شکیل الرحمٰن کی جمالیاتی بوطیقا

بابائے جمالیات پروفیسر شکیل الرحمٰن ہندوستانی جمالیات کا تنقیدی استعارہ بن چکے ہیں۔انہوں نے ادب اور فنونِ لطیفہ کی جمالیاتی جہتوں سے اردو کے قارئین کو روشناس کرایا ہے۔''ہندوستانی جمالیات'' میں ہندوستان کی ہزاروں سال پرانی تہذیبی جمالیات کو اس طرح پیش کیا ہے کہ ہندوستان جمالیاتی سطح پر دیگر ممالک سے زیادہ زندہ و تابندہ نظر آتا ہے۔''غالب اور ہند مغل جمالیات'' میں غالب کی شاعری ہی نہیں بلکہ مغل دور کے فنونِ لطیفہ کی لطافت اور نزاکت پر عالمانہ جمالیاتی ڈسکورس ہے۔''رومی کی جمالیات'' اور'' حافظ کی جمالیات'' تصوّف اور روشنی کے فلسفے کی جمالیات پر محیط ہے۔

جمالیات ایک ایسی اصطلاح ہے جس کی تعریف و توضیح پیش کرنا انتہائی مشکل کام ہے کیوں کہ اس میں اتنی تہیں اور جہتیں پائی جاتی ہیں کہ ان کی تہوں اور جہتوں کو کھولنا اور ان پر روشنی ڈالنے کا کام کبھی ختم نہیں ہوسکتا ہے۔کوئی ماہرِ جمالیات اس کی تہوں کو اتنا ہی کھول سکتا ہے اور اس پر روشنی ڈال سکتا ہے جتنا اس کا مطالعہ اور مشاہدہ وسیع ہوگا۔شکیل الرحمٰن نے فیثا غورث، سقراط، ارسطو، لیونارڈ، بوآئیلو(Boileau)، بام گارٹن(Baumgarten)، ہیگل، نوالس(Novalis)، چرنی شاسکی(Chernyshoiski) اور بلنسکی(Belinsky) وغیرہ جیسے فلسفیوں کی نظریات پر تبصرہ کرتے ہوئے جمالیات کی جو توضیح و تشریح پیش کی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ اصطلاح کثیر الجہات صورت میں مظاہر قدرت ہے اور سمٹی ہوئی حالت میں خدائے واحد کے مترادف ہے جس کی تعریف، توضیح اور تشریح جتنی بھی کی جائے کم ہے۔جس طرح اس دنیا کو بہتر سے بہتر بنانے کا کام ابھی جاری ہے اسی طرح بقول شکیل الرحمٰن'' جمالیات'' کی تعریف، توضیح اور تشریح کا کام ابھی جاری ہے اور اس کی معنویت پھیلتی جا رہی ہے اور اس کی نئی جہتیں مزید نمایاں ہوتی جا رہی ہیں۔

شکیل الرحمٰن کے مطابق فنون لطیفہ یا مناظر کائنات کے کسی بھی ذرّہ کے اصل جوہر کی دریافت جمالیات کی مدد کے بغیر ممکن ہی نہیں ہے۔فلسفیوں کا خیال ہے کہ کسی بھی شئے کا اصل جوہر خدا ہے۔اس سے معلوم ہوتا ہے کہ جمالیات ایک ایسا Tool ہے جس کی مدد سے خدا اور اس کی صفات کو بھی دریافت کیا جا سکتا ہے۔شکیل الرحمٰن نے تو اپنی تخلیقات میں ادب اور آرٹ کے نہ جانے کتنے ہی جواہرات دریافت کیے ہیں، لیکن افسوس کہ شکیل الرحمٰن کی تنقیدی جمالیات کو کما حقہ ابھی تک کسی نے دریافت نہیں کیا ہے۔شاید کم ظرف صوفیوں کی طرح ان کے نقاد بھی راہِ مقام میں ہی بھٹک جاتے ہیں۔

شکیل الرحمٰن نے ادب اور آرٹ کی تخلیق میں اساطیر کی اہمیت پر زور دیا ہے کیوں کہ شاید ہی کوئی اعلیٰ درجہ کا ادب یا فن لطیف ہو جس کی تخلیق میں شعوری یا غیر شعوری طور پر اساطیر کے اثرات موجود نہ ہوں۔شکیل الرحمٰن کا خیال ہے کہ اساطیری روایت اور کردار تخلیق کار یا فنکار کے لاشعور کی گہرائیوں میں موجود رہتے ہیں۔اجتماعی یا نسلی شعور سے اساطیر کی لہریں نامحسوس طور پر آتی رہتی ہیں اور شعور کو متاثر کرتی رہتی ہیں۔اسی لیے کوئی بھی بڑا تخلیقی فنکار اساطیر سے گریز نہیں کرسکتا۔اسی لئے انہوں نے اساطیر کو ایک خاموش متحرک روایت سے تعبیر کیا ہے جس کا سفر ہمیشہ جاری رہتا ہے اور تخلیقی آرٹ کا باطنی رشتہ کسی نہ کسی سطح پر اساطیر اور اس کی روایت سے قائم رہتا ہے۔'' آرچ ٹائپ'' کی توضیح و تشریح پیش کرتے ہوئے انہوں نے کہا ہے کہ تخلیقی فنکاروں کی حسی

اور نفسی کیفیتوں کی شدّت سے آرچ ٹائپ میں تحرک پیدا ہوتا ہے اور بنیادی اور قدیم علامتیں اپنی تہداری اور معنی خیز جہتوں کے ساتھ نمایاں ہونے لگتی ہیں۔شکیل الرحمٰن نے اس حقیقت کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ لوک کہانیوں کی جڑیں اساطیر کی گہرائیوں میں پائی جاتی ہیں۔انہوں نے ایسے لوگوں کو بے جڑ کا پودا قرار دیا ہے جو متھ اور لوک کہانیوں کے بغیر رہتے ہیں۔ان کا خیال ہے کہ لوک کہانیاں اعلیٰ درجہ کی جدید تخلیق کا سرچشمہ ہیں۔

لوک کہانیوں میں فینٹاسی کی خاص اہمیت ہے۔بلکہ اس کے بغیر لوک کہانیوں کا تصور ہی نہیں کیا جاسکتا۔لوک کہانیوں کے اثر سے فینٹاسی اردو کی کلاسیکی شاعری میں بھی پائی جاتی ہے لیکن اردو کے پہلے ناقد مولانا حالی نے ادب میں فینٹاسی (Fantasy) کی تخلیق یا مافوق الفطرت عناصر کے استعمال پر سخت تنقید کی تھی کیوں کہ یہ خواب وخیال کی دنیا خلق کرتی ہے جو انسانی فطرت کے خلاف ہے۔اس کے بعد تمام ناقدین نے مولانا حالی سے اتفاق کرتے ہوئے فینٹاسی کو ادب میں ممنوع قرار دے دیا لیکن شکیل الرحمٰن ناقدین کی رائے سے اتفاق نہیں کرتے ہیں۔فینٹاسی کے متعلق ان کا خیال ہے کہ یہ تخلیقی فکر ونظر کی ایک صورت ہے اور انسان کی نفسیات سے اس کا گہرا رشتہ ہے۔شکیل الرحمٰن نے کارل مارکس کے حوالے سے اس کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے کہ یہ انسان کی ترقی اور اس کی فکری ارتقا میں ایک اہم کردار ادا کرتا ہے۔اس کی اہمیت صرف ادبیات ہی میں نہیں بلکہ مصوری،موسیقی،فیزکس اور علم ریاضی میں بھی ہے۔شکیل الرحمٰن نے اسے ذہن کا وہ نفسیاتی عمل قرار دیا ہے جس سے نئی دور بینی پیدا ہوتی ہے اور وژن نئی صورتوں کو پانے لگتا ہے۔کلیات غالب اور اردو کی کلاسیکی مثنویوں میں شکیل الرحمٰن نے فینٹاسی کے کمالات پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ان کے مطابق اردو ادب میں غالب فینٹاسی کے سب سے بڑے تخلیقی فنکار ہیں جن کی سائیکی نے 'امیجری' کو صرف خلق ہی نہیں کیا بلکہ اسے توانائی بھی بخشی۔غالب کے علاوہ فینٹاسی کی عمدہ مثالیں اردو کی کلاسیکی مثنویوں میں ملتی ہیں۔دراصل ان مثنویوں کا تعلق عوامی قصّوں اور دیومالا سے بھی رہا ہے اسی لئے مثنوی نگاروں نے ان قصّوں میں تصادم اور کشمکش کی پیشکش کے لیے فینٹاسی پیدا کرنے کی کوشش کی۔شکیل الرحمٰن نے کدم راو پدم راو،قطب مشتری،سیف الملوک اور بدیع الجمال،چندر بدن اور مہیار،پھول بن،گلشن عشق اور طوطی نامہ وغیرہ مثنویوں میں فینٹاسی کے جو جوہر ملتے ہیں ان پر اظہار خیال کرتے ہوئے کہا ہے کہ ان مثنویوں میں جو فینٹاسی پیدا کی گئی ہے،وہ اس لیے بھی پُرکشش ہیں کہ ہمارے لاشعور میں ان کا حسن اور ان کے تحیّر کا حسن موجود ہے۔فینٹاسی کے کرداروں کی نفسیات یا ان کے ہیجانات ہم سے علاحدہ نہیں ہیں کیوں کہ مسرتوں اور اداسیوں کی نہ جانے کتنی داستانیں ہم اپنے لاشعور میں لیے پھرتے ہیں۔غرض شکیل الرحمٰن کی تنقید ہندوستانی تہذیب کی جڑوں سے وابستہ ہے۔

علامہ اقبال کی شاعری میں 'روشنی'، 'رنگ' اور 'رفتار' کا استعمال بطور استعارہ اور علامت کثرت سے ہوا ہے اس کی معنویت پر بھی شکیل الرحمٰن نے روشنی ڈالی ہے۔دراصل روشنی،رنگ اور رفتار کے درمیان گہرا رشتہ ہے۔روشنی میں کئی رنگ پنہاں ہیں لیکن اس کی رفتار شدید تیز ہونے کی وجہ سے اس کے رنگ نظر نہیں آتے ہیں البتہ انہیں Prism یا قوسِ قزح میں دیکھا جاسکتا ہے۔شکیل الرحمٰن نے اقبال کی شاعری میں استعارہ کے طور پر روشنی کے استعمال کی فلسفیانہ توضیح پیش کی ہے۔دراصل اشراقی فلسفہ کے مطابق نور اعلیٰ تمام حرکات کا مبدا ہے اور حرکت کا سبب منور کرنے کی خواہش ہے اور یہی وہ خواہش ہے جو نور کو مضطرب کردیتی ہے تاکہ یہ اپنی شعاعوں کو تمام چیزوں پر منعکس کرکے ان کی زندگی میں ایک روح پھونک دے۔اس سے جو تجلیات نمو کرتی ہیں ان کی تعداد لامحدود ہوتی ہے اور ایسی تجلیات جن کی روشنی شدید ہوتی ہے وہ دوسری تجلیات کا سرچشمہ بن جاتی ہیں۔گویا یہ کائنات ایک سایہ ہے ان بے پناہ تجلیوں کی شعاعوں کا جو نور اعلیٰ سے آتی ہیں۔کائنات کی اشیا میں ان تجلیوں کے سبب جن کی جانب یہ مستقل حرکت میں رہتی ہیں ایک عشق کا جذبہ نمو پاتا رہتا ہے تاکہ وہ حقیقی نور کے سرچشمہ سے مستفیض ہوتی رہیں۔یعنی یہ کارخانۂ عالم محبت وعشق کا ابدی ڈرامہ ہے۔اسی لئے شکیل الرحمٰن نے اشارہ کیا ہے کہ اقبال کی شاعری میں عشق ایک ہمہ گیر تخلیقی جذبہ ہے اور عشق کی گرمی سے ہی معرکۂ کائنات ہے۔اقبال کے اس شعر

عشق کی جست نے کردیا قصّہ تمام

اس زمین وآسماں کو بیکراں سمجھا تھا میں

پر تبصرہ کرتے ہوئے شکیل الرحمٰن نے 'روشنی' کی جمالیات کی توضیح اس طرح کی ہے کہ عشق سے روشنی کا شعور حاصل ہوا اور تنویرِ نگاہ سے کائناتی جلوؤں کی پہچان ہوئی اور لامکاں کی روشنیوں کا ادراک حاصل ہوا۔ انہوں نے اس بات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ نگاہ، نگاہِ شوق اور نظر بطور استعارہ استعمال ہونے کے پیچھے ''روشنی'' کا 'آرچ ٹائپ' حد درجہ متحرک ہے۔ ''روشنی کی جمالیات'' میں شکیل الرحمٰن نے فکر و فلسفہ کی جس بلندی پر پہنچ کر اقبال کی شاعری میں روشنی، رنگ اور رفتار بطور استعارہ اور علامت استعمال کئے جانے کا جو جواز پیش کیا ہے، وہاں تک پہنچنے میں بڑے سے بڑے ماہر اقبالیات کی پوری زندگی ختم ہو جائے گی۔ انہوں نے مطالعہ اقبال کا نظریہ ہی بدل دیا ہے۔

امیر خسرو کے متعلق شکیل الرحمٰن کا خیال ہے کہ وہ حسن ازلی، حسن انسانی اور حسن حیات و کائنات کے ایک بڑے شاعر ہیں، حسن کے مظہر کے عاشق ہیں اور ''ہیومنزم'' (Humanism) ان کے کلام کا اصل جوہر ہے کیوں کہ انسان ہی وہ مخلوق ہے جو حسن مطلق اور حسن کائنات کو دیکھنے اور محسوس کرنے کا وژن رکھتا ہے۔ شکیل الرحمٰن نے انسان کی عظمت کا ذکر کرتے ہوئے یہ کہہ کر کہ ''انسان روح کی مانند کائنات میں سما جاتا ہے اور اس میں تحرک پیدا کر دیتا ہے اور یہ بھی سچائی ہے کہ یہ دنیا اتنی چھوٹی ہے کہ انسان کا وجود اس میں سما ہی نہیں سکتا۔'' ابن عربی کے اس قول کی طرف اشارہ کر دیا ہے کہ انسان خدا کا آئینہ ہے اور خدا انسان کا آئینہ ہے۔ تبھی تو انسان کا وجود اتنی چھوٹی سی دنیا میں سما نہیں سکتا ہے۔ انسان روح کی مانند دنیا میں سما کر تحرک پیدا کر سکتا ہے تو پھر وہ انسان ہی ہے جو کائنات کے ہر شے کے جمال اور زندگی کے تمام رنگوں کا عاشق ہے۔ امیر خسرو نے اپنی شاعری میں رنگ اور روشنی کے علاوہ سیاہی یا ظلمت کے حسن کو بھی پہچاننے کی بات کہی ہے۔ دراصل فلسفیوں کا خیال ہے کہ ظلمت کوئی ایسی متمائز شے نہیں جو کسی قائم بالذات ماخذ سے ظہور کرتی ہو بلکہ نور کے اثبات میں ہی اس کی نفی پوشیدہ ہے، یعنی یہ خود کو قائم رکھنے کے لیے ظلمت کو منور کر دیتا ہے۔ اسی لیے شکیل الرحمٰن کا خیال ہے کہ سیاہی کے حسن کے جلوے کو بھی جس نے پہچان لیا دراصل وہی صاحب فکر و نظر ہے، جمال و جلال کا رسیا ہے، خالق کی تخلیقات کے حسن کا حصہ اور جوہر ہے۔ شکیل الرحمٰن نے امیر خسرو کی جمالیات کے ضمن میں جس طرح انسان کی عظمت، مظاہر خدا اور مناظر کائنات پر روشنی ڈالی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ تصوف کے رموز سے بخوبی واقف ہیں۔

شکیل الرحمٰن کو مشرقی شعریات کی جمالیات پر دسترس حاصل ہے۔ وہ جب بھی سنسکرت جمالیات کے جوہر مثلاً راگ راگنیوں، رس اور رسوں میں شرنگار رس، بھوں اور بھوؤں میں رتی بھو وغیرہ کے متعلق گفتگو کرتے ہیں تو ساتوں طبق روشن ہو جاتے ہیں۔ انہوں نے عورت کے وجود کو جشن زندگی کا سرچشمہ قرار دیا ہے کیوں کہ عورت کا وجود ایک نغمہ ہے۔ اسی کی وجہ سے اردو ادب کو راگ راگنیوں کی خوبصورت متحرک تصویریں حاصل ہوئی ہیں۔ سات سروں میں عورت مختلف راگوں کے درمیان ابھرتی ہے۔ شکیل الرحمٰن نے محمد قلی قطب شاہ کی شاعری کا مطالعہ سنسکرت جمالیات کی روشنی میں کیا ہے اور مرکزی جمالیاتی پیکر یعنی عورت کو روشنیوں، خوشبوؤں، رنگوں، راگوں اور راگنیوں کا سرچشمہ قرار دیا ہے اور یہ بھی کہا ہے کہ راگ راگنیوں کا تعلق 'وقت' اور موسموں سے گہرا ہے، عورت ہر وقت اور ہر موسم میں ایک نئی میلوڈی ہے۔ اسی عورت کے جمال کی وجہ سے قلی قطب شاہ کی شاعری میں شرینگار رس یعنی جنسی لذتوں کا احساس ہوتا ہے۔ شکیل الرحمٰن نے سنسکرت جمالیات کے ماہر بھرت کے ایجاد کردہ اکتالیس بھوؤں کا ذکر کرتے ہوئے ''رتی بھو'' کی اہمیت پر زور دیا جو جنسی محبت کا شدید جذبہ ہے۔ قلی قطب شاہ کی شاعری میں جو شرینگار رس ہے وہ اسی جذبے کی دین ہے۔ قلی قطب شاہ کی شاعری میں 'سیکس' کے تعلق سے جو لمسی اور حسی احساسات ابھرے ہیں اس سلسلے میں شکیل الرحمٰن کا خیال ہے کہ ان سے انتہائی پر کشش 'جمالیاتی' فینومینن خلق ہو گیا ہے جس کا تعلق کئی سطحوں پر قاری کے تجربوں اور مشاہدوں سے ہے۔ اس لیے ان تجربوں سے قاری کو جمالیاتی انبساط حاصل ہونے لگتا ہے۔

شرینگار رس کی چار منازل یعنی ''وکاس''، ''وستار''، ''اہنکار اور ''کشوبھا'' کی وضاحت کرتے ہوئے شکیل الرحمٰن نے اچھی تخلیق کو اس کلی سے تعبیر کیا ہے جو آہستہ آہستہ پھول بنتی ہے جسے ''وکاس'' کہا جاتا ہے۔ ''وکاس'' کے بعد پھول سے جب خوشبو پھیلنے لگتی ہے تو ''وستار'' شروع ہوتا ہے۔ ''وستار'' کے بعد پھول کو جب یہ احساس ہوتا ہے کہ اس کا حسن اور اس کی خوشبو اپنا اثر دکھانے لگے ہیں تو اس میں ''اہنکار'' پیدا ہو جاتا ہے جو فطری ہے۔ ''وکاس

اور ''وستار'' کے بعد ایک قسم کی مستی اور سرشاری آ جاتی ہے جس کی کیفیت تیز جھولا جھولنے کی مانند ہوتی ہے۔ یہ شرینگار رس کی آخری منزل ہے جسے ''کشوبھا'' کہا گیا ہے۔ شرینگار رس کے اس نظریہ کی روشنی میں شکیل الرحمٰن نے مرزا شوق کی مثنویوں کا جو مطالعہ پیش کیا ہے وہ قابلِ تعریف ہے اور ان کی جمالیاتی Approach کی خوبصورت مثال ہے۔ شکیل الرحمٰن نے مثنوی بہارِ عشق میں اس تجربہ کو کلی کی مانند چٹخنے سے تعبیر کیا ہے جب عاشق لبِ بام ایک خوبصورت چہرہ دیکھتا ہے۔ یہ ''وکاس'' کی منزل ہے۔ خوبصورت چہرہ دیکھنے کے بعد عاشق اور معشوق کے درمیان کشش محسوس ہونے، ذہنی اور نفسی تصادم، جسی کیفیات اور عشق وغیرہ کے تاثرات کو شکیل الرحمٰن نے ''وستار'' کہا ہے۔ عاشق اور معشوق کے تجربے رفتہ رفتہ جب جمالیاتی تجربے بننے لگے اور معشوق کو یہ احساس ہونے لگتا ہے کہ اس پر کوئی فریفتہ ہو گیا ہے تو اس منزل کو شکیل الرحمٰن نے ''اہنکار'' سے اور جب دونوں کے تعلقات میں ایک خاص طرح کی مستی اور سرشاری پیدا ہو جاتی ہے تو اس منزل کو ''کشوبھا'' سے تعبیر کیا ہے۔ شکیل الرحمٰن نے اس مثنوی کا تجزیہ شرینگار رس کے ان چاروں منازل کی روشنی میں جس طرح کیا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ سنسکرت جمالیات پر ان کو دسترس حاصل ہے۔

فراق کی شاعری میں بھی شکیل الرحمٰن نے جنسی محبت کے شدید جذبہ کو دریافت کیا ہے۔ انہوں نے فراق کی شاعری میں دو آرچ ٹائپس (Archetypes) تحرک یعنی 'رات' اور 'عورت' کی موجودگی پر اظہار خیال کرتے ہوئے کہا ہے کہ یہ دونوں فراق کی سائیکی میں اترے ہوئے ہیں اور ان کی جمالیات مختلف رنگوں اور جہتوں کے ساتھ نمایاں ہوتی رہتی ہیں جس کی وجہ سے فراق کا وجود رقص کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ شکیل الرحمٰن نے فراق کی جمالیات میں عورت، اس کے جسم اور اس کے پورے وجود کو جمالِ کائنات کا نقش قرار دیا ہے اور کہا ہے کہ اس عمل میں 'سیکس' کی لہروں کی شدّت موجود رہتی ہے۔ شکیل الرحمٰن کے بیانات سے معلوم ہوتا ہے کہ ماہرِ سنسکرت جمالیات بھرت کے ایجاد کردہ انتہائی پُر اثر ''رتی بھَو'' کے ارتعاشات فراق کی شاعری میں بھی موجود ہیں جس کی وجہ سے فراق کی شاعری میں انتہائی پرکشش 'جمالیاتی' فینومینن خلق ہو گیا ہے۔ شکیل الرحمٰن نے ہندوستانی جمالیات اور بدھ مفکر و معلم جمالیات اشوگھوش، جس نے فنی تخلیق سے جمالیاتی انبساط پانے کی جانب اشارے کیے تھے کے حوالے سے 'مہاسکھا' کی اصطلاح سے جمالیاتی انبساط کو سمجھاتے ہوئے کہا ہے کہ فراق کی شاعری سے وہی انبساط حاصل ہوتا ہے جو ''یوگ اور سیکس کی ہم آہنگی کے تجربے سے ہوتا ہے۔

شکیل الرحمٰن نے ''آہنگ'' کو موسیقی کی اصل روح قرار دیا ہے اور اس بات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ دنیا میں ایسی کوئی شے نہیں ہے جس میں ہم آہنگی موجود نہ ہو۔ انہوں نے اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے کہ دنیا کو آواز، آہنگ اور روشنی کا ظہور سمجھا گیا ہے۔ سورج اس فکر و نظر کی بنیادی مرکزی علامت ہے۔ انہوں نے اس بات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ سورج (سوریہ) کی روشنی کے ساتوں رنگ موسیقی میں سات 'سروں' سے قریب ہیں۔ 'سوریہ' روشنی اور آواز دونوں کی علامت ہے۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ روشنی اور آواز کی ہم آہنگی سوریہ ہے۔

دنیا کے تمام مقدس یا آسمانی کتابوں میں بھی اس بات کی وضاحت کی گئی ہے کہ خدا تعالیٰ نے ایک خاص نظام کے تحت اس کائنات کی تخلیق کی اور تخلیق کردہ موجودات میں ہم آہنگی پیدا کی۔ مثلاً چاند، سورج اور زمین اپنے اپنے مدار میں ایک دوسرے کی گردش ایک نظام کے تحت کرتے ہیں جس کی وجہ سے صبح ہوتی ہے، دن ہوتا ہے، شام ہوتی ہے پھر رات ہوتی ہے اور یوں ہی وقت گزرتا رہتا ہے یعنی ان تینوں سیاروں میں بھی ہم آہنگی پائی جاتی ہے اور ان میں ہونے والے تغیرات کے اثرات بلاواسطہ یا بالواسطہ طور پر بے شمار چیزوں پر پڑتے ہیں۔ آسمان، زمین اور سمندر میں پائی جانے والی ایسی کوئی چیز نہیں ہے جن کا رشتہ دوسری چیزوں سے نہ ہو اور ان میں ہونے والے تغیرات کے اثرات ایک دوسرے پر نہ پڑتے ہوں اور ان تمام چیزوں میں ہم آہنگی نہ پائی جاتی ہو۔ لہٰذا کائنات میں ایسی کوئی چیز نہیں ہے جس سے انسانی رشتے بھی قائم نہ ہو سکیں۔ اس کی وضاحت علامہ اقبال نے اپنے ایک شعر میں اس طرح کی ہے:

فطرت کا سرود ازلی اس کے شب و روز

آہنگ میں یکتا صفتِ سورۂ رحمٰن

شکیل الرحمٰن نے شاعری میں ''آہنگ'' کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے لکھا ہے کہ شاعری میں اکثر دو مصرعے جب ایک دوسرے میں جذب ہو جاتے ہیں تو بہاؤ کے ساتھ ایک جذبہ خلق ہو جاتا ہے، آہنگ کی ایک جمالیاتی تصویر ابھر آتی ہے۔ شکیل الرحمٰن نے آہنگ کے کرشمے کو فراق کی شاعری میں دریافت کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ فراق نے ادبی روایات کے جلال و جمال کے آہنگ کی مکمل طور پر نمائندگی کی ہے۔ ان کی شاعری میں لفظوں کی تکرار نے شاعری کی حسی اور لمسی کیفیتوں کو تخلیقی سطح پر حد درجہ محسوس بنا دیا ہے۔

شکیل الرحمٰن نے فراق کی شاعری میں 'شب' اور 'شام' کے استعمال سے عجیب و غریب کیفیت پیدا ہونے پر گفتگو کرتے ہوئے رات کے فلسفہ پر جس طرح روشنی ڈالی ہے اور اس کی خوبیوں اور پراسرار کیفیتوں کی وضاحت کی اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ رات کی تاریکی کو دن کی روشنی پر ترجیح دیتے ہیں۔ انہوں نے بعض مذہبی خیالات کے حوالے سے لکھا ہے کہ اللہ تعالیٰ نے دن کی روشنی سے رات کو جنم دیا ہے لیکن بے شمار مثالوں اور دلیلوں سے رات کی تاریکی کو دن کی روشنی سے افضل قرار دیا ہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے ممتاز مصوّر Vincent Van Gogh کے اس خیال سے اتفاق کیا کہ رات دن سے زیادہ زندہ اور مختلف گہرے رنگوں کو لیے ہوتی ہے۔ اس کی وضاحت انہوں نے اس طرح کی ہے:

''اس کی تصویروں میں اکثر محسوس ہوتا ہے جیسے رات ابدی حسن کے اسرار لیے سرگوشی کر رہی ہے۔ شب کی عطا کی ہوئی تاریکی جتنی گہری اور پراسرار ہوتی ہے اُتنی دن کی روشنی نہیں ہوتی۔ دن کی روشنی میں وہ تہداری کہاں جو رات کی تاریکی میں ہے۔ شب کے اسرار اور اس کی تاریکی سے جو جمالیاتی لذت اور انبساط حاصل ہوتا ہے وہ روح میں جان پرور کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔''

اسی لیے شکیل الرحمٰن کا خیال ہے کہ فراق کی شاعری میں ''شب، شام اور احساس و ادراک کی ہم آہنگی اور وحدت سے ایک عمدہ جمالیاتی منظر نامہ سامنے آ گیا ہے، جس سے حسّی سطح پر جذباتی رومانی قدروں کا مطالعہ جمالیاتی انبساط بخشنے لگتا ہے''۔ انہوں نے اس کی وجہ یہ بتائی ہے کہ فراق نے شب اور آہنگ ِ شب سے جو باطنی رشتہ قائم کیا ہے اس سے ان کی شاعری میں میلوڈی پیدا ہو گئی ہے۔ شکیل الرحمٰن نے فراق کی شاعری کو کئی رسوں کا مجموعہ قرار دیا ہے۔

سنسکرت جمالیات میں ''اَدبھُت رَس'' یعنی تحیر کی جمالیات کی اہمیت پر بہت زور دیا گیا ہے۔ شکیل الرحمٰن نے ابھینو گپت، بھرت منی، ممٹ اور اچاریہ نارائن کے حوالوں کی روشنی میں اَدبھُت رَس یا چمتکار رس یا 'لوکوٹ تارا (Lokottara) پر جس طرح بحث کی ہے اور اس کی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے اسے پڑھ کر قاری خود 'اَدبھُت رَس' میں ڈوب جاتا ہے اور اس سے معلوم ہوتا ہے کہ سنسکرت جمالیات پر ان کی نظر کتنی گہری ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''تحیر رسوں کا نقطۂ عروج ہے، تحیر کی جمالیات کے بغیر کسی بھی اعلیٰ فن کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ تخلیقی آرٹ میں تحیر کی جمالیات قاری کے ذہن میں کشادگی پیدا کر کے اسے ایک افضل سطح پر لے جاتی ہے۔ یہ وہ سطح ہے جو زندگی کے جلال و جمال کو صرف حد درجہ مقوی ہی نہیں بناتی بلکہ زندگی کے حسن کو دیکھنے کے لیے ایک وژن بھی عطا کر دیتی ہے۔''

انہوں نے غالب کی ''مثنوی چراغِ دیر'' کا مطالعہ اَدبھُت رس یعنی تحیر کی جمالیات کی روشنی میں کر کے غالب کی تنقید کا ایک نیا پہلو ایجاد کیا ہے۔ شکیل الرحمٰن نے غالب کی مثنوی میں جو تحیر کی کیفیت پائی جاتی ہے اس پر گفتگو کرتے ہوئے کہا ہے کہ کالی داس نے اپنی شاعری میں تحیر پیدا کرنے کے لیے پرانی ایپک سے فوق الفطری کیفیتوں کا سہارا لیا تھا لیکن غالب اپنی شاعری میں ادبھُت تجربوں کے لیے کسی رزمیہ یا ایپک کے پاس نہیں گئے بلکہ اپنی سائیکی کی مدد سے شاعری میں اَدبھُت رس یا تحیر پیدا کیا جس نے ان کی شاعری کو عظیم سے عظیم تر بنا دیا۔ شکیل الرحمٰن نے غالب کی مثنوی چراغِ دیر کے کینوس میں تین رنگوں کو دریافت کیا ہے جس میں پہلا سرخ رنگ جو جبلت کا رنگ ہے، دوسرا آسمانی جو آسمان کا رنگ ہونے کے ساتھ ساتھ روح اور باطن کا رنگ بھی

ہے اور تیسرا اس سرخ اور نیلے کے امتزاج سے بنا ہے یعنی بنفشی (Violet) جسے صوفیانہ فکر کا رنگ کہا جاتا ہے۔ ان رنگوں کی موجودگی نے مثنوی میں جو جمالیاتی وحدت پیدا کی ہے اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے شکیل الرحمٰن نے کہا ہے کہ اس سے حیرت انگیز مسرت حاصل ہوتی ہے۔ ان رنگوں کی مدد سے بنارس کے حسن کا تحیر جو جمالِ زندگی کی علامت ہے، کے پس منظر میں جس طرح جلال و جمال کے تحیر کو ابھارا گیا ہے، وہ ایک بڑے تخلیقی فنکار ہی کا کارنامہ ہوسکتا ہے۔

شکیل الرحمٰن نے غالب کا تہذیبی مطالعہ پیش کرتے ہوئے کہا ہے کہ غالب ایک تہذیب کی طرح پھیلے ہوئے تھے اور وہ ہند مغل جمالیات کی زندہ مثال تھے۔ ان کے شعور اور لاشعور میں داستان ایک مستقل روایت کی حیثیت رکھتی ہے اس لیے ان کی شاعری اور نثری تخلیقات میں اساطیری اور داستانی رجحان حد درجہ متحرک ہے۔ غالب دراصل ایک ایسا تخلیق کار تھا جنہوں نے برصغیر کے بے شمار قصوں، کہانیوں اور داستانوں کی عظیم روایتوں سے تخلیقی نوعیت کا رشتہ قائم کر رکھا تھا جن کا انعکاس ان کی تخلیقات میں موجود ہے۔ شکیل الرحمٰن نے غالب کی نثری اور شعری تخلیقات سے متعدد مثالیں پیش کی ہیں جن میں دیومالا، قصص، مذہب اور امیجری کی وہ کائنات ہے جو داستانیت کے تحیر اور اس کی فینتاسی (Fantasy) سے تخلیقی رشتہ رکھتی ہے۔ شکیل الرحمٰن کے مطابق غالب کی تخلیقات میں جو فکر کی توانائی اور تخیل کی بلند پروازی پائی جاتی ہے اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ غالب نے ہند مغل تہذیب کی بے پناہ گہرائیوں میں اپنی جڑیں پھیلا رکھی تھیں۔

شکیل الرحمٰن اپنے ہر مضمون میں ایک نیا زاویہ پیش کرتے ہیں۔ مثلاً اسلوبیات کے موضوع پر اب تک جتنی کتابیں اور مضامین لکھے گئے ہیں ان میں تمام ماہرینِ اسلوبیات نے صرف خارجی پہلوؤں کو ملحوظ خاطر رکھا ہے لیکن شکیل الرحمٰن نے ترجمان القرآن کے اسلوب کا جائزہ پیش کرتے ہوئے اس کے باطنی پہلو کی اہمیت کی طرف بھی اشارہ کیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ جسم میں روح کی جو اہمیت ہے وہی اہمیت اسلوب میں باطنی پہلو کی بھی ہے جس کی بہترین مثالیں مولانا ابوالکلام آزاد کی تخلیقات میں موجود ہیں۔ شکیل الرحمٰن کے مطابق ترجمان القرآن کا اسلوب جو ابلاغ کا اپنا حسن رکھتا ہے، تزکیہ نفس بھی کرتا ہے اور ایک معروضی Objective زاویہ نگاہ بھی عطا کرتا ہے۔ شکیل الرحمٰن کا خیال ہے کہ اب تک قرآن کی متعدد تفسیریں لکھی جا چکی ہیں لیکن ان میں بیشتر تفسیروں کا اسلوب عربی آمیز ہے۔ اردو کلچر میں پوری طرح ڈھل نہیں پائی ہیں جس سے بعض مفاہیم کی تشریح پیچیدہ معلوم ہوتی ہے لیکن مولانا نے قرآن کے آہنگ کو اپنی شخصیت میں پوری طرح جذب کر کے اس کے دقیق سے دقیق مسائل کو بھی اس کی اصل روح کو برقرار رکھتے ہوئے اردو تہذیب کے سانچے میں ایسے ڈھال دیا ہے کہ اسے پڑھ کر بعض ایسی سچائیاں اور حقیقتیں قاری پر منکشف ہوجاتی ہیں کہ آنکھیں کھلی رہ جاتی ہیں۔ شکیل الرحمٰن نے جہاں مولانا کی اردو زبان وادب پر بے پناہ قدرت کی بات کہی ہے وہیں اردو کلچر اور زبان کی توانائی اور برقی کیفیتوں کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کس طرح قرآن کا جلال و جمال اردو کے سانچے میں ڈھل گیا۔ وہ لکھتے ہیں کہ '' قرآن مجید کی پاکیزہ خوشبوؤں سے قاری کے احساس وشعور اور اس کے پورے وجود کو معطر کرنے کا جو اسلوب مولانا نے خلق کیا ہے وہ ان کی پچھلی تحریروں کے اسالیب سے مختلف تو ہے ہی تسویہ، مطابقت اور ہم آہنگی Harmony کا بھی منفرد اور خوبصورت نمونہ ہے۔''

مولانا ابوالکلام آزاد نے ترجمان القرآن کے علاوہ غبارِ خاطر میں بھی نثری اسلوب کا جادو جگایا ہے۔ احمد نگر کے قلعہ میں نظر بند ہونے کے دوران لکھے گئے تمام مضامین یقیناً ان کے دل کے غبار ہی ہیں لیکن مولانا نے اس غبار کو نثر کے سانچے میں ڈھالنے کے لئے قلعہ کے بند کمرے میں اپنی ایک الگ دنیا بنائی جس میں قدرت کے تمام رنگین نظارے، قطار در قطار خوشبو بکھیرتے ہوئے پھول اور نغمے گاتے ہوئے پرندے موجود تھے۔ اس لیے ان کے نثری اسلوب میں ایسی کیفیت پیدا ہوگئی ہے کہ ہر شخص اس کی طرف کھنچتا چلا جاتا ہے۔ غبار خاطر کی نغمگی اور خوشبو نے شکیل الرحمٰن کو بھی اپنی طرف کھینچا اور انہوں نے مولانا کے مضامین میں ان کی رومانیت کو دریافت کیا۔ مولانا کی رومانیت کو دریافت کرنے کے ساتھ ساتھ شکیل الرحمٰن نے رومانیت کی جمالیات کی طرف جو اشارے کئے ہیں وہ قابلِ تعریف ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ '' رومانیت انجمن سے نکل کر تنہائی کی ایسی فضا چاہتی ہے، جہاں احساسات پر کسی قسم کی گرفت نہ

ہو‘‘۔شکیل الرحمٰن کا خیال ہے کہ رومانی فنکار کو اپنے باطن کی سرمستیاں اس قدر عزیز ہیں اور وہ انہیں اس قدر عزیز جانتا ہے کہ انہیں کسی قیمت پر کھونا نہیں چاہتا ہے۔رومانیت باطن کی آ گہی ہے۔باطن کی روشنیوں کے تئیں بیداری ہے‘‘۔شکیل الرحمٰن نے مولانا کی رومانیت پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ فطرت کا حسن اور انسان کی تخلیقات کا حسن،دونوں فنکار کی رومانیت کو بیدار اور متحرک کئے رہتے ہیں۔مولانا کی رومانیت میں علم کا دباؤ نہیں ہے اور حسن سے ایک معصوم سا رشتہ قائم ہے۔علم سے جو آ گہی حاصل ہوئی ہے اور حسن کو دیکھنے و محسوس کرنے کا جو وژن ملا ہے اس کا جوہر بھی ان کی رومانیت میں موجود ہے۔

شکیل الرحمٰن کے تنقیدی تحرکات کی یہ چند تمثیلیں ہیں۔حقیقت یہ ہے کہ ان کی تنقیدی لہروں کی دریافت کے لیے سمندر سطح چاہیے۔ان کی تنقید میں ایک نئی روح ہے۔اور سچی بات تو یہ ہے کہ ان کا تنقیدی اسلوب دوسروں سے بالکل منفرد ہے،وہ فکشن کی زبان میں تنقید لکھتے ہیں،اس لیے ان کی تنقید بنیادی طور پر تخلیقی تنقید ہے،ان کی بعض عبارتیں تو ایسی ہیں جنہیں پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ نثر نہیں شعری واحدے ہیں۔

Residence: 262-D, Shipra Sun City, Indirapuram, Ghaziabad-201014

Mobile No: 09911796525

Website:people.du.ac.in/~aahmad