ڈاکٹر مظہر علی طلعت
ٹیچنگ ریسرچ ایسوسی ایٹ، شعبہ اُردو
بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی، اسلام آباد

سمرسٹ ماہم کے تنقیدی اصول

The article is mainly based on the Russian book Iskustva Slova which is about the critical thoughts of English writer Somerset Maugham. Main crux of the book is translated from Russian and critically studied in this article. The article also discusses critics of this short story writer who wrote a very famous short story "The Moon and Sixpence". It covers Maugham's critical view about Chekhov, Dostoevsky, Maupassant, Dickens and Flaubert. It also throws light on the literary merits of his critical composition. The article concludes that Somerset Maugham not only gives attention to creative work but also considers the personality of writer as a main source in studying his work.

سمرسٹ ماہم انگریزی ادب کے اہم نقاد اور تخلیق کار ہیں۔ انہوں نے ''اپنے اور دوسروں کے بارے مضامین'' کے عنوان سے جو سلسلہ شروع کیا اسے ایک روسی پبلیشر نے ''الفاظ کا فن'' نامی کتاب میں جمع کر دیا ہے اس کتاب میں چارلس ڈکنز، دوستوئفیسکی اور فلوبیئر اور دوسرے کئی ادیبوں کے بارے، ادیبوں کے بارے ان کے سوانحی خاکوں کے علاوہ اُن کی نمایاں تصانیف پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ فکشن کی تنقید میں ''الفاظ کا فن'' ایک اہم تنقیدی حیثیت کی حامل ہے۔ ذیل میں سمرسٹ ماہم کا ایک خط پیش ہے جس میں انہوں نے اپنے تخلیقی تصورات کو بیان کیا ہے۔

''بیس سالہ نوجوان نے مجھ سے اپنی کہانیوں کو پڑھنے کی خواہش کی ہے۔ بدقسمتی یہ ہے کہ اُس نے اُن چیزوں پر لکھا ہے جن کے بارے میں وہ بالکل کچھ نہیں جانتا۔ پہلی نظر میں یہ بات حیران کن ہے کیونکہ ان چیزوں پر لکھنا جن کو جانتے ہو آسان لگتا ہے بہ نسبت اُن چیزوں پر لکھنے کے جن کو نہیں جانتے۔ اس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ جب اُس شئے کے بارے لکھو گے جسے جانتے ہی نہین ہو تو اس طرح کی ہزاروں غلطیاں تحریر میں در آئیں گی۔ اگر چہ یہ صحیح ہے کہ مصنف دنیا کی ہر شئے کے بارے اپنی زاتی تجربے سے نہیں جان سکتا لیکن جب بھی مصنف لکھنے کی میز پر بیٹھے اُسے اپنے موضوع کے بارے ہر شئے واضح طور پر اور زیادہ سے زیادہ جانی ہوئی ہونی چاہیے۔ میرے تجربے کے مطابق اگر کامیابی کی

خواہش ہے تو اسکا صرف ایک راستہ ہے: سچ بیان کرو جس طرح تم اسے سمجھتے ہو اور جتنی اصلیت سے تم واقف ہو۔ اس اوپر مذکورہ جملے میں 'جس طرح تم اسے سمجھتے ہو' کے الفاظ سب سے اہم ہیں۔ المختصر ادبی تخلیقی تحریر کی اہمیت کا انحصار صرف اور صرف اس کے تحریر کرنے والے کی زات پر ہے۔ اور یہ مشکل ہے کہ نوجوان لکھاری فوراً ہی گہری اور پیچیدہ شخصیت (فرد) بن جائے اس شخصیت کے بننے کیلئے ایک عمر کا تجربہ درکار ہے۔ لیکن نوجوان لکھاری کو بے بہا فوقیت تو حاصل ہے ہی کیونکہ اُس کے پاس جوش اور اصلیت کو دیکھنے والی نظر ہے۔ وہ اشیا جو اس کے گرد بچپن میں موجود رہیں، وہ روزانہ جن دوستوں اور لوگوں سے ملتا ہے اُسکے پاس ان لوگوں کے بارے اتنی باریک باتوں کی معلومات ہیں، جن کو ایک بڑی عمر کا شخص نہیں جان سکتا۔ یہ سب باتیں اور معلومات اس نوجوان لکھاری کے پاس تیار مواد ہیں'۔[۱]

جس طرح ماریو بورگس یوسا نے 'نوجوان ناول نگار کے نام خط' میں نوجوان قلمکار کو مشورے دیے ہیں اسی طرح سمرسٹ ماہم بھی نوجوان کہانی نویس کو مشورہ دے رہے ہیں کہ ''اس بارے میں لکھو جسے تم خود جانتے ہو اور جس کا تمہیں تجربہ ہے۔'' یہ ایک اہم اور صائب مشورہ ہے جس کی پابندی سے نوجوان کہانی کار کی تخلیق میں اثر اور سچ باہم مل کر ادب کو اعلیٰ بنانے میں مددگار ہونگے۔

ایک اچھا ناول کیسا ہو اس بارے ماہم لکھتا ہے

''ایک اچھے ناول کے اندر ایک وسیع دلچسپ موضوع موجود ہونا چاہیے۔ یعنی ایسا موضوع جو صرف عام آدمی کے لیے ہی دلچسپی نہ رکھتا ہو بلکہ تمام انسانی معاشروں کے لیے ہو اور سب کے لیے جاذب ہو اور لمبے عرصے تک کی دلچسپی برقرار رکھے''[۲]

سمرسٹ ماہم کے تنقیدی اصولوں میں معیار اعلیٰ تخلیقی ادب کا پیمانہ ہی ہے۔ وہ اچھے ناول سے انہی صفات کا مطالبہ کرتا ہے۔ ادب اور تبلیغ کے تعلق کے ذیل میں ماہم لکھتا ہے:

''ناول کو چرچ کی تبلیغ کی طرح استعمال میں لانا یا خطابت کے لیے استعمال کرنا۔ یہ ادب کا ناجائز استعمال ہے۔''[۳]

ماہم ادب پر سماجی اثرات کا انکار نہیں کرتا وہ ادب اور زندگی کے تعلق کو مانتا ہے اگرچہ طنزیہ انداز میں ہی سہی۔ وہ لکھتا ہے:

''جب تخلیق کار کچھ لکھتا ہے وہ نہ چاہتے ہوئے بھی، اور مجبوراً یا آزادی سے یا اس لیے کہ اُس کا لکھا ہو دلچسپی سے پڑھا جائے، زندگی ہی تنقید کر رہا ہوتا ہے''[۴]

لیکن ماہم پھر بھی مصنف، ادب اور حقیقت، تینوں کے تعلق کے بارے غیر جانبدار نہیں رہ سکتا۔ ہیئت اور مواد

کے تعلق کے بارے وہ متن کی اہمیت کا بھی واقف راز ہے وہ لکھتا ہے:

''سادگی سے لکھنا چاہیے تا کہ عام تعلیم یافتہ قاری کو مشکل میں نہ ڈالا جائے اور ہئیت متن کو اس طرح جگہ دے جس طرح اچھی سلی ہوئی جوتی پاؤں کو آرام سے جگہ دیتی ہے۔''[۵]

ماہم حقیقت جیسی کہ وہ نظر آتی ہے اور ادبی شہہ پارے کی تخلیق کی ہوئی حقیقت کے درمیان تخلیق کی گئی حقیقت کو اولیت دیتے ہوئے اُس کی حمایت میں کہتا ہے۔

''مصنف زندگی کی نقل نہیں کرتا وہ حقیقت کو اپنی طرز پر دوبارہ تعمیر کرتا ہے تا کہ قاری کو دلچسپی کی طرف مائل کرے اور حیران کرے۔''[۶]

اگر تخلیقی عمل کو مختلف فنون کے حوالے سے دیکھا جائے تو فنون کے ماہرین نے اسے اپنے تجربے اور ہنر سے مختلف گنجلک عمل کا نام دیا ہے۔ مثلاً دوستوئیفسکی روایتی ادیبوں کی حقیقت نگاری کو چیلنج کرتا ہے اور کہتا ہے کہ حقیقت نگار حقیقت کی اتھلی سطح کو ادب کا معیار سمجھ لیتے ہیں اس کے لیے تخلیقی عمل ادھورا اور سطحی ہوتا ہے۔ یہاں دوستوئیفسکی حقیقت کے تصور کی ایک نئی تعریف بیان کر رہا ہے۔ دوستوئیفسکی کے مطابق حقیقت وہ ہے جو معاشرے کے مختلف لوگوں کی زندگی میں عمل پذیری کے پیچھے چھپی ہوئی ہوتی ہے۔ جسے وہ اُن کے خیالات کی گہری سطح میں اتر کر کھوجتا ہے اور اس لیے دوستوئیفسکی خود کو کرداروں کا نفسیات نگار ہونے کی بجائے حقیقت نگار ہونے کا نام دیتا ہے۔ سمرسٹ ماہم تخلیقی عمل کو بیان کرتے ہوئے دوستوئیفسکی کی طرح حقیقت کا ایک اور تصور دیتا ہے جسے وہ فنی حقیقت کہتا ہے۔ یہ وہی بات ہے جسے ارسطو نے بھی بیان کیا ہے کہ جب فن اصل کی نقل کرتا ہے تو اس نقل سے ایک نئی حقیقت جو فنی حقیقت ہوتی ہے، نمودار ہوتی ہے۔ سمرسٹ ماہم کہتا ہے:

''حقیقت ہماری حقیقی، روز مرہ زندگی، مصنف کی شخصیت اور اُس کے تخیل اور اُس کے تیار کردہ کرداروں کے ذریعے ایک نئی ادبی حقیقت میں ڈھل جاتی ہے۔''[۷]

آگے چل کر ماہم رومانی مصنف اور حقیقت نگار کے درمیان فرق کرتے ہوئے کہتا ہے:

''رومانوی ادیب زندگی کی ہو بہو نقل نہیں کرتا وہ صرف تصویر بناتا ہے اس کے برعکس حقیقت نگار کی بنی ہوئی تصویر زندگی سے متماثل ہوگی۔''[۸]

لیکن ماہم کے لیے مصنف کی بنائی ہوئی تصویر کی زندگی سے مماثلت کا مطلب فنی مماثلت ہے اور سچ سے قریب ہونا ہے۔ یہ سچ سے قریب ہونا پہلے سے طے شدہ شئے نہیں۔ سچ سے قریب ہونے کا مطلب مصنف کا قاری کو اس سچ کا یقین دلا دینا ہے۔ زندگی یا زندگی سے قریب اور سچ کے قریب ہونے کے فنکار سے مطالبے میں ماہم دوستوئیفسکی کے کرداروں کے اس مطالبے پر پورا اترنے کی تصدیق کرتے ہوئے کہتا ہے:

''منتشر اور بیمار موضوعی شعور کے مارے ہوئے دوستوئیفسکی کے کردار زندگی سے متماثل بالکل نہیں ہیں لیکن بے بہا حد تک زندہ ہیں''[۹]

فنی کامیابی اور تخلیق کی دیوی کو مہربان کر کے تخلیقی کامیابی کے اصولوں اور طریقہ کار پر بات کرتے ہوئے ماہم کہتا ہے:

''میرے تجربے کے مطابق فنی کامیابی فقط ایک طریقے سے ممکن ہے کہ سچ لکھتے ہوئے (جیسا کہ تم اُسے سمجھتے ہو) وہ سچ لکھو جس سے تم واقف ہو میرے ان الفاظ میں زور (جیسا کہ تم سمجھتے ہو) پر ہے۔''[۱۰]

ماہم آگے کہتا ہے:

''مصنف کرداروں کو اُس وقت تک صحیح طریقے سے پیش نہیں کر سکتا جب تک وہ اپنے کرداروں کی طرح نہ سوچے اور محسوس کرے۔''[۱۱]

اب مصنف کا اپنے کرداروں کی طرح سوچنا اور محسوس کرنا ماہم کے نزدیک یہ ہے کہ مصنف کرداروں کو اپنی کھال میں اُتارے اسی بات کو عام طور پر کرداروں کے ساتھ بسر کرنا کہتے ہیں۔ ماہم اس بات کو کچھ یوں کہتا ہے:

''بے ترتیب، حقائق میں زندگی پھونکنے کے لیے مصنف کو لازم ہے کہ وہ ان حقائق کو اپنے دل سے گزارے۔''[۱۲]

پھر ادب کے قدری پہلو کی نشاندہی کرتے ہوئے ماہم کہتا ہے:

''جمالیاتی جھمیلے بس اُس وقت تک اپنی قیمت رکھتے ہیں جب تک وہ انسان کی فطرت پر اثر انداز ہوتے ہیں اور اس طرح وہ انسان میں زندگی سے فعال تعلق پیدا کرتے ہیں۔''[۱۳]

فعالیت سے مبرا فن ماہم کے نزدیک:

''دانشوروں کے لیے افیون ہے۔''[۱۴] وہ ادب جو زندہ رہتا ہے، اس کے بارے ماہم لکھتا ہے:

''میں ہمیشہ یہ رائے رکھتا ہوں کہ یہ صرف مصنف کی انفرادیت ہی ہے جو کسی بھی قسم کی تخلیق کو مکمل دلچسپ بناتی ہے اگر مصنف اپنی انفرادیت کا اظہار اپنے زاتی نہ دھرائے جا سکنے والے انداز میں کر سکتا ہے تو اس کا مطلب ہے کہ اُس کی تخلیق زندہ رہے گی''[۱۵]

ماہم اپنی تنقید آراء کی توضیح کے لیے اپنے سے قبل کے انگریزی، فرانسیسی اور روسی مصنفین کے معروف اور غیر معروف ادیبوں کو لاتا ہے۔ ماہم کی تنقید میں ان اوپر مذکورہ ادیبوں کے تخلیقات پر بحث کے ساتھ ساتھ ادیبوں کی سوانح بھی شامل ہے۔ وہ ان کے حالات کو بھی زیر بحث لاتا ہے۔ ایسا کیوں ہے۔ پچھلے صفحات پر ماہم کے ادبی تصورات میں

زندگی، زندگیت اور مصنف کی انفرادیت، مصنف کے دلچسپ ہونے، مصنف کے ذاتی انداز کا در آنا، مصنف کی ذات کو اہم سمجھنا، ان سب کی نشان دہی کی گئی ہے اس لیئے ماہم اپنی تنقید میں مصنف کی ذاتی زندگی کو بھی زیر بحث لاتا ہے اس بارے وہ کہتا ہے:

''فنی تخلیق کی اہمیت اپنے آخری نتیجے میں مصنف کی ذات پر منحصر ہے۔''[۱۶]

شخصیت اپنے وقت اور ماحول سے متعین ہوتی ہے۔ اس وجہ سے ادیب کے ادبی پہلو کو مصنف کی شخصیت کی واضح تفہیم کے بغیر سمجھنا مشکل ہے اور ماہم مصنف کی سوانح سے بھی تنقیدی آراء کو اخذ کرتا ہے۔ عظیم ادیبوں کی تخلیقات پر قلم آرائی کرتے ہوئے ماہم ان عظیم ادیبوں کی ذاتی زندگی کو بھی زیر بحث لاتا ہے اور یوں اُس کے خیال میں تنقید اپنا حق پوری طرا ادا کر سکتی ہے۔

ماہم نے روس کے کلاسیکی مصنفین پر اپنی آراء کا اظہار کیا ہے اور روس کے بڑے ادیبوں جن میں ٹالسٹائی، دوستوئیفسکی ترگنیف اور چیخوف شامل ہیں پر اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے۔ وہ ان ادیبوں میں سے چیخوف کو ایک اعلی مقام کا حامل ادیب سمجھتا ہے۔ چیخوف کے بارے میں وہ کہتا ہے:

''چیخوف میری روح کے زیادہ قریب ہے۔ وہ دوسرے ادیبوں سے بالکل بھی میل نہیں کھاتا۔ دوستو ئیفسکی فطرت کی جبلتوں کی روشنی میں خیال کو حیران کرتا ہے، جوش پیدا کرتا ہے، اور انتہاؤں پر لا کھڑا کرتا ہے جب کہ چیخوف آپکا دوست بن کر ظاہر ہوتا ہے میرے خیال میں یہ چیخوف ہی ہے جو پُر اسرار روس کو سمجھنے کی ہمیں کلید مہیا کرتا ہے۔''[۱۷]

ماہم، موپسان اور چیخوف کے بارے تنقیدی بیان بھی اپنی جگہ ایک اہمیت کا حامل ہے اگر چہ بعد کے نقادوں نے ماہم کے اس تقابل کو آڑے ہاتھوں لیا۔ ماہم کا بیان یہ تھا کہ:

''ایک (موپسان) جسم کی تفتیش میں مصروف رہا اور دوسرا (چیخوف) گہرا اور عظیم ہے جو روح کو کھنگالتا ہے لیکن دونوں اس بات پر متفق ہیں کہ زندگی بے مزہ اور لغو ہے اور لوگ گنوار اور اجڈ ہیں۔''[۱۸]

پچھلے صفحات میں ہم نے اس مسئلے پر دیکھا کہ ماہم اپنی تنقید کو اخذ کرنے کے زرائع میں تخلیق کے ساتھ ساتھ مصنف یا ادیب کی زندگی کے حالات اور سوانح کو بھی شامل کرتا ہے۔ لیکن کیا سوانح سے تخلیق کا تعلق واقعی ہمیں ادیب کی تخلیق کو سمجھنے میں مدد دے سکتا ہے۔ یا کہیں کہیں ادیب کی سوانح سے تخلیق کا تعلق ٹوٹا ہوا ہوتا ہے۔ یا سوانح اور تخلیق میں نہ پائی جا سکنی والی خلیج بھی کہیں موجود ہو سکتی ہے۔ جو نقاد کو کسی بڑی غلطی کا شکار کر سکتی ہے۔ یہی غلطی ماہم کی چیخوف کی تخلیقات کی تفہیم میں بھی در آئی ہے۔ ماہم نے لکھا کہ:

''چیخوف چالاک، گھمبیر اور اصلی تھیم نہیں بنا سکا اس لیے وہ صرف ماحول اور موڈ کو ہی بیان کر پایا وہ

موسپان کی طرح کی لطیفہ طرازی نہیں کر سکا۔''۱۹

لیکن لطیفہ طرازی اور پیراڈوکس کی کیفیت رکھنے والے چیخوف کے افسانے کیبن نمبر ۶ کو کہاں رکھا جائے۔ دوسرے سوانح بحیثیت تنقیدی زرائع کے بارے ماہم نے چیخوف کی انسانی روح کے علم کی وجہ چیخوف کے ڈاکٹری کے پیشے کی مہارت اور تخصیص کو قرار دیا ہے۔روحانی باریکیوں کے مشاہدے سے ہی چیخوف اپنی ادبی صلاحیت کی بنا پر کیبن نمبر ۶ جیسی کہانی کا خالق بن سکا۔

سمرسٹ ماہم نے فلوبیئر کی سوانح اور ''مادام بواری'' پر بھی اپنی آراء کا اظہار کیا ہے۔

ناول ''مادام بواری'' کے بارے میں لکھتے ہوئے وہ کہتے ہیں:

''مادام بواری ایک فرد کی ناکامی کے بارے میں ہے، یہ ٹریجڈی نہیں ہے۔''۲۰

ماہم نے پھر مادام بواری کی مرکزی کردار ایما بواری کی ناکامیاں بھی بیان کی ہیں لکھتے ہیں:

''ایما بواری کی پہلی ناکامی یہ ہے کہ اُسے احمق بے وقوف اور کمزور کردار کا خاوند ملا۔''۲۱

کئی نقادوں نے ماہم سے متفق ہوتے ہوئے ناول ''مادام بواری'' کے ایک اہم کردار شارل بواری کے اس طرز کے کردار کی توثیق کی ہے لیکن شارل بواری کے کردار کے تعین میں وارث علوی نے شارل بواری کو بھی ایما بواری کی طرح رومانوی صورتحال پر رہنے والا شوہر کہا ہے اور رومانویت کی فضا کا عادی کہا ہے۔شارل بواری ایما سے محبت میں بے وقوفی کی حد تک ایما سے مکالمہ کر سکنے اور دل کی تاروں کی لرزش محسوس کرنے سے کوسوں دور ہے۔لیکن فلوبئیر نے شارل بواری کی ایما کی خودکشی کے بعد کی زندگی میں کسی تبدیلی کو نہیں دکھایا سمرسٹ ماہم اس بارے میں کہتے ہیں:

''فلوبئیر نے شارل بواری کی موت بیان کی حالانکہ شارل بواری کی ماں اُس کی تیسری شادی کرواسکتی تھی۔''۲۲

ماہم نے ایما بواری کی دوسری ناکامی اُس کے ہاں بیٹے کی بجائے بیٹی کی پیدائش قرار دی ہے۔فلوبئیر نے ایما بواری کی بیٹے کی خواہش کو بھی بیان کیا اور ایما کی یہ خواہش بھی اُسکی نہ سیر ہونے والی نفسی طبیعت کی دوسری خواہشات میں شامل کر دی ہیں۔

سمرسٹ ماہم نے ایما بواری کی تیسری ناکامی اُس کے پہلے عاشق رڈولف کی انا پرست خودغرض اور بے وفا شخصیت کو قرار دیا ہے۔سمرسٹ ماہم کی نشان زد کی گئی ایما بواری کی ناکامیوں میں سب سے پہلے بڑی ناکامی مذہب کی طرف ایما کے پلٹنے کی خواہش میں چرچ کے پادری سے تسکین اور اطمینان نہ مل سکنے کی کو قرار دیا ہے۔ وہ تسکین

اور سکون جو ''کرامازوف برادران'' کے الیوشا کو فادرز وسیما کی زات میں نصیب ہوا۔ فادر زوسیما کا ایوان کو جھک کر بوسہ دینا، ایوان کو مذہب کے منبع کی طرف بلانے کی ترغیب بن جاتا ہے۔لیکن دوستوئیفسکی کا یہ کردار ''ایوان'' خدا کو ماننے سے انکار کر کے ہی رہا۔ الیوشا کی اطاعت شعاری اُسے مذہبی سر چشمے سے مستفید کر دیتی ہے، ایما کی یہ ناکامی سہارے کی آخری حد، کمزور کی پکار کا واحد آسرا بھی ایما سے چھین لیتی ہے۔

دوستوئیفسکی نے اپنے ناول ''کرامازوف برادران'' میں روسی معاشرے کے انہی حالات کے تحت فرد کے باطن میں پیدا ہونے والے جوار بھاٹے کی عکاسی کی ہے، جس طوفان سے فلوبئیر کے زمانے کا فرانس گزرا تھا۔ دوستوئیفسکی کے ناولوں میں ہمیں اٹھارویں صدی کے روس کے معاشرے میں سیاسی، معاشی اور اخلاقی زوال کی صورتحال نظر آتی ہے۔ اس زوال کی صورتحال میں کسی نقاد کے بقول، روسیوں کیلئے خدا اور خدا سے فرد کے تعلق کا سوال، زندگی اور موت کا مسئلہ تھا۔ روسی فرد خدا کے سوال کے جواب کے بغیر آگے بڑھنا ہی نہیں چاہتا تھا۔

فلوبئیر نے ایما بواری کو سخت مشکلات میں گھرنے کے بعد گاؤں کے پادری کی طرف متوجہ ہوتے ہوئے دکھایا ہے۔ ایما بواری ایک سہارے اور آسرے کی خواہش میں خدا طرف متوجہ ہوتی ہے لیکن اُس کی یہ کوشش بے کار جاتی ہے، خدا اور انسان کے درمیان کلیسا موجود ہے لیکن کلیسا فرد اور خدا کو ملانے کی بجائے، خدا اور فرد کے تعلق کو مجروح کر دیتا ہے ایما بواری کے معاملے میں یہی ہوا۔

اگر فلوبئیر سے کچھ وقت کیلئے سرسری گزرتے ہوئے ہم بعد میں آنے والے بیسویں صدی کے کچھ فلسفی مصنفین میں سے وجودی مصنف البیر کامیو کے ناول ''اجنبی'' کو دیکھیں تو ''اجنبی'' میں بھی خدا سے فرد کے تعلق کو دیکھا جا سکتا ہے۔ ''اجنبی'' میں جہاں ناول کا اہم محرک انسانی وجودی صورتحال میں لایعنیت ہے وہاں خدا سے دوری اور خدا کی ضرورت کے ختم ہونے کا بھی پتہ چلتا ہے۔

اجنبی کا مرکزی کردار مارسل قتل کرنے کے بعد پھانسی کے انتظار میں ہے تو پادری اُسے توبہ کی تلقین کرنے آتا ہے۔ لیکن مارسل توبہ کرنے سے انکار کر دیتا ہے۔

کامیو کا مقصد یہ تھا کہ عین موت کے پنجے میں بھی انسان حیی و قیوم کے وجود سے اور مذہب کا سہارا لینے سے انکاری ہے۔ سیزیفس کی اسطورہ کے مفسر کے ذہن میں مذہب اور ایمان کی گنجائش نہیں ہے۔ اور یہی وجودی فلسفے کا دھریہ مکتبِ فکر، فلوئبیر کے زمانے کے بعد خدا اور خدا کے انسان سے تعلق کا سوال، نطشے کی عیسائیت کی تنقید میں اہم فلسفیانہ فکر کی حیثیت سے پیش ہوا ہے۔

نطشے نے خدا سے دوری اور عیسائی تعلیمات پر بے یقینی کے معاشرتی رجحان کو حساس دل سے محسوس کیا۔ نطشے کے الفاظ ''خدا مر چکا ہے'' میں جو حقیقت پوشیدہ ہے وہ یورپ کے لوگوں کی ''نہلزم'' میں آ ما جگی ہے۔ بیسویں صدی

کے وجودی فلسفی مارٹن ہائیڈیگر نے نطشے کی فکر میں نطشے کے نہلزم کے تصور کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا:

''بے یقینی اور عیسائی تعلیمات سے انکار نہلزم کی اصل نہیں ہے بلکہ بے یقینی ہمیشہ نہلزم کا صرف ایک نتیجہ ہے۔''[۲۳]

نطشے نہلزم کو ایک تاریخی مظہر سمجھتا ہے اور وہ اس مظہر کو ماضی کی اعلیٰ اقدار کی بے قدری کے وقوع پذیر ہونے کا عمل قرار دیتا ہے۔

جدید اور مابعد جدید صورتحال کا انسان بے یقینی کے عمل میں آ چکا ہے اور سابقہ اعلیٰ اقدار اپنے مقام سے ہٹ چکی ہیں۔ ان اعلی اقدار میں خدا اور ماورائے حس دنیا، کا اقرار اور اُن پر یقین شامل تھا۔

نطشے نے ان اعلی اقدار کے بے قدر ہو جانے کے واقعے کی صرف نشاندہی کی ہے اور اسے ''خدا کے مر چکنے'' کا نام دیا ہے۔

نہلزم کی اس صورتحال کا عکاس جدید معاشرہ ہے جس میں ایوان کرامازوف اور ایما بواری اور مارسل سب شامل ہیں۔ لیکن کیا ان سابقہ اعلیٰ اقدار اور ماورائے حس دنیا پر یقین کے موقوف ہونے سے خلا واقع ہو چکا ہے، نطشے اس کا جواب نہ میں دیتا ہے۔

نطشے پہلی اقدار کو مٹانے اور پھر نئی قدریں قائم کرنے، نئے Project کا آغاز قدروں کے نئے تعین سے کرنے کا حامی ہے۔

''مادام بواری'' کی فلسفیانہ تشریح کرتے ہوئے میلان کنڈیرا نے اپنی کتاب ناول کا فن میں ایما بواری کے اصل مسئلے کی طرف اشارہ کیا ہے وہ لکھتے ہیں:

ایما بواری کے لیے۔ ''روز مرہ کی یکسانیت میں خواب اور دن سپنے اہمیت اختیار کر جاتے ہیں، بیرونی دنیا کی گم گشتہ لامحدودیت کی جگہ روح کی لامحدودیت لے لیتی ہے۔''[۲۴]

یہاں کنڈیرا اٹھارویں صدی میں یورپ کے باسیوں کی سرمایہ دارانہ نظام میں فرد کے یکتا انفرادی پن کی طرف متوجہ ہونے کی طرف اشارہ کیا ہے کہ فرد اجتماعی نہیں انفرادی ہستی بن چکا اور تب سب سے پہلے یکسانیت (تخلیقی اور تازہ بہ تازہ زندگی کی سرشاری سے محرومی) پیدا ہوئی۔

ایما بواری روح کی لامحدودیت کے حصار میں ہے اُسے اپنی اس روح کی لامحدودیت کا سفر درپیش ہے (اس سفر کا حال یورپی مابعد الطبعات میں وجودیات اور مظہریات کے اندر ہوا) ایما بواری کی رومانس پسند زندگی کا باطنی تغیر کنڈیرا کے الفاظ ''روح کی لامحدودیت'' میں پوشیدہ ہے ایما بواری کے باطن میں یہی بے اطمینانی

موجود ہے۔

فلوبئیر پورے ناول میں ایک ایسی مثلث ترتیب دیتا ہے جو کلاسیکی روائتی ناولوں کی محبوب ، عاشق اور رقیب والی مثلث سے مختلف ہے۔ یہ مثلث فلوبئیر کے اسلوب اور مواد دونوں میں یکساں پنہاں ہے۔ یہ مثلث ہے رومانیت ، پیسے کی نفسیات اور حقیقت۔

رومانویت ناول کی ہیروئن یما بواری کے دیکھے جانے والے خوابوں کی عمل پذیری کی خواہش اور پھر ناکامی پر مبنی ہے اور اس بیان کردہ مثلث کا دوسرا کونا پیسے کی نفسیات کی پورے ناول میں موجودگی ہے۔

ایک روسی کہاوت ہے کہ ''پیسہ حساب سے محبت کرتا ہے'' ایما نے پیسے سے معاملہ اسی کہاوت کے تحت نہیں کیا اور پیسے نے ایما کو معاف نہیں کیا۔

سرمایہ دارانہ معیشت کے سفاک پہلوؤں نے ایما کو رگید دیا اور اُس کے دیوالیہ پن سے ساھوکار بے دردی سے نپٹا۔ فلوبئیر 470 صفحے کے ناول میں 100 صفحے پر سوھوکار کو ناول کے منظر نامے میں لے آیا۔ قاری کو اس بات نے نہیں چونکایا لیکن آخر میں معلوم ہوا کہ کس طرح ساھوکار ناول کی تفہیم میں اہم محرک ثابت ہوا۔

مثلث کے تیسرے کونے ''حقیقت'' نے ایما بواری کو پہلے عشق میں ناکامی کے بعد موقع دیا کہ وہ اب بھی اُس دنیا سے نکل آئے جو ایما کی دنیا ہے اور حقیقت کی بے رونق دنیا کو قبول کرلے اور ایک وفادار بیوی اور پیار کرنے والی ماں ثابت ہو جائے۔

فلوبئیر نے حقیقی زندگی کی صورتحال کی عکاسی ناول کے کردار ''دواساز'' کے زریعے پیش کی ہے جو اپنے ''جعلی معالج'' ہونے کی پردہ پوشی کرنے اور اپنے کاروبار کو ترقی دینے میں مصروف ہے۔ سمرسٹ ماہم کے مطابق کہانی کے موضوع کے عمومی ہونے کی وجہ سے خطرہ تھا کہ کہیں ناول پٹ نہ جائے اس لئے فلوبئیر نے اسے زندہ اسلوب عطا کیا اور اس عمومی موضوع کو نئی زندگی عطا کر دی۔

فلوبئیر کو یہ اسلوب بہت جان جوکھوں سے میسر آیا فلوبئیر عام بول چال کی زبان سے متنفر تھا اس لیئے سمرسٹ ماہم کے مطابق:

> ''فلوبئیر کو مختلف الجہت الفاظ کشش کرتے تھے۔ فلوبئیر نے شعوری کوشش کی کہ ایک صفحے پر ایک الفاظ دو بار نہ آئے۔ اسے نثر کی اپنی تمام خصوصیات بچاتے ہوئے شاعرانہ زبان کا استعمال پسند تھا۔ فلوبئیر ایک پیراگراف کو کئی کئی بار لکھتا رہا۔ پھر وہ جملوں کی منہ سے ادائیگی کرتا تھا۔ اُسے ''فقط ایک لفظ'' کی تلاش رہتی تھی۔''[۲۵]

وہ اپنے مصنف دوست لوئی بوایلے سے اصلاح بھی لیتا رہا وہ فضول منظر کشی کرنے والے پیروں کو ہٹاتا رہا۔ اُس

نے دوراز کار استعاروں کو بھی دور کیا۔''مادام بواری'' میں فلوبئیر نے زراعتی میلے میں مئیر کی تقریر پڑی جان جوکھوں سے گزر کر لکھی ،مئیر کی تقریر لکھنے میں فلوبئیر نے دو حقیقتوں یعنی واقعے کے خارج اور داخل کو دو کرداروں کے زریعے متوازیت کے تحت لکھا۔باختن کے کثیر الصوتیت کے تصور کی یہ متوازیت بہترین مثال ہے۔[۲۶]

یہ متوازیت مئیر کی تقریر اور رڈولف کے ایک ہی وقت میں دو مختلف مکالمے پر مبنی ہے۔ایک جملہ مئیر بولتا ہے اور دوسرا جملہ رڈولف بولتا ہے مئیر اور دڈولف کے بیان ایک دوسرے کا قطع کرتے ہوئے منطق زبان کو الجھاتے ہیں۔

فلوبئیر اپنے عصر کی زبان کا تو قائل تھا لیکن وہ نثر کی اپنی خصوصیات کی قربانی دینے پر کبھی راضی نہ ہوا۔سمرسٹ ماہم نے فلوبئیر کے اسلوب کے حوالے سے لکھا:

''فلوبئیر کہانی میں تسلسل کو کہانی کا لازمی اور ضروری جز سمجھتا تھا۔''[۲۷]

ماریو بورگس یوسا نے اپنی کتاب''نوجوان ناول نگار کے نام خط'' میں جہاں اسلوب کی بحث کی ہے اُس میں وہ ناول کی زبان کی کامیابی کا انحصار دو باتوں پر رکھتا ہے۔یوسا کے مطابق:

''ایک زبان کا داخلی ربط اور دوسرا زبان کی ناگزیریت (essentiality) ، ناول جو کہانی بیان کر رہا ہے بے ربط ہوسکتی ہے لیکن وہ زبان جو کہانی کی تشکیل کرتی ہے اُسے باربط ہونا چاہیے۔''[۲۸]

یوسا کا بیان کردہ زبان کا داخلی ربط وہ شئے ہے جیسے فلوبئیر''تسلسل'' کہہ رہا ہے اور زبان کی ناگزیریت وہ شئے ہے جسے فلوبئیر''فقط ایک لفظ'' قرار دیتا ہے۔یوسا نے لکھا:

''اسلوب کے بارے میں فلوبئیر کا ایک نظریہ تھا، لفظ صحیح (Mot Juste) کا صحیح لفظ بس ایک ہی لفظ ۔۔۔ہوتا ہے جو کسی خیال کو شافی طور پر بیان کرسکتا ہے۔ادیب کا فریضہ اُس کو دریافت کرنا ہے۔''[۲۹]

فلوبئیر کے ناول''مادام بواری'' کو فحاشی کے الزام کے مقدمے کے بارے بھی سمرسٹ ماہم نے اپنی کتاب میں زکر کیا ہے۔ناول پر بے حیائی اور اخلاقی بے راہ روی کی ترغیب کا الزام تھا۔فلوبئیر کے ناول کے محمد حسن عسکری کے ترجمے والی اشاعت میں فلوبئیر کا اُس ناول پر مقدمے کے جج کے نام خط کا ترجمہ بھی موجود ہے جس میں فلوبئیر نے جج کا شکریہ ادا کیا ہے۔

سمرسٹ ماہم نے اِس مقدمے کا زکر کرتے ہوئے لکھا:

''میں نے سرکاری وکیل کا بیان اور وکیل استغاثہ کا بیان پڑھا۔سرکاری وکیل نے ناول کے کچھ حصے پڑھ کر سنائے اور دلائل دئے کہ یہ حصے Pornography کے زمرے میں آتے ہیں۔''[۳۰]

آگے چل کر سمرسٹ ماہم کہتا ہے کہ فلوبئیر نے بستر والے مناظر بہت احتیاط سے لکھے ہیں۔ آگے سمرسٹ ماہم لکھتا ہے:

> ''وکیل استغاثہ نے جواب دیا کہ بستر وا ے مناظر ناول میں ضروری تھے اوران میں فحاشی نہیں ہے کیونکہ ایما بواری کو اُسکے بُرے اعمال کی سزا ملی۔ منصفین نے وکیل استغاثہ کی اس سزا والی دلیل کو قبول کیا اور ناول کی اشاعت کے حق میں فیصلہ دیا۔''[۳۱]

سمرسٹ ماہم کی تنقید کے کچھ زاویے بیان کرتے ہوئے ہم نے دیکھا کہ ماہم اپنی تنقید میں تخلیقات پر اپنے معیارات کے تحت بحث کرتا ہے اور ماہم کی تنقید کی انفرادیت یہ ہے کہ ماہم ادبی تخلیق سے بحث کرتے ہوئے تخلیق کار کی شخصیت سے بھی واقفیت کو بھی ضروری سمجھتا ہے۔ اس کے علاوہ ماہم ادب کی تخلیق کے اسباب وعوامل میں مصنف کی شخصیت کی انفرادیت پر زور دیتا ہے اور یوں وہ بیسویں صدی کے عظیم تخلیق کاروں کی تخلیقات پر قلم آرائی کر کے اپنے معیاراتِ تنقید سے روشناس کراتا ہے اور بلاشبہ سمرسٹ ماہم عالمی ادب کا اہم تخلیق کار اور نقاد بن کر ادب کی تنقید میں بالعموم اور تخلیق کار کی حیثیت سے بالخصوص سامنے آتا ہے۔

حواشی وحوالہ جات

1. Somerset MOHAM, ISKUSTVA SLOVA. KHUDOZHESTVENAYA LITERATUREA, 1989, MOSCOW, RUSSIA, P. 136-137, 138
2. Same, p.8
3. Same, p.9
4. Same, p.9
5. Same, p.10
6. Same, p.10
7. Same, p.12
8. Same, p.12
9. Same, p.13
10. Same, p.13
11. Same, p.13
12. Same, p.13

13. Same, p.14
14. Same, p.14
15. Same, p.15
16. Same, p.17
17. Same, p.18
18. Same, p.19
19. Same, p.20
20. Same, p.226
21. Same, p.226
22. Same, p.226
23. Martin Heidegger, off the Beaten Track, Translation, Julian Young & Kenneth Haynes Cambridge University Press, pp-166

۲۴۔ ناول کا فن، میلان کنڈیرا، مترجم ارشد وحید، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، ص ۱۵

25. Somerset MOHAM, ISKUSTVA SLOVA. KHUDOZHESTVENAYA LITERATUREA, 1989, MOSCOW, RUSSIA, P. 229
26. BAKHTIN MICHAEL, RUSSIAN FORMALIST
27. Somerset MOHAM, ISKUSTVA SLOVA. KHUDOZHESTVENAYA LITERATUREA, 1989, MOSCOW, RUSSIA, P. 231

۲۸۔ ماریو یورگس یوسا، نوجوان ناول نگار کے نام خط، ترجمہ محمد عمر میمن، شہرزاد، کراچی صفحہ نمبر ۳۹

۲۹۔ ماریو یورگس یوسا، نوجوان ناول نگار کے نام خط، ترجمہ محمد عمر میمن، شہرزاد، کراچی صفحہ نمبر ۳۹-۴۰

30. Somerset MOHAM, ISKUSTVA SLOVA. KHUDOZHESTVENAYA LITERATUREA, 1989, MOSCOW, RUSSIA, P. 225
31. Somerset MOHAM, ISKUSTVA SLOVA. KHUDOZHESTVENAYA LITERATUREA, 1989, MOSCOW, RUSSIA, P. 225-226