اداریہ

ایڈورڈ سعید کا نظریۂ سفر

آدمی مسافر ہے۔ زمین پر آدمی کے مجموعی تجربے سے متعلق، یہ ایک آفاقی حقیقت ہے۔ آدمی کے اسفار کی کوئی حد ہے، نہ کوئی ایک سمت ہے، نہ کوئی ایک قسم؛ نہ ان منطقوں اور جگہوں کا کوئی شمار ہے، جنھیں آدمی نے سفر کے لیے منتخب کیا ہے، یا آدمی کے لیے تقدیر کی گئی ہیں۔ زمین و افلاک سے، سفر در وطن اور سیر در باطن تک آدمی کے سفر کی محض چند صورتیں ہیں۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ آدمی نے جو کچھ تخلیق، وضع، ایجاد کیا ہے اور تشکیل دیا ہے، یعنی اپنے تخیل و تعقل کو کام میں لاتے ہوئے، نو بہ نو چیزیں پیدا کی ہیں، وہ بھی سفر میں ہیں۔ (ہر شے مسافر ہر چیز راہی / کیا چاند تارے کیا مرغ و ماہی: اقبال)۔ یہاں تک کہ آدمی کی لکھی گئی کہانیاں ہوں، نظمیں ہوں یا تشکیل دیے گئے نظریات؛ وہ بھی سفر کرتے ہیں۔ اسی حقیقت کو پیش نظر رکھتے ہوئے ایڈورڈ سعید (۱۹۳۵ء-۲۰۰۳ء) نے اپنا 'نظریۂ سفر' (traveling theory) تشکیل دیا ہے۔ اس کے مطابق: ''آدمیوں اور تنقیدی دبستانوں کی مانند، خیالات اور نظریات بھی سفر کرتے ہیں.... ایک آدمی سے دوسرے آدمی، ایک صورتِ حال سے دوسری صورتِ حال، ایک عہد سے دوسرے عہد کی جانب''۔ ہو سکتا ہے، آدمی کے کچھ سفر لاحاصل ہوتے ہوں، مگر سعید کے نزدیک خیالات اور نظریات کے سفر کا حاصل، عام طور پر ہوتا ہے؛ کبھی زیادہ، کبھی کم، کبھی فوری اور کبھی قدرے بدیر ظاہر ہوتا ہے۔ وہ صاف لفظوں میں کہتا ہے: ''ثقافتی اور دانش وارنہ زندگی کی نشو و نما اور بقا کا انحصار خیالات کی گردش پر ہوتا ہے''۔ کم از کم یہ حاصل معمولی نہیں ہے۔

سعید کے مطابق، اس سے فرق نہیں پڑتا کہ خیالات کی گردش کا طور کیا ہے۔ یہ گردش شعوری و ارادی اور باضابطہ ہے یا لاشعوری ہے؛ اس کی صورت تخلیقی طور پر مستعار لینے کی ہے، یا خیالات کو مکمل طور پر اختیار کرنے کی ہے۔ سعید زور دیتے محسوس ہوتے ہیں کہ خیالات کی گردش اور سفر کی قسمت میں رائیگانی نہیں ہے۔ ہم یہ اضافہ کر سکتے ہیں کہ جہاں خیالات کی آمد رک جاتی ہے، یعنی نئے خیالات پیدا کرنے، دوسروں سے اخذ کرنے اور ان پر مسلسل بحث و مباحثہ سے گردش میں رکھنے کا سلسلہ تھم جاتا ہے، وہاں سوائے ویرانی کے کچھ نہیں ہوتا.... ثقافتی اور دانش ورانہ زندگی کی مرگ ناگہانی سے پیدا ہونے والی ویرانی!

خیالات و نظریات کی گردش کی اہمیت اپنی جگہ، یہ جاننا بے حد ضروری ہے کہ اس گردش و سفر کی نوعیت کیا ہوتی ہے؟ اس سوال کو سمجھے بغیر ہم نظریات کے سفر کے حاصلات کا بھی ٹھیک اندازہ نہیں لگا سکتے۔ سعید یہ سوال اٹھاتے ہیں کہ سفر میں خود نظریے پر کیا گزرتی ہے اور جس ذہن، جس جگہ، جس عہد میں نظریہ سفر کرتا ہے، وہاں کیا عالم ہوتا ہے؟ کیا نظریہ، اس سفر میں اپنی قوت کو بڑھاتا ہے یا مضمحل ہو کر رہ جاتا ہے؟ اور جس شخص کے یہاں یا جس تاریخی عہد میں وہ نظریہ متعارف ہوتا ہے

اور زیر بحث آتا ہے، وہاں اپنی اصلی صورت میں پہنچتا ہے یا کسی دوسری صورت میں؟ ہم یہ سوال بھی قائم کرسکتے ہیں کہ ایک نظریہ، اپنے 'مقامِ پیدائش' پر جو اثر مرتب کرتا ہے، کیا ٹھیک وہی اثر دوسری، عام طور پر اجنبی جگہ پر بھی پیدا کرتا ہے یا اس سے مختلف؟ اسی طرح یہ سوال بھی اٹھایا جاسکتا ہے کہ ایک نظریہ، اپنے خالق کی ذہنی وجذباتی زندگی میں جو تبدیلی لاتا ہے، کیا ٹھیک وہی تبدیلی، اس شخص کی ذہنی وداخلی زندگی میں برپا ہوتی ہے یا نہیں جو اسے معرض تفہیم وتجزیہ میں لاتا ہے، اور پھر قبول کرتا ہے؟ یعنی ایک ذہن سے دوسرے ذہن تک کے سفر میں کسی نظریے پر، اور خود انسانی ذہن پر کیا کیا عالم گزرتے ہیں؟ نظریے کی تقدیر میں گرد، کانٹے، اضمحلال آتے ہیں یا روئیدگی، تازگی اور نئے اثمار بھی آتے ہیں؟ سفر آدمی کا ہو یا نظریات کا، اس میں بہت کچھ غیر متوقع ہوتا ہے، بس اس فرق کے ساتھ کہ آدمی کے سفر میں لاحاصلی، بے معنویت، دہشت خیزی کا امکان مسلسل رہتا ہے، مگر نظریات کے سفر میں سب سے غیر متوقع چیز، اضمحلال ہے، اور اس کا آدھا سبب خود وہ نظریہ اور آدھا سبب، اس نظریے کے سفر کو ممکن بنانے والے مصنف کی صلاحیت ہے۔

سعید نظریے کے سفر وگردش کا ایک تاریخی پیٹرن وضع کرتے ہیں۔ اس پیٹرن کے چار پہلو ہیں۔ پہلا: نظریے کا ماخذ یعنی وہ ابتدائی حالات جن میں کسی نظریے کا جنم ہوا اور وہ متعلقہ ڈسکورس میں شامل ہوا۔ دوسرا: وہ فاصلہ جو نظریے نے طے کیا، اپنے ماخذ سے چل کر کسی مختلف تاریخی سیاق وسباق کی دنیا میں پہنچا، اور وہاں نام کمایا اور جگہ بنائی۔ تیسرا: وہ مخصوص حالات، جن میں اس کا استقبال کیا گیا یا اس کے سلسلے میں مزاحمت وجارحیت سے کام لیا گیا؟ سعید کے مطابق، مزاحمت کسی نظریے کی قبولیت کی لازمی ابتدائی شرط ہے۔ عام طور پر جس نظریے کی مخالفت شدومد سے کی جاتی ہے، اسی کو بعد ازاں بہ صد شوق قبول بھی کیا جاتا ہے۔ مزاحمت ایک نوع کی 'توجہ' ہی ہے۔ ہماری رائے میں مزاحمت کے کئی اسباب ہوسکتے ہیں۔ صرف نئے کا خوف ہی مزاحمت کا سبب نہیں ہوتا، نئے کی تفہیم میں بے چارگی کا احساس بھی مزاحمت کا باعث ہو سکتا ہے۔ چار: جب نظریے کو جزوی یا کلی طور پر نئی جگہ اور نئے زمانے میں قبول کرلیا جاتا ہے اور عام طور پر منقلب صورت میں۔

سعید اس نظریۂ سفر وگردش کا جائزہ، جارج لوکاش (György Lukács، ۱۸۸۵ء-۱۹۷۱ء) کی تجسیم (reification) کی تھیوری سے لیتے ہیں، جسے پہلے لوسین گولڈمان (Lucien Goldmann، ۱۹۱۳ء-۱۹۷۰ء) اور بعد میں رے منڈ ولیمز (Raymond Williams، ۱۹۲۱ء-۱۹۸۸ء) نے اختیار کیا۔

سعید، لوکاش کی طرف بڑھنے سے پہلے، معاصر تنقید کی نوعیت پر چند اہم ایسی باتیں لکھتے ہیں، جو اس زمانے کی امریکی و یورپی تنقید ہی سے نہیں، خود ہماری تنقیدی صورتِ حال سے، آج بھی متعلق ہیں۔ امریکا و یورپ میں بھی، تنقید میں تھیوری کے عمل دخل کے بڑھنے سے لوگ نالاں و پریشان تھے۔ ہمارے یہاں یہ پریشانی آج بھی ہے اور بر ہمی کی حد تک ہے۔ تھیوری سے نالاں و پریشان لوگ، تنقید سے متعلق دو قسم کی آرا رکھتے ہیں۔ ایک یہ کہ تنقید کی بنیاد نظریۂ نقل پر ہے۔ تخلیقی متن اصل ہے، تنقید اس کی نقل ہے۔ چوں کہ نقل ہے، اس لیے اس کے لیے لازم ہے کہ وہ تخلیق کی دیانت دارانہ شرح وترجمانی ہی کو اپنا مقصود بنائے۔ گویا تنقید، متن کی خادمہ (سعید نے servant کا لفظ استعمال کیا ہے) کا کردار قبول کرے۔ دوسری بات یہ کہ نقاد کا کردار استاد اور

اچھے قاری کا ہے۔ اس کے لیے لازم ہے کہ وہ ادب کے پہلے سے بنے ہوئے کینن کی حفاظت کرے۔ سعید کے مطابق، معاصر تنقید اعادہ و ترمیم پسند (revisionist) ہے۔ یعنی وہ تنقید کے پرانے کردار پر نظر ثانی کے نتیجے میں وجود میں آئی ہے اور خود کو ادب کی صنف کے طور پر پیش کرتی ہے۔ وہ متن سے جدا نہیں ہے، مگر متن کی خادمہ یعنی اس کی ہاں میں ہاں ملانے والی نہیں ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ آقا پر سوال نہیں کیا جا سکتا۔ سوال، آقا سے دغا کے زمرے میں آتا ہے۔ جب کہ معاصر تنقید، متن پر سوال قائم کرتی ہے، اور کئی بار خاصے ٹیڑھے سوال۔ چناں چہ سوال کرنا اگر آقا سے دغا ہے تو معاصر تنقید کو یہ طعنہ گوارا ہے۔ اسی طرح تھیوری یا معاصر تنقید، ادب کے سابق کینن (جن کے تحت ادب پڑھا جاتا رہا ہے اور ادب کی تحسین سے لے کر ادیبوں کے مرتبے سے متعلق فیصلے کیے جاتے رہے ہیں) کے تحفظ کا حلف نہیں اٹھاتی؛ الٹا اس کینن کی نوعیت، جواز اور کارگر ہونے پر بھی سوال قائم کرتی ہے اور کئی بار اس کینن کو کارگر نہ پا کر اسے تہ و بالا (subvert) کر دیتی ہے، اور خود ایک نیا کینن وضع کرتی ہے، تاہم یہ کینن، متن کو پرانے کینن کے جبر سے آزادی دلانے اور متن کے اطراف کو کھولنے کی نیت سے وضع کیا جاتا ہے، نہ کہ متن سے روگردانی کے لیے۔ گویا روایتی تنقید، ادب کے مطالعے کے رائج، روایتی طریقوں کو من و عن یعنی غیر تنقیدی انداز میں، قبول کرتی تھی، اور انھی کی روشنی میں ادب کی شرح کیا کرتی ہے، مگر تھیوری، مطالعہء ادب کے ان سابق طریقوں، اصولوں، رسمیات ہی کو معرض سوال میں لاتی ہے۔ واضح رہے، معرضِ سوال میں لانے کا مطلب کلی استرداد ہے نہ کسی لازمی بحران کو پیدا کرنا، بلکہ ادب کے کینن کی نوعیت کو سمجھنا، اس کی ادبی افادیت کو جانچنا، اس میں شامل اقتداری روشوں کو پہچاننا، اس کی جمالیاتی قدر کو پرکھنا اور اس سب کے بعد متن کے مطالعے میں بروے کار لانا ہے۔ مختصر یہ کہ تھیوری، ادب و تنقید ہی سے نہیں، خود سے بھی تنقیدی آگاہی کے ساتھ آگے بڑھتی ہے۔

اداریے میں سعید کے لوکاش کے نظریۂ تجسم کے جائزے کی جملہ جزئیات کا احاطہ کرنے کی گنجائش نہیں ہے۔ یہاں صرف ان چند بنیادی باتوں کو سامنے لانا مناسب ہے، جن سے خود سعید کے پیش کردہ مذکورہ بالا پیٹرن کو سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے۔

ہنگری کے جارج لوکاش نے اپنی مشہور کتاب *History and Class Consciousness* (۱۹۲۳ء)، جس سے اردو کے ترقی پسند نقاد عام طور پر واقف ہیں، میں یہ سمجھانے کی کوشش کی کہ سرمایہ داریت، تمام معاشی نظاموں میں سب سے زیادہ باہم مربوط اور کمیتی اعتبار سے تفصیل پسند نظام ہے۔ اس میں زمان، مکان، ماحول، جملہ اشیا، انواع، آدمی، آدمی کی داخلی دنیا، علوم، فنون، تاریخ، ادب اور باقی سب ذہنی پیداواروں کو ناپا جاتا ہے، قابلِ فہم مقداری صورت میں منتقل کیا جاتا ہے تاکہ منڈی میں ان کی قیمت مقرر کی جا سکے۔ یعنی انھیں "قابلِ فروخت اور قابلِ صَرف شے" بنایا جاتا ہے۔ سماجی رشتوں کو بھی مخصوص و متعین کرداری اوصاف کا حامل تصور کیا جاتا ہے، شے کی مانند۔ اسی کو لوکاش تجسیم یعنی reification کا نام دیتا ہے۔ آدمی اور اس کے سماجی و طبقاتی رشتوں کو بھی "شے" بنانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ آدمی کی موضوعیت کو سرمایہ داریت کی معروضیت میں بدلنے سعی کی جاتی ہے۔ زمان و مکاں سے لے کر ماحول کا شے میں بدلنا، آسانی سے سمجھ میں آتا ہے، لیکن کیا آدمی اپنے شعور و ارادے سے لے کر اپنے تعقل، تخیل، وجدان و جذبے کو بھی سرمایہ دارنہ منطق کے تابع کرتے ہوئے، اسے شے میں منقلب ہونے دیتا ہے؟ اس سوال ہی کے جواب میں لوکاش نے تجسم کے نظریے میں 'بحران' کا تصور شامل کیا۔ اس کے مطابق، سرمایہ داریت کے

معاشی قوانین کی مقداری جہت کے لیے" آدمی میں موجود غیر عقلی عناصر یعنی جذبات ،احساسات اور اتفاق "، خطرہ ہوتے ہیں،یعنی سرمایہ داریت کے لیے بحران ہیں۔ چوں کہ یہی 'غیر عقلی عناصر' ادب و آرٹ کی اصل بھی ہیں، اس لیے لوکاش نے یہ خیال بھی پیش کیا کہ جمالیات ہی کی قلمرو میں کسی خالص تھیوری اور خالص اخلاقیات کی حدوں پر غلبہ پایا جاسکتا ہے۔ کیوں کہ جمالیات یا آرٹ کسی تجرید (جیسے تھیوری یا اخلاقیات) کو نہیں بلکہ 'زندہ تجربے' کو پیش کرتے ہیں، جس میں باہر اور اندر، معروض اور موضوع یک جا ہو جاتے ہیں۔ گویا سرمایہ داریت کے لیے آرٹ 'خطرہ' ہو سکتا ہے۔ دوسری طرف سرمایہ داریت ، آرٹ کو بھی 'شے' میں بدلنے کی سعی کرتی ہے، یعنی اس خطرے کا سدِباب کرنے کی سعی کرتی ہے۔

لوکاش بالکل سادہ مثال سے بحران کو سمجھاتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ جب آدمی کو روٹی نہیں ملتی۔ کم یابی کے سبب یا ہڑتال کے باعث کھانے کو کچھ نہیں ملتا تو یہ بحران کا لمحہ ہے۔ اسی لمحے آدمی، روٹی کی پیداوار، ترسیل، صَرف، اس سے حاصل ہونے والا منافع یعنی سرمایہ داریت کے پورے عمل کو سمجھ سکتا ہے اور اسی لمحے طبقاتی شعور پیدا ہوتا ہے، کیوں کہ وہ اس سارے عمل کو خود اپنے اس 'طبقاتی مقام' سے دیکھ رہا ہوتا ہے، جہاں وہ روٹی سے محروم کر دیا گیا ہے۔ اس شعور کی نوعیت باغیانہ ہوتی ہے۔ لوکاش طبقاتی شعور کو لازماً اور اساسی طور پر باغیانہ کہتا ہے۔ تاہم یہ 'باغیانہ طبقاتی شعور' اپنی اصل میں نظری ہے جو سرمایہ داریت کی تجسیم اور بورژوا نظام کے لیے خطرہ ہے۔ اسی کے ساتھ وہ انتباہ کرتا ہے کہ یہ طبقاتی نظری شعور ایک ہی بار اس نقاب کو چاک نہیں کر سکتا جو سرمایہ داریت نے تجسم کی صورت پہنا ہوا ہے۔ یہ الگ بات کہ جب یہ شعور (جو عام طور پر ان مخصوص اشخاص کے یہاں پیدا ہوتا ہے جو بحران کو شدت سے محسوس کرتے ہیں) عام ہو جاتا ہے اور خود کو شے بنائے جانے کے سرمایہ دارنہ عمل کے مقابل و متوازی پیش کرتا ہے تو یہ منجمد حالات یعنی 'سٹیٹس کو' کے لیے واقعی خطرہ ہوتا ہے۔

سعید واضح کرتے ہیں کہ لوکاش کے لیے یہ تھیوری (یہ کہ سرمایہ داریت تجسیم کرتی ہے اور بحران کی حالت میں باغیانہ طبقاتی شعور پیدا ہوتا ہے) حقیقت سے فرار نہیں، بلکہ حقیقی مادی صورتِ حال سے پوری طرح وابستہ ہے اور اسے بدلنے کے باغیانہ ارادے کی حامل ہے۔

لوکاش نے تجسیم کی تھیوری ضرور وضع کی مگر اس کے پیچھے مارکسیت کا وہ سفر شامل تھا جو کارل مارکس (Karl Marx۔ ۱۸۱۸ء–۱۸۸۳ء)، اینگلز (Friedrich Engels۔ ۱۸۲۰ء–۱۸۹۵ء) اور لینن (Vladimir Lenin۔ ۱۸۷۰ء–۱۹۲۴ء) سے ہوتا ہے، لوکاش تک پہنچا تھا اور جسے کلاسیکی مارکسیت کا نام دیا گیا ہے۔ ہنگری کے لوکاش کی تھیوری سفر کرتے ہوئے، پیرس پہنچی۔ رومانیہ میں پیدا ہونے والے اور فرانسیسی شہریت کے حامل لوسین گولڈ مان کے یہاں۔ لوکاش کی تھیوری نے ایک ملک سے دوسرے ملک، اور ایک ذہن سے دوسرے ذہن ہی کا سفر نہیں کیا، ایک زمانے سے دوسرے زمانے کا سفر بھی کیا۔ گولڈمان نے اسے ۱۹۵۵ء میں اپنی کتاب *The Hidden God: A Study of Tragic Vision in the Pensées of Pascal and the Tragedies of Racine* (انگریزی میں یہ کتاب ۱۹۶۴ء میں چھپی) کی بنیاد بنایا۔ اس کتاب میں گولڈمان نے سترھویں صدی کے فرانسیسی فلسفی پاسکل (Blaise Pascal۔ ۱۶۲۳ء–۱۶۶۲ء) اور ڈراما نگار راسین (Jean Racine۔ ۱۶۳۹ء–۱۶۹۹ء) کا مطالعہ کیا۔ یعنی

بیسویں صدی کی تھیوری کو تین صدیاں پہلے کے مصنفوں کے مطالعے میں برتا۔ بر سبیل تذکرہ۔ ہمارے یہاں جب نئے تنقیدی نظریات کی روشنی میں کلاسیکی ادب کا مطالعہ کیا جاتا ہے تو طنزاً کہا جاتا ہے کہ میر وغالب کو جن نظریات کی ہوا بھی نہیں لگی تھی، انھیں ہمارے نقاد ان کے یہاں دریافت کر لیتے ہیں۔ انھیں گولڈ مان کو پڑھنا چاہیے۔ بنیادی سوال یہ نہیں کہ کسی نئی تھیوری سے پرانے ادب کو پڑھا جاسکتا ہے یا نہیں، بلکہ یہ جاننا اہم ہے کہ کیسے پڑھا گیا اور کیا نتائج اخذ کیے گئے ہیں۔

سعید اس مطالعے میں یہ واضح کرنے کی سعی کرتا ہے کہ اس سفر میں لوکاش کی تھیوری پر کیا کچھ گزرا۔ لوکاش کی تھیوری کا ماخذ (مارکسیت کے علاوہ) بیسویں صدی کی دوسری دہائی ہے، جب انقلابی جدوجہد کے ذریعے یوٹوپیا کی تخلیق میں یقین کارفرما تھا اور خود لوکاش نے عملی جدوجہد میں شرکت کی تھی۔ یعنی اس تھیوری میں عملیت شامل تھی۔ گولڈمان کسی عملی سیاسی جدوجہد میں شریک نہیں تھا۔ اس نے ایک معاصر صورتِ حال سے ماخوذ عملیت پسند تھیوری کو تین سو سال پہلے کے دو مصنفین کے عالمانہ مطالعے میں برتا۔ گولڈمان نے لوکاش کے طبقاتی شعور (جسے "ورلڈ وژن" بھی کہا گیا ہے) کو ایک المیہ وژن کی وضاحت میں استعمال کیا۔ لوکاش کا "ورلڈ وژن"، گولڈمان کے "المیہ وژن" میں بدل جاتا ہے۔ یعنی تھیوری میں ردّ و بدل ہوتا ہے۔ اس کی بنیادی اوّلین صورت، یا اساسی منطق تو برقرار رہتی ہے، مگر اس کی تعبیری صورت بدل جاتی ہے۔ لوکاش کے یہاں 'ورلڈ وژن' طبقاتی شعور کا دوسرا نام ہے، جب کہ گولڈمان کے نزدیک 'اجتماعی شعور' ان فیض یافتہ مصنفوں کے یہاں پیدا ہوتا ہے، جو مخصوص سماجی وسیاسی حالات سے تعلق رکھتے ہیں۔ گویا یہ مخصوص سماجی وسیاسی حالات، زیادہ تر غیر شعوری انداز میں ایک عہد کے مصنفوں کے زاویۂ نظر پر اثرانداز ہوتے ہیں۔

لوکاش اور گولڈمان کے یہاں ان نکات پر اتفاق ہے: یہ کہ جز، اپنے مفروضہ کل سے جڑا ہے؛ انفرادی متون، ایک خاص تصورِ دنیا کے حامل ہوتے ہیں۔ یہ تصورِ دنیا کسی طبقے کی مجموعی دانش ورانہ اور سماجی زندگی سے عبارت ہوتا ہے۔ کسی طبقے کے خیالات اور احساسات ان کی معاشی وسماجی زندگی کا اظہار ہوتے ہیں۔ ان نکات کو اس تھیوری کی اساسی منطق کہا جاسکتا ہے، جسے لوکاش نے پہلے پیش کیا، اور جو سفر کرتے ہوئے گولڈمان تک پہنچی۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ یہ اس تھیوری کی حد ہے۔ اور یہ کہ ہر تھیوری کے علمیاتی، نظری، استدلالی حدود ہوتے ہیں۔ یہ جاننا اہم ہے کہ تھیوری کے سفر میں ان حدود کا کہاں خیال رکھا جاتا ہے، کہاں انھیں پار کیا جاتا ہے، کہاں انھیں مسخ کیا جاتا ہے، اور کہاں ان سے استفادہ کیا جاتا ہے اور اس سب کا جواز پیش کیا جاتا ہے کہ نہیں۔

سعید کے مطابق، لوکاش کے یہاں نظری شعور اور مجسم حقیقت کے درمیان تناقص تھا؛ اسے گولڈمان نے تصورِ دنیا اور بدقسمت طبقاتی صورتِ حال کے درمیان المیہ مطابقت میں بدل دیا۔ یعنی تناقص کو مطابقت میں تبدیل کیا۔ لوکاش کے یہاں طبقاتی شعور، سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف بغاوت کرتا ہے، اس سے مطابقت اختیار کرنے سے انکار کرتا ہے، جب کہ گولڈمان کے یہاں اس کے برعکس ہے، اور اسی لیے یہ المیہ ہے۔ گولڈمان نے لوکاش کی تھیوری استعمال کرتے ہوئے، تشابہ (Homology) کی تھیوری وضع کی۔ اس تھیوری کے تین عناصر تھے: طبقاتی صورتِ حال، تصورِ دنیا اور فن۔ یہ تینوں باہم مربوط اور مشابہ ہیں، اس

لیے فن کے مطالعے سے باقی دو کو سمجھا جا سکتا ہے۔ اگرچہ اس تھیوری کے غیر ضروری طور پر سادہ ہونے پر خاصے اعتراضات ہوئے، مگر سعید یہ واضح کرنا چاہتے ہیں کہ لوکاش کی تھیوری جب گولڈمان تک پہنچی ہے تو اس پر کیا عالم گزرا۔ وہ لگی لپٹی بغیر کہتا ہے کہ گولڈمان کے یہاں یہ تھیوری 'رسوائی' کا شکار ہوئی ہے۔ سعید کو لفظ رسوائی کے سخت ہونے کا اِحساس ہے، اس لیے وہ فوراً وضاحت کرتا ہے تھیوری کی یہ رسوائی اخلاقی نہیں ہے، بلکہ اس تھیوری کے رنگ و روغن کا پھیکا پڑ جانا ہے۔ لوکاش کے یہاں اس تھیوری کی جو چمک تھی، وہ گولڈمان کے یہاں باقی ماند ہو گئی ہے۔ باغیانہ شعور، مطابقت پسندی میں بدل گیا ہے۔ مبادا غلط فہمی پیدا ہو، سعید کہتا ہے کہ کسی تھیوری کو کسی سے اور کہیں سے مستعار لینے میں ہرگز کوئی قباحت نہیں اور نہ اس میں کوئی حرج ہے کہ گولڈمان نے لوکاش کی تھیوری کی باغیانہ روح کو مطابقت پسندی میں ڈھال دیا۔ سعید کے نزدیک اہم بات یہ دیکھنا ہے کہ آخر یہ سب ہوا کیسے؟ یہاں سعید، گولڈمان کی ذہانت، صلاحیت اور فکری دیانت پر کوئی سوال نہیں اٹھاتا۔ اس کے مطابق یہ جاننا اہم ہے کہ وہ کون سے سماجی، تاریخی حالات تھے، جن میں ایک تھیوری سفر کرتے ہوئے، بدل گئی۔ یہاں ہم اس بات کی طرف توجہ دلانا چاہتے کہ ہر بار تھیوری نئی جگہ، نئے ذہن، نئے زمانے کے سفر میں رسوا نہیں ہوتی، اس کے اعتبار میں اضافہ بھی ہو سکتا ہے۔

اسی مقام پر سعید ایک اور بنیادی سوال اٹھاتے ہیں۔ کیا ہر مطالعہ، پر خطا مطالعہ (misreading) ہوتا ہے؟ اکثر مابعد جدید مفکرین اس رائے کا اظہار کرتے ہیں، اور اسے بے جا یا غلط کہنے کے بجائے، تخلیقی استفادے (creative borrowing) کا نام بھی دیتے ہیں۔ سعید کی رائے ان سے مختلف ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اگر یہ عمومی اصول بنا لیا جائے کہ 'ہر مطالعہ، پر خطا مطالعہ ہے' تو اس کا مطلب، اس کے سوا کچھ نہیں کہ نقاد کی ذمہ داری کو منسوخ کر دیا جائے۔ نقاد کا مطالعہ پر خطا مطالعے کے بجائے، ذمہ دارانہ مطالعہ ہے۔ فرض کیا اگر کسی نقاد کے یہاں مطالعے کی پر خطا یا مسخ شدہ صورت پیدا ہوئی ہے تو اسے تخلیقی قرأت کا نام دینے کے بجائے، اسے مخصوص تاریخی صورتِ حال میں دیکھنا چاہیے۔ یعنی یہ دیکھنا چاہیے کہ کیسے ایک نظریہ ایک شخص، عہد، صورتِ حال سے ہوتا ہوا، دوسرے شخص، عہد، صورتِ حال میں پہنچا۔ یعنی اسے شخصی زاویے سے نہیں، تاریخی و سماجی زاویے سے دیکھنا چاہیے۔ سعید کی یہ بات ہمارے ان اردو نقادوں کے لیے لمحۂ فکریہ ہے جن کی ساری توجہ محض اس بات پر رہتی ہے کہ کسی اردو نقاد نے تھیوری کے اصل متن کو کتنا سمجھا، اور کس قدر درست سمجھا۔ ان کی منشا نقاد کی صلاحیت، ذہانت اور دیانت کو شبہے کی زد میں لانا ہوتی ہے، نہ کہ اس تاریخی و ادائش ورانہ صورتِ حال کو سمجھنا، جس میں کسی نظریے کو خاص طرح سے پڑھا گیا اور مخصوص طریقے سے بروے کار لایا گیا۔

لوکاش کی تھیوری ہنگری سے پیرس اور پیرس سے لندن پہنچتی ہے۔ لوکاش کی تجسیم (اور کلیت) کی تھیوری، گولڈمان سے ہوتی ہوئی، ریمنڈ ولیمز تک پہنچتی ہے۔ گولڈمان ۱۹۷۰ء میں کیمبرج آیا، جہاں اس نے دو لیکچر دیے۔ یوں اس کی وساطت سے، کیمبرج کا تعارف، تھیوری سے ہوا۔ ریمنڈ ولیمز، لوکاش تک گولڈمان کے ذریعے پہنچا۔ لوکاش تجسم کی تھیوری پیش کرتے ہوئے، اس نتیجے پر پہنچا تھا کہ باغیانہ طبقاتی شعور معروض و موضوع کی تفریق ختم کرتا ہے، اور کلیت وجود میں آتی ہے۔ اس پر ولیمز کہتا ہے کہ اس نوع کی کلیت ہمارے شعور، ہمارے کام، ہمارے منہاج کو داؤ پر لگا دیتی ہے۔ کیوں کہ جو نظام ہمیں شے میں بدلتا ہے، وہی ان

سب متون کو بھی وجود میں لاتا ہے، جن کا ہم تجزیہ کرتے ہیں۔ چناں چہ جسے ہم منہاجیاتی دریافت (methodological breakthrough) سمجھ رہے ہوتے ہیں، وہ تیزی سے منہاجیاتی پھندے (methodological trap) میں بدل جاتی ہے۔

یہاں سعید دو بنیادی باتیں کہتا ہے جو کسی بھی تھیوری کے سفر و گردش سے متعلق اہم ترین انتباہی بصیرتیں کہی جاسکتی ہیں۔ ایک یہ کہ کوئی تھیوری ایک اہم دریافت کے بجائے پھندے میں اس وقت بدلتی ہے، جسے اسے غیر تنقیدی انداز میں برتا جائے۔ یعنی جب اس تھیوری کے ماخذ اور حدود کو پیش نظر نہ رکھا جائے اور اسے بے حد و حساب ممکنات کا حامل سمجھا جائے۔ دوسری بات یہ کہ تھیوری کی 'حرکت' دو طرفہ ہو سکتی ہے: نیچے کی جانب اور اوپر کی طرف۔ نیچے کی جانب حرکت سے مراد یہ ہے کہ جب کسی تھیوری کو انتہائی سادہ فرض کرتے ہوئے (oversimplify)، اس کی تخفیف کی جائے اور اسے ایک قول کی صورت پیش کرتے ہوئے کٹر نظریہ یعنی ڈاگما (Dogma) بنا دیا جائے۔ اوپر کی جانب تھیوری کی حرکت کا مفہوم یہ ہے کہ جب اسے ناقابل عمل لامتناہیت سے ہمکنار کر دیا جائے۔ ایسی صورت میں تھیوری مغالطے اور مبالغے کی دھند میں لپٹ جاتی ہے، اور خود ایک آئرنی میں بدل جاتی ہے۔ اس صورت سے تھیوری کو بچانے کا واحد راستہ تنقیدی شعور ہے، جو ایک طرف ہر تھیوری کے ماخذ و حد سے آگاہ رہتا ہے، دوسری طرف تھیوری کو مادی و تاریخی صورتِ حال سے وابستہ رکھ کر، اسے کسی مابعد الطبیعیاتی دھند میں گم نہیں ہونے دیتا۔ اسی سے سعید کی سیکولر تنقید کا تصور بھی پھوٹتا ہے۔

سعید تسلیم کرتا ہے کہ ہمیں تھیوری سے مفر نہیں ہے۔ جو لوگ تھیوری کی مخالفت کرتے ہیں، وہ بھی کسی نہ کسی نظری فریم ورک کے تحت اپنا استدلال پیش کرتے ہیں۔ اسی طرح وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ ایک احمقانہ اور مضحکہ خیز دلیل ہے کہ حقائق اور عظیم متون کی تحسین اور صحیح مطالعے کے لیے، کسی نظری فریم ورک یا منہاج کی ضرورت نہیں ہے۔ اس فریم ورک کے بغیر آپ صرف تاثر ظاہر کر سکتے ہیں، ایسا تاثر جس کا دفاع کرنا بھی آپ کے لیے مشکل ہو سکتا ہے۔ ساتھ ہی وہ تھیوری کی حدوں سے متعلق مسلسل اپنے قاری کو حساس بناتے ہیں۔ تھیوری کی ایک عمومی حد یہ ہے کہ وہ کسی سماجی و تاریخی صورتِ حال کا مکمل احاطہ نہیں کر سکتی۔ یعنی کوئی تھیوری، کسی صورتِ حال کی ہو بہو نقل یا ترجمان نہیں ہو سکتی، نہ اس کے سب اطراف سے متعلق ہمیں بے خطا اور مکمل آگاہی دے سکتی ہے۔ واضح رہے کہ یہ کسی نظریہ ساز کا عجز نہیں ہے، بلکہ سماجی و تاریخی صورتِ حال کے پیچیدہ ہونے کا اعلامیہ ہے۔ تاہم اس سے تھیوری کی اہمیت کم نہیں ہوتی، سعید ہمیں محض ایک تھیوری کو مطلق و بے بہا امکانات کا حامل سمجھنے اور اس پر بے بصر انحصار کرنے سے متنبہ کرتے ہیں۔ قصہ یہ ہے کہ دنیا، ادب اور آدمی کو جاننے کا کوئی مختصر اور آسان راستہ نہیں ہے!

سعید کے نظریۂ سفر پر مبنی مضمون، ان کی کتاب دنیا، متن اور نقاد میں (*The World, the Text and the Critic*) شامل ہے، جو ۱۹۸۳ء میں شایع ہوئی تھی۔ ان کی شہرۂ آفاق کتاب شرق شناسی (*Orientalism*) کے پانچ برس بعد۔ تاہم یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ ان کے نظریۂ سفر میں کہیں شرق شناسی کے بنیادی استدلال سے کام لیا گیا ہے، نہ اس کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ یہ بھی نہیں کہہ سکتے کہ یہ مضمون کہیں پہلے لکھا گیا ہو۔ اس میں ۱۹۸۱ء میں شائع ہونے والی کتب و مضامین کے حوالے شامل ہیں، اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ۱۹۸۲ء میں لکھا گیا ہو گا۔ اگرچہ مضمون کے پہلے ہی صفحے میں یہ ذکر

موجود ہے کہ ماورائیت کے مشرقی نظریات، انیسویں صدی کے آغاز میں یورپ پہنچے، اور انیسویں صدی کے اواخر میں جدید یورپی نظریات، روایتی مشرقی معاشروں میں متعارف ہوئے، مگر وہ مشرق سے یورپ یا یورپ سے مشرق کی طرف نظریات کے سفر کی نوعیت سے متعلق کچھ نہیں کہتے۔

وہ یورپ ہی کے ایک نظریے کے 'سفر یورپ' کا جائزہ لیتے ہیں۔ ہمارے نزدیک خود سعید نے اپنے نظریہء سفر کو اس سفر سے باز رکھا ہے، جس کی سکت اور جس کی آرزو خود اس نظریے میں واقعی موجود ہے۔ سعید نظریات کے سفر کی نوعیت کو سمجھنے کے لیے بار بار تاریخی و سماجی صورتِ حال کا ذکر کرتا ہے، لیکن کہیں استعماری صورتِ حال کا ذکر نہیں کرتا۔ وہ سوویت انقلاب کے فوری بعد کی صورتِ حال (جس میں لوکاش نے اپنی تھیوری وضع کی) اور دوسری عالمی جنگ کے بعد کی یورپی صورتِ حال (جس میں گولڈمان نے لوکاش کی تھیوری کو برتا) کا بھی ذکر کرتا ہے، اور ان دونوں قسم کی صورتِ حال میں اس لیے فرق کرتا ہے کہ لوکاش کی تجسیم کی تھیوری کے سفر کی نوعیت کو ٹھیک ٹھیک سمجھا جا سکے۔ وہ ہمیں بار بار ہمیں انتباہ کرتا محسوس ہوتا ہے کہ نقاد کا ذہن، کسی لازمانی ولا مکانی حالت میں کام نہیں کرتا؛ وہ اپنے زمانے کی صورتِ حال کو سمجھنے میں ٹھوکر کھا سکتا ہے، اس کے مکمل ادراک سے قاصر رہ سکتا ہے، اس کی وضع کردہ یا اختیار کردہ تھیوری زمانے کی سب تہوں کو سمیٹنے سے عاجز ہو سکتی ہے مگر وہ زمانے سے کبھی لاتعلق نہیں رہ سکتا، اور اگر کہیں وہ لاتعلقی اختیار بھی کرتا ہے تو اس کا سبب بھی اس زمانے یا اس کی تفہیم میں بروئے کار لائی جانے والے نظری فریم ورک میں تلاش کرنا چاہیے۔ اس سب کے باوجود سعید ہمیں یہ اشارۃً بھی نہیں بتاتا کہ جب انیسویں صدی کے دوسرے نصف میں جدید مغربی ادبی نظریات، سفر کرتے استعمار زدہ مشرق و افریقا و لاطینی امریکا پہنچے تو انھیں کس طور برتا، سمجھا گیا۔ کہاں جدید یورپی نظریات، استعماریت کے قیام واستحکام و جواز میں کام آئے، کہاں انھیں اس تنقیدی شعور کی روشنی میں پڑھا، سمجھا گیا، جس کی ڈور کو مسلسل تھامے رکھنے پر خود سعید زور دیتا ہے اور کیسے استعمار زدوں نے خود یورپی نظریات کے تنقیدی مطالعے کی مدد سے، یورپی استعماریت کے جواز پر سنگین قسم کے سوالات قائم کیے اور مغربی علم کو مغربی استعماریت سے آزادی کے لیے کام میں لائے۔ سعید پر عمومی تنقید بھی یہی ہے کہ وہ استعماریت کے قیام میں استشراق کی روایت کا نہایت عالمانہ اور بسیط جائزہ لیتا ہے، مگر استعمار زدہ قوم کے ادیبوں، دانش وروں نے جواباً کس طرزِ عمل کا مظاہرہ کیا، اس جانب، عام طور پر توجہ نہیں کرتا۔ استعماریت کا قیام دوطرفہ عمل تھا، اگرچہ دونوں اطراف کا حصہ برابر نہیں غیر مساوی ہے، اور 'غیر مساوی ہونے' کے سبب ہی، استعماریت قائم ہوئی، اور بعد میں اسی 'غیر مساویت' کے ادراک ہی نے استعماریت کے خلاف مزاحمت کو ممکن بنایا۔ اس سب کے باوجود ہم کہہ سکتے ہیں کہ سعید کا نظریۂ سفر ہمیں استعماری عہد میں، استعماری صورتِ حال میں نظریات کی گردش کی نوعیت کو سمجھنے کی ضروری نظری بنیاد فراہم کرتا ہے۔ یہ کوئی معمولی بات نہیں ہے!

سعید پہلا شخص نہیں ہے، جس نے نظریات کی تاریخ و سفر کو موضوع بنایا ہو، مگر (ہمارے علم کی حد تک) وہ پہلا نقاد ضرور ہے، جس نے نظریات کے سفر کی نوعیت کے لیے ایک باقاعدہ فریم ورک دیا اور خود اس کی روشنی میں ایک نظریے کے سفر کے بیش تر احوال رقم کیے۔

سعید کے اس نظریے کے پس منظر میں نظریات کی تاریخ کی وہ مغربی روایت موجود ہے، جس کے سب سے اہم نمائندے امریکی مصنف لوجوائے (Arthur Oncken Lovejoy۔۱۸۷۳ء-۱۹۶۲ء) ہیں۔ان کی کتاب *The Great Chain of Being*(۱۹۳۶ء) نظریات کی تاریخ پر پہلی باقاعدہ کتاب ہے، جو فلسفے کی عمومی تاریخوں سے خاصی مختلف ہے۔اس میں نظریے کو ایک 'اکائی'(unit) تصور کر کے، اس کی تاریخ مرتب کی گئی ہے۔خود لوجوائے کی کتاب انیسویں صدی کے مغرب کی اس علمی جستجو کی پیداوار ہے، جس کے تحت تمام عالم کو نقشے، عدد اور لفظ میں سمیٹنے اور پھر طاقت میں بدلنے کا عزم کیا گیا۔معلوم دنیا کے ایک ایک انچ کو معرض علم میں لانے اور نامعلوم داخلی وخارجی جہانوں کو معلوم بنانے کی سعی کی گئی؛ خواہ وہ بری، بحری، فضائی خطے ہوں، وہاں موجود لوگ ہوں، اشیا ہوں، انواع، فاسلز ہوں، زبانیں، لوک و تحریری ادبیات کی روایتیں، اساطیر ہوں، یا اب تک کے پیش کردہ خیالات۔ان سب کو ایک 'روایت' میں لانے اور ایک عظیم کہانی مرتب کرنے کی کوشش کی گئی۔اس ضمن میں بنیادی کام ہیگل کے فلسفہ تاریخ میں کیا گیا۔علاوہ ازیں، ڈارون(Charles Darwin۔۱۸۰۹ء-۱۸۸۲ء) کی *On the Origin of Species* (۱۸۵۹ء)، سر جارج فریزر(George Frazer۔۱۸۵۴ء-۱۹۴۱ء) کی بارہ جلدی *The Gold Boug* (۱۸۹۰ء)، آرنالڈ ٹائن بی(Arnold Toynbee۔۱۸۸۹ء-۱۹۷۵ء) کی بارہ جلدی *A Study of History*(۱۹۶۱-۱۹۳۴ء) اور ول ڈیوراں (Will Durant۔۱۸۸۵ء-۱۹۸۱ء)، (Ariel Durant۔۱۸۹۸ء-۱۹۸۱ء) کی گیارہ جلدی *The Story of Civilization* (۱۹۳۵ء تا۱۹۷۵ء) بہ طور خاص اہم ہیں۔اس آخری کتاب کا عنوان ہی توجہ طلب ہے! انسانی تہذیب کے طویل سفر کی کہانی۔

ہر شے و مظہر کے وجود و علم کو ایک عالمی نقشے اور عالمی کہانی میں سمونے کے پس منظر میں، افلاطون کا 'نظریۂ زنجیرِ وجود' کارفرما دکھائی دیتا ہے، جو انیسویں صدی کے مغرب میں مقبولِ عام تھا۔ بیسویں صدی میں یہ نظریہ قدرے فراموش ضرور ہوا، تاہم بیسویں صدی میں لکھی جانے والی مذکورہ بالا تمام عظیم کتب کے پس منظر میں اسے دیکھا جا سکتا ہے۔خود لوجوائے نے اسے نظریات کی تاریخ پر اپنی کتاب کا عنوان بنا کر نئی زندگی دی۔ لوجوائے، افلاطون کے اس نظریے سے آغاز کرتا ہے، جس کے مطابق بہ قول پیٹر واٹسن(Peter Watson۔پ:۱۹۴۳ء) کائنات اساسی طور پر ایک عقلی مقام ہے۔اس میں تمام انواع واشیا ایک عظیم زنجیر میں بندھی ہیں۔اس سے ایک نظامِ مراتب وجود میں آگیا ہے، جو عدم سے بے جان اشیا کی طرف، پھر حیوانات، انسانوں سے فرشتوں تک پہنچتا ہے اور وہاں سے غیر مادی عقلی وجود تک جاتا ہے اور پھر آخر میں ہستی مطلق تک۔ یہی عظیم زنجیر ہے۔اس موضوع پر بعد میں کئی کتب لکھی گئیں، ان میں طامس کوہن(Thomas Kuhn۔۱۹۲۲ء-۱۹۹۶ء) کی *Structure of Scientific Revolutions* (۱۹۶۲ء) اور پیٹر واٹسن کی مشہور کتاب *Ideas: A History of Thought and Invention from Fire to Freud*(۲۰۰۵ء) بہ طور خاص اہم ہیں۔(میشل فوکو نے اپنے اے پس ٹیم(Episteme) کے نظریے میں بھی عالمی فکر کی اہم ترین چار کروٹوں کی تاریخ مرتب کی ہے)۔پیٹر واٹسن، لوجوائے کو اپنا پیش رو سمجھتے ہوئے اس کے کام کا تفصیلی تعارف بھی

کرواتا ہے۔ ان سب کتب میں نظریات کو محوِ سفر دکھایا گیا ہے۔ ایک شخص سے دوسرے شخص تک۔ ایک صورتِ حال سے دوسری صورتِ حال تک۔ ایک عہد سے دوسرے عہد تک۔ ایک قوم سے دوسری قوم تک، اور ایک تہذیب سے دوسری تہذیب تک۔

ابھی ’وجود کی عظیم زنجیر‘ کا ذکر ہوا۔ دیکھیے، یہ نظریہ کس طور ایتھنز سے سفر کرتا ہوا، سکندریہ پہنچا، وہاں سے عہد وسطیٰ کی مسلم دنیا میں، پھر عیسوی اور یہودی علم کلام میں اور پھر اردو تنقید میں چلا آیا۔ وجود کی عظیم زنجیر کے افلاطونی نظریے کو فلاطینوس (Plotinus۔ م:۲۷۰ء) نے اپنی کتاب *Enneads* (لفظی مطلب نو) میں ایک نئی صورت دی، اور اسے اشراقیت (Emanation) کا نام ملا۔ فلاطینوس کے مطابق ذاتِ مطلق سے عقل اوّل، روحِ کل، انسان کی علوی و سفلی روح اور مادے کا بتدریج اشراق ہوتا ہے۔ علی عباس جلال پوری (۱۹۱۴ء-۱۹۹۸ء) نے لکھا ہے کہ اس کی صعودی اور تنزلی صورتیں ہیں۔ یعنی عقل اوّل سے مادے تک کی صورت تنزلی کی ہے اور مادے سے عقل اوّل اور پھر ذات بحت تک کی صورت صعود کی ہے۔ جیسے جیسے چیزیں اپنے منبع سے دور ہوتی ہیں، ان میں کثافت، آلائش اور گراوٹ آتی جاتی ہے۔ نیز ذات مطلق سے دوری، بے قراری کو بھی جنم دیتی ہے۔ اس بے قراری کا دوسرا نام عشق ہے۔ یہی اشراقی تصور بعد میں صوفیہ کے عشقِ حقیقی میں بدل گیا، جس نے فارسی، اردو، پنجابی، سندھی کی وحدت الوجودی شاعری پر نہایت گہرے اثرات مرتب کیے۔ ہمیں یہ کہنے میں عار نہیں کہ وحدت الوجود کی شاعری کے عظیم الشان ذخیرے کے عقب میں فلاطینوس کا نظریہ اشراق کارفرما ہے۔ دوسرے لفظوں میں اس نظریہ اشراق نے سب سے زیادہ اطراف و اکناف، خطوں، زبانوں، پیرایوں اور تخیلات میں سفر کیا ہے اور کیا سے کیا ہو گیا ہے۔ اسی نظریے سے آفتاب و ذرہ، بحر و قطرہ اور کل و جزو اور ان کی ذیلی تمثیلیں پیدا ہوئیں۔ نیز فراق، عشقیہ شاعری کا سب سے بڑا اور سب سے وقیع موضوع بنا۔

مسلمان فلسفیوں اور صوفیوں میں اگرچہ الکندی (۸۰۱ء-۸۷۳ء)، الفارابی (۸۷۰ء-۹۵۰ء)، ابن سینا (۹۸۰ء-۱۰۳۷ء)، اخوان الصفا، ابن عربی (۱۱۶۵ء-۱۲۴۰ء) نے اشراق کو بہ طور خاص قبول کیا، تاہم شیخ مقتول شہاب الدین سہروردی (۱۱۴۴ء-۱۲۳۴ء) نے اپنی کتاب **حکمت الاشراق** میں اسے غیر معمولی انداز میں پیش کیا۔ خاص بات یہ ہے کہ وہ نورالانوار سے تعلق کو لذت انگیز کہتے ہیں، اور لذت کی ماہیت میں شعور کو شامل کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں: ”جس کو شعور نہیں ہے، اس کو لذت نہیں ہے کیوں کہ ہر شے کا شعور لذت نہیں ہے، بلکہ کمال کا شعور لذت ہے۔ ہر لذت بقدر کمال اور ادراک کمال کے ہوتی ہے“۔ غور کیجیے: سہروردی نے وہی بات کہی ہے، جو سعید کہتا ہے۔ یہ کہ مادی و تاریخی صورتِ حال ہو کہ عظیم ادب کا مطالعہ، وہ نظری فریم ورک کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ سہروردی اشراق پر مبنی جس کوسمالوجی کا قائل ہے، اس میں بتدریج مادے سے نورِ ازل تک کے مراتب ہیں، اور ان مراتب کا شعور ہی، نورِ ازل سے ملنے والی لذات کی شرط ہے۔ یوں تعشق بغیر تعقل کے نہیں ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ ان دونوں میں کوئی تعارض نہیں ہے، جیسا کہ آج کل عام طور پر سمجھا جاتا ہے۔ تعقل، تعشق میں گھل مل جاتا ہے؛ تعقل کمال کی معرفت حاصل کرتا ہے، اور اسی سے لذتِ عشق پیدا ہوتی ہے۔ تبھی معروض و موضوع یا من و تو یک جا ہو جاتے ہیں۔ بہ قول مولانا روم:

در عشق نہ جسم و نہ جانم
چیزے عجبم نہ ایں نہ آنم

ترجمہ:

عشق میں نہ جسم ہے نہ ہی جان ہے
عجیب بات یہ ہے کہ نہ یہ ہے ،نہ وہ ہے

عہد وسطیٰ کی مسلم کونیات اقلیدسی ہے ،اور اشراقیت اور ارسطو و بطلیموس کے تصورِ کائنات کے مشرق کی جانب سفر کا نتیجہ ہے۔ دل چسپ امر یہ بھی ہے کہ ایتھنز و سکندریہ سے مسلم بغداد کی طرف نظریات کے سفر میں یہودی، نسطوری عیسائیوں اور صائبین کا اہم کردار تھا۔ خیر، یہ کونیات دائرہ وار ہے، ایک مرکزی نکتے کے گرد۔ ارسطو و بطلیموس کے یہاں بھی زمین کے گرد نو دائرے ہیں۔ یہ دائرے، درجے بھی ہیں۔ کوئی دائرہ، مرکزی نکتے سے جس قدر فاصلے پر ہے، اسی قدر اس کا درجہ کم ہے۔ اسی کونیات کی مابعد الطبیعیاتی تعبیر کر کے مشرق کا تصورِ حقیقت تشکیل دیا گیا۔ محمد حسن عسکری (۱۹۱۹ء-۱۹۷۸ء) نے اسے اردو تنقید میں بہ طور خاص پیش کیا اور مشرقی جمالیات کی تھیوری وضع کی۔ کوئی جمالیات، مرتبے اور قدر کے بغیر نہیں۔ مشرقی جمالیات بھی نظامِ مراتب کی حامل ہے۔ وہ فن پارہ بڑا ہے، جس میں حقیقت مطلق کا عرفان ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ حقیقت کا یہ عرفان عقلی ہے۔ عسکری صاحب اگرچہ خالص عقل اور تجزیاتی عقل میں فرق کرتے ہیں، اور اوّل الذکر کو مشرق سے، جب کہ آخر الذکر کو مغرب سے منسوب کرتے ہیں، تاہم غور طلب بات یہ ہے کہ یہ عقل خالص، سہروردی کے شعورِ کمال کے مترادف ہے، اور سادہ مفہوم میں سعید کے اس خیال سے زیادہ مختلف نہیں کہ نظری فریم ورک لازم ہے۔ فرق ان کے معروض کا ہے، اور معروض سے متعلق قائم کیے گئے تصورات کا۔ یعنی شعور اور تنقیدی شعور سے کہیں مفر نہیں۔

ان معروضات کا مقصود چند باتیں باور کرانا ہے۔ ایک یہ کہ کوئی معاشرہ علم و فن کے سلسلے میں کبھی خود کفیل نہیں رہا۔ اس کا ثقافتی لین دین مسلسل رہا ہے۔ دوسری طرف کسی معاشرے کے علم و فن میں اپنے خود کفیل ہونے پر مسلسل اِصرار کا مطلب، ایک جامد فکری حالت (خواہ اسے روایت جیسا خوش کن نام ہی کیوں نہ دے دیں) کو برقرار رکھنے کے سوا کچھ نہیں۔ ہمارے زمانے میں ثقافتی جوہریت کا نظریہ، بالواسطہ طور پر ثقافتی خود کفالت کے تصور کو فروغ دیتا ہے اور ایک سماج، گروہ یا قوم کے اسی سے مخصوص اوصاف پر اس قدر زور دیتا ہے کہ اس کے گرد آہنی قسم کی آئیڈیالوجیائی سرحدیں وجود میں آجاتی ہیں، جو دوسرے اشخاص اور قوموں کے نظریات کو سرحد ہی پر روک لیتی ہیں، اور کئی بار انھیں رسوا کرتی ہیں اور بعض دفعہ ان سے جدل میں رہتی ہے، اور آئرنی یہ ہے کہ اسی جدل ہی میں اپنی ثقافتی جوہریت کے تحفظ میں یقین رکھتی ہیں۔ جغرافیائی سرحدوں کے مقابلے میں آئیڈیالوجیائی سرحدوں نے زیادہ قہر ڈھایا ہے؛ معاشروں کو زیادہ عدم رواداری بنایا ہے اور نظریات کی آزادانہ گردش پر زیادہ پابندیاں عائد کی ہیں۔ دوسرا یہ کہ نظریات کے سفر و گردش ہی میں رہنے پر ہی کسی معاشرے کی ذہنی و تخلیقی بقا منحصر ہے۔ سماج کی مسلسل

بدلتی صورتِ حال ،اپنی مسلسل تفہیم چاہتی ہے،اور اس کی تفہیم کسی نظری فریم ورک کے بغیر محال ہے؛ نظری فریم ورک، صورتِ حال کے انتشار کو نظم میں بدلتا اور قابلِ فہم بناتا ہے۔ تیسرا یہ کہ ہر نظریے کے سفر کی نوعیت کو جاننا انتہائی ضروری ہے۔ عہد وسطیٰ میں نظریات کے سفر کی نوعیت اور تھی، جدید دنیا میں یہ بدل گئی۔ مابعد جدید عہد میں اس کی صورت اور ہو گئی۔ پہلے قوم وتہذیب وروایت کے آئیڈیالوجیائی نظریات موجود نہیں تھے،اور نہ علم کو عام طور پر سیاسی واستعماری طاقت کے قیام واستحکام میں بروے کار لیا گیا تھا۔ چناں چہ سعید کے لفظوں میں، نظریات کے سفر کے سلسلے میں یہ جانچنا ضروری ہے کہ کہاں نظری بریک تھرو ہوا اور کہاں نظری پھندا وجود میں آیا۔ چوں کہ ہمارے مجموعی تجربے میں استعماریت کی گھنی سیاہی اب تک چلی آتی ہے،اس لیے ہمیں اس تنقیدی شعور کی کہیں زیادہ ضرورت ہے جو ایک طرف بریک تھرو اور پھندے میں فرق کر سکے،اور دوسری طرف نئے نظریات کی آزادنہ گردش کو بھی ممکن بنائے رکھے، تاکہ ہم اپنی صحرا ہوتی فکری وتخیلی دنیا کی آبیاری کرتے رہیں!

امید ہے بنیاد کے قارئین،اس موضوع پر اظہارِ خیال کریں گے۔

ایڈورڈ سعید کا انتقال ۲۰۰۳ء میں، یعنی بیس برس پہلے ہوا۔ ہمارے کرم فرما ڈاکٹر اختر علی سیّد(پ:۱۹۶۶ء) نے اس جانب متوجہ کیا تو ہم نے بنیاد میں سعید کے لیے ایک گوشہ مختص کرنے کا فیصلہ کیا۔ اس گوشے کے لیے سب سے اہم مقالہ بھی سیّد صاحب کا ہے۔ ان کا شعبہ کلینیکل سائیکالوجی کا ہے، مگر فرانز فینون(Frantz Fenon۔۱۹۲۵ء-۱۹۶۱ء) کی روایت کو آگے بڑھاتے ہوئے، استعماریت کے نفسی اثرات کو سمجھنے میں گہری دل چسپی رکھتے ہیں۔ اس سے پہلے انھوں نے فینون ہی پر ایک مفصل مقالہ بنیاد کے لیے لکھا تھا، جو فینون کی شخصیت اور کام پر اردو میں پہلا تفصیلی مقالہ ہے، اور اب تک آخری۔ اب انھوں نے سعید کے یہاں دانش ور کے تصور اور کردار کو موضوع بنایا ہے۔ سعید کی تحریروں کے تفصیلی تجزیاتی مطالعے کی مدد سے، وہ واضح کرتے ہیں کہ دانش ور کی کتنی اقسام ہیں، اور وہ کسی سماج میں طاقت اور اقتداری شبہیوں کو کس طور معرضِ سوال میں لا سکتا ہے۔ ہمارے یہاں کچھ عرصے سے یہ سوال زیرِ بحث ہے کہ پاکستان میں کوئی عوامی دانش ور کیوں موجود نہیں ہے، حالاں کہ اس وقت سب سے زیادہ ضرورت اسی کی ہے۔ یہ مقالہ اس سوال کا جواب تلاش کرتا محسوس ہوتا ہے۔ معروف شاعرہ ونقاد عنبریں حسیب عنبر نے سعید کے تنقیدی طریق کار پر اچھا تعارفی مقالہ لکھا ہے۔ سعید پر اردو میں خاصا لکھا گیا ہے۔ ایک کتاب بھی مرتب ہوئی ہے، تاہم اس مقالے میں سعید کے سیکولر تنقید کے تصور کو بہ طور خاص اجاگر کیا گیا ہے۔ اردو میں دائیں بازو کے مفکرین سعید کی مغرب پر تنقید کو بے حد سراہتے ہیں، مگر اس جانب کم ہی توجہ دیتے ہیں کہ خود اس تنقید کا بنیادی استدلال 'جدید وسیکولر' ہے۔ اسی نازک نکتے کو یہ مقالہ واضح کرتا ہے۔ سجاد بلوچ معروف شاعر اور صحافی ہیں، تاہم انھوں نے ہماری درخواست پر سعید کے ایک اہم مضمون کا اردو ترجمہ مع حواشی کیا ہے۔ اس مضمون میں سعید ڈبلیو بی ییٹس کی شاعری کا ردّ استعماری مطالعہ کرتا ہے اور اس نوع کی تنقید کا ماڈل

فراہم کرتا ہے۔ سجاد بلوچ اس سے پہلے بھی کئی تراجم کر چکے ہیں، سعید کے مشکل اسلوب کو اردو میں ڈھالنا اور قابل فہم پیرائے میں پیش کرنا آسان نہیں تھا۔ اس بار ادار یہ بھی سعید ہی کے ایک نظریے پر لکھا گیا ہے، اس عظیم مفکر کو خراج تحسین پیش کرنے کی غرض سے!

۲۰۲۳ء میں اردو کے عظیم شاعر میر تقی میر کی پیدائش کو تین سو برس مکمل ہوئے۔ انھیں خراج تحسین پیش کرنے کی غرض سے، ان پر دو مقالات شامل ہیں۔ دونوں مقالات کے مصنف اس شہر سے تعلق رکھتے ہیں، جس کے بار بار برباد ہونے کا نوحہ میر نے لکھا، یعنی شہر دہلی۔ دلی جس قدر اجڑی، اسی قدر بسی بھی! ایسے شہر بے مثال کم ہیں۔ سرورالہدیٰ ہندوستان ہی کا نہیں، معاصر اردو تنقید کا معتبر نام ہے۔ غالب کو جدید شاعر کہنے والوں کی کمی نہیں۔ میر کے یہاں جدیدیت کی حسیت کو سرورالہدیٰ سامنے لائے ہیں۔ وہ میر کے اس شعر: ''نکتہ دانانِ رفتہ کی نہ کہو / بات وہ ہے جو ہووے اب کی بات'' کو بنیاد بنا کر میر کی جدیدیت کو دل نشیں پیرائے میں سامنے لائے ہیں۔ ان کا تنقیدی طریق کار، شاعر کی شعری ذات سے ایک مسلسل مکالمے (negotiation) کا ہے۔ ثاقب فریدی نے میر کی غزل، جس کا پہلا مصرع: 'کئی دن سلوک وداع کا مرے درپے دل زار تھا' ہے، کا عمدہ تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے اور جابجا میر کا تقابل دیگر کلاسیکی شعرا سے کیا ہے۔

گرمانی مرکزِ زبان وادب ڈاکٹر اسلم انصاری کا بہ طور خاص ممنون ہے کہ انھوں نے بنیاد کے لیے بہ طور خاص مقالہ لکھا۔ اگرچہ مقالے کا عنوان قدرے طویل اور مشکل ہے (ہماری درخواست اور اس مقالے کے مبصر (reviewer) کی تجویز کے باوجود انھوں نے عنوان تبدیل کرنے کی اجازت نہیں دی)، مگر وہ ایک اہم علمی دریافت کا درجہ رکھتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب عہد وسطیٰ کے مسلم مفکروں کو یاد دلاتے ہیں۔ انھیں کلاسیکی مشرقی علوم وادبیات کے ساتھ معاصر مغربی علوم وادبیات پر دسترس حاصل ہے، اور خود اوّل درجے کے اردو شاعر ہیں۔ انگریزی کے ساتھ ساتھ، فارسی اور سرائیکی میں بھی لکھتے ہیں۔ انھوں نے اس مقالے میں ابن حزم کے بچوں کے کردار سے متعلق نظریات کا موازنہ نوام چومسکی اور علامہ اقبال کے تصورات سے کیا ہے۔ یہ مقالہ باور کراتا ہے کہ عہد وسطیٰ کے مسلم مفکروں نے جو تحقیقات کیں، ان میں سے کچھ کی علمی توثیق معاصر مغربی تحقیق سے بھی ہوتی ہے۔ پروفیسر زاہد منیر عامر کلاسیکی ادبیات کے ممتاز ماہر اور شاعر ہیں۔ انھوں نے بھی بنیاد کو ایک اہم مقالہ عنایت کیا ہے۔ وہ ظفر علی خاں کے متخصص بھی ہیں۔ اس مقالے میں انھوں نے ظفر علی خاں کے شعری مجموعوں کا تحقیقی مطالعہ پیش کیا ہے، اور ان تسامحات واغلاط کی نشان دہی کی ہے جو کلام ظفر کی مختلف اشاعتوں میں موجود ہیں۔ نیاز حسین اور ابرار خٹک کے مقالات، لغت واملا سے متعلق ہیں اور بیش قیمت تحقیقی معلومات کے حامل ہیں۔

ادب کے ماحولیاتی مطالعات بنیاد کی ترجیح ہیں۔ اس موضوع پر مقالات کی اشاعت کا واضح مقصد ہے۔ یہ کہ سیارہ زمین کو ماحولیاتی تبدیلیوں کے سبب لاحق مہیب خطرات کے سلسلے میں، قارئین کو حساس بنایا جائے۔ پہلے ہم کرونا وبا اور ادب کے تعلق پر مقالات شائع کر چکے ہیں۔ اس بار دو مقالات، ماحولیات وادب کی دوسری جہات پر شامل ہیں۔ ڈاکٹر اورنگ زیب نیازی نے اردو

ادب کے ماحولیاتی مطالعے میں اختصاص پیدا کیا ہے۔ زیر نظر شمارے میں شامل اپنے مقالے میں انھوں نے پاکستانی اردو سفر ناموں کا نئی طرز کا مطالعہ کیا ہے۔ انھوں نے پاکستان کے فطری اور ثقافتی لینڈ سکیپ پر اہم باتیں لکھی ہیں، اور ان دونوں قسم کے لینڈ سکیپ کی مدد سے تشکیل پانے والی تہذیبی شناخت کو اردو سفر ناموں کی وساطت سے اجاگر کیا ہے۔ یہ مقالہ اپنے طریق کار میں وضاحتی کے بجائے تجزیاتی ہے۔ ہمارے یہاں زیادہ تر وضاحتی وشرحیاتی طریق کار اختیار کیا جاتا ہے، جس کی افادیت درسی سطح پر ضرور ہے، مگر کسی موضوع پر گفت گو آگے تبھی بڑھ سکتی ہے، جب متون اور تصورات کا تجزیہ بھی کیا جائے۔ عرفان حیدر نوجوان نقاد ہیں۔ ان کی کوئی تحریر پہلی بار بنیاد میں شایع ہو رہی ہے۔ انھوں نے ادب کے ماحولیاتی مطالعے ہی کو آگے بڑھایا ہے۔ جیسا کہ اوپر بیان ہوا، اس وقت دنیا کو سب سے بڑا اور مہیب خطرہ ان ماحولیاتی تبدیلیوں سے ہے جو سیارہ زمین ہی کی بربادی پر منتج ہو سکتی ہیں۔ اس مقالے میں فطرت اور انسان کی لائی ہوئی ماحولیاتی آفتوں کے ضمن میں عالمی و اردو ادب کے طرزِ عمل کو موضوع بنایا گیا ہے۔ آپ اس نوجوان مصنف کی محنت اور ذہانت کی داد دیے بغیر نہیں رہ سکیں گے۔ فیصل ریحان نے انور رومان کی نثری نظم کو موضوع بنایا ہے۔ انور رومان نے اردو میں نثری نظم کی تحریک کے ابتدائی دنوں میں لکھا، مگر ان کا نام اس صنف کے ابتدائی شاعروں میں نہیں لیا جاتا۔ دراصل ہماری ادبی تاریخ نویسی کے مرکز پسند رجحان کے سبب، دو تین بڑے شہروں سے باہر کے ادب کو کم ہی جگہ دی گئی ہے۔ یہ مقالہ اس کی تلافی کرتا ہے۔

گزشتہ اور رواں برس کچھ اہل علم و ادب ہمیں داغ مفارقت دے گئے۔ ضیا محی الدین تھیٹر، فلم، ٹی وی اور ادب کی ممتاز شخصیت تھے۔ انھوں نے اردو ادب کے متعدد شہ پاروں کو اپنی بے مثال آواز میں پڑھا اور باور کرایا کہ ادب کی صحیح اور مؤثر قرات، خود ادب کی تفہیم و اثر میں کتنا اہم کردار رکھتی ہے۔ امجد اسلام امجد ہمارے زمانے کے مقبول ترین شاعر، ڈراما نگار، مترجم، کالم نویس اور نقاد تھے۔ وہ آخر دم تک تخلیقی طور پر فعال رہے اور ادبی تقریبات و مشاعروں میں شریک ہوتے رہے۔ ڈاکٹر اختر شمار معروف شاعر اور اردو ادب کے استاد تھے۔ ان سب کی رحلت سے ہم سب افسردہ ہیں اور ان کے لواحقین سے اظہار تعزیت کرتے ہیں۔

ناصر عباس نیّر

۱۸ جون، ۲۰۲۳ء