شجاعت علی

ایم فل اسکالر شعبہ اردو سرحد یونی ورسٹی پشاور

خالدہ وزیر

یونی ورسٹی اف سائنس اینڈ ٹیکنالوجی بنوں

نذرانہ بی بی

پی ایچ ڈی اسکالر شعبہ اردو قرطبہ یونی ورسٹی ڈیرہ اسماعیل خان کیمپس

ادب و فن میں نقطہ عروج

Shujaat Ali
M.Phil scholar Deptt; of Urdu, Sarhad University Peshawar
Khalida Wazir
University of Science and Technology Bannu
Nazrana Bibi
Ph.D Scholar, Deptt; of Urdu, Qurtuba University Dera Ismail Khan Campus

The Climax in Literature and Art

In literature and art it is called climax.it is a European invention and passivity is similar to climax , but in fact it is a natural and instinctive gradient. When we consider the phenomena of emotional climax, they seem very close to us in a state of depression.

Keywords: *literature, European, invention, Gradient, emotional climax*

محمد کاظم کلائمکس کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

> "ادب و فن میں نقط عروج ، جسے انگریزی میں CLIMAX کہتے ہیں، ایک طرح سے اہلِ یورپ کی اختراع ہے۔ چنانچہ موسیقی ہو یاناول، شاعری ہو یاڈراما، یہ سب ایک ایسے قاعدے کے پابند ہوتے ہیں جو آج بدیہّیات میں شامل ہے۔ اور وہ قاعدہ یہ ہے کہ ایک فن پارے کے عناصر ابتدا میں ایک دوسرے سے علیحدٰہ اور متبادل ہوتے ہیں، پھر وہ

رفتہ رفتہ ایک دوسرے کے قریب آتے ہیں، پھر ان کے درمیان تصادم اور آویزش (CONFLICT) کی ایک صورت پیدا ہوتی ہے، جس کے نتیجے میں وہ شدت اور تندی کے عروج پر جا پہنچتے ہیں۔ اُس وقت بحران کی کیفیت چھٹ جاتی ہے، اور اس کے بعد اتراتی اور سکون کا مرحلہ شروع ہوتا ہے جو آخر تک چلا جاتا ہے۔"(۱)

یہ نقطہ عروج انسانی تجربے کی ایک دیکھی بھالی چیز ہے بلکہ بعض صورتوں میں یہ اس کے لئے ایک جبّلی معاملہ ہے۔ اس کی سب سے واضح مثال جنسی آرگزم ہے، کہ اس میں جذبہ انسانی بڑی شدت سے اپنی انتہا کو پہنچتا ہے اور اس کے بعد آرام اور سکون کی ایک کیفیت میں تحلیل ہو جاتا ہے۔ اسی طرح حالتِ غضب بھی اس عروج کی ایک مثال ہے، خصوصاً جب وہ ایک دھیمی اور پیہم اشتعال انگیزی کا نتیجہ ہو۔ اس حالتِ غضب کی انتہا بعض اوقات بہت خوفناک نتائج پیدا کرتی ہے لیکن ان نتائج کے بعد ہمیشہ ایک ڈھلان پر اترنے کا احساس ہوتا ہے۔ تخلیقی نگارش اور موسیقی میں نقطۂ عروج اسی جنسی اور انفعالی عروج کے مشابہ ہوتا ہے۔ اور انسان اس سے اس لئے محفوظ ہوتا ہے کہ وہ فن سے متعلق ہوتے ہوئے بھی دراصل اس کے ایک فطری اور جبّلی میلان کی عکانس کرتا ہے۔ محمد کاظم رہنے مضمون نقطہ عروج میں لکھتے ہیں:

"جب ہم جذباتی عروج کے مظاہر پر غور کرتے ہیں تو وہ ہمیں حالت مدہوشی کے بہت قریب محسوس ہوتے ہیں۔ اس نقطۂ عروج میں سے گذرتے ہوئے انسان کا عمل لاشعوری رہتا ہے اُس کے منہ سے ایسی بات نکلتی ہے جو وہ کہنا نہیں چاہتا جب وہ اس انتہا سے گذر کر نیچے اترتا ہے تو وہ نہ صرف اپنے جسم میں، بلکہ اپنے ذہن میں بھی ایک ڈھیلا پن محسوس کرتا ہے، اس کے نتیجے میں بعض لوگوں پر بے اختیار گریہ طاری ہوتا ہے، یا اُن پر ہنسی کا ایسا دورہ پڑتا ہے جس کو وہ ضبط نہیں کر سکتے۔"(۲)

یورپی فنون کے اسالیب ایک حالت نمو سے گذرے ہیں، اور ان میں سے اکثر کی آخری ارتقائی صورت یہ ٹھہری ہے کہ وہ بتدریج ایک شدت کی کیفیت کی طرف بڑھتے ہیں جس کا نقطۂ کمال، جیسا کہ ہم نے اوپر کہا، انسان کی جذباتی انتہا کا انعکاس ہوتا ہے۔ اسی لئے جتنا کوئی فن پارہ اپنے مقاصد میں انفرادی جذبے کی صورت گری کرتا ہے اتنا اس کی فنکارانہ بُنَت نقطۂ عروج کے تصور کے قریب ہوتی ہے لیکن ایک عجیب بات یہ ہے کہ تخلیق فن

ISSN(**Print**): 2709-9636 | ISSN(**Online**): 2709-9644
Volume 2, Issue IV, (October to Decmber2021)

میں نقطۂ عروج کا یہ التزام عربی فنون میں۔ سوائے چند مستثنیات کے۔ صرف زمانہ حال میں دکھائی دینے لگا ہے، جب ہمارے ادباءاور فن کار مغرب کے اسالیب سے استفادہ کرنے لگے ہیں۔

مثال کے طور پر موسیقی کو لیجئے۔ ہمارے ہاں، مقامات کی موسیقی (جب وہ گائیکی کے بغیر بج رہی ہو) اور تقاسیم کی جو موسیقی رائج ہے اس کے مقابل اور متوازی ہمیں یورپ کی وہ موسیقی دکھائی دیتی ہے جو اٹھارویں صدی کے وسط سے پہلے تک کمپوز کی جاتی تھی چنانچہ باخ، ویوالدی اور پالسترینا (PALESTRINA) کی موسیقی قدرے پیچدار ہونے کے باوجود ایسے قواعد پر مبنی ہے جو مشرقی موسیقی کے قواعد کے ساتھ کافی مماثلت رکھتے ہیں۔ ان دونوں میں سب سے بڑا قائدہ کسی معین سُر (MODE) کے مطابق تکرار اور تواتر کا ہے لیکن مغربی موسیقی کا امتیازی وصف جس میں وہ مشرقی موسیقی سے مختلف ہے اس کا کثیر النغمہ (POLYPHONIC) ہونا ہے، یعنی یہ وصف کہ اس میں بیک وقت متعدد آوازیں یا سُر لگائے جاتے ہیں چنانچہ اس میں کم از کم دو سُر، یا تین یا چار، مقررہ اصولوں کے مطابق ایک دوسرے کے متوازی بجتے ہیں اور اس کے نتیجے میں ایک ایسی دلآویز ہم آہنگی پیدا ہوتی ہے جو اس موسیقی کو وہ خاص گہرائی عطا کرتی ہے جس سے مشرقی موسیقی ناآشنا ہے پھر اس میں مفہوم کی تعبیر کے ایسے گوناگوں امکانات موجود ہوتے ہیں جو ہمارے ہاں مقامات کی یا دوسری قسم کی موسیقی میں ناپید ہیں۔ اس لئے کہ ہماری موسیقی وحدانی سُر کی موسیقی ہے، جس میں مختلف سازوں سے ایک ہی لحن پیدا ہوتا ہے چنانچہ وہ ایک ایسے شفاف دھارے کی مانند ہوتی ہے جس میں تہ تک سب کچھ دکھائی دیتا ہے۔ جبکہ ہمیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ باخ اور اس کے پیشروؤں کی موسیقی ایک گہرے دریا کے مانند ہے، جو بعض اوقات چٹانوں پر سے گذرتا ہے، یا وہ ایک سمندر ہے جس کی تہ کا کوئی پتہ نہیں۔

مغربی موسیقی میں ہم جونہی انیسویں صدی کے قریب آتے ہیں موسیقی کی شکلیں عروجی ترکیب اختیار کرنے لگتی ہیں۔ چنانچہ ہیڈن، ہوں اور تسارت کے ابتدائی کاموں میں نقطہ عروج کی موجودگی رفتہ رفتہ واضح ہونے لگتی ہے، تا آنکہ وہ بیتھوون کے زیادہ پختہ فن پاروں میں (مثلاً اس کی پانچویں سمفنی میں، اس کے تیسرے پیانو کنچھرٹو میں اور اس کے بعد کی موسیقی میں) اپنی مستقل صورت اختیار کر لیتی ہے!

یہ صورت حال ذرا غور طلب ہے۔ دراصل ہوا یہ کہ اٹھارویں صدی کے آخر اور انیسویں صدی کے پورے عرصے میں انفرادی جذبہ ہی فن میں سب سے بڑا منبع الہام سمجھا جانے لگا۔ اور نئے فن کاروں نے ان ضوابط و قواعد کو خیر باد کہا جن کی پابندی کلاسیکی دور کے فن کاروں کا جزوِ ایمان تھی۔ مقصد یہ تھا کہ نیا فن اُس انقلابی روح کا

ISSN(**Print**): 2709-9636 | ISSN(**Online**): 2709-9644
Volume 2, Issue IV, (October to Decmber2021)

آئینہ ثابت ہو جو اقتصادی اور سیاسی حالات نے پیدا کی تھی جس طرح انقلابِ فرانس نے "انسان" کے حقوق کی آواز اٹھائی۔ اسی طرح موسیقاروں اور ادیبوں نے "نفسِ انسانی" کے حقوق کا مطالبہ کیا اور اپنے تخلیقی عمل میں انھوں نے اپنے اندروں کا اظہار کیا اور اس میں اپنے اضطراب، انسانی خداؤں کے ساتھ اپنی کشمکش اور تقدیر کے ساتھ اپنی جنگ کو موضوع بنایا۔ ان حالات میں یہ کوئی تعجب کی بات نہ تھی کہ موسیقی کی ترتیب میں ایک نیا مقصد وہ نقطۂ عروج ہو جو کشمکش کی انتہا اور مقابلے کی شدت، اور کبھی کبھی غایتِ یاس کی نمائندگی کرے:۔ سلیم اختر اس حوالے لکھتے ہیں۔

"یورپ کے سبھی ممالک میں رائج انیسویں صدی کی موسیقی نقطۂ عروج کی موسیقی ہی ہے اور اس کے بغیر اس کا وجود دکھائی نہیں دیتا۔ بیتھوون کے علاوہ جرمن فن کار براہمز کی موسیقی پر غور کیجئے (وہ اپنی چار سمفنوں میں نقطۂ عروج کی تشکیل میں سب سے ماہر دکھائی دیتا ہے) فرانسیسی موسیقار برلیوز کو سامنے رکھئے (جس کی سمفنی فنتاستیک اپنی کہانی میں میری اس رائے کی تائید کرتی ہے) پولینڈ کے شوپاں کو لیجئے ہنگری کے لِسٹس (LISTZ) روشنی نثر اد چیکووسکی، اور بہت سے دوسروں کی موسیقی پر غور کیجئے"(۳)

یہ زمانہ دراصل رومانیت کا زمانہ تھا اور جذبات کی آزادی اور ان کا باہم اتصال، پھر ان کی کامیابی یا، ان کا ٹوٹ پھوٹ کر بکھرنا رومان پسندوں کے بنیادی مسائل میں شامل تھا۔ ان لوگوں نے جذباتی سطح پر اس افراتفری کو فن کارانہ صورت دینے کے لئے یہ ضروری قرار دیا کہ اس کے آخر میں ایک وحدت، ہونی چاہیے اور نقطۂ عروج وہ بندھن ہے جو کسی فن پارے کے آخر میں اس کے نکھرے ہوئے اجزا کو باہم جوڑ کر انھیں ایک فن کارانہ وحدت عطا کرتا ہے۔

مشرقی موسیقی میں تو قاعدہ یہی رہا کہ سُر اوحد ہو اور اس میں تکرار اور توارو ہو۔ شاید آپ نے یہ ملاحظ کیا ہو کہ ہماری وہ موسیقی جو تفریحی محفلوں میں بجائی جاتی ہے جس کی تال پر کبھی کبھی ایک رقاصہ کو رقص بھی کرنا ہوتا ہے، وہ جب اپنے انجام کو پہنچنے لگتی ہے تو اس کی رفتار تیز ہو جاتی ہے اور قاصہ کی حرکات بھی اسی نسبت سے تیز ہوتی چلی جاتی ہیں اور وہ جنسی نقطۂ عروج کی طرف اشارہ کرتی ہیں لیکن اس کے باوجود یہ موسیقی سُروں کی ترکیب کے اعتبار سے فن کارانہ نقطۂ عروج سے تہی دامن رہتی ہے۔ اس لئے کہ آخر کی تیز رفتاری نہ کسی جذباتی کشمکش کا اظہار ہوتی ہے اور نہ شدتِ احساس کا: ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں۔

ISSN(**Print**): 2709-9636 | ISSN(**Online**): 2709-9644
Volume 2, Issue IV, (October to Decmber2021)

"مشرقی موسیقی میں فن کارانہ نقطۂ نظر سے وہی روح جاری وساری ہے جو عربی قصہ گوئی کے سب سے بہتر نمونے الف لیلہ میں دکھائی دیتی ہے۔ الف لیلہ کی کہانیوں میں کہیں وہ بات نظر نہیں آتی جسے ہم آج کے معنوں میں نقطۂ عروج کہہ سکیں۔ اس کے بخلاف اُس میں واقعات ایک دوسرے کے ساتھ جُڑے ہوئے چلے جاتے ہیں، بغیر اس کے کہ ان میں سے ایک واقعہ دوسرے پر اثر انداز ہویا اس کے نتیجے میں ظاہر ہوا ہو۔"(۴)

دوسرے لفظوں میں ہر داستان ایسی ہے کہ اس کے واقعات ایک نامیاتی انداز میں یوں باہم جڑے ہوئے آگے نہیں بڑھتے کہ داستان کا انجام ان سب بکھرے ہوئے خطوط کو ایک نقطے پر لاکر جمع کردے۔ اس لئے کہ الف لیلہ کے قصہ گو کے پیش نظر داستان کے ہیرو کو ایک فضا سے دوسری فضا اور ایک مہم سے دوسری مہم میں منتقل کرنا ہوتا ہے، اور اس کا مقصد ایسے خطرات و مصائب کا بیان ہوتا ہے" جس کے ڈر سے بچے بھی بوڑھے ہو جا ئیں" چاہے وہ خطرات و مصائب بیشتر حالات میں ایک محبوبہ کی راہ میں ہی پیش آئیں۔ جب ایسا ہوتا ہے "تو محبوبہ کا خیال داستان کو ایک انجامی وحدت ضرور مہیا کرتا ہے لیکن یہ وحدت قدرتی طور پر بہت کمزور ہوتی ہے۔ چنانچہ آخر میں ہیرو کی اپنی محبوبہ سے شادی وہ قریب ترین شے ہے جسے ہم نقطہ عروج کہہ سکتے ہیں۔ لیکن یہ اختتام اکثر و بیشتر حالات میں کہانی پر اس لئے ٹھونسا جاتا ہے کہ قصہ گو اس ایک حد تک فارغ ہو جائے۔ وہ کوئی ایسا انجام نہیں ہوتا جس کی طرف کہانی کے مختلف عناصر نے رہنمائی کی ہو۔

یورپی ناول اٹھارویں صدی کے آخر تک الف لیلہ کی داستانوں کے ہی مشابہ دکھائی دیتا ہے۔ ایسے ناول واقعات یا طور طریقوں کے ناول ہوا کرتے تھے، کرداروں کے ناول نہیں جن میں لکھنے والے نے ان کے اندرونی نفسیاتی مسائل پیش کئے ہوں۔ چنانچہ بوکاشیو کے قصے ہوں یا والٹیر کے ناول (مثلاً کینڈ ائڈ، زاڈگ) یا انگریزوں کے اٹھارویں صدی کے ناول مثلاً ڈیفو کا "روبنسن کروسو" یا فیلڈنگ کا "ٹام جونز"، اُن میں الف لیلہ کی کہانیوں کی طرح خطرات و مصائب ہی بیان ہوتے ہیں، یا پھر عشقیہ واقعات، یا حکیمانہ عبرت انگیز باتیں! رہی ایک عروجی ترکیب جو سارے واقعات کو محیط ہو، تو وہ یورپ کے ناول میں " ب تک دکھائی نہیں دیتی جب تک ہم اٹھاروں صدی کے قریب نہیں پہنچے۔ اٹھارویں صدی میں ہم کیا دیکھتے ہیں کہ ناول بھی، موسیقی کی طرح، واقعات کو ایک مرکز پر لے آتا ہے، اور ہیرو کی نفسیاتی حالت سب پر چھائی ہوئی ہوتی ہے۔ چنانچہ سب واقعات ایک دوسرے میں پیوست ہو کر آگے چلتے ہیں اور یہ سب مل کر آخر میں نقطہ عروج کو جنم دیتے ہیں۔ اس طرح انیسوی صدی کا ناول بھی موسیقی کی

ISSN(**Print**): 2709-9636 | ISSN(**Online**): 2709-9644
Volume 2, Issue IV, (October to Decmber2021)

طرح، نقط عروج کا ناول ہے۔ اور ہم جوں جوں اس میں آگے بڑھتے ہیں نقط عروج کی یہ کیفیت زیادہ طاقتور اور پُر پیچ ہوتی چلی جاتی ہے۔ اس طرح کے ناولوں کی مثالیں گوئٹے کا "ورتر کی داستان الم" (اٹھارویں صدی کا اواخر) جین آسٹن کا کبر و تعصب" (اوائل انیسویں صدی) فلوبیر کا مادام بوواری" (۱۸۵۴ء) جو شاید فن قصہ گوئی کے اس تغیر کی معراج اور جدید ناول کا پیش خیمہ ہے، اور دوستوالسکی کا" کرامازوف برادران " اواخر انیسویں صدی ہیں۔ محمد کا ظم اس حوالے لکھتے ہیں:

> "اس سے بھی اہم ایک منظر اس صدی میں "مختصر افسانے" کا ظہور ہے، جس میں ایک واضح مرکزی گتھی ہوتی ہے اور ایک جلدی واقع ہونے والا نقط عروج ہوتا ہے۔ اس سے قبل مختصر افسانہ ایک روایت یا حکایت کے مشابہ ہوتا تھا لیکن انیسویں صدی میں پہنچ کروہ عروجی ترکیب رکھنے والا ایک فن پارہ بن گیا۔"(۵)
>
> "یہاں اس فن کے ان متعدد فرانسیسی عظماء کا ذکر کرنے کی ضرورت نہیں ہے جنھوں نے اسے پروان چڑھایا اور وہ گائی ڈی ماپساں کے ہاتھوں اپنی مکمل اور دلآویز صورت کو پہنچا۔"(۶)

لیکن ایک عجیب ماجرا یہ ہے کہ نقطۂ عروج کی یہ فن کارانہ ساخت جو نفسِ انسانی کے اظہار کی تمام صورتوں میں انیسویں صدی میں کہیں جاکے نمو پزیر ہوئی۔ وہ ڈرامے میں دو یا تین صدیاں پہلے ہی اپنی اعلیٰ صورت میں موجود تھی چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ شیکسپئیر کے عہد میں ڈراما اپنے عروجِ حسن میں ایسی بلندیوں کو جا پہنچا تھا جہاں وہ اس کے بعد اس کے شاید ہی کبھی پہنچا ہو! پندرھویں صدی اور اس سے پہلے کے زمانے میں ڈراما محض بیان واقعات کی ایک صورت تھی جس کا انداز تمثیلی تھا اور اس کا مقصد عموماً مذہبی یا اخلاقی ہوتا تھا، جیسا کہ ہم اخلاقی تمثیلوں PLAYS میں دیکھتے ہیں جن میں اشخاص کے نام ان کے مزاج اور کردار کی مناسبت سے رکھے جاتے ہیں۔ مثلاً حریص، حاسد، بدکار، نیکوکار وغیرہ یا دوستی، محبت موت، مال وغیرہ! جب یہ ڈرامے ذرا آگے بڑھے تو انھوں نے تمثیلی حکایات کی صورت اختیار کرلی، جن کا مرکزی خیال "زوال امراء" ہوتا تھا۔ یہ ایک اخلاقی اور اصلاحی خیال بھی تھا جس کا مقصد یہ عبرت دلانا ہوتا تھا کہ "انسان مرتبے میں چاہے کتنا ہی اونچا ہو جائے، جب وہ غلطی کرے گا تو منہ کے بل گرے گا۔ اس لئے لوگوں کو غلطیوں سے حتی الوسع اجتناب کرنا چاہیے " لیکن اس مرکزی خیال نے اپنی ہیئت اور بناوٹ میں شکیپئر اور اس کے معاصرین کے ہاں ایک غیر معمولی ارتقا پایا، جس سے اس میں ایسی فن کارانہ پختگی

ISSN(**Print**): 2709-9636 | ISSN(**Online**): 2709-9644
Volume 2, Issue IV, (October to Decmber2021)

اور نفسیاتی گہرائی پیدا ہوگئی جو مغربی ادب میں ایک نئی چیز تھی۔ ان ڈراموں کے ہیرو کی اخلاقی کمزوری اور بُرائی ایک اُلجھی ہوئی صورت حال کا باعث منبتی، اور اس میں پیدا ہونے والی حرکت اور اضطراب ہیرو کو اسی طرح کے شدت آمیز نقطۂ عروج کی طرف لے جاتے جو انیسویں صدی کی سمفنی کا امتیازی وصف ہے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ جو بات اس قریبی دور کی موسیقی پر صادق آتی ہے وہ سولہویں صدی کے اواخر اور سترھویں صدی کے شروع کے ڈرامے پر بھی اسی طرح صادق آتی ہے یعنی یہ کہ انفرادی جذبہ جہاں فرد کی نفسیات کو تخلیق کا مقصد بناتا ہے وہاں اپنے لئے اظہار میں ایک ایسی عروجی صورت وجود میں لاتا ہے جو اس کا انعکاس ہوتی ہے۔ جبھی ہم دیکھتے ہیں کہ شیکسپیئر جو میکبتھ، ہیملٹ، کنگ لیئر اور اوتھیلو کا خالق ہے، گوئٹے، کیٹس اور بیتھوون کی طرح رومانی قرار دیا جاتا ہے۔

تھیٹر کے ضمن میں ایک قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ نقطۂ رعروج یونانی المیے (TRAGEDY) میں ایک اہم عنصر تھا؛ اور ارسطو نے میں ایسے قواعد گنوائے ہیں جو المیے کے لئے ضروری ہیں مثلاً یہ کہ ڈرامے میں بنیاد "شخصیت" ہونی چاہئے نہ کہ "واقعہ" اور یہ کہ تین اکائیوں (زمان، مکان اور موضوع) کا پورا تحفظ ہونا چاہئے۔ اسی طرح ڈرامے میں ابتدا، وسط اور انجام ہونے چاہئیں، اس طرح پر ایک ختم ہو تو دوسرا شروع ہو اور سب سے آخر میں ایسا انجام ہو جو ڈرامے کی گتھی کو حل کر کے رکھ دے: اگر دیکھا جائے تو یہی سارے عناصر نشاۃِ ثانیہ کے بعد یورپی ڈرامے کی بنیاد بنتے ہیں، جب ادباء نے ارسطو کی تنقید اور یونانی ڈراموں کا مطالعہ کیا تھا اور ایک ایسے فن کی بنیاد ڈالی تھی جو جدید یورپی روح اور قدیم فنی قواعد کا امتیاز تھا۔

رہا عربی ڈرامہ تو اس کا کبھی وجود نہیں تھا (سوائے ان کوششوں کے جو اس قریبی زمانے میں کی جانے لگی ہیں) کھوج لگانے کی کوشش کی ہے اور اس بارے میں مختلف آراء کا اظہار کیا ہے۔ میری رائے میں اس کا ایک سبب۔۔۔ اور شاید اہم ترین سبب۔۔۔ یہ ہے کہ عربی تخلیق میں نقط عروج کا تصوّر کبھی نہیں رہا، اور عربی جینئس نے فن کی یہ ہیئت کبھی قبول نہیں کی جو صرف یورپی جنیئس کا امتیازی وصف رہی ہے۔ تھیٹر چونکہ نقط عروج کا تصوّر کبھی نہیں ہے، اور چونکہ یہ ڈرامائی عروج بیشتر حالات میں ہیرو کی اُس کشمکش اور مزاحمت کا انجام ہوتا ہے جو وہ (یونانی ڈرامے میں) دیوتاوں اور قضاوقدر کے مقابلے میں، یا (آج کے زمانے میں) معاشرے کے خلاف اختیار کرتا ہے، عربی مزاج فن کی اس صورت کو رد کرتا ہے، اس لئے کہ عربی جنیئس تقدیر پر ایمان رکھتا ہے۔ وہ اپنے آپ کو اس چیز کے بارے میں شک کی اجازت نہیں دیتا جو مقدر ہو چکی ہے' اور خصوصیت کے ساتھ عدلِ خداوندی

ISSN(**Print**): 2709-9636 | ISSN(**Online**): 2709-9644
Volume 2, Issue IV, (October to Decmber2021)

کے بارے میں! نیز عربی شاعری میں نقط، عروج ایک ایسی چیز رہی ہے جس کا کسی کو علم نہیں، حتیٰ کہ آج کی شاعری میں بھی یہ کیفیت باقی ہے، سوائے چند گنی چنی مثالوں کے! اس چیز کا تصور نہ شاعر کو ہے نہ قاری کو ظاہر ہے کہ اگر قاری کو شاعری میں کمی محسوس ہوتی تو شعراء میں سے کچھ ایسے ضرور ہوتے جو قاری کی یہ ضرورت پوری کرتے۔ چنانچہ عربی نظم میں ایک شعر کے بعد دوسرا شعر بغیر کسی ربط یا ترتیب کے آتا ہے، اور یہ عین ممکن ہے کہ آپ نظم کے کسی شعر کو آگے پیچھے کرلیں، یا بعض اشعار حذف کر ڈالیں، بغیر اس اندیشے کے کہ نظم کے معانی کو یا اس مقصد کو جس کی خاطر وہ نظم لکھی گئی ہے۔ اس سے کوئی فرق پڑے گا۔ اسکی وجہ یہ ہے کہ عربی قصیدے کی بنیاد "موضوعاتی اکائی" پر نہیں بلکہ ہم قافیہ مضامین کے حسن پر ہوتی ہے۔ اسی لئے ایک قصیدہ پھیل کر سو اشعار کا بھی ہو سکتا ہے اور جب تک اس کی بحر ایک ہے اور قافیہ ایک ہے، عربی شاعر کے ہاں یہ قصیدہ ایک ایسی وحدت رکھتا ہے جو قابلِ قبول ہے حالانکہ اصل بات یہ ہے کہ وہ قصیدہ محض کچھ خاص حالات یا کسی اہم موقعے کے الہام سے وجود میں آتا ہے۔ عربی شاعر کا موضوع ہمیشہ یہ زندگی اور اس کے متعلقات ہی ہوتے ہیں لیکن اُسکو اس امر سے غرض نہیں ہوتی کہ اس کے خیالات باہم مربوط ہوں اور ایک دوسرے کے ساتھ مل کر اُس کے انجام کی طرف پیش قدمی کریں جو اعلیٰ تر ہو اور اپنے اندر احساس کی ایک شدت لئے ہوئے ہو! اسی لئے ہم بہت کم پرانے اچھے شاعر ایسے دیکھتے ہیں جنھوں نے ایک قصیدے میں صرف چند اشعار پر اکتفا کیا ہو، اور ان اشعار میں ہر پہلو سے ایک مکمل خیال سمویا گیا ہو یا ان کے اندر کوئی انفرادی واردات کھل کر سامنے آئی ہو، بلکہ یہ سب کچھ ایک شاعر کا عیب گنا جاتا ہے اور سامعین اسے کوتاہ نفس سمجھتے ہیں۔ سلیم اختر لکھتے ہیں۔

> "یورپی شاعری میں معاملہ اس کے برعکس ہے۔ اگر ہم "سانیٹ پر غور کریں جو مغربی اقوام کی ایک مشترک صنفِ سخن ہے، تو اس میں ہمیں نقط، عروج کی اُٹھان ایک چھوٹے پیمانے پر بوضاحت دکھائی دے گی۔ وہ یوں کہ شاعر اپنے گیت کے آخری دو شعروں (اور بیشتر حالات میں آخری چار شعروں) میں ایک قوت اور قطعیت کے ساتھ اپنی بات ختم کرتا ہے، جبکہ پچھلے تمام شعروں میں اس کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ یہ شعر اپنے معانی اور نغمگی کے ساتھ اس انجام کی طرف پیش قدمی کریں جو آخری دو شعروں میں معین کیا جا چکا ہے۔ پس سانیٹ میں ایک ہی تصویر ہوتی ہے۔ اس کی تفصیلات اور رنگ جدا جدا ہو سکتے ہیں، لیکن تصویر بنیادی طور پر ایک ہی رہتی ہے۔"(۷)

ISSN(**Print**): 2709-9636 | ISSN(**Online**): 2709-9644
Volume 2, Issue IV, (October to Decmber2021)

مغرب کی شاعری میں اس طرح کی ساخت اور بُنَت بے حد اہم معاملہ ہے، کہ اس کی وجہ سے ایک مصرعہ یا شعر اپنے سے پہلے اور اپنے بعد کے شعر کے ساتھ جُڑا ہوا ہوتا ہے، اور متعد دابیات کے ایک قطعے سے ہی آگے آنے والے قطعے کا خیال جنم لیتا ہے۔ اس طرح نظم کا مضمون پھیلتا اور گہرا ہوتا چلا جاتا ہے، یہاں تک کہ وہ اپنے جذباتی عروج کو جا پہنچتی ہے اور شاعر کو سب سے زیادہ جس چیز کے بارے میں فکر ہوتی ہے وہ اس کی نظم میں اترائی یا تنزّل(ANTICLIMAX)کا مرحلہ ہے۔ اس لئے کہ اس مرحلے تک آتے آتے وہ اپنا زورِ کلام صرف کر چکا ہوتا ہے اور اس سے پیدا ہونے والا اثر بھی دھیما پڑنے لگتا ہے۔

لیکن عربی شاعر کے ہاں اس طرح کوئی چیز نہیں جس سے وہ خوفزدہ ہو۔ اس کی وجہ یہ کہ اس کی شاعری مخروطی(CONICAL)ساخت پر قائم نہیں ہوتی، بلکہ اس کے ہاں اس کی بجائے ایک ہموار اور مسطح ساخت دیکھنے میں آتی ہے۔ اس لحاظ سے عربی شاعری، عربی مصوّری یعنی فن نقاشی(DECORATION)سے بہت مشابہ دکھائی دیتی ہے، جس طرح ہم ایک عربی قصیدے میں ایک ہی قافیہ اور ایک ہی بحر دیکھتے ہیں۔ اسی طرح ایک عربی نقاشی میں ہمیں ایک ہی شکل بار بار دکھائی دیتی ہے، اور جب وہ شکل مکرر سامنے آتی ہے تو گویا ایک ہی انداز میں سب سمتوں میں پھیل جاتی ہے۔ اس فن کی خوبصورتی کا دار و مدار ایک ہی شکل کے ایسے تناسب (SYMMETRY)کے ساتھ پھیل جانے پر ہے جو انسان کی نگاہوں کو بھلا لگے۔ خاص طور پر جبکہ اس کے خطوط سونے اور چاندی کے پانی سے اجاگر کئے گئے ہوں اور اس کے بعض حصول کا نیلے، زرد اور دوسرے رنگوں سے سنوارا گیا ہو!

اگر ہم عربی فن کے معانی کو ذرا وسعت دیں اور اس میں اسلامی فن اور خصوصًا ایرانی فن کو بھی شامل کرلیں تو ہم دیکھیں گے کہ یہ فن بھی اعادہ اور تکرار کا سہارا لیتا ہے یا اپنے نقوش کا ایسا پھیلاؤ چاہتا ہے جس میں کوئی بُعد یا گہرائی پیدا نہیں ہوتی، یا وہ دیکھنے والے کو کسی ایسے نقطے کی طرف متوجہ نہیں کرتا جس میں اس تصویر کا مقصد مرکوز ہو۔ چنانچہ ایک فارسی مصور بھی عربی شاعر کی طرح فطرت کے حسن اور اس کے پھیلے ہوئے خطوط کا اسی طرح سے پرستار دکھائی دیتا ہے جس طرح سے عرب شاعر معانی کا پرستار ہے اور اس کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ وہ اپنی تصویر میں وہ تمام رنگ اور خطوط استعمال کرے جو اس کے اس زندگی کے ساتھ لگاؤ کی طرف اشارہ کرتے ہوں۔ یہ تصویر جس میں خطوط ہر طرف مڑتے لہراتے اور بل کھاتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں اس یورپی تصویر سے کم

خوبصورت نہیں ہوتی جس میں گہرائی زیادہ ہوتی ہے، بلکہ بعض اوقات وہ حسّیاتی حسن و جمال میں اس سے خوب تر ہوتی ہے۔

یورپی مصوری میں چودھویں صدی سے دو ایسے عناصر کا استعمال شروع ہوتا ہے جن کا اسلامی فن میں کوئی وجود دکھائی نہیں دیتا۔ یہ عناصر دھوپ چھاؤں کیفیت(CHIAROSCURU)اور تُناظر(PERSPECTIVE)کے ہیں اور ان دونوں کی مدد سے ایک مصوّر اپنے فن پارے میں وہی چیز حاصل کرتا ہے جو تحریر اور موسیقی میں نقط عروج کے مماثل ہوتی ہے۔ وہ یوں کہ خطوط جب ایک ہی سمت میں بڑھتے ہیں تو وہ ایک نقطے پر جا کر ملتے ہیں اور روشنی جب سائے میں واقع ایک خاص کونے میں ڈالی جاتی ہے تو آنکھ پر اس کا وہی اثر ہوتا ہے جو اُن آوازوں کا یا اُن فکر عناصر کا ہوتا ہے جنھیں باہم اس طرح سے ترتیب دیا گیا ہو کہ وہ نقط، عروج تک جا پہنچیں۔ اس طرح کے تخلیقی عمل اپنی ساری توجہ ایک ہی نقطے کے جانب مرکوز رکھتے ہیں۔ اور دوسری تمام جزئیات کی حیثیت ایسے معاون دھاروں کی ہوتی ہے جو دریا میں آکر گرتے ہیں ایک دلچسپ بات جو ہم اس ضمن میں دیکھتے ہیں یہ ہے کہ دُھوپ چھاؤں کیفیت، اور عمق تناظر کے ان دونو عناصر نے یورپی فن میں قرونِ وسطیٰ کے آخر میں کہیں جا کر رواج پایا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب اہلِ فکر، ادباء اور فن کاروں نے ان سب روایات کے خلاف علَمِ بغاوت بلند کیا تھا جو زندگی کو اور اس دنیا میں انسان کے وجود کو حقیر قرار دیتی تھیں۔ تاریخ شاہد ہے کہ قرونِ مظلمہ (DARK AGES) میں ساری فکر کا محور یہ تھا کہ ہر لذت گناہ ہے اور انسان کو چاہیے کہ اپنے نفس کی آزادی کے لئے اپنے جسم کو عذاب دے اس لئے کہ وہ یہاں اس مقصد کے لئے پیدا ہوا ہے کہ اپنے آپ کو حیاتِ اخروی کے لئے تیار کرے جہاں یا تو ابدی راحت ملے گی یا ابدی عذاب جس کا دوسرا نام جہنم ہے۔ اگر اس نے اس زندگی میں عیش و عشرت کا مزا لے لیا تو اس کا انجام دوسری زندگی میں دوزخ کی اگ ہو گی، اور اگر اس نے یہاں اپنے جسم خواہشات کو دبائے رکھا تو حیات اخروی میں وہ بہشت کی نعمتوں سے بہرہ ور ہو گا۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ان زمانوں میں انسانی تصویریں بہت مضمحل اور مریل ہوتی تھیں اور ایک جسم دوسرے جسم سے مختلف دکھائی نہیں دیتا تھا، نہ ایک چہرہ دوسرے سے الگ پہنچانا جاتا تھا، سب چہرے ایک جیسے، سب جسم ایک ہی طرح کے، اور شکلیں بہت محدود اان میں کوئی مرکزیتِ خیال یا تعیّن موضوع نہیں ہوتا تھا۔ ان میں ایک ہی مفہوم دہرایا جاتا تھا کہ انسان مٹی سے بنا ہے اور مٹی میں ہی اُسے واپس جانا ہے اور یہ کہ اس کے سینے میں جو جذبات اور خواہشات مچلتی ہی وہ گناہ کی باتیں ہیں اور ان کی غلاظت سے نجات پانے کے لئے لازم کہ انسان عبادت کرے اور روزے رکھے پھر یہ کہ اس کی

شخصیت کو (جو اسے دوسروں سے ممتاز کرتی ہے) مٹا دینا چاہیے تاکہ اس کے اندر کوئی انارہ جائے جس سے وہ خدا کے مقابل آنے کی تحریک اپنے اندر پائے لیکن نشاۃِ ثانیہ (RENAISSANCE) نے انسان کو اس کی وہ قدر وقیمت پھر سے عطا کی جو اسے یونانی اور رومن ادوار میں حاصل تھی بلکہ دیکھتے ہی دیکھتے جسم انسانی کو ہر ذی روح کی علامت قرار دیا جانے لگا۔یہ جسم پوری زندگی کا مرکزی نقطہ اور ماسکہ (FOCUS) سمجھا جانے لگا، اور اس کے اندر بسنے والی روح اپنے جذبات وخواہشات کے ساتھ پھر سے ادب وفن کا موضوع قرار پائی۔اس طرح ایک فرد کو اس کی اہمیت واپس مل گئی، چنانچہ میرے اس نظریے کی رُو سے لوگ فن میں عروجی ترکیب سے آشنا ہوئے جس طرح اُسی زمانے میں انھوں نے ڈرامے میں نقطۂ عروج کا تصور پیش کیا۔اس زمانے میں ہم دیکھتے ہیں کہ گرجاؤں تک خوبصورت انسانی اجسام سے مزین کیا جانے لگا، اور نفوس قدسیہ کی خدمت کا انداز بھی ایسا اختیار کیا گیا جو آنکھ، کان اور حسِ جمال کے لئے لطف وتسکین کا باعث ہو۔سلیم اختر ایک اور جگہ لکھتے ہیں:

> "اس نظریے کا ضمیمہ شاعری میں علامت نگاری کا سکول ہے جس میں مخروطی ترکیب معدوم ہوجاتی ہے، اس لئے کہ ایسے ایسے رویاء اور تخیلات جنم لینے لگتے ہیں جو نفس شاعر کے گرد ایک نرم و ملائم دھند کی طرح چھا جاتے ہیں۔نظریہ ورائے حقیقت نے تو، فرائڈ کے نظریات کے زیر اثر دو جنگوں کے درمیانی زمانے میں ادب فن کی انجیل تصور کئے جاتے تھے، حسیات جمال کو بھی یکسر نظر انداز کر دیا۔تاہم اس نظریے نے زیادہ عمر نہیں پائی (اگرچہ اس کے پیروکار آج بھی مل جاتے ہیں) البتہ اس نے اسالیب اظہار کو ہر طرح کی قید سے آزاد کر دیا اور انسانی تخیل کے لئے ایسے ایسے میدان کھول دینے جن کی بابت کسے نے پہلے سوچا بھی نہ تھا۔"(۸)

آج جب فن کی روایات کی توڑ پھوڑ 177ء سے لے کر 1940ء تک مسلسل چلی آئی ہے ہمیں کچھ نئے رجحانات دکھائی دینے لگے ہیں۔جو فن شکست وریخت کی قوتوں پر غالب آنا چاہتے ہیں۔یہ نئے رجحانات "موجودیت" (EXISTENTIALISM) کے لائے ہوئے ہیں، اور ان کے اندر نقبۂ عروج کے تصوّر کی طرف ایک عجیب طرح کی واپسی دکھائی دیتی ہے۔یہ جدید نقطۂ عروج موت ہے۔اس زندگی کی رنگارنگیٔ اس کے خطوط کا پیلاؤ، اس کے واقعات کا باہم الجھا ہوا ہونا۔ان سب کے اندر ایک ہی خیال جاری وساری ہے جو آخر میں ظاہر ہوتا ہے اور ان سب کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اور وہ موت ہے اس لئے کہ شر زندگی کے سارے کاروبار میں شامل

ہے اور وہ اسے فنا کی طرف دھکیلنے کی وعید سنا تار ہتا ہے۔ چنانچہ یورپی فکر آج کل اس خوف کے دباؤ کا شکار ہے کہ مغربی تہذیب کیونکہ اپنے انہدام سے بچ سکے گی۔ اسی لئے اس نے اس اسطور (MYTH) کا سہارا لیا ہوا ہے جو اتنا ہی قدیم ہے جتنا خود انسان قدیم ہے جس کا مفہوم یہ ہے کہ اس زندگی کو، قبل اس کے کہ یہ پھر سے اٹھائی جائے ،موت سے ہمکنار ہو جانا چاہئے۔ یہ بابلی تموز یا عربی عنقا[1] کی اُسطوی داستان ہے۔ یہ بقائے حیات پر انسان کے ایمان کی داستان ہے اور اس یقین کی داستان کہ وہ اس زندگی میں ہمیشہ فتحیاب رہے گا!

حوالہ جات

(۱) محمد کاظم، نقطہ عروج، فنون، لاہور، شمارہ ۲۳، دسمبر، ۱۹۸۵، ص ۴۴

(۲) ایضاً، ص ۴۴

(۳) سلیم اختر، فنون، لاہور شمارہ ۲۳، دسمبر، ۱۹۸۵، ص ۴۵

(۴) ڈاکٹر، فرمان فتح پوری، فنون، لاہور شمارہ ۲۳، دسمبر، ۱۹۸۵، ص ۴۵

(۵) محمد کاظم، نقطہ عروج، فنون، لاہور، شمارہ ۲۳، دسمبر، ۱۹۸۵، ص ۴۶

(۶) ایضاً ص ۴۷

(۷) سلیم اختر، فنون، لاہور شمارہ ۲۳، دسمبر، ۱۹۸۵، ص ۴۷

(۸) ایضاً ص ۴۹