علی عباس جلالپوری: مطالعۂ ادب کی جہات اور تجزیہ

مقالہ برائے ایم فل اُردو

مقالہ نگار

عبدالقیوم اشکر قریشی

رجسٹریشن 28FLL/MPHURD/S08

نگران

ڈاکٹر محمد ندیم اسلم

(روش ندیم)

3327
06-08-16

INTERNATIONAL ISLAMIC UNIVERSITY
ISLAMABAD

شعبہ اردو

کلیۂ زبان و ادب

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

International Islamic University
CENTRAL LIBRARY
Islamabad

Accession No TH-4792

MS
891.4390 9
قاری
اردو ادب - مجموعات

علی عباس جلالپوری: مطالعۂ ادب کی جہات اور تجزیہ

مقالہ برائے ایم فل اُردو

مقالہ نگار

عبدالقیوم اشکر قریشی

رجسٹریشن 28FLL/MPHURD/S08

نگران

ڈاکٹر محمد ندیم اسلم

(روش ندیم)

شعبہ اردو

کلیۂ زبان وادب

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

ACCEPTANCE BY THE VIVA VOCE COMMITTEE

Name of the Student: ***Mr. Abdul Qayyum***

Title of the Thesis: علی عباس جلالپوری: مطالعہ ادب کی جہات اور تجزیہ

Registration No: ***28-FLL/M.Phil Urdu/S08***

Accepted by the Department of Urdu, Faculty of Languages & Literature, International Islamic University, Islamabad, in partial fulfillment of the requirements for the M. Phil degree in Urdu.

VIVA VOCE COMMITTEE

External Examiner:
Dr. Shahid Iqbal Kamran
Head, Department of Iqbaliat
AIOU, Islamabad

Internal Examiner:
Dr. Aziz Ibnul Hassan
Assistant Professor, Department of Urdu,
IIU, Islamabad

Supervisor:
Dr. Muhammad Nadeem Aslam
Assistant Professor, Department of Urdu,
IIU, Islamabad

Chairman
Department of Urdu, Male Campus

Dean
Faculty of Languages & Literature

****

صداقت نامہ

تصدیق کی جاتی ہے کہ عبدالقیوم اشکر قریشی، رجسٹریشن نمبر:28FLL/MPHURD/S08 نے اپنا مقالہ بعنوان ''**علی عباس جلالپوری: مطالعۂ ادب کی جہات اور تجزیہ**'' برائے ایم فل اردو، میری نگرانی میں مکمل کیا ہے اور یہ کہ اس موضوع پر کہیں اَور اس طرح کا کام نہیں ہوا اور یہ سرقے سے پاک ہے۔

ڈاکٹر محمد ندیم اسلم (روش ندیم)

فہرستِ ابواب

نمبر شمار	عنوانات	صفحات
	اظہار تشکر	ا
باب اوّل:	خرد افروزی کا تاریخی ارتقاء اور ادبیات	۲
الف:	یونان میں خرد افروزی کا ارتقاء	

ماقبل سقراط یونانی خرد افروزی.....سقراط اور یونانی خرد افروزی.....افلاطون.....ارسطو اور یونانی خرد افروزی.....مابعد ارسطو یونانی خرد افروزی.....زینو.....نوفلاطونیت اور یونانی خرد افروزی.....خرد افروزی اور ادبیات

ب: مسلم دنیا میں خرد افروزی کا ارتقاء

معتزلہ.....الکندی.....ابوبکر رازی.....ابوالعلا معری.....الفارابی.....بوعلی سینا.....اخوان الصفا اور مسلم خرد افروزی.....اسپین میں مسلم خرد افروزی.....ابن ماجہ.....ابن طفیل.....ابن رشد.....ابن خلدون

ج: برصغیر میں خرد افروزی

دہلی کالج.....سرسید احمد خان.....علامہ اقبال.....نیاز فتح پوری.....علی عباس جلالپوری.....

باب دوم:	علی عباس جلالپوری کا ادبی تنقیدی منہاج	۴۵

مارکسزم.....جدلیاتی مادیت.....علی عباس ایک روشن خیال مارکسی.....روشن خیالی.....قاموسیت

.....مذہب.....روح.....سیاسیات.....کلاسیکی ادبیات.....ادبی تنقیدی تحریکات.....مغربی ادبی تحریکیں

باب سوم: علی عباس جلالپوری کی نظری تنقید: اہم موضوعات اور ان کا تجزیہ ۷۹

معروضیت اور موضوعیت.....موضوعیت .....ادب اور فحاشی .....ادب برائے ادب، ادب برائے زندگی.....تخلیقِ فن..... جدید ادبی، انتقادی تحریکوں پر تنقید..... کلاسیکیت.....رومانویت..... علامت نگاری.....وجودیت

باب چہارم: علی عباس جلالپوری کی عملی تنقید اور اس کا تجزیہ ۱۵۸

الف: مقامات وارث شاہ تنقیدی جائزہ

ہیر وارث شاہ کی ادبی اہمیت.....وجودی تصوف اور ذات پات کا نظام.....وحدۃ الوجود اور ہیر وارث شاہ .....وحدۃ الوجود ایک باغیانہ فکری تحریک.....وارث شاہ ایک وحدۃ الوجودی.....ہیر کی صوفیانہ تشریح پر تنقید ہیر اور سماجی نفسیات.....ہیر وارث شاہ کے اہم کرداروں کا تنقیدی تجزیہ .....ہیر کا کردار .....رانجھے کا کردار کیدو کا کردار.....سہتی اور چوچک کا کردار.....سیدا کھیڑا

ب: ادیبوں پر مضامین

مرزا غالب اور وحدۃ الوجود ....مرزا غالب کی جمالیات.....مرزا غالب کا کلامِ منقبت.....خواجہ فرید کی عشقیہ شاعری.....جرمن ناول نگار کافکا

حاصلات ۲۲۱

کتابیات ۲۲۷

اظہارِ تشکر

میرے لیے ایم فل، محض ایک ڈگری کا حصول نہیں تھا بلکہ تحصیل علم اور وسعت ذہنی کا ایک ذریعہ تھا۔ یہی وجہ تھی کہ میں نے چل چلاؤ قسم کے موضوع کا انتخاب کرنے کی بجائے ایک روشن خیال اور خردافروز مفکر پر تحقیق کرنا پسند کیا۔ علی عباس جلالپوری پر کام کرنا میرے لیے محض ایک ناپسندیدہ بوجھ نہیں بلکہ ایک دل پسند علمی یافت تھی۔ ''صحبتے با اہل علم'' کے مصداق علی عباس کے طفیل میں ادب کی کئی جہتوں سے سیراب ہوا۔ اس انتخاب میں مری افتادِ طبع کے ساتھ ساتھ مرے نگران ڈاکٹر روش ندیم کا مشورہ بھی شامل تھا۔ جن کی اس عنایت کا میں ہمیشہ شکر گزار رہوں گا۔

زیرِ نظر مقالہ میں باب اوّل میں علی عباس جلالپوری کے مختصر تعارف کے ساتھ ان کی خردافروز شخصیت کو سمجھنے کے لیے خردافروزی کے تاریخی ارتقاء کو بیان کیا گیا ہے جس میں یونان، مسلم دنیا اور برصغیر میں خردافروزی کا جائزہ لیا گیا ہے۔ باب دوم علی عباس کے تنقیدی منہاج مارکسیت کے حوالے سے ان کا افکار کا جامع جائزہ ہے جس میں مارکسزم کو بھی بیان کیا گیا ہے۔ تیسرے باب میں نظری تنقید (Theoritical Criticism) کے حوالے سے علی عباس کے افکار کا جائزہ موضوعاتی سطح پر لیا گیا ہے جس میں ادبی معروضیت اور موضوعیت، ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی، ادب اور فحاشی تخلیقِ فن اور ادبی تحریکوں: کلاسیکیت، رومانویت، علامت نگاری اور وجودیت وغیرہ پر ان کے انتقاد کو بیان کیا گیا ہے۔ باب چہارم میں علی عباس کے عملی حاسۂ انتقاد پر بحث کی گئی ہے جس میں ان کی کتاب ''مقاماتِ وارث شاہ'' کے تنقیدی جائزہ کے علاوہ مختلف ادیبوں مثلاً: غالب، خواجہ فرید، کافکا وغیرہ پر ان کے تحریر کردہ مضامین کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔

مقالہ ہذا کی تکمیل میں مجھے ڈاکٹر روش ندیم کی قدم قدم پر رہنمائی حاصل رہی۔ ان کی اس شفقت پر میں تہہ دل سے ان کا شکر گزار رہوں۔ اس کے علاوہ میرے ہم سبق نور الٰہی انجم، نجابت حسین چغتائی اور میرے شاگرد فارس فاروق نے کتابیں بہم پہنچانے میں جس خلوص دل کا مظاہرہ کیا وہ بھی ناقابل فراموش ہے۔ اگر میری شریک حیات مریم مجھے لکھنے پڑھنے کے لیے ایک آرام دہ ماحول فراہم نہ کرتی اور مری ذمہ داریوں کو اپنے سر نہ لیتی تو شاید میں کبھی اس کام کو سرانجام نہ دے سکتا ہے۔ اس کا شکریہ ادا کرنا ناممکن ہے۔ مجھے کوئی بلند پایہ محقق ہونے کا دعویٰ نہیں لیکن میں نے حتی الوسع کوشش کی کہ اپنے کام کو خلوص اور دیانتداری سے انجام دوں اور یہی میری کاوش کا حاصل ہے۔

عبدالقیوم اشکر فاروقی

باب اوّل

خرد افروزی کا تاریخی ارتقاء اور ادبیات

خرد افروزی انسان کے متمدن ہونے کے ساتھ سے ہی موجود رہی ہے ۔ مذہب اور جادو بھی اپنے وقتوں کی خرد افروز فکر رہی ہے ۔لیکن بعد میں حالات و واقعات کے ارتقا کے ساتھ وہ توہمات میں تبدیل ہوگئے ۔ یہ بات تو بشریات کے ماہرین کے ہاں پایۂ ثبوت کو پہنچ چکی ہے کہ جسے آج جادوٹونہ کہا جاتا ہے یہ کسی عہد قدیم کی سائنس ہے ۔تاریخی پس منظر میں خرد افروزی اور روشن خیالی کے اثرات کو اٹھارویں صدی میں دیکھا جا سکتا ہے ۔روسی مصنف روزنتھال کے مطابق :

> روشن خیال ،روشن فکری ،خرد گرائی تعصب سے مبرّا ہونا غلط عقائد کی جگہ سچائی کی معروضیت کو ملحوظ رکھنا ،رجعت پرستی اور ماضی پرستی کے برعکس عقل پرستی اور سائنسی سوچ کو پیش نظر رکھنا ،روشن خیال مکتبِ فکر کے نمائندہ اراکین میں ،والٹیر ، روسو ، مانتسکو ، ہرڈ رینگ ،شلر ، گوئٹے ، ڈیٹسکی (Deutisky) کوزیلسکی (Kozelesky) اور دوسرے بہت سے شامل تھے ۔ ان تمام روشن خیال مفکرین نے اپنے دور کے لینڈ لارڈ ازم اور جاگیردارنہ پالیسیوں کے خلاف فکری محاذ قائم کیے ان لوگوں نے صرف مسیحی چرچ اور مسیحی مذہبی تحریکات کے خلاف ہی کام نہیں کیا بلکہ سابقہ تمام مذہب اور رجعتی معتقدات کے خلاف کام کیا ۔(۱)

عقلیت پسندی بھی روشن خیالی کی ہی ایک شاخ ہے ۔تمام روش خیال مفکر اور ادیب عقلیت پسند تھے ۔روشن خیالی

اور عقلیت پسندی دونوں ایک ہی فکر کے دو نام ہیں۔ سائنس اردو بورڈ کی ''تشریحی لغت'' کے مصنفین کے نزدیک عقلیت پسندی کو ان الفاظ میں واضح کیا گیا ہے:

> عقلیت پسندی استدلال سے رائے کا قیام۔.....عقلیت پسندی مافوق الفطرت باتوں پر بھی یقین نہیں کرتی، عقلیت پسندی یا تعقل پسندی ۱۷ویں صدی عیسوی میں زوروں پر تھی۔ اس صدی کے دوران مابعد الطبیعیات پر یقین رکھنے والے سپنوازا اور لیبنز ی نے اس نظریہ کو بہت ابھار۔ ان کا نقطہ نظر یہ تھا کہ اس کائنات کی عمومی فطرت کو بھی تجربہ کے بغیر محض دلائل کے ذریعے ثابت کرنا ممکن ہے۔(۲)

علی عباس جلالپوری چونکہ ایک روشن خیال اور خرد افروز مفکر ہیں اس لیے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ خرد افروزی کے ارتقا کا ایک مختصر جائزہ لیا جائے تا کہ ان کی فکر کے اس پہلو سے بہتر طور پر روشناس ہوا جا سکے۔

الف: یونان میں خرد افروزی کا ارتقاء:

خرد افروزی کی تاریخ یونان قدیم کے معلوم عہد تک جاتی ہے۔ یونانیوں کا دنیا پر یہ احسان ہے کہ انھوں نے انسانی عقل و خرد کو مذہب اور عقیدے کی جکڑ بندی سے آزاد کرا کے زندگی کا اصل اصول قرار دیا۔ یونانی وہ قوم تھے جنھوں نے اپنے سامنے موجود تمام علوم و فنون کو نہ صرف منضبط کیا بلکہ اس زمرے پر تنقیدی نظر ڈال کر اسے آگے بھی بڑھایا۔ باوجود اس کے کہ یونانی، مذہب کو مانتے تھے اور اصنام پرستی ان کا مذہب تھا لیکن اس کے باوجود ان کے ہاں سسی فس اور پرومیتھیوس جیسے کردار ان کی عقل دوستی (Philopital) کی واضح علامت ہے۔ یہی (Philopital) سوچ ارتقائی شکل میں مادیت پسند فلسفہ اور سائنس کی بنیاد بنی۔ اگرچہ یونانیوں کے ہاں مابعد الطبیعیاتی نظام فکر بھی موجود ہیں لیکن وہ بھی مادیت سے مملو ہیں۔ یہی دو فلسفیانہ رجحانات ماضی قدیم سے تہذیب میں موجود رہے ہیں۔ یونانیوں سے قبل بھی مصر، چین، ایران، ہندوستان اور دیگر

تہذیبوں میں فلسفہ کے یہ دونوں رجحانات موجود رہے ہیں۔ مثلاً ایران کے عظیم مفکر زرتشت کا دو خداؤں کا تصور، ہندومت میں مادہ اور روح کی دوئی کا تصور بدھ مت میں مابعد الطبعیات کا انکار وغیرہ۔ انگریز فلسفی مفکر برٹرنڈ رسل لکھتا ہے:

> زندگی اور دنیا سے متعلق وہ تصورات جنھیں ہم فلسفیانہ کہتے ہیں دو عوامل کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ ایک وہ مذہبی اور اخلاقی تصورات جو ہمیں وارثت میں ملتے ہیں اور دوسرا اس قسم کی تحقیق جسے ''سائنسی'' کہا جاتا ہے بشرطیکہ لفظ سائنسی کو اپنے وسیع تر مفہوم میں استعمال کیا جائے۔ ہر فلسفی کے نظام فلسفہ میں ہر دو عوامل کسی درجہ تک در آتے ہیں۔ اس لحاظ سے تمام فلسفی انفرادی طور پر بہت مختلف ہیں لیکن کسی نہ کسی درجہ میں ان دو عوامل کی موجودگی ان کے فلسفہ کو خصوصیت عطا کرتی ہے۔(۳)

ماقبل سقراط یونانی خردافروزی: خردافروزی کی تحریک اگرچہ اٹھارہویں صدی عیسوی میں یورپ میں سائنس کی ترقی کے باعث بارآور ہوئی لیکن فلسفہ کی شکل میں یونان (آئیونا) کے فلسفیوں کی تعلیمات کی صورت میں موجود رہی ہے اور ارتقائی شکل میں خود یونان میں طالیس ملطی کے چاند گرہن اور سورج گرہن کو پروہتوں کی اجارہ داری سے نکال کر عام لوگوں کو علم نجوم و ہیئت سکھانے سے شروع ہوئی جب پہلی بار ایک کائناتی مظہر جسے دیوتاؤں سے وابستہ ایک کائناتی اسرار سمجھا جاتا تھا۔ عام آدمی کے سامنے ایک عقلی اور سائنسی توجیہہ کے ساتھ سامنے آیا۔

طالیس کے بعد اناکسی منڈر نے کائنات کی اصل اصول کو مادی تسلیم کیا کہ اور کہا کہ کائنات پانی سے بنی ہے۔ اناکسی منڈر انسان کو حیوانوں کی ارتقائی شکل قرار دیتا ہے۔ ابتداء میں انسان بھی دوسرے جانوروں کی طرح تھا یعنی مچھلی کی صورت میں۔ بعد میں زیادہ خشک جگہوں پر جا پہنچے۔ ہرقلیتوس نے کائنات کو آگ سے بنا ہوا قرار دیا۔ زینوفینس نے بھی دیوتاؤں کا انکار کیا اور کہا کہ خدا اور کائنات ایک ہی ہیں ''کائنات ہی خدا ہے'' یہی وہ تصور ہے جو وحدۃ الوجود کی شکل میں

آج تک موجود ہے۔ایمپی ڈوقلیس نے تشکیل کائنات کا چہار عناصر کا مادی نظریہ پیش کیا اس نے کہا کہ:'' کائنات، آگ، ہوا، مٹی اور پانی سے مل کر بنی ہے۔''(۴) یہ تمام مادیت پسند فلسفی مادے کو ازلی ابدی اور غیر مخلوق مانتے ہیں۔انکساغورس نے کہا کائنات ایک آفاقی ذہن جسے وہ (Naos) کہتا ہے۔(Naos) ایک مادی اور طبیعی قوت ہے۔مادیت پسند فلسفی زمانہ قدیم کے سائنسی فلسفی تھے جنھوں نے خداؤں اور دیوتاؤں کے وجود کا انکار کیا۔ان کا خیال تھا کہ ان عقائد نے انسان پر دہشت اور خوف کے جال بن رکھے ہیں۔

دیما قراطیس عقل اور روح کو ایک ہی شے قرار دیتا ہے۔اس کے نزدیک کائنات مکمل طور پر ایک مادی وجود ہے اور ایٹموں اور خلا سے مل کر بنی ہے۔ اور تمام کائنات میکانکی قوانین میں جکڑی ہوئی ہے۔سقراط تک آتے آتے بیچ میں سوفسطائیوں کی تشکیکیت نے فکر کو مادی اور سائنسی کے بجائے اخلاقیات اور فرد کی طرف موڑ کر گویا فکر کو سماجیات کی طرف منعطف کر دیا۔علم الحواس کو رد کر کے مثالی دنیا کے ''عیون'' (Archetypes) کے تحت فکر کو تخیلاتی دنیا میں لے گئے۔افلاطون کے بعد ارسطو حقیقت و مثال کے بیچ میں سمجھوتے کی شکل میں گویا مادیت پسندی اور مثالیت پسندی کو ایک دوسرے کے قریب لانے کے علم الکلام کا نمائندہ بنتا ہے۔ارسطو کے بعد مغربی فکر عیسائی مذہب کیتھولک علم الکلام اور نوفلاطونی فکر میں ڈوبی رہی۔ لیکن یونانی خرد افروزی میں مابعد الطبیعیاتی عناصر بھی پہلو بہ پہلو ملتے ہیں۔اگرچہ مادی نظریاتِ کائنات پیش کرنے والے فلسفی مادیت پسند اور دیوتاؤں کے منکر تھے برٹرینڈرسل کے مطابق ارسطو نے طالیس ملطی کے بھی متعلق لکھا کہ:

> اس کا خیال تھا کہ اصل کائنات پانی ہے جس سے تمام باقی اشیاء بنی ہیں اور اس کے یہ بھی خیال تھا زمین پانی پر ٹھہری ہوئی ہے۔ارسطو اس کے متعلق یہ بھی کہتا ہے کہ اس نے کہا تھا کہ مقناطیس اپنے اندر روح رکھتی ہے کیونکہ یہ لوہے کو حرکت دیتی ہے۔مزید یہ کہ تمام اشیاء دیوتاؤں سے لبریز ہیں۔(۵)

فیثا غورس نے کائنات جوہر کو مادی کی بجائے ایک مجرد اصول یعنی عدد (Number) قرار دیا اگرچہ اس طرح فیثا

غورس ایک طرح کی مابعد الطبیعیات وضع کرتا ہے بلکہ مورخین فلسفہ کے بقول تو اس نے باقاعدہ ایک اخلاقی ضابطہ بھی اپنے شاگردوں کے لیے وضع کیا تھا اور مذہب کی طرح اس پر عمل کیا جاتا تھا۔ فیثا غورس کے بعد پارمی نائیڈیس نے حواس کو باطل قرار دے کر عقلی کو اصل قرار دیا اور یوں سچائی یا حقیقت حواس کی بجائے عقلی استدلال قرار پایا۔ اس کے بعد ہریقلیتوس نے دوام اور اثبات کو ایک دھوکا کہا اور تغیر و تبدل کو حقیقت قرار دیا۔ اس کے نزدیک کائنات مستقل ارتقاء پذیر ہے اس نے کائنات کا جوہر آگ کو قرار دیا۔ اس کے نزدیک آگ ایک آفاقی ذہن کے ہم معنی ہے جو اس تمام کائنات کو متشکل کرتا ہے۔

دیموقراطیس نے مشہور نظریہ جواہر پیش کیا یہ بھی کائنات کی مکمل طور پر مادی توجیہہ ہے جس کے مطابق کائنات مادے کے انتہائی ناقابل تقسیم ذرات سے مل کر بنی ہے جو (Atom) کہلاتے ہیں۔ یہ جبلی حرکت سے حرکت پذیر ہیں اور تخریب و تعمیر میں مصروف رہتے ہیں۔ ڈیموقراطیس روح کے لافانی ہونے کو تسلیم نہیں کرتا۔ بقول علی عباس جلالپوری:

''ڈیماقراطیس مذہب کا مخالف تھا اور مسرت کے حصول کو زندگی کا واحد مقصد سمجھتا تھا وہ کہا کرتا تھا کہ مسرت میانہ روی اور تہذیب نفس سے میسر آتی ہے۔ وہ جذباتی ہیجان اور جوش و خروش کو ناپسند کرتا تھا۔''(٦)

خرد افروزی صرف مادیت پسند فکر تک محدود نہیں ہے بلکہ خرد افروزی تعقل یا عقلیت پسندی پر مبنی طرز فکر کا نام ہے۔ خرد افروزی وسیع تر مفہوم میں سائنس، فلسفہ، نفسیات، عمرانیات، تاریخ اور دیگر علوم کو بھی محیط ہے۔ خرد افروزی دراصل مذہب یا کسی فلسفہ (وہ چاہے قدیم ہو یا جدید) کی الہامی اور ماورائی اتھارٹی کو من وعن ماننے کی بجائے سائنس، سیاست، معیشت، نفسیات، معاشرت، تاریخ اور فکر کو عقل کی میزان پر پرکھنے اور اس سے حاصل شدہ علم کو حیات و کائنات کے مختلف مظاہر کی توجیہہ کا نام ہے اور ابن رشدیوں میں بھی فکر کا بنیادی پتھر چونکہ عقل ہے اس لیے انھیں بھی خرد افروزی کی ہی ایک شکل سمجھا جانا چاہیے کیونکہ ان تمام کے ہاں تعقل وہ بنیادی عنصر ہے جو فکر کو آگے بڑھاتا ہے۔ خالص مادیت پسند فلسفی جنھوں نے اپنی فکر کا محور کونیات (Cosmolgy) حیاتیات، طبیعیات اور کیمیا وغیرہ کو بنایا۔ انھوں نے سائنس کو آگے بڑھایا اور وہ خرد افروز جنھوں نے تعقل، منطق فلسفہ، نفسیات عمرانیات اور تاریخ کو موضوع بنایا وہ سماجی علوم کے ارتقا کا باعث بنے اور آج یہ سماجی

علوم بھی مادی علوم کی طرح سائنس کا درجہ رکھتے ہیں۔

اس طرح خرد افروزی کی روایت ابتداء میں ہی سائنس اور سماجیات کے دو حصوں میں تقسیم ہوتی نظر آتی ہے۔ اگر چہ بعض مورخین فلسفہ نے سوفسطائیوں، سقراط، افلاطون، ارسطو، رواقیوں، کلبیوں اور ابیقوریوں کو سائنس کی ترقی میں رکاوٹ قرار دیا ہے لیکن یہ اپنی جگہ ایک بدیہی حقیقت ہے کہ یہ لوگ حتیٰ کہ نو فلاطونی بھی سماجی علوم کے ارتقاء کا نہ صرف باعث ہوئے بلکہ سائنس کے پہلو بہ پہلو سماجیات کو پروہتوں، جاگیرداروں، سرمایہ داروں، جنگجوؤں حتیٰ کہ ریاستوں کے جبر سے آزاد کرانے کا موجب ہوئے۔ علی عباس جلالپوری لکھتے ہیں:

> دیما قراطیس فلاسفۂ یونان کے اس طبقے کا آخری فرد تھا جس نے مردانہ وار عالم کی کنہ کو سمجھنے کی کوشش کی ..... زندگی سے متعلق ان کا نقطۂ نظر رجائی تھا اس کے بعد فلاسفہ یونان تنزل فکر کا شکار ہو گئے۔ سوفسطائیوں کے ساتھ تشکیک کا دور دورہ ہوا پھر سقراط نے اپنی تمام تر جستجو کو انسان اور اخلاقیات تک محدود کر دیا۔ افلاطون نے عالم حواس کو رد کر کے خالص بسیط افکار کی اپنی دنیا الگ تعمیر کی۔ ارسطو نے مقصد اور غایت کو سائنس کا اساسی اصول قرار دے کر علمی تحقیق کو ضرور پہنچایا۔ افلاطون اور ارسطو بلاشبہ عظیم فلاسفر تھے لیکن ان کے نظریات کی مقبولیت سے سائنس کی ترقی رک گئی۔ صدیوں تک فکری جمود کی کیفیت مغرب پر طاری رہی۔ احیاء العلوم کے دور میں ان فلاسفہ کا ذہنی تسلط ٹوٹا اور مغرب میں اس آزادانہ اور بے باک تفکر اور سائنٹفک نقطۂ نظر کا آغاز ہوا جو سوفسطائیوں سے پہلے کے فلاسفہ کا طرۂ امتیاز تھا۔(۷)

سقراط اور یونانی خرد افروزی: یونان کے مابعد مادیت پسند دانش وروں جن میں نمایاں نام سقراط، افلاطون اور

ارسطو کا ہے۔ ان کے ہاں بھی فکر کی بنیاد عقل وخرد ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غیر مادی یا (دوسرے لفظوں میں غیر سائنسی) طرز فکر کے باوجود ان فلاسفر نے خرد افروزی کو آگے بڑھایا۔ مثلاً سقراط کے اخلاقیاتی منہاج پر گفتگو کرتے ہوئے برٹرنڈ رسل لکھتا ہے:

> نیکی اور علم میں گہرا ربط سقراط اور افلاطون کی خصوصیت ہے کسی حد تک یہ ربط تمام یونانی فکر میں موجود ہے۔ جو عیسائیت کی فکر کے متضاد ہے۔ مسیحی اخلاقیات میں (Pure heart) پاک دل لازمی ہے۔ اس بات کا امکان بے علم میں ایسے ہی ہوسکتا ہے جیسے کہ اہل علم میں یونانی اور مسیحی اخلاقیات میں یہ فرق آج دن تک قائم ہے۔(۸)

اسی طرح سقراط کے جدلیاتی طرز فکر جو سوال جواب کے ذریعے کسی معاملے کی کنہ تک پہنچنے کا طریقہ ہے اور (Socratic Method) کہلاتا ہے۔ فائدہ مند ہونے کے سلسلے میں اگرچہ سائنسی اور مادی میدان میں تو یہ طریقہ کارگر نہیں ہے لیکن سماجی علوم میں اس کے مفید ہونے کے حوالے سے برٹرنڈ رسل کہتا ہے:

> تاہم اس طریقے کا مفید استعمال ہم عمومی قسم کے معاملات کے متعلق ہی کر سکتے ہیں۔ جہاں کہیں زیر بحث بات حقیقی کی بجائے منطقی ہوتی ہے وہاں سچائی کی تلاش کے لیے بحث اچھا طریقہ ہے۔..... منطقی طور پر مربوط مکمل نظریہ یقیناً جزوی طور پر تکلیف دہ اور مروجہ تعصّبات سے متضاد ہوتا ہے۔ جدلیاتی طریقہ ..... یا زیادہ عام الفاظ میں مکمل طور پر آزاد بحث کی عادت..... منطقی ربط کے فروغ کی جانب ہے اور یوں یہ بہت مفید ہے۔(۹)

افلاطون اور یونانی خرد افروزی: افلاطون کی مثالیت نے اگرچہ خرد افروزی اور سائنسی ارتقاء کو روکنے میں کلیدی کردار ادا کیا اور اہل مذہب اور مذہبی استحصال کو جواز فراہم کیا خاص طور پر رومن کیتھولک پاپائیت، افلاطونی مثالیوں کی بنیاد پر حکمرانی

کرتی رہی اور جدید سائنس کے بانیوں گلیلیو اور کوہرنیکس وغیرہ پر ظلم وستم میں ملوث رہی لیکن اس کی جمہوریہ ''Republic'' میں اس نے جو ایک مثالی ریاست کا نقشہ پیش کیا اس میں جو تصوراتی اشتراکیت بیان کی گئی اس میں کسی حد تک ذاتی جائیداد اور ذاتی مفاد سے ماورا ہونے کا تصور پایا جاتا ہے۔ اگر چہ افلاطون کا مطمع نظر اس ریاست سے محض دوسری ریاست کو شکست دینا تھا اور یہ کوئی عالمگیر یا ہمہ گیر انسانی فلاح کا تصور نہیں تھا لیکن اس سے ہی اشتراکیت جیسا عالم گیر اور ہمہ گیر مزدور دوست سیاسی نظام بھی متبادر ہوتا ہے۔

ارسطو اور یونانی خرد افروزی: ارسطو کی ریاست میں دیکھتے ہیں کہ جہاں ایک شہری کو زراعت، تجارت سے اجتناب کرنے کا درس دیا گیا ہے اور غلامی کو نہایت ضروری شمار کیا گیا ہے لیکن اس کے برعکس سائنسی حوالے سے ارسطو افلاطون کے مثالی عیون سے انکار کرتا ہے اور خدا کا ایک سائنسی تصور پیش کرتا ہے۔ وہ خدا کو ایک کائنات کا محرک اوّل (Prime Mover) قرار دیتا ہے۔ محمد کاظم ارسطو کے ذیل میں لکھتا ہے:

> ارسطو اپنے اس سائنسی روّیے کی وجہ سے خدا کا تصور ایک علتِ اولیٰ (The First Cause) کے طور پر کرتا ہے۔ اس کا خدا صرف ایک محرک ہے اور صورتوں (forms) میں جو ایک مقصدی حرکت پائی جاتی ہے اس کا اصل منبع ہے۔ وہ کسی معنی میں بھی ایک شخصی خدا نہیں ہے۔ اس لیے کہ وہ اپنی ماہیئت میں خالصۃً ذہنی قوت ہے۔ جس کے کوئی جذبات نہیں ارادہ نہیں خواہش نہیں ارسطو کے نزدیک انفرادی حیات جاودانی بھی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ وہ نسخ ارواح اور بقائے روح کا منکر ہے اس کے خیال میں جسم کے ساتھ روح بھی فنا ہو جاتی ہے۔(۱۰)

افلاطون اگر چہ ہر قسم کی ذاتی ملکیت کا مخالف ہے لیکن ارسطو ایک حد تک ملکیت کا حامی ہے۔ اس کے علاوہ ارسطو کی

استقرائی مفطق جسے جدید سائنسی فکر کا نقطۂ آغاز سمجھا جاتا ہے۔ اور پھر اس کا نباتات اور حیوانات کے مشاہدے سے حقیقی نظریات مرتب کرنا بھی ایک سائنسی طرز تحقیق ہی قرار دیا جاتا ہے۔

مابعد ارسطو یونانی خردافروزی: ارسطو کے بعد یونانی فکر کا ہیلیناتی دور شروع ہوتا ہے۔ سکندر اعظم دنیا کی فتح کرنے کی مہم جوئی سے یونانی دیگر تہذیبوں سے آشنا ہوتے اور خاص طور پر مشرق سے متاثر ہوئے۔ یونان اور مشرق کے اس ربط ضبط سے ایک نیا فکری دھارا ابھرا جسے ہیلنیاتی دھارا کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ ہیلیناتی فکر میں بھی عقل کو بنیادی اہمیت دی گئی ہے۔ یہ اس فکر کا یونانی پہلو ہے۔ ہیلیناتی فکر سے ہی رواقیت (Stoicism) لذیت (Epicureanism) کلبیت (Cycmicism) اور تشکیکیت (Scepticism) جیسے فلسفیانہ مکاتیب فکر پیدا ہوئے۔ ان میں سے رواقیت اور ابیقوریت عقل کو بنیادی اہمیت دیتے ہیں جب کہ ہیلیناتی فکر کا یونانی عنصر ہے۔ جبکہ کلبیت اور تشکیکیت پسند عقل کی بنیادی اہمیت سے انکار کرتے ہیں یہ ہیلیناتی فکر کے ایشیائی اثرات کا نتیجہ ہے۔ اگرچہ یہ ساری فکر ہمارے فرد اساس یا انفرادیت پسند کلبی فلسفہ پر منفی فلسفہ ہے جو برصغیر کے مرتاض اور بدھ بھکشوؤں کے مماثل طرز حیات کے قائل تھے۔ لذت پسند اور رواقی عقل پسند اور مادیت پسند تھے اور مابعد الطبیعیات کا انکار کرتے تھے ان کے نزدیک دیوتا اور روح بھی مادے سے ہی بنے ہوتے ہیں۔ ان کے ہاں ایک طرح کی عالمگیریت پائی جاتی تھی یہ نسلی اور جغرافیائی تفریق کے قائل نہ تھے اور یونانیوں اور غیر یونانیوں کو ایک جیسے انسان سمجھتے تھے۔ یہی اصول بعد میں انسان دوستی کی بنیاد بنے۔ روایتی جنگ اور غلامی کے شدید خلاف تھے۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ ''اہنسا'' کے بھی قائل تھے اور معاشرتی تبدیلی کے لیے کسی بھی قسم کے جبر و تشدد کے شدید خلاف تھے۔

اپیکوریس: اپیکوریس نے اگرچہ دیموقراطیس کے ایٹمی نظریہ کو تسلیم کیا لیکن اس سے پیدا ہونے والی جبریت سے انکار کیا۔ اس کے خیال میں ایٹم اپنی مستقل حرکت کے دوران کبھی کبھار اچانک اپنا راستہ بدل بھی لیتے ہیں۔ ایٹم کے میکانکی

طرزِعمل کے حوالے سے منطقی طور پر جو جبر پرستی یا تقدیر پرستی پیدا ہونی تھی اس میں سے یہ اضافہ فرد کی آزادی کا ایک دریچہ تھا۔ زندگی کی اس میکانکی جبریت کو رد کر کے اپی کیوریس نے فرد کی آزادی کے تصور کو آگے بڑھایا۔ برٹرنڈ رسل اپی کیورس کے ذیل میں لکھتا ہے:

> خوف سے گریز کا مسئلہ ہی اپی کیوریس کو نظریاتی فلسفہ کی جانب لے گیا۔ اس کا کہنا تھا کہ خوف کے سب سے بڑے دو ماخذ مذہب اور موت کا ڈر ہیں۔ یہ دونوں باہمی مربوط نہیں کیونکہ مذہب اس بات کی تائید کرتا ہے کہ مرنے والے ناخوش ہوتے ہیں۔ اس لیے اس نے ایک ایسی مابعد الطبیعیاتی تلاش کی جو یہ ثابت کر سکے کہ دیوتا انسانی معاملات میں مداخلت نہیں کرتے اور یہ کہ روح بدن کے ساتھ ہی ختم ہو جاتی ہے۔ جدید عہد میں اکثریت کے لیے مذہب ایک تسلی ہے لیکن اپی کیورس کا خیال اس کے برعکس ہے۔ اسے فطرت کی راہ میں ماورائی مداخلت دہشت کا ذریعہ دکھائی دیتی ہے۔ وہ دکھ سے نجات کی امید کے لیے روح کے لافانی ہونے کو مہلک سمجھتا ہے۔ لہٰذا اس نے ایک ایسا مشکل فلسفہ تشکیل دیا جس سے اس کا مقصد انسانوں کے ان عقائد کو ختم کرنا تھا جو خوف کا محرک تھے۔ (۱۱)

بدھ کی تعلیمات اور اپی کیورس کے فلسفہ میں واضح مشابہت نظر آتی ہے۔ بدھ کے فکر کی ابتداء بھی ایک مردے کو دیکھ کر موت کے بارے غور و فکر سے ہوئی تھی۔

زینو (Zeno): مشہور رواتی زینو (Zeno) مادہ پرست تھا۔ برٹرنڈ رسل لکھتا ہے: ''اس نے اپنے عہد میں مابعد الطبیعیاتی رجحانات کا مقابلہ فہم عام سے کیا جسے یونان میں مادیت سمجھا جاتا تھا حواس میں اعتماد پر شک سے وہ سخت نالاں تھا۔ اور وہ اس سے متضاد نظریے کو انتہاؤں تک لے گیا۔

زینو نے حقیقی دنیا کے موجود ہونے کے دعوے سے ابتداء کی ایک متشکک نے پوچھا آپ کی حقیقی سے کیا مراد ہے؟ میری مراد ٹھوس اور مادہ ہے۔ میری مراد یہ ہے کہ یہ ٹھوس ہے۔ متشکک سے پوچھا: خدا اور روح؟ زینو نے جواب دیا مکمل طور پر ٹھوس اگر کوئی شے ہے تو میز سے بھی زیادہ ٹھوس۔(۱۲)

زینو اتفاق (Chance) کا منکر تھا۔ اس کا خیال تھا کہ مادی کائنات میں اصول وقوانین نا قابل تبدیل ہیں۔ اس طرح وہ خرقِ عادت سے انکار کرتا ہے اور دیوتاؤں کا خدا کے دنیا میں بے جا دخل اندازی کے نظریے کو رد کرتا ہے۔ ایک اور رواقی سنیکا نے کہا کہ: ''خدا دنیا سے جدا نہیں ہے وہ دنیا کی روح ہے'' ہم میں سے ہر ایک اُلوہی آتش کا ایک حصہ رکھتا ہے۔ تمام اشیاء ایک واحد نظام کا حصہ ہیں جسے فطرت کہا جاتا ہے۔''(۱۳)

اس طرح وہ گویا وحدۃ الوجود کے فلسفہ کا پیش کار بنتا ہے۔ جو بعد میں نوفلاطونیت کے راستے دنیا بھر کی صوفی تحریک کا بنیادی نظریہ بنا۔ اگر چہ ویدانتی فکر میں یہ پہلے سے موجود تھا اور ہوسکتا ہے کہ یونانیوں کے مشرق فتح کرنے کے دوران ہند کے کسی یونانی کے طفیل یونان پہنچا ہو۔ کیونکہ مابعد سکندر (Post Elexender) عہد میں سکندریہ میں مشرق سے آئے ہوئے پردیسیوں کے افکار نے یونانیوں کو بہت متاثر کیا تھا اور یہی مشرق و یونان کا فکری ادغام ہیلیناتی عہد کہلاتا ہے۔ زینو کے بعد اگر چہ رواقیت منفی رجحانات کی آماجگاہ بن گئی اور مرتاض صورت اختیار کرتی گئی۔ اور یونان یاس انگیز قنوطیت میں گھر کر رہ گیا۔ اپیکٹیٹس ''انسان کو زمین پر خاکی بدن میں قیدی کہتا تھا۔ مارکس اور ہیتی کے مطابق وہ کہتا تھا ہم چھوٹی روح جو لاش اٹھائے پھرتی ہے۔ لیکن اس کے باوجود وہ کہتا تھا: خدا انسانوں کا باپ ہے اور ہم سب بھائی بھائی ہیں۔ ہمیں یہ نہیں کہنا چاہیے کہ ''میں ایک یونانی ہوں یا میں رومی ہوں، بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ میں کائنات کا شہری ہوں۔

محمد کاظم رومیوں کی فکر میں سماجی عناصر کا تجزیہ کرتے ہوتے لکھتا ہے: ''اس منفعل کردار کے باوجود رواقی فلسفہ ہیلیناتی دور کی سب سے عمدہ یافت تھی۔ اس کی مساوات پسندی، صلح جوئی اور انسانیت کا رویہ ایسے اہم عوامل تھے جنھوں نے

زندگی کی سختیوں کو نہ صرف اس دور میں بلکہ آنے والی صدیوں میں بھی آسان بنا دیا۔''(۱۴)اس کے علاوہ رواقی حواس کے ذریعہ علم ہونے کے قائل تھے۔ بقول برٹرنڈ رسل :''افلاطون کے باوجود رواقیں نظریہ علم میں ادراک کو قبول کرتے تھے ان کا خیال تھا کہ حواس پر مبنی علم کو فریب سمجھنا حقیقت میں غلط فیصلہ ہے۔''(۱۵)

ہیلیناتی عہد میں سائنس نے بہت ترقی کی۔سکندر کی حوصلہ افزائی اور دیگر قوموں مثلاً مصریوں اور کلدانیوں سے رابطوں کی وجہ سے سائنس کی تحقیق کے لیے حالات سازگار ہوئے۔اس کے بعد یونانی کا فکری مرکز سکندریہ بن گیا جہاں مصری کلدانی اور یہودی آبادکار اپنے ساتھ اپنے اپنے مذاہب بھی لے کر آئے اور یوں یونانی تعقل پسندی اور خارج بینی، تصوف اور درون بینی میں تبدیل ہوتی چلی گئی۔سکندر افرودیسی نے ارسطو کی شرح اسکندریہ کے اسی امتزاجی ماحول میں اسی رنگ میں لکھی حتیٰ کہ اس نے ارسطو سے روح کی لافانیت بھی منسوب کر دی جس کا وہ قائل ہی نہ تھا۔

نوفلاطونیت اور یونانی خردافروزی: فلاطینوس مصر کے ایک شہر ہایکوس میں پیدا ہوا فلاطینوس نے ہی تنزلات کا نظریہ پیش کیا جس کی رو سے ذات احد سے عقل، عقل سے روح اور روح انسانی سے مادے کا صدور ہوتا ہے۔اس لحاظ سے فلاطینوس کی پیش کردہ نوفلاطونیت بہرحال خرد پسند ضرور تھی کہ اس نے ذات احد سے صدور ہونے والی تنزلات میں عقل کو روح پر فوقیت دی۔جس کی رو سے ذات اور سب سے اعلیٰ ہے اور اس کے بعد عقل کا مقام ہے روح کا درجہ اس کے بعد اور پھر مادے کا درجہ ہے۔لیکن اس کے ہاں مادہ گناہ اور شر کا مرکز ہے۔سو اس طرح یہ عالم مادی سے کنارہ کش ہو کر مراقبے اور استغراق میں محو ہونے کا درس دیتا ہے اور سٹیٹس کے الفاظ میں:

> نوفلاطونیت کا بنیادی عقیدہ یہ ہے کہ انسان وجد و کیف میں ذات باری تک رسائی حاصل کر لیتا ہے۔عقل و خرد کا عجز و قصور نوفلاطونیت کا نقطۂ آغاز ہے۔ جہاں عقلی استدلال اپنے بے چارگی کا اعتراف کرتا ہے۔ وہاں نوفلاطونیت وجد و حال کی مدد سے راستے کی رکاوٹوں سے گزر جانا چاہتی ہے۔(۱۶)

اس کے بعد عیسوی علم الکلام کی بھول بھلیوں میں پایائیت کے جال میں پھنس گیا اور ہر قسم کی عقلی استدلال اور تحقیق کے لیے انسانی اذہان کے دروازے بند کر دیئے گئے۔ حتیٰ کہ اسلامی دنیا میں یونانی علوم کے تراجم سے خرد افروزی کا دوبارہ آغاز ہوا۔ اگرچہ مسلمان دانش وروں نے ارسطو کو فلاطینوس کی شرحوں کے ذریعے ہی پڑھا لیکن پھر بھی کم از کم نوفلاطونیت میں عقل کو جو اہمیت دی گئی وہ مسلمانوں کے ہاں علم الکلام کے آغاز کا سبب بنا۔

ب: مسلم دنیا میں خرد افروزی کا ارتقاء:

اسلام، براہیمی روایت سے پیوستہ الہامی نظام فکر ہے۔ جس میں کم و بیش پچھلے الہامی مذاہب مثلاً زردتشتیت، یہودیت اور عیسائیت سے مماثل الٰہیات اور قوانین ملتے ہیں۔ خود قرآن اور پیغمبر اسلام کو اس روایت سے جوڑتے ہیں کہ یہ کوئی نیا دین نہیں بلکہ وہی نظام فکر ہے جو پہلے ابراہیمؑ، موسیٰؑ اور عیسیٰؑ پر نازل ہو چکا ہے۔ قرآن اور پیغمبر اسلام کے اقوال بیشتر خرد افروزی پر مبنی ہیں لیکن بعد ازاں اس کی مختلف توجیہات اور تشریحات کی گئیں۔ جب عرب مسلمانوں نے دنیا پر اپنا اقتدار مضبوط کر لیا اور ایران، عراق، شام، تیونس اور مصر تک کو اپنی نو آبادیاں بنا لیا تو انھیں ان ممالک کے فکری دھاروں سے واسطہ پڑا تو عربوں کی سادہ تشریح و توضیح کافی نہیں رہی اور انھیں فلسفیانہ مسائل سے نبرد آزما ہونے کے لیے فکری سطح پر اسلامی حکمت کی نت نئی تشریح کرنی پڑی جس سے مسلمانوں میں کئی کلامی فرقے پیدا ہوئے اور اس طرح خرد افروزی کی روایت مسلمانوں میں پروان چڑھی۔ مسلمانوں کے ہاں کلامی مباحث کا آغاز قدریہ، جبریہ اور مرجیہ جیسے کلامی مکاتبِ فکر سے ہوا۔ ان کلامی مباحث کی ابتداء امیہ کے عہد حکومت میں نواسہ رسول حسینؓ ابن علیؓ کی کربلا میں مظلومانہ شہادت سے ہوئی۔ سبطِ رسول ﷺ یزید کی عرب شاونزم پر مبنی مطلق العنان حکمرانی (Dictatorship) کو چیلنج کر کے اسلام کی اس حقیقی روح کو زندہ کرنا چاہتے تھے جو علاقائی، نسلی اور لسانی عصبیت کی بجائے ذاتی قابلیت اور کردار جیسے انسانی اوصاف کو معیارِ شرفِ انسانی قرار دیتی ہے۔

معتزلہ: حسینؓ کی شہادت کے بعد اُموی حکمرانوں سے وابستہ علماء نے اس شہادت کو تقدیر الٰہی کا نتیجہ قرار دے کر بنی امیہ

کے دامن سے اس خونِ ناحق کے داغ کو دھونے کی کوشش کی اور یوں جبریہ اور مرجیۂ فرقے بنی امیہ کے ظلم کو منطقی جواز مہیا کرنے کا باعث بنے جب کہ اس کے برخلاف قدریہ مکتب فکر پیدا ہوا جس کے مطابق انسان مجبور محض نہیں بلکہ اپنے اعمال پر قادر ہے اور جو بھی بُرے اعمال وہ کرتا ہے اس کی سزا بھی اسے ملے گی۔ بعدازاں قدریہ کے عقائد کو معتزلہ نے آگے بڑھایا، مرجہ اور جبریہ کے عقائد اشاعرہ کے کلامی مکتب فکر کی شکل میں اشاعت پذیر ہوئے۔ بقول محمد کاظم:

> معتزلہ عقائد میں غور وفکر کی دعوت دیتے تھے چنانچہ اسلام میں ان کی وجہ سے عقلی استدلال کا آغاز ہوا۔ انھوں نے قدر و اختیار، عدل و انصاف، آزادیٔ فکر ونظر، عقلیت پسندی، امر بالمعروف اور نہی عن المنکر کے انقلابی نظریات کو فروغ دیا۔ چنانچہ اموی سلاطین وخلفاء ان کے عقائد کو اپنے لیے خطرناک سمجھنے لگے۔ معتزلہ کو بعض مستشرقین عقلیت پسند کہتے ہیں لیکن یہ صحیح نہیں وہ دراصل متکلم تھے اور اسلامی عقائد کی صداقت کو عقلی دلائل سے ثابت کرنے کی کوشش کرتے تھے اس سلسلے میں انھوں نے یہودی، مجوسی، نصرانی اور صابی لوگوں سے بارہا مناظرہ کیا۔ انھوں نے معقولات (فلسفہ، منطق) کا مطالعہ کیا اور عقلی دلائل سے غیر مذاہب کے علماء کو خاموش کر دیا۔ اس طرح دنیائے اسلام میں عقلی ونقلی یا فلسفہ و مذہب کی تطبیق کا آغاز ہوا جسے اصطلاح میں علم کلام کہا جاتا ہے۔ رفتہ رفتہ معتزلہ نے محسوس کیا کہ فلسفہ ایک مستقل شعبہ علم ہے اور بذاتِ خود احقاق حق کی قدرت رکھتا ہے۔ چنانچہ مذہب کے دوش بدوش فلسفہ اور وحی کے ساتھ ساتھ عقل کی اہمیت بھی تسلیم کر لی گئی یعقوب بن اسحاق کندی جس سے مسلم فلسفے کا آغاز ہوتا ہے معتزلی عقائد رکھتا تھا۔ (۱۷)

بے شک معتزلہ علم الکلام کا ایک مکتب فکر تھا لیکن بہرحال مسلم فکر میں خردافروزی کو آگے بڑھانے میں ان کا کردار بہت اہمیت رکھتا ہے۔ اگر معتزلہ نہ ہوتے تو شاید مسلمانوں کے ہاں فکر وفلسفہ کی روایت آگے نہ بڑھتی۔ یہ معتزلہ کی عقلیت پسندی ہی تھی

کہ مسلم حکمرانوں اور دانش ور یونانی کتب کے تراجم کی طرف مائل ہوئے۔ اور یونانی تراجم کے سلسلے میں بھی اگر چہ ارسطو کو اس کی نو فلاطونی شارحیں کی شرحوں کے ذریعے پڑھا اور سمجھا گیا اس لیے اس وساطت سے بھی اگر چہ مسلمان یونانی فکر کی اصل روح تک نہ پہنچ سکے۔ یونانی فکر کی اصل روح سائنسی اور مادی خرد پسندی تھی جس کو خود سقراط اور سوفسطائیوں کے خلط مبحث نے اس کی ڈگر سے ہٹا دیا تھا۔ بقول محمد کاظم: ''عقلیت پسندی کے رواج اور ترجموں کی وساطت سے فلاسفہ یونان کے افکار کی اشاعت کے باعث اب حالات اس امر کے لیے سازگار ہوئے کہ مسلمانوں کے ہاں باقاعدہ فلسفیانہ سرگرمی کا آغاز ہو۔''(۱۸)

معتزلہ کی ایک عطا یہ بھی ہے کہ اس فکری تحریک نے مسلمانوں میں ٹھس عقیدہ پرستی کی بجائے عقائد میں تعقل و تدبّر اور خرد پسندی کو رواج دیا۔ اور یوں مسلم خرد افروزی کی ابتداء اس تحریک سے ہوتی ہے۔ یہ تحریک اپنی اصل میں اگر چہ کلامی تحریک تھی اور عقائد کو عقل کے ذریعے ثابت کرنے کی کوشش کرتی تھی۔ اور یہی وہ بنیادی نکتہ ہے جس نے مسلمانوں کے ہاں عقل و خرد کی اہمیت کو تسلیم کر کے جامد عقیدہ پرستی سے خود کو بچایا۔ بقول ڈاکٹر آغا افتخار حسین:

> یہ امر واقعہ ہے کہ معتزلہ تحریک نے ایک عقلیت پسندی کی تحریک کی صورت اور بنیاد دی لوگ علم و حکمت کی طرف متوجہ ہوئے۔ فلسفہ اور سائنس کی ترقی ہوئی۔ یہ ایک عظیم تحریک تھی جس کے اثرات کئی صدیوں تک مہذب دنیا میں قائم رہے۔ یہ حریت فکر، فروغ علم و ہنر اور خرد افروزی کی تحریک تھی اس تحریک کے فیضان سے مسلمانوں میں نہایت عظیم فلسفی اور سائنسدان پیدا ہوئے۔ الکندی، الفارابی، ابن سینا، نصیر الدین طوسی، ابن مسکویہ، خوارزمی، غزالی، البیرونی، اخوان الصفا اور سپین میں ابن باجہ ابن طفیل اور ابن رشد کے فروغ کی بنیاد ان عظیم مسلمان فلسفیوں اور سائنسدانوں کے افکار تھے۔(۱۹)

وحی اور عقیدہ کی یک پہلو تشریح پر زور یا کسی ایک طے شدہ مفہوم پر سختی ٹھس عقیدہ پرستی اور جامد تقلید پسندی کی بنیاد

ہے جبکہ معتزلہ تحریک اس تقلید پرستی کی بجائے عقل وخرد کو انسان کا طرہ امتیاز سمجھتی ہے۔ بقول محمد کاظم: ''معتزلہ کا خیال یہ تھا کہ خیر وشر کا علم اور نیکی بدی کے درمیان تمیز عقل کے ذریعے بھی کی جاسکتی ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ ان کا علم ہمیں صرف وحی سے ہی حاصل ہو۔ فلسفی کانٹ کی طرح وہ اخلاق کو علم دین سے الگ اور مستقل بالذات سمجھتے تھے۔''(۲۰)

معتزلہ کے زیر اثر ہی اموی شہزادے خالد بن یزید نے طب و کیمیا اور نجوم کی کتب کے تراجم مختلف زبانوں سے عربی میں کرانے کا اہتمام کیا اور کیمیا کی ایک لیبارٹری بھی قائم کی لیکن پھر یہ کام سست پڑ گیا اور عباسی خلفاء کے عہد میں پھر زور وشور سے شروع ہوا۔ عبداللہ ابن المقنع نے منصور ۷۵۴ء۔۷۷۳ء کے عہد میں ارسطو کی کتب کے تراجم کیے۔ پھر ہارون رشید کے دور میں یحییٰ بن بطریق نے مکالمات افلاطون کا کچھ حصہ ارسطو کی کتاب الروح (De Anima The Analgtica priors) کا ترجمہ کیا۔ مامون الرشید نے فلسفہ سائنس اور طب کی کتب کے تراجم کا باقاعدہ ادارہ دارالترجمہ ''بیت الحکمۃ'' (House of Philosophy) کے نام سے قائم کیا اور جو مضامین ماسویہ اور حنین بن اسحاق نے تراجم کیے ارسطو کی "Analytica Posteriora the politices parmenides","Republic","The Laws","sophists","Generation", "Catagories","Hermeneutic","Physics","Nicomachean","De Plantis" کے تراجم ہوئے۔ یہ تراجم مترجمین کے ایک گروہ نے کیے جن میں خود حنین بن اسحاق اس کا شاگرد عیسیٰ بن یحییٰ، قسطا بن لوقا، ابو بشر متا اس کا شاگرد یحییٰ بن عدی وغیرہ شامل تھے۔ یہ لوگ زیادہ تر نومسلم یہودی اور عیسائی تھے جو عربی بھی جانتے تھے اور سریانی و یونانی بھی۔

اسی دور میں فلاطینوس کے "Enneads" کی شرح کا ترجمہ ہوا۔ یہ شرح غلطی سے ارسطو کی کتاب سمجھی گئی اور اسی سے مسلم دنیا میں نوفلاطونیت کی بنیاد پڑی۔ نوفلاطونی کتب کے تراجم جنھیں مسلم مفکرین نے غلطی سے ارسطو کی کتب سمجھا مسلم فکر کا بنیادی نقطہ رہا۔ یہیں سے مسلمانوں میں تنزلات یا صدور (Emanation) کے تصور پر مبنی نظریۂ کائنات مرکزِ فکر رہا۔ کندی سے لے کر ابنی سینا تک کے ہاں شدومد سے دہرایا جاتا رہا بلکہ تصوف کے مختلف سلسلوں ملاصدر شیرازی تک کی فکر کا جوہر رہا۔

الکندی: کندی ۷۷۳ء۔۸۰۳ء پہلا باقاعدہ مسلم فلسفی یا متکلم ہے جس کے نزدیک عقل مثال کائنات کا ذہن ہے یہی وہی

شے ہے جسے فلاطی نوس نے "Nous" کا نام دیا تھا۔ اور فلو یہودی نے "Logos" (کلمہ) کہا۔ بقول محمد کاظم: ''کندی کے اس نظریے عقل اور عقل کی اس تقسیم کو بعد کے فلاسفر فارابی، ابن سینا اور ابن رشد تک نے ایک قابل قدر ورثہ سمجھا۔ دراصل بہت سے فلسفیانہ مسائل جن کا کندی نے انتخاب کیا وہ یہ کہ عرب فلسفے کے ارتقاء کے لیے نقطۂ آغاز ثابت ہوئے۔'' (۲۱)

کندی مسلم خرد افروزی میں معتزلہ کے بعد باقاعدہ ایک دانشور کے طور پر سامنے آتا ہے جس سے خرد افروزی اور دانش کی روایت مسلمانوں کے ہاں باقاعدہ ایک سلسلے کی صورت اختیار کر جاتی ہے اور کندی کے ہاں بھی بنیادی نقطہ عقل کی مرکزی حیثیت کا ہے۔ اس کے نزدیک خدا بھی عقل اصلی و عقل اساسی ہے اور کائنات عقل سے متبادر ہوتی ہے۔

ابوبکر رازی: کندی کے بعد طبیب اور فلسفی ابوبکر زکریا رازی ۸۶۴ء۔۹۲۴ء نے طب میں بہت مہارت بہم پہنچائی۔ چیچک کے علاج پر اس نے جو رسالہ لکھا وہ شاہکار سمجھا جاتا ہے۔ رازی اپنی کتب حقائق الانباء اور حبل المتین میں عقل کو وحی سے برتر قرار دیتا ہے۔ وہ مذاہب کو خرد دشمنی اور فلاسفہ کو انسان دوست قرار دیتا ہے اور وہ سمجھتا ہے کہ انسان کی رہنمائی کے لیے نبوت کی ضرورت نہیں اس کے لیے محض عقل ہی کافی ہے۔

ابوالعلا معری: عربی زبان کا شاعر ابوالعُلا معری بھی ملحد تھا اور عقل کے سوا کسی شے کی رہنمائی کا قائل نہ تھا۔ معری نے تمام عمر گوشت نہیں کھایا وہ صرف سبزی کھاتا تھا۔ تمام عمر شادی نہیں کی۔ معری نے عہد نامہ قدیم و جدید بھی پڑھا شام کے راہبوں سے تعلیم حاصل کی۔ بغداد میں فلسفہ کا مطالعہ کیا۔ معری لکھتا ہے:

عجلت الکسری و اشیاعهٗ	و غسل الوجوہ ببول البقر
وقول النصاریٰ الهٗ لضام	و یظلم حیا و لا یشعر
وقول الیهود الهٗ محب	دشاش الدماء وریح القطر

وقوم اتومن اقاصی البلا　　دلرمی الحجار ولشمالحجر

فواعجبا من مقالا تهم　　ایمعی عن الحق کل البشر

یعنی میں کسریٰ کے حواریوں پر حیران ہوکر انسانوں کے منہ گائے کے پیشاب سے دھوئے جائیں اور عیسائیوں کی اس بات پر حیران ہوں کہ خدا پر ظلم ہوا اور اس کی کسی نے مدد نہ کی اور یہودیوں کی اس پر حیران ہوں کہ خدا کو لہو کے چھینٹے اور جلے ہوئے گوشت کی بو پسند ہے اور ان لوگوں (مسلمانوں) پر جو ایک پتھر کو کنکریاں مارنے اور ایک پتھر کو چومنے دور دراز سے آتے ہیں۔ اور حیرت ہے کہ کسی کو بھی حقیقت سمجھ نہیں آتی۔ (۲۲) ایک اور جگہ لکھتا ہے:

اثنان اهل الارض : ذوعقل بلا دین

و آخر اهل الدین لا عقل له

یعنی زمین پر دو طرح کے لوگ ہیں، ایک اہلِ عقل، جو کسی مذہب کو نہیں مانتے اور دوسرے اہلِ مذہب، جن کے پاس عقل نہیں ہے۔

الفارابی: مسلم فکری روایت میں فارابی ۸۷۰ء۔۹۵۰ء ماہر لسان، فلسفی ماہر موسیقی تھا۔ اسے معلم ثانی کا لقب دیا۔ ارسطو کی منطق کی تشریح کی۔ فارابی، مذہبی صداقت اور فلسفیانہ صداقت کو ایک سمجھتا ہے۔ اس طرح وہ عقل کو وحی کے برابر قرار قرار دیتا ہے۔ اس نے فلسفہ کو افلاطونی میں پیش کر کے مذہبی عقائد سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی۔ فارابی نے عقول عشرہ (دس عقول) کا نظریہ پیش کیا وہ خدا کو عقل اوّل کہتا ہے جو اپنے آپ کو سمجھ سکتی ہے اور یکتا اور بے چگون ہے۔ اس نے سماجی علوم کی طرف بھی توجہ دی اور'' مدینہ الفاضلہ'' (مثالی شہر) کے نام سے ایک یوٹو پیائی ریاست کا نقشہ پیش کیا۔ یہ افلاطون کی "Republic" سے مستفاد ہے۔

بوعلی سینا: ابن سینا جسے شیخ الرئیس بھی کہا جاتا ہے طب میں مہارت تامہ رکھتا ہے اس کی القانون فی القلب یورپ کی

درسگاہوں میں ایک صدی تک نصابی کتاب کے طور پر پڑھائی جاتی رہی۔ یہ طب کا ایک انسائیکلو پیڈیا ہے۔ابن سینا بھی عقول عشرہ کے نظریے کو تسلیم کرتا ہے اور کائنات کی تکوین کی تشریح اسی نظریے کے تحت کرتا ہے۔مسلمانوں میں خرد افروزی کی تحریک کو آگے بڑھانے میں بوعلی سینا کا بہت اہم مقام ہے۔ابن سینا نے ''اندرونی حواس خمسہ'' کا نظریہ پیش کیا جو نفسیات میں ایک نئی چیز ہے۔ اس کے بقول پیغمبرانہ بصیرت نہ صرف عقلی ہوتی ہے بلکہ روحانی اور اخلاقی بھی ہوتی ہے۔ اس لیے پیغمبرانہ تجربے کو فلسفیانہ اور اخلاقی دونوں قسم کے معیارات پر پورا اترنا چاہیے۔ابن سینا افلاطونی تھا سو اس نے دنیا (مادے) کو ازلی قرار دیا جو کہ روایتی عقیدے کے خلاف ہے اور عقلی طور پر حشر اجاد کا انکار کیا۔ وہ کہتا ہے کہ ایماں کی سطح پر تو اس پر یقین رکھا جا سکتا ہے مگر عقلی سطح پر نہیں۔

اخوان الصفا اور مسلم خرد افروزی: اخوان الصفا دانش وروں کی ایک خفیہ مجلس تھی جو عقل وخرد کے حامی اور عقلی علوم کی اشاعت کے شیدائی تھے۔ وہ مسلمانوں کے قاموسی (Eneyclopediaist) تھے۔انھوں نے ۵۲ رسائل میں اپنے زمانے کے تقریباً تمام علوم پر کتب مرتب کیں۔ ان ریاضی، طبیعات، نفسیات، فقہ وقانون، موسیقی، اخلاقیات، منطبق مابعد الطبیعیات فلکیات علت ومعلول، رسوم وحدود، تصوف، سیاست، کونیات اور مائیت سحر ونظر بد تک شامل ہیں۔ڈاکٹر نصیر احمد ناصر کے بقول:

> اخوان الصفا اپنے آپ کو عقلیت پسند جماعت کہتے تھے۔اور عقل ہی کی رہنمائی میں زندگی بسر کرنے کی طلب وجستجو کا اظہار کرتے تھے۔ چنانچہ وہ ایک موقع پر لکھتے ہیں ''ہر جماعت کی تنظیم، اتحاد اور اصلاح کے لیے ایک امیر یا رئیس کی ضرورت ہوتی ہے اور ہم نے اپنے بھائیوں کی جماعت کے لیے اپنا امیر ''عقل'' کو مقرر کیا ہے۔(۲۳)

بقول علی عباس جلالپوری:

عباسی دور میں ایرانی عالموں کی ایک خفیہ انجمن کے ارکان تھے۔ ان کا تعلق فرقہ باطنیہ سے تھا۔ انہوں نے مل کر دسویں صدی کے اواخر میں ۵۱ رسائل تصنیف کیے گویا اس زمانے کے مروّجہ علوم کی انسائیکلوپیڈیا مرتب کی۔ ان میں سب سے مشہور رسالہ ''شرف الانسان'' ہے جو اس مجموعے کے دوسرے حصے کا آٹھواں رسالہ ہے۔ ان رسائل میں نوفلاطونی فلسفے کے گہرے اثرات ملتے ہیں۔ اخوان الصفا کا الٰہیاتی نظریہ یہ تھا کہ وجودِ اَحد سے سب سے پہلے ''عقل اوّل'' کا صدور ہوا جس سے نفسِ کل'' سے ''مادہ'' صادر ہوا جس سے کائنات بنی۔ ''نفسِ کل'' کائنات میں ہر کہیں جاری وساری ہے اور اس کے باعث یہ کائنات میں ہر کہیں جاری وساری ہے اور اس کے باعث یہ کائنات قائم ہے۔ افراد کی روحیں موت کے بعد دوبارہ ''نفسِ کل'' میں لوٹ جاتی ہیں۔ رسائل میں، الٰہیات، سائنس، فلسفہ، اخلاقیات، علمِ نجوم، فلکیات، طب، موسیقی، فقہ، تفسیر اور تصوف پر بحثیں ملتی ہیں۔ اخوان کا رئیس زید بن رفاع تھا دوسرے مصنفین میں ابوسلیمان محمد بن نصر المقدس ابوالحسن علی بن ہارون الزنجانی، ابواحمد النہری جوری اور العوفی کے نام ہم تک پہنچتے ہیں۔ (۲۴)

اخوان الصفا نے مسلم دنیا میں خرد افروزی کی روایت کو استحکام بخشا اور عقل پسندی کی تحریک کو قاموسی بنیادیں مہیا کیں جس سے خرد افروزی ایک منضبط شکل میں مسلم حکمرانوں کی جمودی سوچ کے بالمقابل ایک متحرک دریا کی صورت اختیار کر گئی اور آئندہ آنے والے لوگوں نے ان کے رسائل سے اکتساب فیض کر کے خرد افروزی کی روایت کو مزید آگے بڑھایا۔ اخوان الصفا بیک وقت یونانی اور نوفلاطونی افکار کے نمائندہ تھے۔ یہ ایک خرد پسند انسان دوست تحریک جو مذاہب کے درمیان تعصب کو غلط سمجھتی تھی اور مذہبی رواداری کی علمبردار تھی۔ یہ تحریک ایک متصوفانہ طرز کی تحریک تھی اور اس کا نام بھی اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ یہ مذہبی جبریت کے خلاف ایک صوفیانہ انسان دوست تحریک تھی۔ صوفی بھی خود کو اہل صفا کہتے

ہیں اور اخوان (بھائی) اس صوفیانہ اخوت (بھائی چارے) کا لازمہ ہے۔ بقول محمد کاظم:

> وہ اپنے فلسفیانہ نظریات میں اپنے ان عرب پیش روؤں سے بہت زیادہ انتخاب پسند (Electic) واقع ہوئے تھے اور اس کے ساتھ وہ ریاضیات کے مطالعے میں بھی ان سے زیادہ شوق اور انہماک رکھتے تھے۔ ان کا یہ ایمان تھا کہ دنیا میں جتنے بھی مفید علوم و معارف ہیں ان کی کلیہ ریاضیات ہے۔ جن میں عرفان ذات بھی شامل ہے جو برتر عرفان یعنی عرفان الٰہی کی طرف پہلا قدم ہے۔ وہ اس امر کے پرزور مدعی تھے کہ فلسفیانہ صداقت اور مذہبی صداقت ایک ہی چیز ہے۔ اس طرح دو یونانی فلسفے اور اسلام نیز یہودیت اور عیسائیت کے درمیان بھی کوئی معاشرت نہیں سمجھتے تھے۔ اس زاویے سے دیکھیں تو اخوان الصفا کی یہ جماعت ایسی تھی کہ دوسرے مذاہب اور فلسفیانہ مکاتیب فکر کے بارے میں ان جیسا روادار گروہ اسلام میں شروع سے لے کر آج تک دیکھنے میں نہیں آیا۔ (۲۵)

اس ریاضیات پر ان کا زور اور عرفان الٰہی دراصل ان کو نوفلاطونی کے راستے فیثا غورثی مکتب فکر کا نقیب ثابت کرتا ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ اخوان الصفا مسلمانوں کے ''فیثا غورثی'' تھے۔ مسلم دنیا میں جو تحریک معتزلہ کے ردِعمل میں اٹھی وہ اپنی اصل میں عقیدہ پرستی اور خرد دشمنی پر مبنی تھی۔ اشاعرہ لفظی معانی کے قائل تھے اور ''تاویل'' کے خلاف تھے۔ اشاعرہ کے وقت سے جو تقدیر پرستی اور خرد دشمنی کا آغاز ہوا۔ وہ شروع سے ملائیت کا آلۂ کار رہی اور ملائیت اسے پروان چڑھاتی رہی اخوان کے خلاف بھی اسی مذہبی عنصر نے فتاویٰ دیئے اور اخوان کو زندیق اور کافر قرار دیا گیا ان کی کتابوں کو پڑھنا اور رکھنا ممنوع قرار دیا گیا بلکہ نذر آتش کرنا مستحسن بتایا گیا۔ بعد ازاں آمریت کی تحریک خرد افروزی کی تحریک کی مخالف تحریک (Anti Enlightment Movement) ثابت ہوئی اور امام الحرم جوینی، غزالی، شہرستانی، فخرالدین رازی اور ایجی وغیرہ نے کلامی سطح پر اور ابن تیمیہ، ابن قیم نے براہ راست خرد افروزی کے خلاف کام کیا اور مسلم معاشرے پر عقیدہ پرستی، تقدیر پرستی اور مذہبی

جبریت کے نفاد میں مقتدرہ کی مدد کی اور یوں مسلم معاشرے فکری افلاس اور ذہنی پسماندگی کا شکار ہو کر زوال پذیر ہوئے۔

اسپین میں مسلم خرد افروزی: اندلس میں مسلمانوں کی حکومت کی وجہ سے وہاں مسلمانوں کو یہودی اور عیسائی دانش وروں کی صحبت میسر آئی جو فلسفہ و حکمت کے دلدادہ تھے اور یوں مسلمانوں کے ہاں خرد افروزی کی روایت کو مزید استحکام نصیب ہوا۔ یہ ہسپانیہ ہی تھا جہاں عظیم نوفلاطونی صوفی ابن العربی پیدا ہوا اور اسی زمین کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ عظیم فلسفی ابن رشد کا مولد تھا۔ سپین یونان کے زیادہ قریب ہونے کی وجہ سے یہاں یونانی علوم کی کتب کی دستیابی زیادہ آسان تھی پھر سپین کے لوگ یورپی زبانوں کو جانتے تھے۔ جن میں یونانی بھی شامل تھے۔ اس لیے انھیں مترجمین بھی زیادہ آسانی سے میسر آئے۔ اندلس میں خرد افروزی کا آغاز تو اگرچہ رسائل اخوان الصفا کے وہاں آنے پر ہوا جو کہ مشہور سائنسدان مسلمہ بن احمد المجریطی کا شاگرد ابوالحکم کرمانی ۱۰۶۶ء تھا جو مشرق کے سفر سے واپسی پر ان رسائل کو اندلس لایا۔ نیز یہاں موجود یہودی اور عیسائی فلسفہ دانوں سے باہمی میل جول سے بھی مسلمان دانش وروں نے کسب فیض کیا۔ مستنصر ۹۶۱ء۔ ۹۷۶ء نے مشرق سے سائنس اور فلسفہ پر کتابوں کے ذخیرے مشرق سے منگوائے اور قرطبہ یونیورسٹی کو بغداد کے ''بیت الحکمۃ'' کی طرز پر ایک عظیم علمی مرکز بنا دیا۔ یورپ کی نشاۃ الثانیہ میں مسلم سپین کی قرطبہ، مجریطہ اور طیطلہ کی یونیورسٹیوں اور مسلم دانش وروں کے فیضان سے کوئی انکار نہیں کر سکتا اگر عرب مسلمانوں کے ذریعے یونانی علوم یورپ تک منتقل نہ ہوتے تو یورپ کبھی بھی نشاۃ الثانیہ کا متحمل نہیں ہو سکتا تھا۔

ابن ماجہ: اندلس کے مسلم دانش وروں میں ابن ماجہ ۱۱۳۸ء ایک نمایاں نام ہے۔ اس کا اصل نام ابوبکر بن الصائغ ہے اس نے ارسطو کی طبیعات کی شرح لکھی۔ فارابی کی کتب پر حاشیے لکھے اور دو رسائل تدبیر التوحد اور رسالۃ الاتصال لکھا۔ ''تدبیر المتوحد'' میں اس نے ایک ایسا سیاسی نظام پیش کیا ہے جو فلسفیانہ زندگی پر مبنی ہو۔ ابن ماجہ بھی نوفلاطونی روایت کا مفکر تھا۔ ابن ماجہ نے خرد افروزی کو سپین میں مضبوط کیا اور اس کی تحریروں نے خرد افروزی کے سلسلے کو آگے بڑھایا حتی کہ عیسائی لاطینی متکلمین

البرٹس میگنس اور سینٹ تھامس اکیونیاس بھی اس کی تحریروں کے مستفید ہوئے۔

ابن طفیل: ابن طفیل نے ''حیٔ بن یقظان'' ایک تمثیلی داستان کے ذریعے حکمت الاشراق کو پیش کیا۔ لیکن اس کتاب میں مسلسل ایک تلاش اور جستجو کا عمل ہے جو فطرت سے انسان کے ہم آہنگی اور فطرت کی فلسفیانہ دریافت پر مبنی ہے۔ یہ نیم متصوفانہ ہونے کے باوجود خرد افروزی کا وافر سامان اپنے اندر رکھتی ہے۔ ابن طفیل خدا اور کائنات کو الگ الگ نہیں سمجھتا۔ اس کے نزدیک مشاہدے کے لیے حواس اور عقل کی تربیت بھی ضروری ہے۔ ابن طفیل کی فکر کے عناصر فرانسیسی فلسفی برگسان کے ہاں بھی مشاہدہ کیے جا سکتے ہیں۔ اور اس کی وساطت سے اقبال کے تصورِ خودی میں بھی اس کے اثرات محسوس کیے جا سکتے ہیں۔

ابن رشد اور مسلم خرد افروزی: ابن رشد جسے ''شارحِ ارسطو'' کہا جاتا ہے نہ صرف مسلمانوں کے ہاں خرد افروزی کا نمایاں ترین نام ہے بلکہ یورپ میں خرد افروزی کا سرچشمہ سمجھا جاتا ہے۔ یہ ابن ارشد ہی تھا جس نے ارسطو کی بازیافت کی اور اسے دنیا کے سامنے نوفلاطونیت کے گرد و غبار صاف کر کے پیش کیا۔ اور اس سلسلے میں دنیا کو مراکش کے حکمران ابو یعقوب یوسف کا احسان مند ہونا چاہیے جس نے ابن رشد جیسے فقیہ کو ارسطو کی شرح لکھنے کا کام سونپ کر فلسفہ کی طرف مائل کیا۔ ابن رشد نے ارسطو کی "De Anima", "De coelo" اور "Analytica posteriora" کی شرحیں لکھیں جس نے غزالی کی ''تہافتہ الفلاسفہ'' کا جواب ''تہافتہ التہافہ'' کے نام سے لکھا اور فلسفہ و دانش کے خلاف پھیلائے ہوئے غزالی کے سلسلوں کا جواب دیا۔ ابن رشد ابن طفیل کے برخلاف ارسطو کا حامی ہے اور انسان کو زہد و تنہائی کی بجائے معاشرے میں مل جل کر رہنے کا حامی ہے اور انسان کو ارسطو کی طرح انسان کو سماجی حیوان سمجھتا ہے۔ اس کے خیال میں انسان معاشرے سے کٹ کر اپنی شخصیت کی تعمیر و تکمیل نہیں کر سکتا۔ بقول علی عباس جلالپوری:

> ابن رشد وہ واحد مسلمان مفکر ہے جس نے مرد عورت کی مساوات سے بحث کی ہے۔ مسلمان اندلس کے زوال کے اسباب و ذکر کرتے ہوئے اس نے کہا کہ اس تنزل کا ایک سبب یہ بھی

ہے کہ مسلمانوں نے ملک کی نصف آبادی یعنی عورتوں کو حرم کی چار دیواری میں قید کر رکھا تھا۔ اس کے خیال میں عورتیں ہر پیشے میں مرد کے دوش بدوش کام کر سکتی ہیں حتی کہ جنگ جوئی کے فرائض بھی ادا کر سکتی ہے۔(۲۶)

ابن رشد حشرِ اجساد کا معروف معنوں میں قائل نہیں اور مذہبی صداقت اور سائنسی (یا فلسفیانہ) صداقت کو الگ الگ سمجھتا ہے۔ ابن رشد تخلیقِ مسلسل کا قائل ہے۔ وہ عدم سے تخلیق کو تسلیم نہیں کرتا اس لیے مادے کی ازلیت کا قائل ہے۔ اس کے نزدیک خدا وہ تخلیقی قوت ہے جو اس کائنات کو ہمیشہ سے چلاتی آ رہی ہے۔ بقول برٹرینڈ رسل کے:

''ابن رشد چاہتا تھا کہ ارسطو کی وہ تشریح جو اب تک عربوں نے کی ہے اسے بہتر بنا دے کیونکہ یہ غیر ضروری طور پر نوفلاطونیت سے متاثر تھی۔ اس نے ارسطو کو اس قسم کا احترام دیا جو کسی مذہب کے بانی کو دیا جاتا ہے۔ یہ احترام ابن سینا نے بھی نہیں دیا۔ اس کا خیال ہے کہ خدا کا وجود الہام اور عقل سے ثابت کیا جا سکتا ہے۔ یہی نقطہ نظر تھا مس اکیوناس کا تھا۔ نظریہ بقا کے سلسلے میں وہ ارسطو کے بہت قریب معلوم ہوتا ہے کیونکہ وہ کہتا ہے کہ روح غیر فانی نہیں ہے بلکہ عقل (ناؤس) ہے۔ تاہم اس سے شخصی بقا قائم نہیں رہتی کیونکہ عقل ایک اور مختلف انسانوں میں اس کا اظہار ایک ہی طرح ہوتا ہے۔(۲۷)

ابن رشد وہ آخری آدمی تھا جس پر خرد افروزی کی روایت مسلمانوں سے اہل یورپ کو منتقل ہو گئی اور مسلمان دنیا میں ماسوائے ''صوفیانہ انسان دوست سماجی خرد افروزی'' کے ''فلسفیانہ سائنسی خرد افروزی'' پر مکمل جمود طاری ہو گیا۔ اور مسلم دنیا میں دوبارہ سائنسی اور فلسفیانہ خرد افروزی یورپی سامراج کے عہد میں جدید یورپی عوام کے مطالعے سے شروع ہوئی۔ لیکن یہ حقیقت اپنی جگہ اٹل ہے کہ یورپ کی خرد افروزی اور نشاۃ الثانیہ مسلمان خرد افروز دانش وروں بالخصوص ابن رشد کی ارسطو کی شرحوں اور اس کے افکار متبادر نظام فکر سے ہوئی اس لیے ابن رُشدیت یورپ میں باقاعدہ ایک فکری تحریک کا نام قرار پایا۔

بقول علی عباس جلالپوری: ''دور وسطیٰ کے مغربی عیسائی متکلمین اور اہل قلم کے ذہنوں میں جتنا ہیجان ابن رشد نے برپا کیا اور کسی نے نہیں کیا۔ ۱۲ویں صدی سے لے کر ۱۶ویں صدی کے اواخر تک ''ابن رُشدیت'' یورپ بھر میں غالب مکتب فکر شمار ہوتی تھی۔''(۲۸)

مسلمانوں نے خرد افروزی کی روایت میں جو اضافے کیے وہ ناقابل تردید ہیں۔ یونانی علوم کی روایت کی حفاظت اور اس کی تشریح وتعبیر نیز اس میں گراں قدر خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے برٹرنڈ رسل لکھتا ہے:

> منہاجِ اشتقاق (Etymological Method) اس حقیقت کو اوجھل کر دیتا ہے کہ یونانی فلسفے کے علم سے متعلق ہم عربوں کے کتنے احسان مند ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جب اس علم کا یورپ میں دوبارہ مطالعہ کیا گیا تو اس کی مطلوبہ اصطلاحات یونانی یا لاطینی زبان سے لی گئیں۔ فلسفے میں عرب مخترع مفکرین ہونے کی بجائے بطور شارحین زیادہ بہتر تھے۔ ہمارے لیے ان کی اہمیت اس حقیقت میں ہے کہ مسیحیوں کی بجائے یہ مسلمان ہی تھے جو یونانی روایت کے ان حصوں کے بلاواسطہ وارث بنے جنھیں صرف مشرقی سلطنت نے زندہ رکھا تھا۔ سپین اور کسی قدر کم حد تک سسلی میں مسلمانوں کے ساتھ رابطے نے مغرب کو ارسطو کا شعور دیا۔ اس کے علاوہ یورپ نے مسلمانوں ہی سے عربی اعداد، الجبرا اور علم کیمیا حاصل کیا۔ یہی رابطہ تھا جس کے باعث گیارھویں صدی میں علم کا احیاء ہوا جو فلسفہ علم الکلام کی طرف لے گیا۔ اس کے بعد تیرھویں صدی سے لے کر بعد ازاں یونانی زبان کے مطالعے نے لوگوں کو اس اہل بنا دیا کہ وہ افلاطون ارسطو اور دوسرے قدیم یونانی ادیبوں کی کتابوں کا بلاواسطہ مطالعہ کر سکیں لیکن اگر عربوں نے اس روایت کو محفوظ نہ رکھا ہوتا تو تحریک احیائے علوم کے افراد شاید یہ گمان بھی نہ کر سکتے کہ کلاسیکل علم کے احیاء سے کتنا کچھ زیادہ حاصل کیا

جا سکتا تھا۔(۲۹)

ابن رشد کی طرح ابن خلدون بھی مسلمانوں کی خرد افروزی کی روایت میں ایک اہم نام ہے اور ابن رشد اور ابن خلدون پر مسلمانوں کی یہ روایت تقریباً دم توڑ جاتی ہے اور تصوف نو فلاطونیت اور ملائیت کی نسبتاً خرد مخالف افکار مسلم دنیا پر حکومت کرنے لگتے ہیں۔

ابن خلدون: ابن خلدون علم عمرانیاتی، سماجی تعامل کا پہلا دریافت کنندہ اور شارح ہے۔ وہ سماج کو سائنسی نقطہ نظر سے مطالعہ کرتا ہے اور اپنے نتائج اخذ کرتا ہے۔ ابن خلدون وہ پہلا شخص ہے جس نے سب سے پہلے فلسفہ تاریخ اور فلسفہ عمرانیات کے اصول وضوابط مرتب کئے اور انسانی معاشروں، تہذیبوں کے عروج وزوال کے مادی اسباب (جغرافیائی، اقتصادی اور عمرانی) دریافت کیے۔ ابن رشد کی طرح ابن خلدون بھی الہام وحی اور تعلیمات انبیاء کا تعلق صرف آخرت سے سمجھتا ہے۔ زندگی کے مسائل کے حل کے لیے وہ عقل کو رہنما سمجھتا ہے اور اس میں انسان کو تعلیمات انبیاء کا محتاج نہیں سمجھتا۔ عظیم مورخ ٹائن بی ابن خلدون کے اعتراف میں لکھتا ہے: ''فلسفہ عمران میں ابن خلدون کا کوئی پیش رو نہیں ہے۔ کسی معاصر نے ابن خلدون سے استفادہ نہیں کیا نہ بعد میں آنے والوں نے اس سے کسب فیض کیا۔ اپنے مقدمہ تاریخ میں اس نے جو فلسفہ پیش کیا ہے وہ اپنی نوعیت کا عظیم ترین فلسفہ ہے جس کی کہیں بھی مثال نہیں ملتی۔''(۳۰)

ابن خلدون نے کارل مارکس سے بہت پہلے معاشرے میں معاشی عوامل کے اثرات کا کھوج لگایا۔ ابن رشد اور ابن خلدون کے بعد مسلمانوں کے ہاں فکری زوال شروع ہو گیا اور مسلمان دنیا، عقیدہ پرستی اور خرد دشمن زہد پرستی میں مبتلا ہو گئی نو اشعریت نے مقتدرہ کے ساتھ مل کر مسلمانوں کو فکری سطح پر بانجھ کر دیا۔ حتیٰ کہ مغربی نو آبادیت (Colonialism) کے وقت جدید مغربی علوم سے مسلمانوں کی شناسائی ہوئی تو ان میں خرد افروزی کا دوبارہ آغاز ہوا۔ بقول علی عباس جلالپوری:

مسلمانوں میں معتزلہ کی فکر آزادی فکر کی تحریک کو متوکل عباسی اور اس کے حاشیہ نشین فقہا نے

کچل دیا تھا۔ ابوالحسن اشعری نے معتزلہ کے نظریۂ قدر و اختیار کی تردید کے جوش میں قانونِ سبب ہی سے انکار کر دیا جس سے علمی تحقیق کو ناقابل بیان صدمہ پہنچا کیونکہ یہی قانون سائنٹیفک تحقیق کا سنگ بنیاد سمجھا جا سکتا ہے۔ اس کے ساتھ غزالی نے باطنیہ اور صوفیہ کے عقائد کو اسلامی تعلیمات میں ممزوج کر دیا۔ متصوفانہ افکار کی اشاعت نے مسلمانوں کے عقلی اور فکری قوی کو یکسر مضمحل کر دیا۔ اسی بنا پر البیرونی کی ''الآثار'' کے ایڈیٹر نے کہا کہ اگر مسلمانوں میں الاشعری اور الغزالی نہ ہوتے تو آج تک ان میں سینکڑوں گلیلیو اور نیوٹن پیدا ہو چکے تھے۔(۳۱)

ج: برصغیر میں خرد افروزی:

۱۸۲۵ء میں غازی الدین حیدر کے قائم کردہ مدرسہ کو جب کالج کا درجہ دیا گیا تو گویا دہلی میں خرد افروزی کی پہلی باقاعدہ درس گاہ قائم ہوگئی۔ عیسائی ہو جانے والے ہندو استاد ماسٹر رام چندر، ڈاکٹر ضیاء الدین، مولوی ذکا اللہ، ڈپٹی نذیر احمد، محمد حسین آزاد، مولوی کریم الدین، میر ناصر علی وغیرہ نے یہیں سے روشن خیالی سے تعارف حاصل کیا۔ انگریزی کو سرکاری زبان قرار دیئے جانے کے بعد اس زبان کے توسط سے بھی بہت سے ہندوستان نئے خیالات سے روشناس ہوئے۔

دہلی کالج: جہاں فورٹ ولیم کالج ۱۸۰۱ء میں محض مقامی زبانوں کو سیکھنے کے لیے قائم کیا گیا تھا۔ اس کا مقصد انگریز افسروں کو ہندوستانی زبان سے آشنا کرنا تھا کہ وہ مقامی لوگوں سے زبان کے وسیلے سے تعلق قائم کر سکیں اور انھیں ان کی بات سمجھنے میں دشواری پیش نہ آئے۔ نوآبادیاتی استعمار کے استحکام اور بقا کے لیے ضروری تھا کہ وہ اس خطے کی مقامی زبانوں سے آشنا ہوں۔ لیکن اس کے برعکس سو سال بعد قائم ہونے والے دہلی کالج میں یہاں کی مقامی آبادی کو انگریزی زبان سکھانے کے ساتھ ساتھ جدید سائنسی علوم سے بھی روشناس کرانا تھا تاکہ وہ جدید سیکولر جمہوری روایات کو سمجھ سکیں اس کے پس منظر میں

عالمی سطح پر نو آبادیات کے خلاف پیدا ہونے والی شعوری رو اور روس کے سوشلزم کے قیام سے سرمایہ دارانہ ممالک اور ان کے نو آبادیاتی استعمار کے خلاف تحریک بھی تھی۔ انگریزوں نے ہندوستانیوں کو اپنے انداز پر ڈھالنے کے لیے انھیں روش خیال سیکولر تعلیم کی طرف مائل کیا۔ دہلی کالج کے اس پہلو پر سبطِ حسن لکھتے ہیں کہ:

> دہلی کالج خالص سیکولر درس گاہ تھی۔ وہاں ہندوستانی عیسائی سب کے لیے نصاب ایک تھا، کالج کو معلم متعلم کسی کے دینی عقائد سے کوئی سروکار نہ تھا۔ نہ کسی مذہب کی طرفداری کی جاتی نہ دل آزاری۔ روایتی نصاب کے علاوہ اصول حکومت و واضع قوانین، ضابطہ دیوانی، البحراء، ہیئت، ریاضیات، پیمائش، حرکت میکینکس سکونیات، کمسٹری، طبیعات، مساوات، اقلیدس، علم لمناظر، اطلاقی سائنس، تاریخ، جغرافیہ اور نیچرل فلسفہ کی تعلیم دی جاتی تھی۔ (۳۲)

دہلی کالج میں محض جدید علوم کی تعلیم ہی نہیں دی جاتی تھی بلکہ اس کے ساتھ ایک دارالترجمہ بھی قائم کیا گیا جس میں جدید علوم کی کتب کے تراجم ہی کیے جاتے۔ دہلی کالج میں اس کے مشاہیر سے لیکچر بھی کرائے جاتے تھے۔ اس حوالے سے دہلی کالج برصغیر میں روشن خیالی کا باقاعدہ آغاز قرار دیا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی لکھتے ہیں کہ:

> دہلی کالج محض ایک دارلعلوم ہی نہیں۔ بلکہ ایک دار دارلترجمہ، دارالمنصفین اور حیاء علوم کی منظّم تحریک کا مرکز بھی تھا۔ اس تحریک کو پورے بیس سال تک پرنسپل جے۔ بی۔ ٹیلر اور ان کے لائق جانشینوں کی مخلصانہ قیادت کے ساتھ اساتذہ کے اتحاد و اشتراکِ عمل کی سعات نصیب رہی۔ (۳۳)

سرسید احمد خان: سرسید برصغیر میں مسلم روشن خیالی کا نمایاں ترین نام ہے۔ ان کے سیاسی مسلک سے قطع نظر کر کے اگر دیکھیں تو جس قدر تنقیدی اور تحقیقی وسعت سرسید کے ہاں ہے اور جس قدر تعقل یا خرد افروزی Rationalsim ہمیں سرسید کے

ہاں نظر آتی ہے وہ ان کے کسی ہم عصر مفکر کے ہاں نظر نہیں آتی۔ سرسید نے مذہب یا تاریخ، سیاست، معاشرت الغرض زندگی کے تمام پہلوؤں پر جدید خطوط پر تنقید کی اور روشن خیال خرد افروز خیالات سے اردو زبان ہی کو مالا مال نہیں کیا بلکہ معاشرے میں ایک روشن خیال ڈسکورس کو رائج کرنے کے لیے مکمل اساسات فراہم کیں۔ تفسیر قرآن، خطبات مضامین جو تاریخ، سیاست تمدن اور تعلیم ہر پہلو پر تعقل پسندی اور فرد افروز روشن خیالی کو پروان چڑھاتے ہیں ان کی تحریک نے مذہب، ادب، سیاست اور تمدن تمام پہلوؤں میں مسلمانوں کو متاثر کیا اور ایک تعقل پسند سوچ معتزلہ اور ابن رشد کے بعد پہلی بار مسلم دنیا میں اپنا اعتبار بنانے میں کامیاب ہوئی۔ بقول قاضی جاوید: ''اپنے اس فطریت پسندانہ نقطۂ نظر کے حوالے سید احمد نے ایک نئے مسلم الٰہیات تشکیل کرنے کی کوشش کی۔'' (۳۴)

سرسید کا یہ نقطۂ نظر ہے کہ ایک نئے علم الکلام کی ضرورت ہے فطری تھا کیوں کہ یہ برصغیر میں کئی ہزار سال سے زائد عرصے میں مسلمانوں کو ایسی صورت حال پیش نہیں آئی تھی۔ انگریزی اقتدار نے اگر ایک طرف مسلمانوں کی سیاسی کمتری پیدا کی تو دوسری طرف سماجی اور ذہنی سطح پر بھی ان میں ایک شدید قسم کا احساسِ کمتری پیدا کیا۔ یہ احساس سائنسی اور فکری سطح پر مسلمانوں کی فرسودہ فکریات کا پیدا کردہ وہ فکری بحران تھا جو ان عیسائی پادریوں کے مذہب پر حملوں اور دوسری طرف جدید سائنسی علوم سے پیدا ہونے والے سوالات سے پیدا ہوا۔ یہ صورت حال تقریباً ویسی ہی تھی جیسی مسلمانوں کو عہد عباسیہ میں یونانی فلسفے کے عربی تراجم سے پیش آئی تھی۔ یہ تو عباسی خلفاء کی خرد دوستی تھی کہ اس عہد میں مسلمانوں نے سائنسی اور عقلی علوم میں بے تحاشا ترقی کی اور سائنس دانوں اور فلسفیوں کا ایک طویل سلسلہ کئی سو سال تک ان کے ہاں نظر آتا پھر یہ شعلہ اگر مشرق میں منگول آندھی نے بجھا دیا تو مغرب میں سپین کے اموی خلفا کی سرپرستی میں جاری رہا۔ قاضی جاوید سرسید کے اس عہد کے فکری بحران کا ذکر آتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ہندی مسلم فکر میں سرسید احمد خان کی اہمیت کا دارومدار زیادہ تر اس بات پر ہے کہ انھوں نے انیسویں صدی کے وسط کی بدلی ہوئی معروضی صورت حال میں الٰہیات اسلامیہ کی تشکیل

جدید کی ضرورت پر زور دیا.....ان کا نقطۂ نظر یہ تھا کہ برصغیر میں جدید مغربی علوم وفنون اور تہذیب وثقافت کے اثرات کی آمد سے درحقیقت وہی صورت حال پیدا ہوگئی ہے۔ جو قرونِ وسطیٰ میں مذہب اور یونانی فلسفے کے ملاپ سے پیدا ہوگئی تھی۔(۳۵)

سرسید نے اس فکری بحران جو حل ایک نئے علم الکلام کی صورت میں سوچا وہ اس کے عہد کی مروج اور حاکم سائنسی فکر تھی۔ جسے نیوٹن کی طبیعات(Newtonic Physics) کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ اس عہد کا فلسفہ علت ومعلول (Cause and effect) کے لگے بندے اصولوں کے تحت پیدا شدہ انداز جہاں بینی(World out look) تھا۔اس کے ساتھ ساتھ ڈارونی ارتقاء(Darwin's Evolution) بھی ایک حاوی فکری کے طور پر سامنے آیا تھا۔اس سائنسی فطرت پسندی کو سرسید نے اختیار کیا اور یوں فکر کو مابعد الطبیعیات سے الگ کر لے کائنات اور فطرت کے مادی قوانین کے تحت اپنے اندوختہ کا جائزہ لیا، بقول قاضی جاوید کے:

نئے علم کلام کی ضرورت پر زور دینے اور اس کی تشکیل کے منہاج کی وضاحت کرتے ہوئے سید احمد خان نے جو اہم ترین تصور پیش کیا تھا، وہ تھا کہ اسلام اور فطرتیت میں کوئی تضاد نہیں اس کا نقطۂ نظر یہ تھا کہ اسلام ورڈ آف گاڈ(Word of God) جب کہ کائنات اور فطرت (Work of Gog) ہے۔ چوں کہ خدا کے قول وفعل میں تضاد نہیں ہوسکتا اس لیے اسلام اور طبیعت میں بھی کوئی تضاد نہیں ہوسکتا۔(۳۶)

سرسید نے عقل کی اہمیت پر زور دیا اور عقل کو ہی بنیادی انسانی جوہر قرار دیا۔ اس طرح سرسید برصغیر میں عقلیت پسندی (Rationalism) کے تحت ایک وسیع روشن خیال لٹریچر پیش کیا سرسید نے قرآن کی تفسیر بھی عقلیت کے تحت کی اور معجزات وکرامات کا بھی انکار کیا اور کہا کہ یہ عقلیت کے مطابق نہیں لہٰذا ان کی تاویل اس کے علاوہ قرآن اور فطرت (عقل) میں تضاد کو نامکمل قرار دیا۔ سید سبطِ حسن سرسید کے ذیل میں لکھتے ہیں کہ:

سرسید کا موقف یہ تھا کہ مفقولات کی اندھی تقلید کرنے کی بجائے ___ جو مولویوں کا شیوہ ہے ___ ہم کو اپنے عقیدے پر فکر کو عقل وفہم کی کسوٹی پر کسنا چاہیے۔ کیوں کہ عقل ہی وہ آلہ ہے جس سے تمام باتوں کی اصلیت کا علم ہوتا ہے۔انسان سچائیوں تک پہنچتا ہے۔(۳۷)

اور محض سرسید ہی نے نہیں ان کے رفقانے بھی اردو زبان میں عقلیت پسندی اور روشن خیالی سے بھر پور لٹریچر پیش کیا۔ سرسید کی تحریک ایک ہم گر تحریک تھی جس نے صرف مذہبی فکر پر ہی نہیں بلکہ سیاست، سماج، ثقافت، تعلیم الغرض زندگی کے ہر شعبے کو متاثر کیا۔ ایک طرف شاعری اور تنقید میں الطاف حسین حالی نے مقدمہ، مسدس، پیش کی تو شبلی نے تاریخی کو عقیدے پرستی اور عقدت مندی کی بجائے سائنسی بنیادوں پر پرکھا اور الفاروق، المامون، علم الکلام جیسی تصانیف پیش کیں۔ ڈپٹی نذیر احمد نے ناول نگاری کو ذریعہءِ اظہار بنایا اور عشق کے رومانی اور جذباتی قصے کہانیوں کی جگہ اصلاح سماج کے تعقل پسند نظریے کے تحت مقصدی ناول لکھے اور مراۃ العروس، توبۃ النصوح، فسانہ مبتلا جیسے سماجی موضوعات پر مشتمل ناول تخلیق کیے جن میں جذبات کو ابھارنے کی بجائے سماجی شعور پیدا کرنے کا محرک موجود تھا۔ اسی طرح مولوی چراغ علی نے سماجی مذہبی موجوضاعات پر کام کیا۔ ڈاکٹر فوق کریمی لکھتے ہیں کہ: ''سرسید کی تحریک زندگی کے ہر شعبے کو متاثر کیا مذہب، تعلیم۔ معاشرت سیاست صحافت سب پر سرسید کے نقوش بہت گہرے ہیں۔ یہ بہر حال واضح ہے کہ سرسید مذہب اور سائنس کے ذریعے مغرب اور مشرق کا سنجوگ چاہتے تھے۔''(۳۸)

سرسید اپنے عہد کے جمود کو توڑنا چاہتے تھے۔ اس کے لیے انھوں نے وہی راستہ اختیار کیا جو فرانس میں والٹیئر اور قاموسیوں نے کیا تھا یعنی مذہبی جہالت اور اندھی تقلید کے خلاف جہاد اور عقلیت پرستی کا فروغ۔ سرسید نے تفہیم دین و دنیا کا واحد راستہ عقل کو قرار دیا اور تمام مذہبی ۔معاملات کی تشریح وتوضیح عقلی نقطۂ نظر سے کی ۔اس میں بھلے ہی مذہبی مسلمات کی روایتی تشریح پر زد ہی کیوں نہ پڑتی ہو اسی وجہ سے ان کے خلاف کفر اور نیچریت کے فتوے لگائے گئے۔ انھیں

کرسٹان قرار دیا گیا لیکن وہ پورے جوش وخروش کے ساتھ خرد افروزی اور روشن خیالی کو پھیلاتے رہے۔ ڈاکٹر قاضی عبدالقادر لکھتے ہیں:

> بحیثیت ایک مذہبی مفکر کے سید احمد خان ہندی مسلم عقلیت کے اہم نمائندہ ہیں۔ وہ مذہب کو اخلاق کا واحد عامل سمجھتے ہیں جس کی طریقیات بجائے کورانہ تقلید یا عقیدے کے تلاشِ حق ہے جو عقل کی روشنی میں ممکن ہے۔ عقل تفہیم دین میں حکم کا درجہ رکھتی ہے۔ حقائق کی فہم سب میں یکساں نہیں ہوتی۔ صوفی اور انبیاء اس معیار میں علیٰ مقام پر پائے جاتے ہیں۔ ان کی فطرتی الہامی جس ارتقاء کی بلندیوں پر ہوتی ہے۔ سید احمد خان کے مطابق معراج ایک خواب تھا قران مجید میں مذکورہ معجزات کی فطری توجیہ کی جاسکتی ہے۔ ربا (سود) کے بارے میں ان کا یہ موقف ہے کہ اس کی ممانعت، سود در سود پر ہے، اجماع کو علماء تک محدود کرنا جائز نہیں۔ (۳۹)

لیکن سرسید کے مخاطب مسلمان جاگیردارانہ سماج کے لوگ تھے۔ جہاں روایت پرستی ایمان کا جزو تھی۔ یہ ایک بدیہی حقیقت کہ جب سماج کے پیداواری رشتے جاگیرداری سے تبدیل ہو کر سرمایہ دارانہ نہیں ہوتے یا کوئی سماج جب تک جاگیر دارانہ عہد میں رہ رہا ہوتا ہے جس میں نئے خیالات کے ہضم کرنے کی گنجائش مفقود ہوتی ہے۔ جاگیرداری سماج کی نسبت صنعتی سماج میں روشن خیالی زیادہ آسانی سے بار پاتی ہے۔ سرسید کی روشن خیال فکر بھی سماج کی جمود کی وجہ سے بارآور نہ ہوسکی۔ سید سبط حسن لکھتے ہیں:

> سرسید کے سیکولر خیالات کو وہ مقبولیت نصیب نہیں ہوئی جس کی ان کو توقع تھی۔ اس کی بڑی وجہ حالات کی ناسازگاری تھی۔ سیکولر خیالات صنعتی نظام کے ماحول میں جڑ پکڑتے اور بارآور ہوتے ہیں نہ کہ فیوڈل ماحول میں، سرسید اس خطے میں سیکولرازم کی تبلیغ کر رہے تھے

جو خالصتاً فیوڈل تھا اور جہاں مسلمانوں کی فکری اور تہذیبی قدریں بھی فیوڈل تھیں۔(۴۰)

جاگیرداری کے علاوہ اس وقت کی سیاسی فضا بھی اس فکر کی اشاعت کے آڑے آئی۔ برصغیر کی سیاسی بیداری کے ساتھ ہی فرقہ وارانہ (Communal) مسائل نے سر ابھارنا شروع کر دیا اور یہ فرقہ وارانہ بحران بتدریج بڑھتا رہا اور ہندو اور مسلمان دونوں اس سیاسی ابال میں اپنے اپنے بنیاد پرستانہ جذبات کا شکار ہو گئے اور یوں یہ جواں ہمت تحریک فرقہ وارانہ جذباتیت کی نذر ہو گئی۔

علامہ اقبال: سرسید کے بعد علامہ اقبال کی شکل میں روشن خیالی کی رو نے اس سفر کو آگے بڑھایا مگر ایک تو اقبال کے عہد کے معروضی حالات اور دوسرے ان کا رومانویت پسند شاعر ہونے نے انہیں خالص تعقل پسندی سے باز رکھا اگرچہ ان کے خطبات ''مذہبی فکر کی تشکیل نو''، روشن خیالی سے مملو ہیں لیکن ان کی شاعری اور نوفلاطونی مابعد الطبعیات پر مشتمل ان کا علم الکلام انھیں ایک روشن خیال مفکر ماننے پر مجبور کرتا ہے۔ اقبال کا عہد سیاسی طور پر ایک جذباتی ابال کا عہد ہے۔ ہندوستان میں انگریزوں سے شراکت اقتدار اور پھر مکمل آزادی کے سیاسی سفر میں ہندو مسلمان ایک دوسرے کے خوف کی وجہ سے فرقہ واریت کا شکار ہو گئے اور یہ فرقہ واریت تدریجاً بڑھتی رہی۔ ایسی صورت میں اقبال کا بھی اس عہد کے شاکلہ (mind set) سے متاثر ہو جانا غیر فطری نہیں ہے کیوں کہ بہر حال اقبال ایک شاعر تھے اور شاعر جذبات کے معریٰ کبھی نہیں ہو سکتا۔ البتہ اقبال نے اپنی تشکیل جدید میں جہاں روحانی تجربہ کی مابعد الطبعیاتی عارفیت پر زور دیا وہیں اقبال کے ہاں عقلیت پسندی بھی اپنی پوری آب وتاب سے موجود ہے۔ تقدیر پرستی سے انکار ڈارون کے نظریے ارتقاء کا اثبات، عقل کو عرفان کا ایک ذریعہ تسلیم کرنا اور مغربی سائنس کو انسانوں کی مشترکہ میراث کہنا اقبال کی عقلیت پسندی اور خرد افروزی کا ثبوت ہیں۔ اس سلسلے میں سہل عمر لکھتے ہیں کہ:

علامہ اقبال اپنے خطابات میں الٰہیاتِ اسلامیہ کی تشکیلِ جدید کے کے ذریعے مذہب کا ایسا

ہی تصور پیش کرنا چاہتے ہیں کہ اس کے لیے جو منہاج انھوں نے اختیار کی وہ اسلام اور علوم جدیدہ (مابعد الطبیعیات اور سائنس) کے درمیان تطبیق کے عمل سے عبارت ہے۔ چوں کہ مذہب اور علم دونوں انسانی اقدار ہیں اور ان میں اگر تطبیق نہ ہو تو دونوں کو پہلو بہ پہلو قبول کرنا ممکن نہ ہوگا۔(۴۱)

ہمارے ہاں عام طور پر اقبال کی تشریح ایک خاص گروہ کے ہاتھ میں ہے اس لیے وہ ایک منصوبہ بندی کے تحت اقبال کو محض ایک عارف اور صوفی بنانے پر کمر بستہ ہیں۔ اور ایک خاص منصوبے کے تحت اقبال کی خرد دوستی اور روشن خیالی کو چھپانے کی کوشش کی جاتی ہے لیکن ضرورت اس امر کی ہے کہ اقبال کے اس جزوی مطالعہ سے نکل کر اقبال کی کلی تفہیم کی جائے اور اس کے روشن خیال افکار کو بھی سامنے لایا جائے۔ جو ڈاکٹر کنیز فاطمہ یوسف اس ذیل میں لکھتی ہیں کہ:

اقبال کے افکار سے زندگی کو جلا دینے کے لیے لازم ہے کہ اس کی مکمل فکر کا جائزہ لیا جائے۔ کائنات کی حقیقت، خدا اور اس کی تخلیق میں طبیعی اور معنوی ربط، خیال اور وجدان کا احساس، اسلامی افکار کا بیسویں صدی کے نئے تجربات سے تقابل نئے معروضی اور تاریخی عوامل سب مل کر اقبال کے کلام کا حاصل ہیں اس فکری بصیرت سے مسلمان جمود سے نجات حاصل کر سکتا ہے۔(۴۲)

اقبال کے ہاں اس وقت کے سماجی حالات اور طبیعی میلان کے تحت پیدا شدہ تضاد فکری بھی ایک المیہ ہے۔ ایک طرف اقبال اپنی شاعری اور خطابات میں جدید سائنس اور مادی علوم کے پہلو بہ پہلو، مذہبی تجربہ پر بھی شدید طور پر مصر ہیں جب کہ یہ دونوں متضاد فکری رویں ہیں۔ عقلیت پسندی کے لیے جس فکری تبدل(Paradigme Shift) کی ضرورت تھی وہ اقبال نہ کر سکے اگر چہ سرسید نے اس فکری تبدل کو اختیار کر لیا تھا۔ اقبال کے اسی فکری پہلو کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ڈاکٹر منظور احمد لکھتے ہیں:

اقبال کی فکر کا بنیادی نقص یہ ہے کہ وہ اسلامی فکر کی بنیادی خامیوں کو دور کرنے کے لیے کوئی نیا پیرڈائم مہیا نہیں کر سکے۔ مذہب کو ذاتی تجربہ سے اخذ کرنے کی بات درست ہے لیکن اس عمل کا طریق کار بالآخر پھر اسی پیراڈائم سے مستعار ہے جو اس سے پہلے فکر اسلامی اختیار کرتی رہی ہے۔ اقبال سے ایک قدم آگے تو سرسید نے بڑھا دیا تھا کہ انھوں نے ہم عصر سائنس کے پیراڈائم کو قبول کرنے کا مشورہ دیا اور اسلامی مابعد الطبیعیات کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا تھا۔ ایک خدا پر ایمان ہے جو ان کا ارادی فعل ہے دوسرے سائنسی حقائق جو انھوں نے صدی کی سائنس فکر کے تابع ہیں۔ (۴۳)

اس فکری تضاد کے باوجود اقبال برصغیر میں خرد افروزی کے سلسلے کی ایک اہم کڑی ہیں۔ ان کا علم الکلام بہر حال سائنسی نتائج کو تسلیم کر کے ان سے استدلال کرتا ہے۔

نیاز فتح پوری: اقبال کے بعد نیاز فتح پوری خرد افروزی کی ایک اور صاحب فکر شخصیت کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ ان مجموعہ مضامین من و یزداں روشن فکر تنقید و تفتیش میں ایک نمایاں حیثیت رکھتی ہے۔ نیاز نے سرسید کی طرح خرد افروزی اور تعقل پسندی کی روایت کو سائنسی اساسات پر آگے بڑھایا۔ تاہم نیاز فتح پوری کی خرد افروزی اور تعقل پسندی سرسید کی عقلیت پسندی کا ہی تسلسل تھی۔ وہ افسانہ نگاری کے رومانوی دابستان سے وابستہ ہوتے ہوئے بھی اپنے رسالے ''نگار'' میں استفسارات کے عنوان سے جو مضامین لکھے وہ فکری سوالات سے وابستہ ہوتے تھے۔ جن میں مروجہ مذہبی نظریات پر خاص طور سے وہ اپنی رائے دیتے تھے۔ اکثر مذہبی تصورات کی نیاز فتح پوری تشریح بھی سرسید کی طرح عقل پسندی پر مبنی جو بعد میں ''من و یزداں'' کے نام سے ایک کتاب میں مرتب کر دیے گئے ہیں۔ اگرچہ ادبی سطح پر وہ رومانی افسانہ نگار شمار کیے جاتے ہیں لیکن ان کے مظامین جو ''من و یزدان'' کے نام سے اکٹھے کیے گئے۔ تعقل پسندی پر مبنی ہیں۔ ڈاکٹر محمد خان اشرف نیاز فتح پوری کے بارے

میں سر عبداللہ کے حوالے سے لکھتے ہیں: ''وہ رومانوی تحریک ممتاز رکن ہیں مگر اس کے باوجود وہ اپنے زمانے کے عقل پسند ادیب ہیں۔''(۴۴) نیاز فتح پوری نے ''من و یزدان'' میں عام مذہبی تصور خدا، تصور جنت و دوخ۔ تصورِ وحی، الہام، فرشتے، معجزات دعا اور دیگر امذہبی معاملات کو عقل کے ذریعے سمجھنے کی کوشش محمد عظم فیروز آبادی لکھتے ہیں کہ:

> ان کے نزدیک قرآن وحی ضرور ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ اس کے الفاظ بھی خدا کے بولے ہوئے الفاظ ہیں اگر ہم قرآن کو بھی الہامی مخلوقِ خداوندی کہیں گے تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ خدا صفتِ نطق، مادی اسباب کی محتاج ہے اور یہ اسلام کے تصور وحدانیت کے منافی ہوگا۔(۴۵)

مذہبی حلقوں کی طرف سے نیاز پر فتوے بھی لگے مگر وہ اپنی روش سے باز نہ آئے اور مسلسل اپنا عقلی نقطۂ نظر بیان کرتے رہے۔ چوں کہ نیاز فتح پوری کے قلم سے کیے گئے عقلی تجزیوں سے مذہب کے روایتی مسلمات مشکوک ٹھہرتے تھے، اس لیے اس کے عہد میں سید سلیمان ندوی اور عبدالماجد دریا بادی خاص طور پر اپنے رسائل میں نیاز فتح پوری کے عقلی دلائل کو روایتی طریقوں سے رد کرنے کی کوشش کرتے رہے۔ عابد رضا بیدار کے بقول: ''ایک نیاز فتح پوری البتہ اپنے نگار میں سلیمان ندوی اور عبدالماجد دریابادی کے آگے بے بس ہو کر توبہ نامے شائع کرتے رہنے کے باوجود اپنی سی کرتے رہے اور ادب کو روشن خیالی کی تحریک کے ساتھ آمیز کر کے اس عہد کے نوجوانوں پر اثر انداز رہتے ہیں۔''(۴۶)

نیاز فتح پوری ایک وسیع المطالعہ دانش ور تھے اور ان کی تحریروں کی وسعت صحافت، نفسیات، جنسیات، اسلامیات، تقابلِ ادیان، سیاسیات، علمِ فراست الید تک محیط تھی۔ نیاز فتح پوری بھی اقبال کی طرح متضاد خصوصیات اپنے اندر رکھتے ہیں۔ ایک طرف وہ تعقل پسند تھے تو دوسری طرف ادبیات میں ان کا نقطۂ نظر رومانوی تھا جو کہ عقل پرستی کے نرخلاف جذبات پرستی کا مسلک ہے۔ داکٹر فرمان فتح لکھتے ہیں:

> نیاز صاحب حقیقۃً سر سید اور شبلی کے ملے جلے دبستانِ فکر و ادب کی آخری یادگار تھے۔ اس

میں شبہ نہیں عربی، فارسی، ترکی اور انگریزی میں کے بعض شاعروں اور مفکروں کا اثر بھی ان
کی تحریروں میں نظر آتا ہے۔لیکن بحیثیت مجموعی، عقلیت و مذہب کے باب میں وہ سرسید احمد
سے اور شعر فہمی اور ادبیت میں شبلی سے بہت قریب تھے۔(۴۷)

لیکن برصغیر نیم جاگیردارانہ سماجی میں اس طرح کی عقلیت پسندی اور خرد افروزی کا بار پا ناممکن نہیں تھا کیوں کہ لوگ روایت پرست تھے اور پیداواری رشتوں میں کوئی تبدیلی نہ آئی تھی۔نیم شہری(Semi Urban) زندگیاں زراعت پر ہی انحصار کرتی تھیں اور سیاسی و مذہبی مقتدرہ بھی زرعی جاگیرداروں پر مبنی تھا۔

علی عباس جلالپوری: نیاز کے بعد پاکستان میں سید علی عباس جلالپوری نے خرد افروزی کی اس شمع کو اپنے ہاتھوں میں لے کر اس کو مزید فروزاں کیا اور زندگی کے مختلف پہلوؤں پر اپنی روشن خیال فکر کو منطبق کر کے پاکستانی معاشرے میں جامد فکر کے خلاف ایک مضبوط محاذ قائم کیا سرسید اور نیاز فتح پوری مارکزم اور اشتراکیت کے قائل نہ تھے لیکن علی عباس جلالپوری روشن خیالی اور تعقل پسند ہونے کے ساتھ ساتھ مارکسٹ بھی تھے اور یوں خرد افروزی کے تسلسل میں مارکسزم کی جدلیات کو بھی علی عباس کی شکل میں ایک پرچارک مل گیا۔

روشن خیال مفکر اور استاد فلسفہ علی عباس جلالپوری، جلالپور سیداں (ضلع جہلم) میں سلسلہ چشتیہ کے گدی نشین سیّد خاندان ۱۹۱۴ء میں پیدا ہوئے۔(۴۸) آپ کے جد امجد سید حیدر علی شاہ اور سید مہر علی شاہ گولڑوی ایک ہی مرشد کے مرید تھے۔سید علی عباس جلالپوری نے سندر داس ہائی سکول ڈنگہ (ضلع گجرات) سے ۱۹۳۱ء میں میٹرک (۴۹) اور پھر گورنمنٹ زمیندارہ کالج گجرات سے ایف اے پاس کیا۔پھر 1934 میں گورنمنٹ کالج لاہور آ گئے اور 1935ء میں یہاں سے بی اے پاس کیا۔(۵۰) علی عباس کو ابتداء میں شاعری اور افسانہ نویسی کا شوق بھی تھا ان کا پہلا افسانہ ''ہمایوں'' نامی رسالہ میں میٹرک کے دوران شائع ہوا۔(۵۱) والد کی اچانک وفات کی وجہ سے سکول ٹیچر کی ملازمت اختیار کرنی پڑی لیکن بعد میں تعلیم

کو جاری رکھا اور بی ٹی (۱۹۴۵ء) ایم اے اردو (۱۹۵۲ء) ایم اے فارسی (۱۹۵۴ء) اور فلسفہ میں ایم اے گولڈ میڈلسٹ (۱۹۵۸ء) کی تعلیمی اسناد حاصل کیں۔ مختلف گورنمنٹ کالجز میں فلسفہ کے لیکچرر اور اسسٹنٹ پروفیسر کے طور پر خدمات انجام دیتے رہے ان میں ایمرسن کالج ملتان اور گورنمنٹ کالج لاہور بھی شامل ہیں۔

علی عباس جلالپوری کی مشہور فلسفی ول ڈیوراں سے خط و کتابت بھی رہی انھوں نے اس کی تاریخ کی کتاب میں اغلاط کی نشاندھی کی۔ ایم اے فلسفہ میں گولڈ میڈل لینے پر میونخ یونیورسٹی نے انہیں پی ایچ ڈی کی ڈگری کیلئے مدعو کیا مگر آپ نہ گئے۔ (۵۲) غزالی پر تنقید کرنے کی وجہ سے صاحبزادہ فیض الحسن اور دیگر نے ان پر کفر کا فتویٰ لگایا۔ (۵۳)

۱۹۷۲ء میں ریٹائرڈ ہوئے۔ ۱۹۷۳ء میں پنجاب یونیورسٹی کے شعبہ پنجابی میں پروفیسر رہے۔

۱۹۸۴ء میں جلالپور میں فالج کا حملہ ہوا۔

۱۹۸۶ء میں پنجابی ادبی بورڈ کی طرف سے ایوارڈ ملا۔

۱۹۸۹ء میں بے نظیر حکومت کی طرف سے ایوارڈ سے نوازا گیا۔

مقاماتِ وارث شاہ پر آدم جی ادبی ایوارڈ ملا مگر انہوں نے لینے سے انکار کر دیا۔

۶ دسمبر ۱۹۹۸ء میں انتقال کر گئے۔ (۵۴)

ان کی پسندیدہ کتابوں میں فسانہ عجائب، امراؤ جان ادا، آگ کا دریا، ترگنیف اور موپساں کے افسانے، یوری پیڈیز کے ڈرامے، شیکسپیئر کے انٹی گنی، کلیوپیٹرا، اوتھیلو، میکبتھ، گورکی کے ناول، کالی داس کا شکنتلا، حافظ شیرازی، عرفی، غالب، اقبال، خواجہ غلام فرید کی کافیاں، ہیر وارث شاہ اور سیفو کی نظمیں، ابن خلدون کا مقدمہ، سپینگلر کی زوال مغرب، ول ڈیوراں کی فسانہ قدیم، ہیروڈوئس کی تاریخ اور ٹائن بی کی مطالعۂ تمدن شامل ہیں۔ (۵۵) علی عباس جلالپوری کی تصانیف میں

۱۔ روح عصر (۱۹۶۹ء)
۲۔ عام فکری مغالطے (۱۹۷۵ء)
۳۔ جنسیاتی مطالعے (۱۹۹۱ء)
۴۔ مقالاتِ جلالپوری (۱۹۶۹ء)

۵۔ رسوم اقوام (۱۹۹۳ء)

۶۔ اقبال کا علم الکلام (۱۹۷۲ء)

۷۔ کائنات اور انسان (۱۹۸۹ء)

۸۔ خرد نامہ جلالپوری (۱۹۹۳ء)

۹۔ روایات تمدن قدیم (۱۹۹۱ء)

۱۰۔ روایاتِ فلسفہ (۱۹۶۹ء)

۱۱۔ تاریخ کا نیا موڑ (۱۹۸۴ء)

۱۲۔ مقاماتِ وارث شاہ (۱۹۷۲ء)

۱۳۔ وحدۃ الوجود تے پنجابی شاعری

۱۴۔ سُبد گلچین

۱۵۔ پریم کا پنچھی پنکھ پسارے (ناولٹ) (۵۶)

مارکسیت سے پہلے خرد افروزی لبرل ازم سے وابستہ تھی۔ اس کے بعد فکری سطح پر خرد افروزی دو متضاد نظریاتی ٹکڑوں میں بٹ گئی۔ ایک جمہوریت پسند لبرل روشن خیال (Liberal Democratic Rationalists) اور دوسرے مارکسی خرد افروز (Marxist Rationalists) علی عباس جلالپوری دوسرے گروہ کی نمائندگی کرتے ہیں جس کے سرخیل ترقی پسند ادیب ڈاکٹر ذاکر حسین، ڈاکٹر عابد حسین، سید سجاد ظہیر وغیرہ تھے۔ علی عباس جلالپوری کے ہم عصر سید سبطِ حسن بھی اسی مکتبِ فکر سے تعلق رکھتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ روزنتھال، ''لغاتِ سماجی علوم فلسفہ'' پرویز خیال امرہوی (مترجم) یو پبلی شرز، لاہور: ۲۰۰۸ء۔ص ۱۰۰

۲۔ محمد اکرم، چغتائی، نذر حق، محمد اسلم کولسری (مرتبین) ''تشریحات لغت'' اردو سائنس بورڈ، لاہور: ۲۰۰۱ء۔ص ۴۰۷

۳۔ برٹرنڈ رسل، ''فلسفہ مغرب کی تاریخ'' محمد بشیر (مترجم) پورب اکادمی، اسلام آباد: ۲۰۰۵ء۔ص ۱۵

۴ ایضاً۔ص ۲۵

۵۔ ایضاً۔ص ۱۵

۶۔ علی عباس جلالپوری، ''روایات فلسفہ'' خرد افروز پبلی کیشنز، جہلم: ۱۹۸۹ء۔ص ۹

۷۔ ایضاً۔ص ۲۵

۸۔ برٹرنڈ رسل، ''فلسفہ مغرب کی تاریخ'' ص ۱۲۹

۹۔ ایضاً۔ص ۱۳۴

۱۰۔ محمد کاظم، ''مسلم فکر و فلسفہ عہد بہ عہد''، مشعل بکس، لاہور: ۲۰۰۸، ص ۳۰۳

۱۱۔ برٹرنڈ رسل، ''فلسفہ مغرب کی تاریخ'' ص ۳۰۳

۱۲۔ ایضاً۔ص ۳۱۲

۱۳۔ محمد کاظم، ''مسلم فکر و فلسفہ عہد بہ عہد'' ص ۱۸

۱۴۔ ایضاً۔ ص ۲۱

۱۵۔ برٹرنڈ رسل، ''فلسفہ مغرب کی تاریخ'' ص ۴۲، ص ۹+۳

۱۶۔ محمد کاظم، ''فلسفہ مغرب کی تاریخ''، پورب اکیڈمی اسلام آباد: ۲۰۰۵ء۔ ص ۴۲، ص ۸۸

۱۷۔ ایضاً۔ ص ۱۲

۱۸۔ ایضاً۔ ص ۱۶

۱۹۔ آغا افتخار حسین، ڈاکٹر، ''مسلمانوں میں عقلیت پسندی کا عروج'' (مشمولہ ''فنون'') لاہور: اگست ستمبر ۱۹۷۶ء۔ ص ۳۷

۲۰۔ محمد کاظم، ''مسلم فکر و فلسفہ عہد بہ عہد'' ص ۹۷

۲۱۔ ایضاً۔ ص ۱۱۵

۲۲۔ احمد حسن زیارت، ڈاکٹر، ''تاریخ ادب عربی'' مطبوعات غلام علی، لاہور: ۱۹۹۷ء۔ ص ۴۱۹

۲۳۔ نصیر احمد ناصر، ڈاکٹر، ''سرگزشت فلسفہ'' فیروز سنز، لاہور: ۱۹۹۱ء۔ ص ۱۴۲

۲۴۔ محمد کاظم، ''مسلم فکر و فلسفہ عہد بہ عہد'' ص ۲۸

۲۵۔ علی عباس جلالپوری، ''روح عصر''، روہتاس بکس، لاہور: ۱۹۹۹ء۔ ص ۹۲

۲۶۔ برٹرنڈ رسل، ''مغربی فلسفہ کی تاریخ'' ص ۴۹۹

۲۷۔ علی عباس جلالپوری، ''روح عصر'' ص ۲۰

۲۸۔ برٹرنڈ رسل، ''مغربی فلسفہ کی تاریخ'' ص ۴۹۹

۲۹۔ علی عباس جلالپوری، سید ''روح عصر'' ص ۹۴

۳۰۔ ایضاً۔ ص ۸۹

۳۱۔ ایضاً۔ص۱۰۲

۳۲۔ سبط حسن، سید، ''نوید فکر'' مکتبۂ دانیال، کراچی: ۱۹۹۹ء۔ص۱۴۰

۳۳۔ مولوی نذیر احمد، ''احوال و آثار'' (مرتبہ) ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی، مجلس ترقی اردو ادب، لاہور: ۱۹۷۱ء۔ص۵۷

۳۴۔ قاضی جاوید، ''سرسید سے اقبال تک'' بک رائٹرز، لاہور: ۱۹۷۹ء۔ص۴۲

۳۵۔ ایضاً۔ص۳۷

۳۶۔ ایضاً۔ص۴۰

۳۷۔ ایضاً۔ص۱۵۷

۳۸۔ فوق کریمی، ڈاکٹر، ''سرسید کے سیاسی افکار'' ایشیاء بک سنٹر، لاہور: ۱۹۹۰ء۔ص۱۳

۳۹۔ قاضی عبدلقادر، ڈاکٹر، ''کشاف اصطلاحات فلسفہ'' شعبہ تصنیف تالیف ترجمہ جامعہ کراچی برائے اشتراک مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۹۴ء۔ص۱۷۸

۴۰۔ سبط حسن، سید، ''نوید فکر'' ص۱۶۳

۴۱۔ سہیل عمر، محمد، ''خطبات اقبال'' اقبال اکیڈمی، اسلام آباد ۲۰۰۲ء۔ص۳۴

۴۲۔ کنیز فاطمہ، یوسف، ڈاکٹر، ''اقبال اور عصری مسائل'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور: ۲۰۰۰ء۔ص۳۷

۴۳۔ منظور احمد، ڈاکٹر، ''اقبال شناسی'' ادرہ ثقافت اسلامیہ، ۲۰۰۲ء۔ص۲۴

۴۴۔ محمد خان اشرف، ڈاکٹر، ''اردو ادب رومانوی دابستان'' اقبال اکادمی، لاہور: ۱۹۹۶ء۔ص۳۴۵

۴۵۔ خدا بخش، (مرتب) ''اردو میں دانش وری کی روایت'' اورینٹل لائبریری، پٹنہ، ۱۹۹۵ء۔ص۱۹۲

۴۶۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، ''ادب ادبیات'' الوقار پبلی کیشنز۔ لاہور: ۲۰۱۰ء۔ص۱۲

۴۷۔ لالہ رُخ بخاری، پروفیسر، (دختر علی عباس جلالپوری)، ''تحریک فرد افروزی کے بالی، علی عباس جلالپوری'' (مشمولہ

سالنامہ قرطاس) گوجرانوالہ، شمارہ نمبر ۲۱: جنوری/فروری/مارچ ۲۰۱۰ء۔ص ۹۸

۴۸۔ ایضاً ص ۹۸

۴۹۔ ایضاً ص ۹۸

۵۰۔ ایضاً ص ۹۸

۵۱۔ ایضاً ص ۹۸

۵۲۔ ایضاً ص ۹۸

۵۳۔ ایضاً ص ۹۸

۵۴۔ ایضاً ص ۹۸

۵۵۔ ایضاً ص ۹۸

۵۶۔ ایضاً ص ۹۸

باب دوم

علی عباس جلالپوری کا ادبی تنقیدی منہاج

مارکسیت اور روشن خیالی فلسفیانہ سطح پر باہم آمیز (Homogienized) افکار ہیں ۔ کیوں کہ دونوں عقل کو کائنات کی تفہیم وتشریح کی اساس مانتی ہیں مارکسیت بھی تعقل پسندی (Reasoning) اور مادہ اساس (Material based) اصولوں پر مبنی فکر ہے۔ جہاں روشن خیالی کائنات کی مادی تفہیم اور اخلاقیات و مذہب کی عقلی توجیہ پر زور دیتی ہے وہاں مارکسیت اس سے بھی چار قدم آگے سماج کے سیاسی اور معاشی نظام کو بھی عقلی اور جدلیاتی بنیادوں پر سمجھ کر اسے تبدیل کرنا چاہتی ہے۔ روشن خیالی بھی مذہبی روحانی اور مابعد الطبیعیاتی افکار کو الہامی تسلیم نہیں کرتی اور ان پر عقلی گرفت کرتی ہے۔ مارکسیت بھی مذہب کو انسان کا بنایا ہوا ایسا فریب سمجھی ہے جو بالا دست طبقات کو معاشی لوٹ کھسوٹ کا جواز فراہم کرتا ہے۔ روشن خیال فلسفیوں نے جہاں پادریوں، ملاؤں اور اسقفوں روحانی مرشدوں کے فریب کا پردہ چاک کیا اور عقلی بنیادوں پر ان روایتی مسلمات کو بے بنیاد ثابت کیا وہیں مارکسیت نے بھی مذہبی فکر کے اس فریب کے پیچھے کارفرما مقتدر طبقات تک پہنچ کر اس کے فریب کے معاشی سیاسی محرکات تک کو بے نقاب کیا اور مذہب، روحانیت اور مابعد الطبیعیاتی قضایا کو روحانی مذہبی طبقہ کی بالا دستی کے ساتھ کٹھ جوڑ کا شاخسانہ ہونے کی حقیقت کو بے نقاب کیا۔

یہی وجہ ہے کہ ہم روشن خیال ادیبوں فلسفیوں کی تحریروں اور مارکسی ادیبوں کی تحریروں میں یہی باتیں قدر مشترک

کے طور پر صاف دیکھی جا سکتی ہی۔ روشن خیال اور مارکسی ادیب ،فلسفی ہوں یا قاموس،علوم کے مرتبین ،عقل پسندی ان کا اساسی نقطہ ہے۔والٹیر، دریدرو، لمبارک لامیترے سے لے کر اپسی نوزا مارکس لنن ،میکسم گورگی اور پلخانوف تک ہمیں عقل پرستی حقیقت کا بلاکم وکاست اظہار اور تفہیم کائنات کی عقلی اساس واضح طور پر نظر آتی ہے۔ تاریخی طور پر دیکھا جائے تو مارکسیت ، روشن خیالی اور تعقل پسندی کا ہی منطقی اور ارتقائی نتیجہ ہے۔ کیوں کہ مادی جدلیات دراصل مادیت پسند (Materialistic) فلسفہ کی ہی فرع ہے۔

مارکسیت: علی عباس جلالپوری کے فکری منہاج میں خرد افروزی کے ساتھ ساتھ مارکسیت کو بھی بنیادی حیثیت حاصل ہے لہٰذا ضروری ہے کہ ان کی فکر تک رسائی کے لیے یہ سمجھا جائے کہ مارکسیت کیا ہے؟ **مارکسیت** بنیادی طور پر مارکس ۱۸۱۸ء کے مطالعات اور نظام فکر پر مشتمل ایک نظریۂ حیات ہے۔ یہ محض معاشی تھیوری نہیں بلکہ ایک انسانی نظام فکر ہے جو کسی قسم کے مابعد الطبیعیاتی مفروضے پر مبنی ہونے کی بجائے مادی جدلیت جیسی ٹھوس حقیقت پر مشتمل ہے۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ مارکسیت ایک سیاسی اور سماجی سطح کا ایک علمی اصول ہے جسے کارل مارکس ،فرائیڈرک اینگلز اور کمیونسٹ جماعتوں وغیرہ نے اسے سرکاری سطح پر فروغ دیا۔ انسائیکلوپیڈیا برٹانیکا میں اس کی وضاحت یوں کی گئی ہے:

> Marxism. The theories of Marx and Engels represent the watershed of socialist thought.
>
> Marx held that economic forces determine the nature of historical evolution. The form and level of production define the character of social and political relations and all ideological and cultural manifestations. Thus, changes in the methods and results of

production affect all other realms. Marx saw history as the continuing

struggle between the oppressed and the oppressing classess. (1)

ترجمہ: مارکسیت، مارکس اور اینگلز کے ان نظریات کا نام ہے جن کا اظہار سوشلسٹ فکر کے تحت کیا جاتا ہے۔ مارکس کہتا ہے کہ معاشی طاقتیں تاریخی ارتقاء کا باعث ہوتی ہیں۔ پیداواری صورتیں ہی تمام نظریاتی اور ثقافتی، سیاسی، سماجی رشتوں کو بناتی ہیں۔ یہی پیداواری صورتوں میں تبدیلی کا نتیجہ ان پر اثر انداز ہوتا ہے۔ مارکس تاریخ کو بالادست اور زیریں دست طبقات کی تگ وتاز سمجھتا ہے۔

جدلیاتی مادیت:

جدلیاتی مادیت دراصل مادہ کو حقیقی اور ذہن کو مادے کی پیداوار قرار دیتی ہے اور اس کے مطابق مادی حالات ہی انسانی فکر کو شعور عطا کرتے ہیں۔ اور مادہ قائم بالذات ہے۔ بقول علی عباس جلالپوری:

> مادیت پسند کہتے ہیں کہ مادہ حقیقی ہے اور اپنے وجود کے لیے ذہن یا موضوع کا محتاج نہیں۔ ذہن مادے سے نکلا ہے۔ مادے کے بغیر ذہن کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ مادیت پسندوں کے نزدیک انسان اس لیے سوچتا ہے کہ وہ مغز سر رکھتا ہے۔ خیال مغز سر کی پیداوار ہے اور مغز سر مادی ہے جس یا مغز سر کے بغیر سوچ بچار ممکن نہیں ہو سکتی۔ ہمارے خیالات و افکار اشیاء کو پیدا نہیں کرتے بلکہ اشیاء خیالات اور افکار کو پیدا کرتی ہیں۔ (۲)

مادیت پسندی قدیم ترین مذاہب میں سے ایک ہے۔ یونانیوں کے ہاں طالیس ملطی، انکسا غورس، اینکسمنڈر انکسیمنز اور ہرقلیطوس مادیت پسند فلسفی تھے۔ جدلیاتی مادیت کی بنیاد ہیگل کے تھیسز (Thesis)، اینٹی تھیسز (Anti Thesis) اور سینتھیسز (Synthesis) کی مادی توضیح سے پیدا ہوئی۔ جرمن فلسفی لڈوگ فیورباخ (1836ء) نے ہیگل کی مثالیت پسند

جدلیات پر تنقید کی۔ مارکس نے برلن میں فلسفے پر پی ایچ ڈی کی ڈگری (اپی کیورس کے فلسفے پر) کے دوران فیور باخ کا گہرا مطالعہ کیا اور اس سے اپنے افکار میں بہت مدد ملی۔ مارکس فیور باخ پر قاعدہ مقالہ لکھنا چاہتا تھا جس کے لیے اس نے ایک خاکہ بھی بنالیا تھا۔ فیور باخ پر اپنے نوٹس میں مارکس لکھتا ہے: ''اس لیے فائر باخ کو نظر نہیں آتا کہ خود ''مذہبی جذبہ'' ایک سماجی پیداوار ہے اور فرد مطلق (ذات انسانی) جس کا وہ تجزیہ کر رہا ہے وہ دراصل سماج کی ایک خاص شکل سے تعلق رکھتا ہے۔'' (۳) انسان کے وجود کے حقیقی اور مادی ہونے پر زور دیتے ہوئے مزید لکھتا ہے:

> یہ سوال کہ آیا انسانی غور وفکر بجائے خود حقیقی وجود رکھتا ہے یا نہیں۔ کسی طرح بھی نظریاتی سوال نہیں ہے۔ یہ عملی سوال ہے انسانی پر لازم ہے کہ عمل میں اپنے غور وفکر کی صداقت ثابت کر دکھائے، یعنی اس کی اصلیت اور اس کی طاقت کو، اور ادھر والے رخ کو ثابت کرے۔ غور وفکر کے حقیقی وجود ہونے نہ ہونے کی بحث، جو اسے عمل سے بیگانہ کر کے زیر غور لایا جائے، خالص علمی خیالی بحث رہ جاتی ہے۔ (۴)

مارکس خیال اور عمل کو (یعنی ذہن اور مادہ) کو الگ الگ رکھنے پر باخ کی غلطی واضح کرتا ہے اور یہی مارکس کی خالص مادی جدلیاتی تھیوری کا بنیادی نقطہ ہے۔ مارکس لکھتا ہے:

> آج تک کے تمام مادیت کے فلسفے کی سب سے بڑی کمی (فائر باخ کا بھی فلسفہ بھی اس میں شامل ہے) یہ رہی ہے کہ کسی شے کو، حقیقت کو، نفسانی خواہش کو، محض آبجیکٹ کی (معروضی) صورت میں یا پھر قیاس کی شکل میں لیا گیا ہے۔ اسے انسان کی نفسانی سرگرمی، عملی یا داخلی حیثیت سے نہیں دیکھا گیا۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ مادیت کے فلسفے کے خلاف، عملی ہو کر آئیڈیل ازم (عینیت پرستی) نے ابھارا اور پھیلایا۔ اگرچہ یہ صرف تجریدی (Abstract) طریقے سے کیا گیا، کیوں کہ آئیڈیلزم، لازمی بات ہے کہ صحیح معنوں میں

نفسانی سرگرمی کو جیسی کہ ہوتی ہے، نہیں سمجھتا، فلسفی فائرباخ چاہتا ہے کہ نفسانی اشیاء (Sensuous Objects) کو خیالی اشیاء سے الگ کر کے دکھائے ''لیکن بذات خود انسانی سرگرمی کو وہ عملی شمار نہیں کرتا۔'' لہٰذا مسیحیت کی اصلیت کتاب میں اس سے صرف ''نظریاتی عمل کو ہی اصلی انسانی عمل شمار کر لیا ہے۔'' بعض اپنی کشفِ تجارتی شکل میں اس لے فائرباخ کی سمجھ میں نہیں آتا کہ انقلابی عملی تنقیدی سرگرمی کی اہمیت کیا ہے۔(۵)

یہی وجہ ہے کہ مارکس جدلیاتی مادیت کو طبقاتی جدوجہد کی شکل میں ایک عملی انسانی سرگرمی بلکہ زیادہ واضح لفظوں میں عملی سماجی سرگرمی کے طور پر دیکھتا ہے اور یوں فلسفہ محض فلسفہ نہیں رہتا ہے ایک عملی سماجی (اجتماعی انسانی) سرگرمی میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ مارکس مجرد تھیوری سازی، نظریہ سازی کو ذہنی اور فکری عیاشی سمجھتا ہے۔ وہ محنت (انسان کی مادی عملی سرگرمی یا مادہ کی حرکت) کو تمام سماجی تبدیلیوں کی بنیاد سمجھتا ہے۔ اس سے اپنی کتاب سرمایہ میں قدر زائد (Surplus value) جو کہ محنت کی زائیدہ ہے، کو تمام سماجی ارتقاء کی اساس قرار دیتا ہے۔ مارکس محنت نہ کرنے والے طبقے کو استحصال کرنے کی اجازت نہیں دینا چاہتا۔ مارکس کے نزدیک انسانی محنت ہی وہ سرگرمی ہے جو شعوری ارتقا کی وجہ بنتی ہے۔ مارکس مادے کی بنیادی خصوصیت حرکت پذیری کو سماجی سطح پر محنت (لیبر) سے ملاتا ہے اور نکلے افراد کو یہ حق نہیں دیتا کہ وہ دوسروں کی محنت پر عیش کریں۔ یہی وجہ ہے کہ مارکس اشتراکیت چاہتا ہے جس میں محنت قدر مشترک طور پر سماجی عمل کا مرکز ہو۔ مارکس لکھتا ہے: ''لیبر (محنت) ہر قسم کی دولت کا، ہر طرح کے کلچر کا سرچشمہ ہے چونکہ فائدہ مند لیبر صرف سماج میں اور سماج کے ذریعے ہی ممکن ہے تو اس کا حاصل بھی کٹوتی کے بغیر اور برابر کے حق سے سماج کے سب ممبروں کو پہنچتا ہے۔''(۶)

یونانی فلسفی انیکسا غورس (Anaxa Goras) (500-418 ق م) نے کہا تھا کہ انسان کی تمام تر ذہنی ترقی کا دارومدار اس کے ہاتھوں کے آزاد ہونے پر تھا۔ یہ ہاتھ اور ان کی آزادانہ ساخت ہی تھی جو انسانی محنت کا بنیادی اوزار بنی اور انسانی شعور بتدریج ترقی کرتا چلا گیا۔ مادی جدلیت کا آغاز دراصل ہیگل کی طرف سے ''دنیا کے بارے حقیقی علم ناممکن ہے'' کے فلسفے

سے انکار سے ہوا۔ کانٹ نے جس منطقی تضادات کو "The critique of pure reason" میں ظاہر کیا تھا۔ ہیگل نے کہا کہ تضادات نہ صرف فکر (منطقی سطح پر) پر موجود ہیں بلکہ حقیقی دنیا میں بھی ہیں۔ اس طرح ہیگل نے میکانیت کے خلاف جدلیاتی فلسفہ دیگر مارکس فکر کا راستہ صاف کیا۔ مارکسی فلسفہ مادی دنیا میں علت و معلول (Cause and Effect) کے جدلیاتی عمل کو سمجھنے پر زور دیتی ہے۔ مارکس اور اینگلز کے خیال میں حرکت مادے کی سب سے سب بنیادی خصوصیت ہے۔ ارسطو نے بھی اس سے ملتی جلتی بات کہی ہے: ''فطرت بنیادی اور صحیح معنوں میں ان چیزوں کی اصل حقیقت ہے جو اپنے اندر حرکت کا اصول رکھتی ہے۔'' (۷)

مادی اشیاء کی یہ حرکت ہی وہ محنت ہے جو ارتقا اور تبدیلی کی بنیاد ہے۔ اور سماجی سطح پر یہی حرکت طبقاتی جدوجہد میں ڈھل جاتی ہے۔ اس طرح سے مارکسیت کے بنیادی عناصر سامنے آتے ہیں:

۱۔ مادیت پسندی کی رُو سے مادہ ہی اصل جوہر کائنات ہے اور انسان بھی ایک مادی وجود ہے۔

۲۔ مادہ کی حرکت اور انسانی اور سماجی سطح پر یہ حرکت محنت (لیبر) کہلاتی ہے۔

۳۔ اشتراکیت (کوئی شئے کسی کی ملکیت نہیں بلکہ سماج کی عملی سرگرمی یعنی محنت پر سب کا حق ہے یعنی مشترکہ محنت اور مشترکہ افادہ)۔

مادیت پسندی اور جدلیاتی مادیت میں بنیادی فرق جدلیت (Dialect) کا ہے۔ جدلیاتی مادیت سے پہلے مادیت یا تو مابعد الطبیعیات کے زیر اثر تھی یا محض نظریاتی اور سکونی (Statical) تھی۔ وہ کائنات کی تشریح محض سکونی مادیت سے کرتی تھی یا اگر حرکت پذیری اور علت و معلول کی بات بھی کرتی تھی تو محض نظریاتی سطح پر اور غیر انسانی سرگرمیوں کی حد تک مارکس نے مادہ کی حرکت پذیری کو جدلیاتی سطح پر لاگو کیا اور نہ صرف غیر ذی شعور مادی وجود تک محدود رکھنے کی بجائے اسے ذی شعور مادی وجود پر بھی اس کا اطلاق کیا اور یوں مادی جدلیت کو سماجی سطح پر طبقاتی جدلیت میں بدل دیا۔ اس طرح یہ مارکسیت ایک سماجی سائنس یا سماج کے میکنزم کو سمجھنے اور اسے تبدیل کرنے کی سائنس قرار پائی۔ بقول اینگلس: ''دنیا بنی بنائی گونا گوں اشیاء کا

ملغوبہ نہیں ہے بلکہ گوناگوں اعمال کا مجموعہ ہے جس سے اشیاء جو ہمیں جامد دکھائی دیتی ہیں اور ان کے عکس جو ہمارے ذہن پر پڑتے ہیں بدلتے رہتے ہیں۔ کبھی وہ معرض وجود میں آتے ہیں اور کبھی مٹ جاتے ہیں۔''(۸)

افلاطون، ارسطو نوفلاطونیوں، صوفیا اور قاموسیوں کی پیش کردہ مادیت مابعد الطبیعیاتی مادیت تھی مارکس نے مادیت کو مابعد الطبیعیات سے الگ کر کے خالصتاً جدلیاتی شکل میں پیش کیا۔ مارکس نے واضح کیا ہے کہ کائنات میں جاری قوانین انسانی سماج پر بھی لاگو ہوتے ہیں۔ اس کے نزدیک جو متضاد عوامل کائنات کے مادی ارتقاء کا باعث ہیں وہی متضاد عوامل (جدلیات) انسانی سماج کے بھی ارتقاء کا باعث ہیں۔ مارکس اور اینگلز نے دراصل ہیگل کے (Ideas) کے تصادم کو سماجی طبقات کے تصادم کے طور پر پیش کیا۔

مارکس کی جدلیاتی مادیت چونکہ خالصتاً مادی ہے اور کسی بھی قسم کے مابعد الطبیعیات کو تسلیم نہیں کرتی لہٰذا وہ کسی مذاہب کو بھی ماننے کا روادار نہیں کیونکہ تمام مذاہب مابعد الطبیعیاتی مفروضات پر قائم ہیں۔ مارکس مذہب کو عوام کے لیے افیون سمجھتا ہے جس کی وجہ سے وہ اپنے اوپر ہونے والے ظلم و استحصال کو خدا کی رضا سمجھ کر برداشت کرتے رہتے ہیں۔ سرمایہ دار اور جاگیردار مقتدر طبقہ ان کی محنت سے عیش کرتا رہتا ہے۔ اور وہ اسے خدا کی رضا سمجھتے رہتے ہیں وہ سمجھتے ہیں کہ خدا جیسے چاہتا ہے جتنا دیتا ہے انہیں مذہب کی وجہ سے یہ خیال تک نہیں کرتا کہ سرمایہ داروں اور جاگیرداروں کے پاس جو سرمایہ ہے وہ دراصل مزدوروں اور مزارعوں کے خون پسینے کی محنت کا ہی حاصل ہے۔

پھر مذہب آخرت میں سورگ / جنت یا بدلے کا حسین تصور دیتا ہے کہ اس دنیا میں ہونے والے ظلم و ستم کا بدلہ آخرت میں مرنے کے بعد جنت میں شراب، محلات اور حور و غلمان کی شکل میں ملے گا اور برائی کا بدلہ نرک یا جہنم میں۔ اس سے وہ اس دنیا میں ہونے والی زیادتیوں اور استحصال کے خلاف اٹھ کھڑے ہونے کی بجائے آخرت کے حسین تصور میں خاموشی سے اپنی محنت کے اندوختے پر دوسروں کو عیش و آرام کرتا ہوا دیکھتے رہتے ہیں اور کوئی احتجاج اس کے خلاف نہیں کرتے اور یوں مذہب جاگیرداروں کو سرمایہ داروں کو ایک طرح کا جواز (Justification) مہیا کرتا ہے اور وہ لوگوں کا استحصال (

مذہب کی آڑ میں) کرتے رہتے ہیں۔ بلکہ اکثر جاگیردار اور سرمایہ دار مذہبی سرگرمیوں میں شامل ہو کر اور تھوڑی بہت بھیک (خیرات) دے کر مذہبی نقطۂ نظر سے بھی معتبر و محترم بنے رہتے ہیں اور یوں:

ع: ''رند کے رند رہے ہاتھ سے جنت نہ گئی''

کے مصداق غریبوں مزدوروں کا خون بھی چوستے رہیں اور معاشرے میں عزت و تکریم بھی حاصل کرتے ہیں۔ یوں مذہب کی وجہ سے عوام اس دنیا میں حقیقی مسرت سے نہ صرف محروم رہتے ہیں بلکہ اس کے حصول کی کوشش بھی نہیں کرتے اور مقتدر اور استحصالی طبقہ مزدوروں اور غریبوں کے استحصال سے محنت کی کمائی اڑاتا رہتا ہے اور انہی مزدوروں اور غریبوں کی نظر میں ظالم و جابر اور قابلِ نفرت ہونے کی بجائے معزز محترم اور قابل تکریم بھی رہتا ہے۔ وہ انہی لوگوں کی محنت سے لوٹے ہوئے سرمائے میں سے تھوڑا سا کسی مندر، چرچ، مدرسے، مسجد یا خانقاہ میں خیرات کر دیتا ہے۔ کچھ بچوں کی تعلیم کے لیے وظیفے دے دیتا ہے کچھ بیماروں کے معالجے کے لیے چند روپے دے دیتا ہے اور یوں عزت بھی سمیٹتا ہے اور دولت بھی۔

مارکسیت ''چند کے لیے نہیں سب کے لیے'' کا قائل ہے۔ معاملہ اخلاق کا ہو یا حسن و جمال کا مارکسیت کسی ایک فرد یا مقتدر طبقہ کے معیارات کو تسلیم نہیں کرتا۔ وہ اخلاقیات کو ماورائی اور مثالی بنیادوں کی بجائے عملی اور معروضی بنیادوں پر استوار کرنا چاہتے ہیں۔ مارکسیت کے نزدیک روایتی اخلاقیات اور جمالیات کی بنیاد شخصی حظ و مسرت پر ہے جبکہ مارکسی اخلاقیات کا مرکزی نقطہ شخصی حظ نہیں بلکہ معاشی انصاف کا قیام ہے تاکہ تمام لوگ حظ و مسرت اٹھا سکیں۔ یہی وجہ ہے کہ مارکسیت کے نزدیک مثالی افراد (Heroes) کسی مثالی معاشرے کے بنانے کا باعث نہیں ہوتے (جیسا کہ روایتی طور پر سمجھا جاتا ہے) بلکہ ایک مثالی معاشرہ ہی مثالی افراد کو جنم دیتا ہے۔ ہر فرد دراصل اپنے معاشرے اور سماج کا عکس ہوتا ہے۔ لینن کے بقول:

''محل میں رہنے والا اور جھونپڑے میں رہنے والا مختلف طریقوں سے سوچتے ہیں۔''(۹)

مارکسیت میں طبقاتی تفریق انفرادی اور ذاتی ملکیت کا خاتمہ ہی حقیقی سوشلزم اور مثالی معاشرے پر منتج ہو گا۔

اعتراض کیا جاتا ہے کہ مارکسیت فرد کی آزادی پر قدغن لگاتا ہے۔ طبقاتی معاشرے میں دراصل ہر فرد اپنے طبقے سے الگ ہو کر نہیں سوچ سکتا۔ اگر کوئی بورژوا طبقے کا فرد ہے تو اپنے طبقاتی جبر میں رہ کر سوچتا ہے اور اگر پرولتاریہ کا فرد ہے تو اس کا اپنا طبقاتی دائرہ ہے۔ لہٰذا جب تک طبقات ختم نہیں ہو جاتے اس وقت تک فرد کی حقیقی آزادی محض ایک سراب (Illusins) کے سوا اور کچھ ہی نہیں ہے۔ مارکسیت انارکسٹ فکر (Anarctst) نہیں ہے۔ بلکہ طبقاتی جدوجہد کے نتیجے میں پرولتاریہ میں مزدوروں کی یک جماعتی آمریت کے زیر سایہ ہمہ جہت ترقی جو سب کے سب کے لیے یکساں مواقع اور سہولیات پر مشتمل ہو گی، کی داعی ہے۔

مارکس تاریخ کو سرمائے اور محنت کی کشمکش کا اشاریہ قرار دیتا ہے جسے مختلف جھوٹے فلسفوں کے حسین لبادوں میں چھپا کر پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ریاست دراصل پرولتاریہ کی محنت کے استحصال کے مختلف ہتھکنڈوں کا نام ہے جو کہ کبھی قبیلہ واریت کبھی بادشاہت اور کبھی جمہوریت کے نام سے اس ظلم کو روا رکھتی ہے لیکن مارکس باکونن وغیرہ کے برخلاف ریاست کا قائل ہے لیکن وہ ریاست غیر طبقاتی (Classless) اشتراکی ریاست ہو گی۔ مارکسیت میں سماج دراصل افراد کے درمیان پیداواری رشتوں کا انسلاک ہوتا ہے۔ لینن لکھتا ہے:

> انسان اپنی زندگی کی معاشرتی پیداوار کے دوران میں معین رشتے قائم کرتے ہیں جو ناگریز ہیں ان کی مرضی سے بالا، یہ پیداواری رشتے ہی ہیں جو ان کی مادی پیداواری قوتوں کے ارتقا کی معین منزل کے مطابق ہوتے ہیں۔ ان پیداواری رشتوں کا کل مجموعہ معاشرے کا معاشی ڈھانچہ ہوتا ہے۔ اصلی بنیاد جس پر قانونی اور سیاسی بالائی ڈھانچہ ابھرتا ہے اور جس سے معاشرتی شعور کی مخصوص شکلیں مطابقت رکھتی ہیں۔ مادی زندگی کا طریقہ پیداوار عام طور سے معاشرتی، سیاسی اور روحانی زندگی کے عمل کو معین کرتا ہے۔ یہ انسانوں کا شعور نہیں ہے جو ہستی کو معین کرتا ہے بلکہ اس کے برعکس ان کا شعور ان کی معاشرتی ہستی سے معین ہوتا

ہے۔ اپنے ارتقاء کی مخصوص منزل میں معاشرے کی مادی پیداواری قوتوں کی رائج پیداواری رشتوں سے ٹکر ہوتی ہے یا قانونی زبان میں۔ ملکیت کے تعلقات سے جن کے اندر پیداواری قوتیں ابھی تک عمل کر رہی تھیں۔ یہ رشتے پہلے پیداواری قوتوں کے فروغ کی شکلیں تھے اب ان کے لیے زنجیریں بن جاتی ہیں۔ پھر معاشرتی انقلاب کا دور شروع ہوتا ہے۔ معاشی بنیاد کے بدل جانے کے بعد پورے زیردست بالائی ڈھانچے میں بھی کم وبیش تیزی سے تبدیلی ہوتی ہے۔ ان تبدیلیوں کا جائزہ لیتے وقت پیداوار کے معاشی حالات کی مادی تبدیلی، جو سائنس کی مدد سے صحت کے ساتھ معلوم کی جاسکتی ہے۔ اور قانونی، سیاسی، مذہبی، جمالیاتی یا فلسفیانہ مختصر یہ کہ نظریاتی شکلوں میں تبدیلی کے درمیان ہمیشہ فرق کرنے کی ضرورت ہے۔ (۱۰)

یہ تاریخی مادیت ہی تھی کہ جس کے ذریعے سماج کا صحیح سائنسی مطالعہ ممکن ہوا ورنہ تاریخ نویسوں نے تو تاریخ کو یا خدائی معجزات پر مشتمل قرار دے دیا تھا یا عظیم لوگوں (Heroes) کے کارناموں پر مبنی تبدیلیوں کی داستان۔ اس میں عام آدمی کا کہیں ذکر تک نہیں ملتا۔ مصر کے عظیم اہرام کی تعمیر میں شہنشاہ خوفو اخناتون اور رعمیس کا نام تو آتا ہے مگر ان ہزاروں لاکھوں غلاموں کا کہیں تذکرہ نہیں جنھوں نے بھوکے پیاسے ہزاروں ٹن پتھر ڈھو ڈھو کر انھیں تعمیر کیا۔ تاج محل کی تعمیر میں شاہجہان کا نام تو زندہ جاوید ہو گیا لیکن ان ہزاروں مزدوروں اور کاریگروں کا کہیں ذکر نہیں ہوتا جنھوں نے چلچلاتی دھوپ میں یہ شاہکار تخلیق کیا۔ عوام یا حاشیہ پر رہنے والے (Marginalized) سے تاریخ بے گانہ وہ عظیم یونان کی ریاستوں تو داستانیں سناتی ہے مگر ان ریاستوں کی خوشحالی کا باعث ان کسانوں غلاموں کا کہیں کوئی ذکر نہیں جن کی مشقت سے یونانی خوش حالی کی زندگی گزارتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ لینن لکھتا ہے:

قبل از مارکس کی عمرانیات اور تاریخ نگاری زیادہ سے زیادہ خام واقعات کا ڈھیر لگا دیتی تھیں

اور وہ بھی اٹکل پچو جمع کئے ہوئے۔ وہ تاریخی عمل کے انفرادی پہلوؤں ہی کو بیان کرتی تھیں۔ مارکسیت نے معاشرتی معاشی نظاموں کی ابتداء، فروغ اور زوال کے عمل کا ہمہ پہلو اور جامع مطالعہ کرنے کی راہ دکھائی اس نے تمام متضاد رجحانات کی کلیت کی تفتیش کی ان رجحانات کو معاشرے کے مختلف طبقات کی پیداوار اور زندگی کی صحت کے ساتھ قابل تعین حالات تک پہنچایا۔ مخصوص ''غالب'' خیال کے انتخاب یا اس کی وضاحت میں داخلیت اور من مانے پن سے گریز کیا اور بلا استثنا یہ انکشاف کیا کہ تمام خیالات اور مختلف رجحانات کا سرچشمہ پیداوار کی مادی قوتوں کی حالت میں ہے۔ عوام اپنی تاریخ کے خالق ہیں۔(۱۱)

اس لیے مارکسیت ذاتی ملکیت کے خاتمے، صنعت و پیداوار کو ریاست کے ہاتھوں اجتماعی سماجی ملکیت بنا کر طبقات کا خاتمے کر کے مزدوروں حکومت قائم کرنا چاہتی ہے۔ جہاں قدر زائد چند لوگوں کے ہاتھوں میں مرتکز ہو کر طبقات سازی کا سبب نہ بنے بلکہ تمام لوگوں کی محنت سے حاصل شدہ قدر زائد پورے معاشرے کی تعمیر و فلاح پر صرف کیا جائے۔ سرمایہ دارانہ آزاد منڈی (Free Market) کی بجائے مارکسیت ایک منضبط معیشت (Controled Economy) کے قائل ہیں جہاں لوگوں کو آزاد منڈی کے نام پر سرمایہ داروں کھلے استحصال کے لیے نہ چھوڑ دیا جائے بلکہ ان کی محنت میں ان کا بھی برابر کا حصہ ہو۔ لینن لکھتا ہے:

پیداوار میں اشتراک ہونے کا صرف ایک نتیجہ نکل سکتا ہے یعنی ذرائع پیداوار معاشرے کی ملکیت نہیں۔ غاصبوں کو غصب کیا جائے۔ محنت کی پیداواری صلاحیت میں زبردست اضافہ۔ کام کے اوقات میں کمی اور چھوٹے پیمانے کی بھونڈی اور منتشر پیداوار کی باقیات کی جگہ اجتماعی اور ترقی یافتہ محنت۔(۱۲)

سوشلزم میں طبقات ختم کر دیئے جائیں گے اور ریاست موجود رہے گی لیکن ریاست کا کردار روایتی ریاست کی طرح

کا نہیں ہوگا۔ ..... ریاست جبر کے ایک نظام، پولیس اور فوج کے خوف کا نام نہیں ہوگا۔ ریاست کا جو کردار سرمایہ دارانہ ریاست میں ہے وہ یہ کہ بقول مارکس: ''انفرادی سرمایہ دار انفرادی کسانوں کو رہن اور سودخوری کے ذریعے لوٹتے ہیں۔ سرمایہ دار طبقہ کسان طبقے یا ریاستی محصولات کے وسیلے سے استحصال کرتا ہے۔'' (۱۳) گویا سرمایہ دارانہ ریاست میں ریاست کا کردار سرمایہ داراوں کے استحصالی محافظ کا کردار ہے جبکہ ریاست کے وجود کی مارکسیت بھی قائل ہے لیکن سوشلزم میں ریاست کا کردار استحصالی گروہ کے محافظ کی بجائے پرولتاریہ کے اجتماعی حصار کی حفاظت وانصرام کا ہوگا۔ اینگلس کے بقول:

> پہلا عمل جس کے سبب ریاست واقعی مجموعی طور پر معاشرے کا نمائندہ ادارہ بنتی ہے۔ معاشرے کے نام پر ذرائع پیداوار کو قبضے میں لینا اس کا بحیثیت ریاست آخری خودمختار قدم ہوگا۔ معاشرتی رشتوں کے ایک شعبے کے بعد دوسرے شعبے میں ریاست کی مداخلت بے سود ہو جائے گی اور پھر خود بخود ختم ہو جائے گی۔ افراد کی حکومت کی جگہ چیزوں کا نظم ونسق اور پیداوار کے عوامل کی رہنمائی لے لے گی ریاست ختم نہیں کی جائے گی بلکہ کافور ہو جائے گی۔ سوشلسٹ ریاست دراصل کارکنوں کی آزادانہ منتخب انجمنوں کی بنیاد پر استوار ہوگی۔ اس میں حکمران عوام ہوں گے جو اپنی انجمنوں کے نمائندے چنیں گے۔ (۱۴)

ادب کے حوالے سے بھی مارکسیت کا اپنا نقطہ نظر ہے، مارکسیت ادب کو معاشرے کا عکاس قرار دیتا ہے۔ وہ محض تخیلاتی ادب کا قائل نہیں کیونکہ ایسا رومانوی اور تخیلاتی ادب دراصل طبقاتی مفادات کا پروردہ ہوتا ہے۔ بورژوازی کے فارغ اوقات کو حسین وجمیل تخیلاتی دنیاؤں اور تخیلاتی تخلیقات کے ذریعے مسرت آگیں بنانے والا ادب مارکسیت کا مطمع نظر نہیں۔ ایسا ادب جو حقائق سے آنکھیں چرائے اور لوگوں کو قسمت پرست اور قنوطی بنائے مارکسیت کے نزدیک خطرناک ادب ہے۔ مارکسی تنقید ادب برائے ادب کی بجائے ادب برائے زندگی کی قائل ہے۔ مارکسی کہتے ہیں کہ: طبقاتی معاشرے میں ادیب بھی طبقاتی تقسیم کا شکار ہو جاتا ہے اور وہی ادیب سچا ادیب جو اپنا رشتہ استحصالی بورژوا کی بجائے مقہور پرولتاریہ سے بناتا ہے اور

اپنی تخلیقات میں پرولتاریہ کے نہ صرف مسائل کو اجاگر کرتا ہے بلکہ انھیں تبدیلی اور انقلاب کے لیے اکساتا بھی ہے۔ یعنی ایسے فن پارے تخلیق کرتا ہے جو نہ صرف فنی اور جمالیاتی تقاضوں کو پورا کرتے ہیں لیکن ان کا مواد پرولتاریہ کے مسائل ہوتے ہیں۔ اس میں فنی سطح پر ہی تبدیلی کی خواہش بیدار کرنے کا سامان ہوتا ہے۔ مشہور مارکسی نقاد احتشام حسین لکھتے ہیں:

> ادب کی یہ حیثیت کہ اس میں سماجی حقائق اپنی طبقاتی شکل میں ظاہر ہوتے ہیں اور ادیب کے سماجی رجحان کا پتہ اس کے خیالات سے چلتا ہے۔ ادیب زندگی کی کش مکش میں شریک ہو کر اسے بہتر بنانے کی راہ بتا سکتا ہے۔ اشتراکی حقیقت نگاری اور مارکسی تنقید میں نمایاں شکل میں ملتی ہے۔ فنی خصوصیات کا مجموعہ نہیں ہے اس سے زیادہ ہے۔ پھر فنی خصوصیات خود تاریخی حالات اور سماجی ارتقا سے وجود میں آتی ہیں۔ اس وقت تک عملی تنقید کا یہی طریقہ سب سے زیادہ کارآمد ثابت ہوا ہے اس میں خارجی اور داخلی کوئی پہلو چھوٹنے نہیں پاتا۔ لیکن زور انہی باتوں پر دیا جاتا ہے جو ادیب کے شعور، سماجی اور فنی دونوں، سے تعلق رکھتی ہے۔ یہ نظریہ نہ تو جمالیاتی پہلوؤں کو نظر انداز کرتا ہے نہ ادب کو عمرانیات اور سماجیات کا بدل قرار دیتا ہے۔(۱۵)

علی عباس جلالپوری چونکہ خرد دوست اور تعقل پسند مارکسی ہے۔ اس لیے کلاسیکی ادب کا بہت بڑا مداح ہے۔ چونکہ کلاسیکی ادب میں تعقل، جذبہ پر حاوی ہوتا ہے اس لحاظ سے جلالپوری کلاسیکی ادب کو خرد افروز ادب میں شمار کرتے ہیں۔ غالب کے متصوفانہ خیالات کو جلالپوری ''تعقل پسند تصوف'' کے ذیل میں شمار کرتے ہیں اس لیے اسے خرد دوست تصوف کی روایت کا شاعر ہونے کے ناطے لائق تعریف سمجھتے ہیں۔ علی عباس لکھتے ہیں:

> فلسفے سے شروع ہو کر تحریک خرد افروزی علم اور زندگی کے ہر شعبے میں نفوذ کر گئی، مذہب، ادبیات فنون لطیفہ، تاریخ نگاری اور سیاسیات پر اس نے گہرے اثرات ثبت کیے۔ ادبیات

میں اس کی نمائندگی اس ادبی رجحان نے کی جسے نقدِ ادب کی اصطلاح میں کلاسیکیت کہتے ہیں۔ کلاسیکیوں کے نقطۂ نظر کی ترجمانی ناقد ادب بائیلو نے ان الفاظ میں کی: ''آرٹ عقل ہے جس کی ترجمانی ایک عظیم فرد نے کی ہو۔''(۱۶)

مارکسیت جو علی عباس کے نزدیک مثالی فکر اور نظام معاشرت ہے جس کی خرد افروز انسان دوستی اور مقہور و مظلوم انسانی طبقات کی ہمہ گیر فلاح جلالپوری کے نزدیک تاریخ کا ایک فیصلہ کن موڑ ہے ادبی حوالے بھی جلالپوری مارکسی نقطۂ نظر کے خاصی حد تک حامی دکھائی دیتے ہیں۔ تاہم جہاں تک آرٹ اور ادبیات کا تعلق ہے تو مارکسیوں کے خیال میں پیداوار کے علایق سیاسی، عمرانی اور عقلیاتی اعمال کی طرح جمالیاتی فعلیت کو بھی معین کرتے ہیں اور صداقت اور خیر کی طرح جمال کی قدر کو بھی اضافی مانتے ہیں ان کا ادعا ہے کہ جب یہ کہا جائے کہ آرٹ زندگی لیے ہے تو اس کا مطلب جیسا کہ ان کی معترضین کہتے ہیں کہ یہ نہیں ہوتا کہ آرٹ مقصدی ہے اس کا مطلب یہ ہے کہ آرٹ زندگی کے معروضی احوال کی پیداوار ہے۔ معروض زندگی آرٹ کو جنم دیتی ہے اس لیے آرٹ بھی زندگی کو تقویت بخشتا ہے۔ فن کار پر یہ لازم نہیں آتا کہ وہ شعوری سطح پر چند واضح مقاصد ذہن میں رکھ کر کوئی نظم کہے یا ناول لکھے جب اس کی نظم یا ناول کی جڑیں حقیقتاً بھوری زمین میں پیوست ہوں گی تو وہ زندگی کا ایک شگفتہ نمونہ بن کر نمودار ہوگا۔ جس طرح پھول زمین سے اپنا رنگ روپ لے کر کھلتا ہے۔ ایسا نہیں ہوتا کہ وہ خاک سے بے رنگ اگتا ہے اور بعد میں اس پر گلکاری کی جاتی ہے۔ اینگلس نے کہا ہے کہ: ''مصنف کا ذاتی نقطہ نظر کا اظہار جتنا خفی ہوگا ادب و فن کے لیے اتنا ہی مفید ہوگا۔''(۱۷)

علی عباس جلالپوری ایک روشن خیال مارکسی:

علی عباس جلالپوری ایک یک رخی شخصیت کا نام نہیں۔ چونکہ جلالپوری کا تعارف ایک دانشور اور مفکر کے طور پر ہے اس لیے اس کی متنوع تحریروں میں سے اسے جستہ جستہ ڈھونڈ کر ایک مکمل تصویر بنانی پڑتی ہے۔ جلالپوری کی فکری جہات،

ادب ، فلسفہ، بشریات، سماجیات ، سیاسیات، معاشیات، تاریخ اور تہذیبیات تک محیط ہیں۔ جلالپوری مذہبی لحاظ سے سیکولر، سیاسی اور معاشی نظر سے خالص مارکسی فلسفیانہ سطح پر تعقل پسند (Rationalist) اور سادہ لفظوں میں اپنے علمی کام کے لحاظ سے قاموسی ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ مارکسی سیکولر ہی ہوتا ہے تو ہم اسے مارکسی تعقل پسند قاموسی قرار دے سکتے ہیں۔

خردافروزی کی باقاعدہ تحریک ۱۶۷۴ء۔۱۷۷۸ء میں فرانس کے طنار فلسفی ادیب والٹیر (Vatair) کی تحریروں سے ہوئی۔ اٹلی میں نشاۃ الثانیہ (Reniansance) جرمنی میں اصلاح مذہب کی (Reformation) اور فرانس میں والٹیر کا ظہور کم وبیش ایک ہی عہد میں ہوا یہ عہد روشن خیالی کا عہد کہلاتا ہے۔ اگرچہ فرانس میں والٹیر سے پہلے مونتاتے (Mantaigne) اور بیلے (Byle) نے عقلیت کے فروغ کی ابتداء کر دی تھی۔ مگر والٹیر کی تحریریں اس کا نقطۂ عروج تھیں۔ اس کا حزنیے "Oedipe" ۱۷۱۸ء کو شائع ہوا اور پینتالیس راتیں سٹیج پر پیش رہا۔ اسی میں اس نے مذہبی اجارہ دار پادریوں کو رگید ڈالا:

> ہمارے ہاں پادری ویسے نہیں جیسا کہ سیدھے سادے لوگ ان کو فرض کرتے ہیں۔ ان کا علم محض ہمارے ضعیف الاعتقادی ہے۔.....ہم کو اپنے آپ پر بھروسہ کرنا چاہیے اور اپنی آنکھوں سے دیکھنا چاہیے، انھیں کو ہمارے ہاتف، ہمارے کاہن اور ہمارے دیوتا ہونا چاہیے۔(۱۸)

اس کی کتابوں میں (Zadig,Cindide,Lie Monde Comme,L'Ingenn, Micromegas) ''مکاری کو کچل ڈالو'' اور ''رسالہ بے تعصبی'' شامل ہیں۔ والٹیر نے ایک مخزن علوم (قاموس) بھی مرتب کیا جو ''لغتِ فلسفہ'' کے نام سے شائع ہوا۔ یہ سب مروجہ اخلاقیات، مذہب اور سیاست و معاشرت پر ایسی عقلی طنز ہیں جن سے روشن خیالی اور تعقل پسندی کی روایت قائم ہوئی۔ والٹیر کے زیر اثر ہی لامیتر ے ۱۷۰۹ء۔۱۷۵۱ء ڈینس دیدرو اور ڈالباخ نے قاموسِ علوم مرتب کرنا شروع کی۔

قاموسی دراصل عقلی بنیادوں پر سماج کی تعمیر نو کرنا چاہتی ہے اور یہ ریاستی جبر، مذہبی فسطائیت یا سیت اور تقدیر پرستی

کے برخلاف خردافرادی حقیقت پسندی، انسان دوستی، امید پرستی اور رجائیت کا فروغ چاہتی ہے۔قاموسیت کی بنیادی اینٹ انسان کوفطرتاً ''خیر پسند'' سمجھنا اور انسانی دانش پر مکمل اعتماد ہے۔خردافروزی کا یہ سلسلہ فرانس میں والٹیر دیدرو اور اس کے دیگر قاموسی ساتھیوں کی تحریک کی شکل میں سامنے آیا جب قاموسیوں نے پینتیس جلدوں میں ایک قاموس علوم مرتب کیا اور اس کی پہلی سترہ جلدیں اکیلے دیدور نے لکھی تھیں۔دیدرو کے ساتھ اس کام میں کندورسے والمبر والٹیر، ترگو، گوندی لک، وولنی، کینئے اور یو نے شامل تھے۔قاموسی دراصل سائنسی بنیادوں پر انسانی معاشرے کی ترتیب نو چاہتے تھے اور اس کے لیے پہلے فکری سطح پر ذہن سازی کی ضرورت تھی۔لہٰذا اس کے لیے یہ قاموس علوم مرتب کی گئیں اور یورپ کی موجودہ سائنسی ترقی کے پیچھے سب سے بڑا ہاتھ اس خردافروز تحریک کا ہے۔

روشن خیالی: یورپ میں عقل پرستی کی وہ تحریک جس کے ذریعے تدوین علوم کی بنیاد اساس مذہبی مابعد الطبیعیات کی بجائے تعقل (Reasoning) تھی۔اس کے زیر اثر مختلف قاموسی علوم مرتب کی گئیں اور مختلف انسانی اور سماجی موضوعات پر عقل کی روشنی میں تحریریں منظرِ عام پر آئیں۔انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا میں اس نکتہ کی وضاحت یوں کی گئی ہے:

> A term used to describe a literary and philosophical movement in Europe between c.1660 and c.1770. In Germany the term "Aufklarung". In Ingland it is some times referred as Age of reason. The period was characterized by a profound faith in the pwoer of human reason and a devotion to clasity of thought, to harmony, proportion and balance. Most of the best writers and philosophers of the period experssed themselves in lucid and often luminous prose.(19)

یعنی ایک اصطلاح جو ۱۷۷۰ء میں یورپ کی علمی ادبی تحریک کے لیے استعمال ہوتی ہے۔ جرمنی میں ''آف لارنگ'' بطور عہد تعقل۔ اس عہد کی خصوصیت انسانی عقل کی قوت اور سوچنے کی صلاحیت پر یقین ہے۔ جو ہم آہنگی، موزونیت اور اعتدال پر مبنی ہے۔ اس عہد کے اکثر لکھاریوں نے سادہ اور تعقل پسند نثر میں اظہار کیا۔ ادبی تجزیے یا سماجی ارتقاء تاریخ ہو یا تنقیدی و سیاسی تحریکیں جلالپوری کا نقطہ نگاہ ہر جگہ مارکسی ہی ہے۔

قاموسیت: قاموسیت کی تاریخ ارسطو تک پہنچتی ہے۔ اس کی تصانیف کی تعداد 500 بتائی جاتی ہے اگر اسے مبالغہ بھی سمجھا جائے تو بھی ''مقولات''، ''مباحث''، ''مقدم''، ''موخر تخیلات''، ''قضایا''، ''تردیداتِ سوفسطائیہ'' پھر'' طبیعات''، ''فلکیات''، ''موسمیات''، ''تاریخ''، ''طبع روح''، ''اعضائے حیوانات''، ''تخلیق''، ''حیوانات''، ''حرکاتِ حیوانات'' کے علاوہ جمالیاتی تصانیف مثلاً ''خطابت''، ''بوطیقا'' اور خالص فلسفیانہ تصانیف ''اخلاقیات''، ''سیاسیات''، اور ''مابعد الطبیعیات'' یہ تمام تصانیف سے عہد کا ایک مکمل انسائیکلو پیڈیا ہیں۔ ڈیوراں کے الفاظ ہیں:

> ظاہر ہے کہ ارسطو کی تصانیف یونان کا انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا ہے دنیا میں کچھ بھی ہے ارسطو نے اس کے متعلق بحث چھیڑ دی ہے۔ کسی فلسفی کے ہاں اتنی کثرت سے اغلاط نہیں جتنی اس کے ہاں ہے۔ اس کی تصانیف علم و نظر کی وہ حیرت انگیز ترکیب ہیں کہ سپنسر سے پہلے نظر نہیں آئیں گی اور اس کے زمانے میں بھی ان کی شان یہ نہیں ہوگی۔ سکندر نے وحشیانہ طریقوں سے دنیا کو فتح کیا لیکن ارسطو نے تسخیر کائنات کا کارنامہ سرانجام دیا اگر فلسفہ وحدت کی جستجو کا نام ہے تو گذشتہ بیس صدیوں نے ارسطو کو جو لقب دیا ہے یعنی الفیلسوف۔ وہ اس کا سزاوار ہے۔(۲۰)

یہی روایت یونانیوں کے عربی تراجم کی صورت میں ہمیں ''رسائل اخوان الصفا'' نامی عربی انسائیکلو پیڈیا کی شکل میں

نظر آتی ہے۔ معاشرے کے خوف یا ریاست کے جبر کے تحت یہ لوگ اپنے نام تو ظاہر نہ کر سکے لیکن انھوں نے قاموس علوم ضرور معاشرے کو دے دیا۔ جس کے اثرات سے انکار ممکن نہیں۔ قاموسیت دراصل وہ عقلی تحریک ہے جو مذہبی جبریت اوہام پرستی اور رجعت پسندی کے خلاف مختلف ادوار میں دانش وخرد کا ہتھیار لے کر لڑتی رہی۔

1752ء سے لے کر 1772ء تک دیدرو اور والمبر برابر اس انسائیکلو پیڈیا کی جلدیں شائع کرتے رہے۔ کلیسا نے پہلی جلدوں کو ضبط کر لیا۔ ڈیڈرو کے دوست اسے چھوڑ گئے لیکن وہ تنہا یہ کام کرتا رہا۔ معاشرے کے مقتدر اور مذہبی طبقے کے غیظ و غضب کو برداشت کرنا اور اس کے ساتھ ساتھ معاشرے کی سکّہ بند روایات کے خلاف لکھنا بذاتِ خود ایک کارنامہ ہے۔ اردو میں اسی سلسلے کی ایک کڑی سرسید کی ذات میں ان کے پھیلے ہوئے مضامین میں نظر آتی ہے۔ اگر سرسید کے سارے مضامین کو سامنے رکھا جائے تو طبیعیات، تاریخ، جرثقیل، مذہبیات، ثقابل مذاہب، تفسیر، اساطیر اور سیاست کے حوالے سے ایک مختصر سا انسائیکلو پیڈیا مرتب ہوسکتا ہے اور یہ اس لحاظ سے زیادہ اہم ہو جاتا ہے کہ اپنے عہد کے مروجہ عقائد اور مسلمات کے برخلاف عقل وخرد اور دانش وفکر کی بنیاد پر ان تمام سوالات کے جواب تلاش کرنے کی کوشش کی گئی جو سائنس کی ترقی کے ساتھ پیدا ہونے والے فکری پیراڈائم میں تشریح نو کا تقاضا کر رہے تھے۔

پاکستان میں اس روایت کی علمبرداری پچھلی نصف صدی میں علی عباس جلالپوری نے کی۔ جلالپور سیداں ضلع جہلم کے ایک گدی نشین خانوادے میں پیدا ہونے والا خرد افروزی کا یہ مبلغ محض عقل پسند قاموسی ہی نہیں پکا مارکسی بھی تھا۔ علی عباس جلالپوری کی کتابیں روح عصر، عام فکری مغالطے، اقبال کا علم الکلام، مقاماتِ وارث شاہ، تاریخ کا نیا موڑ، روایاتِ فلسفہ، رسومِ اقوام، جنسیاتی مطالعے، کائنات اور انسان روایاتِ تمدن قدیم، خرد نامہ جلالپوری، وحدۃ الوجود تے پنجابی شاعری، مقالات جلالپوری، سُبد گلچین اپنے موضوعاتی تنوع اور فکری کثیر الجہتی کے سبب مجموعی طور پر عہد جدید میں اردو زبان صرف ایک قاموسِ علوم ہی مرتب نہیں کرتا بلکہ ایک انتقادی دبستان بھی اپنے ہمراہ لاتا ہے۔ کیونکہ ان کتابوں میں مذہب، بشریات، نفسیات، سماسی معاشیات، اساطیر، جنس، علم الکلام اور مذہبیات پر محض معلومات جمع نہیں کی گئیں بلکہ انتقادی تجزیہ و تحلیل بھی کیا

گیا ہے اور جلالپوری یہ تنقیدی تبصرہ بطور ایک مارکسی نقاد کے کرتے ہیں۔ اس لیے میں انھیں جدلیاتی مادیت پر ایمان رکھنے والا مارکسی قاموسی کہنا چاہوں گا۔ چونکہ جلالپوری نے ادب پر عملی تنقید یا محض ادبی تنقید نہیں کی بلکہ متنوع موضوعات پر قلم اٹھایا اس لیے وہ اہلِ ادب کی توجہ کا مرکز نہ بن سکا اس کے برعکس سبط حسن چونکہ ادبی تنقید سے وابستہ اور ادبی حلقوں میں سرگرم رہے۔ اس لیے ہماری ادبی مباحث میں ان کا ذکر زیادہ ہوتا ہے۔ شاہ صاحب اپنی گوشہ نشین طبیعت اور ادبی حلقہ بندی سے الگ رہنے کی خُو کی وجہ سے کثیر الاشاعت رہنے کے باوجود ادبی حلقوں اور دانش گاہوں میں اس طرح موضوع بحث نہ بن سکے۔ جلالپوری نے مذہبیاتی، بشریاتی، عمرانی اور تہذیبی موضوعات پر مارکسی نقاد کے طور پر نظر کی اور خالصاً علمی اسلوب میں کی۔ آیئے چند حوالوں سے جلالپوری کے افکار کی طرف نظر کرتے ہیں۔

مذہب: جلالپوری نے مذہبیات کا جائزہ بھی خالصتاً عقلی بنیادوں پر لیا اور اپنی کتاب ''انسان اور کائنات'' میں مذہب کے نام سے ایک باب شامل کیا۔ مذہب کیا ہے؟ کا جواب دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> مذہب کی تشکیل اور تدوین کیسے عمل میں آئی تھی۔ اس بارے میں اختلاف رائے پایا جاتا ہے۔ ای۔ بی ٹائلر کہتا ہے کہ دیومالا اور جادو کی طرح مذہب بھی روحوں کے مت ہی کی ایک ترقی یافتہ صورت ہے۔ ذہن وشعور کی نشوونما کے ساتھ قدیم پتھر کے انسان کی نمود وفکر کی صلاحیتیں بیدار ہوگئیں تو اس نے قدرتی مظاہر کو سمجھنے کے لیے قیاس آرائیاں شروع کیں۔ اس دور کے انسان کے خیالات اور احساسات کا تجزیہ معاصر وحشی اقوام کے مطالعے و مشاہدے اور نفسیاتِ طفلی کی روشنی میں کیا گیا۔ ٹائلر کہتا ہے کہ پہلے پہلی نیند خواب، موت اور حوادث پر غور کرتے ہوئے انسانی ذہن میں روح کا تصور جاگزیں ہوا۔ (۲۱)

زرعی سماج میں داخل ہونے کے بعد ہی انسان کے ہاں توحید کا تصور آیا کیونکہ شکاری عہد میں قبیلہ واری، طرز زندگی

میں منظّم سماج کا تصور موجود نہیں تھا لیکن جب انسانی زندگی زراعت سے وابستہ ہوئی تو زمین سے جڑت کے ساتھ ساتھ منظّم آبادیاں وجود میں آئیں اور انسانی تمدن کا آغاز ہوا تو تصورِ خدا بھی بتدریج توحید کی صورت میں مرتکز (Centrelized) ہوا۔ جلالپوری لکھتے ہیں:

> زرعی انقلاب کے ساتھ جب پیداواری وسائل بدل گئے اور شکار کی بجائے کاشت کاری کی داغ بیل ڈالی گئی تو لوگ دھرتی کے ساتھ وابستہ ہو گئے اور قبائل کی تنظیم عمل میں آئی جو سیاست کی نمود کے ساتھ شاہیئت کی صورت اختیار کر گئی۔ بادشاہ تمام سرداروں کا سردار بن گیا۔ اسی عمل کے تحت دیوتاؤں کا بھی ایک آقا (لفظ خدا قدیم پہلوی لفظ خوتا تھا بمعنی آقا) تسلیم کر لیا گیا۔ جسے خداوند خدا کہنے لگے۔ اور بنی نوع انسان نے کثرت پرستی سے دُوئی، تثلیث اور توحید کی جانب بتدریج قدم بڑھایا۔ (۲۲)

یہاں بھی ہم دیکھتے ہیں کہ جلالپوری مادی جدلیات کے مارکسی نقطۂ نظر سے ہی تجزیہ پیش کرتے ہیں۔ اسی طرح ایک اور مقام پر لکھتے ہیں:

> تاریخ سے مذہب کی تشکیل میں دو عوامل کارفرما رہے ہیں! معاشی اور نفسیاتی۔ بھوک کے خوف اور تشویش کے باعث قدیم زمانے کے انسان کو اپنی بے بسی اور بے چارگی کا نہایت تلخ احساس تھا جس کی تلافی کے لیے اس نے تخیل آرائی سے کام لیا اور مافوق الطبع عناصر کا سہارا لیا۔ مافوق الطبع کا سہارا وہی شخص لیتا ہے جو موت سے ڈرتا ہو یا غریب اور مفلس ہو۔ مذہب کی مقبولیت کا راز اس بات میں ہے کہ وہ موت کے بعد زندگی کی بشارت دیتا ہے۔ مافوق الطبع سہاروں کی ضرورت کا ذکر کرتے ہوئے والٹیر اور ولیم جیمز نے کہا ہے کہ اگر خدا کا وجود نہ بھی ہو تو بھی سکونِ قلب کے لیے خدا پر عقیدہ رکھنا ضروری ہے۔ (۲۳)

موت ایک ایسا خوفناک حیاتیاتی مظہر ہے کہ جس پر نظر کر کے گوتم سدھارتھ اپنا سکون کھو بیٹھا اور عرصہ دراز تک جنگلوں میں زندگی اور موت ک مسئلے کے اطمینان بخش حل کی تلاش میں لگا رہا۔ آخر کار سنسار چکر اور پھر موکشا تک پہنچا کہا جاتا ہے کہ بدھ مت خدا کا انکار کرتی ہے لیکن سوال یہ ہے کہ جبلت مرگ کے جواب میں اس نے بھی ویدک مذہب کے آواگون جیسا حل ہی پیش کیا۔ بات وہی ہے جو جبلتِ مرگ سے پیدا شدہ خوف ایسا اعصاب شکن ہے کہ ہر انسان اس کی تاب نہیں لاسکتا اور مذہب کا بخشا ہوا اطمینان وسکون اُسے نیوراتی ہونے سے بچالیتا ہے۔

روح: روح بھی انسان کا بنیادی مسئلہ ہے جو کہ اصل میں جبلتِ مرگ ہی کی فرع ہے لہٰذا اس سلسلے میں مذہبی موشگافیاں سوچنے والے لیے سوال پیدا کرتی ہیں۔غزالی کے فلسفہ روح پر اعتراض کرتے ہوئے سرسید خان نے ایک بار کہا تھا کہ:

''جب غزالی نے روح کو مادی تسلیم نہیں کیا بلکہ بغیر جسم کے مانا ہے اور کہا ہے کہ نہ وہ جسم میں داخل ہے نہ اس سے خارج ہے۔ نہ اس سے ملی ہوئی ہے نہ اس سے جدا ہے۔ بلکہ اس کا تعلق بدن سے ایسے ہے جیسے صورت کا آئینہ میں تو وہ انسان کے افعال سے اخلاق حسن یا اخلاق قبیح کیوں کر حاصل کرتی ہے۔''(۲۴) علی عباس سرسید کی اس رائے پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ''یہ اعتراض معقول ہے اگر روح ایک ایسی ہی لطیف شے ہے جس کا بدن سے محض آئینے اور صورت کا تعلق ہے تو یہ شقی اور سعید کیسے بن جاتی ہے اور اسے موت کے بعد اعمال کی سزا کیسے دی جاسکتی ہے۔''(۲۵) پھر مادیت پسندانہ نقطہ نظر پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> مادیت پسندوں کا استدلال یہ ہے کہ جس شے کو روح کہا جاتا ہے وہ انسانی ذہن سے الگ نہیں ہوسکتی۔ ذہن مغزِ سر کا فعل ہے اور مغزِ سر مادی ہے لہٰذا روح بھی مادی ہے۔ جب موت پر مغزِ سر کا فعل ختم ہو جاتا ہے تو روح بھی فنا ہو جاتی ہے۔ اسی بنا پر وہ روح کے علیحدہ وجود کے منکر ہیں۔ مسلمانوں میں کرامیہ اور حنابلہ روح کو جسم مانتے ہیں اور حشر اجساد کے قائل

ہیں یعنی ان کے خیال میں قیامت کے دن انسان اسی جسم اور روح کے ساتھ دوبارہ زندہ ہو کر اٹھے گا۔(۲۶)

مذہب چونکہ معاشرے بلکہ کائنات کو ایک بسیط کل (Unified Whole) کے طور پر دیکھتا ہے اس لیے اس کے اجزاء کا باہمی ربط اس سیاسی سماجی نظم (Sociopolitical Syestem) سے بہت گہرا ہوتا ہے۔ مذہبی عقائد محض عقائد نہیں ہوتے بلکہ سماج پر اجارہ دارانہ استحصالی ہتھکنڈے کے طور پر بھی استعمال کیے جاتے ہیں اور معروف مارکسی تعریف کی رو سے مذہب بھی بالکل اسی طرح مقتدرہ کے ہاتھوں میں ایک ہتھیار ہوتا ہے جس طرح قانون بلکہ قدیم کیا آج بھی مذہب، ریاست، قانون اور رسوم ایک ہی سکے کے مختلف پہلو ہیں۔ مذہب افراد کی توجہ معاشرے کی اجتماعی فلاح اور بہبود سے ہٹا کر ذاتی اور انفرادی نجات کی طرف لگا دیتا ہے اس سے دوہرا فائدہ حاصل ہوتا ہے ایک تو معاشرہ کی نظر استحصالی طبقہ کی طرف نہیں جاتی اور دوسرے وہ دشمن کو پہچان کر اس کو ہٹانے کی فکر یا جدوجہد کرنے کی بجائے اپنی نجات کے بارے فکرمند رہتے ہیں اور دن رات اپنی اخروی نجات کے لیے عبادات میں مشغول رہتے ہیں۔ مذہب کے اسی پہلو کو یوں بیان کرتے ہوئے علی عباس جلالپوری لکھتے ہیں:

> مذہبی اخلاق کا ایک پہلو فردیت ہے۔ یعنی اہل مذہب ذاتی نجات کے حصول کی خاطر اجتماعی مفاد کو پس پشت ڈال دیتے ہیں۔ ذاتی نجات کے حصول کے لیے بعض بہترین عالی دماغ رکھنے والے لوگ دنیا سے کنارہ کشی کر کے تجرّد اور زاویہ نشینی کی زندگی گزارتے رہے اور اس دنیا میں عوامی بہبود کے لیے جدوجہد کرنے کی بجائے اپنی عاقبت سنوارنے کی فکر میں غلطاں رہے۔ جس سے معاشرے کی ترقی پرور قوتوں کو ناقابل بیان صدمات پہنچتے رہے۔(۲۷)

اب تک ہم نے علی عباس کے فکریات کا مذہب کے حوالے سے جائزہ لیا ہے ہمیں ہر کہیں جلالپوری جدلیاتی مادیت

کے مارکسی نقطۂ نظر کا ترجمان نظر آتا ہے۔ اگر سیاست اور سیاسی نظام کے حوالے سے بات کی جائے تو بھی جلالپوری کا نقطۂ نظر خالصتاً مارکسی ہے۔ مارکسی نظام فکر کے اساسی نکات ہیں۔ ذاتی ملکیت کی نفی اور وسائل میں تمام لوگوں کا برابر حق۔ انہی دو بنیادوں پر اس کا نظام معیشت و سیاست استوار ہوتا ہے اور اسی کی مزید توضیح کے طور پر عام آدمی کی فلاح اور اس کے مسائل کا ادراک اور اس کا پسے ہوئے انسانوں کے استحصال پر احتجاج اور ان کی اس حالت کو فنی اور جمالیاتی تقاضوں کے مطابق ادبی پیکروں میں ڈھالنا مارکسی ادب اور تنقید کا نقطۂ ماسکہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مارکسی ہمیشہ سرمایہ دارانہ جمہوریتوں جاگیرداریت، قبائلیت اور نوآبادیت جن میں طبقاتی تفاوت کی معتفن جھیلیں غربت، بھوک، بیماری، بے روزگاری اور جبر کی شکل میں موجود ہوں کے ہی خلاف نہیں بلکہ ایسے ادب کے خلاف بھی احتجاج بلند کرتے ہیں جہاں غربت زدوں کے آہ وفغاں کے نالہ وفریاد بے روزگاروں کی احساس کمتری، مشینوں پہ کام کرنے والوں کی جذباتی الجھنوں کے ہوتے ہوئے تجریدیت کے گل و لالہ اور سرو صنوبر کے روحانی نخلستان، علامت نگاری کے گورکھ دھندے، لاشعوریت کی ندیاں بہتی ہوں۔

سیاسیات: سرمایہ دارانہ ڈسکورس میں پارلیمانی جمہوریت بھی دراصل سرمایہ دارانہ ملوکیت کی ہی ایک تبدیل شدہ شکل ہے۔ برطانیہ سے شروع ہونے والی اس طرز حکومت میں جہاں(House of lords) اور (House of commons) کی علامتی طبقاتی تفریق موجود تھی وہاں جاگیرداریت کی موجودگی اس کا وہ استحصالی ہتھکنڈا تھی جس کی موجودگی میں اسے ''عوام کی حکومت'' کہنا عہد نو کا بہت بڑا لطیفہ ہے۔ ذاتی ملکیت کے مکمل خاتمے یا کم از کم تحدید کے بغیر اور انتخابی مہم میں سرمایہ کے کھلے استعمال کو روکے بغیر اسے عوام کی حکومت تو دور عوام کی طرف سے منتخب کردہ حکومت کہنا بھی غلط ہوگا۔ جمہوریت کے نظریہ ساز جان سٹوارٹ مل کی ''لبرٹی'' کا جو مارکسی تجزیہ علی عباس کرتے ہیں، جسے ہم مابعدِ نوآبادیاتی (Post colonial) تجزیہ بھی کہہ سکتے ہیں:

جان سٹوارٹ مل نے انیسویں صدی میں جس شخصی آزادی کا پرچار کیا تھا وہ فی الاصل سرمایہ

داروں کے لیے تجارتی آزادی کے حصول کی ایک فرع تھی۔ اس زمانے میں انگریزوں کا تسلط ایشیاء اور افریقہ پر محکم ہو چکا تھا۔ تاجر اور صنعتکار لوٹ کھسوٹ کے لیے بے تاب تھے جس کے امکانات انگریز سامراج نے روشن کر دیے تھے۔ سٹوارٹ مل اور اس کے ہمنوا شخصی آزادی کے پرستار ہوتے تو ان لاکھوں مزدوروں کو آزادی دلانے کی کوشش کرتے جو دن رات کی جانکاہ محنت کے باوجود قافہ زدگی کی زندگی گزار رہے تھے۔(۲۸)

اس پارلیمانی جمہوریت میں جہاں مختلف سیاسی پارٹیاں مختلف نعروں کے ساتھ انتخاب لڑتی ہیں اور لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ یہ ہم ہیں جو جیت رہے ہیں یا ہار رہے ہیں اور یوں استحصال زدہ کو استحصال زدہ سے لڑوا کر ان کو ان کے اصل مسائل سے ہی نہیں ہٹایا جاتا بلکہ ان کے مسائل ہی تبدیل کر دیئے جاتے ہیں یعنی ان کو یہ باور کرایا جاتا ہے کہ تمہارے مسائل اصل میں وہ ہیں جو ہم بتا رہے ہیں اس کے پیچھے سرمایہ داروں کی باہمی مسابقت کیا رنگ دکھاتی ہے۔ علی عباس لکھتے ہیں:

> قتصادی اور صنعتی مسابقت کو یورپ اور امریکہ میں جمہوریت کی جان سمجھا جاتا ہے حالانکہ یہ آزادی بھی یک طرفہ ہے۔ چھوٹے صنعتکاروں میں اتنی سکت کہاں کہ وہ بڑے بڑے اجارہ داروں کا مقابلہ کر سکیں۔ ناچار وہ ان کے خیمہ بردار بن کر رہ جاتے ہیں۔ اس مسابقت کا بنیادی اصول یہ کہ ''دوسروں کو لوٹو ورنہ تم خود لٹ جاؤ گے، آقا بنو یا تمہیں غلام بناؤ گا۔'' حقیقت یہ ہے کہ جب تک شخصی املاک باقی رہے گی عوام کو سچی آزادی نصیب نہیں ہو گی۔(۲۹)

یورپ کا جمہوری نظام بھی سرمایہ داری کا ہی ایک پہلو ہے جس میں بظاہر لوگ نظام کو تبدیل کرتے ہیں لیکن دراصل بڑے بڑے سرمایہ دار پیسے کے بل بوتے پر رائے عامہ کو گمراہ کر کے جذباتی سطح پر ان کا استحصال کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں علی عباس جلالپوری مزید لکھتے ہیں:

پارلیمانی نظام میں صرف وہی لوگ منتخب ہو سکتے ہیں جن کے پاس وافر سرمایہ ہو یا جو سرمایہ داروں کے اقتصادی مفاد کا ذمہ لیں علاوہ ازیں انتخاب میں کامیاب ہونے کے لیے کسی نہ کسی سیاسی جماعت سے وابستہ ہونا پڑتا ہے اور یہ سیاسی جماعتیں تاجروں اور ساہوکاروں کے مفاد کی کفالت کرتی ہیں اس لیے کوئی شخص ان سے قطع نظر کر کے انتخاب نہیں جیت سکتا اور بالفرض انتخاب جیت بھی لے تو کسی اعلیٰ عہدے تک اس کی رسائی نہیں ہو سکتی۔ انگلستان، اضلاع متحدہ امریکہ، فرانس، ہندوستان میں یہی صورت حالات ہے۔ ان ممالک میں کوئی کابینہ سرمایہ داروں کے صاد کیے بغیر معرض وجود میں نہیں آسکتی۔ (۳۰)

کلاسیکی ادبیات: ادبی حوالے سے بھی علی عباس کی تحریریں واضح اور صاف طور پر مارکسی نقطۂ نظر کی ترجمانی کرتی ہیں۔ کچھ مارکسی نقادوں کے برخلاف کلاسیکی ادب کے حوالے سے علی عباس جلالپوری کا نقطۂ نظر مختلف ہے۔ جلالپوری کلاسیکیت کو خردافروزی اور تعقل پسندی ہی کی ایک شاخ سمجھتے ہیں۔ اسی لیے تمام کلاسیکی لٹریچر ان کے نزدیک قابل تحسین ہے کیونکہ اس میں عقل و تدبر کے فروغ اور ضبطِ جذبات کے ساتھ ساتھ معاشرے کے اجتماعی اخلاق کی بہتری ملحوظ رکھی جاتی ہے۔ علی عباس اس حوالے سے لکھتے ہیں:

فلسفے سے شروع ہو کر تحریکِ خردافروزی علم اور زندگی کے ہر شعبے میں نفوذ کر گئی، مذہب، ادبیات، فنونِ لطیفہ، تاریخ نگاری اور سیاسیات پر اس نے گہرے اثرات ثبت کیے۔ ادبیات میں اس کی نمائندگی اس ادبی رجحان نے کی جسے نقدِ ادب کی اصطلاح میں کلاسیکیت کہتے ہیں۔ کلاسیکیوں کے نقطہ نظر کی ترجمانی مشہور ناقدِ ادب بائیلو نے ان الفاظ میں کی ہے:

''آرٹ عقل ہے جس کی ترجمانی ایک عظیم فرد نے کی ہو۔ (۳۱)

اس وجہ سے علی عباس نے غالب، وارث شاہ، خواجہ غلام فرید، میر اور شاہ حسین پر مضامین قلمبند کیے اور ان عناصر کا کھوج لگانے کی کوشش جو ان کے افکار میں موجزن تھے کلاسیکی ادب کا تحریر جلالپوری مارکسی نقطۂ نظر سے کرنے کی بجائے کلاسیکی نقطۂ نظر سے ہی کرتے ہیں اور ان کو اپنی معائر انتقاد پر پرکھتے ہیں جو کلاسیکی تنقید میں برتے جاتے تھے۔ غالب اردو کا تعقل پسند شاعر بلکہ دانش ور ہے۔ شاعری جس کو کہ جذبات کا کھیل سمجھا جاتا تھا غالب کے ہاں آ کر دانش وری کا میڈیم بن جاتی ہے۔ انتہائی جمالیاتی اور فنی بلندیوں کی حامل ریشنلسٹ شاعری غالب کی اردو ادب کو ایسی عطا ہے جس کی کوکھ سے سرسید کی نثر اور اقبال کی شاعری پیدا ہوئی۔ اگرچہ اقبال اپنی رومانویت کی وجہ سے اس راہ سے ہٹ گئے لیکن جہاں جہاں اس کی شاعری میں تعقل پسندی ہے وہ غالب کے ہی اثرات کا نتیجہ ہے۔ غالب ہی وہ واحد شاعر ہے جس نے کھل کر عقل پسندی کی حمایت کی اور جنون و جذبہ کو عقل کے میزان میں پرکھنے پر زور دیا اور اس کے پیچھے غالب کی ریشنل شخصیت اور تنقیدی بصیرت کا دخل تھا جو اسے کثرتِ مطالعہ سے حاصل ہوا تھا۔ جلالپوری غالب کی استدلالیت و منطقیت (Rationale) کو سراہتے ہوتے لکھتے ہیں:

> عقل و خرد کی ستائش جس جوش و خروش سے مرزا غالب نے کی ہے ہمارے ادب میں فردوسی، طوسی اور فیضی کے سوا شاید ہی کسی نے کی ہو اہل حال شروع سے کشف و وجدان کے مقابلے میں عقل کو ہیچ سمجھتے رہے ہیں ہمارے ہاں مرزا غالب اور سرسید احمد خان بہت بڑے خرد پسند تھے۔ افسوس کہ خرد پسندی کی یہ روایت بوجوہ بارآور نہ ہو سکی اور مولانا ابوالکلام آزاد اور ان کے ہمنواؤں کی خطابت کے سیلاب میں خس و خاشاک کی طرح بہہ گئی۔ (۳۲)

جلالپوری تصوف کی ریشنل روایت کو بھی سراہتے ہیں: ''اس خرد پسندی کے باعث مرزا غالب وحدۃ الوجود کی اس معقولی روایت سے وابستہ ہوئے جو فلاسفہ اسلام اخوان الصفا، بوعلی سینا وغیرہ سے یادگار تھی اور اسی رعایت سے وہ اپنے آپ کو موحد خالص اور مومن کامل سمجھتے تھے انھوں نے نثر اور نظم میں اس عقیدے کا اظہار کیا۔'' (۳۳)

ادبی تنقیدی تحریکات: علی عباس جلالپوری ادب میں ادب برائے ادب کے مسلک کے شدید خلاف ہیں اور ادب اور زندگی کے مسلک کے پرچارک ہیں۔ ادب برائے ادب کی بہترین ترجمانی منشی پریم چند کے اپریل ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ میں منعقدہ انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کل ہند کانفرنس کے خطبہ میں ہوئی ہے۔ جسے ڈاکٹر ضیاء الحسن نے اپنی کتاب اور تنقید کا عمرانی دبستان میں نقل کیا ہے کہ:

> ادب محض دل بہلاؤ کی چیز نہیں۔ دل بہلاؤ کے سوا اس کا کچھ اور بھی مقصد ہے اب محض عشق و عاشقی کے راگ نہیں الاپتا بلکہ حیات کے مسائل پر غور کرتا ہے ان کا محاکمہ کرنا ہے اور ان کو حل کرنا ہے۔ ادیب یا آرٹسٹ طبعاً اور خلقاً ترقی پسند ہوتا ہے۔ اگر یہ اس کی فطرت نہ ہوتی تو شاید وہ ادیب نہ ہوتا۔ ہمیں حسن کا معیار تبدیل کرنا ہوگا ابھی تک اس کا معیار امیرانہ اور عیش پرورانہ تھا۔ ہمارا آرٹسٹ امراء کے دامن سے وابستہ رہنا چاہتا تھا۔ مگر ہم ادب کو محض تفریح اور تعیش کی چیز نہیں سمجھتے۔ ہماری کسوٹی پر وہ ادب پورا اترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی ہو کا جذبہ ہو۔ حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو، جو ہم میں ہنگامہ، حرکت اور بے چینی پیدا کرے۔ سلائے نہیں کیونکہ اب اور زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی۔ (۳۴)

ادب میں جمالیات کا شور بلند کرنے والے فن برائے فن کے جمالیاتی ٹھیکیداروں کا جواب دیتے ہوئے حسن کو ازلی و ابدی قدر سمجھنے والے جو افلاطون کے عیون شروع ہو کر رومانویت، سریت تک کا مشترکہ ادعا ہے۔ علی عباس حسن کی قدر کو اضافی سمجھتے ہیں۔ اور اس طرح جمال پرستوں کے اس دعویٰ کی غلطی واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> جب خیر اور صداقت کی قدروں اضافی تسلیم کر لیا گیا ہے تو حسن و جمال کی قدر کو بدستور ازلی اور ابدی سمجھنے سے فن کار نئے معاشرے کے تقاضوں کی ترجمانی نہیں کر سکیں گے۔ جمالیاتی

قدر کی ازلیت کے انکار سے آرٹ اپنے مقام سے محروم نہیں ہوگا جیسا کہ بعض بلند ابرو جمال پرستوں کا خیال ہے خیر اور صداقت کو اضافی تسلیم کرنے کے بعد بھی دنیا میں خیر و صداقت کا وجود باقی رہے گا۔ اسی طرح حسن کی قدر کو اضافی قدر دینے کے بعد بھی فنی شاہکار تخلیق ہوتے رہیں گے۔(۳۵)

علی عباس جلالپوری معاشرے کے ارتقا کے ساتھ ساتھ اسالیب بیان کی تبدیلی کے بھی قائل ہیں۔ جس طرح کلاسیکی عہد میں اشرافیہ کی زبان ادب کی زبان سمجھی جاتی تھی کیونکہ تمدنی سطح پر عوام کو ادب کا اہل نہیں سمجھا جاتا تھا چہ جائے کہ ان کی زبان و ادب میں بار پا سکتی لیکن جوں جوں انسانی سماج جاگیردارانہ اشرافیت سے سرمایہ دارانہ جمہوریت کی طرف بڑھا تو اسالیب اور موضوعات ادب میں بھی تبدیلیاں واقع ہوئیں قصیدہ اور غزل کی جگہ افسانہ ناول اور نظم نے ادب میں اپنا مقام بنایا اور ان میں بھی اشرافیہ کی زندگیوں کی کہانیوں کی بجائے عام لوگوں کی زندگیوں کو بھی موضوع بنایا گیا بالخصوص یورپ میں نشاۃ الثانیہ کے بعد کے ادب میں بتدریج معاشرے کے دیگر طبقات مثلاً طوائف، تاجر، عوام کو بھی ادب کا موضوع بنایا گیا اور سوشلسٹ انقلاب کے بعد روس میں جو ادب تخلیق ہوا وہ تو بالخصوص معاشرے کے پسے ہوئے طبقات یعنی مزدور اور کسان کی زندگیوں کو پیش کرتا تھا۔ اسی ارتقائی صورتحال پر صاد کرتے ہوئے علی عباس لکھتے ہیں:

جدید دور میں فن کا معیار عوام معین کریں گے جس سے نہ صرف فن کاروں کا سرچشمۂ فیضان بدل جائے گا بلکہ اظہار بیان کے اسالیب بھی بدل جائیں گے۔ فن زرعی معاشرے کے دورِ آخر کی زوال پذیر ماورائیت سے آزاد ہو جائے گا اور اس کے فرسودہ رگ و پے میں ازسرِ نو زندگی کی حرارت دوڑ جائے گی۔(۳۶)

مغربی ادبی تحریکیں: ہمارے ہاں یورپ کی ادبی تحریکوں سے تیز رفتار اثر پذیری عام ہے۔ ہیئت یا فارم کی بات ہو یا

فکری سانچے کی جدیدیت، علامت نگاری، سریت، دادا ازم، امیجزم، وجودیت وغیرہ ہمارے ہر صنف ادب میں اس کے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔ اکثر یہ اثرات غیر تسلیم شدہ اور محض نقالی پر مبنی ہوتی ہے۔ پھر اس سے بڑھ کر یہ کہ جن معاشروں میں یہ نئی ادبی تحریکیں جن سیاسی سماجی پس منظر میں جنم لے رہی ہیں ہمارے ادیب بالعموم اس سے ناواقف ہوتے ہیں۔ مثلاً علامت نگاری کے ضمن میں ہی ہمارے ہاں اردو ادب میں اپنے احوال وظروف اور اپنی تہذیب وثقافت (جس میں ہندی ثقافت بھی شامل ہے) سے علامتیں لینے کی بجائے یونانی اساطیر سے اردو افسانہ میں علامتیں اخذ کیں اس کی ایک وجہ رہی ہو گی کہ یہ تیار شدہ مسالہ تھا جو یورپ کے کسی نہ کسی معروف یا غیر معروف ادیب نے استعمال کیا ہوا تھا۔ دوسرا ایک قابل تفہیم ملامت کو نظمانا (Poetize) کرنا یا داستانا (Fictiontize) کرنا بذاتِ خود ایک جوکھم کا کام ہے۔ ہمارے ہاں ''کاتا اور لے دوڑی'' کی اس روش پر تبصرہ کرتے ہوئے جلالپوری لکھتے ہیں:

> اکثر ترقی پذیر اقوام میں اقتصادی غلطی نے حرتِ فکر اور آزادی رائے کے سرچشمے خشک کر دیئے ہیں سیاست دانوں کی طرح ادباء وشعراء پر بھی مغرب کا رُعب و دبدبہ مسلط ہے۔ چنانچہ ذوقی فیضان کے لیے وہ مغرب ہی کی فنی اور ادبی تحریکوں سے رجوع لاتے ہیں۔ ترقی پذیر ممالک کے جو ادبا، سیاسی، اقتصادی اور عمرانی احوال وظروف کا شعور نہیں رکھتے وہ نادانستہ مغرب کی ادبی وفنی تحریکوں کے طلسم میں گرفتار ہو جاتے ہیں۔ (۳۷)

جلالپوری مریضانہ داخلیت کو ادب اور معاشرہ دونوں کے لیے زہر قاتل سمجھتے ہیں کیونکہ یہ رویہ انسان کو انفرادی سطح پر سماجی ذمہ داریوں سے دور لے جاتا ہے اور ادبی تھیوری کی شکل میں معاشرے میں سماجی ذمہ داریوں سے فرار کی راہ سمجھاتا ہے۔ اس طرح گویا ایک طرح کی افیون کا کردار ادا کرتا ہے۔ جلالپوری ایسی تمام تحریروں اور تنقیدی تحریکوں، سماجی ارتقاء کے راستے میں ایک رکاوٹ اور مثالی انسانی معاشرے کی رجائیت پر قنوطیت کے اندھیرے مسلط کرنے کا سبب بنتی ہیں، رد کرتے ہیں، کیونکہ یہ سب خرد افروزی کی مخالف ہیں اور خرد افروزی کی مخالفت کا مطلب جلالپوری کی نگاہ میں انسانیت کے روشن

مستقبل سے ناامیدی اور انسانی فطرت کی پاکیزگی کی اور معصوم سمجھنے کی بجائے اسے فطرتاً کمینہ اور شر انگیز سمجھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جلالپوری رومانویت، علامت نگاری، وجودیت، لاشعوریت، لاحاصلیت، مکعبیت اور ڈاڈیت کو خرد دشمن تحریکیں قرار دیتے ہوئے ان کے پنپنے کے سیاسی سماجی حالات اور وجوہات بیان کرتے ہیں۔ رومانویت پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''رومانویت فی الحقیقت خرد دشمنی کی ہی ایک فرع ہے۔ فلسفی میں رومانویت اور خرد دشمنی مترادفات سمجھے جاتے ہیں۔''(۳۸)

رومانویت کے معاشرے پر اثرات اور رومانویت کی نمود کی وجوہات بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> عمرانی پہلو سے رومانویت معاشرے کی پابندیوں کے خلاف فرد کے شدید ردعمل اور بغاوت کی نشاندہی کرتی ہے۔ اس پہلو سے فردیت اس کی سب سے نمایاں خصوصیت ہے۔ فردیت کو انفرادیت سے مخلوط نہ کیا جائے اس کا مطلب ہے فرد کا اجتماعی موثرات وعوامل سے قطع نظر کر کے اپنے من ہی من میں حقائق کو تلاش کرنا اور اپنی ہی ذات کو صداقت کا معیار سمجھنے لگنا۔ عقلیت اور کلاسیکیت نے اجتماع کی اہمیت ضبط نفس، اسالیب و آداب کی پابندی پر زور دیا ہے۔ رومانی شخصی احساسات کے پرجوش اظہار کو ضروری سمجھتے ہیں۔(۳۹)

اسی طرح رومانویت کی ایک توسیعی شکل علامت نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے علامت پسندوں کی داخلیت پسندی کے حصار میں گم ہو جانے اور سماج کے متعلقات سے بے اعتنا ہو جانے کے رویے کو پروان چڑھانے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> رمزیت پسند داخلیت کے شیدائی تھے اور رومانوی کی طرح اپنے ہی نفس کی گہرائیوں کو کھنگالنے کی دعوت دیتے تھے۔ رمزیت رومانیت اور باطنیت میں قدر مشترک یہ ہے کہ خارجی ماحول اور عمرانی گردوپیش سے رشتہ منقطع کر کے ایک شخص اپنے نفس میں صداقت خیر یا حسن کی جستجو کرتا ہے اور از بسکہ یہ کوشش غیر فطری ہے اس لیے وہ مریضانہ فردیت کا شکار ہو

جاتا ہے جو انفرادی اور اجتماعی تنزل کی سب سے بڑی علامت ہے۔(۴۰)

وجودیت بھی پچھلے دنوں تک مقبول ترین ادبی تحریک رہی ہے جو بانگ دہل معاشرے سے منہ موڑ کر اپنی ذات میں خود کو مرتکز ہونے کی دعوت دیتی ہے اگر چہ اس کی وجوہات عالمی جنگوں سے پیدا ہونے والا نفسیاتی بحران تھا لیکن اس بحران کا یہ معالجہ بذات خود مرض کو ختم کرنے کی بجائے بڑھانے والا تھا۔ کسی ناسور کی موجودگی میں اس کا کوئی علاج دریافت کرنے کی بجائے اس کی طرف سے صرف نظر کرنا کوئی دانش مندانہ کام نہیں۔ وجودیت نے سماج کی بحرانی شکست و ریخت سے پیدا شدہ نفسیاتی نیوراتیت کا علاج داخلی خود انتکازی میں ڈھونڈا اس سے سماج کی تعمیر تو کیا ہوتی البتہ ان طاقتوں کو جو اس شکست و ریخت کا سبب تھیں اس کی ذمہ داری سے بچا لیا اور انسانی تقدیر کے کاندھے پر اس تخریب کا ملبہ ڈال دیا گیا۔ علی عباس وجودیت کی مزاج پسندی پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> نظر غور سے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا موجودیت دراصل رومانیت اور فردیت ہی کی ایک فرع ہے۔ جو مردم بیزاری، کلبیت اور قنوطیت پر منتہی ہوتی ہے۔ موجودیوں نے بھی نیٹشے کی طرح اس واضح حقیقت کو پس پشت ڈال دیا ہے کہ فرد کی شخصیت جماعت سے مربوط اور وابستہ رہ کر ہی تکمیل پذیر ہو سکتی ہے۔(۴۱)

لاحاصلیت بھی جنگ عظیم کے بعد نمو پذیر ہونے والی تحریک تھی اس کے اسباب اور وجوہات بھی وہی تھے جو وجودیت کی نمو کا باعث بنے۔ لاحاصلیت کا نقطۂ نظر بھی انسانی فطرت کی طرف قنوطیت آمیز ہے۔ علی عباس لکھتے ہیں: ''یہ مصنفین ظلم و استبداد سے نفرت کا اظہار کرتے ہیں اور مغربی معاشرے کے اسقام کا پردہ چاک کرنے میں باک محسوس نہیں کرتے''۔(۴۲)

حوالہ جات

۱۔ Encylopedia Britanica Vol 4 pp 238

۲۔ جلالپوری، علی عباس سید، ''روایات فلسفہ'' نگارشات، لاہور: ۱۹۹۸ء۔ص ۱۳۳

۳۔ ''مارکس اور اینگلز کی نادر تحریریں'' نگارشات لاہور: ۲۰۰۷ء۔ص ۲۶

۴۔ ایضاً۔ص ۲۵

۵۔ ایضاً۔ص ۲۵

۶۔ ایضاً۔ص ۳۹

۷۔ ٹیڈ گرانٹ، ایلن وڈز ''مارکسی فلسفہ اور جدید سائنس'' ابوفراز (مترجم) نگارشات، لاہور: ۲۰۰۷ء۔ص ۶۵

۸۔ علی عباس جلالپوری، سید، ''روایاتِ فلسفہ'' نگارشات لاہور: ۱۹۹۸ء۔ص ۱۴۰

۹۔ ایضاً۔ص ۱۵۶

۱۰۔ لینن، ''منتخب تصانیف'' دارالاشاعت، ماسکو: ۱۹۸۱ء۔ص ۴۵، ۴۴

۱۱۔ ایضاً۔ص ۴۶

۱۲۔ ایضاً۔ص ۶۳

۱۳۔ ایضاً۔ص ۶۱

۱۴۔ ایضاً۔ص ۶۶

۱۵۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، (مرتب) ''کشاف تنقیدی اصلاحات'' مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد: ۱۹۸۱ء۔ص ۱۶۳

۱۶۔ علی عباس جلالپوری، سید، ''روح عصر'' روہتاس بکس، لاہور: ۱۹۹۹ء۔ص ۱۲۳

۱۷۔ علی عباس جلالپوری، سید، ''روایات فلسفہ'' نگارشات، لاہور: ۱۹۹۸ء۔ص ۱۵۳

۱۸۔ ول ڈیورانٹ، ''حکایتِ فلسفہ'' مولوی احسان احمد (مترجم) سٹی بک پوئنٹ، کراچی ۲۰۰۴ء۔ص ۱۹۵

۱۹۔ Encyclopedia Britnica Vol: 5, pp 238

۲۰۔ ول ڈیورانٹ، ''داستان فلسفہ'' عابد علی عابد (مترجم) تخلیقات، لاہور: ۲۰۰۵ء۔ص ۱۰۴

۲۱۔ علی عباس جلالپوری سید، انسان اور کائنات، ''تخلیقات، لاہور: ۲۰۰۴ء۔ص ۱۳۰

۲۲۔ ایضاً۔ص ۱۳۲

۲۳۔ ایضاً۔ص ۱۳۵

۲۴۔ ایضاً۔ص ۱۳۶

۲۵۔ ایضاً۔ص ۱۳۸

۲۶۔ ایضاً۔ص ۱۵۲

۲۷۔ علی عباس جلالپوری، سید ''عام فکری مغالطے''، تخلیقات لاہور: ۲۰۰۳ء۔ص ۴۰

۲۸۔ ایضاً۔ص ۳۹

۲۹۔ ایضاً۔ص ۳۲

۳۰۔ ایضاً۔ص ۳۶

۳۱۔ علی عباس جلالپوری، سید، ''روح عصر'' ص ۱۲۳

۳۲۔ علی عباس جلالپوری، سید ''مقالات جلالپوری''، تخلیقات، لاہور: ۱۹۹۷ء۔ص ۲۷

۳۳۔ ایضاً۔ص ۴۰

۳۴۔ ضیاء الحسن، ڈاکٹر، ''اردو تنقید کا عمرانی دبستان'' مغربی پاکستان اکیڈمی، لاہور: س ن۔ص ۱۲۔ ۲۱۱

۳۵۔ علی عباس جلالپوری سید، ''عام فکری مغالطے'' ص ۱۲۳

۳۶۔ ایضاً۔ ص ۲۳۰

۳۷۔ ایضاً۔ ص ۲۴۰

۳۸۔ علی عباس جلالپوری سید، ''روح عصر'' ص ۱۳۳

۳۹۔ ایضاً۔ ص ۱۳۱

۴۰۔ ایضاً۔ ص ۱۴۹

۴۲۔ ایضاً۔ ص ۱۷۲۔۱۷۱

۴۳۔ ایضاً۔ ص ۱۷۴۔۱۷۳

باب سوم

علی عباس جلالپوری کی نظری تنقید: اہم موضوعات اور ان کا تجزیہ

علی عباس جلالپوری نے نظری تنقید پر بہت کچھ لکھا ہے۔ جو ان کی مختلف کتابوں میں جستہ جستہ بکھرا ہوا ہے۔ علی عباس جلالپوری کا تنقیدی نقطۂ نظر مارکسی اور حقیقت پسندانہ ہے۔ دونوں مکاتبِ فکر میں تعقل پسندی قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتی ہے۔ حقیقت نگاری بھی چوں کہ معاشرے کے سلگتے ہوئے مسائل کو پیش کرتی ہے اور تخیل کی بلند پروازی سے باز رہتی ہے۔ اس لیے اسے بھی مارکسی منہاج ادب ہی سمجھا جاتا ہے۔ حقیقت نگاری کی ایک شکل کلاسیکی ادب ہے۔ اگر یوں کہا جائے کہ حقیقت نگاری کلاسیکی ادبی منہاج ہی کا تسلسل ہے تو بے جا نہ ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ کلاسیکیت بھی حقیقت نگاری کی طرح علی عباس جلالپوری کی ممدوح ہے۔ انھوں نے خواجہ فرید، مرزا غالب اور ہیر وارث شاہ جیسے کلاسیکی موضوعات پر مضامین بھی لکھے ہیں۔

نظری تنقید میں جہاں بے شمار ادبی تحریکیں موجود ہیں اور دنیا بھر کے ادیب اور نقادانِ ادب اپنے اپنے محدودات کے ساتھ ان میں سے کسی نہ کسی منہج کو اپنائے ہوئے ہیں وہاں علی عباس جلالپوری کلاسیکیت، حقیقت نگاری اور مارکسی ادبی منہجوں کو ادب اور انسانیت کے لیے بہتر اور افادی سمجھتے ہیں۔ وہ رومانوی ادبی منہجوں کو زندگی سے فراریت اور زندگی کش ادبی منہج قرار دیتے ہیں۔ وہ نظری سطح پر ادب برائے ادب کے رومانوی مسلک کو عقل دشمن، خرد گریز اور انسان دشمن ادبی نظریہ قرار

دیتے ہیں۔ جب کہ اس کے برعکس ادب برائے زندگی کے مسلک کو زندگی آموز، خرد دوست اور زندگی آمیز قرار دیتے ہیں۔

علی عباس جلالپوری ادبی موضوعیت کو بھی ایک زندگی گریز اور مریضانہ فکری منہاج قرار دیتے ہیں۔ ادب میں فحاشی کے مسئلے پر بھی ان کی رائے معتدل اور معقول ہے۔ وہ انتہا پسندانہ ادبی مسلک کے اس نظریے کو رد کرتے ہیں کہ ادب میں جنس کا ہر طرح کا اظہار فحاشی ہے۔ وہ ادب پاروں میں جنس کے جمالیاتی اور ادبی اظہار کو جائز سمجھتے ہیں۔ اگر جنس کا بیانیہ محض حظ اندوزی کے لیے نہ ہو اور موضوع کے تقاضوں کے مطابق ہو تو اس کی امتناع کی ضرورت نہیں ہے۔ ان کے نزدیک تخلیق فن کے دوران تخلیق کار یا ادیب شعور اور تعقل کے تحت ہی سب کچھ تخلیق کرتا ہے۔ وہ فرائیڈ کے اس نقطۂ نظر سے بھی اختلاف کرتے ہیں کہ ہر تخلیق کار نیوراتی مریض ہوتا ہے اور اس کی تحریر اس کی عصبی المزاجی سے مملو ہوتی ہے۔

علی عباس جلالپوری کلاسیکیت کو ایک صحت مندانہ ادبی تحریک سمجھتے ہیں جو حسن، توازن اور اعتدالِ جذبات کے بہترین امتزاج کی حامل ہے۔ وہ کلاسیکی جمالیاتی معیارات کی بھی تحسین کرتے ہیں۔ رومانویت، علامت نگاری اور وجودیت جیسی ادبی تحریکوں کو وہ داخلیت پر مبنی مریضانہ تحریکیں سمجھتے ہیں جو معاشرے سے تعقل پسندی کا خاتمہ چاہتی ہیں اور زندگی سے فرار کا درس دیتی ہیں۔

معروضیت اور موضوعیت:

معروضیت اور موضوعیت (Objectivity and Subjectivity) ادبی اصطلاحات ہیں۔ معروضیت کے ذیل میں کشاف تنقیدی اصطلاحات میں لکھا ہے:

> ادب کی دنیا میں ادیب کی معروضیت (معروضی رویہ) معروضی طرز عمل۔ معروضی طرز شاہدہ، طرز فکر، مواد کی معروضی پیشکش اور معروضی تصویر کشی کے معنی یہ ہیں کہ مصنف اپنی ذات اور اس مواد کے درمیان جو پیش کرنا مقصود ہے اتنا فاصلہ برقرار رکھے کہ اس کی ذات

اس مواد کو ذاتی اور شخصی رنگ نہ دے سکے اے۔ یعنی معروضیت دراصل ادب کہ محض ذاتی عمر واندوہ اور ذاتی مصائب کے نقطہ نظر سے دیکھنے کی بجائے کل کے طور پر دیکھنے کا نام ہے۔(۱)

کسی ایک رنگ کی عینک لگا کر دیکھنے سے ہر شے اسی رنگ کی نظر آتی ہے جبکہ بغیر عینک کے یا بے رنگ عینک کے ہر شے اپنے اصل رنگ اور صورت میں نظر آتی ہے۔ یہی معروضی طرز اظہار کہلاتا ہے۔ کوئی بھی شخص اپنے کرب و مسائل بے گانہ نہیں ہوتا۔ مثلاً ایک لاعلاج مریض جو سسک سسک کر موت کی طرف بڑھ رہا ہے اس کے ذاتی نقطۂ نظر سے زندگی محض ایک سزا ہے یہ ایک ایسا عذاب ہے جو بغیر کسی جرم و خطا کے اس پر مسلط کیا گیا ہے ایک مفلس اور نادار کے نزدیک زندگی ایک مشقت کا نام ہے۔ بقول غالب:

؎ زندگانی کی حقیقت کوہ کن کے دل سے پوچھ
جوئے شیر و تیشہ و سنگِ گراں ہے زندگی!

ایک متمول اور خوشحال شخص کے نزدیک زندگی لذت افروز اور پرلطف ہے۔

ع: بابر بہ عیش کوش کہ عالم دوبارہ نیست

ظاہر ہے کہ ایک بادشاہ اور فقیر دونوں کے نزدیک زندگی کے معانی کی سطحیں مختلف ہیں۔ معروضیت ان انتہائی ذاتی نقطہ نظر کی بجائے نفیٔ ذات کا نام ہے۔ پنگوئن ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز کے مطابق:

Objectivity suggests that the writer is outside of and detached from what he is writing about, other people rather than about himself, and by so diong is exercising what heats called "nagative capability" and preserving what is described as aesthetic distance.

معروضیت کا تقاضا یہ ہے کہ لکھاری جس کے متعلق جو کچھ بھی تحریر کر رہا ہے اس سے باہر اور جدا ہو کر لکھے خود کو اس سے نکال کر لکھے اپنے متعلق نہیں بلکہ دوسرے کے متعلق لکھے اور ایسا کرتے ہوئے وہ کیٹس کے الفاظ میں ''منفی اہلیت'' کا مظاہرہ کرتا ہے۔(۲)

اگر چہ کامل معروضیت ممکن نہیں ہے لیکن حتیٰ الوسع کوشش کر کے معروضیت کو ادبی تحریر میں برقرار رکھا جا سکتا ہے تحریر کو محض ذاتی علائم بھر دینے سے وہ نہ صرف گنجلک ہو جاتی ہے بلکہ اس کا ابلاغ بھی ممکن نہیں رہتا ہے اگر چہ ایک حد تک ابہام ادبی تحریر کا وصف ہے مگر انتہائی ذاتی ابہام جس کو سمجھنا کار دشوار ہو جائے ادبی تحریر کی کمزوری ہے اور ابلاغ بہر حال ادب کا ایک لازمہ ہے اگر کوئی فن یا اپنا مکمل یا نامکمل ابلاغ نہیں کر پا رہا تو اس کی مقصدیت فوت ہو جاتی ہے۔ پنگوئن ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز کے مطابق:

In fact any writer of any merit is simultaneously subjective and objective. His subjectively engrossed in his work and his quality and intensity of his personal vision will be dictated in a subjective way. In the same time he must be removed from and control of his material(3).

یعنی درحقیقت کسی بھی درجے کا کوئی بھی لکھاری بیک وقت معروضی اور موضوعی ہوتا ہے۔ وہ اپنے نام اور معیار میں معروضی طور پر شامل ہوتا ہے۔ اور اس کے ذاتی نقطۂ نظر کی شدت اس کے موضوع میں دیکھی جا سکتی ہے۔ اس لمحے وہ اپنے مواد پر حاوی ہوتے ہوئے وہ اس موضوعیت سے نکل بھی آتا ہے۔

موضوعیت بھی ذاتی نقطہ نظر کا اظہار یا اظہار ذات بھی ادب کی اہم اصطلاح ہے۔ علی عباس جلالپوری نے ادبی نظریات کے ذیل میں ان اصطلاحات میں مختلف ادبی رویوں پر تنقیدی نظر کی ہے۔ لہٰذا ان نظریات کے تجزیہ سے پہلے موضوعیت کے بارے وضاحت بھی ضروری ہے۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات کے مطابق:

ادب کی دنیا میں موضوعیت (موضوعی رویہ، موضوعی طرز عمل، موضوعی مشاہدہ، موضوعی طرز فکر اور موضوعی تصویر کشی) کے معنی یہ ہیں کہ وہ مواد جسے پیش کیا جانا مقصود ہے کسی نہ کسی درجے میں مصنف اس کے جذبات واحساسات اور عقائد ونظریات سے اثر قبول کرے۔ (۴)

موضوعیت ایسا طرز تحریر ہے جس میں مصنف کا ذاتی نقطۂ نظر بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ سماجی معیارات اور حالات وواقعات نیز حقیقت وتعقل کی بجائے ذاتی احساسات، جذبات اور ذاتی معیارات کی نظر چیزوں کو دیکھتا اور بیان کرتا ہے۔ پنگوئن ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز جے اے کڈن موضوعات کے ذیل میں لکھتا ہے:

Subjectivety when applied to writing suggests that the writer is primarily concerned with conveying personal experience and feeling as in auto biography on in fiction with is thinly concealed autobiography.(5)

ترجمہ: موضوعیت کا اطلاق جب تحریروں پر کیا جائے تو اس سے مراد وہ تحریر ہے جس میں مصنف بنیادی طور پر ذاتی تجربہ اور احساسات کی ترسیل کرتا ہے۔ جیسے خودنوشت میں اور ایسے افسانوی ادب میں جو خودسوانح سے گہرا مربوط ہو۔

اس طرح گویا موضوعیت کے ذیل میں سارا رومانوی، علامتی، سرٹیلسٹ، وجودی، دادائی اور مکعبی ادب آجاتا ہے۔ اس ادب میں مصنف سماجی معیارات اور حالات وواقعات کی بجائے ذاتی نقطہ نظر اور جذبات واحساسات کی ترجمانی کرتا ہے جو زیادہ تخیلاتی ہوتے ہیں۔ اگرچہ وجود اور علامتی ادب میں ذاتی نقطہ نظر کے باوجود حقیقت نگاری بھی پائی جاتی ہے اس ادب کو البتہ کامل موضوعی ادب شمار نہیں کیا جائے گا زیادہ تر ادب جو سراسر متخیلہ پر مبنی ہو اور حقیقت سے اس کا دور کا بھی واسطہ نہ ہو جائے وہ علامتی ہو یا بیانیہ موضوعی ادب میں شمار کیا جائے گا۔ علی عباس جلالپوری اپنی تنقیدی نظریات میں درحقیقت بیرون بینی اور سماجی حقیقت نگاری کے ذریعے فرد اور سماج کے حقیقی مسائل کو اجاگر کیا جاتا ہے۔ جس سے ادب برائے زندگی کے

نظریے کو تقویت ملتی ہے جب کہ موضوعیت کا تعلق چونکہ زیادہ تر داخلیت اور فردیت سے ہے اور متخیلہ کی بنیاد پر استوار ہوتا ہے اس لیے علی عباس جلالپوری اسے مریضانہ کہتے ہیں۔ اور اس کے مخالف ہیں کیونکہ موضوعیت فردیت پر زور دیتے ہیں اور سماج (Society) کو نظر انداز کرتی ہے یوں مریضانہ انانیت اور داخلیت یا فردیت سماج میں ہونے والے استحصال سے توجہ ہٹانے کا موجب بنتی ہے اور سماج کے حقیقی مسائل کو قاری سے چھپا کر ایک طرح کے فرار اور نشہ کی طرف اسے لے جاتی ہے۔ علی عباس کے بقول: ''اس سلبی موضوعیت کے باعث سیاسیات میں آمریت کا ظہور ہوتا ہے کیونکہ جمہوری قدریں کسی قوم کے دور عروج ہی میں پنپ سکتی ہیں جب قوم کے افراد اس کی بقاء اور استحکام میں برابر حصہ لیتے ہیں اور مل کر مشکلات و مصائب کا مقابلہ کرتے ہیں۔'' (۶)

آمریت کے یہ مظاہر صرف سیاست میں ہی نہیں ہوتا بلکہ گھر، خاندان، دفتر، ادارہ، کارخانے اور دکان تک میں یہی مظاہرے نظر آتے ہیں۔ معاشرہ عجیب طرح کی تقسیم کا شکار ہو جاتا ہے اور آمرانہ رویے سے انسان کی نفسیاتی نشو ونما کے لیے نہایت غیر موزوں ہو جاتا ہے۔ اور فرد کی ذہنی اور نفسی نشو ونما منفی سمت مائل ہو جاتی ہے جس کے ردعمل کے طور پر منافقت، چوری، رشوت ستانی، ہمہ قسم کی بددیانتی اور بے شمار اخلاقی اور سماجی جرائم کی آمادہ گاہ بن جاتی ہے۔ کچھ شدید ردعمل کا شکار منشیات میں پناہ ڈھونڈتے ہیں۔ جعلی پیروں تعویذوں جھاڑ پھونک والوں کی کثرت ہو جاتی ہے۔ کیونکہ نفسیاتی طور پر آمریت کے جبر کا شکار معاشرہ کے افراد نفسیاتی پناہ گاہوں کی تلاش میں اور تباہی کے دہانے پر پہنچ جاتے ہیں۔ برتری کی خواہش اور احساس کمتری سے چھٹکارا پانے کی حسرت انھیں عجب تو طلسماتی اور توہماتی راستوں کی طرف لے جاتی ہے۔ ادب میں بھی یہ موضوعیت عجیب طلسماتی چمتکار دکھاتی اور شعر و افسانہ سے لے کر ناول و ڈرامہ تک جھاڑ پھونک کا گورکھ دھندہ بن جاتے ہیں۔ کہیں ادب میں تصوف کے چورن بیچے جاتے ہیں اور کہیں مرشدیت کا ابہام اپنے سُر بکھراتا ہے۔ علی عباس لکھتے ہیں:

> جہاں تک ادب و فن کا تعلق ہے اس موضوعیت کے دامن میں مریضانہ داخلیت نے پرورش پائی۔ چنانچہ سرمایہ دارانہ معاشرے میں ادیبوں اور فن کاروں کا رشتہ عوام سے منقطع ہو چکا

ہے اور وہ خارج کے صحت مند تقاضوں سے صرف نظر کر کے اسی ذات کو گہرائیوں کو کھنگال رہے ہیں ان کا آرٹ اپنے معاشرے کی جاندار قدروں کا تشخص کر کے ان کا ابلاغ کرتا ہے۔(۷)

داخل اور خارج فنکار کی روح ہیں اور معیاری فن ہی جو ہے خارج کو داخل کی کٹھالی میں پگھلا کر کیمیا بنا ہو مگر یہ کیمیا سماج اور دوسرے کے افراد کی رہنمائی کا کام بھی سرانجام دیتا ہے۔محض کی حالت کو بیان کر دینا اس کا نقشہ کھینچ کر رکھ دینا فن نہیں ہے بلکہ ان حالات پر تنقیدی بصیرت سے نظر کرنا اور اس کی اصلاح کی طرف اشارہ کرنا بھی فنکار کا فرض منصبی ہوتا ہے کیونکہ فنکار یا سماج کی آنکھ اور دماغ ہوتا ہے۔جو دیکھتا ہے تو سوچتا بھی ہے

فن کار محض حقیقت کی عکاسی کر کے اپنے منصب سے سبکدوش نہیں ہوسکتا اور نہ ہی ان مسائل کے کسی جذباتی یا رومانی متخیلانہ حل پیش کر کے خود کو سرخرو شمار کر سکتا ہے بلکہ مسائل کی صحیح عکاسی کے ساتھ ساتھ اس کا غیر جانبدارانہ اور دانش وارانہ تجزیہ کر کے اس کا حقیقی حل بھی پیش کرنا اس کی ذمہ داری ہے اور یہ محض موضوعیت میں غرق رہنے سے ممکن نہیں بلکہ معروضی ادبی پیش کش ہی اس کی صحیح ادبی ذمہ داری بنتی ہے۔بقول علی عباس جلا پوری:

وسعت مشرب اور علو نظر کے ساتھ فن کار کی شخصیت میں ایک خاص قسم کی دروں پر بینی کی کیفیت ہوتی ہے جو اسے دوسرے لوگوں سے ممتاز کرتی ہے۔درون بینی سے مراد یہ نہیں کہ وہ باطن کی دنیا میں کھو کر رہ جاتا ہے۔اور خارج اور معروض سے ان کا قلبی و ذہنی رابطہ منقطع ہو جاتا ہے۔یہ حالت ایک دیوانے کی ہی ہوسکتی ہے اس کا مطلب ہے کہ فن کار موضوع اور معروض کے درمیان جذبہ آخر تخیل کی مدد سے تخلیقی رشتہ قائم کرتا ہے۔اور اس عمل میں جن خارجی احوال واردات کا شمول ہوتا ہے۔وہ اپنے خدوخال قائم نہیں رکھتے بلکہ داخلیت کے رنگ میں رنگے جاتے ہیں اس سائنس دان اور فلسفی موضوعی اور معروض سے رشتہ استوار

کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ فلسفہ اور سائنس کے حقائق و نتائج استدلال اور تجربے کی کسوٹی پر جانچ اور پرکھے جا سکتے ہیں لیکن یہ کسوٹی فنی کارناموں کے جائزے میں کارآمد ثابت نہیں ہوتی۔(۸)

موضوع اور معروض کے باہمی عمل کے حوالے سے کوئی بھی شخص اس بات کا انکار نہیں کر سکتا کہ معروضی تحریر میں موضوعیت قطعاً نہیں ہوتی یا نہیں ہونی چاہیے بلکہ ایک حد تک لکھاری کی ذات بہرحال معروضی ادبی تحریر میں بھی موجود ہوتی ہے لیکن یہ اس قدر منفی اور پوشیدہ ہوتی ہے کہ اس سے معروض ناجائز حد تک متاثر نہیں ہوتا ہے۔ جبکہ خالصتاً موضوعی تحریروں میں حسن و جمال کو محض موضوع قرار دیا جاتا ہے۔ حالانکہ کوئی حسن مجرد (Abstract) نہیں ہو سکتا جب وہ کسی معروض کی شکل میں ہوگا انسان محض مجرد کا تصور نہیں کر سکتا۔ محض موضوع جمال یا مجرد حسن کے انتہا پسندانہ نقطہ نظر کی تردید کرتے ہوئے جلالپوری لکھتے ہیں:

قدرتاً موضوعیت کے اثرات سے ادب و فن بھی محفوظ نہیں رہ سکتے فن کار بے شک ذاتی جذبہ و تخیل ہی کو بروئے کار لاتا ہے اور جذبہ و تخیل کی داخلی حیثیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن تمثالی پیکر خارجی یا شے کے ردعمل ہی سے صورت پذیر ہوتے ہیں۔ حسن و جمال صرف موضوع میں ہی نہیں ہوتا ہے بلکہ شے میں بھی موجود ہوتا ہے اور تجربے کا ماخذ بہرصورت سے ہی کو سمجھا جا سکتا ہے۔ شے ہی تجربے میں قدر پیدا کرتی ہے۔ معروض یا شے کے بغیر نہ جمالیاتی قدر تی تخلیق ممکن ہے اور نہ اخلاقی قدر صحت پذیر ہو سکتی ہے۔(۹)

اسی موضوعیت سے پیدا شدہ مریضانہ داخلیت کا تعلق وسیع تر سطح پر آزاد منڈی پر مبنی سرمایہ دار (Captalism) سے ہے اور مغرب میں خاص طور اسی سرمایہ دارانہ نظام نے زندگی کے ہر شعبے میں اس مریضانہ داخلیت کی تخم ریزی کی۔ یہ سرمایہ دارانہ معاشرے میں پیدا شدہ نکمے پن کی وجہ سے تھی یا اس کے جبر کی طور پر کہیں نہیں تو اس کی حمایت اور تبلیغ کے طور پر بھی

ادب میں داخلیت کا پرچار ہوتا نظر آتا ہے۔ مغرب کے ادب میں داخلیت پر تبصرہ کرتے ہوئے علی جلالپوری لکھتے ہیں:

> سرمایہ دارانہ مغربی معاشرے کی شاعری، مصوری، موسیقی اور تمثیل میں سقیم موضوعیت کا کھوج لگایا جا سکتا ہے۔ پروست اور ورجینیا وولف، جیمز، جوائس، مکعبی، دادائی وغیرہ اس بیمار موضوعیت کی پیداوار ہیں۔ مصوری میں وین غوغ گاوگاں اور پکاسو، مجسمہ سازی میں اپسٹن اور موسیقی میں شیون برگ اس رجحان کے نمائندے ہیں اس سلبی موضوعیت کے باعث فن و ادب گریزاں کیفیات و واردات کی عکاسی بن کر رہ گیا ہے۔ اس رجحان کے اثرات اسالیب پر بھی گہرے ہوئے ہیں۔ جمالیاتی ہیئت یا بندش کو فن کے لوازم نہیں سمجھنا جاتا شاعری منتشر جذبات کا مبہم اظہار بن کر رہ گئی ہے۔ (۱۰)

داخلیت بھی موضوعیت کی ہی فرع ہے۔ داخلیت سے مراد اپنی ذات کا اسیر ہونا اور اپنے جذبات و کیفیات کو اپنی تحریر کا مرکزی نقطہ بنانا ہے۔ یہ ایک طرح کی خودمرکزیت (Self Centricism) ہے۔ ابواللیث صدیقی کے بقول:

> داخلیت کا مطلب یہ کہ شاعر کی طبیعت کا زور داخلی کیفیات، داخلی احساسات، جذباتی واقعات اور حالات کے بیان پر صرف ہوتا ہے۔ اور ان تمام تجربات کا مرکز اور منبع شاعر کی اپنی ذات اس کی کائنات دل کی دنیا ہوتی ہے اس کی شاعری آپ بیتی، اس کے دیوان درد و غم کے مجموعے اور اس کے شعر صرف پردہ سخن کا ہوتا ہے۔ جس سے ہمیں اس کی دل کی دھڑکین صاف سنائی دیتی ہیں۔ (۱۱)

داخلیت ایک طرح ذات کا خول میں بند ہو جانے کا نام ہے جس ریشم کا کیڑا اپنے گرد ریشم کا خول بنا لیتا ہے۔ داخلیت پسند ادیب بھی اپنی تحریروں کے ریشم کا جال اپنے گرد بن لیتا ہے اور یوں خارج یعنی سماج اور معاشرے سے لاتعلق ہو کر لکھتا ہے اس کی تحریر میں اس کے معاشرے کا کوئی مسئلہ نہیں بلکہ اس کی ذات کے مسائل بکھرے نظر آتے ہیں۔ بقول خواجہ زکریا:

داخلیت سے مراد یہ ہے کہ شاعر باہر کی دنیا سے غرض نہیں رکھتا بلکہ اپنے دل کی دنیا میں جھانک کر اس کی واردات کا اظہار کرتا ہے اگر باہر کی دنیا کے بارے کچھ کہتا ہے تو اسے بھی شدید داخلیت میں ڈبو کر پیش کرتا ہے۔ داخلیت کی شاعری میں عارض و رخسار اور لالہ و گل، بلبل ہزار داستان اور بگل و نغمہ کی صدائیں یا دشت و صحرا ہی نظر آتے ہیں جہاں سب سے بڑا غم محبوب کے ہجر و وصال کا ہے۔ (۱۲)

علی عباس جلالپوری داخلیت کا شکار، ادیبوں کے بارے میں تبصرہ کرتے ہیں:

جو فنکار مریضانہ داخلیت کا شکار ہو جائے اس کا کوئی نصب العین نہیں ہوتا نتیجتاً وہ ادھر ادھر بھٹکتا ہے۔ اور زندگی کی بے حاصلی کا رونا روتا ہے۔ ہمارے زمانے کے تنزل پذیر مغربی معاشرے میں موجودیت، ماورا واقعت مکعبت، داخلیت وغیرہ تحریکیں اس موضوعیت کی پیداوار ہیں۔ (۱۳)

علی عباس جلالپوری رومانے کو داخلیت اور موضوعیت پر مبنی سمجھتے ہیں جبکہ کلاسیکیت کو تعقل دوست خرد افروز ادبی طرز تحریر سمجھتے ہیں۔ کیونکہ کلاسیکیت میں تعقل کو جذبہ پر فوقیت حاصل ہوتی جبکہ رومانویت میں جذبہ کو عقل پر فوقیت دی جاتی ہے۔ اس طرح کلاسیکیت سماجی اخلاقی اقدار کو تسلیم کرتی ہے۔ جبکہ رومانویت انارکسٹ اور بے لگام ہوتی ہے۔ وہ کسی تو روایتی نظام اقدار کو مانتی ہے نہ تعقل کو تسلیم کرتی ہے حتیٰ کہ ادبی پشتوں کا بھی انکار کرتی ہے۔ علی عباس لکھتے ہیں: ''جہاں تک اظہار ذات اور شخصیت کا تعلق ہے رومانی جذبہ و احساس سے بھرپور جوش اور بے ساختہ اظہار پر زور دیتے ہیں اور کلاسیکی جذبہ پر اسلوب و ہیئت کی گرفت کو محکم رکھنے پر اصرار کرتی ہے۔'' (۱۴)

ادب اور فحاشی: ادب چونکہ زندگی کا آئینہ دار اور معاشرے کا عکاس ہے۔ فرد کی ترجمانی دوسرے لفظوں میں کسی اجتماع

میں موجود فرد اور اس سماج کا باہمی شعوری اور لاشعوری ارتباط ہے۔ ادب کا دائرہ زندگی جتنا ہی وسیع ہے جس میں فرد کے شعوری اور لاشعوری تجربات کا بیان اپنی ہمہ گیری کی وجہ سے بیک وقت مذہب، سیاست، معیشت، نفسیات اور اخلاقیات سے متصادم ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ادب ہر مختلف حلقوں کی طرف سے الزامات بھی لگائے جاتے رہتے ہیں۔ کسی ادب پارے کو بغاوت آمیز قرار دیا جاتا ہے کہ کسی سیاسی نظام سے متصادم محسوس ہوتا ہے تو کوئی ادب پارے فحش قرار دیا جاتا ہے کہ مروجہ اخلاقیات سے کچھ مختلف رویوں کا اظہار اس میں پایا جاتا ہے۔

فحاشی اور ادب کا معاملہ بھی بہت پرانا ہے۔ مختلف ادوار میں اس کی مختلف تشریحات کی گئیں۔ ایک وقت میں جب یونان میں دیوی دیوتاؤں کے سنگی مجسمے عریاں (Nude) بنائے جاتے تھے حتیٰ کہ ان کے اعضائے تناسل بھی نمایاں ہوتے تھے۔ تو اسے نہ صرف یہ کہ معیوب نہیں سمجھا جاتا تھا بلکہ جمالیاتی شاہکار تسلیم کیا جاتا تھا۔ ہندوستان میں ''کھاجوراہو'' اور ''اجنتا'' کے غاروں میں مجسمے بھی اس عہد کی یادگار ہیں حتیٰ کہ ''کاماسوترا'' کے آسنوں کی تجسیم پر بھی فحاشی کا الزام نہیں لگایا گیا۔ حالانکہ یہ ادوار زرعی سماج کے مستحکم شکل میں سماجی ضابطۂ اخلاق کے ادوار ہیں۔ فحاشی کا الزام بالعموم جنس (Sex) سے وابستہ ہے۔ بعض دانشوروں کا خیال ہے کہ جنس کو ٹیبو (Tabbo) اس وقت بنایا گیا جب سماج شکاری عہد سے زرعی عہد میں داخل ہوا اور زمین کی ذاتی ملکیت کے تصور سے عورت کی ملکیت اور ملکیت کے توارث کے لیے اولاد کا صحیح وارث ہونا لازمی شرط قرار پایا۔ ادب پر فحاشی کا الزام مختلف معاشروں میں جنس کی سماجی حیثیت پر مبنی رہا ہے۔ مختلف علاقوں کی قوموں میں جنسی اخلاقیات کے پیمانے مختلف رہے ہیں۔ ہم معاشروں کے ارتقا سے قطع کر کے اسے بہتر طور پر سمجھ سکتے ہیں کیونکہ زرعی عہد میں ہی مختلف اقوام کی جنسی اخلاقیات مختلف رہی ہے۔ زرعی سماج میں جہاں ایک طرف یونان میں دیوی دیوتاؤں کے عریاں مجسمے بنائے گئے اس سے قبل مصر اور عراق کے دیوتاؤں کے مجسمے عریاں نہیں تھے۔

ہندوستان میں اگرچہ دیوی دیوتاؤں کے مجسمے تو عریاں نہیں بنائے گئے لیکن لنگ اور یونی کے پجاریوں کے مندروں میں مردانہ اور زنانہ اعضائے تناسل کی سنگی شبیہیں مقدس سمجھ کر پوجی جاتی رہی اور آج بھی پوجی جاتی ہیں۔ اسی طرح ہندوؤں

کے ہاں ''کاماسوترا'' کی تصویری اور تجسیمی اظہار ''کھاجوراہو'' کے جنسی عمل کرتے ہوئے مرد عورت کے مجسمے فحش نہیں سمجھے گئے بلکہ مقدس قرار دیے گئے۔ موہنجوداڑو کی ''رقاص دوشیزہ'' (Dancing girl) بھی عریاں بنائی گئی ہے۔ آریائی اور سامی مذاہب کی تقسیم بھی فحش نگاری یا عریان نگاری کے حوالے سے کوئی فارمولہ ثابت نہیں ہوتی جہاں ویدک عہد کے آریائی ہندومت میں عریاں مجسمے اور جنسی بیانیہ تقدس رکھتا ہے وہیں زرتشت کے آریائی مذہب میں جنس کا کھلا اظہار ممنوع قرار پاتا ہے۔ حتی کہ خدائے زروان اور اس کے دو متبادر پہلو یزدان (مشیت/نور) اور اہرامن (منفی/تاریکی) کی تجسیم تک کی اجازت نہیں تھی محض آگ کو یزداں کا مظہر قرار دے کر اس کی رسمی پوجا کی اجازت تھی۔ سامی مذاہب یونان کے آریائی اصنام پرستی (Paganism) میں دیوی دیوتا تمام تر انسانی صفات سے متصف ہیں بلکہ دیوی دیوتاؤں کی جنسی زندگی کی تفصیلات میں دیوتاؤں اور انسانوں کا باہمی جنسی ملاپ اور اس سے پیدائش اولاد تک کو روا سمجھا گیا اور کئی دیوی دیوتا انسانوں اور دیوتاؤں کی مخلوط اولاد ہیں۔

سامی مذاہب نے زمین کی ذاتی ملکیت اور جنس کے امتناع کو مذہب میں بہت اہمیت دی۔ براہیمی مذاہب (یہودیت، عیسائیت اور اسلام) جو دراصل صائبیت اور زرتشتیت سے ماخوذ یا اسی سلسلے کی توسیع ہیں۔ میرے خیال میں زرتشت جو کہ سامی مذاہب کا مآخذ ہے اسے آریائی مذاہب کی بجائے سامی مذاہب کا سرچشمہ سمجھنا جاتا ہے۔ اسی طرح ہندومت جو دراصل آریائی اور سامی مذاہب کا ملغوبہ ہے میں دونوں مذاہب کے اجزاء کھل مل گئے ہیں۔ جنس کے بارے میں امتناعی قوانین قوموں اور گروہوں کے سماجی ارتقاء پر مبنی ہے جو گروہ قبیلہ جتنی جلدی زرعی ملکیتی سماج میں داخل ہو گیا اتنی ہی جلدی اس نے جنس پر امتناع کا قانون بنا لیا کیونکہ جنس پر امتناع کا قانون زمین کی ذاتی ملکیت سے وابستہ تھا۔ لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ اگر ادب ذاتی ملکیت کا خاتمہ چاہنے والے جنس کے امتناع کا بھی خاتمہ چاہتے ہیں۔ بلکہ ہم تاریخی طور پر یہ دیکھتے ہیں کہ ذاتی ملکیت کے بے محابا جواز نے جو معاشی استحصال پیدا کیا ہے۔ اس کے برعکس شادی کے ادارے کی صورت میں عورت کے جنسی استحصال کا بھی خاتمہ ہوا ہے۔ یعنی ذاتی ملکیت اور شادی (جنسی شرکت) دونوں میں بالعکس تناسب

ہے۔ حالانکہ ماضی کے اشتراکیوں نے زمین اور عورت دونوں کو عام اشیائے استعمال سمجھ کر دراصل عورت کو سماجی حیثیت کو انتہائی پست درجے پر رکھا۔ اور بطور فرد (صنفی امتیاز کرتے ہوئے اس کو کم تر حیثیت دی) یہاں کے ''مزدک'' ہو یا یونان کا ''افلاطون'' وہ عورت کو مرد کے برابر حیثیت دینے کو تیار نہیں۔ یہی نقطۂ ہندوستان کے قدیم قانون ساز منو ہے جو عورت کو پاؤں کی جوتی سے بڑھ کر حیثیت دینے کو تیار نہیں۔ لیکن شادی کے ادارے کو وہ بہر حال تسلیم کرتا ہے۔

شادی کے ادارے نے جنس کی تہذیب کر کے تہذیب کی ابتدا کی۔ اس ادارے سے عشق کا تصور پیدا ہوا کہ شریکِ حیات (جنسی شریک) کے انتخاب کا حق کیونکہ اگر آزاد جنسیت (Free Sex) پر مبنی معاشرے میں عشق کا تصور کوئی معانی نہیں رکھتا۔ عشق کا تصور شادی کے ادارے کا زائیدہ ہے۔ اگر چہ عورت کی کمزور فطری اور سماجی حیثیت کو مدنظر رکھتے ہوئے بعض مذاہب کے بانیوں نے مردوں کو کثیر ازدواجیت کی اجازت دی ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ عورت کی رضا مندی کو شادی میں لازمی شرط کے طور پر رکھ کر اسے مردوں کی بے محابا جنسیت سے بھی بچایا گیا ہے لیکن بدھ مت اور عیسائیت میں جنس اور تولید کو کم تر درجے کا عمل قرار دیا گیا۔ خاص طور پر عیسائیت نے جنس کے ساتھ گناہ اولین (Origional Sex) کا تصور وابستہ کر کے یورپ میں اس جبلی تقاضے پر ناورا اور غیر فطری پابندی عائد کر کے معاشرے میں جنسی منافقت کو فروغ دیا۔ بقول علی عباس جلالپوری:

> اہل مغرب محض نام کے عیسائی ہیں جنسی معاملات میں وہ کھلم کھلا بت پرست یونانیوں کی جنسیاتی آزادہ روی کی طرف مراجعت کر رہے ہیں لیکن ستم ظریفی یہ ہوئی کہ اس کے ساتھ وہ اس احساس جرم میں بھی مبتلا ہیں جو جنسی مواصلت کے بارے میں عیسائیت نے ان کے ذہن و قلب میں راسخ کر دیا ہے۔ جس سے مفر کی کوئی بھی صورت انھیں دکھائی نہیں دیتی۔ نتیجتاً وہ کربناک ذہنی کشمکش میں مبتلا ہو گئے ہیں۔ کبھی تو ایسی کتاب کو ممنوع الاشاعت قرار دیتے ہیں جس میں جنسی مواصلیت کا ذکر فن کارانہ انداز میں کیا گیا ہو اور بعض اوقات ایسی

کتابوں کو چھاپنے کی اجازت بھی دے دیتے ہیں جن میں جنسی ملاپ کا ذکر محض ہیجان و لذت کے لیے کیا گیا ہو۔(۱۵)

جنس انسانی کا جبلی تقاضا ہے جس طرح بھوک پیاس سانس لینا انسان کی جبلت ہے اسی طرح جنس (sex) بھی انسان کی جبلت ہے۔ ادب چونکہ انسانوں کے احساسات، جذبات، خیالات اور تفکرات کے اظہار کا نام ہے تو اس کے جبلی تقاضوں اور ان سے وابستہ مظاہر کا بیان بھی ادب کا موضوع بنتا ہے۔ کلاسیکی ادوار میں اخلاقی ضابطوں کے تحت جنس یا اس سے وابستہ مظاہر (Phenomenon) مثلاً مفرط جنسیت یا جنسی امتناع اور ان جبلی تقاضوں کی ناآسودگی سے پیدا شدہ غیر معمولیتوں (Abnormalities) جنسی مہیجات، ہیجانات کے اظہار کی عام اجازت نہ تھی۔ لیکن اسے شجر ممنوعہ بھی نہیں سمجھا جاتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ دنیا کی زبان کا ادب بھی جنسی اظہار سے خالی نہیں۔

یونان میں ہومر کی اوڈیسی ہو یا ایلیڈ یا سوفوکلیز اور یوری پیڈیز کے ڈرامے ہوں جنس کے اظہار سے خالی نہیں۔ ورجل کی اینیڈ ہو یا دانتے کی ڈیوائن کامیڈی، امرأ القیس کی شاعری ہو کہ سبعہ معلقات رومی کی مثنوی ہو یا فردوسی کا شاہنامہ، شیکسپیئر کا اوتھیلو اور جدید ادب میں ڈی ایچ لارنس کے ناول ہو یا ٹالسٹائی کی اینا کیرے نینا فلابئیر کی مادام بواری ہو یا لیڈی چیٹر لے زلورانا طولے فرانس کی تائیس ہو یا قلی قطب شاہ کی شاعری ہو اردو کی مثنوی اور داستانوں میں عشق اور جنس کے کسی نہ کسی سطح پر اظہار اور ان کا لازمہ ہے۔ ڈاکٹر اے۔بی۔ اشرف کے بقول: ''بات یہ ہے کہ کبھی کبھی فحش ادب بھی معاشرے کے لیے ایک ضروری عنصر بن جاتا ہے۔ خصوصاً اس معاشرے میں جہاں قدم قدم پر اخلاقی اور جنسی گھٹن ہو جہاں انسان غیر صحت منداور فرسودہ اخلاقی روایات کا اسیر ہو۔ وہاں فحش ادب تنقیح کا کام کرتا ہے۔''(۱۶)

جنس کا سائنسی مطالعہ پہلی بار فرائیڈ نے کیا لیکن جنسی محرکات اس کے اور عوامل کا تاثراتی اظہارات ادیبوں نے بہت پہلے اپنی تحریروں میں پیش کر دیئے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ فرائیڈ اپنے مطالعات میں شیکسپیئر کے ڈرامے اور یونانی متھ کے حوالے دیتا ہے۔ یعنی فرائیڈ سے کہیں پہلے ادیبوں نے جنس اور اس کے کرشماتی پہلوؤں کو سمجھ لیا تھا لیکن اس کا سائنسی مطالعہ

نہیں کیا تھا کیونکہ ادب کا موضوع انسانی جذبات اور جبلتوں سے وابستہ مختلف پہلوؤں کا احساساتی اظہار ہے۔ سائنسی مطالعہ نہیں۔ ادب ''کیا ہے؟'' کو پیش کرتا ہے ''کیوں ہے؟'' اس کا موضوع نہیں یہ سائنس کا موضوع ہے کہ وہ اس ''کیا ہے؟'' میں چھپے ہوئے ''کیوں ہے؟'' کو دریافت کرے اور اگر ایک سطح پر دیکھا جائے تو ادبی تحریروں میں اس ''کیوں'' کے بھی مبہم اشارے مل جاتے ہیں۔

البتہ فرائیڈ کے بعد ادب میں جنس کے اظہار کو فیشن بنا لیا گیا اور فرائیڈین تھیوری کے تحت جنس نگاری ادب کا لازمہ قرار پائی۔ حقیقت نگاری (Realism) اور رومانویت ہر دو میں جنس کا کھلم کھلا اظہار ہونے لگا اس کی ایک وجہ تو جنسی مظاہر و عوامل کی تفہیم تھی کہ اس سے پہلے جنسی علم آسودگی سے پیدا شدہ مسائل کو ان کی عدم تفہیم کی وجہ سے نفرت کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ فرائیڈ کے بعد ان مسائل کا شکار نا آسودہ لوگوں کو ہمدردانہ نقطۂ نظر سے دیکھا جانے لگا۔ لہٰذا ان مسائل سے مجرمانہ چشم پوشی کی بجائے انھیں بھی زندگی کے معمولات میں سے سمجھ کر ان پر قلم اٹھایا گیا تا کہ ان افراد سے جو ان مسائل کا شکار ہیں نفرت کی بجائے ہمدردی کی جائے۔ یورپ میں عیسائیت کے زیر اثر چونکہ جنس کو ایک گندگی اور جرم سمجھا جاتا تھا اس لیے ان کے ہاں اس حوالے سے ردعمل بھی شدید ہوا۔ رہبانیت کی تعلیم دینے والے عیسائی یورپ میں پاپائے روم کے اقتدار کے خاتمے نشاۃ الثانیہ اور تحریک اصلاح مذہب کے زیر اثر جہاں دیگر انسانی آزادیوں کو فروغ حاصل ہوا وہاں جنس پر لگی صدیوں کی قدغنیں ٹوٹیں اور اس کے پیچھے سرمایہ دارانہ صنعتی ترقی بھی تھی۔ چونکہ عیسائی اخلاقیات جاگیردارانہ نظام معیشت سے وابستہ تھیں جب تاجر طبقے کے زیر اثر نشاۃ الثانیہ کی تحریک ابھری تو اس نے یونانیت کی طرف رجوع کیا جس میں روح کی بجائے جسم اور روحانی ترقی کی بجائے مادی ترقی کو مطمع نظر بنایا گیا اور یورپ اور بے جا پابندیوں کے خلاف اٹھ کھڑا ہوا۔ روسو نے نعرۂ بلند کیا کہ انسان آزاد پیدا ہوتا ہے مگر جہاں بھی دیکھو زنجیروں میں جکڑا ہوا ہے۔ نشاۃ الثانیہ کے ساتھ ہی لوتھر کی اصلاح مذہب کی پروٹسٹنٹ تحریک نے زور پکڑا جس نے پاپائیت سے نجات ہی نہیں بلکہ کیتھولک عیسائی اخلاقیات سے بھی انکار کیا جس میں جنس ایک گناہ کبیرہ اور جرم عظیم تھا۔ بقول علی عباس جلالپوری:

سوال یہ پیدا ہوگا کہ کیا کوئی معیار ایسا ہے جس کی بنا پر ہم کسی نظم یا نثر پارے کو فحش قرار دیں۔ اس سوال کے جواب میں ہمیں تمدن کے ابتدائی دور سے رجوع لانا پڑے گا ..... مقدس عصمت فروشوں اعضا تناسل کی پوجا، مقدس جنس ملاپ سے زمین کی زرخیزی، لنگ پوجا.....تا آنکہ اسرائیلی مذاہب کی اشاعت سے جنسی اخلاق کا ایک نیا تصور پیدا ہوا۔ جنسی اعضا اور جنسی ملاپ کا برملا ذکر طبو (Taboo) قرار پایا۔ اور جنسیات کے ساتھ گناہ اور جرم کے احساسات وابستہ ہو گئے۔ فحاشی کا تصور اسی احساسِ مصیبت کا پروردہ ہے۔ مسیحی اولیا پال، آگسٹائن وغیرہ عورت کو جنسی ترغیب وکشش کا پیکر سمجھتے تھے اور اسے حقارت کی نظر سے دیکھتے تھے۔(۱۷)

نشاۃ الثانیہ کی موسیقی اور مصوری میں جنس نگاری کو اہمیت دی گئی اور ادب کا موضوع بنایا گیا۔ نشاۃ الثانیہ چونکہ عیسائی اخلاقیات کے ردعمل میں یونانی تہذیب کی طرف مراجعت تھی۔ اور عیسائی رہبانیت جو جسم کی نفی پر مبنی ہے کی نسبت یونانی تعقل پسندی میں جسم کے اثبات کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ .....لوگ صدیوں سے عیسوی رہبانیت کی غیر فطری پابندیوں سے تنگ آئے ہوئے تھے اور آزادی چاہتے تھے تو اس آزادی کے بعد جسمانی سطح پر جنسی آزادی بھی ایک شدت سے ابھری اور وہ احساسِ جرم جو جنس کے حوالے عیسائیت نے یورپ کے دل و دماغ گناہِ ازل (The original sin) کے نام سے مرتسم کر دیا تھا لوگ اس خوف سے کافی حد تک آزاد ہوئے۔ نظریۂ ارتقاء نے ان آسمانی کہانیوں پر سے لوگوں کے اعتقاد کو ختم کر دیا کہ انسان کوئی آسمانی مخلوق ہے اور جنس کے گناہ کی پاداش میں سزا کے طور پر زمینوں پر بھیجی گئی ہے۔ فرائیڈ اپنے نفسیاتی مطالعات میں جنسی جبلت کو تمام حیات انسان کے بنیادی عنصر کے طور پر دریافت کیا تو نہ صرف یہ کہ جنس سے وابستہ احساسِ جرم (Guilt) سے یورپ کو چھٹکارا ملا بلکہ جنس ایک قابل نفرت شے کی بجائے ایک مقدس عمل کے طور پر سامنے آئی۔ انسانی سماج کے بشریاتی اور تہذیبی مطالعات سے انسان اور جنس کا باہمی تعلق واضح ہوا اور مقدس طوائفیت، ابتدائی انسانی

معاشروں کی آزاد جنسی تعلقات میں نئے معانی دریافت کیے گئے۔فرائیڈ کے بقول: ''جنسی جذبے کا اظہار نفسیاتی صحت مندی کے لیے ضروری ہے۔''(۱۸)

یہی وجہ تھی کہ نشاۃ الثانیہ سے یورپ میں اور جنسی آزادی رائج ہوئی ہے ادب میں اس کا اظہار لازم تھا اور یوں جنس کو ایک تقدس حاصل ہو گیا۔ میخائل اینجلو کی تصاویر اور ڈی ایچ لارنس کی تحریریں اس کا نمایاں ترین اظہار تھیں۔لیکن سب کچھ محض لذت اندوزی کے نہیں تھا بلکہ یہ انسانی اذہاں میں جنس کے حوالے سے جو احساس جرم پختہ ہو چکا تھا اسے مٹانے اور جنس کو ایک مثبت انسانی قدر کے طور پر حیات انسانی کا جزو بنانے کی کاوش تھی۔جنس حیات انسانی کا اہم جزو ہے بنیادی جبلت ہے اور ادب انسان اور سماج کا بیانیہ ہے انسان کے داخل (درونِ ذات) اور خارج (بیرون ذات) دونوں میں جنس کے کردار سے انکار ممکن نہیں ہے۔لیکن محض جنس کا بیان فحاشی کے زمرے میں نہیں آتا۔بقول ڈاکٹر اے بی اشرف:

> دراصل بات یہ ہے کہ حقیقت نگاری میں فحاشی کا درآنا بعید نہیں کیونکہ دونوں ایک دوسرے کے بہت قریب ہیں لیکن دیکھنا یہ ہوتا ہے کہ حقیقت نگار قلم فحاشی کو مقصد بنا کر تو پیش نہیں کر رہا (پورنوگرافی اس کے زمرے میں آتی ہے) تو یہ قابل گرفت نہیں کیونکہ ہمیں مقصد کو پیش نظر رکھنا ہے۔ذریعہ کو نہیں رومی کی مثنوی میں ایسی بہت سی حکایتیں بھی موجود ہیں جن میں جنس کا کھلم کھلا بیان بنایا جاتا ہے۔(۱۹)

جنس کے بیان کا طریقہ اور اس کے پس پردہ محرکات ہی دراصل کسی تحریر کے بارے میں فیصلہ دے سکتے ہیں کہ آیا یہ تحریر فحش ہے یا نہیں۔وہ زندگی کا نقطۂ ماسکہ ہے لیکن اس کے محدود مدار میں دوسرے بہت سے سماجی اخلاقی تقاضے اور سیاسی معاشی کاوشیں زندگی کو بہیمانہ جنس زدگی سے بچاتے ہیں بھی ہیں اور بسا اوقات یہ اخلاقی سماجی بندشیں اور معاشی بیگار انسان کی صحت مند جنسی زندگی کو بار بھی کر دیتی ہیں۔انسانی جذباتی ناآسودگی اور سماجی جبر کے نیچے دب کر مریضانہ جنسی ردعمل کا اظہار بھی کرتا ہے۔ادب میں جنسی مسائل کا بیان اس کے مختلف محرکات، مہیجات، ہیجانات کو سمجھنے کے لیے ہو جس میں لذت

اندوزی اور حظ آفرینی مقصود نہ ہو تو یہ سماجی ذہنی صحت کے لیے بہت ضروری ہے اس کو چھپانا اور مکمل ممنوع قرار دینا معاشرے کی ذہنی صحت بگڑنے کا سبب بنتا ہے۔ اور معاشرہ توہمات، جنات، آسیب، سایہ، بھوت پریت، جیسی ضعیف الاعتقادی کا رُخ ہوتا ہے۔ جنسی عدم توازن جذباتی ناآسودگی سے پیدا شدہ نفسیاتی عوارض کو جن بھوت اور آسیب کا نتیجہ قرار دیا جاتا ہے۔ جس کے نتیجے میں معاشرے میں اوہام پرستی کا دور دورہ ہوتا ہے۔ ادیب اگر جنس کا بیان زندگی میں جنس کی کارفرمائی کے کسی پہلو کی تفہیم کے لیے کرتا ہے یا اس کی تکمیل صورت سے پیدا شدہ عدم توازن (Abnormality) کے بیان کے لیے کرتا ہے تو اس کی بالغ نظری کی علامت ہے۔ اسے فحش نگاری قرار دے کر رد کر دینا سادہ لوحی کے سوا اور کیا ہے۔ بقول ڈاکٹر سلیم اختر:

> جب انفعالیت اور پژمردگی اور یاسیت قومی سطح پر فروغ پا رہی ہوں اور نتیجہ میں فرد میں خارج سے فرار حاصل کر کے اپنی ذات میں پناہ گزینی کا رجحان بڑھ رہا ہوں تو معاشرہ کے سمندر میں ذات ایک جزیرہ بن جاتی ہے۔ اس مریضانہ صورت حال کی شناخت کے لیے جنس سے دلچسپی اور جنس نگاری کو سب سے اہم علامت قرار دیا جا سکتا ہے۔ اسی لیے تو ۱۹۳۰ء کے بعد سے سیاسی اور سماجی سطح پر اجتماع میں جنس اور جنس نگاری نے بھی اہم کردار ادا کیا۔ (۲۰)

لیکن اس کا یہ مطلب قطعاً نہیں کہ محض ذہنی عیاشی یا چٹخارے کے لیے جنس کے بیان کو بھی ادب قرار دیا جائے۔ جب تک کوئی تحریر ادبی جمالیاتی اور فنی معیارات پر پوری نہیں اترتی وہ ''غیر ادب'' ہی رہتی ہے اور جنس کے حوالے سے بھی یہی ادبی، فنی اور جمالیاتی معیارات اس بات کا فیصلہ کریں گے کہ آیا جنس کا بیان محض فحش نگاری ہے یا واقعی ادبی سطح پر ہوا ہے۔ بقول ڈاکٹر عزیز احمد:

> جنسی مسئلوں اور پیچیدگیوں پر ادب میں ٹھنڈے دل سے غور کرنا اور ان پر بحث کرنا یا ان کا مطالعہ کرنا تو بے شک اس عہد اور خصوصاً ہندوستان میں ایک بہت مفید اور اہم کام ہے۔ لیکن جنسی موضوع کے طلسم میں گرفتار رہنا جنس کو آرٹ یا ادب کے لیے مقصود بالذات سمجھنا ترقی

پسندی کی نہیں بلکہ انتہا درجے کی تنزل کی نشانی ہے۔ اور ہمارے ترقی پسند ادب میں ایک ہی
قسم کے جنسی موضوع جس تکرار کے ساتھ بار بار دہرائے جا رہے ہیں ان سے یہ اندیشہ پیدا
ہو چلا ہے کہ شاید ہم پھر پرانی داستانوں کے عشقیہ ماحول کی طرف واپس جا رہے ہیں۔ (۲۱)

ادب اور فحاشی کے ذیل میں علی عباس جلالپوری کے نظریات فرانسیسی قاموسیوں اور میخائل اینجلو سے مماثلت رکھتے ہیں۔ کیونکہ یہ لوگ جنس کے صحت مندرانہ اظہار کو ادب اور آرٹ کا حصہ سمجھتے ہیں۔ کیونکہ آرٹ کو اپنی اخلاقیات ہے جو مذہبی اخلاقیات سے مختلف اور زیادہ انسان دوست (Humanist) ہے۔ مذہب چیزوں کو محض قانونی نقطۂ نظر سے دیکھتا ہے۔ ''سماجی تنظیم'' مذہب کا مطمعِ نظر ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر و بیشتر مذہب انسانی جذبوں کو بجا اور بے جا پابندیاں بھی عاید کرتا ہے۔ لیکن آرٹ کا مقصد کوئی اس طرح کی ''جکڑ بند سماجی تنظم'' نہیں ہوتی بلکہ جذبے، ارتقاع اور جذبے کا تنقیہ "Kathasis" ادب اور آرٹ کا مطمعِ نظر ہوتا ہے اسی لیے ادب میں مذہب کے مقابلے میں زیادہ وسیع تر بلکہ دوسرے لفظوں میں مذہب کی طرح سطحی اور اوپری معاملات پر مرتکز ہونے کی بجائے انسان کا زیادہ عمیق تر سطح پر مطالعہ کرتا ہے۔ اور عمیق جذبوں کو اظہارات کے ذریعے انسان کے کرداری زاویوں میں منعطف ہوتا ہوا دکھاتا ہے۔

اس لیے جنس جو کہ انسان کا عمیق جبلی جذبہ ہے اس کا محض اوپری سطح پر میکانکی اور جبلی سطح تک بیان ادب نہیں قرار دیا جا سکتا بلکہ اس جبلی جذبے سے وابستہ اور پیدا شدہ رویوں کی مختلف سطحوں اور پہلوؤں کا فنی اور معیاری اظہار ہی ادب کے زمرے میں آئے گا۔ علی عباس جلالپوری کے بقول:

راقم کے خیال میں وہ تحریریں یا نظمیں حتمی طور پر فحش ہیں جو کسی فنکارانہ تقاضے کو پورا نہیں
کرتیں یا عشق اور مزاح سے عاری ہوتی ہیں۔ گویا آرٹ یا مزاح یا عشق ہی کو کسی تحریر کے
فحش یا پاکیزہ ہونے کا معیار بنایا جا سکتا ہے۔ مصوری کی مثال ہمارے سامنے ہے ایسی
مادرزاد برہنہ تصاویر جو جسم کے زاویوں کی لطافت، خطوط کی دلآویزی اور خدوخال کی رعنائی

کو اجاگر کرتی ہیں۔ فحش کا اطلاق نہیں ہوتا۔ کیونکہ ان کے نظارے سے اس کی تحریک نہیں ہوتی۔ بلکہ تناسب اعضا کا جادو دیدہ و دل کو دفعت عطا کرتا ہے۔ ایک پرشباب متناسب الاعضا حسینہ کے جسم سے زیادہ تو دنیا کی کوئی چیز خوبصورت نہیں ہوسکتی۔ اس طرح جن فلموں میں محبت کرنے والوں کی ملاعبت کے مناظر دکھائے جاتے ہیں انھیں فحش نہیں کہا جائے گا کیونکہ جذبۂ عشق مخصوص انھیں پاکیزگی عطا کرتا ہے۔ اسی کے برعکس ''نیلی'' اور ''پیلی'' فلمیں سراسر ہوس انگیز ہوتی ہیں۔ اس لیے انھیں فحش سمجھا جاتا ہے۔ ظاہر ہے جنسی مواصلت بذاتِ خود ایک فطری فعل ہے اور نسل کی بقاء کے لیے ضروری ہے۔ حیوانات بھی فطرت کا یہ تقاضا پورا کرتے ہیں۔ (۲۲)

ادب کا وظیفہ چونکہ زندگی کا مشاہدہ و مطالعہ سے اور زندگی کے عمیم و عمیق پہلوؤں گوناگوں جذبوں اور گنجک نفسیاتی کیفیات کو سمجھنے کی کوشش کرنا بھی ادب کا ہی کام ہے۔ ادب کو انسانی نفسیات کا انتہائی گہرا اور ذاتی و مشاہداتی مطالعہ ہوتا ہے۔ ادیب یا فن کار نہ صرف اپنی ذات کو انتہائی گہرائی تک گھنگالتا ہے بلکہ اپنے ہم جنسوں کو بھی اسی گہرائی سے مشاہدہ کرتا ہے پھر انسانی وجود دوسرے وجود سے بہت کچھ مماثل ہونے کے باوجود کئی پہلوؤں سے مختلف بھی ہوتا ہے۔ بالخصوص ذاتی تجربات اور رجحانات کے حوالے سے اس کا کرداری مطالعہ ہمیں شخصیت کے متنوع پہلوؤں اور مختلف شخصیات کے متنوع انفرادی رویوں کی طرف توجہ دلاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ادب میں پائے جانے والے زن و مرد مختلف معاشروں اور ممالک کے باشندے ہونے کے باوجود پوری دنیا کے مماثل لوگوں جیسے رویوں کا اظہار کرتے ہیں۔

وکٹر ہیوگو کے نائٹرے ڈیم کا کبڑا ہو یا ایران کا داؤد کوژ پشت الف لیلہ کی شہزاد ہوں یا ڈی ایچ لارنس کے ناولوں کے کردار بہت کچھ مماثلتیں ان میں ڈھونڈی جاسکتی ہیں۔ ادب انسان کے بالخصوص ان رویوں کو بھی Capture کر لیتا جو دیگر جسمانی علوم کی دسترس میں نہیں آتے۔ نفسیات کا موجودہ علم جس کی ابتدا فرائیڈ سے ہوتی ہے۔ اپنے نفسیاتی مطالعات کی

ثبوتیت کے لیے فرائیڈ بھی ادب سے ہی مثالیں اخذ کرتا ہے۔ ادب انسانی رویوں کا مہابیانیہ Mega Naratives ہے اور اس مہابیانیہ کے کوئی قواعد وضوابط نہیں۔ کوئی انسانی رویوں کے بھی کوئی طے شدہ تو، عدوضوابط نہیں کیونکہ انسان فطرت سے ایک منحرف مخلوق ہے اور یہ انحراف ہی ارتقا کی بنیاد ہے۔ انسانی رویے جانوروں کی طرح طے شدہ نہیں بلکہ متنوع اور مختلف ہوتے ہیں۔ ایک ہی قسم کی بات پر مختلف انسانوں کے مختلف ردعمل (Reactions) سامنے آتے ہیں اور ادب ان حقائق کو پیش کرتا ہے۔ جنس بھی چونکہ اس طرح کے متنوع اظہارات کا مہیج بنتا ہے اس لیے اس کا سادہ اور Stereotype اظہار ادب نہیں اور جنس محض جسمانی عمل Physical کے طور پر ادب کا مطمع نظر نہیں۔ کیونکہ یہ محض Physical Practice کا بیانِ طبی Medical Statement تو ہوسکتا ہے اسے ادبی قطعاً نہیں قرار دیا جاسکتا اسی لیے وقائع نگاروں کی (reporting) اور ادبی حقیقت نگاری بالکل مختلف چیزیں ہیں۔ بقول علی عباس جلالپوری:

> اسی طرح جو فنکار زندگی کے حقائق کو اپنے اصل معروضی رنگ میں پیش کرتا ہے وہ کچھ بھی ہو ادیب یا فن کار ہرگز نہیں ہے۔ ڈی ایچ لارنس کی lady chaterly's lover اور نابوکوف کی Lolita فحش ہیں۔ کیونکہ ان میں جنسی ملاپ کا ذکر غیر جذباتی انداز میں کیا گیا ہے۔ فرہنگ ہیرس نے اپنی خودنوشت سوانح عمری ''میری زندگی اور معاشقے'' میں اپنی قوتِ رجولیت اور جنسی کشش کا سکہ بٹھانے کی کوشش کی ہے جذبۂ محبت کے فقدان نے اس کتاب کو فحش بنا دیا ہے۔ اس سے پہلے کسانو وانے بھی اپنے معاشوں کی تفصیل لکھی تھی لیکن اس میں کہیں کہیں عشق کی حرارت موجود ہے۔ ملر کی خطہ سرطان صریحاً فحش ہے کہ اس کے جنسی ملاپ کے ذکر میں سادیت اور کلبیت کا رنگ آ گیا۔ اس کے برعکس ریڈ کلف ہال کا ''تنہائی کا کنواں'' اور ژول رومیں'' کا Body's rapture فحش نہیں سمجھے جائیں گے۔ (۲۳)

مزاح بھی چونکہ ادب کا اہم حصہ ہے اور زندگی کا بیانیہ ہے لیکن اس کا پیرایۂ اظہار ذرا مختلف اور زاویۂ نظر سیدھا

ہونے کی بجائے ٹیڑھا ہوتا ہے۔ مزاح نگار چیزوں پر غصہ ہونے کی بجائے مسکراتا بلکہ کھکھلاتا ہے۔ ادب کے دوسرے اصناف کی طرح جنس کا بیان مزاح میں بھی بہت فنکارانہ انداز سے کیا جاتا ہے۔

بالخصوص مزاح میں جنس کا اظہار زیادہ justified ہوتا ہے۔ کیونکہ مزاح ہر شے کو ''ذرا ہٹ کے'' یا غیر نارمل انداز سے دیکھتا ہے۔ اس لیے وہ مزاح کو بھی اس کے معمول کے انداز سے ہٹ کے پیش کرتا ہے۔ اس لیے اس پر بھی محض اظہار فحش یا فحاشی کا لیبل نہیں لگایا جا سکتا۔ جنس ادب کا شروع دن سے ہی موضوع رہا ہے۔ اس لیے ہر زبان کے مزاح نگاروں کے ہاں اس کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ حتیٰ کہ سنجیدہ اور نیم مذہبی اور اخلاق ساز ادیبوں کے ہاں بھی مزاح کی شکل میں جنس کا صحت مندانہ اور فنکارانہ اظہارات جا بجا ملتے ہیں۔ بقول علی عباس جلالپوری:

> ہم نے کہا تھا کہ عشق کی طرح مزاح بھی کسی ادب پارے یا نظم کو فحش ہونے سے بچا لیتا ہے۔ اس کی مثالیں عبید زاکانی کے لطیفے اور مثنوی مولانا روم کی بعض حکایات ہیں۔ عبید زاکانی کی طنز بے پناہ ہے۔ اس کے لطیفے پڑھتے پڑھتے ہی آدمی بے اختیار ہنسنے پر مجبور ہو جاتا ہے اور اس طرح ہولناکی سے بالاتر ہو جاتا ہے۔ مولانا روم کی بعض حکایات کو فحش کہا جا سکتا ہے لیکن ان میں بھی کہیں کہیں مزاح کا پہلو نکل ہی آتا ہے۔ جو دل کے انبساط کا باعث ہوتا ہے۔ ''کنیزک وخر'' کی حکایت کو بھی کدو کے ذکر نے ظریفانہ رنگ دے دیا ہے۔ اسی طرح خواجہ وغلام'' ''ملا وکیزک'' اور ''جوجی واعظ'' کی حکایت پڑھ کر بھی انسان بے اختیار ہنس دیتا ہے۔ اور جنسیاتی لذت اور ہوس ناکی کی طرف اس کا ذہن منتقل نہیں ہوتا۔ اس کے برعکس سوزنی، انوری اور خاقانی کی ہجویں نہایت فحش ہیں ان کا مقصد فی یقین کو ذہنی اذیت پہنچانا ہے۔ (۲۴)

ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی:

ادب اپنی ابتدا میں آداب (Ettiquette) کا ہم معنی تھا پھر تعلیم و تعلم کا ہم معانی ہوا اور اس کے بعد وسیع تر مفہوم میں زندگی کی ترجمانی یا دوسرے لفظوں میں زندگی اس انفرادی اور اجتماعی پہلوؤں کا مہابیانیہ (Mega Narrative) بن گیا۔ ادب ایک خود مکتفی شئے ہے جو زبان کا سب بڑا اور وسعت پذیر میڈیم ہے۔ حیات انسانی کا ہمہ پہلو بیانیہ ہے جس میں درون ذات کی اتھاہ گہرائیوں سے لے کر بیرون حیات کی معاشی و سیاسی کشمکش تک کا بیان ملتا ہے۔ لیکن یہ بیان کسی اخباری رپورٹر کی وقائع نگاری نہیں بلکہ ان نہایت حساس اشخاص کی تحریریں ہیں جو زبان پر معجزانہ دسترس رکھتے ہیں۔

جب ادب زندگی کا بیانیہ ہے تو اس کو زندگی سے تعلق کا سوال ہی ختم ہو جاتا ہے۔ کوئی بھی ادب زندگی سے لاتعلق نہیں۔ بحث ''زندگی کے حقائق'' اور ''تصوراتی دنیا'' میں سے کسی ایک سمت جھکاؤ کی ہے۔ ادب سارے کا سارا زندگی ہے۔ جن بھوتوں اور پریوں کی کہانیوں سے لے کر مستقبل کی سائنسی فکشن تک سارا کچھ ادب ہے اور یہ زندگی سے پیوستہ ہے۔ مگر سوال یہ ہے کیا وہ ادب اپنے عہد کے زندہ مسائل سے نبرد آزما ہوا ہے یا نہیں؟ کیا اس میں اس کے ہم عصر زندگی کا عکس ہے؟ کیا وہ خیالی اور تصوراتی دنیاؤں کا بیانیہ ہے یا سامنے موجود سنگلاخ زندگی کے نامیاتی اور غیر نامیاتی اجزاء دورن حیات کی مہیجات اور احساسات اور بیرونی خول پر ہونے والے شورش اور ہنگاموں، بھوک، افلاس، دکھ، تعصب، تشدد، استحصال اور فریب کاری کو بھی بے نقاب کرتا ہے اور ان پر اپنا کوئی درد بھرا احساس پیش کرتا ہے۔ اس پر احتجاج کرتا ہے یا ان تمام عصری حقیقتوں سے آنکھیں چرا کر محض خیال و خواب کی دنیا کے طلسمات اور دلفریبی کی پر لطف اور دل خوش کن تصویر کھینچ کے رکھ دیتا ہے۔..... ''ادب برائے زندگی'' یا جمالیاتی ادب دراصل ادب کو خط افروزی اور لطف اندوزی کی شے سمجھتا ہے کیونکہ یہ افلاطون کے عالم امثال (Ideas) کا اسیر ہے۔ ادب برائے ادب جاگیردارانہ عہد کی پیداوار ہے جب ادب طبقۂ اشرافیہ کے بے کار اوقات میں انھیں حظ اندوز کرنے کا فریضہ سرانجام دیا کرتا تھا لیکن کلاسیک میں میں ایک توازن ملتا ہے۔ پھر رومانوی عہد میں وہی لفظوں سے خیالی دنیاؤں کی مصوری اور حقیقت سے فرار نے بھی وہی کام کیا۔ لیکن اس کے برعکس

کلاسیکی ادب میں ہمیں ایک متوازن نقطۂ نظر ملتا ہے جس میں زندگی کے موجود حقائق بھی ہیں اور متخیلہ کی جائز کارکردگی بھی۔ زندگی اپنے ہمہ جہت پہلوؤں سے سامنے بھی آتی ہے اور اس عہد کی زندگی کی تفہیم بھی ہوتی ہے۔ بقول ڈاکٹر شارب ردلوی:

> بہترین ادب کے لیے یہ بات ضروری ہے کہ وہ اجتماعی خواہشات کی تکمیل کر کے ہر شخص کو اس کے ذوق اور معیار کے مطابق ذہنی سکون پہنچائے اور اچھے خیالات وصحت بخش تصورات پیش کرے۔ یہ بات اسی وقت ہوسکتی ہے جب ادب اپنے سماجی ماحول تہذیبی، اخلاقی اور معاشرتی قدروں سے ہم آہنگ ہو۔(۲۵)

ادیب کسی خلاء میں نہیں رہتا اسی لیے ادب بھی خلا کا بیان نہیں ہوسکتا کیونکہ ادیب ایک ماحول معاشرے اور ایک علاقے میں پیدا ہوتا ہے۔ ایک معاشرہ اپنے تمام تر لوازمات کے ساتھ موجود ہوتا ہے۔ پھر ادیب اپنے مشاہدے اور مطالعے سے خود کو سنوارتا ہے اور یہ سارا کچھ اس خاص ماحول اور ثقافت کے تحت ہوتا ہے جس میں ادیب سانس لے رہا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مشہور مفکر تینے (Taine) ادب کو کسی ثقافت کا پروردہ قرار دیتا ہے۔ کیونکہ ادیب کسی نہ کسی کلچر میں رہ رہا ہے تو اگرچہ کوئی کلچر بھی، کبھی بھی، مکمل طور پر (Isolated) نہیں رہا اگرچہ ہر کلچر دوسرے کلچر سے منفرد اور ممتاز ضرور ہوتا ہے۔ ڈاکٹر شارب ردلوی تینے کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> تین Taine نے کہا ہے کہ ادب نسل، ماحول، وقت یعنی Race, Mileu and Moment سے مل کر وجود میں آتا ہے۔ ادب کی تصریح پر غور کرنے سے پہلے بھی یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ ادب سماج، ماحول، زندگی، تہذیب اور معاشرت کا عکاس اور ترجمان ہوتا ہے۔ اگر کسی تخلیق میں یہ صفات نہیں ہیں تو اس کو بہترین ادب میں شمار کرنا صحیح نہ ہوگا۔(۲۶)

ادب برائے ادب کا نعرہ شاہیت کے ادوار میں تو روا سمجھا جا سکتا تھا کہ ناکارہ اشرافیہ کی ایک بہت بڑی تعداد کی خط اندوزی کا ذریعہ بنے۔ کیونکہ ان ادوار میں ''عام آدمی'' کو کام کرنے یا بوجھ ڈھونے والے جانور سے زیادہ اہمیت نہیں دی جاتی

تھی۔ ادب اور تعلم محض اشرافیہ کے اشغال تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ارسطو المیّہ "Tragedy" پر بحث کرتے ہوئے المیہ کی تعریف میں "Hamartia" کے لیے ضروری قرار دیا ہے کہ ہیرو (Hero) اشرافیہ کے طبقے سے ہو کیونکہ اشرافیہ پر جب کوئی حادثاتی مصیبت آتی ہے تو اس سے حمارشیہ (ہمدردی) کے جذبات پیدا ہوتے ہیں۔ اسی لیے ہم دیکھتے ہیں کہ یونانی ڈرامہ نگاروں سے لے کر شیکسپیئر تک کے تمام ہیرو طبقہ اشرافیہ سے ہی تعلق رکھتے ہیں۔ ادب برائے ادب کے قائلین کا پہلا بنیادی نقطہ ''تلاش حسن'' ہے۔ حسن کی تلاش اور اس سے وابستہ جذبات کا اظہار ہی ادب کا وظیفہ قرار پاتا ہے۔ اپنے عہد کے مسائل سے ادیب کا کوئی واسطہ نہیں۔ وہ محض ابدی حسن کا متلاشی اور اس کا بیان ہی اس کا مقصد ہے۔ بقول اختر انصاری:

> وہ لوگ جو ادب برائے ادب کے قائل رہے ہیں یا ہیں وہ یہ کہتے ہیں کہ آرٹ فرد کی شخصیت کا اظہار کرتا ہے اور انفرادی جذبات و احساسات کا ترجمان ہے۔ آرٹسٹ کا کام تخلیق حسن اور تلاشِ حسن ہے اور اس میں وہ اجتماعی زندگی کے مقاصد کا محکوم اور خارجی ماحول کے داعیات کا پابند نہیں۔ گویا وہ اپنے اردگرد کی زندگی سے بے نیاز ہے۔ اگر وہ اپنے زمانے کے سیاسی و سماجی مسائل کو اپنے آرٹ کا موضوع بناتا ہے تو آرٹ کی روح کو صدمہ پہنچاتا ہے اور فنی لطافتوں کا خون کرتا ہے۔ کیونکہ یہ مسائل وقتی اور ہنگامی مسائل ہیں اور آرٹسٹ کا کام یہ ہے کہ انسان کے عنصری عواطف اور نفس انسانی کی بنیادی کیفیات سے بحث کرے کہ یہی وہ چیزیں ہیں جو ہمہ گیر ہیں۔ زمان و مکان کی قید سے آزاد ہیں ابدی ہیں۔ (۲۷)

اس طرح گویا ادب برائے ادب کا مسلک زندگی کے زندہ مسائل سے آنکھیں چار کرنے کی بجائے ان سے چشم پوشی کر کے حسن و جمال کی خیالی جنت میں گوشہ نشیں ہو جا چاہتا ہے۔ اس کی مثال اس شتر مرغ کی سی ہے جو دشمن کو دیکھ کر اس کا مقابلہ کرنے کی بجائے اپنا منہ میں ریت میں چھپا لیتا ہے اور سمجھتا ہے چونکہ اسے دشمن نظر نہیں آ رہا لہٰذا دشمن موجود ہی نہیں ہے۔ علی عباس جلالپوری بطور ایک ادبی ناقد کے ادب برائے ادب کے اس مریضانہ مسلک کے خلاف ہیں اور ادب رائے

زندگی کے مکتب فکر کے حامی اور پرچارک ہیں۔علی عباس آرٹ کے منفرد مقام کے مخالف نہیں نہ ہی ادب کو کوئی کمتر حیثیت حامل سے سمجھتے ہیں بلکہ اس ادب برائے ادب کی اس انتہا پسندی کے خلاف ہیں جو عصری مسائل سے چشم پوشی کی مجرم بنتی ہے اور زندگی سے فراریت کا درس دیتی ہے۔بقول علی عباس جلالپوری:

> بے شک آرٹ کا اپنا ایک مستقل مقام ہے۔لیکن بحیثیت ایک جارحانہ مسلک کے، آرٹ برائے آرٹ، نا قابل قبول ہے۔ جمال پرستوں کا یہ دعویٰ کہ حسن کی قدر ازلی و ابدی ہے۔ محل نظر ہے،حسن کی ازلیت کا عقیدہ قدیم یونانی مثالیت پسندی سے یادگار ہے۔سقراط نے خیر اور صداقت کی قدروں کے ساتھ حسن کی قدر کو بھی لازمی و ابدی مانا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ حسن کا عین (Ideal) ازل سے موجود ہے۔(۲۸)

ادب برائے ادب کے نظریے کے مطابق ادب محض ایک جمالیاتی شے ہے جس کا مقصد ادبی اور لازوال حسن کا بیانیہ ہے۔ادب برائے ادب کا مسلک حقیقت سے ذہنی فرار ہے۔یہی وجہ ہے کہ وہ سامنے موجود زندگی کے تلخ حقائق سے قطع نظر کر کے حسن ازل گروا ابدتاب کے بیان و آرائش میں تخیل کے سمند کو النفس و آفاق میں دوڑاتے پھرتے ہیں۔جلالپوری ادب برائے ادب کو ادب اور معاشرے کے لیے خطرناک اور مریضانہ رجحان سمجھتے ہیں۔علی عباس جلالپوری کے بقول:

> آرٹ برائے آرٹ کی اس انتہا پسندانہ صورت کو کروچے کے جمالیاتی نظریے نے بھی تقویت دی۔کروّچے اپنی ''جمالیات'' میں آرٹ کو سائنس اور مابعد الطبیعیات پر فوقیت دیتا ہے۔ مذہب کو رد کر دیتا ہے اور کہتا ہے کہ حسن و جمال کی پرستش مذہب کا نعم البدل بن جائے گی۔صداقت محض سراب ہے حسن ہی صداقت ہے۔ اشارۂ جمیل کے ایک مبلغ نے نیرو کے روم کو آگ لگوا دینے کے واقعے کی مثال دیتے ہوئے کہا کہ شہر روم سے آگ کا سر فلک شعلوں کی صورت میں اٹھتا۔ایک حسین منظر تھا خواہ اس کے نتیجے میں ہزاروں لوگوں کی

جان گئی ہو۔ اس کے الفاظ ہیں: ''گمنام انسانوں کی موت کی کسے پرواہ ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ اشارہ کیسا حسین تھا۔(۲۹)

ادب برائے ادب کے اس مریضانہ تصور کو ایک عرصہ پذیرائی ملی اور یورپ میں اس کا دور دورہ رہا لیکن اردو ادب چونکہ اس فارسی ادب کا زائیدہ ہے جو عربی ادب سے مملو ہو کر عربا فارسی ادب (Arabopersian Literature) کہلاتا ہے اور یہ ادب کلاسیکی معیارات کا حامل تھا۔ اس لیے اردو اس بھی کلاسیکی معیارات سے ہی شاعری اور ادب کا آغاز ہوا۔ اس کے علاوہ سنسکرت ادبیات کا اثر بھی اردو ادب پر ہوا اور وہ سنسکرت ادب بھی کلاسیکی معیارات کا ہی حامل تھا۔ البتہ انگریزی استعمار نے جب برصغیر پر قبضہ کر کے اسے اپنی نوآبادیات میں شامل کیا تو انگریزی ادب کے مطالعے سے خاص طور پر رومانوی ادیبوں کے اثرات یہاں کی شاعری پر بھی مرتب ہوئے اور ہندی میں رابندر ناتھ ٹیگور اور اردو میں نیاز فتح پوری سجاد حیدر یلدرم کی تحریروں میں ادب برائے ادب کے مسلک کی نمائندگی کرتی ہیں۔ بالخصوص نیاز فتح پوری کا ''نگار'' تو اس مسلک ادب کا پرچارک ثابت ہوا۔ علی عباس جلالپوری ادب برائے ادب کے مسلک کے مخالف اور ادب برائے زندگی کے حامی ہیں۔ بقول علی عباس جلالپوری:

> فن برائے فن کا نعرہ فرانسیسی جمال پرستوں سے یادگار ہے۔ سب سے پہلے اسے تھیوفل گاتیے نے پیش کیا تھا۔ ابتداء میں یہ نعرہ مقصدیت کے خلاف احتجاج کی نشاندہی کرتا تھا۔ جمال پرستوں کا ادعا یہ تھا کہ آرٹ کا بھی مذہب، سائنس یا فلسفے کی طرح اپنا ایک مستقل مقام ہے۔ اس لیے آرٹ کو ان کی غلامی میں نہیں دیا جا سکتا۔(۳۰)

اسی ادب برائے ادب کی ذیلی شاخیں رومانویت، سریسیت، اظہاریت، تصوریت وغیرہ ہیں جن کے اثرات بھی دنیا بھر کے ادب پر مرتب ہوئے۔ لیکن فن برائے فن کا مسلک ''برائے بحث گفتن خوب است'' کے مصداق اپنی مطلق (Absolute) شکل میں بہت کم سامنے آیا۔ کیونکہ ادب چاہے فن برائے فن کا کتنا ہی قائل کیوں نہ ہو بہر حال ایک ماحول اور

معاشرے کا حصہ ہوتا ہے۔ اور بیرونی ماحول اور سماج کے اثرات کتنے ہی خفیف سہی بہرحال تحریر کا حصہ ضرور بنتے ہیں۔ ادیب اپنے گرد و پیش سے کتنا ہی فرار کیوں نہ کرے اس کے ہاں ماحول ضرور در آتا ہے۔ اس لیے ہم ''فن برائے فن'' کے مسلک کی زیادہ آسان تشریح کے طور پر یہ کہہ سکتے ہیں کہ ایسا نظریۂ ادب جو ادب میں کسی مقصد کا قائل نہ ہو فن برائے فن کہلاتا ہے۔ اگرچہ بیان حسن بھی بذات خود ایک مقصد ہے۔ لیکن مقصد سے یہاں مراد کسی سیاسی یا عمرانی آدرش کے بغیر لکھا جانے والا ادب ہے۔ اگر غور کیا جائے تو ہر تحریر میں بین السطور ہی سہی کم از کم انسانی و اخلاقی قدروں کا اثبات تو ضرور ہوتا ہے۔ اگر بنیادی لسانی اقدار کا اثبات کسی نہ کسی سطح پر ادب میں موجود ہے تو باوجود اس کے کہ لکھنے والا خود کو ادب برائے ادب کا حامی ہی کیوں نہ کہے اس کی تحریر میں مقصدیت کی موجودگی اس کے اس دعویٰ کی نفی کر رہی ہوتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں ادب برائے ادب بھی بے مقصد ادب نہیں ہوتا۔ اگرچہ اس میں کسی خاص سیاسی معاشی نظریہ کی حمایت نہ کی گئی ہو:

> چنانچہ اس ساری تفصیل سے یہ بات واضح ہو گی کہ ادبی تخلیقات زندگی سے دست و گریباں ہوتی ہے اور انہی کوائف کی ترجمانی پر اکتفا نہیں کرتی جو خارج میں موجود ہوتے ہیں بلکہ ان کی اصلاح اور ترقی کی شعوری یا غیر شعوری کوشش بھی کرتی ہے۔ چنانچہ اس بنا پر کہا جا سکتا ہے کہ ہر فن پارے میں کچھ نہ کچھ مقصد ضرور ہوتا ہے چاہیے ادیب اس کو صریحاً بیان کرے یا اس کو پوشیدہ رکھنے کی کوشش کرے۔ (۳۱)

اگر اس بات کو مزید کھول کر بیان کیا جائے تو یوں کہا جا سکتا ہے کہ وہ انتہا پسندانہ تحریریں جن میں زندگی کا خیالی یا منفی تجزیہ پیش کیا گیا ہو جو زندگی کے حقائق کا مردانہ وار مقابلہ کرنے کا حوصلہ دینے کی بجائے ان سے فرار سکھائے یا بنیادی انسانی اقدار کی نفی کرے تو اس ادب کو ادب برائے ادب کہا جا سکتا ہے۔ کیونکہ وہ جذبات و احساسات کا من و عن بیانیہ تصور کیا جاتا ہے۔ اس سے قطع نظر کہ یہ جذبات و احساسات منفی ہیں یا مثبت ان کے اثرات پڑھنے والوں پر منفی ہی کیوں نہ پڑیں۔ ان تحریروں سے معاشرے میں انارکی، مایوسی، قنوطیت اور زندگی سے بے زاری ہی کیوں نہ پیدا ہو۔ کیونکہ محض جذبات کا اظہار

جو بغیر کسی تنقیدی چھلنی کے پیش کیا جائے ایک خطرناک رجحان ہوسکتا ہے۔ کیا معاشرے میں تمام افراد کو ان کے بھیانک اور مریضانہ جذبات پر عملدرآمد کرنے کی کھلی چھٹی دی جاسکتی ہے۔ ادب برائے زندگی کا نظریہ دراصل ادب برائے مثبت اقدار ادب برائے توازن ادب برائے امید پرستی ادب برائے اصلاح احوال ادب برائے ارتقائے حیات اور ادب برائے تہذیب حیات ہے اور یہ نظریہ منفی جذبات، بے لگام جبلت اور تخریبی جذبات اور مریضانہ خیالات کو ادب ماننے سے انکار کرتا ہے۔

علی عباس جلالپوری بھی ادب برائے زندگی کے پرچارک اور ادب برائے ادب کے مریضانہ مسلک کے مخالف ہیں۔ چونکہ جلالپوری روشن خیال اور مارکسی ہیں اس لیے ان کا زندگی کی مثبت اقدار پر پختہ ایمان ہے اور عقل پسندی کے حامی اور معاشرے میں مثبت اقدار کے فروغ اور ظلم و استحصال کے سخت خلاف ہیں۔ ان کے خیال میں ادب برائے ادب چونکہ زندگی کے مسائل سے فرار اور چشم پوشی کا مسلک ہے لہٰذا یہ بھی استحصالی قوتوں کی مفادات کا محافظ ہے۔ جلالپوری ادب کو زندگی کی زندہ قدروں کی ترجمانی اور حیات آمیز پہلوؤں کی افزائش کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ بقول علی عباس جلالپوری:

> میتھیو آرنلڈ کا یہ قول کہ شاعری زندگی کی تنقید ہے محض ادھوری صداقت ہے کیونکہ زندگی بذاتِ خود شاعری کی تنقید ہے۔ اور وہ یوں کہ جس شاعری سے زندگی کے جاندار تقاضوں اور معاشرے کی زندہ قدروں کو تقویت بہم نہیں پہنچے گی وہ ہمیشہ زرِ کم عیار ثابت ہو گی۔ صرف دوسرے درجے کے شعرا اور فن کار ہی برخ عاخ میں پناہ لیتے ہیں۔ عظیم شعراء یا تمثیل نگار زندگی کی عکاسی اور ماحول کی زندہ قدروں کی ترجمانی کرتے وقت ان کے صالح پہلوؤں کی دوامی اہمیت کو بھی اجاگر کرتے ہیں۔ (۳۲)

ادب برائے زندگی سے علی عباس جلالپوری کی مراد یہ نہیں کہ وہ جمالیات کے مخالف ہیں یا حسن کی اہمیت کو تسلیم نہیں کرتے لیکن وہ محض بیان حسن تک محدود ہو جانے کو بھی کافی نہیں سمجھتے بلکہ حسن کی تعریف کرتے ہوئے حسن کے دوسرے لازمی پہلوؤں کے فروغ کو بھی لازم سمجھتے ہیں۔ وہ زندگی کی تمام مثبت اقدار جن میں رجائیت، تبدیلی، انقلاب اور عقل و خرد کا

فروغ شامل ہے کو حسن ہی سمجھتے ہیں کہ: ''فن کار حسن و جمال کا ترجمان ہوتا ہے اس لیے کسی قسم کی بدصورتی سے سمجھوتہ نہیں کر سکتا۔ یہ بدصورتی ریاکاری اور زہد فروشی کی صورت میں ظاہر ہو یا کسی سیاسی استبداد اور عمرانی ظلم وستم کی صورت میں نمودار ہو وہ اس کی مخالفت پر کمر بستہ رہتا ہے۔'' (۳۳) علی عباس جلالپوری کے نزدیک حسن کوئی مطلق (Absolute) سے نہیں بلکہ ایک اضافی (Relative) قدر ہے۔ اور حسن کی قدر کو اضافی قرار دینے سے آرٹ کے مقام پر کوئی منفی اثر نہیں پڑے گا۔ بلکہ ادب مزید وسعت پذیر اور ہمہ گیر شکل اختیار کر لے گا۔ ادب برائے زندگی ادب کی محدودیت کی بجائے وسعت پذیری کا قائل ہے۔ بقول جلالپوری:

> جب خیر اور صداقت کی قدروں کو اضافی تسلیم کر لیا گیا ہے تو حسن و جمال کی قدر کو بدستور ازلی و ادبی سمجھنے سے فن کار نئے معاشرے کے تقاضوں کی ترجمانی نہیں کر سکیں گے۔ جمالیاتی قدر کی ازلیت کے انکار سے آرٹ اپنے مقام سے محروم نہیں ہوگا جیسا کہ بعض بلند ابرو جمال پرستوں کا خیال ہے۔ خیر اور صداقت کو اضافی تسلیم کرنے کے بعد بھی دنیا میں خیر وصداقت کا وجود باقی رہے گا۔ اسی طرح حسن کی قدر کو اضافی قرار دینے کے بعد بھی فنی شاہکار تخلیق کرتے رہیں گے۔ (۳۴)

یہ بات کہ حسن و جمال کی قدر اضافی (Relative) ہے علی عباس جلالپوری کے مارکسی مفکر ہونے کا بین اظہار ہے۔ کیونکہ مارکس کے نزدیک سماج اور سماجی اقدار پیداواری رشتوں سے وجود میں آتے ہیں جیسے ہی کسی سماج کے پیداواری رشتے تبدیل ہوتے ہیں اس کی اقدار بھی تبدیل ہو جاتی ہیں۔ مثلاً جاگیرداری اشرافیہ کے عہد میں عورتوں کی تعلیم اور بے پردگی بری سمجھی جاتی تھی لیکن جوں ہی ہمارا سماج زرعی جاگیرداری سماج سے نیم صنعتی شہری (Semi Industrial Urbanization) میں تبدیل ہوا اب عورتوں کی تعلیم لازمی سمجھی جاتی ہے اور عورتوں کو پردے نہ کرنے کی بھی آزادی حاصل جبکہ آج عورتوں کی تعلیم کی مخالفت کرنے والا رجعت پسند سمجھا جاتا ہے جبکہ اپنے عہد میں سرسید جیسے روشن خیال اور تعقل پسند شخص نے بھی عورتوں کی

تعلیم اور پردہ ترک کرنے کی مخالفت کی تھی۔علی عباس جلالپوری کے بقول:

> ظاہراً صنعتی انقلاب کے ہمہ گیر شیوع کے بعد بھی زرعی معاشرے کی قدریں کسی نہ کسی صورت میں باقی رہیں گی۔ جس طرح شکار کے زمانے کی قدریں زرعی معاشرے میں صدیوں تک برقرار رہیں۔ بہرحال حقیقت پسندی کا تقاضا یہی ہے کہ صنعتی انقلاب کے نتائج کو شعوری طور پر قبول کرلیا جائے اور جن نئی قدروں کو اس انقلاب نے جنم دیا ہے ان کی روشنی میں نئے سیاسی، اقتصادی، اخلاقی اور فنی نصب العین معین کیے جائیں۔(۳۵)

حسن، خیر اور صداقت کی قدر کو اضافی سمجھنے کا مطلب عالمگیر اخلاقیات کی مخالفت ہرگز نہیں ہے بلکہ انسانوں اور سماج کے بنائے ہوئے پیمانوں کی اضافی (Relative) ہونے کی تائید ہے جو قابل تبدیلی variable ہوتے ہیں۔ پھر ادب کے زوال وعروج کا سلسلہ سماج کے معاشی و سیاسی ارتقاء وعروج کے متوازی نہیں بلکہ بعض اوقات بالعکس بھی ہوتا ہے۔ اکثر معاشروں میں اعلیٰ ادب ان کے سیاسی سماجی عہد زوال میں پیدا ہوا۔ اس نکتے کو مارکس نے بھی نظر انداز نہیں کیا۔ بقول مارکس:

> یہ اچھی طرح معلوم ہے کہ آرٹ کی انتہائی ترقی کے بعض ایسے دور بھی گزرے ہیں جن کا سماج کی عمومی ترقی سے براہ راست کوئی رشتہ نہیں معلوم ہوتا۔ نہ تو اس کی مادی احساس سے اور نہ اس کے تنظیمی ڈھانچے کی ساخت سے مثال کے طور پر یونانی آرٹ کا مقابلہ جدید اقوام کے آرٹ سے حتیٰ کہ شیکسپیئر سے بھی کیا جاسکتا ہے۔(۳۶)

اسی کی ایک مثال مغلوں کے عہد زوال کا اردو ادب ہے۔ میرؔ و سوداؔ اور غالبؔ کی شاعری اردو کے اعلیٰ ترین شاعری ہے اور ان تینوں کا عہد برصغیر میں مغلوں کے زوال کا عہد ہے۔ علی عباس جلالپوری ادب کو محض اظہار ذات کا ذریعہ نہیں سمجھتے جیسا کہ ادب برائے ادب کے حامی نقادوں اور ادیبوں کا خیال ہے کہ ادیب کا کام محض اظہارِ ذات کی نظریے کی تبلیغ یا پرچار

نہیں۔ یہ مانا کہ کسی خاص نظریے کا پرچار کرنا ادب کا وظیفہ نہیں لیکن بنیادی انسانی اقدار کا مثبت قدروں کا فروغ تو ہر حساس انسان کا مسلک ہے تو پھر ایک ادیب اس سے لاتعلق کیسے رہ سکتا ہے۔ وزیر آغا ٹیس (yeats) کے حوالے سے ادب کا وظیفہ بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ٹیس کا کہنا ہے تخلیق کاری کے عمل میں ''آئینہ'' کا ''چراغ'' میں تبدیل ہونا ضروری ہے۔ اس سے اشارہ پا کر ایم ایچ ابرامز نے ذہن انسانی کے دو رویوں کا ذکر کیا ہے ایک وہ جس کے تحت ذہن کی حیثیت ایک آئینے کی سی ہے جس میں خارج منعکس ہوتا ہے اور دوسرا وہ جس کے زیر اثر ذہن چراغ کی طرح اردگرد کی اشیا کو منور کرتا ہے۔ (۳۷)

علی عباس جلالپوری ادب کو معاشرے کی رہنمائی کرنے والا اہم ذریعہ ابلاغ سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک ادیب کو محض اظہار ذات کے ذریعے اپنا Katharsis کر کے مطمئن نہیں ہو جانا چاہیے۔ بلکہ بطور ادیب اس کا کردار ایک رہنما کا ہے۔ جیسے صحرا میں ستارہ راستوں کی نشاندہی کرتا ہے اسی طرح ادب بھی سماج کی رہنمائی کے منصب پر فائز ہے۔

> ادب یا آرٹ نہ غلام ہے نہ آقا ہے۔ بلکہ انسان کا رہنما ہے۔ آج جبکہ ترقی پذیر اقوام ایک نئے معاشرے کی تعمیر میں کوشاں ہیں دیکھنا یہ ہے کہ ان کے ادبا اور فن کار اس ضمن میں کیا کچھ کر رہے ہیں۔ ادب یا آرٹ بے شک فرد کے لیے اظہار ذات ہے لیکن اس کے ساتھ وہ ایک ایسا وسیلہ بھی ہے جس سے قوم کے اجتماعی شعور کا اظہار بھی ہوتا ہے۔ (۳۸)

ادب برائے زندگی کے اس مسلک جس میں ادب محض حض افروزی اور لذت افروزی مہیا کرنے کی بجائے سماج کی رہنمائی کا فریضہ بھی سرانجام دیتا ہے ہر پروپیگنڈہ ادب اور نعرے بازی اور سماجی اقدار سے بغاوت کا الزام بھی لگایا جاتا ہے۔ اگرچہ یہ مقصد جس کے تحت ادب لکھا جا رہا ہے کوئی اس طرح کا فارمولہ نہیں ہوتا ہے کہ جیسے کسی پلاؤ میں اتنا پیاز، اتنا گوشت، اتنا گھی اور اتنی مقدار میں گرم مصالحہ ڈال دیا جائے۔ بلکہ یہ شعوری اور لاشعوری طور پر ایک فن کار یا ادیب کے اندر

موجود ہونا ہے اور اس کا فنی اور جمالیاتی معیارات کے مطابق پیش کرنا بھی ضروری ہے ورنہ ادب ادب نہیں ہوتا۔علی عباس جلالپوری اس کی تصریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> اشتراکی انقلاب کے بعد بعض جوشیلے دانش وروں نے کہا کہ جمالیاتی اسالیب بورژوا عہد کی یادگار ہیں اس لیے انھیں اشتراکی ادب وفن سے یکسر خارج کر دینا چاہیے۔لینن نے اس پر گرفت کی اور اکہا اسالیب فن کے حسن کو برقرار رکھنا ہر صورت ضروری ہے کیونکہ خوبصورت زندگی کی ترجمانی خوبصورت اسالیب میں ہی کی جاسکتی ہے۔(۳۹)

اس طرح سماج کی بوسیدہ اور فرسودہ روایات سے بغاوت بھی ادب برائے زندگی کا لازمہ ہے کیونکہ روایت کوئی جامد شے نہیں بلکہ ارتقا پذیر شے ہے جوں جوں سماج ارتقاء کرتا ہے۔روایت بھی اس کے ساتھ ساتھ نمو پذیر ہوتی ہے۔اور پرانی روایات جب استحصالی ہتھکنڈوں کے طور پر استعمال ہو رہی ہوں تو ادیب کا فرض بن جاتا ہے کہ وہ ان کا پردہ چاک کرے اور ان کے استحصالی پہلوؤں کو واضح کرے۔کیونکہ جب ادب کا کام زندگی کی عکاسی،حقیقت کا بیان اور رہنمائی ہے تو استحصالی قوتوں اور ان کے طلسم کو چاک کرنا اس کا بنیادی فریضہ ہے۔ایسی بغاوت کے بارے علی عباس لکھتے ہیں:

''یہ صحیح ہے کہ فنکار کی بغاوت جارحانہ نہیں ہوتی لیکن جب وہ معاشرے یا ماحول کی اعلیٰ قدروں کی طرف متوجہ کر کے مقدر آزماؤں اور فلسطینیوں کی عامیانہ قدروں کے طلسم کو چاک کرتا ہے تو اسے بغاوت ہی سے تعبیر کیا جاتا ہے۔''(۴۰)

ایک ادبی نقاد کے طور پر علی عباس جلالپوری مغرب کی کورانہ تقلید کے بھی مخالف ہیں۔چونکہ مغرب سرمایہ داری کا گڑھ ہے اور سرمایہ داری کا بنیادی مقصد غریب ممالک کا معاشی استحصال ہے اور یہ معاشی استحصال فکر وفلسفہ اور ادب کے نظریات کے شیوع میں بھی کارفرما ہوتا ہے۔مابعد نوآبادیات (Post colonial) ناقدین نے مغرب کی سرمایہ داری کا ادب اور ادبی نظریات کے ساتھ تعلق کو بھی کھول کر بیان کیا ہے۔ادب کے مابعد نوآبادیاتی مطالعات (Post Colonial studies) بھی ہمارے ناقدین نے حال ہی میں لکھنا شروع کیا ہے لیکن علی عباس نے رمز سے کہیں پہلے ادبی تھیوری اور سرمایہ داری کے

تعلق کو بیان کر دیا تھا۔ بالخصوص یورپ کی ادبی تحریکوں کے پس پردہ جو سرمایہ دارانہ مقاصد کارفرما تھے ان کا پردہ علی عباس نے ان تحریکوں کا تجزیہ کرتے ہوئے کیا ہے۔ علی عباس لکھتے ہیں:

> اکثر ترقی پذیر اقوام میں اقتصادی غلامی نے حریت فکر اور آزادئ رائے کے سرچشمے خشک کر دیئے ہیں۔ سیاست دانوں کی طرح ادباء شعراء پر بھی مغرب کا رعب و دبدبہ مسلط ہے۔ چنانچہ ذوقی فیضان کے لیے وہ مغرب ہی کی فنی اور ادبی تحریکوں سے رجوع لاتے ہیں..... .....ترقی پذیر ممالک کے جو ادبا سیاسی، اقتصادی اور عمرانی احوال وظروف کا شعور نہیں رکھتے۔ وہ نادانستہ مغرب کی ادبی وفنی تحریکوں کے طلسم میں گرفتار ہو جاتے ہیں۔(۴۱)

تخلیق فن:

تخلیق کیا ہے؟ تخلیقی عمل کس طرح عمل پذیر ہوتا ہے؟ اس سوال کو جواب بھی ادب کا بنیادی موضوع ہے۔ کیونکہ ادب انسانی تخلیقات کا نام ہے اس تخلیق کے ظہور میں آنے کی وجوہات اور اس کے پیچھے کارفرما شخصیت یعنی لکھاری کا کردار اہم ترین سوال تھا۔ ادیب کے لکھنے کا عمل یا تخلیق کرنے کا عمل ابتداء میں کافی پراسراری چیز تھا اور اب تک کی نفسیاتی علوم کی ترقی کے ساتھ اس کا جواب کافی آسان اور اطمینان بخش ہو گیا ہے لیکن ماضی میں شاعر اور ادیب کو ایک مافوق العادت شخصیت اور تخلیقی عمل کو ایک پُراسرار عمل سمجھا جاتا تھا۔ شاعر اور ادیب کو مافوق الفطرت طاقتوں کا نمائندہ یا ان کے زیر اثر سمجھا جاتا تھا۔ ایران میں شاعر نبی اور پیغمبر کے قریب قریب کی شخصیت شمار ہوتا تھا اور سمجھا جاتا تھا کہ اس پر خدائے کائنات یہ مضامین القاء کرتا ہے اور یہ سب فرشتہ خاص ''سروش'' کے ذریعے اس پر الہام کیا جاتا ہے۔ یہی وجہ کہ فارسی میں شاعری کو ''شاعری جزوے است زپیغمبری'' کہا جاتا تھا مرزا غالبؔ نے اسی خیال کو اپنے شعر میں پیش کیا ہے:

؎ آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں غالبؔ صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

اس نوائے سروش کا ملہم ہر ایک شخص نہیں ہوتا سو ماضی میں شاعر و ادیب کو عام انسانوں سے بڑھ کر صلاحیتوں اور خوبیوں والا شخص تصور کیا جاتا تھا۔ لفظ کی طاقت کا اظہار زبان کے ذریعے ہوتا ہے۔ اور زبان کسی بھی ثقافت اور تہذیب کا وہ بیرونی لباس ہے جس میں اس ثقافت کا باطن اظہار پاتا ہے۔ زبان کسی تہذیب و ثقافت کا مجموعی مظہر ہے۔ اور ادب کسی ثقافت و تہذیب کی پیشکش ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یونان کے لوگ شاعروں اور ادیبوں کو شاعری کی دیوی (Muse) کے زیر اثر سمجھتے تھے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ افلاطون اپنے مکالمہ ''بزم طرب'' میں کاہنہ ''دیوتیما'' سے شاعری کے بارے یہ الفاظ کہلواتا ہے: ''شاعری کو لے تو تم جانتے ہو کہ یہ بہت سی اقسام پر مشتمل ہے۔ اصل میں تخلیق یعنی عدم کو وجود میں منتقل کرنا شاعری ہے کل فنون لطیفہ کا کام تخلیقی ہے اور کل فن کار شاعر نہیں۔'' (۴۳)

شاعری کے بارے میں قدیم خیال یہی تھا کہ یہ کسی ماورائی قوت کا وہ پراسرار عمل ہے جس کے لیے وہ قوت کسی خاص شخص کو چن لیتی ہے اور وہ ان کو شاعروں کو اپنا ''معمول'' بنا لیتی ہے۔ یہ ایک طرح کا ایسا عمل ہے جس میں شاعر یا ادیب کی شخصیت شعور و ادراک اور تعقل سے ماورا ہو کر ایک خیال اور تصوراتی ماورائی دنیا میں پہنچ جاتا ہے اور کسی شعوری عمل کی بجائے لاشعوری عمل کا شاخسانہ ہے جس میں حواس و ادراک کا کوئی عمل دخل نہیں اسی لیے اس کو جذبہ و تخیل کی دنیا سمجھا جاتا تھا۔ یہ ایک طرح کی ترنگ سمجھا جاتا تھا جیسے شراب پی کر بیخودی سی طاری ہو جاتی ہے اور حواس کی گرفت سے انسانی دل و دماغ نکل جاتے ہیں ان کے خیال میں اسی طرح جب شاعر پر شاعرانہ واردات طاری ہوتی ہے تو گویا حواس و ادراک گرفت سے نکل کر جذبہ و تخیل کے ماورائی گلستان میں سیر و سیاحت کرتا ہے اور شاعری کے گل ہائے لالہ چن کر لاتا ہے۔ یوں ماضی قدیم سے ادب و شاعری کو ماورائے عقل و شعور جذبہ و تخیل کا میدان سمجھا گیا اور آج تک ایک مکتب فکر ادب کو اسی جولاں گاہ کا اشہب صبا رفتار سمجھتا ہے۔ ان کے خیال میں شاعر اس دنیا کا فرد ہوتے بھی کسی دوسری دنیا کا فرد ہے یعنی شاعر بیک وقت عالمِ ارضی اور عالم مثال میں رابطے کام کرتا ہے۔ پروفیسر باقر رضوی شاعری کے بارے میں افلاطون کے خیالات پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

شاعری کے بارے افلاطون کا بھی یہ خیال تھا کہ وہ کسی الہامی قوت کا نتیجہ ہوتی ہے۔اور اس لیے شاعر کا فن شعوری فن نہیں ہوتا۔ دوسرے ہنر مندوں کے برعکس جو خاص تکنیکی اصولوں اور فنی صلاحیتوں کی مدد سے کام کرتے ہیں۔شاعر اپنے فن اور ہنر سے کام نہیں لیتا بلکہ فطری صلاحیتوں اور غیر جذباتی ہیجان کے تحت شعر کہتا ہے۔ وہ لاشعوری طور پر وہی کچھ کرتا ہے جو شاعری کی دیوی اس سے کہلاتی ہے۔لہٰذا شاعری اس علم کی حامل نہیں ہوسکتی جس کی بنیاد عقل پر ہوتی ہے۔شاعر جذبات کے آلۂ کار ہوتے ہیں ان میں اخلاقی تنظیم کی کمی ہوتی ہے اس باعث وہ سنجیدہ انسانوں کے رہبر نہیں ہوسکتے۔(۴۳)

چونکہ افلاطون کے نزدیک شاعری ایک غیر تعقلی عمل ہے اور معاشرہ کے لیے عقل وخرد ضروری ہے اسی لیے وہ اپنی مثالی ریاست (Republic) میں مشاہیر کی تعریف اور دیوتاؤں کی حمد وثنا کے علاوہ کسی قسم کی شاعری کی اجازت نہیں دیتا۔ یعنی اس وقت کے یونان میں ادب کے بارے میں جو نظریات مروج تھے اس کے مطابق شاعر اور ادب یا تخلیق کار محض مسرت بخش (Entertainer) تھا اس سے سماجی رہنمائی نہیں لی جاسکتی تھی۔ وہ مصلح یا رہنما کا کردار کا حامل نہیں تھا۔ بالعموم شاعری ہی ادب کلی نمائندہ ہیئت تھی یہاں تک کہ ڈرامے بھی منظوم ہوتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ شاعری کے ردھم اور لے کی وجہ سے شاعری کو موسیقی کا حصّہ سمجھا جاتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ہم دیکھتے ہیں کہ یونانی افلاطون کے عہد تک شاعری کا مطمع نظر محض موسیقیت ،غنا کو بناتے نظر آتے ہیں ،یعنی ہیئت کی حد تک موسیقی اور وزن جس میں بحریں (Metres) بہت اہمیت کی حامل ہیں۔ وزن اور بحر بھی موسیقی اور غنا ہی کا حصہ ہیں جبکہ موضوع اور مواد کے حوالے سے وہ مشاہیر کے کارنامے اور دیوتاؤں کی تعریفیں جنگجوؤں اور اور مہم جوؤں کی کہانیاں بیان کرتے نظر آتے ہیں۔حبیب حق کے بقول:

یونانی شاعری اپنی بحر یعنی میٹر کی وجہ سے اتنی جاندار اور عظیم ہوئی کہ یونانی میں جتنی بحریں ایجاد کی گئیں غالباً کہیں نہیں کی گئیں، یہ بحریں، زور پر قائم نہیں ہوئیں بلکہ وزن پر قائم ہیں۔

الفاظ کے ٹکڑوں کا میزان آوازوں کے اتار چڑھاؤ پر قائم نہیں۔ انہیں ادا کرنا سراسر وزن کی بدولت ہے یعنی کہ کتنا وقت لگتا ہے کہ ایک ٹکڑے کو ادا کیا جائے۔ معمولی سے معمولی بحروں میں (جیسے کہ ہیکسا میٹر Hexa meter) اس امر کا قطعی خیال رکھا گیا ہے، جس کی وجہ سے اشعار ایک قاعدے اور اصول پر منضبط ہوتے ہیں..... یونانی غنائی بحروں کا دارومدار اور ان کی یہ صلاحیت کہ نئے فارم کو قبول کر لیں بہت حد تک رقص اور موسیقی پر منحصر تھا۔ (۴۴)

اگر چہ یہ سارا عمل جو مسرت بخشی ہے یا غنائیت محض وجدان، تخیل اور جذبہ کی کارفرمائی نہیں ہوتا، سحر کا انتخاب، الفاظ کا چناؤ، استعارات اور محرکات کا انتخاب ایک شعوری عمل ہے لیکن جذبہ آمیز شاعری کی قرأت یا سماعت میں ایسا لگتا ہے گویا یہ سب لاشعوری کام ہے، شعور کی کارفرمائی کا اثبات تو ارسطو بھی بوطیقا (Poetica) میں ''نقل کی نقل'' کے نظریہ کے تحت کرتا ہے اور افلاطون کا شاعری کو حقیقت یا عالم امثال (ideals) کی نقل قرار دینا بھی شاعری میں شعور کی کارفرمائی کا اثبات ہے کیونکہ ''نقل'' کرنا ایک شعوری کاوش ہے ایک شعوری عمل ہے کسی شے کو سمجھے بغیر اس کا ادراک کیئے بغیر اس کی نقل نہیں کی جاسکتی، یعنی تخلیقی عمل کو بظاہر الہامی شے اور شعور اور عقل سے ماورا قرار دینے والے نظریئے بھی شعور کے عمل دخل سے انکار نہیں کر سکتے۔ یونان میں عقل پرستی یا خردافروزی کا باقاعدہ آغاز سوفسطائیہ (Sophists) کے مکتبِ فکر سے ہوا جنہوں نے حیات و کائنات کے بارے میں سوالات اٹھانا شروع کیے۔ یونان کا مشہور ڈرامہ نگار یوری پیڈیز بھی سوفسطائیہ کے مکتبِ فکر کا آدمی تھا۔ اس نے ادب میں پہلے پہلے عقل و فکر کی ستائش کی

مسرت آگیں ہے وہ جسے علم ہے
جو حاصل ہوتا ہے سوچ بچار کے بعد
محض.....لیتا ہے جائزہ
اس لافانی فطرت کا کہ بنی ہے کس شے سے

یہی وجہ ہے کہ ارسطو تخلیقی عمل کی افلاطون کی طرح محض نقالی نہیں بلکہ نقل کی نقل قرار دیتا ہے۔ ارسطو کے نزدیک شاعری محض واہم یا فریب نظر نہیں بلکہ ایک ایسا عمل ہے جس میں فرد (شاعر) بصیرت کا استعمال کرتا ہے اور اس کے ذریعے غیر موجود تصوراتی حقیقتوں کو بھی پیش کرتا ہے یہی وجہ ہے کہ ارسطو شاعری کو منظوم تاریخ سے مختلف شے قرار دیتا ہے اور منظوم تاریخ کو شاعری تسلیم نہیں کرتا، کیونکہ شاعر موجود واقعات اور حقائق نیز ماضی کو منِ وعن پیش نہیں کرتا بلکہ اس میں اپنی تخلیقی بصیرت کو شامل کر کے ایک ایسی منضبط ہیئت ترتیب دیتا ہے جس میں انسانی فطرت کی بنیادی خصوصیات اظہار پاتی ہیں اور شعری مواد میں انسان کے ہمہ گیر آفاقی فطری اصولوں کو استعارات اور تشبیہات کی مدد سے متشکل کیا جاتا ہے۔ بقول ڈاکٹر سجاد باقر رضوی

> ارسطو کے مطابق شاعری محض واقعاتی حقیقتوں اور موجود اشیاء کی نقالی نہیں رہ جاتی بلکہ شاعرانہ عمل ایک تخلیقی بصیرت کا حامل ہو جاتا ہے۔ اس تخلیقی بصیرت کے سبب شاعر واقعاتی دنیا میں اپنے موضوع کو تلاش کرتا ہے اور موجودہ واقعات اور حقائق سے کوئی نئی چیز تخلیق کرتا ہے، شاعر اپنے مواد کو برتتے وقت اشیاء کو اس طرح پیش کرتا ہے جیسے کہ وہ اشیاء تھیں یا ہیں یا جیسا کہ ان کے بارے میں کہا جاتا ہے یا تصور کیا جاتا ہے یا پھر ان اشیاء کو ہونا چاہیے۔ (۴۶۴)

انسانی نفسیات کی باقاعدہ تفہیم کا آغاز تو فرائیڈ کی تحلیل نفسی (Psycho Analysis) اور دیگر نظریات سے ہوا اگرچہ ادیبوں اور شاعروں نے بہت سی انسانی نفسیاتی گتھیوں کو اپنی تحریروں میں پیش کیا تھا لیکن ان کی وہ پیشکش ادبی تھی سائنسی نہیں۔ اور فرائیڈ نے اپنی تحریروں میں اپنی تھیوری کی تشریح میں ادیبوں مثلاً شیکسپیئر وغیرہ کی تحریروں سے مثالیں دے کر اپنے نظریات کو مستند کیا ہے۔ فرائیڈ نے انسانی دماغ کی کارکردگی کا مطالعہ کیا اور اس کے ساتھ وابستہ دیگر جبلی اہلیتوں کے

کردار پر سائنسی انداز میں غور کیا اور یوں اس کا نفسیاتی فلسفہ یا نفسیاتی تھیوری ظہور پذیر ہوئی۔فرائیڈ بھی ادب کا مطالعہ فرد(ادیب) کے نفسیاتی کردار کے طور پر کرتا ہے،فرائیڈ کے مطالعہ ادب میں تخلیق کسی بھی تخلیق کار کے نفسیاتی تگ و دو کا ماحصل ہے یعنی تخلیقی عمل ایک ایسا عمل ہے جس میں تخلیق کار اپنے نفسیاتی محدودات(Psycho Limitations) کو شعوری طور پر اپنی تخلیق میں پیش کرتا ہے۔یعنی کوئی ادیب اپنی تحریروں اور تخلیقات میں خود کو چھپا نہیں سکتا اگر چہ وہ اپنی کوشش ضرور کرتا ہے مگر پھر بھی اور شعوری طور پر جستہ جستہ اپنی تخلیقات میں خود کو کسی اور کردار میں چھپا کر پیش ضرور کرتا ہے کیونکہ ادب اافکارذات اور تنقیہ جذبات (Kethasis) تخلیق کیا جاتا ہے۔بقول فرائیڈ:''میرا یقین ہے کہ تخلیق کرنے والے فنکار ہم میں جو جمالیاتی انبساط پیدا کرتا ہے اس کی ایک ابتدائی خصوصیت ہوتی ہے اور کسی فن پارہ سے حقیقی مسرّت اس وجہ سے ہوتی ہے کہ وہ ذہنی کش مکش سے ہمیں نجات دیتا ہے۔''(۴۷)

فرائیڈ نے شعور اور لاشعور کی تقسیم کے ساتھ''جذبہ محرکہ''Motifs کی بھی تشریح کی اس کے نزدیک یہ کیتھارسس یا ذہنی کش مکش سے نجات دراصل بچپن سے پیدا شدہ جنسی عدم توازن کا شاخسانہ ہوتے ہیں۔ یہاں یہ بات ذہن نشین رہنی چاہیے کہ جنسی توانائی(Libido) اور شہوت میں فرق کیا ہے؟ جنسی توانائی(Libido) دراصل ایک قوت ہے جو تخلیق کار کے ہاں بطور قوت متحرکہ کے استعمال ہوتی ہے جبکہ شہوت اسی جنسی توانائی کا جبلی اظہار ہے یعنی جب کوئی تخلیق کار اس(Libido) کو جبلی عمل سے ہٹا کر تخلیقی عمل کے لیے استعمال کرتے ہیں تو(Ketharsis) تب ہی ہوتا ہے۔بعینہ جیسا کہ ایک عام آدمی اس قوت کو جنسی عمل میں استعمال کر کے(Katharsis) کرتا ہے۔دراصل بحث یہ ہے کہ آیا یہ قوت انسان کو معمول بنالیتی ہے یا تخلیق کار اس پر قابو پالیتا ہے یہ مختلف اظہارات اختیاری ہیں یا فطری طور پر خارج سے عائد شدہ۔فرائیڈ ہمیں نفسیاتی جبریت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے نظر آتا ہے۔شہزاد احمد اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> 'انسانی ارادیت'(Intentionality) کا مالک ہے یعنی یہ کہ اسے زندگی میں بہت سے اختیارات حاصل ہیں اور اس کے پاس ایک سے زیادہ رستوں پر چلنے کا امکان موجود۔اس

عمل کو ہم قوت ارادی کے نام سے منسوب کرتے ہیں ۔فرائیڈ نے اس انسانی خصوصیت سے انکار کیا اور وہ ہر فعل کی میکانکی وجوہات دریافت کرنے پر لگا رہا۔اس نے یہ کام اس قدر کامیابی سے کیا کہ گسٹالٹ نفسیات اور مظاہری نفسیات(Phenomenology) کو یہ ثابت کرنے میں کوئی پچاس برس لگ گئے کہ انسان میں کچھ نہ کچھ ارادیت اور قوت ارادی کا وجود نفسیاتی ذرائع سے بھی ثابت کیا جا سکتا ہے۔اور انسان کے ذہن میں یہ صلاحیت موجود ہے کہ وہ جو سوچے اسے حقیقت میں بدل دینے پر بھی قدرت رکھتا ہو۔(۴۸)

یہ نفسیاتی جبریت(Psychological determination) ہی ہے جو ایک تخلیق کار کو ایک نفسیاتی مریض سمجھتی ہے کہ اس کی تحلیل نفسی کرتی ہے ہر ایک تخلیق کو ایک نیورائیت زدہ(Neurotic) شے سمجھنا کیا ادب اور تخلیق کی صحیح تفہیم ہے ۔نفسیاتی جبریت کا مکتب تخلیق کار کو محض ایک ''معمول'' کے طور پر دیکھتا ہے اس کی اداریت اور انتخاب کو نہیں مانتا اور ایسی صورت حال سے ہمیں ساختیات کے مکتب فکر میں سابقہ پڑتا ہے ۔ جہاں ''لکھت لکھتی ہے لکھاری نہیں''۔ژاک لاکاں بھی فرائیڈ کا ہی پیروکار ہے اتنا ہے کہ فرائیڈ جس شے کو لاشعور کہتا ہے لاکاں اسے زبان کہتا ہے۔فرائیڈ کا شاگرد ژونگ البتہ اس حوالے سے تخلیق کار کو سپر نارمل فرد کے طور پر دیکھتا ہے کہ تخلیق کار یا فنکار نفسیاتی مریض نہیں بلکہ وہ نارمل لوگوں سے بلند نفسی و ذہنی صلاحیت کا مالک ہوتا ہے ۔ بقول ژونگ کے:

فوق طبعی اور تحت طبعی (Abnormal Super normal) کے درمیان یہ فرق زبردست اہمیت کا حامل ہے اور اسے ہمیشہ برقرار رہنا چاہیے ۔اس فرق کو برقرار نہ رکھنا اتنا ہی مضر ہے جتنا کہ بھلے اور بُرے کے فرق کو نظر انداز کرنا، غیر معمولی ذہانت والے اشخاص اپنی نفسیاتی ساخت میں دماغی اختلالِ عصبی اور نفسی فرض کے حادثے کے ساتھ ایک غیر معمولی عدم توازن اور زود حسی کا ثبوت دے سکتے ہیں ۔(۴۹)

یہی وجہ ہے کہ اس فوق طبعی (Supernatural) مشیت میں وہ جو تخلیق کرتا ہے یا تخلیقی رویوں کا اظہار کرتا ہے وہ بسا اوقات عام رویوں سے ہٹ کر ہوتے ہیں اور آدرش کے لیے وہ زندگی کی عام آسائشوں کو بھی تج دیتا ہے۔ بذات خود تخلیقی عمل ایک ایسا کام ہے جو بہت توانائی طلب ہے اور اس کے کتھارسس کے ساتھ ساتھ تخلیق کار ایک بہت گہرے تخلیقی کرب سے بھی گزرتا ہے یہ ایک طرح سے ایک زندگی میں کئی زندگیوں کو جینے کا عمل ہے۔ جب تخلیق کار کسی انسانی صورت حال کو بیان کر رہا ہوتا ہے تو وہ محض ناظر کے طور پر یا اخبار نویس یا وقائع نگار کے طور پر بیان نہیں کر رہا ہوتا بلکہ وہ ساری وارداتیں بیک وقت خود اس پر وارد ہو رہی ہوتی ہیں۔ مثال کے طور پر کوئی تخلیق کار جب کوئی کہانی یا ناول تخلیق کرتا ہے تو اس کے سارے کرداروں کو حیاتیاتی سطح پر جی کر تخلیق کرتا ہے تخلیق کار کے اپنے سارے کرداروں میں سانس لیتا ہے اور ان پر گزرنے والی نفسیات غم و مسرت کو بالکل ایسے ہی بھوگتا ہے جیسے کہ زندگی افراد اپنی اپنی کیفیات کے کرب سے گزرتے ہیں۔ تخلیق کار میں بیک وقت کئی لوگوں کی زندگیوں کی کشمکش برپا ہوتی ہے اور جب اس کی تخلیق کا کوئی کردار کسی تصادم کا شکار ہوتا ہے تو وہ تخلیق کار خود اس کیفیت سے دوچار ہوتا ہے اور اپنی تخلیق کو شعوری طور پر ایک سوچے سمجھے انجام کی طرف لا رہا ہوتا ہے یہ کشمکش بڑی جان جوکھم کا کام ہے اور جب تخلیق کار اپنی تخلیق کو اس کے اختتام تک لے آتا ہے تو کسی حد تک اس کشمکش سے نجات پا لیتا ہے لیکن پھر بھی وہ عمر بھر اپنے کرداروں کے اندر جیتا مرتا رہتا ہے۔ تخلیق کار کی اسی ارادیت کو بیان کرتے ہوئے ژونگ کہتا ہے کہ:

> انسان کی حیثیت سے اس کے مزاج، خواہش اور ذاتی مقاصد ہو سکتے ہیں لیکن بحیثیت فن کار وہ اعلیٰ معنوں میں انسان ہے.....وہ اجتماعی انسان ہے جو نسل انسانی کے لاشعور فطری زندگی کو سر کرتا ہے اور خاص شکل دیتا ہے اس مشکل کار منصبی کی انجام دہی کے لیے بسا اوقات اس کے لیے ضروری ہو جاتا ہے کہ عام نوع انسان کے لیے اپنی خوشی اور ان تمام چیزوں کو زندگی کو جینے کے لائق بناتی ہیں قربان کر دے۔ (۵۰)

تخلیقی عمل ایک طرح کا ترفع (Sublimation) کا عمل ہے جس میں تخلیق کار عام انسانی علائق سے ماورا ہو کر تجزیہ کرتا ہے دورانِ تخلیق تخلیق کار ذاتی تعصّبات اور ترجیحات سے بھی بلند ہو جاتا ہے۔ کیونکہ اس سطح پر آئے بغیر ایک اعلیٰ تخلیق وجود پذیر نہیں ہو سکتی۔ اس مرتفع ذہنی سطح تک آئے بغیر سیاسی یا مذہبی تحریرات تو لکھی جا سکتی ہیں تخلیقی ادب پیدا نہیں ہو سکتی۔ اگر غور کیا جائے تو تخلیقی عمل ایک طرح کی صوفیانہ واردات محسوس ہوتی ہے جس طرح صوفی اس حد تک استغراق اور غیر جانبداری تک پہنچتا ہے کہ اسے وجود بھی عدم لگنے لگتا ہے اسی طرح ایک تخلیق کار تخلیقی عمل کے دوران اسی طرح کی ذہنی کیفیت سے گزرتا ہے۔

بقول ینگ: ''تخلیقی قوت انسانی احساسات کو اس حد تک ختم کر سکتی ہے کہ ذاتی انا ہر قسم کی برائیوں مثلاً سنگدلی، خود غرضی اور انانیت نیز ہر قسم کے گناہ نشو ونما پا جائیں۔ ایسا اس لیے ہوتا ہے کہ شمع حیات فروزاں رہے اور اس پر جمود طاری نہ ہو۔ مخصوص صلاحیت کے معنی کسی مخصوص سمت میں توانائی کا اخراج ہوتا ہے جس کا نتیجہ زندگی کا کسی دوسری سمت اخراج ہوتا ہے۔'' (۵۱)

تحلیل نفسی کے ماننے والوں نے تخلیقی عمل کو ایک لاشعوری عمل قرار دیکر فن کار کو محض ایک غیر معمولی (Abnormal) شخصیت قرار دیا ہے۔ یہ بات باور کرنا کیونکر ممکن ہے کہ جب ہم تخلیق کاروں کے زندگیوں کے مطالعے سے یہ دیکھتے ہیں کہ فن کار عام لوگوں کی طرح ان تمام انسانی جذبوں اور جبلتوں سے مستفید ہوتے ہیں۔ ان کی اس اضافی صلاحیت یا اہلیت کی بنیاد پر انہیں زندگی کے معمول (Normality) سے ہی خارج کر دینا کیسے درست ہو سکتا ہے؟ تخلیقی عمل کو نہ سمجھنے کی وجہ سے ہی قدیم یونانیوں نے ادیبوں کو سحر زدہ اور دیوی Muse کے اثرات کا شکار سمجھا تھا اور اس وقت کے اساطیری عقیدوں کے درمیان جب کہ نفسیاتی سائنس انتہائی ابتدائی صورت میں تھی یہ تخلیقی عمل کو تشبیہی انداز سے سمجھنے کا ایک طریقہ تھا۔ لیکن عہد موجود میں جب انسانی نفسیات کو انتہائی باریک بینی سے مشاہدہ و مطالعہ کیا جاتا ہے۔ تخلیقی عمل ہنوز پراسراریت کے پردے میں نہاں ہے لیکن بہت سے ماہرین نفسیات نے تخلیقی عمل کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ یہ ماورائے شعور کوئی الہامی کیفیت نہیں ہے جیسا کہ سمجھا جاتا ہے، اور تخلیق کار کو نفسیاتی مریض نہیں ہوتا۔ شہزاد احمد بقول:

رینک کا یہ اعلان کہ زود نارمل Super Normals اور مرض کی بجائے ارفع پر Heroic ہونا چاہیے۔ ایک طرح کا احتجاج تھا جو کلاسیکی تحلیل نفسی کے اس موقف کے خلاف کیا گیا تھا۔ صحت مندانہ مطابقت معاشرتی فارم کے ساتھ کرنی چاہیے۔ رینک تحلیل نفسی کے ابتدائی ایّام کے ان لوگوں میں سے تھا جو اپنی فکر کا خاص انداز رکھتے تھے وہ مُصرِ تھا کہ ہر فرد کی ذہنی افتاد (Idiosyncrasy) بیماری کی علامتوں سے ماورا ہوتی ہے لہٰذا اسے بیماریوں کے خانوں میں نہیں ڈالنا چاہیے۔(۵۲)

ہم جنہیں معاشرتی نارمز (Social Norms) کہتے ہیں وہ کوئی حتمی پیمانہ نہیں ہیں کسی شخص کی نارملٹی (Normality) کو جانچنے کا۔ کیونکہ اگر انہیں مروجہ سماجی اقدار کو معیار بنایا جائے تو معاشرے کی برائیوں پر تنقید کرنے والا ہر شخص ابنارمل قرار پائے گا اور معاشرے کے بہترین ذہنی صحت کے حامل منافق لوگ قرار پائیں گے۔ بہت سے ادیب بھی تخلیقی عمل کو ایک شعوری اور عمل سمجھتے ہیں اور فنکار کو ایک باشعور فرد، ان کے خیال میں ادب اور تخلیقی نہ کوئی الہامی شے ہے اور نہ ہی یہ ذہنی مریضوں کی اختراع بلکہ ایک بھرپور شعوری کاوش ہے جو جذبہ اور تعقل دونوں کے امتزاج سے وجود پذیر ہوتی ہے۔ سید عبداللہ مرزا غالب کے ذیل میں لکھتے ہیں:

غالب نے جہاں فن کو ایک الہامی چیز قرار دیا ہے وہاں الہامیت کی حدود کچھ اس طرح مقرر کر دی ہیں کہ اس میں شعور اور تعقل کو بھی ایک بڑا مقام مل جاتا ہے۔ عام طور پر خیال کیا جاتا ہے کہ فن کی بنیاد محض جذبات پر ہے۔ مگر غالب نظریۂ ادراک حسن کو کو مظاہر خارجی سے وابستہ کر کے مظاہر کے عقلی عرفان کو فن کو معراج سمجھتے ہیں۔ غالب جیسے مفکر نے فن کے لیے جذبہ و تعقل کا امتزاج ضرور خیال کیا ہے۔(۵۳)

سید علی عباس جلالپوری بھی اس مکتبِ فکر سے تعلق رکھتے ہیں وہ بھی تخلیقی عمل میں جذبہ کے ساتھ شعور کی موجودگی کو

لازمی سمجھتے ہیں اور فن کار اور تخلیق کار کو ذہنی مریض یا ابنارمل کے بجائے ایک باشعور اور معقول شخصیت سمجھتے ہیں جو اپنے حواس میں رہتے ہوئے جذبات کو عمل پذیر کرنے ہوئے شعوری سطح پر تجزیہ و تحلیل کر کے جذبہ و تعقل کو آمیخت کرتے ہیں اور عظیم فن پارے وجود میں لاتے ہیں ۔ وہ تو سرے سے شعور کو لاشعور تحت الشعور وغیرہ تقسیم کرنے کی ہی خلاف ہیں ۔ بقول علی عباس جلالپوری کے: ''حقیقت یہ ہے کہ انسانی شعور ایک ایسی اکائی ہے جسے مختلف طبقات یا حصوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا ۔ ایک فلسفی یا سائنسدان کے افکار خواہ وہ کتنے ہی مجرد اور بسیط ہوں جذبہ و احساس سے عاری نہیں ہوتے ایک فنکار کے جذبات خواہ کتنے ہی پُر جوش ہوں تفکر و تعقل کے حامل ہوتے ہیں فرق کمی بیشی کا ہوتا عدم وجود کا نہیں ہوتا ۔'' (۵۴)

فرائیڈ کی شعور کی مختلف حصوں میں تقسیم کو علی عباس نہیں مانتے لیکن اگر غور کیا جائے تو فرائیڈ کی یہ تقسیم بھی شعور کی اکائی کو ختم نہیں کرتی بلکہ شعور کے عمل (Function) کو سمجھنے کے لیے خیالی سطح پر کی گئی تقسیم ہے اس کا یہ مطلب ہر گز نہیں کہ شعور یا دماغ فی الواقع ان حصوں میں تقسیم ہے ۔ لیکن فرائیڈین تشریح کی غلط اطلاق کی وجہ سے فن اور تخلیق کو تحلیل نفسی والوں نے محض لاشعور اور ابنارملٹی کے خانے میں ٹھونس کر فن کار اور تحلیل کار کو محض ذہنی مریض سمجھنا شروع کر دیا اس پر ردعمل خود ماہرین نفسیات مثلاً ینگ، آٹو رینک اور کوئسلر وغیرہ نے پرزور انداز میں اس کی مخالفت کی ہے (جس کے حوالے پچھلے صفحات میں موجود ہیں) علی عباس جلالپوری بھی شعور کے عملی کردار (Functional behaviour) کی بنیاد پر شعور کو مستقل تقسیم شدہ نہیں سمجھتے بلکہ یہ اکائی عمل ہے اور نامعلوم طور پر ایک امتزاجی عمل ہے لہٰذا ان کے نزدیک اسے اس طرح مختلف خانوں میں تقسیم کرنا ہی غلط ہے ۔ بقول علی عباس جلالپوری: ''بات یہ ہے کہ تفکر و تدبر کی طرح شاعرانہ فیضان کا عمل بھی پورے شعور یا نفس کی اکائی پر ہوتا ہے نفس کے کسی ایک پہلو پر نہیں ہوا کرتا ۔'' (۵۵) علی عباس فن کی تخلیق اور تفکر و تدبر کو ہم معنی اور یکساں عمل قرار دیتے ہیں فرق صرف اظہار بیان کے پیرائے کا ہے: ''رہا انشراح کا سوال تو یہ بھی مفکر اور فن کار دونوں کو ہوتا ہے فرق صرف یہ ہے کہ ایک عالم یا محقق کے ذہن میں زیر غور مسئلے کا حل ابھرتا ہے جب کہ ایک فن کار کے ذہن میں یہ حل فنی پیکروں کی صورت اختیار کر لیتا ہے ۔'' (۵۶)

اگر ہم صوفیوں کی کیفیات ''حال'' اور ''قال'' کے ذریعے اس عمل کو سمجھنے کی کوشش کریں تو علی عباس کے نزدیک تخلیق کاری ''قال'' کے شابہ ہے کیوں کہ ''قال'' ہے اس شدید ذہنی کیفیت کے باوجود شعور و تعقل کو برقرار رکھنے کی صورت میں اس واردات کو ''بیان'' کرنے کے قابل بنایا جاسکتا ہے وگرنہ جذبے کے اس شدید کیفیت میں اگر شعور و تعقل کا دامن چھوڑ دیا جائے یا اس میں رہنا ممکن نہ ہو تو پھر صرفی کا تجربہ اور واردات قابل بیان نہیں ہوتی کیونکہ بیان کے لیے تعقل و شعور کے ہوتے ہوئے مشاہدہ ضروری ہے۔ علی عباس جلالپوری لکھتے ہیں کہ:

> نظر غور سے دیکھا جائے تو تخلیق فن کے کسی مرحلے پر بھی عقل و شعور کو بالائے طاق نہیں رکھا جاسکتا۔ نہ فن کار کے ذہن و قلب پر مجنونانہ وارفتگی کا تصرف اتنا محکم ہوسکتا ہے کہ وہ فشارِ جذبات کے آگے سپر انداختہ ہو جائے۔ عقل و فرد شکار کو تخیلات میں کھو جانے سے محفوظ رکھتی ہے۔ اور اس کے طفیل فنی پیکر اسالیب کے سانچوں میں ڈھلتے ہیں مزید برآں فن کے خیالات و افکار جو بعد میں مرئی فنی پیکروں کی صورت میں ظاہر ہوتے ہیں شعوری سطح پر مجتمع ہوتے ہیں۔ (۵۷)

علی عباس جلالپوری تحلیل نفسی کے اس دعویٰ کو بالکل ردّ کرتے ہیں کہ فن کار یا تخلیق کار نفسیاتی مریض یا خلل ذہنی کا شکار لوگ ہوتے ہیں اگر ایسا ہوتا تو ان کے تخلیقات کو عام آدمی کی فکر سمجھ پاتا کیوں کہ مجنوں یا پاگل کی باتیں عام آدمی کی سمجھ میں تو بالکل نہیں آسکتی اور ایک نفسیاتی مریض کس طرح باشعور لوگوں کی صراح زبان و بیان دسترس کا ثبوت دے سکتا کیا شیکسپیئر کے دعوے یا غالب کی شاعری کوئی مخبوط الحواس شخص تخلیق کرسکتا ہے۔ بقول علی عباس جلالپوری:

> اہتزاز کی اس لطیف کیفیت کو اختلال حواس یا جنون کی حالت سے تعبیر کرنا مناسب نہ ہوگا۔ دنیا کے اکثر عظیم فن کار ہر لحاظ سے صحیح الدماغ اور مضبوط ہوش و خرد کے مالک تھے۔ اسکیلس، سوفوکلیز، سنیکا، ورجل، فردوسی، بادلیئر، شیکسپیئر، رفائیل، باخ، متنبّی، حافظ شیرازی

اور غالب وغیرہ متعلق یہ نہیں کہا جاسکتا کہ وہ اختلالِ نفس کے مریض تھے یا انہیں اظہار و
بیان کے لیے مجنونانہ وارفتگی کی ضرورت تھی اور تو اور واڈز ورتھ جیسے رومانی شاعر بھی پرجوش
جذبات کو حالتِ سکون میں مستحضر کر کے ان کی فنکارانہ ترجمانی کرتے تھے۔(۵۸)

تخلیق فن کے ذیل میں ایک بحث فن پارے کی فنی سطح اور جمالیاتی سطح کی بھی آتی ہے ایک مکتبِ فکر محض فنی سطح Technique کو ہی فن کی معراج سمجھتے ہیں جبکہ کسی فن پارے کا محض فن کی سطح پر مکمل ہونا کافی نہیں بلکہ اس میں جذبہ و تعقل کی جمالیاتی پیشکش بھی ضروری ہے علی عابد جلالپوری بھی محض اصول وضوابط فن پر پوری اترنے والی شاعری اور ادب کو اعلیٰ ادب نہیں سمجھتے بلکہ فن کے ساتھ ساتھ اس میں فکری اور جمالیاتی ارتفاع بھی ضروری خیال کرتے ہیں۔فن کے اصول وضوابط پر کو سمجھنا اور اس میں کامل ہونے کو بھی اگرچہ وہ ضروری خیال کرتے ہیں: ''ظاہر ہے شانِ آذری کو مرئی ومحسوس صورت بخشنے یا تمثالی پیکر کو الفاظ واصوات کی قیود میں لانے کے لیے کاری گری کی ضرورت ہے جب تک احوالِ فن میں مہارت نامہ حاصل نہیں ہوگی جذبہ آمیز خیال کا ہیولیٰ باطنِ فن کار میں ہی گھٹ کر رہ جائے گا۔''(۵۹) لیکن محض اصول فن پر پورا اترنے سے کوئی فن پارہ اعلیٰ فن پارہ قرار نہیں دیا جاسکتا جب تک اس میں فکری اور جمالیاتی بلندی نہ ہو۔اس پہلو پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ: ''اس مسئلے کا دوسرا رخ بھی قابلِ ملاحظہ ہے۔بعض لوگ کاری گری یا مہارت اصول فنِ (Virtousity) ہی کو فن کی غایتِ اولیٰ سمجھ لیتے ہیں حالانکہ جہاں اصولِ فن کی تکمیل ہوتی ہے وہاں تخلیق فن کے ابتداء ہوتی ہے۔کاریگری کو منتہا و مقصود سمجھنے والوں کے زُمرے میں تمام دوسرے درجے کے فن کار آتے ہیں۔''(۶۰)

علی عباس احول فن اور کاری گری کے ساتھ بلند ذوقی اور معنوی گہرائی کو بھی اعلیٰ فن کے لیے ضروری خیال کرتے ہیں یہ بلند ذوقی اور معنوی گہرائی جسے عرف عام میں جمالیاتی سطح اظہار کہا جاتا ہے۔علی عباس کے نزدیک نہایت ضروری عنصر ہے ورنہ اس کے بغیر شاعری اور ادب دوسرے درجے کی پست ادب ہی تخلیق کیا جاسکتا ہے اعلیٰ فن پارے تخلیق نہیں کیے جاسکتے:

کم وبیش ہر ملک وقوم کے ادبیات اور فنونِ لطیفہ میں ایسے لوگ دکھائی دیتے ہیں جو اصولِ

فن میں مہارت رکھنے کے باوجود بلند پایہ شاعر یا فن کار نہیں سمجھے جا سکے۔ اردو ادب میں لکھنؤ کے دلیستان شاعری کے اکثر شعراء اسی گروہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ مثال کے طور پر ناسخ اور ان کے تلامذہ زبان و بیان کی صفائی اور صحت کے اہتمام میں غلو کرتے تھے لیکن ذوقی اور معنوی لحاظ سے ان کے دیوان ایسے بے آب و گیاہ ریگستان ہیں جن میں کہیں بھی کوئی تختۂ سرسبز نظر نہیں آتا۔ اسی طرح نظم طباطبائی کی غزلیات زبان کی شستگی اور رنگی کے اعتبار قابلِ لحاظ ہیں لیکن ان میں شعریت و تغزل کا فقدان ہے۔ مصوری میں عبدالرحمان چغتائی کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ وہ خطاطی و رنگ آمیزی کے استاد ہیں لیکن ان کے عجیب و غریب نقوش میں کہیں بھی زندگی کی حرارت اور شگفتگی دکھائی نہیں دیتی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انہوں نے تکنیک ہی کو فن کی غایت سمجھ لیا ہے۔ (۶۱)

جدید ادبی انتقادی تحریکوں پر تنقید:

علی عباس جلالپوری چونکہ فلسفہ کے استاد ہیں اور تنقیدی تحریکیں بنیادی طور پر فلسفہ کی ہی تحریکیں تھیں اس لیے جلالپوری ان کی مکمل تفہیم کے ساتھ ان پر تنقید کرتے ہیں۔ وہ جدید مغربی تنقیدی تحریکوں کے اندھے مقلد نہیں بلکہ بالغ نظر نقاد ہیں اور علی عباس کا خاص میدان بھی نظری تنقید ہے۔ عام طور پر عملی تنقید سے وہ اجتناب کرتے ہیں اگر انہوں نے ادبی فن پاروں پر عملی تنقید کی بھی ہے تو وہ کلاسیکی شعراء پر جہاں انہیں تنقیدی سطح پر زیادہ گہرائی میں نہیں جانا پڑا۔ جدید مغربی تنقیدی تحریکوں جیسے کلاسکیت، رومانویت، علامت نگاری، مارکسیت اور وجودیت پر انہوں نے کھل کر لکھا اور اپنے انتقادی شفافیت کے ساتھ مارکسی نقطہ نظر سے ان پر تنقید کی۔ نظری تنقید کے میدان میں علی عباس ایک پکے اور راسخ العقیدہ مارکسی کی طرح داخلیت پسند رومانوی مکاتب فکر کو مریضانہ فکر کا شاخسانہ قرار دیتے ہیں۔ ذیل میں عنوان وار علی عباس جلالپوری کے ان تحریکوں کے حوالے سے انتقادی خیالات کا جائزہ لیتے ہیں۔

کلاسیکیت: لغوی اعتبار سے کلاسکیت (Classicism) کا مفہوم اعلیٰ ترین اور معیاری کے ہیں ۔ اسے لاطینی لفظ Classes سے مشتق بتایا گیا ہے ۔ ابتداء میں کلاسک سے مراد یونانی اور رومن ادب تھا لیکن بعد ازاں لاطینی اب کو بھی کلاسک میں شمار کی جانے لگا۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ کلاسک کے مفہوم میں وسعت آتی چلی گئی۔کشاف تنقیدی اصطلاحات کے مطابق:

> جب ایک فن پارے کو کلاسیکی کہا جاتا ہے تو اس کے معنی بالعموم یہ ہوتے ہیں کہ اس میں مواد پر ہئیت کو ترجیح دی گئی ہے۔ تکنیکی قطعیت کو جذبے کے اظہار و بیان پر غلبہ حاصل ہے۔ وفود جذبات کی بجائے جذبات کے ضبط و اعتدال سے کام لیا گیا ہے۔ادب پارہ جس ہیت میں ہے اس کے تمام اصولوں کی پابندی کی گئی ہے۔(۶۲)

اس کے بعد دنیا کی تمام زبانوں میں لکھے گئے ادبی شاہکاروں کو کلاسک قرار دے دیا گیا۔کلاسک میں زبان و بیان کی شائستگی، مہارت اور فکری توازن کے ساتھ ساتھ اسالیب اظہار کی پابندی بنیادی عناصر میں شامل ہے ۔ کلاسک کسی بھی زبان اور اس کے عہد کے نمائندہ ادبی شہ پارے کو کہا جاتا ہے جو اپنے عہد کے اعلیٰ اخلاقی معیارات کے ساتھ ساتھ ضبط جذبات اور اعلیٰ لسانی ساختیوں سے ترتیب دیا گیا ہو جس میں احتجاج ،نعرے بازی ، فحاشی ، بداخلاقی کا وجود نہ ہو اور زبان و بیان کے بہترین اسلوب کو اختیار کیا گیا جو زبان کے مسلمہ اصولوں کے بھی عین مطابق ہو۔ بقول سید عابد علی عابد کے:

> جہاں تک کلاسیک کے مواد، موضوع ، خیال اور مغز کا تعلق ہے مسلّمہ کلاسیکی تصانیف پر غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ ان میں ایک قدر مشترک بدون اِستثنٰی پائی جاتی ہے وہ یہ ہے کہ یہ موضوع شاعر کی ملی حدود میں رہ کر بھی ان حدود سے ماوراء ہو کر عالم انسانیت کی مشترکہ اقدار کو چھونے لگتا ہے۔ بالفاظ دیگر کلاسیکی کا موضوع بنیادی اور اساسی (Fundamentals) ہے یعنی ابتدائی (Elementary) نہیں کلاسیکی موضوع کی یہ ہمہ گیری بادی النظر میں بھی

دکھائی دیتی ہے لیکن بالغ نظر نقاد اس کی باریکیوں سے زیادہ آگاہ ہوتا ہے۔(۶۳)

کلاسیک ایک ادبی شہ پارہ ہوتا جو کسی عہد کے مسلمہ اخلاقی اور لسانی پیرامیٹرز کا بہترین نمونہ ہوتا ہے۔ یہ اخلاقی اصولوں کی بیخ کنی کرنے کی بجائے ان کی تبلیغ و اشاعت کرتا ہے اور جنگ طوائف الملوکی، انقلاب اور تخریب کی بجائے تعمیر، امن وسکون اور ضبط نفس کا درس دیتا ہے۔ عابد علی عابد لکھتے ہیں کہ: ''کلاسیک کی دوسری صفت یا شناخت یہ ہے کہ کلاسیک کا عفو متوازن ذہن رکھتا ہے اور جہاں ادب کو اخلاقی تبلیغ کا آلۂ کار نہیں بناتا وہاں ادب کے ذریعے اخلاقی نظاموں کا قلع قمع بھی نہیں کرتا۔ مراد یہ کہ وہ چیز جسے کانٹ نے حاسۂ اخلاق کہا ہر کلاسیک میں کم وبیش موجود ہوتی ہے۔''(۶۴)

یونان کے ہومر کی اوڈیسی ایلیڈ، رومن ورجل کی اینیڈ، دانتے کی ڈیوائن کامیڈی یوری پیڈیز اور اسکلی لینر کے ڈرامے، افلاطون کے مکالمات، فردوسی کا شاہنامہ، سعدی اور حافظ کی غزلیات کالی داس کا شکنتلا، شیکسپیئر اور پوپ کی تحریریں میر و غالب کی شاعری سب کلاسک میں شمار کی جاتی ہے۔ علی عباس جلالپوری مارکسی ہونے کے ساتھ ساتھ خرد افروز مفکر اور دانش ور بھی ہیں اور اس وساطت سے وہ کلاسیکت کے دلدادہ ہیں۔ کیوں کہ کلاسیکت پسند جذبے کے مقابلے میں تعقل اور خرد افروزی کو اہمیت دیتی ہے۔ علی عباس یہاں تضاد فکر کا بھی شکار ہو جاتے ہیں کیونکہ کلاسیکت اس خرد افروزی اور تعقل پسندی کے ساتھ ساتھ "Status quo" کو برقرار رکھنے کی بھی شدت سے حامی ہے جبکہ مارکسیت مذہب کو عوام کے لیے افیون قرار دیتی ہے جبکہ کلاسکیت مذہب اور مذہبی اخلاق کی حمایت کرتی ہے لیکن کلاسکیت کے خرد افروز اور تعقل پسند پہلو کے ساتھ ساتھ اس کی فنی جمالیت پسندی مارکس اور لنین کے لیے بھی پسندیدہ رہی ہے اس لیے علی عباس بھی اسے خرد افروزی کی ایک شاخ سمجھتے ہوئے اس کے تعریف کرتے ہیں۔ کلاسکیت کے ابتدائی تشکیل کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ:

> پریکلیز کے عہد کو یونان کا سنہری زمانہ کہا جاتا ہے جب بقول ول ڈیوراں پریکلیز، اسپاشیا، فیدیاس، انکساگورس اور سقراط ایک دوسرے کی رفاقت میں پوری پیڈیز کی تمثیلات دیکھا کرتے تھے۔ اس عہد میں فلسفہ، تمثیل نگاری، فنون لطیفہ، تاریخ نویسی اور ادبیات کی جو

روایات صورت پذیر ہوئیں ان کا علمی اور ذوقی فیضان آج جاری ہے۔ روزمرہ کی زندگی، سیاسیات، معیشت وعمران فنونِ لطیفہ، اخلاق، فکروتفلسف میں یونانیوں کا نصب العین جس نے بعد میں ''کلاسیکی'' کا نام پایا۔ توازنِ فکر اور اعتدال احساس تھا۔ (۶۵)

کلاسیکی ادب عظیم اذہان کی تخلیق ہوتی ہے اور اپنے عہد کے سارے پہلوؤں پر محیط یہ کسی بھی عہد کی ''روح عصر'' کی نمائندہ ہوتی ہیں کوئی بھی تخلیق کار اپنے عہد کے شاکلہ (Mind set) سے الگ ہو کر تخلیق نہیں کر سکتا۔ اس لیے کسی بھی عہد کی کلاسیک نہ صرف اس عہد کی نمائندگی کرتی ہے بلکہ اس عہد کے سماج، اخلاق، تہذیب وثقافت اور لسانی تشکیلات کا عمدہ ترین نمونہ ہوتی ہے۔ ڈاکٹر انور سدید ڈاکٹر وزیر آغا کے حوالے سے لکھتے ہیں۔ کلاسیکی ادب اپنی تہذیب وثقافت اور عہد کا نمائندہ ہونے کے باوجود اپنے اندر آفاقیت کا حامل ہوتا ہے اور آفاقیت ان کائناتی اور عالمگیر اخلاقی اصولوں کی آمیزش سے اس میں پیدا ہوتی ہیں جو دنیا کے ہر خطے اور ہر کونے میں ہمہ گیر طور پر تسلیم کیے جاتے ہیں اگر چہ کچھ نقاد کلاسیکیت کو جبر و استداد کا نمونہ بھی قرار دیتے ہیں جو کسی بھی طرح معاشرے کو لگے بندھے اصولوں سے باہر نہیں نکلنے دیتا۔ ڈاکٹر ہربرٹ ریڈ لکھتے ہیں۔ ''جہاں کہیں زمین شہیدوں کے خون سے سُرخ ہوگی یقیناً اس جگہ پر یا تو کلاسیکی طرزِ تعمیر کا عظیم ستون نصب ملے گا یا شاید کلاسیکی دیوی منروا کا مجسمہ۔'' (۶۶)

لیکن یہ رائے متنازع فیہ ہے اور انتہا پسندی پر مبنی ہے۔ "A thing of beaty is joy for ever." کلاسیکت مجموعی طور پر آفاقی اخلاقی اقدار اور تعقل پسندی کی حامل ہونے کی وجہ سے معاشرے اور ادب دونوں کے لیے ذہنی صحت مندی کی محرک ثابت ہوئی ہے اور تعقل پسندی کی بدولت اس نے نسل انسانی کو نفسیاتی بے راہ روی اور نیوراتی اور اعصابی مریض ہونے سے بچایا ہے۔ علی عباس جلالپوری کلاسکیت کی اسی خرد پسندی کو سراہتے ہوئے لکھتے ہیں۔

فلسفے سے شروع ہو کر خرد افروزی علم اور زندگی کے ہر شعبے میں نفوذ کر گئی۔ مذہب، ادبیات، فنونِ لطیفہ، تاریخ نگاری اور سیاسیات پر اس نے گہرے اثرات ثبت کیے۔ ادبیات میں اس

کی نمائندگی اس ادبی رجحان نے کی جسے نقد ادب کی اصطلاح میں کلاسیکیت کہتے ہیں۔ کلاسیکیوں کے نقطۂ نظر کی ترجمانی مشہور ناقدِ ادب بائیلو نے ان الفاظ میں کی ہے۔ ''آرٹ عقل ہے جس کی ترجمانی ایک عظیم فرد نے کی ہو''۔کلاسیکیت کے بنیادی اصول تین تھے۔اسلوبِ نگارش کی اہمیت، بیان کی شستگی، انضباط۔(٦٧)

رومانویت: رومانویت (Romanticism) انیسویں صدی کی نئی دریافت اور جذبہ و جوش سے بھرپور ایسی تحریک تھی جس نے ادب، آرٹ، موسیقی اور زندگی کے ہر پہلو پر بھرپور اثرات مرتب کیے۔کشاف تنقیدی اصطلاحات کے مطابق:

> وفورِ جذبات، آزادہ روی، نرگسیت، انانیت، انفرادیت پسندی، وسعت طلبی، فطرت پرستی، جدت طرازی، جوش و ہیجان، قرون وسطی سے دلچسپی، فلسفیانہ، تحیر افروز اور پُر اسرار اُمور سے مراجعت، پر جوش جذبات کا بے ساختہ اظہار، ہیئت پر مواد کی ترجیح، طریقہ راسخہ قدما سے انحراف، عقل پر وجدان کی برتری، فطرت پسندی اور تخیل کی فراوانی، رومانویت کے نمایاں خدوخال ہیں۔(٦٨)

رومانویت بنیادی طور قاموسیوں اور کلاسیکیوں کی عقل پرستی کے خلاف ایک ردعمل تھا کیونکہ کلاسیکیت کی پابندیاں انسانی فکری اور تخلیقی ابال میں رکاوٹ بن رہی تھیں اور نیا ذہن اس کے خلاف بغاوت پر آمادہ تھا اس کی ایک بنیادی وجہ بالخصوص یورپ میں عیسائی اخلاقیات تھیں۔جس میں خاص طور پر مذہبی اتھارٹی کے بغیر زبان سے بات نکالنا بھی جرم تھا۔ بنیادی طور پر رومانوی تحریک عیسوی اخلاقیات کے بے جا پابندیوں کے خلاف ایک ردعمل تھا جس میں انسانی تعلقات کی جکڑ بندی ایسی تھی کہ میاں بیوی کی زندگی بھلے جہنم بن جائے مگر وہ علیحدہ نہیں ہو سکتے تھے۔انسانی جبلتوں پر بے جا پابندیاں عائد تھیں اور یوں ردعمل ایک ابال کی صورت اختیار کر گیا اور سب سے پہلے اس بغاوت کا اعلان دانش وروں اور ادیبوں کے ہاں ہوا۔علی عباس جلالپوری لکھتے ہیں کہ:

عام طور پر روسو کو رومانویت کا باپ کہا جاتا ہے۔ وہ والٹیر اور مانٹیسکو کا معاصر تھا۔ اس نے سب سے پہلے قاموسیوں کی عقلیت کے خلاف آواز اٹھائی تھی۔ ایک دلچسپ واقعہ سے قاموسیوں اور روسو کے نقطہ نظر کے اختلاف کو سمجھنے میں مدد ملے گی۔ ایک دفعہ روسو نے اپنے مقالات کا چھپا ہوا مجموعہ والٹیر کے پاس تبصرے کے لیے بھیجا۔ والیٹئر نے اس کا مطالعہ کرنے کے بعد روسو کو خط لکھا ''نوعِ انسانی کے خلاف جو نئی کتاب تم نے لکھی ہے مجھے ملی شکریہ ہم سب کو احمق بنانے کے آج تک کسی شخص نے ایسی ذہانت سے کام نہیں لیا ہوگا۔ تمہاری کتاب پڑھنے کے بعد بے اختیار جی چاہتا ہے کہ چارٹانگوں کے بل چلنا شروع کردوں لیکن ساٹھ برس سے مجھے اس کی عادت نہیں رہی۔ افسوس کہ میں یہ عادت دوبارہ اختیار نہیں کرسکتا۔ (۶۹)

یورپ میں رومانوی تحریک انقلاب فرانس اور نپولین کے جنگی مہمات کی بعد کی سیاسی افراق سے پیدا شدہ صورتحال کا ردعمل بھی تھی رومی امپائر کے دور میں چوں کہ لاطینی زبان علمی اور سرکاری زبان تھی اور اسی میں ادبی تخلیقات پیش کی جاتی تھی اس وقت یورپ کی مقامی بولیوں کو ''رومالنگوا'' یعنی رومانوی بولیاں کہا جاتا تھا اور مقامی بولیوں میں لکھے گئے قصّے کہانیوں اور شاعری کو ''رومانس'' کہا جاتا تھا اور یہ شاعری اور ادب لاطینی کلاسیکی معیارات کے مقابلے میں کم تر سمجھا جاتا تھا اس رعایت سے بھی رومانوی ادیبوں کی تخلیقات کو اس رومانس لٹریچر میں شمار کیا گیا۔ فکری سطح پر چونکہ رومانویت خردافروزی اور عقل پسندی کے خلاف ایک ردعمل تھی اس سلسلے میں مشہور فلسفی برٹرنڈ رسل لکھتا ہے:

اٹھارہویں صدی میں عقل کا پلڑا بھاری تھا لیکن روسو (78-1712) اور رومانوی تحریک کے زیر اثر جبلت (Instinct) کو عقل پر اہمیت دی جانے لگی۔ عقل کے خلاف اٹھ کھڑے ہونے والے اولین لوگ وہ تھے جو حکومتی اور فکری تصنع کے خلاف بغاوت پر اُتر آئے تھے

:اور چونکہ روایتی مذہب کا دفاع عقلی استدلال کے بس کی بات نہیں دی تھی، ان لوگوں نے سائنس کو اپنے محبوب مذہبی نظریات کا دشمن قرار دے دیا۔ عقل کے خلاف علمِ بغاوت اٹھانے والے یہ لوگ مذہب کے ذریعے اپنی روحانی اقدار سے پیوست رہنا چاہتے تھے اور مادی نظریہ حیات انہیں رومانیت اور مذہب کی موت نظر آ رہا تھا۔ (۷۰)

سائنسیت اور عقلیت کے ہمہ گیر فروغ نے انسان کو بطور فرد کائنات میں ایک غیر اہم شئے بنا دیا۔ سائنسیت اور عقلیت کے فروغ نے مذہب اور اس مذہبی تشریح کائنات کو بھی رد کر دیا جس میں زمین کائنات کا مرکز تھی اور انسان بطور فرد خدا کا نائب اور اس کے توسط سے مرکز کائنات تھا۔ اس منصب سے انسان کا نزول حساس افراد کے لیے ناقابل برداشت تھا اور یوں ادبی وسائل سے فرد نے اس عقلیت کے خلاف اپنے غم و غصے و اظہار اپنے داخل اور باطن کی طرف مراجعت کر کے اپنے جہانِ باطن میں اپنی مرکزیت کو بحال کر کے کیا اور یہی فکر رومانویت کی شکل میں سامنے اس طرح سے گویا رومانیت مذہب کی تبدیل شدہ شکل تھی۔ علی عباس جلالپوری ول ڈیوراں کے حوالے سے لکھتے ہیں:

جرمنی میں رومانویت کا نشو ونما قاموسیوں کی عقلیت کے خلاف ردّعمل سے ہوا تھا۔ سائنس کے انکشافات، بالخصوص کوپرنیکس کے اس نظریہ نے کہ کرۂ ارض کائنات کا مرکز نہیں بلکہ دوسرے سیّاروں کی طرح ایک معمولی سیارہ ہے جو کائنات کی بے پناہ وسعتوں میں سورج کے گرد گردش کر رہا ہے۔ انسان کے جراحت انا کی اس تلخی سے نجات پانے کے لیے یہ فلسفہ گھڑ لیا گیا کہ کائنات انسانی ذہن کی مخلوق ہے۔ جرمن مثالیت اور رومانویت کا مرکزی خیال یہی ہے۔ اس طرح گویا انسان کو دوبارہ اپنا کھویا ہوا مقام واپس مل گیا اور اس خیال سے اس کی انا کی تسکین ہوگئی کہ کائنات وسیع و لبسیط ہونے کے باوجود انسانی ذہن کی تخلیق ہے۔ اس لحاظ سے رومانیت مذہبیت ہی کی بدلی ہوئی صورت ہے۔ (۷۱)

رومانوی تخلیق نہ صرف یہ کہ خرد دشمنی کی طرف سے مائل تھے بلکہ ان میں ایک طرح کی خبطِ عظمت (Maglomania) بھی موجود تھا یہ لوگ داخلیت کا شدت سے شکار تھے اور یہ داخلیت اور خبط عظمت ان کی شخصیات کو ذہنی لحاظ سے منتشر کیے ہوئے تھی۔ شمس الرحمان فاروقی کے بقول:

> عام رومانوی ادیب کا مسئلہ اس سے مختلف تھا۔ وہ اپنی ذات میں گم رہتے اور اپنے زخم کریدتے اور اپنی منتشر شخصیت کو کسی نہ کسی طرح یکجا کرنے اور پھر اس کے پارہ پارہ ہوجانے کا ماتم اس کی شاعری سے اس شدت سے اُبھرتا ہے کہ گوئٹے نے حقارت سے کہا ''رومانوی ادیب اس طرح لکھتے تھے جیسے وہ سب بیماریوں اور ساری دنیا ایک اسپتال ہو''۔ گوئٹے کی ایک واحد شخصیت ہے مجروح و مصلوب ہونے سے نا بچ گئی جس کے ہاں دروں بینی نہیں اور بیروں بینی کا تقریباً توازن نظر آتا ہے۔(۷۲)

رومانوی ادیبوں کے ہاں ہوش مندی اور تعقل کا فقدان اس عہد کا نفسیاتی بحران تھا جو نہ صرف یہ کہ سماجی حالات کے انتشار، بے یقینی اور انسانی مستقبل سے مایوسی کا پیدا کردہ تھا رومانوی ادیب اس میں گرفتار تھے یہ وقت کا جبر تھا ان کا خود اختیار کردہ نہیں تھا۔ انسانی مستقبل سے شدید مایوسی جنگوں کے پیدا کردہ تھی جس نے سب تعمیرات کو ملیا میٹ کر کے کھنڈرات میں تبدیل کر دیا تو انسانی شعور بھی ہوش مندی کے ڈھانچے پر اپنا وجود برقرار نہ رکھ سکے اور ذہنی انتشار کا شکار ہو کر انسانی شعور بھی بکھر بکھر گیا۔ اسی کیفیت میں رومانوی ادیب کسی شعور یا آورش یا خردمندی کی توقع مبث تھی سو جذبات کے سرپٹ گھوڑے پر بیٹھ کر رومانوی ادیب لاشعور کی بھول بھلیوں میں بھٹکتے پھرے۔ مشہور نقاد ایلیٹ نے اس کیفیت کو ہوش مندی کا انقطاع (Dissociation of sensibility) کہا ہے۔ شمس الرحمان فاروقی ایلیٹ کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> سترہویں صدی کے شعراء کے پاس ہوش مندی اور احساس کے ایسے ذرائع موجود تھے جن کے ذریعے وہ کسی بھی قسم کے تجربے کو گھونٹ سکتے تھے اور ہضم کر سکتے تھے۔ وہ مصنوعی،

سادہ، شکل یا حیرت خیز تھے بالکل اسی طرح ان کے پیش رو (بہ یک وقت اظہار کے ان تمام طریقوں پر قادر تھے) سترہویں صدی میں ہوش مندی کے انقطاع (Dissociation of Sensibility) کا ایک سلسلہ شروع ہوا۔ جس کی ہم کبھی بھی اصلاح نہ کر پائے۔ (۷۳)

رومانوی ادیب اپنی داخلیت اور تخیل کی دنیا میں گم ہوکر سماج سے ہی نہیں کٹ گئے بلکہ انہوں نے مافوق الفطرت مخلوقات، بھوت پریت کے کہانیاں طلسمات اور سحر و سیمیا کی ایک الگ دنیا اپنی تخلیقات میں ایجاد کر ڈالی اور اسی کے اندر خود کو محدود کر لیا۔ علی عباس جلالپوری رومانویت کے اس پہلو پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ادبی لحاظ سے رومانویت سے نمایاں پہلو یہ ہے کہ اس میں پرجوش جذبات کا بے ساختہ اظہار کو اولین اہمیت دی جاتی ہے۔ رومانوی شاعر یا ادیب اظہارِ نفس کے راستے میں کسی قسم کی مزاحمت برداشت نہیں کر سکتا اس کے ہاں موضوع ہئیت سے کہیں زیادہ اہم ہے۔ وہ تخیلات اور محسوسات کو اسالیب کی پابندیوں سے نجات دلانا چاہتا ہے۔ رومانوی ناول نگار ایسا ماحول پیش کرتے ہیں جس میں کسی قسم کی غرابت اور اعجوبگی پائی جائے ان لوگوں نے عجیب و غریب مہمات، بھوت پریت کے قصوں، شکستہ محلات ناکام عُشاق، خانماں برباد رئیس زادوں کے حالات اور سحر و سیمیا کے واقعات پیش کیے ہیں۔ (۷۴)

رومانوی تخلیق کار اعجوبہ پرستی اور طرفگی کا بھی شکار، داخلیت سے پیدا شدہ حالت نے اسے معاشرے سے کاٹ کر رکھ دیا۔ اور یہ بیگانگت (Allienation) اس حد تک بڑھی کہ وہ حقیقت سے بعد تر ہوتا چلا گیا۔ بقول ڈاکٹر محمد حسن کے:

> اس طرح ادب انفرادی داخلیت کی تنگنائے میں اسیر ہوجاتا ہے رومانوی ادیب اور سماج دو مختلف دنیاؤں کی چیزیں لگتے ہیں اور آہستہ آہستہ سماجی حقائق سے اس کا تعلق برائے نام رہ جاتا ہے اس کی شاعری علاماتی اور ناقابل فہم ہوتی چلی جاتی ہے۔ اس کا فن سماج اور اس کے

مسائل کی طرف محض جذباتی وابستگی کا مظاہرہ کرتا ہے۔حکیمانہ فکروادراک کا نہیں۔(۷۵)

علی عباس جلالپوری بطور رومانویت کو ایک ذہنی مرض سمجھتے ہیں جو بے جا داخلیت اور معرضویت کی زائیدہ ہے۔علی عباس جلالپوری مختلف حوالوں سے رومانوی ادیبوں کے عجیب وغریب مریضانہ دعوؤں کا حوالہ دیتے ہیں جن میں ان کی ایذاء پسندی، دہشت پسندی، شیطان کی پرستش داشتاؤں کو کنواریاں کے لباس میں ملبوس کرنے جیسے عجیب وغریب اقدامات شامل ہیں۔رومانوی ادیب وکٹر ہیوگو اپنے کمرے میں آتش دان کے اوپر کلاک کی بجائے انسانی کھوپڑی رکھتا تھا، شاعر ایٹس دماغ سے سوچنے کی بجائے ریڑھ کی ہڈی سے سوچنے کو فوقیت دیتا تھا۔وکٹر ہیوگو اپنا مقابلہ یسوع مسیح سے کرتا تھا اور کہتا ہے کہ ایک زمانہ آئے گا جب یسوع مسیح کی بجائے وکٹر ہیوگو سے ایک نئے سن کا آغاز ہوگا۔علی عباس ان سارے مطالعات لکھتے ہیں۔

> یہ محض اتفاق نہیں کہ مشاہیر رومانوی غیر متوازن طبائع رکھتے تھے اور بقول جیرارڈ، ''ذہنی عذاب'' میں مبتلا تھے۔روسو کا اپنا ذہن ناہموار تھا وہ ساری عمر اس واہمے کا شکار رہا کہ دنیا بھر کے لوگوں نے اس کے خلاف اعلانِ جنگ کر رکھا تھا۔ہیوم کے بقول اپنے ذہنی خلفشار اور عصبی المزاجی کے باعث وہ ایک ایسے شخص کی مانند تھا جسے جاڑے کی برف بار رات کو مادرزاد برہنہ کر کے باہر گلی میں دھکیل دیا گیا ہو۔(۷۶)

یہ بھی ممکن ہے کہ اس بے جا داخلیت پسندی کے پیچھے رومانوی ادیبوں کی ذاتی زندگیوں کے المیے ہوں لیکن جنگوں کی تباہی فاشزم کی شکست نے اس معاشرے کے اجتماعی شعور (Collective Consciousness) کو بھی شدید مایوسی قنوطیت اور داخلیت میں پناہ لینے پر مجبور کر دیا تھا۔بہت سے ادیب فاشٹ تحریکوں کو نجات کا ذریعہ سمجھ کر ان سے آس لگائے بیٹھے تھے لیکن ان کا انجام بھی تباہی و بربادی پر ہوا نہ کہ تعمیر پر اور یوں اجتماعی ضمیر ایک احساس جرم کا شکار ہو کر مایوسی اور ناامیدی کی اذیت کا شکار ہوا اور داخلیت میں پناہ گزین ہوگیا اور اس داخلیت نے ادیبوں کو ذہنی اختلال اور خبط میں مبتلا کیے رکھا۔ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں۔

مسلّمہ اصولوں سے ہی نہیں عام طرز زندگی سے انحراف کرنے اور جذبات کو پوری آزادی دینے کی مثال خود رومانوی ادیبوں اور شاعروں کی زندگی پیش کرتی ہے۔ یہاں جانسن کی زندگی کا توازن ہے نہ سقراط کی طرح اپنے پر مکمل اختیار کا دعویٰ۔ رومانوی شاعر اور ادب کی زندگی مطالعے کام اور آرام کے خانوں میں بٹی ہوئی نہیں۔ بلکہ وہ ایک طوفانی اضطرار ہے جو کبھی بے پناہ محبت میں غرق ہے اور کبھی خون جگر سے سرراہ چراغ جلاتا گزر رہا ہے۔ پوشکن نے 30 سال کے عرصے میں 150 معاشقے کیے اور ماسکو کی حسینہ سے شادی کی اور اس کی خاطر ایک رقیب سے لڑتا ہوا مارا گیا۔ دوستوئیسکی کی زندگی جو سائبیریا کے میدانوں میں سزا کاٹتے گزری اور بقیہ پیرس کے قمار خانوں میں بڑی رقمیں ہارتے گزری۔ (۷۷)

علامت نگاری: علامت نگاری (Symbolism) بھی رومانویت ہی کی ایک شاخ ہے جس میں نظم ناول یا افسانہ میں اصل کرداروں کی بجائے علامتوں کے ذریعے تخیل، جذبہ یا کہانی کو بُنا جاتا ہے۔ کشاف تنقیدی اصطلاحات میں ممتاز حسین کے حوالے سے علامت کے ذیل میں لکھا ہے:

مغرب والے اس لفظ (سمبل = علامت) کو ڈھیلے ڈھالے طور پر استعمال کرتے ہیں کہیں تو وہ اسے نشان یا آیت یا Sign کے معنوں میں استعمال کرتے ہیں تو کہیں استعاروں کے معانی ہیں اور جو لوگ اسے Sign اور استعاروں دونوں سے ممتاز کرتے ہیں وہ بھی کچھ بہت زیادہ اس کے تعین معنی میں صاف ذہن نہیں رکھتے مثلاً آربن سمبل (علامت) کو استعارے ہی کی ایک شکل مانتا ہے اس کا خیال ہے سمبل ایک غیر مصورانہ استعارہ ہے اور جو وجہ مشابہت کر سمبل کی دنیا میں مستعار منہ اور مستعار الیہ کے درمیان پائی جاتی ہے۔ وہ طریق

اِنعکاس (Way of Reflection) کی ہے نہ کہ (Pattern) یا صورت کی ۔ وہ لوگ جو ہمارے اپنے استعاروں کی دنیا سے واقف ہیں وہ اسے بخوبی سمجھ سکتے ہیں کہ ہمارے ہاں اربن کی تعریف کا سمبل بھی استعارہ ہے۔(۷۸)

جبکہ انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا میں سمبلزم کے ذیل میں لکھتے ہیں۔

"Symbol, the term given to a visible object representing to the mind the symbolance of some thing which is not shown but realized by association.(79)

ترجمہ: سمبل (علامت) اصطلاح وہ شے جو ذہن میں کسی تشابہ کے ذریعے ان دیکھے ہوئے اس کے متعلقات کے ذریعے ذہن کو اس کی طرف منتقل کرے۔

اگرچہ علامت نگاری کا شروعات تو فرانسیسی شاعر بودلیئر سے ہوئی جس نے ایڈگر ایلن پو کی تخلیقات کے ترجمے ۱۸۵۲ء میں چھپوائے لیکن اس کا باقاعدہ آغاز ۱۸۸۴ء فرانس کے اکثر ادیب اور شعراء بودلیئر کے مضمون کے مجموعے بدی کے پھول'' سے متاثر ہوئے۔ ان کے بعد ژریگا، ژغاغ، نانمول شاتو بریاں کے بعد علامت نگاری ادیب تھے جنہوں نے اسے ایک ادبی تحریک کی شکل دی۔ ڈاکٹر سید محمد عقیل اینڈ سٹار کے حوالے سے لکھتے ہیں:

فرانس میں علامت نگاروں کی شروعات ایک خاص رجحان سے ہوئی ۔ جو بودلیئر (بودلیغ) سے شروع ہوا جس میں یوزمان (Huysmsan) کے ہیرو وژانیئے (Des Esseintes) کا وہ مذاق شامل ہوا جو غمی کے کھانے (Mourning Dinners) کرتا جس میں ہر چیز سیاہ ہوا کرتی تھی یہاں تک کہ کھانے بھی سیاہ رنگ کے ہوتے، ولیغ دلائی ادام (Villers Delles Adam) سے ہوتا ہوا یہ ذوق زوال پذیروں (Decadents) تک پہنچا جس میں ورلین،

آرئیورین بو، ملارمے اور والیری شامل ہوئے جو بعد کو علامت نگاروں کے رکن رکین بن گئے۔ یہ مریضانہ ذہنیت کے شاعر (Poet Maudits) روز بروز ہم خیال ہو کر ایک تحریک کی تشکیل میں منہمک ہوئے اور انیڈ سٹارکی کے بیان کے مطابق پہلی مرتبہ ۱۸۸۶ء میں انہوں نے اس تحریک کا نام علامت نگاری (Symbolisme) رکھا۔ اس اسم خاص کی تجویز کا ایک سرا ایک یونانی کے سر ہے جس نے فرانسیسی میں ژاں موغیا (Jean morea) کے نام شاعری سے شروع کی جس کا پہلا مقالہ ۱۸۸۶ء کو لافگاغو (Lafigaro) میں شائع ہوا۔ (۸۰)

رومانویت کی پیدا کردہ داخلیت ادب کو ذہنی مریضوں کی آماجگاہ بنا دیا جنگوں کے نتیجے میں سماجی سطح پر پیدا شدہ انتشار اور تباہی نے ادیبوں کو انسان کی انسانیت سے ہی بیزار کر دیا حساس اذہان نے اس سماجی انتشار (Chaos) کو شدت سے محسوس کیا اور ان کے ہاں تعمیر کی جگہ تخریب نے لے لی۔ دنیا بھر میں بالعموم اور یورپ میں بالخصوص جنگوں کی تباہ کاری نے معاشرے کے اجتماعی شعور کو مفلوج کر کے رکھ دیا اور مایوسی قنوطیت اور ناامیدی کی گہری دھند نے پورے سماج کو اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا ایسی صورت میں ایک ادیب اور دانش ور سے تقاضا تو یہ کیا جا سکتا تھا کہ ادیب اور شاعر اس ذہنی مفلوجیت سے معاشرے کو نکالنے کی کوشش کرتے لیکن کسی امید پرستانہ فلسفہ وفکر کی فکری رہنمائی کے بغیر ایسا ہونا ناممکن تھا ادیب اور شاعر بھی چونکہ معاشرے کا حصہ تھے لہٰذا وہ بھی عام آدمی کی طرح بلکہ ان سے بھی زیادہ طریقے سے اس سے سماجی زوال سے متاثر ہو کر اپنے باطن میں پناہ لینے پر مجبور ہو گئے اور مریضانہ داخلیت کے اظہار کو ادب کا معیار بنا دیا گیا۔ انہوں نے اپنے تئیں اپنے سماج اور خارج کو عدم قرار دے دیا اور سماجی اور سماجی حالت کو ''ادب برائے ادب اور تلاش حسن ہی ادب کا مقصد ہے'' جیسے انتہا پسندانہ داخلی اور مریضانہ فلسفوں نے انہیں ''اندھے کو اندھیرے میں بہت دور کی سوجھی''۔ والی کیفیت میں مبتلا کر دیا اور داخل کی لامحدود دنیا میں تخیلاتی کائناتیں ہی قائم نہیں ایک نفی شکار ہوئے معاشرتی بے ترتیبی اور انتشار نے انہیں ہر ایک

ترتیب اور ہر ایک حقیقت کی نفی کرنا ادبی عقیدہ کے طور پر اختیار کر لیا۔

خدا سے مایوسی نے انہی شیطان اور ابلیس کو ہیرو کے طور پر پیش کیا۔ خیر کو شکست خوردہ اور شر کو دائمی اور اصلی حقیقت قرار دیا۔ ملٹن نے شیطان کو ہیرو بنا کر پیش کیا علامت نگاری کا بانی پو ذہنی ہذیان کا شکار تھا۔ میلا رمے بھی نفسیاتی عارضے کا شکار تھا۔ میلا رمے نے ابلیس کو مردانگی کا بہترین نمونہ قرار دے دیا۔ بودیلئر سفید فام عورتوں کی بجائے سیاہ فام حبشی نژاد عورت کا عاشق رہا۔ علی عباس جلالپوری آلڈوس ہکسلے کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> بادلیئر صرف ابلیسی نہیں بلکہ وہ اکتایا ہوا ابلیسی (شیطان پرست) تھا۔ وہ بیزاری کا شاعر تھا۔ اس بے پناہ اکتاہٹ کا جو غیر فانی صورتیں اختیار کر لیتی ہے۔ ابتدائے شباب میں ہی بادلیئر کی صحت بگڑ گئی۔ آتشک اُسے ورثے میں ملی۔ وہ کثرت سے شراب بھی پیتا تھا افیون کھاتا تھا اور بھنگ بھی پیتا تھا۔ اس کا جسم مریض تھا اور جیب خالی وہ مسلسل پریشانی کا شکار رہتا تھا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ عصبی اعراض کا شکار ہو گیا جو جنون اور ملال پر منتج ہوا۔ (۸۱)

علامت نگاروں کی تحریریں حیرت انگیزیت اور ابہام میں لپٹی ہوئی تحریریں نامعلوم دنیاؤں کی باتیں جن کو حقیقی دنیا کی نفی کی گئی ہے۔ حقیقت کی دنیا کا کوئی سراغ ان کی تحریروں میں نہیں ملتا۔ اندھیرا تنہائی رات طلسمی کیفیات خواب آور محرسات، زبان کا گنجلک استحصال، الجھاؤ دار مبہم طرز نگارش، پیچیدہ طرز کلام خواب ناکی، دھند میں ڈوبی ہوئی تصویر کی طرف دھندلے استعارے پراگندگی خیال، بے ترتیبی، ژولیدگی سے بھری ہوئی باتیں علامت نگار شعراء کی تخلیقات کا کل اثاثہ ہیں۔ ڈاکٹر سید محمد عقیل اسٹارکی کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> علامت نگار بے حد مبہم ہے۔ کبھی ان میں صوفیانہ کبھی مذہبی اور زیادہ تر نراجی کیفیت پائی جاتی۔ یہ لوگ عادی زندگی کی تانیاوں کی اور امکانات سے ہمیشہ گھبراتے تھے۔ یہ زندگی سے ڈرتے تھے اور انہیں اس سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ وہ اپنے خوابوں کی دنیا میں گھومتے جہاں نئی

زندگی اور روشنی کا گزر تک نہ ہوسکتا تھا .....ان کی شاعری میں بند کمرے کی گھٹن کا احساس ہوتا ہے ایسا بند کمرہ جہاں دن میں روشنی کے بلبوں کے بجائے مومی شمعیں جلتی ہیں اور جہاں بے مقصد اور مبہم افسردگی اور قنوطیت پھیلتی رہتی ہے۔ ان شعراء کا محبوب موسم، خزاں کا موسم ہوتا ہے جہاں درختوں کی پتیاں خود ان کے خوابوں کی تیزی سے منتشر ہو کر زمین پر پڑی سڑا کرتی ہیں .....ان کی شاعری کی فضا میں بے خود انسان کی روح سکرات کے عالم میں مبتلا ہو۔(۸۲)

علامت نگاری کی تحریک کو ابتداء کرنے والے شاعروں افسانہ نگاروں اور نقادوں کے ہاں معاشرے فرار کی یہ کیفیت بہت نمایاں اور بنیادی اہمیت کی حامل ہے۔ ان کے ہاں رومانوی رویہ منفی ہے مثبت نہیں۔ سکڑاؤ کی طرف مائل ہے پھیلاؤ کی طرف نہیں تبدیلی کا نہیں فرار کا راستہ ہے۔ زندگی سے فرار، ترتیب سے فرار، حقیقت سے فرار.....اور اس فرار کے منفیت دراصل معاشرے کو منفی طور پر بکھراؤ اور نراجیت کی طرف دھکیلنے کی کوشش ہے۔ اور سماج کے بجائے فردیت کے اسیر تھے۔ تمام انسانوں کی بہتری اور ترقی کی بجائے فرد کی داخلی کیفیت کو اجاگر کرنا ان کا مقصد تھا۔ مثبت اقدار کی بجائے منفی اقدار تعمیر جذبات کی بجائے تخریب، ذہنی صحت کی بجائے مریضانہ انفرادیت ان کا مطمعِ نظر تھا۔ علی عباس جلالپوری بھی ایک روشن خیال ترقی پسند مارکسی نقاد کی طرح اس تحریک کے ان منفی رویوں کو معاشرے کی تباہی کا باعث سمجھتے ہیں اور علامت نگاری کو ایک منفی اور فردیت پر مبنی مریضانہ تحریک قرار دیتے ہیں:

رمزیت پسند داخلیت کے شیدائی تھے اور رومانیوں کی طرح اپنے ہی نفس کی گہرائیوں کو کھنگالنے کی دعوت دیتے تھے۔ رمزیت رومانویت اور باطنیت میں قدرِ مشترک یہ ہے کہ خارجی ماحول اور عمرانی گردوپیش سے رشتہ منقطع کر کے ایک شخص اپنے نفس میں صداقت خیر یا حسن کی جستجو کرتا ہے اور از بسکہ یہ کوشش غیر فطری ہے اس لیے وہ مریضانہ فردیت کا شکار

ہوجاتا ہے جوانفرادی اوراجتماعی تنزل کی سب سے بڑی علامت ہے۔(۸۳)

یہ سارے رویے اوران پرتنقید علامت نگاری کے بانی مبانی اورابتداء کرنے والوں کے ذہنیت اورفکر پراس لیے بالکل درست ہے کہ وہ منفی اور غیر سماجی خیالات معنوں میں بھی استعمال کیا۔ اگر چہ کلاسیکی شاعری میں استعارہ اور کنایہ کا استعمال علامت کا استعمال ہی تھا لیکن وہ یہ علامات روزمرہ زندگی اورفطرت سے لی جاتی تھی اور قابل تفہیم تھیں، قابل ابلاغ تھیں مثلاً ، پھول ،آئینہ، چاند،سورج،دریا،سمندر، ریت، تیر، چراغ، بھیڑیا،ستارہ، کشتی، دیوار، دریچہ، شاخ ، برگد وغیرہ۔ اور بعد میں حقیقت نگاروں ، مارکسیوں اورترقی پسندوں نے سورج ،سویرا، دارورسن، سیلاب طوفان وغیرہ جیسی علامتوں کو معاشرے میں انقلابی تبدیلیوں کے لیے استعمال کیا اور یوں علامت کوعلامت نگاروں کی مریضانہ داخلیت سے نکال کرترقی پسندانہ خارجیت اورعمرانی حوالوں سے برتا گیا۔ترقی پسند نقادمحمد علی صدیقی علامت کے اس مثبت استعمال کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ترقی پسندوں کے یہاں علامت سے زندگی کی تفہیم کا کام لیا جاتا ہے۔علامت ذہن انسانی کی انتہائی ارتقایافتہ زبان ہے جسے علوم کے تفاعل باہمی کے ذریعے سمجھا جاسکتا ہے۔ارسطو کے یہاں استعارہ یاعلامت ذہن انسانی کا کمال ہے۔ ویسے بھی انسان میں علامت سازی کی بے پناہ طاقت ودیعت کی گئی ہے۔ ہر وہ شے جسے انسان نے پیدا کیا ہے بذاتِ خود علامت ہے.....حیرت ہے کہ ادب میں استعادہ اورعلامت کے وکلاء ہی استعادہ اور علامت کو ابہام والقاء بنانے پر تُلے ہوئے ہیں۔جبکہ زندگی دوست ادبا اور قارئین ادب استعادہ اورعلامت کی خوبصورتیوں سے نہ صرف بہرہ مند ہونے کے قائل نظرآتے ہیں بلکہ علامتی حسن سے رغبت اورترقی کے لیے ایک ایسے معاشرے کی تخلیق کرنا چاہتے ہیں جہاں غربت، جہالت اور بیماری کے پیدا کردہ حجابات(Inhibitions)اور رکاوٹوں (Bottle

necks) کو دور کر دیا گیا ہو۔(۸۴)

وجودیت: وجودیت یا موجودیت (Existentialism) جدید ادبی تحریکوں میں سے ایک اہم تحریک ہے اگر چہ یہ بھی رومانویت کی ہی ایک شاخ ہے اور عالمی جنگوں کے نتیجے میں پھیلنے والی تباہی سے پیدا شدہ قنوطیت اس تحریک کا بھی خاصہ ہے رومانویت میں فردیت فکر بنیادی جزو ہے اور وجودیت بھی فردیت کی مایوسی اور اس پر خارج سے مسلط جبر کو اجاگر کرنے کا فلسفہ ہے۔کشاف تنقیدی اصطلاحات کے مطابق:

(الف) وجودی اپنے مسلک کو ایک فلسفہ نہیں بلکہ ایک تحریک قرار دیتے ہیں۔

(ب) دنیائے ادب میں وجودیت دیگر مکاتب فکر کے مقابلے میں بہت زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔

(ج) وجودیت کے دو نمایاں رنگ ہیں ایک مذہبی جس کی نمائندگی سورن کیر کیگارڈ کرتا ہے اور دوسرا لادینی جس کا نمائندہ ژاں پال سارتر ہے۔ وجودیت کے لادینی گروہ سے تعلق رکھنے والے فلسفی بھی سماجی اور اخلاقی اقدار کی اہمیت کے قائل ہیں۔

(د) وجودیت کی بنیاد اس دعوے پر ہے کہ وجود جوہر پر مقدم ہے۔

(ہ) جبر و قدر کے مسئلے میں وجودیت، قدریت کی حامی ہے یعنی یہ کہ انسان اپنے ارادے کے اعتبار سے آزاد اور خود مختار ہے بلکہ اس کی آزادی ہی اس کا ایک ناگوار نوشتہ تقدیر ہے۔

(و) سورن کیر کیگارڈ کے نزدیک انسان کا بنیادی مسئلہ یہ ہے کہ فرد جو تنہا ہے بحیثیت انسان کے کیسے جی سکتا ہے اس کوشش میں اس کو خود آگہی کے کرب سے بھی گزرنا پڑتا ہے اسے گرد و پیش کی زندگی کے ایک بڑے حصے کو رد بھی کرنا پڑتا ہے کیونکہ یہ عرفانِ ذات اور تکمیل

ذات کی راہ میں حائل ہے۔

(ز) لادینی وجودیت میں تشویش، خرن، تنہائی، بے چارگی اور بے کسی کا احساس ایک خاص معنی رکھتا ہے۔ وجودی فلسفی تنہائی کا زخم خوردہ ہے وہ کسی ایسی برتر ہستی کا قائل نہیں جو اس کے لیے کسی مسئلے کا فیصلہ کر سکے یا تذبذب اور بے یقینی کی حالت میں اس کے لیے دو متبادل صورتوں میں سے کسی ایک کا یا دو متبادل اقدار میں سے کسی ایک کا انتخاب کرنے میں مدد دے۔(۸۵)

انیسویں صدی فکری، سماجی اور سیاسی طور پر اضطراب کی صدی تھی۔ انقلاب فرانس روشن خیالی، دو عالمی جنگیں اور ان کے مابعد اثرات نے دنیا کو ذہنی اور عمرانی سطح پر بہت کچھ تبدیل کر دیا۔ ہیگل کے فلسفے میں موجود تھیسز، اینٹی تھیسز اور سنتھیسز کے تصور سے جہاں مادی جدلیات (Matrialist dialects) برآمد ہوئے اور مارکسیت کی طبقاتی جدلیات کی بنیاد بنے وہیں ہیگل (Hegal) کی مابعدالطبیعات سے رومانویت اور اس سے فاشزم (Faschism) بھی دریافت ہوئی۔ جب جرمن مفکر شیلنگ نے ہیگل کے نظریات پر تنقید شروع کی تو اس کے متاثرین میں ایگلز باکونن اور کیرکے گارڈ (Kierkegeard) بھی شامل تھا۔ اور اس کے مطلق صداقت کے تجریدی صداقت کے درمیان باہمی تعلق کی تلاش کے فلسفے سے کیکے گارڈ نے ''موجود جوہر پر مقدم ہے''۔ فلسفہ اخذ کر کے موجودیت یا وجودیت کے فلسفے کا آغاز کیا۔ کر کے گارڈ کے ساتھ ساتھ مذہبی وجودیوں میں جبریل مارسل اور رچرڈز کرونر کا نام بھی آتا ہے جبکہ بعد میں ژاں پال سارتر اور مارٹن ہیڈیگر وغیرہ نے وجودیت کو الحادیت کے ساتھ پیش کیا۔ سائنس کی ترقی نے انسان سے اس کی کائنات مرکز (Cosmocentric) حیثیت چھین لی سائنس کی ہمہ گیر اشاعت نے انسان کو مذہب سے بے یقینی کی طرف ہی مائل نہیں کیا بلکہ مذہبی تصورِ کائنات جس میں زمین کائنات کا مرکز اور انسان زمین پر خدا کا نائب تھا سائنس کی تحقیقات کے آگے ڈھیر ہو گیا نئے سائنسی تصور کائنات میں زمین نظام شمسی کا ایک غیر اہم سیارہ اور انسان اس وسیع و عریض کائنات میں محض ایک بے

حیثیت مخلوق تھا اوپر سے مشینیت (Machinism) نے اس مایوسی پر ایک اور ضرب لگائی اور حساس لوگ اپنی اس بے توقیری کو محسوس کیے بغیر نہ رہ سکے اور فرد کی ریزہ ریزہ شخصیت کو جوڑنے کے لیے وجودیت کا فلسفہ وجود میں آیا۔ وجودیت کے اثرات ہمیں ٹالسٹائی اور خاص طور پر دوستوئیسکی کے ناولوں میں نظر آتے ہیں جرمن فلسفے نطشے اور جرمن ناول نگار کافکا کے ناول بھی اسی وجودی فکر کا اظہار کرتے ہیں۔ فرانسیسی ادیبوں کامیو اور سارتر کے ہاں بھی یہی وجودی فکر تخلیق کا اساسی نقطہ ہے۔ ڈرامہ نگار سیموئل بیکٹ کے ڈرامے اسی اساس پر مبنی ہیں۔ قاضی قیصر الاسلام پاس مور کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> اس کے علاوہ وجودی فکری تحریک ہمارے فکری افلاس ابتری، ہماری دن دونی رات چوگنی بڑھتی ہوئی مایوسیوں اور ناکامیوں، تسلیم شدہ روایات کے خلاف ہمارے باغیانہ رجحانات، انسانوں کے درمیان عدم تحفظ کے شدید ترین احساسات کی ایک جانگسل رو، معاشرتی، سیاسی، مذہبی، اخلاقی اور جمالیاتی اقدار کے میدان میں ہماری زبوں حالیوں کی ایک واضح تصویر بھی ہمارے سامنے پیش کرتی ہے۔ (۸۶)

جلالپوری ایک تو اس اصطلاح وجودیت کو (Existentialism) کا صحیح ترجمہ نہیں سمجھتے بلکہ ان کے نزدیک اسے ''موجودیت'' ہونا چاہیے۔ علی عباس جلالپوری کے بقول: ''Existentialism'' کا ترجمہ بعض لوگوں نے وجودیت کیا ہے جو صحیح نہیں ہے وجود Being کا ترجمہ ہے Existent کا ترجمہ ''وجود'' ہے۔ مزید براں وجودیت سے ہمارے یہاں وحدت الوجود یا ہمہ اوست مراد ہے۔ جو صوفیہ اس نظریے کے قائل ہیں انہیں وجودی یا وجودیہ کہا گیا ہے۔'' (۸۷) اگرچہ جلالپوری کی بات سو فیصد درست ہے لیکن ''وجودیت'' کی اصطلاح کے مروج ہو جانے کے بعد اب بہتر یہی ہے کہ اسے وجودیت کے نام سے موسوم کیا جائے۔ عام طور پر وجودیت کا سرِ آغاز ڈنمارک کے فلسفے، کیکے گارڈ سمجھا جاتا ہے۔ لیکن علی عباس جلالپوری پاسکل کو اس کو بنیاد گزار سمجھتے ہیں۔ جو کہ ۱۶۴۳۔۱۶۶۲ کے عہد کا فلسفی ہے اور عشق میں ناکامی نے اُسے ایک عذاب ناک جذباتی کشمکش میں مبتلا کر دیا تھا۔ علی عباس جلالپوری لکھتے ہیں کہ: '' وہ (پاسکل) کہتا تھا انسان خدا سے علیحدہ ہو کر روحانی

اذیت کا شکار ہو جاتا ہے۔ اور اسے خدا سے براہ راست رابطہ پیدا کرنے سے ہی سکون میسر آ سکتا ہے۔'' (۸۸) ڈاکٹر وحید اختر وجودیت اور عینیت کا فرق واضح کرتے ہوئے بتاتے ہیں کہ عینیت اور وجودیت میں بنیادی فرق ہے وجودیت مادی کائنات کو ایک حقیقت تسلیم کرتی ہے جبکہ عینیت اسے ایک واہمہ یا خیال (مایا) سمجھتی ہے:

> وجودیت موضوعی فلسفہ ہے لیکن وجودیت کی موضوعیت پرانے عنیت پسند فلسفوں اور خاص طور پر برکلے کی موضوعیت سے بالکل مختلف ہے۔ برکلے کی موضوعیت خیال یا ذہن کو اصل حقیقت دے کر تمام کائنات کو ''حلقہ دامِ خیال'' مانتی ہے۔ وجودیت اس عینی موضوعیت کو یکسر رد کر دیتی ہے وجودیت کائنات کو واہمہ قرار نہیں دیتی بلکہ ایک معنی میں انسان کے ارضی اور جسمانی وجود کو سب کچھ مانتی ہے'۔ (۸۹)

وجودیت چونکہ فلسفے کی ایک تحریک ہے اس لیے علی عباس نے روایات فلسفہ میں اس پر تفصیل سے لکھا ہے۔

سورن کیکے گارڈ غریب کسان کا بیٹا جو بچپن میں بھیڑ بکریاں چراتا رہا اور سخت مشکل معاشی حالات کا شکار رہا لیکن علم حاصل کرتا رہا بعد میں کپڑے کا کاروبار نے اسے خوشحال کر دیا۔ کیکے گارڈ کے والد کی پہلی بیوی فوت ہو جانے پر اس کے والد مائیکل کیکے گارڈ نے اپنی ملازمہ سے زنا بالجبر کیا جس سے وہ حاملہ ہوگئی اور اس کے بعد مائیکل نے اس سے نکاح کر لیا۔ اُسی سے سورن کیکے گارڈ پیدا ہوا۔ کیکے گارڈ نے اپنے والدین کی اس لغزش کا گہرا اثر لیا اس کا باپ مائیکل کیکے گارڈ کو مردہ دلی اور افسردگی کے دورے پڑتے تھے اور اسے اپنے اس گناہ کا شدید احساس تھا۔ کیکے گارد خود بھی نفسیاتی طور پر صحت مند نہ تھا وہ خود کو خدا کی گرفت میں آئے ہوئے خاندان کا فرد سمجھتا تھا وہ اپنے روزنامچے میں لکھتا ہے: ''میرے خاندان پر جرم کی پرچھائیں پڑ رہی ہے۔ خدا نے اسے ملعون قرار دے دیا ہے اور وہ اپنے قوی ہاتھوں سے اسے ملیا میٹ کر دینا چاہتا ہے۔'' (۹۰)

کیکے گارد نے عیسائی دینیات کا خاص طور پر مطالعہ کیا تھا۔ اس حقیقت کو تسلیم کیا جاتا ہے کہ انسان کے جسمانی عوارض اور معاشی حالات اس کی سوچ پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ اڈلر کا احساس کمتری (Inferiority Complex) کا نفسیاتی

مکتب فکر جسمانی کوتاہی سے پیدا شدہ نفسیاتی عارضہ کو بیان کرتا ہے۔علی عباس کیکے گارد کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> کر کے گارد کی آشفتہ خاطری اور یاسیت کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ وہ بدصورت، لاغر اندام، کُبڑا تھا۔اونٹ کی طرح اس کے جسم کی کوئی کل بھی سیدھی نہیں تھی۔بے نور آنکھیں، طوطے جیسی ناک، پتلی گردن، سر پر بڑھے ہوئے جھاڑ جیسے بال، سوکھی اور لرزتی ہوئی ٹانگیں، بے ڈھب چال، جب کوئی شخص پہلی بار اُسے چلتا ہوا دیکھتا تو بے اختیار ہنس دیتا تھا۔(۹۱)

اس کمزور اور بے ڈھب شخصیت کے ساتھ ایک حساس انسان کا ذہنی عارضے میں مبتلا ہو جانا یقینی تھا اور ایسا ہوا بھی جب اس کی منگنی ایک لڑکی سے ہوئی تو اس نے ایک ہی سال بعد اس لیے اس سے قطع تعلق کر لیا کہ اس کے سامنے اپنی اصلیت بتاتے ہوئے اسے اپنے ماں باپ کے تعلق کا راز بھی کھولنا ہوگا لہٰذا بہتر ہے کہ تعلق ہی توڑ لیا جائے۔تعلق کے توڑنے کی ایک وجہ اس کی منگیتر کا یہ کہنا تھا کہ اُس نے کیکے گارد پر رحم کھاتے ہوئے اس سے منگنی کی تھی۔یہ بات بھی اس کے لیے ناقابل برداشت تھی بعد میں اس نے اپنی کتاب ''خوف اور لرزش'' میں اپنی اس قربانی کو حضرت اسحاقؑ کی قربانی کے مثل قرار دیا۔کیکے گارد اپنی کتاب ''دہشت کا تصور'' میں دہشت کا نفسیاتی اور مذہبی تجزیہ کرتے ہوئے کہتا ہے کہ جو انسان آزادانہ عمل کرنے کا تہیہ کر لیتا ہے وہ دہشت کا شکار ہو جاتا ہے آدم کی نافرمانی سے موروثی گناہ اور دہشت نوع انسانی کے مقدر میں لکھی گئی ہے۔اس کی ایک اور کتاب ''غیر سائنسی لپس نوشت کا تکملہ'' ہے جس میں اس نے مسیحی وجودیت کھول کر بیان کیا علی عباس اس کا خلاصہ پیش کرتے ہیں۔

۱۔ تمام اساسی علم کا تعلق موجود (وجود) سے ہے۔

۲۔ جس علم کا تعلق موجود سے نہیں وہ علم اساسی نہیں۔

۳۔ معروضی علم میں موضوع یا وجود سے قطع نظر کر لی جاتی ہے۔

۴۔ ایک موجود متنفس صرف اپنی موجودگی ہی کا علم حاصل کر سکتا ہے اس لیے ضروری ہوگا کہ موضوع اپنی

موضوعیت ہی میں کھو جائے۔

۵۔ صرف مذہبی اور اخلاقی علم ہی حقیقی علم ہے کیوں کہ اس کا تعلق براہِ راست موضوع سے ہوتا ہے۔

۶۔ موضوعیت (Subjectivity) ہی صداقت ہے۔

ان نظریات میں بھی عقل اور خرد کو رد کر کے معروفیت Objectivity کو علم کی اساس ماننے سے انکار کیا گیا ہے اور یوں موجودیت یا وجودیت کا یہ فلسفہ خرد دشمن فلسفہ قرار پاتا ہے۔ علی عباس اس پر تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> کیرک گارد کی یہ خرد دشمنی میں موجودیت کی ایک اہم روایت بن چکی ہے۔ دوسرے خرد دشمنوں کی طرح وہ بھی اس حقیقت ک نظر انداز کر دیتا ہے کہ محض اس بنا پر عقل استدلالی سے کنارہ کشی نہیں کی جاسکتی کہ وہ زندگی کے تمام عقدوں کو حل کرنے سے قاصر ہے۔ پُر جوش جذبات بھی تو زندگی کے اکثر عقد سے پر جوش جذبات ہی کے پیدا کردہ ہیں۔ (۹۲)

عقل دشمنی اور پر جوش جذبات کو تمام انسانی مسائل کا حل قرار دینا نہ تو فرد کی سطح پر کوئی قابل قدر بات ہے نہ سماج کی سطح پر پر جوش جذبات نہ انفرادی سطح پر انسانی مسائل کا حل کرنے میں نہ اجتماعی سطح پر یہ محض ایک رومانوی خوش فہمی اور سماجی اور وجودی جبر کے خلاف ایک ردعمل تو ہوسکتا ہے کوئی حل نہیں۔ قاضی قیصر الاسلام کی رائے سے بھی جلالپوری کی رائے کی توثیق ہوتی ہے: ''کر کیگارد نے، جو وجودیت کا بانی ہے، ہیگل کی عقل پرستی کے خلاف شدید آواز احتجاج بلند کی ہے وہ کہتا ہے کہ صداقت موضوعی ہے اور عقل سے گرفت میں نہیں لے سکتی۔ عقل دشمنی یا زیادہ محتاط طور پر یوں کہیے کہ عقل کی مطلقیت سے انکار وجودیت کی ایک بنیادی صفت ہے۔'' (۹۳)

کیکے گارد وجودیت کے دو دبستانوں کا بانی ہے۔

۱۔ وجودیت ۲۔ جدلیاتی الٰہیات

مذہبی وجودیت میں جبرل مارسل اور کارل جاسپرز اس کے پیروکار ہیں۔ ادبی دنیا میں کافکا سارتر، کامیو، البسن،

آرتھر سٹرنگ برگ وغیرہ اس سے متاثر ہوئے۔ مذہبی جدلیات میں ایملی برونز اور یہودی مفکر مارٹن بیوبر جاسپرز مابعد الطبیعاتی ابدیت کا منکر ہے اور ازلی ابدی صداقتوں کے تصورات کو محض اوہام باطل سمجھتا ہے۔ اس کے نزدیک ہر خرد ایک خاص لمحے میں ایک خاص حالت میں موجود ہے اور خاص قسم کے واردات و تجربات سے دوچار ہوتا ہے۔ جبرمل مارسل مابعد النفسیات کی طرف مائل تھا اور حاضراتِ ارواح میں بھی دلچسپی رکھتا تھا۔ مارٹن ہائیڈگر انسان کو ایک صاحب اختیار وجود سمجھتا ہے وہ انسان کو چٹان اور پتھر کی طرح شئے نہیں سمجھتا وہ کہتا ہے کہ اذیت موت اور فنا کے تلخ احساس سے پیدا ہوتی ہے۔ انسان اس کائنات میں بغیر کسی مقصد کے حیران پھر رہا ہے اور فنا اور نیستی میں گھرا ہوا ہے۔ وہ ازلی ابدی قدروں کو نہیں مانتا اور اخلاقی قدروں کی ازلیت و ابریت کے خلاف ہے۔ فرانسی ادیب سارتر اور وجودیت لازم و ملزوم حیثیت رکھتے ہیں۔ بچپن میں باپ فوت ہو گیا۔ وہ دُبلا پتلا اور بھینگا تھا۔ وہ اپنی ماں سے شدید محبت کرتا تھا مگر جب وہ گیارہ سال کا تھا تو اس کی ماں نے دوسرا نکاح کر لیا اُسے اتنا صدمہ ہوا کہ اس نے خدا کے وجود کا انکار کر دیا بچپن سے اُسے وہم تھا کہ کوئی مچھلی اس کا تعاقب کر رہی ہے۔ فرانس پر جرمنی کے تسلط کے بھی اس کے ذہن پر شدید اثرات مرتب کیے اپنی کتاب ''جمہوریہ سکوت'' میں اس نے اس قبضے سے پیدا ہونے والے احساسات کا اظہار کیا ہے۔ پڑھنے کا جنون اُسے ایک دانشور بنا دیا۔ اس نے اپنی کلاس فیلو دوست سیمون دی بوار سے نکاح کے بغیر ازدواجی تعلقات رکھے۔ سیموں خود بھی ایک دانشور ہے اور دوسری جنس "The Second Sex" اس کی مشہور کتاب ہے سیموں عورتوں کے حقوق کی علمبردار ہے۔ سارتر کا ناول "Nausea" ایک ادیب کی زندگی پر مشتمل ہے جو زندگی کی لغویت میں معانی کی تلاش میں ناکام رہتا ہے اور اسے زندگی سے متلی ہونے لگتی ہے۔ سارتر کی کتاب ''آزادی کی راہیں'' پر تبصرہ کرتے ہوئے عباس لکھتے ہیں:

> اس کا مرکزی کردار پروفیسر میتیو ہے جس کی داشتہ مارسیل حاملہ ہو گئی ہے۔ میتیو اسقاطِ حمل کے لیے روپیہ فراہم کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔ یہ روپیہ اُسے ایک مداح بورس سے مل جاتا ہے جو یہ رقم اپنی داشتہ سے چُراتا ہے۔ میتیو کا ایک دوست ڈینیل جو سدومی ہے۔ مارسیل سے

شادی کر کے اس کے حرامی بچے کا باپ بننے کی پیشکش کرتا ہے ۔ ناول کا ایک اور کردار بروٹ نامی ایک کیمونسٹ ہے جو طبقاتی انصاف کے حصول کے لیے جدو جہد کر رہا ہے آخر کار گرفتار کرلیا جاتا ہے ۔قیدیوں کی زبوں حالی کا سارتر نے استادانہ چابکدستی سے نقشہ کھینچا ہے اور ان کی مظلومیت کو اجاگر کیا ہے ۔(۹۴)

سارتر کے ڈراموں میں No Exit، Flyes اور Altona شامل ہیں ۔سارتر کائنات میں انسان کی موجودگی کو لغو اور بے معنی کہتا ہے اس کے نزدیک اس کائنات میں معنویت حاصل کرنے کا واحد طریقہ عدم سے کامل آزادی کا اقدام ہے ۔اور یہ آزادی اس کی ذات کے عدم سے وجود میں آسکتی ہے اور اس آزادی کو انسان سے چھینا بھی نہیں اور یہ آزادی افکار کی آزادی ہے علی عباس جلالپوری اس کو تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

سارتر کی اس منفی مابعد الطبیعات اور کونیات سے جو اخلاقیات متفرع ہوتی ہے وہ بھی قدرتاً منفی ہے ۔اس کا کامل قدر و اختیار اخلاقیات میں بے راہ روی کی صورت اختیار کر گیا ہے اور آزادی صرف ''نہ'' کہنے تک محدود ہوگئی ہے اس آزادی میں اثبات کا کوئی پہلو نہیں ہے ۔ ہر انسان اپنی اخلاقی قدریں خود تخلیق کرتا ہے اس لیے وہ اپنے اعمال میں مطلق العنان ہے اور جس راہ عمل کو چاہے بلا روک ٹوک انتخاب کر سکتا ہے ۔اس کے ساتھ سارتر خارجی عالم کو گھناؤنا اور غلیظ سمجھتا ہے جو انسانی آزادی کو سلب کرنے کے درپے ہے ۔وہ کہتا ہے یہ چپک جانے والی غلاظت انسانی آزادی کو اس طرح سلب کر لیتی ہے جیسے عورت کا نرم اور گداز بدن مرد سے آزادی چھین لیتا ہے ۔ یہ کہہ کر اس نے عورت کے حسن و جمال کو غلاظت میں ملفوف کر دیا ہے ۔ یہ خیال کہ عدم وجود میں سرایت کر گیا ہے، منفی، سلبی اور قنوطی ہے ۔(۹۵)

سارتر جس کامل آزادی کی بات کرتا ہے اور دنیا میں انسان کے وجود کی لایعنیت اور بے معنویت کے ساتھ جذبہ ہی

کو سب کچھ سمجھنے اور زندگی کو متعفن غلاظت کا ڈھیر قرار دینے ، مایوسی اور قنوطیت کی انتہا اور دوسروں کی موجودگی کو جہنم سمجھنے "Hell is the Other" خدا کی موت اور کسی بھی اخلاقی نظام کے نہ ہونے کو تسلیم کرنا سراسر زاجیت اور طوائف الملوکی ہے۔ اگر چہ وہ اشتراکی معاشرے کے قیام کی بھی حمایت کرتا ہے جہاں طبقات کو ختم کر دیا گیا ہو۔ وہ بورژوا کو بدرو کی غلاظت کہتا ہے لیکن اپنی ہمہ موضوعیت کی وجہ سے اُسے مکمل مارکسی تسلیم نہیں کرتے لیکن سارتر اپنی کتاب ''تنقیدِ عقل جدلیاتی'' میں مارکسیت کو وجودیت پر فوقیت دیتا ہے۔ علی عباس اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> وہ کہتا ہے مارکسیت ایک مکمل فلسفہ ہے جب کہ موجودیت محض ''نظام افکار'' ہے دونوں میں فرق کرتے ہوئے وہ کہتا ہے کہ فلاسفہ ایسے نظام تخلیقی نظام پیش کرتے ہیں جن سے صرف نظر نہیں کیا جا سکتا جب تک کہ تاریخ ایک قدم اور آگے نہ بڑھ جائے۔ وہ کہتا ہے کہ ہمارے زمانے میں کارل مارکس نے ایسا ہی فلسفہ پیش کیا ہے۔ وہ مارکسیت کو جدید ترین فلسفہ مانتا ہے اور کہتا ہے کہ ابھی ہم اس سے ایک قدم آگے نہیں بڑھا سکے اس کے مقابلے میں وہ موجودیت کو ایک عطایانہ نظام افکار سمجھتا ہے جو مارکسیت میں جذب ہونا چاہتا ہے۔ (۹۶)

حوالہ جات

۱۔ ابوالاعجاز حفیظ، صدیقی، ''کشاف تنقیدی اصطلاحات'' مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد: ۱۹۸۶ء۔ص ۱۹۸

۲۔ Cuddon, J.A: "Penguin Dictionary of literrary terms England" 1991- pp-297-298

۳۔ ایضا۔pp-927

۴۔ ابوالاعجاز حفیظ، صدیقی، ''کشاف تنقیدی اصلاحات'' ص ۱۹۰

۵۔ Cudden, J.A: "Penguin Dictationary of Literary Terms England"-pp-927

۶۔ علی عباس جلالپوری، سید ''عام فکری مغالطے'' تخلیقات، لاہور: ۱۹۹۷ء۔ص ۲۶

۷۔ علی عباس جلالپوری، سید ''مقالات جلالپوری''، تخلیقا، لاہور: ۱۹۹۶ء۔ص ۲۳۰

۸۔ ایضاً۔ص ۲۴۰

۹۔ ایضاً۔ص ۲۵۳

۱۰۔ ایضاً۔ص ۲۳۳

۱۱۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، ''کشاف تنقیدی اصطلاحات'' ص ۷۶

۱۲۔ ایضاً۔ص ۷۸

۱۳۔ علی عباس جلالپوری، سید ''مقالات جلالپوری'' ص ۲۴۴

۱۴۔ علی عباس جلالپوری، سید ''مقالاتِ وارث شاہ''، تخلیقات، لاہور: ۱۹۹۹ء۔ص ۱۸۰۔۱۷۹

۱۵۔ اے۔بی اشرف، ڈاکٹر، ''مسائل ادب تنقید و تجزیہ'' سنگ میل پبلی کشنز، لاہور: ۱۹۹۵ء۔ص ۴۶

۱۶۔ علی عباس جلالپوری سید، ''مقامات وارث شاہ'' ص ۱۷۹۔۱۷۸

۱۷۔ اے۔بی۔اشرف، ڈاکٹر، ''مسائل ادب تنقید و تجزیہ''، ص ۴۶

۱۸۔ علی عباس جلالپوری، ''مقالات جلالپوری'' ص ۱۷۴

۱۹۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، ''تخلیق، تخلیقی شخصیت اور تنقید'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور: ۱۹۹۶ء۔ص ۱۸۸

۲۰۔ عزیز احمد، ''ترقی پسند ادب''، کاروان بک، ملتان: ۱۹۸۶ء۔ص ۲۶

۲۱۔ علی عباس جلالپوری سید، ''مقاماتِ وارث شاہ'' ص ۱۸۱۔۱۸۰

۲۲۔ ایضاً۔ص ۱۹۷

۲۳۔ ایضاً۔ص ۱۸۳

۲۴۔ شارب ردلوی، ڈاکٹر، ''جدید اردو تنقید''، ایجوکیشنل پبلیشرز، دہلی: ۲۰۰۸ء۔ص ۳۹

۲۵۔ ایضاً۔ص ۴۱

۲۶۔ اختر انصاری (بحوالہ)' کشاف تنقیدی اصلاحات''، ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد: ۱۹۸۵ء۔ص ۹

۲۷۔ علی عباس جلالپوری، سید، ''مقالات جلالپوری'' ص ۲۲۸

۲۸۔ ایضاً۔ص ۲۲۷

۲۹۔ ایضاً۔ص ۲۲۶

۳۰۔ اے۔بی۔اشرف، ڈاکٹر، ''مسائل ادب تنقید و تجزیہ'' ص ۲۱

۳۱۔ علی عباس جلالپوری، سید، ''مقالات جلالپوری'' ص ۲۴۲۔۲۴۱

۳۲۔ ایضاً۔ص ۲۴۲

۳۳۔ ایضاً۔ص ۲۳۰۔۲۲۹

۳۴۔ ایضاً۔ص ۲۲۹

۳۵۔ عبدالعلیم، ڈاکٹر، ''مارکسی تنقید'' (مشمولہ) ''تنقیدی نظریات'' (مرتبہ) احتشام حسین، عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور: ۱۹۸۶ء۔ص ۳۰۹

۳۶۔ وزیر آغا، ''تنقیدی اور جدید اردو تنقید'' انجمن ترقی اردو، کراچی: ۱۹۹۸ء۔ص ۲۳

۳۷۔ علی عباس جلالپوری، سید، ''مقالاتِ جلالپوری'' ص ۲۴۱

۳۸۔ علی عباس جلالپوری، سید، ''تاریخ کا نیا موڑ''، تخلیقات، لاہور: ۱۹۹۴ء۔ص ۱۰۷

۳۹۔ علی عباس جلالپوری، سید، ''مقالاتِ جلالپوری'' ص ۲۴۲

۴۰۔ ایضاً۔ص ۲۴۳

۴۱۔ ایضاً۔ص ۳۴۴

۴۲۔ ایضاً۔ص ۳۴۵

۴۳۔ سجاد باقر رضوی، ڈاکٹر، ''مغربی تنقید کے اصول''، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد: ص ۱۰

۴۴۔ حبیب حق، ''یونانی تہذیب کی داستان''، نگارشات، لاہور: ۲۰۰۵ء۔ص ۳۵

۴۵۔ ایضاً۔ص ۴۸

۴۶۔ سجاد باقر رضوی، ڈاکٹر، ''مغربی تنقید کے اصول'' ص ۲۲

۴۷۔ کلیم الدین احمد، ڈاکٹر، ''تحلیل نفسی اور ادبی تنقید''، آئینہ ادب، لاہور: ۲۰۰۵ء۔ص ۲۸

۴۸۔ شہزاد احمد، ''سائنسی انقلاب یقین سے امکان تک''، سنگ میل، لاہور: ۱۹۹۸ء۔ص ۸۷

۴۹۔ کلیم الدین احمد، ڈاکٹر، ''تحلیل نفسی اور ادبی تنقید'' ص ۵۱

۵۰۔ ایضاً۔ص ۶۲

۵۱۔ ایضاً۔ص ۵۱

۵۲۔ شہزاد احمد، ''سائنسی انقلاب یقین سے امکان تک'' ص ۳۸

۵۳۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر ''مباحث''، مجلس ترقی ادب، لاہور: ۱۹۶۵ء۔ص ۸۰۵

۵۴۔ علی عباس جلالپوری، سید، ''مقالاتِ جلالپوری'' ص ۲۳۳

۵۵۔ ایضاً۔ص ۲۳۴

۵۶۔ ایضاً۔ص ۲۳۴

۵۷۔ ایضاً۔ص ۲۳۵

۵۸۔ ایضاً۔ص ۲۴۸

۵۹۔ ایضاً۔ص ۲۴۸

۶۰۔ ایضاً۔ص ۲۴۹

۶۱۔ ایضاً۔ص ۲۵۱

۶۲۔ ابوالاعجاز حفیظ، صدیقی، ''کشاف تنقیدی اصطلاحات'' ص ۶۷

۶۳۔ عابد علی عابد، سید، ''کلاسیک کیا ہے'' (مشمولہ) ''سرسیدین، پاکستانی ادب'' راولپنڈی: ۲۰۰۴ء۔ص ۲۷۲

۶۴۔ ایضاً۔ص ۲۷۵

۶۵۔ علی عباس جلالپوری، سید، ''روح عصر''، روہتاس بکس، لاہور: ۱۹۸۹ء۔ص ۷۶

۶۶۔ محمد حسن، ڈاکٹر، ''اردو ادب میں رومانوی تحریک'' کاروانِ ادب، ملتان: ۱۹۸۳ء۔ص ۱۴

۶۷۔ علی عباس جلالپوری، سید، ''روح عصر'' ص ۱۲۴

۶۸۔ ابوالاعجاز حفیظ، صدیقی، ''کشاف تنقیدی اصطلاحات'' ص ۹۲۔۹۱

۶۹۔ علی عباس جلالپوری، سید، ''روح عصر'' ص ۱۲۶۔۱۲۵

۷۰۔ برٹرنڈ رسل، ''برٹرنڈ رسل کے فکر انگیز مضامین'' جمشید اقبال (مترجم) بیکن بکس، ملتان: ۲۰۰۹ء۔ص ۲۶

۷۱۔ علی عباس جلالپوری، سید، ''روح عصر'' ص ۱۳۵

۷۲۔ اشتیاق احمد، (مرتب) ''جدیدیت کا تنقیدی تناظر'' بیت الحکمت، لاہور: ۲۰۰۵ء۔ص ۱۹

۷۳۔ ایضاً۔ص ۱۵

۷۴۔ علی عباس جلالپوری، سید،، ''روح عصر'' ص ۱۶۷۔۱۶۶

۷۵۔ محمد حسن، ڈاکٹر، ''اردو ادب میں رومانوی تحریک'' ص ۱۳

۷۶۔ علی عباس جلالپوری، سید، ''روح عصر'' ص ۱۶۹

۷۷۔ محمد حسن، ڈاکٹر، ''اردو ادب میں رومانوی تحریک'' ص ۱۳

۷۸۔ ابوالاعجاز حفیظ، صدیقی، ''کشاف تنقیدی اصطلاحات'' ص ۱۲۴

۷۹۔ " Encyclopedia Britanica" P 701, 1965 Editius

۸۰۔ اشتیاق احمد، (مرتب) ''جدیدیت کا تنقیدی تناظر'' ص ۱۸

۸۱۔ علی عباس جلالپوری، سید، ''روح عصر'' ص ۱۵۱

۸۲۔ اشتیاق احمد، (مرتب) ''جدیدیت کا تنقیدی تناظر'' ص ۲۸

۸۳۔ علی عباس جلالپوری، سید، ''روح عصر'' ص ۱۴۹

۸۴۔ اشتیاق احمد، (مرتب) ''جدیدیت کا تنقیدی تناظر'' ص ۱۲۰

۸۵۔ ابوالاعجاز حفیظ، صدیقی ''کشاف تنقیدی اصطلاحات'' ص ۲۰۸

۸۶۔ قیصر الاسلام، قاضی، ''تاریخ فلسفہ مغرب (حصہ دوم)''، نیشنل بک فاؤنڈیشن، کراچی: ۲۰۰۵ء۔ص ۱۸۵

۸۷۔ علی عباس جلالپوری، سید، ''روایاتِ فلسفہ'' تخلیقات، لاہور: ۱۹۹۹ء ص ۱۵۸

۸۸۔ ایضاً۔ ص ۱۵۸

۸۹۔ اشتیاق احمد، (مرتب) ''جدیدیت کا تنقیدی تناظر'' ص ۱۰۱

۹۰۔ علی عباس جلالپوری، سید، ''روایاتِ فلسفہ'' ص ۱۵۹

۹۱۔ ایضاً۔ ص ۱۶۰

۹۲۔ ایضاً۔ ص ۱۷۱

۹۳۔ قیصر الاسلام، قاضی، ''تاریخ فلسفہ مغرب'' (حصہ دوم) ص ۱۸۸

۹۴۔ علی عباس جلالپوری، سید، ''روایاتِ فلسفہ'' ص ۱۸۲

۹۵۔ ایضاً۔ ص ۱۸۶

۹۶۔ ایضاً۔ ص ۲۵۲

باب چہارم

علی عباس جلالپوری کی عملی تنقید اور اس کا تجزیہ

علی عباس جلالپوری نے جہاں تنقید کے نظری پہلوؤں پر اظہار خیال کیا وہیں انھوں نے چند ادبی شاہکاروں پر عملی تنقید بھی کی۔ انھوں نے وارث شاہ کی ہیر پر ''مقاماتِ وارث شاہ'' کے نام سے ایک مکمل کتاب لکھی۔ اس کے علاوہ غالب کی جمالیات، غالب اور وحدت الوجود، غالب کی منقبت نگاری، خواجہ فرید کی عشقیہ شاعری اور جرمن زبان کے چیک ناول نگار کافکا پر بھی مضمون لکھا۔

علی عباس نے نظری سطح پر تو مختلف تحریکوں پر سیر حاصل لکھا لیکن عملی تنقید کے طور پر صرف کلاسیکی ادب پاروں کا انتخاب کیا۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ حقیقت نگاری، جذبہ یر حقیقی فوقیت اور جمالیاتی و اسلوباتی محاسن کی وجہ سے وہ کلاسیکی ادب کو ادب کی بہترین شکل قرار دیتے ہیں۔ علی عباس جلالپوری مارکسی ہیں لیکن انھوں نے عملی طور پر کسی ادیب کے کسی فن پارے پر اظہار خیال نہیں کیا۔ فنی مطالب و محاسن کے حوالے سے بھی علی عباس جلالپوری کلاسیکی ادبی جمالیاتی معیارات کے تحت ہی ادب پارے کو جانچتے اور پرکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ وہ موضوع کی مکمل تحقیق و تدقیق بھی کرتے ہیں۔ ان کی تنقیدی تحریروں میں تحقیق کا بھی ایک بیش قیمت حصہ ہوتا ہے۔ کسی بھی موضوع پر لکھتے وقت وہ اس سے متعلق پہلے سے موجود آراء و معلومات کو بھی پیش کرتے ہیں۔ مرزا غالب اور وحدت الوجود میں وہ وحدت الوجود کی پوری تاریخ کا اختصار اور تصوف حالی اور تصوف معقولی کی توضیح کر کے غالب کو تصوف کے معقولی مکتبِ فکر کا نمائندہ قرار دیتے ہیں۔

خواجہ فرید کی عشقیہ شاعری میں عشقیہ شاعری کی روایت بیان کرتے ہیں اور ان کے کلام سے استنباط کر کے ان کی شاعری میں موجود عشقیہ عنصر کو حسن ازل سے وابستہ عشقِ حقیقی کے ساتھ ساتھ انسانی فطرت میں موجود عشقِ مجازی کے تناظر میں بھی بیان کرتے ہیں۔ مرزا غالب کے کلامِ منقبت میں غالب کے تورانی الاصل ہونے کے باوجود حضرت علیؓ سے ان کی والہانہ عقیدت کے حوالے سے شیعہ سنی پس منظر میں ان کی حضرت علیؓ سے محبت کا جائزہ لیتے ہیں اور غالب کے کلام کے حوالوں سے ان کی والہانہ عقیدت کی توضیح کرتے ہیں۔

جرمن زبان کے چیک ناول نگار فرانز کافکا کے سوانحی کوائف سے اس کی مریضانہ ذہنیت اور داخلیت کا سراغ لگا کر اس کے ناولوں میں موجود وجودیت کو اسی کی مریضانہ داخلیت کا مظہر قرار دیتے ہیں۔ ''ہیر وارث شاہ'' کے مطالعہ میں وارث شاہ کے عہد کے پنجاب کی سیاسی، سماجی صورتحال، تصوف کے باغیانہ کردار پر بحث کے علاوہ ہیر کی صوفیانہ تشریح پر بھی اعتراضات اٹھاتے ہیں۔ وہ اسے ایک صوفیانہ تمثیل کی بجائے حقیقت نگاری کا علیٰ شاہکار قرار دیتے ہیں۔ وہ وارث شاہ کی لسانی قدرت اور زبان و بیان پر مضبوط گرفت کی غیر معمولی اہمیت کو اجاگر کرتے ہیں۔ اس کتاب میں انھوں نے ہیر کے مختلف کرداروں کا نفسیاتی جائزہ بھی لیا ہے۔ علی عباس جلالپوری ہیر وارث شاہ کو دنیا کے اعلیٰ ادبی شاہکاروں میں شمار کرتے ہیں۔

الف: مقامات وارث شاہ، ہیر وارث شاہ کا تنقیدی جائزہ:

ہیر وارث شاہ کی تاریخی و ادبی اہمیت: ۱۷۲۲ء میں جنڈیالہ شیر خان میں پیدا ہونیوالہ پنجابی شاعر وارث شاہ نے ہیر جیسی نادرۂ روزگار اور امر تخلیق پیش کر کے اپنا نام ادب کے بقائے دوام کے دربار میں لکھوالیا۔ اگرچہ وارث شاہ سے پہلے بھی ہیر لکھی گئی۔ جھنگ کے دمودر داس کھتری نے ۱۴۸۶ء میں اس کے بعد اورنگزیب کے عہد میں احمد کوی نے ۱۶۹۲ء راجن پور کے چراغ اعوان نے ۱۷۰۹ء میں پھر محمد شاہ کے عہد میں حافظ شاہجہان مُقبل ۱۷۵۹ء میں ہیر لکھی۔ لیکن کہانی کے اشتراک کے باوجود وارث شاہ کے اسلوب بیان اور رفعت لسانی کے سامنے نہ صرف اس سے قبل کے شعراء ہیر نویسوں کا چراغ نہ

جلا بلکہ اس کے بعد بھی کئی شاعروں نے ہیر کے قصے کو منظوم کیا لیکن وارث شاہ جیسی چاشنی سوز و گداز اور سلاست و روانی پیدا نہ کر سکے۔احمد یار کوی ۱۸۴۸ء سید فضل شاہ ۱۸۹۰ء مولا بخش کشتہ ۱۹۵۵ء نے بھی ہیر کے قصے کو نظم کیا مگر وارث شاہ جیسا اسلوب لب ولہجہ اور شگفتگی کسی کے پنجابی شاعر کے ہاں بھی نہیں پائی جاتی یہی وجہ ہے کہ ہیر وارث پنجابی زبان کا نہ صرف ایک شاہکار ادبی کارنامہ ہے بلکہ اسے ایک طرح کا مذہبی تقدس بھی حاصل ہے۔اقبال صلاح الدین کے بقول:

> ہیر پنجابی زبان کی وہ قدیم دولت ہے جسے پنجابی شاعر کا تاج محل کہا جائے تو مناسب ہوگا۔اس کتاب نے بے شمار ٹھیٹھ الفاظ، ترکیبیں، محاورے اور کہاوتوں کو ہمیشہ کے لئے محفوظ کر دیا ہے۔اور جب تک پنجابی زبان زندہ ہے پنجابی پڑھنے والے ہیر وارث شاہ سے محفوظ ہوتے رہیں گے۔یہ وارث شاہ کے فکری قلبوت کا اعجاز لاہوت نمونہ ہے جو وارث شاہ کے علاوہ کسی کو القاء نہیں ہوتا تھا۔واقعی ہیر وارث شاہ پنجابی ادب کا ایک انمول خزانہ جس کی افزونی پہ اہل پنجاب فخر کر سکتے ہیں یہ ایسی خوشبو کا خزانہ ہے جو وقت گزرنے کے باوجود اپنی مسحور کن مہک سے دلوں کو موہ لیتی ہے۔(۱)

ہیر وارث شاہ محض ایک قصہ نہیں بلکہ پنجابی ثقافت کا ایک مہا بیانیہ بھی ہے جس میں پنجاب کی رہتل اور ثقافت سانس لیتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔وارث شاہ نے اپنے ہم عصر پنجاب کی خوب صورتی کو بہت بڑے سے ورلی طرح الفاظوں کے ذریعے نقش (paint) کر کے رکھ دیا۔بقول سری بریا کوف:

> varis shah paints a truthful picture of the punjabi people and local scenery. Actual contemporary life is the format from which he drived his aesthetic imegery and devices.(2)

ترجمہ: وارث پنجابی لوگوں اور مقامی منظر نامے کی ایک سچی تصویر منقش کرتا ہے۔حقیقی ہم عصر زندگی جس سے وہ

جمالیات منظر نگاری اور حُسن اخذ کرتا ہے۔

حافظ شاہجہان مقبل اور وارث شاہ کی زبان کا تجزیہ کرتے ہوئے نیارسی داس جین لکھتا ہے: ''مقبل نالوں وارث شاہ دی زبان ٹھیٹھ اے.....وارث شاہ نے لفظاں اُتے اپنی حکومت چنگی طرح دکھائی۔ جتھے جی کیتا لفظ نوں توڑ موڑ کے وارث شاہ نے اپنے قافیے دے مطابق بنالیا ہے۔'' (۳) وارث شاہ دیگر پنجابی شعراء سے امتیازی حثیت اس لئے بھی رکھتا ہے کہ وہ زبان وبیان کے حوالہ سے زیادہ بلیغ، فصیح، مزّین اور ٹکسالی پنجابی ہی استعمال نہیں کرتا بلکہ فلکات شعری بھی اس کی شاعری میں دیگر شعراء سے زیادہ ہیں اس نے ضائع بدائع سے زبان کے حسن استعمال ساتھ ساتھ فن داستان گوئی کے تقاضوں کو بھی مدنظر رکھا ہے اور شاعری میں ہونے کے باوجود ہیر وارث قصہ گوئی کے تمام تر لوازمات اپنے اندر رکھتی ہے۔ ہیر وارث شاہ کو پرکھنے کے لئے صرف معائر شعری ہی نہیں معائر داستان گوئی کو بھی پیش نگاہ رکھنا چاہیے۔ اس کے ساتھ ساتھ اس میں تصوف کی چاشنی اور معاصر سماجی صورتحال کی بالاکم وکاست حقیقی پیشکش اس کو مزید اہم بنا دیتی ہے۔ وارث شاہ نے ہیر میں اس وقت سماجی قدری نظام کو بھی سوال بنایا اور اس پر عدم اطمینان کا اظہار کیا ہے۔ ہیر کی بغاوت دراصل وارث شاہ کی ذہنی بغاوت ہے اس کے معاصر صوفی فکر اور سماجی اخلاقی اقدار کے خلاف کیونکہ اس وقت کا تصوف بھی جاگیرداری کے زیر اثر شریعت کی بالادستی کے نام پر ملائیت کا حلقہ بگوش ہوکر سماجی جبر کا ساتھ دے رہا تھا اور تازگی کو کھو چکا تھا۔ ہیر وارث شاہ کے عہد کے عام لوگوں (لوکائی) کے مسائل حیات کی سچی اور کھری تصویر ہے۔ اور ایک طرح کا انقلابی ادب ہے۔ پنجابی زبان کے مشہور محقق عبدالغفور قریشی لکھتے ہیں:

> وارث شاہ دے دور دا قصہ.....جیرے تے جی دار تو ماں دا ادب اے جنہاں وچ غلط سماجی قدراں تے ظالم رواجاں ریتاں دے خلاف لڑن دی دلیری سی۔ حقی گل اہ ہے کہ قصہ ادب وچ پہلی واری بندے نوں بندہ سمجھیا گیا اے۔ ایس وچ ہڈ چم تے گرم لہو دی ہوند منّی۔ انج اہ انقلابی ادب اے۔ ایس دور دا نمائندہ وارث شاہ ایس پاروں اک عظیم شخصیت اے

کہ اوہ عام بندیاں دی ڈھانی وچوں اُٹھیا۔ اس نے وچکارے اتے اوچے طبقے دی زندگی نوں وی پرکھیا تے اپنے سمے دیاں سیاسی سماجی مذہبی تے قومی لہراں دے ول ولیوں وی ایس پڑچولے۔ (۴)

ہیر وارث شاہ کی مقبولیت کا یہ عالم ہے کہ پنجابیوں میں اسے مذہبی کتاب جیسا تقدس حاصل ہے اور لوگ اسے قرآن کی طرح زبانی یاد کرتے ہیں اور ہیر پڑھنے والے اور سمجھنے والے باقاعدہ مجلس منعقد کر کے نہ صرف اسی کو پڑھتے ہیں بلکہ اس کے معانی ومطالب کے واقف اس کی تشریح تصوف کے اسرار اور رموز کی روشنی میں کرتے نظر آتے ہیں۔ اگر چہ اسے زیادہ تر تصوف کے مابعدالطبیعائی تناظر میں دیکھا گیا لیکن اس کا سائنسی، سیاسی اور سماجی (Socio political) مطالعہ بھی بہت سے حقائق کا پردہ چاک کرتا ہے۔ اگر بالخصوص اسے مارکسی طبقائی تناظر میں دیکھا جائے تو ہیر وارث شاہ اپنے عہد کے طبقائی کشمکش کی ایک دستاویز کے طور پر سامنے لاتی ہے جس میں چوچک (جاگیردار) ملاّ (مذہبی طبقہ) کیدو (روایت پرست) اور ہیر (مقہور طبقہ نسواں) رانجھا (پرولتاری) کی باہمی کشمکش اسی عہد کے پنجاب کی سیاسی سماجی بُنت (Fiberation) کے تانے بانے نظر آتے ہیں اور اس میں ہیر رانجھے کی بغاوت دراصل مظلوم طبقات کی جدوجہد ہے۔ کھیڑے اور سیال کا گٹھ جوڑ (بالادست طبقات کا اتحاد) اور بالناتھ کی رانجھے کی سرپرستی (پرولتاریہ کی ہم خیالی) ایک بھرپور طبقائی جنگ کا نقشہ پیش کرتی ہے۔ برصغیر کے تصوف کے فکر کا ایک پہلو انقلابی بھی رہا ہے اور وارث شاہ اور بُلھے شاہ تصوف کے انقلابی سلسلے ہی کے نقیب ہیں۔ تصوف کے اس فکری پہلو کے بارے میں وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں:

تصوف کا فکری کارنامہ یہی ہے کہ اس نے جاگیرداری نظام کی بنیادی قدروں سے جن میں سکہ بند مذہب اور شریعت بھی کسی حد تک شامل تھے، سے الگ ہٹ کر جذبہ وفکر کے نئے راستے ڈھونڈنے کی کوشش کی۔ صوفی اس نظام سے غیر مطمئن تھے یہ بات اس کی غم پرستی کے علاوہ ریاست اور شریعت کے تعلقات سے بھی ظاہری ہوتی ہے۔ (۵)

وحدۃ الوجودی تصوف اور ذات پات کا نظام: برصغیر میں موجود ذات پات کے نظام کو چیلنج کرنا بھی تصوف کا ایک کارنامہ ہے۔ ویدک مذہب کے مضبوط مابعد الطعیاتی سہاروں پر قائم ذات پات کا نظام جسے آریاؤں نے محکوم دراوڑوں پر اپنی دائمی فضیلت کے طور پر استعمال کیا۔ ہزاروں سالوں سے جنوبی ایشیاء میں قائم اور مسلط رہا۔ اسلام کی آمد سے اس میں تھوڑی سی دراڑ ضرور پڑی مگر چونکہ مسلمان حملہ آوروں کا اصل مقصد اسلام کی اشاعت نہ تھا بلکہ اسلام کے نام پر ہوس ملک گیری تھا اس لئے حکمران طبقات نے برصغیر کے حاکم طبقات سے گٹھ جوڑ کر کے اپنے اقتدار کے دوام کے لئے بنیادی اصولوں پر بھی سمجھوتہ کرلیا اور خود ہندومت کے ذات پات کے نظام کے اثرات مسلمانوں میں در آئے۔ اور تصور کفو کو بنیاد بنا کر خود مسلمانوں میں ذات پات کا ایک مضبوط نظام قائم ہوگیا۔ جس میں سید، مغل، قریشی، پٹھان وغیرہ برہمن اور کھشتری کا مقام رکھتے تھے شیخ اور کاروباری طبقے ویش کا اور پیشہ ور مسلمان جن کا پیشہ ہی ان کی ذات تھی شودر کے برابر تھے۔ اگرچہ ہندوؤں کی طرح انہیں مذہبی رسومات سے الگ نہیں رکھا جاتا تھا لیکن مسجد سے باہر سماجی طور پر وہ اعلیٰ طبقہ کے مسلمانوں کے برابر شمار نہیں ہوتے تھے اور خاص طور سے شادی بیاہ کے معاملات میں آج بھی یہ تفاوت بہت واضح ہوکر سامنے آتا ہے۔ تصوف نے ذات پات کی اونچ نیچ جو کہ جاگیردارانہ میں سماج میں معاشی درجہ بندی پر مبنی طبقاتی تقسیم ہی تھی، کو وحدۃ الوجود کے فلسفیانہ ہتھیار کے ساتھ توڑنے کی کوشش کی کیونکہ ہر سماجی عمل کے پیچھے ایک فکری ڈسکورس موجود ہوتا ہے اور جب تک اس فکری جال کو نہیں توڑا جاتا ہے سماجی سطح پر اس کے عملی مظاہر کو ختم نہیں کیا جاسکتا۔ معتبر ماہر بشریات زبیر رانا اسی ذیل میں لکھتے ہیں:

> انسانی تاریخ میں جتنے بھی مذاہب آئے۔ ان میں یہ اصول مشترک ہے کہ ان کی قانون دینے والی اتھارٹی (خدا) انسانوں کے سروں سے بہت ہی اوپر بیٹھی ہوتی ہے۔ اگرچہ صوفیاء نے جو تحریکیں چلائیں، ان میں یہ کہا گیا کہ یہ اتھارٹی (خدا) انسانوں کے سروں کے اوپر نہیں بلکہ ہر چیز کے اندر موجود ہے۔ لیکن حکمران طبقوں اور انکے ایجنٹ مولویوں، پنڈتوں اور

پادریوں نے صوفیاء کے اس نظریے کو تسلیم نہیں کیا۔ برصغیر کی تاریخ میں یہ حقیقت بھی واضح طور پر سامنے آجاتی ہے کہ مذہب کو بنایا ہی ان حملہ آوروں نے تھا۔ جنہوں نے مقامی لوگوں کو شکست دیکر شودروں اور ویشوں میں غلام یا کمی کمسن بناڈالا۔ (۶)

وحدۃ الوجود اور ہیر وارث شاہ: ''ہیر'' چونکہ عشق مجازی کی کہانی پر مبنی ایک داستان ہے اور صوفیانہ وحدۃ الوجود کے نقطہ نظر سے ہر انسان ایک اکائی اور جزو ہے ایک عظیم کل کا یہ جزو غیر ضروری یا اضافی نہیں بلکہ لازمی حصہ ہے اس عظیم کل کا جس کے بغیر وہ کل مکمل نہیں ہوتا۔ غالب نے اسی فکر وفلسفہ کو اپنے ایک شعر میں دریا بکوزہ کر دیا ہے:

؎ دل ہر قطرہ ہے ساز انا البحر

ہم اُس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا؟

''ہیر'' کا بنیادی موضوع وحدۃ الوجودی فکر میں فرد کی آزادی ہے یوں کہ وحدۃ الوجودی فکر میں چونکہ ہر فرد ایک ہی کل کا مساوی حصہ ہے لہٰذا: اونچ نیچ اور بلند وپست کا جھگڑا جھوٹا ہے اور اس لیے ذات پات اونچ نیچ کے نظام کی نفی کے بغیر فرد کی اس برابری کا اثبات نہیں ہوسکتا لہٰذا عام مذہبی فکر جس میں خدا کو اونچی ذات کے بادشاہ کے طور پر پیش کیا جاتا ہے اور مولوی پنڈت اس کے کارندے بن کر حکم چلاتے ہیں۔ اور بادشاہت میں ''فرد'' کی حیثیت صفر ہوتی ہے۔ اجتماعی نظام ہی سب کچھ ہوتا ہے اس کا ہتھیار قانون ہوتا ہے۔ فرد کی ذات کی نفی ہی اس نظام کا بنیادی اصول ہوتا ہے، یہ فکر وحدۃ الوجودی فکر سے یکسر متضاد فکر ہے۔ اس لئے وحدۃ الوجودی فکر اس سے متصادم ہوتی ہے، اور ''قانون'' کی جگہ ''عشق'' کو بنیاد بناتی ہے۔ ''قانون'' ایک غیر جذباتی اور اوپر سے لاگو کی جانے والی چیز ہے۔ جس کے ماننے والے اس کی بے چون وچرا تعمیل پر اصرار کرتے ہیں قانون میں ''عقل اور جذبات'' دونوں کی دخل اندازی برداشت نہیں کرتے۔ جبکہ عشق عقل اجتماعی اور جذبات کا اثبات کرتا ہے اور فرد کی ذات کی آزادی اور تعقل وجذبہ دونوں کو تسلیم کرتا ہے۔ ماہر بشریات زبیر رانا ''عشق'' کے

ذیل میں لکھتے ہیں:

قدیم مساوات کے سماج سے لیکر آج تک عشق کو جو بلند مقام دیا جاتا ہے۔اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ اس میں دونوں فریقوں کا باہمی رشتہ باہمی کمیونیکیشن کے ساتھ ساتھ مساوی عزت اور وقار کی بنیاد پر واقع ہوتا ہے۔ذات پات کے ذریعے برہمنوں اور کھشتریوں نے جو نظام قائم کیا،اس انسانوں کے درمیان مساوی عزت اور وقار کا رشتہ قائم کرنے کو انہوں نے اپنی توہین سمجھا کیونکہ وہ خود حکمران طبقے تھے۔ذات پات کے نظام میں برہمنوں کی حیثیت دانشوروں،فلسفیوں اور مذہبی رہنماؤں کی ہے لیکن وہ تمام طبقوں کے مذہبی قائد اور فلسفی نہیں بلکہ ''سرکاری دانش ور'' ہیں۔صرف اونچے طبقوں کے فلسفی ہیں۔ان بدبختوں نے عورت اور مرد کے رشتوں کو بھی غیر مساوی بنانا شروع کر دیا۔(۷)

قانون پر اصرار کرنے والے ہمیشہ فرد کی آزادی اور برابری کے خلاف رہے ہیں اور اس فکر کی بنیادی اینٹ اونچ نیچ کا طبقاتی نظام ہے۔جس کی نفی وحدۃ الوجودی تصوف نے کی اسی لئے وحدۃ الوجودی صوفیا کو مختلف ادوار میں اس فکر کی اشاعت کے جرم میں ان پر کفر کے فتوے لگا کر شہید کیا گیا۔''منصور حلاج'' اور ''سرمد'' اس کی مثالیں ہیں۔

وحدۃ الوجود ایک باغیانہ فکری تحریک: برصغیر میں اسلامی فکر کے اہم نقاد ڈاکٹر قاضی جاوید تصوف کی اس لہر کو ''باغیانہ گروہ'' سے موسوم کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

درحقیقت ہندوستان میں ملامتی اور قلندری رجحانات کا فروغ تصوف پر ہندی شریعت کے شدید ترین اثرات کی علامت ہے اس قسم کے رجحانات کے پس پردہ ذات مطلقہ کے حضور فرد کی مکمل لاشئیت کا احساس کارفرما ہے۔ان رجحانات کو اپنانیوالے دانشوروں کی نمایاں ترین

خصوصیت مذہبی، اخلاقی اور تہذیبی قدروں کی عملی طور پر نفی کرنا تھا۔(۸)

درج بالا حوالے میں ''سماجی، اخلاقی اور تہذیبی قدروں'' سے مراد وہی مسلط شدہ ذات پات کا نظام اور جاگیردارانہ سماجی اخلاقیات ہے جس کی نفی وحدۃ الوجود کی سیاسی سماجی تعبیر کی شکل میں یہ باغی صوفی کر رہے تھے۔ وحدۃ الوجود کی مابعد الطبعیائی سطح پر تعبیر کے تو شریعت پسند صوفی بھی قائل تھے لیکن حکمران طبقہ اور اس سے وابستہ صوفی اس کی سماجی تعبیر کے خلاف تھے۔ اور وحدۃ الوجودی فکر جو مسلمان صوفیا میں ہندوستان سے ہی گئی تھی۔ وہدانت میں کئی صدیوں سے یہ فکر موجود تھی اور سیاسی سماجی سطح پر بدھ مت اور دیگر برہمنیت مخالف (Anti Barhamanism) تحریکوں کی شکل میں موجود تھی۔

ڈاکٹر قاضی جاوید ''تصوف'' کے ان دو گروہوں میں تقسیم ہونے کی تاریخی حقیقت پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> یہ المناک واقعہ ۹۲۱ء میں پیش آیا تھا۔ اس کے بعد ارباب تصوف دو بڑے گروہوں میں تقسیم ہو گئے۔ امام غزالی اور القشیری نے راسخ الاعتقادی اور تصوف میں ملاپ پیدا کرنے کی کوشش کی اور اسے اشاعرہ کی اعتقادات سے ہم آہنگ کرنا چاہا۔ دوسری طرف ایسے صوفیا تھے جنہوں نے وحدۃ الوجود کی مابعد الطبیعات کی طرف بڑھنا شروع کر دیا۔ صوفیوں کے اس گروہ نے تخلیقی تحریک شیخ ابو یزید بسطامی سے حاصل کی، جنہوں نے تصوف احدیت پسندانہ ویدانتی تصورات کو جگہ دی۔ انہوں نے یہ تصورات اپنے ہندی الاصل استاد ابوعلی السندھی سے حاصل کئے تھے۔(۹)

اگرچہ ویدانت اور وحدۃ الوجود کی فکری کا بنیادی خلاصہ یہ تھا کہ اپنی اصل کے لحاظ سے ہر انسان مساوی ہے اور ایک ہی خمیر سے نمو یافتہ ہے۔ اس لیے پیدائشی طور پر نہ کوئی کم تر ہے نہ برتر نہ کوئی بد ہے نہ نیک نیت لہٰذا کسی بھی شخص کو مذہب رنگ نسل خاندان وغیرہ کی بنیاد پر اعلیٰ یا ادنی قرار نہیں دیا جا سکتا۔ یہ دراصل ہر ہمنیت کے قائم کردہ ذات پات کے نظام کے مقابلے میں ایک فکری نظام تھا جسے وحدۃ الوجود کی مابعد الطبیعائی اساس پر استوار کیا گیا تھا اور سماجی سیاسی سطح پر اس کا عکس

انسانوں کی سیاسی سماجی مساوات کا مطالبہ تھا۔ بیشک طبقاتی تقسیم پر مبنی اخلاقی قدری نظام کے پیمانوں پر کی گئی نیک و بد کی تقسیم سے اس نظام فکر نے انکار کیا لیکن ظالم اور مظلوم کی تقسیم پر اصرار کیا۔ لیکن کچھ انتہا پسند صوفیوں نے وحدۃ الوجود کی تشریح پر تقسیم سے ماورا ہو کر جو کہ وحدۃ الوجود کا مقصود نہیں۔ شیخ عبدالقدوس گنگوی کے حوالے سے قاضی جاوید لکھتے ہیں:

> شیخ عبدالقدوس گنگوی نے اپنے اشعار، مکتوبات اور مختلف تصانیف کے ذریعے فلسفہ وحدۃ الوجود کو مختلف حوالوں سے پیش کیا۔ لیکن وہ اسے صرف تعقلاتی سطح پر ہی قبول نہیں کرتے تھے، بلکہ اس سے سماجی اور تہذیبی نتائج بھی اخذ کرتے تھے۔ چنانچہ وہ ایک جگہ لکھتے ہیں کہ مومن و کافر، مطیع و گناہگار، کاذب و صادق اور چھوٹے بڑے کی تمام تقسیمیں غلط ہیں۔ اصل یہ ہے کہ تمام انسان ہر لحاظ سے مساوی ہیں۔ (۱۰)

برصغیر میں جہاں نقشبندیہ سلسلہ تصوف نے راسخ الاعتقادی کو فروغ دیا وہیں قادریہ سلسلہ صوفیانہ بغاوت کا مظہر بنا۔ وارث شاہ بھی وحدۃ الوجود کے اسی مکتب فکر سے تعلق رکھتے تھے۔ پنجاب میں اکبر کے زمانے میں قادریہ نے وحدۃ الوجود کے اس مسلک کو نہ صرف قائم کیا بلکہ آگے بھی بڑھایا اور آج تک پنجاب اس مسلک وحدۃ الوجود کے صوفیا کے آماجگاہ ہے۔ اگرچہ برصغیر میں قادریہ سلسلہ کا رواج سید غوث کی اوچ شریف میں ۱۴۸۲ء میں آمد سے ہوا لیکن پنجاب میں اس کا رواج مغل اعظم اکبر کے دور میں ہوا۔ بقول قاضی جاوید:

> تاہم اکبر کے زمانے میں قادریہ سلسلہ پنجاب میں رواج پا چکا تھا اور راسخ الاعتقادی کے خلاف اس کے ان رجحانات کا اظہار بھی ہونے لگا تھا جنہوں نے سترھویں اور اٹھارویں صدی میں اس سلسلے کو برصغیر میں آزاد خیالی کا مرکز بنا دیا تھا۔ پنجاب میں اس سلسلے کی مقبولیت اور اس کی آزاد خیالی درحقیقت بھگتی تحریک کے اثرات کا نتیجہ تھی۔ (۱۱)

وارث شاہ ایک وحدۃ الوجودی: تصوف کا یہی سلسلہ قادریہ تھا جس سے وارث شاہ وابستہ تھے۔ وارث شاہ کے استاد شاہ عنایت قادری تصوف کے سلسلہ قادریہ سے تعلق رکھتے تھے۔ شاہ عنایت قادری نے پنجاب میں اس سلسلے کو دو اہم نام دیئے یہ بلھے شاہ اور وارث شاہ تھے جو نہ صرف قادریہ سلسلہ کے وارث ہیں بلکہ ساتھ ہی ساتھ پنجابی زبان کے دو اہم ستون بھی۔ پنجابی شاعری میں بلھے شاہ اور وارث شاہ بنیادی حثیت رکھتے ہیں اور ان کی شاعری میں زمین سے جو جُرت نظر آتی ہے وہ راسخ الاعتقادی کے بالمقابل وحدۃ الوجودی فکر کو پوری اسباب اور جرأت اظہار کے ساتھ منعکس کرتی ہے۔ بقول قاضی جاوید کے:

> فلسفہ وحدۃ الوجود سے بلھے شاہ کی وابستگی ان کے استاد عنایت شاہ قادری کی مرہون منت ہے۔ جو سترھویں صدی کے ایک ممتاز دانشور تھے۔ وہ اس تاریخی صداقت کا مظہر تھے کہ سترھویں صدی میں قادریہ مکتبہ فکر آزاد خیالی کے معاملے میں کس حد تک آگے بڑھ چکا تھا۔ عنایت شاہ قادری کو ہندو فلسفے سے گہری دلچسپی تھی۔ (۱۲)

اور یہ تحریک جہاں ذات پات کی تقسیم کی نفی کرتی تھی وہاں شاہیت یا ملوکیت کے خلاف تھی اور سیاسی سماجی سطح پر جمہوری اشتراک چاہتی تھی_____ کیونکہ شاہیت اور ملوکیت جو کہ جاگیرداریت اور طبقاتی اونچ نیچ پر مبنی نظام تھا جو حملہ آوروں کا نافذ کردہ تھے پہلے آزیا حملہ آوروں نے اس کو رائج کیا اور ہندو دھرم کے ذات پات کے نظام کے ذریعے اسے فکری جواز فراہم کیا بعد میں شمالی علاقوں کے مسلمانوں حملہ آوروں نے راجپوتوں کے ساتھ گٹھ جوڑ کر کے مقامی لوگوں کو طبقات میں تقسیم کر کے جاگیردارانہ نظام کے ذریعے اس کا احیاء کیا صوفیا کا یہ گروہ ان دونوں شکلوں کے خلاف تھا اور باوجود مسلمان ہونے کے جاگیرداریت کے ذریعے جس طرح لوگوں میں اونچ نیچ ذات پات کی تقسیم در تقسیم کر کے ان پر بالجبر یہ نظام مسلط کیا گیا انہوں نے اس کی ہر سطح پر مخالفت کی۔ بقول زبیر رانا:

> مسلمان صوفیائے کرام کی تحریک نے ذات پات کے کلچر کی بھی مخالفت کی اور مسلمان

بادشاہت کے کلچر کی بھی۔صوفیائے کرام کی اس تحریک کی تشکیل ان کے شاعرانہ کلام اور رقص وموسیقی کے ان فنون سے ملتی ہے جو برہمنوں کے رقص وموسیقی سے متضاد ہیں اور مُلّاں کے وعظوں سے بھی۔اس سلسلے میں مادھولال حسین، وارث شاہ، بلھے شاہ اور شاہ عبداللطیف بھٹائی سے لیکر تاریخ کے پچھلے صفحات کو پھرولتے ہوئے ہم منصور حلاّج، شاہ شمش اور شہباز قلندر تک جاسکتے ہیں۔(۱۳)

ہیر وارث شاہ فکری پس منظر کے ساتھ ساتھ سماجی صورتحال کا بھی آئینہ ہے۔مسلسل حملوں کی زد میں پنجاب ایک زخمی اور شکست خوردہ سماج تھا جس میں جاگیرداری جبر اور ظلم مسلط تھا مسلسل حملوں کا پیدا کردہ خوف الگ تھا یوں معاشرہ ایک انتشار ذہنی (Chaos) کی تصویر پیش کر رہا تھا لیکن مقتدر طبقات بدستور جاگیردارانہ رویوں کے حامل تھے اور اس کے ساتھ مُلا نے گٹھ جوڑ کر کے نچلے طبقے کو جو زیادہ تر کاشتکار اور پیشہ ور لوگوں پر مشتمل تھا اپنے جبری نظام کا اسیر کیا ہوا تھا۔کاشتکار مزارعوں اور مزدوروں کسانوں کی محنت کا ایک بڑا طبقہ جاگیردار کو چلا جاتا تھا جو مرکزی بادشاہ یا گورنر کے ماتحت محافت کا نمائندہ تھا اور کسانوں، مزدوروں کی خون پسینے کی کمائی تبھی کھائی جاسکتی تھی جب اس پر ایک جبری نظام مسلط ہو اور ہر نظام اپنے جواز کے لیے مابعد الطعبیائی مذہبی تعبیر کو اختیار کرتا ہے۔ڈاکٹر حمید اللہ ہاشمی اس عہد کی صورتحال بارے لکھتے ہیں:

> پنجاب وچ تصوف دی شاعری دا زور اس ویلے زیادہ آیا جد ساڈے دیس دی سیاسی تے معاشرتی حالت بڑے اوکھے ویلے چوں لنگھ رہی سہی۔اٹھارویں صدی عیسوی وچ پنجاب دے اندر عجیب عجیب ہنگامے ہندے سن۔لوکاں نوں انسانی زندگی دی بے بسی تے بے چارگی دا ڈاڈھا احساس ہویا۔(۱۴)

اس دور انتشار سے بہت پہلے ہی راسخ الاعتقادی بادشاہوں سے تعلقات کے نتیجے میں شاہیت اور جاگیردارانہ نظام کی حامی ہو چکی تھی اور اس نے وہ باغیانہ روش کو مصلحت کوشی شریعت کی بالادستی کے پردے میں چھپا کر پیش کیا اور ریاستی جبر کو

تسلیم نہ کرنے والے صوفیوں پر ظلم کئے ۔ برصغیر میں دہلی پر مسلمانوں کی سلطنت سلطان غیاث الدین بلبن کے عہد میں مضبوط ہوگئی تھیں اور بہت بڑی تعداد میں مقامی کسان اور دست کار ذات پات کے عذاب سے تنگ آ کر اسلام کے انسان دوست فکر کی طرف مائل ہوکر صوفیا کے ہاتھ پر بیعت اسلام کر چکے تھے۔ تاہم سلطان جلال الدین خلجی کے عہد میں بابا فریدالدین گنج شکر کے شاگرد سیدی مولا کے قتل سے چشتی تصوف اور حکمران طبقے میں تصادم کا امکان پیدا ہوگیا تھا لیکن نظام الدین اولیاء کی دانش مندی اور محتاط رویے سے صورت حال قابو سے باہر نہ ہوئی ۔ سلطان غیاث الدین تغلق کے عہد تک راسخ العقیدہ عناصر اقتدار پر اپنی گرفت اس حد تک مظبوط کر چکے تھے کہ انہوں نے نظام الدین اولیاء پر موسیقی سننے کی وجہ سے انحراف کا الزام لگایا اور انکے خلاف ایک مذہبی تحریک بنائی جو ۳۵۳ء علماء پر مشتمل تھی ۔ سلطان محمد تغلق نے خواجہ نصیرالدین چراغ دہلوی کو شاہی ملازمت پر مجبور کرنا چاہا اور انہیں اپنا ذاتی خدمت گار اور جامہ دار بنانا چاہا تو خواجہ کے انکار پر انکی گردن پر مکا مار کر قید خانے میں ڈال دیا۔ وہاں ان کے گلے کی ہڈیوں میں سوراخ کروا کر انہیں رسیوں میں لٹکانے کا حکم دیا گیا ۔ بالآخر خواجہ نصیرالدین نے مجبور ہوکر سلطان محمد تغلق کی ذلت آمیز ملازمت قبول کر لی ۔ رام بھگتی یا ویدانتی فکر اگرچہ صدیوں سے موجود تھی لیکن مسلمان صوفیاء کے افکار نے برصغیر میں اس فکر کو ایک حیات نو بخش دی اور مسلمان صوفیا کے سلاسل تصوف کے متوازی بھگتی تحریک بھی تیزی آگے بڑھنے لگی ۔ رامانند سے لیکر تلسی داس ، بھگت کبیر اور گرونانک تک بھگتی تحریک کے تمام عمائدین اسلامی تصوف سے متاثر تھے۔ مغل اعظم اکبر کے امتزاجی دین کے رویے کے ردعمل کے طور پر تصوف میں شاہیت کی طرف جھکاؤ بڑھنا شروع ہوگیا یہ دراصل ہندو اکثریت کے خوف کا ردعمل تھا کہ مسلمان ہر سطح پر نورود ہوتے چلے گئے حتی کہ تصوف کی آزاد خیالی اور انسان دوستی بھی مذہبی تفرقہ کی نذر ہونے لگی شرف الدین یحیٰی منیری نے وحدۃ الوجودی فکر کے مقابلے میں وحدۃ الشہودی فکر کا پرچار کیا جس نے شیخ احمد سرہندی کے افکار میں نقطہ عروج حاصل کیا اور یوں راسخ العقیدہ عناصر کو مابعد الطبیعاتی بنیاد فراہم کی جس کے ذریعے نہ صرف وحدۃ الوجود کی مخالفت کی گئی بلکہ شاہیت کو بھی جواز فراہم کیا گیا اور یوں وحدۃ الوجودی تصوف کی انسان دوستی ، روشن خیالی اور نفی تفریق کی جگہ مذہبی تفریق ، خرد دشمنی اور شاہیت پسندی کو فروغ حاصل ہوا۔ ایسی صورت حال

میں وارث شاہ نے ''ہیر'' لکھی جو اسی وحدۃ الوجودی انسان دوستی کے فلسفے کی پرچارک ہے۔ بقول عبدالغفور قریشی:

> وارث شاہ دے دور اتے جاندے جاندے اک جھات ماریاں پتہ لگدا اے کہ اس دور اچ تھے لکھن دا رواج زوراں تے سی۔ بعض لوگ اہ وی خیال کردے نیں کہ پنجاب دا ادب اخلاقی تے بھگتی بھاؤ دی شاعری دی مخالفت وچوں پیدا ہو یا رہے کیونکہ صوفی شاعر لکیر دے فقیر بن کے رہ گئے سن۔ اینج پنجاب دا لوک مذہبی تے اخلاقی قدراں والے ادب، روایتی ادب توں اُکتا گیا سی۔ قصہ نویں تازگی لیایا۔(۱۵)

اورنگزیب کے بعد مغلیہ سلطنت کے زوال اور مرہٹوں کی بغاوت، بادشاہی حملے، احمد شاہ ابدالی کی یلغار مسلسل کا ایک انتشار کا منظر پیش کرتی ہیں۔ جس سے سب سے زیادہ پنجاب کا معاشرہ متاثر ہوا کیوں دہلی میدان جنگ تھا اور پنجاب گزرگاہِ افواج پہلے پنجاب کو تاخت و تاراج کیا جاتا تھا پھر دہلی کو یوں راسخ الاعتقادی فکر نے جو سخت گیری اختیار کی اس کی صورت میں سلطنت ہندوؤں سے دشمنی کی صورت میں ہندوؤں کی حمایت سے محروم ہوگئی اور اندرونی تقسیم کا شکار ہوگئی اس کے نتیجے میں ایک انتشار نے جنم لیا۔ بقول زبیر رانا:

> شاہ حسین سے لیکر وارث شاہ تک کا عرصہ اکبر بادشاہ کے دور سے لے کر نادر شاہی یلغاروں کے دور تک پھیلا ہوا ہے۔ اس عرصے میں ملامتی نقطۂ نظر رکھنے والے یہی صوفی سامنے آتے ہیں جن کی فہرست شاہ حسین سے لیکر بُلھے شاہ تک پہنچتی ہے۔ ان کی فلسفیانہ بنیاد یہ ہے کہ دنیا کی تخلیق اور اس کے چلار کا بنیادی اور درست راستہ عشق کا راستہ ہے جس کا مقصد یہ ہے کہ انسانوں کے درمیان اونچ، نیچ اور بیگانگی کو ختم کر دیا جائے۔(۱۶)

اس فکری اور سماجی پس منظر کے ساتھ وارث شاہ نے ''ہیر'' کو ایک منظوم قصہ کی شکل میں اس انداز اور خوبی سے مرتب کیا کہ علامتی ہونے کے باوجود اس قصے میں زبان و بیان سادہ اور ٹھیٹھ پنجابی برتی جس سے خواص و عوام دونوں اس کی

چاشنی اور اس کی بُنت میں ابھر کر سامنے آنے والی فکر دونوں سے یکساں سطح پر مستفید ہو سکتے ہیں۔ جلالپوری نے ہیر وارث شاہ کا فکری اور فنی دونوں حیثیتوں سے جائزہ لیا ہے اور ''مقامات وارث شاہ'' جلالپوری کے عملی نقاد ہونے کی شہادت ہے۔ بہت سے نقاد نظری سطح پر تو بڑے نقاد ہوتے ہیں لیکن عملی تنقید کے میدان میں آتے ہوئے ان کے پَر جلتے ہیں لیکن جلالپوری نے ادب کے انتقاد میں نہ صرف نظری (Theoritical) سطح پر نکتہ رسی کا مظاہرہ کیا ہے بلکہ ''مقاماتِ وارث شاہ'' میں عملی انتقاد کا بھی ایک بھرپور نمونہ پیش کیا ہے۔ عملی تنقید کے لیے ''ہیر وارث شاہ'' کا انتخاب ان کی اپنی رہتل اور ثقافت سے محبت کا بھی بیّن ثبوت ہے۔ ہمارے ہاں جب کہ دانش وری کا مطلب عالمی خاص طور پر مغربی مشاہیر کے اقوال کی جگالی ہے وہاں اپنے نظری معائیر اور اپنے ثقافتی شاہکار اور ادبی خزانے کو کھنگالنا بذات خود ایک خود اعتمادی اور دانش افروزی کا مظہر ہے۔ سید علی عباس جلال پوری ہیر وارث شاہ کو دیوان پنجاب کہتے ہیں:

> ہیر محض ایک عشقیہ قصہ بھی نہیں ہے۔ ابو الفرج اصفہانی کی کتاب الاغانی کو دیوان العرب کہا جاتا ہے کیونکہ اس میں عربی معاشرے کے تمام پہلو منعکس ہوئے ہیں۔ اس پہلو سے ہم ہیر وارث شاہ کو دیوان پنجاب کہہ سکتے ہیں۔ اس میں دیس پنجاب کا معاشرہ پوری آب و تاب سے مشکل ہوا ہے۔ (۱۷)

ہیر وارث شاہ کی خوبیاں اور عالمی ادب سے اسکا تقابل کرنے کے بعد جلال پوری اردو ادیبوں سے شکوہ کناں ہوتے ہیں کہ باوجود ان تمام خوبیوں کے اردو کے لکھاریوں نے ہیر کو درخور اعتناء کیوں نہ سمجھا:

> پنجابی اور اردو میں ماں بیٹی کا رشتہ ہے۔ لیکن مقام حیرت ہے کہ اردو کے کسی شاعر نے ہیر رانجھے کی عشقیہ داستان کو درخور اعتنا نہیں سمجھا۔ حالانکہ وہ اس سے بخوبی واقف تھے اردو کے شاعر اور قصہ نویس ہندوستان میں بیٹھ کر شام، عرب، مصر، ایران، چین، مُرنگ کی داستانیں لکھتے رہے۔ لیکن پنجاب، سندھ، سرحد اور بلوچستان کی ولولہ انگیز کہانیوں کی طرف متوجہ نہ ہو سکے۔ (۱۸)

اور پھر اس بے اعتنائی کے ازالے کے طور پر خود انہوں نے وارث شاہ کی ہیر پر قلم اٹھایا اور اس کی خوبیاں اردو کے قارئین کے

ساتھ ساتھ اہل ادب کے سامنے بھی واضح کرنے کی کوشش کی:

> مقامات وارث شاہ کے لکھنے سے میرا مقصد یہ تھا کہ ہیر کے مطالعے سے جو مسرت بے پایاں مجھے ارازاتی ہوئی اس میں دوسروں کو بھی شریک کروں اور وارث شاہ کی شاعرانہ عظمت جس انداز سے مجھ پر منکشف ہوئی اس کا احساس دوسروں کو بھی دلاؤں۔ میں نے ہیر وارث کا مطالعہ ادب و شعر کے پس منظر میں کرنے کی کوشش کی ہے۔(۱۹)

ایک طرف تو علی عباس جلال پوری مقامیت اور مقامی ادب سے بے اعتنائی پر شکوہ کناں ہیں لیکن دوسری طرف آغاز کتاب کے ابتدائی باب بعنوان عشق وفسانہ عشق کی ابتدائی سطور میں خود وارث ہی کے الفاظ میں ہی مقامی پرندے کو کوے کو حقیر اور غیر مقامی ایرانی پرندے بلبل کی توصیف کرتے ہوئے اپنے ہی مقدمے کو لاشعوری طور پر رد کرتے نظر آتے ہیں:

> وارث شاہ نے اپنے دوستوں کی فرمائش پر اسے شعر کے قالب میں ڈھالنے کا ارادہ کیا کہتے ہیں کہ میں عشق ومحبت کے اس واقعے کو دلکش پیرائے میں لکھوں گا۔ میں کوے کی طرح منڈیر پر بیٹھ کر اپنی کائیں کائیں سے لوگوں کا مغز نہیں کھپاؤں گا بلکہ بلبل کی مانند زمزمہ کروں گا۔(۲۰)

ہیر وارث کا فکری مطالعہ کرتے ہوئے علی عباس جلال پوری کے اس فنی پہلوؤں پر بھی تنقیدی نظر ڈالتے ہیں کردار نگاری، کرداروں کی خصوصیت، فکری جواز، موازنہ، روایت سے اس کا تعلق، سماجی حالت سے اس کا رشتہ، سماجی رویوں کا اظہار، کرداروں کی نفسیات اور آخر میں اس کی صوفیانہ تشریح پر اعتراض کرتے ہوئے اس کے حق میں دلائل مہیا کرتے ہیں نیز ہیر وارث شاہ پر اٹھائے گئے اعتراضات کا مسکن جواب بھی شامل ہے۔

ہیر کی صوفیانہ تشریح پر تنقید: علی عباس اس قصے کو ایک رومانوی داستاں سمجھتے ہیں جس میں جیتے جاگتے مرد اور

عورت کے فطری عشق کو موضوع بنایا گیا اور سماجی جبر کے بالمقابل ان کے کرداروں کا ارتقاء ماحول کی صحیح عکاسی، سماجی سیاسی صورتحال سماجی فکریات اور عشق سے اس کا تصادم، زبان و بیان ایک زندہ کہانی کے تمام لوازمات بدرجہ تکمیل اس میں موجود ہیں۔لیکن آخر میں وارث شاہ نے اس کی جو صوفیانہ تاویل وتوجیہ کی ہے اس سے علی عباس اتفاق نہیں کرتے۔وارث شاہ کے بقول:

ہیر روح تے چاک قلبوت جانو بالناتھ ایہ پیر بنایا ای
پنج پیر نے پنج خواس تیرے جنہاں راہ تے لایا ای
اوہ مسیت ہے ماں داشکم بندے جدے وچ دن رات لنگھایا ای
ملکی چوچک نے فقہ اصول دونویں جنہاں حق دا راہ بتایا ای
قاضی حق چھبیل نہیں عمل تیرے عیال منکر نکیر ٹھہرایا ای
کوٹھا گور عزرائیل ہے ایہ کھیڑا جیہڑ الیند اروح نوں ڈھایا ای
کیدو لنگا شیطان ملعون جانو جنے وچ دیوان ٹھرایا ای

اور اس کے ساتھ وانجھلی نفس ناطقہ، سہتی موت، رانجھا جم ، بھابھی شہوت اور راجا عدلی نیک عمل کے مترادف قرار دیئے گئے ہیں۔وارث شاہ کی اس وضاحت کے بعد اکثر پنجابی شارحین ہیر وارث شاہ کی ایک روحانی تمثیل کے طور پر شرح کرتے رہے ہیں۔ان کی تشریحات کا خلاصہ یہ ہے کہ ہیر وارث شاہ ایک روحانی خالص داستان ہے اور یہ داستان تصوف کی امر میں لکھی گئی ہے اور یہ روح اور بدن کی جنگ ہے:

یہ روح کلبوت داذکر سارا نال عقل دے میل میلایا ای
وارث شاہ میاں لوکاں کملیاں نوں قصہ ہشیار سنایا ای

اور اس طرح وہ مجاز کے پردے میں حقیقت کا جلوہ دیکھتے ہیں اور اس کو علامتی کہانی قرار دیتے ہیں۔لیکن علی عباس

اس بات کو تسلیم نہیں کرتے۔ وہ لکھتے ہیں: ''وارث شاہ کے اس ادعا کے باوجود ہیر کو ایک رمزیاتی قصہ نہیں سمجھا جا سکتا جیسا کہ جان بنین کا پلگرمز پر اگرس ہے۔ وارث شاہ عشق مجازی کی ترجمانی میں ایسے منہمک ہوئے کہ قصہ نظم کرتے وقت عشق حقیقی کا دامن ہاتھ سے چھوٹ گیا۔'' (۲۱) علی عباس جلال پوری وارث شاہ کے اس بیان پر مزید منطقی اعتراض کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ قصہ کی (Fiberication) میں وارث جہاں ہیر کو روح اور رانجھے کو جسم قرار دیا گیا ہے۔ لکھتے ہیں جسم اور روح کے وصل کی تگ و تاز طفلانہ بناتے ہیں وہ بھی عشق حقیقی یا تصوف کے معیار پر پورا نہیں اترتا۔ وہ لکھتے ہیں:

> ہمیں وارث شاہ کی اس رمزیاتی تشریح سے بھی اتفاق نہیں ہے جو انہوں نے قصے کے آغاز میں کی ہے۔ وہ ہیر کو روح اور رانجھے کو قالب کہتے ہیں۔ ہیر کو روح اور رانجھے کو محبوب ازلی کے رابطے سے محو سمجھا جا سکتا ہے لیکن انہیں روح اور قالب کے تعلق سے سمجھنا باعث تردد ہے۔ تو فلاطونیت وحدۃ الوجود اور ویدانت تینوں کی رو سے روح مادی جسم کی قید میں اسیر ہو جاتی ہے۔ جس سے گلو خلاصی پانے کے لئے تجرد اور مراقبے کو بروئے کار لایا جاتا ہے۔ ہیر کو روح اور رانجھے کو قالب سمجھ لیا جائے تو یہ ماننا پڑے گا کہ روح قالب سے واصل ہونے کے لئے بے چین ہے جو ظاہرانا قابل قبول ہے۔ (۲۲)

علی عباس ان کرداروں کی قصہ میں موجود نفسیات اور کرداری ساخت کو مدنظر رکھتے ہوئے اعتراض کرتے ہیں کہ وارث شاہ نے زبردستی ایک عشقیہ داستان کو صوفیانہ قرار دینے کی کوشش کی ہے۔ میرے خیال میں ہوسکتا ہے ملائیت کی مخالفت کے خوف سے وارث شاہ نے ایسا کیا ہو کیونکہ اس عہد کا جو سیاسی سماجی نقشہ تاریخ پیش کرتی ہے اس میں یہ خوف بے جا بھی نہیں ہے اس پس منظر میں علی عباس کی بات بھی درست قرار پاتی ہے:

> کیدو ان معنوں میں بے شک شیطان ہے کہ وہ ہیر رانجھے کو بیلے سے جنت عدن سے نکلوانے کا باعث ہوتا ہے لیکن وہ ابلیس کی طرح گمراہ کرنے والا شیطان نہیں ہے۔ وہ ہیر کو

گناہ کی ترغیب نہیں دیتا۔ بلکہ ہیر اور رانجھے کے تعلق کی کھلم کھلا مخالفت کرتا ہے۔ حرص کو کھینچ تان کر ناگ ماناؤ کو پل صراط۔ میکے کو دنیا باغ کو گور کہا جا سکتا ہے۔ لیکن سہتی جیسی شوخ و شریر لڑکی کو موت کہنا اور سیدے جیسے پورے بزدل کو عزرائیل کہنا کسی صورت بھی موزوں نہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ قصہ مکمل کرنے کے بعد اہل ظاہر کی تعریض و تنقید سے بچنے کے لیے وارث شاہ نے اسے پر غربت کا جامہ پہنانے کی کوشش کی تھی اس طرح وہ اہل ظاہر کی تعدی سے تو محفوظ ہو گئے لیکن اپنے فن پر تصوف رمزیت کا پردہ ڈالنے میں کامیاب نہ ہو سکے۔ وہ ایک صوفی کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک شاعر کی حیثیت سے زندہ رہیں گے۔ (۲۳)

خواص چونکہ اشرافیہ اور جاگیردار طبقہ سے تعلق رکھتے تھے اس لیے جاگیردارانہ سماج میں جہاں مذہب کی حمایت کے ساتھ ''عورت'' کو ''ملکیتِ محض'' سمجھا جاتا ہے اس طرح کے قصے کو قابل اعتراض سمجھنا عبث نہیں جس میں کھلم کھلا مرد اور عورت کے آزادانہ عشق کو سماج کے اقداری نظام کے بالمقابل پیش کیا گیا ہو۔ سماج کے خلاف ایک کھلی بغاوت سے کسی طرح کم نہیں تھا اگر چہ عوام الناس میں عورت مرد کی محبت اور عشق کچھ اس قدر نہیں سمجھی جاتی تھی جیسا کہ اشرافیہ اور جاگیردار اور زمیندار طبقہ میں کیونکہ اشرافیہ اپنے Status Quo کو بچانے کے لیے اپنا سماجی رشتہ صرف اپنے ہم پلہ افراد سے چاہتے تھے جبکہ عشق کی آزادی کی صورت میں طبقاتی تقسیم پر مبنی نظام میں گڑ بڑ ہوتی تھی اور اشرافیہ کی لڑکیوں کو اگر پست اور غریب طبقے سے چننے کی آزادی دی جاتی تو طبقاتی معاشرہ ٹوٹ پھوٹ جاتا۔ وارث شاہ نے یہی لیا کہ اس قصہ پر جو واضح واضح عشق کی آزادی کا پیغام اور طبقاتی معاشرے کو رد کر کے غیر طبقاتی معاشرے کا موید ہے تصوف کا رنگ چڑھا کر خود کو (Disguise) کرنے کی کوشش کی ہے۔ ایسی بات جلال پوری ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

مقام شکر ہے کہ اس نو کی تاویل و تشریح خواص تک محدود رہی خواص شروع سے قدماء کے سادہ متن ہر بعید از فہم معنیے چڑھاتے رہے ہیں۔ عوام نے قصے کی اصل روح کو سمجھا اور اس

سے انسان دوستی خلوص و محبت ایثار نفس اور خود فراموشی کے سبق سیکھے۔ خواص نے وارث شاہ کو محض ایک صوفی ثابت کرنے کی کوشش کی عوام نے ہمیشہ اسے اپنا شاعر جانا اور اس کے پڑھنے اور سننے سے پیار و مسرت کی دولت سمیٹتے رہے اسی عوامی جذبے کی کوشش سے ہی وارث شاہ کو بقائے دوام عطا ہوئی۔ (۲۴)

ہیر اور سماجی نفسیات: ہیر چونکہ عورت کی طرف سے عشق کی طرف سے عشق کے اختیار (اپنے جیون ساتھی کے انتخاب) کی دعویدار ہے اور اس عہد کا سماج طبقاتی تقسیم پر مبنی جاگیردارانہ زمیندارانہ سماج ہے لہٰذا اس انتخاب کو اختیار کو رد کر دیتا ہے اور اس پر جبر مسلط کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ جسے دونوں (ہیر رانجھا) تسلیم کرنے سے انکار کر دیتے ہیں اس ساری کشمکش کو ہیر وارث میں اس سماجی تناظر میں پیش کیا گیا ہے کہ اس معاشرے اجتماعی وانفرادی نفسیات کھل کر سامنے آجاتی ہے۔ عورت کی طرف سے اظہار عشق کی روایت ہندوستان میں قدیم عہد سے چلی آرہی ہے۔ میراں کے کرشن بھگتی کے گیت اس کی نمایاں ترین مثال ہے پھر ہندی گیت میں اظہار عشق ہمیشہ عورت کی طرف سے ہوتا ہے جبکہ فارسی عربی روایت میں مرد کی طرف سے اظہار عشق کیا جاتا ہے۔ وارث شاہ نے اسی روایت کو آگے بڑھایا۔ علی عباس جلالپوری لکھتے ہیں:

> عورت کی زبان سے برہا کے دکھ اور شئون وصال کا بیان خالصاملکی روایت ہے جو سندھی، پنجابی، بنگالی اور ہندی شاعری سے ہڑپہ اور موہنجوڈرو کے مادری نظام معاشرہ تک پہنچتی ہے قدیم عصر کے ابتدائی دور کے مادری نظام معاشرہ میں جس میں سماجی لحاظ سے عورت کو مرد پر فوقیت حاصل تھی۔ عورت ہی اظہار عشق کو میں پہل کرتی تھی۔ (۲۵)

یوں گویا مدرسری نظام کے بعد جب معاشرہ نے پدرسری نظام اختیار کیا (دراوڑوں کی شکست اور آریاؤں کی فتح کے بعد) تو عورت کی خود مختار اور آزاد حیثیت ختم کر کے محکوم اور غلام کی حیثیت دے دی گئی تو بدستور عشق کے خلاف سماجی نفرت

پیدا ہوگئی جب عورت کی کم تر حثیت کو تسلیم کر لیا گیا تو اس کو انتخاب کی آزادی کا بھی حق نہ رہا اور معاشرہ پدرسری جاگیردارانہ حثیت اختیار کرتا چلا گیا ایسے حالات میں عشق کے بارے میں معاشرے کا رویہ مخاصمانہ تھا۔ علی عباس اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> یہ عجیب بات ہے کہ جونہی لوگوں کو اس بات کا علم ہو جائے کہ فلاں نوجواں اور لڑکی ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں تو ان کے خلاف ہر طرف نفرت اور غصے کی آگ بھڑک اٹھتی ہے اور انہیں ایک دوسرے سے جدا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے اس نفرت کی تہ میں ذاتی محرومی کا تلخ اوس کارفرما ہوتا ہے جو عشاق کے خلاف حسد اور جلن کی آگ بھڑکا دیتا ہے۔ مرد اپنے باپ سے کہتے ہیں آخر اس لونڈے میں کیا خوبی ہے کہ ایسی خوشرو لڑکی سے زیادہ خوبصورت ہیں اس نگوڑی میں کون سے چار چاند لگے ہیں کہ اب وجیہ نوجوان اس پر جان چھڑکتا ہے۔(۲۶)

ایسی صورت حال میں خود عورت نے بھی خود شئے سمجھنا شروع کر دیا یعنی ملکیت تو کوئی بھی یا شئے بلا معاوضہ نہیں دی جاسکتی۔ لہٰذا ماں نے بھی بیٹی کو شئے سمجھا تو ایسے میں بیٹی بلا معاوضہ خود کو کسی سپرد کرے تو یہ ملکیتی سماج میں نہایت معیوب بھی ہے۔ جاگیردارانہ سماج میں ہر شئے کی قیمت ہوتی ہے۔ زمین اور زن دونوں ملکیت میں لہٰذا ان کا سودا مالک ہی کر سکتا ہے۔ اس سماجی نفسیات کو بیان کرتے ہوئے علی عباس لکھتے ہیں۔

> سمون دی بوا نے اس بات کی توجیہ کی ہے کہ صدیوں کی غلامی سے عورتوں میں یہ احساس مستحکم ہو گیا ہے کہ انہیں اپنے آپ کو کسی مرد کے حوالے کرنے کا معاوضہ ملنا چاہیے۔ وہ شوہر عمر بھر کے لئے ادا کرے یا نمائش بنیں ایک ساعت کے لئے۔ جب وہ دیکھتی ہے کہ کوئی عورت محض پیار کی خاطر اپنے آپ کو کسی مرد کے سپرد کر دیتی ہے تو وہ سمجھتی ہے کہ اس نے

ساری ملت نسواں سے غداری کی ہے۔(۲۷)

اورعورت کی اس حثیت کے مسائل محض جاگیردارانہ سماج کا ہی معاملہ نہیں آج کے جدید سرمایہ دارانہ معاشروں میں بھی عورت کی حثیت شئے ہی کی ہے اور خود عورت نے بھی اپنی اس شیئت کو نہ صرف قبول کرلیا ہے بلکہ اس کی اسیری میں ان صلاحتیوں کو بھی محض جسمانی نمود ونمائش اور حسن افزونی میں ضائع کر دیا ہے۔ جدید سرمایہ درانہ دور کا اہم ترین فلسفی برٹرنڈ رسل اس ذیل میں لکھتا ہے:

> مردوں کی حاکمیت نے انسانی تاریخ پر تباہ کن اثرات مرتب کئے ہیں۔اس سے انسان کی عظیم ترین جذباتی بندھن شادی، آقا اور غلام کا رشتہ بن کر رہ گیا ہے۔ اس بھدی روایت نے اس بات کا امکان ختم کر دیا ہے کہ مرد کسی عورت سے شادی کرنے کے لئے اس کی خوشنودی حاصل کرے۔اس معاشرتی بھدے پن کے نتیجے میں معزز گھرانوں کی خواتین کو چاردیواری کے اندر بند کر کے معاشرے کا عضو معطل بنا دیا گیا ہے اور اس کے نتیجے میں کئی ذہین عورتوں کے ذہنوں کو زنگ لگا دیا گیا ہے۔عورتوں کی غلامی کے اس دور میں صرف ان عورتوں کی صلاحتیں سامنے آگئی ہیں جو معاشرے کی دھتکاری ہوئی عورتیں ہیں۔(۲۸)

ہیر وارث شاہ کے اہم کرداروں کا تنقیدی تجزیہ:

مقامات وارث شاہ میں علی عباس جلالپوری نے ایک عملی نقاد کے طور پر اس کے مختلف پہلوؤں سے جائزہ لیا ہے فکری سطح پر اس پر تبصرہ ہو چکا اب ہیر وارث شاہ کے مختلف کرداروں کا علی عباس جلالپوری کے تنقیدی تجزیے کا جائزہ لیتے ہیں۔

ہیر کا کردار: ہیر وارث شاہ کی ''ہیر'' ہیر ہے۔ایک خود آگاہ عورت جو اپنے انسان ہونے کے حق سے نہ صرف آگاہ

ہے بلکہ اس کے لیے معاشرہ کے رسم ورواج سے ٹکرا بھی سکتی ہے۔وہ نہ صرف حُسن وجمال کا مرقع ہے بلکہ وفا کی بھی مجسم صورت ہے۔وہ اپنے آزادانہ انتخاب کے حق کے تحت جس فرد کو اپنا ساتھی چنتی ہے اس کے اخلاق وکردار اور حسن وجمال کی وجہ سے چنتی ہے۔سماجی اونچ نیچ،ذات پات اور امیری غریبی کے کسی مصنوعی تقسیم کو تسلیم نہیں کرتی۔کسی بھی مقام پر ہیر فیصلے سے سرمُو سے پیچھے نہیں ہٹتی اور کسی قسم کے تردد کا شکار نہیں ہوتی۔علی عباس اس کردار کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ہیر وارث شاہ کا سب سے جاندار کردار ہے۔وہ شروع سے آخر تک داستان پر چھا گئی ہے۔وہ دوسرے رومانوی نسوانی کرداروں،سوہنی،اروسی،کوراں،سسی،رمیتنی وغیرہ سے مختلف ہے۔بیشک یہ سب ایثار وعطا کی پتلیاں تھیں لیکن ہیر کے کردار میں جو شکوہ،دبدبہ اور طنطنہ ہے وہ اُن میں دکھائی نہیں دیتا۔ہیر بڑی سے بڑی رکاوٹ کو خاطر میں نہیں لاتی اور نامساعد حالات کا ڈٹ کر مقابلہ کرتی ہے۔(۲۹)

علی عباس جلال پوری نے ہیر کو سوفوکلیز کے ڈرامائی سلسلہ Oedipus کی Antigone کے مشابہ قرار دیا ہے جس طرح انٹی گونی اپنے باپ شاہ ایڈیپس کے قتل کے بعد اپنے قاتل ماموں کری اون کے سامنے ڈٹ جاتی ہے اور کسی ڈراوے اور لالچ میں نہیں آتی ہے۔اسی طرح ہیر بھی مردانہ وار مقابلہ کرتی ہے۔علی عباس جلال پوری ہیر کو جدید عورت کی علامتی تجسیم قرار دیتے ہیں۔تحریک نسوانیت سے کہیں پہلے وارث شاہ نے عورت کی حیثیت عورت مرد کے مساوی حقوق کی دعویدار نہیں اس کے اصول کے لیے جدوجہد بھی کرتی نظر آتی ہے۔یہ تصوف کے وحدۃ الوجودی مکتب کی انسان دوستی ہی نہیں پنجاب کے اصلی کلچر کی نمائندہ ہستی بھی ہے جسے شمالی حملہ آور ترکوں کی ایرانیوں اور افغانوں نے تبدیل کر کے رکھ دیا ہے۔ورنہ شمالی حملہ آوروں کی ہندوستان میں حکومت قائم کرنے سے پہلے پنجاب کے کلچر میں عورت کو برابر کا مقام حاصل تھا۔علی عباس جلال پوری لکھتے ہیں:

> ہیر دیس پنجاب کی انٹی گونی ہے۔انٹی گونی شاہ ایڈیپس کی بیٹی تھی جس نے اپنے نابینا باپ کا

آخر تک ساتھ دیا تھا جب کریون نے تھیبس فتح کرکے انٹی گونی کے بھائی پولی نیس کو قتل کر دیا تو یہ حکم دیا کہ پولی نیس کی لاش گھوڑے پر ڈال دی جائے اور کوئی اسے دفن نہ کرنے جائے جو ایسا کریگا موت کی سزا متوجب ہوگا۔ انٹی گونی نے اس جابرانہ حکم کی پرواہ نہ کرتے ہوئے اپنے بھائی کی لاش بڑے احترام سے دفن کی۔ اس جرم کی پاداش میں اسے دیوار میں زندہ چھپوادیا گیا۔ اس وقت سے انٹی گونی عورت کی بغاوت کی علامت بن گئی کیونکہ اس نے جان پر کھیل کر مرد کی غلامی کا طوق اپنی گردن سے اتار پھینکا تھا۔ (۳۰)

رانجھے کا کردار: ہیر وارث شاہ میں رانجھا ہیر کا بالمقابل مرکزی کردار ہے لیکن اس کے کردار میں ابتداء میں ایک طرح کی کم ہمتی خوفزدگی پائی جاتی ہے۔ گھر میں نکما ہن نے اس کے اندر ایک طرح کی انفعالیت پیدا کر دی ہے۔ ہیر وارث شاہ نے اس کردار میں ایک ارتقاء دکھایا ہے اور یہ ارتقاء عشق کی مرہون منت ہے۔ رانجھے کے ابتدائی رویے کے بارے میں علی عباس لکھتے ہیں:

> رانجھا گومگو کے عالم میں رہا اور ہیملٹ کی طرح کوئی راہ عمل متعین نہ کر سکا۔ اس کے اندر کا غیور جاٹ بار بار اسے کہتا رہا کہ مارو یا مر جاؤ۔ لیکن جب اس نے اپنے آپ کو ماڑا اور متانا تسلیم کر لیا تو اقدام کی جرات اور مبادرت کہاں سے آئی۔ اسی انفعالیت کے تحت رانجھا مقابلہ کرنے کی بجائے فرار کی راہ اختیار کرتا ہے اور جوگ لے لیتا ہے بالناتھ جوگی کا شاگرد بن جاتا ہے لیکن یہ اس کردار کی تقلیب سے پہلے کا عارضی وقت ہے ابھی عشق نے اس میں وہ حرارت پیدا نہیں۔ لیکن جب وہ بالناتھ کی اس ہدایت کی حکم عدولی کرتا ہے کہ عورت کے قریب نہ جانا تو اس کے کردار میں ایک طرح کی تبدیلی محسوس ہوتی ہے کیونکہ وہ نوکری کی

ذلت سے آزاد ہوگیا ہے اور یہ آزادی اسے جرات مندی عطا کرتی ہے اور تنہائی اس کے قلب مائیت کا وسیلہ بنتی ہے۔ جوگ اس کے لئے گویا بدھا کے برگد کے مماثل ہے جہاں وہ دنیا سے الگ تھلگ ہوکر گیان دھیان کرتا ہے اور ایک فیصلے تک پہنچتا ہے۔ رانجھے کا نروان عشق اور وصال ہے اور وہ اس کے حصول کے لئیا قدام پر آمادہ ہوجاتا ہے۔(۳۱)

رانجھے کی اسی قلب مائیت کے حوالے سے علی عباس جلال پوری لکھتے ہیں:

اب وہ آزاد تھا۔ چاکری کی ذلت سے آزاد۔ چاکری سے آزادی ملی تو اس پر اپنی ذات کا انکشاف ہوا۔ اسکی حوصلہ مندی، جرات اور شہامت عود کر آئی۔ اب وہ چاکر اور ماڑ نہیں تھا جس کی منگیتر کھیڑے بیاہ کر لے گئے تھے۔ اور وہ چپ چاپ کھڑا دیکھتا رہا تھا۔ وہ اب ایک آزاد مرد تھا جس نے اپنی محبوبہ کو حاصل کرنے کا عزم کر لیا تھا اب اسے زیادہ چوہدری ہونے کا احساس ہونے لگا تھا.....جوگ دھوکا دینے کے لیے لیا تھا کیونکہ عورت سے دور رہنے کی بالناتھ کی نصیحت اس نے نہ مانی۔ یہ جوگی وہ رانجھا نہیں تھا جسے چاکری نے کم ہمت اور بزدل بنا دیا تھا۔ یہ وہ رانجھا تھا جو پورے اعتماد کے ساتھ ہیر کو بیاہ کر لانے کے لیے گھر سے روانہ ہوا تھا۔ رنگ پور پہنچ کر اس نے سہتی اور رابیل باندی کی خوب کندی کی۔ سیدا جوگی کو علاج کے لیے باغ میں گیا تو رانجھے نے مار مار کر اس کا بھڑکس نکال دیا۔ ہیر اور سہتی نے ایک ساتھ بھاگ جانے کا منصوبہ بنایا تو اب رانجھا متردد نہیں تھا بلکہ نہایت دیدہ دلیری سے اُسے لے بھاگا۔(۳۲)

رانجھے کے کردار کے ارتقاء میں جو فطری چابکدستی وارث شاہ نے دکھائی ہے وہ حقیقت نگاری کا ثبوت ہے وارث شاہ نے داستانوی انداز کے کسی مافوق الفطری قوت یا فوق العادف کسی واقعے کو کردار کی تقلیب کا ذریعہ نہیں بنایا بلکہ فطری جواز

کے ساتھ اس کو اٹھایا ہے۔علی عباس لکھتے ہیں۔''رانجھے کے کردار کے مطالعے سے وارث شاہ کی نفسیاتی ژرف نگاہی کا ثبوت ملتا ہے۔ ہر عظیم شاعر اور تمثیل نگار کی طرح وارث شاہ بھی فطرت انسانی کے رمز شناس ہیں اور انسانی کردار پر جذباتی مجبوریوں اور خارجی ماحول کے اثرات کا گہرا شعور رکھتے ہیں۔''(۳۳)

کیدو کا کردار: منفی اور مضحک کردار ہمیشہ سے ادب میں موجود رہے ہیں تضادم کے بغیر کوئی کہانی آگے نہیں بڑھتی، حتیٰ کہ، خدا کی کہانی میں بھی شیطان ابلیس جیسا منفی کردار موجود رہا ہے۔''الا شیاء یعرف باضدادھا''یعنی: چیزیں اپنی متضاد سے پہچانی جاتی ہیں۔لیکن کیا یہ منفی کردار اپنی سرشت میں بذات خود منفی ہوتے ہیں یا انفرادی اور سماجی محرکات اس کی شخصیت کو منفی بنا دیتی ہیں۔مشہور ماہر نفسیات اڈلر نے ایسے اشخاص خاص طور پر جو کسی جسمانی کمزوری کا شکار ہوتے ہیں احساس کمتری(Inferiority Complex) کا شکار ہوتے ہیں اور اپنے اس احساس کمتری کو چھپانے کے لیے مختلف قسم کے رد عمل کا اظہار کرتے ہیں ان میں بالعموم دوسروں سے نفرت، غصہ، حسد، شدت پسندی انتہا کو پہنچی ہوئی ہوتی ہے اور وہ کبھی واضح اور برملا اور کبھی سازش کے طور پر ان احساسات کے بروئے کار لاتے ہیں۔اڈلر کہتا ہے دراصل یہ لوگ نیوراتی اعصابی مریض ہوتے ہیں لیکن انہیں خود اس بات کا احساس نہیں ہوتا کہ ہی اعصابی مریض ہیں اور اس کے تحت یہ حرکات کر رہے ہیں بلکہ وہ خود کو نارمل ہی سمجھ کر یہ سب کچھ کرتے ہیں۔اڈلر کے بقول:

> ہر نیوراتی، کمتری کے کامپلکس کا شکار ہوتا ہے۔کوئی بھی نیوراتی مریض اس لحاظ سے دوسروں سے مختلف نہیں ہوتا کہ وہ احساس کمتری کا شکار ہی نہ ہو۔وہ اس لحاظ سے دوسرے مریضوں سے مختلف ہوتا ہے کہ اس کی وہ صورتحال مختلف ہوتی ہے جس میں وہ زندگی کے کار آمد رخ سے بے نیاز ہو جاتا ہے اور اپنی تگ و دو اور جستجو کو محدود کر لیتا ہے۔اگر ہم اسے یہ کہیں کہ تم احساس کمتری کا شکار ہو تو یہ بات اس کے لیے کار آمد ثابت نہیں ہوگی۔یہ تو ایسی

ہی بات ہوگی کہ کسی کو سر درد ہو اور ہم اس کو کہیں کہ ہمیں معلوم ہے کہ تم سر درد کے مریض ہو۔(۳۴)

اس احساس کمتری (جو کسی جسمانی یا عضوی کمزوری سے پیدا شدہ ہو) کے باعث مریض کسی اور کی خوشی بھی برداشت نہیں کرسکتا کیونکہ اس کی عضوی کمزوری کی وجہ سے اُسے معاشرے میں وہ مقام نہیں ملتا جو ایک نارمل آدمی کو ملتا ہے تو وہ معاشرے سے اس کا بدلہ لیتا ہے اور کسی کو خوش نہیں دیکھ سکتا حسد کا شکار ہوتا ہے اور کوشش کرتا ہے کہ دوسروں کو خوشیوں کو بھی برباد کردے۔ بقول اڈلر کے:

> چنانچہ برتری ثابت کرنے کے لیے عام طور پر حسد کے جذبات کو استعمال کیا جاتا ہے۔ حاسد رفیق عام طور پر دوسروں کے لیے پابندیاں تجویز کرتا ہے اور پھر کوشش کرتا ہے کہ ان پر پوری طرح عملدرآمد بھی کیا جائے۔ مگر جس شخص پر یہ پابندیاں عائد ہوتی ہیں وہ برابری کی سطح سے گر کر ماتحتی کی سطح پر آجاتا ہے اور یوں حسد کرنے والے کا احساس برتری تسکین پاتا ہے۔(۳۵)

کیدو کے کردار کی منفیت بھی اس کے لنگڑے پن (عضویاتی کمزوری) کے پیدا کردہ احساس کمتری کے باعث ہے۔ اسی بات کی نفسیاتی توجیہ کرتے ہوئے علی عباس جلالپوری لکھتے ہیں:

> جس شخص میں ظاہری جسمانی نقص ہوتا ہے وہ شدید احساس کمتری میں مبتلا ہوتا جاتا ہے اور نارمل آدمی کی طرح امن و عافیت سے زندگی نہیں گزار سکتا۔ اس کی کوشش دوگونہ ہوتی ہے ایک تو یہ کہ وہ لوگوں کی توجہ اپنے جسمانی نقص کی طرف سے ہٹائے اور دوسرے لوگوں کی توجہ کا مرکز بن جائے۔ یہ عذابِ دوگونہ اس کے ذہن میں نفسیاتی کشمکش کا باعث ہوتا ہے۔ جو اسے ساری دنیا کے خلاف برسرپیکار رہنے پر آمادہ کرتی ہے مثلاً جب کوئی کانا یا لنگڑا

شرارت کرتا ہے تو لوگ اس کی شرارت کی طرف متوجہ ہو جاتے ہیں۔ اور تھوڑی دیر کے لیے اس کے کانے پن کو بھول جاتے ہیں اس کے ساتھ ہی بدصورتی کے سبب وہ جس کشش سے محروم ہوتا ہے اسے جذب کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے''۔ وارث شاہ نے کیدو کی کردار نگاری میں گہری نفسیاتی بصیرت کا ثبوت دیا ہے۔ کیدو اپنے جسمانی نقص کا انتقام دوسروں سے لیتا ہے اپنی محرومی کے باعث جب وہ کسی کو پیار کرتے دیکھتا ہے تو حسد اور رشک سے جل بُھن جاتا ہے۔(۳۶)

سماجی سطح پر کیدو معاشرے کے جامد رسوم و رواج اور جاگیردارانہ سوچ کا نمائندہ ہے جس میں عورت کو محض ایک ''شے'' اور ملکیت سمجھا جاتا ہے اور اسے اگر کچھ عزت اور وقار حاصل بھی ہوتا ہے تو اس صرف صورت میں جب وہ معاشرے کی طرف سے مقرر کردہ اپنی حیثیت میں محدود رہے۔ اگر وہ اس باعزت غلامی سے بغارت کر کے اپنی مرضی اور آزادی کا اظہار کرتی ہے تو اس سے یہ نام نہاد عزت بھی چھین لی جاتی ہے اسے یا تو موت کے گھاٹ اتار دیا جاتا ہے یا کم از کم معاشرہ میں مردود بدنام کر کے بے حیثیتی کی سزا دی جاتی ہے۔ علی عباس جلالپوری لکھتے ہیں:

وارث شاہ نے کیدو کو بے رحم سماج کے جامد رسم و رواج کے محافظ کے طور پر پیش کیا ہے اور کھوکھلی ریاکاری کی طرف توجہ دلائی ہے جس سے خلوص و محبت کو کچلنے کا کام لیا جاتا ہے۔ ریاکاری اور خلوص جذبہ کی کشمکش میں آخری فتح ریاکاری کی ہوتی ہے کیدو ہیر کو زہر دے دیتا ہے۔ ہیر کو جان سے مار کر کیدو نے وہی اذیت پسندانہ شیطانی خوشی محسوس کی ہوگی جو ایاگو نے کیدو نے مونا کے قتل پر محسوس کی۔(۳۷)

سہتی کا کردار: سیدے کھیڑے کی بہن سہتی بھی ایک جرأت مند زنانہ کردار ہے۔ یہاں بھی وارث شاہ نے ''عشق'' کی

کرامات کا عملی پیغام دیا ہے۔ جس طرح ''عشق'' کی طاقت منفعل رانجھے کو جرأت مند جوانمرد بنا دیتی ہے۔ اسی طرح قوتِ عشق سہتی جیسی جھگڑالو اور تُنک مزاج لڑکی کو معاملہ فہم بنا دیتی ہے۔ علی عباس نے اسے الف لیلیٰ کی مخمورہ کے مماثل قرار دیا ہے۔ لکھتے ہیں: ''سہتی کا کردار وارث شاہ کی ایک اچھوتی تخلیق ہے۔ رتن ناتھ سرشار کی الف لیلیٰ میں مخمورہ جو اپنے شوہر معروف موچی سے کبابوں کی فرمائش پر جھگڑا کرتی ہے جیسا ہے۔'' (۳۸) عشق کے ہاتھوں مجبور سہتی جو رانجھے سے زبان درازی کرتی ہے لیکن عشق کی مجبوری اسے رانجھے کا ساتھ دینے پر مجبور کر دیتی ہے۔ بقول ملی عباس جلالپوری ''لیکن یہ تُنک مزاج اور منہ پھٹ، زبان دراز لڑکی عشق کے ہاتھوں مجبور اور بے بس ہو گئی۔ وہ مراد بلوچ سے پیار کرتی اور اس کے فراق میں تڑپتی رہتی تھی۔ رانجھے نے اس سے کہا میں تجھے مراد بلوچ سے ملا دوں گا۔ یہ سنتے ہی سہتی رام ہو گئی۔ اس کی تند خوئی عاجزی میں بدل گئی۔'' (۳۹) سہتی کے کردار کا نفسیاتی تجزیہ کرتے ہوئے ملی عباس لکھتے ہیں: ''سہتی کے کردار میں وارث شاہ نے اس نکتے کی طرف توجہ دلائی ہے کہ پیار تیز مزاج تند خو اور لڑاکا عورتوں کو بھی ''سدھا'' لیتا ہے۔'' (۴۰)

چوچک کا کردار: چوچک چوہدری، ہیر کا باپ ایک روایتی زمیندار ہے۔ جو انتہا درجے کا مفاد پرست اور کمزور شخصیت کا مالک ہے۔ اس میں نہ صرف قوتِ فیصلہ کی کمی ہے بلکہ وہ دوسروں کی باتوں میں آ جانے والا سادہ لوح شخص ہے۔ لیکن اپنے مفاد کے لیے وہ کچھ بھی کر سکتا ہے۔ ایسا شخص ہے جو ''عقل کا اندھا گانٹھ کا پُورا'' ہے۔ علی عباس جلالپوری اس کے مکر و فریب اور خود غرضی کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> بھینس جو رانجھے کی وانجھلی سے مانوس ہو چکی تھی چرنا چھوڑ دیتی ہے تو چوچک پریشان ہو جاتا ہے۔ اور اپنے آپ سے کہتا ہے اب بھینسوں کا کیا بنے گا اگر انجھا میری بیٹی سے پیار کرتا ہے تو کیا ہوا۔ پیار سے ہیر کا کیا بگڑ جائے گا کیوں نہ مکر و فریب سے کام لے کر رانجھے سے خدمت کرا لی جائے۔ (۴۱)

مفاد پرست اور مکار ہونے کے ساتھ ساتھ چوچک ''لائی لگ'' قسم کا شخص بھی ہے اور اپنے لنگڑے بھائی کیدو کی باتوں میں آکر اپنی بیٹی کا مخالف ہو جاتا ہے۔ علی عباس جلالپوری لکھتے ہیں۔

> چوچک اپنے بھائی کی فتنہ پرواری سے پوری طرح آگاہ ہے لیکن اس کے باوجود کیدو کے بہکاوے میں آجاتا ہے اور اس کے اکسانے پر ہیر کا پیاہ سیدے سے رچاہ دیتا ہے کیدو آخر تک اس کے ذہن پر حاوی رہتا ہے جس سے مفہوم ہوتا ہے کہ سوجھ بوجھ رکھنے کے باوجود اس کی شخصیت کمزور ہے۔(۴۲)

سیدا کھیڑا: سیدا کھیڑا ایک لاشے قسم کا غیر اہم کردار ہے۔ جو ایک عمر رسیدہ بوڑھا ہے ایک سادہ لوح دیہاتی جو بے وقوف بھی ہے اسی لیے اس کی شادی نہ ہو سکی اور پنجابی معاشرے میں ایسے لوگوں کو حرف اودھل جانے والی عورتیں ہی نصیب ہوتی ہیں۔ ہیر جب رانجھے کے عشق میں بدنام ہو جاتی ہے تو ایسی صورت میں معاشرے میں جوان لڑکے ایسے لڑکی سے بالعموم بیاہ کرنے سے ہچکچاتے ہیں کیوں کہ ایسی لڑکی جو کسی اور شخص کی محبت جو کسی اور شخص کی محبت میں بدنام ہو گئی ہو سے شادی کرنے کے بعد لوگوں کو طعنوں کے خوف سے کوئی اس سے شادی نہیں کرتا ایسی صورتحال میں سیدے کھیڑے جیسے مجہول اشخاص کو قربانی کا بکرا بنایا جاتا ہے۔ سیدے کھیڑے کے کردار پر تبصرہ کرتے ہوئے علی عباس لکھتے ہیں: ''سیدے کھیڑے کا کردار افسوس ناک حد تک قابلِ رحم ہے۔ یہ بُڈھا کھوسٹ ایک سادہ لوح دیہاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ احمق نہ ہوتا تو جوانی میں اس کا بیاہ ہو گیا ہوتا۔''(۴۳)

ب: ادیبوں پر مضامین

علی عباس جلالپوری نے اگر چہ عملی تنقید میں بھر پور کام تو مقاماتِ وارث کی شکل میں کیا لیکن فلسفیانہ اور نظری تنقید ان

کی مختلف کتابوں میں بکھری پڑی ہے۔ اکثر ادبی تنقید اور فلسفے کے ڈانڈے مل جاتے ہیں اور یوں ان کے خالصتاً فلسفیانہ مضامین سے قطع نظر بھی مشکل ہے اور ادبی تنقید کے ذیل میں ان سے بھی استفادہ ناگزیر ہے لیکن بعض ادبی شخصیات پر علی عباس نے جو لکھا وہ مقالات جلالپوری کتابی شکل میں سامنے آیا۔ اگر چہ اس کتاب میں ادبی شخصیات کے علاوہ دیگر شخصیات پر بھی مضامین ہیں لیکن مرزا غالب کی جمالیات، مرزا غالب اور نظریۂ وحدۃ الوجود، مرزا غالب کا کلام منقبت، خواجہ فرید کی عشقیہ شاعری، کافکا جیسے جرمن افسانہ نگار پر بھی مضمون شامل ہے۔ اس لیے میں نے مقالات جلالپوری کے ادیبوں پر لکھے گئے مضامین کی عملی تنقید اور ادبی تجزیہ کے باب کے تحت مطالعہ کیا ہے جلالپوری کی تنقیدی مضامین میں زیادہ تر تشریحی نوعیت لے ہیں وہ تحقیقی حوالے بھی خوب دیتے ہیں لیکن تنقیدی سطح پر اپنی رائے کا اظہار اور مختصراً کرتے ہیں مجموعی طور پر ہم ان تنقیدی مضامین کو تشریحی اور تدریسی تنقید کے زمرے میں رکھ سکتے ہیں۔ اگر چہ وحدۃ الوجود خالصتاً ایک فلسفیانہ اور مذہبی فکر ہے لیکن ادب اور خاص طور پر کلاسیکی ادب مذہب کے دائرے سے خارج نہیں ہے۔ اس سے علی عباس کی بالغ نظری اور غیر جانبداری بھی واضح ہوتی ہے۔ انتہا پسند مارکسی دانش وروں کے برعکس وہ کلاسیکی سرمائے کی نفی نہیں کرتے اور علاقائی اور مقامی ادب سے روگرداں نہیں ہیں۔ جہاں انہوں نے ینگ فرائیڈ، کافکا پر لکھا۔ بابل، مصر، چین، ہندوستان، عراق، یونان اور دجلہ کی تہذیبوں پر خامہ فرسائی کی وہیں اپنے دیس پنجاب کے شاہکار ''ہیر وارث شاہ'' پر پوری کتاب لکھی۔ کلاسیکی عہد کے مقامی مفکر وحدۃ الوجود پر لکھا اور خواجہ فریدؒ اور غالب جیسے کلاسیکل ہندوستانی شاعروں پر بھی قلم اٹھایا۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ بین الاقوامی نقطہ نظر رکھنے کے باوجود اپنی زمین سے کٹے ہیں۔

مرزا غالب اور وحدت الوجود: مرزا غالب جو کہ اردو کے کلاسیکی شعراء میں سرفہرست ہیں اپنے معاصر عہد کے شاکلہ (World out look) سے آزاد نہیں تھے اور وحدۃ الوجودی تھے جو اس وقت کے مذہبی جبریت پر مبنی مقتدرہ کے تصور جہاں بینی یا شاکلہ (World out look) سے مختلف اور کافی حد تک باغیانہ ہونے کے ساتھ ساتھ تعقل پسندانہ بھی تھا وحدۃ الوجود کا فکری لحاظ سے سریانی تصور ہے اور آریائی اقوام سے متعلق ہے وحدۃ الوجود دراصل عام مذہبی تجسیمی

(Anthroponorphic) کونہیں مانتی۔ عام مذہبی فکر خدا کو کائنات سے ماورا الگ ہستی سمجھتی ہے جو اس کائنات کا خالق ہے اور اس سے جدا اور ماورا ہے جبکہ وحدۃ الوجودی فکر خدا کو کائنات سے الگ، جدا اور ماورا نہیں بلکہ اس میں شامل رواں ودواں قوت سمجھتی ہے۔ بقول علی عباس جلالپوری:

> ویدانت، اشراقیت اور ابن عربی کے وحدۃ الوجود میں بنیادی اصول اور قدر میں مشترکہ ہیں۔ تینوں نظریے احدیت (monoism) کے ترجمان ہیں۔ اس کا مطلب ہے کہ کائنات میں صرف ایک ہی اصل الاصول کے قائل ہیں۔ احدیت کو وحدانیت (Monotheisim) سے مخلوط نہ کیا جائے وحدانیت میں خدا کو مختار مطلق اور فاعل بااختیار سمجھا جاتا ہے جو اشیاء کو عدم سے وجود میں لاسکتا ہے اس میں دُوئی کا تصور لازماً موجود ہوتا ہے۔ وحدانیت، اشراقیت اور وحدۃ الوجود میں اس دُوئی کو تسلیم نہیں کیا جاتا۔ بلکہ خالق ومخلوق، ذات مطلق اور کائنات کو ایک دوسرے کا امین سمجھا جاتا ہے۔ ان میں کسی قسم کا انفکاک ناممکن خیال کیا جاتا ہے۔(۴۴)

یہی عقیدہ ہندو فلسفی شنکر اچاریہ نے پیش کیا یہی فلسفہ پارمی نائیدیس، فیثا غورس، افلاطون، فلاطینوس کا تھا یہی فلسفہ کندی، فارابی، بوعلی سینا ابن عربی اور منصور حلاج کا تھا اور صوفیاء کی اکثریت (ماسوائے وحدۃ الشہودی نقشبندیوں کے) کا تھا۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو وحدۃ الوجود محض ایک عقیدہ نہیں بلکہ ایک عقلی تحریک اور فلسفیانہ اساس پر مبنی فکر ہے اور ہر دور میں اس کو معاشرے کے ذہین ترین افراد نے ہی تسلیم کیا اور آگے بڑھایا ہے۔ اس طرح دیکھا جائے تو وحدۃ الوجود بھی ایک خرد افروز نظریہ قرار پاتا ہے۔ اسی سیاسی تعبیر کو بھی اگر شامل کیا جائے تو یہ ایک طرح سے مقتدر فکر وصاحبان اقتدار کے خلاف ایک فکری اور عملی بغاوت ہے جو عقل وفرد کے ہتھیار سے لیس ہو کر لڑی گئی۔ تصوفِ حالی اور تصوفِ معقولی کے فرق کا بیان کرتے ہوئے علی عباس جلالپوری لکھتے ہیں:

فلاسفہ اسلام فارابی، ابن سینا وغیرہ کے نواشرافی افکار کو تصوف معقولی کا نام دیا گیا ہے۔ کیونکہ ان کے خیال میں صرف عقل استدلالی ہی سے اتصال ذاتِ واجب الوجود میسر آ سکتا ہے۔ مقصد صوفیا کا بھی وصالِ ذات باری ہی ہے لیکن وہ نورِ باطن، معرفتِ نفس کے حصول کی خاطر وہ ریاضیت اور مجاہدہ نفس کو موثر سمجھتے ہیں جس سے روح علائق مادی سے آزاد ہو کر مبدائے حقیقی میں فنا ہو جاتی ہے تصوفِ معقولی اور تصوفِ حالی کا فرق ایک حکایت سے واضح ہو جائے گا۔ مشہور ہے کہ ایک دن بوعلی سینا صوفی شاعر ابوسعید ابوالخیر سے ملا۔ دیر تک صحبت رہی جب وہ اُٹھ کر چلا گیا تو لوگوں نے ابوسعید ابوالخیر سے لوگوں نے پوچھا۔'' آپ نے اسے کیسا پایا؟'' جواب دیا'' جو میں دیکھتا ہوں وہ جانتا ہے۔ (۴۵)

یہی وحدۃ الوجودی فکر ہے جسے فارسی شعراء ابوالخیر ابوسعید، سنائی، عطار، عراقی، سعدی، حافظ شیرازی اور مرزا غالبؔ تک کے شعراء بھی اسی فکری دھارے سے منسلک تھے۔ یہ سارے لوگ تصوف کی معقولی روایت کے لوگ ہیں جو'' تصوفِ حالی'' کے حامل صوفیا کے متوازی اس روایت کو برصغیر میں تصوفِ معقولی کی اس روایت کو عہد اکبری میں ملا مبارک ناگوری کے بیٹوں ابوالفضل اور فیضی نے آگے بڑھایا۔ اکبر کا نام نہاد دین الٰہی بھی تصوفِ معقولی ہی کی ایک فرع تھا جسے اکبر کی حکمرانی اور جدتِ طرازی نے بدنام کیا۔ تصوفِ معقولی کی روایت کو بیان کرتے ہوئے علی عباس لکھتے ہیں:

ابن عربی کے افکار میں فکری و حالی دونوں روایاتِ تصوف کا امتزاج ہوا۔ وہ صاحب حال صوفی بھی تھے اور صاحبِ قال مفکر بھی۔ فکری روایت کو ابن سینا کے ایرانی شارحین نے آگے بڑھایا۔ ان میں ملاصدرالدین شیرازی (ملاصدرا) عبدالرزاق لاہیجی اور ہادی سبزواری مشہور ہوئے۔ ہندوستان میں ملا مبارک اور اس کے بیٹوں فیضی اور ابوالفضل نے اس کی آبیاری کی۔ حالی روایت کو فارسی شاعروں نے تقویت دی اور وحدۃ الوجود کی ہر

کہیں اشاعت ہوئی مرزا غالب وحدۃ الوجود کی فکری روایت یا تصوف معقولی سے تعلق رکھتے ہیں۔ مرزا غالب کے کلام اور ان کی تحریروں سے اس کا ثبوت ملتا کہ وہ عقل وخرد کے پرستار اور دانش وفرہنگ کے شیدائی تھے۔ عقل کے مقابلے میں نقل کو اور فلسفے کے مقابلے میں فقہ کو ہیچ سمجھتے تھے ایک خط میں مہدی مجروح کو لکھتے ہیں۔ ''میاں کس قصے میں پھنسے ہو۔ فقہ پڑھ کر کیا کرے گا''۔ طب ونجوم وہیت ومنطق وفلسفہ، پڑھ جو آدمی بنا چاہے۔ (۴۶)

یہ ایک بدیہی حقیقت ہے کہ ہر عظیم آدمی اپنے عہد کی پیداوار ہوتا ہے۔ اس کا عہد اس کا ماحول اور گردوپیش ہی اس کی شخصیت سازی کرتا ہے۔ غالب کا عہد بھی غالب کی فکرنشو ونما اور بالیدگی کا سبب بنا۔ اس عہد کے دہلی میں ایسی علمی فضا موجود تھی کہ غالب ایک صاحب فکر اور دانش جو شخصیت بن پایا۔ اس وقت دہلی میں خانوادۂ شاہ ولی اللہ کے علاوہ خیر آبادی سلسلے کے اہل علم موجود تھے مولانا فضل حق خیر آبادی جو کہ غالب کے ہم عصر اور دوست تھے۔ مولانا فضل حق خیر آبادی جامع معقول ومنقول تھے اور مولانا فضل امام کے شاگرد تھے جنہوں نے دہلی میں معقولات (عقلی علوم منطق وفلسفہ) کو عام کیا۔ اس کے علاوہ ولی اللہ مجددی، حکیم ہاشم خان، میر درد مرزا مظہر جانجاناں تھے ہاشم خان نے اقلیدس اور المجسطی کی شروحات لکھیں الغرض سیاسی طور پر زوال آمادہ ہونے کے باوجود غالب کے عہد کی دہلی کا ماحول علمی اور فکری طور پر بہت ثروت مند ماحول تھا۔ شبیر احمد غوری غالب کے معاصر عہد کی علمی فضا کے حوالے سے لکھتے ہیں:

ایک اور تحریک جس نے غالب کو متاثر کیا تشکیک وارتیابیت کی تھی۔ تشکیک وارتیابیت کا ادعائیت (Dogmatism) کی حد سے متجاوز تحکمیت اور ادعائیت کا نتیجہ ہوا کرتی ہے۔ قبل سقراطی دور کا یونانی فلسفہ اسی اداعائیت مفرطہ کا شکار تھا۔ لہٰذا تصادم آراء وتکافوء ادلہ نے اس وقت کے انسان کے سوچنے سمجھنے والی قوت ہی کو ماؤف کر دیا تھا جس کے نتیجے میں فرقۂ سوفسطائیہ پیدا ہوا۔ (۴۷)

لیکن یہ غالب کا ابتدائی عہد ہے جب غالب ابھی تصوف کی وحدۃ الوجودی فکر سے متاثر نہیں ہوئے تھے۔ اسی فکر کے تحت غالب کے چند اشعار مل جاتے ہیں۔ مثلاً:

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

مذکورہ بالا شعری مثال میں (اسدؔ) تخلص بھی اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ یہ ابتدائی عہد کی شاعری ہے۔ لیکن بعد میں غالب بدستور تصوف کی طرف مائل ہوئے اور ان کے ہاں تصوف کے مضامین بار پانے لگے اردو اور فارسی دونوں زبانوں کی شاعری تصوف کے گوناگوں مضامین سے بھری پڑی ہے۔ یہ شعر تو زبان زد عام ہے:

یہ مسائل تصوف اور تیرا بیان غالبؔ
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

شبیر احمد غوری غالب کے تصوف پر لکھتے ہیں: ''لیکن اس عہد کی سب سے زیادہ اہتم بالشان تحریک عقیدۂ وحدۃ الوجود کی تھی اس کی اہمیت اس بنا پر اور بڑھ جاتی ہے کہ یہ غالب کا ایمان تھا بلکہ ان کے نزدیک اس پر ایمان ہی عین اسلام تھا۔'' (۴۸) لیکن غالب کا وحدۃ الوجود حالی یا تجربی نہیں بلکہ معقولی تھا جیسا کہ علی عباس جلالپوری لکھتے ہیں:

> عقل وخرد کی ستائش جس جوش وخروش سے مرزا غالب نے کی ہے ہمارے ادب میں فردوسی، طوسی اور فیضی کے سوا شاید ہی کسی نے کی ہو اہل حال شروع سے کشف ووجدان کے مقابلے میں عقل کو ہیچ سمجھتے رہے ہیں ہمارے ہاں مرزا غالب اور سرسید احمد خان بہت بڑے خرد پسند تھے۔ افسوس کہ خرد پسندی کی یہ روایت بوجوہ بارآور نہ ہوسکی اور مولانا ابوالکلام آزاد اور ان کے ہمنواؤں کی خطابت کے سیلاب میں خس وخاشاک کی طرح بہہ گئی ہے۔ (۴۹)

مرزا غالب ابتداء میں مرزا عبدالقادر بیدل سے شدت سے متاثر ہوئے بللہ آخر دم تک یہ اثر نہ یا اور مرزا بیدؔل بھی تصوف کی وحدۃ الوجودی فکر کے شارح تھے سو غالب کے ہاں یہ تصوفِ معقولی بیدؔل کے ہاں سے ہی آیا۔ جیسا کہ غالب خود بھی کہتا ہے:

طرز بیدؔل میں ریختہ کہنا
اسد اللہ خاں قیامت ہے

علی عباس جلالپوری اس اخذ واستفاد کے حوالہ سے لکھتے ہیں:

بیدؔل کے کلام میں تصوف اور فلسفے کے دقیق مطالب ملتے ہیں ایک بات نہیں دوسرے وجودی شاعروں سے ممتاز کرتی ہے وہ قدر و اختیار اور جد و جہد کی طرف مائل ہیں۔ اس لحاظ سے وہ جلال الدین رومی کے پیرو ہیں۔ غالب نے بیدل کی تقلید ترک کر دی تھی لیکن بعد کے کلام میں کہیں کہیں بیدل سے اخذ واستفادہ کا شبہ ہوتا ہے۔ (۵۰)

مرزا غالب کے معقولی تصوف سے وابستگی کو جلالپوری ان کی خرد دوستی کا ثمرہ سمجھتے ہیں۔ دیگر شعراء کے برعکس غالب کے ہاں زندگی کا ایک غیر روایتی تصور ملتا ہے جس میں عقیدہ پرستی اور لکیر کا فقیر ہو کے رونے دھونے اور قنوطیت زدہ ہو کر مایوسانہ زندگی گزارنے کی بجائے زندگی کے مصائب و مسائل کی آنکھ میں آنکھ ڈال کر بات کرنے اور زندگی کے تلخ و شیریں سے حظ اٹھانے کی کیفیت ملتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ مذہبی شعائر کے بارے میں بھی اس کا انداز تنقیدی ہے:

ایسی جنت کا کیا کرے کوئی؟
جس میں لاکھوں برس کی حوریں ہوں

طاعت میں تار ہے نہ مئے و رنگین کی لاگ
دوزخ میں لے کے ڈال دے کوئی بہشت کو
مٹتا ہے فوت فرصت ہستی کا غم لہیں
عمر عزیز صرفِ عبادت ہی کیوں نہ ہو
پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا !!!

اسی خرد افروزی اور تعقل پسندی کے باعث علی عباس جلالپوری غالب کو تصوف معقول کے روایت کے توسط سے معتزلہ اور بوعلی سینا کی روایت کا فرد قرار دیتے ہیں: ''اسی خرد پسندی کے باعث مرزا غالب وحدتِ الوجود کی اس معقول روایت سے وابستہ ہوئے جو فلاسفہ اسلام اخوان الصفا، بوعلی سینا وغیرہ سے یادگار تھی اور اسی رعایت سے وہ اپنے آپ کو موحدِ خالص اور مومنِ کامل سمجھتے تھے۔ انہوں نے نثر اور نظم میں اس عقیدہ کا اظہار کیا ہے۔'' (۵۱)

جلالپوری کے دیگر مضامین کی طرح یہ مضمون بھی تنقیدی کم اور تشریحی و تحقیقی زیادہ ان مضامین میں جلالپوری تحقیق و توضیح پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ یہ مضمون بھی اگرچہ اپنے موضوع کا احاطہ کرتا ہے لیکن جدید تنقیدی تحریکوں اور انتقادی منظرنامے (Scenerio) سے اس کو نہیں جوڑا گیا تحقیقی لحاظ سے بہتر جبکہ خالصتاً تنقیدی نقطۂ نظر سے وہ کمزور نقاد نظر آتے ہیں بلکہ نقاد سے زیادہ محقق نظر آتے ہیں ان کے تنقیدی تبصرے اگرچہ موضوع سے متعلق ان کے واضح نقطۂ نظر کو سامنے لاتے ہیں لیکن یہ تبصرے عموماً روایتی نوعیت کے اور روایتی تنقیدی اصطلاحات میں سامنے آتے ہیں۔ اس طرح ہم کہ سکتے ہیں کہ جلال پوری اپنی تنقیدی آراء کے باوجود خالص نقاد نہیں لیکن شارح محقق ضرور ہیں۔

مرزا غالب کی جمالیات: علی عباس جلالپوری کا طرز مضمون نگاری یہ ہے کہ وہ جس موضوع پر قلم اٹھاتے ہیں اس کو

مضبوط انداز میں لکھتے ہیں۔موضوع زیر بحث کے بارے میں موجود مواد کو حسن ترتیب سے پیش کرتے ہیں ان کی مضمون نگاری تحقیقی اور علمی انداز سے کی مضمون نگاری ہے۔ وہ مواد کو بھی الل پٹو انداز سے نہیں انڈیلتے بلکہ ایک منطقی ترتیب اور منطقی ربط سے موضوع سے متعلق معلومات کو تحریر کرتے چلے جاتے ہیں۔ایک محقق کے لیے ضروری بھی ہے کہ مضمون اور انشائیہ میں فرق روا رکھے۔علی عباس چونکہ ایک قاموسی نقطۂ نظر رکھتے ہیں لہٰذا ان کی کوشش ہوتی ہے کہ موضوع کا احاطہ کچھ اس طرح سے کیا جائے کہ موضوع سے متعلق اہم باتیں اور اس سے متعلق پہلے سے لکھی کئی املیٰ تحاریر سے اقتباسات پیش کر دیئے جائیں اور ان موضوع سے متعلق اہل علم کی آراء کا ملخص پیش کرنے کے بعد اس کی تائید و تردید دلائل سے کی جائے۔

ان کی تحریروں میں اوّل اوّل موضوع کی تعریف اور تعارف اور اس کے بعد اہل علم و تحقیق کی آراء و اقوال اور پھر اس کے ارتقائی مراحل عہد بہ عہد اس موضوع سے متعلق معلومات پیش کرنے کے ساتھ ساتھ اس پر تنقیدی نظر ڈالتے ہوئے اس سے کی حمایت یا مخالفت میں اپنی رائے پیش کرتے ہیں اپنی رائے کی تائید میں دیگر اہل علم کے اقوال حوالہ کے طور پر پیش کرتے ہیں۔اس طرح ان کی تحریروں میں ادبی چاشنی کے ساتھ ساتھ ایک علمی شان بھی پیدا ہو جاتی ہے۔یہی ادبیت اور علمی شان ان کی تمام تحریروں میں نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔ان کی تحریروں کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ وہ قلم برداشتہ نہیں لکھتے بلکہ کسی بھی موضوع پر لکھنے سے پہلے باقاعدہ منصوبہ کرتے ہیں۔موضوع سے متعلق حوالہ جات اکٹھے کرتے ہیں اور جب اس موضوع سے متعلق قابل قدر مواد اکٹھا ہو جاتا ہے تو پھر اسے تحریر کا جامہ پہناتے ہیں۔اس بات کا اندازہ ان کی تحریروں میں موجود معتدبہ تعداد میں حوالہ جات اور منطقی ترتیب سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کی کوئی تحریر بھی پڑھتے وقت تشنگی کا احساس نہیں ہوتا بلکہ ایک طرح کی علمی سیری حاصل ہوتی ہے۔ان کی تحریریں جامع اور مترتب ہیں جن میں ایک علمی وقار اور ادبی شان انہیں ایک صاحب اسلوب انشا پرداز بناتے ہیں۔شبلی نعمانی سے اردو کی علمی نثر کا جو دھارا پھوٹا وہ علی عباس کی تحریروں میں اپنا جوبن دکھاتا ہے، اپنی علمی شان، محققانہ ثروت مندی، شستہ و شائستہ اور متین اسلوب کے ساتھ علی عباس جلالپوری نثر کے دبستانِ شبلی سے وابستہ نظر آتے ہیں۔ان کا اندازِ تحریر سمجھانے والا ہے وہ قاری کی علمی تشفی بھی کراتے ہیں اور

شائستگی کے باعث قاری بوریت کا شکار بھی نہیں ہوتا۔ بالعموم علمی موضوعات پر لکھنے والے یا تو تفحص علمی کے باعث بھاری بھر کم تراکیب اور ادق الفاظ کے ذریعے اپنی علمیت کی دھاک بٹھانے کی کوشش کرتے ہیں یا خشک بھارتوں کے انبار لگا کر پڑھنے والوں کے لیے اکتاہٹ کا سامان کرتے ہیں لیکن جلالپوری کی تحریریں ان عیوب سے پاک ہیں۔ مرزا غالب پر علی عباس کے تین مضامین میں سے دوسرا ''مرزا غالب کی جمالیات'' ہے اس میں وہی منطقی ترتیب اور حوالہ جات سے مزین تحقیقی انداز اور شائستگی تحریر موجود ہے۔ علی عباس پہلے حسب روایت موضوع یعنی جمال اور حسن کے معانی کے تعین کی بات کرتے ہیں:

> مرزا غالب کے جمالیاتی شعور کا ذکر کرنے سے پہلے یہ طے کرنا ہوگا کہ حسن کیا ہے؟ کے جواب میں پہلے اس کی فلسفیانہ اقوال کے ذریعے وضاحت کرتے ہیں تاکہ حسن کی مختلف جہات کی جانے والی تعریفات نظروں کے سامنے رہیں اور اس کے بعد غالب کا جمالیاتی نقطہ نظر معلوم کیا جا سکے۔ اس سلسلے میں سنٹیانا، ستاں دال، کولرج، فلاطینوس، گیٹے، کروچے، فرائڈ، ول ڈیوراں، ٹالسٹائی وغیرہ کے حسن کے بارے میں فلسفیانہ اقوال پیش کرتے ہیں اور اس کے بعد عقلیاتی، جذباتی، اظہاری، وجودی اور اخلاقی نظریہ حسن بیان کرتے ہیں مثلاً ہیوم نے کہا تھا ''حسن سے جو آسودگی حاصل ہوتی ہے وہ حسیاتی نہیں بلکہ عقلیاتی ہے۔
> (۵۲)

وجودی نظریہ حسن جس کو سکندریہ کے فلسفی فلاطینوس نے پیش کیا وہ کائنات کے تمام مظاہر کو حسن ازل کی تجلی گاہ سمجھتے ایران کے شعراء حافظ شیرازیؔ، محمود شبستریؔ، عراقیؔ، رومیؔ، جامیؔ وغیرہ اس نوفلاطینوس نظریہ حسن و جمال کے تحت ہر حسن کو حسن ازل کا پرتو اور عکس اور تجلی سمجھتے:

ع: حسنِ ازل کی پیدا ہر چیز میں جھلک ہے

بلکہ ایرانی شعراء ہی کیا تصوف کا سارا لٹریچر اسی نظریہ وجودی اور حسن ازل سے بھرا پڑا ہے۔ رومیؔ، فردوسیؔ، عطارؔ

ابوالخیر ابوسعید سے لیکر شاہ حسین، بُھلے شاہ، وارث شاہ، خواجہ فرید، میاں محمد بخش تک سارے شعراء حسن ازل کی جھلک کے شائق رہے ہیں۔ اس کے بعد علی عباس جلالپوری قدر کے معنی متعین کرتے ہیں کہ قدر دراصل ہے کیا؟ علی عباس جلالپوری لکھتے ہیں: ''مثلاً ایک عطار اور ایک شاعر گلاب کے پھول کو دیکھتے ہیں، عطار اس میں اس لیے دلچسپی لیتا ہے کہ اس سے عطر کھینچا جاسکتا ہے اور شاعر کو پھول دیکھ کر اپنی محبوبہ کے عارضِ گلگوں یاد آجاتے ہیں۔ اوّل الذکر کے لیے پھول میں افادی قدر ہوگی اور ثانی الذکر کے لیے جمالیاتی۔'' (۵۳)

مرزا غالب بھی چونکہ وجودی تصوف کے شاعر ہیں اس لیے ان کے ہاں بھی حسنِ ازل جمالیات کا مرکز میں محور ہے:

؎ آرائشِ جمال سے غافل نہیں ہنوز
دائم پڑا ہوا ہے آئینہ نقاب میں

غالب شاعرِ رنگ و جمال ہے۔ اور غالب کی شاعری حسن قدرت اور حسن انسانی کی تمثالوں سے بھری پڑی ہے۔ کہیں غالب حسنِ صورت و صدا کی بات کرتا ہے:

؎ اس غیرت ناہید کی ہر تان ہے دیپک
شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو

تو کہیں محبوب کی سرو قامتی کے لیے رطب اللسان ہوتا ہے اس کے جمال کے زاویوں کو شاعری کے آئینے میں منعکس کرتا ہے۔

؎ سائے کی طرح ساتھ پھریں سرو و صنوبر
جب اس قدِ دلکش سے وہ گلزار میں آوئے

علی عباس جلالپوری لکھتے ہیں:

مرزا غالب کا تصور حسن موضوع اور معروض کے لطیف امتزاج اور باہمی تاثیر و تاثر سے جنم لیتا ہے۔ بام گارڈن کی تعریف کے پیش نظر جمالیات، صداقت سے بحث نہیں کرتی بلکہ حسّی

تاثرات کی توضیح و ترجمانی کرتی ہے چنانچہ اس پہلو سے کسی شاعر کے جمالیاتی شعور و احساس سے بحث کی جاسکتی ہے۔ غالب کے یہاں حسن و عشق ایک دوسرے سے بے نیاز مستقل بالذات وجود نہیں رکھتے بلکہ باہمد گر اس طرح وابستہ ہیں کہ ایک کو دوسرے سے جدا کر کے ان کا مطالعہ نہیں کیا جاسکتا۔ حسن عشق کا زائیدہ اور عشق حسن کا پردہ ہے۔ فلسفے کی زبان میں حسن کی تعریف کرتے ہوئے ہم نے کہا تھا کہ موضوع کے توافق قلب و نظر اور معروض کے توافق ترکیبی میں ربط و اتحاد کا نام حسن ہے جب ہم شعر و شاعری کے حوالے سے حسن کی تعریف کریں گے تو موضوع اور معروض کا یہ فرق باقی نہیں رہے گا۔ شاعری کی دنیا میں عشق اور حسن مل کر وہ اکائی بناتے ہیں جو فارسی شاعری کا اساس جمالیاتی تصور اور غالب کی جمالیات کا مرکزی نقطہ ہے۔ (۵۴)

حسن ازل بھی دنیا بھر کی مقصوخانہ شاعری کا بنیادی موضوع رہا ہے رومی، جامی، سعدی، شیرازی، حافظ شیرازی سے لیکر جرمنی کے گوئٹے، اٹلی کا دانتے، انگریزی کے ورڈزورتھ کالرج تک اسی حسن ازل کو مختلف روپ بہروپ اور عکس و جلوہ میں دیکھتے چلے آئے ہیں۔ یہی شعری جمالیات اور اب تک کسی نہ کسی شکل میں یہ جمالیاتی رو ہماری ادبی کائنات کا مرکزی حصہ ہے۔ علی عباس جلالپوری باوجود مارکسی ہونے کے ادب کے جمالیاتی قدروں کے نہ صرف حامی ہیں بلکہ اس کو ادبی فن پارے کا لازمہ سمجھتے ہیں۔ درج بالا اقتباس میں جہاں وہ خالصتاً فلسفیانہ جمالیاتی افکار کے ساتھ ادبی ادغام کا ذکر کرتے ہیں تو صحیح طور پر مارکسی انتقاد کا اظہار کرتے ہیں۔ جمالیات کے مخالف مارکسی نقادوں کو صحیح مارکسی فکر سے ناآشنا نقاد سمجھتے ہیں جو صحیح مارکسی ادبی نقطۂ نظر کو سمجھے بغیر محض نافہم مارکیست کے جوش میں جمالیاتی اقدار کی نفی کرتے رہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہم دیکھتے ہیں کہ ان نام نہاد یا مارکسی نقادوں کے برعکس سنجیدہ مارکسی نقاد ہمیشہ جمالیاتی قدر کو اہمیت دیتے ہیں۔ جہاں مارکسی نقاد ادب برائے ادب کے برخلاف ادب برائے زندگی کا پرچار کرتے ہیں وہیں ادب کے فنی اور جمالیاتی پہلوؤں کو یکسر نظر انداز

کر دینے کو جائز نہیں سمجھتے۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں جوشیلے مارکسی نقادوں نے کلاسیکی ادب کو یک سر بورژوازی اور بے کار قرار دیدیا تھا وہیں سنجیدہ مارکسی نقادوں نے کلاسیکی شعراء کو نہ صرف تسلیم کیا بلکہ ان جمالیاتی پیمانوں کو بھی تسلیم کیا جو کلاسیکی ادب کا طرۂ امتیاز نہیں اسی لیے انہوں نے کلاسیکی شعراء اور ادیبوں کی تعریف و توصیف کی علی عباس جلالپوری بھی وارث شاہ، غالب، خواجہ فرید جیسے شعراء پر لکھ اسی مارکسی تنقیدی نقطۂ نظر کو اجاگر کیا۔

علی عباس جلالپوری اس ادبی روایت کی تفہیم اور شناخت کو لازمی قرار دیتے ہیں: جس روایت کے تحت کلاسیکی شعراء نے ادب تخلیق کیا کیونکہ روایت کی تفہیم کے بغیر ہم اس شاعری کو سمجھ ہی نہیں سکتے یہ گویا ہر عہد کے شاکلہ (World out look) کی تفہیم اور امتیاز (Dintinction) کا مسئلہ کسی ایک عہد کے ادب کو اگر کسی اور کے بعد کے سماجی و جمالیاتی اور فکری شاطر میں سمجھنے کی کوشش کی جائے گی تو اس کی مکمل تفہیم ممکن نہیں بلکہ مشکل پیش آئے گی اور گمراہی کا شکار ہونا پڑے گا۔ ہر عہد کا اپنا اندازِ جہاں بینی (شاکلہ World out look) ہوتا ہے اور اسی تناظر میں اس ادب پارے کو صحیح طور پر سمجھا جا سکتا ہے۔ ہمارے نیم خواندہ جوشیلے مارکسی نقادوں کلاسیکی ادب کو جدید تناظر میں اور وہ بھی نامکمل مارکسی تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی اور ٹھوکر کھائی۔ اسی روش پر تنقید کرتے ہوئے علی عباس لکھتے ہیں:

> ہمارے ہاں بعض ناقدین کا شیوہ ہے کہ وہ انگریزی ادب سے اخذ کیے ہوئے جدید ترین اَدھ کچرے نظریات کو کھینچ تان کر غالبؔ کی شاعری پر منطبق کرتے رہتے ہیں۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ وہ فارسی شاعری کی روایت سے ناواقف ہوتے ہیں جس کے آخری عظیم ترجمان مرزا غالب تھے۔ غالب کی شاعری کا مطالعہ اس روایت سے ہٹ کر کیا جائے گا تو ان کی شاعری سے انصاف نہیں کیا جا سکے گا۔ ان کا اصل مقام مجروح ہو جائے گا۔ (۵۵)

حسن ازل کے فلسفیانہ تناظر کے ساتھ ساتھ علی عباس انسانی اور قدرتی حسن کے ادبی اظہار کو بھی سراہتے ہیں اور

غالب کی جمالیاتی کائنات میں جہاں حسن ازل کی توصیف ہے وہیں حسن قدرت اور حسن انسانی کی نزاکتوں سے بھی بیان کو مزین کیا گیا ہے:

؎ مستی باد صبا سے ہے بغرض سبزہ
ریزۂ شیشہ سے جو ہر تیغ کہسار
کوہ و صحرا ہمہ معموری شوق بلبل
راہ خوابیدہ ہوئی خندۂ گل سے بیدار

علی عباس جلالپوری لکھتے ہیں۔''مرزا غالبؔ کے یہاں قدرتی مناظر کی وصف نگاری دو طرح سے کی گئی ہے منظر کشی اور مناظر کے پیرائے میں معاملاتِ حسن و عشق کی نگارش۔''(۵۶) علی عباس جلالپوری نے غالبؔ کے بے شمار حوالہ کے طور پر پیش کیے ہیں چند درج ذیل ہیں:

؎ دیکھو تو دل فریبی اندازِ نقش پا
موجِ خرام یار بھی کیا گل کُتر گئی

؎ جہاں تیرا نقش قدم دیکھتے ہیں
خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں

انسانی حسن دنیا بھر کی شاعری کا بنیادی موضوع رہا ہے مرزا غالب کے ہاں بھی حسن یار کی فراوانی ہے۔علی عباس انسانی حسن کے جغرافیائی معائنہ بیان کرتے ہیں۔ افریقی بوجھل سرین اور بھاری بھرکم وجود کو حسین سمجھتے ہیں تو ہندی بوٹا قد سینے اور سیرین کے نمایاں ابھار کومل کنول جیسا رنگ مدھ بھری آنکھوں کو پسند کرتے ہیں تو عربی گول چہرہ سیاہ آنکھوں ابرو محراب سرخ ہونٹوں بوجھل کولہوں فربہ جسم، شکم اور پشت پر شکنوں کو پسند کرتے ہیں اور ایرانی کشیدہ قامت گھنی زلفوں طرۂ

مشکیں کاکل پیچاں قوسی ابرو آہو چشم نرگسی آنکھوں ساعدِ سیمیں انار جیسے پستانوں چھوٹے فہم دہن، رخسار سیب گویا ایرانی حسینہ کے جسم میں پورا باغ کھلا ہوا ہے۔ پھر وہ فارسی شعراء سے حسن کے ان معیارات پر لکھے گئے اشعار کو حوالہ کے طور پر پیش کرتے ہیں:

حافظ شیرازی

؎ غلام نرگس جمالش آں سہی سروم!!
کہ از شراب غرورش بکس نگاہے نیست

صائب

؎ قمریاں پاس غلط کردۂ خودمی دارند!
ورنہ یک سرو درایں باغ بہ اندام تو نیست

غالب

؎ ترے سرو قامت سے ایک قد آدم
قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

آخر میں علی عباس جلالپوری غالب کے جمالیاتی شعور پر جامع تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ''مرزا غالبؔ کا جمالیاتی شعور نہایت شستہ و پختہ ہے جس میں انداز بیان کی لطافت اور شگفتگی نے چار چاند لگا دیئے ہیں۔ مرزا فارسی کے بلند شاعر تھے۔ بدیعہ گوئی اور حسن ادا کی روایت انہیں عرفیؔ، نظیریؔ وغیرہ سے ملی تھیں۔ ان روایات کو انہوں نے فارسی کے علاوہ اردو کلام میں نہایت حسن وخوبی سے منتقل کیا۔'' (۵۷)

مرزا غالب کا کلام منقبت: خاندانی مذہب کے اثرات بہت گہرے ہوتے ہیں اور جغرافیائی اور نسلی طور پر عقائد سے

وابستگی بہت شدید ہوتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ (خاندانی اور پیدائشی) مذہب سے انسان تو باہر نکل آتا ہے مگر مذہب انسان کے اندر سے باہر نہیں نکلتا۔ شاعر اور دانش ور بھی اس کلیے سے ماورا نہیں ہیں۔ عظماء کی منقبت لکھنا شروع سے ہی شاعروں کا شیوہ رہا ہے کہیں یہ زورِ قلم شاہوں کے قصیدے لکھنے میں صرف ہوتا اور زر و مال کے حصول کا ذریعہ بنتا ہے تو کہیں حمد و نعت اور منقبت لکھ کر نجاتِ اخروی کا سبب بنتا ہے۔ برصغیر کے مسلمان حملہ آور فارسی اور ترک نسلی اور جغرافیائی علاقوں سے تعلق رکھتے تھے وسط ایشیا سے ترکی النسل غزنوی، غوری اور غلاماں آئے افغانستان سے لودھی پٹھان آئے اور ایران سے فارسی گو ایرانی، سیاسی ہم آہنگی کے باوجود ان میں مذہبی تفاوت موجود تھا۔ وسط ایشیائے ترک بالعموم سنی مذہب کے ماننے والے تھے اور ایرانیوں کی اکثریت شیعہ مذہب کی پیروکار تھی۔ ہمایوں کی شیر شاہ سوری کے ہاتھوں شکست اور ایران کی طرف فرار کے بعد ایرانی افواج کی ہمراہی میں دوبارہ اقتدار کے حصول کے بعد برصغیر میں ایرانی اثر و رسوخ بہت بڑھ گیا۔ ایرانیوں کو جاگیریں دی گئیں اور منصبداری کے عہدوں پر ان کا تعین کیا گیا۔ جن کے زیر اثر برصغیر میں شیعیت کا فروغ ہوا۔ دکن کے عادل شاہی قطب شاہی اور بہمن شاہی حکمران شیعہ مذہب سے تعلق رکھتے تھے نیز لکھنؤ کے نوابان اودھ بھی شیعہ مذہب کو ماننے والے تھے۔ بنگال کا علی وردی خان اور دکن کے نظام بھی شیعہ مذہب سے متعلق تھے۔ اسی طرح سندھ کی ریاست خیر پور میرس کے تالپور حکمران بھی شیعہ تھے۔ حکمرانوں کے اثر شیعہ مذہب کی فروغ سے مرثیہ، سلام اور منقبت آل رسول کو بھی فروغ حاصل ہوا۔ لکھنؤ میں میر انیس اور مرزا دبیر نے اردو مرثیہ میں ناقابل فراموش مقام حاصل کیا۔ اگرچہ مغل حکمران سنی العقیدہ تھے لیکن ان عمال کی کثیر تعداد شیعہ مذہب سے تعلق رکھتی تھی اس لیے شیعہ مذہب کے حکمرانی سرپرستی میں ہمہ جہتی فروغ نے جہاں عوام پر اثرات مرتب کیے وہاں خواص بالخصوص شعراء و ادبا کو بھی متاثر کیا اس کے پیچھے کچھ تو معاشی مفادات تھے اور کچھ نظریاتی تبدیلیاں۔ علی عباس جلالپوری لکھتے ہیں:

> ماورا النہر کے باشندے شروع ہی سے تشیع کے سخت مخالف رہے ہیں۔ توران اور ایران کی تاریخی عداوت کو جس کی تفصیل شاہانہ فردوسی میں درج ہے کو مذہبی اختلاف نے شدید

ترکر دیا تھا۔شیبانی خان ازبک اور شاہ اسماعیل صفوی ایک دوسرے کے جانی دشمن تھے شیبانی خان نے اسماعیل صفوی سے شکست کھائی اور مارا گیا۔لیکن اس کے جانشینوں میں یہ مناقشہ برقرار رہا اور دوسری طرف عثمانی ترکوں اور ایرانیوں میں کئی برس جنگ و جدال کا بازار گرم رہا ۔شبلی نعمانی نے فیضی کے حوالے سے لکھا ہے کہ ایک ترک لڑائی پر گیا تو اس کی ماں نے اسے ایک دھاگا دیا اور کہا جب تو کسی شیعہ کو قتل کرے تو اس کے خون میں دھاگا ڈبو کر لائیو میں اس سے اپنا کفن سیوں گی۔ غالب تورانی الاصل تھے۔ اور اپنے تورانی ہونے پر فخر کرتے تھے۔ ہوسکتا ہے کہ ان کے مائل بہ تشیع ہونے میں مُلّا عبدالصمد کا ہاتھ ہو۔جس سے مرزا نے فارسی کی تکمیل کی تھی۔لیکن قیاس غالب یہی ہے کہ مرزا غالب نے خوب سوچ سمجھ کر شیعیت کا انتخاب کیا تھا۔(۵۸)

ہوسکتا ہے شیعیت اختیار کرنے میں غالب کی انفرادیت پسندی اور جدت طرازی کا بھی دخل ہو لیکن کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ اس عہد میں غالب کے مربیوں کے مذہب کا کھوج لگا کر یہ بھی دیکھا جاسکتا ہے کہ عین ممکن ہے کہ غالب معاشی فوائد کے حصول کے لیے جن مربیوں کی سرپرستی میں آیا کہیں ان کے زیر اثر تو تبدیلی مذہب کی طرف آمادہ نہیں ہوا۔ ہوسکتا ہے اس وجہ کے علاوہ ایک وجہ غالب کا تصوف کی طرف مائل ہونا بھی ہو کیونکہ ماسوائے ایک سلسلہ نقشبندیہ کے تصوف کے تمام سلاسل کا آغاز حضرت علیؓ سے ہوتا ہے اور چشتیہ، سہروردیہ اور قادریہ سلسلے اپنے مبداء اوّل کے طور پر حضرت علیؓ کو بیان کرتے ہیں۔تاریخ ہمیں یہ بتاتی ہے کہ بنی امیّہ کی عرب شاونزم نے ایرانیوں کو تشیع کی طرف مائل کیا۔اس کی ابتداء حضرت عمرؓ کے عہد میں ایران کی فتح سے ہوگئی تھی جب ایران کے ساسان خاندان کو ہزاروں سالوں کے بعد پہلی مرتبہ شکست کا سامنا کرنا پڑا اور وہ اپنے ہمسایہ عرب صحرانشینوں کے ہاتھوں شکست کھا گئے تو اس شکست نے مقتدر ایرانی طبقے کے ذہن و قلب پر شکست خوردگی کے انمٹ اثرات چھوڑے اور ردعمل کے طور پر ایرانیوں نے مسلمانوں میں حکمرانی کے دعویدار کمزور گروہ

خانوادۂ علیؓ سے خود کو منسلک کر لیا۔ ایرانیوں کے ہاتھوں ایک سازش کے ذریعے خلیفہ ثانی حضرت عمرؓ کی المناک شہادت نے عربوں کو ایرانیوں سے متنفر کر دیا اور بنی امیّہ نے ایرانیوں کو ہمیشہ شک کی نظر سے دیکھا اس سیاسی سماجی تناظر میں ایرانیوں میں ایک عصبیت پرستانہ تحریک ''تحریک شعوبیت'' کے نام سے ابھری جس کے سرکردہ افراد نے محبتِ آلِ رسولؐ کے لبادے میں اپنا کام جاری رکھا۔ مرزا مقبول بیگ بدخشانی ادب نامۂ ایران میں اس تحریک کے بارے لکھتے ہیں۔

> خلافتِ راشدہ جب تک قائم رہی عدل و مساوات کے ذریں اصولوں پر عمل ہوتا رہا۔ امیر غریب اور عرب و عجم کا کوی امتیاز نہ تھا لیکن جونہیں بنی امیّہ کی خلافت قائم ہوئی۔ انہوں نے مساوات کے اصولوں کو بالائے طاق رکھ دیا۔ عرب ایران ''موالی'' یعنی ''غیر عرب مسلمان'' سمجھنے لگے۔ موالی کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتے تھے۔ نہ ان سے رشتے ناطے ہی کرنا چاہتے تھے۔ اہل ایران کو عربوں کی نسلی برتری کا خیال سخت ناگوار لزرتا تھا۔ آخر شدید ردعمل شروع ہوا اور ''شعوبیہ'' کے نام سے ایک خالص ایرانی تحریک چلی۔ جس کا نصب العین یہ تھا کہ اہل عربوں سے ہر لحاظ سے فائق و برتر ثابت کیا جائے چنانچہ اس سلسلے میں ہر طرح کی کوششیں عمل میں لائی گئیں۔ ایرانی نسب کی برتری ظاہر کرنے کے لیے اسحٰق بن حسن الحزی اسعدی اپنے ایک شعر میں دعویٰ کرتا ہے کہ اس کا جد امجد ساسان اور باپ نوشیروان ہے اور اس کے چچا خاقان ہیں۔ ابوعثمان سعید بن جنید نے ایرانیوں کی فضیلت پر متعدد کتابیں تصنیف کی۔ ابوریحان، البیرونی کا شمار بھی اسی تحریک کے علم برداروں میں سے ہوتا ہے۔ شعوبیہ تحریک کا اثر ہمہ گیر تھا تاریخ شاہد ہے کہ خلیفہ ابوجعفر المنصور کے عہد میں ایک عرب کو باریابی کا شرف حاصل کرنے کے لیے گھنٹوں کھڑا رہنا پڑتا تھا اور بالعموم اسے مایوس لوٹنا پڑتا لیکن اس کے برعکس ایک خراسانی جب چاہتا بلا روک ٹوک دربار میں چلا جاتا۔ (۵۹)

اسی تحریک کے زیر اثر فردوسی نے شاہنامۂ ایران لکھا اور اس میں عربوں پر ایرانیوں کی تہذیبی وثقافتی برتری کا کھل کر اظہار کیا۔ اور عربوں پر سوسمار (گوہ) کھانے والی قوم کی پھبتی کسی۔ تاریخ ایران کے زعما کو عظیم ہیروز کے طور پر پیش کیا۔ فردوسی اپنے شاہنامے میں ایک جگہ لکھتا ہے:

؎ منش کردہ ام رستم داستاں

وگرنہ یلے بود درسیستاں

یعنی: میں نے ہی رستم کو داستان کا ہیرو بنا دیا ہے ورنہ تو رستم سیستاں کا محض ایک پہلوان تھا۔

یہ سارے عناصر اس شیعیت میں آمیز تھے جو ایران سے برصغیر پہنچی تھی اور جس کے اثرات یہاں کے شعراء پر پڑے۔ ایک تو غالب خود ایک تہذیبی انسان تھا۔ اس لیے اس کا ایرانی ادب اور زبان سے متاثر ہوئے اس کے مذہب سے متاثر ہونا ضروری تھا۔ پھر سنی مذہب کی مناسبت چونکہ عربوں سے ہے جو سادہ صحرائی لوگ تھے اور ان کی شاعری میں فارسی شاعری جیسی نکتہ رسی، نازک خیالی، دقیقہ سنجی اور فکری پیچیدگی مفقود ہے جب کہ غالب کا تفلسف پسند نفیس ذہن کیونکر اس سادہ مذہب سے متاثر ہوسکتا تھا اس طرح غالب فارسی شاعری اور عجمی تہذیب کی نفاست اور تعقلی وحدۃ الوجود کے راستے شیعیت کی طرف مائل ہو گئے۔ اگر چہ غالب کو بھی اپنے آبائی اور نسلی مذہب سے انحراف کے سماجی اثرات کا احساس تھا اسی لیے وہ لکھتا ہے:

؎ جن لوگوں کو مجھ سے ہے عداوت گہری

کہتے ہیں وہ مجھے رافضی و دہری

دہری کیوں کر ہو جو کہ ہو وے صوفی

شیعی کیوں کر ہو ماور النہری

غالب کے دیوان مرتبہ مالک رام میں اصحاب ثلاثہ کی تعریف میں غالب کے اشعار دیکھ کر یہ اندازہ تو ضرور ہو جاتا

ہے کہ غالب اس طرح کے غالی شیعہ نہیں تھے جو تعصب اصحاب نبی پر مبنی ہو لیکن فضیلتِ علیؓ کے قائل بلکہ حضرت علیؓ کی محبت کے کمالات سے اس قدر متاثر تھے کہ ان کے مقابلے میں کوئی شخصیت ان کی محبوب نہ بن سکی یہاں بھی غالب کی علمیت، تفحص اور نازک خیالی کا تقاضا یہی تھا کہ وہ حضرت علیؓ سے متاثر ہوں اور وہ بھی حضرت علیؓ کی شخصیت کے سیاسی پہلو سے نہیں (جیسا کہ عام شیعہ) بلکہ ان کی شخصیت کے عالمانہ، ادیبانہ اور فلسفیانہ پہلو سے کیونکہ غالب خود شاعر ادیب اور مفکر تھے تو یہ متاثر ہونا ایک فطری عمل نظر آتا ہے۔ اس طرح اس بات کی بخوبی تردید ہو جاتی ہے کہ غالب کسی قسم کے معاشی فوائد کے لالچ میں تو کم از کم شیعیت کی طرف نہیں آئے۔ علی عباس جلالپوری لکھتے ہیں: ''مرزا غالب کو خیاب امیر کے ان اوصاف حمیدہ اور اخلاق جلیلہ نے ایسا مسحور کیا کہ وہ عمر بھر کے لیے آپ کے حلقہ بگوش ہو گئے اور مرتے دم تک آپ کی محبت میں سرشار رہے۔ کلام منقبت سے قطع نظر مرزا کے خطوط اور روزمرہ کے اقوال میں کبھی اس والہانہ شیفتگی اور عشق کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔''(۶۰)

لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ محبت علیؓ میں سرشار ہونا شیعہ ہونا نہیں ہے کیونکہ سنی مذہب کا کوئی بھی فرقہ یا گروہ ایسا نہیں کہ جو حضرت علیؓ کی عظمت و علمیت اور مقام و مرتبہ کا قائل نہ ہو یا ان سے محبت کو جزو ایمان نہ سمجھتا ہو۔ سنی مذہب کے تمام صوفیانہ مسالک تو اپنا مرکز و محور ہی علیؓ کو سمجھتے ہیں لیکن اس کے باوجود انہیں شیعہ شمار نہیں کیا جاتا تو پھر غالب کو ہی زبردستی شیعہ کیوں سمجھا جائے۔ علامہ اقبال بھی خود کو تفضیل علیؓ کے قائل سمجھتے ہیں اور اپنی شاعری میں برملا ان کی اوصاف ثنا خوانی کرتے ہیں لیکن سنی شمار کیے جاتے ہیں۔ علی عباس جلالپوری نے اس مضمون میں اپنے خاص انداز تحریر کی طرح مواد کو حوالوں سے مزین کر کے ایک ترتیب سے پیش کیا ہے پہلے حضرت علیؓ کے بارے میں احادیث سے استناد کیا ہے پھر تاریخی حوالوں سے حضرت علیؓ بارے میں معلومات فراہم کرتے ہوئے ان کی عظمت پر دلیل قائم کی ہے اور اس میں نہ صرف مسلمان مورخین بلکہ غیر مسلم مستشرکین کے حوالے بھی دیئے ہیں جن میں جرجی زیدان اور حتی جیسے موثر اور معتبر مورخین بھی شامل ہیں۔ اگرچہ یہ مضمون ایک ادبی صنف سے متعلق تنقیدی مضمون ہے لیکن علی عباس جلالپوری نے اپنے خاص انداز سے اس کو ایک تحقیقی

مضمون بنا دیا ہے ۔ یوں ہم دیکھتے ہیں کہ علی عباس کے ہاں تنقید و تحقیق باہمد گر آمیز ہو کر سامنے آتے ہیں اور وہ زیر بحث موضوع کو تحقیق و تنقید دونوں سے اس طرح مستفاد کرتے ہیں کہ نہ تو تحقیق سے تنقید کا پہلو کمزور ہوتا ہے اور نہ تنقیدی وضاحتوں سے تحقیق متاثر ہوتی ہے ۔ کسی پسندیدہ شخصیت کی تعریف و توصیف میں مبالغے کا در آنا فطری بات ہے اور شاعری میں تو خاص طور پر مبالغے کے بغیر شعر کہنا ممکن نہیں علی عباس جلالپوری لکھتے ہیں :

> جذبۂ عشق و محبت کو اعتدال کی حدود میں رکھنا فطری طور پر ناممکن ہے ۔ عشق مبالغہ کا متقاضی ہوتا ہے ۔ جب آدمی کسی سے محبت کرتا ہے تو اس کے حسن و جمال کی توصیف میں حد درجہ مبالغے سے کام لیتا ہے اور جب محبوب جناب علیؓ جیسی عظیم شخصیت ہو تو جذبہ محبت کے اظہار بے اختیار میں ضبط سے کام لینا اور بھی مشکل ہو جاتا ہے ۔ فرانسس بیکن نے کہا ہے ۔
>
> ''مبالغہ صرف عشق و محبت میں ہی میں جائز ہوتا ہے ۔ (۶۱)

علی عباس ادبی شخصیات یا صنف پر لکھتے وقت بھی اگرچہ تحقیق کے دامن کو ہاتھ نہیں چھوڑتے لیکن اس کے باوصف ان کی تنقیدی بصیرت اپنی جگہ اپنا اظہار کرتی ہے اور وہ صاحب کلام کے کلام کی توضیح و تشریح کے ساتھ ساتھ اس پر تنقیدی تبصرہ کرتے وقت بھی فن پارے اور شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو مدنظر رکھتے ہوئے اپنی رائے نہایت جچے تلے انداز میں دیتے ہیں ۔ غالب کے کلام منقبت کا احاطہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

> غالب کے کلام منقبت کی جو خصوصیت انہیں دوسرے شعراء سے ممتاز کرتی ہے وہ اس والہانہ محبت کا بے ساختہ اظہار ہے جو انہیں ائمہ اہل بیت سے تھی ۔ اس محبت کے اظہار میں جواز خود رفتگی ہے وہ ان کے عاشقانہ کلام میں بھی دکھائی نہیں دے گی ۔ عام طور سے معلوم ہے کہ مرزا غالبؔ انانیت کے پتلے تھے اور کسی کو خاطر میں نہیں لاتے تھے ۔ چنانچہ معشوق کے سامنے بھی لیے دیئے رہتے ہیں اور ان کے نیازِ عشق میں بھی ناز کا عنصر شامل ہے ۔ انہوں

نے اپنی غزل میں دوسرے شاعروں کی طرح عجز وفروتنی کا اظہار نہیں کیا اور ہر پہلو سے اپنے مقام کا تحفظ کیا ہے۔ لیکن منقبت لکھتے وقت وہ سراپا نیاز دکھائی دیتے ہیں ان کے ذہن و قلب پر خود فراموشی اور خود سپردگی کی کیفیت چھا جاتی ہے اور اظہار عقیدت میں شخصی محبت کا رنگ پیدا ہو جاتا ہے مشہور ہے کہ مرزا سے کسی نے پوچھا'' آپ نے کبھی کسی سے محبت کی ہے؟'' جواب دیا'' ہاں علیؓ ابن ابیطالب سے''، جس طرح ان کی شاعری معاصرین کے کلام سے ممتاز ہے اسی طرح ان کا کلام منقبت بھی اس پہلو سے منفرد ہے کہ وہ خلوص محبت کے سچے جذبے سے سرشار رہے۔(۶۲)

خواجہ فرید کی عشقیہ شاعری: خواجہ فرید سرائیکی زبان کے عظیم ترین صوفی شاعر ہیں۔ انکی شاعری عشق کے جذبے سے بھرپور اور جذبہ عشق کے گوناگوں پہلوؤں سے مزین ہے۔ عشق ایک ایسا جذبہ ہے جس کی قدامت زندگی جتنی قدیم ہے انسان جب سے ہے اسی وقت سے عشق بھی ہے۔ صوفیا کے عشق کے مجازی پہلو کے ساتھ حقیقی پہلو بھی موجود ہوتا ہے۔ صوفی مجاز کے پردے میں حقیقت کا اظہار کرتا ہے۔ بقول سلطان باہو:

عشق مجازی رمز حقیقی کی جانن مُلوانے ہو

علی عباس نے اس مضمون میں خواجہ فرید کی عشقیہ شاعری کا تحقیقی وتنقیدی تجزیہ کیا ہے۔ دیگر مضامین اور تحریروں کی طرح جلال پوری اس مضمون میں بھی اپنے خاص تحقیقی اور تفہیمی انداز میں پہلے صوفیانہ عشق کے تاریخی ارتقاء پر نظر ڈالتے ہیں۔ علی عباس بتاتے ہیں کہ فلسفہ یونان میں یہ خیال پہلے پہل پارمی نائڈس اور زینو نے پیش کیا جو کہ کائنات کی وحدت کو محیط ہے۔ اس کے بعد رومی فلسفیوں ایپک ٹیٹس اور مارکس آریلیس اور سکندریہ کے نواشراقی فلسفی فلاطنیوس اور اس کے پیروکار فرفریوس وغیرہ نے ہمہ اوست کے اس نظریے کو آگے بڑھایا۔ فلاطنیوس ہی وہ شخص تھا جس نے ذات احد کو آفتاب سے تشبیہ دی جس کی شعاعیں تمام کائنات کو روشن کرتی ہیں۔ جیسا کہ میر نے کہا:

تھا مستعار حسن سے اسکے جو نور تھا

خورشید میں بھی اس کا ہی ذرہ ظہور تھا

مسلمانوں کو ہاں صعود وتنزل یا فصل وجذب کے صوفیانہ تصورات فلاطینوس سے ہی ماخوذ ہیں۔ مسلمان فلسفی الکندی، فارابی، اخوان الصفا اور ابن سینا کا، عقول، کا نظریہ بھی اس کا بازگشت ہے۔ بقول محمد کاظم: ''اخوان نے اپنے فلسفہ وفکر میں جس کا اثر سب سے زیادہ قبول کیا وہ نوفلاطونیت کا ابوآباء فلاطینوس ہے۔ وہ تھا تو رومن نژاد لیکن اپنی فکر اور تعلیمات کے اعتبار سے وہ یونانی فلسفے کی کڑی سمجھا جاتا ہے''۔ (۶۳)

فلسفیوں نے اس فکر کو فلسفیانہ سطح پر اور صوفی شاعروں نے اس کو شعر وشاعری میں برتا۔ فارسی کے شاعروں عراقی عطار، رومی وغیرہ نے عشق مجازی کے پیرانے میں عشق حقیقی کے گیت گائے۔ صوفیا کے سارے سلاسل بھی عشق کے حامل رہے اور وحدۃ الوجودی فکر ان کے بنیادی تھی۔ چستیہ سلسلہ کو بالخصوص ہندوستان میں فروغ حاصل ہوا۔ اس سلسلے کے بانی ابواسحاقؒ خراسان سے ہندوستان آئے تھے۔ ہندوستان میں خواجہ معین الدین اجمیریؒ، قطب الدینؒ، بختیار کاکیؒ، خواجہ فرید الدین مسعود گنج شکرؒ، نظام الدین اولیاؒ، الشیخ اخی سراجؒ، خواجہ گیسو دراز بندہ نوازؒ، خواجہ اشرف جہانگیر سمنانیؒ، شیخ سلیم چستیؒ اور پنجاب میں خواجہ نور محمد مہارویؒ، شاہ سلیمان تونسویؒ، پیر مہر علی شاہ گولڑویؒ، خواجہ شمس الدین سیالویؒ اور پیر حیدر علی شاہؒ نے اس کی اشاعت کی۔ سلسلہ چشتیہ کی مقبولیت کی وجہ انکا وحدۃ الوجودی نقطہ نظر تھا۔ وحدۃ الوجود کا نظریہ ویدانت سے مماثلت رکھتا ہے جو ہندوستان کے لوگوں کا ہزاروں سالوں نے وجود کا حصہ تھا۔

ویدانت کے مطابق برہمن (برہم) ہی ذات حقیقی ہے۔ اس کے علاوہ جو کچھ ہے وہ مایا (دھوکہ) ہے۔ انسانی روح آتما اور کائناتی روح (برہمن) اصل ایک ہیں۔ آتما میں کے جال میں پھنس کر رمع اصل کو بھول جاتی ہے اور رعایا کے جال میں پھنس جاتی ہے۔ جب یہ پردہ چاک ہوتا ہے تو وہ اپنے اصل کی طرف لوٹ آتی ہے یہی نجات یا مُکتی ہے اس کا شارح شنکر اچاریہ تھا۔ رامانج نے بھگتی تحریک کا آغاز کیا جس نے کرپشن کو برہمن کے روپ میں پیش کیا اور بھگتی کی طرف لوگوں کو بلایا وہ

آم وعبارت کی بجائے کرشن سے محبت اور عشق (بھگتی) کو بنیاد بنایا اور کہا کہ بھگتی (عشق) ہی اصل عبادت ہے۔ رامانند نے اس بھگتی کو کرام بھگتی کے نام سے شروع کیا اور کہا کہ رام کی بھگتی (عشق) کے طور پر پیش کیا۔ رادھا اور کرشن کی محبت بھی اس بھگتی تحریک کا حصہ تھی جس میں رادھا کو (آتما) اور کرشن کو (برہمن) طور پر پیش کیا گیا اور عورت کی طرف سے اظہار عشق (بھگتی) کا رواج ہوا جو ہندی گیتوں کی اساس ہے۔ جے دیو، نرسنگھ مہتا، پنڈی داس، ودیاتی، سورداس نے بھگتی گیت لکھے جن میں رادھا کی طرف سے کرشن کے عشق کی کیفیات کو پیش کیا گیا۔ برصغیر کی صوفیانہ شاعری بھی اس بھگتی تحریک سے شدت سے متاثر تھی۔ جس میں حقیقت کو مجاز کے لبادے میں پیش کیا جاتا ہے۔ بقول علی عباس: ''شاہ لطیف بھٹائی اور خواجہ غلام فرید کی شاعری میں سسی (روح) اپنے پُنل (محبوب ازلی) کی جستجو میں حیران اور اس کے وصال میں کوشاں ہے۔ خواجہ فرید نے جو کافیاں برج بھاشا میں لکھی ہیں ان میں کرشن بھگتوں کا میرایہ بیان اختیار کیا ہے۔''(۶۴) سرائیکی کے استاد دانشور جاوید چانڈیو لکھتے ہیں:

> قیاس کیا جا سکتا ہے کہ صحرا چولستان میں انہیں مشہور کرشن بھگت شاعرہ میرابائی کے کلام سے بھی واسطہ پڑا ہوگا جس کے فراقیہ گیت ؛دیوان فرید؛ کا سارنگ اور رس رکھتے ہیں۔ تھر اور چولستان کے دوسرے مقبول سرائیکی شاعر روحل فقیر کی ہندی شاعری بھگت کبیر اور کرشن بھگتوں سے متاثر ہے۔(۶۵)

خواجہ فرید کی مشہور کافی ہے۔

میڈا عشق وی توں میڈا یار وی توں
میڈا دین وی توں ایمان وی توں
میڈا سانول مٹھڑا شام سلونا
من موہن جانان وی توں

کے حوالے سے علی عباس وضاحت کرتے ہیں کہ شام اور من موہن کرشن کے نام ہیں۔لفظ کرشن کا لغوی معنی ہے کالا کیونکہ وہ سانولے رنگ کا تھا چنانچہ اسی بناء پر اسے سانولا سانول اور سلونا بھی کہتے ہیں:

ہر صورت وچ آوے یار کر کر ناز ادا لکھ وار

کب جا روپ سنگھار ڈکھاوے کب جا عاشق بن بن آوے

ہر مظہر وچ آپ سماوے اپنا آپ کرے دیدار

خواجہ فرید کے عشق کا بیانیہ محض لفظی یا مشاہداتی نہیں بلکہ تجرباتی ہے۔خواجہ فرید کے عشق میں ہجر وفراق کا جو درد ہے وہ ان کے تجربے کا حصہ ہے۔علی عباس جلالپوری لکھتے ہیں:

> خواجہ فرید کے سوانح نگار ہمیں بتاتے ہیں کہ انہوں نے عشق مجازی کا زخم کھایا تھا۔چناچہ وہ ہجر کی سوزنا کی اور دل پر گشتگی کے مضامین میں اس والہانہ جوش وخروش سے بیان کرتے ہیں کہ جنہیں پڑھ کر دردمند دلوں کے داغ سلگ اُٹھتے ہیں۔حقیقت یہ ہے کہ ہجر وفراق کی شاعری ہی اصل عشقیہ شاعری ہے۔(٦٦)

جڈاں عشق فرید استاد تھیا سب علم عمل برباد تھیا

پر حضرت دل آباد تھیا سو وجد کنوں سو حال کنوں

علی عباس عشقیہ شاعری کے حوالے عربی فارسی سے بھی دیتے ہیں۔اور اردو کے شاعروں سے بھی۔کہیں کہیں ہیر وارث شاہ سے بھی اشعار نقل کئے ہیں۔وہ خواجہ فرید اور میراں کے سوز وگداز کی مشابہت کے حوالے سے لکھتے ہیں میواڑ کی رانی میراں کرشن کی بھگت تھی اور گیت لکھتی تھی۔میراں نے سوز فراق کے مضامین ایسے دردناک اور مؤثر پیرائے میں باندھے ہیں کہ اس کے بعض بھجنوں پر خواجہ فرید کی کافی کا شبہ ہوتا ہے۔خواجہ فرید نہ صرف شاعر تھے بلکہ ہندی کلاسیکی موسیقی سے بھی بخوبی واقف تھے اور انکی کافیاں کسی نہ کسی راگ میں لکھی گئی ہیں۔جو موسیقی سے ان کی گہری واقفیت کا بین ثبوت ہیں۔اس

حوالے سے مشہور سرائیکی دانشور نقاد اسلم رسولپوری لکھتے ہیں:

اردو ترجمہ: بالکل ایسے ہی کافی کی ہیئت میں بھی اختلاف ہے۔ حقیقتاً کافی کے سب سے بڑے شاعر خواجہ فرید کی شاعری میں کافی کی کوئی مخصوص فارم نہیں ہے۔ بعض کافیاں جن کو آسانی سے غزل کی صنف میں بھی رکھوا سکتا ہے وہ بھی کافیاں ہیں۔ اس کے علاوہ دوسری کافیوں کی بھی کوئی خاص ہیئت مقرر نہیں ہے۔ اصل میں کافی کو شاعرانہ ہیئت اور موسیقی کے ساتھ ملا کر دیکھنا چاہیے۔ (۶۷)

خود علی عباس جلال پوری بھی موسیقی سے کافی رغبت رکھتے تھے اور کلاسیکی موسیقی کے رموز سے کافی حد تک واقفیت بھی رکھتے تھے۔ موسیقی سے ان کے لگاؤ کے بارے میں محمد کاظم لکھتے ہیں:

انکی شخصیت کا ایک دوسرا پہلو بھی تھا جس میں زندگی کے ہلکے پھلکے اور تفریحی مشاغل کی خاصی گنجائش موجود تھی۔ کم لوگوں کو یہ علم ہوگا، اور خود ہمیں بھی یہ اندازہ نہیں تھا کہ شاہ صاحب کو اپنی جوانی میں موسیقی سے کافی شغف رہا تھا۔ اور خاص طور پر استادی موسیقی کے وہ نہ صرف رسیا تھے بلکہ ایک زمانے میں وہ خود بھی وائلن بجانا سیکھنا چاہتے تھے اور اس کے لئے وہ راوی روڈ کے سنگیت مہاودیالہ کے ایک پنڈت سے سبق لینے بھی جایا کرتے تھے۔ (۶۸)

خواجہ فرید کی موسیقی نوازی کے دوران کی کافیوں کے موسیقی سروں میں لکھے جانے کے حوالے سے علی عباس لکھتے ہیں۔ خواجہ فرید موسیقی میں بھی بصیرت رکھتے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ اپنی بعض کافیوں کی دُھنیں انہوں نے خود رکھوائی تھیں۔ اجکل گوئے انکی کافیاں پیلو، دیس، مادرا، دھمار، پرج وغیرہ راگیوں میں گاتے ہیں لیکن کافی کی تاثیر پوری طرح سندھی بھیرویں ہی میں نکھرتی ہے۔ درج بالا اقتباس سے علی عباس جلال پوری کے علم موسیقی سے تیری واقفیت کا علم ہوتا ہے۔ انہوں نے خواجہ کی کافیوں کے بے شمار حوالے دیے ہیں اور مولوی عزیز الرحمان کے اردو ترجمہ بھی ساتھ دیا اور کہیں کہیں اس میں معمولی تبدیلی

کا بھی اعتراف کیا ہے۔ آخر میں علی عباس خواجہ فرید کے کلام پر تنقیدی رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

خواجہ فرید کا اسلوب بیان نہایت پختہ ہے۔ وہ ایک صناع کی مانند الفاظ کو نگینوں کی طرح جوڑتے ہیں ان کی کافیوں میں ہیئت اور موضوع کا ایسا حسین امتزاج ہوا ہے کہ ان پر ترشے ہوئے ہیروں کا گمان ہوتا ہے۔ وہ نہایت شستہ اور مترنم ترکیس ہوتے ہیں۔ انداز بیان کی بے ساختگی نے خلوص جذبہ کے ساتھ مل کر بے پناہ تاثیر کا جادو جگایا ہے۔ جس والہانہ ازخود رفتگی سے غلام فرید نے دردفراق، جنون عشق، حسرت وارمان اور وارفتگی شوق جذبات کی ترجمانی کی ہے۔ اسکے پیش نظر کافیوں کا شمار سیفو کے نظموں، غزل الغزلات، پڑارکا اور شیکسپئر کے سانٹوں ابو العتاہیہ کے عشقیہ قصائد، میراں کے بھجنوں اور وارث شاہ کے ہیر کے بارہ مادر کے ساتھ دنیا کے عظیم ترین عشقیہ نظموں میں کیا جا سکتا ہے۔ (۶۹)

جرمن ناول نگار کافکا: چیک ناول نگار اور افسانہ نگار کافکا (فرانز کافکا) علامت نگاری کا ایک نمایاں نام ہے۔ symboliom کی تحریک کے تحت لکھنے والوں کافکا ایک بنیادی رکن کی حثیت رکھتا ہے۔ کافکا کا نام عالم گیر شہرت کا حامل ہے۔ دنیا کے اکثر لکھنے والے کافکا کے کام سے متاثر ہوئے اور اس کی تقلید کی۔ علامت نگاری افسانہ نگاروں اور ناول نویس کے ہاں ایک گہری پوشیدہ رمزیت اور موہومیت یا ابہام ان کی تحریروں کو حقیقت نگار کہانی کاروں سے الگ کرتی ہے۔ یہ رمزیت اور ابہام ہی علامت نگاری کا بنیادی وصف ہے۔ تمام کہانی کاری کے اصول وضوابط سے قطع نظر علامت نگار دنیا کو ایک تجرید اور ابہام کی نظر سے دیکھتا ہے اس لیے ان کی تحریروں میں سادہ واقعیت سے کہانی کا تانا بانا کرداروں کے نارمل فعالیت سے بُنت Fibrecate میں نہیں آتا بلکہ ایک مبہم اور کنجلگ فضا ساری تحریر پر چھائی رہتی ہے۔ علامت نگاری دھند میں موجود منظر کی طرح ہوتی ہے جو کچھ کچھ نظر بھی آتی ہے اور کافی کچھ چھپی ہوئی بھی ہوتی ہے۔ فرانز کافکا نے اگر چہ کم لکھا لیکن

ان کی تحریریں اپنی گنجائش اور گہری رمزیت کے باعث علامت نگاری کے صحیفے کی حیثیت اختیار کر گئی۔ فرانز کافکا سے ژاں پال سارتر، گبریل گارسیا مارکوئیس اور حان پامک تک تمام لکھنے والے متاثر ہوئے اردو میں انتظار حسین، بلراج منیرا، خالدہ حسین سریندر پرکاش وغیرہ کافکا سے متاثر ہو کر لکھنے والوں میں ہیں۔ بقول علی تنہا: ''کافکا نے بتایا کہ واقعیت سے افسانہ پیدا ہونا درکنار، بلکہ وقوعہ سے تو افسانہ زندگی سے چار کوس دور کھڑا ہاتھ ملتا ہے۔''(۷۰)

علامت نگاری اصل میں واقعیت پر مبنی دنیا کے جبر سے تنگ آ کر اس سے فرار حاصل کر کے اپنے من میں ڈوب جانے والی کیفیت کے تحت اپنے تخیل میں ایک الگ دنیا بسانے کا نام ہے حقیقت نگاری کے تحت پیش کی جانے والی سنگلاخ دنیا اور اس کا واقعاتی جبر اور اسی سے بنی ہوئی کہانیاں حقیقت کا بیانیہ تو ضرور ہیں مگر ایک حقیقت وہ بھی ہوتی ہے جو ایک تخلیق کار کے ذہن میں اور تخیل میں بسی ہوئی ہے۔ علامت نگار لکھنے والے اپنے اس تخیل کی دنیا کا احوال لکھتے ہیں اور تخیل کی دنیا زمان و مکان کی اسی واقعاتی ترتیب سے آزاد ہوتی ہے۔ اس دنیا میں واقعات ایک ترتیب زمانی Sequence (Chronological) اور ترتیب منطقی (Logical Sequrene) سے پیش آتے جس طرح ہماری زمان و مکان (Time and space) کی دنیا میں پیش آتے ہیں۔ وہاں اشیاء کے خواص اور اشکال وہ نہیں ہوتی جو ہماری حواس کی دنیا کی ہوتی ہیں۔ یوں علامت نگاری اگر ایک طرف تخیل انسانی کی آزادی افراد کی فردیت (Indrividuality) کی انتہائی شکل ہے وہیں یہ حقیقت سے فرار بھی ہے۔ ہر لکھنے والے اپنے احوال وظروف کے ماتحت ہو کر لکھتا ہے اور جو کچھ ذہنی کرب وملال اس پر گزرتا ہے وہ اسی کو اپنے تخلیقات میں کسی نہ کسی طور پر پیش کرتا ہے۔ وجودی اور علامتی لکھنے والوں کے ہاں ان کی زندگیوں میں پیش آنے والے کرب والم بھی اسی رمزیت اور علامتیت کی وجہ سے بنتے ہیں۔ علی عباس جلالپوری نے بھی کافکا کو سمجھنے کے لیے اس کی زندگی کے واقعاتی گوشوارے کو اہمیت دی ہے۔ بچپن سے اس کی زندگی پر پڑنے والے اثرات سے زندگی بھر انسان پیچھا نہیں چھڑا سکتا۔ کافکا کے ساتھی بھی بچپن سے جو حادثات پیش آئے انہوں نے کافکا کی شخصیت سازی میں اہم کردار ادا کیا۔ علی عباس جلالپوری لکھتے ہیں:

فرانز کافکا بچپن سے ہی دُبلا پتلا، دھان پان، سوکھا، سہما تھا۔ وہ عمر بھر اپنے دیوقامت باپ کے سامنے اپنے آپ کو حقیر وصغیر محسوس کرتا تھا اور اس سے خائف ومرعوب رہا۔ اس کی ماں جیولی نے کافکا کے دوست اور سوانح نگار میکس بروڈ کو بتایا کہ کافکا چھٹپن سے تنہائی پسند تھا۔ کمزور اور ڈرپوک ہونے کے باعث وہ دوسرے لڑکوں کے ساتھ مل کر کھیلنا پسند نہیں کرتا تھا۔ کافکا کی تنہائی پسندی کی ایک وجہ یہ تھی کہ ماں باپ اس کی ذات میں چنداں دلچسپی نہیں لیتے تھے۔(۷۱)

گویا کافکا ایک Ignord Child تھا سو اس کا تنہائی پسند ہو جانا اسے لیے بھی لازمی تھا کہ وہ ایک حساس اور کمزور بچہ تھا جس کو عام بچوں کی نسبت توجہ کی زیادہ ضرورت تھی مگر اُسے بالکل توجہ نہ دی گئی۔

اس کی تحریروں میں جو ایک وجودی جبر اور یاسیت وقنوطیت چھائی ہوئی ہے تو اس کے وجود کے جبر سے اُسے حاصل ہونے والے تجربات کا نچوڑ ہیں جب غیر صحت مند آدمی اپنے ہم عمروں کو ایک بھرپور صحت مند زندگی گزارتے دیکھتا ہے تو وہ اس بات کو جلد پالیتا ہے کہ وہ ایک بیمار اور کمزور یا معذور جسم کے جبر کا شکار ہے اور اس سے نجات کسی طور ممکن نہیں تو اس کے ہاں یاسیت ناامیدی اور اور جبر پسندی کا بار پا جانا بالکل فطری ہے۔ ملی عباس نیلس بروڈ کے حوالے سے مزید لکھتے ہیں

اوائل شباب میں اسے اپنی رجولیت میں بھی شک تھا۔ برلین میں وہ ایک لڑکی کے دامِ محبت میں گرفتار وہ گیا وہ بھی اسے چاہنے لگی اور نسبت طے پا گئی۔ پانچ برس تک وہ ایک دوسرے سے پیار کرتے رہے لیکن وہ سِل کا شکار ہو گیا اور اس نے لڑکی سے قطع تعلق کر لیا۔ رخصت ہوتے اس نے لڑکی کو لکھا ''میں ایک آسیب ہوں مجھے بھول جاؤ پہلے کی طرح خوشی اور امن کی زندگی بسر کرو۔(۷۲)

میکس بروڈ کے ہی بقول کافکا نفسیاتی اپاہج تھا اور لکھنے لکھانے سے گریز کرتا تھا۔ اس نے وصیت کی تھی کہ اس کی

تحریروں کو نذر آتش کر دیا جائے لیکن میکس نے اس کے تینوں ناول ''امریکہ''، ''مقدمہ''، (The Trial) اور قصر (The Castle) چھاپ دیئے۔ کافکا ایک مذہبی شخص تھا اور پکا یہودی تھا۔ ابتداء میں اس کی کتابوں کو جرمنی میں ناپسند کیا گیا لیکن جنگ عظیم کی خوفناک حالت چونکہ اس کے ناولوں سے مماثلت رکھتی تھی اس لیے یورپ میں اس کو مقبولیت ملی اور اس کے بعد ہی اس کے ناولوں پر بے شمار تنقیدیں لکھی گئیں اور اس کے تعریف و توصیف میں آسمان کے قلابے ملائے گئے۔ علی عباس ایسودوو اس کے حوالے سے لکھتے ہیں: ''کافکا کے ناولوں کو اس ناقدین نے جو ہر بات میں نفسیاتی اور عمرانی عوامل کا کھوج لگاتے رہتے ہیں طبع زاد معانی پہنائے ہیں ان لوگوں نے پہلے سے قائم نظریات کو ان میں کھسیڑ کر اپنے حسب مراد نتائج اخذ کیے۔'' (۷۳) جیسا کہ اردو کے فسانہ نگار علی تنہا لکھتے ہیں:

> اس کے فن نے افکار کے دھارے پر انسانی زندگی کو واشگاف کرنے اثبات کی منزل حاصل کی۔ وہ روحانی تفتیش اور انسان کے داخلی علائق کے وہ گوشے، جن سے گزر کر اس کے کردار زمینی جہنم کو واضح کرتے ہیں یہ ایسا ادبی رویہ ہے جس سے کم سے کم اور نہیں تو انسانی جدلیات کے باطن کا کچھ سراغ تو ضرور ملتا ہے۔ (۷۴)

کافکا کی شہرت کے اسباب میں یہودی لابی کے کردار کو علی عباس نے بین السطور بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ میکس بروڈ کافکا کا (سوانح نگار) بذات خود ایک متعصب صیہونی تھا۔ پھر کافکا کے برلین کے ''خانہ صیہون'' کے موسس ڈاکٹر لہمان سے تعلق اور مارٹن بیوبر، فرانز وزیل اور ٹوپک جیسے صیہونی سے دوستی کو مدنظر رکھیں اور عالمی سطح پر زندگی کے ہر شعبے میں یہودی اثرات کو نگاہ میں رکھا جاء تو یہ بات بعید از قیاس نہیں کافکا کو بھی یہودی لابی نے پذیرائی بخشی ہو۔ ورنہ خود یورپ کے بیشمار نقاد کافکا کو اعلیٰ ادیب ماننے سے انکار کرتے رہے ہیں مثلاً اڈمنڈ ولسن نے کافکا کو دوسرے درجے کا ناول نگار قرار دیا ہے۔ علی عباس لکھتے ہیں: ''کافکا کے نام کو اچھالنے میں یہودی اہل قلم بالخصوص مارٹن بیوبر، ورنل وغیرہ نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اسے ''سائنسی ایجاد'' کے مقابلے میں مذہب کا علمبردار قرار دیا حالانکہ کافکا جس مذہب کا علمبردار ہے وہ بدترین قسم کی

صیہونیت ہے جس کی بنیاد ہی تنگ دلی، تعصب، جارحیت اور جنون پر اٹھائی گئی۔" (۷۵)

علی عباس چونکہ مارکسی نقاد ہیں اس لیے وہ کافکا کی تنقید کے سلسلے میں بھی اوّل تو اس کے سوانح کے حوالے یہ حقیقت سامنے لاتے ہیں کہ کافکا ایک ذہنی مریض تھا اور ظاہر ہے کہ ایک ابنارمل شخص جو ادب تخلیق کرے گا وہ کیونکر صحت مند ادب ہوسکتا ہے۔ علی عباس کے مطابق صحت مند ادب وہ ہے جو زندگی آمیز ہو امید اور رجائیت سے بھرپور ہو اور انسان اور معاشرے کو ایک مثبت اور امید افزا پیغام دے۔ علی عباس لکھتے ہیں:

> مارکس کے بقول فن و ادب معروضی زندگی کا عکس بھی ہے اور اس کی صالح قدروں کو تقویت بھی دیتا ہے۔ جیسے ہری بھری ٹہنیاں تنے سے نکلتی بھی ہیں اور اسے مضبوط بھی کرتی ہیں جب فن و ادب کی جڑیں بھی بھوری مٹی میں پیوست ہونگی تو وہ زندگی کا ایک شگفتہ نمونہ بن کر نمودار ہوگا۔ جس طرح پھول زمین سے اپنا رنگ روپ لیکر ظلتا ہے ایسا نہیں ہوتا کہ وہ خاک سے بے رنگ اگتا ہے بعد میں اس کی پتیوں پر گلکاری کی جاتی ہے۔ (۷۶)

علی عباس کے نزدیک صحت مند ادب شگفتہ اور نونہار پھولوں کی طرح زندگی کو بہار دینے والا اور خوش خبری اور امید اور رجائیت دینے والا ہوتا ہے۔ بیمار ذہنیت کا بیمار ادب، ادب نہیں تخریب ہے۔ علی عباس لکھتے ہیں:

> کافکا کی شہرت زیادہ تر تین ناولوں پر منحصر ہے جو اس کی موت کے بعد شائع ہوئے "امریکہ"، "مقدمہ"، "اور قصر" ان نامکمل ناولوں میں پر اسرار مہمل اور بے ربط پیرائے میں فرد کو نامعلوم قوتوں کے خلاف کشمکش کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ اس کے کردار اختلالِ نفس کے اس مریض کی مانند ہیں جو اس خبط میں مبتلا ہو کہ ہر شخص مجھے اذیت دینا چاہتا ہے۔ (۷۷)

حوالہ جات

۱۔ صلاح الدین، اقبال، ''پنجابی ادب'' آئینہ ادب، لاہور: ۲۰۰۳ء۔ص ۴۶

۲۔ ایضاً۔ص ۵۳

۳۔ بنارسی داس، جین، ''پنجابی زبان تے اردو ادب''، مجلس شاہ حسین لاہور: ۱۹۴۱ء ص ۸۰

۴۔ عبدالغفور، قریشی، ''پنجابی ادب دی کہانی''، عزیز بک ڈپو، لاہور: ۲۰۰۴ء۔ص ۱۴۲

۵۔ محمد حسن، ڈاکٹر، ''اردو شاعری اور اسلامی تصوف'' (بحوالہ) ''اردو تنقید کا عمرانی دبستان'' مغربی پاکستان اکیڈمی، لاہور: ۲۰۰۷ء۔ص ۴۳۳

۶۔ زبیر رانا، ''پاکستان میں تہذیب کا بحران''، تخلیقات، لاہور: ۲۰۰۷ء۔ص ۱۴۸

۷۔ ایضا۔ص ۱۴۷

۸۔ قاضی جاوید، ''برصغیر میں مسلم فکر کا ارتقاء'' نگارشات، لاہور ۱۹۹۵ء۔ص ۶۵

۹۔ ایضاً۔ص ۱۸

۱۰۔ ایضاً۔ص ۹

۱۱۔ ایضا۔ص ۱۶۵

۱۲۔ ایضاً۔ص ۱۶۶

۱۳۔ زبیر رانا، ''پاکستان میں تہذیب کا بحران''ص ۲۹۵

۱۴۔ حمید اللہ ہاشمی، ڈاکٹر، ''پنجابی زبان دی مختصر تاریخ''عزیز بک ڈپو، لاہور: ۱۹۹۸ء۔ص ۹۹

۱۵۔ عبدالغفور قریشی، ''پنجابی ادب دی کہانی''ص ۱۲۴

۱۶۔ زبیر رانا، پاکستان میں تہذیب کا بحران'' ص۲۹۲

۱۷۔ علی عباس جلالپوری، سید، ''مقاماتِ وارث شاہ'' تخلیقات، لاہور: ۱۹۹۰ء، ۔ص۱۹۳

۱۸۔ ایضاً۔ص۱۹۴

۱۹۔ ایضاً۔ص۱۰

۲۰۔ ایضاً۔ص۱۱

۲۱۔ ایضاً۔ص۱۰۵

۲۲۔ ایضاً۔ص۱۰۷۔۱۰۶

۲۳۔ ایضاً۔ص۱۰۷

۲۴۔ ایضاً۔ص۱۰۸

۲۵۔ ایضاً۔ص۱۰۴

۲۶۔ ایضاً۔ص ۳۷

۲۷۔ ایضاً۔ص ۳۸

۲۸۔ برٹرنڈ رسل، ''اہم مقالات'' اقبال احمد (مترجم) بیکن بکس، ماتان: ۲۰۱۰ء، ۔ص۳۵

۲۹۔ علی عباس، جلالپوری، سید، ''مقاماتِ وارث شاہ'' ص۴۰

۳۰۔ ایضاً۔ص۴۲

۳۱۔ ایضاً۔ص۴۸۔۴۷

۳۲۔ ایضاً۔ص۵۱

۳۳۔ ایضاً۔ص۵۱

۳۴۔ شہزاد احمد، الفرڈ ایڈلر، ''سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور: ۱۹۹۹ء۔ص ۱۵۸۔۱۵۷

۳۵۔ ایضاً۔ص ۱۵۸۔۱۵۷

۳۶۔ علی عباس جلالپوری، سید، ''مقاماتِ وارث شاہ'' ص ۵۳۔۵۲

۳۷۔ ایضاً۔ص ۵۴

۳۸۔ ایضاً۔ص ۵۴

۳۹۔ ایضاً۔ص ۵۷

۴۰۔ ایضاً۔ص ۵۸

۴۱۔ ایضاً۔ص ۵۹

۴۲۔ ایضاً۔ص ۶۰

۴۳۔ ایضاً۔ص ۶۵

۴۴۔ علی عباس جلالپوری، سید، ''اقبال کا علم الکلام''، تخلیقات، لاہور: ۱۹۹۹ء۔ص ۸۰

۴۵۔ علی عباس جلالپوری، سید، ''مقالاتِ جلالپوری''، تخلیقات، لاہور: ۲۰۰۰ء۔ص ۶۔۵

۴۶۔ علی عباس جلالپوری، سید، ''مقالات جلالپوری'' ص ۳۶

۴۷۔ نذیر احمد، پروفیسر (مرتب) ''تحقیقات'' (غالب نامہ) غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی: ۱۹۹۷ء۔ص ۱۹۴

۴۸۔ ایضاً۔ ص ۱۹۹

۴۹۔ علی عباس جلالپوری، سید، ''مقالاتِ جلالپوری'' ص ۳۷

۵۰۔ ایضاً۔ص ۳۵

۵۱۔ ایضاً۔ص ۶۰

۵۲۔ ایضاً۔ص ۶۱

۵۳۔ ایضاً۔ص ۶۴

۵۴۔ ایضاً۔ص ۶۵

۵۵۔ ایضاً۔ص ۶۷

۵۶۔ ایضاً۔ص ۷۰

۵۷۔ ایضاً۔ص ۸۷

۵۸۔ ایضاً۔ص ۱۰۰

۵۹۔ مقبول بیگ بدخشانی، مرزا، ''ادب نامۂ ایران'' نگارشات، لاہور: س ن۔ص ۵۸۔۵۷

۶۰۔ علی عباس جلالپوری، سید، ''مقالاتِ جلالپوری'' ص ۱۰۶

۶۱۔ ایضاً۔ص ۱۱۳

۶۲۔ ایضاً۔ص ۱۰۷

۶۳۔ محمد کاظم، ''مسلم فکر و فلسفہ''، مشعل بکس، لاہور: ۲۰۰۸ء۔ص ۱۷۹

۶۴۔ علی عباس جلالپوری، سید، ''مقالاتِ جلالپوری'' ص ۱۲۴

۶۵۔ جاوید چانڈیو، ''دیوان فریدؒ''، سرائیکی ادبی مجلس، بہاولپور: ۱۹۹۸ء۔ص ۲۴

۶۶۔ علی عباس جلالپوری، سید، ''مقالاتِ جلالپوری'' ص ۱۲۵

۶۷۔ اسلم رسولپوری، ''لیکھے، (سرائیکی)''، جھوک پبلشرز، ملتان: ۲۰۱۱ء۔ص ۲۱۷

۶۸۔ عقیلہ جاوید، ڈاکٹر، (مرتب) ''اردو نثر کے اسالیب''، بیکن بکس، ملتان: ۲۰۰۴ء۔ص ۱۵۳

۶۹۔ علی عباس جلالپوری، سید، ''مقالاتِ جلالپوری'' ص ۱۵۱

۷۰۔ علی تنہا، ''مغرب کے آفتاب''، صنوبر یز، ماتان: ۲۰۰۸ء۔ ص ۳۲

۷۱۔ علی عباس جلالپوری، سید، ''مقالاتِ جلالپوری'' ص ۲۲۰

۷۲۔ ایضاً۔ ص ۲۲۲

۷۳۔ ایضاً۔ ص ۲۳۶

۷۴۔ علی تنہا، ''مغرب کے آفتاب'' ص ۴۰

۷۵۔ علی عباس جلالپوری، سید، ''مقالاتِ جلالپوری'' ص ۲۲۷

۷۶۔ علی عباس جلالپوری، سید، ''تاریخ کا نیا موڑ''، تخلیقات۔ لاہور: ۱۹۹۹ء۔ ص ۱۲۷

۷۷۔ علی عباس جلالپوری، سید، ''مقالاتِ جلالپوری'' ص ۲۲۸

حاصلات

علی عباس جلالپوری روشن خیال مفکر ہونے کے ساتھ مارکسی بھی ہیں۔ روشن خیالی بنیادی طور پر سرمایہ دارانہ فلسفہ فکر ہے جو کہ لبرل ازم جمہوریت اور آزاد منڈی کو مانتی ہے لیکن اس کا ایک نمایاں ترین پہلو عقل پسندی یا خرد افروزی ہے اور علی عباس جلالپوری روشن خیالی کے اس خرد افروز پہلو کی وجہ سے ہی روشن خیالی کو اپنے فکری رہنمائی کا ذریعہ سمجھتے ہیں اسی خرد افروزی کی وجہ وہ کلاسیکست اور کلاسیکی ادب کو بھی قابل اعتناء سمجھتے ہوئے رومانوی عقل دشمنی کے بالمقابل اسے مفید ادب قرار دیتے ہیں جبکہ معاشی اور سیاسی تناظر کے حوالے سے وہ مارکسی تناظر کو مطمع نظر بناتے ہوئے ادبی و سیاسی ہر دو سطحوں پر انہیں دو بنیادی افکار سے کو رہنما اصول کے طور پر سامنے رکھتے ہیں''۔

ان کا ادبی نقطہ نظر بھی انہیں دو اساسات پر قائم ہے۔

۱۔ عقلیت پسندی (اخرد افروزی)

۲۔ مارکسیت

انتہا پسند مارکسی چونکہ کلاسیکی ادب کو بھی ''بورژوا ژی ادب'' قرار دے کر رد کر دیتے ہیں اس لیے اکثر مارکسی دانشور علی عباس کو محض روشن خیال دانشور قرار دینے کی کوشش کرتے ہیں۔ حالانکہ علی عباس نے اپنی بیشتر تحریروں میں جہاں بھی

کلاسیکی ادب کو پسندیدہ قرار دیا وہیں اسی کی بنیادی وجہ بھی بیان کی ہے کہ وہ کلاسیکی ادب کو اس کی عقلیت پسندی اور خرد دوستی کی وجہ سے مارکسی نقطۂ نظر سے بھی مفید ادب سمجھتے ہیں۔

روشن خیالی اور خرد افروزی کی تحریک کے زیر فرانسیسی قاموسیوں نے جو کام فرانسیسی زبان میں کیا اس سے متاثر ہو کے علی عباس جلالپوری نے اردو میں خرد افروزی کے مختلف پہلوؤں پر مبنی کتب تحریر کیں۔ اور ایک طرح سے اردو زبان میں خرد افروزی کی قاموس مرتب کرنے کی کوشش کی اور اس میں وہ کافی حد تک کامیاب ہوئے فلسفہ، مذہبیات، تہذیب و تمدن، ادب، سیاست، تاریخ، نفسیات اور جنسیات کو محیط ان کی کتابیں اردو میں روشن خیالی خرد افروزی کل ایک ایسی قاموس علوم کے طور پر سامنے آتی ہیں جن کے ذریعے اور دان طبقہ روشن خیال اور خرد افروز افکار سے روشناس ہو کر اپنے قلب و ذہن کو عقلیت کے نور سے منور کر کے توہمات و طلسمات کے اندھیروں کو اپنی زندگی سے بھگا سکتا ہے۔

علی عباس جلالپوری کی تحریریں روشن خیال طبقے کے لیے رہنما کا کردار ادا کرتی ہیں اور پاکستان میں علی عباس کو روشن خیالی اور خرد افروزی کا بانی کہنا بے جا نہیں ہے۔ مارکسی ہونے کے باوجود وہ انتہا پسندانہ مارکسی نقاد نہیں بلکہ ادب بارے کی جمالیاتی قدر کو تسلیم کرتے ہیں اگرچہ ان کے نزدیک ادب بارے کی محض جمالیاتی پیمانوں پر پورا اترنا کافی نہیں۔ علی عباس کے جمالیاتی سطح پر بھی رومانویت اور ادب برائے ادب کے جمالیاتی پیمانوں کو ادب بارے کی ادبی قدر کا معیار نہیں سمجھتے بلکہ پیداواری رشتوں کی اور طبقاتی تفاوت سے پیدا شدہ معاشرہ میں نئی جمالیات اور جمالیاتی قدروں پر اصرار کرتے ہیں ان کا کلاسیکی ادب کی تعریف و توصیف کرنا بھی اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ خرد افروز جمالیات کو نہ صرف تسلیم کرتے ہیں بلکہ اسے ادب پارے کی لازمی قدر بھی سمجھتے ہیں ان کے ہاں ادب پارہ اپنے داخلی فکر اور خارجی شائستگی اور جمالیاتی پیکر کے بعد ہی ایک معیاری فن پارہ بنتا ہے۔ غالبؔ، خواجہ فرید اور وارث شاہ جیسے کلاسیکی شاہکاروں کی مدلل توصیف و تعریف علی عباس جلالپوری کے ادبی انتقاد کی مثالوں کی حیثیت رکھتی ہیں۔

علی عباس جلالپوری محض فکری سطح ہی نہیں جمالیاتی سطح پر بھی فن پارے کو پرکھتے اور سماجی سیاسی تناظر میں بھی۔ علی

عباس فکری سطح پر خرد افروزی اور روشن خیالی لائق تحسین سمجھتے ہیں اور فنی سطحی جمالیاتی اور فنی پہلوؤں سے تکمیل یافتگی کو لازمی سمجھتے ہیں۔علی عباس جلالپوری کا اسلوب بھی متین اور عالمانہ ہے۔ بے شمار موضوعات کا احاطہ کرتی ہوئی ان کی تحریریں بلند پایہ عالمانہ اسلوب میں لکھی گئی ہیں زبان و بیان کے سلسلے میں وہ کافی محتاط اور انتخابی (Elective) ہیں۔رکیک سے رکیک بات بھی ایسے سلجھے ہوئے باوقار اسلوب میں تحریر کرتے یں کہ لفظ لفظ سے ان کی علمیت جھلکتی ہے۔

علی عباس کے ہاں اسلوب ایک مستقل طرز نگارش ہے کئی مصنفین کے ہاں مختلف تحریروں میں انداز بیان مختلف نظر آتا ہے لیکن علی عباس کی تحریریں اوّل سے آخر ایک ہی بلند پایہ، باوقار، پرشکوہ متین اور سنجیدہ طرز نگارش کا اظہار یہ ہیں۔ان کا اظہاری ساختیہ بذات خود انہیں ایک صاحب اسلوب ادیب بناتا ہے۔ علی عباس کی تحریر متین اور عالمانہ ہونے کے باوجود تعقید اور دقت پسندی سے محفوظ ہیں عام طور پر عربی فارسی اور فلسفہ کے استاد مشکل اصطلاحات اور ادق الفاظ کے استعمال سے قاری پر اپنی دھاک بٹھانے کے خواہش مند ہوتے ہیں لیکن علی عباس کا اسلوب سائشتہ اور قابل مطالعہ readable ہے۔مشکل موضوعات پر بھی انہوں نے قلم کو اپنی شائستگی سنجیدگی اور متانت کی حد تک باہر نہیں جانے دیا۔ان کی تحریریں سائشتہ شگفتہ اور متانت آمیز علمیت سے مملو ایسی طرز نگارش میں لکھی گئی ہیں جو عہد موجود کے علمی تقاضوں کو نہ صرف بخوبی پورا کرتی ہیں بلکہ قابل تقلید مثال کی حیثیت رکھتی ہیں۔علی عباس جلالپوری کا طرز مضمون نگاری یہ ہے کہ وہ جس موضوع پر قلم اٹھاتے ہیں اس کو مضبوط انداز میں لکھتے ہیں۔موضوع زیر بحث کے بارے میں موجود مواد کو حسن ترتیب سے پیش کرتے ہیں ان کی مضمون نگاری تحقیقی اور علمی انداز سے کی مضمون نگاری ہے۔ وہ مواد کو بھی الل ٹپو انداز سے نہیں انڈیلتے بلکہ ایک منطقی ترتیب اور منطقی ربط سے موضوع سے متعلق معلومات کو تحریر کرتے چلے جاتے ہیں۔ایک محقق کے لیے ضروری بھی ہے کہ مضمون اور انشائیہ میں فرق روا رکھے۔علی عباس چونکہ ایک قاموسی نقطۂ نظر رکھتے ہیں لہٰذا ان کی کوشش ہوتی ہے کہ موضوع کا احاطہ کچھ اس طرح سے کیا جائے کہ موضوع سے متعلق اہم باتیں اور اس سے متعلق پہلے سے لکھی کئی اعلیٰ تحاریر سے اقتباسات پیش کر دیئے جائیں اور ان موضوع سے متعلق اہل علم کی آراء کا ملخص پیش کرنے کے بعد اس کی تائید و تردید دلائل سے کی جائے۔

ان کی تحریروں میں اوّل اوّل موضوع کی تعریف اور تعارف اور اس کے بعد اہل علم و تحقیق کی آراء و اقوال اور پھر اس کے ارتقائی مراحل عہد بہ عہد اس موضوع سے متعلق معلومات پیش کرنے کے ساتھ ساتھ اس پر تنقیدی نظر ڈالتے ہوئے اس سے کی حمایت یا مخالفت میں اپنی رائے پیش کرتے ہیں اپنی رائے کی تائید میں دیگر اہل علم کے اقوال حوالہ کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ اس طرح ان کی تحریروں میں ادبی چاشنی کے ساتھ ساتھ ایک علمی شان بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ یہی ادبیت اور علمی شان ان کی تمام تحریروں میں نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔ ان کی تحریروں کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ وہ قلم برداشتہ نہیں لکھتے بلکہ کسی بھی موضوع پر لکھنے سے پہلے باقاعدہ منصوبہ کرتے ہیں۔ موضوع سے متعلق حوالہ جات اکٹھے کرتے ہیں اور جب اس موضوع سے متعلق قابل قدر مواد اکٹھا ہو جاتا ہے تو پھر اسے تحریر کا جامہ پہناتے ہیں۔ اس بات کا اندازہ ان کی تحریروں میں موجود معتدبہ تعداد میں حوالہ جات اور منطقی ترتیب سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی کوئی تحریر بھی پڑھتے وقت تشنگی کا احساس نہیں ہوتا بلکہ ایک طرح کی علمی سیری حاصل ہوتی ہے۔ ان کی تحریریں جامع اور مترتب ہیں جن میں ایک علمی وقار اور ادبی شان انہیں ایک صاحب اسلوب انشا پرداز بناتے ہیں۔

شبلی نعمانی سے اردو کی علمی نثر کا جو دھارا پھوٹا وہ علی عباس کی تحریروں میں اپنا جوبن دکھاتا ہے، اپنی علمی شان، محققانہ ثروت مندی، شستہ و شائستہ اور متین اسلوب کے ساتھ علی عباس جلالپوری نثر کے دبستانِ شبلی سے وابستہ نظر آتے ہیں۔ ان کا اندازِ تحریر سمجھانے والا ہے وہ قاری کی علمی تشفی بھی کراتے ہیں اور شائستگی کے باعث قاری بوریت کا شکار بھی نہیں ہوتا۔ بالعموم علمی موضوعات پر لکھنے والے یا تو تفحص علمی کے باعث بھاری بھرکم تراکیب اور ادق الفاظ کے ذریعے اپنی علمیت کی دھاک بٹھانے کی کوشش کرتے ہیں یا خشک عبارتوں کے انبار لگا کر پڑھنے والوں کے لیے اکتاہٹ کا سامان کرتے ہیں لیکن جلالپوری کی تحریریں ان عیوب سے پاک ہیں۔

علی عباس جلالپوری نام نہاد یا مارکسی نقادوں کے برعکس سنجیدہ مارکسی نقاد ہمیشہ جمالیاتی قدر کو اہمیت دیتے ہیں۔ جہاں مارکسی نقاد ادب برائے ادب کے برخلاف ادب برائے زندگی کا پرچار کرتے ہیں وہیں ادب کے فنی اور جمالیاتی

پہلوؤں کو یکسر نظر انداز کر دینے کو جائز نہیں سمجھتے ۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں جو شیلے مارکسی نقادوں نے کلاسیکی ادب کو یک سر بورژواژی اور بے کار قرار دیدیا تھا وہیں سنجیدہ مارکسی نقادوں نے کلاسیکی شعراء کو نہ صرف تسلیم کیا بلکہ ان جمالیاتی پیمانوں کو بھی تسلیم کیا جو کلاسیکی ادب کا طرۂ امتیاز نہیں اسی لیے انہوں نے کلاسیکی شعراء اور ادیبوں کی تعریف و توصیف کی علی عباس جلالپوری بھی وارث شاہ، غالب، خواجہ فرید جیسے شعراء پر لکھ اسی مارکسی تنقیدی نقطۂ نظر کو اجاگر کیا۔

علی عباس جلالپوری اس ادبی روایت کی تفہیم اور شناخت کو لازمی قرار دیتے ہیں جس روایت کے تحت کلاسیکی شعراء نے ادب تخلیق کیا کیونکہ روایت کی تفہیم اور شناخت کو لازمی قرار دیتے ہیں جس روایت کے تحت کلاسیکی شعراء نے ادب تخلیق کیا کیونکہ روایت کی تفہیم کے بغیر ہم اس شاعری کو سمجھ ہی نہیں سکتے یہ گویا ہر عہد کے شاکلہ (World out look) کی تفہیم اور امتیاز (Distinguition) کا مسئلہ کسی ایک عہد کے ادب کو اگر کسی اور کے بعد کے سماجی و جمالیاتی اور فکری شاطر میں سمجھنے کی کوشش کی جائے گی تو اس کی مکمل تفہیم ممکن نہیں بلکہ مشکل پیش آئے گی اور گمراہی کا شکار ہونا پڑے گا۔ ہر عہد کا اپنا انداز جہاں بینی (شاکلہ World out look) ہوتا ہے اور اسی تناظر میں اس ادب پارے کو صحیح طور پر سمجھا جاسکتا ہے۔

جلال پوری جب کلاسیکی شعراء پر لکھتے ہیں تو بالکل روایتی تنقیدی معائر کو سامنے رکھتے ہیں اور زیادہ تر شاعری کا فلسفیانہ پس منظر بیان کر دینے کے ساتھ ساتھ روایتی کلاسیکی تنقیدی نکات کو ہی کافی سمجھتے ہیں جبکہ انکا وسیع مطالعہ بالخصوص فلسفہ کا مطالعہ اس بات کا متقاضی تھا کہ وہ غالب، فرید اور وارث شاہ جیسے شعراء کا نفسیات وجودیت، ساختیات، پس ساختیات کے حوالوں سے تجزیہ کرتے لیکن وہ کہیں بھی ادبی تجزیے میں ایسا کرتے نظر نہیں آتے۔ زیادہ سے زیادہ سیاسی سماجی حوالے سے وارث شاہ کا مطالعہ کیا ہے۔ لیکن وہاں بھی ان کی تنقیدی صلاحیت محض سیاسی سماجی منظر نامے اور کلاسیکی معائر ادب سے آگے نہیں بڑھی۔ نظری تنقید لکھتے وقت علی عباس ترقی پسند اور مارکسی نظریہ اپناتے ہیں لیکن عملی تنقید کے وقت وہ ایک تو منتخب ہی کلاسیکی فن پاروں کو کرتے ہیں اوپر سے کلاسیکی معائر تنقید سے آگے نہیں بڑھتے۔ ان کا روشن خیال مفکر اور فلسفی ہونا تو مسلمہ ہے لیکن ادبی نقاد کے طور پر انکا کینوس کافی محدود ہے۔ وہ جدید تنقید کے بھاری پتھر کو چھونے کا حوصلہ نہیں رکھتے محض

تحقیقی مواد کی ترتیب اور متن کی روایتی تشریح کو ہی کافی سمجھتے ہیں۔ان کے ادبی تنقیدی مطالعات کلاسیکی شاعروں کے مطالعات پر مبنی ہیں۔افسانہ، ناول اور دیگر نثری اصاف سخن کو انہوں نے درخور اعتنا ہی نہیں سمجھا۔شاعری میں جدید شعراء کی طرف بالکل توجہ نہیں دی۔بنیادی طور پر جلال پوری روشن خیال دانشور ہیں ادبی نقاد نہیں ان سے اس طرح کے ادبی انتقادیات کی توقع بھی غیر ضروری ہے جتنا بھی جو کچھ بھی انہوں نے لکھا وہ بہر حال اس بات کا شاہد ہے کہ وہ کٹر پنتھی مارکسی نہیں بلکہ کلاسیکی اور جمالیاتی معیارات کو ماننے والے مارکسی دانش ور ہیں۔ہوسکتا ہے ان کے عہد میں جو کٹر پنتھی مارکسی نقاد کلاسیکی ادب کو بورژوا ادب کہہ کر بالکل ہی رد کرنے پر تلے ہوئے تھے ان کے رد عمل میں جلال پوری نے بالخصوص کلاسیکی ادب پر مضمون لکھے ہوں۔ان کے مجموعی مطالعے سے یہ پتا چلتا ہے کہ انکا بنیادی میدان نظریاتی تنقید اور قاموس نویسی تھا اور اسی اساس پر انہوں نے ادبی حوالے سے بھی محض ان افراد پر لکھا جو ان کے اس روشن خیال منصوبے میں مفید مطلب تھے۔

کتابیات

بنیادی مآخذات

۱۔ علی عباس جلالپوری، سید، ''روح عصر''، تخلیقات، لاہور: ۱۹۹۴ء۔

۲۔ علی عباس جلالپوری، سید، ''عام فکری مغالطے''، تخلیقات، لاہور: ۱۹۹۵ء۔

۳۔ علی عباس جلالپوری، سید، ''جنسیاتی مطالعے''، تخلیقات، لاہور: ۱۹۹۱ء۔

۴۔ علی عباس جلالپوری، سید، ''مقالات جلالپوری''، تخلیقات، لاہور: ۱۹۹۵ء۔

۵۔ علی عباس جلالپوری، سید، ''رسوم اقوام''، تخلیقات، لاہور: ۱۹۹۳ء۔

۶۔ علی عباس جلالپوری، سید، ''اقبال کا علم الکلام''، تخلیقات، لاہور: ۱۹۹۷ء۔

۷۔ علی عباس جلالپوری، سید، ''کائنات اور انسان''، تخلیقات، لاہور: ۱۹۹۷ء۔

۸۔ علی عباس جلالپوری، سید، ''خردنامہ جلالپوری''، تخلیقات، لاہور: ۱۹۹۳ء۔

۹۔ علی عباس جلالپوری، سید، ''روایات تمدن قدیم''، تخلیقات، لاہور: ۱۹۹۱ء۔

۱۰۔ علی عباس جلالپوری، سید، ''روایاتِ فلسفہ''، تخلیقات، لاہور: ۱۹۹۹ء۔

۱۱۔ علی عباس جلالپوری، سید، ''تاریخ کا نیا موڑ''، تخلیقات، لاہور: ۱۹۹۴ء۔

۱۲۔ علی عباس جلالپوری، سید، ''مقامات وارث شاہ''، تخلیقات، لاہور: ۱۹۹۸ء۔

ثانوی مآخذات

۱۔ ابوالاعجاز حفیظ، صدیقی، '' کشاف تنقیدی اصطلاحات ''، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد: ۱۹۸۵ء۔

۲۔ اے۔ بی۔ اشرف، ڈاکٹر، ''مسائل ادب'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور: ۱۹۹۵ء۔

۳۔ احتشام حسین، ''تنقیدی مقالات'' (مرتب) عشرت پباشنگ ہاؤس، لاہور: ۱۹۸۶ء۔

۴۔ احمد حسن زیات، ڈاکٹر، '' تاریخ ادب عربی''، مطبوعاتِ غلام علی، لاہور: ۱۹۹۷ء۔

۵۔ اسلم رسولپوری، ''لیکھے (سرائیکی)''، جھوک پبلشرز ملتان: ۲۰۱۱ء۔

۶۔ اشتیاق احمد، (مرتب)، ''جدیدیت کا تنقیدی تناظر'' بیت الحکمت، لاہور: ۲۰۰۵ء۔

۷۔ اشتیاق احمد (مرتب)، ''علامت نگاری''، بیت الحکمت، لاہور: ۲۰۰۵ء۔

۸۔ افتخار احمد صدیقی، ڈاکٹر، ''مولوی نذیر احمد: احوال و آثار''، مجلسِ ترقی ادب، لاہور: 1971ء

۹۔ ایلن وڈز، ''مارکس فلسفہ اور جدید سائنس'' ابوفراز (مترجم) نگارشات، لاہور: ۲۰۰۷ء۔

۱۰۔ برٹرنڈ رسل، ''فلسفہ مغرب کی تاریخ'' بشیر احمد (مترجم) پورب اکیڈمی، اسلام آباد: ۲۰۰۵ء۔

۱۱۔ برٹرنڈ رسل، ''برٹرنڈ رسل کے فکر انگیز مضامین'' جمشید اقبال (مترجم)، بیکن بکس ملتان: ۲۰۱۱ء۔

۱۲۔ بنارسی داس، جین، ''پنجابی زبان تے اردو ادب''، مجلس شاہ حسین، لاہور: ۱۹۴۱ء۔

۱۳۔ جاوید چانڈیو، ''دیوانِ فرید''، سرائیکی ادبی مجلس، بہاولپور: ۱۹۹۸ء۔

۱۴۔ حبیب حق، ''یونانی تہذیب کی داستان''، نگارشات، لاہور: ۲۰۰۵ء۔

۱۵۔ حمید اللہ ہاشمی، ڈاکٹر، ''پنجابی زبان دی مختصر تاریخ''، عزیز بک ڈپو، لاہور: ۱۹۹۸ء۔

۱۶۔ خدا بخش، (مرتب) ''اردو میں دانش وری کی روایت'' اورینٹل لائبریری، پٹنہ، ۱۹۹۵ء۔

۱۷۔ روزنتھال، ''لغاتِ سماجی علوم فلسفہ'' پروفیسر خیال امروہوی (مترجم) یو پبلی شرز، لاہور: ۲۰۰۸ء۔

۱۸۔ زبیر رانا، ''پاکستان میں تہذیب کا بحران'' تخلیقات، لاہور: ۲۰۰۷ء۔

۱۹۔ سبط حسن، سید، ''نوید فکر'' مکتبۂ دانیال، کراچی: ۱۹۹۹ء۔

۲۰۔ سجاد باقر رضوی، ڈاکٹر، ''مغربی تنقید کے اصول''، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد: ۱۹۸۵ء۔

۲۱۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، ''تخلیق، تخلیقی شخصیت اور تنقید''، سنگ میل، لاہور: ۱۹۹۶ء۔

۲۲۔ سہیل عمر، محمد، ''خطبات اقبال'' اقبال اکیڈمی، اسلام آباد ۲۰۰۲ء۔

۲۳۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، ''مباحث''، مجلس ترقی ادب، لاہور: ۱۹۶۵ء۔

۲۴۔ شارب ردلوی، ڈاکٹر، ''جدید اردو تنقید''، ایجوکیشنل پبلشرز، دہلی: ۲۰۰۸ء۔

۲۵۔ شہزاد احمد، ''سائنس انقلاب یقین سے امکان تک'' سنگ میل، لاہور: ۱۹۸۸ء۔

۲۶۔ شہزاد احمد، ''الفرڈ ایڈلر''، سنگ میل، پبلی کیشنز، لاہور: ۱۹۹۹ء۔

۲۷۔ ضیاء الحسن، ڈاکٹر، ''اردو تنقید کا عمرانی دبستان، مغربی پاکستان اکیڈمی، لاہور: ۲۰۰۷ء۔

۲۸۔ عبدالغفور قریشی، ''پنجابی ادب دی کہانی''، عزیز بک ڈپو، لاہور: ۲۰۰۴ء۔

۲۹۔ عزیز احمد، ''ترقی پسند ادب''، کاروان بکس، ملتان: ۱۹۸۶ء۔

۳۰۔ عقیلہ جاوید، ڈاکٹر، ''اردو نثر کے اسالیب''، بیکن بکس، ملتان: ۲۰۰۴ء۔

۳۱۔ علی تنہا، ''مغرب کے آفتاب''، صوریز، پبلی کیشنز، ملتان: ۲۰۰۸ء۔

۳۲۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، ''ادب ادبیات'' الوقار پبلی کیشنز۔ لاہور: ۲۰۱۰ء۔

۳۳۔ فوق کریمی، ڈاکٹر، ''سرسید کے سیاسی افکار'' ایشیاء بک سنٹر، لاہور: ۱۹۹۰ء۔

۳۴۔ قاضی جاوید، ''سرسید سے اقبال تک'' بک رائٹرز، لاہور: ۱۹۷۹ء۔

۳۵ قاضی عبدالقادر، ڈاکٹر، ''کشاف اصطلاحات فلسفہ'' شعبہ تصنیف تالیف ترجمہ جامعہ کراچی برائے اشتراک مقتدرہ قومی زبان۔۱۹۹۴ء۔

۳۶۔ قیصر الاسلام، قاضی، ''تاریخ فلسفہ مغرب (حصہ دوم)'' نیشنل بک فاؤنڈیشن، لراچی: ۲۰۰۵ء۔

۳۷۔ کلیم الدین احمد، ڈاکٹر، ''تحلیلِ نفسی اور ادبی تنقید'' آئینہ ادب، لاہور: ۲۰۰۵۔

۳۸۔ کنیز فاطمہ، یوسف، ڈاکٹر، ''اقبال اور عصری مسائل'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور: ۲۰۰۰ء۔

۳۹۔ لالہ رخ بخاری، پروفیسر، ''تحریکِ خرد افروزی کا بانی'' علی عباس جلالپوری'' (مشمولہ سالنامہ قرطاس'' مرتبہ جان کشمیری، گجرانوالہ؛ ۲۰۱۰۔

۴۰۔ محمد اکرم، چغتائی، نذر حق، محمد اسلم کولسری (مرتبین) ''تشریحات لغت'' اردو سائنس بورڈ، لاہور: ۲۰۰۱ء۔

۴۱۔ محمد خان اشرف، ڈاکٹر، ''اردو ادب رومانوی دابستان'' اقبال اکادمی، لاہور: ۱۹۹۶ء۔

۴۲۔ محمد حسن، ڈاکٹر، ''اردو ادب میں رومانوی تحریک'' کاروان ادب، ملتان: ۱۹۸۳ء۔

۴۳۔ محمد کاظم، ''مسلم فکر و فلسفہ عہد بہ عہد''، مشعل بکس، لاہور: ۲۰۰۸۔

۴۴۔ نصیر احمد ناصر، ڈاکٹر، ''سرگذشتِ فلسفہ''، فیروز سنز، لاہور: ۱۹۹۱ء۔

۴۵۔ منظور احمد، ڈاکٹر، ''اقبال شناسی'' ادرہ ثقافت اسلامیہ، ۲۰۰۲ء۔

۴۶۔ مقبول بیگ بدخشانی، مرزا، ''ادب نامہ ایران، نگارشات، لاہور: س ن۔

۴۷۔ مولوی نذیر احمد، ''احوال و آثار'' (مرتبہ) ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی مجلس ترقی اردو ادب، لاہور: ۱۹۷۱ء۔

۴۸۔ ول ڈیورانٹ، ''داستانِ فلسفہ'' (مترجم سید عابد علی عابد) تخلیقات، لاہور: ۲۰۰۵ء۔

۴۹۔ ول ڈیورانٹ، ''حکایت فلسفہ'' مولوی احسان احمد (مترجم) سٹی بک پوائنٹ، کراچی ۲۰۰۴ء۔

رسائل اور انسائیکلو پیڈیاز

۱۔ *Encyclopedia Britanica 1995 Edition*

۲۔ ''تحقیقات'' (غالب نامہ) مرتبہ پروفیسر نذیر احمد، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی: ۱۹۹۷ء۔

۳۔ ''سرسیدین پاکستانی ادب''، فیڈرل کالج، جی نائن، اسلام آباد: ۲۰۰۴ء۔

۴۔ ''سہ ماہی فنون''، ج ۱۴ شمارہ خصوصی، ۱۹۸۴ء۔