علامہ اقبال اور بریخت کا نیا تھیٹر

سید ضمیر علی بدایونی

علامہ اقبال اور بریخت اپنے نظریۂ فن میں ایک دوسرے سے قریب ہیں۔ دونوں فن کو زندگی پرور اور اس کا خیر خواہ بنانا چاہتے ہیں۔ ان کے نزدیک فن انسانی تاریخ پر اثر انداز ہوتا ہے، صرف مثبت طور پر ہی نہیں بلکہ فنکار کی غلطی سے فن منفی اثرات کا بھی حامل ہوسکتا ہے۔ اس لیے اقبال کہتے ہیں:۔

صاحبِ ساز کو لازم ہے کہ غافل نہ رہے
گاہے گاہے غلط آہنگ بھی ہوتا ہے سروش

اقبال نے اپنے عہد کے فن کاروں پر سخت تنقید کی ہے۔ ان کے نزدیک ایک منفی نظریۂ فن ہلاکو و چنگیز سے زیادہ مہلک اور خطرناک ثابت ہوسکتا ہے۔

کہ ہلاکی اُمم ہے یہ طریقِ نَے نوازی

اقبال ایک ایسے فنی رویے کے قائل ہیں جو زندگی کی لہروں کو آگے بڑھانے اور اس کے مظاہر کو خوب تر اور زیادہ بامعنی بنانے میں مؤثر ہو اور خودی کے جوہر کا مثبت اظہار کرے۔ جس طرح زندگی کے بغیر خودی بے معنی ہے اسی طرح خودی کے بغیر زندگی بھی لا حاصل ہے۔ بریخت بیسویں صدی کے ان محدودے چند ذہنوں میں سے ہے جو اس صدی کی امتیازی حیثیت کا نقش مرتب کرتے ہیں۔ یوں آرٹ میں وہ اس صدی کی شناخت بن چکا ہے۔

بریخت بنیادی طور پر تھیٹر کا آدمی تھا۔ اس نے ارسطو کے تمثیلی افکار پر سخت تنقید کی ہے اور اپنے عہد اور نظریے کے مطالبات کو پیش نظر رکھا ہے۔ بریخت کا سب سے اہم نقطۂ نظر اس کا نظریہ تاثیر مغائرت (Alienation effect) ہے۔ اس کے نزدیک فن تمثیل کو مغائرت کا حامل ہونا چاہیے۔ لیکن اس سے مراد کیا ہے؟

بریخت ایسی محویت کے خلاف ہے جو ایکٹر اور حاضرین کو ان کے تنقیدی شعور سے محروم کر دے۔ انھیں اس امر کا ہمیشہ شعور رہنا چاہیے کہ یہ ڈراما ہے اور ڈرامائی عمل حقیقت کا نعم البدل نہیں ہوسکتا۔ اسے جذباتی سے زیادہ عقلی اثرات کا حامل ہونا چاہیے، تمثیل دیکھنے والے کہیں اس میں کھو نہ جائیں۔ اپنی شخصیت کو تمثیلی بہاؤ میں گم نہیں کرنا چاہیے اور اس کی خیالی یا تمثیلی حیثیت یا Fictional status سے مسلسل باخبر رہنا چاہیے۔ ایکٹر اپنے کردار یا رول میں مکمل خود سپردگی کا اظہار نہ کرے بلکہ اس کی ایکٹنگ کو صرف ایک ممکنہ نقطۂ نظر اور ایک ممکنہ تعبیر سے زیادہ نہیں ہونا چاہیے اور یہ کہ اس کی اسٹیج پر کارکردگی کے نتیجے میں

ناظرین تمثیل اپنی شخصیت اور اپنے نقطہ نظر سے محروم نہ ہوں بلکہ ان کے تنقیدی شعور کو باقی رہنا چاہیے تاکہ وہ حقیقت کا ادراک کر سکیں اور اپنی کوئی رائے قائم کر سکیں۔ ایکٹر اور ناظرین تمثیل کو اپنی شخصیت سے کسی صورت میں بھی بے نیاز یا محروم نہیں ہونا چاہیے اور اگر ایسا ہوتا ہے تو ڈراما یا اسٹیج یا تھیٹر اپنے مقاصد میں ناکام رہتا ہے۔ اگر ناظرین اسٹیج پر دکھائے جانے والے کھیل میں اس قدر گم ہو جائیں کہ ان کی اپنی شخصیت اور شعوری کیفیت اور عقلی صلاحیت ہی باقی نہ رہے تو ایسی تمثیل، کھیل اور کارکردگی سے کچھ حاصل نہیں ہوگا کیونکہ اس سے ایکٹر اور ناظر دونوں اپنی شخصیت انا اور خودی سے محروم ہو کر محض ایک شے بن جائیں گے۔ اس لیے ضروری ہے کہ اسٹیج پر ایکٹر ایسی ایکٹنگ کرے کہ ناظرین کو کھیل کے بارے میں اپنا نقطۂ نظر قائم کرنے میں مدد دے تاکہ معاشرتی حقائق کا بہتر ادراک ہو سکے اور وہ حقیقت کو مثبت طور پر تبدیل کرنے کے قابل ہو سکیں۔ ان کے شعور اور ادراک کی صلاحیتیں منفی طور پر متاثر نہ ہوں بلکہ تھیٹر میں پیدا ہونے والی لہریں حاضرین کو بیداری کا پیغام دیں اور وہ زندگی کے مسائل کو نہ صرف بہتر طور پر سمجھ سکیں بلکہ ان سے نبرد آزما ہونے کے لیے خود کو تیار کر سکیں۔

علامہ اقبال کا نظریہ فن بے حد پیچیدہ ہے اور جمالیاتی قدر و قیمت کا حامل ہے لیکن اقبال بھی اس آرٹ کے قائل نہیں جو انسانوں کو نیند کا پیغام دے۔ وہ جدوجہد اور زندگی کے چیلنج کو قبول کرنے کے قائل ہیں۔ وہ اس آرٹ کے قائل ہیں جو ناظرین کی انفرادی شخصیت اور خودی کو مزید استحکام بخشے۔ ان کے نزدیک تھیٹر میں انسان کو دوسروں کی خودی کا نقاب پہننا پڑتا ہے۔ ایکٹر جس کردار کی نقل کرتا ہے وہ اس کے اپنے کردار کے لیے خطرہ بن جاتا ہے کیونکہ جب وہ کسی اور کردار میں ڈھل جاتا ہے تو اس کا اپنا کردار دب کر معدوم ہو جاتا ہے۔ اس لیے علامہ اقبال کہتے ہیں:۔

حریم تیرا خودی غیر کی، معاذاللہ
دوبارہ زندہ نہ کر کاروبارِ لات و منات

اقبال کے نزدیک تھیٹر، ڈراما اور ایکٹنگ میں انسان کی اپنی خودی پس منظر میں چلی جاتی ہے اور وجود غیر سے اس کا اپنا ایوان وجود لرزنے لگتا ہے۔ اس کے اپنے شعور کی رَو منقطع ہو جاتی ہے اور زندگی کا دھارا بھی رک جاتا ہے۔ اس لیے وہ اس آرٹ کا قائل ہی نہیں جو زندگی کی رگوں میں زہر بھر دے اور انسان اپنی خودی سے محروم ہو جائے۔ وہ قوائے عقل و فہم کو ہر دم اور ہر لحظہ تازہ تر مستحکم تر اور مضبوط تر دیکھنے کا خواہشمند ہے اور خودی پر ڈرامے کے اثرات کے بارے میں صاف طور پر کہتا ہے:۔

یہی کمال ہے تمثیل کا کہ تو نہ رہے
رہا نہ تو، تو نہ سوز خودی نہ ساز حیات

وہ کسی بھی ایسی صورت حال کو قبول کرنے سے انکار کرتا ہے جس میں فرد کی خودی تلف ہو جائے اور شعور کا سلسلہ منقطع ہو جائے۔ بریخت کا نیا تھیٹر بھی اپنے ڈراما نویسوں، ناظرین اور اداکاروں سے

مطالبہ کرتا ہے کہ وہ انسانی شعور کا احترام کریں اور محویت کے عالم میں اپنے قوائے عقلی معطل نہ ہونے دیں۔ ان کے سوچنے کی صلاحیت مفقود نہیں ہونی چاہیے بلکہ وہ اس تمثیلی تاثر کا قائل ہے جو ناظرین کو سوچنے پر اور زندگی کے مسائل پر غور و فکر کرنے پر مجبور کریں۔ وہ ڈرامائی تاثر میں بہہ نہ جائیں بلکہ ایکٹر کے نقطۂ نظر کو قبول نہ کریں اور اپنا نقطہ نظر قائم کریں اور اسی تاثر کو بریخت مغائرت یا بیگانگی کے تاثر کا نام دیتا ہے۔ یعنی Alienation Effect اس لحاظ سے دیکھا جائے تو اقبال کا نقطۂ نظر وسعت اور گہرائی کا حامل ہے۔ وہ بیک وقت وجودیت، فرنیکفرٹ اسکول اور مشرق کی اپنی سوچ، تینوں جہات کا احاطہ کرتا ہے۔ تھیٹر کے بارے میں اس کے افکار بریخت کے نئے تھیٹر کے پیش رو ہیں۔ وہ فن برائے فن کے قائل نہیں۔ وہ فن کو منفی حقائق حیات سے بلند تر دیکھنا چاہتے ہیں۔ ہنرورانِ ہند کے بارے میں کہتے ہیں:۔

عشق و مستی کا جنازہ ہے تخیّل ان کا
ان کے اندیشۂ تاریک میں قوموں کے مزار!
موت کی نقش گری ان کے صنم خانوں میں
زندگی سے ہنر، ان برہمنوں کا بیزار!
چشم آدم سے چھپاتے ہیں مقاماتِ بلند
کرتے ہیں روح کو خوابیدہ، بدن کو بیدار
ہند کے شاعر و صورت گر و افسانہ نویس
آہ، بیچاروں کے اعصاب پہ عورت ہے سوار

بریخت نے بھی فرائیڈ کی جنس پرستی اور لاشعور کے تصور کو ردّ کیا ہے بلکہ اس نے شعور اور لاشعور اور المیہ اور طربیہ دونوں امتیازات کی ردّ تشکیل کی ہے۔ اور ایک مربوط نقطہ نظر (Integrated view) دینے کی کوشش کی ہے۔ وہ معاشرتی حقیقت کا شعور بھی دیتا ہے اور اس میں تبدیلی کے مثبت اشارے بھی۔ اقبال بھی فن میں ''ہے'' کا قائل نہیں بلکہ ''ہونا چاہیے'' اس کے نزدیک فن کا مقصود ہے۔ فن برائے فن کی بجائے فن برائے زندگی اور مقصدیت کے قائل ہیں:

حسن را خود بروں جستن خطاست
آنچہ می بایست پیش ما کجا ست

بریخت کا فن بھی زندگی کے مقاصد کے حصول میں مدد و معاون ہے۔ وہ اعلیٰ تر اغراضِ حیات اور اقدار کی ترویج و اشاعت میں ایک اہم کردار ادا کرتا ہے۔ اقبال نے ڈرامے کو بھی خودی اور انسانی شخصیت کے نقطۂ نظر سے دیکھا اور پرکھا ہے۔ ان کے نزدیک جو فن انسانی شخصیت کو استحکام نہیں بخشتا وہ منفی سوچ کا حامل ہے اور انسانیت سے سروکار نہیں رکھتا۔ اقبال نے جو سوال کیا ہے کہ فن تمثیل کا

کمال اگر خودی کو محو کرنا ہے تو ایسے فن سے زندگی کا ساز خوش نوا ہونے کی بجائے بے نوا اور خاموش ہو جائے گا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بریخت کا تاثر بیگانگی (Alienation Effect) یا (N-Effect) اسی سوال کا جواب ہے۔ دونوں ایک ہی حقیقت کا اظہار کر رہے ہیں۔ ایک کے نزدیک کمالِ فن خودی کی تحلیل سے پیدا ہوتا ہے لیکن بریخت اس فن کا قائل ہے۔ جو انسانی شعور اور خودی کو مستحکم کرے اور اس طرح حفظ شخصیت کا فریضہ انجام دے جو فکری صلاحیتوں کو جلا بخشے۔ اداکار اپنی اداکاری کے ذریعے حاضرین کو مسحور نہ کرے ان پر محویت طاری نہ کرے بلکہ صرف او رصرف ایک نقطۂ نظر تک محدود رہے اور حاضرین کو اپنا نقطۂ نظر قائم کرنے میں مدد دے۔ ناظرین اپنا نقطۂ نظر صرف اس صورت میں قائم کر سکتے ہیں جب ان کی فکری صلاحیتیں باقی رہیں اور ان کا وجود اور شعور منفی طور پر متاثر نہ ہو۔ شعوری کیفیت کی بقا کی ضمانت ڈرامائی تاثر یا فن تمثیل میں لازمی طور پر ہونی چاہیے اور یہی تاثر بیگانگی ہے جسے اقبال نے سوالیہ انداز میں پیش کیا ہے۔ اقبال اور بریخت دونوں اس فن کے قائل ہیں جو فکر کی تازگی کا حامل ہو بریخت کا فن عقل وشعور کی کارفرمائی تک محدود ہے لیکن اقبال اس فن کے قائل ہیں جو قوت کا حامل ہو، اس قوت میں ایسی وسعت ہو جو جلال و جمال دونوں پر حاوی ہو۔

دلبری بے قاہری جادوگری است
دلبری با قاہری پیغمبری است

بریخت کے نزدیک تمثیلی آرٹ کا مقصد حاضرین کی فکری قوتوں کو مثبت خطوط پر لانا ہے۔ ان میں خود شعوری اور غور و فکر کی قوتوں کو ابھارنا ہے تاکہ وہ زندگی کے تلخ حقائق سے نبرد آزما ہو سکیں اور فرد کے سماجی عمل کو بہتر طور پر ادا کرنے کے قابل ہو سکیں۔

بریخت اور علامہ اقبال کے تھیٹر کے نظریات دراصل تھیٹر کی ایک نئی تعبیر اور ایک توضیح ہیں۔ جس کا موجودہ دور متقاضی ہے، اب تھیٹر کے بارے میں جو بھی نظریہ قائم کیا جائے گا، اس میں اقبال اور بریخت کی فکر دائمی طور پر منعکس ہوگی اور ہمیں تھیٹر کو انسانی خودی کے ارتقائی عمل کو جاری رکھنے کا ایک اہم ذریعہ بنانا ہوگا۔ تھیٹر اور فن کے حوالے سے اقبال بریخت کا یہ نظریہ نیا ہی نہیں زندگی کے ایک مثبت اور تعمیری نظریہ کا غماز ہے جس کی عصر حاضر کو ضرورت ہے۔ بریخت نے ڈرامے کے فن کو نئی حقیقت سے آشنا کیا۔ اس طرح نئے تصورات کو نئے تھیٹر کی اساس بنایا۔ وہ ایک فلسفی شاعر تھا جس نے ڈرامے کو حرکت و زندگی اور حرارت و روشنی عطا کی، داخلیت اور لاشعور کے خول سے آزاد کیا۔ مقصدیت اور معنویت سے مربوط کیا اور ناظرین کے تنقیدی شعور (Critical conciousness) کو نہ صرف بیدار کیا بلکہ اس کی تربیت کچھ اس انداز سے کی کہ وہ مسائل حیات و کائنات کو عقل و فہم کی روشنی میں دیکھنے کے عادی ہو سکیں۔ اور ان کا عقلی تجزیہ کر سکیں۔ بریخت نے تھیٹر کے موضوعات کو بدل کر رکھ دیا۔ لاشعور کے اندھے بہاؤ کی حد بندی کر دی اور تمثیل کے فن کو معقولیت کے راستے پر گامزن کر

دیا۔ اس نے نہ صرف موضوع کو زندگی کے تقاضوں کے مطابق ڈھالنے کی کوشش کی بلکہ ڈرامے کی پیشکش اور ہیئت میں انقلابی تبدیلیاں کیں۔ ڈرامائی تاثر کی نئی تعبیر کی اور انسانوں کو زندگی کے حقیقی مسائل سے نبرد آزما ہونے کا شعور اور حوصلہ دیا۔ توہمات اور تقدیر پرستی کے تاریخی بوجھ سے ناظرین کو آزاد کرایا۔ فن اور زندگی کے ناگزیر رشتے کی وضاحت کی۔ اس طرح قدیم یونان کے تھیٹر کی تقدیر (Destiny) کے تصور کو آزادیٔ فکر و عمل سے بدل دیا۔ بریخت جس تاریخی شعور کی بات کرتا ہے اس میں گو تبدیلی آ چکی ہے انسانی وجود کی نئی جہات ہمارے سامنے وا ہو رہی ہیں لیکن بریخت نے تھیٹر کے موضوع اور ہئیت میں جو تبدیلیاں کیں اور جن مقاصد کے لیے فن تمثیل کو استعمال کیا وہ اب تاریخ کا حصہ بن چکا ہے۔ ڈرامے کو اب بریخت کے مثبت اشاروں کے مطابق آگے بڑھنا ہے۔ تھیٹر اب پیچھے کی طرف مڑ کر نہیں دیکھ سکتا۔ اب تھیٹر کی مابعد جدید Postmodern تعبیریں ہو رہی ہیں۔ لیونارڈ کے Unpresentable کو ڈراما بہتر طور پر پیش کرنے کی اہلیت رکھتا ہے اور اس میں بریخت کی مساعی کو بڑا دخل ہے۔ اس لیے ایک انگریز نقاد ایلز بیتھ رائٹ نے بریخت کو مابعد جدید ڈراما نگار ثابت کیا جس نے ڈرامے کو مابعد جدید (Postmodern) ثقافت کا حصہ بنا دیا۔

علامہ اقبال کا نظریۂ فن مربوط (Integrated) ہے۔ وہ فن کے مقاصد کی تقسیم نہیں کرتے بلکہ سارے فنون کو ایک ہی نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں۔ انسانی شخصیت سے فن کا کیا رشتہ ہے، اس کے بارے میں بریخت اور اقبال دونوں اپنے اپنے راستوں سے ایک ہی منزل پر پہنچتے ہیں البتہ انسانی شخصیت کے بارے میں دونوں کے تصورات مختلف ہیں بلکہ متضاد بھی، لیکن فنون کے سماجی عمل (Social Function) کے دونوں قائل ہیں۔ دونوں میں تضاد بھی ہے لیکن مقاصد فن کے بارے میں خاصی حد تک اتحاد فکر و نظر بھی پایا جاتا ہے۔ دونوں تھیٹر کی قوت اور اس کے اثرات کو انسانی شخصیت کی تعمیر و ترقی کے لیے استعمال کرنا چاہتے ہیں اور اس فن کے قائل نہیں ہیں جو زندگی سے برسرِ پیکار ہو اور انسانی شخصیت پر منفی اثرات کا حامل ہو۔ تعمیر شخصیت ان کے نقطۂ نظر کے مطابق اعلیٰ ترین مقاصد تخلیق کی تکمیل کرنا ہے اور فن کو اس تکمیل شخصیت میں ممد و معاون ہونا چاہیے کیونکہ انسانی شخصیت کے تلخ ہو جانے سے بڑھ کر کوئی اور المیہ نہیں ہو سکتا۔