متن کی تفسیر ـــــ ایک فلسفیانہ تحلیل

حیات عامر حسینی

کسی بھی متن یا فن پارے کے معانی کا تعین ایک مہم جوئی ہے۔ کہنے کو تو یہ بات آسان ہے کہ فلاں شاعری اچھی ہے اور فلاں اچھی نہیں ہے، یا اس متن کے یہ معنی ہیں اور یہ نہیں ہیں۔ لیکن جب یہ بات کہی جاتی ہے تو کیا کہنے والے کے ذہن میں کوئی ایسا معیار یا اصولی نظام ہوتا ہے جو واضح ہو اور جس میں کوئی منطقی ربط ہو؟

یہاں پہ کئی ایسے پیچیدہ سوالات پیدا ہوتے ہیں جو بہت ہی پریشان کن ہیں۔ مثلاً (الف) کیا کوئی ایسا معیار یا معیارات ہیں جو متن کی تفسیر میں ایک منطقی اصول کا کام کرتے ہیں؟ (ب) کیا متن کی تفسیر وتوضیح میں منطق یا منطقی اصول کام کرتے ہیں؟ (ج) کیا متن، شاعر اور شارح میں کوئی رشتہ ہے اور اگر ہے تو اس کی عملی ومعنوی حیثیت کیا ہے وغیرہ؟

یہ سوالات اس لیے بھی پیدا ہو جاتے ہیں کہ فن بجائے خود ایک تخلیقی عمل ہے منطقی عمل نہیں۔ اس میں نفسیات، احساسات، انحرافات، اقدار کا تعین یا ان سے انحراف، زبان اور اس کی داخلی اور خارجی ہیئت، الفاظ کے معانی اور الفاظ اور معانی کے درمیان رشتہ، فصاحت وبلاغت کے معنی اور ان کے اطلاقات، سماجی تغیرات، اسطور، جمالیات، مذہب، مذہبی اعلام، مذہبیت اور مابعدی اور وجودی تقاضے اور قضایا جیسے اہم سوالات سے سابقہ پیش آتا ہے۔ اور ان چیزوں کا منطق یا منطقی نظام یا منطقی تعبیرات سے کوئی تعلق نہیں۔ اور اگر ایسا کوئی تعلق ہے بھی تو وہ مشروط ومحدود ہے اور اس کی اپنی حدود اور قضایا ہیں۔

اب یہ سوال کہ کسی فن پارے کی تشریح وتوضیح کیسے ہو ایک واضح مسئلہ کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ ہم کسی فن پارے کی توضیح وتشریح نہیں کر سکتے یا اس کو سمجھ نہیں سکتے، یا اس کے معانی کا ادراک نہیں کر سکتے اور نہ میں دریدا اور اس کے متبعین کی طرح ایک بے ہنگم بے معنویت کی بات کرتا ہوں۔ میں یہ نہیں کہتا کہ تخلیق کے بعد تخلیق کار غائب ہے اور نہ میں یہ کہتا ہوں کہ فن پارے کی تشریح اس پر لادا گیا

ایک عمل ہے۔ میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ فن پارے میں تخلیق کار رہتا بھی ہے اور ہوتا بھی نہیں۔ میری اس بات کو وحدۃ الوجودی صوفیہ اور اشاعرہ اچھی طرح سمجھتے ہیں۔

الفاظ کا اپنا ایک ظاہری خول ہے اور اس کے اندر معانی کی ایک دنیا آباد ہے۔ لیکن یہ دنیا اس میں نہ تو قید ہے اور نہ اس سے باہر ہے اور نہ کہیں کھوگئی ہے بلکہ یہ اس میں پراسرار طور پر سرایت کیے ہوئے ہے۔ اس کی شناخت ڈاکٹر کی نبض شناسی کی طرح ہے۔ اگر فن پارے اور اس میں برتتے ہوئے الفاظ کی نبض پر ہاتھ نہ پڑا تو یہ کہنا کہ اس کے معنی ہی نہیں، یا یہ معنی ہیں اور یہ معنی نہیں ہیں ایک بے معنی عمل ہے۔ حواس، عقل اور وجدان تینوں کا تعلق اس عمل نبض شناسی سے ہے۔ ان میں سے محض ایک سے کام نہیں چلے گا اور اگر ہم ایسا کرنے کی کوشش کریں تو فن پارے کے نہ تو معانی کا اظہار ممکن ہے اور نہ اس کے اندر مستور کائنات کی نقاب کشائی۔

ارسطو نے جب بوطیقا لکھی تو شاید اس کے سامنے یہی مسائل تھے۔ اس نے کسی فن پارے کی تشریح نہیں کی اور نہ اس کے الفاظ کو کھولا اور نہ ان کے معانی بتادیے بلکہ اس نے ان قدروں کا تعین کرنے کی کوشش کی جو ایک المیہ کی فہم وتفہیم میں الف لیلیٰ کے اڑتے ہوئے قالین کا کام کرتی ہیں۔

بات جہاں سے شروع ہوئی تھی پھر وہیں پر آکر رک گئی، مسئلہ یہ ہے کہ کیا فن کی کوئی منطقی تحلیل ممکن ہے یا ایسا کوئی قالین ہے جو ہمیں اس جہاں میں پہنچا سکتا ہے جہاں فن کا یہ خوبصورت پودا پھوٹا ہے، یا جو اس کی اساس ہے، یا جہاں سے اس کی معنوی جہتوں کا پتا چل سکتا ہے۔

اس سوال کی تحلیل ایک دوسرے سوال کو پیدا کرتی ہے کہ کیا الفاظ یا زبان یک زمانی اور جامد (Synchronic) ہیں یا یہ ارتقا پذیر (Diachronic) ہیں۔ یہ وہ واضح فرق اور اساسی سوال تھا جو ارسطو نے اٹھایا تھا اور جس نے المیہ سے متعلق ہزاروں سوالات کو جنم دیا۔ ذرا اور گہرائی سے دیکھیں تو یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ یہ محض المیہ سے متعلق سوال نہ تھا، بلکہ یہ ایک ایسا مختلف الجہت سوال تھا جس کا بنیادی تعلق فن، زبان، الفاظ، اور ان کی تشریح وتعبیر اور معانی کے فہم اور گرفت سے ہے۔

لیکن کیا ارتقا پذیر کے معنی لازمانی اور ہمہ زمانی ہوسکتے ہیں اور یک زمانی کے تحدید، محدود ارضی یا وقتی؟ یہ ایسے سوالات ہیں جو نہ ارسطو نے اٹھائے اور نہ دریدا نے۔

پھر یہ سوال اپنے آپ ہی بھوت کی طرح نمودار ہورہا ہے کہ فن یا متن کی تشریح یا اس کے معانی کا ادراک کیسے کیا جائے اور اس کی عملی گرفت کے کیا معانی اور حدود ہوسکتے ہیں؟ یاد رہے کہ ’گرفت‘ اور ’حدود‘ خود یک زمانی ہیں لازمانی نہیں۔ اگر ان کے ساتھ غیر زمانی کا لفظ جوڑ دیا جائے تو یہ سوالات (اور اصطلاحات) مابعد الطبیعیاتی صورت اختیار کرلیتے ہیں نہ کہ تہذیبی، وجودی، دیدیناتی اور ارضی۔

یہ سوال اس لیے بھی اہم ہے کہ فن کا تخلیقی عمل زمانی ہونے کے باوجود 'لازمانی' ہوتا ہے کیونکہ اس کا تعلق ایک بہت بڑی حد تک وجودی بنیادوں اور لاشعور سے ہوتا ہے، جنھیں 'زبان' کی قید میں لانا بہت مشکل ہی نہیں بلکہ ناممکن ہے۔ لیکن الفاظ اور زبان کے حوالے سے اس کا تعلق زمان ومکان سے جڑ جاتا ہے۔ یہاں اس بات کی طرف اشارہ کرنا بہت ضروری ہے کہ 'تخلیقی عمل' اپنے معانی ومفاہیم اور وسعتوں میں لازمانی ہوتو ہو/یا ہے، اپنی ساخت میں زمانی اور محدود ہے۔ یہ وہ بنیادی سوال تھا جسے معتزلہ اور اشاعرہ نے خلق قرآن کے حوالے سے اٹھایا تھا۔ حالانکہ انھوں نے اس پہلو کو سمجھنے کے بجائے صفات اور ذات خداوندی کے حوالے سے اس کی ہیئت، اور اس کے وجود ومعانی پر بحث کی اور اسے اپنے اپنے دینیاتی نظام کے ساتھ استوار کیا اور اس کے دینیاتی اور مابعد الطبیعی مضمرات پر بحث کی، جو اپنے کلی نتائج میں کلامی اخلاقیات، سماجیات اور سیاسیات کی بحثوں اور مضمرات میں سامنے آگئے۔

فن، الفاظ اور زبان کا تعلق ترسیل وابلاغ سے بھی ہے جو ایک روحانی، مابعد الطبیعی اور وجودی مسئلہ بھی ہے کیونکہ زبانیت (Linguisticality) یا ترسیل محض ایک زمانی قضیہ نہیں، ٹھیک اسی طرح جس طرح جنسیت (Sexuality) یا مذہبیت (Religiosity) یا نروان یا دیدار خداوندی کوئی زمانی قضیہ نہیں۔ معتزلہ نے دیدار خداوندی اور ترسیل کو ایک زمانی قضیہ بنانے کی کوشش کی، جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ انھوں نے قرآن حکیم کے کلام خدا یعنی صفت خداوندی ہونے سے انکار کیا اور دیدار خداوندی کو 'زمان ومکان اور سمت' کے قضایا سے جوڑ کر اس کے وجود سے ہی انکار کر دیا۔

اب اگر زبان یا الفاظ کا معاملہ اس طور سے دیکھیں تو ان کے ادراک اور کردار کا مسئلہ اور مشکل ہو جاتا ہے۔ کلام ایک صفت خداوندی ہے (صفات خداوندی لازمانی بھی ہیں اور زمانی بھی) لیکن اس کا ادراک کیسے ہو اور اس پر گرفت اور اس کی تفہیم وتشریح کیسے ہو، ایک بہت ہی پیچیدہ سوال کی صورت میں سامنے آجاتا ہے۔ یہی مسئلہ تو علم الکلام کی بنیاد بنا تھا اور اسی مسئلہ نے اسلامی تاریخ کے دھارے کو بدل دیا تھا۔ اسی کے نتیجے میں معتزلہ اور اشاعرہ کی کلامی موشگافیاں اور مفسرین کی نکتہ آرائیاں سامنے آئیں اور یہی اسلامی تفسیریات (Hermeneutics) کی بنیاد بنا تھا۔

اب اس معاملے سے جڑے ہوئے کئی اہم سوال سامنے آتے ہیں جو یوں ہیں: (۱) کیا تاویل وتفسیر ممکن ہے (۲) تفسیر کے ساتھ 'فہم' کا کیا تعلق ہے (۳) فہم کے کیا معنی ہیں اور اس کی حدود کیا ہیں اور (۴) یہ کہ کس کا فہم — کیا 'دنیا' کا بحیثیت 'معروض' یا انسان کا بحیثیت 'وجود' (۵) اور ان دونوں کا یا صرف 'انسان' بحیثیت 'وجود' کا متن سے تعلق اور اس کا فہم۔

یوں یہ سوال تین واضح جہتوں اور حیثیتوں میں آگے بڑھتا ہے، علمیاتی، اخلاقی اور مابعد الطبیعی۔

تاریخی طور پر تفسیر وتوضیح کا مسئلہ ’صحائف آسمانی‘ کے متن سے جڑا ہوا ہے۔ اگر یہ بات اتنی ہی صاف اور سیدھی ہوتی تو کوئی مسئلہ ہی پیدا نہ ہوتا، یا اگر مسائل پیدا ہو بھی جاتے تو وہ مذہب یا دینیات تک محدود ہو جاتے۔ مگر مسئلہ یہ ہے کہ تفسیر کا تعلق ہمیشہ ایک طبقے، روایات اور زمانے کے فکر و فلسفے سے بھی رہا ہے اور اس سوال سے بھی کہ کوئی تحریر کس تناظر میں لکھی گئی؟ چونکہ تفسیر ایک نظریہ، علامت یا نظام علامات اور صحیح معانی کی دلالت کرتا ہے اس لیے یہ سوال پیدا ہونا ایک لازمی امر ہے کہ تفسیری بحث کا فلسفے سے کیا تعلق ہے؟

سوال یہ بھی ہے کہ ایک متن کے کئی معانی ہو سکتے ہیں اور یہ وہ بھول بھلیاں ہے جو الجھی ہوئی بھی ہے اور مربوط بھی۔ اس میں کوئی یک سطحی یا یک رخی علامات کا نظام کام نہیں کرتا۔ ایسا صرف منطق میں ہی ممکن ہے۔ اس میں دلائل کی منطق بھی کام نہیں کرتی کیونکہ متن کا تعلق اشخاص کے فہم وادراک سے بھی ہے اور اسطور، علامات اور استعارات وتمثیلات سے بھی اور جب بات اس ڈھنگ سے کی جائے تو واضح ہو جاتا ہے کہ متن کے معانی کی تلاش میں محض تفسیر سے کام نہیں چلتا، بلکہ اس کا پہلا زینہ متن کا فہم وادراک ہے۔ اس بات کی طرف اولین اشارے ارسطو کی *Peri Hermeneias*(On Interpretation) میں ملتے ہیں۔ یوں متن کی تفسیر زبان اور معانی کے مسائل سے جڑ جاتی ہے۔ جدید فلسفیانہ تناظر پر غور کرنے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ یہ مسئلہ شلر مارکر اور ڈیلتھے نے اٹھایا اور اسے فلسفے سے جوڑ دیا۔ اولین سطح پر یہ مسئلہ محض علمیاتی تھا اور طبعی سائنس کی طرح تاریخی علوم اور فلسفیانہ مسائل کو کھولنے سے متعلق تھا۔ لیکن فلسفہ سائنس نہیں اور نہ سائنس فلسفہ ہے۔ اس لیے بات نکلی تو دور تک چلی گئی پہلے تو سوال محض تفسیر و معنی کا تھا، لیکن اب مسئلہ اٹھا متن کے داخلی روابط کے اصول وقوانین، اور ان کا متن کے سیاق وسباق سے تعلق اور سماجی، تہذیبی اور جغرافیائی حدود وتناظرات کا۔ اتنا ہی نہیں ہوا بلکہ نفسیاتی تناظرات اور تاریخی تناقضات کے مسائل بھی اس سے جڑ گئے۔ یہ سوال بھی بہت اہم بنا کہ ایک تاریخی وجود کیسے تاریخ کو تاریخی طور پر سمجھ لے، یا بالفاظ دیگر یہ کہ زندگی کیسے اپنے آپ کی تجسیم کرے اور اس عمل میں وہ کیسے ان معانی کو سامنے لائے جنھیں کسی دوسرے زمانے کا ’وجود‘ ہی سمجھ سکتا ہے۔

اس سے یہ سوال پیدا ہوا کہ قوت اور معنی کے درمیان کیا رشتہ ہے۔ کیا زندگی معنی یا معانی کی حامل ہے اور ذہن اس قابل کہ معانی کو مربوط کر دے۔ اور اگر زندگی با معنی نہیں اور اس کا کوئی مقصد نہیں تو فہم ناممکن ہے۔ ان سوالات کا جواب جدید فلسفیانہ تحلیلیت، وجودیت اور لسانیات نے دینے کی کوشش کی۔

غور سے دیکھا جائے تو ان فکری مدرسوں کی تہذیبی جڑیں یہودی وعیسائی کلام اور بعد میں دور جدید میں کارتیسی مناہج اور کانٹ اور ہیگل کے فلسفے میں پھیلی ہوئی ہیں۔ رسل، مور، وٹگنسٹین، وزڈم، ہسرل، ہیڈیگر، ریکور، کرپ کے، چومسکی، سڑاس اور دوسرے مغربی مفکرین نے اس مسئلے کی مختلف جہتوں کو اپنے فلسفیانہ مباحث ومناہج میں پھیلا دیا۔

مجھے اس بات سے انکار نہیں کہ دوسری تہذیبوں میں بھی یہ مسئلہ کسی نہ کسی صورت میں اٹھا، ویدوں کی تفسیر اپنشد ہے۔ یہ ’تفسیریات‘ کا ایک بڑا اور مربوط سلسلہ ہے۔ ہندو تفسیر سے جڑی ’سمرتیاں‘ اور ’دیومالائی‘ کہانیاں بھی ہیں جن کا ہندومت کی عملی و نظری تفسیر سے بہت گہرا تعلق ہے۔ جین مت میں معانی کی مختلف جہتوں کا مسئلہ ’انی کانتاواد‘ اور ’سیادواد‘ کے فلسفہ میں الجھا ہوا ہے۔ یونانی تہذیب میں سقراط کی منطقی اور توضیحی جدلیت جو بعد میں نہ صرف افلاطون اور ارسطو بلکہ پورے مغربی فلسفہ و فکر کی منہاج بنی اور جس نے اس کے نظام ہائے فلسفہ کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا اسی تفسیری رویے کی ایک صورت ہے۔ یونانی فلسفہ و فکر سے الگ یونانی تہذیب میں تفسیر و تشریحات کا ایک الگ سلسلہ بھی ہے، جس کا تعلق ان کے مذہب اور فن سے ہے۔ یہ سلسلہ ’دیومالا‘ یا اسطور سے جڑا، یا اسطوری ہے۔ ہندی تہذیب کی طرح یونانی تہذیب کی جڑیں بھی ان کی دیومالا میں پیوست ہیں اس لیے ان کے ذہنی، نفسیاتی، مذہبی، سماجی، عمرانی، معاشی اور سیاسی عقائد کو سمجھنے کے لیے ان کی اسطور سے صرف نظر نہیں کیا جا سکتا۔

اب غور سے دیکھیے اور سوچیے کہ یہ عمل ’لطیف‘ تو ہے لیکن کیا یہ پُر لطف بھی ہے؟ یہ مسئلہ کئی ذہنی اور نفسیاتی توجیہات کو سامنے لے آتا ہے۔ اس سوال کا ایک نازک عملی پہلو بھی ہے، وہ یہ کہ زبان کے ارتقائی عمل میں ’الفاظ‘ کے معانی بدل جاتے ہیں اور وہ عملاً اپنے بنیادی معانی سے دور جا پڑتے ہیں، لیکن کیا اس طرح ان کی معنویت اور افادیت کم ہو جاتی ہے۔ افادیت کا معاملہ یہ ہے کہ یہ کم بھی ہو سکتی ہے لیکن معنویت کم نہیں ہو سکتی کیونکہ معنویت کا تعلق اس کے اساسی نظم (ڈھانچے) سے ہے۔ حالانکہ اگر گہرائی سے دیکھا جائے تو یہ صاف نظر آتا ہے کہ افادیت کا معاملہ بھی ایک فن پارے کے وجود سے جڑا ہوا ہے۔ اس لیے حقیقی طور پر افادیت بھی کسی طور کم نہیں ہو سکتی۔ نئے فن پاروں میں متروک الفاظ کا استعمال نئی معنوی جہتوں کے ساتھ ہو سکتا ہے اور ہوتا ہے۔ مسئلہ یہ بھی ہے کہ الفاظ کے معانی اپنے اشتقاق سے کلی اور دائمی طور پر جڑے نہیں رہتے اور نہ ان کے استعمال سے ان کے معانی کا کلی اطلاق ہوتا ہے اب اگر ماضی یا قدماء کی زبان کا استعمال زمانۂ حال کے لیے ایک دائمی اصول اور ضروری عمل نہیں تو پھر حال اور مستقبل پر بھی اس اصول کا اطلاق ہوگا۔

کہا جاتا ہے کہ زبان کا بہتر استعمال اس کی سند ہے لیکن سوال یہ ہے کہ اچھی زبان اور بہتر استعمال کے کیا معنی ہیں؟ یہ کون سی زبان ہے اور کس کی زبان ہے؟ زبان تو ترسیل ہے اور یہ اپنے تقاضوں اور ضرورتوں کے مطابق ہوتی ہے، لیکن یہاں پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ضرورت کے کیا معنی ہیں اور اس کی ہم کیسے توجیہ کریں۔ اور سوال یہ بھی ہے کہ ماضی میں بولی جانے والی زبان کیوں بری ہے اور آج کی زبان کیسے اچھی ہے اور پھر یہ کہ اس کی معنوی جہتوں یا اس کے معانی کی گرفت کے لیے کون سی منہاج صحیح ہے؟

الفاظ اپنی ہیئت کیسے بدلتے ہیں اور ہیئت کی تبدیلی کے ساتھ ان کی معنوی جہتیں کیسے بدل جاتی

ہیں، کیا یہ ایک اتفاقی امر ہے یا ایک ارتقائی عمل؟ یہ سوال معنیات کا مسئلہ ہے لیکن ہم اس سے کنارہ نہیں کر سکتے کیونکہ اس سوال کی تشریح کا تعلق فلسفہ اور فن کے بنیادی مسائل اور ابعاد سے بھی ہے۔ اس لیے اس پر ان کے حوالوں سے بھی غور کرنے کی ضرورت ہے۔ اس مسئلے کی طرف دور جدید کے مغربی مفکرین میں سوسیور Sausure نے توجہ کی۔ اس نے کہا کہ اس مسئلے کے فہم کے لیے ضروری ہے کہ زبان کے مختلف کوائف، زبان کا زمانی مطالعہ (یا کسی وقت کی مستعمل زبان) اور اس کے زمانی ارتقا میں ہمیں واضح اور کلی فرق کرنا ہوگا۔

یہی مسئلہ زبان کے جمود وارتقا سے بھی جڑا ہوا ہے۔ وہ ان دونوں مناہج کو جن کا ابتدائی سطور میں ہی ذکر ہوا کلی طور پر ایک دوسرے سے الگ مانتا ہے اور اس خیال کا اظہار کرتا ہے کہ ان کو کسی طور باہم مربوط نہیں کیا جا سکتا۔

ایک زبان کی حالت یا کیفیت ایک مخصوص دور میں کیا تھی ایک اہم سوال ہے جس کا تعلق اس کے قواعد سے ہے، جن میں صرف ونحو اور صوتیات شامل ہیں، صرف ان میں کوئی ایک ہی نہیں۔ یہ سوال اس کے زمانی تغیرات سے متعلق ہے۔

ہمارے سامنے یہ سوال ہے کہ کیا زبان کلی طور پر ایک حرکت پذیر عمل ہے یا اس کی حصہ بندی ارتقا پذیر اور جامد بھی ہو سکتی ہے۔ یہ سوال اس مسئلے کو بھی جنم دیتا ہے کہ کیا حرکت پذیری اور جمود میں کوئی واضح حد فاصل ہے۔ مسئلہ یہ بھی ہے کہ اگر کسی دور کو جمود سے تعبیر کریں تو اس زمانے کے ادب وفن اور علم کی حیثیت کیا ہے؟ سوسیور تو یہ کہتا ہے کہ ہمیں اس دور کے تمام علم کو نظر انداز ہی نہیں رد کر دینا چاہیے، اس لیے کہ یک زمانی حقائق یا دور جمود کے حقائق کا ارتقا پذیر حقائق ومعارف سے کوئی تعلق نہیں۔ ان کا تعلق دو مخصوص، درجوں اور حالتوں سے ہے۔ ارتقا پذیر تناظر ان مظاہر سے متعلق ہوتا ہے، جن کا ایک نظام یا نظاموں سے کوئی تعلق نہیں ہوتا، حالانکہ وہی اس کے وجود کے لیے ناگزیز ہیں۔ زبان کی حالت یا کیفیت کھیل میں پیدا ہونے والی کیفیت جیسی ہے جس کا کھیل سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ ایک تماشا بین بھی اس طرح کھیل کھیل سکتا ہے جس طرح ایک کھلاڑی، سوسیور اس کے لیے علم الاقتصاد کی مثال دیتا ہے۔

اقتصادی سیاسیات اور تاریخ اقتصادیات دو الگ مظہر اور موضوع ہیں اور ان کی تقسیم علم الاقتصاد میں نتیجہ خیز اور عملی تقسیم کا نتیجہ ہے اور یہ تقسیم نتیجہ خیز، دوررس اور انقلابی مضمرات کی حامل ہے۔ ٹھیک یہی معاملہ زبان کا ہے۔

اس نقطۂ نظر کو پیش کرنے کے باوجود سوسیور کے ساتھ پریشانی یہ ہے کہ وہ دوسرے علوم پر ان کا اطلاق نہیں کرتا یا کر نہیں سکتا اور اس خیال کو سامنے لے آتا ہے کہ اسے دوسرے علوم جیسے ارضیات، قانون،

تاریخ، سیاسیات، فلکیات وغیرہ میں ان دونوں پہلوؤں کو باہم ملانے پر کوئی اعتراض نہیں۔

اب سوال یہ ہے کہ کیا سوسیور کا یہ نظریہ قابل عمل ہے اور کیا انسانی زندگی میں اس طرح کی ناقابل تنسیخ تحدید اور تقسیم ممکن ہے۔ اس سوال کے ساتھ کئی اور اہم سوال بھی جڑ جاتے ہیں مثلاً فن اور ادب میں ان دونوں پہلوؤں کو کیسے لیا جائے؟ کیا پرانا فن اور ادب اب متروک ہو گیا، کیا اب اس کی کوئی اہمیت نہیں یا یہ ہمارے ہم عصر ادب، تاریخ اور ارتقا کا لازمی جز ہے اور اگر ہے تو ان کے زمانی و مکانی تعلق میں کیسے اور کیا تطبیق کی جائے اور اس کی تشریح و توضیح کیسے کی جائے، اور یہ بھی -- کہ کیا ارتقائی عمل یا ارتقا پذیر اور زمانۂ حال میں تخلیق ہونے والے ادب اور فن پاروں کی تشریح ممکن ہے اور اگر ہے تو متروک یا یک زمانی فن و ادب کے ساتھ اس کا کوئی تعلق ہے؟ اور اگر تعلق ہے تو ان دونوں کی تشریحات کے کیا معیارات اور طریقے ہیں، یا ہیں ہی نہیں؟

ان مسائل سے جڑا ہوا ایک اور سوال بھی پیدا ہو جاتا ہے کہ فن پارے کی تشریح میں کیا وہ عناصر لازمی اور مددگار ہیں، جن کا تعلق ماضی سے ہے، جیسے فن پارے میں شامل الفاظ کی ساخت، یا تاریخی اعلام، جگہیں، دستاویزات، فن کار یا فن پارے پر اثرات، فن کار کی سوانح حیات، یا حالات زمانہ کی تاریخ وغیرہ۔

اس سوال کا تناظر بدل سکتا ہے اگر ہم ان چیزوں سے صرف نظر کر کے یہ رویہ اختیار کر لیں کہ ایک فن پارہ 'نامعلوم' ہے اور اس کا کسی سے کوئی تعلق نہیں اور اس میں برتے گئے الفاظ، اعلام، اشیاء، اور تصورات کا فن پارے سے کوئی تعلق نہیں، اور ان کے بغیر اس کا فہم اور تشریح ممکن ہے۔

لیکن کیا یہ رویہ صحیح اور مثبت ہے؟

سوال یہ ہے کہ کیا زندگی، فن اور وقت کی ناقابلِ تنسیخ تقسیم ممکن ہے، کیا انھیں مختلف خانوں میں بانٹا جا سکتا ہے؟ کیونکہ زندگی، وقت اور فن (تخلیقی عمل) سیل رواں ہیں، ان پر کیسے کوئی بند باندھا جا سکتا ہے اور انھیں کیسے ایک دوسرے سے کلی طور پر علیحدہ کیا جا سکتا ہے؟

زندگی ایک ارتقا پذیر عمل ہے۔ اس کا ہر جز دوسرے جز سے جنم لیتا ہے۔ ہر جز دوسرے جز سے جڑا ہوا ہے۔ یہ سارا سلسلہ وقت سے مربوط ہے۔ فن کا دوسرا نام تخلیقی عمل ہے اور تخلیقی عمل کا تعلق انتخاب سے نہیں، بے ساختہ روانی سے ہے، جس کا ہر لمحہ، ہر جز دوسرے لمحہ اور جز سے برق کی رو کی طرح جڑا ہوا ہے۔ تخلیقی عمل کا تعلق نظم سے نہیں بلکہ بے ساختہ وحدانی عمل سے ہے۔ اور اس کی جڑیں تاریخ، وقت، زبان اور زندگی کے دھاروں سے لاشعوری طور پر جڑی ہوئی ہیں یا جڑی ہوتی ہیں۔ شعور کا تعلق اس کے نظم اور فارم سے ہے۔۔۔ ورنہ جن چیزوں کو ہم اعلام، دستاویزات، حالات زمانہ یا تاریخ وغیرہ کہتے ہیں وہ لاشعوری رو کی صورت میں تخلیقی عمل میں شامل ہوتی ہیں۔ معاملہ یہ ہے کہ انسان سوتے ہوئے بھی جاگتا ہے اور جاگتے

ہوئے بھی سوتا ہے۔ ایک فن پارے کے الفاظ اور مواد کا انتخاب ریاضی کے فارمولے کی طرح نہیں ہوتا۔ یہ ایک بے اختیارانہ عمل ہے ہر عمل کی کوکھ زمانے کا سیل رواں ہے، جس کی لہروں کو ایک دوسرے سے علیحدہ کرنا ناممکن ہے۔ ادب وفن کی تفہیم وتشریح میں ماضی، حال اور مستقبل کا تعلق بہت ہی نازک اور پیچیدہ عمل ہے اور یہ آگہی کا متقاضی ہے۔ عقلی دلائل سے محض اس کے ٹکڑے بخرے ہو سکتے ہیں لیکن اس کی نزاکتوں، وسعتوں اور معانی کو نہیں سمجھا جا سکتا۔

مجھے اس بات سے انکار نہیں کہ فن پارے کی تفہیم وتشریح میں اس کی زبان، الفاظ اور مواد سے صرف نظر نہیں کیا جا سکتا، کیونکہ حال ماضی سے ابھرتا ہے اور ماضی حال میں مستور ہوتا ہے، لیکن یہ خیال رہے کہ زندگی اور وقت کی طرح زبان اور الفاظ کو بھی ناقابلِ تنسیخ خانوں میں بانٹا نہیں جا سکتا کیونکہ ان کا تعلق ترسیل وابلاغ سے ہے، جو ایک وحدانی، مابعد الطبیعی وجودی عمل ہے۔ الفاظ گونگے نہیں ہوتے وہ بولتے ہیں اور ان میں معانی کا سیلاب پوشیدہ ہوتا ہے، معاملہ صرف ان کی پرتوں کو سمجھنے کا ہے۔ سوسیور کا علوم، وقت اور زبان سے متعلق رویہ بہت حد تک انحرافی ہے اور اس کی ناکامی ان کی دوسرے سماجی وسائنسی علوم سے متعلق نقطۂ نظر سے صاف ہو جاتی ہے۔ شدت پسند انحراف جمود، نفرت، گمراہی اور زوال کو جنم دیتا ہے جیسا کہ مارکسیت، تحلیل نفسی، تحلیلیت، وجودیت، جدیدیت اور مابعد جدیدیت کا ہوّا۔

مارکسی ادب، نفسیاتی ادب، وجودی ادب، سماجی ادب، مذہبی ادب اور اسی طرح مارکسی تنقید، جمالیاتی تنقید، نفسیاتی، وجودی، مذہبی اور سیاسی تنقید بے معنی مفروضے اور کلیشے ہیں۔ ہم مختلف نظریات یا تناظرات کے آئینوں میں ایک مظہر کو دیکھ سکتے ہیں، لیکن ایسا یک رخے طور پر کرنا ایک بے معنی عمل ہے۔ معاشیات، جمالیات، سیاسیات اور نفسیات وغیرہ زندگی کے مختلف پہلو ہیں، زندگی نہیں۔ معانی کی یک رخی تخریج یا نظریات کا یک رخا اطلاق زندگی کی تشریح نہیں کرتا، بلکہ اس کی تحدید کرتا ہے۔ ایسا کرنا اسے قید کرنے کے مترادف ہے اور قید میں ہمیشہ دم گھٹ جاتا ہے اور ارتقا کا عمل رک جاتا ہے۔ زندگی اور تخلیقی عمل ایک آزاد اور ارتقائی ارتفاعی عمل ہے اس کو مختلف الجہت رویوں سے وسیع تناظرات میں دیکھنے سے ہی ان کے معانی کا ادراک ممکن ہے۔

یہ حقیقت قرآن پاک کے متن سے بالعموم اور اس میں موجود مختلف رہ نمایانہ الفاظ سے واضح ہو جاتی ہے۔ آیات، حقائق اور اسماء کے فہم کے لیے قرآن پاک میں محض ایک رویے اور راہ کو اختیار کرنے کا حکم نہیں بلکہ بار بار مختلف رویوں، پہلوؤں اور موضوعات کی طرف تعقلون، تشعرون، یتدبرون اور تتفکرون جیسے الفاظ سے اشارے ملتے ہیں، جن کی اپنی مختلف اور مثبت زمانی، مکانی، تہذیبی، سماجی، نفسیاتی، کونیاتی، وجودی، ادبی، اخلاقی اور مابعد الطبیعیاتی جہتیں، رویے اور اطلاقات ہیں۔ اس حقیقت پر غور کرنے سے لفظ ومعانی

سے متعلق حقائق کی مختلف جہتیں سامنے آتی ہیں۔

لیکن ایک مسئلہ جو پہلی ہی سطح پر پیدا ہوتا ہے وہ الفاظ اور متن کے داخلی اور خارجی تعلق کا ہے۔ یہ بات تو واضح ہے کہ متن الفاظ سے ہی ترتیب پاتا ہے اور ہر لفظ کی معانی، تصاویر، تصورات اور نتیجتاً تعبیرات کی اپنی ایک دنیا ہوتی ہے۔ متن الفاظ کے داخلی و خارجی تعلق، نظم اور ساخت کا نام ہے۔ معانی کا تعلق ان تعلقات اور ان کی ساختیات سے بھی ہے جو خارجی اور داخلی دونوں سطحوں پر کام کرتے ہیں۔ معانی کا اطلاق کلی طور پر خارج سے یا خارج پر نہیں کیا جا سکتا اور نہ ایسا مکمل طور پر باطن پر ہو سکتا ہے۔ یہ جسم و جان کی طرح ایک ایسا معما ہے جسے مختلف سطحوں، حدود اور دائرہ ہائے کار میں سمجھنے کی ضرورت ہے۔ ہاں یہ بات فراموش نہیں کی جا سکتی کہ ہر شے، لفظ، نام، تصور، خیال، نظم، نظریہ، یا متن کا ایک حوالہ جاتی اور استنادی ڈھانچا بھی ہوتا ہے جس کے بغیر اس کا فہم ممکن نہیں۔ اور جب ان کا اطلاق کیا جاتا ہے تو متن کی ساری دنیا بدل جاتی ہے۔ متن کی دنیا بدل جانے سے میری مراد معانی کا تہہ در تہہ یا مختلف الجہت حصول و ادراک ہے۔ اگر اس حقیقت (یا حوالہ جاتی اطلاقات) سے انکار کیا جائے تو کیا یہ بات سامنے نہیں آتی کہ اس کی غیر ضروری، دور از کار، سطحی اور غلط تعبیر کی جاتی ہے۔ حالانکہ مجھے اس بات سے انکار نہیں کہ ایسا پہلی صورت میں بھی ممکن ہے اگر ان کا اطلاق صحیح اور برمحل نہ ہو۔ ایک اہم سوال جو یہاں ابھرتا ہے وہ یہ ہے کہ ہم جن معانی کا حصول و ادراک کرتے ہیں، کیا وہی معانی واقعتاً متن کی تخلیق کے وقت فن کار کے ذہن میں تھے، یا کیا اس متن کے حقیقی معنی یہی ہیں؟

یہ بحث تنقید کی اساس، معانی، حیثیات اور جہتوں کو سامنے لاتے ہوئے تاریخ سے متعلق مذکورہ بالا دونوں رویوں کے بارے میں بھی سوالات اٹھاتی ہے۔

یہ سوال کہ تنقید کیا ہے جب ہمارے سامنے آتا ہے تو یہ کئی اور مسائل اور سوالات کو اپنے ساتھ لے آتا ہے، لیکن ان میں یہ سوال کہ 'ہم زمانی' یا ماضی کے ساتھ اس کا کیا تعلق ہے بہت اہم ہے۔ یہ بات تو اپنی جگہ ہے کہ کسی بھی سوال کو زیر بحث لاتے ہوئے ماضی یا اس سوال سے جڑے 'گزرے ہوئے کل' کا وجود اولین اہمیت کا حامل بن جاتا ہے۔ کیونکہ کوئی بھی شے خلا میں وجود نہیں پاتی، اس کی جڑیں دور کہیں نہ کہیں، کسی نہ کسی شکل میں موجود ہوتی ہیں، یہ الگ بات ہے کہ ان تک رسائی ہے کہ نہیں یا ان کا فہم ہے کہ نہیں۔

سوالات کے ساتھ جب ان کی تشریح کا معاملہ سامنے آتا ہے تو مذکورہ حقیقت یا اس سے جڑے حقائق سے انحراف ممکن ہی نہیں۔ ایک منظر کو دیکھتے ہوئے ہم اس کی وحدت میں کھو جاتے ہیں اور بہت سی چیزیں ہماری آنکھوں سے اوجھل ہو جاتی ہیں، لیکن کسی شے کا نظروں سے اوجھل ہو جانا، اس کے نہ ہونے کی دلیل نہیں ہے۔

یہ بھی حقیقت ہے کہ ایک منظر کو دیکھتے ہوئے دور اور پاس کا مسئلہ بھی بے معنی بن جاتا ہے۔ ادب

کے بارے میں یہ مسئلہ اور زیادہ نازک اور پیچیدہ بن جاتا ہے۔ فن پارے میں زمان مکان اور مکان زمان کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ ہم فن پارے کو ایک حالت اور کیفیت کی صورت میں دیکھتے ہیں۔ اس میں قدیم وجدید بے معنی بن جاتا ہے اور ہم اس کی پرکھ موجود معیارات سے کرتے ہیں، ایسا نہیں ہے کہ قدیم فن پر ہم کسی اور تنقیدی معیار کا اطلاق کریں اور جدید پر کسی اور کا۔ فن زندگی کی طرح ایک وحدت، ایک سیل رواں ہے، جس کو خانوں میں بانٹا نہیں جا سکتا۔ اس کو سمجھنا ہے، یا اس کی تحلیل کرنی ہے یا اس کے حقائق کا ادراک اور تعین کرنا ہے تو اسے ایک کل، ایک بہاؤ اور ایک کیفیت کی صورت میں سمجھنا ہوگا۔

یہی تعین وادراک وفہم اور شرح کا عمل تنقید ہے۔

اب ایک اور اہم سوال تنقید اور زماں کے حوالے سے ہمارے سامنے آتا ہے۔

کیا تنقید کا تعلق یک زمانی یا ہم وقتی تاریخ سے ہے یا تاریخی ارتقا سے۔ ظاہر ہے تاریخی ارتقا میں کسی موضوع کے اصول بنتے بگڑتے اور اس کی کیفیات تغیر پذیر رہتی ہیں۔ ان ہی تنقیدی رویوں کی مختلف شکلیں سامنے آتی رہتی ہیں، لیکن کوئی واضح تنقیدی نظریہ یا اصول مبہم رہتے ہیں۔ اس لیے ان مسلسل تبدیلیوں کے عمل میں یا ان کے ساتھ ادب کا مطالعہ تنقید نہیں کہلا سکتا۔

یک زمانی تاریخ اور تاریخی ارتقا دو طریق عمل ہیں جو ایک دوسرے سے کلی طور پر مختلف ہیں، اس لیے نہیں کہ ایک تنقیدی ہے اور دوسرا نہیں، بلکہ اس لیے کہ ادب یا فن کے ارتقائی مطالعہ کا تعلق اقدار کی تبدیلی اور استنباط سے ہے۔ جب کہ تنقید ان کا مطالعہ ایک حقیقی معروض کی حیثیت سے کرتی ہے۔ مؤخر الذکر میں اقدار کی ماہیت کے معنی یا تعریف واضح نہیں، کیونکہ کسی تبدیل ہوتی شے کی حیثیت (یا حیثیات) اور لازماً تعریف وتوضیح بھی تبدیل ہوتی رہتی ہے، جبکہ اول الذکر میں اقدار واضح ہیں۔ ایسا بھی نہیں ہے کہ زمانے کی تبدیلی کے ساتھ یا ماضی میں ساری ہی اقدار کی تعریف متعین کی گئی ہو۔ اور ایسا ہونا لازمی ہے۔ کیونکہ کچھ چیزیں ایک زمانے میں غیر واضح رہ جاتی ہیں اور دوسرے زمانے میں ان کی تعریف متعین ہوتی ہے۔ ہاں! ہر زمانہ اشیاء واقدار میں انتخاب ضرور کرتا ہے اور انتخاب کے معنی محض کسی قدر یا شے کو لینے اور کسی کو چھوڑ دینے کے ہی نہیں ہیں بلکہ ان میں فرق کرنے کے بھی ہیں۔ کیونکہ فرق کرنے کے بعد ہی ہم کسی شے کو رد اور کسی کو قبول کرتے ہیں۔ یہی تنقید ہے اور اس انتخابی عمل کو 'متن کی تنقید' اور 'تنقیدی رویہ' کا نام بھی دے سکتے ہیں۔

تنقید کا مسئلہ سامنے آتے ہی 'ادب کی تاریخ' کا مسئلہ بھی سامنے آ جاتا ہے۔ تاریخ کیا ہے اور اس کے کیا معنی ہیں اس بات سے مجھے اس وقت کوئی بحث نہیں، لیکن ایک بات کہنا ضروری ہے کہ مؤرخین کے مختلف رویے ہیں اور انھیں 'زمانے کی رو' یا وقت کی تبدیلی اور طریق عمل سے محدود نہیں کیا جا سکتا۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ایک مؤرخ ماضی کی داستان لکھے اور دوسرا اس داستان کے پیچھے کارفرما عوامل کو زیر بحث لائے یا

اپنے زمانے کے تغیر پذیر حالات پر بحث کرے اور پھر بحث میں کسی بھی موضوع کو زیر بحث لائے، جیسے سائنس، معاشیات، سیاسیات، تہذیب، فلسفہ، مذہب، ادب وغیرہ —— اور یہ بھی ہوسکتا ہے کہ وہ ان دونوں رویوں کو باہم ملاتے ہوئے تاریخ لکھے۔

مؤرخین کی ترتیب یا درجہ بندی بھی اسی انتخابی عمل یا رویوں میں انتخاب پر منحصر ہوتی ہے لیکن ہمیں یہ بات فراموش نہیں کرنی چاہیے کہ ہمارے پاس مربوط اور قابل اعتماد تاریخ کا بہت ہی محدود ریکارڈ اور سرمایہ ہے۔ کیا اسطور، بادشاہوں کی الف لیلوی کہانیاں، جنگ وجدل کے افسانے اور جنس زدہ دیوتاؤں کے قصے تاریخ کہلانے کے حقدار ہیں؟

تو پھر اقوام وملل کی تاریخ کا استخراج کیسے کیا جائے۔ یہ وہ سوال ہے جس کا تعلق فلسفۂ تاریخ سے ہے، جو اس وقت ہمارے زیر بحث نہیں۔ میں یہاں جس مسئلے کی طرف اشارہ کررہا ہوں وہ ’ادب میں تاریخ‘ اور ’ادب کی تاریخ‘ کا مسئلہ ہے۔ قدیم زمانے سے لے کر مغرب کے خودساختہ دور نشاۃ ثانیہ تک دنیا کے مختلف حصوں میں جو تاریخیں لکھی گئی ہیں ان میں ’تاریخی شعور‘ کی ذراسی رمق بھی نہیں۔ مغرب میں یہ بات اٹھارویں صدی میں پیدا ہوجاتی ہے۔ والٹیر، ہیوم، گبن، روسو اور ان کے بعد کانٹ ہیگل، کامٹ، مارکس، درکھیم اور بعد کے فلاسفہ، ماہرین سماجیات واقتصادیات اور سیاسی مفکرین نے تاریخ کے پس پشت عوامل پر بحثیں کیں۔

لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو ’تاریخی شعور‘ اور دنیا اور انسان کو بدلنے والے عوامل پر سب سے پہلے جس کتاب میں بہت مضبوط اور منفرد اصولوں کا بیان ہوا وہ اللہ کی کتاب قرآن پاک ہے۔ احادیث نبویؐ میں ان حقائق پر کہیں واضح اور کہیں اجمالی روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہ اصول بنیادی طور پر اخلاقی ہیں اور زندگی کے ہر گوشے سے ان کا تعلق ہے۔ اس حیثیت سے بھی اسلامی تہذیب کو دنیا کی دوسری اقوام وملل پر فوقیت حاصل ہے کہ کانٹ، ہیگل، کامٹ اور مارکس سے صدیوں پہلے ابن خلدون نے پہلی بار اپنے معرکہ آرا مقدمہ میں فلسفۂ تاریخ اور سماجیات کے نئے علوم سے دنیا کو متعارف کرایا اور بادشاہوں کی سچی جھوٹی کہانیاں لکھنے کے بجائے اس نے ان عوامل پر بحث کی جو تاریخ کو مرتب کرنے اور تہذیبوں کے عروج و زوال میں کلیدی کردار ادا کرتے ہیں۔

ادب میں تاریخی شعور اور عوامل کو تاریخ کے ساتھ ملا کر پیش کرنے کا عمل ہمیں پہلی بار سر والٹر سکاٹ کے ناولوں میں ملتا ہے۔ اس کے پیش رو رچرڈسن کی تحریروں میں ’تاریخی شعور‘ کا بہت گہرا اور شدید احساس موجود ہے۔ رابرٹ سن کی تاریخ امریکہ اس طرز کی ایک اہم تحریر ہے جس کی ہر سطر میں تاریخی شعور موجیں مار رہا ہے اور زماں ’حال‘ کی صورت میں موجود ہے جس میں کوئی بکھراؤ نہیں۔ ماضی حال کے

اندر سمایا ہوا ہے اور حال ماضی میں، لیکن اس طرز تحریر کو اپنی انتہائی معتبر شکل میں والٹر سکاٹ نے برتا۔

اس طرح کی تحریر کے لیے 'مراسلاتی طرز' سے بہتر کوئی طرز نہیں۔ برصغیر میں مراسلات کو تاریخ اور فن بنانے والا عظیم شاعر 'غالب' ہے۔ اس نے برصغیر کی تاریخ کے ایک انتہائی اہم اور نازک دور کو اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ یورپی سامراج نے اپنی سیاسی سازشوں، عسکری، معاشی، جدید سائنسی اور علمی قوت اور توانائی سے ہندی مسلمانوں کے ایک ہزار سالہ اقتدار کو زیر وزبر کر دیا۔ دہلی جو مسلمانان ہند کی سیاسی، مذہبی، معاشی اور سماجی قوت اور آرزوؤں کا مرکز تھا، بکھر گیا۔ دہلی تاراج ہوگئی اور حویلیاں اندھیروں میں ڈوب گئیں۔ غالب نے اس دل دہلا دینے والے زوال کو ایک انتہائی بالغ نظر نابغہ کی آنکھوں سے دیکھا اور اس کا اظہار اپنے خطوط اور شاعری میں کیا۔ لیکن اس کے ہاں نہ تو خط محض وقائع نگاری اور نہ شاعری ایک کھوکھلی نظم نگاری بنتی ہے، بلکہ یہ فن بن جاتے ہیں' جس میں تاریخ' وقت اور مابعد الطبیعی، مذہبی، سماجی، سیاسی اور وجودی مسائل اور حقائق ایک گہرا احساس بن کر جاگتے ہیں۔

اس کی تحریروں میں فرد اجتماع اور اجتماع فرد بن جاتا ہے۔ زمان، مکان اور مکان زمان کی صورت اختیار کرتا ہے۔ فرد کائنات بن جاتا ہے اور کائنات فرد۔ فرد کا المیہ تاریخ اور قوموں کا المیہ فرد کی یادداشت میں سمو جاتا ہے۔ تاریخ ماضی نہیں حال بن جاتی ہے جس کے ہر پل کو وہ محسوس کر رہا ہے اور جی رہا ہے۔ وہ فن کو ایک نئی شکل، وسعت اور نئے ابعاد اور الفاظ کو نئی صورت اور نئے معانی دے دیتا ہے۔ اس کی تحریروں میں 'تجزیہ' تاریخ بن جاتی ہے اور تاریخ تجزیہ یا تاریخی عمل۔ یوں اس کی تحریروں میں ہم زمانی اور ارتقا پذیر تاریخ کے دھارے باہم مل جاتے ہیں ــــ لیکن جو کچھ وہ کر رہا ہے اس کا ایک وسیع منظر نامہ ہے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو مغرب میں شیکسپیر کے سوا دوسرا کوئی اس کا ہم پلہ نظر نہیں آتا۔ دونوں کی خوبی یہ ہے کہ وہ 'تاریخ' نہیں لکھتے بلکہ تاریخ کے اسرار و رموز، اس کے مختلف رویوں، اور قوموں کے کردار پر افراد یا ایک واقعہ یا نکتہ کو مرکز بناتے ہوئے ان کی وجودی حیثیات کا ایک وسیع منظر سامنے لے آتے ہیں، جن کا تعلق ان کے اقدار، رویوں، نفسیات، عمل اور زندگی کے برتنے کے طریقوں اور ایسے ہی سوالات سے ہے۔ یوں یہ فلسفہ، فلسفۂ تاریخ اور تاریخ کو مبہم طور پر باہم ملاتے ہیں۔ یہ کلیشوں کی بنیاد پر فن کی تعمیر نہیں کرتے، بلکہ وجود اور زمان و مکان کی اتھاہ گہرائیوں میں جا کر، پراسرار اور گنجلک مابعد الطبیعی، نفسیاتی، سماجی، مذہبی، لسانی اور وجودی حقائق کی تلاش کرتے ہیں اور پھر انھیں فن کی صورت دے دیتے ہیں۔

شیکسپیر اور غالب کا فن محض استعارہ نہیں بنتا بلکہ استعارات کی ایک نئی دنیا کو سامنے لے آتا ہے۔ اس مسئلے پر میں آگے کہیں بات کروں گا۔ یہاں جو مسئلہ میرے سامنے ابھرتا ہے وہ یہ ہے کہ 'ارتقا پذیر' تاریخ انتخابی ہوتی ہے۔ جب کہ ہم زمانی تاریخ انتخابی نہیں ہوتی کیونکہ ماضی کوئی بہتا ہوا دریا نہیں، بلکہ ایک

گزرا ہوا دریا ہے، جس کی ہر شے واضح ہے۔ اس کا جائزہ لیا جاسکتا ہے، اس پر بحث کی جاسکتی ہے اور اس میں ہوئے ہر عمل اور واقعہ کی قدر و قیمت کا تعین کیا جاسکتا ہے، لیکن ارتقا پذیر یا بیانیہ تاریخ میں یہ بات ممکن نہیں کیونکہ اس میں سارا ماضی یا ماضی ایک کل کی حیثیت سے ہمارے سامنے نہیں ہوتا بلکہ اس میں موقع‘ حالات یا فائدہ کی مناسبت سے بحث کو استوار کیا جاتا ہے۔ اس کے باوجود ہم ان دونوں کو ایک دوسرے سے کلی طور پر الگ نہیں کرسکتے۔ یہ دونوں رویے ایک دوسرے سے مربوط اور ہم آہنگ ہیں۔ کیونکہ ان کا تعلق انسانی فطرت کی دو بنیادی ضروریات اور تقاضوں سے ہے، جنھیں ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جاسکتا اور نہ جنھیں مٹایا جاسکتا ہے۔ انسان ماضی کو جاننا چاہتا ہے۔ وہ اس تلاش میں رہتا ہے کہ اس پر گزرے ہوئے کل کے حقائق واشگاف ہوں۔ وہ ماضی کو جاننا چاہتا ہے کیونکہ ’آج‘ یا حال اسی سے جڑا ہوا ہے یا اسی کی کوکھ سے پھوٹا ہے اور اس تلاش میں وہ ’افادیت‘ کو جواز کے طور پر پیش نہیں کرتا اور اس سے اُسے ایک یک گونہ سکون، خوشی اور لطف کا احساس ہوتا ہے۔ یہ اس کی اس شدید اور انتہائی خواہش کا جواب ہے جو ہر عمل اور فن کی بنیاد ہے۔ ایک فن کار فن کی تخلیق اس لیے نہیں کرتا کہ اسے مالی فائدہ ملے گا، یا اسے شہرت ملے گی، بلکہ اس لیے کرتا ہے کہ اس کے پاس اس کے بغیر تخلیقی کرب کی آگ سے خلاصی کا اور کوئی طریقہ ہی نہیں۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو انسانی اعمال کی انتہا طمانیت، سکون اور فرحت ہی ہے۔ چاہے آپ اسے کوئی بھی نام دیں، چاہے اسے دیدار خداوندی یا راضی المرضیہ کہیں یا سعادت اخروی کہیں جیسا کہ مسلم مفکرین وصوفیہ نے کہا یا مسرت کہہ دیں جیسا کہ ارسطو نے کہا۔ یہ بات بھی اپنی جگہ صحیح ہے کہ تاریخ کے تناظر میں ہی ہم دنیا کو دیکھ لیتے ہیں، اس کو سمجھتے ہیں، اس کا ادراک کرتے ہیں اور حال اور مستقبل کے اعمال کا تعین کرتے ہیں۔ فراموش کرنا انسان کی فطرت میں شامل ہے یہ بھی ہوسکتا ہے کہ ہم تاریخ سے کوئی سبق ہی نہ لیں لیکن تاریخ کا امتیازی پہلو یہی ہے کہ ہم ماضی کے واقعات کی روشنی میں انسانی تجربات کو ایک کل کی صورت میں دیکھ لیتے ہیں۔ یہ انسانی احساسات کا ایک حیثیت سے جواب بھی ہے۔ اس ضمن میں یہ سوال کہ تاریخ کو کیسا اور کیا ہونا چاہیے ایک بے معنی سوال ہے، کیونکہ یہ محض ایک ادعا ہے۔ یا ایسا سوال جس کا تعلق ایک شخص کے اعتقادات سے ہے۔ یہ تو ایسی ہی بات ہوئی کہ شاعر یا فن کو ایسا ہونا چاہیے۔ حالانکہ جب ہم یہ بات کہتے ہیں تو یہ بھول جاتے ہیں کہ فن ایک تخلیقی عمل ہے...... ایک بہتا ہوا دریا ہے جو اپنا راستہ خود طے کرتا ہے، اسے کسی مروجہ یا باہر سے لادی ہوئی ساخت، اجزاء اور معانی کا غلام نہیں بنایا جاسکتا۔

یہ حقیقت ہے کہ ہم تاریخ کا مطالعہ کرتے ہوئے، اس کے موزوں ومتوازن فہم کے لیے اسے مختلف حصوں اور زمانوں میں تقسیم کرتے ہیں۔ لیکن اس کے معنی یہ نہیں کہ ہم دوسرے ادوار یا زمانوں کو فراموش کردیتے ہیں۔ ’ارتقائی تاریخ‘ ان ادوار یا زمانوں کو مخصوص بنا کر ان کو دوسرے زمانوں سے الگ کرتی ہے

اور ان کے خصائص کو سامنے لاتی ہے۔ یہ مطالعہ اختصاصی مطالعہ ہوتا ہے، جو دوسرے مطالعات سے الگ ہونے کے باوجود یکسر الگ نہیں ہوتا۔ اس سے اس بات کا بھی احساس ملتا ہے کہ زمانے کو پلٹا نہیں جا سکتا۔ جو زمانہ بیت گیا وہ بیت گیا۔ وہ حال اور مستقبل تھا، لیکن اب ماضی ہے۔ اس سے یہ بات صادق نہیں آتی کہ ماضی ہماری رہنمائی نہیں کرتا، یا ہم اس سے استفادہ نہیں کر سکتے۔ بلکہ حقیقت یہ ہے کہ اس کا ہر عمل ہمارے اعمال کا تعین بھی کرتا ہے اور ہماری رہنمائی بھی۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ ہمارا حال ماضی کی یادداشت کے سوا کچھ نہیں۔ حال ماضی میں پیوست ہونے کے باوجود ایک الگ حقیقت ہے، اس درخت کی طرح، جس کا وجود ایک بیج میں پیوست ہوتا ہے، لیکن وہ بیج درخت نہیں ہوتا۔ اس درخت کی ہر شاخ، ہر میوہ، ہر پتا، ہر جڑ، اسی بیج میں موجود ہوتی ہے، لیکن اس کے باوجود اس بیج اور درخت کے درمیان کوئی مماثلت نہیں۔

ہر زمانے کا اپنا ایک تناظر ہوتا ہے۔ اور ہر زمانے کی اپنی سوچ، اپنے احساسات اور اپنے مسائل ہوتے ہیں۔ 'ارتقائی تاریخ' ان تناظرات کو زیادہ اہم سمجھتی ہے۔ ایک صداقت پسند، محتاط اور فہم و فکر کا حامل مؤرخ اس حقیقت سے واقف ہوتا ہے کہ ماضی میں جایا نہیں جا سکتا، لیکن وہ اپنی قوت فہم و فراست سے اس کی تصویر کشی کرتا ہے۔ 'بیانیہ یا ارتقائی تاریخ' یا مؤرخ یہی کام کرتا ہے۔ مؤرخ کا یہ عمل انسان کی فکری و عملی آزادی کا اعلامیہ ہے اور جبر کے خلاف ایک مضبوط آواز۔ قدامت پسندی اس حد تک اچھی ہے کہ ماضی کے حرکی اصولوں سے استفادہ کر کے حال اور مستقبل کی تعمیر کی جائے نہ کہ زندگی کے بہتے ہوئے دریا کا رخ موڑنے کی بے معنی اوٹ پٹانگ میں اپنا قیمتی وقت اور سرمایہ ضائع کیا جائے اور دوسروں کی آزادی پر قابض ہو کر ان سے زندگی کی توانائی، حرکت اور تمناؤں کو چھین لیا جائے۔

یہاں یہ بات ذہن نشین کرنا ضروری ہے کہ 'ہم زمانی تاریخ' کا مطالعہ تاریخ کے ایک دور یا ماضی کا مکمل جائزہ ہے جب کہ 'ارتقا پذیر تاریخی مطالعہ کا تعلق ایک شخص کے ذہنی تناظر یا بصیرت سے ہوتا ہے۔ اول الذکر معلومات کا خزانہ ہوتا ہے۔ لیکن مؤخرالذکر ان معلومات یا حقائق یا واقعات کے پس پشت یا ان کی تہہ میں چھپے حقائق، وجوہ اور مضمرات و نتائج پر بحث کرتا ہے۔ اور یہ ہر دور میں علوم کے ارتقا کے نتیجے میں آنے والے نئے مناہج اور حقائق و معلومات کو ساتھ لے کر، ان کا اطلاق سابقہ ایام کے واقعات و حقائق و معلومات (تاریخ) پر کر کے نئے نتائج کا ادراک و اظہار کرتا ہے۔ اس سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ اس طرح ہم نہ تو زمانے کی گھڑی کو پیچھے موڑ دیتے ہیں اور نہ ہم کسی غیر حقیقت پسندانہ رومانیت کا شکار ہو جاتے ہیں۔ رومان پسندی اپنے آپ میں کوئی بری شے نہیں، لیکن حقیقت پسند اور موزوں عقلیت پرستی اور سائنسی رویے کو تج کر اگر معاملات کو محض جذبات اور جذباتی وابستگی کے بل پر سمجھنے کی کوشش کی جائے، تو یہ ایک مصیبت بن جاتی ہے، جو انسانی سماج اور علوم کے ڈھانچے کو کھوکھلا، یک رخا اور غیر منطقی بنا دیتا ہے۔

اس طرح کی تشریحات ہر دور کے شدت پسندوں کا خاصہ رہا ہے۔ ورنہ حقیقت یہی ہے کہ حقائق کے معتدل اور متوازن فہم وعرفان کے لیے ایک درجہ رومانی ہونا بہت ضروری ہے۔

ادب اور فن کے حقائق کا ادراک اور ان کا تاریخی شعور اور ان کے ارتقا یا تنزل تک رسائی 'ہم زمانی تاریخ' یا تاریخی ریکارڈ کے ذریعے ہی ممکن ہے۔ اس کے معنی یہ نہیں کہ ہم کسی فن پارے کو اس زمانے کے مروجہ اقدار یا کسوٹی کے بل پر ہی جانچ سکتے ہیں اور اس کے بغیر ان کا فہم ناممکن ہے۔ یہ بات تو ہمیں ماننی پڑے گی کہ تاریخ کا ہر دور محدود ہوتا ہے اور اس کے اپنے مخصوص کوائف ہوتے ہیں۔ ہم ہر دور کو جی نہیں سکتے اور نہ ان میں جا سکتے ہیں اور نہ انھیں ایک دوسرے سے کلی طور پر الگ کر سکتے ہیں۔ لیکن یہ ہو سکتا ہے کہ ہم ان کے ارتقا کو سامنے رکھتے ہوئے، انھیں مختلف علمی، سائنسی اور عملی تبدیلیوں کے روبرو کر دیں اور ایک وسیع تناظر یا تناظرات میں ان کو جانچنے کی کوشش کریں۔ یہ رویہ انتہائی ناقدانہ ہے، لیکن غیر منصفانہ، گنجلک، کھوکھلا اور نامعتبر نہیں۔ ہر دور کے فن کا ایک 'وحدت' کے طور پر مطالعہ خود اس بات کا متقاضی ہے کہ ایک وحدت کو ترتیب دینے والے اجزاء کا مطالعہ کیا جائے تا کہ اس کی صحیح شناخت ہو سکے۔

یہاں پر یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ کیا اب تک ہمارے سامنے کوئی نظریہ ٹھیک اور متوازن ڈھنگ سے آیا ہے جو 'تاریخ ادب' کو تاریخ سیاسیات، تاریخ اقتصادیات، تاریخ مذہب یا مذاہب، تاریخ فلسفہ واخلاقیات، اور اسی طرح کی دوسری تاریخوں سے ممیّز کر سکے۔ جو کچھ ہمارے سامنے ہے وہ ان مطالعات پر مشتمل ہے جو مختلف مفروضات کو باہم ملا دیتے ہیں اور جو ایک دوسرے سے متصادم نہ سہی متغیر ضرور دکھائی دے رہے ہیں۔ ہمارے سامنے تاریخ ادب کی صورت میں جو کچھ ہے وہ اس زمانے کی سماجی اور قومی تاریخ کی تشریح کے ساتھ مختلف فن کاروں اور مصنفین کی حیات کے خاکوں پر مشتمل ہے اور ساتھ ہی ساتھ اس میں ادبی مواخذے اور اثرات اور کچھ حد تک سائنسی ایجادات، آلات اور ان کے اثرات کی بات ملتی ہے۔ اس سے ہمیں سلسلۂ واقعات کا پتا تو چلتا ہے، لیکن ان عوامل کا کچھ پتا نہیں چلتا جو ان کے تخلیقی شعور کا سرچشمہ ہیں۔ حالانکہ فن کاروں کو اس بات کا احساس ہوتا ہے، کہ وہ جو کچھ لکھ رہے ہیں ایک زمانے میں ہونے یا ایک زمانی عمل ہونے کے باوجود ہم سے یا ہمارے معاملات سے زمانی طور الگ ہے۔

تاریخ ادب کی ترتیب میں ایک زمانے کے نظریات اور آراء کا حال، احساسات اور اصطلاحات ومحاورات کلیدی اہمیت کے حامل ہیں۔ کیونکہ یہ آراء ہی ہیں جو احساسات اور ان کے ادراک کو جنم دیتی ہیں اور اصطلاحات ومحاورات کی صورت میں زبانوں پر جاری ہو جاتے ہیں۔ لیکن یہ سب کچھ ایک سائنسی عمل نہیں جو ایک لیبارٹری میں صورت پذیر ہو جاتا ہے بلکہ اس سے کلی طور پر مختلف ہے کیونکہ اس میں مختلف قسم کے عوامل اپنا کردار ادا کرتے رہتے ہیں، اسی لیے اس میں بہت مختلف الجہت تغیرات وقوع پذیر ہوتے

ہیں۔ کبھی اس کا تعلق ماضی سے جڑ جاتا ہے کبھی الفاظ ومعانی اور ان کے استعمال سے اور کبھی مختلف نظریات اور زمانی حالات سے۔ آراء، احساسات اور محاوارت یا اصطلاحات کا اپنا ایک منظر نامہ ہوتا ہے۔ سترھویں صدی کے میکانیکی فلسفے نے اپنے مرکزی اور بنیادی استعارے 'ایک میکانیکی کائنات' کے ساتھ ایک ایسے تاریخی شعور واحساس کو جنم دیا جس کے مطابق کائنات کا ہر عمل ایک میکانیکی اصول کے تابع ہے۔

اگر غور کریں تو اسلامی تاریخ میں معتزلہ کی عقلیت پسندی یا وحی پر عقل کے تفوق اور ہر معاملے میں عقل کی بالادستی نے ایک ایسے شعور کو جنم دیا، جس کے مطابق ہر شے کی عقل کے ذریعے تفہیم ممکن ہے اور اشاعرہ کے عقل پر وحی کے تفوق اور فلسفۂ کسب نے جبریت کو ایک نئی زندگی بخش دی۔ تصوف نے روحانیت، تخلیقی عمل، انسانی آزادی اور اس کے تخلیقی مقصد کو 'داخلیت' کے استعارے میں مستور کر دیا۔ جس کا اظہار منصور حلاج کی طواسین میں نور محمدیؐ اور ابن عربی کے فصوص الحکم میں اعیان ثابتہ اور ظل کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ ابن الفارض، رومی، حافظ، جامی، شبستری، اور ایسے ہی کتنے بڑے شاعروں کا بنیادی استعارہ، یہی فلسفہ اور اس سے وابستہ لوازمات وتشریحات بن جاتی ہیں۔

اس کے مقابلے میں اٹھارویں اور انیسویں صدی کی شاعری 'عشق' اور بدن کا استعارہ بن جاتی ہے۔ لیکن مغل سلطنت کے خاتمے کے ساتھ ہی سرسید کے فلسفۂ اعتزال اور عقلی تشریحات کے زیر اثر اردو شعر و ادب کا منظر نامہ بدل جاتا ہے۔ حالی کی مسدس مسلمانوں کی عظیم تاریخ اور موجودہ حالات کی ایک المیاتی داستان ہے جو ایک حرکی، تخلیقی اور انقلابی نشاۃ ثانیہ کے پیغام کی صورت اختیار کرتی ہے۔ سرسید اور حالی کی سائنسیت، عقلیت پسندی اور مغربی تہذیب کا شعور برصغیر کے مسلمانوں کی زندگی میں بنیادی اہمیت کا حامل ہے، لیکن ان کا منظر نامہ بہت محدود تھا۔

علامہ محمد اقبال نے مشرق ومغرب کو بہت غور اور نزدیک سے دیکھا۔ اسے تاریخ، تاریخی عمل اور تاریخیت کا بہت گہرا شعور ہے اور اس کا بنیادی محور اسلام کی بنیادی تعلیمات (قرآن وسنت نبویؐ) اور تاریخ ہے۔ وہ اسی حوالے سے دنیا کی تاریخ کے دوسرے فکری دھاروں، شخصیات اور واقعات کو دیکھتے ہیں، جس کا ایک حوالہ جاتی اظہار جاوید نامہ، بال جبریل اور ارمغان حجاز میں برملا ملتا ہے۔

برصغیر کی تقسیم کے نتیجے میں مسلمانوں کی پاکستان ہجرت کے حوالے سے انتظار حسین اسلامی تاریخ کے مختلف دھاروں کی نئی تشریح کرتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کی آگ کا دریا ہند آریائی مشرکانہ تہذیب اور اس کے بعد کے ناولوں کا مرکزی استعارہ لکھنو کے حوالے سے تاریخ وتعمیر سے ناواقف نوابوں اور ان کے مردہ اور تعیش پسند ذہن اور مسلمانوں کی شکستہ تہذیب کی داستان ہے۔

اسی دور کے دو بڑے نام ماہر القادری اور نسیم حجازی ہیں جنھیں مغرب زدہ ناقدین نے کوئی اہمیت نہ دی کیونکہ ان کے احساسات اور شعور و فکر کا محور مغرب اور مشرق کی مشرکانہ تہذیبیں نہیں ہیں بلکہ معرکۂ حق و باطل میں حق یعنی توحید کے مقابل قوتیں یا شرک ہے۔ یہ دو دائمی متصادم فلسفۂ ہائے حیات ہیں۔ اسی لیے ان کے ناولوں میں ان مشرکانہ تہذیبوں کی تقدیس کا کوئی راگ نہیں الاپا گیا۔ بلکہ ان کے منفی اقدار اور استحصالی نظام اخلاقیات اور انسانیت کش اعمال کی تصویر کشی کی گئی ہے۔

ماہر القادری کی در یتیم کا محور اور بنیادی استعارہ حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی ذات گرامی ہے۔ وہ رمز کائنات جس کے گرد ساری کائنات رقص کرتی ہے اور جو حق و باطل کی واحد کسوٹی ہے۔ پیغمبرانِ عظام کا وہ آخری سرا جس نے تہذیب کے ہر پہلو کو نئے اور ابدی معانی دیے۔

نسیم حجازی کے ناولوں کا محور اسلامی تاریخ اور وہ معرکہ حق و باطل ہے، جس میں مختلف مشرکانہ تہذیبیں اسلامی تہذیب سے مقابلہ آرا ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی کا ناول کئی چاند تھے سر آسمان برصغیر کی اسلامی تاریخ، اس کے داخلی تصادم، تضادات اور اس کی شناخت کے مسائل سے الجھ رہا ہے۔

میں نے یہ چند مثالیں اس لیے دیں تاکہ ادب کی فہم یا توضیح و تشریح کے مسئلے کی طرف توجہ دیں جو بڑا ہی گنجلک، پرفریب، مسحور کن اور گمراہ کن ہے جس کے کئی ابعاد، کئی رخ، کئی تناظرات اور کئی دھارے ہیں، جن کو ایک مختلف الجہت وحدانی تناظر میں سمجھنے کی ضرورت ہے۔

اب اس حوالے اور اس تناظر میں جب ہم ادب کی شرح و توضیح اور تاریخ ادب کی بات کریں تو ہمارے سامنے حقائق کھل کر آ جاتے ہیں۔

ادراک و احساس کے جس تصور کی طرف میں نے اوپر اشارہ کیا۔ اردو شاعری کے ذیل میں اس کو بہت ہی وسیع تناظر میں سمجھنا اگرچہ ناممکن نہیں مگر مشکل ضرور ہے۔ ہاں انگریزی اور دوسری یورپی زبانوں کے ادب کے حوالے سے اس کو سمجھا جا سکتا ہے۔ وجہ وہ تاریخی، سائنسی، مشینی، علمی، فلسفیانہ، مذہبی، سماجی، اقتصادی اور تہذیبی ارتقا اور تیز رفتار تبدیلی ہے جس کا مغرب نے تجربہ کیا اور جس کے نتیجے میں مغرب کا ادب، اس کی زبان اور اس کے استعارے اور علامتیں بدلتی رہیں۔ اٹھارویں صدی میں انگلستان میں رومانیت کی تحریک اٹھی اور یہ اصطلاح ایک کلی اور ہمہ جہت استعارے کی صورت میں سامنے آئی۔ اس نے ایک ایسے احساس و ادراک کو جنم دیا جس نے محسوسات کی دنیا (ایسی دنیا جس کا ہمیں تجربہ ہوتا ہے) کو ہمہ جا، متنوع، وسیع و افزوں، مرکز گریز قوت (جو فرد کے لائق ہو) کے معانی میں مانا۔ اس فکر نے حب الوطنی کو دلوں میں بھر دیا اور جذبات کو عقل اور تجربے کو ماہیت پر فوقیت دی۔ انگریزی ادب میں کولرج نے اس کا

اظہار کیا اور ورڈز ورتھ نے اسے وسیع بنیادوں پر پھیلایا اور استوار کیا۔ اردو میں ہمیں گاہے گاہے ایسے تجربات تو ملتے ہیں، لیکن اس طرح کی تحریک جس نے پورے ادبی وفکری تناظر کو بدل دیا ہو نظر نہیں آتی اور ایسا ہونا ممکن بھی نہیں ہے۔ اسی طرح ترقی پسند تحریک، وجودیت اور جدیدیت بھی اردو ادب میں کوئی استعارہ نہ بنا پائی۔ تجربے کے شوق، ذہنی وفکری آوارگی وغلامی اور اپنے تمام تناظرات کو یکسر فراموش کر کے محض نقالی سے کچھ کھوکھلی چیزیں پیدا تو کی جاسکتی ہیں، لیکن کسی ادبی فارم یا تحریک کو برپا نہیں کیا جاسکتا کیونکہ نقالی تخلیق کی ہم پایہ نہیں ہوسکتی۔

میں تخلیق کو یک سطحی اور یک رخے طور پر نہ تو دیکھنے کا قائل ہوں اور نہ سمجھنے کا اور یہ نقطۂ نظر ایک ایسی تاریخ ادب اور اس کی فلسفیانہ بنیادوں کا متقاضی ہے جس میں مذہب، سوانح عمری، نفسیات، لسانیات، فنی اسالیب وقواعد کا فہم اور پابندی، اصطلاحات اور ان کی تاریخ وتحقیق اور برتاؤ ومعانی کی مختلف جہتیں، الفاظ کا انتخاب اور طرز تحریر، استعارات، تشبیہات وتصورات، تاریخ اور عمرانیات کے فن سے تعلق اور اس پر اثرات کو نظر انداز نہ کیا جائے۔

اس طرح کی تاریخ مغالطّوں اور خطرات سے خالی نہیں ہوگی۔ لیکن کسی صحیح نتیجہ، فہم یا توضیح تک رسائی کے لیے ان کو سمجھنا بھی ہوگا اور ان سے مقابلہ آرا بھی ہونا ہوگا۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ ہم ادب کی فہم وتوضیح میں مختلف اور متنوع علوم، ذرائع علم اور مناہج کا استعمال کرسکتے ہیں اور ایسا کرنا بھی چاہیے، لیکن اس کے باوجود یہ بات بہت ہی اہمیت کی حامل ہے کہ اس کی اپنی حیثیت، زبان، مسائل اور مناہج کو اس کے داخلی و خارجی تناظر میں دیکھنا اور سمجھنا چاہیے۔ ادب کی اپنی کیمسٹری ہے، لیکن ادب کیمسٹری نہیں اور نہ اسے کیمسٹری بنایا جاسکتا ہے۔ ادب کی تاریخ ہے، لیکن ادب تاریخ نہیں، حالانکہ یہ تاریخ کے سمجھنے میں اہم کردار ادا کرسکتا یا کرتا ہے۔ ادب ادب ہے اور اسے اسی زاویۂ نگاہ سے دیکھنا چاہیے۔ کیونکہ کسی مضمون کو دوسرے مضمون سے بدل دینے یا اس کی مناہج کا بلاضرورت اور بغیر سمجھے استعمال اور اطلاق، اس کی اہمیت کو بدل دینے کے مترادف ہے۔

فن (یا شاعری) کا ایک ڈھانچا، ایک ترتیب، ایک نقشہ ہے۔ اس کی اپنی حدود ہیں، اس کا ریاضی یا کیمسٹری سے کوئی تعلق نہیں کیونکہ فن (یا شاعری) کیمسٹری یا ریاضی نہیں، کوئی ماہر کیمیا یا ریاضی دان، مؤرخ، سیاست دان یا مذہبی عالم کبھی اپنے مضمون کو شاعری نہیں کہتا، وہ ایسا کہنے کی اجازت دے گا اور نہ اس پر دوسرے مضامین کی مناہج کا غیر ضروری اور غیر منطقی اطلاق چاہے گا۔ فن (یا شاعری) کو ہم نے کیا ایک بنجر کھیت سمجھ رکھا ہے، جس کی اپنی کوئی حیثیت یا شناخت ہی نہیں۔ اس طرح کا رویہ ایک بے معنی عمل کے سوا کچھ بھی نہیں۔

ہمارے سامنے اب جو سب سے اہم سوال ابھرتا ہے وہ فن (متن)، اس کی تشریح اور تنقید کی حیثیت

اصلی سے متعلق ہے۔ فن کی بنیاد یا بنیادیں کیا ہیں، کیا اس کا ایک منبع یا کئی منابع ہیں۔ ان کی وسعت اور جہات کیا ہیں۔

یہ سوال ’زبان کے فلسفہ‘ اور ’سماجی علوم کی بنیادوں‘ سے بھی جڑا ہوا ہے۔ کیونکہ زبان ایک سماجی مظہر ہے اور تمام فن اسی مظہر کی حدود کے اندر ظہور پذیر ہوتے ہیں۔ یہاں اس بات (یا ایک اہم فلسفیانہ سوال) کی طرف اشارہ کرنا بھی ضروری ہے کہ کیا زبان ایک سر یا معما (Mystery) ہے اور کیا کوئی زبان نجی یا ذاتی (Private) بھی ہوتی ہے۔

پہلے سوال کا تعلق سرّیت سے ہے اور دوسرے کا Welt-Anschauung سے۔ ہم ان موضوعات یا سوالات پر اس وقت بحث نہیں کر رہے ہیں البتہ یہ بات کہنا ضروری ہے کہ ان سوالات کو ایک دوسرے سے کلی طور پر الگ نہیں کیا جا سکتا، کیونکہ یہ سوالات نہ صرف زبان کی حیثیت اصلی بلکہ فن (یا متن) کی تشریح وتوضیح کے مسئلے سے بھی جڑے ہوئے ہیں۔

ہیڈیگر اور ریکور تو اس بات پر متفق ہیں کہ ’انسان زبان ہے‘ اور یہ بات کہ ’زبان ایک سماجی مظہر ہے‘ اس حقیقت کو سامنے لاتی ہے کہ زبان کی منطق یا اس کی ساخت اور انسان کی تاریخیت اور اس کی معاشرت پسندی بنیادی اور پراسرار طور پر ایک دوسرے سے ملے ہوئے ہیں۔

مجھے اس بات سے انکار نہیں کہ کچھ فلاسفہ زبان کو محض ایک ’میکانیکی عمل‘ کی حیثیت سے دیکھتے ہیں۔ لیکن اگر آپ ان کے دلائل کی تہہ میں جائیں تو ان کا فلسفہ ایک مذاق نظر آتا ہے۔

ان سوالات کو آسٹن، سٹراسن اور وٹگنسٹین نے مختلف حیثیتوں سے برتا اور ان کے بعد آنے والے مغربی فلاسفہ نے بھی ان کا جواب دینے کی کوشش کی۔ ہسرل کا فلسفۂ مظہریت اس حیثیت سے بہت اہم ہے کہ اس کی منہاج نے جدید فلسفہ، لسانیات، عمرانی علوم اور طبعی علوم پر بہت گہرے اثرات مرتب کیے۔ ساختیات کے حوالے سے زبان اور فلسفۂ زبان پر اس کے اثرات کا اندازہ ہیڈیگر اور ریکور کے فلسفہ سے لگایا جا سکتا ہے۔

ریکور نے ان سوالات کا جواب زبان کی ساخت اور ’بیان کے عمل‘ کے درمیان تعلق میں تلاش کرنے کی کوشش کی اور ہیڈیگر نے وجودیات اور Dasein کی تشریح کے حوالے سے لیکن یہ خیال رہے کہ یہاں وجود سے مراد ’وجود فہم‘ یا ’کس کا فہم‘ ہے عام وجود نہیں۔ کیونکہ یہاں مسئلہ یہ نہیں کہ ایک نفس مدرکہ کس طرح متن یا تاریخ کو سمجھتا ہے بلکہ سوال یہ ہے کہ وہ کون سی ذات یا وجود ہے جس کا وجود فہم پر منحصر ہے۔ ہیڈیگر نے اسے Dasein کہا ہے اس طرح اس کا مسئلہ ’وجود کی تحلیل‘ ہے۔ ہیڈیگر اس مسئلے کو معنیات (Semantics) اور فکر (Reflection) کے حوالے سے بھی سامنے لاتا ہے۔

اس سوال سے جڑا مرکزی سوال یا اس ساری بحث اور تحلیل کے سارے فلسفے اور مباحث سے جڑا ہوا

سوال یہ ہے کہ زبان اور وجود میں بنیادی اہمیت کسے حاصل ہے۔ الفاظ کے معنی یا تو لغت یا استعمال سے جڑے ہیں، یا ان میں موجود ہیں—— لیکن کیا ایسا ہی وجود کے ساتھ بھی ہے، جیسا کہ نہیں ہے۔ یہ بنیادی سوال تمام عینی، عقلیت پسند اور وجودی فلاسفہ نے اٹھایا اور ہیڈیگر نے اسے بنیادی اہمیت کے سوال کے طور پر برتا۔ معاملہ یہ ہے کہ اصل مسئلہ وجود، اس کی توجیہات اور راس سے متعلقات کا ہے۔ اگر ’وجود‘ سے انکار کیا جائے تو ساری زبان یا ترسیل کا عمل ایک میکانیکی اور نتیجتاً بے معانی عمل بن جاتا ہے، لیکن اگر اس کا اقرار کیا جائے تو ساری علمیاتی بحثیں مختلف الجہت معانی کی حامل اور مابعدالطبیعی بن جاتی ہیں۔ مسئلہ ذات یا وجود فی الذات یعنی وجود اصلی اور وجود الذات یعنی اشیاء کا ہے اور یہی مسئلہ کونیاتی، دینیاتی، وجودی، عمرانی، فنی، تخلیقی اور اخلاقی مسائل اور حیثیات کو سامنے لے آتا ہے۔ اشیاء کا وجود ان سوالات کا متحمل ہی نہیں ہے اور نہ یہ سوالات ان سے جڑے ہوئے ہیں۔ اسی لیے سائنسیت اور میکانیت ایک بے معنی مفروضہ بن جاتے ہیں۔

مندرجہ بالا مباحث کا ایک اہم سرا یورپی فلاسفہ اور ماہرین لسانیات سے جاملتا ہے جو ہسرل اور ہیڈیگر جیسے فلاسفہ سے کلی طور پر مختلف ہے۔ لیکن جو چیز ہمیں ان کا تذکرہ کرنے پر مجبور کرتی ہے وہ ریکور کا فلسفہ ہے، جس میں ان کے فلسفے کے حوالے سے کچھ اہم انحرافات اور نکات کی نشاندہی ہوتی ہے۔ یورپی فلاسفہ زبان کو متکلم کا عمل یا مدرک کا اظہار مانتے ہیں۔

ریکور نے یورپی اور امریکی فلاسفہ جن میں جرمن اور فرانسیسی مفکرین جن میں لیوی سٹراسن بہت اہم ہے کے فلسفہ زبان پر بہت اہم مباحث اٹھائے اور ان سوالات کو جو تشنہ ہیں اور جن کا ابھی کوئی حتمی جواب نہیں دیا گیا، ’تشریح‘ کے سوال سے جوڑ دیا، جس میں ’گفتار کے عمل‘ اور زبان کی ساخت یا منطق کے درمیان ایک رشتہ نظر آتا ہے لیکن اس ضمن میں وہ مظہریت اور استعارہ کو نظر انداز کرتے ہوئے ’سادہ زبان‘ کے تصور کے بہت زیادہ نزدیک نظر آتے ہیں جس کی مختلف جہتوں کا ادراک اس نے آسٹن، سٹراسن اور وٹگنسٹین سے کیا ہے۔ اور ساتھ ہی ساتھ اس میں ایک واضح اثر ساختیات کا بھی نظر آتا ہے۔ اس نے ساختیات کی لسانیات پر سوالات اٹھائے اور اس کے عملی اور بنیادی مفروضات کا بہت ہی واضح تنقیدی جائزہ لیا۔ لیکن اس کے معنی یہ نہیں کہ اس نے ساختیات سے دامن جھاڑ لیا بلکہ فلسفۂ زبان کو فلسفہ کارتیسیت سے الگ کرتے ہوئے جس کی بنیاد ’جسم‘ اور ’روح‘ کی دوئی پر ہے، زبان کے داخلی رشتوں کو قبول کیا۔ اسی نکتے پر وہ ہیڈیگر اور مارلی پونٹی سے اختلاف کرتا ہے۔ پونٹی کی بحث ’زبان کے ایک نظام‘ کے بجائے کلام کی مظہریت پر اور ہیڈیگر کی بحث ’فہم کے وجود‘ پر منتج ہو جاتی ہے۔ ہیڈیگر کا نقطۂ نظر ’کلام اور زبان‘ کے سوال کو بالکل بدل دیتا ہے۔ ریکور کا خیال ہے کہ ہیڈیگر کا یہ فلسفہ بنیادی وجودیت اور معاصر علمیات میں انتخاب پر مجبور کر دیتا ہے۔ پونٹی اور ہیڈیگر کا منہاج فلسفہ علوم لسانیات کو خارج کرنے کے مترادف ہے، اس کے علی

الرغم ریکور کا خیال ہے کہ منہاجی ضروریات کے مطابق 'وجودیات' کا مختلف درجوں پر ادراک کیا جا سکتا ہے، لیکن علوم لسانیات کا ادراک معاصر علمیات اور تفسیریات کے ذریعے ہی ممکن ہے۔

لسانیات کے ان پیچیدہ اور اہم مباحث کو جو 'زبان کے اندورنی تعلق' اور ساختیات اور 'زبان' کی اپنی حیثیات اور سطحوں کے متعلق ہیں ہم نظر انداز کرتے ہوئے ریکور کے فلسفے کے ایک اہم نکتے کی طرف آتے ہیں جو 'لفظ' سے متعلق ہے اور جس کا ان کی تفسیریات میں ایک کلیدی کردار ہے۔

'لفظ' کیا ہے؟ ایک اہم سوال ہے، کیا لفظ ایک نظام ہے، یا ایک عمل، ایک 'ساخت' ہے یا تاریخ یا یہ سب۔ اگر مذہبی کتابوں علی الخصوص قرآن کے حوالے سے دیکھیں تو وہاں اس کی یہ ساری جہتیں واضح ہو جاتی ہیں۔ ایسا اس لیے بھی ہے کہ وہاں لفظ 'امر ربی' کے معانی میں استعمال ہوا ہے اور 'روح' اور 'حکم' کے معانی میں بھی۔ انسان کے حوالے سے یہ اس کی شناخت ہے، اس کے 'ایمان' 'عمل' اور 'ایمانیات' کے تمام حوالے اسی سے متعین ہوتے ہیں۔

ریکور کے خیال میں زبان کی تفسیریات کا محور کچھ الفاظ ہیں، جنھیں وہ 'علامتی الفاظ' کا نام دیتا ہے۔ یہ کثیر الجہت ہیں اور تفسیریات بنیادی طور پر ان الفاظ کی تشریح و تفسیر اور تحقیق و تفہیم کا نام ہے۔ اس طرح دیکھیے تو ریکور کی تفسیریات کا بنیادی مسئلہ ان الفاظ کی تفسیر ہے جن کی ایک تفسیری اہمیت ہے اور جن کی ایک 'استعاراتی' ساخت ہے۔

اس مسئلے کی وضاحت لفظ 'علامت' کی تشریح سے ہوتی ہے۔ 'علامت' معانی کی وہ ساخت ہے جس میں ایک بلاواسطہ 'بنیادی لغوی معنی دوسرے بالواسطہ ثانوی، اور مجازی معانی کی تخصیص و صراحت کرے اور جس کی فہم اول الذکر معانی کے ذریعے ہی ممکن ہو۔ یوں تفسیریات کے معنی کثیر الجہت معانی کا ادراک ہے۔ تفسیر و تشریح تفکر و تعقل کا کام ہے، یہ ظاہری معانی میں مستور باطنی معانی کا ادراک کرتا ہے اور ان کی تفسیر کرتا ہے، ان کی مختلف جہتوں اور سطحوں کو سامنے لے آتا ہے جن پر لغوی معانی دلالت کرتے ہیں۔ اس طرح 'تفسیریات' قدیم مذہبی متنی تفسیری روایت سے جڑ جاتی ہے۔

عامیانہ یا سیدھی اور سپاٹ زبان کبھی بھی فنی، فلسفیانہ، علمیاتی اور مذہبی متن کی زبان نہیں ہوتی، کیونکہ وہ ان کے بیانات کی متحمل نہیں ہوتی اور نہ ہو سکتی ہے۔ کبھی اور کہیں اگر اس طرح کی شاذ مثال اگر مل جاتی ہے تو وہ انتہائی تہ دار، مختلف الجہت اور تمثیلی اور مجازی زبان ہوتی ہے جیسے غالب، میر اور مومن کی شاعری، اور مذہبی متن کی ایسی اعلیٰ ترین مثال قرآن پاک کی آیات اور حدیث نبوی کی زبان ہے۔ اسے ہم سہل ممتنع کہہ سکتے ہیں، جس کا خاصہ فصاحت، بلاغت، مجاز، تمثیل، استعارات و علامات اور مختلف الجہتی ہے اور ان کی کوئی سطحی اور یک رخی توجیہ و تفسیر نہیں ہو سکتی۔ سطحی معانی حقائق، فراست اور گہرے پن کو چھپا دیتے ہیں، کیونکہ ان کا تعلق محض

لغت سے ہوتا ہے اصطلاحی اور دیگر ممکن اور مطلوبہ معانی سے نہیں۔ یوں یہ ایک لفظ کے مختلف تعلقات، جہتوں اور سطحوں کو نظر انداز کرتے ہیں، جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ متن کی حقیقت چھپ جاتی ہے اور اس کا ادراک نہیں ہوتا۔ تفسیر انھی حقائق اور گہرائیوں کو کھول دینے کا عمل ہے۔ تفسیریات کا تعلق اسی عمل سے ہے۔

ریکور نے مغرب کی قدیم اور کلاسیکل تفسیری روایت جس کا تعلق محض مذہبی اور دینیاتی متن اور علامات سے ہے کو ایک فلسفیانہ مسئلہ بنانے کی کوشش کی۔ یا یوں کہیے کہ چونکہ وہ مظہریت سے بہت زیادہ متاثر تھا اس لیے اس نے اسے مظہریاتی فلسفہ بنانے کی کوشش کی۔ یوں اس کا فلسفۂ تفسیریت ایک طرح کی تفسیری مظہریت ہے۔

ریکور نے اس عمل کو تین سطحوں پر برتا۔

الف: علامتی بیان کی متنی تحلیل، جس میں وہ تقابلی منہاج پر زور دیتا ہے، جس کے ذریعے وہ اعلیٰ اور بنیادی معانی تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔ اسی عمل میں علامات یا علامتی الفاظ اسطور میں داخل ہو جاتے ہیں لیکن میرے خیال میں اسطور بجائے خود علامات کا ایک نظام ہوتا ہے، جس کی تحلیل یک رخے طور پر ممکن نہیں، بلکہ مختلف سطحوں پر اور جہتوں میں اس کے معانی اور اثرات کی تحلیل ضروری ہے، جس کے لیے تقابلی منہاج سے صرف نظر نہیں کیا جا سکتا۔

ب: وجود کا تفسیری فلسفہ۔ اس نکتہ کے تانے بانے بننے اور تشریح میں ریکور نے ہیگل کی عینیت اور فرائڈ کی تحلیل نفسی کو منہاج کے طور پر برتا ہے۔ ریکور نے فرائڈ کی خوابوں کی تحلیل اور تشریحات کا مطالعہ محض سطحی یا طبی نقطۂ نظر سے نہیں کیا بلکہ اسے ایک تفسیری منہاج کی صنف کی صورت میں سمجھا۔ اس کا خیال ہے کہ فرائڈ کی تفسیر زبان کے دائروں تک محدود ہے جب کہ خواب کا متن، محض متن نہیں بلکہ اس کا تعلق ذات یا نفس انسانی سے ہے۔ ریکور کے خیال میں فرائڈ کی تحلیل میں نفس انسانی محض ایک متن کی صورت اختیار کرتا ہے، جب کہ حقیقت یہ ہے کہ یہ 'متن' انسانی نفس کے حوالے سے علامتی متن بن جاتا ہے جس کی تفسیر کرنے کی ضرورت ہے۔ اس لیے یہ ضروری ہے کہ تفسیر کے وہ طریقے اختیار کیے جائیں جو متن (ذات انسانی) کے مخفی معانی تک ہماری رہنمائی کریں اور ہمیں ان کا ادراک کرائیں۔

ج: ریکور کے فلسفۂ تفسیر میں ہیگل اور فرائڈ کو ایک اساسی اہمیت حاصل ہے لیکن دونوں ایک دوسرے سے مخالف و معکوس سمتیں اختیار کر لیتے ہیں۔ دونوں میں صرف 'بے یقینی' اور 'آگہی یا شعور کا شک' قدر مشترک ہے اور انھی کے ذریعے وہ داخلیت خصوصاً کارتیسی داخلیت پر حملہ آور ہوتا ہے۔ اور وہ ہیگل

اور فرائڈ میں ایک ایسی تفسیری جہت کا اندازہ کرتا ہے جو ذات یا نفس مدرک میں اہمیت کی ایسی تہوں کا اظہار کرتا ہے جو اب تک مخفی تھیں۔ فرائڈ کی تحلیل نفسی نفس مدرک کی عتیق حقیقتوں اور پرتوں کو کھول دیتی ہے۔ اس کے علی الرغم ہیگل کا فلسفہ روح کی غایئیت کو پیش کرتا ہے۔ اس تفسیری عمل میں جدلیت کی کلیدی اہمیت ہے۔ یہاں معانی کا اظہار ارتقا کے ذریعے ہوتا ہے۔ جب نفس ادنی طبقے سے اعلیٰ طبقے کی طرف بڑھتا ہے تو گزرے ہوئے طبقے کے حقائق کا اظہار خود بخود ہوجاتا ہے۔ مراجعت اور ارتقا تفسیر کی تقلیب ہے لیکن اس بحث سے یہ مطلب نہ لیا جائے کہ ریکور ہیگل اور فرائڈ کو دہراتا ہے حقیقت یہ ہے کہ وہ ان دونوں کے علی الرغم مظہری جدلیت کے ذریعے ان دونوں کے اسطور کو توڑ دیتا ہے، وہ ہیگل کے تصور کلی کی عینیت اور فرائڈ کے 'لاشعور' کی حقیقت یا شیئیت پسندی کو مسترد کردیتا ہے۔ یہ بحث ذہن میں ہو تو شعور یا آگہی کے حوالے سے مظہریت کے بارے میں جب اسے ایک تفسیری منہاج مانا جائے جو شعور کا بلا واسطہ مطالعہ کرتی ہے، سوالات اٹھنا لازمی ہے۔ لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو یہ سوالات اپنا جواب آپ ہیں کیونکہ ہسرل کی علم نفس کی عام زبان کے باوجود ہسرل کے خیال میں نفس مدرک اپنے آپ کو بلا واسطہ نہیں سمجھتا بلکہ وہ دنیا یا رشتوں اور تعلقات کے حوالے سے اپنے آپ کو سمجھتا ہے، اس طرح مظہریت کی جدلیت ایک انتہائی مظہریت کے راستے کھول دیتی ہے۔ اسی مرحلہ پر ریکور اسے دوسرا رخ دے دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں باطل شعور کی غیر واضح اور مصنوعی تشریح اگر مظہریت کی ساتھی ہے تو مظہریت واضح طور پر عقیدے کی تفسیر ہے۔ اسی موڑ پر ریکور کے خیال میں تفسیریت صحائف آسمانی (انجیل، توریت) اور ایمان واعتقاد جیسے سوالات کے لیے تفسیر کا ایک نمونہ سامنے لے آتی ہے۔ تفسیریت کے پس منظر میں ایمان واعتقاد کا سوال موجود ہے۔ تفسیریت کی جدلیت وجودی اور مذہبی مسائل اور حقائق کے حقیقی معانی کے سنگ سنگ فراموش شدہ حقیقی معانی کو ساتھ لیے ان تمام تشریحات کے مقابلے میں آجاتی ہے جو ان کو مسخ کرنا یا مٹا دینا چاہتی ہیں۔ یہ ریکور کی تفسیری مظہریت کی ایک پہچان ہے۔

جب مظہریت مشکوک، مصنوعی اور باطل تفسیریت کو محو کردیتی ہے تو وہ سیدھے سادھے ایمان واعتقاد کی بازیافت نہیں کرتی بلکہ اس کا مطمح نظر ایک تنقیدی اور باخبر ایمان واعتقاد ہے۔ یہی وہ مرحلہ ہے جہاں پر اساطیری تحریروں کی اساطیریت کا ازالہ ہوجاتا ہے۔ اور اس کے معنی تشریح وتفسیر کے ایک ایسے عمل کو سامنے لانا ہے جو بلا واسطہ معقولیت کے ذریعے ادعات کو علامتی مکالمات میں باطل کردیتا ہے۔ ادعات کا یہ زیاں وجودی پہلو کی بازیافت ہے۔ ریکور کے خیال میں علامت یا علامات کے ذریعے ہی انسانیت مقدس (خدا، روح القدس

اور مسیح) سے رشتہ استوار کر سکتی ہے۔ اور اس نقطے پر اس کی فکر میں ہیگل کو فرائڈ پر فوقیت مل جاتی ہے۔

ہیگل اور فرائڈ کو ریکور نے اپنی فکر میں جن زاویوں سے برتا ہے، وہاں نہ تو لاشعور اور نہ تصور مطلق کا کوئی وجود رہتا ہے۔ ایمانیات کے حوالے سے وہ تفسیریت کی ایک نئی بحث کو سامنے لے آتا ہے۔ وہ ایمان وعقائد کو اولیت دیتا ہے اور دینیات کو تیسرے درجے کی چیز قرار دیتا ہے۔ تفسیریت دینیات کا ہی ازالہ کرتی ہے۔ استعاراتی علامات وجود یا حقیقت اشیاء کے قریب ہیں نہ کہ دینیات کے۔ علامات کو اولیت حاصل ہے اور اسطور کو ثانوی حیثیت۔ Symbolism of evil میں وہ شر کے مسئلے پر بحث کرتے ہوئے ان باتوں کا اظہار کرتا ہے۔ اس کے خیال میں دینیات سے پہلے یہ مسئلہ اولیت کا حامل ہے کہ شر کے تجربات میں مستور ابتدائی غایات کی بازیافت کی جائے۔ دینیات ان تجربات کے اہم پہلوؤں کو باطل اور خود ساختہ عقلیت یا عقلی دلائل کے ذریعے مستور کرتی ہے۔ تفسیریات، دینیات کے جال کو توڑ دیتی ہے۔ اور یہ ان اساسی، قدیم اور استعاراتی علامتوں کو جو دینیات کے علی الرغم اصلِ اشیاء کے قریب ہیں کے معانی کو سمجھنے کا عمل ہے۔ اس کی مثال 'شر' ہے اور اس کے اظہارات مظہریت کے لیے بنیادی اہمیت کے حامل ہیں۔ دینیات کا تعلق مذہبی مظہر سے وہی ہے جو مابعد الطبیعیات کا سائنسی مظہر سے۔ حقائق ومظاہر تک پہنچے کے لیے ان تمام پردوں کو ہٹانا ہوگا جو دینیات کی دین ہیں۔ اصلِ اشیاء تک پہنچنے کے لیے ریکور کی منہاج اور طرز اظہار ہسرل سے مختلف ہے۔ ایک سادہ یا معلوم حقیقت کی تلاش ہسرل کی مظہریت کا مسئلہ ہے، جب کہ معلوم حقیقت کوئی چیز ہے ہی نہیں، بلکہ یہ تو ایک انکشافی حقیقت ہے۔

ریکور علامت کی نقاب کشائی کے ذریعے دینیات کے اصل چہرے کو سامنے لاتے ہوئے عقائد کو بھی تنقید کی کسوٹی پر لانے کی بات کرتا ہے، اس عمل میں 'عقیدہ' کی جگہ 'اُمید' کو جو انسانیت کے مستقبل کی طرف اشارہ کرتی ہے، ایک اساسی اور مرکزی حیثیت حاصل ہو جاتی ہے، یوں ریکور کانٹ سے بہت زمانی بُعد کے باوجود 'عقیدہ' کے نقطے پر نزدیک آجاتا ہے۔ یہ کانٹ ہی تو ہے جس نے عقیدہ کے سوال کو 'اُمید' سے جوڑ دیا ہے۔ اصل میں عقیدہ، امید، علامت، دینیات، مستقبل، حشر، رسالت، تاریخ، شر اور ایسے ہی کتنے دوسرے الفاظ اور تصورات تفسیریات کا محور ہیں۔

لیکن جس چیز کی طرف اشارہ بہت ضروری ہے وہ مغربی فلاسفہ کے فلسفہ ومنہاج میں ان کی مستور یہودیت او رعیسائیت، شرک اور دوسرے مشرکانہ مذاہب وفلسفوں سے قربت ہے۔ یہاں اس بات کی طرف اشارہ کرنا بھی ضروری ہے کہ ہیگل، فرائڈ اور ریکور اور ایسے ہی دیگر مغربی فلاسفہ کا تمام فلسفیانہ اور نفسیاتی نظام عیسائیت کے تصورِ گناہ اور تثلیثی الٰہیات میں پیوست ہے جو ایک طرف اسطور اور دوسری طرف علامات کے جال بنتے ہیں۔ اسطور تو تمام مشرکانہ مذاہب اور عقائد کی داخلی اور اساسی ضرورت ہے، کیونکہ

اس کے بغیر ان کی ساری کائنات بے معنی ہو جاتی ہے۔ ان کی مذہبی اور معاشرتی تعلیمات میں شر (جو جنسی خواہشات اور مباشرتی عمل کا نتیجہ ہے) سے آزادی ایک بنیادی مسئلہ ہے۔ انسانی لاشعور کی ساری داستان اسی سے جڑی ہوئی ہے اور اس کا معتبر تخلیقی اخلاقیات سے کوئی رشتہ کہیں نظر نہیں آتا۔

جب کہ توحیدی مذہب میں معاملہ اس کے برعکس ہے۔ وہاں تاریخ حق و باطل کی کشمکش ہے۔ باطل یا شر خدا اور اس کے فرستادہ سے بغاوت ہے۔ یہ سارا عمل ایک وسیع اور اعلیٰ اخلاقیات سے جڑا ہوا ہے جس میں مربوط و متوازن خواہشات اور جائز عمل مباشرت کو ایک مثبت اور تخلیقی اور تہذیبی حیثیت حاصل ہے۔ یہاں لاشعور کا تعلق میثاق اول اور میثاق دوم سے ہے، جس میں اللہ کی وحدانیت اور ربوبیت اور پیغمبر اعظم حضرت محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم کی رسالت کا اقرار ہے۔ یہاں خدا کے سوا کوئی دوسری قوت ہے ہی نہیں جو معبودیت کا حق رکھتی ہو۔ یہاں کسی دیوی دیوتا کا کوئی تصور ہی نہیں۔ پیغمبر کوئی دیوتا نہیں۔ اس کا خدا سے کوئی نسبی رشتہ نہیں، کیونکہ خدا تمام مخلوق کا خالق ہے، لیکن نہ وہ کسی سے جنا ہے اور نہ اس نے کسی کو جنا ہے۔ پیغمبر ایک انسان ہے وہ کوئی غیر مرئی مخلوق نہیں۔ وہ انسان کی ہدایت کے لیے اللہ کا منتخب فرستادہ ہے۔ اسلام میں کسی اسطور کی کوئی گنجائش نہیں ہاں مختلف تعلیمات اور شخصیات کو علامات کی حیثیت ضرور حاصل ہے۔ یہ علامتیں اسلام کے نظامِ اخلاقیات و سماجیات سے مربوط ہیں لیکن انھیں معبود کا درجہ حاصل نہیں اور نہ یہ کسی حیثیت سے خدا کی خدائی پر اثر انداز ہوتی یا ہو سکتی ہیں۔ یہ تو محض معرکۂ حق و باطل اور اسلام کے نظام حیات کے اطلاق کی نمائندہ یا اس کی مخالف ہیں۔ جیسے توحید، رسالت، طاغوت، فرعون، موسیٰ، ابراہیم، نمرود، شیطان، کعبہ، بدر، کربلا، حج، نماز، قربانی وغیرہ وغیرہ۔ یہاں کسی گناہ اول کا کوئی تصور نہیں جو مذہب، اخلاقیات یا سماجیات کی بنیاد بن سکے۔ شر ایک منفی قدر اور عمل ہے جو خدا اور پیغمبر کی تعلیمات کے خلاف ہے، جب کہ اسلام کا سارا نظام توحید کے اساسی اصول پر قائم اور استوار ہے۔ اس کا اپنا ایک مخصوص نظام اقدار ہے، جو مثبت اور تخلیقی ہے۔ اس کے ذریعے انسان خدا سے اپنا رشتہ قائم کرتا ہے اور اس میثاق اول کو یاد کرتا ہے جس کا اقرار آدم کی تخلیق سے پہلے اس نے کیا تھا۔

تاریخ ان مثبت تخلیقی اقدار اور منفی اقدار کے درمیان کشمکش کا نام ہے۔ یوں توحید ایک نظام اقدار ہے اور شرک بھی ایک نظام اقدار، جو ایک دوسرے کے مخالف اور ایک دوسرے سے متزاحم ہیں۔ انسانی لاشعور اسی کشمکش سے جڑا ہوا ہے، کیونکہ خود اس کی انفرادی زندگی بھی انھی اقدار اور ان کے درمیان کشمکش کی داستان ہے۔

توحید کا خاصہ شفافیت اور سیدھی راہ، صلح کل، امن عالم اور فلاح دارین ہے۔ اس لیے توحید میں کسی قسم کے اسطور کی کوئی گنجائش نہیں۔ البتہ علامات کو اس میں ایک اساسی اہمیت حاصل ہے اور یہی علامتیں اس کے بنیادی اور توضیحی تانے بانے کو مرتب کرتی ہیں۔ تفسیر کا تعلق انھی علامتوں سے ہے۔ خود قرآن محکمات

ومتشابہات کے اصولوں کو سامنے لایا ہے۔ محکمات وہ بنیادی اصول ہیں جن پر اسلام کی عمارت کھڑی ہے اور متشابہات کا تعلق ان عوالم یا معاملات سے ہے جن کو مختلف معانی دیے جاسکتے ہیں لیکن ان کو بنیاد نہیں بنایا جاسکتا۔ تمام تر فقہی، تہذیبی، سماجی اور مذہبی فتنے ان متشابہات پر ایک متشددانہ رویہ اپنانے کی وجہ سے پیدا ہوتے ہیں۔ قرآن نے اس طریق کار کو غلط اور جہنم کی طرف لے جانے والا بتایا ہے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو بنیادی تفسیری رویے کو چھوڑ کر جس کی سند خود قرآن اور رسولؐ سے ملتی ہے، بعد کی تمام تفسیری موشگافیاں انھی متشابہات کے گرد گھومتی ہیں۔ مشرکانہ مذاہب کا خاصہ دوئی، تفریق، چھوت چھات، استحصال، انتشار اور ذہنی و روحانی اور جسمانی پراگندگی اور کثافت ہے اس لیے وہ ہمیشہ متشابہات کو بنیادی اصول بنا دیتے ہیں۔ اور اس عمل کو مزید محکم بنانے کے لیے اسطور کا ایک پورا ڈراما رچاتے ہیں۔ تمام قدیم مشرکانہ مذاہب اور تہذیبیں اور ان کے جدید شارحین جیسے ہیگل، فرائڈ، ریکور، اسٹراسن کا فلسفہ اور جدید مشرقی و مغربی تحریکیں اور ان مذاہب کا احیا اسی اسطوری عمل کی جعل سازیوں اور ان کی تفسیری کاوشوں کا نام ہے۔

اسطور گری شرک کی مجبوری ہے، کیونکہ اس کے بغیر اس کا وجود قائم نہیں رہ سکتا۔ اسطور بنیادی طور پر جرم کی سیاہ داستان ہے، جس کی گرفت میں خدا، انسان اور ساری کائنات آتی ہے۔ انسان اور کائنات کو ایک خدائے واحد کی تخلیق ماننے کے بعد کہانیاں گھڑنے کی چنداں ضرورت نہیں رہتی۔ کیونکہ یہ عقیدہ خدا کو خالق و مالک، رب، کارساز اور ہمہ جا موجود اور ہر شے کا عالم اور انسان کو اس کی تخلیق اور خلیفہ مانتا ہے۔ اس حیثیت میں وہ (انسان) آزاد، فعال اور عزت وحرمت کا حامل قرار پاتا ہے اور یہ ساری کائنات اس کے زیر نگیں ہوجاتی ہے جس کے استعمال کے لیے اسے اعلیٰ اقدار کے دائرے میں ہر جائز عمل کا حق حاصل ہے۔ یہی توحید کا خلاصہ ہے۔

نتیجہ ایک ہمہ جہت استحصال ہے، جس سے انسان چھٹکارا پانا چاہتا ہے لیکن چھٹکارا پانے کے لیے وہ ان تمام بداعمالیوں کو اصولی حیثیت دینے اور انھیں اپنے مذہبی، مابعدالطبیعی، اخلاقی، تہذیبی اور سیاسی عوامل بنانے کے لیے اسطور گری کرتا ہے اور اس دلدل میں پھنستا ہی چلا جاتا ہے۔ فزادھم اللہ مرضا۔ یہ ایک لایعنی نفسیاتی جال ہے جس میں مشرکانہ تہذیبیں پھنسی ہوئی ہیں۔ مغرب اور مشرق کی مشرکانہ تہذیبوں کی ساری تفسیری کاوشیں اور فلسفہ، اسی لایعنی جال کو خوبصورت بنا کر پیش کرنے کا ایک رائگاں عمل ہے۔ اس حقیقت کو سامنے رکھیں تو تفسیریات کی ایک نئی بحث، نئی شکلیں اور نئے زاویے سامنے آجاتے ہیں جو الٰہیات، اخلاقیات، سیاسیات، سماجیات، نفسیات، معاشیات اور ادب اور فنون لطیفہ سے جڑے ہوئے ہیں اور یہ کلی طور پر اس تفسیریات سے الگ ہے جو مغرب اور مشرق کے مشرکانہ فلسفیانہ مکاتب اور مذاہب نے پیش کی ہے۔

⁂