتہ کس طرح پیدا ہوگا؟ شعور انفرادیت اور ذات کی اہمیت

کیا ہے؟ تجربہ اور شعور کا رشتہ اور دل اور دماغ کا تعلق کس نوعیت کا ہے؟ حقیقت کیا ہے؟ انسانی زندگی تخلیق ہے یا نہیں؟ عقل، عشق اور وجدان کیا ہے؟ ابدی زندگی، ابدی حسن اور سچائی اور صداقت، فرد اور کائنات کی اہمیت اور رشتہ کیا ہے؟ زندگی کی قدریں کیا ہیں؟ اور کائناتی نظام اور داخلیت سے تعلق ہے تو اس کی نوعیت کیا ہے؟ اور اس قسم کے بے شمار سوالات ہیں اور ان سوالوں کی انگنت صورتیں ہیں۔ تصوف نے مختلف زمانے میں ان کے جواب دیئے ہیں۔ تصوف کبھی مایوسی کا فلسفہ بن گیا ہے اور کبھی زندگی کی گتھیوں اور الجھنوں کا جواب اس سے انتشار کو دور کرنے میں مدد لی گئی ہے۔ تشکیک ایک بنیادی جبلت ہے اور فنکار اس جبلت کا اظہار کسی نہ کسی صورت میں ضرور کرتا رہتا ہے۔ تخلیقی عمل میں تشکیک ایک بنیادی رجحان نظر آتا ہے۔ فکر کا آغاز ہی تشکیک سے ہوا ہے۔ تصوف اور اساطیر میں اس بنیادی جبلت اور اس بنیادی رجحان کا تجزیہ کیا جاسکتا ہے، ہر یقین کے قلعے کو تشکیک نے توڑنے کی کوشش کی ہے۔ تصوف اور اساطیر میں تشکیک اور یقین کی کشمکش نمایاں ہے۔ تشکیک سے متحرک اور زندہ حقیقتیں ٹوٹتی ہیں اور ذہنی تسلسل اسی وجہ سے قائم بھی ہے۔ ارتقاء کے پیچھے یہی قوت کام کر رہی ہے۔ شخصیت اور فکری نظام کی تشکیل بھی اسی سے ہوتی ہے۔ فکری گہرائی اور ذہنی کاوش کا تجزیہ کرتے ہوئے ہم بار بار تشکیک کی بنیادی جبلت اور تشکیک کے بنیادی رجحان کو پہچانتے ہیں۔ کچھ بنیادی سوالات، کچھ اہم شکوک، یقین میں بھی ڈھیلے ڈھالے دھاگوں کی پہچان۔ انسانی نفسیات کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ باتیں سامنے آتی ہیں۔ تصوف اور اساطیر

میں "یقین" اور "نظام فکر" کی نوعیت جو بھی ہو، تشکیک کا عمل جاری ہے۔

تصوف بھی آرٹ کی طرح گریز سے پہچانا جاتا ہے، وہ بھی علامات کے سہارے نظام فکر، فکری میلانات اور لمسی کیفیات کو سمجھاتا ہے، دنیا کے ادبیات کو اس کی قدروں نے ہر دور میں گہرے طور پر متاثر کیا ہے، موضوعات اور اسالیب پر اس کے گہرے اثرات ہیں۔ تصوف نے حسن، عشق اور اعلیٰ اقدار کا احساس دلایا ہے۔ زندگی کی شدت کو سمجھنے اور سمجھانے کے لئے مختلف اصطلاحوں اور علامتوں کا استعمال کیا ہے۔ تصوف رفتہ رفتہ عقل اور عمل کا قانون اور طریقہ بن گیا جس میں پوری زندگی سمٹ آئی، پھر اس کی بہت سی شاخیں پھوٹیں، اور صوفیانہ تجربوں کو مختلف رنگ کے شیشوں سے دیکھا گیا، مختلف صوفیانہ رجحانات نے مختلف انداز فکر کو بھی پیدا کیا ــــ "دردن بینی"، "جنس اور محبت"، احساس اور تجربہ، سماجی اقدار، وحدت اور دوسری باتوں پر فکر کی روشنی پڑی، آرٹ نے فلسفہ کی اس شاخ سے ہر دور میں کافی فائدہ اٹھایا ہے۔ تصوف کی روحانیت، اس کی علامیت حکیمانہ لمسی کیفیات، عریانیت اور جذباتی ارتفاع اور مختلف تصورات آرٹ میں شامل ہوئے۔ تجربہ، جذبہ، احساس، فکر اور حسیات کی جو اہمیت تصوف میں ہے وہی اہمیت آرٹ میں بھی ہے۔ تصوف تنقید کی مدد کرتا ہے تصوف کی وضاحت، تشریح، اور تجزیہ سے تنقید کے فن نے کافی فائدہ اٹھایا ہے۔ آج بھی بہت سی باریکیاں دعوتِ غور و فکر دیتی ہیں۔

مذہب اعلیٰ قدروں کے گہرے احساس کا نام ہے۔ مذہبی تجربے نفسی الجھنوں اور نفسی انتشار کو دور کرتے رہے ہیں اور ان سے انسان کی

شخصیت کی تعمیر ہوتی ہے ۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ مذہبی تجربوں نے اعلیٰ قدروں کی تخلیق بھی کی ہے اور انسان کو حقیقی قدروں سے آشنا کیا ہے ۔ انسان بھی اعلیٰ اقدار اور حقیقی اقدار کا تصور پیدا کر سکتا تھا ۔ مذہب نے ان اقدار کا تصور پیدا کیا ہے ۔ ابتدائی زندگی میں جس مذہب کا تصور پیدا ہوتا ہے وہ فرار کی ایک صورت ہے ۔ فطرت کے طلسم سے فرار کا ایک نام ہے ۔ اس طرح انسان نے حقیقی قدروں سے ابتدائی زندگی میں فرار حاصل کرنے کی کوشش کی ۔ فطرت کے ایک ایک عنصر نے خوف کا احساس پیدا کیا ۔ نہ معلوم قوتوں کے طلسم میں ابتدائی زندگی گرفتار ہو گئی لیکن قدیم انسان نے ان نہ معلوم قوتوں کو جانوروں اور درختوں اور مختلف فارم میں گرفتار کرنے کی کوشش کی اور اس طرح ان قوتوں میں تصادم شروع ہوا ۔ رفتہ رفتہ اس دنیا میں ایک "متصادم دنیا" کی تخلیق ہوئی ۔ اب یہ عمل فرار کا نہیں، رومانی گریز کا عمل تھا ۔ اس تخیل نے مختلف دیوتاؤں کی تخلیق کی ۔ آفتاب، ستارے، چاند، جانور، درخت، سب اسی تخیل سے انسانی فطرت اور غیر معمولی طاقت کے حامل ہو گئے ۔ آسمان نے زمین کو چوما، ندیاں اس تخیل کے ذریعہ اور پھیل گئیں، وسیع ہو گئیں، سمندر نے آفتاب کی تخلیق کی، جنگل اور پہاڑ خود ساختہ بت بن گئے ۔ انسانی عمل پر ان کی نگرانی شروع ہو گئی ۔ فطرت اور دیوتا، تقدیر، سب کے کردار اور سب کی شخصیتیں پیدا ہوئیں اور اسی طرح ایک اساطیری رجحان بھی پیدا ہوا اور قدروں کا

تعین بھی شروع ہوا۔ جو عمل اچھے نہ تھے، دیوتا انھیں ناپسند کرتے تھے، دیوتاؤں کی ناراضگی کم اہم نہیں ہے۔ اسی لئے کہ اس سے بری قدروں کی پہچان ہونے لگی۔ دیوتاؤں کے بھی اصول اور قوانین تھے انسان کو صرف انفرادی طور پر نہیں، بلکہ اجتماعی طور پر بھی سزائیں ملنے لگیں۔ فوق الفطری نظام نے قدروں کا احساس اسی طرح دلایا ہے، گناہ کا تصور مختلف تجربوں سے ابھرا تھا، پیدائش، شادی، موت، غذا، پیداواری عمل، محنت انصاف، قوت اور محبت، قحط اور تباہی سب پر مذہب کی نگرانی شروع ہوئی اور انسان کے بنیادی رومانی عمل نے قدروں کی کرشمہ کشی اور ان کے تعین کے راز کو سمجھنے کی کوشش کی، خارجی اور داخلی قدروں کی ابدیت پر غور کیا گیا۔ سماجی اور اقتصادی اور مذہبی تجربوں کی زیادتی ہوتی گئی، اور باطنی قدروں کی اہمیت کا بھی احساس بڑھا گیا ——— سماجی تحفظ، امن اور ارتقاء کے لئے مذہبی تجربوں نے نئی آگاہی دی، وہ دور بھی آیا جب طبقاتی تقسیم کو "تقدیر کی تقسیم" سے تعبیر کیا گیا۔ خدا اور دیوتاؤں کی خواہشوں کا احترام کرتے ہوئے طبقاتی تقسیم کے سامنے سر جھکائے گئے۔ دیوتاؤں نے مختلف طریقوں سے مذہبی قدروں کی نمائندگی کی۔ تمام خطروں سے مقابلہ کرنے کے لئے لوگوں کا ایک جگہ جمع ہو جانا اور متحد ہو کر مقابلہ کرنا یا کسی تہوار میں اجتماعی نمائشوں کا عمل ـــ یہ سب اعلیٰ قدروں کے احساس کی وجہ سے ہے۔ ایسے بھی دیوتا تھے جو انسان کی صورت میں سماجی انتشار کا مقابلہ کرتے تھے، انسان کی الجھنوں اور پریشانیوں کو تقسیم کر لیتے تھے، یہ قدیم دیوتا دراصل قدروں کی علامتیں ہیں۔ نئی زندگی کی سماجی

قدروں کی تبدیلی اور کش مکش، نئی قدروں کے تعین اور نئی سماجی قدروں کو متوازن کرنے کی علامتیں۔ وہ نئے سماجی شعور اور اقدار کی نمائندگی بھی کرتے ہیں۔

یہ قدریں نئی زندگی کو نئے آہنگ کا احساس دلاتی ہیں۔ یہ سرچشمے ہیں اس طرح مذہب ابتدائی زندگی سے ایک روحانی عمل ہے۔ یہ انسانی شعور ہے جس سے صداقت، حسن اور اعلیٰ اقدار کی پہچان ہوتی ہے۔ انسانی عمل میں مذہب نے سچائی حسن اور اعلیٰ اقدار کی حقیقت اور صداقت کا احساس دلایا ہے۔ اس طرح اس دنیا کے اندر ایک علامتی دنیا کی تعمیر ہوئی ہے۔ ایک مقدس دنیا کی تخلیق ہوئی ہے۔ یہ دنیا خوبصورت اور دل فریب ہے۔ مذہب نے انسانی شعور اور لاشعور میں اس دنیا کو جذب کر دیا ہے اور یہاں تک کہ فطرت کی بے حسی اور خارجی مظالم سے بھی یہ دنیا ذہن سے باہر نہیں آتی۔ یہ ہے اور یہ رہے گی، بلکہ یہ تو بے حسی کا علاج ہے اور خارجی انتشار سے گریز کا مقام۔ فطرت کے مظالم مختلف صورتوں میں زندگی کو تباہ کرتے رہے لیکن شعور اور لاشعور کی یہ حقیقی اور دل فریب دنیا قائم رہی۔ ہر تباہی کے بعد ایک نئی فضا کی تخلیق اسی وجہ سے ہوتی رہی، بجلی کے گرتے ہی نئے گھر کا تصور اسی سے پیدا ہوتا ہے۔ طوفان ہی ساحل پر پہنچنے کی نئی آرزو پیدا کر دیتا ہے۔ یہ بات صرف فطرت تک محدود نہیں ہے۔ سماجی زندگی میں بھی اس کی تصویریں نمایاں ہیں۔ انسان کے شعور اور لاشعور میں جو "دنیا" ہے آپ اسے "آئیڈیل" ہی کیوں نہ کہیں لیکن یہ دنیا ہے۔ اس آئیڈیل نظام پر تباہیوں، ناانصافیوں اور قدروں کے ٹوٹنے کا براہ راست اثر نہیں ہوتا۔ ان تباہیوں اور ناانصافیوں کے باوجود یہ "داخلی نظام" خوبصورت اور دلفریب

ہے۔ شعوری طور پر اس آئیڈیل نظام میں تھرتھراہٹ پیدا ہو سکتی ہے لیکن
غیر شعور میں یہ دنیا اتنی ہی حسین اور اتنی ہی خوبصورت رہتی ہے۔ اس "داخلی
نظام" میں وقت پھیلا ہوا ہے۔ سمندر کی طرح اور یہی تصوف کی کائنات ہے
یہی تصوف کا شعور ہے۔ "مجھے فکر کی روشنی اپنی ذات سے ملتی ہے' اس روشنی
کے لئے مجھے کسی زمین اور کسی سمندر، کسی چاند اور کسی سورج کی ضرورت نہیں ہے
طلسم اور امکانات سمندروں کی گہرائیوں اور زمین کے سینے پر نہیں بلکہ میری
ذات میں ہیں۔" زمانے کے پھیلاؤ کے ساتھ فطری پیکروں کی ضرورت کم ہوتی
جاتی ہے" یہ آواز تصوف کی آواز ہے۔ اسی آئیڈیل نظام کی ہواؤں میں
اس آواز کی خوشبو ہے۔ فطرت اور سماج کی طرف یہ متصوفانہ جھکاؤ آدمی
کے رومانی ذہن کو صاف نمایاں کر رہا ہے۔ تخلیقی عمل کی پہچان مشکل نہیں ہے
قدروں کی ہمہ گیری اور ان کی کشمکش، ان کی معنویت اور ان کی لہروں کو سمجھنے
اور سمجھانے کے لئے مختلف علامتوں کی تخلیق میں اس عمل کی پہچان ہوتی ہے
زمین اور آسمان، سورج اور چاند، ستارے اور پھول، پہاڑ اور سمندر،
پرندے، بادل اور بارش۔ یہ سب علامتوں کی صورتوں میں ابھرتے ہیں۔ یہ سب
مکمل علامت بن جاتے ہیں۔ مختلف قدروں کے مکمل اور مستقل اشارے، فطرت
کی تسخیر میں داخلی جدوجہد کی اہمیت کا احساس ہوتا ہے۔ تصوف کی نرگسیت
اور آرٹ کی کتھارسس (catharsis) اور ارتفاع، آرٹ کی
نرگسیت اور آرٹ کی کتھارسس اور ارتفاع سے علیحدہ نہیں ہے۔ آرٹسٹ نے
بھی اسی طرح علامتوں سے قدروں کا احساس دلایا ہے اور پیکروں میں شعور کو

جذب کیا ہے ——— مذہب نے ابتدا سے تہذیبی زندگی کو تیز اور گہری روشنی دی ہے۔ سماجی ارتقاء میں مذہبی شعور کو جتنا دخل ہے اس کی دوسری مثال نہیں ملتی۔ عموماً سماجیات کے ماہرین مذہب کو نظرانداز کر دیتے ہیں ———

تصوف بنیادی طور پر ایک نفسیاتی تجربہ ہے اور آدمی کے تخلیقی عمل اور تخلیقی تصور کی مکمل تصویر۔ مذہب نے ہر دور میں تصوف کے روحانی فلسفہ حیات کو متاثر کیا ہے۔ تہذیب نفس کے داخلی نظام کی ترتیب میں تصوف نے ہمیشہ مدد کی ہے۔ اعصابی تجربہ، جمالیاتی احساس اور نفسیاتی اور گہری نفسیاتی حقیقتوں سے اس کا تعلق نہایت ہی گہرا ہے۔ تصوف کو بنیادی طور پر فاسد یا اینبورمل عمل سمجھنا گمراہی کا ثبوت ہے۔ مذہب بنیادی طور پر انسان کے اعلیٰ احساسات اور اعلیٰ تجربوں کا نچوڑ ہے۔ مذہبی احساسات اور مذہبی خیالات ابتدائی زندگی سے سماجی ارتقاء سے گہرا رشتہ رکھتے ہیں اور یہی نہیں سماجی ارتقاء کی ذمہ داری بھی بہت حد تک مذہب کی تیز اور گہری روشنی پر رہی ہے۔ فنون ادبیہ اور فنون کی طرح یہاں بھی مذہبی تجربوں کو ہم مخصوص سماجی اصطلاحوں سے نہیں سمجھ سکتے۔ تصوف کو بھی صرف سماجی اصطلاحوں سے سمجھنا گمراہی پھیلانا ہے۔ انفرادی ردعمل کی اہمیت کا احساس ضروری ہے۔ روایت اور سماجی قدروں کے مطالعہ میں انفرادی ردعمل کو نظرانداز نہیں کرنا چاہیے۔ انفرادی تجربے کا مطالعہ اس دور میں نہیں ہوا ہے۔ روایتوں، مذہبی تجربوں اور صوفیانہ ردعمل میں "انفرادیت" کا مطالعہ ضروری ہے اور اب مطالعے کا دور آرہا ہے۔ مذہب انفرادی آزادی

اور انفرادی تجربے کا بھی نہایت ہی اہم اور اعلیٰ اظہار ہے۔ انفرادی احساس اور رومانی شعور کی مکمل تصویر کی تلاش مشکل ضرور ہے لیکن اس تلاش کے بغیر مطالعہ محدود بھی ہوگا۔ انفرادی ہیجانات (IMPULSES) کی اہمیت تصوف میں بھی ہے اور آرٹ میں بھی۔ عام زندگی میں بھی ہیجانات کے اختلاط کی صورت دیکھی جا سکتی ہے۔ صوفی اور فن کار دونوں ہیجانات کی کشمکش میں رہتے ہیں — انتشار ہوتا ہے اور پھر ایک تنظیم (ORDER) پیدا ہو جاتی ہے — "کیتھارسس" (catharsis) ہو جاتی ہے۔ جس سے تجربہ کے استحکام اور تنظیم کا احساس ہوتا ہے اور رجحان (attitude) کی پختگی معلوم ہوتی ہے۔ کشمکش اور انتشار میں تنظیم یا آرڈر کی اہمیت کا احساس اس حقیقت سے بھی ہوگا کہ محبت جس کی بنیاد جنسی جبلت میں ہے تصوف اور آرٹ میں ارتفاعی صورت میں نظر آتی ہے۔ بنیادی تصور سے زیادہ تصویر سے دلچسپی ہوتی ہے۔ ہیجانات کی ہم آہنگی اور تنظیم سے یہ تصویر پرکشش بنتی ہے۔ مختلف جذبات اور ہیجانات کے انتشار میں تنظیم پیدا ہوتی ہے اور اس طرح دوسرے تجربوں کی بھی تنظیم کا احساس ہوتا ہے۔ یہی انفرادی دروں بینی ہے۔ صوفی اور فن کار دونوں اسی دروں بینی سے ہیجانات کی کشمکش اور انتشار کو دور کرتے ہیں۔ شدید احساسات کی لہروں پر ان کی نظر ہوتی ہے۔ مسرت اور غم، عشق اور فراق، امید اور ناامیدی کی مختلف منزلوں سے گزرتے ہیں اور اس طرح تصوف اور آرٹ میں تخیلی تجربوں کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ انفرادی تجربہ اور انفرادی رجحان میں لمحات (moments) کو بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔ مسرت اور غم کا ایک

ایک لمحہ قابلِ توجہ ہے۔ لمحاتی بے قراری میں قرار پیدا کرنے کے لئے تصوف اور آرٹ دونوں نے مدد کی ہے، تصوف اور آرٹ نے "جنس" (SEX) کو ایک تعمیری قوت بنایا ہے۔ صوفیانہ رجحان نے مذہب کی روشنی میں جنسی زندگی کو زندگی کی تخلیق کے اعلیٰ تصور سے وابستہ کیا ہے۔ آرٹ میں اس رجحان کی پہچان مشکل نہیں ہے، تصوف اور آرٹ نے کائناتی نظام کی حقیقت اور ماہیت پر اعتماد کیا ہے اور اعتماد کرنے کو کہا ہے۔ عام زندگی کے خیالات، احساسات اور پیکر ـــــ سماجی شعور کے آئینے میں انفرادی شعور نے ان کی روشنی کو مخصوص علامتوں اور پیکروں میں پیش کیا ہے۔ ہر صحرا کو ایک گلستان بنایا ہے اور اس کی چمن بندی کی ہے۔ ان علامتوں اور پیکروں میں لاشعوری کیفیات کو بھی دیکھا جا سکتا ہے اور ذہنی اور سماجی کشمکش کا بھی تجزیہ کیا جا سکتا ہے۔ ان پیکروں میں شعوری زندگی کے گہرے تاثرات کا بھی مطالعہ کیا جا سکتا ہے اور عمل اور حقیقت اور فریب زندگی اور التباس کا بھی ان سے تجزیہ کیا جا سکتا ہے۔ انفرادی خواہشوں اور اندرونی انتشار کے اختلاف پر نظر ضروری ہے ورنہ صوفیانہ تجربوں اور فن کارانہ تجربوں کی تشریح اور تحلیل یقیناً ناقص رہ جائے گی۔ پراسرار فضاؤں کی قدر و قیمت کا اندازہ مشکل ہو جائے گا۔ ہم یہ سمجھنے سے قاصر رہیں گے کہ صوفی اور فن کار مختلف ہیجانات کو ارتفاعی صورت میں کس طرح پیش کرتے ہیں، انھیں ارتفاعی صورت کس طرح دیتے ہیں زمان و مکاں کی تسخیر کس طرح کرتے ہیں؟ وہ ایسی آواز کیوں سنتے ہیں جو ہم تک کبھی نہ آئی۔ وہ ایسی روشنی کس طرح دیکھتے ہیں جس سے ہر ذرہ روشن

ہو جاتا ہے اور وہ ایسی خوشبو کا احساس کیوں دلاتے ہیں جو فضاؤں میں کبھی رچی بسی نہیں۔ غیر معمولی احساسات اور انوکھے جذبوں کا آہنگ کس طرح پیدا ہوتا ہے؟ مروجہ عقیدوں اور اخلاقی معیار اور منطقی اور سائنسی اصطلاحوں سے ان حقائق کا احساس کہاں تک اور کس حد تک ہوگا؟ —

تصوف نے مختلف بڑی حقیقتوں میں ایک رشتہ پیدا کیا ہے اور وجدان کے سرچشمے کی اہمیت کا احساس دلایا ہے، محشر خیالی کی انگنت تصویریں دی ہیں۔ خلوت میں انجمن اور انجمن میں خلوت کا احساس دلایا ہے۔ فرد اور جماعت کے متوازن کیا ہے۔ انسان کے احساس نظم کو گہرا کیا ہے، ہیجانات کے انتشار میں ہم آہنگی اور تنظیم پیدا کی ہے اور ارتفاع اور تھارسس کی حقیقت سمجھائی ہے۔ احساس جمال کے ایک مخصوص رجحان میں معلوم نہیں کتنے اشارے پیدا کئے ہیں سماجی قدروں کی عظمت بڑھائی ہے اور سماجی زندگی کے لئے امکانات کی روشنی پھیلائی ہے اور اس طرح اعلیٰ قدروں کی تخلیق بھی کی ہے۔ حقیقت کا انحصار قدر پر ہے تصوف نے حقیقت اور قدر کی ہم آہنگی پر زور دیا ہے، شخصیت کا راز معلوم کیا ہے اور شخصیت کو تہذیبی قدروں پر پھیلا دیا ہے اور اس طرح شخصیت خود ایک بڑی وادی بن گئی ہے۔ جہاں داخلی قدروں میں تہذیبی قدروں کی مکمل روشنی ملتی ہے۔ تصوف نے زمان و مکان کی تسخیر کے لئے اکسایا ہے اور آدمی کی بنیادی جبلتوں اور اس کے روحانی ذہن کے رموز و اسرار کو سمجھایا ہے۔ علامتوں اور پیکروں کی ایک بڑی کائنات دی ہے اور لاشعور اور غیر شعور میں ایک ایسے نظام یا سسٹم کی تشکیل کی ہے جس میں کبھی یکسانیت کا احساس نہیں ہوگا۔

اساطیر اور تصوف کی رومانیت پھیلی ہوئی ہے، ادبیات کا ایک بڑا حصہ ایسی رومانیت سے سرشار ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ دیو مالا اور تصوف کی گہری رومانیت فن و ادب کی رومانیت بن گئی ہے۔ لوک گیتوں، اساطیری کہانیوں اور داستانوں اور صوفیانہ نغموں نے انسانی زندگی کی تاریخ کے نشیب و فراز سے آشنا کیا ہے۔ ان کے بغیر انسانی زندگی کی تاریخ بھی ماضی کی گہرائیوں میں اتر نہیں سکتی تھی۔ تاریخ نے ان خواب کے جزیروں سے بہت کچھ حاصل کیا ہے۔ جنوں نے خرد کو نئی راہیں دکھائی ہیں۔ تخیل اور فکر سے نئے شعور کو روشنی ملی ہے۔ مغربی اور مشرقی فکر کی مماثلت پر غور کیا گیا ہے۔ اس رومانیت پر غور کرنا چاہیئے، یہ رومانیت روایتوں کے تسلسل میں زندہ ہے اسے اور پرانی اور بوسیدہ قدر کا نام دے کر نظر انداز نہیں کرنا چاہیئے۔

اساطیری رجحان ہر بڑے فن کار کا بنیادی رجحان ہے۔ یہ اسالیب اور فکر کی رومانیت کا بنیادی سرچشمہ ہے۔

(۴)

حقیقت نگاری
اور
رومانیت

فن کار اپنے جمالیاتی تجربوں کے ساتھ اپنے پورے وجود کو کائنات سے ہم آہنگ کر دیتا ہے۔ کائناتی روح میں اس کی روح جذب ہو جاتی ہے وہ اپنی نفسی قوت یا سائیکی (Psyche) سے تخلیقی عمل میں مدد لیتا ہے۔ اس کے موضوع اور اسلوب میں نفسی قوت اور سائیکی کی پہچان ہوتی ہے۔ موضوع کے انتخاب اور اسلوب کی تشکیل میں داخلی اور اندرونی روشنی کی اہمیت ہے، موضوع اور اسلوب دونوں داخلیت اور شدید اندرونی کیفیات کو پیش کرتے ہیں ــــ آرٹ میں حقیقت کی پیش کش "تاثرات" کی صورت میں ہوتی ہے۔ "تاثرات" کی تشکیل اور ترتیب جس انداز سے ہوتی ہے، فن کار بھی بہت حد تک اس سے بے خبر رہتا ہے وہ خود اس طلسمی انداز کو نہیں سمجھتا، اپنے پورے وجود اور اپنی ذات کی پہچان ہی سے وہ مسرت حاصل ہوتی ہے جسے اصطلاح میں جمالیاتی مسرت (Aesthetic Pleasure) کہتے ہیں۔ فن کار کے رومانی رجحان اور اس کی رومانی انفرادیت سے فن کو "رومانی کردار" ملتا ہے۔

حقیقت نگاری کی اصطلاح بہت حد تک ایک میکانکی اصطلاح بن گئی ہے۔ فن کی عظمت کا کوئی واحد معیار بنانا مناسب نہیں ہے۔ حقیقت نگاری بھی آج "تصوریت" اور "میکانکی سانچہ" بن گئی ہے۔ انیسویں صدی سے حقیقت نگاری" کی تحریک پریشان نظر آتی ہے۔ فرانس میں حقیقت نگاری کی تحریک نے اسی صدی میں جنم لیا اور اپنی پوری تاریخ میں وہ بھول بھلیوں سے باہر نہیں نکلی۔ کبھی "فطرت نگاری" کے قریب آئی اور اپنی اکہری صورت دیکھ کر پریشان ہو گئی۔ اخلاقیات کے قریب آئی۔ اور اخلاقیات نے جب اپنے صدیوں کے تجربوں کے پیش نظر قدروں کا تعین شروع کر دیا تو "حقیقت نگاروں" نے وہاں سے بھی نکلنا چاہا۔ حقیقت نگاری نے وہاں سے بھی گریز کیا۔ "اثریت" (IMPRESSIONISM) میں بھی اس کی پیاس نہیں بجھی تو "اظہاریت" (EXPRESSIONISM) کا سہارا لیا، وہاں احساسات اور جذبات اور مسرت کے "محدود" تصور نے پریشان کیا۔ کروچے (CROCE) کے وجدان میں اسے ایک بڑا خطرہ نظر آیا۔ "فاشزم" کی آہٹ محسوس ہوئی تو "حقیقت نگاری" نے سگمنڈ فرائیڈ کی تحلیل نفسی میں پناہ ڈھونڈ لی۔ جب "جنسی جبلت" کی تلاش ہر شے میں ہوئی اور حقیقت "جنسی" (SEX) کے "طلسم" میں گرفتار ہونے لگی اور رمزیت کا جال پھیلنے لگا تو "رجعت پسندی" کی آواز کستے ہوئے حقیقت نگاری انقلابی قدروں کے سائے میں ٹھہر گئی۔ اور انتہا پسندی کا مظاہرہ کرنے لگی۔ "روایت" سے "بغاوت" ہوئی جو مصنوعی اور مضحکہ خیز تھی، جمالیاتی قدروں سے نفرت ہوئی جس سے شعور

کی سطحیت نمایاں ہوئی، انقلابی اسالیب تراشے گئے جن میں نقالی کا عمل تھا روایتی رموز اور ادبی قدر سے واقفیت نہیں تھی "نئی روایت" کی بنیاد ڈالنے کی شعوری کوشش ہوئی (اردو ادب میں "انگارے" کی مثال ہے) جدت پسندی نے اندرونی حسن اور فنی طلسم کی پرواہ نہیں کی ' رفتہ رفتہ "معاشیات" ہی سب کچھ بن گئی اور "اینگلز" کو یہ کہنا پڑا کہ:۔

"میں اور مارکس ایک حد تک اس امر کے لئے مورد الزام ہیں کہ نوجوان مصنفین معاشی پہلو کو واجبی حد سے زیادہ اہمیت دینے لگے"۔

"مارکسزم" کی وسعت کا بھی اندازہ کرنا ان کے لئے ممکن نہ تھا — شاید آپ کو بھی محسوس ہو رہا ہوگا کہ "انقلابی آواز" دھیمی ہو گئی ہے اور فن کی قدروں کی باتیں ہو رہی ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ تنقید کا ذہن رومانیت اور جمالیات کے وسیع دائرے کو سمجھنے سے ابھی ابھی گریز کر رہا ہے۔ "حقیقت نگاری" اب بھی پریشان ہے، فنی اقدار کا احساس ابھی ابھرا نہیں ہوا ہے یہ عہد ثقافتی عنصر کی "سماجی تشریح" کا عہد ہے اور ظاہر ہے یہ عہد زیادہ دنوں تک نہیں رہے گا۔ سماجی تشریح اور انقلابی تعبیر سے یقیناً نئے پہلو اجاگر ہوئے ہیں اور دروں بینی پیدا ہوئی ہے لیکن فنی اقدار کے پیش نظر یہی سب کچھ نہیں ہے، طبقاتی کشمکش پیداواری رشتے اور زندگی کی مادی جد و جہد کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ "انقلابی قدروں" کے سائے میں حقیقت نگاری کا نشان کی معنویت کو بھی زیادہ اچھی طرح نہیں

سمجھا ہے۔

آرٹ کی اندرونی منطق اور تجربوں کی طرف آرٹ کے جھکاؤ پر نظر ضروری ہے۔ آرٹ میں خام مواد نہیں ہوتے' زندگی سے حاصل کئے خام مواد جمالیاتی تجربوں میں جذب ہوجاتے ہیں' ان کے "رومانی تاثرات" پیدا ہوتے ہیں۔ جب علامتی پیکروں کی تخلیق ہوجاتی ہے تو "انکشافِ ذات" ہوتا ہے اور اسی انکشافِ ذات سے مسرت حاصل ہوتی ہے۔ حقیقت کی فن کارانہ فتح آرٹ کے ذریعہ ہوتی ہے' اس عمل کے پورے تسلسل میں مابعدالطبیعاتی اور جمالیاتی فکر کی اہمیت ہے۔ پوری شخصیت اور پورا وجود اسی عمل میں مصروف ہوتا ہے۔ زندگی کے ہر لمحے کو اس طرح محسوس کیجئے کہ اس میں اس کی اپنی خوشبو ہے' اور اس کی اپنی آواز ہے۔ اس کی اپنی فضا ہے اور اس کا اپنا پھیلاؤ ہے' اس کی اپنی گہرائی ہے اور اس کی اپنی رفعت اور بلندی ہے۔ جب ہم "حقیقت" کہتے ہیں تو دراصل ہر لمحے کی خوشبو' آواز' فضا' وسعت' گہرائی اور رفعت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ ہر لمحے کی خوشبو' آواز' فضا' وسعت' گہرائی اور رفعت کا اثر ذہن پر ہوتا ہے' احساسات متاثر ہوتے ہیں اور پھر ایک خوشبو ماضی میں لے جاتی ہے' ایک آواز یادوں کا ایک سلسلہ قائم کردیتی ہے' ایک فضا بیتے دنوں کے بھولے بھلائے ماحول میں لے جاتی ہے' ایک لمحے کی وسعت' گہرائی اور رفعت جانے کتنے تجربوں کی وسعتوں' گہرائیوں اور رفعتوں تک پہونچا دیتا ہے۔ یہی تو "حقیقت" (Reality) ہے۔ حقیقت نگاری اسی لئے تو فوٹوگرافی نہیں ہے' محض سطحی عکاسی نہیں ہے۔ اعلیٰ ادبیات

ہیں لمحوں کی حقیقتیں ہیں ـــــ لمحوں کی حقیقت نگاری جہاں بہت کچھ ہے حقیقت ابھری بھی نہیں ہوتی، اس کی بہت سی تہیں ہوتی ہیں ــ ہر لمحے کے احساس کا تجزیہ تنقید کا تقاضہ ہے ــ

داخلی احساس خارجی قدروں کی تراش خراش اور تنظیم و تعمیر کرتا ہے۔ داخلی علامتوں میں خارجی قدروں اور علامتوں کی صورتیں بدل جاتی ہیں۔ فنی قدروں میں انسان کی ذہنی اور جذباتی کیفیتیں ہوتی ہیں۔ شخصیت اور نظام زندگی کے رموز ہوتے ہیں۔ شعور اور لاشعور کے نکات ہوتے ہیں۔ ان قدروں میں خون جگر ہوتا ہے، تخیلی فکر تخلیقی ہوتا ہے۔ یہ قدریں داخلی اور خارجی بصیرت میں اضافہ کرتی ہیں۔ ان قدروں میں داخلی، وجدان، فطری اور حیاتی رنگ کا گاڑھا پن اہمیت رکھتا ہے۔ تصور اور فکر جتنی بھی مادی ہو، علامتی تخیل اور علامتی پیکروں میں پیوست ہو جاتی ہے اور اس طرح خارجی قدروں کی معنی خیزی کا بھی علم ہوتا ہے، آرٹ کی طلسمی کیفیت کی خصوصیت یہی ہے کہ ہم فنی قدروں کا "قطعی" تعین نہیں کر سکتے۔ جس طرح مادی قدروں کا تعین کرتے ہیں۔

ادبی تاریخ لکھتے ہوئے ہمیشہ تاریخی ادوار کی تقسیم اور مادی رشتوں پر نظر زیادہ گئی ہے۔ نئی تحقیق کی بھی یہی بدنصیبی ہے۔ رجحانات اور ادبی اقدار، آرٹ کے مخصوص جھکاؤ، رومانی ذہن کی وسعت اور گہرائی، شخصیت کے اسرار و رموز، اجتماعی قدروں اور روایات کے تسلسل پر نظر نہیں رہتی۔ تنقید اور تحقیق اگر فنی اقدار اور جمالیاتی تجربات کا سائنسی اور منطقی تجزیہ

کرنے لگے تو انجام ظاہر ہے۔ یہ جانتے ہوئے کہ بدلتی ہوئی زندگی کے ساتھ ادب میں اسی رفتار کے ساتھ تبدیلی نہیں ہوتی"۔ بدلتی ہوئی زندگی کے ساتھ ادب میں اسی رفتار سے حالات کے مطابق تبدیلی نہیں آتی اور تاریخی، جغرافیائی، معاشی اور معاشرتی حدود کے باوجود آرٹ کی بنیادیں قدریں ایک ہوتی ہیں، اس قسم کا تجزیہ کیا جاتا ہے اور سطح سے گہرائیوں کا اندازہ نہیں ہوتا۔ "تنقید" اور "تحقیق" کو فن کی پیچیدگیوں اور فنی تجربوں کی الجھنوں سے پریشان نہیں ہونا چاہیے بلکہ شعور اور لاشعور میں اترنے کی کوشش کرنی چاہیے۔ بے ترتیب اور بے ربط تجربوں میں وحدت اور اکائی کو تلاش کرنا چاہیے، جذبے کی تہذیب کا احساس اسی طرح تو بڑھے گا۔

حقیقت کا وہ تصور حقیقی ہے جس میں ذہن اور خارجی حقائق کو ایک دوسرے سے کسی لمحہ جدا نہ کیا جائے، آدمی کے ذہن، جسم اور پورے وجود اور ماحول کا تصور ایک ساتھ پیدا ہوتا ہے۔ ذہن اور ماحول کی کشمکش، پورے وجود اور معاشرتی ہیجانات کی کشمکش کا مطالعہ ایک ساتھ ہوگا اسی تصادم سے خارجی حقیقتیں نفسی حقیقتیں بنتی ہیں اور علامتی اور جمالیاتی پیکروں میں ظاہر ہوتی ہیں۔ جذبات میں پیچیدگی اور تہہ داری اسی تصادم سے پیدا ہوتی ہے۔ بڑا ادب نفسیاتی تصادم اور قدروں کی کشمکش سے پیدا ہوتا ہے۔ جدید رجحان کی دروں بینی اور داخلی نقطۂ نظر، سب اسی تصادم کی دین ہیں۔ داخلی اور خارجی تصادم کے بغیر "رومانی انفرادیت"

نہیں ابھرتی۔ فن کار کی "رومانی انفرادیت" ہی تجربوں کو کبھی بیانیہ انداز میں پیش کرتی ہے۔ اور کبھی فلسفیانہ انداز میں۔ کبھی ان تجربوں کو ڈرامائی صورت دیتا ہے اور کبھی تخیلی رنگ اور صورت۔ فن کار کی داخلیت، اس کا وجدان اور اس کا تخیل، ہی عقل و دانش کا گہوارہ بن جاتا ہے۔ جذباتی اور تخیلی رد عمل سے آرٹ کی تخلیق ہوتی ہے۔

اردو ادب میں حقیقت نگاری کا تصور کتنا سطحی اور "غیر ادبی" ہے، اس کا اندازہ مندرجہ ذیل مثالوں سے کیجیے:

"پریم چند اور جوش دونوں قومی تحریک آزادی کے ابال کی تخلیق ہیں۔ لیکن ان کا ادب اس تحریک کی کمزوریوں اور سمجھوتے بازیوں کے خلاف ایک زبردست احتجاج کی حیثیت رکھتا ہے، ایک کے احتجاج نے حقیقت نگاری کی شکل اختیار کی اور دوسرے احتجاج نے رومانی بغاوت کی"۔

علی سردار جعفری: "ترقی پسند ادب" ص ۱۲۹

پہلے جملے میں دو بڑے فن کاروں کے اس "تاریخی دور" کا تعین کیا گیا ہے جس دور میں ان کے شعور و فکر نے اعلیٰ تخلیقات دی ہیں۔ اس کے بعد ہمیں آگاہ کیا جاتا ہے کہ دونوں اس تحریک کی "کمزوریوں" اور "سمجھوتے بازیوں" کے خلاف تھے اور اسی "مخالفت" نے "احتجاج" کی صورت اختیار کی اور اس "احتجاج" نے "حقیقت نگاری" اور "رومانی بغاوت" کو پیدا کیا۔ پس ادب میں حقیقت نگاری اور رومانی بغاوت کیلئے "احتجاج" لازمی قرار دیا گیا ہے۔ یہ سمجھ نہیں آتا کہ "حقیقت نگاری" اور "رومانی بغاوت" کے لئے فن و ادب میں "احتجاج" ضروری ہے

"حقیقت نگاری" اور "رومانی بغاوت" کے درمیان اس طرح لکیر کھینچی گئی ہے۔

"پریم چند دیہات کے نچلے درمیانی طبقے میں پیدا ہوئے تھے اور انھوں نے اپنا بچپن اور جوانی انتہائی افلاس کی حالت میں گزاری تھی، اس لئے وہ "حقیقت نگاری" پر مجبور تھے۔ ان کے برعکس جوش نے اچھے خاصے کھاتے پیتے گھرانے میں آنکھ کھولی اور فراغت کی زندگی بسر کی، اس لئے کسانوں سے ان کی ہمدردی "رومانی بغاوت" ہی کی شکل اختیار کر سکی۔"

(علی سردار جعفری۔ ترقی پسند ادب ص ۱۲۶)

اب یہ معلوم ہوا کہ "حقیقت نگاری" اور "رومانی بغاوت" فن و ادب میں دو مختلف عمل ہیں۔ جوش کی "بدنصیبی" یہ ہے کہ وہ "زمیندار گھرانے" میں پیدا ہوئے اور پریم چند کی "خوش نصیبی" یہ ہے کہ وہ "نچلے طبقے" میں پیدا ہوئے۔ اردو تنقید طبقاتی زندگی اور طبقاتی ذہن کا تجزیہ کتنی آسانی سے کر لیتی ہے۔ یہ اس کی عمدہ مثال ہے۔ اسی تنقید کو سائنسی تنقید کہتے آئے ہیں۔ حقیقت نگاری کا تجزیہ الجبرا اور اقلیدس کے فارمولوں پر کیا جاتا ہے۔ یہ حقیقت تو واضح ہوگی کہ "حقیقت نگاری" کسانوں سے "ہمدردی" اور "رومانی بغاوت" کا نام نہیں ہے بلکہ ان سے نسبت کا نام ہے۔ اس کی وضاحت اس طرح ہوگئی ہے۔

"ان کے (پریم چند کے) فن پر شباب پہلی جنگ عظیم کے بعد آیا جب ہندستان کے مخصوص حالات اور انقلاب روس

کے زیر اثر انھوں نے درمیانی طبقے سے نیچے اتر کر کسانوں کی زندگی کی تصویر کشی کی اور مثالیت اور تصوریت کو کم کرکے حقیقت نگاری کو اہمیت دی۔"

(علی سردار جعفری: ترقی پسند ادب)

"اکہری حقیقت" کا یہی تصور اردو تنقید کے راستے میں حائل ہے۔ حقیقت نگاری کا یہ تصور جس سے "آرٹ" "فوٹوگرافی" بن جائے کسی حد تک قابل قبول ہے؟ آپ نے دیکھا کہ رومانیت کو حقیقت سے علیحدہ کیا گیا، احتجاج کی ضرورت سب سے زیادہ سمجھی گئی اور کسانوں کی زندگی کی تصویر کشی کی اہمیت کا احساس دلایا گیا۔ فن وادب میں "حقیقت نگاری" کا وہ تصور جو مثالیت اور تصوریت کو اتنی آسانی سے جھٹک دے اور رومانیت کو علیحدہ کر دے، طبقاتی زندگی کی سطحیت کا تجزیہ کرے اور شخصیت کی پیچیدگی، طبقاتی زندگی کی اندرونی کیفیتوں اور بنیادی رجحانات، رومانی فکر، جذباتی اور تخیلی ردعمل، نفسیاتی تصادم اور دروں کی کشمکش، اور جمالیاتی تجربوں کو نہ دیکھے اور ان کا تجزیہ نہ کرے، اس تصور سے ادبی قدروں کی ہمہ گیری کا احساس کسی حد تک ہو سکتا ہے۔ یہ تصور کتنا میکانکی، سطحی، محدود، سپاٹ اور گمراہ کن ہے۔ اگر پریم چند اور جوش ملیح آبادی کے آرٹ کے لئے اقلیدس کا یہی فارمولا کافی ہے تو تنقید کا فن ہی بے کار ہے اگر تنقید ایک تخلیقی آرٹ ہے تو اس کی بنیادی قدروں اور اس کے عظیم مطالبوں کو سمجھنا چاہیے۔ اگر تنقید قدروں کا تعین کرتی ہے۔ تو اس کے کردار کو سمجھنا ضروری ہے۔ "رومانیت" "حقیقت" کا یہ حال بھی دیکھیے:-

یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ پریم چند کی حقیقت نگاری میں
"رومانیت کی چاشنی" ہے' ورنہ ان کے ادب میں بھونڈا پن پیدا
ہوجاتا اور جوش کی رومانیت میں حقیقت نگاری کی "آمیزش" ہے
ورنہ ان کا ادب فراری حیثیت اختیار کرلیتا۔

(علی سردار جعفری۔ ترقی پسند ادب)

معلوم ہوا کہ "رومانیت" فراریت کا نام ہے اور یہ بھی محسوس ہوا کہ حقیقت نگاری کے لئے بھی "رومانیت کی چاشنی" کی ضرورت ہے ورنہ "حقیقت نگاری میں بھونڈا پن پیدا ہو جائے گا۔

"رومانیت کی چاشنی" اور "حقیقت نگاری کی آمیزش" پر بھی غور فرمایئے۔ یہ کیسے کہا جائے کہ اردو کے فاضل نقادوں کے ذہن میں رومانیت اور حقیقت کے تصورات واضح نہیں ہیں۔ اگر رومانیت فراریت کا نام ہے تو پھر اس کی "چاشنی" سے ادب کو نقصان ہوگا۔ اور حقیقت کی آمیزش سے رومانیت کی صورت انتہائی مضحکہ خیز ہو جائے گی۔ تخلیقی عمل اور جمالیاتی تجربوں کے طلسم اور ان کی پیچیدگی کو سمجھنا یقیناً آسان نہیں ہے' ورنہ اس قسم کے خیالات پیش نہیں ہوتے۔

اردو تنقید میں حقیقت کے اسی تصور نے حقیقت کو نہیں سمجھا ہے۔ نتائج بہت برے ہیں۔ نہایت ہی عبرت ناک۔ اسی تصور کی روشنی میں نیا ذہن بھی تحقیق و تنقید میں مصروف ہے' اسی تصور کو سب کچھ سمجھ کر قدروں کا تعین ہو رہا ہے۔ بنے بنائے فارمولوں میں ہر فن کار کے جمالیاتی تجربے تڑپ رہے ہیں صرف پریم چند کی مثال سامنے رکھئے۔ پریم چند بنیادی طور پر اردو کے فن کار ہیں

لیکن اردو کے نقاد تنقید کے اصول ان کے ادب سے وضع نہیں کرتے ان کے تخلیقی عمل اور ان کے جمالیاتی اور رومانی تجربوں کا تجزیہ نہیں کرتے، ان کے بنیادی رجحانات کی وضاحت نہیں کرتے، وہ حقیقت کے اسی گمراہ کن تصور کو اپناتے ہیں اور ہندی کے نقادوں مثلاً اندرناتھ مدان اور رام بلاس شرما کے سطحی خیالات کی بھیک اور زرد روشنی لیتے ہیں (ہندی میں بھی حقیقت نگاری کا یہ گمراہ کن تصور موجود ہے اور ہندی ادب میں تنقید کی روایت ابھی تک اقلیدس کا خیالی نقطہ ہی ہے) روسی نقاد BESKROVNY (جس نے پریم چند کی فن کاری سے زیادہ ان کے ترقی پسند نظریے سے دلچسپی لی ہے اور اپنے مخصوص اشتراکی انداز سے تنقید کی ہے) کے خیالات کی تائید کرتے ہیں اور لینن نے طالسطائی کو جس طرح دیکھا تھا، اسی طرح پریم چند کو دیکھتے ہیں اور دیکھنے پر مجبور کرتے ہیں۔ اس طرح اردو کی روایات، خارجی اقدار اور نفسیاتی اور جذباتی کشمکش، شخصیت کی پیچیدگی اور اندرونی اور داخلی بیداری، باطنی اضطراب، فکر و نظر، حسیاتی کیفیات، رومانی اور جمالیاتی رجحان اور خوبصورت قدروں پر کوئی روشنی نہیں پڑتی۔ ایک معصوم نیک، اداس اور مظلوم "کسان پریم چند" تو مل جاتے ہیں لیکن ایک فن کار پریم چند نہیں ملتے۔

فن و ادب میں جہاں "حقیقت" کا تصور اتنا محدود اور سمٹا ہو وہاں ظاہر ہے ہمیں کچھ حاصل نہ ہوگا۔ اردو تنقید نے جدید اردو ادب کو حقیقت کا ہی تصور دیا ہے اور ایک مخصوص سانچے میں فن و ادب کے تجربوں کو ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ "حقیقت" کے اس تصور میں "سماجی عمل" کی پیچیدگی کا بھی احساس نہیں ہے۔ جدلیاتی مادیت

نے بھی حقیقت کا جو تصور دیا ہے اس سے یہ تصور بہت دور ہے۔ آرٹ کے طلسم کو سمجھنے کے لئے حسن کے عرفان کی ضرورت ہے۔ حقیقت کا لفظ بہت وسیع اور بہت پیچیدہ ہے۔ اس کی بہت سی جہتیں ہیں۔ حقیقت کے تصور کے ساتھ خارجی اقدار کے ساتھ شعور، جذبہ، فکر، داخلی اقدار، جمالیاتی اور روحانی کیفیتوں کے تصورات بھی پیدا ہوتے ہیں۔ ایک ساتھ، خارجیت اور داخلیت کا تصور ایک ساتھ پیدا ہوتا ہے۔

اردو تنقید میں "حقیقت" کا یہ تصور اس طرح تجزیہ کرتا ہے اور قدروں کا تعین کرتا ہے تو حیرت ہوتی ہے :۔

"...... یہ حقیقت کہ کسان بجائے خود آزاد نہیں ہو سکتا اور اسے مزدور طبقے کے اتحاد اور امداد کی ضرورت ہے پریم چند کی نظروں میں تو کیا، سیاسی رہنماؤں کی نظروں میں بھی نہیں تھی۔ اس لئے وہ کسانوں کی تباہی اور بربادی، گاؤں کی ویرانی، شہروں میں سرمایہ داری کی لعنت اور موجودہ سماج کی حیوانیت کو اچھی طرح دکھاتے تھے لیکن اس لعنت اور حیوانیت کو کیسے ختم کیا جائے۔ یہ بتانے سے قاصر رہتے تھے لیکن بتانا ضرور چاہتے تھے کیونکہ انھوں نے اپنے فن کے لئے ایک مقصد قرار دیا تھا کہ فن کا کام حقیقت کو تبدیل کرنا ہے۔ اس لئے انھوں نے ایک آسان طریقہ نکال لیا تھا اگر تمام آدمی نیک راست باز، پارسا بن جائیں تو سماج کے سارے دکھ درد کا

علاج ممکن ہے۔ اور اگر وہ سماج میں نہیں تو کم از کم اپنی کہانیوں اور ناولوں میں تو برے کو اچھا اور تاریک کو روشن بنا ہی سکتے تھے، یہ راستہ دکھانے میں طالسطائی اور گاندھی جی کے فلسفے کو بھی بڑا دخل تھا جس سے پریم چند بہت متاثر تھے۔"

(علی سردار جعفری۔ ترقی پسند ادب، ص ۱۳۲،۱۳۳)

پریم چند "اگر" بڑے فن کار ہوتے تو شاید وہ ضرور یہ بتا دیتے کہ "اس لعنت اور حیوانیت کو کیسے ختم کیا جائے" حقیقت کو تبدیل کرنے کی بات تو ہم کرتے ہیں لیکن ہم یہ نہیں دیکھتے کہ پریم چند نے اپنے ادب میں حقیقت کو کس طرح بدلنے کی کوشش کی ہے، اور کس طرح بدلنے کی کوشش کی ہے۔ حقیقت کو تبدیل کرنے میں ظاہر ہے ان کے رومانی ذہن اور جمالیاتی فکر کو دخل ہے، جب رومانی عمل کو جھٹک چکے ہیں تو ہم اس کا ذکر کس طرح کریں۔ تخلیقی عمل کی پہچان (تخلیقی عمل ہی سے حقیقت تبدیل ہوتی ہے) رومانی فکر اور رومانی رجحان ہی میں ہوگی۔ پریم چند کے رومانی ذہن نے اپنے ادب کو جو رومانی کردار عطا کیا ہے، ہم اس کا تجزیہ کیوں نہیں کرتے؟ حقیقت کو بدلنے کے عمل کی پہچان بھی تو اسی تجزیے سے ہوگی۔ ادبی اور فنی قدروں کے تجزیے سے زیادہ گاندھی جی، طالسطائی اور اشتراکیت کا تجزیہ پسند ہے تو ظاہر ہے ادبی اور جمالیاتی قدروں کا تعین نہیں ہوگا۔

یہ صرف ایک نقاد کی مثال ہے۔ دوسرے نقادوں کے یہاں بھی "حقیقت" کا یہی تصور ہے۔ فن و ادب میں "حقیقت" ریاضی کا مسئلہ بن گئی ہے۔ چند متعین قاعدوں پر عمل ہوتا ہے اور یہ قاعدے اور اصول "سائنسی" کہے جاتے ہیں۔

ان سے عجیب و غریب نکات سامنے آئے ہیں۔ مثلاً

"غالب کے یہاں تضاد ہے، لیکن ایسا فلسفہ جو تضاد سے خالی ہو" محض غیر طبقاتی اشتراکی نظام میں جنم لے سکتا ہے"۔

(پروفیسر سید احتشام حسین۔ تنقید اور عملی تنقید ص ۱۰۶)

"سیاسی اضطراب اور سماجی کشمکش کے اس عبوری دور میں پریم چند کی شخصیت بھی اپنی وفاداری میں بٹ گئی تھی وہ سرمایہ داری کے مخالف تھے لیکن انقلاب کی آواز پوری طاقت سے اس لئے بلند نہیں کرتے تھے کہ انقلاب میں عام تشدد کا باقی رہنا یقینی نہیں۔ وہ مزدوروں اور غریبوں کے ترجمان تھے لیکن ان کے حقوق حاصل کرنے کے لئے کسی انقلابی جدوجہد کے بجائے سمجھوتے اور صلح پسندی سے کام لینے کے طرفدار تھے"۔

(پروفیسر سید احتشام حسین۔ تنقید اور عملی تنقید ص ۱۸۲)

"اقبال کے فلسفہ میں یقیناً تضاد ہے۔ ان کے طوفان بدوش خیالات ہماری رگوں میں خون کی گردش تیز کر دیتے ہیں لیکن عمل کے مادی ذرائع نہیں بتاتے"۔

(پروفیسر سید احتشام حسین۔ تنقید اور عملی تنقید۔ ص ۱۷۰)

"اقبال کے مقاصد اعلیٰ اور آرزوئیں بلند ہیں اور ولولۂ زندگی سے معمور ہونے کی وجہ سے زندگی کے تسلسل کو قائم رکھنے

کے ساتھ ساتھ اعلیٰ منازل کی طرف لے جاتی ہیں ۔ مگر ارتقار کا یہ تصور برگساں کے تخلیقی ارتقا کی ایک شکل ہے جسے حقیقی زندگی کی کشمکش سے کوئی واسطہ نہیں ۔"

(پروفیسر سید احتشام حسین ۔ تنقید اور عملی تنقید ۔ ص ۱۵۶ ۔ ۱۵۷)

"اگر انھوں نے (اقبال نے) سماجی زندگی کی کشمکش کو طبقاتی لوٹ کھسوٹ اور سامراج اور سرمایہ داری کے استحصال کی روشنی میں دیکھا ہوتا ۔ اگر انھوں نے عوام کی بھوک ننگی اور مجبور زندگی کے معمولی مطالبات پر نگاہ ڈالی ہوتی تو وہ ہمیں بتا سکتے کہ انسان اپنی عظمت کے نمایاں کرنے کے لئے کون سی راہ عمل اختیار کر سکتا ہے ۔ غیر متوازن اور غیر منصفانہ سماجی زندگی کے بندھنوں کو کس طرح توڑ سکتا ہے اور جہان سازگار عالم انسانوں کے لئے کس طرح وجود میں آسکتا ہے جس کا انتظار ہے ــــــ"

(پروفیسر سید احتشام حسین تنقید اور عملی تنقید ص ۱۷۱)

غالب، اقبال اور پریم چند کے آرٹ کا جو چیلنج ہے اس چیلنج کا جواب دینے کے لئے ہم "حقیقت" کے اسی تصور کو لے کر آگے بڑھتے ہیں ــ ادبی اقدار کی سطحی وضاحت بھی نہیں ہوتی ۔ کیا یہی ادبی تنقید کا تقاضہ ہے ؟ ــــ اردو تنقید جب حقیقت کے اس تصور کو لے کر آگے بڑھتی ہے تو اس قسم کے خیالات سامنے آتے ہیں ۔ "پریم چند کی شخصیت وفاداریوں میں تقسیم ہو گئی تھی" اور "اقبال عمل کے

مادّی ذرائع نہیں بتاتے" "غالب کے یہاں تضاد ہے" اور "اگر اقبال نے عوام کی بھوک، ننگی اور مجبور زندگی پر نظر ڈالی ہوتی تو ہمیں" یہ بتا سکتے" اور "وہ بتا سکتے"۔ انھوں نے جو کچھ "بتایا" ہے، ادبی اور فنی اقدار کی روشنی میں ہم انھیں رکھ لینا نہیں چاہتے یا نہیں جانتے۔ یہ اردو کی میکانکی "تاثراتی اور" سلطانی تنقید" ہے۔ ہم "حکم" دیتے ہیں اور دربارہ میں فیصلے کرتے ہیں۔ یہ تنقید حقیقت کے اسی میکانکی اور سطحی تصور سے پیدا ہوئی ہے۔ اردو کا ایک بزرگ پروفیسر اور نئی تنقید کا ایک "امام" جب یہ کہتا ہے کہ اقبال کے ارتقا کا یہ تصور چونکہ برگساں کے تخلیقی ارتقا کی ایک شکل ہے لہٰذا حقیقی زندگی کی کشمکش سے اس کا کوئی واسطہ نہیں ہے تو سخت حیرت ہوتی ہے۔ پروفیسر سید احتشام حسین کے ہاں "حقیقی زندگی" اور اس کی "کشمکش" کا جو تصور ہے اس کی سطحیت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

افلاطون کے عہد میں فلسفہ شاعری کی نگرانی کر رہا تھا، اس کی وجہ سمجھ میں آتی ہے اس لئے کہ افلاطون پہلے ایک فلسفی اور ماہر اخلاقیات، معلم اور صوفی تھا پھر کچھ اور لیکن آج شاعری اور فنون کی ایسی نگرانی کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی ——

اگر غالب کے یہاں تضاد ہے تو اس تضاد کا تجزیہ کیجئے اور اس تضاد میں تخیلی فکر اور جمالیاتی احساس کی پہچان کیجئے، اس تضاد کے حسن کو دکھایئے۔ غالب کی رومانیت کا تجزیہ کرتے ہوئے اس تضاد کی قدر و قیمت کا اندازہ کیجئے۔ ادب کے ایک طالب علم کی حیثیت سے ہم نے تو اس جملے سے کچھ نہیں سمجھا، ذہن کی کوئی گرہ نہیں کھلی، بلکہ ہم اور الجھ گئے، ہم اسے غالب کی ایک بڑی کمزوری سمجھنے لگے، بات اسی حد تک رہتی تو ایک بات بھی تھی، بزرگ نقاد نے غالب کے

ساتھ اشتراکیت کا بھی ذکر کر دیا اور یہ بتانا ضروری سمجھا کہ ایسا فلسفہ جو تضاد سے خالی ہو محض غیر طبقاتی اشتراکی نظام میں جنم لے سکتا ہے۔ یہ تو غالب کے آرٹ سے دل چسپی رکھنے والوں اور غالب پر تنقید پڑھنے والوں پر ظلم ہے۔ برگساں اور اقبال کے متعلق بھی جو کچھ فرمایا گیا ہے وہ کچھ کم نہیں ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ "تخلیقی ارتقا" "حقیقی زندگی" اور "کشمکش" سے نقاد کے خیالات کی وضاحت نہیں ہوتی۔ ہم صرف یہ سمجھتے ہیں کہ فن کار کو عملی طور پر سیاسی جد و جہد میں حصہ لینا چاہیے۔ حقیقی زندگی کی فوٹو گرافی کرنی چاہیے۔ چوں کہ "شعور" "نفسی بہاؤ" "تخلیقی ارتقاء" "ٹائم آرٹ" (TIME ART)، "فری وِل" (FREE WILL) "مسرت اور غم کی شدت" اور "اندرونی غم اور اندرونی مسرت" کے پھیلاؤ اور دوسرے "برگسانی موضوعات" پر ابھی تک اردو ادب میں تحقیق نہیں ہوئی ہے اس لئے بڑے نقادوں کے ایسے جملے مرعوب کرتے ہیں حالاں کہ اس قسم کی باتیں بہت ہی ہلکی ہیں اور ہم ان باتوں کو نہایت ہی غیر ذمہ دارانہ اظہار بیان کہیں تو یقیناً غلط نہ ہوگا پھر ہم یہ سوچتے ہیں کہ مندرجہ بالا اقتباسات میں اقبال کی شاعری کے متعلق جو کچھ کہا گیا ہے ان سے ہمیں اقبال کی عظمت اور ان کی ادبی قدروں کو سمجھنے میں کہاں تک مدد ملتی ہے؟ حقیقت نگاری کا سطحی، میکانکی اور سپاٹ تصور اقبال کے ان شعری تجربوں تک نہیں لے جاتا جو شاعر کے ادراک، جذبے اور اس کی بھرپور شخصیت میں جذب ہو کر سامنے آئے ہیں۔ یہ تصور اقبال کی اصطلاحوں، تشبیہوں، استعاروں، علامتوں، اور تلمیحوں کی شدید اور گہری رومانیت کو سمجھنے کے لئے نہیں اکساتا۔ اس تصور سے

"بال جبریل" کی گہری رمزیت اور ایمائیت کو کس حد تک سمجھا جا سکتا ہے؟ تجربوں کی گہری معنویت اور غنائی کیفیتوں کا اندازہ کس طرح کیا جا سکتا ہے؟ ایک بڑے شاعر کی فکر کے جلال و جمال کو سمجھنے میں اس تصور سے کتنی مدد مل سکتی ہے؟ اقبال کی شاعری میں پوری شخصیت اور پورے وجود کا طلسم ہے۔ حقیقت نگاری کا کوئی تصور "عقلیت" کا تجزیہ اس وقت تک نہیں کر سکتا جب تک کہ جبلت کا تجزیہ نہ کرے، اخلاقی اقدار اور سماجی کشمکش کا تجزیہ اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتا جب تک کہ مزاج، انفرادیت، جذباتی ہیجان اور تخیل کا تجزیہ نہ کیا جائے۔ "خود مرکزیت" اور "انکشافِ ذات" کا مطالعہ اس تصور سے کس طرح ہوگا؟

"بال جبریل" کی صرف پہلی غزل پڑھیے۔

میری نوائے شوق سے شور حریم ذات میں
غلغلہ ہائے الاماں بتکدۂ صفات میں
حور و فرشتہ ہیں اسیر میرے تخیلات میں
میری نگاہ سے خلل تیری تجلیات میں
گرچہ ہے میری جستجو دیر و حرم کی نقش بند
میری فغاں سے رستخیز کعبہ و سومنات میں
گاہ مری نگاہ تیز چیر گئی دلِ وجود
گاہ الجھ کے رہ گئی میرے توہمات میں
تو نے یہ کیا غضب کیا، مجھ کو بھی فاش کر دیا
میں ہی تو ایک راز تھا، سینۂ کائنات میں

اور سوچیے کہ "حقیقت نگاری" کے اس محدود تصور سے ہر شعر کی معنی آفرینی اور غنائی کیفیت کو کس طرح سمجھا جا سکتا ہے، شدید داخلیت، گہری اشاریت، بیداریٔ قلب بے خودی اور ہشیاری، گہری رمزیت اور ایمائیت، رومانی رجحان اور جمالیاتی فکر اور داخلی نقطۂ نظر اور علامتی پیکر، جذباتی ہیجان، خود مرکزیت اور انکشافِ ذات ان تمام باتوں کا تجزیہ کس طرح ہو سکتا ہے؟ تنقید سماجی کشمکش اور ننگی بھوکی اور مجبور زندگی کے بارے میں کم بتائے اور ان باتوں کا تجزیہ زیادہ کرے، کیا یہ تنقید کا تقاضا نہیں ہے؟ اگر حقیقت نگاری شدید داخلیت اور رومانی فکر سے گھبراتی ہے تو یقیناً وہ آرٹ کی عظمت کا اعتراف کرنا نہیں چاہتی۔ وہ کلچر کی روح کو سمجھنا نہیں چاہتی، آرٹ کے کردار کو سمجھنا نہیں چاہتی۔ اقبال کی اس غزل کا تجزیہ کرتے ہوئے نقاد کو بھی اندرونی دنیا کی تفتیش اور تلاش و جستجو کرنا ہوگی اسی عمل سے تنقید آرٹ اور تخلیقی فن کا درجہ حاصل کرتی ہے۔ اس غزل میں پورے وجود کے کرب کا اندازہ کیا ان اصطلاحوں سے ہوگا جو اردو کے نقاد پیش کرتے ہیں؟ اگر کوئی یہ کہے کہ اردو غزل کی تاریخ میں اس غزل کا کوئی جواب نہیں ہے، یا اقبال کی غنائیت ہموار ہے، ان کے یہاں وہ ناہمواری نہیں ہے جو غالب کی غنائیت میں ہے، یا اس غزل میں جس زخمی انفرادیت کی پہچان ہوتی ہے اس کی مثال اور کہیں نہیں ہے اور ہر شعر میں تجربے کی تہہ در تہہ گہرائیاں ملتی ہیں۔ تو ان خیالات کی مخالفت یا انکی تصدیق "حقیقت نگاری" کے اس محدود تصور سے کس حد تک ہوگی؟

مذہب، فلسفہ اور سائنس کی طرح آرٹ بھی کلچر کی حفاظت کرتا ہے

کلچر کے تحفظ کے لئے جد و جہد کرتا ہے لیکن اس کی معنویت کو چند تمدنی اور سماجی اور
مخصوص اقتصادی اور معاشی اصطلاحوں سے سمجھنا بھی ممکن نہیں ہے ـــــ غالبؔ
اقبالؔ اور پریم چند اردو ادب کے تین بڑے ستون ہیں، یہ تین روشن مینارے
ہیں، یہ تین مستقل روایتوں کے نام ہیں، یہ تین بڑے سرچشمے ہیں۔ ہر عہد میں ان
سے روشنی ملے گی۔ غالبؔ اور اقبالؔ کے متعلق اس طرح سوچتے ہوئے یہ خیال بھی
آتا ہے کہ کیا فن و ادب میں "فکری تضاد" کو اسی طرح دیکھنا چاہیئے، فلسفہ کی جو
اہمیت سماجی نظام میں ہے کیا وہی اہمیت آرٹ میں بھی ہے؟ بہت سے سوالات ذہن
میں ابھرتے ہیں۔ آرٹ اور فلسفے کا رشتہ کیا ہے؟ اور اس رشتے کی نوعیت کیا ہے؟
کیا غالبؔ اور اقبالؔ کو پہلے فلسفی کہنا ضروری ہے؟ آرٹ میں فکر کا تضاد
ہمیں کن حقائق سے آگاہ کرتا ہے؟ کیا فن و ادب کا یہ تجزیہ فن کی اندرونی
منطق، شخصیت کی پیچیدگی، طبقاتی زندگی کی کشمکش، نفسیاتی کیفیات
اندرونی کرب اور بے چینی اور بیتی "دھا بجوں" کو سمجھنے میں کوئی مدد کرتا ہے؟
ـــــ "پریم چند کی شخصیت وفاداریوں میں تقسیم ہو گئی تھی" اس انکشاف
سے حقیقت نگاری نے کن ادبی اقدار اور شخصیت کی کن پیچیدگیوں سے ہمیں آگاہ
کیا؟ کیا اس کی ضرورت نہیں کہ پریم چند کے آرٹ میں جو "مخرب خیال" ہے ہم اس سے
اچھی طرح آگاہ ہوں، ان کی شخصیت کے ان پہلوؤں پر نظر رکھیں جن سے جدید
افسانہ نگاری اور جدید نثر کے سرچشمے سے آگاہی ہوتی ہے؟ جن سے افسانوی
کلچر کو قابل تجزیہ کردار ملے ہیں؟ آج بہت سے ایسے فن کار ہیں اور حقیقت یہ
ہے کہ ایسے فن کاروں کی آج کمی نہیں ہے جن کی "شخصیت" وفاداریوں میں تقسیم

نہیں ہوئی ہے اور وہ پریم چند سے کہیں زیادہ "مزدوروں اور کسانوں" کی "ترجمانی کر رہے ہیں اور انقلاب کی آواز "پوری طاقت" سے بلند کر رہے ہیں پھر کیا وجہ ہے کہ وہ پریم چند سے کمتر درجہ کی چیزیں پیش کر رہے ہیں' ان کے فن میں وہ باریکیاں' وہ خوبیاں اور وہ حسن نہیں جو پریم چند کے فن میں ہے۔ وہ کوئی بڑا تخلیقی کارنامہ پیش نہیں کر رہے ہیں۔ اور عالم یہ ہے کہ ادب میں جمود کی بات ہو رہی ہے۔ ظاہر ہے کہ فن و ادب کی قدروں کا راز اور اس کا طلسم کچھ اور ہے جسے حقیقت کا یہ محدود تصور واضح نہیں کر سکتا۔ شخصیت کا مطالعہ اتنا آسان نہیں ہے' یقیناً آسان نہیں ہے۔ اقبال کے آرٹ میں "انقلاب اندر شعور" کی آواز جس شخصیت کی صبح قیامت کو نمایاں کرتی ہے' اور اقبال کا آرٹ اپنی گہری رومانیت' اپنے تخلیقی شعور اور اپنی حکیمانہ بصیرت سے اردو شاعری کی جمالیاتی روایات کو جس طرح مکمل کرتا ہے' کیا ہم ان حقائق کو صرف اس طرح دیکھیں کہ اقبال کا "حقیقی زندگی کی کشمکش سے کوئی واسطہ نہیں" "اقبال عمل کے مادی ذرائع نہیں بتاتے" اور "وہ عوام کی بھوکی ننگی اور مجبور زندگی پر نظر نہیں ڈالتے؟" اقبال کے تصور زماں کی رومانیت ہی تخلیقی ارتقاء کے تصور کی وضاحت کر سکتی ہے۔ وقت کا عام تصور اقبال کی فکر سے پگھل گیا ہے' یہ ظلم ہے کہ اسے اس طرح دیکھا جائے کہ حقیقی زندگی سے "اس کا" کوئی واسطہ نہیں ہے"۔۔۔

حقیقت نگاری کی تحریک کے یہ شگوفے نہیں تو اور کیا ہیں؟ "عکاسی"

"ترجمانی" — "رہنمائی" — "تضاد" ۔ "سرمایہ داری" ۔ "جاگیر داری" "اشتراکیت" — "سماجیات" — "سماجی زندگی کی کشمکش" ۔ "طبقاتی اور غیر طبقاتی زندگی" — "مادی ذرائع" ۔ "رومانیت کی چاشنی" ۔ "حقیقت کی آمیزش" ۔ "مقصدی ادب" — "رومانی بغاوت" ۔ "انقلاب کی آواز" ۔ "جد حیات کی روشنی" ۔ "مزدوروں اور کسانوں کی ترجمانی" ۔ "ذرائع پیداوار" "پیداواری رشتے" "طبقاتی شعور" "معاشی رجحانات" ۔ ان الفاظ، تراکیب اصطلاحات وغیرہ کا استعمال عام ہے ۔ ادبی قدروں کو سمجھنے کے لئے ان سے مدد لی جاتی ہے، حقیقت نگار ان لفظوں، ترکیبوں اور اصطلاحوں سے صرف مرعوب کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کی باتوں میں کوئی گہرائی نہیں ہوتی ۔ ان ترکیبوں اور اصطلاحوں سے حقیقت نگاری کی سطحیت نمایاں ہو جاتی ہے۔ معاشی اور سماجی اصطلاحوں کی معنویت کبھی نہیں ابھرتی، کچھ ہی برسوں میں یہ اصطلاحیں اتنی فرسودہ ہو گئی ہیں کہ آج آرٹ کے "رومانی کردار" پر غور کرتے ہوئے ہمیں ان سے زیادہ مدد نہیں ملتی۔ آج یہ اصطلاحیں ہم سے سرگوشیاں نہیں کرتیں۔ حقیقت کے اس تصور اور ان حقیقی اصطلاحوں کا مستقبل کیا ہے؟ یہ سوچنے کی بات ہے ۔

حقیقت کا وہ تصور فن و ادب میں کتنا سطحی ہے جو آرٹ کے محشر خیال اور داخلی ضرب کلیم سے آگاہ نہ کر سکے، جو علامتوں اور پیکروں کے گہرے رموز سے واقف نہ کر سکے، وہ کیسی حقیقت نگاری ہے جس میں ذہن نفسیات، شخصیت، جمالیاتی فکر اور رومانی رجحان پر نظر نہ رکھی جائے ۔؟

خارجیت اور داخلیت کو آسانی سے جدا کیا جائے اور آرٹ کی داخلی فطرت سے گریز کیا جائے! حقیقت نگاری نے محنت (LABOUR) پر نظر رکھی. لیکن اس کے تخلیقی عمل اور احساس جمال کے گہرے رشتے کا نہایت ہی محدود اور سطحی تصور پیش کیا. رومانیت کی وسیع معنویت سے آگاہ نہیں کیا. جمالیات کو عیش پسندوں کا ایک فلسفہ محض قرار دیا، اخلاق اور معاشرت کے جغرافیائی حدود مقرر کیے، فلسفہ اور تاریخ کو ادبی اقدار پر حاوی کر دیا. تصوریت مثالیت اور تخیلیت کو ادب سے خارج کر دیا، منطق اور سائنس کی اصطلاحوں سے آرٹ کی داخلی فطرت کو سمجھنے کی ناکام کوشش کی فن و ادب اور خود فنکار کی شخصیت کو سیدھی لکیر سمجھا. ان کی پیچیدگیوں کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش نہیں کی ۔ ادبی تنقید نے حقیقت کے اس تصور سے قاری کے ذہن کو دوسری باتوں میں الجھائے رکھا ادب میں "حقیقت کی جستجو اس طرح ہوئی جیسے کوئی چیز گم ہو گئی ہو. حقیقت نگاروں نے اس جستجو کو سب کچھ سمجھ لیا. کوئی بھی تحقیق تجزیہ اور تحلیل کے بغیر مکمل نہیں ہوتی ۔ قدیم کہانیوں میں رسم و رواج، سیاست، اور مادی زندگی کے نقوش ملے تو انھیں اس طرح دکھایا گیا کہ یہی سب کچھ ہیں، یہی حقیقتیں ہیں، انسانی فکر، جذباتی تجربے شخصیت کی پیچیدگیاں، مزاج کی کیفیتیں، نفسیاتی عمل اور ردعمل اور تخیل نگاری کو سمجھا گیا اور نہ سمجھایا گیا. تخلیقی فکر اور احساس جمال سے حقیقت نگاری دور رہی، جہاں فن و ادب کے لیے داخلی نقطہ نظر نہ ہو، ظاہر ہے وہاں ادبی اقدار کا گہرا احساس نہ ہوگا. قدیم داستانوں پر نظر جاتی ہے تو حقیقت کی یہی آواز سنائی دیتی ہے ۔ "یہاں بھی ہیں، وہاں بھی ہیں" ۔ الف لیلہ کی حقیقت ہو یا گئودان کی، "دیوان غالب" کی حقیقت ہو یا "بال جبریل" کی، ہر جگہ مادی اور خارجی حقیقت کو پکڑنے

کی کوشش ہوتی ہے، وہ مل گئی تو حقیقت کو کھو یا ہوا آئینہ مل گیا، اگر نہ ملی تو "تصوریت" کے دو بول سنا دیئے گئے۔ جہاں آئینہ "ملتا ہے وہاں تاریخ اور فلسفہ بھی اپنی صورتیں دیکھنا چاہتے ہیں اور نہایت ہی میکانکی انداز سے۔ اور پھر "آئینے" میں حقیقت کی صورت "سائنسی" اور "منطقی" ہو جاتی ہے، ادب میں حقیقت کی جستجو ادبی نہیں، فلسفیانہ کرید کا نتیجہ ہے۔

"حقیقت کا لفظ فلسفے میں ایک مخصوص تاریخ رکھتا ہے اور مختلف قسم کے فلسفیوں نے اسے اتنے مختلف مفاہیم میں استعمال کیا ہے کہ اس کا وہ مبہم مفہوم بھی ہمارے ذہن میں الجھ جاتا ہے جسے ہم جانتے ہیں اور جسے ہر وقت استعمال کرتے رہتے ہیں، ادب میں بھی حقیقت کی جستجو اسی فلسفیانہ کرید کا نتیجہ ہے۔"

(سید احتشام حسین۔ روایت اور بغاوت ص ۱۰۱)

"وہ لوگ جو ادب کو انسان کے اسی شعور کا نتیجہ سمجھتے ہیں جس کی کرنوں میں سے فلسفہ بھی روشنی کی ایک کرن ہے، ان کے لئے حقیقت ایک ایسی وحدت کی صورت اختیار کر لیتی ہے کہ اسے فلسفہ، سیاسیات، سائنس اور ادب ہر ایک میں ایک مخصوص نظام کے تحت ہی عمل پیرا دیکھا

جاسکتا ہے۔"

(سید احتشام حسین ۔ روایت اور بغاوت ص ۱۰۱)

ادبی اقدار، فلسفہ، مذہب، کسی مخصوص نظام اور سائنس کی طرف لے جائیں تو کوئی مضائقہ نہیں، اور ادبی قدریں ان کی طرف لے بھی جاتی ہیں، لیکن اگر ادبی تنقید فلسفہ، مذہب کسی مخصوص نظام اور سائنس کے راستے ادبی اقدار تک آئے تو یہ بات عبرت ناک ہے۔ حقیقت نگاری نے "حقیقت طرازی" کی جو "ادبی نشاندہی" کی ہے اس کی اہمیت کی مثالیں ہیں۔ چند مثالیں دیکھیے۔

الف لیلہ

"خلفائے بنی عباس کے زمانے میں علم وفضل کی ترقی نے بکول نئے لوگوں کی معلومات، ہوش ربا رنگینی، حسن وعشق، ناز و نیاز کی افراط اور زندگی سے اس کا سارا رس نچوڑ لینے کی خواہش کا زور صرف گہری نظر سے تاریخ کا مطالعہ کرنے والوں کو نظر آسکتا ہے۔ اگر ان حقیقتوں کی روشنی میں الف لیلہ کو نہ پڑھا جائے تو ان کہانیوں میں چھپی ہوئی حقیقت طرازی کا پتہ نہ چل سکے گا۔ حقیقت کے گرد مبالغہ کا گہرا پردہ ان افسانوں کے مصنف کے تخلیق فن کے شعور کی ایک شکل ہے۔ اہم سماجی اور معاشرتی حقیقتیں نیا روپ بھر کر ظاہر ہوتی ہیں اس لئے یہ کہکر رہ جانا

کہ الف لیلہ میں حقیقت طرازی سے کام نہیں لیا گیا ہے، صحیح نہیں ہے کیونکہ ایسا کہنے والے نے یا تو اس عہد کی تاریخ کا مطالعہ نہیں کیا ہے یا وہ افسانوی ادب کو محض تفریح کے لئے پڑھتا اور دیکھتا ہے اور اسے زندگی کے مسائل کی روشنی میں سمجھنے یا حل کرنے کی کوشش نہیں کرتا۔"

(سید احتشام حسین۔ روایت اور بغاوت ص ۱۰۹-۱۱۰)

حالانکہ حقیقت نگاروں نے بھی صرف یہی کہا ہے کہ الف لیلہ میں حقیقت طراز ہے وہ بھی صرف یہ کہہ کر رک گئے ہیں کہ الف لیلہ میں تاریخ اور ماحول کی تصویریں ہیں وہ حقیقت جو مادہ کی پیداوار ہے وہ اس داستان میں موجود ہے۔ ہو سکتا ہے کسی نے کہا ہو کہ الف لیلہ میں حقیقت طرازی نہیں ہے، میری نظر سے اب تک ایسی کوئی تحریر نہیں گزری، لیکن غریب سوچنے والے پر تین الزام ایک ساتھ لگائے گئے ہیں اس نے اس عہد کی تاریخ کا مطالعہ نہیں کیا۔ وہ افسانوی ادب کو محض تفریح کے لئے پڑھتا اور دیکھتا ہے اور اسے زندگی کے مسائل کی روشنی میں سمجھنے یا حل کرنے کی کوشش نہیں کرتا۔ ہم سوچتے ہیں ممکن ہے وہ معصوم سوچنے والا حقیقت کو کسی اور انداز سے سمجھنے کی کوشش کر رہا ہو۔ گہری نظر سے تاریخ کا مطالعہ ضرور کیجئے۔ لیکن جب کوئی فنی کارنامہ پیش نظر ہو تو اسی گہری نظر سے ادبی قدروں کا بھی مطالعہ کیجئے۔ ادب میں حقیقت کی صورت کہاں نہیں ہوتی ہر جگہ ہوتی ہے۔ کسی ادب کا تصور ہی حقیقت کے بغیر پیدا نہیں ہو سکتا، لیکن سچائی اور حقیقت کی پہچان بھی تو ضروری ہے؟ ہمیں یہ بھی تو دیکھنا ہے

کہ حقیقت کی ان کی اہم جیسی کئی ہیں، جو جذباتی زندگی پیش ہوتی ہے جو یہی ہے۔
الف لیلہ کے کرداروں کی تلاش و جستجو، بے چینی اور تپش، ان کی تمنائیں اور پیچیدگیاں
، کیا اہمیت رکھتی ہیں۔ طبقاتی رجحان کیسا ہے، زیب اور فریب نظر خواب اور مبالغہ،
نفسیاتی کیفیات اور پیکر تراشی، آخر ان کا مطالعہ کب ہوگا؟ ''الف لیلہ میں حقیقت
نگاری ان باتوں پر سوچنے کے لئے مجبور کیوں نہیں کرتی؟

ابتدائی کہانیاں:-

"ان کہانیوں میں اخلاق اور رسم و رواج کے جو پہلو
پیش کئے جاتے ہیں، سیاست مدنی اور تدبیر منزل کے جو
اصول مرتب کرنے کی کوشش کی جاتی ہے اس کا گہرا تعلق
اس مخصوص عہد اور مخصوص ملک کی مادی زندگی سے ہوتا ہے۔"

(پروفیسر سید احتشام حسین۔ روایت اور بغاوت ص۔ ۱۰۸)

اُردو افسانہ:-

"اُردو افسانے میں حقیقت کی تحریک کا مطالعہ سیاسیات
اور افکار میں حقیقت کے مطالعہ کا حصہ ہے"۔

(روایت اور بغاوت۔ ص ۱۱۳)

ان موضوعات پر طویل مقالے لکھے گئے ہیں لیکن ہر جگہ چند باتوں کی تکرار ہے۔
یہی باتیں، یہی حقیقت کا تصور، یہی مادی زندگی، یہی عہد اور ملک کا ذکر۔ ابتدائی

کہانیوں کا گہرا تعلق مخصوص عہد اور مخصوص ملک کی مادی زندگی سے ہے، اور اردو افسانے میں حقیقت کی تحریک کا مطالعہ سیاسیات اور افکار میں حقیقت کے مطالعے کا حصہ ہے۔ ان باتوں سے آگے حقیقت نگاری اور ادبی تنقید کیوں نہیں جاتی ہے؟ اس کی کوئی وجہ آپ کو معلوم ہو تو اس پر سنجیدگی سے غور فرمایئے۔ اب تک ادبی تنقید اور حقیقت نگاری نے "حقیقت طرازی" کی نشاندہی اسی طرح کی ہے۔ شاعروں اور ادیبوں نے اسی محدود تصور کے زیر اثر اپنے تجربوں کو پیش کیا ہے، وہ شعوری طور پر اس کی کوشش میں رہے ہیں کہ "ماحول" اور "سماج" کی عکاسی ہو تاکہ نئے ادب کے ناقد اپنے مقالوں اور اپنی ادبی تاریخوں میں انھیں نمایاں جگہ دیں اور ان کی تخلیقات کا مطالعہ بھی ہندوستانی سیاسیات اور افکار میں حقیقت کے مطالعے کا حصہ بنے۔ یہی حال دوسرے نقادوں اور محققوں کا ہے۔ پی۔ ایچ۔ ڈی کے لئے لکھے گئے کم و بیش ہر مقالے میں تعیین کی ہوئی منزلیں ہیں حقیقت کا یہی فرسودہ اور محدود تصور ہے۔ بھلا اس تصور سے فن کاروں کا تجزیہ کیا ہوگا۔ اردو کے نقادوں نے ادبی تنقید کو تخلیقی آرٹ رہنے نہیں دیا ہے۔ اسے فلسفہ اور تاریخ بنا دیا ہے اور وہ بھی ایک مخصوص نظام زندگی کا فلسفہ اور ایک مخصوص نظام زندگی کی تاریخ فن کے مطالعے کیلئے ایک مخصوص سانچہ بنا دیا، کچھ فارمولے بنائے، ان کے لئے ادبی اقدار کو نظر انداز کیا۔ پوری ادبی تاریخ میں حقیقت طرازی کی نشاندہی کی پھر ایک پراسرار خاموشی چھا گئی، جیسے "حقیقت طرازی" اور "سماجی کشمکش" کی نشاندہی کرکے ادبی تنقید کا کام ختم ہو گیا۔ حقیقت تو یہ ہے کہ داستان ہو یا قصے، مختصر افسانے ہوں یا ناول، غزل ہو یا نظم، مرثیہ ہو یا مثنوی، قصیدہ ہو یا شہر آشوب، ابھی تک ان کی ادبی قدر و قیمت کا صحیح تعین

نہیں ہوا ہے۔ بڑے فن کاروں کی تخلیقی فکر کا تجزیہ نہیں ہوا ہے اور تمام بنیادی جمالیاتی قدروں کو متعین نہیں کیا گیا ہے۔

حقیقت کے اس تصور نے تنقید کو ایک "ڈسپلن" کی صورت دے دی ہے نتیجہ یہ ہے کہ مہذب تبادلۂ خیال کی بھی ادبی تنقید میں کوئی گنجائش نہیں ہے۔ اگر اس کی گنجائش ہوتی تو مندرجۂ ذیل خیالات کی اہمیت سے اب تک انکار کیا جا چکا ہوتا اور ان خیالات کی سطحیت کا راز معلوم ہو گیا ہوتا، یہ نہیں ہوتا کہ ہر نسل کے طلباء کو کلاس روم میں یہ باتیں ہر سال ذہن نشین کرائی جاتیں، ہر یونیورسٹی میں ایسی کتابوں کو پڑھانا ضروری قرار دیا جاتا جن کتابوں میں اس قسم کے سطحی خیالات ملتے ہیں۔ حقیقت نگاری کی سطحیت کا اندازہ کیجیے:-

"موجودہ غزل گو شعراء میں فراق گورکھپوری نے غزل کو زندگی کی کشمکش کا آئینہ دار بنانے کی کوشش کی ہے لیکن غزل اپنے محدود روایتی تاثر کی وجہ سے اس تبدیلی کو آسانی کے ساتھ ظاہر نہیں کرتی۔"

(سید احتشام حسین)

"جوش کی مادیت جذبات کی شدت زدگی ہوئی ہونے کی وجہ سے تاریخی مادیت سے کسی قدر مختلف ہے لیکن جتنی ہے وہ بجلی کی طرح اثر کرنے والی ہے۔" (سید احتشام حسین)

۱۰۔ ان کا (احسان دانش کا) انقلاب اور مزدوروں کی ترقی کا تصور تاریکی نہیں ہے لیکن وہ ہمیں ایک بے چین روح کی پکار کا پتہ ضرور دیتا ہے۔"

(سید احتشام حسین)

"روش صدیقی جذباتی طور پر ارضِ مشرق میں انقلاب چاہتے ہیں جس کی حیثیت سیاسی سے زیادہ اخلاقی اور روحانی ہوگی۔ مغرب اس کی روحانیت کا حلقہ بگوش ہوجائے گا۔ کبھی ایسا ہوچکا ہے اور پھر ہونا چاہیئے"۔

(سید احتشام حسین)

"مجاز انقلاب کے رنگین نوا شاعر ہیں لیکن ان کی شاعری کی رنگینی میں شعلہ کی سرخی شامل ہے"۔

(سید احتشام حسین)

"شمیم کرہانی اس دنیا سے بددل ہیں جس میں انصاف نہیں ہے اور اپنے سینے میں ایک رنگین اور دلکش صبح کی تمنا کی پرورش کر رہے ہیں"۔

(سید احتشام حسین)

"کیفی اعظمی رومانی نظم نگاری سے آہستہ آہستہ انقلاب کی طرف قدم بڑھا رہے ہیں، اور ان کا مستقبل بہت ہی

امید افزا معلوم ہوتا ہے۔"

(سید احتشام حسین)

"جذبی ہندوستان کی روح میں بسی ہوئی یاس پسند فضا کے ترجمان ہیں۔ لیکن حالات کو بدلنے کے لیے سپاہی سے خوں فشاں تلوار کھینچنے کا مطالبہ کرتے ہیں تاکہ سرمایہ داری اور غلامی کا خاتمہ ہو۔"

(سید احتشام حسین)

"راشد کی شاعری یکسر تغیر چاہتی ہے لیکن یہ تغیر حالات کے لحاظ سے معکوس اور منفی معلوم ہوتا ہے۔"

(سید احتشام حسین)

"جاں نثار اختر رومانی فضاؤں سے نکل کر سماجی حقائق کو کچھ اور ابھار رہے ہیں۔ اور اس کشمکش کے ترجمان ہیں۔ جس سے نوجوان اپنی محبت اور معاشرت کی زندگی میں گزر رہے ہیں۔"

(سید احتشام حسین)

"ملا آزادی اور قومی ترقی کا عالمانہ احساس رکھتے ہیں انھیں معلوم ہے کہ جب تک رات دن نہ بدل جائیں اس وقت تک کچھ نہ ہوگا۔"

(سید احتشام حسین)

"سلام (مچھلی شہری) کو بھی سماج میں ناانصافی نظر آتی ہے"۔

(سید احتشام حسین)

"مخدوم انقلاب کا راگ گاتے گاتے نہیں تھکتے اور تخریب کے کھنڈر پر تعمیر کے آرزومند ہیں"۔

(سید احتشام حسین)

"..... عصمت جنھوں نے اپنی ابتدا جنس نگاری سے کی تھی، حقیقت کی منزل کی طرف بڑھ آئیں"۔

(علی سردار جعفری)

"اس تحریک (ترقی پسند) کا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے ادب کے فرسودہ ساختی ڈھانچے کو توڑ دیا اور اس جھوٹے تصور کو ختم کر دیا کہ ادب کا مقصد محض تفریح طبع ہے جو مٹھی بھرے آدمیوں کی لطف اندوزی کے لئے تخلیق کیا جاتا ہے۔ اس نے اس اصول کی تبلیغ کی اور اسے منوالیا کہ ادب عوام کا ترجمان ہوتا ہے۔ ان کی زندگی کی تصویر کشی کرتا ہے اور ان کی آزادی کی جدوجہد میں شریک ہو کر اسے آگے بڑھاتا ہے"۔

(علی سردار جعفری)

ڈاکٹر عبادت بریلوی کی کتاب "اُردو تنقید کا ارتقاء" (تحقیقی مقالہ)
پڑھیے یا جدید شاعری۔ ہر جگہ اسی قسم کے STATEMENTS ملیں گے۔ تمام تذکرہ نگاروں اور نقادوں کے بارے میں، تمام جدید شعراء کے متعلق۔ عبادت بریلوی "جدید شاعری" میں فیض، اثر، فراق، ملاؔ، مجازؔ، تاثیرؔ، راشدؔ، احمد ندیم قاسمی، فراقؔ گورکھپوری، ناصر کاظمی، اور جمیل الدین عالیؔ کا خصوصی مطالعہ پیش کرتے ہیں۔ چھ سَو صفحات کی کتاب ہے لیکن ہر جگہ تکرار ہے، حقیقت کا وہی تصور ہے جو انھیں اپنے بزرگ نقادوں سے ملا ہے۔ ادبی اقدار کا تجزیہ نہیں ہے۔ روحانی فکر اور جمالیاتی کیفیتوں پر تنقید نہیں ہے۔ پروفیسر سید احتشام حسین کو روشؔ، مجازؔ، کیفی اعظمی، جذبیؔ، سلامؔ، مخدومؔ اور شمیم کرہانی تو یاد آتے ہیں لیکن اختر الایمان، مجید امجد اور مختار صدیقی یاد نہیں آتے۔ چونکہ اختر الایمان کی قنوطیت کا پرچار نہیں ہوا۔ اس لئے حقیقت پسند اور ترقی پسند نقاد نے اس شاعر کا ذکر مناسب نہیں سمجھا یہ فیصلہ کرنا مشکل نہیں ہے کہ جدید شاعری فکر و فن کے پیش نظر کیفی اعظمی، مخدوم، اور شمیم کرہانی کے تجربوں سے زیادہ روشن ہوئی ہے یا اختر الایمان کے تجربوں سے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی کا بھی یہی حال ہے۔ وہ بھی احتشام صاحب کے نقش قدم پر چل رہے ہیں۔ ساحر لدھیانوی، سکندر علی وجد، شباب الرحمٰن، ضیاء جالندھری جیسے شعراء کا ذکر کرتے ہوئے انھیں اختر الایمان کی یاد نہیں آئی۔ حد یہ ہو جاتی ہے کہ عبادت بریلوی کو علی جواد زیدی کی نظموں میں بھی ایک نئے احساس اور نئے شعور کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ لیکن جو نئی فکر اختر الایمان کی نظموں سے ملی ہے اس کا ذکر بھی نہیں کرتے۔ بات شاید یہ ہو کہ حقیقت کے اس مخصوص تصور سے اس شاعر کی

نظموں کو سمجھنا ممکن نہ ہو۔ اس کی نظمیں اس تصور کے سانچے میں آ کر پھیل جاتی ہوں۔ قنوطی رجحان کا تجزیہ بھلا اس تصور سے کیسے ہوتا۔

کہنے کو یہ بھی کہا جاتا ہے کہ "شخصیت ایک لاینحل گتھی ہے۔ ابھی علم میں اتنی گہرائی نہیں آئی کہ ہم اس کی اہمیت کا اندازہ لگا سکیں۔" (اختر حسین رائے پوری) لیکن کوئی ادبی ناقد فن و ادب میں شخصیت پر غور نہیں کرتا، جیسے شخصیت کو تخلیق میں کوئی دخل ہی نہ ہو۔ یہ بات بھی بار بار سنائی دیتی ہے کہ "زندگی کے اقتصادی پہلو پر جو مارکس نے زور دیا تھا وہ ایک خاص عصری چیز ہے.... اقتصادیات کل زندگی نہیں ہے بلکہ اس کا صرف ایک عنصر ہے جو لاکھ اہم سہی، لیکن دوسرے عنصر پر غالب نہیں ہو سکتا۔ ...... "انسان صرف روٹی سے زندہ نہیں رہ سکتا" (مجنوں گورکھپوری) لیکن ادبی اقدار پر بحث کرتے ہوئے ہر تان اقتصادیات پر ٹوٹتی ہے جیسے یہی "حقیقت" ہے اور باقی سب فریب۔ ادب پہلے "اقتصادی"، "معاشی"، "ماحولی"، "سیاسی" اور بہت کچھ ہے پھر ادب ہے، اور اگر ان چیزوں کے بعد ادب نہیں رہا تو کوئی مضائقہ بھی نہیں —— یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ایک اچھا حکیمانہ دماغ رکھے بغیر کوئی شخص اچھا نقاد نہیں بن سکتا، ان مثالوں کو دیکھتے ہوئے کون کہہ سکتا ہے کہ ادبی تاریخ اور ادبی اقدار کو حکیمانہ دماغ کی روشنی ملی ہے؟ اصول نقد اور ادب کی جدلیاتی ماہیت پر بحث تو بڑی فلسفیانہ ہوتی ہے۔ لیکن عملی تنقید میں حقیقت کے تصور کی کمیت نمایاں ہو جاتی ہے۔ "انقلاب کیا ہے؟" "ادب میں انقلاب کی صورت کیا ہے؟" "رومانیت کیا ہے؟" "کیا رومانیت انقلاب کی ضد ہے؟" "سماج کی ناانصافی کی چشم کشی" میں فنکار کی شخصیت اور اس کے شعور کے کن رموز سے واقفیت ہوتی ہے؟

"زندگی کی کشمکش" کی آئینہ داری" کے علاوہ فنی اور ادبی اقدار کے اور کیا تقاضے ہیں؟ "تاریخی مادیت" اور "جذبات کی شدت" اور "رنگی ہوئی مادیت" میں کیا فرق ہے؟ کیا تاریخی اور جدلیاتی مادیت میں جذبات کی شدت کی کوئی گنجائش نہیں ہے؟ کیا آرٹ میں تاریخی مادیت جذبات کی شدت کے بغیر پیش ہوگی؟ — کیا فن میں "جذبات کے راستے انقلاب کے میدان" میں آنا ضروری ہے؟ ادب میں "انقلاب کا میدان" کیا اہمیت رکھتا ہے؟ "سماجی اور انقلابی شعور کی سطحیت کی پہچان کیا ہے؟" "شاعری کی رنگینی میں شعلے کی سرخی" کیا ہے؟ "انقلاب کا راگ گاتے گاتے نہیں تھکتا" اور "جنس نگاری سے حقیقت نگاری" کی طرف آنا کیا معنی؟ کیا جنس حقیقت کے دائرے سے باہر ہے؟ رجائیت اور قنوطیت، حقیقت اور تفریح، حقیقت اور تصوریت، ادب اور عوام کی ترجمانی، حقیقت کی بنیادیں" یہ تقسیم کس نوعیت کی ہیں اور کیوں ہیں؟ اور ترجمانی اور حقیقت کی بنیادوں کی ادبی سطح کیا ہے؟ پروفیسر سید احتشام حسین اور علی سردار جعفری کے ان اقتباسات سے یہ تمام سوالات ذہن میں ابھرتے ہیں اور ان سوالوں کا ان کے تنقیدی مقالوں سے کوئی جواب نہیں ملتا۔ تنقیدی مقالات کے تمام مجموعوں کا مطالعہ کیجئے ہر جگہ اسی قسم کی باتیں ہیں اور حقیقت، حقیقت کی یہی رٹ ہے۔ حقیقت نگاری کے مبلغ ان کا جواب کیوں نہیں دیتے؟ یہ تمام سوالات غیرادبی تو نہیں ہیں ہمارے اردو کے ایسے ناقد "تاثراتی تنقید" کی شدید مخالفت کرتے ہیں لیکن خود شدید قسم کی تاثراتی تنقید لکھتے ہیں۔ اگر انھوں نے عکاسی، انقلاب کے میدان، شعلے کی سرخی، انقلاب اور مزدوروں کی ترقی کے تاریخی تصور، خوں فشاں تلوار کھینچنے اور جنس سے حقیقت

کی طرف آنے کی بات نہ کی ہوتی تو پھر ایسے سوالات ذہن میں نہیں ابھرتے۔

حقیقت پسند ناقد اس حقیقت سے بھی آگاہ کرتے ہیں کہ "ادب یا تنقید ادب کو معاشیات کا ایک شعبہ نہ بنا دینا چاہیئے۔ اور نہ اس تعلق کو جو معاشی عناصر اور تصوراتی ڈھانچے کے درمیان میں قائم ہو جاتا ہے، ریاضیاتی تناسب سے برتتا ہوا سمجھنا چاہیئے۔" (احتشام حسین) (اس لئے کہ اینگلز نے بھی کہا تھا کہ میں اور مارکس ایک حد تک اس امر کے لئے مورد الزام ہیں کہ نوجوان مصنفین معاشی پہلو کو اپنی حد سے زیادہ اہمیت دینے لگے) لیکن اصول نقد متعین کرتے ہوئے صرف معاشیات ہی کو حقیقت سمجھا جاتا ہے۔ یہ تضاد ہے یا فکر ونظر کا فریب؟ "مارکسی جمالیات" کے جو تقاضے ہیں۔ وہ بھی پورے نہیں ہوتے۔ مارکسی جمالیات کی قدروں کا تصور "حقیقت" کے اسی محدود اور بے معنی تصور کی وجہ سے ابتک واضح نہیں ہوا ہے۔ میر اور غالب، انیس اور اقبال، پریم چند اور احمد ندیم قاسمی، عصمت چغتائی اور راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر اور عزیز احمد، قرۃ العین حیدر اور ممتاز مفتی۔ فراق اور فیض، اختر الایمان اور میراجی، مختار صدیقی اور مجید امجد یہ وہ چند نام ہیں جن کی تخلیقات کا تجزیہ حقیقت کے اس محدود تصور سے یقیناً ناممکن ہے۔

فرانس میں حقیقت نگاری کی تحریک رومانیت کے جذباتی رد عمل کی تصویر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ابتداء میں جو حقیقت پیش ہوئی وہ "اکہری حقیقت" تھی۔ روس اور چین کے اشتراکی ادب میں بھی یہی "اکہری حقیقت" نمایاں ہے۔ حقیقت نگاری کی تحریک میں منطقی تضاد فوراً پیدا ہو گیا تھا اس لئے کہ ہر بڑا فنکار بنیادی طور پر رومانی فنکار تھا۔ اندرونی حقیقت مختلف صورتوں میں سامنے آئی۔ ابسن اور چیخوف نے رمزیت کا سہارا لیا۔ اور داخلی کیفیتوں کو پیش کرنا شروع

کیا عقلی ثبوتیت کے نمائندے فلابیر (FLAUBERT) زولا (ZOLA) اور موپاساں (MAOPASSANT) تھے، حقیقت نگاری نے جب نظرات نگاری کو اپنا سرچشمہ سمجھا تو فلسفیانہ خیالات بھی آنے لگے، سائنسی تجربے ہوئے، کرداروں کی سیرتیں مقرر کی جانے لگیں، اس کے باوجود داخلی نظرات اور رومانیت کسی نہ کسی صورت میں ابھرتی رہی۔ فلابیر خود رومانیت میں ڈوبا ہوا ہے۔ "مادام بوایری" اس کی عمدہ مثال ہے۔ تلخ حقائق پیش ہوئے لیکن رومانی ذہن شروع سے آخر تک قائم ہے۔ اسلوب میں لمحات، پیکر اور الفاظ کی رومانیت کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ فلابیر نے سلامبو (SALAMBO) لکھ کر رومانیت سے گریز کرنے کی شعوری کوشش کی اور حقیقت نگاری کی اکہری صورت کو اچھی طرح نمایاں کیا۔ ہم جانتے ہیں کہ یہ ناول ادب کا کوئی بڑا کارنامہ نہیں ہے۔ L. CAZAMIAN نے فرانسیسی ادب کی تاریخ میں لکھا ہے:۔

"..... A HOPLESS ATTEMPT TO MAKE
A TALE ENTIRELY ACCEPTABLE TO
THE HISTORIAN AND ARCHAEOLOGIST"

ظاہر ہے انسانی زندگی کے تجربوں اور سائنسی تجربوں میں بڑا فرق ہے۔ انسانی نفسیات سائنسی لیباریٹری نہیں ہے۔ زولا نے بیس جلدوں میں ناول لکھا لیکن میکانکی کرداروں میں اضافہ ہی کیا، اس کی نظر اجتماعی سطح پر تھی، بہت ہی سپاٹ حقیقتیں سامنے آئیں لیکن زولا ایک بڑا فن کار تھا اس لئے خارجی تصویر کشی کے علاوہ اندرونی زندگی کی بھی بے شمار تصویریں پیش کی ہیں۔

"جرمینل" (GERMINAL) کی فن کاری کو شاید کبھی فراموش کیا جائے، ہر جلد میں فنکارکی رومانیت کام کر رہی ہے، جذبات، احساسات اور داخلی اقرار میں اس رومانیت کی پہچان ہوتی ہے، ہر بڑے فن کار نے حقیقت نگاری کے سائے میں تصوریت، تخیل، وجدان اور تحت الشعوری کیفیات کو پیش کیا ہے اور حقیقت نگاری کی تحریک کھوکھلی ہوتی گئی ہے۔

حقیقت نگاری کی عبرتناک اور سبق آموز تاریخ سے جو حقائق سامنے آئے ہیں ان پر سنجیدگی سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔

(۵)

جمالیاتی قدریں

اور

فکری تسلسل

(الف) قدر ایک فلسفیانہ اصطلاح ہے، اس کے دائرے میں مختلف فلسفیوں کے خیالات ملتے ہیں۔ مختلف نظریوں کے قریب جا کر کبھی یہ محسوس ہوتا ہے جیسے ہم گم ہو گئے ہیں۔ ایک نظریہ دوسرے نظریے کی تردید بھی کرتا ہے، قدر کا موضوع اتنا فلسفیانہ ہے کہ قاری کبھی پریشان ہو جاتا ہے۔ بحث کی مختلف راہیں نکلتی ہیں۔ "داخلی اور خارجی قدریں"۔ "قدر اور مسرت"۔ "قدر اور جمالیات"، "فطری اور فنی حسن"، "تجربہ اور حسیات اور تخیلی تجربہ"، "جبلت اور قدر"، "عملی قدریں"۔ "قدر اور علامتیں"۔ "خواب، شعور اور لاشعور"۔ "قدر اور ابلاغ"، "قدر اور رجحانات"، "روحانی اقدار اور مذہب"، "اخلاق اور آرٹ" اور دوسرے موضوعات ابھرتے ہیں اور الجھنیں بڑھتی ہیں۔

جارج سنتا آنا (GEORGE SANTAYANI) نے اپنی مشہور تصنیف THE SENSL OF BEAUTY میں اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ ہر قدر جمالیاتی قدر ہے، داخلی نقطۂ نظر سے ہر قدر جمالیاتی اور داخلی ہے۔ "حقیقت" کا علم احساس جمال کو مطمئن کرتا ہے۔ جب حقیقت اپنی افادیت کھو دیتی ہے اور عملی زندگی میں جب

اس کی "سچائی" اور "صداقت" کی کوئی اہمیت نہیں رہتی تو یہ حقیقت لینڈ سکیپ بن جاتی ہے۔ اس کی حیثیت پس منظر کی ہو جاتی ہے۔ اس پس منظر سے تخیل کو آسودگی حاصل ہوتی ہے اور اس طرح یہ "حقیقت" مسرت اور "آسودگی" کی تصویر بن جاتی ہے اور اس "حقیقت" کی قدر جمالیاتی قدر ہو جاتی ہے۔ جارج کا خیال ہے کہ قدروں کو محسوسات اور حسیات کے قریب ہی سمجھا جا سکتا ہے۔ بعض ماہرین اخلاقیات یہ بھی کہتے ہیں کہ اخلاقی قدروں کا تعلق داخلی زندگی سے ہے، اخلاقی قدریں سب سے اہم ہیں اور ان کا رشتہ جبلتوں سے ہے لیکن جارج کے نزدیک اخلاق ذریعہ ہے اس کا دائرہ محدود ہے۔ "ممکنات" اور "تحفظ" سے آگے اس کی کوئی سرحد نہیں ہے اخلاقی قدریں گم بھی ہو سکتی ہیں۔ لیکن شعور، احساس اور جبلت کا عمل جاری رہے گا۔ آرٹ ان کی حد سے آگے بڑھتا رہے گا۔ داخلی مسرت اور آسودگی کے لئے اس کی ضرورت ہمیشہ ہوگی۔

اظہار کی قدر (VALUE OF EXPRESSION) کا موضوع بھی کافی اہم ہے۔ کسی لفظ کی معنوی اور تلازمی حیثیت پر غور کرتے ہوئے اس کے اظہار کی قدر اور اظہار کے حسن کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔ لفظ اور پیکر سے شئے کی صورت بھی بدل جاتی ہے۔ جذبے میں ابھار پیدا ہوتا ہے اور پیکر داخلی اور اندرونی کیفیتوں کو پیش کرتے ہوئے اپنی مخصوص انفرادیت پیدا کر لیتا ہے اور اظہار کی قدر کی بہتر پہچان اسی منزل پر ہوتی ہے۔ ظاہر ہے ذہن اور تخیل کی اہمیت کا احساس اس طرح زیادہ ہوتا ہے۔ اظہار، حسن کا اہم عنصر ہے۔ تجربہ ہی اظہار کی مناسبت تشکیل مختلف علامتوں اور پیکروں سے کرتا ہے۔ اور "اظہاریت" کو ایک جمالیاتی قدر بنا

دیتا ہے۔ اظہار سے تصورات کا ایک تلازمی سلسلہ ابھرتا ہے اور شعور اور جذبے کی ہم آہنگی سے اس میں مناسب حرکت پیدا ہو جاتی ہے۔ پیکروں، لفظوں اور علامتوں کی جمالیات سے آرٹ کی قدروں کو سمجھنے میں یقیناً بڑی مدد ملتی ہے۔ اظہار اور وسائل کا جمالیاتی اثر غیر معمولی ہوتا ہے۔ کوئی شے بذات خود جتنی بھی خوبصورت ہو، اظہار کے بغیر مکمل نہیں ہوتی۔ اظہار کی قدر سے حقیقت پر مختلف زاویوں سے روشنی پڑتی ہے تجربہ خوبصورت ہو اور اظہار بیان ناقص تو اس سے احساس جمال مطمئن نہیں ہوتا، اس سے جھٹکے لگتے ہیں، لذت نہیں ملتی۔ قاری کے ذہن پر اس کا اثر اچھا نہیں ہوتا۔ ایک نہایت حسین دوشیزہ جس کی آواز میں قیامت کی نغمگی ہو صرف گالیاں دیتی اور فحش گانے گاتی نظر آئے یا کچھ خوبصورت رنگ ایک تصویر میں استعمال کیے گئے ہوں۔ اور ان رنگوں میں کوئی ترتیب نہ ہو، تصویر بھدی بن جائے، رنگوں کی بے ترتیبی میں بھی کوئی وحدت نہ ملے اور کسی معنویت کا علم نہ ہو تو یقیناً احساس جمال مطمئن نہ ہوگا۔ کوئی علامت اور کوئی پیکر جتنا بھی دلفریب اور خوبصورت ہو، اس سے کئی غیر فنی خیالات ابھر سکتے ہیں۔ اگر اظہار کا حسن یا اظہار کی قدر۔ مدد نہ کرے۔ زبان اور ادبی زبان میں بڑی لچک ہوتی ہے۔

جیکوب کورگ (JOCOB KORG) نے ادبی اور شعری زبان کو اظہار کا نہایت ہی (SOPHISTICATED) ذریعہ کہا ہے۔ لیکن جب یہ زبان جذبات اور احساسات کو پیش کرتی ہے تو اس کی کمزوریاں نمایاں ہو جاتی ہیں۔ فنکار کے احساس اور جذبہ اور شعوری اور لاشعوری کیفیات کو مکمل طور پر پیش نہیں کر سکتی۔ صرف اشارے کرتی ہے الفاظ تو محض خارجی اشارے ہیں۔ بڑا فن کار الفاظ میں بھی مناسب حرکت پیدا کرتا ہے اور ان سے بہت حد تک احساس اور جذبہ، شعوری اور لاشعوری کیفیات کو سمجھنے میں

آسانی ہوتی ہے۔ فنکار کے احساسِ جمال اس کے رومانی رجحان اور اس کی تخیلی فکر سے لفظوں، علامتوں اور اشاروں میں مناسب حرکت پیدا ہوتی ہے اور اظہار بیان اور اسلوب میں تخیلی اور جذباتی کیفیتیں پیدا ہو جاتی ہیں۔ اسلوب میں استعاروں اور کنایوں، علامتوں اور پیکروں کی ضرورت، جذبات اور احساسات اور شعوری اور لاشعوری کیفیات کی پیشکش کے لئے ہوتی ہے۔ اور در اصل ان ہی سے جملوں اور مصرعوں میں حرکت پیدا ہوتی ہے۔ اور فنکار کا رومانی رجحان اور اس کی تخیلی فکر ہی ان کی تخلیق کرتی ہے۔ اظہار کی قدر کا مطالعہ کرتے ہوئے، اس گہری حقیقت کو نظر انداز نہیں کرنا چاہئے۔ اظہار میں لفظوں اور ترکیبوں کا فلسفیانہ کردار اور ڈرامائی کردار اسی طرح پیدا ہوتا ہے۔ حسی پیکروں (PSYCHIC IMAGES) اور تشبیہوں کی جمالیاتی قدر کا مطالعہ کرتے ہوئے اسی بنیادی حقیقت پر نظر رکھنی چاہئے۔ فیض احمد فیض کی نظم "شام" آپ کو یاد ہوگی۔ اس نظم کے حسی پیکروں اور تشبیہوں کا مطالعہ کیجئے تو اسی گہری حقیقت کا احساس ہوگا۔ شاعر نے اپنے احساس اور جذبے، اپنے شعور اور لاشعور کی کیفیتوں کے لئے کچھ حسی پیکروں اور تشبیہوں کو استعمال کیا ہے اور ان سے مصرعوں اور اشعار میں مناسب حرکت آگئی ہے۔ اظہار کی قدر کی جمالیات کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ شاعر کے رومانی رجحان کی پختگی کا اندازہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ ورڈس ورتھ کی وہ نظم شاید آپ کو یاد ہو جس میں شاعر نے شام کے حسن کو خاموش اور آزاد کیا ہے۔ اور اس شام کے مقدس لمحوں کو عبادت کرتی ہوئی راہبہ (NUN) سے تشبیہ دی ہے۔ لمحوں کی تقدیس سنجیدگی اور خاموشی کا احساس ایک ساتھ پیدا کیا گیا ہے۔ شاعر نے شام کے طلسم کو جس طرح سمجھنے کی کوشش کی ہے اس سے اظہار کی قدر کی اہمیت معلوم ہوتی ہے۔ فن کار کے رومانی رجحان کو اسی

جمالیاتی اظہار میں دیکھنا چاہیے۔

اظہار کی قدر کا مطالعہ کرتے ہوئے اس طرح سوچیے کہ اسلوب یا اسٹائل کا مسئلہ تکنیکی مسئلہ نہیں ہے۔ اسلوب کا سوال محض تکنیک کا سوال نہیں ہے۔ یہ دروں بینی کا مسئلہ ہے۔ داخلی نقطۂ نظر کا سوال ہے۔ حیات وکائنات کو دیکھنے کے لئے جبتک ایک داخلی نقطۂ نظر پیدا نہ ہوگا، اظہار کی قدر پیدا نہ ہوگی۔ اسی داخلی نقطۂ نظر سے فنکار کا ذہن پوشیدہ عناصر کو ٹٹول لیتا ہے۔ اس قدر میں ذہنی کیفیات کا مطالعہ کرنا چاہیے۔ رومانی انفرادیت اور محسوسیت (SENSATION ISN) ہی اس قدر کو روشن اور تابناک بناتی ہے۔ "چشمۂ شعور" (STREAM OF CONSCIONSREN) کی تکنیک کا مطالعہ کرتے ہوئے آج ان ہی بنیادی حقائق پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔ یہ اظہار بھی داخلی نقطۂ نظر سے آیا ہے۔ دروں بینی اس کی پہلی شرط ہے اس کے اسلوب کے حسی پیکروں میں فن کار کا جذبہ اور احساس کام کر رہا ہے، خود اس کا لاشعور موجود ہے۔ اظہار میں حسی تاثرات اور داخلی تجزیہ اور تحلیل کی اہمیت ہے یہ دروں بینی ایک سے زیادہ ذہن کو پیش کرتی ہے، لاشعور کے ساتھ اجتماعی لاشعور کو پیش کرتی ہے۔ رومانی فکر اور رومانی رجحان کی ہمہ گیری اور پختگی کا اندازہ کرنا مشکل ہے۔

جمالیاتی احساس کی تقسیم اور جمالیاتی قدروں کی تقسیم ممکن نہیں ہے اور ان کا کوئی سائنسی اور منطقی تجزیہ بھی نہیں ہو سکتا۔ حسن کی قدر ایک بڑی قدر ہے اور انسانی ذہنیات میں حسن کو دیکھنے اور محسوس کرنے کا جو پھیلا ہوا جبلی رجحان ہے وہ معمولی نہیں ہے یہ رجحان ہر قدر میں حسن کی قدر کو شامل کرتا ہے، اس عمل سے حسن کی قدر کا تجزیہ بھی ہوتا

ہے۔ فلسفیوں نے مابعد الطبعیاتی رنگ میں "جمالیات" کو ڈھال دیا ہے، مابعد الطبعیاتی اصولوں سے جمالیات کو سمجھنے کی کوشش کی ہے، فنکاروں اور نقادوں نے بھی فلسفیانہ اور سائنسی نقطۂ نظر کو نہایت ہی میکانکی طور پر اپنایا ہے۔ اس طرح کبھی خارجی عناصر کی اہمیت اس قدر بڑھ گئی ہے کہ داخلی اقدار کی اہمیت نہیں رہی ہے اور کبھی داخلی عناصر کی اہمیت اتنی ہو گئی ہے کہ خارجی قدروں پر گہری نظر نہیں پڑی ہے۔ "اخلاقیات اور جمالیات"، "سماجیات اور جمالیات" اور "نفسیات اور جمالیات" سب کے تعلق پر نظر گئی ہے۔ اور اس سے کافی فائدہ بھی ہوا ہے۔ لیکن یہ بھی سوچنا ہے کہ "جمالیات" کو اگر صرف اخلاقی نقطۂ نظر سے دیکھیں تو بہت سے پہلو پوشیدہ ہو جائیں گے۔ آرٹ میں اگر اسے صرف تاریخی یا سماجی نقطۂ نظر سے دیکھیں تو چند بنیادی حقائق کے الجھنے کے باوجود بہت سی حقیقتوں پر نظر نہیں جائے گی۔ اور صرف نفسیاتی نقطۂ نظر سے دیکھیں تو داخلی قدروں کے شدید احساس کے باوجود "جمالیات" کا مفہوم واضح نہ ہوگا۔ فن و ادب کے تجربے صرف معاشی اور اقتصادی قدروں سے پیدا نہیں ہوتے یا صرف جبلت سے فن و ادب کی تخلیق نہیں ہوتی۔ فن و ادب کی جمالیاتی قدر ایک معمہ بن جائے اگر ہم اسے صرف ایک مخصوص نقطۂ نظر سے دیکھنے کی کوشش کریں۔

آریوں کے متعلق شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ وہ ہندوستان کے خوبصورت مناظر اونچے اونچے پہاڑ، سایہ دار مضبوط درخت، دریاؤں کا بہاؤ، ان کی صاف شفاف نہریں، خوبصورت پھول اور پھل، پھیلے ہوئے میدان، اونچی نیچی راہیں، طلوعِ آفتاب اور غروبِ آفتاب کے مناظر، خوبصورت شام اور صبحیں، دور تک پھیلے ہوئے جنگل۔ خوبصورت پرندے اور جانور۔ مٹی کی خوشبو، موسم کی تبدیلیاں،

سرد اور گرم ہوائیں ۔ اور دوسری چیزوں کو دیکھ کر اس قدر متاثر ہوئے کہ وہ حسن کی پرستش کرنے لگے، حسن کے جلال سے زیادہ متاثر ہوئے۔ اور ان کے جمالیاتی تجربوں کا اظہار پتھروں پر ہوا۔ حسن کے جمال و جلال دونوں کے اثرات صدیوں ہوتے رہے، ان کی دیومالا، ان کی سنگ تراشی اور ان کی مصوری میں جو جمالیاتی قدریں ملتی ہیں، ان میں موضوع اور اظہار دونوں کا مطالعہ اہم ہے۔ ان کے احساس اور ادراک پر حسین اور خوبصورت عناصر کے گہرے اثرات ہوئے۔ ان کے تخیل نے جلال و جمال کو سمجھایا۔ ان کے آرٹ میں ان کا خون جگر ہے، ان کے جمالیاتی رجحان اور ان کی روحانی فطرت کی پہچان قدم قدم پر ہوتی ہے۔ ہندو فلسفے میں جمالیات کا جو تصور ہے اس میں کبھی جلال کی اہمیت جمال سے زیادہ ہے کبھی جمال کی اہمیت جلال سے زیادہ ہے اور کبھی دونوں کی ایک اہمیت ہے، دونوں کی وحدت ہے۔ قدیم یونانیوں کے تصور جمال میں یہی بات ہے، قدیم تمدن اور قدیم تہذیب میں ہر ملک میں اسی قسم کے تصورات ملتے ہیں۔ وقت کے ساتھ ساتھ جمال کی اہمیت جلال سے زیادہ ہو گئی ہے۔ ہم اس قدیم تصور کا تجزیہ تاریخی نقطۂ نظر سے کریں یا سائنسی نقطۂ نظر سے، ہم اس بنیادی تصور کے پیش نظر جمالیاتی قدروں کی کوئی تقسیم نہیں کر سکتے۔ قدیم آرٹ کے نمونوں کا مطالعہ جبلی رجحان اور کائنات میں پھیلے ہوئے حسین اور خوبصورت عناصر کا مطالعہ ہے۔ بنیادی احساسات اور جذبات، تخیل اور رجحان، داخلی اضطراب اور داخلی نقطۂ نظر کا مطالعہ ہے۔

"جمالیات" سے کیا مراد ہے؟ احساس جمال کیا ہے؟ جمالیاتی فکر کیا ہے؟

حسن کی پہچان کیا ہے؟ ان تمام سوالوں پر فلسفیوں اور فن کاروں نے بہت سوچا ہے، اور نہ جانے کتنی تعریفیں، تشریحیں اور تعبیریں سامنے آئی ہیں۔ افلاطون اپنے مخصوص نقطہ، نظر سے حسن کو روحانی مسرت کا سرچشمہ کہتا ہے۔ لیکن اسی کو سب کچھ نہیں سمجھتا۔ وہ ابدی حسن (ABSOLUTE BEAUTY) کا قائل ہے۔ اور پوری کائنات پر اس حسن کی پرچھائیاں دیکھتا ہے، فن کار کے تجربے چوں کہ ان پرچھائیوں سے حاصل ہوتے ہیں۔ اس لئے وہ "نقالی کی نقالی" کا تصور پیش کرتا ہے۔ ہمیں یہ فراموش نہیں کرنا چاہئے کہ افلاطون پہلے ایک مسلم اخلاق، صوفی اور فلسفی ہے اور پھر ایک فن کار۔ ارسطو حکیم اور فلسفی ہونے کے باوجود "بوطیقا" (POETICE) میں پہلے ایک نقاد فن کار یا فن کار نقاد ہے پھر کچھ اور۔ اس نے افلاطون کی طرح فنون لطیفہ اور اخلاقیات کو پیوستہ نہیں کیا، افلاطون ایک فلسفی کی حیثیت سے یہ سمجھتا تھا کہ کل علوم کی نگرانی اس کا فرض ہے، اخلاقیات کے سارے میں ادبی قدروں کو الجھاتا ہے۔ وہ شاعر کی اخلاقی ذمہ داری کی قدر و قیمت کا اندازہ کرتا ہے، ارسطو یونانی ادب میں شعری (جمالیاتی، فنی) نزاکتوں اور فنی آفاقیت پر غور کرتا ہے۔ وہ نقالی کے عمل میں تمام تخلیق فن کی اصل کو مضمر سمجھتا ہے، اس کے نقالی کا تصور ایک مکمل "جمالیاتی تصور" ہے۔ اس کا یہ خیال ہے کہ نقالی ایک تخلیقی عمل ہے اس سے فطرت کی تشکیل اور تعمیر بھی ہوتی ہے۔ آرٹ فطرت کی فن کاری کو شعوری بناتا ہے۔ بلاشبہ فطرت کا حسن ذہنی صحت کا سرچشمہ ہے، اس میں جبلی قوت ہے، فطرت ہر لمحہ اپنے حسن میں اضافہ کرتی رہتی ہے، لیکن فن کار اپنے احساس جمال سے فطرت کی تسخیر بھی کرتا ہے، اس کی کمی کو پورا بھی کرتا ہے۔ اس کی تکمیل بھی کرتا ہے۔

بہت سی کمزوریوں کو دور کر کے اس میں تناسب، ترتیب اور تسلسل پیدا کرتا ہے۔ اور اس طرح فطرت کا حسن اور زیادہ حسین اور جاذب نظر بن جاتا ہے۔ اس کے نزدیک نقالی فنون لطیفہ کا بنیادی عنصر ہے۔ نقالی میں تخلیقی عمل کی بھی پہچان ہوتی ہے اور تخلیقی آزادی کی بھی۔ یہ "جمالیاتی نقالی" کا تصور ہے جس میں فطرت، حیاتی عمل، احساس، فکر، شعور عقل، ادراک، نفسیات اور پیچیدہ حقائق سب شریک ہیں۔ اس کے "نقالی" اور المیہ کے تصورات میں اس کے حسن کا تصور مضمر ہے۔ وہ المیہ ہیرو کے جمالیاتی معیار کا قائل ہے اخلاقی معیار کا قائل نہیں ہے۔ اس نے جمالیات کو اخلاقیات سے دور رکھا ہے۔ اگر یہ بات نہ ہوتی تو المیہ ہیرو کی پہلی خصوصیت شاید یہی بتاتا کہ اسے اخلاق کا پیکر ہونا چاہیئے۔ اس نے یہ بھی نہیں بتایا ہے کہ شاعری کا اثر اخلاق پر کیا ہوتا ہے، اس نے یوری پیڈس کا ذکر "بوطیقا" میں بار بار کیا ہے لیکن اس کی خامیوں کا ذکر کرتے ہوئے اخلاقی اقدار اور اخلاق کے بارے میں کچھ بھی نہیں کہا ہے۔ اس نے غیر اخلاقی عناصر کی تلاش نہیں کی ہے۔ اسی طرح سوفوکلس کی تعریف کرتے ہوئے اس نے اخلاقی نکات پر کوئی روشنی نہیں ڈالی ہے۔ اس لئے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ارسطو پہلا فن کار ناقد ہے جس نے حسن، شعری اقدار، ہیئتی پیکر اور دوسری باتوں کو ایک فنکار کی حیثیت سے دیکھا ہے، فطرت، تاریخ اور المیہ کے تصورات سے اس کے حسن کے نظریے کی وضاحت ہو جاتی ہے۔ وہ مسرت اور اعلیٰ مسرت، نشاط انگیزی اور تخلیق مکرر (RE_CREATIN) کا زیادہ قائل ہے۔

کوئی فلسفی حسین شے اسے قرار دیتا ہے جس میں ہم آہنگی ہے اور کوئی فلسفی یہ کہتا ہے کہ حسن میں ہم آہنگی نہیں ہوتی، تنظیم نہیں ہوتی، کوئی ہم آہنگی میں

ہم آہنگی کا قائل ہے (آگسٹین) اور کوئی کائنات کے حسن کی اہمیت کا قائل ہی نہیں ہے۔ اس لئے کہ اس کے نزدیک صرف آدمی کا تخیل اور تصور حسن ہو، آدمی تخیل اور تصور کے حسن سے فریب نظر میں مبتلا ہو جاتا ہے اور یہ سمجھتا ہے کہ پوری کائنات میں حسن بکھرا ہوا ہے۔ ایک فلسفی مادی حسن کا قائل ہے تو دوسرا روحانی حسن کا، ایک خارجی حسن کا قائل ہے تو دوسرا داخلی حسن کا، کوئی جمال سے زیادہ جلال کی صفت حسن کے لئے ضروری سمجھتا ہے اور کوئی جلال سے زیادہ جمال کی صفت ضروری سمجھتا ہے۔ ہوگارتھ کا کہنا ہے کہ ٹیڑھی لکیروں اور ٹیڑھے خطوط میں وہ خط حسین ہے جو نہ زیادہ ٹیڑھا ہے اور نہ کم ٹیڑھا ہے۔ کوئی فن کار، فلسفی انتشار، پیچیدگیوں اور الجھنوں کو حسن کے لئے ضروری قرار دیتا ہے اور کوئی سادگی اور نزاکت کو، ایک مفکر حسن کی آزادی کا قائل ہے تو دوسرا حسن کی سرکردگی کا قائل ہے۔ جدید ماہرین جمالیات "اظہار" ہی کو حسن کہتے ہیں۔ اور اظہار میں تجربہ اور احساس دونوں کو دیکھتے ہیں۔ ایک حلقے میں یہ عقیدہ ہے کہ اخلاق ہی حسن ہے، حسن کا تصور اخلاق کا تصور رہا ہے اور اخلاق کا تصور حسن کا تصور رہا ہے اور ایک حلقے میں یہ خیال ہے کہ عقل کا تصور حسن کا تصور رہا ہے، حسن اور عقل کو علیحدہ نہیں کہہ سکتے۔ جمالیاتی وجدان کہیے یا عقلی وجدان اور شعور، ان میں کوئی فرق نہیں ہے۔ ایک فلسفی تحت الشعوری تجربوں کے حسن کا قائل ہے، دوسرا جنسی جبلت کے اظہار میں حسن دیکھتا ہے اور یہ سمجھتا ہے کہ یہ شہوانی اور جنسی جبلت ہے جس سے حسن کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ تمام فطری عناصر میں جو پاکیزگی ہے اسی کو حسن قرار دینے والے بھی موجود تھے اور ان کے نزدیک جنسی اور شہوانی جبلت کا تصور نہایت ہی مکروہ ہے۔ کوئی فلسفی

زماں و مکاں کے حسن کو اپنے احساس، جذبے، وجدان اور شعور سے ہم آہنگ کر لینے کا قائل نہیں ہے۔ جانے کتنے تصورات ہیں۔ ہر تصور کا اپنا حسن ہے، ہر تصور سے حسن کو سمجھنے اور محسوس کرنے کا ایک خاص انداز ملتا ہے۔ یہ تمام مختلف نظریے اور تصورات جمالیات کی تاریخ میں نمایاں حیثیتوں کے مالک ہیں۔ ہم کسی بھی نظریے کو رد نہیں کر سکتے۔ لیکن ایک مخصوص تصور سے حسن کی ہمہ گیری، وسعت، گہرائی اور اس کے ابعاد کو سمجھ بھی نہیں سکتے۔ جمالیاتی قدروں کو سمجھنے اور ان کے تعین کے لئے ان تمام تصورات سے روشنی لینے کی ضرورت ہے اور فنون لطیفہ کی قدروں کے سلسلے میں کچھ اور سوچنے کی ضرورت نہیں ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ حسن کی یہ متضاد قوتیں اور کیفیتیں آرٹ کی وحدت کی صورت میں نظر آتی ہیں۔ فن و ادب میں ہر جمالیاتی قدر اپنی موزونیت اور ہم آہنگی سے پہچانی جاتی ہے۔ ایک خارجی جمالیاتی قدر آرٹ میں فنکار کے جمالیاتی رجحان اور اس کی جمالیاتی حس سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔ اس طرح ایک نامعلوم شے کی بھی خوبصورت صورت پیدا ہو جاتی ہے۔ ایک ایسا خوبصورت اور حسین پیکر وجود میں آتا ہے جس کے جلال و جمال سے مسرت حاصل ہوتی ہے۔ اس پیکر کی داخلی اور خارجی صورت نشاط انگیز ہوتی ہے۔

آرٹ کا مختلف تجربوں کی طرف جھکاؤ، ایک مخصوص جھکاؤ سے بہتر ہے۔ ذہن کی دنیا ایک بڑی اور پیچیدہ دنیا ہے۔ "نقدِ حیات" اور "آئینِ مکافاتِ عمل کی تلاش"، "ذوقِ تپش" اور "محشرِ خیال" کو ثانوی درجہ دے دے تو یقیناً اس عمل سے جمالیاتی قدریں مجروح ہوں گی۔ جمالیاتی قدریں انسانی جذبات اور احساسا

کی الجھی ہوئی تاریخ اور سیکڑوں نسلوں کے تجربوں سے بھی اپنا گہرا تعلق رکھتی ہے۔ صدیوں کے تجربوں کو محسوس کیا جا سکتا ہے، حسن کا احساس صدیوں کی مادی کشمکش کا نتیجہ ہے اور اس احساس کو داخلی اور اندرونی قدروں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ اندرونی قدروں میں صدیوں کے تجربوں کا نچوڑ ہوتا ہے۔ "جمالیات" کا جب تاریخی تجزیہ کریں گے تو تمدنی اور تہذیبی زندگی اور نظام زندگی کے ارتقا اور عمل پر نظر ہوگی، اور اگر اس کا فنی اور ادبی تجزیہ کریں گے تو داخلی قدروں کی ہمہ گیری اور معنویت پر زیادہ نظر ہوگی۔ تاریخی تجزیہ میں "داخلیت" عموماً بہت حد تک نظر انداز ہو جاتی ہے۔ اور کبھی کبھی بالکل گم ہو جاتی ہے۔ یہ درست ہے کہ جذبات اور شعور کا کوئی تصور حالات اور زمانہ کے بغیر پیدا نہیں ہوتا لیکن ادبی مطالعہ میں زمانے کا میکانکی مطالعہ یقیناً غیر مناسب ہے۔ زمانہ، احساس اور جذبہ، شعور اور ادراک میں جذب ہو جاتا ہے۔ ماحول کو ان سے جدا کر کے دیکھنا اور بنیادی تاریخی اور عمرانی حقائق پر جب باتیں ہوں تو ظاہر ہے یہ تمام باتیں آئیں گی۔ لیکن ہر جہت اور فن کی ہر ادا میں، ان کا ذکر نامناسب ہے اور بہت حد تک خطرناک بھی۔

ادبی قدروں کی وضاحت اور ان کی معنویت، ان کی ہمہ گیری اور تہہ داری کی باتیں ہمیشہ بنیادی اور قدیم تاریخی واقعات کو چھیڑنا پسند نہیں کرتیں۔ ہم فن کی تعریف سے زیادہ اس کی وضاحت کے قائل ہیں اور وضاحت میں شعور، لاشعور، جذبات، احساسات، افکار، آرزومندی، جنس اور نفسیاتی عمل اور ردعمل پر بھی نظر زیادہ گہری ہوگی۔ مادہ اور حسن کا تعلق گہرا ہے اور ہم لمسی کیفیتوں اور مادی حقیقتوں کو دیکھتے ہیں۔ لیکن فن اور جمالیات میں لمسی کیفیتوں اور

وجدانی پیکروں، گاڑھے جذبوں اور معنویت سے پر علامتوں میں فن کی قدروں کو دیکھتے ہیں۔ جمالیاتی شعور اور لاشعور کو دیکھتے ہیں، مادی تفسیر تو ان ہی قدروں میں مل جاتی ہے، ایک فنی علامت صرف ایک مادی قدر کی طرف اشارہ نہیں کرتی بلکہ ایک ساتھ بہت سی مادی قدروں کا نچوڑ پیش کر دیتی ہے اور بہت سی خارجی قدروں کے مختلف پہلوؤں کی نقاب کشائی کرتی ہے۔ فطرت اور اندرونی زندگی کی قدریں مستقل اہمیت اختیار کر لیتی ہیں۔

آرٹ کی جمالیاتی قدریں جہاں ماحول کی کوئی دھڑکن ہو وہاں کوئی جمالیاتی خیال بھی ہو سکتا ہے۔ لاشعور کی کوئی معنی خیز حرکت بھی ہو سکتی ہے۔ پوشیدہ فطرت کا کوئی ردعمل بھی ہو سکتا ہے۔ اس لئے اس کی وسعت کا اندازہ کرتے ہوئے اور اس کی کسی قدر کا تجزیہ کرتے ہوئے تہ داری پیش نظر ضروری ہے۔ اقبال کی نظم "مسجد قرطبہ" میں جن جذبات کا اظہار ہوا ہے انھیں صرف "ماحول" کے پیش نظر سمجھنا آسان نہیں ہے۔ ان جذبات کو فنی اقدار کے پیش نظر سمجھنا ہو گا۔ ہمیں یہ بھی دیکھنا ہو گا کہ یہ نظم اقدار کو پیش کر رہی ہے، فنی قدروں کے پیش نظر ظاہر ہے مطالعہ زیادہ دلچسپ اور کارآمد ہو گا۔ اس لئے کہ یہ نظم فن کا ایک نمونہ ہے۔ یہ نظم زماں و مکاں، جذباتی تپش، المیہ کے اندرونی حسن، لاشعور اور شعور کی مختلف کیفیتوں کو بھی لے کر آئی ہے، تاریخ جذباتی تاریخ بن گئی ہے جد و جہد اور عمل، فنی اور ادبی تہذیب سے ہم آہنگ ہیں۔ آپ "حسن اور سماج" کی ان نکتوں پر نظر رکھیں جواب تک ہوئی ہیں اور ان کی روشنی میں یہ بتانے کی زحمت گوارا فرمائیں کہ لیونارڈو کی عورتوں کی مسکراہٹیں اتنی پر اسرار کیوں ہیں تو میں

سمجھتا ہوں یقیناً دشواری ہوگی۔ ان مسکراہٹوں کے حسن کا احساس کس طرح ہوگا؟ ان کی پراسرار کیفیتوں کو کس طرح سمجھایا جائے گا؟ اقبال کی نظم "مسجد قرطبہ" میں اظہار کی قدر میں فن کی عظمت کا ادراک احساس ہوگا۔ لب ولہجہ کی نغم انگیزی اور سنجیدگی، پیکروں اور لفظوں کی حرکتیں، ان پیکروں اور لفظوں کا تحیر۔ ماضی اور حال کا احساس، قدروں کی تپش ــــ ان کا مطالعہ کیا جائے تو داخلی اقدار کی کیسی دنیا ملے گی، اس کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ "مسجد قرطبہ" شاعر کی داخلیت میں جذب ہے، اس کے احساس و شعور میں پوری عمارت جذب ہو گئی ہے، دروں بینی کا تجزیہ اسی لئے زیادہ متاثر کرتا ہے۔ اقبال کے رومانی ذہن کی پہچان وہاں ہوتی ہے جہاں انھوں نے ماضی سے دلچسپی لیتے ہوئے ماضی کی عظمت، حال کی ویرانی خوبصورت مستقبل، زمانے کی حقیقت، عشق کی صفات اور زماں و مکاں اور قدروں کے تصادم اور تسلسل کا احساس دلایا ہے۔ ان کا سوز و گداز اور زندگی کا داخلی نقطۂ نظر ہر جگہ ہے۔ شخصیت کا کرب موضوع اور فن میں ہر جگہ نمایاں ہے۔ اقبال کی رومانیت فکر کو تاریخی اور سیاسی قدروں سے بہت دور لے گئی ہے۔ بحری آہنگ میں شخصیت اور فکر کے جلال و جمال کی پہچان ہوتی ہے، قلب کی بیداری سے علامتوں کی تشکیل ہوئی ہے۔ غنائیت میں ایسی ہمواری ہے جس کی مثال بہت کم ملتی ہے۔ اندرونی کشمکش متاثر کرتی ہے۔ ماضی کا یہ سفر دراصل داخلی اور خارجی زندگی کی فنکارانہ تفتیش ہے۔ مسجد قرطبہ آٹھ بند کی ایک خوبصورت نظم ہے جس میں زندگی کے المیہ اور اس المیہ کے حسن پر شاعر کی نظر گئی ہے۔ نظم اس طرح شروع ہوتی ہے:۔

سلسلۂ روز و شب نقش گر حادثات — سلسلۂ روز و شب اصل حیات و ممات

سلسلۂ روز و شب تار حریر دو رنگ — جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات

سلسلۂ روز و شب ساز ازل کی فغاں — جس سے دکھاتی ہے ذات زیر و بم ممکنات

تجھ کو پرکھتا ہے یہ، مجھ کو پرکھتا ہے یہ — سلسلۂ روز و شب صیرفی کائنات

تو ہو اگر کم عیار، میں ہوں اگر کم عیار — موت ہے تیری برات، موت ہے میری برات

تیرے شب و روز کی اور حقیقت ہے کیا — ایک زمانے کی رو جس میں نہ دن ہو نہ رات

آنی و فانی تمام معجزہ ہائے ہنر — کار جہاں بے ثبات، کار جہاں بے ثبات

اول و آخر فنا باطن و ظاہر فنا
نقش کہن ہو کر نو منزل آخر فنا

وجدان اور تخیل ہی عقل و دانش کا گہوارہ نظر آتا ہے۔ زمانے کی حرکت، اس کے تغیر، اور اس کے حادثات کو رومانی فکر نے اسی طرح سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ پیدا ہونے والی اور مرنے والی قدروں کو زمانے کے پیکر میں دیکھا گیا ہے۔ زمان و مکان کے بغیر تغیرات کا تصور کس طرح پیدا ہوگا۔ زمانے کے اندر موت و حیات کا تصور ابھرتا ہے، اس کے باہر اس کا کوئی تصور نہیں ہے۔ بے پناہ جذباتی اضطراب سے زمانے کا یہ پیکر ابھرا ہے۔ "نقش گر حادثات" "تار حریر دو رنگ" "قبائے صفات" "زیر و بم ممکنات" میں اظہار کی قدر کا حسن منفرد ہے۔ "ساز ازل کی فغاں" اور "ممکنات" کے ساتھ "زیر و بم" پر غور فرمائیے، ایمائیت اور رمزیت کا حسن یہی ہے۔ "فغاں" اور "زیر و بم" کے ساتھ جانے کتنے حسی پیکر ذہن میں بنتے ہیں۔ پہلے شعر میں زمانے کے پیکر میں پیدا ہونے والی اور مرنے والی قدروں

کو دیکھا گیا ہے اور رات اور دن کے سلسلے کو زندگی اور موت کی اصل کہا گیا ہے۔ تخیلی فکر نے زماں و مکاں کو اس طرح ٹٹولنے کی کوشش کی ہے۔ "حادثات" میں تد ودن کی کشمکش، ان کی شکست و فتح اور ان کے تسلسل کا تصور ہے۔ دوسرے شعر میں اقبال نے رات اور دن کو ریشم کے دو تار کہہ کر صفات ذات کو پہچاننے کی کوشش کی ہے۔ یہاں تخیلی فکر اور رومانی رجحان کی ادا دیکھی ہے۔ زمانہ خدا کی صفات کا احساس دیتا ہے۔ زمانہ صفات ذات ہے۔ یعنی زمانہ خدا ہے۔ خدا کی صفات کے تمام تصورات جو بحر زمانے سے پیدا ہوتے ہیں۔ اس لیے یہ کہنا مناسب ہوگا کہ خدا ہی زمانہ ہے۔ اقبال کی رومانی فکر اور تخیلی فکر میں خدا کے اس تصور کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ الفاظ کی پاکیزگی اور اصوات کی ہم آہنگی اسی تخیلی فکر سے پیدا ہوئی ہے۔ چونکہ اس تجربے کی پیش کش میں کسی قسم کی ذہنی گھٹن نہیں ہے۔ کسی تیبو (TABOO) کا خوف نہیں ہے اس لیے اظہار کی قدر کا حسن بڑھ گیا ہے۔ یہ ایک بالغ ذہن کا تجربہ ہے، یہ وجدانی فکر کی گہرائی ہے۔ ۱۹۰۱ء سے ۱۹۰۸ء تک اقبال افلاطون کی طرح صرف "ابدی حسن" کے قائل تھے، فارسی شعرا کے تصور کا بڑا گہرا اثر تھا۔ ۱۹۰۸ء سے ۱۹۲۰ء تک کا زمانہ اس تصور کی ترمیم کا زمانہ ہے، حسن کی حیثیت ثانوی ہوجاتی ہے۔ اور "ابدی خواہش" کا تصور نمایاں ہوجاتا ہے، حافظ اور افلاطون کے تصور کی مخالفت اسی منزل پر کرتے ہیں۔ ۱۹۲۰ء سے ۱۹۲۸ء تک کا زمانہ اس لیے زیادہ اہم ہے کہ اقبال کا اپنا تصور پچھلے تمام عمدہ تجربوں کی روشنی میں سامنے آتا ہے۔ انھوں نے بتایا کہ پورے تخلیقی عمل اور تسلسل میں دنیا، مکمل ہے، ہر لمحہ زمانہ مکمل ہے، خدا کو انھوں نے عین زمانہ قرار دیا۔ زمانہ کو غیر فانی کہا —— غیر فانی تخلیقی صنعت الٰہی قرار دیا۔ شعور اور

فکر کے ارتکاز کو سمجھا جا سکتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اقبال، برگساں کے تصور زماں اور "تخلیقی آزادی" کے تصور سے متاثر ہوئے تھے۔ پروفیسر سید احتشام حسین سے ماتر ہدی تک اقبال پر یہ الزام دیتے ہیں۔ بزرگ نقاد تو خیر اس طرح سوچتے ہی ہیں۔ معمولی اور سطحی تجربوں کو منظوم کرنے والے اور ہلکی پھلکی معمولی نظمیں لکھنے والے بھی اقبال کا منھ چڑاتے ہیں۔ اور سلیقے سے کوئی بات بھی نہیں کہتے، "اقبال ایک فرقہ پرست شاعر" کے عنوان سے مقالہ لکھنے کا اعلان ہوتا ہے۔ جب معمولی اور سطحی باتیں کی جاتی ہیں تو بڑی تکلیف ہوتی ہے، جب شعری خصوصیات کا پرکھنا مشکل ہے پھر اس صوفیانہ اور روحانی لب و لہجہ کا سمجھنا کتنا مشکل ہوگا۔

● نہ ہے زماں نہ مکاں، لا الٰہ الا اللہ

شاید آپ کو اس حقیقت کا علم ہو کہ برگساں سے ملنے سے قبل، اور برگساں کے تصور زماں کی پیش کش سے قبل اقبال نے زماں، تخلیقی عمل اور تخلیقی تسلسل کے موضوع پر ایک مقالہ لکھا تھا، "زمانہ کو برا نہ کہو کہ میں زمانہ ہوں"۔ اسی کی روشنی تھی، ان کے اس مقالے کی طرف توجہ نہیں دی گئی، جب برگساں نے اپنا تصور پیش کیا تو ایک دنیا چونک پڑی۔ اقبال جب برگساں سے ملے تھے تو انھوں نے تیرہ سو سال قبل کی ایسی آواز کا ذکر کیا تھا "زمانہ کو برا نہ کہو کہ میں زمانہ ہوں" اور برگساں اچھل پڑا تھا ــــ "مسجد قرطبہ" کے دوسرے شعر پر غور کرتے ہوئے زماں اور خدا کے اسی تصور کو پیش نظر رکھئے، تیسرے شعر میں فطرت اور آدمی دونوں کے تخلیقی عمل پر غور فرمایئے۔ سلسلۂ روز و شب کو اس طرح بھی دیکھا گیا ہے کہ یہ سلسلہ ساز ازل کی نغمگی ہے۔ تخلیق کائنات کے ساتھ ہی یہ سلسلہ شروع ہو گیا، ازل کے

ساز ہے جو فریاد پیدا ہوئی وہی تمام لمحوں میں ہے، ہر لمحے میں ہے، دوسرے مصرعے میں "زیر و بم ممکنات" میں تخلیقی عمل کی تمام نزاکتیں ہیں۔ جب ہم اس شعر تک آتے ہیں:۔

• تیرے شب و روز کی اور حقیقت ہے کیا
ایک زمانے کی رَو جس میں نہ دن ہے نہ رات

تو ایک نیا نکتہ سامنے آتا ہے، تخیلی فکر اور روحانی رجحان نے ایک نئے پہلو کو اجاگر کیا ہے۔ زمانہ دن اور رات سے بے نیاز بھی ہے، یہ ایک مسلسل رَو ہے، اس کا تسلسل ختم نہیں ہوگا ـــ ایک بند میں چند اشعار میں کتنے تجربے اپنی بے پناہ گہرائیوں کے ساتھ نمایاں ہوئے ہیں۔ یہ فکر اور اظہار بیان کی وہ PROPHETIC FORCE ہے جس کی مثال نہیں ملتی۔ فارسی اور ہندوستانی ادبیات میں شاید ہی کوئی دوسری مثال ہو۔ پوری نظم کا ایک داخلی کردار ہے۔ جذبات کی شدت، اظہار کی بے ساختگی عقلی اور جمالیاتی تجربے، وجدان اور تخیل کی آمیزش، جذباتی انتشار اور اس انتشار میں تنظیم ـــ ایک ساتھ کتنی باتوں کا احساس ہوتا ہے۔ اس بند کے بعد نظم میں اس طرح اٹھان پیدا ہوتی ہے:۔

• ہے مگر اس نقش میں رنگِ ثباتِ دوام
جس کو کیا ہو کسی مردِ خدا نے تمام
مردِ خدا کا عمل عشق سے صاحبِ فروغ
عشق ہے اصلِ حیات، موت ہے اس پر حرام
تند و سبک سیر ہے گرچہ زمانے کی رَو
عشق خود اک سیل ہے سیل کو لیتا ہے تھام
عشق کی تقویم میں عصرِ رواں کے سوا
اور زمانے بھی ہیں جن کا نہیں کوئی نام

زمانے کی رو اور اس کے تسلسل کو عشق ہی قائم رکھتا ہے۔ عشق خود ایک تندسیل ہے المیہ کے اندرونی حسن کی پہچان اس طرح ہوتی ہے، جذباتی تپش اور داخلی اضطراب کے لئے عشق ایک سہارا بن جاتا ہے۔ اقبال کے رومانی رجحان کی ہمہ گیری کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ احساس اور تخیل نے اس تصور کی تشکیل کی ہے۔ جمالیاتی شعور کی روشنی کتنی تیز ہو جاتی ہے۔ عقل اور عشق دونوں علامتیں ہیں۔ عقل اندرونی اور خارجی عناصر کی علامت ہے اور عشق نفسیاتی اور وجدانی کیفیتوں اور داخلی قوتوں کی علامت ہے اقبال نے عقل اور عشق کا غلام کہا ہے۔ عشق کے اس تصور سے بہت سے جمالیاتی پیکروں کی تشکیل مختلف لفظوں میں ہوتی ہے۔ اسی عشق نے ایسے جانے کتنے زمانے کا احساس دیا ہے جن کے نام نہیں ہیں۔ یہ عشق در اصل سرچشمہ ہے جس سے ایسے زمانے ظاہر ہونے والے ہیں جن کے نام نہیں ہیں۔ یہ نامعلوم زمانے شاعر کے وجدان میں موجود ہیں۔ ان تصورات کی روشنی میں "مسجد قرطبہ" کا پیکر ابھرتا ہے جو عشق کی تخلیق ہے، اس کی ہمیشگی اور ابدیت اسی عشق کی بدولت قائم ہے۔ خون جگر سے تخلیق ہوتی ہے، تخلیق اور تخلیقی عمل کے متعلق اقبال خود یہ کہتے ہیں:۔

• رنگ ہو خشت و سنگ، چنگ ہو یا حرف و صورت
معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود۔

• نقش ہیں سب ناتمام خونِ جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام خونِ جگر کے بغیر (مسجد قرطبہ)

ہر بڑی قدر اپنے زمانے کی معاشی، اقتصادی اور معاشرتی زندگی سے ہم آہنگ ہوتی ہے لیکن ہر فنی قدر کو معاشی اور معاشرتی تحلیل اور تجربے کی ضرورت بھی نہیں ہے۔ فن کی داخلی فطرت کو سمجھنے میں ان سے مدد ضرور ملتی ہے لیکن فن و ادب کے لیے اسے مخصوص سانچہ بنا لینا قطعی مناسب نہیں۔ اس طرح ہم حالات اور شخصیت سے "گریز" کی قدر و قیمت کا اندازہ نہیں کر سکتے۔ تصوریت اور تخلیقیت کی اہمیت کا بھی احساس نہیں ہوگا ــــــ "خوجی" جاگیردارانہ نظام زندگی کی چند مخصوص قدروں کی علامت ہے۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اس سے کوئی بڑا "ادبی انکشاف" نہیں ہوتا وہ داخلی اقدار میں ابھرا ہے۔ اس کی نفسیات اس کا عمل اور "ردعمل"، اس کی صورت، اس کی عادتیں، اس کا فوق الفطرت ذہن، اس کی پوری داستان، ان تمام باتوں کا مطالعہ ادبی اقدار کا مطالعہ ہے۔ المیات کے حسن کی پہچان کی جائے، جذباتی قدروں کا تجزیہ کیا جائے، اور اس کردار اور اس کردار کے خالق کی شخصیت کو ٹٹولا جائے۔ یہی بڑی باتیں ہیں۔ نئی نظام سے ہم "نقشِ فریادی" کو دیکھیں گے۔ دراصل فنی قدروں اور حقائق سے اس کا احساس ہوگا کہ طنز و ظرافت نے کیسی تلخی اور کیسی لذت دی ہے، آدمی کی فطرت کی پیچیدگیاں کیسی ہیں، عزیز قدروں کی قربانی سے احساس میں کس قسم کی تبدیلی آئی ہے، توہمات کس طرح باطل ہو گئے ہیں۔ اور نظر اور زیبِ نظر سے فن کی داخلی فطرت کس طرح اجاگر ہوئی ہے۔ وقت یا ٹائم کا تصور کیا ہے، احساس کمتری اور احساس برتری کو پیش کرتے ہوئے کن حقائق کو نمایاں کیا گیا ہے اور ایک

کردار کے عمل کا اثر حقائق زندگی پر کیا ہوا ہے۔ بعض حقیقتوں کی صورت مضحکہ خیز بن گئی ہے تو اس سے کس قسم کی لذت اور مسرت حاصل ہوتی ہے، جمالیاتی اور رومانی شعور، اور رجحان حقیقتوں کے قریب کس طرح آیا ہے اور گریز کا عمل کیا ہے؟ ــــــ ظاہر ہے ان سوالوں پر غور کرنے کے بعد ہی 'خوجی' کے کردار کی عظمت اور اہمیت کو سمجھنا ممکن ہوگا ــــــ

ممتاز حسین اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں :۔

"اگر مصنف کی شخصیت میں خارجی اسباب کے ماتحت انتشار محض واضح ہوا ہے تو یہ انتشار اس کی ادبی تخلیق میں بھی قائم رہتا ہے۔ لیکن اگر اس کی شخصیت کسی بھی مجموعہ اقدار کے گرد متوازن ہو چکی ہے تو وہ بڑھنے والوں میں انتشار پیدا کرنے کے بعد اپنی محبوب قدروں کے گرد ان کی شخصیت کو بھی متوازن کر دیتا ہے۔" (ادبی قدریں کیا ہیں؟)

ادبی تخلیق میں خارجی انتشار کی صورت اتنی معمولی نہیں ہوتی۔ خارجی انتشار جب ادبی قدروں کے قریب ہوتا ہے تو اس کی مختلف سمتیں پیدا ہو جاتی ہیں، بڑی تہہ داری آجاتی ہے۔ فن کار کی محبوب قدروں کو مختلف ادبی اصطلاحوں اور پیکروں میں دیکھنا ہوگا۔ جذباتی کیفیت سے انتشار میں اور انتشار پیدا ہو جاتا ہے۔ ہر چیز اور زیادہ بکھر جاتی ہے۔ فن کار کے شعور و احساس میں جذب ہو جاتی ہے رگِ سنگ سے لہو ٹپکنے لگتا ہے۔ شکست و ریخت کا عمل شروع ہو جاتا ہے، اور اس عمل میں انتشار، انتشار نہیں رہ جاتا، اندرونی حسن بن جاتا ہے، یہی آرٹ

ہے ۔ مصنف کی محبوب قدروں، جن کے گرد پڑھنے والوں کی شخصیت متوازن ہوتی ہے، وہ خارجی صورتوں میں باقی نہیں رہتیں ۔ مطالعہ کرنے والوں کی شخصیت بھی گریز کرتی ہے ۔ ان کی شخصیت میں بھی طلسمی کیفیتوں کا ابھار ہوتا ہے، اور یہ شخصیت بھی محسوس کرتی ہے کہ توازن نہیں رہے، اور توازن میں توازن نہیں ہے اور بے ترتیبی میں بھی توازن ہے۔ کسی نے بنیادی محرکات کو چھونے اور چھیڑنے کی کوشش کی ہے۔ فن کی قدر پر اسرار طریقے سے خیالات کی حدبندیاں توڑ دیتی ہے۔ اور مخصوص طلسمی رنگ میں امکانات کی روشنی پھیلاتی ہے ۔ جب اعلیٰ اور عمدہ فن کی قدر محبت کی جگہ نفرت، اخلاق کی جگہ بداخلاقی اور انسان دوستی کی جگہ انسان دشمنی نہیں پھیلاتی تو پریشان ہونے کی وجہ بھی سمجھ میں نہیں آتی ۔ تہذیبی قدروں میں انسان کی عظمت، زندگی کی بقا، اور جدوجہد کی اہمیت بہت زیادہ ہے ۔ فن کی قدر ظاہر ہے اس سے انکار نہیں کر سکتی لیکن اندرونی حسن کی تلاش اور اس کی پیش کش ہی فن کا تقاضہ ہے۔ تہذیبی اور تمدنی قدروں کی تبدیلی سے ادبی رجحانات بدلتے رہتے ہیں اور فن کی بنیادی قدر اور اندرونی حسن کی تلاش ہمیشہ ہوتی رہتی ہے، اسی سے روایات کا گہرا احساس بھی زندہ رہتا ہے ۔ اردو تنقید ادبی روایات اور فنی اقدار کی حقیقت نہیں سمجھتی تو اسی قسم کے فیصلے کرتی ہے ۔

"• اقبال کی تصوریت، مادیت کی ضد ہے"

(پروفیسر احتشام حسین)

"• اقبال کے اشارے انسانوں کی مدد کم کر سکتے ہیں"

(پروفیسر احتشام حسین)

• "اقبال کو عوام پر اعتبار نہیں"

(پروفیسر احتشام حسین)

• "اقبال مطلق قدروں کے قائل نہیں"

(پروفیسر سید احتشام حسین)

• اقبال کی تصوریت میں قدروں کے بدل جانے کا احساس گم ہو جاتا ہے

(پروفیسر احتشام حسین)

• "باغیوں نے پرانی قدروں کے سارے مقدس پردے نوچ کر پھینک دیے ہیں"

(ڈاکٹر محمد حسن)

• "ادب کا فرض اولین یہ ہے کہ دنیا سے قوم، وطن، رنگ، نسل اور طبقہ مذہب کی تفریق کو مٹانے کی تلقین کرے، اور اس جماعت کا ترجمان ہو جو اس نصب العین کو پیش نظر رکھ کر عملی اقدام کر رہی ہو۔"

(اختر حسین رائے پوری)

• اقبال کی غزل کا یہ شعر:۔

روزِ حساب پیش ہو جب مرا دفترِ عمل
آپ بھی شرمسار ہو، مجھ کو بھی شرمسار کر

"تنقید" کے سہارے اس طرح اپنی وضاحت کرتا ہے:—

"کبھی کبھی اقبال بھی اپنے روزِ حساب اپنے دفترِ عمل میں کمزوریاں

کا خیال کر کے کچھ اپنے ذمہ لینا چاہتے ہیں اور کچھ خدا کے ذمے
کر دینا چاہتے ہیں۔"

(پروفیسر سید احتشام حسین)

اور اردو تنقید کی نظر جب اس شعر پر پڑتی ہے :-

زمامِ کار اگر مزدور کے ہاتھوں میں ہو، پھر کیا
طریقِ کوہکن میں بھی وہی حیلے ہیں پرویزی

تو اردو تنقید ایک نہایت ہی غیر ادبی سوال اٹھاتی ہے کہ "جب طبقات کے تعلقات پیداوار اور تقسیم کے طریقے بدل جائیں گے، خیال ہے کہ طبقے کا وجود ہی نہ رہے گا۔ ایسی حالت میں پرویزی حیلوں کی کیا ضرورت باقی رہ جائے گی۔"

(پروفیسر سید احتشام حسین)

اردو کے ایک نقاد کی یہ آواز سنئے :-

"آپ تو اشتراکی ہیں، آپ کے لئے سارا جہاں ہے، انقلاب کے بے شمار آثار ہیں، سوویت روس کا ہر کارخانہ آپ کا ہے، وہاں کی لال فوج کے جانباز آپ کے ساتھی ہیں۔ اسپین کے جمہوری سپاہی آپ کے دوست ہیں، چین کی شمشیر بکف قوم ہماری آزادی کی جدوجہد کے سب سے آگے بڑھے ہوئے دستے ہیں، کیا مضامین کی کمی ہے ؟"

(سید سجاد ظہیر)

—— کیا مضامین کی کمی ہے؟ اس پر غور فرمایئے ادب آرٹ کے مضامین کا اپنے خلوص سے جائزہ لیجئے۔ جن نقادوں کے خیالات میں نے پیش کئے ہیں وہ اُردو کے "بڑے" اور "اہم" نقاد ہیں۔ جہاں قدروں پر ایسی نظر ہو، جہاں "ادبی قدروں" کا یہ احساس ہو، جہاں یہ علم نہ ہو کہ لمحاتی زندگی کی تبدیلی سے ادبی قدریں بھی اسی سرعت کے ساتھ بدل نہیں جاتیں، جہاں شخصیت کے راز اور اسرار کو سمجھنے کی اس طرح کوشش کی جائے اور جہاں علامتوں اور پیکروں کو معمولی اشاروں سے تعبیر کیا جائے اور سخن فہمی کا یہ عالم ہو ظاہر ہے وہاں اب تک "ادب کیا ہے؟" "روایت کیا ہے؟" "قدریں کیا ہیں؟ ادبی قدروں کی روشنی کیسی ہوتی ہے؟ شخصیت کیا ہے" اور اس قسم کے اور سوالات حیرت سے تک رہے ہیں۔ صرف "سماجی تصورات" "تغیر پذیر سماج" "تاریخی مادیت" یا "تاریخ کی مادی تعبیر" "طبقاتی شعور" "انیسویں صدی اور جاگیردارانہ نظام" "خارجی عوامل" "نظام اخلاق" "اضافیت اور آئین سٹائن" "گاندھی جی کی تحریک" "ڈارون اور فرائیڈ" "۱۸۵۷ء کی تحریک" "عدم تشدد" "آزاد ہند فوج" "سیاسی آزادی کا مسئلہ" "اقتصادی حالات" اور اسی قسم کی باتوں اور ان کی تشریحوں سے فن و ادب کا سمجھنا بہت آسان ہوتا تو شاید اس کی کوئی وجہ نہ تھی کہ میر اور غالب، آتش اور انیس، اقبال اور پریم چند کا آرٹ اب تک چیلنج بنا رہتا۔ اور شبلی اور حالی کا کوئی ادبی ناقد نظر نہ آتا۔ "المیات" "طنز و ظرافت" "روایات اور قدریں"۔ "ابلاغ اور اظہار کا مسئلہ" "موضوع اور ہیئت کی پیچیدگی" یہ سب تاریخ کی مادی تعبیر، خارجی عوامل اور طبقاتی شعور اور جاگیرداری نظام میں اب تک گم نہ ہوتیں۔

آرٹ کا اگر تجربوں کی طرف کوئی اپنا مخصوص رجحان ہے تو ظاہر ہے اُردو تنقید میں فن کی اندرونی منطق پر نظر نہیں گئی ہے۔ جمالیاتی قدروں کی تلاش و جستجو نہیں ہوئی ہے۔ کلچر کے تحفظ کے لیے مذہب، فلسفہ اور سائنس کی طرح اگر آرٹ بھی جدوجہد کرتا ہے تو اس کی داخلی فطرت، اس کے رجحان اور اس کی اندرونی منطق پر نظر ضروری ہے۔ غلط نظر اور صحت مند اور غیر صحت مند نظریے کی پہچان بھی اسی نظر سے ہوگی۔ اگر تنقید ایمانداری سے "داخلیت" کا تجزیہ کرے اور داخلی صداقت اور اس صداقت کی قدر کو ڈھونڈھے تو شاید کوئی وجہ نہیں کہ اس داخلی صداقت میں طبقاتی شعور نہ ملے، داخلی کشمکش اور فرد کے جذبات میں طبقاتی جذبات ہوں گے اور طبقاتی کشمکش ہوگی۔ اس طرح خارجی قدروں کو داخلیت اور جذبات کے آئینے میں دیکھا جا سکتا ہے۔ آرٹ سماج ہی کی علامت ہے لیکن آرٹ کی ہر ادا اور آرٹ کی ہر علامت کو سماجی اصطلاحوں سے سمجھنا ممکن بھی نہیں ہے، سماجی اصطلاحوں سے اچھی اور ادنیٰ قدروں کو کبھی کبھی ایک جگہ رکھ دیا جاتا ہے۔ اچھوتے اور غیر معمولی خیال کے ساتھ معمولی اور سطحی خیال منسلک ہو جاتا ہے اور دونوں کو ایک ہی مقام مل جاتا ہے۔ آزادی کی تحریک کا جائزہ لیتے ہوئے اور ترقی پسند تحریک کی تاریخ لکھتے ہوئے ہم نے دیکھا ہے کہ اچھے اور تیسرے درجے کے فن کار اور شعرا ایک ہی صف میں کھڑے کر دیے گئے ہیں۔ اور اس کی پہچان بہت مشکل ہو گئی ہے کہ کس شاعر اور کس ادیب نے فن کی قدروں کا زیادہ احترام کیا ہے۔ کس شاعر اور کس ادیب کی نظر خارجی کشمکش پر گہری ہے، کہاں خلوص اور عرق ریزی ہے، کہاں طلسمی کیفیت میں اسرار و رموز سے آگاہی ہوئی ہے اور کہاں سستا پن ہے اور سطحیت ہے اور

نعرے بازی کی اہمیت فنی نزاکتوں سے زیادہ ہے۔

موضوع اور اسلوب کی جمالیاتی قدروں کا مطالعہ کس طرح کیا جائے، کیا یہ بنیادی سوال نہیں ہے؟

(ب) آئی۔ اے۔ رچرڈس (I. A. RICHARDS) نے نفسیاتی قدروں پر بحث کرتے ہوئے آرٹ کو مختصر خیال ہی کہا ہے اور خلوت میں انجمن کی تلاش کی ہے۔ "قدر اور ابلاغ" کا مطالعہ اپنے مخصوص نفسیاتی نقطۂ نظر سے کیا ہے۔ تنقید کی تھیوری کی بنیاد قدر اور ابلاغ پر قائم کی ہے۔ اندرونی احساسات کے تغیر اور ارتقا، نظام عصبی، ذہنی ارتقاء، نفسیاتی کشمکش، تاثرات، ذوق اور جذبات کا عمل، داخلی توازن، بنیادی محرکات، وجدان کی قدر، اقدار کی افادیت، جبلی رجحانات، مسرت اور پیکر تراشی اور ابلاغ کی پیچیدگی، الفاظ اور احساس، لہجہ اور مقصد، ان تمام باتوں کا ایک انچھوتا اور دلچسپ مطالعہ سامنے آتا ہے۔

"ادبی تنقید کے اصول" کا پانچواں باب ناقد اور قدر کے تعلق پر بحث کرتا ہے۔ اور ساتواں باب قدر کی نفسیاتی تھیوری ہے رچرڈس نے ناقد پر بڑی ذمہ داری عائد کی ہے۔ جس طرح ایک "ڈاکٹر" کا تعلق جسمانی صحت سے ہے اسی طرح ایک ناقد کا تعلق انسانی ذہن کی صحت سے ہے۔ "صحت" کو وسیع معنی میں استعمال کرتے ہوئے اس نے کہا ہے کہ اچھی ذہنی صحت قدروں سے زیادہ قربت سے حاصل ہوتی ہے۔ ایک صحت مند ذہن قدروں سے زیادہ قریب ہوتا ہے۔ تجربوں کو عام طور پر دو حصوں میں تقسیم کرتے ہیں ـــــ "اچھا تجربہ" اور "برا تجربہ"۔ رچرڈس تجربوں کی تقسیم کو قدروں سے تعبیر کرتا ہے۔ اور اس کے لئے احساسات

اور غیر شعوری خواہشات کا بھی تجزیہ کرتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ یہ سوال "اچھا کیا ہے" اور یہ سوال کہ "آرٹ کیا ہے" دونوں ایک دوسرے کو روشنی دکھاتے ہیں۔ ایک سوال کا جواب دوسرے سوال کے جواب کے بغیر مکمل نہ ہوگا۔ پوری بحث میں" رچرڈس" نے "تجربہ" کو بہت وسیع معانی میں استعمال کیا ہے۔ ہر "ذہنی عمل" کو تجربہ کہا ہے۔ تجربہ کا لفظ شعوری اور غیر شعوری عمل دونوں کو نمایاں کرتا ہے۔ دروں بینی کا گہرا ردعمل بھی تجربہ ہے۔ "اچھا اور برا" تجربہ کہہ کر عام طور پر بحث ختم ہو جاتی ہے۔ رچرڈس نے اسی لیے کہا ہے کہ موجودہ دور میں اچھے اور برے تجربوں کی بات دو سوالوں میں سمٹ آئی ہے۔ کیا اچھے اور برے تجربوں کے فرق کو نفسیاتی اصطلاحوں سے سمجھا جا سکتا ہے۔ یا اس کی وضاحت کے لیے کچھ غیر نفسیاتی خیالات اور اصطلاحات کی بھی ضرورت ہے؟ اور دوسرے سوال کا تعلق خالص نفسیاتی تجزیے سے ہے، کیا قدروں کی تشریح خالص نفسیاتی تجزیے سے ہو گی جبکہ کسی اور اخلاقی خیال کی ضرورت نہ ہو۔؟ تجربے شعوری بھی ہوتے ہیں اور غیر شعوری بھی ہوتے ہیں۔ رچرڈس نے ہیجانات (IMPULSES) کو پسندیدگی (APPETENCIES) اور ناپسندیدگی (AVERSIONS) میں تقسیم کیا ہے، کوئی بھی شے جو تشنگی بجھائے وہ افادی حیثیت رکھتی ہے، اگر "خواہش" کے لفظ کو شعوری اعتقاد سے تھوڑی دیر کے لئے علیحدہ کر دیں —— "پسندیدگی" کا بڑا حصہ غیر شعوری ہوتا ہے۔ انسان کے عمل اور کردار و عمل (BEHAVIONR) میں اس کا مشاہدہ ہوتا ہے۔

آئی۔ اے۔ رچرڈس کی کتاب "ادبی تنقید کے اصول" ۱۹۲۴ء میں

پہلی بار شائع ہوئی، جس طرح شیلے نے افلاطون کے اعتراضات (شاعروں پر) کو دور کرنے کے لئے PLATONISM کی اصطلاح استعمال کی تھی اسی طرح رچرڈس نے "سائینس" کا لفظ استعمال کیا ہے۔ تاکہ سائنسی دور میں ادب اور شاعری کو بچالیا جائے۔ اس نے نفسیاتی بنیادوں پر جمالیاتی تجربوں اور قدروں کا تجزیہ کیا ہے، اور اسے سائنسی تجزیہ کہا ہے۔ تاکہ سائنس کے اعتراضات ختم ہوجائیں۔ اس نے اپنی کتاب کو "نئی تنقید" کہا ہے، اس کا خیال ہے کہ آرٹ ایک انسانی عمل ہے اس لئے پوری انسانیت پر اس کے دور رس اثرات پڑتے ہیں، جو لوگ "آدمی" کا تجزیہ کرتے ہیں۔ ان کے لئے یہ "سائنسی تجزیہ" بھی اہمیت رکھتا ہے۔ تنقید کو نفسیاتی عوامل اور تسلسل کا سہارا لینا چاہیئے۔ اسی سے تجزیہ سائنسی ہوگا۔ فن کار اور قاری دونوں کے نفسیاتی عوامل، ہیجانات، جذبات اور احساسات، شعور اور لاشعور اور نفسیاتی ارتقاء کا جائزہ تنقید کے لئے ضروری ہے۔ نفسیاتی قدروں کی پہچان اسی طرح ہوگی۔ ارتقاء کا تصور کافی پھیلا ہوا اور وسیع ہے، ایک سائنس داں کی طرح رچرڈس بھی ارتقاء کا ایک رجحانی رجحان لے کر آیا ہے، اس کے خیال میں تنقید نفسیاتی قدروں کا سہارا لے کر سائنسی بن جائے گی۔ اسی طرح تنقید اس علم کا ایک حصہ بن جاتی ہے جو "نئی دریافتوں" کے ساتھ بڑھتا جاتا ہے۔ تنقید کے عمل کا سائنسی کردار ابھرتا ہے۔ نفسیات ایک مکمل سائنس بن جاتی ہے۔ مختلف تخلیقات کی خصوصیتوں پر بحث علیحدہ اور آزاد حقیقت کے پیش نظر نہیں ہوگی۔ فن کی ایک خصوصیت، یا کسی حقیقت کو آزاد حقیقت سمجھ کر تجزیہ کرنا مناسب نہ ہوگا۔ دیکھنا یہ ہوگا کہ ان خصوصیتوں اور ان حقیقتوں کا اثر ان افراد پر کیا ہوا ہے۔ جنھوں نے اپنے تجربوں سے انھیں حاصل کیا ہے۔ رچرڈس کا "نظریۂ قدر"

"نفسیاتی ہیومنزم" میں ابھرتا ہے۔ اس نے "اخلاقیات" کو بھی قبول کیا ہے لیکن اسے نئی معنویت دی ہے۔ اور اس نئی معنویت کی وضاحت نفسیات کے اس پہلو سے ہوگی جسے ہم "کرداری نفسیات" کہتے ہیں۔ نفسیاتی قدریں اچھی چیزیں اور اچھے تجربے پیش کرتی ہے اس لئے اچھا تجربہ وہ ہے جو اچھی قدر بھی لاتا ہے، تجربہ اور قدر کی بحث دراصل قدر اور عضویہ (ORGANISM) کی بحث بن جاتی ہے۔

آئی۔ اے۔ رچرڈس نے ادبی قدروں پر جو بحث کی ہے، جدید تنقید میں وہ بحث کافی مفید ہے۔ ادب قدروں کی تخلیق کس طرح کرتا ہے؟ اس سوال کو اسی پس منظر میں سمجھنا یقیناً مشکل نہیں ہے۔ رچرڈس کے نقطہ نظر کی وضاحت ہو جاتی ہے۔ ابلاغ (COMMUNICATION) کی بحث میں حقائق زیادہ اچھی طرح واضح ہوتے ہیں۔ الفاظ فن کار کے رجحانات کو پیش کرتے ہیں اور قاری کا ذہن نفسیاتی قدروں سے آگاہ ہوتا ہے اور خود قاری کے ذہن کا وہ دریچہ کھل جاتا ہے۔ جس سے نفسیاتی قدروں کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ رچرڈس نے ذہن کو انفرادی حیثیت سے نہیں دیکھا ہے بلکہ اسے نروس سسٹم یا نظام عصبی کا ایک حصہ بتایا ہے لہٰذا اس کی بحث بہت دلچسپ اور پیچیدہ بن جاتی ہے۔ اس نے ادراک (PERCEPTION) کو بھی نئی معنویت دی ہے۔ الفاظ قاری میں ایک "ذہن" کی تشکیل کرتے ہیں، ادبی تنقید اور معنیات (SEMANTICS) کا رشتہ بہت گہرا ہے۔ اسی رشتے کے پیش نظر ادبی تنقید ایک سائنسی مطالعہ بن جاتی ہے ابلاغ کا مسئلہ بہت سے سوال اٹھاتا ہے۔ تخلیق تخلیق کیا ہے — ؟ اس تخلیق کے لیے کیسی زبان استعمال ہوتی ہے؟ — کوئی تخلیق کس طرح مخصوص اسلوب میں

نمایاں ہوتی ہے ؟ فن کے ابلاغ اور سائنس کے ابلاغ میں کیا فرق ہے؟ ابلاغ کی قدر کیا ہے ؟ ـــــ رچرڈس کے مخصوص خیالات یہ ہیں:۔

(۱) ایک اچھا تخیلی ادب فن کار کے نروس سسٹم یا نظام عصبی کی نفسیاتی تنظیم کرتا ہے۔

(۲) فن کار کی شخصیت کے لئے نفسیاتی تنظیم کی ضرورت ہے اور اس نفسیاتی تنظیم سے شخصیت بیدار ہوتی ہے۔ اسے قدر کا احساس ہوتا ہے۔

(۳) شاعری اور ادب کا تنقیدی نظام عصبی سے پیدا ہوتا ہے۔ اس لئے اقدار کی وضاحت کے لئے کسی مخصوص اخلاقی یا مابعد الطبیعیاتی نظریے کی ضرورت نہیں۔

(۴) پسندیدگیوں کی جس تنظیم سے جذباتِ انسانی کا کم سے کم حصہ مجروح ہو وہ افادی ہے۔ اس لئے اقدار کی اضافیت اور ذہنِ انسانی میں انتشار کے لئے تو ان کی اہمیت پر غور کرنا چاہیے۔

(۵) اچھا قاری جانتا ہے کہ کسی تخلیق کا مطالعہ کس طرح کیا جائے مطالعہ کے لئے ادراک کی موجودگی ضروری ہے۔

(۶) فن کار ابلاغ کی تکمیل کرتا ہے اور قاری اپنے دماغ کو اس کیفیت سے ہم آہنگ کرتا ہے جس میں تخلیق ہوئی ہے۔

(۷) قاری کی شخصیت بھی بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ اچھا ادب فن کار کی نفسیاتی تنظیم تو کرتا ہے لیکن ساتھ ہی قاری کے نروس سسٹم یا نظام عصبی

کی نفسیاتی تنظیم بھی کرتا ہے

(۸) فن کار کے ذہن میں کسی احساس کی تعمیر آہستہ آہستہ ہوتی ہے اور قاری اس احساس کی مکمل صورت سے یک بیک آگاہ ہوتا ہے اس لئے قاری کو اس احساس سے لطف اندوز ہونے کے لئے اپنے ادراک سے کام لینا چاہیئے۔

(۹) آرٹ ترسیل، اظہار اور ابلاغ کی سب سے عظیم صورت ہے۔ فن کار اور زبان کا تعلق شعوری اور غیر شعوری کیفیتوں سے ہے۔ سنجیدہ تخلیقات میں اکثر ابلاغ کی قدر کو علیحدہ مسئلہ کہنے سے نتائج اچھے نہیں ہوتے۔ یہ بھی ہوتا ہے کہ کچھ فن کار ابلاغ کی قدر پر بہت سوچتے ہیں۔ اسے علیحدہ مسئلہ کہتے ہیں یا یہ سوچتے ہیں کہ مختلف طبقوں کی ذہنیت پر الفاظ کے کیا اثرات ہوتے ہیں اور کیا اثرات ہوں گے۔ سنجیدہ فن کار ان تمام باتوں کو ذہن سے دور رکھتے ہیں۔ جو فن کار اور شعراء ابلاغ کے پہلو کو علیحدہ حیثیت دے کر ان باتوں کو سوچتے ہیں وہ بہت اونچے درجے پر نہیں جاتے۔

(۱۰) ابلاغ کے متعلق اس حقیقت پر غور کرتے ہوئے یہ بھی کہنا چاہیئے کہ ابلاغ کو علیحدہ حیثیت نہ دیتے ہوئے بھی (شعوری طور پر) ابلاغ کی حیثیت متعین ہو جاتی ہے۔ فن کار کے اچھے تجربوں اور اچھی قدروں کا یکساں احساس دوسروں میں ہوتا ہے اور اس طرح ابلاغ سے جاگرتی پیدا ہوتی ہے۔ پڑھنے والوں میں ایک "ذہن"

کی تشکیل ہوتی ہے، رجحانات اور انسانی عمل، لاشعور اور نظام عصبی کی حرکتوں کا مجموعی تاثر اسی کے ذریعہ پیدا ہوتا ہے۔ غیر شعوری عمل سے ابلاغ کی قدر کا احساس ہوتا ہے اور یہی اسلوب کی کامیابی ہے۔

(۱۱) شاعر اور فن کار کے غیر شعوری محرکات بڑی اہمیت رکھتے ہیں، لیکن تنقید میں احتیاط کی ضرورت ہے۔ ماہرین تحلیل نفسی ذہنی تسلسل ذہنی عوامل اور ذہنی ردعمل کو جتنی بھی اہمیت دیں۔ کسی شاعر کے لاشعور کو تحقیق کا میدان بنانا خطرے سے خالی نہیں، کسی نظم یا کسی تخلیق میں لاشعور کا عمل بہت زیادہ رہتا ہے اور یہ بھی ممکن ہے کہ غیر شعور اور لاشعوری عمل اور ردعمل کی اہمیت شعوری عمل اور ردعمل سے بہت زیادہ ہو، لیکن صرف کسی "تخلیق" کے ذریعہ فن کار کے ذہنی عمل کو سمجھنا اور اندرونی حرکت کا اندازہ کرنا خطرناک بات ہے۔ فرائیڈ نے لیونارڈو پر جو تنقید کی ہے اور یونگ نے گیٹے کا جو جائزہ لیا ہے۔ ان کے سہارے تحلیل نفسی کے ماہرین جب ناقد بنتے ہیں تو اپنی نااہلیت کا ثبوت دیتے ہیں اور نہایت ہی احمقانہ تجزیہ کرتے ہیں۔

رچرڈس کے بنیادی خیالات سے اختلاف کیا جا سکتا ہے، اور اختلاف کی بڑی گنجائش
ہے۔ اس کے بعض خیالات زیادہ دور تک ہمیں نہیں لے جاتے، لیکن اس نے بعض اہم

اہم تصورات ابھارے ہیں۔ سوچنے کا ایک خاص ڈھنگ دیا ہے۔ قدر اور ابلاغ کے مسئلے پر اس کے خیالات سے نئی روشنی حاصل ہوتی ہے۔ نروس سسٹم کا یہ تصور معمولی نہیں ہے۔ تخلیقی عمل میں نظام عصبی کو یقیناً دخل ہے۔ آرٹ کا مطالعہ کرتے ہوئے اور بنیادی قدروں کا تجزیہ کرتے ہوئے رچرڈس کی فکر کی روشنی سے بھی بڑی مدد ملتی ہے۔

آئی۔ اے رچرڈس کا "نظریہ جمالیات" بھی قابل مطالعہ ہے۔ اپنی کتاب "ادبی تنقید کے اصول" کے دوسرے باب میں انہوں نے جمالیات اور قدر پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ رچرڈس نے جمالیات کے روایتی تصور سے سخت اختلاف کیا ہے۔ جمالیات کے روایتی اور تاثراتی تصور میں قدروں کی اہمیت زیادہ نہیں ہے۔ قدروں کے مسئلہ پر کافی غور و فکر کی ضرورت ہے۔ "جمالیاتی تجربہ" عام تجربوں سے علیحدہ کوئی تجربہ نہیں ہے۔ جدید جمالیات میں جمالیاتی تجربہ کو عام تجربوں سے علیحدہ کر دیا گیا ہے۔ عموماً یہ کہا جاتا ہے کہ ذہنی عمل کی ایک مخصوص صورت "جمالیاتی تجربہ" پیش کرتا ہے۔ رچرڈس نے کانٹ ٹالسٹائی، کلائیو بل اور کروچے کے جمالیاتی نظریوں کی مخالفت کی ہے۔ وہ حسن، صداقت خواہش اور احساس کی تقسیم مناسب نہیں سمجھتا۔ خیال اور تصور اور صداقت میں کوئی کشمکش نہیں ہے۔ اسی طرح اچھائی اور خواہش کا تعلق گہرا ہے۔ ایسی صورت میں حسن کو صرف احساس سے وابستہ کر دینا مناسب نہیں ہے۔ "جمالیاتی جذبہ" کی اصطلاح بھی یہی کہتی ہے کہ ذہنی عمل کے کچھ مخصوص رجحانات سے اس کا تعلق ہے۔ اس طرح "حسن" ایک مخصوص ذہنی عمل سے وابستہ ہے "جمالیاتی احساس" سے جمالیاتی جذبہ" پیدا ہوا اور مخصوص ذہنی عمل کی کیفیت سے "جمالیاتی کیفیت" پیدا ہوئی یہ سب "عارضی فتوحات" میں تجربہ کا کوئی "جمالیاتی کردار" نہیں ہوتا۔ سوال یہ ہے کہ ایک خاص

قسم کا تجربہ دوسرے تجربوں کی طرح ہے یا نہیں؟ یہ سوال پسندیدگی کا سوال ہے۔ آرٹ میں ہر قسم کے تجربے ہوتے ہیں، فن کی قدروں کا تعلق ہر قسم کے تجربوں سے ہے اور حسن مختلف تجربوں سے ابھرتا ہے۔ کلائیو بل کی اصطلاح "جمالیاتی احساس" کی گنجائش نفسیات میں نہیں ہے۔ اس اصطلاح سے ہم یہ محسوس کرتے ہیں کہ کوئی مخصوص ذہنی عنصر ہے جو جمالیاتی تجربوں میں داخل ہوتا ہے اور یہ مخصوص ذہنی عنصر دوسرے تجربوں میں داخل نہیں ہو سکتا۔ حقیقت یہ ہے کہ جمالیاتی تجربہ دوسرے تجربوں سے علیحدہ نہیں ہے۔ لیکن اس کی ایک مخصوص صورت ضرور ہے۔ یہ مخصوص صورت اس لئے پیدا ہوتی ہے کہ کچھ تجربے ارتقائی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ بنیادی طور پر یہ ترقی یافتہ تجربوں اور دوسرے تجربوں میں کوئی حد فاصل نہیں ہے۔ معمولی تجربے اچھی طرح منظم ہو جاتے ہیں۔ قدروں کے احساس اور ابلاغ کے اثرات سے آرٹ کے تجربوں کی صورت وجود میں آتی ہے۔" آئی۔ اے رچرڈس نے اسی قسم کے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ادبی قدروں کا مطالعہ کرتے ہوئے ان خیالات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ رچرڈس کا یہ بھی خیال ہے کہ عیب، گناہ، نیکی، پارسائی اور پاک دامنی کی اصطلاحوں سے قدروں کو سمجھنا اور تجربوں کی قدر و قیمت کا اندازہ کرنا بہت مشکل ہے۔ قدریں لمحاتی کیفیتوں میں ہوتی ہیں۔ رجحان میں ان کی پہچان ہوتی ہے اور ماہر اخلاقیات قدروں کو اخلاقی حرکت کے عام اصولوں اور خالص نسخوں میں دیکھتے ہیں۔ فن کار لمحاتی کیفیتوں سے زیادہ واقف ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شیلے نے کہا تھا "اخلاقیات کی بنیاد معلم اخلاقیات سے زیادہ شاعر نے مضبوط کی ہے"۔ قدروں کی پرکھ کے لئے لمحاتی کیفیتوں اور رجحان پر نظر ضروری ہے، اس لئے ناقد پر بڑی ذمہ داریاں ہیں۔ وہ انتشار میں تنظیم کی کوشش کرتا ہے، وہ قدروں کا

تعین کرتا ہے، نفسیات ناقد کی مدد کرتی ہے۔ تجربوں کی نفسیاتی ہیئت پر نظر ضروری ہے کہ مختلف فن کاروں کے نفسیاتی ذرائع مختلف ہوتے ہیں۔ ناقد اور قاری کے "چشمۂ ردعمل" کو مختلف لمحاتی منزلوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ الفاظ کو دیکھتے ہی نگاہوں میں جو احساسی ارتسام ہوتا ہے وہ پہلی لمحاتی منزل ہے۔ اس کے بعد پیکروں کی منزل ہے، یہ پیکر چند ہی لمحوں میں احساس کے قریب ہو جاتے ہیں۔ آزاد پیکروں کی لمحاتی منزل اور فکری علامتیں جذبات اور رجحانات کی لمحاتی منزلیں اس کے بعد آتی ہیں۔ الفاظ کی انفرادی صورتیں پورے ردعمل پر کچھ زیادہ اثر نہیں ڈالتیں۔ ہر پڑھنے والے پر ایک جیسا اثر نہیں ہوگا آنکھوں کے احساس اور الفاظ کے آہنگ سے ذہن میں ایک پیکر ابھرتا ہے۔ اسی طرح ان احساسات کا رشتہ ہونٹوں، منہ اور حلق سے بھی گہرا ہو جاتا ہے۔ کسی نظم یا کسی نثری تخلیق کو آہستہ آہستہ پڑھا جائے اور پھر زور سے پڑھا جائے تو ظاہر ہے حقیقی آواز اور پیکروں کی آوازوں میں فرق ہوگا۔ یہاں تنقید کے لیے ایک عملی مسئلہ پیش ہے، ہیجانات اور تجربے اور جذبہ اور رجحان اور فکر کی کیفیتیں کسی نہ کسی صورت میں سامنے آ جاتی ہیں۔ اپنے مشہور مقالہ "سائنس اور شاعری" (۱۹۲۶ء) میں رچرڈس نے ورڈس ورتھ کی سانیٹ WEST MINI STAR BRIDGE کا تجزیہ کرتے ہوئے ان ہی باتوں کا خیال رکھا ہے۔ ذہن میں الفاظ کے آہنگ کا کیا اثر ہوتا ہے، کیسے تاثرات قائم ہوتے ہیں، کس قسم کے آزاد اور پابند پیکر پیدا ہوتے ہیں۔ ذہنی بہاؤ کی تقسیم اس نے "چشمۂ فکر" اور "چشمۂ جذبہ" میں کی تھی اور شعری تجربہ کے بہاؤ کا تجزیہ کیا تھا، جذبات اور رجحانات پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے یہ کہا تھا کہ جذبات دراصل ردعمل ہیں اور رجحانات و ہیجانات

میں جو کسی مخصوص عمل کے لئے تاثرات قبول کرتے ہیں۔ اور تاثرات قبول کرنے کے لئے تیار رہتے ہیں۔ اس نے "شعری صداقت" اور "سائنسی صداقت" کے فرق کو سمجھایا تھا۔ اس مقالے کے آخر میں اس نے صاف طور پر کہا تھا کہ شعری صداقت "حقیقی صداقت" کی شکل میں نہیں ہوتی لیکن اس کی حقیقت وہی ہے جو سائنسی صداقت کی حقیقت ہے۔ اس لئے کہ شعری صداقت سے بھی ہیجانات اور رجحانات ابھرتے ہیں اور منظم ہوتے ہیں۔ آئی۔ اے رچرڈس نے سمنیات (SEMANTICS) کا دائرہ وسیع کیا ہے اظہار کی قدر کی اہمیت سمجھائی ہے۔ نروس سسٹم اور تخلیقی آرٹ کے رشتے کو سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ ادبی تجزیے کے لئے اصول مرتب کئے ہیں، اور ان اصولوں کا رشتہ علامات، ادراک، احساس حرکی اور تاثریت سے ہے۔ فن کار، تخلیق اور قاری کے جمالیاتی رشتے پر غور کرتے ہوئے اس کی فکر کی روشنی بھی مدد کرتی ہے۔

(ج) ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے روایت کے تسلسل کا جو نظریہ پیش کیا ہے اسے قدروں کے مطالعہ میں پیش نظر رکھنا چاہیئے، ایلیٹ نے نئی اور پرانی قدروں کے رشتے کی وضاحت کی ہے۔ اس کے یہاں "ماضی" کی قدروں کا احساس بہت گہرا ہے۔ اس نے بتایا ہے کہ نئی قدروں سے پرانی قدروں کے نظام میں ناقابل محسوس لیکن یقینی تبدیلی ہوتی ہے۔ اس نظریے سے عصری تسلسل اور ادبی روایات کو سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے۔ روایت سے بغاوت بڑی بات نہیں ہے۔ بلکہ روایت کو اپنے انفرادی شعور میں سمو کر محفوظ کرنا اور نئی قدروں کے سہارے آگے بڑھنا بڑی بات ہے۔ نئے نقطہ نظر اور نئی ادبی قدروں کا تعلق کلاسیکی اور روایتی اقدار سے گہرا ہے۔ لیکن نئے نقطہ نظر سے پرانی قدروں میں بھی تبدیلی آتی ہے۔ کلاسیکی

نقطۂ نظر سے بھی بدلتا ہے۔ بیسویں صدی میں ایلیٹ نے کلاسیکیت کے ایک "بے نام کردار" سے روشناس کرایا ہے۔ ادبی روایات کے متعلق اس کے نقطۂ نظر کو "ادھوری حقیقت" سے تعبیر کیا جائے یا اسے "وجودیت" کے شیشے سے دیکھا جائے، حقیقت یہ ہے کہ "ایلیٹ" نے ایک اندازِ فکر دیا ہے اور کلاسیکیت کی روح کو سمجھنے کے لئے ایک رومانی ذہن پیدا کیا ہے۔ اس نے کلاسیکی روایات کی ازسرِنو تنظیم کی ہے اور ماضی کے ادب کی بازیافت کی ہے۔ اس کے یہاں ادبی روایات اور تجربات کا صحیح احساس و شعور ہے۔ ایک ناقد اور ایک شاعر کی حیثیت سے اس نے ایک پوری نسل کو متاثر کیا ہے اور ساتھ ہی فنی قدروں کا احساس ابھار دیا ہے۔

ایلیٹ انیسویں صدی کی "رومانی" قدروں کے خلاف نئی قدروں کا تعین کرتا ہے۔ انیسویں صدی کی "رومانیت" کا شدید ردِعمل ہے۔ ایلیٹ کا یہ عمل بھی بنیادی طور پر رومانی عمل ہے۔ آرنلڈ کے لبرلیزم (LIBERALISM) کے تصور کے مقابلہ میں اس نے اپنا آرتھوڈکسی (ORTHODOXY) کا تصور پیش کیا ہے۔ اس طرح اس نے فن کی "حقیقت" کا تصور بدل دیا۔ وقت اور زمانہ اور فن کار کے وجدان، احساس اور فکر کے رشتے پر ایک مخصوص انداز سے روشنی ڈالی ہے۔ مغربی ادبی تاریخ کے ادبی نظام (ORDER) کے وجود پر سخت ضرب لگائی اور جدید اور کلاسیکی قدروں کے تعلق پر ایک نئی روشنی ڈالی۔ ایلیٹ کے اس گریز اور اس کے ذہن کے رومانی عمل کو عموماً کلاسیکی ضرب سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ کلاسیکیت ایک نہایت ہی وسیع معنی میں ایلیٹ کی فکر کی روح ہے۔ اس کا اندازِ فکر دراصل انیسویں صدی کا ردِعمل ہے۔ آرنلڈ اور اس سے پہلے پچاس سال کی رومانی شاعری فرانسیسی

علامت کی تحریک اور پیٹر کی جمالیاتی فکر کے پس منظر میں اس شدید ردعمل کا مطالعہ زیادہ آسان ہوگا۔

ایلیٹ کے نظریہ کا باضابطہ ارتقاء ہوا ہے۔ ۱۹۲۰ء میں اس کی مشہور کتاب THE SACRED WOOD شائع ہوئی، اس کتاب سے قدر کا تصور واضح نہیں ہوا تھا۔ اس کی اصطلاحوں سے لوگ گھبرا گئے تھے۔ بعض اصطلاحوں کی وسیع معنویت کا سمجھنا آسان نہ تھا۔ ایلیٹ نے دراصل ایک تجربہ کیا تھا آرٹ اور اخلاقیات کے رشتے پر اس نے کھل کر باتیں نہیں کی تھیں۔ اس سلسلہ میں وہ کافی محتاط بھی تھا آہستہ آہستہ شاعری کی قدر اور شری قدروں کا تصور واضح ہوا۔ شاعری اور اخلاقی قدر کا رشتہ واضح کرتے ہوئے وہ تلوار کی دھار پر چلتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے ناقد عموماً اسی کو سب کچھ سمجھتے ہیں اور دوسرے پہلوؤں کو نظرانداز کر کے تلوار کی دھار پر اسے للکارنے کی کوشش کرتے ہیں۔ شاعری اور اخلاقی قدر کے رشتے پر غور کرتے ہوئے ایلیٹ نے انتہائی دروں بینی کا ثبوت دیا ہے، کچھ لوگ اسے دروں بینی کی نمائش بھی کہتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ناقد اسی کو اس کے تمام تنقیدی خیالات میں نمایاں جگہ دیتے ہیں۔ ظاہر ہے اس سے دوسرے پہلو بہت حد تک پوشیدہ ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح ماضی کی ادبی قدروں کی نئی دریافت اور نئی قدروں اور کلاسیکی قدروں کے رشتے پر ایلیٹ کی گہری نظر ناقد کو پریشان کر دیتی ہے ایلیٹ کی جدوجہد اس کے رجحان اور اس کی رومانی دلچسپی کو نظرانداز کر کے اسے "وجودیت" کا علم بردار کہہ دیا جاتا ہے۔ سب سے پہلے یہ سمجھ لینا چاہیے کہ ایلیٹ کے خیالات دراصل شدید ردعمل کے طور پر پیدا ہوئے ہیں اور اس ردعمل کو سمجھنے کے لئے

انیسویں صدی کے ادبی خیالات اور رجحانات کو پیش نظر رکھنا ہوگا۔ اس عمل کے غلو اور اس کی نیت پر شبہ کرنا بہت آسان ہے، اگر اس کا پس منظر سامنے نہ ہو۔

بیسویں صدی کے پہلے پچاس برسوں میں ٹی۔ ای۔ ہیوم کے نظریات کو بھی پیش نظر رکھنا چاہیے۔ اس لیے کہ ایلیٹ ٹی۔ ای۔ ہیوم کے خیالات سے بہت متاثر ہوا ہے۔ ہیوم نے پوری نسل کے ذہن کو متاثر کیا ہے۔ اس کے خیالات اس صدی کی انتہا پسندی کو بھی نمایاں کرتے ہیں۔ اس نے انسان اور فطرت کے رشتے پر غور کرتے ہوئے کہا ہے کہ خدا اور انسان کا رشتہ یقیناً گہرا نہیں ہے۔ فطرت کا عمل انسان سے قطعی مختلف ہے۔ آرٹ فطرت کی علیحدگی کے احساس سے پیدا ہو پھر وہ "مذہبی آرٹ" ہوگا۔ "مذہبی آرٹ" کی پہچان یہی ہے کہ وہ عام زندگی کے خلاف ہو اور انسانیت کے برعکس ہو نیز فطرت سے دل چسپی کیوں لے جب فطرت اور آدمی کا رشتہ گہرا نہیں ہے؟ برتری خدا میں ہے، روح میں ہے، فطرت میں ہے، مذہبی احساس اور برتری کا کوئی سنگم نہیں ہے۔ ہیوم نے جب بھی فطرت کو دیکھا، اسے صرف الجھنیں نظر آئیں۔ اور اس طرح زندگی اور آرٹ کا ایک نہایت ہی انتہا پسند نظریہ سامنے آیا۔ ہیوم دراصل مذہب اور خصوصاً عیسائیت کی اہمیت کا احساس دلانا چاہتا تھا۔ "انسانی گناہ" اور "انسان کا پہلا گناہ" دراصل اس کی نظر اسی پر تھی۔ وہ چاہتا تھا کہ انسان کے گناہ کا احساس رکھتے ہوئے عیسائیت کی روح میں اترنے کی کوشش کی جائے۔ اس کی کلاسیکیت کا تصور آدمی کے پہلے گناہ کے تصور سے وابستہ ہے۔ "کلاسیکیت" دراصل

آدمی کے پہلے گناہ کی تخلیقی پہچان ہے ۔ اس حد تک تو تصور بہت رومانی ہے۔ بات اسی حد تک رہتی تو ہم ٹیگور کے "شریر دھرم" اور فن کاروں کے یہاں گناہ کے جو عناصر اور تصورات نظر آتے ہیں، انھیں اس فکر کی روشنی میں بھی دیکھتے، گناہ کی کشش پر باتیں کرتے اور نشاطِ گناہ کو سمجھنے کی کوشش کرتے، ان اشعار کا تجزیہ کرتے :۔

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

غالبؔ

دیکھیے لو دیتا جائے کب تک آدم کا گناہ
دیکھیے اٹھتا ہے کب تک خونِ انساں سے دھواں

فراقؔ

زندگی کیا ہے گناہ آدم
زندگی ہے تو گنہ گار ہوں میں

مجازؔ

اور فراقؔ کے اس بلیغ جملے کا تجزیہ کرتے "گناہ کی جڑیں تقدس کے بطن سے نکلی ہیں"۔ اور دوستوسکی کے اس خیال پر جھوم جاتے کہ "صلیب پر ہر مجرم حضرت عیسیٰ سے مشابہہ نظر آتا ہے"۔ ـــــــ لیکن، یوم کی بات اور آگے بڑھتی ہے اور بہت فلسفیانہ ہوجاتی ہے ۔ وہ کہتا ہے کہ انسان بہت چھوٹا ہے، اتنا چھوٹا کہ اس کا تصور آسان نہیں ہے ـــــــ اور وہ چھوٹا کیوں ہے؟ ـــــــ چھوٹا اس لئے ہے کہ اس کی

سرشت میں گناہ ہے اور وہ بنیادی طور پر "برا" ہے۔ ہیوم کی کلاسیکیت زندگی اور فن کے حدود مقرر کرتی ہے، زندگی کے سرچشموں سے انکار کرتی ہے۔ اور زندگی کو مختصر کر دیتی ہے۔ شخصیت کے اسرار و رموز کو حرف غلط کی طرح مٹا دیتی ہے۔ نشاۃ الثانیہ کے آرٹ پر گہری ضرب لگاتی ہے۔ جمالیات، مسرت، فطرت اور انسانی عمل کو آسانی سے نظر انداز کر دیتی ہے۔ ہیوم کا ذہن ماہرین نفسیات کے لئے دلچسپی کا مرکز بن سکتا ہے۔ ایلیٹ نے انیسویں صدی سے جدوجہد کرتے ہوئے جو حملے کئے ہیں وہ بنیادی طور پر اسی نوعیت کے ہیں۔ کلاسیکیت میں عیسائیت کی آواز سنائی دیتی ہے، لیکن چونکہ ایلیٹ ایک فن کار ہے اس لئے اس کی کلاسیکیت اور اس کے تصور نظام کا مطالعہ کسی قدر مختلف ہوگا۔ اس کے نظریے کے ارتقاء کا مطالعہ کرنا ہوگا۔ اس "مسیحی تنقید" کے رومانی عمل کو بھی دیکھنا ہوگا۔ اور روایات کے تسلسل کو سمجھنا ہوگا۔ فن کے طالب علم کی حیثیت سے نئی اور پرانی قدروں اور اس کلاسیکی روح کو آسانی سے نظر انداز کر دینا ظلم ہے۔ ہمیں اس فکر کی روشنی سے بھی ادبی اقدار کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔

ایلیٹ کی فکر مسئلہ نظام یا PROBLEM OF ORDER کی تلاش و جستجو ہے۔ اس کی "ماضیت" (PASTNESS) اور نظام ماضی کی "حالیت" (PRESENTNESS) کا مطالعہ قدروں کے مطالعہ کے لئے ایک نئی نظر دیتا ہے۔ اپنی کتاب THE SACRED WOOD میں اس نے کچھ سوالات اٹھائے تھے جو یقیناً بہت دلچسپ اور فکر انگیز تھے۔ ایک اہم سوال یہ تھا کہ ادبی تخلیقات جو پوری یورپی روایات کے ذریعہ ہم تک آتی ہیں

ان میں کوئی مستقل نظم (ORDER) ہے یا نہیں ؟ اگر ہے تو کیا ہم اس "آرڈر" کو پہچان سکتے ہیں ۔ اس کا جواب اس نے اپنے شہرہ آفاق مقالہ "روایت اور انفرادی استعداد" میں دیا ہے ۔ اسی مقالہ سے "ماضیت" اور حال کے مناسب باطنی کا تصور ابھرا ۔ ماضی میں حال کو محسوس کرنے کا نظریہ ہاتھ آیا ۔ نئی شاعری کی ممکنات کی جستجو نے ماضی کی قدر کا گہرا احساس دلایا ، ایلیٹ نے یہ دیکھنے کی کوشش کی کہ خیالات اور اسلوب اور ہیئت میں زمانہ کی صداقت کس حد تک ہے ۔ زمانہ کے تقاضوں کو شعری خیالات اور شعری ہیئت کہاں تک پوری کر رہی ہیں اور ان میں روایات کا نظارہ کہاں تک ہے اور ماضی کے نظام کی روشنی کس قدر ہے THE SACRED WOOD کے دیباچہ میں اس نے صاف طور پر لکھا ہے کہ ناقد اچھی روایات کا محافظ ہے ۔ اسے ادب کو اس کی مکمل صورت میں دیکھنا چاہیے ۔ یعنی اسے صرف "وقت" کی روشنی میں دیکھنا نہیں چاہیے بلکہ وقت سے پرے بھی جو روشنی حاصل ہو اس کی مدد لینی چاہیے ۔ اس منزل پر ایلیٹ کی کلاسیکیت ایک مکمل رومانی ذہن کو پیش کرتی ہے ۔ اور ہم یہ محسوس کرتے ہیں کہ کلاسیکیت ، ماضیت اور حال کے مناسب باطنی کے خیالات قطعی ادب کی فطری روح اور داخلیت کو سمجھنے کے ذرائع ہیں ۔ یہ اصطلاحیں آرٹ کی طلسمی اخوت اور داخلی قدروں کو ایک نئے انداز میں سمجھانے کی کوشش کرتی ہیں ۔ ایلیٹ نے اس دیباچہ میں یہ کہا ہے کہ ناقد "وقت" کی روشنی میں دیکھتے ہوئے دو ہزار پانچ سو سال پیچھے چلا جاتا ہے لیکن اس کے انداز نظر میں کوئی فرق نہیں آتا ۔ اس نے تنقید پر بہت سی ذمہ داریاں عائد کی ہیں ، روایت اور تاریخی احساس دونوں کو بہت

وسیع معنی میں استعمال کیا ہے۔ تاریخی احساس ادراک کو شدید طور پر متاثر کرتا ہے ماضی کی ماضیت اور حال کی قدر دونوں اس تاریخی احساس میں شامل ہیں۔ فن کار تاریخی احساس کے ذریعہ اپنی نسل سے اوپر اٹھ جاتا ہے اور ہومر سے اب تک کی تمام ادبی قدروں کا احساس پیدا کرلیتا ہے۔ اس طرح اس کے فن میں پوری قدروں کا وجود ایک "آرڈر" (ORDER) پیدا کردیتا ہے۔ اس طرح یہ "تاریخی احساس" وقت کے عام تصور کو پگھلا دیتا ہے۔ اگر کوئی فن کار "روایتی" ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ اس کے پاس یہی تاریخی احساس ہے۔ اسی تاریخی احساس سے فن کار کو وقت اور زمانے کا احساس ہوتا ہے۔ اسے زمان و مکاں کا شعور حاصل ہوتا ہے۔ کوئی شاعر یا کوئی فن کار اپنی تخلیق کے ذریعہ کوئی بالکل علیحدہ معنویت کا حامل نہیں ہوتا۔ اس کی اہمیت کا احساس اس وقت ہوگا۔ اور اس کے فن کی معنوی قدر کی نوعیت۔ اور ہمہ گیری اس وقت معلوم ہوگی جب روایات اور ماضی کی قدروں سے اس کے گہرے رشتے پر غور کیا جائے گا۔ اس کے فن کی معنویت کی ہمہ گیری اور وسعت کی تعریف روایتی فن کاروں سے اس کے "تعلق" کی بھی تعریف ہوگی، لہٰذا کسی بھی جدید فن کار کا تجزیہ روایتی فن کاروں کے تجزیے پر مجبور کرے گا۔ ایک جدید شاعر کی شعری قدر اپنے طور پر کوئی علاحدہ اہمیت نہیں رکھتی ایلیٹ اسے جمالیات کا ایک اہم اصول قرار دیتا ہے۔ تقابلی مطالعہ روایت کے گہرے احساس اور "ماضیت" کی قدر سے ممکن ہے۔ کوئی نئی تخلیق ہوتی ہے اس کے ساتھ ہی ماضی کے ادب اور ادبی روایات میں بھی ایک ناقابل محسوس اور یقینی تبدیلی ہوتی ہے۔

"حال" کا شعور ایلیٹ کے یہاں دراصل ماضی کی جاگرتی ہے، ماضی کی بیداری ہے، ماضی اور حال کا یہ رشتہ کوئی میکانکی رشتہ نہیں ہے۔ اس رشتے کو جامد اور منجمد رشتہ اور تعلق بھی کہنا نہیں چاہیے اس لئے کہ یہاں سکون ہے اور زندگا زندہا پن۔ ہم اسے منطقی اور سائنسی طریقوں سے بھی نہیں دیکھ سکتے۔ فن کار کے رجحان کی معنویت اس رشتے کی وضاحت کرتی ہے۔ اس رجحان میں پوری انسانی زندگی کے آرڈر کی پہچان ہوگی اور اس آرڈر کی اہمیت فرد کی دروں بینی سے یقیناً بہت زیادہ ہے۔ یہ "آرڈر" کیا ہے۔؟ یہ "آرڈر" (ORDER) رسمی اور مقررہ خیالات کی دوبارہ تشخیص اور دوبارہ جانچ کے ادبی آئین کا مسئلہ ہے اور چونکہ یہ کوئی سطحی اصطلاح نہیں ہے اور اس میں بڑی گہرائی اور گیرائی ہے اس لئے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ یہ "آرڈر" خود ایک "فنی آئین" ہے۔ جستجو اور رجحان میں اس آرڈر کی پہچان ہوتی ہے۔ شخصیت سے علاحدہ اس کی دریافت ہوگی۔ شخصیت سے گریز میں اس آئین کے نقوش نمایاں ہوں گے۔ ایلیٹ نے لکھا ہے کہ ایک عام ورثہ فن کاروں کو شعوری اور غیر شعوری طور پر متحد کرتا ہے۔ دانتے پر ایلیٹ کا مقالہ اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ دانتے یا کسی بڑے شاعر کی آئیڈیاز کو انفرادی یا شخصی دروں بینی کا اظہار نہیں سمجھتا اپنے مقالہ "روایت اور انفرادی فطانت" میں اس نے اس کی وضاحت کی ہے۔ اس نے کہا ہے کہ میں جس نقطۂ نظر کا مخالف ہوں، دراصل اس کا تعلق مابعد الطبیعاتی فکر سے ہے۔ جہاں روح کی وحدت ہی سب کچھ ہے۔ شاعر ایک میڈیم کا اظہار کرتا ہے۔ شخصیت کا اظہار نہیں کرتا۔ اس میڈیم میں تاثرات اور تجربوں کی وحدت ہوتی ہے بالکل عجیب اور غیر متوقع طور پر یہ تاثرات اور تجربے ایک دوسرے سے ملتے ہیں۔ شاعر

"اپنے جذبات" کی تلاش نہیں کرتا بلکہ عام جذبات کو پیش کرتا ہے اور احساسات سے تاثرات اور تجربوں کی عجیب اور غیر متوقع صورت پیدا ہوتی ہے۔ شخصیت، تجزیہ اور فن کارانہ آرڈر میں وحدت پیدا کرتی ہے۔ ایلیٹ نے تخلیق اور شاعر کے اندرونی آرڈر سے بھی کافی دلچسپی لی ہے۔ اس کی IMPERSONALITY کی اصطلاح ایک جمالیاتی اور روحانی اصطلاح ہے۔ یہ اصطلاح منطقی اور سائنسی نقطۂ نظر سے ممکن ہے ایک "گمراہ کن" اصطلاح معلوم ہو لیکن حقیقت یہ ہے کہ فن کی قدر کو سمجھنے میں یہ اصطلاح بھی مدد کرتی ہے۔ ایلیٹ نے جذبہ، احساس اور فکر کی معنویت پھیلا دی ہے۔ ایک جگہ وہ کہتا ہے "اگر میں خود اپنے آپ سے دریافت کروں کہ میں شکسپیر سے زیادہ دانتے کی شاعری کا مداح کیوں ہوں تو میرا جواب یہ ہوگا کہ دانتے کی شاعری زندگی کے طلسم کے لئے ایک صحت مند رجحان پیدا کرتی ہے۔" وہ مابعد الطبیعاتی شاعری کی بھی تعریف کرتا ہے اس لیے کہ وہاں احساسات اور محسوسات کی ایک بڑی دنیا ہے۔ حیاتی فکر کی بھی کمی نہیں ہے۔ احساسات کے ذریعہ غور و فکر سے اس نے SENSESTHINKING کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ اس کی عملی تنقید سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ وہ "روایت" کو سب سے اہم تخلیقی قوت سمجھتا ہے۔ آئی۔ اے۔ رچرڈس اور ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ، دونوں نے اپنے اپنے طور پر ادبی قدروں کی قدر و قیمت کا اندازہ کیا ہے دونوں کے راستے مختلف ہیں۔ ایک روایت کو ذریعہ بناتا ہے اور دوسرا اس ذہن کو جو نروس سسٹم کا ایک حصہ ہے۔ آرٹ اور فن کار کے ذہن اور شخصیت اور تاریخ کے شعور و احساس کو سمجھنے کی کوشش ابھی بھی ہو رہی ہے۔ اور ہوتی رہے گی اس لیے آرٹ کے طلسم کا تقاضہ بھی یہی ہے۔ آرٹ کے جمالیاتی عناصر اور فن و ادب

کی جمالیاتی قدروں کی آفاقیت اور ہمہ گیری کو چند مخصوص سماجی اصطلاحوں سے سمجھنا اور سمجھانا ممکن نہیں ہے۔ آرٹ کی جمالیاتی قدروں کا تصور فن کار کے ذہن اور شخصیت پورے معاشرے کے ہیجانات اور نشیب و فراز، پورے روایتی تسلسل، صدیوں کے جمالیاتی اور رومانی رجحانات، پوری کائنات کے حسن و جمال، اور پورے وجود کا تصور ہے۔ ان کی وحدت میں ان کا بھی حسن ہے۔ اور اس وحدت کا بھی حسن ہے۔ ہم چند میکانکی اصطلاحوں سے موضوع کی وسعت اور ہمہ گیری، اسلوب اور ہیئت کی تہ در تہ خوبصورتی اور پورے وجود زماں و مکاں کے جلال و جمال کا اندازہ نہیں کر سکتے۔

دیوان غالب کا پہلا شعر ہے:۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

شاعر نے جس اندرونی کرب کو نغمہ بنایا ہے اس کرب کی داستان بہت طویل ہے آدمی کی اضطراری کیفیت اور داخلی کشمکش سے یہ تاثر پیدا ہوا ہے، پوری کائنات کی داستان، پوری کائنات کا حسن، پوری زندگی کا المیہ اور اس المیے کی خوبصورتی اور پوری زندگی کی حرکت اور ہر شے کا اضطراب، ان دو مصرعوں میں سمٹ آیا ہے ان دو مصرعوں کے طلسم پر غور فرمائیے، شاعر کا بنیادی رجحان نمایاں ہے۔ اس رجحان سے حیرت، تحیر (WENDER) تشکیک، طنز، تنہائی کا احساس، فنا پذیری کی فریاد، زندہ رہنے کی خواہش، اصل سے جدا ہونے کی کیفیت، آئینہ خانے کی تشکیل، فنا ہونے کی پوشیدہ تمنا، ارتقائے حیات دیکھ کر اضطرابی وسوسے اور خدشے، کائنات کے حسن میں کشش اور جاذبیت کا احساس۔ یہ تمام باتیں سامنے

آئی ہیں۔ ایک خیال دوسرے خیال تک لے جاتا ہے اور دوسرا خیال تیسرے خیال تک، اور یہ سلسلہ جاری رہتا ہے، آپ اسے حکیمانہ فکر کہیے یا ادبی اور تخیلی فکر، حقیقت تو یہ ہے کہ یہ ایک شعر ہمیں یک بیک کائنات کے جلال و جمال، زندگی اور موت، تغیر اور انقلاب، ارتقائے حیات اور قیامت، زندگی کی ٹریجڈی اور آدمی کے داخلی اضطراب کے قریب کر دیتا ہے۔ "نقش" "پیکر تصویر" اور "شوخی تحریر" سے غالب کی جمالیاتی فکر کی پہچان ہوتی ہے۔ ان تین پیکروں میں کیا نہیں ہے۔ کائنات میں بکھرے ہوئے پیکر، متحرک عناصر، ہر شے کا حسن، ہر عنصر کا رنگ اور ہر چیز کی روشنی، رنگ، نغمہ اور نور کی پوری کائنات، فطرت کا تخلیقی عمل، ہر تخلیقی پیکر کی سمیٹری اور ہارمونی، موزونیت اور دلکشی صرف ان تین پیکروں سے جانے کیسے خوبصورت اور اعلیٰ قدروں کا احساس ہوتا ہے۔ لفظ "فریادی" سے المیات اور اس کے حسن کا احساس پیدا کیا گیا ہے، اس لفظ سے کشمکش حیات، قدروں کے تصادم اور داخلی شکست و ریخت کے تصورات بھی پیدا ہوتے ہیں۔ کاغذی پیرہن کے ساتھ "نقش" کو حسی پیکر بنایا گیا ہے۔ اور اسے فریادی بنا کر اسے روح اور جسم عطا کیا گیا ہے، ایک متحرک پیکر، ہر نقش آئینہ ہے۔ آدمی کے جذبات اور احساسات کا آئینہ۔ فریاد دل سے نکلتی ہے اس لئے ہر عنصر کا ایک دھڑکتا ہوا دل بھی ہے۔ اور ہر دل کا ایک ہی سوال ہے۔ "شوخی تحریر" سے ہر عنصر شوخ اور دلکش بن گیا ہے، کوئی عنصر اس آئینے خانے سے ہٹنا، فنا ہونا بھی نہیں چاہتا۔ اور فنا ہوتے ہوئے عناصر کو دیکھ کر حیران بھی، گریز بھی کر رہا ہے، سوال بھی کر رہا ہے فریاد بھی کر رہا ہے۔ ایک طرف اس شعر میں صوفیانہ فکر بھی ہے۔ اصل سے جدا ہونے کی بات، مولانا روم نے کہا تھا کہ نے جب

غمستاں سے جدا ہوتی ہے تو اس میں فریاد کرنے کی طاقت پیدا ہو جاتی ہے۔ دوسری طرف کائنات کے جلال و جمال کو دیکھنے، محسوس کرنے، اپنی حس میں پورے حسن کو جذب کرنے کی بات ہے۔ تیسری طرف زندگی کی المیہ قدر ہے، کشاکشِ حیات اور داخلی تصادم اور اضطراب ہے، ارتقائے حیات سے الجھن ہے کہ آدمی کا ہمزاد یعنی قیامت اس نور، نغمہ اور رنگ کی کائنات کو ختم کر کے نہ رکھ دے۔ یہ تو زندگی کی بے ثباتی کا مضمون لیکن "پیرہن" کے جسم کے تصور کے ساتھ روح کا تصور بھی پیدا ہوتا ہے، جب روح لافانی ہے تو اس کا پیرہن فانی کیوں ہے؟ —— یہ شعری صداقت اور حقیقت ہے، جس کی تہہ در تہہ پرتیں ہیں۔ جذباتی زندگی کتنی بیکراں اور کتنی گہری ہے۔ جمالیاتی قدروں کی آفاقیت اور ہمہ گیری کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ یہ 'حمد' ہے جس میں عقیدت بھی ہے اور طنز بھی، تشکیک بھی ہے اور حیرت اور تحیر بھی۔ ابدی حسن کا احترام بھی ہے اور اس کی پرچھائیوں کی قدر بھی۔ ہر خوبصورت سے محبت بھی ہے اور گریز بھی۔ خیال افروزی (SUGGESTIONS) کا اندازہ کیجیے۔ اس کی تصوریت اور تاثیرِ بیان پر غور کیجیے۔ جمالیاتی فکر اور اظہار کی قدر پر غور فرمایئے۔ اس فریاد سے آدم کی کہانی زندہ ہو جاتی ہے۔ پورا ماضی بیدار ہو جاتا ہے۔ اس شعر کی میلوڈی پر غور فرمایئے، یاس و حسرت، شوخی اور رنگینی، بے قراری اور اضطراب۔ انبساط اور مسرت، غم اور المیہ سب کی آواز، سب کا رنگ، سب کی روشنی ایک وحدت ہے، آہنگ کا توازن حیرت انگیز طور پر متاثر کرتا ہے۔

ڈارون، سگمنڈ فرائیڈ، کارل مارکس، آئین سٹائین اور برگساں کے

تصورات نے سائنس، نفسیات، تاریخ اور عمرانیات اور زماں و مکاں کو سمجھنے میں مدد دی ہے۔ حکیمانہ تصورات سے بہت سے نظریوں کی بنیاد پڑی ہے۔ زندگی کے طلسم کو سمجھنے کے لئے بہت سے شیشے ملے ہیں۔ قدروں سے متعلق تصورات نظریے اور رجحانات بدلے ہیں۔ انسانی تاریخ کی علمی اور حکیمانہ بنیادیں قائم ہوئی ہیں۔ آدمی نے اپنی عظمت اور اپنی کمزوریوں کو مختلف شیشوں سے دیکھا ہے۔ اور اخلاق، جنس، روحانیت اور جسمانیت سے متعلق صدیوں کے تجربوں کو نئی آگاہیاں ملی ہیں۔ قدروں کا تصور بدلا ہے۔ تاریخ اور روایات کو دیکھنے کے لئے نئی نظر ملی ہے۔ فلسفۂ ارتقاء۔ تحلیل نفسی۔ جدلیاتی مادیت، نظریۂ اضافیت اور زماں و مکاں کے تصورات سے بہت سی قدروں کی پہچان ہوئی ہے۔ روایتی اور تہذیبی اور معاشی اور نفسیاتی قدروں کے بہت سے پہلوؤں پر نظر گئی ہے۔ ان کے تسلسل پر فکر کی روشنی گہری ہے، تاریخ، روایت، شعور، لاشعور، جبلتوں اور مادے کی جدلیاتی حرکت اور عمل کو سمجھنے کا شعور ملا ہے۔ ظاہر ہے کہ آرٹ کے موضوعات اور اسالیب پر ان کے گہرے اثرات ہوں گے۔ اور ماضی کے ادب کو پرکھنے اور دیکھنے کے لئے نئے شیشے ہاتھ آئیں گے۔ یہ ہوا ہے اور ہونا بھی چاہیئے تجربوں کی طرف آرٹ کے مخصوص رجحان نے نئے خیالات اور نئے تصورات، نئے انکشافات اور نئی اقدار کو اپنے علامتی عمل سے قریب کیا ہے۔ ان سے آرٹ کی روحانیت میں اور ہمہ گیری اور وسعت آگئی ہے۔ یہ بھی کہنا غلط نہ ہوگا کہ ان سے آرٹ کی روحانیت کی ہمہ گیری، اور وسعتوں کا احساس اور گہرا ہوا۔ ان نظریوں سے جو شکست اور ریخت ہوئی۔ آرٹ نے اپنے مخصوص رجحان کے ذریعے اس سے زیادہ

سے زیادہ دلچسپی لی۔ تحلیل نفسی کی رومانیت، اجتماعی شعور کی جمالیات، ہر قدر کی اضافیت، اور تضاد اور ارتقاء، امید و عمل کے پیغام، قدروں کی کشمکش اور لمحاتی عناصر، حقیقت کے ادراک، اور اس کی رومانیت، آرٹ نے ان کی جذباتی ترجمانی کی اور ان حقائق کو جذباتی، وجدانی اور تخیلی علامتیں دیں۔ آرٹ کے تخلیقی عمل سے امکانات کی روشنی اور پھیلی۔ ادبی رجحانات میں یہ اسرار تبدیلی آئی۔ ایک طرف روایات کی روشنی اور دوسری طرف نئے افکار کی روشنی، ان سے آرٹ کی بنیادی قدر اور اس کے اندرونی حسن کی تلاش کی اہمیت کا احساس اور تازہ ہوا۔ "جمالیات" کے مفہوم کی وسعت اور معنویت کی ہمہ گیری کا اور احساس ہوا۔ اندرونی قدروں کی جذباتی تاریخ اور آگے بڑھی۔ آرٹ کی "رنگینیت" کے مفہوم کو سمجھنے کی کوشش ہوئی، جمالیاتی تجربوں میں فکری دنیا کی یہ تصویریں ادبی روایات، ذہن و شعور، اور جذبات اور احساسات کے جانے کتنے رنگوں کے ساتھ نمایاں ہوئیں اس لئے کہ تخلیقی عمل "عکاسی" کا عمل نہیں تھا۔ خارجی حقائق کے تاثرات لے کر گریز کا عمل تھا۔ ان رنگوں کی پہچان نظریۂ اضافیت، تحلیل نفسی کے اصولوں اور جدلیاتی مادیت کی روشنی میں نہیں ہو سکتی۔ بلاشبہ ان کا رشتہ ان نظریوں اور ان تحریکوں سے بھی ہے، لیکن صرف ان ہی سے نہیں ہے۔ جذباتی۔ حسیاتی، اور جمالیاتی تجربوں کی جستجو اور تشریح نظریۂ اضافیت۔ تحلیل نفسی کے مخصوص اصولوں اور جدلیاتی مادیت کی کشمکش، تضاد اور تصادم اور ارتقاء کے قانون سے نہیں ہو گی۔ اس طرح تجزیہ خطرناک بھی ہوگا اور سپاٹ بھی۔ ہمیں گریز کے عمل اور پورے تخلیقی عمل کے اسرار و رموز کو سمجھنا ہوگا۔ یہ تجربے سائنسی نہیں رہ جاتے۔ جذباتی بن جاتے ہیں۔ اور کسی

بھی جذبے میں صرف ایک رنگ کی پہچان قطعی مناسب نہیں ہے۔ فنی تجربے سائنسی خیالات اور نظریوں سے رشتہ رکھتے ہوئے بھی سائنسی نہیں ہوتے۔ منطقی اصطلاحوں سے ان کی معنویت اور تہہ در تہہ رموز کو سمجھنا ممکن نہیں ہے۔ یہ اصطلاحیں بہت حد تک مدد کرتی ہیں۔ لیکن ان سے داخلی فطرت اور آرٹ کے رومانی کردار کو سمجھنا ممکن نہیں ہے۔ فنی تاثرات اور جذباتی فکر کی منطقی تقسیم نہیں ہو سکتی۔ ایک نظم میں جانے کتنی خارجی، روایتی اور داخلی قدروں کے نقوش ہوتے ہیں۔ جذباتی نقوش، ہر نقش جذباتی اور ذہنی زندگی کی تاریخ سے وابستہ ہو جاتا ہے۔ تاثرات کی وحدت کو چھیڑنا قطعی مناسب نہیں ہے، اس وحدت کا فن کارانہ تجزیہ ہی سب کچھ ہے۔ داخلی قدروں میں کسی ایک خارجی عنصر کی تلاش تو ممکن ہے۔ لیکن اس سلسلے میں پہلی بات تو سوچنے کی یہ ہے کہ یہ دوسرے پہلوؤں اور دوسرے عناصر کے ساتھ یہ ادب کسی حد تک مناسب ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ صرف ایک عنصر کی تلاش سے کوئی بڑا انکشاف نہیں ہوگا۔ اور تخلیقی عمل کے کرب کو سمجھنا ممکن نہ ہوگا۔ آرٹ کی داخلی فطرت کو سمجھنا اور جمالیاتی قدروں کا تجزیہ کرنا بڑی بات ہے۔ ایک علامتی زندگی کے اندر ایک دوسری علامتی زندگی کی تخلیق "عکاسی" نہیں ہے، گریز ہے اور یہ گریز ہی آرٹ کی تخلیق کا راز ہے۔

گریز کے عمل کے مطالعے سے جمالیاتی اقدار کی ہمہ گیری، وسعت اور گہرائی کا علم ہوگا۔ لہٰذا اس گریز کے رموز سے آگاہی ضروری ہے۔ اس سے زندگی سے متعلق ایک داخلی نقطۂ نظر ملتا ہے۔ گریز سے نامکمل عناصر کی تکمیل ہوتی ہے۔ جذباتی قدروں سے بہت سے عناصر مکمل ہو جاتے ہیں۔ حاتم طائی، علاؤ الدین۔

عمر عیار ۔ خوجی ۔ ہوری ۔ بوڑھا ماہی گیر ۔ لیڈی چیٹرلی ۔ نانا ۔ کاسمیڈو ۔ ہملٹ ۔ میک بیتھ ۔ آیا گو ۔ یولی سس اور براڈرز کراموزوف سب گریز کی پیداوار ہیں ۔ یہ کردار اور اس قسم کے دوسرے بڑے اور اہم کردار بہت سے عناصر کی جذباتی تکمیل کرتے ہیں ۔ یہ سب "عکاسی" نہیں کرتے ، اوڈیسی اور ایلیڈ ، رامائن اور مہابھارت ، فردوس گم شدہ اور فاؤسٹ ، دیوان غالب اور بال جبریل ۔ گئو دان اور آگ کا دریا ، یہ سب گریز کی پیداوار ہیں ۔ تاثر اور جذبے میں گریز کے عمل کی پہچان ہوتی ہے ۔ ان تخلیقات کی ایمائی اور جذباتی قدروں سے بہت سے عناصر کی تشکیل ہوتی ہے ۔ فن میں بصیرت اسی وقت پیدا ہوتی ہے ، جب فن کار ایمائیت اور جذبات کے سہارے اپنی علامتوں کی دنیا میں تخلیقی عمل جاری رکھتا ہے اور اس تخلیقی عمل سے تجربوں کو مکمل کرتا ہے ۔ "گریز" سے تخیلی تجربہ مکمل ہوتا ہے اور بصیرتوں میں اضافہ ہوتا ہے ۔ "عکاسی" سے نہیں بلکہ گریز سے آرٹ کی رومانیت ظاہر ہوتی ہے

کسی ناقد نے کہا تھا کہ تاریخ کی تلاش کرتے کرتے ہومر کے ناقد یقیناً دیوانے ہو جائیں گے ۔ تاریخ اور ماحول کی عکاسی کی بات اردو ادب میں بھی جنوں کی کیفیت کو نمایاں کر رہی ہے ۔ جوش ملیح آبادی کے بعد اردو شاعروں کی ایک پوری نسل اور علی عباس حسینی اور پروفیسر مجیب کے بعد افسانہ نگاروں کی ایک بڑی جماعت "عکاسی" اور "رہنمائی" کے پیچھے اپنی عاقبت خراب کر چکی ہے ۔ اردو تنقید کی "رہنمائی" نے رسوائی کا اور سامان پیدا کر دیا ہے ۔ ایلیڈ میں "ٹرائے" (TROY) کی حیثیت جتنی بھی تاریخی ہو ، آرٹ میں یہ شہر ایک مکمل علامت ہے ۔ ادب میں ہم پرچھائیوں کو پکڑنے کے عادی ہو گئے ہیں ، رومانی عمل ، رومانی کردار اور جمالیاتی

شعور کا تجزیہ نہیں کرتے۔ تنقید اگر ہومر کی تخلیقات میں کہانی کی قدر کو تاریخ کا بالواسطہ اظہار سمجھ کر تاریخی تجزیہ کرنے لگے، داستان امیر حمزہ اور طلسم ہوش ربا میں داستانی عناصر اور ادبی اور جمالیاتی رجحان اور رومانی قدروں کو چھوڑ کر کوئی ناقد ان کا تاریخی جائزہ لینے لگے اور ان کا تاریخی تجزیہ کرنے لگے تو ظاہر ہے کہ تاریخ کی اہمیت کا احساس آرٹ کے احساس کو جذب کرے گا ـــــ پروفیسر چاڈوک (PROFESSOR CHADWICK) ہیلن کے اغوا کے لیے تاریخی شہادتیں پیش کریں یا ڈاکٹر لیف (DOCTOR LEAF) ٹرائے کی دیواروں کا پتہ چلاتے ہوئے یہ بتائیں کہ ہیکٹر کو ان دیواروں کے گرد پریشان کیا گیا تھا، سائیک لوپس (THE CYCLOPS) کے متعلق یہ تحقیق بھی ہو جائے کہ وہ تاریخی کردار ہے اور یونانی دیوتاؤں کی تاریخی شخصیتوں کا بھی پتہ چل جائے تو ان سے فنی اور جمالیاتی قدروں کا احساس گہرا نہیں ہوتا۔ قدیم یونانی معاشرت کی تلاش سے آرٹ کی رومانیت کا ایک پہلو ضرور اجاگر ہوگا اور وہ اس طرح کہ ایلیڈ اور اوڈیسی میں جو سماجی دنیا ہے وہ اساطیری عہد کی دنیا ہے۔ آرٹ تاریخ کی نسبت اگر زیادہ گہرا اور فلسفیانہ عمل ہے تو آرٹ کی رومانیت میں تاریخ کی رومانیت کو جذب کر کے دیکھنا چاہیے۔ اسے علیحدہ کر کے دیکھنا نہیں چاہیے ـــ ادب اگر ایک عکس نما بھی ہے تو صرف ایک شیشے کے رنگ کو دیکھ کر نظر پھیر لینا اور خارجی قدروں اور تاریخی عناصر کے تجزیہ میں مصروف ہو جانا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ تاریخ کی وسعت، اختصاصیت بن جاتی ہے۔ اور ایمائی، علامتی اور اشارتی اظہار میں سی اختصاصیت کے جوہر کو دیکھنا چاہیے۔ اس کی اپنی جمالیاتی قدریں متعین ہو جاتی ہیں۔ ظاہر حسن کاری کے عرفان کے بغیر یہ ممکن نہیں ہے ـــ سری رام رتن لیسنگ کعبن بنارس میں پریم چند کے جو سودے ہیں، ان سے اس بات کی تصدیق

ہوتی ہے کہ پریم چند اپنی کہانیوں کے اکثر کرداروں کو اپنے ماحول سے چنتے تھے ـــ "کایا کلپ" کے مسودے کے شروع میں (مسودہ ہندی میں ہے) پریم چند نے بطور یادداشت لکھا ہے کہ ـــ "وشال سنگھ، بچن لال، سیدھا اور ایماندار" ـــ "کلیان سنگھ ـــ چندر ریکا ہے" "چکردھر جے پرشاد ہے، بہت شرمیلا، بیودھا، یگ نرائن ہے، مطلبی لیکن ہوشیار اور محنتی" ظاہر ہے دوسرے نام چن کر پریم چند نے دانش مندی کا ثبوت دیا ہے۔ ـــ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ان کی کہانیوں میں یہ کردار اصلی کرداروں سے بہت مختلف ہیں۔ پریم چند نے انھیں جذباتی قدروں سے ہم آہنگ کر کے انھیں فن کا کردار بنایا ہے۔ سوال یہ ہے کہ تنقید بچن لال، جے پرشاد، اور یگ نرائن کے تجربے کی تلاش کرے گی یا ان کرداروں کا تجزیہ کرے گی جو پریم چند کے افسانوں میں ہیں اور اس تجزیہ کے لئے جذباتی اور نفسیاتی رومانی اور جمالیاتی، علامتی اور اشارتی قدروں کی اہمیت زیادہ ہوگی یا "حقیقی" کرداروں سے متعلق جانکاری کی اہمیت زیادہ ہوگی؟ ـ کیا فنی کرداروں کے تجزیہ کے لئے ان حقیقی کرداروں کی زندگی اور نفسیات کا مطالعہ بھی ضروری ہے؟ اگر نہیں ہے تو ان پر بحث فضول اور بیکار ہے، اگر ہے تو اس سے فنی اقدار اور فنی علامتوں کو کس حد تک سمجھا جا سکتا ہے؟

(د) ڈارون نے اپنے ارتقاء کا تصور ۱۸۵۹ء میں پیش کیا۔ اپنی نکوری تصنیف کے بیس سال قبل اس نے اپنی ڈائری میں لکھا تھا۔ "میرا نظریہ ایک مکمل فلسفے تک لے جائے گا"۔ ڈارون کی نظر انسانی نفسیات پر تھی۔ اس لئے اس نے

نفسیاتی اور اخلاقی مسائل پر بھی بحث کی۔ اس نے علم کے حدود کو کافی آگے بڑھایا۔ اس کی شخصیت کا مطالعہ بہت دلچسپ ہے۔ اس نے طب اور دینیات کا مطالعہ کیا لیکن فطرت انسانی کے مطالعہ کی جو لگن تھی وہ اسے بحری سفر پر لے گئی۔ جنوبی امریکہ کے حیوانات کی ساخت اور بناوٹوں پر غور کیا۔ پھر جنوبی امریکہ کے شمالی حصے کے حیوانات کا جنوبی حصے کے حیوانات سے مقابلہ کیا۔ اور مماثلت اور اختلاف پر غور کیا۔ گیلوپیگوس کے جزیروں میں اس نے ایسے جانور اور ایسے پودے دیکھے جو جنوبی امریکہ کے حیوانات اور نباتات سے گہری شباہت رکھتے تھے لیکن دنیا کے کسی حصے میں اس قسم کے حیوانات اور نباتات موجود نہ تھے۔ اس نے سوچا کر مختلف صورتوں کی نوعیت کیا ہے؟ مناسبت اور اختلاف کی توجیہہ کے لیے اس نے اپنی پوری عمر صرف کر دی۔ اس نے لندن کے قریب ایک گاؤں میں بیٹھ کر تغیرات کی فطری علت پر غور کرنا شروع کیا۔ موروثہ صفات اور ماحول کے گہرے تعلق کا تجزیہ کیا۔ مالتھس نے آبادی (POPULATION) کے مسئلہ پر غور کیا اور ۱۸۳۸ء میں اس کی نئی تحقیق سامنے آئی تو ڈارون کو ایک تیز روشنی ملی۔ ڈارون نے خود اس کا اعتراف کیا ہے۔ برسوں کی تحقیق کے بعد ۱۸۵۹ء میں اس نے اپنی کتاب ORIGIN OF SPECIES شائع کی۔ اس کے بعد فلسفے اور نفسیات پر اس کی اور کئی اہم تخلیقات شائع ہوئیں۔ جن میں

EXPRESSION OF THE EMOTIONS IN MAN AND

DECENT OF MAN VARITIONS OF ANIMALS AND

PLANTS UNDER DOMESTRICATION ۱۸۷۱ء اور

۱۸۶۸ء) کافی اہمیت رکھتی ہیں۔ ڈارون نے جسمانی اور نفسی زندگی کا تجزیہ کیا۔

اور گہری بصیرت عطا کی۔ اس نے بتایا کہ فطرت میں کہیں خلا نہیں ہے۔ ایک جان دار کو دوسرے جانداروں سے جو رشتہ ہے وہ طبعی اسباب اور ماحول سے بھی زیادہ اہم ہے۔ کشمکش کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ اس کی "فطری انتخاب" کی اصطلاح بھی قابل غور ہے۔ وہ کہتا ہے کہ چھوٹے سے چھوٹا تغیر جو کسی فرد کے لیے ایک خاص ماحول میں مفید ہو، وہ فطرتاً "محفوظ" رہتا ہے۔ تمام فطرت میں باہمی رشتہ ہے۔ فطرت حرکت کا نام ہے۔ فطرت زندہ حقیقت ہے، جہاں ہر شے کے تحفظ اور نشو ونما کا مدار دوسری اشیاء پر ہے۔ "فطری تاریخ" کی اصطلاح کو ڈارون نے بڑی معنویت دی ہے۔ اس نے جس طرح واقعات کی عقلی شیرازہ بندی کی ہے، اس کی مثال بہت کم ملتی ہے۔ ڈارون نے اپنے نظریہ کو صرف ایک ذریعہ سمجھا ہے۔ اسی طرح جس طرح دوسرے فلسفیوں اور سائنس دانوں کے نظریے فطرت پر روشنی ڈالتے ہیں ——— ڈارون کا نظریہ بھی ایک روشنی لے کر آیا ہے۔ خارجی قوتوں کی کشمکش اور فطرت اور جسم کی کیفیت اور صورت کا مطالعہ کرتے ہوئے ڈارون کی یاد بہت آتی ہے۔ اس کے اخلاق کا نظریہ بھی کافی اہم ہے۔ وہ آدمی کے اخلاقی پیکر کی اہمیت کا قائل ہے۔ وہ اس کا قائل ہے کہ اخلاقی احساس فطری ترقی کا نتیجہ ہے۔ فرد اور جماعت کے تعلق میں اخلاقی احساس کی پہچان زیادہ ہوتی ہے، حیوانات بھی بعض اوقات دوسروں کو بچانے کے لیے اپنے آپ کو خطرے میں ڈال دیتے ہیں۔ یہ بھی "اخلاقی احساس" ہے۔ مشترک مقاصد کا مطالعہ کم دلچسپ اور کم سبق آموز نہیں ہے۔ حیوان اور آدمی کے اخلاقی احساس کے درمیان بے شمار مدارج ہیں۔ ان سے فطری ارتقاء کا تصور اور مستحکم ہوتا ہے۔ اخلاقی احساس

کے لئے جماعت پسندی کے ساتھ ذہنی صحت اور مقابلے کی صلاحیت کی بھی ضرورت ہے، صرف ہمدردی اور جماعت پسندی سے اخلاقی احساس بالیدہ نہیں ہوگا۔

ڈارون کے بعد مارکس کے سیاسی اقتصادیات کا نظریہ سامنے آیا۔ مِل نے فطرت کا مطالعہ پیش کیا، دوسرے بڑے خلقی مثلاً ——— ہربرٹ اسپنسر، روبرٹ میئر بیوشنر، ہرمن لوزے، فشنر اور البرٹ لانگے اور مشہور ماہرینِ نفسیات سگمنڈ فرائیڈ، ایڈلر اور یونگ وغیرہ اپنے نظریات سے کر ابھرے اور فکری زندگی کو گہرے طور پر متاثر کیا۔ دنیا میں ادبیات میں ان کی فکر کی روشنی سے نئے خیالات پیدا ہوئے اور تجربوں کو نیا آہنگ ملا۔

ڈارون نے تہذیب کے فطری تسلسل اور انسانی ذہن کو نئی معنویت دی۔ لیکن ڈارون سے قبل بوفون (BUFFON) لامارک (LAMARK) ارامس ڈارون (ERASMUS DARWIN) اور دوسرے مفکرین کے خیالات بھی موجود تھے۔ ڈارون کے ذہنی پس منظر میں ان کے خیالات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ڈارون کے تمام خیالات کے گہرے نقوش جنہیں مجموعی طور پر ہم ڈارون ازم کہتے ہیں۔ جے، سی، پری چارڈ (J.C. PRICHARD) ——— (۱۷۸۶ء تا ۱۸۴۸ء) کے یہاں بھی موجود ہیں۔ مالتھس کا ذکر کر چکا ہوں۔ ڈارون کا نظریہ کئی فکری لہروں کی کشمکش میں ابھرا ہے۔ کوئی خیال ٹوٹا، کوئی خیال ابھرا، دو مختلف تصورات ٹکرائے، مقابلے ہوئے، جد و جہد ہوئی، ترمیم و تنسیخ ہوئی۔ مختلف خیالات کی لہریں ایک دوسرے سے مل گئیں۔ برسوں ان کی اندرونی تحلیل ہوتی رہی۔ آپ کو یہ بھی معلوم ہوگا کہ اے۔ آر۔ ویلیس (A.R. WALLACE) اور ڈارون

دونوں انفرادی طور پر علیحدہ علیحدہ کام کر رہے تھے، دونوں کا ذہنی پس منظر ایک ہی تھا، اور دونوں کے سامنے تجربوں کی صورت ایک تھی، لیکن جب اس مخصوص خیال اور نظریہ کی بالیدگی کا لمحہ آیا تو اس وقت ڈارون سامنے تھا اسی لئے کہا جاتا ہے کہ اگر ڈارون بچپن میں مر جاتا تو ارتقاء کا نظریہ اے۔آر۔ ویلیس کے ذریعہ حاصل ہوتا۔ عمرانیات۔ سماجیات، تاریخ، سیاست اور سائنس کے علاوہ وہ ادبی فکر پر بھی اس نظریۂ ارتقاء کے گہرے اثرات ہیں۔ سائنسی دنیا کے لئے ڈارون کی تصنیفات "نئی انجیل" ہیں۔

ایک صدی قبل "ڈارون ازم" نے جو کچھ کہا تھا، ہم جانتے ہیں کہ وہ حرف آخر نہیں رہا۔ حیاتیاتی ارتقاء کے نظریے میں اور پھیلاؤ پیدا ہوا ہے اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ایک صدی کے اندر ڈارون ازم میں بھی "ارتقاء" ہوا ہے اور آج "نئی ڈارون ازم" (NEW DARWIN ISM) کی آواز اچھی طرح سنائی دے رہی ہے۔ "نئی ڈارون ازم" ڈارون ازم کی دوسری منزل ہے جو پچھلی منزلوں سے رشتہ رکھتے ہوئے آگے کی طرف صاف طور پر اشارے کر رہی ہے۔ مشہور سائنس داں "مینڈل" (MEN DEL) نے اپنی نئی تحقیق سے حیرت کی ایک دوسری دنیا میں ہلچل مچا دیا ہے اور اب اس تحقیق کی روشنی میں "ڈارون ازم" کی نئی تشریح ہو رہی ہے۔ "مینڈل قانون" (MENDELIAN LAW) سے تمام ورثے کو نئی نظر سے دیکھا جا رہا ہے۔

اس بحث کا مطلب یہ ہے کہ فکر میں تبدیلی ہوتی رہتی ہے۔ ہر فکر

اور ہر سائنس داں کے خیالات میں ترمیم و تنسیخ جاری ہے۔ افلاطونیت سے "نئی افلاطونیت" ڈارون ازم سے نئی ڈارون ازم" "مارکسزم سے نئی مارکسزم" اور "نئی سوشلزم" (اور مختلف ممالک میں اس کی مختلف صورتیں) اور فرائیڈ ازم سے نئی فرائیڈ ازم نظریات اور فکر، تجربہ اور قدر کے طلسم کی مختلف تصویریں ہیں۔ قدروں کو دیکھنے۔ پرکھنے۔ اور ان کے تجزیے کے لئے نئے نئے خوبصورت رنگین، روشن اور تابناک، انوکھے، دلچسپ، نگینے سامنے آرہے ہیں۔ آرٹ کی جمالیاتی قدروں کا مطالعہ بھی نئی نئی فکر سے ہوگا۔ آرٹ کی رومانیت میں اور وسعت، پھیلاؤ، شدت اور گہرائی پیدا ہوگی۔ ظاہر ہے ہم جمالیاتی اقدار کو سمجھنے کے لئے اٹل اصول نہیں بنا سکتے۔ صرف چند مخصوص اصطلاحوں سے جلال و جمال کو سمجھنا ممکن نہ ہوگا۔ فکر اور فلسفہ کی اصطلاحیں فنی تنقید کے قریب آکر اور زیادہ پر معانی ہوجاتی ہیں۔ اس لئے کہ تنقید ان اصطلاحوں سے خارجی فکر کا نہیں، داخلی فکر کا تجزیہ کرتی ہے۔ اور جمالیاتی قدروں کا تعین کرتی ہے۔ مخصوص بنی بنائی اصطلاحوں کو ان کے اپنے معنوں میں استعمال کرنا اور ان کی "معنویت" ہی سے سب کچھ حاصل کرلینا قطعی ممکن نہیں ہے۔

ادبی اور جمالیاتی اقدار کے لئے فکری اور فلسفیانہ اصطلاحوں میں کافی لچک پیدا کرنے کی ضرورت ہے۔ فارمولوں سے میکانیت جنم لیتی ہے۔ فن کی قدر مختلف پیچیدہ راہوں سے احساسات کی تسکین کا باعث بنتی ہے۔ ایک قدر کی اہمیت کا احساس دلاتے ہوئے اس پر غور کرنا چاہئے کہ دوسری نئی قدر مجروح تو نہیں ہو رہی ہے۔ یا دوسری اہم قدر ٹوٹ تو نہیں رہی ہے۔

ہر کثرت میں وحدت کی تلاش اور ہر وحدت میں کثرت کی تلاش بھی اہم ہے۔ مرکزی تصورات کی دریافت ضرور کیجیے۔ لیکن یہ بھی سوچیے کہ دریافت دراصل قدروں کی دریافت ہے۔ اور اس سے کوئی فنی یا ادبی قدر اور کوئی اہم تجربہ مجروح نہ ہو۔

(۶)

محشرِ خیال اور ادبی قدریں

صوفیوں، فلسفیوں، فن کاروں اور سائنس: انھوں نے انسانی ذہن کی آفاقیت کا شدید احساس دلایا ہے، فکر کی روشنی مختلف زاویوں اور سمتوں سے ملی ہے۔ نیوٹن اور ڈارون نے نئی روشنی دی، زندگی کے ارتقائی عمل اور اقدار کے نئے تصورات سامنے آئے۔ نیتشے، ہیگل اور مارکس نے جدید فکر کی تشکیل کی۔ برگساں، ولیم جیمس اور اقبال نے زمانہ اور شعور کے پہلوؤں پر فلسفی اور فن کار کی طرح غور کیا۔ کرد چے، سگمنڈ فرائیڈ، اڈلر، یونگ، اور رسل نے احساس، نفسیاتی عمل، نیوراتی کیفیت، اجتماعی شعور اور "انفرادیت" کے گہرے تصورات پیش کئے، زماں (TIME) کا تصور کائنات کی پیچیدگی کو سمجھنے کے لئے ایک نئی روشنی لے کر آیا۔ مذہب اور تصوف میں یہ آفاقی تصور اور ذہن کی یہ پراسرار روشنی بہت پہلے سے موجود تھی۔ "انقلاب اندر شعور" کی تاریخ بہت پرانی ہے۔ مذہب نے حقیقت کی اندرونی ماہیت کا سراغ لگاتے ہوئے بہت سی حد بندیاں توڑی ہیں، تجربوں کو غیر محدود زماں و مکاں میں پھیلا دیا ہے۔ انسان کو میکانکی جبر کی زنجیروں سے آزاد کیا ہے۔ فلسفیوں اور فن کاروں نے بھی

ذہن کو تعینات سے ماورا بنانے اور دیکھنے کی کوشش کی ہے، مذہب نے مطلق اقدار کی ابدیت کو عام اخلاقی زندگی کی قدروں سے علیحدہ دیکھا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ جستجو، تپش، اضطراب اور عمل کے لئے مطلق قدروں کی ابدیت کا تصور کافی اہمیت رکھتا ہے۔

"ریاضیات" میں زماں و مکاں کے خیال اور تصور کی جو اہمیت ہے وہ بھی ہم جانتے ہیں۔ فلسفیوں کو ریاضیات کے اس تصور نے بھی کافی متاثر کیا ہے۔

برگساں (BERGSON) نے زماں کی بنیادی اہمیت پر روشنی ڈالی، اس نے بتایا کہ حیاتِ انسانی اور تمام حقائق زندگی کا جوہر وقت (TIME) ہے۔ زندگی مکاں کی بجائے زماں پر مبنی ہے۔ زماں متحرک ہے۔ یہ کمیت (QUANLITY) سے کہیں زیادہ کیفیت (QUALITY) کا نام ہے۔ وقت سیال اور مستقل تخلیق ہے۔ انسان تخلیقی ارتقاء کا مرکز ہے۔ برگساں کے تصور نے میکانکی عمل کا دائرہ توڑ دیا۔ مادہ کی جگہ نفس کی حقیقت سمجھائی، مکاں کی جگہ زماں کی بے پناہ اہمیت کا احساس دلایا، شعوری عمل کے لئے وجدان کے ابدی سرچشمے کی طرف بھرپور اشارہ کیا۔ برگساں کی ابتدائی تحریروں میں علامیت سے زیادہ SELF - PROJECTION پر زور ہے اس لئے کہ وہ وجدان کا زیادہ قائل ہے۔ وجدان جمالیاتی نفس کا گہوارہ ہے۔ برگساں نے کانٹ کے تصور زماں و مکاں پر تنقید کی تھی اور یہ کہا تھا کہ فلسفی اب تک زماں و مکاں کے تصورات کو ایک دوسرے سے علیحدہ نہیں کر سکے ہیں۔ اور ان کا عمل بنیادی طور پر "افلاطونی عمل" ہے۔ حقیقت سے واقفیت کے دو ذرائع ہیں۔ پہلا ذریعہ عقلی ہے اور دوسرا وجدانی۔ عقلی ذریعہ میکانکی ترتیب یعنی تمام حقائق کی میکانکی ترتیب کا ہے جہاں عقل کی روشنی سے

ہر حقیقت کو ایک دوسرے کے قریب دیکھنے کی کوشش ہوتی ہے اور ان حقائق کو سمجھا
جاتا ہے۔ ان حقائق کی تفسیر علامتی ہوتی ہے۔ ظاہر ہے اس طرح ہم حقیقت کی معنویت
کا علم نہیں ہوگا۔ اس لیے کہ علامتوں کے ذریعہ انھیں سمجھنے کی کوشش ہوگی۔ وجدان
ذریعہ سے ہر حقیقت سے گہری ہمدردی پیدا ہوتی ہے۔ مکاں (SPACE)
کی زنجیریں ٹوٹ جاتی ہیں۔ اس لیے کہ اندرونی عمل شروع ہو جاتا ہے، مکاں اور اس
کی علامت کے درمیان جو دیوار ہے وہ بھی ٹوٹ جاتی ہے۔ لہٰذا وجدانی عمل حقیقت
کی پہچان کا نہایت ہی پیچیدہ عمل ہے۔ برگساں کا خیال ہے کہ اس طرح یہ بات
ثابت ہو جاتی ہے کہ انسان میں عام فطری احساس کے ساتھ ایک جمالیاتی جوہر بھی ہے
جسے "ذہنی قوت" اور "ذہنی بہاؤ" میں آسانی سے محسوس کیا جا سکتا ہے۔ یہی جمالیاتی
جوہر یا جمالیاتی احساس حقیقت کے اسرار معلوم کرتا ہے۔ اور اسی سے شعور ایک "انوکھے
نفسی بہاؤ" (PSYCHIC-FLUX) نظر آتا ہے۔ برگساں کے نزدیک ذہنی
تجزیے کے لیے وجدان ہی اہم ذریعہ ہے۔ جو فکر کے مقابلے میں مقدم ہے۔ داخلی صداقت ہی کو
وہ خارجی حقیقت سمجھتا ہے۔ اس طرح قدروں کا عقلی شعور شدید طور پر مجروح ہوتا ہے
جہاں زندگی مکاں کے بجائے زماں پر مبنی ہو۔ جہاں "زماں" مادہ اور حرکت کی طرح
اور نو تقسیم نہ ہو بلکہ ایک سیال اور مستقل تخلیق ہو، اور جہاں یہ خیال ہو کہ ماضی کے
سانچے میں مستقبل نہیں ڈھلتا۔ اس لیے کہ ہر لمحہ "نیا اجتماع" ہوتا ہے۔ وہاں نئی ہر شے
قدروں کا وہ تصور جسے عقل پرستی اور سائنسی اور منطقی فکر نے پیدا کیا ہے، بدل جائے گا
شعور کے بہاؤ، ماضی کے تجربوں، وجدان، داخلی صداقت اور جمالیاتی جوہر میں
قدروں کے اس نئے تصور کو سمجھنا ہوگا۔

برگساں نے میکانکی عمل سے گریز کیا ہے۔ اور شعوری عمل کی برتری کا گہرا احساس دلایا ہے۔ جب زندگی مکاں کی بجائے وقت پر مبنی ہو تو ظاہر ہے مادیت اور اصطلاح مکاں کے تصورات پس پردہ ہو جائیں گے اور حقیقت کا ایک داخلی نقطۂ نظر پیدا ہوگا۔ برگساں نے اندرونی زندگی اور وجدان کے پیچیدہ عمل میں تخلیق کے سرچشمے کی دریافت کی ہے۔ اس لیے کہ اندرونی زندگی مکمل زندگی ہے۔ داخلی قدروں سے تخلیقی عمل کی شدت آتی ہے۔ برگساں کے رومانی ذہن نے فن کی قدروں کو تقویت دی ہے۔ آرٹ میں مکاں کی زنجیریں ٹوٹتی ہیں۔ اور زماں کے اجتماع میں مکمل کائنات کو گرفت میں لینے کی کوشش ہوتی ہے۔ برگساں نے منطق عقل اور مادیت سے جدوجہد کی ہے۔ عام حقیقتوں اور ان کی عام علامتوں سے زیادہ ذہنی عمل، داخلی صداقت اور جمالیاتی جوہر اور داخلی انکشاف کو اہم سمجھا ہے۔ نئی تجربوں کو زماں کی لامحدود کائنات میں پھیلا دیا ہے۔ اس نے کہا ہے کہ داخلی تجربے غیر معمولی تجربے ہوتے ہیں۔ نئے تجربے احساس کی تہہ در تہہ گہرائی سے ابھرتے ہیں، فن کار احساس کی گہرائی سے نئی معنویت کا انکشاف کرتا ہے۔ آرٹ عام معمولی تجربوں اور قدروں کی عکاسی نہیں کرتا۔ اس طرح عکاسی ہوگی تو آرٹ کی پھیلی ہوئی کائنات سمٹ آئے گی۔ آرٹ احساس کی گہرائی سے جمالیاتی جوہر اجاگر کرتا ہے۔ اس لیے فن کار کا کام احساسات کی گہرائیوں میں اترنا اور جمالیاتی جوہر کی تلاش ہے۔ وجدان کے ذریعہ جمالیاتی انکشاف ہوتا ہے۔ آرٹ اظہار کا نہیں بلکہ احساسات کی جمادت کا نام ہے۔ بڑا فن کار محسوسات کو ہم بیداری کر دیتا ہے الطیف جما دیتا ہے۔ برگساں نے فطرت کو آرٹ کے مقابلے میں ثانوی درجہ دیا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ فطرت میں کوئی آہنگ اور کوئی ترنم نہیں ہے۔ اسی

خیال کو علامت پسندوں نے اپنایا ہے اور اس میں وسعت پیدا کی ہے۔ آسکر وائیلڈ نے تو یہاں تک کہا ہے کہ فطرت آرٹ کی نقالی کرتی ہے۔ لہذا فطرت آرٹ سے کمتر درجہ رکھتی ہے۔ اگر فطرت میں دل فریبی اور حسن ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ ہم لاشعوری اور غیر شعوری طور پر آرٹ اور فطرت کا مقابلہ کرتے ہیں۔ حسن کا احساس، آرٹ کا احساس ہے اور یہی احساس فطرت کے لیے بھی جمالیاتی کردار کی تخلیق کرتا ہے۔

برگساں کے آرٹ کے تصور کو "ٹائم آرٹ" (TIME ART) کا تصور کہا جاتا ہے۔ فطرت کو ثانوی درجہ دیکر وہ خاموش نہیں ہو جاتا۔ ایک نئی صورت سے بھی اسی طرح علیحدہ کرتا ہے۔ وہ تخلیقی کارناموں کو دیکھتے ہوئے اس کی نظر لمحاتی اور زمانی "جمالیاتی جذبے" پر رہتی ہے ـــــ "جمالیاتی جذبہ" (AESTHETIC EMOTION) کا تصور کافی گہرا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ آرٹ کی علامتوں کو زیادہ دلچسپی سے نہیں دیکھتا۔ عام الفاظ کی اہمیت اس کی نظر میں زیادہ نہیں ہے۔ عام الفاظ شعور کی حقیقی کیفیت کو پیش نہیں کرتے، بلکہ شعور کی کیفیت کی علامیت کو پیش کرتے ہیں۔ ان سے وجدانی اور شعوری تجربے کی مکمل تصویریں نہیں آتی۔ ذہنی عوامل اور زبان کا رشتہ گہرا نہیں ہے۔ عام الفاظ شعور کی کیفیتوں کے مقابلے میں بہت کمزور اور دھندلے ہوتے ہیں اس لئے شاعری میں شعور کی مکمل کیفیتیں موجود نہیں ہوتیں۔ اس کے باوجود فن کار ذہنی حرکتوں اور لب ولہجہ اور اسلوب میں ہم آہنگی پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے اور جملوں کی حرکت میں خیالات کی حرکت محسوس کرتے ہوئے اس کے فن سے ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے۔ ہم یہ بھول جاتے ہیں کہ وہ اسلوب یا وہ جملے، الفاظ کی ترتیب

سے پیدا ہوئے ہیں۔ الفاظ کی علیحدہ حیثیت باقی نہیں رہتی، ہم "معنویت کے بہاؤ" کے علاوہ اور کچھ محسوس نہیں کرتے۔ "معنویت کا بہاؤ" الفاظ میں ہوتا ہے اور اس کیفیت کا نام "خیال کا آہنگ" ہے۔ زبان کا خیال آہنگ کے آہنگ کی نئی تخلیق نظر آتا ہے۔

برگساں نے بینائی اور لبصارت سے زیادہ "سماعت" کے وجدانی احساس کی اہمیت بتائی ہے۔ اس نے کہا ہے کہ موسیقی دوسرے فنون سے اعلیٰ فن ہے۔ اس لئے کہ اس سے زیادہ، جلد اور براہ راست جمالیاتی آسودگی حاصل ہوتی ہے۔ موسیقی سب سے زیادہ اہم "ٹائم آرٹ" ہے۔ وہ عام مکانی آرٹ سے بلند ہے۔ اس میں عقل اور ذہانت فکر اور منطق سے زیادہ وجدان کی کارفرمائی ہے۔ وجدان مکاں کے قیود توڑتا ہے۔ اور زمانے کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ وجدان تخلیق کا سرچشمہ ہے، زندگی کی ارتقائی "تمنائیں" وجدان سے جنم لیتی ہیں۔ اسی سے تمناؤں نے اعضاء کی صورتیں اختیار کیں۔ ذوقِ دیدار سے آنکھیں پیدا ہوئیں[1]۔ آنکھوں نے دیدار کا ذوق پیدا نہیں کیا۔ ولولۂ رفتار نے پاؤں بنائے وجود کی ماہیت کا جوہر ارتقاء کی آرزو ہے اور اس آرزو کا سرچشمہ وجدان ہے۔ وجدان اور اندرونی زندگی آہنگ، ترنم اور موسیقیت کا گہوارہ ہے۔ موسیقی

---

[1] اقبال کہتے ہیں: ۔

کبک پا از شوخیٔ رفتار یافت   بلبل از ذوقِ نوا منقار یافت

یعنی شوخیٔ رفتار نے چکور میں پاؤں پیدا کر دیئے اور نوا کے ذوق اور تمنا نے بلبل میں منقار کی صورت اختیار کر لی۔

وجدان سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔ وجدان کے آہنگ اور اندرونی زندگی کی قدروں کی موسیقیت اور زیر و بم سے موسیقی ترتیب ہوتی ہے، لہٰذا موسیقی محض تجربوں کا اظہار نہیں بلکہ یہ خود "وجدانی تجربہ" ہے۔ برگساں نے کہا ہے کہ ہر انسان میں اندرونی زندگی کے آہنگ کا تسلسل ہے، اس کے بغیر انسانی زندگی کا کوئی تصور پیدا نہیں ہو سکتا انسانی شعور میں حرکت اسی سے قائم ہے۔ ہم اس کی کوئی تقسیم نہیں کر سکتے۔ اندرونی زندگی کے آہنگ کا تسلسل مختلف حصوں میں تقسیم نہیں ہو سکتا۔ اگر موسیقی کو مختلف حصوں یا نوٹس (NOTES) میں تقسیم کرنے کی کوشش کی گئی تو یہ کوشش وقت یا زماں کی تقسیم کی کوشش ہو گی۔ زماں و مکاں کی قدریں مختلف ہیں۔ ان قدروں کو ایک سطح پر لانے کی کوشش غلط ہے۔ برگساں کے تصور اقدار پر غور کرتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ فن میں قدروں کو ان کے تسلسل میں دیکھنا چاہیے۔ اس طرح فن کار بے پناہ گہرائیوں میں اتر جاتا ہے اور اپنی شخصیت اور اپنے فن میں انوکھا حسن قائم کرتا ہے۔ جدید ناول اور جدید شاعری میں قدروں کی یہ تصویریں موجود ہیں۔ ورجینا وولف (VIRGINA WOOLF) کے آرٹ اور ٹی۔ ای۔ ہیوم کے خیالات میں اقدار کا یہی تصور ہے۔ "برگسانی جمالیات" نے فن کاروں کی ایک بڑی نسل کو متاثر کیا ہے۔ فن کاروں نے ماضی کو حال میں محسوس کیا ہے، ماضی کے رشتے کو کسی لمحہ توڑنے کی کوشش نہیں کی ہے۔

برگساں کے نظریۂ قدر کی وضاحت اسی منزل پر ہوتی ہے جہاں وجدان کے آہنگ سے مکاں کی زنجیریں موم کی طرح پگھل جاتی ہیں۔ فن کار اور اس کے ماڈل کے درمیان مکاں کی وجہ سے جو پردہ حائل رہتا ہے وہ سمٹ کر گم ہو

جاتا ہے۔ شعور کی رَو یا "چشمۂ شعور" (STREAM OF CONSCIOUSNESS)
کی تکنیک میں اس کی اہمیت آج بہت زیادہ ہے۔ "جوئے شعور" کے ناول
میں ناول نگار ڈھانچے پر غور کرتے ہوئے اس حقیقت پر گہری نظر رکھتے ہیں۔

برگساں نے موسیقی کی جو اہمیت بتائی ہے، چشمۂ شعور کے فن کاروں نے اسے بھی
قبول کیا ہے۔ اور اپنے فنی تجربوں میں موسیقی کو سرایت کرنے کی کوشش کی ہے۔ جیمس
جوائس کے ناولوں میں الفاظ کے آہنگ اور ترنم کا مطالعہ تجربوں کے ابعاد کے ساتھ
کیا جائے تو یہ یقیناً اہم مطالعہ ہوگا۔ نفسیاتی ناول نگاروں نے برگساں کے تصور
"زماں" کو فرائیڈ اور یونگ کے نظریات سے ہم آہنگ کر کے نئی ادبی تحریک کی
بنیاد مضبوط کی ہے۔ "شخصیت اور فن کے گہرے رشتے" "ماضی کے تجربوں اور
اقدار کے تسلسل" "وجدان کے آہنگ" "اور مکاں کی ٹوٹتی ہوئی زنجیروں" اور
"موسیقی کی نزاکت" "اندرونی خواہش" اور "تخلیقی ارتقاء" ــــ جدید نفسیاتی
آرٹ میں ان تمام باتوں پر برگساں کی فکر کی بھی گہری روشنی ہے۔

برگساں نے نفسی زندگی کو سمجھنے کے لئے ایک نئی نظر دی ہے۔ شعور
کی گہرائیوں اور داخلی قدروں کا احساس بڑھایا ہے۔ درون بینی اور محسوس
کے رشتوں کو پہلی بار بھرپور انداز میں نمایاں کیا ہے، زماں و مکاں کو علیحدہ
کر کے اونچی نیچی سطحوں کو پیش کیا ہے۔ آرٹ کو نفسی زندگی کے ابعاد کا گہرا احساس
عطا کیا ہے۔ "چشمۂ شعور" کے جدید نفسیاتی تصور کے لئے پس منظر بنایا ہے
اور اس کی بنیاد ڈالی ہے۔ "نفسیاتی وقت" (PSYCHOLOGICAL TIME)
کا تصور آج بہت گہرا ہو گیا ہے۔ فرائیڈ کے خوابوں کی تحلیل اور یونگ کے اجتماعی

شعور اور "آرچ ٹائپ" نے آرٹ میں اس تصور کو اور زیادہ گہرا اور وسیع کر دیا ہے۔

برگساں کی فکر کی ابتدا اس خیال سے ہوئی کہ تبدیلی کائنات کی بنیادی حقیقت ہے۔ زندگی ایک مسلسل تبدیلی کے چشمے کا نام ہے، اگرچہ ہمیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ زندگی ایک علیحدہ اکائی ہے۔ خارجی طور پر احساسات کا عمل ہمیں گمراہ بھی کرتا ہے اس لئے کہ خارجی احساساتی عمل سے روزانہ زندگی کی عملی رہنمائی ہوتی ہے اور ہم اسی کو حقیقت سمجھنے لگتے ہیں، عقل زندگی کے وجود کے ساتھ اپنا رشتہ پیدا کر لیتی ہے اور ہم وقت کے تسلسل اور مکاں کے طلسم میں گرفتار ہو جاتے ہیں۔ "حقیقت" کی پہچان در اصل شعور کی وحدت میں ہوتی ہے جس کا ادراک وجدانی طور پر ہوتا ہے اس لئے تخلیقی پہچان میں حقیقت پنہاں ہوتی ہے، یہی تخلیقی تبدیلی ہے۔ ذہن اور مادّہ کی کشمکش ساری کائنات پر چھا جاتی ہے اور ان میں کوئی وحدت پیدا نہیں ہوتی۔ حال ماضی کے پوشیدہ پہلوؤں کا صرف انکشاف ہی نہیں بلکہ "حال" "ماضی" کی تخلیق بھی کرتا ہے۔ ٹی۔ ایس ایلیٹ کی "ماضیت" کے تصور کی بنیاد یہی ہے۔ برگساں کے خیال کے مطابق ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اگر آج اردو ادب میں رومانیت کا دائرہ اتنا وسیع نہ ہوتا، اقبال اور پریم چند نے رومانیت کو نئی معنویت نہ دی ہوتی تو ہم نظیرؔ، دہلی، اور میر امن کی کلاسیکیت میں رومانیت کی تلاش نہیں کر سکتے تھے، اگر یہ دو بڑے فن کار نہ ہوتے تو ہمیں رومانیت کی وسعتوں کا اندازہ بھی نہ ہوتا۔ اور ہم کلاسیکی ادب میں رومانی عناصر کی تلاش کرنے پر مجبور رہتے، لہٰذا ان فن کاروں کی تخلیقات

نے ماضی کے پوشیدہ پہلوؤں کا انکشاف بھی کیا ہے اور غور سے دیکھا جائے تو انھوں نے ماضی کی تخلیق بھی کی ہے۔ حال کے نقطۂ نظر سے ماضی میں تبدیلی آئی، نظیر اکبرآبادی کے متعلق بھی کہا جا سکتا ہے کہ اگر اُردو میں "عوامی ادب" کی خصوصیات پر غور نہیں کیا جاتا تو "نظیر کی رومانیت کی دریافت" یا "نظیر کی دریافت" ممکن نہ تھی۔ مادی رشتوں، زبان کی عوامی حیثیت، ہندوستانی روایت اور موضوعات کا انتخاب، نچلے طبقے کی زندگی کی اہمیت، مقامی رنگ اور انقلابی رجحان (موضوع اور اسلوب دونوں میں) ــــ اگر ان باتوں پر جدید دور میں غور نہ کیا جاتا اور ان کی اہمیت کا گہرا احساس نہ ہوتا تو "نظیر اکبرآبادی کی دریافت" مشکل تھی۔ ترقی پسند نظریہ نے ماضی میں تبدیلی کی اور حال میں ماضی کی تخلیق کی ــــ رومانیت کا نور کلاسکیت کے سینے میں پوشیدہ ہوتا ہے، جدید فن کاروں کی رومانیت کلاسکیت کی رومانی روشنی کی بازیافت بھی کرتی ہے اور اس طرح ماضی کی تخلیق ہوتی ہے۔ برگساں نے "نئی حقیقت" کی دریافت کے لئے ایک نظر دی ہے۔ اس نقطۂ نظر سے ماضی کے بطن سے ہمیشہ نئی روشنی ملتی رہے گی۔

برگساں "چشمۂ شعور" کا فلسفی ہے، ہیوم نے برگساں کے فلسفے کی پیروی کرتے ہوئے عقلیت کے رائج تصور کے خلاف آواز بلند کی، اس نے بتایا کہ شاعروں کو تجربوں کے پھیلاؤ کی اہمیت کو سمجھنا چاہیے۔ خیالات اور احساسات تجربوں کے پھیلاؤ کے جو حدود مقرر کرتے ہیں۔ ان سے گریز کرکے اچھا فن پیش کیا جا سکتا ہے۔ ہیوم کو شاعر کہنا مناسب نہ ہوگا۔ اس لئے کہ اس نے باضابطہ

شاعری نہیں کی ہے۔ اس نے اپنے بنیادی تصور کی ہمہ گیری کا احساس دلانے کے لئے چند نظمیں کہی ہیں۔ آزاد شاعری اور پیکر تراشی کی اہمیت کا احساس نئے طریقے سے دلایا ہے۔ اس نے وکٹوریہ روایات کی سخت مخالفت کی، اسی طرح جس طرح ورڈسورتھ نے پوپ کی روایت کی مخالفت کی تھی۔ اس کے خیالات میں کچھ تبدیلیاں بھی آئی ہیں، اس کی فطرت کھل گئی ہے، اپنے مشہور مقالہ

HUMANISM AND THE RILIGIOR AHITUDE

میں اس نے اس عہد وسطیٰ کی خالص قدروں کو سراہا اور نئی قدروں کی شدید مخالفت کی۔ مذہبی اقدار کا ایک نیا تصور سامنے آیا۔ "بنیادی گناہ" کا گہرا احساس ہی اس کے نزدیک مذہبی اقدار کا احساس ہے۔ اس کا دوسرا مقالہ جو کافی مقبول ہوا وہ ROMANTICISM AND CLASSICISM (سنہ ۱۹۲۴ء) ہے اس مقالے میں اس کی نظر نئی قدروں پر ہے۔ نئی قدروں کو اعلیٰ اور ادنیٰ بتاتے ہوئے اس نے ان خیالات پر نظرثانی کی ہے جنھیں مذہبی اقدار کے مقابلے میں رد کردیا تھا ــــــ ایف۔ ایس۔ فلنٹ (F.S.FLINT) رچرڈ الڈنگٹن (RICHARD ALDINGTON) ازرا پونڈ (EZRA POUND) اور ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ (T.S. ELIOT) کے بنیادی تصورات پر اس رجحان کا گہرا اثر ہے۔ ورجینا وولف کے فن میں برگساں کے بنیادی خیالات ملتے ہیں۔ وولف نے منطقی خیالات، روایتی کردار نگاری اور خارجی وقت کے تصور کو جس شدت سے اپنا نشانہ بنایا ہے، اس سے برگساں کے نظریہ کے گہرے اثرات کا پتہ چلتا ہے۔ وولف نے ایک بار کہا تھا کہ اس نے

برگساں کو نہیں پڑھا ہے، ممکن ہے ایسا ہو۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ برگساں سے اُس وقت بھی واقف تھی جب اس نے "جیکوبس روم" (۱۹۲۲ء) کی تخلیق کی تھی محققین کا خیال ہے کہ اس کی ایک رشتہ دار کیرن اسٹیفن (KARIN STEPHAN) نے ۱۹۲۲ء میں "برگساں کا ایک مطالعہ" شائع کیا تھا۔ اور کوئی وجہ نہیں کہ وولف اس "مطالعہ" سے دور رہی ہو۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ اُس دور میں "عقلیت" اور "منطقی خیالات" کی مخالفت ایک فیشن بن گئی تھی۔ برگساں، فرائیڈ اور دستووسکی کے گہرے اور دور رس اثرات ہو رہے تھے۔ ورجینا وولف کے ناولوں میں برگساں کی رومانیت پھیلی ہوئی ہے۔ قدروں کا وہی وجدانی تصور ملتا ہے۔ برگساں کے وقت یا ٹائم کے تصور کو وولف کی تخلیقات میں پالینا بہت آسان ہے۔ "چشمہ شعور" کی تکنیک اور موضوع میں برگساں کے وقت کا تصور پنہاں ہے۔ "ٹو دی لائیٹ ہاؤس" "دی ویوز" (THE WAVES) اور "اورلنڈو" (ORLANDO) میں برگساں کے "ٹائم آرٹ" کی وجہ سے بڑی گہرائی اور جاذبیت پیدا ہو گئی ہے "ٹو دی لائیٹ ہاؤس" میں خارجی اور داخلی حقیقت کے تصور ایک دوسرے میں جذب ہیں۔ "دی ویوز" (THE WAVES) میں آفتاب کی روشنی، سمندر کی لہریں، اور سبزیاں، خارجی وقت کو پیش کرتی ہیں، لیکن ہر جگہ داخلی وقت کا تصور بھی موجود ہے "اورلنڈو" میں وولف نے برگساں کے وقت کے تصور ہی کو سب کچھ سمجھ لیا ہے۔ "اورلنڈو" کی پیدائش الیزابیتھ کے عہد میں ہوئی ہے اور اکتوبر ۱۹۲۸ء میں اس کی عمر صرف "چھتیس" سال کی ہے۔ تین سو چھتیس ۳۳۶ سال داخلی وقت ہی کی جذباتی تاریخ کو پیش کر رہے ہیں۔ یہاں بھی داخلی اور خارجی

وقت کا ایک انوکھا اور عجیب تصور ہے۔ "جیکوبس روم" (۱۹۲۲ء) سے "دی ویوس" (THE WAVES) (۱۹۳۱ء) تک آپ کو یہ محسوس ہوگا کہ ہر جگہ وولف نے "چشمۂ شعور" کی ایک ہی مخصوص لہر سے دلچسپی لی ہے۔ کرداروں کی تشکیل و تعمیر سے اسے کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ آرٹ میں برگساں کی فکر کس طرح آئی ہے، جذباتی اور تخیلی فکر پر اس فکر کا کیا اثر ہوا ہے۔ جذباتی ہیجانات اور داخلی قدروں کو اس داخلی نقطۂ نظر نے کس طرح متاثر کیا ہے۔ وولف کے گریز کے عمل اور اس کی تخلیقات میں دیکھنا چاہیئے۔ برگساں نے ایک بڑے فن کار کی حیثیت سے ادیبوں اور شاعروں سے صاف طور پر کہا تھا کہ سائنس، منطق اور گھڑی کی طرف دیکھتے ہوئے وہ یہ ضرور سوچ لیں کہ یہ سب حقیقت کے پھیلاؤ پر مخصوص تصورات عائد کرتے ہیں اور ان سے وقت کے پھیلاؤ کی ہمہ گیری اور وسعت کو سمجھنا ممکن نہیں ہے۔ منطق اور سائنسی ناولوں نے "حقیقت" کو مسخ کیا ہے اور اسے گھس کر چھوٹا کر دیا ہے۔ کرداروں کے لئے کبھی کچھ اصول بنائے گئے ہیں، وقت کے مصنوعی تصور کے سائے میں یہ کردار ابھرتے ہیں۔ حالانکہ ضرورت اس کی ہے کہ منطقی، روایتی اور سائنسی طریقۂ کار سے فرار حاصل کرکے وجدان کے ذریعہ کرداروں کے داخلی تجربوں کو پیش کیا جائے۔

برگساں کے بنیادی تصورات پر غور کرتے ہوئے ہم معلوم نہیں کتنی بار اپنی نظر اور اپنے شعور کی روشنی سے گزرتے ہیں، اپنی مشہور تصنیف "ٹائم اور فری ول" (TIME AND FREE WILL) میں ایک جگہ اس نے کہا ہے کہ ایک مخفی، دھندلی اور بے نام خواہش آہستہ آہستہ واضح، پرجوش اور گہری خواہش اور جذبے کی صورت اختیار کرلیتی ہے ابتداء میں اس خواہش کی شدت داخلی

زندگی سے کسی حد تک دور رہتی ہے لیکن رفتہ رفتہ اس کا رشتہ بہت سے نفسی عناصر سے ہو جاتا ہے، مختلف نفسی عناصر کے رنگ اس پر چڑھتے رہتے ہیں۔ اور پھر یہ محسوس ہوتا ہے کہ ماحول کا تصور بدل گیا ہے۔ ایک نہایت ہی گہرا جذبہ پیدا ہو جاتا ہے۔ تمام احساسات اور تمام خیالات روشنی ڈالنے لگتے ہیں، "بچپن کی ایسی" محسوس ہوتی ہے۔ چند خواب نظر آتے ہیں، ہوتا یہ ہے کہ ہم شعور کی گہرائیوں میں اترنے لگتے ہیں اور نفسی فضا میں ڈوب جاتے ہیں۔ پھر ادراک اور حسیات کی پرچھائیاں مختلف ہو جاتی ہیں۔ اور شعور کی شدت بڑھ جاتی ہے۔ دوسری جگہ اس نے لکھا ہے کہ آرزو سے گہری مسرت پیدا ہوتی ہے۔ اس لئے کہ ہم اپنی خواہش اور اپنے جذبے کے مطابق مستقبل پر روشنی ڈالتے ہیں۔ اس طرح مستقبل جاذب نظر بن جاتا ہے اور یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ مستقبل میں یہ آرزو پوری ہو جائے گی۔ مستقبل کا خیال آرزوؤں میں ڈوبا ہوتا ہے۔ اور حقیقت یہ ہے کہ مستقبل سے زیادہ مستقبل کا تصور مفید ہوتا ہے کسی آرزو میں زیادہ حسن ہو یا نہ ہو مستقبل زیادہ خوبصورت اور دلکش ہو یا نہ ہو، ہم بہت زیادہ حسن دیکھنے اور محسوس کرنے لگتے ہیں اور اس طرح خواب کی اہمیت حقیقت سے زیادہ معلوم ہوتی ہے۔ اسی سے برگساں کے "جمالیات کا تصور" ابھرا ہے۔ "جمالیاتی مسرت اور جمالیاتی احساسات" کا ایک نہایت ہی فنکارانہ اور خلاقانہ مطالعہ سامنے آتا ہے۔ "مسرت اور غم کی شدت"۔ "اندرونی مسرت اور داخلی اقدار"۔ "اندرونی مسرت اور اندرونی غم کا پھیلاؤ"۔ "شعور اور مستقبل"۔ "خیال اور احساس"۔ "آرٹ اور فطرت"۔ "موسیقی اور احساس"۔ "جمالیاتی جذبہ اور مختلف سطحیں"۔ "احساس کا جمالیاتی کردار"۔ "اخلاق اور احساس"۔ "جسمانی عمل"۔

"نفسی قوت اور حالات"۔ "شعور اور خارجی وجوہات"۔ "باغیانہ جذبات"۔ "رنگ، آواز، وزن، گرمی، روشنی اور علامیت"۔ "کمیت اور کیفیت"۔ "وقفہ اور زماں و مکاں"۔ "خالص وقت"۔ "الغو اور شعور کے پہلو"۔ "فری وِل" حرکت اور میکانیت"۔ "نفسیاتی حد بندی"۔ "آزاد عمل" اور دوسرے بہت سے موضوعات سامنے آتے ہیں۔ اور فکر کی آب و تاب، موج کی سطحوں اور رنگوں اور نغموں کا گہرا احساس ہوتا ہے۔ ہم کائنات اور انفرادیت کی گہری آرزوؤں میں شریک ہوتے ہوئے عقائد کی پیچیدگی پر حاوی ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔

ادبی قدروں اور مختصر خیال پر غور کرتے ہوئے اس فکر کو کسی لمحہ نظر انداز نہیں کر سکتے۔ یہ تلاش و جستجو رومانی فکر کی تلاش و جستجو ہے اور ادبی قدروں کو سمجھنے میں ان تجربوں سے بڑی مدد ملتی ہے۔ نئی ادبی قدروں کے ذریعہ جہاں روایات آگے بڑھ رہی ہیں، کلاسیکی فکر زیادہ سے زیادہ روشن ہو رہی ہے۔ وہاں اس نئی فکر کی بھی بڑی اہمیت ہے۔ روایات کو آگے بڑھانے میں اس فکر سے بڑی مدد ملی ہے۔ فن کاروں کے رجحانات نے اس فکر کی قدروں کو قریب کیا ہے۔ اور جمالیاتی اور رومانی قدروں میں نئی وسعتیں اور نئی گہرائیاں آئی ہیں۔ اقبال کی فکر بھی اس فکر سے قریب ہے۔ خودی، عشق اور خدا کے تصورات میں ایک بڑے فن کار کی رومانیت کی پہچان ہوتی ہے۔ زماں کے تصور میں تخلیقی عمل اور وجدان کی کیفیتوں کا پتہ چلتا ہے۔ بہم آرزو کی بات، تسخیر فطرت کی طرف اشارہ، وقت کے تخلیقی عمل کا خیال، ان سے رومانیت کی شدت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے اور اس پختہ جمالیاتی اور رومانی رجحان کا تعین کیا جاسکتا ہے۔ جو جانے کتنے فلسفیوں اور مفکروں کے تصورات کے قریب

آیا ہے۔

درِ دشت جنونِ من جبریل زبوں صیدے
یزداں بکمند آور اے ہمتِ مردانہ

اور

عشق کی ایک جست نے طے کر دیا قصہ تمام
اس زمین و آسماں کو بیکراں سمجھا تھا میں

تو اے اسیرِ مکاں، لامکاں سے دور نہیں
وہ جلوہ گاہ ترے خاکداں سے دور نہیں

اور

حادثہ وہ جو ابھی پردۂ افلاک میں ہے
عکس اس کا مرے آئینۂ ادراک میں ہے

زمانہ عقل کو سمجھا ہوا ہے مشعلِ راہ
کسے خبر کہ جنوں بھی ہے صاحبِ ادراک

اور

توڑ ڈالے گی یہی خاک طلسمِ شب و روز
گرچہ الجھی ہوئی تقدیر کے پیچاک میں ہے

حور و فرشتہ ہیں اسیر میرے تخیلات میں
میری نگاہ سے خلل تیری تجلیات میں

اور

مقام شوق ترے قدسیوں کے بس کا نہیں
انھیں کا کام ہے یہ جن کے حوصلے ہیں زیاد!

اپنی جولاں گاہ زیرِ آسماں سمجھا تھا میں
آب و گل کے کھیل کو اپنا جہاں سمجھا تھا میں
بے حجابی سے تری ٹوٹا نگاہوں کا طلسم
اک ردائے نیلگوں کو آسماں سمجھا تھا میں

اور

خودی سے اس طلسمِ رنگ و بو کو توڑ سکتے ہیں
یہی توحید تھی جس کو نہ تو سمجھا نہ میں سمجھا

حیات کیا ہے؟ خیال و نظر کی مجذوبی
خودی کی موت ہے اندیشہ ہائے گوناگوں
سبق ملا ہے یہ معراجِ مصطفےٰؐ سے مجھے
کہ عالمِ بشریت کی زد میں ہے گردوں
یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آرہی ہے دمادم صدائے کن فیکون

ہر اک مقام سے آگے مقام ہے تیرا
حیات ذوقِ سفر کے سوا اور کچھ نہیں

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

مرے جنوں نے زمانے کو خوب پہچانا
وہ پیرہن مجھے بخشا کہ پارہ پارہ نہیں

مرے گلو میں ہے اک نغمۂ جبرئیل آشوب
سنبھال کر جسے رکھا ہے لامکاں کے لیے

خرد نے مجھ کو عطا کی نظر حکیمانہ
سکھائی عشق نے مجھ کو حدیثِ رندانہ

اور

وہی جہاں ہے ترا جس کو تو کرے پیدا
یہ سنگ و خشت نہیں جو تری نگاہ میں ہے

ز ستارہ سے آگے مقام ہے جس کا
وہ مشت خاک ابھی آوارگان راہ میں ہے

تلاش اس کی فضاؤں میں کر نصیب اپنا
جہان تازہ مری آہ صبح گاہ میں ہے

فطرت نے نہ بخشا مجھے اندیشہ چالاک رکھتی ہے مگر طاقت پرواز مری خاک
وہ خاک کہ ہے جس کا جنوں صیقلِ ادراک وہ خاک کہ جبریل کی ہو جس سے قبا چاک
وہ خاک کہ پروائے نشیمن نہیں رکھتی چنتی نہیں پہنائے چمن سے خس و خاشاک
اس خاک کو اللہ نے بخشے ہیں وہ آنسو
کرتی ہے چمک جن کی ستاروں کو عرق ناک

دل اگر اس خاک میں زندہ و بیدار ہو
تیری نگہ توڑ دے آئینہ مہر و ماہ

یہ عشر خیال کے آئینے ہیں۔ اقبال کے بنیادی خیالات اور رجحانات اور ان کی تخیلی اور روحانی فکر کا تجزیہ ان سے کیجئے۔

شاید کہ زمیں ہے یہ کسی اور جہاں کی
تو جس کو سمجھتا ہے فلک اپنے جہاں کا (زمین و آسمان)

تو معنیٔ والنجم نہ سمجھا تو عجب کیا
ہے تیرا مد و جزر ابھی چاند کا محتاج (معراج)
ہو اگر خود نگر و خود گر و خود گیر خودی
یہ بھی ممکن ہے کہ تو موت سے بھی مر نہ سکے (حیاتِ ابدی)

عجب نہیں کہ بدل دے اسے نگاہ تری
بلا رہی ہے تجھے ممکنات کی دنیا (صوفی سے)

تو ضمیرِ آسماں سے ابھی آشنا نہیں ہے
نہیں بے قرار کرتا تجھے غمزۂ ستارہ
نظر آئے گا اسی کو یہ جہانِ دوش و فردا
جسے آ گئی میسر مری شوخیٔ نظارہ (غزل)

جنوں، عشق، بیکرانیٔ زمین و آسماں، جلوہ گاہ، آئینۂ ادراک، طلسمِ شب و روز، مقامِ شوق، ورائے نیلگوں، نگاہوں کا طلسم، طلسمِ رنگ و بو، خیال و نظر کی مجذوبی، صدائے کن فیکون، ذوقِ سفر، شوخیٔ نظارہ، نغمۂ جبریل، آشوب، انداز حکیمانہ، حدیثِ رندانہ، جہانِ تازہ، آہِ صبح گاہ۔ جبریل کی چاک قبا، آئینۂ مہر و ماہ، جنّیٔ و انجم، ممکنات کی دنیا، ضمیرِ آسماں — ان پر غور فرمائیے اور جذباتی کشمکش، انسانی وجود کی معنویت، جمالیاتی مسرت، حسیاتی کیفیات، جبلتوں کی بے قراری، حسرت تعمیر نفسی تاثرات، جلال و جمال اور زماں و مکاں کے تصورات، حرارت فروزی اور سرور انگیزی، باطنی قدروں کی تشکیل، اور تسلسل، اساطیری رجحان، تخیلی شعور، فکری زرخیزی، تشکیک اور یقین کی کشمکش، آہنگ و آواز کا زیر و بم اور رومانی انفرادیت اور محسوسیت (SENSATIONISM) اور ابلاغ اور اظہار کی قدروں کے حسن کا جائزہ لیجیے، ان کا تجزیہ کیجیے، آرٹ کے مخصوص جھکاؤ، اور فنکار کی شخصیت کے کرب اور اضطراب کی کیفیت کا اندازہ ہو جائے گا۔

شاعر کی داخلیت اور اس کا وجدان ہی تو عقل و دانش کا گہوارہ نظر آتا ہے

اقبال کی مختصر نظم "دنیا" سنیئے :-

مجھ کو بھی نظر آتی ہے یہ بوقلمونی،
وہ چاند یہ تارا ہے وہ پتھر یہ نگیں ہے
دیتی ہے مری چشم بصیرت بھی یہ فتویٰ
وہ کوہ یہ دریا ہے وہ گردوں یہ زمیں ہے
حق بات کو لیکن میں چھپا کر نہیں رکھتا
تو ہے، تجھے جو کچھ نظر آتا ہے نہیں ہے

"آدم" سنیئے :-

طلسم بود و عدم جس کا نام ہے آدم
خدا کا راز ہے قادر نہیں ہے جس پہ سخن
زمانہ صبح ازل سے رہا ہے محو سفر
مگر یہ اس کی تگ و دو سے ہو سکا نہ کہن
اگر نہ ہو تجھے الجھن تو کھول کر کہہ دوں
وجود حضرت انساں نہ روح ہے نہ بدن!

"موت" کا یہ شعر دیکھیئے :-

فرشتہ موت کا چھوتا ہے گو بدن تیرا
ترے وجود کے مرکز سے دور رہتا ہے

"خاقانی" کے بارے میں اقبال کا خیال ہے:۔

وہ صاحبِ تحفۃ العراقین
اربابِ نظر کا قرۃ العین
ہے پردہ شگاف اس کا ادراک
پردے ہیں تمام چاک در چاک

اقبال کے متعلق بھی ہم اسی طرح سوچتے ہیں۔ "صبح قیامت" کو دیکھنے والی یہ نظر فن کارانہ انداز سے مخفی پہلوؤں کی عقدہ کشائی کر رہی ہے۔ اشک سحر گاہی سے وضو کرنے والے اور خونِ جگر سے تخلیق والے اس شاعر نے اپنے کرب، اپنی خلش اور اپنے اضطراب کو نغموں میں ڈھال دیا ہے۔ خارجی اقدار، تصورات اور نظریات کو اپنے ذہن و شعور اور اپنی شخصیت سے ہم آہنگ اور جذب کر کے انھیں ایک داخلی کردار دیا ہے۔ اسی سے جمالیاتی قدروں کا جلال و جمال نمایاں ہوا ہے۔ اقبال نے "تاریخ امم" کا مطالعہ کیا تھا اور اسلام کی سچائی کو تمام خارجی قدروں اور تاریخی عناصر میں ڈھونڈنے کی کوشش کی تھی، یونانی فلسفیوں اور عربی اور عجمی افکار کا جائزہ لیا تھا، جمال الدین افغانی کی "پین اسلامزم" کو بھی اپنی فکر سے قریب کیا تھا، مشرق اور مغرب کے فن کاروں اور مفکروں کو پڑھا تھا، نٹشے، گیٹے، اور برگساں کے مخصوص تصورات کو اپنی مخصوص نظر سے دیکھنے کی کوشش کی تھی۔ اسلامی روح تمدن کے اس عاشق کے بارے میں بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ وہ راماین کو بھی منظوم کرنا چاہتا تھا۔ یہ بھولنا نہیں چاہیے کہ اقبال پہلے ایک فن کار تھے، اور ایک فن کار کی رومانیت، تخلیقیت اور تصوریت ان حقائق اور نظریوں کے قریب آئی تھی

ان کی رومانیت اور ان کی شاعری کی جمالیاتی قدروں کا تجزیہ کیجئے تو ان کے تاثرات کی وحدت اور فن کار کے باطنی اضطراب اور اندرونی کشمکش کو سمجھنے میں آسانی ہوگی مختصر خیال کی ایک عجیب و لجیب دنیا ملے گی۔ انھوں نے ماضی سے جس طرح دل چسپی لی ہے اور "شخصیتوں" کی انفرادیت کو اپنے شعور و احساس سے قریب کیا ہے۔ اس سے ان کی رومانیت کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ رسُول کریمؐ اور خلفائے راشدین کی شخصیتوں سے ان کی عقیدت اور محبت، افلاطون، نتشے، مسولینی، مارکس، لینن، رام، گرو نانک، شکیسپیر، مرزا بیدل، رومی، خاقانی، اور کئی دوسرے فلسفی، مفکر، مذہبی رہنما اور فن کار سے ان کی دل چسپی، اور "مرد مومن، قلندر، انسان کامل"، عاشق، فقیر، شاہین اور کافر کے تصورات میں انفرادیت پسندی کے رومانی رجحان کو دیکھا جا سکتا ہے۔ اقبال نے مسولینی کی تعریف کی تو ان پر "فاشزم" کا الزام لگایا گیا۔ اور ان کی انفرادیت پسندی کے رومانی رجحان پر غور نہیں کیا گیا۔ یہ الزام اس لئے بھی غلط تھا کہ جب انھوں نے مسولینی پر نظم لکھی تھی اس وقت فاشزم کا وہ پہلو اجاگر نہیں ہوا تھا جسے "شہنشاہی پہلو" کہا جاتا ہے، "پس چہ باید کرد اے اقوام شرق" میں انھوں نے فاشزم کے اس پہلو پر جو چوٹ کی ہے وہ بھی سامنے ہے۔ نتشے کو انھوں نے جن الفاظ سے یاد کیا ہے ہم فراموش نہیں کر سکتے۔ سارے ہندوستان کے ادب میں مارکس اور لینن کی ایسی تعریف نہیں ملتی جیسی اقبال نے کی ہے۔ وہ فن کار کی حیثیت سے ذوقِ حرکت، اضطراب، ذوقِ انقلاب، جنون اور عشقِ خیال زندگی کی مجذوبی، ذوقِ سفر اور حدیثِ رندانہ، آئینۂ ادراک، جہانِ تازہ اور شوخیٔ نظارہ کے قائل تھے۔ اسی رومانیت نے "اسرار خودی" میں زمان اور زمانے

کے متعلق بصیرت افروز نکات اور داخلی کیفیات کو پیش کیا ہے۔ بات صرف اسی حد تک نہیں ہے۔

ع حسن لرزیدہ کہ صاحب نظرے پیدا شد

یا:

ع الحذر از منت غیر الحذر (حضرت عمرؓ)

یا:

ہ آں کہ بر طرح حرم بت خانہ ساخت
قلب او مومن، دماغش کافر است (نٹشے)

یا:

جلوہ می خواست، مانند کلیم ناصبور
تا ضمیر مستنیر او کشود اسرار نور
از فراز آسماں تا چشم آدم یک نفس
زود پروازے کہ پروازش نیاید در شعور

(آئین سٹائین)

بلکہ انفرادیت پسندی کا رجحان یہ بھی بتاتا ہے۔

ہے میری جرات سے مشت خاک میں ذوق نمو
میرے فتنے جامۂ عقل و خرد کا تار و پو
دیکھتا ہے تو فقط ساحل سے رزم خیر و شر
کون طوفاں کے طمانچے کھا رہا ہے، میں کہ تو

خضر بھی بے دست و پا، الیاس بھی بے دست و پا
میرے طوفاں یم بہ یم، دریا بہ دریا جو بہ جو
گر کبھی خلوت میسر ہو تو پوچھ اللہ سے
قصۂ آدم کو رنگیں کر گیا کس کا لہو،
میں کھٹکتا ہوں دلِ یزداں میں کانٹے کی طرح
تو فقط اللہ ہو، اللہ ہو، اللہ ہو

لذت پرستی اور اضطراب کا پیکر بھی رومانی اور جمالیاتی قدروں کی تشکیل کرتا ہے۔ رومانی انفرادیت بھی متاثر کرتی ہے اور خصوصیت بھی۔ المیہ کردار کی انانیت بھی متاثر کرتی ہے اور اس المیہ کا جمال بھی متاثر کرتا ہے۔
اقبال نے ابلیس کو جاوید نامہ میں "خواجہ اہل فراق" کہہ کر المیہ اور المیہ کے جمال کے متعلق سب کچھ کہہ دیا ہے۔ جذباتی کیفیات اور قدروں کی کشمکش کی فنی تصویر یہ ہے:-

جبریل:- ہمدمِ دیرینہ کیسا ہے جہانِ رنگ و بو؟
ابلیس:- سوز و ساز و درد و داغ و آرزو و جستجو

ابلیس کے اس جواب میں آدمی کی داخلی اور خارجی زندگی کی داستان ہے۔ — جہانِ رنگ و بو کی اس سے اچھی تعریف اور کیا ہو سکتی تھی؟ اسی لمحہ اس المیہ رومانی کردار سے جذباتی اور تخیلی ہمدردی ہو جاتی ہے، احساس، لہجہ اور رویہ پر غور کیجیے۔ یہ فوق الفطرت کردار نہیں ہے۔ یہ آدمی کا پیکر ہے۔

زمانے کی شکست و ریخت، زندگی اور ماحول کے تصادم اور وجود کی کش مکش، میں یہ رومانی کردار ابھرتا ہے۔ آزاد لیکن مجبور، انتہائی خود دار اپنی انانیت کے آئینے کو سنبھالے، حد درجہ انتہا پسند، مضطرب ہیجانات کے ساتھ، جذباتی عمل کا پیکر، شکست میں فتح کا خواب دیکھنے والا ______ آدمی کے مختصر خیال کا مطالعہ اس کردار کے بغیر کس طرح ممکن ہے؟

(۷)

اَدبی اور جمالیاتی قدریں
اَور
نفسیات

آرٹ میں احساس اور جذبہ اور فکر و تعقل کی ہم آہنگی کا احساس صدیوں کا احساس ہے۔ رومانی ذہن نے ابتداء سے مختصر خیال کو آرٹ کا موضوع بنایا ہے۔ وقت کو فن کاروں نے زیادہ سے زیادہ طلسمی بنانے کی کوشش کی ہے۔ یہ فن کاری کا عروج ہے۔ نفسیاتی حقائق اور نفسیاتی نکات سے علیحدہ آرٹ کی تاریخ کا مطالعہ گمراہ کن ہوگا۔ اساطیری کلچر اور تصوف نے خاموش اندرونی آواز، ابدی اقدار، ماضی اور حال کی وحدت، شعور اور لاشعور کی ہمہ گیری اور فرد اور کائنات کے داخلی عمل کا گہرا احساس دلایا ہے۔ افلاطون کے مکالمے، ارسطو کی "کیتھارسس" فارسی اور اردو شعراء کے صوفیانہ نکات، ویدی اور سنسکرت ادب کے آفاقی نغمے اور چوسر، اسپنسر، شیکسپیئر، ملٹن۔ گیٹے۔ براؤننگ، روسو۔ فلابیر، ویلیری، دوستوئیفسکی، ترگنیف، ٹیگور، غالب، اقبال اور پریم چند۔ کے کائناتی تصورات۔ سب شدید رومانیت سے آرٹ کے صنم کدے کو آراستہ کرتے رہے۔ ان صنم کدوں میں وقت کے ابعاد، شدید داخلیت، اندرونی آواز، جوئے رواں

اور مخشر خیال کے لازوال نقوش دیکھ لینا مشکل نہیں ہے۔

اگر افلاطون کے جمالیاتی تصور کا تجزیہ کیا جائے تو یہ حقیقت واضح ہوگی کہ اس کی نظر شعور کے ان ذرائع اور وجوہات پر تھی جنھیں ہم لاشعوری ذرائع اور وجوہات سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ انتہائی گہرائی میں جہاں ان ماہرین جمالیات کی نظر نہیں جاتی جو صرف احساسات کا مطالعہ کرتے ہیں اور حسن کے متعلق باتیں کرتے ہوئے خاص محسوسات پر نظر رکھتے ہیں۔ افلاطون کی نظر حسن کا ایک سمبل (SYMBOL) وضع کرتی ہے۔ نقالی ایک جمالیاتی اصطلاح ہے۔ اگرچہ پہلے یہ صوفیانہ اور بہت حد تک اخلاقی اصطلاح ہے۔ افلاطون ایک معلم اخلاق اور ایک صوفی مفکر ہے اس نے اپنے مخصوص نقطۂ نظر سے اپنی "خیالی ری پبلک" کی تشکیل کرتے ہوئے شاعری کو بھی دیکھا ہے اور یہ سوچا ہے کہ "ری پبلک" میں شاعروں کی کوئی جگہ ہے یا نہیں افلاطون ابدی حسن اور مطلق حسن (ABSOLUK BEAUTY) کا قائل ہے۔ دنیا پر اس حسن کے سائے کو دیکھتا ہے۔ چونکہ شعراء ان پرچھائیوں کی نقل کرتے ہیں اس لئے وہ اس کے نزدیک "نقال کی نقالی" کرتے ہیں۔ اور اس طرح ایسی شاعری تیسرے درجہ کی چیز ہو جاتی ہے۔ یہ دنیا اصل حقیقت کی نقل ہے اور شاعری اس کی نقل ہے۔ لہٰذا شاعری میں صداقت نہیں ہوتی۔ ایک بڑے فلسفی کی طرح اس نے یہ بھی سوچا کہ کائنات میں حسن کی پرچھائیوں کی جو تصویریں شاعر کے ذہن میں بنتی ہیں۔ وہ الفاظ کے ذریعہ سامنے آتی ہیں۔ الفاظ حقیقی تصویروں کو نمایاں نہیں کر سکتے۔ الفاظ کے ذریعہ ناقص تصویریں نمایاں ہوتی ہیں۔ حضرت امام غزالیؒ نے بھی اس حقیقت پر روشنی ڈالی ہے اور یہ حقیقت بھی ہے کہ الفاظ

تمام ذہنی پیکروں کو نمایاں نہیں کر سکتے۔ فلسفے میں افلاطون کی اس فکر کی بڑی اہمیت ہے۔ یہی سوچ کر اس نے مصور کو شاعر کے مقابلے میں برتر درجہ دیا ہے۔ اس لئے کہ مصور کے خطوط اور نقوش میں تصویروں کی نمائش زیادہ اچھی طرح ہوتی ہے۔ رنگوں سے ذہنی پیکروں کو سمجھنے میں زیادہ آسانی ہوتی ہے۔ یہ مادی نقالی شاعری کے مقابلے میں زیادہ عمدہ ہے۔ افلاطون نے ایک فلسفی اور ایک صوفی اور ایک معلم اخلاق کی حیثیت سے منطقی صداقتوں کو اپنے مخصوص انداز سے دیکھ رہا تھا۔ فنی صداقتوں اور نزاکتوں پر اس کی نظر نہیں تھی۔ وہ فلسفی کی حیثیت سے شاعروں پر اعتماد کرنا نہیں چاہتا تھا۔ اور اس کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ اس عہد میں جو شعراء تھے وہ اس کے نزدیک بداخلاقی پھیلا رہے تھے۔ اس نے اخلاقیات اور فنون لطیفہ کو ایک دوسرے میں جذب کر دیا۔ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ اس نے اخلاقیات کے اصولوں سے فنون لطیفہ کو باندھ دیا۔ وہ اس کا قائل تھا کہ اخلاقی نظام کے سائے میں شاعری پروان چڑھتی ہے، اس کے سائے سے دور رہ کر شاعری گمراہی اور بداخلاقی پھیلاتی ہے۔ یہ اس عہد کی بات ہے جب ہر ماہر اخلاقیات شعر و ادب پر اظہار خیال ضروری سمجھتا تھا اور شاعر کو پہلے معلم اخلاق اور عالم دین دیکھنا چاہتا تھا۔ وہ عہد اخلاقی درس دینے کا عہد تھا۔ آج بھی جب شعراء اور دوسرے فن کار جذبات سے کھیلتے ہیں عریاں نگاری کی تیز لہر چلتی ہے تو اس قسم کی باتیں سنی جاتی ہیں۔ "مقدمہ شعر و شاعری" میں یہی آواز سنائی دیتی ہے۔ چونکہ شاعروں کی فکر پست تھی اور ان کا طرز بیان ناقص تھا۔ اس لئے افلاطون نے یہ سمجھا کہ اس فن کو بھی اخلاقی نظام کے سائے میں پروان

جڑھتا ہے۔ ایک صوفی، فلسفی اور علم اخلاق کی نکر ہے، اس نکر سے اور کیا مطالبہ کیا جا سکتا ہے۔ افلاطون نے سوچا کہ فلسفہ کل علوم کی نگرانی کرتا ہے لہٰذا اسے شعر کی بھی نگرانی کرنی چاہیئے۔ یہ سوچ اس عہد کی نکر کا تقاضا ہے۔ اس نے اپنی خیالی ری پبلک سے شاعروں کو نکال دیا اس لئے کہ وہ گمراہ کر رہے تھے، اخلاقی اقدار پر ان کے شعری تجربوں سے چوٹ پڑ رہی تھی۔ وہ اس طرح تو یقیناً انتہا پسند ہو گیا ہے۔ لیکن یہ بھی دیکھنا ہے کہ وہ شاعروں سے بیزار ہے یا شاعری سے بیزار ہے؟ علی سردار جعفری نے ترقی پسند ادب میں لکھا ہے:

"افلاطون نے اپنی خیالی ری پبلک سے شاعروں کو اس لئے باہر نکال دیا تھا کہ اس کے نزدیک شاعری صرف حقیقت کی نقالی ہے اور وہ بھی تیسرے درجے کی کیونکہ اصل حقیقت کی نقل یہ دنیا ہے اور اس نقل کی نقل شاعری۔ ظاہر ہے کہ اگر ادب کا مقصد صرف نقالی ہے تو انسان اور سماج کی ضرورت ہی نہیں ہے"۔

(ترقی پسند ادب دوسرا ایڈیشن ص ۲۷)

اس طرح جھنجھلانے کی ضرورت ہی نہیں ہے۔ پہلے تو ہمیں یہ سوچنا چاہیئے کہ آرٹ کی روح کو سمجھنے کی یہ اپنی نوعیت کی پہلی فلسفیانہ کوشش ہے۔ افلاطون بنیادی طور پر پہلے فلسفی، ماہر اخلاقیات اور صوفی مفکر ہے۔ اگر اس کے اسلوب اور اس کی فکر میں آرٹ کی خصوصیات میں شاید ان کے حسن کی خبر خود اسے نہیں تھی۔ "ری پبلک" کے ساتھ اس کے مکالموں پر بھی غور کرنا چاہیئے۔ افلاطون کے ساتھ یہ ناانصافی ہوگی کہ ہم "ری پبلک" کو دیکھیں اور اس کے مکالموں کو نظر انداز کر دیں۔ ہمیں مجموعی فکر کا

جائزہ لینا ہوگا۔ ہم دراصل اس کی فلسفیانہ گفتگو اور اس کی انتہا پسندی سے گھبرا گئے ہیں یہ حقیقت ہے لیکن یہی حقیقت نہیں ہے۔ ری پبلک کے دسویں حصے میں جہاں "نقالی" کے بارے میں بہت کچھ کہنا چاہیے تھا۔ بالکل خاموش رہے۔ اس کے دوسرے اور تیسرے حصے میں اس نے شاعروں پر حملہ کیا ہے۔ دسویں حصے میں شاعری کا انتہائی تصور ملتا ہے جو بہت اہم ہے فلسفہ میں بھی اور قدیم ادب میں بھی اس تصور کی بڑی اہمیت ہے۔ اگر وہ شاعری کا مخالف ہوتا تو شاعری کا الہامی تصور پیش نہیں کرتا۔ اس کے "سمپوزیم" (مکالمہ) میں سقراط جو کچھ کہتا ہے وہ افلاطون ہی کے تو خیالات ہیں۔ اس میں شاعری کو تخلیق اور شاعر کو خالق کہا ہے۔ اگر یہ سقراط کا خیال ہے تو افلاطون نے جو اس سے بہت کچھ پوچھ رہا تھا، اس کی تردید کیوں نہ کی؟ مکالموں میں سقراط فکر کا سرچشمہ ہے۔ افلاطون سقراط کی زبان سے ساری باتیں کہہ رہا ہے۔ سوال بھی اسی کے ہیں اور جواب بھی اسی کے۔ ایک مکالمے میں اچھی اور ناقص شاعری کے فرق کو سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ اور یہ کہا ہے کہ عمدہ شاعری کے مطالعے کے لیے ناقص شاعری کا مطالعہ ضروری ہے۔ اعلیٰ اور ادنیٰ دونوں کے تجزیے کا معیار ایک ہی ہے "ناقص" کیا ہے، اس کا سمجھنا "عمدہ کیا ہے" کے لیے ضروری ہے۔ اب دیکھئے کہ افلاطون کے یہاں سے آرٹ کی قدر و قیمت کا اندازہ کرنے کے لیے کون آسیب نکل رہا ہے۔ اس نے اپنے مکالموں میں عشق کی ماہیت پر بحث کی ہے اور اس کی اس فکر کا اثر مشرق اور مغرب کے صوفیوں اور فلسفیوں پر بہت گہرا رہا ہے۔ ہمیں یہ بھولنا نہیں چاہیے کہ یہ شاعری کا محبوب موضوع بھی رہا ہے۔ افلاطون اس طرح بھی سوچتا ہے کہ شاعری اگر غیر اخلاقی عناصر کو نمایاں کر رہی ہے تو ضرور اس کی

بنیاد میں کوئی خامی ہے، شاعری کا وہ مخالف کب نظر آتا ہے؟ وہ تو بنیادی خامی کو "نقالی" کے تصور سے سمجھنا چاہتا ہے، وہ بنیادی خامی کو "نقالی کا عمل" کہہ رہا ہے۔

افلاطون نے شاعر کی سیرت میں اخلاقی قدروں کی ضرورت محسوس کی ہے، یہ بات کم و بیش وہی ہے کہ اچھا آدمی ہی اچھا فن کار ہو سکتا ہے۔ فنون لطیفہ میں شاید اس سے قبل سیرت کی اہمیت پر اتنا غور نہیں کیا گیا تھا۔ وہ شاعری کو احساسات اور جذبات کی غذا سمجھتا ہے۔ لہٰذا اس کے لئے شاعر کی سیرت کی خوبیاں اور خامیاں بھی اس کے پیش نظر ہیں۔ فلسفیانہ مکالموں (۱۵۸) میں سقراط سے اس کے سوالات اس قسم کے ہیں کہ شاعری کا پیغام کیا ہے؟ شاعر کے تجربے کے ذرائع کیا ہیں؟ کیا شاعری الہام ہے؟ — شاعری سے بیزار افلاطون آخر اس قسم کے سوالات کیوں کر رہا ہے؟ وہ نہایت سنجیدگی سے سقراط کے جواب سنتا ہے اور یہ جواب سقراط کے نہیں خود اس کے ہیں۔ پھر بھی یہ سوچئے کہ وہ ہومر کی شاعری کا زبردست مداح ہے۔ اس نے ہومر کی تعریف بے اختیار کی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ۔ میں جب بھی ہومر کو پڑھتا ہوں تو میرے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں، آنکھوں میں آنسو آ جاتے ہیں، زبان لڑکھڑانے لگتی ہے — یعنی اس کی روح اور جسم اس کے پورے وجود میں قیامت سی برپا ہو جاتی ہے۔ ظاہر میں وہ اپنے عہد کے شاعروں کا مخالف ہے، شاعری کا مخالف نہیں ہے، شاعر تو اس فلسفی کے وجود میں ہلچل پیدا کر دیتا ہے۔ افلاطون ہومر کے پیکروں، علامتوں، تشبیہوں اور استعاروں اور اس کی نغمگی اور ترنم سے متاثر ہوتا ہے۔ ہومر کی گہری روحانیت اور اس کے اساطیری رجحان

سے متاثر ہوتا ہے۔ وہ یوری پیڈس (EURIPIDES) اور ہومر دونوں کے فرق کو سمجھتا تھا وہ ارسطو فینز (ARISTOPHANES) کے رجحان سے واقف تھا۔ وہ ہجو اور تخیلی فکر کے فرق کو جانتا تھا۔ میں تو سمجھتا ہوں کہ یہی حقیقت ہے۔ اس نے یونان میں ایک فلسفی ناقد کی حیثیت سے ادب کی قدروں کا جس طرح تعین کیا ہے ہم اسے فراموش نہیں کر سکتے۔ ہومر کے ایلیڈ اور اوڈیسی میں ہجو رومانی دنیا ہے، ہجو (WONDER LAND) ہے۔ اس میں اس فلسفی کی کیفیت دیکھیے۔ اس نے ہومر کی تخلیقات کو قدیم یونانی تہذیب کا بائیبل سمجھ کر اسے پڑھا ہے، اس سے اپنی عقیدت کا اظہار کیا ہے اور اسے پڑھتے ہوئے اس کے جذبات اور احساسات عجیب جاگرتی اور بیداری پیدا ہوئی ہے۔ افلاطون کے نظریۂ شعری کا جائزہ لیتے ہوئے فلسفہ اور شاعری کے قدیم تصادم اور کشمکش کو بھی سامنے رکھنا چاہیے۔ افلاطون (سنہ ۴۲۹ ق۔م۔ سنہ ۳۴۷ ق م) ادب اور آرٹ کا پہلا فلسفی ناقد ہے۔ جس نے ادب کی جمالیات کو سمجھنے کی فلسفیانہ کوشش کی حسن کا ایک تصور پیش کیا، اور شعری تجربوں کے داخلی رد عمل پر اپنے ذاتی تجربوں کا اظہار کیا۔ افلاطون کی دلچسپی "ذہن" اور "کردار" سے ہو جاتی ہے۔ وہ "ذہنی پیکروں" "الفاظ کی معنویت" اور ذہنی کیفیات" اور "الفاظ کے رشتوں" اور "سیرت اور کردار کی خصوصیتوں" کے متعلق سوچتے ہوئے بہت سی نفسیاتی باریکیوں کو اجاگر کرتا ہے۔ جذبات اور احساسات سے اس کی دلچسپی غیر معمولی ہے۔ وہ ادبیات کا پہلا نفسیاتی ناقد بھی ہے۔

ارسطو کا عہد قدروں کے تعین کے لیے اہم تھا، یہ وہ عہد تھا،

جب ایک تخلیقی عہد سے دوسرا تخلیقی عہد جنم لے رہا تھا۔ یونانی ادب میں شعری نزاکتوں فنی آفاقیت اور جمالیاتی قدروں پر سوچتے ہوئے اور شاعری کے موضوع سے ایک تاریخ داں کی حیثیت سے دلچسپی لیتے ہوئے ارسطو کی فن کاری نمایاں ہوتی ہے۔ وہ ایک بڑا ادبی ناقد بن گیا ہے۔ ماضی کا ادب اور شعور و احساس میں جذب تھا۔ نئی فکر کی روشنی میں ایک عظیم روایت آگے بڑھی ہے۔ اور ارسطو نے یونانی فکر کو در اصل نئی روشنی دی ہے۔ ارسطو کی فکر کا مطالعہ یونانی ادب کی روایات سے علیحدہ رہ کر نہیں کیا جا سکتا۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ "بوطیقا" (POETICS) کے اصولِ نقد یونانی ادب کے لئے ہیں لیکن چونکہ ارسطو نے بنیادی ادبی اقدار سے دلچسپی لی ہے اس لئے اس کے اصولِ نقد میں آفاقیت پیدا ہو گئی ہے۔ ساری دنیا کی ادبی قدروں سے اس کا رشتہ گہرا ہو گیا ہے۔ یونانی ادب تو اس کے سامنے تھا۔ اس میں بھی اعلیٰ اور عمدہ قدریں تھیں، جمالیاتی، نفسیاتی، اور معاشرتی قدریں۔ انسانی ذہن اور اس کی نفسیات، انسانی جذبات اور فکر کی جذباتی اور تخئیلی تصویریں متحرک تھیں۔ ارسطو کے انتقادی اصولوں میں ان قدروں کی وجہ سے بھی بڑی لچک پیدا ہوئی ہے۔ یونانی ادب میں جو قدریں تھیں ان قدروں کے تعین کا سوال تھا اور ارسطو نے یہ تاریخی کام سر انجام دیا۔ اس نے بعض تجربوں اور خیالوں کی تردید کی، بعض خیالوں اور تجربوں کو سراہا۔ اور مختلف اصناف کی قدر و قیمت کا اندازہ کرتے ہوئے ان کی وسعتوں کا اندازہ کیا۔ ان کی تاریخ سے دلچسپی لی۔ اور ان کی ادبی قدروں کا اپنی فکر و نظر سے تعین کیا، اس کے سامنے یونان کی پوری تاریخ تھی، یونانی ادب کا پورا ماضی تھا۔ رومانی اور اساطیری ماحول، مذہبی خیالات، اسکائی لس کے المیہ ڈرامے

صوفوکلس، یوری پیڈیس، ارسطافینس اور صوفو (SAPPHO) کی قدریں سقراط کے خیالات اور افلاطون کے فلسفیانہ نکات۔ ارسطو (۳۸۴ ق م۔ ۳۲۲ ق م) نے ان تمام عناصر، دیومالائی کرداروں اور فن کاروں، معلموں اور فلسفیوں کا گہرا مطالعہ کیا۔ اور اپنے گہرے بالیدہ شعور سے آرٹ کی روح کو سمجھنے کی کوشش کی۔ موضوع اور ہیئت پر اس کے خیالات بہت اہم ہیں۔ اس نے نری حقیقت نگاری اور خالص علامیت کے فرق کو سمجھایا۔ ہومر کی تخلیقات میں عام انسانی عمل اور انسانی جذبات کی پیش کش کا مطالعہ کیا۔ فلسفہ اور شاعری، اخلاقیات اور فنون لطیفہ، آرٹ اور فطرت اور المیہ ہیرو کی خصوصیات پر بحث کی اور آرٹ کی بنیادی اقدار کی آفاقیت کا احساس دلایا۔ اس نے بتایا کہ فلسفے کے مقابلے میں شاعری کا عمل تخیلی اور حسیاتی ہے۔ دونوں، آفاقی قدروں کی تخلیق کرتے ہیں لیکن دونوں کے ذرائع مختلف ہیں، دونوں کا عمل مختلف ہے۔ اس کی فکر سے فلسفہ اور شاعری کی کشمکش ختم ہو جاتی ہے، اور یونانی ادب کی تاریخ کیا، دنیا کے ادب کی تاریخ میں یہ بہت بڑا کارنامہ ہے۔ شاعری کے فلسفیانہ کردار کا وہ قائل ہے۔ لیکن شاعری کو فلسفہ نہیں سمجھتا۔ "بوطیقا" میں نقال کا تصور ایک مکمل جمالیاتی تصور ہے۔ تخلیق فن کا مسئلہ تخلیقی آزادی اور تخلیقی شعور کے عمل کا مسئلہ ہے۔ ارسطو نے ایک فن کار ناقد کی حیثیت سے پہلی بار تخلیق فن کا مطالعہ کرتے ہوئے ذہن (MIND) اس تخلیقی آزادی، جذبہ، احساس لمحہ اور شخصیت کے داخلی عمل پر نظر رکھی ہے۔ اس طرح فنون لطیفہ میں آرٹ کے نفسیاتی اور ذہنی عمل اور نفسیاتی کردار پر پہلی بار سنجیدہ بحث ملتی ہے۔ ارسطو آرٹ کی فطرت کو سمجھنے کے لیے ایک داخلی نقطۂ نظر پیدا کرتا ہے۔ اور فن کار کے داخلی عمل

کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہوئے خیالات اور احساسات، خارجی اور داخلی کیفیتوں کی اہمیت کا احساس دلاتا ہے۔ فن کار کی جبلی قوتوں کا ذکر کرتے ہوئے اس نے کہا ہے کہ فطرت کی بے ترتیبی میں ترتیب ان ہی قوتوں سے آتی ہے۔ آرٹ فطرت کی نقالی ضرور کرتا ہے لیکن حسیاتی اور تخئیلی انداز سے، اور یہ عمل فوٹو گرافی کا عمل نہیں ہے۔ فطرت خود ایک تخلیقی قوت ہے۔ لیکن فطرت کا تخلیقی عمل بہت حد تک غیر شعوری عمل ہے۔ فن کار اپنے فن میں اس عمل کو شعوری بنا دیتا ہے۔ ارسطو ذہنی تاثرات کا قائل ہے، ذہنی تاثرات اور ذہنی اور حیاتی پیکروں سے شخصیت کے رموز سے بھی واقف ہوتی ہے۔ آرٹ کے حسن سے مسرت حاصل ہوتی ہے۔ ذہن اور شخصیت کے عمل سے المیہ کا حسن بھی ظاہر ہوتا ہے اور اس حسن کو دیکھ کر مسرت بھی حاصل ہوتی ہے۔ فنون لطیفہ خارجی شعور اور مستقل ابدی عناصر کے داخلی اور جذباتی اظہار کا نگار خانہ ہے۔ ابدی اور عالم گیر تصورات کا مطالعہ ان ہی داخلی قدروں سے ہوگا۔ ارسطو نقالی کے عمل میں حسیات (SENSATION) اور ان لمحوں کو بڑی اہمیت دیتا ہے جن لمحوں میں نقالی ہوتی ہے۔ جن لمحوں میں کوئی حقیقت متاثر کرتی ہے، وہ لمحے بہت اہم ہیں کسی حقیقت کا اثر ذہن اور جذبے پر ہوتا ہے۔ پھر کچھ تاثرات قائم ہوتے ہیں اور اصل حقیقت کھسک جاتی ہے۔ اور لمحوں کے تاثرات ہی سب کچھ بن جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ شاعری تاریخ کے مقابلے زیادہ گہرا اور بلیغ عمل ہے۔ ایک مورخ وہ واقعات بیان کرتا ہے۔ جو پیش آچکے ہیں۔ ایک شاعر اپنے احساسات کے آئینے میں ان حقائق کا مشاہدہ کرتا ہے۔ جو رونما

ہونے والے ہیں۔ تاریخ کی دل چسپی خاص حقیقتوں سے ہے۔ شاعری عام جذباتی حقیقتوں کو پیش کرتی ہے۔ شاہ جہاں اور ممتاز محل کی محبت ایک مورخ کے نزدیک ایک خاص حقیقت ہے۔ ایک شاعر کے نزدیک یہ عام محبت ہے، اس عشق کے آئینے میں انسانی جذبۂ محبت کو دیکھتے ہوئے وہ تاج محل کو ایک علامت قرار دیتا ہے۔ شاعری کی دل چسپی انسانی ذہن اور فطرت سے ہے اور اسی دل چسپی سے زندگی کے عام ابدی عناصر نمایاں ہوتے ہیں۔ شاعری کے موضوعات تاریخ کے مقابلے میں زیادہ بلند اور زیادہ گہرے ہوتے ہیں۔ ایک مورخ حقیقت کو پیش کرتا ہے اور ایک شاعر حقیقت کی سچائی کو، اور یہ سچائی ابدی سچائی بن جاتی ہے۔

ارسطو نے ادبی قدروں کا تعین کرتے ہوئے مختلف اصناف کا تاریخی جائزہ پیش کیا ہے۔ ٹریجیڈی کے چھ عناصر، پیچیدہ ٹریجیڈی کے دو حصوں، ٹریجیڈی کی قسموں، ٹریجیڈی کی تاریخ، رزمیہ شاعری، وحدت عمل، دہشت اور دردمندی کے جذبات انقلاب دریافت، سیرت نگاری کے شرائط اور محاکات، نقالی کے طریقے۔ ان تمام باتوں پر بحث کرتے ہوئے اس نے ذہن، جذبہ، احساس، فکر، نفسی کیفیت، حیاتی عمل اور ردعمل، احساس حسن اور مسرت اور انبساط ہی کو پیش نظر رکھا ہے۔ المیہ ہیرو پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے وہ المیہ ہیرو کی جذباتی اور نفسیاتی کمزوریوں کی اہمیت سمجھاتا ہے۔ اس لئے کہ ان ہی کمزوریوں سے ہمدردی اور دہشت کے جذبات پیدا ہوتے ہیں۔ اور جب یہ جذبات ابھرتے ہیں تو کتھارسیس ہوتی ہے۔ المیہ ہیرو کے جذباتی رجحان اور خارجی قدروں کے تضاد سے المیہ پیدا ہوتا ہے۔ اسی تضاد سے المیہ ہیرو کشمکش کا شکار رہتا ہے۔ اگر وہ ہر لحاظ سے مکمل ہو اور وہ

اس طور پر ہماری ہمدردیاں حاصل کرے گر وہ مکمل انسان ہے اور اس کی نفسیاتی ذہنی اور جذباتی کمزوریوں نے اسے ناخوشگوار انجام تک نہیں پہونچایا ہے تو وہ المیہ ہیرو نہیں رہ سکتا، المیہ ہیرو خود اپنا ہمدرد ہے، داخلی طور پر اسے خود اپنے اوپر زبردست اعتماد ہوتا ہے۔ اس کی فطرت۔ اس کی نفسیات اس سے ہمدردی کرتی ہے۔ حالات اور ذہن کے تصادم میں اس کا عمل اور رد عمل متاثر کرتا ہے۔ وہ اپنی کمزوریوں کے باوجود ایک متحرک قوت ہوتا ہے۔ وہ خود جذباتی فیصلے کرتا ہے، وہ کسی کی رائے یا خیال کا محتاج نہیں ہے، وہ اپنی راہ متعین کر لیتا ہے اور اسی پر چلتا ہے۔ یہی کش مکش اور تصادم کی وجہ بھی ہے۔ حالات کے تقاضے مختلف ہوتے ہیں اور ٹکراؤ اور تصادم ہوتا ہے کش مکش اور الجھن شروع ہو جاتی ہے۔ اس کی انانیت سے دوسرے تمام کردار وابستہ ہوتے ہیں۔ حالات اور ماحول پر اس کی انانیت کے اثرات ہوتے ہیں۔ یہ انانیت تمام چھوٹے بڑے کرداروں اور پورے ماحول کو گرفت میں لینے کی کوشش میں مضطرب رہتی ہے اور جب شکست ہوتی ہے تو المیہ پیدا ہوتا ہے۔ ہم اس کی خوبیوں سے نہیں، اس کی کمزوریوں سے محبت کرتے ہیں۔ اس کی انتہا پسندی غیر معمولی ہوتی ہے۔ اپنی انتہا پسندی غیر معمولی ہوتی ہے۔ اپنی انتہا پسندی کی وجہ سے وہ جذباتی فیصلہ کرتا ہے اور اسی کے بعد اس کا زوال (FALL) ہوتا ہے اور اس کے زوال کے بعد تمام بکھری ہوئی منتشر قدریں منظم ہونے لگتی ہیں۔ ارسطو نے المیہ ہیرو کے اخلاقی کردار سے بحث نہیں کی ہے۔ اس نے اس مطالعے میں خالص ادبی قدروں کو پیش نظر رکھا ہے۔ وہ ادبی قدریں جن کا رشتہ پورے ماحول، پوری شخصیت اور پورے وجود سے ہے۔ اس کے نزدیک المیہ ہیرو کا معیار اخلاقی نہیں ہے، جمالیاتی اور نفسیاتی ہے، ارسطو نے

المیہ ہیرو کی جو قدریں متعین کی ہیں ان سے اپنی نفسیاتی کمزوریوں، اپنے جذباتی فیصلوں، اور اپنی اندرونی ویرانی کا احساس ہوتا ہے۔ اس سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ ارسطو نے آرٹ کا مطالعہ کرتے ہوئے انسانی نفسیات کو پیش نظر رکھا ہے، یونان کے عام اخلاقی نظام کے سائے میں اس کی تخلیق کے عمل کو نہیں دیکھا ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ارسطو نے المیہ کے ہیرو کا مطالعہ کرتے ہوئے ذہن، جذبات اور احساسات اور نفسیاتی کمزوریوں کو پیش نظر رکھا ہے، اور یہ اس عہد کی بہت ہی عظیم فکر ہے۔ المیہ کے ہیرو کے زوال پر غور کرتے ہوئے آدمی کی غیر شعوری غلطی کو خاص طور پر نمایاں کیا ہے یہ زوال لاشعوری عمل سے کبھی ہوتا ہے۔ کسی خاص لمحے کی نزاکت کا جب خیال نہیں ہوتا تو المیہ کا ہیرو کوئی غلطی کرتا ہے اور اس کا زوال ہوتا ہے۔ اس کے جذباتی فیصلوں پر بھی زوال کا انحصار ہے۔ یہ ہے فن کار کی جمالیاتی نقالی جس کے ذرائع باطنی ہیں، جذباتی زندگی کا ایک ہمہ گیر تصور سامنے آتا ہے۔ فن کار کے رجحان اور لمحات کی اہمیت کا احساس بھی جمالیاتی نقالی میں ہوتا ہے۔

بلاشبہ ارسطو نے آرٹ کی معنویت میں بڑی وسعت پیدا کی ہے۔ یہ بہت بڑی بات ہے کہ اگر کسی وجہ سے فطرت کسی تخلیقی عمل میں کامیاب نہیں ہوتی تو آرٹ اس کی تکمیل کرتا ہے۔ انسان فطرت کا آئینہ ہے۔ فطرت نے اسے تخلیقی قوت دے کر اسے عظمت بخشی ہے۔ انسان اس تخلیقی قوت سے فطرت کی چمن بندی بھی کرتا ہے۔ فطرت کی بے ترتیبی میں ترتیب اور انتشار میں توازن پیدا کرتا ہے۔ اس طرح فطرت اور زیادہ حسین نظر آتی ہے۔ جمالیاتی نقالی کے عمل سے جب بکھرے اور منتشر قدروں میں تنظیم پیدا ہوتی ہے تو خود فطرت میں مناسب حرکت آجاتی ہے۔ ارسطو کی

جمالیاتی نقالی میں فطرت، حیاتی عمل، احساس اور فکر، عقل اور ادراک، جذبات اور نفسیاتی کیفیات سب شریک ہوں۔

یونان میں صدیوں یہ خیال عام رہا ہے کہ شاعری کا رشتہ اخلاقیات سے گہرا ہے۔ شاعری براہ راست اخلاقیات سے بحث کرتی ہے۔ اس طرح شاعر پہلے معلم بنا اور اخلاقی قدروں کو اس نے سب کچھ سمجھا۔ آج اردو ادب میں جس طرح ہر پروفیسر ناقد ہے، اسی طرح یونان میں ہر کاروباری استاد اور معلم اخلاقی نقطۂ نظر سے شاعری پر بحث کرتا تھا۔ اخلاقیات کے جواہر ریزوں کی تلاش شاعری میں ہوتی تھی۔ جو شاعری اخلاقی نکات کو پیش نہیں کرتی اسے رد کر دیا جاتا تھا۔ ہومر عظیم شاعر تھا، اس کی شاعری میں تخیل کی دنیا آباد ہے، اس کی رومانیت نے صدیوں آرٹ کو متاثر کیا ہے، اسے بھی ایک ٹیچر، ایک معلم اور ایک ماہر اخلاق کی حیثیت سے دیکھا جاتا تھا۔ آج پریم چند کی گاندھی ازم، اقبال کی اسلامیات اور فیض کی مارکسزم کو جس طرح دیکھا جا رہا ہے یہی کیفیت تھی۔ ہومر کی فن کاری اسی وقت تسلیم کی گئی جب اس کی تخلیقات میں اخلاقی قدروں کی روشنی ملی۔ اس کے فلسفے اور خصوصاً فلسفۂ زندگی پر بحث ہوئی، وہ شاعری کے پردے میں کس قسم کا پیغام دے رہا ہے، یہ بہت بڑا سوال تھا ظاہر ہے یہ نہایت ہی میکانکی تصور تھا۔ آج اردو ادب میں یہی میکانکی تصور ہے۔ ارسطو، اسٹرابو (۲۵ - ۲۴ ق ۔ م) اراطوس تھینس (ERATOSTHENES) هستریہ میں فن کار ایسے ہیں جنھوں نے شاعری کی بنیادی خصوصیات پر نظر رکھی ہے۔ ان کے یہاں جذباتی قدروں کے تصورات ملتے ہیں۔ آرٹ اور احساسِ جمال کے رشتے پر خیالات ملتے ہیں۔ اعلیٰ مسرت کا تصور ملتا ہے۔ اراطوس نے لکھا ہے کہ شاعری

کا مقصد تعلیم دینا نہیں ہے۔ بلکہ ذہنی زندگی کو مطمئن کرنا ہے۔ شاعری کردار، جذبہ اور عمل کو نمایاں کر کے مسرت دیتی ہے۔ ارسطو کے یہاں بھی آہستہ آہستہ اخلاقی تصور پیدا ہو گیا ہے۔ اسٹرابو نے بھی دبی زبان سے کہا ہے کہ ایک اچھا آدمی ہی ایک اچھا شاعر ہو سکتا ہے۔ اس طرح ارسطو ہی وہ پہلا نقاد نظر آتا ہے جس نے صرف شاعری کی خصوصیات کو پیش نظر رکھا۔ اس حقیقت سے یونانی شعور کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ فلسفیانہ اور اخلاقی رجحان کی پہچان ہوتی ہے۔ ارسطوفینس نے کہا ہے کہ طربیہ شاعر طبقاتی زندگی کو علمی اقدار سے آگاہ کرتا ہے۔ اخلاقی لذت میں اضافہ کرتا ہے۔ وہ ایک معلم اخلاق اور سیاسی مشیر ہے۔ کامیڈی میں انصاف کا تصور پیدا ہوتا ہے اور وہی طنز کامیاب ہے جس کا رشتہ اخلاق سے ہے۔ طنز کی سچائی اخلاقی عناصر کی قربت سے آتی ہے۔ ارسطوفینس نے یوری پیڈس پر جو حملے کئے ہیں وہ ان ہی خیالات کے پیش نظر کئے ہیں۔ اس نے یوری پیڈس کو ایک بدکار شہری کہا ہے۔ اس کی یاسیت، جذباتیت اور اس کی روایت شکنی سب اخلاقیات سے دور رہنے کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے۔

غرض اخلاقیات کا دائرہ اتنا وسیع تھا کہ آرٹ کی جمالیاتی، نفسیاتی۔ اور جذباتی قدروں کی کوئی اہمیت نہیں تھی۔ اس دائرے میں ان کے لئے کوئی جگہ نہیں تھی۔ ارسطو نے رومانیت اور جمالیات کو زیادہ اہم سمجھا اور اس طرح فن کی بنیادی قدروں کی تلاش و جستجو کی۔ اس نے جمالیات اور اخلاقیات کے فرق کو پیش نظر شاعری اور موسیقی کے جمالیاتی پہلو کا فنکارانہ تجزیہ کیا۔ اس کے نزدیک شاعر معلم نہیں ہوتا۔ اگر معلم بن جاتا ہے تو یہ محض حادثہ ہے۔

شاعری جذباتی ارتکاز پیدا کرتی ہے۔ جذباتی فکر کو روشن کرتی ہے۔ اعلیٰ مسرت دیتی ہے۔ نقالی کے حیاتی اور شعور سب کی اہمیت آرٹ میں ہے۔ وہ آرٹ کو سیاست،

اخلاق یا ریاست کا کوئی شعبہ نہیں بنتا۔ المیہ ہیرو پر بحث کرتے ہوئے وہ کسی جگہ یہ نہیں کہتا کہ المیہ انسان کی سیرت کو سنوارتا ہے یا اس سے آدمی کے اخلاق پر اچھا اثر ہوتا ہے اس کا المیہ ہیرو اخلاقی اصول لے کر نہیں آتا۔ وہ المیہ مسرت (TRAGIC PLEASURE) کو سمجھنا اور سمجھانا چاہتا ہے۔ وہ اخلاقی صداقتوں کی تلاش نہیں کرتا۔ کردار نگاری میں بھی سیرت، شخصیت اور تقدیر کی کشمکش کا رشتہ اس کے سامنے ہے۔ وہ غم کے جذبے کی شدت کا گہرا احساس رکھتا ہے۔ خارجی قدروں میں اس جذبے کو دیکھتا ہے اور داخلی قدروں میں اس کی ہمہ گیری کا احساس پیدا کرتا ہے۔ "کیتھارسس" (CATHARRIS) اگرچہ ایک طبی اصطلاح ہے لیکن ارسطو نے اسے ایک مکمل جمالیاتی اصطلاح کی صورت دے دی ہے۔ اس کی جمالیاتی اور نفسیاتی اہمیت ہے۔ دردمندی اور دہشت کے جذبات سے جو ہیجانات پیدا ہوتے ہیں ہم "کیتھارسس" پر غور کرتے ہوئے انھیں نظرانداز نہیں کر سکتے۔

افلاطون کے اخلاق کے تصور میں "سچائی" اور "حسن" دونوں کے تصورات میں حسن کا تصور، اخلاق اور سچائی اور صداقت کا تصور ہے، وہ حسن، اخلاقی فضیلت اور سچائی کی تقسیم نہیں کرتا۔ ایک وحدت کی صورت میں دیکھتا ہے۔ ارسطو بھی حسن کی پہچان اسی طرح کرتا ہے۔ اور شعری اور ادبی قدروں میں اس حسن کی تلاش و جستجو کرتا ہے، اسی تلاش و جستجو سے المیہ مسرت، کیتھارسس، نفرت اور فن کار کے تخلیقی عمل نقالی کے حیاتی عمل اور خارجی اور داخلی کی کشمکش کے تصورات ابھرتے ہیں افلاطون کی "وحدت" (حسن، اخلاقی فضیلت اور سچائی) اور ارسطو کی حیاتی نقالی کے عمل اور المیہ مسرت کے تصورات کا مطالعہ کرتے ہوئے مجھے بیدل کی اہمیت

یاد آرہے ہیں۔ یہی بیدل ہیں جو ڈاکٹر خورشید الاسلام کے نزدیک زندگی کو "محدود زاویہ نگاہ" سے دیکھتے ہیں اور جن کے یہاں "بنیادی چیز" "دنیا سے مایوسی" ہے ڈاکٹر خورشید الاسلام لکھتے ہیں:۔

"بیدل زندگی کو ایک خاص اور محدود زاویۂ نگاہ سے دیکھتے ہیں اور اس کی تہذیب کے لئے ایک قانون رکھتے ہیں جو شریعت اور تصوف کی مخصوص ترکیب سے بنا ہے۔ اس قانون کا خلاصہ یہ ہے کہ اجتماعی زندگی کو سنوارنے کے لیے روحانی وسائل کافی ہیں اور اس میں آغازِ کار ذات سے ہونا چاہیئے۔"

(غالب۔ ص ۵۰)

"..... بیدل علائق ہی سے آزادی نہیں چاہتے، بلکہ انسانوں سے بھی قطع تعلق پر زور دیتے ہیں۔"

(ایضاً ص۔ ۵۵)

"بیدل کی منطق مفروضوں سے چلتی ہے، جن کی بنیاد ان کے مخصوص عقیدوں پر ہے۔ وہ لوگ جو ان عقیدوں کو نہیں مانتے ان کے لیے بیدل کی موشگافیاں ڈھکوسلے کی حیثیت رکھتی ہیں۔

(ایضاً ص ۶۵)

"...... ان کے یہاں بنیادی چیز دنیا سے مایوسی ہے اور ان کا امتیازی نشان، ان کی منطق ہے جو اس مایوسی کو فلسفے کے سانچے میں ڈھال دیتی ہے۔ اس کے علاوہ جو کچھ ہے، وہ

اخلاق ہے اور کہیں کہیں قوت اور عمل کا اظہار ہے جس کو ہم نے دانستہ طور پر نظرانداز کیا ہے۔ اس لئے کہ (۱) یہ عنصر ان کے یہاں آٹے میں نمک کے برابر ہے۔ (۲) ان کے نظام فکر کی بنیاد، اس عنصر سے میل نہیں کھاتی۔ (۳) اور جب انکا مطالعہ کیا جاتا ہے تو وہ ایک "کل" کی حیثیت سے اس جزو کی نفی کرتا ہے اور یہ جزو اس کل میں شامل ہو کر، آپ اپنی نفی کرتا ہے۔"

(غالب۔ ص ۶۶ — ۶۷)

"بیدل کا فن، انسانی جذبات پر مبنی نہیں بلکہ خالص ذاتی اور ذہنی اور غریب واردات پر مبنی جسکا اثر انسان کی نظری اور عملی صلاحیتوں پر خوش گوار نہیں پڑتا۔"

(غالب ص۔ ۶۷)

ڈاکٹر موصوف نے بیدل کے ذہنی نظام کے نقص کا ذکر کرتے ہوئے ہر متصوفانہ نظام میں یہ نقص دیکھنے کی کوشش کی ہے اور بیدل کے انسان کو جماعت سے الگ رہ کر اجتماعی زندگی سے گریز کرتے ہوئے دیکھا ہے۔ ڈاکٹر موصوف کے اصول نقد بھی اسی نوعیت کے ہیں جسکا تفصیل سے ذکر کر چکا ہوں۔ انھیں بیدل کے انسان سے یہ شکایت ہے کہ اس کی خودی دوسرے افراد کی خودی سے مربوط کیوں نہیں ہوتی، وہ اجتماعی عمل سے اپنی خودی کیوں نہیں پاتا۔ بیدل کی فطرت میں افسردگی اور فریاد کیوں ہے؟ ان کی قوت عمل اکثر حیرت افسردگی اور فریاد میں کیوں تبدیل ہو جاتی ہے؟ انھوں نے خلوت میں اپنا چراغ کیوں جلایا ہے۔ ان کی تحریر میں خود پرستی کی بو آتی ہے، ان کے سوچنے کا انداز خود پسندی پر مبنی ہے ان کے سارے پر بہار خطوط اپنے زمانے کے نوابین ہی کے نام کیوں ہیں؟ ان کی شاعری میں نالہ ہے۔ فریاد ہے اور خال خال عمل کی تحریک بھی ہے۔ لیکن وصال یا آئندہ کامرانی کا کوئی نغمہ نہیں ہے۔ اور کسی قسم کی دھڑکا

دیں۔ ان میں بہت سے سوال اہم ہیں اور انھیں شاید ان سوالوں کا جواب نہ ملے۔ جن کے پاس ادبی اور فنی اقدار کو دیکھنے کے لیے کوئی داخلی نقطۂ نظر نہیں ہے۔ آپ بیدل کی غزلوں کا مطالعہ کیجئے۔ "چہار عنصر" مثنوی عرفان، "مثنوی طلسم حیرت" "محیط اعظم" اور "نکات بیدل" کو پیش نظر رکھیے تو ایک اور بیدل نظر آئے گا۔ جو اس بیدل سے مختلف ہے۔ رو بہ زوال نظام کے اس شاعر کے متصوفانہ رجحان کا تجزیہ اس طرح نہیں کرنا چاہیئے، یہ کہنا بہت مشکل ہے اور یہ ثابت کرنا اور بھی زیادہ مشکل ہے کہ بیدل زندہ صوفی نہیں ہیں رو بہ زوال صوفی ہیں، ڈاکٹر خورشید الاسلام کہتے ہیں: "زندہ اور رو بہ زوال صوفی میں فرق کرنا چاہیئے۔ ان میں فرق ہوتا ہے۔ لیکن وہ اس لئے ظاہر نہیں ہو پاتا کہ ان کے استعارے ایک ہوتے ہیں خلوت دونوں چاہتے ہیں لیکن مقصد میں اختلاف ہوتا ہے۔ ایک کی خلوت محاسبہ ہے، خرابیوں پر غور و خوض ہے۔ خدمت کی تیاری ہے۔ دوسرے کی خلوت سکون کی تلاش ہے۔ اپنے اندر گم ہو جانے کی لذت ہے۔"

(غالب۔ ص ۵۶)

بیدل کے زاویہ نگاہ کو "محدود" کہا گیا ہے۔ مجھے معلوم نہیں کہ ڈاکٹر موصوف کے ذہن میں "زاویہ نگاہ" کا کیا مفہوم ہے۔ لیکن اس الزام کے پیش نظر بیدل کے خیالات دیکھیے:۔

زنام خضر تا آگاہ باشی　　　همه گر منزلی در راہ باشی

خضر کا پیکر کس طرح ٹوٹتا ہے۔ جب تک ذہن میں خضر کا پیکر ہے ہم ابھی راہ میں ہیں۔ آدمی کی نظر کے نور سے پوری کائنات منور نظر آتی ہے:۔

جہاں یک برق تازی نگاہست　　　تو گر پوشی نظر عالم سیاہست

بیدل کے انسان کی نظر ہٹی کہ پوری دنیا تاریک ہو گئی۔ اس کی ایک ہی نگاہ برق تاز پوری دنیا کو کھینچ لیتی ہے۔ یہ انسان آدم میں دونوں جہاں کے حسن اور دونوں جہاں کے جلال و جمال کو دیکھ لیتا ہے۔ آدم کا پیکر ایک ایسا آئینہ ہے جس میں قدرت اور فطرت کے تمام تخلیقی عمل کو دیکھا جا سکتا ہے:۔

بر زبان نام آدم آمد　　　در نظر جوہر دو عالم آمد

—— اور بات اسی حد تک نہیں ہے۔ بلکہ بیدل اس حد تک سوچتے ہیں ؎

زیں کف خاک از دو عالم بیش

اعتدال حقیقی آمد پیش

خاک کے اس پتلے میں دونوں جہان سے بڑھ کر حقیقی اعتدال موجود ہے۔ اس رومانیت، نرگسیت اور ایسے احساس حسن کو کیا کہیے گا:۔

چوں نگہ در دیدہ صد الفت خوشی ولبس

ورنہ ایں بزم تحیر حلقۂ دامے بیش نیست

"بزم تحیر" کے متعلق کتنی بلیغ بات کہی گئی ہے۔ اخلاقی فضیلت، سچائی، حسن اور شخصیت کی تقسیم آپ کس طرح کریں گے؟ کیسی وحدت ہے، کائنات کی طرف شاعر کے بنیادی متصوفانہ رجحان پر غور کیجیے۔ پوری کائنات "دل" کا پیکر بن گئی ہے اور "دل" بزم تحیر کی علامت بن گیا ہے۔ "نگاہ" آنکھ سے جدا نہیں ہے۔ اور ہم جو کچھ دیکھ رہے ہیں۔ یہ سب دل کے تصورات ہیں۔ باہر کچھ بھی نہیں ہے۔ ہم آئینے کے

سامنے کھڑے ہیں، اپنی صورت پر فریفتہ ہیں۔ یہ ہے زندگی کا وہ "محدود زاویہ نگاہ" جس کا ذکر ڈاکٹر خورشید الاسلام کرتے ہیں۔ ایسے فن کار سے کوئی یہ توقع رکھے کہ اس کی "اجتماعی خودی" سے ہم آہنگ ہو، غلط ہے۔ یہ فکر ہی مختلف ہے۔ رجحان ہی مختلف ہے۔ بیدل کے نزدیک بھی فرد خود کائنات ہے۔ فرد پورے معاشرے، پوری دنیا اور ساری کائنات کا آئینہ ہے۔ لہٰذا بیدل اسی "فرد" میں تمام حقائق کو اپنے مخصوص متصوفانہ رجحان اور نقطۂ نظر سے ٹٹولتے ہیں۔ اس رومانیت کا اپنا مزاج ہے۔ اس شاعر کا تیور مختلف ہے۔ حیرت تو یہ ہے کہ غالب کے اس شعر پر تو ہم سر دھنتے ہیں

؎ ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسدؔ
عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے

اور اس شعر کو پڑھتے ہوئے فریب اور فریب نظر، التباس اور الیوژن، غالب کے متصوفانہ رجحان اور قنوطیت اور رجائیت، رومانیت اور کلاسیک اور جانے کن کن حقائق کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ اور رکھنا بھی چاہیئے لیکن اس سرچشمے کی طرف سے بے توجہی برتتے ہیں، جس سے غالب فیضیاب ہوئے ہیں۔ بیدل کا یہ شعر بار بار پڑھیئے، ہر بار فکر کا ایک نیا رنگ سامنے آئے گا۔ جانے کتنی باتیں، جذباتی قدروں کی کیفیتیں، حسیاتی فکر کی بہت سی تہیں، متصوفانہ رجحان کی ہمہ گیری اور حسن کی وحدت، سب متاثر کرتی ہیں۔ غالب نے "عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے" کہا ہے اور بیدل کسی شئے کسی تصور اور کسی قدر اور تجربے اور خیال کو "دام خیال" سے باہر جانے نہیں دیتے۔ "دل" کے پیکر کا تصور کیا جا سکتا ہے اس نگاہ اور اس نظر کے بارے میں سوچا جا سکتا ہے جس کی گرفت میں پوری کائنات ہے اور کائنات

کا ہر ذرہ ایک تصور ہے، دل کا تصور ـــــ بیدل کے اس انسان کا تصور جس انسان کے متعلق یہ کہا گیا ہے کہ وہ زندگی سے گریز کرتا ہے اور جس کی "بنیادی چیز دنیا سے مایوسی" ہے، یہی انسان تو کہہ رہا ہے:-

ہر چہ گذشت از نظر نیست برون از خیال
بیدل ازیں دام گاہ رفتہ کجا می رود!

اگر یہ تمام تصورات، تمام تجربے، تمام قدریں، تمام عناصر اور خیالات گزرتے ہوئے ماضی کی طرف جاتے ہوئے نظر آتے ہیں تو بیدل کا انسان گھبراتا نہیں اسلئے کہ وہ جانتا ہے کہ ماضی بھی اسکے وجود اور شعور میں ہے۔ اسکی نگاہوں میں ہے۔ اسکے دل میں ہے، یہ قدریں، یہ تجربے، یہ عناصر یہ تصورات ماضی کی طرف جا رہے ہیں۔ گو در اصل دل کے قریب نہیں آ رہے ہیں، "دل" اور "نگاہ" سے باہر کہاں جا سکتے ہیں۔ یہ انسان کتنا بڑا فن کار ہے۔ اس کی ذہنی، جذباتی، اور حیاتی زندگی کی کیفیتوں کا اندازہ کرنا مشکل ہے۔ یہ جذباتی قدروں اور بنیادی احساساتی قدروں کے تصورات ہیں، مکمل رومانی تصورات ہیں یا یہاں مایوسی کا کوئی بنیادی فلسفہ ہے؟ ـــــ بیدل کی شاعری میں یہی انسان، یہی آدمی سب کچھ ہے۔ اس آدمی سے علیحدہ بیدل کے آرٹ کا کوئی مطالعہ نہیں ہو سکتا۔ بیدل انفرادیت پسند ہیں۔ اس لئے کہ وہ ایک بڑے رومانی شاعر ہیں زندگی کی تلخیوں اور عصری ہیجانات نے انھیں گریز پہ مجبور کیا اور اس گریز میں ان کی رومانیت اجاگر ہوئی۔ دوسری طرف ان کا بنیادی متصوفانہ رجحان تھا۔ جو آہستہ آہستہ نکھرتا گیا ہے۔ بیدل کی بعض نثری تحریروں سے کچھ نتائج اخذ کرکے انھیں اپنے نظریے کی بنیاد بنانا دانشمندی نہیں ہے۔ اگر ان کے ذہن کی تلخی سے شکایت ہے تو میں یہ کہوں گا کہ چند

لمحے اس ماضی میں سانس لینے کی کوشش کیجیے جو بیدل کا 'حال' ہے۔ غالب اور میر سے بھی پوچھیے کہ ان کے یہاں یہ تلخی کیوں ہے؟ ملٹن، گیٹے اور اقبال سے بھی سوال کیجیے کہ ذہن کی تلخی ان کے شعری تجربوں میں کیوں ڈھل گئی ہے۔ لیکن یہ نہ کہیے کہ بیدل کی "دنیا قبر کی پہلی رات سے زیادہ بھیانک ہے۔ اور یہی وہ کائنات ہے جس میں صوفیوں کا خدا، اپنے سارے جلال و جمال کے ساتھ گل کاری میں مصروف ہے۔ لیکن انسانی زندگی میں اس مصروفیت کا نتیجہ غفلت، تن پروری، خود پرستی، نا اتفاقی، عدم خلوص بے مروتی اور یاس و ندامت کے سوا کچھ نہیں" (غالب۔ ص ۵۳۔ خورشید الاسلام) اول تو یہ کسی ہوش مند، حساس، اور باشعور نقاد کے جملے معلوم نہیں ہوتے، دوم تمام صوفی فن کاروں اور صوفی بزرگوں کا تمسخر اڑایا گیا ہے۔ جو انتہائی زیادتی ہے سوم فلسفہ، روحانیت اور صوفی ازم کی اعلیٰ، لطیف اور روشن قدروں سے واقفیت کا علم نہیں ہوتا، چہارم، جو نتائج اخذ کئے گئے ہیں وہ تمام صوفیوں کے پیش نظر بالکل غلط ہیں۔ اردو تنقید کی اس تن آسانی کا کوئی ماتم کیسے کرے اور کب تک کرے ___ بیدل کا انسان خلوت کے سکون کا متلاشی نہیں ہے وہ "اندر گم ہو جانے" کی لذت حاصل کرنا نہیں چاہتا جیسا کہ کہا گیا ہے بلکہ وہ جستجو اور تلاش کا پیکر ہے۔ ا کائنات کا انکشاف کرنا چاہتا ہے۔ اقبال کی "خودی" میں فکر کی یہی روشنی تو ہے؟ بیدل کی روحانیت، توہمات پسند کرتی ہے، اور توہمات کا بار بار احساس دلا کر شاعر نے در اصل آدمی کی بنیادی جبلتوں کو مطمئن کیا ہے۔ آخر میں یہ توہمات بھی ختم ہو جاتے ہیں اور ایک صاف شفاف آئینہ ابھرتا ہے۔ جس میں اس آدمی کا قلب، اس آدمی کی روح، اور اس آدمی کی نظر سب ہے۔ بیدل "غیر" اور "غیر کی آواز"

کے قائل نہیں ہیں۔ وہ آدمی کی "معصومیت" کے قائل ہیں۔ اندازہ کیجیے کہ ایسے تجربے کن گہرائیوں سے آرہے ہیں اور ان تجربوں سے کیسی مسرت اور لذت حاصل ہو رہی ہے، ان افکار میں کتنی وسعت اور کتنی گہرائی ہے، داخلی قدروں کا تعین کس طرح ہوا ہے؟ آدمی کی المیہ داستان کو کس طرح سنانے کی کوشش کی گئی ہے؟ اضطراب اور خلش پر ان باتوں کے کیا اثرات ہوئے ہیں۔ جذباتی آرزو مندی کے یہ کیسے مرقعے ہیں؟

یکے در پس زانو بے خود نشیں | رخ خود در آئینۂ خود بہ بیں
تماشائے ہستی ہمیں است و بس | دریں بزم ہستی ہمیں است و بس
در آئینۂ عالم رنگ و بو | بنا شد نمودار جز نقش تو
چہ نظارۂ خیرہ دشمی کنی | بہ یک دید خود نظری کنی
مخور عشوۂ ہر کس و ناکسے | تو گر نیستی نیستا بن حبا کسے
بتحقیق عالم چہ خواہد کشود | کہ از وہم، ہم وہم خواہد نمود
مکن صید غیر از کمیں گاہ خویش | دراں کوش تا گردی آگاہ خویش

کہ با خود بیک لحظہ پرداختن
تواں کار ہر دو جہاں ساختن

(بیدل)

یہ وہ بیدل ہیں جن کے متعلق ڈاکٹر خورشید الاسلام نے فرمایا ہے کہ ان کا فن جذبات پر مبنی نہیں ہے بلکہ خالص ذاتی، ذہنی اور غریب واردات پر مبنی ہے "جذبات اور کیسے کیسے ہیں جو یہ ذہنی کیفیتیں متاثر کرتی ہیں۔ یہی تو آرٹ کا طلسم ہے۔

بیدل کے استعاروں پر شبہ کیا گیا ہے (غالب ص ۵۶) اور یہ کہا گیا ہے کہ زندہ اور رو بہ زوال صوفی میں فرق کرنا چاہیئے، ان میں فرق ہوتا ہے لیکن وہ اس لئے ظاہر نہیں ہو پاتا کہ ان کے استعارے ایک جیسے ہیں"۔ اُردو کے نقاد ایسی باتوں کو بلیغ نکات کہتے ہیں۔ استعارے کتنی دیر فریب میں رکھ سکتے ہیں؟ استعاروں کا فن کارانہ تجربہ سب کچھ سامنے رکھ دے گا۔ بیدل کی تشبیہوں اور استعاروں کے متعلق یہ کہنا غلط ہے کہ یہ رو بہ زوال صوفی کے علامتی پیکر اور تشبیہات اور استعارات ہیں اور بجز غریب بیدل "رو بہ زوال کلچر" میں سانس لیتے ہوئے بھی رو بہ زوال صوفی فن کار نہیں ہے۔ دیکھئے بیدل نے "شمع" کے حسی پیکر کو کس طرح پیش کیا ہے:۔

رنگینی وفاست کہ از سر گذشتگاں

چوں شمع گل تقابل تیغ آزما دہند

یہ ہے بیدل کا انسان جو شمع کی طرح اپنا سر ہتھیلی پر لے کر کھڑا ہے اور یہ سوچتا ہے کہ شمع کے گل کو کاٹنے سے جس طرح روشنی اور نکھر جاتی ہے، سر کٹنے سے پورے وجود کی روشنی اور نکھر جائے گی۔ بیدل تو قاتل کے سامنے سر رکھنے کی بات کر رہے ہیں اور اس "فراری" "مریض" "قبر کی راتیں بسر کرنے والے رو بہ زوال"۔ قدرت عمل سے محروم" آدمی کے بارے میں بیدل کا خیال دیکھئے:۔

جسم اصلی ہمیں کف خاک است   کہ محیط رموز افلاک است

رموز افلاک پر حاوی اور پوری کائنات کی پیدائش اور تخلیق کے راز کو سمجھنے والا بھی یہی ہے۔ مٹھی بھر مٹی کا پتلا ــــ یہ آدم خاکی ــــ آدم خاکی کے متعلق

اس سے اہم ترقی پسند تصور اس عہد میں اور کیا ہو سکتا تھا؟ آج بھی تصور اس سے اوپر نہیں گیا ہے۔ اگرچہ اس تصور میں کافی پھیلاؤ آیا ہے ۔ بیدل کی افسردگی اور ان کی فریاد کا اس وقت تصور پیدا نہیں ہوتا۔ جب ہم یہ سنتے ہیں:۔

یقینم شد کہ در ہر قطرہ جان است
نہاں در ہر کف خاکے جہان است

ہر ذرے میں ایک جہان نظر آرہا ہے۔ ارتقائی منزلیں طے ہو رہی ہیں۔ صورتیں ٹوٹ رہی ہیں۔ ختم ہو رہی ہیں لیکن زندگی خوبصورت سے خوبصورت پیکروں میں نمودار ہوتی جا رہی ہے۔ ہر لمحہ جانے کتنے پیکروں اور صورتوں کو توڑتے ہوئے زندگی بڑھتی جا رہی ہے زندگی کا یہ تصور جو اس شعر سے قائم ہوتا ہے۔ کتنا اہم اور خوبصورت ہے۔ بیدل نے آدم کو تمام صورتوں اور پیکروں کا سرچشمہ بتایا ہے۔ اور تمام علمی قدروں کی روشنی بھی اسی مینارے سے آرہی ہے جسے ـــــ آدم کہتے ہیں۔

اور بات اسی حد تک نہیں ہے، بیدل دنیا کی فرسودگی اور قدروں کی فرسودگی کے قائل بھی نہیں ہیں۔ وہ ہر لمحہ نئی قدر کی تخلیق دیکھ رہے ہیں۔ ہر لمحہ اس دنیا کی تجدید ہو رہی ہے۔ ہر لمحہ نئی بہار آرہی ہے، ارتقاء ہو رہا ہے۔ بیدل کے یہاں ارتقاء کا تصور لامحدود ہے۔ یہ ایک صوفی فن کار کا تصور ہے۔

غالب کا ایک نہایت ہی خوبصورت شعر ہے، اور دیوان میں عموماً یہ شعر نہیں ملتا۔ تمنا کے لفظ پر غور فرمایئے اور اس کی معنویت کی وسعت کا اندازہ کیجئے غالب پوچھتے ہیں:۔ ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

بیدلؔ یقین کے ساتھ کہتے ہیں:۔

صورت ایں انجمن گر محو شد پیدا کر است
خانہ نقاش ما نقش دگر خواہد نمود

روحانی رجحان انتشار کے بعد بھی چمن بندی اور ترتیب چاہتا ہے۔ یہ دنیا اجڑ جائے۔ تصویر مٹ جائے تو نقاش ایک دوسری دنیا بنالے گا۔ دوسری تصویر کھینچ دے گا۔ تخلیق کے مسلسل عمل کا یہ روحانی تصور کتنا خوبصورت ہے۔ بیدلؔ کا خود پسند اور انفرادیت پسند آدمی آدم کے پیکر میں ملتا ہے، اس پیکر سے اجتماعی مطالبے ہر لحاظ سے غلط ہیں۔ بیدلؔ آدمی کی اس زندگی کو "واقعہ واحدہ" کہتے ہیں۔ اس آدمی کی نظر میں اور بھی جہاں ہیں۔ اور بھی زمانے ہیں۔ یوں اس کے نزدیک دنیا کبھی کہنہ نہیں ہوتی اور ہر لمحہ تجدید ہوتی ہے لیکن اس کے ساتھ یہ روحانی فکر بھی ہے کہ اگر ایک دنیا مٹ جائے۔ ایک زندگی ختم ہو جائے گی تو دوسری دنیا بھی بنے گی۔ اور دوسری زندگی بھی وجود میں آئے گی۔ ہر لمحہ اور ہر آن اس کی تبدیلی نے اس فکر کو مضبوط کیا ہے۔ قدروں کے ٹوٹنے، بدلنے اور نئی قدروں کے پیدا ہونے کا پورا عمل اس فکر کا پس منظر ہے۔ "حال" کا تصور دیکھئے "حال" میں ماضی اور مستقبل دونوں موجود ہیں:۔

غبار ماضی و مستقبل از حال می خیزد
درامروز است گم گرداشگانی دی و فرداہا

"آج" اور "حال" میں ماضی اور مستقبل دونوں پوشیدہ ہیں۔ حال سے گرد جھاڑنے کی ضرورت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بیدلؔ "حال" سے گریز کرنا نہیں چاہتے اور یہ بھی

نہیں چاہتے کہ کسی لمحہ "حال" کو ضائع کیا جائے، اسی طرح ماضی اور مستقبل دونوں متاثر ہوں گے۔ غالب نے "قیامت" کے عام عقیدے کا مذاق اڑاتے ہوئے اس حقیقت کا احساس دلایا ہے کہ آدمی اور قیامت دونوں ایک ہی خمیر کی تخلیق ہیں۔ "قیامت" آدمی کا ہم زاد ہے۔ بیدل کہتے ہیں۔ ع

"ہر روز قیامت است و ہر شب مردن"

زندگی کا وہ تصور جو اقبال کے یہاں ملتا ہے۔ اس تصور کے پس منظر میں بیدل کے اس تصور کو بھی دیکھئے جو یہ سمجھا رہا ہے کہ آدم فنا نہیں ہوگا۔ زندگی ایک مسلسل حرکت اور ارتقاء کا نام ہے، ہر ذرے میں ایک دُنیا ہے، زندگی کے بعد بھی زندگی ہے، ایک نقش کے بعد دوسرا نقش بنے گا۔ خالق کی تخلیق فنا ہونے والی نہیں ہے۔ ایک زمانے میں کئی عہد چھپے بیٹھے ہیں۔ جن کا کوئی نام نہیں ہے۔ آدمی کی روح اور آدمی کا دل ہی کائنات ہے۔ پوری کائنات میں آدمی کے تصورات سے زندگی ہے۔ انسان کے تصورات کا حسن ہی ہے جو دنیا میں ہے ـــــ "حال" میں ماضی اور مستقبل دونوں موجود ہیں۔ قبر میں بھی زندگی کا احساس اس طرح دلاتا ہے:-

خلق در خاک انتظار صبح محشر می کنند
زندگی با مردگاں در گور باہم رفتہ است

صبح قیامت کا انتظار صرف اس لئے ہو رہا ہے کہ انتظار کرنے والے زندہ ہیں، آدمی قبر میں اپنی زندگی کے ساتھ جاتا ہے، اگر وہ زندہ نہیں ہے تو انتظار کی لذت کس طرح حاصل کر رہا ہے؟ وہ یہ سوچتا ہے کہ قیامت کا خفتہ اضطراب اور بے چینی کو قائم رکھنے کے لیے کافی ہے۔ بیدل کے زماں و مکاں کا تصور بہت رومانی ہے

اور نفسیاتی قدروں پر قائم ہے۔ فرائیڈ کے "اڈ" (ID) ایگو (EGO)
اور سوپر ایگو (SUPER - EGO) کی روشنی میں بیدل کی "خودی" کا مطالعہ
کیا جائے تو بہت سی نفسیاتی کیفیتوں، جبلی عمل اور ردِ عمل اور ذہنی رموز کا انکشاف ہوگا
اور اسی مطالعے سے "فرد" اور "جماعت" کے رشتے کی بھی وضاحت ہوگی۔ بیدل کا
"فرد" آدم ہے، جو خود پورا معاشرہ ہے، پوری جماعت ہے، پوری تہذیب ہے،
بیکراں زماں و مکاں میں پھیلا ہوا ہے۔ اور اس کی "خودی" میں زماں و مکاں، ماضی
حال اور مستقبل سب پوشیدہ ہیں۔ اس کے تصورات کے آئینے ہر طرف بکھرے
ہوئے ہیں اور ان ہی تصورات کے مجموعے کو ہم کائنات کہتے ہیں۔ ماضی اور مستقبل،
زماں و مکاں کا نظارہ آدم کی "خودی" کا مطالعہ ہے۔ آدم نہ ہو تو دنیا، عقبیٰ، زماں و
مکاں، حال، ماضی اور مستقبل سب گم ہو جائیں۔ آدم کے سینے میں جلوۂ سینا ہے۔ شعلہ
طور کی طرف کیوں دیکھ رہے ہو ــــ ؟ بیدل کے ان اشعار پر بھی غور فرمایئے:۔

آئینہ آب دارد و عشم آشکار نیست
در سنگ آتش است و منور نمی شود

تو ئی قبلہ خود چو محرم شوی
تو محراب خویشی اگر خم شوی

بچشم تو نقش سوائی تو نیست
بگوش تو غیر از صدائی تو نیست

طلسم جہاں پردہ ساز تست
تہی از خود و پُر ز آواز تست

نفس در آئینہ دزدیدہ زال رنگ
کز اشکش سوخت آتش در دلِ سنگ

صبح از چہ خرابات جنوں گرد بہارش
کآفاق گرفتہ است بخمیازہ خمارش

غالبؔ کے پہلے سوال :۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

کو ذہن میں رکھئے اور تشکیک کا تجزیہ کیجئے :۔

اگر فانیم چیست این شورِ ہستی
وگر باقیم از چہ فانیستم من

(بیدلؔ)

اور غالبؔ کی اس فکر کو یاد کیجئے ، تشکیک کے بنیادی رجحان کو سمجھنے میں آسانی ہو گی :۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں | غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
شکن زلف عنبریں کیوں ہے | نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں | ابر کیا چیز ہے؟ ہوا کیا ہے؟

انسانی شخصیت کے حیرت انگیز رجحانات یا WONDER OF HUMAN PERSONLITY یہی تو ہیں۔ شعور و کائنات کی تنزلی تسخیر" یہی تو ہے یہ ہیجانات (IMPULSES) کی شاعری ہے، ذہنی زندگی میں قدروں کی تشکیل اسی طرح ہوتی ہے۔ ان تجربوں اور ایسے رجحانات کا تعلق ذہن، شخصیت اور آدمی کی پوری نفسیات سے ہے۔ بنیادی نفسیاتی الجھنوں، لاشعوری کیفیتوں، بنیادی جبلتوں کے اظہار، قدروں کی داخلی تشکیل، نرگسی رجحان اور گہری نرگسیت، حسن، نظر اور دل کو دیکھنے کے لئے جذباتی زاویہ نگاہ، انفرادیت کی نازک اور پیچ در پیچ کیفیتوں اور حسی پیکروں (SENSORY IMAGES) کا مطالعہ بیدل کے کلام سے ہوتا ہے، ان کی شاعری کی بنیاد نفسیاتی قدروں پر ہے اور اس کی ادبی قدروں میں ان تمام نفسیاتی کیفیات کا مطالعہ مشکل نہیں ہے بیدل کے بنیادی رجحان اور ان کی رومانیت کے تجزیے سے یہی باتیں نمایاں ہوں گی۔

درجیل کی حب الوطنی شاعری کی داخلی قدر بن گئی ہے، شاعر کے اس جذبے کی جو کیفیت ہے وہ سیاسی رہنماؤں کے حب الوطنی کے جذبے سے قطعی مختلف ہے۔ درجیل کی شاعری میں حب الوطنی کے جذبے سے شخصیت کی اندرونی کیفیتیں نمایاں ہوئی ہیں۔ کسان باپ کا بیٹا گاؤں کی زندگی کو اپنی شخصیت میں جذب کر کے

پیش کرتا ہے۔ ذہن اور شعور کا عمل ہی سب کچھ ہے۔ اس کی شاعری (ECLOGUES) داخلی جذب و مستی اور جمالیاتی اقدار کا بہترین مرقع ہے۔ ان نظموں میں کھیت، کھلیان اور انسانی محنت کا عام خارجی تصور نہیں ہے تخیل اور ابلاغ کا نہایت ہی دلفریب سرچشمہ سامنے آتا ہے۔ جذبات اور احساسات کی شدت سے آفتاب اور طوفان، ستارے اور سیارے، گرہن اور سیلاب سب داخلی علامت بن گئے ہیں۔ تجربے اپنی ایمائی اور طلسمی کیفیتوں سے پہچانے جاتے ہیں۔ ورجل (۷۰، ق۔م۔ ۱۹۔ ق۔م) کی عظیم نظم (ENEID) جو ۱۹ ق۔م میں مکمل ہوئی تھی اور جس نظم کے متعلق شاعر نے یہ وصیت کی تھی کہ اسے ضائع کر دیا جائے۔ رمزی علامتوں اور انفرادیت کے طلسم کی وجہ سے ہمیشہ زندہ رہے گی۔ یہ بھی اساطیری عہد اور ماضی کا عظیم ورثہ ہے۔ یہ ایپک ہے اور بلاشبہ ایلیڈ اور اوڈیسی کے بعد ایک بہت بڑی تخلیق۔ اس نظم میں شاعر سات برسوں کا سفر تخیل اور جذبے کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ اندرونی تجربوں کا یہ سفر داخلی اقدار کا فنکارانہ طور پر تعین کرتا ہے اساطیری واقعات میں جو حسی تجربے ہیں ان کا مطالعہ ابھی تک اچھی طرح نہیں ہوا ہے (شاید آپ کو اس کا علم ہو کہ اس نظم میں ورجل نے پہلی بار "ٹرائے" کے زوال کا ذکر کرتے ہوئے لکڑی کے گھوڑے یعنی (TROJAN WOODEN HORSE) کا واقعہ بیان کیا ہے) دیوتاؤں کے عمل میں شعوری اور غیر شعوری کیفیات کا مطالعہ بھی کافی اہم ہے۔ آرٹ میں ذہنی زندگی کے پہلو اور عمل سے "حب الوطنی" کا عام خارجی تصور کس طرح پیش ہو سکتا ہے۔ اس کی یہ مثال انوکھی ہے۔ ملکہ ڈیڈو (DIDO) کی آنکھوں میں کبھی نہ بجھنے والی نفرت کی آگ، اینیز (ANEIS) کا سفر، روم کی نئی فنکارانہ تخلیق کی تصویر اور دیوتاؤں کا گہرا روحانی عمل، یہ تمام عناصر

دھیان اور تخیل کے دلفریب مرقعے ہیں۔ رومانی فکر کا مطالعہ کرتے ہوئے اور نفسیاتی تودوں کے بارے میں سوچتے ہوئے ادب میں ملکہ ڈیڈو کے کردار کو فراموش نہیں کیا جاسکتا دنیا کی شاعری میں ایسی عورت نہیں ملتی۔ اس کا سراپا اور اس کی نسوانی ادائیں بھی قابل غور ہیں۔ ورجل نے جسمانی احساسات کو تخیلی پیکروں میں جذب کر دیا ہے۔ اس نظم سے رومانیت کا دائرہ وسیع ہوتا ہے۔ نفسیاتی تودوں کی اہمیت کا احساس ہوتا ہے۔ یہ نظم آرٹ کی انجیل قرار دی گئی ہے، مختلف نسلوں پر اس نظم کے گہرے اثرات ہوئے ہیں۔ شکسپیر نے اس کی اصطلاحوں اور داخلی پیکروں سے فائدہ اٹھایا ہے۔ دانتے نے "ڈوائن کامیڈی" میں ورجل کو اپنا رہنما بنایا ہے۔ ملٹن نے اپنی عظیم تخلیق کے ڈھانچے اور پیکر کے لئے ورجل کی اسی نظم کو ماڈل بنایا ہے۔ ورجل کا ہر شعر معنویت کے پھیلاؤ کا گہرا احساس دلاتا ہے۔ ہر لمحہ یہ محسوس ہوتا ہے کہ ظاہری معنویت داخلی معنویت سے دور ہے، جو کچھ سامنے ہے ان سے پرے بھی بہت کچھ ہے تاثرات بہت گہرے، پیچیدہ اور بہت سے رنگوں کو لئے ہوئے ہیں۔ ذہن کا عمل اور رد عمل ایک تسلسل کا احساس دلاتا ہے۔ تلازمی سلسلے کی ہر کڑی کی پہچان مشکل نہیں ہے اس لئے کہ ہر تلازمی اشارے کے پیچھے دوسرا تلازمی اشارہ موجود ہے، ہم بے اختیار داخلیت کی بے پناہ گہرائیوں میں اترنے لگتے ہیں۔ گلبرٹ مورے نے پریشان ہو کر کہا تھا کہ ہر لفظ کا گہرا رشتہ انفرادیت اور شعور کے پھیلاؤ سے ہے، اس لئے ہر لفظ کی "انفرادی معنویت" کا اندازہ آسان نہیں ہے۔

شکسپیر (۱۵۶۴ء تا ۱۶۱۶ء) کی "دیومالا" داخلی اقدار اور تحیر خیال کی ایک بڑی کائنات ہے۔ اس فن کار کی نظر حکیمانہ اور حدیث رندانہ کا مطالعہ آسان

نہیں ہے۔ جہاں "سوز و تب و تاب اول" اور "سوز و تب و تاب آخر" کی بات ہو وہاں فکر و فن اور صورت و معنی کا مطالعہ ایک بہت بڑا چیلنج بن جاتا ہے۔ اس کے آرٹ کی اَنگنت تہیں پُراسرار طلسمی کیفیتوں کو نمایاں کرتی ہیں، نفسیاتی رموز اور نفسیاتی نکات اور جذباتی اور حیاتی اقدار کے لیے ہم بار بار اس کے آرٹ کی طرف دیکھتے ہیں۔ اس آرٹ میں ٹریجیڈی کے ہیرو اپنے عمل سے بڑے اور اہم ہیں، اندرونی تضاد اور داخلی تصادم، شعوری اور غیر شعوری کیفیات اور وقت کی نفسیاتی کیفیت میں اقدار کی پہچان ہوتی ہے۔ شعور کتنا زخمی ہو سکتا ہے اور اپنے گہرے زخم کو دیکھنے کے لیے کتنے آئینے بنا سکتا ہے۔ کوئی اوتھیلو اور کوئی لیئر اپنے المیہ سے کتنا بے خبر رہتا ہے۔ کوئی رچرڈ آدھی رات کو اپنے وجود سے کتنا پریشان ہوتا ہے اور محبت اور نفرت کے آئینوں میں اپنی شخصیت کو کس طرح دیکھتا ہے۔ کوئی ہملٹ اپنی حسیات اور اپنے ہیجانات میں کس طرح گم ہو جاتا ہے اور کسی میک بتھ کی اندرونی آواز کتنے نفسیاتی رموز اور نکات کو نمایاں کر سکتی ہے! ــــ شکسپیر نے شدید داخلیت کو مختلف پیکروں اور علامتوں میں پیش کیا ہے۔ ادبی اقدار کے تعین کے لیے شکسپیر کا مطالعہ کافی ہے۔

نفسیاتی زندگی کا جوہر نفسیاتی یا اندرونی لمحات میں پوشیدہ ہے۔ میک بتھ، ہملٹ اور "ایز یو لائک اِٹ" میں اندرونی لمحات اور نفسیاتی وقت کی مختلف تصویریں موجود ہیں۔ ایڈی پس الجھن اور نرگسیت، جبلی عمل اور ردعمل احساس کمتری، اور ذہنی عوامل اور ہیجانات، خواب اور التباس، پرچھائیاں (SHADOWS) اور زیب، انبار ملٹی، جبری دباؤ، شعور کی علیحدگی اور دوہری شخصیت، ترغیب، آزاد فکری (AUSTISTIC THINKING)

احساسی ارتسام (SEUSE IMPRESSION) انیغو مرکزیت اور الیغو نفسی گہری تشویش، تلازم اور توہمات، جنسیت، خود کار حرکات اور خود تشخیصی (AUTO GONOSIS) دروں بینی، علامت سازی، ذہنی گریز پائی اور فساد احساس (PARASTHESIA) ــــ شکسپیر کی تخلیقات میں ان کی مثالیں موجود ہیں۔ نفسیاتی زندگی اور اندرونی لمحات کی بے شمار تصویریں ــــ یہی شکسپیر کی دیومالا ہے۔ اور یقیناً اس کا مطالعہ آسان نہیں ہے۔

شکسپیر کا بنیادی اساطیری رجحان پختہ ہے۔ المیات، زندگی کی میکانیت کا علامتی جواب ہے۔ ٹریجیڈی کا ہیرو داخلی کشمکش اور نفسیاتی تضاد اور الجھنوں میں پھنسا نا جاتا ہے۔ شخصیت کے جوہر اور کردار کی اصلی حالت کو حالات اور عمل سے علیحدہ کرکے دیکھا جائے تو المیہ کرداروں کے ذہنی حالات، نفسی عمل، اندرونی تصادم اور الجھنوں کی کیفیت معلوم ہو گی۔ بنیادی جبلتوں اور بنیادی عوامل (در خارجی اقدار کی کشمکش المیہ کی روح کو بیدار رکھتی ہے۔ جولیس سیزر کا بروٹس اسی کشمکش اور تصادم کا شکار ہے۔ وہ اپنی شخصیت سے علاحدہ نہیں ہو سکتا۔ اس کے لئے اپنے ظاہری پیکر سے جنگ کرتا ہے۔ شکسپیر کے تمام المیہ کرداروں کی "انیغو مرکزیت" "آمادہ فکری" اور گہری تشویش ادبی قدروں کا تعین کرتی ہیں۔ جبلی تقاضوں اور لمحاتی ہیجانات کی کش مکش مجہول نہیں ہے۔ اس کی صورت نہایت ہی وحشیانہ جد و جہد کی سی ہو جاتی ہے۔ اور دوہری شخصیت کی دروں بینی اور انتشار ملتی دونوں ادب کے طلسم کو سمجھنے میں سود دیتی ہیں۔ شخصیت کی لکیریں جس طرح عام زندگی میں ایک ہوتی ہیں یا یکجا نظر آتی ہیں، ظاہر ہے کہ اس قسم کی شیرازہ بندی داخلی زندگی میں نہیں ہوتی۔ الیغو کی ہم آہنگی قائم نہیں رہتی اور

یہی غیر ہم آہنگی دردناکی کا احساس پیدا کرتی ہے۔ ہملٹ، قلوپطرہ، لیئر، اور میک بیتھ کے کرداروں کو پیش نظر رکھیں تو اس کا بھی احساس ہوگا کہ موت بھی ان کے راز کو چھپا نہیں سکتی۔ موت خود ایک تحریک بن جاتی ہے۔ ایغو اور اندرونی اقدار کا احساس اس سے پختہ ہو جاتا ہے۔ ادبی فضا میں موت کا یہ تصور فکر کی دعوت دیتا ہے۔ شکسپیر ان کرداروں کے ساتھ الیات کی گہرائیوں میں گھومتا ہے۔ فریب اور التباس کو ادبی اور فنی اور ذہنی حقیقت بنا دیتا ہے۔ "انفرادیت" اس کے ہاتھوں میں کاغذی پیرہن نہیں نقش فریادی بن جاتی ہے۔ ہم تضاد سے گہری دلچسپی لینے لگتے ہیں۔ فرد داخلی طور پر خود کو مطمئن کر لیتا ہے۔ میک بیتھ کی مثال سامنے ہے۔ کنگ لیئر کا طوفان اپنی گہری علامتیت کو محسوس کراتا ہے۔ اوتھیلو داخلی کشمکش کی ایک مکمل تصویر ہے۔ حقیقت اور خارجی اقدار سے گریز کی ایک نہایت ہی انوکھی مثال ہملٹ میں تمناؤں کے تصادم کا مسئلہ بہت سی باریکیوں کو پیش کرتا ہے۔ آرزوؤں کی تقسیم علامتوں میں ظاہر ہوئی ہے۔ ایک خواہش دو صورتوں میں نمایاں ہو کر دوہری شخصیت کی مختلف کیفیتوں کو ابھارتی ہے۔ انطونی اور قلوپطرہ اور رومیو اور جولیٹ میں "باغی جبلتوں" کا عمل اور رد عمل متاثر کرتا ہے۔

کاڈول کا خیال ہے کہ شکسپیر بورژوائی "التباس" کا اظہار کرتا ہے شہزادوں اور بادشاہوں ہی کو اپنا ہیرو بناتا ہے۔ اگرچہ اس کے ڈراموں میں دربار کی اجتماعی زندگی کی خوشبو ہے، وہ سرمایہ دارانہ نظام کے تضاد کو پیش کرتا ہے۔ اس کے فن میں بورژوائی عشق کی تصویریں ہیں۔ یہ اونگھتا ہوا ہی عشق ہے۔ "جنس جواہش اور سوریلزم" کی تحریک کی خبر اس کے ڈراموں سے ملتی ہے۔

اور اسی قسم کی دوسری باتیں۔ یہ غور طلب بات ہے کہ مارٹ کی قدروں کا تعین کرتے ہوئے کاڈول اور اس قسم کے دوسرے نقادوں کے ایسے خیالات کی زیادہ اہمیت ہے یا ان حقائق کی، جن کی طرف ابھی ابھی اشارے کئے گئے ہیں۔ شکسپیر کے ڈراموں میں "موت" اکثر اشتراکی ناقدوں کو بہت پریشان کرتی ہے۔ اس کی تلاش ہوتی ہے۔ کہ آخری دور میں شکسپیر نے موت کے اس تصور سے کس حد تک گریز کیا ہے۔ "المیہ کا حل" موت کے بغیر بھی ہو سکتا ہے۔ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن "المیہ کا حل" "غیر المیہ" بھی نہیں ہو سکتا۔ ایسے ناقد "دی ٹمپسٹ" پڑھ کر کس حد تک مطمئن ہو جاتے ہیں۔ کاڈول کو تو اس ڈرامے میں "کمیونزم" کی آمد کی خبر ملتی ہے حقیقت یہ ہے کہ شکسپیر کے المیہ شہزادے اور بادشاہ اور اس کے دوسرے ہیرو گہری دروں بینی کا مطالبہ کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ مارکسی ادب میں ٹریجیڈی کے لئے کوئی جگہ نہیں ہے، یہی وجہ ہے کہ شکسپیر کے المیہ ہیرو کے داخلی تصادم اور نفسیاتی کشمکش المناک انجام اور داخلی اور اندرونی انقلاب اور بغاوت کا کوئی تصور واضح نہیں ہو سکتا حقیقت نگاری کا عام اور سپاٹ تصور ان حقائق کی گہرائیوں میں اتر سکتا، پوری شخصیت اور ڈرامائی عمل کے تصادم کی حقیقت معلوم نہیں ہو سکتی۔ اخلاق کا محدود تصور اور حقیقت نگاری کا سپاٹ خیال جبلتوں کے عمل اور رد عمل اور نفسیاتی نکات کی وضاحت نہیں کر سکتا۔ یہ بھی سوچنا چاہیے کہ یہ کشمکش اور تصادم محض ذہنی کشمکش اور ذہنی تصادم نہیں ہے بلکہ یہ جبلتوں اور ہیجانوں کی ایپک (EPIC) ہے۔ ہملٹ کی مثال سامنے ہے۔ "قتل" کا مسئلہ ذاتی انتقام کی سرحد سے باہر پھیل جاتا ہے۔ اس کی روح میں جو کانٹا ہے اس کی چبھن غیر معمولی ہے۔ اسے محسوس ہوتا ہے جیسے وہ

کا نشانہ اس کی روح میں نہیں بلکہ پوری انسانیت میں رچا بسا ہوا ہے۔ پورا اخلاقی نظام اس چبھن سے بے چین ہے۔ لہٰذا ذہنی کشمکش کی صورت کسی حد تک مختلف ہو جاتی ہے اس کی گھبراہٹ اور پریشانی مختلف نفسیاتی نکات کو نمایاں کرتی ہے۔ وہ سوچتا ہے اور "فرض کی ادائیگی میں دیر ہو جاتی ہے وہ تاریکی میں آہستہ آہستہ اترتا ہے۔ انتہا یہ ہو جاتی ہے کہ جبلتوں اور ہیجانوں اور ذہنی کیفیتوں اور علمیاتی قدروں کی کشمکش خودکشی کا خیال پیدا کر دیتی ہے۔ اندرونی اور داخلی اقدار کی اتنی شدید کشمکش اور اتنے شدید تصادم کی مثال آسانی سے نہیں ملتی۔ 'فرض' اور خواہش کی یہ تصویر جو تصادم کی لہروں میں ابھرتی ہے، نفسیاتی زندگی کے ایک نہایت ہی اہم پہلو کو نمایاں کرتی ہے آرٹ میں "ابنارملٹی" کی یہ صورت، اندرونی لمحات کی ایسی تصویر، التباس اور فریب کے یہ طلسم اور شخصیت کی یہ داخلی اور نفسیاتی قدریں کافی اہمیت رکھتی ہیں۔ شیکسپیئر نے ان سے اندرونی حسن کو پیش کیا ہے۔ اندرونی تحلیل کی یہ ایک نہایت ہی اہم مثال ہے تصوریت (IDEALISM) کی مخالفت کرنے والوں کے لئے ہیملٹ کا کردار ایک زبردست جواب ہے۔ ادب میں "تصوریت" ارتقائی صورت میں اسی طرح نمایاں ہوتی ہے۔ بیوہ ماں کی شادی سے تصوریت کا یہ مجسمہ کتنی شکن پیدا کر لیتا ہے۔ پورے وجود میں شکن پڑ جاتی ہے۔ ہیملٹ کی پوری شخصیت لرزنے لگتی ہے۔ وہ بیوہ ماں کی شادی میں عورت کے زوال کو دیکھ رہا ہے۔ وہ اپنی محبوبہ سے دور ہو جاتا ہے، عورت پر اعتبار نہیں کرتا۔ یہ اضطراب غیر معمولی ہے۔ اس اضطراب سے محبوب کا بت بھی ٹوٹ جاتا ہے۔ یہ المیہ معلوم نہیں کتنے نفسیاتی رموز و نکات اور کتنے اندرونی عوامل اور ہیجانات کو پیش کرتا ہے۔ ہیملٹ کی دوہری

شخصیت کو اس منزل پر پہچان لینا مشکل نہیں ہے۔ جہاں وہ اپنی محبوبہ کی موت کو اپنی شخصیت کی موت اور اپنے وجود کو موت سمجھتا ہے۔ ہم اس کے آنسوؤں کو دیکھتے ہیں اور نفسی زندگی کے رموز سے آگاہ ہوتے ہیں۔ آپ اسے نفسیاتی یا داخلی چیخ کہیے۔ اوتھیلو میں بھی یہ دردناک چیخ سنائی دیتی ہے۔ اور کنگ لیئر میں بھی یہ آواز ملتی ہے اوتھیلو کی گہری محبت کا اندازہ مشکل ہے۔ ڈسڈیمونا کا قتل اس کی محبت کی موت نہیں ہے، ہم انسانی ہیجان کو شعور میں پہچانتے ہیں لیکن یہ گہری محبت آخر میں اس ہیجان کو بہت دور پھینک دیتی ہے۔ "ایاگو" (IAGO) اس محبت کو نفرت میں تبدیل نہ کر سکا۔ اس کی شکست کی آواز صاف سنائی دیتی ہے (یہ کردار مناسب عظمت رکھتا ہے اور اپنی زندگی کا ایک آئینہ ہے جس میں ہم اپنے خد و خال کو پہچانتے ہیں) اوتھیلو کے بوسوں کی لذت محسوس ہوتی ہے۔ ایک ایک بوسہ شہر آرزو کی فضاؤں کی گہری علامت ہے۔ آفاقی غم کی انوکھی تصویر ملتی ہے۔ ڈسڈیمونا کو قتل کرنے سے پہلے اوتھیلو چند الفاظ میں محبت، غم اور آنسو، شخصیت کی تڑپ، ذہنی تصادم، احساسی ارتعاش، اندرونی اضطراب المناک عمل اور جذباتی کیفیت کو پیش کر دیتا ہے۔

I WILL KILL THEE,
AND LOVE THEE AFTER, ONE MORE,
AND THIS THE LAST!
SO SWEET WAS NE'ER SO FATAL,
I MUST WEEP,

BUT THESE ARE CRUEL FEARS;

THIS SORROW IS HEAVENLY,

IT STRIKES WHERE IT DOTH LOVE

شخصیت اور ذہن کی کیفیتوں کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ہیملٹ کے کردار کے بہت سے نام ہو سکتے ہیں۔ اور یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ اس کا کوئی نام نہیں ہے۔ یہی شخصیت کی ہمہ گیری کا سب سے بڑا ثبوت ہے اس کردار کو — HIGHLY ORGANIZED ANIMAL بھی کہا گیا ہے۔ اس کی انتہا پسندی حیات کی مختلف جہتوں کو اجاگر کرتی ہے ایک ایک اندرونی لمحہ زندہ کو اپنے ساتھ کھینچتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ ہیملٹ کی شخصیت کا مطالعہ ڈرامہ کے مناظر اور مختلف واقعات کے سہارے کیا جائے تو یقیناً یہ مطالعہ بہت ہی میکانکی ہوگا اور یہ بھی حقیقت ہے کہ ہم اس طرح گرمئ محفل کا اندازہ نہ کر سکیں گے۔ کئی واقعات مل بھی جائیں تو وہ مجموعی طور پر اپنے اندرونی تجربوں کا حاصل نہ ہوں گے۔ ہیملٹ قدم قدم پر مختلف نظر آتا ہے اس کی زندگی کا پہلا انتشار کافی اہمیت رکھتا ہے۔ لیکن یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ اس کی فکر و نظر کن گہرائیوں میں اتر گئی ہے۔ کون سا واقعہ اس کے لئے زیادہ اہم ہے۔

ذہنی انتشار کا منطقی تجزیہ بہت مشکل ہے۔ باپ کا قتل، انتقام کی آگ، ماں کی شادی، اوفیلیا کی محبت، چچا کی شخصیت کی دیوار اور دوسرے کرداروں سے اس کے جذباتی رشتے — ہم ذہنی انتشار کے مطالعے میں انھیں ایک دوسرے

سے علیحدہ نہیں کر سکتے۔ داخلی کرب اور نفسیاتی پیچیدگیوں میں ان کی پہچان الگ الگ نہیں ہو سکتی۔ یہی وجہ ہے کہ دردناکی اور بڑھ جاتی ہے۔ آرٹ میں ابہامیت بھی کافی اہمیت رکھتی ہے۔ ہم اس کی انتہا پسندی میں بھی زندگی کے رموز حاصل کرتے ہیں۔ ارسطو نے المیہ ہیرو کی انتہا پسندی کا ذکر کیا ہے۔ ہر واقعہ ظاہری طور پر صاف ہے لیکن باطنی اقدار پر اس کا ردعمل ایک نہایت ہی پراسرار فضا کی تخلیق کرتا ہے۔ آرٹ کے طلسم کو سمجھنے میں بڑی سود مندی ہے۔ ہیملٹ کی ذہانت اور اس کے تجربوں پر کوئی شبہ نہیں کیا جا سکتا۔ مجموعی طور پر اس کی شخصیت ایک جی۔ ٹی۔ ایس کی شخصیت ہے، اس کے خیالات اور عمل سے ہر موقع پر "مکمل شخصیت" نمایاں نہیں ہوتی۔ ادب کی تاریخ میں کہا جاتا ہے۔ ایسا جی۔ ٹی۔ ایس۔ کردار اور کہیں نہیں ملتا۔ وہ اضطراب کا پیکر ہے۔ جدوجہد کی علامت ہے۔ ایک تعلیم یافتہ، ذہین، وسیع النظر، بہادر اور آزاد خیال آدمی خود اپنے جذبات کی پیچیدگیوں سے آگاہ نہیں ہے۔ اس کردار کی داخلی تحلیل دوہری شخصیت کو ظاہر کرتی ہے۔ خارجی طور پر وہ حالات کے ساتھ جذب ہے۔ لیکن اندرونی طور پر اس کی بے چینی اور اس کے اضطراب کا کچھ اور ہی تقاضہ ہے۔ اس کی داخلی خودکلامی، ماضی، حال اور مستقبل کو ایک دوسرے سے جذب کر دیتی ہے۔ اور ہم ان پراسرار اور پوشیدہ آئینوں کو مختلف انداز نظر سے دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

نرگسی زخم اور نرگسی لبیڈو کا مطالعہ بھی کافی اہم اور دلچسپ ہو گا۔ شیکسپیر کے کم و بیش تمام المیہ کردار نرگسی ہیں۔ ہیملٹ اور اوتھیلو کے نرگسی زخم کی چبھن ہمیں محسوس ہوتی ہے۔ جذباتی زندگی کے مطالعہ کے لئے ان کرداروں کی

نرگسیت بہت مدد کرتی ہے۔ تلازمی تصورات لاشعور کے "اساطیری نقوش" کو بھی ابھار کر کرتے ہیں۔ ایک نرما اپنی تصویر کو مختلف افراد میں، مختلف رنگوں میں غیر شعوری طور پر دیکھتا ہے۔ "اصلاح" کی خواہش بنیادی طور پر "نرگسی خواہش اور آرزو" ہے۔ المیہ نرگسیت کی پیداوار ہے۔ اس کی بنیاد گہرائیوں میں پڑی ہے۔ اوتھیلو بہت بڑا نرگسی ہے۔ وقت کے بہاؤ میں وہ اپنی پرچھائیاں دیکھتا ہے ہیملٹ اور لیئر کی بھی یہی کیفیت ہے یہ سب "نرگسی اعتماد" کی پیداوار ہیں۔ اذیت میں مبتلا ہیں۔ تکلیف کو عذاب بنا لیتے ہیں۔ نرگسی توازن، نرگسی میکانیت، نرگسی گریز، نرگسی قدر، نرگسی قوت، نرگسی انصاف، نرگسی چوٹ اور زخم، نرگسی مرکزیت، نرگسی حملہ، نرگسی بچاؤ، نرگسی فریب اور نرگسی انبساط پسندی کی بہت سی مثالیں شیکسپیئر کے کرداروں میں موجود ہیں۔ المیہ ہیرو خصوصاً اپنی نرگسی اہمیت کا گہرا احساس رکھتے ہیں۔ فردوس گمشدہ کا فریب ہر جگہ ہے۔ آرٹ میں مسرت اور احساس جمال کا مطالعہ اور وسیع ہو جائے اگر ان کرداروں کے مختلف پہلوؤں کو دیکھنے اور باریکیوں کو سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ میں شیکسپیئر کے PROJECTION پر بحث نہیں کروں گا۔ اس لئے کہ شخصیت کی بحث طویل ہو جائے گی لیکن یہ ضرور اشارہ کرنا چاہتا ہوں کہ اوتھیلو کو حاسد، لیئر کو دیوانہ اور میک بتھ کو آرزوؤں کا پیکر بنانے والا یقیناً نرگسی ہے۔ اس نے اپنے لئے مختلف آئینے تراشے ہیں۔ رچرڈ سوئم کے پرانے زخم اور اس کی نرگسیت کا راز پا جانا بھی مشکل نہیں ہے اوتھیلو اور رچرڈ کی صورتیں بھی ہم سے بہت کچھ کہتی ہیں۔ شلڈر نے ایک گہری نفسیاتی حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا ہے کہ انسانی جسم کا تصور دراصل اپنے جسم کا تصور ہے۔ ہم اپنے جسم کا جو ذہنی پیکر بناتے ہیں وہی ہر انسانی جسم

کا آئینہ ہے۔ اس کی مختلف تصویریں ہو سکتی ہیں۔ اگر ہم اوتھیلو کے جسم کے رنگ کو دیکھتے ہوئے یہ کہیں کہ یہ اس کے نرگسی زخم کی خارجی علامت ہے تو شاید غلط نہ ہوگا۔ وہ ڈسڈی مونا میں غیر شعوری طور پر اپنی "اچھی صورت" دیکھنا چاہتا ہے۔ ڈسڈی مونا اوتھیلو کے لئے ایک آئینہ ہے۔ اس آئینے کے سامنے اس کی نرگسیت مختلف انداز سے نمایاں ہوتی ہے۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ایاگو کی پرچھائیاں جب اوتھیلو کے پیکر کو چھپا دیتی ہیں تو گہری محبت کے باوجود وہ اس آئینے کو بھی توڑ دیتا ہے۔ اور خود بھی ختم ہو جاتا ہے۔ ان لمحات کے پیتھوس (PATHOS) کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ تخلیقی تصویر کی یہ کیفیت قابلِ غور ہے۔ "انفرادیت" سے ایسے کتنے آئینے ٹوٹتے رہتے ہیں۔ محبت اور نفرت کی پہچان مشکل ہو جاتی ہے۔ ڈسڈی مونا اور اوتھیلو کی موت کو اس طرح دیکھئے کہ ایک آئینہ ٹوٹ گیا۔ اور ایک پیکر نے موت کا سہارا لیا تاکہ زخم کی جلن پریشان نہ کرے۔ اس روشنی میں ڈسڈی مونا کی معصومیت المیہ کو زیادہ دردناک بنا دیتی ہے۔ اور اوتھیلو کی انفرادیت ایک پھیلی ہوئی بیکراں وادی بن جاتی ہے۔ ایک نرگسی، حالات کو سمجھتا ہے۔ لیکن ہر لمحے کی نزاکت کا اسے احساس نہیں ہوتا المیہ کی بنیاد بھی یہی ہے۔ شکسپیر کے تمام المیہ کردار اس لئے بھی بڑے ہیں کہ وہ پہلے نرگسی ہیں، پھر کچھ اور، وہ اوتھیلو ہو یا ہیملٹ، لیئر ہو یا رچرڈ، بروٹس ہو یا رومیو، میک بیتھ ہو یا قلو پطرہ، تاریخ کا رچرڈ تیسرا جب ذہنی انتشار، نفسیاتی اور جسمانی احتیاط، گھومتی ہوئی آنکھوں، اور ہر وقت خنجر پر ہاتھ رکھے ہوئے ملتا ہے تو یقین آجاتا ہے کہ ادب تاریخ سے زیادہ گہرا اور بلیغ ہے اور رومانی گریز کی

اہمیت "عکاسی" اور "تصویر کشی" سے کہیں زیادہ ہے۔ ہیملٹ کا رومانی کردار اپنے سمٹتے اور پھیلتے ہوئے ذہن اور الفاظ کے ساتھ ابھرتا ہے۔ اور نقش ہو جاتا ہے۔ اس کے لب و لہجے اور اس کے رجحانات کو آسانی سے سمجھنا ممکن نہیں ہے۔ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ ہیملٹ کی پرچھائیاں دوسرے کرداروں میں زیادہ صاف اور واضح ہیں۔ خود اس کے پیکر میں اس کی تصویر دھندلی ہے۔ دوسرے کرداروں میں زیادہ صاف اور واضح ہیں۔ خود اس کے پیکر میں اس کی تصویر دھندلی ہے۔ دوسرے کرداروں کے غصے اور خوف، محبت اور ہمدردی اور تشویش میں ہیملٹ کی پہچان ہوتی ہے۔ کوئی کردار اس کی پرچھائیں سے الگ ہونا نہیں چاہتا۔ ہیملٹ پوری زندگی پر قابض ہونا نہیں چاہتا اور نہ اس کی یہ خواہش ہے کہ وہ پھیلی ہوئی زندگی کو تباہ کر دے۔ لیکن وہ سب کچھ کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ہر فرد کو اپنی ذات سے وابستہ کر لیتا ہے۔ اس سے ٹریجیڈی کا دائرہ کافی پھیل جاتا ہے۔ زندگی کی یکانیت ٹوٹ جاتی ہے اور ادبی اقدار کا احساس گہرا ہو جاتا ہے۔

ہیملٹ کی ٹریجیڈی شیکسپیئر سے (سنہ ۱۶۰۱ء) پہلے موجود تھی، ہیملٹ کی ایک قدیم کہانی ڈرامائی صورت میں سنہ ۱۵۸۶ء میں پیش ہوئی تھی۔ یہ کردار صدیوں سفر کرتا رہا ہے۔ مختلف حالات میں اسے مختلف انداز سے دیکھا گیا ہے۔ سنہ ۱۱۸۵ء میں GRAMMATICUS نے اپنی کتاب "ڈینس کی تاریخ" میں اس کا ذکر تفصیل سے کیا تھا۔ اور کلاسیکی روایات میں اس کردار کو پہچاننے کی کوشش کی تھی۔ لیکن اس کے قبل لوک گیتوں اور ساگا میں اس کا ذکر ملتا ہے۔ شیکسپیئر سے قبل ہیملٹ ایک بے وقوف اور ایک پاگل کی صورت میں نظر آتا ہے۔

اندرونی خود کلامی" پاگل پن کی علامت بن گئی ہے۔ شکسپیر نے ایک پاگل اور ایک بے وقوف کردار کو اپنی دیومالا میں ایک عظیم المیہ کردار بنا دیا ہے۔ رومانی گریز کی اہمیت کا بھی احساس ہوتا ہے۔ اور شخصیت اور ذہن کی ہمہ گیری کا بھی علم ہوتا ہے۔ شکسپیر کے ہاں یہ کردار محض روایتی اور نیم تاریخی نہیں ہے بلکہ ایک مکمل ادبی کردار ہے نفسیاتی حقائق نے اس کردار کو عظمت بخشی ہے۔ تحلیل نفسی کرتے ہوئے کچھ ناقد ہیملٹ میں صرف ایڈی پس الجھن کو دیکھتے ہیں۔ اور یہ کہتے ہیں کہ یہی اس ڈرامہ کی روح ہے۔ ظاہر ہے کہ دوسرے اہم نفسیاتی حقائق اور رموز کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ارنسٹ جونس نے جن نفسیاتی باتوں کی طرف اشارے کیے ہیں ظاہر ہے ان میں بہت اضافے کی ضرورت ہے۔ فرائیڈ نے کنگ لیئر کا تجزیہ کرتے ہوئے اساطیری حقائق کی طرف اشارے کیے ہیں۔ شکسپیر کے اساطیری رجحان کا تجزیہ ادبی تنقید کے لئے بہت دلچسپ اور مفید ہے۔ اس سے اندرونی معنویت اور شعوری اور غیر شعوری کیفیتوں کا علم ہوگا۔

"داخلی خود کلامی" چشمۂ شعور کی تکنیک کی ایک بڑی خصوصیت ہے شکسپیر کے آرٹ میں اس کی جو صورت ملتی ہے۔ وہ چشمۂ شعور کی تکنیک سے مختلف ہے۔ اس لئے کہ یہاں تصورات اور خیالات کا تسلسل قائم ہے۔ کردار خیالات میں گم نہیں ہیں، متضاد اور مختلف خیالات ٹکڑوں اور حصوں میں منقسم نہیں ہیں۔ لیکن اس کے باوجود پس منظر کا تجزیہ کرتے ہوئے اس داخلی خود کلامی کو پیش نظر رکھنا ہوگا۔ شکسپیر نے منطقی باتوں کو داخلی خود کلامی میں جگہ دی ہے لیکن اس خود کلامی سے حیاتی تجربے ابھرتے ہیں۔ اندرونی انتشار کا بھی علم ہوتا ہے۔ داخلی کشمکش کی حقیقت معلوم ہوتی ہے۔ اور شعور کے بہاؤ کا بھی پتہ چلتا ہے۔

ہیملٹ کی حیاتی کیفیتوں اور اندرونی تپش کا انداز TO BE OR NOT TO BE
سے اچھی طرح ہو جاتا ہے۔ داخلی خود کلامی یا خود کلامی کی اچھی مثالیں اوتھیلو، میکبتھ
کنگ لیئر اور دوسرے ڈراموں میں مل جاتی ہیں۔

شکسپیر کے ایک اچھے ناقد جی۔ ولسن نائٹ نے اپنی تصنیفات

THE WHEEL OF FIRE (1950)

THE IMPERIAL THEM (1931)

THE SHAKESPEAREAN TEMPEST (1932)

اور THE CROWN OF LIFE (1947) میں شکسپیر کے
ڈراموں کا فنکارانہ تجزیہ کرتے ہوئے، تحلیل نفسی، تخیل اور فکر، ایغو مرکزیت،
انفرادی اصولوں، واقعہ اور لمحہ اور تخیلی وحدت کی جو اہمیت بتائی ہے۔ ادبی اقدار
سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے باعث کشش ہے۔ شعری علامیت پر بھی اس ناقد
کی نظر گہری ہے۔ ولسن نائٹ نے ماحول اور خارجی حالات کا بھی ذکر تفصیل سے
کیا ہے۔ اس سے شعری علامیت کی قدر و قیمت اور بڑھ جاتی ہے۔ ولسن نائٹ
اور ایل۔ سی نائٹس کا تجزیہ HOW MANY CHILDREN AND
LADY MACBETH (سنہ ۱۹۳۳ء) اے۔ سی۔ بریڈلے سے بالکل مختلف ہے
بریڈلے نے حقیقی کرداروں کی تلاش کی ہے۔ اس کی نظر فنی اقدار اور ادبی
کرداروں پر نہیں ہے۔ شکسپیر کے اکثر ناقدوں نے سماجی اور اقتصادی پس منظر
ماحول کی ادبی فضا اور اس مخصوص زمانے کی روایات پر نظر رکھی ہے۔ ادبی اقدار
اور شکسپیر کے ذہن اور شخصیت سے دلچسپی لی ہے۔ ان ناقدوں میں بریڈلے کے

علاوہ ای۔ ای۔ سٹال (STOLL) لیوس اور بریڈ برو ک وغیرہ بھی شامل ہیں۔ ہیملٹ، میک بیتھ، لیئر، اوتھیلو اور دوسرے کرداروں کی "دوہری شخصیت" کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش اب شروع ہوئی ہے۔ المیات کے اندرونی حسن اور شکیپیئر کی شخصیت اور ذہنی عوامل اور رجحانات کا تجزیہ ہو رہا ہے۔ انطونی اور قلوپطرہ کی تکنیک مختلف باریکیوں کا انکشاف کر رہی ہے۔ شکیپیئر کے المیہ ہیرو کی ہے DE PERSONALIZATION پر غور کرتے ہوئے نفسیاتی انتشار میں اکائی نظر آتی ہے۔ مڈلٹن مرے اور ایڈمنڈ بلنڈن (BLUNDEN) نے داخلی اکائی اور اندرونی وحدت پر روشنی ڈالی ہے اور المیہ ہیرو کا ایک جدید تصور پیش کیا ہے۔ عام الجھی ہوئی باتوں اور خود کلامی کی بے ترتیبی میں بھی ترتیب کا احساس دلایا ہے۔

شکیپیئر کے آرٹ میں "نفسیاتی وقت" اور نفسیاتی لمحات کا بھی گہرا مطالعہ ہو رہا ہے۔ اس طرح ادبی اقدار کی وسعت کا اور اندازہ ہوگا۔ میک بتھ کے TO-MORROW, AND TO-MORROW AND TO-MORROW ۔ ایزیولانگ اِٹ " کی وہ آواز جس میں آدمی کے 'SEVEN AGES' کا راز فاش ہوتا ہے۔ ہیملٹ کے اندرونی لمحات میں جہاں ماضی، حال اور مستقبل سب ایک دوسرے میں جذب ہیں اور روسالنڈ اور اورلینڈو (ایز یو لائک اِٹ) کی ملاقاتی گفتگو، جس میں نفسیاتی وقت شدید داخلیت کو نمایاں کر رہا ہے ——

دروں بینی کی مختلف تصویریں ہیں۔ میک بیتھ کی علامتیں جیسے بن کر آئی ہیں، خوف، خون، بے خوابی، وقت، موت، محبت، خواب، فریب، ارکاٹ لینڈ، یہ سب مکمل

علامتیں ہیں۔ ان کا تجزیہ ادب کی قدروں کا تجزیہ ہے۔ خوف کی علامت کا اندازہ اس سے کیا جا سکتا ہے کہ میک بتھ خود کو گوشت پوست کا بچہ تصور نہیں کرتا ہے۔ یہ خوف مختلف ذہنوں کو اجاگر کرتا ہے۔ کبھی ہم یہ محسوس کرتے ہیں کہ میک بتھ کی شخصیت سمٹ کر رہ گئی ہے۔ اور کبھی یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس کی شخصیت پورے اسکاٹ لینڈ پر پھیل گئی ہے۔ اس خوف کا تجزیہ یقیناً ایک دلچسپ نفسیاتی حقیقت اور داخلی قدر کا تجزیہ ہے۔ آخر میں اس علامت سے اس حقیقت کا پتہ چلتا ہے کہ میک بتھ کے تمام احساسات گم ہو چکے ہیں۔ وہ سب کچھ بھول چکا ہے۔ اس گہری علامت کا اندازہ نہیں کیا جا سکتا۔ اسی طرح "خون" بھی ایک گہری علامت ہے۔ ہر لمحہ محسوس ہوتا ہے کہ خون گاڑھا ہوتا جا رہا ہے۔ آپ کو وہ زخمی سپاہی یاد ہوگا جو دوسرے منظر میں ملتا ہے۔ ہم اس کے لہو کو دیکھتے ہیں، محسوس کرتے ہیں اور اس کی بو سانسوں میں اتر جاتی ہے۔ یہ لہو ہر جگہ ہے۔ میک بتھ کے لہو کو سمندر بھی صاف نہیں کر سکتا، وہ خود نہیں جانتا تھا کہ اس کا ہاتھ اتنا رنگین ہو جائے گا۔ لہو کے دھبے ہر جگہ ہے۔ یہ آواز بھی آپ نے سنی ہوگی:

"I AM IN BLOOD
STEPP'D IN SO FAR THAT, SHOULD
I MADE NO MORE,
RETURNING WERE AS TEDIONS AS
GO O'OR"

میک بتھ لہو کا سرچشمہ ہے۔ اس ڈرامے میں پورا ماحول زخمی ہے "بے خوابی"

کی علامت بھی اسی طرح داخلی اقتدار کا گہرا احساس دلاتی ہے۔ میک بیتھ نے نیند کے
جزیروں کو ویران کر دیا ہے۔ "رات" تشدد کو جنم دینے لگی ہے۔ بے چینی، اضطراب
اور تپش کی یہ علامت اندرونی کیفیتوں اور نفسیاتی رموز کا انکشاف کرتی ہے۔ ہم ایک
ایک دھڑکن کو محسوس کرتے ہیں۔ میک بیتھ کی اس امید پر غور کیجئے کہ میک ڈف کی موت
کے بعد جو تمام ہنگاموں کے باوجود آرام سے سو جائے گا۔ یہ بے خوابی چند کرداروں کی
بے خوابی نہیں ہے بلکہ پورے اسکاٹ لینڈ کی بے خوابی ہے۔ یہ علامیت بہت گہری ہے۔
اس سے اس حقیقت کا بھی انکشاف ہوتا ہے کہ پورا اسکاٹ لینڈ جاگا ہوا ہے۔ نیند
خلا میں بدحواس ہے۔ المیہ ہیرو کے اندرونی انتشار کی بھی یہ زبردست علامت ہے
وقت کی بے ترتیبی کا بھی احساس ہوتا ہے۔ میک بیتھ بھاگتے ہوئے لمحوں کے ساتھ دوڑنا
چاہتا ہے۔ اس "جاگرتی" پر سوچتے ہوئے قتل کی رات میں بجتے ہوئے گھنٹے، دروازے
کی دستک اور میک ڈف کے فرار پر غور فرمائیے تو آرٹ کے طلسم کو سمجھنے میں اور
مدد ملے گی۔ میک بیتھ خود وقت کی علامت ہے اور یہ بھی حقیقت ہے کہ میک بیتھ
اور لیڈی میک بیتھ دونوں "حال" اور "مستقبل" کے رشتے کی آگاہی کا اندازہ نہیں
کر سکتے۔ وقت کی بے ترتیبی اور لمحات کا انتشار میک بیتھ کی شخصیت کی بے ترتیبی
اور انتشار کی تصویر ہے۔ "مستقبل"، "حال" میں گم ہو جاتا ہے اور وقت ایک احمق کی کہی
ہوئی کہانی بھی نظر آتا ہے۔ لیڈی میک بیتھ کی موت کی خبر، وقت کی موت کی خبر بن
جاتی ہے۔ اسکاٹ لینڈ کی سرزمین ایسی ماں ہے جو اپنے بچوں کی لاشوں کو اپنے
دامن میں چھپاتی پھرتی ہے۔ اس ڈرامے میں وقت کا تصور قابلِ مطالعہ ہے۔
وقت کی تیزی بھی محسوس ہوتی ہے اور یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ حال سے مستقبل پیدا

ہونا نہیں چاہتا۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ وقت آزاد ہے۔ اور وہ ایسا درخت ہے جو ہمیشہ تازہ اور زندہ رہے گا۔ اور یہ بھی حقیقت ہے کہ وقت ایک احمق کی سنائی ہوئی داستان ہے۔ جس میں کوئی معنویت نہیں ہے۔ شکسپیر کے ڈراموں میں، "مورآرج ٹائپ" کا مطالعہ بھی بہت دلچسپ ہو سکتا ہے۔

یہ ہے شکسپیر کی دیومالا۔ جس میں شدید رومانی فکر سے ادبی قدروں کا تعین ہوا ہے۔

روسو (JEAN-JACQUES ROUSSEAN)

(۱۷۱۲ء تا ۱۷۷۸ء) نے پروٹسٹنٹ سے قبل احساسات اور ذہن کو زندگی کا سرچشمہ قرار دیا ہے۔ نفسی تصورات وقت کے ٹکڑوں کی طرح سامنے آتے ہیں۔ روسو نے کہا تھا کہ "میں ذہنی تسلسل کی وجہ سے اپنے وجود کو محسوس کرتا ہوں" شعور کا تسلسل قائم رہتا ہے کلاسیکی شعرا کو پڑھتے ہوئے اس نے داخلی ردعمل اور اپنے ذہن کے اندرونی عمل پر روشنی ڈالی ہے۔ احساس اور جذبہ کے سیلان اور بہاؤ کا یہ قدیم تصور بھی کافی اہم ہے۔

مناظر فطرت کا جائزہ لیتے ہوئے روسو نے جذباتی کیفیتوں کو بھی نمایاں کیا ہے۔ ہر خارجی علامت کو داخلی رنگ دیتے ہوئے اپنی شخصیت کے مخصوص جھکاؤ کو ظاہر کیا ہے۔ چشمۂ شعور کی ایک تصویر سامنے آتی ہے۔ لذت یکتائی اور شخصیت میں زمانے کے بہاؤ کا مطالعہ ایک فن کارانہ ذہن کا مطالبہ کرتا ہے۔ روسو کی فکر نے وقت اور لمحات کے عام روایتی تصور کو شدید چوٹ پہنچائی ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ وہ اپنے زمانے کی "تنقیدی عقل" اور قدیم نظامِ اشیا کا کتنا بڑا حریف

تھا اور اس نے وجدانی تاثر کا گہرا تصور پیش کرتے ہوئے کتنی زنجیروں کو توڑ دیا تھا۔ انقلاب کی تاریخ میں "روسو" انقلاب کا ایک عنوان ہے۔ اس کے خیالات "انقلاب کی انجیل" سے تعبیر کیے جاتے ہیں۔ فکر اور کردار سے متعلق اس کے جذباتی اور وجدانی تصورات آج بھی ہمیں بہت کچھ سوچنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ رومانیت کا ایک دلچسپ پہلو نمایاں ہوتا ہے۔ پچھلی زندگی کی سادگی اور طفولیت سے اس کی گہری دلچسپی رومانیت کے ایک خاص پہلو کو پیش کرتی ہے۔ یعنی زیریں امواج کا مطالعہ اس سے اور دلچسپ اور فن کارانہ ہو جاتا ہے۔

روسو کی شخصیت اضطراب، خلش اور سیمابیت کا مجسمہ ہے۔ اس اضطراب، خلش اور سیمابیت میں اس کے رومانی ذہن کے عمل اور رد عمل کو دیکھا جا سکتا ہے اس کے مخصوص تصور کو دیکھتے ہوئے عموماً اسے "آزادی" قرار دیا جاتا ہے۔ ۱۷۴۹ء میں اس نے قدیم زندگی کی سادگی کی اہمیت سمجھائی تھی اور نئی تہذیبی اقدار کے مقابلے میں قدیم زندگی کی قدروں کو اہم سمجھا تھا۔ رفتہ رفتہ یہ خیال پختہ ہو گیا اور پھر ایک مکمل تصور سامنے آیا۔ والٹیر نے اس پر شدید حملے کیے۔ اس کے اعترافات —— (CONFESSIONS) اور اس کے مکالمے سے اس کی شخصیت اچھی طرح ابھر کر سامنے آجاتی ہے۔ آزادی اور مساوات سے متعلق اس کے فلسفیانہ خیالات بڑے فن کارانہ ہیں۔ اس کی آواز آج بھی سنائی دیتی ہے کہ "انسان آزاد پیدا ہوتا ہے لیکن ہر جگہ زنجیروں میں گرفتار ہے"۔ تاریخی حقائق سے اس کی واقفیت برائے نام تھی۔ اسی آزادی کے تصور نے اسے قدیم زندگی کی قدروں کا احساس دلایا۔ وہ حال سے ماضی کی طرف گیا اور تہذیبی اقدار سے پرے آزاد زندگی کی قدروں کو تلاش کرتا

رہا۔ اعترافات (CONFESSIONS) کا مطالعہ ادبی قدروں کو سمجھنے میں مدد دے گا۔ یہ ایک "آٹو بیوگرافی" ہے لیکن بہت پر اسرار اور حیرت انگیز داخلی تاریخ ہے۔ روسو اس کا ہیرو ہے۔ ایک شخصیت اپنی تمام داخلی کیفیتوں کے نقوش کو اجاگر کرتی ہے ہر جگہ ایک مکمل رومانی ذہن ہے۔ تشنگی کا گہرا احساس ہے۔ باغیانہ جذبات سے باغیانہ رجحان پیدا ہوا ہے۔ ماہرین نفسیات کے لئے روسو کی یہ کتاب کافی اہمیت رکھتی ہے۔ تنقید بھی شخصیت کے رموز سے اچھی طرح واقف ہو سکتی ہے۔ روسو اپنے باغیانہ جذبات اور باغیانہ رجحان، اپنی اجنبیت اور خوبیوں اور خامیوں کو پیش کرتے ہوئے بہت حد تک مطمئن ہے۔ اس کی شخصیت مختلف پیکروں میں ظاہر ہوتی ہے۔ خارجی حقائق بھی داخلیت اور شدید داخلیت کے آئینے بن جاتے ہیں۔ احساس جمال کو مختلف منزلوں میں دیکھتے ہوئے جمالیات کے پھیلے ہوئے دائرے کا احساس ہوتا ہے۔ شخصیت کی قدریں بھی احساس جمال کو پیش کرتی ہیں۔ اور مناظر قدرت اور خارجی عناصر میں بھی احساس جمال کے ان گنت نقوش نمایاں ہیں۔ روسو نے سماج کو چیلنج دے کر غیر شعوری طور پر آرٹ اور رومانیت کی بہت سی قدروں کا احساس دلایا ہے، اس کے ذہنی رجحان اس کے اسلوب اور اس کے مخصوص تصورات سے ایک رومانی تحریک جنم لیتی ہے' یہ رومانیت، کلاسیکیت کی مخالف نہیں ہے۔ بلکہ زندگی کی میکانکی قدروں کی مخالف ہے۔ "انفرادی آزادی" کی آواز رومانی اقدار کے احساس سے ابھری ہے۔ یہ غیر معمولی آواز انقلاب فرانس کو بھی جنم دیتی ہے اور ادب میں رومانی تحریک کو بھی پیدا کرتی ہے۔ کرسٹوفر کاڈول نے THE PSYCHE AND PHANTASY کے باب میں فرائڈ کے "لی بیڈو" کے تصور کو روسو کے "نیچرل مین" کے تصور

کے قریب دیکھا ہے، "لی بیڈو" آزاد عمل کا سرچشمہ ہے۔ اسی سے نفسی ماحول کی تخلیق ہوتی ہے لیکن نفسی ماحول "لی بیڈو" کے آزاد عمل کے لیے قدم قدم پر رکاوٹ پیدا کرتا ہے۔ روسو کی "ماضی کی واپسی" اور اس کے آزادی کا تصور، دونوں غیر شعوری طور پر انسانی جبلتوں کو نمایاں کرتے ہیں۔

۱۷۶۱ء میں فرانسیسی ادب ایک بار پھر غسل آتشیں کے بعد سامنے آتا ہے روسو کے افکار اور خیالات ادب کو ایک نئے عہد سے آشنا کرتے ہیں۔ رومانی تحریک کے پس منظر کی تمام خصوصیات کا مطالعہ روسو کے افکار و خیالات کا مطالعہ ہے۔ جامد اور میکانکی قدریں ٹوٹتی ہیں۔ روایتی فرانسیسی ذہن نئی راہوں سے آشنا ہوتا ہے۔ روسو کی "ماضیت" پر غور کرتے ہوئے اس حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے کہ اس "ماضیت" میں ماضی کی قدریں مستقبل کی قدروں سے کہیں زیادہ اہم ہیں۔ روسو کی "ماضیت" مستقبل کی قدروں کا سرچشمہ ہے۔ اس رومانیت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ دو مکمل صدیاں اس "ماضی" اور ماضیت میں موجود ہیں۔ "وجودیت"[۱] کے فلسفہ کے نقوش بھی اچھی طرح دیکھے جا سکتے ہیں۔ روسو کے افکار نے آنے والے ادوار کو مختلف رجحانات دیئے ہیں۔ نفسیاتی انقلاب کی تاریخ میں اس کی شخصیت اور اس کی فکر و نظر کا مقام بلند ہے۔ اس کے سماجی اور فلسفیانہ خیالات بھی کم اہمیت نہیں رکھتے۔ ادب

۱؎ اس سلسلے میں راقم الحروف کا مقالہ "وجودیت اور ادبی قدریں" دیکھئے۔ "روایت اور رومانیت" (انتقادی مقالات) مطبوعہ: الماس بک ڈپو۔ مولوی گنج۔ لکھنؤ

میں مختلف موضوعات کی "تخلیق جدید" کا جائزہ لیتے ہوئے روسو کے افکار کا خیال بار بار آتا ہے۔ "ڈسکورس" میں "روسو" کے جذباتی بہاؤ کی کیفیت یاد آتی ہے NOUVELLE HE'LOISE کو ناول ہی کہنا چاہیے۔ مختلف قسم کے جذبات، مختلف لہروں کے ساتھ ملتے ہیں۔ یہ کوس کا مطالعہ بھی کافی اہمیت رکھتا ہے۔ گھریلو زندگی اور سماجی اور مذہبی زندگی کی قدروں پر ایک نئی روشنی پڑتی ہے فیوت ایک "آفاقی اصول" بن جاتی ہے۔ صحت مند ہیجانات کے سرچشمے کی تلاش روسو کو فطرت سے قریب کرتی ہے۔ "معاہدہ عمرانی" (CONTRCT SOCIAL میں روسو نے میکانکی اقتدار پر شدید حملے کئے ہیں۔ ایک دردمند، بے چین اور مضطرب دل کی پہچان ہو جاتی ہے۔ شدید رومانیت کے نقوش ملتے ہیں۔ مختلف عناصر زندگی کی الجھنوں سے روسو اچھی طرح واقف ہے۔ ایک فنکار کی نظر ہے جو بے پناہ گہرائیوں میں اتر جاتی ہے "اعترافات" (CONFESSIONS) کا ذکر کر چکا ہوں۔ کھوئی ہوئی مسرت کے مختلف پیکروں سے گہرا تاثر پیدا ہوتا ہے۔ تخیل اور وجدان انفرادیت اور داخلی تاریخ کی بہت سی حقیقتوں سے آگاہی حاصل ہوتی ہے۔ روسو نے ماضی کے تجربوں اور تاثرات کو دوبارہ گرفت میں لینے کی رومانی کوشش کی ہے۔ اس کی آخری تخلیق جو ادھوری رہی، قابل مطالعہ ہے اپنی نگہداشت، گہری تشویش، انتہائی تنہائی کا گہرا احساس، شدید داخلیت، مسرت اور غم کی جذباتی کیفیت، اداسی، خاموشی اور پراسرار راتیں ― ان کی بہت سی تصویریں ملتی ہیں۔ ایک عجیب رومانی فضا ملتی ہے۔ جہاں روسو ماضی کے تجربوں سے مسرت حاصل کرنے اور اپنے احساس جمال کو مطمئن کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

روسو کی انفرادیت پسندی۔ فطرت سے اس کے شدید والہانہ عشق اور اس کی آزادی سے رومانیت کا دائرہ وسیع ہوتا ہے۔ پرتکلف اقدار زندگی سے اس نے گریز کیا اور فطرت اور آدمی سے بے پناہ محبت کی، اس کی ابتدائی (PRIMITIVE) زندگی کے تصور میں انفرادیت پسندی، فطرت اور آدمی سے محبت اور آزادی کے عمل کی بڑی اہمیت ہے۔ اس کی زندگی کا تصور بہت وسیع ہے۔ ادب میں لامحدودیت کا تصور بدویت (PRIMITIVISM) کے حکیمانہ پیکر اور ممکنات زندگی کی ہمہ گیری کے احساس سے پیدا ہوا ہے۔ وہ آغاز فطرت کی صبح و شام کا عاشق ہے۔ درختوں اور چٹانوں پر وہ بالکل آزاد رہ کر سوچنا چاہتا ہے۔ اسی سے اس کی فطری تربیت بھی ہوئی ہے۔ اور ایسی فطری تربیت کو وہ ادب میں بھی دیکھنا چاہتا ہے۔ وہ زندگی کی میکانیت سے پریشان تھا، اور خوشبو کی طرح پریشان پھرا کرتا تھا، وہ تخیل سے انسانی ذہن کی لامحدودیت کو محسوس کرتا تھا اور اسے محسوس کرانا چاہتا تھا۔ ادب کی تخلیق میں تخیل کی اہمیت بہت زیادہ ہے اس لئے کہ تخیل ہی سے جانے کتنے غیر محدود روشن اور تابناک تصورات پیدا ہوتے ہیں۔ روسو نے بندھے ٹکے ادبی اصول کو پسند نہیں کیا، میکانکی فطرت کے خلاف آواز بلند کی، نقالی کے جذبے کو چونکہ میکانکی فکر سے تقویت ملتی ہے اس لئے اس نے تخلیق اور ادب میں میکانکی فکر کی شدید مخالفت کی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اپنے طور پر اپنی فکر و نظر سے اس نے ادبی قدروں کا گہرا احساس پیدا کیا اندرونی اور داخلی بیداری پیدا کی۔ آدمی اور فطرت سے عشق کا ذریعہ عقل نہیں، جذبے ہیں، آزادی کا احترام کیجیے۔ آدمی سے محبت کیجیے۔ روسو نے فطرت میں ان پیکروں کو دیکھا جن کی صورت مسخ نہیں ہوئی تھی، مصنوعی اور میکانکی فکر نے پوری تہذیب کے پیکروں

کو مسخ کرکے رکھ دیا تھا، اس لئے وہ فطرت کے ان سادہ، آزاد اور روشن پہلوؤں کی طرف متوجہ ہوا جن پر آدمی نے اپنی انگلیاں نہیں رکھی تھیں۔ دل کی تہذیب ہی سے انگلیوں میں مناسب حرکت پیدا ہوتی ہے۔ انگلیوں کی تہذیب، دل کی تہذیب پر منحصر کرتی ہے۔ روسو کے یہاں رفتہ رفتہ بڑی انتہا پسندی آگئی۔ لیکن اس کی فکر سے فنون لطیفہ اور معاشرے میں جو انقلاب آیا اس کی تاریخ سامنے ہے۔ روسو کی نفسیات کا مطالعہ بھی دلچسپ ہے۔ بچپن میں اس کی ماں کا انتقال ہوگیا اور اس جدائی کے نفسیاتی ردعمل ہوئے، اس کا باپ اسے ہر رات قصے سناتا تھا اور وہ ان قصوں سے آدمی اور فطرت میں جذب ہوتا رہا۔ ایک روز اچانک اس کا باپ کسی سے جھگڑا کرکے جنیوا سے چلا گیا۔ روسو کی زندگی میں ایک عجیب خلا پیدا ہوگیا۔ وہ اپنے چچا کے برتاؤ سے خوش نہیں تھا۔ چچا یہ چاہتا تھا کہ روسو کام کرے اور روسو زندگی کی میکانیت سے گھبرا گیا تھا۔ ایک روز وہ گھر سے کام کرنے کے لئے نکلا لیکن دوسری طرف نکل گیا۔ اور ان ہی لمحوں میں پہلی بار فطرت کے حسن سے متاثر ہوا۔ رات کو واپس آیا تو شہر کے دروازے بند تھے، اور رات کے ان ہی لمحوں میں اس کی آوارہ گردی شروع ہوگئی۔ کبھی کسی پادری کے پاس رہا اور کبھی موسیقی کی محفل میں۔ خوب پڑھتا رہا۔ اور خوب گھومتا رہا۔ زندگی کی قدروں اور فطرت کے حسن و جمال کو آہستہ آہستہ سمجھتا گیا۔ موسیقی سے اسے بڑی دلچسپی تھی۔ اس نے آپرا کی موسیقی بھی مرتب کی۔ سنہ ۱۷۵۶ء کا واقعہ ہے۔ وہ رانسی کے جنگل میں مقیم ہوگیا۔ ایک چھوٹے سے مکان میں، جس کا نام "خانقاہ" تھا۔ فطرت کے حسن کو دیکھنے کا کافی موقع ملا، اس نے اپنی مشہور و معروف کتابوں "لانوول الوائیس" اور "ایمیل" کی ابتدا، اسی خانقاہ

میں کی۔ اسی علاقے میں اس نے "معاہدہ معاشرتی" مرتب کی۔ اس کی ان کتابوں نے مروجہ افکار سے ٹکر لی۔ اہل کلیسا کو پریشان کر دیا۔ اس کی رومانی فطرت نے اسے ہمیشہ بے چین رکھا، یہی وجہ ہے کہ وہ ایک جگہ نہ رہ سکا، انگلستان اور جرمنی میں بھی اسے سکون نہ ملا۔ ہر جگہ وہ مضطرب رہا۔ ایک تو اپنی نفسیات کی وجہ سے اور پھر لوگوں کی شدید مخالفت کی وجہ سے۔ اس پر جتنے پتھر پھینکے گئے شاید ہی کسی فلسفی فن کار پر پھینکے گئے ہوں۔ ۱۷۷۰ء میں وہ پھر پیرس واپس آیا۔ اور آخر عمر تک ایک چھوٹے سے بوسیدہ مکان میں پڑا رہا۔ "اعترافات" (CONFESSIONS) اسی زمانے کی تخلیق ہے۔ روسو کی زندگی میں کئی ڈرامائی پہلو ہیں۔ ماہرین نفسیات کے لئے بھی اس کی شخصیت دلچسپی کا مرکز ہے۔ اس کی نفسیاتی اور ذہنی کیفیتوں کے پیش نظر اسکے افکار اور اسکے جذبات کا مطالعہ کرنا چاہیئے۔ یہ شخصیت ایک بڑے فنکار کی مضطرب اور بے چین شخصیت ہے، اسکی تخلیق آدم اور ابن آدم کی خلش ہے۔ اسکے جذبات فطرت انسانی کے آئینے ہیں۔ اس نے کئی نسلوں کو متاثر کیا، رومانیت کی تاریخ میں روسو ایک مستقل باب کا عنوان ہے۔ "نوول الوائس" میں جولی کا کردار ناقابل فراموش کردار ہے۔ اس کردار سے اس نے جذباتی، نفسیاتی اور ادبی قدروں کا تعین کیا ہے۔ اخلاقی قدروں اور نفسیاتی اور جذباتی قدروں کی کشمکش ملتی ہے۔ بہت ہی معمولی سا واقعہ ہے، جولی کی محبت، اسکی ناکامی، دوسرے مرد سے اس کی شادی کا واقعہ ہے۔ ناول خط کی تکنیک میں ہے۔ جولی کے خط جن میں اخلاقی مسائل ملتے ہیں۔ صرف اخلاقی مسائل کو پیش نہیں کرتے، ان کے پیچھے جذبات کی کشمکش ہے، ناکامی کا احساس ہے، روسو نے اپنے تخیلی اخلاقی نظام کو پیش کیا ہے۔

جو اس عہد میں موجود نہیں تھا، مذہبی اور اخلاقی اقدار کی قدر و قیمت کا اندازہ اس نے ایک بڑے فن کار کی حیثیت سے کیا تھا۔ اس ناول کا اثر ایک پوری نسل پر ہوا ہے۔ رومانی فکر نے بہت سے فن کاروں کو متاثر کیا۔ فطرت نگاری تو دیکھنے کی چیز ہے فطرت کے نغمے سنائی دیتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ اس ناول میں عشق کی نئی نفسیات ہے۔ رومان رولاں کا خیال ہے کہ روسو بیسویں صدی کے تحت الشعور میں بیٹھا ہوا ہے۔

گیٹے (۱۷۴۹ء تا ۱۸۳۲ء) نے اپنے ذہن کو پر اسرار تخلیقات کا ایک پوشیدہ پارینہ خانہ (SECRET ARCHIVE) کہا تھا۔ "فاؤسٹ" ایک نہایت ہی شدید داخلی مسئلے "کا نام ہے۔ ایک پر اسرار اور طلسمی فضا ہے جو چھائی ہوئی ہے۔ گیٹے شبہات پیدا کرنے کا ماہر ہے۔ اس کے پیدا کئے ہوئے شبہات معموں کی صورتیں اختیار کر لیتے ہیں۔ اور ہر نئی نسل اپنے مخصوص نقطۂ نظر سے ان معموں کو سمجھنے کی کوشش کرتی ہے۔ "فاؤسٹ" ایک آئینہ ہے۔ جہاں ادبی قدروں کی ہمیشگی اور ابدیت دیکھی جا سکتی ہے۔ تخیل فکر کی ہمہ گیری اور گہرائی کا اندازہ کرنا مشکل ہے۔ گیٹے کا ذہن طلسم پیدا کرنے کا قائل ہے، داخلی اقدار اور انفرادی پیچیدگیوں کو اسی طلسم میں پہچانا جا سکتا ہے۔ گیٹے عمر بھر وقت سے انفرادی طور پر جد و جہد کرتا رہا۔ اور یہ کہنا غلط نہیں ہے کہ اس نے ہر منزل پر وقت سے انفرادی طور پر انتقام بھی لیا ہے۔ نوجوان گیٹے کی تخلیق WERTHER داخلی زندگی کا ایک پر اسرار آئینہ ہے۔ داخلیت خارجی اقدار پر چھا گئی ہے اس کی تخلیق THE WANDERING JEW صلیب کی پرچھائیوں پر متحرک نظر

آتی ہے۔ کئی صدیاں ایک دوسرے سے مل گئی ہیں۔ مذہبی تاریخ کے مختلف دھاروں کو ایک دوسرے کے قریب کرنے کی ایک نہایت ہی فنکارانہ کوشش ہے۔ یہ پیکر تراشی اور علائم و رموز کا سرچشمہ ہے۔ خدا کو ایک انسانی کردار کی صورت میں پیش کر کے اس نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ گیٹے کی خود کلامی کا فن غور و فکر چاہتا ہے ـــــ وہ احساسات اور حیات اور مختلف ہیجانات کے گہرے تاثر کا قائل ہے۔ اور حقیقت یہ ہے کہ فاؤسٹ کی تخلیق کے بعد آرٹ کا یہ تصور ماورائی نہ رہا۔ "فاؤسٹ" کو جو ہر دلعزیزی حاصل ہوئی اس کی دوسری مثال بہت مشکل میں ملے گی۔ اس کے مناظر اور اس کے پیکر لوگوں کے ذہن پر نقش بن گئے۔ گیٹے نے عمر بھر اپنی شخصیت کو آرٹ میں بار بار تراشا ہے ـــــ "کلاویگو" (CLAVIGO) اور "کارلوس" (CARLOS) ایک شخصیت کے دو حصے ہیں۔ اسی طرح "تاسو" ـــــ (TASSO) اور انٹونیو (ANTONIO) ایک ہی شخصیت کے دو پہلو ہیں اور فاؤسٹ اور میفسٹوفلیس بھی ایک ہی شخصیت کی دو تصویریں ہیں گیٹے کی یہ "جدلیاتی" اور "نفسیاتی تقسیم" بہت کچھ سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔ اس نے لوک قصوں اور اساطیری سرچشموں سے فیض حاصل کیا ہے۔ خود اس کا اساطیری رجحان قابلِ مطالعہ ہے۔ رومانیت پھیلی ہوئی ہے۔ ہیلینا (HELENA) حسن کی علامت ہے، وہ دوسرے کرداروں کے جذبات اور ہیجانات کو بیدار کرتی ہے۔ گیٹے نے ذہنی تسلسل اور مختلف ذہنی کیفیتوں کی وحدت کا گہرا احساس دیا ہے ماضی کی قدریں اور ماضی کے تجربے حال میں اپنی تمام گہرائیوں کے ساتھ اجاگر ہوتے ہیں۔ فاؤسٹ کی علامت کو اس کی تمام گہری معنویت کے ساتھ ساری

دُنیا نے قبول کیا ہے۔ دنیا کی تاریکی کو اپنی شخصیت میں جذب کرنے کی تمنا فاؤسٹ کی تخلیق کرتی ہے۔ یہ تمنا بھوک کی شدت سے زیادہ شدید ہے۔ ہم تخلیقی عمل میں اس خواہش اور اس آرزو کو ایک نہایت ہی پُراسرار اور طلسمی فضا میں پہچانتے ہیں۔ یہ خواہش آنے والی صدیوں کی تخیلی فکر کی تسخیر کرتی ہے۔ اور یہ آرٹ کی داخلی فتح ہے۔ گیٹے نے المیہ کا گہرا تصور دیا ہے۔ المیہ سے زندگی کی میکانیت کو ایک اشارتی جواب دیتے ہوئے ادبی اقدار کی وضاحت کر دی ہے۔

اینو جبلت کو یونگ کے نقطۂ نظر سے دیکھیں تو فاؤسٹ کی کش مکش (FAUSTIAN CONFLICT) زیادہ اہم نظر آتی ہے۔ فرائیڈ نے اینو جبلت کو "جنسیت" کے دائرے میں پھیلانے کی کوشش کی ہے، یونگ نے لکھا ہے کہ حقیقی انسانی فطرت ایک عبرت ناک اور کبھی نہ ختم ہونے والی کشمکش کی شکار ہے۔ یہ کشمکش اینو اور جبلت کی کشمکش ہے، اینو میں قوت برداشت ہے۔ اس کے کچھ حدود محسوس ہوتے ہیں۔ لیکن جبلت کی شدت کا اندازہ کرنا مشکل ہے لہٰذا جبلت کے عمل کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ اس حقیقت کے باوجود اینو اور جبلت دونوں کے ردعمل میں بنیادی طور پر کوئی فرق نہیں ہے۔ دونوں یکساں طاقتور ہیں یہ بھی تو حقیقت ہے کہ انسان اپنی ذات ہی کو دیکھ کر مسرت حاصل کرتا ہے۔ یعنی اسے صرف اپنی ذات کا شعور رہتا ہے اور وہ شعوری طور پر کبھی دوسروں کو سمجھنا نہیں چاہتا۔ ایسی صورت میں اگر کوئی دوسروں کو کبھی سمجھنے کی کوشش کرتا ہے اور "نقدِ دل" سے "نقدِ نظر" کی منزل کی طرف بڑھتا ہے تو وہ "فاؤسٹ کی کشمکش" کا پیکر بن جاتا ہے۔ فاؤسٹ کے پہلے حصے میں گیٹے نے "جبلت" کی تصویر پیش کی ہے اور دوسرے

حصے میں اس نے ایغو کو قبول کیا ہے اور لاشعوری کیفیات کی صداقت کا احساس دلایا ہے۔ کبھی کبھی ہم جب دوسری شخصیت کو اپنی ذات میں محسوس کرنے لگتے ہیں۔ اور اس کا غیر شعوری احساس ہوتا ہے کہ دوسری شخصیت دائمی حقیقی شخصیت ہے وہ "شخصیت" بھی سوچتی ہے۔ عمل کرتی ہے، محسوس کرتی ہے، اس کی بھی خواہشیں ہیں تو ہم داخلی طور پر اس سے جدو جہد کرنے لگتے ہیں۔ اس پر حملے کرتے ہیں، اور اس وقت تک شدید کشمکش رہتی ہے۔ جب تک کہ اندرونی طور پر "ذات" کسی حد تک مطمئن نہ ہو جائے۔ اس روشنی میں فاؤسٹ کے کردار کا مطالعہ اور زیادہ دلچسپ اور اہم ہو جاتا ہے۔ فاؤسٹ میں مختلف فطری رجحانات، ہیجانات اور جبلتوں، غیر شعوری کیفیات، داخلی جاگرتی اور شخصیت کی پیچیدگی، حقیقت اور رجحان کی کشمکش، اساطیری فضا آفرینی اور تخیلی پیکر تراشی، جسمی پیکر (ARCHETYPES) اور نفسی کیفیات کا مطالعہ کیا جائے تو آرٹ کی بنیادوں، قدروں کی گہری معنویت کا پتہ چلے گا۔ ایڈلر نے نیوراتی کیفیت کا ذکر کرتے ہوئے GOD LIKENESS کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ اگر اس اصطلاح میں کچھ زیادہ لچک پیدا کی جائے تو کوئی وجہ نہیں کہ فاؤسٹ میں اچھی اور بری قدروں کا گہرا احساس نہ ہو۔ "گوڈ۔ لائیک۔ نس" سے اقدار کے علم کی طرف ایک گہرا اشارہ ملتا ہے۔ لاشعور کا شعوری تجزیہ بہت سے حقائق کا انکشاف کرتا ہے۔ اور اس انکشاف سے بہت سی قدروں کی کیفیت معلوم ہوتی ہے۔

فاؤسٹ کی کشمکش، الجھن، ویرانی اور وحشت میں جمالیاتی مسرت کی تلاش ادبی اقدار کی تلاش ہے۔ لپس (LIPPS) جمالیاتی مسرت کی تلاش میں بہت پریشان رہا ہے۔ اور فاؤسٹ نے اس کے سامنے اتنی الجھنیں ایک ساتھ رکھ دیں کہ وہ

اس عظیم تخلیق میں آسانی سے جمالیاتی مسرت تلاش نہ کر سکا۔ اظہار کی قدر کا مطالعہ یقیناً آسان نہیں ہے۔ اور خصوصاً جب الجھے ہوئے جذبات کے اظہار کا مسئلہ پیش نظر ہو۔ "فاؤسٹ" علامتوں کی بھی ایک دنیا لے کر آیا ہے۔ یونگ نے اپنے مشہور مقالہ "نفسیات اور شاعری" (سنہ ۱۹۳۰ء) میں ادبی تخلیق کی دو قسموں کا ذکر کیا ہے ایک نفسیاتی اور دوسری تخیلی اور اس سلسلے میں "فاؤسٹ" کے دو حصوں" کی مثال پیش کی ہے۔ پہلے حصے کو نفسیاتی کہا ہے اس لئے کہ اس میں جو علامتیں استعمال ہوئی ہیں ان کی پہچان زندگی کے تجربوں کے پیش نظر مشکل نہیں ہے۔ دوسرے حصے کو تخیلی کہا ہے اس لئے کہ دوسرے حصے کی علامتیں تہہ در تہہ معنویت لے کر آئی ہیں اور انہیں آسانی سے تجربوں کے پیش نظر سمجھا نہیں جا سکتا۔ ان علامتوں کا رشتہ ماضی اور مستقبل سے ہے بعض حاصل کئے جانے والے تجربوں کی طرف بھی یہ علامتیں بھرپور اشارے کرتی ہیں۔

دوستوفسکی (سنہ ۱۸۲۲ء تا سنہ ۱۸۸۱ء) پہلا روسی ناول نگار ہے جس نے یورپی ادبیات کو سب سے زیادہ متاثر کیا ہے۔ طالسطائی کا بھی اتنا اثر یورپی ادبیات پر نہیں ہوا ہے۔ اس کے ناولوں میں انسانی ذہن کو سمجھنے کی ایک کامیاب کوشش ہے۔ نفسیاتی ناول کے پس منظر میں دوستوفسکی کو فراموش نہیں کیا جا سکتا اس کی نفسیاتی دروں بینی نے تخلیقی آرٹ کے رموز سے آگاہ کیا ہے۔ اس کی متوازن شخصیت کا احساس ہر جگہ ہوتا ہے۔ "دوستوفسکی" کی نظر کرداروں کے نفسیاتی عمل پر رہتی ہے اس کے مرکزی کردار عموماً شعور کی مرکزیت کے نمائندے ہیں لیکن یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ ان کی ذات کے اسرار و رموز بالکل سامنے نہیں آئے ہیں۔ بہت سی ایسی باتیں

ہیں جو پوشیدہ ہیں۔ "جرم و سزا" دنیا کے ادبیات میں سب سے بڑا واقعیاتی ناول کہا جاتا ہے۔ مرکزی کردار کی کشمکش، اس کی نفسیاتی الجھنیں، اور وہ نفسیاتی شعاعیں جو اس پر ڈالی جاتی ہیں۔ مرکزی کردار کا پورا عمل ـــ ان سے ناول کی نفسیاتی بنیادوں کا پتہ چلتا ہے اور فن کار کے ادبی اقدار کے تعین کے عمل کا علم ہوتا ہے۔ "دی ایڈیٹ" اور "برادر کراموزوف" بھی دستووسکی کے ناقابل فراموش کارنامے ہیں۔ ہر ناول کا پس منظر شہر ہے۔ "شہر کی" علامت کا مطالعہ داخلی فضا آفرینی، ذہنی پیکر تراشی، شخصیت کی پیچیدگی، مسائل کے ادراک، ذہنی کشمکش اور تلاطم کی داستان کا بھی مطالعہ ہے شہری زندگی کے ظاہری اور باطنی پہلو بھی نمایاں ہوتے ہیں۔ انسانی شعور کے کچھ معمے حیرت انگیز طور پر حل ہوتے ہیں۔ نفسیاتی۔ اشارتی اور فلسفیانہ عناصر ایک دوسرے سے کچھ اس طرح ملے ہوئے ہیں کہ انھیں علیحدہ کرنا ممکن نہیں۔ دستووسکی کے فن میں "خود کلامی" کی تکنیک بھی متاثر کرتی ہے۔ دو ایک کہانیوں کی تکنیک ہی "خود کلامی" کی تکنیک ہے۔

ایڈلر نے دستووسکی کی شخصیت سے جو دلچسپی لی ہے اور اس کے کرداروں کو فن کار کے ذہن کی روشنی میں جس طرح دیکھنے کی کوشش کی ہے، ہمیں معلوم ہے۔ ظاہر ہے ایڈلر اپنے محدود نقطۂ نظر سے شخصیت کا تجزیہ کرتا ہے اور دستووسکی کی زندگی کے ایک معمولی واقعہ کو بہت اہمیت دیتا ہے۔ احساس کمتری، جد و جہد، پڑوسیوں سے محبت، نیوراتی کیفیت اور ان کے علاوہ اور دوسری باتوں پر روشنی ڈالتے ہوئے ایڈلر نے دستووسکی کی شخصیت میں جھانکنے کی کوشش کی ہے۔ بہت سی باتوں سے اختلاف کیا جا سکتا ہے۔ لیکن ایڈلر کے پیش کردہ حقائق میں نئی

معنویت کی بھی تلاش کی جا سکتی ہے۔ ایڈلر کے حقائق آسانی سے نظر انداز نہیں کیے جا سکتے۔ وہ عام کردار اور فن کار کے کردار اور شخصیت کے فرق کو اچھی طرح نہیں سمجھتا اگرچہ اس کی فکر کے تحت عوام سے جذباتی ہم آہنگی اور اس جذباتی ہم آہنگی کے متعلق مطالبوں پر سوچا جا سکتا ہے۔ اگر دوستو دسکی فن کار بھی ہوتا تو وہ باتیں جو ایڈلر نے دوستو دسکی کے بارے میں کہی ہیں۔ کہی جا سکتی تھیں۔ ایڈلر نے جی۔ بی۔ ایس کی تعریف کرتے ہوئے دوستو دسکی کی ہمہ گیر شخصیت کو جس طرح دیکھا ہے اس سے فن کار کی شخصیت کے رموز سے بہت کچھ آگاہی حاصل ہو سکتی ہے۔ ایڈلر کو دوستو دسکی کی دروں بینی سے زیادہ دلچسپی ہے اور اس کے آرٹ سے زیادہ دلچسپی نہیں ہے۔ اس کے ناولوں کے ہیرو کا ذکر اسی حد تک کیا ہے جس حد تک دوستو دسکی کی شخصیت کو سمجھنے میں مدد ملے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اس کا جائزہ مفید ہے۔ اس کے کرداروں کی قدر و قیمت کا بہت کچھ اندازہ ہو جاتا ہے اور کرداروں کی داخلی وحدت کا بھی احساس ہوتا ہے۔ ایڈلر نے جہاں دوستو دسکی کے کرداروں کی بائبل، ہومر اور یونانی المیہ ڈراموں کے کرداروں کے قریب دیکھا ہے۔ وہاں ہمیں ادبی قدروں کی اہمیت کا احساس ہوتا ہے۔ اگر اس خیال کو تھوڑی دیر کے لئے دور رکھیں کہ یہ تقابلی مطالعہ محض اپنی تھیوری کی وضاحت کے لئے ہے تو یقیناً ہمیں بہت کچھ حاصل ہو گا۔ کرداروں کی بعض ایسی نفسیاتی کیفیتوں کا علم ہو گا۔ جن کے متعلق سوچنا آسان نہیں ہے۔ یہ سوچ لینا چاہیے کہ ایڈلر یا کوئی ماہر نفسیات ادبی ناقد نہیں ہے لہذا ادبی تنقید کو تجزیہ کے لئے نئی راہیں ضرور مل جاتی ہیں۔ اگرچہ بنیادی خیالات سے کافی اختلاف کیا جا سکتا ہے اور بعض خیالات کو رد بھی کیا جا سکتا ہے۔ ادبی اقدار کی ہمہ گیری کا احساس اس طور پر ہوتا ہے کہ ایڈلر

کے محدود تصور کو بھی دوستو یفسکی کا آرٹ بہت حد تک مطمئن کر دیتا ہے۔ اس کے تمام اہم کردار اس کے تصور کے سانچے میں ڈھل جاتے ہیں۔ حالانکہ ان کرداروں کے لیے مصنف یہی ایک سانچہ نہیں ہے، ایڈلر کے نفسی سانچے سے ادبی تنقید کافی فائدہ اٹھا سکتی ہے۔ اس کے لئے یہ ضروری نہیں کہ ادب کا ناقد ایڈلر کے تصورات سے بالکل متفق ہو۔

دوستو یفسکی کے آرٹ میں نرگسی رجحان اور خیالات اور تاثرات کا تسلسل، ذہنی اور نفسی پیکروں اور حیاتی تجربوں کے احساس، اور التباس اور لمحات کے داخلی احساس سے ادبی قدروں کی بہت سی باریکیوں سے آگاہی ہوتی ہے۔ دوستو یفسکی کی تخلیق "موت کا گھر" ادب میں انسانی زندگی کی ایک اہم دستاویز ہے، سائبیریا کے ماحول میں مجرم ذہن کا یہ مطالعہ دروں بینی اور انسانی نفسیات کے مختلف پہلوؤں سے آگاہ کرتا ہے۔ دوستو یفسکی نے مجرموں کی شخصیت میں اچھی قدروں کو ٹٹولا ہے۔ نطشے پر اس کتاب کا گہرا اثر ہوا تھا جس کا اعتراف اس نے کئی جگہ کیا ہے۔ "نوٹس فرام دی انڈر گراؤنڈ" میں ایغو جبلت کی کشمکش ملتی ہے۔ تنہائی کا احساس ایغو جبلت کے عمل اور رد عمل کو نمایاں کرتا ہے۔ تصوریت کی ایک اہم تصویر سامنے آتی ہے۔ التباس، احساس کمتری اور تضاد زندگی کے تصادم کے بہت سے پیکر ملتے ہیں۔ شخصیت اور انفرادیت کے اظہار کی جھلاہٹ سے ہم متاثر ہوتے ہیں۔ "کرائم اینڈ پنشمنٹ" (جرم و سزا) داخلی کشمکش اور داخلی تصادم کا ایک آئینہ ہے۔ انسانی شعور کے الجھے ہوئے ملتے ہیں۔ شخصیت کی تقسیم ہے۔ ایسی نظر بھی ہے جو اچھی اور بری قدروں سے پرے بھی کچھ ٹٹولنا چاہتی ہے۔ انفرادی آزادی "سوپر مین" کے التباس میں گم ہے۔ مرکزی کردار قتل کرتا ہے لیکن خود کو قاتل سمجھنا

نہیں چاہتا۔ اس لئے کہ اس عمل کے بعد اسے محسوس ہوتا ہے کہ وہ اخلاق کے پرانے تصور اور قدیم نام نہاد اخلاقی قدروں سے بہت آگے نکل چکا ہے۔ یہ قتل چالیس گناہوں کو دھونے کے لئے ضروری تھا۔ اسی طرح "دی ایڈیٹ" کا مرکزی کردار انسانی نفسیات کی خصوصیات لے کر ابھرتا ہے۔ ہم اس سے ہمدردی بھی کرتے ہیں۔ اس کے عمل پر ہنستے ہوئے بھی اس کے کردار کی گہرائیوں میں اترنے کی خواہش ہوتی ہے۔ اس کے تلخ تجربے متاثر کرتے ہیں۔ "برادر کراموزوف" دوستووسکی کا آخری شاہکار ناول ہے۔ انسانی ذہن کی الجھنوں کی کئی اہم تصویریں ملتی ہیں۔ جو انسانی نفسیات کے اسرار و رموز سے آگاہ کرتی ہیں۔ نفسی ہیجانات کے پیکر گہرے تاثرات ابھارتے ہیں۔ جذباتی انتشار کی ایک دلچسپ اور عبرتناک دنیا ملتی ہے۔ اخلاقی ارتقاء اور جبلی رد عمل کے مختلف پیچ اور نقوش ملتے ہیں۔ دوستووسکی نے اندرونی اور داخلی مسائل سے آشنا کرتے ہوئے حقیقت نگاری کو نئی معنویت دی ہے۔ ادبی قدروں کی ہمہ گیری کا مطالعہ کرتے ہوئے دوستووسکی کی نفسیاتی قدروں کو پیش نظر رکھنا چاہیئے۔

"چشمۂ خیال" یا "جوئے رواں" کی اصطلاح ولیم جیمس (WILLIAM JAMES) کی اختراع ہے۔ ماہرین نفسیات نے اس اصطلاح میں زیادہ سے زیادہ معنویت پیدا کی ہے۔ ولیم جیمس نے لکھا ہے "تصورات اور احساسات پرائمری شعور سے باہر ہوتے ہیں۔ یہ دریافت نفسیات کی سائنس کی طرف ایک بہت بڑا قدم ہے......" اس کی مشہور تصنیف "نفسیات کے اصول" (PRINCIPLES OF PSYCHOLOGY) سنہ ۱۸۹۰ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس

نے یہ کہا تھا کہ ذہنی بہاؤ میں تسلسل ہے اور اس کے باوجود اس میں ہمیشہ تبدیلی ہوتی رہتی ہے
انیسویں صدی کے ناول نگاروں کے خیال کو اس تصور سے بڑی تقویت پہونچی، اس لیے کہ
وہ بھی یہ سوچ رہے تھے کہ داخلی کیفیتوں سے آگاہ کیا جا سکتا ہے۔ ان کیفیتوں کو ان
کی اپنی صورت میں پیش نہیں کیا جا سکتا۔ شعور ماضی و حال کے تمام تجربوں کا مجموعہ ہے
اور ہر خیال شعور کا ایک عنصر ہے۔ انسان اپنی زندگی کی مختلف سطحوں پر بیک وقت اپنے
تجربے "جاری" رکھ سکتا ہے۔

یہ کہا جا سکتا ہے کہ برگساں کے تصور کا تعلق اگر ریاضیات سے ہے
اور ولیم جیمس کا تصور خالص نفسیاتی تصور ہے۔ برگساں نے اس قسم کے خیال کا اظہار کیا ہے۔
اور یہ بتایا ہے کہ اس کے اور ولیم جیمس کے نظریات میں کافی فرق ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے
کہ برگساں کے تصور کے قبل ولیم جیمس کے بنیادی خیالات سامنے آ چکے تھے۔ برگساں نے اپنی
کتاب (۱۸۸۹ء) میں ولیم جیمس کی تحقیقات سے اپنی واقفیت کا اظہار کیا ہے۔ مشہور
رسالہ "مائنڈ" (MIND) کے ۱۸۸۴ء کے کسی شمارہ میں ولیم جیمس کا ایک مقالہ شائع ہوا تھا۔ اس مقالے
سے بھی برگساں واقف تھا۔ اسی سال ولیم جیمس کا ایک اور مقالہ اسی جریدہ میں شائع ہوا جس سے برگساں
نے اپنی واقفیت کا اظہار کیا۔ حقائق جو بھی ہوں یہاں اس سے بحث نہیں ہے۔ اس حقیقت کو قبول کرتے ہوئے کہ
فلسفی نگاروں نے انفرادی طور پر علیحدہ علیحدہ کام کیا اور دونوں کے رجحانات مختلف ہیں
اس بات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ ولیم جیمس کے بنیادی خیالات "برگساں" سے کئی سال
پہلے سامنے آ چکے تھے۔ بنیادی خیال کے ارتقاء پر جب بھی بحث ہوگی۔ ظاہر ہے کہ برگساں
کا ذکر زیادہ ہوگا۔ برگساں نے بنیادی خیال کو مسلسل سوچا اور مسلسل لکھا اور فلسفیانہ بنیادوں
پر اس خیال کو استوار کیا۔ اگر ولیم جیمس اور برگساں دونوں کے تصور زماں کا تقابلی مطالعہ

کیا جائے تو یقیناً فکری مماثلت ملے گی۔ اور یہ محسوس ہوگا کہ جمالیات کی سرحد میں اترتے ہوئے دونوں نے ایک ہی راہ اختیار کی ہے۔ اور اس سرحد کے اندر دونوں نے جو کچھ حاصل کیا ہے ان میں بڑی مماثلت ہے۔

ولیم جیمس نے "نفسیات کے اصول" میں تخیلی پیکروں کے تسلسل پر غور کرتے ہوئے کہا ہے کہ خیالات میں پیکروں کے تسلسل کو زیادہ دخل ہے اور ان پیکروں کو آسانی سے گفتگو میں پیش نہیں کیا جا سکتا، داخلی آہنگ اور داخلی اور ذہنی پیکر بول چال کی زبان اور بول چال کے الفاظ سے مختلف ہوتے ہیں۔ تخیل اور ذہنی تخلیقی عمل کی اہمیت اس لئے بھی اہمیت زیادہ ہے کہ انسان اندرونی اور ذہنی طور پر زیادہ مکمل ہوتا ہے۔ ولیم جیمس کا ایک ناقابل فراموش مقالہ — ON SOME OMISSION OF INTROSPFCTIVE PSYCHOLOGY سنہ ۱۸۸۴ء میں شائع ہوا تھا۔ اس مقالے میں اس نے شعور کے بہاؤ یا جوئے رواں" احساسات، تخیلی عمل اور ردعمل اور ذہنی حرکتوں پر اپنے خیالات کا اظہار کیا تھا، ذہن کے تخلیقی عمل پر پہلی بار اتنی سنجیدگی سے سوچا گیا تھا۔ جدید نفسیات کو اس خیال سے گہری روشنی ملی ہے۔ اور ناول نگاری کا فن اس دور میں بھی اس خیال سے گہرے طور پر متاثر ہوا ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جبکہ شعور کے بہاؤ کی اہمیت کا فن کاروں کو زیادہ احساس نہیں تھا۔ ہنری جیمس، میریڈتھ، جارج مور، جوزف کونرڈ، اسٹن اور دوسرے فن کاروں نے شعور کی اہمیت کو سمجھتے ہوئے بھی اس وقت تک کوئی بڑی تخلیق پیش نہیں کی تھی۔ کونرڈ (CONRAD) کا پہلا ناول — ALMAYER'S FOLLY سنہ ۱۸۹۵ء میں شائع ہوا۔ ہنری جیمس نے اس وقت تک صرف THE PRINCESS CASAMASSIMA کی تخلیق

کی تھی۔ میریڈتھ کا ناول THE EGOIST ۱۸۷۹ء میں شائع ہوا تھا، لیکن اس میں تکنیک کا کوئی نیا تجربہ نہیں تھا۔ جارج مور نے ابھی لکھنا شروع کیا تھا اور ۱۸۸۳ء میں اس کا ناول A MODERN LOVER شائع ہوا تھا۔ ان فن کاروں کا ذکر اس لئے ضروری ہے کہ یہ سب "چشمہ شعور" کے فن کار کہے جا سکتے ہیں۔ اس روشنی میں یہ کہنا غلط نہیں ہے کہ ولیم جیمس نے ادبی فکر کو نئی راہیں دکھائی ہیں اور اس دور کے فنکاروں کی رہنمائی کی ہے۔ برگساں کے فلسفیانہ حقائق سے زیادہ ولیم جیمس کے نفسیاتی نکات اس عہد میں پرکشش تھے۔ اس حقیقت کے باوجود برگساں کی فکر اور اس فکر کی گہری رومانیت کی اہمیت کسی صورت میں کم نہیں ہوتی۔

ولیم جیمس ناول نگار نہیں تھا لیکن اس کے نثری اسلوب میں جو خوبیاں ہیں وہ فنکاروں کو متوجہ کرنے کے لئے کافی تھیں۔ اس نے جو کچھ پیش کیا، ایک بڑے فن کار کی طرح نثری اسلوب کی "شعریت" بہت متاثر کرتی ہے۔ "نفسیات کے اصول" میں وقت (TIME) کے نفسیاتی تصور اور تجربوں کے پہلو پر جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان کی تاریخی اہمیت ہے۔ برگساں اور پروست (PROUST) کی آمد کی خبر ان خیالات سے ملتی ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ ولیم جیمس کے بعد کچھ حساس فن کار اور فلسفی اس مسئلہ پر زیادہ سوچیں گے اور تجربوں کے اسرار و رموز سے زیادہ سے زیادہ آگاہ کریں گے۔ ولیم جیمس نے علامتیت، پیکر تراشی اور تجربوں کے بکھرے ہوئے ٹکڑوں کی طرف بھرپور اشارے کئے ہیں، تخئیلی پیکروں کا یہ تصور جیمس جوائس کے "یولی سس" (ULYSSES) میں ملتا ہے۔ اور حقیقت یہ ہے کہ جیمس جوائس کی یہ تخلیق ولیم جیمس کے خواب کی تعبیر ہے۔

ولیم جیمس نے کہا تھا کہ حاصل کئے ہوئے تجربوں اور تجربوں کے تسلسل کا نام شعور ہے، ہر خیال

انفرادی شعور کا ایک پہلو ہے، ہر خیال انوکھا ہے اور اس کی تبدیلی سے انوکھا پن قائم رہتا ہے۔ انسان خیالات کا انتخاب کرتا ہے، یہ انتخاب شعوری اور غیر شعوری طور پر ہوتا ہے۔ خیالات کا انتخاب تجربوں اور حقائق کی صورتوں کے مطابق ہوتا ہے، انتخاب کرتے ہوئے بہت سے خیالات پس پردہ ہو جاتے ہیں۔ اس عمل سے یہ بھی ہوتا ہے کہ پس پردہ ان خیالات کو نئی روشنی ملتی ہے اور جب بھی کوئی خیال اس پردے سے ابھرتا ہے تو اس کی صورت بہت حد تک بدلی ہوئی ہوتی ہے۔ تجربہ کے مطابق اس خیال میں تازگی آتی ہے۔ ولیم جیمس کی نظر ظاہر ہے خیال کے ساتھ ادراک اور ہیجانات پر بھی ہے۔ اس نے صاف طور پر بتایا ہے کہ شعور کے بہاؤ میں خیالات کی گرفت آسان نہیں ہے۔ یہ بہاؤ کافی تیز ہوتا ہے۔ اگر ہاتھ گرم کرکے برف کا کوئی ٹکڑا اٹھا لیا جائے تو یقیناً وہ جمی ہوئی کوئی "شے" نہیں رہ جائے گی۔ اسی طرح خیال کو اسی صورت میں پیش کرنا ممکن نہیں ہے۔ مخصوص رجحان بھی پیش کش میں اچھی طرح "موجود" نہیں ہوتا۔ اظہار کی قدر کا مطالعہ اس نقطۂ نظر سے اور دلچسپ اور پرکشش ہو جاتا ہے۔

ایک پوری صدی کی داخلیت کی یہ تلاش ایک نہایت ہی اہم رومانی عمل ہے۔ برگساں اور ولیم جیمس دونوں نے فلسفی سے زیادہ فن کار کی حیثیت سے اپنی صدی کی داخلیت کی تلاش کی ہے۔ دونوں ایک پوری صدی کی داخلیت میں داخل ہو گئے ہیں۔ اور جانے کتنی داخلی حقیقتوں کو ٹٹولا ہے۔ اور سچا دیہ ہے کہ انھوں نے آرٹ کو داخلی قدروں سے آگاہ کیا ہے۔ اگر آپ ان دونوں کو صرف "فلسفی" کہنے پر مصر ہیں تو میں ایڈورڈ ڈیوژاردال (EDWOUARD DUJARDIN) کا نام لینا چاہونگا۔

اس لئے کہ وہ پہلا فنکار ہے جس نے شعور کی اس "نئی دنیا" پر سنجیدگی سے غور کیا ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ناقد اس نام کو بھول گئے تھے اور سنہ ۱۹۲۰ء میں اچانک اس کی بازیافت ہوئی ہے۔

ژواردال نے ڈرامے، مختصر افسانے اور ناول بھی لکھے ہیں۔ اور شاعری بھی کی ہے۔ وہ سنہ ۱۸۶۱ء میں پیدا ہوا اور سنہ ۱۹۴۹ء میں وفات پائی۔ وہ علامتیت کی تحریک کا ایک بڑا نمائندہ ہے۔ جیمس جوائس سے جب "یولائی سس" کی تکنیک کے متعلق پوچھا گیا۔ تو اس نے ژواردال کا ذکر کیا۔ اس نے کئی بار کہا ہے کہ شعور کی تکنیک کا ایک بڑا علمبردار ژواردال بھی ہے۔ یہ بات بھی دلچسپی سے خالی نہیں کہ سنہ ۱۹۳۰ء کے ایک لکچر میں ژواردال نے داخلی خود کلامی (INNER MONOLOGUE) کا ذکر کرتے ہوئے بتایا تھا کہ پال بورگے (POUL BOURGET) نے سب سے پہلے اس اصطلاح کا استعمال کیا۔ اس سلسلے میں ویری لاربول (VALARY LARBOUND) کا نام بھی ذہن میں آتا ہے۔ اس لئے کہ اس نے اس اصطلاح کو گہری معنویت دی ہے۔

علامتیت اور جریانِ شعور پر سنجیدگی سے غور کیا ہے۔ وہ پہلا فرانسیسی ناقد ہے جس نے جیمس جوائس کی تخلیق "یولیسس" کے ڈھانچے کا تجزیہ کرتے ہوئے ہومر کی تخلیقات کی تکنیک اور ڈھانچے پر تفصیل سے لکھا اور دونوں کی تکنیکی مماثلت پر روشنی ڈالی۔ "ژواردال" عصری حسیت سے اچھی طرح آگاہ تھا۔ اپنے ناولوں میں اس نے داخلی خود کلامی اور شعور کی رو کا آزادانہ استعمال کیا ہے۔ داخلی آہنگ پر اس کی نظر گہری ہے۔ اس کی شاعرانہ صلاحیتوں کا گہرا احساس ہوتا ہے۔ ایک جگہ اس نے اپنے جملوں میں گاڑی چلنے کی آواز پیدا کی ہے اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس کا کردار آواز سے زیادہ متاثر ہو رہا ہے۔ علامیت اور

موسیقی کی تحدور کا جب کبھی مطالعہ ہوگا اس سے بڑے فن کار کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس
یہاں تکنیک کے نئے تجربے ملتے ہیں۔ "چشمۂ شعور" کے ناول کی تکنیک مرتب کرنے والوں میں
"ژوواردان" کا نام بھی سرِفہرست ہے۔ جہاں تک علامیت، الفاظی شعور اور لاشعور کا تعلق
جدید نفسیاتی تنقید "ژوواردان" کے افکار سے اختلاف بھی کرتی ہے۔ لیکن سوچنا یہ بھی
کہ داخلی خود کلامی" اور "چشمۂ شعور" پر پہلی بار اس طرح فن و ادب میں غور کیا جا رہا تھا
ظاہر ہے کہ ابتدائی کمزوریاں ہوں گی اور شعور اور لاشعور اور علامیت کے تعلق پر زیادہ
گہری روشنی نہیں ملے گی۔ "ژوواردان" نے صرف تاثراتی ردِعمل کو نہیں بلکہ شعور کی عکاسی
بھی ضروری سمجھا ہے۔ اس کی تصنیف S LAURIES SONT COUPES
خود کلامی کی تکنیک کی ایک بڑی مثال سمجھی جاتی ہے۔ "ژوواردان" نے لاشعور اور
تحت الشعور کو محض خود کلامیوں کے ذریعہ پیش کیا ہے۔ یہ محض "تاثریت" نہیں
اس کی تہہ در تہہ راز کو سمجھنے کی ضرورت ہے۔ یہ گہری تاثریت کہی جا سکتی ہے۔
تاثریت کے موجودہ مفہوم میں اور وسعت پیدا کی جائے۔[۶]

مارسل پروست (۱۸۷۱ء تا ۱۹۲۲ء) کے اندازِ فکر پر بھی غور کر
چاہیے، پروست کی تکنیک جدید چشمۂ شعور کی تکنیک سے مختلف ہے۔ اگر
وہ بھی چشمۂ شعور کا ایک بنیادی علم بردار کہا جا سکتا ہے، ابتدائی تجربوں اور
فکر میں پروست کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ جب داخلی شعور اور اندرونی تجربوں
تعلق اور ماضی کو حال میں محسوس کرنے کی بات ہوتی ہے۔ ذہن میں پروست کا نام
ہے۔ پروست نے ماضی کو ماضی بھی بنایا ہے اور حال کا آئینہ بھی۔ اس کا فن
اس پہلو کو نمایاں کرتا ہے جسے ہم "یادوں کا تسلسل" کہتے ہیں۔ ظاہر ہے پورے

لاشعور سے "پروست" کو زیادہ دلچسپی نہیں ہے، یہی وجہ ہے کہ اس کی تکنیک بہت وسیع اور بہت زیادہ گہری نہیں ہے۔ اندرونی تجزیے کا دائرہ بھی بہت وسیع نہیں ہے برگساں کی فکر کا گہرا اثر موجود ہے۔ اگرچہ پروست نے جا بجا برگساں سے اختلاف بھی کیا ہے۔ ذہن اور شعور کی تقسیم پر اس نے اسی طرح غور کیا ہے۔ جس طرح برگساں نے غور کیا ہے۔ اگر پروست کے عظیم ناول "کھوئے ہوئے زمانے کی تلاش ——

(REM EMBRAUCE OF THINGS PAST)

(ALA RECHERCHED UTEMPS PERDU)

کو پیش نظر رکھا جائے تو بنیادی خیالات کا مطالعہ ہو جائے گا۔ اس ناول کے متعلق بعض نقادوں کا یہ خیال ہے کہ یہ ناول سے بھی کوئی بڑی چیز ہے۔

"یادِ ماضی" یا "کھوئے ہوئے زمانے کی جستجو" ہمیں ایک فرد کی نجی زندگی میں داخل کرتا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ اس سے نکلنا آسان نہیں ہوتا۔ کہانی بیان کرنے والا ہمیں اپنے ماضی کے تجربوں میں بے اختیار اتار لیتا ہے۔ اور چار ہزار صفحات میں ہم بالکل کھو جاتے ہیں۔ داخلی شعور کی ادائیں متاثر کرتی ہیں۔ اس ناول کا کوئی حقیقی پلاٹ نہیں ہے ماضی کے تجربوں میں بہاؤ بہت تیز ہے۔ اس سے انداز فکر متاثر بھی ہوتا ہے۔ اور تبدیل بھی ہوتا رہتا ہے۔ ماضی میں سفر کرتے ہوئے مادی اور نفسیاتی زندگی کے کچھ اصول ملتے ہیں جو قطعی رومانی اور ادبی بن گئے ہیں۔ واقعات میں کوئی منطقی رشتہ نہیں ہے ان تمام باتوں کے باوجود مرکزی خیال کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ اس ناول کو تجربوں کا سفر کہنا چاہیئے۔ بچپن کی داستان بھی ہے۔ بچپن کے طلسمی خیالات جوانی تک آتے ہوئے کس طرح بدل جاتے ہیں، ان کی بھی تصویریں ہیں۔ زندگی کا ایک تصور کس طرح پیدا ہوتا ہے

اور پھر یہ تجربہ کس طرح مکمل ہو جاتا ہے ـــــ یہی کہانی ہے۔ تخیل کی کارفرمائی ہر جگہ ہے جذباتی فکر کے بے شمار نقوش ہیں۔ یادوں کا سلسلہ خواب اور حقیقت کے رموز سے ہر لمحہ آگاہ کرتا ہے۔ ماضی کی ہمہ گیر تدریجی واضح ہوتی ہے۔ شعور ماضی میں ڈوب جاتا ہے اور لمحات کی ابدیت معلوم ہوتی ہے۔ یہ گرساں کے "ٹائم آرٹ" کا تصور اس ابدیت اور ہمیشگی میں موجود ہے۔ پروست نے اندرونی جاگرتی کی ایک نہایت ہی دلفریب تصویر پیش کی ہے۔ اندرونی زندگی اور لمحات کی بدلتی ہوئی کیفیت پر گہری نظر ہے۔ داخلیت اور خارجیت کا اچھوتا اور فن کارانہ امتزاج بھی متاثر کرتا ہے۔ ہر گہری داخلیت اور ہر گہری داخلی کیفیت کا تعلق کسی نہ کسی خارجی حقیقت سے ہے۔ یہ مطالعہ بھی کم دلچسپ نہیں ہے۔ محقق جانتے ہیں کہ پروست کی زندگی بہت سی نفسیاتی الجھنوں کا مجموعہ تھی۔ خصوصاً ماں کے انتقال کے بعد "پروست" کی زندگی بالکل بدل سی گئی تھی۔ وہ تیس برس کی عمر تک اپنی ماں سے علیحدہ نہیں ہوا۔ ۱۹۰۵ء میں اس کی ماں مرگئی اور وہ پہلی بار موت کو محسوس کر سکا۔ اس سال تک اس کی یہی کوشش رہی کہ وہ اپنی ماں کو خوش رکھ سکے۔ اپنی ماں کو محبت کا سارا انداز دے دیا۔ بیٹے کی محبت کا سارا عطر نذر کر دیا۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ وہ تیس۳۰ برسوں میں داخلی کرب اور بے چینی کا بھی شکار رہا۔ اپنے شعور اور اپنی داخلی زندگی میں ماں کے پیکر سے مسلسل جنگ کی۔ نفسی کجروی کے مطالعہ کے لئے پروست کے کردار کا مطالعہ کافی اہمیت رکھتا ہے۔ اس کے بعض رجحانات دعوتِ غور وفکر دیتے ہیں۔ گناہ کا احساس، دمے کا مرض، جنسی کجروی، روزانہ زندگی سے فرار ـــــ ان حالات اور واقعات پر غور کیجئے جائے تو کوئی وجہ نہیں کہ اس کی تخلیقات کے رموز سے آگاہی نہ ہو۔ آج اس کی

تمام تخلیقات کو "گناہ" اور "الجھنوں کا اظہار" ثابت کرنے والوں کی کمی نہیں ہے۔ اس کی ایڈی پس الجھن کا مطالعہ دلچسپ بھی ہے اور عبرت ناک بھی۔ اس کی خلوت میں انجمن دیکھنے والوں کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ پروست کی شخصیت ایک غیر معمولی شخصیت ہے اور اس شخصیت کی ذہنی اور جذباتی زندگی کو اس کے صرف ایک ہی ناول "یاد ماضی" سے بخوبی سمجھا جا سکتا ہے اس ناول کو کچھ ناقد "روحانی اور ذہنی" کہتے ہیں۔ اس میں پروست کا رومانی انداز فکر کھوئے ہوئے وقت کی تلاش کی اہمیت کو اجاگر کرتا ہے۔ ایک بڑی بات یہ ہے کہ یہ تلاش ہو جاتی ہے۔ اور تکمیل کا احساس بھی ہو جاتا ہے۔ یہ وقت کی بازیافت" ہے۔ ناول کی تکنیک، اور موضوع کو دیکھتے ہوئے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ماضی کے تجربوں کو ایک مخصوص ڈھانچے میں پیش کرتے ہوئے یا ایک مخصوص سانچے میں ڈھالتے ہوئے پروست کو تخلیقی عمل کی مختلف منزلوں سے گزرنا پڑا ہوگا۔ انگنت لمحوں میں ٹوٹے ہوئے دل کو بار بار جوڑنا آسان کام نہیں ہے۔

پروست پر برگساں کی فکر کا گہرا اثر تھا۔ نفسیاتی لمحوں میں معاشرتی قدروں کی یہ تلاش و جستجو تاریخی اور ادبی اہمیت رکھتی ہے۔ اندرونی شعور اور داخلی زندگی کے سانچے میں خارجی قدریں ڈھلتی ہیں۔ شعور اور داخلی زندگی میں یادوں کا تسلسل قائم ہے۔ اور یادوں سے وجود اور شخصیت کی وحدت قائم ہوتی ہے اور اس وحدت کا احساس ہوتا ہے۔ پروست نے کرداروں کی داخلی زندگی سے دلچسپی لی ہے۔ اور ان کے ذہن کی یادوں کو موضوع بنایا ہے، ان یادوں میں تسلسل دیکھا ہے۔ اس کے نزدیک ذہن اور شعور ہی سے آدمی کو اپنے وجود کا احساس ہوتا ہے۔ اور ذہن و شعور کی یادیں زندہ، متحرک اور روشن حقیقتیں ہیں، اس نے اپنے آرٹ میں خارجی تجربوں اور

قدروں کو یادوں میں تبدیل کر دیا ہے اور یہی اس کا رومانی عمل ہے اس کی جمالیاتی فکر ہے اس کا فنکارانہ رجحان ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ پندرہ[15] جلدوں میں پھیلی ہوئی یادیں ماضی کو زندہ اور متحرک بنا دیتی ہیں۔ اس نے انتشار میں ترتیب پیدا کی ہے۔ ٹوٹی ہوئی قدر کو پھر سے جوڑا ہے۔ مختلف سیاسی اور معاشرتی حقائق کو داخلیت میں ایک بار پھر زندہ کیا ہے۔ ادب میں حقیقت کو پیش کرنے کا یہ فنکارانہ انداز بھی دعوت غور و فکر دیتا ہے۔ پروست کے آرٹ میں قدروں کا تعین یادوں کا تعین ہے اور یادوں کا تعین، قدروں کا تعین ہے۔ ہر قسم کے افراد ملتے ہیں، ایک عاشق کی یادیں عشق کی قدروں کا تعین کرتی ہیں۔ ایک سیاسی آدمی کی یادیں سیاسی قدروں کا تعین کرتی ہیں۔ اسی طرح تعلیمی قدروں اور اعلیٰ اور ادنیٰ قدروں کا داخلی طور پر تعین ہوتا ہے۔ بلاشبہ یہ عظیم کارنامہ ہے۔ قدروں کا یہ تعین مختلف کرداروں کے جذبات، حسی کیفیات اور مختلف احساسات کے رنگوں میں ڈوب کر اور ان کے ساتھ ہوتا ہے۔ اور اس طرح یادوں سے کتنے جذبوں کا رنگ نمایاں ہوتا ہے۔ پروست کے احساس جمال کا مطالعہ بھی کم اہم نہیں ہے۔ وہ یادوں کے لمحوں میں حسن کو پہچانتا ہے، حسن کو ٹٹولتا ہے۔ اس کا جمالیاتی شعور بھی نفسیاتی شعور کی طرح پختہ اور بالیدہ ہے ماضی کی تسخیر بہت بڑی جمالیاتی فتح ہے۔ پورا ماضی آدمی کے لاشعور میں ہے اور حقیقی زندگی کا تصور ماضی کا تصور ہے۔ ماضی آدمی کے ساتھ ہے، یہ گزر نہیں گیا بلکہ لاشعور میں موجود ہے، اور آدمی اسی میں جذب ہو کر تخلیق کرتا ہے۔

ـــــ ہے نا یہاں وہ اساطیری اور صوفیانہ رجحان جو فن کار کا ایک بنیادی رجحان ہے۔ جب بعض ناقد پروست کو صوفی کہتے ہیں تو اس حقیقت کا اور زیادہ

احساس ہوتا ہے کہ اس کا بنیادی صوفیانہ اور اساطیری رجحان بہت پختہ اور بالیدہ تھا۔ وجدان کا وہ بھی زبردست قائل تھا۔ پروسٹ اصلی حسن کو وجدان کے ذریعے اپنی داخلیت اپنے وجود اور اپنے لاشعور اور اپنے ماضی کے لمحوں میں دیکھتا ہے۔ وہ حقیقت جو لاشعور میں ہے وہی اصلی حقیقت ہے اور وہی اصلی حسن ہے۔ نفسیاتی قدروں اور جمالیاتی حقائق کو دیکھنے کے لیے یہ جمالیاتی فکر کس طرح آگے بڑھی ہے اور فن کاری و رومانیت کا اظہار کس طرح ہوا ہے۔ اس کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

پروسٹ کے آرٹ میں تلازمات (ASSOCIATIONS OF IDEAS) کی بڑی اہمیت ہے۔ ایک یاد سے دوسری یاد اور دوسری یاد سے تیسری یاد اور اس طرح جانے کتنی یادوں کے پیکر سامنے آجاتے ہیں۔ اسکی تصویر کتنی بھی داخلی کیفیت رکھتی ہے۔ وہ عام خارجی عناصر اور عام خارجی چیزوں سے دلچسپی لیتے ہوئے تاثرات کو سب کچھ سمجھتا ہے۔ اس لیے کہ تاثرات ہی سے یادوں کا سلسلہ قائم رہے گا۔ خوشبو اور بدبو، آواز اور روشنی سے تاثرات ابھارتا ہے۔ ایک خوشبو سے جانے کتنی یادیں وابستہ ہوتی ہیں، لہٰذا وہ جاگ جاتی ہیں۔ ایک بدبو سے جانے کیسی کیسی باتوں کی یاد آنے لگتی ہے۔ ایک آواز سے ذہن جانے کہاں کہاں کا سفر کرنے لگتا ہے۔ اور روشنی کی ایک کرن، اندھیرے کی ایک ادا سے جانے کتنی باتوں کا تسلسل قائم ہو جاتا ہے۔ یہ ہے پروسٹ کی فن کاری۔ وہ آرٹ کی فطرت سے واقف ہے۔ آرٹ کی قدروں کو پہچانتا ہے۔ اس کے فن میں داخلی قدروں کا تعین کس طرح ہوا ہے، یہ قدریں نفسیاتی درون بینی، جمالیاتی فکر اور رومانی رجحان سے پیدا ہوئی ہیں۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اس موضوع کے لیے ایسے فارم کی تلاش بھی ایک بڑا جمالیاتی مسئلہ ہوگا۔ پوری شخصیت کو ایک مخصوص فارم میں ڈھال دینے کا مسئلہ نہایت ہی پیچیدہ مسئلہ ہے اور جمالیاتی شعور کو اس کے لئے ہر لمحہ چوکنا رکھنا کوئی آسان اور معمولی کام نہیں ہے۔ ضرورت ہے کہ اس فارم کا گہرا مطالعہ کیا جائے اور اس سے زیادہ سے زیادہ فائدہ اُٹھایا جائے۔ موضوع ہمہ گیر ہے اور بہت پیچیدہ ہے۔ فرد اور کائنات کے رشتے کی بھی تلاش ہے ظاہر ہے ایک شخصیت کے ساتھ اور دوسری شخصیتوں کی جبلتوں اور داخلی عمل اور ردِ عمل کا بھی مطالعہ ہوا ہوگا۔ اس طرح دیکھیں تو محسوس ہوگا کہ یہ ناول انسانی شعور کی ایک بڑی دستاویز ہے۔ تکنیکی اعتبار سے ایک انوکھا تجربہ ہے۔ سوالات ابھرتے ہیں لیکن ہیجانات، حسیات، خواب، یادداشت اور خیالات کے سہارے نمایاں ہوتے ہیں۔ ان سوالوں کی داخلی اور جذباتی تشریح، تجربہ کا حصہ بن جاتی ہے۔ ایک نکتہ قابل غور ہے اور وہ یہ کہ شعور کے بہاؤ میں شدت اور تیزی کے باوجود فنکار اس شدت اور بہاؤ پر کڑی نظر رکھتا ہے، اس کی نگرانی کرتا رہتا ہے۔

پروست کے کردار بنیادی طور پر المیہ کردار ہیں، وہ خود بھی اپنے عہد کا ایک المیہ ہیرو ہے۔ ہر کردار اپنے داخلی نقطۂ نظر سے پہچانا جاتا ہے، مختلف رجحانات قابل مطالعہ ہیں۔ ہر کردار اپنے وجود کی گہرائیوں میں گھوم رہا ہے اپنے لاشعور میں یادوں کو جمع کر رہا ہے ان میں تسلسل پیدا کر رہا ہے۔ جدید شاعری کا "اکیلا آدمی" پروست کے آرٹ میں اپنی تمام خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ ملتا ہے یہ "اکیلا آدمی" بہت جذباتی ہے، جذباتی انتشار میں سانس لے رہا ہے، محبت کرتا ہے تو اپنی

مجبوبہ پر شبہ بھی کرتا ہے۔ اور کچھ اس طرح کہ اس شبہے کو اپنی پوری شخصیت میں جذب کر لیتا ہے۔ اور اضطراب کا پیکر بن جاتا ہے۔ وہ اپنے شعور کو اس شبہے سے جدا نہیں کر سکتا، یہی اس کا المیہ ہے اور یہی نفسیاتی حقیقت بھی ہے۔ المیہ کا یہ تصور قابل غور ہے اس لئے کہ کسی کردار کے پورے عمل کے بعد المیہ ظاہر نہیں ہوتا بلکہ ہر لمحہ المیہ ظاہر ہوتا رہتا ہے۔ اور ہر لمحہ ایک ہملٹ ستار رہتا ہے۔ پروست نے تکنیک کے رجحان کو المیے کے اس تصور سے وابستہ کر دیا ہے۔ اس لئے اس میں بڑی ہمہ گیری پیدا ہو گئی ہے۔ تمام کردار اس قدر رومانی ہیں کہ انھیں آنے والے واقعات اور لمحات کا احساس ہی نہیں رہتا۔ اور ان کی دلچسپی بھی ان سے نہیں ہے۔ وہ تو اپنی یادوں کی علامتیں ہیں ——— یادوں کا ہر لمحہ تخلیقی لمحہ ہے۔ اور پراوست نے اپنی تخلیق میں ان تخلیقی لمحوں سے فائدہ اٹھایا ہے۔

پروست کے اس عظیم کارنامے میں ایک پوری شخصیت آئینہ بن گئی ہے۔ فن کار نے شعور کے بہاؤ میں ماضی کی نئی تخلیق کی ہے داخلی اقدار اور ماضی کی بازیافت کی کوشش ایک عظیم تخلیق کو پیش کرتی ہے۔ تجربے انوکھے، طلسمی اور نفسیاتی ہیں۔ نہایت حیرت انگیز اور نہایت ہی عبرت ناک۔ انیسویں صدی کے آخری تیس سال اور بیسویں صدی کے ابتدائی دس سال کی زندگی۔ ایک شخصیت کے لئے آئینہ ہے حقیقت سے گریز کا ایک نہایت ہی فن کارانہ عمل نمایاں ہے۔ حقیقت کو زخمی کر کے بغیر اقدار کے ٹپکتے ہوئے لہو کو دکھایا گیا ہے۔ کلچر کی اندرونی ویرانی کا خاکہ مرتب ہوتا ہے۔ "سوانس وے" (SWAN'S WAY) جو اسی ناول کا حصہ ہے کافی دلچسپ ہے۔ مناظر فطرت اور کردار کے جذبات میں ایک نفسیاتی ہم آہنگی پیدا

کی گئی ہے۔ جذباتی لمحات کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ اسلوب انتہائی تاثراتی ہے۔ پروست نے ۱۹۰۹ء کے بعد اس ناول کی تخلیق شروع کی اور ۱۹۲۲ء تک اس کی قسطیں شائع ہوتی رہیں، اسی سال اس کا انتقال ہوا تھا۔ "سوان" کی اشاعت ۱۹۱۳ء میں ہوئی تھی، اسی سال آندرے ژید (ANDRE' GIDE) کی تخلیق "ویٹی کن کے غار" (LAFCADIO'S ADVENTURES) LES CAVES DU VATICAN شائع ہوئی تھی اور ولیری لاربو کا کارنامہ (BARNA BOOCT) سامنے آیا تھا۔ ناول کی نئی تکنیک کا ذکر کرتے ہوئے ان تینوں فن کاروں کی یہ تخلیقات نظر انداز نہیں کی جا سکتیں یہ وہ زمانہ تھا جبکہ شاعری بھی فکر کی ایک نئی راہ پر چلنے لگی تھی، اپولینئر نے ALCOOLS سے شاعروں کو نئی روشنی دکھائی تھی۔ پروست نے اس عہد میں اس حقیقت کا احساس دلایا کہ وقت کے بہاؤ کی تقسیم نہیں ہو سکتی۔ اور ماضی کے بہاؤ کی کوئی حد مقرر نہیں ہے۔ اس کے فن میں دور وسطیٰ کا زمانہ، حال اور مستقبل کو جذب کر کے سامنے آتا ہے، مستقبل ماضی میں پگھلتا ہوا ملتا ہے۔ وقت کا میکانکی تصور ٹوٹ جاتا ہے، نیز وقت کے میکانکی تصور کو اور محدود کر دیتی ہے اور کبھی اتنا وسیع کر دیتی ہے کہ اس کا تصور مشکل ہو جاتا ہے۔ پروست نے وقت کے تخلیقی اور تخریبی عمل کو دکھایا ہے۔ اور اسی سے اس ناول کا حیاتی موضوع اچھی طرح ابھرتا ہے۔ ان تینوں فن کاروں کی فکر نے نئی شاعری کو بھی متاثر کیا ہے۔

فن کاروں کا تنقیدی شعور اٹھارھویں صدی سے زیادہ بیدار ہو گیا ہے انیسویں صدی میں یہ بیداری اور بڑھی ہے، تنقید نے ایک آرٹ کی صورت اختیار

کی ہے اور مختلف علوم کی روشنی اسے حاصل ہوتی ہے، تاثراتی تنقید اور تاریخی اور عمرانی تنقید کی جڑیں مضبوط ہوئی ہیں۔ "حقیقت نگاری" کے مسئلے پر غور کیا گیا ہے۔ جغرافیائی وسعتوں کے گہرے احساس اور تاریخی حقائق کی ہمہ گیری کے احساس سے تنقید میں نئے رجحانات پیدا ہوئے ہیں۔ اور بعض رجحانات نے عالمگیر تحریکوں کو جنم دیا ہے۔ انگلستان، فرانس، جرمنی، روس، امریکا، اسپین اور اسکینڈی نیویا میں بعض رجحانات نے مستقل تحریکوں کی صورت اختیار کی ہے۔ اور عالمی افکار پر ان رجحانات اور تحریکات کے گہرے اثرات ہوئے ہیں۔ بیسویں صدی میں ان رجحانات اور ان تحریکات میں اور شدت پیدا ہوئی ہے، اور یہ بھی حقیقت ہے کہ اس صدی میں ان کا تنقیدی جائزہ بھی لیا جا رہا ہے اور ادبی اور فنی قدروں کے تعین میں ان سے مدد لیتے ہوئے ان کے تاریک اور روشن پہلوؤں پر بھی غور کیا جا رہا ہے۔ یہ فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ اٹھارھویں اور انیسویں صدی کے تمام رجحانات اور تحریکات کا رشتہ ماضی کے افکار اور خیالات سے ہے۔ اور اس عہد میں ان کا تجزیہ روایت کی تجدید ہے۔ وقت کا تقاضہ ہے، فکر کا ارتقاء رک جائے اگر ہر عہد میں روایت کی تجدید نہ ہو، تو بصورت روایتی اقدار کی پہچان نہ ہو، نئے رجحانات کا تنقیدی تجزیہ نہ کیا جائے۔ نئے افکار اور نئے رجحانات کے ساتھ دراصل عمدہ روایت ہی آگے بڑھتی ہے۔ مارکسی تنقید نفسیاتی، رومانیاتی اور اسٹائلی تنقید، جمالیاتی اور تاثراتی تنقید، سائنسی تنقید، خالص رومانی تنقید، اساطیری تنقید اور وجودی تنقید کے مستقل دبستان ہیں اور ہر دبستان میں کئی مختلف رجحانات ہیں، ایک ہی دبستان کے دو نقاد اپنے دو مختلف رجحانات سے پہچانے جاتے ہیں اگرچہ وہ بعض بنیادی اقدار پر ایک دوسرے سے متفق ہوں۔ ان تمام

فکری تحریکوں کا رشتہ ماضی سے گہرا ہے۔ ہر دبستان کے ناقد اپنے اپنے طور پر ادبی قدروں کا تعین کر رہے ہیں۔ اس عمل میں توازن بھی ہے اور انتہا پسندی بھی ہے انیسویں صدی کی حقیقت پسند تنقید نے مارکسی تنقید کی صورت اختیار کر لی اس لئے کہ ایک مادی نظریہ حاصل ہوا تھا اور فکر کو اس نئی روشنی سے آدمی کی تاریخ، مادوں کی کشمکش، نظام زندگی کے تضاد اور تصادم ارتقائی عمل کے اسرار و رموز سے آگاہی ہوئی تھی۔ جرمنی کے مشہور نقاد فرانز میرنگ (FRANZ MEHRING) (سنہ ۱۸۴۶ء تا سنہ ۱۹۱۶ء) نے اس تنقید کو لبیک کہا اور اس علم کی روشنی میں بہت ہی عمدہ تنقید لکھی۔ روس کے پلیخونوف (سنہ ۱۸۵۶ء تا سنہ ۱۹۱۸ء) نے روسی تنقید میں مارکسی تنقید کی بنیاد رکھی اور اس تنقید کی قدر و قیمت کا گہرا احساس دلاتے ہوئے چند نہایت ہی عمدہ تنقیدی مقالے لکھے۔ ان دونوں نقادوں نے اشتراکی فکر کو ایک علم کی حیثیت سے قبول کیا اور اس علم سے اپنی تنقید میں اسی طرح فائدہ اٹھایا جس طرح دوسرے علوم سے ناقد فائدہ اٹھاتے ہیں۔ اس وقت تک مارکسی یا اشتراکی تنقید نے "احکام" جاری نہیں کئے تھے۔ ان دونوں نقادوں نے مارکسی تنقید کی روشنی ضرور حاصل کی لیکن ادب کی آزادی کے قائل رہے۔ ان دونوں نقادوں کے یہاں جمالیاتی قدروں کے تعین کا سوال خالص ادبی سوال ہے۔ سنہ ۱۹۳۰ء سے مارکسی تنقید نے جمالیات میں براہ راست دخل اندازی شروع کی، ادب کی آزادی کا مذاق اڑایا۔ داخلی قدروں کے تعین کے سوال کو اس طرح دیکھا جیسے ہم چڑیا گھر میں کسی پرانے اور قدیم عہد کے جانور کو دیکھ لیتے ہیں۔ یا عجائب گھروں میں قدیم زمانے کی کوئی دلچسپ کہنہ چیز دیکھتے ہیں۔ سنہ ۱۹۳۲ء میں پہلی بار ادب اور فنون لطیفہ کے کچھ اصول بنائے گئے۔۔۔ "سوشلسٹ حقیقت نگاری" کے نام پر خارجی قدروں کو سب

کچھ سمجھا گیا۔ آرٹ کی داخلی فطرت کا ذکر آیا تو ذکر کرنے والوں کو "بورژوا" کہہ دیا گیا۔ اور کہا گیا کہ آرٹ کی داخلی فطرت کیا ہوتی ہے؟ رومانیت کی بات آئی تو اسے فراریوں اور زندگی سے گریز کرنے والوں کا فلسفہ کہا گیا، اساطیر، تصوف اور تمام فلسفے رد کر دیے گئے، اسلوب اور ہیئت کو موضوع اور خیال کے مقابلے میں ثانوی درجہ دیا گیا۔ سوسائٹی اور سماج کی تصویر کشی اور عکاسی کو آرٹ کا مقصد قرار دیا گیا۔ تمام نفسیاتی حقائق، جبلی عمل اور رد عمل، تخلیق کے تمام پر اسرار عمل، ادب کے داخلی کردار، حسن اور فطرت کے تمام نظریوں کو دفن کر دینے کی کوشش ہوئی۔ ۱۹۳۶ء سے اردو ادب میں بھی یہ تحریک شروع ہو گئی اور اختر حسین رائے پوری اور سجاد ظہیر نے "سوشلسٹ حقیقت نگاری" اور "اشتراکی تنقید" کے نام پر بت شکنی شروع کر دی، اور اس کے گہرے اثرات ہوئے، "حقیقت" کا ایک یکطرفہ تصور پیدا ہوا۔ چند فارمولے اور قاعدے وضع کر لیے گئے۔ اور میر کو قنوطی، انیس کو صرف آنسو بہانے والا شاعر، ٹیگور کو فراری، پریم چند کو "گاندھی وادی"، اقبال کو فاشسٹ (اور اس کے پیغام کو محدود) کہا جانے لگا۔ رجائیت اور قنوطیت کے اصول متعین کر کے ایک شاعر کو بڑا، اور دوسرے کو کمتر درجے کا شاعر کہا گیا۔ صوفیانہ خیالات پر سخت تنقید کی گئی۔ رومانیت اور جمالیات کو اس طرح دور کرنے کی کوشش ہوئی کہ "ادب کا بھلا ان سے تعلق ہی کیا ہے"۔ انفرادیت اور شخصیت اور انفرادی رجحانات کے تمام پیکر توڑ دیے گئے، درمیان میں نفسیات آئی تو اسے مریض کہہ کر اسپتال بھیج دیا گیا۔ روٹی، اقتصادیات، سماج، سوسائٹی، عکاسی، تصویر کشی، رہنمائی، ہر جگہ یہی آوازیں سنائی دے رہی تھیں۔ درمیان میں کلیم الدین آئے، اور اس میں کوئی شبہ نہیں کہ کلیم صاحب نے "بڑی جرأت کی"، لیکن کسی نے ان کی ایک نہ سنی،

حالانکہ ان کے پاس غور و فکر کے لئے کافی مواد موجود تھا اگرچہ وہ بھی انتہا پسند تھے ۔۔۔ روس میں "عصری ماحول" کی عکاسی، تنقید اور اس ماحول میں سانس لینے والوں کی رہنمائی (اشتراکی نظام اور فکر کی طرف) تنقید کا تقاضہ اور مطالبہ بن گئیں۔ ادیب اور شاعر کو اشتراکی حقیقت نگار ہونا چاہیئے۔ اس کا مقصد اشتراکیت کو پھیلانا ہے۔ اور چونکہ "پارٹی سپرٹ" کے بغیر وہ ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھ سکتا۔ اس لئے اسے کمیونسٹ پارٹی کے سائے میں رہنا چاہیئے، پارٹی لائین اختیار کر کے اسے عملی زندگی میں سیاسی کارکنوں کی طرح حصہ لینا چاہیئے۔ اس کے بغیر وہ عوام کے قریب کس طرح آسکتا ہے۔ عوام سے دور رہ کر وہ "تخلیق" کس طرح کر سکتا ہے۔ جاگیر دارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام کے "عصری ماحول" کی عکاسی کرتے ہوئے "فن کاروں" کو یہ جانا ہے کہ اشتراکیت کا راستہ کونسا ہے۔ "اشتراکی تنقید" کے یہ تماشے جس طرح شروع ہوئے مجھ سے زیادہ آپ حقیقت جانتے ہیں۔ میرے نزدیک "اشتراکی تنقید" اور "مارکسی تنقید" میں بہت فرق ہے۔ "اشتراکی تنقید" نے جو کچھ کیا، دنیا واقف ہے، "مارکسزم" میرے نزدیک علم کا ایک مینارہ ہے، اس علم نے ہمیں بہت کچھ دیا ہے، اور تنقید بھی متاثر ہوئی ہے۔ مارکسی تنقید میں ادب کے داخلی کردار کے ختم ہو جانے کا کوئی سوال نہیں ہے، جمالیاتی اقدار اور تخلیق کے داخلی عمل سے مارکسی تنقید انکار نہیں کرتی "حقیقت" کا کوئی میکانکی تصور نہیں ملتا، ناسمجھ لوگوں نے مارکسی تنقید کی ہمہ گیری اور وسعتوں کو نہیں سمجھا، اسے علم کی حیثیت سے قبول نہیں کیا، اردو تنقید میں "اشتراکی تنقید" تو ہے، مارکسی تنقید نہیں ہے۔ مارکسی تنقید اس حقیقت سے انکار نہیں کرتی کہ ادب میں کرداروں اور پیکروں، علامتوں اور آدمی کے احساسات اور جذبات کی زیادہ اہمیت ہے۔ دوسری جنگ عظیم کے

تنقید "روسی اشتراکی تنقید" نے "مارکسی تنقید" کی تمام وسعتوں اور گہرائیوں کو یکسر نظر انداز کر دیا اور حد سے زیادہ "قومی" اور "ریاستی" تنقید بن گئی۔ جب تنقید کا یہ حشر ہوا تو ادب کا تصور کیا جا سکتا ہے۔ اسی "قومی" اور "ریاستی" تنقید نے دیگر ملکوں کے نقادوں کو متاثر کیا۔ اور "بین الاقوامی تنقید" پیدا بھی ہوئی تو کچھ اس طرح جیسے روس اور ہندوستان، ہندوستان اور چین، چین اور کوریا، کوریا اور ویت نام کے اشتراکی ادیبوں اور نقادوں کا "فکری رشتہ" ہی "بین الاقوامیت" ہے۔ فرانس، جرمنی، انگلستان اور امریکہ کے تنقیدی خیالات اور ان ممالک کے نقادوں کی فکر و نظر کوئی اہمیت نہیں رکھتی، ایلیٹ بورژوا تھا۔ برنارڈ شا فیبین تھا ایڈمنڈ ولسن فرائیڈین تھا۔ لیو اسپٹزر شخصیت پرست تھا، آئی۔ اے۔ رچرڈس رجحانات میں گم تھا۔ کینتھ برک مذہبی تھا (اس لیے کہ وہ مارکسزم کے ساتھ نفسیاتی قدروں کا بھی قائل تھا) اسی طرح کلیم الدین انتہا پسند تھے، رشید احمد صدیقی کا نقطۂ نظر محدود تھا، اختر اورینوی قادیانی تھے، اختر الایمان یاسیت پسند تھے، خواجہ احمد عباس گاندھی وادی تھے، حیات اللہ انصاری نیشنلسٹ تھے۔۔۔ اور جانے کون کیا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اشتراکی تنقید نے تنقید کو آرٹ بننے نہ دیا، پارٹی ڈسپلن کو قائم رکھنا اس کا بنیادی مقصد بن گیا۔ "مارکسی تنقید" کی جمالیات کو سمجھنے والوں کی یقیناً کمی رہی، لیکن اس کے باوجود کچھ مارکسی نقاد سامنے آئے، اور کچھ ایسے نقاد ابھرے جنھوں نے دیگر علوم کے ساتھ مارکسزم کی روشنی میں حاصل کی تھی، اس سلسلے میں برنارڈ اسمتھ کو ہم فراموش نہیں کر سکتے۔ امریکا کا مشہور مارکسی ناقد ہے۔ جس نے ایک پوری نسل کو اپنی فکر سے متاثر کیا ہے۔

اس کی کتاب "FORCES IN AMERICAN CRITICISM" جو ۱۹۳۹ء میں شائع ہوئی تھی ایک اہم کارنامہ ہے اردو کا کوئی تذکرہ نگار اشتراکی ناقد اس کی گرد کو نہیں پہنچا ہے۔ مارکسی تنقید کی ہمہ گیری کا احساس اس کتاب سے ہوتا ہے۔ اسمتھ نے امریکی تنقید کی تاریخ مارکسی نقطۂ نظر سے لکھی ہے۔ انگلستان کے کرسٹوفر کاڈول کے "واہمہ اور حقیقت" (۱۹۳۷ء) (ILLUSION AND REALITY) میں بھی مارکسی تنقید کا حسن ملتا ہے۔ اگرچہ کرسٹوفر کاڈول انتہا پسند بھی ہے اور دوسری کتابوں میں اس کی انتہا پسندی زیادہ نمایاں ہے۔ کاڈول نے "واہمہ اور حقیقت" میں اساطیر، تحلیل نفسی اور دوسرے بہت سے تجربوں اور علوم سے فائدہ اٹھایا ہے۔ اسی طرح جارج لوکاچ (LUKACS) کو بھی ہم نظر انداز نہیں کر سکتے۔ ہنگری کا یہ نقاد جرمنی زبان میں لکھتا ہے۔ وہ اینگلز اور مارکس کا ایک سچا عاشق ہے، ان عظیموں کی فکر و نظر کا زبردست قدر دان، وہ مارکسی فلسفے کو قبول کرتا ہے لیکن ادب و فن کی بنیادی قدروں کی ابدیت اور حسن اور تخلیقی عمل کی حقیقت کو سمجھانے کے لئے۔ مارکسی فکر سے ادبی قدروں کے حسن و جمال اور ابدیت اور ہمہ گیری کو سمجھنے میں زیادہ آسانی ہوتی ہے۔ "گوئٹے اور اس کا عہد" (۱۹۴۷ء) اور "تاریخی ناول" (۱۹۵۵ء) اس کے مشہور کارنامے ہیں۔ ان دو تخلیقات کے مطالعے سے ادبی قدروں کے متعلق نقاد کے خیالات واضح ہو جاتے ہیں اور یہ محسوس ہوتا ہے کہ حیاتی اور جمالیاتی کیفیتوں کا وہ کتنا بڑا قدر دان ہے

مارکسی تنقید کا دائرہ بہت وسیع ہے، اشتراکی نقادوں نے مارکسی تنقید سے چند باتیں اور چند اصول لیکر الگ ہو گئے اور ایک محدود دائرے میں پارٹی ڈسپلن

پر غور کرنے لگے۔ تہذیب اور فن کے متعلق مارکسزم کے بنیادی نظریے کی پہچان تو ہوگئی لیکن فنونِ لطیفہ میں اس نقطۂ نظر سے زیادہ فائدہ نہیں اٹھایا گیا۔ مارکسزم نے یہ بتایا ہے کہ ادب معاشی ضروریات اور معاشی کیفیات کی تصویر ہے۔ یہ خیال خود اس علم کے ساتھ بہت بڑی ناانصافی ہے۔ مارکسی تنقید ادب اور نظام پیداوار کے میکانکی رشتے کو پیش نہیں کرتی۔ مارکسی تنقید نے محنت (LABOUR) اور جمالیاتی فکر اور رومانی عمل کے رشتے پر غور کیا ہے۔ رقص اور نغموں کی تخلیق اور وجود کا تجزیہ کیا ہے، قدیم سماجی زندگی اور قدیم سماجی نظام کا مطالعہ کرتے ہوئے آرٹ کی تخلیق کے اسرار و رموز کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اور فکر کو سائنسی بنیادوں پر قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ قبائلی زندگی کا مطالعہ کرتے ہوئے قدیم آرٹ اور قدیم آرٹ کی روایات کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ آرٹ کو سماجی زندگی کے ارتقاء کے پس منظر میں دیکھا ہے اور بنیادی سماجی حقائق کا تجزیہ کرکے آرٹ کی قدروں کی ہمہ گیری کا احساس دلایا ہے۔ آرٹ کی داخلی فطرت اور خارجی قدروں کے رشتے کی وضاحت کی ہے۔ اور یہ بتایا ہے کہ جیسے جیسے زندگی آگے بڑھتی گئی ہے یہ رشتہ اور بھی پیچیدہ ہوتا گیا ہے۔ اس پیچیدگی کا احساس اس عہد کا بہت بڑا احساس ہے۔ نقادوں کو اس رشتے اور اس رشتے کی پیچیدگیوں کو سمجھنا ہے۔ مارکسی تنقید ماضی کی اعلیٰ اور عمدہ قدروں کا احترام کرتی ہے۔ اور روایات کے تسلسل میں ان قدروں کو پہچاننے کی کوشش کرتی ہے۔ جاگیرداری اور سرمایہ داری نے بھی اچھے ادب کی تخلیق کی ہے، اچھے ادب کی تخلیق کیلئے ضروری نہیں کہ سماج کی معاشی سطح بلند ہو، مارکسی تنقید یہ نہیں سمجھتی کہ ماحول یا سماج میں جس رفتار سے ترقی ہوتی ہے، تبدیلی ہوتی ہے، نشیب و فراز ہوتے ہیں اور جس سرعت سے قدریں بدل جاتی ہیں، ادب میں بھی اسی رفتار سے ترقی اور تبدیلی ہوتی ہے۔ نشیب و فراز آتے ہیں اور

ادب کی قدریں بھی اسی عنصر سے بدل جاتی ہیں۔ سماج کے انقلاب کو بھی ادب اپنے طور پر آہستہ آہستہ قبول کرتا ہے اور داخلی قدروں میں آہستہ آہستہ تبدیلی ہوئی ہے۔ مارکسی تنقید نے مادے کی برتری کا احساس دلا کر ادبی افکار کو گہرے طور پر متاثر کیا ہے۔ کوئی مادی فکر ادب کو براہ راست متاثر نہیں کرتی۔ معاشیات یا کسی مادی فکر کا اثر پہلے سیاست اور عمرانیات، تاریخ اور فلسفے پر ہوتا ہے۔ اور پھر ان کے باہمی عمل سے آرٹ متاثر ہوتا ہے، حقیقتوں کے تاثرات فن کاروں کو متاثر کرتے ہیں اور فن کاروں کے اپنے تاثرات پیدا ہو جاتے ہیں۔

مارکسی تنقید نے تجزیے کا شعور دیا ہے۔ سیاسی شعور، طبقاتی کشمکش اور قدروں کے تصادم اور ان کی رفتار کا احساس دیا ہے۔ اس سے جذباتی زندگی اور انفرادیت اور معاشرتی رجحانات کے تعلق کو بھی سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ مارکسی جمالیات سے ماضی کی خوبصورت اور اعلیٰ قدروں کا تجزیہ کیا جا سکتا ہے اور صداقتوں اور صداقتوں کے حسن کو ٹٹولا جا سکتا ہے۔ قدیم تہذیبی ورثے کی اہمیت کا احساس بڑھایا جا سکتا ہے۔ دانتے، شیکسپیر، گوئٹے، بالزاک، فردوسی، رومی، کالیداس، ٹیگور، بیدل، غالب، اقبال، پروست، برگساں، پریم چند، ان تمام بڑے فن کاروں اور دوسرے بڑے ادیبوں اور شاعروں کے شعور کا تجزیہ مارکسی جمالیات سے ہوگا تو بہت سے حقائق کا احساس ہوگا۔ سچائی اور سچائی کے حسن کی پہچان ہوگی۔ موضوع اور ہیئت کے سلسلے میں اشتراکی نقادوں کے مقالے پڑھیے اور یہ سوچیے کہ مارکسی تنقید نے موضوع اور ہیئت کو ایک ساتھ دیکھا ہے، انھیں الگ کر کے نہیں سوچا ہے، ہیئت اور اسلوب کو ثانوی درجہ نہیں دیا ہے تو آپ کا رد عمل کیا ہوگا؟ انقلابی رومانیت میں شدت احساس اور

جذبے کی شدت سے پیدا ہوئی ہے۔ ہم آدمی کی نفسیات اور اس کے جبلی عمل اور ردعمل کو کس طرح نظرانداز کر سکتے ہیں؟ ۔ مارکسی تنقید دوسرے علوم کی روشنی بھی لیتی ہے۔ کوئی فکر اپنے طور پر جتنی بھی مکمل ہو آرٹ کی قدروں کے نزدیک وہ مکمل نہیں رہتا۔ آرٹ کی فطرت کو سمجھنے کے لئے اس میں لچک بھی پیدا ہوتی ہے اور دوسرے علوم کی روشنی بھی حاصل کرنا ہوتی ہے۔ اس لئے آرٹ آدمی کی پیچیدہ نفسیات اخلاقی اقدار، جمالیاتی فکر اور رومانی رجحان کی پیداوار ہے فن کار کے شعور کو جگانے اور اسے ہر لمحہ چوکنا رکھنے میں مارکسی تنقید بہت آگے ہے، اور یہ کم بڑی بات نہیں ہے۔

اس روشنی میں "ادب اور انقلاب" (اختر حسین رائے پوری) "انگارے"۔ "نیا ادب" "اردو کی انقلابی شاعری" (سجاد ظہیر) روشنائی (سجاد ظہیر) "ترقی پسند ادب" (سردار جعفری) کرشن چندر کے "اشتراکی افسانے" سید احتشام حسین، عبادت بریلوی اور دوسرے نقادوں کے مقالے اور کتابیں، اشتراکی فکر کو پیش کرنے والے شعراء کے مجموعے، دیکھیے، "اشتراکی ادب" اور "مارکسی ادب" "اشتراکی تنقید" اور "مارکسی تنقید" کے فرق کی وضاحت ہو جائے گی۔ اشتراکی نقادوں میں ایک کاڈول، ایک لوکاک پیدا نہیں ہوا۔ اس تنقید اور اس ادب نے گمراہ کیا۔ ایک نسل کی تخلیقی صلاحیتوں پر اس کا گہرا اثر ہوا۔ انتشار، الجھن، خودنمائی، خود پرستی، ذہنی ڈسپلن کا احساس، روس اور چین کے اشتراکی ادب پر نظر، تکرار، احساس کمتری، غیر حکیمانہ باتیں، سطحی اور محدود تصورات کی پیش کش، مسائل کی الجھنیں، حسن اور افادہ کی غیر ادبی بحثیں، موضوع اور اسلوب کے رشتے کی غیر ادبی وضاحتیں۔ ان کے علاوہ جو کچھ ہے وہ یقیناً قیمتی ہے۔ کلیم الدین احمد کی ان دو باتوں پر غور فرمایئے، اب بھی وقت

ہے۔ انھوں نے کہا تھا:۔

"اناڑی طبیب ایک ہی دوا سے ہر مرض کا علاج کرتا ہے"۔

اور انھوں نے کہا تھا۔ "اشتراکیت معجون مرکب بھی تھی اور ورد و شریف بھی"۔

نفسیات اور ادب، اور تنقید اور نفسیات کے غور کرتے ہوئے مندرجہ ذیل

حقائق پر نظر رکھئے:۔

(۱) نفسیات تمامتر تحلیل نفسی کا نام نہیں ہے۔

(۲) نفسیات اور تحلیل نفسی ادبی علم نہیں ہے، قطعی غیر ادبی علم ہے۔ اسی

طرح جس طرح مارکسزم، ڈارون ازم وغیرہ غیر ادبی علوم ہیں۔

(۳) تحلیل نفسی کی تحریک ادبی اقدار کو سمجھنے اور سمجھانے کے لئے نہیں چلی۔

(۴) علم نفسیات اور تحلیل نفسی کو آرٹ کی نظرت اور ماہیت سمجھنے کا کوئی

دعویٰ نہیں ہے۔

(۵) زندگی کی قدروں اور معاشی اور اجتماعی محرکات سے بھی علم نفسیات اور

تحلیل نفسی کو "براہ راست" دلچسپی نہیں ہے۔

(۶) آرٹ اور فنون لطیفہ کے متعلق ماہرین نفسیات نے جن خیالات کا اظہار

کیا ہے ان کی حیثیت وہی ہے جو ڈارون، برگساں، ہیگل، مارکس اور دوسرے فلسفیوں

کے خیالات کی ہے۔ جس طرح ہم افلاطون، برگساں، ہیگل اور مارکس کے خیالات سے

فائدہ اٹھا سکتے ہیں۔ اسی طرح ماہرین نفسیات کے خیالات سے فائدہ حاصل کر سکتے

ہیں۔ ان کے خیالات کو سب کچھ سمجھنا غلط ہے۔

ظاہر ہے یہ تمام باتیں دوسرے "غیر ادبی علوم" کے متعلق بھی کہی جا سکتی ہیں

مارکسزم میں اگر قدروں اور معاشی اور اجتماعی محرکات کی قدر و قیمت سب سے زیادہ ہے تو اس میں نفسیات کا وہ جوہر نہیں ہے۔ جسے ہم "شخصیت کے ذہنی، داخلی جذباتی اور انفرادی عمل" کی روشنی کہتے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ بعض لوگوں نے تحلیل نفسی کے بے لگام استعمال سے آرٹ کو مجروح کیا ہے لیکن یہ بات مارکسزم، ہیومنزم اور ریلیزم کے لئے بھی کہی جا سکتی ہے۔ مارکسزم اور ریلیزم کے بے لگام استعمال سے آرٹ کی صورت جتنی مسخ ہوئی ہے اس کی مثال نہیں ملتی۔ زندگی کی خارجی قدروں پر اتنا زور دیا جاتا ہے کہ شخصیت اور آرٹ کی باطنی قدروں کی اہمیت باقی نہیں رہتی۔ نفسیاتی کیفیت کا تعلق خارجی قدروں سے ہے لیکن نفسیاتی کیفیت خود ایک بڑی حقیقت ہے۔ آخر اس کے اظہار سے ہم پریشان کیوں ہوتے ہیں؟ ریلیزم اور ہیومنزم کے علماء نے بھی بنیادی سوالات یعنی آرٹ کیا ہے؟ اور اس کی قدریں کیا ہیں؟ کے لئے کوئی معقول دلائل پیش نہیں کئے ہیں اور ان علماء سے اس قسم کا کوئی مطالبہ بھی غلط ہے۔ نفسیات اور تحلیل نفسی کے ماہرین کے پاس بھی ان سوالوں کے لئے کوئی بڑی معقول دلیل نہیں ہے اور کوئی وجہ نہیں کہ ہم ماہرین نفسیات سے نہایت ہی معقول ادبی دلیل کا مطالبہ کریں۔ —— آرٹ کی قدروں کے تعین کے لئے جب ہم یہ سوچ کر بڑھتے ہیں کہ ہمیں کسی نہ کسی منزل کی دریافت کرنی ہے تو یقیناً ہم اسی لمحہ آرٹ کو مجروح بھی کر دیتے ہیں —— آرٹ میں تحلیل نفسی، مارکسزم، ہیومنزم، ڈارون ازم وغیرہ منزلیں نہیں ہیں انسانی افکار اور انسانی تجربات کے یہ مختلف روشن مینارے ہیں۔ ان سے روشنی ملتی ہے، ان کی روشنی کے رنگوں میں فرق بھی پیدا ہوتا ہے۔ ان میں وقت اور حالات کے مطابق نئے تجربوں کا رنگ بھی شامل ہوتا ہے۔ تحلیل نفسی میں بھی نئے تجربے شامل

ہو رہے ہیں۔ اسی طرح جس طرح مارکسزم، اور ڈارون ازم میں نئے تجربے شامل ہو رہے ہیں۔ قدروں کا کوئی میکانکی تصور ہی انھیں منزل قرار دے سکتا ہے، فکری ارتقا اور قدروں کی کشمکش اور تصادم اور گہری اندرونی تبدیلیوں کا احساس ہی "اصلاح" کی حقیقی معنویت کو سمجھا سکتا ہے۔ "اصلاح" ہوتی رہتی ہے۔ تنقید اور آرٹ روز بروز بڑھتی ہوئی بصیرتوں کے قریب ہوتا ہے۔ ادبی ادراک کا تصور اسی وقت پیدا ہو گا جب ہم تمام ادبی اور غیر ادبی علوم کو اسی طرح دیکھیں۔ انھیں فکر کا ارتقاء روایت کا تسلسل اور پس منظر سمجھیں۔ فکر اور ادراک کی تبدیلیوں اور تجربوں اور قدروں کے بدلتے ہوئے رنگوں سے تعبیر کریں۔ محدود نقطۂ نظر اور محدود تصور کے ساتھ کسی ایک کستون سے سمٹ جائیں فکر اور تجربے کی ہر لہر ہمیں بہت کچھ دے جاتی ہے، پھر کیا وجہ ہے کہ مارکسزم کو مارکس کی فکر کے پیکر میں، اشتراکیت کو لینن، اسٹالین اور ماؤزے تنگ کے پیکروں میں تبدیل کر کے مارکسزم کی پھیلی ہوئی وسعتوں کو نظر انداز کر دیں۔ مارکسزم پر دوسرے تصورات کے اثرات کو نہ دیکھیں اور مارکسزم کو مستحکم کرنے کے لئے دوسرے ترقی پسند خیالات کو قبول نہ کریں۔ اور جب نفسیات کا ذکر آئے تو ہم فرائیڈ کی تحلیل نفسی سے آگے نہ بڑھیں، تحلیل نفسی کو سب کچھ سمجھ کر عام نفسیاتی اصولوں اور عام نفسیاتی معلومات پر نظر نہ رکھیں۔ یونگ کے فکری پیکروں کے ذریعہ اور زیادہ گہرائیوں میں اترنے کی کوشش نہ کریں۔ اور ان کے ذریعہ آرٹ کی قدروں کی بلیغ رمزیت کو نہ پہچانیں۔ آرٹ فلسفہ اور تاریخ سے زیادہ گہرا اور بلیغ عمل ہے۔ فلسفہ اس کو ایک کردار دیتا ہے، تاریخ اسے ایک کردار دیتی ہے۔ لیکن ادبی اور فنی قدروں سے یہ کردار فلسفیانہ اور تاریخی ہونے کے باوجود فلسفہ اور تاریخ کے وہ کردار نہیں رہتے۔ ان کی صورت بدل جاتی ہے۔ آرٹ کی

رمزیت اور فنون کی بلاغت کو نفسیاتی تصورات سے بھی سمجھنا چاہیئے اور ان تصورات میں زیادہ سے زیادہ لچک پیدا کرنے کی کوشش کرنی چاہیئے۔

یہ بھی دلچسپ بات ہے کہ کچھ حضرات تحلیل نفسی میں ادب کیا ہے، کیونکر پیدا ہوتا ہے؟ اور اس کی قدر و قیمت کیا ہے۔؟ ان سوالوں کے جواب ڈھونڈھتے ہیں، اور جب تشنگی نہیں بجھتی (ظاہر ہے تشنگی کے بجھنے کا سوال بھی نہیں ہے) اور میکانکی فکر کو کوئی میکانکی جواب نہیں ملتا تو صاف طور پر اعلان کرتے ہیں کہ نفسیات اور تحلیل نفسی منزل نہیں ہے۔ اس میں غیر مہذب خیالات ہیں، لاشعور کا اندھیرا ہے الجھے ہوئے جذبات ہیں، عجیب و غریب ہیجانات ہیں، فرد کی آزادی کی باتیں ہیں جن سے سماج کو زبردست خطرہ ہے۔ جنسی جبلت ہے۔ جنسی تصورات ہیں اور جانے کیا کچھ؟ سوال یہ ہے کہ تحلیل نفسی نے کب اسکا مطالبہ کیا کہ آرٹ اور تنقید کیلئے اسے منزل سمجھا جائے، اور حقیقت یہ ہے کہ آرٹ کی فطرت کو سمجھنے والا اسے منزل کچھ بھی نہیں سکتا۔ آخر اسکو منزل سمجھنے کی کوشش کیوں ہوئی؟ کوئی معاشی تحریک ہو یا نفسی تحریک، آرٹ کیلئے کسی کو منزل سمجھنے کی کوشش ہی غیر ادبی حرکت ہے، آرٹ میں فکر کی کسی منزل کے تعین کا سوال ہی نہیں ہے، فکر کی اساطیری اور جدلیاتی عمل سے بھی استراج انکار نہ ہوگا، فکر میں تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ اور ہر بڑی فکر کا انداز بدلتا رہتا ہے کوئی ادبی حقیقت معاشی حقیقت سے جس قدر بھی قریب ہو وہ ادب میں معاشی حقیقت نہیں رہتی، کل اگر ہم ادب کو سمجھنے کیلئے بلاغت کی کتابوں اور لغت سے مدد لیتے تھے تو سمجھنے سمجھانے دیکھئے کہ ذہنی طور پر ہم ابھی بھی اسی منزل پر ہیں آج ہم مخصوص فکر کی کتابوں سے مدد لیتے ہیں چند میکانکی اصول اسی لئے تو وضع کئے گئے ہیں، آرٹ کی روح، فطرت اور باطنی اقدار کو سمجھنے کیلئے مارکسی انسائیکلوپیڈیا اور فرائیڈین انسائیکلوپیڈیا دونوں سے مدد لیجئے لیکن ان میں سے کسی ایک کو سب کچھ نہ سمجھ لیجئے ورنہ آرٹ کے طلسم کے تمام رموز سے آگاہی حاصل نہ ہوگی۔

کوئی نظر حرفِ آخر نہیں ہو اور نہ ہو سکتی ہے، اسی طرح ادب اور تنقید میں کوئی تصور حرفِ آخر نہیں ہر کوئی اصول منزل نہیں ہے۔ فکری نظام سے آرٹ کو جو عرفان حاصل ہوتا ہے اس پر سنجیدگی سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔ نفسیات اور تحلیلِ نفسی ایک غیر ادبی علم ہے لیکن "شخصیت" کے رموز و اسرار کو سمجھنے میں اس علم سے زیادہ مدد ملتی ہے۔ فن کار اور ناقد دونوں اس علم سے کافی فائدہ حاصل کر سکتے ہیں۔

اس سے پہلے کہ ہم نفسیات کے اصولوں اور نفسیاتی معلومات اور عام نفسیاتی حقائق اور تحلیلِ نفسی اور آرٹ اور تنقید پر بحث کریں، ایک بنیادی بحث کو پیشِ نظر رکھیں اور اس موضوع پر سوچیں، اس سے دوسرے حقائق کو سمجھنے میں آسانی ہوگی۔ یہ بنیادی بحث یا موضوع ہے، "نفسیات اور قدر کا مسئلہ"۔ فرائیڈ ازم اور تحلیلِ نفسی کی بعض بنیادی خامیوں کے پیشِ نظر عملی تحلیلِ نفسی کے نتائج پر سوچتے ہوئے ایک حلقہ اسے بالکل نظر انداز کر رہا ہے اور دوسرا حلقہ صاف طور پر یہ کہہ رہا ہے کہ نفسیات میں قدر (VELUE) کی کوئی اہمیت نہیں ہے، لہٰذا آرٹ میں قدروں کا تعین کرتے ہوئے اس سائنس یا علم سے کوئی مدد نہیں ملتی۔

پچھلے صفحوں میں "ادبی کلچر" پر بحث کی گئی ہے اور یہ حقیقت واضح ہو گئی ہے کہ ادب کی باطنی قدریں مستقل حیثیت رکھتی ہیں۔ نفسیات براہِ راست شخصیت، کردار، ذہن اور پورے وجود کی باطنی زندگی سے دلچسپی لیتی ہے اور تحلیلِ نفسی سے اس زندگی کا تجزیہ ہوتا ہے، پھر کیا وجہ ہے کہ باطنی اور داخلی قدروں کو سمجھنے میں نفسیات ہماری مدد نہ کرے؛ ایک بنیادی حقیقت پر غور فرمائیے، ماضی کی تمام ناکامیاں اور شکستیں، اور حال اور مستقبل کے تمام پیچیدہ حقائق اور مسائل فطری اعتبار سے نفسیاتی ہیں یا نہیں؛ ان تمام

شکستوں، حقیقتوں اور مسئلوں کے بارے میں یہ کہنا غلط تو نہ ہوگا کہ فطری طور پر یہ نفسیاتی ہیں؟ ہاں، سماج کی نئی تشکیل، مستحکم بنیادوں کی فکر اور پیچیدہ مسائل کو سلجھانے کی کوشش، یہ سب فطری طور پر بہت حد تک اخلاقی ہیں۔ سماج کی نئی تشکیل کا مسئلہ اخلاقی مسئلہ ہے (اخلاقیات کے تصور کو اور وسیع کیجئے) اس سماج کی بنیادوں کے استحکام کا خیال اخلاقی خیال ہے اور تمام پیچیدہ مسائل کو سلجھانے کی کوشش، اخلاقی کوشش ہے۔ اس فکر، اس خیال اور اس کوشش میں "اخلاقی ہیجانات" کو دخل ہے اور نفسیات "اخلاقی ہیجانات" کا بھی مطالعہ کرتی ہے۔ اس لئے کہ یہ بھی داخلی ہیں۔ مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ آدمی کا ہر عمل، اس کی ہر فکر، اس کی ہر سوچ، اس کا ہر خیال اور اس کی ہر خواہش، وہ انفرادی ہو یا اجتماعی "نفسیاتی فطرت" رکھتی ہے۔ پچھلے بیس برسوں میں نفسیات کی علمی قدروں نے پورے سماج، پورے عہد اور پورے ماضی کو گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے۔ "اخلاقی ہیجانات" آدمی کے بنیادی ہیجانات (IMPULSES) سے الگ تو نہیں ہیں —— اپنی ابتدائی منزلوں پر "تحلیل نفسی" جو انکشافات کر رہی تھی اس سے ہم کانپ گئے تھے۔ لرز گئے تھے۔ اس لئے کہ "جنس" (SEX) کا پرانا تصور ٹوٹ رہا تھا، ہم آئینے کے سامنے اپنی داخلیت اور اپنے ذہن کے وہ جنسی اور حسی پیکر دیکھ رہے تھے جن کے بارے میں ہم نے کبھی سوچا بھی نہ تھا۔ کسی ڈراؤنی فلم کو دیکھ کر معصوم بچے کی جو حالت ہوتی ہے وہی حالت اپنی تھی، ہم نیند میں بچے کی طرح چیخ رہے تھے۔ دل اتنا مضبوط نہ تھا کہ اس دہشت (HORROR) کی تاب لاتا۔ ہم اپنی ذہنی کیفیتوں سے اس طرح آگاہ ہونا نہیں چاہتے تھے۔ لیکن ہم بچے نہ رہے، بڑے بھی ہوئے، ہم نے اپنے خوابوں کے بارے میں بھی سوچا، اپنا دل مضبوط کیا، ایک کچی بات سے محبت کیوں

کرتی ہے اور ایک بچہ ماں سے محبت کیوں کرتا ہے۔ ان باتوں پر اپنے طور پر سوچا، نفسیات کی سچائی کو دل نے آہستہ آہستہ قبول کر لیا۔ شعور اگرچہ بار بار بغاوت کرتا رہا، اس لئے کہ شعور اخلاقی قدروں سے بنا تھا، اور اپنے لاشعور کو دیکھنا نہیں چاہتا تھا خدا کے فضل و کرم سے بڑے عمدہ اخلاقی تصورات بھی موجود تھے۔ اسی شعور نے جنسی حقائق کے بیان کو عریاں نگاری اور فحش نگاری کہا تھا، گناہ کی اہمیت کو نظر انداز کر کے پاکیزگی کا تصور پیدا کیا تھا، اور لذت گناہ سے آشنا ہونا نہیں چاہتا تھا ـــــ غور فرمائیے تو یہ حقیقت واضح ہوگی کہ ہم اب بھی نفسیات اور تحلیل نفسی سے خوفزدہ ہیں، ہم اب بھی کانپ جاتے ہیں ہم اب بھی جنس (SEX) اور لذت گناہ سے آگاہ ہونا نہیں چاہتے۔ اخلاقی ہیجانات سے زیادہ اخلاق کے عام تصور (جو مولانا حالی کا تھا) کی قدر کرتے ہیں حالانکہ پورے عمل میں، معاشرت کے سارے ہنگاموں میں اخلاق کے عام سادہ تصور سے کوئی کام نہیں چلتا، اخلاقی ہیجانات بھی محسوس کرتے ہیں۔ نفسیات اور تحلیل نفسی کے اثرات سے خود بھی بچ کر رہنا چاہتے ہیں اور ادب کو بھی بچانا چاہتے ہیں۔ ہم کہتے ہیں کہ اس سائنس (علم؟) کے اثرات، مہلک آتشگیر مادوں اور خطرناک ہائیڈروجن بموں سے بھی برے ہوتے ہیں، تمام اخلاقی، مذہبی اور جمالیاتی قدریں ان سے ٹوٹ جاتی ہیں۔ اور کچھ حلقوں میں تو یہ خیال ہے کہ نفسیات اور تحلیل نفسی کی سائنس اسلئے وجود میں آئی ہے کہ جب موقع ملے تمام اخلاقی، مذہبی اور جمالیاتی قدروں کو توڑ دے ـــ یہ سائنس خود تاک لگائے بیٹھی ہے۔ اس سے پہلے کہ ہم اس موضوع پر سوچیں ان چند حقائق کو بھی پیش نظر رکھیں۔

(۱) علم نفسیات ایک کم سن علم ہے، ابھی اسے ایک ترقی یافتہ سائنس بھی نہیں کہہ سکتے۔

(۲) نفسیات اور تحلیل نفسی کی پیدائش ذہنی امراض کے ہسپتالوں میں ہوئی ہے، لہذا اس کی اپنی بنیادی خصوصیات ہیں۔ بہت سے اصول خاص مریضوں کے امراض کے پیش نظر بنائے گئے ہیں اور ان ہی اصولوں سے کچھ خاص نظریے پیدا ہوئے ہیں۔

(۳) تحلیل نفسی کی انتہا پسندی اپنی جگہ پر ہے۔ اس کی بہترین مثال یہ ہے کہ نارمل اور متوازن ذہن میں بھی غیر متوازن اور ابنورمل ذہن کی تلاش ہوتی ہے۔

(۴) تحلیل نفسی کرنے والے ماہرین عموماً انسانی ذہن اور انسانی فطرت کے متعلق ایک عجیب و غریب نظریہ رکھتے ہیں جسے فطرت انسانی کا مسخ شدہ نظریہ یا تصور — (DISTORTED VIEW OF HUMAN NATURE) کہہ سکتے ہیں۔ جس (طرح یرقان) کے مریض کو ہر چیز زرد نظر آتی ہے۔ اسی طرح ماہرین کو ہر زندگی، ہر ذہن اور ہر شخصیت عموماً الٹی سیدھی، بکھری ہوئی، مسخ شدہ نظر آتی ہے۔

(۵) ماہرین نفسیات عموماً خود الجھنوں (COMPLEXES) کے شکار رہتے ہیں اور ان الجھنوں سے دور رہنا نہیں چاہتے، وہ ان کے متعلق بہت پریم سے باتیں کرتے ہیں۔

ان حقائق کی روشنی میں نفسیات اور تحلیل نفسی کے صحت مند استعمال کا مسئلہ بہت اہم ہو جاتا ہے۔ ایسی صورت میں جب کہ اس علم نے پوری دنیا کو گھیر رکھا ہے اور ہر شعبۂ زندگی میں دخل دینا شروع کر دیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی قدر کا مسئلہ اور پیچیدہ ہو جاتا ہے۔ ان ہی حقائق کے پیش نظر، جب نفسیات اور قدروں کا ذکر آیا ہے، اس قسم کی باتیں

کی گئی ہیں :۔

"قدروں سے تحلیل نفسی کے ماہرین کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ وہ تخلیقی عمل کو وہی ذہنی عمل سمجھتے ہیں جس سے ان کی دلچسپی ہے اور حقیقت یہ ہے کہ) یہ ذہنی عمل دوسرے کسی عمل سے زیادہ قیمتی اور اہم نہیں ہے"۔

کلیم الدین احمد۔ تحلیل نفسی اور ادبی تنقید (انگریزی) ص ۱۴۱

"..... نفسیات خود خارجی عوامل کا نتیجہ ہے اور زبردست سے زبردست انفرادیت بھی مثبت یا منفی شکل میں ایک سماجی بنیاد رکھتی ہے۔ نفسیاتی کیفیت خارجی حالات سے باہر کوئی معجزہ نہیں دکھا سکتی"۔

سید احتشام حسین۔ غالب کا تفکر اور اس کا پس منظر

"فرائیڈ، یونگ، اڈلر، میک ڈوگل، کوہلر، کوفکا، واٹسن، ٹیڈ، شیرنگٹن، پارسنس اور میک کرڈی نے ذہنی کیفیات کو سمجھنے کے لئے اہم انکشافات کئے ہیں۔ لیکن ان کی تمام قدریں بورژوائی تمدن میں گم ہوگئی ہیں"۔

کرسٹوفر کاڈول۔ السٹریشنز۔ ص ۱۸۳

اس قسم کے خیالات کا اظہار بار بار ہوا ہے۔ ظاہر ہے ایسے خیالات میں سوءِ تفکر کی کمی ہے اور اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ علمی اور تعلیمی اقدار کی معنویت اور ادبی اقدار کا باطنی حسن ہم سے دور ہے۔ "حقیقت" اور "خارجیت" کی ایسی بوجھل صلیبوں سے

آرٹ کی زمین دبی ہے۔ نفسیات اور تحلیل نفسی میں چونکہ قدروں سے براہ راست کوئی بحث نہیں ہوتی اس لئے اس قسم کی باتیں کی جاتی ہیں۔ اور نا قد نفسیات اور تحلیل نفسی سے دور رہنا چاہتے ہیں۔ نفسیات ذہنی زندگی کے حقائق کا تجزیہ کرتی ہے اور ان حقائق کو مختلف وحدوں میں تقسیم کرتی ہے اور ان کا مفہوم سمجھاتی ہے، اسی طرح جس طرح کیمسٹری اور فزکس مادی کائنات کے حقائق کا تجزیہ کر کے، انھیں مختلف وحدوں میں تقسیم کر کے ان کے مفہوم کو سمجھانے کی کوشش کرتی ہے۔ لہٰذا قدروں سے براہ راست نفسیات بھی کیمسٹری اور فزکس کی طرح دلچسپی نہیں لیتی۔ تجزیہ اور تحلیل۔ تقسیم اور مفہوم و مطالب کی وضاحت میں نفسیات کو دوسری سائینسوں کی طرح قدروں کی قربت حاصل ہوتی ہے تو وہ دیگر علوم اور دوسری سائینسوں کی طرح نہیں رہتی، اس معاملے میں اس کی پوزیشن زیادہ اچھی رہتی ہے، اس کی سطح اس معاملے میں بلند ہو جاتی ہے۔ قدریں ذہنی زندگی کی حقیقتیں ہیں، ذہن قدروں کا تعین بھی کرتا ہے۔ اور خود ذہن میں قدروں کی مختلف صورتیں ہوتی ہیں۔ خارجی قدروں کا تسلسل، ماضی سے حال تک کی روایتی قدریں، سب ذہنی پیکروں اور ذہنی کیفیتوں میں موجود ہوتی ہیں۔ نفسیات زندگی کا مطالعہ کرتی ہے اور یہی بنیادی مقصد ہے۔ لہٰذا وہ قدروں کا بھی جائزہ لیتی ہے۔

قدروں کا بھی تجزیہ کرتی ہے اس لئے کہ قدریں ذہنی زندگی کے مختلف پہلوؤں میں موجود رہتی ہیں۔ اور یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ قدروں کا دوسرا نام ذہنی زندگی ہے، مختلف پہلوؤں اور حصوں کا نام "قدریں" ہیں۔ اب تو شاید آپ یہ بھی کہنا چاہیں گے کہ نفسیات تو قدروں کا براہ راست مطالعہ کرتی ہے۔ داخلی مسرت اور ذہنی عمل سے قدروں کا کوئی تصور بھی پیدا نہیں ہوتا۔ شعور اور لاشعور میں ایک ہمہ گیر اور پھیلی ہوئی زندگی ہے، اس زندگی

میں قدروں کی تشکیل، تعمیر اور تخریب ہوتی ہے، قدروں کا تصادم ہوتا ہے شدید کشمکش ہوتی ہے۔ ذہن مادے کی تخلیق ہے، لیکن ذہن کے بغیر مادے کا تصور بھی پیدا نہیں ہوتا۔ تمام کشمکش تو پہلے ذہن میں ہوتی ہے۔ سماجی اور اخلاقی ہیجانات ہی سے معاشرہ بنتا ہے۔ قدروں کے خارجی اور عام سپاٹ تصور نے ذہنی عمل کے تصور کو محدود کر دیا ہے۔

خالص (PURE) اور عملی (APPLIED) سائنس کے فرق کو بھی سمجھنا چاہیے خالص سائنس جن عناصر کو دیکھتی ہے، ان کی اصلی صورت، خدوخال اور ان کی انفرادیت کو پیش نظر رکھتی ہے۔ جس طرح عناصر سامنے ہوتے ہیں۔ اسی طرح انھیں دیکھا بھی جاتا ہے معلومات کی حد سامنے آئے ہوئے عناصر سے آگے نہیں بڑھتی۔ عملی سائنس کا تقاضہ اس کے برعکس کچھ اور ہے۔ وہ ان عناصر کے جائزے، تجزیے اور ان کی پرکھ کے بعد تجربوں سے فائدہ اٹھاتی ہے ان سے کچھ حاصل کر کے دوسرے شعبوں تک تجربوں کی روشنی لے جاتی ہے۔ کچھ مقاصد حاصل کرنا چاہتی ہے، اور اس طرح کچھ اہم قدروں کا مطالعہ ہوتا ہے چند اہم اقدار پر ان تجربوں کی روشنی پھیلائی جاتی ہے۔ اس روشنی سے ان قدروں میں نئی حرکت پیدا کی جاتی ہے، قدروں کے رنگوں پر اس روشنی کے اثرات دیکھے جاتے ہیں۔ علم طب میں عملی سائنس کے یہ کرشمے دیکھے جا سکتے ہیں۔ نرگس اس عمل سے بہت حد تک محروم ہے۔ نفسیات کے عمل کا مطالعہ بھی اسی طرح کرنا چاہیے۔ اس کی بھی دو صورتیں ہیں۔ اس کی خالص (PURE) صورت ذہنی امراض کے ہسپتالوں میں دیکھ چکے ہیں۔ جہاں تحلیل نفسی نے ذہنی زندگی کو سمجھایا ہے۔ تجزیہ کیا گیا ہے، غیر متوازن ذہن اور غیر متوازن شخصیت اور شگاف خوردہ کرداروں کا مطالعہ کیا گیا ہے، اور اس کی عملی (APPLIED) صورت نے ہر شعبۂ زندگی اور ہر علم و فن کو نئی روشنی دی ہے۔ علم طب، تعلیم، تجارت، جنگ، سیاست،

مذہب، فلسفہ، رومانیات، مصوری، سنگ تراشی، بت تراشی، شاعری، ناول، افسانہ، ڈرامہ ــــ ہر جگہ اس سائنس کے تجربے آئے ہیں اور ان تجربوں سے سب متاثر ہوئے ہیں۔ نئی معنویت پیدا ہوتی ہے۔ نئی فکر کی روشنی آئی ہے۔ قدروں کو دیکھنے اور پہچاننے، قدروں کی کشمکش کو سمجھنے، ان کی اٹھان اور ان کی گراوٹ کو دیکھنے کے لیے نئی نظر ملی ہے۔ ہم کس طرح کہہ سکتے ہیں کہ نفسیات کا قدروں سے کوئی تعلق نہیں ہے؟ ایک طرف ذہنی اور نفسیاتی، جذباتی اور حسیاتی قدروں کا تعین ہوتا ہے اور دوسری طرف خارجی قدروں کا تعین ہوتا ہے۔ نفسیات خارجی اور داخلی قدروں سے بہت قریب ہے، ذہنی عوامل کے قریب ہی اسے خارجی حقائق اور خارجی اقدار کی تمام کیفیتوں کا علم ہو جاتا ہے۔

خصوصاً تعلیم، سیاست اور سماجیات میں نفسیات کو بہت دخل ہے، اور خارجی قدروں کے سرچشمے یہی تو ہیں۔ تعلیم اور جنگ، سیاست اور سماجیات میں نفسیات کی مدد سے قدروں کی پہچان جس طرح ہوئی ہے اس کی مثال اور کہیں نہیں ملتی۔ نفسیات سے داخلی اور خارجی قدروں کو سمجھنے میں ہر لمحہ زیادہ سے زیادہ مدد مل رہی ہے۔ تعلیم میں شخصیت اور ذہن کی جانکاری اتنی ہی ضروری ہے۔ جتنی سیاست میں۔ اور اس جانکاری کے لئے نفسیات ہماری مدد کرتی ہے۔ ایک سماج میں افراد قدروں کا تعین کرتے ہیں۔ مخصوص نظریہ حیات اور مخصوص رجحان کے ذریعہ۔ نفسیات ان افراد کے ذہن تک لے جاتی ہے، ان کے مخصوص رجحانات تک پہونچاتی ہے۔ اور ہم بہت سے اسرار و رموز سے آگاہ ہو جاتے ہیں۔

میکارتھی (MACCARTHY) نے تحلیل نفسی کی جس طرح مخالفت

کی ہے، ہمیں معلوم ہے۔ اس نے ادبی تنقید سے تحلیل نفسی
کو دور رکھنے کا مشورہ دیا ہے۔ اسے خطرہ ہے کہ ادبی تنقید
سے تحلیل نفسی قریب ہوئی تو ادبی ناقد کے یہاں ایک طبّی رجحان پیدا ہو جائے
گا جو ادبی تنقید کے لیے مضر ہے۔ میکارتھی نے تحلیل نفسی کو تمام تر نفسیات سمجھ لیا تھا۔
اور تحلیل نفسی کے ماہرین کے تجزیوں کو ادبی تنقید میں خطرناک سمجھا تھا۔ وہ تو اس حد تک
بڑھ جاتا ہے کہ ادبی تنقید میں نفسیات کی دخل اندازی سے ادبی ناقد احمق بن جاتا
ہے۔ اس لیے کہ نفسیات میں منطق اور عقل کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ بے بنیاد باتیں ہوتی
ہیں۔ اور ان ہی باتوں کو نفسیات فن کاروں کے تجزیے کے لئے بنیاد بنا لیتی ہے، حقیقتیں
مسخ ہو جاتی ہیں۔ میکارتھی کا خیال ہے کہ ادبی تنقید کی دلچسپی قدروں سے ہے، ان
قدروں کی "نفسیاتی تخلیق" اور "ابتداء" اور "نفسیاتی وجود" سے نہیں ہے۔ نفسیات ایک
انتہا پسند رجحان کو جنم دیتی ہے۔ ہر فن کار کو "نیوراتی" (NEUROTIC)
ثابت کرتی ہے ایک پاگل اور ایک فن کار میں کوئی فرق نہیں رہتا۔ —— حقیقت
یہ ہے کہ نفسیات کے بارے میں ہمیں خبر ضرور ہے لیکن تمام حقیقتوں اور تمام اسرار و رموز
کو سمجھنے کے لیے ابھی تک نظر نہیں ملی ہے —— نقاد کے گہرے تجربے اور عرفان کے بغیر نفسیات
کی متحرک فکر اور متحرک تخیل کو نہیں سمجھ سکتے۔ نفسیات سے بھی ادبی بصیرت پیدا ہوتی
ہے۔ ادب کی داخلی فطرت کی پراسرار تشنگی کو بجھانے کے لئے نفسیات نے ایک ادبی
سرچشمے کی نشان دہی کی ہے۔ ہمیں دیکھنا چاہیے کہ آرٹ کی بنیادی قدروں میں تحلیل نفسی
اور نفسیات میں، اور نفسیات اور تحلیل نفسی میں آرٹ کی قدروں کے لیے کس حد تک
لچک پیدا ہو سکتی ہے۔ کوئی احمق ہی اس عہد میں نفسیات اور تحلیل نفسی کو رد کر سکتا ہے

نئی تنقید میں نفسیاتی نقطۂ نظر سے بڑی وسعتیں پیدا ہوئی ہیں، بہت سی نفسیاتی قدروں اور نفسی کیفیتوں کی حقیقت کا احساس ہوا ہے۔ ظاہر ہے یہ پورا عمل فضول نہیں ہے اس میں کوئی شبہ نہیں کہ شخصیت، ذہن اور رجحانات کو سمجھنے اور ان کے تجزیے کے لئے نفسیات نے زیادہ مدد کی ہے۔ ریڈ نے کہا ہے کہ تحلیل نفسی اور نفسیات نے ادبی تنقید کو نئے اصول دیئے ہیں، جن سے شاعری کی گہری معنویت کو سمجھنے میں زیادہ آسانی ہوتی ہے۔ تنقید کے نفسیاتی اصول بھی ہو سکتے ہیں، ناقد کی نفسیاتی فکر اور نفسیاتی رجحان کو آخر ہم کس طرح نظر انداز کر سکتے ہیں، یہ تو فطری رجحان ہے۔ آدمی کا تصور اس رجحان کا محور ہے۔ تحلیل نفسی اور نفسیات نے فن کاروں کے لاشعور کے اندھیرے میں بھی رہنمائی کی ہے۔ وہ شعور جو اب تک تاریک تھا۔ تخلیقی سرچشمے اور پورے تخلیقی عمل کو سمجھنے میں نفسیات نے سب سے زیادہ مدد کی ہے۔ اور اس طرح قدروں کو سمجھنے اور پہچاننے میں بھی بڑی مدد ملی ہے اور بہت سے مواقع ہاتھ آئے ہیں۔ "سوانحی تنقید" —— (BIOGRAPHICAL CRITICISM) کی اہمیت کا احساس اسی سے بڑھا ہے فن کار اور فن، انفرادیت، شخصیت اور آرٹ کے رشتے کو سمجھنے میں اسی سے زیادہ روشنی حاصل ہوئی ہے۔ ایک فن کار کی تخلیقات میں ممکن ہے پوری شخصیت جلوہ گر نہ ہو لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ تخلیقات میں فن کار کی شخصیت کسی نہ کسی طرح جلوہ گر ضرور ہوتی ہے، چند پہلو نمایاں ضرور ہوتے ہیں اور یہ پہلو یقیناً بہت اہم پہلو ہوتے ہیں، ادبی تنقید نفسیات کی مدد سے اس پہلو کا تجزیہ کرتی ہے اور اہم پہلوؤں سے پوری شخصیت کو سمجھنے میں بڑی حد تک آسانی ہوتی ہے اور تخلیقات میں بنیادی رجحانات نمایاں ہو جاتے ہیں۔ ادبی تنقید میں نفسیات تخلیق کے

عمل کی پہچان کرتی ہے۔ تلاش و جستجو اور تحلیل و تجزیہ کے بعد اور پھر تخلیق کی مخصوص باتوں پر غور کرتے ہوئے فن کار کے رجحان کی نشان دہی کرتی ہے۔ رجحان اور تخلیق کی خصوصیات کا مطالعہ اس طرح بہت اہم ہو جاتا ہے۔ ذہنی کیفیت اور رجحان کے تعلق کا بھی علم ہوتا ہے۔ اور تخلیق کی بنیادی خصوصیات کے پیدا ہو جانے کے اسباب بھی معلوم ہو جاتے ہیں۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اس طرح ادبی تنقید میں اور زیادہ گہرائی پیدا ہو جاتی ہے قدروں کے متعلق نظریے اور رجحانات کا مطالعہ اہم ہو جاتا ہے۔ اخلاقی، معاشی، سیاسی اور مذہبی قدروں کی پرکھ کے لئے کوئی مخصوص نظریہ اور کوئی مخصوص رجحان کیوں پیدا ہوا؟ وہ کون سے لاشعوری اور شعوری عوامل تھے؟ وہ کون سے ہیجانات تھے؟ ایک مخصوص ذہن نے چند مخصوص قدروں کو اس طرح کیوں دیکھا؟ کیا یہ تمام باتیں ادبی تنقید کے لئے اہم نہیں ہیں؟ علم سماجیات سے جو کچھ حاصل ہوتا ہے۔ علم نفسیات سے اس کی تکمیل ہو جاتی ہے۔ ادبی تنقید میں کسی فن کار کے ذہن کا تجزیہ، اس کی شخصیت کی تحلیل، اس کے بنیادی رجحان کا تجزیہ، شعور اور لاشعور کے حقائق کو ٹٹولتے ہوئے پورے معاشرتی ہیجانات اور طبقاتی فکر کا تجزیہ، اس کی نمائندہ تخلیق اور اس کی کل تصانیف کی تشریح و تحلیل، اس کی سوانح حیات کا مطالعہ کرتے ہوئے مخصوص واقعات زندگی کے نشیب و فراز اور قدروں کی کشمکش کا تجزیہ، قدروں کے داخلی اور نفسیاتی اثرات اور نفسیاتی پیچیدگیوں کا جائزہ، فن کار کے میکانزم میں ذہن کی کیفیات اور شخصیت کے اسرار و رموز کی تلاش، یہ تمام باتیں اہمیت رکھتی ہیں۔ تحقیق اور تنقید میں یہ باتیں نہ ہوں تو ادبی تحقیق اور ادبی تنقید کی روح گم ہو جائے گی، ان تمام باتوں کے لئے نفسیات اور تحلیل نفسی سے مدد ملتی ہے۔ ناقد اور محقق اپنی بنیادی فکر کو اس

علم کی گہری روشنی سے بھی آگاہ کرتا ہے۔ ظاہر ہے اس روشنی کے بغیر مطالعہ مکمل اور گہرا نہیں ہوگا۔ تمام خارجی قدروں اور باطنی قدروں کے نقوش نمایاں ہو جاتے ہیں۔ نفسیات کسی تخلیق کی قدر و قیمت کا تعین نہیں کرتی، یہ تو ناقد اور محقق کا کام ہے کہ وہ علم اور سماجیات اور علم معاشیات کی طرح علم نفسیات سے بھی مدد لے اور قدروں کا تعین کرے۔ آخر ناقد اور محقق کا اپنا شعور بھی تو ہوتا ہے۔ ایسے نقادوں اور محققوں کا کوئی تصور کس طرح پیدا کرے جو علم سماجیات میں گم ہو جائے، علم سیاسیات میں تحلیل ہو جائے یا علم نفسیات میں جذب ہو جائے۔ نقاد ایک بڑا فن کار ہوتا ہے، تنقید ایک تخلیقی آرٹ ہے۔ ہم اس نقاد کا تصور ہی پیدا نہیں کر سکتے جسے بڑے شاعر اور ادیب آسانی سے ڈرا دیتے ہیں اور نگل جاتے ہیں۔ اور علم سیاسیات اور علم نفسیات کے ماہرین اپنی فکر و نظر سے گرفتار کر لیتے ہیں۔ ناقد پختہ اور رچے ہوئے شعور کا حامل ہوتا ہے وہ تمام علوم سے روشنی حاصل کرتا ہے۔ تنقید تخلیقی فن ہے، اچھی اور بڑی تنقید تخلیق ہی تو ہے۔ ناقد بھی اپنے جمالیاتی شعور سے پہچانا جاتا ہے۔ تخلیق کا عمل تنقید میں بھی اسی طرح جاری رہتا ہے۔ جس طرح دوسرے آرٹ میں احساس جمال کی شدت ہی سے آرٹ کی معنوی اور صوری کیفیتوں کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ آرٹ کی رمزیت سے آگاہ کرتے ہوئے تنقید خود فن بن جاتی ہے۔ آرٹ کے تیکھے پن اور نوکیلے پن، اس کی ہیئت گری اور حرکت، اس کی نیرنگی اور تنوع، اس کی گہرائی اور گیرائی، اس کی لطافت اور نزاکت کو سمجھنے اور سمجھانے کا عمل معمولی نہیں ہے۔ ناقد کی پوری شخصیت، اس کا پورا وجود، اس کی پوری نفسیات اور اس کا پورا ذہن تخلیقی عمل میں مصروف رہتا ہے۔ وہ فن کار کے شعور اور لاشعور میں اترتا ہے اور تمام حرکتوں اور قدروں کو

ڈھونڈتا ہے۔ اس کے آفاقی ذہن کی ہمہ گیری کا اندازہ کرنا مشکل ہے ـــ ایسے ناقد کو تحلیل نفسی اپنے طبی تجربوں سے فریب نہیں دے سکتی۔ ناقد تو زندگی کے شعور کو ظاہر کرتا ہے اور اس کے لیے وہ اسی طرح کرب میں مبتلا رہتا ہے جس طرح کوئی بھی بڑا فن کار۔ وہ بھی اضطراب کا ایک پیکر ہے، وہ بھی داخلی ہیجانات اور عصری ہیجانات میں مضطرب اور بے چین رہتا ہے۔ تخلیق کا کرب معمولی نہیں ہے۔ اس کا کام صرف ترجمانی، تشریح اور تجزیہ ہوتا تو تخلیق کے کرب میں مبتلا کیوں ہوتا، آرٹ کی دنیا کا سب سے بڑا المیہ کردار کیوں بن جاتا؟ تمام خارجی اقدار کو اپنے جذبے اور احساس سے ہم آہنگ کیوں کرتا؟ کسی کی فکر کا تجزیہ کرتے ہوئے اسے اپنی فکر میں جذب کیوں کر لیتا؟ تمام علامتوں کو اپنی باطنی قدروں کا آئینہ کیوں بنا لیتا۔ نفسیات اور تحلیل نفسی کے قریب یہی فن کار تو ہو جاتا ہے، جو اپنی تنقیدی صلاحیتوں سے اس علم کا بھی جائزہ لیتا ہے، کام کی چیزیں حاصل کر لیتا ہے۔ اور باقی چیزیں چھوڑ دیتا ہے۔ دوسرے علوم کے قریب بھی اس کا یہی عمل قابل غور ہوتا ہے۔ وہ فلسفی نہیں ہوتا۔ لیکن فلسفہ کی تاریخ اور اس کی رومانیت سے واقف ہوتا ہے، وہ نفسیات کا ماہر نہیں ہوتا۔ لیکن صاحب نظر ہوتا ہے اس لیے کہ وہ شعوری، لاشعوری اور جبلی عمل اور رد عمل کو پہچان لیتا ہے۔ اسے عام سماجی، اخلاقی اور معاشرتی قدروں سے زیادہ فنی قدروں کی عظمت کا احساس رہتا ہے۔ وہ ان قدروں کی حفاظت کرتا ہے، ان میں زیادہ سے زیادہ روشنی پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے، اسے تحلیل نفسی اور نفسیات سے اسی قدر دلچسپی ہوتی ہے جس قدر فنی اقدار کی عظمت قائم رہے، ان قدروں کی حفاظت ہو سکے، اور یہ قدریں زیادہ سے زیادہ روشن ہو سکیں۔ وہ تجربوں اور قدروں کے معیار کی بلندی اور پستی سے واقف ہوتا ہے لہٰذا تحلیل نفسی سے اسے کوئی خطرہ نہیں

ہے۔ یہ تو نہایت ہی عجیب سی بات ہے کہ ناقد تحلیل نفسی کے قریب گیا۔ اور جمالیاتی رجحان کو چھوڑ کر ٹھی رجحان لے کر واپس آ گیا۔ اگر مظاہر حیات کی پرکھ اور تجربات اور احساسات کی تنظیم و تعمیر تنقید کے لئے ضروری ہے تو اسے نفسیات کے علم سے بھی بہت کچھ حاصل کرنا ہے ادبی تخلیقات کی ماہیت اور تخیل اور جذبہ اور احساس کو سمجھنے میں اسی علم سے مدد زیادہ ملتی ہے ——— جہاں تک قدروں کا تعلق ہے، ادیبوں اور شاعروں کے احساسات کے تجزیے سے قدروں کا علم ہوتا ہے۔ فن کار کی طبقاتی زندگی خود فن کار کے لئے کیا تھی اور اس کے اپنے احساسات اپنے طبقے کے لئے کیا تھے۔ ان حقائق کا مطالعہ احساسات سے ہوتا ہے، وہ احساسات تو فنی تخلیقات میں ملتے ہیں۔ اس طرح قدروں کی پہچان ہوتی ہے، طبقاتی قدروں کی پہچان اور تمام قدروں کا تعین تو ناقد کی فکر و نظر اور شعور و احساس سے ہو گا ——— حسی پیکروں اور علامتوں کی نفسیاتی تحلیل سے قدروں کی پہچان ہو گی۔ اکادمی اور کاروباری تنقید کو نفسیات اور تحلیل نفسی سے واقعی خطرے ہیں۔ ادبی تنقید میں چونکہ بنے بنائے اصول نہیں ہوتے اس لئے اس کو کسی قسم کا کوئی خطرہ نہیں ہے۔ فنون لطیفہ اور ادب میں داخلی اور باطنی قدروں کی اہمیت ہے، نفسیات بھی داخلی اور باطنی قدروں سے دلچسپی لیتی ہے۔ انسانی ذہن کا مطالعہ اقدار سے علیحدہ نہیں ہو گا۔ ذہن اور داخلی کشمکش اور شعوری اور لاشعوری ہیجانات کے مطالعے کے لئے دراصل اقدار کے آئینہ خانے میں ٹھہرنا ہوتا ہے۔ قدر کو ذہنی اور جذباتی زندگی، نفسیاتی کیفیات اور انفرادی شعور سے علیحدہ کر کے دیکھنا ایک نہایت ہی میکانکی عمل ہے۔ نفسیات اور تحلیل نفسی نے زندگی کے ہر شعبے سے گہرا تعلق پیدا کر لیا ہے۔ اس طرح زندگی کے اقدار سے جو گہرا رشتہ ہو گیا ہے اس پر سنجیدگی سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔ ادبی اقدار کو سمجھنے اور ان کے تعین کے لئے نفسیات اور

تحلیل نفسی کی اصطلاحیں اور علامتیں بہت مدد کرتی ہیں، شخصیت کے رموز اور آرٹ کی گہری علامتیت اور داخلی اور باطنی اقدار کی قدر و قیمت کا اندازہ کرنے کے لیے نفسیات مدد کرتی ہے۔ ذاتی محرکات اور شخصی رجحانات میں تمام خارجی قدروں کا اندازہ کرنا یقیناً مشکل نہیں ہے۔ فن کار کا شعور زندگی کی قدروں سے مرتب ہوتا ہے اور نفسیات اس شعور کا مطالعہ کرتی ہے۔ "نوفرائیڈی اسکول" سے اس سلسلہ میں زیادہ مدد مل رہی ہے۔ اور یہ بھی حقیقت ہے کہ نفسیاتی نقطۂ نظر میں بڑی وسعتیں آرہی ہیں۔ زندگی کے ساتھ ساتھ نفسیات کا دائرہ وسیع ہوتا رہا ہے۔ زندگی کے ہر پہلو میں نفسیات کا پہلو ہے فنون لطیفہ اور ادب میں شخصیت اور آدمی کے احساسات اور جذبات، اندازِ فکر اور رجحانات پیش ہوتے ہیں اس لیے آدمی کی نفسیات بھی پیش ہوتی ہے۔ تنقید ان رجحانات اندازِ فکر اور جذبات اور احساسات کا مطالعہ کرتی ہے اس لیے اسے نفسیات کی روشنی کی ضرورت ہے، اس روشنی سے مطالعہ منظم بھی ہوگا اور گہرا بھی۔ بہتر بھی ہوگا ــــ اور معتبر بھی۔

نفسیات اور قدروں پر بحث کرتے ہوئے مذہبی قدروں کا خیال سب سے پہلے آتا ہے اور بحث بہت نازک ہو جاتی ہے۔ تحلیل نفسی اور نفسیات نے آدمی کے مذہبی رجحانات کو سمجھنے کی کوشش کی ہے اور مذہبی اقدار کو مذہبی رجحانات میں ٹٹولنے کی کوشش کی ہے، دیوتاؤں کو آدمی کے تخیل نے تراشا ہے۔ نفسیات نے دیوتاؤں کی طرف آدمی کے بنیادی رجحان کو پہچاننا چاہا ہے۔ والدین اور خصوصاً باپ کے پیکر کو دیوتاؤں اور خدا میں ٹٹولنے کی یہ کوشش خالص رومانی عمل ہے۔ نفسیات کی اصطلاح میں اس رجحان کو DISPLACEMENT OF ATTITUDE

کہتے ہیں۔ داخلی سوپر ایغو، خدا یا دیوتا کے خارجی پیکر میں بھی نمودار ہو سکتا ہے۔ مذہبی قدروں نے تکلیف برداشت کرنے اور پاکیزہ زندگی بسر کرنے کی تلقین کی ہے۔ قربانی کے جذبے کو بیدار رکھنے کی بات ہر جگہ ہے۔ قربانی دینے اور قربان کرنے کے عمل میں آدمی کی اندرونی تکلیف کو نظرانداز نہیں کرنا چاہیے۔ وہ اس عمل میں کوئی "قیمتی شے" کھو دیتا ہے، یعنی دنیا کے آقا کے سامنے پیش کر دیتا ہے۔ اس عمل میں نفسیاتی سکون بھی ہے اور نفسیاتی اور ذہنی اور جذباتی انتشار بھی۔ مذہبی قدریں آدمی کو بہت کچھ کرنے سے روکتی بھی ہیں، ممنوعات اور ٹیبوز (TABOOS) میں آدمی جیتا اور سانس لیتا ہے۔ اس خوف کا جذبہ بیدار ہوتا ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ آدمی میں ایک الجھن پیدا ہو جاتی ہے جسے نفسیات کے ماہرین POLYERATES COMPLEX کہتے ہیں۔ اس الجھن کے داخلی ردعمل ہوتے ہیں۔ کچھ شعوری اور کچھ لاشعوری۔ اس الجھن سے داخلی طور پر کشمکش بھی ہوتی ہے۔ آدمی کچھ چاہتا ہے اور وہ نہیں کر سکتا، وہ اپنی لذت اور مسرت کے لیے ایک راہ دیکھتا ہے لیکن اسے جلد ہی احساس ہو جاتا ہے کہ قدم قدم پر ٹیبو (TABOO) کے مجسمے ہیں، احکامات ہیں۔ نفسیاتی ردعمل میں اس حقیقت کو نظرانداز نہیں کیا جا سکتا کہ آدمی یہ سوچنے لگتا ہے کہ خدا یا دیوتا آدمی کی مسرت اور خوشی، اس کی لذت اور اس کی شیریں دیوانگی کو پسند نہیں کرتے اور اسی حد تک نہیں بلکہ وہ "حاسد" پیکروں میں نظر آنے لگتے ہیں۔ اگر آدمی نے اپنی شیریں دیوانگی کو راہبر بنایا تو آقاؤں کے غصے سے آندھی آئے گی، طوفان آئے گا۔ آدمی مصیبتوں کا شکار رہے گا، گناہ کی سزا ملے گی۔

خدا کا تصور باپ کا تصور بھی ہے اور ایغو اور سوپر ایغو کی وحدت کا تصور بھی ہے آدمی خدا کے تصور میں اسی باپ کو دیکھنا چاہتا ہے جو ہر لحاظ سے اچھا ہے، اس میں کسی بات کی

کمی نہیں ہے، بچہ والدین میں زندگی کی تمام سچائیاں اور اپنے ذہن اور علم کے مطابق تمام اچھی قدروں کو ڈھونڈنا چاہتا ہے۔ خدا کے اس تصور سے اسے نفسیاتی سکون حاصل ہوا جس تصور سے "باپ" یا "والدین" میں کسی اچھی بات کی کمی نہیں ہے۔ لیکن خارجی زندگی میں بار بار اچھی اور عمدہ اور ذہنی اذیت میں مبتلا کر دینے والی قدروں کی کشمکش جاری رہتی ہے اور باپ اور "والدین" کے کردار کے مختلف پہلو ایسی بہت سی قدروں کو اجاگر کرتے رہتے ہیں، اس لئے جہاں ایک اچھے دیوتا کا تصور ہے وہاں ظالم سزا دینے والے، اذیت میں مبتلا رکھنے والے دیوتا کا بھی تصور۔ نفسیات نے محبت کی ابدی قدر سے انکار نہیں کیا بلکہ اسے سمجھنے کے لئے ایک شعور عطا کیا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ماہرین نفسیات نے خدا کے وجود سے انکار کیا ہے، حقیقت یہ ہے کہ خود فرائیڈ نے کہا ہے جب کسی شے کی شدید خواہش پیدا ہو جاتی ہے تو اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ اس کا وجود نہیں ہے یا اس کا وجود ہی نہیں ہو سکتا۔ کل آدمی پرواز کرنا چاہتا تھا لیکن اڑ نہیں سکتا تھا لیکن اڑنے کی خواہش شدید تھی، آج یہ خواہش "حقیقت" میں تبدیل ہو چکی ہے۔ تحلیل نفسی اور نفسیات نے آدمی کو خود اس کی اپنی خواہشات پر شبہ کرنے پر مجبور کر دیا ہے۔ یہی غور طلب بات ہے۔ نفسیات کے ماہرین تو یہ چاہتے ہیں کہ اگر کوئی کائنات کا خالق اور مالک نہیں ہے تو اس کائنات کا کوئی خالق اور مالک ضرور ہوتا کہ آدمی کے رجحانات کو سمجھنے اور ان کے نفسیاتی تجزیے میں آسانی ہو۔

حقیقت یہ ہے کہ نفسیات نے مذہبی قدروں کو محفوظ رکھنے کی اپنی طور پر کوشش کی ہے۔ سائنس نے مذہبی اقدار کو شدید صدمہ پہونچایا لیکن نفسیات نے ان لمحوں میں بھی ان اقدار کی حفاظت کی ہے۔ نفسیات، مابعد الطبیعیات (METAPHYSICS

سے بہت قریب ہے، وہ داخلی قدروں اور لاشعوری کیفیات کا مطالعہ کرتی ہے۔
میٹافزکس کی بنیاد بھی روحانیات، داخلی اور باطنی اقدار اور لاشعوری کیفیات پر ہے۔ حقیقت اور حقیقی قدروں کی ذہنی کیفیتوں کے مسئلوں سے دونوں کو دلچسپی ہے۔ سائنس سے مقابلہ کرتے ہوئے مذہبی اقدار اور روحانی اقدار کو نفسیات سے بھی مدد ملی ہے۔ تصور، علامت، حسی پیکر، واہمہ، حقیقت، جبلت، جذبہ، اقدار، داخلی کشمکش، ذہنیت اور لمحہ، ان باتوں پر سوچتے ہوئے نفسیات اور تحلیل نفسی نے مذہبی اقدار اور میٹافزکس کی بڑی مدد کی ہے، میٹافزکس کی اور گہری معنویت کا احساس بڑھایا ہے۔ "نفسیاتی حقیقت" کے تصور نے بہت سے مذہبی رجحانات اور مابعد الطبیعیاتی افکار کو اس سائنسی عہد میں سمجھایا ہے۔ نفسیات اور تحلیل نفسی نے آدمی کے انداز فکر اور رجحانات اور بنیادی جبلتوں اور جذبوں کا سنجیدگی سے مطالعہ کیا ہے۔ مذہبی تصورات اور خیالات، رجحانات اور افکار اور اقدار سے متعلق مذہبی نظریات سے نفسیات اور تحلیل نفسی کو بہت دلچسپی رہی ہے۔ مذہب میں اعتقادات اور جذبات دونوں کی اہمیت ہے۔ اگر کوئی "اعتقاد" غلط بھی ہو تو اس "اعتقاد" کے جذباتی پہلو کی اہمیت بہت ہے۔ نفسیات "اعتقاد" کے جذباتی پہلو کو دیکھتی ہے اور یہ ثابت کرنا چاہتی ہے کہ جذبات سے اعتقاد پیدا ہوتے ہیں۔ نفسیاتی فکر نے اس عہد میں مذہبی اقدار کے تحفظ اور ان میں زیادہ سے زیادہ دلچسپی پیدا کرنے کی وہی کوشش کی ہے جو کبھی فلسفیانہ فکر نے کی تھی، دونوں کا انداز مختلف ہے۔ فرائیڈ اور یونگ دونوں نے مذہبی رجحانات اور مذہبی اقدار کو اپنے مطالعہ کے لئے ضروری سمجھا ہے۔ یونگ کے نزدیک تو ایک مذہبی رجحان نفسیاتی طور پر کسی

کبھی سائنسی رجحان سے زیادہ قابلِ مطالعہ ہے۔ اس لئے کہ سائنسی رجحان کے مقابلے میں ایک مذہبی رجحان سے "صداقت" کا علم زیادہ ہوتا ہے، مذہبی رجحان میں سچائی زیادہ ہوتی ہے۔ اس کی وجہ کیا ہے؟ اس کی وجہ یہ ہے کہ مذہبی رجحان آدمی کے کسی بنیادی جذبے سے پیدا ہوا ہے۔ فرائیڈ مذہبی خیالات کا مطالعہ آدمی کے ذہنی ارتقاء کے پس منظر میں کرتا ہے۔ جیسے جیسے ذہن کا ارتقاء ہوا ہے، مذہبی خیالات میں بھی ارتقاء ہوتا رہا ہے۔ مذہبی رجحانات اور مذہبی اقدار میں جذبات کی ہم آہنگی سے زیادہ سے زیادہ پختگی آئی ہے، نفسیاتی حقیقت اور نفسیاتی سچائی کے اس مطالعے سے قدروں کا بھی عمدہ مطالعہ ہوتا ہے۔ آدمی کے جذبات نے عمدہ پیکر تراشے، عمدہ اور اعلیٰ قدروں کی تخلیق کی، ہم جانتے ہیں کہ نفسیات کے ماہرین نے "ماضی" کو بہت اہمیت دی ہے اور لاشعور کو "ماضی" کا تاریک لیکن قیمتی کھنڈر کہا ہے۔ اساطیری پیکروں کی تشکیل اور حسی پیکروں کی تخلیق کا مطالعہ کرتے ہوئے "ماضی" کی اہمیت کا احساس ہوتا ہے۔ "ماضی" اصل حقیقت ہے۔ مذہبی اقدار سے "ماضیت" کو ہم کسی لمحہ جدا نہیں کر سکتے، نفسیاتی وقت کا تصور مذہبی وقت کے تصور سے جتنا قریب ہے ہم اچھی طرح جانتے ہیں۔ نفسیات نے مذہبی علامتوں کا تجزیہ کرکے آدمی کی بنیادی جبلتوں اور اس کے بنیادی محرکات اور رجحانات کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔

شعور کی پہچان استدلال (REASON) سے ہوتی ہے اور لاشعور کی احساس سے، تخلیقی قوت ہر ذہنی عمل کے ساتھ سامنے آنا چاہتی ہے۔ جب سامنے آتی ہے تو "ایغو" مطمئن ہوجاتا ہے۔ ذہنی طور پر لذت محسوس ہوتی

ہے۔ آپ اسے تخلیقی قوت کہیں یا نفسی قوت، اس سے ایک رجحان کی پہچان
ہوتی ہے، نفسی زندگی کی قدروں کا تعین اسی سے ہوتا ہے۔ انسانی خواہشات سے
نفسی زندگی کی تشکیل ہوتی ہے اور مختلف قسم کے ہیجانات پیدا ہوتے ہیں۔ بعض ہیجانات
الجھنوں (COMPLEXES) کی صورت میں نمایاں ہوتے ہیں۔
فرائیڈ کا خیال ہے کہ اصول لذت اور اصول حقیقت پر ذہنی اور نفسی زندگی کا انحصار
ہے، اصول لذت کا رشتہ جبلت سے بھی ہے اور تہذیبی قدروں سے بھی۔
اس میں تہذیبی قدروں سے تبدیلی بھی آتی ہے۔ یہی اصول تجربوں اور قدروں
کو سمجھاتا ہے، اچھی اور ادنیٰ قدروں کا فرق اسی سے معلوم ہوتا ہے۔ "غم" اور "لذت"
میں بڑی معنویت ہے۔ یہ داخلی معیار قابل غور ہے۔ جنسی رشتہ بھی معمولی نہیں ہے، نسلی
رشتوں کو بھی اس سے سمجھا جا سکتا ہے۔ "اجتماعی شعور" کا بھی یہ ایک اہم داخلی معیار ہے۔
بچپن میں اس کی نمائش زیادہ اچھی ہوتی ہے۔ بچوں کی ضد میں اس کی تصویر ملتی ہے۔
قدیم تہذیبی زندگی کا مطالعہ کرتے ہوئے فرائیڈ نے اس کی وضاحت کی ہے کہ اصول لذت
اور ہیجانات اور خارجی اور داخلی اقدار کا رشتہ کتنا قدیم ہے۔ آج ہم زیادہ "مہذب"
ہیں، اس لئے اس "داخلی معیار" کو بہت حد تک پوشیدہ رکھتے ہیں۔ اپنے ہر عمل میں
"اصول لذت" کو اچھی طرح پہچان لیتے ہیں۔ لیکن یہ نہیں بتاتے کہ کردار کی حرکت کا انحصار
اسی "داخلی معیار" پر ہے۔ قدیم زمانے میں اس داخلی معیار کو پوشیدہ رکھنا مشکل تھا۔
ممنوعات، ذہنی یا محرکات (TABOOS) بنا کر اس داخلی معیار کو پوشیدہ رکھا
گیا ہے۔ اس سے گریز کیا گیا ہے لیکن محرمات کے مطالعہ سے اس داخلی معیار کو سمجھنا
مشکل نہیں ہے۔ سگمنڈ فرائیڈ نے اپنی مشہور تحقیق "توتم اور تیبو" میں اس سلسلے

میں اہم نفسیاتی انکشافات کئے ہیں۔ قدروں کے مطالعے میں اس تحقیق کو پیش نظر رکھنا چاہیے۔ "توتم" (TOTEM) کسی قبیلے یا کسی گھرانے کا ایک مخصوص نشان یا علامت ہے۔ اس میں قدیم فکر کے نقوش ملتے ہیں۔ "تحفظ" اور "نگرانی" کے حدود میں "توتم" کی پہچان ہوتی ہے۔ "توتم" ایک اہم قوت ہے۔ جس سے نگرانی اور تحفظ کا خاص عمل جاری رہتا ہے۔ قدیم "مقدس خیالات اور تصورات" میں "توتم" کی پہچان مشکل نہیں ہے قدیم قبائلی تہذیب میں "توتمی کردار" کا مطالعہ انتہائی دلچسپ ہے۔ "توتمی کردار" کا جبلتوں اور ورثے سے گہرا تعلق ہے۔ کسی فرد یا کسی مخصوص طبقے میں "توتمی کردار" کے مطالعے سے اس کی وضاحت ہو جاتی ہے کہ جبلتوں اور ورثے سے اس کردار کا رشتہ کتنا گہرا ہے۔ تہواروں اور مخصوص تہواروں کے رقص میں قبائلی تصورات کا مطالعہ کرتے ہوئے "توتم" اور توتمی فکر اور توتمی کردار کی خصوصیات کو سمجھا جا سکتا ہے۔ "عورت" اور "مرد" دونوں "توتمی تصورات" کے سرچشمے میں اور اس کی پہچان مشکل نہیں کہ کون کون سا توتمی تصور نسوانی سرچشمے سے ابھرا ہے۔ اور کون سا توتمی تصور خالص مردانہ ہے۔ نسوانی سرچشمہ یقیناً زیادہ اہم ہے۔ کسی بھی نسوانی توتمی تصور کو مردانہ توتمی تصور اپنی گرفت میں آسانی سے نہیں لے سکتا۔ فریزر (FRAZER) نے لکھا ہے کہ توتمی رشتہ خون اور گھریلو رشتوں سے زیادہ قوی ہے۔ ماہرین نفسیات نے توتمی طریقوں سے دلچسپی لی ہے اور خارجی اور جذباتی قدروں کا مطالعہ بہت دلچسپ ہو گیا ہے۔ سگمنڈ فرائیڈ نے لکھا ہے کہ سب سے پہلے ایک انگریز مصنف جے۔ لونگ (J. LONG) نے سنہ ۱۷۹۱ء میں "توتم" کی اصطلاح استعمال کی تھی۔ رفتہ رفتہ توتمی کرداروں، توتمی طریقوں اور توتمی تصورات کا مطالعہ سائنٹیفک ڈھنگ سے ہونے لگا۔ فریزر نے سنہ ۱۹۱۰ء میں چار جلدوں میں TOTEMISM

AND EXOGAMY کے نام سے ایک کتاب لکھی۔ ۱۹۰۵ء میں اینڈریو لنگ (ANDREW LANG) نے THE SECRET OF THE TOTEM کے نام سے ایک کتاب لکھی۔ اسکاٹس مین، جان لف نان (۱۸۶۹-۷۰ء) نے "توتمیت" کا مطالعہ کرتے ہوئے ماقبل تاریخ کے انسان میں "توتمی تصورات" کا تجزیہ کیا ہے فرائیڈ نے لکھا ہے کہ ہم جہاں بھی "توتم" کا مطالعہ کرتے ہیں، ایک ہی "توتم" کے افراد میں کچھ "جنسی اصول اور قوانین" ضرور ملتے ہیں۔ کسی توتم جانور کو مارنے اور کسی ایسے فرد سے شادی کرنے میں جس سے "شادی نہیں ہونی چاہیے" توتمی اصولوں اور قوانین کو دیکھا جا سکتا ہے۔ ان قوانین سے پورا قبیلہ متاثر ہوتا ہے۔ آسٹریلیا میں اگر کسی ایک قبیلے کے فرد نے کسی دوسرے قبیلے کی عورت سے جنسی مباشرت اختیار کی اور دوسرا قبیلہ پہلے قبیلے کے لیے "شجر ممنوعہ" ہو تو عام سزا موت ہے۔ یہ بات بھی اہمیت نہیں رکھتی کہ وہ عورت ایک ہی علاقائی گروپ کی ہے یا اسے جنگ میں دوسرے قبیلے سے چھینا گیا ہے۔ فرائیڈ نے اس سلسلے میں بہت سی مثالیں دی ہیں۔ "سماجی قوانین" میں سماجی اور جذباتی قدروں کو سمجھا جا سکتا ہے۔ بنیادی حقوق کے تجزیے میں بھی آسانی ہوگی۔ اگر کسی قبیلے میں یہ "قانون" ہے کہ راستے پر بھائی اپنی بہن کے پاؤں کے نشانات دیکھ لے تو اس راستے پر نہ جائے یا بہن اپنے بھائی کے پاؤں کے نشان دیکھ لے تو وہ واپس لوٹ جائے تو ہمیں یقیناً قدیم تہذیبی قدروں اور قدیم جذباتی اور ذہنی کیفیتوں کو سمجھنے میں آسانی ہوگی اور انسانی تہذیب اور تہذیبی اقدار کے وسیع مطالعے میں یہ باتیں بعض بنیادی حقائق کو نمایاں کریں گی۔ قدیم قبائلی زندگی میں ایک بھائی اپنی بہن کا نام لینا "گناہ" سمجھتا ہے، ایک بہن اپنے جوان بھائی کو دیکھ کر چھپ جاتی ہے، ایک لڑکا ایک خاص عمر کے

بعد اپنے گھر میں نہیں رہتا، اس لئے کہ اس کے گھر میں اس کی بہن بھی ہے۔ کسی لڑکی کی شادی ہو جاتی ہے اور شادی کے بعد وہ اپنے بھائی کا نام اپنی زبان پر نہیں لاتی۔ یہ تمام باتیں تہذیبی قدروں اور جذباتی اور نفسیاتی اقدار کے مطالعے کے لئے کم اہم نہیں ہیں ہم تہذیبی قدروں کے تسلسل میں ان حقائق کو پہچانتے ہوئے اپنے عہد تک آتے ہیں۔ اور ان قوانین اور ان تہذیبی اقدار کی پہچان خود اپنی "ترقی یافتہ" معاشرت میں کرتے ہیں۔ آج کی معاشرت میں بھی کل کی معاشرت کی روایات کام کر رہی ہیں۔ قدیم قبائلی زندگی میں بات اسی منزل تک نہیں ہے یعنی صرف خون کے رشتے تک معاشرتی قوانین کا عمل نہیں ہے بلکہ دوسرے قبیلوں کے بھائی بہنوں کے ساتھ بھی یہ معاشرتی قوانین اور اصول موجود ہیں۔ فریزر نے سماترا کے باٹا قبیلوں کے بارے میں جو معلومات فراہم کی ہیں وہ بہت دلچسپ ہیں۔ ایک گھر میں باپ بیٹی کے ساتھ اور ماں بیٹے کے ساتھ نہیں رہ سکتی۔ افریقہ کے مختلف قبیلوں کے قدیم رسوم کے متعلق سوچتے ہوئے اس قسم کی اور بہت سی مثالیں ملتی ہیں۔ ایک خاص عمر سے شادی کے دن تک لڑکی کا باپ کے سامنے نہیں آنا، ساس سے جنسی تعلق کی مخالفت اور ساس کو دیکھ کر چھپ جانے کا عمل، مشرقی بانتو قبیلے کے "آدمی کردار" کا مطالعہ کرتے ہوئے جب ہم اس خیال سے قریب آتے ہیں کہ شادی کے بعد مرد اپنی ساس کو دیکھ کر چھپ جاتا ہے تو ہمیں نفسیاتی اور قدیم تمدنی قدروں کی ایک اہم حقیقت کا احساس ہوتا ہے۔ اگر ان قوانین کے خلاف ایک قدم بھی اٹھا تو ان کے شدید نفسیاتی اثرات ہوں گے۔ سماجی زندگی میں کردی منزلوں کے ساتھ ان نفسیاتی اثرات پر بھی غور رہا ہے ۔۔ ان حقائق کی روشنی میں "خوف"۔ "نفرت"۔ "محبت"۔ "جنسی تعلق"۔ "الجھن"۔ "کشمکش" اور دوسرے جذبات

اور داخلی کیفیتوں پر بھی غور فرمایئے تو اقدار کے مطالعے میں اور وسعت کا احساس ہوگا۔ باغی ہیجانات اور قدروں کے تصادم کی کیفیت معلوم ہوگی۔ ایک ساس اپنے داماد سے جنسی تعلق قائم کرتی ہے یا ایک عورت اس مرد سے جنسی تعلق رکھتی ہے جس سے اس کی بیٹی پہلے ہی جنسی تعلق قائم کر چکی ہے تو نیوراتی کیفیات اور بنیادی جبلتوں اور خارجی قدروں کی کشمکش زیادہ اچھی طرح نمایاں ہوگی۔ ایسی عورت اور ایسے مرد کی ذہنی کشمکش، الجھن اور باغیانہ جذبات اور باغی رجحانات کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے عام اخلاقی قدروں پر ان کے اثرات کو نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔

سماجی نفسیات کا مطالعہ قدروں کا مطالعہ ہے اور قدروں کا تعین کرتے ہوئے خارجی اور داخلی قدروں پر نظر رکھنے کی ضرورت ہوگی۔ نفسیات اور تحلیل نفسی اس طرح بھی ہمارے عام اخلاقی تصور کو صدمہ پہنچاتی ہے اور اخلاق کے محدود تصور کے ساتھ جب ہم ان نفسیاتی حقائق کے قریب ہوتے ہیں تو کانپ جاتے ہیں، یہ نہیں سوچتے کہ ہم ایک "داخلی تہذیب" اور ایک داخلی معاشرت کے بھی خالق ہیں۔ اور اس داخلی تہذیب و معاشرت کی تاریخ اتنی قدیم ہے۔ جتنی آدمی کی تاریخ۔ تحلیل نفسی سے اس تہذیب اور اس معاشرت کی قدروں کا احساس ہوگا۔ بنیادی جبلتوں اور بنیادی احساسات اور ہیجانات کے عمل اور ردعمل کو سمجھنے میں آسانی ہوگی۔ "اخلاقیات" کے نفسیاتی پہلوؤں سے ہم انکار نہیں کر سکتے۔ تحلیل نفسی نے دراصل "اخلاقیات" کے نفسیاتی پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے، ان پہلوؤں کو سمجھایا ہے۔ ورنہ "اخلاقیات" سے رومانی فکر نے ہمیشہ گریز کرنے کی کوشش کی ہے۔ تحلیل نفسی کے ماہرین نے اپنے ہسپتال میں مریضوں کا تجزیہ کرتے ہوئے اخلاقی قدروں کے عمل اور ردعمل کو پہچاننے کی کوشش کی ہے۔ اور صرف یہی نہیں بلکہ ذہن

میں اخلاقی قدروں کو ابھارا بھی ہے، ذہنی امراض کو اخلاقیات کی روشنی بھی دی ہے
تحلیل نفسی میں اخلاقی قدروں اور اخلاقی اقدار کے نفسیاتی پہلوؤں کی اہمیت بھی ہے
لاشعور کو شعور کو روشنی دیتے ہوئے، لاشعور کو شعور بناتے ہوئے تحلیل نفسی نے اخلاقی
اور مذہبی قدروں سے بھی مدد لی ہے۔ ان قدروں کی شعاعیں ڈالی ہیں۔ مریض کی
اُلجھن اور پریشانی کو دور کرنے کے لئے اور ان کے "وجود" کو سمجھتے ہوئے، بنیادی عنصر کا گہرا
احساس رکھتے ہوئے تحلیل نفسی نے اخلاقی اور مذہبی قدروں کی روشنی ڈالی ہے۔ ان کی شعاعوں
سے مدد لی ہے، مریض کے ہر "اعتراف" (CONFESSION) سے اخلاقی قدروں
اور ان کے نفسیاتی پہلوؤں کی تہہ گیری کا احساس ہوتا ہے۔ مریض اپنی غیر اخلاقی حرکتوں کا
اعتراف کرتا ہے۔ اپنے ماضی میں اپنے عمل اور اپنی ذہنی کیفیتوں کی تلاش کرتا ہے،
اور انھیں پہچانتے ہوئے اخلاقی اقدار اور ان اقدار کے نفسیاتی پہلوؤں کو بھی پہچان
لیتا ہے۔ تحلیل نفسی نے جذبوں کے کھلے اظہار پر زور دیا ہے۔ اس "اظہار" سے لوگوں کو
پریشانی ہوتی ہے اور وہ یہ سمجھتے ہیں کہ اس سے "اخلاقی قدریں" مجروح ہوتی ہیں۔
اخلاق کا عام میکانکی تصور کانپ جاتا ہے، حقیقت یہ ہے کہ ہم نفسیاتی پہلوؤں کے
بغیر اخلاق کا کوئی تصور بھی پیدا نہیں کر سکتے، جذبات کے کھلے اظہار اور اعترافات"
سے اخلاقی نظام کی بنیاد اور مضبوط ہوتی ہے، اخلاقی نظام کی وسعتوں کا اور زیادہ احساس
ہوتا ہے۔ یہ آدمی کا اخلاقی نظام ہے، فرشتوں کا تو نہیں ہے۔ آدمی کی فطرت سے
اس کا اخلاقی نظام یا اس کی معاشرت الگ تو نہیں ہے، یہ سب تو اس کی فطرت کے
آئینے میں۔ تحلیل نفسی فطرت کے تمام پہلوؤں سے بحث کرتی ہے تو وہ اخلاقی قدروں اور معاشرتی قدروں سے بھی بحث
کرتی ہے، شیطان کو پیچھے ضرور رکھیے لیکن اسے بھی دیکھیے، اسے بھی پہچانیے۔ اسلئے کہ وہ بھی آدمی کے وجود کا

ایک حصہ ہے، وہ آدمی کا ہمراز ہے۔ ہم اپنی معاشرت کا ایک نہایت ہی میکانکی تصور پیدا کرتے ہیں اور اس کی پرستش کرتے ہیں حالانکہ اس معاشرت میں ہر فرد کا اپنا اخلاق بھی ہے۔ اس کے اپنے اخلاقی تصورات بھی ہیں۔ ظاہر ہے ہر فرد کی اخلاقی قدروں سے ہم انکار نہیں کر سکتے۔ یہ پورا معاشرہ افراد کے مختلف رجحانات اور اخلاقی تصورات ہی سے تو تشکیل پاتا ہے اور آگے بڑھتا ہے۔ جنسی خواہشات باغیانہ رجحانات اور بنیادی تمناؤں کو اخلاقی قدروں کا مطالعہ کرتے ہوئے علیحدہ نہیں کر سکتے۔ "دباؤ" اور "الجھن" پر غور کیجئے۔ معاشرے میں ان دونوں کی اہمیت ہے۔ ان سے بھی فکر پیدا ہوتی ہے، ان سے بھی آدمی اپنے بارے میں اور پورے معاشرے کے بارے میں سوچتا ہے، عمل کی راہیں متعین کرتا ہے ——— تحلیل نفسی اور نفسیات کے جسم سے پھوٹتی ہوئی آوارگی کو دیکھنے والوں کی کمی نہیں ہے۔ لیکن ان حقائق پر سنجیدگی سے سوچنے والوں کی واقعی کمی ہے۔ تحلیل نفسی اور نفسیات نے پورے اخلاقی نظام اور آدمی کی پوری معاشرت پر یہ بہت بڑا احسان کیا ہے کہ اس نے نفسیاتی مریضوں اور غیر راتی ذہنوں اور مطالعہ اور تجزیہ کیا ہے، ان کا نفسیاتی طور پر علاج کیا ہے، اس فرد اور اس معاشرے کا تصور کیجئے جہاں نفسیاتی امراض کا نفسیاتی علاج نہ ہو ——— کیا حشر ہوگا اس معاشرے کا، ان افراد کا جو اس معاشرے میں سانس لیتے ہیں اور آدمی کے مذہبی اور اخلاقی نظام کا ——— ایسے مریضوں کو جھاڑ پھونک کر آپ اچھا کر سکتے ہیں تو کوئی بات نہیں اور اگر نہیں کر سکتے تو اخلاقی اور مذہبی اقدار کے تحفظ کے لیے تحلیل نفسی کا سہارا لینا ہوگا۔ مذاہب کے "خوف" کا جو اثر ہوا ہے ہم دیکھ رہے ہیں۔ اخلاقی نظام کی "دھمکیوں" کے جو ردعمل ہوئے ہم ان سے بھی

واقف ہیں اور ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ "خوف" اور "محرومیوں" کے کیسے نفسیاتی اثرات ہوئے ہیں ــــ ایسی صورت میں نفسیات اور قدروں کے تعلق پر آپ کو غور کرنا ہوگا۔

تحلیل نفسی نے ہسپتالوں میں اپنی معاشرت اور اپنے اخلاقی نظام کے افراد کا معائنہ کیا ہے، ان کے نفسیاتی مسئلوں اور ان کی نفسیاتی الجھنوں کو سمجھنے کی کوشش کی ہے، اور یہ سوچا ہے کہ ان مسئلوں کا حل کیا ہے اور یہ الجھنیں کس طرح دور ہوں گی۔ آیئے ہم اپنی فکر سے تحلیل نفسی اور نفسیات کی مدد کریں۔ اس سائنس اور اس علم کو تجربوں کی نئی روشنی دیں اور اس کی بعض خامیوں کو دور کر کے اس سے زیادہ سے زیادہ فائدہ حاصل کریں۔ کوئی علم جامد نہیں ہوتا۔ نئی فکر اور نئے تجربوں سے ہر علم آگے نہیں بڑھتا ہے" اور اس علم کی نئی معنویت کا احساس ہوتا ہے۔

نفسیات اور تحلیل نفسی نے ذہنی امراض کا مطالعہ کرتے ہوئے ایک نہایت ہی اہم مسئلے کو سامنے رکھا ہے، تمام اخلاقی ماہرین کے لئے یہ مسئلہ اہم ہے۔ اور اخلاقی نظام کے لئے یہ مسئلہ ایک مستقل چیلنج نظر آتا ہے۔ ذہنی امراض کیوں پیدا ہوتے ہیں؟ معاشرتی ہیجانات کی وجہ سے، اخلاقی کنٹرول نہ رہنے کی وجہ سے۔ معاشرتی اور سیاسی تضاد کی وجہ سے، اقتصادی تعددوں کے انتشار کی وجہ سے، تعلیمی نظام کی پستی اور زوال کی وجہ سے ــــ جذباتی کشمکش اور ذہنی تصادم کی وجہ کیا ہے؟ ــــ ہر نروس کیفیت اور ذہنی مرض کے پیچھے پورا معاشرہ اور معاشرے کے ہیجانات ہوتے ہیں۔ ماہرین اقتصادیات، ماہرین سیاسیات، ماہرین اخلاقیات اور تعلیمات کے علماء کے لئے یہ چیلنج کتنا بڑا ہے؟ کہاں خرابی ہے؟

کہاں نقص ہے؟ ہر جذبے کا رشتہ قدر سے ہے، ہر احساس کا رشتہ معاشرت سے
ہے۔ ہر ذہنی عمل اور ردعمل کے پیچھے کوئی نہ کوئی خارجی مسئلہ ہوتا ہے، ظاہر
ہے اخلاقی، سیاسی، مذہبی، تعلیمی، اور اقتصادی زندگی میں کوئی نقص ہے، ——
خلاقیات اور سیاسیات، اقتصادیات اور تعلیمات کے ماہرین کے لئے تحلیل نفسی کی یہ
دریافت "کتنی اہمیت رکھتی ہے، اور تمام قدروں کے عمل، تشکیل اور تسلسل کے
رے میں سوچنے کے لئے یہ "دریافت" کس "اخلاقی فرض" کا احساس پیدا کرتی ہے
سوچنے کی بات ہے۔ اپنے معاشرے کے افراد (شعرا، اور فن کار بھی شامل ہیں)
ر الجھے ہوئے ہیں، ہر فرد خود کو تنہا محسوس کر رہا ہے۔ کسی الجھن کا شکار ہے، نیوراتی بن
یا ہے، باغیانہ جذبات کا اظہار کر رہا ہے۔ اخلاقی قدروں کو توڑ رہا ہے، اپنی ذات
س گم ہوگیا ہے، جنسی اور نفسیاتی الجھنوں میں گرفتار ہو کر جنسی زندگی میں گم ہو کر رہ گیا
ہے، نرگسی عمل سے احساس کمتری کا اظہار کر رہا ہے، کسی وجہ سے کسی مہلک مرض کو
یدا کر چکا ہے تو ان تمام باتوں کی ذمہ داری تحلیل نفسی پر ہے یا اخلاقی، معاشرتی،
یاسی اور تعلیمی قدروں پر؟ تحلیل نفسی اور نفسیات نے مرض کو پہچان کر سامنے رکھ دیا۔۔
دروں سے مرض کا تعلق بھی معلوم ہوگیا، اس طرح تو اس علم نے پورے اخلاقی نظام
ردگی۔ قدروں کے تضاد، اعلیٰ اور پست اقدار، اور روشن اور تاریک پہلوؤں
ساس گہرا کیا۔ ہمیں آئینہ خانے میں رکھ دیا۔ ہمیں تو تمام آئینوں میں اپنی
ورت کو پہچان لینا ہے، اور اقدار اور اقدار کے نفسیاتی پہلوؤں کو سمجھنا ہے۔
یات نے زندگی کی گہرائیوں کا احساس پیدا کیا ہے، ان گہرائیوں کا احساس،
ے ہم بہت دور تھے، اگر کوئی نیوراتی ہوتا ہے تو کشمکش اور الجھن کی وجہ سے

ہوتا ہے۔ کوئی بھی نفسیاتی الجھن ہو اس کا رشتہ تو پورے معاشرے سے ہوتا ہے۔ اخلاقی نظام نے اپنے "سنسر شپ" سے جانے کتنی الجھنیں پیدا کی ہیں۔ جذبات کی تمام گہرائیوں اور تجربوں کی تمام تہہ در تہہ کیفیتوں کو سمجھے بغیر اخلاقی قدروں نے "سنسر شپ" کا میکانکی عمل جاری رکھا، اس کے جو نفسیاتی نتائج ہوئے ہیں وہ سامنے ہیں، سوچنا تو یہ ہے کہ اس "سنسر شپ" کی ضرورت کس حد تک ہے اور کس حد تک نہیں ہے اخلاق کا عام میکانکی تصور اس اہم سنجیدہ موضوع کی وضاحت نہیں کر سکتا۔ اس لئے کہ تمام انسانی جذبات اور قدروں کے تمام نفسیاتی پہلوؤں کا مطالعہ ضروری ہوگا۔

اس "سنسر شپ" کا اثر ہیجانات (IMPULSES) پر ہوا ہے، باطنی قدروں پر ہوا ہے۔ اور اس کے جو رد عمل ہوئے ہیں، ہم ان سے واقف ہیں۔ اس "سنسر شپ" سے "دباؤ" (REPRESSION) بڑھا ہے۔ تحلیل نفسی نے اس "دباؤ" کو نمایاں کر دیا ہے، اور "دباؤ" کی حقیقت سمجھائی ہے۔ جب "تلخ تجربوں" کا اظہار ہوا ہے تو اخلاقی قدریں لرزگئی ہیں۔ حالانکہ یہ "دباؤ" خود اخلاقی قدروں کی "سنسر شپ" سے پیدا ہوا ہے۔ — عام اخلاقی قدروں اور لاشعوری ہیجانات میں بہت بڑا خلیج حائل ہے۔ نفسیات کی روشنی میں خارجی اور داخلی قدروں میں فطری ہم آہنگی کا احساس ہوگا۔ افراد کے "دباؤ" کا اثر پوری سوسائٹی اور پورے معاشرے پر ہوتا ہے۔ نفسیات نے اس طرح اخلاقی قدروں سے بھی بحث کی ہے۔ اخلاقی نظام کے مسائل کو ابھارا ہے، بہت سے سوالات سامنے رکھے ہیں — ہم کس طرح کہہ سکتے ہیں کہ نفسیات اور تحلیل نفسی سے قدروں کا زوال نہیں ہوتا؟ اخلاقی قدروں کے میکانکی عمل سے فرد اور سوسائٹی دونوں کو صدمے

ہو چکے ہیں۔ ان تلخ حقائق کا احساس نفسیات کے علم سے ہوا ہے۔ حقائق زندگی سے الگ ہو کر کوئی اخلاقی معیار نہیں بن سکتا ــــ تجزیہ اور تحلیل سے لاشعور میں دبی ہوئی بہت سی خواہشات کا علم ہوگا، "خواہش اور اظہار" ہی سے آدمی کا تصور پیدا ہوتا ہے اور کوئی بھی اخلاقی معیار قائم کرتے ہوئے "خواہش اور اظہار" کو کسی لمحہ نظر انداز نہیں کر سکتے "دبا دینے" سے "خواہش" لاشعور میں چھپ جاتی ہے۔ خواہش کو سمجھنا اخلاقیات کے لئے بھی ضروری ہے۔ تاکہ فرد کو ایک خاص راستے پر لگایا جا سکے فرد کے رجحان کو سمجھنا ضروری ہے۔ آج تعلیم کے میدان میں اس حقیقت پر غور کیا جا رہا ہے اور اس کے نہایت عمدہ نتائج دیکھنے میں آئے ہیں ــــ اخلاقی قدروں کی تشکیل آدمی کے مخصوص بنیادی رجحانات کے پیش نظر ہوگی ــــ اور ہر آدمی کا "اخلاقی معیار" بنے گا۔

قدیم افریقی، امریکی، آسٹریلیائی اور آریائی قبیلوں کے توتمی کرداروں کا مطالعہ کرتے ہوئے ہم یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ "توتمیت" ایک اہم طریقہ ہے جو مذہب کی طرح مقدس ہے۔ ہم "توتمی کلچر" کی اصطلاح استعمال کریں تو وہ زیادہ مناسب ہوگا۔ تہذیب کی بنیاد اسی کلچر پر ہے۔ اسی کلچر کی علامتوں پر ہے۔ آج بھی "توتمی روایات" کی پہچان ہوتی ہے۔ قدیم قبائلی زندگی میں کچھ مخصوص جانوروں کو مارنا اور انہیں کھانا ممنوع تھا، انکی حفاظت بچوں کی طرح ہوتی تھی کوئی ایسا جانور اگر مر جاتا تو اسکی آخری رسم کی نوعیت وہی ہوتی تھی جو آدمی کے مرنے کے آخری رسوم کی نوعیت تھی۔ نفسیات کے ماہرین نے یہ بھی لکھا ہو کہ کچھ جانور ایسے تھے جن کو مارنے اور کھانے کی اجازت ضرور تھی لیکن جسم کے بعض حصوں کو کھانا منع تھا۔ غلطی سے اگر کوئی جانور مار دیا جاتا تو اسے قتل قرار دیا جاتا تھا۔ قدیم قبیلوں میں بعض جانوروں کی قربانی

جائز تھی لیکن ان جانوروں کے چمڑوں کو پہننا بھی ضروری تھا۔ لباس میں چمڑیوں کو اس طرح محفوظ رکھنا بھی توتمی کردار کو کہتا ہے۔ توتمی جانوروں کے مخصوص نام بھی رکھے جاتے تھے اور مخصوص ہتھیاروں پر ان کی تصویریں بھی بنائی جاتی تھیں۔ اگر کوئی توتمی جانور خطرناک ہوتا تو اس کا نام قبیلے کے کچھ افراد کو دے دیا جاتا تھا اور وہ افراد اس توتمی جانور کی علامت بن جاتے تھے۔ توتمی جانوروں کی آوازوں کی بڑی اہمیت تھی اور مختلف لمحوں میں ان کی آوازوں سے اچھے اور برے لمحات کی خبر ملتی تھی۔ بعض قبیلوں میں یہ اعتقاد بھی رہا ہے کہ ان توتمی جانوروں سے خون کا رشتہ ہے۔ لہٰذا قبیلے کا ہر فرد ان جانوروں کا رشتہ دار ہے۔ توتمی کلچر میں توتمی مذہب کی یہ تصویر بہت اہمیت رکھتی ہے۔ آج بھی ان کی اہمیت ہے، نئی تہذیبی زندگی میں توتمی کردار اور توتمی تمدن کے ان نقوش کو تجزیہ اور تحلیل میں نظرانداز نہیں کر سکتے۔ نفسیات کے علم نے توتمی کلچر کا مطالعہ کر کے آدمی کے رجحانات کا مطالعہ کیا ہے اور پورے نظام زندگی کی قدروں کی اہمیت کو سمجھنے پر مجبور کیا ہے۔ آرٹ اور فنون لطیفہ میں آدمی کے یہ بنیادی رجحانات اہمیت رکھتے ہیں۔ نفسیات کے علم سے آرٹ اور فنون لطیفہ میں رجحانات کا مطالعہ اور زیادہ اہم ہو جاتا ہے۔ رجحانات کا مطالعہ دراصل بدلتی ہوئی معاشرتی، تمدنی، سیاسی اور نفسیاتی قدروں کا مطالعہ ہے۔ فنون لطیفہ اور خصوصاً شاعری اور سنگ تراشی میں توتمی رجحانات اور توتمی کردار کا مطالعہ بہت سی قدروں کا مطالعہ ہے۔ تخیلی کرداروں کے مطالعے میں بھی تنقید اس فکر کی روشنی لے سکتی ہے۔ قبائلی اور اساطیری رجحان کے پھیلاؤ اور جدید اور قدیم قدروں کے رشتوں کی بھی وضاحت ہوگی۔ جو حضرات یہ سمجھتے ہیں کہ ہمارا رجحان، ہماری فکر، ہماری قدریں اور ہماری جبلتیں جدید دور میں

قدیم تہذیبی زندگی اور قدیم روایات سے الگ ہیں۔ دراصل وہی توتمی کلچر کو بالکل نظر انداز کر سکتے ہیں۔ روایت اور تہذیبی اقدار کا سائنسی تصور اسے نظر انداز نہیں کر سکتا۔ قدروں کا تصور صرف "حال" کے تجربوں سے پیدا نہیں ہو سکتا۔ تمام روایتی قدروں اور تمام پچھلے تجربوں کے احساس سے کسی بھی ایک قدر کا تصور پیدا ہوتا ہے۔ آرٹ کی تخلیق اور حیاتی عمل میں صرف "حال" کی قوت نہیں ہوتی، ہم ہر لمحہ "حال" میں نہیں، ماضی میں رہتے ہیں۔ اور یہ ماضی "مختر خیال" کی تفسیر ہے۔

اگر ہم "قبائلی توتم" "انفرادی توتم" اور "جنسی توتم" پر غور کریں تو قدیم اور جدید قدروں اور انسان کی بنیادی جبلتوں اور بنیادی رجحانات، ذہنی کشمکش اور تصادم، ہیجانات اور جذبات، ماحول کے "دباؤ" اور "سنسر شپ"، اور فطرت اور ذہن کی تخلیقی قوت کا بہت حد تک اندازہ کر سکتے ہیں۔ قبائلی توتم میں ایک نسل سے دوسری نسل تک جاتے ہوئے تجربوں میں قدروں کا تعین کر سکتے ہیں۔ ان تجربوں کے مختلف رنگوں کو پہچان سکتے ہیں۔ اچھی اور ادنیٰ قدروں اور اعلیٰ اور ادنیٰ تجربوں میں ایک ہمہ گیر زندگی ملے گی۔ "انفرادی توتم" کا بھی یہی حال ہے۔ انفرادی توتم کا مطالعہ ادبی اقدار کے مطالعے کے لئے زیادہ اہم ہے۔ یہ توتمی تجربے ایک نسل سے دوسری نسل کے پاس نہیں جاتے لیکن اپنے طور پر ان کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ مختلف جذبوں اور خواہشوں میں "انفرادیت" کی پہچان ہوتی ہے۔ "انفرادی اعتقاد" کا دلچسپ پیکر ملتا ہے۔ طبقاتی توتم کے نقوش ملتے ہیں۔ "جنسی توتم" مرد اور عورت کے جنسی تصورات اور جنسی تجربوں کی وضاحت کرتے ہیں اور قدروں کے ایک اہم پہلو کو معنویت دیتے ہیں۔ اخلاق کے مختلف تصورات کو اس توتمی کردار کی تاریکی اور نفسیاتی روشنی کی کتنی ضرورت ہے۔

اس کا اندازہ کرنا مشکل نہیں ہے۔ "قبائلی توتم" کی اصطلاح میں بڑی معنویت پیدا کی جا سکتی ہے۔ طبقاتی زندگی کے مقابلے میں اس اصطلاح اور اس کے تاریخی اور نفسیاتی پس منظر سے کافی فائدہ اٹھایا جاسکتا ہے ایک خون کا تصور، ایک نسل کا تصور، ایک ذات کا تصور، ایک اعتقاد کا تصور اور ایک ہی قسم کے سماجی عمل کا تصور ۔ یہ تمام تصورات اسی توتمی تصور سے ابھرے ہیں۔

"توتم" (TOTEM) سے قدروں کی گہری معنویت کا احساس بڑھا ہے۔ "توتم" کا ایک ہمہ گیر سماجی پہلو ہے "توتمی تحفظ" "توتمی احترام" اور "توتمی عقائد" کے مطالعہ سے سماجی اور مذہبی زندگی کی قدریں نمایاں ہوں گی اور اقدار زندگی کی گہری معنویت کا بھی احساس ہوگا۔ سماجی اور مذہبی قدروں میں آہستہ آہستہ ہمہ گیری پیدا ہوتی گئی ہے۔ تصورات اور تجربوں کا دائرہ وسیع ہوتا گیا ہے۔ اپنے "توتم" سے حفاظت کی اُمید بہت بڑی اُمید تھی۔ حفاظت کی اس "امید" نے تہذیبی قدروں کی وجہ سے بہت سی صورتیں اختیار کی ہیں۔ آج سماجی زندگی میں اس کی صورت بالکل مختلف ہے۔ سماجی زندگی کا احساس بھی "توتم" نے پیدا کیا ہے۔ ایک ہی توتم کے افراد ایک دوسرے سے گہرا رشتہ رکھتے ہیں اور ہر فرد پر دوسرے فرد کے جذبات اور احساسات، خواہشات اور زندگی کی خطرناکی کے پیشِ نظر بہت سے فرائض عائد ہوتے ہیں۔ کسی ایک "توتم" کا کوئی فرد کسی دوسرے توتم کے فرد کے ہاتھوں قتل ہوجاتا ہے تو "توتمی جنگ" شروع ہوجاتی ہے۔ اپنی طبقاتی قدروں کے پیشِ نظر جد و جہد ہوتی ہے، اپنے "توتمی کلچر" کی حفاظت کی جاتی ہے اور دوسرے "توتمی کلچر" کو زیادہ سے زیادہ نقصان پہنچانے کی کوشش ہوتی ہے "توتمی کلچر" خاندانی کلچر سے بہت بڑا ہے، اس کی اپنی بنیادی قدریں ہیں، ان کی کشمکش

ہوتی ہے۔ دوسرے "توتمی کلچر" سے تصادم ہوتا ہے اور اس طرح نئی اہم قدریں جنم لیتی ہیں یہ توتمی کلچر" کی سماجی بنیادوں پر بھی نفسیات کے ماہرین نے غور کیا ہے۔ فرائیڈ نے "سماجی جبلتوں" کی اہمیت بتائی ہے۔ روایات کے مطالعے کے لئے ایک نئی نظر ملتی ہے اور نفسیاتی زندگی کی اہم کیفیتوں کا بھی علم ہوتا ہے۔ بنیادی جذبات اور رجحانات نے "توتمی کلچر" کی تشکیل کی ہے اور آدمی کے ذہن میں ایک توتمی کلچر" بھی پیدا ہوا ہے "توتمی کلچر" کے مطالعے کے لئے فریزر (FRAZER) اسپنسر (SPENCER) گیلن (GILLEN) فرینز بوز (F. BOOS) سی۔ ہل۔ ٹاؤٹ (C. HILL TOUT) میک لینان (McLENNAN) جان لیوباک (JOHN LUBBOCK) مورگین (MORGAN) ہوئیٹ (HOWITT) اور ویسٹر مارک (WESTER MARCH) وغیرہ کے خیالات بھی کافی اہمیت رکھتے ہیں۔ فرائیڈ نے ان ماہرین سے اختلاف بھی کیا ہے اور ان کے خیالات کی اہم باتوں کی تعریف بھی کی ہے "توتمیت" کا نفسیاتی مطالعہ کرتے ہوئے سگمنڈ فرائیڈ نے "بچپن میں توتمیت کی واپسی" کے عنوان سے جو پر مغز مقالہ لکھا ہے اس سے بعض اہم نفسیاتی نکات کا علم ہوتا ہے اور فرائیڈ کے نقطہ نظر کی وضاحت بھی ہوتی ہے۔ فرائیڈ نے لکھا ہے کہ جانوروں کی طرف مخصوص جھکاؤ کے پیش نظر قدیم انسان اور بچوں میں بڑی یکسانیت پائی جاتی ہے۔

بچوں کے خوف اور ان کی محبت کا تجزیہ کرتے ہوئے "فوبیا" (PHOBIA) اور مخصوص عناصر سے گہری دلچسپی کا علم ہوتا ہے۔ بلیاں، کتے، تتلیاں، پرندے، گھوڑے بچوں کو متاثر کرتے ہیں۔ کچھ جانوروں اور پرندوں سے خوف تصویری کتابوں سے پیدا ہوتا ہے۔ پریوں کی کہانیاں، جنوں اور بھوتوں کے قصے، پراسرار جانوروں

کے انسانے بھی غیر شعوری طور پر خوف پیدا کرتے ہیں۔ بچوں کی تحلیلِ نفسی مشکل کام ہے ان کے خوف اور ان کی محبت کا تجزیہ آسان نہیں ہے۔ فرائیڈ نے ڈاکٹر ایم۔ ولف (WULFF) کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اس نے بچوں کی نفسیاتی کیفیات کا تجزیہ کیا ہے۔ ایک نو برس کی عمر کے بچے میں "کتے کا خوف" کا تجزیہ کرتے ہوئے اس نے اہم انکشافات کیے ہیں فرائیڈ نے ڈاکٹر ولف سے اتفاق کرتے ہوئے کہا ہے کہ کتے کا خوف بنیادی طور پر باپ کا خوف تھا۔ ایڈی پس الجھن نے اس خوف کی صورت تبدیل کر دی ہے جذباتی رجحان کا مطالعہ کافی دلچسپ ہے "خوف" سے بحث نہیں ہے بلکہ اس الجھن سے بحث ہے جس کی صورت قطعی مختلف ہو گئی ہے۔ محبت اور بغاوت کے جذبات کے تصادم پر غور کیجیے۔ اس کشمکش میں صرف بغاوت کی پہچان نہیں ہوتی بلکہ شفقت اور محبت کی بھی پہچان ہوتی ہے۔ محبت کا بھی رجحان ملتا ہے۔ کتا یا گھوڑا علامت بن جاتا ہے۔ بغاوت اور نفرت، محبت اور شفقت کا مرکز بدل جاتا ہے اور اسی طرح "پریشانی" قدرے کم ہو جاتی ہے۔ دلچسپ بات یہ ہوتی ہے کہ بچہ باپ کو گھوڑا بنا کر اس پر سوار ہو جاتا ہے اور کبھی خود کتے اور گھوڑے کی طرح اچھلنے لگتا ہے۔ اس منزل پر "توتمیت" کا منفی پہلو بھی نمایاں ہوتا ہے۔ نرگسی رجحان کی بھی پہچان ہوتی ہے۔ مرغی کے بچوں کے گرد ناچنا مرغوں اور بکروں کو ذبح ہوتے دیکھ کر حیرت اور مسرت کے ملے جلے جذبات کا اظہار کرنا۔ جانوروں اور پرندوں کو بار بار چومنا، کھلونوں میں جانوروں اور پرندوں کا انتخاب کرنا، یہ تمام باتیں "توتمیت" کو نمایاں کرتی ہیں۔ ان خواہشوں کا رشتہ بنیادی جبلتوں اور مخصوص اصول سے ہے۔ قدیم تمدن میں "توتمیت" کا مطالعہ کرتے ہوئے اس حقیقت کا بھی انکشاف ہوتا ہے کہ توتمی جانور بھی کبھی کبھی قربان کیے جاتے تھے اور انہیں تقسیم

بھی کیا جاتا تھا۔ عام تہواروں میں قربانی کی بڑی اہمیت تھی۔ کسی ٹوٹم جانور کو مار کے ماتم کرنا بھی عام تھا۔ نفسیات کے ماہرین تحلیل نفسی کرتے ہوئے اس حقیقت پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں اور اس کی صورت بچوں کے عمل اور جذبے میں دیکھتے ہیں۔ باپ کی الجھن (FATHER COMPLEX) کا تجزیہ کرتے ہوئے مرکز کی تبدیلی میں اس حقیقت کو دیکھا جا سکتا ہے۔ "باپ کا قتل" یا کسی مخصوص جانور (جس کی حیثیت علامت اور مرکز کی ہو گئی ہے) کی موت کی تمنا یکساں ہے۔ "جانور" مر جائے اور پھر اس کا ماتم کیا جائے۔ یہ تمنا صدیوں پرانی ہے۔ "جنسیت" کا مطالعہ بھی اسی پس منظر میں ہوگا۔ ٹوٹمی جانور خطرناک بھی ہوتے تھے لیکن ان کا مارنا ٹوٹمیت کے خلاف تھا۔ یہ خطرناک ٹوٹمی جانور نقصان بھی پہونچاتے تھے۔ لیکن انھیں مارا نہیں جاتا تھا۔ بچوں کی نفسیات میں اس حقیقت کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ باپ سے تکلیف پہونچتی ہے۔ وہ "خطرناک" "جانور" بھی نظر آتا ہے لیکن اس کا "مر جانا" بھی پسند نہیں ہوتا۔ ایسا سوچنا بھی "گناہ" ہے۔ محبت کے جذبے کو ابھرنے کا موقع ملتا ہے لیکن اس کے باوجود باپ پر "حاوی" رہنے کا رجحان کام کرتا رہتا ہے ـــــ انسان کے پھیلے ہوئے تجربوں اور تہذیبی قدروں کی دنیا بہت وسیع ہے اس کے رجحانات بنیادی بھی ہیں اور عارضی بھی۔ جذباتی اور داخلی قدروں اور صدیوں کے تجربوں کے تاثرات کا مطالعہ یقیناً آسان نہیں ہے۔ تحلیل نفسی اور نفسیات نے ان کے دائرے کو زیادہ سے زیادہ وسیع کیا ہے۔ لاشعور کا مطالعہ روز بروز زیادہ دلچسپ ہوتا جا رہا ہے ـــــ آرٹ کے تجربوں کی دنیا محدود نہیں ہے۔ فرد کا تجربہ پورے انسان کا تجربہ بنتا جاتا ہے اور ماضی فن کار کے لاشعور میں موجود رہتا ہے۔

فرائیڈ نے "ٹوٹمیت" کا مطالعہ کرتے ہوئے خدا کے تصور کا نفسیاتی مطالعہ

کیا ہے۔ قدیم تمدن میں ہر دیوتا کے پاس ایک مخصوص جانور ہے اور کبھی کبھی کئی جانور ایک دیوتا کے ساتھ ہیں۔ یہ جانور رفتہ رفتہ دیوتاؤں کی علامتیں بن گئے ہیں، وہ جانور جو دیوتا کو پسند ہے اس کی قربانی بھی ہوتی ہے اور وہی جانور دیوتا کی علامت بن کر پرستش کا مرکز بھی بن جاتا ہے۔ اساطیری حقائق میں بہت سے دیوتاؤں نے جانوروں کی صورتوں کو پسند کیا ہے اور ان ہی صورتوں میں نمایاں ہوئے ہیں، اس طرح "دیوتا" خود "توتم جانور" بن گئے اور رفتہ رفتہ ان جانوروں کی "مذہبی اہمیت" ہو گئی۔ خدا اور آدمی کا رشتہ بچے اور باپ کے رشتے کی ترقی یافتہ صورت ہے، دیوتاؤں کا انسانی صورت میں آنا اسی نفسیاتی عمل کو ظاہر کرتا ہے۔ فرائیڈ نے کہا ہے کہ دیوتیوں کی تخلیق کا راز یہ ہے کہ آدمی ایسے سماج کو دیکھنا چاہتا تھا جس میں باپ کی جگہ نہ ہو، "توتمی جانور" قربان کیے گئے اور رفتہ رفتہ ان کے کردار مقدس نہیں رہے۔ پھر وہ دور بھی آیا جب وہ صرف "قربانی کے بکرے" بن گئے، انھیں دیوتاؤں کو خوش رکھنے کا ذریعہ بنایا گیا۔ دیوتا عام انسانوں سے بہت بلند ہو گئے، پجاریوں کے ذریعہ دیوتاؤں کے قریب پہونچنے کی ضرورت محسوس ہوئی، سماجی زندگی میں ایسے "بادشاہوں" کا ظہور ہوا جو دیوتاؤں سے گہرا رشتہ رکھتے تھے۔ پھر ایسی کہانیاں اور ایسے قصے ملنے لگے، جن میں دیوتاؤں نے معلوم نہیں کتنے ایسے جانوروں کو مارا جو بہت مقدس تھے اور جو خود ان دیوتاؤں کی علامتوں کے روپ میں موجود تھے۔ اس منزل پر بھی "باپ کی الجھن" ختم نہیں ہوئی، جانوروں کی قربانی میں مسرت کا یہ جذبہ پوشیدہ رہا، دیوتاؤں کا جانوروں کو مارنا تحلیل نفسی کی روشنی میں خود اپنی "ذاتی فطرت" کو مارنا ہے اگر یہ کہا جائے کہ دیوتا اس طرح اپنی فطرت کے تاریک پہلو کی تسخیر کر لیتے تھے تو غلط نہ ہوگا۔ بادشاہوں اور پجاریوں نے بھی بہت سے

جانوروں کی قربانی کے احکام جاری کیے ہیں۔ ان احکام میں بھی بنیادی جذبہ یہی ہے —— "باپ کی الجھن" موجود رہی ہے اور باپ "ہر دور" میں قتل ہوتا رہا ہے ——

المیات کے مطالعہ میں نفسیات نے اور دلچسپی پیدا کر دی ہے۔ انسانی فطرت اور قدروں کے تصادم سے جو المیہ پیدا ہوتا ہے۔ اس کی صورت یہاں دیکھی جا سکتی ہے۔ "بغاوت" کے جذبے سے "قتل" کے بعد گناہ کا احساس اچھی طرح بڑھ جاتا ہے۔ یہ احساس ایک غیر معمولی احساس ہے۔ "الجھن" ایک نئی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ ہمدردی اور خوف کے جذبات اور فوق الفطری اور نفسیاتی زاویے سے تاثرات گہرے ہو جاتے ہیں۔ ذہنی تصادم سے المیہ کردار کی پہچان ہوتی ہے۔

"لی بیڈو" کے مطالعہ میں "بیٹے" کی لی بیڈو پر نظر رکھیے "لی بیڈو" اس کی شخصیت ابھارنے کی کوشش کرتی ہے تاکہ بیٹا "باپ" کی جگہ لے سکے یا "باپ" کی طرح اس کی بھی اہمیت کا احساس ہو۔ گھریلو زندگی میں اس کی تصویر اچھی طرح نمایاں ہے کھیتوں اور کھلیانوں میں بھی اس حقیقت کا احساس ہوتا ہے۔ اگر آپ "مدر لینڈ" اور "مدر ارتھ" کی اصطلاحوں کو پیش نظر رکھیں تو یقیناً محسوس ہوگا کہ گھریلو زندگی اور کھیتوں اور کھلیانوں میں "بیٹے" کو اس طرح کس قسم کی نفسیاتی اور علامتی تشفی حاصل ہوتی ہے۔ اساطیری حقوق میں اس قسم کے بہت سے واقعات ملتے ہیں اور ان واقعات میں "گناہ" کے احساس کی پہچان یقیناً مشکل نہیں ہے۔

ہم جانتے ہیں کہ المیہ کا ہیرو اذیت اور مشکلات کا شکار رہتا ہے لیکن وہ کیول کشمکش اور تصادم میں سانس لیتا ہے جو اس کے "المیہ قصور" یا "المیہ گناہ"

کا راز کیا ہے؟ فرائیڈ نے کہا ہے کہ وہ مصیبتیں اس لئے اٹھاتا ہے کہ وہ "باپ" کا ایک پیکر بھی ہے۔ وہ "زمانے" کی اذیت کو اپنی اذیت بنا لیتا ہے اور اس طرح کشمکش اور تصادم میں گرفتار ہو کر بظاہر ماحول میں آرام اور سکون پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کے لئے ہمدردی کا جو جذبہ کام کرتا ہے اس کا رشتہ توتمی فکر سے ہے۔ ہم یہ کہتے ہیں کہ اس نے خود مصیبت اور اپنی کشمکش کے لئے ایسی المیہ فضا کی تخلیق کی ہے۔ یہاں توتمی فکر کی پہچان اچھی طرح ہو جاتی ہے، اس لئے کہ بنیادی طور پر اس کی شخصیت اس کشمکش کی ذمہ دار نہیں ہوتی۔ المیہ میں تو شخصیت ردعمل سے پہچانی جاتی ہے۔ یونانی المیہ ڈراموں میں توتمی فکر کی ایسی بہت سی مثالیں ہیں۔ نرگسیت اور رومانیت کے مطالعہ میں اس طرح اور وسعتیں پیدا ہوتی ہیں۔ اور شخصیت کی پیچیدگیوں اور قدروں کے تصادم کی اہمیت کا اور زیادہ احساس ہوتا ہے۔ "باپ" کے اس پیکر کی اندرونی ویرانی کا مطالعہ ادبی نقطۂ نظر سے بھی کافی اہمیت رکھتا ہے۔ انانیت اور اقتدار کا تصادم بہت سے حقائق کو اجاگر کرتا ہے۔

المیہ ہیرو میں "باپ کی اُلجھن" کی بھی تصویر دیکھی جا سکتی ہے۔ المیہ کردار بیٹے کے پیکر میں بھی بڑی معنویت کے حامل ہیں۔ ایڈی پس اُلجھن کا مطالعہ ادبیات کی مختلف شاخوں میں اس طرح کیا جائے تو یقیناً اس کی لچک کا احساس ہوگا۔ انسانی فکر اور روایات سے بھی گہری دلچسپی بڑھے گی۔ رومانیت کی ہمہ گیری اور داخلی اقدار کی کشمکش بھی نئی راہوں کو اجاگر کرے گی۔ المیات میں "گناہ کا احساس" "بنیادی کمزوری" "ذہنی کشمکش اور تصادم" "قدروں کا عمل اور شخصیت کا ردعمل" یہ تمام باتیں اہمیت رکھتی ہیں۔ المیہ میں جذباتی رجحان کا مطالعہ اچھی طرح نہیں ہوا ہے۔ جذباتی فکر کے تسلسل اور

شکست و ریخت کو سمجھنے کے لیے اس نفسیاتی نقطہ نظر سے یقیناً بڑی مدد ملے گی، لاشعوری اور شعوری کیفیات، مختلف احساسات، اجتماعی شعور اور انفرادی شعور کی کشمکش اور داخلی بے ترتیبی کو سمجھنے کی بڑی ضرورت ہے۔ گناہ کا تصور ادب میں تخلیقی تصور بن جاتا ہے۔ اخلاقیات سے براہ راست کوئی رشتہ نہیں ہوتا۔ آرٹ میں اخلاق کے کسی پہلو کا موجود رہنا ممکن نہیں —— ارسطو نے کہا ہے کہ اگر کوئی شاعر ہمارا اخلاق نظر آتا ہے تو یہ محض حادثہ ہے۔ اخلاقی قدروں کی پہچان مجموعی طور پر تمام عمر اور رجحانات کے پیش نظر ہوگی۔ ادب میں المیہ ہیرو کا تجزیہ کرتے ہوئے اس کی انانیت، اس کی انتہا پسندی اور احساس برتری سے بار بار دو چار ہونا پڑتا ہے۔ اور یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ ان تمام باتوں کے باوجود اس کردار میں ماحول اور حالات اور عام انسانی اقدار کی نمائندگی کرنے کی بھی صلاحیت ہے۔ ان حقائق کے لئے ایڈی پس الجھن کے اس تصور میں بڑی وسعت پیدا کی جا سکتی ہے۔ "نیوراتی کیفیات" کی حقیقت کو سمجھا جا سکتا ہے۔ قومی فکر کا تجزیہ کیا جا سکتا ہے۔ نرگسیت کی معنویت میں وسعت پیدا کی جا سکتی ہے۔ المیہ ہیرو کی انانیت اور انتہا پسندی، احساس برتری اور اس کی اندرونی ویرانی بہت سی نفسیاتی حقیقتوں اور بہت سے نفسیاتی مسائل کو پیش کرے گی۔ اور اس کے تحلیل نفسی اور نفسیات کی مدد ضروری ہے۔ المیہ کرداروں کے "المناک خوفناک" کا تجزیہ اس وقت تک ناممکن ہے۔ جب تک کہ ہم داخلی نفسیات کو نہ سمجھیں اور اس کے لئے ہمارے پاس علم نفسیات کی روشنی سب سے زیادہ تیز ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ "المیہ کی جمالیات" ہی ہمیں متاثر کرتی ہے۔ اور اس کے لئے "المیہ رجحان" کا سمجھنا ضروری ہے۔ زندگی کا المیہ احساس ہی المیہ رجحان پیدا

کرتا ہے۔ المیات کی بنیادی قدروں کے تجزیہ کے لئے نفسیات اور تحلیل نفسی بار بار ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ نفسیاتی نقطہ نظر ہی ان کرداروں کو آئینے بنا سکتی ہے۔ اور ان آئینوں میں انسان کی اُلجھن اور نرگسیت کو نمایاں کر سکتا ہے۔ المیہ کردار اپنی آزادی سے پہچانا جاتا ہے۔ اور یہ آزادی خارجی کم اور داخلی زیادہ ہوتی ہے اور یہی سبب ہے کہ یہ آزادی خطرناک بھی ہوتی ہے۔ آرٹ سے جمالیاتی مسرت حاصل کرنے کے لئے ظاہر داخلی آزادی کے رموز و اسرار کو سمجھنا ہوگا۔ المیہ کا ہیرو آزادی چاہتا ہے۔ اور وہ سوچتا ہے کہ اسے آزادی مل گئی ہے۔ یہی حقیقت المیہ پیدا کرتی ہے۔ یہ فکر قطعی طور پر داخلی اقدار سے رشتہ رکھتی ہے اور آزادی کے اس پر اسرار تصور کو سمجھنے کے لئے نفسیاتی حقائق کا سہارا ضروری ہے۔ المیہ اگرچہ ایک سماجی عمل ہے۔ لیکن سماجی عمل میں صرف عام خارجی قدریں نہیں ہوتیں۔ اگر ایسی بات ہوتی تو کوئی المیہ کردار مکمل قوت نہیں بنتا، اس کی انانیت عام حادثوں کو عظیم حادثوں کی صورت نہ دیتی۔ اسکائی لس، صوفوکلس، اور شکسپیر کے المیہ کردار مکمل کہانی اور مکمل قوت کا تصور دیتے ہیں۔ ہمیں اس موضوع پر اچھی طرح غور کر لینا چاہیئے کہ "المیہ حقیقت" اور عام "فلسفیانہ حقیقت" میں کیا فرق ہے؟ المیہ حقیقت عام فلسفیانہ حقیقت سے بالکل علیحدہ ہے۔ کیفیت کا بھی فرق ہے اور طریقے کا بھی۔ غالب اور اقبال مفکر ہیں۔ لیکن ان کی فکر کی پہچان وجدان، مشاہدات اور تخیل میں ہوتی ہے۔ ان کی "المیہ حقیقت" فلسفیانہ حقیقت سے بہت دور ہے۔ شکسپیر کی المیہ حقیقت جذباتی زیادہ ہے اور فلسفیانہ کم۔ پریم چند کے المیہ کردار خود پسندی کے شکار ہیں انھیں اپنے پیکروں سے زیادہ محبت ہے۔ پریم چند کی گاندھی ازم اور مارکسزم المیات کو سہارا دیتی

ہیں لیکن فلسفیانہ حقیقت ادبی اور جذباتی حقیقت سے قطعی علیحدہ نظر آتی ہے۔ پوری نفسی تاریخ المیہ کردار کو پیدا کرتی ہے۔ سگمنڈ فرائیڈ نے شکسپیر کے مطالعہ میں تحلیل نفسی کی اہمیت کا گہرا احساس دلایا ہے۔ اس سے زیادہ سے زیادہ فائدہ اٹھانے اور نئی معنویت اور بصیرت کے لیے مختلف نفسیاتی اصطلاحوں اور نفسیاتی نظریوں میں کافی لچک پیدا کی جا سکتی ہے۔

المیہ ہیرو کا زوال (FALL) بھی ایک عمل ہے، اس عمل کا تجزیہ نفسی کیفیات اور زندگی کے اقدار کا تجزیہ ہوگا۔ المیہ میں اس زوال کی جو اہمیت ہے وہ ہمیں اچھی طرح معلوم ہے۔ المیہ ہیرو میں جذباتی اور نفسیاتی کمزوریاں ہوتی ہیں، اس کے جذباتی رجحان اور خارجی قدروں کے تضاد سے المیہ پیدا ہوتا ہے، اسی تضاد سے المیہ کا ہیرو کشمکش کا شکار ہوتا ہے اگر وہ ہر لحاظ سے مکمل ہو اس میں کوئی کمزوری نہ ہو، وہ مکمل انسان نظر آئے تو ہمدردی اور خوف کے وہ جذبات پیدا نہ ہوں گے جن کی اہمیت کا احساس ارسطو نے کتھارسس کے ذریعہ دیا ہے۔ ایک مکمل انسان کو ہماری ہمدردی کی ضرورت نہیں ہوتی، وہ خود اپنا ہمدرد بن جاتا ہے۔ داخلی طور پر اسے خود اپنی ذات پر اعتماد ہوتا ہے۔ داخلی طور پر اس کی فطرت اس سے ہمدردی کرتی ہے۔ ہماری ہمدردی کی ضرورت نہیں رہتی، ایسے مکمل کردار ڈرامائی طور پر دلچسپ بھی نہیں ہوتے۔ حالات اور ذہن کے تصادم میں ہمیں المیہ ہیرو کی کمزوریوں کا علم ہوتا ہے لیکن وہ اپنی کمزوریوں کے باوجود ایک متحرک قوت ہوتا ہے۔ خود ہی فیصلے کرتا ہے۔ ایک راہ متعین کرتا ہے، دوسرے کردار اس سے وابستہ ہوتے ہیں اور اس طرح پورے واقعہ کا عمل ظاہر ہوتا ہے۔ اس کی داخلیت اور اس کی انتہاپسندی

بہت اہم ہے ۔ اسی انانیت اور اسی انتہا پسندی کا نام المیہ ہیرو ہے ۔ اسی انانیت سے دوسرے کردار وابستہ ہوتے ہیں ۔ حالات پر اسی انانیت کا اثر ہوتا ہے ۔ المیہ کردار کا زوال ضروری ہے ، المیہ ہیرو کے لیے یہ ضروری نہیں کہ وہ اعلیٰ قدروں کا نمائندہ ہو ۔ اس کی فتح نہیں ہوتی بلکہ اس کی انانیت کی شکست ہوتی ہے ۔ المیہ کا مطالعہ کرتے ہوئے ارسطو کی نظر "قسمت" اور "ماحول" پر ضرور رہی ہے لیکن "ضرورت" اور "تقاضہ" (NECEMITY) کی اس نے کوئی وضاحت نہیں کی ہے ۔ سگمنڈ فرائیڈ نے "موت کی جبلت" (DEADT INSTUICT) کا تصور پیش کرکے المیہ میں "ضرورت" کی اہمیت کا زیادہ احساس دلایا ہے ۔ فرائیڈ نے 'ANANKE' کو موت کی جبلت کا پیکر بتایا ہے ۔ المیہ کے ہیرو کا زوال داخلی وجوہات سے ہوتا ہے ۔ فرائیڈ نے کہا ہے کہ شاعر اس خیال کو مستحکم کرتا ہے کہ ہر زندگی اپنی داخلی وجوہات سے مرتی ہے فن کار اندرونی حالات اور کیفیات کو زیادہ اچھی طرح سمجھتے ہیں ۔ المیہ کا ہیرو آخر میں "ضرورت" اور "تقاضے" کو انفرادی طور پر اپنے مخصوص جذباتی انداز میں دیکھتا ہے وہ "تقاضہ" پر سوچتے ہوئے کسی "حادثہ" کے مقابلے میں فطرت کے کسی قانون کے سامنے میں اپنی زندگی کا اختتام کرنا چاہتا ہے ۔ زندگی کا جب کوئی اہم مقصد حاصل نہیں ہوتا تو "ضرورت" اور "تقاضہ" کا یہ رجحان پیدا ہوتا ہے ۔ "موت کی جبلت" اس رجحان کے پیچھے کام کرتی رہتی ہے ۔ ہیرو کی موت "علامتی موت" بھی ہوتی ہے ، اس کے پیچھے جبلتیں کام کرتی رہتی ہیں شروع سے جبلتوں کا عمل موجود ہوتا ہے ، اس کی انانیت اور انتہا پسندی میں بھی جبلتوں کا عمل شروع سے جاری رہتا ہے ۔ زندگی اور موت کے رجحانات بنیادی رجحانات ہیں ۔ "شخصیت" کے مطالعے میں ان رجحانات کو پیش نظر رکھنا ہو گا ۔ محبت اور نفرت کے

جذبات ان کے پیچھے ہوتے ہیں۔ "تخلیقی" اور تخریبی رجحانات کی پہچان بھی ہوتی ہے۔ "انفرادی تحفظ" اور "نسلی تحفظ" کے مرکزی خیالات بھی موجود ہوتے ہیں۔ ایروٹک (EROTIC) جبلت کا نرگسی پہلو کافی اہم ہے۔ انفرادیت اور انانیت اور اس کی انتہا پسندی اسی پہلو میں ملتی ہے۔ زندگی اور موت کی جبلتوں کا تصادم ہوتا رہتا ہے، دو مختلف رجحانات کی کشمکش جاری رہتی ہے۔ زندگی کی کوئی لہر خاموش ہو جاتی ہے تو موت کی جبلت اس پر قابض ہو جاتی ہے۔ زندگی میں ان دو مختلف رجحانات کی پہچان قدم قدم پر ہوتی رہتی ہے۔ اور جب ہم زندگی کا نام لیتے ہیں تو دراصل ان ہی جبلتوں اور ان ہی رجحانات کی طرف اشارے کرتے ہیں۔ انفرادی زندگی کا المیہ سماجی پس منظر میں ابھرتا ہے۔ اور سماجی زندگی کا المیہ ایک فرد کے کردار سے سامنے آتا ہے۔ نیوراتی کیفیتوں، نرگسی رجحان اور جذباتی فیصلوں میں ان کی پہچان ہوتی ہے۔ احساس کمتری سے نئے جذباتی مسائل پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ المیہ ہیرو اپنی ذات کو مرکز بنانے کی کوشش کرتا ہے تاکہ تمام دوسرے کردار اس مرکز کے گرد گھومتے رہیں۔ یہ نرگسی رجحان شدید انفرادی اور سماجی دباؤ کو پیش کرتا ہے۔ اسی سے اندرونی کشمکش اور اندرونی الجھن پیدا ہوتی ہے۔ اپنی ذات کو توجہ کا مرکز بنانا۔ یہ چاہت کہ تمام لوگ اس کی ذات سے دلچسپی لیں اور سب کی محبت حاصل ہو، یہ باتیں تخریبی رجحان کو پیش نہیں کرتیں بلکہ تعمیری اور تخلیقی رجحان کو نمایاں کرتی ہیں۔ المیہ کا ہیرو اس طرح تباہی نہیں چاہتا بلکہ زندگی کی جبلت کو پیش کرتا ہے۔ یہ زندہ رہنے کی خواہش ہے، زندگی کرنے کی خواہش ہے۔ بلاشبہ اس کی اس خواہش سے نیوراتی کیفیت ابھرتی ہے لیکن یہ موت کی جبلت کی نمائش نہیں ہے۔ اس سے زندگی کی ایک سطح ابھرتی ہے۔ ایک معیار زندگی سامنے آتا ہے۔

کمزوری وہاں پیدا ہوتی ہے جہاں انانیت سارے نظام کو اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کرتی ہے۔ انا اپنی الجھن کی نمائش کرتی ہے اور انفرادیت اپنی سیمابی کیفیت کو پیش کرتی ہے۔ اس طرح زندگی کی وہ سطح جو نمایاں ہوتی ہے، اور وہ معیار و رنگ جو ابھر کر سامنے آتا ہے، اس کی کمزور بنیاد کی وجہ سے ختم ہو جاتا ہے۔ انتشار پیدا ہوتا ہے۔ الجھنیں پیدا ہوتی ہیں۔ تصادم اور کشمکش سے شعور اور لاشعور کی عجیب کیفیت ہو جاتی ہے۔ المیہ ہیرو کو زندگی کی اس سطح اور زندگی کے اس معیار میں کوئی خامی نظر نہیں آتی، ہاں، وہ اپنی انانیت کی انتہاپسندی سے متردد بے تجربہ رہتا ہے اور یہی اس کا المیہ ہے۔ ایسی صورت میں "نیم راتی کیفیت" کی پہچان بہت آسان ہو جاتی ہے اور نرگسیت کے مفہوم میں بڑی معنویت پیدا ہو جاتی ہے۔ "تنہائی کا خیال" المیات میں کافی اہمیت رکھتا ہے۔ اس کی مختلف صورتیں پیدا ہوتی ہیں۔ رجحان میں تبدیلی ہوتی رہتی ہے اور "تنہائی" کا انتہائی خطرناک رجحان "خودکشی" کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ جارحانہ عملوں میں بھی تنہائی کے خیال اور تنہائی کے رجحان کو دیکھا جا سکتا ہے۔ اپنی ذات کا تحفظ زیادہ اہمیت اختیار کر لیتا ہے لیکن المیہ یہ بھی ہوتا ہے کہ تحفظ کا یہ خیال اپنی ذات کی تباہی اور اپنی شخصیت کو ختم کر دینے کے تصور میں چھپ جاتا ہے۔ ——— ادبی تنقید کو ان تمام حقائق سے روشنی اور گہری روشنی حاصل کرنا ہے۔ ماہرین نفسیات کی انتہاپسندی نے بہت سے نقادوں کو مرعوب کیا ہے، نفسیات اور تحلیل نفسی کے عمدہ اور روشن پہلوؤں اور اشاروں سے فیض حاصل کرنا بڑی بات ہوگی۔ فرائیڈ کو ادبی تخلیقات سے دلچسپی تھی لیکن وہ "ادبی نقاد" نہیں تھا، وہ جانتا تھا کہ آرٹ کے طلسم کو سمجھنے اور تمام ادبی اور فنی مسائل کو سلجھانے میں صرف

۔۔۔ کی کا سے موزوں نہیں کی تھی۔ ہم اس کے بنیادی تصور سے بھی شدید اختلاف کرتے ہیں۔ "ایمیگو" (۱۹۱۲ء۔ ۱۹۳۸ء) جرمن زبان کا مشہور جریدہ تھا۔ جس میں کم و بیش تمام مقالے تحلیل نفسی کی بنیاد پر لکھے جاتے تھے۔ جنسی مسائل، جنسی علامات، ایڈی پس الجھن، نیوراتی کیفیات، لاشعوری زندگی کے رموز و اسرار، ادب اور شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے ان ہی باتوں کی تشریحیں ہوتی تھیں۔ تحلیل نفسی اور فرائیڈ کے نظریات کی وضاحت اس جریدے کا بنیادی مقصد تھا۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ نفسیاتی تنقید کی انتہا پسندی ایمیگو (IMAGO) سے شروع ہوئی اور دیکھتے ہی دیکھتے بہت سے ممالک میں انتہا پسند نفسیاتی تنقید نے جنم لے لیا۔ بچپن کے واقعات، دبی ہوئی خواہشات، تحت الشعوری اور لاشعوری اعمال اور ہیجانات، جنسی علامات، ان تمام باتوں پر ایک مخصوص نقطۂ نظر سے بحث شروع ہو گئی۔ فن کاروں کے ارادے (INTENTION) کا تجزیہ ہوا اور نفسیاتی تنقید نے بہت جلد مخالف نقادوں کا ایک گروہ پیدا کر لیا۔ اشتراکی تنقید نے تو ایک زبردست وار کیے، نفسیاتی نقادوں کی تشریح اور تجزیے کا مذاق اڑایا گیا، حقیقت بھی یہ ہے کہ نفسیاتی تنقید کے نام پر عجیب و غریب تماشے دکھائے جا رہے تھے۔ چائے، پان، تمباکو، سگریٹ۔ اور شراب کے ذکر میں جنسی عمل کی بات کی گئی۔ جنسی جذبے کو ایک نہایت ہی محدود نقطۂ نظر سے دیکھا گیا۔ یہ کہا گیا کہ جنسی جذبے کے رکاؤ کا اثر ہے، کوئی شاعر شراب کا ذکر کرتا ہے۔ تو وہ یقیناً بچپن میں انگوٹھا چوستا تھا۔ عمر خیام، غالب، ریاض خیرآبادی، جوش۔ اختر شیرانی اور دوسرے ایسے شاعروں کا ذکر اس طرح کیا جائے تو اس سے بڑا مذاق اور کیا ہوگا۔ فرہاد کی دودھ کی نہر کو غیر شعوری رجحان (ماں کا دودھ!) کہنے والوں کی بھی کمی نہیں ہے۔۔۔ حقیقت یہ ہے کہ فن و ادب میں خوابوں اور الجھنوں، علامتوں اور

پیکروں کا تنقیدی مطالعہ اچھی طرح نہیں ہوا اس سلسلے میں کچھ اہم کام بھی ہوئے، ڈاکٹر ارنسٹ جونس نے ۱۹۱۰ء میں ایک مقالہ لکھا تھا جس میں ہملٹ کی مسٹری کی نفسیاتی وضاحت کی تھی، یہ مطالعہ بہت عمدہ تھا۔ ایف۔ کلارک پریس کوٹ ـــــ (FREDERIC CLARK PRESI COTT) نے ۱۹۱۲ء میں "شاعری اور خواب" کے عنوان سے نہایت ہی پر مغز مقالہ لکھا تھا۔ جس میں قابل قدر نفسیاتی اصطلاحوں سے مدد لی گئی تھی۔ ان دونوں مقالوں میں وہ کٹر پن نہیں تھا جو عام فرائیڈین نقادوں کے یہاں ملتا ہے کہ کٹر قسم کے نفسیاتی نقاد ادب اور شاعری میں ہر علامت کو جنسی علامت کہنا چاہتے ہیں۔ اور خواہ مخواہ بحث کر کے جنسی رجحان کی تلاش و جستجو کرتے ہیں۔ ادبی قدروں کی گہری معنویت بھی اجاگر نہیں ہوتی اور محدود نقطہ نظر سے اعلیٰ اقدار کا احساس بھی گہرا نہیں ہوتا۔ اڈمنڈ ولسن (EDMUND WILSON) نے ڈکنس اور کپلنگ پر تنقید کرتے ہوئے نفسیات کی روشنی میں داخلی اقدار کا اچھا تجزیہ کیا ہے۔ ہربرٹ ریڈ (HERBERT READ) نے شیلے اور ورڈسورتھ کی فکر کا تجزیہ نفسیاتی نقطۂ نظر سے کیا ہے۔ جس کی تازگی اور ادبی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ولیم یورک ٹنڈل (WILLIAM YORK TINDALL) کے کچھ مقالے (چشمۂ شعور۔ لاشعور۔ علامتوں کا جنگل وغیرہ) بہت اچھے ہیں۔ ساچس (W. SACHS) کی "تحلیل نفسی۔ مفہوم اور عملی صورتیں" ڈبلو۔ ایچ۔ ریورس (W. H. RIVERS) کی "جبلتیں اور لاشعور" بوڈوئن (BAUDOUIN) کی "تحلیل نفسی اور جمالیات" اور نکلسن کی "آرٹ اور جنس"۔ خوبصورت قابل قدر اور تازگی چیزیں ہیں۔ ان مقالوں سے نفسیات کے علم کی ہمہ گیری اور تحلیل نفسی کی قدر و قیمت کا اندازہ ہوتا ہے۔

اُردو تنقید میں اس قسم کے مقالے نہیں لکھے گئے ہیں، اردو تنقید کو نفسیات کی زیادہ روشنی نہیں حاصل ہوئی ہے اس ایک وجہ شاید یہ بھی ہو۔

پچھلے صفحات میں ادبی قدروں کا مطالعہ کرتے ہوئے نفسیاتی قدروں اور ادبی قدروں کے رشتے کی بہت حد تک وضاحت ہو چکی ہے۔ حقیقت سے گریز کا عمل آرٹ اور تحلیل نفسی دونوں میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اساطیری فکر اور اساطیری ذہن کی ہمہ گیری کی تلاش آرٹ اور نفسیات دونوں میں ضروری ہے۔ جذباتی اور ذہنی نظام اور جمالیاتی اقدار میں تحلیل نفسی اور نفسیات نے جو وسعتیں پیدا کی ہیں۔ ان کا اندازہ کرنا آسان نہیں ہے۔ اساطیری قدریں جو ذہنی اور باطنی زندگی میں جذب ہو گئی ہیں۔ ان میں اقدار زندگی اور نفسی کیفیات کا مطالعہ کافی اہمیت رکھتا ہے۔ اساطیری عمل ایک بنیادی عمل ہے۔ اساطیری رجحان ایک بنیادی رجحان ہے۔ اور تصوف کے تجربے نفسیاتی تجربے ہیں۔ ظاہر ہے تحلیل نفسی کی اصطلاحیں اور علامتیں اساطیری اور متصوفانہ اقدار کو سمجھانے میں کافی سود کرتی ہیں۔ فکری میلان اور حسی کیفیات، شخصی اور انفرادی عمل، شخصیت کو تہذیبی قدروں پر پھیلانے کا عمل، وجدان کی روشنی، حقیقت سے گریز، بنیادی جبلتوں اور لاشعور اور شعوری کیفیات اور ان کی گہری رومانیت، نفسیات کے علم سے ان کی وضاحت ہوتی ہے۔ خارجی حقائق کو ذہنی نظام سے علاحدہ کر کے سوچنا قطعی میکانکی عمل ہے جدلیاتی مادیت کا بھی یہ تقاضہ نہیں ہے۔ ذہنی نظام میں مادی اقدار اور خارجی حقائق کی انگنت صورتوں کو پہچاننے کی ضرورت ہے۔ جذباتی تجربوں میں التباس اور فریب اور لاشعور اور شعور میں خارجی قدروں کی پہچان ہوتی ہے۔ اور تحلیل نفسی اور نفسیات کے بغیر ان کی پہچان نہیں ہو گی۔ اس کی صورت جیسی بھی ہو۔ اس کی بنیادی حقیقتیں ابتدا سے

ادب اور آرٹ کی بنیادیں قدروں کے قریب ہیں۔ ہر عہد میں کسی نہ کسی ڈھنگ سے نفسیاتی نقطۂ نظر کی کارفرمائی رہی ہے۔ ادبی اور جمالیاتی تجربوں یا قدروں میں جب انفرادیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اور حقائق پر معانی بنتے ہیں تو تحلیل نفسی اور نفسیات کے مختلف اصولوں میں ان کے لئے کافی لچک پیدا ہو جاتی ہے۔ مختلف فن کاروں کا تجزیہ کرتے ہوئے اور باطنی تجربوں اور نفسیاتی اقدار کی کیفیتوں پر روشنی ڈالتے ہوئے ہم نے پچھلے صفحات میں آرٹ کی ہمہ گیری اور ابدیت کو سمجھنے کی جو کوشش کی ہے، اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ نفسیاتی بنیادوں کو ان فن کاروں کے آرٹ سے علیحدہ نہیں کر سکتے نفسیاتی تجربوں کی پہچان ادبی اقدار اور ادبی تجربوں میں ہوتی ہے۔ نفسیاتی بصیرت کے بغیر آرٹ کی تخلیق ممکن نہیں ہے۔ طلسمی کیفیات میں خارجی نکات کی پہچان اتنی آسان نہیں جتنی ہم سمجھتے ہیں۔ ایک باطنی اور نفسیاتی، ایک اندرونی اور جذباتی قدر میں کوئی ایک خالص خارجی قدر نہیں ہوتی۔ اسی طرح جس طرح ایک خارجی قدر میں بہت سے تجربوں کا رنگ ہوتا ہے۔ آرٹ کے علامتی تخیل اور حسی پہلوؤں میں معلوم نہیں کتنے خارجی اقدار کے رنگوں کا نچوڑ ہوتا ہے۔ کسی باطنی تجربے کا تجزیہ اسی لئے آسان نہیں ہے المیات کے اندرونی حسن کی پہچان کے لئے تنقید کو نفسیاتی اصطلاحوں اور علامتوں سے زیادہ سے زیادہ مدد لینا ہوگی۔ تصور و فکر کی نفسیاتی اور تخیلی کیفیتوں کو نظر انداز کرنا آرٹ کی داخلی نزاکت سے فرار حاصل کرنے کے مترادف ہے۔ آرٹ کے گریز کے عمل میں علامتی دنیا کی صورت قطعی مختلف ہو جاتی ہے۔ اور داخلی اور نفسیاتی نقطۂ نظر کے بغیر "گریز" کے اس رومانی عمل کو سمجھنا ممکن نہیں ہے۔ نفسیاتی نظر سے ہی یہ معلوم ہوگا کہ اس رومانی گریز سے نامکمل عناصر کی تکمیل کس طرح ہوئی ہے اور جذباتی اور

نفسیاتی قدروں سے جو عناصر مکمل ہوئے ہیں ان کی نوعیت کیا ہے، تاریخ سے زیادہ نفسیات اور تحلیل نفسی ادب اور تنقید کی مدد کرتی ہے۔ ادب کی بنیادی قدروں کی تلاش کرتے ہوئے جب ہم یہ کہتے ہیں کہ ادب تاریخ سے زیادہ گہرا، بلیغ اور فلسفیانہ عمل ہے تو ہمیں نفسیات اور تحلیل نفسی سے بہت مدد ملتی ہے۔ نفسیات اور تحلیل نفسی ادب کی گہرائی اور بلاغت، وسعت اور تہہ در تہہ کیفیتوں سے آشنا کرتی ہے۔ ادب کی رومانیت کی ہمہ گیری کا احساس دلاتی ہے۔ صرف اس لئے کہ نفسیات اور تحلیل نفسی بھی اپنی شدید رومانیت سے پہچانی جاتی ہے۔ تحلیل نفسی اور نفسیات کی رومانیت اور آرٹ کی رومانیت ایک دوسرے سے بہت قریب ہے۔ رومانی میراث اور رومانی ذہن کے بغیر دونوں کا تصور پیدا نہیں ہو سکتا۔ تحلیل نفسی اور آرٹ دونوں کا نقطۂ نظر داخلی ہے اور یہی داخلی نقطۂ نظر زندگی کا رومانی اور علامتی نظریہ پیدا کرتا ہے یہ نظریہ ذہنی علامتوں کے ذریعہ ابھرتا ہے۔ ماضی سے دلچسپی لینا۔ ماحول کی مادی اور تاریخی قدروں کو مختلف پیکروں میں اجاگر کرنا، حقائق زندگی پر علامتی نظر رکھنا، تلخیوں میں حسن کا احساس پیدا کرنا اور الہیات کے اندرونی حسن کو پا جانا، اس داخلی اور رومانی نظریہ کی پہچان ہے۔ "خواب" کی رومانیت بھی کم اہمیت نہیں رکھتی۔ التباس اور فریب کی رومانیت بھی قابل غور ہے۔ شعور اور لاشعور اور ہیجانات میں جمالیاتی شعور کی پہچان مشکل نہیں ہے۔

کوئی ادبی تخلیق ممکن ہے فن کار کی پوری شخصیت کی نمائندگی نہ کرے لیکن ایک بڑے فن کار کی ساری تخلیقات میں ایک شخصیت کا خاکہ کسی نہ کسی صورت میں مرتب ضرور ہوتا ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ کسی بڑے فن کار کی تمام تخلیقات میں شخصیت کے

کچھ جوہر نمایاں ہوں، رموز و اسرار کی پہچان ہو، شخصیت کی پیچیدگیاں معلوم ہوں اور مجموعی طور پر اس شخصیت کا کوئی نہایت ہی اہم پہلو اجاگر ہو جائے۔ ظاہر ہے نفسیات اس سلسلہ میں ادبی تنقید کی مدد زیادہ کرے گی۔ کوئی دوسرا غیر ادبی علم اس رموز و اسرار کو نہیں سمجھا سکتا۔ گہرے شاہدوں کے لئے تنقیدی ادراک کو گہری روشنی ملتی ہے۔ اور فن کار کی شخصیت اور ذاتی زندگی، اس کے تصورات، عقائد اور توہمات، داخلی اقدار کی کشمکش، تہذیبی اور تمدنی محرکات، ذہنی کیفیات، لاشعوری تصادم، زبان اور اسلوب پیکروں کی تخلیق اور علامتوں اور تشبیہوں، استعاروں اور حسی پیکروں کو سمجھنے کے لئے تحلیل نفسی اور نفسیات کا سہارا ضروری ہے۔ اقدار کا داخلی نقطہ نظر یا قدروں کا ادبی نقطہ نظر ہی اقدار کا تعین کر سکتا ہے۔ کسی بھی بڑے فن کار کے ذہن اور شخصیت کو سیدھی لکیر سمجھنا غلط ہے اس لئے کہ اس طرح انسانی جبلتوں کے پر اسرار عمل، ذہنی پیچیدگیوں، جذباتی کشمکش، خارجی اقدار کے تصادم اور عام زندگی کے تجربوں کی ناہمواریوں سے انکار ہوگا۔ شخصیت ایک ٹیڑھی لکیر ہے۔ کردار میں کئی سیدھی لکیریں مل سکتی ہیں۔ لیکن شخصیت (PERSONALITY) میں سیدھی لکیریں ٹیڑھی ہو جاتی ہیں۔ حالی اپنے کردار سے پہچانے جاتے ہیں، غالب اپنی شخصیت سے "یادگار غالب" کا المیہ تو یہی ہے کہ کچھ سیدھی لکیریں گھوم گھوم کر ٹیڑھی لکیروں کو دیکھ رہی ہیں۔ شخصیت کی پیچیدگیوں اور شدید نفسیاتی دباؤ کے بغیر بڑے فن کار کا تصور ہی پیدا نہیں ہو سکتا۔ جانے کس نے کہا تھا کہ صلیب پر چڑھنے والے ہر فرد کی صورت حضرت عیسیٰ سے ملتی جلتی ہوتی ہے۔ غالب بار بار صلیب پر چڑھے تھے اور اترے تھے اور ہر بار یہ محسوس ہوا ہے کہ حضرت عیسیٰ کو صلیب پر چڑھایا گیا ہے، انیسویں صدی کے ہندوستان

کے دامن پر جو سب سے بدنما داغ نظر آتا ہے اسے غور سے دیکھئے تو وہاں غالب کے ہاتھوں میں ہتھکڑی نظر آئے گی۔ قیامت کو آدمی کا ہمراز کہنے والا اور اپنے مکاتیب اور اپنے شعری تجربوں میں آدمی کے ساتھ اس کے ہمراز کو پیش کرنے والا فن کار محض اپنے کردار سے نہیں بلکہ اپنی تہہ دار اور پہلودار شخصیت سے پہچانا جاتا ہے۔ غالب نے زندگی کرنے کی کوشش کی۔ اس کوشش میں بار بار شکست کھائی، اپنی شکست کی آوازیں، لیکن زندگی کو سینے سے لگائے رہے۔ اس کے لئے انھوں نے بے ایمانیاں کیں۔ مادی قدروں کو روحانی قدروں سے دھکیلتی رہی۔ دوسری زندگی کا خوبصورت خواب بیدار کیا، عدم سے پرے عنقا کے پر جلاتے ہوئے پہونچ گئے۔ نقش فریادی بھی رہے۔ اور سرحد ادراک سے بھی دور گئے۔ "محشر خیال" اور "نوادرِ خیال" میں ایک آدمی کی شخصیت ملتی ہے، اس کا ذہن ملتا ہے۔ نفسیات میر۔ غالب۔ مصحفی۔ انیس۔ اقبال۔ جوش۔ فراق۔ یگانہ۔ حسرت۔ جگر۔ فیض۔ میراجی۔ شکیل۔ اختر الایمان۔ مجید امجد۔ مختار صدیقی ان تمام فن کاروں کی شخصیتوں اور شعوری اور لاشعوری کیفیات کو سمجھنے کے لئے نفسیات سے مدد لی جائے۔ تو اردو تنقید میں ایک عمدہ روایت جنم لے گی اور ان فن کاروں کے آرٹ کے طلسم کو سمجھنے اور سمجھانے میں زیادہ آسانی ہوگی۔ میر کی سرکشی اور انانیت، موت کی خواہش اور موت کے رجحان، افسردگی اور بے چارگی، تجربوں کی نرمی اور تلخی، آدمی کی شکست کی داستان زرد بہار کے تصور، جنسی محبت، شخصیت اور عہد کی شکست و ریخت، مرض جنوں کسی چاند سی صورت کی تلاش، دلنشیں گالیاں، اسیرو، اسیہ کا سم اور دوسری بہت سی باتوں اور دوسرے بہت سے حقائق پر نفسیاتی شعاعیں ڈالی جاسکتی

ہیں اور نفسیات اور تحلیل نفسی کی مدد سے بہت گہری تحقیقیں نمایاں ہوں گی۔ نفسیاتی نقطۂ نظر سے میرؔ کی "قلندری" کا جائزہ نہیں لیا گیا ہے، انھوں نے کہا تھا ۔

خوش رہا، جب تک رہا جیتا
میرؔ، معلوم ہے، قلندر تھا

میرؔ کے "لہو" اور "قطرۂ خون" کا ہم نے اب تک تجزیہ نہیں کیا۔ جو ان کی شاعری کا سب سے بڑا جوہر ہے۔

- جگر ہی میں یک قطرۂ خوں ہے سرشک — پلک تک گیا، تو تلاطم کیا،
- میں گریۂ خونیں کو روکے ہی رہا ورنہ — یک دم میں زمانے کا، یاں رنگ بدل جاتا
- چشم خوں بستہ سے کل رات لہو پھر ٹپکا — ہم نے جانا تھا کہ بس اب تو یہ ناسور گیا
- یہ عیش گہ نہیں ہے یاں رنگ اور کچھ ہے — ہر گل ہے اس چمن میں ساغر بھرا لہو کا
- کیا ہو خوں مرا پامال، یہ سرخی نہ چھوٹے گی — اگر قاتل، تو اپنے ہاتھ سو پانی سے دھووے گا
- چلو میں اس کے میرا لہو تھا سو پی چکا — اڑتا نہیں ہے طائرِ رنگِ حنا ہنوز
- کس بے گنہ کے خوں میں ترا پڑ گیا ہے پاؤں — ہوتا نہیں ہے سرخ تو ایسا حنا کا رنگ
- حنا سے یار کا پنجہ نہیں ہے گل کے رنگ — ہمارے اُن نے کلیجے میں ہاتھ ڈالا ہے

اور دوسرے بہت سے اشعار دعوتِ غور و فکر دیتے ہیں۔ انداز فکر —— (ATTITUDE) کا مطالعہ ضروری ہے، اور انداز فکر کا مطالعہ تمام اندرونی کشمکش، قدروں کے تصادم اور ایغو اور سپر ایغو کی کشاکش کا مطالعہ ہے۔ نفسیات انداز فکر تک لے جائے گی۔ اور بنیادی محرکات کو سمجھائے گی۔ اسی طرح جنسی ارتقاء اور جذباتی ارتقاء کو سمجھنا ضروری ہے۔ اخلاقی نظام کے سنسرشپ اور دباؤ اور جذباتی

ہیجان کا مطالعہ کارآمد ہوگا۔ اردو شاعری کی علامتوں اور حسی پیکروں کا تجزیہ بھی ضروری ہے۔ فن کار کے ذاتی محرکات اور شخصی رجحانات کو سمجھنے کے لئے ادبی تنقید کو نفسیات کی روشنی کی ضرورت ہے۔ بنیادی اساطیری رجحان، اور قومی فکر کا تجزیہ بہت سے حقائق کو سامنے لائے گا۔ "مسجد قرطبہ"۔ "مکالمہ ابلیس و جبریل"۔ "ذوق و شوق" "اسرار خودی"۔ "جاوید نامہ"۔ "ابلیس کی مجلس شوریٰ" (اقبال) اور "ٹمگڈ" (یوسف ظفر) "ایک لڑکا" "بنت لمحات" (اختر الایمان) "ایک شاعرہ کی شادی پر" (اختر شیرانی) "دعائے مرگ" (جوش) "جان عزیز" (آزر) "پرومیتھیس" (وحید اختر) "سانپ اور رقاصہ" (جمیل حشمی) "شجر ممنوعہ" (شاذ تمکنت) "فائیزا" (اقبال توصیفی) اور دوسری بہت سی نظمیں دعوتِ غور و فکر دے رہی ہیں۔ موزز (MOSES) بلیک، ایٹس، میل ول (MELVILLE) ڈیلیری، جوائس، پراؤسٹ۔ فاکنر، کافکا (KAFKA) ملارمے۔ فلابیر۔ راں بو، آندرے بریتوں، ژاں کیروں، ایلین پورن، ایمے سیزائی اور دوسرے فن کاروں کی علامتوں حسی پیکروں، بنیادی محرکات اور قومی افکار اور اساطیری رجحانات کے مطالعے میں اس علم سے مدد ملتی ہے۔ نفسیات نے علامتوں کے مطالعے کے لئے کئی خوبصورت شیشے سامنے رکھ دیے ہیں۔ خوابوں اور انفرادی اور اجتماعی شعور کی علامات کا مطالعہ ادبی نقادوں کو بہت کچھ سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ آرٹ اور فنون لطیفہ کا علامتی کردار اردو تنقید سے دور رہا ہو اور اس طرح آرٹ کی روح ہم سے دور رہی ہے۔ علامت کی تعریف یہی ہو سکتی ہے۔ پوشیدہ شے کی ظاہری صورت؛ موسیقی کے لیے

الفاظ۔ وقت اور اقدار مکاں اور احساسات اور جذبات کی پیش کش کے لئے حسی تصورات کی ضرورت ہوتی ہے۔ تخئیلی پیکروں کی ضرورت ہوتی ہے، اور حسی تصورات اور تخئیلی پیکر الفاظ میں علامات بن جاتے ہیں۔ احساسات کی شکل وصورت اور خدوخال کا نام علامت ہے۔ اس لئے آرٹ اور فنون لطیفہ اور شعر وادب کا علامتی کردار ہوتا ہے۔ علامت میں تجربوں کی ترتیب بھی ہوتی ہے اور تجربوں کا پھیلاؤ بھی ہوتا ہے۔ ماہرین نفسیات نے اپنے طور پر خوابوں اور آرٹ کی علامات کی تحلیل نفسی کی ہے۔ کاڈول (کرسٹوفر) کٹر قسم کا مارکسی ناقد ہے اس نے بھی شاعری اور خواب کو ایک دوسرے کے قریب دیکھا ہے۔ علامتوں کا تجزیہ کرکے حقائق کو پہچاننے میں مدد ملتی ہے، ادب کی علامات بھی تجزیہ اور تحلیل چاہتی ہیں۔ علامت کی شاید اس سے عمدہ تعریف نہیں ہو سکتی کہ علامت سے حقیقت کو دیکھنے کے لئے ایک نظر ملتی ہے اور یہی علامت کی قدر ہے دانتے نے تمام اخلاقی، سیاسی اور مابعد الطبیعاتی ماحول کو سمجھانے کے لئے "اندھیرے جنگل" کی علامت استعمال کی ہے، اس ایک علامت سے بہت سے حقائق کو سمجھا جا سکتا ہے اور ساتھ ہی فن کار کے لاشعور کی کیفیت اور مخصوص رجحان کا تجزیہ کیا جا سکتا ہے۔ دانتے کی علامتیں تجزیہ اور تحلیل چاہتی ہیں۔ "وحشی جانور" "آفتاب" "گلاب" "کنواری عورت" اور دوسری کئی علامتوں میں اس کی فکر و نظر کی روشنی ہے اور یہ حقیقت ہے کہ صرف ان چند علامات سے جنت اور جہنم، گناہ اور حکومت، بدی اور پاکیزگی، اخلاق اور سیاست، خدا اور حضرت عیسیٰ۔ حکومت کی جادوگری اور عوام کی بے بسی، ان تمام باتوں کو سمجھنے اور پہچاننے اور ادبی قدروں کی ہمہ گیری اور گہرائیوں کو سمجھنے کے لئے ایک نظر مل جاتی ہے۔ فرائڈ نے اپنے طور پر ان

علامات سے گہری دلچسپی لی ہے۔ اور فن کار کے لاشعور میں بنیادی حقائق کی تلاش کی ہے جمالیاتی فکر اور رومانی فکر کا تجزیہ بھی اسی طرح ہونا چاہیئے۔ فرائیڈ نے کہا ہے کہ علامتیں صرف لاشعوری نہیں ہوتیں بلکہ اساطیری بھی ہوتی ہیں۔ لوک کہانیوں اور قدیم قصوں کی علامتیں بھی خواب اور آرٹ میں جلوہ گر ہوتی ہیں۔ یونگ نے "اجتماعی شعور" پر اظہار خیال کرتے ہوئے اساطیری اور قدیمی رجحانات اور علامات کا جس طرح فنکارانہ تجزیہ کیا ہے۔ ہم اچھی طرح جانتے ہیں۔ ادبی تنقید کو "علامات" کے سلسلے میں فرائیڈ اور یونگ دونوں کے تجزیے سے بہت کچھ حاصل کرنا ہے۔ فلابیر اور جینا دلف۔ جیمس جوائس، کافکا۔ ٹامس مان، فاکنر اور بعض دوسرے ناول نگاروں کے ناول علامتی فکر کی اہمیت کا گہرا احساس دلاتے ہیں۔ "ٹوٹے ہوئے برتنوں"، "ہڈیوں" "قبرستانوں"۔ "اندھیرے کمروں"، "بیری کے درختوں" "ڈھانچوں" اور بہت سی چیزوں اور بہت سے عناصر کا سمجھنا مشکل ہی نہیں، ناممکن ہو جائے، اگر ان علامتوں کی وسعتوں اور گہرائیوں اور ان کی معنویت کا اندازہ صحیح نہیں کیا گیا۔ "ہڈیوں" کا مفہوم صرف "موت" نہ ہو بلکہ جنس بھی ہو۔ "اہرام" کا مفہوم صرف "ماضی" نہ ہو بلکہ رحم مادر بھی ہو۔ یونانی "نمیسس" کا بلکوم صرف ایک کردار نہ ہو بلکہ پوری انسانیت بھی ہو اور خدا بھی ہو تو ظاہر ہے ادبی تنقید کے لئے ایک بڑا چیلنج سامنے ہوگا۔ "میجک ماؤنٹن" "یولی سیس" "دی ٹرائل" "دی لائٹ ہاؤس"۔ "دی ساؤنڈ اینڈ دی فری" "فنیگنس ویک" "انڈر دی والکینو" "اولڈ مین اینڈ دی سی" "ڈیتھ ان وینس" اور دوسری بہت سی تخلیقات میں "علامتی کردار" اور "علامتی فکر" اور "علامتی اسلوب" ہی کی اہمیت ہے۔ ایلیٹ کے "ویسٹ لینڈ" میں تو صرف ٹوٹے ہوئے پیکر اور بکھری ہوئی علامتیں ہیں۔ صرف اس پر

غور فرمائیے:۔

"MEN IN SHIRT-SLEEVES, LEANING OUT OF WINDOWS"

ایک پیکر ہے لیکن کیسا ہے؟ تنہائی کا احساس، انتشار، الجھن اور پریشانی، نا امیدی، مایوسی احساس شکست، تلاش و جستجو (دریچے کی علامت) اور جانے کن کن باتوں اور کیسے کیسے حقائق کا احساس ہوتا ہے۔ ایسے مقامات پر نفسیات ہی مدد کرے گی۔ نفسیاتی نقطۂ نظر اور اس علم سے حاصل کیے ہوئے عمل (تجزیہ و تحلیل) سے ایسے خیالات کو سمجھنے کی کوشش کیجیے تو خارجی اور داخلی اندازکی بہت سی باریکیوں اور کیفیتوں کو سمجھنے میں آسانی ہوگی۔ جدید اردو شاعری میں مختار صدیقی میراجی۔ مجید امجد۔ اختر الایمان۔ فیض وغیرہ کی بہت سی نظمیں اس سلسلے میں غور و فکر چاہتی ہیں۔ لفظوں، علامتیں اور ان کے معنی اور جذباتی پیکر تجزیہ چاہتے ہیں۔ نئے شاعروں میں شاذ تمکنت، وحید اختر۔ خورشید الاسلام، جلیل حشمی، ساقی فاروقی، محمد علوی، اقبال توصیفی نذیر احمد ناجی، [illegible] شہریار کے نام خاص طور پر لیے جاسکتے ہیں۔ جن کے علامتی تجربوں میں بڑی کشش ہے اور حسن۔ نئی شاعری کو آدمی کی نفسیات سے قریب کیا ہے۔ "وقت" "سایہ" "آسیب" "دیوار" "وحشت" "نیند" "خوشبو" "کرب" "پیاس" "خانقاہ" "زباں" "داغ" "درد" "مٹی" "دریچہ" "زخم" "مہتاب" "موم بتی" "سیپ" "موتی" "آئینہ خانہ" "حادثہ" "اندھیرا شہر" "یاد" "تنہائی" "روح" "جسم" "لمحہ" "چہرہ" "نور" "شفق" "انتظار" "پیرہن" "تار پیراہن" "پتھر" "ابوالہول" "خرابات" "مہمان" "صنم" "صلیب" "شمشاد" "پرچھائیں" "جنگل" "قبر" "شمشان" "سفر" "کانٹے" "ذہن" "آستین" "آرزو" "کفن" "بازار" "سڑک" "پنجرہ" "ڈھانچہ" "بال"

اژدہا"۔ "سانپ"۔ "جوگی"۔ "خودکشی"۔ "فانرا"۔ "تنگ گلیاں"۔ "چیلیں"۔ "خلا کی دھند"۔ "ابن مریم"۔ "سمندر"۔ "زمین"۔ "دھواں"۔ "بت"۔ "زنجیر"۔ "زلف"۔ "گیسو"۔ "صلیب قمر"۔ "سنگ"۔ "شجر ممنوعہ"۔ "الجزیرہ"۔ "رقاصہ"۔ "بدن" اور دوسرے بہت سے اشارے، بہت سے پیکر اور بہت سی علامتیں استعمال ہو رہی ہیں نئے ذہن نے ان اشاروں اور علامتوں میں اپنی لاشعوری اور شعوری کیفیتوں اور اپنے حسی اور جذباتی رجحانات کو پیش کیا ہے۔ ادبی تنقید کو اس شاعری کا تجزیہ کرنا ہے اور نفسیات کی مدد سے بہت سے حقائق کو سمجھانا ہے اس لیے کہ ان تمام اشاروں اور علامتوں سے ایک تحریک کی تخلیق ہو رہی ہے، لاشعور کے گہرے اور مسلسل عمل کا تجزیہ ضروری ہے۔ فن کاروں کا ذہن کئی دیومالاؤں کا سنگم بن گیا ہے۔ شاعروں کی انانیت، آفاقیت میں، اور آفاقیت انانیت میں تحلیل ہو رہی ہے۔ افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں کے یہاں بھی ذہن، جذبہ، احساس، شعور اور لاشعور اور رجحانات اور بنیادی محرکات اور نفسیاتی کیفیات کی اہمیت بڑھتی جا رہی ہے۔ پریم چند نے دوستوفسکی کی طرح نفسیات اور تحلیل نفسی کے علم سے دور رہ کر اس راہ پر پہلے آئے تھے پھر عباس حسینی، حیات اللہ انصاری، احمد ندیم، منٹو، عصمت، کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی نے اردو افسانوں کو نفسیات سے قریب کیا۔ آدمی کی نفسیاتی، جبلی، اور جذباتی عمل اور ردعمل کو پیش کیا، عزیز احمد، ممتاز شیریں، ممتاز مفتی، غلام عباس، قرۃ العین حیدر، ابوالفضل صدیقی، ضمیرالدین احمد، انتظار حسین، شوکت صدیقی، اشفاق احمد، رام لال، واجدہ تبسم، بشیشر پرذیپ اور دوسرے فنکاروں نے ذہنی کیفیات، لاشعوری علامات، نفسیاتی تصادم [illegible] جنسی الجھنوں کو اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا۔ ان کے کرداروں، ان کے موضوعات اور ان کے اسالیب کا تجزیہ جب بھی ہو گا، ادبی تنقید کو نفسیات اور تحلیل نفسی سے مدد لینا ہو گی ان تمام [illegible] فن کاروں کے ذہن اور رجحانات کو بھی تو سمجھنا ہے۔

سی۔ جی۔ یونگ نے "اجتماعی لاشعور" (COLLECTIVE USCOUS CIOUS) آرکی ٹائپ (ARCHE TYPAS) ایگو اور لاشعور، سائیکی، علامات، خوابوں کی نوعیت، نفسیات اور مذہب، فنکار کا نفسیاتی پہلو، جدید آدمی کی تلاشِ روح اور دوسرے بہت سے اہم موضوعات پر اپنے تجربوں کو پیش کر کے ادبی اقدار اور فنی علامات کی اہمیت اور بڑھا دی ہے۔ رومانی فکر اور جمالیاتی رجحان کی ہمہ گیری کا احساس اور بڑھ گیا ہے۔ یونگ کے "اجتماعی لاشعور" میں قدیم احساسات" فکر و عمل، رجحانات، تجربات اور حسی پیکر ہیں۔ اس لاشعور میں بڑی آفاقیت ہے کئی دیومالاؤں کا سنگم ملتا ہے۔ قدیم تہذیب و تمدن کے تجربوں کے ذہنی اور حسی پیکر ہیں۔ تمام بنیادی جذبوں (حیرت، تحیر، توہم، خوف، محبت، وغیرہ) کی تصویریں ہیں۔ "اجتماعی لاشعور" ورثہ میں ملتا ہے، انسانی جسم کی طرح نفس انسانی بھی آبائی وراثت کی حامل ہے۔ آدمی کے شعور نے ارتقائی منزلیں طے کرتے ہوئے اسی لاشعور کی روشنی لی ہے۔ خوابوں کی علامتوں میں "اجتماعی لاشعور" کی پہچان ہوتی ہے، اس لاشعور نے شعوری عمل اور رد عمل میں ہمیشہ توازن پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ فنکاروں کے اساطیری رجحان میں اسی لاشعور کی کارفرمائی ہے۔ زماں و مکاں کی قید سے کوئی فنی تخلیق آزاد ہو جاتی ہے اور ہر عہد میں اپنی قدر و قیمت کا احساس دلاتی ہے تو اس کی وجہ یہی ہے کہ اس فنی تخلیق میں اجتماعی لاشعور کی گہری روشنی ہوتی ہے۔ آرٹ کی آفاقیت کی وجہ یہی لاشعوری تحریک ہے۔ یونگ نے دانتے کی "ڈیوائن کامیڈی" اور رائیڈر ہیگرڈ کی "شی" سے جو گہری دلچسپی لی ہے۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ ان فنی تخلیقات میں اجتماعی لاشعور کا عمل بہت تیز اور بہت گہرا ہے۔ یہ لاشعور آگ کا دریا ہے۔ داخلی اور نفسی ضبط کلیم ہے، یونگ، داہیے کا نہیں بلکہ داہیے کی تخلیقی اہمیت کا قائل ہے۔ تلازمِ فکر (ASSOCIATION OF IDEAS

کے دائرے کو اس نے اور وسیع کیا ہے۔ لاشعور کے اظہار کا ذریعہ حسی تصورات (PSYCLIC IMAGES) اور آرچ ٹائپ (ARCHE TYPES) ہیں۔ خوابوں کی طرح آرٹ میں بھی اساطیری رجحانات اور دیومالاؤں کے نقوش ہوتے ہیں۔ اینما (ANIME) اور اینی مس (ANI MUS) کی اصطلاحوں سے اس بڑے ماہر نفسیات نے حسی تصورات کو سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ یونگ نے تحلیل نفسی کے نظریے میں بنیادی تبدیلی کی ہے۔ فرائڈ اور اڈلر کے نظریات سے اس نے شدید اختلاف کیا ہے۔ اس نے تحلیل نفسی میں تلازمی امتحان (ASSOCIATION TEST) کا اضافہ کیا۔ نفسی قوت کی ہمہ گیری پر زور دیا۔ مثالی شخصیت کی تشریح کی اور تہذیب انسانی کی پوری تاریخ کو لاشعور سے جذب کر دیا۔ یونگ، وجدان، فکر، جذبہ اور احساس سب کا قائل ہے۔ فن کار کے حسی تصورات سے دلچسپی لیتا ہے۔ اور یہ کہتا ہے کہ ہر حسی تصور میں بے پناہ معنویت پوشیدہ ہے۔ ہر انفرادی عمل اور ہر انفرادی کیفیت میں اجتماعی عمل اور اجتماعی کیفیت بھی شامل ہے۔ آدمی کی نفسی زندگی اس حد تک پھیلی ہوئی ہے جس حد تک ماضی پھیلا ہوا ہے یونگ نے اسلوب اور تشبیہوں، استعاروں، کنایوں اشاروں اور علامتوں کی معنویت میں اور اضافہ کیا ہے۔ حسی تجربوں میں صرف انفرادی فکر کی روشنی نہیں دیکھا بلکہ پوری انسانی نسل کی فکر کی روشنی دیکھا ہے۔ دیو مالا انسانی فطرت کا ابتدائی اظہار ہے اور اس سے انسانی خیالات اور تصورات کا رشتہ بہت گہرا ہے۔ حیرت انگیز خوابوں کے تجزیے کے لیے اس نے دیومالا قدیم قبیلوں کی زندگی، رجحانات اور قدیم قصوں اور کہانیوں کا مطالعہ کیا تھا۔ وہ اس حقیقت کا قائل ہے کہ علامت کی تخلیق شعوری طور پر نہیں ہوتی بلکہ لاشعوری طور پر ہوتی ہے۔ فن کار کو اس کی خبر نہیں ہوتی کہ وہ کوئی مخصوص حسی تصور یا کوئی علامت کیوں پیش کر رہا ہے۔

وہ اسی حد تک جانتا ہے جس حد تک اسے شعوری ضرورت کا احساس ہوتا ہے۔ وہ اپنے لاشعوری انتخاب سے بے خبر رہتا ہے۔ یونگ کہتا ہے کہ جب بچہ پیدا ہوتا ہے تو اس میں کوئی انفرادیت نہیں ہوتی لہذا وہ اجتماعی لاشعور میں اچھی طرح جذب ہوتا ہے، جیسے جیسے وہ بڑھتا رہتا ہے زندگی کے حالات سے زیادہ تر متاثر ہوتا رہتا ہے اور خارجی زندگی سے قریب ہوتے ہوئے وہ اجتماعی لاشعور سے دور ہوتا جاتا ہے۔ لیکن اسکے ذہن میں یہ لاشعور موجود رہتا ہے، اس لاشعور کے پیکروں اور نقوش میں تبدیلیاں بھی آتی ہیں۔ خوابوں اور جنوں کی حالت میں اس اجتماعی لاشعور کی پہچان اچھی طرح ہوتی ہے۔ حسی تصورات آرچ ٹائپ، نفسی کیفیات، اور بنیادی تحرکات اور رجحانات کو سمجھنے اور ان کے تجزیے کے لیے ادبی تنقید یونگ کے خیالات سے بھی فائدہ اٹھا سکتی ہے۔ غالب کا یہ شعر آپ کو یاد ہوگا۔ ؎

میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا
میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا

غالب کا صوفیانہ رجحان اپنی جگہ پر ہے۔ فنا کے مرتبے سے آگے جانے کی بات بھی تسلیم ہے لیکن یہ ایک مکمل رومانی فکر بھی ہے۔ عدم سے پرے" "آہِ آتشیں" اور "بالِ عنقا" ان پر غور کیجئے "عدم" کی منزل پر بھی "موت" نہیں ہے بلکہ زندگی کی حرکت ہے "عنقا" اسی منزل پر ہے انا کی منزل پر بھی آہِ آتشیں سے عنقا کے پر جل رہے ہیں۔ اور پھر اس منزل سے آگے بھی جانے کی بات ہے، جہاں زندگی ہی زندگی ہے۔ "فنائیت" کے مرتبے کو شاعر نے کس طرح سمجھنے کی کوشش کی ہے، غور کرنے کی بات ہے۔ فناہ ہو جانے کی بات نہیں ہے۔ بلکہ اس سے بھی آگے بڑھ جانے کی بات ہے جو بہت اہم ہے "عنقا" ایک حسی پیکر یا آرچ ٹائپ ہے، "آہِ آتشیں" کی ترکیب بھی غیر معمولی ہے حقیقت تو یہی ہے کہ عنقا کے پیکر میں ایک پرانی فکر کی پہچان ہوتی ہے "عنقا" کو ہم دیکھ نہیں سکتے

لیکن اسکا تصور تو موجود ہے "فنا" کی منزل میں رہنے والا طائر اس خارجی زندگی میں ممکن ہے رہ جائے
لیکن میں اس "طائر" کی منزل سے بھی دور ہوں۔ یہ آگ کے دریا کی طرف اشارہ ہے۔ "آہ آتشیں" کے ساتھ فن کار اجتماعی لاشعور میں جذب ہونا چاہتا ہے۔ "عنقا" کا حیاتی پیکر بھی اساطیری رجحان کو نمایاں کر رہا ہے۔ "میرے وجود کا تصور" اس منزل کا تصور ہے "عنقا" سے ایک مخصوص منزل کا تصور پیدا ہوتا ہے اور میرے وجود سے ایک دوسری مخصوص منزل کا تصور پیدا ہوگا روحانی فکر کی یہ گہرائی غور و فکر چاہتی ہے۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ "میری آہ آتشیں سے عدم میں عنقا کے بازو جل رہے تھے لیکن اب وہ منزل ہے جہاں اسی آہ آتشیں سے خود میرا وجود جل رہا ہے"۔
اس طرح "آہ آتشیں" آگ کے دریا یا لاشعور کا مکمل اشارہ بھی بن جاتا ہے۔ فیض کی نظم "شام" کے یہ اشعار پڑھیے:۔

اس طرح ہے کہ ہر اک پیڑ کوئی مندر ہے
کوئی اجڑا ہوا، بے نور پرانا مندر
ڈھونڈتا ہے جو خرابی کے بہانے کب سے
چاک ہر بام، ہر اک در کا دمِ آخر ہے
آسماں کوئی پروہت ہے جو ہر بام تلے
جسم پر راکھ ملے، ماتھے پہ سیندور ملے
سرنگوں بیٹھا ہے چپ چاپ نہ جانے کب سے
اس طرح ہے کہ پسِ پردہ کوئی ساحر ہے
جس نے آفاق پہ پھیلایا ہے یوں سحر کا دام
دامنِ وقت سے پیوست ہے یوں دامنِ شام

اب کبھی شام بجھے گی نہ اندھیرا ہوگا
اب کبھی رات ڈھلے گی نہ سویرا ہوگا

"ضمیر" "تدر آرچ ٹائپ" ہے جو ہیڑ کے پیکر میں نمایاں ہوا ہے۔ "بے نور پرانا مندر"۔ "چاک ہر بام" "آسمان"۔ "پر دہشت"۔ "راکھ اور کشیدہ ورد" "ساغر" "سحر کا دام"۔ "اندھیرا"۔ "رات"۔ "شام" شاعر کے احساس جمال کے پیش نظر ان تمام حسی تصورات کا تجزیہ کیجئے تو فکر کی گہرائیوں کا اور زیادہ احساس ہوگا۔ ذہنی حسی عمل پر غور فرمایئے، اصوات کا تجزیہ کیجئے، ذوق وجدان پر نظر رکھئے، داہمہ ایک حقیقت ہے یا نہیں؟ تلازمات کا مطالعہ بھی دلچسپ ہوگا۔ داخلی کیفیات کو اسی طرح سمجھا جا سکتا ہے۔ اس نظم کی عمومیت، ہمہ گیری اور تاثیر کا مطالعہ آخر کس طرح ہوگا؟ اس نظم نے شعور اور لاشعور میں ایک رابطہ بن کر فنکار کے ذہن اور اسکی شخصیت میں کیسی ہم آہنگی پیدا کی ہے؟ اختر الایمان کی نظموں میں اجتماعی لاشعور کی عکس ریزی قابل مطالعہ ہے۔

▲ کوئی دروازہ پہ دستک ہے نہ قدموں کا نشاں
چند بے جوڑ سے اسرار تہہ سایۂ در

▲ گھیرے سائے ناچ رہے ہیں دیواروں پر محرابوں پہ

▲ گہرے سائے اندھے دیپک ناچ رہے ہیں، جاگ رہے ہیں۔

▲ ان بھوتوں میں یہ پتھرائی ہوئی سی آنکھیں
جن میں فردا کا کوئی خواب اجاگر ہی نہیں

▲ ناچتا رہتا ہے دروازے کے باہر یہ ہجوم
اپنے ہاتھوں میں لئے مشعل بے شعلہ درد

▲ جیسے صدیوں کے چٹانوں پہ تماشے ہوئے بت
ایک دیوانے مصور کی طبیعت کا اُبال
ناچتے ناچتے غاروں سے نکل آئے ہوں
اور واپس انھیں غاروں میں ہو جانے کا خیال

▲ یا کہیں گوشۂ اہرام کے سناٹے میں
جا کے خوابیدہ فراعین سے اتنا پوچھوں
ہر زمانے میں کئی تھے کہ خدا ایک ہی تھا
اب تو اتنے ہیں کہ حیران ہوں کس کو پوجوں

▲ رنگوں کا چشمہ سا پھوٹا ماضی کے اندھے غاروں سے
سرگوشی کے گھنگھرو کھنکے گردو پیش کی دیواروں سے

▲ وہ تری گود ہو یا قبر کی تاریکی ہو
اب مجھے نیند کی خواہش ہے سو آجائے گی۔

تحیر اور توہمات، دیوتا کے پیکر، وحشی اور نیم وحشی زندگی کے نقوش، لاشعور کا اندھیرا، غاروں سے رقص کرتے ہوئے نکلنے کا تصور، گوشۂ اہرام، خوابیدہ فراعین لاشعور کی روشنی اور دوسری بہت سی باتوں پر غور کیا جا سکتا ہے۔ یہ تصویریں ذہن کی اتھاہ گہرائیوں سے ابھری ہیں۔

جوش ملیح آبادی کہتے ہیں:۔

• وقت کے ہاتھوں پہ روشن تھیں ابد کی شکلیں ایسی اک منزل میں بھی عمر رواں کل رات کو
میں بھی لاثانی ہوں مثل وجہ رب ذوالجلال
دل کو رہ رہ کر یہ ہوتا تھا گماں کل رات کو

مجید امجد کہتے ہیں :-

ہاں۔ اسی گم سم اندھیرے میں ابھی
بیٹھ کر وہ راکھ چننی ہے ہمیں
راکھ۔۔ ان دنیاؤں کی جو جل بجھیں
راکھ۔ جس میں لاکھ خونیں شبنمیں
زیست کی پلکوں سے ٹپ ٹپ پھوٹتی
جانے کب سے جذب ہوتی آئی ہیں۔
کتنی روحیں ان زمانوں کا نچوڑ
اپنے اشکوں میں سموتی آئی ہیں۔!

ہندی کے شاعر اگیئے، بھارت بھوشن اگروال، شمشیر سنگھ اور بھوانی پرشاد کے یہاں بھی تحت شعوری اور لاشعوری تجربے ملتے ہیں۔

تمام پرانے اور نئے تجربوں کے لئے نفسیات کے علم کی روشنی کی ضرورت ہے۔ "طلسم ہوش ربا" اور "بوستانِ خیال" کا تجزیہ ہو یا میگھ ملہار اور ان مون سینا اور صدہاں (ممتاز شیریں اور عزیز احمد) کا تجزیہ، غالب اور اقبال کی فکر ہو یا شاذ تمکنت اور وحید اختر کی فکر، نفسیات اور تحلیل نفسی مدد کرتی ہے۔ اور حقیقت تو یہ ہے کہ اس علم کی روشنی کے بغیر مطالعہ نامکمل رہے گا۔ نئی تحقیق کو بھی نفسیات کے علم سے بہت کچھ حاصل کرنا ہے۔

۔ شدید انفرادیت "معاشرتی قوتوں سے علیحدہ نہیں ہوتی، ایک گہری نظر اور ایک بالیدہ تخلیقی اور تنقیدی شعور انفرادیت اور شدید انفرادیت ہی سے دلچسپی لیتا ہے۔ کیونکہ

وجہ نہیں کہ خارجی اقدار اور تمدنی و معاشرتی لہروں کی پہچان نہ ہو۔ بنیادی جبلتوں کا مطالعہ قدروں سے علیحدہ نہیں ہوتا۔ فنکار کی شخصیت کے ہر پہلو میں جبلتوں کے اظہار کے پیش نظر تہذیبی اور تمدنی قدروں اور قوتوں کا پتہ چلتا ہے۔ شخصیت اور انفرادیت کی بہت سی تہیں ہیں۔ بنیادی محرکات اور رجحانات کو سمجھنے کے لیے ادبی تنقید کو سطح کے نیچے بہت سے عناصر کو ٹٹولنا ہے۔ لاشعور کی گنجان دنیا میں بہت کچھ تلاش کرنا ہے۔ آرٹ میں لاشعوری عمل کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔ ایک ایک علامت اور ایک ایک ترکیب میں لاشعوری کیفیت ہوتی ہے۔ رومانی اور جمالیاتی فکر کا مطالعہ اس وقت تک ادھورا رہے گا۔ جب تک کہ لاشعور کی دنیا کا مطالعہ نہ کیا جائے۔ ادب اور تنقیدی ادراک کی رومانیت پھیلی ہوئی ہے۔ لہٰذا وہ لاشعور کی پھیلی ہوئی، پیچیدہ، پراسرار اور بہت حد تک اساطیری رومانیت سے یقیناً زیادہ دلچسپی لے گی۔ اس کے لیے ضروری نہیں کہ ادبی تنقید تحلیل نفسی کے تمام اصولوں کے تقاضوں کی حرف بہ حرف پابندی کرے: اصولوں کی پابندی ہو سکتی ہے، ان کے تقاضوں کی نہیں، ان اصولوں میں کافی لچک پیدا ہو سکتی ہے۔ اور ادبی تنقید کے لیے انہیں استعمال کیا جا سکتا ہے۔ ان اصولوں کی جزئیات میں بھی جانے کی زیادہ ضرورت نہیں ہے۔ آرٹ کی قدروں کی رومانیت میں اتنا پھیلاؤ ہے کہ ان اصولوں کی رومانیت اس میں شامل ہو جائے۔ جہاں تک "احتیاط" کا تعلق ہے ظاہر ہے کسی بھی غیر ادبی علم کے اصولوں سے مدد لیتے ہوئے کافی احتیاط کی ضرورت ہے۔

تحلیل نفسی اور نفسیات کے لیے بھی کافی احتیاط کی ضرورت ہے۔ اس لیے کہ اس علم کے ذریعہ اور اس علم کے اصولوں کے سہارے ادبی فکر اور تنقیدی نظر داخلی اور اندرونی دنیا میں جاتی ہے۔ داخلی اور اندرونی دنیا میں ادب کی بنیادی قدروں سے بھی بہت مدد ملتی ہے ان اقدار کا احساس شدید ہو تو یقیناً گمراہی نہیں پھیلے گی۔ اندرونی محرکات اور داخلی حقائق

کو سمجھنے میں اور آسانی ہوگی۔ تحلیل نفسی کے اصولوں کی پرکھ سے محرکات اور حقائق کی نقاب کشائی ہوگی اور ادبی اظہار کے شدید احساس سے ان حقائق اور ان محرکات کو مرتب کیا جائے گا، اسی ترتیب کے بعد ادبی اظہار کی تنظیم یا آرڈر کا شدید احساس ہوگا۔ لاشعور، ایگو اور سُپر ایگو سے شخصیت اور کردار کے رموز و اسرار معلوم ہوں گے۔ بنیادی رجحانات کا علم ہوگا۔ بنیادی محرکات کا پتہ چلے گا۔ علامتوں کو زبان ملے گی، ذہن کی سطح پر متحرک لہروں کی کیفیت معلوم ہوگی۔ مختلف پیکروں اور علامتوں کی معنویت رومانی ذہن اور جمالیاتی شعور کو سمجھائے گی۔

ادبی تحقیق و تجزیے کے لیے اور فن کار کے بنیادی رجحانات اور مخصوص ذہنی قوتوں کو سمجھنے کے لیے نفسیاتی دروں بینی کی ضرورت ہے، کسی تخلیق کی مختلف منزلوں کی تحقیق میں جہاں بعض دیگر علوم کے اصول سود مند نہیں کرتے وہاں نفسیات کے اصولوں سے مدد ملتی ہے۔ تصورات، نفسیاتی عمل اور رد عمل، شعوری اور لاشعوری کیفیات، فکر و نظر اور وجدان تجربوں کی داخلی جمالیات، تخیل، احساس اور جذبے کی نفسیاتی تحقیق سے کافی فائدہ اٹھایا جا سکتا ہے۔ آرٹ کی ماہیت اور ابتدا پر بحث کرتے ہوئے نفسیات کی مدد ضروری ہے ادب کی تخلیق کیوں ہوتی؟ ادب کی تخلیق کیوں ہوئی؟ ادب کس طرح ارتقائی منزلوں سے گزرتا رہا؟ یہ سوالات بنیادی ہیں۔ اور نفسیات کی روشنی بھی ان سوالوں کے لیے چاہیے داخلی اور شعوری محرکات اور بنیادی رجحانات کی تحقیق اقدار کے تعین میں مدد کرتی ہے خارجی اقدار کے تعین سے زیادہ ادبی تخلیقات کی ماہیت اور اندرونی کیفیت کا مسئلہ اہم ہے۔ داخلی تجربوں کی مختلف منزلوں اور تخیل اور تصورات کی لہروں کو سمجھنے کی ضرورت ہے۔ اسی سے داخلی اقدار کو سمجھنے اور ان کے تعین میں مدد ملے گی۔

تحلیل نفسی کے ماہرین نے افراد کی نفسیات کو سمجھنے کے لئے زبان کی اہمیت پر کافی غور کیا ہے، الفاظ اور آواز کی قدر وقیمت کا احساس دلایا ہے۔ آدمی کی روایات عادات، ہیجانات اور جذبات، احتیاط اور رویّے، جبلتوں کے اظہار، غیر شعوری کیفیات اور لکنت ان تمام باتوں کے تجزیے کے لئے ماہرین نے زبان کا سہارا لیا ہے۔ الفاظ اور معانی کے رشتے کی وضاحت کی ہے۔ "آواز" کی اہمیت پر سوچتے ہوئے ماہرین صوتیات (PHONETICS) بھی نفسیات کے علم سے فیض حاصل کر رہے ہیں۔ نفسیات نے اجتماعی لاشعور، تلمیحات، استعارات، کنایات اور علامات کی ایک بڑی کائنات سامنے رکھ دی ہے۔ ظاہر ہے ادبی قدروں کے تعین اور کرداروں کے عمل اور ردعمل، مکالموں اور پس منظر کے تجزیے کے لئے ان سے کافی مدد مل سکتی ہے کرداروں کی نفسیات جبلی عمل اور ردعمل ہیجانات، لاشعوری کیفیات، مکالموں میں استعمال کئے ہوئے الفاظ جملوں کی ترکیب و ترتیب، ماحول کی کیفیت، فضا آفرینی۔ نفسیاتی دقت، خود فن کار کے شعوری اور لاشعوری عمل، مخصوص علامات، کنایات اور استعارات اندرونی جاگرتی اور اندرونی بندش طلسمی کیفیات، دوہری شخصیت، ٹریجیڈی کے اندرونی حسن ان تمام باتوں کو سمجھنے کے لئے اس علم سے مدد ملے گی۔ غالب نے بحر کامل میں کوئی غزل نہیں کہی، حالانکہ یہ نہایت ہی مقبول بحر ہے، ان کے پیش رو فارسی اور اردو شعرا نے اس بحر میں بہت سی غزلیں کہی ہیں۔ اور بعض نہایت عمدہ تجربے پیش کئے ہیں۔ بیدل کی تو یہ محبوب بحر ہے۔ بات بہت صاف ہے، جذبہ اور احساس کی اہمیت بحر سے زیادہ ہے۔ احساس کی نرمی، تیزی، اتار چڑھاؤ اور جذبے کی شدت، جوش، ٹھہراؤ اور روانی ہی سب کچھ ہے۔ ذہنی کیفیت اور لمحاتی اور نفسیاتی کیفیتوں کو بھی دیکھنا ہوگا۔ شخصیت کو بھی سمجھنا ہوگا۔ صوتی اثرات اور

صوتی کیفیات اور مزاج کی کیفیات کی ہم آہنگی پر بھی نظر رکھنا ہوگی اور ظاہر ہے کہ اس سلسلے میں نفسیات کے علم سے مدد ضروری ہے۔ ورنہ تمام حقیقتوں کو ٹٹولنا ممکن نہیں ہے۔ مختلف اوزان اور بحور اور جذبات واحساسات کا رشتہ کیا ہو سکتا ہے۔ اور مزاجی کیفیات سے اظہار میں کس طرح ترقی آ سکتی ہے۔ ان بنیادی حقائق کو آخر ہم کس طرح سمجھیں گے؟ شعری آہنگ (RHYTHM) میلوڈی اصوات کی تکرار، تاثیر بیان، وجدانی ادراک اور تجربوں کا آہنگ، موڈ اور ہیجان کا مطالعہ بہت کچھ سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ اشاراتی نور خیزی سے بھی صحیح طور پر اسی وقت آگاہی ہو گی جب ہم نفسیاتی قدروں کو ٹٹولنے کی کوشش کریں گے۔ "خود کلامی" کا آرٹ ترقی کر رہا ہے۔ یہ اس زمانے کے مزاج کا تقاضہ بھی ہے۔ "خود کلامی" کے الفاظ نفسیاتی تجزیہ چاہتے ہیں تاکہ انداز نظر اور رجحان، اُمنگوں اور حوصلوں، تشنہ کامیوں اور دلی پیچیدگیوں اور تمام بنیادی محرکات کو بخوبی سمجھا جا سکے۔ اضافی اور تکنیکی مسائل بھی نفسیاتی تجزیہ چاہتے ہیں۔ نئے تکنیکی تجربوں اور خصوصاً "چشمۂ شعور" کی تکنیک سے نفسیاتی تجربوں کو سمجھنا ضروری ہے

نئے ماہرین نفسیات مثلاً کیرن ہورنی (KAREN HORNEY) ایرچ فرام (ERICH FROMM) ہیری اسٹیک (HARRY STACK) وغیرہ نے تحلیل نفسی اور نفسیات کے علم اور اصولوں میں اور بھی وسعتیں پیدا کی ہیں۔ کوئی بھی ادبی ناقد ان کی فکر سے دور نہیں رہ سکتا۔ "عشر خیال" کا بھی مطالعہ ہو رہا ہے اور سوسائٹی کے نفسیاتی پہلوؤں کا بھی تجزیہ ہو رہا ہے۔ ان ماہرین نے فرائڈ، ایڈلر اور یونگ پر سخت تنقیدیں بھی کی ہیں۔ اور ان

مسلم ماہرین کے خیالات اور تجربوں سے فائدہ بھی اٹھایا ہے۔ "جنس"، "نفسی"، "ذہن"، "سوسائٹی"۔ "تحت الشعور"، "سائیکی" اور "لاشعور" سے متعلق نئے خیالات سامنے آ رہے ہیں۔ تخلیقی عمل کی پیچیدگیوں کو سمجھنے کی کوشش کی جا رہی ہے اور ساتھ ہی بنیادی رجحانات کا تجزیہ بھی نئے انداز سے کیا جا رہا ہے ——— نئی تنقیدی اور تحقیقی فکر کو اس علم سے بہت قریب رہنا ہے۔

(ختم شد)

ڈاکٹر شکیل الرحمٰن

پریم چند

افسانوں میں پریم چند کی فن کاری پر پہلی اور واحد تحقیق ـــــ جس پر ڈاکٹر موصوف کو ڈی۔ لٹ کی اعلیٰ ڈگری عطا کی گئی۔

▲ یہ مقالہ پریم چند کی زندگی اور شخصیت کا حیرت انگیز تجزیہ ہے۔

▲ پریم چند کے رومانی اور جمالیاتی شعور کا آئینہ ہے۔

▲ پریم چند پہلی بار "ایک بڑے فن کار" کی حیثیت سے کسی ناقد کی توجہ کا مرکز بنے ہیں۔

ڈی لکس خوبصورت ایڈیشن

(زیر طبع)

قیمت:۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔۔ ۔ پندرہ روپے 15

ڈاکٹر شکیل الرحمٰن

"غالب کی جمالیات"

● "غالبیات" میں ایک مستقل اضافہ ہے۔

▶ "ہندوستانی جمالیات" کے پس منظر میں غالب کے تخلیقی ذہن کا فنکارانہ تجزیہ ہے۔

▶ "دیوانِ غالب" کی ساختی تشریح نہیں بلکہ جمالیاتی اور رومانی تشریح ہے

▶ "مکاتیب غالب" میں اس فن کار کا مطالعہ ہے جو اپنے عہد میں بار بار صلیب پر چڑھا اور اترا ہے۔ اور ہر بار یہ محسوس ہوا ہے کہ وہ اپنے عہد کا کرائسٹ ہے۔ "کاغذی پیرہن" میں "نقش فریادی" کی نفسیات اور جمالیاتی رجحان کا مطالعہ ہے۔

● غالب کی سو سالہ برسی پر ناقد کا نذرانۂ عقیدت

● بلاشبہ غالب کی جمالیات کا تجزیہ کرتے ہوئے ناقد خود ایک بڑا فن کار بن گیا ہے۔

قیمت :- دس روپے

خوبصورت ڈی لکس ایڈیشن

(زیر طبع)

"روایت اور رومانیت"

ڈاکٹر شکیل الرحمٰن

کے انتقادی مقالات کا تازہ مجموعہ

- ڈاکٹر شکیل الرحمٰن کے تنقیدی اصول دوسرے تمام نقادوں سے مختلف ہیں۔
- ڈاکٹر موصوف کی عملی تنقید، اردو تنقید کو ایک نئی شاہراہ پر لے جا رہی ہے۔
- "روایت اور رومانیت" کے مقالے قدیم اور جدید ادب کے روشن آئینے ہیں۔

ہم سے طلب فرمائیے:

الماس بک ڈپو

مولوی گنج۔ لکھنؤ

KBOPL
3031