انگریزی ادب کی
مختصر تاریخ

ڈاکٹر محمد یٰسین

بُک چینل
مین سمن آباد لاہور

انگریزی ادب کی
مختصر تاریخ

انگریزی ادب کی مختصر تاریخ

ڈاکٹر محمد یٰسین

چینل

نام کتاب ________ انگریزی ادب کی مختصر تاریخ
ناشر ________ بُک چینل سمن آباد لاہور
سن اشاعت ________ ۱۹۹۳ء
مطبع ________ کاظم علی برادرز
ٹائیٹل ________ کینن گرافکس
قیمت ________ =/۳۵۰ روپے

فہرست

باب اوّل ابتدائی انگریزی اَدب ۶۰۰ء سے ۱۵۳۰ء ۷

باب دوم نشاۃ الثانیہ ۱۵۳۱ء سے ۱۶۶۰ء ۲۷

باب سوم دورِ بحالی کا اَدب ۱۶۶۰ء سے ۱۷۰۰ء ۷۱

باب چہارم جدید کلاسیکی دور ۱۷۰۲ء سے ۱۷۹۷ء ۸۷

باب پنجم رُومانی دور ۱۷۹۸ء سے ۱۸۳۲ء ۱۲۵

باب ششم عہدِ وکٹوریہ ۱۸۳۳ء سے ۱۹۰۰ء ۱۴۷

باب ہفتم بیسوی صدی کا اَدب ۱۹۰۱ء سے تاحال ۱۸۶

باب اوّل

ابتدائی انگریزی ادب

۶۰۰ء سے ۱۵۳۰ء

اینگلو سیکسن ادب (Angle-Saxon Literature)

اگرچہ زمانہ حال تک چاسر کو انگریزی ادب کا بابا آدم کہا جاتا رہا ہے مگر اب تحقیق سے پتہ چلا ہے کہ چاسر سے قبل بھی انگریزی ادب کے اہم دور گزر چکے ہیں جن کو تاریخ میں نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔ اینگلو سیکسن زبان اور ادب جدید انگریزی ادب سے جس کی ابتدا چاسر سے ہوتی ہے اس قدر مختلف ہے کہ مورخین نے اسے بالکل دوسری زبان مانی ہے۔

نارمن فتوحات سے قبل انگلستان کی تاریخ میں دو اہم واقعات قابل غور ہیں۔ اول اینگلس اور سیکسن قوموں کا انگلستان پر قبضہ اور عناصر پرستی کا رواج اور دوم انگریز قوم کا عیسائیت قبول کرنا۔ ۵۹۷ء میں آگسٹن (St. Augustine) نے روم سے آکر عیسائیت کی تبلیغ کی اور انگلستان کے طول و عرض میں نئے مذہب کی بنا ڈالی۔ اینگلو سیکسن ادب کا بیشتر حصہ انھیں دو مخصوص واقعات پر مشتمل ہے۔ اس ادب کا جو حصہ ہم تک پہنچا ہے وہ ساتویں صدی عیسوی سے لے کر گیارہویں صدی عیسوی تک عیسائی پادریوں کا کارنامہ ہے۔ اگرچہ انھوں نے اس ادب کے ایک حصہ کی حفاظت کی لیکن وہ اس میں زبردست تبدیلیوں کی ذمہ دار بھی ہیں۔ ان کے زیر اثر اینگلو سیکسن ادب پر فطرت پرستی کا جو رنگ غالب تھا وہ مسیحیت سے بدل گیا۔ عیسائی مؤلفین نے مذہبی جنون میں آکر اینگلو سیکسن ادب کے بیشتر حصے کو غارت کر دیا اور جو حصہ بھی ہم تک پہنچ سکا ہے

وہ مسیحیت کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ اس کے باوجود اس دور کے ادب کی تعمیر میں اینگلو سیکسن لاطینی پادریوں نے جو حصّہ لیا ہے وہ نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ وہ خود دیسی زبان بولتے تھے اور کبھی کبھی اسی زبان میں شعر بھی کہتے تھے لیکن ان کا ذریعۂ اظہار لاطینی زبان تھی۔ ان کے ادب کا تخیئلی پس منظر قومی تھا۔ اس لئے ان کے کلام میں "قومی زبان" کے ابتدائی نشانات پائے جاتے ہیں۔

آلڈھم (Aldhem) ۶۵۰ء سے ۷۰۹ء :

آلڈھم ساتویں صدی کے نصف آخری حصّہ کا مشہور عالم گزرا ہے۔ اسے لاطینی زبان اور ادب پر بڑی قدرت حاصل تھی اور اس کی شاعرانہ طبیعت میں کلاسیکی اور نیچری عناصر یکساں طور پر کارفرما تھے اگرچہ ہم تک اس کی شاعری کے لاطینی حصے ہی پہنچے ہیں لیکن ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ ملک کی جغرافیائی اور قومی مزاج کا اس پر کس قدر اثر تھا۔ اس کے کلام کا بیشتر حصّہ مذہبی ہے جس میں کنواری مریم کی مدح و ستائش کے ساتھ کیتھولک مذہب کی تلقین بھی ہے۔ مذہبی شاعری کے علاوہ اینگلو سیکسن ادب میں آلڈھم کی اہمیت اس کی پہیلیوں کی وجہ سے بھی ہے۔ اس لحاظ سے وہ ہمیں امیر خسرو کی یاد دلاتا ہے۔

بیڈ (Bede) ۶۷۲ء سے ۷۳۵ء :

بیڈ اپنے زمانے کا مشہور پادری ، صاحبِ کلام اور مورخ تھا اس کے یہاں بھی نیچری تہذیب و تمدن کے عناصر کا پتہ چلتا ہے۔ اس کی تصنیفات مختلف مسائل و مباحث پر حاوی ہیں۔ اس نے بحور و اوزان پر ایک مبسوط مقالہ لکھا مشہور عیسائی مبلغین کی سیرتوں کو قلم بند کیا اور عیسائیت کی تاریخ بھی مرتب کی۔ اس کی مشہور تصنیف "تاریخِ کلیسا" ——— آج بھی اینگلو سیکسن ادب میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔

آلکوئن (Alcuin) ۷۳۰ء سے ۸۰۴ء

ابتدائی اینگلو سیکسن شاعروں میں آلکوئن بھی خاص مقام رکھتا ہے لیکن اس کے نثری کارنامے ہمارے لئے زیادہ اہم ہیں وہ ایک مشہور عالم تھا اس لئے اس کی تصانیف میں ہر قسم کے علمی مباحث شامل ہیں۔ قواعد، صنائع بدائع اور مکالمات وغیرہ میں اس کے فطری جوہر نمایاں ہیں۔ اینگلو سیکسن شاعری کا ایک نمونہ آلکوئن کے ایک مکالمہ میں ملاحظہ ہو:

جسم کیا ہے؟ روح کا مسکن

بال کیا ہیں؟ سرپوش

سورج کیا ہے؟ دنیا کی عظمت، آسمان کا حسن، خدا کی برکت اور دن کی عزت۔

اینگلوسیکسن ادب کا بیشتر حصہ قلمی نسخوں کی شکل میں موجود ہے جن میں مشہور نسخے حسب ذیل ہیں:

۱۔ سرابرٹ کاٹن (Sir Robert Cotton) کے جمع کئے ہوئے نسخے جن میں اینگلوسیکسن ادب کا شاہکار "بیوولف" (Beowulf) بھی شامل ہے اور جو برٹش میوزیم کی زینت ہیں۔

۲۔ Exeter Book جسے لیوفرک نامی پادری نے اکزیٹر کیتھڈرل کو ۱۰۵۰ء میں دیا تھا

۳۔ Vercelli Book جو اٹلی میں ملان کے قریب پائے گئے نسخوں کا مجموعہ ہے۔

۴۔ آکسفورڈ یونیورسٹی کے باڈلین لائبریری کے نسخے

ان نسخوں سے اگرچہ ہمیں اصلی اینگلوسیکسن ادب کا پتہ نہیں چلتا لیکن ان میں جو شعری محاسن اور فطری عناصر ملتے ہیں ان سے ہم اس دور کے ادب کا کچھ اندازہ کر سکتے ہیں۔ عیسائی پادریوں کی قطع و برید کے باوجود ہمیں اس دور کے ادب میں مصنفوں کے جوش و جذبے اور ان کی مذہبی و معاشرتی جھلکیاں ملتی ہیں۔ ان کے یہاں ہمیں ایک خاص قسم کی رومانی غمگینی ملتی ہے کیونکہ انھوں نے ماضی کے عہد زریں کے افسانے بڑے جذباتی تاثر کے ساتھ قلمبند کئے ہیں اور اپنے فطرت پسند مزاج و طبیعت کا اظہار کیا ہے۔

اینگلوسیکسن شاعری میں "بیوولف" سب سے بڑا رزمیہ شاہکار ہے۔ اس کہانی کو چھٹویں صدی عیسوی میں اینگلز نے انگلستان میں مشہور کیا اور ۷۰۰ء کے قریب اس نظم کی تخلیق ہوئی "بیوولف" کے ہیرو اور پس منظر کو انگلستان سے کوئی واسطہ نہیں۔ قصہ اینگلز قوم سے بھی متعلق نہیں بلکہ اس کا تعلق اسکینڈ نیویا سے ہے۔ اس رزمیہ میں جرینڈیل (Gerendel) نامی دیو کی تباہ کاریوں اور بیوولف کے ہاتھوں اس کی موت کا ذکر ہے۔ دیو کی ماں سے ہیرو کی لڑائی بہت خوفناک اور دلچسپ ہے۔ کہانی کے دوسرے حصے میں بیوولف ایک بوڑھے بادشاہ کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتا ہے اور قصے کا خاتمہ اس کی تجہیز و تکفین سے ہوتا ہے۔ اگرچہ اس رزمیہ میں اس دور کے داستانوں کی طرح دیوؤں اور پریوں کے واقعات ہیں لیکن اس میں سماجی زندگی کی نہایت کامیاب عکاسی کی گئی ہے۔ درباروں کی زندگی، سورماؤں کے معرکے اور عام زندگی کی جو جھلکیاں یہاں ملتی ہیں وہ کسی ادبی شہ پارہ میں باعث فخر ہو سکتی ہیں۔

"بیوولف" کے علاوہ ہمیں اس دور کی اکثر مشہور نظمیں مختلف مجموعوں میں ملتی ہیں جن سے

اس دور کے شاعروں کے مزاج اور عام سماجی حالات کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ ان نظموں میں The Ruin، The Sea Farer، The Wanderer، Deor اور The Wife's Lament زیادہ مشہور ہیں۔ ان تمام نظموں میں حزن و یاس، حسرت و حرماں کے مضامین ملتے ہیں جن سے زندگی کی بے ثباتی عاشق کی بیوفائی، محبوب کی متلون المزاجی، امراء و بادشاہوں کی آمرانہ جبر و تشدد اور شاعروں کی بے قدری کا پتہ چلتا ہے۔ زندگی کے المیہ میں جو تنوع اینگلوسیکسن شعراء نے دکھایا ہے وہ تہذیب انسانی کے ابتدائی ادب میں بہت کم ملتا ہے۔ اس کی ایک بڑی وجہ اس زمانہ کا غازِ نظامِ زندگی اور عام شاعروں کی یاس پسندی ہے۔

مسیحی شاعری: اس دور کی مذہبی شاعری میں بھی وہی الفاظ و اصطلاحات استعمال کئے گئے جنھیں دیوؤں اور بہادروں کے قصوں کے لئے استعمال کیا جا چکا تھا۔ عیسائی پادریوں کو جو قدیم نیچری شاعری کے عناصر کو عیسائیت کی تبلیغ و اشاعت کے لئے رموز و علامات کے طور پر استعمال کرتے تھے، اس امر کا احساس ہو گیا تھا کہ وہ عوام کے دلوں سے قدیم خیالات و توہمات کو کلی طور پر نہیں ختم کر سکتے۔ اسی لئے انھوں نے توریت و انجیل کی کہانیوں کو نیچری کہانیوں کے طرز پر بیان کرنا شروع کیا۔ یہی نہیں بلکہ اکثر پادری قدیم نیچری شاعری کے بھی دلدادہ تھے۔ لہٰذا ان کی شاعری میں غیر شعوری طور پر جمالیاتی رنگ بھی آ گیا۔ "اینڈریاس" (Andreas) میں عیسائی اور نیچری عناصر کا بہترین امتزاج ملتا ہے۔ سینٹ اینڈروز نے سینٹ میتھو کی اسی طرح امداد کی جس طرح بیوولف نے اس راجہ کی حمایت کی جس کو دیوؤں نے پریشان و عاجز کر رکھا تھا۔ یہ نظم اگرچہ مذہبیت کا رنگ لئے ہوئے ہے لیکن درحقیقت یہ ایک بہادری کا قصہ ہے جس میں قدیم داستانوں کا انداز پایا جاتا ہے۔ عیسائی شاعری کے ساتھ "کیڈمن" (Caedmon) اور "کینیو ولف" (Cyne Wulf) کا نام لازمی طور پر وابستہ ہے۔ بقول بیڈ، کیڈمن کو خواب میں کسی فرشتہ نے مذہبی شاعری کی تلقین کی اور جب وہ خواب سے بیدار ہوا تو ایک خاص مذہبی جذبہ سے مغلوب تھا۔ اس نے توریت و انجیل کو انگریزی شاعری میں پیش کیا اور ابتدائے آفرینش سے لے کر قیامت تک کے مذہبی عقائد کے گیت گائے۔

کینیو ولف کے بارے میں بہت کچھ لکھا گیا ہے لیکن وثوق سے اس کے بارے میں کچھ کہنا مشکل ہے۔ اس نے سینٹ جولیانہ کی شہادت، سینٹ ہیلنا کی صلیب کی تلاش کو نظم کیا ہے۔ اس کے علاوہ اس نے رسولوں کے متعلق بھی نظمیں لکھیں اس کے منظوم کارناموں میں The Dream of the Road جس میں صلیب کی تلاش ہے بہت مشہور ہے۔

اینگلو سیکسن نثر: اینگلو سیکسن اور انگریزی شاعری کے درمیان فرق ہر جگہ نمایاں ہے۔ اینگلو سیکسن شاعری متروکات سے بھری پڑی ہے۔ اس کے سننے یا پڑھنے والے کو خاص اسالیب محاورات سے مانوس کرانا پڑتا ہے مگر اس کے برخلاف نثر میں "عام زبان" کو دخل رہا ہے اس لئے اینگلو سیکسن اور انگریزی نثر کے درمیان اتنا فرق محسوس نہیں ہوتا۔ اگرچہ زمانہ کے ساتھ زبان میں تبدیلیاں بھی ہوتی رہی ہیں لیکن کہیں بھی خلا کا احساس نہیں ہوتا۔

متقدمین میں آلڈہم اور بیڈ نے شاعری کے علاوہ لاطینی اور اینگلو سیکسن نثر کو بھی اپنے خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا اور اس طرح عوام سے زیادہ سے زیادہ رابطہ قائم کرنے کی کوشش کی۔ نویں صدی میں ولندیزی حملوں نے انگلستان کی مائل بہ ارتقا تہذیب کو زبردست چوٹ پہنچائی اور اسی دور میں "آلفریڈ" (۸۴۹ء سے ۹۰۱ء) نے بادشاہت سنبھالی۔ وہ سپاہی، عالم، ادیب اور زبردست مدبر تھا۔ اس نے ولندیزیوں سے مفاہمت کرکے اپنی قوت بڑھائی اور پھر ملک کو ان کی گرفت سے آزاد کیا۔ وہ علم و ادب کا بڑا حامی تھا اور خود بھی تصنیف و تالیف کا شوق رکھتا تھا۔ اس کے ادبی کارنامے زیادہ تر ترجموں پر مشتمل ہیں لیکن اس کی مجاہدانہ کوششوں اور ذوق ادب سے کسی کو انکار نہیں۔ اس نے Pastoral Rule نامی ترجمے سے پادریوں کی رہنمائی کی اور "آریسیس" کے "تاریخ عالم" سے بھی اہل انگلستان کو روشناس کیا۔ یہ تصانیف اپنی جگہ اہم ہیں لیکن آلفریڈ کا شاہکار "بیوتھیس" کا ترجمہ Consolation of Philosophy ہے جس میں داخلی مسرت کے فلسفہ پر مبسوط بحث ہے۔ "اینگلو سیکسن تاریخ" بھی مشہور تصنیف مانی جاتی ہے۔ اس دور کے نثر نگاروں میں "آلفرک" اور "وولفستان" کی تاریخی اہمیت ہے۔ آلفرک نے گیارہویں صدی کے ابتدائی سالوں میں آسان و سلیس زبان میں پند و نصائح لکھ کر انگریزی نثر کی بڑی خدمت کی۔ وولفستان نے جو ۱۰۰۲ء سے ۱۰۲۳ء تک یارک کا بڑا پادری رہا، اپنی مشہور تصنیف Sermon of the Wolf سے تاریخی حیثیت اختیار کرلی۔

اینگلو نارمن ادب (Anglo Norman Literature)

نارمن فتوحات کے بعد انگلستان کا ادبی مذاق بالکل بدل گیا۔ فاتحین اگرچہ فطرت سے ٹیوٹن قوم سے تعلق رکھتے تھے لیکن جب انھوں نے ۱۰۶۶ء میں انگلستان فتح کیا تو وہ خالص فرانسیسی تھے اور ان کی زبان و تہذیب پر فرانسیسی اثرات کا گہرا نقش تھا۔ اس طرح ان کے ساتھ انگلستان میں فرانسیسی ادب اور قوانین بھی در آمد ہوئے۔ ملک کی دیسی زبان یعنی اینگلو سیکسن ادنیٰ طبقہ کی زبان ہوگئی اور ملک پر لاطینی کے ساتھ فرانسیسی زبان کا قبضہ رہا۔ بارہویں اور تیرھویں صدی

میں فرانسیسی زبان براعظم یورپ کی سب سے ممتاز زبان تھی اس لئے انگلستان میں ادبی انقلابات کے سلسلے میں جو اہمیت فرانسیسی کو حاصل ہے وہ کسی اور زبان کو نہیں نصیب ہو سکی۔ اس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ جب انگریزوں نے از سر نو "قومی زبان" کو اپنانا شروع کیا تو فرانسیسی زبان وادب کے اثرات سے بے نیاز نہیں رہ سکے۔ ہم چاسر کی شاعری اینگلو سیکسن سے ناواقفیت کے باوجود سمجھ سکتے ہیں لیکن فرانسیسی شاعری کے بغیر اس کے شعری مزاج اور فنی اکتسابات کا صحیح جائزہ نہیں لے سکتے۔

فرانسیسی ادب کے زیر اثر انگریزی ادب میں غازیانہ رومان، تمثیلی نظمیں، پنچ تنتر کے قسم کے اخلاقی قصے اور غنائی نظمیں شامل ہوئیں۔ نارمن قوم کی رگوں میں بہادر ڈین نسلوں کا خون رواں تھا۔ وہ اپنے شاندار ماضی سے بھی ناآشنا نہیں تھے لیکن اس کے ساتھ ہی انھوں نے فرانس کے ادبی اور معاشرتی اثرات کو بھی قبول کیا۔ نارمن فتوحات کے بعد سرزمین انگلستان میں یہ سب عناصر ایک حسین امتزاج کی صورت میں ظاہر ہوئے۔

اینگلو نارمن شاعری، اینگلو سیکسن شاعری کے مقابلہ میں فنی خصوصیات کی حامل نہ تھی۔ وہاں وہ جوش، وجدیہ اور حسن وآہنگ نہیں جو کبھی انگریزی شاعری کی امتیازی خصوصیت تھے۔ اس نئی شاعری میں منظوم داستانوں، اخلاقی نظموں اور تواریخی قصوں کا غلبہ ہے کیونکہ اینگلو نارمن شاعری کے پس پردہ افادیت اور اخلاقیت کے اثرات کارفرما ہیں۔ بیشتر اینگلو نارمن تصنیفات محض تاریخی یا افسانوی حیثیت رکھتے ہیں کیونکہ ان کا مقصد انگریز قوم کو نارمن قوم کی شاندار ماضی اور عظیم روایات سے روشناس کرانا تھا۔ نشاۃ الثانیہ سے قبل وہ اپنے کو غیر ملکی ہی سمجھتے رہے۔ اس لئے ان سے یہ امید نہیں کی جا سکتی تھی کہ وہ خالص "قومی" تصورات کو پیش کریں گے اسی لئے ان پر رنگ و نسل کا اثر دیرپا رہا۔

انگریزی ادب ۱۰۶۶ء سے ۱۳۵۰ء تک

اینگلو نارمن ادب کے جمالیاتی اقدار اگرچہ اعلیٰ معیار شعری پر پورے نہیں اترتے لیکن انگریزی ادب کے سلسلے میں اسے تاریخی اہمیت حاصل ہے۔ نارمن فتوحات کے بعد اینگلو سیکسن ایک غلام قوم کی زبان رہ گئی تھی جس کا بظاہر کوئی مستقبل نہیں تھا۔ اگر ایک طرف یہ زبان سرکاری سرپرستی سے محروم تھی تو دوسری طرف یہ عوامی حیثیت بھی اختیار کرتی جا رہی تھی۔ اسی لئے اسے زیادہ سے زیادہ عام فہم اور سلیس بنانے کی کوشش عرصہ تک جاری رہی اسی زبان کو محققین نے "درمیانی انگریزی" کا نام دیا ہے۔

ابتدائی دور میں انگریزی اور فرانسیسی زبانیں لازمی طور پر الگ رہیں۔ فاتحین فرانسیسی زبان بولتے تھے لیکن عام انگریزوں کی زبان اینگلو سیکسن رہی جس کی سرکاری اور ادبی حیثیت ختم ہو چکی تھی۔ فرانسیسی زبان اب عدالتوں، اسکولوں اور اعلیٰ حلقوں کی زبان تھی اور لاطینی کے ساتھ اس کا اثر مذہبی دائروں میں بھی بڑھ رہا تھا۔ گیارہویں اور بارہویں صدی میں نارمنوں نے فرانسیسی زبان و ادب کو ہی تقویت پہنچائی لیکن جب ۱۲۰۴ء میں نارمنڈی کا صوبہ ان کے ہاتھ سے نکل گیا تو انھوں نے "دیسی زبان" کی طرف توجہ شروع کی۔ اس طرح "جزائری وطنیت" کے احساس نے انھیں عوام سے نزدیک کر دیا اور دیسی زبان سیکھنے پر مجبور کر دیا۔ اس طرح فرانسیسی اور اینگلو سیکسن زبانوں کے میل سے ایک تیسری زبان[1] پیدا ہوئی جسے ہم جدید انگریزی سے موسوم کرتے ہیں۔ یہ انقلابات بارہویں اور تیرھویں صدی میں رفتہ رفتہ رونما ہوئے یہاں تک کہ چودھویں صدی میں چاسر اور اس کے معاصرین کے لئے زمین تیار ہو گئی، انگریزی اب خالص "قومی" زبان بن گئی۔ ۱۳۵۰ء میں اسے ذریعۂ تعلیم قرار دیا گیا اور ۱۳۶۲ء میں یہ عدالتوں کی زبان ہو گئی۔ ۱۳۹۹ء میں ہنری چہارم کے عہدِ حکومت میں پارلیمنٹ نے بھی اسے اپنا لیا۔

مذہبی ادب: نارمن فتوحات کے بعد تقریباً ایک صدی تک انگریز مصنفین جمود کے شکار رہے لیکن اس کے بعد جب بارہویں صدی کے آخر میں کچھ رسالے لکھے گئے تو ان کی حیثیت خالص مذہبی رہی۔ ایک مغلوب قوم جسے اس کے کلچر اور روایات سے محروم کر دیا گیا تھا "مذہب" کے علاوہ کہیں اور جائے پناہ نہیں پا سکتی تھی۔ اسی لئے ادیبوں نے اپنی ادبی کوشش پند و نصائح، مذہبی گیتوں، سنتوں کی سوانح عمریوں اور دعائیہ اشعار تک ہی محدود رکھیں۔ یہ مذہبی تصانیف جنھیں ہم مغربی "اخلاق نامہ" کہہ سکتے ہیں عیسائی قوم کو مادی دنیا اور اس کی آلائشوں سے گریز کے ساتھ روحانیت کی تلقین کرتی ہیں۔ Ormullum مناجاتوں اور مذہبی نظموں کا مجموعہ ہے جسے "آرم" نامی سنت نے ۱۲۰۰ء میں تصنیف کیا۔ اس مجموعہ میں شعری محاسن کم ہیں لیکن مصنف کے خلوص اور مذہبی جوش سے انکار نہیں۔ رابرٹ مینِنگ کی تصنیف Handlynge Sinne (جو ۱۳۰۳ء میں لکھی گئی) بھی مذہبی ہے لیکن آخری حصہ میں مصنف کا لہجہ طنزیہ ہو گیا ہے۔ اس کے طنزیات زبیندار و

[1] یہاں یہ امر قابلِ غور ہے کہ انگلستان میں نارمنوں کی طرح ہندوستان میں مسلمان فاتحین بھی اپنی زبان یعنی فارسی لے کر آئے۔ عرصہ تک یہی زبان دربار اور عدالتوں میں رائج رہی لیکن حاکم و محکوم میں یہ تفریق زیادہ عرصہ قائم نہیں رہ سکی بالآخر ہندی اور فارسی کے میل سے وہ زبان پیدا ہوئی جسے ہم ہندوستانی اردو کہتے ہیں۔ انگلستان میں مختلف بولیوں کے باوجود جو اہمیت انگریزی زبان کی ہے کم و بیش وہی حیثیت ہندوستان میں اردو کی ہے جس نے اپنے اندر تمام علاقائی زبانوں کی بہترین خصوصیات جمع کر لی ہیں۔

اور" ابلہان کلیسا" سے متعلق ہیں۔

غیر مذہبی (سیکولر) شاعری: مذہبی شاعری کے ساتھ ساتھ فرانسیسی ادب کے زیر اثر انگریزی میں ایک خاص قسم کی سیکولر شاعری بھی ترقی پا رہی تھی جس پر رزمیہ انداز غالب تھا۔ چونکہ یہ نظمیں فرانسیسی رومانوں کی تقلید میں لکھی گئیں اس لئے وہ چنداں قابلِ توجہ نہیں لیکن ان کی تاریخی اہمیت ضرور ہے۔ "غازیانہ شاعری" کے آزاد ترجموں اور فرانسیسی قصّوں سے آئندہ انگریزی شاعری کے لئے زمین تیار کرنے میں بڑی مدد ملی۔

"لیامون" (Layamon) اس دور کے شاعروں میں ایک خاص مقام رکھتا ہے۔ اس نے کلاسیکی ادب سے Roman de Brut کا ترجمہ کیا جس میں اس کی سیکسن دشمنی کے باعث "غداری کا الزام لگایا جاتا ہے۔ لیامون ایک مترجم کا ذہن اور شاعر کا دل رکھتا تھا۔ اسی لئے آرتھر کی داستان کو روایتی رنگ میں پیش کرنے کے باوجود اس کے یہاں ایک قسم کی لطافت اور تازگی ملتی ہے۔ اس کے بعد انگریزی ادب میں طبع زاد تخلیقات کی جگہ ترجموں، تذکروں اور تواریخ کی مذہبی مباحث کا دور شروع ہوا۔ اس سرمایہ کی اہمیت محض اس لئے ہے کہ چاسر اور اس کے معاصرین نے انہیں بنیادوں پر شاندار عمارتیں تیار کیں۔

رزمیہ دور کے بعد چودھویں صدی سے انگریزی شاعری پر فرانسیسی اثرات کے تحت طنز بہ میلان غالب نظر آتا ہے۔ چاسر اور گاور کی شاعری کا تصوّر بغیر اس روایتی پس منظر کے محال ہے۔ سیکولر شاعری میں مذہبی و اخلاقی قید نہ ہونے کی وجہ سے اکثر عشق و عاشقی طنز و مزاح کے بھی موقعے ملتے تھے اسی لئے چاسر کے دور میں ہمیں سیکولر شاعری اپنے عروج پر نظر آتی ہے۔

"روتی کتیا" (The Weeping Bitch) سے اس زمانے کی شاعری کا کچھ اندازہ ہو سکتا ہے۔ یہ ایک منظوم قصّہ ہے جس میں ایک جادوگرنی کسی پادری کی محبت کا اظہار اس کی محبوبہ کے سامنے کرتی ہے۔ محبوبہ کسی مہاجن کی بیوی تھی اس لئے اپنے عاشق کی "وعدۂ فردا" سے زیادہ ہمت افزائی نہیں کر سکی تھی۔ ایک دن جادوگرنی اپنے ساتھ ایک کتیا لائی جو مسلسل آنسو بہا رہی تھی۔ جادوگرنی نے آبدیدہ ہو کر مہاجن کی بیوی سے کہا کہ کتیا اس کی بیٹی ہے۔ جب اس نے پادری کی محبت ٹھکرادی تو اس نے اس کا روپ ہی بدل دیا۔ اتنا سننا تھا کہ "محبوبہ" نے گھبرا کر خود کو پادری کے قدموں میں ڈال دیا۔

اس دور کی سیاسی نظموں کی بھی خاص اہمیت ہے کیونکہ یہ ترجمہ یا تالیف کے بجائے جوش و جذبہ اور محبت و نفرت کی پیداوار ہیں۔ ادب میں افادی اور تنقیدی لَے عام تھی اس لئے غیر درباری شاعروں نے اپنے کلام میں امرائے حکومت اور ارباب کلیسا کے مظالم، گمراہ کن جرائم اور

ذہنی و اخلاقی پستیوں کا خوب خوب مظاہرہ کیا اسی طرح دوسرے شاعروں نے بھی سماجی تفریق ارباب کلیسا اور دوسرے سامنتی اداروں کی دھجیاں اڑائی ہیں ۔

یہ امر قابلِ غور ہے کہ "درمیانی انگریزی" کا بیشتر ادبی سرمایہ اخلاقی تھا۔ اس زمانے میں پادریوں کا بہت زور تھا اس لئے انھوں نے اپنے پند و نصائح کو عوام تک پہنچانے کے لئے محراب و منبر کا سہارا لیا۔ اس طرح قومی زبان کے ساتھ "عوامی ادب" بھی پیدا ہونے لگا۔ تعلیم کی سہولتوں اور چھاپہ خانوں کی ایجاد سے یہ تصانیف ذاتی مطالعہ میں بھی آنے لگیں جس سے ان کے اثرات روز بروز بڑھنے لگے۔

چاسر کا دور :۔

چاسر کا دور ازمنہ وسطیٰ اور عہدِ جدید کے درمیان عبوری دور ہے جس میں انگلستان قدیم خیالات و روایات سے نکل کر نئے زمانے کی تمام تر کشمکشوں کی جولان گاہ بن گیا تھا۔ اس دور میں پہنچ کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہم یکایک تاریک زمانوں سے نکل کر نئے ماحول کی کھلی ہوئی اور تازہ فضا میں سانس لے رہے ہیں۔ ۱۳۸۱ء میں کاشتکاروں کی بغاوت دورِ جدید کے انقلابات کا پیش خیمہ تھا۔ اسی تحریک سے مشتعل ہو کر خستہ حال کسانوں نے دارالخلافہ پر قبضہ کر کے سب سے پہلے نعرۂ جمہور بلند کیا۔ اسی طرح وکلف کا باغیانہ نعرہ اور تجدید و اصلاح کی کوششیں خالص نئے زمانے کی پیداوار تھیں اس دور کے ادب میں طنز یہ میلان اس بات کا احساس دلاتا ہے کہ اب ادب خیالی و فرضی دنیا سے نکل کر مادی اور سماجی زندگی کے واقعات اور حقائق کی طرف متوجہ ہو رہا ہے۔ چنانچہ اس دور کے چار بڑے ادیبوں میں وکلف (Wyclif) مذہبی اصلاح کے لئے کوشاں رہا۔ لینگلینڈ (Langland) نے عہدِ وسطیٰ کے نظام زندگی کے خلاف علم بغاوت بلند کیا اور گاور (Gower) بھی اپنے زمانہ کی معاشرتی اور اخلاقی خرابیوں سے کم بدظن نہ تھا۔ چاسر (Chaucer) کے یہاں تو یہ تمام محرکات یکساں طور پر کارفرما تھے جس سے اسے "جدیدیت کا بانی" اور "انگریزی ادب کا باوا آدم" کہا جاتا ہے۔

چاسر کے دور میں طنز یہ میلان کی ذمہ دار دراصل اصلاحی جذبہ اور قدیم اور روایتی مذہب سے بیزاری تھی۔ چنانچہ جب مذہب کی جگہ تشکیک نے لے لی اور عوام کے اندر حکومت اور اقتدار کے خلاف بغاوت کا جذبہ پیدا ہوا تو سامنتی نظام اور مذہبی اداروں کے خلاف کھلے چیلنج دیئے گئے۔ ایک بات البتہ دلچسپی سے خالی نہیں کہ ایسے انقلاب پذیر دور میں جب زندگی اور سماج کا پرانا نظام آخری سانس لے رہا تھا تو احساس طبائع ماضی کے سنہرے خوابوں میں ذہنی و روحانی تسکین کی تلاش کر رہے تھے۔ اس طرح مصلحوں، شاعروں اور مذہبی قائدوں نے روایات سے بغاوت کے باوجود ان کا احترام کیا اور سماج کو تخریبی عناصر سے پاک رکھنے کی کوشش کی۔

"کریسی" ۱۳۴۶ء اور "پائیر" ۱۳۵۶ء کی فتوحات نے انگلستان میں خالص قومی جذبہ کو جنم دیا جو رفتہ رفتہ جزائری وطنیت میں بدل گیا۔ چودھویں صدی سے پہلے کیتھولک مذہب کے زیر سایہ عیسائی ممالک کا ایک یورپین وفاق تھا جو جغرافیائی حدود سے بے نیاز تھا جب انگلستان کے قبضہ سے فرانسیسی صوبہ نکلنے گئے اور اسپینی و ولندیزی بحری بیڑوں نے برطانیہ کی سیاسی غفلت کو مقابلہ کی دعوت دی تو وطنیت کے تصور کو مزید تقویت ملی۔ طاعون کی بیماری (۱۳۴۸ء) نے برّاعظم یورپ میں جو تہلکہ مچا رکھا تھا اس سے انگلستان بھی نہیں بچ سکا۔ قیمتوں میں آتار چڑھاؤ اور معاشی توازن کے بگڑنے سے مزدور طبقہ بے حد پریشان تھا۔ اس کا نتیجہ صریح ۱۳۶۱ء کی عوامی بغاوت ہے جس میں عوام نے اعلیٰ طبقات کے اقتدار اور دولت کی غلط تقسیم کے خلاف زبردست احتجاج کیا۔ ملک میں ان سیاسی اور معاشی انقلابات کی وجہ سے سامنتی نظام کا چولا رفتہ رفتہ بدلنے لگا۔ چاسر کے ہمعصر لینگلینڈ نے قدیم نظام کی نہایت تلخ لہجہ میں مذمت کی۔ اس کے یہاں بدلتے ہوئے اقدار کی جو تصویریں ملتی ہیں ان سے ہمیں اس دور کے انتشار کا کچھ اندازہ ہوسکتا ہے۔ بادشاہ عوام کا نمائندہ ہونے کے باوجود ان کے فلاح و بہبود سے قطعاً بیگانہ تھا۔ اسمبلی اور پارلیمینٹ کے اراکین اپنے مفاد کے تحفظ کے لئے کوشاں تھے اور ارباب کلیسا خود غرضیوں، بے ایمانیوں اور بدعنوانیوں کے سہارے چل رہے تھے۔ لینگلینڈ کا کلام حال سے بیزاری اور ماضی کے پُرسکون نظام زندگی کی زندہ تصویریں پیش کرتا ہے۔ اسی طرح چاسر نے بھی "حکایات کنٹربری" میں قدیم و جدید میلانات کی بہترین عکاسی کی ہے۔ اس کی "حکایات" کے تمہیدی حصہ میں ہمیں ایک فنکار کے مشاہدہ اور قوت تخیل کے بہترین شاہکار ملتے ہیں جن میں اس نے قومی کرداروں کا تصویرخانہ بنایا ہے۔

شاعری: چاسر کے دور کی بہترین تصنیفات شاعری میں ہی ملتی ہیں کیونکہ سماج اور زندگی میں جو نیا جذبہ کارفرما تھا اس کے لئے شاعری کی زبان ہی نہایت موزوں تھی لیکن یہ دور ایک شاندار ادبی عہد اس لئے نہ ہوسکا کہ ملک کی وحدت کو علاقائی زبانوں سے زبردست دھکے لگے۔ چودھویں صدی تک انگلستان میں چار علاقائی زبانیں — شمالی، جنوبی، مشرقی وسطانی اور مغربی وسطانی زبانیں — اپنی عظمت منوانے کے لئے میدان میں تھیں لیکن فتح بالآخر اسی زبان کی ہوئی جس میں چاسر نے اپنی "حکایات" تصنیف کی۔

جہاں تک شاعری کا تعلق ہے۔ انگریزی شاعری ابھی تک رومانوی اور تمثیلی نظموں سے بے نیاز نہیں ہوسکی تھی۔ سر گاون اینڈ گرین نائٹ (Sir Gawain & the Green Knight) جیسی داستانیں اب بھی ملک میں مقبول تھیں، آرتھر کے افسانے، شارلیمن کے کارنامے اور جنگ ٹرائے کے واقعے اب بھی شاعروں کے لئے باعثِ فخر موضوعات تھے۔ اس رومانی شاعری

ہیں مذہبی و دنیوی عناصر یکساں طور پر داخل تھے۔ قصوں کے پس منظر عموماً قدیم قلعے شکار اور ورزشی مقابلے ہوا کرتے تھے۔ کبھی کبھی سماجی زندگی کی جھلکیاں بھی نظر آتیں لیکن اخلاقی عنصر ہمیشہ غالب رہتا۔

ولیم لینگلینڈ (William Langland) ۱۳۳۰ء سے ۱۴۰۰ء

لینگلینڈ مغربی انگریزی زبان کا نمائندہ ہے وہ ایک ادنیٰ طبقہ کا پادری تھا مگر شعروشاعری سے اس کا لگاؤ فطری تھا اسی لئے اس کی نظمیں مذہبی اور نیم مذہبی حلقوں میں پسندیدگی کی نظر سے دیکھی جاتی تھیں اس کا سب سے بڑا کارنامہ "وژن آف پیرس پلاؤمین" (The Vision of Piers Plowman) ہے جس میں مغربی بولی کے الفاظ اور اصطلاحات کے باوجود بھرپور زور اور اثر موجود ہے۔ نظم میں تمثیلی رنگ نمایاں ہے لیکن وہ یورپ اور بالخصوص فرانسیسی شاعری کے اثرات سے بالکل پاک ہے۔ یہ تصنیف مختلف اخلاقی تمثیلی نظموں کا مجموعہ ہے جسے ہم فرانسیسی شاہکار "داستانِ روز" کے بعد اس طرز میں دوسری مشہور نظم کہہ سکتے ہیں۔

اپنی شاعری میں لینگلینڈ نے چودھویں صدی میں انگلستان کے رو بہ زوال سماج کی حقیقی تصویریں کھینچی ہیں اور رواجی عقائد و اعمال کے خلاف سخت احتجاج کیا ہے۔ اس کے یہاں غم و غصہ اور طنز کے ساتھ اصلاح کا جوش بھی نمایاں ہے کیونکہ وہ ایک کامیاب زندگی کے لئے مذہب کی سچی پیروی اور ایمانداری و جفاکشی کو خاص اہمیت دیتا ہے۔ ان اسباب کی بنا پر نقادوں نے اسے انگریزی شاعری میں دانتے کا ہمنوا مانا ہے۔ اس لئے کہ اس کی شاعری بھی عیسائی طرز زندگی کے بہترین نمونے پیش کرتی ہے "پیرس پلاؤمین" نظم کی ابتدا میلورن پہاڑی پر ایک "رویا" سے ہوتی ہے جہاں ایک بڑے میدان میں امیروں اور غریبوں، مزدوروں اور کاشتکاروں کا ایک انبوہ ہے۔ خواب میں شاعر کو "کلیسا کی دیوی" کا درشن ہوتا ہے جو لوگوں کو ان کی مادیت اور خدا بیزاری سے آگاہ کرکے انھیں حقیقت و معرفت کے سبق دیتی ہے۔ گنہگاروں کا عظیم لشکر اپنے گناہوں کے کفارے کے لئے صراطِ مستقیم کی جستجو میں ہے لیکن انھیں راستہ نہیں سوجھتا۔ حد یہ ہے کہ گرجا کے بانی اور پادری بھی ہراساں نظر آتے ہیں۔ اس نفسانفسی کے عالم میں "پیرس" اپنی خدمات پیش کرتا ہے مگر راستے کی صعوبتوں کا حال سن کر کمزور اور بزدل لوگ پیچھے ہٹ جاتے ہیں اور اس کے ساتھ سچے عیسائیوں کا ایک مختصر گروہ رہ جاتا ہے۔ نظم کے آخری حصہ میں شاعر اہلِ تثلیث سے مذہبی زندگی اور حضرت مسیح کی پیروی کی تلقین کرتا ہے۔

یہ نظم مختلف مناظر کا مجموعہ ہے لہٰذا اس میں شاعر کو چودھویں صدی کی معاشرتی زندگی کے ہر پہلو کو نمایاں کرنے کا پورا موقع ملا ہے۔ وہ حکومت کی بدعنوانیوں اور دولت کی غلط تقسیم کا اپنے طنزیہ تمثیل میں اسی طرح کا ذکر کرتا ہے جس طرح اس نے اہلیانِ کلیسا کے مکر و فریب کا پردہ فاش کیا ہے۔ چونکہ

لینگلینڈ خود پادری تھا اور خطابت و موعظت میں اس کی ساری زندگی گزری تھی اس لئے شاعری میں بھی خطابت کا انداز نمایاں ہے۔ عوام سے خطاب کے لئے اس نے انھیں کی زبان استعمال کی اور مذہب و معاشرت، اخلاق و سیاست کو تمثیلی رنگ دے کر لوگوں کو سچے عیسائی مذہب کی طرف متوجہ کیا۔ اس کا ہیرو "پیئرس" حضرت مسیح اور لینگلینڈ کی شخصیتوں کا امتزاج ہے۔ وہ مسیح کی طرح سچے مذہب کا پرستار ہے لیکن شاعر نے اس میں اپنی شخصیت کا انسانی رنگ بھی بھرا ہے اس لئے کہ وہ اپنے خالق کا رازداں ہی نہیں بلکہ سماج اور مذہب کی برائیوں کا نقیب بھی ہے۔

جان گاور (John Gower) ۱۳۳۰ء سے ۱۴۰۸ء تک

چاسر کے ہمعصروں میں گاور بھی خاص اہمیت کا مالک ہے۔ اسے لاطینی اور فرانسیسی زبانوں پر وہی قدرت حاصل تھی جو اپنی مادری زبان پر تھی۔ وہ ان زبانوں میں یکساں روانی سے شعر بھی کہہ لیتا تھا۔ انگریزی میں وہ "مشرقی بولی" کا نمائندہ ہے۔ اس لئے ہم اسے " شاہی انگریزی" کا پہلا مشہور شاعر کہہ سکتے ہیں۔ اس کی تصانیف میں پہلے لاطینی اور فرانسیسی زبانوں کا اثر رہا لیکن اس کے بعد چاسر کے زیر اثر اس کی زبان خالص انگریزی ہو گئی۔ گاور اینگلونارمن شاعروں کے سلسلہ میں آخری کڑی کی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ نہ صرف اپنی عشقیہ نظموں میں ان سے قریب ہے بلکہ اس کا منظوم وعظ بھی انھیں روایتی تصورات کا حامل ہے لیکن اپنے شعری کارناموں کی روشنی میں گاور شاعر سے زیادہ معلم نظر آتا ہے۔

۱۳۸۱ء کی عوامی بغاوت نے گاور کی حساس طبیعت کو بہت متاثر کیا۔ وہ فطرتاً جاگیرداروں اور زمینداروں کا حامی تھا۔ اس لئے اس کی تمام ترہمدردیاں انھیں کے ساتھ تھیں۔ اس کی لاطینی نظم "غوغائے شر" (Vox Calamantis) عوامی بغاوت کا طنزیہ نقشہ ہے۔ خواب میں شاعر کو ایک میدان میں زبردست بھیڑ نظر آتی ہے جس میں جانوروں کی طرح عام انسانوں کی شر پسندی کا مراقبہ پہلو دکھائی دیتا ہے۔ گدھے شیروں کا روپ بنائے بوجھ ڈھونے سے انکار کرتے ہیں، بیل ہل کھینچنے کا نام نہیں لیتے، کتے شکاریوں کی طرف بھونکتے ہیں اور بلیاں خواہ مخواہ غراتی پھرتی ہیں۔ ایک "نیل کنٹھ" (عوامی لیڈر، "واٹ ٹیلر" کا تمثیلی ہم جنس) انھیں لاتا لونبت اور بدعملی کے سبق پڑھاتا ہے اور جانوروں کا یہ لشکر دارالخلافہ (لندن) کو تباہ کر دیتا ہے لیکن سرغنہ کی موت کے بعد ان سب کا قلع قمع ہو جاتا ہے۔ خواب سے بیدار ہو کر شاعر خالص اخلاقی انداز میں سماج کی برائیوں کے خلاف واعظانہ دھن اختیار کر لیتا ہے۔

Confessio Amantis (۱۳۸۳ء) واحد انگریزی نظم ہے جو چالیس ہزار اشعار پر مشتمل مختلف کہانیوں کا مجموعہ ہے۔ یہ نظم شاہ رچارڈ کے حکم پر لکھی گئی جس میں شاعر کو اپنی مرضی کے خلاف عشقیہ انداز اختیار کرنا پڑا۔

واقعہ یوں ہے کہ شاعر کی محبوبہ (محبت کی دیوی یعنی وینس) اسے پادری کے سامنے اعتراف گناہ پر آمادہ کرتی ہے۔ فرمانبردار عاشق "پادری" کے پاس جاتا ہے جو محبت کے امتحان میں اس کے ضمیر کا جائزہ لیتا ہے۔ پادری اس کی محبت کا قائل ہو کر ایک شرط یہ بھی لگاتا ہے کہ عاشق مختلف گناہوں کو کہانیوں کے پیرایہ میں بیان کرے تاکہ اس کا دعویٰ ثابت ہو سکے۔ سادہ لوح عاشق اپنی قابلیت کا اظہار کر کے "وینس" کو بدظن کر دیتا ہے اور وہ اس کی بڑا ہوا سی کا مذاق اڑا کر اپنا راستہ لیتی ہے۔

اس طویل نظم میں شاعر نے ساتوں "مہلک گناہوں" کو مختلف چھوٹے گناہوں میں تقسیم کیا ہے۔ یہ کہانیاں اس امر کی دلیل ہیں کہ شاعر کو دینی اور دنیوی علوم پر زبردست قدرت حاصل تھی لیکن ان کہانیوں کو خواہ مخواہ اخلاقی پھند دل میں پھنسا کر گاور نے نظم کی وحدت کو نقصان پہنچایا ہے۔ ان کی اہمیت ادبی سے زیادہ تاریخی ہے۔ اس لئے کہ چاسر جیسا فنکار بھی اس کی خوشہ چینی کرتا ہے۔ "حکایاتِ کینٹربری" کی چند کہانیاں گاور کی نظم کی یاد دلاتی ہیں۔

چاسر (Chaucer) ۱۳۴۰ء سے ۱۴۰۰ء تک

چاسر کے ہمعصروں نے اپنے دور کے معاشرتی اور ذہنی زندگی کی کسی نہ کسی پہلو پر روشنی ڈالی ہے۔ کیونکہ اگر Pearl کا مصنف ہمیں صوفیانہ تصورات سے روشناس کرتا ہے تو لینگلینڈ ایک بپھرے شیر کی طرح حکومت اور مذہبی و سماجی اداروں پر حملہ کرتا ہے۔ وکلف کے یہاں اگر مذہبی اصلاح کا جذبہ کار فرما ہے تو گاور عوامی بغاوت کی تیاریوں سے ہراساں ہو کر جاگیردارانہ نظام کی حمایت کرتا ہے۔ اس دور کے ہر شاعر کا اپنا منفرد نصب العین تھا مگر ہر ایک نے شاعری کو خاص افادی حیثیت دی۔ چاسر کی اہمیت اس وجہ سے ہے کہ اس نے ہمعصر زندگی کا جو نقشہ کھینچا ہے۔ اس میں جزئیات کے ساتھ حقیقت آمیز تخیل بھی بھرپور موجود ہے۔ اپنے معاصرین میں چاسر نے تخیلی فنکاری کو افادی شاعری پر ترجیح دی۔ اس نے کبھی فلسفہ یا اخلاقیات کے سبق نہیں دیئے۔ اس کے یہاں ایک اعلیٰ ذہن کی ژرف نگاہی اور بے لاگ معروضیت ملتی ہے۔ اس لئے اس کی شاعری غیر جانبدارانہ اوصاف کی حامل ہے۔ اس کی ہمدردیاں نہ تو عوام سے ہیں اور نہ خواص سے۔ بلکہ وہ ایک سچے فنکار کی حیثیت سے سب کو اپنے مرقع میں لانے کی کوشش کرتا ہے۔ ابتدائی دور ترجمہ و تقلید سے لے کر اپنے شاہکار "حکایات کنٹربری" تک چاسر نے حقیقت کا دامن کبھی نہیں چھوڑا اور یہی اس کا طرۂ امتیاز ہے۔

چاسر کے کلام کو سمجھنے کے لئے اس کی شخصیت اور اس دور کے ادبی ماحول کا جائزہ نہایت ضروری ہے۔ چاسر اپنے زمانے کے کامل انسانوں کا اعلیٰ نمونہ پیش کرتا ہے کیونکہ وہ مدبر

ہونے کے علاوہ سپاہی اور عالم بھی تھا۔ اسے درباری اور عام انسانی زندگی کا کافی علم تھا۔ اسی طرح اُس نے فرانس اور اٹلی کے سفر سے بھی خاطر خواہ استفادہ کیا تھا۔ اس دور کے دوسرے عالموں کی طرح اُسے لاطینی زبان پر بھی عبور حاصل تھا۔ چاسر کا زمانہ دراصل "بیانیہ شاعری" کے عروج کا دور تھا۔ ڈرامہ ابھی تک گرجاؤں کے گہوارہ میں تربیت پارہا تھا اور "بیلڈ" زبانی ادب تک محدود تھا۔ غنائی شاعری بھی برائے نام ہی تھی۔ ان تمام اسباب کی بنا پر چاسر اور اس کے معاصرین نے بیانیہ شاعری میں ہی اپنے فن اور کمال کا اظہار کیا۔ چاسر کی بیانیہ شاعری کے پس پشت یورپی ادب کی شاندار روائتیں تھیں، جن میں رومان، تمثیل اور افسانوں کو کافی دخل تھا۔ چاسر بھی اپنی شاعری میں فرانسیسی اور اطالوی اثرات سے بے نیاز نہ رہ سکا۔ نقادوں نے اس کی ادبی زندگی کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔

۱۔ فرانسیسی اثرات کا دور ۱۳۵۹ء سے ۱۳۷۲ء۔ اس زمانے کی سب سے مشہور تصنیف The Boke of Duchesse ہے جو ۱۳۶۹ء میں لکھی گئی۔ شاعر خواب میں موسم بہار کی ایک صبح شہنشاہ آکٹیوین کے ساتھ شکار کو جاتا ہے وہ اپنا راستہ بھول جاتا ہے مگر ایک کتا اس کی رہنمائی کرتا ہے اور اسے کسی پریشان حال عاشق کے پاس لاتا ہے۔ شاعر اس سے اس کی داستان محبت کو سن کر اس سے ہمدردی کا اظہار کرتا ہے۔ اسی دور میں چاسر نے فرانسیسی رومان Roman de La Rose کا ترجمہ بھی کیا۔

۲۔ اطالوی اثرات کا دور ۱۳۷۲ء سے ۱۳۸۶ء: اپنی شاعری کے اس منزل پر پہنچ کر چاسر نے دانتے اور بوکیچیو کو مشعل راہ بنایا۔ اپنی مشہور نظم House of Fame میں شاعر نے شہرت عام پر نہایت دلچسپ طنز کیا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ انسان کی زندگی میں عزت وعظمت اتفاقیہ امور ہیں جن کو استحقاق سے کوئی تعلق نہیں۔ اس کی دوسری نظم The Parliament of Fowls بھی ایک خواب کی تمثیل ہے جس میں فطرت کی دیوی نر چڑیوں کو اپنی مادہ چننے کا حکم دیتی ہے اور سب کو اپنی صلاحیتوں کے اظہار کا موقع ملتا ہے۔ شاعر نے اس نظم میں مختلف کیفیات کو نہایت حسن وخوبی سے فطرت کے آفاقی قانون اور ادنیٰ و اعلیٰ تک مختلف مدارج کی نمائندگی کی ہے لیکن اس دور کی مایۂ ناز تصنیف Troilus & Cryssede ہے جو ۱۳۸۵ء کے قریب لکھی گئی۔ یہاں پہنچ کر چاسر اپنے ابتدائی کلام کے تمثیلی دھندلکے سے نکل کر حقیقی انسانی جذبات کا شاعر ہو جاتا ہے۔ یہ کہانی ٹرائے کے ناکام عاشق "ٹرائلس" اور اس کی محبوبہ "کریسیڈ" کی بے وفائی کا المیہ ہے جس میں چاسر نے کلاسیکی انداز میں محبت اور انسانی جذبات کی بہترین ترجمانی کی ہے۔

۳۔ انگریزی دور ۱۳۸۶ء سے ۱۴۰۰ء: ٹرائلس کی کہانی کے بعد چاسر کی شاعرانہ بلوغت کا دور

شروع ہوتا ہے جب اُس نے انگریزی سماج کو موضوعِ سخن بنا کر یورپی ادب میں اپنا خاص مقام حاصل کر لیا۔ اب اسے اپنی خداداد صلاحیتوں کا پوری طرح اندازہ ہو چکا تھا۔ اسی لئے انسانی زندگی کا جو مشاہدہ اُس نے کیا تھا وہ تخیلی رنگ میں نکھر کر "حکایات کنٹربری" کی شکل میں منظرِ عام پر آیا۔

"حکایات کنٹربری" سے پہلے اس پایہ کا فنی شاہکار نایاب ہے۔ فرانسیسی شاعر بنوانے اسی طرز پر Roman de Troi لکھی ہے لیکن دونوں کا انداز مختلف ہے۔ چاسر کے یہاں ساری کہانیاں ایک بڑے زنجیر کی کڑی معلوم ہوتی ہیں لیکن فرانسیسی شاعر اس حد تک کامیاب نہیں ہے اس کے سارے کردار ایک صف میں کھڑے بے جان بت معلوم ہوتے ہیں۔ "حکایات" میں چاسر کے کردار جیتے جاگتے، بانکے ترچھے، چھوٹے بڑے، حسین و کریہہ اور پاکدامن و فاحش انسانوں کا میلہ لگاتے ہیں۔ اسے ہم بجا طور پر چاسر کا "انسانی طربیہ" کہہ سکتے ہیں۔

اگر چاسر کے شاعرانہ کمالات کا اندازہ لگانا ہو تو اس کے "تمہیدیہ" کا مطالعہ کیجئے جو اپنی جگہ خود ایک مکمل ادبی شہ پارہ ہے اور جس میں فرانسیسی، اطالوی اور انگریزی اثرات کا نمونہ چاسر بڑے حسن و خوبی کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ چاسر سے پہلے انگریزی ادب میں کسی نے کردار نگاری کے اس قدر صحیح نمونے نہیں پیش کئے تھے۔ اس نے جس وقتِ نظر سے کرداروں کے سماجی مدارج اور ان کے شخصی و آفاقی خصائل کو بیان کیا ہے وہ اسی کا حصہ ہے۔ "سورما" (Knight) اور اس کا بیٹا بڑے خاندانوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ پڑھے لکھے لوگوں میں ڈاکٹر اور آکسفورڈ کا طالب علم پیش پیش ہیں۔ قصبہ کے لوگوں میں باتھ کی بیگم اور ملاح شامل ہیں۔ ان سبھوں کے علاوہ نوکر، خانساماؤں، کسانوں اور دوسرے پیشہ وروں کو بھی مخصوص مقام حاصل ہے۔ مذہبی اداروں اور ان کے اربابِ حل و عقد کو بھی چاسر نظر انداز نہیں کرتا۔ اس نے بڑے پادریوں سے لے کر گاؤں کے معمولی پادریوں تک کے جو نقشے کھینچے ہیں اور ان کے قول و فعل کے تضاد کو جس مزاحیہ اور طنزیہ انداز میں پیش کئے ہیں وہ پڑھنے سے تعلق رکھتے ہیں۔ بلاشبہ "حکایات" تمہیدیہ "قومی کرداروں کا نگارخانہ" ہے۔

کنٹربری جانے والے زائرین کے ذریعہ چاسر جن کہانیوں کو کہلاتا ہے ان سے ہم مختلف ذہن و مزاج، میلان و رجحان کا پتہ لگاتے ہیں۔ انسانی فطرت کا جس قدر گہرا اور سچا مطالعہ چاسر نے کیا ہے وہ انگریزی ادب میں شیکسپیئر اور ڈکنس کے یہاں ہی مل سکتا ہے۔ لیکن چاسر شیکسپیئر کی طرح "شاعرانہ کردار" نہیں بناتا اور نہ ڈکنس کی طرح مبالغہ آمیز، جذباتی انداز اختیار کرتا ہے۔ اس کے کردار زندگی سے بہت قریب معلوم ہوتے ہیں۔ اس نے خیر و شر یا جنت و جہنم کے مسائل سلجھانے کی کبھی کوشش نہیں کی

نہ اپنے معاصرین کی طرح اخلاقیات کا معلّم بننا ہی پسند کیا۔ فن اس کا مقصد تھا اور زندگی کی عکاسی اس کا شعار۔

چاسر نے جہاں ہر طرح کے خیالات و جذبات کی ترجمانی ان کی کہانیوں کے ذریعہ کی ہے وہاں عریانی سے بھی اس کا کلام پاک نہیں۔ اس کی وجہ غالباً یہ تھی کہ اس زمانہ میں لوگوں نے زندگی کو اخلاقی و غیر اخلاقی خانوں میں تقسیم نہیں کیا تھا۔ وہ زمانہ توانا اور صحت مند زندگی کو مقصد حیات بتاتا تھا۔ اس لئے ادب میں فحاشی اور مریضانہ جنس پرستی کا غلبہ نہیں تھا بلکہ اسے زندگی کا ضروری عنصر سمجھ کر داخل کر لیا گیا تھا۔ چاسر کے یہاں "عریانی" زندگی کے اس ہمہ گیر تصوّر اور اثباتی نقطۂ نظر کا ہی لازمی جزو ہے۔

چاسر کا مقام نہ صرف چودھویں صدی کے انگریزی ادب میں بلند ہے بلکہ ہم اسے بجا طور پر انگریزی شاعری کا "باوا آدم" کہہ سکتے ہیں۔ اس سے پہلے انگریزی شاعری پر فرانسیسی اور یورپی اثرات کی گہری پرچھائیاں تھی اس لئے خالص ملکی موضوعات کو کبھی ہاتھ نہیں لگایا گیا۔ اس سلسلے میں کبھی کوششیں بھی ہوئیں تو محض طنزیہ لہجہ میں۔ لیکن چاسر نے ابتدائی دَور کے کلام کے بعد خالص انگریزی ماحول اور انگریزی کرداروں کے ذریعہ قومی زندگی کی ترجمانی کی۔ اینگلو سیکسن اور مختلف علاقائی بولیوں کی کشمکش کے باوجود اُس نے جو زبان اپنی شاعری میں استعمال کی اسے ہم اب تک جدید انگریزی سے بہت قریب پاتے ہیں۔ اس کی تشبیہات و استعارات میں سادگی اور رنگینی کا حسین امتزاج ہے اور کہیں سے بھی تصنّع و تکلف کا احساس نہیں ہوتا۔

اگر کسی ملک کی سیاسی و سماجی نیز ذہنی ترقیوں کا جائزہ لینا ہو تو اس کی نثر پر نظر ڈالنا ضروری ہے۔ چاسر کا دور بنیادی طور پر شاعری کا دور تھا اس لئے نثر کو کوئی خاص جگہ نہیں مل سکی۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اس زمانہ تک اطالوی اور فرانسیسی اثرات انگریزی نثر کی ترقی میں مانع تھے اور بلند پایہ مصنفین لاطینی زبان میں ہی تذکرے، تبصرے اور تواریخ لکھتے تھے۔ نثر کی ترقی کا سارا دار و مدار ترجموں پر رہ گیا تھا جس میں پادریوں اور نیم مذہبی ادیبوں نے اہم حصہ لیا۔ یہ ترجمے لاطینی، اطالوی اور فرانسیسی زبانوں سے کئے جاتے تھے۔ "سر جان منڈول کے سفرنامے" درحقیقت فرانسیسی سے ترجمہ ہے جسے زمانۂ حال تک انگریزی تصنیف خیال کیا جاتا تھا۔ یہ ایک فرضی انگریز ہیرو کے فلسطین و چین کے سفر کی روداد ہے جو ڈیفو اور سوفٹ کے سفرناموں سے زیادہ نزدیک ہے۔ یہاں بھی عجیب و غریب انجان ملکوں کی سیر کرائی گئی ہے جہاں سانپوں کا سا مزاج تھا اور لوگوں کے سر کتّوں کی طرح ہوتے تھے۔ اس کے علاوہ اس داستان میں جانوروں کے قصّوں اور مختلف مروّجہ کہانیوں کو بھی خواہ مخواہ جگہ دی گئی ہے۔

باقاعدہ نثری کارناموں میں چاسر کی اہمیت تاریخی ہے لیکن وہ خود شاعری کے آگے نثر کو زیادہ لائق اعتنا نہیں سمجھتا۔ اسی لئے اس کی حیثیت ایک مترجم سے زیادہ نہیں۔ ۱۳۸۲ء میں اس نے بوتھس کے فلسفہ کو انگریزی ترجمہ پیش کیا۔ اس کے علاوہ اس کے شاہکار "حکایات کنٹربری" میں مختلف زبانوں کی کہانیوں کے ترجمے شامل ہیں جنھیں اس نے انگریزی احول سے مطابق کر لیا ہے۔

اس دور کے مترجموں اور تذکرہ نگاروں کے درمیان وکلف کی حیثیت منفرد ہے۔ وہ ایک اعلیٰ پایہ کا مصنف ہونے کے علاوہ مشہور مذہبی رہنا بھی تھا۔ یہی نہیں بلکہ کیتھولک مذہب کی مخالفت کی بناء پر اس نے انگلستان میں خاصی شہرت بھی حاصل کر لی تھی۔ ۱۳۶۵ء میں شاہ انگلستان اور روم کے پوپ کے درمیان مذہبی اور سیاسی تنازعے ناگفتہ بہ حد تک بڑھ گئے تو وکلف نے شاہ کی حمایت میں کیتھولک چرچ کی شدید مخالفت کی۔ وہ آزاد طبیعت آدمی تھا اور عہدِ وسطیٰ کے فلسفہ اور منطق پر خاصہ عبور رکھتا تھا۔ وہ ان علوم کا مذہب پر بڑی کامیابی سے اطلاق کر سکتا تھا جس کی وجہ سے اسے انگلستان میں پروٹسٹنٹ مذہب کا بانی کہا گیا ہے اس نے پوپ اور کلیسا کی سیاسی مداخلت پر سخت اعتراضات کئے جو بیشتر لاطینی زبان میں لکھے گئے تھے لیکن جب اسے اپنی تحریک کو عوام تک پہنچانے ضرورت پڑی تو ۱۳۸۰ء سے اس نے انگریزی زبان میں لکھنا شروع کیا۔ اس کے پیرو "لالرڈ" کہلائے۔ یہ جماعت غریب پادریوں کی ایک گروہ تھی جو گاؤں گاؤں جاکر عوام کو پاپائیت کے خلاف مشتعل کرتی۔ یہی وہ زمانہ تھا جب وکلف نے اپنے رفقاء کی مدد سے بائبل کا انگریزی ترجمہ بھی کیا۔

وکلف کی اہمیت چودھویں صدی کے نصف آخر میں وہی ہے جو شاعری میں چاسر کی ہے لیکن اگر چاسر کے یہاں سیاسی وسماجی مسائل کو کوئی خاص جگہ نہیں ملتی تو دوسری طرف وکلف کا سارا سرمایہ انھیں مسائل تک محدود ہے۔ وہ انگریزی نثر میں افادی ادب کا پہلا نمائندہ ہے۔ عوام تک رسائی کے لئے اس نے سادہ سلیس زبان استعمال کی۔ بائبل کے مترجم کی حیثیت سے بھی اس نے بڑی شہرت حاصل کی اس لئے کہ باوجود تمام خامیوں کے یہ اپنے طرز کا پہلا ادبی کارنامہ ہے جس کے نمونے پر ۱۶۱۱ء میں بائبل کا مستند ترجمہ ممکن ہوسکا۔ وکلف نے اپنی نثری تصانیف سے مذہبی اصلاح کے لئے راستہ صاف کر دیا اور انگریزوں میں نئے مذہب کی تلقین کی۔

ڈرامہ کا ارتقا: ازمنہ وسطیٰ کے ادب پر مذہب کا جو اثر پڑا اس سے ڈرامہ بھی بے نیاز نہیں رہ سکا۔ فنِ ڈرامہ اپنے ابتدائی دور میں مذہب سے بہت نزدیک رہا ہے۔ یونانی ہندوستانی چینی اور عیسائی ڈرامہ کی تاریخ اس کی شاہد ہے کہ مذہبی جذبات کا اظہار تماشے کی شکل میں کیا جاتا تھا۔ قدیم یونانیوں نے دیوی دیوتاؤں کی پرستش کیلئے ڈرامہ ایجاد کیا۔ مذہبی میلان کے ساتھ

انسان میں ناچ گانے اور اداکاری کے میلانات بھی فطری ہیں اس لئے ڈرامہ کے ارتقا میں اس امر کا بھی خیال رکھنا ضروری ہے۔ قبل اس کے کہ اہلِ کلیسا ڈرامہ کو مذہبی خیالات کی اشاعت کا آلہ بناتے ازمنہ وسطیٰ کے گوّیے ناچ کر لوگوں کی تفریح کا سامان کرتے تھے۔ شادی بیاہ کے موقعوں پر بادشاہوں کے درباروں اور قلعوں میں اُن کی رسائی تھی اور وہ لڑائی کے میدانوں میں جاکر سپاہیوں کی ہمت بھی بڑھاتے تھے جب عیسائیت کا زور یورپ میں بڑھنے لگا تو پادریوں نے رنگ برنگے کپڑوں میں ملبوس ان گویوں کی شدید مخالفت کی کیونکہ ان کے بقول یہ لوگ عوام کو مذہب سے بیزار کرتے تھے۔ اکثر ایسا ہوتا تھا کہ جب کسی جگہ پر یہ اداکار اپنا تماشا دکھاتے تو وہاں گرجاؤں کی رونق کم ہوجاتی۔

پادریوں کو ان گویوں کے زبردست آلۂ مقبولیت کا پورا احساس تھا۔ اس لئے انھوں نے بھی اس سے استفادہ کیا اور ان کی طرح وہ بھی مذہبی خیالات کی اشاعت کے لئے لوگوں کو تماشے دکھانے لگے۔ چونکہ عیسائی مذہب کی ساری مناجاتیں اور دعائیں لاطینی زبان میں تھیں اس لئے عوام مذہب کی روح سے ناآشنا تھے۔ اس طرح پادریوں کو دیسی زبان میں ڈرامے کے ذریعے مذہب کی ترویج و اشاعت کے بہترین موقعے ہاتھ آئے۔ ازمنہ وسطیٰ میں ڈرامہ کا گہوارہ گرجا رہا اور پادریوں نے غیر شعوری طور پر اس فن کو بڑی تقویت بخشی۔ پادریوں نے جس مخصوص ڈرامہ کو جنم دیا اس میں مکالمات کو بڑی اہمیت حاصل تھی۔ ابتدائی دور میں اسٹیج پر مذہبی رہنماؤں اور کورس کے درمیان مذہبی موضوعات پر جو مکالمے ہوتے تھے انھیں سے باقاعدہ ڈرامے معرض وجود میں آئے۔

"آدم" عبوری دور کے ڈراموں میں خاص اہمیّت رکھتا ہے۔ اس میں فرانسیسی اور انگریزی مذہبی ڈرامہ کی تمام خوبیاں موجود ہیں۔ یہ ڈرامہ تین حصّوں پر مشتمل ہے۔ آدم و حوّا کا زوال، ہابیل و قابیل کا قتل اور پیغمبروں کا جلوس جس نے شافیٔ اعظم حضرت مسیح کی پیدائش کا مژدہ سنایا۔

ابتدائی دور کے ڈراموں کو "مذہبی ڈرامے" (Mystery Plays) اور معجزاتی ڈرامے (Miracle Plays) کہتے ہیں۔ اول الذکر توریت و انجیل کے قصّوں پر مشتمل ہوتے ہیں موخرالذکر میں سنتوں اور شہیدوں کی زندگی کا ذکر ہوتا ہے۔ تیرھویں اور چودھویں صدی میں یہ مذہبی ڈرامے عیسائی عبادت کا لازمی جزو تھے لیکن رفتہ رفتہ یہ مستقل فن پارے ہوگئے۔ ان ترقی یافتہ ڈراموں میں اہلِ کلیسا کا پورا گروہ کام کرتا تھا تین بادشاہ شمال، مشرق اور جنوب سے چل کر قربان گاہ پر ملتے تھے اور اپنے اعمال کے گیت گاتے ہوئے مناجاتوں پر ختم کرتے تھے۔

تیرھویں صدی کے آخری حصّہ میں ڈرامہ نے غیر مذہبی حیثیت اختیار کرنا شروع کی اور اسے گرجا کے محدود دائرے سے نکال کر بازاروں اور میلوں میں لیجایا گیا۔ اب ڈرامائی تماشوں کے لئے انجمنیں کام کرنے لگیں اور مذہبی تیوہاروں کے موقع پر انھیں بڑے اہتمام سے پیش کیا جاتا۔ اگر ہم اس زمانہ کے

ادبی ریکارڈ کا مطالعہ کریں تو ڈرامہ کی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ڈراموں کے چار مشہور مجموعے "چیسٹر" "کوینٹری" "ٹاؤنلے" اور "یارک" بہت اہم ہیں۔ آخری مجموعہ میں سارے ڈرامے موجود ہیں۔ یہ درحقیقت ابتدائے آفرینش سے لے کر قیامت تک کے واقعات پر مشتمل ڈراموں کا ایک سلسلہ ہے۔ ان ناٹکوں میں ڈرامائی فنکاری کے ساتھ مذہبی جذبہ اور سوز و گداز پایا جاتا ہے۔ حضرت ابراہیم اور اسماعیل کی قربانی کا واقعہ انتہائی دردمندانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

اگر ہم چودھویں صدی کے ڈراموں کی فنی خوبیوں پر غور کریں تو معلوم ہوگا کہ اسے تفریحی اور افادی دونوں حیثیتیں حاصل تھیں۔ اخلاقی نصائح بغیر مزاحیہ عناصر کے خشک و بے کیف رہ جاتے اس لیے ڈرامہ نگاروں کی کوشش ہوتی کہ دونوں عناصر شامل کریں۔ "ٹاؤنلے" کے مجموعہ میں دو ڈرامے اس رجحان کی وضاحت کرتے ہیں۔ "نوح" نامی ڈرامہ میں حضرت نوح اور ان کے بیڑہ کو نہایت دلچسپ انداز پیش کیا گیا ہے۔ جب سیلاب کی تباہ کاریاں بڑھنے لگیں تو حضرت نوح نے اپنی اہلیہ کو کشتی پر سوار ہونے کو کہا لیکن وہ بدمزاجی اور تنک خوئی کے باعث سیلاب کے باوجود کشتی کے انتظام سے مطمئن نہیں تھیں اور ایک گوشہ میں سوت کاتنے لگیں۔ حضرت نوح جب بہت پریشان ہوئے تو انھوں نے کشتی چلانے کا حکم دیا۔ اس پر خوفزدہ ہو کر وہ دوڑ کر کشتی میں سوار ہوئیں لیکن ان کی برہمی اس وقت تک دور نہ ہوئی جب تک ان کی خاصی مرمت نہیں ہو گئی۔ اس سلوک کے بعد بھی وہ نوح کی رفاقت کا دم بھرتی رہیں۔

ابتدائی ڈرامہ کی تاریخ میں "اخلاقی ڈرامے" (Morality Plays) اور "وقفیہ" ڈرامے آخری کڑی ہیں۔ اخلاقی ڈراموں میں تمثیل و کنایہ کے پیرایے میں مذہبی مسائل پیش کیے جاتے تھے اور "تماشہ" کی جگہ سنجیدہ موضوعات اور مکالموں پر زیادہ توجہ کی جاتی ہے۔ ان کے لکھنے والے انسانی خوبیوں اور خرابیوں کا تجزیہ کرنے میں نفسیاتی طریقۂ عمل اختیار کرتے تھے کیونکہ ان کے سارے کردار گناہ، برکت، کفارہ وغیرہ خاص ذہنیت اور رجحان کے علامات ہوتے تھے۔ ان ڈراموں میں خیر و شر کے مسائل اور روح کی کشمکش کو بالخصوص موضوع بنایا جاتا۔ "وقفیہ" ڈرامے نشاۃ الثانیہ میں مروجہ طربیہ ڈراموں کی خام صورتیں تھیں جن میں ادنیٰ اور پست موضوعات سے مزاحیہ کرداروں کو عوام کی تفریح کے لئے پیش کیا جاتا تھا۔ ان ڈراموں میں اخلاقی سنجیدگی، مذہبی مباحث کی گنجائش قطعاً نہیں ہوتی لیکن ان کے ذریعہ ہم انگریزی ذہن اور مزاج کا مطالعہ ضرور کر سکتے ہیں جو مذہبی قیود سے بے نیاز ہو کر عوامی ادب کی طرف مائل تھا۔

باب دوم

نشاۃ الثانیہ

۱۵۳۱ء سے ۱۶۶۰ء

ازمنہ وسطیٰ کی مذہبیت کے بعد یورپ کی تاریخ میں ایک ایسا دور آتا ہے جب آزاد دنیوی زندگی کو خاص اہمیت دی جانے لگی اور لوگ خانقاہوں کو چھوڑ کر حسن اور دوسری فطری اور انسانی مسرتوں کی طرف مائل ہوئے۔ زندگی کے اس میلان کو روم اور اٹلی کے قدیم آثار الصنادید سے بڑی مدد ملی۔ اہل یورپ ادب مصوری، سنگ تراشی، موسیقی اور دوسرے فنون میں اٹلی کی نقل کرنے لگے کیونکہ یہی ملک نشاۃ الثانیہ کی تحریک کا گہوارہ تھا۔ روم میں اس زبردست سیاسی اور سماجی انقلاب کے جہاں اور بہت سے اسباب تھے وہاں جذبۂ وطنیت کا سب سے بڑا حصہ تھا کیونکہ اطالیوں کا خیال تھا کہ روما کی گذشتہ شان وعظمت دوبارہ واپس لائی جا سکتی ہے۔ اس لئے لاطینی زبان کا احیاء اور فنونِ لطیفہ کی سرپرستی کو از حد ضروری سمجھا گیا۔

درحقیقت اٹلی میں متحدہ قومیت کا خیال غلط فہمی پر مبنی تھا کیونکہ سارا جزیرہ نما چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں بٹا ہوا تھا اور باشندے اطالیہ کے بجائے روم، نیپلز، وینس اور دیگر ریاستوں کے شہری تھے۔ ہر ریاست ایک جداگانہ دربار اور ایک الگ درباری، روایت کی مرکز بنی ہوئی تھی جہاں شہنشاہ آگسٹس کے نمونے پر شاعروں، مفکروں، فنکاروں اور مغنیوں کی سرپرستی اور حوصلہ افزائی کی جا رہی تھی۔ ان درباروں میں جہاں علوم وفنون کو ترقی ہوئی وہاں اخلاقی بے راہ روی بھی ناقابل بیان حد تک بڑھ گئی۔ بورژیا ایکزینڈر اور اس کا جانشین سیزر عیاشی میں اپنے تمام پیشرووں پر سبقت لے گئے۔

نشاۃ الثانیہ میں زندگی کے مختلف شعبوں میں جو بیداریاں شروع ہوئیں، ان میں جمالیاتی بیداری بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ ارسطو نے ازمنہ وسطیٰ کے پادریوں اور سنتوں کو اپنی منطق اور اپنے نظامِ فکر کا غلام

بنا رکھا تھا مگر نشاۃ الثانیہ میں افلاطون کو اس کا صحیح مقام حاصل ہوا۔ فلورنس میں قائم شدہ اکاڈمی میں حسن کے نئے تصورات پیش کیے گئے اور افلاطونی مثالیت کے زیر تحت حسن کو ذہنی حسن اور تخیلی حسن کا ضروری جز قرار دیا گیا۔ اس طرح افلاطونی مثالیت اور دنیوی عملیت کی دو دھاراؤں کے امتزاج سے نشاۃ الثانیہ کی بنیاد پڑی جس کے زیر اثر جہاں ایک طرف مذہب، حیات بعد الممات اور جنت جہنم کے جھگڑوں سے انسانی ذہن نے اپنے کو آزاد کیا تو دوسری طرف علم وفن اور تفریحی مشاغل کو بڑی تقویت ملی۔ نشاۃ الثانیہ کا سب سے زیادہ اثر یورپین ادب کے افق پر انسان دوست ادیبوں کے ظہور سے محسوس ہوا۔ ان ادیبوں نے مذہب سے زیادہ انسانی اقتدار کو سراہا، آزاد قومی وطنیت کی آواز بلند کی اور آسمان کے بجائے دھرتی کے گیت گائے۔ اس دور میں نہ صرف یہ کہ کلاسیکی نمونوں پر اہم ادبی تصانیف وجود میں آئیں بلکہ شاعری، ڈرامہ اور رومان نگاری کو نئے راستہ پر نکالا گیا اس کے لئے نئے اسالیب وصور پیدا کئے گئے۔ ۱۴۵۳ء میں قسطنطنیہ سے مسلمان حملہ آوروں کے خوف سے بھاگنے والے کلاسیکی علماء نے یورپ کی تاریکی میں اپنے علم وفن کے نئے چراغ جلائے جہاں سے انسانی تاریخ کے نئے باب شروع ہوتے ہیں۔ اگر اٹلی میں اس کا اثر حسی لذت پرستی کی شکل میں رونما ہوا تو جرمنی میں ذہنی انقلابات کے ساتھ سامنے آیا۔ لیکن انگلستان میں اس تحریک کو خاص ماحول نصیب ہوا کیونکہ وہاں نشاۃ الثانیہ کے ساتھ مذہبی اصلاح کا بھی زمانہ شروع ہو چکا تھا۔

انگریزی نشاۃ الثانیہ کے حصہ میں وہ تمام انقلابات آئے جن سے یورپ میں ایک نئے دور کا آغاز ہو چکا تھا اس تحریک سے لوگوں کے ذہن وخیال کو آزادی اور وسعت ملی اور علم وحکمت کے نئے تجربوں کی بناء پر قدیم خیالات فرسودہ قرار دیئے گئے۔ اس کے ساتھ ہی ہیئت دانوں اور بحری سیاحوں کی دریافتیں بھی اپنا اثر دکھاتی رہیں۔ ان خصوصیات کے باوجود انگریزی نشاۃ الثانیہ یورپ کی تحریک سے چند باتوں میں ممتاز ہے۔ اول یہ کہ وہاں انسان دوست ادب، اٹلی اور فرانس کی طرح جلد وجود میں نہ آسکا۔ انگریزی زبان ابھی اس لائق نہیں ہو سکی تھی کہ اس سے "افادی ادب" کا کام لیا جاتا۔ یہی وجہ ہے کہ بیکن اور طامس مور نے اپنی بیشتر تصانیف لاطینی زبان میں یادگار چھوڑیں۔ دوسری خصوصیت یہ ہے کہ انگلستان میں فرانس اور اٹلی کی طرح مجسمہ سازی اور سنگ تراشی کی کوئی روایت نہیں تھی اور پھر کٹر قدامت پرست مذہبی قائدوں نے بھی جمالیاتی تصورات کو فروغ پانے کا موقع نہیں دیا۔ ان اسباب کی بناء پر انگریزی ادب فرانس اور اٹلی کے برخلاف دور گزشتہ کی ہی یادگار رہا جس میں ترجموں اور تالیفوں کا بڑا حصہ تھا۔ لیکن قومیت اور وطنیت کے نئے تصورات سے انگلستان میں بھی دوسرے ممالک کے ساتھ مقابلہ کا جذبہ پیدا ہوا اور اس طرح وہاں بھی اٹلی اور فرانس پر سبقت لے جانے کی باقاعدہ کوشش ہونے لگی۔

انگریزی نشاۃ الثانیہ میں انسان دوستوں اور معلّموں کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ انگریز طلبا یونانی زبان اور ادب سیکھنے کے لئے جب اٹلی گئے تو انھیں متعدد نادر نسخے ہاتھ آئے جن سے نئے علوم کی اشاعت میں بڑی مدد ملی۔ طامس مور کی "یوطوپیہ" (Utopia) انگریزی نشاۃ الثانیہ کا حرفِ اول ہے یہاں قدامت اور رجعت کے برخلاف تجدید اور اصلاح کی مؤثر تلقین ہے۔ اس شاہکار کا نمونہ افلاطون کی "ریاست" ہے جس میں ایک اعلیٰ اور مثالی ریاست کے خواب دیکھے گئے ہیں۔ طامس مور نے اپنی کتاب میں قدامت کی دھجیاں اڑادی ہیں اور قدیم علماء کا تمسخر بھی کیا ہے اس کے نزدیک یونانی ادب اور فلسفہ لاطینی ادب اور فلسفہ سے بدرجہا بہتر ہے اور افلاطون تمام یونانی اور لاطینی فلاسفہ کا قائد ہے۔

طامس مور نے "یوطوپیہ" میں غازیانہ اور سپاہیانہ نظامِ زندگی کی سخت مذمت کی ہے اس لئے کہ اس کے نزدیک عسکری فتوحات اور شاہانہ امارت انسانی ترقی اور تہذیب کے لیے سخت مضر ہیں۔ وہ سماج میں اپنے طرز کی اشتراکی حکومت قائم کرکے معدودے چند لوگوں کے ہاتھ سے دولت چھین لینا چاہتا ہے۔ تمام دوسرے مثالی دنیا کی تبلیغ کرنے والوں کی طرح وہ بھی انسانی فطرت اور انسان کی بنیادی نیکیوں میں عقیدہ رکھتا ہے اور سماج کی تمام خرابیوں کو مصنوعی اداروں کی پیداوار سمجھتا ہے۔ سر طامس مور رہبانیت کا بھی قائل نہیں کیونکہ اس سے خدا کی تخلیق کا مقصد فوت ہوجاتا ہے۔

معلّمین میں سر طامس ایلیٹ، ولسن، اور آسکم وغیرہ نے اپنی تصانیف سے نشاۃ الثانیہ کی ادبی اور سماجی زندگی میں بڑا حصّہ لیا۔ اس دور میں مذہبی اختلافات کی بنا پر نزاعی اور مناظراتی ادب کا عظیم ذخیرہ جمع ہوگیا تھا۔ لیکن مذہبی اصلاح کے سلسلے میں ۱۵۲۵ء میں انجیل کا ترجمہ عوام تک نئے مذہب کو پھیلانے میں بہت کارآمد ثابت ہوا۔

انگریزی نشاۃ الثانیہ کو ادبی اعتبار سے تین ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے:۔

۱۔ ابتدائی دور ۱۵۳۰ء سے ۱۵۷۷ء تک
۲۔ وسطی دور ۱۵۷۸ء سے ۱۶۲۵ء تک
۳۔ آخری دور ۱۶۲۶ء سے ۱۶۶۰ء تک

آئندہ صفحات میں ہم ان ادوار کے تاریخی تسلسل کے ساتھ نشاۃ الثانیہ کی شاعری، نثر اور ڈرامہ پر تبصرہ کریں گے۔

شاعری

نشاۃ الثانیہ شاعری کے نقطۂ نگاہ سے انگریزی ادب کا سب سے مشہور اور اہم دور خیال کیا جاتا ہے۔ غنائی اور ڈرامائی شاعری اس دور میں جن بلندیوں کو پہنچ گئی اس کا اثر آج تک محسوس کیا جاتا ہے۔ اگرچہ انگلستان میں مصلحین نے شاعری کی طرف کم توجہ کی

لیکن انسان دوست ادیبوں کی کوشش سے اطالوی نشاۃ الثانیہ کے زیرِ اثر وہاں بھی شاعری کو فروغ حاصل ہوا۔ "سر طامس وائیٹ" (Sir Thomas Wyatt) نے فرانس اور اٹلی کا دورہ کیا اور ۱۵۲۷ء سے ہی اطالوی غنائی شاعری کے نمونہ پر انگریزی شاعری کو موڑنا چاہا۔ اس نے اٹلی سے شاعری کے مختلف اوزان و بحور اخذ کئے جن سے اس کے ہمعصر نا واقف تھے۔ اطالوی اصناف شاعری میں سب سے زیادہ دیرپا اثر "سانیٹ" (Sonnet) کا رہا۔ جس کے ذریعہ دورِ الیزبتھ کی شاعری ممتاز رہی۔ وائٹ نے اپنے سانیٹ اطالوی شاعر پٹرارک کے نمونے پر لکھے۔ ان میں جوش و خلوص کے بجائے روایتی محبوب سے عشق کا ہی جذبہ کارفرما ہے۔ "سرے" (Surrey) کے یہاں اگرچہ وائٹ کا زور و اثر نہیں لیکن وہ اس سے بڑا فنکار ہے۔ اس کی شخصیت میں ایک اعلیٰ انسان اور شاعر کے اوصاف نمایاں ہیں۔ سرے نے بھی روایتی محبت کے راگ گائے اور اپنی محبوبہ "جیرالڈائن" کے تصور کے لئے اپنی شاعری وقف کر دی۔ سرے کا سب سے بڑا کارنامہ سانیٹ کی ہیئت میں تبدیلی ہے اس نے صنف کو اطالوی اثرات سے آزاد کیا اور انگریزی مزاج کے موافق بنانے کی کوشش کی۔ شیکسپیئر نے اپنے "سانیٹ" میں سرے کی ہی تقلید کی ہے۔ شعرِ معریٰ میں بھی اس کا نام ہمیشہ تسلیم کیا جائے گا کیونکہ اس نے ڈرامہ اور رزمیہ کے لئے راستہ ہموار کر دیا۔

سولھویں صدی کے نصف اول میں ترجموں کا بڑا دور تھا۔ فلومن ہالینڈ اس دور کا سب سے بڑا مترجم ہے جس نے انگلستان کو لوی، پلائنی اور پلوٹارک جیسے مصنفوں سے روشناس کیا۔ لیکن شاعری کی حد تک سب سے زیادہ مقبولیت چیپمین (Chapman) کو ہوئی۔ جس نے ہومر کی مشہور رزمیہ "ایلیڈ" کا منظوم ترجمہ پیش کیا۔ اسے دورِ الیزبتھ کے ادبی شاہکاروں میں تسلیم کیا گیا ہے۔

نشاۃ الثانیہ کی شاعری کے ابتدائی دور کے سلسلہ میں ان پیشروؤں کے کارناموں کا ذکر ناگزیر ہے جن کی کوششوں سے ادبی دنیا میں ایک نئی تخلیقی لہر دوڑ گئی اور جس سے مابعد کے بیشتر شعراء متاثر ہوئے۔ للی، سڈنی اور سپنسر، تینوں اپنے اپنے فن کے مردِ میدان ہیں اور تینوں کو ایک حد تک ادبی قیادت کا شرف حاصل ہے۔

۱۔ جان للی (John Lyly) ۱۵۵۴ء تک ۱۶۰۶ء

للی کی شہرت اس کی مایہ ناز تصنیف Euphues کے باعث ہے جو ۱۵۷۸ء میں لکھی گئی۔ یہ اگرچہ نثری کارنامہ ہے لیکن اس کی اہمیت مرصع طرزِ نگارش اور ترصیعی اندازِ بیان کی بنا پر شاعری میں بھی محسوس کی گئی۔

۲۔ سر فلپ سڈنی (Sir Philip Sidney) ۱۵۵۴ء تا ۱۵۸۶ء

سر فلپ سڈنی اپنے زمانے میں ایک کامیاب ادیب سے زیادہ کئی اعتبار سے ایک ممتاز شخصیت کا

مالک تھا جس میں نشاۃ الثانیہ کے بہترین عناصر یکجا تھے۔ اس کے یہاں غازیانہ شان و شوکت کے ساتھ انسان دوستوں کی نئی خصوصیات بھی موجود تھیں جن کی بنا پر اس کے ادبی کارناموں کو خاص اہمیت حاصل ہوئی۔

شاعری کے میدان میں سڈنی کی اہمیت اس کے شعری کارناموں سے زیادہ شاعری کی حمایت کی بنا پر ہے۔ مذہبی اعتبار سے جب انگلستان پاپائیت کے قیود سے آزاد ہو گیا تو ذہن اور مزاج کو بھی یک گونہ فراغت نصیب ہوئی۔ اسی کے ساتھ وطنیت اور قومیت کے جذبہ نے انگریز شاعروں کو یورپ کی شاعری سے مقابلہ پر آمادہ کیا۔ لیکن نئر قسم کے مذہبیوں کی تحریک سے شاعری کو سخت نقصان ہو رہا تھا۔ فلپ سڈنی کی مشہور تصنیف Apologie for Poesie اسی زمانے کی پیداوار ہے جس میں اس نے شاعری کی وکالت کی ہے۔ سڈنی کا خیال ہے کہ شاعری نے رات کی تاریکی میں روشنی کا کام کیا اور اس کے دودھ سے اعلیٰ علوم کی پرورش ممکن ہوسکی۔ ہومر اور ہیسیڈ تاریخ یونان میں سنگ میل کی حیثیت صرف اس وجہ سے رکھتے ہیں کہ ان سے پہلے کوئی سائنس ترقی نہیں پا سکی تھی اور انھوں نے اپنے کارنامے سے آیندہ نسلوں کے لئے راہ ہموار کی۔ اپنے مقالہ میں سڈنی نے شاعروں کی قدر و منزلت سے بحث کرتے ہوئے بتایا ہے کہ قدیم زمانہ سے ہی شاعر ہر جگہ عزت کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔ رومیوں نے شاعروں کو صاحب بصیرت، دُور اندیش اور نبی سمجھا، یونانیوں نے انھیں "خالق" کے خطاب سے نوازا اس لیے کہ جس کائنات کی تخلیق شاعروں نے کی ہے وہاں فطرت بھی مجبور ہے۔ جن حسینوں، جاں نثاروں، بہادروں اور وطن پرستوں کو شاعروں نے جنم دیا ہے ان کی مثال دنیا میں نہیں ملتی۔ شاعر فطرت کے بہترین نمونوں پر اپنے نمونوں کا اضافہ کرتا ہے۔

بقول سڈنی کے شاعری محض وزن و قافیہ کا نام نہیں بلکہ ایک انداز ہے، ایک آہنگ ہے جو نثر میں بھی پیدا کیا جا سکتا ہے۔ خیالات کے نظم کر دینے سے ہی شاعری کا حق نہیں ادا ہو جاتا۔ اس لیے شعری کیفیت لازمی شرط ہے جو الفاظ کے موزوں استعمال سے ہی ممکن ہے۔ شاعروں کو مورخوں اور حکیموں پر ترجیح حاصل ہے کیونکہ مورخ مثال کا دلدادہ ہے اور فلسفی اصول کا بندہ۔ فلسفی اصولوں کا بہانے کر اسرار و رموز کے سمندر میں ایسے غوطے لگاتا ہے کہ عوام اس کے نزدیک آتے ہوئے گھبراتے ہیں۔ دوسری طرف مورخ خاص حالات کا جائزہ واقعات کی روشنی میں لیتا ہے اور مثالوں میں ایسا اُلجھتا ہے کہ اس کی حیثیت محض اطلاع دینے والے کی ہو کر رہ جاتی ہے۔ فلسفہ اور تاریخ میں آہنگ شاعر ہی پیدا کر سکتے ہیں وہ اپنے فن میں حقیقت اور تخیل کے امتزاج سے تصویر کے دونوں رُخ دکھا سکتے ہیں۔ حقیقت اور مجاز موجود اور ممکن، ان سب سے وہ اپنے فن کا تانا بانا فراہم کرتے ہیں۔ اسی لیے وہ تمام عالموں کے مقابلہ میں عوام سے نزدیک ہیں۔ سڈنی کی تحریک سے شاعری کی عظمت عوام کے دلوں پر بیٹھ گئی۔ یہاں تک کہ دل و دماغ تو

کیا لوگوں کے اعصاب پر بھی شاعری سوار ہو گئی۔ اس دَور کی مقبول ترین صنف ڈرامہ میں بھی شاعری کا عنصر سب سے زیادہ ہے۔

سڈنی کے شعری کارناموں میں Astrophel & Stella کو اس دور کی شاعری میں خاص مقام حاصل ہے۔ سڈنی کو اپنی بے پناہ قوتِ تخیل کے لیے کسی خاص صنف کی پابندی لازمی تھی اور پھر اس کے رومانی اسلوب کو حقیقی رنگ دینے کے لیے اس جذبہ اور خلوص کی ضرورت تھی جو اسے اس کی محبوبہ کے فراق پر ہی میسّر آ سکا۔ اس کے بچپن کی معشوقہ جب دوسرے گھر کی زینت ہو گئی تو سڈنی کو اپنی محبت اور تلخیوں کا احساس ہوا۔ ان جذبات کو نظم کرنے کے لیے اس نے "سانیٹ" کی صنف اختیار کی جس میں اس کے یاس اور حرماں، محبت اور فرض اور خواہش اور عقل کے متضاد احساسات نے مل جل کر خاص رنگ دیا ہے۔ محبوبہ Stella یعنی ستارہ ہے اور وہ Astrophel ستارہ کا عاشق۔ اگرچہ "سانیٹ" اور محبت دورِ الزبتھ کے ادب کا جز ولاینفک بن چکے تھے لیکن سڈنی کے یہاں محض روایت پرستی نہیں۔ اس کے یہاں خلوص کے ساتھ سوز و گداز بھی ہے۔ وہ اپنے دل کا راز ظاہر کرنے کے لئے بے چین ہے۔ اسی لئے اس کے راگ ابدی سروں کے حامل ہیں۔ اس کی نظموں میں کہیں کہیں تکلف اور حشو و زوائد بھی ہیں لیکن ان سے اس کی شخصیت زیادہ نمایاں ہوتی ہے۔

۳- ایڈمنڈ اسپنسر (Edmund Spenser) ۱۵۵۲ء تا ۱۵۹۹ء

کسی شاعر کا فن اس کے ذہن و کردار کا آئینہ ہونے کے علاوہ اس کے تاریخی پس منظر اور روحِ عصر کی بھی غمازی کرتا ہے۔ اسپنسر کی شاعری اس کلیہ سے مستثنیٰ نہیں۔ وہ ایک بلند خیال فنکار تھا اور انگلستان کو ادبی سطح پر یورپ کے دوسرے ممالک کے برابر لانا چاہتا تھا مگر اس کی ادبی وراثت برائے نام تھی۔ چاسر کی شاعری میں اب کوئی جدّت باقی نہیں رہ گئی تھی۔ اس کی زبان بھی متروک ہو چلی تھی۔ عہدِ الزبتھ کے بدلتے ہوئے سیاسی اور سماجی حالات کے پیشِ نظر فن اور ادب کے نظریے بھی بدل رہے تھے۔ جن پر اس دور کے شاعروں اور ادیبوں کو پورا اُترنا تھا۔

اسپنسر نے اپنا شعری مواد یورپ سے حاصل کیا۔ باوجود اس کے کہ اٹلی اور انگلستان مذہبی طور پر قطع تعلق کر چکے تھے۔ ادبی اعتبار سے قدیم رشتوں میں کچھ فرق نہیں پڑا تھا۔ نشاۃ الثانیہ نے جس انسان دوست ادب کو جنم دیا تھا اس کا اثر اسپنسر پر سب سے زیادہ پڑا اس نے یورپی نظریات و تصورات کو ملکی شاعری کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کی۔ اس کی شاعری میں مقصدیت اور افادیت کو کما حقہٗ دخل ہے اور شاید کسی بھی نئے مدرسۂ ادب کا بانی اس سے بے نیازی نہیں برت سکتا۔

۱۵۷۶ء میں کیمبرج یونیورسٹی سے ایم اے کی ڈگری لے کر اسپنسر لنکا شائر میں مقیم ہو گیا وہاں

اس کے حالاتِ زندگی سے متعلق صرف اتنا معلوم ہے کہ اسے کسی عورت سے عشق ہو گیا تھا جس کو اس نے Shepherd's Calender میں "روزلنڈ" کے نام سے موسوم کیا ہے۔ دورِ الیزبتھ کی عشقیہ شاعری کے متعلق وثوق سے کہنا کہ وہ خلوص واقعات پر مبنی ہے یا محض روایت پرستی کی پیداوار مشکل ہے۔ اسپنسر کی شاعری کے بارے میں بھی اختلاف رائے کی بڑی گنجائش ہے۔ نقادوں کا ایک گروہ اس امر سے متفق ہے کہ اسپنسر نے روایتی طور پر حسن و عشق کے راگ گائے اور عشقیہ شاعری پر اپنی شخصیت کے نقوش چھوڑے لیکن زیادہ قرینِ قیاس یہ نظریہ ہے کہ اسے واقعی عشق سے سابقہ پڑا اور دانتے کی "بیٹرس" کی طرح اس کی روزلینڈ بھی اس کی شاعرانہ زندگی کی محرک رہی۔

Shepherd's Calender ۱۵۷۹ء کو چاہے ہم در پردہ سیرت کہیں یا تاریخی میلانات کا اظہار سمجھیں، اس کی ادبیت سے کسی کو انکار نہیں۔ توسیع تعلیم نشاۃ ثانیہ کے کلچر اور قومی جذبات کی بیداری نے ملک میں ادب نواز طبقہ کو جنم دے دیا تھا۔ اسپنسر نے ملک کی ادبی فضا کا بالکل صحیح جائزہ لیا اور انگریزی شاعری میں بہترین کلاسیکی ادب کو منتقل کرنے لگا۔ "اس بارہ ماسہ" میں اس نے Theocritus اور Virgil جیسے کلاسیکی شاعروں سے استفادہ کیا لیکن اس کا قومی ولولہ ہمیشہ نمایاں رہا۔ قدیم یونانی اور اطالوی شاعروں کا بیشتر حصہ مرغزاری (Pastoral) تھا۔ انگلستان میں اسپنسر سے پہلے کسی شاعر نے اس طرف توجہ نہیں کی تھی۔ چنانچہ جب اس کے جادو نگار قلم سے یہ گیت نکلے تو سارے ملک میں ایک نئے شاعر کی آمد کی دھوم مچ گئی۔ ان گیتوں میں اسپنسر نے نہ صرف اپنے ذاتی جذبات و تاثرات اور مذہبی و سیاسی خیالات و نظریات کو نظم کیا بلکہ اکیس سال کے ہر مہینہ سے منسوب کر "بارہ ماسہ" کا رنگ دیا۔

لاطینی شاعر ورجل کی طرح اسپنسر بھی مرغزاری شاعری کے بعد دوسرے صنفِ شاعری کی طرف متوجہ ہوا۔ ۱۵۸۰ء میں اس نے چند مذہبی نظمیں لکھیں جس میں اس نے اپنے حسن اور محبت کے فلسفہ کا اظہار کیا ہے۔ یہاں شاعر کی عیسائیت اور مظاہر پرستی میں تفریق مشکل ہو جاتی ہے۔ اسی زمانے میں اسپنسر نے درباری زندگی سے متنفر ہو کر "ہوبرڈ کتھا" (Mother Hubbard's Tale) بھی لکھی۔ اس نظم میں اس نے بن مانس اور لومڑی کے تمثیلی پیرایہ میں اپنے زمانے کے زوال پذیر سماج کا خاکہ کھینچا ہے۔ یہ طنزیہ رنگ ۱۵۹۱ء کی نظم Colin Clout Come Home میں سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ اسپنسر کی عشقیہ نظموں میں Amoretti اور Epithalamion کا خاص مرتبہ ہے اس لئے کہ ان میں اس نے اپنی محبوبہ الیزبتھ بوائل کا رومانی خاکہ کھینچا ہے۔

Faerie Queene اسپنسر کی شاہکار ہے جس میں اس کے ادبی سیاسی سماجی اور مذہبی خیالات اور نجی زندگی کے تاثرات کا بخوبی اظہار ہوا ہے اس نظم کی تخلیق آئرلینڈ کے بیابان ملک میں ہوئی جہاں

شاعر نے مثالی طور پر اپنے مقاصد کی تکمیل کے خواب دیکھے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر زندگی کی تلخیوں سے گریز اختیار کر کے تخیل کی دنیا میں سکونِ قلب تلاش کر رہا ہے لیکن یہ فراریت شاید اسپنسر کی شخصیت کا ایک پہلو ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس کو زندگی کے ہر شعبہ سے دلچسپی تھی۔ وہ محض خیالی شاعر نہیں تھا بلکہ افلاطونی فلسفہ کا عالم، قدیم علوم کا محقق، وطن پرست اور اعلیٰ پایہ کا صحافی بھی تھا۔ "فیری کوین" میں اس کی ہمہ جہتی ذہنی اور ادبی صلاحیتوں کا مکمل اظہار ہوا ہے۔ افلاطون کے زمانے سے ہی شاعری کو "الہامی" قرار دیا گیا اور اطالوی نقاد ہوریس نے افادیت اور موسیقیت کو شاعری کا جزو لاینفک بتایا۔ نشاۃ الثانیہ کے شاعروں اور ادیبوں نے بھی اس مقصدیت کو برقرار رکھا۔ چونکہ اسپنسر کا بنیادی مقصد بھی اپنے شاہکار کے ذریعہ انگلستان کی "اخلاقی سطح" کو بلند کرنا تھا اس لئے اس نے قدما کی تقلید میں رزمیہ اندازِ بیان اختیار کیا اور تمثیلی رنگ میں قدیم دیو مالاؤں اور غازیانہ نظامِ زندگی کی جھلکیاں پیش کیں۔

Faerie Queene میں اسپنسر نے اپنے فوق البشر کا تصور شاہزادہ آرتھر کی صورت میں پیش کیا ہے۔ شاہزادہ پرستان کی شہزادی "گلوریانہ" کا عاشق زار ہے۔ اس لئے اس کی تلاش میں اسے کئی ہفت خواں طے کرنے پڑتے ہیں۔ شاہزادے کی انھیں رومانی مہمات کی بدولت شاعر اپنی رزمیہ نظم کا خاکہ بناتا ہے۔ سالانہ جشن کے موقع پر شاہزادی گلوریانہ بارہ دن تک لگاتار مصیبت زدوں کی مدد کے لئے غازیوں کو بھیجتی رہتی ہے۔ سائلوں کی عرضیاں بھی مختلف نوعیت کی ہیں۔ اس لئے ان کی مدد کے لیے مختلف اوصاف کے "غازی" روانہ کئے جاتے ہیں۔ ان تمام غازیوں کے مقابلہ میں آرتھر جامع صفات کا مالک ہے۔ کیونکہ وہ دوسرے غازیوں کو بھی ان کی مصیبت میں مدد دیتا ہے۔ اس طرح آرتھر کی صورت میں اسپنسر اپنے انسانِ کامل کا تصور پیش کرتا ہے۔

"فیری کوئن" کے سلسلے میں جو خطوط اسپنسر نے والٹر ریلے کو لکھے تھے ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس کا مقصد بنیادی طور پر اخلاقی اور تمثیلی تھا۔ اس شاہکار میں اخلاقی تمثیل کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ پاکیزگی، پرہیزگاری، دوستی، انصاف، رواداری اور استقلال وغیرہ اوصافِ حمیدہ کی مختلف غازیوں کے کرداروں سے تلقین کی گئی ہے۔ ہر غازی کسی نہ کسی خاص خوبی کا مالک ہے لیکن آرتھر کی شخصیت سب سے جامع ہے۔ اسپنسر کے نزدیک اخلاق اور مذہب الگ نہیں۔ چنانچہ اس نے مذہبی تمثیل کے بطور انگلستانی کلیسا کو رومی کلیسا اور عناصر پرستی کے خلاف دست و گریباں دکھایا ہے۔ شاعر محض دو مذاہب کا قائل ہے ــ عیسائی اور غیر عیسائی جو علی الترتیب ثواب اور گناہ کے نمائندے ہیں۔ کچھ نقادوں نے اخلاقی اور مذہبی تمثیل کے ساتھ سیاسی تمثیل کا بھی پتہ لگایا ہے۔ اس سے انکار بھی نہیں کہ اسپنسر کی شاعری میں قومی تاریخ کے اوراق بھی مرتب ہو سکتے ہیں۔ اس کے یہاں انگریزی فوج، انگریز سیاح اور سیاست داں مختلف صورتوں میں نمایاں

کارنامے انجام دے رہے ہیں جن سے دُنیا کی فلاح ممکن ہے۔

"فیری کوئن میں اسپنسر کا سب سے بڑا کمال اس کا رومانی اندازِ بیان اور اس کے رومانی زندگی کی عکاسی ہے جو فراغت اور فارغ البالی عشق و عاشقی کے لیے لازمی ہے وہ اس تخیلی دنیا میں وافر ہے۔ یہاں کے جنگلوں، پہاڑوں، وادیوں میں عشق و رومان کے ڈرامے کھیلے جاتے ہیں۔ دیوؤں، پریوں اور جنّوں کی دنیا میں پہنچ کر ہم تھوڑی دیر کیلئے زندگی کی تمام کلفتوں کو بھول سے جاتے ہیں۔ اسپنسر نے ایک مصور کی طرح اپنے خاکوں میں بڑی خوبی اور حسن سے رنگ بھرے ہیں جن سے دورِ ایلزبتھ کے جمالیاتی معیار کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

چاسر کے بعد انگریزی شاعری میں اسپنسر کا مقام بہت بلند ہے۔ اسے بجا طور پر "شاعروں کا شاعر" کہا گیا ہے۔ اس کی شہرت اور عظمت کا اندازہ اس دور میں اس کی عوامی مقبولیت سے لگایا جاسکتا ہے۔ شیکسپیئر، وربن جانسن جیسے فنکاروں نے دادِ تحسین دی۔ نیش نے اس کو "انگلستان کا ورجل" کہا مگر ڈیکر نے اس کو چاسر کا "سپوت" گردانا اور شاعروں کے باغ میں اسے چاسر کے برابر جگہ دی۔

نشاۃ الثانیہ کے دوسرے دَور کی شاعری اگرچہ ایک حد تک پیشروؤں کی تقلید معلوم ہوتی ہے۔ لیکن درحقیقت یہاں سے عام شعری میلانات میں تنوع پیدا ہونے لگتا ہے اور ہمیں مرغزاری اور عشقیہ شاعری کے ساتھ قومی شاعری، ما بعد الطبیعیاتی شاعری اور جدید کلاسیکی شاعری کے بھی نمونے ملتے ہیں۔

(۱) قومی شاعری

عشقیہ شاعری کے ساتھ دورِ ایلزبتھ میں قومی شاعری کا خاص رواج تھا۔ ان شاعروں میں ڈینیل اور ڈرٹین کی اہمیت مسلّم ہے۔

(۱) سیمول ڈینیل (۱۵۶۲ء تا ۱۶۱۹ء) سولھویں صدی کے نصف آخر میں اسپنسر کے بعد ڈینیل کی بڑی شہرت ہوئی۔ وہ دَورِ ایلزبتھ کے تمام شاعروں میں کلاسیکی اعتدال کا نمائندہ تھا لیکن ہم اس کے یہاں وہ خصوصیات کم پاتے ہیں جن کو مجموعی طور پر ربودگی اور والہانہ خروش کہہ سکتے ہیں اور جن کے بغیر اچھی شاعری ناممکن ہے۔ اس کی ایک وجہ شاید یہ تھی کہ وہ معلّم اور مورّخ پہلے تھا اور شاعر بعد میں۔ اس کا سب سے مشہور کارنامہ "خانہ جنگی" (The Civil War) ہے۔ لیکن اس میں مختلف قصیدوں، مرثیوں اور دیہاتی گیتوں کو بھی شامل کر لیا گیا ہے۔ ڈینیل کی نظموں میں جو اعتدال اور سکون پایا جاتا ہے وہ آج بھی لوگوں کے لیے حیرت انگیز ہے۔

"وطنیت" ڈینیل کی شاعری کا سب سے اہم محرک ہے اور اُس نے اپنی شاعری میں اس کو خصوصیت کے ساتھ ملحوظ رکھا۔ تمام وطن پرستوں کی طرح ڈینیل کو بھی الیزبتھ کے انگلستان کا سیاسی مستقبل تاریک نظر آرہا تھا۔ بالخصوص ان حالات میں جب کہ لنکاسٹر اور نیویارک کے شاہی گھرانوں میں خوفناک خانہ جنگی ہورہی تھی۔ ۱۵۹۵ء سے ۱۶۰۹ء تک خانہ جنگی کے جو مناظر سامنے آئے ان پر شاعر نے نوحہ کیا ہے۔ انگلستان کے سیاسی ابتری کے اسی موضوع پر شیکسپیئر نے بھی اپنے تاریخی ڈرامے لکھے لیکن ان میں جو جوش اور ہیجان ہے وہ ڈینیل کے یہاں نہیں ملتا۔ خود اس کا قول ہے "میں حقیقت کو نظم کرتا ہوں شعر نہیں کہتا۔"

اگرچہ دورِ الیزبتھ کی تخیلی شاعری کے پیشِ نظر ڈینیل کو "نثر نگار شاعر" کہا گیا لیکن زبان و بیان میں اس کی فصاحت کی قدر انیسویں صدی میں رومانی تحریک کے بعد ہوئی۔ ورڈسورتھ اور اور کولرج جیسے شاعروں نے نہ صرف اس کی سلاست بیانی کی تعریف کی بلکہ اس کے زبان و بیان سے اثرات بھی قبول کیے۔

(۲) مائیکل ڈرٹین (۱۵۶۳ء سے ۱۶۳۱ء)

ڈرٹین کی شاعری اگرچہ ڈینیل کے متوازی رہی لیکن اس کا انداز اور لب و لہجہ اس کے مشہور ہمعصر سے مختلف تھا۔ ڈرٹین کے یہاں اعتدال اور آہنگ کے بجائے جوش و جذبہ اور بلند خیالی پائی جاتی ہے۔ ڈرٹین کی پیدائش شیکسپیئر کے مردم خیز علاقہ وارِک شائر میں ہوئی۔ شاعری سے اسے ابتدا سے ہی شغف تھا۔ بچپن میں ہی اس نے اپنے استاد کے قدموں میں پڑ کر اس آرزو کا اظہار کیا تھا کہ اس کو شاعر بننا ہے۔ اُستاد نے اسے ورجل اور دوسرے کلاسیکی شعرا کو پڑھنے کی صلاح دی جس کا اثر غیر شعوری طور پر اس کے کلام پر پڑا۔

ابتدائی دَور کے کلام میں ڈرٹین کے "سانیٹ" کا مجموعہ ۱۵۹۴ء میں شایع ہوا۔ دو سال بعد اس کا The Baron's War بھی منظرِ عام پر آیا۔ الیزبتھ کی موت کے بعد جب اسے جیمس اوّل سے کسی سرپرستی کی اُمید نہ رہی تو The Owl اور The Man In the Moon نامی طنزیہ نظموں کو لکھ کر وہ دربار سے الگ ہوگیا۔ اس کے بعد اس کی ساری ادبی کوششیں Polyolbion کے لیے وقف رہیں۔ یہ کارنامہ اسپنسر کے زیر اثر مکمل ہوا۔ یہاں شاعر نے ہزاروں اشعار میں انگلستان کی تاریخ اور اس کے سماجی و معاشرتی زندگی کے بیشتر پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔

(ب) مابعد الطبیعاتی شاعری:

مابعد الطبیعاتی شاعری حقیقی معنوں میں اطالوی شاعر دانتے کی مشہور تصنیف "طربیہ خداوندی" کی طرح کائنات کے فلسفیانہ اور متصوفانہ تصوّر پر مبنی ہے۔ اس قسم کی فلسفیانہ شاعری کے لئے انگلستان کا ماحول سترھویں

صدی میں سازگار ہو چکا تھا۔ یونانی فلسفہ بالخصوص افلاطون اور ایکورس کی تعلیم، مدرسین کی مذہبیت، اور اسپنوزا کے فلسفۂ خیر و شر کا اثر انگریز شاعروں کے ذہن اور کردار پر پڑا اور انھوں نے اس روشنی میں نئے انداز سے انسان کی حقیقت، اس کے خوشی اور غم، خوف اور امید اور کائنات میں اس کے وجود اور اہمیت کے راگ گائے مگر حکیمانہ شاعری کی ان بلندیوں تک انگریز شعرا نہیں پہنچ سکے۔ ڈن (Donne) اسکلنگ (Suckling)، واکر (Waller) اور ڈینھم جیسے شاعر نہ تو اپنی شاعری کی بنیاد ایکورس کے فلسفہ پر ہی رکھ سکے اور نہ وہ سنٹ طامس کے ہی مذہبی تصورات کو اپنا سکے۔ وہ ملٹن اور ورڈسورتھ کی طرح مفکر شاعر نہیں تھے بلکہ اُن کے اسلوب بیان کی وجہ سے ان کے کلام میں ایک مفکرانہ انداز پیدا ہو گیا۔

یورپ کی تاریخ میں سترھویں صدی کو خالص حکمت اور سائنس کے نقطۂ نگاہ سے بڑی اہمیت حاصل ہے کیونکہ اس وقت دبستانی فلسفہ کے آخری اثرات ختم ہو رہے تھے اور ایک نئے اور جامع فلسفہ کی بنیاد پڑ رہی تھی۔ اس سے شاعری میں اس "اتحادِ شعور" کا آغاز ہوا جس میں شعراء مختلف افکار و خیالات کو ایک خاص سانچے میں ڈھالنے میں کامیاب ہو سکے۔ پروفیسر کورتھوپ کا قول ہے کہ مابعد الطبیعاتی شعراء خواہ مخواہ خیالات کے سمندر میں غوطے نہیں لگاتے پھرتے تھے بلکہ انھیں ایک خاص قسم کی ذہنی آزادی کا احساس تھا جس سے وہ دبستانی علوم سے سائنسی تجربے کی دنیا میں اور کلاسیکی دیوتاؤں سے انجیل و توریت کی تاریخ میں، عشق حقیقی سے عشق مجازی اور دہری فلسفہ، اخلاق سے عیسائی اخلاق، اور عمل و فکر کی دنیا میں آسانی سیر کر سکتے تھے۔ فنی نقطۂ نگاہ سے مابعد الطبیعاتی شاعروں کی محرک وہ "عالمیت" ہے جو انسان اور کائنات کے براہِ راست مطالعہ کا نتیجہ نہیں بلکہ سائنس اور فلسفہ کی پیداوار ہے۔ اس قسم کی عالمانہ شاعری خطرہ سے خالی نہیں۔ عام شاعروں سے قطع نظر اس زمرہ میں ایسے شاعر بھی شامل ہیں جنھوں نے صحیح معنوں میں جذبات اور تشبیہات میں یگانگت حاصل کی۔ ڈن کی بیشتر عشقیہ نظموں میں یہ خوبیاں نمایاں ہیں۔ اس نے اپنے زمانے کے مروج علوم مثلاً جغرافیہ، سائنس اور فلسفہ وغیرہ سے اپنے استعارے اور تشبیہیں لیں اور انھیں اس کامیابی کے ساتھ ایک دھاگے میں پرو دیا کہ ڈاکٹر جانسن جیسا کٹر نقاد بھی اس کے فنی کمال کا معتقد تھا۔

مابعد الطبیعاتی شاعری کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ شاعر پہلے کوئی خاص دعویٰ کرتا ہے جس کا بظاہر اس کے تخیل سے کوئی واسطہ نہیں معلوم ہوتا لیکن دوسرے یا تیسرے شعر میں گریز کے ذریعے وہ تشبیہوں کا نظریوں سے رشتہ منسلک کر کے "اتحادِ شعور" کا ثبوت دیتا ہے۔ مثال کے طور پر ڈن اپنی "الوداعی نظم Valediction" میں عاشق اور معشوق کا مقابلہ قطب نما کے جوڑے سے کرتا ہے۔ بظاہر یہ تشبیہ مضحکہ خیز معلوم ہوتی ہے مگر شاعر نے ثابت کیا ہے کہ چونکہ دونوں ایک ہی مرکز (عشق) کے گرد گھومتے ہیں اس لیے ان کے تعلقات ابدی ہیں۔ اسی طرح "مارول" (Marvel) نے اپنی محبوبہ کے نام جو نظم "To His Coy Mistress" لکھی ہے اس میں اس نے خیال اور سایہ کے ہرے بھرے ماحول سے ہیں وقت کے رتھ پر چڑھا کر خلود کے ریگستان کی سیر کرائی ہے۔ یہاں دو متضاد خیالات

یعنی شادابی اور ریگستان کی بیابانی کا ذکر کرکے وہ اپنی محبوبہ کو محبت کے لیے آمادہ کر لیتا ہے۔ شاعر کے نزدیک جوانی محبت کے لیے ہے اور اگر اس نعمت سے فائدہ نہیں اٹھایا گیا تو عاشق اور معشوق دونوں کی زندگی ریگستان کی ویرانی میں بدل جائے گی۔

مابعد الطبیعاتی شاعروں میں جذبات کا تجزیہ اور ہم آہنگی بیک وقت عمل میں آتی ہے۔ اس لئے یہاں جذباتیت کے ساتھ عقلیت کو بھی دخل ہے! ایسی شاعری صوفیانہ اور نفسیاتی شاعری سے ممتاز ہے اسے نہ تو ہم "تحت الشعور کا بہاؤ" ہی کہہ سکتے ہیں اور نہ محض تخیلات کا تجزیہ ہی بلکہ یہ بقول ہربرٹ ریڈ "فکر کی جذباتی تعبیر" ہے [1]

جان ڈن (John Donne) (۱۵۷۲ء تا ۱۶۳۱ء)

ڈن کی زندگی نشاۃ الثانیہ کی نمائندگی کرتی ہے۔ اگر وہ ایک طرف غازیانہ اوصاف کا حامل تھا تو دوسری طرف درباری زندگی سے بھی بخوبی واقف تھا۔ کبھی اس نے اہم سیاسی خدمات انجام دیئے تو اپنے آلک کی بھتیجی کے ساتھ فرار ہو کر ایک مخصوص حلقہ میں اپنا مقام بھی پیدا کر لیا۔ آخری دنوں میں وہ سنٹ پال کا پادری ہو گیا اور پھر تمام عمر شعر و شاعری اور مذہبی تلقین کے لیے وقف کر دی۔

ڈن نے عشقیہ اور مذہبی نظمیں لکھیں عشقیہ نظموں کی ہی بدولت اسے اصلی شہرت حاصل ہو سکی۔ وہ انگلستان میں مابعد الطبیعاتی شاعری کا بانی اور سب سے بڑا فنکار مانا جاتا ہے۔ علمی بصیرت اور وسیع تجربوں کی بنا پر اس کی شاعری میں تخیل اور مشکل پسندی کے باوجود ایک لطیف کیفیت ملتی ہے۔ جب ڈن نے شاعری شروع کی تو جذباتیت کا پہلا طوفان گذر چکا تھا اور اب اس کا اظہار فن ڈرامہ میں ہو رہا تھا جذبات کی فراوانی تخیل کی پرواز اور احساس کی شدت اب بھی دور الیزبتھ کی امتیازی خصوصیات تھیں مگر امتداد زمانہ سے یہ شاعری "بے لگام" ہو چلی تھی اور سترھویں صدی کے سائنسی دور میں اس کی مقبولیت ختم ہو رہی تھی۔ ڈن اور بن جانسن کی شاعری نشاۃ الثانیہ کے پہلے دور کی شاعری کے مقابلہ میں زیادہ عقلی اور فکری تھی۔

ڈن نے اپنے زمانے کی مروجہ ادبی روایات سے ایک حد تک بغاوت ضرور کی مگر عشقیہ شاعری پر

---

[1] مابعد الطبیعاتی شاعری ایک حد تک اردو غزل سے نزدیک ہے کیونکہ اس صنف میں بھی جذباتی اور فکری انداز میں انسان اور کائنات کے باہمی رشتہ پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ تخیل اور مناسبت لفظی دونوں میں قدر مشترک ہیں۔ اسلوب بیان میں انگریزی مابعد الطبیعاتی شاعری اور ہماری غزل میں فصاحت اور سلاست دونوں کی اہمیت ہے لیکن فنی اور فکری اعتبار سے اردو اور فارسی غزل گو شعراء اپنے مغربی حریفوں سے بہت آگے ہیں۔ مابعد الطبیعاتی شعراء کو ادبی تاریخ میں وہ حیثیت نہیں حاصل ہو سکی جو دانتے اور اس قبیل کے دوسرے شاعروں کو حاصل ہے لیکن حافظ، رومی، میر اور غالب بجائے خود مشرقی ادب میں "تاریخ" ہیں۔

اطالوی شاعروں کا جو اثر پڑا اس سے وہ بھی بے نیاز نہ رہ سکا۔ اس کی محبوبہ نشاۃ الثانیہ کی محبوبہ" سے کچھ زیادہ مختلف نہیں۔ اس کے خد و خال، اس کے عادات و اطوار اور عاشقوں سے تعلقات میں کوئی نمایاں تبدیلی نہیں نظر آتی، ہاں لب و لہجہ میں فرق ضرور محسوس ہوتا ہے۔ ڈن کو عشق سے واقعی سابقہ ہوا تھا۔ لہٰذا اس کے اشعار محض روایتی جذبات کا اظہار نہیں بلکہ خلوص اور حقیقت کے بھی حامل ہیں۔ اسے عشق اور محبت کے گوناگوں تجربے حاصل تھے۔ اس نے محبوب کو ہر کیفیت اور ہر انداز میں دیکھا تھا۔ اس لیے اس کے جذبات و تاثرات میں بھی صداقت اور خلوص ہے۔ کبھی وہ سپردگی پر آجاتا ہے تو محبوب کے قدموں میں سر ڈال دیتا ہے اور کبھی نفرت کرتا ہے تو اس کی طرف دیکھنا بھی گوارا نہیں کرتا۔ ڈن کی عشقیہ شاعری اس کی رنگین زندگی کی تفسیر ہے جس میں عینیت کے ساتھ حقیقت اور واقعیت و مجاز کا بہترین امتزاج ملتا ہے۔

(ج) کلاسیکی شاعری کے پیش رو:-

نشاۃ الثانیہ کے دوسرے دور میں چند شعراء ایسے گذرے ہیں جو نشاۃ الثانیہ اور دورِ جدید کے درمیان کڑی کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی تاریخی اہمیت محض اس وجہ سے ہے کہ وہ جدید کلاسیکی عہد کے ذہنی اور ادبی میلانات کے پیش رو خیال کیے گئے ہیں۔

۱۔ ابراہم کاؤلے (Abraham Cowley) (۱۶۱۸ء تا ۱۶۶۷ء)

اپنے معاصرین میں ابراہم کاؤلے کو ملٹن سے بھی زیادہ مقبولیت حاصل تھی۔ خود ملٹن نے اسے شیکسپیر اور اسپنسر کے بعد انگریزی شاعروں میں تیسرا بڑا شاعر تسلیم کیا لیکن زمانہ گزر جانے پر اس کی ادبی اہمیت کم ہونے لگی۔ ڈرائیڈن اور پوپ اس کی زبان دانی کے قائل تھے لیکن اُسے بڑا شاعر نہیں مانتے مگر ڈاکٹر جانسن کاؤلے کو جدید انگریزی شاعروں کا رہنما خیال کرتا ہے۔ دراصل کاؤلے عبوری دور کا شاعر ہے۔ اس کے یہاں مابعد الطبیعاتی شاعری کے عناصر کے ساتھ جدید کلاسیکی شاعری کے ابتدائی نقوش بھی ملتے ہیں۔ قدماء کے علوم پر اس کو جو تبحر حاصل تھا اس نے اس کے اندر انسان دوستی کا بھی ایک میلان پیدا کر دیا تھا اس کی شاعری میں چند ایسے عناصر کا غلبہ ہے جن کی بناء پر اسے دورِ جدید کا پیشرو شاعر کہنا ہی پڑتا ہے۔ وہ اپنی مذہبیت اور کلاسیکیت کے باوجود "عقلیت" کا سب سے بڑا نمایندہ اور ہابس اور بیکن کا مدّاح تھا۔ اسی لیے اس کی شاعری علمیت، عقلیت اور مذہبیت کی آئینہ دار ہے۔ "محبوبہ" اس کی عشقیہ نظموں کا مجموعہ ہے۔ یہاں جدت خیال و ادا کی جگہ روایتی شاعری کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ ان نظموں کو ہم زیادہ سے زیادہ درباری یا اعلیٰ طبقہ کی شاعری کہہ سکتے ہیں۔

کاؤلے نے اپنے یورپی معاصرین کی طرح رزمیہ نگاری میں بھی زورِ قلم صرف کیا۔ اس کی Davidias جو بارہ حصوں میں لکھی جانے والی تھی، چوتھے حصے کے بعد ختم ہو گئی۔ اس رزمیہ کے لیے شاعر نے عہد نامۂ عتیق اور عہد نامۂ جدید سے مواد حاصل کیا اور ایک طرح سے ملٹن کی "فردوسِ گمشدہ" کے لیے گویا زمین ہموار کی۔ مگر چونکہ

اس پر عہدِ وسطیٰ کا روایتی خول چڑھا ہوا تھا اس لیے اس کا شیطان دورِ جدید کا مبلغ اور باغی ہونے کے بجائے ایک مہیب عفریت ہو کر رہ گیا جس کی جمانی بدترتیبگی سے لوگوں کے اندر خوف و ہراس پیدا ہوتا ہے۔

کاؤلے کے شاعرانہ کمالات کا اصلی اظہار اس کی خطابیہ نظموں میں ہوتا ہے جن میں وہ اطالوی شاعر پنڈار کی تقلید کرتا ہے لیکن کبھی اس کی عظمت کو نہیں پہنچتا۔ Ode To Wit میں وہ قوتِ فہم وتخیل کا کلاسیکی نظریہ پیش کرتا ہے مگر شاعری میں قوتِ اختراع کے متوازن استعمال کا ہی حامی ہے۔ بنیادی طور پر کاؤلے دل کے بجائے دماغ کا شاعر تھا۔ اس کی نظموں میں موسیقی، ہم آہنگی اور جذبات کا زیر و بم خال خال ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہم اس کے انشائیوں کا مطالعہ اس کے اشعار سے زیادہ دلچسپی سے کرتے ہیں۔

(۲) ایڈمنڈ والر (Edmund Waller) (سنہ ۱۶۰۶ء سے سنہ ۱۶۸۷ء)

والر کی طویل زندگی میں نشاۃ الثانیہ اور "دور بحالی" کے ساتھ ادبی اور سیاسی انقلابات آئے مگر وہ خود اپنی شاعری کے متعلق کسی غلط فہمی میں مبتلا نہیں تھا۔ اس کا مقصد انگریزی شاعری میں ایک خاص "ہمواری" پیدا کرنا تھا۔ یہ خوبی اس کی تمام چھوٹی بڑی عشقیہ قومی اور مزاحیہ نظموں میں نمایاں ہے۔ ان تمام نظموں میں نفاست صحت اور عالمانہ اندازِ بیان پایا جاتا ہے مگر جوش اور جذبہ کا فقدان ہے۔ والر کے یہاں مابعد الطبیعاتی شعرا کا اندازِ بیان بدلے ہوئے روپ میں ملتا ہے۔ اس کی مشہور نظموں میں "کلی" (The Bud) "جاؤ" (Go) اور "حسین گلاب" (Lovely Rose) ہیں۔ والر کی تشبیہیں نہایت واضح اور عام فہم ہوتی ہیں۔ اس کے یہاں نشاۃ الثانیہ کے شعرا کی طرح کبھی کبھی کلاسیکی دیو مالاؤں سے مزید گراں باری پیدا ہو جاتی ہے لیکن وہ اپنے دوسرے معاصرین سے زیادہ محتاط رہتا ہے۔ اپنی سیاسی اور قومی نظموں میں اس نے ایک خاص ادبی شان پیدا کی ہے جس سے بعد کے جدید کلاسیکی شعرا نے استفادہ کیا۔

(۳) جان ڈینہم (John Denham) (سنہ ۱۶۱۵ء تا سنہ ۱۶۶۹ء)

جدید انگریزی کلاسیکیت کے پیشروؤں میں ڈینہم کی بھی تاریخی اہمیت ہے۔ پوپ جہاں والر کی شیریں بیانی کا قائل ہے وہاں وہ ڈینہم کے زور و اثر سے بھی مرعوب ہے۔ اصولی شاعری کے پرستاروں نے ڈینہم کی نیم بیانیہ اور نیم اخلاقی نظم Cooper's Hill کی بڑی تعریفیں کی ہیں اور اس میں شبہ نہیں کہ شاعر نے مقامی رنگ پیش کرنے میں خاصی کامیابی بھی حاصل کی ہے۔ اس نے دریائے ٹیمس کے کنارے "ونڈسر کے جنگل" کی تاریخی شہرت کو نظم کیا ہے۔ ندی خود شاعر کے لیے ادبی اور اخلاقی محرک کا کام کرتی ہے۔ وہ اپنی شاعری کو "ٹیمس کے پانی کی طرح گہرائی اور صفائی دینا چاہتا ہے جس کے بہاؤ میں نرمی ہو مگر سستی نہ ہو، زور ہو مگر طغیانی کا گمان نہ رہے۔ کلاسیکی شعرا جس "سکون و اعتدال" کے خواہاں تھے وہ انھیں ڈینہم کی شاعری میں ملتا ہے۔

جان ملٹن (۱۶۰۸ء سے ۱۶۷۴ء)

نشاۃ الثانیہ کے آخری دور کا واحد نمائندہ شاعر ملٹن ہے جس کی شاعری میں نئی تحریک۔ بیداری کے ساتھ مذہبی اصلاح کی بہترین خصوصیات بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ ملٹن بیک وقت خالص عیسائیت کا مبلغ اور اپنے دور کا سب سے بڑا مفکر اور فنکار ہے۔ آسمانِ ادب کا یہ روشن ستارہ تمام معاصرین میں ممتاز اور تمام شاعروں کا سرتاج ہے۔ اگرچہ اس کے یہاں اسپنسر کی رنگینی، شیکسپیئر کی ہمہ گیری اور کاؤلے کی کلاسیکیت کی کمی ہے لیکن اس سے انکار نہیں کہ وہ ایک اعلیٰ ذہن اور عظیم شخصیت کا مالک ہے جس کا مکمل اظہار اس کی رزمیہ شاعری میں بخوبی ہوا ہے۔

ملٹن اپنی تخلیقی زندگی کی ابتدا ہی سے قدیم اور کلاسیکی فنون کو مذہبی صحیفوں کے اخلاقی احکام کے ساتھ ہم آہنگ رکھنا چاہتا تھا۔ خود اس کے ذہن میں متضاد میلانات برسرِ پیکار تھے ۔ عناصر پرستی اور عیسائیت مذہب اور فطرت ـــ لیکن اس نے اپنے لیے ایک راستہ نکال ہی لیا، اس کی شاعری بیک وقت کلاسیکی جمالیات کا نمونہ اور مذہبی تعلیم کا نچوڑ ہے۔ انگریزی شاعروں میں شاید ہی کوئی اس قدر شدید مذہبیت کے باوجود ان ادبی اور فنی لطافتوں کا اظہار کر سکا ہے، جتنا ملٹن نے کیا ہے۔

ملٹن کی شاعری کا آغاز کیمبرج یونیورسٹی میں اس کے دورِ طالب علمی سے ہی ہو گیا تھا جس کو اس کے ہورٹن کے شش سالہ قیام سے مزید تقویت پہنچی۔ حضرت عیسیٰ کی پیدائش پر جو نظم ملٹن نے لکھی، اس کی سب سے نمایاں خوبی یہ ہے کہ وہ مابعد الطبیعاتی اثرات سے بالکل پاک ہے۔ نظم کے ابتدائی اشعار کا انداز پر تکلف ضرور ہے لیکن آخری حصہ میں سلاست کے ساتھ ساتھ تخلیقی جلال پیدا ہو گیا ہے۔ اس نظم میں ہمیں ملٹن کی آئندہ شاعری کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔ اس لیے کہ شاعر نے یہاں حضرت مسیح کی پیدائش پر شیطان کی سلطنت کی تباہی اور عناصر پرستی کے زوال کی بشارت دی تھی۔

کیمبرج کی تعلیم سے فارغ ہو کر ملٹن نے ہورٹن کے آزاد اور فطری ماحول میں (جہاں شہری رنگ و بو اور درباری سیاستوں کی رسائی نہیں تھی) اپنی قیام گاہ بنائی اور وہاں ۱۶۳۲ء سے ۱۶۳۸ء تک مقیم رہا۔ اس دیہاتی علاقہ کی خوبصورتی اور فطری حسن کا رنگ ملٹن کی ابتدائی تخلیقات میں نمایاں ہے L'Allegro اور Il Penseroso دونوں نظمیں کسی قدر بیانیہ اور ایک حد تک فکر میں سموئے ہوئے احساس کی تصویریں ہیں۔ ملٹن خوشیوں کی جستجو میں اِدھر اُدھر سرگرداں رہتا ہے لیکن بالآخر پر تامل اداسی کو مسرت پر ترجیح دیتا ہے۔ وہ زندگی اور فطرت کی تمام عیش سامانیوں کا ذکر کرتا ہے۔ صبح بہار، چڑیوں کی چہچہاہٹ، طلوعِ آفتاب، دیہاتی زندگی اور مشقت اور شام کی سحر آفرینی لیکن اس کے بعد وہ ہمیں فکر کی دنیا میں لے جاتا ہے جہاں پہنچ کر ہمارے اندر زندگی کے غم آلود رخ سے ایک گداز پیدا ہوتا ہے۔ ان دونوں نظموں سے زندگی کے دونوں پہلوؤں پر فلسفیانہ روشنی ڈالی گئی ہے اور ان سے ہم ملٹن کے مفکرانہ مزاج کا بخوبی اندازہ کر سکتے ہیں۔

ملٹن کے ذہن میں اخلاقی اور جمالیاتی تصورات کے مابین تصادم تھا، اس کا اظہار تمثیلی انداز میں اس کے

ڈرامائی خاکوں میں ہوا ہے جن میں Comus اور Arcades خاص ہیں۔ انھیں "ماسک"[1] (Masque) کہا گیا ہے۔ پہلی نظم میں شاعر نے اپنے ممدوح Coutess Of Derby کی شان میں مدحیہ اشعار کہے ہیں لیکن "کومس" ملٹن کے کرم فرما Earl Of Bridge Water کے لارڈ پریسیڈنٹ ہونے پر ۱۶۳۴ء میں تخلیق ہوا۔ اس ڈرامہ میں ممدوح کی پندرہ سالہ بیٹی اور اس کے دو بیٹوں نے پارٹ ادا کیے۔

اس ڈرامے میں جب ایلیس جنگل میں اپنے بھائیوں سے بچھڑ جاتی ہے اور اِدھر اُدھر بھٹکتی پھرتی ہے تو کومس نامی عیاش جادوگر اسے اپنے دام تزویر میں پھانسنے کی ناکام کوشش کرتا ہے۔ اگرچہ شاہزادی کے دونوں بھائی اسے جادوگر کے ہاتھوں سے بچا لیتے ہیں لیکن جادو کے اثر سے اس کی بے ہوشی دور نہیں ہوتی۔ بالآخر جنگل کی دیوی اُسے اصلی حالت میں واپس لاتی ہے۔ "کومس" میں کہانی نہایت مختصر ہے۔ ملٹن ابتدائی انگریزی اخلاقی ڈرامہ سے مواد حاصل کرتا ہے لیکن اس کے یہاں ڈرامائیت کا فقدان ہے۔ طویل مکالموں اور خود کلامیوں کے باعث حرکت عمل کا پتہ نہیں چلتا۔ پھر اس میں اخلاقی عنصر اس قدر غالب ہے کہ پڑھنے والے کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ نیکی کی تبلیغ اور گناہ کی خرابیوں سے ہر لمحہ آگاہ کیا جا رہا ہے مگر ان فنی کمزوریوں کے باوجود اس ڈرامہ کی ادبی اہمیت سے انکار ممکن نہیں کیونکہ اسی منزل سے ملٹن کے ذہن میں خیر و شر اور ثواب و گناہ کا تصور جاگزیں ہوا۔ اسے ہم بلا مبالغہ "فردوس گمشدہ" کا پیش خیمہ کہہ سکتے ہیں۔

ملٹن کے ابتدائی دور کی آخری مشہور نظم "لیسیڈس" (Lycidas) ہے۔ یہ ایک مرثیہ ہے جو اس کے کیمبرج کے دوست "ایڈورڈ کنگ" کی وفات پر ۱۶۳۷ء میں لکھا گیا۔ اس نظم میں ہم نہ صرف قدیم مرغزاری شاعری کلاسیکی تلمیحات اور مقامی دیومالاؤں کے اثرات جا بجا محسوس کرتے ہیں بلکہ ملٹن کے اپنے پیغام اور اس کے انجام کار کی جھلکیاں بھی پاتے ہیں۔ وہ تھوڑی دیر کے لیے اپنی علمی ریاضتوں اور خوشیوں سے محرومی پر نالاں ہوتا ہے لیکن پھر مشیت ایزدی کو ہی اپنی نجات سمجھتا ہے۔

لیسیڈس کے بعد ملٹن ملکی سیاست میں اس طرح اُلجھا کہ اس نے سوائے چند سانیٹ لکھنے کے کسی وقیع شعری کارنامے کا خیال نہیں کیا لیکن ان مختصر نظموں میں بھی شاعر کے سیاسی مذہبی اور ذاتی خیالات و تاثرات کی جھلک ملتی ہے۔

۱۶۶۰ء میں شاہ چارلس دوئم کی بحالی کے بعد ملٹن سیاسی زندگی سے بالکل دست بردار ہو گیا۔ شہنشاہیت کے پہلے دور میں تو اس کی زندگی ہی خطرے میں تھی لیکن جب اسے ذہنی سکون حاصل ہوا تو وہ زیادہ مستعدی سے اپنے شعری منصوبوں کی طرف متوجہ ہو سکا۔ اس دور کے تینوں کارنامے "فردوس گمشدہ" (Paradise Lost) "فردوس بازیافت" (Paradise Regained) اور سیمسن اگونستن (Samson Agonistes) شاہکار کا درجہ رکھتے ہیں۔ پہلی کتاب ۱۶۶۷ء میں شائع ہوئی لیکن

---

[1] "ماسک" وہ مختصر ڈرامے ہیں جن میں اداکار چہرے پر نقاب ڈال کر حصہ لیتے ہیں لیکن تماشے کے ساتھ تفریح اور طربیہ خاتمہ لمحوظ رکھا جاتا تھا۔

آخری دونوں ۱۶۷۱ء میں منظرِ عام پر آئیں۔ ان شاہکاروں میں ملٹن وہ نہیں ہے جو انقلاب سے پہلے اور انقلاب کے دوران میں تھا۔ اس کے ذاتی آلام اور قومی زندگی کے ہیجان نے رفتہ رفتہ اس کے اندر سوز و گداز پیدا کر دیا تھا۔ اس دور میں اس نے نشاۃ الثانیہ کے مروّج ادبی اصناف سے بے نیاز ہو کر مذہبی صحیفوں سے اپنا مواد حاصل کیا اور کائنات کی تخلیق، فرشتوں کی شکست، آدم کے زوال اور حضرت مسیح کی آخری فتح اور دوسرے مذہبی مواخذ سے اپنی رزمیہ نظموں کی ترکیب کی۔

(۱) فردوسِ گمشدہ:

سترھویں صدی کے سائنسی اور عقلی ماحول میں "فردوسِ گمشدہ" کی تخلیق ایک معجزہ ہی معلوم ہوتا ہے کیونکہ اس وقت عوام شاعر کو محض تفریح یا تفننِ طبع کا ذریعہ سمجھتے تھے اور ان کے خیال میں شاعری کو حقیقت سے کوئی واسطہ نہیں تھا۔ ادھر ملٹن کو اوائل عمر سے ہی ایسے شاہکار کی تخلیق کی دھن سوار تھی جو یونان اور روم کے شاہکاروں کا مقابلہ کر سکے۔ یہی نہیں بلکہ وہ ایک سچے عیسائی کی حیثیت سے ملک اور قوم کے اندر مذہبی اور اخلاقی روح بھی پھونکنا چاہتا تھا۔ چنانچہ تمام اصنافِ سخن میں "رزمیہ" ہی اس کے ذہن اور فکر کی مکمل نمائندگی کے لیے سب سے زیادہ موزوں ثابت ہوا۔ ایک عرصہ تک ملٹن یونانی اور لاطینی شاعروں کے کلام کا مطالعہ کرتا رہا لیکن آخرکار اس نے آدم کے زوال کو اپنا موضوعِ سخن بنایا۔ اگرچہ اس موضوع سے مماثل ادبی نمونے متقدمین کے یہاں موجود تھے لیکن ان پر رومانیت کا گہرا اثر تھا جسے ملٹن کا سائنسی زمانہ قبول نہیں کر سکتا۔ اسی لیے ملٹن نے رومانی روایات اور دیومالا کے بجائے مسیحی روایات و اساطیر سے اپنی نظموں کے لیے ترکیبی عناصر مہیا کیے۔

"فردوسِ گمشدہ" کا مرکزی تصور "مشیتِ الٰہی کا جواز اور اثبات" ہے۔ تمام انسان دوست عیسائیوں کی طرح ملٹن کا بھی خیال ہے کہ خدا کا قانون عقل اور فطرت کا قانون ہے اس کی اطاعت ہمارے لیے باعثِ خیر و برکت ہے اور سرکشی کا نتیجہ جہنم ہے۔ ملٹن کے ان مذہبی تصورات کے ساتھ قدیم فلسفہ اور عوامی آزادی کے جذبات بھی شامل ہیں۔ حوا کا زوال "تکبر" کی وجہ سے ہوا اور آدم ایک عورت کی محبت کے گناہ میں باغِ عدن سے نکالے گئے۔ اگرچہ ملٹن اس رزمیہ میں ہم کو نشاۃ الثانیہ کے انسان دوستوں کی یاد دلاتا ہے لیکن اس کی "آزادی" اور "عقل" کے تصورات بدلے ہوئے ہیں۔ وہ اپنی زندگی کے آخری دور میں آزادی کے ساتھ پابندیٔ حق کے ساتھ فرض اور حکومت کے ساتھ اطاعت کا بھی قائل ہو چکا ہے۔ شیطان اسی لئے معتوب ہوا کہ اس نے غیر مشروط آزادی کی دھن میں اپنے فرائض سے روگردانی کی۔ "فردوسِ گمشدہ" میں ملٹن ایک فرشتہ کی زبان سے کہلاتا ہے کہ لائق حاکم کی اطاعت اور فرمانبرداری ہمیشہ جائز اور روا ہے لیکن جاہل کی اطاعت بدترین غلامی ہے۔ ملٹن کا خیال ہے کہ انسان اپنی قسمت کا مالک نہیں لیکن اپنے اعمال کا ذمہ دار ضرور ہے۔ جب خدا نے اسے عقل اور سمجھ دی ہے تو لازم ہے کہ وہ خیر و شر، عذاب و ثواب اور نشیب و فراز کے درمیان امتیاز کرے اور اپنے لیے فلاح کا راستہ خود متعین کرے۔

ادبی نقطۂ نگاہ سے "فردوسِ گمشدہ" کو نہ صرف انگریزی ادب بلکہ تمام دنیا کے شاہکاروں

میں ممتاز جگہ حاصل ہے۔ انسانوں کے جدِ امجد حضرت آدم کا افسانہ جس ڈرامائی انداز میں یہاں پیش کیا گیا ہے، اس کی نظیر مشکل سے مل سکتی ہے۔ شیطان کی بغاوت، باغِ عدن کی زندگی، فرشتوں اور شیطان کے مریدوں میں جنگ، امّ البشر حوّا کا ارتکاب گناہ اور باغِ عدن سے دو مجبور انسانوں کے نکالے جانے کا منظر ہمارے اوپر بے حد گہرے اثرات اور نقوش چھوڑتے ہیں۔

(۲) فردوسِ بازیافت :- یہ نظم دراصل "فردوسِ گمشدہ" کا تتمہ ہے۔ ملٹن کے مذہبی عقائد اور شاعرانہ خیالات میں وحدت کے لیے ضروری تھا کہ جب زمین پر شیطان کا قبضہ ہوگیا تو کوئی شانِ انسانیت پیدا ہو اور خدا کے بندوں کو اس ملعون سے نجات دلائے۔ یہ ہفت خواں حضرت مسیح نے طے کیے اور زمین سے شیطان کی حکومت ختم کردی۔

فنی نقطۂ نگاہ سے "فردوسِ بازیافت" میں وہ زور و اثر نہیں جو "فردوسِ گمشدہ" کو حاصل ہے یہاں دوزخ اور بہشت نہیں ہیں۔ شیطان کی بغاوت اور سرکشی ختم ہوچکی ہے اور اس کے اندر کی چنگاریاں بھی سرد ہوچکی ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ یہاں ہمیں حضرت مسیح کے کردار میں خود ملٹن کی زندگی کے عکس ملتے ہیں۔ حضرت مسیح نے غازیانہ جنگوں سے احتراز کیا، ملٹن بھی آرتھری رزمیہ کو نہیں اپنا سکا۔ مسیح اور ملٹن میں ذہنی اور طبعی موازنات بھی ہیں۔ دونوں یونان و روما کے علوم و فنون سے بہت جلد بیزار ہوجاتے ہیں اس لئے کہ وہاں جسمانی لذت اور جمالیاتی کیفیت تو ملتی ہے مگر سچی بصیرت اور حقیقی شعور ناپید ہے۔ اس نظم سے ہمیں ملٹن کے ذہنی کردار شعری مزاج اور مذہبی شعائر کا اندازہ ہوسکتا ہے۔

(۳) سیمسن اگونسٹس : ملٹن کا آخری کارنامہ جس قدر ذاتی ہے اسی حد تک ادبی خوبیوں کا بھی حامل ہے۔ فنی اعتبار سے اس ڈرامہ میں یونانی المیہ کی جھلک ملتی ہے اور وحدتِ عمل اور کلاسیکی اصولوں کی پابندی بھی ہے مگر اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں شاعر کے المیہ پر نظریہ کی بخوبی وضاحت ہوتی ہے۔

سیمسن یہودیوں کا نذیر ہے جس نے ملک کو غیر یہودی قوموں کے شکنجہ سے آزاد کرنے کی قسم کھائی ہے لیکن اس کی غیر یہودی بیوی دیلائیلا (Delilah) اسے دھوکہ دے کر اس کی طاقت کا مخفی راز معلوم کرلیتی ہے اور پھر اس کو دشمنوں کے حوالے کردیتی ہے اور وہ قید میں اندھا کردیا جاتا ہے۔ بالآخر اس کی قوت دوبارہ عود کر آتی ہے اور وہ اپنی جان دے کر دشمنوں کا خاتمہ کردیتا ہے۔

ملٹن کی سیاسی اور تاریخی اہمیت اور اس کی بلیغ اور جلیل القدر شاعری کی عظمت ہمیشہ مسلّم رہے گی شیکسپیر کے بعد انگریزی ادب میں جتنے صاحبِ طرز پیدا ہوئے ان میں ملٹن کا مقام اُس کی بلند آہنگی، قوتِ تخیل، آفاقیت اور انسان دوستی کے باعث دوسروں سے ممتاز رہے گا۔

نثر :- نشاۃ الثانیہ کے ادب پر شاعری کا ایسا غلبہ تھا کہ لازمی طور پر اس زمانے کی نثر میں بھی شاعرانہ خصوصیات داخل ہوگئیں۔ سلیس اور افادی نثر کا تصور اس دور میں بہت

مشکل تھا۔ اس وقت نثری کارنامے سرفلپ سڈنی کی رومانیت اور للی کی مرصع نگاری کا انداز لیے ہوئے تھے۔ انگریزی نثر کے ابتدائی دور میں متقدمین کے علاوہ مذہبی معاملات و مسائل اور فلسفیانہ مباحث یا سیاسی معرکہ آرائیوں کے لیے ادیبوں نے جس نثر کا استعمال کیا وہ اپنے زمانے کی یادگار ہے۔

سرفلپ سڈنی طبعاً رومان پرست واقع ہوا تھا۔ اگرچہ اس نے شاعری کی وکالت کرتے ہوئے کلاسیکی فنون کو اپنے زمانے کے مروج اسالیب واصناف پر ترجیح دی لیکن وہ خود ان اصولوں کا پابند نہ ہو سکا۔ Arcadia میں تخیل کی آزادکار فرمائی نمایاں ہے۔ یہ ایک رومانی داستان ہے جس کو پڑھ کر "الف لیلیٰ" کے قصوں کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ "آرکیڈیا" ایک شمالی دیہاتی علاقہ ہے جہاں شاہ بلیسس (Bicillus) اپنی زندگی کے آخری دن پُرسکون طریقے پر چرواہوں کے ساتھ رہ کر گزارنا چاہتا ہے وہ اپنی بیٹیوں کو بھی ایسی ہی زندگی بسر کرنے کی تلقین کرتا ہے مگر اس خطہ کی پُرامن زندگی میں محبت کا دیوتا اپنے تیر چلاتا اور سارا علاقہ میدانِ کارزار بن جاتا ہے۔ دو شہزادے بھیس بدل کر بادشاہ کی بیٹیوں پر عشق کا اظہار کرتے ہیں اور اپنے خلوص اور محبت کی بناء پر انھیں حاصل کرنے میں کامیاب رہتے ہیں۔ ترتیب اجزا کے علاوہ اس داستان میں "افسانہ در افسانہ" کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ جس سے مصنف کی زندگی اور اس کے مطمحِ نظر اور نشاۃ الثانیہ کے بیشتر پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے۔

جان للی (John Lyly) کی شہرت اس کی ایۂ ناز تصنیف Eupheus کی بدولت ہے۔ اس افسانہ کا ہیرو ایک نوجوان ایتھنی ہے جو شرافت اور ظرافت کا نمونہ اور سیر و سیاحت کا دلدادہ ہے لیکن اسے اپنی صلاحیتوں کے استعمال کا سلیقہ نہیں معلوم ہے۔ نیپلز لندن کا فانوی امھا کردہ بڑے بوڑھوں کی رائیں کا خیال نہیں کرتا اور تمام گناہوں کا مرتکب ہوتا ہے یہاں تک کہ وہ اخلاقی پستیوں کے گڑھے میں گر جاتا ہے۔ لوسل نامی عورت سے وہ محبت بھی کرتا ہے لیکن وہ بھی اسے دھوکا دیتی ہے۔ آخرکار وہ ایتھنس لوٹ کر کتابوں اور فلسفیوں کی صحبت میں اپنے کو کھو دیتا ہے۔

للی کو بجا طور پر انگریزی کا پہلا ناول نگار کہا گیا ہے۔ اس نے سب سے پہلے سماج کا صحیح خاکہ پیش کیا اور اس لحاظ سے تمام پیشروؤں سے ممتاز ہے۔ للی کے شاہکار کی سب سے بڑی خوبی اس کا ترصیعی انداز ہے۔ اس کا اسلوب اس قدر مقبول ہوا کہ آج تک اس قسم کے مرصع طرزِ نگارش کو Euphuism سے موسوم کیا جاتا ہے۔ اردو نثر میں رجب علی بیگ سرور ہی ایک حد تک اس فن کے نمائندہ ہیں۔

"رابرٹ گرین (Robert Greene) للی کا شاگرد اور جانشین ہے۔ اس کی نثر میں بھی رنگینی اور تکلف کا انداز نمایاں ہے۔ یونیورسٹی اور اٹلی کی سیر و سیاحت کے بعد وہاں کی معاشرت سے متنفر ہو کر وہ لندن میں رہنے لگا لیکن خود بازاری عورتوں اور شراب خانوں میں تباہ ہو کر رہ گیا۔ ان حالات و واقعات کا اثر اس کی تصانیف میں ہر جگہ محسوس کیا جا سکتا ہے۔

"میمیلیا" (Mamillia) میں گرین نے نوجوانوں کو نمائشی محبت اور اس کے انجام کار سے متنبہ کیا ہے۔ "مینافن" (Menaphon) جو ۱۵۸۹ء میں شائع ہوا، شاعرانہ اور رومانی اسلوب بیان کے لیے مشہور ہے اس

میں سمندری سفر اور جہاز کی تباہی سے قصّہ کا پلاٹ تیار کیا گیا The Conney Catching Traits گرین کی لندن کی زندگی کا عکس لیے ہوئے ہے یہاں اس نے فاحشہ عورتوں، بدمعاشوں اور شہدوں کے رہن سہن کو اپنا موضوع بنایا ہے۔

Confessions جو گرین کی نثری تصنیفات کی آخری کڑی ہے۔ دراصل مصنّف کی بے راہ روی اور عیاشیوں کا نوحہ ہے۔ یہاں وہ اپنے دوستوں کی دہریت اور عیاشیوں اور بدکاریوں کا بھی ذکر کرتا ہے۔ انھیں مضامین کے سلسلے میں اس نے شیکسپیئر کا بھی ذکر کیا ہے جو نوعمری کے باوجود دنیائے ڈرامہ پر حاوی ہوتا جارہا تھا۔

دورِ الیزبتھ کا حقیقت پسند طنز نگار" طامس نیشں" صحیح معنوں میں گرین کا شاگرد اور جانشین تھا کیمبرج میں تعلیم کے بعد اُس نے صحافت کا پیشہ اختیار کیا۔ کٹر مذہبی عیسائیوں کے خلاف اُس نے باقاعدہ محاذ بھی بنالیا تھا۔

انگریزی میں نیشں ایک خاص طرزِ تحریر کا مالک ہے اُس نے طنزیہ اُسلوب کو عوامی زبان میں غنائیت کے ساتھ پیش کیا۔ اس کے علاوہ وہ مستقل طور پر گرین کے ادبی حریفوں کِڈ (Kyd) اور مارلو (Marlowe) سے بھی برسرِ پیکار رہا اور اُس کے اُسلوب بیان کی تضحیک کی۔ نیشں نے اپنے زمانے کی ضعیف الاعتقادی اور معاشرتی کمزوریوں کا نقشہ اپنی مشہور تصنیف Anatomy of Absurdities ۱۵۸۹ء میں کھینچا ہے لیکن اس کا سب سے اہم کارنامہ "بدنصیب مسافر" ہے جس میں اُس نے ہنری ہشتم کے ایک درباری غلام کو فلینڈرس جرمنی اور اٹلی وغیرہ ممالک کی سیر کرائی ہے۔ ناول کے دوسرے دور کا پس منظر سرزمینِ اطالیہ ہے جو فنکاروں، حسینوں اور قاتلوں کا ملک ہے۔ یہاں نیشں نے اٹلی کی خوبصورتی اور دلکشی بھی بیان کی ہے اور وہاں کے بدمعاشوں کا بھی خاکہ کھینچا ہے۔ اس تصنیف سے مابعد کے ڈرامہ نگاروں مارسٹن ویبسٹر اور مڈلٹن وغیرہ نے بہت استفادہ کیا۔

جیمس اول کے دورِ حکومت میں "طامس ڈیکر" (Thomas Dekkar) نے گرین اور نیشں کی گدّی سنبھالی۔ اُس نے اپنے پیشروؤں کی طرح ناول اور افسانے تو نہیں لکھے لیکن اپنی تصنیفوں میں سماجی زندگی کی نہایت دلچسپ مصوّری کی۔ ۱۶۰۳ء کو اس نے "تعجب خیز سال" بتایا ہے اور اس سلسلے میں ملکہ الیزبتھ کی وفات، جیمس کی تخت نشینی اور لندن کے طاعون کا بھی ذکر کیا ہے۔ یہاں اس کا اسلوبِ بیان طنزیہ، مزاحیہ اور تمثیلی ہے۔ سب سے زیادہ دلچسپ تذکرہ گناہ کے اڈّوں پر طاعون کے حملے کا ہے۔ ایک قصّہ ڈیکر نے یوں بیان کیا ہے کہ ایک موچی کی بیوی اس خیال سے کہ اب وہ جانبر نہ ہوسکے گی اپنے شوہر سے اپنی تمام لغزشوں اور بدکاریوں کا اقبال کرتی ہے اور بیچارہ شوہر "ہم سب گنہگار ہیں" کہہ کر اسے بخش دیتا ہے۔

گنواروں کی ضیافت: اس ڈرامہ میں ڈیکر نے ازدواجی زندگی کی پریشانیوں کا نہایت مزاحیہ نیچر پیش کیا ہے۔ شوہر عام طور پر سیدھے ہوتے ہیں لیکن دھوکے کے شکار بھی ہوتے ہیں۔ بیویاں اپنی تمام حماقتوں کے باوجود شوہروں کی نکیل گھماتی رہتی ہیں۔ اس خاکہ میں

افواہوں اور جنڈو خانہ کی گپّوں کو خاص اہمیت حاصل ہے۔

ڈیکر کی تمام نثری تصانیف میں Gull's Horn Book اپنی نوعیت کا شاہکار ہے۔ اس افسانے کا ہیرو "احمق" قدیم زمانے کے رئیسوں میں تھا اور عیاشی کے فن میں مشق بہم کر رہا تھا۔ لندن پہنچنے پر اُس کے استقبال کے لیے ٹھگوں، بدمعاشوں اور رنڈیوں کی پوری مجلس حاضر تھی۔ چنانچہ اس "دارالسرور" میں اُس کی خاطر خواہ مرمت ہوئی۔ ڈیکر کے خاکوں سے جانسن اور مڈلٹن نے اپنے طربیہ ڈراموں کے پلاٹ مرتب کیے۔ ان کے مطالعہ سے جیمس اول کے عہد کے لندن کی معاشرتی زندگی کا پورا نقشہ ہمارے سامنے آجاتا ہے۔

مذہبی نثر:- ملکہ الیزبتھ کے عہدِ حکومت میں مذہبی تنازعے کچھ اس طرح بڑھے کہ ملک کے تمام لکھنے والے اس طرف لازمی طور پر متوجہ ہوئے۔ ان مصنفوں کی باہمی چپقلشوں سے کاغذی معرکوں کا سلسلہ عرصہ تک قائم رہا۔ انگلستان کے سرکاری مذہب کے پیروؤں اور رجعت پسند عیسائیوں کے درمیان اکثر تنازعے ہوتے رہے جس سے نہ صرف مناظروں اور مباحثوں کی نوبت آتی رہتی بلکہ پریس اور پلیٹ فارم دونوں کی رونق بڑھتی۔

رچارڈ ہوکر (۱۵۵۴ء سے ۱۶۰۰ء) اس دور کا بہت بڑا صاحبِ قلم مانا گیا ہے۔ اس نے کافی سنجیدگی سے "قوانینِ الٰہیہ" (The Laws of Ecclesiastical Polity) مرتب کیے۔ اس کا دعویٰ تھا کہ انسان کو بصیرت دو طرح سے مل سکتی ہے ـــ انجیل سے جو کلامِ خدا ہے اور عقل سے جو اللہ کی نعمت ہے اگر ان دونوں میں تناقض ہو تو عقلِ سلیم پر ہی بھروسہ کرنا چاہیے اس کا قول ہے کہ خدا کے سارے قوانین معقول قوانین ہیں اور تمام وہ قوانین جنھیں عقل کی حمایت حاصل ہے خدا کے قانون ہیں"...

ہوکر کا خیال ہے کہ انجیل میں مافوق الفطرت کا بھی ذکر ہے جنھیں ہم قابلِ قبول نہیں پاتے۔ اس لیے اس مقدس کتاب کی حیثیت ہمارے لیے مزید بصیرت سے زیادہ نہیں۔ ہوکر انگلستان کے سرکاری مذہب کا حامی تھا۔ اس لئے اس نے پاپائیوں اور رجعت پسندوں کی انتہا پسندی کا مذاق اُڑایا۔ پاپائیت کلیسا کے مقابلہ میں عقل کو کوئی اہمیت نہیں دیتی۔ رجعت پسند انجیل کے سامنے کلیسا اور عقل دونوں سے بے نیاز ہو جاتے ہیں۔ ان کے درمیان مفاہمت "انگریزی عیسائیت" سے ہی ممکن ہے جہاں کتبِ مقدسہ کے علاوہ عقل کا بھی احترام کیا جاتا ہے۔ سترھویں صدی میں ہوکر کی تعلیمات کو شکست ہوئی لیکن دورِ بحالی کے بعد تمام مذہبوں نے اس کے فلسفہ اور نظریہ سے اتفاق کیا "روایت" اور عقلیت کے اس امتزاج کے باعث ہوکر کو مذہبی ادب میں خاص اہمیت حاصل ہے۔

نشاۃ الثانیہ کی تمام نثری تصانیف میں ۱۶۱۱ء کا انجیل کے باضابطہ ترجمہ (Authorised Version) کی بڑی اہمیت ہے۔ اگرچہ اینگلوسیکسن زمانے سے انجیل کے کئی ترجمے ہوئے لیکن یہ مقبولیت کسی دوسرے نسخہ کو نہیں حاصل ہو سکی۔ اس آسان سلیس اور عام فہم ترجمے سے حضرت مسیح کا پیغام خانقاہوں سے نکل کر گھر گھر پہنچ گیا۔ اس کتاب پر "توریت" اور "زبور" (Old Testament) کا اثر لازمی طور پر پڑا۔ لیکن اس سے انگریزوں میں مذہبی تنگ نظری

بھی بڑھی۔ وہ حضرت مسیح کی تعلیمات اور ان کی انسانیت سے دُور جا پڑے اور قدیم یہودیوں کی طرح اپنے کو مسیح کے پیروؤں میں سب سے اشرف ماننے لگے۔ جدید انجیل کی تالیف کے لیے سینتالیس علماء نے کام کیا اور جیمس اول کے شاہی فرمان کے مطابق اس کی تکمیل ہوئی۔ بعد کو گرجوں میں یہی کتاب عبادت قرار دی گئی۔

مذہبی نثر کے سلسلے میں "جیری ٹیلر" (Jeremy Taylor) کا ذکر ناگزیر ہے۔ ٹیلر ۱۶۱۳ء سے ۱۶۶۷ء جیسے منبر و محراب کا شیکسپیر اور اسپنسر کہا گیا ہے۔ اپنے زمانے کے زبردست ترین مذہبی مقرروں میں شمار کیا جاتا تھا۔ اس نے اپنے زمانے کے مذہبی انتہا پسندوں کے درمیان مصالحت کی بڑی کوشش کی۔ اس کی اہم تصنیفوں میں Holy Living اور Holy Dying مشہور ہیں۔ ٹیلر کے مواعظ اپنی سلاست، دلنشینی اور شعریت کے لیے آج بھی پڑھے جاتے ہیں۔

فلسفیانہ نثر:۔ نشاۃ ثانیہ کے دوسرے دَور میں مذہبی ادب کے ساتھ ایک قسم کا سیکولر ادب ابھی ترقی پا رہا تھا جس کا سب سے بڑا رہنما بیکن تھا۔

فرانسس بیکن (۱۵۶۱ء سے ۱۶۲۶ء) اپنے زمانے کا سب سے بڑا عالم اور ذہین ادیب تھا اور فلسفہ، سائنس اور ادب میں کئی حیثیتوں سے اسے انگلستان میں اوّلیت کا شرف حاصل رہا۔ جدید مغربی فلسفہ بھی بیکن کو بانی کی شہرت ملی۔ اگرچہ مختلف سرکاری عہدوں پر فائز رہ کر اس نے بدعنوانیاں کیں اور پوپ کے اس فقرہ "عاقل ترین، ذہین ترین اور کمینہ ترین" کا سزاوار بھی ٹھہرا لیکن اس کی معرکۃ الآرا تصانیف کے سامنے ان لغزشوں کی کوئی اہمیت نہیں۔

کیمبرج میں طالب علمی کے زمانے سے ہی بیکن کو قدیم فلسفہ کی بے ثمری کا یقین ہو گیا۔ اس کا خیال تھا کہ اس کے ذریعہ عالمانہ مباحث کو طوالت ضرور دی جا سکتی ہے لیکن حقیقت تک رسائی ممکن نہیں۔ چنانچہ اس نے معلمین کے طریقۂ کار کو چھوڑ کر استقرا (Induction) کو زیادہ اہمیت دی۔ اُس نے اپنے نصب العین کا اعلان کچھ اس طرح کیا۔

> "مجھے حقیقت کا ذاتی ادراک ہوا جس کے لیے مجھے تحقیق و تفحص سے کام لینا پڑا میں غور و فکر کی کٹھن وادیوں سے گزر کر نتائج اخذ کرتا رہا۔ میرے نزدیک جدّت کی کوئی قدر نہ تھی اور نہ قدامت کے لیے کوئی خاص اہمیت ..... میں نے بالآخر تمام علوم کو اپنے دائرہ میں سمیٹ لیا۔"

اس نظریہ کی مزید توضیح بیکن نے اپنی مشہور تصنیف Novum Organum میں کی جس میں اس نے تمام علوم کے باہمی رشتے پر زور دیا ہے۔ اس نے انسانی کمزوریوں اور علم دشمن عناصر کو طبقاتی فرقہ آرائی رجعت اور سوقیت میں تقسیم کیا ہے۔ اس کا نظریہ تحقیق فطرت کے خارجی مطالعہ اور باقاعدہ تجربے پر مبنی ہے The Advancement Of Learning اس سلسلے کی اہم کڑی ہے۔

بیکن کی بیشتر تصانیف لاطینی زبان میں ہیں لیکن ان کی اہمیت اور انگریزی ذہن پر ان کے اثرات سے

عورتیں اور معمولی گھروں کی لڑکیاں یا دیہاتی بیویاں ہوتی ہیں۔

Everyman In His Humour (۱۵۹۶ء) بن جانسن کا پہلا کامیاب طربیہ ہے جس میں اس کے تمام کلاسیکی اور ڈرامائی رجحانات کا پتہ ملتا ہے۔ وہ ہمیں بدمزاج لوگوں کے ایک گروہ سے روشناس کراتا ہے جو اپنی اپنی بات منوانے پر مصر ہیں۔ مصنف ان کرداروں کے مزاج کے غالب عنصر کو روشنی میں لاکر انھیں مضحکہ خیز بناتا ہے۔ Every Out His Humour (۱۵۹۹ء) میں ڈرامہ نگار نے بدمزاج کرداروں کی دوسری جماعت پیش کی ہے جس سے اس کا مقصد ان خرابیوں کا ازالہ ہے۔ وہ سماج کی مروجہ برائیوں کو اپنے "فولادی کوڑے" سے ختم کرنا چاہتا ہے۔

۱۶۰۵ء سے ۱۶۱۴ء کے درمیان لکھے ہوئے چار طربیہ ڈرامے نہ صرف بن جانسن بلکہ تمام نشاۃ الثانیہ کی ڈرامائی تصانیف میں اہم ہیں۔ یہاں مصنف نہ صرف طنزیہ انداز میں اپنے مخصوص کرداروں کا مذاق اڑاتا ہے بلکہ اپنے منطقی ذہن سے مشاہدہ اور تخلیق کا بھی حق ادا کرتا ہے۔ یہاں کرداروں کے مطالعے کے علاوہ معاشرتی زندگی کے لازوال تجزیے موجود ہیں۔ Valpone ایک بڈھے، بے اولاد زر پرست کا افسانہ ہے جو مرنے سے پہلے اپنے تمام جانشینوں سے طرح طرح کی بھینٹ لیتا ہے۔ ان میں سے ایسے کردار بھی ہیں جو دولت، عزت اور اپنی بیویوں تک کو اس کی خدمت میں حاضر کرنے سے دریغ نہیں کرتے۔ Epicene میں اپنی ذات میں کھوئے ہوئے ایک تنہائی پسند کنوارے کی زندگی کا ایک منظر پیش کیا گیا ہے۔ ہیرو مارڈس جسے ہر قسم کے شور و غل سے سخت نفرت ہے کسی وجہ سے اپنے بھتیجے سے ناراض ہو کر اسے وراثت سے محروم کرنے کے لیے شادی رچانے کی سوچتا ہے۔ اس کے چند خیرخواہ اس کی شادی ایک ایسی لڑکی سے کرا دیتے ہیں جو بظاہر گونگی ہے مگر شادی کے بعد اپنی شعلہ بیانیوں سے ہیرو کو نڈھال کر دیتی ہے یہی نہیں بلکہ اس کی ہمنوائی کے لیے حجاموں، گرہ کٹوں اور بانکوں کا پورا گروہ بھی آ جاتا ہے جس سے عاجز آ کر بیچارا ہیرو طلاق پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ اس کی منکوحہ ایک لڑکا ثابت ہوتی ہے اور اس طرح بھتیجے کو ساری جائیداد مل جاتی ہے۔

The Alchemist دورِ الیزبتھ کے تمام حقیقت پسند طربیہ ڈراموں میں مخصوص مقام رکھتا ہے کیونکہ اس میں شاہی بنک اور تجارتی زندگی کے ساتھ عام لوگوں کی رہن سہن، اخلاقیات اور ذہنیت کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ لندن کے طاعون سے گھبرا کر ایک مالک مکان دیہات چلا جاتا ہے اور اپنے نوکر کو سب کچھ سونپ جاتا ہے۔ نوکر اپنا نام بدل لیتا ہے اور چند عیاروں اور بدچلن عورتوں کے ساتھ مل کر کیمیاگری کے بہانے احمقوں کو لوٹتا ہے۔ دولت کی ہوس میں عدالتی کلرکوں سے لے کر بازار کے بنیوں، دیہاتی رئیسوں اور مذہبی مصلحوں کی بھیڑ وہاں لگی رہتی ہے۔ ان سب کو "پارس پتھر" کی تلاش ہے۔ بالآخر جب مالک مکان واپس آتا ہے تو تمام بدمعاشوں کو ار بھگاتا ہے۔ نوکر اپنی جان بچانے کے لئے اپنی داشتہ سے اس کی شادی کر دیتا ہے۔ Barthalomew Fair میں بن جانسن نے فن ڈرامہ کے دشمن کٹر عیسائیوں کا مذاق اڑایا ہے کہ کس طرح وہ گناہ کو مذہبی کتابوں کی روشنی میں خود کرتے ہیں اور عوام کو اس کے برعکس تلقین کرتے ہیں۔

بن جانسن نے کامیڈی میں اپنا نظریہ مرتب کیا جسے "طبعی طربیہ کا نظریہ" (Theory of Humour Comedy) کہتے ہیں۔ ارسطو کی طرح اس کا بھی خیال تھا کہ جس طرح "المیہ" کے دیکھنے سے تماشائیوں کے اندر خوف اور رحم کے

بندیوں سے بھی آزاد ہے ۔ اس کے یہاں آفاقیت اور انسانیت کے ایسے بلیغ نغمے ملتے ہیں کہ مستقبل قریب میں فطرت شاید ہی ایسے رازداں پیدا کر سکے۔ ایک ڈرامہ نگار کی حیثیت سے اس کی تصانیف میں ایک شاعر اور حکیم کی ژرف نگاہی اور اعلیٰ فنکار کی بوقلمونی موجود ہے ۔

شیکسپیئر کے معاصرین اور جانشین ڈرامہ نگار

شیکسپیئر کی خوش قسمتی سے اس کے بزرگ معاصرین یکے دیگرے ۱۵۹۴ء تک اسٹیج چھوڑ چکے تھے۔ گرین مارلو اور کڈ کی موت کے بعد جو ڈرامہ نگار زندہ رہ گئے تھے انھیں تھیٹر سے خاص دلچسپی نہیں تھی اس لئے تنہا شیکسپیئر اسٹیج کا شہنشاہ بنا رہا۔ ایسے جید صاحبِ قلم کے سامنے ماییوں کی کیا بنتی مگر چند ہم عصر ڈرامہ کے فنی اکتسابات میں منفرد رہے جن کا مطالعہ ادبی تاریخ کے ہر طالب علم کے لیے دلچسپ ہو سکتا ہے ۔

(۱) بن جانسن (۱۵۷۳ء سے ۱۶۳۷ء) تک

شیکسپیئر کا سب سے زیادہ قوی اور مؤثر ہم قلم بن جانسن ہے لیکن اس کی حیثیت شیکسپیئر سے بالکل مختلف ہے۔ جانسن کلاسیکی ادب کا دلدادہ، اخلاقیات کا معلم اور ڈرامہ کا مصلح تھا۔ اس کی تخلیقات میں ہم کو روح عصر اور نظریات کے علم کے علاوہ لندن کی معاشرتی زندگی کے طنزیہ خاکے بھی ملتے ہیں۔ وہ ڈیکر، مارسٹن، مڈلٹن اور وبسٹر وغیرہ ڈرامہ نگاروں کی نسل کا آدمی تھا اس لئے بسیار نویسی اور ادبی چھیڑ چھاڑ اس کی شخصیت کے اہم پہلو ہیں۔

جانسن دورِ ایلزبتھ کے ادب میں اس خاص عہد سے متعلق ہے جب کہ رومانی طربیہ کی ہماہمی اور تخیل کی بے لگام پرواز کے بعد مصنفین عوام کی زبان میں عام موضوعات پر اس طرح اظہار خیال کرنے لگے تھے جیسے ساری انگریز قوم جشنِ مسرت سے واپسی کے بعد روزمرہ کے کاموں میں لگ گئی ہو۔ ظاہر ہے کہ اس طرح ادیبوں اور ڈرامہ نگاروں کو دُور دراز ملکوں، رومانی ساحلوں، مہیب جنگلوں اور سات سمندر پار جزیروں سے وہ شغف نہ ہوگا جو ان کے پیشروؤں کو رہا ہوگا۔ انگریزی ڈرامہ میں حقیقت پسندی کی بنیاد یہیں سے پڑتی ہے۔ بن جانسن معلم اور مصلح پہلے تھا اور فنکار بعد کو۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے یہاں معاشرتی زندگی کے جو خاکے ملتے ہیں کہ وہ شیکسپیئر کے وہاں نہیں ملتے۔ بن جانسن اپنے دور کا مورخ ہے، شیکسپیئر آفاقی مسائل کا عقدہ کشا اور اپنے زمانے کا نمائندہ۔

بن جانسن نے فن ڈرامہ کی ہر صنف میں طبع آزمائی کی کیونکہ اس نے سوانگ لکھے اور طربیہ، المیہ اور نقتا شیہ وغیرہ بھی تصنیف کیے۔ اس کے سوانگ عوامی گیتوں اور کلاسیکی تشبیہوں سے مملو ہیں لیکن اس کی شہرت طربیہ ڈراموں کی وجہ سے ہے طربیہ نگاری میں بن جانسن نے رومانی روایات سے بغاوت کی اور کلاسیکی نمونوں پر اپنی تصانیف کی بنیاد رکھی۔ شیکسپیئر کے مرکزی کرداروں کے طرح اس کے ہیرو امراء اور شاہزادے نہیں ہوتے۔ وہ عام زندگی سے اپنے کردار منتخب کرتا ہے جن میں ٹھگوں، بدمعاشوں، احمقوں اور چوروں کو مرکزی حیثیت حاصل رہتی ہے۔ اسی طرح اس کے زنانہ کرداروں میں لندن کی گلیوں میں رہنے والی

کے لئے جاتا ہے لیکن اسے طرح طرح کے مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس کی بیٹی میرانڈا بھی ایک نیم وحشی کی دست درازیوں سے بچ نکلتی ہے۔ ڈرامہ کا مرکزی تصوّر بنیادی انسانی اقدار کی تبلیغ ہے۔

اپنی ادبی زندگی کے آخری دَور میں شیکسپیئر "نئے انسان" کا خواب دیکھ رہا تھا جب دنیا بُرائیوں اور کمزوریوں سے پاک ہو جائے گی اور محبت، اخوّت اور عفو تقصیر کی قدر ہو گی۔ شرافت اور انسانیت کے بلیغ اشارے ان آخری ڈراموں میں بڑی خوبی کے ساتھ تمثیلی رنگ میں پیش کئے گئے ہیں۔

شیکسپیئر کی عظمت

سولھویں صدی کے آخری دہائی تک انگریزی ڈرامہ تمثیلی اور اخلاقی ڈراموں کے دلدل سے نکل کر منضبط شکل میں آگیا تھا۔ جس میں دورِ ایلزبتھ کے مایہ ناز ڈرامہ نگاروں نے اپنی بے پناہ قوتِ تخیل اور قابلِ رشک جادو بیانی سے چار چاند لگا دیئے۔ شیکسپیئر اپنے دور کا ترجمان اور سب سے بڑا فنکار ہے لیکن اس کی مختلف خصوصیات ایک ایک کر کے دوسرے مصنفوں کے یہاں بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ مارلو کے "ڈاکٹر فاسٹس" میں آخری منظر کا سوز و گداز اور اس کی شاعرانہ بلندی شیکسپیئر کے بس کی بات نہیں۔ وہ وبسٹر سے زیادہ کامیابی کے ساتھ جرائم کو اپنے ڈراموں میں نہیں بٹھا سکا۔ بن جانسن کے "ڈرامائی شعور" کا بھی شیکسپیئر کے یہاں پتہ نہیں ملتا۔ اسی طرح ڈیکر اور فلیچر سے طربیہ نگاری میں وہ آگے نہیں بڑھ سکا۔ لیکن اس کی عظمت کا راز یہ ہے کہ اس کے اندر یہ تمام خوبیاں حسین امتزاج میں رچی بسی تھیں۔ شیکسپیئر کے ذہن کی بوقلمونی، نظریہ کی ہمہ جہتی، وسعت خیال اور تخیلی حقیقت بیانی اسے تمام معاصرین سے ممتاز کرتے ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ شیکسپیئر نے اپنے اندر متقدمین اور معاصرین کی تمام خوبیاں سمیٹ لی تھیں۔ اگر ایک طرف اس کے یہاں ابتدائی ڈرامہ کے رکیک مزاح کے چٹخارے ہیں تو دوسری طرف اس کے رجالِ افسانہ، اخلاقی ڈرامہ کے کرداروں کی یاد دلاتے ہیں۔ اس کے یہاں للی کا ترصیعی اندازِ بیان، گرین کی نرمی اور گھلاوٹ، کڈ کی حقیقت پسندی اور مارلو کی اعلیٰ المیہ نگاری سب بوجہ احسن موجود ہیں۔ اس کے ڈرامے فکر اور فن کے ایسے رنگ محل ہیں جنھیں دیکھ کر ہم محوِ حیرت رہ جاتے ہیں۔ اس کے تخلیقی کرداروں میں المیہ اور طربیہ، مزاحیہ اور طنزیہ، رومانی اور رغنائی تمام سُر ملے ہوئے ہیں جن سے وہ حسبِ ضرورت کردار نگاری، مکالمہ یا نظریۂ حیات میں اثر پیدا کرتا ہے۔ شیکسپیئر کی آفاقیت کا راز یہی ہے کہ اس کے کرداروں کے اندر وہی جذبات اور احساسات کارفرما ہیں جو ہماری عام زندگی کے محرک ہیں۔ گوئٹے نے اس کے کرداروں کو شیشہ سے بنا گھڑی کے پرزوں سے مثال دی ہے جنھیں دیکھ کر ہم ان کی داخلی ساخت کو بآسانی سمجھ سکتے ہیں۔ کارلائل نے شیکسپیئر کو فطرت کا شاہکار کہا ہے اس نے ہندوستان کی حکومت اور شیکسپیئر کی تصانیف میں موخرالذکر کو ہی ترجیح دی۔ "ہندوستان کی حکومت کبھی ختم ہو سکتی ہے، شیکسپیئر لازوال ہے۔"

شیکسپیئر نہ صرف دورِ ایلزبتھ کا نمائندہ ہے بلکہ اس کا فن زمان و مکان کے قیود اور جغرافیائی حد

نظریہ رکھتا تھا "ٹریجڈی" کا اسکے یہاں کوئی ضابطہ منشور نہیں مگر اس نے اس صنفِ ادب کو زندگی سے قریب لانے کی کامیاب کوشش کی۔

شیکسپئر کے المیہ ڈرامہ عموماً کسی عظیم المرتبت کردار کی زندگی کے کسی دردناک پہلو سے متعلق ہوتے ہیں جن میں ہیرو کو اپنی اخلاقی یا دوسری بنیادی کمزوریوں اور لغزشوں کے باعث پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور آخرکار وہ بے بس ہو کر موت کو زندگی پر ترجیح دینے لگتے ہیں۔ ہملٹ، لیئر، بروٹس اور انٹونی اعلیٰ خاندانوں کے افراد ہیں لیکن ان کے کردار میں کوئی نہ کوئی حزنیہ نقص موجود ہے جو انھیں مصیبتوں کا شکار بناتا ہے ان کی بربادیوں پر ہمارے اندر نہ صرف رحم اور خوف کے جذبات پیدا ہوتے ہیں بلکہ ہمیں نام نہاد انسانی عظمت کے کھوکھلے پن کا بھی احساس ہونے لگتا ہے اور ہم مجبور ہو کر کسی ایسی قوت کی خفیہ کارفرمائی کے قائل ہوتے ہیں جسکے سامنے دارا و سکندر کا بھی بس نہیں چلتا۔

شیکسپئر کی المیہ نگاری محض مصیبت اور موت کا وصیت نامہ نہیں ہوتی بلکہ اس میں انسانی کردار کی خامیوں کو روشنی میں لا کر عقل و دانش کی بہت سی اُن کی طرف بھی اشارہ کیا جاتا ہے یہ کردار اپنی بنیادی کمزوریوں کے سبب کسی نہ کسی سانحہ کا شکار ہو جاتے ہیں اور ان سے بہت سی دوسری پیچیدگیاں پیدا ہو جاتی ہیں یہاں تک کہ ان کی موت کی نوبت آجاتی ہے اور ہم اس کلیہ پر پہنچتے ہیں کہ "انسان کا کردار ہی اس کا مقدر ہوتا ہے۔" شیکسپئر نے طبعاً بے ربط اور غیر معمولی کرداروں کو اپنے ڈراموں میں جگہ دی ہے لیکن وہ پیدائشی طور پر ایسے نہیں ہوتے ہم ہملٹ یا لیئر کو بھی متناقص شخصیت اس وقت تک نہیں کہہ سکتے جب تک ان کے اعمال انکی تباہیوں کا پیش خیمہ نہیں بن جاتے۔ شیکسپئر عہدِ حاضر کی "حقیقت آفرینی" سے ناواقف تھا لیکن اسے ہمیشہ یہ خیال رہا کہ فکر کی پرواز میں طائرِ تخیل کو نشیمن کا بھی ہوش رہے۔

شیکسپئر اپنے ڈراموں میں قدیم ڈرامہ نگاروں کی طرح انسان کو دیوتاؤں کے ہاتھ میں کھلونا نہیں بناتا بلکہ انھیں خود ایک قوت بخشتا ہے۔ اس کے یہاں قسمت اور مقدر کا قدیم تصور بالکل بے معنی ہے کیونکہ آخری تجزیہ میں انسانی اعمال ہی اس کی زندگی کا فیصلہ کرتے ہیں۔ شیکسپئر فنِ ڈرامہ میں ملٹن کی طرح مشیتِ الٰہی کا اثبات و جواز نہیں پیش کرتا مگر اس کے حیات و کائنات کے شاعر ہونے میں کسی کو کلام نہیں۔ اقبال نے بجا طور پر کہا ہے :۔

حسن آئینہ دل اور دل آئینۂ حسن
دل انسان کو ترا حسنِ کلام آئینہ (شیکسپئر)

آخری دور : ۱۶۰۸ء کے قریب شیکسپئر نے المیہ ڈراموں کو خیرباد کہا اور اپنے نوجوان ہمعصروں ویبسٹر اور مارسٹن کو اس میدان میں چھوڑ کر زندگی سے مفاہمت کرلی۔ وہ اب سکونِ قلب اور اطمینان کی تلاش میں المیہ کے ہیجان و اضطراب سے نکل کر ابتدائی زمانے کی رومانی فراغت کے لئے کوشاں نظر آنے لگا۔ چنانچہ اس کے آخری ڈراموں میں عفو اور کفارہ کے علاوہ دوسری عیسائی تعلیمات کی بھی جھلکیاں ہیں۔ "ونٹرس ٹیل" کا قصہ آتھیلو کے نمونے پر لکھا گیا ہے لیکن یہاں المیہ فضا کی جگہ دیہات کے پُرسکون ماحول کو ترجیح دی گئی ہے۔ آپس کی غلط فہمیاں دور ہو جاتی ہیں اور بچھڑے ہوئے آپس میں آن ملتے ہیں۔ اس ڈرامہ کا مصنف اب توریت اور انجیل کے "دس احکام" کی طرف متوجہ ہے اور سب سے زیادہ عفو تقصیر کا علمبردار ہے۔ "ٹیمپسٹ" جسے شیکسپئر کا آخری ڈرامہ کہا گیا ہے انسانی فطرت کے دونوں پہلوؤں کو اجاگر کرتا ہے۔ ایک طرف بے وفائیاں، بدعہدیاں اور بدکاریاں ہیں تو دوسری طرف نیکیاں اور معافیاں بالآخر نیکی کو فتح ہوتی ہے اور مافوق الفطرت عناصر اس جشن میں شریک ہوتے ہیں۔ پراسپرو ایک جزیرہ میں پرسکون زندگی گزارنے

دنیائے ادب میں ہلچل مچادی۔ یہ سارے ڈرامے سترھویں صدی کے پہلے آٹھ برسوں میں لکھے گئے لیکن اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ اس دور سے پہلے شیکسپیئر نے المیہ ڈرامے نہیں لکھے۔ سب سے پہلے اس نے اپنے تواریخی ڈراموں میں مارلو کی تقلید میں حزنیہ عناصر شامل کیے تھے۔ ان کے بعد رومانی طربیہ ڈراموں کا نمبر آتا ہے لیکن یہ ڈرامے بھی غم کے احساس سے یکسر خالی نہیں ہیں "رومیو اور جولیئٹ" میں شیکسپیئر نے ایک ایسے المیہ کا پلاٹ تیار کیا ہے جو دیکھنے والوں کے لیے ناقابل برداشت ہو جاتا ہے۔ اس طرح المیہ شیکسپیئر کی تخلیقی فطرت کا پیدائشی جز ہے جو آخری دور کے طربیہ ڈراموں کے علاوہ ہر دور میں نمایاں ہے

سترھویں صدی کے ابتدا میں شیکسپیئر کا شعور اور نظریۂ کائنات کافی پختہ ہو چکا تھا۔ عارفانہ بصیرت کے ساتھ اس کی ڈرامائی صلاحیت بھی درجۂ کمال کو پہنچ چکی تھی۔ ان ڈراموں کی بدولت آج مصنف کا شمار کلاسیکی اساتذہ میں ہونے لگا ہے۔ "ہملٹ"، اس دورِ پختگی کا سب سے پہلا المیہ ہے جس میں شیکسپیئر کی فنکاری اور تخیل کی پیچیدگی قابلِ توجہ ہیں۔ اس ڈرامہ میں مرکزی کردار ایک عالم اور صاحبِ فکر شاہزادہ ہے جو اپنی خود بینی اور تذبذب کے باعث میدانِ عمل میں ناکام رہتا ہے۔ فنی اعتبار سے ہمیں یہاں کئی خامیاں نظر آسکتی ہیں مگر انسانی فطرت کے نفسیاتی مطالعہ کا اس سے بہتر شاہکار ابھی تک نہیں لکھا جا سکا ہے۔ "آتھلو" میں شیکسپیئر نے موضوع اور فن کو قریب تر لانے کی کوشش کی ہے۔ یہاں پلاٹ کی چستی اور مکالموں کی اثر آفرینی لاجواب ہے۔ آتھلو ایک سرکشی سردار ہے جو "آئیگو"، جیسے کمینہ کردار کی غیبت اور بدگوئی سے اپنی وفا پرست بیوی ڈیسڈیمونا جس کو حاصل کرنے کے لئے اس کو بڑے خطرات سے گزرنا پڑا تھا، قتل کر دیتا ہے۔ اس ڈرامہ میں شیکسپیئر نے جس وانتیت کے ساتھ مختلف مناظر کو منسلک کیا ہے وہ اسی کا حصہ ہے۔ "میکبتھ" بحیثیت ایک ڈرامہ کے دورِ الیزبتھ میں اس قدر شہرت نہیں حاصل کر سکا جو اس کو بعد میں نصیب ہوئی اس میں میکبتھ اور لیڈی میکبتھ کی بادشاہت کی ہوس، ان کی اپنے بادشاہ کے خلاف دغابازی اور ملک سے غداری کی بڑی عبرتناک تصویر کھینچی گئی ہے۔ "شاہ لیئر" جسے المیہ ڈراموں کا رزمیہ کہا گیا ہے قدیم ڈراموں سے مشابہ ہے۔ اس میں تخیل کی بلندی اور جذبات کی فراوانی کے باعث اسٹیج کی کامیابی مشکوک ہو جاتی ہے۔ لیئر انگلستان کا بادشاہ ہے جو شاہانہ زعم میں آکر اپنی دو بیٹیوں کو حکومت کا مالک بنا کر سب سے چھوٹی اور نیک بیٹی کورڈیلیا کو عاق کر دیتا ہے۔ مصنف نے اس ڈرامہ میں شاہ لیئر کی ذہنی پریشانیوں اور اخلاقی پشیمانیوں کا عبرت انگیز مرقع پیش کیا ہے۔ "انٹونی اور کلوپطرہ"، اس نوعیت سے قابلِ لحاظ ہے کہ اس میں نہ صرف یہ کہ "محبت" خاص محرک ہے بلکہ کلوپطرہ نے ہی قصّہ کی مرکزی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ سیزر کے قتل کے بعد کس طرح انٹونی تخت و تاج کا مالک ہو جاتا ہے اور ایک عورت کے بس میں پڑ کر اپنی جان تک دے دیتا ہے، یہی اس ڈرامہ کا پلاٹ ہے مگر یہ ڈرامہ تاریخی کارنامہ ضرور ہے، فنی شاہکار نہیں۔

اگرچہ شیکسپیئر کو انگریزی المیہ کی تاریخ میں موجد کا درجہ حاصل نہیں لیکن اس فن کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کا شرف اسی کو حاصل ہے۔ سب سے پہلے اسی نے انگریزی ڈرامہ کو کلاسیکی قیود سے آزاد کیا۔ وحدتِ زمانی مکانی اور دوسرے کلاسیکی اصولوں سے بے اعتنائی برتنے پر دبستانی مصنفین نے اسے ہدفِ ملامت بنایا مگر اس نے ان کی بالکل پرواہ نہ کی۔ وہ فن ڈرامہ میں اپنے الگ

ہے۔ وہ اپنے ڈراموں میں انجان ملکوں اور دور دراز کے دیسوں کی سیر کراتا ہے جہاں کے سمندروں میں ہر قسم کے خطرے رونما ہوتے رہتے ہیں مگر ہیرو اور ہیروئن تمام حیرانیوں اور پریشانیوں کے باوجود ایک دوسرے کو پا لینے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ ایلیریا کا ساحل اور آرڈن کا جنگل رومانی دنیا کے تخیلی نمونے ہیں۔ ان کی حیثیت محض جغرافیائی نہیں بلکہ مثالی ہے۔ یہاں روح پرور نغمات ہمیشہ انسانی کردار اور اخلاق کی تہذیب و تحسین کرتے ہیں۔ یہ امر ملحوظ رہے کہ دورِ ایلزبتھ کے تماشائی کسی بھی مثالی ملک میں بغیر موسیقی کے امن و آشتی کا یقین کر ہی نہیں سکتے تھے۔

رومانی طربیہ کی امتیازی خصوصیت "محبت" اور اس کی کامیابی اور ناکامی کے راگ ہیں۔ جہاں انسانی ذہن کو فراغت اور آزادی حاصل ہو اور موسیقی شب و روز جذبات کو آنچ دے، جہاں لوگ فکرِ معاش سے آزاد اور غم و آلام سے بیگانہ ہوں وہاں "محبت" اگر ان کا شیوہ نہ ہو تو اور کیا ہوگا۔ چنانچہ محبت کی افتاد عام ہے۔ بقول شارلٹن "محبت ان طربیوں میں ایک کسوٹی کی حیثیت رکھتی ہے جہاں پر بہادروں کی شجاعت، احمقوں کی حماقت اور کمینوں کی رذالت کا امتحان ہوتا ہے۔" محبت کے یہ دیوانے عام انسانوں سے مختلف نہیں مگر ایک مخصوص ماحول میں ان کے نغمے زیادہ مسحور کن اور ان کے مصائب زیادہ روح فرسا ہوتے ہیں۔ انھیں بھی قسمت کے نشیب و فراز اور انسانوں کی بے وفائیوں سے سابقہ رہتا ہے لیکن بالآخر فتح و کامرانی ان کے قدم چومتی ہے اور وہ اپنے مقاصد میں کامیاب ہو کر مثالی زندگی بسر کرتے ہیں۔

شیکسپیئر کے رومانی طربیے ماحول کی پُراسرار فضا، موسیقی اور محبت کی فراوانی کے باوجود طنز و مزاح سے بالکل عاری نہیں۔ وہ واقعہ اور مکالمہ میں خاص رنگ دے کر جس قسم کی بلیغ ظرافت پیدا کر سکتا ہے وہ ہر کسی کے بس کی بات نہیں۔ اگرچہ رومانی ڈراموں میں فالسٹاف جیسے پہلودار کردار کے لیے جگہ نہیں مگر اس کا جانشین سر ٹوبی اپنی آزاد منشی، بے پروا حرکات اور شراب و محبت کی سرشاری سے ہمیں گرویدہ کر لیتا ہے۔ اس نے اپنے حریف کو چیلنج کرتے ہوئے کہا تھا کہ "اگر آپ پاک دامن ہیں تو کیا دنیا سے راگ رنگ بھی اٹھ جائے گا؟" ان منفرد مزاحیہ کرداروں کے علاوہ دیہاتی گنوار، قصبوں کے پنچ، درباری ظریف، نقال، معلم اور ناکام عشاق سے ہمیں ہنسی مذاق کے مواقع ہر سین میں ملتے رہتے ہیں۔

شیکسپیئر کا طربیہ دراصل ایک دلچسپ کہانی ہے جس میں شریفوں کا ایک گروہ مختلف پریشانیوں کا شکار ہو جاتا ہے مگر آخرکار ان آزمائشوں سے گزر کر اطمینان اور مسرت کی زندگی گزارتا ہے۔ اس کے تماشائی بھی "سنجیدہ مسرت" کا احساس لے کر تھیٹر سے باہر نکلتے ہیں۔ المیہ ڈراموں میں شیکسپیئر کا مطمح نظر بے دردی کی حد تک حزنیہ ہوتا ہے لیکن طربیہ کی دنیا میں وہ رحمدلی اور رواداری کا ثبوت دیتا ہے جہاں بڑے چھوٹے، دانشمند اور احمق، بہادر اور بزدل سب کو زندہ رہنے کا حق حاصل ہے۔ پروفیسر مولٹن نے شیکسپیئر کے طربیہ ڈراموں کو "راگوں کا آہنگ" کہا ہے جہاں زندگی غم اور مسرت دونوں سے معمور نظر آتی ہے۔

المیہ ڈرامے: شیکسپیئر کے المیہ ڈراموں کا زمانہ وہ ہے جب اس نے "ہملٹ" "آتھلو"، "میکبتھ" "شاہ لیئر" "انٹونی اور قلوپطرہ اور "کوری اولینس" جیسی معرکۃ الآرا تصانیف سے

کرداروں کی حاضر جوابی سے ہماری تفریح کا سامان ہوتا رہتا ہے۔ اس ڈرامہ کا سب سے مزاحیہ کردار Dog Berry ہے جو اپنی حماقتوں سے ہمیں مستقل اپنی جانب متوجہ رکھتا ہے As Yoy Like It کا پلاٹ بھی آرڈن کے جنگل کے باعث نہایت اہم ہے۔ دو نواب زادیاں اس رومانی جنگل میں عشق کے سبق پڑھتی ہیں اور محبت کے دیوتا کی پرستش ان کے حق میں رحمت ثابت ہوتی ہے۔ Twelfth Night میں سمندری آفت کے مارے دو بھائی بہنوں کی کہانی ساحل الیریا پر ڈیوک آرسینو اور اس کی محبت کے پس منظر میں کہی گئی ہے۔ کہانی کا ذیلی پلاٹ سب سے زیادہ دلچسپ ہے اس میں "مالویو" جیسے کٹر قسم کے مذہبی کو محبت کا شکار بنا کر شیکسپیئر نے اس گروہ کی مذمت میں اپنے ہم پیشہ ادیبوں کا ساتھ دیا ہے۔ اس دور کے طربیہ ڈراموں میں "وینس کا سوداگر" بھی کافی مشہور ہوا جس میں شائلاک نامی یہودی کی بے رحمی، بسانیو کی محبت اور پورشیا کی رفاقت قابلِ داد فنکارانہ اکتسابات ہیں۔

اس دور کے آخری ڈرامے میں All's Well that Ends Well اور Measure For Measure ہیں جن میں نوجوان مصنف کے رومانی پرواز رفتہ رفتہ زندگی کے حقائق اور کائنات کی بصیرت سے بدلتی جاتی ہے۔ ان ڈراموں کو کہانیوں کے فرق اور زاویۂ نظر کی تبدیلی کی وجہ سے "تاریک طربیہ" (Dark Comedies) کہا گیا ہے۔ ان میں شیکسپیئر رومانی طربیہ کے انداز میں المیہ موضوعات کو پیش کر رہا تھا۔

فن ڈرامہ میں شیکسپیئر کا کوئی واضح اور قطعی نظریہ نہیں تھا۔ اس کے طربیہ ڈرامے معاصرین کے ڈراموں سے اس قدر مختلف ہیں کہ ہم ان کا مطالعہ انہیں کی روشنی میں کر سکتے ہیں۔ اگر شیکسپیئر کے یہاں رومان، رنگینی اور ظرافت کی فراوانی ہے تو اس کے ہمعصر بن جانسن کے یہاں واقعیت کے ساتھ دلخراش طنز ملتا ہے شیکسپیئر کے ڈرامے تفریح طبع کے لئے لکھے گئے لیکن بن جانسن ان سے اخلاقی کام لینا چاہتا تھا۔ اسی طرح شیکسپیئر کا فن یونانی اور لاطینی کلاسیکی ڈرامہ نگاروں سے بھی مختلف ہے۔ اس نے نہ تو کبھی قدماء کی کورانہ تقلید کی اور نہ ڈرامائی اصول کو فن کی معراج سمجھا۔ اس کے ڈرامے رجعتی عناصر سے بالکل پاک ہیں اس لیے کہ اس نے کبھی سماج کی اصلاح کا ٹھیکہ اپنے ذمہ نہیں لیا۔ اس کے ہیرو اور ہیروئن مثالی مسرت کی تلاش میں رہتے ہیں۔ اس طرح شیکسپیئر کا نظریۂ فن عقلی اور طنزیہ نہیں بلکہ تخیلی اور شاعرانہ ہے۔

شیکسپیئر کے ڈراموں میں المیہ اور طربیہ عناصر ملے جلے ہوتے ہیں۔ اس نے حیاتِ انسانی کے مطالعہ میں اس امر کو قرینِ صحت قرار دیا کہ زندگی کا خمیر نہ تو محض آنسوؤں سے ہوا ہے اور نہ صرف مسکراہٹوں سے بلکہ ان دونوں کے امتزاج کا نام زندگی ہے۔ اپنے طربیہ ڈراموں میں شیکسپیئر نے ان شاہدات کی طرف مستقل اشارے کیے ہیں۔ As You Like It میں روزلینڈ کا دربار سے نکالا جانا اور آرڈن کے جنگل میں بھٹکنا، آرلینڈو کی بھائی سے عداوت، ڈیوک کا عتاب اور جنگل میں شیرنی کے حملے سے جانبر ہونا ——— رومانی طربیہ کی بہترین مثال ہے۔

اگرچہ شیکسپیئر کے بیشتر طربیہ ڈراموں کا پس منظر رومانی اور شاعرانہ ہوتا ہے لیکن اس سے یہ مراد نہیں کہ وہ حقیقت سے یکسر بے نیاز تھا۔ اس کے یہاں واقعیت اور عینیت کا متوازن تصور ملتا

ان کی شہرت کو دھندلکے میں ڈال دیا۔ یہ وہی شیکسپیئر تھا جس کے خلاف گرین نے فتوے صادر کیے تھے۔

تواریخی ڈرامے: شیکسپیئر کو اپنے تماشائیوں کی تفریح اور ان کے جذبات کا پورا خیال رہتا تھا۔ لہٰذا اس نے ان کے مذاق کے پیش نظر انگریزی تاریخ سے اپنے ڈراموں کا مواد فراہم کرنا شروع کیا جن کی مقبولیت خواص اور عوام میں یکساں تھی۔ "ہنری ششم" (Henry VI) کی تین جلدیں انگریزی تاریخ کے رزمیہ کارنامے ہیں۔ ان میں قدیم تاریخی تذکروں کا رنگ غالب ہے مگر ان میں تخلیقی جدت سے زیادہ تقلیدی اثرات نمایاں ہیں۔ ان کے بعد "رچارڈ دوم" (Richard II) اور "رچارڈ سوم" (Richard III) میں شیکسپیئر نے تواریخ کو المیہ میں بدل دیا۔ تاریخی ڈراموں میں "ہنری چہارم" (Henry IV) سب سے متاثر کن جس میں مصنف نے فالسٹاف جیسے بے نظیر مزاحیہ کردار کو پیدا کیا۔ "ہنری پنجم" (Henry V) سوانگ اور تماشہ کے علاوہ فنی اعتبار سے بھی اہم ہے۔ یہاں ہمیں اس دور کے انگلستان کی سیاسی اور معاشرتی زندگی کا صحیح خاکہ ملتا ہے۔

شیکسپیئر نے اپنے تواریخی ڈراموں کے مواد کے لیے اگرچہ ہالنشیڈز (Holinshed) کے تاریخی تذکروں کا سہارا لیا مگر اس نے انھیں اپنے طریقہ پر برتا۔ ان تواریخی ڈراموں میں مصنف کا مقصد ملٹن کی طرح "وفاداری" کا سبق پڑھانا تھا کیونکہ غیر مستحکم حکومت میں طوائف الملوکی اور بدعملی کا خطرہ لاحق رہتا ہے جو تہذیب و تمدن کے لیے مضر ہے۔

رومانی طربیہ ڈرامہ: "ہنری چہارم" میں فالسٹاف کا کردار پیدا کرنے کے بعد شیکسپیئر کی طربیہ نگاری نے فروغ پانا شروع کیا اور اس کی مزاحیہ طربیہ نگاری تربیت پانے لگی لیکن اس نے تاریخی ڈراموں سے پہلے بھی طربیے لکھے تھے۔ "ناکام محبت" (Love's Labour Lost) غالباً مصنف کا سب سے پہلا ڈرامہ ہے جس میں اس نے درباری زندگی اور تہذیب رسم و رواج کے نقشے پیش کیے ہیں۔ اس ڈرامہ میں محبت کے گرفتاروں پر شیکسپیئر نے جو طنز کیا ہے وہ ناقابل فراموش ہے۔ "ویرونا کے شرفاء" (The Two Gentlemen Of Verona) رومانی طربیہ کی پہلی مثال ہے لیکن اس کے یہاں اس کے اولین بعد کلاسیکی نمونہ پر لکھی ہوئی The Comedy of Errors منظر عام پر آئی جس میں مزاحیہ پہلو جڑواں بھائیوں کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے۔ اسی دور کے ڈراموں میں The Taming of the shrew بھی شامل ہے۔ ابتدائی دور کے ڈراموں میں Midsummer Night's Dream شیکسپیئر کا شاہکار مانا جاتا ہے۔ مصنف نے اس ڈرامہ میں جس قدر جدت فنکاری سے کام لے کر تفریح کا سامان پیدا کیا ہے وہ دوسرے ڈراموں میں کم ملتا ہے۔ ڈرامہ میں پریوں کی شرکت اور دیہاتی ماحول کے باعث رومانیت کامیابی کے آخری حدود چھونے لگتی ہے۔

فن میں جس قدر پختگی آتی گئی اسی قدر شیکسپیئر کی خود اعتمادی میں بھی اضافہ ہوتا گیا۔ Much Ado About Nothing کے علاوہ As You Like It اور Twelfth Night جیسے طربیہ شاہکاروں سے مصنف نے اپنے لیے عالمی ڈرامہ میں جگہ پیدا کرلی Much Ado میں رومانی کہانی سنجیدگی کی حد تک پہنچنے لگتی ہے۔ لیکن مرکزی

(۳) نشاۃ الثانیہ کی نمائندگی : ذہن اور مزاج سے مارلو اپنا زمانے کا نمائندہ تھا۔ اس کے ڈراموں میں نہ صرف اس کی شخصیت کے بہترین عناصر ملتے ہیں بلکہ نشاۃ الثانیہ کی زندگی کے تمام پہلوؤں کی بھی نمائندگی ہوتی ہے۔ خیالات کی بلندی، خواہشات اور جذبات کی شدت، حسن کی تلاش اور خواب آور لذتوں کے احساس سے اس کے تمام شاہکار اور ممتاز ہیں۔

(۴) رومانی المیہ کا خالق : یہ امر بلا مبالغہ صحیح ہے کہ مارلو اور کِڈ نے سب سے پہلے نشاۃ الثانیہ کے انگلستان کو المیہ کا شعور دیا اور شیکسپیئر اور ویبسٹر جیسے فنکاروں کے لیے راہ بھی ہموار کی۔ مارلو لاطینی ڈرامہ سے بہت متاثر تھا اس لیے اس کے یہاں سینیکا کا رنگ غالب نظر آتا ہے لیکن اس کے ڈراموں میں نفسیاتی تجزیہ اور ذہنی کشمکش بھی نمایاں ہیں جو اس کی شخصیت کی غماز ہیں۔

مارلو نے اپنی جدت اور ذہانت سے انگریزی ڈرامہ کو بہت بلندی پر پہنچا دیا لیکن اس کا سب سے بڑا کارنامہ نظم معریٰ کے ذریعہ انگریزی ڈرامہ کی خدمت تھی۔ متقدمین کی کوششیں اس سلسلے میں زیادہ بار آور نہیں ہو سکی تھیں مگر کِڈ اور مارلو نے گویا ایسی کوئی کنجی حاصل کر لی جس سے بیان و اسلوب کے تمام خزانے دستیاب ہو سکیں نظم معریٰ کی مقبولیت اور وسعت، سلاست اور موسیقیت میں جس حد تک مارلو کا ہاتھ ہے اتنا شاید ہی کسی اور ڈرامہ نگار کا ہو۔ گوئٹے اور بائرن جیسے ادیبوں اور شاعروں نے اسے جو خراج عقیدت پیش کیا ہے وہ تاریخی ہے۔ سوئنبرن نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ مارلو انگریزی المیہ کا باوا آدم، نظم معریٰ کا خالق اور شیکسپیئر کا استاد اور رہنما تھا۔

شیکسپیئر (۱۵۶۴ء سے ۱۶۱۶ء) تک

نشاۃ الثانیہ نے یورپ کے ادب میں جو تخلیقی روح پھونکی اس کی سب سے نکھری شکل انگریزی ڈرامہ ہے مگر انگریزی ڈرامہ کو خالص اخلاقی اور مذہبی موضوعات سے آزاد کر کے حیات و کائنات کے مطالعہ اور انسانوں کے جذبات اور احساسات کی ترجمانی کرنے والوں میں شیکسپیئر یکتائے روزگار ہے۔

شیکسپیئر اسٹریٹفورڈ کا باشندہ تھا۔ آغاز جوانی میں اپنی بے راہ رویوں کے باعث وہ لندن آیا جہاں وہ معمولی حیثیت سے تھیٹر کی دنیا میں داخل ہوا۔ اگرچہ شیکسپیئر کی ابتدائی تعلیم نامکمل اور ناقص رہی لیکن ان کی فطرت کو قوت مشاہدہ اور زور تخیل سے اس نے جس تنوع کے ساتھ پیش کیا وہ یقیناً ایک خلاق ذہن کا پتہ دیتے ہیں۔ اس کے فن کو سمجھنے کے لیے اس کی پوری شخصیت اور اس کی ساری تصانیف کا مطالعہ لازمی ہے کیونکہ اس نے تاریخی رومانی اور المیہ ڈرامے لکھے اور تقریباً بیس سال تک تھیٹر کی دنیا میں حکومت کی۔ شیکسپیئر ذہنی اعتبار سے تاریخ اور سیاست سے زیادہ فن کے تخلیقی اقدار کا قائل رہا۔ اس نے انسانی زندگی اور فطرت پر جو حکم لگائے وہ ابدی اور آفاقی ہیں۔ دنیا کے دوسرے بڑے ادیبوں کی طرح اس کا فن بھی حسن و عشق اور خیر و شر کے گرد مرکوز رہا لیکن اس نے جس جدت، ژرف نگاہی اور وسیع المشربی کا اظہار کیا ہے وہ ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔

انگریزی ادب کی تاریخ میں شیکسپیئر کی آمد تعجب انگیز حد تک دلچسپ ہے۔ بنجنسن اور اس کے دوست جو دبستانی ادب کے قائل تھے ابھی مارلو کی غازیانہ فتح سے سنبھلنے بھی نہیں پائے تھے کہ عامیوں کے طبقہ سے ایک معمولی کردار نے

اس لیے کہ مارلو کے بغیر شیکسپیئر کا تصور مشکل تھا۔ مارلو کی زندگی میں جس قدر لاابالی پن تھا اسی قدر اس کا ذہن بھی پُرشور تھا۔ اُس کی قبل از وقت موت نے تو گویا ایک ولولہ انگیز زندگی کا ہی خاتمہ کر دیا۔ کیمبرج یونیورسٹی میں اپنے قیام کے دوران سے مارلو اپنی ذہانت اور علمیت کے ساتھ اپنی دہریت کے لئے مشہور تھا۔ اُس کے ان رجحانات کا عکس اُس کے ڈراموں میں پوری طرح ملتا ہے۔

مارلو کی تصنیفات کا سلسلہ ۱۵۸۶ء سے ۱۵۹۳ء تک رہا جس میں تراجم اور منظومات کے علاوہ "تیمور لنگ" (Tamburlaine) ڈاکٹر فاسٹس (Dr. Faustus) مالٹا کا یہودی (The Jew Of Malta) اور ایڈورڈ دوئم (Edward II) اس کی ذہانت اور ڈرامائی فنکاری کی دلیل ہیں۔ "تیمور لنگ" مارلو کا پہلا شاہکار ہے جو چودھویں صدی کے تاتاری سردار کی سپاہیانہ زندگی اور غازیانہ مہمات پر مبنی ہے۔ تیمور حکومت کا جس قدر حریص ہے اسی حد تک تاخت و تاراج کا بھی شائق ہے۔ اس کے اندر طاقت اور جبروت کے ایسے عناصر کارفرما ہیں کہ وہ دیوتاؤں کو بھی چیلنج کیے بغیر نہیں چھوڑتا۔ "زینوکریٹ" اس کی محبوبہ ہے جس کی موت پر وہ چودہ طبق ہلانے پر آمادہ نظر آتا ہے۔ "ڈاکٹر فاسٹس" میں مارلو نے ٹیوٹانی دیومالا سے اپنا مواد حاصل کیا۔ اس ڈرامہ میں اس نے ایک مشہور عالم کی گمراہیوں کو شاعرانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ فاسٹس کی فضیلت کا شہرہ چاروں طرف تھا لیکن وہ اس سے مطمئن نہیں تھا۔ اسے حاضرات یعنی مُردوں کی روح بلانے کا ارمان تھا جس سے اس کی تمام خواہشیں پوری ہو سکتیں۔ اس سودے میں اُس نے اپنی روح شیطان کے ہاتھوں بیچ دی اور بالآخر ایک مقررہ میعاد کے بعد داخلِ جہنم ہوا۔ "مالٹا کا یہودی" ایک لالچی اور عیار یہودی کے جذبۂ انتقام پر مبنی ہے جس سے آئندہ شیکسپیئر نے "وینس کے سوداگر" میں استفادہ کیا۔ "ایڈورڈ دوئم" میں پہلی دفعہ تاریخ کو ڈرامہ میں پیش کیا گیا ہے۔ یہاں پھر مارلو تمام تاریخی ڈرامہ کا بانی نظر آتا ہے۔ شیکسپیئر نے اپنے مشہور تاریخی ڈراموں کی بنیاد انھیں خطوط پر ڈالی۔

مارلو اپنے زمانے کا بہت بڑا فنکار ہے اس کے فن میں چند ایسی خصوصیات ہیں جو اسے تمام معاصرین سے ممتاز کرتی ہیں۔

(۱) غازیانہ موضوع:۔ مارلو نے نشاۃ ثانیہ کے ڈراموں کو اخلاقی اور تمثیلی ڈراموں کے دلدل سے نکال کر نئے اور بالخصوص رزمیہ موضوعات سے روشناس کیا۔ تیمور لنگ فاتح عالم ہے۔ ڈاکٹر فاسٹس تمام علوم پر تبحر رکھتا ہے اور مالٹا کا یہودی اپنے حرص اور سفاکی میں اپنی قوم کا نمائندہ ہے۔ مہمات کی تلاش، محبت و نفرت کے جذبات، شانِ حسن اور انسانی زندگی کی عظمت اور بے ثباتی ہی اس کے مخصوص موضوعات تھے جن سے تخیلِ انسانی کو بالکل نئی دنیا کا احساس ہوتا ہے۔

(۲) کردار نگاری: مارلو کی کردار نگاری میں سب سے بڑا نقص یہ ہے کہ اس کے مرکزی ہیرو کے سامنے دوسرے کردار بے جان معلوم ہوتے ہیں لیکن اس کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے سب سے پہلے کِڈ کے ساتھ ایسے افراد کی تخلیق کی جو بجائے خود جذبات اور احساسات کی دنیا ہیں مگر جن کے سینوں میں عام انسانی دلوں کی دھڑکنیں موجود ہیں۔

ڈرامہ میں بدل گئی ہے۔

پیل درحقیقت ایک شاعر تھا جو غنائی نظموں کے لیے موزوں تھا۔ اس نے اپنے دَور کے رواج کے اثر سے ڈرامے لکھے ورنہ اسے اس صنف سے کوئی خاص لگاؤ نہیں تھا۔ اس کے ڈراموں کی بھی اہمیت کوئی خاص نہیں لیکن انگریزی ڈرامہ کی تاریخ میں اس کا مقام مسلّم ہے۔

(۳) رابرٹ گرین (۱۵۵۸ء سے ۱۵۹۲ء) تک

گرین دَورِ ایلزبتھ کے ادیبوں میں "ہر فن مولا" کہا جا سکتا ہے کیونکہ اس نے شاعری بھی کی، ناول بھی لکھے اور صحافت کے ساتھ ڈرامہ میں بھی طبع آزمائی کی۔ ۱۵۸۹ء کے قریب وہ ناول سے ڈرامہ کی طرف متوجہ ہوا اور مارلو کی تقلید میں Alphonsus اور Orlando Furioso بھی لکھے لیکن ان میں سوائے چیخ و پکار کے مارلو کے فن کا کوئی پہلو اجاگر نہیں ہوتا۔ Friar Bacon دوسرا مشہور ڈرامہ ہے جس میں جادوگروں کو بادشاہوں اور درباریوں کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ گرین کے ڈراموں کی اہمیت اس کی رومانیت، درباری نفاست اور اسلوب بیان کی نرمی کے باعث ہے اس کے رومانی ڈراموں سے شیکسپیئر نے شبانی اور پرستانی روایات کو لے کر کئی اعلیٰ درجہ کی ڈرامے لکھے۔

(۴) طامس کِڈ (۱۵۵۸ء سے ۱۵۹۵ء) تک

کِڈ کا شمار ان خوش نصیبوں میں ہے جو محض ایک تصنیف کی بنا پر شہرتِ عام و بقائے دوام کے مستحق قرار دیئے جاتے ہیں۔ اس کا ڈرامہ "اسپینی المیہ" دَورِ ایلزبتھ کے شاہکاروں میں ہی نہیں ہے بلکہ تمام انگریزی ڈرامہ میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔

شیکسپیئر نے اپنے تماشائیوں میں بیشتر کو محض تماشہ اور شور و غل کا دلدادہ بتایا ہے۔ ان کو اسٹیج پر اعلیٰ خیالات اور فنی کمالات سے کوئی سروکار نہیں ہوتا بلکہ ظاہری نمائشوں اور سوانگ سے خاص رغبت تھی۔ ایسے لوگ پر ہیبت ڈراموں میں قتل و غارت اور وحشت ناک مناظر کو بہت پسند کرتے تھے۔ دورِ ایلزبتھ کے ڈرامہ نگاروں میں کِڈ سب سے پہلا فنکار ہے جس نے تمام ادبی اور فنی نفاستوں کے ساتھ عوام کی اس مانگ کی بھی تکمیل کی۔ اس نے "انتقام" کا موضوع اپنے محبوب لاطینی ڈرامہ نگار سینکا سے لیا لیکن کردار نگاری اور ماحول کی عکاسی اس کا اپنا کارنامہ ہے۔ ڈرامہ کی مرکزی پلاٹ ہائرانیمو کے جذبۂ انتقام پر مبنی ہے جو اپنے لڑکے ہوریشیو کے سفاکانہ قتل پر پاگل ہو جاتا ہے اور جس کی ذہنی اور عملی حرکات سے ساری ٹریجڈی وقوع پذیر ہوتی ہے۔ نقادوں نے شیکسپیئر کو "ہملٹ" میں کِڈ کا خوشہ چین قرار دیا ہے۔

(۵) کرسٹفر مارلو (۱۵۶۴ء سے ۱۵۹۳ء) تک

اگر شیکسپیئر دورِ ایلزبتھ کے ڈرامہ نگاروں کا بادشاہ ہے تو ہم مارلو کو بجاطور پر "بادشاہ گر" کہہ سکتے ہیں۔

بڑا معیار یہ تھا کہ لوگوں کی تفریح کا سامان کیا جائے۔ چنانچہ جب تک وہ اس مقصد میں کامیاب رہتے انھیں قدما کی تقلید کی فکر نہیں ہوتی۔ انگلستان میں مذہبی اور سیکولر، قومی اور یورپی، کلاسیکی اور رومانی اثرات نے ڈرامے کو وہ تنوع اور وسعت بخشی کہ یہ دنیائے ادب میں آج تک ممتاز ہے۔

نشاۃ الثانیہ کے ڈرامہ نگاروں میں سب سے نمایاں شخصیت اگرچہ شیکسپیئر کی ہے لیکن اس کے پیشروؤں کے کمالات بھی کچھ کم قابلِ لحاظ نہیں۔ للی، پیل، گرین اور کڈ اور مارلو نے ڈرامہ کے فن اور اسلوب میں جو جدتیں پیدا کیں اُن کے بغیر دورِ الیزبتھ کے ڈرامہ کا تصور محال تھا۔ ان پانچوں پیشروؤں کو "یونیورسٹی کے شعراء" University Wits کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔

(۱) جان للی (۱۵۵۴ء سے ۱۶۰۶ء تک)

للی کے ڈراموں میں ہمیں سب سے پہلے انگریزی ڈرامے کی ترتیب یافتہ نمونے ملتے ہیں۔ درباری تعلقات کی بنا پر اس کے ڈراموں میں درباری فضا اور شاعرانہ ہم آہنگی ملتی ہے۔ ان میں اس کا خطاب بیشتر روسا اور انکی بیگمات سے ہے۔ انھیں پڑھنے سے یہ مشکل سے یقین ہوتا ہے کہ وہ مارلو کے "تیمور لنگ" اور کڈ کے "اسپینی المیہ" جیسے خونی ڈراموں کے دور میں لکھے گئے ہوں گے۔ للی کے خاص کارناموں میں Sapho & Phao (۱۵۸۴ء) Endymion (۱۵۸۸ء) Midas (۱۵۸۹ء) Mother Bombia (۱۵۹۰ء) اور The Woman In The Moon (۱۵۹۴ء) مشہور ہیں۔ ان میں سوائے موخر الذکر کے سارے ڈرامے نثر میں ہیں۔

للی کے فن میں جدت اور تخلیقی اُپج کو نمایاں دخل ہے۔ اس نے روایتی افسانوں کی حقیقت اور لاطینی ڈراموں کی پیچیدگی کے ساتھ اخلاقی ڈراموں کی تمثیل سے اپنے مخصوص رومانی ڈرامے لکھے۔ ان کا اثر شیکسپیئر کے ابتدائی طربیہ ڈراموں میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔

(۲) جارج پیل (۱۵۵۸ء سے ۱۵۹۸ء تک)

للی کی طرح پیل نے بھی ایک درباری کی حیثیت سے زندگی شروع کی۔ اسے بھی تکلف اور نفاست کا بہت خیال رہتا تھا اس لئے اس نے انھیں اپنی ادبی تخلیقات میں ملحوظ رکھا۔ دربار میں اس کی اوباشی ناقابلِ اصلاح حد تک بڑھ چکی تھی اس لیے وہ آکسفورڈ چلا گیا اور وہیں سے درباری شاعر اور ڈرامہ نگار کے فرائض انجام دیتا رہا۔

پیل کا سب سے پہلا ڈرامہ Arraignment Of Paris (۱۵۸۴ء) ہے جو مرغزاری دیومالا پر مشتمل ہے اگرچہ اسپنسر کی ادبی نفاستوں اور شاعرانہ بلندیوں کو نہیں پہنچ سکا لیکن اس کے یہاں غنائیت اور سلاست ملتی ہے۔ David & Bathsheb میں اخلاقی اور مذہبی ڈراموں کا اثر نمایاں ہے لیکن یہاں پیل خدا اور شیطان دونوں کا منکر ہو گیا ہے۔ اس کا سب سے کامیاب ڈرامہ The Old Wive's Tale ہے جس میں ایک رومانی داستان طنز بہ

اس کے المیہ ڈرامے ترجمہ کیے گئے اور مختلف اسٹیجوں پر پیش بھی کیے جاتے رہے۔ انگریزی کے پہلے المیہ ڈرامہ "گاربوڈک" (Garboduc) میں مصنفین یعنی سیکول اور نارٹن نے سینکا سے کھلے طور پر استفادہ کیا ہے۔ گاربوڈک اپنا تخت اپنے دو شاہزادوں کے لیے چھوڑ دیتا ہے لیکن وہ آپس میں لڑ پڑتے ہیں۔ ایک شاہزادہ کی موت کے بعد اس کی ماں دوسرے شاہزادے کو بھی مروا ڈالتی ہے۔ اس پر عوام مشتعل ہو کر بادشاہ اور ملکہ دونوں کا خاتمہ کر دیتے ہیں جس سے سارے ملک میں طوائف الملوکی اور بدنظمی پھیل جاتی ہے۔ اس ڈرامہ میں قتل وغارت کی اس قدر بہتات ہے کہ طبیعت گھبرانے لگتی ہے لیکن مصنف اس کے ذریعے حکومت کے لئے صحیح جانشین کی تلقین کرتے ہیں اور خانہ جنگی اور بدعنوانی کی خرابیوں سے آگاہ کرتے ہیں۔ "گاربوڈک" کو انگریزی ڈرامہ میں خاص اہمیت حاصل ہے۔ اس لیے کہ کِڈ کے "اسپینی المیہ" (Spanish Tragedy) سے پہلے اس سے زیادہ موثر کوئی دوسرا المیہ ڈرامہ نہیں تھا۔ جانشینی اور خانہ جنگی کے مسائل پر جو روشنی یہاں ملتی ہے وہ انگریزی ڈرامہ میں اس کے بعد شیکسپیر کے "شاہ لیئر" ہی میں نظر آتی ہے۔

نشاۃ الثانیہ کے ابتدائی دور سے لے کر سولھویں صدی کی آخری دہائیوں تک فن ڈرامہ نے بڑی ترقی کر لی۔ اس کے بعد ملکہ الیزبتھ کے عہدِ زریں کے ڈرامہ نگاروں اور جیمس اوّل کی سرپرستی میں بڑھنے والے فنکاروں نے اس فن کو نقطۂ عروج تک پہنچایا۔ ۱۵۸۰ء سے ۱۶۴۲ء تک ڈرامائی تصانیف کی کثرت اور تنوع کے پیشِ نظر ان کی تقسیم بہت مشکل ہے اس دور میں "محض تماشا" "دہشت" اور "انتقام" جیسے موضوعات پر مبنی ڈراموں کو وہی اہمیت حاصل تھی جو کلاسیکی رومانی اور خانگی ڈراموں کو حاصل تھی۔ اطالوی اور فرانسیسی اثرات کے ساتھ انگریزی قومی زندگی میں جو توانائی اور رنگینی آگئی تھی ان کا اثر بھی ڈرامہ کی ترقی پر ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ المیہ، طربیہ، نوازتی مزاجیہ اور گھریلو ڈراموں کی متعدد قسمیں ہمیں اس دور میں ملتی ہیں۔

نشاۃ الثانیہ کے ڈرامہ کی ترقی کے جہاں بہت سے اسباب ہیں وہاں سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اس زمانے کے اسٹیج نسبتاً سادہ ہوتے تھے۔ انھیں 'کھلا تھیئٹر' کہا جاتا تھا کیونکہ ان میں آجکل کے تھیئٹروں کی طرح منظر نگاری اور حقیقت آفرینی کی ضرورت نہیں محسوس کی جاتی تھی۔ تماشے عام طور سے سہ پہر کو ہوا کرتے اور مختلف مناظر کے لئے چند پردے کافی ہوتے تھے۔ اس زمانے کے تماشائیوں میں بھی لطفِ تماشہ کا مذاق خوب تھا۔ ڈرامہ نگار اگر دن کے وقت آسمان میں تاروں کے نام گنا تا یا اسٹیج کو باغِ عدن کا ایک حصّہ قرار دیتا تو کسی کو تعجب نہیں ہوتا تھا۔ اس تخیلی ہمدردی سے نشاۃ الثانیہ کے ڈرامہ میں جو شاعری اور غنائیت ممکن ہو سکی وہ کسی اور زمانہ میں نہیں ہوئی۔ تماشائیوں میں بھی مختلف مزاج اور طبیعت کے لوگ موجود تھے اس لئے اعلیٰ اور پست خیالات کو یکساں اہمیت دی جاتی۔ انگریزی المیہ ڈراموں میں طربیہ مناظر کو عوام بڑی دلچسپی سے انگیز کر لیتے۔ مارلو کا ڈاکٹر فاسٹس اور شیکسپیر کے بیشتر المیہ ڈرامے اس کی نظیر ہیں۔ المیہ اور طربیہ کے اس میل کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ انگریزی ڈرامہ پر فرانس کی طرح کلاسیکیت کا غلبہ نہیں رہا۔ انگریز ڈرامہ نگار بہت حد تک یونانی اور اطالوی ڈرامائی اصولوں سے بے نیاز رہے۔ ان کے سامنے فن کا سب سے

بدستور قائم رہی اور انھیں اصلاح و ترمیم کے ساتھ مذہبی جذبات کی تلقین کے لیے پیش کیا جاتا رہا۔

جان اسکیلٹن نے اپنے ڈرامہ Magnificience میں جنت اور جہنم کے قدیم تنازعہ کا ذکر نہیں کیا ہے بلکہ ہنری ہشتم کو اسے سبق دینا مقصود تھا۔ ڈرامہ کا ہیرو اپنے بُرے صلاح کاروں کے ہاتھ برباد ہو کر خودکشی کی طرف آمادہ تھا مگر "امید" اور صبر نے اس کی غمگساری کی اور وہ دوبارہ اچھے انسانوں میں شامل ہوگیا۔ "عناصر اربعہ" (The Four Elements) میں مصنف نے جغرافیہ سائنس اور تمام علوم پر روشنی ڈالی ہے اور انگلستان میں ان علوم کے نقدان پر افسوس ظاہر کیا ہے۔ نشاۃ ثانیہ کی ابتدائی ڈرامے کے سلسلہ میں "ہےوڈ" (Heywood) کے مزاحیہ خاکوں کا ذکر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ اس نے مذہب اور اصلاح کو بالائے طاق رکھ کر محض تفریح کی غرض سے ڈرامے لکھے۔ "دانا اور نادان" میں دو کردار اس بات پر بحث کرتے ہیں کہ احمق ہونا زیادہ درست ہے یا عقلمند ہونا۔ "محبت" نامی ڈرامہ میں ناکام عاشق اور سنگ دل محبوبہ ایک دوسرے سے اپنی مقیبت کے زیادہ ہونے پر لڑتے ہیں۔

سولھویں صدی کے وسط تک انگریزی ڈرامے کم وبیش قدیم نمونوں پر ہی لکھے گئے لیکن اس کے بعد ان میں تبدیلیاں رونما ہونے لگیں۔ کالجوں اور یونیورسٹیوں کی ڈرامہ سوسائٹیوں میں اس زمانے تک کلاسیکی ڈرامے ہی مقبول تھے۔ دیہاتوں اور قصبوں میں البتہ مزاحیہ ڈرامے رواج پا رہے تھے۔ ان کو آوارہ پیشہ ور ایکٹر گھوم گھوم کر لوگوں کو دکھاتے تھے۔ ۱۵۷۶ء میں سب سے پہلے ایک ڈرامہ کمپنی وجود میں آئی لیکن کٹر مذہبیوں کی مخالفت پر نئے تھیٹر شہر سے باہر بنائے جانے لگے۔ لندن اس زمانہ ہی میں فن ڈرامہ کا مرکز خیال کیا جاتا تھا۔ وہاں کلاسیکی ڈراموں کے ساتھ دیہات کے مزاحیہ اور رکیک ڈرامے بھی پیش کیے جاتے تھے۔

کلاسیکی اثرات کے تحت سب سے پہلے "اُوڈل" (Udall) نے ۱۵۳۳ء میں پلاؤٹس (لاطینی طربیہ نگار) کے نمونہ پر انگریزی میں Ralph Roister Doister نامی طربیہ ڈرامہ لکھا۔ اس کے کردار کلاسیکی اور انگریزی دونوں ہیں۔ ڈرامہ کا ہیرو درالف پرلے درجہ کا احمق ہے۔ اس پر محبت کا بھی جنون سوار ہے جس کا اظہار وہ آنسوؤں سے کیا کرتا ہے۔ اس کی سب سے بڑی دلچسپی اپنی محبوبہ کے جہیز سے ہے جس سے اس کی آئندہ زندگی کی امیدیں وابستہ ہیں۔ اس کا نائب کلاسیکی طربیہ کا کردار ہے جو ہمیشہ خوشامد کر کے اپنی روزی چلاتا ہے۔ Gammergurton's Needle (۱۵۷۵ء) بھی اس زمانے کا نمائندہ طربیہ ڈرامہ ہے جس میں ایک سوئی کی تلاش میں سارے گاؤں میں ہنگامہ مچ گیا اور بدذات کرداروں نے خوب خوب کمالات دکھائے۔

کلاسیکی ڈرامہ کا اثر "المیہ" پر بھی پڑا۔ اطالیوں اور فرانسیسیوں کی طرح انگریز بھی یونانی ڈرامہ کے برخلاف لاطینی ڈرامہ اور بالخصوص سینکا (Seneca) سے زیادہ متاثر ہوئے۔ سینکا ایک خطرناک پیشرو تھا۔ اس کے ڈراموں میں خطیبانہ انداز غالب تھا اور یونانی دیومالا بدلے ہوئے روپ میں ملتے تھے۔ یہی نہیں بلکہ اس کے یہاں طویل مکالموں کی وجہ سے حرکت عمل کا پتہ نہیں ملتا۔ اس کے باوجود ۱۵۵۹ء اور ۱۵۶۶ء کے درمیان

اور کامیاب نثار کی حیثیت سے وہ انگریزی کے درجۂ اول کے مصنفوں میں جگہ پانے کا مستحق ہے۔ اس کی نثر میں جو آہنگ، موسیقی اور شعریت پائی جاتی ہے وہ شاید ہی کسی حصہ میں آئی ہو۔ اس کی انھیں خصوصیات نے اُنیسویں صدی کے رومانی ادیبوں کو اس کا گرویدہ بنالیا تھا۔

ملٹن نے خانہ جنگی کے دوران شعروشاعری سے کنارہ کشی اختیار کرلی اور نثر کے ذریعہ ہی اپنے خیالات کی ترویج و اشاعت کی۔ ۱۶۴۱ء سے لے کر ۱۶۶۰ء تک اس نے جو کچھ لکھا وہ سترھویں صدی کے وسط کی نثر کا بہترین ذخیرہ ہے۔ ان تصانیف میں ملٹن کی شخصیت اور اس کے مذہبی وسیاسی خیالات اور جذبات کی جھلک بھی ملتی ہے اور اس دور کے انتشار کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ ان کارناموں کی (جن میں رسالوں اور مقالوں کی اکثریت ہے) حیثیت ہنگامی اور عارضی رہی۔ اس کی سب سے پہلی "کاغذی جنگ" اپنے مذہبی مخالفین کے خلاف رہی۔ اس کے بعد اس نے "طلاق" پر کئی مقالے لکھے۔ وہ خود تو جمہوریت پسند تھا لیکن اس کی بیوی سامراج کی حامی تھی۔ اس کی وجہ سے ان کے درمیان کشیدگی پیدا ہوگئی۔ اس واقعہ سے متاثر ہوکر ملٹن نے اپنے مقالوں میں غلط شادیوں کے خلاف آواز بلند کی۔ اس کا خیال تھا کہ جب تک میاں بیوی ہر اعتبار سے ایک دوسرے کے ہم خیال نہ ہوں کامیاب ازدواجی زندگی مشکل ہے۔ اسی لیے وہ اس نتیجہ پر پہنچا کہ بے میل شادی کی چکی میں پسنے سے بہتر ہے کہ علیحدگی اختیار کرلی جائے۔

ملٹن کے مقالوں میں Aeropagitica (۱۶۴۴ء) کی حیثیت بالکل منفرد ہے۔ اس مقالے میں وہ کتابوں کے لیے سرکاری احتساب کے خلاف شدید احتجاج کرتا ہے کیونکہ اس کا خیال ہے کہ جب تک ملک اور سماج کی تمام برائیاں منظر عام پر نہیں آجاتیں ان کی اصلاح غیر ممکن ہے۔ یہاں ملٹن کے قوی جذبہ اور آزاد پسند فطرت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے اس کی دوسری مشہور تصانیف میں "تاریخ انگلستان" (۱۶۷۰ء) اور لاطینی مقالہ De Doctrina Christina ہیں۔

ملٹن کے نثری کارنامے اس کی جلیل القدر اور جامع شخصیت کے ایک دلچسپ پہلو کو اجاگر کرتے ہیں۔ جہاں اس نے اپنی لافانی رزمیہ نظموں میں مذہب اور انسانیت کے راگ گائے وہاں اُس نے نثر میں بھی اپنے سیاسی خیالات کو بے باکی کے ساتھ پیش کرنے میں تامل نہیں کیا۔ ملٹن کی نثر اسلوب بیان کے نقطۂ نگاہ سے صحافتی معیار سے بہت بلند ہے لیکن اس میں تبلیغ اور سیاسی جانبداری کے میلانات غالب ہیں۔ الفاظ و تراکیب میں مشکل پسندی اور علمی فضیلت بھی نمایاں ہے لیکن نثر میں اس کا اپنا انداز اور آہنگ ہے۔ انگریزی نثر کی تاریخ میں ملٹن کو کبھی نہیں بھلایا جا سکتا۔

ڈرامہ:- نشاۃ الثانیہ کے ابتدائی دور میں شاعری کے آگے ڈرامہ کو خاطر خواہ ترقی نہیں ہوسکی لیکن اس دور کی کوششوں سے دَورِ الیزبتھ میں اس فن کو بڑا فروغ حاصل ہوا۔ اس زمانے کے ڈراموں میں ماضی کی بہترین روایتوں کے ساتھ مستقبل کی نئی راہوں کے بھی اشارے ملتے ہیں۔ "معجزاتی ڈرامے" کا رواج شروع میں رہا مگر بعد میں پروٹسٹنٹ عیسائیوں کی مخالفت سے یہ ختم ہونے لگے۔ مذہبی اصلاح کا اثر مختلف شہروں کے ڈرامائی سماج پر بھی پڑا لیکن ان کا اثر دیرپا رہا۔ "اخلاقی ڈرامے" کی اہمیت

کسی کو انکار نہیں۔ انگریزی ادب میں اس کا سب سے بڑا کارنامہ وہ انشائیے ہیں جن کی بدولت وہ انگریزی انشا پردازوں کا بابا آدم کہا جاتا ہے۔ ان انشائیوں سے پہلے فرانسیسی مصنف مانتین کی یاد آتی ہے جس نے اپنے تجربوں اور مشاہدوں کو مختصر مضمونوں میں سمو دیا ہے۔ ایک بات البتہ قابلِ لحاظ ہے کہ مانتین کے یہاں جو فراوانی اور انسیت محسوس ہوتی ہے وہ بیکن کے یہاں مفقود ہے۔ انگریز انشا پرداز نے اپنے ذاتی تجربے فلسفیانہ انداز میں پیش کیے۔ ان مضامین کی مابہ الامتیاز خصوصیت اختصار اور جامعیت ہے۔ یہاں اس کا خطاب درباریوں اور شاہزادوں سے تھا۔ اسی لیے نفسِ مضمون کی حد تک ہم بیکن کو اطالوی مدبر میکاولی سے زیادہ نزدیک پاتے ہیں۔ بیکن انگریزی زبان میں افادی ادب کا سب سے پہلا نمائندہ ہے۔

سترھویں صدی کا نصف اول مذہبی مباحثوں، خانہ جنگیوں اور رجعت پسند عیسائیوں کے عروج کا زمانہ تھا۔ اس دور میں نثر کو لازمی طور پر ترقی ہوئی کیونکہ عوام تک رسائی کے لیے اس سے بہتر کوئی آلہ نہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور کے نثری کارنامے اپنی سنجیدگی اور مقصدیت کے اعتبار سے زیادہ وقیع اور اہم ہیں۔ سر طامس براؤن اور ملٹن کی نثر میں افادی لہجہ بخوبی نمایاں ہے۔

سر طامس براؤن (۱۶۰۵ء سے ۱۶۸۲ء) کا شمار نشاۃ الثانیہ کے زبردست عالموں میں ہوتا ہے۔ اس کا مذہبی اور دنیوی علوم کا مطالعہ بہت عمیق تھا اور اسے بیکن کے سائنسی تجربات سے بھی پوری واقفیت تھی۔ اسی لیے قدیم اور جدید کا جو حسین امتزاج براؤن کے یہاں ملتا ہے وہ کسی دوسرے ہمعصر کے یہاں نہیں ہے۔

براؤن کی فطرت میں صوفیانہ میلانات کو بھی دخل تھا۔ اس لیے خانہ جنگی نے اس کی ذہنی یکسوئی اور اطمینان کو کوئی صدمہ نہیں پہنچایا۔ اسے سائنس سے بڑی دلچسپی تھی لیکن اس کا رجحان فوق الفطرت کی طرف رہا۔ انجیل سے اسے اس قدر عقیدت تھی کہ وہ سائنسی نظریات سے بھی متفق نہیں ہو سکتا اگر وہ مذہبی عقائد کی تردید کرتے۔ اس نے مشہور عالم کوپرنیکس کی ہیئت مخالفت کی اور اس بات پر مصر رہا کہ زمین ہی کائنات کی مرکز ہے۔ علم کیمیا، جادوگری اور قدیم علم نجوم پر اس کا عقیدہ اس قدر راسخ تھا کہ وہ اکثر اوقات عام انسانی تجربوں اور مشاہدوں سے بھی بے نیاز ہو جاتا۔ اس کی شہادت پر دو غریب عورتوں کو ڈائن ہونے کے الزام میں قتل کر دیا گیا۔

براؤن کے ذہن میں عجیب تناقضات تھے۔ سائنس اور حکمت کے علم کے باوجود اسے معجزوں اور فوق الفطرت قوتوں میں عقیدہ رہا۔ اس کے ذہنی اور روحانی انتشار کا کچھ اندازہ Religio Medici (۱۶۳۵ء) سے ہو سکتا ہے۔ اس کے متعلق ایک بات البتہ یاد رکھنے کی ہے کہ انگریزی عیسائیت سے وابستگی کے باوجود وہ مذہبی طور پر بڑا وسیع المشرب تھا۔ اس کے دل میں دوسرے عیسائیوں اور کافروں تک کے لیے رحم اور محبت کے جذبات تھے۔ اس طرح نشاۃ الثانیہ کے انسانیت دوست ادیبوں میں براؤن کا مقام بہت ممتاز ہے۔ اس کی تصنیفات کا خاص موضوع دنیا کی بے ثباتی اور موت کا خوف ہیں۔ اپنے عالمانہ انداز میں وہ قدیم تواریخ اور کلاسیکی شعراء کے کلام سے اپنے نظریات کی حمایت میں ثبوت پیش کرتا ہے۔ اس کی مشہور تصنیف Urn Burial (۱۶۵۸ء) کا موضوع "موت" ہے جس میں انسانوں کی دنیاوی اور ظاہری شان و شوکت کا مرثیہ ہے۔

براؤن کے یہاں مذہبیت، آفاقیت اور انسانیت نواز کلچر کے تمام عناصر ملتے ہیں۔ ایک فنکار

جذبات پیدا ہوتے ہیں اسی طرح "طربیہ" میں کرداروں کی غلطیوں اور لغزشوں پر طنز کرکے اصلاح کی جا سکتی ہے۔اس کا قول ہے کہ ہر انسان چار عناصر کی ترکیب سے بنا ہے۔اگر یہ عناصر کم و بیش ہوئے تو مزاج کے فساد کا خطرہ لاحق ہوتا ہے۔ اس خیال سے وہ لالچی، عیاش، تنگ مزاج، بزدل اور بیوقوف کرداروں کو سامنے لاکر سماجی خرابیوں کا احساس دلاتا ہے اور ہمارے تفریح کا سامان بھی کرتا ہے مگر اس کا مقصد ہمیشہ ایک اخلاقی معلم کا ہی رہتا ہے۔

بن جانسن نے "رومی المیہ" کے نمونے پر دو ڈرامے Catiline اور Sejanus بھی لکھے لیکن ان پر علمیت اور کلاسیکیت کا ایسا دبیز پردہ پڑا ہے کہ وہ زیادہ مقبول نہیں ہو سکے۔اس کی اصل شہرت اس کے طربیہ ڈراموں سے ہوئی ۔ وہ کامیڈی کے ایک نئے طرز کا بانی ہے جس سے انگریزی ڈرامہ آئندہ نسلوں تک متاثر ہوتا رہا "معاشرتی طربیہ" کو ترقی سترھویں صدی کے اواخر میں ہوئی وہ بن جانسن ہی کا فیض ہے۔اگرچہ اس کے یہاں شیکسپیر کی رومانیت، بلیغ تخیل اور منفرد کرداروں کا تنوع نہیں لیکن اس نے جس صداقت سے عصری زندگی کے خاکے پیش کیے وہ کسی اور کے بس کی بات نہیں، اس کا کینوس نظریاتی مباحث کے باوجود وسیع ہے اور اس کے یہاں فرانسیسی ڈرامہ نگار مولیئر کی طرح غنائی تخیل کا پتہ چلتا ہے۔

(۲) جان مارسٹن (۱۵۷۵ء سے ۱۶۳۴ء تک)

سترھویں صدی کے ابتدا میں بن جانسن نے جن ڈرامہ نگاروں کو ہدف ملامت بنایا ان میں ایک مارسٹن تھا اور دوسرا ڈیکر۔ اول الذکر عریانی اور ہزل کا ماہر تھا۔چنانچہ اس کا پہلا ادبی کارنامہ اسی رنگ میں ہے جو ۱۵۹۸ء میں لکھی ہوئی The Scourge Of Villanie سے اس کی طنزیہ طبیعت کا صحیح اندازہ ہوتا ہے۔ بحیثیت ایک ڈرامہ نگار کے مارسٹن ایک خلاق عہد کی پیداوار ہے۔ اس نے اپنے طنزیہ میلان طبع کے باوجود رومانی ڈرامہ پر طبع آزمائی کی لیکن لاطینی ڈرامہ نگار سینکا کے بھوت، انتقام و جرائم کے موضوعات اس پر حاوی رہے۔اس کے پہلے المیہ ڈرامہ Antonio & Mellida اور Antoio's Revenge میں کِڈ کا رنگ جھلکتا ہے۔ مارسٹن رکیک اور پُرشور لہجہ میں لکھتا ہے اسی لیے کسی ہمعصر نے اسے "کثیف اسلوب" کا موجد کہا تھا۔

مارسٹن نے طربیہ نگاری میں بھی طبع آزمائی کی The Malcontent (۱۶۰۱ء) اس کا پہلا کامیاب ڈرامہ ہے جس میں شیکسپیر کا اثر نمایاں ہے۔ پروفیسر لیگوئے نے اسے "ہملٹ کا طربیہ" کہا ہے۔ڈرامہ کا ہیرو جنیوا کا ایک نواب ہے جس نے حماقت میں اپنی حکومت دوسرے کے سپرد کردی لیکن بالآخر وہ بھیس بدل کر ابد صانی آتا ہے اور انھیں حربوں سے اپنے دشمنوں کو زیر کرکے حکومت پر قبضہ کر لیتا ہے۔ The Dutch Courtesan (۱۶۰۴ء) میں مارسٹن نے ڈیکر کے مشہور ڈرامہ The Honest Whore کی تقلید کی ہے اگرچہ اپنے دور کے بڑے ڈرامہ نگاروں کے سامنے اس کی کوئی خاص اہمیت نہیں لیکن "معاشرتی طربیہ" کے بانیوں میں اس کا بھی شمار ہوتا ہے۔

(۳) طامس ڈیکر (سنہ ۱۵۷۰ء سے سنہ ۱۶۳۲ء تک)

اگرچہ بن جانسن نے اپنے طنزیہ حملوں میں مارسٹن اور ڈیکر کو ایک دوسرے کا ہمنوا قرار دیا تھا لیکن درحقیقت وہ ایک دوسرے سے بہت مختلف ہیں ۔ مارسٹن کے یہاں حزنیہ انداز بیان کے ساتھ ایک قسم کی بیزاری اور کلبیت بھی پائی جاتی ہے لیکن ڈیکر آزاد منش مُعشق ہے ۔ اس کے یہاں شاعرانہ رجائیت اور نازک خیالی بھی ملتی ہے ۔

ڈیکر کی زندگی کے صحیح حالات اب تک نہیں معلوم ہو سکے ہیں لیکن جانسن کے خاکوں سے ہمیں ایک " غریب آوارہ اور جاہل اور مغرور " ڈرامہ نگار کا اندازہ ہوتا ہے ۔ ان خرابیوں کے باوجود ڈیکر کے یہاں چند ایسی خصوصیات موجود ہیں جن سے وہ جانسن پر بھی فوقیت رکھتا ہے ۔ اسلوب بیان کی تازگی اور لطافت اور معاشرتی زندگی کے جیتے جاگتے خاکوں میں ڈیکر اپنے حریف پر حاوی ہے ۔ اس کا سب سے مشہور ڈرامہ " موچی کا سوراج " (The Shoe Makers Holiday) ہے جو سنہ ۱۶۰۰ء کے قریب لکھا گیا ۔ ڈرامہ میں کسی لندن کے میئر کی لڑکی روز سے محبت کرتا ہے ۔ میئر اس عاشق سے نجات حاصل کرنے کے لیے اُسے فرانس کے مورچہ پر بھیج دیتا ہے مگر وہ وہاں سے بھاگ آتا ہے اور ایک موچی کے یہاں بھیس بدل کر رہنے لگتا ہے ۔ واقعات کی دلچسپ کشمکش کے بعد وہ اپنی محبوبہ سے شادی کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے لیکن ڈرامہ کا سب سے دلچسپ کردار " سائمن " نامی موچی ہے جو سرشار کے " آزاد " کا انگریزی نمونہ ہے ۔ " ایماندار رنڈی " (The Honest Whore) سنہ ۱۶۰۴ء میں لکھا ہوا یہ ڈرامہ ڈیکر کے مشہور کارناموں میں شمار کیا جاتا ہے کیوں کہ مصنف کی تمام جذباتیت کے باوجود یہ " خانگی ڈرامہ " کا بہترین نمونہ ہے ۔ ڈرامہ کے پہلے حصہ میں ہیروئن کو ایک نواب اپنی داشتہ بنا کر صحیح راستہ پر لے آتا ہے لیکن دوسری شادی کے بعد اسے چھوڑ دیتا ہے ۔ دوسرے حصہ میں ہیں وہ ہیروئن ایک ناکارہ آدمی کی وفادار بیوی کی صورت میں ملتی ہے ۔ نواب دوبارہ اسے بے آبرو کرنا چاہتا ہے لیکن وہ پاک دامن رہ جاتی ہے ۔ اس ڈرامہ میں ڈیکر نے المیہ اور طربیہ کے ملے جلے انداز میں زندگی کی عکاسی کی ہے لیکن اس میں پہلے ڈرامے کی طرح سرشاری اور تفریح کے عناصر کم ہیں ۔

(۴) جان وبسٹر (سنہ ۱۵۷۵ء سے سنہ ۱۶۲۴ء)

دَورِ ایلزبتھ کے ڈرامہ نگاروں میں وبسٹر مدت تک گوشۂ گمنامی میں پڑا رہا ۔ اُنیسویں صدی میں اس کے شاعرانہ آہنگ اور اعلیٰ تخیل سے متاثر ہو کر رومانی ادیبوں نے اُس کا سراغ لگایا ۔ اگرچہ وبسٹر نے اسٹیج کے لیے سنہ ۱۶۰۲ء سے ہی لکھنا شروع کر دیا تھا ۔ لیکن پہلے دس برسوں تک وہ اپنے ہمعصروں کی قلمی رفاقت کا دم بھرتا رہا ۔ اس کے دونوں شاہکار سنہ ۱۶۱۱ء اور سنہ ۱۶۱۴ء میں لکھے گئے ۔

The White Devil وبسٹر کا پہلا مشہور کارنامہ ہے جو اس کے اٹلی کے دوروں کا نتیجہ ہے ۔ یہاں اس نے سرزمینِ اطالیہ کی درباری زندگی کی عیاشیوں اور جرائم اور مظالم کی ایک جھلک دکھائی ہے ۔ ایک نواب اپنی بیوی سے بیزار ہو کر " سفید بھوت " (یعنی وٹوریا) پر عاشق ہو جاتا ہے اور اس کے چھوٹے بھائی کی مدد سے کامیابی بھی حاصل کر لیتا

ہے مگر اس کا نتیجہ اس کے حق میں مفید نہیں ثابت ہوتا۔ اس سازش میں سارے کے سارے کردار قتل کر دیئے جاتے ہیں یا زہر سے مار دیئے جاتے ہیں۔ سولھویں صدی (اٹلی کی درباری زندگی میں عیاشی، خونریزی اور قتل و غارت عام تھا۔ وبسٹر کے اس ڈرامے سے اس کا بخوبی اندازہ ہوسکتا ہے The Duchess of Malfi بھی انتقام کے موضوع پر مبنی ہے۔ اس ڈرامہ میں ایک بیوہ رانی ایک معمولی آدمی سے شادی کرنے کے باعث اپنے بھائیوں کی دشمنی مول لیتی ہے۔ وہ بہن کی جائیداد پر قبضہ کرنے کے لئے ایک تیسرے آدمی کی مدد لیتے ہیں مگر آخر کار بڑا بھائی پاگل ہو جاتا ہے اور دوسرے شرفاء بھی موت کے گھاٹ اتار دیئے جاتے ہیں۔ وبسٹر کا فلسفۂ حیات قنوطی ہے۔ وہ تمثیلی مظالم کے پردے میں زندگی کی بے رحمی پستی اور بے ثباتی کا ذکر کرتا ہے۔ اس کے کردار بھی اسی جبریت کے شکار ہیں۔ وبسٹر ان کے ساتھ کبھی رحم و کرم کا اظہار نہیں کرتا۔

(۵) سیرل ٹرنر (۱۵۷۵ء سے ۱۶۲۵ء)

ٹرنر کی دنیا وبسٹر سے بھی زیادہ تاریک ہے۔ اس کے ڈرامے Atheist's اور The Revenger's Tragedy المیہ (Tragedy) سے زیادہ قنوطی فضا پیدا کرتے ہیں۔ اول الذکر ڈرامہ میں ٹرنر اطالوی درباری زندگی کے کریہہ منظر پیش کرتا ہے۔ وہاں عیاشی اور بے رحمی کا سامراج ہے اور کردار بھی مجسم گناہ معلوم ہوتے ہیں۔

"کافر کا المیہ" بھی اطالوی انتقامی ڈرامے کے نمونے پر لکھا گیا ہے لیکن مصنف نے شیکسپیئر کے ڈراموں سے بھی استفادہ کیا ہے۔ ڈرامہ کی اہمیت نہ تو انتقام کی شدت اور دہشت ناکیوں سے ہے اور نہ ڈرامہ نگار کے مخصوص زاویۂ نگاہ سے بلکہ مرکزی کردار کے حرکات و اعمال سے ہے جہاں ایک عیاش اور بد اخلاق انسان اپنے تمام گناہوں کے بعد مرنے سے پہلے اس قوت سے مرعوب ہو جاتا ہے جو تمام کائنات کی محرک ہے۔

اپنے دونوں ڈراموں کی بدولت ٹرنر نشاۃ الثانیہ کے مشہور المیہ نگاروں میں شامل کیا جاتا ہے۔ مارلو اور شیکسپیئر کے بعد لازمی طور پر وبسٹر کے ساتھ ٹرنر کا نام ہمارے سامنے آتا ہے لیکن اس کے فن میں وہ گداختگی اور رچاؤ نہیں جو اس کے بزرگ معاصرین کا خاصہ ہے۔

(۶) بومنٹ اور فلیچر

سترھویں صدی کی پہلی دہائی میں شیکسپیئر کے ساتھ جن دو ڈرامہ نگاروں نے شہرت عام حاصل کی۔ وہ بومنٹ اور فلیچر ہیں جو عرصہ تک ایک دوسرے کے قلمی رفیق رہے۔ انھوں نے مشترکہ طور پر کئی ڈرامے لکھے جنھیں اسٹیج پر بڑی کامیابی حاصل ہوئی۔ Philaster ان کا نیم المیہ نیم طربیہ شاہکار ہے جس پر شیکسپیئر کا اثر غالب ہے۔ مرکزی کردار فلاسٹر ہملٹ کا ہمزاد ہے جو اپنی ریاست سے محروم کر دیا گیا ہے۔ اطالوی ڈرامہ کی عیاشیوں اور جنسی بے راہ رویوں کا بھی یہاں احساس ہوتا ہے۔ شاہزادہ فلاسٹر بالآخر اپنی آزمائشوں میں کامیاب ہوتا ہے اور اپنی حکومت حاصل کر لیتا ہے۔ A King & Maid's Tragedy

No King بھی اسی نوعیت کے ڈرامے ہیں۔ بومنٹ اور فلیچر کی دنیا عام انسانوں کی دنیا سے مختلف ہے۔ وہ ایک مصنوعی درباری زندگی کا نقشہ کھینچتے ہیں جہاں غیر فطری جذبات اور مبالغہ آمیز احساسات کو کافی دخل ہے۔ اگرچہ ان ڈراموں میں لکھنے والوں نے بڑی فنکاری کا ثبوت دیا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی تکلف بناوٹ اور سطحیت اس قدر نمایاں ہے کہ ہمیں دوپہر میں بہروپیوں کے کھیل کا گمان ہوتا ہے

The Knight Of The Burning Pestle ان ڈرامہ نگاروں کا سب سے مشہور طربیہ اکتاب ہے۔ لکھنے والوں نے یہاں جیمس اول کے درباری غازیوں کا طنزیہ اور مزاحیہ انداز میں خوب خاکہ اڑایا ہے۔ رالف اصلی ہیرو ہے لیکن اس کے ساتھ ہمنوائی کے لئے ایک خدمت گار اور ایک بونا بھی حاضر رہتا ہے۔ ان کے حرکات و سکنات مستقل تفریح کا سامان پیدا کرتے ہیں۔ اس ڈرامہ پر سروونٹیز کی مشہور تصنیف Don Qixote کا اثر غالب ہے۔

(۷) فلپ مسنجر (۱۵۸۴ء سے ۱۶۳۹ء)

فلیچر کا قلمی رفیق اور جانشین فلپ مسنجر اپنی کثرت نویسی کی بدولت تھیٹر کی دنیا میں مشہور ہوا۔ اس نے کم و بیش سنتیس ۳۷ ڈرامے لکھے جن میں اب صرف اٹھارہ باقی ہیں۔ ان میں اعلیٰ ڈرامائی فن اور شاعرانہ آہنگ کا پتہ نہیں ملتا۔ اگر زیادہ حق بیانی سے کام لیا جائے تو کہنا پڑے گا کہ مسنجر اپنے پیشروؤں اور بالخصوص فلیچر اور بن جانسن کا مقلد ہے۔

فلیچر یا جانسن کے یہاں فن کا بہر حال ایک اعلیٰ معیار ملتا ہے۔ لیکن مسنجر کے بیشتر ڈرامے سیاسی اور مذہبی موضوعات پر مشتمل ہیں۔ وہ نہ تو خود کو اپنے زمانے کی سیاست اور مذہبیت سے بچا سکا اور نہ اس کے ڈرامے ہی ان خیالات سے بچ سکے ہیں۔ وہ شہنشاہیت کا مخالف تھا جس کا ثبوت اس کے ڈرامہ "غلام" (Bondman) سے ملتا ہے جس میں غلاموں نے اپنے مالکوں کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی ہے۔ اپنے دوسرے ڈرامہ Virgin Martyr میں مسنجر اپنے مذہبی خیالات کا اظہار کرتا ہے۔ یہاں اس نے عیسائیوں کے خلاف فطرت پرستوں کی حمایت اور وکالت کی ہے۔ مسنجر نے کئی طربیہ ڈرامے بھی لکھے لیکن ان سب میں مشہور (۱۶۳۳ء) New Way To Pay Old Debts ہے۔ یہاں ایک کنجوس کی کردار نگاری میں مصنف نے اپنے تمام ڈرامائی فن کے جوہر دکھائے ہیں۔ دولت کی ہوس میں ہیرو تمام اقدار اور اخلاق کو بالائے طاق رکھ کر اپنے رفیقوں کے ساتھ اپنی مہم جاری رکھتا ہے مگر آخرکار اپنے بھتیجے سے مات کھاتا ہے۔

مسنجر کے علاوہ سترھویں صدی کے دوسرے مشہور ڈرامہ نگاروں میں طامس ہے وڈ، طامس مڈلٹن جان فورڈ، اور جیمس شرلے شامل ہیں۔

انگریزی ادب کی تاریخ میں نشاۃ الثانیہ کا ڈرامہ تخلیقی اور اعلیٰ شاعری کا بہترین نمونہ سمجھا جاتا ہے۔ اس دور میں جتنے بڑے ڈرامہ نگار پیدا ہوئے اور جس قدر موضوعات پر طبع آزمائی کی گئی وہ کسی اور زمانے میں ممکن

نہیں ہو سکا۔ مارلو، شیکسپیئر، جانسن، ولبسٹر اور فلیچر جیسے نامورانِ فن اپنی جگہ خود عہد آفریں کارناموں کے مالک ہیں۔ انھوں نے ڈرامہ میں جو فنی بلندیاں حاصل کیں وہ آج تک کسی دوسرے فنکار کو نصیب نہیں ہو سکیں۔ دورِ جدید کا حقیقت پسند یا منظوم ڈرامہ اپنے زمانے کا ترجمان ہو سکتا ہے لیکن اس میں وہ انسانیت اور آفاقیت نہیں ملتی جو نشاۃ الثانیہ کے ڈرامہ کا خاصہ ہے۔

باب سوم

دورِ بحالی کا ادب

۱۶۶۰ء سے ۱۷۰۰ء

۱۶۶۰ء میں شاہ چارلس دوئم کی تختِ انگلستان پر بحالی سے کرامویل کی جمہوری حکومت کا خاتمہ ہو گیا اور شہنشاہیت کا ستارہ پھر بلند ہوا۔ دورِ ایلزبتھ میں انگریز ایک دنیا فتح کرنے پر کمربستہ تھے چنانچہ روحِ عصر میں کلاسیکیت کے باوجود "تازہ ویرانوں" کی تلاش، حُسن کی جستجو اور احساسات کے پُرجوش اظہار کا جذبہ کارفرما رہا۔ اگرچہ اس زمانے میں بھی مذہبی عقائد اور خانقاہی روایات کی کشمکش باقی تھی لیکن طبقاتی فساد قومی فتوحات کی دُھن میں کھو کر رہ گیا تھا۔ نئے مذہبی جمہوریہ میں انگریز قوم کو اعتدال اور توازن کی طرف مائل کرنے کی جدوجہد جاری رہی مگر کٹر عیسائیوں کی ساری مجتہدانہ کوششوں کے باوجود انگریزی سماج نشاۃ الثانیہ کے اثرات سے بے نیاز نہیں رہ سکا۔ اب پھر شہنشاہیت کے قیام سے وہ عناصر اُبھرنے لگے جو اب تک دبے ہوئے تھے۔ ایلزبتھ کا دور ردانی شعور کے شباب کا زمانہ تھا لیکن سترھویں صدی کے ابتدا سے ہی فکری اور جذباتی ہنگامہ خیزیوں کی رفتار سُست پڑنے لگی۔ تخیل کی بے لگام پرواز کی جگہ اب عام میلان عقلیت کی طرف تھا۔ شیکسپیئر کے آخری کارناموں، بیکن کے تخیلی تجزیوں، ڈن اور مابعد الطبیعاتی مدرسہ شاعری سے ہمیں اس کا واضح ثبوت ملتا ہے کہ انگریزی ادب اب ماورائی فضاؤں سے اتر کر زمین پر قدم جمانے لگا ہے۔ سیاسی اور سماجی، فکری اور ادبی انقلابات کے باعث اب ضابطہ اور توازن کو جذبہ اور تخیل پر فوقیت حاصل ہونے لگی۔ نشاۃ الثانیہ سے لے کر دورِ بحالی تک کی ادبی تصانیف میں اصول اور ضوابط کی طرف واضح رجحان ملتا ہے جسے "کلاسیکیت" کا نقشِ اوّلیں کہہ سکتے ہیں۔

چارلس دوئم کی بحالی پر نہ صرف شہنشاہیت کی بنیادیں مستحکم ہو گئیں بلکہ عیش و عشرت، دربار داری اور تصنع و تکلف کا بھی دَور دورہ شروع ہوا۔ بادشاہ کو عیش اور درباری چہل پہل سے فرصت نہیں تھی اس لئے دربار پر امراء کا اثر بڑھتا گیا۔ لندن اس درباری زندگی کا مرکز تھا جہاں سے خلعتوں اور خطابوں کا سلسلہ پھر شروع ہوا جو کچھ عرصہ کے لئے ختم ہو گیا تھا۔ ملک کے اندرونی حصوں میں اگرچہ دربار کی پُر تکلف زندگی سے کوئی خاص تبدیلی نہیں پیدا ہو سکی مگر اس کا اثر رفتہ رفتہ بڑھنے لگا۔ اس طرح اس ادب کے لیے زمین ہموار ہو گئی جو رئیسوں اور امیروں کی زندگی سے مواد اور اثر قبول کرنے لگا۔ کٹر اہل مذہب نے ہر قسم کے کھیل تماشوں پر پابندی لگا دی تھی۔ اب آزادی جو ملی تو لوگ تفریح کی دھن میں عیاشی کی حدود تک پہنچنے لگے۔ عادات و اطوار، لباس و پوشش میں بھی رنگینی اور بانکپن کو زیادہ سے زیادہ دخل ہونے لگا۔ ان عوامل کا لازمی اثر ادب پر بھی پڑا۔

دورِ بحالی کے ادب کا جائزہ لیتے ہوئے ہمیں فرانسیسی اثرات کو بالخصوص مدِ نظر رکھنا چاہیے۔ شاہ چارلس دوئم کی جلاوطنی کے زمانے میں اس کے درباریوں، شاعروں اور ادیبوں نے فرانسیسی دربار، پیرس کی زندگی اور معاشرت سے گہرے اثرات قبول کیے۔ یہی نہیں بلکہ انھوں نے فرانسیسی زبان اور ادب کے براہِ راست مطالعہ سے بھی استفادہ کیا۔ فرانسیسی ادب اعلیٰ شاہکاروں اور کلاسیکی عناصر سے مالا مال تھا اور فرانسیسی زبان بھی اپنی سلاست قطعیت اور صلاحیت کی بدولت انگریزی سے ممتاز تھی۔ چنانچہ "دورِ بحالی" اور اٹھارہویں صدی کے جدید کلاسیکی ادب پر فرانسیسی اثرات پوری طرح محسوس کئے جا سکتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی یہ نہ بھولنا چاہیے کہ دَورِ بحالی کا ادب بہت حد تک انگریزی ذہن کے مخصوص میلانات کا آئینہ دار بھی ہے۔ خارجی اثرات نے اس پر رنگ آمیزی ضرور کی لیکن اس کی روح خالص انگریزی ہے جس میں توانائی، صداقت اور زندگی ملتی ہے۔

شاعری: "دورِ بحالی" میں نہ تو اسپنسر، ڈن اور ملٹن کے پایہ کے شاعر ہی پیدا ہو سکے اور نہ شاعری کے لئے ماحول ہی موزوں تھا۔ اس دَور کے بیشتر لکھنے والے یا تو فنِ ڈرامہ میں طبع آزمائی کر رہے تھے یا طنز و تعریض کو اپنا شعار بنائے ہوئے تھے مگر فرانسیسی اثرات کے تحت شاعری میں نئے اسالیب و صور کی اہمیت بڑھ رہی تھی۔

غنائی شاعری اور ڈرائیڈن:

ڈرائیڈن (۱۶۳۱ء سے ۱۷۰۰ء) اپنے افکار و نظریات کے اعتبار سے اس دور پر حاوی رہا کیونکہ اس نے شعری فن کے اُصول قائم کئے اور اپنی شاعری سے ان کی موزونیت بھی ثابت کی۔ ڈرائیڈن کی شخصیت روحِ عصر سے بے حد متاثر تھی۔ خانہ جنگی اور دوسرے تمام مذہبی تنازعوں میں اس کی ساری ہمدردیاں جمہوریت پسندوں کے ساتھ رہیں۔ کرامویل کی موت پر اس نے جو مرثیہ لکھا اس سے اس کی قومیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ لیکن چارلس دوئم کی بحالی کے بعد اس نے اپنا رویہ بدل دیا اور اس کے بعد سیاسی اعتبار سے زندگی بھر شہنشاہیت کا دم بھرتا رہا۔

ڈرائیڈن کی شاعری کا آغاز مابعد الطبیعاتی شعراء کی تقلید سے ہوا۔ اُس نے نہ صرف مشہور شاعر ڈن کا عمیق مطالعہ کیا بلکہ اُس کی عقلیت، اجمال پسندی اور معنویت کا بھی قائل رہا۔ چنانچہ اس نے لارڈ ہسٹنگز پر جو نظم لکھی ہے اس میں ڈن کا اثر نمایاں ہے۔ ڈرائیڈن کے یہاں اگر ایک طرف جوشِ کلام، بلندیِ خیال، غنائیت اور رومانی اندازِ بیان ملتا ہے تو دوسری طرف سلاستِ بیان، اعتدال اور اُصول پرستی کے نمونے بھی ملتے ہیں جو اسے جدید کلاسیکی مدرسہ سے منسلک کرتے ہیں۔ اس طرح وہ دورِ الیزبتھ اور کلاسیکی شاعری کے درمیان عبوری حیثیت رکھتا ہے۔

شاعری میں کامیابی کی کوئی خاص امید نہ دیکھ کر ڈرائیڈن ~~ڈرامے~~ کی طرف مائل ہوا اور سات سال تک "رزمیہ ڈرامہ" میں طبع آزمائی کرتا رہا۔ اگرچہ اسے فنِ ڈرامہ میں کوئی خاص مقام نہیں حاصل ہو سکا لیکن وہ عام ڈرامہ نگاروں کا پیشِ امام ضرور بنا رہا۔ اس دور کا سب سے وقیع اور اہم تنقیدی کارنامہ فنِ ڈرامہ پر اس کا مقالہ An Essay Of Dramatic Poesy ہے جس میں مصنف نے قدماء اور معاصرین اور انگریزی اور فرانسیسی ڈرامہ نگاروں کا مقابلہ کیا ہے اور منظوم ڈراموں پر مدلل بحث کی ہے۔

بیانیہ شاعری سے ڈرائیڈن کو بے حد دلچسپی تھی۔ وہ اطالوی شاعر ورجل کی طرح ایک "قومی رزمیہ" لکھنے کا ارمان رکھتا تھا لیکن یہ خواب شرمندۂ تعبیر نہیں ہو سکا۔ البتہ ۱۶۶۶ء میں اس کی لکھی ہوئی طویل نظم Annus Mirablis تاریخی اہمیت رکھتی ہے جس میں شاعر نے ولندیزیوں سے بحری جنگ اور لندن کی آتش زدگی کا پُر لطف بیان کیا ہے۔

بیانیہ شاعری کو ڈرائیڈن سے خاص لگاؤ نہیں تھا لیکن غنائی شاعری میں وہ اپنے معاصرین میں ممتاز رہا۔ اپنے ڈراموں میں اس نے جن نظموں اور گیتوں کو شامل کیا ہے ان کی موسیقیت اور دلکشی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ۱۶۸۱ء سے ۱۶۸۷ء تک طنزیہ اور اخلاقی نظموں کی بدولت ڈرائیڈن کو عروض شاعری پر بڑی مہارت حاصل ہو گئی تھی چنانچہ اس کی زندگی کے آخری پندرہ سال غنائی شاعری کے کمال کے مظہر ہیں۔ اس نے غنائی نظموں کو نئے اسالیب عطا کیے۔ ان میں موسیقیت اور فنکارانہ بلوغت کا پتہ چلتا ہے۔ ۱۶۸۷ء میں سنت سسلیا (St. Cecillia's Day) پر لکھی ہوئی دو نظمیں فنی اور تواریخی نقطۂ نظر سے بے حد اہمیت رکھتی ہیں۔ ڈرائیڈن کو خود اس کا احساس تھا۔ اس کا قول ہے کہ:

ع نہ ایسا ہوا تھا نہ ہوگا کبھی

مشہور شاعر اسکاٹ نے انھیں نظموں کی بنیاد پر ڈرائیڈن کو غنائی شاعری کا استاد مانا ہے۔ دوسری نظم "ضیافتِ سکندر" (Alexander's Feast) اپنی سلاست، سادگی اور فنکاری کے باعث بہت مقبول ہوئی۔

ڈرائیڈن کے معاصرین اگرچہ کسی خاص ادبی اہمیت کے مالک نہیں لیکن ان کے یہاں جدید کلاسیکی شاعری کے عناصر زیادہ نمایاں ہیں۔ ان شاعروں میں سلاستِ بیان اور غنائیت بھی موجود ہے لیکن وہ اس "روحانی قحط" سے بے نیاز نہیں رہ سکے جو اس دور کے ادب کا خاصّہ ہے۔ شہنشاہیت کی بحالی اور دربار کے دوبارہ قیام کے باوجود یہ شعراء اپنے لیے کوئی مقام نہیں حاصل کر سکے۔ اسی زمانے میں متشاعروں اور تک بندوں نے شاعری کی دیوی پر دھاوے بول دیئے تھے جن کے خلاف ڈرائیڈن اور پوپ نے طنزیہ انداز اختیار کیا۔ سترھویں صدی کے اواخر اور بالخصوص دورِ بحالی میں شعراء غازیانہ، فلسفیانہ اور اخلاقی موضوعات پر طبع آزمائی کرتے رہے لیکن ان

کے کلام میں وہ زور و اثر نہیں پیدا ہو سکا جو دور الزبتھ یا ردانی دور سے پہلے کے شاعروں کا خاصہ ہے۔ اِن شاعروں کے یہاں تصنع اور تکلف نمایاں ہے اور بالعموم جذبہ اور احساس کا فقدان ہے۔ راس کامن نے ہوریس کی "فنِ شاعری" کا منظوم ترجمہ کیا اور ڈیوک آف بکنگھم نے Essay on Poetry لکھی۔ جسے معاصرین نے بہت پسند کیا۔ مگر ان تمام کارناموں میں سطحیت اور تقلید کا غلبہ ہے۔ ڈرامہ میں عشق و عاشقی کے مضامین کی اہمیت کے پیشِ نظر شاعروں نے بھی انھیں باندھنے کی کوششیں کیں لیکن ماحول کی مصنوعیت اور خود لکھنے والوں کی سطحیت کی وجہ سے یہ نظمیں یا تو محض تفریحی رہ گئیں یا ان پر تعیشانہ رنگ غالب آ گیا۔ دورِ بحالی کی شاعری کسی طرح بھی اعلیٰ شاعری کا نمونہ نہیں کہی جا سکتی لیکن اس سے ایک بڑا فائدہ یہ ہوا کہ زبان زیادہ منجھتی گئی اور فنکاروں نے اصول و ضوابط کی روشنی میں نظمیں لکھیں جس سے آئندہ جدید کلاسیکی شاعروں نے استفادہ کیا۔

طنزیہ شاعری:- چارلس دوئم کی بحالی کے ساتھ انگلستان میں سماجی اور معاشرتی انقلاب بھی رونما ہوا جس کا مجموعی اثر اصنافِ ادب بالخصوص "طنزیات" پر سب سے زیادہ رہا۔ ایک ترقی پذیر سماج کے لیے صالح روایتی اقدار کا احترام اتنا ہی ضروری ہے جتنا رجعت پرستی سے احتراز۔ چنانچہ ۱۶۶۰ء کے بعد ملک میں مذہبی، اخلاقی اور سیاسی مباحثے اور مناظرے شروع ہوئے تاکہ اقدار کا تعین ہو سکے لیکن باہمی تنازعے اس حد تک بڑھے کہ "کاغذی جنگ" کی نوبت آ گئی۔ شہنشاہی کے دوبارہ استحکام کے بعد ان ساری پابندیوں کی شدید مخالفت کی گئی جنھیں خانہ جنگی کے بعد مذہبی جمہوریہ نے عوام پر عائد کر رکھی تھیں۔ یہی نہیں بلکہ خالص مذہبی ریاضت اور نفس کشی کے خلاف احتجاج کے ساتھ ناشئی مذہبیت کے خلاف ردِعمل بھی شروع ہوا اور کٹر مذہبیوں کا مضحکہ اڑانا فریضے سے زیادہ تفریحی شغلہ بن گیا۔ چنانچہ اس دور کے طنز نگاروں کے یہاں مزاح و تمسخر کے ساتھ ہی تلخی اور دل شکنی کے بھی پہلو ملتے ہیں۔ سیاسی تنازعوں سے بھی طنزیہ ادب کو بڑی تحریک ملی۔ خانہ جنگی کے دوران میں نہایت شدید قسم کے معرکے سر ہوئے اور متنازعہ فیہ مسائل کا ایک سلسلہ قائم ہو گیا۔ "بحالی" کے بعد اگرچہ ان میں کچھ کمی ہو گئی لیکن اعتدال پسندوں اور رجعت نوازوں کی باہمی جنگ نے طنز نگاروں اور نامراد اور برگشتہ شاعروں کے لیے کافی مواد بھی فراہم کیا۔

طنزیہ ادب کی شہرت اور مقبولیت کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ لوگوں میں کلاسیکی شاعروں اور ادیبوں کی تصنیفات عام ہوتی جا رہی تھیں۔ اس موقع سے فائدہ اٹھا کر انگریزی شاعروں نے بھی یونانی اور لاطینی طنز نگاروں کے نمونے پر نظمیں لکھنا شروع کیں۔ اس سلسلے میں نثر نگار بھی کسی سے پیچھے نہیں رہے۔ انھوں نے قصّوں اور تمثیلوں میں طنز و مزاح کے خوب خوب گُل کھلائے۔ طنز نگاروں کی سب سے بڑی مہم متشاعروں اور نام نہاد مصنفین کے خلاف تھی۔ یہ "بذاتِ خود" خواہ مخواہ اپنی علمیت اور کلاسیکی مطالعہ کا مظاہرہ کرتے پھرتے تھے جو طبعِ سلیم پر گراں گزرتا تھا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اکثر بلند پایہ ادیب اور شاعر بھی احمقوں اور متشاعروں کے خلاف جہاد میں اتر آئے۔ اٹھارہویں صدی میں تو یہ وبا اس قدر عام ہوئی کہ پوپ نے اپنے "احمق نامہ" (Dunciad) میں اپنے تمام دشمنوں کو شکنجہ کا سزاوار ٹھہرایا۔

(۱) سیمول بٹلر:- بٹلر کی سوانح حیات کے متعلق بہت کم معلومات فراہم ہو سکی ہیں لیکن اس کی طنزیہ تصنیف "ہوڈیبراس" (Hudibras) دورِ بحالی کے ادبی شاہکاروں میں شامل کی جاتی ہے۔ خانہ جنگی کے دوران میں جب لوگ ایک دوسرے کا گلا بے وجہ گھونٹ رہے تھے ہڈیبراس اپنے چیلے رالف کے ساتھ مہمات سر کرنے نکلتا ہے۔ یہ دونوں دو مختلف مذہبی عقائد کے پیرو تھے اس لئے ان میں بحث و تکرار سے لے کر ہاتھا پائی کی نوبت آجاتی تھی۔ جاہ اعظم کو سب سے زیادہ نفرت کھیل تماشوں اور لہو و لعب سے تھی اس لئے مداریوں پر اس کا عتاب فطری تھا۔ ہڈیبراس کی فتوحات اس قدر دلچسپ ہیں جس قدر اس کی قید و بند کی مصیبتیں اور اپنے لقب الیمین کے ساتھ گردیگی۔ آخر کار اس کا جنونِ اصلاح ایک بیوہ کی محبت اور نجومی کی پیشین گوئی سے اعتدال پر آتا ہے۔ اس طرح یہ نظم دونوں سواروں کے ہفت خوان پر ختم ہو جاتی ہے۔ بٹلر نے اپنے دور کے مذہبی جنون اور اعتقاد جوش و خروش پر جو طنزیہ دار کیا ہے وہ اس پیمانے پر اسی کا حصّہ ہے۔ نثر میں یہ قدرت اٹھارہویں صدی میں سوئفٹ کو ہی حاصل ہو سکی۔ بٹلر طنز کے ساتھ مزاح اور طنزیہ عناصر اور اعلیٰ خیالات کے ساتھ پست جذبات کو ملا کر ایک عجیب منظوم مرکب پیش کرتا ہے۔ اس کے طنز و تمسخر پر اگر ہم مسکرانے پر مجبور ہیں تو اس کے مشاہدات پر داد دیئے بغیر بھی نہیں رہ سکتے۔

(۲) آلڈھم:- شاہ چارلس کی واپسی کے بعد انگلستان میں سیاسی طنز نے جو خطرناک صورت اختیار کر لی اس کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔ سیاسی طنز نگاروں میں مارول نے "مصوّر کے لیے ہدایات" Intructionns To A Painter میں روبہ زوال سماج اور درباری لیپتیوں پر سخت تنقید کی۔ اس لئے بڑھیا اور ریلے دو گھوڑوں کے مکالمے میں اپنے غم و غصّہ کا اظہار بڑی شدّت سے کیا ہے۔ آلڈھم کی شہرت Satire On The Jesuits کی بدولت ہے۔ اس کے یہاں مزاح و تمسخر کے عناصر کم ہیں لیکن اسلوب بیان میں جوش اور طنطنہ ہے۔ اس کی شخصیت میں جو مردانگی ہے وہی اس کی نظموں کا خاصہ ہے۔

(۳) ڈرائیڈن: ڈرائیڈن کی ادبی زندگی کا آغاز شاعری سے ہوا۔ غنائی شاعری میں اس نے نہ صرف معاصرین کی قیادت کی بلکہ اپنے لئے بھی ایک خاص مقام پیدا کر لیا۔ غنائی شاعری اور رزمیہ ڈرامہ نگاری میں طبع آزمائی کرنے کے بعد وہ فطری طور پر طنزیات کی طرف مائل ہوا اس لئے کہ یہی اس دور کی مقبول عام صنف تھی۔ ڈرائیڈن کی طنزیہ نظموں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس نے اپنے مذہبی اور سیاسی حریفوں کے علاوہ متشاعروں اور نام نہاد ادیبوں کے خلاف بھی ایک محاذ قائم کر رکھا تھا۔ وہ غیر شعوری طور پر اپنی ابتدائی شاعری کے زمانے سے ہی طنز نگاری کی تربیت حاصل کر رہا تھا جسے اس کے ڈرامائی دور میں مزید تقویت ملی۔ ڈرائیڈن کے طنزیہ شاہکار اس کی فطرت سے زیادہ اس کے ادبی مزاج اور زبان و بیان پر قدرت کے آئینہ دار ہیں۔

شاعری میں طنز نگاروں کا سلسلہ یا تو "ہوریس" (Horace) کے شائستہ اور مہذب نمونوں سے ملتا ہے یا جووینال" (Juvenal) کی پُر جلال طنزیہ نظموں سے۔ ڈرائیڈن موخرالذکر سے زیادہ قریب

ہے کیونکہ اس کے یہاں بھی غصّہ اور ناشائستگی کے ساتھ جارحانہ انداز نمایاں ہے۔ وہ دورِ الیزبتھ کے طنز نگاروں کی فنی خامیوں سے بخوبی واقف تھا۔ کلاسیکی اساتذہ کے مطالعے اور زمانے کے تقاضے کا بھی اُس پر خاطر خواہ اثر ہوا۔ سچی بات تو یہ ہے کہ اس سے پہلے انگریزی طنزیہ شاعری گہوارہ سے باہر قدم نہیں رکھ سکی تھی مگر ڈرائیڈن کا فن بیک وقت ہمعصر طنزیہ شاعری سے منفرد اور قدماء کے اکتسابات پر قابلِ قدر اضافہ ہے۔

ڈرائیڈن کے طنزیات کی اثر پذیری کا راز اس کی بے مثل قوتِ بیان ہے۔ اس کے زبان و بیان پر قدرت کا اعتراف بائرن، کیٹس اور ٹینی سن کے علاوہ جو اس کے مدّاح تھے ورڈسورتھ تک نے کیا ہے۔ اٹھارہویں صدی کا مشہور شاعر پوپ تو ڈرائیڈن کا جانشین ہی مانا جاتا ہے۔ اس کی طنزیہ نظموں کا دائرہ وسیع ہے۔ Absalom & Achitophel سیاسی طنز ہے جو ۱۶۸۱ء میں منظرِ عام پر آئی۔ اس کے پس منظر کو سمجھنے کے لیے عصری سیاسی حالات کا مطالعہ لازمی ہے چونکہ چارلس دوئم کے کوئی نرینہ اولاد نہ تھی اور جانشینی کا معاملہ بیحد پیچیدہ ہو گیا۔ اس لئے بادشاہ نے اپنے بھائی جیمس یعنی ڈیوک آف یارک کو ولی عہد بنانا چاہا لیکن Earl Of Shaftesbury نے ذاتی مفاد کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے Duke Of Monmouth کی حمایت کی اور عوام کو پاپائیوں کی مخالفت پر آمادہ کر لیا جنہیں بادشاہ کی حمایت حاصل تھی۔ خوش قسمتی سے انھیں دنوں بادشاہ سخت بیمار ہوا اور اسے عوام کی ہمدردی بھی حاصل ہو گئی۔ چنانچہ اس موقع سے فائدہ اٹھا کر اس نے جیمس کو اپنا جانشین مقرر کر دیا۔ جب سیاسی الجھنیں ختم ہو گئیں تو ڈرائیڈن نے اپنے دشمنوں کے خلاف قلمی جہاد شروع کر دیا۔ شیفٹسبری اور اس کے پیروؤں سے اس کو سخت مخالفت تھی۔ اسی لیے اس نے اس قومی مسئلہ پر توریت اور انجیل کی تعلیمات کے پردہ میں اپنے دل کی بھڑاس نکالی۔ The Medal (۱۶۸۲ء) نامی نظم ڈرائیڈن نے اپنے سیاسی حریف کی جیل سے آزادی اور اس کے معتقدین کی حماقتوں پر جل کر لکھی تھی۔ یہاں اس نے شیفٹسبری کے خلاف عوام سے سازش کا الزام لگایا ہے۔ Mac Flecknoe کئی معنوں میں ڈرائیڈن کا شاہکار نظم ہے۔ اگرچہ اس کا محرک ایک ہمعصر شاعر اور ڈرامہ نگار شیڈول تھا جس سے ڈرائیڈن کے تعلقات نازیبا حد تک خراب ہو گئے تھے لیکن معاصرانہ چشمک اس حد تک بڑھی کہ طنز و مزاح کی پھلجھڑیاں مستقل چھوٹتی رہیں۔ یہ نظم مزاحیہ رزمیہ انداز میں لکھی گئی ہے۔ اقلیم حماقت کا بادشاہ میک فلکنو بہت غور و فکر کے بعد شیڈول کو اپنا جانشین مقرر کرتا ہے اس لئے کہ اس کا عقیدہ تھا کہ تمام امیدواروں میں وہی باپ دادا نام روشن کر سکتا ہے۔ شیڈول کی "تاج پوشی" اور شاہانہ عظمت" جس انداز سے بیان کی گئی ہے اس سے ہم بیچارے کی بے بسی پر مسکرائے بغیر نہیں رہ سکتے۔

ڈرائیڈن اپنی طنزیہ نظموں میں اپنے پیشروؤں سے زیادہ کلاسیکی شعراء اور بالخصوص جوینال کی یاد دلاتا ہے۔ وہ موضوع کی تکمیل تک پہنچائے بغیر اطمینان کا سانس نہیں لیتا اور ہر زاویہ سے اپنے ہدف پر نگاہ رکھتا ہے۔ ان نظموں میں شاعر کی سب سے بڑی خصوصیت اس کا "عناد" ہے جو اپنے نشانۂ ملامت کے خلاف ظاہر کرتا ہے۔ وہ بذاتِ خود اخلاقی، ذہنی اور جذباتی اعتبار سے کافی بلند ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے لیکن اپنے حریفوں کو نفرت و حقارت کے تیروں سے چھلنی کرتا ہے۔ پوپ اور دوسرے طنز نگار اپنے حریفوں کو ہر طرح کمینہ، ہیچ اور ذلیل دکھاتے ہیں لیکن

ڈرائیڈن انھیں بانس پر چڑھا کر گراتا ہے۔ چونکہ اسے ڈرامہ نگاری کے ذریعہ کرداروں کے مختلف پہلوؤں پر غور و فکر کا موقع ملا تھا اس لئے جزرسی کے ساتھ وہ واقعیت کا دامن کبھی نہیں چھوڑتا۔ سولفٹ اور پوپ کے کرداروں میں شالی رنگ غالب آ جاتا ہے لیکن ڈرائیڈن کے کردار بے چارگی اور بے لبی کا مرقع بنے ہوئے ہمارے سامنے سسکتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اگرچہ ڈرائیڈن کی طنزیہ نظموں کو وہ آفاقیت نہیں حاصل ہو سکی جو سولفٹ کا طرۂ امتیاز ہے لیکن انگریزی شاعری میں اس کا مقام مسلم ہے۔ اس کے یہاں ایک قسم کی تصور پرستی کے علاوہ کلاسیکی اعتدال کا بھی شعور ملتا ہے۔ اس کی طنزیہ نظمیں مزاج اور دلچسپی کے علاوہ اس کی فطرت اور شاعرانہ کمالات کی بیّن دلیل ہیں۔

ڈرامہ: چارلس دوئم کے دورِ حکومت میں جن ادبی اصناف کو ترقی ہوئی ان میں ڈرامہ کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ اس دور میں شاعروں اور ادیبوں کے مقابلہ میں ڈرامہ نگاروں کی زیادہ قدر تھی اور انھیں کی تصانیف کے آئینہ میں ہم اس معاشرے کا اندازہ بھی کر سکتے ہیں۔ ڈرامہ میں بھی المیہ کے بجائے طربیہ کو خاص سرپرستی حاصل تھی۔ وائکرلے (Wycherley)، ایتھریج (Etherage) اور کانگریو (Congreve) کے ہاتھوں اس مخصوص طربیہ کو مقبولیت عام ملی جسے "معاشرتی طربیہ" کہتے ہیں۔

کٹر مذہبیوں کی تحریک سے ۱۶۴۲ء میں تمام تھیٹر بند کر دیئے گئے اور چودہ سال تک کسی قسم کے ڈرامائی تماشوں کی اجازت نہیں تھی۔ اس کے حامی بھی حکومت کے احتساب سے ہراساں ہو کر خاموش ہو رہے لیکن "بحالی" سے چند سال پہلے ۱۶۵۶ء میں ولیم ڈیونا (Sir William D' Avenant) نے کلاسیکی ڈرامہ اسٹیج کرنے کی اجازت حاصل کرلی۔ سر ولیم کا فرانس سے عرصہ تک گہرا تعلق رہا۔ اس نے وہاں اس ادبی فضا میں سانس لی جب فرانسیسی کلاسیکیت اپنے شباب پر تھی اور راسین کارنئے کے ڈراموں کی دھوم تھی۔ سر ولیم لازمی طور پر ان سے متاثر ہوا۔ اس کے ڈرامہ The Seige Of Rhodes میں روایتی محبت کے ساتھ رومان نگاروں کی اثنا نویت اور "غنائی ڈرامہ" کے بھی اثرات ملتے ہیں۔ اس ڈرامہ کا موضوع رزمیہ ہے جہاں اخلاق حسنہ کی تلقین کے ساتھ ازدواجی زندگی کی کامیابی پر تبریک بھی پیش کی گئی ہے۔ سر ولیم انگریزی ڈرامہ میں "رزمیہ المیہ" اور غنائی ڈرامہ کا بانی ہے۔

دورِ بحالی کا ڈرامہ انگریزی قومی تحریک کا نتیجہ مرتبہ ہے۔ اس سے انگریزی ذہن کے مخصوص میلانات کی بخوبی نمائندگی ہوتی ہے۔ اہلِ مذہب کی سخت گیری کے بعد دوبارہ ڈرامہ کے ذریعہ عوام کو "جنت نگاہ و فردوس گوش" محفلوں میں شرکت کا موقع ملا۔ لیکن یہ آزادی افراط کے بعد تفریط تھی یعنی عوام اور ڈرامہ نگاروں نے ایسی بے راہ روی برتی کہ تمام اخلاقی پابندیوں سے بے نیاز ہو گئے۔ بانکے چھیلوں کو تھیٹر میں بازاری معشوقوں سے ملاقاتوں اور سازشوں کے موقعے ملنے لگے اور فیشن پرست مرد و عورت ہمیشہ تفریح و نمائش کے لئے تھیٹر کی زینت بنے رہتے تھے۔ جب ماحول میں ایسی آزادی ہو تو انجام بھی ظاہر ہے۔

سترھویں صدی کی آخری چار دہائیوں میں انگریزی ڈرامہ پر فرانسیسی اثرات غالب رہے۔ راسین اور کارنئے جیسے باکمال المیہ نگاروں سے انگریز ڈرامہ نگاروں نے غنائیہ نہ رزمیہ المیہ کے لیے مواد حاصل کیا

اور مولیئر (Moliere) جیسے صاحب فن سے خوشہ چینی کر کے معاشرتی طربیے لکھے۔ اگرچہ بنیادی طور پر انگریزی معاشرتی ڈرامہ فرانسیسی اثرات کی پیداوار ہے لیکن اس کی ترقی میں قومی ذہن اور مزاج کو بھی کافی دخل ہے۔ دورِ بحالی کا ڈرامہ اپنے دور کی ذہنی اور معاشرتی زندگی کی تاریخ ہے جس میں مذہب و اخلاق اور اعلیٰ اقدار کے بجائے سطحی لذتیت اور جنسی بے عنوانیوں کی جھلکیاں ہیں۔

رزمیہ المیہ (HeroicTragedy)

انگریزی ادب میں رزمیہ ڈرامہ کا حصل مشہور شاعر اور طنز نگار ڈرائیڈن کی ڈرامائی تصانیف ہیں۔ اگرچہ وہ اس فن کا موجد نہیں لیکن اس نے اس کی ادبی سطح بلند کر کے اس مقام تک پہنچا دیا جہاں سے آگے جانا ممکن نہ تھا۔

انگلستان میں سر ولیم ۱۶۵۶ء میں ہی اپنے ڈرامہ "محاصرۂ روڈیش" کے ذریعہ اس صنف کی بنیاد رکھ چکا تھا۔ چنانچہ محبت اور شجاعت" جیسے اخلاقِ حسنہ کی تحسین و تہنیت ہی ان ڈراموں کا مقصد ٹھہرے۔ ڈرائیڈن نے سب سے پہلے The Rival Ladies تصنیف کی لیکن اس کے بعد ۱۶۶۷ء میں The Indian Empress اور ۱۶۷۱ء میں "فتح گراناڈا" منظرِ عام پر آئے مگر اس کا شاہکار ڈرامہ "اورنگ زیب" مانا جاتا ہے جو ۱۶۷۵ء میں لکھا گیا۔ ڈرائیڈن کے ان ڈراموں میں نشاۃ ثانیہ کے رومانی ڈراموں کی جھلک ملتی ہے لیکن اس کی رومانیت ایک مخصوص اثر آفرینی کی کوشش میں اس شعری کیفیت سے عاری رہ جاتی ہے جو دورِ الیزبتھ کے شاہکاروں کا خاصہ ہے۔ بقول ایلس رزمیہ ڈرامہ کا مقصد "محبت، شجاعت اور حسن" کی تعظیم اور ستائش ہے۔ چنانچہ رزمیہ ڈرامہ نگار اپنی ساری کوششیں ڈرامائی شان و شوکت برقرار رکھنے کے بجائے مبالغہ آمیز مکالموں اور پُروقار منظروں کے لئے صرف کرتے جس سے تصنع اور تکلف کا احساس ہوتا ہے۔ ان رزمیہ ڈراموں کے پلاٹ نسبتاً آسان ہوتے تھے لیکن ان میں بادشاہوں اور رانیوں کے اعمال کو خاصہ دخل ہوتا تھا جس سے جنگ، محبت اور حسد کے لیے فضا پیدا کی جا سکتی تھی۔ آخر میں رسمی قتل و خون کے بعد ہیرو اور ہیروئن کی ازدواجی زندگی کے حسین مناظر پیش کئے جاتے تھے۔ ان ڈراموں کے نتائج خوفناک نہیں ہوتے تھے بلکہ عوام کی پسند کا خیال رکھتے ہوئے ان میں ترمیم کی جاتی تھی۔

رزمیہ ڈرامہ کا مقصد دراصل رزمیہ کا اندازِ بیان حاصل کرنا تھا تاکہ وہی جاہ و حشم اور شان و شوکت جو رزمیہ کے کرداروں کا خاصہ ہے اسٹیج پر بھی پیش کیا جا سکے لیکن یہ کوشش زیادہ کامیاب نہیں ہو سکی۔ ان ڈراموں میں تصنع اور مبالغہ کی وجہ سے متاخرین نے تقلید کے بجائے تضحیک کی ہے۔ "ریہرسل" نامی ڈرامہ میں سر ولیم اور ڈرائیڈن دونوں پر طنز کیا گیا ہے۔ مشہور افسانہ نگار فیلڈنگ نے بھی رزمیہ ڈرامہ کے مصنوعی پہلوؤں اور بیہودہ مبالغہ آمیزیوں کا مذاق اڑایا ہے۔ انھیں اسباب کی بنا پر رزمیہ ڈرامے کو دوبارہ زندہ کرنے کی کوشش نہیں کی گئی۔

معاشرتی طربیہ:

دورِ بحالی کا "معاشرتی طربیہ" بحیثیت ایک صنف کے "رزمیہ المیہ" کی طرح بہت پہلے معرضِ وجود میں آچکا تھا لیکن چارلس دوئم کی حکومت میں اسے خاص سرپرستی حاصل ہوئی۔ اس صنفِ ڈرامہ میں نہ صرف اس دور کے فنکاروں کے شاہکار پائے جاتے ہیں بلکہ ہم صحیح معنوں میں انگریزی ذہن اور مزاج کی آزادی، ہنگامہ رنگی، بے عنوانی اور سرمستی کا عکس پاتے ہیں۔ دورِ بحالی میں معاشرتی طربیہ کی کامیابی کا راز سماجی زندگی میں تکلف اور بناوٹ، نیشن اور نقالی اور خود ڈرامہ نگاروں کا تیز مشاہدہ اور ناقدانہ زاویۂ نگاہ ہے۔ دربار کے زیرِ اثر راجدھانی اور نواح میں ایک ایسی سوسائٹی پیدا ہوئی جو بذلہ سنجی، ظرافت اور بات میں بات پیدا کرنے میں مشق بہم کر رہی تھی۔ ظاہر ہے فطری بذلہ سنجوں کے آگے نقالوں کی کیسی بنے گی۔ یہ نقل اور تقلید بے جا نہ صرف عام گفتگو بلکہ زندگی کے ہر شعبہ میں بڑھ گئی تھی۔ چنانچہ ڈرامہ نگاروں نے اپنے بیشتر کردار ایسے منتخب کیے جن میں نہ صرف شہر اور دیہات، چالاک اور بے وقوف، حسن پرست اور ہوس پرست کا تضاد پیش کیا جائے بلکہ ننگے سہاروں اور بھگتوں کے ساتھ آوارہ اوباش کرداروں کو بھی نمایاں کیا جائے۔ یہاں اگر ہم ایک طرف "مرزا بھڑکدار" جیسے احمق الذّی کردار کو پیرس کی تقلید پر نازاں پاتے ہیں تو دوسری طرف حرامی "ہارنر" کی سازشوں اور بدچلنی سے بھی واقف ہوتے ہیں۔ اسی طرح اگر ایک طرف یہاں سمندری ملاحوں اور دیہاتی ججوں کی احمقانہ سادگی پر طنز ملتا ہے تو دوسری طرف شہری اوباشوں اور شہدوں کی عیارانہ پُرکاریوں کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

دورِ بحالی کے معاشرتی طربیہ کا بانی دراصل شیکسپیئر کا مشہور ہمعصر بن جانسن ہے جس نے ڈرامہ کو رومانی کہرے سے نکال کر سماجی واقعیت عطا کی اور تجربہ اور مشاہدہ کی بنا پر معاشرت کی عکاسی کو اپنا شعار بنایا۔ لیکن یہاں ایک قابلِ غور بات ہے کہ بن جانسن نے افراد کو ہدفِ ملامت بنایا اور ان کی لغزشوں کو ملمعِ اتہام کیا مگر دورِ بحالی کے ڈرامہ نگاروں کے یہاں ہمیں "انواع" نظر آتے ہیں۔ شخصی کمزوریاں اب سماجی بیماریاں بن گئیں جن کی عکاسی ان ڈراموں میں کی گئی ہے۔ اس طرح یہ قول کہ ان مصنفوں نے فرانس سے سارا مواد حاصل کیا، پوری طرح صحیح نہیں ہے۔ انھوں نے فرانسیسی اثرات کے ساتھ بن جانسن، مسنجر اور شرلے وغیرہ کے اکتسابات سے استفادہ کرتے ہوئے معاشرتی طربیہ کو خاص رنگ دیا۔ مشہور نقاد پامر نے اسی بنا پر دورِ بحالی کے طربیہ ڈراموں کو خالص انگریزی قوم کے ذہن اور مزاج سے منسوب کیا ہے۔

۱۶۹۸ء میں جب جیرمی کولیئر (Jermy Collier) نے انگریزی ڈرامہ پر تنقید کی تب سے دورِ بحالی کے ڈرامہ بالخصوص "طربیہ"، کو فحش نگاری اور عریانی کا عنوان دینا دستور سا ہو گیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اس ڈرامہ میں سماج کی ننگی تصویریں کھینچی گئی ہیں اور ان میں جنسی تلذذ، بازاری محبت، بدکاریوں اور سازشوں کو خاص مقام حاصل ہے۔ اس میں بھی کلام نہیں کہ یہاں عورتیں شہری اوباشوں کی صحبت کو دیہاتی رئیسوں کے مال و دولت پر ترجیح دیتی ہیں اور بیٹیاں والدین کو جلد از جلد شادی کرنے کی دھمکیوں سے بھی باز نہیں آتیں اور "سارالندن" راش لیلا "کے لیے بیتاب نظر آتا ہے۔ لیکن اس ڈرامہ کو خالص اخلاقی معیار سے جانچنا

کچھ زیادہ مناسب نہیں۔ دورِ بحالی کے ڈرامہ نگاروں پر سب سے بڑا الزام یہ لگایا جا سکتا ہے کہ انھوں نے تمام زندگی کا حاصل جنسی ہوس اور بدعنوانیوں کو سمجھ لیا تھا۔ اگرچہ ہر فنکار کو اپنے مواد کے انتخاب میں پوری آزادی ہے اس فن کا مقصد محض اس کی ذاتی تسلّی نہیں بلکہ "ابلاغ" بھی ہے جس کا اثر دوسروں پر پڑے بغیر نہیں رہ سکتا۔ چاسر اور شیکسپیر جیسے باکمال شعراء بھی فحاشی سے اپنا دامن نہیں بچا سکے ہیں۔ چاسر کے "حکایات کنٹربری" میں کئی کہانیاں اتنی عریانی کے ساتھ کہی گئی ہیں کہ آزاد خیال سے آزاد خیال شخص بھی انھیں دوسروں کے سامنے دُہراتے ہوئے ہچکچائے گا۔ اسی طرح شیکسپیر کے ڈراموں میں ایسے مناظر آتے ہیں جہاں وہ فطرتِ انسانی کی اس کمزوری پر نظر ڈالے بغیر نہیں رہ سکا ہے لیکن جب ہم ان شاعروں کے مجموعی کلام کی روشنی میں ان عریانیوں پر غور کرتے ہیں تو یہ بالکل فطری معلوم ہوتے ہیں۔ برخلاف اس کے دورِ بحالی کے طربیہ نگار فحاشی اور عریانی کو اوڑھنا بچھونا بنا کر ڈرامہ کے فن کو قابلِ لعن وطعن بناتے ہیں۔

اخلاقیات سے قطع نظر جب ہم ان ڈراموں پر فنی اور جمالیاتی نگاہ ڈالتے ہیں تو ہمیں تفریح اور دلچسپی کا کبھی نہ ختم ہونے والا خزانہ ملتا ہے۔ پامر نے بالکل صحیح کہا ہے کہ دورِ بحالی کا طربیہ ایک مہذب سماج کا معیار پیش کرتا ہے جس کے اپنے اُصول اور قانون ہیں۔ اس سماج کے نمایندہ افراد کے ساتھ جب نقالوں اور احمقوں کی مٹھ بھیڑ ہوتی ہے تو ہم اس تضاد پر مسکرائے بغیر نہیں رہتے۔ اس ڈرامہ میں سترھویں صدی کی آخری دھائیوں کی سماجی زندگی کی پُرلطف عکاسی کی گئی ہے جس سے ہمیں عوام کی فارغ البالی، آزاد منشی اور ذہنی ایمانداری کا پتہ چلتا ہے۔ ہزلٹ جیسا نقاد بھی یہ کہنے پر مجبور رہے کہ "کانگریو کا ہر صفحہ ذہنی تکان پر نئی فتح ہے۔"

سَر جارج ایتھرج (۱۶۳۵ء سے ۱۶۹۱ء)

دورِ بحالی کی پُرتکلف اور ہوس کارانہ زندگی سے فن ڈرامہ بالخصوص طربیہ کو بڑی تحریک ملی۔ اس دور کے ڈرامہ نگاروں نے اپنے سماج کی ایسی جیتی جاگتی تصویریں بنائی ہیں کہ دورِ بحالی کے انگریزی سماج کا نقشہ ہماری آنکھوں میں پھر جاتا ہے۔ پلاٹ سے زیادہ ان فنکاروں کو کردار نگاری میں ملکہ حاصل تھا اسی لیے دورِ بحالی کا ڈرامہ نشاۃ الثانیہ کے ڈرامے کے مقابلہ میں زیادہ حقیقت پسند ہے۔

ایتھرج اپنے زمانے کا نمایندہ ڈرامہ نگار ہے۔ اس کے فنی اکتسابات پر فرانس کی سیر و سیاحت کا خاص اثر پڑا۔ چنانچہ وہ مکالموں کے زور، نکتہ سنجی اور طنزیہ ظرافت میں اپنے تمام معاصرین میں ممتاز ہے۔

"مزاحیہ انتقام" (The Comical Revenge) اس کی سب سے پہلی کوشش ہے جس میں اس نے طربیہ اور فنتاشیہ کا امتزاج پیش کیا ہے۔ یہاں فنی خامیوں اور تصنع پسندی کے باوجود ایتھرج کی طنزیہ طبیعت کی عکاسیاں ملتی ہیں۔ ڈرامہ کا پلاٹ "رقابت" کے موضوع پر مبنی ہے لیکن افسانہ بجائے خود بہت مختصر ہے۔ البتہ "میاں کھلنڈرے" (Sir Fredrick Frolic) کا کردار اس کے آئندہ ہیرو "مرزا ابھرے کردار" (Sir Fopling Flutter) کا نقشِ اولین کہا جا سکتا ہے۔

"اسے بس آرزو" (She Would If She Could) میں ایتھرج کا فن کچھ اور نکھرتا ہوا نظر آتا ہے۔۔

سب سے زیادہ مکالمہ کی چستی اور کرداروں کی حاضر جوابی قابلِ تعریف اکتسابات ہیں۔ ڈرامہ کے ابتدا میں ہی رجالِ فنا نے اپنی زندگی کا منشور پیش کیا ہے۔

"قسم خدا کی ...... اب تو زندگی اسی ڈھرّے پر بنا ہی ہے...... خوب کھاؤ پیو اور
ایسے مست رہو کہ "پرانے یار" ہی نظروں کو بھلے معلوم ہوں کیونکہ فی الحال
کسی نئے شکار کی اُمید نہیں"

اس ڈرامہ کا مرکزی کردار ایک دیہاتی رئیس ہے جو آب ہوا کی تبدیلی کے لئے اپنی بیوی اور دو کنواری لڑکیوں کے ساتھ لندن آتا ہے جہاں من مانی محبت اور ہوس پرستی کا بازار گرم ہے۔ شہر میں آنے پر جب رئیس مخصوص حلقوں میں شناسا ہو جاتا ہے تو لفنگوں کا ایک گروہ اسے بُری طرح دق کرتا ہے لیکن وہ نشہ کے عالم میں سب کو بخش دیتا ہے۔

"مرزا پھڑکدار" (Sir Fopling Flutter) جو ۱۶۷۶ء میں لکھا گیا، ایتھرج کا شاہکار ہے۔ یہاں عام معاشرتی طربیوں کی طرح پلاٹ برائے نام ہی ہے مگر سماجی زندگی کی عکاسی بڑی چابکدستی سے کی گئی ہے کرداروں کی ذہانت اور نکتہ سنجی اور مکالموں کی نوک جھونک بہت دلآویز ہے اور مرکزی کردار پیرس کی زندگی کی نقل کرکے ہمیں مُسکرانے پر مجبور کرتا ہے۔ اس سر پھرے عاشق کا مشہور جملہ کہ "تصنیف و تالیف ذہن کا میکانکی پہلو ہے اور شریفوں کو گیت اور غزل سے آگے نہیں جانا چاہیئے"۔ خود ایتھرج کی فطرت کا آئینہ دار ہے

ولیم وائکرلے (۱۶۴۰ء سے ۱۷۱۶ء تک)

وائکرلے کے ڈراموں میں ایتھرج سے زیادہ گہرائی اور گیرائی ملتی ہے۔ اس کے یہاں کردار نگاری اور مکالموں کے علاوہ اس دور کے سماج کی جزئیات بھی نمایاں ہیں۔ اگرچہ اس کا مطمعِ نظر بھی دورِ بحالی کے فیشن پرست اور تکلف پسند سماج سے متاثر ہے لیکن وہ طنز و مزاح کو زیادہ موثر طریقے سے استعمال کرتا ہے۔ اس کی حقیقت پسندی میں ایک حد تک غیر شعوری طور پر اخلاقی نظام محسوس کیا جا سکتا ہے۔

"جنگل میں منگل" (Love In A wood) کو فرانس سے واپسی کے بعد وائکرلے کا "تہنیت نامہ" سمجھیئے کیونکہ اس نے اپنے کرداروں میں اوباشوں، بانکوں اور احمقوں کے ساتھ بازاری عورتوں اور اس قبیل کے دوسرے افراد کو جگہ دی ہے۔

"استادجی" (The Gentleman Dancing Master) وائکرلے کے شاہکاروں میں پیش کیے جانے کے لائق ہے۔ اس سے زیادہ تفریحی ڈرامہ دورِ بحالی کے شاہکاروں میں مشکل سے ہی ملے گا۔ "پلاٹ" ایک تنک مزاج کردار Gerard کی لڑکی ہپولیٹا اور اس کے بھتیجے مسٹر پیرس کے داستانِ محبت پر مبنی ہے۔ موخر الذکر پیرس اور وہاں کی زندگی کا دلدادہ ہے اور ہر طرح وہاں کے فیشن کی نقل کرتا ہے۔ اس کی محبوبہ کو اس کی یہ ادا بالکل پسند نہیں آتی۔ اسی اثنا میں شامت کے مارے وہ [illegible] کو اپنی ہونے والی بیوی کو رقص

موسیقی کی تربیت کے لیے ملازم رکھ لیتا ہے۔ استاد رفتہ رفتہ اپنا جادو چلا کر ایک خاص ڈرامائی انداز میں اپنی شاگرد سے شادی کر لیتا ہے۔ ناکام عاشق بالآخر تمام عورتوں سے بدظن ہو جاتا ہے۔

"... عورتوں کی تخلیق کا مقصد ہی بنی نوعِ انسان کو احمق بنانا ہے۔ پہلے وہ اپنے والدین کو احمق بناتی ہیں۔ اس کے بعد اپنے عاشقوں کو پھر شوہروں کی باری آتی ہے اور بیوہ ہونے پر وہ شیطان کو بھی راستہ دکھاتی ہیں"۔

"دیہاتی بیوی" (The Country Wife) وائکرلے کا بدنام زمانہ ڈرامہ ہے جس میں اُس نے ایک بدکار لفنگے ہارنر (جو اپنے کو نامرد ظاہر کرتا ہے) کی ہوس پرستی کا نہایت شرمناک طریقہ پر ذکر کیا ہے۔ مرکزی کردار اپنی دیہاتی بیوی کو لندن لاتا ہے لیکن اوباشوں کے خوف سے اسے اعلیٰ سوسائٹی سے دور رکھتا ہے ادھر "بیوی" اپنی نند سے تھیٹر اور پارک کی دلکشی اور تفریحوں کا حال سُن کر چوری چھپے گھومنے لگتی ہے کہ یہاں تک کہ ایک دن "ہارنر" اسے اپنا شکار بنا لیتا ہے۔

کانگریو (۱۶۷۰ء سے ۱۷۲۹ء تک)

کانگریو نے ترکہ میں بن جانسن اور اس کے بعد کے سارے ڈرامہ نگاروں کی جملہ خصوصیات پائی تھیں اس لئے اس کے یہاں "معاشرتی طربیہ" کی بہترین روایات کا امتزاج ملتا ہے۔ دورِ بحالی کے ڈرامہ نگاروں میں اس کی شخصیت اسی قدر دلچسپ ہے جس قدر اس کی تصانیف۔ جب کانگریو نے ڈرامہ نگاری شروع کی اس وقت ایتھرج اور وائکرلے کی عریاں نگاری اور فاحشانہ صنعت گری کا دور دورہ تھا۔ دوسری طرف جیرمی کولیئر اس مخصوص طربیہ کے خلاف جہاد کا نعرہ بلند کر رہا تھا۔ اسی زمانے میں اڈیسن اور اسٹیل آنے والے "دورِ عقلیت" کی عمارت بھی تیار کر رہے تھے۔ ان حالات میں کانگریو کو میانہ روی اختیار کرنا پڑی۔ وہ فطرتاً بھی اپنے ہم پیشہ ڈرامہ نگاروں کی طرح فحاشی کا قائل نہیں تھا۔ اسی لیے اس نے ادب اور زندگی میں حسن و جمال کے ساتھ صالح عناصر کی تلاش جاری رکھی۔ اس کے ڈراموں میں ہمیں ایک شاعر اور فنکار کی تخلیقی فکر کی جھلک نظر آتی ہے۔ کانگریو کا فن بیک وقت اس کی شخصیت اور فطرت کا آئینہ دار ہے۔ اس نے نہ صرف انگریزی ڈرامہ نگاروں — بن جانسن، ایتھرج، وائکرلے، اور شیڈول سے استفادہ کیا بلکہ فرانسیسی مصنف مولیئر سے بھی فنی رموز سیکھے۔ چنانچہ اس کے پلاٹ اور کردار اگرچہ ہمیں مولیئر کی یاد دلاتے ہیں تو اس کا رومانی اور غمازیاتی فلسفۂ حیات خالص انگریزی ذہن کی علامت معلوم ہوتا ہے۔

"بڈھا کنوارا" (The Old Bachelor) کانگریو کا سب سے پہلا ڈرامہ ہے جس میں اس نے اپنے نصب العین اور کردار نگاری کے نظریہ کی وضاحت کر دی ہے۔ "بیلنڈا" جو اپنے عاشق "بلمور" کی شکایات کرتے نہیں تھکتی اور دوسروں کی زبان سے اس کی بُرائی بھی نہیں سُن پاتی، مصنف کی آئندہ پختہ کردار نگاری کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ عاشق خود اپنے دور کا نمائندہ ہے:-

"چلو چلو ——— کاروبار کاہلوں کے لیے چھوڑ دو اور عقل مندی احمقوں کے لیے..."

اُنھیں کو اس کی ضرورت ہوگی۔ اپنا سارا کمال تو لطیفہ سنجی ہے اور تفریح رہا اپنا شغل۔"

"چالباز" (Double Dealer) دورِ بحالی کے مخصوص موضوع عیارانہ محبت پر مبنی ہے۔

"محبت کی سازش" (Love For Love) میں کانگریو نے اپنے فن میں پختگی حاصل کرلی تھی۔ پلاٹ اگرچہ ایک بوڑھے باپ کی تنک مزاجی پر اپنے لائق بڑے بیٹے کے مقابلہ میں احمق چھوٹے بیٹے کو ترجیح دے رہا تھا، طنز ہے لیکن یہاں مجموعی طور پر اس میں سماج کی فیشن پرستی، عیاری اور عیاشی کی جھلک ملتی ہے۔ ٹیٹل جیسے اوباش سادہ لوح لڑکیوں کو پھانسنے میں جس حاضر دماغی اور چالبازی کا ثبوت دیتے ہیں وہ دورِ عصر کا خاصہ ہے۔

"دنیا کا چلن" (The Way Of The World) کانگریو کی نہیں بلکہ تمام "معاشرتی طربیہ" میں شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہاں دو مرکزی کرداروں کی محبت کے پردہ میں مصنف اپنے دور کی معاشرت اور اس کے ناقدانہ میلان پر جو رائے زنی کرتا ہے اس سے ہمیں دورِ بحالی کی زندگی کا کچھ اندازہ ہوسکتا ہے۔

کانگریو کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ باوجود ہمعصر ڈرامہ نگاروں سے استفادہ کے اس کے یہاں ذہنی صداقت کا عنصر سب سے زیادہ قوی ہے۔ اُس نے لندن کی زندگی کی جیتی جاگتی تصویریں کھینچی ہیں اُس سے اعلیٰ طبقہ کی عیش کوشی، حاضر جوابی اور تفریح پسندی پر خاصی روشنی پڑتی ہے۔ اگرچہ کانگریو کا دامن بھی دھبوں سے پاک نہیں لیکن اس کے یہاں جو فنکارانہ پختگی ملتی ہے اور فلسفۂ حیات کا جو بےباکانہ اظہار ہے اس سے اُس کی نیک نیتی پر شبہ نہیں کیا جاسکتا۔ دورِ بحالی اور بالخصوص کانگریو کے کمال کا اندازہ جمالیاتی مسرت کے معیار سے ہی کیا جاسکتا ہے۔ اخلاقی یا فلسفیانہ تنقید سے اس کے خلاق ذہن کا حق ادا نہیں ہوتا۔

نثر

سترھویں صدی کے نصف اول میں مذہبی دولتِ مشترکہ کی قدامت پرستی سے نشاۃ ثانیہ کی تحریکِ بیداری کی رفتار مدھم پڑ گئی اور مذہبی حکومت کے زیرِ اثر ازمنہ وسطیٰ کے فلسفہ اور خیال نے جدید سائنس اور حکمت پر کاری ضرب لگائی لیکن ۱۶۶۰ء میں شاہ چارلس دوم کی تخت نشینی کے بعد پھر سائنس اور فلسفہ کو تجربہ اور عمل کی روشنی ملنے لگی اور علم و ادب کے میدان میں روشن خیالی اور عقلیت کو اہمیت حاصل ہوئی۔

جدید انگریزی نثر کی ابتدا ۱۶۶۰ء سے باقاعدہ طور پر ہوئی جس میں ڈرائیڈن اور اس کے رفیقوں کا بڑا ہاتھ رہا۔ عالموں اور ادیبوں کا ایک طبقہ جلاوطنی کے دوران پیرس اور فرانس میں قیام کے باعث فرانسیسی زبان کی سلاست اور اس کی نثری صلاحیتوں سے بہت متاثر ہوا اور بحالی کے بعد ان کی کوششیں انگریزی نثر کی اصلاح کے لیے وقف ہوگئیں۔ اگرچہ اس تحریک سے پہلے انجیل کی زبان سلاست بیان کا نمونہ تھی لیکن مصنفوں کی اکثریت سلاست کی بجائے شوکتِ بیان کی قائل تھی۔ اب نئے زمانے کے نئے تقاضوں کے

پیشِ نظر آسان اور عام فہم زبان کی ضرورت محسوس ہوئی۔ ڈرائیڈن نے اپنے نثری کارناموں میں فرانسیسی نثر کی تمام خوبیاں انگریزی زبان میں لانے کی کامیاب کوششیں کیں۔ اس کے ساتھ ہی رائل سوسائٹی کے ارکان اور سائنس دانوں نے بھی شعوری طور پر سلیس نثر کی طرف توجہ کی۔ طامس ہابس اور جان لاک جیسے فلسفیوں نے بھی اس جدید نثر سے استفادہ کیا۔

طامس ہابس: (۱۵۸۸ء سے ۱۶۷۹ء) نے اپنے فلسفہ میں طبیعیاتی تبدیلیوں کی طرف اشارے کیے ہیں۔ اس کا قول ہے کہ انسان کی زندگی اور اس کے خیالات بھی ان تبدیلیوں سے متاثر ہیں۔ ہمارے حواسِ خمسہ خارجی دنیا سے اثرات قبول کرتے ہیں اور ہمارے تجربے اور ہمارے اخلاق ان اثرات کے ردعمل کا نتیجہ ہیں۔ چونکہ ہم سب اس ردِّ عمل کے تابع ہیں اس لئے ان کی نگرانی کے لئے کسی کارفرما کی ضرورت ہے ورنہ ملک میں نراج کا اندیشہ ہے۔ اس طرح ہابس کی Leviathan سامراجی نظام کی عکاسی کرتی ہے۔

جان لاک (۱۶۳۲ء سے ۱۷۰۴ء) نے اپنے فلسفہ میں ہابس سے مختلف راستہ اختیار کیا۔ وہ ایک حد تک اپنے پیشرو کی اس رائے سے کہ علم کا انحصار تجربہ پر ہے، متفق ہے مگر اس نے طبیعیاتی ردعمل پر اس قدر زور نہیں دیا۔ لاک کے شہرۂ آفاق مقالہ An Essay Concerning Human Understanding (۱۶۹۰ء) کا انگلستان اور براعظم یورپ پر بھی بڑا اثر ہوا کیونکہ اس میں ایک خاص دور کے انگریزی ذہن اور مزاج کا اظہار ہے۔

سترھویں صدی کے نصف آخر میں سائنس دانوں کی توجہ انسانی ذہن پر مرکوز تھی لیکن اسی کے ساتھ لوگوں کو اپنی ذاتی نفس اور انفرادی شخصیت کا بھی خاص خیال تھا۔ چنانچہ اس دور کے روزنامچے اور تذکرے اسی ذہنیت کا نتیجہ ہیں۔ سیمول پیپز (Samuel Pepys) جس کا زمانہ ۱۶۳۳ء تا ۱۷۰۳ء ہے، اپنے دور کا سب سے بڑا تذکرہ نگار ہے۔ اس کی ڈائری کی سب سے بڑی خصوصیت اس کی صداقت بیان ہے جہاں مصنف نے بلاکم و کاست اپنے کردہ و ناکردہ گناہوں کا اعتراف کیا ہے۔ رومانی دور کے ادیبوں کی طرح اسے نہ تو اپنی زندگی کو ایک خاص نظریے کے تحت پیش کرنے کی ضرورت پڑی اور نہ اس نے خواہ مخواہ مبالغہ آرائی سے کام لیا۔ اسی لیے اس کی ڈائری میں ہمیں مصنف کی ظاہری و باطنی زندگی کا نہایت سچا مرقع ملتا ہے۔ ذاتی زندگی کے احوال و کوائف کے علاوہ ہمیں یہاں اس دور کے میلانات و موثرات کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ چارلس دوئم کی تخت نشینی، طاعون کی تباہ کاریاں اور لندن کی آتش زدگی کا ڈائری میں بالخصوص تذکرہ ہے۔

پیپز کے علاوہ دورِ بحالی میں اور بھی ادیب ہیں جنھوں نے روزنامچے اور سرگزشتیں لکھی ہیں اور اپنی ذاتی زندگی اور اپنے زمانے کے سماج پر روشنی ڈالی ہے۔ جان ایولن (John Evelyn) ان سب میں سب سے زیادہ مشہور ہے۔ وہ رائل سوسائٹی کا ممبر اور ایک مشہور درباری تھا۔ اس کی دلچسپیاں باغوں، بعدیٖ ازدن اور سیر و سیاحت کے ساتھ تھیں لیکن اس کی تصانیف میں لارڈ روچسٹر کی طرح تعیش کی بو نہیں آتی۔ پیپز اور ایولن دونوں آسان اور عام فہم نثر کے علمبرداروں میں

شمار کیے جاسکتے ہیں۔

دورِ بحالی کے نثری ادب میں نشاۃ الثانیہ کی رومانیت کے برخلاف فکر اور تجزیہ کا عنصر غالب تھا چنانچہ اخلاقی مضامین جن پر اب تک کلیسا اور عہدِ وسطیٰ کی علمیت کی چھاپ پائی جاتی ہے اب نئی تحریک کے زیرِ اثر عام تعلیم یافتہ لوگوں کے خیالات کا آئینہ بن گئے۔ اس تحریک میں فرانس اور نشاۃ الثانیہ کی اخلاقیت اور مذہبی حکومت کی سخت گیر مذہبیت دونوں کا اثر رہا۔ اخلاقی مضامین کے لیے "انشائیہ" کی صنف بہت مقبول ہوئی جس میں مانتین اور بیکن کے کارنامے مشعلِ راہ تھے۔ ابراہم کاؤلے نے اپنی موت سے پہلے متعدد اخلاقی انشائیے یادگار چھوڑے جن پر فرانسیسی اثرات کے علاوہ انفرادی رنگ بھی گہرا ہے۔ ان مضامین میں کاؤلے کی علمیت اور کلاسیکیت سے ایک اسلوبی شان پیدا ہوگئی ہے۔

اٹھارہویں صدی کے مشہور ادیب اور طنز نگار سوئفٹ کے ادبی سرپرست سرولیم ٹیمپل کے مضامین تاریخی حیثیت رکھتے ہیں۔ قدما اور معاصرین پر اس کا مقالہ کلاسیکی اور جدید مصنفوں کے درمیان ادبی جنگ کا پیش خیمہ تھا۔ ٹیمپل کی حمایت میں سوئفٹ نے Battle Of Books تصنیف کی۔ سرولیم کے اخلاقی مضامین میں فکر و شعور کی پختگی ملتی ہے اور وہم پرستی کے بجائے عقلیت کا میلان نمایاں ہوتا ہے وہ ان انشائیوں میں صحت، اطمینان اور فراغت کا جویا نظر آتا ہے اگرچہ ٹیمپل نے فرانسیسی ادیب مانتین کی اخلاقیت پر افادیت کا رنگ چڑھایا لیکن اس کے انشائیے اسلوبِ بیان کی حد تک انفرادی کارنامے ہیں۔ اسی لئے اسے انگریزی کلاسیکیت کا پیشرو کہا گیا ہے۔

جان بنین ۱۶۲۸ء سے ۱۶۸۸ء۔ اگرچہ بنین کا شمار مورخین دورِ بحالی کے ادیبوں میں نہیں کرتے لیکن اسے اسی عہد کی مخلوق سمجھنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ اس کی تصانیف میں غم و تفکر کے وہ میلانات جو اسے دُنیائے خیال کی طرف مائل کرتے ہیں دراصل اس کے اپنے زمانے کے میلانات کا ہی ردِعمل ہیں۔

بنین نے تخلیقی بلندیاں اپنے ماحول کی پستیوں سے حاصل کیں۔ اسے اعلیٰ تعلیم کے مواقع نہیں نصیب ہوسکے اس لیے اس کی ساری ذہنی تربیت انجیل کے مطالعہ سے ہوئی اور یہیں اس کی روحانی اور تخیلی قوتوں کو جلا ملی۔ اس کے روحانی ڈرامے ہمیں مستقل طور پر ایک راسخ الاعتقاد انسان کی داخلی تاریخ معلوم ہوتے ہیں۔ اس لئے کہ اس نے صرف اپنے دل کی آواز سُنی بلکہ اسی کی کہی ہوئی کہانیوں کو بھی دُہرایا۔

۱۶۷۶ء میں لکھی ہوئی اس کی مشہور تصنیف The Pilgrim's Progress جدّتِ خیال سے عاری ہے کیونکہ اس میں وہی اخلاقی اصول و عقائد ملتے ہیں جو صدیوں سے مذہبی ادب کا قابلِ فخر سرمایہ رہے ہیں۔ یہاں انجیل کا ایک عوامی خاکہ پیش کیا گیا ہے جس میں خیر و شر کی کشمکش مقدم الذکر کی کامیابی پر ختم ہوتی ہے مگر اُن پُرانے خیالات کو جس خلوص اور دلنشینی کے ساتھ بنین نے پیش کیا ہے وہ اسی کا حصّہ ہے۔ Grace Abounding میں بنین نے انسانی زندگی کے مختلف ادوار پر روشنی ڈالی ہے۔ یہاں وہ خود اپنے تجربوں کی بنا پر گناہ، غم، ناامیدی اور روحانی کشمکش کے بعد آخری سکون اور مغفرت کی بشارت دیتا ہے۔ The Life & Death Of Mr. Badman میں بنین ہمیں معلّمِ اخلاق کی حیثیت سے حزنیہ مصائب کی

تمثیل میں مذہب اور اخلاق کے سبق دیتا ہے۔ ان تمام تصانیف میں اس کا لہجہ پُرسکون اور سلجھا ہوا ہے لیکن داخلی کوائف کی تمثیل نگاری میں اعلیٰ اقدار کو اہم مقام حاصل ہے۔ بنین کے ہیرو داخلی زندگی کے جن مسائل سے دوچار ہیں اور اُن سے نجات کا جو حیلہ تلاش کرتے ہیں وہ عام انسانی مسائل ہیں اسی لیے اس کی شہرت اور مقبولیت عیسائیوں کے علاوہ تمام سنجیدہ پڑھنے والوں کے درمیان بھی ہے۔

بنین کے تمثیلی کارنامے شاہکار کی حیثیت رکھتے ہیں لیکن وہ صحیح معنوں میں فنی تخلیقات ہیں یا نہیں اس سوال پر اختلاف رائے کی بڑی گنجائش ہے۔ اس کی تصانیف کی عظمت اس کے خلوصِ تاثر اور صداقت بیان پر مبنی ہے۔ اسی لیے بنین کو فنکار نہ ماننے والے بھی اس کے روحانی مسائل کے تجزیے اور زندگی کی کشمکش پر اس کے خیالات کی قدر کرتے ہیں۔ ایک صاحبِ اسلوب کی حیثیت سے بھی بنین کی شخصیت ایسی ہے جس سے ہم تجاہل نہیں برت سکتے۔ اس کی طرزِ نگارش میں کتبِ مقدسہ کی سادگی زود اثر اور خلوص و ولولہ ہے۔

باب چہارم

جدید کلاسیکی دور

اور

پیش رومانی عہد

سنہ ۱۷۰۱ء سے سنہ ۱۷۹۷ء

انگریزی کلاسیکیت اٹھارہویں صدی میں مختلف اثرات و محرکات کے زیر تحت کئی منزلوں سے گذرتی رہی لیکن ابتدائی چند دہائیوں میں چند مخصوص ادبی میلانات و نظریات نمایاں رہے۔ اس دور کے انگریزی ادب پر کلاسیکیت کا اطلاق کچھ زیادہ صحیح نہیں کیونکہ جن اسالیب اور ہیئتوں کو ہم قدیم یونانی اور بعد کے اطالوی کلاسیکی ادب کے لازم عناصر سمجھتے ہیں وہ انگریزی کلاسیکی ادب میں ہم کو نہیں ملتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ تحقیق و تفحص اور اعتدال و توازن کی خاطر انگریزی شعرا نشاۃ الثانیہ کے رومانی پرواز کے خلاف قدیم یونانی اور اطالوی شاعروں اور ادیبوں کی طرف رجوع ہوئے لیکن ان پر سب سے زیادہ اثر فرانسیسی کلاسیکیت کا رہا۔ سترھویں صدی کو فرانس کی تاریخ میں "عہد زرین" کہا گیا ہے۔ لوئی چہار دہم کے زمانہ میں مطلق شہنشاہی اور درباری نفاستوں کا اثر عصری ادب پر پڑے بغیر نہ رہ سکا۔ چنانچہ ادب میں انفرادیت اور تخیل کی بلند پروازیوں کی جگہ مخصوص اصول و ضوابط نے لی اور جدتِ خیال سے زیادہ ندرتِ اسلوب اور قدما کی تقلید لازمی قرار دی گئی۔

چارلس دوئم کی جلا وطنی کے زمانے میں انگریزی ادیبوں، شاعروں اور ڈرامہ نگاروں کا ایک حلقہ فرانس اور فرانسیسی دربار سے متعلق رہا۔ یہ شاہیر فرانس کی ادبی تحریکوں سے بہت متاثر ہوئے اور انھیں کی کوششوں سے انگریزی ادب اٹھارہویں صدی میں کلاسیکیت سے آشنا ہو سکا۔ غیر ملکی اثرات کے علاوہ انگریزی کلاسیکیت بہت حد تک تاریخی حالات کی بھی پیداوار ہے کیونکہ عوام و خواص میں اب جذبہ اور تخیل کی جگہ عقل اور استدلال کو ترجیح حاصل تھی۔ اگرچہ دورِ بحالی سے ہی عقل کو وجدان

پر ترجیح دی جانے لگی تھی مگر کلاسیکیت کے زیر اثر اس کی اہمیت اور بڑھ گئی۔ اس کے باوجود انگریزی کلاسیکیت یورپی ادب اور قومی مزاج کے درمیان ایک قسم کا مفاہمت تھی کیونکہ وہاں فرانس کی طرح اصول پسندی اور انتہا پرستی کو راہ نہیں دی گئی۔ قومی مزاج میں دیگر عوامل بھی کارفرما رہے اور پوپ اور جانسن کے باوجود اٹھارہویں صدی کے ادیبوں میں انفرادیت، جذبہ اور تخیل کا فقدان نہیں رہا۔ چنانچہ اس صدی کا انگریزی ادب نشاۃ ثانیہ کے داخلی اور غنائی، تخیلی اور تخلیقی عناصر سے یکسر معرّیٰ نہیں۔

انگریزی کلاسیکیت مخصوص قومی مزاج سے متاثر ہونے کے باوجود فرانسیسی ادیبوں کے قائم کردہ اصول پر مبنی ہے۔ اس کی چند خصوصیات حسب ذیل ہیں:۔

(۱) **افادیت** :۔ جدید کلاسیکی ادب کا سب سے بڑا خاصّہ اس کا افادی پہلو ہے۔ ہوریس کے زمانے سے ہی ادب کے غنائی اور افادی پہلوؤں پر خاص زور دیا گیا تھا لیکن اب اس افادیت نے اخلاقی صورت اختیار کرلی۔ چنانچہ ہر جدید کلاسیکی شاعر کا نصب العین سماج کی اصلاح اور انسانیت کی تہذیب و تحسین قرار دیا گیا۔

(۲) **توازن اور آہنگ** :۔ اس اصول کے تحت رومانی پرواز اور تخیل کی بے راہ روی کی شدید مخالفت کی گئی۔ "اعتدال" اور "معروضیت" نہ صرف قدما کی امتیازی خصوصیات تھیں بلکہ ڈرائیڈن، پوپ، اور جانسن کے وہاں بھی ان خصوصیات کو خاص اہمیت حاصل رہی۔

(۳) **قدما کی تقلید** :۔ جدید کلاسیکی ادیبوں اور نقادوں کے نزدیک صالح ادب کے لیے روایات کا احترام اور اساتذہ کی تقلید لازمی ہے چنانچہ انگلستان میں بھی یونانی لاطینی اور فرانسیسی اساتذہ کی پیروی ضروری قرار پائی اس لئے کہ عام خیال یہ تھا کہ قدما کے فطری مطالعے حرف آخر کا درجہ رکھتے ہیں۔ اس کلیہ کی رو سے جدید شاعروں کا کام قدما کے خیالات کو نئے انداز سے پیش کرنے کے سوا کچھ نہیں۔

(۴) **ہیئت پرستی** :۔ جدید کلاسیکیت کے اہم اصول و ضوابط میں ہیئت پرستی کو بھی دخل ہے کیونکہ اس زمانے میں ادب کو مختلف خانوں میں تقسیم کردیا گیا تھا۔ رزمیہ، بیانیہ، غنائی اور ڈرامائی شاعری کے لئے خاص اصول مقرر تھے اور ان سے انحراف کی اجازت نہیں تھی۔

(۵) **کلیات و مسلمات** :۔ قدما کی تقلید میں جدید کلاسیکی شاعروں نے بھی فطرت اور کائنات کے عام قوانین اور حقائق پر کلیات کے پیرایہ میں روشنی ڈالی ہے لیکن اس کی کوشش میں ان کی انفرادیت "معروضیت" کے نذر ہو گئی اور ادب میں وہ رنگا رنگی نہیں پیدا ہو سکی جو اعلیٰ ادب کے لیے لازمی ہے۔

ہر نئی تحریک کی طرح جدید کلاسیکی تحریک بھی اپنے ساتھ چند برکتیں لائی۔ فن اور ادب کو خانقاہ اور ادب سے نکال کر انسانیت اور سماج سے قریب لانا اسی دور کا اکتساب ہے لیکن امتداد زمانہ کے ساتھ افادیت اور اعتدال کی جگہ کورانہ تقلید نے لے لی اور کسی قسم کے نئے خیال اور جذبہ کے اظہار کو ادبی کفر سے تعبیر کیا گیا۔ یہی وجہ

ہے کہ متاخرین کے ہاتھوں جدید کلاسیکیت ایسی پستی کو پہونچ گئی کہ ورڈسورتھ اور دوسرے رومانی شاعروں کو اس کی خشک عقلیت اور میکانکی اصول پرستی کے خلاف جہاد کرنا پڑا۔ اسی ردعمل نے بالآخر رومانی تحریک کی شکل اختیار کرلی۔

شاعری

داخلی نقطۂ نگاہ سے ادب کا مطالعہ شاعروں اور ادیبوں کے ماخذ اور ان کے طریقۂ اظہار کا مطالعہ ہے جس کا لازمی تقاضا یہ ہے کہ تخلیقی ادب کے صوری خصوصیات سے بحث کی جائے۔ انگریزی کلاسیکی شاعری جو محض فنی اور عروضی کمال کو اپنا نصب العین بنائے ہوئے تھی ایک مضمون کو سوطرز پہ باندھ کر اپنے خیال میں قدماء کی تقلید کا حق ادا کرتی رہی۔ جذبہ اور احساس کا فقدان اس دور کی شاعری کے لئے ایسا مہلک ثابت ہوا کہ اس کا فطرت اور عالم بنی نوعِ انسان سے کوئی تعلق باقی نہیں رہا اور تنقید و تجسس اور بحث و تکرار اس دور کے ادب کا مزاج بن کر رہ گیا۔

پوپ ۱۶۸۸ء سے ۱۷۴۰ء

پوپ اپنے عہد کا ملک الشعراء ہے۔ اس کے شعری مزاج میں اپنے زمانے کے میلانات سے زیادہ روایات اور فطری رجحانات کارفرما معلوم ہوتے ہیں۔ وہ پیدائشی طور پر نقادانہ ذہنیت کا مالک تھا لیکن زمانے کا تقاضا تھا کہ وہ شاعری سے روبہ زوال سماج کی اخلاقی اصلاح کرے۔ چنانچہ اس کی شاعری بھی اخلاقی مباحثوں اور ادبی معرکوں کی آئینہ دار ہے۔ اس کی شاعری اٹھارہویں صدی کے نصف اول میں انگریزی ذہن کے تناقضات کی عکاسی کرتی ہے لیکن اس کی نظموں میں آزاد منشی اور رومانیت کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں۔ اس کے بعد وہ معاصرین کی ادبی مخالفتوں کے خلاف مستقل جہاد کرتا رہا جن سے اس کی طنزیہ نظموں کو مواد ملا۔ اسی طرح دینی تشکیک اور کج فہمیوں سے اس کی اخلاقی شاعری نے جنم لیا۔

پوپ کی شاعری اس وقت تک بے راہ روی کا شکار رہی جب تک اس نے ڈرائیڈن کے کلام کا غائر مطالعہ نہیں کیا تھا۔ کیونکہ بقول ڈاکٹر جانسن اس کو یہیں انگریزی شاعری کے بہترین نمونے دستیاب ہوئے۔ پوپ کی تخلیقات ابتدائی مرغزاری نظمیں تھیں جو ۱۷۰۹ء میں شائع ہوئیں۔ اسی زمانے میں اس کے کرم فرما والش (WALSH) نے اسے "بے عیب" نصابی شاعری سے روشناس کرایا اور قدما کی پیروی کی تلقین کی۔ چنانچہ پوپ کا مخصوص اسلوب بیان اور اس کی نرمی اور گھلاوٹ والش کی تعلیم ہی کی مرہون منت ہے۔ اس کی ساری مرغزاری نظمیں صرف اسی خیال کے تحت لکھی گئیں کہ قدماء نے اسے رزمیہ، بیانیہ، ڈرامائی اور غنائی شاعری کے ساتھ مخصوص صنف قرار دیا تھا اور اس کے مستقل اصول متعین کیے تھے۔ پوپ نے بھی اپنی نظموں میں گڈریوں کی زندگی اور ان کے خیالات و جذبات کو نہایت سادگی سے بیان کرنے کی کوشش کی۔ اس کے لئے اس نے قدماء کے تشبیہات و استعارات سے خیالی پیکر بنائے لیکن اس کے ابتدائی کلام کی نرمی اور غنائیت رومانی شاعری سے بالکل

مختلف ہے۔

اتفاق کی بات کہ جس مجموعے میں پوپ کی مرغزاری نظمیں شائع ہوئیں اسی میں اس کے ہمعصر شاعر امبروز فلپس (Ambrose Phillips) کی چند نظمیں بھی شامل کرلی گئیں۔ دونوں شاعروں کی خوب تعریفیں ہوئیں اور پوپ نے بھی اپنے رفیق کی مداحی میں فراخدلی سے کام لیا لیکن حالات نے جلد ہی پلٹا کھایا اور فلپس کو پوپ پر ترجیح دی جانے لگی۔ پوپ اس ستم ظریفی پر بہت کڑھا اور اس نے اپنی پہلی طنزیہ نظم میں اپنے رقیب کی "حسین دہقانیت" کا بڑا مذاق اڑایا۔ یہاں پہونچ کر اس کی ابتدائی شاعری کا دور ختم ہوگیا۔

پوپ نے نشاۃ ثانیہ اور کلاسیکیت کے شعری اصول کی تلقین اپنی مشہور نظم "تنقید" (The Essay on Criticism) میں کی۔ یہ نظم ۱۷۱۱ء میں منظر عام پر آئی۔ اس کے پہلے حصہ میں شاعر نے اپنے دور کی تنقید کی زبوں حالی پر توجہ کیا ہے۔ اس کے نزدیک فطرت کا مطالعہ اور قدما کی تقلید اعلیٰ شاعری کے لئے ضروری ہے۔ نظم کے دوسرے حصے میں وہ اپنے اصول وضوابط کی تشریح کرتے ہوئے متشاعروں کا مذاق اڑاتا ہے اور شاعری کے صوری خصوصیات کو معنویت پر ترجیح دیتا ہے۔ تیسرے حصہ میں اس نے انگریزی تنقید پر طائرانہ نظر ڈالتے ہوئے اعلیٰ تنقید کی خوبیاں گنائی ہیں۔ اس نظم میں مرکزیت اور تسلسل خیال نہیں ہے لیکن اس سے پوپ کا نقطۂ نظر بخوبی واضح ہوجاتا ہے۔ اس نے "داخلی تنقید" کی سخت ملامت کی ہے اور ایسے تمام نقادوں کی گرفت کی ہے جو ذاتی پسند و ناپسند کے معیار پر ادبی تخلیقات پر تبصرہ کرتے ہیں۔ کوئی ناقد خیالات کے اچھوتے پن پر سر دھنتا ہے تو کوئی زبان کی نزاکتوں کا قائل ہے۔ ایسوں کی بھی کمی نہیں جو ساری شاعری کا دار و مدار آہنگ پر ہی سمجھے ہوئے ہیں۔ پوپ خود کلاسیکی اعتدال اور معروضیت کا قائل ہے اور کسی کو اس راستہ سے گمراہ ہوتے نہیں دیکھ سکتا۔ Rape of the Lock پوپ کی شاہکار نظم ہے جس میں اس نے ایک معمولی واقعہ کو مزاحیہ رزمیہ انداز میں پیش ہے۔ کسی من چلے نوجوان نے مارے حسد کے اپنی محبوبہ کے گیسو تراش لئے تھے جس پر دونوں خـ سا میں رنجش پیدا ہوگئی۔ پوپ نے اپنے دوست کی تحریک پر اپنی نظم کے ذریعہ مفاہمت کی کوشش کی لیکن وہ خود دوسری طرف بہک گیا اور نظم طنزیہ رزم نگاری کا نمونہ بن گئی۔ اس نظم میں اس نے نہ صرف اٹھارہویں صدی کی معاشرت کا خاکہ اڑایا ہے بلکہ "صنفِ نازک" پر بھی طنز کیے جن سے چوٹ کے بجائے گدگدی محسوس ہوتی ہے۔ دور بحالی سے ہی فیشن پرست خواتین اپنی انتہا پسندی سے طبع سلیم پر بار بننے لگی تھیں مگر اٹھارہویں صدی کے اوائل میں لندن میں چاروں طرف غازہ اور پاؤڈر کا ہی سامراج تھا۔ چنانچہ پوپ نے اپنی نظم میں سب سے زیادہ توجہ صنفِ نازک کی فیشن پرستیوں، خام خیالیوں، جلوہ نمائیوں اور بے وفائیوں پر صرف کی ہے اور اسی سلسلے میں اپنے دور کے بانکوں کی شاہد بازیوں کو بھی آڑے ہاتھوں لیا ہے۔ اگر معشوقوں میں سحر خیزی، نخرہ اور فیشن پرستی عام ہیں تو عاشقوں کی مخصوص حماقتیں بھی کم قابل لحاظ نہیں۔ پوپ نے نظم کی ہیروئن بس آرا بیلا کو نہایت خلوص سے یقین دلایا ہے کہ ان کے گیسو مستقبل قریب میں آسمان کے تابندہ شہاب بنیں گے۔ لہٰذا انھیں لارڈ

پیٹر کا شکر گزار ہونا چاہیئے جنھوں نے ان کی شہرت کا سامان کیا ہے کیوں کہ تمام عشاق اس چمکتے تارے کو محبت کی دیوی (Venus) سمجھ کر خراجِ عقیدت پیش کریں گے اور اس طرح انھیں شہرت عام و بقائے دوام حاصل ہوگی۔

پوپ کی اس نظم کی سب سے بڑی خوبی اس کا رزمیہ اسلوب ہے۔ شاعر نے بزم کے مضمون کو رزم کے رنگ میں باندھ کر جو جدت طرازی کی ہے وہ اسی کا حصّہ ہے۔ اردو غزل میں محبوب کے سلسلے میں تیر و کمان، دشنہ و خنجر کے استعمال سے موضوع سنجیدہ ہوجاتا ہے۔ مگر پوپ رزمیہ تشبیہات کے استعمال اور مافوق الفطرت عناصر اور مخلوقات کی شرکت سے ہمیں مضحکہ خیز سطحیت کی طرف لے جاتا ہے۔

اخلاقی اور طنزیہ نظموں سے اگر ایک طرف پوپ کی شہرت بڑھ رہی تھی تو دوسری طرف اس کے مخالفین کا دائرہ بھی وسیع ہوتا جا رہا تھا۔ بارگاہِ ادب میں سرخروئی حاصل کرنے کے لئے متشاعروں اور احمقوں نے اپنا الگ محاذ بنا لیا جس کے خلاف پوپ اور سوفٹ دونوں کو میدان میں اترنا پڑا۔ پوپ کی مشہور نظم "احمق نامہ" (Dunciad) سوفٹ کی شہ پر لکھی گئی جس میں اس نے اپنے تمام ادبی حریفوں کو طشت از بام کیا ہے۔ سب سے زیادہ توجہ اس نے متشاعروں کے رہنماؤں یعنی لارڈ ہاروے اور لارڈ ماٹیگا۔ پر صرف کی جو شاعر کی دلآزاری میں سب سے آگے تھے۔ اپنے مطمحِ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے پوپ نے اپنے کرم فرما ڈاکٹر آربتھنوٹ کو لکھا کہ اس کا مقصد طنز سے کسی کی دلآزاری نہیں بلکہ سماج میں اعتدال لانا ہے۔

پوپ کی نیم اخلاقی اور نیم حکیمانہ نظم "انسان" (Eassay on Man) ۱۷۳۰ء میں منظرِ عام پر آئی یہاں اس کی جدت و اختراع کو کوئی دخل نہیں بلکہ اس نے جدید کلاسیکی خیالات کو اپنے مخصوص انداز میں پیش کرکے "فلسفہ" کا حق ادا کیا ہے۔ اس نظم میں بھی شاعر نے قدما کی تقلید اور "فطرت" کے مطالعہ پر زور دیا ہے۔ مگر یہ امر ملحوظ رہے کہ پوپ نے "فطرت" سے مُراد انسانی فطرت اور مروّجہ عادات و اطوار لیے ہیں اس لیے اسے رومانی شعراء کے "نیچر" سے کوئی علاقہ نہیں۔

پوپ اپنے دور کا سب سے بڑا نمائندہ شاعر ہے اس لئے لازمی طور پر اس کے شعری مزاج میں طنز و مزاح کا بڑا حصّہ ہے۔ اس دور کے سماجی مطالبوں نے اسے اخلاقیات کی طرف مائل کیا لیکن اس کا اصل کمال طنز ہی ہے۔ اس کی تمام شاہکار نظموں میں طنز و مزاح کے ساتھ اخلاقیات کی بھی تلقین ہے۔ اس کا آخری کارنامہ "احمقانہ جدید" اس امر کی دلیل ہے کہ شاعر نے آخر وقت تک اپنے زمانے سے مغایرت نہیں کی۔ پوپ جدید کلاسیکی مدرسہ کا بانی اور قائد تھا۔ اس نے رومانی تخیل کی بے راہ روی پر لگام لگائے اور اپنے "دوجزیہ بحر" کے ذریعہ انگریزی زبان کی صفائی اور سلاست میں قابلِ قدر حصہ لیا! اسکا اثر رومانی دور کے شاعروں میں بائرن تک کے یہاں محسوس کیا جاسکتا ہے۔

جدید کلاسیکی شاعری کا اطلاق صحیح معنوں میں پوپ کی شاعری کے لیے ہی ہوسکتا ہے کیونکہ اس کے معاصرین نے اگرچہ قدما کی تقلید کی لیکن ان کے شعری مزاج اور فطری صلاحیتوں میں بڑا اختلاف رہا۔ جدید کلاسیکی دور کی شاعری کے متعلق یہ خیال نہیں کرنا چاہیئے کہ یہاں جذبات و احساسات کے لیے

کوئی تبلہ نہیں اس لیے کہ خارجیت اور دبستانی نصابیت کے باوجود اس دور کی شاعری میں چند منفرد نمونے ملتے ہیں جن پر رومانیت کا دھوکا ہوتا ہے۔ پوپ کے ابتدائی کلام اور ٹامسن اور پارنل کی شاعری میں داخلی عناصر ملتے ہیں۔ اٹھارہویں صدی کے نصف آخر میں کاؤپر اور کالنس نے اس کو اور بڑھایا یہاں تک کہ رومانی تحریک سے شاعری کے تمام بنیادی نظریات بدل گئے۔

نثر

(۱) معاشرتی تنقید، سوئفٹ

جدید کلاسیکی عہد میں آزاد تحقیق و تفتیش کے لئے نہ صرف موقع بہم ہوئے بلکہ ان میں نئے امکانات اور نئی وسعتیں بھی پیدا ہوئیں۔ مگر شاعری سے زیادہ نثر میں روح عصر کی کارفرمائیاں نظر آتی ہیں۔ چونکہ نثر نگاروں کے لیے ہیئت کا مسئلہ اس قدر اہم نہیں تھا جتنا شاعروں کے لیے اس لئے وہ خیالات کے ذریعے ہی بحث و تکرار میں حصہ لیکر پیچیدہ مسائل کا حل تلاش کرتے تھے۔ معاشرتی تنقید کا سب سے اہم ذریعہ نثر ہی بن سکی اسی لیے ادیبوں اور فنکاروں نے طربیہ ڈراموں، افسانوں اور انشائیوں میں اپنے دور کی پوری نمائندگی کی۔ مباحثے سے مباحثے پیدا ہوتے ہیں اور اگر ان کا سلسلہ بدستور قائم رہے تو نتیجہ تشکیک ہے۔ سوئفٹ کا داخلی انتشار اسی کیفیت کا آئینہ دار ہے۔

سوئفٹ کلاسیکی دور کا سب سے بڑا ادیب اور فنکار ہے۔ اس کے یہاں فن اور ہیئت پرستی سے زیادہ تخلیقی عنصر غالب ہے چنانچہ وہ مروجہ اقدار کی تنقید کو اس حد تک لے جاتا ہے جہاں خود "زندگی" خطرے میں پڑ جاتی ہے۔ اس کے یہاں اعتدال کی تلاش میں جذباتی عقلیت کو بھی دخل ہے جسے اس کے بنیادی جذبہ تنفر سے ممتاز کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ معاشرتی تنقید میں سوئفٹ اپنے تمام معاصرین سے ممتاز ہے لیکن اس کا فن انشاپردازوں اور طربیہ نگاروں سے بہت مختلف ہے۔ طربیہ نگار انسانی کمزوریوں پر طنز کرتے ہوئے ہمیں گدگداتا ہے کیونکہ اس کے نزدیک مزاح و تمسخر ہی تمام کمزوریوں اور خامیوں کا علاج ہے مگر طنز نگار ایسا پیغمبر ہوتا ہے جس کی آنکھوں سے التباسات کے پردے ہٹے ہوتے ہیں اور جس کے نزدیک مروجہ سماج میں اعلیٰ اقدار سطحیت، بدمزاقیوں اور بے عنوانیوں کا شکار ہوتے ہیں۔ سوئفٹ کی طنز نگاری کے پیچھے بھی یہی عوامل کام کر رہے تھے۔ وہ خود ایک تصور پرست اور حساس انسان تھا اس لیے اپنے زمانے کی اخلاقی اور معاشرتی پستیوں کو نظرانداز کرنا اس کے لئے ممکن نہ تھا۔ اٹھارہویں صدی انگلستان میں بورژوا طبقوں کی ترقی سے اخلاق و اقدار، مادیت اور خودغرضی کی قربان گاہ پر بھینٹ چڑھائے جا چکے تھے اور عام لوگوں میں بھی گناہوں سے رغبت اور نیکیوں سے نفرت کا عام میلان تھا یہی نہیں بلکہ ادب، سیاست، مذہب اور فلسفہ و سائنس کی دنیا میں بھی سفلوں اور ریاکاروں کی حکومت تھی۔ سوئفٹ کے لیے یہ صورتِ حال ناقابلِ برداشت تھی۔ چنانچہ اس نے مثالی اور واقعی کا تضاد محسوس کرتے ہوئے بے دردی کے ساتھ تنقید کی لیکن اس نے "افراد" کی بجائے "سماج" کو اپنا ہدف ملامت

بنایا۔اس کے نثری کارنامے طنزیہ ادب کے شاہکار ہیں۔

سوفٹ کی طنزیہ تصنیفوں میں "کتابوں کی جنگ" (The Battle of Books) تاریخی اہمیت رکھتی ہے۔ایک ہمعصر بوائل نے جب چند کلاسیکی اساتذہ کے خطوط شائع کئے تو جدید اور قدیم فنکاروں کی اہمیت اور عظمت کا مسئلہ اٹھ کھڑا ہوا جس میں دونوں طرف سے صف آرائیاں شروع ہو گئی تھیں۔ سوفٹ نے اس معرکہ میں اپنے کرم فرما سر ولیم ٹیمپل کی حمایت میں قدما کی عظمت کا اعلان کیا۔ چنانچہ اس کی کتاب میں طنزیہ سے زیادہ ادبی رنگ غالب ہے۔ جدید شعراء اور ادبا مکڑیوں کی طرح ایک مخصوص ماحول میں اپنی آنتوں کے لعاب سے جالے بنتے ہیں لیکن قدما شہد کی مکھیوں کی طرح فطرت و کائنات کا احاطہ کرتے ہوئے بنی نوع انسان کو روشنی اور شیرینی بخشتے ہیں۔ یہاں ضمناً سوفٹ نے اپنے ادبی حریفوں اور نام نہاد عالموں پر بھی چوٹ کی ہے، جو "عنوانوں" اور "اشاریوں" کے زور پر علم کے خزانے کی تلاش کرتے ہیں۔

مذہبی طنز نگاری میں سوفٹ کی Tale of a Tub صحیح معنوں میں شاہکار ہے۔اس نے کتابوں کی جنگ میں تفریحاً حصہ لیا تھا لیکن مذہب کو وہ آسانی سے نظرانداز نہیں کر سکا۔ اس کتاب میں سوفٹ نے "عیسائیت" کو موضوع سخن بنایا۔ عیسائیوں میں سولہویں صدی سے ہی رومن کیتھولک اور پروٹسٹنٹ دو طبقے ہو گئے تھے اور اس کے بعد پھر پروٹسٹنٹ عیسائی بھی لوتھر (Luther) اور کالون (Colvin) کے پیروؤں میں تقسیم ہو گئے۔ اس طرح سوفٹ ہمیں پیٹر، مارٹن اور جیک تینوں بھائیوں کی کہانی سناتا ہے جنھیں اپنے باپ سے ترکہ میں سچے مذہب کا لبادہ ملا ہے۔ یہ تینوں بھائی پردیس جا کر تین عورتوں کے دام محبت میں گرفتار ہو جاتے ہیں جو "ملکۂ زر" "بیگم حرص" اور "شہزادیٔ غرور" کے نام سے مشہور ہیں کچھ ہی دنوں کے بعد ان بھائیوں کا فطری جوہر نکھرنے لگا "وہ لکھتے پڑھتے، گالی گلوچ کرتے، رزم بزم سجاتے، قسمیں کھاتے اور قرض سے بے حال ہو کر قرضخواہوں کی بیویوں سے ساز باز کرتے...... وہ ایسے ممبرانِ اسمبلی کی خدمت میں حاضر رہتے جو ایوانوں میں خاموش اور قہوہ خانوں میں منہ زور ہوتے"۔ عامیوں میں شہرت کے باوجود ان بھائیوں کا گذر رؤسا میں نہیں ہو پاتا کیونکہ ہوٹلوں کے بیرے انکی وضع قطع دیکھ کر دور ہی سے راستہ بتاتے اور سرائیوں کی خادمائیں انھیں ٹھٹھے سے بھی نہیں نوازتیں۔

پردیس میں ان تینوں بھائیوں کو اپنی ہتک پر تاؤ آیا لیکن کوئی چارہ بھی تو نہیں تھا۔ لیکن ایسے کٹھن موقع پر بڑے بھائی پیٹر کی ذہانت کام آئی جس نے ارسطو کے علم کلام اور علم تشریح پر خاص مہارت حاصل کی تھی۔ اس نے اپنے باپ کے وصیت نامہ کی تفسیر یوں کی کہ جب تم اس لائق ہو جاؤ کہ اپنے لبادوں پر زری کا کام کرا سکو تو اس میں مضائقہ نہیں"، سب نے اس پر آمین کہا۔ اس قول پر سب سے پہلے بڑے بھائی نے عمل کیا جو اب "فادر پیٹر" (Father Petre) کہلانے لگا۔ اس نے عجیب و غریب انکشافات معجزات اور اجتہادات سے اپنی شہرت کے چار چاند لگا دیئے۔ بڑے بھائی کی روز افزوں ترقی دیکھ کر دونوں چھوٹے بھائیوں کو تاؤ آیا۔ جیک نے مارٹن سے کہا کہ اس لبادہ کو چیر پھاڑ کر کنارے کر دو تاکہ اس بدمعاش پیٹر سے ہمارا کوئی ظاہری رشتہ نہ ثابت ہو لیکن مارٹن نے عقل سلیم کو اپنا رہنما بنایا۔

اور محض آرائشی زیورات سے کنارہ کشی کی۔ جیک اس حرکت سے بددل ہو کر دوسرے ملک (آئرلینڈ) چلا گیا جہاں اس کے پیرؤوں نے اسے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ وہاں اس نے نئے گُل کھلائے اور اپنے پرستاروں پر اپنی دھاک جما دی۔ اسے جب کبھی کوئی نئی شرارت کرنی ہوتی تو گھٹنے نیچے کر کے آنکھیں اوپر کر لیتا اور سجدہ میں گر جاتا۔ یہی نہیں بلکہ اس نے اپنے ملک میں نئے انداز سے "دیکھنے" کی بھی تلقین کی جس سے اصل و نقل میں تمیز مشکل ہو جاتی۔ آخر آخر تو اسے ایک خاص عارضہ لاحق ہو گیا تھا اس لئے کہ وہ موسیقی کی آواز سنتے ہی مارے وحشت کے لوٹنے لگتا۔ مگر اس کا علاج وہ تجبہ خانوں میں جا کر خود کر لیتا تھا۔

سوفٹ نے اپنی اس کتاب میں کیتھولک اور مخالف پروٹسٹنٹ عیسائیوں کی دھجیاں اڑا دیں لیکن خود پروٹسٹنٹ بھی اس زد میں آ گئے۔ اس سے مذہبی حلقوں میں بڑا ہنگامہ رہا اور خود سوفٹ کی منصبی ترقی رُک گئی۔

۱۷۲۶ء تک سوفٹ کی زندگی نہ صرف بیحد غمناک ہو گئی تھی بلکہ اس کی انسان بیزاری بھی پوری طرح نمایاں ہونے لگی تھی "گلیور کے سفرنامے" (Gulliver's Travels) مصنف کے اس دور کے روحانی اضطراب اور ذہنی خلفشار کا نتیجہ ہے "للی پٹ" اور "براب ڈنگ نیگ" کے سفرناموں میں وہ انسانوں کو ان کی کمزوریوں کا شدید طور پر احساس دلاتا ہے۔ بونوں کے ملک میں جو سازشیں جعل سازیاں اور رکاکتیں عام ہیں وہ ہماری دنیا کا ہی عکس لیے ہوئے ہے۔ ادب، مذہب، سیاست اور معاشرت غرضیکہ زندگی کے ہر شعبہ میں بدنظمی اور طوائف الملوکی ہے۔ للی پٹ کے باشندوں کا سب سے بڑا مرحلہ یہ تھا کہ جوتوں کی ایڑیاں اونچی ہوں یا نیچی یا انڈے بڑے سروں سے کاٹے جائیں یا چھوٹے سرے سے۔ یہی مسائل دوسرے سفرنامے میں نئی ہیئت سے پیش کیے گئے ہیں۔ "لاپوٹا" کے لوگ بھی انگلستان کے باشندوں سے کچھ زیادہ مختلف نہیں ہیں وہ عقلِ سلیم سے کام نہ لے کر فوراً اشتعال کی آگ میں جل جانے کے لیے تیار ہو جاتے ہیں۔ ان جزائر کی عورتیں اپنے خاوندوں کو بُرا بھلا کہتیں اور غیر محرم مردوں سے اپنی خواب گاہوں کی رونق بڑھاتی ہیں۔ ان کی "اکیڈیمی" کھیرے سے سورج کی روشنی حاصل کرنے کے لیے تجربے کرتی ہے۔

سوفٹ نے ان جزائر کی "مدرسہ لسانیات" پر خاصی روشنی ڈالی ہے۔ جب معلّمین اپنے مباحثوں میں افعال و صفات کو ختم کرنے کی اسکیم پر غور کرنے کے بعد اشارہ کنایہ کی اہمیت پر زور دے ہی رہے تھے تو جاہلوں اور عورتوں کا ایک طبقہ چیخ پڑا کہ انھیں ان کے موروثی حقوق سے محروم نہ کیا جائے اور شور و واویلا کی پوری اجازت دی جائے۔ اس مداخلت سے معاملہ وہیں کا وہیں رہ گیا۔

اس ملک میں ٹیکس وصول کرنے کے بھی عجیب و غریب طریقے ہیں۔ شہریوں پر اُن کے ہمسایوں کی رائے سے ٹیکس لگتے ہیں۔ لیکن سب سے زیادہ ٹیکس ان لوگوں پر لگتا ہے جو صنفِ نازک میں زیادہ ارباب یا مقبول ہیں۔ عورتوں پر اُن کے حسن و جمال اور فیشن پرستی کے لحاظ سے ٹیکس لگائے جاتے ہیں جس کا تعین وہ خود کرتی ہیں۔

"گھوڑوں کے ملک کا سفر" سوفٹ کا شالی ملک ہے جہاں ایمانداری، دوستی اور رواداری بڑی

خوبیاں پائی جاتی ہیں۔ گھوڑے موہنوں کے برخلاف "یاہوؤں" (Yahoos) کی زندگی اسی قدر کثیف اور نفرت انگیز ہے جس قدر انگریزوں کی سوفٹ نے یہاں انگلستان کی سماجی اور اخلاقی زندگی پر بڑا جارحانہ طنز کیا ہے۔ گلیور اپنے مالک کو انگریزوں کی سیاحت کا راز بتاتا ہے کہ ان میں سے کچھ سیاح قانونی مجرم ہوتے ہیں اور کچھ شرابی اور عیاش۔ کچھ سیاسی سازشوں کی وجہ سے بھاگ نکلتے ہیں تو دوسرے قتل، چوری ڈکیتی اور جعل سازیوں سے بچنے کے لیے دوسری نوآبادیوں کا رخ کرتے ہیں۔ دو ملکوں میں جنگ بادشاہوں کی ہوس اور وزیروں کی نااہلی سے ہوتی ہے۔ وزیراعظم عموماً ایسا جانور ہوتا ہے جو حسرت وغم، محبت و نفرت، اور رحم و غصہ سے بالکل بے نیاز رہتا ہے۔ اس کو بس دولت اور جاہ و منصب کی ہوس ہوتی ہے اور اس کے لیے وہ اپنے عزت و ناموس کو بھی قربان کرنے میں دریغ نہیں کرتا۔ سوفٹ نے گھوڑوں کے ملک کو اپنا مثالی ملک تصور کیا ہے جہاں زندگی کا نظام ایمانداری، محنت اور دوستی و رواداری پر مبنی ہے، جہاں مردوں میں شجاعت اور عورتوں میں نسائیت کی قدر ہے اور عام طور پر فطری اور سادہ زندگی کو معیار سمجھا جاتا ہے۔

سوفٹ کی تصانیف اس کے مزاج اور فطرت کا آئینہ ہیں۔ ان کے مطالعہ سے ہمیں اس کی ذہنی صلاحیت اس کے اصول و اقدار اور پسند و ناپسند کا صحیح اندازہ ہوتا ہے۔ اس کا طنز تلخی اور بیزاری کی حد تک بڑھ جانے سے انسانی دردمندی اور اعلیٰ اقدار سے محروم ہے۔ ادب، معاشرت اور سیاست میں وہ جن اقدار کا قائل تھا ان کا فقدان اس کے لئے سوہانِ روح تھا اسی لیے اپنی زندگی کے آخری دور میں وہ مردم بیزار ہو گیا اور اس کے رشحات کو مجذوب کی بڑ سے زیادہ اہمیت نہیں دی گئی۔ بحیثیت ایک طنز نگار کے اگرچہ سوفٹ نے معاشرتی تنقید کو نفرت اور انسان دشمنی کی حد تک پہنچا دیا لیکن اس کی ادبی اور تاریخی حیثیت مسلّم ہے وہ ادبی، مذہبی اور معاشرتی طنز نگاری میں سب پر بھاری ہے۔ اس کے یہاں جو توانائی اور انفرادیت ملتی ہے وہ بہت کم لوگوں کا حصّہ ہے۔ ایڈیسن نے بالکل صحیح کہا ہے کہ سوفٹ اپنی صدی کا سب سے بڑا ذہین ادیب تھا جس کے یہاں جدّتِ خیال اور ندرتِ بیان کے ساتھ احساسات کی گہرائی اور جذبات کا زور بھی ہے۔

(ب) بورژوا ادب؛ ڈیفو اور ایڈیسن و اسٹیل

تاریخی اعتبار سے ڈیفو، اسٹیل اور ایڈیسن کلاسیکی عہد کے ابتدائی دور کی نمائندگی کرتے ہیں اور اُن کے سماجی اور اخلاقی رجحانات بھی کلاسیکی اقدار سے قریب ہیں لیکن وہ اگر اپنے دور کے نمائندے ہیں تو ان کے کارناموں میں مستقبل کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں۔ ان ادیبوں کے یہاں درمیانی طبقہ کی نمائندگی کی وجہ سے ایک مشترک میلان نظر آتا ہے جو انھیں پوپ اور سوفٹ کی بجائے رچارڈسن (Richardson) سے نزدیک کر دیتا ہے۔ یہی زیریں لہر آگے چل کر رومانی تحریک کا محرک ہوئی۔

اٹھارہویں صدی کی ابتدائی دہائیوں تک سماج میں طبقاتی نظام باقی تھا اور رؤسا و امراء سیاست اور حکومت میں ممتاز تھے۔ چنانچہ علم و ادب کے مذاق و میلان کے تعین کے لئے لوگ اب بھی زندگی کو نمونے کے طور پر سامنے رکھتے تھے مگر ۱۶۸۸ء سے اعلیٰ درمیانی طبقہ خاندانی رؤسا سے طاقت و اقتدار میں ہمسری کرنے لگا اور انگریزی ادب میں نئے رجحانات نمایاں ہونے لگے۔ یہاں آکر انگریزی کلاسیکیت صحیح معنوں میں قومی مزاج سے ہم آہنگ ہو گئی۔ اس سے یہ مراد نہیں کہ پوپ اور سوفٹ انگریزی مزاج سے واقف نہیں تھے۔ ان کی تصنیفیں بہت حد تک خواص کے مزاج و معاشرت کی ترجمانی کرتی ہیں لیکن ڈیفو اور اڈیسن و اسٹیل جیسے انشا پردازوں نے عوام تک رسائی حاصل کی ان کا فن بالخصوص اوسط طبقہ کی ذہنی اور نفسیاتی زندگی کی عکاسی کرتا ہے اور یہیں سے ادب میں اخلاقی اور جمالیاتی عناصر اہمیت کے ساتھ جگہ پانے لگتے ہیں۔

ڈینیل ڈیفو Daniel Defoe (۱۶۶۰ء سے ۱۷۳۱ء)

ڈیفو کی پیدائش لندن میں ہوئی لیکن وہ اعلیٰ تعلیم سے بہرہ ور نہ ہو سکا۔ انگریزی ادب میں وہ درمیانی طبقہ کے لوگوں کی معاشرت اور ذہنیت کا سب سے بڑا ترجمان ہے۔ اس کے اعلیٰ ادبی شعور نے اس کو اپنے ملک اور اپنے دور کی قید و بند سے آزاد رکھا جس کی وجہ سے اس کے کارناموں میں ہم کو مستقبل کی جھلک اور آہٹ ملتی ہے۔

ڈیفو کی تصنیفیں اس قدر مختلف النوع مضامین پر مشتمل ہیں کہ انھیں چند مخصوص رجحانات کے سمت تقسیم کرنا زیادہ مناسب ہوگا۔ سماجی اور اخلاقی مسائل پر بحث کرتے ہوئے وہ ہمیں پہلی دفعہ درمیانی طبقہ کے لوگوں بالخصوص تاجروں اور دوکانداروں کے ذہن و مزاج سے آشنا کرتا ہے۔ وہ ان کے خیالات و جذبات اور سماج اور اخلاق سے متعلق تمام تصورات کو بے نقاب کرتا ہے۔ اس لحاظ سے "انگریز تاجر" اور "شریف انگریز" نہایت اہم کارنامے ہیں۔ یہاں مصنف نے اپنے دور کے سماجی بحران کا خاکہ پیش کیا ہے جس میں درمیانی طبقہ کے لوگ شرفاء اور امراء سے ہمسری کرنے لگے تھے۔ ڈیفو مشاہدہ کا ایک خاص ملکہ لے کر پیدا ہوا تھا۔ واقعات و معاملات کا جس حسن و خوبی سے وہ تجزیہ کرتا ہے وہ اس دور میں اسی کا حصّہ ہے۔ مشاہدہ اور واقعہ نگاری کے علاوہ ڈیفو کی اخلاقیات بھی کچھ کم اہم نہیں۔ وہ اپنے معاصرین کے مخصوص اخلاقی نظریۂ فن سے کافی متاثر تھا اور خود اس کی طبیعت کا بھی تقاضا یہی تھا اس لیے اس نے اپنی تمام تصنیفوں میں افادی اور اخلاقی پہلو کو مقدم رکھا۔ یہ میلان اس کی تمام ادبی زندگی میں قائم رہا۔ چنانچہ رابن سن کروسو جیسے شاہکار کا بھی ایک اہم پہلو نظرانداز ہو جائے گا اگر ہم ہیرو کی سرگزشت میں مشیت اور قضا و قدر کی کارفرمائی کو بھول جائیں۔

ڈیفو کی شہرت و مقبولیت میں اس کے "مہماتی ناولوں" کا بڑا حصّہ ہے۔ یہ افسانے تخیل کے شاعرانہ پرواز ہی نہیں بلکہ حقائق کی دستاویز بھی ہیں۔ "رابن سن کروسو" نہ صرف اٹھارہویں صدی

میں مقبولِ عام ہوا بلکہ آج بھی اس کی اہمیت باقی ہے۔ اس میں اس نے طوفان کے مارے ایک انسان کی سرگزشت بیان کی ہے جس نے نامساعد حالات کے باوجود ہمت نہیں ہاری اور قدرت کی اندھی قوتوں سے ساتھ نبرد آزما رہا۔ Captain Singleton اور Moll Flanders بھی اپنی نوعیت کے مشہور کارنامے ہیں۔ یہ سارے افسانے سفرناموں، روزناموں اور حقیقی واقعوں سے ماخوذ ہیں لیکن ان کی تشکیل میں ڈیفو نے اعلیٰ فنکاری اور قوتِ تخیل کا ساتھ دیا ہے۔ رابنسن کروسو کی زندگی تنہا نسل تک انسان کی قدرت کے ساتھ نبرد آزمائی کا تمثیلی افسانہ بنا رہا۔ انسانی زندگی سے ڈیفو نے ایسے آفاقی مسائل کو اپنے فن کا جز بنایا ہے جن کی قدر ہر زمانے میں ہو سکتی ہے۔

ڈیفو کی عظمت کا راز نہ تو اس کے اخلاقی دلائل میں ہے اور نہ اس کے ظاہری محاسن ہیں۔ اس کی سب سے بڑی خصوصیت زندگی کے عملی رُخ سے ماہرانہ واقفیت اور تخلیقی تخیل ہے جس میں توانائی اور انفرادیت کا احساس ہوتا ہے اس کے نثری کارناموں میں شاعرانہ عناصر بھی قابلِ لحاظ ہیں۔ وہ اپنے دور کی کلاسیکیت کے باوجود ایک منفرد شخصیت اور اعلیٰ ادبی روایات کا حامل ہے۔

ایڈیسن اور اسٹیل:

ایڈیسن اور اسٹیل ایک دوسرے سے الگ نہیں کیے جا سکتے ہیں۔ اگرچہ دونوں کے مزاجوں کے درمیان بڑا فرق ہے مگر دونوں ایک دوسرے کے ساتھ ہم آہنگ بھی ہیں۔ دورِ کلاسیکیت میں ان دونوں نثر نگاروں کا مشترکہ رسالہ The Spectator درمیانی طبقہ کی معاشرت اور فکر و فن میں ان کے میلانات کی نمائندگی کرتا ہے۔

ایڈیسن (۱۶۷۲ء - ۱۷۱۹ء) ایڈیسن امتیازی طور پر کلاسیکی ہے۔ اس کا مزاج اور اس کی زندگی ایک حسین توازن اور اعتدال کا نمونہ ہے جس پر کسی باغیانہ میلان یا تشکیک کا شائبہ نہیں پڑا۔ اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ اس کے نظریۂ فن اور اصولِ اخلاق ابتدا ہی سے ایک دوسرے کے ساتھ ہم آہنگ رہے۔

اپنے رفیق اور ہمعصر اسٹیل کی طرح ایڈیسن نے بھی ادبی زندگی معاشرتی اصلاح کے خیال سے شروع کی سب سے پہلے Tatler اور اس کے بعد Spectator کے ذریعہ دونوں نے درمیانی طبقہ کے ادب کے بہترین نمونے پیش کیے۔ مؤخر الذکر رسالہ کئی اعتبار سے اپنے دور کے دوسرے رسالوں سے ممتاز تھا۔ اس میں عاضی مسائل سے قطع نظر ادبی فلسفیانہ اور سیاسی معاملات پر بحثیں ہوتی تھیں۔ کبھی کبھی شگفتہ طنز و مزاح کو بھی دخل ہوتا جس سے مضامین کی مقبولیت بڑھ جاتی۔ اگرچہ ان مضامین میں اخلاقی عنصر غالب رہا جسے ہم آج زیادہ دلچسپ نہیں پاتے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ان سے بہتر اس دور کی معاشرتی زندگی کے نقشے بہت کم ملتے ہیں! انسانی تعلقات کے طریقے کا جس فنکارانہ انداز سے داخلی اور خارجی مطالعہ یہاں کیا گیا ہے وہ تعریف سے بے نیاز ہے! اگرچہ اصلاح کی خاطر جابجا طنز و مزاح کا بھی استعمال کیا گیا ہے لیکن اس سے کسی کی دل شکنی مقصود نہیں تھی۔ لکھنے والوں نے ہمیشہ اپنی پبلک کے ساتھ ہمدردانہ تعاون

تائم رکھلنے زندگی بسر کرنے کا طریقہ، گھریلو زندگی کی ذمہ داری، سچی خدمت کے اصول اور تفریح و تماشہ سے لے کر دعا مناجات تک تمام معاملات و مسائل پر ان ہدایت کاروں نے روشنی ڈالی ہے۔ ان تمام مضامین میں ایک قسم کا افسانوی تسلسل ملتا ہے جس میں دیہاتی رئیس سر راجر کی شخصیت مرکزی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کے کردار کا خاکہ اسٹیل نے تیار کیا لیکن رنگ بھرنے کی ذمہ داری ایڈیسن نے خود اپنے اوپر لی۔ سر راجر کی زندگی سادگی، نیکی شرافت اور زندہ دلی کا نمونہ تھی۔

ایڈیسن نے تقریباً چار سو مضامین ایک ہی ضخامت کے اور ایک ہی انداز میں لکھے۔ ان مضامین میں عصری زندگی کے معاشرتی پہلو اور اس کے نقوش واضح طور پر ملتے ہیں لیکن ان میں ایک آفاقی لہر بھی موجود ہے جس سے مصنف کے غایت کا صحیح اندازہ ہوتا ہے۔ ایڈیسن کے متعلق بجا طور پر کہا گیا ہے کہ اُس نے علم و حکمت کو کتب خانوں اور حجروں سے نکال کر کلبوں اور قہوہ خانوں میں عام کر دیا۔ خیالات کے ساتھ ایڈیسن کا اسلوب بیان بھی اُس کے نصب العین سے پوری مطابقت رکھتا ہے۔ اس نے معاشرتی خیالات کے اظہار کے لیے عام فہم اسلوب اختیار کیا جس میں اگرچہ اعلیٰ ادبی چاشنی نہیں مگر اوسط اسلوب MIDDLESTYLE کا رنگ نمایاں ہے۔ ایڈیسن کو صحیح اور برمحل الفاظ کا ہمیشہ لحاظ رہتا۔ چنانچہ ڈاکٹر جانسن کا قول ہے کہ دلپذیر انگریزی اسلوب کے لئے ایڈیسن کا مطالعہ ناگزیر ہے۔

اسٹیل (۱۶۷۲ء - ۱۷۱۹ء) اپنے رفیق کار ایڈیسن کی طرح اسٹیل محض اپنے زمانے کا آدمی نہیں ہے۔ اس کی شخصیت کی ترکیب میں دورِ بحالی کے عناصر اور محرکات بھی داخل ہیں اور ایسے اقدار کے آثار بھی ملتے ہیں جو عام طور سے اٹھارہویں صدی سے منسوب نہیں کئے جا سکتے۔

اسٹیل نہ صرف ایک ذہین انسان تھا بلکہ اس کے مزاج میں انسانی ہمدردی بھی شامل تھی جس کے لئے وہ مشہور تھا اس کی اہم تصنیف "کرستانی ہیرو" (The Christian Hero) اٹھارہویں صدی کے اخلاقی اور مذہبی خیالات کی آئینہ دار ہے۔ اس کے علاوہ ادب کی تاریخ میں اسٹیل اپنے رسالہ TATLER کی بدولت زیادہ مشہور ہوا۔ اس میں اس نے اپنے معاشرہ کی مذہبی اور اخلاقی اصلاح کا بیڑہ اٹھایا۔ وہ اپنے مضامین میں اپنے مخصوص کردار کی زبانی لوگوں کے بیجا غرور و نخوت اور مختلف النوع حماقتوں اور اخلاقی لغزشوں کا پردہ فاش کرتا رہا لیکن سوفٹ کی طرح اس نے کبھی کسی کی دل آزاری نہیں کی۔ اسٹیل اور ایڈیسن دونوں کا مقصد تھا کہ عوام کو دورِ بحالی کی عیاشی اور کٹر ملاؤں کی خشک مزاجی کے درمیان اخلاقی توازن کا سبق پڑھایا جائے جو سب کے لیے قابلِ قبول ہو۔ اپنے رسالہ میں اسٹیل نے اسی مقصد سے سماجی خدمت کا ذمہ اپنے اوپر لیا۔ اس نے گھریلو خوشی اور اعتدال کی زندگی کو سراہا اور عیاشی و فحاشی کی سخت ملامت کی۔

اسٹیل کے مضامین میں اگرچہ اخلاقیت زیادہ نمایاں ہے اور خیالات میں ترتیب و تسلسل کی بھی کمی محسوس ہوتی ہے لیکن اس کا اسلوب بیان بہت شگفتہ اور دلپذیر ہوتا ہے جس سے پڑھنے والوں کی دلچسپی باقی رہتی ہے انگریزی انشا پردازوں میں اس کا مقام مسلم ہے۔

نصابی کلاسیکیت اور ڈاکٹر جانسن :۔

اٹھارھویں صدی کی درمیانی دہائیوں میں خیالات کی تاریخ یا اصنافِ ادب میں کوئی بنیادی تبدیلی نظر نہیں آتی مگر سنہ ۱۷۴۰ء کے قریب عقلی نظریۂ فن کا وہ مدرسہ جس نے اٹھارہویں صدی کے اوائل میں دنیائے ادب پر حکومت کی تھی رفتہ رفتہ معزول ہونے لگا۔ اسی طرح اگرچہ ادب اور فن کے میدان میں کسی انقلاب کی علامت دور دور تک نظر نہیں آتی لیکن زندگی کے مختلف شعبوں میں گوناگوں تبدیلیاں نمودار ہونے لگیں۔ ڈرائیڈن اور پوپ کا دور اب ختم ہو چکا تھا مگر شاعری کے افق پر نئے ستارے ابھرنے لگے تھے۔ اس نئی نسل کے سامنے کوئی واضح لائحہ عمل نہیں تھا مگر اس کے نظریات اور خیالات کلاسیکی مدرسے سے مختلف تھے۔ ان جدتوں کی بنا پر انگریزی ادب میں جن نفسیاتی اور حسیاتی عناصر کی طرف رجحان ہوا وہ بعد کو "رومانی تحریک" کا پیش خیمہ ثابت ہوئی۔

سیمول جانسن۔ ۱۷۰۹ء۔ ۱۷۸۴ء: جانسن کی شخصیت اس کی ادبی حیثیت سے زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ اس نے زندگی میں مفاہمت سے زیادہ جنگ جوئی اور زبردستی سے کام لیا اور اپنی تحریر و تقریر سے دوسروں کو مجبور کر دیا کہ اس کے آگے سرِ تسلیم خم کریں۔ وہ اٹھارہویں صدی میں اوسط درجہ عوام کی ذہنیت اور اخلاقیت کا نمائندہ اور بورژوا کلاسیکیت کا سب سے بڑا علمبردار ہے۔

کہا جا سکتا ہے کہ جانسن کی پیدائش کتابوں کے درمیان ہوئی۔ اس کی دلچسپی جدید ادب کے مقابلہ میں قدما اور ان کے فن سے زیادہ رہی۔ اس لئے اس کی کلاسیکیت کو اعتقاد سے زیادہ احساس اور فکر کی عادت پر محمول کرنا چاہیے۔ اس نے ابتدا ہی سے کلاسیکی اساتذہ کے آگے زانوئے ادب تہ کیا اور اسی لیے وہ اپنے دور کے دوسرے محرکات و میلانات سے آنکھیں پھیرے رہا۔ جانسن کے یہاں لازمی طور پر عقلیت و اعتدال کو احساس اور جذبہ پر فوقیت حاصل ہے مگر اعتدال کا میلان فطری نہیں بلکہ اکتسابی معلوم ہوتا ہے۔ وہ اگرچہ بظاہر روایت کا مخالف ہے مگر اس کا داخلی ہیجان اور جذباتی انتشار اس کی غمازی کرتا ہے۔ جانسن کا آمرانہ مزاج کسی قسم کی بے راہ روی گوارہ نہیں کر سکتا۔ اس کے مطابق ہر شے بنی تلی اور واضح تناسب کے ساتھ ہونی چاہیے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ادب میں نئی کوششوں کو ہمیشہ شبہ کی نظر سے دیکھتا رہا اور آخر وقت تک دستوری کلاسیکیت کو سینے سے لگائے رکھا۔ جانسن کے زیر اثر کلاسیکیت ایک "قوت" ہونے کی بجائے میکانکی اصول و ضوابط کی زنجیروں میں جکڑ کر رہ گئی مگر یہ صورتِ حال زیادہ دنوں تک قائم رہنے والی نہ تھی۔ جانسن کی زندگی میں ہی نئے عناصر ادب کو مختلف زاویوں سے متاثر کر رہے تھے اور اس کی موت کے بعد فوراً رومانی بغاوت کا آغاز ہوا۔

جانسن کی ابتدائی زندگی میں جو پراگندگی رہی اس کی وجہ سے اس کے اکتسابات میں کوئی ادبی تسلسل نہیں ہے۔ اسے اپنی شخصیت کو پہچاننے اور اپنا میدان متعین کرنے میں برسوں لگ گئے۔ چنانچہ ابتدائی دور میں تبصرہ نگاری کے علاوہ کوئی تخلیقی اپج محسوس نہیں ہوتی۔ مگر جب اسے اپنی صلاحیتوں کا

احساس ہوا تو اس نے اپنی زندگی اخلاقی اور ادبی مسائل کے لیے وقف کر دی۔ سب سے پہلے وہ پوپ کی طنزیہ شاعری سے متاثر ہوا اور اس کی نظم "لندن" اسی تقلید کا نتیجہ ہے۔ اس کی دوسری مشہور نظم "انسانی آرزوؤں کا حشر" (The Vanity of Human Wishes) ہے جس میں شاعر نے دنیا اور انسانی خواہشوں کی بے ثباتی اور بے حقیقتی ہمارے ذہن نشین کرائی ہے۔ کسی حد تک یہ نظم ہم کو نظیر اکبر آبادی کے "بنجارہ" کی یاد دلاتی ہے۔ یہاں جانسن کی اخلاقیت اور قنوطیت بدرجۂ اتم نمایاں ہے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جانسن کو اپنا مقام متعین کرنے میں بڑی مشکلوں کا سامنا کرنا پڑا۔ اس لیے اسے شاعری کے بعد فوراً ڈرامہ کی طرف رجوع ہونا پڑا۔ اپنے المیہ ڈرامہ "آئرین" (Irene) کی ناکامی سے آزردہ ہو کر اس نے انشاء پردازی میں طبع آزمائی شروع کی۔ اس کے Rambler اور Idler میں جانسن کی شخصیت اور ذاتی میلانات کی باہمی مطابقت سے اس کی انشاء پردازی میں زور و اثر پیدا ہو جاتا ہے۔ آج بھی اگر ہم ان کا مطالعہ کریں تو ہمیں مفکر کی فلسفیانہ نکتہ سنجیوں کا قائل ہونا پڑتا ہے لیکن اس کے خیالات اس قدر عامیانہ ہیں کہ ان سے کوئی خاص فلسفہ نہیں اخذ کیا جا سکتا۔ جانسن بہت سی ایسی باتیں کہتا ہے جسے اکثر و بیشتر لوگ جانتے ہیں اور اکثر ایسے مسائل سلجھانے کی کوشش کرتا ہے جس پر خود اسے کوئی عبور نہیں حاصل ہے۔

Rasseles جانسن کا تمثیلی ناول ہے جس میں زندگی بسر کرنے کے طریقہ پر بحث ہے۔ اس کتاب میں اخلاقی مسائل قابل لحاظ ہیں مگر جانسن کی ادبی شہرت کی بنیاد اس کی "لغت" اور اس کے تنقیدی کارناموں کی بنا پر ہے۔ جانسن کی لغت اٹھارہویں صدی تک عوام و خواص کے لئے قاموس (Encyclopaedic) کی حیثیت رکھتی تھی۔ مصنف نے یہاں انگریزی زبان کی صحت اور سلاست پر خاص توجہ رکھی ہے جس سے معنی و مطالب میں نمایاں فرق نہ پیدا ہو۔ وہ کبھی یہ بات گوارا نہیں کر سکتا تھا کہ الفاظ کے معانی غیر متعین اور مبہم ہوں۔ جانسن نے فرانسیسی زبان کی بجائے دیسی زبان کے مروج الفاظ اور دور ایلزبتھ کے ادیبوں اور شاعروں کے لفظی خزانہ کو انگریزی زبان کے لئے مفید بتایا۔ اس کی اس رائے سے اختلاف ممکن نہ تھا۔ جانسن کی ڈکشنری اپنی نوعیت کی ایک منفرد کوشش اور تحقیق و تفحص کے ساتھ ذہنی دیانتداری کی بیّن علامت ہیں۔

ڈاکٹر جانسن کا شمار بجا طور پر انگریزی کے بڑے نقادوں میں ہوتا ہے۔ شیکسپیئر اور ہمعصر انگریزی شاعروں پر اس نے جو تنقید کی ہے وہ تواریخ ادب کا اہم باب ہے۔ وہ شیکسپیئر کو کلاسیکی اصول کی روشنی میں پرکھنے کی کوشش کرتا ہے اسی لیے اسے شیکسپیئر کے فن میں اخلاقی قدروں کی کمی اور تاریخی غلطیاں محسوس ہوتی ہیں مگر اسی کے ساتھ وہ شیکسپیئر کا بہت بڑا قدردان بھی ہے۔ اس نے اس دعویٰ کی تصدیق کی ہے کہ باوجود کلاسیکی اصول سے انحراف کے شیکسپیئر کا فن فطرت سے نزدیک ہے۔ جانسن کے نزدیک "شیکسپیئر کا فن خشک نظریات کا مجموعہ نہیں بلکہ دلپذیر تصویروں کا مرقع ہے۔" اس کے ڈراموں میں انسانی زندگی کا جو جیتا جاگتا نقشہ ہے وہ اصولوں کی پابندی سے ممکن نہیں۔ غالباً اسی لئے کلاسیکی مدرسہ کا علمبردار

ہوتے ہوئے اُس نے ڈینس، رائمر اور والٹیر جیسے مخالف نقادوں کے مقابلہ میں آکر شیکسپیئر کی حمایت کی۔

"شاعروں کی سوانح" (The Lives of Poets) مختصر تنقیدی شہ پاروں کا مجموعہ ہے جس میں جانسن نے ابراہم کاؤلے سے لے کر اپنے زمانے تک کے شاعروں کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ وہ تمام پیشروؤں اور معاصرین کو ان کی بساط کے مطابق خراجِ عقیدت پیش کرتا ہے لیکن سیاسی اور سماجی صورت حال کبھی اس کی رائے میں دخل اندازی نہیں کرتی۔ اس کی تنقید میں ذاتی پسند اور ناپسند کو بڑا دخل ہے۔ اس لحاظ سے جانسن کی تصنیف محمد حسین آزاد کی "آبِ حیات" کی یاد دلاتی ہے۔

جانسن شاعری کی افادی اور اخلاقی اہمیت کا جمالیاتی اور فنی اہمیت سے زیادہ قائل تھا لیکن اس نے کبھی بے اعتدالی کو روا نہیں رکھا۔ اُس نے فنِ شاعری کے ہیئت اور اسلوب پر بہت سوچ سمجھ کر رائیں دی ہیں۔ اس کی تنقید پر جدید کلاسیکی نفاست کا اثر ہے اس لیے اس نے سوفٹ کی تلخ طنز نگاری کی ملامت کی ہے۔ وہ قدامت پرست ہے اس لیے گرے اور کالنس کی شاعری اس کے لیے ناقابلِ قبول ہے۔ اس کا خیال ہے کہ رومان کی پرواز اور احساسات کی روانی سے شاعر کے یہاں ہیئت کا شعور باقی نہیں رہتا۔ وہ بہرحال روایات کا علمبردار ہے اور فن میں "مجموعی تاثر" کا مبلغ۔ جانسن کی شخصیت اس کی تنقیدوں میں ہر جگہ نمایاں ہے۔ سڈنی اور ڈرائیڈن کے سوا اس زمانے تک کوئی دوسرا نقاد اپنے اسلوب کی سنجیدگی اور شگفتگی کی بناء پر ہم کو جانسن کا حریف نہیں نظر آتا۔

جذباتی شاعری

اٹھارہویں صدی کے وسط میں انگریزی ادب میں ایسے عناصر داخل ہونے لگے جن سے نئی جذباتی شاعری کی ابتدا ہوئی مگر شعر و ادب میں یہ انقلاب "ہیئت" سے زیادہ "مواد" میں ظاہر ہوا۔ گرے اور کالنس جیسے شعراء زیادہ تر کلاسیکی ہیئتوں میں ہی طبع آزمائی کرتے رہے لیکن ان کے یہاں احساسات اور جذبات کی بھی فراوانی ملتی ہے۔ یہ شعراء اپنے کلاسیکی رفقاء سے ایک دم مختلف نہیں ہیں بلکہ دونوں کے حدود اکثر ایک دوسرے کے اندر داخل معلوم ہوتے ہیں۔ ان سب کے درمیان ایک مشترکہ روایت تھی جن سے چند مشاہیر نے انحراف کر کے اپنے لیے نیا راستہ متعین کیا۔ اگرچہ ان عبوری شاعروں سے خالص رومانی شاعری وجود میں نہ آسکی لیکن اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ سب سے پہلے انھوں نے ہی "رومانی تحریک" کے لیے زمین ہموار کی۔

پوپ اور جانسن کے زمانے میں طامسن، گرے اور کالنس کی شاعری محض اتفاق نہیں۔ انگریزی شاعری میں کلاسیکی نفاست اور عقلیت کے بعد دوبارہ قدماء کا احیاء ہونے لگا اور ریش میں شاعروں نے فن کو خواص کے دائرے سے نکال کر عوامی حیثیت دی۔

جیمس طامسن (James Thomson) ۱۷۰۰ء سے ۱۷۴۸ء تک۔

جدید کلاسیکی شاعری میں کتابی اصول وضوابط کے تحت فطری شاعری ایک طرح سے مفقود سی ہوگئی تھی مگر انگریزی ذہن اور مزاج سے اسے خارج کرنا آسان نہ تھا۔ اس پس منظر میں طامسن کی شاعری کو سرزمین انگلستان کی فطری پیداوار سمجھنا چاہیئے۔ اس کی شاعری تمام تر واقعیت کے باوجود رنگین، احساسیت کا نمونہ ہے۔ وہ اگر ایک طرف پوپ اور جانسن سے مختلف ہے تو دوسری طرف ادب میں نئے عناصر کا بھی حامل ہے۔ اسی لئے مؤرخین کا خیال ہے کہ طامسن کی شاعرانہ شخصیت میں اگر پوپ کے کچھ عناصر ملتے ہیں تو دوسری طرف رچارڈسن کے اثرات بھی کم نہیں۔

طامسن کی شاہکار نظم "موسم" (The Seasons) ۱۷۳۰ء میں منظر عام پر آئی جس کی شہرت دنیائے ادب میں بہت جلد پھیل گئی۔ اس نظم کے مطالعہ سے ہمیں یہ محسوس ہوئے بغیر نہیں رہتا کہ طامسن نے روایتی کلاسیکی شاعری سے خاص نمونے حاصل کئے اور انہیں برجستہ ادا کی۔ سورج کی سالانہ گردش اور موسم کی تبدیلیاں کے علاوہ شاعری کی دیوی کا ذکر کلاسیکی طرز شاعری کی یادگار ہیں۔ اسی طرح اس کی شاعری میں دیہاتی زندگی کے مناظر لاطینی شاعر ورجل کی مرغزاری نظموں کی یاد دلاتے ہیں۔ زبان واسلوب میں بھی طامسن اپنے پیشروؤں سے مختلف نہیں۔ چنانچہ لاطینی ترکیبیں، عالمانہ بندشیں اور اخلاقی انداز بیان اس امر کی وضاحت کرتے ہیں کہ باوجود تمام باغیانہ رجحانات کے کوئی شاعر اپنی روایات سے یکسر آزاد نہیں ہوسکتا۔

طامسن کی شاعری صوری حیثیت سے کلاسیکی ہے مگر معنوی اعتبار سے رومانی۔ اس کی شاعری میں مجرد سے زیادہ مجسم حقیقتوں کا احساس ہوتا ہے اور مشاہدہ اور احساس کی نزاکت سے اس کی منظر نگاری میں ایک نئی کیفیت ملتی ہے۔ طامسن کی حقیقت نگاری خالص ادبی اور فنی مطالبات کے مطابق تھی اس لیے اس میں وہ بے کیفی نہ پیدا ہوسکی جس سے جدید کلاسیکی شاعری کا دامن آلودہ ہے۔ "موسم" شاعر کی انفرادیت اور انسان دوستی کی بہترین مثال ہے۔ عوامی زندگی سے دلچسپی اور غریب طبقہ سے ہمدردی کا یہ نتیجہ تھا کہ اس کو "عوامی شاعر" کا خطاب دیا گیا۔

طامس گرے (Thomas Gray) ۱۷۱۶ء سے ۱۷۷۱ء تک

گرے جدید کلاسکی اور رومانی شاعروں کے درمیان عبوری حیثیت رکھتا ہے۔ وہ ایک تربیت یافتہ ذہن کا مالک تھا مگر کیمبرج کی تعلیم اور یورپ کی سیاحت کا بھی اس کے شعور پر گہرا اثر پڑا۔ گرے کی شہرت اس کی معدودے چند نظموں کی بنا پر ہے لیکن اس کی کم گوئی کی وجہ سے اس کے نقاد اپنی اپنی رسائی فکر کے مطابق قیاس آرائیاں کرتے رہے۔ میتھو آرنلڈ کا یہ قول کہ گرے ایک فطری شاعر تھا جو اپنے زمانے کی نثریت کا شکار ہوگیا ایک حد تک صحیح ضرور ہے مگر قول آخر نہیں ہوسکتا۔ جدید نقادوں نے یہ معقول رائے ظاہر کی ہے کہ گرے کی جمالیاتی عینیت اس کے معاصرین کے مقابلہ میں اس درجہ ممتاز تھی کہ وہ خود اپنی تخلیقات سے آسودہ نہ تھا۔

اگرچہ گرے نے ۱۷۴۲ء میں ہی شاعری شروع کردی تھی لیکن اس کی ابتدائی دور کی نظمیں کلاسیکی مدرسے سے زیادہ نزدیک ہیں۔ ان میں اس دور کی شاعری کی تمام خوبیاں اور خامیاں پائی جاتی ہیں۔ یہاں کلاسیکی استعاروں اور تلمیحوں کے علاوہ اخلاقیت کے ساتھ تشخص کی بھی کمی نہیں۔ ان نظموں میں "ایٹین کالج" اپنی مرثیت اور اخلاقیت کے لیے مشہور ہے۔ مگر "موسم بہار سے خطاب" اپنی نوعیت کی منفرد تخلیق ہے۔ یہاں موسم بہار کی شادابی اور رنگینیوں کی رومانی تصویر ملتی ہے اور شاعر نے کوئل اور بلبل کی موسیقی سے ایک خاص آہنگ پیدا کیا ہے مگر آخری بند میں بے ثباتی عالم کی طرف اشارہ خالص کلاسیکی انداز میں کیا گیا ہے۔

۱۷۴۲ء کے بعد گرے کی ان شاہکار نظموں کا سلسلہ شروع ہوا جن کی بدولت وہ آج بھی زندۂ جاوید ہے۔ ان میں سب سے مشہور نظم "گورِ غریباں" Elegy Written in Country Churchyerd ہے جو اپنے سوز و گداز اور انسان دوستی کے باعث دنیا کی بہترین نظموں میں شمار کی جاتی ہے۔ ڈاکٹر جانسن کا یہ قول کہ اس نظم میں ایسے بلیغ استعارے استعمال کئے گئے ہیں جن کے آئینہ میں انسانی ذہن اور جذبات کا عکس ملتا ہے، مبالغہ نہیں۔ نظم کی ابتدا شاعر نے شام کے وقت دیہاتی قبرستان کے پُرسکون پس منظر میں کی ہے جب دن بھر کی محنت و مشقت کے بعد ساری دنیا آرام کیلئے اپنے گھروں کی طرف جارہی ہے۔ شاعر نے ان "خفتگانِ خاک" کی بدنصیبی اور گمنامی پر ماتم کیا ہے جن کو زمانے نے اس کے موقعے نہ دیئے کہ وہ زندگی میں اپنے جوہر دکھا کر کوئی مقام حاصل کرسکیں۔ نظم میں ایسے بند بھی ہیں جن میں شاعر نے حیات و کائنات پر تفکرانہ نظر ڈالی ہے لیکن تمام فکر انگیز اداسی کے باوجود یہاں قنوطیت کا گزر نہیں۔

"گورِ غریباں" کے علاوہ "شاعری کا ارتقا" (The Propress of Poesy) اور "شاعر" (The Bard) مشہور نظمیں ہیں۔ موخرالذکر دونوں نظمیں عالمانہ اسلوب میں لکھی گئی ہیں جن سے تعقید اور ابہام پیدا ہوگیا ہے۔ آخری دور میں گرے نے مواد سے زیادہ ہیئت پر زور دیا۔

گرے چونکہ عبوری دور کا شاعر ہے اس لیے اس کے یہاں کلاسیکی دبستان کا رنگ بھی ہے اور رومانی تحریک کے مبہم نقوش بھی۔ پوپ اور کلاسیکی مدرسہ سے استفادہ کے باوجود اس کی شاعری دستوری کلاسیکیت سے بہت حد تک آزاد ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اٹھارہویں صدی میں برنس اور بلیک کے علاوہ گرے کا نام بھی نیم رومانی شاعروں میں لیا جاتا ہے۔ وہ اگر اصناف اور بیان و اسلوب کی حد تک کلاسیکی شعراء سے نزدیک ہے تو دوسری طرف اپنی قوتِ متخیلہ، فطرت نگاری اور انفرادیت کے باعث رومانی شعراء سے زیادہ قریب ہے۔ تاریخی حیثیت سے گرے کی شاعری اس امر کا بیّن ثبوت ہے کہ ملٹن اور ڈرائیڈن کے زبان و محاورہ سے طنز نگاری کے علاوہ اور بھی کام لیے جاسکتے ہیں۔ گرے کی فکر انگیز اداسی اس کی غنائیت، فطرت نگاری اور انسان دوستی سے رومانی شاعروں کو اپنی تحریک کی راہیں متعین کرنے میں بڑی مدد ملی۔

کالنس (Collins) ۱۷۲۱ء سے ۱۷۵۹ء تک

پوپ کی جدید کلاسیکی اور ورڈسورتھ کی رومانی شاعری کے درمیانی زمانے میں جو نئے شعرا

میدان میں آئے اُن میں کالنس بھی اپنا ایک مقام رکھتا ہے۔ اس کے یہاں بھی عبوری دور کے دوسرے شاعروں کی طرح مضامین کی وسعت اور نئی شاعرانہ ہیئتوں کی تلاش ہے لیکن اس کی سب سے امتیازی خصوصیت بیان کی سادگی کے ساتھ جذبات و احساسات کا وہ نکھار ہے جو پیش رومانی شاعری کا خاصہ ہے۔

گرے کے ساتھ کالنس نے بھی جدید کلاسیکی مدرسہ کی عقلی نصابیت اور تربیت یافتہ جذباتیت کے خلاف آواز بلند کی اور "روایت" سے زیادہ شاعر کی "انفرادیت" پر زور دیا۔ دونوں شاعروں نے عام شاعری کے ساتھ مافوق الفطرت کرداروں، تمثیلی قصّوں اور اساطیر سے استفادہ کیا۔ ایک حد تک کالنس کی شاعری کا میدان محدود ہے لیکن اس سے اس کی تاریخی اہمیت میں سرمو فرق نہیں آتا۔ اس کے یہاں نہ گولڈ اسمتھ کی شیریں نوائی ہے اور نہ ڈن کی ذہانت۔ وہ شیلی کی جذباتیت اور کیٹس کی خواب ناکی سے بھی عاری ہے مگر اس کے یہاں جذبہ کی صداقت اور اس کے پُرخلوص اظہار سے کسی کو انکار ممکن نہیں۔

کالنس کی کلاسیکیت اس کا ذہنی رجحان نہیں ہے۔ وہ اس طرف رومانی اساطیر اور جذباتی کشش کی بنا پر رجوع ہوتا ہے لیکن اس کے یہاں کہیں سے بھی مشکل پسندی کا احساس نہیں ہوتا۔ اسی طرح اس کی "مشرقیت" بھی مشرقی زندگی اور معاشرت کے مطالعہ کا نتیجہ نہیں بلکہ بلاواسطہ اکتساب ہے۔ وہ مشرق کو رومانوں کی سرزمین تصور کرتا ہے جہاں الف لیلائی داستانوں کی دنیا موجود ہے۔

فطرت نگاری کالنس کے تمام کلام میں نمایاں ہے لیکن اس کی نظم "شام سے خطاب" میں یہ خصوصیت بھرپور موجود ہے۔ وہ ورڈسورتھ کی طرح فطرت کا پرستار نہیں بلکہ اس کے حسن اور دلربائی کا قائل ہے۔ کالنس جدید کلاسیکی شاعروں کی طرح فطرت کو مقید نہیں سمجھتا تھا اسی لئے خارجی فطرت کی عکاسی میں اسے خاص ملکہ حاصل تھا۔ مجموعی طور پر اس کے یہاں فطرت کے متعلق کوئی مربوط فلسفہ نہیں مگر معصومانہ ذوق اور انہماک ہر جگہ نمایاں ہے۔ اس کی فطرت نگاری میں یونانی اساطیر مشرقی رومانوں اور مافوق الفطرت کا بھی حصہ ہے۔ بقول ڈاکٹر جانسن کے کہ "کالنس کو دنیائے تحیّر کی پُرپیچ وادیوں سے گزر کر سنہرے محلوں کے نظارہ اور باغِ ارم کے آبشاروں کے نیچے آرام کرنے میں لطف آتا ہے۔"

کالنس کی شاعری کا سب سے بڑا خاصہ اس کی غنائیت ہے۔ اٹھارہویں صدی کو عام طور پر نثر کا دور کہا گیا ہے لیکن گرے اور کالنس کے یہاں وہ غنائی لہر ملتی ہے جو بلیک کی شاعری میں سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ کالنس نہ تو بلیک کی صوفیانہ ویژن کا مالک تھا اور نہ گرے کے پایہ کا شاعر ہی تھا مگر اس کی نظموں کا انداز سب سے مختلف تھا۔ ۱۷۴۶ء میں لکھی ہوئی اس کی بارہ خطابیہ نظمیں غنائیہ شاعری کی بہترین مثال ہیں، ان میں سلاست، روانی، جذبہ اور موسیقیت بدرجہ اتم موجود ہے۔ مشہور شاعر سوئن برن نے انھیں نظموں کی بنیاد پر کہا تھا کہ "غنائی شاعری کی حد تک گرے کالنس کے قدموں میں بھی بیٹھنے کے لائق نہیں۔"

کالنس کلاسیکی شاعری کے آخری دور کی پیداوار ہے لیکن اس کے یہاں نئی شاعری کی تمام خصوصیات ــ فطرت نگاری، مشرقیت، رومانیت، اور موسیقیت پائی جاتی ہیں۔ اگرچہ وہ لفظوں اور محاوروں، فقروں اور ترکیبوں میں اکثر اپنے پیشروؤں کی یاد دلاتا ہے لیکن اس کا تخیل یکسر رومانی ہے اور اس کی شاعری اپنی سادگی، رفعت خیالی اور زور و اثر سے ممتاز ہے۔

ڈرامہ:

جدید کلاسیکی عہد کے ابتدا سے ہی ڈرامہ کا زوال شروع ہو چکا تھا۔ جو ترقی دورِ الیزبتھ میں اس فن نے پائی اور جو مقام دورِ بحالی میں اسے حاصل رہا وہ پوپ اور جانسن کے زمانے میں ممکن نہیں تھا۔ اٹھارہویں صدی کا زمانہ دراصل ڈرامہ کے لئے بہت سازگار نہیں تھا جس کے کئی اسباب بتائے جاتے ہیں اول یہ کہ جب ادب کے پڑھنے والے زیادہ ہونے لگے تو تھیٹر جانے والوں کی تعداد بھی فطری طور پر کم ہونے لگی اس لئے کہ لوگ مطالعہ سے بہت حد تک اپنے ذوق کی تسکین کر لیتے تھے دوسرے یہ کہ کٹر قسم کے عیسائیوں کی تحریکیں بھی ڈرامہ کے لیے بہت مضر ثابت ہوئیں۔ انھوں نے اپنے فتووں سے "ڈرامہ" کو مخرب اخلاق فن قرار دے کر شہر بدر سا کر دیا۔ یہ صحیح کہ اٹھارہویں صدی میں اعلیٰ درجہ اداکار اور فنکار موجود تھے اور سرپرستوں نے بھی ڈرامہ کی حمایت سے ہاتھ نہیں اٹھایا تھا لیکن تمام کوششوں کے باوجود اس فن کو کوئی تازہ زندگی نہ مل سکی۔ یہ سلسلہ انیسویں صدی کے اواخر تک جاری رہا۔ بیسویں صدی میں بالآخر اِبسن کے زیر اثر برنارڈ شا اور گالزوردی کے ہاتھوں اس فن نے نئی زندگی پائی۔

اٹھارہویں صدی کے کلاسیکی دور میں عوام کی ذہنیت اور پسند کے معیار بھی تیزی سے بدل رہے تھے جس کا ساتھ روایتی ڈرامہ نہیں دے سکتا تھا۔ ایسے دور میں شیکسپیئر یا مولیئر جیسے فنکار ہی ڈرامہ کو زوال سے بچا سکتے تھے لیکن اس مرتبہ کا کوئی ڈرامہ نگار اس دور میں نہیں پیدا ہو سکا۔ مروجہ اصناف کے علاوہ عوامی مذاق کے مطابق "غنائیہ ڈرامہ" (Opera) اور داستانی غنائیہ ڈرامہ" (Balled Opera) وغیرہ کو خاص مقبولیت حاصل ہوئی۔ روایتی ڈرامہ کا زوال عوام کی بدلی ہوئی ذہنیت کا نتیجہ تھا۔ جذباتی ناولوں کی مقبولیت سے تھیٹر کی گرم بازاری کم ہو گئی لیکن جذباتی "طربیہ ڈرامے" (Sentimental Comedy) سب سے زیادہ مشہور ہوئے۔ ان ڈراموں میں اخلاقی اور اصلاحی رجحانات کو جذباتی انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی۔ اگرچہ ان سے کسی خاص تحریک یا ڈرامہ کے احیاء کی امید لاحاصل تھی لیکن ان کی نئی خصوصیات نے انھیں عوام کو اپنی طرف مائل ضرور کیا۔ یہاں یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ اٹھارہویں صدی میں شیکسپیئر اور اس کے ہمعصروں کے ڈراموں کو بڑی مقبولیت حاصل رہی۔ ۱۶۶۰ء تک شیکسپیئر کے اکثر ڈرامے بدل کر پیش کئے گئے۔ اس دور میں جتنے نئے ڈرامے لکھے گئے ان سب پر ان پیشروؤں کا اثر نمایاں ہے۔

۱۷۳۰ء سے ۱۷۹۰ء تک انگریزی ڈرامہ میں نئی ہیئتوں کی تلاش جاری رہی لیکن کسی خاص صنف کا اجراء نہ ہو سکا۔ جذبہ اور احساس اٹھارہویں صدی ڈرامہ کے بنیادی محرکات رہے مگر روایتی اور جذباتی ڈراموں کے خلاف ردعمل کا میلان بھی رہا۔ اس ناموافق زمانے میں اگرچہ گولڈ اسمتھ اور شیریڈن نے طربیہ ڈراموں سے اسٹیج کو نئی روشنی دی مگر اس کے بعد پھر مختلف تجربوں کی بے راہ روی سے ڈرامہ عرصۂ دراز کے لیے دوسرے اصناف کے مقابلے میں گمنام رہا۔

(۱) خانگی ڈرامہ:

۱۷۳۰ء اور ۱۷۷۶ء کے درمیان للّو (Lillo) اور مور (Moore) کے ہاتھوں ایک مخصوص قسم کا ڈرامہ وجود میں آیا جسے "خانگی ڈرامہ" کہا جاتا ہے۔ اس ڈرامہ کو ہم المیہ انداز میں طربیہ کا تتمہ کہہ سکتے ہیں۔

للّو (۱۶۹۳ء۔ ۱۷۳۹ء) نے سب سے پہلے تھیٹر میں درمیانی طبقہ کی نمائندگی کی۔ اس کی زندگی اور اس کا نظریہ اس خوشحال تجارت پیشہ طبقہ کی پیداوار تھا جو ملک میں سیاسی اور معاشی اعتبار سے اپنی ساکھ جما رہا تھا۔ للّو کے یہاں مذہبیت کا بھی غلبہ ہے جس سے اسے "ڈرامہ کا رچارڈسن" کہا گیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی یہ بات بھی صحیح ہے کہ وہ اپنے ڈراموں میں اخلاقی اور مذہبی تاثر پیدا کرنے کی دھن میں فن سے بہت حد تک بے نیاز ہو گیا۔

خانگی ڈرامہ کے خالق کی حیثیت سے للّو کی اہمیت تاریخی ہے۔ اگرچہ دور ایلزبتھ کے ڈراموں میں کہیں کہیں اس ڈرامہ کے عناصر موجود ہیں لیکن "ہیبت اور ترس" کا احساس اس شدت سے اٹھارہویں صدی سے پہلے کسی دوسرے ڈرامہ نگار نے نہیں دلایا تھا۔ "جارج بارنویل" (George Barnwell) ایک نوآموز کی کہانی ہے جس میں ہیرو کسی فاحشہ کے اشارے پر قتل کا مرتکب ہوتا ہے اور آخر میں اسے جرم کا کفارہ ادا کرنا پڑتا ہے۔ للّو کے ان ڈراموں میں کہیں کہیں جدتِ اسلوب کا پتہ لگتا ہے مگر ان میں کوئی "زندگی" نہیں پائی جاتی۔ یہ ڈرامے قدیم اخلاقی تمثیلوں سے زیادہ نزدیک ہیں اس لئے کہ یہاں مصنف کا اخلاقی نظریہ بہت نمایاں رہتا ہے۔ ان ڈراموں کو اگرچہ کوئی خاص مقبولیت نہیں حاصل ہو سکی لیکن ان کا اثر یورپ میں فرانس اور جرمنی تک پھیل گیا۔

ایڈورڈ مور (۱۷۱۲ء سے ۱۷۵۷ء) انگلستان میں للّو کا سب سے بڑا جانشین تھا۔ اگرچہ بعض اعتبارات سے وہ اپنے استاد پر بھی سبقت لے گیا لیکن اس کے یہاں للّو کا انداز بیان مفقود ہے۔ اس کا مشہور ڈرامہ The Gamester للّو کے جارج بارنویل کا خاکہ معلوم ہوتا ہے۔ یہاں بھی مصنف کے اخلاقی اور مذہبی رجحانات کا احساس ہوتا ہے اور مرکزی خیال میں وہی گناہوں سے نفرت اور نیکیوں سے رغبت کی تلقین ہے مگر فنی اعتبار سے اس ڈرامہ میں "جارج بارنویل" سے زیادہ انفرادیت پائی جاتی ہے۔ ترتیب ماجرا میں رسمی اور غیر حقیقی طریقے اختیار کیے گئے ہیں لیکن ڈرامہ کی ساخت میں ایک منطقی ارتقاء موجود ہے جس کے وحدت

تاثر باقی رہتا ہے۔ مور کے یہاں کہیں کہیں اعلیٰ شاعری کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں جس کی بنا پر اس کے ڈرامہ میں للو کے مقابلہ میں زیادہ تاثیر آگئی۔

(۲) طربیہ کا احیاء:

اٹھارہویں صدی کے آخری حصہ میں انگریزی ادب کی تشکیل مختلف تحریکوں سے ہوئی مگر جذباتیت اور عقلی تشکیک کی وجہ سے صالح ادب کی ترقی میں رکاوٹیں حائل تھیں۔ اس زمانے میں پڑھا لکھا طبقہ اگر ایک طرف اس قسم کی جمالیاتی بے آہنگی کا شکار تھا تو دوسری طرف خشک اور طنزیہ ادب سے بھی بیزار تھا۔ سطحی جذباتیت کا اثر ڈرامہ پر سب سے برا پڑا اور خشک واعظانہ مکالموں اور رسمی کہانیوں کا مرکب ہو کر رہ گیا۔ اب عوام کو گولڈ اسمتھ اور شیریڈن جیسے خلاق فنکاروں کا انتظار تھا جنھوں نے اپنی فطری جودت سے طربیہ کے ذریعہ اسٹیج کی رونق بڑھائی۔

فن ڈرامہ میں شیریڈن کے مقاصد گولڈ اسمتھ سے مختلف تھے۔ گولڈ اسمتھ اگر شیکسپیئر اور دورِ ایلزبتھ کے ابتدائی ڈرامہ نگاروں سے متاثر ہے تو شیریڈن کے یہاں بن جانسن اور کانگریو کے اثرات نمایاں ہیں۔ گولڈ اسمتھ نے رومانی طربیہ کی روپہلی دھوپ سے اسٹیج کو چمکایا مگر شیریڈن نے مزاح اور تفریح کو ہی مقدم رکھا۔ دونوں فنکاروں نے دو مختلف زاویوں سے جذباتی طربیہ کی مخالفت کی اور اسے تصنع اور روایت پرستی سے بچا کر پھر زندہ کیا۔ گولڈ اسمتھ اور شیریڈن دورِ ایلزبتھ کے عظیم روایت کے آخری نمائندے ہیں۔

گولڈ اسمتھ (Goldsmith) ۱۷۲۸ء سے ۱۷۷۴ء تک

انگریزی ادب میں گولڈ اسمتھ کا شمار ان معدودے چند ادیبوں میں ہوتا ہے جنھوں نے مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی اور یکساں طور پر کامیاب رہے۔ اس نے شاعری کے علاوہ افسانہ اور انشائیہ میں اپنا مقام پیدا کیا اور فنِ ڈرامہ میں بھی اپنے ہمعصر شیریڈن کی طرح سب سے ممتاز رہا۔ وہ مروجہ جذباتی طربیہ: رخانگی ڈرامہ کی خشک اخلاقیت سے بیزار تھا اس لئے کہ ان ڈراموں میں مذہبی تلقین کے سوا کچھ نہیں ہوتا تھا۔ گولڈ اسمتھ نے اپنے ہمعصر کے ساتھ تفریحی ڈرامہ کا احیاء کیا۔ اپنے ڈرامہ The Good Natured Man میں اس نے جذباتی طربیہ کی پیروڈی کی ہے اور سخاوت و فیاضی کا مذاق اڑایا ہے مگر ہیرو سے ہماری ہمدردی ہمیشہ باقی رہتی ہے۔ She Stoops to Conquer گولڈ اسمتھ کا شاہکار ہے اور اٹھارہویں صدی کے کامیاب ترین ڈراموں میں شامل کیا جاتا ہے۔ یہ مزاحیہ طربیہ ڈرامہ دورِ بحالی کے طربیہ نگاروں کی یاد دلاتی ہے۔ یہاں ہارڈ کیسل اور لمپکن کی کردار نگاری اور واقعات کا رومانی تسلسل ہمیں گرویدہ کیے بغیر نہیں رہتا۔

شیریڈن (Sheridan) ۱۷۵۱ء سے ۱۸۱۶ء تک

شیریڈن کی پیدائش اور تربیت تھیٹر کی دنیا میں ہوئی۔ اس کا باپ اداکار تھا اور اس کی ماں ایک کامیاب ڈرامہ نگار۔ اس طرح ابتدا سے ہی اسے فن ڈرامہ سے دلچسپی ہوگئی جسے اس نے اپنے اظہار کا بھی آلہ بنایا۔ فطری طور پر وہ زندگی کے دلچسپ پہلوؤں کا شیدائی ہے۔ اس کے خیال میں تمام انسانی زندگی ہی ڈرامہ کے لئے مواد فراہم کر سکتی ہے۔ اسی لئے اس نے اپنے ڈراموں میں تماشائیوں کی تفریح اور مسرت کا سب سے زیادہ خیال رکھا ہے۔

اٹھارھویں صدی کے نصف آخر میں فیشن پرستی، تکلف اور بناوٹ کی جو عام لہر تھی اس میں شیریڈن بھی شریک رہا۔ سیر گاہوں کی رنگینی، نصف شب کی روپوشی اور فرار، حسینوں کی خاطر نبرد آزمائی اور رومانی شادی اس کی زندگی کے ذاتی تجربے تھے جن سے اس کے ڈراموں میں توانائی اور دلچسپی پائی جاتی ہے۔ مروجہ طربیہ کے خلاف بغاوت میں شیریڈن نے "معاشرتی طربیہ" کا احیاء کیا اور اس نے اسٹیج کو تصنع اور اخلاقیت سے بچا کر تفریح کا مرکز بنایا مگر اپنی تمام انقلابیت کے باوجود وہ جذباتی طربیہ اور زمانے کے میلانات سے بے نیاز نہ رہ سکا۔ اس کے بیشتر کرداروں کے نام علامتی ہوتے ہیں اور جال افسانہ کے حرکات و سکنات بھی روایتی ہی ہوتے ہیں۔ مصنف کبھی زندگی کے اہم اور سنجیدہ پہلوؤں پر غور نہیں کرتا بلکہ سطحی طور ہمیں گدگدا کر مسکرانے پر مجبور کرتا ہے۔ حیات و کائنات کے رموز و نکات اس کے بس کی بات نہیں لیکن ڈرامہ میں مزاح، مکالمہ اور چستی دیکھنا ہو تو شیریڈن کا مطالعہ ناگزیر ہو جاتا ہے۔

"رقیب" (The Rivals) شیریڈن کا پہلا کامیاب ڈرامہ ہے جس میں پلاٹ ناممکن قسم کے واقعات کی ترتیب پر مشتمل ہے۔ ایک نوجوان عاشق اپنے خبطی باپ کی اجازت کے بغیر اسی لڑکی سے محبت کرتا ہے جسے باپ نے اس کے لئے منتخب کیا ہے۔ دونوں دھوکے میں مبتلا ہیں۔ باپ اسے عاق کر دینے کی دھمکی دیتا ہے مگر عاشق اپنے محبوبہ کو نقصان نہیں پہنچانا چاہتا۔ بالآخر واقعات سے پردہ اٹھتا ہے اور دونوں رشتوں میں منسلک ہو جاتے ہیں۔

اس ڈرامہ میں شیریڈن نے اپنی جوانی کی داستان دہرائی ہے وہی دربدر وہ معاملے ہیں۔ وہی رومانی محبت اور فرار کے نقشے۔ سب سے دلچسپ کردار "بی بے محل" (Mrs. Malaprop) کا ہے جو اپنے بے محل انداز بیان سے سب کو محظوظ کرتی ہے۔

"بدگوئی کا مدرسہ" (The School for Scandal)

شیریڈن کا شاہکار اور اٹھارھویں صدی کا سب سے کامیاب طربیہ ڈرامہ ہے۔ یہاں مصنف نے ہم عصر سماج سے اپنے کردار منتخب کئے ہیں لیکن ان پر روایت کی مہر بھی لگی ہوئی ہے۔ ایک خبیث بڈھا شوہر اور اس کی نوجوان بیوی، دو بھائی جن میں ایک شریف اور دوسرا اوباش اور ان کا مالدار چچا جو عرصہ دراز سے پردیس میں ہے، ڈرامہ کے اہم ارکان ہیں۔ پلاٹ بوڑھے شوہر اور فضول خرچ بیوی کے درمیان جھگڑنے سے شروع ہوتا ہے

دو بھائیوں میں سے ایک اس نوجوان عورت پر نگاہیں رکھنے لگتا ہے۔ ان کے تعلقات اس حد تک بڑھتے ہیں کہ ایک بڑے نازک موقع پر اس کی عصمت بچائی جاتی ہے۔ بوڑھا چچا اس بدمعاش بھتیجے کو وراثت سے محروم کردیتا ہے اور نوجوان عورت کفارہ ادا کرنے کے لئے اپنے شوہر کے گھر چلی جاتی ہے۔

اس ڈرامہ میں شیریڈن نے نہایت کامیابی کے ساتھ اپنے ماحول کی عکاسی کی ہے۔ اس نے دورِ بحالی کے طربیہ کے ہوس کارانہ ماحول کے بجائے "بدگوئی کا مدرسہ" قائم کیا ہے جہاں مختلف کردار ایک دوسرے کی ہجو اور برائی کرتے ہیں اور جن کی خفیہ کرامات سے نت نئے ہنگامے اور میاں بیوی کے جھگڑے پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ مصنف نے اس ڈرامہ میں اٹھارہویں صدی کی معاشرت کی ایک کامیاب جھلک دکھائی ہے مگر یہ بتانا مشکل ہے کہ یہاں جس رہن سہن کی عکاسی کی گئی ہے وہ واقعی ہے یا محض مصنف کے ذہن کی پیداوار ہے۔ اس بات سے البتہ انکار ممکن نہیں کہ شیریڈن نے عصری رجحانات و میلانات کو ایک عمومیت اور ہمہ گیری کے ساتھ پیش کیا ہے۔ شیریڈن کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ کبھی مسائل یا فلسفے سے بحث نہیں کرتا بلکہ اپنے تماشائیوں کی دلچسپی کو مقدم رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے یہاں تفریح کا جتنا سامان ہے وہ شیکسپیئر کے سوا کم ڈرامہ نگاروں کے یہاں ملتا ہے۔

شیریڈن انگریزی طربیہ ڈرامہ نگاروں میں آخری کڑی کی حیثیت رکھتا ہے کیونکہ اس کے بعد اس عظیم ڈرامائی روایت کا خاتمہ ہوگیا جسے شیکسپیئر اور دورِ ایلزابتھ کے فنکاروں نے ڈرامہ کی صورت میں عام کیا تھا۔ اس کے بعد معاصرین نے سطحی پلاٹ، روایتی کرداروں اور مزاحیہ و اخلاقی انداز میں جذباتی ڈرامے لکھے جن کا کوئی خاص ادبی مرتبہ نہیں۔ شیریڈن کا زمانہ انگلستان کی مادی ترقیوں اور خوشحالی کا زمانہ تھا۔ اس کے ڈراموں میں ہمیں آزادمنش، دلچسپ اور بے ضرر قسم کے انسانوں کا ایسا میلا نظر آتا ہے جہاں ہم تھوڑی دیر کے لئے تمام تردداّت کو بھول جاتے ہیں۔ یہ اکتساب اپنی جگہ خود کچھ کم قابلِ قدر نہیں۔

ناول :

ڈاکٹر جانسن کے عہد میں ناول نہ صرف شاعری بلکہ ادب کی ہر صنف پر اپنی توانائیوں کے اعتبار سے فائق اور مقدم رہا۔ شاعری ایک قدیم ہیئت کے شکنجے میں گرفتار تھی لیکن ناول ان پابندیوں کا اسیر نہ تھا۔ وہ بالکل آزاد صنف تھا جو اپنے سامنے غیر معمولی وسعتیں رکھتا تھا۔ موضوعات کے تنوع کے ساتھ ساتھ تکنک میں بھی نئے طریقوں کے لامحدود امکانات اس کو میسر تھے جن سے بڑا کام لیا جاسکتا تھا اور لیا گیا۔

اٹھارہویں صدی میں اس رمزیت اور مثالیت کے گورکھ دھندے کے بعد ناول صحیح معنوں میں سماجی زندگی کا آئینہ دار ہوگیا۔ اگرچہ اس صدی کے ابتدائی ناولوں میں احساسات اور جذبات کا غلبہ رہا لیکن اس سے معاشرتی واقعہ نگاری میں بڑی مدد ملی۔ جذباتی ناول کے ساتھ حقیقت پسندی کا میلان بھی عام تھا۔ چنانچہ انگریزی ناول کا باوا آدم رچارڈسن اگر مذہبی جذباتیت سے متاثر ہے تو دوسری طرف فیلڈنگ حقیقت پسندی کا علمبردار ہے۔ صدی کی آخری دہائیوں میں "ہیبتی ناولوں" (Terror Novels) کا بھی بڑا چلن رہا

جس سے رومانی شاعروں نے بہت استفادہ کیا۔

(۱) جذباتی ناول :

اٹھارہویں صدی میں مذہبی جذباتیت کا سب سے زیادہ اثر ناول پر پڑا چنانچہ ناول کا یہ مخصوص انداز عرصہ تک رائج اور مقبول رہا۔ رچارڈسن کے بعد گولڈ اسمتھ اور اسٹرن نے اس صنف میں اپنی انفرادیت کا اظہار کیا۔

سیموئل رچارڈسن ۱۶۸۹ء سے ۱۷۶۱ء تک۔

اگرچہ رچارڈسن کی تعلیم و تربیت لندن میں ہوئی لیکن اس کو اعلیٰ علوم کے مطالعہ کا موقعہ نہیں مل سکا۔ اس نے نقاشی اور طباعت جیسے پیشوں میں استعداد حاصل کی اور ان میں وہ کامیاب بھی رہا۔ لیکن اسی دوران میں وہ ذہنی طور پر اپنے کو ایک ادبی فنکار کی حیثیت سے بھی تیار کر رہا تھا وہ کنواریوں کو شادی کے مسائل کے متعلق مشورے دیتا، نوآموزوں کو آسامیوں کے لیے تیار کرتا، اور جاں نشینوں کو ناراض بزرگوں کو منانے کے گر سکھاتا تھا۔ مکتوب نگاری کے ذریعہ اسے اظہار کا نیا وسیلہ ہاتھ آیا اور اس طرح اس نے "پامیلا" (۱۷۴۰ء) "کلیریسہ" (۱۷۴۸ء) اور "سر چارلس گرانڈیسن" (۱۷۵۴ء) جیسی کتابیں تصنیف کیں۔

رچارڈسن کے ان تمام ناولوں میں مرکزی کہانی نہایت سادہ سی ہے "پامیلا" ایک نیک خادمہ ہے جس نے اپنے کو اپنی مرحومہ مالکہ کے بیٹے کی ہوسناکیوں کا شکار نہ ہونے دیا بلکہ اپنی شرافت کی بدولت اس نوجوان کو مجبور کر دیا کہ وہ اس سے شادی کرے۔ "کلیریسہ" نے بے میل شادی سے بھاگ کر "لولیس" کے یہاں پناہ لی مگر جب وہ اسے بدکاریوں پر آمادہ کرنے لگا تو اس نے موت کو ایسی زندگی پر ترجیح دی۔ "سر چارلس گرانڈیسن" نے اپنی مرضی کے خلاف اپنی محبوبہ کی بجائے کسی دوسری عورت سے شادی کی۔ اس کا طریقۂ عمل قابلِ تحسین تھا۔

ابتدا سے ہی رچارڈسن کے ناول مخصوص مذہبی معیارِ زندگی کے باعث ہدفِ ملامت رہے۔ "پامیلا" اس وقت تک کامیاب نہیں سمجھی جا سکتی تھی جب تک اسے نیک چلنی کے صلہ میں اپنی نیکیوں کا انعام نہیں مل جاتا۔ اس طرح قصہ کی بنیاد پر ناول کی تاریخ میں رچارڈسن کی کوئی خاص اہمیت نہیں لیکن اس کا فن تاریخی حیثیت رکھتا ہے۔ اس نے مکتوب نگاری کے ذریعہ ناول میں ایک نئی تکنک کا اضافہ کیا جو آج تک اہم خیال کیا جاتا ہے اور بہت سے نقاد اس تکنک کو جدید نفسیاتی ناول کی ابتدائی شکل بتاتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ رچارڈسن داخلی زندگی کا اس پیمانے پر سب سے پہلا ترجمان ہے۔ رچارڈسن کو انسانی فطرت کا بڑا ادراک حاصل ہے۔ اس نے جذبات اور احساسات کا جو تجزیہ کیا ہے وہ اسی کا حصہ ہے۔ متقدمین کے یہاں داخلی زندگی کی عکاسی ضرور ملتی ہے لیکن اس سے پہلے کسی نے اس تکنک کو اس

کمال تک نہیں پہنچا یا تھا۔ رچارڈسن کے یہاں احساس اور سوز و گداز کا پہلو ہمیشہ نمایاں رہتا ہے اور اس کے افسانوں میں مذہبی ذہنیت کا شدید احساس ہوتا ہے مگر مصنف اپنا فنی مقصد کبھی نہیں بھولتا۔ اس کے ناولوں میں ایسے موقعے بھی آتے ہیں جہاں فنکار اور ماہر نفسیات کی حیثیت سے وہ اخلاقی غایت کو پس پشت ڈال دیتا ہے۔ اس کے یہاں ایسے کرداروں کی بھی کمی نہیں جن کے ارتقا میں ایک منطقی رجحان اور جن کی جامعیت اور ہمہ گیری سے انکار ممکن نہیں۔

رچارڈسن کی ادبی اہمیت انگلستان کے علاوہ یورپ میں بھی مسلم ہے۔ فرانس جرمنی اور ان تمام ممالک میں جہاں جذباتیت کا دور دورہ رہا وہ بے حد مقبول و معروف رہا۔ فرانسیسی ادیب "دِدَرو" (Diderot) "کلیرسہ" کے خالق کا قصیدہ خواں رہا۔ روسو نے اپنی افسانوی تخلیقات میں رچارڈسن سے استفادہ کیا اور مشہور جرمن فنکار گوئٹے کے شاہکار "آلام ورتھر" میں بھی "کلیرسہ" کے آثار محسوس طور پر ملتے ہیں۔ ہارڈی کی ہیروئنیں اور جارج مور کی "ایستھر واٹرس" کلیرسہ ہارلوی کی نسل سے معلوم ہوتی ہیں۔

گولڈ اسمتھ :

جذباتی ناول کی کامیابی اگرچہ دیرپا رہی لیکن رچارڈسن کے بعد گولڈ اسمتھ کے علاوہ کوئی اس کے فن پر اضافہ نہیں کر سکا۔ گولڈ اسمتھ کے ناول "ویک فیلڈ کا پادری" (The Vicar of Wakefield) میں رچارڈسن کے سوز و گداز کے لئے کافی گنجائش تھی لیکن اس نے اپنا مخصوص طریقۂ اظہار اختیار کیا۔ اس نے نرم جذبات کو زیادہ واضح اور براہ راست بنانے کی کوشش کی اس لیے اس کا اثر بھی زیادہ قوی اور ہمہ گیر رہا۔ مصنف کی شگفتگی، مزاح اور اخلاقی جذباتیت سے ناول میں اسٹیل کا انداز پیدا ہو گیا ہے۔

ناول میں "ویک فیلڈ" کے پادری پرمروز اور اس کے خانگی زندگی کا بڑا دلچسپ خاکہ ہے۔ پادری کے چھ بچے (دو بیٹیاں اور چار بیٹے) بڑے آرام کی زندگی گزار رہے تھے کہ یکایک ان پر معاشی مصائب کا پہاڑ ٹوٹتا ہے۔ وہ اپنی سکونت بدلنے پر مجبور ہو جاتے ہیں لیکن جس نئے مقام پر یہ لوگ پہنچے ہیں وہیں ایک دوسرا اوباش پادری پرمروز کی لڑکی کو ورغلا کر اس کی عصمت دری کرتا ہے اور پھر اسے اپنے حال پر چھوڑ دیتا ہے۔ نیک پادری اپنی گمراہ بیٹی کو گھر لا کر اس کی تسلی و تشفی کرتا ہے مگر گھر جل جانے سے ان پر نئی مصیبت نازل ہوتی ہے اور قرض کے سلسلے میں وہ گرفتار ہو جاتے ہیں۔ حالات پھر پلٹا کھاتے ہیں اور برے دن اچھے دنوں سے بدل جاتے ہیں۔

اس ناول کے ترتیب ماجرا میں اگرچہ فنی چستی نہیں لیکن گولڈ اسمتھ نے واقعات میں ایک مرکزیت پیدا کر کے کہانی کو دلچسپ بنا دیا ہے۔ ناول کا ابتدائی حصہ طربیہ مناظر اور مواقع کا ایک مرقع ہے لیکن آخری حصہ میں ڈرامائی انداز زیادہ نمایاں ہے۔ ماحول کا خاکہ مصنف نے اپنے بچپن کی یادوں سے تیار کیا ہے۔ چنانچہ یہاں اس کے ذاتی پسند و ناپسند اور سیاسی و معاشرتی رایوں کو کافی دخل ہے۔ افسانہ میں شروع سے آخر تک

گولڈاسمتھ کی ہمدردی اور انسان دوستی نمایاں ہے۔ وہ عدالتوں کی بے انصافیوں اور شخصی مبارزوں کا سخت مخالف ہے لیکن اس کے ساتھ ہی سماجی اصلاح اور قید خانوں کے سدھار کے لیے بھی آواز بلند کرتا ہے۔ گولڈاسمتھ کے یہاں ڈکنس کی عوام پسندی اور گداز اور ٹھیکرے کی مزاج کی چاشنی پہلے سے مل جاتی ہے۔

" ویک فیلڈ کا پادری " گھریلو زندگی کا ناول ہے تصنع کے خلاف سادگی کی تلقین اور معاشرتی خرابیوں کے خلاف بغاوت، مصنف کی ذہنیت کا آئینہ دار ہے جس میں روسو کا رنگ جھلکتا ہے۔ گولڈ اسمتھ کے یہاں رومانیت کے ابتدائی نقوش نہایت واضح اور محسوس طور پر ملتے ہیں۔ اس کے یہاں داخلی اور انفرادی عناصر اس طرح بکھرے ہوئے ملتے ہیں کہ ہمیں رومانی دور کے بڑے ادیب یاد آجاتے ہیں وہ عام دیہاتیوں کی زندگی اور معاشرت کے اس قدر دلچسپ مرقعے کھینچتا ہے جو شاعری میں ورڈسورتھ کے یہاں ہی ممکن ہے۔ اگرچہ بنیادی طور پر گولڈاسمتھ کلاسیکی اعتدال اور ہیئت ہی کا قائل معلوم ہوتا ہے مگر زبان واسلوب اور تشبیہوں اور استعاروں میں اس کے یہاں نئے ادب کی جھلکیاں ملتی ہیں۔

اسٹرن ۱۷۱۳ء سے ۱۷۶۸ء تک

اسٹرن کی تصنیفیں اس کی شخصیت کی آئینہ دار ہیں۔ اس کے فن میں جذباتی ناول اپنی آخری حدود کو پہنچ جاتا ہے۔ رچارڈسن جن ذہنی مجبوریوں کی وجہ سے اپنی انفرادیت کا کھل کر اظہار نہیں کر سکا تھا وہ اسٹرن کے دور تک آتے آتے ختم ہو چکی تھیں۔ اسٹرن احساسات کو پوری آزادی دے کر داخلی زندگی کی بے روک ٹوک عکاسی کرتا ہے۔ اس کے ہاتھوں فن ناول کو بڑی وسعت ملی اور اس صنف میں تمام ذہنی، سماجی اور مذہبی خیالات کے لئے گنجائش نکل آئی۔

Tristram Shandy (۱۷۶۰ء-۶۷ء) میں ہمیں ایک عظیم ذہن کی صلاحیتوں کا پتہ چلتا ہے۔ اگرچہ محض افسانہ کی بناء پر ناول کامیاب نہیں کہا جا سکتا کیونکہ تیسرے باب تک ہیرو کی زندگی مبہم رہتی ہے اور قصے میں واقعات مکالمے اور غیر متعلق بحثیں زندہ ہو گئی ہیں لیکن اس ناول میں مصنف کی طبعی محزونیت، مطالعہ کی گہرائی اور علمی صلاحیتوں کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ اسٹرن نے اپنے دور کی دنیا کو ہر طرح کے گرد و غبار سے آلودہ دیکھا ہے۔ وہ اگر ایک طرف انسانی زندگی کے مزاحیہ اور طربیہ پہلوؤں پر ہنستا ہے تو دوسری طرف مظلوم انسانیت پر آنسو بھی بہاتا ہے۔

" جذباتی سفر " (Sentimental Journey) (۱۷۶۸ء) میں منظر عام پر آئی اسٹرن کی یہ تصنیف اس کی تو ہمیت یا فنی صلاحیت کی علامت ہے اور اس سے پہلے جو کچھ لکھا جا چکا ہے اس پر اضافہ ہے۔ یہ ناول اگرچہ کہنے کے لئے فرانس کے ایک سفر کا نقشہ پیش کرتا ہے لیکن اگر غور سے پڑھا جائے تو یہاں ہم کو فرانس اور فرانس کے لوگوں کے بارے میں اتنی معلومات نہیں حاصل ہوتیں جتنی کہ مصنف کے ذہنی رجحان اور اس کے زمانے کے بدلے ہوئے میلانات و مطالبات کا احساس ہوتا ہے۔ اگر ہم اس

ناول کا غور سے مطالعہ کریں تو ظاہری مزاح و ظرافت کے پیچھے ہم کو وہ تلخی اور المناکی محسوس ہوتی ہے جو سیمی تنوطیت کا تقاضا تھا۔ یہ ناول محض جسمانی یا مکانی سفر نہیں ہے بلکہ ذہن اور زمانے کی بھی سیاحی ہے۔

اسٹرن نے جذباتی ناول کو درمیانی طبقہ کی اخلاقیت سے نکال کر اسے انسانی زندگی کا آئینہ دار بنایا اور عام زندگی کے اقدار کی اہمیت جتا کر رومانی تحریک کے لیے زمین ہموار کی۔

(۲) حقیقت پسند ناول:

اٹھارہویں صدی ناول کی تاریخ میں جذباتی میلان کے ساتھ ساتھ حقیقت نگاری کی تحریک بھی کچھ کم اہم نہیں۔ یہ امر البتہ قابل غور ہے کہ ان دونوں میلانات کے درمیان کوئی بنیادی اختلاف نہیں بلکہ دونوں کے درمیان اکثر ہم آہنگی ملتی ہے۔

ناول میں حقیقت نگاری ڈیفو کے زمانے سے ہی موجود تھی۔ درمیانی طبقہ کے مزاج اور کلاسیکی میلان سے اس کو تقویت ملی مگر اس صنف کا سب سے بڑا نمائندہ ہنری فیلڈنگ ہے جو اپنے پہلے ناول کی بنا پر رچارڈسن کے اخلاقی ناولوں کا حریف سمجھا گیا۔ اٹھارہویں صدی کی حقیقت نگاری دراصل جذباتیت کا ردعمل کا نتیجہ نہیں بلکہ مذہبی خیالات کی حدبندیوں سے آزادی اور وسعت خیال کی طرف پہلا قدم تھا۔ یہی وجہ ہے کہ فیلڈنگ نے اپنے معاصر کی تضحیک تو کی لیکن اس کی عظمت کا بھی قائل رہا۔ اس کے فن کو رچارڈسن کا آخری منطقی نتیجہ کہا جا سکتا ہے۔

وہ دونوں نہ صرف ایک ہی روح عصر کے پیداوار تھے بلکہ ان کے مقاصد بھی ایک حد تک یکساں تھے۔ اگرچہ ان کا طریقۂ اظہار ایک دوسرے کے برعکس تھا لیکن ان میں کوئی بنیادی اختلاف نہیں۔

ہنری فیلڈنگ ۱۷۰۷ء سے ۱۷۵۴ء تک

فیلڈنگ اعلیٰ خاندان سے تعلق رکھتا تھا اور اس کی تعلیم بھی "ایٹن" جیسے ادارہ میں ہوئی تھی۔ وسعت مطالعہ کی بنا پر اس کو کلاسیکی ادبیات بالخصوص فن ڈرامہ پر بڑا عبور حاصل تھا۔ اس کو صحافت، وکالت اور عدالتی کارروائیوں سے بھی سابقہ رہا جس سے اسے فطرت انسانی کے مطالعہ میں بڑی مدد ملی۔

فیلڈنگ کا زاویۂ نگاہ رچارڈسن سے بہت حد تک مختلف تھا۔ وہ جذباتیت کی بجائے حقیقت پسندی کا قائل تھا۔ وہ اپنے ناولوں میں "اخلاقی معلم" کی حیثیت سے نہیں بلکہ فطرت انسانی کے مبلغ اور نظام معاشر کے مصلح کی حیثیت سے سامنے آتا ہے۔ اس کا پہلا ناول "جازف اینڈریوز" (Joseph Andrews) ۱۷۴۲ء میں رچارڈسن کے "پامیلا" کی نقالی میں لکھا گیا۔ مصنف نے حالات و واقعات کو الٹ کر زندگی کا جو طنزیہ رخ پیش کیا ہے وہ بیک وقت اس کے مزاج اور گردوپیش کی واقعی دنیا سے بہت قریب ہے۔ اس ناول میں ایک نیک طینت ملازم "جازف" کو "لیڈی بوبی" اس طرح لبھانے کی فکر میں ہے کہ وہ اس کا گھر چھوڑ کر بھاگ جاتا ہے۔ جازف اور پادری آدم کی مزاحیہ سرگزشت بہت ہی دلچسپ ہے۔ مصنف نے بجا طور پر اس ناول کو "نثر میں مزاحیہ رزمیہ" کہا ہے۔

"جوناتھن وائلڈ" (Jonathan Wild) بھی فیلڈنگ کے طنز و مزاح کا بہترین نمونہ ہے۔ یہاں اس نے [illegible] نے وہ [illegible] ڈینہم کی شاعری میں ملتا ہے۔

ایک سزا یافتہ چور کو مرکزی کردار بنایا ہے اور ایک سپاہی اور مدبّر کے مقابلہ میں لا کر دونوں کا فرق اس طرح ذہن نشین کرایا ہے کہ اشارتاً چور کا کردار زیادہ دلپذیر معلوم ہوتا ہے۔ یہاں یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ اس طنز کا مرکز سر رابرٹ والپول ہے جس نے اپنی لائسنس ایکٹ (۱۷۳۷ء) سے فیلڈنگ کو تھیٹر کی دنیا سے نکال دیا تھا۔

"ٹام جونس" (Tom Jones) فیلڈنگ کا شاہکار ناول ہے جو ۱۷۴۹ء میں منظرِ عام پر آیا۔ یہاں مصنف کا اپنا نظریۂ حیات اور اس کی فنکاری بغیر کسی موازنہ یا مقابلے کے خود اپنی جگہ ایک کامیاب اکتساب ہے۔ اس ناول میں فیلڈنگ نے مختلف کرداروں کے ذریعہ زندگی اور اخلاق کے مختلف نظریے پیش کیے ہیں اور اس کا ردّ عمل بھی دکھایا ہے۔ کچھ لوگ پیدائشی طور پر اچھے ہوتے ہیں اور کچھ پیدائشی بُرے۔ اکثریت ایسے لوگوں کی ہے جو اچھے بھی ہیں اور بُرے بھی اور نہ اچھے ہیں نہ بُرے۔ مگر رواداری اور درگذر، اخلاق اور شرافت ہمیشہ ایک کامیاب معاشرے کی اصلی ضمانت ہیں۔ ٹام جونس میں اسی نام کے ہیرو کی سرگذشت رزمیہ پیمانے پر بیان کی گئی ہے لیکن یہاں حیات و کائنات سے متعلق غیر ضروری باحثے قصّے کی دلکشی میں اکثر خلل انداز ہوتے رہتے ہیں اور مصنف کی موجودگی کا احساس کھٹکتا رہتا ہے۔ ان فنی خرابیوں کے باوجود "ٹام جونس" انگریزی زبان کے عہد آفریں ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے یہاں دیہاتی اور شہری معاشرت، راجدھانی کی تفریحیں، دیہاتوں کے سرائے، تھیٹر اور جرم و گناہ کے نام اڈے اپنا اپنا مقام پاتے ہیں۔

فیلڈنگ حیاتِ انسانی کا داستان گو ہے جس کی داستانوں میں ہم کو فطرت کی جھلکیاں ملتی ہے۔ اس کے یہاں طنز و مزاح کے پیرایہ میں اصلاح کی تلقین بھی ہے اور ہمارے لئے تفریح کا سامان بھی۔ اس کے یہاں وسعتِ نظر، رواداری اور اثباتیت ملتی ہے وہ دُنیا کے بڑے ادیبوں کا خاصّہ ہے۔ اس نے ناول میں جذبہ اور احساس کے ساتھ غلو کا برتاؤ نہیں کیا بلکہ اسے معقول اور مناسب جگہ دی۔ اس کے سماجی مرقعوں میں اسمالیٹ کی خشونت اور کلبیت کا کوئی دخل نہیں۔ فیلڈنگ کی قبل از وقت موت انگریزی ناول کے لئے ایک افسوسناک سانحہ تھی لیکن اس کے ناول اُسے زندہ رکھنے کے لئے کافی ہیں۔ آخری عمر میں اُس نے رچارڈسن کے نمونے پر "ایمیلیا" لکھی جس میں انسانی ہمدردی اور سماجی اصلاح کا جذبہ کارفرما ہے۔ روسو نے اپنی کتاب میں فیلڈنگ سے براہِ راست استفادہ کیا۔

اسمالیٹ ۱۷۲۱ء سے ۱۷۷۱ء تک

فیلڈنگ کے ہمعصروں میں رچارڈسن کے علاوہ اسمالیٹ کا بھی نام لیا جاتا ہے۔ اگرچہ اسے وہ عظمت نہیں حاصل ہو سکی جو مقدم الذکر مشاہیر کا حصّہ تھا۔ اسمالیٹ نے فنِ ناول نگاری میں کوئی خاص جدّت نہیں کی لیکن اس کے ناولوں کے پس منظر اور مصنف کی ذہنی زندگی ہمیں ضرور متاثر کرتے ہیں۔ اس کے یہاں ہمدردی، رواداری اور انسان دوستی کا وہ عنصر مفقود ہے جو رچارڈسن اور فیلڈنگ کا طرۂ امتیاز ہے۔ زندگی کی محرومیاں اور ناکامیوں سے اس کے یہاں سوز و گداز سے زیادہ کلبیت کا میلان پیدا ہو گیا اسی لیے اس کے ناولوں میں غم و الم کا دائمی تصوّر انسان بیزاری کی حد تک بڑھ گیا ہے۔

اسمالیٹ کو "عوام" کے ساتھ "سرپرستوں" سے بھی شکایت ہے۔ وہ نہ صرف اپنے حریفوں سے عاجز

معلوم ہوتا ہے بلکہ اس سماج سے بھی نالاں ہے جو ایسے لوگوں کی پرورش کرتا ہے۔ اس برافروختگی کی وجہ سے اس کے مزاج میں طنز نگاروں کے جارحانہ انداز کو دخل ہونے لگا۔ اس کے ناول بھی طنز نگاری ہی کی ایک قسم ہے لیکن اس کی نثر میں ایک شاعرانہ کیفیت ملتی ہے جو کہیں کہیں غنائیت کی حد تک محسوس کی جا سکتی ہے۔ اسالیٹ کی تصنیفیں اس کی شخصیت کی پوری طرح غازی کرتی ہیں۔ "راڈرک ریڈم" (Roderick Random) میں اگر اس کی زندگی کے ابتدائی حالات اور اس کے عنفوانِ شباب کی محرومیوں کا ذکر ہے تو "میتھو برائمبل" کے کردار میں بڑھاپے کی گداختگی موجود ہے۔ اسالیٹ کی نظر بہت سطحی ہے جس سے اس کی حقیقت نگاری محض خارجی اور بیانیہ ہو کر رہ گئی ہے۔ اس کے یہاں فیلڈنگ کا فنکارانہ شعور کبھی نہیں پیدا ہو سکا۔ وہ تماشا آرائیوں کا قائل ہے مگر اس کی بنائی ہوئی تصویروں میں زندگی اور توانائی کم نظر آتی ہے۔

"ہمفری کلنکر" (Humphry Clinker) اسالیٹ کا آخری کارنامہ ہے جس میں اُس نے مختلف اثرات سے کام لیا ہے۔ یہاں فیلڈنگ سے کردار نگاری، اسٹرن سے مزاح اور رچارڈسن سے مکتوباتی اسلوب لے کر ناول نگاری کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ اس ناول کی سب سے بڑی خصوصیت اس کا سنجیدہ اندازِ بیان ہے کیونکہ یہاں سن رسیدہ مصنف کی زمانے کے ساتھ مفاہمت اور صلح و آشتی کی خواہش نمایاں ہے۔ وہ رواداری اور انسانیت کا پاسبان نظر آتا ہے اور زندگی کا آخری سفر صبر و سکون کے ساتھ طے کرنا چاہتا ہے۔

جین آسٹن ۱۷۷۵ء سے ۱۸۱۷ء تک

اگرچہ تاریخی اعتبار سے جین آسٹن کا شمار انیسویں صدی میں کیا جا سکتا ہے لیکن مزاج اور میلان کے اعتبار سے وہ اٹھارہویں صدی کی پیداوار ہے۔ اس کے فن پر اس کی شخصیت اور انفرادیت کی چھاپ بہت نمایاں ہے۔ اس کا کسی خاص مدرسۂ فکر سے کوئی تعلق نہیں بلکہ اس کی تمام تر دلچسپیاں ایک خاص دائرہ کی زندگی اور معاشرت کے مطالعہ پر مرکوز ہیں۔ وہ اوسط طبقہ کے لوگوں کی ترجمان ہے اس لیے اس کے یہاں امیروں اور غریبوں کی خلیج حائل نہیں معلوم ہوتی۔ اس کے فن کا محور دیہات کے وہ فارغ البال خاندان ہیں جہاں زندگی خارجی ترددات سے ماورا پرسکون طریقہ پر گزر رہی ہے۔ جین آسٹن کی حقیقت نگاری رچارڈسن سے زیادہ نفسیاتی واقعیت پر مبنی ہے کیونکہ اس کے یہاں اخلاق اور ضمیر کے بیجا تصرفات کم ہیں۔ اس کے مرقعوں میں انسانوں کی زندگی، ان کے باہمی تعلقات، ان کی قرابت اور دلچسپ تنازعات کی تصویریں نہایت دلکش ہوتی ہیں۔

کرداروں کے مطالعہ اور مشاہدہ میں جو ملکہ جین آسٹن کو حاصل ہے وہ بہت کم فنکاروں کا حصّہ ہے وہ اپنے رجال افسانہ دیہاتی رئیسوں، پادریوں، تاجروں اور دوسرے طبقے کے لوگوں سے منتخب کرتی ہے۔ اور انھیں اس حسن و خوبی سے پیش کرتی ہے کہ فرضی کرداروں میں بھی حقیقت کا رنگ نمایاں رہتا ہے۔ جین آسٹن کے ناولوں میں جذباتیت کے بجائے توازن اور اعتدال اور ہیئت کا کلاسیکی تصور ملتا ہے۔ اس کے یہاں رچارڈسن اور اسٹرن کی داخلیت اور رومانیت کا پتہ نہیں ملتا۔ اگرچہ ابتدائی ناولوں میں اس کا یہ رویّہ

قطعی طور پر رومانیت کے خلاف تھا لیکن آخری کارناموں میں خارجی معنویت کے علاوہ جذبات کی گرمی اور احساسات کا امتزاج بھی ملتا ہے۔ اس کے باوجود جین آسٹن کے بنیادی تصورات میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی۔ اس کے یہاں ماورائیت سے زیادہ ارضیت اور رومانیت سے زیادہ مادیت کا احساس ملتا ہے۔

جین آسٹن کے ناولوں میں "حس اور احساس" (Sense and Sensibility) "غرور اور تعصب" (Pride and Prejudice) کے علاوہ "ایما" (Emma) بہت مشہور ہیں۔ اگرچہ اس کا طرز و اسلوب روایتی ناولوں سے مختلف ہے لیکن جو رواداری، وسیع المشربی اور اثباتی نقطۂ نظر اس کے یہاں ملتا ہے وہ انسان دوست ادیبوں کا خاصہ ہے۔ جین آسٹن کے یہاں مزاح کا ہلکا سا چٹخارہ ہمیں اردو میں نذیر احمد کی یاد دلاتا ہے لیکن جین آسٹن نذیر احمد سے بہتر فنکار ہے۔ اس کے کردار علامتی نہیں اور نہ اس کے مسائل محض عارضی یا مذہبی نوعیت کے ہیں۔ وہ انسانی طربیہ کے بڑے فنکاروں میں شامل کی جا سکتی ہے جس کے یہاں بصیرت سے زیادہ مسرت کا سامان ملتا ہے۔

(۳) "ہیبتی ناول"

اٹھارہویں صدی کی آخری دہائیوں میں اگرچہ انگریزی ادب پر رومانی اور نفسیاتی عناصر کا اثر محسوس ہونے لگا تھا لیکن سماجی اور ادبی زندگی میں ایسی فضا نہیں پیدا ہو سکی تھی جو فکر و عمل میں انقلاب کے لئے سازگار ہو سکتی۔ شاعروں میں کلاسیکی اسالیب اب بھی مقبول تھے لیکن نثر میں وسیع امکانات تھے۔ فن ناول میں اس جدت کو سب سے زیادہ راہ ملی۔ مسز ریڈ کلف (Mrs. Radcliff) کے ناولوں میں آزاد تخیل کی وہ جولانیاں ملتی ہیں جو آگے چل کر رومانیت کے لیے سازگار ثابت ہوئیں۔ اس کے ناولوں میں اس شعور کا پتہ ملتا ہے جس سے ورڈسورتھ اور کولرج کی شاعری کا خمیر ہوا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ریڈ کلف نے اپنے قصوں میں خوفناک عناصر اور ہولناک حادثات سے نفسیاتی پس منظر تیار کیا جس سے ایک طرف مانوس چیزوں میں ایک نئی کیفیت محسوس ہونے لگی اور دوسری طرف کولرج کی مافوق الفطرت شاعری کے لئے زمین ہموار ہو سکی۔ استعجاب کا احساس اور ہیبت کا تصور یقینی طور پر انگریزی ادب میں نئے عناصر کا پیش خیمہ تھے۔

مسز ریڈ کلف سے پہلے بھی رومان نگاروں میں اس نئے رجحان کی علامتیں ملتی ہیں لیکن بعد کے لکھنے والوں نے اس پر حاشیہ چڑھایا اور ان سے نئے کام کئے۔ درحقیقت "ہیبتی ناول" "جذباتی ناولوں" کے طرز پر ہی لکھے گئے لیکن ان میں یہ التزام رکھا گیا کہ احساسات سے سستی پیدا کرنے والے رومانی ہیجانات کے لیے مواقع فراہم ہو سکیں۔ اس طرح محض خیالی طور پر عجیب و غریب اور خوفناک عناصر کی تلاش سے ان ناولوں کو جمالیاتی مسرت کا ذریعہ بنایا گیا۔

ہیبتی ناولوں کے سلسلہ میں "میکنزی (Mackenzie)" کا نام سب سے پہلے آتا ہے وہ کوئی بڑا فنکار نہیں تھا لیکن اسٹرن اور روسو سے براہ راست متاثر تھا۔ اس کا ناول Man of Feeling جو ۱۷۷۱ء میں شائع ہوا اسٹرن کے ناول "جذباتی سفر" کی یاد دلاتا ہے لیکن میکنزی تکنیک میں کبھی اپنے پیشرو کا مقابلہ نہیں

کر سکا۔ اس کا مردحساس اکثر جذبات کا شکار ہو کر رہ جاتا ہے اور اس کی دنیا بھی بھری معلوم ہوتی ہے۔ اس ناول میں ایک قسم کی رومانی اداسی ملتی ہے جو بالخصوص رومانی مزاج کا خاصہ ہے۔

ہورلیس والپول (Horace Walpole) اپنے مشہور ناول Castle of Otranto کی بنا پر بہت مقبول ہوا اس نے اپنے ناول کا پس منظر اٹلی میں رکھا ہے جس کی رنگین ماضی سے افسانے کے نفسیاتی ماحول کو پیش کرنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ یہاں سحر وافسوں سے ایک خاص قسم کی فضا پیدا کی گئی ہے جو ہمیں مبہوت کئے بغیر نہیں رہتی۔

مسز ریڈ کلف ہیبتی ناولوں کی سب سے بڑی نمائندہ ہے۔ اس کا اصل نام این وارڈ (Ann Ward) تھا لیکن لندن میں ایک صحافی وکیل ولیم ریڈ کلف سے شادی کی نسبت سے "مسز ریڈ کلف" کے نام سے ہی مشہور ہوئی۔ اس کے تمام ناول اٹھارہویں صدی کی آخری دھائی میں لکھے گئے۔ ان میں سب سے مشہور The castle of Athlin / Romance of the Forest اور The Italian ہیں۔

مسز ریڈ کلف کے ناولوں میں سب سے پہلے حیرت واستعجاب اور ما فوق الفطرت سے ایسا کام لیا گیا جس کا اثر دوسرے اصناف پر بھی پڑے بغیر نہیں رہ سکا۔ اگرچہ ان میں طول بیان اور گراں بار اسلوب کے علاوہ کرداروں کا سپاٹ پن کھلنے لگتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ما فوق الفطرت سے جو کام نثر میں ریڈ کلف نے لیا وہ نظم میں کولرج ہی کا حصہ ہو کر رہ گیا۔ یہ اپنی جگہ خود ایک اہم اکتساب ہے۔ ریڈ کلف کے افسانے معمولی واقعوں اور سازشوں سے کچھ اس طرح مرکب ہوتے ہیں کہ ہمارے اوپر ایک قسم کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے اور ہم خفیہ دروازوں، زنگ آلود زنجیروں اور جادوگری کے کارناموں میں یقین کرنے لگتے ہیں۔ ان ناولوں میں سب سے زیادہ امتیازی خصوصیت اُن کی پُراسرار فضا ہے جس سے مصنف کے قوت بیان کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ کہانی جس قدر آگے بڑھتی جاتی ہے ہم مختلف مناظر سے ہی محظوظ نہیں ہوتے بلکہ نامعلوم وسعتوں میں سیر کرنے لگتے ہیں۔ ناول نگار نے مانوس اشیاء اور عام حالات میں بھی دور از قیاس شعبدہ بازیاں دکھائی ہیں جن کی دلچسپی آج کے سائنسی دور میں بھی ختم نہیں ہو سکی ہے۔

مسز ریڈ کلف کے زمانے تک انگریزی ناول وسطی فرانس، پیرنیز، اپائن اور آلپس پہاڑ اور جنوبی اٹلی سے نامانوس تھا لیکن اس نے اپنی قوت متخیلہ سے ان ممالک کو اس طرح رومانی انداز میں پیش کیا ہے کہ ان کا نقشہ آنکھوں میں پھر جاتا ہے۔ پہاڑوں، جنگلوں اور دوسرے فطری مناظر کی مصوری میں بھی مسز ریڈ کلف کو خاص ملکہ حاصل ہے یہاں تک کہ عام فطرت خود کہانی کا پس منظر ہو جاتا ہے۔

نثر:

اٹھارہویں صدی کے آخری تیس سالوں کے تاریخ کے مطالعہ سے ہمیں نثر میں روایات کی پاسداری اور جدید تحریکوں سے بیزاری کا ثبوت ملتا ہے۔ اگرچہ ان روایات پر روح عصر کا پرتو پڑے بغیر نہیں رہ سکا لیکن ادبی اصناف میں کوئی بنیادی تبدیلی نہیں رونما ہو سکی۔ انادی تحریک بھی رومانیت

سے علاقہ کے باوجود درمیانی طبقہ کے روایتی نظریات سے زیادہ نزدیک تھی۔ اس تحریک کے بنیادی عوامل مادی خوشحالی اور معاشی آزادی رہے چونکہ اس زمانے میں ہر مسئلہ کو عقل و استدلال سے تشریح کے ساتھ پیش کیا جاتا تھا اس لیے فلاسفر اور مذہبی پیشوا اپنے خیالات کی تبلیغ میں اس نکتہ کو ہمیشہ ملحوظ رکھتے تھے۔ ہارٹلے اور پرسٹلے جیسے مصنفین اسی منزل کی نشاندہی کرتے ہیں۔

جمالیات اور ادبی تنقید میں بھی یہی روح کام کرتی رہی۔ اٹھارہویں صدی میں عام ذہن قوانین و ضوابط کا گرویدہ تھا اور مادی و روحانی مسئلوں میں کوئی خاص امتیاز نہیں کیا جاتا تھا۔ اسی لیے فن اور ادب کو بھی خاص نظام و اصول کے تحت لانے کی کوششیں جاری رہیں۔ اس طرح کلاسیکی اثرات کی بدولت ادبی تنقید نے مستقل فلسفہ کا روپ اختیار کر لیا۔ اس زمانے میں قدیم اور جدید شاہیر کے تقابلی مطالعہ کا خاص میلان تھا۔ اٹھارہویں صدی کے ابتدا میں ہی سرولیم ٹمپل اور سوئفٹ نے اس معرکہ میں نمایاں حصہ لیا تھا لیکن وسط صدی میں جب قدما کی بیجا تقلید کی مخالفت ہونے لگی تو یہ مسئلہ پھر اپنی تمام توانائی کے ساتھ ابھرا۔ تجدید کے حامیوں اور روایت کے پاسبانوں میں ایسی ٹھن گئی کہ دونوں فریقین اپنے اپنے نقطۂ نگاہ کے لئے مجاہدانہ کوششیں کرنے لگے۔ رومانی ادیب اور فنکار ادب میں نئے عناصر کو راہ دے رہے تھے لیکن قدیم مدرسہ کے حامی ابھی تک پرانے اقدار کو سینے سے لگائے بیٹھے تھے مگر فتح رومانیوں کو ہی نصیب ہوئی۔ فن اور ادب میں حسن کے نظریات کلاسیکی اثرات سے آزاد ہو کر مرتب ہوئے اور قبل اس کے کہ ورڈسورتھ، کولرج اور شیلی عملی طور پر میدان میں اتریں، ہوگارتھ جیسے مصور نے "حسن کا تجزیہ" (The Analysis of Beauty) وارٹن نے Essay on Pope برک نے "حسین اور ارفع" (Sublime and the Beautiful) لکھ کر انقلاب سا برپا کر دیا۔

اٹھارہویں صدی کی آخری دہائیوں میں آدم اسمتھ نے "دولت اقوام" (Wealth of Nations) اور گبن نے "سلطنتِ روما کا عروج و زوال" لکھ کر دنیائے ادب میں قابل رشک مقام حاصل کر لیا۔

پیش رومانی دور (The Pre-Romantic Period) (۱۷۷۰ء سے ۱۷۹۸ء)

اٹھارہویں صدی کے آخری تیس سال انگریزی ادب کی تاریخ میں ایک جداگانہ دور کی حیثیت رکھتے ہیں۔ کلاسیکی رجحانات کے ساتھ اس عبوری دور کا ادب رومانیت کا پیش خیمہ بھی ہے۔ اس دور کے ادب میں وہ عناصر اور عوامل ابھرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں جن سے رومانی تحریک کو تقویت ملی اور فکر کی بجائے جذبہ و احساس کو ترجیح حاصل ہوئی۔ اس عہد کی امتیازی خصوصیت تخیل کی بیداری ہے جس سے احساس کے اجبار میں مدد ملی اور کلاسیکی عقلیت کو زوال ہونے لگا۔ یہ امر قابل غور ہے کہ اس دور کے ادب میں جذباتی تسکین کے لیے جہاں ازمنۂ وسطیٰ کی داستانوں اور کہانیوں کا سہارا لیا گیا وہاں قدیم یونان اور روما کے اساطیر و خرافات سے بھی شغف پیدا ہونے لگا۔

اگرچہ انگریزی شاعری اور ناول میں تخیلی بیداری کے آثار جدید کلاسیکی دور میں بھی نمایاں رہے لیکن ۱۷۶۰ء کے بعد انقلاب کے سارے علامات باہم مربوط ہو کر نئے پیغام دینے لگے۔ ماضی کے احساس، نیرنگیوں کی تلاش اور اسرار و رموز کے انکشاف کی خواہش نے دیکھتے دیکھتے ادب کا مزاج بدل دیا۔ ان تمام نئے میلانات میں دور دراز ماضی کے ساتھ یگانگت خاص طور پر قابلِ لحاظ ہے جو زمانہ ہم سے بہت دور ہو جاتا ہے اس کا تصور بہت دلپذیر ہوتا ہے اس لیے پیش رومانی عہد میں ادیبوں کا میلان لازمی طور پر حال کی پراگندگی کے باعث ماضیات کی طرف ہوتا گیا۔ اس دور کے ادب میں جدید کلاسیکی روایات کے خلاف بغاوت کا جذبہ تو ضرور موجود ہے لیکن کسی واضح تعمیری نصاب کا پتہ نہیں چلتا۔ شاید ورڈسورتھ سے پہلے جدید رجحانات کو تحریک کی صورت میں کسی اور ادیب نے نہیں پیش کیا۔

کہا جا سکتا ہے کہ اٹھارہویں صدی کے اواخر میں تخیلی نشاۃ الثانیہ دراصل ازمنہ وسطیٰ کی بازیافت تھی۔ یہ امر قابلِ غور ہے کہ اس قسم کی کوششیں دورِ ایلزبتھ سے ہی انگریزی ادب میں ہمیشہ جاری رہیں لیکن ان کے لئے سازگار ماحول اب تک میسّر نہیں ہو سکا تھا۔ سترھویں اور اٹھارہویں صدی میں ڈرائیڈن ایڈیسن اور پوپ، چاسر سے بخوبی واقف تھے لیکن صدی کے اواخر میں یہ رجحان بہت عام ہوا۔ شاعروں نے آئس لینڈ اور اسکینڈینیویا کی گاتھاؤں سے نئی شاعری کے لیے مواد حاصل کیا اور میکفرسن (Macpherson) نے قدیم غازیانہ طرزِ زندگی اور شمال کی پُراسرار فضاؤں کو عوام سے روشناس کرایا۔ ٹامس پرسی (Thomas Percy) کی مشہور تصنیف "آثارِ باقیہ" (Reliques) جو ۱۷۶۵ء میں شائع ہوئی اپنی نوعیت کی منفرد کوشش ہے۔ پرسی کے قدیم لوک گیت میکفرسن کی داستانوں سے مشابہت کے باوجود اپنا الگ انداز رکھتے ہیں۔ ان میں قدیم و جدید کا امتزاج ہے مگر ماضی کو ظاہر کرنے کی کوشش زیادہ نمایاں ہے۔ جواں مرگ شاعر چیٹرٹن (Chatterton) کی "راؤلے نظموں" (Rowley Poems) میں ہمیں تخیل اور احساس کی شدت محسوس ہوتی ہے۔ چیٹرٹن نے اپنی نظموں میں قدیم شاعری کا ایسا چربہ اتارا ہے کہ عرصۂ دراز تک لوگ انھیں کسی اور شاعر کا کارنامہ سمجھتے رہے۔ اس کے یہاں بیان کی شیرینی، احساس کی گھلاوٹ اور پُر ترنم روانی ملتی ہے۔

پیش رومانی دور میں مورخوں اور نقادوں کی خدمات بھی بہت حد تک قابل قدر ہیں رچارڈ ہرڈ کے یہاں انقلاب پسندی کے عناصر دور تک نظر نہیں آتے مگر اس کے باوجود وہ اپنی تصانیف میں نئے عناصر کو داخل کئے بغیر نہیں رہ سکا۔ ادبی تنقید میں کلاسیکی نصابیت کو شکست ہونے لگی یہاں تک کہ صدی کے آخر میں رومانی جہاد نے ایک بالکل نیا موڑ اختیار کیا جو آنے والی صدی کی کئی دہائیوں تک انگریزی فکر و فن کے لئے نئی شاہراہ بنا رہا۔

پیش رومانی شعراء:

(۱) کاؤپر (Cowper) ۱۷۳۱ء سے ۱۸۰۰ء تک

انگریزی ادب میں اجلائے تخیل کے ساتھ مذہبی فکر نے بھی ایک نیا راستہ اختیار کیا جس سے غیرشعوری طور پر رومانی تحریک کو تقویت ملی۔ ابتدا میں یہ تحریک یونیورسٹی تک محدود رہی لیکن رفتہ رفتہ اس کا اثر عوام تک پہنچا اور اس مذہبی بیداری کے اثرات دیرپا ہے۔ اس مذہبی تحریک کے زیر اثر ادب اور شاعری میں بالخصوص روحانی اور اخلاقی اقدار پر زور دیا گیا مگر جمالیاتی ذوق کی کوئی خاص حوصلہ افزائی نہیں کی گئی۔ اس ضمن میں کاؤپر کی شاعری خاص طور پر قابل ذکر ہے کیونکہ رومانی شاعری میں مواد اور ہیئت کے اعتبار سے جو نئے تجربے کئے گئے ان میں کاؤپر کی شاعری نہایت اہم درجہ رکھتی ہے۔

کاؤپر کی زندگی تلخیوں اور ناکامیوں کا مرقع تھی لیکن اس کے یہاں کلاسیکی اعتدال اور اخلاقیت بدرجۂ اتم موجود تھی۔ اس کے شاعرانہ نظریہ کی بنیاد اس کے اپنے مذہبی ایمان پر رہی جس میں خلوص اور صداقت کا خاص حصہ ہے اگر کاؤپر کے یہاں انسانیت سے ہمدردی ملتی ہے تو اس کی ایک وجہ یہ تھی کہ اس کے ذاتی آلام نے اس کے اندر ایک گھلاوٹ اور سوز و گداز پیدا کر دیا تھا۔ اگرچہ شاعری میں ورڈسورتھ اس سے سبقت لے گیا اور غنائی شاعری میں ورڈسورتھ اور مثنی حسن سے اس کا کوئی مقابلہ نہیں مگر عام انسانی خیالات کو خلوص اور سادگی سے بیان کرنے میں کوئی دوسرا شاعر اس کا حریف نہیں ہو سکا۔ کاؤپر نے اپنی شاعری کے لیے مواد عام زندگی کے تجربے اور مطالعے سے حاصل کیا جس میں تصنع اور تکلف کا کوئی شائبہ نہیں۔

کاؤپر نے درمیانی طبقے کی دیہاتی زندگی کی جو جیتی جاگتی تصویریں کھینچی ہیں وہ اس دور کے کسی اور شاعر کے یہاں مفقود ہیں۔ وہ اٹھارہویں صدی کے فارغ البال گھرانوں کی روزمرّہ زندگی کو تمام جزئیات کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ اس کی شاعری کا خاص موضوع ہے، خانگی زندگی کی آسودگیاں اور نجی مسرّتوں کا اظہار۔

کاؤپر نے اپنی مشہور نظم "الیکزینڈر سلکرک کی تنہائی" میں اپنی انسان دوستی اور خانگی زندگی کی مسرّتوں کو نہایت دلسوزی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ نظم کا ہیرو کسی جزیرہ میں وطن سے دور اپنی وسیع مگر غیر آباد سلطنت کا گویا شہنشاہ ہے مگر تنہائی سے تلخ ہو کر کہتا ہے:۔

"اے تنہائی! تیری وہ دلربائیاں کہاں ہیں
جو رشیوں نے تیرے چہرے میں دیکھی ہیں
مجھے تو زندگی کے خطروں میں رہنا زیادہ پسند ہے
بنسبت اس کے کہ اس بھیانک ویرانے میں حکومت کروں"

۱۷۸۲ء میں کاؤپر کے مجموعۂ کلام میں اگرچہ اخلاقیت کے ساتھ کلاسیکی عناصر بھی ملتے ہیں لیکن شاعر

کی اجتہادی صلاحیتوں کا بھی پتہ ملتا ہے۔ اس کے یہاں طامسن کی فطرت نگاری اور پوپ کی مرصع فنکاری نہیں مگر اس کی شاعری یقیناً نئے دور کی آئینہ دار ہے۔ کہا جاتا ہے کہ جس طرح جانسن کے ساتھ انگریزی ادب میں ایک دور ختم ہو گیا اسی طرح کاؤپر سے ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ اگرچہ خود کاؤپر کے یہاں اس اعلیٰ تخیل اور بلیغ آہنگ کا فقدان ہے جو ورڈسورتھ جیسے شعراء کا طرۂ امتیاز ہے لیکن اس کے یہاں ایک خاص قسم کا دلو اور انہماک موجود ہے جس سے اس کی منظر نگاری جاندار معلوم ہوتی ہے۔ جذبہ کا خلوص اور براہ راست تاثرات کو نقل کر دینے کی قابلیت نے ہی اسے رومانی تحریک کے پیشروؤں میں ممتاز مقام دیا ہے۔

کاؤپر کا سب سے اہم کارنامہ The Task ہے جس میں اس کی شعری قابلیت کے بہترین جوہر کھلتے ہیں سادگی اور خلوص کے ساتھ روزمرہ زندگی کی ترجمانی اور فطرت نگاری قابلِ تقلید ہے۔ اگرچہ یہ نظم بھی رسمی تکلفات سے پاک نہیں لیکن پوپ کے مدرسہ کا کوئی شاعر اس پایہ کی نظم نہیں لکھ سکتا تھا۔

(۲) جارج کریب (George crabbe) ۱۷۵۴ء سے ۱۸۳۲ء

پیش رومانی شاعروں میں کاؤپر کے ساتھ کریب کا نام لازمی طور پر آتا ہے۔ کریب کے یہاں بھی جدید کلاسیکی اثرات کے ساتھ کچھ دھرے نئے عناصر اور عوامل کارفرما معلوم ہوتے ہیں۔ اس کی شاعری میں روایت اور رسم پرستی سے زیادہ جذبہ اور احساس کی سچائی اور فطرت کی عکاسی ملتی ہے جو اس دور کے دوسرے شاعروں کا خاصہ ہے۔

اگرچہ کریب کی پیدائش اور تربیت ماہی گیروں کے ایک معمولی گاؤں میں ہوئی تھی لیکن اس کو شاعری سے فطری مناسبت تھی۔ اپنی نظم "امید" پر انعام پا کر وہ سیدھے لندن آیا جہاں برک کی مدد سے اس نے اپنی نظم LIBRARY شائع کی مگر آخر کار وہ اپنے گاؤں جا کر پادری ہو گیا۔

کریب کی نظموں میں village اور parish Register کے علاوہ Borougn مشہور کارنامہ ہیں۔ یہاں بھی پوپ کی چستی اور انداز بیان میں اختصار کی جھلک ملتی ہے۔ لیکن کریب کے یہاں جو خلوص اور جذبہ کی سچائی ہے وہ پوپ کے یہاں مفقود ہے۔ اس کی تلخیوں نے کہیں نامرادی کا لہجہ نہیں اختیار کیا۔ اسی وجہ سے اس کی شاعری میں اس کے کردار کی بھی جھلک پائی جاتی ہے۔ کریب فطرت کی تصویری میں جزئیات اور حقیقت نگاری کو مدِ نظر رکھتا ہے۔ اس کے یہاں کاؤپر کی پر تاثیر حلاوت نہیں ملتی مگر فطرت کو اس کے واقعی رنگ میں پیش کرنے میں اسے خاص کمال حاصل ہے۔

(۳) برنس (Burns) ۱۷۶۲ء سے ۱۸۰۵ء تک

وہ تمام شعراء جن کی شاعری میں نئے محرکات اور رجحانات سے رومانیت کا آغاز ہوا اپنے فن اور طریقہ اظہار کے لحاظ سے عبوری دور ہی کی مخلوق ہیں۔ چنانچہ اگر ہم ٹیمسن سے لے کر بلیک کی شاعری کا جائزہ لیں تو اندازہ ہوگا کہ ٹیمسن کے یہاں ابھی پرانی روایات کے آثار موجود ہیں اور اس کے شعری کائنات میں فطرت، غم اور ماضی کا حسین تصور گونج رہا ہے مگر اس کے برخلاف برنس اور بلیک جیسے شاعروں کے کلام میں ان کی انفرادیت روایات پر غالب نظر آتی ہے۔ برنس نے داخلی شاعری کے سوتوں کو از سر نو پتہ چلایا اور بلیک نے

حقائق کو وجدانی رنگ دیا۔ اگرچہ برنس اپنی مخصوص طبیعت اور فطری میلان کے باعث کسی مدرسے کا بانی نہیں ہو سکا مگر رومانی شاعری کے پیش اماموں میں اس کا بھی شمار ہے۔

یہ کہنا صحیح نہیں کہ برنس جاہلِ مطلق تھا اس لیے کہ وہ بھی اٹھارہویں صدی کی نئی شعری قدروں کا وارث ہے اور اس نے بھی اس وراثت سے اپنے طور پر استفادہ کیا۔ وہ انگریزی شاعروں میں پوپ، طامسن اور گرے سے بخوبی واقف تھا۔ اس لیے جب وہ انگریزی زبان میں لکھتا تھا تو اس کے پیچھے اسکاٹ لینڈ اور انگلستان کی شاعری کی بہترین روایات ہوتی تھیں انھیں اسباب کی بنا پر انگریزی شاعری میں برنس کا مقام متعین کرنا قدرے مشکل ہے۔ اس کی زبان بہت حد تک آسان مگر شدتِ احساس لئے ہوئے ہے اور اسی طرح اس کے محرکات شعری جس میں دیہاتی فضا اور معاشرت کو خاص دخل ہے، منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی برنس اس کا چستانی بولی کو جس شعور اور سلیقہ کے ساتھ استعمال کرتا ہے اور اس سے جو نیا آہنگ پیدا کرتا ہے وہ اسی کا حصہ ہے اس نے اپنے تاثرات کو جس سادگی اور بے ساختگی سے بیان کیا ہے اس سے اس کے یہاں " آورد " کا گزر نہیں۔

برنس کے شعری کارنامے اعلیٰ درجہ کلاسیکی تخلیقات کا نمونہ ہیں۔ ان نظموں میں کسی قسم کی مدرسیت کی بجائے جمالیاتی اقدار ملحوظ رکھے گئے ہیں۔ اختصار اور اعتدال، سلاست اور برجستگی شاعر کے اسلوبِ بیان میں نمایاں ہیں۔ برنس محض جذبات کا شاعر نہیں بلکہ اس کے یہاں عقلیت اور جذباتیت کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ اس کی نظموں میں رومانیت کے عناصر داخلیت، احساس، فطرت سے رغبت اور تخیل کی پرواز بھرپور موجود ہیں مگر اس کے باوجود وہ خالص رومانی شاعروں کی خرابیوں سے آزاد ہے۔ اس کی روح ایک صحتمند اور توانا شاعر کی روح ہے جو مذہبی اور سماجی قید و بند کو توڑ کر آزادی کی تحریک کرتی ہے۔ اس کی نظموں میں Jolly Beggers، Holy Willie's Prayer کے علاوہ JOHN BARLEYCORN اور دوسرے مرثیے اور گیت بہت مشہور ہیں۔

(۴) بلیک (Blake) ۱۷۵۷ء سے ۱۸۲۷ء تک

اٹھارہویں صدی کے آخر میں انگریزی ادب ایک نئے مزاج سے آشنا ہو رہا تھا اور کلاسیکیت کے آثار رفتہ رفتہ محو ہونے لگے تھے۔ اگرچہ ۱۷۹۸ء سے قبل باقاعدگی سے ادب پر رومانیت کا غلبہ نہیں ہو سکا لیکن بلیک نے اپنی وقیع شخصیت، جذباتی خلوص اور بیان کی سادگی سے وہ انقلاب برپا کر دیا جس کے بغیر ورڈسورتھ اور کولرج کی تحریک شاید ایک عرصہ تک صدا بصحرا رہتی۔

بلیک ایک فنکار کی حیثیت سے کسی نظریہ کا پابند نہیں۔ اس کے یہاں شعوری طور پر کسی مدرسے یا نصاب کی تقلید کے نقوش نہیں ملتے۔ ادب کے کسی مصلح نے شاید ہی کبھی اس طرح اپنی اندرونی تحریک کی پیروی کی ہوگی جتنی بلیک نے کی۔ وہ داخلیت کا اس حد تک پرستار ہے کہ اپنے احساسات و جذبات کے اظہار کے لیے مخصوص لغات استعمال کرنے لگتا ہے جو عوام کے تجربات و تاثرات اور زبان و بیان سے بہت دور ہے۔ اسی لئے جب ہم ورڈسورتھ کو رومانی تحریک کا بانی کہتے ہیں تو بلیک کو محض ایک منفرد شخصیت ہی تصور کرتے ہیں۔

بلیک کی شاعری میں ہیئت و مواد کے اعتبار سے ایسی جدّت ملتی ہے کہ وہ دوسروں سے ہمیشہ منفرد رہا۔ اس کا حلقۂ احباب بھی بے حد محدود تھا اور ان لوگوں میں بھی اس کی شاعری کے متعلق مختلف رائیں تھیں۔ حق تو یہ ہے کہ تخلیقی اُپج کی تمام انفرادیت بلیک پر ختم ہو جاتی ہے۔ یہ تو کہنا صحیح نہ ہوگا کہ وہ خارجی اثرات سے یکسر بے نیاز تھا لیکن اس کے سوچنے اور محسوس کرنے کا ڈھنگ بالکل نرالا تھا۔ مصوری میں اس کے یہاں ایک ناقابلِ تقلید مجتہدانہ بصیرت کا پتہ ملتا ہے اور اس کی شاعری بھی مخصوص "اشاریت" کی حامل ہے جس کی دوسری نظیر نہیں ملتی۔ اس کا تصورِ حیات اور اس کی شاعری دونوں مجرد دنیا میں مسلسل پرواز ہیں جو ہمارے لیے محض مجذوبانہ قسم کی باتیں ہیں لیکن بلیک کیلئے سراپا حقیقت۔

بلیک کی ابتدائی نظمیں جنھیں وہ اپنی زندگی کے وقفوں میں لکھتا رہا ایک نئی قسم کی شاعری کی پیشن گوئی کرتی ہیں۔ ان کی سب سے اہم خصوصیت ان کی "آمد" اور شدید قسم کی داخلیت ہے جس میں عارفانہ وجدانیت اور تخلیقی قوت کا احساس ہوتا ہے۔ بلیک کی شاعری میں سب سے اہم موضوع "بچوں کی روحانی قوت" ہے اس کے اسلوب بیان میں اسی اعتبار سے روانی، سادگی اور اثر ہے۔ ان مختصر نظموں میں ہمیں رومانیت کے عناصر نظر آتے ہیں چنانچہ "معصومیت کے راگ" (Songs of Innocence) میں اگر محبت اور مسرت کے گیت ہیں تو "بلوغت کے راگ" (Songs of Experience) میں دنیا اور سماج کی خرابیوں کے خلاف بغاوت اور غم کا لہجہ ہے۔ بلیک نے بچہ کی آنکھوں سے کائنات کا مشاہدہ کیا ہے۔ اسی کے حواس سے اسے محسوس کیا ہے اور اسی کے دل سے اس کا جائزہ لیا ہے۔ اس کے نزدیک "بچہ" انسانی ذہن کا بہترین نمائندہ ہے جس کے ذریعے حقیقت تک رسائی ممکن ہے۔

بلیک کے یہاں رومانی عناصر اس کی شدید انفرادیت، احساسِ استعجاب، فطرت کے تصوّر اور اس کے غنائی لہجہ میں شدّت کے ساتھ ملتے ہیں۔ متاخرین شعراء میں شیلی نے بلیک کا باغیانہ انداز اختیار کیا لیکن اس کے یہاں بلیک سے زیادہ واضح تصورات ملتے ہیں۔ بلیک کی شاعرانہ بصیرت اور اسلوب کی سادگی کے درمیان پورا آہنگ ہے۔ اس کے الفاظ میں ایک مخصوص روانی اور موسیقیت ہے جو ہمیں دورِ الیزبتھ کی غنائی شاعری کی یاد دلاتی ہے۔

"الہامیات" (Prophetic Books) میں بلیک ایک تصوراتی کشمکش میں مبتلا نظر آتا ہے۔ یہاں اس کا فلسفۂ حیات عجیب و غریب میلانات کا مجموعہ ہے جس میں آزادی کا منشور پیش کرتے ہوئے شاعر نے تمام اقدار، عقائد پر جارحانہ تنقید کی ہے۔ چاہے مذہب ہو یا سیاست، عقلی ہوں یا سائنٹیفک عقائد ہوں یا خیر و شر کے تصورات، بلیک سب کا ایک مخصوص نظریہ سے جائزہ لیتا ہے۔ اس کے یہاں صوفیا کا انداز جمہوریت کے تصور سے گڈمڈ ہو کر رہ گیا ہے۔ اسی لیے نقادوں نے اسے روحانی بغاوت کا علمبردار کہا ہے۔

باب پنجم

رومانی دور

۱۷۹۸ء سے ۱۸۳۲ء

نشاۃ الثانیہ کے بعد اگر کسی تحریک نے یورپین ادب پر ہمہ گیر اور دیرپا اثرات چھوڑے تو وہ رومانی تحریک ہے جو اٹھارہویں صدی کی آخری دہائی سے لے کر انیسویں صدی کی تین دہائیوں تک اس دور کی فضا پر چھائی رہی۔ اس تحریک کی ابتدا کسی خاص ملک یا زبان میں نہیں ہوئی بلکہ زمانے کا مطالبہ تھا کہ مصنوعی کلاسیکی روایات کے خلاف ادب اور زندگی میں نئی قدریں لائی جائیں۔ اس حد تک رومانی تحریک کلاسیکی ادب کی خشک ہیئت پرستی اور عقلی فلسفہ کی مادیت کے خلاف ردعمل ہے لیکن اس کے ساتھ ہی اس تحریک میں عالمی ادب کے توانا عناصر کو از سرِ نو زندہ بھی کیا گیا۔ اسی لیے رومانی تحریک کے متعلق یہ کہنا زیادہ درست ہے کہ یہ بیک وقت بغاوت بھی ہے اور احیا بھی۔ رومانیت دراصل ایک مخصوص مزاج کا نام ہے جو ہر دور میں کسی نہ کسی صورت میں نمودار ہوتا رہا ہے لیکن "رومانی تحریک" ۱۷۹۸ء سے ۱۸۳۲ء کے درمیان یورپین ادب پر خاص اثرات کی وجہ سے زیادہ اہم ہے۔

شاید اس بات سے کسی کو انکار نہیں کہ فرانسیسی مفکر اور ادیب روسو رومانی تحریک کا سب سے پہلا اور سب سے بڑا رہنما ہے۔ روسو کلاسیکی ادب کا قائل ہوتے ہوئے زندگی اور ادب میں انقلاب چاہتا تھا اور اس نے دونوں کو نئی قدروں سے آشنا کرنے کیلئے نئے راستہ پر گامزن کیا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے عہد کے صالح سیاسی مفکرین نے اسے اپنا پیغمبر مانا اور فلسفیوں مثلاً ہیوم، کانٹ اور ہرڈر وغیرہ نے اس کے خیالات کو بڑی عقیدتمندی سے قبول کیا۔ یہی نہیں بلکہ گوئٹے اور شیلر جیسے شاعروں اور ادیبوں نے اس کے اسلوب بیان کی پیروی

کی اور اس کی فطرت پرستی سے استفادہ بھی کیا۔

رومانی تحریک کی چند خصوصیات جرمن، فرانسیسی اور انگریزی ادب میں مشترک ہیں لہٰذا ان کا مختصر جائزہ انگریزی ادب کے طلبا کیلئے ضروری ہے۔

(۱) **انفرادیت**:۔ رومانیت پسندوں نے سماج یا حکومت کی اصلاح سے زیادہ افراد کی اصلاح کو مد نظر رکھا۔ وہ ایسی سوسائٹی کے خواہاں تھے جس میں ہر قسم کی سیاسی اور معاشرتی آزادی حاصل ہو۔ اس جمہوری تصور کا سنجیدہ پہلو فرانسیسی بغاوت کے نعروں میں مضمر ہے لیکن اس کا دوسرا پہلو ادیبوں اور شاعروں کی انانیت اور خود نمائی ہے جس کا اثر ادب پر پڑے بغیر نہ رہ سکا۔

(۲) **جذباتیت** : رومانی فلسفہ نے عقلیت کی بجائے جذبات اور احساسات کی برتری کا دعویٰ کیا۔ رومانیت پسندوں کا قول تھا کہ سماج میں مذہب، حکومت اور دوسری پابندیوں سے انسان کی صلاحیتوں کا گلا گھٹ کر رہ جاتا ہے۔ چونکہ کلاسیکی طرز معاشرت میں جذباتیت کو انسانی شخصیت کا وحشیانہ اظہار سمجھا جاتا تھا اس لئے نئی آزادی کی رو میں جذبات کے آزادانہ اظہار کو کلاسیکی اعتدال پسندی پر ترجیح دی گئی۔

(۳) **فطرت پرستی**: روسو جدید تہذیب کی مادیت اور مصنوعیت کے پیش نظر فطری زندگی کا قائل تھا اس کی تحریک سے فطرت حسن اور خیر کی ایسی مظہر بن گئی جس کی آغوش میں انسان کی صلاحیتیں بخوبی تربیت پا کر بروئے کار لائی جاسکتی ہیں۔ اس خیال نے شاعروں اور ادیبوں کو اس قدر گرویدہ کیا کہ وہ انسانی بستیوں کو چھوڑ کر پہاڑوں، جھیلوں اور وادیوں کا خواب دیکھنے لگے۔ یہی نہیں بلکہ رومانی تحریک کے زیر اثر عام جاہل دیہاتیوں کی زندگی سے دلچسپی بڑھنے لگی اور ان کی زبان کی سادگی اور تاثیر کا اعتراف ہونے لگا۔

(۴) **رومانی ماورائیت** : فطرت سے دلچسپی اور فطری زندگی سے گرویدگی نے شاعروں اور ادیبوں کو دور دراز ملکوں کے عوام اور اُن کی معاشرت کے براہِ راست یا بالواسطہ مطالعہ کی طرف بھی رجوع کیا۔ محسوس دنیا کی نت نئی رنگینیوں کا راز معلوم کرنے کے بجائے یہ لوگ مافوق الفطرت اور ماورائی دنیا میں کھو کر رہ گئے۔

(۵) **انسان دوستی** : رومانی شاعروں نے خود کو انسانیت کا مصلح قرار دیا اور اس کے لیے انھوں نے سیاسی، سماجی اور ادبی آزادی کا نعرہ بلند کیا۔ مختلف ملکوں میں لوک گیتوں سے دلچسپی بڑھنے لگی جس سے ابتدائی انسانی تہذیب کے چشموں کا سراغ لگایا گیا۔ سیاسی حد تک رومانی شاعروں نے غلام ملکوں کی بے بسی پر آنسو بہائے اور ان کی آزادی کے لیے آواز بلند کی۔

(۶) **بیزاری اور قنوطیت** : انیسویں صدی کے اوائل سے ہی رومانی شعراء کی رجائیت میں قنوطیت کے آثار نمایاں ہونے لگے۔ فرانسیسی انقلاب سے نئی انسانیت کو جو امیدیں بندھی تھیں وہ نپولین کی جابرانہ حکومت سے خاک میں مل کر رہ گئیں۔ رومانیت پسندوں پر اس شکست کا شدید اثر ہوا اور وہ انسان کے مستقبل سے ہی ناامید ہونے لگے۔ اس صدمہ سے حساس طبائع کا سنبھالنا مشکل تھا۔ چنانچہ ورڈسورتھ اور کولرج کی شاعری میں اس محزونیت نے گہرا اور دیرپا اثر چھوڑا۔

انگریزی رومانی تحریک کے پس پشت قومی اور یورپی اثرات ساتھ ساتھ کارفرما تھے۔ ورڈسورتھ اور کولرج نے فرانس اور جرمنی سے جو اثرات قبول کئے وہ نہ صرف ان کی طبیعت سے ہم آہنگ تھے بلکہ قومی ادب بھی اس کا متقاضی تھا۔ پوپ اور جانسن کے مدرسے نے شاعری کو جن روایتی زنجیروں میں جکڑ رکھا تھا اس کے خلاف ردعمل گرے اور کالنس کے زمانے سے ہی شروع ہو چکا تھا لیکن برنس، بلیک اور ورڈسورتھ کی شاعری کے ذریعہ یہ نئی تحریک انگریزی ادب کی روح رواں بن گئی۔ انگریزی رومانی تحریک دراصل نشاۃ الثانیہ اور مذہبی اصلاح کی ایک کڑی ہے جو اس دور کی بڑھتی ہوئی مادیت اور عقلیت کے خلاف شدید ردعمل کی شکل میں نمودار ہوئی۔

انگلستان میں سب سے اہم رومانی تحریک نشاۃ الثانیہ تھی جس کے زیرِ اثر سب سے پہلے فرد کی آزادی اور شاعری کی جذباتی اہمیت کو تسلیم کیا گیا تھا مگر انیسویں صدی کی رومانیت میں حیرت اور استعجاب کا وہ احساس بھی کارفرما ہے جو بعید سے بعید ماضی بالخصوص ازمنہ وسطیٰ کی زندگی، اس کے طرز اور اندازِ اظہار کے مطالعہ سے پیدا ہوا۔ پرسی کی "آثار باقیہ" نے اگر ایک طرف قدیم ادبی اصناف کو زندہ کیا اور لوک گیتوں اور گاتھاؤں کی ترویج و اشاعت میں اہم حصہ لیا تو دوسری طرف کولرج نے فطرت کو مافوق الفطرت سے قریب کر دیا۔ دوسرے رومانی شاعروں میں ورڈسورتھ اور شیلی دونوں انسان دوست ادب کے بہترین نمائندے ہیں اور ان کے شاہکار تاریخی حیثیت رکھتے ہیں۔ ورڈسورتھ کا سب سے بڑا کارنامہ انگریزی زبان کو سلیس اور بامحاورہ بنا کر عوامی حیثیت دینا ہے۔ اس نے اپنے "مقدمہ" میں عام بول چال کی زبان کو مہذب سوسائٹی کی پرتکلف زبان پر ترجیح دی ہے کیونکہ دیہاتی لوگ ہمیشہ اپنے جذبات کا اظہار بغیر کسی تصنع کے سیدھے سادے طور پر کرتے ہیں جس سے ان کی بات ہمارے دلوں میں اتر جاتی ہے۔ ڈرائیڈن نے انگریزی زبان کو لاطینی اثرات سے آزاد کیا مگر ورڈسورتھ نے زبان کی صفائی کے ساتھ انگریزی شاعری کو ایک بے حد چمکدار آلہ دیا جس کے بغیر رومانی شاعری اور عہد وکٹوریہ کے شاعروں کو خاطر خواہ کامیابی نہیں ہو سکتی۔

رومانی تحریک بھی ہر دوسری ادبی تحریک کی طرح اپنے ساتھ چند برکتیں لائی۔ چنانچہ یورپین ادب اور بالخصوص انگریزی ادب میں جو مختلف عناصر شامل ہوئے وہ اسی کا فیضان ہے۔ سیاسی اور انفرادی آزادی، فطرت پسندی، ماورائیت، عینیت وغیرہ تصورات سے ادب بالخصوص شاعری کا دامن بہت وسیع ہوا اور اس اثر سے مختلف مذہبی، فکری، سیاسی اور سماجی تحریکوں کا بھی ظہور ہوا جن کی بدولت زندگی کا عام تصور اور زندگی کے تمام شعبوں کے نظریے بدل گئے۔ انیسویں صدی کی تیسری دہائی تک آتے آتے رومانی تحریک کے صالح عناصر کا اثر زائل ہونے لگا تھا یہاں تک کہ رومانیت "ماورائیت" اور "فراریت" کے ہم معنی ہو گئی۔ شاعروں اور ادیبوں نے بھی ایسا انداز اختیار کیا جس سے اس تحریک میں زوال کے آثار تیزی سے رونما ہونے لگے۔ امریکہ میں پو، فرانس میں بودلیئر اور انگلستان میں پری رفلائٹ شاعروں کے یہاں وہ توانائی نہیں ملتی جو رومانی تحریک کی اصل روح تھی۔ ان تمام شاعروں کے یہاں مریضانہ ذہنیت

یا مستی لذتیت کا احساس ہوتا ہے۔ غالباً اسی اختلاطی میلان کے پیش نظر گوئٹے کو کہنا پڑا کہ کلاسیکیت "صحت" ہے اور رومانیت "مرض" ہے۔ اس بات سے تو ہمیں بھی انکار نہیں کہ تخیل پر ضرورت سے زیادہ زور داخلیت اور انفرادیت کے غلبہ اور روایات کی اندھا دھند تردید نے رومانی شاعروں کو بے مایہ کرکے چھوڑ دیا۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ جس رومانی تحریک نے کانٹ، ہیگل، بیتھوون، دیگر ورڈ سورتھ، شیلی بائرن، ایمرسن، ہیوگو اور گوگول جیسے مفکر اور فنکار پیدا کئے اس کے متعلق زیادہ اختلاف رائے کی گنجائش نہیں۔

رومانی شاعروں کی پہلی نسل:

ولیم ورڈسورتھ (۱۷۷۰ء سے ۱۸۵۰ء)

ورڈسورتھ کی پیدائش انگلستان کے حسین دیرپرفضا خطہ کمبرلینڈ میں ہوئی جہاں اس نے ابتدائی تعلیم پائی۔ کیمبرج یونیورسٹی سے فراغت کے بعد وہ فرانس کی سیاحت کے دوران میں "فرانسیسی بغاوت" کے سرگرم حامیوں میں بھی رہا۔ اگرچہ وہ طالب علمی کے زمانے سے ہی شعر و شاعری سے شغف رکھتا تھا لیکن فرانس سے واپسی کے بعد اس نے اپنے کو گویا شاعری کے لیے ہی وقف کر دیا۔

انگریزی شاعروں میں ورڈسورتھ کو جو ممتاز مقام حاصل ہے وہ اس کے باغیانہ خیالات سے گہرے تعلقات کی بنا پر ہے۔ لڑکپن ہی سے وہ اپنے علاقہ میں غریبوں اور کسانوں کی زندگی کا مشاہدہ کرتا رہا۔ مگر یورپ کی سیاحت نے عام بنی نوع انسان سے اس کے روحانی رشتہ کو اور پختہ کر دیا تھا چنانچہ اس کے ابتدائی کلام میں جو خلوص و اثر ہے وہ اسی جذبہ کا نتیجہ ہے۔ اس کا باغیانہ ولولہ سیاسی میدان میں ناکام ہوکر ادب کے میدان میں حیرت انگیز حد تک کامیاب رہا۔ یہ امر واقعہ ہے کہ بلیک اپنی تمام جدت طرازیوں کے باوجود اٹھارھویں صدی کی شاعری کے مروجہ اسالیب کو چیلنج نہیں کر سکا لیکن ورڈسورتھ اور کولرج نے نہ صرف جدید کلاسیکیت کے خلاف بغاوت کی بلکہ رومانی تحریک کو بھی فروغ دینے میں کامیاب رہے۔

ورڈسورتھ کے ۱۷۹۸ء کے مجموعۂ کلام Lyrical Ballads اور انیسویں صدی کی پہلی دھائی کے مجموعوں سے ہم کو بہت صاف محسوس ہوتا ہے کہ انگریزی شاعری نے اب بالکل نیا رُخ اختیار کیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے بڑی محنت اور ریاضت سے اپنے فن کو تنقید کی کسوٹی پر پرکھا ہے اور اسے نفسیاتی گہرائی دی ہے جو کاؤپر اور بلیک کی نفسیات سے زیادہ واضح اور اثر انگیز ہے۔ ان تجزیاتی مطالعوں میں اگر ایک طرف یہ التزام رکھا گیا ہے کہ حقیقت نگاری کا دامن چھوٹنے نہ پائے تو دوسری طرف اعلیٰ اور مہذب طبقے کے بجائے ادنی طبقہ کے انسان کی روزمرّہ زندگی سے اثرات قبول کئے گئے ہیں۔ ورڈسورتھ کی حقیقت نگاری ایک قسم کی مرکب تخلیق ہے جس میں حقیقت کی تلاش کے ساتھ فطرت سے دلچسپی اور غلط سماجی تفوق کے خلاف ردعمل عام انسان کے سماجی وقار کے احساس کے ساتھ کارفرما ہے۔

رومانی شاعروں میں ورڈسورتھ کی شہرت اور عظمت کی بنیاد اس کی فطری شاعری پر ہے جس میں وہ نہ صرف متقدمین پر سبقت لے گیا بلکہ متاخرین میں بھی کوئی اس کا ہمسر نہ رہ سکا۔ وہ فطرت اور فطر زندگی کا سب سے بڑا مبلغ اور پیغمبر ہے اور اس کی شاعری کتاب فطرت کی تفسیر۔ طامسن، ٹنی سن اور آرنلڈ جیسے شعرا خارجی فطرت نگاری میں اکثر ورڈسورتھ سے آگے بڑھ جاتے ہیں لیکن موخرالذکر کے کلام میں فطرت کو جو روحانی حسن نصیب ہوا ہے وہ کسی دوسرے کا حصہ نہیں ہے۔ ورڈسورتھ نے فطرت کے خارجی حسن پر کبھی توجہ نہیں کی: بچپن کی خوش وقتیوں کے بعد وہ کائنات اور انسان کا مطالعہ فطرت ہی کے آئینہ میں کرنے لگا Prelude اور Tintern Abbey جیسی نظموں کو پڑھنے کے بعد ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ ورڈسورتھ کی فطرت پرستی کے تین ادوار ہیں۔ بچپن کا زمانہ شاعر کا حسی دور تھا۔ جب فطرت اس کی طفلانہ مسرتوں اور حیوانی حرکتوں کی مطیع تھی۔ جوانی میں وہ فطرت سے زیادہ قریب ہوگیا اور اس کا فطرت کا تصور زیادہ بلیغ ہوگیا۔ اس دور میں شاعر کا احساس تربیت پاکر ادراک کی منزل تک پہونچا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ آخری دور "فکری بلوغت" کا دور تھا جب شاعر نے فطرت اور انسان کو ہم آہنگ پایا اور انھیں سلسلۂ کائنات کا لازمی جزو قرار دیا۔

ورڈسورتھ نے فطرت کو ہر صورت اور ہر کیفیت میں دیکھا ہے اور اس سے مختلف اثرات قبول کئے ہیں۔ وہ ایک حسین محبوبہ کی طرح اپنی شوخیوں اور طنازیوں میں بھی اس کیلئے قابل قبول ہے اور اپنی غضبناکیوں میں بھی۔ شاعر نے فطرت کے عاشق کی حیثیت سے "انفعالیت" کو ترجیح دی ہے کیونکہ اس کے نزدیک "عارفانہ مجہولیت" کے بغیر کوئی فطرت کے جلوۂ صد رنگ سے مستفیض نہیں ہوسکتا۔ اس کا یہ بھی نظریہ ہے کہ ہمیں فطرت کے خوش آئند پہلوؤں کے ساتھ ساتھ اس کی غارت گریوں پر بھی نظر رکھنا چاہیئے جن میں ہمارے لیے عرفانِ حقیقت کے سامان مہیا ہیں۔ ورڈسورتھ اپنی رجائیت کی بنا پر فطرت کی تباہ کاریوں میں بھی زندگی کی بشارت پاتا ہے۔

ورڈسورتھ کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے اس کے نظریات شعری کا جائزہ بھی ضروری ہے۔ انگریزی ادب میں ورڈسورتھ نہ صرف رومانی شاعری کا خالق ہے بلکہ رومانی تنقید میں بھی اس کا بہت بڑا حصہ ہے۔ شاعری اس کے نزدیک قوی اور مؤثر جذبات کے بے ساختہ بہاؤ کا دوسرا نام ہے۔ اگر شاعر انسانی جذبات کی ترجمانی کرنے میں ناکام ہے تو شاعری کا حق نہیں ادا ہوتا ہے۔ شاعر بھی انسانوں کی طرح ایک انسان ہے جو دوسرے انسانوں سے خطاب کرتا ہے لیکن وہ اعلیٰ بصیرت کا بھی مالک ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے اسے جامع الصفات روح کا مالک Comprehensive Soul کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ شاعر اپنے احساسات اور تاثرات کی حسین دنیا میں اپنے لیے امن اور سکون کا ذریعہ تلاش کرتا ہے اور ابلاغ کے ذریعہ دوسروں کی مسرتوں کا بھی سامان کرتا ہے۔ اسی لیے ورڈسورتھ نے شاعری کو "تنہائی اور سکون میں یاد کئے ہوئے جذبات کا اظہار" کہا ہے جس میں شاعر کی شخصیت پوری طرح نمایاں ہوتی ہے۔ ورڈسورتھ رومانی نظریۂ شعر کا سب سے بڑا داعی ہے۔

کولرج (۱۷۷۲ء سے ۱۸۳۴ء)

ورڈسورتھ کے رفیقوں میں کولرج کی شخصیت سب سے زیادہ متنازعہ ہے۔ اس کے انفرادی فکر و احساس کی بنا پر اس کو "خلاق ذہن" کہا گیا ہے۔ اگرچہ ورڈسورتھ کے پہلے مجموعۂ کلام میں کولرج کی شاعرانہ خصوصیات بخوبی نمایاں ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ کولرج کی اصلی صلاحیتوں کا اندازہ کرنا ہمارے لیے مشکل ہے اس لیے کہ افیون کی عادت نے اس کی شخصیت کو اچھی طرح بالغ و بالیدہ نہ ہونے دیا۔

یہ امر قابلِ غور ہے کہ کولرج اور ورڈسورتھ دونوں انگریزی شاعری کے ایک اہم موڑ پر ایک دوسرے کی رفاقت کے بعد دو مختلف راستے اختیار کر لیتے ہیں۔ ورڈسورتھ تو "جھیلوں کے اضلاع" میں ذہنی و قلبی سکون حاصل کرنے میں کامیاب رہا لیکن کولرج کو کبھی اطمینانِ قلب نہیں نصیب ہو سکا اس حرماں نصیبی کے نقوش اس کی شاعری میں ہم کو ہر جگہ محسوس ہوتے ہیں۔ ابتدائی دور میں کولرج نے اٹھارہویں صدی کے آخری دور کے شاعروں کی تقلید کی۔ اس کے یہاں بھی اسلوب میں وہی کاوش جھلکتی ہے جو گرے کی خصوصیت تھی مگر بہت جلد ورڈسورتھ کی صحبت اور جرمن رومانیت کے مطالعے نے اس کے اندر یہ میلان پیدا کر دیا کہ وہ انفرادیت کے حقوق کو قائم رکھتے ہوئے سماجی شعور اور عام انسانیت کی دھن اپنی شاعری میں سموئے۔ یہ صالح میلان بھی گوناگوں اسباب کی بنا پر بہت جلد دب کر رہ گیا اور کولرج مافوق الفطرت کے دھندلکوں میں محو ہو گیا۔

مافوق الفطرت کا اثر انسانی تاریخ میں کم اہم نہیں رہا ہے۔ یونانی اور ہندوستانی دیوی دیوتاؤں سے لے کر جنوں اور دیوؤں کے افسانوں میں یہی عوامل کارفرما رہے۔ تہذیبِ انسانی کے ابتدائی دور میں خرافاتی توہمات کی بڑی اہمیت رہی لیکن سائنس کی ترقی سے تمام مافوق الفطری دلچسپیاں رفتہ رفتہ مفقود ہونے لگیں۔ معاشرتی زندگی میں ان تبدیلیوں کے باوجود ادیبوں اور شاعروں نے مافوق الفطرت عناصر کو رموز و علامات بنا کر ان سے بہت سے اہم کام لیے ہیں۔ آج بھی انسان کے دل میں نامعلوم کا خوف اور اس کی طرف سے وسوسہ باقی ہے۔ ادب میں مافوق الفطرت سے مراد یہ ہے کہ دیو جنات بھوت پریت غرضیکہ ایک فوق البشر عالم کی زندگی میں انسانی زندگی کے حقائق اور رموز تلاش کئے جائیں یا انسانی نفسیات پر ان کے غیر شعوری اثرات کا جائزہ لیا جائے۔ رومانی شاعروں سے پہلے شکسپیر اور اسپنسر نے مافوق الفطرت کا استعمال کیا تھا لیکن کولرج کا طریقہ سب سے نرالا تھا۔ اس نے اپنی غیر معمولی فکر و تخیل سے کام لے کر مافوق الفطرت کے نئے رُخ دریافت کئے اور اسے اپنی شاعری میں نئی روح پیدا کی۔ اس لحاظ سے اس کی تین نظمیں "معمّر جہازی" (Ancient Mariner) "کرستابل" (Christabel) اور "قبلان خاں" (Kubla Khan) بڑی شہرت رکھتی ہیں۔

"معمّر جہازی" ایک معرکۃ الآرا نظم ہے جس میں شاعر نے زندگی کے جلالی رُخ کو پیش کر کے ہمارے اندر حیرت اور ہیبت کا احساس پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ سمندری چڑیا کے مار دینے کے بعد جہاز راں کے دل و دماغ پر جو کیفیت طاری ہوتی ہے اور اپنے گناہ کے کفارے میں اسے جو کچھ جھیلنا پڑا

ہے اس کی شاعرانہ ترجمانی کولرج سے بہتر کوئی نہیں کرسکتا۔ شاعر نے سمندر کی خاموش فضا کو اسی! لیہ کالپس منظر بنا کر حیرتناک کامیابی حاصل کی۔ "کرستابل" اپنی رومانی کیفیت، تمثیلی فنکاری اور خواب و خیال کے باعث منفرد ہے۔ کولرج ہمیں عہدِ وسطیٰ کے قدیم قلعوں کی سیر کراتا ہے جس سے ماضی اور بالخصوص جاگیردارانہ نظام کی رومانی جھلکیاں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ یہ نظم دراصل خیر و شر اور تاریکی و روشنی کے تصادم کا تخیلی خاکہ ہے جس میں "جیرلڈن" شر کی علامت ہے مگر "کرستابل" کا کردار معصومیت اور پاکدامنی کے روایتی تصور کا پیکر ہے۔ "قبلاخاں" دراصل ایک خواب پریشاں کا سفری پیکر ہے جس میں شاعر عہدِ وسطیٰ کے مشہور تاتاری سلطان قبلاخاں اور اس کے دارالخلافہ کا ذکر کرتے ہوئے پُراسرار طلسماتی غاروں کی سیر کرانے لگتا ہے جہاں چاندنی راتوں میں محروم و محزون عورتیں اپنے بے وفا عاشقوں کا رونا روتی ہیں۔ نظم میں کہیں سے کوئی تسلسل نہیں ہے لیکن اس سے نظم کی اثر آفرینی میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ کولرج نے ہماری جبلی قوتوں کا سہارا لے کر جبروتی قوت، محبت اور موسیقی کے لطیف و نازک اشاروں کو بڑی خوبی سے نظم کیا ہے۔

کولرج بھی ورڈسورتھ کی طرح نیچر کا بڑا دلدادہ تھا۔ ابتدائی کلام میں مناظرِ فطرت کے ساتھ اس کی بڑھی ہوئی دلچسپی کا پتہ چلتا ہے لیکن ان مناظر سے اس کو لگاؤ محض سطحی تھا۔ اس کا خیال تھا کہ فطرت اپنی ہیئتوں اور کیفیتوں میں اب تک وہیں ہے جہاں وہ ابتدائے آفرینش میں تھی۔ یہ ہم ہیں جو اس کے اندر نت نئے رنگ بھرتے ہیں اور اس کو نئی نئی صورتیں دیتے ہیں۔ چنانچہ وہ اپنے مخصوص رنگ میں فطرت کو دیکھتا ہے تو اسے سمندر اور بحری زندگی کی تمام ترکارفرمائیاں، اندھیری راتوں میں ہو کا عالم، چاندنی کی رومانی کیفیت "قبلاخاں" کی ندیاں اور غار اور ابی سینیا کے پہاڑ اور کوہستانی حسینہ سبھی حسین اور دلآویز محسوس ہوتے ہیں۔ بحیثیت شاعر کے کولرج کی شہرت چند مخصوص نظموں کی بدولت ہے لیکن اس مختصر سرمایے کے باوجود وہ انگریزی شاعروں میں خاص اہمیت کا مالک ہے۔

رومانی شاعروں کی دوسری نسل

ورڈسورتھ، کولرج اور ساؤدے (Southey) کے بعد رومانی شاعروں کی دوسری نسل کا دور شروع ہوتا ہے۔ ان شعراء کے یہاں مختلف اثرات کارفرما ہیں مگر ان سب کے یہاں "شدتِ احساس" مشترک عنصر ہے۔ بائرن، شیلی اور کیٹس انقلابِ فرانس کے بعد پیدا ہوئے اور ان ہنگامہ خیزیوں سے ناآشنا اور غیرمتاثر رہے جن سے پہلی نسل کے رومانی شعراء پہلے متاثر ہوئے اور پھر بیزار ہو گئے۔ بغاوت کا جوش اگرچہ ٹھنڈا پڑ چکا تھا لیکن انقلابی جذبات سے فضا اب بھی معمور تھی۔ چنانچہ دوسری نسل کے تمام شاعروں نے سرزمینِ اطالیہ کو اپنا روحانی وطن بنایا اور عام انسانی آزادی کے علمبردار رہے۔ ان کے یہاں احساسات کی شاعری میں ایک خاص شدت پیدا ہو گئی جو بائرن کی اخلاقی مزاج پیدا کرنے والی کلبیت، شیلی کی جمہوری تصوریت اور انسان دوستی اور کیٹس کی حسن آفرینیوں میں ظاہر ہوئی۔ دوسری نسل کے شاعروں میں

ایک بات اور قابلِ غور ہے۔ ان کے یہاں انفرادیت اس قدر واضح تھی کہ وہ عوام سے دور ہو گئے اور عوام تک ان سے کوئی قرب نہیں محسوس کر سکے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ تمام شعراء ورڈسورتھ کے برخلاف عوام کی زندگی سے کچھ بے تعلق نظر آتے ہیں۔

بائرن (۱۷۸۸ء سے ۱۸۲۴ء)

انگریزی رومانی شاعروں میں جو مقبولیت بائرن کو نصیب ہوئی وہ کسی دوسرے شاعر کو نہ حاصل ہو سکی۔ یورپین رومانیت پر اس کے گہرے اثرات پڑے اور اس نے ایک حد تک بین الاقوامی رومانیت کی نمائندگی بھی کی۔ اس کے کلام میں ورڈسورتھ کے برخلاف داخلیت ذہنی اور اخلاقی انتشار کی حد تک پہونچ گئی ہے جس سے ایک قسم کی ذہنی علالت اور خود شکستگی کا احساس ملتا ہے۔ بائرن سقیم ذہن اور مریض روح کا پروردہ ہے جس کی بنا پر اسے خود آزاری میں خوشی اور غم میں حسن نظر آتا ہے۔

یہ کہنا غالباً صحیح نہ ہو کہ بائرن کی زندگی ایک طرح سے نمائشی زندگی تھی جس میں اس نے سماج کے خلاف اپنی شخصیت کو دنیا کے سامنے لانے اور لوگوں کو اپنے خیالات سے چونکانے کا بیڑا اٹھایا تھا۔ اس کی قسمت کا نقشہ ہی ایسا بنا تھا جس میں حقیقی مسرت اور سکون کی گنجائش نہیں تھی۔ فطری غم پسندی اور ماحول سے بیزاری کے احساس نے اس کے اندر ایک قسم کا مریضانہ میلان پیدا کر دیا تھا جسے اس کا سارا کلام متاثر ہے۔ بائرن کی زندگی میں جو تناقض تھا وہ مختلف عوامل کا نتیجہ تھا لیکن ان مختلف اور متضاد عناصر سے اس کی شخصیت کو جتنا بھی نقصان پہونچا ہو، ان سے اس کے فن میں خاص انفرادیت پیدا ہو گئی۔

اپنے ابتدائی کلام میں بائرن اٹھارہویں صدی کی جدید کلاسیکیت اور پوپ کی شاعری سے متاثر تھا۔ چنانچہ جب نقادوں اور تبصرہ نگاروں نے اس کی شاعری پر لعن طعن کی تو اس نے پوپ کے نمونے پر اپنے حریفوں اور ورڈسورتھ کے دبستان پر بھرپور وار کیے مگر بائرن کی اصلی شہرت اس وقت ہونے لگی جب اس نے جنوبی یورپ کے ممالک کی سیاحت کے بعد "چائلڈ ہیرالڈ" (Child Harold) کے دو حصے شائع کیے۔ اس نظم کی مقبولیت اس کی رومانی فضا اور دلکش مناظر کے باعث ہے۔ اس کے بعد اس نے منظوم قصے مثلاً Bride of Corsair ، The Giaour ، Abydos .. اور Lara تصنیف کیے۔ ان نظموں کی بدولت اسکاٹ کے ساتھ بائرن کی دھاک بھی لوگوں کے دلوں پر بیٹھ گئی۔ ان تمام نظموں میں ہمیں اس رومانی محزونیت کا پتہ چلتا ہے جو بائرن کے ساتھ مخصوص ہے "چائلڈ" کے پہلے دو حصے دراصل احیاء کی آرزو کا احساس لئے ہوئے ہیں جس میں شاعر اپنے سیاح سورما کے ذریعے اپنے کردار کا مظاہرہ کرتا ہے یہ وہی داخلی میلانات ہیں جنھیں اس صدی کی بیماری سے موسوم کیا گیا ہے۔

جس زمانے میں بائرن اپنے منظوم قصے لکھ رہا تھا اسی زمانے میں اس نے کئی دلکش غنائیہ نظمیں بھی تصنیف کیں جو اگرچہ شیلی اور اسکاٹ کی غنائیہ شاعری سے مختلف ہیں مگر شاعر کے فکر و احساس

کی بہترین عکاسی کرتی ہیں۔ ۱۸۱۶ء میں یورپ کی سیاحت کے دوران میں بائرن نے "چائلڈ ہیرالڈ" کو پایۂ تکمیل کو پہنچایا۔ یہاں فطرت کی رنگینیوں کو انسانی جدوجہد کے پس منظر میں پیش کیا گیا ہے۔ چوتھے حصہ میں اٹلی اور اس کے فنکار — ڈانٹے، پٹرارک، بوکیچیو، میکولی۔ اور اس کے بڑے شہروں کا ذکر ہے۔ مناظر اور شخصیات کے خاکوں میں کہیں کہیں شاعر نے اعترافِ گناہ اور اپنی روح کے انتشار کا بھی اظہار کیا ہے۔ Don Juan (1819-24) دراصل سنجیدہ اور دلکش، بیانیہ اور ڈرامائی، فلسفیانہ اور طنزیہ انداز بیان سے مرکب ہے۔ یورپین ممالک کی سیاحت کا ذکر بیک وقت رومانی اور طنزیہ اسلوب میں پیش کیا گیا ہے۔ انگلستان اور اس کی معاشرتی حالت پر بائرن کے تازیانے خاص طور پر قابلِ توجہ ہیں۔

بائرن کی شاعری اس کی غنائیت، حسن پرستی، فطرت نگاری اور رومانی اداسی کے باعث معاصرین سے ممتاز ہے۔ ان خصوصیات کے ساتھ ہی اس کے یہاں حریت فکر کا بھی شدید جذبہ پایا جاتا ہے جس سے وہ ورڈسورتھ مخالفت کے باوجود اس کے نزدیک ہوجاتا ہے۔ ورڈسورتھ تو آخری زمانے میں رجعت پسند ہوگیا تھا لیکن بائرن آخری دم تک آزادی کا علمبردار رہا۔ اٹلی اور یونان کی سرزمین سے اُسے جو دلی لگاؤ تھا وہ محتاجِ بیان نہیں۔ اس کا انتقال بھی یونان کی جنگِ آزادی کے سلسلے میں ہی ہوا۔ بائرن کی شاعری کے متعلق ایک اور بات قابلِ غور ہے اور وہ یہ ہے کہ وہ باوجود اپنی تصور پسندی اور رومانیت کے فضا کی خلاؤں میں نہیں پھرتا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ کیٹس اور شیلی سے مختلف معلوم ہوتا ہے۔ اس پر الم پسندی، تصوف اور فراریت کا الزام کبھی نہیں لگایا جا سکتا۔ کیٹس ماضی کا دلدادہ تھا۔ شیلی مستقبل کے راگ گاتا رہا مگر بائرن ہمیشہ "حال" کا شاعر رہا۔ وہ رومانی تحریک کے حریت پسند علمبرداروں میں سے تھا اور اس کی شاعری بھی مجموعی طور پر اسی تحریک کی زندہ علامت ہے۔

شیلی (۱۷۹۲ء سے ۱۸۲۲ء)

رومانی شاعروں میں شیلی کا مرتبہ کسی طرح بھی ورڈسورتھ اور بائرن سے کم نہیں ہے۔ وہ نہ صرف اپنے دور کے سیاسی اور معاشرتی روایات اور میلانات کا تیز شعور رکھتا تھا بلکہ اس کے اندر جبر و تشدد کے خلاف جذبۂ بغاوت بھی کارفرما تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی شاعری میں جمالیاتی کیفیتوں کے پردے میں عصری زندگی کے نقوش و علامات بھی واضح طور پر ملتے ہیں۔

شیلی کو تصوریت پسند رومانی شاعر کہنا شاید زیادہ مناسب ہوگا۔ وہ حال سے بیزار ہو کر اس حسین مستقبل کا خواب دیکھتا ہے جہاں افلاطون کے جمہوریہ اور طامس مور کے یوٹوپیا کی سرحدیں ملتی ہیں۔ چونکہ شیلی فطرتاً اپنے پیشروؤں سے زیادہ حساس واقع ہوا تھا اس لئے اس کے کلام میں واقعی اور امکانی کی درمیانی خلیج کے احساس نے ایک مستقل محرومیت پیدا کر دی تھی۔ آکسفورڈ یونیورسٹی کے قیام کے دوران میں جب اس نے "دہریت کی ضرورت" پر اپنا مقالہ لکھا تو ارباب یونیورسٹی نے اسے وہاں سے نکال دیا۔ اس کے بعد اس کی زندگی نامساعد حالات کا ایک سلسلہ بن گئی جس میں گھریلو خوشی سے محرومی اور اس کی پہلی بیوی ہیریٹ کی خودکشی کو بھی کم دخل نہیں ہے۔ انہیں دنوں وہ انگریز فلسفی گاڈون کے زیرِ اثر آ گیا

تھا جس کی کتاب "سیاسی عدل" Political Justice نے اس کو بہت متاثر کیا۔ ان محرکات کی بدولت اس نے آفاقی اخوت کے تصور کی تخلیق کی جو اس کی شاعری کی روح ہے۔

شیلی کی پہلی کامیاب نظم Queen Mab ۱۸۱۳ء میں لکھی گئی جس میں اس نے فرسودہ روایات اور سماجی و سیاسی اقدار کی خلاف آواز بلند کی ہے۔ اس زمانے میں شاعر کا خیال تھا کہ انسان خود شر پسند نہیں ہوتا بلکہ سماج کی تمام برائیاں سیاسی اور مذہبی عوامل کی پروردہ ہیں۔ مذہبی پیشواہوں یا شہنشاہیت کے علمبردار سب کے سب "انسانی کلیوں کو کھلنے سے پہلے تاراج کر دیتے ہیں"۔ ۱۸۱۷ء میں لکھی ہوئی نظم Revolt of Islam میں شاعر نے اپنے زمانے کے مردم آزار سیاسی اور اخلاقی نظام کی سخت مخالفت کی ہے۔ تجربات اور تاریخ کے مطالعہ سے اس کو اس بات کا احساس ہوا کہ انسان کے اندر خود بھی شر کے جراثیم موجود ہوتے ہیں اور اس کا علاج "محبت" ہے۔ ان سیاسی نظموں کے علاوہ Alastor اور Adonais بھی کامیاب تخلیقات ہیں۔ "الستور" شاعر کا پہلا مربوط کارنامہ ہے جس کا ذیلی عنوان "روح تنہائی" ہے فکری شدت اور جذباتی محویت کو ایک خاص میلان کے تحت رموز و علامت کا ایسا خوبصورت جامہ پہنانا ایک بڑے فنکار کا ہی کام تھا۔ "الستور" شیلی ہی کی طرح ایک نوجوان شاعر بڑے معصوم اور لطیف احساسات کا مالک ہے۔ اس کا تخیل ایک رویائی پیکر پیدا کرتا ہے جس کی تلاش میں وہ مارا مارا پھرتا ہے کبھی کبھی خواب یا نیم خواب کی حالت میں یہ عورت اس کے پاس آتی ہے اور اس سے جسمانی اور روحانی دونوں لذتیں حاصل کرتا ہے لیکن عالم بیداری میں وہ نظر سے اوجھل ہو جاتی ہے اور وہ پھر اس کی تلاش میں چل پڑتا ہے۔ یہ تلاش مسلسل عینِ شباب میں اس کے لئے موت کا پیغام ثابت ہوتی ہے "ایڈونس" جواں مرگ رومانی شاعر کیٹس کا مرثیہ ہے جس میں شیلی کی محزونیت نے بلیغ رمزیہ انداز اختیار کر لیا ہے۔ یہاں اس نے بھری دنیا میں اپنے کو یکہ و تنہا محسوس کیا ہے اور خود کو "مٹتے ہوئے طوفان کا آخری بادل" تصور کیا ہے۔

شیلی کی شاعری کے سلسلے میں یہ بات قابلِ غور ہے کہ اپنی تمام غم پسندی کے باوجود وہ آرنلڈ اور ورڈس ورتھ کی طرح یاس پرست نہیں ہوتا۔ اس کا غم غالبؔ کا غم ہے، فانیؔ کا نہیں۔ اس کے یہاں ہم کو ذاتی غم بھی کائناتی غم معلوم ہوتا ہے شیلی ذاتی طور پر محزون سہی لیکن عام انسانیت کے لیے اس کا پیغام رجائی ہے۔ اس نے "شاعری کی حمایت میں" اپنے مقالہ میں شعرا کی مصلحانہ اور پیغمبرانہ خصوصیت کا ذکر کیا ہے اور اس کا بیشتر کلام بھی اسی جذبہ کا ترجمان ہے۔ انسانیت کی کامل آزادی کا خواب اس کے غنائی ڈرامہ "پرامیتھیس بے زنجیر" (Prometheus Unbound) میں زیادہ واضح ہے۔ ہیرو جو انسانیت کا حامی ہے جابر خداوندی قوتوں کے ہاتھوں پابہ زنجیر ہے اور تمام مصائب کے باوجود اپنے آئیڈیل سے دست بردار نہیں ہوتا۔ آخر کار اُسے فتح نصیب ہوتی ہے اور وہ تمام انسانیت کو آزادی کی بشارت دیتا ہے۔ شیلی کی یہی بنیادی رجائیت اس کی نظم "خطاب بہ بادِ مغرب" (Ode to the West Wind) میں نمایاں ہے جہاں بادِ مغرب کی تباہ کاریاں بالآخر موسمِ بہار کی خوش آیند شادابیوں کا مژدہ سناتی ہیں۔ موت اور زندگی، غم اور خوشی، تخریب اور تعمیر کے بنیادی تصورات کے ساتھ شیلی کی اشراقیت نے بھی اس کی شاعری پر خاص اثر ڈالا ہے

شیلی کے کلام میں فکر و فلسفہ کے علاوہ شاعرانہ حسن بھی بدرجہ اتم ملتا ہے۔ اس کے نغمات کی دلکشی اور دلپذیری کی بناء پر اسے "مغنی فرنگ" کہنا شاید مبالغہ نہ ہو۔ جذبات کی شدت اور احساس کی صداقت سے اس کی نظمیں اپنی تمام رمزیت کے باوجود فطری معلوم ہوتی ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شیلی خود ایک ستار ہے جس سے بے ساختہ میٹھے سُر نکلتے رہتے ہیں۔ اس کی بہترین تخلیقات وہ ہیں جہاں وہ فطرت کا ہمراز ہوکر انسان کی محرومیوں کے نغمے سُناتا ہے اور پھر مستقبل کی بشارت بھی دیتا ہے۔ موجودہ معاشرتی اور اخلاقی نظام کے جبر و تشدد سے انسانیت کو چھڑانا اور سچی آزادی اور محبت سے اس کو آشنا کرنا شیلی کی شاعری کا اصلی اور دائمی مقصد ہے اگرچہ کوئی اس کا ساتھ دینے والا نہیں تھا مگر وہ اپنے طور پر فکری و عملی جد و جہد سے الف سعادت (Millenium) کو اپنے زمانے میں کھینچ لانا چاہتا تھا۔ اس کوشش میں وہ خود "ماورائی" ہو گیا۔ چنانچہ میتھو آرنلڈ کو شیلی کے یہاں ورڈز ورتھ کے اخلاقی روحانیت اور بائرن کے ردانہ پن کا فقدان محسوس ہوا۔ "شیلی خلائی وسعتوں میں ایک حسین مگر بے اثر فرشتہ کی طرح اپنا پر پھڑپھڑاتا ہے۔" یہ خیال ایک حد تک صحیح بھی ہے۔ اس کے یہاں ورڈز ورتھ کی اخلاقیت، کولرج کی رمزیت، بائرن کی خود سرانہ انفرادیت اور کیٹس کی حسن پسندی نہیں ملتی لیکن اس سے بھی انکار نہیں کہ وہ اپنی جگہ ایک ممتاز اور منفرد شاعر ہے۔ اس کی معصوم رومانیت، فکری رجائیت اور شاعرانہ حسن کاری اسے تمام شاعروں میں زندہ جاوید کرنے کے لیے کافی ہیں۔ ابتداء میں اس کا حلقہ اثر ذہین افراد تک محدود تھا لیکن ٹنی سن اور براؤننگ کے بعد شیلی پرستوں کا حلقہ وسیع ہو گیا۔ یورپ میں فرانسیسی رمز نگاروں نے اس کے کلام کا غائر مطالعہ کیا اور اسے نازک اور لطیف احساسات کا واحد ترجمان مانا ہے۔

کیٹس (۱۷۹۵ء سے ۱۸۲۱ء) :-

رومانی شعراء کی دوسری نسل میں کیٹس اپنی جواں مرگی اور ذاتی زندگی کی محرومیوں کے باوجود اپنے ذوقِ جمال اور صلاحیتِ شعری کے اعتبار سے ایک خاص مقام پر نظر آتا ہے۔ با قاعدہ تعلیم سے بہرہ ور نہ ہونے کے باوجود اس نے اپنی جبلی قوتوں کے زور سے حسن اور حقیقت دونوں کا عرفان حاصل کر لیا اور یونانی اساطیر اور قدیم فنون میں استعداد کے ذریعہ اپنی شاعری میں رنگ بھرتا رہا۔ انگریزی شاعروں میں کیٹس نے اسپنسر، شیکسپیئر اور ملٹن سے خاص طور پر سیکھا مگر معاصرین میں وہ ورڈز ورتھ کا قائل تھا اور ہنٹ کا مقلد۔ اس کے نزدیک شاعری کا مواد حیات و کائنات کے مطالعہ میں حسن و خیر کے ساتھ قبح و شر سے بھی حاصل کیا جا سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی شاعری میں محض ذہنی پرواز نہیں بلکہ بیانیہ اور ڈرامائی شاعری کے عناصر بھی گھلے ملے ہیں۔ کیٹس کی شاعری کے متعلق ایک بات اور قابلِ غور ہے کہ وہ بنیادی طور پر حسی (Sensuous) ذہن و شعور کا مالک تھا اس کی شاعری مجرد تصورات سے بہت بڑی حد تک خالی نظر آتی ہے۔ وہ کسی نظریہ کو بغیر اس کی خصوصیات اور پیکر نگاری کے نہیں پیش کرتا۔ اس بناء پر اس کے فن میں فکر و تامل کی بجائے مشاہدہ اور مطالعہ کا زیادہ دخل ہے۔

کیٹس کی شاعری میں جذبہ و احساس کی شدت بھی ہے اور فراوانی بھی مگر اس کی احتسابیت

شیلی کی ماورائیت پر اضافہ ہے۔ اس نے زمین اور اس کی مادی حقیقتوں اور جسمانی کیفیتوں سے کبھی تجاہل نہیں برتا اور اُن کے یہاں ہر قسم کے احساساتِ صورت، رنگ اور آہنگ کے روپ میں نمایاں ہیں اپنی اسی "ارضیت" کی بناء پر کیٹس ذہنی طور پر شیلی اور بائرن کا ہمنوا ہونے کے باوجود ان سے الگ ہے۔ بائرن باوجود اپنی تمام بائرنیت کے مسیحیت کے اثر سے بے نیاز نہیں رہ سکا۔ شیلی اپنے کفر و الحاد کے ساتھ ایک ماورائی قوت پر ایمان رکھتا تھا لیکن کیٹس کا مذہب حسن تھا۔ اس کا خیال ہے کہ عام انسان کی طرح سچے شاعر کو دھرتی اور اس کی خوبصورت کا راگ گانا چاہیئے۔

[زمین کی شعریت لازوال ہے]

کیٹس کا یہ تصورِ حسن برابر ارتقاء کی منزلوں سے گذرتا رہا۔ چنانچہ ابتدائی کلام میں جہاں ہلکے قدموں، نیلی آنکھوں اور سنوارے ہوئے بالوں کے ساتھ "ساعدِ سیمیں" اور "مقیاس الشباب" کا ذکر ملتا ہے وہاں رفتہ رفتہ مجاز دحقیقت کے عرفان سے شاعر حسن کو حقیقت اور حقیقت کو حسن بھی تسلیم کرنے لگتا ہے۔ اپنی مشہور نظم Hyperion میں تو وہ حسن کو "قوت" ماننے لگتا ہے۔ اسی نظم میں کیٹس حسن اور غم کے رشتۂ ازلی کا ذکر کرتا ہے۔ یہاں تک کہ مذہب حسن آخر کار "مذہب غم" ہو جاتا ہے۔ درحقیقت حسن ہی وہ محور ہے جس کے گرد کیٹس کی شاعری گھومتی ہے۔ اس نے خود بھی کہا تھا کہ تخیل جسے حسین تصور کرے وہ یقینی طور پر حقیقت ہے چاہے اس کا وجود ہو یا نہ ہو!

کیٹس کی حسن پرستی اور احساسیت اس کی منظر نگاری اور واقعہ نگاری میں بخوبی ملتی ہے لیکن اس کی فطرت نگاری دوسرے رومانی شاعروں سے مختلف ہے۔ بیشتر رومانی شعراء فطرت میں حسن، مسرت اور آہنگ کی تلاش کرتے ہیں۔ ورڈسورتھ اور شیلی دونوں فطرت کو انسان کی روح سے ہم آہنگ کر دیتے ہیں لیکن کیٹس ان دونوں شاعروں کے مقابلے میں فطرت سے زیادہ براہِ راست واسطہ رکھتا ہے۔ اس کے یہاں کھیتوں کی ہریالی، پھولوں کی شادابی، آفتاب کی گرمی اور چاند کی نرم کرنوں سے کر تمام فطرت کے نگارخانے کی مصوری ملتی ہے۔ کیٹس کے نزدیک فطرت اور فن دونوں ہمارے لئے مسرتوں کا سرچشمہ ہیں۔ فنکار اپنے فن کی دلکشی اور دلپذیری کے لئے فطرت کا رنگ چراتا ہے اور اسے اپنے تخیل کے ذریعہ نئے سانچوں میں ڈھالتا ہے۔ اس لئے وہ بیک وقت انسان اور کائنات کا ترجمان ہے اور دونوں کے درمیان رابطہ کی حیثیت رکھتا ہے۔

نقادوں نے کیٹس کی شاعری میں ایک قسم کی جمالیاتی تناقص کی طرف اشارہ کیا ہے جس سے ان کا مقصد صرف یہ ہے کہ کیٹس کے یہاں فراریت کا میلان اسی قدر اُجاگر ہے جس قدر زندگی سے مقابلہ کرنے کا حوصلہ۔ چنانچہ وہ اگر کچھ نظموں میں زندگی کے ہنگاموں سے فرار چاہتا ہے اور فطری موسیقی یا حیاتِ ماضی کے تصور سے حال کی تلخیوں کا بھلانا چاہتا ہے تو دوسری طرف Sleep and Poetry جیسی نظموں میں وہ تخیل کی بھول بھلیوں سے نکل کر انسانی مسامی اور ان کے غم اور مسرت کے راگ گاتا ہے۔

اور Endymion اور Hyperion میں ہمیں شاعر کے پیغمبرانہ منصب کا احساس دلاتا ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ کیٹس کے یہاں جمال و جلال کی کیفیتیں ساتھ ساتھ ملتی ہیں لیکن ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیئے کہ وہ اپنی تمام جمال پرستی کے باوجود ورڈسورتھ اور شیلی جیسے گرم جوش انسان دوستوں کا ہمعصر بھی تھا اور معتقد بھی۔

کیٹس کی طویل نظموں میں چند منظوم رومانی داستانیں بھی ہیں۔ "اینڈیمین" ایک رمزیہ نظم ہے جس میں ہیرو کو محبت اور حسن کا صحیح تصور اس وقت ہو سکا جب وہ عام انسانی ہمدردی سے خود کو پوری طرح ہم آہنگ کر سکا۔ "ہائی پیرین" ملٹن کی تقلید میں ایک رزمیہ کوشش ہے۔ کیٹس جنت میں جنگ کے مناظر کی عکاسی کرنا چاہتا ہے لیکن اسے بہت جلد اس کا احساس ہوا کہ اس قسم کی کشمکش کو بیان کرنے کے لئے ہومر اور ورجل کا اسلوب بیان اسی قدر ناقص ہے جس قدر ملٹن کا اسلوب مصنوعی۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے تمام شاعروں کو ملٹن سے خبردار کیا ہے اور ساتھ ہی یہ بھی بتا دیا ہے کہ جو چیز ملٹن کے لیے عینِ حیات ہے وہ دوسروں کیلئے موت کا پیغام دے سکتی ہے۔ Isabella ایک رومانی داستان ہے جس میں شیکسپیر کا اثر بے حد نمایاں ہے۔ یہاں بغیر کسی فلسفہ یا شاعرانہ پیغام کے کیٹس ایک المیہ کہانی سناتا ہے جس میں زندگی کا حسن و عرفان بھی ہے اور موت و حیاتِ جاوداں کی تلاش بھی۔
Eve of St. Agnes ایک دلچسپ داستان ہے جس میں رات کے سناٹے میں عاشق ایک دائی کی مدد سے اپنی محبوبہ کے کمرے میں گھس آتا ہے جب کہ وہ خود تصورِ محبوب میں ڈوبی ہوئی ہے۔ عبادت کے خلوص اور جذبات کی شدت سے زبان بند ہے لیکن عاشق و معشوق دونوں ایک دوسرے کو سمجھتے ہیں۔ خاندانی عناد اب بھی ان کی راہ میں حائل تھا لیکن وہ آخرکار ایک دوسرے سے مل جاتے ہیں اور عاشق اپنی شاہزادی کو قلعہ سے لے اڑتا ہے۔ اس نظم کی بیانیہ قوت، رومانی تخیل اور احساسی کیفیتوں کا اندازہ پڑھنے کے بعد ہی معلوم ہوتا ہے۔ انھیں نظموں کی شعریت سے متاثر ہو کر سینٹسبری جیسے نقاد نے کہا تھا کہ کیٹس نے ٹنی سن کو جنم دیا اور ٹنی سن نے بعد کے دوسرے شاعروں کو پیدا کیا۔

۱۸۱۹ء کے بعد کا دور کیٹس کی شاعرانہ زندگی کا عہدِ شباب ہے جس میں اس نے اپنی پانچ مشہور خطابیہ نظمیں لکھیں جو رومانی شاعری کی غیر فانی تخلیقات مانی گئی ہیں۔

Ode to Autumn فنی لحاظ سے بہترین نظم قرار پائی ہے۔ یہاں شاعر نے موسم کے ساتھ انسان کی کاروباری زندگی اور اس کے مختلف پہلوؤں کو بڑی خوش اسلوبی سے پیش کیا ہے۔ Ode to the Grecian Urn میں کیٹس کی یونان پرستی بخوبی واضح ہے یہاں اس نے فن کو انسانی زندگی سے بلند تر بتایا ہے اور عشق اور فن کے باہمی رشتہ پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ Ode to a Nightingale نہ صرف کیٹس بلکہ تمام رومانی شاعری میں شاہکار کی حیثیت رکھتی ہے یہاں اس کی تمام فنی خصوصیات سمٹ آئی ہیں اور اس کی شاعری معراجِ کمال کو پہونچی معلوم ہوتی ہے۔ سب سے پہلے شاعر مسکرات میں اپنے دکھ درد بھلانے کی کوشش کرتا ہے لیکن زندگی کی محرومیوں اور غمناکیوں کا احساس کسی طرح ہلکا نہیں ہونے

پاتا۔ آخر کار وہ بلبل کے ترانوں میں خود کو محو کر لینا چاہتا ہے نجات کی دوسری صورت ممکن نہیں۔

ابتداء میں کیٹس کی شاعری پر کلاسیکی مزاج کے نقادوں نے سخت تنقید کی کیونکہ اس کے یہاں جذبہ اور احساس میں اعتدال کی کمی تھی اور اس کا تخیل اکثر توازن کھو بیٹھتا ہے لیکن رفتہ رفتہ اس کی شاعری کی رمزیت بلیغ تر ہوتی گئی اور حسن کا احساس انسانی ہمدردی کے جذبہ کے ساتھ ہم آہنگ ہوتا گیا۔

نیم رومانی شعرا:

کولرج اور شیلی کے معاصرین کی دوسری صف میں چند شعرا ایسے بھی تھے جن کے یہاں اگرچہ تخیل اور فکر کی اعلیٰ کارفرمائیاں نہیں لیکن ان کا تاریخی مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں ہے ان کے یہاں نہ صرف یہ کہ کلاسیکیت کا رنگ نمایاں ہے بلکہ ان کی شاعری سے بعد کی نسلوں نے رومانی تحریک سے انحراف میں بھی مدد لی۔ کلاسیکی عناصر کے ساتھ ان کی شاعری میں اعتدال کے نئے معیار کی تلاش بھی نمایاں ہے جو زندگی اور فن کے درمیان مفاہمت پیدا کر سکے۔

(۱) سیموئل راجرس (۱۷۶۳ء سے ۱۸۵۵ء):

نیم رومانی شاعروں میں راجرس کا شمار احیائے ماضی کے سلسلے میں ہوتا ہے لیکن اس کے یہاں روایت کی گہری چھاپ کے ساتھ ایک قسم کی گھلاوٹ اور مٹھاس بھی ہے۔ دراصل وہ اس مدرسۂ شاعری کا نمائندہ ہے جس میں قدما کی تقلید کے ساتھ ادب میں جدت آفرینی کو بھی راہ ملتی ہے "یاد کی خوشیاں" (Pleasures of Memory) خالص واعظانہ انداز میں لکھی گئی ہے اس لئے اس میں سوائے مجرد خیالات کے حقیقی شاعری کی پرچھائیاں کم ملتی ہیں۔ البتہ اس کی نظم "اطالیہ" جس میں اگرچہ کلاسیکی شاعری اور بائرن کا تقلیدی رنگ جھلکتا ہے اپنی مخصوص نوعیت سے منفرد ہے۔ کہیں کہیں کردار اور واقعات کافی اثر انگیز معلوم ہوتے ہیں۔ یہاں راجرس کی خورد نگاری بھی قابلِ لحاظ ہے۔

۲۔ طامس موُر (۱۷۷۹ء سے ۱۸۵۲ء):

موُر کی شہرت رومانی دور میں اسکاٹ اور بائرن سے کم نہیں تھی مگر جیوں جیوں زمانہ گزرتا گیا اس کی قدر گھٹتی گئی اور اس کا اثر بھی کم ہوتا گیا۔ یہ صحیح ہے کہ نئے ادبی مذاق اور اس کے تقاضوں کی رو سے اس کی شاعری کچھ فرسودہ معلوم ہوتی ہے لیکن آج بھی خاص شاعرانہ مزاج رکھنے والوں کیلئے اس کی دلکشی باقی ہے جس کا مدار اس کی جدت اسلوب اور الفاظ کے آہنگ پر ہے۔

موُر دراصل ایک خاص طبقہ کا شاعر ہے جس سے اس کے یہاں تصنع اور تکلف لازمی طور پر نمایاں ہے لیکن ان خامیوں کے باوجود اس کے "آئرستانی نغموں" میں ایک قسم کی تازگی اور رمزیت پائی جاتی ہے۔ ان نظموں میں آئرلینڈ کا تخیل اور روح دونوں سموئے گئے ہیں اور پس منظر کی دلفریبی قومی زندگی کی محرومیوں سے ہم آہنگ ہو گئی ہے۔ "لالہ رخ" (Lalla Rookh) موُر کی شاہکار نظم ہے جس

سے شاعروں کی ایک پوری نسل متاثر ہوئی اور جو آج بھی اپنی مخصوص کیفیتوں کے باعث منفرد ہے۔ نظم کی تخلیق اور مشرقی فضا پیدا کرنے میں بیک فورڈ، بائرن اور سدے کے اثرات واضح ہیں۔ "لالہ رخ" ایک رومانی سلسلہ ہے جس میں تخیل کی پرواز اور جمالیاتی درک کے اظہار کا شاعر کو پورا موقع ملا ہے۔ پوری نظم اگرچہ رومانی رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے لیکن اکثر مقامات پر زندگی اور زندہ دلی کی وہ کیفیتیں ملتی ہیں جو تخلیقی مشاہدہ کا نتیجہ ہے۔

(۳) لے ہنٹ ۱۷۸۴ء سے ۱۸۵۹ء

رومانی دور کے شاعروں کی دوسری صف میں ہنٹ بڑی مؤثر شخصیت کا مالک ہے۔ وہ مختلف اصناف میں طبع آزمائی کرتا رہا لیکن کسی خاص رنگ کو نہ پا سکا۔ اس کی انقلابیت نے اعتدال پسندی کی آغوش میں پرورش پائی۔ اسی لیے وہ اپنی نصابیت کے باوجود ایک وسیع المشرب تصوریت کا حامل ہے اس کے سیاسی، سماجی اور مذہبی خیالات اس کی انسان دوستی کی دلیل ہیں جن کے ذریعہ وہ سماج اور معاشرہ میں اعتدال پیدا کرنا چاہتا تھا۔

ہنٹ کی رومانیت بھی سطحی ہے۔ جوانی میں اس کے یہاں ایک قسم کی بے قراری اور روح کی ایک بے چینی ضرور تھی مگر بہت جلد اس نے اخلاقی صحت اور اعتدال حاصل کر لیا۔ اس کی منظر نگاری میں وہ کیفیت اور دلآویزی نہیں جو ورڈسورتھ اور دوسرے رومانی شاعروں کا خاصہ ہے لیکن انگلستان کے دیہاتی مناظر کی عکاسی میں اسے خاص ملکہ حاصل ہے۔ ہنٹ اپنی زندگی اور شاعری میں کبھی ایک لمحہ کے لیے بھی یہ نہیں بھولتا کہ وہ دینِ مسیحی کا پیرو ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی فطرت نگاری کبھی فطرت پرستی کی حد تک نہیں پہونچتی۔ "رمنی کی کہانی" (Story of Rimini) اس کی مشہور تصنیف مانی گئی ہے۔

(۴) لینڈر (۱۷۷۵ء سے ۱۸۶۴ء):۔

اپنے ہمعصر ادیب ہزلٹ کی طرح لینڈر بھی اپنے زمانے کی ہنگامہ آرائیوں سے بالکل الگ تھلگ نظر آتا ہے۔ اس نے بڑی عمر پائی اور مائل بہ زوال کلاسیکیت اور پُرشباب رومانیت سے گذرتا ہوا وکٹوریہ کے عہد تک زندہ رہا۔ اگرچہ اس نے سیاسی مسائل پر بھی اظہار خیال کیا ہے لیکن وہ رومانی شعراء کی دوسری نسل سے زیادہ قریب ہے۔ اس کے یہاں بھی انسانیت سے وہی ہمدردی موجود ہے جو شیلی اور کیٹس کی شاعری کا خاصہ ہے۔

لینڈر کو کلاسیکی کہہ دینا آسان ہے لیکن اس کے یہاں رومانیت کی رگ بھی بہت زندہ ہے اور بڑی قوت کے ساتھ کام کرتی محسوس ہوتی ہے۔ جب وہ تخیل کی آزادی پرواز کو کلاسیکی ضابطوں سے روکنا چاہتا ہے اس وقت بھی اس کے یہاں احساس اور جذبہ کی شدت نمایاں رہتی ہے۔ لینڈر کی نظر ماضی سے

زیادہ مستقبل کی طرف لگی ہوئی تھی لیکن اسے خود اس کا احساس نہیں تھا۔ اس کے یہاں مختلف عناصر کچھ اس طرح گھلے ملے تھے جن سے آئندہ براؤننگ اور آرنلڈ نے اپنی شاعری میں استفادہ کیا۔ کلاسیکیت کے اثر سے اگرچہ لینڈر کسی خاص نصب العین کا مقلد نہیں ہو سکا لیکن اس نے قدما کے فن کو از سرِ نو زندہ کرنے میں بڑی کوشش کی۔ مختصر یہ ہے کہ لینڈر کی کلاسیکیت کتابی نہیں بلکہ فطری ہے۔

لینڈر کی ابتدائی کوششوں میں پوپ کی چند نظموں کی منظوم تشریح اور ان پر تبصرہ قابلِ ذکر ہے لیکن اس کی اصلی شہرت Gebir کی بدولت ہوئی جو ورڈسورتھ کے مجموعۂ کلام کے ساتھ ۱۷۹۸ء میں شائع ہوئی۔ یہ نظم بھی پوپ اور دوسرے کلاسیکی شاعروں کی رزمیہ اسلوب میں منظوم تاریخ ہے لیکن اس کی ڈرامائی کیفیت قابلِ لحاظ ہے اس نظم کے بعد لینڈر نے مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی جس میں غنائیہ، ڈرامے اور چھوٹی نظمیں شامل ہیں۔

لینڈر کی اصلی شہرت اس کے "خیالی مکالمات" (Imaginary Conversations) کی بنا پر ہے جو ۱۸۲۴ء سے ۱۸۲۹ء کے درمیان یونانی اور لاطینی ادیبوں کی طرز میں لکھے گئے۔ یہ دراصل ڈیڑھ سو کے قریب مکالموں پر مشتمل عجیب و غریب کارنامہ ہے جس میں شاعر کے فلسفیانہ، مذہبی، تاریخی، معاشرتی اور سیاسی خیالات بغیر کسی ضابطہ اور ترتیب کے پیش کیے گئے ہیں۔ انگریزی ادب میں ان مکالموں کی اہمیت اس وجہ سے ہے کہ عہدِ وکٹوریہ کے مشہور شاعر براؤننگ کو اپنے منظوم خود کلامیوں کے لیے یہیں سے تحریک ہوئی۔

رومانی نثر:

رومانی تحریک سے جہاں انگریزی شاعری نے فکر و فن میں رفعتیں حاصل کیں وہاں انگریزی نثر نے بھی کچھ کم ترقی نہیں کی۔ ادیبوں اور شاعروں کی انفرادیت جس طرح اس دور میں ابھر سکی وہ شاید کسی دوسرے زمانے میں ممکن نہ تھا۔ لیمب، ہزلٹ اور ڈی کوئنسی جیسے صاحبِ طرز نثر نگاروں نے اگر ایک طرف ادب میں اپنے لئے اہم مقام پیدا کیا تو دوسری طرف انگریزی نثر میں ایسے نمونے بھی پیش کئے جو ذاتی زندگی کی تفسیر بھی ہے اور انسان دوست ادب کی تکمیل بھی۔ جذبہ و احساس کی فراوانی، خیالات کی بلندی اور نثر میں شاعری کی جو مثالیں ان ادیبوں کے یہاں ملتی ہیں ان کی نظیر مشکل سے ملتی ہے۔

چارلس لیمب (۱۷۷۵ء سے ۱۸۳۴ء)

رومانی انشا پردازوں میں لیمب ایک مخصوص مقام رکھتا ہے۔ اس کے معاصرین میں نہ تو کسی سے اس کو کوئی چشمک ہوئی اور نہ کسی نے اس کے فن سے انکار کیا۔ نقّادوں نے بجا طور پر اسے "انشا پردازوں کا شاہزادہ" کہا ہے۔ درحقیقت لیمب کا فن اسی اجمال کی تفصیل ہے۔ بیکن اور براؤن سے لے کر رسکن اور پیٹر اور آسکر وائلڈ تک انگریزی نثر میں ہم نت نئی تاثیر پاتے ہیں۔ ان میں سے ہر ایک نے نثر کو سحرِ حلال بنا دیا ہے لیکن لیمب کا اندازِ بیان اور تاثیرِ زبان ان سے

منفرد ہے۔ اس کے یہاں اس قسم کا شاعرانہ حزن اور پُر گداز بصیرت ملتی ہے جو بیک وقت اس کے نظریۂ حیات اور شخصی زندگی کا نتیجہ ہے۔

لیمب کا فن انشائیے کے ہر معیار پر پورا اترتا ہے "ایلیا کے مضامین" (Essays of Elia) میں لکھنے والے کی شخصیت ہم کو ہر جگہ روشن نظر آتی ہے۔ لیمب بلیغ فلسفیانہ یا سیاسی معاملات میں اُلجھنے کے بجائے ذاتی تجربوں، یادوں، نجی پسند و ناپسند سے ہی اپنی فن کا تانا بانا تیار کرتا ہے۔ اس کے مضامین سے اس کی ملازمت، اس کے ادبی مشاغل اور اس کے اعزّہ و اقارب، غرض اس کی زندگی کے تمام پہلوؤں پر خاطر خواہ مواد فراہم کیا جا سکتا ہے۔ لیمب نے کبھی ازدواجی زندگی نہیں بسر کی لیکن اس کی ساری زندگی ایثار اور خلوص کی بہترین مثال ہے۔ اپنی بہن میری کی دیوانگی سے وہ اس قدر متاثر ہوا کہ ماں کی موت کے بعد بھی وہ برگشتہ خاطر نہ ہوا اور اپنی تمام زندگی بہن کے لیے وقف کر دی۔

لیمب کا شمار داخلی انشاپردازوں میں کرنا زیادہ مناسب ہوگا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نامساعد حالات نے اسے نئے ادب کے تقاضوں سے زیادہ ہم آہنگ کر دیا۔ ذاتی محرومیوں اور ناکامیوں کے باوجود اس کا مطمحِ نظر کبھی قنوطی نہ ہو سکا۔ وہ اپنے متعلق باتیں کرتے ہوئے بھی کبھی انانیت کا شکار نہیں ہوتا اور نہ اس کے یہاں کسی نفسیاتی بیماری کا ہی شائبہ نظر آتا ہے۔ تمام اصناف ادب میں انشائیہ ہی لیمب کا بہترین ذریعۂ اظہار ہے۔ وہ کسی خاص مدرسہ کا مقلد نہیں بلکہ اپنے مخصوص طرز کا موجد اور خاتم ہے۔ اس کے یہاں نہ اخلاق پر طویل تبصرے ہیں اور نہ نفسیاتی تجزیے۔ وہ شروع سے آخر تک ایک فنکار ہے جس کا مقصد اپنے پڑھنے والوں کے لئے مسرّت کا سامان مہیا کرنا اور ان کے اندر زندگی کی بصیرت پیدا کرنا ہے۔

لیمب کے مضامین میں مزاح کا ایسا لطیف عنصر ملتا ہے جو مرکزی حیثیت رکھتا ہے لیکن اس کے مزاح میں دردمندی اور دلسوزی بھی داخل ہے جس کو الگ نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اس کے مضامین پڑھ کر ہم اپنے اندر ایک گدگدی محسوس کرتے ہیں اور مسکرا بھی دیتے ہیں لیکن اس مسکراہٹ کی تہ میں اشک آلودگی بھی ہوتی ہے۔ اس کا مزاح دراصل اس کی بدنصیبیوں پر فتح ہے۔ "خواب زادے" (Dream Children) جیسے مضمون میں جہاں لیمب نے فرضی بچوں سے ازدواجی زندگی کا افسانوی خاکہ تیار کیا ہے وہاں اس کی بے پناہ قوتِ تخیل نے اس میں حسین رنگ بھر دیئے ہیں۔ پڑھنے والوں کو اس التباس کا فوراً علم ہو جاتا ہے جب لیمب اپنی کرسی سے ان سایوں کو فضا کی وسعتوں میں غائب ہوتے دیکھتا رہ جاتا ہے۔

لیمب اگرچہ "فن برائے فن" کا مجتہد نہیں مگر اس کے انداز بیان میں انشائیہ کا ایک نیا اسلوب ملتا ہے۔ اس کے یہاں جو سلیقہ اور دلپذیری پائی جاتی ہے وہ دراصل اس کی زندگی اور اس کے نظریۂ فن کا مشترک عنصر ہے۔

ولیم ہزلٹ (۱۷۷۸ء سے ۱۸۳۰ء) :۔

لیمب کے حلقۂ احباب میں ہزلٹ ایک مخصوص اور ممتاز شخصیت کا مالک تھا۔ داخلی طور پر وہ نہ صرف تمام دنیا سے باغیانہ رُجحان رکھتا تھا بلکہ اپنی بڑھی ہوئی ذہانت کے زور میں تمام مروجہ مفروضات اور مسلمہ اقدار سے ناآسودہ اور بدظن بھی تھا لیکن اس کے باوجود وہ کبھی بے اعتدالی کا شکار نہیں ہوتا۔ ہزلٹ کا نظریہ بنیادی طور پر ناقدانہ تھا۔ اس کے یہاں مذہبی مخالفت کا میلان بھی ہے جو فرانسیسی بغاوت اور عقلی فلسفہ کے آغوش میں پرورش پاتا رہا مگر اس عقلیت کے ساتھ ہی ہزلٹ کا ذہن رومانیت کے بہترین عناصر سے بھی مانوس ہے۔ اسے خشک فلسفیانہ مباحث اور جدید کلاسیکی مدرسہ کی نفاست سے چڑھ ہے۔ اس لئے ہم اس کے یہاں داخلی زندگی کا عرفان اور ایک کائناتی بصیرت پاتے ہیں۔

دراصل ہزلٹ کا شمار بحیثیت ایک ناقدحیات کے کرنا زیادہ مناسب ہے اس لئے کہ اس کے یہاں ایک قسم کی دروں بینی اور توانائی ملتی ہے جو فن اور ادب سے اس کے پُرخلوص لگاؤ کی دلیل ہے۔ اس کی معرکۃالآراء تصنیف Liber Amoris ان کتابوں میں سے ہے جو رومانیت کی بھرپور نمائندگی کرتی ہے۔ یہاں ہمیں جذباتی التباس کا عکس بھی ملتا ہے اور بیدرد حقیقت نگاری بھی لیکن اس مختصر رومان میں دردناک جذباتیت بھی غالب آگئی ہے۔ یہاں ہم ہزلٹ کو ایک واعظ سے زیادہ ایک مفکر اور صاحب نظر پاتے ہیں۔ اس کا یہ نقطۂ نظر خود ایک جواں مرد اور باہمت فنکار کے روح کی پیداوار ہے۔

ہزلٹ کی تاثریت فرانسیسی نقاد سنت بو (St. Beauve) سے زیادہ قریب ہے اس لیے کہ اس کے یہاں بھی نفاست اور نزاکت سے زیادہ فطری توانائی موجود ہے۔ وہ روح کی گہرائیوں میں اس طرح اترنے کی کوشش کرتا ہے جیسے زمانۂ حال کے ماہرین نفسیات اپنے مطالعوں میں کرتے ہیں۔ ان خوبیوں کے ساتھ ہزلٹ کے یہاں کچھ کمزوریاں بھی ہیں۔ وہ تمام فنکاروں کو یکساں رواداری اور فراخدلی سے نہیں دیکھتا مگر مجموعی طور پر اس کے خیالات میں جامعیت اور ہمہ گیری پائی جاتی ہے۔ اس نے نشاۃ الثانیہ کے ادب اور شیکسپیر کی تنقید کے سلسلے میں جو کچھ لکھا ہے وہ کسی دور میں بھی یادگار رہے گا۔ وہ دور بحالیٔ بدنام طربیہ نگاروں کے علاوہ پوپ کے جدید کلاسیکی مدرسہ کو بھی ماضی کی موثر قوتوں میں شمار کرتا ہے۔ اس طرح وہ روایت کے آئینہ میں مستقبل کے تمام خدوخال کے ساتھ آراستہ دیکھتا ہے۔

بحیثیت ایک انشاء پرداز کے بھی ہزلٹ کا مقام بہت بلند ہے۔ اس کے مضامین کی جدّت اور تازگی آج بھی انگریزی ادب کا سرمایہ ہے "سفر" (On Going a Journey) اور "علماء کی جہالت پر" (On the Ingnorance of the Learned) جیسے مضامین سے اس کی قدر متعین کی جاسکتی ہے۔

"ڈی کوئنسی" (۱۷۸۵ء سے ۱۸۵۹ء) :۔

ڈی کوئنسی کی ابتدائی زندگی بڑی پُرکیف گذری۔ اسکول سے بھاگ کر وہ مہینوں لندن میں

رہا مگر آخر کار رومانی شاعروں کی پہلی نسل سے قریب ہوتا گیا۔ شاید کولرج کے اثر سے اس نے افیون کا استعمال بھی شروع کر دیا تھا۔ اس کی ابتدائی زندگی کی ناہمواریاں اس کے ذہنی انتشار کا پتہ دیتی ہیں مگر اس کے باوجود اس کے یہاں ایک واضح تصورِ حیات ملتا ہے جو رومانیت کی دین ہے۔

ڈی کونسی کی ادبی شخصیت ایک دبی ہوئی رومانیت کی مظہر ہے جو شاید نفسیاتی ثنویت کا نتیجہ ہو۔ اس کی تصنیفوں میں "بھنگیڑی کا اقبال" (Confessions of an Opium-Eater) اور "رومانی شاعروں کی یادداشتیں" بہت مشہور ہیں۔ Confessions یوں تو مصنف کی نجی زندگی کے حالات و اسباب اور ذہنی واردات کا مجموعہ ہے لیکن اس میں زندگی، ادب اور فلسفہ کے بہت سے پیچیدہ مسائل بھی حل کیے گئے ہیں۔ وہ اگرچہ اپنے تاثرات و خیالات کو شعر کا جامہ نہیں پہنا سکا لیکن ان کو ڈرامائی اور تخیلی انداز عطا کرنے میں اسے بڑی کامیابی ہوئی ہے۔ یہ امر واقعی قابلِ غور ہے کہ اگرچہ ڈی کونسی، ورڈسورتھ وغیرہ سے نزدیک تھا لیکن اس کے یہاں دوسری نسل کے شاعروں کا کرب و اضطراب ہے۔ "رومانی شاعروں کی یادداشتیں" ایک صاحب نظر کی ڈائری معلوم ہوتی ہے جس میں مصنف نے پہلی نسل کے رومانی شاعروں پر ہمدردی اور دوستی کے جذبہ کے ساتھ رائیں دی ہیں۔ یہاں صداقت کا جذبہ بھی ہے اور مبہم سا اختلاف بھی مگر اس کے باوجود یہ تصنیف خالص رومانی اور نفسیاتی انداز میں ایک کامیاب کوشش کہی جا سکتی ہے۔

رومانی ناول:

سر والٹر اسکاٹ (۱۷۷۱ء سے ۱۸۳۲ء):

اسکاٹ کی شاعری رومانی شعراء کی پہلی نسل سے متعلق ہے لیکن ناول میں وہ رومانیوں کی دوسری نسل کا ہمعصر ہے۔ اس دور کی شاعری نے ڈرامہ اور دوسرے اصناف کو پس پشت ڈال دیا تھا۔ اس کی کمی اسکاٹ کے ناولوں سے پوری ہوئی۔ ان ناولوں کی مقبولیت اور شہرت آج بھی مسلم ہے لیکن جدید نقادوں کے درمیان اس بارے میں اختلاف ہے۔ مشہور ناول نگار فارسٹر نے اسکاٹ کے متعلق کہا ہے کہ وہ سطحی ذہن رکھتا تھا۔ "اسے تخلیق سے کوئی خاص واسطہ نہیں تھا اس لیے کہ اس کے یہاں نہ تو فنکارانہ جارحیت ہے اور نہ جذبہ کی شدت"۔ فارسٹر نے جدید دبستان کا ایک نقطۂ نظر پیش کیا ہے لیکن اس سے انکار نہیں کہ انگریزی رومانی ادیبوں میں بائرن کے بعد اگر کسی کو سارے یورپ میں قبول کیا گیا تو وہ اسکاٹ ہی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اسکاٹ نے خالص فطری انداز میں لکھنا شروع کیا اور اپنے ناولوں میں اسکاٹ لینڈ کی تاریخ کو تخیلی طور پر پیش کرتا رہا۔ اگرچہ وہ خود صحیح معنوں میں مؤرخ نہیں کہا جا سکتا لیکن اس نے تاریخ نگاری کی نئی سمتیں متعین کیں۔ ہارڈی کی طرح وہ بھی علاقائی ناولوں کا خالق ہے اور اس کی عظمت کی سب سے بڑی دلیل یہ ہے کہ فرانسیسی ناول نگار بالزاک نے اپنے "طربیہ انسانی" کے لئے اسکاٹ ہی کو نمونہ بنایا۔

اسکاٹ اپنے ناولوں میں اسکاٹ لینڈ کے ماضی کو افسانوی حقیقت بنا کر پیش کرتا ہے۔ اگرچہ وہ اس زمانے کی فضا پیدا کرنے میں ممتاز طور پر کامیاب ہے لیکن اس کے یہاں اس فنی شعور کی کمی ہے، جو جین آسٹن کے یہاں موجود ہے۔ ناول میں جدید ذہن حیات و کائنات کے رموز و مسائل پر جیسی سلجھی ہوئی اور بصیرت افروز تنقید چاہتا ہے اس کا اسکاٹ کے یہاں کہیں پتہ نہیں۔ وہ تاریخی جزئیات میں پڑ کر اکثر فن کو قربان کر دیتا ہے اس کے قصوں میں ایک خاص احساسی کیفیت ملتی ہے مگر وہ جدید ذہن کو آسودہ نہیں کر سکتی۔ اسی لئے اسکاٹ کا فن ناول نگاری سے زیادہ داستان سرائی معلوم ہوتا ہے۔ اس میں کلام نہیں کہ اسکاٹ کا اسلوب ایک حد تک کاوش اور آورد کا احساس دلاتا ہے لیکن اس کی چند خوبیاں ایسی ہیں جو جدید ناول کے حصہ میں نہیں آسکیں۔ اس کی سب سے بڑی خصوصیت ترتیب ماجرا کی سادگی ہے۔ اسکاٹ ہمیں ماضی میں لے جاتا ہے اور قوتِ تخیل سے ایسے کرداروں کو پیش کرتا ہے جو ہمارے سامنے جیتے جاگتے معلوم ہوتے ہیں۔ اس کے ناول روایتی انداز میں زندگی کے بہترین ترجمان ہیں۔ ان میں مصنف کی فطری صلاحیتوں کے علاوہ رومانی تحریک کا بھی بڑا حصہ ہے۔

اسکاٹ کے ناول موضوع کے لحاظ سے کئی حصوں میں تقسیم کئے جا سکتے ہیں۔ عام طور پر فنکار جب اپنی عصری زندگی سے ہٹ کر ماضی کی ترجمانی کرتا ہے تو اس کے قدم لڑکھڑانے لگتے ہیں۔ اس لئے کہ اسے ماضی کی تشریح حال کی زبان میں کرنی پڑتی ہے۔ اسکاٹ اپنے لئے جو تاریخی عہد منتخب کرتا ہے وہ ماضی قریب یعنی انگلستان میں مذہبی اصلاح سے کر اٹھارہویں صدی کی خانہ جنگی تک محدود ہے۔ وہ اپنے موضوعات کا انتخاب ان مذہبی اور سیاسی کشمکشوں کی روشنی میں کرتا ہے جن سے پچھلے دو سو سالوں میں اسکاٹ لینڈ کی اخلاقی زندگی پر اثر پڑا تھا۔ اسی لئے ہمیں اسکاٹ کے یہاں اس زمانے کی بازگشت ملتی ہے جن پر رومانیت کا گہرا عکس بھی ہے۔ انگلستان اور یورپ سے متعلق ناولوں مثلاً Quentin Durward اور Ivan Hoe میں مصنف نے تخیلی طور پر تاریخ نگاری کا حق ادا کیا ہے۔ مشہور روسی ناول نگار طالستائے کی طرح وہ بھی ایک بڑے کینوس پر اپنے تخیل سے رنگ بھرتا ہے۔ کبھی کبھی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اسکاٹ اپنی تمام رومانیت کے باوجود کوئی رزمیہ لکھ رہا ہے اور اس کے مختلف ناول اس رزمیہ کے باب ہیں Rob Roy اور Heart of Midlothian کے مطالعہ سے یہ اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ بالزاک اور طالستائے نے اس سے کس قدر استفادہ کیا ہوگا۔ اسکاٹ جنسی یا رومانی محبت کی ترجمانی میں اتنا کامیاب نہیں ہوتا جتنا کلاسیکی ذہن کی نمائندگی میں۔ غالباً اسی میلان کے باعث وہ بھی فیلڈنگ اور جین آسٹن کی طرح زندگی میں اثباتی نقطۂ نظر کا قائل ہے اور اسے قبول بھی کرتا ہے۔

اسکاٹ کی جملہ خصوصیات میں اس کی کردار نگاری سب سے زیادہ اہم ہے۔ شیکسپیئر اور ڈکنس کے درمیان اگر کسی نے ایسے متنوع اور رنگا رنگ کرداروں کی تخلیق کی ہے تو وہ اسکاٹ ہی ہے۔ اس کے یہاں کردار نگاری کی ساری خوبیاں موجود ہیں۔ ان کرداروں میں پورے پیکر بھی ہیں اور انگشتی تصویریں بھی جب وہ تجزیہ کی طرف متوجہ ہوتا ہے تو کرداروں کے داخلی محرکات بھی کسی حد تک ہمارے سامنے آجاتے

ہیں لیکن اسکاٹ جدید معنوں میں نفسیاتی تجزیہ کا ماہر نہیں۔ وہ روح اور تحت الشعور میں اترنے کے بجائے خارجی ماحول میں کرداروں کے حرکات وسکنات کو پیش کرتا ہے۔ اس کے سب دلچسپ کردار وہی لوگ ہیں جن سے کبھی چاسر نے اپنا نگارخانہ سجایا تھا۔ اسکاٹ لینڈ کی چند اہم ہستیوں کے باوجود اس کے ناولوں میں کسانوں، دوکانداروں، نوکروں، خادماؤں اور ایسے ہی لوگوں کی اکثریت ہے جن سے ان ناولوں نے زندگی پائی ہے چاسر کی طرح اسکاٹ بھی عوامی زندگی کا ترجمان ہے اور زندگی کا مدح خواں بھی اس کے تمام ناولوں میں یہی رنگ نمایاں ہے جس سے وہ منفرد ہیں۔

اسکاٹ کے ناول رومانی تحریک کی اس خامیت کے آئینہ دار ہیں جو اجیائے ماضی سے متعلق ہے اور جن میں زندگی کی تغیر سے زیادہ تمثیل پائی جاتی ہے۔ ان ناولوں میں ڈرامائی عناصر کے ساتھ رومانیت کے چند رجحانات کی بھی رعایت ملحوظ رکھی گئی ہے۔ اس کی تصنیف Bride of Lamermoor اس لحاظ سے بہت کامیاب تخلیق ہے۔ رومانیت یا کم۔ کم خارجی رومانیت کو زندگی سے قریب کردینے میں اسکاٹ کا بڑا حصہ ہے۔ اس نے رومانیت کو ادبی حیثیت دی اور اسے عام لوگوں سے بہت قریب رکھا۔ اسکاٹ کی تصانیف میں وہی ناول شاہکار کی حیثیت رکھتے ہیں جو اسکاٹ لینڈ کی زندگی اور اس کی گزشتہ تاریخ سے متاثر ہو کر لکھے گئے ہیں۔

اگرچہ اسکاٹ کا اثر انگریزی ناول پر کچھ زیادہ نہیں رہا لیکن یہ بات حیرت انگیز ہے کہ اس سے یورپ کے ناول نگار بہت بڑی حد تک متاثر ہوتے رہے۔ بالزاک کی "طربیہ انسانی" اسٹنڈہل کی "سرخ و سیاہ" اور طالستائے کی "جنگ اور صلح" میں اسکاٹ کے فن کا گہرا پرتو ہے۔

باب ششم

عہدِ وکٹوریہ

۱۸۳۷ء سے ۱۹۰۰ء

مزاج اور میلانات کے اعتبار سے ٹنی سن کی شاعری وکٹوریہ کے دور کی بھرپور نمائندگی کرتی ہے۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ ٹنی سن کا دور اور ملکہ وکٹوریہ کا دور تاریخی لحاظ سے ایک ہے۔ وکٹوریہ ۱۸۳۷ء میں تخت پر بیٹھی اور ۱۹۰۱ء تک زندہ رہی لیکن اس کی حکومت کے پچاس سالہ جُبلی ۱۸۸۷ء تک اس دور کے تمام امتیازی میلانات اور خصوصیات بر روئے کار آکر اپنے مقدر کی تکمیل کر کے ختم ہوتے نظر آتے ہیں۔ اس لحاظ سے عہدِ وکٹوریہ کے ادب کا زرین دور دراصل یہی پچاس سال ہیں جن کے دوران میں انگریزی ادب نے ترقی کی کئی منزلیں طے کیں۔

انیسویں صدی کی چوتھی دہائی انگریزی ادب میں ایک سنگِ میل ہے جہاں پہونچ کر رومانی تو تیں تھک سی گیئں اور ان میں آگے بڑھنے کی طاقت باقی نہیں رہی۔ عہدِ وکٹوریہ میں پڑھنے والوں کے مزاج اور میلانات رومانی دور کی پبلک سے کافی مختلف تھے اسی لئے ان کے نزدیک ورڈسورتھ، بائرن اور شیلی کی شاعری اپنی خوابناکی اور تخیل کے ساتھ غلو کے باعث اپنی اہمیت کھوتی جا رہی تھی۔ اس طرح وکٹوریہ کے زمانے میں ایک طرح کی نفسیاتی تحریک زور پکڑتی گئی جس کے مقاصد رومانیت سے مختلف تھے۔ جذبات نگاری، ماورائیت اور روحانی تصوریت کے مبہم رومانی موضوعات روزمرہ زندگی کی تلخ حقیقت پسندی کے لیے جگہ چھوڑنے لگے یہاں تک کہ ادب میں پھر حقیقت نگاری نے نیا روپ اختیار کیا۔ اس دور کی پیچیدگیوں اور مختلف

محرکات کے باعث اس کا تفصیلی جائزہ آسان نہیں لیکن چند عناصر اور خصوصیات بہت واضح اور نمایاں ہیں۔ یہ اثرات سماج اور سیاسیات میں جمہوری ترقی اور سائنس کی روز افزوں ترقی کی شکل میں ظاہر ہوتے ہیں۔

فرانس میں انقلاب کے بعد رجعتی ردعمل یورپ میں اپنی سکت کھو چکا تھا لیکن انگلستان میں سیاسی ہلچل باقی تھی۔ اگرچہ ۱۸۳۲ء کی اصلاحات نے خواص کے طبقہ سے اختیارات چھین کر عوام کے ہاتھوں میں دے دیئے گئے تھے مگر اس سے ایک طبقہ ناآسودہ تھا اور اس کی اختلافی تحریکیں عرصہ تک جاری رہیں۔ ان کشمکشوں کے باوجود انگریز عوام سیاسی استحکام چاہتے تھے۔ چنانچہ فرانس کے ساتھ دوستانہ تعلقات ہو جانے پر ملک کی تمام تر قوتیں سیاسی اور معاشی اصلاح و ترقی کے لئے وقف ہو گئیں۔ رومانی دور میں تخیلی "تصور آزادی" اور فرد کی اہمیت کے ساتھ اخلاقی اور مذہبی عقائد کو دھکے لگے تھے لیکن اب رفتہ رفتہ اخلاقی قدروں کی حمایت بھی شروع ہوئی جس میں خود ملکہ کی شخصیت کو بھی دخل ہے جاگیردارانہ نظام کے خاتمہ کے ساتھ ساتھ عام تعلیم کی توسیع اور ترقی سے عوام میں سیاسی حقوق کا نیا احساس پیدا ہونے لگا۔ سماج میں ان بنیادی تبدیلیوں کا عکس عصری ادب پر لازمی طور پر پڑا۔ چنانچہ عہد وکٹوریہ کا ادب معاشرتی میلانات و مطالبات اور ان کی عملی تکمیل کا ایک خوش آہنگ نمونہ ہے۔ اس ادب میں ماورائیت کی جگہ عام انسانی لَے سنائی دیتی ہے اور اس دور کے ادیب و شاعر بھر سے مرد عورتوں کے تعلقات اور سیاسی و سماجی مسائل سے دلچسپی لیتے نظر آتے ہیں۔

جمہوریت کی ترقی کے ساتھ ساتھ عہد وکٹوریہ میں سائنس نے بھی بڑی ترقی کی جو پہلے کی صدیوں میں شاید ممکن نہ تھی۔ نئی ایجادوں سے صنعت و حرفت کے نئے راستے کھلنے لگے اور تجارت میں برطانیہ عظمیٰ دنیا کی سب سے زیادہ متمول طاقت سمجھا جانے لگا۔ اس صنعتی اور تجارتی رجحان نے ملک میں عملی خیالات اور اثباتی نظریہ اور افادی طریقۂ کار کی اہمیت کا احساس عام کیا۔ سولھویں صدی سے سائنس پر اعلیٰ طبقہ کا اقتدار تھا لیکن اب اسے عوام کا بھی حصّہ سمجھا جانے لگا۔ سائنس کے ساتھ فکر کے میدان میں بھی نمایاں تبدیلی نظر آتی ہے۔ ڈاروِن، والیس اور ہربرٹ اسپنسر کے خیالات و افکار نے عہدِ وکٹوریہ کے انگلستان میں فطرت انسان اور سماج کے متعلق تمام مروجہ اقدار کو الٹ پلٹ کے رکھ دیا۔ فکر اور تخیل میں یہ تبدیلیاں جن سے پُرانی قدروں کی جگہ نئی قدریں راہ پانے لگی تھیں دراصل ہمہ جہتی مادی ترقی اور عام تعلیم کی توسیع کا نتیجہ تھیں۔ ایک حد تک یہ سارا دور ہی تنقید اور تفتیش کا دور کہا جا سکتا ہے جس کی خاص علامت مذہبی تشکیک اور روحانی بحران ہے۔ اس دور میں اخلاقی اور مذہبی کشمکش کی وجہ سے لوگوں کے ذہنوں میں کچھ ایسے شکوک اور تذبذب پیدا ہو گئے تھے جن کی بنیاد صداقت فکر اور خلوصِ نیت پر تھی اور جن کو دور کرنے کے لیے مفاہمت کی کوششیں بھی جاری رہیں۔ اس لحاظ سے نقادوں نے عہدِ وکٹوریہ کو "مفاہمت کا دور"

بھی کہا ہے۔

سیاسی اور سماجی تبدیلیوں کے باوجود اس دور کے ادب میں جو نمایاں تبدیلیاں ہو رہی تھیں ان کا عام اظہار خالص نفسیاتی نہیں ہے۔ رومانیت کے زیر اثر کلاسیکی ادب سے جو ظاہری بیزاری پیدا ہو گئی تھی اس کی جگہ اب ادیبوں نے قدما کی تخلیقات کا جائزہ لینے اور ان کے صحت مند اثرات کو نئی زندگی میں جذب کرنے کی مخلصانہ کوششیں ہونے لگیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انیسویں صدی کے وسط تک انگریز ذہن نشاۃ الثانیہ کی تازگی، جدید کلاسیکل عہد کی نصاب پسندی اور رومانی تحریک کی پُر جوش جذباتیت کو اپنانے کے لئے بیتاب نظر آتا ہے اور یہ تمام محرکات اور اثرات اس دور کے ادب کو ایک نیا انفرادی رنگ دینے میں کامیاب ہیں۔

عہدِ وکٹوریہ کی بنیادی خصوصیات کا ہم کو اس وقت تک صحیح اندازہ نہیں ہو سکتا جب تک ہم تصویر کا دوسرا رخ بھی سامنے نہ رکھیں۔ سائنس، ادبیت اور صنعتی انقلاب نے اگرچہ عہدِ وکٹوریہ کے نظامِ زندگی میں نئے تغیرات پیدا کر دیئے تھے لیکن ان کی مخالفت بھی کچھ کم نہ ہوئی۔ ان موثر قوتوں کے خلاف رجعت پرستوں کا ایک گروہ حزب مخالف کی صورت میں نمودار ہوا اور اس تحریک کے زیر اثر جدید میلانات کی تنقید اور روحانی اور مذہبی اقدار کی حمایت شروع ہوئی جس سے رومانیت کے زندہ عناصر کو دوبارہ تقویت ملی۔ پہلے دور کی رومانیت اور عہدِ وکٹوریہ کی رومانیت میں فرق صرف اتنا ہے کہ جہاں پہلے رومانیت انہی کے ساتھ تخیلی شغف رکھتی تھی وہاں اب اس کو موجودہ مادی تہذیب کی مخالفت کے لیے ایک کارگر آلہ کے طور پر استعمال کیا جانے لگا۔ ٹنی سن، براؤننگ اور آرنلڈ جیسے شعراء رومانیوں سے بہت متاثر تھے مگر سب سے زبردست انقلابی اقدام "پری رفلائٹ" شاعروں کا منشور تھا جس نے عہدِ وکٹوریہ کے نظام، خود آسودگی اور مذہبیت پر گہری ضرب لگائی۔ شاعروں کا یہ گروہ "فن برائے فن" کا قائل تھا جس کا پہلا محرک رومانی شاعر کیٹس رہا۔ اس مدرسۂ شاعری کا غالب رجحان رومانیت کی طرف تھا چنانچہ رازٹی، مارس اور سوئبرن بدلے حالات میں رومانی شعراء کی آواز بازگشت ہیں۔

عہدِ وکٹوریہ نے چند بنیادی خامیوں کے باوجود علم و ادب کے میدان میں بہت عظیم اور جید شخصیتیں پیدا کیں۔ شاعری میں ٹنی سن، براؤننگ اور آرنلڈ، نثر میں کارلائل میکالے، رسکن اور پیٹر اور ناول میں ڈکنس، تھیکرے اور جارج ایلیٹ انگریزی کے بہت توانا ارکان تسلیم کئے جاتے ہیں۔ یہ کہنا شاید مبالغہ نہیں کہ دور الیزبتھ کے بعد وکٹوریہ کا دور انگریزی ادب کے لئے بہت سازگار ثابت ہوا۔

عہدِ وکٹوریہ کی شاعری:

رومانی دور کے اوائل اور انیسویں صدی کے اواخر کے درمیان انگریزی شاعری مختلف تحرکات

اور اثرات کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ اس شاعری میں تنوع، وسعت، مفاہمت اور مذہبیت بھی ہے اور سائنس اور فلسفہ کے نئے میلانات و مطالبات کے ساتھ ہم آہنگی اور اختلاف بھی۔ یہاں ٹنی سن جیسا قدامت پرست شاعر بھی موجود ہے اور براؤ ننگ جیسا رجائیت پسند اور آرنلڈ جیسا متشکک اور حزنیہ شاعر بھی۔ ایک گروہ اگر اپنے دور کے ذہنی اور تنقیدی رجحانات کا حامی ہے تو دوسرا گروہ، تصور پسندانہ ردعمل کا قائل۔ مگر اس تضاد کے باوجود عہدِ وکٹوریہ کے شاعری کی ممتاز ترین خصوصیت اثباتی اقدار کی تائید اور حمایت ہے۔ نقادوں نے اس دور کے شاعروں کو تین جماعتوں میں تقسیم کیا ہے۔

(۱) دورِ اوّلین کے شعراء:۔

ٹنی سن ۱۸۰۹ء سے ۱۸۹۲ء

عہدِ وکٹوریہ کے شاعروں میں ٹنی سن بلاشبہ سب سے نمایندہ شاعر ہے کیونکہ اس کے یہاں نہ صرف ایک مستحکم روایتی رنگ موجود ہے بلکہ روحِ عصر کی بھی کارفرمائیاں بدرجۂ اتم پائی جاتی ہے۔ کہا جاسکتا ہے کہ اس نے اٹھارہویں صدی کی کلاسیکی شاعری اور انیسویں صدی کی رومانیت کے درمیان ایک خوشگوار توازن قائم کیا ہے مگر اس کی تخلیقی زندگی میں رومانیت کے ارتعاش زیادہ واضح طور پر محسوس کئے جاتے ہیں۔ ٹنی سن نے شاعرانہ ادراک رومانی شاعروں سے حاصل کیا اور اس کے یہاں جذبات کی شدت بھی رومانیت ہی کا ترکہ ہے لیکن یہ شدت ہیئت کی نفاست کا رنگ اختیار کرلیتی ہے۔ اس کے یہاں باوجود فنی تکلفات اور صناعیوں کے ایک قسم کی صداقت آمیز توانائی ملتی ہے جو اسے رومانی شاعری سے ممتاز کرتی ہے۔

ٹنی سن نے سب سے پہلے ۱۸۲۶ء میں اپنے بھائی کے ساتھ نظموں کا ایک مجموعہ شایع کیا جس میں اسکاٹ، مور اور بائرن کا اثر واضح تھا لیکن عوام کی ناقدری نے اس کو افسردہ کردیا۔ اس کے بعد ۱۸۴۲ء میں وہ پھر منظرِ عام پر آیا۔ اس دفعہ اس کو واقعی مقبولیت حاصل ہوئی۔ اب ٹنی سن نے شیلی کیٹس اور کولرج کی تقلید میں پیکر نگاری اور لفظی و صوتی آہنگ پر خاص توجہ صرف کی تھی لیکن اس کے یہاں نہ تو موضوع ہی واضح تھا اور نہ اندازِ فکر ہی۔ مگر ۱۸۴۲ء کے مجموعہ میں اس کی انفرادیت ابھرتی نظر آتی ہے۔ اس مجموعہ میں شاعر اپنے خاص انداز میں شاعری کو آفاقی رنگ دینے کے لیے بیتاب نظر آتا ہے اور اپنے موضوعات کا انتخاب قدیم و معاصر معاشرہ، حال و ماضی، تمدنِ وسطیٰ اور کلاسیکی و اساطیری ماخذوں سے کرتا ہے۔ ان میں چند یونانی داستانیں بھی ہیں اور آرتھر کے رومان بھی مگر ان نظموں کے پیغام میں کوئی ندرت یا انفرادی خصوصیت نہیں پائی جاتی۔ ان نظموں میں ٹنی سن خاص کیفیتوں کی ترجمانی میں بہت کامیاب ہے اس لیے کہ اسے فطرت نگاری کے ساتھ اپنے دور کے نفسیاتی میلان کے جائزہ کا موقع ملتا ہے۔ The Lady of Shallott کا پس منظر نیلا آسمان، پکتے ہوئے جو کے کھیت، خراماں انداز دریا، ایک حسین جزیرہ اور اس کا قلعہ نما محل ہے۔ فطرت کے اس دلاویز پس منظر میں شاعر نے مجبور و محصور خاتون کے جذبات کی ترجمانی نہایت حسن اور سلیقہ سے کیا ہے۔ نظم غیر مقفیٰ میں

The Lotus جیسی نظمیں شامل ہیں جو ڈراما ئی خود کلامی کی ابتدائی نمونے ہیں Ulysses اور Oenone Eaters اور The Place of Art وغیرہ نظمیں اپنے طرز پر پیکر نگاری اور نفسیاتی مطالعہ کی کامیاب کوششیں ہیں۔ اگرچہ ان نظموں میں اخلاقی مطمحِ نظر واضح نہیں ہے لیکن یہاں ٹنی سن ضبط و اعتدال اور خود شناسی کی تلقین کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

مشہور امریکی ادیب اور شاعر ایمرسن نے نصف صدی کے قریب ٹنی سن کی شاعری پر "رنگ و بو" کی افراط اور "موضوع" کے ابہام کی بناء پر تنقید کی تھی لیکن وہ بھی ٹنی سن کی نظم "شہزادی" (The Princess) سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہا۔ اس نظم کا موضوع عورتوں کی تعلیم ہے لیکن جس پس منظر میں شاعر نے ان مباحث کو اٹھایا ہے وہاں سنجیدہ مزاح غالب ہے۔ یہاں عورتیں اپنی تعلیم کے معاملہ پر بحث کرتی ہیں اور مرد غازیانہ زندگی بسر کرتے ہیں۔ یہاں ٹنی سن کا کلاسیکی اور روایتی انداز اور اس کی شاعری کی غنائیہ کیفیت بخوبی محسوس ہوتی ہے "شہزادی" کے بعد In Memoriam ۱۸۵۰ء میں شائع ہوئی جو ٹنی سن کے ملک الشعرائی کے پہلے سال کا شاہکار ہے۔ یہ مرثیہ شاعر نے اپنے دوست "ہیلم" کی موت پر قلم بند کیا لیکن اس کے خاکہ میں اس نے اپنے زمانے کے مسائل و مباحث، عقیدہ اور بے اعتقادی امید اور ناامیدی کی کشمکش کو بھی پیش کیا ہے۔ ٹنی سن نہ تو نیوتین کی طرح سنت پیٹر کی نصیحتوں سے سکون حاصل کر سکتا تھا اور نہ گلیڈ اسٹون کی طرح مقدس کتابوں کی دنیا میں پناہ لے سکتا تھا۔ حیات و موت کے تصوّر سے اس کی نگاہ کائنات اور انسانی مقدر پر بھی پڑتی ہے اور اس کے ذاتی شکوک عصری خلفشا سے دوچار ہوتے ہیں۔ انھیں اسباب کی بناء پر یہ نظم عہدِ وکٹوریہ کے ذہنی اور روحانی انتشار کا آئینہ دار بھی ہے اور شاعر کے فلسفیانہ مطمحِ نظر کا غماز بھی۔ نظم میں باوجود تمام مرثیت کے ایک رجائی لہر ہے جو شاعر کے ذاتی تصوّرِ حیات اور نظریۂ محبت کا نتیجہ ہے۔

"ماڈ" (Moud) ۱۸۵۵ء میں لکھی گئی۔ یہ دراصل ایک ہی شخص کی خود کلامیوں کا ایک سلسلہ ہے جسے ٹنی سن نے "یک طرفہ ڈرامہ" (Mono-Drama) کہا تھا۔ ماڈ شاعر کی پسندیدہ نظموں میں سے ہے اس لئے کہ اس میں ہیرو کی بیشتر خصوصیات خود شاعر کے کردار کا آئینہ ہیں۔ یہاں مریضانہ نفسیات کا غنائی انداز میں مطالعہ کیا گیا ہے اس سے معاصرین بہت متاثر ہوئے تھے۔ Idylls of the King خالص عہدِ وکٹوریہ کی پیداوار ہے جو بالاقساط ۱۸۵۹ء اور ۱۸۶۹ء سے ۱۸۷۲ء تک شائع ہوئی۔ ان نظموں میں مختلف داستانوں کو ملا کر ایک ڈھانچہ تیار کیا گیا ہے جس میں ٹنی سن کی بیانیہ شاعری اپنے کمال پر نظر آتی ہے۔ یہ امر قابلِ غور ہے کہ اس زمانے میں شاعر پری رفلائٹ تحریک سے بھی متاثر تھا اس لئے جزئیات اور مشاہدہ میں ہم آہنگی کے ساتھ ان نظموں میں رومانی رمزیت کی کیفیت ملتی ہے نظموں کا یہ سلسلہ اگرچہ وکٹوریہ کے زمانہ میں بہت مقبول ہوا لیکن اس خیالی رزمیہ کی تصنّع آمیز اخلاقیت کی بناء پر جدید نقّاد ٹنی سن کی گرفت کرتے رہتے ہیں۔

ٹنی سن کے ابتدائی اور وسطی دور کے کلام میں اگر رنگین بیانی، غنائیت اور رومانی کیفیت ملتی

ہے تو آخری دور کے کلام میں سادگی اور بے تکلفی نمایاں ہے۔ ۱۸۷۵ء کے بعد لکھی ہوئی نظموں میں اگرچہ وہ دلپذیری نہیں جو اس کی ابتدائی نظموں میں محسوس ہوتی ہے لیکن انکا انداز بیان نسبتاً زیادہ فطری ہے۔ شاعر پھر کلاسیکی اور خالص انگریزی موضوعات پر نظمیں لکھتا ہے جن کی حیثیت ابتدائی نظموں سے مختلف ہے۔ To Virgil اور Parnassus جیسی نظموں میں اس نے عصری مادیت کے خلاف آواز بلند کی ہے۔

انگریزی شاعری میں ٹینی سن کا مقام متعین کرنا قدرے دشوار ہے۔ اس کی شاعری خصوصی طور پر اپنے دور کی زندگی اور اس کے مفروضات اور مسلمات کی تفصیل ہے اور اس میں روحانی خلفشار، مذہبی تشکیک اور روایتی وابستگی کے ساتھ مفاہمت کا لہجہ نمایاں ہے۔ اس کے نظریۂ عشق و محبت اور سیاسی مذہبی خیالات اسے مخصوص طور پر عہد وکٹوریہ کا نمائندہ شاعر بناتے ہیں۔ ٹینی سن کے زمانے میں رومانی شعراء کے جنسی خیالات اور عیاشانہ آزادی پر سخت پابندیاں عائد کی جارہی تھیں اور دوسری طرف خانقاہی زندگی سے احتراز کی تعلیم بھی دی جاتی تھی۔ رفتہ رفتہ خانگی ہمواری اور آسودگی کو روحانی اور اخلاقی اقدار کا معیار سمجھا جانے لگا۔

ٹینی سن نے بھی رومانی جنسی بے راہ روی اور خانقاہی زندگی کے درمیان مفاہمت کی اور گھر کی چہار دیواری کے اندر فردوس گمشدہ کو پایا۔ اس کے یہاں جسمانی جذبات اور نفسانی خواہشات سے زیادہ روحانی اور اخلاقی اقدار پر زور دیا گیا ہے۔ وہ مرد عورتوں کے تعلقات ازدواجی محبت کے علاوہ کسی اور طرح سے سوچ ہی نہیں سکتا تھا۔ اسی لیے اس کی شاعری کا ایک حصہ عورتوں اور مردوں کے باہمی رشتوں کی روایتی تصورات پر مشتمل ہے۔

سیاسی اعتبار سے ٹینی سن قدامت پرست تھا۔ اس کے یہاں جمہوری نظام سے بیزاری کا جذبہ اس حد تک موجود ہے کہ وہ بادشاہ یا ملکہ کے بغیر کسی ملک میں امن و فلاح کا خیال بھی نہیں کر سکتا تھا۔ یہ امر واقعی حیرت انگیز ہے کہ ٹینی سن باوجود اس کے کہ اس حقیقت کا رازداں ہے کہ "نیا نظام پرانے نظام سے بدلتا رہتا ہے" آخر وقت تک پرانے روایات اور اقدار کو سینے سے لگائے رکھا۔ وہ ملک میں امن و آشتی کے لئے تنظیم وفاداری اور اجتماعی شعور کی تلقین کرتا ہے۔ داخلی سیاست میں وہ اعلیٰ درمیانی طبقہ کا نمائندہ ہے اور شہنشاہیت کا مبلغ لیکن خارجی سیاست میں وہ انگریزی استعماریت کا خواہشمند ہے۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے سلسلے میں اس نے اپنی نظم "لکھنؤ" میں پوری طرح ہندوستانی تحریک کی مذمت کی ہے اور انگریزی حکومت کو ہندوستانیوں کے لیے رحمت بتایا ہے۔ مذہبی اعتبار سے بھی ٹینی سن نے مفاہمت کی کوشش کی۔ سائنس اور جدید فلسفہ اور مذہب و عقیدہ کی کشمکش سے وہ بخوبی واقف تھا اس تشکیک کا اظہار اس کی چند نظموں میں بڑی دردمندی کے ساتھ ملتا ہے In Memoriam اس لحاظ سے نمائندہ تخلیق ہے۔ شاعر اپنی بنیادی رجائیت کی بدولت ڈارون اور اسپنسر کی دہریت سے دہشت زدہ نہیں ہوتا اور روحانی اور اخلاقی اقدار کی فتح و کامرانی پر کامل یقین رکھتا ہے۔

ٹنی سن کی اس مفاہمت اور خود آسودگی کے خلاف اس زمانے میں ہی ردعمل شروع ہو گیا تھا۔ لٹن اسٹریچی نے جدید نقادوں میں سب سے پہلے اس کی سطحیت کا پردہ فاش کیا اور آج تک ایسے لوگوں کی کمی نہیں جو عہدِ وکٹوریہ کی شاعری کی تمام کمزوریاں ٹنی سن کے کلام میں پاتے ہیں مگر اس کے باوجود ٹنی سن انگریزی شاعروں کے صفِ اول میں نظر آتا ہے۔ اس کے کلام کا غنائی انداز اور صوتی آہنگ کے علاوہ اس کی فطرت نگاری اور نفسیاتی ترجمانی اس کی عظمت کی دلیل ہیں۔

براؤننگ ۱۸۱۲ء سے ۱۸۸۹ء

عہدِ وکٹوریہ کے ممتاز شاعروں میں براؤننگ اپنا منفرد مقام رکھتا ہے اس کی شاعری اپنے عہد کے اس خاص رجحان کی ترجمانی ہے جس میں نفسیاتی تجزیہ اور اخلاقی تنقید کو بڑا دخل ہے۔ براؤننگ مذہبی عقائد اور زندگی کا مطالعہ عقل اور استدلال کی روشنی میں کرتا ہے۔ اس لحاظ سے اگرچہ اس کی نظموں میں دور بدور لہجہ کا فرق بھی نمایاں ہوتا گیا ہے لیکن ان میں ایک طرح کی اصولی وحدت پائی جاتی ہے۔ براؤننگ کا کلاسیکی اور انگریزی شاعروں کا مطالعہ نہ صرف وسیع تھا بلکہ گہرا بھی تھا۔ اٹلی اور جرمنی کے متعدد مشاہیر کے علاوہ رومانی شاعر شیلی کا بڑا مداح تھا لیکن ابتدائی دور کے بعد اس کے تخیل اور احساس میں ایک نئی شدت پیدا ہو گئی۔ اس لئے وہ شیلی کی دہریت سے آزاد ہو کر مذہبی محرکات سے اثر قبول کرنے لگا۔

براؤننگ کی بہترین نظمیں ۱۸۴۲ء اور ۱۸۶۹ء کے درمیان لکھی گئیں۔ ایلزبتھ سے اس کی پہلی ملاقات ۱۸۴۵ء میں ہوئی تھی اور پھر دونوں میں ۱۸۶۱ء تک قرب رہا لیکن موت کے بعد بھی براؤننگ کی شاعری پر ایلزبتھ کا خاصا اثر رہا۔ اپنی عمر کے بیسویں سال میں جب وہ شیلی کی خواب ناکی سے زیادہ متاثر تھا اُس نے یکے بعد دیگرے Paracelsus اور Sordello لکھیں۔ ان نظموں میں انسانی توانائیوں اور ان کی رعنائیوں کے نمونے تخلیق کئے گئے ہیں اور ان میں علم، بصیرت اور احساس کو سمیٹنے کی کوشش کی گئی ہے۔ "پالین" میں شاعر اپنی روح کی گہرائیوں کا جائزہ لیتا ہے اور "پیراسلس" بھی ایک ہی فرد کے داخلی ڈرامہ کا ترجمان ہے۔ "سارڈلو" میں جدّتِ تخیل اور نفسیاتی مطالعہ کے باعث براؤننگ کچھ اُلجھا ہوا محسوس ہوتا ہے لیکن یہیں پہونچ کر اسے اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کا صحیح اندازہ ہوا تھا۔ اس نظم کے انتساب میں براؤننگ نے کہا تھا کہ "میرا اصل مقصد روح کی ارتقاء کا مطالعہ ہے۔ اس کے علاوہ کوئی دوسرا موضوع قابلِ توجہ نہیں"۔

براؤننگ کی شعوری پختگی کے دور کی نظمیں ہی اس کا اصل اکتساب ہیں۔ ان میں محض جدّتِ تخیل یا شدید قسم کی داخلیت نہیں بلکہ حیات و کائنات سے متعلق شاعر کا سنجیدہ اور متوازن مطمحِ نظر ملتا ہے۔ براؤننگ کے منظوم ڈرامے اپنی داخلی کیفیات کی بنا پر اسٹیج کے لائق نہیں لیکن ان میں ڈرامائی کیفیت اور فنی معروضیت ضرور ملتی ہے۔ ان سب ڈراموں میں Pippa Passes سب سے زیادہ مشہور ہے۔ "ڈرامائی غنائیوں" اور "ڈرامائی روماتوں" میں بھی یہی کیفیت نمایاں ہے۔ آخری

مجموعے "مرد عورتیں" اور "ڈرامائی کردار" ہیں جن کے ساتھ براؤننگ کی ڈرامائی خودکلامیو کا سلسلہ ختم ہوگیا۔ ان چار مجموعوں کے مطالعے سے ہم شاعر کے فن اور اسالیب کے علاوہ اس کے خیالات اور نظریات کا بھی اندازہ کرسکتے ہیں۔

"ڈرامائی خودکلامی" (Dramatic Monologue) براؤننگ کے یہاں سب سے اہم شعری صنف ہے مگر ہئیت کے اعتبار سے اس کی نظمیں ڈرامہ کی شرائط کو پورا نہیں کرتیں کیونکہ ان میں اشاروں یا خطوط کے ذریعہ دوسروں سے خطاب کیا جاتا ہے اور شاعر کی حیثیت مکتوب اور مکتوب الیہ کے درمیان ایک "خبررساں" کی رہ جاتی ہے۔ اس سے بھی انکار نہیں کہ صنف اپنی نوعیت کی جس قدر اہم ہے اسی قدر مشکل بھی ہے۔ اس میں کرداروں کی داخلی کیفیات اور ذہنی واردات کے مطالعہ سے لے کر شعور اور تحت الشعور اور نفسیاتی تجزیہ کو بھی یکساں دخل ہے۔ چنانچہ اکثر اوقات مصنف اپنے کرداروں کی داخلی تاریخ مرتب کرنے میں فنی اصول سے بھی بے نیاز ہو جاتا ہے۔ براؤننگ اپنی ڈرامائی نظموں میں افراد کی داخلی زندگی اور ان کے محرکات کی روشنی میں حیات وکائنات کا مطالعہ کرنا چاہتا ہے لیکن اکثر اس کی کوششیں خشک قسم کا تجزیہ ہو کر رہ جاتی ہیں۔ اخلاقی اور نفسیاتی عوامل اور ان کے اثرات پر ضرورت سے زیادہ زور پڑھنے والے کے ذہن کو اُلجھا کر رکھ دیتا ہے۔

براؤننگ کی شاعری موضوع اور اسلوب کی "انفرادیت" کی بناء پر عوام کی شاعری نہیں ہو سکتی تھی اسی لئے اسے اپنے ہمعصر ٹنی سن کے مقابلہ میں کم شہرت حاصل ہوئی۔ براؤننگ زندگی کے سماجی یا اجتماعی مسائل سے دلچسپی نہیں لیتا تھا اور اس کے برخلاف وہ افراد کے کردار ان کے مقدر کے مسئلہ کو زیادہ اہم سمجھتا تھا۔ ہنگامی اور عارضی مسائل سے بے نیازی کے باعث اگرچہ اسے شہرتِ عام نہیں حاصل ہو سکی لیکن آفاقیت کا بہترین اظہار اس کی عشقیہ نظموں میں ہوا ہے جہاں وہ جذبۂ محبت کا تجزیہ بڑی شدت احساس اور تعمق فکر کے ساتھ کرتا ہے۔ براؤننگ کے نزدیک محبت تمام انسانی اعمال کا محرک ہے یہاں تک کہ محبت کے بغیر علم اور فلسفہ بھی خشک تاریخ سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔ اس کے یہاں ازدواجی زندگی کی محبت پر بھی نظمیں ہیں اور ناکام محبت پر بھی لیکن ہر جگہ عاشق کا وقار اور اس کی متانت کا لحاظ رکھا گیا ہے۔ براؤننگ ازدواجی محبت کو انسانی تکمیل کی آخری منزل تصور کرتا ہے۔ اس لحاظ سے اس کی نظمیں The Last Ri de Together اور By the Fire-side بہت مشہور ہیں۔

براؤننگ کی شاعری کی سب سے اہم خصوصیت اس کی رجائیت ہے۔ وہ اپنے دور کے تمام تشکیلی میلانات اور مذہبی بے اعتقادی کے باوجود محبت کا راگ گاتا رہا اور ہمت وخلوص کے ساتھ امید کی شمعیں روشن کئے رہا۔ وہ نہ تو ٹنی سن کی طرح خود آسودگی کا شکار تھا، اور نہ میتھو آرنلڈ کی طرح قنوطیت کا پیکر۔ ذاتی زندگی میں کامیاب محبت اور مذہبی عقائد کی بناء پر وہ کبھی محزونیت یا کلبیت کا شکار نہ ہوا۔ براؤننگ کے نزدیک دنیا "دارالخراب" ہونے کی بجائے ایک حسین بستی ہے کیونکہ اس کا خالق مہربان اور کریم ہے اور اُس نے بہترین مخلوق کے لئے اس کی تخلیق کی ہے۔ زندگی میں اگرچہ نشیب وفراز اور مصائب وآلام سے

نجات ممکن نہیں لیکن براؤننگ ہمیشہ روحانی اور عملی جہاد کی تلقین کرتا ہے جس سے زندگی کی تحسین و تہذیب ممکن ہے۔

انیسویں صدی کے شاعروں میں براؤننگ کا مقام متعین کرنا آسان نہیں ہے۔ اپنی تمام شاعرانہ عظمتوں کے باوجود اس کا عالمانہ اسلوب بیان اور اس کی مشکل پسندی ہر کس و ناکس کے لئے نہیں۔ دراصل براؤننگ خیالات و افکار کی رو میں فن و اسلوب سے اکثر بے اعتنائی برتنے لگتا ہے جس سے اس کے یہاں ایک طرح کی غربت کا احساس ہوتا ہے مگر ان خامیوں کے باوجود براؤننگ کے شاعرانہ اکتسابات سے انکار ناممکن ہے۔ وہ ٹینی سن کی طرح "جزائری وطنیت" کا شاعر نہیں بلکہ اس کے کلام میں انسانیت کی روح ملتی ہے۔ براؤننگ اپنی انسان دوستی کے علاوہ عشق و محبت کی کامرانیوں اور رجائی نظموں کی وجہ سے انگلستان سے زیادہ دوسرے ملکوں کا بھی شاعر ہے۔ علامہ اقبال جیسا مفکر شاعر بھی گوئٹے اور ایمرسن کے ساتھ براؤننگ کا معترف ہے۔

(۲) تشکیکی ردِّ عمل کے شعراء:

عہدِ وکٹوریہ کی شاعری میں اگر ایک طرف ٹینی سن اور براؤننگ جیسے شاعر ہیں جو اپنے زمانے کی مادیت اور دہریت پر اپنے عقائد کی پختگی اور رجائیت سے فتح پانے کی کوشش کرتے ہیں تو دوسری طرف کلف (Clough) میتھو آرنلڈ اور ٹنمز جیرالڈ جیسے شاعر بھی موجود ہیں جن کے یہاں ایک بلیغ پرتاثر اداسی اور تشکیکی میلان ملتا ہے۔ یہ تمام شعراء عصری زندگی کے تناقض اور عقیدہ اور سائنس کے تصادم سے بہت متاثر ہوئے۔ اسی لئے ان کے یہاں مفاہمت سے زیادہ بغاوت اور بیچارگی کا احساس پایا جاتا ہے۔ انگریزی شاعری میں یہ تشکیکی عنصر انیسویں صدی کے نصف آخر میں شدت کے ساتھ محسوس ہونے لگا یہاں تک کہ ہارڈی اور ہاؤس مین جیسے شاعروں کے یہاں یہ مستقل عنوان بن گیا۔ دورِ عناصر پرستی کی شاعری احساسات کی شاعری تھی۔ ازمنہ وسطیٰ کی مسیحی شاعری بھی دل و دماغ کی شاعری رہی۔ لیکن نشاۃ ثانیہ کے بعد کی شاعری میں فکر و تامل کا عنصر احساس اور تخیل پر حاوی ہوتا گیا یہاں تک کہ انیسویں صدی کے اواخر میں میتھو آرنلڈ جیسے شاعروں کے یہاں شاعری "تنقیدِ حیات" ہو گئی۔ ان شاعروں کو تشکیکی ردِ عمل کا شاعر کہا گیا ہے اس لئے کہ یہ شعراء پری رفلائٹ شاعروں کے برخلاف نیومین کے آکسفورڈ تحریک سے منفی اثرات لے کر دوسری جانب بڑھ گئے اور ان کے یہاں زندگی مستقل اضمحلال اور یاس کی تصویر بن کر رہ گئی۔

آرتھر کلف: ۱۸۱۹ء سے ۱۸۵۶ء

آرنلڈ کے معاصرین میں کلف کی شاعرانہ عظمت اس کے پرخلوص جذبۂ اظہار اور صداقتِ خیال کی بنا پر ہے۔ ابتدا میں وہ آکسفورڈ تحریک اور نیومین کے متبعین میں تھا لیکن بہت جلد اس کا راستہ بدل سا گیا۔ اس کے یہاں زمانے کے تناقضات نے ایک کرب و اضطراب کی کیفیت پیدا کر دی جس کا اظہار اس کے

کلام میں نہایت سچائی کے ساتھ ہوا ہے۔

کلف کی تصانیف ایک حد تک خیالات کے تاریخی ارتقاء کا ثبوت دیتے ہیں کیونکہ اس کی نسل نے مذہبی شکوک کے بھرپور اثرات قبول کئے اور کلیسا میں خیال اور مشرب کی نئی وسعتیں پیدا کرنا چاہیں جس کا عکس اس کی شاعری میں ملتا ہے۔ اگراس کے یہاں امید کی جھلک نظر آتی ہے تو وہ شاعر کی اس وسیع المشربی کی بدولت ہے جس میں عزم اور عقیدہ نے داخلی قوت پیدا کر دی ہے۔ کلف کے متعلق یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ وہ ذہنی سکون سے آشنا نہ ہو سکا لیکن اس سے انکار نہیں کہ اس نے اس "سکون" کی تلاش ہمیشہ جاری رکھی۔ اسی لئے اس کے یہاں فلسفۂ عمل کی آواز بازگشت بھی سنائی دیتی ہے۔ کلف کی اصلی شہرت Dipsychus کی بدولت ہوئی جو ۱۸۵۰ء میں منظرِ عام پر آئی۔ یہاں عصری معاملات و مسائل کے ساتھ تخیل کی کارفرمائیاں بھی نمایاں ہیں۔ انگلستان میں کلف کے علاوہ شاید ہی کسی دوسرے شاعر کے یہاں تشکیک میلان کی وہ شدت اور عقلیت اور وجدان کے درمیان وہ کشمکش ملتی ہے جو گوئٹے کی "فاؤسٹ" کی یاد دلائے۔ کلف کا آخری قابلِ ذکر کارنامہ The Bothie of Tober-na-Vuolich ہے جو باوجود فنی تکلفات کے شاعر کی قوت اختراع کی عمدہ مثال ہے۔ اس نظم میں ایک قسم کی تازگی اور روحانی سادگی ملتی ہے جو اسکاٹ لینڈ کے پس منظر میں کلاسیکی گیتوں کی فضا پیدا کرنے کی کامیاب کوشش ہے۔ یہاں فطرت اور ساحلی مناظر کی دلکشی شاعر کے جذبات کو متحرک کرتی ہیں۔

میتھو آرنلڈ: ۱۸۲۲ء سے ۱۸۸۸ء

عہدِ وکٹوریہ کے شاعروں میں اگرچہ ٹینی سن اور براؤننگ نے کلاسیکی موضوعات سے استفادہ کیا تھا لیکن میتھو آرنلڈ صحیح معنوں میں کلاسیکی مزاج کا مالک تھا۔ اس کے یہاں کلاسیکی بصیرت اور قدار بالخصوص یونانی فن اور ادب کا واضح تصور ملتا ہے۔ اسلوب کی بلیغ سادگی آرنلڈ کی پرتامل شخصیت کے ساتھ اس طرح ہم آہنگ ہے کہ ہم اسے بجا طور پر جدید عقلی شاعری کا نمائندہ کہہ سکتے ہیں۔ آرنلڈ کے یہاں بائرن اور شیلی کے پروازِ تخیل کی جگہ ایک خاص ضبط و اعتدال کا احساس ہوتا ہے جو رومانی شاعروں سے ردعمل کا نتیجہ ہے۔

آرنلڈ اگرچہ خود ایک مفکر اور صاحب اسلوب شاعر تھا لیکن اس نے اپنی شاعری کی بنیاد روایتی اسالیب پر رکھی۔ یہی وجہ ہے کہ اگر ایک طرف اس کے یہاں ہومر اور سافوکلیز کا پرتو ملتا ہے تو دوسری طرف ورڈسورتھ کی اخلاقیت اور بائرن کی سنجیدگی اور پرتامل اداسی بھی پائی جاتی ہے۔ اس میں بھی کوئی شبہ نہیں کہ آرنلڈ تخلیق سے زیادہ تنقید کی قابلیت رکھتا تھا جس کی بنا پر وہ ان کلاسیکی نظریات کی طرف راغب ہوا جس میں ہیئت سے زیادہ مواد اور صنعت گری سے زیادہ معنویت پر زور دیا گیا ہے آرنلڈ اگرچہ انگریزی کے صف اول کے شاعروں میں نہیں شامل کیا جا سکتا مگر فلسفیانہ شاعری کی تاریخ میں اس کا ایک مقام ہے۔

آرنلڈ کی شاعرانہ تخلیقات میں بیشتر حصہ ان نظموں کا ہے جن میں خیالات کی شائستگی تو ضرور ملتی ہے مگر جذبہ اور احساس کی وہ گرمی نہیں جس سے اعلیٰ شاعری نمایاں ہوتی ہے۔ اسی طرح اس کی اخلاقی نظمیں محض

منظوم تحیّتیں معلوم ہوتی ہیں۔ اس کے ساتھ ہی آرنلڈ کی شاعری میں عصری زندگی سے عملی بے تعلق بھی شدت کے ساتھ محسوس کی جا سکتی ہے۔ ماضی سے یہ لگاؤ دراصل اس رومانیت کی آواز بازگشت ہے جو بری رفلائٹ شاعروں کے کلام میں زیادہ واضح ہے۔ اس لحاظ سے چند رزمیہ اور اساطیری نظمیں بالخصوص The Strayed Reveller ، Empedocles on Etna اور Sohrab and Rustam وغیرہ قابلِ غور ہیں۔

آرنلڈ کی شاعری کی سب سے اہم خصوصیت اس کی پُر تامل اداسی ہے جو درحقیقت اس کے اندازِ فکر کا لازمی نتیجہ اور انیسویں صدی کے اواخر کی ذہنی کشمکش اور کرب و اضطراب کا عکس ہے۔ یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ آرنلڈ تمام انگریزی شاعروں میں اپنی خاصیت کی بنا پر ممتاز ہے۔ ملٹن، گرے، شیلی اور ٹینی سن جیسے شاعروں نے اپنے غم کا اظہار اپنے مرثیوں اور نوحوں میں کیا ہے لیکن آرنلڈ کے یہاں ہم کو مرثیت کی دھن ہر جگہ سنائی دیتی ہے۔ اس لحاظ سے نقادوں کا یہ کہنا کہ اس کی فطری اداسی کا سب سے زیادہ موزوں ذریعہ اظہار مرثیہ ہے، تقریباً صحیح ہے۔ آرنلڈ کی شاعری عصری زندگی میں تلاشِ سکون کا المیہ ہے جس میں مذہبی اقدار کی بے اعتباری اور رومانی اور عقلی روایتوں کی ناکامی نے مل کر ایک عجیب غمگینی پیدا کر دی تھی۔ عہدِ وکٹوریہ میں مادیت اور دہریت کے بڑھتے ہوئے سیلاب نے نہ صرف مذاہب، افکار اور عقاید کو اپنے لپیٹ میں لے لیا تھا بلکہ عوام بھی تشکیک اور تذبذب میں مبتلا تھے۔ اب تک حکماء اور زعمائے دین مختلف تاویلوں کے ذریعہ فکر اور عقیدہ کی خلیج کو بھرنے کی کوشش کر رہے تھے لیکن انیسویں صدی کے اواخر میں سائنس اور فلسفہ نے ایسی روشنی پھیلائی کہ مذہب عہدِ پارینہ کی داستان ہو کر رہ گیا۔ رحیم و کریم خدا کی خدائی میں شر کا وجود ایک عقدۂ لاینحل تھا۔ گوئٹے کا قول کہ "شر سے ہی خیر کی نمود ہے" اور کارلائل کا دعویٰ کہ "شر کو بالآخر شکست ملتی ہے" آرنلڈ اور اس کے معاصرین کے لئے ناقابلِ قبول تھے۔ آرنلڈ کی دو نظمیں "مسرنس" (Mycerinus) اور ایمپیڈاکلیز (Empedocles) تذبذب اور انتشار کے اس دور میں اسی دور کی بہترین عکاسی کرتی ہیں۔ پہلی نظم میں ولی عہد شاہزادہ کو اس بات سے بےحد دکھ ہوتا ہے کہ وہ اپنی پاکیزہ زندگی کے باوجود زیادہ دنوں تک زندہ نہیں رہ سکتا۔ برخلاف اس کے باپ نے اپنی بدکاریوں اور عیاشیوں کے باوجود طویل عمر پائی۔ انسانی اقدار اور خدائی جبر کے درمیان یہ تناقض کسی طرح قابلِ تسلیم نہیں معلوم ہوتا۔ دوسری نظم میں ہیرو کا داخلی انتشار شدّت کے ساتھ محسوس ہوتا ہے۔ وہ دورِ جدید کا نمائندہ ہے جو مذہب سے بیزار ہو کر زندگی سے مفاہمت نہیں کر سکتا اسی لئے آخر کار وہ "اٹینا" کوہِ آتش فشاں کے دہانہ میں کود پڑتا ہے۔

اپنے دور کے دوسرے تشکیکی اور محزون شاعروں کی طرح آرنلڈ بھی آکسفورڈ تحریک کے ردِعمل کا شاعر تھا لیکن جہاں ٹینی سن اور براؤننگ تشکیک کی وادی سے باہر نکل آئے آرنلڈ آخر وقت تک اسی میں بھٹکتا رہا۔ اگرچہ وہ فرانس کی بغاوت سے براہِ راست متاثر نہیں ہو سکا تھا لیکن اس سیاسی انقلاب کی تباہ کاریوں کا بخوبی جائزہ لے سکتا تھا۔ اس انقلاب نے قدیم نظام کو درہم برہم کر دیا تھا اور بقول شاعر کے عقائد اور اقدار کی جگہ "ماضی کے کندے زندگی کے پُرشور سمندر میں ہچکولے کھا رہے تھے۔" وہ دو دنیاؤں

کے درمیان کھڑا تھا جس میں ایک مر چکی تھی اور دوسری اتنی بے سکت تھی کہ پیدا نہیں ہو پا رہی تھی۔ گوئٹے اور اور براؤن جیسے لوگ جب یورپ کے "مریضِ جاں بلب" کی مسیحائی سے قاصر رہے تو کوئی اور اس کی کیا تدبیر کر سکتا تھا۔

The Scholar Gipsy آرنلڈ کی ان شاہکار نظموں سے ہے جن کی اہمیت سے آج بھی انکار نہیں۔ یہ نظم جدید انسان کی روح پر عقل کے غلبہ کا مرثیہ ہے۔ جدید انسان کی ذہنی پراگندگی اور روحانی انتشار کا اس سے بہتر خاکہ اگر کہیں ممکن ہے تو ایلیٹ کے "خرابہ" میں ہی ہے۔ یہی خیال ایک دوسری نظم A Summer Night میں ایک بلیغ پیکر نگاری کے پیرایہ میں ظاہر کیا گیا ہے جس میں ایک "زرد رو" انسان نا مساعد حالات کا مقابلہ کرنا چاہتا ہے مگر طوفان کی تباہ کاریاں بڑھتی جاتی ہیں اور آخرکار وہ خود اس کی نذر ہو جاتا ہے۔ Dover Beach اور Thyrsis جیسی نظموں میں بھی یہی کیفیت محسوس ہوتی ہے۔ حزن و یاس کے ان گھنگھور بادلوں میں کہیں سے بھی روشنی یا امید کی جھلک نہیں نظر آتی۔ انسانوں سے بیزار ہو کر آرنلڈ فطرت کی طرف متوجہ ہوتا ہے لیکن وہاں بھی کسی قسم کی ہمدردی کا احساس نہیں ملتا۔ جنگل، پہاڑ، ندیاں اور وادیاں اور دوسرے قدرتی مناظر اس کی شاعری میں سوز و گداز کے لئے ایک مخصوص پس منظر مہیا کرتے ہیں مگر ان میں وہ روحانی کیفیت اور سرشاری نہیں ملتی جو ورڈسورتھ جیسے شاعروں نے فطرت میں پائی تھی۔

آرنلڈ کی شاعری مجموعی طور پر جدید شاعری کیلئے مشعلِ راہ بنی۔ اس کے یہاں موضوع کی صداقت کے ساتھ اسلوبِ بیان کی دل نشینی اور قوتِ اختراع کا تنوع قابلِ لحاظ ہے۔ بحیثیت ایک کلاسیکی شاعر کے اس نے ہمیشہ قدما کی تقلید کی تلقین کی جہاں ہم مسرت اور بصیرت حاصل کر سکتے ہیں لیکن آرنلڈ کی کلاسیکیت اٹھارہویں صدی کی نصابی اور میکانکی کلاسیکیت سے مختلف ہے۔ اس کی شاعری میں سلاست اور زور و اثر بھی ہے اور پیکر نگاری کی تنوع خوش سلیقگی بھی۔ وہ بلاشبہ جدید فکری شاعری کا پہلا نمائندہ ہے۔

ایڈورڈ فٹز جرالڈ: ۱۸۰۹ء سے ۱۸۸۳ء

فٹز جرالڈ اگرچہ طبعاً سست آدمی واقع ہوا تھا لیکن ادب سے اس کا شغف اور اس کی تنقیدی بصیرت اس کے مزاج کی پیدائشی خصوصیت تھی جسے اس کے معاصرین سے لے کر آج تک سبھی تسلیم کرتے آئے ہیں۔ وہ تنہائی پسند اور خوابوں کی دنیا کا شاعر ہے اس کے کلام میں غم پسندی اور عیش کوشی دونوں ایک مرکب میلان کی صورت میں ظاہر ہوتے ہیں۔ آرنلڈ کی طرح فٹز جرالڈ کی شاعری میں بھی قنوطیت اور عقلیت کے عناصر باہم ملے جلے ہیں جس سے ایک نئے عنوان کی رومانیت کا احساس ہوتا ہے۔ ایران کے مشہور شاعر عمر خیام کی طرف اس کی کشش کا راز بھی یہی غم پسندی اور نشاطیت ہے۔ عمر خیام کی رباعیوں کے منظوم ترجموں نے فٹز جرالڈ کو انگریزی شاعری میں غیر فانی بنا دیا۔ ان رباعیوں سے ہمیں شاعر کی محزونیت اور عیش کوشی کا احساس ہوتا ہے۔ مشرق اور مشرقی موضوعات سے دلچسپی انگریزی ادب میں نشاۃ الثانیہ کے زمانے سے موجود ہے لیکن "رباعیاتِ خیام" کے ان ترجموں نے مشرقی طرزِ فکر اور طرزِ معاشرت سے مغرب کو آشنا اور مانوس کرنے میں بڑا حصہ لیا۔ فٹز جرالڈ نے

اپنے ترجموں میں اپنے فکر و تامل سے رنگ بھی بھرا ہے جس سے وہ مغربی مزاج سے زیادہ قریب ہو گئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ باوجود ترجمہ ہونے کے یہ اکتسابات انگریزی ادب میں تخلیقی اہمیت رکھتے ہیں۔

جیمس طامسن: ۱۸۳۴ء سے ۱۸۸۲ء

تشکیکی شاعروں کی اداسی اور غمگینی کی لہر عہدِ وکٹوریہ کے آخری دور کے شاعروں میں بھی محسوس کی جا سکتی ہے۔ اس زمانے میں اگر ایک طرف افادیت اور ارتقاء کے علمبردار اپنے عام نظریوں کی اشاعت کر رہے تھے تو دوسری طرف ہربرٹ اسپنسر جیسے مفکر عہدِ وکٹوریہ کی مادیت اور خود آسودگی کا جواز پیش کر رہے تھے۔ اس فکری مفاہمت کے باوجود انیسویں صدی کے اواخر میں ایسے شعراء اور ادیب پیدا ہوئے جن کے یہاں ایک واضح ردِ عمل نظر آتا ہے جو سائنسی جبریت اور عام انسانی اقدار کے تناقص کا مرکب نتیجہ ہے۔ جیمس طامسن اس سلسلہ کے شاعروں میں ایک اہم کڑی کی حیثیت رکھتا ہے۔

جیمس طامسن اپنے معاصرین میں اپنی توانائی اور فکری جرات مندی کے باعث ممتاز تھا لیکن اس کا اپنا تذبذب اور انتشار اس پر اس طرح غالب رہا کہ اس کی شاعری کی دوسری خوبیاں مدھم پڑ گئیں۔ طامسن کی زندگی اس کے لئے مستقل آزمائشوں کا سلسلہ تھی۔ بچپن میں ماں کی موت، باپ کی مصیبتیں، نوعمری میں محبت اور محبوبہ کا انتقال اور خود اس کی خرابیٔ صحت نے اسے مضمحل کر دیا جس کا اثر لازمی طور پر اس کی شاعری پر پڑا۔ اگرچہ اس کے یہاں دوسری ذہنی کیفیتیں بھی محسوس ہوتی ہیں لیکن اس کی شاعری کا سب سے اہم موضوع زندگی کی غمناکی اور غم کا عرفان ہی ہے۔ طامسن کی ابتدائی نظموں میں یہ رجحان دوسرے عناصر کے ساتھ ملا جلا محسوس ہوتا ہے لیکن ۱۸۷۰ء اور ۱۸۷۴ء کے درمیان لکھی ہوئی نظموں The City of the Dreadful Nights میں زیادہ شدت کے ساتھ ابھرا ہے۔ یہ درحقیقت ڈراؤنے خوابوں کی دنیا کی تصویر ہے جہاں کے باشندے تمام ناامیدیوں کے باوجود جیتے رہنے کا جذبہ رکھتے ہیں۔ اس بستی سے ہو کر خودکشی کی ندی بہتی ہے جس کے اوپر خوفناک تاریکی کا سایہ ہے اور جس پر آسمان کا سائبان تک نہیں۔ اس بستی کی گلیوں میں بھوت پریت زندہ لوگوں کے ساتھ رہتے سہتے اور چلتے پھرتے نظر آتے ہیں اور وہاں کے مندروں میں انسانی بربادی کے بھجن گائے جاتے ہیں۔ اس بستی کے تمام باشندے خوف و اضطراب سے بدحال ہیں لیکن سوائے سرگوشیوں کے آپس میں بات چیت نہیں کرتے۔

طامسن کے نزدیک کائنات کے پردہ میں "خلا" کے سوا کچھ بھی نہیں۔ نہ خدا ہے، نہ کوئی مقصدِ حیات ہے اور نہ مستقبل ہی ہے۔ شیلی نے کہا تھا کہ "جہنم لندن سے ملتا جلتا ایک شہر ہے"۔ طامسن کا "خوفناک شہر" بھی اس کے نزدیک لندن کا ہی تجربہ ہے جہاں لوگ التباسی زندگی گزارتے ہیں۔ طامسن کی نظم اگرچہ صالح ذہن کی پیداوار نہیں لیکن اس کی دردانگیز صداقت اور خیالات و افکار کی شدت ہمیں متاثر کئے بغیر نہیں رہتے۔

(۳) پری رفلائٹ تحریک اور شاعری:

پری رفلائٹ تحریک کو بجا طور پر انگریزی شاعری کا دوسرا نشاۃ ثانیہ کہا گیا۔ ۱۸۴۸ء اور ۱۸۶۲ء

کے درمیان ایسا معلوم ہوتا تھا کہ رومانی شعراء کیٹس، شیلی اور بائرن کی موت کے بعد انگریزی شاعری کی محفل ویران سی ہو گئی۔ کہنے کو ورڈسورتھ ابھی زندہ تھا لیکن وہ اپنی بہترین تخلیقات اس سے پہلے پیش کر چکا تھا۔ ٹینی سن کی شاعری پر اس کے زمانے کے میلانات کا ایسا غلبہ تھا کہ رومانی تخلیقات کے لئے کم گنجائش تھی۔ رومانیت کے اس زوال کے زمانے میں ایسے شاعروں کی ایک نئی نسل ابھر رہی تھی جن پر آکسفورڈ تحریک اور اطالوی رومانیت اور جمال پرستی کا بہت اثر تھا۔ پری رفلائٹ تحریک کا تعلق شاعری سے زیادہ مصوری سے تھا لیکن ماقبل رافیل مصوروں نے جس سادگی اور تفصیل نگاری سے اپنے فن میں کام لیا تھا اسی کو راز ٹی اور اس کے ساتھیوں نے شاعری میں برتنے کی کوشش کی۔

تاریخی طور پر انگلستان میں پری رفلائٹ تحریک کا بانی رسکن تھا جس نے انگریزی مصوری میں نئے عناصر شامل کرنے کی تبلیغ کی۔ انیسویں صدی کے نصف اول تک انگریزی مصوری بلیک اور اس کے مقلدین سے برطرف ہو کر اس فن کے نئے عنوانات سے آشنا ہو سکی تھی جو رومانی تحریک کے ذریعہ ممکن تھی۔ اس سلسلے میں یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ اٹلی میں نشاۃ الثانیہ سے ہی فنونِ لطیفہ کی دنیا میں اہم انقلابات رونما ہوتے رہے۔ مگر انگلستان ابھی تک روایتی راستے پر چل رہا تھا۔ رسکن کی تحریک اور بالخصوص اس کی تصنیف "جدید مصور" نے مصوری کے لئے وہی کام کیا جو ورڈسورتھ کے "مقدمہ" نے شاعری کے لئے کیا۔ اسی کا نتیجہ "پری رفلائٹ برادری" جو ۱۸۴۸ء میں وجود میں آئی جس میں راز ٹی، ہنٹ اور ملے (Millais) پیش پیش تھے۔ اس برادری کی محرک انگریزی فنون کی "نفرت انگیز اور قابل ملامت" حالت تھی جس میں سوائے تقلید اور روایت پرستی کے کوئی تازگی نہیں رہ گئی تھی۔ برادری کے سامنے اٹلی کے ان نامور فنکاروں کا نمونہ تھا جنھوں نے مذہبی جذبہ اور فنی انہماک سے کام لے کر ناقابلِ فراموش شاہکار پیدا کئے تھے۔ چنانچہ ان کا منشور بھی اسی قدر انقلابی تھا جیسا ورڈسورتھ کا "مقدمہ"۔ مصور ہو یا شاعر، فنکار کے ذاتی تاثرات کی تعریف اور ان کا اظہار لازمی ہے..... فنکاروں کا مطالعۂ فطرت بالکل واضح اور براہ راست ہونا چاہیئے اور تمام مظاہر فطرت بالکل واضح اور براہ راست ہونا چاہیئے اور تمام مظاہر قدرت سے ہم آہنگ بھی۔ جب شاعری پر اس منشور کا اطلاق کیا گیا تو پنسل اور برش کی جگہ قلم نے لے لی اور تفصیلی خود نگاری اور حقیقت آفرینی شاعروں کا نصاب فن ٹھہرا۔

پری رفلائٹ تحریک کے اثر سے انگریزی شاعری میں مذہبی وجدانیت اور جذباتی ارتامیت سے نئے تجربے ہونے لگے۔ چنانچہ پری رفلائٹ شاعروں کے یہاں مصوری، شاعری اور مذہب کے درمیان کوئی خاص فاصل نہیں رہ گیا۔ راز ٹی، مارس اور سوئنبرن کے یہاں عہد وکٹوریہ کی کثیف مادیت کے خلاف جذبہ بھی ہے اور مذہبی محرکات کا عکس بھی۔ یہ مذہبیت "پٹمور" (Patmore) کی شاعری میں زیادہ نمایاں ہے اس کے ساتھ ہاپکنس (Hopkins) اور کرسٹنا راز ٹی (Christina Rossetti) نے وہ رنگ اختیار کیا جسے ہم سترھویں صدی کی مذہبی اور فلسفیانہ شاعری اور ڈن اور ہربرٹ کی آواز بازگشت کہہ سکتے ہیں۔

پری رفلائٹ شاعروں نے عہدِ وکٹوریہ کے سیاسی اور سماجی مسائل کو نظر انداز کر کے بڑی سلیقہ مندی کا ثبوت دیا۔ ان کے یہاں "جذباتیت" یا خود آسودگی کا غلبہ نہیں ہوتا۔ ان کے نزدیک شاعری کا مقصد

زندگی کی حقیقت پسندانہ عکاسی نہیں بلکہ تخیلی ترجمانی ہے۔ اس تحریک سے رومانیت کا بھی احیاء ہوا لیکن اس کے مبلغ اپنے دور کے فلسفہ اور سیاست سے بہت حد تک بے نیاز رہے۔ یہی وجہ ہے کہ سوئنبرن کی اطالویت اور مارس کی اشتراکیت کے باوجود اس شاعری میں وہ جوش پیدا نہ ہو سکا جس سے بائرن اور شیلی کا کلام تمام ہے۔ فرانسیسی فنکاروں مثلاً گوتیئر (Gautier) اور بودلیئر (Baudelaire) کا اس شاعری پر گہرا اثر ہے جس سے پری رفلائٹ شاعری "فن برائے فن" کا مرادف ہو کر رہ گئی۔ انیسویں صدی کے اوائل میں رومانیت بہت حد تک "فرانسیسی بغاوت" کی پیداوار تھی لیکن صدی کے اواخر کی رومانیت صنعتی انقلاب اور روز افزوں مادیت کا نتیجہ تھی جس سے اس میں فراریت کا عنصر غالب ہوتا گیا۔ چنانچہ پری رفلائٹ شاعروں نے اپنے فن کو زمانے کے مسائل اور مطالبات سے چشم پوشی کر کے افسانوں کی دنیا کی چیز بنا دی۔ اس سے یہ مراد نہیں کہ پری رفلائٹ تحریک سے انگریزی شاعری میں نئے عناصر کا اضافہ نہیں ہوا۔ رازٹی نے اٹلی سے نئے اثرات قبول کئے جو ایلزبتھ کے دور کے بعد براؤننگ کے سوا کسی دوسرے انگریزی شاعر نے نہیں کیا تھا۔ سوئنبرن نے یونان اور فرانس کے فن پاروں سے استفادہ کیا اور مارس نے کلاسیکی روایات و اسالیب کے علاوہ آئس لینڈ کے قدیم افسانوں میں نئی روح پھونکی۔ یہ عناصر اپنی جگہ قابل قدر ہیں لیکن شاعری میں اس تحریک نے "جذبہ" کو "خیال" پر ترجیح دے کر رومانی شاعری کو اس کے انسانی صفات سے محروم کر دیا۔ اسی لئے پری رفلائٹ شاعروں میں نہ تو کوئی شاعر ورڈسورتھ کے پایہ کا فطرت نگار ہو سکا اور نہ شیلی اور بائرن کی طرح انسان دوست۔

رازٹی : ۱۸۲۸ء سے ۱۸۸۲ء

رازٹی نہ صرف پری رفلائٹ تحریک کا بانی ہے بلکہ تمام جدید جمالیاتی میلانات کا پیشرو بھی ہے۔ اس لے فن کو فطرت سے ہم آہنگ کرنے اور "فن برائے فن" کے نظریے کو مستحکم بنانے میں بڑا حصہ لیا۔ رازٹی نے اپنی شاعری کی بنیاد افادیت سے ہٹا کر جمالیاتی اور فنی نہج پر رکھی اسی لیے اگر اس کے یہاں براؤننگ اور آرنلڈ کی فکر پسندی کے خلاف ردعمل محسوس ہوتا ہے تو دوسری طرف مذہبی اور احساسی کیفیتوں کا خوشگوار امتزاج بھی ملتا ہے۔

ابتدائی دور میں رازٹی انگریزی کے علاوہ اطالوی، جرمنی اور فرانسیسی شاعری سے بھی بہت متاثر تھا چنانچہ اس کے ابتدائی کلام میں رومانی داستانوں کے علاوہ مافوق الفطرت موضوعات بھی ملتے ہیں لیکن یہ شاعر کا اصل میدان نہیں تھا۔ رومانی شاعر کیٹس کا اس پر گہرا اثر رہا۔ اس لئے رازٹی نے احساسیت اور پیکر نگاری میں اپنا الگ مسلک اختیار کیا۔ ابتدائی نظموں میں سب سے زیادہ شہرت Blessed Domozel کو نصیب ہوئی جو پری رفلائٹ شاعری میں شاہکار سمجھی جاتی ہے۔ اس نظم میں ایک محبوبہ جو جنت میں پہونچ چکی ہے اپنے بالاخانہ سے اپنے عاشق کا بیتابی سے انتظار کر رہی ہے اور وہیں سے اس کے حرکات و سکنات کا جائزہ لیتی ہے یہاں امریکی شاعر اور افسانہ نگار پو کے اثرات صاف نمایاں ہیں لیکن احساسی اور وجدانی رنگ آمیزیاں رازٹی کی اپنی خصوصیات ہیں۔ اس دور کے کلام میں ہم رازٹی کو اپنے زمانے کی عام فکری و فنی فضا سے مختلف پاتے ہیں اور اخلاقی و روحانی مسائل سے بھی الگ۔ وہ اپنے دور کے سیاسی اور معاشرتی انقلاب سے

بہت حد تک بے تعلق رہا اسی لئے اس کی رومانیت اس انسان دوستی سے عاری ہے جو رومانی دور کے فنکاروں کا خاصہ تھا۔

The Burden of Nineveh میں وہ آرٹ گیلری کی زیارت کے بعد لندن کی کثیف مادیت اور افادیت پر نوحہ خوانی کرتا ہے۔ یہی فراریت اسے قدیم شاعری اور بالخصوص لوک گاتھاؤں کی طرف لیجاتی ہے۔ رازٹی کی شاعری کا دوسرا دور ۱۸۶۹ء اور ۱۸۸۱ء کے درمیان ہے جب اس نے House of Life "خانہ حیات" کے عنوان سے سانیٹ کا سلسلہ پیش کیا۔ یہاں جدید رجحانات کے ساتھ ہی ازمنہ وسطیٰ اور نشاۃ الثانیہ کے نقوش بھی واضح ہیں۔ جذباتی کشش اور وجدانی فکر کا امتزاج ان نظموں کی امتیازی خصوصیت ہے۔ یہاں ہمیں محبت کی ابتدا، سپردگی کی مسرت اور ازدواجی زندگی کی سعادتیں ملتی ہیں جو انگریزی شاعری میں براؤننگ کی عشقیہ شاعری پر اضافہ ہیں۔ ان نظموں کی محرک مس سڈل اور لیڈی مارس تھیں جن کے شعری عکس عارفانہ اور والہانہ انداز ملتے ہیں۔

اپنی شاعری کے آخری دور میں رازٹی پھر قدیم افسانوی موضوعات کی طرف متوجہ ہوا اور ۱۸۷۰ء اور ۱۸۸۱ء کے درمیان جو نظمیں لکھیں ان میں جنسی شعور کی آزادی عریانی کی حد تک پہونچ گئی ہے جس کی بنا پر نقادوں نے اس قسم کی شاعری کو The fleshly School of Poetry کی پیداوار کہا ہے اس سے انکار نہیں کہ رازٹی فکری اور فنی طور پر حسن معنی سے زیادہ حسن صورت کا قائل رہا۔ اسی لئے اس کی شاعری میں رنگ و آواز کی ہم آہنگی تو ملتی ہے لیکن صالح انسانی جذبات اور حیات و کائنات کا عرفان نہیں ملتا۔ ان کمزوریوں کے باوجود رازٹی جدید شاعری اور بالخصوص جمالیاتی تحریک کے بانیوں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ اس کے فن میں ایک طرح کی صداقت ملتی ہے جو عہد وکٹوریہ کی خود آسودگی کے مقابلہ میں بدرجہا بہتر ہے۔ نقادوں نے اس کے اسلوب بیان اور ازدواجی محبت کی تمام کیفیات کی عکاسی اور احساسیت کی دل کھول کر داد دی ہے۔

ولیم مارس ۱۸۳۴ء سے ۱۸۹۶ء

ایک مصنف، فنکار اور مصلح کی حیثیت سے مارس اپنے معاصرین تو کیا پری رفلائٹ برادری میں بھی سب سے مختلف نظر آتا ہے۔ اس کے یہاں جمالیاتی تحریک کے باوجود خالص انگریزی اثرات اور محرکات کی کارفرمائیاں ہیں۔ شاعری میں وہ کیٹس سے زیادہ اسپنسر کی یاد دلاتا ہے کیونکہ اس کے یہاں بھی ایک قسم کی مردانگی اور فنی نفاست ملتی ہے۔

۱۸۵۱ء میں آکسفورڈ سے مذہبی تعلیم میں ناکامی کی وجہ سے مارس مصوری کی طرف مائل ہوا۔ اس سے پہلے اس نے فن تعمیر میں بھی دلچسپی لی تھی۔ ان فنون میں دلچسپی سے اسے بہت جلد اس کا احساس ہوا کہ اعلیٰ ترین فنی اکتسابات اپنے کام میں انہماک اور سچی خوشی سے ہی ممکن ہیں جو سرمایہ دارانہ نظام میں ناممکن ہیں۔ اسی عقیدہ نے اسے اشتراکی بنادیا اور اس کا اثر تمام شاعری پر رہا۔

ابتدائی دور میں مارس تصوریت کی تحریک کے احیاء میں شریک رہا اور رومانی ادب کا دلدادہ۔ اس

نے کارلائل اور رسکن کا مطالعہ کیا۔ ٹینی سن اس کا محبوب شاعر تھا اور راز ٹی کے یہاں بھی اسے ایک نئی کیفیت محسوس ہوئی۔ Defence of Guenevere میں اگرچہ موضوع عہدِ وسطیٰ سے متعلق ہے لیکن اسلوب بیان میں خالص پری رفلائٹ رنگ نمایاں ہے۔ مارس نے عہدِ وسطیٰ اور اس کے افسانوی درومانی خوابوں کو بے درد حقیقت پسندی کے ساتھ پیش کیا۔ اس کے غازی عہدِ وکٹوریہ کے شرفا نہیں بلکہ پیشہ ور جنگ باز ہیں جو انتقام، محبت، دولت یا محض نام ونمود کے لئے لڑائی کرتے ہیں۔ اس نظم کے ساتھ اگر مارس کا تجرباتی دور ختم ہوتا ہے تو Jason اور Earthly Paradise سے نئے دور کا آغاز بھی ہوتا ہے۔ ان نظموں میں اعتدال اور توازن کے ساتھ غنائیت اور وسعتِ خیال وہ خصوصیات ہیں جو ہمیں چاسر اور اسپنسر کی یاد دلاتے ہیں۔ جدید تہذیب کی مادیت سے بیزار ہو کر مارس نے عہدِ وسطیٰ کی زندگی میں پناہ لی جہاں اسے ایک قسم کی جدت اور تازگی محسوس ہوئی۔ ان نظموں میں موضوعات کی رنگا رنگی کے باوجود رومانی عنصر اور غمگین خوابناکی مشترک ہیں۔ "فردوسِ ارضی" مارس کا شاہکار ہے جس میں شمالی ممالک کے سیاح کسی ایسے ملک میں اتر پڑتے ہیں جہاں یونانی نسل کے لوگ آباد ہیں۔ میزبان اور مہمان ایک دوسرے کی ضیافت طبع کے لیے یونانی اور عہدِ وسطیٰ سے ماخوذ کہانیاں سناتے ہیں جن کے متعلق کہا جاتا ہے کہ ان میں وہ دلپذیری، تنوع، مزاح اور دلکشی نہیں ملتی جو چاسر کے منظوم داستانوں کا خاصہ ہے لیکن اس کے باوجود ان کی فنی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ یہ داستانیں عہدِ وکٹوریہ کی کثیف مادیت کا ردِ عمل ہیں اور یہاں ہمیں ذہنی فراریت اور خواب وخیال کی حسن آفرینیوں میں پناہ اور سکون ملتا ہے۔ اس میں کلام نہیں کہ مارس کی تاثراتی سحرکاری چاسر کے بس کی بات نہ تھی۔

مارس کی طبیعت میں انحطاطی رجحانات کے ساتھ خالص مردانہ جذبات بھی موجود ہیں۔ چنانچہ المانی اور اسکنڈی نیوی اساطیر سے اس کی دلچسپی اس کی بیّن دلیل ہے۔ اس شمالی ادب میں اسے ایک طرح کی تیز و تند جذباتیت، وحشیانہ سادگی اور غیر مہذب تخیل کا غلبہ نظر آتا ہے۔ مارس نے نہ صرف آئس لینڈ کی سیاحت کی بلکہ وہاں کے قدرتی مناظر سے بھی اس نے اثر قبول کیا۔ اس سلسلے میں اس کی مشہور تصنیف The Story of Sigurd the Volsung باوجود تقلیدی رنگ کے اہم اکتساب ہے۔ مارس نے موضوع کی مناسبت سے ایسا اسلوب بیان اختیار کیا ہے جس کی وجہ سے نظم میں صداقت اور فطری بے ساختگی پیدا ہو گئی ہے۔ یہی نہیں بلکہ یہاں ماضی کے رومانی تصور سے ایک لامحدود وسعت کا بھی احساس ہوتا ہے۔ عہدِ وکٹوریہ کی خود آسودگی اور مادیت کے خلاف مارس نے عہدِ وسطیٰ کی معصوم رومانیت اور حسن پرستی کو ترجیح دی۔ The Dream of John Ball اور News from Nowhere میں اس نے اپنے اشتراکی نظریہ کی وضاحت کی ہے اور اس نظام کی خوش آئیند برکتوں کا مژدہ سنایا ہے۔ ان نثری افسانوں کے علاوہ Poems by the Way میں بھی یہی میلان غالب ہے۔ مارس محض ایک شاعر اور فنکار ہی نہیں بلکہ مختلف حیثیتوں سے اپنے معاصرین میں ممتاز ہے اور اپنے خلوص اور تخلیق کی بدولت سب پر فوقیت رکھتا ہے۔

سوئنبرن ۱۸۳۷ء سے ۱۹۰۹ء

عہدِ وکٹوریہ میں جس طرح آرنلڈ سے جدید کلاسیکیت کا احیاء ہوا اسی طرح سوئنبرن کی شاعری سے اس جدید رومانیت کی تکمیل ہوئی جس میں یونانی اور کلاسیکی جمال پرستی کے بہترین عناصر کار فرما ہیں اور جس کی بنیاد پری رفلائٹ برادری کے ہاتھوں پڑی۔ سوئنبرن کا مقام انیسویں صدی کے اواخر کے شاعروں میں اہم ہے۔ اس کے یہاں عہدِ وکٹوریہ کی شاعری کے صالح عناصر کے ساتھ رومانیوں کا پُرجوش تخیل اور پرشباب باغیانہ میلان بھی ملتا ہے۔ اس کی نظموں میں بائرن، شیلی، کیٹس اور لینڈر کی آوازِ بازگشت سنائی دیتی ہے اور رومانی آزادی کا جذبہ اور مذہبی کٹرپن کے خلاف بغاوت کا بھی احساس ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی سوئنبرن شخصی آزادی اور "فن برائے فن" کا مجتہد بھی ہے۔ اس کی رومانیت اور جمال پرستی میں انگریزی شاعروں کے علاوہ فرانسیسی مشاہیر بالخصوص وکٹر ہیوگو اور بودلیر کا بھی حصہ ہے۔ چنانچہ اس کی غنائی نظموں میں باشعور سقیم کیفیت اور محزونیت، تاثراتی اندازِ بیان اور رمزیت انھیں شاعروں کی دین ہے۔

سوئنبرن کے ابتدائی ڈرامے کچھ زیادہ مقبول نہیں ہوئے لیکن Atlanta in Calydon اور اس کے شعری مجموعہ Poems and Ballads سے شاعر کو بڑی شہرت ملی۔ اول الذکر یونانی المیہ کے نمونے پر لکھی گئی ہے اور اپنی بلیغ موسیقیت حزنیہ لے اور غیر متوازن رومانیت کے باعث ممتاز ہے۔ سوئنبرن نے "کورس" کے ذریعہ انسانی زندگی اور حیات و کائنات کے جن رموز کا انکشاف کیا ہے ان میں وہی وژن ہے جو بائرن اور شیلی کا خاصہ تھا۔ اس ڈرامہ کے ساتھ سوئنبرن کا شعری مجموعہ انگلستان کے عوام کے لئے بالکل نیا تجربہ تھا۔ ان نظموں میں رومانیت اور احتساسی کیفیت عریانی کی حد تک پہونچ گئی ہے لیکن سوئنبرن نے اپنی وکالت یوں کی کہ یہ نظمیں خالص "ڈرامائی" ہیں اس لئے یہ خیالات اس کے اپنے نہیں ہو سکتے مگر اس دلیل کے باوجود یہاں اس کی جنسی خواہشوں کا غیر متوازن اظہار کسی صورت میں قابلِ قبول نہ ہو سکا۔

پروفیسر گریرسن نے سوئنبرن کی شاعری کی دو اہم خصوصیات بتائی ہیں۔ احتساسی جذبہ اور بطل پرستی (Hero-Worship) اس کے پہلے مجموعہ میں لینڈر کا مرثیہ ہے اور اطالوی قوم پرست میزنی سے عقیدت بھی نمایاں ہے۔ اسی طرح Songs before Sunrise اطالوی جمہوریت کے اس حسین خواب کی یادگار ہے جو شرمندۂ تعبیر نہ ہو سکا۔ یہ مجموعہ سوئنبرن کے جذبۂ حریت کا بہترین مرقع ہے لیکن اس کا تصورِ آزادی مجرد قسم کا ہے جس میں قومی خود اختیاری اور جمہوری اداروں کو خاص جگہ دی گئی ہے۔ اسی لیے اس نے انگلستان کو "آزاد اور غیر آزاد" کہا ہے۔ یہاں یہ امر قابلِ غور ہے کہ انسانی آزادی کا یہ علمبردار اپنی زندگی کے آخری دنوں میں ورڈسورتھ کی طرح برطانوی استعماریت کا حامی ہو گیا اور اس نے آئرستانی جمہوریت پسندوں اور ٹرانسوال (جنوبی افریقہ) کے وطن پرستوں کی شدید مخالفت کی۔ اس مجموعہ میں سب سے زیادہ دلچسپ وہ نظمیں ہیں جن میں شاعر نے اپنے موضوع اور اسلوب کا جواز پیش کیا ہے اور جن میں اٹلی کی آزادی سے زیادہ عام انسانی ترقی کا خاکہ موجود ہے جو مذہبی قدامت پرستی اور سائنٹفک مادیت کے باوجود صدی کے اواخر میں

تشکیل پا رہا تھا۔ ان مجموعوں کے بعد سوئن برن کی شاعری اور اس کے افکار میں کسی قسم کے اضافہ کا امکان نہ رہا۔ اگرچہ اس نے ان کے بعد بھی کئی غنائی، ڈرامائی اور بیانیہ نظمیں لکھیں لیکن ان میں وہ زیادہ تر اپنے پچھلے خیالات و تاثرات کو ہی دہراتا رہا۔ اسی طرح اس نے بودلیئر کی موت پر مرثیہ لکھا۔ اور کارلائل اور نپولین کی شان میں قصیدے بھی کہے لیکن ان نظموں سے انگریزی شاعری میں کوئی قابل قدر اضافہ نہ ہوا۔

سوئن برن کے کلام میں ڈرامائی اور رومانی کیفیتوں کے علاوہ غنائیت اسی طرح رچی بسی ہے کہ اس کی مثال شیلی کے علاوہ کسی اور انگریز شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔ اس کا ذہن فلسفیانہ اور مفکرانہ نہیں تھا لیکن اس کے یہاں فکری عناصر کا فقدان نہیں۔ اس کی ڈرامائی بیانیہ اور غنائی نظموں میں محنت کی مسرت، زندگی کی عظمت، موت کی ہمہ گیری اور عشق و محبت کی آفاقیت ہر جگہ نمایاں ہے۔

عہد وکٹوریہ کی نثر:

عہدِ وکٹوریہ کی عام سیاسی اور اقتصادی زندگی میں افادی اخلاقیت کے اثرات ۱۸۳۰ء سے ہی نمایاں ہونے لگے تھے۔ رومانیت کے زوال کے ساتھ سماجی اور سیاسی استحکام اور معاشی کفالت کے لئے ایسے نظریے کی مقبولیت قدرتی بات تھی۔ اگرچہ اس دور کے معاشرتی نظام کا مرکزی فلسفہ افادیت ہے لیکن ادب میں افادیت کے علاوہ بھی اور بہت سے محرکات کارفرما نظر آتے ہیں۔ ڈارون کے فلسفہ ارتقاء، اسپنسر کی سائنسی عقلیت، آرنلڈ کی کلاسیکیت، کارلائل کی تصوریت اور رسکن کی جمالیات سے دلچسپی اس دور کے نثر کی جامعیت کی دلیل ہے۔

فلسفیانہ نثر:

جان اسٹورٹ مل (J.S. Mill) عہد وکٹوریہ کے عظیم دماغوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ وہ عرصہ دراز تک ایسٹ انڈیا کمپنی سے وابستہ رہا اور اس دوران میں اس نے عصری فلسفۂ عقلیت سے بڑا اثر قبول کیا لیکن اس کی زندگی اور اس کی تصانیف کے درمیان کچھ تناقص محسوس ہوتا ہے۔ اس کا سبب شاید یہ ہے کہ باوجود تمام عقلیت کے اس کے اندر رومانیت کی ایک رگ بھی کام کر رہی تھی۔

مل حقائق کی تلاش کے لئے عقل کو اولین ذریعہ تصور کرتا تھا لیکن عقلیت کے ساتھ ساتھ اس کے یہاں "احساسات" کا بھی میلان پایا جاتا ہے۔ مل ابتداء میں بنتھم سے متاثر تھا لیکن بہت جلد اس نے خود اپنا فلسفۂ زندگی مرتب کر لیا۔ وہ روزِ اول سے ایک ذہنی اضطراب اور ایک ناقابل اظہار اندرونی ناآسودگی محسوس کر رہا تھا جس کی تسکین عقلیت اور افادیت سے نہیں ہو سکتی تھی۔ اسی اندرونی کرب نے اس کو ورڈسورتھ کی شاعری کی طرف متوجہ کیا جس کی متصوفانہ رمزیت

سے اس کو بڑی راحت ملی۔ اس طرح اس نے ورڈسورتھ اور کولرج کی ماورائی روحانیت اور بنتھم کی "افادیت" کے درمیان ایک نیا راستہ اختیار کیا۔

مِل کی تصانیف کا درجہ انگریزی ادب میں بہت بلند ہے۔ اس نے قدیم اور جدید خیالات کے مطالعہ سے ایک نئے مستقبل کی تشکیل میں بڑا حصّہ لیا۔ اس کے یہاں تجزیاتی استدلال سے زیادہ تخیلی بصیرت کام کرتی نظر آتی ہے اسی لئے اس کے نظریات میں ایک خاص قسم کی نفسیاتی تعمق کا احساس ہوتا ہے۔ بحیثیت ایک معلّمِ اخلاق کے مِل "افادیت" کے حدود کے اندر رہتا ہے لیکن وہ ان کو نئی وسعتیں بھی دیتا ہے۔ اس کے نزدیک روحانی مسرت کا واحد ذریعہ زندگی میں اخلاقی نظام ہے لیکن خلق اللہ کی خدمت اور انسانی تہذیب کی کوشش تمام حسیّ مسرتوں سے زیادہ قابلِ قدر ہیں۔ اس کے نزدیک افادی انقلاب کا لازمی نتیجہ جمہوری آزادی ہے جو جذبات و خیالات کے آزادانہ اظہار اور جمہور کے معاشی و معاشرتی اشتراک کا دوسرا نام ہے۔ مِل نے اپنے مقالہ "آزادی" (On Liberty) میں اس مسئلہ پر مدلل بحث کی ہے۔

تاریخ نگاری:

انیسویں صدی کے اوائل ہی میں روحانی تحریک کے اثر سے عوام کو قومی مسائل کے ساتھ دلچسپی ہونے لگی تھی جس سے تاریخ نگاری کو ایک نئی تحریک ملی۔ عہدِ وکٹوریہ میں افادی عقلیت کے نتائج میں ایک نتیجہ یہ بھی تھا کہ تاریخ کا ایک نئے زاویے سے مطالعہ کیا جانے لگا اور مورخین ملک اور قوم کی ترقی اور زوال کے اسباب پر بحث و تمحیص کو ضروری سمجھنے لگے۔ اس مطالعے کی بنیاد جبر یعنی تاریخی لابدیت کے تصور پر تھی۔ اس تصور سے اس خیال کو افراد اور اقوام دونوں اپنے اعمال کے علاوہ خارجی حالات و اسباب سے بھی متاثر ہوتے ہیں، مزید تقویت ملی۔

عہدِ وکٹوریہ کے انگریز مورخوں میں میکالے (۱۸۰۰ء سے ۱۸۵۹ء) اپنا خاص مقام رکھتا ہے۔ اگرچہ میکالے کا شمار قدامت پرستوں میں ہوتا ہے لیکن اس کی تحریروں میں کہیں کہیں آزاد خیالی کا بھی احساس ہوتا ہے مگر یہ آزاد خیالی اس کے لئے نئی نہیں ہے بلکہ ان نئے اخلاقی اور معاشرتی میلانات کا غیر شعوری اثر لئے ہوئے ہے جو اس دور میں ابھر رہے تھے۔ تاریخ نگاری میں عقلی دلائل سے کام لینا اور ہر لمحہ افادی نقطۂ نظر کو سامنے رکھنا اس بات کی علامت ہے کہ میکالے اپنے تمام رجعتی میلانات کے باوجود اپنے زمانے کی جدیدیت کے شعور کو نہ دبا سکا۔

میکالے کے یہاں نظم و ضبط کا تصور دوسرے عوامل کے مقابلے میں زیادہ اہم ہے۔ وہ حقیقت کو نظم و ضبط کے تابع سمجھتا ہے اور اس لیے اس کے نزدیک فنکار اور ادیب مؤرخین سے زیادہ قابلِ لحاظ ہیں۔ مورخ کا منصب غائر تفتیش اور بے لاگ تحقیق اور تنقید کے ذریعے ایک لازمی نتیجہ پر پہونچنا ہے۔ میکالے کی بیشتر تخلیقات میں یہ خصوصیت ملتی ہے۔ اس کی تحریروں میں منطقی دلائل

کے باوجود انفرادی خصوصیات ظاہر ہوتی ہیں۔ وہ اپنی ذات پسند اور ناپسند کی بنا پر اکثر حقائق کو غلط طریقہ پر پیش کرنے میں بھی تامل نہیں کرتا۔ اپنے خطیبانہ اور ڈرامائی انداز بیان سے میکالے مورخ سے زیادہ انشا پرداز معلوم ہوتا ہے لیکن اس سے بھی انکار نہیں کہ اس کے ہمعصروں میں کوئی مورخ اس سے بہتر طریقے پر اپنے مواد کو تاریخی وسعت نہیں دے سکا اور نہ کوئی اس کی مقبولیت کو ہی پہنچ سکا۔

اگرچہ میکالے دستاویزوں اور ماخذوں سے زیادہ اپنی جبلی منطق سے کام لیتا ہے جس سے اس کے بیشتر خاکے تخیلی رنگ میں ڈوبے ہوئے معلوم ہوتے ہیں لیکن وہ اپنے ماحول کی عکاسی میں پوری طرح کامیاب ہے۔ اس نے سترھویں اور اٹھارھویں صدی انگلستان کی جو تاریخ مرتب کی ہے اس کی اہمیت سے آج بھی انکار ممکن نہیں میکالے کے انشائیے بھی اس کی تاریخ نگاری سے کم اہم نہیں۔ ان میں اس کے تخیلی مزاج کی پوری آزادی کے ساتھ ظاہر ہونے کا موقع ملتا ہے۔ لیکن میکالے کی اصل اہمیت بحیثیت ایک مورخ کے ہی ہے اور تاریخ نگاری میں وہ اپنے معاصرین بکل (Buckle) فروڈ (Froud)، فری مین (Freeman) اور گرین (Green) سے ممتاز ہے۔

سائنس: عہد وکٹوریہ میں سائنس کو جو ترقی ہوئی اس میں سائنس دانوں کے تجربے کے ساتھ ڈارون اسپنسر اور ہکسلے کی تحریروں کو بھی بہت دخل ہے۔ ڈارون اڈنبرا اور کیمبرج میں اپنی طالب علمی کے زمانے سے ہی علوم فطرت سے کافی دلچسپی رکھتا تھا۔ اس نے اپنے عمیق مطالعے اور ذاتی مشاہدوں اور تجربوں سے "نظریہ ارتقا" مرتب کیا جس نے فکر کی دنیا میں ایک انقلاب پیدا کر دیا۔ اگرچہ ڈارون کی تصانیف براہ راست ادب میں نہیں شمار کی جا سکتیں۔ لیکن انیسویں صدی فلسفہ اور ادب پر اس کی تحقیقات کا اس قدر گہرا اثر پڑا ہے کہ ہم انھیں نظرانداز نہیں کر سکتے۔ اس کی تصانیف فکری تاریخ میں بلاشبہ بلند ترین مقام رکھتی ہیں۔

ڈارون کے نزدیک حقیقت کوئی ماورائی شے نہیں بلکہ خالص مادی دنیا کے تجربات سے تعلق رکھتی ہے۔ وہ کم و بیش بیس سال تک حقیقت اور مادہ اور کائنات کے اصل پر غور کرتا رہا۔ اس کی کتاب "اصل انواع" (The Origin of Species) بنی نوع انسان کے ابتدا، اس کی رفتار اور اس کی درجہ بدرجہ ترقی کی مسلسل تاریخ ہے۔ اس نے روایات اور اساطیر سے الگ ہو کر انسان کو ایک حیاتی تاریخ کی مخلوق ثابت کیا ہے۔ اس نظریہ کی بنیاد تین ارکان پر ہے "جہد للبقا" "انتخاب فطری" اور بقائے اصلح۔ ڈارون نے اپنے انقلابی تصورات سے مذہب اور عقیدہ کی بنیادوں کو متزلزل کر دیا اور اگرچہ عوام اور خواص نے اس کی تضحیک بھی کی لیکن اس کی تردید آسان نہیں تھی۔

ہربرٹ اسپنسر (۱۸۲۰ء سے ۱۹۰۳ء) بہت حد تک ڈارون سے مختلف ہے۔ وہ سائنس داں سے زیادہ فلسفی اور حکیم ہے اور اس کا نظام فکر قریب قریب ساری کائنات پر محیط ہے۔ اس کی تربیت جدید سائنسی طریقے پر ہوئی جس سے اس کے اندر مادی موجودات کا پورا پورا شعور ملتا ہے لیکن فلاسفہ کی طرح اس کا طبعی میلان "تجرید اور تعمیم" کی طرف ہے۔

اسپنسر طبیعیاتی اور سماجی حقائق کا بہت بڑا عالم تھا اور ان کو نظم اور ترتیب کے ساتھ پیش کرنے میں اس کو بڑی مہارت حاصل تھی۔ اس کی تصانیف کا دائرہ بھی وسیع اور متنوع ہے ۱۸۵۰ء میں سماجیات پر لکھنے کے بعد اس نے ۱۸۵۵ء میں "نفسیات کے اصول" اور ۱۸۶۲ء میں "ابتدائی اصول" تصنیف کیں بعدازاں ۱۸۶۴ء میں ۱۸۶۷ء کے درمیان "حیاتیات کے اصول" ۱۸۷۶ء اور ۱۸۹۶ء کے درمیان "عمرانیات کے اصول" اور ۱۸۷۹ء اور ۱۸۹۳ء کے درمیان "اخلاقیات کے اصول" لکھے گئے۔ ان کتابوں کے علاوہ اسپنسر کے مختلف مضامین تعلیم، سائنس اور عمرانیات کے موضوع پر وقتاً فوقتاً شائع ہوتے رہے۔ اس نے فلسفۂ ارتقا کا اطلاق مختلف موضوعات پر کرنے کی کوشش کی ہے لیکن اس کی تحقیقات ناہموار ہیں۔ اپنی "نفسیات" میں اس نے انسانی تجربات اور مشاہدات کو نظم اور ضابطہ کے تحت لانے کی کوشش کی ہے۔ دوسروں کے افکار و خیالات کو اپنے نظام فکر میں جذب کر لینے کا ملکہ اسپنسر کے یہاں سب سے زیادہ ہے یہاں تک کہ مستعار افکار بھی اس کے اپنے افکار ہو کر رہ گئے ہیں۔ ہکسلے ایک حد تک اسپنسر کا رفیق کار کہا جا سکتا ہے۔ اس نے بھی علم و حکمت کی اشاعت و توسیع میں اہم خدمات انجام دیئے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ اس کے یہاں فکری اجتہاد کے ساتھ اسلوب اظہار کی توانائی بھی پائی جاتی ہے۔ ڈاروِن اپنے انقلابی نظریات کے باوجود اپنے دور کے علمی اور معاشرتی معاملات و مسائل سے الگ تھلگ رہا، اسپنسر بھی اپنے مخصوص نظام فکر میں محو رہتا تھا لیکن ہکسلے نے سائنس کو روزمرّہ زندگی کا جز قرار دیا۔ اس نے علوم کو عام انسانی سطح پر لا کر بہت بڑی خدمت انجام دی۔

ابتدا میں ہکسلے بھی کم و بیش انھیں خیالات کا حامی تھا جن کی اشاعت ڈاروِن اور اسپنسر کر رہے تھے لیکن رفتہ رفتہ اس نے اپنا الگ فلسفۂ حیات مرتب کر لیا۔ اسپنسر کی طرح وہ "لا معلوم" کی تاریکیوں میں بھٹکنا چاہتا تھا اور ڈاروِن کے نظریات کا ہی اندھا مقلد تھا۔ اس کا خیال تھا کہ اگر تمام دلائل سے روح کو مادہ میں تبدیل کیا جا سکتا ہے تو دوسری طرف ہم ایسے ہی دلائل کی بنا پر مادہ کو بھی روح میں تبدیل کر سکتے ہیں۔ اس کے ان خیالات کی بناء پر یہیں اندازہ ہوتا ہے کہ ہکسلے نہ تو اپنے پیشروؤں اور ہمعصروں کی طرح خالص مادہ پرست تھا اور نہ محض روایتی مذہب کا قائل۔ وہ ایک زیادہ معنوں میں جدید عقاید کا پیغمبر ہے۔ اس نے اخلاقی مسائل اور سماجی امور پر جو رائیں پیش کی ہیں ان کا مطالعہ فلسفہ اور عمرانیات کے ہر طالب علم کے لئے ضروری ہے۔

ادبی تنقید: عہد وکٹوریہ کی نثر میں جہاں فلسفہ، تاریخ اور سائنس پر کافی کام ہوا وہاں ادبی تنقید کا میدان بھی خالی نہیں رہا۔ اس سلسلے میں رومانی نقادوں بالخصوص ورڈسورتھ اور کولرج کے بعد میتھو آرنلڈ کی بڑی اہمیت ہے۔ اس سے پہلے کسی نقاد نے تنقید کی بنیاد فکری اصول پر نہیں رکھی تھی لیکن چونکہ آرنلڈ خود شاعر تھا اور اپنے اندر بھرپور شعری صلاحیتیں رکھتا تھا اس لئے اس نے جو تنقیدی نظریات اور اصول قائم کیے ان میں اعتماد اور قطعیت کا احساس ہوتا ہے۔

انگریزی ادب کی تاریخ میں آرنلڈ کا مرتبہ ہمیشہ مسلم رہیگا۔ وہ نہ صرف شاعر اور نقاد تھا بلکہ اپنے زمانے کی فکری ثقافت کے پیغمبروں میں بھی شامل کیا جاتا تھا۔ وہ تنقید کو روحانی عمل اور انسانی شخصیت کا لازمی حصہ بتاتا ہے اور انسانی ذہن کو عقائد اور عادات کا تابع سمجھتا ہے لیکن اس مذہبی ادعائیت کے باوجود اس کا مطمح نظر ذہن کی صفائی اور خلوص پر مبنی ہے۔ آرنلڈ نے ادبی تنقید میں وضاحت کے ساتھ اصول و مبادیات سے بحث کی اور اس کے معیار مقرر کئے۔ کہا جا سکتا ہے کہ رومانی نقادوں کے بعد آرنلڈ سے اس صالح اور متوازن تنقید کا احیاء ہوا جو سڈنی اور ڈرائیڈن کے بعد دوسری طرف جا پڑی تھی۔ بعض اعتبارات سے تو آرنلڈ اپنے پیشروؤں پر بھی سبقت لے جاتا ہے کیونکہ اس سے پہلے کسی نقاد نے اس وضاحت اور تسلسل کے ساتھ تنقیدی اصول کا جائزہ نہیں لیا تھا۔

میتھو آرنلڈ بہت حد تک کلاسیکی مدرسہ کا مہذب اور جدید نمونہ کہا جا سکتا ہے۔ اس کی تنقیدوں میں حسن کو عقل کی روشنی میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے جس سے اس کے یہاں اکثر قدماء کی آواز بازگشت سنائی دیتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ وہ یونانی اور اطالوی تنقید کے علاوہ فرانسیسی تنقید کی قدروں اور نزاکتوں کا بھی شعور رکھتا ہے جس کی جھلک اس کی تحریروں میں ہر جگہ موجود ہے۔ اس کلاسیکی تربیت کے کے باوجود آرنلڈ کی تنقیدی رائیں اکثر ذاتی میلانات کی نمائندگی کرتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ اگرچہ اس نے ذاتی اور تاریخی تنقید نگاری کو حقیقی اور کلیاتی تنقید نگاری سے بدلنے کی کوشش کی مگر شیلی جیسے شاعر کے ساتھ وہ انصاف نہ کر سکا اس لئے کہ وہ اپنے مزاج اور اپنی فطرت کی بنا پر شیلی کو سمجھنے سے قاصر تھا۔ آرنلڈ کی تنقیدوں میں اپنے زمانے کی کثیف مادیت کے خلاف ردعمل بھی محسوس ہوتا ہے۔ وہ نہ صرف ماضی کی سعادتوں کو واپس لانا چاہتا ہے بلکہ اپنے دور کی جہالتوں اور نحوستوں کا بھی اپنے طور پر مقابلہ کرتا ہے یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی تحریروں میں روحانی قوت اور قدماء کی تقلید کی تلقین کرتا ہے اور ادب کی افادیت پر زور دیتا ہے۔

آرنلڈ کے یہاں کوئی انقلابی میلان نظر نہیں آتا اس لئے کہ تمام "ترقی پسندی" کے باوجود وہ قدامت پرستی سے بالکل معرا نہیں۔ وہ اپنے زمانے کے مزاج کو اچھی طرح پہچانتا تھا۔ اسی لیے اس کے ادبی اور ثقافتی تحریروں میں اصلاحی جذبہ کارفرما ہے۔ دور حاضر کا مشہور شاعر اور نقاد ٹی۔ ایس ایلیٹ مدرسہ آرنلڈ ہی کا پروردہ ہے۔

تصوریت اور اس کا اثر: عہد وکٹوریہ کے تمام ادبی رجحانات عقلی یا سائنسی تحریکوں اور دوسری طرف "تصوریت" کے احیاء کے نتائج ہیں۔ موخرالذکر تحریک ادبی نقطۂ نگاہ سے اہم ہونے کے باوجود کوئی باقاعدہ جداگانہ تحریک نہیں تھی بلکہ مادیت کے غلبہ کا لازمی ردعمل تھی۔ اس کے جراثیم رومانی دور میں موجود تھے لیکن موثر قوت کی صورت میں یہ انیسویں صدی کے نصف آخر میں نمودار ہوئے۔ چنانچہ ہم کارلائل کے فکری نظام ڈکنس کی افسانہ نگاری، آکسفورڈ کی مذہبی تحریک اور رسکن کے جمالیاتی اور معاشرتی پیغام میں وہی عنصر پاتے ہیں جو ورڈسورتھ اور شیلی کا ترکہ تھا۔

کارلائل (۱۷۹۵ء تا ۱۸۸۱ء) کا شمار عہدِ وکٹوریہ کے ممتاز ترین تصور پرستوں میں ہوتا ہے یہاں تک کہ ادب اور فلسفہ کا کوئی طالب علم اس کی اس حیثیت سے انکار نہیں کر سکتا۔ بچپن سے ایسے ایسے حالات سے گزرنا پڑا کہ وہ اپنی داخلی اور اندرونی کائنات کا سہارا لینے کے لئے مجبور ہوا۔ اس کے ساتھ ہی سائنس، فلسفہ اور ادب کے مطالعہ نے اس کا ایک خاص مزاج بنا دیا تھا جس سے وہ اپنے زمانہ کی سطحی خود آسودگیوں سے متنفر ہوتا گیا۔ حیات و کائنات کے متعلق اس کے نظریات پر جرمن حکماء کے خیالات و افکار اور جرمن تصوریت کی چھاپ ہے۔ وہ بہت حد تک ہرڈر، فختے، شیلنگ اور گوئٹے کے مدرسہ کا پروردہ ہے۔ اس کی کتاب Sartor Resartus جرمن اثرات کی بہترین نمائندہ ہے۔ کارلائل کی یہ کتاب اپنی نوعیت کا بے مثل کارنامہ ہے۔ اس میں فکر و ادراک کے گوناگوں پہلو واضح ہوتے ہیں۔ ہیرو کی شخصیت مصنف کی اپنی تصویر ہے جس میں اس کی روحانی تاریخ مرتب کی گئی ہے۔ اپنی ذات سے بیزاری، مریضانہ اور خودپرستانہ لگاؤ کے باعث ہیرو کو "دائمی نفی" سے گزر کر "دائمی اثبات" تک کی منزلوں میں تخیلی طور پر روحانی سکون ملتا ہے۔ کارلائل کو اپنے سماج کے روحانی اضطراب اور داخلی انتشار کا شدت سے احساس تھا اسی لئے وہ دولت، ہوس پرستی اور قیصریت کی بجائے روحانیت، اخلاق اور مذہب کی تلقین کرتا ہے جس سے انسانیت کا نیا جنم ممکن ہے۔

کارلائل کے فلسفۂ حیات میں سب سے دلچسپ چیز اس کی "بطل پرستی" ہے۔ اس کا خیال ہے کہ ادب، مذہب اور سیاست کی باگ ڈور معدودے چند اشخاص کی ملکیت ہے جو فوق الانسان یا انسانِ کامل کی حیثیت رکھتے ہیں اور جو اپنی اعلیٰ صلاحیتوں کی بنا پر عوام کو بے راہ روی سے بچا سکتے ہیں۔ حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ جیسے پیغمبرِ دین اور شیکسپیئر جیسے ادیب و فنکار ہی کارلائل کے بقول انسانیت کے جوہر ہیں اور انہیں کو قیادت کا شرف حاصل ہونا چاہیئے۔ باقی بنی نوعِ انسان کا منصب یہ ہے کہ وہ ان برگزیدہ شخصیتوں کی پیروی کریں اور معاشرہ میں امن اور سلامتی کو برقرار رکھیں۔ اپنی تاریخی تصنیفوں میں کارلائل اپنے اس عقیدے سے نتائج اخذ کرتا ہے۔ اس کے نزدیک فرانسیسی انقلاب کی ناکامی محض اس بنا پر ہوئی کہ اُسے کوئی صاحبِ ضمیر قائد نہیں مل سکا۔ جدید معاشرہ میں بھی وہ خیر و شر کی مسلسل قوت آزمائی سے نالاں ہے اور سائنس اور سرمایہ داری کی برکتوں کو نفرت کی نگاہ سے دیکھتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ جدید سماج کی نجات ان خدا کے بندوں کے ہاتھ میں ہے جو نام نہاد مادی ترقیوں اور مشینی جبریت کے خلاف آواز اٹھائیں اور مذہب اور اخلاق اور رواداری کو راہ دیں۔

جمالیات: عہدِ وکٹوریہ کے مادی اور سائنسی سماج میں حسن و جمال سے بے اعتنائی کی بنا پر بدصورتی اور بے اسلوبی کے خلاف بھی ایک محاذ قائم ہوا جو اخلاقی تصوریت، انسانی اقدار اور مذہبی عقائد کی مختلف تحریکوں کا نقطۂ ارتکاز تھا۔ صنعتی سماج نے اپنا معیارِ حسن "کمیت" اور "تعداد" پر رکھا اس لئے تہذیب سے حسن کا تصور رفتہ رفتہ مفقود ہونے لگا۔ فطرت کی حسن کاریوں پر انسانی مشینوں اور صنعتوں نے غاصبانہ حملے شروع کر دیئے تھے جس کے خلاف رومانی شاعروں اور تاثراتی مدرسہ کے مصوروں نے آواز

بلندکی۔ پری رفلائٹ اسکول اور رسکن کی جمالیاتی تحریک کو ہم اسی تاریخی پس منظر میں سمجھ سکتے ہیں لیکن رسکن کے مسلک حسن پر تبصرے سے پہلے یہ ضروری ہے کہ جمالیات کے دو مختلف نظریوں پر روشنی ڈالی جائے۔
حسن کا تصور حسیتی بھی ہو سکتا ہے اور اخلاقی بھی کیٹس کی جمال پسندی اور پری رفلائٹ شعراء کی حسن پرستی اپنی احساسیت کے باعث جسمانی زیادہ ہے لیکن رسکن کا تصور جمالی اور عارفانہ ہے۔ وہ کیٹس اور رازیٹی سے زیادہ ورڈسورتھ اور بلیک سے اپنے کو نزدیک پاتا ہے۔

رسکن (۱۸۱۹ء۔ ۱۹۰۰ء) کا مذاق ابتداء سے ہی نکھرا ہوا تھا۔ فطرت اور فن کے بہترین شہ پاروں کے مطالعہ سے وہ فن کا پرستار ہو گیا۔ اس کے جمالیاتی تصورات پر پری رفلائٹ مدرسہ کے اثرات کے ساتھ ٹرنر کی داخلیت اور مسیحیت کا رنگ بھی غالب ہے۔

رسکن کا ذہن چونکہ ابتدا سے ہی جمالیات کو اخلاق کے آئینے میں دیکھنے کا عادی ہو چکا تھا اس لئے وہ جمالیات سے عمرانیات کی طرف لازمی طور پر متوجہ ہوا۔ اس نے جب یہ محسوس کیا کہ تعقل مادی ترقی سے انسان مذہب اور اخلاق کے راستوں سے منحرف ہوتا جا رہا ہے تو وہ ان قوتوں کے خلاف جہاد پر آمادہ ہو گیا۔ سماجی صحت کا تجزیہ کرتے ہوئے وہ اس نتیجہ پر پہنچا کہ ہماری بھلائی مادی ترقی سے زیادہ انصاف، رواداری، اور انسانیت کے اصول پر مبنی حکومت سے ہی ممکن ہے جہاں زندگی اور فن جمالیاتی کیفیات میں رچ بس جائے۔ یہاں پہونچ کر رسکن بھی کارلائل کا ہمنوا ہو جاتا ہے اور اپنے دور کی مادیت اور پارلیمانی نظام کی نحوستوں کی مذمت کرتا ہے۔ اپنی شاہکار کتاب Unto this Last میں رسکن نے دولت کے خاص اقتصادی تصور کا پردہ فاش کیا ہے اور پھر "دولت" کی انسانی اصلیت اور اس کی انسانی قدر سے بحث کی ہے۔

رسکن کا معاشی نقطۂ نظر بہت حد تک مبہم اور جذباتی تھا۔ اس نے خاندان، مذہب اور اخلاق کو آئیڈیل قرار دے کر سماج کو غریبی، بیماری اور دوسری خرابیوں سے بچانے کی کوشش کی لیکن کارلائل کی طرح اس کا پیغام بھی صدا بصحرا رہا۔ اس کے ان اصلاحی افکار کا اتنا فائدہ ضرور ہوا کہ بڑے سرمایہ داروں نے اندھادھند خودغرضی چھوڑ کر پیداوار کے دوسرے ارکین کے حقوق کو بھی تسلیم کیا اور بہت سی حکومتوں نے بھی قوانین کے ذریعہ مزدوروں کے حقوق کی ضمانت لی۔ رسکن کا اثر طالسطائے اور مہاتما گاندھی کی معاشیات پر بھی گہرا پڑا۔ رسکن کے کارنامے آج بھی انسانی تہذیب کے شائستہ اور پرخلوص نمونے ہیں۔ ان کی اہمیت اسلوب نگارش سے کہیں زیادہ ہے۔ اس کی نثر میں جو دلآویزی اور موسیقیت ہے وہ لینڈر اور ڈی کوئنسی کا بھی حصہ ہے۔ اس کے یہاں بیک وقت نغمگی احساس اور آہنگ تاثر کا احساس ہوتا ہے۔

مذہبیات: انیسویں صدی کے وسط میں انگلستان میں بڑھتی ہوئی مادیت اور الحاد کے خلاف جہاں دوسری تحریکیں رونما ہوئیں وہاں "آکسفورڈ تحریک" بھی اپنے اعتبار سے بہت اہم ہے۔ اس تحریک کی ضرورت عرصہ سے محسوس کی جا رہی تھی تاکہ مذہب اور اخلاق کی کسوٹی پر سائنس۔

معاشیات اور فلسفہ کے نئے افکار کو پرکھا جائے اور اہلِ انگلستان کے سامنے مسیحیت کا صحیح تصور پیش کیا جائے۔ اس تحریک کی طرف لازمی طور پر وہی لوگ متوجہ ہوئے جو اب تک تخیلی ادب، رومانی شاعری اور احیائے ماضی کے خواب میں خود کو تھوڑی دیر کے لئے بھلانے کی کوشش کر رہے تھے۔ رفتہ رفتہ یہ تحریک بیک وقت مادیت، لامذہبیت اور عقلیت کے خلاف متحدہ محاذ بن کر رہی جس کا مرکز آکسفورڈ قرار دیا۔

نیومین (Newman) آکسفورڈ تحریک کے مبلغ اور روحِ رواں کی حیثیت سے تاریخی مقام رکھتا ہے۔ اس کی شخصیت دراصل اس کی زندگی اور کارناموں کا آئینہ دار ہے۔ وہ باوجود تمام ذہنی اور مذہبی باغیانہ رجحانات کے خالص انگریز رہا۔ اس کے یہاں لطافتوں اور نزاکتوں کے ساتھ جو توانائی ملتی ہے وہ اس تربیت کا نتیجہ ہے جو وہ طالبِ علمی کے زمانے سے ہی غیر شعوری طور پر حاصل کر رہا تھا۔ نیومین نے اپنی تحریک کے سلسلے میں ماضی سے وہی مذہبی توانائی حاصل کی جو رومانیوں نے احیائے ماضی سے پائی تھی۔ دوسرے مذہبی مصلحین نے بھی اس قسم کی کوششیں کی تھیں لیکن نیومین اور پوسی کی تحریک کو ایک قسم کا اخلاقی ڈرامہ بنا دیا تھا جس میں عوام اور خواص بطور تماشائی شامل ہوتے تھے۔ اس نے رومن کیتھولک مذہب کو انگلستان میں ازسرِ نو زندہ کرنے کی کوشش کی اور اطاعت اور کسرِ نفسی کو اپنی تحریک میں خاص درجہ دیا۔ علمی تحریک کے علاوہ نیومین نے سنتوں اور رہبانوں کی سیرت پر کتابیں بھی لکھیں اور رومانی انداز میں اپنے خیالات و عقائد کو پیش کیا۔ اس کی معرکۃ الآرا کتاب Apologea نفسیاتی اعتبار سے ایک شاہکار ہے جس کی سلاست اور جادو بیانی ہمیں مسحور کئے بغیر نہیں رہتی۔

عہدِ وکٹوریہ کا ناول:

عہدِ وکٹوریہ میں ناول کو جو عروج اور جو قبولِ عام حاصل ہوا وہ کسی دوسری ادبی صنف کو نہیں نصیب ہو سکی۔ اس اعتبار سے اس کا مقابلہ رومانی دور کی شاعری اور دورِ الیزبیتھ کے ڈرامے سے کیا جا سکتا ہے۔ ڈکنس، تھیکرے ٹرولپ، جارج ایلیٹ، میریڈیتھ اور ہارڈی جیسے فنکاروں کا ایک ہی دور میں پیدا ہونا کسی قوم کے ادب کیلئے مایہ ناز ہے۔ کم و بیش ستّر سال کے اس طویل عہد کے ناول نگاروں کو دو نسلوں میں تقسیم کرنا کئی لحاظ سے مناسب ہے۔ اس لئے کہ ڈکنس اور تھیکرے کا مطمحِ نظر میریڈیتھ اور ہارڈی سے بہت حد تک مختلف ہے۔ مقدم الذکر فنکاروں کے یہاں اپنے زمانے سے ناآسودگی کے باوجود انس و اُلفت کا احساس ہوتا ہے اور پڑھنے والا محسوس کرتا ہے کہ فنکار جو کچھ اصلاح یا ترقی چاہتا ہے اس کے امکان پر اعتماد بھی رکھتا ہے۔ اس کے برخلاف موخرالذکر ناول نگاروں کے

یہاں بغاوت اور بیزاری کا عنصر غالب معلوم ہوتا ہے۔ ہارڈی اور بٹلر کے ناولوں میں مسلمہ روایات و اعتقادات کے خلاف جذبہ ہی نہیں بلکہ ایک طرح کی جبریت اور قنوطی نقطہ نظر ملتا ہے جس سے ہمارے دل کچھ بے حوصلہ سے ہونے لگتے ہیں۔

یہ امر قابلِ غور ہے کہ عہدِ وکٹوریہ میں پہلی نسل کے ناول نگاروں کے یہاں اپنے یورپین معاصرین کی طرح ماحول کی عکاسی اور سماج پر تنقید ملتی ہے لیکن ان کا لب و لہجہ بالزاک، فلوبیئر اور دستووسکی سے بہت حد تک مختلف ہے۔ موخرالذکر ناول نگاروں کے یہاں ایک قسم کی رومانی بیزاری ملتی ہے جسے وہ جمالیاتی حقیقت نگاری کا رنگ دے دیتے ہیں۔ چنانچہ روس میں ناول جاگیردارانہ نظام کے خلاف ایک احتجاج تھا اور اس کے ساتھ ہی اخلاقیات اور سیاسیات کا نقیب بھی۔ عہدِ وکٹوریہ کے ناول نگاروں نے بھی اپنے سماج کی عکاسی کی ہے مگر ان کی تنقید جارحانہ سے زیادہ حوصلہ انگیز اور امید افزا ہے۔ ڈکنس اور تھیکرے اپنے پڑھنے والوں کے خیالات و جذبات اور سیاسی و معاشرتی مسائل پر اسی طرح نظر رکھتے ہیں جس طرح ان کی مادی خود آسودگی اور اخلاقی درستگی پر۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ناول نگار فنکار اور سامانِ تفریح بہم پہونچانے والے کی دو مختلف حیثیتوں سے نہیں دیکھے جاتے تھے بلکہ عوام کے عقائد اور خیالات اور ان کے افکار و احساسات سے یکساں طور پر اثر قبول کرکے قومی فن کی تشکیل کر رہے تھے۔

عہدِ وکٹوریہ کا ناول اپنے وسیع کینوس، سماجی تنقید، فلسفیانہ تجزیہ، غنائیت اور مزاح کی بنا پر دوسرے ادوار کے ناولوں سے ممتاز ہے۔ یہاں نہ تو اٹھارہویں صدی کی جنسی اور جذباتی بے راہ روی نظر آتی ہے اور نہ بیسویں صدی کی داخلیت اور نفسیاتی محرکات کے ساتھ غلو۔ فنکار اور عوام ایک ہی تصویر کے دو رخ معلوم ہوتے ہیں اور دونوں ایک ہی نوعیت کی خوشی اور غم اور کامیابی اور ناکامی میں برابر کے شریک نظر آتے ہیں۔

(۱) معاشرتی ناول :- ڈکنس اور تھیکرے

ڈکنس (۱۸۱۲ء سے ۱۸۷۰ء) :-

ڈکنس نہ صرف انگریزی ناول نگاروں میں سب سے بڑی ہستی ہے بلکہ اپنے بالغ ذہن مشاہدہ اور شاعرانہ ادراک کے باعث نثر میں شیکسپیئر کا ہمسر قرار دیا جا سکتا ہے۔ وہ فنکار سے زیادہ اداکار، مقرر، خطیب اور ظریف ہے۔ اس کے ناولوں میں یہ ساری خصوصیات بڑے حسن کے ساتھ ہم آہنگ ملتی ہیں لیکن ڈکنس کے یہاں "سماجی شعور" سب سے زیادہ واضح ہے۔ اوسط طبقہ کے لوگوں کی زندگی کا جو مطالعہ اس نے انھیں کی سطح سے کیا ہے وہ اسی

کا حصّہ ہے۔ ان سماجی تصویروں میں مصنّف کی ابتدائی زندگی کے وہ تاثرات بھی ہیں جن سے اس کے فن کو پر سوز خلوص حاصل ہو سکا ہے۔

اگر ہم ڈکنس کا بحیثیت ایک مفکر کے مطالعہ کریں تو اسے تصوّراتی ردعمل کے نمائندوں سے زیادہ نزدیک پاتے ہیں۔ وہ کارلائل اور رسکن سے بہت متاثر ہے اور عقلیت کے خلاف بلیغ اور سنجیدہ جذباتیت کا قائل لیکن یہاں سے آگے تصور پرستوں اور ڈکنس کے راستے بدل جاتے ہیں۔ ڈکنس ان لوگوں کے عارفانہ تصورات سے بہت حد تک بے تعلق ہے اس لئے کہ وہ اپنے زمانے کی مادی ترقیوں پر ایمان رکھتا ہے اور اپنے عام پڑھنے والوں کے جذبات کا احترام کرتا ہے۔ اس کے پڑھنے والے وہی لوگ تھے جن کا خاکہ وہ اپنے ناولوں میں پیش کرتا ہے۔ یہ لوگ قدیم لندن یا جنوبی انگلستان کے زرعی اضلاع کے باشندے تھے جن کی معاشرت میں صنعتی انقلاب اور مشینری کے اثرات سے زیادہ ماضی کی آواز بازگشت سنائی دیتی ہے۔ ڈکنس کی تصویریں جدید تہذیب کا چربہ نہیں بلکہ جاگیردارانہ نظام کا عکس لئے ہوئے ہیں اور انھیں صنعتی انقلاب نے دھندلا نہیں کیا ہے۔

سب سے پہلے ۱۸۳۶ء میں ڈکنس sketches by Boz کی بدولت مشہور ہوا جس کے مزاحیہ خاکے آج بھی دلچسپی کے ساتھ پڑھے جاتے ہیں اس سلسلے کی سب سے اہم کڑی Pickwick Papers ہے جس میں پہلی بار وضاحت کے ساتھ ڈکنس کی فنکاری اور ظرافت ہمارے سامنے آتی ہے۔ مختلف النوع کرداروں کو ایک خاص مزاحیہ انداز میں پیش کرنے میں ڈکنس کو بڑا کمال حاصل ہے۔ وہ نہ صرف اپنے رجال داستان کے خدوخال نمایاں کرتا ہے بلکہ اپنی قوتِ تخلیق سے ان میں جان ڈال دیتا ہے۔ پکوک کے کارناموں اور اس کے جرائم اور ہیئت کذائی دیکھ کر ہم بے اختیار ہنس پڑتے ہیں۔

جس زمانے میں "پکوک" سلسلہ وار نکل رہا تھا اسی دوران میں ڈکنس اپنا ناول Oliver Twist بھی مسلسل شائع کرا رہا تھا۔ یہاں اس کے مزاح اور ظرافت میں پہلی بار سوز و گداز گھلا ملا محسوس ہوتا ہے۔ سطحی طور پر یہ ناول غریبوں کی زندگی کا خاکہ ہے لیکن سچی بات یہ ہے کہ اس میں خیر و شر کے درمیان وہی کشمکش نظر آتی ہے جو ڈکنس کے آخری دور کی تخلیقات کی نمایاں خصوصیت ہے کسی نقاد نے بجا طور پر ڈکنس کو "عوامی نقّال" کہا تھا اس لئے کہ وہ اپنے سماج کی ترجمانی تخیل اور محاکات کی بہترین قوتوں کے ساتھ کرتا ہے۔ اس نے زندگی کو اسی طرح دیکھا تھا جس طرح بچے اپنے بزرگوں کو دیکھتے ہیں لیکن اس کا انداز بیان ایک اعلیٰ

فنکار کا ہے۔ ڈکنس اپنے بچپن کو کبھی نہیں بھول سکتا تھا اسی لئے جو نقوش اس کے ذہن نے قبول کئے تھے وہ اس کے بیشتر ناولوں میں ملتے ہیں۔ اپنی ابتدائی زندگی میں اسے مضافاتِ لندن کے کارخانوں میں کام کرنا پڑا تھا جس کا عکس ہمیں اس کے شاہکار ناول David Copperfield میں واضح طور پر ملتا ہے۔ یہاں ہیرو کی زندگی ڈکنس کی اپنی زندگی ہے اور اس کی آزمائشیں اور مصیبتیں بھی بہت حد تک اسی کی ہیں۔ مبالغہ اور ظرافت کے پردہ میں ہم کو ڈکنس کی زندگی کی پر گداز روداد ملتی ہے۔ ابتدائی زمانے کی ظرافت اور رعنائی داستان سرائی کے بعد ڈکنس وسط صدی کے قریب حقیقت نگاری کی طرف مائل ہوا۔ چنانچہ Dombey & Son ، Bleak House ، Hard Times اور Great Expec tations میں وہ زندگی کے حالات و اسباب اور معاملات و مسائل پر بے درد سچائی کے ساتھ تنقید کرتا ہے۔ یہاں وہ اس سارے نظام کے خلاف ہے جس کی پیچیدگی نے انسان اور انسان کے درمیان اجنبیت اور دوری پیدا کر رکھی ہے۔ ان ناولوں میں "زر" کو خاص رمزیہ حیثیت حاصل ہے۔ Bleak House میں ہمیں معاصر انگلستان کے محکمۂ انصاف اور عدالت کا چہرہ ملتا ہے۔ نومبر کے مہینے میں فضا کے دھندلکے اور عدالتوں کی دھاندلی میں ایک خاص رمزیہ کیفیت ہے۔ ان ناولوں کے مطالعے سے ہمیں ڈکنس کے قوتِ مشاہدہ اور حقیقت نگاری کا پوری طرح احساس ہوتا ہے۔ انھیں کارناموں کی بدولت سوویت روس میں بھی ڈکنس کی شہرت بڑھتی جا رہی ہے۔

ڈکنس بہت زود نویس ناول نگار تھا۔ اسی لئے جا بجا اس کے یہاں فنکارانہ توازن کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ اس کی تخلیقات میں ایک ظاہری گداختگی، مبالغہ آرائی اور سطحی رومانیت بھی ملتی ہے جس سے اس کے فن پر آنچ آتی ہے لیکن ان کی کمزوریوں کی طرف انھیں لوگوں کا دھیان جا سکتا ہے جو اس کی بالغ نظری، قوتِ مشاہدہ، کردار نگاری پر کیف مزاح اور انسان دوستی کا صحیح اندازہ نہیں لگا سکتے ہیں۔ اگر وہ انگریزی ادب میں سب سے بڑا صناع اور داستان گو نہیں تو نثر میں سب سے دلپذیر اور سب سے بڑا شاعر ضرور ہے اور یہ خود اس کی عظمت کی سب سے بڑی دلیل ہے

تھیکرے (۱۸۱۱ء سے ۱۸۶۳ء) :

ڈکنس کے بعد ناول نگاری کے میدان کا دوسرا شہسوار تھیکرے ہے وہ اپنے ہمعصر ڈکنس سے وہی نسبت رکھتا ہے جو ٹنی سن اور براؤننگ کے درمیان ہے۔ فن ناول نگاری میں تھیکرے کسی خاص جدت فکر کا پتہ نہیں دیتا کیونکہ اس کی سماجی عکاسی فیلڈنگ اور طالستائے سے کچھ زیادہ مختلف نہیں ہے۔ تھیکرے کی حقیقت نگاری پر بھی سائنس اور فلسفہ کا کم اثر ہے لیکن اس کے یہاں رومانیت اور جذباتی التباس کے خلاف بغاوت کا میلان پایا جاتا ہے۔

تھیکرے کے یہاں طنز و تمسخر کا میلان سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ فیلڈنگ کی طرح وہ بھی جذبات وقار و منزلت کے جھوٹے پندار اور دوسری انسانی خامیوں پر سخت ضربیں لگاتا ہے۔ ابتدائی کوششوں کے علاوہ یہ میلان Paris Sketch میں بہت واضح ہے۔ "پنچ" اخبار کے قلمی معاون کی حیثیت سے بھی تھیکرے نے نام نہاد سماجی وقار اور رومانی جذباتیت کے خلاف محاذ قائم کی۔ اس کے پختہ کارناموں میں اس طنزیہ میلان نے نظریہ کا رنگ اختیار کر لیا ہے۔ چنانچہ وہ مروجہ اقدار اور رسوم و روایات کے خلاف اسی انداز میں طنز کرتا ہے جس طرح سرشار "فسانۂ آزاد" میں۔ The Book of Snobs اس لحاظ سے بہت دلچسپ اور اہم کتاب ہے لیکن تھیکرے کی ذہنی اور تخلیقی صلاحیتوں کا اندازہ Vanity Fair ، Henry Esmond اور Pendennis سے ہوتا ہے جہاں حقائق کے مشاہدات اور معاشرتی زندگی کا مطالعہ شگفتہ انداز میں پوری طرح ہمارے سامنے آتا ہے۔

Vanity Fair نہ صرف انیسویں صدی انگلستان بلکہ اس زمانے کے شاہکار مغربی ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس ناول میں تھیکرے کی تمام تر خصوصیات اس طرح سمٹ کر آ گئی ہیں کہ ہم اس کی سماجی مصوّری کردار نگاری اور داستان گوئی کے قائل ہوئے بغیر نہیں رہتے۔ اس عظیم انسانی داستان میں کسی خاص ہیرو یا ہیروئن کا پتہ نہیں لیکن اس کی مرکزی کردار "بیکی شارپ" فلوبیر کی "مادام بواری" اور طالستائے کی "اینا کرنینا" سے کم شہرت نہیں رکھتی۔ اس مشہور کردار کے ذریعہ تھیکرے نے نہ صرف انیسویں صدی کے اوائل میں انگلستان کی معاشرتی زندگی کی جیتی جاگتی تصویر پیش کی ہے بلکہ اس کی ترقی اور زوال کے آئینہ میں ہم اوسط گھرانوں کی ذہنیت کا بھی اندازہ کر سکتے ہیں۔

فنی اعتبار سے اس ناول میں تھیکرے کے دوسرے ناولوں کی طرح چند نمایاں اور واضح خامیاں ملتی ہیں۔ یہ ناول بھی ایک مسلسل تنہا کلامی کا نمونہ ہے جس میں فنکار ہر وقت ہمارے اوپر مسلط رہتا ہے اور حالات و واقعات سے باخبر رکھنے کی کوشش میں اپنی مداخلت سے ہم کو آزادانہ لطف اندوزی کے مواقع دیتا ہے۔ ان فنی خامیوں سے تھوڑی دیر کے لئے ہم قطع نظر بھی کریں تو پھر تھیکرے کی اخلاقی ملا ئیت پر نظر پڑتی ہے۔ اس کے کردار بالکل علامتی ہوتے ہیں جن کو اچھائی اور برائی کے خانوں میں آسانی کے ساتھ تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ یہ خرابی تھیکرے کے ناولوں کی قسط وار اشاعت کی وجہ سے پیدا ہو گئی تھی جن میں ناول نگار کو اپنے پڑھنے والوں کے مذاق اور ذہنیت کا خیال رکھنا پڑتا تھا لیکن یہاں ہم کو مصنف کی کردار نگاری کا ایک دلچسپ پہلو بھی نظر آتا ہے۔ تھیکرے کی تخلیقی صلاحیتوں کا صحیح اندازہ ایمیلا اور لیڈی کیبل

ووڈ کے مطالعہ سے نہیں بلکہ بیکی شارپ اور بیٹرکس سے ہو سکتا ہے کیونکہ اس کے ناولوں میں یہ کردار جس قدر جیتے جاگتے معلوم ہوتے ہیں ان کے مقابلہ میں خالص اخلاقی کردار موم کے پتلے نظر آتے ہیں۔ تھیکرے کا مقابلہ جارج ایلیٹ سے کرنے پر ہمیں فوراً اس کا احساس ہوتا ہے کہ اگرچہ موخرالذکر زیادہ کٹر قسم کی اخلاق پسند تھی لیکن اس کے یہاں زندگی اور سماج کا زیادہ واضح تصور ملتا ہے۔ Vanity Fair کے بعد Henry Esmond دوسرا کامیاب ناول ہے جس میں ہمیں ملکہ این کے دورِ حکومت اور معاشرتی نظام کے مرقعے ملتے ہیں۔ تھیکرے اگرچہ دنیائے افسانہ میں فیلڈنگ، ڈکنس، ہارڈی اور کانریڈ کے پایہ کا فنکار نہیں لیکن اپنے مخصوص انداز زندگی کی حقیقت پسند ترجمانی کے باعث آج بھی دلچسپی کے ساتھ پڑھا جاتا ہے۔ اس کی شہرت اپنے معاصرین میں ڈکنس کے علاوہ دوسرے حقیقت پسند ناول نگاروں مثلاً ٹرالپ اور چارلس ریڈ سے کہیں زیادہ ہے۔

(ب) رومانی ناول: برانٹی بہنیں

عہدِ وکٹوریہ کے ناول نگاروں میں ڈکنس کو چھوڑ کر برانٹی بہنوں کو لوگ اب بھی بڑے ذوق و شوق سے پڑھتے ہیں۔ عام پڑھنے والوں کا ان کی طرف کشش کے جہاں اور بہت سے اسباب ہیں وہاں ایک سبب یہ بھی ہے کہ ان دونوں بہنوں کے المیہ حالات نے ان کی کہانیوں میں جو سوز و گداز پیدا کر دیا ہے وہ کم ناول نگاروں کے حصّہ میں آیا ہے۔ ان کہانیوں میں جذبہ کی شدت بھی ہے اور خواب و خیال کی رنگین پرچھائیاں بھی۔ اسی لئے ان سے ناول کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں ہم کو لکھنے والیوں کی محدود اور تنہا زندگی کو بھی دھیان میں رکھنا چاہیئے کیونکہ ان کی زندگی کے یہ عناصر ان کی تخلیقات کی ترکیب میں اہم جز کی حیثیت رکھتے ہیں۔

شارلٹ برانٹی (۱۸۱۶ء سے ۱۸۵۵ء) کے افسانے رومانی ادب کے بہترین کارنامے ہیں۔ ان میں نہ صرف پہلی نسل کے رومانی ادیبوں کی شدّت اور خلوص موجود ہے بلکہ یہاں مصنف کی جنس اور شخصیت ناول کی فضا سے مکمل طور پر ہم آہنگ بھی ہے۔ اس کے یہاں جذبۂ احساس اور اخلاق کچھ اس طرح ملے ہوئے ہیں کہ ہمیں پری رفلائٹ فنکار یاد آجاتے ہیں۔ خارجی حالات اور خانگی معاملات کے پیشِ نظر جب شارلٹ نے ناول کو اپنے اظہار خیال کا ذریعہ بنایا تو اس کے یہاں لازمی طور پر ایک قسم کی رومانی اور ڈرامائی کیفیت پیدا ہو گئی۔

جین آئر (Jane Eyre) شارلٹ برانٹی کا شاہکار ہے جس میں جنسی زندگی کی کشمکش کو مرد کی رعونت اور عورت کے عفو و درگذر سے حل کیا گیا ہے۔ قصّہ میں روچسٹر کے دیہاتی قیام گاہ کی تیسری منزل پر اس کی پاگل بیوی عرصے سے رہتی چلی آئی ہے مگر اس کے وجود کے متعلق نہ کسی

ملازم کو خبر ہے اور نہ اس کے ناجائز بچے کی آیہ جین کو ہی۔ سارا گھر بھوتوں کا ڈیرہ معلوم ہوتا ہے اور وہ عورت اکثر و بیشتر اپنی فتور کا مظاہرہ کرتی رہتی ہے۔ روچسٹر اگرچہ دھوکہ میں جین سے شادی کر لیتا ہے لیکن وہ وہاں سے بھاگ کر اپنے چچا کے یہاں پناہ لیتی ہے۔ اس دوران میں روچسٹر کی بیوی سارے گھر کو آگ لگا دیتی ہے جس سے وہ مر جاتی ہے اور اس کا شوہر اندھا ہو جاتا ہے۔ جین جو اپنے چچازاد بھائی کی ہوس کاریوں سے بچنا چاہتی ہے اپنے اندر ایک غیبی طاقت محسوس کرتی ہے اور بالآخر تھارن فیلڈ پہونچتی ہے۔ وہ نہ صرف روچسٹر کو معاف کر دیتی ہے بلکہ اس سے باقاعدہ شادی کر لیتی ہے۔ یہ ناول انتہائی داخلی قسم کی تخلیق ہے۔ اس میں نہ فراریت ہے اور نہ محض جنسی جذبات کو دبانے کی کوشش بلکہ ایک زندہ کردار کی واقعی سرگذشت ہے۔ جین نہ صرف گوشت پوست کی ایک عورت ہے بلکہ ذہنی صلاحیتوں کی بھی مالک ہے۔ اسے اخلاقی اور روحانی اقدار کے ساتھ اپنی عظمت کا بھی احساس ہے۔ بلاشبہ اس کے پس پر وہ شارلٹ کی اپنی زندگی تھی جس کی تلخیاں اور تنہائیاں رومان کے روپ میں ہمارے سامنے آتی ہیں۔

ایملی برانٹی (۱۸۱۸ء سے ۱۸۴۸ء) شارلٹ کی چھوٹی بہن تھی۔ وہ اپنی واحد افسانوی تخلیق Wuthering Heights اور چند نظموں کی بدولت آج بھی اپنا مخصوص مقام رکھتی ہے۔ ۱۸۴۲ء کے بعد انگریزی ادب میں کسی ایسے فنکار کا تصور مشکل ہے جو اپنے اندر ایملی کی طرح فکر کی آزادی اور روحانی زندگی کی تڑپ اپنے اندر رکھتا ہو۔ ایملی ایک باشعور فطرت پرست عورت تھی جس کے یہاں فکری اور جذباتی آزادی کا احساس بھی ملتا ہے اور جنسی فرق و امتیاز اور مذہبی سخت گیریوں کے خلاف باغیانہ میلان بھی نمایاں ہے۔ اس کے لازوال شاہکار میں فطرت اور انسانی جذبات کی ہم آہنگی فنکاری کا بہترین نمونہ بن گئی ہے۔

ایملی کا مزاج کچھ متصوفانہ تھا جس کی جھلک اس کی نظموں اور اس کے مشہور ناول میں ملتی ہے۔ مصنف کو اپنے ہمعصروں کی طرح حقیقت پسندی اور معاشرتی مسائل کے ساتھ لگاؤ کے بجائے اپنے کرداروں کے روحانی اقدار سے خاص واسطہ ہے۔ Wuthering Heights میں ہیرو اور ہیروئن دو دریا کی طرح ہیں جن کو مل کر ایک سنگم بنانا چاہیئے تھا لیکن ان کے راستے الگ ہو گئے۔ ہیرو کے لیے یہ ایک خطرناک سانحہ تھا۔ بالآخر دونوں کے مل جانے سے فلاح اور نجات کی صورت پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ ناول اپنی شاعرانہ نثر، فنی پختگی اور نفسیاتی کشمکش کی بناء پر آج بھی دلچسپی کے ساتھ پڑھا جاتا ہے۔

(ج) نفسیاتی اور فلسفیانہ ناول: جارج ایلیٹ، میریڈتھ اور ہارڈی

جارج ایلیٹ (۱۸۱۹ء سے ۱۸۸۰ء)

اگر ڈکنس اور تھیکرے روایتی انگریزی ناول کی تکمیل کرتے ہیں تو جارج ایلیٹ (جس کا پورا نام میری این ایونس تھا) سے ایک نئے دور اور ایک نئے فکری میلان کا آغاز ہوتا ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب طالستائے کی "سواستوپول" اور فلوبیئر کی "مادام بواری" کے علاوہ دستوفسکی اور ترگنیف کی تخلیقیں بھی منظرِ عام پر آچکی تھیں اور ان کے اثرات غیر شعوری طور پر انگریزی ناول کی فضا میں پھیل رہے تھے۔ اگر ہم ان یورپین فنکاروں کا مقابلہ اس زمانہ کے انگریزی ناول نگاروں سے کریں تو اندازہ ہوگا کہ جہاں فرانسیسی اور روسی مصنفین کا مقصد انسانی زندگی اور اس کے سماجی عوامل کو فن کے لباس میں پیش کرنا تھا وہاں جارج ایلیٹ اور ہارڈی کے یہاں سنجیدہ مقصدیت کا احساس کارفرما رہا۔

جارج ایلیٹ نہ صرف خود اعلیٰ ذہنی صلاحیتوں کی مالک تھی بلکہ ہربرٹ اسپنسر اور ہنری یوس جیسے مفکروں کی صحبت سے بھی فیض یاب ہو چکی تھی۔ اس کا حلقۂ احباب بھی ڈکنس اور تھیکرے کے دوستوں کے دائرے سے نمایاں طور پر مختلف تھا۔ ایک حد تک جارج ایلیٹ کا شمار انقلابی روایت پرستوں میں کیا جا سکتا ہے لیکن اس کی انقلابیت مذہب اور اخلاق تک محدود ہے انگریزی کلیسا کے اصول و عقاید کے زیرِ اثر تربیت کے باوجود اس کو عقلیت سے طبعی مناسبت رہی اور وہ رفتہ رفتہ جبریت کی طرف جھکتی گئی۔ اس کا عقیدہ ہے کہ انسان اپنے کارناموں کا خود ذمہ دار ہے۔ جارج ایلیٹ کے اس خیال کو سائنس سے بھی تقویت ملتی ہے کیونکہ یہاں بھی "وراثت کی جبریت" انسانی اعمال کا نتیجہ ٹھہرائی گئی ہے۔ اپنے ناولوں میں افراد کے مقدر کو ان کے اعمال کا نتیجہ ثابت کر کے اس نے انگریزی ناول میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے۔ اس نے نہ صرف "پلاٹ" کے بجائے "کردار" کی اہمیت پر زور دیا بلکہ کیفیاتِ ذہنی اور وارداتِ قلبیہ کی عکاسی کر کے نفسیاتی افسانہ کے لئے بھی زمین ہموار کی۔

جارج ایلیٹ کا رجحان قدیم اقدار کی طرف اس وجہ سے ہے کہ وہ روایتی سماجی نظام پر اعتقاد اور اعتماد رکھتی ہے۔ اس کے نزدیک سماج میں ہر شخص کا اپنا مقام اور اپنے فرائض ہیں لیکن وہ خود جس سماج کی نمائندگی کر رہی تھی وہ "ریفارم بل" (۱۸۳۲ء) کے بعد ختم ہو چکا تھا۔ اس کی جزئیات میں وہ دلکشی نہیں پائی جاتی جو ڈکنس کے ناولوں کی امتیازی خصوصیت ہے۔ اپنے فلسفیانہ رجحانات کی وجہ سے جارج ایلیٹ اکثر اپنے ناولوں میں منطقی اور اخلاقی بحثوں میں پڑ جاتی ہے جن میں اگرچہ شاعرانہ کیفیت نہیں ہوتی مگر بے لاگ حقیقت پسندی ضرور ہوتی ہے۔

اس کے یہاں تاریخ، فلسفہ اور معاشیات کی واقفیت کے علاوہ سائنسی تجزیہ اور قطعیت کا بھی احساس ہوتا ہے یہاں تک کہ اس کے شگفتہ اور فنی اعتبار سے دلکش صفحات کو خشک اور بے جان حصوں سے الگ کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ اس کے تمام ناولوں میں کوئی نہ کوئی حکیمانہ تصور ضرور ہوتا ہے۔ Adam Bede میں وہ ہر شخص کو اپنی اخلاقی اور مذہبی زندگی کا ذمہ دار ٹھہراتی ہے۔ The Mill on the Floss میں کردار اور خارجی واقعات کی سازش سے تقدیر کی تکمیل دکھائی گئی ہے اور Silas Marner میں ان مخفی قوتوں سے بحث ہے جو بالآخر انسان کی شخصیت کی تکمیل کرتی ہیں۔

جارج ایلیٹ کے فنی کردار کی انفرادیت اس کے ناولوں میں ان مقامات پر پوری طاقت اور شدت سے کام کرتی ہوئی نظر آتی ہے جہاں خارجی اور داخلی کشمکش کے باوجود وہ انسان کو ایک خاص بلندی پر دیکھنا چاہتی ہے۔

Adam Bede میں جارج ایلیٹ کے اخلاقی اور جمالیاتی دونوں پہلو ہمارے سامنے آتے ہیں۔ یہاں ایک مخصوص سماجی پس منظر میں ہیٹی اور آدم کی محبت کی تصویر پیش کی گئی ہے۔ ہیٹی کو اگرچہ آدم سے محبت ہے لیکن وہ آرتھر کے فریب میں پڑ کر گناہ کی مرتکب ہوتی ہے اور جب اسے اس کا احساس ہوتا ہے تو وہ آدم کی تلاش میں نکل پڑتی ہے۔ دوسری طرف آدم ایک راہبہ "ڈائنہ" کی مذہبیت سے متاثر ہو کر اس سے شادی کر لیتا ہے۔ اس ناول میں کرداروں کی علامتی خصوصیت اور جا بجا طویل بحثیں ناقابل برداشت ہو جاتے ہیں لیکن اس کی سب سے بڑی خوبی دیہاتی پس منظر ہے جس کے کھیت کھلیان اور سادہ طرز معاشرت ہمیں متاثر کئے بغیر نہیں رہتے۔

The Mill on the Floss میں ہمیں بہت حد تک مصنف کی اپنی زندگی کا خاکہ نظر آتا ہے میگی کے بچپن سے لے کر جوانی تک کے واقعات خود جارج ایلیٹ کی ذہنی صلاحیتوں، پرجوش فطرت اور شدید احساسات کا آئینہ ہیں۔ ان تمام ناولوں میں Silas Marner کی اپنی منفرد اہمیت ہے۔ یہ ایک غریب جولاہے کی زندگی کی روداد ہے جو اپنے دوست کی مکاری اور دغا بازی سے چوری کے الزام میں پکڑا جاتا ہے اور اپنی منگیتر سے بچھڑ جاتا ہے۔ اسے کسی دور کے ملک میں جلاوطن کر دیا جاتا ہے جہاں وہ اپنی دولت سے محروم کر دیا جاتا ہے۔ ان مصیبتوں کی وجہ سے وہ زندگی اور انسان سے بیزار ہو جاتا ہے لیکن آخرکار ایک سنہرے بالوں کی لڑکی اس کی زندگی سنوار لیتی ہے۔ اس ناول میں ہمیں جارج ایلیٹ کی فنکاری کا احساس تو ضرور ہوتا ہے لیکن اسی کے ساتھ اس کی مذہبیت کو بھی پڑھنے والا محسوس کئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اس ناول سے افسانے کے روپ میں مصنف کے عقیدۂ نجات کی تفسیر کا دور شروع ہوتا ہے۔

ان ابتدائی ناولوں کے بعد جو ۱۸۵۸ء اور ۱۸۶۱ء کے درمیان شائع ہوئے جارج ایلیٹ کی زیادہ اہم تصانیف کا دور شروع ہوتا ہے۔ ان میں Ramola اور Middlemarch زیادہ

مشہور ہیں۔ "مڈل مارچ" اس دور کے ناولوں میں شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے اور اس لئے اسے طالستائے کے "جنگ و صلح" (War & Peace) سے بھی مشابہت دیتے ہیں۔ اگرچہ جارج ایلیٹ اور طالستائے کے تخیل، مشاہدہ اور فنکاری میں نمایاں فرق ہے لیکن اول الذکر کا اکتساب بھی کچھ کم قابل لحاظ نہیں۔ اس ناول میں جارج ایلیٹ نے ۱۸۳۲ء سے "رفارم ایکٹ" سے پہلے کی دیہاتی زندگی کا جو مرقع پیش کیا ہے وہ اس کے فن کی معراج ہے۔ یہاں کم و بیش چار پلاٹ ملتے ہیں — ڈارتھیا کی کہانی، لڈگیٹ کی شادی، میری گارتھ کی زندگی اور بلسٹروڈ کا زوال۔ لیکن ان سب کو جس فنی چابکدستی سے باہم مربوط کیا گیا ہے وہ جارج ایلیٹ کا ہی حصہ ہے۔ یہاں نفسیاتی تجزیہ اور فلسفیانہ بصیرت کے ساتھ جارج ایلیٹ جبر و اختیار کے درمیان انسان کی کشمکشوں کا عبرتناک رخ پیش کرتی ہے۔ اپنے ابتدائی ناول سے لے کر "مڈل مارچ" کے زمانے تک جارج ایلیٹ دیہاتی زندگی میں لوگوں کے اخلاقی اور روحانی اقدار اور ان کے ذہنی کشمکش کی داستان مرتب کرتی رہی مگر اس کے آخری ناولوں میں اس کے مطمح نظر اور اس کے ذہن و شعور کی نزاکتوں کا پوری طرح احساس ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے اسے جدید نفسیاتی افسانے کے بانیوں میں شمار کرنا کچھ زیادہ مبالغہ نہیں۔

جارج میریڈتھ (۱۸۲۸ء سے ۱۹۰۹ء)

ناول کا فن بنیادی طور پر زندگی کی ترجمانی اور کرداروں کے داخلی اور خارجی موثرات اور کیفیات کی تشریح ہے۔ اس طرح ناول نگار ایک حد تک نثر میں شاعری کر سکتا ہے لیکن ہر ناول نگار نہ تو شاعر ہو سکتا ہے اور نہ ہر شاعر کے لئے ممکن ہے کہ فن افسانہ کا حق ادا کرے عہد وکٹوریہ میں البتہ ہم کو دو ادیب۔ میریڈتھ اور ہارڈی ایسے ہیں جن کی تخلیقی صلاحیتیں بیک وقت دونوں اصناف پر حاوی ہیں۔

میریڈتھ عہد وکٹوریہ میں جدید رومانیت سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کے رجحانات اور میلانات تخیلی اور تخلیقی اعتبار سے ایک خاص تحریک کے پروردہ ہیں۔ اس کے خیال میں فکر داخلی جذبے کے تابع ہے اور عقلیت خود زندگی کا وجدان ہے۔ ان اسباب کی بنا پر اس کے یہاں ماہرین نفسیات کی تحلیلی صلاحیت اور "افادیوں" کی وسعت فکر و نظر کے ساتھ کارلائل جیسے تصور پرستوں کی وحدانیت بھی ملتی ہے۔ بحیثیت ایک ناول نگار کے میریڈتھ کسی خاص مدرسۂ فکر کی طرف مائل نظر نہیں آتا بلکہ اس کا فن اس کا ذاتی اکتساب ہے۔ ابتدا میں وہ مشرقی رومانوں سے دلچسپی رکھتا تھا لیکن رفتہ رفتہ اس کے یہاں اخلاقی مسائل اور حیاتِ انسانی کے دوسرے معاملات بھی آنے لگے تھے۔ اس کے باوجود اس کی حقیقت نگاری میں ہمیں ٹھیکرے، ٹرالپ اور جارج ایلیٹ کی سماجی دلچسپیاں کم نظر آتی ہیں۔ میریڈتھ نے اگرچہ اپنی معرکۃ الآرا تصنیف "طربیہ کا مقصد" میں طربیہ کے کلاسیکی نظریے

کی حمایت کی ہے لیکن خود اس کے ناولوں میں بن جانسن اور کانگریو کی معاشرتی تنقید نہیں ملتی۔ ان خامیوں کے باوجود اس کے کردار جیتے جاگتے معلوم ہوتے ہیں! اسٹیونسن نے کہا تھا کہ " میریڈتھ کے افسانوں کی دلچسپی اس وجہ سے ہے کہ ان میں جنسی شعور اور مزاحیہ میلان کے ساتھ احساس جمال بھی موجود ہے ان میں وہ حسن بھی ہے جس کا پس منظر خدا کی زمین ہے۔

"رچارڈ فیورل کے مصائب" (The Ordeal of Richard Feveral) میریڈتھ کے ان دلچسپ کارناموں میں شمار کیا جاتا ہے جن کا مستقل موضوع زندگی کا طربیہ ہے اور جہاں حقیقت اور فریب کی کشمکش بھی ہے اور مرکزی کردار کے ذہن و اخلاق کی تہذیب و تربیت بھی۔ اس ناول میں ہماری ملاقات سرآسٹن فیورل سے ہوتی ہے جو ایک مخصوص نظام تعلیم کا حامی ہے۔ اس کا بیٹا رچارڈ فیورل ہے جس کی تربیت اس کی زندگی کی آزمائشوں اور دشوار گزاریوں سے ہوتی ہے۔ اس کی محبوبہ لوسی بذاتِ خود ایک دلچسپ اور زندہ کردار ہے جس پر طربیہ کا سارا دارومدار ہے۔

میریڈتھ کے دوسرے مشہور ناولوں میں Beauchamp's Career اور Diana of the Crossways اہم ہیں لیکن اس کا شاہکار "مغرور" (The Egoist) ہے جہاں مصنف کی تمام انفرادی خصوصیات منظم توازن کے ساتھ اکٹھا ہو گئی ہیں۔ میریڈتھ کا کوئی دوسرا ناول اس نفسیاتی تعمق اور شاہداتی جامعیت کو نہیں پہنچا۔ اس ناول سے ہمیں جین آسٹن کے چند کردار یاد آجاتے ہیں لیکن اس ناول کا ہیرو اپنی انفرادیت کی وجہ سے ممتاز ہے۔

میریڈتھ کے ناولوں میں مسخر کے پہلو کچھ اس طرح نمایاں ہیں کہ ہم اس کی نفسیاتی صلاحیتوں سے چشم پوشی کر لیتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ اگر وہ ایک طرف شاعر کا دل رکھتا ہے تو دوسری طرف ماہر نفسیات کا ذہن بھی۔ جارج ایلیٹ کے ساتھ میریڈتھ نے نفسیاتی ناول کے لئے زمین ہموار کی یہاں تک کہ بیسویں صدی کے فنکاروں نے اس صنف کو معراج کمال تک پہنچا دیا۔

ٹامس ہارڈی (۱۸۴۰ء سے ۱۹۲۸ء)

دورِ جدید کے انگریزی ناول نگاروں میں ہارڈی اپنے فکری اجتہادات اور فنی بصیرت کے باعث اردو خواں طبقہ میں سب سے زیادہ مقبول ہے۔ وہ بیک وقت ایک بڑا مفکر اور بڑا فنکار ہے۔ اس کی تخلیقات پر دوسرے فلاسفہ کے علاوہ فرانسیسی ادیب روسو کا اثر نمایاں ہے صنعتی انقلاب اور مادیت سے ہارڈی کی بیزاری رومانی شاعروں کا ترکہ ہے لیکن اس کے غم میں شوریدگی اور بغاوت کے بجائے سکون اور تلخی کے عناصر غالب ہیں۔ اس کے یہاں ابتدائی انسانوں کی جبلی خواہشوں اور فطری جذباتیت کا پرخلوص شعور موجود ہے اسی لئے وہ ہنری جیمس کی طرح مہذب دنیا کی عکاسی نہ کر کے دیہات کی طرف رجوع

جس طرح سروالٹر اسکاٹ نے شمالی سرحدوں کی افسانوی تاریخ میں علاقائی ناول کو فروغ دیا تھا اسی طرح ہارڈی نے اپنے ناولوں سے دیہاتی زندگی کے یادگار مرقع مرتب کئے۔ اسکاٹ کی طرح اسے بھی اس بات کا شدت سے احساس تھا کہ سائنسی اور صنعتی انقلاب کے اثرات بہت جلد نظر کے ان گہواروں کو مادی کثافتوں کی نذر کردیں گے اور ان خطوں کے باشندوں میں بھی شہریوں کی طرح تکلف اور نمائش آنے لگے گی۔ غالباً اسی احساس سے مجبور ہو کر ہارڈی نے اپنے "وسکیس" ناول (Wessex Novels) لکھے جن میں دیہاتی تہذیب اور معاشرت کے بہترین نمونے ملتے ہیں۔ اس کے کردار شہری معاشرتی زندگی کے نمائندہ ہونے کے بجائے دیہاتی فضا، موسم اور روایتی طرز زندگی کے اصلی اور بے ساختہ تصویریں ہیں۔

ذہنی اعتبار سے ہارڈی اپنے وقت سے پہلے کی پیداوار ہے لیکن جذباتی اعتبار سے وہ روایت پسند ہے۔ پہلی جنگِ عظیم کے زمانہ میں بھی وہ سائنس کے باوجود بھوتوں، خوابوں اور محیر العقول مخلوقات میں عقیدہ رکھتا تھا اور ڈارون، مِل، ہکسلے اور اسپنسر کی تعلیم بھی مافوق الفطرت سے اس کے اعتقاد کو نہیں ہٹا سکی۔ جارج ایلیٹ کی طرح ہارڈی بھی ان فلسفیوں کے شاگردوں میں تھا لیکن دونوں نے اس تعلیم سے اپنے فن میں الگ الگ کام لئے۔ جارج ایلیٹ کے یہاں ہر شخص کو خیر و شر کے درمیان فیصلہ کرنے کا حق ارادی حاصل ہے لیکن ہارڈی کے یہاں ایسا کوئی فلسفہ موجود نہیں ہے۔ اس کے نزدیک فطرت اور انسان اور اس کے عزائم و مقاصد کے درمیان کشمکش میں کسی قسم کے سمجھوتے کی گنجائش نہیں۔ ہارڈی کے افسانوں کے پلاٹ اسی کشمکش اور شکست و ریخت سے مرکب ہیں۔ اس کا فلسفۂ حیات یقینی طور پر قنوطی ہے۔ اس کا عقیدہ ہے کہ اگر ایک طرف مہذب دنیا مشینوں اور سرمایہ دارانہ نظام کا غلام ہے تو دوسری طرف دیہاتوں میں عناصرِ فطرت اور دوسرے شریر عوامل انسان کو زیر کرنے کے لئے تلے ہوئے ہیں۔ اسی اندھی مشیت "کو ہارڈی نے President of the Immortals کہا ہے۔

ہارڈی کی ناول نگاری میں تاریخی ارتقاء ہے۔ اس کے ابتدائی ناولوں میں یا تو روایتی پلاٹ ملتے ہیں یا پھر ماجرا اور کرداروں میں ایک قسم کا باہمی ارتباط موجود ہے لیکن اس کے زیادہ کامیاب کارنامے وہ ہیں جن میں حقیقت نگاری اور نفسیاتی تجزیہ کے ساتھ انسان اور شریر عناصر کے درمیان تصادم اور کشمکش دکھائی گئی ہے۔ ان ناولوں میں Far FRom the Madding Crowd کے علاوہ Return of the Native ، Tess ، Mayor of Casterbridge اور Jude the Obscure سب سے زیادہ مشہور ہیں۔ کئی اعتبار سے Return of the Native تمام افسانوں میں منفرد اور ممتاز ہے۔ اس کا پلاٹ کلاسیکی شاہکاروں کی طرح بالکل سادہ ہے اس لئے ہمارا ذہن مختلف سمتوں میں نہیں بھٹکتا۔ Clym Yeobright جو پیرس میں ہیروں کا کاروبار کررہا تھا اپنے وطن واپس آکر درس و تدریس کرنے لگا اور رفتہ رفتہ Eustacia

Vye سے محبت ہو گئی۔ یوسٹیشیا اپنے اندر ایک خاص رومانی میلان رکھتی تھی اسی وجہ سے شادی کے باوجود اپنے پہلے چاہنے والے کو وہ بالکل خاطر انداز نہ کر سکی۔ اس نے کلم سے شادی بھی محض پیرس جانے کی لالچ میں کی تھی لیکن جب اس کی یہ خواہش پوری نہ ہوئی تو اُس نے پُرانے عاشق کے ساتھ اپنے تعلقات دوبارہ قائم کر لئے لیکن ان کی محبت کا انجام موت ہی ثابت ہوا کلم ہارڈی کے نہوں پرست کرداروں میں ممتاز حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے اندر آرنلڈ کے خانہ بدوش طالب علم کے تمام زخم و ناسور موجود ہیں اور اس طرح وہ بہت حد تک "جدید انسان" ہے لیکن یوسٹیشیا روایتی کردار ہے جس کے اندر جذبات کی شدت اپنے ماحول سے بغاوت میں بدل جاتا ہے۔ ان دونوں کی ٹریجڈی ان کی طبیعتوں کے زبردست اختلاف کی بنا پر واقع ہوئی۔ اس ناول میں سب سے زیادہ دلچسپ چیز اس کا جغرافیائی پس منظر ہے جو جھاڑیوں کا ایک وسیع سلسلہ ہے۔ اسی میدان کے پس منظر میں ہارڈی نے زندگی کے ڈرامے پیش کئے ہیں۔

Far From the Madding Crowd دیہاتی زندگی اور دہقانی طرز معاشرت کی زندہ تصویر ہے۔ اس ناول میں ہیروئن "باتھ شیبا" کا حسن مرغزاروں اور وادیوں کے پس منظر میں ایک المیہ طربیہ کے لئے سامان اور اسباب مہیا کرتا ہے۔ اس کے بعد ہارڈی کے دوسرے ناولوں میں خیر و شر کا تصادم اور فطرت اور انسان کے درمیان کشمکش کا احساس غالب نظر آتا ہے لیکن ہارڈی کی قنوطیت اس کی شاعری کی وجہ سے حسین و جمیل صورت اختیار کر لیتی ہے اور اس کی تلخیاں ہم کو بدمزہ یا بیزار نہیں کرتیں۔ خارجی فطرت کی جو حسین اور دلکش مصوری ہارڈی کے یہاں موجود ہے وہ کسی دوسرے افسانہ نگار کا حصہ نہیں! ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہم تھوڑی دیر کے لئے ان حسین وادیوں، مرغزاروں پہاڑیوں اور جھیلوں کی دنیا میں اپنے یا ہارڈی کے کرداروں کی کلفتوں اور پریشانیوں کو بھول جاتے ہیں۔ ان مناظر کی عکاسی میں ہمیں زندگی، تازگی اور مشاہدہ کی گہرائی ملتی ہے۔ ہارڈی کی شخصیت بھی اس کے کرداروں کی طرح انھیں مناظر کے سایہ میں ابھرتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔

Jude the Obscure بہت حد تک ہارڈی کے فلسفۂ حیات کی آخری دستاویز ہے جس میں جدید تہذیب کی تشنجی کیفیات کا دلدوز نقشہ ملتا ہے۔ اس ناول میں ہارڈی نے اپنے دماغ کی افسانوی تاریخ لکھنے کی کوشش کی ہے اسی لئے اس کا انداز اُس کی دوسری تخلیقات سے مختلف ہے۔ "جوڈ" ایک حوصلہ مند اور جوشیلا طالب علم ہے جو زندگی کے اہم لمحات میں حقائق سے روگشی کے لئے جام و مینا کا سہارا لیتا ہے لیکن اس کا المیہ یہ ہے کہ وہ شراب و شباب کی لذتوں کے ساتھ عظیم خواب بھی دیکھتا ہے جن کی تکمیل موجودہ حالات میں اس کے لئے ناممکن ہے۔ ایک ذہین انسان کی جنسی ترغیبات اور مادی زندگی کی مایوس کن فضا میں بلندیوں کا خواب واقعی معنوں میں عظیم فن کا مواد ہے۔ ناول کی ہیروئن سیو (SUE) بھی ایک ذہین عورت ہے

لیکن اس کے اندر جنسی جذبہ ضعیف ہے۔ ہارڈی ان کرداروں کے ذریعہ جدید معاشرت اور اخلاقی کھوکھلاپن کا پردہ فاش کرتا ہے۔

ہارڈی نہ صرف انگریزی ناول نگاروں بلکہ دنیائے افسانہ میں اپنا منفرد مقام رکھتا ہے۔ اس کے اکتسابات کا صحیح اندازہ ہمیں شیکسپیئر اور دوسرے کلاسیکی المیہ نگاروں کے فن کی روشنی میں ہوسکتا ہے۔ خیر و شر کے تصادم کے ساتھ اس نے اپنے ناولوں میں دیہات اور اس کے پُرسکون پس منظر میں جس شاعرانہ انداز سے جذباتی ڈرامے پیش کئے ہیں ان کا اثر دیرپا ہے۔ جارج کا زیڈ اور دوسرے ناول نگار اگرچہ براہِ راست ہارڈی سے متاثر نہیں لیکن ان کے یہاں وہی جزئیات، نفسیاتی تجزیہ اور حیات و کائنات کے مشاہدے ہیں جو ہارڈی کا طرۂ امتیاز ہے۔

باب ہفتم

بیسویں صدی کا ادب

۱۹۰۱ء سے تاحال

پہلا دور:

فکر و ادب میں کسی دور کا تعین قطعی سن اور تاریخ کے ساتھ ناممکن ہے اس لئے کہ شاعروں اور ادیبوں کی ایک نسل ابھی ختم نہیں ہوپاتی کہ دوسری بالغ ہونے لگتی ہے اسی کا نام تاریخی تسلسل ہے۔ تاریخی طور پر اگرچہ ہم رومانی دور کو ۱۸۳۱ء کے بعد ختم سمجھتے ہیں لیکن اس کے اثرات انیسویں صدی کے آخر تک کسی نہ کسی روپ میں کارفرما معلوم ہوتے ہیں۔ اسی طرح اگرچہ گزشتہ صدی کی آخری دہائیوں سے جدید رجحانات رونما ہونے لگے تھے مگر بیسویں صدی کی پہلی دہائی سے پہلے جدید ادبی میلانات واضح طور پر نمایاں نہیں ہوئے۔

بیسویں صدی کے اوائل میں ہی انگریزی ادب میں عہدِ وکٹوریہ کے ادب اور طرزِ معاشرت سے شعوری انحراف ملتا ہے۔ نئی نسل نے اپنے بزرگوں کے خیالات و عقائد، ادبی اور سیاسی نظریات پر نہ صرف شک اور بے اطمینانی کے ساتھ غور کرنا شروع کیا بلکہ بعض اوقات کھلے طور پر ان کی تضحیک بھی کی۔ ان کے نزدیک وکٹوریہ کا دورِ حکومت محض خود آسودگی اور فرضی اور غیر حقیقی قدروں کا زمانہ تھا۔ چنانچہ مفکروں اور ادیبوں کی اس نوجوان نسل نے اس بات کا بیڑہ اٹھایا کہ وہ گزشتہ عہد کے تمام ثقافتی مفروضات اور فکر و عمل کے جملہ میلانات و تصورات کا پردہ فاش کریں گے۔ برنارڈ شا، ویلس، ایچ۔ جی۔ ویلز اور گالزورذی بہت واضح طور پر زندگی کی نئی ستو

کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

جدید ادب میں مارکس اور فرائیڈ کے اثرات سب سے زیادہ قوی اور دیرپا ثابت ہوئے۔ موجودہ صدی کی دوسری دہائی کے آخر تک فکر و تحقیق کے میدان میں یہی لوگ رہنمائی کر رہے تھے۔ مارکس نے اپنے معاشی فلسفہ کے ذریعہ ادب کو خواص کی سطح سے عوام کی سطح پر لانے کی کوشش کی چنانچہ شعر و ادب میں حقیقت نگاری، خارجیت اور سماجی شعور اسی مدرسۂ فکر کی دین ہے، برنارڈ شا، ایچ۔ جی۔ ویلز اور گالز وردی کے یہاں جو اشتراکی عناصر ملتے ہیں ان کا پتہ یہیں ملتا ہے۔ انیسویں صدی کے اواخر میں میتھو آرنلڈ نے بھی ادب اور شاعری کو "تنقیدِ حیات" قرار دیا تھا لیکن اس کے نزدیک اعلیٰ ادب محض کلاسیکی، غیر رومانی یا تصوفانہ ادب ہو سکتا تھا۔ اس کے برخلاف مارکس کے حامیوں نے فکری اور عملی زندگی کو براہِ راست سماجی حالات و اسباب اور پیداوار و تقسیم کے ذرائع سے وابستہ قرار دیا اور ادب برائے زندگی کے تصور کی منضبط اور واضح طور پر تحریک و تلقین شروع کی۔ لیکن انگریزی ادب میں مارکس کی حقیقت پسندی اور خارجیت اس حد تک کامیاب نہ ہو سکی جس حد تک کہ وہ روس اور یورپ کے دوسرے ممالک میں ہوئی۔ انگلستان میں انفرادیت کی لے اجتماعیت پر رہ رہ کر غالب ہوتی نظر آتی ہے۔ یہ ادبی انفرادیت ادیبوں اور شاعروں کو اپنی ذات اور اس کے بیرونی

اور اندرونی حادثات کے ساتھ بڑھی ہوئی دلچسپی کا نتیجہ ہے! ایسے مختلف النوع رجحانات اور میلانات کے ہوتے ہوئے مدرسوں اور دبستانوں کا روایتی تصور ختم ہوتا جا رہا ہے۔ ہر لکھنے والا اپنی جگہ ایک انجمن ہے اور ایک نیا زاویۂ نگاہ پیش کرتا ہے۔ چنانچہ شا اور ویلز جیسے مصلح اور جدید ارباب فکر کے پہلو بہ پہلو ڈی۔ ایچ۔ لارنس اور جیمس جوائس جیسے خارج المرکز ادیب بھی ملتے ہیں جو میلانی شعور کے ذریعہ اپنا فلسفۂ حیات پیش کرتے ہیں۔

بیسویں صدی میں سیاسی اور سماجی زندگی کی پیچیدگیوں کی وجہ سے ادب میں کوئی مثبت تصور مشکل سے ملتا ہے۔ پہلی اور دوسری جنگِ عظیم کے درمیان انگریز اور دوسری یورپی قومیں جن تباہ کاریوں سے دوچار تھیں ان سے انتشار اور بحران کی فضا پیدا ہو گئی تھی۔ ان اسباب کی بنا پر ادب میں تنہائی اور لامرکزیت کا احساس شدت کے ساتھ ملتا ہے جو تشکیک اور اکثر یاسیت کی شکل لئے ہوئے ہوتا ہے۔ مجموعی طور پر ساری ادبی فضا پر سورج کے اجالے کے بجائے کہر اور دھندلکا چھایا ہوا محسوس ہوتا ہے یا دوسری طرف احیائے ماضی، مذہبیت اور فراریت کے میلانات عام ہیں۔ کانریڈ، لارنس اور آلڈس ہکسلے جیسے مصنفوں کے مطالعے سے ہمیں اس عہد کے رجحان کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ شاعری میں ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے یہاں قنوطیت بالآخر مذہبیت کے ساتھ مخلوط ہو کر ایک نئی شکل اختیار کر لیتی ہے جو نئی گمراہیوں کے امکانات کی حامل ہے۔ "خرابہ" سے

لے کر آخری زمانے کی مذہبی نظموں تک شاعر کے یہاں ایک قسم کے روحانی انقلاب کا احساس ہوتا ہے جو دراصل انقلاب نہیں بلکہ انتشار ہے۔

جدید ادب میں باوجود شکست و ریخت کے میلانات کے مختلف اصناف میں نئے تجربے حیرت انگیز ہیں۔ شاعری میں مذہبی، سیاسی، معاشی اور نفسیاتی مباحث یکساں طور پر داخل ہیں۔ ڈرامے میں حقیقت نگاری کو خاص مقام حاصل ہے۔ شا اور گالزوردی کے ڈرامے رومانی اور روایتی ڈراموں پر قابل قدر اضافہ ہیں۔ ان ڈراموں کے ساتھ ایکانکی ناٹک، منظوم ڈرامے، ریڈیائی ڈرامے اور آپیرا بھی مقبولِ عام ہوتے جا رہے ہیں۔ ناول جدید ادب کی مقبول ترین صنف ہے جس میں داستان گوئی کے ساتھ حیات و کائنات کے مباحث بھی موجود ہیں۔ فلسفیانہ اور نفسیاتی ناول سارے اصناف ادب میں ممتاز حیثیت رکھتے ہیں۔ ان خاص اصناف کے علاوہ انشائیہ، تاریخ نگاری، سیرت، تنقید، سفرنامے اور رپورتاژ بھی اپنا امتیازی مقام رکھتے ہیں۔

جدید انگریزی ادب بھی دنیا کے تمام مہذب ممالک کے ادب کی طرح تذبذب اور بحران کی منزل سے گزر رہا ہے۔ مادی فارغ البالی کے باوجود معاشرہ میں انتشار باقی ہے۔ اسی لئے سوائے چند مستثنیات کے انگریزی میں اعلیٰ اور صالح ادب کے نمونے کم ملتے ہیں لیکن جتنے فنی اور تکنیکی تجربے اس دور میں ہوئے ہیں وہ اپنی جگہ بہت قابلِ قدر ہیں۔

شاعری:

(۱) قنوطی شعراء: ہارڈی اور ہاؤسمین

طامس ہارڈی: ۱۸۴۰ء سے ۱۹۲۸ء

ہارڈی کے آخری ناول "جوڈ" پر دارو گیر کا جو ہنگامہ برپا ہوا اس سے چڑھ کر اس نے ناول لکھنا چھوڑ دیا اور شاعری کو پھر اپنا ذریعۂ اظہار بنایا۔ وہ بیسویں صدی کے اوائل میں آرنلڈ اور دوسرے قنوطی شاعروں کا جانشین کہا جا سکتا ہے لیکن اس پر مشہور فرانسیسی مفکر روسو کا اثر زیادہ غالب ہے۔ اگرچہ ہارڈی ۱۸۹۸ء کے مجموعہ سے پہلے بحیثیت ناول نگار کے ہی مشہور تھا لیکن اس نے ۱۸۶۰ء سے ہی شاعری شروع کی تھی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ڈارون کا فلسفۂ ارتقا اور ماہرینِ معاشیات کے نظریے قدیم طرزِ زندگی کو جھٹکے دے رہے تھے۔ ان افکار کا اثر اس کی شاعری اور ناولوں پر پڑے بغیر نہ رہ سکا Wassex Poems (1898) اور Poems of the Past & Present (1902) میں وہ کبھی فطرت کو کائنات اور حیاتِ انسانی کا ذمہ دار قرار دیتا ہے اور کبھی اسے ایک غیبی قوت کا نائب سمجھتا ہے۔ بہرحال وہ فطرت ہو یا کوئی پسِ پردہ غیبی قوت لیکن وہ بہرصورت ایک غارت گر قوت

ہے۔ The Dynast (1904-08) نپولین کے جنگوں کا عظیم الشان رزمیہ ڈرامہ ہے جو سیکڑوں مناظر پر مشتمل ہے۔ اس ڈرامے کی ترکیب میں بے شمار انسانی کردار اور ماورائی عنصری قوتیں شامل ہیں۔ اس منظوم ڈرامے میں انسان کی کمزوری اور بے بسی اور اندھی مشیت کی کارفرمائیوں کا ماتم بڑے پرگداز انداز میں کیا گیا ہے۔

۱۹۲۰ء میں وارسائے کی صلح سے اگرچہ ہارڈی کو بہت دکھ ہوا لیکن اس نے اپنے ۱۹۲۲ء کے مجموعہ میں خود کو "قنوطی" کے بجائے "ارتقا پسند" کا حامی ظاہر کیا اس کی آخری دور کی شاعری میں ہم کو امید کی ایک مختصر حرارت محسوس ہوتی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کو بالآخر انسان کی فلاح و نجات کے امکان کی ایک جھلک نظر آ رہی ہے لیکن اس کے باوجود اس کے فلسفۂ حیات میں کوئی نمایاں تبدیلی نہیں ممکن ہو سکی۔

فنی اعتبار سے ہارڈی کی شاعری کا رتبہ زیادہ بلند نہیں ہے لیکن اس کی تاریخی اہمیت سے کسی کو انکار ممکن نہیں جس زمانے میں اس نے شاعری شروع کی تھی اس وقت انگریزی شاعری تجربوں کے دور سے گزر رہی تھی۔ سوئبرن اور ہاپکنس شاعری میں فکر اور اسلوب دونوں کے اعتبار سے نئے تجربے کر رہے تھے لیکن ہارڈی کا اثر آنے والی نسلوں پر زیادہ دیرپا رہا۔ ٹینی سن اور براؤننگ جدید سائنس کو آخری وقت تک مقابلہ کی دعوت دیتے رہے، آرنلڈ اور میریڈتھ اپنے طور پر مفاہمت کی کوشش کرتے رہے اور پری رفلائٹ شعرا خواب و خیال کی دنیا میں پناہ لے کر بیٹھ گئے لیکن ہارڈی نے حقائق تسلیم کر کے ان کا سامنا کیا۔ اس کے یہاں غم اور غصہ سے زیادہ انسان اور مشیت کے درمیان اس ازلی رشتہ کا احساس ملتا ہے جو ایک کائناتی بصیرت کی علامت اور عظیم شاعری کی پہچان ہے۔

ہاؤس مین: ۱۸۵۹ء سے ۱۹۳۶ء

ہاؤس مین کا شمار ان شاعروں میں ہے جو شاعری کی فطری اور بے ساختہ صلاحیت کے ساتھ ساتھ علم و فضل میں بھی اپنا مقام رکھتے ہیں۔ ہاؤس مین کی شاعری بیک وقت اندرونی تخلیقی تحریک اور زندگی اور ادب کے مطالعے کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے۔ دنیائے فکر و ادب میں وہ اپنی دو مختصر نظموں کے مجموعوں یعنی Ashropshire Lad (1896) اور The last Poems (1922) کی وجہ سے مشہور ہوا۔

ہاؤس مین کی حیات شعری کی ابتدا عہد وکٹوریہ کے اواخر میں ہوئی اور وہ اس دور کے حزن پرست شاعروں کے سلسلے کی ایک آخری کڑی ہے لیکن اس کی شاعری کو فروغ اور شہرت بیسویں صدی میں حاصل ہوئی۔ اس کے یہاں بھی وہی پُرتاثل اداسی اور نامرادی کا احساس ملتا ہے جو آرنلڈ

سے ہارڈی تک اس قبیل کے دوسرے شاعروں کا خاصہ رہا ہے۔ اپنی نظموں میں ہاؤسمین زندگی کی ناکامیوں اور تشنہ کامیوں کا ذکر بڑے سوز و گداز سے کرتا ہے۔ ہارڈی کی طرح وہ بھی انسانی زندگی کی محرومیوں کو فطرت کی بے مہری کی حد تک بڑھی ہوئی بے تعلقی کا نتیجہ بتاتا ہے اور تمام بنی نوعِ آدم کو "جبریت" کا شکار مانتا ہے لیکن دونوں شاعروں میں اسلوب بیان اور لہجہ کی حد تک اختلاف ہے۔ ہارڈی کے یہاں باوجود ساری قنوطیت کے ہمدردی اور ترس کا جذبہ موجود ہے لیکن ہاؤسمین کے یہاں تلخی کا احساس غالب ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ بے دردانہ منطقی فکر کے ساتھ زندگی اور اس کے تمام عوامل اور عوارض پر غور کرتا ہے۔

(ب) عبوری شاعری اور جدید رومانیت: برجز، ٹیس اور والٹر ڈی لا میئر

رابرٹ برجز (۱۸۴۴ء سے ۱۹۳۰ء)

برجز عبوری دور کے ان شاعروں میں سے ہے جو عہدِ وکٹوریہ اور بیسویں صدی کے درمیان کڑی کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اگرچہ وہ معنوی اعتبار سے اپنے پیشروؤں سے زیادہ نزدیک ہے لیکن اس کی شاعری کی ہیئت اور روح مستقبل کی نشاندہی کرتی ہے۔ اپنے ہمعصر وائلڈ کے برخلاف برجز جدتِ ادا کا اس قدر قائل نہیں جس قدر حسنِ معنی کا۔ اس کی شاعری میں واردات قلب کی صداقت اور جذبات کی صداقت اور جذبات کی شدت کا احساس غالب ہے اگرچہ برجز کے یہاں کلاسیکی ضبط و توازن بھی موجود ہے جس سے انگریزی شاعروں نے بہت کچھ سیکھا لیکن اس کا روایتی اسلوب بہت کافی حد تک ناقابلِ قبول ثابت ہوا۔

برجز کا پہلا مجموعہ ۱۸۷۳ء میں شائع ہوا لیکن اس کی اصل شہرت اس کی طویل شاہکار نظم "عہد نامۂ حسن" (The Testament of Beauty) کی بدولت ہوئی جو ۱۹۲۹ء میں چھپی۔ اسی دوران میں اس نے ڈرامے لکھے، بیانیہ نظمیں تصنیف کیں اور دوسرے اصناف میں بھی طبع آزمائی کی مگر اس کی مختصر غنائیہ نظمیں ہی ان سب میں زیادہ وقیع ہیں۔ ان نظموں میں موضوعات کی وسعت کے باوجود تخیل کی بلند پروازی کم ہے۔ دوسرے لفظوں میں ان میں سنگِ مرمر کا چکنا پن ضرور ہے لیکن جذبات کی گرمی نہیں ملتی۔ کبھی کبھی "Awake my heart to be loved, awake, awake" جیسی نظموں میں شدتِ احساس کا پتہ چلتا ہے لیکن ایسی مثالیں برجز کی شاعری میں کم ہیں۔ اس کمی کی ایک وجہ یہ ہے کہ برجز رومانی شاعروں کی طرح جذبات کی شدت کا قائل نہیں بلکہ ضبط و توازن کا حامی ہے۔

برجز کی شاعری میں سب سے اہم عنصر حسن کی تلاش ہے۔ وہ کیٹس کی طرح زندگی اور کائنات میں حسن کی جستجو میں سرگرداں نظر آتا ہے جو بالآخر "حسنِ ماورا" سے ہمیں روشناس کرا سکے۔ کیٹس کی طرح اس کے نزدیک بھی حسن ہی خیر اور حقیقت ہے اور اسی سے سارے عالم کا نظام قائم ہے یہاں تک کہ خدائی

دستور بھی حسن کے تصور پر مبنی ہے۔ حسن کا یہی مثبت تصوّر برجز کی رجائیت کا ذمہ دار ہے اگرچہ یہ تصور خود اپنی جگہ نہایت اہم ہے۔ برجز حسن کو ایک آہنگ تصور کرتا ہے جو سارے نظامِ کائنات کی روحِ رواں ہے۔ یہ آہنگ شاعر کا ایمان ہے۔ اس تصور اور اس ایمان کا لازمی نتیجہ وہ نشاط ہے جس کا احساس برجز کی شاعری میں ہر جگہ ملتا ہے۔

برجز کے نظامِ فکر میں عشق کا بھی ایک خاص درجہ ہے جو اس کے حسن کے تصوّر سے پوری مطابقت رکھتا ہے۔ اس نے نہ صرف تصورِ عشق کو اپنے مجموعوں میں تکرار اور تاکید کے ساتھ پیش کیا ہے بلکہ فن اور زندگی پر اس کے اثرات کا بھی جائزہ لیا ہے لیکن مجموعی طور پر ان نظموں میں بھی وہ جذباتی شدّت یا زور نہیں جو دنیا کی عظیم شاعری کی پہچان رہی ہے۔ اسی طرح برجز کی نظموں میں پس منظر کے طور پر فطری مناظر بھی ملتے ہیں اور وہ انگلستان کے دیہاتی مناظر کی عکّاسی بڑے ذوق و انہاک کے ساتھ کرتا ہے لیکن اس کے یہاں نظامِ فطرت کے متعلق کوئی مربوط نظریہ نہیں ملتا۔

بحیثیت ایک فنکار کے برجز کی شاعری میں متعدد خامیاں ہیں۔ اس کے یہاں "فکر" پر "تاثر" غالب ہے اور اس کی نظموں میں جذبہ اور احساس کی شدت بھی کم محسوس ہوتی ہے لیکن ان تمام کوتاہیوں کے باوجود جدید انگریزی شاعری میں برجز اپنا منفرد مقام رکھتا ہے۔ اس کو جو کچھ مقبولیت حاصل ہے اس کا سبب انبساط اور مسرّت کا وہ میلان ہے جس سے اس کی شاعری کسی موقع پر بھی خالی نہیں ہوتی۔

ٹیٹس ۱۸۶۵ء سے ۱۹۳۹ء

آئرستانی شاعر ٹیٹس نہ صرف کیلٹک مدرسہ (Celtic School) کے بانیوں اور نمائندوں میں ایک ممتاز مرتبہ کا مالک ہے بلکہ اس کا شمار ان مفکروں اور فنکاروں میں کیا جاتا ہے جنھوں نے جدید ذہن کی تشکیل کی۔ ٹیٹس انیسویں صدی کے آخری دہائی کے ان شاعروں میں ہے جو پری رفلائٹ مدرسے سے براہِ راست متاثر تھے۔ جدید میکانکی تہذیب اور مادیت کے خلاف مارس نے عہدِ وسطیٰ کی داستانوں اور رومانوں میں فرار کی راہ ڈھونڈھی، رازٹی نے اطالوی شعراء کی غنائیت اور اعتناسیت کا سہارا لیا اور سوبرن کو روم کی لذت پرستی اور تعیش میں سکون ملا لیکن ٹیٹس کے فرار کا راستہ سب سے مختلف تھا۔ اس نے اپنے لئے ایک خیالی دنیا بنائی جہاں سائنس اور تاریخ کی تحقیقاتی جبریت کا کوئی سوال نہیں اُٹھتا۔ اس نے ماضی کو حال سے زیادہ حسین اور سکون بخش پایا اور مستقبل کو ماضی کی روشنی میں دیکھنے کی کوشش کی لیکن ماضی کا یہ تصور نسبتاً محدود تھا۔ ٹیٹس اور اس کے دوسرے رفقاء نے سارے مستقبل کی تعمیر آئرستان کے ماضی کے دھندلکوں سے کرنا چاہا اس لئے

کہ قدیم کیلٹک روایات و اساطیر ان لوگوں کے نزدیک ماضی قریب اور حال دونوں کے مقابلہ میں زیادہ جمیل، زیادہ صحت بخش اور زیادہ خوش آئند تھے۔

ییٹس کی شاعری میں خواب و خیال کا عنصر ابتدائی دور کے کلام میں نمایاں طور پر ملتا ہے۔ Wanderings of Oisin اور The Lake Isle of Innisfree جیسی نظموں میں قدیم آئرستانی تہذیب کی رمزیہ تصویریں ملتی ہیں جن سے شاعر کی ذہنیت کا پتہ چلتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ ابتدائی دور کے کلام میں مذہبی اور اساطیری عناصر کے ساتھ جادو اور مافوق الفطرت کی بھی کارفرمائی ہے۔ وہ پیکر نگاری کے ذریعہ انھیں عناصر سے ایک عظیم الشان دنیا کی تخلیق کرنا چاہتا ہے۔ شیلی کی نظموں میں پتیوں، ناؤں، ستاروں اور غاروں کے تصور سے جو فضا پیدا ہوتی ہے وہ ییٹس کے یہاں گلاب، سفید چڑیوں، جھاگ اور مافوق الفطرت عناصر سے پیدا ہوتی ہے۔ ییٹس نے انگریزی اور آئرستانی شاعری کے علاوہ فرانسیسی رمز نگاروں سے بھی استفادہ کیا۔ ورلین اور بلجیم کے مشہور تمثیل نگار میٹر لنک کے اثرات اس کے مجموعے The Wind Among the Reeds میں بخوبی واضح ہیں۔ ۱۸۹۹ء اور ۱۹۰۱ء کا مجموعۂ کلام خواب، موسیقی اور آرزومندی کی شاعری ہے جس میں آئرستانی دیو مالا اور اساطیر سے ایک دلفریب فضا پیدا ہوگئی ہے۔

چند برسوں تک آئرستانی ڈرامہ سے متعلق رہنے کے بعد جب ییٹس دوبارہ شاعری کی طرف مائل ہوا تو اس کا انداز بیان کافی بدلا ہوا تھا۔ The Green Helmet & Other Poems (1909-12) میں واضح طور پر بیزاری اور غم و غصہ کا میلان موجود ہے۔ ییٹس کی شاعری میں یہ موڑ ہمیں سترھویں صدی کے مشہور انگریزی شاعر ڈن کی یاد دلاتا ہے لیکن ییٹس کے ذہن کی یہ انقلابی حرکت تصور پسندی سے زیادہ حقیقت نگاری کی طرف تھی۔ وہ اب کتابوں کی دنیا سے نکل کر انسانوں کی دنیا میں آچکا تھا حالانکہ سن رسیدگی اور جسمانی انحطاط کا احساس اس کے دل میں چٹکیاں لے رہا تھا۔ ان عوامل کا اثر ییٹس کے اسلوب بیان پر پڑے بغیر نہ رہ سکا جو ایک طرح کی جذباتی برودت اور اسلوب کی قطعیت کے روپ میں ظاہر ہوا۔

ییٹس کی شاعری میں اخلاقی کٹرپن کے بجائے ایک قسم کی ارضی عرفانیت کا احساس ہوتا ہے۔ مافوق الفطرت اور سحر و طلسم کے ساتھ اس کے پرجوش عقیدت کی بنا پر ہم ضعیف الاعتقادی کا شبہ بھی کر سکتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ شاعر نے زندگی کو بالکل نئے اور منفرد انداز سے دیکھنے کی کوشش کی اور اپنا نقطۂ نظر پیش کیا۔ اس کی نظم A Vision ان تمام انفرادی خصوصیات کی حامل ہے۔ اس نظم میں انسانی تہذیب اور کردار کو مختلف ادواروں کے ذریعہ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو بلیک اور سویڈنبرگ کے مجذوبانہ تصوف کی آواز بازگشت معلوم ہوتی ہے۔

ییٹس کی عظمت کا اعتراف معاصرین کے علاوہ دور حاضر کے شاعروں نے بھی کیا ہے۔ جو

اس کی دور بدور اکتسابات شعری کے نہ صرف قائل ہیں بلکہ ان کو قابلِ تقلید بھی سمجھتے ہیں۔ نئی نسل کی شاعری میں ییٹس کی سب سے بڑی دین وہ حسین اور بلیغ ابہام ہے جس کو خواب کی کیفیت کہہ سکتے ہیں اور جو انگریزی کے بڑے بڑے پیش قدم نوجوان شاعر کے وہاں بھی جا بجا ملتی ہے۔

والٹر ڈی لا میئر ۱۸۷۳ء پیدائش

والٹر ڈی لا میئر کی شاعری میں بچپن اور خواب کی دنیا مرکزی حیثیت رکھتا ہے اور اس حد تک دلآویز ہے کہ یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ شاعر نے اپنے لئے جو کائنات پیدا کی ہے وہ یادوں سے بنی ہے یا محض تخیل سے۔ حقیقت یہ ہے کہ ییٹس کی طرح ڈی لا میئر بھی رمز و ایما اور اشارہ و کنایہ کی زبان میں بچپن اور بلوغ کے درمیان حد فاصل قائم کرتا ہے۔ اس کے یہاں بچے کے ساتھ رومانی محبت اس تمام پچھلی روایتی شاعری سے مختلف ہے جس کا موضوع بچپن رہا ہے۔

Songs of Childhood (1902) میں بچپن کی ایسی معصومیت اور طہارت ملتی ہے جیسے ہم کسی صاحبِ نظر اور باذوق بچے کی داستان سن رہے ہوں۔ ان مجموعوں میں ایسی دنیا کا احساس ہوتا ہے جہاں خواب اور حقیقت ایک حلقۂ رفاقت میں دوش بدوش اور زانو بہ زانو نظر آتے ہیں اور جہاں پریاں زمین پر اتر کر انسانوں سے راز و نیاز کے ساتھ سرگوشیاں کرتی ہیں۔ ان نظموں میں بلیک، کولرج اور ییٹس کے اثرات واضح طور پر ملتے ہیں۔

والٹر ڈی لا میئر کی شاعری میں ایک دوسری دُھن بھی ہے جو ۱۹۰۶ء کے مجموعہ میں اس کے فکری میلان اور فنی انداز دونوں میں ایک تبدیلی کا احساس دلاتی ہے۔ یہاں بچپن کی خوشیوں کا تصور بلوغ کی ذمہ داریوں سے بدل جاتا ہے یہاں تک کہ انسان اپنے کو بھری محفل میں اکیلا پانے لگتا ہے۔ اس مقام پر پہونچ کر شاعر عدمِ اعتماد اور بے یقینی کا شکار ہو جاتا ہے اور انسانی کردار میں بھی اس کو خلا اور ویرانی کا احساس ہونے لگتا ہے۔ ڈی لا میئر کی زیادہ وقیع شاعری وہ ہے جہاں سایہ اور دھوپ، بچپن اور پیری اور غم اور حسرت کی متضاد فضا ملتی ہے۔ اس حد تک اس کی شاعری ییٹس سے ملتی جلتی ہے۔

ڈی لا میئر کا حساس اور بالغ ذہن تین طرح سے آسودگی کی تلاش کرتا ہے۔ خوابوں کی دنیا میں، موت کی پُراسرار کشش میں اور بچپن کی یاد میں۔ اسے خواب میں وہ آسودگی اور تکمیل نظر آتی ہے جو بیداری میں ناممکن ہے۔ اپنی نظموں کی اسی داخلی کیفیت کی بنا پر وہ مشہور امریکی شاعر پو کی یاد دلاتا ہے۔ والٹر ڈی لا میئر عریاں بیانی کا نہیں بلکہ رمزیہ اظہار کا شاعر ہے اور اس کی شاعری خواب و خیال، خوف اور موت کے احساس اور حیرت و استعجاب کی شاعری ہے۔ وہ ذہنی طور پر ییٹس کا ہمنوا کبھی نہیں ہو سکا لیکن رومانی کیفیات اور جذبات کی شدت کی بنا پر آج بھی دلچسپی سے پڑھا جاتا ہے۔

(ج) عہدِ جارج کے شعراء

موجودہ صدی کے اوائل میں انگریزی شاعری میں چند مخصوص رجحانات بڑی اہمیت رکھتے تھے :-

(۱) درمیانی اساتذہ مثلاً ورڈسورتھ اور ٹینی سن کے توسط سے انگریزی کے کلاسیکی شعراء مثلاً اسپنسر، شیکسپیر اور ملٹن وغیرہ کے اثرات کو قبول کرکے اپنے فکر وفن میں جذب کرنا۔

(۲) ادب میں مذہبی احیاء کی تحریک اور مابعد الطبیعاتی اور صوفی شاعروں مثلاً ڈن، واہن (vaughan) اور کراشا (Crawshaw) وغیرہ کے کلام کا پرخلوص مطالعہ۔

(۳) جمالیاتی رجحانات یعنی پری رفلائٹ تحریک اور رمزیت سے گہرا تعلق۔

(۴) حقیقت آمیز تاثرات کی طرف رجحان۔

(۵) فطری شاعری اور دیہات، سمندر اور رومانی موضوعات سے دلچسپی۔

یہ سارے میلانات کسی نہ کسی روپ میں عہد جارج کے شاعروں کے یہاں ملتے ہیں۔ اس گروہ میں روپرٹ بروک اور میسفلڈ جیسے مشہور فنکاروں کے علاوہ ابرکرامبی اور جان ڈرنک واٹر جیسے شعراء بھی شامل ہیں۔ ان سب شاعروں کے یہاں ایک مخصوص غنائیت کے ساتھ جدید تہذیب کے خلاف مدھم باغیانہ انداز ملتا ہے۔ ان شاعروں نے منظوم ڈراموں کے ذریعے جذبات کی آفاقیت پر زور دیا اور آسکر وائلڈ اور اس کے پیرؤوں کی پُر تکلف سادگی اور پیدا کردہ بے ساختہ پن سے احتراز کیا لیکن چونکہ ان فنکاروں نے ساتھ ہی ساتھ مادی اور خارجی دنیا کے مسائل سے بھی بے نیازی برتی اس لئے ان ڈراموں میں کوئی حرکت اور زندگی نہیں ملتی۔

عہدِ جارج کے انگریزی شاعروں میں روپرٹ بروک اور جان میسفلڈ بالخصوص قابل ذکر ہیں اس لئے کہ ان کے یہاں نہ صرف اس دور کی تمام خصوصیات ملتی ہیں بلکہ ان کا لب ولہجہ بھی منفرد ہے۔

روپرٹ بروک : ۱۸۸۷ء سے ۱۹۱۵ء

سر فلپ سڈنی کی طرح جنگِ عظیم کے دوران بروک کی موت نے اسے وہ مقبولیت بخشی جو اس شاعری کی بدولت تھی جس کی روح رواں وطنیت ہے۔ اسے انگریزی خواں طبقہ نے صاحب فن کی حیثیت سے کم اور ایک نوجوان، باہمت اور زندہ دل شاعر کی حیثیت سے زیادہ یاد کیا ہے۔

کیمبرج یونیورسٹی کی تعلیم کے بعد بروک فیبین جماعت (Fabian Society) کی طرف مائل ہو گیا تھا۔ اس تعلق کا اثر بھی کچھ دنوں تک اس پر باقی رہا لیکن جلد ہی اس کو اس جماعت کی غلط اندیشی اور تخیلی افلاس کا احساس ہو گیا اور بالآخر اس نے اس جماعت سے کنارہ کشی اختیار کرلی۔ سیاست

سے علیحدگی کے بعد اس نے اپنے لئے محض تین کام مخصوص کر لئے ۔ مطالعۂ شعر، شعر گوئی اور مجسم شعر ہونے کی کوشش کی۔ ابتدا میں بروک اٹھارہویں صدی کے شاعروں سے زیادہ متاثر رہا لیکن جلد ہی وہ ان کے حلقۂ اثر سے باہر نکل آیا۔ اُس نے سمندری بیماریوں پر نظمیں لکھیں اور کلاسیکی ہیرؤں کو بھی موضوع سخن بنایا۔ بروک پر جیمس اور دوسرے انحطاطی تصوّر پرست شاعروں کا بھی اثر رہا۔ چنانچہ اس سے اگر ایک طرف اس کی شاعری میں جسمانی لذتیت کا میلان پیدا ہوا تو دوسری طرف جسم اور روح کے درمیان عدم توازن کا احساس بھی بڑھنے لگا۔ فطرت کے متعلق بھی بروک کا نظریہ فلسفیانہ نہیں تھا۔ وہ محض فطرت کے ظاہری حسن سے اثر قبول کرتا تھا۔ اپنی مشہور نظم The Great Lover میں اس نے یہ تصور پیش کیا ہے کہ شاعری میں سماجی شعور بھی لازمی ہے ۔ وہ کہتا ہے کہ "ترقی" کے بارے میں کوئی قطعی حکم نہیں لگایا جاسکتا کہ وہ ممکن ہے یا نہیں لیکن " انقلاب " سے کسی کو انکار ممکن نہیں ۔ جب زندگی میں اس قدر ہماہمی ہے تو ہمیں قنوطی یا فراری بننے کی ضرورت نہیں ۔

ایام جنگ میں روپرٹ بروک کی شاعری کے ساتھ بڑے شغف اور ولولہ کا اظہار کیا گیا لیکن اس کے فوراً بعد ردعمل بھی شروع ہو گیا۔ یہ حقیقت ہے کہ اس کے مجموعۂ کلام کو پیش نظر رکھتے ہوئے اسے بڑے شاعروں میں شامل کرنا مناسب نہ ہوگا لیکن اس کے یہاں اچھی شاعری کے کچھ عناصر ضرور ملتے ہیں۔ اس کے مجموعۂ "۱۹۱۴ئ" کی نظموں میں جو سنجیدگی ملتی ہے وہ اس بات کا احساس دلاتی ہے کہ وہ ہم کو فکر و نغمہ کی کن اچھوتی وادیوں کی طرف لے جا سکتا ہے لیکن وہ نوجوان مرا اور اس کی صلاحیتیں روبہ کار نہ آسکیں ۔ اس مجموعہ کے مطالعہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ بروک کو زندگی کو پرکھنے اور اپنے تجربوں کو براہِ راست نظم کرنے پر بڑی قدرت حاصل تھی اور شاید وہ زندہ رہتا تو شاعری کے اور دوسرے ایسے راستے نکالتا جو نئی نسل کے لئے زیادہ سزاوار اور مبارک ثابت ہوتا ۔

جان میسفلڈ : ۱۸۷۸ئ پیدائش

میسفلڈ کی ادبی زندگی اس کی شخصیت کے دو متضاد پہلوؤں کے درمیان ہم آہنگی کی کوشش ہے۔ ایک طرف تو وہ ٹھوس اور سنگین مادّی زندگی کی کثیف حقیقتوں سے قطع نظر نہیں کر سکتا دوسری طرف اس کے اندر فطری طور پر معیاری تہذیب اور شائستگی کی آرزو بھی شدّت کے ساتھ کارفرما ہے ۔ یہ متضاد کیفیت Everlasting Mercy اور Daffodil Fields جیسی نظموں میں ملتی ہے جن میں شر سے خیر اور بدصورتی سے حسن پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے مگر حقیقت پسندی اور تصور پرستی کے درمیان مفاہمت کی آرزو کا سب سے زیادہ کامیاب اظہار اس کے Reynard the Fox میں ملتا ہے۔ اس شاہکار نظم میں میسفلڈ نے چاسر بالخصوص اس کے "تمہیدیہ" (Prologue) سے استفادہ کیا ہے اور اگرچہ اس کے یہاں چاسر کی ظرافت اور فنی چابکدستی نہیں ملتی لیکن اس کا یہ کارنامہ بیسویں صدی کی طویل نظموں میں ایک قابل لحاظ مقام رکھتا ہے ۔

میسفلڈ کی شاعری میں تاثریت اور حسن آفرینی کو بھی بڑا دخل ہے۔ ایک فنکار کے لیے حسن کی شعوری تلاش نازک مرحلہ ہوتی ہے۔ انحطاطی شعراء اس سلسلے میں اس حد تک پہنچ گئے کہ انھوں نے حسن کو دوسرے عوامل سے الگ کر کے پیش کیا اور اہل تشکیک حسن مطلق کے مبہم اور غیر قطعی تصور میں سرگرداں رہے لیکن میسفلڈ کے یہاں حسین لمحات کی تلاش زیادہ اہم ہے۔

عہد جارجی کی شاعری بیسویں صدی کے اوائل میں نئی رومانی تحریک کی شباب ہے اور غنائیت اس دور کے شاعروں کی سب سے زیادہ ممتاز خصوصیت ہے۔ اگرچہ ان شاعروں نے سماجی اور ذہنی زندگی کی ترجمانی بھی کی لیکن بنیادی طور پر ان کی شاعری روایتی رومانی شاعری ہی کی گونج ہے اسی لئے شاید ایڈورڈ مارش کا کہنا صحیح تھا کہ اس کے قلمی معاونوں کی تصانیف میں کوئی خاص تازگی موجود نہیں۔ اس کے باوجود اس عہد کے شاعروں کی تاریخی حیثیت سے انکار ممکن نہیں۔ ایک زمانہ تک ان شاعروں نے تصوریت اور رومانی جمال پرستی کی اشاعت میں بڑا حصہ لیا اور اپنی حد تک اس تحریک کو آگے بڑھایا۔

(د) پیکر نگار شعراء :

پہلی جنگ عظیم سے قبل انگلستان میں ذہنی اور ادبی فضا بہت حد تک بین الاقوامی ہونے لگی تھی۔ روسی ناچ سے موسیقی اور اسٹیج کی دنیا ایک حد تک متاثر ہوئی۔ تاثریت (Impressionism) مکعبیت Cubism اور دوسرے فنی اجتہادات عام ہونے لگے مگر اس کے ساتھ ہی ذہین طبقہ میں ایک قسم کی بے چینی اور کرب کے آثار بھی نمایاں ہو رہے تھے۔

پیکر نگار شعراء بھی عہد جارجی کے شاعروں کی طرح مجموعوں کے ذریعہ متعارف ہوئے۔ ۱۹۱۴ء میں De Imagists اور اس کے بعد مسلسل تین سال تک Some Imagist Poets نے پڑھنے والے طبقے میں ان شاعروں کو اچھی طرح روشناس کرایا۔ اس تحریک کے تین خاص انگریزی اراکین T.E. Hulme ، B.S. Flint ، Richard Aldington تھے۔ امریکی اراکین میں Ezra Pound ، Hilda Doolittle ، Amy Lowell پیش پیش تھے۔

سب سے پہلے ہیولم نے ۱۹۰۸ء میں شاعروں کا ایک کلب قائم کیا جس میں انگریزی شاعری میں انقلاب پیدا کرنے کے لئے نظم معریٰ اور جاپانی اور چینی شاعری سے اثرات قبول کرنے کی تلقین کی گئی۔ یہ مدرسہ ۱۹۱۷ء کے بعد منتشر ہو کے رہ گیا لیکن اس کے اثرات عصری شاعری پر پڑے بغیر نہ رہ سکے۔ ہیولم نے اپنے "اندازے" (Speculation) میں جس جمالیاتی نظریۂ شاعری کا ذکر کیا ہے وہ اپنی جگہ مستقل تاریخی حیثیت رکھتا ہے۔ ہیولم خود برگساں سے متاثر تھا اس لئے وہ منطق کی بجائے وجدان کا قائل تھا اور بیان و اظہار میں قطعیت کا حامل۔ فرانسیسی ادیب گورماں (Gourmont) کے زیر اثر اس نے "لفظ" کا مسلک عام کیا جو آئندہ جدید شاعری کی ترکیب اور اس

کے مزاج میں شعوری یا غیر شعوری طور پر قابلِ لحاظ حد تک دخیل ہوئی۔ اس کے نزدیک شاعری الفاظ کے نقش و نگار سے زیادہ کوئی چیز نہیں۔ اسی بنا پر اس نے الفاظ کی واضح، قطعی اور انفرادی اہمیت پر زور دیا۔

پیکر نگاروں کے خاص اصول حسب ذیل ہیں:۔

(۱) موضوعات کا آزادانہ انتخاب اور براہِ راست اظہار۔

(۲) اختصار اور ایجازِ بیان

(۳) جدّت اسلوب (آزاد نظم)

(۴) شبیہت (Imagism)

(۵) "ارتکاز" (Concentration) اور "عضویاتی آہنگ" (Organic Rhythm) کا استعمال۔

پیکر نگار شاعروں نے طرز ادا اور اسلوب بیان کو پیکر نگاری سے الگ کرنے کی کوشش کی اور اس کے ساتھ ہی افکار اور خیالات سے بے اعتنائی برتی۔ چنانچہ ایذرا پاؤنڈ نے یہ ہدایت کی تھی کہ پیکر نگاروں کو فلسفیانہ یا بیانیہ شاعری کی طرف رجوع نہیں کرنا چاہیئے۔ بنیادی طور پر ان شاعروں نے تاثریت پسندوں سے اثرات قبول کیے اور واقعات و کیفیات کو فوری تاثرات کے توسط سے سپرد قلم کرنے کی کوشش کی۔ اس لحاظ سے ان لوگوں نے طویل اور رزمیہ نظموں کی مخالفت کی جن میں جذبات کے اظہار میں ناہمواری ہو سکتی ہے۔ ان کے نزدیک ہومر اور ملٹن کی شاعری مختصر نظموں کا سلسلہ ہے جن میں شعری کیفیات سے بھرپور بند نثر کے غیر شعری ٹکڑوں کے ساتھ منسلک ہیں۔ جب تک ان اصولوں پر سختی کے ساتھ عمل کیا گیا اس وقت تک تاثراتی تحریک کی بنیاد پر طویل نظموں کا لکھنا ناممکن ہو گیا تھا لیکن رفتہ رفتہ ایذرا پاؤنڈ، ہربرٹ ریڈ اور ٹی۔ ایس ایلیٹ کے یہاں اس نظریۂ شاعری سے بیزاری کا احساس بڑھنے لگا۔ ان شاعروں نے نظم نگاری میں ایک نئی تکنک پر طبع آزمائی کی جس میں رمز و کنایہ کو منطقی ربط اور تاریخی تسلسل پر ترجیح دی گئی۔

رمز نگاروں (Symbolists) اور پیکر نگاروں (Imagists) میں بنیادی فرق بھی ہے۔ رمز نگاروں نے احساسات اور جذبات کے باہمی علائق کو عام لغات و محاورات کے بجائے غیر مانوس اور غرابت کی حد تک نازک تشبیہات کے ذریعے بیان کرنے کی کوشش کی۔ ملارمے (Mallarme) اپنی شاعری میں سیدھے الفاظ کی جگہ تشبیہات و استعارات کا ایک مجموعی آہنگ پیدا کر کے رموز کے پردہ میں کیفیات کی جھلک دکھاتا ہے۔ اس کے برخلاف پیکر نگاروں کے یہاں مقصد اور تکنک کے لحاظ سے کوئی قرینہ نہیں پایا جاتا۔ یہ شعراء براہِ راست اور واضح مگر مختصر بیان کے قائل تھے۔ ان کے یہاں

الفاظ کی رمزیت اور تشبیہات و استعارات کی غرابت نہیں ملتی۔

انگریزی اور امریکی پیکر نگار شاعروں میں ایذرا پاؤنڈ (پیدائش ۱۸۸۵ء) سب سے نمایاں حیثیت کا مالک ہے۔ اس کے کردار شعری میں مختلف اثرات کارفرما ہیں لیکن جمالیاتی خصوصیت حاوی ہے۔ پاؤنڈ کو محض پُر تکلف رنگینی سے ہی دلچسپی نہیں بلکہ اس کے یہاں انگلستان کے درمیانی طبقہ کے خلاف اشتعال انگیزی بھی ہے جس سے اس کے باغیانہ ذہنیت کا پتہ چلتا ہے۔

ایذرا پاؤنڈ کی شاعری میں فرانسیسی اثرات کے علاوہ مارسٹس کی تخیلی اشتراکیت اور ٹیٹس کی جدید منصوفانہ تصوریت کا پرتو بھی ہے جو ابتدائی دور کے کلام میں نمایاں ہے۔ ان مواخذ کے علاوہ اس نے عہد وسطیٰ اور نشاۃ الثانیہ کے فرانسیسی اور اطالوی ادب سے بھی استفادہ کیا ہے جس کی بناء پر اسے عروض و قافیہ اور مختلف بحروں میں آزاد تجربہ کا موقع ملا۔ پاؤنڈ کی شاعری بہت حد تک تکنک اور تجربے کی شاعری ہے جس میں خاص نظامِ فکر کی گنجائش نہیں لیکن اس کے ہاں جمالیاتی نظریہ کی حمایت ہر جگہ نمایاں ہے۔

" مابرلے (Mauberley) پاؤنڈ کے شاہکار نظموں میں شامل ہے جس میں پہلی دفعہ ہمیں فکری تسلسل ملتا ہے۔ یہ مجموعہ ایک دستاویز ہے جس سے صاف پتہ چلتا ہے کہ شاعر کو اپنے عہد سے کیا تعلق ہے۔ یہاں وہ ایسے تماشائی کی طرح اپنی ذات اور ماحول کا جائزہ لیتا ہے جس کے تمام التباسات دور ہو چکے ہیں اور جو خود تلخ بے تعلقی کی منزل تک پہونچ گیا ہے۔ اس مجموعہ میں پاؤنڈ نے کائناتی تشبیہوں، دور از کار تلمیحوں اور کلاسیکی نظموں کے مستعار فقروں کے ذریعہ کم سے کم الفاظ میں ایک خاص فضا پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہاں وہ مابعد الطبیعاتی اور تجریدی اسلوب بیان کی بناء پر اپنے معاصرین کے فاضلانہ تصنع اور عالمانہ تکلف سے بھی آگے نکل گیا ہے۔ ٹی ایس۔ ایلیٹ نے اس نظم کو آرنلڈ کی زبان میں "تنقیدِ حیات" کا بہترین نمونہ قرار دیا ہے۔ یہی مشکل پسندی Homage to Sextus اور Propertius (1934) میں موجود ہے جہاں پاؤنڈ نے کلاسیکی شاعر سیکسٹس کے مرثیوں کا بے تحاشہ ترجمہ کیا ہے۔ اسے لاطینی شاعری کا بلیغ اختصار اور اس کی تلمیحیں بہت مرغوب ہیں لیکن وہ اس اسلوب کو کامیابی کے ساتھ نہیں نبھا سکا۔

پاؤنڈ کے سب سے دلچسپ اور شہرۂ آفاق کارنامے اس کے منظوم پارے (Cantos) ہیں جن میں وہ اپنی شخصیت کے اظہار کے لئے ماضی کو استعمال کرتا ہے۔ ان کو پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ ہم کو فن، تاریخ ادب اور مذہب کے تقابلی مطالعہ پر کسی پریشان خیال شاعر کی آشفتہ بیانی سے سابقہ ہے۔ ان منظوم پاروں میں کلاسیکی اور تواریخی تلمیحوں کے ذریعہ جذباتی مصوری کی کوشش کی گئی ہے لیکن کسی مرکزی خیال کا پتہ نہیں چلتا۔ اسی لئے نقادوں نے اسے

"لازمانیت کا رزمیہ" کہا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پاؤنڈ کا شعری تجربہ غیر مربوط مناظر کا مجموعہ ہے اور اس کی کائنات محض پیکر نگاری ہے۔ آسکر وائلڈ نے کبھی یہ خواہش ظاہر کی تھی کہ وہ بغیر پلاٹ کے کوئی ناول اس طرح لکھے جیسے ایرانی قالین ہو، شعوری یا غیر شعوری طور پر پاؤنڈ کا بھی یہی مطمح نظر معلوم ہوتا ہے۔

(۷) فلسفیانہ رمز نگاری: ٹی۔ایس۔ ایلیٹ، ۱۸۸۸ء سے ۱۹۶۵ء

پہلی جنگ عظیم کے دوران میں ذہنی اور روحانی انتشار سے اگرچہ "رومانیت" کو کوئی خاص صدمہ نہیں پہنچا لیکن جنگ کے بعد معاشی اور روحانی خلفشار نے رومانی نظریۂ شعر وادب کی جگہ حقیقت نگاری کے لئے میدان ہموار کیا۔ اب انگریزی میں ایسے شعرا نظر آنے لگے جو کلاسیکی شاعری، جدید سائنس اور سترھویں صدی کے مابعدالطبیعاتی شاعری سے براہ راست اثرات قبول کر رہے تھے اور ان کو سمو کر شاعری میں ایک نیا مزاج قائم کر رہے تھے۔ ان شاعروں میں ٹی ایس ایلیٹ اپنا خاص مقام رکھتا ہے۔ اس کی شاعری میں جدید نفسیات، بشریات، رمز نگاری اور فلسفہ کا بہترین امتزاج ملتا ہے اور اس نے بڑی کامیابی کے ساتھ مغربی یورپ کی ذہنی اور روحانی کشمکش کو اپنی شاعری کا محور بنا لیا ہے۔ شعر وادب میں ایلیٹ اپنے پیشرو میتھو آرنلڈ اور اپنے ہمعصر ٹی۔ ای ہیوم کی روایتوں کو لے کر آگے بڑھتا ہے۔ انھیں کے اثر سے اُس نے رومانی نظریۂ ادب پر کلاسیکی روایت کو ترجیح بھی دی ہے "شاعری جذبات کا اظہار نہیں بلکہ جذبات سے فرار کا نام ہے" یہ سبق اس نے پیکر نگاروں سے سیکھا اور فرانسیسی رمز نگاروں اور مابعدالطبیعاتی شاعروں سے استفادہ کرکے جدید انگریزی شاعری کو نئے راستہ پر لانے میں کامیاب ہوا۔

ایلیٹ کا ابتدائی مجموعۂ کلام Prufrock & Other Observations (1917) معنوی اور صوری اعتبار سے ایک اجتہادی اقدام ہے۔ ان نظموں میں اس نے عہد وکٹوریہ کی خود آسودگی کے خلاف جدید زندگی کی تلخیوں اور اس کے دردناک پہلوؤں کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان میں زندگی کے موجودہ نظام سے بیزاری اور کسی بہتر نظام کی حسرت کا روحانی اضطراب کے ساتھ اظہار خاص اہمیت رکھتا ہے۔ یہاں ماضی کی شاندار روایات کے برخلاف حال کے کھوکھلے پن کا زیادہ شدت سے احساس ہوتا ہے اور ہم کو اندازہ ہونے لگتا ہے کہ شاعر کا اصل میلان کیا ہے اور وہ آگے چل کر کیا ہوگا؟

"خرابہ" (The Wasteland)(1922) میں ایلیٹ کا مزاج شعری نمایاں طور پر محسوس ہوتا ہے۔ اس نظم میں شاعر نے جدید یورپ کی روح کو رزمیہ انداز میں سمونے کی کوشش کی ہے۔

یہ مغربی انسان کے زوال کا مرثیہ بھی ہے اور مستقبل کا خیر مقدم بھی۔ یہاں شاعر مغربی تہذیب کے "شکستہ اصنام" کا ماتم کرتے کرتے ایسے عالم میں پہونچ جاتا ہے کہ اس کو خود اپنی آواز صدا بصحرا معلوم ہوتی ہے۔ ایلیٹ نے مس ویسٹن کے "رسوم سے رومان تک" نامی کتاب کو اپنا ماخذ بنایا ہے جس میں خشک سالی اور قحط کی مدافعت کسی مرد غازی کے ذریعہ "مقدس پیالہ" کی بازیافت پر منحصر ہے۔ ایلیٹ کے نزدیک یورپ ایک "خرابہ" ہے اور اسے نئی زندگی دینے کے لئے ابر رحمت کی ضرورت ہے جو خود آسودگی اور مادی فارغ البالی سے نہیں بلکہ روحانی ریاضتوں اور حالاتِ حاضرہ کے مکمل جائزہ سے ہی ممکن ہے۔

"خرابہ" کسی طرح بھی عام فہم نظم نہیں کہی جا سکتی اس لئے کہ جب تک کسی کو دانتے، سترھویں صدی کے شعری وڈرامائی ادب، بدھ مت، قدیم دیومالا، جدید نفسیات اور بشریات سے واقفیت نہیں اس وقت تک اسے سمجھنا دشوار ہے لیکن اس مشکل پسندی کے باوجود نظم کی توانائی اور اس کے فنی حسن سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ جدید مغربی معاشرت پر جو سنبھلا ہوا طنز اور پیغمبرانہ جستجو اس میں موجود ہے وہ جدید شاعری میں شاید ہی کہیں مل سکے۔

نظم کی ترکیب حسب ذیل ہے۔

پہلے باب میں "مردوں کا دفن" (Burial of the Dead) کے عنوان سے شاعر موسم بہار میں خزاں کی علامتوں کا نوحہ کرتا ہے کیونکہ اس موسم میں بھی پیدائش اور افزائش کا کوئی پتہ نہیں چلتا۔ "خرابہ" دراصل ہمارا معاشرہ ہے جسے ہم "شکستہ اصنام" کا ڈھیر کہہ سکتے ہیں۔

"ٹوٹی ہوئی مورتیں جن پر سورج کی کرنیں پڑتی رہتی ہیں۔
جہاں سوکھے درختوں سے سایہ نہیں ملتا اور جھینگر کی آواز سکون نہیں پیدا کرتی
اور جہاں سوکھے پتھروں سے پانی کی کوئی آہٹ نہیں ملتی"

نظم کے اس حصہ کا خاتمہ لندن کی مصنوعی دلفریبیوں پر ہوتا ہے۔

دوسرا باب "شطرنج کے کھیل" (A Game of Chess) کے پردہ میں شاعر ہم کو جدید عورت کی نفسیات سے آگاہ کرتا ہے۔ ڈرائنگ روم کی مصنوعی معاشرت نے زندگی اور بالخصوص عورت کی زندگی میں جو میکانکیت اور بے کیفی پیدا کر دی ہے مندرجہ ذیل سوال اس کی طرف قطعی اور واضح اشارہ کرتا ہے۔

"کل ہم کیا کریں گے؟
(اور سچ تو یہ ہے کہ) ہم کبھی بھی کیا کر سکتے ہیں؟

اور اس عورت کا رفیق جواب دیتا ہے کہ دس بجے غسل، شام کو کار میں تفریح اور اس کے

بعد شطرنج کا کھیل۔ تعیش کی زندگی اور ہوٹلوں اور ناچ گھروں کی مصنوعی تہذیب کی یہ بخیہ گری ایلیٹ کا ہی کارنامہ ہے۔

تیسرے باب "وعظ آتشیں" (The Fire Sermon) میں بیزاری کا احساس شدید تر ہو جاتا ہے اور شاعر کو گوتم بدھ کی نصیحتیں یاد آتی ہیں جب انھوں نے عیش و عشرت کو خیرباد کہہ کے نفس پرستی کے خلاف آواز اٹھائی تھی۔ ایلیٹ کے نزدیک جدید معاشرہ بدھ جیسے نفوس سے خالی ہے اور یہاں سنت آگسٹن جیسے خدا پرست اور صوفیوں کا خیال ہی وہم ہے۔

چوتھے باب "پانی کے کنارے موت" (Death by Water) میں زندگی اور زندگی کے تعیشات کی بے ثباتی پر نظر ڈالی گئی ہے۔

پانچواں باب "بادل کی گرج کیا کہتی ہے" (What the Thunder Said) ساری نظم کا نچوڑ ہے۔ یہاں شاعر لندن کی مصنوعی زندگی سے فرار کے راستے تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

"یہاں پانی کا پتہ نہیں محض چٹان ہی چٹان ہیں۔
چٹان مگر پانی سے محروم اور ریتیلی سڑک!
سڑک جو پہاڑوں پر بل کھاتی ہوئی چلی جا رہی ہے
پہاڑ جو بغیر پانی کے چٹانوں سے بنے ہیں"

اس ویرانے میں ہم سب شہید سراب ہیں۔ یہاں دو ساتھ چلتے ہیں تو تیسرا سایہ بھی ہم قدم ہوتا ہے۔ غم و حسرت کے پردرد نالے ہیں اور پھر خطرناک منزل۔ مندر تک پہنچنے پر سناٹا ہے مگر مرغ کی بانگ سنائی دیتی ہے۔ ابر رحمت جوش میں آتا ہے اور سوکھی زمین سیراب ہو جاتی ہے۔ بادل سے نغمہ سنائی دیتا ہے۔ دا، دیا دھوم اور دمتیا — خود سپردگی، ہمدردی اور نفس کشی — یہی نجات کے ذرائع ہیں۔

"خرابہ"، بہت معنوں میں جدید معاشرت کا عہدنامہ ہے۔ فکر کی موسیقیت، الفاظ اور محاورات کے دروبست اور ایسے دقیق نفسیاتی تجزیہ کے ساتھ اس قدر وسیع اور بلیغ موضوع کو چار سو اشعار میں نظم کرنا بجائے خود ایک بڑا کارنامہ ہے۔

ایلیٹ کی دوسری مشہور نظم "کھوکھلے انسان" (The Hollow Man) ہے جس میں وہی خیالات کارفرما ہیں جو جنگ عظیم کے بعد عام ہو گئے تھے۔ زندگی کی خرابیوں اور روحانی خلفشار کی ترجمانی کے بعد شاعر کہتا ہے۔

"ہماری زندگی یوں ہی گذرتی ہے
یوں ہی گذرتی ہے

گھن گرج کے ساتھ نہیں بلکہ پھک پھک کر"

۱۹۳۰ء میں لکھی ہوئی نظم Ash Wednesday نقادوں کے نزدیک ایلیٹ کی بہترین نظم ہے جس میں شاعر ذاتی نجات کے لئے کوشاں نظر آتا ہے "خرابہ" میں وہ جس تذبذب سے دوچار تھا اس کا ازالہ اس مذہبی نظم سے بخوبی ہو جاتا ہے یہاں شاعر اپنے دور کی مادیت سے بیزار ہو کر خدا، مذہب اور نجات کے مسئلہ کو بخوبی سمجھنے کی کوشش کرتا ہے نظم کے پہلے حصّہ میں روحِ انسانی دنیا سے منہ پھیر کر مُراقبہ کی مسرتوں سے لطف اندوز ہوتی ہے۔ دوسرے حصے میں شاعر نے روحانی موت کا تصوّر پیش کیا ہے تیسرے حصّہ میں روح کا سفرنامہ ہے۔ انسانی روح زندگی کے آلام سے تنگ آ کر آسمان کی طرف روانہ ہوتی ہے۔ راستہ کے مختلف موڑوں پر اسے تاریکی تباہی اور نحوست سے سابقہ ہوتا ہے لیکن وہ اپنا راستہ نکالتی ہوئی آگے بڑھتی جاتی ہے چوتھے حصّہ میں روح کو خدا کا قرب حاصل ہوتا ہے اور اسے غیبی آوازیں سنائی دیتی ہیں۔ پانچویں حصّہ میں شاعر "خواہرانِ نقاب پوش" (Veiled Sisters) سے خدا کے گمراہ بندوں کی نجات کے لئے دعا کرتا ہے۔ آخری حصّہ میں روح کی خیر و شر سے کشمکش دکھائی گئی ہے۔ اس نظم میں "طربیہ الٰہی" کے خالق اطالوی شاعر دانتے کا اثر نمایاں طور پر غالب ہے اور شاعر کا مطمحِ نظر اس کے اثباتی تصوّر کی نمائندگی کرتا ہے۔

دورِ اوّل کی ان شاہکار نظموں کے بعد ایلیٹ منظوم ڈرامے کی طرف متوجہ ہوا اور پھر اس نے Murder in the Cathedral (1935)، Cocktail Party (1944)، Faimly Reunion (1950) تصنیف کیں۔ ان ڈراموں کے مذہبی رجحان نے ایلیٹ کو انگریزی کلیسا کا مبلغ بنا دیا ہے لیکن اس سے اس کی شہرت اور مقبولیت پر کوئی خاص اثر نہیں پڑا ہے۔

ایلیٹ کی جدید شعری کوششوں میں The Four Quartets، Burnt. Norton اور The Dry Salvages وغیرہ ہیں۔ ان مجموعوں میں بھی مذہبی احیاء اور اثباتی نقطۂ نگاہ کی کارفرمائیاں ہیں۔ ابتدائی طنزیہ اسلوب کی جگہ اب شاعر کے مزاج میں اعتدال و توازن کو زیادہ دخل ہے۔ اس کی روحانیت بہت حد تک عیسائی متصوفین کی یاد دلاتی ہے اور اس کی شاعری کا مرکزی تصوّر مسیحیت ہے۔

پہلی اور دوسری جنگِ عظیم کے درمیان ایلیٹ انگریزی شاعری میں سب سے زیادہ موثر قوت رہا ہے۔ اس کا دائرۂ اثر محض فن اور تکنک تک محدود نہیں بلکہ اس کی حیثیت ایک ژرف نگاہ نقاد کی بھی ہے۔ اگر ایذرا پاؤنڈ نے "مابرے" میں سماجی تنقید کو راہ دی تو ایلیٹ نے جدید تہذیب کے روبہ زوال معیاروں کا پردہ فاش کیا اور اپنے طریقے پر نئی قدروں اور نئے معیاروں کی طرف اشارے بھی کئے۔

(س) نئے میلانات

انگریزی شاعری کے جدید دور میں ہم کو کچھ نئے میلانات اور نئے تجربے ملتے ہیں جو نئی توانائیوں کے حامل نظر آتے ہیں۔ اس سلسلہ میں یورپ کے فکر و ادب سے ہم آہنگی اور امریکہ سے ذہنی اور ثقافتی قرب کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ اگرچہ ان عوامل کی بنا پر شاعروں اور ادیبوں کے مطمحِ نظر میں نمایاں تبدیلیاں ہوئی ہیں لیکن اس کے باوجود انفرادیت اس قدر غالب ہے کہ ان کو کسی ایک مدرسہ یا ایک تحریک کے تحت نہیں لایا جا سکتا۔ کزامیاں نے انگریزی ادب کے عصری دور پر تبصرہ کرتے ہوئے بہت صحیح لکھا ہے کہ اس میں اتنے ہی میلانات ہیں جتنے لکھنے والے۔

جدید شاعروں میں "ایڈمنڈ بلنڈن" (Edmund Blunden) اور "رابرٹ گریوس" (Robert Graves) کے علاوہ "سرریلی" (Surrealists) تحریک کے شاعروں کو بھی شہرت حاصل ہوئی ہے۔ دوسری طرف ترقی پسند شاعروں کے مقابلہ میں نفسیاتی اور داخلی انداز کے فنکاروں نے بھی اپنا مقام پیدا کیا ہے۔ شاعری میں داخلی میلان کا سب سے اہم نمائندہ شاعر ولان طامس" (Dylan Thomas) ہے۔ اس کی شاعری میں رومانی عناصر اور شدید انفرادیت کے امتزاج سے ایک خاص دلکشی پیدا ہو گئی ہے ۱۹۳۴ء میں "نئی شاعری" پر اظہار خیال کرتے ہوئے ولان طامس نے کہا تھا کہ "نظم جتنی ہی داخلی کیفیات کی حامل ہو گی اسی قدر اس کے بیانیہ خطوط واضح ہوں گے"۔ فکر و خیال کی اسی وضاحت کی بنا پر وہ اپنے موضوعات کو شعور اور لاشعور کی گہرائیوں میں لے جا کر بھی مبہم نہیں ہونے دیتا لیکن فرائڈ کے اثر سے اس کے یہاں عشق و محبت، ارتقاء اور مذہب وغیرہ دبے ہوئے جنسی محرکات کے تابع معلوم ہوتے ہیں۔ اسی لئے نقادوں نے اسے ہاپکنس اور جیمس جوائس سے زیادہ قریب بتایا ہے۔

جدید انگریزی شاعری میں جن مشاہیر کو سب سے زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی ہے ان میں تین ترقی پسند شاعروں آڈن، اسپنڈر اور لیوس کا کلام قابل لحاظ ہے۔ ان کی شاعری میں امید و رجائیت کے ساتھ عملیت اور تصوریت کے عناصر بھی نمایاں ہیں۔ ان کے یہاں سماجی شعور بھی محض سطحی خارجیت کا نام نہیں ہے بلکہ وہ زندگی کا ایک مکمل آہنگ ہے۔ اگرچہ یہ شعراء اشتراکی نظریوں سے متاثر ہیں لیکن ان کی اشتراکیت مارکس کے بجائے شیلی سے زیادہ نزدیک ہے۔ یہ لوگ جدید تہذیب کے صحتمند عناصر کو قبول کرتے ہیں اور انسان کے ایجادات اور مصنوعات کے ساتھ ساتھ قدرت کے مناظر اور اس کی قوتوں کو بھی تسلیم کرتے ہیں۔

آڈن (W.H. Auden) کے یہاں شاعرانہ بے راہ روی اور طنز کے عناصر اشتراکی نظریات سے مخلوط نظر آتے ہیں۔ صوری طور پر وہ شاعرانہ روایات سے انحراف بھی کرتا ہے اور قواعد اور عروض سے لاپرواہی بھی برتتا ہے لیکن جذبۂ اصلاح سے مغلوب ہو کر وہ اکثر طنز پر آجا

ہے۔ ابتدائی دور میں اس کے یہاں رومانی جہات اور جذباتی طور پر فوجی خدمات انجام دینے کا ولولہ موجود تھا لیکن رفتہ رفتہ Happy New Year اور Birthday Ode سے اس کا ذہنی میلان بدلنے لگا۔

۱۹۳۶ء میں Ascent of F6 لکھ کر آڈن نے بڑی مقبولیت حاصل کر لی۔ اس منظوم ڈرامہ میں اس نے کوہ پیمائی اور تحقیق و تفتیش کی سماجی اہمیت سے جبنی اور عملی اور تصوراتی کشمکش کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس ڈرامے کی اہمیت رمز و کنایہ سے زیادہ کرداروں مثلاً سیاست دانوں، مبلغوں اور مخاطب عوام کی بدولت ہے اپنی نظم "اسپین" میں آڈن نے جمہوری خیالات کا اظہار کیا ہے اور سیاست داں سے زیادہ انسان دوست ماہر نفسیات نظر آتا ہے۔ اسپین کی خانہ جنگی پر اس کے یہاں بھی غم کا شدید احساس ملتا ہے۔

[ستارے مُردہ ہو چکے ہیں۔ جانوروں نے آنکھیں بند کر لی ہیں۔
ہم میدان میں اکیلے رہ گئے ہیں اور وقت کم ہے۔
اور تاریخ کی شکست پر نہ تو ماتم کئے بنتا ہے اور نہ اس سے درگذر کیا جا سکتا ہے]

Another Time (1940)، New Year Letter (1941) اور For the Time Being (1945) اور The Age of Anxiety (1948) کے علاوہ اس کے اہم شعری مجموعے ہیں۔

آڈن اب اگرچہ امریکی شہری ہے لیکن تیسری دہائی کے آکسفورڈ گروپ کے نوجوان شاعر بالخصوص Louis Macneice کے لئے اب تک ایک مؤثر قوت ہے۔ حال میں فن اور تکنیک میں تبدیلی کے ساتھ اس کے خیالات بھی کافی بدل چکے ہیں اور اس کی اشتراکیت پر تشکیک اور قنوطیت غالب آنے لگی ہے۔ اس طرح زندگی کے عصری مسائل نے اس کو تذبذب اور تردّد کے دور کا ترجمان بنا دیا ہے۔ اسٹفن اسپنڈر (Stephen Spender) کی شاعرانہ صلاحیتیں آڈن سے مختلف ہیں۔ اس کے یہاں نہ تو وہ زور بیان ہے اور نہ وہ طنز کا ملکہ لیکن ابتدائی دور کے کلام میں اس کے یہاں روپرٹ بروک کی طرح ایک احتسابی کیفیت ملتی ہے۔ ان لفظوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ رومانی احساسات اور انقلابی تصورات کو ملا کر ایک آہنگ بنا سکتا ہے اس دور کے بعد شاعری میں اسپنڈر مشینی علامتوں اور پیکروں کا بھی استعمال کرنے لگا جس سے عہد جارج کی شاعرانہ روایت برقرار ہے۔

اسپنڈر نہ صرف ذہن انسانی کا قائل ہے بلکہ زمان و مکان کی حقیقت پر بھی ایمان رکھتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ ذاتی شعور سے پرے حقائق کی ایک ایسی دنیا ہے جہاں جدید تخیل کا گزر نہیں ہے وہ ان غریبوں اور بیکاروں کا شاعر ہے جنھیں سماج نے ٹھکرا دیا ہے۔ شیلی کی طرح

وہ بھی مادیت کی قربان گاہ پر انسانیت سوزی کا سخت مخالف ہے۔

انھیں اسباب کی بنا پر وہ اشتراکی نظام کا قائل ہے جس میں دولت کی تقسیم زیادہ انصاف کے ساتھ کی جاسکتی ہے۔ اسپنڈر کی حالیہ شعری تصانیف میں Ruins & Visions (1942) اور Poems of Dedication (1946) اہم ہیں۔ ان مجموعوں میں فکر و تامل کے ساتھ اخلاقی پہلو بھی نمایاں ہے اسپنڈر اب شاعری سے زیادہ صحافت اور تنقید کی طرف مائل ہے۔

اپنے معاصرین میں لیوس (C.D. Lewis) ایک ممتاز مقام کا مالک ہے اس کے یہاں آڈن سے زیادہ یکسوئی ملتی ہے۔ ۱۹۲۹ء میں شائع ہونے والی Transitional Poems کو اس نے ذہنی یکسوئی کا ہی نتیجہ بتایا ہے۔ اس کے ابتدائی کلام میں ہاپکنس اور ایلیٹ کے زیر اثر فلسفیانہ طرز فکر کے ساتھ منطقی اسلوب بیان نمایاں طور پر محسوس ہوتا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ لیوس جیسا حساس اور رومانی مزاج کا شاعر محض زمانہ کے مطالبات سے مجبور ہو کر اپنے اصل مزاج اور میلان کو دبائے ہوئے ہے۔ From Feathers to Iron (1931) اس کی روحانی خودنوشت ہے جس میں نظریاتی مباحث سے زندگی کو درجہ بدرجہ سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے نظم کا موضوع "شاعری" اور "تناسل" کے تجربے ہیں۔ لیوس کے نزدیک بچوں کے بغیر محبت کی تکمیل ناممکن ہے۔ شوہر اور بیوی کے ازدواجی تعلقات دو سال تک کفالت پر قابو پانے کے بعد نئی سمت اختیار کرتے ہیں اور اپنی آسودگی کی نت نئی صورتیں نکالتے ہیں۔ یہ مجموعہ غنائی نظموں کا سلسلہ ہے اور یہاں خانگی محبت کو بالخصوص بڑی خوش سلیقگی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

"مقناطیسی پہاڑ" (The Magnetic Mountain)(1933) کو لیوس کی اشتراکیت کا نمائندہ کہہ سکتے ہیں لیکن اس نظم میں فرد اور سماج کے تصورات خلط ملط سے ہیں۔ یہاں وہ ہاپکنس اور آڈن سے زیادہ متاثر نظر آتا ہے۔ شاعر پرانے دنوں کی حسین یادوں کا سہارا لئے ہوئے حقیقت کے مقناطیسی پہاڑ کی تلاش کرتا ہے۔ اس کے دوست اور رفیق ہمنوائی کے لئے آمادہ ہیں لیکن ماں کی مامتا اور پادری کی مذہبیت اس کے راستے میں رکاوٹ پیدا کرتے ہیں۔ اس کی ترقی کے سب سے بڑے دشمن "محبت، پریس اور رومانیت" ہیں۔ بالآخر انسان اپنی کوشش میں کامیاب ہو جاتا ہے لیکن آسمان کی بلندیوں پر پہنچ کر بھی وہ زمین سے قطع تعلق نہیں کرتا۔ اس نظم میں مارکسیت کو صحیح معنوں میں موضوع کے لئے استعمال کیا گیا ہے۔ یہاں شاعر کو اداروں کی بجائے اپنے تخیل کی تلاش ہے اور اس کے حصول کے بعد فرد اور سماج کے مطالبات ہم آہنگ ہو جاتے ہیں یہاں تک کہ "عقل، دل اور عشق" کے درمیان کوئی بیگانگی باقی نہیں رہ جاتی۔ ۱۹۳۶ء میں A Hope

for Poetry لکھ کر لیوس نے اپنے مدرسۂ خیال کی وضاحت کی۔

لیوس کی آخری تصانیف میں Ward over All (1943) اور Italian Visit (1953) زیادہ اہم ہیں۔ ان مجموعوں میں موضوعات کی وسعت کے ساتھ ابتدائی کلام کے جوش و خروش کی پختگی اور نرمی پائی جاتی ہے۔ یہاں وہ انگریزی شاعری میں ایک ایسی روایت کی نمائندگی کرتا ہے جو پُرانی روایتوں سے اپنا رشتہ توڑے ہوئے بغیر زندگی کی نئی سمتوں اور ضرورتوں کا احساس دلاتی ہے اور جو ورڈسورتھ، ہارڈی، ایلیٹ اور آڈن سب پر احاطہ کئے ہوئے ہے۔

ڈرامہ:

جدید ڈرامہ کا پس منظر:

شیکسپئر اور اس کے معاصرین کے بعد انگریزی ڈرامہ کم و بیش دو سو برسوں تک جمود کے عالم میں رہا۔ سترھویں صدی میں دور بحالی کے ڈرامہ نگاروں اور اٹھارہویں صدی میں شیریڈن اور گولڈ اسمتھ کے باوجود اس صنف کو نئی توانائی نہیں مل سکی یہی وجہ ہے کہ شیریڈن کے آخری کامیاب ڈرامہ مطبوعہ ۱۷۶۵ء اور دور حاضر کے ڈرامہ نگار رابرٹسن (Robertson) کے پہلے ڈرامہ مطبوعہ ۱۸۶۵ء کے درمیان ایک وسیع خلا محسوس ہوتا ہے۔ اس دوران میں رومانی شاعروں نے کچھ منظوم ڈرامے ضرور لکھے لیکن وہ اسٹیج کے لائق نہیں تھے۔ اس سلسلہ میں ایک بات البتہ قابل غور ہے کہ جہاں ایک طرف فن ڈرامہ میں اعلیٰ تخلیقی ذہن کی کمی تھی تو دوسری طرف اداکاری کے فن نے بڑی ترقی کی۔ عوام پرانے ڈراموں کو نئے ایکٹروں کے ذریعہ دیکھنے کے مشتاق رہتے۔ اکثر اوقات شیکسپئر اور دوسرے مشاہیر کے ڈراموں کو اسٹیج پر پیش کیا جاتا۔ مجموعی طور پر اس زمانے میں حقیقت نگاری سے زیادہ ڈرامہ کے تفریحی پہلو پر زور دیا گیا لیکن رفتہ رفتہ جدید ڈرامہ رابرٹسن (۱۸۲۹ء سے ۱۸۷۱ء) کے یہاں حقیقت نگاری کے سانچے میں ڈھلنے لگا۔ رابرٹسن نے حقیقی زندگی سے کرداروں کا انتخاب کیا اور ان کے مکالموں کی بنیاد بھی روزمرہ کی زندگی پر رکھی۔ اس کے ڈرامہ "سوسائٹی" (Society) سے انگریزی ڈرامہ میں دو خاص تبدیلیاں واقع ہوئیں۔

(۱) حقیقی کردار جو عوام سے برتر نہیں ہوتے تھے بلکہ انھیں میں سے ہوتے تھے۔

(۲) منظوم ڈرامہ کی جگہ روزمرّہ کی نثری بول چال کو ڈرامائی اظہار کا مستقل ذریعہ بنایا۔

رابرٹسن کے جانشینوں میں پنیرو (Pinero) ہنری آرتھر جونس (Henry Arthur Jones) اور آسکر وائلڈ کا نام خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ ان فنکاروں نے جدید ڈرامہ کو بہت حد تک قدیم لوازمات سے پاک کیا۔ پنیرو نے قدما کے محبوب طریقۂ اظہار "تنہا کلامی" (Soliloquy) سے احتراز کیا اور اظہار کے نئے طریقے اختیار کئے۔ ان جدتوں کے باوجود انیسویں صدی کی آخری

دہائیوں تک ادبی فضا ان تبدیلیوں کے لئے سازگار نہیں ہو سکی تھی۔ عوام اخلاقی اور مذہبی معاملات میں نئے خیالات کو پسند نہیں کرتے تھے اور جہاں کہیں کسی ڈرامہ نگار نے جارت کی کہ اسٹیج پر ہنگامے برپا ہو جاتے۔ عہد وکٹوریہ کے عوام مذہب، اخلاق، سیاست اور معاشرت میں اپنے مروجہ رسوم اور عقائد سے انحراف نہیں پسند کرتے تھے اور انہیں اسباب کی بنا پر ابتدائی دور میں ڈرامائی حقیقت نگاری ماحول کے ذہنی انقلاب سے ہم آہنگ نہیں ہو سکی۔

ناروے کے مشہور مجتہد ابسن (Ibsen) کے زمانہ تک آتے آتے ذہنی اور نفسیاتی فضا بہت حد تک بدل چکی تھی اور سماجی و معاشرتی مسائل پر تبادلۂ خیال کا رواج بھی عام ہو چلا تھا۔ ابسن نے اپنی جدت پسندیوں سے نہ صرف انگریزی ڈرامہ بلکہ یورپین ڈرامہ پر بھی بہت اثر ڈالا۔ جدید ڈرامہ نگاروں میں وہ سب سے پہلا فنکار ہے جس کا ایک پیغام ہوتا ہے اور جس کے لئے وہ بالکل نیا تکنک اختیار کرتا ہے۔ یہ نیا اسلوب خود اس کی ایجاد ہے۔ ابسن نے گرد و پیش کے ادنی اور واقعی زندگی کو ڈرامہ کا موضوع بنایا اور اس کو معمولی انسانوں سے آباد کیا۔ اس کے ڈرامے خانگی زندگی کے المیہ ہیں اور ان کی بنیاد افراد اور ماحول اور مروجہ معاشرتی نظام کے درمیان کشمکش پر ہوتی ہے۔ ابسن نے اپنی جدتوں سے دنیائے فکر و فن میں بڑا انقلاب پیدا کر دیا جو عارضی نہیں بلکہ دیرپا ثابت ہوا۔

جدید ڈرامہ نگاری عصری زندگی کے نئے مسائل کا آئینہ دار ہے۔ جدید معاشرت کی تلخ حقیقتوں اور سماجی زندگی کی پیچیدگیوں نے ہم کو مجبور کر دیا ہے کہ ہم رومان سے منہ پھیر کر اصلیت کی طرف متوجہ ہوں۔ یہی نئے دور کا نیا مطالبہ ہے۔ ان نئے ڈراموں میں سیاست اخلاق، اور مذہب کے علاوہ معاشیات، نفسیات اور جنسیات غرض کہ زندگی کے ہر مسئلہ پر اظہار کیا گیا ہے۔ ان ڈراموں میں منظوم اظہار خیال کے لئے بھی کوئی گنجائش نہیں اس لئے کہ محنت اور سرمایہ کی آویزش، حکومت اور عوام کے تعلقات اور قانون و عدالت کے مراحل نثر کی زبان میں ہی زیادہ کامیابی کے ساتھ پیش کئے جا سکتے ہیں منظوم ڈراموں میں اگرچہ ایلیٹ اور میسفیلڈ وغیرہ ہمارے سامنے آتے ہیں لیکن وہ جدید تحریک سے دور ہی ہیں۔ ان تمام ڈراموں کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ ان میں پلاٹ نے زیادہ کردار اور کردار سے زیادہ خیالات و تصورات اہمیت رکھتے ہیں۔ اب ڈرامائی ماجرا محض تاریخی تسلسل کا نام نہیں بلکہ کرداروں کی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر تنقید ہے اور اس کا مقصد تفریح نہیں بلکہ اصلاح ہے۔ کردار بھی اب افراد نہیں بلکہ مختلف طبقوں کی زندگی کے مطالبات و میلانات کے نمائندہ ہوتے ہیں اور مشخص کر کے پیش کئے جاتے ہیں۔

انگریزی ڈرامہ میں برنارڈ شا اور گالزوردی کے ساتھ آئرستانی شاعر ییٹس (Yeats) اور سر جیمس بیری (Sir James Barrie) کی انفرادیت بھی مسلّم ہے۔ ان فنکاروں کے یہاں

رومانی اور تفریحی عناصر غالب ہیں۔ ۱۹۲۰ء کے بعد اگرچہ برناڈ شا کے مختلف ڈرامے منظر عام پر آتے رہے لیکن حقیقت نگاری کا زور ختم ہونے لگا اور ڈرامہ میں نئے تجربے ہونے لگے۔ منظوم ڈراموں کے ساتھ ایکانکی ناٹکوں کو بھی روز بروز فروغ حاصل ہوتا گیا اور ان کی مقبولیت بھی بڑھتی گئی۔

جارج برنارڈ شا ۱۸۵۶ء سے ۱۹۵۰ء

برناڈ شا کے ڈرامے نہ صرف اپنے دور کے لیے خاص اہمیت رکھتے ہیں بلکہ بعد کی نسلوں کو بھی فکر و عمل کی نئی سمتوں اور نئی راہوں سے آشنا کرتے ہیں۔ ۱۸۷۶ء میں لندن آنے سے پہلے وہ ڈبلن میں کلرک تھا لیکن اسے اپنی صلاحیتوں کا پوری طرح اندازہ تھا۔ خود اس کا قول تھا کہ "لندن والوں کی تعلیم و تربیت میرا منصب تھا اور مقدر بھی" مگر اس منزل پر پہنچنے میں اسے بڑی دقتوں اور دشواریوں کا مقابلہ کرنا پڑا۔ سولہ سال کی طویل مدت تک وہ چند سرسری مضامین اور معمولی ناولوں کے سوا کچھ بھی نہیں لکھ سکا لیکن اس کے ذہن پر نئے محرکات بڑی تیزی کے ساتھ اثر انداز ہو رہے تھے۔ ۱۸۸۲ء میں ہنری جارج کے اثر سے وہ اشتراکی خیالات کا حامی ہوگیا تھا اور شیلی کی انسان دوستی اور سبزی خوری کا علمبردار بھی۔ اس کے دوستوں میں سڈنی وب (Sidney Webb) بھی تھا جس نے ۱۸۸۴ء میں اشتراکی اصولوں پر تحقیق اور تعلیم کی غرض سے "فیبین سوسائٹی" (Fabian Society) کی بنیاد ڈالی۔ ۱۸۸۵ء تک برناڈ شا اس نئی تحریک کا مبلغ اور مقرر تھا۔ اس طرح اسٹیج پر پہونچنے سے پہلے شا نے طنز و تمسخر اور سنجیدہ تنقید کے ذریعہ عوام کے دلوں میں خاصی جگہ پیدا کرلی تھی۔

برناڈ شا کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۸۸۵ء میں ہوا جب کہ انگلستان میں ابسن کے ڈراموں کا کافی چرچا تھا۔ اس کے یہاں ڈبلن کے قیام کے زمانے سے ہی سماجی اداروں کے خلاف نفرت کا جذبہ پیدا ہو چکا تھا۔ ابسن کے اثر سے اس کے خیالات اور بھی راسخ ہو گئے۔ اس کو ابسن کی نئی ڈرامائی تکنیک اور اس کی رومانیت اور تصوریت کے متعلق رایوں سے بہت حد تک اتفاق تھا۔ چنانچہ شا بھی ابسن کی طرح غیر معقول تصوریت کا شدید مخالف تھا جس سے اس کے نزدیک سماج میں مختلف خرابیاں پیدا ہوگئیں۔

۱۸۹۸ء میں شا کے ڈراموں کے دو مجموعے شائع ہوئے۔ Unpleasent Plays کے ذریعہ شا نے طنزیہ انداز میں عوام اور ان کے مذہبی سیاسی اداروں کے علاوہ ان کے مسلّمہ عقائد کی تنقید شروع کردی۔ وہ لوگوں کو جذبات اور رومان کی دنیا سے کھینچ کر حقائق سے آنکھیں ملانے پر مجبور کرتا۔ مضافاتی زمینداری، رنڈیوں کا پیشہ، شادی بیاہ، سیاست اور مذہب غرضکہ زندگی کے ہر مسئلہ پر اُس نے دوٹوک رائیں دیں۔ اس طرح شا نے ابسن کے ساتھ ایک نئے ڈرامے کی بنیاد ڈالی

جس میں مقصدیت اور افادیت کا میلان غالب ہے۔ اس کا قول ہے کہ ایک عمدہ ڈرامہ میں گرجا کی دعاؤں کی خوبیاں ہونی چاہئیں یعنی فنکارانہ رسوم، عقائد کی پختگی اور پند و نصائح۔ اس کے Pleasant Plays میں یہ تمام خصوصیات موجود ہیں۔ ان ڈراموں میں اگرچہ خیالات کو کرداروں کے تابع رکھا گیا ہے لیکن زور و اثر سے انکار نہیں "اسلحہ اور انسان" (Arms and the Man) ایک دلچسپ ڈرامہ ہے لیکن اس مجموعہ کا شاہکار Candida ہے جس میں ابسن کا رنگ صاف جھلکتا ہے۔

Three Plays for Puritans (1901). کے بعد جب ۱۹۰۳ء میں شا کا شاہکار ڈرامہ Man & Superman شائع ہوا تو وہ اپنے فن کا استاد تسلیم کیا جا چکا تھا۔ اس ڈرامہ میں خیالات و افکار ڈرامے کے فنی مطالبات پر حاوی ہیں۔ خود شا نے اسے "طربیہ اور فلسفہ" کہا تھا کیونکہ اس نے اس ڈرامے میں انسان کی تکمیل حیات اور نجات کے فلسفہ کو پیش کیا ہے۔ ہارڈی کے فلسفۂ جبریت کے برخلاف شا فلسفہ عمل اور جد و جہد کی دعوت دیتا ہے۔ اس عظیم کوشش میں مرد اور عورت دونوں شانہ بشانہ کام کرتے ہیں مگر نئی دنیا کی تخلیق اسی وقت ممکن ہے جب "انسان" دوبارہ پیدا ہوا۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد شا کے قابلِ لحاظ ڈراموں میں Back to Methuselah نہایت اہم ہے۔ اس ڈرامہ میں مصنف نے جدید تہذیب پر تبصرہ کرتے ہوئے بتایا ہے کہ انسان کا اصل مقدر کیا ہے اور اسے تمام ارتقائی منازل طے کرکے کیا ہونا ہے۔ شا نے سب سے زیادہ الزام ڈارون اور اس کے فلسفۂ ارتقاء پر عائد کیا ہے جس کی رو سے انسان محض واقعات و حالات کے تاریخی تسلسل کا نام رہ جاتا ہے اور اس کے اندر کوئی روحانی قوت نہیں رہ جاتی اسی وجہ سے اس نے "بقائے اصلح" کی جگہ "تخلیق ارتقاء" کا سبق دیا ہے۔ شا کا خیال تھا کہ انسان نہ صرف فوق البشر ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے بلکہ وہ قوتِ ارادی سے ارتقائی منازل بھی طے کر سکتا ہے۔ اگر ظرّاف اپنی گردن اونچی کرکے اپنا مقصد حاصل کر سکتا ہے تو انسان بھی قوتِ ارادی سے ایک خاص نہج پر اپنے مستقبل کی تعمیر کر سکتا ہے۔

شا کا خلاق ذہن مستقل نئے مسائل پر غور کرتا رہا اور ان کا حل پیش کرتا رہا۔ اس کے ڈرامے بحث و حجت اور طنز و تمسخر کا عجیب مجموعہ ہیں اصلاح کے جذبہ کے ساتھ اس کے یہاں استہزا کا انداز بھی نمایاں ہے۔ بیسویں صدی کے مفکر ادیبوں میں شا کی حیثیت تاریخی اور کلاسیکی ہے۔ اس کے انقلابی اور باغیانہ خیالات سے جہاں ایک طرف اصلاحِ معاشرت کی کوششیں کی گئیں وہاں انگریزی ڈرامہ میں بھی قابلِ قدر اضافہ ہوا۔ اس کا اندازِ بیان ہمعصر ڈرامہ نگاروں سے اس قدر منفرد ہے کہ اس فن میں کوئی اس کی تقلید نہیں کر سکا۔

جان گالزوردی: ۱۸۶۷ء سے ۱۹۳۳ء

جدید انگریزی ڈرامہ میں برناڈشا کے بعد دوسری اہم شخصیت گالزوردی ہے۔ اس نے بھی اپنے مشہور ہمعصر کی طرح اپنے ناولوں اور ڈراموں کے ذریعے سماجی انقلاب میں بڑا حصہ لیا ہے۔
گالزوردی ابتدا سے ہی اپنے طبقہ کی معاشرت اور اس کے میلان فکر اور طرز عمل سے آسودہ نہیں تھا۔ اس کے یہاں بھی اصلاح کا جذبہ اسی شدت سے موجود تھا جس طرح شا کی تصانیف میں ملتا ہے لیکن وہ اپنے ہمعصر کے برخلاف طنز و تمسخر سے زیادہ ہمدردی اور باہمی تعاون کا قائل رہا۔
یورپ کے سفر کے دوران میں گالزوردی کو مختلف قوموں سے ملنے اور تبادلۂ خیال کرنے کے موقعے ملے لیکن فرانس اور روس سے اس نے سب سے زیادہ اثر قبول کیا۔ اس کے ان تجربوں نے اس کے اندر ایک اخلاقی قوت پیدا کر دی جو بڑے خلوص اور صداقت کی حامل ہے۔ وہ خود میتھو آرنلڈ شا اور ویلس کے گروہ کا رکن معلوم ہوتا ہے لیکن اس کی آفاقی ہمدردی رجائیت اور معروضی اسلوب بیان اس کو اپنے پیشروؤں سے ممتاز کرتے ہیں۔
گالزوردی کے ساتھ ڈرامہ میں حقیقت پسندی نئی منزلیں طے کرتی ہے۔ وہ صوری اور معنوی طور پر حقیقت کو پیش کرنے کا قائل ہے۔ اس کے نزدیک فنکار کا فرض ہے کہ فطری زندگی کی عکاسی اس طرح کرے کہ ہر چیز اور ہر واقعہ اپنے اصلی خد و خال میں سامنے آئے۔ گالزوردی کے ڈراموں میں بیسویں صدی کی معاشی اور معاشرتی زندگی کی ترجمانی ملتی ہے۔ ان ڈراموں میں دولت کی تقسیم، سرمایہ اور محنت کی آویزش، قانون اور عدالت کے نظام اور ذات پات کے مسئلوں پر بڑی نکتہ شناسی کے ساتھ تنقیدی نظر ڈالی گئی ہے۔
گالزوردی کے ڈراموں کا اصل موضوع خاندانی تعلقات، سماجی بے انصافی، تصوریت کا المیہ اور ذات پات کی تفریق ہے۔ اس کے سب سے موثر ڈرامے وہ ہیں جن میں وہ جدید معاشرہ میں امیروں اور غریبوں کا فرق بتلاتا ہے اور قانون اور عدالت کی بدعنوانیوں کو طشت از بام کرتا ہے The Silver Box اور Justice ایسے ہی ڈرامے ہیں Strife ذات پات اور طبقہ وارانہ امتیاز کا شاہکار ہے یہاں سرمایہ اور محنت کی جنگ دراصل حق اور انصاف کے درمیان کشمکش کا المیہ ہے۔ اس جنگ میں نہ کسی کو جیت ہوتی ہے اور نہ کوئی ہارتا ہے مگر دونوں پارٹیاں کافی نقصان اٹھا کر مفاہمت کر لیتی ہیں۔ اخلاق اور معاشرت کے بارے میں گالزوردی کا یہ اصلاحی رجحان اس کے ڈراموں اور ناولوں میں ہر جگہ نمایاں ہے۔ وہ بڑے خلوص اور دیانتداری کے ساتھ اپنے دور کی واقعی زندگی کو اپنے ڈراموں کا موضوع بناتا ہے۔ اس کے تمام تر موضوعات عام زندگی سے ماخوذ ہیں۔ اس کے کرداروں میں بھی معمولی چوروں سے لیکر اوسط طبقہ کے ممبران پارلیمنٹ شامل ہیں۔ گالزوردی اپنی پُرخلوص حقیقت نگاری کی بدولت سماجی امراض کی تشخیص بڑی خوبی سے کر لیتا ہے لیکن صحت کے مناسب نسخے نہیں تجویز کر سکتا اسی لئے اس

کے یہاں غم پسندی کی ایک زیریں لہر ملتی ہے۔

گالزورذی بیسویں صدی میں نمائندہ ڈرامہ نگاروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس کے ناولوں اور ڈراموں میں جو صداقت اور انسانیت پائی جاتی ہے اس سے اس کی ہمدردی اور جذبۂ اصلاح کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ وہ برناڈ شا کی طرح اسٹیج کا آمر نہیں ہو سکا لیکن اس کا اثر ادبی حلقوں میں زیادہ دیرپا رہا۔

جے۔ ایم۔ بیری: ۱۸۶۰ء سے ۱۹۳۷ء

بیسویں صدی کے شروع میں حقیقت نگاری فن ڈرامہ میں اولین حیثیت رکھتی تھی۔ اس دور کے مشاہیر مثلاً شا، گالزورذی اور بارکر وغیرہ نے اسٹیج کو معاشرتی اصلاح کا مرکز بنا لیا تھا لیکن اس دور کا ہر ڈرامہ نگار اس لہر کے ساتھ بہنا نہیں پسند کرتا تھا اور نہ عوام ہی کو اصلاحی ڈراموں سے زیادہ دلچسپی تھی ایسے ڈراموں میں محاسن شعری اور زندگی کی رنگا رنگیوں کی بھی گنجائش کم ہوتی۔ ان اسباب کی بنا پر لوگوں کی اکثریت اب بھی رومانی ڈرامے سے رغبت رکھتی تھی۔ بیری کا شمار ان رومانی ڈرامہ نگاروں میں کرنا چاہیئے جو اپنے تماشائیوں کو حال کی مادی زندگی اور اس کی کثافتوں سے دور حسین و لطیف دنیا کی سیر کراتے ہیں اور اپنے فن میں اصلاح کے قواعد و ضوابط کی پابندی گوارا نہیں کرتے۔ بیری حقیقی دنیا کے آلام اور مظالم سے بھاگ کر سحر و طلسم کی خیالی دنیا میں پناہ لیتا ہے جہاں اسے ذہنی اور روحانی سکون ملتا ہے۔

بیری کے ڈراموں میں ترتیب ماجرا بے ہنگم ہوتا ہے اور کردار بھی ناقابل تسلیم ہوتے ہیں۔ اسی طرح اس کے مکالموں میں بھی جدت اور توانائی نہیں ملتی لیکن اس کے یہاں ایک خاص دلکشی ہوتی ہے جو اس کو اپنے معاصرین سے ممتاز کرتی ہے۔ بیری کے ابتدائی ڈراموں میں اگرچہ اسٹیج کے مسلمہ اصول کی پابندی کی گئی ہے لیکن اس کے ساتھ ہی اس کا انفرادی رنگ بھی نمایاں ہے۔ Quality Street محبت کی داستان اور اپنے سوز و گداز کے لئے مشہور ہے۔ یہ ڈرامہ روایتی چھاپ کے باوجود عوام میں بیحد مقبول ہوا۔ ۱۹۰۲ء میں لکھا ہوا ڈرامہ Admirable Crichton بیری کا سب سے زیادہ مشہور مقبول کارنامہ سمجھا جاتا ہے۔ اس ڈرامہ میں مصنف نے ایک امیر گھرانہ کے افراد کو ان کے خانساماں کے ساتھ کسی ریگستانی جزیرہ میں بے یار و مددگار چھوڑ دیا ہے۔ وہاں خانساماں ان لوگوں پر اپنی عظمت جتانے لگتا ہے اور امیر کی لڑکی سے اظہار محبت بھی کرنے لگتا ہے۔ اس ڈرامہ میں بھی سارے کردار فرضی ہیں لیکن ان کی کشش ڈرامہ میں فنتاشیہ کے عناصر کی بدولت ہے۔ Peter Pan اور What Every Woman Knows سے بیری کو خاصی شہرت حاصل ہو گئی تھی۔ اس کے آخری کامیاب ڈرامے Dear Brutus اور Mary Rose رومان اور فنتاشیہ کے بیچ کی چیزیں

ہیں - ان ڈراموں کی دلفریب فضا سے انکار نہیں لیکن یہاں ہم کو اپنی دنیا سے دور کا بھی لگاؤ نہیں محسوس ہوتا۔ انھیں اسباب کی بنا پر بیری کو فراریت اور مجہولیت کا علمبردار کہا گیا ہے۔ ان خامیوں کے باوجود بیری کی ڈرامائی قابلیت مُسلّم ہے۔ وہ نہ صرف اپنے فن کا استاد تھا بلکہ تھیٹر کے تمام رموز سے بھی واقف تھا۔ اس نے کامیابی کا راز یہ سمجھ لیا تھا کہ سنگین حقیقتوں سے انحراف کیا جائے اور خواب و خیال کو اصلیت پر ترجیح دی جائے چنانچہ اس نے محض اپنے متخیلّہ سے رومانی فضا پیدا کرکے اپنے حاضرین کے لئے تفریح اور خوشدلی کا سامان مہیا کیا۔

سومرسٹ ماہم: (پیدائش ۱۸۷۴ء)

بیسویں صدی کی پہلی دو دہائی تک ہلکے طربیہ ڈرامہ کی مانگ نہیں تھی۔ اس دوران میں جن ڈراموں کو امتیاز حاصل ہوا وہ زیادہ تر معاشرتی اصلاحی مسائل سے تعلق رکھتے تھے لیکن جنگِ عظیم کے بعد طربیہ ڈراموں کی طرف عوام اور لکھنے والوں کا میلان از سرِ نو زندہ ہوا۔ اس میلان کا سب سے بڑا سبب یہ تھا کہ حاضرین حال کی ابتری کو خواب و خیال اور رومان کے دلکش فریب میں بھول جانا چاہتے تھے۔

جنگِ عظیم کے بعد ہلکے ڈراموں میں طربیہ کو خاص مقبولیت حاصل ہوئی۔ یوں تو انگریزی طربیہ ڈرامہ کی روایت بہت شاندار رہی ہے لیکن انیسویں صدی کے اواخر میں رابرٹسن نے کرداروں کے طربیہ (Comedy of Character) کو رواج دیا۔ بیسویں صدی کے ابتدائی سالوں میں طربیہ نے طنزیہ صورت اختیار کرلی اور اس کے ذریعے سماجی خرابیوں پر تنقید کی کوشش کی گئی۔ خود غرضی اور خود نمائی اعلیٰ طبقوں میں رسائی کی کوشش، فنکاروں کا مادی وسائل کی طرف میلان اور عورتوں کی ناقص العقلی اور ان کا اپنے کمسن سمجھنے کا خبط۔ یہ تھیں وہ اخلاقی کمزوریاں جن کو ڈرامہ نگاروں نے رسوا کرنا شروع کیا۔ جنگ کے بعد سماجی تنقید کے ساتھ ڈرامے کے موضوعات میں بھی تنوع پیدا ہوا۔ نئے سرمایہ دار جو چور بازار کے ماہر تھے نئے غریب جو اپنی وضع پر قائم تھے۔ خاندانوں کا قلع قمع، معاشرتی اختلاط، فیشن پرستی، لڑکیوں کا مردانہ پن اور لڑکوں کی نسوانیت، سگریٹ کی لت اور پارٹیاں، یہ سب طنز نگاری کے لئے موزوں موضوعات ثابت ہوئے۔ سومرسٹ ماہم اسی دور میں ڈرامہ نگار کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتا ہے اگرچہ اُس نے ۱۸۹۰ء سے ہی ڈرامے لکھنا شروع کئے تھے لیکن اس کی اصل شہرت جنگِ عظیم کے بعد ہی ہوئی۔

سومرسٹ ماہم کے یہاں پنیرو کی فنکاری اور آسکر وائلڈ کے اثرات کا پتہ ملتا ہے۔ اس کے ڈراموں سے نہ صرف عوام کی بدلتی ہوئی ذہنیت کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ ان کے روزمرّہ اور محاورہ سے بھی واقفیت ہوتی ہے۔ Caesar's Wife (1919) کے بعد ماہم کی ڈرامہ نگاری کا ایک اہم دور

شروع ہوتا ہے۔ اس کے ڈرامہ The Circle (1921) کا مقابلہ ہم شیریڈن اور وائلڈ کے کارناموں سے کر سکتے ہیں۔ اس ڈرامہ میں ایک قسم کی اخلاقی کلبیت کی جھلک ملتی ہے لیکن مصنف نے اسے کہیں سے بھی سنجیدہ نہیں ہونے دیا۔ Our Betters میں امیر کاہلوں کی اختلاطی عیش پرستی کا خاکہ اڑایا گیا ہے۔ نقادوں نے بحاطور پر اس ڈرامہ کو دورِ بحالی کے بعد کامیاب ترین طربیہ ڈراموں میں شمار کیا ہے۔ موجودہ صدی کی تیسری دھائی تک پہنچتے پہنچتے ماہم کے یہاں کچھ تبدیلیاں محسوس ہونے لگتی ہیں۔ The Bread Winner (1921) میں اس نے ایک مرد کی گھریلو زندگی سے بیزاری اور آزادی کی تلاش دکھائی ہے۔ اس ڈرامہ میں ابسن کے "گڑیا کا گھر" کے بالکل برعکس صورت حال پیش کی گئی ہے۔

ماہم اپنے طربیہ ڈراموں کے ذریعے اپنے سماج کی کلبیت اور نمائشی زندگی کا پردہ فاش کرتا ہے اسی لئے کہیں کہیں ان میں دورِ بحالی کے ڈراموں کا رنگ جھلکتا ہے لیکن ماہم کے کرداروں میں وہ زندگی اور توانائی نہیں پائی جاتی جو کانگریو کے کرداروں کی اہم خصوصیت ہے۔ ماہم کا اصل فن ناول ہے لیکن وہ بلا شبہ ہمارے دور کے مشہور ڈرامہ نگاروں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔

عروج و زوال زندگی اور فن دونوں کے لئے لازمی ہے۔ بیسویں صدی میں جب عقائد و اعمال کے درمیان زبردست خلیج پیدا ہونے لگی اور زندگی انفرادی خانوں میں تقسیم ہوتی گئی تو فن ڈرامہ میں بھی نئے تجربے اور نئے انفرادی لہجے عام ہونے گئے۔ بیسویں صدی کے شروع میں حقیقت نگاری کا زور رہا۔ شا گالزوردی اور بار کرنے اپنے ڈراموں کو معاشرتی مسائل کے اظہار کا آلہ بنایا لیکن بیری کی رومانیت نے فن ڈرامہ میں ایک نئی راہ دکھائی۔ پہلی جنگِ عظیم کے بعد طربیہ اور طنزیہ ڈراموں کی مانگ بڑھنے لگی۔ اس کے ساتھ ہی کلاسیکی ڈراموں کا بھی احیا ہوا اور ڈرامہ نگاروں نے مواد کے علاوہ قدما کے منظوم ڈراموں کے اسالیب کو بھی اختیار کرنے کی کوششیں کیں۔ حقیقت نگاری اب اپنا ابتدائی زور و اثر کھو چکی ہے لیکن نئے تجربے ابھی جاری ہیں۔ ان تمام تجربوں میں رومان، شاعری اور موسیقی یعنی تغزل کی عناصر کو زیادہ دخل ہے۔

ناول:

جدید ناول کی خصوصیات:

انگریزی ناول انیسویں صدی میں ہی دوسرے اصنافِ ادب سے زیادہ عام مقبولیت حاصل کر چکا تھا۔ بیسویں صدی میں اس کا اقتدار روز افزوں ترقی کرتا رہا۔ زمانہ حال میں فن ڈرامہ کی مقبولیت

سینما اور ٹیلی ویژن کی وجہ سے بہت گھٹ گئی ہے اور شعر و شاعری خواص کے حلقہ میں فکر و تخیل کی ورزش ہو کر رہ گئی ہے یا پھر کچھ عوامی سطح کی شاعری ہوتی رہی ہے جس کو ادب کی تاریخ میں کبھی کوئی جگہ نہیں مل سکتی لیکن ان تمام خارجی عوامل کے باوجود ناول کی مقبولیت اور شہرت پر کوئی خاص اثر نہیں پڑا ہے۔ دنیا کے ہر گوشہ میں جتنے اچھے لکھنے والے ہیں ان میں سے بیشتر یا تو ناول نگار ہیں یا نقاد۔ ناول کی اس مقبولیت کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ اس میں شاعری ڈرامہ اور افسانہ کی تمام خوبیاں بیک وقت جمع ہو سکتی ہیں اور خیالات و احساسات کے اظہار کے لئے اس کا کینوس بے حد وسیع ہو سکتا ہے۔

بیسویں صدی کے ابتدا سے ہی ناول میں بڑی تبدیلیاں واقع ہوئیں۔ اگر ایک طرف روایتی رنگ میں ناول لکھنے والوں کی کمی نہ تھی تو دوسری طرف فرائڈ اور مارکس کے اثرات بھی کچھ کم اہم نہ تھے۔ کچھ نئے لکھنے والوں نے مشرقِ بعید اور افریقہ وغیرہ ممالک کے لوگوں کی طرزِ معاشرت اور بود و باش پر بھی طبع آزمائی کی۔ نئے ناول نگاروں کا ایک حلقہ اصلاحِ معاشرت کے لئے کوشاں رہا اور اس حیثیت سے ایچ۔ جی۔ ویلس سرِفہرست نظر آتا ہے۔ ہنری جیمس اور ڈی۔ ایچ لارنس جیسے لکھنے والوں نے ناول میں انسان کی نفسیاتی روداد پر زیادہ زور دیا اگرچہ جیمس اور لارنس اپنے اپنے نقطۂ نظر کے اعتبار سے مختلف ہیں۔ ان ناول نگاروں کو ہم مجموعی طور پر اس جماعت سے متعلق کر سکتے ہیں جو تاثر پسند (Impressionists) کہلاتے ہیں۔ ان کے بعد کی نسل تاثر پسندی میں ان سے بھی آگے نکل گئی۔ موخرالذکر ناولوں کا سنگِ بنیاد شعور کی لہر ہے جس کو ہم آج "چشمۂ شعور" کہتے ہیں۔

نئی نسل کے ناول نگار تکنک اور فکری زاویوں کے اعتبار سے انفرادی طور پر ایک دوسرے سے بہت مختلف ہیں۔ ان کے یہاں ناول تفریح سے زیادہ زندگی کی مخصوص انداز میں نمائندگی یا اصلاحِ معاشرت کا ذریعہ ہے۔ ان تمام میلانات اور خصوصیات کے باوجود آج ہم کو ڈکنس، جارج ایلیٹ اور ہارڈی کے قد و قامت کے ناول نگار نہیں ملتے۔ نئی نسل میں ہیئت کے جدید ترین تجربے ضرور ملتے ہیں لیکن ان کے یہاں دماغی کاوش اور آورد کا عنصر غالب محسوس ہوتا ہے اسی لئے عام پڑھنے والے ان ناولوں سے خاطر خواہ لطف نہیں اٹھا سکتے۔

دورِ جدید کے ناول نگاروں میں ایک نئی بات یہ بھی ہے کہ وہ "مسلسل ناول" لکھنے لگے ہیں۔ فرانس میں رومیں رولاں نے "ژین کرستاف" لکھا اور مارسل پروست نے "گزشتہ یادیں" ۱۹۱۳ء اور ۱۹۲۶ء کے درمیان مکمل کئے۔ انگلستان میں ڈاروتھی رچارڈسن کے Pilgrimage کے ساتھ گالزوردی کے Forsyte Saga اور آرنلڈ بینٹ کے Clayhanger کا نام لیا جا سکتا ہے۔ ان تمام مسلسل ناولوں کا سلسلہ انیسویں صدی میں بالزاک اور ژولا کے فن سے ملتا ہے۔

بیسویں صدی میں ناول کا فن اس قدر متنوع اور پیچیدہ ہو گیا ہے کہ ہمارے لئے اس پر سیر حاصل تبصرہ کرنا مشکل کام ہے لیکن جدید ناول نگاروں کو مختلف مدرسوں میں تقسیم کرکے مطالعہ کرنے سے ان کی قدر اور اہمیت کا کچھ اندازہ ہو سکتا ہے۔

(۱) "پردیسی ناول"

بیسویں صدی کے بیشتر ناول سفرناموں کی شکل میں ہیں لیکن ان کے موضوعات اور اسالیب "رابن سن کروسو اور "سندباد جہازی" کے سفرناموں سے مختلف ہیں۔ درحقیقت یہ ناول اس جدید رومانی تحریک کی پیداوار ہیں جو عہد وکٹوریہ کے ادب سے براہ راست ردّ عمل کے طور پر لکھے گئے اور جن میں دور دراز کے لوگوں کی طرز معاشرت اور وہاں کی پُراسرار فضا پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ سائنس اور مادی مفاد کے شکنجے سے بچ کر فراغت کی سانس لینے کے لئے ایسے ادب سے بہتر کوئی اور ذریعہ نہیں تھا۔

انیسویں صدی کے وسط سے ہی برٹن جیسے ادیبوں نے مسلّمہ روایات سے انحراف کیا اور مشرق کی دُنیا میں اپنی دلچسپی ظاہر کی۔ اس کا ناول "سیاحۃ المدینۃ المکہ" (Pilgrimage to El-Medinah & Mecca) مشہور تصنیف ہے۔ جارج بارو (George Barraw) اور رچارڈ جیفریز (Richard Jeffries) کے ناولوں میں بھی رومانی نجات کا یہی طریقہ اختیار کیا گیا ہے۔

اسٹیونسن (Stevenson) نے پردیسی ناول کو خاص طور پر رائج اور مقبول بنایا۔ اس کے یہاں اصلاح معاشرت کی کوئی تحریک نہیں نظر آتی۔ وہ محض تفریح کی غرض سے افسانے لکھتا ہے۔ اس کے ادبی کارناموں میں Treasure Island کے علاوہ Inland Voyage اور Travels with a Donkey بہت مشہور ہیں۔

رُڈیارڈ کپلنگ (Rudyard Kipling) جو ہندوستان میں اپنی استعمار پسندی کی وجہ سے بدنامی کی حد تک مشہور ہے ہندوستان ہی میں پیدا ہوا۔ ولایت واپس جا کر اس نے ہندوستان کی فضاؤں، جنگلوں اور وادیوں کو اپنے افسانے کے ذریعے انگریز قارئین سے روشناس کیا۔ کپلنگ کے یہاں رومانی اور سامراجی اثرات کا امتزاج ملتا ہے۔ وہ کبھی ہندوستان کے پُراسرار محیّر العقول اور مافوق الفطرت نقشے پیش کرتا ہے تو کبھی گوروں کی کالوں سے ملاقات اور بحری بیڑوں کی مہمات کے خاکے بھی پیش کرتا ہے۔ اس کے ناولوں میں "کِم" (Kim) ۱۹۰۱ء میں شائع ہوا اور اسے بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔ ناول کا ہیرو لاہور میں تربیت حاصل کرتا ہے اور مدرسے کی تعلیم سے عاجز آ کر تبتی لامہ کی شاگردی اختیار کر لیتا ہے۔

ہڈسن (W.H. Hudson) کو رومانی سفرنامے لکھنے میں بڑی قدرت حاصل تھی۔ وہ امریکہ

اور مختلف ممالک کی سیر بھی کرچکا تھا۔ اس کی تصنیفوں میں حقیقت نگاری بالخصوص قدرتی مناظر اور عناصر کے بہترین مرقعے ملتے ہیں جو حقیقت پسندی اور رومانیت سے مرکب ہیں۔
Far Away and Long Ago میں ارجنٹائنا کی زندگی، نباتات اور چرندوں پرندوں کی دلچسپ تفصیلات ہیں۔ ہڈسن کے ناولوں میں Purple Island اور Green Mansion آج بھی دلچسپی کے ساتھ پڑھے جاتے ہیں۔

"کننگھم گراہم" (Cunningham Graham) کا شمار اگرچہ باقاعدہ طور پر ناول نگاروں میں نہیں ہوسکتا لیکن رومانی سفرناموں کے مصنف کی حیثیت سے اس نے خاصی مقبولیت حاصل کی۔ سولہ سال کی عمر میں وہ جنوبی امریکہ چلا گیا اور یوراگوئے اور پیراگوئے میں پھرتا رہا۔ اس کی کتابوں میں اس کے سیاحتی تجربات اور مشاہدات کی تصویریں ملتی ہیں۔ عرصہ تک وہ بھیس بدل کر مراکش اور دوسرے مسلم ممالک کی بھی سیر کرتا رہا جس کی وجہ بہترین تفصیل "مغرب الاقصیٰ" (Maghrebel-Acksa) سے ملتی ہے۔

"ولیم پکتھال" نے اسلام کی تعلیمات سے متاثر ہو کر دین محمدی قبول کیا اور قرآن شریف کا انگریزی زبان میں ترجمہ بھی کیا۔ لبنان، مصر اور ہندوستان میں سیر و سیاحت کے بعد اس نے عرصہ تک ادارت کے فرائض بھی انجام دیئے۔ دنیائے افسانے میں پکتھال کی شہرت اس کے ناول "ماہی گیر سعید" (Said the Fisherman) کی بدولت ہے جس میں مشرقی زندگی کا دلپذیر عکس ملتا ہے۔

(۲) ناول میں حقیقت نگاری:

اگرچہ انگریزی ناول میں حقیقت نگاری بالزاک، چیخوف اور موپاساں کے اثر سے بیسویں صدی کی ابتداء میں ہی داخل ہو چکی تھی لیکن فیبین (Fabian) تحریک سے اسے خاص تقویت حاصل ہوئی۔ اس تحریک کے نمائندوں میں جارج برنارڈ شا اور ایچ جی ویلس سب سے زیادہ ممتاز تھے۔ جنگ عظیم کے بعد سیاسی اور سماجی زندگی کی پیچیدگیوں سے ادب کا ڈھانچہ بدل رہا تھا۔ ان حالات و اسباب کی بنا پر حقیقت پسند ناول معاشرتی انقلاب اور سماجی بیداری کا بہترین وسیلہ ثابت ہوا۔ ایچ جی ویلس نے اپنے منشور "معاصر ناول" میں اپنے خیالات و مقاصد کی توضیح کرتے ہوئے ناول کے تفریحی رُخ پر سخت تنقید کی ہے چونکہ وہ ناول کو معاشرتی مسائل کا آلہ بنانا چاہتا ہے اس لئے وہ خالص "فنکاری" کی مخالفت کرتا ہے۔ ویلس کے ساتھ دو مختلف ذہنیتوں کے فنکار آرنلڈ بینٹ اور گالزوردی بھی ناول میں حقیقت نگاری کے مبلغ اور علمبردار ہیں۔ وہ بھی سماج کے نقشے پیش کرتے ہیں اور معاشرے کی برائیوں کو ہمارے سامنے لاتے ہیں لیکن ان کے یہاں ویلس کا جذبہ

اصلاح اس شدت سے موجود نہیں ہے۔ وہ ویلس کے مقابلہ میں فنکار زیادہ اور مبلغ کم ہے۔

ایچ۔ جی۔ ویلس: ۱۸۶۶ء سے ۱۹۴۶ء

انگریزی ناول میں جدید یعنی سماجی اور سائنٹیفک حقیقت نگاری کا بانی اور مبلغ ایچ۔ جی۔ ویلس ہے۔ وہ انگلستان کے علاقہ کینٹ کے ایک معمولی گھرانے میں پیدا ہوا۔ بچپن سے ہی اس کو سخت اور دشوار گذار زندگی میں مبتلا رہنا پڑا۔ لندن اسکول سے فراغت کے بعد وہ صحافت، تدریس اور مختلف طریقوں سے روزی کماتا رہا۔ ۱۸۹۳ء سے وہ باقاعدہ طور پر تصنیف وتالیف کی طرف متوجہ ہوا۔

ویلس نے مقالہ نگاری، تاریخ اور افسانہ نگاری میں طبع آزمائی کی لیکن اس کی شہرت بہت حد تک اس کے ناولوں کی بدولت ہے۔ ہم ان ناولوں کو باآسانی دو ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

(۱) سائنٹیفک خیالی ناول: ۱۸۹۵ء سے ۱۹۰۸ء کے درمیان ویلس نے تخیلی رومان لکھے جن کا مرکزی تصور سائنٹیفک ہوتا تھا۔ ان میں The Time Machine، The Invisible Man The First Man in the Moon (1897) اور The War in the Air (1908) خاص طور پر مشہور ہیں۔ ان تمام رومانوں میں ویلس واقعات سے بلند ہوکر زندگی کے سائنٹفک امکانات کا جائزہ لیتا ہے۔ وہ نہ صرف اجرامِ فلکی سے اپنے نظریات کی توثیق کرتا ہے بلکہ انسانی زندگی کو نظامِ شمسی کے دوسرے ثوابت وسیارے سے بھی دیکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ ان تمام ناولوں میں سائنسی رومان کے عناصر غالب ہیں جن میں سے بیشتر کو دورِ جدید کی سائنسی ترقیوں نے حقیقت بنادیا ہے۔

(۲) سماجی ناول: رومانی ناولوں کے بعد ویلس معاشرت کے اہم اور سنگین مسائل کی طرف متوجہ ہوتا ہے اور نظامِ قدرت پر فتح پانے کے لئے انسان کی جدوجہد اور اس کی کامیابیوں اور ناکامیوں کا بھرپور جائزہ لیتا ہے۔ ویلس جیسے سماجی مفکر کے ہاتھ میں ناول ایک طرح سے معاشرتی خیالات کے ذریعہ اظہار بن جاتا ہے۔ Kipps (1905)، Tono Bungay (1909)، New Mechhiavelli (1911)، Marriage (1912) میں سماجی مباحث کے ساتھ بین الاقوامی معاشیات اور مذہبی فلسفہ بھی جگہ پانے لگتے ہیں۔ ان تمام ناولوں میں ایک مشترکہ عنصر ہے لیکن Tono Bungay ایک حد تک منفرد ہے کیونکہ اس میں ہمیں انگریزی سماج کے گرتے ہوئے ڈھانچہ اور مسلمہ عقاید میں زبردست تبدیلی کا احساس ہوتا ہے۔ ویلس کی یہ تصنیف ہمیں جدید انگلستان کے سب سے بڑے مسئلہ کی طرف متوجہ کرتی ہے جس میں رئیسوں اور جاگیرداروں کی دنیا ختم ہو رہی ہے اور نئے قسم کے سرمایہ داران کی جگہ لیتے جا رہے ہیں۔ سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ کردار ہی سماجی

حالات پر روشنی ڈالتے ہیں اور مصنف خود پلیٹ فارم پر آکر تقریر نہیں کرتا۔
ویلس نے انگریزی ناول کی وہی خدمت انجام دی جو فرانس میں ژولا، روس میں گورکی اور امریکہ میں ڈریزر نے انجام دی تھی لیکن چونکہ اس کی نظران تمام معاصرین سے زیادہ وسیع تھی اس لئے وہ اپنے ناولوں میں بین الاقوامی سیاست کو بھی مدنظر رکھتا ہے۔ اس کے بین الاقوامی اور آفاقی میلان کی ایک واضح دلیل اس کی مشہور تصنیف "تاریخ عالم" ہے جس میں اس نے اقوامِ عالم کے وفاق کے مسئلہ پر بحث کی ہے۔ انگریزی زبان میں ویلس پہلا مفکر ناول نگار ہے جو اپنی تصانیف میں آفاقی اور عالمگیر زاویۂ نگاہ سے انسانی زندگی کے ماضی، حال، مستقبل کو دیکھتا ہے۔

آرنلڈ بینٹ: ۱۸۶۷ء سے ۱۹۳۱ء

ویلس کے بعد بینٹ جدید حقیقت نگاری کے سر برآوردہ نمائندوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ فرانسیسی فنکاروں بالخصوص فلوبیر اور موپاساں کی طرح وہ بھی زندگی کی ہو بہو تصویر کھینچنے اور سماج کی اچھائیوں اور برائیوں کو بجنسہٖ پیش کرنے میں بڑی دستگاہ رکھتا ہے۔ اس کا فن ایک کیمرہ کی طرح ہے جس سے بغیر کسی ذاتی جذبہ یا احساس کے تصویر کشی کی جاتی ہے۔
بینٹ انگلستان میں برتن سازی کے مشہور علاقہ "ہنلی" میں پیدا ہوا جسے اس نے اپنے ناولوں میں Five Towns کا نام دیا ہے۔ وہ اسی علاقہ کی صنعتی زندگی اور اس کے سماجی اثرات کی عکاسی کرتا ہے۔ لندن یونیورسٹی کی تعلیم سے فراغت پاکر ۱۹۰۲ء میں بینٹ فرانس چلا گیا اور ۱۹۰۸ء تک وہاں مقیم رہا۔ اگرچہ فرانس جانے سے پہلے اس نے Anna of the Five Towns لکھ کر نئے افسانہ نگاروں میں اپنی جگہ بنالی تھی لیکن اس کی اصل شہرت اس کے شاہکار ناول The Old Wives Tale (1908) کی بدولت ہوئی جو فرانس میں لکھا گیا۔ اس کے بعد یکے بعد دیگرے Clayhanger، Hilda of the Lessways اور These Twains وغیرہ ناول لکھے گئے۔
"بڑھیوں کی کہانی" اپنی نوعیت کی منفرد تصنیف ہے جس میں ہنلی علاقہ کے عام زندگی کی بہترین عکاسی کی گئی ہے۔ اس سے پہلے بالزاک نے ہی "بوڑھے گوریو" میں فرانس کا نقشہ اس انداز سے کھینچا تھا۔ اس ناول میں ہمیں نہ صرف اس علاقے کے گلی کوچوں اور بازاروں سے واقفیت ہوتی ہے بلکہ جزئیات کی مدد سے اس دور کی پوری صنعتی زندگی کا خاکہ بھی ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ یہ ناول دو بہنوں "کانسٹنس" (Constance) اور "صوفیہ" (Sophia) کی کہانی ہے جو بڑھتی ہوئی مادیت اور صنعتی انقلاب کا شکار ہیں۔ اول الذکر اپنی حالت پر صبر کر کے "برسلے" میں ہی زندگی گزار دیتی ہے اور دنیا و مافیہا سے بے نیاز سی رہتی ہے لیکن

"صوفیہ" کے اندر زندگی کی توانائی ہے۔ وہ محبت کرتی ہے اور اپنے عاشق کے ساتھ بھاگ نکلتی ہے۔ پھر پیرس میں اس کی نئی زندگی شروع ہوتی ہے جہاں فہ" محاصرہ" کے دوران میں خاص حلقوں سے روشناس ہوتی ہے۔ آخرکار وہ بھی اپنے وطن واپس آجاتی ہے اور اپنی بہن کے ساتھ زندگی کے باقی دن گزار دیتی ہے۔

بینٹ کی کہانیوں میں "مادیت" کے خلاف بڑا قوی میلان پایا جاتا ہے۔ یہ وہ مرض ہے جو انسان سے زندگی کی مسرتیں چھین لیتا ہے اور جس سے سارے اخلاقی اور روحانی اقدار دب کر رہ جاتے ہیں اگر زیادہ حق بیانی سے کام لیا جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ بینٹ زندگی کا ایک ہی رخ پیش کرتا ہے جس سے اس کے یہاں یکسانی اور بے کیفی پیدا ہو جاتی ہے اور ہم زندگی کی مثبت قدروں اور مسرتوں کو حاصل کرنے سے قاصر رہ جاتے ہیں۔

گالزوردی: ۱۸۶۷ء سے ۱۹۳۳ء

ویلس اور بینٹ کے ساتھ تیسرا نام گالزوردی کا ہے جو ناول اور ڈرامہ میں زندگی کے مسائل پر غور و فکر اور حقیقت نگاری میں اپنی مثال آپ ہے۔ گالزوردی فن اور ناول میں بینٹ کی حقیقت نگاری سے زیادہ قریب ہے اس نے اپنے مطمح نظر کی وضاحت "سرائے امن" (Inn of Tranquillity) میں بخوبی کی ہے جس میں اس نے ناول نگار کو ایک ایسے شخص سے تشبیہ دی ہے جو ایک راہب کی طرح اپنی قندیل کی روشنی میں خیر و شر کو جوں کا توں دکھاتا ہے۔ گالزوردی اپنے کو ایسے مصنف کی حیثیت سے لاتا ہے جو معاملہ کے ہر پہلو پر نظر ڈالتا ہے لیکن اپنی رائے نہیں پیش کرتا۔ فن کی یہ معروضیت جسے اس نے ڈرامہ میں نبھانے کی کوشش کی ناول میں زیادہ کامیاب نہیں ہو سکی۔

ایک خوش حال متوسط طبقے سے متعلق ہونے کے باوجود گالزوردی کو عام انسان کے ساتھ جو ہمدردی ہے اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے یہاں فکر و احساس کی وہی صداقت پائی جاتی ہے جو ہم کو اس سے پہلے میتھو آرنلڈ، میریڈتھ اور سیمول بٹلر کے یہاں محسوس ہوتی ہے۔ چنانچہ ابتدائی کوششوں کے بعد جب اس نے ۱۹۰۴ء میں Island Pharisees لکھی تو اس کے ذہن کی سمتیں متعین ہو چکی تھیں۔ اس ناول میں مصنف نے سماجی انتشار کے اسباب بیان کرتے ہوئے اس انقلاب کی طرف اشارہ کیا ہے جو قدیم و جدید کے درمیان جنگ کی صورت میں نمودار ہو چکا تھا۔ رؤسا اور جاگیردار پرانے نظام کو باقی رکھنا چاہتے تھے لیکن نئے انقلابی ان تمام روایتوں کو ختم کرنے پر آمادہ تھے۔

قدیم و جدید کی یہ کشمکش ہی گالزوردی کے تمام ناولوں کا مرکز ہے۔ اپنے ابتدائی

ناولوں میں اس نے طبقۂ امراء کے عقائد پر سخت طنز کے ساتھ تنقید کی ہے۔
The Island Pharisees (1904) میں ان کی جاگیرداری پر شدید حملے کئے گئے ہیں۔ اسی طرح
The Man of Property (1906) میں جاگیرداروں کے اعمال اور Country House میں ان کی وراثت
اور ان کے احساسِ برتری کو زخم لگائے ہیں۔ گالزورتی کے ناولوں میں دورِ جدید کا رئیس اپنے
عقائد اعمال اور وراثت کی بنا پر ترقی پذیر سماج سے الگ اور اجنبی ہو جاتا ہے اور اس کو نئی نسل
کے مجاہدوں سے ہر قدم پر شرمندہ ہونا پڑتا ہے۔ انھیں موضوعات کو لے کر گالزورذی نے Forsyte
Saga لکھی جس میں سماجی انتشار، معاشی بدنظمی اور تمدنی کشمکش کا چربہ کھینچا ہے۔ اس ناول
اور A Modern Comedy کے ذریعے اس نے عہدِ وکٹوریہ سے لے کر دورِ جدید کے چار پشتوں
کی خاندانی تاریخ مرتب کی ہے جس میں تہذیب کے شکست و ریخت کی ترجمانی بڑے حسنِ اسلوب
کے ساتھ کی گئی ہے۔ گالزورذی زندگی کے تمام معاملات و مسائل کو اپنا موضوع بناتا ہے جو جدید
ادب کا جزو لاینفک ہیں لیکن وہ ان میں سے کسی کا کوئی حل نہیں پیش کر سکتا۔ اس کے باوجود اس
کی جودتِ طبع اور وسعتِ نگاہ سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔ اس کے ناولوں کی اشاعت روس میں
بہت ہوئی ہے جہاں اسے ترقی پسند سماج کے داعیوں میں شمار کیا جاتا ہے۔

(۴) تاثراتی ناول:

انگریزی ناول میں رومانی سفرنامے اور حقیقت نگاری دونوں فنی اعتبار سے عہدِ وکٹوریہ کی
روایتیں ہیں۔ ان تمام ناولوں کی امتیازی خصوصیت پلاٹ کا ایک خاص انداز کردار کی ایک خاص
شناخت اور فضا کی ایک خاص کیفیت ہیں لیکن جدید ناول جس کی ابتداء ہنری جیمس سے ہوتی
ہے بہت بڑی حد تک ان لوازمات سے آزاد ہے۔ اب ناول کا فن تاریخی تسلسل نہیں بلکہ زندگی
کے مختلف تاثرات کی ترجمانی ہے۔ ان تاثرات میں خارجی آویزش اور داخلی کشمکش یکساں طور
پر داخلی ہیں۔ ہنری جیمس اپنے ناولوں میں کرداروں کی زندگی اور خارجی عوامل کے مقابلہ میں داخلی
احساسات اور افکار پر زیادہ زور دیتا ہے۔

ہنری جیمس کو انگریزی ناول میں نفسیاتی مدرسہ کا بانی کہا گیا ہے لیکن اسے "تاثر پسند"
کہنا زیادہ مناسب ہے۔ وہ نئی نسل کا ناول نگار تو ہے مگر شعور اور تحت الشعور کی گہرائیوں
میں نہیں جاتا۔ اس کے یہاں زندگی کا عرفان موجود ہے اور وہ ناول نگاری کے بہترین دبستانوں
کی پیداوار ہے۔ اس کے فن پر فرانسیسی تاثر پسندوں کا خاص اثر ہے۔

تاثراتی ناول پر بحث کرتے ہوئے فورڈ میڈکس نے لکھا ہے کہ ہم زندگی میں تاریخی تسلسل
بہت کم پاتے ہیں اس لیے فن میں بھی اس کا جواز نہیں۔ فنکار جب کسی حقیقت کو بیان کرنا چاہتا ہے

تو وہ شروع سے آخر تک اس طرح بیان نہیں کرتا جس طرح مؤرخین کرتے ہیں۔ وہ چند تاثرات کو زندگی سے اخذ کرکے ترتیب دیتا ہے اور ان کو ایک کل بنا کر پیش کرتا ہے۔ مثال کے طور پر کسی بڑی عمارت کو دیکھنے پر سب سے پہلے ہمیں اس کے معماروں کا خیال نہیں ہوتا بلکہ اس عمارت کی ساخت، اس کے حسن اور اس کی عظمت کا نقش ہمارے ذہن پر ہوتا ہے اور پھر ہم اسے ماضی کے آئینہ میں دیکھتے ہیں۔ تاثراتی ناول نگاروں نے اس سلسلے میں بڑے اختراعات سے کام لیا اور ہنری جیمس، جازف کانریڈ اور ڈی ایچ لارنس کے ہاتھوں اس میں مزید وسعت ہوئی۔

تاثراتی ناول کی دوسری بڑی خصوصیت اس کا ڈرامائی انداز بیان ہے۔ ہنری جیمس نے ناول میں ڈرامہ کی کیفیت پیدا کرنے کی کوشش کی جس سے ایسا معلوم ہو کر قارئین ماضی میں چند کرداروں کی زندگی کا مطالعہ نہیں کر رہے ہیں بلکہ وہ خود اس ڈرامے میں حصّہ لے رہے ہیں۔ ان ناولوں میں مصنف کرداروں کی زندگی پر تبصرہ نہیں کرتا بلکہ ایک کردار کے ذریعہ دوسرے کردار کو ہم سے روشناس کراتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں تاثراتی ناول کا فن تحلیل نہیں بلکہ ترکیبی ہے۔ یہ تکنک روایتی ناول پر دوسرا اہم اضافہ ہے۔ ڈکنس اور تھیکرے اپنے کرداروں کے حرکات وسکنات پر جو رائے دیتے ہیں وہ ہمیں تھکا دیتی ہیں لیکن جیمس اور کانریڈ کے یہاں مصنف اپنی رائے کے ساتھ پوشیدہ رہتا ہے اور اس کے کردار اس کی ترجمانی کرتے ہیں۔

ہنری جیمس: ۱۸۴۳ء سے ۱۹۱۶ء

جدید ناول کی تاریخ میں ہنری جیمس کے مقام کا اعتراف عام ہے لیکن اس کے فن کے متعلق رائیں مختلف ہیں۔ اگر ایک طرف جازف کانریڈ جیسے ماہر فن نے اسے اپنا استاد اور نازک ترین احساسات کا مؤرخ تسلیم کیا ہے تو دوسری طرف ہارڈی اس پر محض "لفاظی" اور ویلس "سطحیت" کا الزام لگاتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ جدید ناول نگار ہنری جیمس کے فن اور تکنک سے تجاہل نہیں برت سکتا۔ جدید ناول میں تاثریت اور نفسیاتی کیفیات کی ترجمانی کرکے اس نے افسانے کی دنیا میں انقلاب برپا کر دیا۔ نقادوں کی اکثریت اس بات پر متفق ہے کہ جیمس کو انگریزی ناول میں وہی مقام حاصل ہے جو فرانسیسی ناول میں فلوبیر کو ہے۔

ہنری جیمس امریکہ کے شہر نیویارک میں ۱۸۴۳ء میں پیدا ہوا۔ والدین نے ولیم جیمس (جو مشہور ماہر نفسیات ہوا) اور ہنری جیمس کو اعلیٰ ترین تعلیم دلوائی۔ دونوں بھائی اس غرض سے نیویارک لندن، پیرس، جینوا اور بون کے درسگاہوں میں بھیجے۔ یورپ کی سیاحت اور مخصوص ذہنی میلان کی بنا پر ہنری جیمس کو امریکی تہذیب سے کوئی خاص اُنس پیدا نہیں ہو سکا۔ وہ ابتدا سے

ہی اپنے کو عالمی شہری خیال کیا کرتا تھا۔ اس وسعتِ خیال کا احساس اس کے ناولوں میں بھی پایا جاتا ہے۔

ہنری جیمس نے فن ناول پر ایک طویل مقالہ لکھا تھا جو آج تک منشور کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے نزدیک ناول نگاری ایک لطیف فن ہے اور اس کا مطالعہ سنجیدگی کے ساتھ کرنا چاہیئے۔ اس کے یہاں حقیقت کی تلاش کا جذبہ زیادہ کارفرما ہے اسی لئے وہ مباحث اور نظریات کے ذریعے اس فن کے امکانات کا جائزہ لیتا ہے۔ ناول اس کے بقول زندگی کا براہ راست تاثر ہے جس میں مصنف کی انفرادیت اور اسلوب بیان کو خاص دخل حاصل ہے۔ اس کے ناولوں میں چند موضوعات بار بار آتے ہیں جن کو ہم حسب ذیل عنوانات دے سکتے ہیں۔

(۱) بین الاقوامی صورت حال (International Situation) کے ناولوں میں وہ دکھاتا ہے کہ امریکہ پر یورپ، قدیم پر جدید اور معصوموں پر دنیا کے تجربہ کاروں کے اثرات کا دباؤ کیسے پڑتا ہے۔

(۲) اپنے چند ناولوں اور افسانوں میں ہنری جیمس فن اور فنکار کے باہمی تعلقات پر روشنی ڈالتا ہے۔

(۳) ہنری جیمس کے کچھ ناولوں میں نئی دنیا کے سیاحوں اور یورپ کے معاشرہ کے اثر سے ان کے جذباتی المیات کی بھی ترجمانی ملتی ہے۔

ہنری جیمس کے مشہور ناولوں مثلاً Roderick Hudson ، Potrait of a Lady The Ambassadors وغیرہ میں یہی موضوعات ملتے ہیں جنھیں اس نے بڑی چابکدستی سے پیش کیا ہے اس کا شاہکار ناول Portait of a Lady ہے جس میں فن اور نظریہ کا بہترین امتزاج ملتا ہے۔ اسابل آرچر ایک امریکی گھرانے کی لڑکی ہے جس نے رومانی مزاج پایا ہے۔ امریکہ میں کئی عاشقوں کے بعد وہ تازہ رومانوں کی تلاش میں انگلستان آتی ہے یہاں بھی وہ یکے بعد دیگرے بہت سے عاشقوں کے حوصلے بڑھا کر ان کو چھوڑ دیتی ہے۔ آخر کار اٹلی میں وہ ایک حرافہ کے جال میں پھنس جاتی ہے جو اس کی شادی ایک عزیب فنکار کے ساتھ کرا دیتی ہے۔ وہ خود اس فنکار کی داشتہ تھی اور اسابیل کی دولت سے اپنی ناجائز لڑکی کے جہیز کا سامان کرنا چاہتی تھی۔ کہانی کا آخری حصہ بہت دردناک ہے جب ہیروئن کو اپنی غلطی کا احساس ہوتا ہے تو پھر وہ پلٹ کر خوشی اور مسرت کی تلاش نہیں کرتی بلکہ اپنے مقدر کے ساتھ سمجھوتہ کر لیتی ہے اور صبر کر کے بیٹھ جاتی ہے۔ اس ناول میں ہنری جیمس نے امریکی، انگریزی، فرانسیسی اور اطالوی زندگی کے نقش جیتے جاگتے مرقعے پیش کئے ہیں بلکہ المیہ کا ایک نیا انداز بھی پیش کیا ہے۔ جدید زندگی کا المیہ محض موت نہیں بلکہ تمناؤں، آرزوؤں کا خون، تنہائی کا احساس اور مقدرات سے سمجھوتہ ہے۔ ہنری جیمس

نے اسابیل آرچر کا کردار ایک خاص زاویہ سے پیش کیا ہے۔ وہ زندگی میں ایک مستقل عذاب سے بچ کر بالآخر سپردگی کا نمونہ بن جاتی ہے۔

ہنری جیمس کے آخری دور کے تین ناول The Wings of Dove ، The Ambassadors اور Golden Bowl عظیم الشان کارنامے ہیں لیکن ان میں تکنک اور فنکاری سے کبھی کبھی گرانباری کا احساس ہونے لگتا ہے۔ اس سے تو انکار نہیں کہ ہنری جیمس جدید انسان اور اس کی تہذیب کا بہترین ترجمان ہے اور اس کے یہاں جذبۂ واحساس کو مثالی کیفیت حاصل ہے لیکن وہ اپنے ناولوں میں طبقہ اعلیٰ کا فنکار ہو کر رہ جاتا ہے اور عوام اس سے کبھی مانوس نہیں ہو سکے۔ وہ دیدہ ودانستہ اپنے کرداروں کو ایسے خول میں رکھتا ہے جو اعلیٰ طبقہ سے مخصوص ہے۔ اس کے یہاں زندگی کا نظریہ یکجائیت کی وجہ سے بے کیفی کی حد تک بڑھ جاتا ہے! ایچ۔ جی۔ ویلس نے اسی لئے کہا تھا کہ ہنری جیمس کی دنیا اس گرجا گھر کی طرح ہے کہ جہاں ساری توجہ منبر پر ہوتی ہے مگر سامعین کا پتہ نہیں ہوتا۔

ہنری جیمس کے متعلق اگرچہ ہمیشہ رایوں میں اختلاف رہے گا لیکن اس سے انکار نہیں کہ اس نے اپنے بعد متعدد فنکاروں کو نئی روشنی کی تعلیم دی۔ امریکہ میں ایڈیتھ وھارٹن اس کی نازک خیالیوں کو ناول میں اپنانے کی کوشش کرتی رہی اور فاکنر نے داخلی خود کلامی کا فن اسی سے سیکھا۔ انگلستان میں کانریڈ اور جیمس جوائس جیسے فنکار اس سے مستفید ہوئے اور یہ اس کی عظمت کی بیّن دلیل ہے۔

جازف کانریڈ: ۱۸۵۷ء سے ۱۹۲۴ء

بیسویں صدی کے ناول نگاروں میں جازف کانریڈ نہ صرف انگلستان بلکہ یورپ اور امریکہ میں بھی شہرت رکھتا ہے۔ وہ پولینڈ کا باشندہ تھا لیکن اس کی تعلیم فرانسیسی زبان میں ہوئی۔ باغی والدین کی اولاد ہونے کے باعث اُسے سخت پریشانیوں اور ذہنی وروحانی اذیتوں کا سامنا کرنا پڑا۔ سترہ سال کی عمر میں وہ فرانس آیا لیکن مارسلیس میں ایک معاشقہ کی بدولت ۱۸۷۸ء میں اسے انگلستان آکر پناہ لینا پڑی۔ مختلف ممالک میں بحری خدمات کے بعد وہ انگلستان کا باشندہ ہو گیا اور انگریزی قومیت اختیار کر لی۔

کانریڈ صحیح معنوں میں عالمی شہری تھا۔ وہ شمالی وجنوبی امریکہ، یورپ میں روس، پولینڈ، جرمنی فرانس، اٹلی اور اسپین اور افریقہ کے ممالک کے علاوہ ایشیا میں ہندوستان، لنکا، برما، ملایا، مشرقِ بعید، جاپان اور آسٹریلیا تک سیاحت کر چکا تھا۔ اس کے ناولوں میں جو انسانی اور آفاقی عناصر ملتے ہیں وہ بہت کم لوگوں کے حصّہ میں آتے ہیں۔ وہ عہدِ جدید کا ہی نہیں بلکہ مستقبل کا بھی فنکار ہے۔

اس کے افسانوں میں عصری مسائل کے بجائے بنیادی انسانی احساسات اور جذبات کی کارفرمائی ہے۔ انسانی زندگی میں جذبات اور اعمال کی باہمی کشاکش سے جو ڈرامائی کیفیت پیدا ہوتی ہے اس کا موثر طریقہ پر ادا کر دینا کانریڈ کا کام ہے۔

کانریڈ پیدائشی طور پر رومانی واقع ہوا تھا اسی لئے سمندر کی دلفریبیاں اس کو بچپن سے ہی اپنی طرف گرویدہ کئے ہوئے تھیں۔ وہ مشرق اور مشرقی طرز معاشرت کا بہت دلدادہ تھا۔ اسی وجہ سے اس کے ناولوں میں مشرق بالخصوص ملایائی زندگی کی زندہ تصویریں ملتی ہیں۔ دور جدید کے رومانی حقیقت نگاروں میں وہ صفِ اول کے فنکاروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ رومانیت کے ساتھ کانریڈ کے مزاج میں حزن و یاس کا عنصر لازمی طور پر غالب رہا۔ اس کے افسانوں اور ناولوں میں نہ صرف کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ ملتا ہے بلکہ زندگی کا ایک پُرگداز عرفان بھی موجود ہے وہ انسان کو مختلف داخلی و خارجی قوتوں سے جدوجہد کرتا ہوا پاتا ہے لیکن اس کے باوجود اس کے یہاں کسی قسم کے ماورائیت کی گنجائش نہیں۔

کانریڈ کی ادبی شخصیت کی تشکیل میں روسی ناول نگاروں مثلاً دستوودسکی اور ترگنف اور فرانسیسی فنکاروں بالخصوص وکٹر ہیوگو، بالزاک، فلوبیئر اور موپاساں کے مطالعہ کا بڑا اثر ہے۔ انگریزی میں وہ ڈکنس اور مریاٹ (Marryat) کے علاوہ ہنری جیمس سے بھی متاثر رہا۔

وہ خود ایک خلاق ذہن اور شاعرانہ مزاج رکھتا تھا جس نے اس کو ایک منفرد فنکار بنا دیا۔ اگرچہ فن ناول نگاری میں کانریڈ نظریاتی طور پر سے احتراز کرتا رہا لیکن اس کے خطوط اور تنقیدی مقالوں سے اس کے خیالات اور میلانات کا پتہ ملتا ہے۔ وہ شدید قسم کے انفرادی منصفین میں تھا اسی لئے اسے کسی مدرسۂ فکر کا غلام نہیں کہا جا سکتا۔ وہ نہ تو ویلس کی طرح حقیقت نگاری کو اپنا شعار بنا سکتا تھا اور نہ نفسیاتی ناول نگاروں کی طرح شعور و لاشعور کی گہرائیوں میں اپنا دم گھٹانا چاہتا تھا۔ اس کے نزدیک زندگی متنوع اور دلاویز کیفیتوں سے معمور ہے۔ فنکار کا مقصد نہ صرف زندگی سے لطف اندوز ہونا ہے بلکہ ڈوب کر اس کا جائزہ بھی لینا ہے۔ کانریڈ فنکارانہ جدت طرازیوں کے بجائے تخیل کی اہمیت کا قائل ہے اور اسے وہ زندگی کی ترجمانی کا بہترین وسیلہ سمجھتا ہے انھیں اسباب کی بنا پر اسے "تاثر پسندوں" میں خاص اہمیت حاصل ہے۔

کانریڈ کی ادبی زندگی تین مختلف ادوار میں تقسیم ہو سکتی ہے۔ اپنے ابتدائی تخلیقی دور میں اس نے ملایائی زندگی اور سمندری تجربوں کی مدد سے مشرقی رومان لکھے۔ ان ناولوں میں پلاٹ اور کردار نگاری سے زیادہ "پس منظر" اور "فضا" اہم ہیں۔ ان تصانیف میں دورِ جدید و قدیم کی باہمی کشمکش نوآبادیاتی

مسائل اور انفرادی المیہ کی جھلکیاں بھی موجود ہیں Almayer's Folly اور An Outcast اسی دور کی پیداوار ہیں۔ The Nigger of the Narcissus ایک بحری سفر کا دلچسپ مگر نتیجہ خیز بیان ہے۔ Heart of Darkness میں افریقہ میں یورپین اقوام کی تہذیب کے نام پر نوآبادیاتی ہوس اور لوٹ کھسوٹ اور خود ان کی اس تاریک براعظم کی فطری قوتوں سے مقابلہ کے نہایت موثر نقشے ہیں۔ لیکن اس دور کے بہترین کارنامے Lord Jim (1901) اور Nostromo (1904) ہیں۔ اول الذکر ناول میں افسانہ کا ہیرو اپنے اصول و عقائد سے غداری کے باعث ایک جگہ سے دوسری جگہ پریشان پھرتا ہے اور آخر کار دنیا کی نگاہوں میں اپنی عظمت کا سکہ بٹھانے کے لئے موت کو قبول کرلیتا ہے۔ "ناسترومو" جنوبی امریکہ میں ابھرتے ہوئے جمہوریت کی داستان ہے جس میں ترقی پسندوں اور رجعت پرستوں کی جنگ کے علاوہ جدید تجارتی مہمات، رسل و رسائل کے وسیلوں کے فروغ اور صنعت و صحافت کی تاریخ عجیب انداز میں پیش کی گئی ہے۔ اس ناول میں چاندی کے کان کے گرد انسانی ہوس اور انسانی خواہشوں کی بے حاصلی کے مرقعے بہت دلدوز ہیں۔

اپنی ادبی زندگی کے دوسرے دور میں کانریڈ نے مختلف قسم کے فنی تجربے کئے A Secret Agent (1906) میں اس نے لندن کی خفیہ سراغ رسانوں اور دہشت پسندوں کی زندگی کا خاکہ پیش کیا ہے۔ Under Western Eyes (1910) میں روسی استبداد اور جبریت کے روح فرسا مناظر ہیں۔ Chance (1912) میں کانریڈ نے ڈکنس اور ہنری جیمس کے انداز میں ایک رومانی کہانی لکھی ہے مگر اس دور کا شاہکار Victory ہے جو جنگِ عظیم اوّل کے ابتدائی زمانہ میں لکھا گیا۔ اس ناول میں کانریڈ کی رومانیت ڈرامائی اور فنی اسالیب بوجوہ احسن موجود ہیں۔ ناول کا ہیرو ہیسٹ (Heyst) دورِ جدید کے "ٹوٹے اصنام" کا بہترین مرقع ہے جو اپنی مجہولیت کے باعث زبردست المیہ کا شکار ہوتا ہے۔ آخری دور میں کانریڈ نے اپنی یادداشتوں سے نئے افسانے مرتب کئے جن میں Arrow of Gold اور The Rover کافی مشہور ہیں۔

بیسویں صدی کے ناول نگاروں میں کانریڈ کا مقام بہت اونچا ہے۔ ہنری جیمس، ولیس اور ورجینا وولف جیسے فنکاروں نے بھی اس کی ژرف نگاہی اور عظمت کا لوہا مانا ہے۔ دورِ جدید کے لکھنے والوں میں کانریڈ اپنے شاعرانہ و فلسفیانہ مطمح نظر، نفسیاتی تجزیہ اور اسلوب بیان کی جدتوں کی بنا پر ہمیشہ منفرد رہے گا۔ اس کے متعلق ورجینا وولف کا ایک جملہ بہت مشہور ہو گیا ہے۔

"ہم اس کے اوراق پر نظر ڈالتے ہوئے ایسے ہی محسوس کرتے ہیں جیسے ہیلن آئینہ میں اپنا چہرہ دیکھتے ہوئے محسوس کرتی ہوگی کہ چاہے وہ کچھ بھی کرے وہ

کسی حالت میں بھی معمولی عورت نہیں کہی جا سکتی۔"

ڈی۔ایچ۔لارنس : ۱۸۸۵ء سے ۱۹۳۰ء

لارنس کی شخصیت اس کے معاصرین میں سب سے الگ ہے۔ وہ ایک معمولی گھرانہ میں پیدا ہوا۔ اس کا باپ ایک ادنیٰ درجہ کا آدمی تھا لیکن اس کے اندر بہترین انسانی صلاحیتیں موجود تھیں۔ اس کے برخلاف اس کی ماں تعلیم یافتہ، مہذب اور روحانیت کی پرستار تھی۔ والدین کے مزاج کے اس اختلاف کا اثر ان کی اولاد پر بھی پڑا۔ چنانچہ لارنس نے اسی گھریلو تناقض کو اپنے مشہور ناول Sons & Lovers کا موضوع بنایا ہے۔ ۱۹۱۰ء میں اپنی ماں کے انتقال کے بعد لارنس ایک جرمن لڑکی فرائیدہ (Frieda) سے قریب ہوتا گیا اور ۱۹۱۲ء میں اس سے شادی بھی کرلی۔ جنگِ عظیم کے دوران وہ اپنے وطن اور سارے یورپ سے اکتا کر قلب و روح کے سکون کے لئے آسٹریلیا چلا گیا جہاں اس نے Kangaroo کے عنوان سے ناول لکھا۔ اسی سیاحت کے سلسلہ میں اس نے اپنی زندگی کے کچھ دن میکسکو میں بھی گزارے۔ اپنی زندگی کے آخری ایام میں لارنس اطالیہ میں رہا اور اسی ملک کے مشہور شہر وینس میں ۱۹۳۰ء میں اس کا انتقال ہوا۔

لارنس نہ صرف افسانہ نگار بلکہ انشاپرداز اور شاعر بھی تھا۔ اس کی شخصیت اور فن کا صحیح اندازہ ان تمام تصانیف کی روشنی میں ہی کیا جا سکتا ہے۔ وہ اپنے دور کا بڑا ممتاز ذہن ہے۔ اس نے زندگی کو اپنے شعور کے آئینے میں دیکھا اور اس کو اس طرح سے پیش کیا کہ زمانہ اس سے اثر قبول کئے بغیر نہ رہ سکا۔ ایک اعتبار سے اس کے تمام ناول اس کی زندگی کی تفسیر کے مختلف ابواب معلوم ہوتے ہیں۔ وہ اپنے زمانے کا روسو ہے جو اپنے معاصرین کی کند ذہنی اور بے حسی کا پردہ فاش کرنے پر آمادہ نظر آتا ہے۔ ابتدا سے ہی وہ انگلستان کی کثیف مادیت اور صنعتی غلبہ کا سخت مخالف تھا صنعتی زندگی کے تصنع اور اس کی ریاکاری کے مقابلہ میں دیہات کے معصوم مناظر اور موسم کی خوشگوار تبدیلی اس کے لئے اپنے اندر بڑی کشش رکھتی تھی۔ دیہات سے لارنس کی گرویدگی اس حد تک بڑھی کہ اسے رفتہ رفتہ یقین ہو گیا کہ شہروں اور صنعتی مرکزوں کے مقابلہ میں دیہات کی زندگی فطرت سے زیادہ ہم آہنگ ہے۔ دیہاتیوں کی مذہبی جذبات زیادہ فطری اور اصلی ہوتے ہیں اور ان کی زندگی میں ایک بے ساختہ رومانیت ہوتی ہے جو کسی نظریہ یا فلسفہ کی محتاج نہیں۔

لارنس زندگی کو سربستہ اسرار کا ایک سلسلہ سمجھتا ہے جن کو سمجھنے کے لئے ضروری ہے کہ مرد اور عورت کے درمیان وہ صحتمند رشتہ قائم کیا جائے جو فطرت کا مطالبہ ہے "جبلی شعور" نہ صرف لارنس

کی زندگی بلکہ اس کے فن کا بھی محور ہے۔ اسی لئے اس کے اکثر نقادوں نے اسے "جذبۂ جنسی کا مصلوب" کہا ہے۔ وہ زندگی کو جدید تہذیب کی تمام پابندیوں سے آزاد کر کے فطری بنانے کا قائل ہے لیکن وہ جانتا ہے کہ مختلف اسباب و حالات کے ہوتے ہوئے یہ ممکن نہیں اور نتیجہ یہ ہے کہ مرد اور عورت کے معصوم تعلق پر ایک کثیف پردہ پڑا رہتا ہے۔ اس فلسفہ اور طرزِ فکر نے لارنس کی کردار نگاری کو خاصہ مبہم بنا دیا ہے۔ اس کے کردار روایتی کرداروں کے برخلاف کسی خاص ماحول ہی کے پیداوار نہیں بلکہ اپنے اندر نفسیاتی کشمکش اور روحانی انتشار کی علامتیں بھی لئے ہوئے ہیں۔ ہنری جیمس جیسا ناول نگار بھی اپنے کرداروں کے داخلی ڈرامے کی ترجمانی کرتے ہوئے خارجی دنیا سے بے تعلق نہیں رہ سکتا لیکن لارنس اپنے کرداروں کے احساسات اور تاثرات کی نمائندگی کرتے ہوئے شعور اور تحت الشعور کا پابند رہ جاتا ہے۔ جدید زندگی کی سقیم کیفیت سے عاجز آ کر لارنس مرض کی تشخیص کرنا چاہتا ہے لیکن اس کوشش میں وہ خود جذباتی انفرادیت کا شکار ہو جاتا ہے اور سوائے جنسی شعور کے اس کے یہاں کوئی دوسری موثر قوت نہیں نظر آتی۔

Sons & Lovers (1914) لارنس کا پہلا کامیاب ناول ہے جس میں اس نے ماں اور بیٹے کے درمیان اس محبت سے بحث کی ہے جس کے اندر غیر شعوری طور پر جنسی جذبہ کارفرما ہوتا ہے۔ یہ ناول فرائیڈ سے شادی کے فوراً بعد لکھا گیا تھا اس لئے اس میں نفسیاتی اور جنسی زندگی کی تمام کیفیات موجود ہیں۔
The Rainbow (1915) کو فحاشی کے تحت لے آ کر لارنس کو عدالت میں ماخوذ کیا گیا تھا۔ اس ناول میں بھی داخلی زندگی کے اس بکھراؤ کا اظہار ہے جو جذبۂ جنسی کی خارجی رکاوٹ سے پیدا ہوتا ہے اور جس سے جذبۂ جنسی کی بے دریغ زندگی ہی میں پناہ مل سکتی۔ Kangaroo (1923) میں فطری زندگی جو بدویت کی مترادف ہے اور جدید مہذب زندگی کے درمیان تصادم دکھایا گیا ہے جس نے انسان کی روح کو کئی اعتبار سے مسخ کر کے رکھ دیا ہے۔ میریڈتھ نے انسان کی فطرت میں نسل، ذہن اور روح کی عظمت کو اہم مانا ہے لیکن لارنس محض "نسل اور جنسی شعور" کا قائل ہے جن کی تکمیل اور آسودگی سے انسان کائنات کے سربستہ اسرار سے آشنا ہو سکتا ہے۔

لارنس کا آخری کامیاب ناول Lady Chatterley's Lover ہے جو ۱۹۲۸ء میں اٹلی میں شائع ہوا۔ اس ناول میں مصنف نے اپنے مخصوص موضوع کو زیادہ وضاحت اور بے تکلفی کے ساتھ پیش کر کے ایک نئے قسم کا فنی شاہکار پیدا کیا ہے۔ اس افسانے میں ایک عورت اپنے نامرد شوہر سے بیزار ہو کر اپنے ملازم سے جنسی تعلقات قائم کر لیتی ہے اور اس کو اپنی آسودگی کا واحد آلہ بناتی ہے۔ اس ناول کی اشاعت پر بڑا واویلا مچا اور اسے "فحش و مخرب اخلاق" قرار دیا گیا۔ مڈلٹن مرے نے اس ناول کو

لارنس کے فنی زوال کی بدترین مثال بتائی ہے کیونکہ یہاں انسان فطری طور پر جنسی لذت کے لئے تہذیب اخلاق اور جملہ روایتی اقدار کو قربان کرنے کے لئے آمادہ نظر آتا ہے۔ یہ تنقید سطحی اور عوامی اعتبار سے صحیح ہو سکتی ہے لیکن یہ ناول اس سے بہت بلند اور بالا تخلیقی کوشش ہے۔ اس ناول میں نفسیاتی زندگی کے تجزیہ کے علاوہ لارنس کی محرومی و ناکامی اور زندگی سے بیزاری اور جدید تہذیب کے خلاف بغاوت کا بھی شدید اظہار ہے۔

لارنس فن ناول نگاری میں ایک مستقل سنگ میل ہے۔ اس کے یہاں پلاٹ اور کردار کے روایتی لوازمات کے بجائے داخلی زندگی کی کیفیتوں، جدید تہذیب کی کثافتوں اور عام انسانوں کی نامرادیوں کا احساس ہوتا ہے۔ سچی بات تو یہ ہے کہ جدید انسان کو جن مسائل سے سابقہ ہے ان کے حل کے لئے ویلس شا، جوائس اور ہکسلے کے ساتھ لارنس کا مطالعہ بہت ضروری ہے جس کا اپنا مخصوص مطمح نظر ہے اور ان مسائل کا بالکل جداگانہ حل ہم کو اس کے نقطۂ نظر سے اتفاق ہو یا نہ ہو لیکن ہم اس کی بصیرت اور اس کے خلوص سے شاید ہی انکار کر سکتے ہیں۔

(۴) نفسیاتی ناول اور چشمۂ شعور:

اگرچہ ہنری جیمس، کانریڈ اور لارنس کے ناولوں میں روایتی ناول کے مقابلہ میں جدید نفسیاتی تجزیہ اور داخلی زندگی کی تشریحات موجود ہیں لیکن یہ ناول نگار افسانے کی روایتی ساخت سے منحرف نہیں تھے۔ ان کے ناولوں میں ترتیب ماجرا، کردار نگاری اور پس منظر سے بے اعتنائی نہیں برتی گئی ہے۔ ان کے برخلاف ڈاروتھی رچارڈسن، جیمس جوائس اور ورجینا وولف نہ صرف روایت سے انحراف کرتے ہیں بلکہ اس کے حرکات و سکنات کو خارجی دنیا سے آزاد و بے نیاز ہو کر ذہن اور شعور کی روشنی میں پیش کرتے ہیں اور کیفیات شاعرہ سے ان کی تدوین کرتے ہیں۔ ان ناول نگاروں کو ان کی شدید داخلی انفرادیت کے باعث "چشمۂ شعور" Stream of Consciousness کا فنکار کہا گیا ہے۔

یورپ کی پہلی جنگ عظیم سے کچھ عرصہ پہلے یعنی ۱۹۱۰ء میں ہی عہد وکٹوریہ کے مذہبی عقائد اور ادبی و فنی نظریات میں تبدیلی رونما ہونے لگی تھیں۔ اسی زمانے میں "تاثریت" کے بعد کی نقاشی کی بھی دھوم مچی تھی۔ مشہور روسی ناول نگار دستوفسکی کے ناولوں کے انگریزی ترجمے کئے جا رہے تھے اور فرائڈ (Freud) اور ینگ ______ کے نفسیاتی نظریات پر بحثیں ہو رہی تھیں لیکن جنگ عظیم کے بعد

فضا یکایک بدل گئی۔ ہر فنکار شعوری طور پر داخلی دنیا سے زیادہ دلچسپی لینے لگا اور خارجی حقیقت نگاری ایک طرف سے قدامت پسندی تصور کی جانے لگی۔ زندگی اور اس کے اقدار کا اظہار شعور و لاشعور کی گہرائیوں میں تلاش کیا جانے لگا اور فن میں نفسیات کی اہمیت بڑھنے لگی۔ ولیم جیمس کی "اصول نفسیات" (سنہ ۱۸۹۰ء) کے مطالعہ سے یہ امر واضح ہو جاتا ہے کہ اس نے "ذہن کی سرزمین" میں چشمۂ شعور کا پتا لگایا اور اس کو چشمۂ خیال اور داخلی زندگی کا نام دیا۔ اس تحقیقات کا بتدریج ناول نگاروں پر بھی اثر پڑا چنانچہ جدید نفسیاتی ناول نگاروں نے اپنے افسانوں کی بنیاد کرداروں کی داخلی زندگی کی روداد پر رکھی۔ سب سے پہلے مے سنکلیر (May Sinclaire) نے سنہ ۱۹۱۸ء میں ڈاروتھی رچارڈسن کے ناولوں پر تبصرہ کرتے ہوئے "چشمۂ شعور" کی اصطلاح ایجاد کی۔ فن ناول کی تنقید میں یہ ایک اہم اضافہ تھا۔ اگرچہ اس مخصوص تکنک کا استعمال رچارڈسن اور سائیت وغیرہ جیسے ناول نگاروں کے یہاں بھی ملتا ہے لیکن اس اہتمام اور التزام کے ساتھ داخلی فضا پیدا کرنا جنگِ عظیم کے بعد کے فنکاروں کا ہی کارنامہ ہے۔

ڈاروتھی رچارڈسن : پیدائش سنہ ۱۸۸۲ء

ڈاروتھی "چشمۂ شعور" کی نمائندہ فنکار ہے۔ اس نے سب سے پہلے اپنے ناول Pointed Roofs میں اس تکنک کا استعمال کیا۔ ان ناولوں کا سلسلہ سنہ ۱۹۲۵ء سے سنہ ۱۹۳۵ء تک جاری رہا اور ان بارہ ناولوں کا مجموعہ Pilgrimage کے نام سے منظرِ عام پر آیا۔ ان مسلسل ناولوں میں پلاٹ ثانوی حیثیت رکھتا ہے اور المیہ اور طربیہ کے درمیان کسی فرق کا احساس باقی نہیں رہتا۔ نہ تو یہاں عشق و محبت کے رسمی مفروضات ملتے ہیں اور نہ ان کی بنیاد پر کسی ذہنی کشمکش کا ہی پتہ چلتا ہے۔ ان تمام ناولوں میں مرکزی کردار "مریم ہنڈرسن" کی روز مرہ زندگی اور اس کے ذہنی تجربات اور تاثرات کا بیان ہے۔

Pilgrimage، یقیناً ایک بڑی تخلیقی کوشش ہے لیکن بہت کم لوگ ایسے نکلیں گے جو بغیر تکان محسوس کئے ہوئے اس کو دوبارہ پڑھنے کی زحمت گوارا کر سکیں۔ ناول کی ابتدا جرمنی کے ایک اسکول میں ہوتی ہے جہاں مریم تعلیم پا رہی ہے۔ طالب علمی کے زمانے میں مریم کے خیالات اور تاثرات میں تازگی و شگفتگی ملتی ہے اور زمانے گذرتے جانے پر اس کے ردعمل کی مسلسل تاریخ بھی ہمارے سامنے آتی ہے۔ مریم جب انگلستان واپس آتی ہے اور محبت میں ناکام ہوتی ہے تو اس کی زندگی نیا موڑ اختیار کرتی ہے اور اسی اعتبار سے ناول میں بھی نیا موڑ پیدا ہوتا ہے۔ اس کے مشاہدات

اکثر تاثیرانگیز اور تامل خیز ہوتے ہیں لیکن اسی کے ساتھ ذہنی ماندگی اور فرار کا بھی احساس ہوتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کے نزدیک زندگی محض محسوسات اور تاثرات میں سمٹ کر رہ گئی ہے۔ اس شدید داخلیت کے علاوہ یہ ناول ایک دوسرا مسئلہ بھی ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔ جب ناول نگار داخلی زندگی میں اس قدر محو ہے اور اپنے کردار کے لمحہ بہ لمحہ تاثرات کا تفصیلی جائزہ لینے میں منہمک ہے تو پھر ناول کے ترکیبی عناصر کا انتخاب کس اصول پر ہو؟ ذہنی اور نفسیاتی زندگی کے ایسے ناول میں خالص جمالیاتی نکات کی بحث بے سود ہے۔

نقادوں نے ڈارو تھی رچارڈسن کے فن میں فرانسیسی رمز نگاروں اور پیکر نگاروں کے اثرات کا پتہ لگایا ہے جس سے انکار ممکن نہیں اس میں بھی شبہ نہیں کہ فرائڈ کی نفسیاتی تحقیقات کے ساتھ جدید ادب میں فرانسیسی فنکاروں کا اثر خاصا اہم ہے لیکن مخصوص نفسیاتی زندگی کے جزئیات اور داخلی کیفیات پر عظیم فن کی بنیاد نہیں رکھی جا سکتی۔

جیمس جوائس ۱۸۸۲ء سے ۱۹۴۱ء

خالص اجتہاد کے اعتبار سے بیسویں صدی کی شاعری میں جو مقام ٹی۔ایس ایلیٹ کو حاصل ہے، ناول کے میدان میں جیمس جوائس کم و بیش وہی مرتبہ رکھتا ہے وہ اپنے مخصوص فن کا مجتہد ہے لیکن ایسا مجتہد جس کا اجتہاد اسی کے ساتھ ختم بھی ہو جاتا ہے۔

"اہل ڈبلن" (The Dubliners) جوائس کی ابتدائی افسانہ نگاری کا نمونہ ہے جس میں سیدھے سادے طریقے پر عام فہم زبان میں کہانیاں بیان کی گئی ہیں۔ اگرچہ ان افسانوں میں بھی واقعات و کیفیات خاص قسم کے اثرات اور ایک خاص اسلوب کے ساتھ بیان کئے گئے ہیں لیکن ان میں زندگی کے اُن اندرونی و بیرونی پیچیدگیوں کا کوئی اظہار نہیں ہے جو اس کے بعد کے ناولوں کی ایک عام خصوصیت ہے۔

"فنکار کی شبیہ" (A Portrait of the Artist) جو ۱۹۱۶ء میں چھپی ایک حد تک مصنف کی ذاتی زندگی کا خاکہ ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار مذہبی اسکول کی پابندیوں سے نالاں ہو کر ذہنی آزادی حاصل کر لیتا ہے۔ اس کا خالص جمالیاتی مزاج مذہبیت سے بیزار نظر آتا ہے۔ یہ سوانحی افسانہ اگرچہ فنی طور پر زیادہ مبہم نہیں ہے لیکن اس سے جوائس کی آئندہ ادبی میلانات کا پتہ لگتا ہے۔

"یولیسس" (Ulysses) ۱۹۲۲ء میں شائع ہوئی۔ یہ ناول نہ صرف جوائس کا شاہکار ہے بلکہ

دنیائے افسانہ میں ایک عجوبہ بھی ہے جس کی مثال فرانس کے مشہور ناول نگار پروست کی "ماضیات کی یاد" سے ہی دی جا سکتی ہے۔ یہ ناول نفسیاتی علائم اور علائق کا بے انتہا پیچیدہ محلّہ ہے جس میں یہ پتہ لگانا مشکل ہو جاتا ہے کہ زندگی کی کونسی تہ اور اس کی کونسی علامتیں اور اس کے کونسے رشتے زیادہ اہم ہیں اور کون، کون سے کم۔

نقّادوں نے جوائس کو دورِ جدید کا مزاحیہ نگار کہا ہے جو اپنے شاہکار کو مزاحیہ رزمیہ کا رتبہ دینا چاہتا ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ جوائس کا رزمیہ ہومر کے رزمیہ کے خلاف جدید زندگی کی تلخیوں ناکامیوں اور کثافتوں کا آئینہ ہو کر رہ گیا ہے۔ یہاں بھی روایتی ناول کی طرح "پلاٹ" کی تلاش بے سود معلوم ہوتی ہے۔ یہ ضخیم ناول ۱۹۰۴ء میں چوبیس گھنٹے کے اندر ڈبلن کے یہودی سیلزمین "بلوم" (Bloom) کے فکری ہفت خوان پر مشتمل ہے۔ بلوم کے علاوہ دوسرے اہم کردار "میرین" (Marian) اور ڈیڈالس (Dedaulus) ہیں۔ بیسویں صدی کے دوسرے نفسیاتی ناولوں کے مقابلہ میں "یولیسس" میں خارجی طور پر عمل کا میدان بالکل محدود ہے بلوم اور ڈیڈالس شہر میں آوارہ پھرتے ہیں۔ اگرچہ وہ مختلف راستوں سے شہر میں چکر کاٹتے ہیں لیکن ناول کے آخر میں وہ کسی قحبہ خانے میں ملتے ہیں جہاں سے بلوم اپنے دوست ڈیڈالس کو گھر لاتا ہے۔ اس دن صبح کو بلوم اپنے گھر سے قصائی کے یہاں گوشت لینے جاتا ہے، اخبار کے دفتر تک پہنچتا ہے نیشنل لائبریری میں بھی گھوم آتا ہے۔ تجہیز و تکفین میں شامل ہوتا ہے اور کسی لڑکی کے خیال میں کھویا ہوا زنانہ ہسپتال تک پہنچ جاتا ہے چوبیس گھنٹے کے اندر ہی اس کی بیوی اس کے ساتھ بے وفائی کرتی ہے۔ ڈیڈالس اسی عرصہ میں اپنے ساتھیوں سے لڑتا ہے، اسکول میں درس دیتا ہے نیشنل لائبریری میں ہملیٹ کے متعلق نیا نظریہ قائم کرتا ہے۔ قحبہ خانہ جاتا ہے اور بلوم کے ساتھ گھر لوٹتا ہے۔ ناول میں واقعات و کیفیات کا یہ بے ہنگم اجتماع ان کرداروں کی زندگی سے اس قدر ہم آہنگ ہے کہ ہمیں ان میں جدید زندگی کی جھلک نظر آتی ہے اور یہ کردار عمومی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔ اس ناول کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ جوائس فن کے بنیادی نظریہ یعنی "اصولِ انتخاب" سے روگردانی کرتا ہے اسی لئے ساری زندگی کو سمیٹنے کی کوشش میں ناگوار ابہام اور پیچیدگی پیدا ہو گئی ہے۔

"یولیسس" جدید مغربی ادب پر نفسیات کے اثرات کی بہترین اور بدترین مثال ہے۔ جوائس سے پہلے بھی شیکسپیئر، رچارڈسن اور براؤننگ جیسے فنکاروں کے یہاں نفسیاتی نکات ملتے ہیں لیکن ان کے یہاں نفسیات نہ تو عام انفرادی زندگی کے باقی حالات و اسباب سے الگ کوئی چیز ہے اور نہ ان پر حاوی ہے۔ "یولیسس" میں جدید نفسیات کے علاوہ مصوری سے تاثریت" اور فلسفہ کے

اس دبستان سے اثرات قبول کئے گئے ہیں جو جرمنی اور فرانس میں "حیاتیت" (Vitalism) کے نام سے موسوم ہے۔ جوائس کی تعلیم و تربیت جس مذہبی فضا میں ہوئی اس کا اثر اس کے حساس اور خلاق ذہن پر پڑے بغیر نہیں رہ سکا۔ جب جدید دنیا کی روحانی خواہشوں کے اندمال کی کوئی ممکن صورت اسے نہیں نظر آتی تو وہ ماضی سے بغاوت کرتے ہوئے بھی پس وپیش کرتا ہے۔ وہ ییٹس اور ایلیٹ کی طرح کسی نئے دیومالا کی تلاش میں سرگرداں نظر آتا ہے جس کے ذریعہ وہ جدید ذہن کی بخوبی ترجمانی کر سکے۔

جوائس کا آخری کارنامہ Finnegan's Wake (1939) ہے جس میں وہی لاشعور اور خواب وخیال کی دنیا کا تجسس پایا جاتا ہے۔ اس ناول میں نہ صرف خیالات میں انتشار اور بدنظمی پائی جاتی ہے بلکہ زبان اور اندازِ بیان میں بھی شدید انفرادیت محسوس ہوتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جوائس زندگی سے عاجز آکر ایسی زبان استعمال کرنے لگا ہے جسے کوئی دوسرا نہیں سمجھ سکے۔ اس مشکل پسندی کا نتیجہ یہ ہے کہ اس کے پڑھنے والوں کی تعداد بہت مختصر ہے اور اس کے سمجھنے والوں کی تعداد اس سے بھی کم۔ شاید آئندہ بھی اس کا مطالعہ انگریزی ناول کی تاریخ کے ساتھ وابستگی دلچسپی رکھنے والوں تک محدود رہے گا۔

ورجینیا وولف ۱۸۸۲ء سے ۱۹۴۱ء

یورپ کی پہلی اور دوسری جنگِ عظیم کے درمیان انگریزی کے سربرآوردہ اور نمائندہ ناول نگاروں میں ورجینیا وولف بھی ممتاز مقام رکھتی ہے۔ حساس اور شاعر مزاج فنکار ہونے کے علاوہ وہ ایسی میراث کی مالک تھی جو اس کے جمالیاتی نقطۂ نظر کی عین مظہر ہے۔ وہ کیمبرج کے مشہور نقاد اور مورخ لیسز لی اسٹیفن (Leslie Stephen) کی بیٹی تھی۔ اس کے یہاں علمی اور ثقافتی مسائل پر اکثر آنادانہ گفتگو ہوا کرتی تھی اور عصری زندگی کی بے دردیوں اور کثافتوں پر بیباکانہ تنقیدیں بھی عام تھیں! ایسے ماحول میں تربیت پاکر ورجینیا نے اپنے مزاج اور زندگی کے خارجی اسباب و حالات کے درمیان سخت تصادم محسوس کیا جس کا لازمی نتیجہ یہ تھا کہ وہ فرار کے لئے خودی کے بڑھتے ہوئے احساس کے خول میں سمٹتی گئی۔

ورجینیا وولف کی تحریروں میں شعور اور تحت الشعور کے ساتھ دلچسپی ابتداہی سے محسوس ہوتی ہے۔ اس کی پہلی افسانوی تصنیف The Voyege out جس میں ایک جوان لڑکی محبت کی منزلیں طے کرتے کرتے مٹ جاتی ہے اس کی نفسیاتی شغف کی دلیل ہے۔ اسی طرح Night and Day

جس میں جدید روشنی میں تعلیم و تربیت پائی ہوئی ایک عورت کئی عاشقوں سے واسطہ رکھنے اور ان کو رد کر دینے کے بعد ایک نیا عاشق چُنتی ہے اس کے نفسیاتی میلانات کی ترجمان ہے۔ ورجینیا کو مروجہ حقیقت نگاری سے شدید مخالفت تھی۔ وہ ویلس اور بینٹ کے دبستان سے اپنے کو بہت اجنبی پاتی تھی۔ اپنے ۱۹۲۰ء کے مقالہ میں اس نے زندگی اور فن پر بحث کرتے ہوئے بتایا ہے کہ "زندگی سجی سجائی قندیلیں کا نام نہیں بلکہ مختلف تاثرات کا مجموعی خاکہ ہے۔" اسی لئے اس کے نزدیک فنکار کو اپنے فن میں تاریخی تسلسل سے زیادہ اس ذہنی اور نفسیاتی حقیقت کی پاسداری لازم ہے جس سے حقیقی زندگی کی تشکیل ہو سکے۔

اس کا خیال ہے کہ خارجی واقعیت نگاری انسانی شعور کی تاریخ ہونے کے بجائے ماحول اور خارجی اثرات کا طومار ہو کر رہ جاتی ہے۔ ورجینیا نے اپنے طریقہ پر Mrs. Dolloway (1925) اور To the Lighthouse (1927) میں زندگی کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

"مسز ڈالوے" میں روایتی ناولوں کے برخلاف پلاٹ بہت مختصر ہے۔ ڈالوے پارٹی کے لئے صبح کو بازار میں پھول لینے کے لئے جاتی ہے اور شام تک پارٹی کے بعد ناول ختم ہو جاتا ہے لیکن اس عرصہ میں اپنے مخصوص "چشمۂ شعور" کی تکنک کے ذریعہ ورجینیا وولف اپنی ہیروئن کا پورا کردار اور اس کی پوری زندگی پیش کرنے میں کامیاب رہتی ہے۔ وہ حال سے ماضی کی طرف ذہنی طور پر سیر کرتی ہے اور سارے واقعات کو ایک تسلسل دینے میں خاص جدت کا ثبوت دیتی ہے۔ ناول نگار اپنے کردار کے ذہنی واردات اور روزمرہ زندگی کے عام مناظر (مثلاً موٹر کار، ہوائی جہاز اور گھنٹہ گھر کی آواز) کے درمیان بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ ہم آہنگی قائم رکھتی ہے اور دونوں کچھ لازم و ملزوم معلوم ہوتے ہیں۔ اس مخصوص تکنک سے ماضی اور حال کے علاوہ کردار کے داخلی اور خارجی تاثرات کو بیک وقت پیش کیا جا سکتا ہے۔

"روشنی کا مینارہ" ورجینیا وولف کا شاہکار ناول ہے۔ اس میں مسز رامزے اس کے شوہر اور بچوں کی روشنی کے مینارہ تک پہونچنے کی داستان جس فنی حسن کے ساتھ بیان کی گئی ہے وہ ورجینیا ہی کے ساتھ مخصوص ہے۔ یہاں روشنی کا مینار خود ایک رمز یا علامت بن جاتا ہے ماضی اور حال کو موت اور پیدائش کے ذریعہ پیش کر کے مصنف نے ناول میں ایک نئے عنصر کا اضافہ کیا ہے۔

"لہر" (The Waves) میں ورجینیا وولف نے روایتی پلاٹ کو یک قلم ختم کر دیا۔ اس ناول میں اس کے کردار یک طرفہ مکالموں کے ذریعہ اپنی اپنی زندگی کو بے نقاب کرتے ہیں۔ اپنے آخری ناول Between the Acts (1941) میں ورجینیا کی کوشش یہ تھی کہ زندگی کے تاریخی پس

منظر کو رومانی رنگ آمیزی کے ساتھ پیش کرنے لیکن موت نے اس کام کو پورا نہ ہونے دیا۔

ورجینیا وولف نے "چشمۂ شعور" کے تکنک سے اس حد تک استفادہ نہیں کیا جس حد تک ڈارودتی رچارڈسن اور جیمس جوائس نے کیا تھا۔ اس نے اس تکنک کا استعمال اپنے انفرادی طریقہ سے کیا جس سے ہمیں نفسیاتی اشارے تو مل جاتے ہیں لیکن شعور کے اس بہاؤ کا احساس نہیں ہوتا جو اس دبستان کے فنکاروں کے لئے اصلی حقیقت ہے۔ اس انفرادیت کی بدولت ورجینیا کے کرداروں میں لطیف احساس اور ذاتی نکھار ملتا ہے۔ اس کے کردار نفسیاتی دبستان کے دوسرے فنکاروں کے رجال داستان کے مقابلہ میں زیادہ واضح اور جاندار معلوم ہوتے ہیں۔

ورجینیا وولف کا دائرۂ خیال بہت محدود ہے۔ وہ داخلی زندگی کی گوناگوں نزاکتوں اور رنگینیوں کو پیش کرنے میں کامیاب ہے لیکن خارجی زندگی سے بے تعلقی کی وجہ سے اس کے ناول ہم کو کچھ ناآسودہ چھوڑ دیتے ہیں۔ ڈی۔ ایس۔ سیوج (D.S. Savage) نے اس حقیقت کا پردہ بڑی بے دردی کے ساتھ فاش کیا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ ورجینیا کے ناولوں میں فراریت کا میلان اس قدر حاوی ہے کہ اس کے یہاں زندگی کا کوئی صالح اور متوازن تصور نہیں ملتا۔ اس لحاظ سے وہ بیسویں صدی کے دوسرے سربرآوردہ ناول نگاروں سے پیچھے رہ جاتی ہے۔

(۵) دیگر رجحانات:

بیسویں صدی میں ناول نگاری میں جتنے تجربے کئے گئے وہ ادب کی تاریخ میں یادگار رہیں گے جدید لکھنے والوں نے نہ صرف روایتی ناول اور اس کے فنی مسلمات سے غفلت برتی ہے بلکہ عمداً شاعری، ڈرامہ اور دوسرے اصناف ادب کے لئے نئے رجحانات قبول کرکے ناول کو ماہیت اور ہیئت دونوں کے اعتبار سے از سر نو پیدا کیا ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ ناول میں شاعرانہ ڈرامائی اور بیانیہ اظہار کی کافی گنجائش ہے اور اس میں معاشیات، سیاسیات اور سماجیات سے لے کر نفسیات فلسفہ، جغرافیہ اور تاریخ کو پوری طرح سمویا جا سکتا ہے۔ نئے ناول نگاروں کا طرۂ امتیاز موضوعات کی یہی وسعت ہے لیکن جس لحاظ سے آج کا ناول ہم کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے وہ اس کا مخصوص اسلوب اور اس کی نئی ہیئت ہے جس کا پچھلی صدی میں کوئی تصور نہیں کیا جا سکتا تھا۔

فن ناول میں جدید رجحانات کی نمائندگی فارسٹر، آلڈوس ہکسلے، سومرسٹ ماہم، جوائس کیری، گراہم گرین اور جارج آرویل وغیرہ کرتے ہیں۔ ان میں ہر ایک کا انداز اور اسلوب بیان مختلف ہے لیکن سب کے یہاں ماحول کی پراگندگی اور فرد کی ذہنی آویزشوں کا احساس یکساں

طور پر ملتا ہے۔

ای۔ایم۔فارسٹر:

فارسٹر بیسویں صدی کے ناول نگاروں میں اہم مقام رکھتا ہے اس نے اپنے ابتدائی ناول ۱۹۰۵ء اور ۱۹۱۰ء کے درمیان لکھے اور اس کا آخری ناول "ہندوستان کا سفر" ۱۹۲۴ء میں شائع ہوا۔ تاریخی اعتبار سے فارسٹر ورجینیا وولف اور لارنس کا پیش رو ہے لیکن تکنیکی نقطۂ نگاہ سے وہ روایتی ناول سے زیادہ قریب ہے۔ وہ فیلڈنگ اور میریڈتھ کی طرح خیال اور نقطۂ نظر کی اہمیت کے باوجود کہانی کو کہانی رکھنے دنیا فنِ ناول نگاری کی سب سے اہم شرط سمجھتا ہے۔ اس کے ناولوں سے اس کے سیاسی خیالات کا بخوبی احساس ہوتا ہے۔ وہ روایتی رواداری کا قائل جمہوری نظام کا حامی اور سامراج کا مخالف ہے۔ اس کے ناولوں میں "شر" (جو بے رحم مردود اور تلخ ہے) کا تضاد "خیر" (جو زندگی کی تمام برکتوں کا مجموعہ ہے) سے دکھایا گیا ہے۔ اس سلسلہ میں اس کا موت اور زندگی کا نظریہ بھی کچھ کم دلچسپ نہیں۔ فارسٹر کا خیال ہے کہ "موت انسان کو تباہ کر دیتی ہے لیکن موت کا احساس اُسے بچالیتا ہے" اس کی تصانیف میں یہ خیالات پیچیدہ ہو جاتے ہیں۔ اور وہ ان کو رمز و کنایہ کے پردہ میں بیان کرنے کے لئے اپنے کو مجبور پاتا ہے۔

بنیادی طور پر فارسٹر المیہ نگار ہے انسان دوست ہے کیونکہ اس کے یہاں مظاہر کے پس پردہ منفی اقدار اور حقائق کا احساس ہوتا ہے۔ وہ انسانی زندگی کا جواز خود آگاہی، تخیل اور فن بالخصوص موسیقی میں ڈھونڈتا ہے۔ اس لحاظ سے وہ کلاسیکی اعتدال اور امتزاج کا قائل ہے۔ اعتدال کی یہ کمی اسے اپنے معاصرین میں بڑی شدت سے محسوس ہوتی ہے اس کے ابتدائی ناولوں Where Angels Fear to Tread اور A Room with a View کے علاوہ Howard End کا محرک مختلف تہذیبوں کا ٹکراؤ اور انسانی زندگی کا عدم توازن ہے۔ ان تمام ناولوں میں کہانی کا ہیرو اپنے ماحول کی گمراہ کن فضا سے نکل کر کسی اور دنیا میں سانس لینا چاہتا ہے لیکن اس کے شر پسند کردار عام طور پر وہ بے حس افراد ہیں جنھیں نہ فضا کی زہر آلودگیوں کا احساس ہے اور نہ جن میں تعلقات و مراسم کے ذریعہ انسانی تہذیب کو سنوارنے کا کوئی جذبہ ہے۔ انگلستان میں تعلیمی اور مذہبی زندگی کی بے جا پابندیوں کے خلاف فارسٹر کو کلاسیکی یونانی اور اطالیہ کی سرزمین زیادہ خوش آیند معلوم ہوتی ہے جہاں انسانی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کے بہترین مواقع ملتے ہیں۔

فارسٹر کا شاہکار ناول "ہندوستان کا سفر" ہے جس میں وہ مختلف تہذیبوں کا تضاد اور تصادم بڑی کامیابی سے دکھاتا ہے۔ ہندوستانی زندگی کے متنوع پہلوؤں یعنی مذہب، نسل، رنگ

عقائد اور توہمات کے پس منظر میں وہ انگریزوں اور ہندوستانیوں کے درمیان مفاہمت اور باہمی تعلقات کے امکانات پر روشنی ڈالتا ہے۔ مسز مور، عادلہ اور فیلڈنگ۔ اور ڈاکٹر عزیز کے درمیان ایک دوسرے کو نہ سمجھنے کی وجہ سے مفاہمت ممکن نہیں۔ مالابار کے غاروں کے واقعات سے اس ناکامی کا احساس شدید طور پر ہوتا ہے۔ ہندوستان فارسٹر کے نزدیک عجائب روزگار میں سے نہیں ہے بلکہ محض خلط ملط اور بے ربطیوں کا ایک نمونہ ہے۔ ناول کی اوپری سطح پر ہمیں دو مختلف قوموں کے درمیان زبردست ذہنی اور تہذیبی اختلاف کا احساس ہوتا ہے۔ ڈاکٹر عزیز اور فیلڈنگ جب مقدمہ بازی کے بعد کسی دیسی ریاست میں دوبارہ ملتے ہیں تو فیلڈنگ دوستی کا ہاتھ بڑھاتا ہے لیکن گھوڑوں کو یہ بات پسند نہیں آتی ہے اور وہ آگے بڑھتے چلے جاتے ہیں۔ دوسری سطح پر ناول میں مفاہمت کی کوشش مسز مور کے کردار سے ہوتی ہے جو ہندوستان کی دلدادہ ہے اور جو وطن واپس ہوتے ہوئے اپنے مرجانے پر بھی ہندوستانیوں کے دل میں اپنا اثر چھوڑتی ہے۔ شاید فارسٹر کے ذہن میں مسز اینی بیسنٹ کا کردار تھا جو اپنی گوناگوں خدمات کی بدولت اب بھی ہندوستان کی تاریخ میں نمایاں مقام رکھتی ہیں۔

آلڈوس ہکسلے : پیدائش ۱۸۹۴ء

اگر فکری ہیجان اور زمانے کے مزاج کے تجزیاتی مطالعہ کو معیار بنایا جائے تو ہکسلے لارنس اور جوائس جیسے فنکاروں سے بھی کچھ بلند نظر آتا ہے۔ اپنی نسل اور اپنے زمانے کے مسائل اور اپنے ہمعصروں کی امیدوں اور مایوسیوں کا جیسا خاکہ وہ پیش کرتا ہے وہ اس کے دوسرے معاصرین کے یہاں نہیں ملتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ بیسویں صدی میں سائنس کو ادب میں داخل کرنے کی خدمت ویلس کے ساتھ ہکسلے نے بھی انجام دی ہے۔ ہکسلے کے دادا مشہور سائنس داں ڈارون کے رفیقوں میں سے تھے اور ماں کی طرف سے بھی اس کو میتھو آرنلڈ جیسے اعلیٰ ذہن کا ترکہ ملا تھا۔ پھر ایٹن اور آکسفورڈ کی تعلیم نے اس کی صلاحیتوں کو اور جلا دی۔ اپنے ناولوں میں ہکسلے اپنی تعلیم اور ذہنی میراث سے پورا فائدہ اٹھاتا ہے مگر اس کا یہ عالمانہ ذہن اس کے فن میں اکثر بے جا مداخلت کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

ہکسلے کی ابتدائی کوششوں میں Crome Yellow اور Antic Hay زیادہ شہرت رکھتے ہیں۔ اس کا پہلا ناول ایک طنزیہ خاکہ ہے لیکن دوسرے ناول میں اس کا اصلی فن نمایاں ہوتا ہے۔ اس ناول میں ہکسلے نے جنگ کے بعد انگریزی معاشرت اور اخلاقی کھوکھلا پن پر جو طنز کیا ہے وہ جدید زندگی اور اس کے انتشار کا آئینہ دار ہے۔ Point Counter Point ہکسلے کا شاہکار ہے جس میں اس نے رو بہ زوال معاشرے کی بڑی پُرتاثیر عکاسی کی ہے۔ اسی ناول میں اس نے افسانے کی موسیقیت سے زیادہ دوسرے بنیادی

عناصر پر توجہ کی تلقین کی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ ناول نگار کو اپنی قوت تخیل سے اپنے مطمح نظر کو جذباتی، رُومانی معاشی، مذہبی اور نفسیاتی معیار پر پرکھنا چاہیئے۔ اگرچہ ہکسلے کے یہاں جدید تہذیب کی بے ربطیوں کا احساس ابتدائی دور سے ہی ملتا ہے لیکن اس کی تکمیل اسی ناول میں ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے اسے ہکسلے کا "خرابہ" کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ وہ ایلیٹ کی طرح مذہبی اور اساطیری رموز و علائم کا استعمال نہیں کرتا بلکہ وہ اس بات پر ماتم کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے کہ زندگی پر حیاتیاتی ضابطوں کا جبر حاوی ہے۔ اسی لئے اس کے نزدیک تمام تر شعوری زندگی بے مقصد اور عارضی معلوم ہوتی ہے۔ اس کی کلبیت اپنی انتہا کو اس مقام پر پہونچتی ہے جب وہ رحم مادر میں ایک ننھی سی جان کیلئے پیشین گوئی کرتا ہے کہ یہ نئے خدا بنائیگا اور اس کی پرستش کرے گا۔ اس ناول کی تلخیوں کے ساتھ فن موسیقی اور شعر کی کیفیات بھی کچھ کم قابل لحاظ نہیں۔ جدید مغربی معاشرت میں جنسی زندگی کے خلاف ہکسلے کا ردعمل مشہور طنز نگار سوفٹ سے بھی زیادہ ناقابلِ برداشت ہوجاتا ہے۔

Brave New Wold (1932) میں ہکسلے نے وہ تاریک مستقبل بھی دکھایا ہے جب رصدگاہوں کے تربیت یافتہ نوجوان میکانکی طور پر مالکوں کے احکام کی تعمیل کریں گے اور جب زندگی میں ولولہ اور نمو کی قوت سلب ہو جائے گی۔ Eyeless in Gaza میں مستقبل کا یہی ڈراونا بھوت ہے جو ساری انسانیت کو زندگی کی برکتوں سے محروم کرنے پر آمادہ نظر آتا ہے۔

ناولوں کے علاوہ ہکسلے کی ادبی زندگی میں Ends and Means ایک خاص اہمیت کا حامل ہے۔ اس میں مصنف نے افسانوی لوازمات سے بے نیاز ہو کر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اپنے دور کے تمام اعلیٰ ذہنوں کی طرح اسے بھی صدی کی تیسری دہائی کے بحران اور پہلی اور دوسری جنگِ عظیم کے درمیان تہذیبی اور تمدنی اقدار کی ہیجانی کیفیت کا احساس تھا۔ اسی لئے وہ اس کتاب میں مسائل سے زیادہ ان کے حل تلاش کرنے میں سرگرداں نظر آتا ہے۔ ہکسلے کے نزدیک معاشرہ کی اصلاح "افراد" کے اصلاح سے ہی ممکن ہے اور وہ مجموعی قوت بن کر سارے سماج کو نجات دلا سکتے ہیں لیکن ہکسلے اقبال کی طرح اپنے فلسفۂ خودی کو عقلی رنگ نہیں دے سکا اور اس کا نتیجہ یہ ہے کہ وہ مجہولی فلسفہ اور بے تعلقی کی سمت بہک کر رہ گیا۔

سومرسٹ ماہم: پیدائش ۱۸۷۴ء

ماہم کی ادبی زندگی پیشہ ور ادیب کی بہترین مثال ہے۔ وہ جدید انگریزی ادب میں بحیثیت افسانہ نگار، ڈرامہ نویس اور ناول نگار کے کامیاب رہا ہے اگرچہ اس کا دائرہ خیال محدود ہے اور

اس کے خیالات اور نقطۂ نظر میں تکرار ملتی ہے لیکن اس کے باوجود اس کے ناولوں میں ایک قسم کی تازگی محسوس کی جاسکتی ہے۔

Lisa of Lambeth (1897) ماہم کی ابتدائی کوشش ہے لیکن یہ حقیقت نگاری کا مکمل نمونہ ہے۔ اس ناول میں موپاساں کے زیراثر اس نے مشرقی لندن کی زندگی کی عکاسی کی ہے اگرچہ یہ ناول ہنگامی اور عارضی قسم کا کارنامہ ہے لیکن "لیزا" کا کردار اب بھی پڑھنے والوں کے لئے اپنی جاذبیت رکھتا ہے۔

Of Human Bondage (1915) ایک طرح سے ماہم کا افسانوی شاہکار ہے جس میں اس نے خود تماشائی ہوکر اپنے بچپن اور جوانی کا قصہ بیان کیا ہے۔ ناول کا مرکزی کردار فلپ کیری بہت حد تک خود مصنف کا ذاتی تجربہ ہے۔ اس ناول کا مقابلہ موضوع اور فن کے اعتبار سے امریکی ناول نگار ڈریزر کے "امریکی المیہ" سے کیا جاسکتا ہے۔ یہاں ماہم نے جدید زندگی کی محرومیوں اور مایوسیوں کا اس شدت سے ذکر کیا ہے کہ ہمیں زندگی کی بے وقعتی کا احساس ہونے لگتا ہے لیکن چونکہ ہم سب جانتے ہیں کہ یہ ایک مخصوص ذہنیت کی پیداوار ہے اس لئے ناول سے ہماری دلچسپی قائم رہتی ہے۔

سومرسٹ ماہم کا تیسرا کامیاب ناول Cakes and Ale ہے جس میں اس نے بیسویں صدی کی ادبی تاریخ میں ایک نیا اشاریہ قائم کیا ہے۔ اس ناول میں بوڑھا ناول نگار، اس کی بیوی "روزی" اور بیدان ناول کا احمق سپاہی "کیر" بہت دلچسپ کردار ہیں۔ آخری دور میں The Razor's Edge اور Cataline لکھ کر ماہم نے اپنی ادبی حیثیت میں مزید امتیاز حاصل کیا ہے۔ ان تصانیف کو جدید سیاق سباق میں ان کے تصوفانہ خیالات کی وجہ سے مقبولیت حاصل ہے۔

انشائیہ اور متفرق نثر:

بیسویں صدی سے دوسرے اصناف ادب کی طرح انگریزی نثر میں بھی نئی سمتوں اور نئے میلانات کا پتہ چلتا ہے۔ صدی کے ابتدا سے حال تک نثر میں مختلف تجربے کئے گئے ہیں۔ چنانچہ تنقید و تاریخ، سیرت و خود نوشت کے علاوہ فن انشائیہ نگاری میں بھی ایسے نمونے ملتے ہیں جو انگریزی نثر میں نئے اضافے ہیں۔ جمہوریت کے فروغ اور نئی نسل کے تقاضوں نے ادب میں عام طور پر اور نثر میں بالخصوص سادگی کی طرف جو میلان عام کردیا ہے وہ کسی اور دور میں اس حد تک ممکن نہیں تھا۔ جدید انگریزی نثر میں ہمیں بیکن کی بلیغ اور لیمب کی مترنم نثر کم ملتی ہے۔ آج انگریزی نثر بول چال کی زبان سے جس قدر قریب ہے پہلے نہیں تھی۔ سترھویں اور اٹھارھویں صدی میں براؤن، ملٹن اور جانسن جیسے ادیب

عام بول چال کی زبان سے ماورا لغات استعمال کرتے اور بے کیف عبارت صحافیوں کے حصے میں رہتی لیکن آج صحافی رنگین اور با محاورہ زبان سے زیادہ مالوس ہیں اور ادیب اور انشا پرداز سادہ مگر دلنشیں عبارت لکھتے ہیں۔ یہ امر بھی کچھ کم دلچسپ نہیں کہ بیشتر انگریزی انشا پرداز صحافت کے راستے سے ادب میں داخل ہوئے اور اسی بنا پر ان کی ادبیت میں بھی صحافت کو بیشتر دخل رہا۔

(۱) انشائیہ :

جدید نثر میں سب سے مقبول صنف انشائیہ ہے جسے ہم "ادب لطیف" سے منسوب کر سکتے ہیں۔ انشاء پرداز کا مقصد علمی وادبی یا سیاسی وسماجی اصلاح نہیں بلکہ محض انبساطی ہوتا ہے یعنی یہ کہ وہ خود اپنے اندر لکھتے وقت کشادگی اور فراخدلی پاتا ہے اور یہی کیفیت وہ اپنے پڑھنے والوں میں پیدا کرنا چاہتا ہے۔ مقالہ نگاری کی سنجیدگی کے بغیر بھی ایک کامیاب انشاء پرداز محض اپنی انفرادیت کے بل بوتے پر اپنے فن میں امتیاز حاصل کر سکتا ہے۔

انشائیہ کی سب سے مابہ الامتیاز خصوصیت اس کی جامعیت اور اس کا اختصار ہے۔ غزل کا ایک شعر اپنی حد تک شعری انشائیہ کی بہترین مثال ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انشائیہ کو ادیبوں نے بے حد لچکدار صنف تصور کیا ہے جس میں ہر قسم کے موضوعات برتے جا سکتے ہیں اور جس میں مصنف کی شخصیت تمام و کمال طور پر جھلکتی ہے۔ انشائیہ ایک قسم کی خود کلامی ہے جو کسی عرفان و وجدان کا نتیجہ نہیں بلکہ رچی ہوئی ادبی شخصیت کا نتیجہ ہے۔ شعراء اکثر ماورائی کیفیات سے متاثر ہو کر اپنے ساز چھیڑتے ہیں لیکن انشاء پرداز کے لئے اس کی ارضیت ہی کافی ہے۔ درحقیقت شاعروں اور انشاء پردازوں کے درمیان نفسیاتی یکسانیت کے باوجود وسیلۂ اظہار کا فرق انھیں ایک دوسرے سے ممتاز کرتا ہے۔ شاعر اپنی تمام انفرادیت کے باوجود روایت سے اکثر بے نیاز نہیں ہو سکتا۔ اسے اپنے ذہن کو ایک خاص سانچہ میں ڈھالنا پڑتا ہے لیکن انشاء پرداز ان قیود سے ایک حد تک آزاد ہے۔ اگر اسے زبان وبیان پر قدرت حاصل ہے تو محض اس کی انفرادیت ہی اس کے بقائے دوام کی ضامن ہو سکتی ہے۔

جدید انگریزی انشاء پردازوں میں میکس بیرلوم، لوکس، چیسٹرٹن، ہیلیری بیلک، پرسٹلے، گارڈنر اور رابرٹ لینڈ وغیرہ کے نام بالخصوص قابل ذکر ہیں۔

میکس بیرلوم :

بیرلوم نے انیسویں صدی میں آخری دہائی سے ہی نثر نگاری شروع کر دی تھی اور اس کا پہلا مجموعہ ۱۸۹۶ء میں شائع بھی ہو چکا تھا لیکن اس کے مختلف مزاحیہ کارنامے بیسویں صدی

میں ہی منظرِ عام پر آئے۔ ۱۹۱۱ء میں "زلیخا ڈابسن" لکھ کر اس نے بڑی شہرت حاصل کر لی۔ یہ تصنیف ایک ساحرہ زلیخا کی داستانِ محبت ہے جو آکسفورڈ یونیورسٹی کے بیشتر اساتذہ و طلبا اور ارباب کار کی خودکشی کا باعث ہوتی ہے اور پھر اس دنیا کو اجاڑ کر کیمبرج یونیورسٹی کا رخ کرتی ہے۔

بیرلوم کا سب سے دلچسپ اور زندہ یادگار Christmas Garland ہے جس میں اس نے "پیروڈی" کے فن کو معراج تک پہنچا دیا ہے۔ اس کے یہاں یہ فن محض نقالی نہیں "متوازن مبالغہ آرائی" کے ذریعہ تنقید کا بہترین ذریعہ ہے۔ وہ مصنفوں پر محض رائے نہیں دیتا بلکہ انھیں نئے زاویے سے پیش بھی کرتا ہے۔ اس کتاب میں سترہ ابواب کے تحت بیرلوم نے اپنے معاصرین مثلاً جیمس، ویلس، کانریڈ بینیٹ اور شا وغیرہ کی اسلوب نگارش کا چربہ اتارا ہے۔ ۱۹۲۰ء میں بیرلوم کے مضامین کا دوسرا مجموعہ And Even Now شائع ہوا جس میں شوخی اور ظرافت اور اسلوب کی پختگی کے ساتھ نازک احساسات بھی ملتے ہیں۔ وقت گزرنے پر اس کے یہاں ابتدائی دور کی تصنع کی جگہ مواد میں گہرائی اور نظریات میں توازن آنے لگا۔ بیرلوم بیسویں صدی کے انشا پردازوں میں اپنی جدت کی بدولت زیادہ ممتاز ہے اس لئے کہ جب اس کے دوسرے معاصرین انیسویں صدی کے انشا پردازوں کی راہ پر چل رہے تھے اس وقت اس نے فنِ انشائیہ میں نئی راہ نکالی۔

ای۔ وی۔ لوکس،

چارلس لیمب کی جانشینی کا حق اگر کسی کو پہنچتا ہے تو وہ لوکس ہے! اگرچہ پریس کی پابندیوں اور اخباری کالم نگاری کی وجہ سے اس کے مضامین میں لیمب کی دلنشینی نہیں ملتی لیکن ایک خاص سانچے میں ڈھلے ہوئے اس کے مضامین بے حد دلچسپ ہوتے ہیں۔ اسلوب کی دلکشی کے علاوہ لوکس کے یہاں ہمدردی اور رواداری کا جذبہ بھی ملتا ہے اور یہی اس کی مقبولیت کا راز ہے۔

لوکس نے زود نویسی اور بسیار نویسی دونوں میں اپنا ریکارڈ قائم کیا ہے اسی لئے اسے اپنے انتخابات The Open Reed کے علاوہ Variety Love اور Harvest Home میں پیش کرنا پڑا۔ لندن یونیورسٹی کی تعلیم کے بعد لوکس مختلف اخباروں میں کام کرتا رہا اور بالآخر لندن کے مشہور جریدہ "پنچ" کا معاون ایڈیٹر ہو گیا۔ اس نے چارلس لیمب کے خطوط اور مضامین کا مجموعہ شائع کیا اور اس کی سوانح عمری بھی لکھی۔ اس کی دوسری تصنیفوں میں انشائیہ مصوری اور ناول نگاری سے متعلق مضامین ہیں۔

لوکس نے لیمب کے متعلق کہا تھا کہ وہ انفرادیت اور خلوص کے باعث زندہ ہے اور زندہ رہے گا۔ یہی بات اس پر بھی صادق آتی ہے مگر ان دونوں انشا پردازوں میں بنیادی فرق ہے جہاں لیمب کے یہاں تخیل کا سحر اور ماضی کو حال میں ڈھالنے کا ملکہ ملتا ہے وہاں لوکس نفاستِ خیال ادبی شعبدہ بازی اور مزاح کی بنا پر ممتاز ہے اس کے مضامین کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ان سے ہماری دلچسپی

کے لئے مختلف گوشے روشن ہوتے ہیں اور ہم جدھر نگاہ اٹھاتے ہیں ہمیں ایک نئی کائنات نظر آتی ہے۔

چیسٹرٹن :

جدید انگریزی نثر میں چیسٹرٹن اپنے خاص مقام پر ہے۔ وہ اکبر الہ آبادی کی طرح قدامت اور رجعت پسندی کا علمبردار ہے۔ اگرچہ اندازِ فکر اور طریقۂ اظہار دونوں میں اس نے آسکر وائلڈ کے بعد آنے والی نسل سے بہت کچھ سیکھا لیکن اپنی بات کو چونکا دینے والے انداز میں کہنا اس نے نئے لکھنے والوں ہی سے حاصل کیا۔ بحیثیت انشاء پرداز کے چیسٹرٹن کا فن "اجتماعِ ضدین" PARADOX ہے۔ قدیم اقدار اور روایات کی پاسداری اس کا مزاج ہے اسی لئے وہ تجدد و اصلاح سے "گمراہ ہونے کی بجائے روایت اور تذکرِ اسلاف کے احترام کی ترغیب کرتا ہے۔ وہ چاہے آکسفورڈ یونیورسٹی پر لکھے یا جدید شاعری پر اظہارِ خیال کرے اس کا مخصوص لب و لہجہ ہر جگہ نمایاں ہے۔ ذیل میں ایک اقتباس اس کے مشہور مضمون "فرانسیسی اور انگریز" (French & English) سے ماخوذ ہے جس سے اس کی شخصیت اور فن کا کچھ اندازہ ہو سکے گا۔

"یہ تو صاف ظاہر ہے کہ بین الاقوامی (International) اور آفاقی (Cosmopolitan) کے درمیان بڑا فرق ہے۔ سارے بھلے آدمی بین الاقوامی ہوتے ہیں اور تقریباً تمام برے لوگ آفاقی۔ اگر ہمیں "بین الاقوامی" ہونا ہے تو پہلے National ہونا پڑے گا..... بین الاقوامی صلح کا مقصد قوموں کے درمیان صلح ہے نہ کہ قوموں کی بربادی کے بعد کی صلح جیسے بدھ مذہب والوں کی صلح جو شخصیت کے خاتمہ کے بعد حاصل ہوتی ہے۔ اچھے یورپین کا عہدِ زرین عیسائی تصورِ بہشت سے مشابہ ہوگا جہاں لوگ ایک دوسرے سے محبت کریں گے نہ کہ ہندوؤں کے بہشت کی طرح جہاں وہ اسی طرح رہیں گے۔ قومی کردار کے معاملہ میں یہ مشاہدہ کم دلچسپ نہیں۔ میرا خیال ہے کہ ایک شخص دوسری قوم کا دل سے جس قدر مداح ہوگا اسی قدر اس کی تقلید سے احتراز کریگا۔ اس کو ہمیشہ اس کا احساس ہوگا کہ ان کے یہاں کچھ ناقابلِ تقلید عناصر ہیں۔ وہ انگریز جسے فرانس سے دلچسپی ہوگی فرانسیسی ہونے کی کوشش کریگا لیکن جو اس کا مداح ہے وہ کٹر انگریز رہے گا۔ اس کا اندازہ فرانسیسیوں سے ہمارے تعلقات کے مطالعہ سے بآسانی ہو سکتا ہے کیونکہ فرانسیسیوں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ ان کی برائیاں سطح پر ہوتی ہیں مگر ان کی اچھائیاں چھپی رہتی ہیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ ان کی برائیاں انکی اچھائیوں کا پھل ہیں"۔

ہیلیری بیلک

بیلک کے مضامین میں ایک خاص قسم کی تازگی اور شگفتگی ہے جو ان مضامین کا جوہر ہے۔ وہ "حسنِ ارضی" کا قائل ہے اور اسی دنیا کی رنگارنگیوں سے اپنے فن کے لئے مواد فراہم کرتا ہے۔ اس کے ہم عصر پریسٹلے کا انداز بالکل جداگانہ ہے۔ اس نے زندگی کے مشاہدات کو مزاحیہ انداز میں پیش کیا ہے جس سے کبھی کبھی چارلس لیمب کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔

گارڈنر:

صحافی انشا پردازوں میں گارڈنر کا نام صفِ اول میں آتا ہے۔ اس کے ابتدائی مضامین بالخصوص Prophets, Priests & Kings میں "نئی دنیا" کی ترقیوں کا ایک دردمند احساس ملتا ہے لیکن یورپ کی پہلی جنگِ عظیم اور اس کی تباہ کاریوں نے اس کے خیال میں بڑا انقلاب پیدا کیا۔ صحافت کے دوران میں گارڈنر نے Alpha of the Plough کے نام سے ادبی مضامین لکھنا شروع کر دیئے تھے جن میں اُس نے مختلف موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے۔ یہ مضامین مختلف موضوعوں پر اس کی ذہنی زندگی کی آئینہ داری کرتے ہیں۔ ان میں سے بیشتر مضامین میں شخصی رنگ نمایاں ہے۔

گارڈنر کے مجموعہ مضامین میں Pebbles on the Shore اور Leaves in the Wind سے اس کی شخصیت کا بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے۔ اس کے مضامین اور موضوعات میں بڑا تنوع ہے۔ وہ "افواہ" اور "بس کا سفر" سے لے کر "جھانسے کا اخلاق" "لمبے چھوٹے پیر" اور "ہیٹ کا فلسفہ" تک کو اپنے مضامین کا موضوع بناتا ہے۔ ان مختصر انشائیوں میں اکثر حیات و کائنات سے متعلق بلیغ اشارے بھی ملتے ہیں جو بیحد دلکش انداز میں پیش کئے گئے ہیں۔

رابرٹ لنڈ:

رابرٹ لنڈ بھی معاصرین میں اپنی گوناگوں ادبی دلچسپیوں کی وجہ سے بڑی شہرت رکھتا ہے۔ مختلف عنوانات پر نثری ٹکڑے لکھنے میں اسے بڑا ملکہ حاصل ہے۔ اس کے انشائیوں میں حسنِ ادا کے ساتھ ناقدانہ بصیرت کا بھی پتہ چلتا ہے۔

گارڈنر کی طرح رابرٹ لنڈ بھی صحافت کے راستے سے ادب میں داخل ہوا اور New Statesman کے قلمی معاون کی حیثیت سے اس نے جلد ہی اپنی جگہ بنا لی۔ وہ .Y.Y کے فرضی نام سے ہفتہ وار عالمی حالات کا جائزہ لیتا رہا جس کا سلسلہ کئی ماہ تک جاری رہا۔ ان مضامین میں بیک وقت سادگی، گہرائی اور سنجیدگی اور مزاح کی خصوصیات بڑی خوبصورتی کے ساتھ ملی جلی ملتی ہیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ لنڈ نے جدید انشائیہ کو ایک فنِ لطیف بنا دیا ہے اس لئے کہ وہ معمولی واقعات اور تاثرات کو شاعرانہ رنگ میں پیش کرنے کی قابلِ رشک صلاحیتیں رکھتا ہے۔

پریسٹلے نے ایک دفعہ اس کے متعلق کہا تھا کہ "ہم اس کی صحبت سے خوش ہو کر اٹھتے ہیں۔"

(۲) سیرت نگاری اور خود نوشت:

بیسویں صدی میں جہاں ادب کے مختلف اصناف میں تبدیلیاں رونما ہوئیں وہاں سیرت نگاری بھی نئے محرکات سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکی۔ عہدِ وکٹوریہ کے ادیب اپنے محبوب شخصیتوں کی

پرستش عقیدتمندانہ طور پر کرتے رہے ہیں اور ان شخصیتوں کی کمزوریوں اور خامیوں سے چشم پوشی۔ کرنا ان کے نزدیک ہنر میں داخل تھا۔ نئی صدی کے ساتھ انحرافی میلان سیرت نگاری میں زیادہ واضح طور پر طنزیہ حملے کئے گئے وہاں شخصیتوں کا محفوظ رہنا بھی ناممکن تھا۔ برنارڈ شا کے ڈراموں کے ساتھ حقائق کی جو بے پردہ اور بے کم و کاست حقیقتِ حال کو منظرِ عام لانے کی کوشش عام ہوئی اسکی فن سیرت نگاری میں نئے سنگِ میل قائم ہوئے۔

لٹن اسٹریچی :

لٹن اسٹریچی کی سیرت نگاری میں جدید میلانات کو بڑا دخل ہے۔ اس کی پہلی کتاب "عہدِ وکٹوریہ کے اکابر" Eminent Victorians میں ممتاز شخصیتوں کی بے لاگ عکاسی کی گئی ہے اوران کی اچھائیاں اور برائیاں دونوں اجاگر کی گئی ہیں۔ اس نے قدیم روایات کو ترک کر کے سیرت نگاری کو محض برٹش میوزیم سے حاصل شدہ اطلاعات و معلومات کا انبار نہیں بنایا بلکہ اشخاص کی زندگی میں اہم واقعات اور زمانے کی نئی تبدیلیوں کے روشنی میں ان کے مرقعے تیار کئے ہیں۔ یہاں اس نے "گورڈن" کو بیک وقت شراب کا رسیا اور بائبل کا دلدادہ بتایا ہے، ڈزرائیلی اور ملکہ وکٹوریہ کے اصل تعلقات پر روشنی ڈالی ہے اور گلیڈسٹون کو "بے ہنگم خیالات" کا مجسمہ قرار دیا ہے۔ یہ درست ہے کہ جدت کی دُھن میں اسٹریچی اکثر افراط و تفریط کا شکار ہو گیا ہے لیکن اس کا یہ کارنامہ اب تک شوق سے پڑھا جاتا ہے۔

"ملکہ وکٹوریہ" ۱۹۲۱ء میں حقیقت کو بے نقاب کرنے کا وہی جذبہ کارفرما ہے۔ اسٹریچی نے جہاں ملکہ وکٹوریہ کی جاہ و ثروت اور درباری شان و شوکت کو بیان کیا ہے وہاں اُس نے شخصیت کے ہیٹی پن اور پوشاک کی بے سلیقگی کا بھی ذکر ہے۔ البتہ کتاب کے آخری حصے میں شاہزادے (وکٹوریہ کے شوہر) کی موت اور ملکہ کی شخصیت کے بیان میں اسٹریچی کا لہجہ نرم اور ہمدردانہ ہو جاتا ہے۔

"فلپ گڈیلا" اسٹریچی کے مدرسہ کا تربیت یافتہ ہے۔ اس کی تصانیف Palmerston، The Duke میں وہ نئے میلانات ملتے ہیں جن کا کارلائل اور میکالے کے یہاں فقدان ہے۔ ان کے علاوہ لارڈ ڈیوڈ سیل کی The Stricken Deer اور ڈف کوپر کی Talleyrand مشہور تصانیف ہیں۔

سیرت نگاری کے ساتھ "خود نوشت" لکھنے کی روایت بھی خاصی اہم رہی ہے۔" ایڈمنڈ گاس نے Father & Son میں اپنے ترش رو باپ کے زیرِ سایہ اپنی تعلیم و تربیت کا خاکہ پیش کیا ہے وہ

اپنے بچپن کے ماحول کی گھٹن سے نالاں تھا۔ ماں کی موت کے بعد تو اس پر باپ کے رویّہ سے عجیب کیفیت طاری رہتی تھی۔

مشہور عالم نفسیات فرائڈ (۱۸۵۶ء-۱۹۳۹ء) کی تحقیقات اور شعور و تحت الشعور کے نظریات کا بھی خودنوشتوں پر خاصہ اثر پڑا یہاں تک کہ خارجی زندگی کے علاوہ داخلی اور امکانی زندگی پر قیاس آرائیاں بھی خودنوشت کا اہم جز بن گئیں۔ آسکر وائلڈ کی مشہور تصنیف De Profundis اور جارج گزنگ کی The Private Papers of Henry Ryecroft اور ٹی۔ای۔لارنس کی Seven Pillars of Wisdom اس سلسلے کی اہم کڑیاں ہیں۔

ڈی۔ایچ۔لارنس کے خطوط کے مجموعہ (مطبوعہ ۱۹۳۲ء) سے اس کی زندگی اس کے خیالات و افکار کی بہترین ترجمانی ہوتی ہے۔ اسی طرح مشہور اداکارہ "ایلن ٹیری" اور برناڈشا کی خط و کتابت (مطبوعہ ۱۹۳۱ء) بھی اپنی نوعیت کی دلچسپ تصنیف ہے۔

خودنوشتوں کے سلسلے میں ایچ.جی. ویلس کی سرگزشت Experiments in Autobiography (1934) اور رڈیارڈ کپلنگ کی Something of Myself اور ہیولاک ایلس کی My Life (1940) مشہور اور اہم اضافے ہیں۔

(۳) تاریخ نگاری:

اسٹریچی کے زیر اثر فن تاریخ نگاری میں بھی تبدیلیاں ہوئیں اور اکثر مؤرخین اور سیرت نگاروں نے اس فن کو "عوامی ادب" کا جز بنا دیا۔ ان تصنیفوں میں تاریخ کی علمی و سائنسی اہمیت سے زیادہ تفریحی پہلوؤں پر زیادہ توجہ کی گئی۔ چنانچہ انشا پردازہ ہلیری بیلک کی تاریخی تصانیف جن میں مواد کی صداقت اور آزادی رائے کے علاوہ تفریحی عناصر بھی شامل ہیں بیحد مقبول ہوئیں اس کے بہترین کارنامے Wolsey اور Cromwell ہیں لیکن اس کی "تاریخ انگلستان" میں ذاتی تاثرات کو بڑا دخل ہے۔

بیسویں صدی کا انگریزی ادب

دوسرا دور ـــــ دوسری جنگ عظیم کے بعد

پس منظر

بیسویں صدی میں دوسری عالمگیر جنگ پہلی جنگِ عظیم کے مقابلہ میں کہیں زیادہ خطرناک ثابت ہوئی۔ یہ بحری و بری فوجوں کی دور دراز ملکوں اور دور افتادہ محاذوں پر نبرد آزمائی اور سمندر کے اندر سرنگوں کے جال اور آبدوز کشتیوں کی لڑائی تھی۔ چرچل نے اسے "تہذیب کی بقا کی جنگ" سے تعبیر کیا تھا۔ جب اتحادی فوجیں یورپ کے محاذ پر شکست کھانے لگیں تو بالآخر امریکہ جنگ کے میدان میں کود پڑا۔ ادھر ۱۹۴۱ء میں جرمنوں نے اپنی طاقت کے زعم میں روس پر حملہ کر دیا مگر ۲ سال کے اندر ہی نازی فوج کی قلعی کھلنے لگی۔ انجام کار اتحادیوں نے اپنے دشمن پر سبقت حاصل کر لی اور جرمنی سمیت محوری قوتوں کا قلع قمع ہو گیا۔

سیاسی اعتبار سے ہندوستان کی آزادی ایکٹ ۱۹۴۷ء نے برطانوی سامراج اور نو آبادیاتی نظام کے خاتمہ پر مہر تصدیق ثبت کر دی۔ ۱۹۴۵ء میں امریکنوں نے ہیروشیما اور ناگاساکی پر ایٹم بم گرائے جس سے انسانیت اور مشینی قوتوں کے درمیان جنگ شروع ہو گئی اور پھر دس سال کے اندر ہی ہائیڈروجن بم ایجاد ہوا۔ اسی زمانے میں بڑی طاقتوں کے درمیان نیوکلیائی ہتھیاروں میں برتری کے لئے دوڑ شروع ہو گئی اور اسی کے ساتھ نیوکلیائی جنگ کی تباہ کاریوں کا احساس بھی بڑھنے لگا۔

دوسری جنگ عظیم کے بعد انگلستان میں لیبر پارٹی ۱۹۴۵ء میں برسراقتدار آئی اور اس نے ملک کی معیشت سنبھالنے کے لئے کئی طرح کے اقدامات کئے۔ فوجوں کی یکجائی، تباہ شدہ شہروں کی آباد کاری، ملکی صنعت اور تجارت کی بحالی اور پریشان حال شہریوں کی دلجوئی کے لئے حکومت کو خاص منصوبوں کے تحت کام کرنا پڑا۔ ۱۹۵۲ء میں ملکہ الزبتھ دوئم تخت نشین ہوئیں۔ برطانوی سامراج کا ستارہ جنگ کے دوران ہی زوال پر تھا لیکن پانچویں اور چھٹویں دھائیوں میں ایشیائی اور افریقی ملکوں کی آزادی کے بعد انگلستان بالآخر یورپی برادری میں شامل ہو گیا۔

جنگ کے بعد دس سال کے اندر انگریزی سماج میں کچھ ایسے رجحانات و میلانات رونما ہونے لگے جن سے عصری ادب بے نیاز نہیں رہ سکتا تھا۔ ۱۹۵۸ء میں نیوکلیائی ہتھیاروں پر پابندی کی تحریک زور پکڑنے لگی اور یورپ میں روس نے ہنگری کے عوامی تحریکات کو کچل کر اپنی عظمت کا دھاک بٹھا لیا۔ اسی زمانہ میں انگریزی سامراج کو مشرق وسطیٰ میں کھلے چیلنج کا سامنا کرنا پڑا۔ نہر سوئز پر اینگلو فرانسیسی افواج کا حملہ اور ان کی پسپائی عبرتناک تھی۔ ۱۹۵۷ء میں "اولفنڈن رپورٹ Wolfenden Report نے انگلستان میں بالغوں کے درمیان ہم جنسی کو جائز قرار دے دیا۔ اس سے لازمی طور پر جنسی معاملات میں آزادانہ بے راہ روی کے راستے کھل گئے۔ نئی یونیورسٹیوں میں درمیانی طبقہ کے طالب علم اکثریت میں آنے لگے لیکن مخصوص حالات میں اب نہ تو وہ سامراج کے مجاہد تھے اور نہ قدامت پسند معاشرتی نظام کے قائل۔ اسی زمانے میں انگریزی دولتِ مشترکہ کے نوآزاد ملکوں بالخصوص ہندوستانی و پاکستانی سے کافی لوگ انگلستان پہنچے اور کارخانوں، کھیتوں، دوکانوں، تعلیمی اداروں اور تجارتی مرکزوں میں ہر جگہ نظر آنے لگے۔ اگرچہ لیبر حکومت نے ان نئے آنے والوں کا خیر مقدم کیا لیکن قدامت پسند حلقوں میں کھلبلی مچنے لگی اور یہ اندیشہ ظاہر کیا جانے لگا کہ بھورے اور کالے لوگوں کی آمد سے انگلستان میں انگریز اقلیت میں آجائیں گے۔

بیسویں صدی کے درمیانی دہے انگریزی ادب کے لئے انتہائی تلاطم خیز ثابت ہوئے یہ تاریخی حقیقت ہے کہ اس زمانہ میں انگلستان کی سیاسی، معاشی اور معاشرتی زندگی میں ایسے انقلاب آئے جن کے اثرات شعوری یا غیر شعوری طور پر ہر صنف ادب میں محسوس کئے جاسکتے ہیں۔

ڈرامہ:

دوسرے اصناف ادب بالخصوص ناول کی طرح فن ڈرامہ میں بھی سماج کے بدلتے ہوئے اقدار وروایات کی بخوبی عکاسی ہوتی ہے۔ عوام کے عقائد، سماجی و معاشرتی رجحانات اور روزمرہ

زندگی کے بیشتر پہلو ڈرامہ کے ذریعے ہی ہمارے سامنے آتے ہیں۔ یوں تو پہلی جنگِ عظیم کے بعد ہی فنکار اور سماج کے درمیان ایک خلیج سی حائل ہوتی گئی مگر دوسری جنگِ عظیم کے زمانے تک ایسا محسوس ہونے لگا کہ ڈرامہ نگاروں کے تخلیقی سوتے خشک ہو گئے ہیں۔ اسی دوران میں سینما نے تھیٹر کو قصبات اور چھوٹے شہروں سے بھی بے دخل کر دیا۔ بیسویں صدی سے پہلے تھیٹر نجی زمرہ میں ہی رہا لیکن غیر معمولی حالات کی وجہ سے دوسری جنگِ عظیم کے دوران تھیٹر کو سرکاری سرپرستی حاصل ہوئی اور اس کے لئے باقاعدہ انجمنیں معرضِ وجود میں آئیں۔ ان میں سب سے اہم برطانیہ کی آرٹس کونسل ہے۔

صدی کی دوسری اور تیسری دہائیوں کے درمیان برناڈ شا، گالزوردی، بیری اور ماہم وغیرہ تھیٹر پر قابض رہے۔ ان کے بعد صرف چند نام ایسے ہیں جو ہمارے لئے اہم ہیں۔ ان میں پریسٹلے، اوکیسی اور برڈی قابلِ ذکر ہیں۔ پریسٹلے (Priestley) کا سماجی شعور اور ضمیر اس کے ڈراموں میں بخوبی اجاگر ہوتا ہے وہ محض تفریحًا نہیں بلکہ ڈرامہ کی سماجی اہمیت کے پیشِ نظر تھیٹر کا گرویدہ رہا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے ڈرامے ایک بحرانی دور کی نشاندہی کرتے ہیں اس کا سب سے مشہور ڈرامہ "انسپکٹر کی آمد" (An Inspector Calls) ہے جسے ہم جدید اخلاقی ڈرامہ کہہ سکتے ہیں۔ آئرلینڈ کے ڈرامہ نگار سین اوکیسی (Sean O'Casey) کو ابتدا سے ہی ڈرامہ سے شغف تھا اور اس نے ڈبلن میں قیام کے دوران اپنی آمدنی کا بیشتر حصہ تماشابینی میں خرچ کر دیا۔ شیکسپیئر کی طرح اوکیسی بھی ڈرامہ میں مقامی بولیوں کی اہمیت سمجھتا تھا۔ اس سلسلے میں اس کا خیال تھا کہ مقامی لوگوں کی بولی سمجھ کر ہی ڈرامہ نگار کو اسے اپنے تخیل کے اظہار کا ذریعہ بنانا چاہیئے۔ The Silver Tassie کے علاوہ اس کے مشہور ڈرامے Within the Gates اور Red Roses for Me ہیں۔

جیمس برڈی (James Birdie) گلاسگو میں ایک معالج تھا جس نے اپنے ڈراموں کے ذریعہ خاصی شہرت حاصل کر لی۔ وہ اپنے تجربوں اور مشاہدوں کو مزاح کے پردے میں ڈرامائی رنگ دینے میں ازحد کامیاب نظر آتا ہے۔ اس کے یہاں اساطیری موضوعات کے علاوہ سماجی موضوعات سے بھی دلچسپی ملتی ہے۔ جنگِ عظیم کے دوران اس کا سب سے اہم ڈرامہ Mr. Bolfry شائع ہوا جو دراصل شیطان کے متعلق ہے جو ایک دوسرے پادری کے یہاں تبلیغی جماعت کے نمائندے کی حیثیت سے جاتا ہے۔ یہاں مسیحیت اور عناصر پرستی کے درمیان کشمکش کا سب سے دلچسپ پہلو ان لوگوں کی بدولت سامنے آتا ہے جو دونوں میں کسی

پر بھی عقیدہ نہیں رکھتے۔ خود اعتمادی کا پیکر "ملحد" ہی اس جنگ میں شکست کھاتا ہے۔
۱۹۵۰ء میں برناڈ شا کے انتقال سے انگریزی تھیٹر میں ایک ایسا خلا پیدا ہو گیا جسے معاصرین میں کوئی پُر نہیں کر سکا۔ پرسٹلے، ایلیٹ اور فرائی کے پاس اب کوئی نئی چیز نہیں تھی لہٰذا آئندہ دہائی تک تھیٹر کی دنیا میں کوئی خاص انقلاب نہیں آ سکا۔ اگرچہ ڈرامہ کے اصول ڈرامہ کے شائقین ہی مرتب کرتے رہے ہیں لیکن شا نے اس حقیقت کو پوری طرح نہیں قبول کیا تھا۔ اس کا خیال تھا کہ اگر ڈرامہ کے مربی اس کی بات مانیں تو وہ ضرور اس بات پر اصرار کرے گا کہ ڈرامہ کا بنیادی مقصد "تفریح" ہے اور تفریح کے ذریعہ ہی اسے موثر بنایا جا سکتا ہے۔ مگر زمانہ تیزی سے بدل رہا تھا اور نئے لکھنے والے ڈرامہ نگاروں مثلاً بیکیٹ، آسبورن اور پنٹر وغیرہ نے درمیانی طبقہ کی تفریحی طربیہ نگاری اور رومانی فنتاشیہ کے خلاف آواز اٹھائی۔ تھیٹر کو سماج کے بدلتے اقدار اور سیاسی اور سماجی میلانات و تصورات کے اظہار کا آلۂ کار بنانے اور جنسی آزادی کا لے کو تیز تر کرنے میں ان تمام مصنفین کا اہم رول رہا ہے۔

جان آرڈن (John Arden) : اگر اس دور میں کچھ ڈرامہ نگاروں نے اپنے ڈرامے محض لائبریریوں کے لئے لکھے تو آرڈن نے اپنے ڈرامے خالص تھیٹر کے لئے تصنیف کئے۔ Sergeant Musgrave's Dance (1959) آرڈن کا اہم کارنامہ ہے۔ جس میں اس نے رزمیہ انداز میں انیسویں صدی کے اواخر میں جنگ کے اثرات کا ایک دلچسپ منظر پیش کیا ہے۔ چار فوجی بھگوڑے جاڑے کے ایام میں اپنے مردہ ساتھی سپاہی کی لاش لے کر اس قصبہ میں پہنچتے ہیں جہاں ہڑتال کی وجہ سے کان کے مزدور کام پہ حاضر نہیں ہیں۔ لاش کی نمائش کے ذریعہ سرجنٹ کا اصل مقصد جنگ کی حقیقت کو اجاگر کرنا ہے۔ The Workhouse Donkey (1963) میں آرڈن نے مقامی حکومت کی بدعنوانیوں کا پردہ فاش کرتے ہوئے مختلف ادبی اسالیب حقیقت نگاری، مزاح اور نظم نگاری کے ذریعہ چھوٹے موٹے افسروں اور کلرکوں کی ذہنیت اور ان کے اعمال نامہ کو طشت از بام کیا ہے۔ آرڈن کی ڈرامہ نگاری کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس نے شائستہ طربیہ، محیر العقول فنتاشیہ، عصری، سماجی ڈرامہ، اوپرا اور میلوڈراما غرضیکہ ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے اور اپنے اہم ڈراموں میں ان تجربوں سے استفادہ کیا ہے۔

برنڈن بیہان (Brenden Behan) اس دور کے مشہور ڈرامہ نگار بیہان کے یہاں آرڈن کے برخلاف ایک ہی آواز کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ The Quare Fellow (1956) میں ڈبلن جیل کے ایک

سزا یافتہ مجرم کی پھانسی سے ایک دن پہلے کی زندگی کی جھلک دکھائی گئی ہے۔ اس ڈرامہ میں مصنف نے عصری زندگی میں اس تضاد کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے جس کے مطابق ایک طرف مجرم کی مغفرت کے لئے دعائیں کی جا رہی ہیں تو دوسری طرف اس بات کا پکا بندوبست ہے کہ اسے قطعی طور پر پھانسی ہو جائے جلاد اور دوسرے کارکن اپنے فرائض انجام دینے کے لئے بالکل تیار ہیں مگر دوسرے قیدی جو بظاہر اس واقعہ سے کافی متاثر ہیں، آپس میں بات کرتے ہیں۔ "کیا ہمیں آج کوئی خاص چیز کھانے کو ملے گی؟" The Hostage (1958) ڈبلن کے ایک تحبہ خانہ میں آئرستانی باغی ایک انگریز سپاہی کو یرغمال بنائے ہوئے ہیں تاکہ بیلفاسٹ میں ان کا دوست پھانسی کی سزا سے بچ جائے۔ انگریز یرغمالی ہوٹل کی ایک معمولی ملازمہ پر دل وجان سے فدا ہو جاتا ہے۔ اس ڈرامہ میں قتل ومحبت کی الجھنوں کو فنی طور پر نمایاں کرنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ بیہاَن کا خیال ہے کہ الفاظ کی جادوگری سے روایتی ڈرامہ میں بھی جان ڈالی جا سکتی ہے چنانچہ ایک مصنف اور ماہر زبان ہی اچھا ڈرامہ نگار بن سکتا ہے۔

سماجی شعور اور وابستگی (Commitment) کے ساتھ بے معنویت کا جوڑ کچھ بے میل سا ہے۔ چنانچہ پانچویں اور چھٹویں دہائی کے ڈرامہ نگاروں کے بارے میں کہنا مشکل ہے کہ ان کی وابستگی کس چیز سے ہے۔ یہ امر قابل غور ہے کہ جب حالات کے مطابق مصنف کی حیثیت ثانوی رہ گئی تو ہدایت کار ڈرامہ کے تکنیکی پہلوؤں پر زیادہ زور دینے لگے۔ تھیٹر ورکشاپ Theatre Workshop کی ابتدا مشرقی لندن کے رائل تھیٹر میں ۱۹۵۲ء میں ہوئی جہاں مختلف قسم کے ڈراموں سے کتر بیونت اور کانٹ چھانٹ کرکے اسٹیج کے لئے ڈرامے تیار کئے جاتے کم وبیش اسی زمانے میں ایک نئی تھیٹر "انگلش اسٹیج کمپنی" معرض وجود میں آئی جس کے ذریعے نئے ڈراموں کو پیش کرنے میں مدد ملی۔ جاَن آسبورن (John Osborne) کا مشہور ڈرامہ Look Back in Anger یہیں ۱۹۵۶ء میں پیش کیا گیا۔ اس ڈرامہ میں مرکزی کردار جمی پورٹر (Jimmy Porter) کو ناراض نوجوان طبقہ کے نمائندہ کی حیثیت حاصل ہے۔ اس میں وسطی انگلستان کے ایک معمولی قصبہ میں نوجوان میاں بیوی کی زندگی، ان کے مسائل، رجحانات اور ردِ عمل کی ایک جھلک ملتی ہے۔ یونیورسٹی ڈگری لینے کے بعد گزارہ کے لئے پورٹر مٹھائی کی دوکان کھول دیتا ہے مگر اس کی بیوی Alison جو درمیانی طبقہ کے خوشحال گھرانہ سے تعلق رکھتی ہے، اپنے ماضی کو زیادہ عزیز رکھتی ہے۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ اس ڈرامہ میں مقبولیت پورٹر کی بے ہنگم زندگی کی بدولت ممکن ہوسکی یا اس کی بیوی کی گرہستی

سے دلچسپی کے باعث بہر حال پورٹر جو مصنف کے نزدیک اینٹی ہیرو (Anti-hero) تھا اصل مرکزی کردار ہے۔ وہ خود نرسی کا جیتا جاگتا نمونہ ہے لیکن سماج کے خلاف اس کی بغاوت ایک طرح کا ڈرامائی انداز لئے ہوئے ہے۔ یہ امر قابلِ غور ہے کہ شہروں میں برگشتہ نوجوان طبقہ نے اس ڈرامہ کو اپنی رام کہانی سمجھ کر جمی پورٹر کو اپنا ہمزاد سمجھ لیا۔

آسبورن کے ڈراموں میں سماجی نابرابری اور بے انصافیوں کے خلاف احتجاج کی لَے زیادہ تیز ہے لیکن اس کے یہاں ان مسائل کا کوئی حل نہیں نظر آتا ہے۔ The Entertainer (1957) میں وہ بیسویں صدی کی ابتدائی اور درمیانی دہائیوں کی زندگی، سماجی میلانات اور بدلتے ہوئے معاشرت کی جھلک دکھاتا ہے۔ اس بحرانی زمانہ میں پہلے دور کا ایک کامیاب اداکار زمانے کے ہاتھوں پریشان ہو کر اپنی زندگی پر ماتم کناں ہے اس کا زوال دراصل برطانیہ کا زوال ہے۔

سیموئل بیکٹ (Samuel Beckett)

جدید انگریزی ڈرامہ کی تاریخ میں بیکٹ کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ وہ ۱۹۰۶ء میں ڈبلن میں پیدا ہوا اور اپنی تعلیم کے بعد فرانس میں جیمس جوائس کا رفیق کار بن گیا۔ یہ امر دلچسپی سے خالی نہیں کہ بیکٹ عرصہ تک اپنے کو ڈرامہ نگار سے زیادہ ناول نگار ہی تصور کرتا رہا۔ اپنے ابتدائی ناولوں Murphy (1938) اور Watt (1963) میں اس نے موجودہ دور میں افراد کی زندگی کے تشنجی پہلوؤں کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے۔ ذاتی زندگی کی مایوسیاں، سماجی ضابطوں کی سخت گیریاں، اور مذہبی و اخلاقی زندگی کی بے کیفیاں سبھی ان میں سمٹ آئی ہیں۔ فرانسیسی زبان میں لکھے ہوئے ناولوں کے سلسلے میں بھی اس نے مظاہر و حقائق کی تلاش اور نشاندہی اور موجودہ سماج میں فرد کے تشخص کے مسئلہ پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔

بیکٹ جب ناول سے ڈرامہ کی طرف متوجہ ہوا تو اس نے اپنے متنوع تجربات کے مخصوص ٹکڑوں کو وحدت میں پرونے کی کوشش کی۔ اس لحاظ سے اس کا ڈرامہ "گودو کا انتظار" Waiting for Godot (1955) ایک شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس ڈرامہ میں ہمیں کوئی جانا پہچانا پس منظر یا جغرافیائی خطہ نہیں نظر آتا بلکہ شاعری کی طرح تھیٹر کا حدود اربعہ وسیع اور غیر واضح ہو جاتا ہے۔ فنی اعتبار سے سب سے اہم بات یہ ہے کہ مصنف نے بڑی دیدہ دلیری سے زبان و محاورہ اور مکالمات کے روایتی تصورات کو یکسر بدل کر رکھ دیا ہے۔ ڈرامہ میں روایتی عمل یا کرداروں کے

مخالف رویے یا ڈرامائی عروج کی جگہ ہمارا سابقہ دو بے گھر اور آوارہ بنجاروں Vladimir اور Estragon سے ہوتا ہے جو ایک دیہاتی سڑک کے کنارے کسی گمنام شخص "گودو" (Godot) کا انتظار کرتے ہیں۔ ان کا زیادہ تر وقت انتظار اور فضول و بے ربط باتوں میں گذرتا ہے۔ اسی عرصہ میں ایک ظالم شخص کسی غلام کو رسی میں گرفتار کر کے چابک مارتے دکھائی دیتا ہے۔ دونوں دوست اسے گودو سمجھ بیٹھتے ہیں لیکن بعد ازاں یہ انکشاف ہوتا ہے کہ گودو آج نہیں کل آئے گا۔ یہ گودو کون ہے؟ کہاں سے آئے گا؟ اس کے آنے یا دو دوستوں کے انتظار کا کیا مقصد ہے۔ یہ سوال ڈرامہ کے سیاق و سباق میں فضول ہیں کیونکہ ان کے جواب ممکن بھی ہیں اور ناممکن بھی۔ حد یہ کہ سوال و جواب دونوں یکساں طور پر بے معنی ہیں کیونکہ زندگی خود بقول شاعر ع ایک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا۔ خاموشی اور بے زبانی انسانیت کے دکھ درد اور داخلی کرب کو پیش کرنے میں احتجاجی لے تقریباً مفقود ہے۔ بیکٹ کا ڈرامہ "بے معنی ڈرامہ" (Theatre of the Absurd) کے تحت آتا ہے جس کے معنی یہ ہیں کہ انسانی زندگی میں کوئی نظم یا مقصدیت ممکن نہیں۔ اس سے مصنف کے اس نظریے کی ترجمانی ہوتی ہے کہ "انسان کی زندگی میں کبھی کوئی خاص بات نہیں ہوتی۔"

بیکٹ کا دوسرا اہم ڈرامہ Happy Days (1962) ہے جس میں نیوکلیائی جنگ کے موقع پر ریت میں دھنسی ہوئی ایک عورت اور ایک معذور انسان (جو کسی طرح اپنے کو گھسیٹ کر اس کے قریب لاتا ہے) کے درمیان مکالمہ انسانی مقدرات پر گہرا طنز ہے۔ بیکٹ کا خیال ہے کہ انسان کے اندر فطری طور پر بے پناہ دکھ سہنے اور غم اٹھانے کا ایسا ظرف موجود ہے کہ وہ ہر حال میں اپنے کو حالات کے مطابق ڈھال لیتا ہے اور اپنی بے بسی یا ناجنسی پر قطعاً شرمندہ یا ہراساں نہیں ہوتا۔

ہیرالڈ پنٹر (Harold Pinter) نے فن ڈرامہ میں اپنی منفرد مکالمہ نگاری کی بدولت شہرت حاصل کی۔ اس کے مکالمے آسکر وائلڈ، شا اور ایلیٹ سے یکسر مختلف اور موضوع کے لحاظ سے چست اور پرتاثیر ہوتے ہیں۔ اس کے ڈراموں میں نہ تو شا کی سماجی حقیقت نگاری کا عکس ملتا ہے اور نہ ایلیٹ کی مذہبیت کی ہی چھاپ ملتی ہے۔ اس نے گلی کوچوں، بازاروں، دوکانوں، دفتروں اور تفریح گاہوں میں لوگوں کی گفتگو سن کر ان کے لب و لہجہ کی ترسیل اپنے مخصوص انداز میں کی ہے۔ The Birthday Party (1958) اس کا پہلا اہم ڈرامہ ہے جس میں جدید زندگی کی سیاست اور دہشت گردی کا کچھ اندازہ ہوتا ہے۔ The Caretaker (1959) کو اسٹیج پر دیکھنے کے بعد سامعین نے محسوس کیا کہ اس ڈرامہ میں مرکزی کردار اپنی حماقت اور بے بسی کے باعث ہمیں مزاحیہ کردار معلوم ہوتا ہے۔ پنٹر کی دنیا نفسیاتی علائم خبط، احساس جرم اور ذاتی ردعمل سے آباد ہے چنانچہ یہاں ہمیں بغیر کسی کتبہ یا نشانی یا سنگ میل کے اپنا راستہ خود تلاش کرنا پڑتا ہے مجموعی طور پر وہ انسانوں کی تنہائی، بے بسی اور روحانی بے بضاعتی پر نوحہ کناں نظر آتا ہے۔

آرنلڈ ویسکر (Arnold Wesker) اس دور کا اہم ڈرامہ نگار ہے۔ اس کے یہاں نہ تو بے معنی ڈراموں کی پریشان خیالی اور بے ربطی ملتی ہے اور نہ دوسرے عصری ڈراموں کی نفسیاتی اُلجھن یا گھٹن۔ اس کا خیال ہے کہ مزدور طبقہ موجودہ سماج میں مختلف لوگوں سے استحصال کا شکار ہے لیکن تصویر کا دوسرا رُخ یہ بھی ہے کہ وہ خود بھی کمزوریوں اور کلبیت کا شکار ہیں اپنے مشہور ڈرامہ Chicken Soup with Barley میں مصنف نے مشرقی لندن کے ایک یہودی خاندان کی سرگزشت بیان کی ہے اور اشتراکی نظام کے مختلف سیاسی اور معاشرتی پہلوؤں کو اجاگر کیا گیا ہے۔

Roots (1959) اور I'm Talking about Jeruselum (1960) میں ویسکر نے دائیں بازو اور بائیں بازو کی سیاست اور باہمی چپقلش پر خاطر خواہ روشنی ڈالی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ موجودہ حکومتیں اپنے شہریوں کو حقِ آزادی سے محروم کرکے انھیں ذرائع ابلاغ کی جہالت میں مبتلا کرکے فخر محسوس کرتی ہیں چنانچہ اس صورتِ حال میں ہمیں شہری زندگی کی ناشخصی کلچر اور دیہات کی مانوس آزادی اور بڑے پیمانے پر تکنکی ترقی کے درمیان اپنا راستہ ڈھونڈھنا ہوگا۔ ویسکر کے آخری دور کے ڈراموں میں سرکاری نظامِ ذرائع ابلاغ اور افسرشاہی کے خلاف بیزاری کا احساس ملتا ہے۔

جدید انگریزی ڈراموں میں پلاٹ اور کردار نگاری کا روایتی تصوّر ختم ہوجاتا جارہا ہے۔ نفسیاتی و فلسفیانہ نظریات، سیاسی و معاشرتی خیالات، عمرانیاتی نکات اور ذاتی زندگی کی خارجی و داخلی آویزشیں عصری ڈراموں کی اجزائے ترکیبی ہیں۔ ڈرامہ نگاروں کو اس بات کا بخوبی احساس ہوچلا ہے کہ فنی مہارت کے اس دور میں وہ عوام سے دور جاپڑے ہیں اور اسٹیج سے باہر ان کا سماج میں کوئی مقام نہیں ہے۔ مشہور ہدایت کار Joan Littlewood نے اس سلسلہ میں کہا تھا کہ "ہم لوگ سیاست داں نہیں بلکہ مسخرے ہیں"۔ جدید ڈراموں میں سستی لذتیت اور رلپست جنسی معاملات کی بھی عکاسی ہوئی ہے۔ چنانچہ ہم جنسی سے خاص شغف اور اخلاقی بے راہ روی ان کا خاصہ ہوکر رہ گیا ہے۔ کسی نقاد نے بجا طور پہ کہا تھا کہ "جدید ڈرامہ ایک طرح کا گندا نالہ ہے جس کے ذریعہ سارے شہر کی غلاظت بہائی جاتی ہے"۔

منظوم ڈرامہ اور کرسٹفر فرائی (Cristopher Fry)

کرسٹفر فرائی تھیٹر کے میدان میں ایلیٹ کا خلیفہ ہے۔ اس نے اپنے ڈراموں کے ذریعہ

منظوم ڈرامہ" کو خاص سمت عطا کی ہے۔ اگرچہ دوسری جنگ عظیم سے پہلے بھی فرائی نے The Boy with a Cart لکھ کر شہرت حاصل کر لی تھی لیکن اس کا اہم کارنامہ A Phoenix too Frequent ہے۔ اس ڈرامہ میں مصنف ایک بیوہ عورت کی کہانی بیان کرتا ہے جو اپنے شوہر کے انتقال کے بعد اس کے ساتھ ہی دفن ہو جانا چاہتی تھی لیکن جملہ ایک نوجوان سپاہی پر نظر پڑتے ہی اپنا ارادہ بدل دیا۔ فنی اعتبار سے اس ڈرامہ میں انسانی نفسیات کی اعلیٰ ترین ترجمانی کی گئی ہے۔

فرائی کا دوسرا مشہور ڈرامہ The Lady is not for Burning ۱۹۴۹ء میں منظر عام پر آیا۔ اس ڈرامہ کا پس منظر ازمنہ وسطیٰ کا یورپ ہے جس میں ایک عورت ڈائن ہونے کے الزام میں سزا کی مستحق قرار پائی ہے اور ایک مرد قتل کے الزام میں پھانسی کا منتظر ہے۔ دونوں کی ملاقات جس مرحلہ میں ہوتی ہے وہ مصنف کی فنی معراج ہے۔ وہ ہمیں یقین دلانا چاہتا ہے کہ ہم ایسی دنیا میں رہتے ہیں جس میں سبھی ابدیت کے کنارے کھڑے ہیں۔ یہ وہ دنیا ہے جہاں مظاہر سے زیادہ سائے اور ان کی پراسراریت قابل توجہ ہے۔ انسانی زندگی اور کائنات میں انسانی مقدرات پر اظہار خیال کرتے ہوئے فرائی اکثر اوقات مذہبی تصورات سے چشم پوشی کرتا ہے۔

فرائی کا شاہکار ڈرامہ Venus Observed انسانی زندگی کے اس پہلو کی ترجمانی کرتا ہے جس میں خوشی اور خود آسودگی کے ساتھ خاکساری اور خود سپردگی کی اہمیت کا احساس بھی دلایا گیا ہے۔ کہانی ایک نواب کی ہے جو اپنی دیہات کی حویلی میں حسین دوشیزاؤں کے درمیان زندگی گزارتا ہے اور ذہنی سکون کا متلاشی ہے۔ وہ دوربین کے ذریعہ اجرام فلکی کا بھی مشاہدہ کرتا ہے۔ عیاشی کے ذریعے آسودگی کی تلاش یا دوربین کے ذریعہ تحصیل علم کے عمل کو فرائی نے ایک ایمائی رنگ دیا ہے۔ نواب کو بالآخر اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ زندگی میں کسی چیز کو ثبات ممکن نہیں اور ذہنی و روحانی سکون کا تجربہ بھی آسان نہیں۔ موخر الذکر دونوں ڈرامے مصنف کے چار موسمی طربیہ ڈراموں میں بہار و خزاں کے ترجمان ہیں۔ اس کا سرمائی طربیہ Dark is Light Enough ۱۹۵۴ء میں منظر عام پر آیا اور گرمائی طربیہ A Yard of Sun سے یہ سلسلہ مکمل ہو گیا۔

شاعری:

"فوجی شعراء"

وہ تعلیم یافتہ نوجوان جو دوسری جنگ عظیم کے دوران لڑائی کے میدان میں اترے پہلی جنگ عظیم کے اثرات اور تباہ کاریوں سے بخوبی واقف تھے۔ انھوں نے اودن OWEN اور

سسون SASOON کا مطالعہ کیا تھا۔ وہ ان سپاہیوں سے بھی مل چکے تھے جنھوں نے ملک قوم اور برطانوی سامراج کے لئے ہر طرح کی قربانیاں دیں لیکن قوم نے انھیں بیکاری اور بے روزگاری کے علاوہ کچھ نہیں دیا تھا۔ موجودہ جنگ سے فرار ممکن نہیں تھا اور نہ اسے خواہ مخواہ عزت و ناموس وطن کا مسئلہ بنایا جاسکتا تھا۔ یہ امر قابلِ غور ہے کہ جدید ذرائع ابلاغ کے باعث دوسری جنگِ عظیم کے دوران شاعروں سے زیادہ فنکاروں کو اہمیت حاصل رہی۔

سڈنی کیز (Sidney Keyes) (۱۹۲۲ء سے ۱۹۴۳ء) تمام نوجوان شاعروں کی طرح جو فوج میں بھرتی ہوتے ہوئے شدید احساس سے دوچار تھے، سڈنی بھی اپنی شاعری میں کہیں کہیں جذبات سے مغلوب نظر آتا ہے۔ اس نے اپنی ایک نظم "جنگی شاعر" (WAR POETS) میں لکھا تھا:-

"میں وہ شخص ہوں جو الفاظ کی تلاش میں بھٹکتا رہا مگر میرے ہاتھ میں ایک تیر ہی لگا۔"

سڈنی ۱۹۴۲ء میں آکسفورڈ کی تعلیم چھوڑ کر فوج میں بھرتی ہوا اور افریقہ کے محاذ پر مارا گیا۔ اس کی نظموں کا پہلا مجموعہ "آہنی سہرا" (Iron Laurel) ۱۹۴۲ء میں شائع ہوا اور دوسرا مجموعہ The Cruel Solstice ۱۹۴۴ء میں اس کے انتقال کے بعد منظرِ عام پر آیا۔ اس مجموعہ میں ہر جگہ اور ہر طرف موت ہی موت نظر آتی ہے۔ سڈنی کے نزدیک جنگ انسانی زندگی میں ناگزیر ہے۔ اس کے ذریعہ" نوعِ انسان کے پُرامن زندگی بسر کرنے کے مواقع فراہم ہوتے ہیں۔

کیتھ ڈگلس (Keith Douglas) ۱۹۲۰ء سے ۱۹۴۴ء

ڈگلس آکسفورڈ میں مشہور عالم ایڈمنڈ بلنڈن (Edmund Blunden) کا شاگرد تھا۔ فاضل استاد نے شاعر شاگرد کی موت کے بعد اس کے ۱۹۶۶ء کے شعری مجموعہ پر تعارفی نوٹ لکھا۔ ڈگلس بہادر سپاہی اور حساس شاعر تھا اور فرانس کے محاذ پر مارا گیا۔ اس کا خیال تھا کہ جنگ انسانی تزکیۂ نفس کا ذریعہ ہے اور اس کی بدولت ہم سطحی فلسفۂ حیات کو ترک کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ موت کے شدید احساس اور میدانِ جنگ کے تجربوں سے ڈگلس کے اندر ایک نیا عرفان پیدا ہوا جس کا اظہار بیشتر نظموں میں بخوبی ہوا ہے۔ موت سے سال بھر پہلے اس نے لکھا تھا" میرا مقصد حقیقی چیزوں کے بارے میں لکھنا ہے۔ میرے لئے غنا و موسیقی کی کوئی اہمیت نہیں۔"

ع شاعر نہیں ہے وہ جو غزل خواں ہے آجکل

نئے پرانے شعراء

پہلی جنگِ عظیم کے صدموں نے شاعروں اور ادیبوں کی رومانیت اور ماورائی تصورات پر ضرب کاری لگائی۔ جنگ کے بعد معاشی بحران، روحانی خلفشار اور قنوطی رجحان نے "رومانیت" کا جنازہ نکال دیا اور کچھ نئے شعراء کلاسیکیت کے احیاء کے لئے سترھویں صدی کی مابعدالطبیعیاتی شاعری کے زندہ عناصر سے استفادہ کرنے لگے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ اس دور کا سب سے اہم شاعر ہے جس کی شاہکار نظم "خرابہ" میں روحِ عصر کی ترجمانی کے علاوہ ایمائیت ابہام اور مشکل پسندی ہر جگہ واضح ہے۔ قنوطی تذبذب کے باوجود ایلیٹ ہمیں مسیحی مسلک کی بشارت دیتا ہے اور اس کا اظہار Four Quartets (1936-42) میں بخوبی ہوا ہے۔ یہ چار نظموں کا مجموعہ ہے۔ اس میں Burnt Norton کے علاوہ East Coker اور The Dry Salvages اور Little Gidding شامل ہیں۔ یہ نظمیں زماں و لامکانیت پر شاعر کے افکار کا مجموعہ ہیں۔ انھیں ہم عظیم صوفیوں کی روحانی ریاضتوں کا ثمرہ کہہ سکتے ہیں (حال اور ماضی دونوں مستقبل میں موجود ہیں اور خود مستقبل بھی ماضی سے وابستہ ہے) دراصل یہ نئی آواز زمانۂ قدیم سے زمان و مکان کے اسرار و رموز کو منکشف کرنے کی کوشش ہے۔ چاروں نظمیں ان متبرک مقامات سے متعلق ہیں جن کے ذکر سے ہمارے اندر مقدس زمین اور مذہبی روایات کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ ان میں شاعر اپنے شعری ضمیر کی تلاش کے ذریعہ اپنی نجی زندگی کی حقیقتوں کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ ایلیٹ کی نظمیں "تصورِ زماں، پیدائش، موت اور محبت کے موضوعات پر مبنی ہیں۔ ایلیٹ کے بقول یہی ہماری زندگی کے اصل حقائق ہیں۔ اس نظم کو "فراری" کہا گیا ہے کیونکہ شاعر یہاں زندگی کی تلخ حقیقتوں سے چشم پوشی کرکے تصوف کی دنیا میں پناہ لیتا ہے۔ سچی بات یہ ہے کہ ایلیٹ نے یہاں اپنے طور پر ماضی و حال اور مستقبل کی روشنی میں زندگی موت اور محبت کے متعلق اپنا نقطۂ نگاہ پیش کیا ہے۔

ایڈتھ سٹویل (Edith Sitwell)

مس سٹویل کی شاعری کے چرچے صدی کی دوسری دہائی سے ہی شروع ہو گئے تھے

جب وہ اپنا کلام اپنے دونوں بھائیوں کے ساتھ جستہ جستہ شائع کرنے لگی۔ اس کی ابتدائی شاعری لفظی پیکروں کی شاعری ہے۔ اس دور کی نظموں میں ایک طرح کی سختی کا احساس ہوتا ہے اور ان میں قدیم داستانی نظموں، مابعدالطبیعاتی اور جدید کلاسیکی شاعری کے عناصر بھی شامل نظر آتے ہیں۔

ابتدائی دور کے بعد سٹویل کی شاعری میں مذہبی اور فلسفیانہ رنگ غالب نظر آنے لگا۔ جنگِ عظیم کے اثرات اس کے مجموعہ Song of the Colc (1945) میں ہر جگہ موجود ہیں۔ اس مجموعہ میں شامل نظموں کے موضوعات زندگی کے کرب کا احساس دلاتے ہیں لیکن ان کی موسیقیت اور محاکاتی انداز منفرد ہے۔ اس انتخاب کلام سے اندازہ ہوتا ہے کہ کس طرح ابتدائی دور کی نیم رومانی شاعری بالآخر روحانی شاعری میں بدل گئی ہے۔ جدید انگریزی شاعری میں سٹویل کو خاص اہمیت حاصل ہے

ایڈون میور (Edwin Muir)

میور اسکاٹ لینڈ اور شمالی انگلستان کا شاعر ہے۔ اس کی ابتدائی زندگی ایک خوبصورت جزیرے پر گزری جس کا اظہار قصہ و کہانی Story & the Fable میں بخوبی ہوا ہے۔ میور بھی ایلیٹ کی طرح "زماں" کے تصور سے اُلجھتا رہتا ہے لیکن اس کا اسلوب بیان اپنے ہم عصر سے مختلف ہے۔ اس کی مشہور نظمیں The Wheel ، The Human ، Fold Then ہیں۔ ان میں میور کسی خاص تحریک سے وابستہ ہوئے بغیر حقیقت کے تصور اور کائنات میں انسانوں کے مقام اور ایسے ہی آفاقی مسائل سے دلچسپی کا اظہار کرتا ہے۔ اس کی تمام شاعری محبت، موت، زندگی، حیات و کائنات کے ازلی موضوعات پر مبنی ہے جس پر دنیا کے عظیم ادب کا انحصار رہا ہے۔

رابرٹ گریوز (Robert Graves)

دوسری جنگِ عظیم کے بعد گریوز کا شمار معروف اور اہم شاعروں میں ہوتا ہے۔ اس کے یہاں حیرت و استعجاب کا ایسا عنصر نظر آتا ہے جس کی وجہ سے مانوس چیزوں میں بھی ایک طرح کی اجنبیت اور جدت محسوس کی جاسکتی ہے۔ کسی نے بالکل صحیح کہا ہے کہ شاعر کے ذہن سے جو راستے نکلتے ہیں وہ انگریزی جنگلی راستوں کی طرح معلوم ہوتے ہیں جن میں راہ گیر امید کا دامن پکڑے ہوئے آگے بڑھنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کی نظم "جلوس" (In Procession) اس لحاظ سے

خاص اہمیت کی حامل ہے۔ شاعر نقاد ار کے زورِ قلم اور فنی صلاحیتوں کا اعتراف کرتے ہوئے اس امر کا بھی انکشاف کیا ہے کہ خود اس کے ذہن میں ہزاروں موضوعات مچل رہے ہیں۔ مثلاً بچوں کی لوری، عجیب زبان میں عجیب آوازیں، حیرت زا شکلیں، زمین و سمندر، جنت و جہنم، تاریخ و مذاہب۔ شاعر کا منصب ان تصورات کو محض دماغ کے گوشوں میں محفوظ رکھنا نہیں بلکہ ان کا اظہار بھی ہے۔

رابرٹ گریوز نے جنگ کے دوران اپنی نظموں کے مجموعہ کے پیش لفظ میں لکھا ہے:

"میں نظمیں شاعروں کے لئے اور بجویں اہل طبع (Wits) کے لئے لکھتا ہوں
شاعروں کے علاوہ کسی اور کے لئے نظم نگاری فعل عبث ہے۔"

ناول:

پانچویں دھائی کے ناول نگاروں نے معاشرتی حالات و کوائف کی عکاسی کے ساتھ ساتھ مابعد الطبیعاتی کرب و بے چینی کو بھی اپنے فن کا موضوع بنایا۔ اسی دوران میں ایک طبقہ ایسے ناول نگاروں کا بھی ابھرا جنھیں ناراض نوجوانوں کا طبقہ کہا جا سکتا ہے۔ ان کے زیر اثر "اینٹی ہیرو" ناولوں کا چلن بڑھا اور افسانوی اسلوب بیان اور اندازِ فکر میں کافی تبدیلی آئی۔ کچھ فنکار ایسے بھی منظر عام پر آئے جن کے بقول اعلیٰ فن کے لئے احتجاج کافی نہیں بلکہ اس کے ساتھ معاشرتی زندگی میں اپنی ذمہ داری کا احساس اور وابستگی کا تصور بھی ضروری ہے۔ "کنگزلے آمس" (K. Amis) کا ناول Lucky Jim (1953) اس لحاظ سے اہم کارنامہ ہے۔ جم ڈکسن جو ایک تعلیم یافتہ نوجوان ہے ناول میں اپنے معاصرین کی بخوبی ترجمانی کرتا ہے۔ اس سے بھی اہم ناول جان وین کی تصنیف Hurry on Down (1953) ہے جس کا مرکزی کردار چارلس لملے ہے جو یونیورسٹی کی تعلیم حاصل کرنے کے باوجود نشیلی دواؤں کی تجارت کرنے پر مجبور رہے اور ذاتی زندگی کی کشمکش اور سماجی زندگی کے تقاضوں کے درمیان پس کر رہ جاتا ہے۔ ان ناولوں میں ہمیں وسطی انگلستان کے کارخانوں میں مزدوروں کی روز مرہ زندگی میں تشدد، تلخی اور ناکامی کا احساس ہر جگہ ملتا ہے۔

ناراض نوجوانوں کی تحریک دراصل جنگ عظیم کے بعد فلاحی ریاست کے منصوبوں اور موجودہ حالات کے درمیان تضاد و تفاوت کے احساس پر مبنی تھی۔ ڈورس لیسنگ

(Doris Lessing) افریقہ کے ملک جنوبی روڈیشیا سے انگلستان آئی لیکن ذاتی زندگی کی مایوسیوں اور ازدواجی زندگی کی تلخیوں کے باعث اس کے اندر بغاوت کی آگ سلگنے لگی جس کا اظہار اس نے اپنے ناولوں کے مجموعہ "تشدّد کی اولاد" Children of Violence میں بڑی دردمندی اور سوز وگداز کے ساتھ کیا ہے۔ (1952) Martha Quest ، A Proper Marriage (1954)

A Ripple from the Storm (1958) ، Landlocked (1965) ، The Four Gated City (1969)

میں مصنف نے ذاتی ضمیر اور اجتماعی ضمیر کے باہمی تعلق و آویزش کا مطالعہ کیا ہے۔ ان ناولوں سے ہمیں مارتھا کے بچپن، شادی شدہ زندگی کے مسائل اور محبت کے دلدوز صدموں کے علاوہ افریقہ میں نسلی امتیاز، معاشی نابرابری اور سیاسی استحصال کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ اگرچہ ہیروئن میں خودنگری کی صلاحیت زیادہ نہیں نظر آتی لیکن اس کے زنانہ احساسات اور باغیانہ جذبات کی اعلیٰ ترجمانی موجود ہے۔

دوسری جنگ عظیم کے بعد کچھ پُرانے ناول نگار ابھی میدان میں باقی تھے اور کچھ نئے فن کار منظرِ عام پر آنے لگے۔ P.G. Wodehouse کے علاوہ Evelyn Waugh اور Graham Greene اور Joyce Cary اسی زمرہ میں آتے ہیں۔ یہ ناول نگار نئے پرانے لکھنے والوں کے درمیان لازمی کڑی کی حیثیت رکھتے ہیں۔

اوڈ ہاؤس اپنے طنزیہ ومزاحیہ کہانیوں کی بدولت جنگ عظیم کے بعد بھی مقبول عام رہا لیکن ایولن وآ جو Decline & Fall (1928) اور Vile Bodies (1930) کی بدولت شہرت حاصل کر چکا تھا اب نئے طرز کے ناول لکھنے لگا۔ Brideshead Revisited اس کا مشہور خاندانی ناول ہے۔ مذکورہ خاندان میں ایک خبطی بیٹے اور بدچلن بیٹی کی وجہ سے تباہی آتی ہے لیکن بالآخر راسخ عقیدہ اور جوشِ ایمانی کی فتح ہوتی ہے۔

گراہم گرین رومن کیتھولک مذہب کا پیرو ہے اور اس کی مذہبیت کی چھاپ اس کی تصانیف میں ہر جگہ موجود ہے۔ اس نے اپنے ناولوں کے ذریعہ اپنے کرداروں کے تزکیۂ نفس کی کوشش کی ہے۔ اس کے تمام کرداروں میں گناہ کا ایک احساس جاگزیں رہتا ہے کہ وہ بالآخر اسی کی بدولت ذہنی انتشار اور روحانی خلفشار سے نجات پانے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ اس کی شاہکار تصنیف The Power & the Glory (1940) میں فنکار اور مذہبی گرین کے درمیان کشمکش نمایاں طور پر واضح ہے۔ اس ناول میں پادری کا کردار لاجواب ہے کیونکہ ملحد قاری بھی اس کے نقطۂ نظر سے انکار نہیں کر سکتا۔ The Heart of the Matter (1948) میں بھی مذہبی فضا موجود ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ گرین جب مذہبی قیود سے آزاد ہو جاتا ہے تو اس کی اصلیت ہمارے سامنے آتی ہے۔ Brighton Rock میں اس نے

خیر و شر کے علم کو اندھی تقلید پر ترجیح دی ہے۔

جوائس کیری (Joyce Cary) اپنے دور کے انتہائی طباع اور ہمہ جہت ناول نگاروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس کے یہاں مضامین و موضوعات کا تنوع اور اسالیب بیان کی بوقلمونی قابل توجہ ہے۔ اس کے رجالِ افسانہ کی تخلیق کچھ اس طرح ہوئی ہے کہ وہ اپنے خالق کے ذہن کا عکس نہیں معلوم ہوتے بلکہ اس کی روح کی آواز بن جاتے ہیں۔

جوائس کیری کا پہلا ناول Aissa Saved دوسری جنگ عظیم سے دس سال پہلے شائع ہوا اور یہ افریقہ میں مصنف کے تجربات و مشاہدات پر مبنی ہے۔ افریقی فضا کو جس چابکدستی سے کیری نے اپنے فن میں سمویا ہے وہ اسی کا حصّہ ہے۔ اس کے بعد اس کے دو ناول بچپن کے متعلق ہیں A House of Children میں تاریخی تذکرے سے زیادہ بچپن سے جوانی تک کی منزل کے تجربوں اور تاثرات و محسوسات کو کچھ اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ ہم مصنف کی داد دیئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ ۱۹۴۰ء میں لکھے ہوئے ناول Charley is my Darling کو خاص اہمیت حاصل ہے کیونکہ اس میں جنگِ عظیم کے دوران گندی بستیوں سے غریب بچوں کو نکالے جانے کی دلدوز داستان انتہائی مؤثر انداز میں پیش کی گئی ہے۔

جوائس کیری کے تین ناول Herself surprised ، To be a Pilgrim اور The Horse's Mouth بقول مصنف کے سہ جلدی ناول ہے جس میں انگریزی نقطۂ نظر سے گذشتہ ساٹھ سال کے انگلستان کا سیاسی اور معاشرتی جائزہ لیا گیا ہے۔ جدید انگریزی ادب میں کیری کی ہمہ گیر صلاحیتیں اور فنی اکتسابات قابلِ تعریف ہیں۔

جارج آرویل (George Orwell) کی تاریخی حیثیت کے بارے میں ابھی تک قطعی فیصلہ نہیں ہوسکا ہے کیونکہ اس کی تصانیف پر سیاست اور پروپیگنڈے کی گہری چھاپ ہے۔ وہ ہندوستان میں پیدا ہوا اور ایٹن میں تعلیم کے بعد ۱۹۲۲ء سے ۱۹۲۷ء تک برما میں شاہی پولیس فورس میں شامل رہا۔ ملازمت کے دوران وہ اپنے طبقے اور انگریزی استحصال سے متنفر ہو گیا اور رفتہ رفتہ پسماندہ طبقے کے لوگوں کے ساتھ ہمدردی کا اظہار کرنے لگا۔ اس کے ابتدائی ناول Down & out in Paris & London اور The Road to Wigan Pier وغیرہ تیسری دہائی کے معاشی بحران پر مبنی ہیں۔

آرویل کو ۱۹۴۵ء میں لکھے ہوئے ناول Animal Farm کی بنا پر عوامی شہرت ملی کیونکہ اس رمزیہ میں اس نے کمیونسٹ فلسفۂ حیات اور طرزِ حکومت پر زبردست چوٹ کی ہے۔ اس

کا شاہکار ناول "۱۹۸۴" ہے جو ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا۔ اس ناول کی تخلیق کے دوران وہ سیاسی ہسٹریا کا شکار ہوگیا تھا۔ لہٰذا اس کے ہاں سیاسی معاملات پر مباحث ضرور ملتے ہیں لیکن لطافت فکر اور فلسفیانہ معروضیت کا فقدان ہے۔

سی۔ پی۔ سنو (C.P. Snow) ایک غریب خاندان کا چشم و چراغ تھا لیکن اپنی محنت اور ذہانت سے کیمبرج یونیورسٹی، سول سروس اور لیبر حکومت میں اعلیٰ عہدوں پر فائز رہ کر لارڈ سنو کے خطاب سے نوازا گیا۔ اگرچہ سنو تعلیمی اعتبار سے ایک سائنس داں تھا لیکن اس نے ادب اور سائنس کے درمیان حائل خلیج کو پاٹنے کی زبردست کوشش کی۔ "سائنسی انقلاب اور دو کلچر" اس کی معرکۃ الآرا تصنیف ہے جو ۱۹۵۹ء میں دیئے گئے لکچروں پر مشتمل ہے۔ ناول کے میدان میں سنو کا سب سے اہم کارنامہ گیارہ ناولوں پر مبنی Strangers & Brothers کا سلسلہ ہے جس میں مرکزی کردار لیوس ایلیٹ کی ذاتی زندگی کا بچپن سے اسکول و یونیورسٹی عدالت اور پارلیمنٹ تک کے حالات و کوائف بیان کئے گئے ہیں۔ یہ تمام ناول ۱۹۴۰ء سے ۱۹۶۸ء کے درمیان لکھے گئے اور اپنی جگہ سب مکمل اکائی ہیں لیکن ان میں کوئی تاریخی تسلسل نہیں ہے۔

سنو کے دو ناول ہمارے لئے خاص طور پر قابل توجہ ہیں۔ The Masters (1951) میں اس نے کیمبرج یونیورسٹی کے کسی کالج میں نئے ماسٹر (پرنسپل) کے انتخاب کے سلسلے میں اقامتی اساتذہ کی سازش کا پردہ فنکارانہ انداز میں فاش کیا ہے لیکن اس ناول کی اپیل انتہائی محدود ہے۔ Corridors of Power (1964) نیوکلیائی پالیسی پر کابینہ کے اندر سازش اور خفیہ سازباز پر مشتمل ہے اور جدید انتظامیہ پر زبردست تنقید ہے۔ سنو کے ناولوں میں جذبات کی شدت و تخیل کی حسیت نہیں ملتی۔ وہ جذبات کو خارجی انداز میں پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ لہٰذا اس کے ہاں انسانی احساسات زیادہ فطری نہیں معلوم ہوتے۔

انتھونی پاول (Anthony Powell) کے ابتدائی ناول جو دوسری جنگ عظیم سے قبل لکھے گئے ہکسلے (Huxley) کے ناولوں کی طرح سماجی زندگی کا طنزیہ اظہار ہیں۔ ۱۹۵۱ء سے اس نے الگ الگ ناول لکھنے کا عمل ترک کردیا اور ایک ہی سلسلہ کے طویل ناول Dance to the Music of Time (جو بارہ ناولوں پر مشتمل ہے) کے ذریعہ اپنے تجربات و مشاہدات کو یکجا کرنے کی کوشش کی۔ ان تمام ناولوں میں داستان گو نکولس مصنف کا ہمزاد

ہے۔ جو واقعات و کیفیات ان ناولوں میں بیان کئے گئے ہیں وہ بہت حد تک پاول کی زندگی سے ماخوذ ہیں۔ مصنف نے یہاں انگلستان کی سماجی وسیاسی زندگی، علمی وثقافتی ماحول اور صحافتی وتجارتی دنیا کے مناظر کو اس خوبصورتی سے بیان کئے ہیں کہ ہم اس کی فنکارانہ تجزیہ نگاری کے قائل ہو جاتے ہیں۔ پاول کے ناولوں میں فلسفیانہ گہرائی یا شعری لطافت کا فقدان ہر جگہ نظر آتا ہے لیکن اس نے جنگ عظیم کے بعد انگریزی معاشرت کی بے ربطی، انتشار اخلاقی بے راہ روی اور شادی بیاہ کے روایتی اداروں کے زوال پر جس انداز سے اظہار خیال کیا ہے وہ اسی کا حصہ ہے۔

اینگس ولسن (Angus Wilson) کی شہرت اس کی منفرد کہانیوں کی بدولت ہے۔ اپنے ناولوں میں اس نے سماجی زندگی کے زندہ مرقعے نہایت خوش اسلوبی سے پیش کئے۔ اس کا خیال تھا کہ ناول نگار کو جزئیات نگاری کے ساتھ نفسیاتی تجربہ کے ذریعہ خارجی وداخلی احوال و کوائف کو ایمانداری کے ساتھ قلمبند کرنا چاہیئے۔ چنانچہ اس کے ناولوں میں نفسیاتی حقیقت نگاری بدرجۂ اتم نظر آتی ہے۔

Hemlock and After کا موضوع اعلیٰ طبقہ معاشرت کی سطحیت اور داخلی صداقت کے درمیان کشمکش ہے۔

برنارڈ سینڈس ایک کامیاب ناول نگار ہے جو ادیبوں کے لئے سرکاری امداد سے ایک دیہی رہائش گاہ بنانے میں کامیاب ہو جاتا ہے لیکن اس کی ازدواجی زندگی میں جنسی بے راہ روی اور اغلام بازی سے ایک طرح کی داخلی کشمکش پیدا ہو جاتی ہے اور وہ نفسیاتی الجھنوں کا شکار ہو کر بالآخر Vardon Hall کے افتتاحی اجلاس میں ہی اقبال جرم کر لیتا ہے جس سے اس کی آئندہ زندگی تباہ ہو جاتی ہے۔

Anglo-Saxon Attitudes (1956) میں بھی مرکزی کردار ضمیر کی آواز سے اس قدر مرعوب نظر آتا ہے کہ اسے جب اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ وہ شوہر، باپ، عاشق اور باپ کی حیثیت سے ناکام رہا ہے اور اس نے ظاہری نام و نمود کے لئے اپنی اصل حقیقت پر پردہ ڈالے رکھا تو وہ بالآخر سچائی کے راستہ پر چلنے لگتا ہے۔ اس عمل میں وہ انگریزی معاشرت اور اعلیٰ طبقہ کلچر کے گھناؤنے پہلوؤں کو بھی بے نقاب کرنے لگتا ہے۔ اینگس ولسن کا مقابلہ اکثر ای۔ ایم۔ فارسٹر سے کیا گیا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ولسن خود اپنی نفسیاتی الجھنوں کا شکار ہے اور اس کا اظہار اس کے ناولوں میں بخوبی ہوا ہے۔

پڑجاتی ہے جن میں اگرچہ شاعرانہ کیفیت نہیں ہوتی مگر بے لاگ حقیقت پسندی ضرور ہوتی ہے

آرتھر کوسلر (Arthur Koestler)

ہنگری نژاد کوسلر صدی کی تیسری دہائی میں کیمونسٹ پارٹی کا سرگرم رکن رہا لیکن بعد ازاں اشتراکی فلسفۂ حیات سے بیزار ہو کر اس نے جنگ کے بعد برطانوی شہریت اختیار کر لی۔ Spanish Testament (1938) اگر اسپین میں اس کی صحافتی زندگی کی یادگار ہے تو جنگ کے بعد ۱۹۴۵ء میں شائع شدہ ناول میں کوسلر نے دورِ جدید میں آمرانہ نظام کے تحت بنی نوعِ انسان کی بے حرمتی اور بدحالی کا ذکر کیا ہے۔ The Yogi & the Commissar اپنے دور کا معاشرتی دستاویز ہے۔

دوسرا اہم کارنامہ Darkness at Noon ہے جو کیمونسٹ پارٹی کے ایک پرانے رکن روباشوف (Rubashov) کی گرفتاری اور احتساب پر مشتمل ہے۔ مستقل تفتیش کے دباؤ میں وہ آخر کار ٹوٹ جاتا ہے اور غلط اعتراف جرم کی سزا میں پھانسی کا سزاوار قرار پاتا ہے۔

کوسلر کے ناولوں میں آرویل کی طرح سیاسی حالات و واقعات کا غلبہ رہتا ہے۔ دوسری جنگِ عظیم کے دوران اور اس کے بعد مغربی دنیا اشتراکی روس سے مرعوب اور خوفزدہ سی ہو گئی اور اس کا اظہار انگلستان اور امریکہ کے تخلیقی ادب میں جابجا ہونے لگا۔

"آمد و روانگی" (Arrival & Departure) میں مصنف نے بالقان کے کیمونسٹ ممبر Petya Slavek کی ۱۹۴۱ء میں پرتگال میں آمد کا ذکر کیا ہے جو اپنے ملک کی سیاسی ایذا رسانی سے بھاگ کر پناہ لیتا ہے۔ یہاں اسے ہر ملک کے شہری ملتے ہیں۔ ان سے ملاقات کے بعد وہ موجودہ صورتِ حال کا جائزہ لیتا ہے۔

"یہ سہ طرفی جنگ ہے۔ ایک طرف یو توپیائی آئیڈیل کی شکست ہے۔
دوسری طرف روایت و قدامت کا خاتمہ ہے اور تیسری طرف
بربادیوں کا جلوس ہے۔"

ان ابتدائی ناولوں کے بعد جو ۱۸۵۸ء اور ۱۸۶۱ء کے درمیان شائع ہوئے جارج ایلیٹ کی زیادہ ہمہ گیر تصانیف کا دور شروع ہوتا ہے۔ ان میں Romola اور Middlemarch زیادہ

نئی تنقید: (New Criticism)

بیسویں صدی میں انگریزی تنقید نے ہمہ جہتی ترقی کی ہے اور اس کی بدولت ادبی شہ پاروں کی پرکھ اور تجزیہ و تحسین کے لئے نئے نئے اسالیب ہمارے سامنے آئے ہیں۔ اگرچہ معاصرین نے اپنے پیشروؤں سے خوشہ چینی بھی کی ہے لیکن ان کا انداز نقد و نظر بہت حد تک مختلف ہے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ، آئی۔ اے رچارڈس اور ایف۔ آر۔ لیوس ایسے نقاد ہیں جنھوں نے صدی کی دوسری اور تیسری دہائیوں میں اپنی تنقیدی نگارشات سے انگریزی ادب میں بیش بہا اضافے کئے۔

یہ تصوّر کہ ادبی تنقید شاہکاروں کے درمیان "روح کی مہات" کی داستان ہے اور ادبی شہ پارے انسانی دل و دماغ کی بہترین پیداوار ہیں، خالص رومانی نظریہ ہے۔ صدی کی تیسری دہائی میں ادب کے رومانی رجحانات کو جو ضرب پہونچی اس سے تنقید کا نظریہ بھی بدلا اور ایلیٹ کے یہاں عالمانہ اور رچارڈس کے یہاں سائنسی و نفسیاتی میلانات نمایاں طور پر سامنے آئے۔ ایلیٹ کی تنقید اوسط درجہ کے پڑھنے والوں کے لئے ایک حد تک خشک اور خطیبانہ رنگ لئے ہوئے محسوس ہوتی ہے لیکن بنیادی طور پر اس کی تنقید ماضی کی زندہ روایات پر مشتمل ہے۔ اس نے اپنی تخلیقات میں نئے زمانے کے تقاضوں کے باوجود صالح ادبی روایات اور کلاسیکی ادب کی آفاقیت کی طرف اشارے کئے ہیں۔ رچارڈس کی تنقیدی تصانیف کی بدولت تنقیدی رجحانات میں زبردست تبدیلی آئی اور سائنسی نظریہ کو تقویت ملی لیکن دوسری جنگ عظیم کے بعد بھی تنقید سیاسی و نظری تعصبات سے پاک نہ ہوسکی۔ یونیورسٹیوں میں ادب کا مطالعہ خالص متنی مسائل یا شاعری کے خارجی فنی لوازمات تک محدود ہونے لگا۔ انگلستان کے مشہور نقاد ایف۔ آر۔ لیوس نے اپنے مضامین کے ذریعہ "متنی تنقید" (Textual criticism) کو خاص سمت دی۔ اسی زمانے میں بھی اس تنقیدی اسلوب کی مخالفت اس بنا پر ہوئی کہ باریک بینی، عمیق مطالعہ اور تجزیہ کے باوجود ہماری ساری توجہ صفحہ کے الفاظ پر ہوتی ہے اور ہم نظم یا ادبی شاہکار کے "مجموعی تاثر" سے بے خبر رہتے ہیں گومرد کی رعونت اور عورت کے عفو و درگزر سے حل کیا گیا ہے۔ قصہ میں ردجیٹر کے دیہاتی قبیلہ کی تیسری منزل پر اس کی پاگل بیوی عرصہ سے رہتی چلی آئی ہے مگر اس کے وجود کے متعلق نہ

بقول کسے یہ ادبی جراحت کس کام کی جس کے ذریعہ ہم زندہ شاہکاروں کو پارہ پارہ کر دیتے ہیں۔

مشہور ادیب وارڈ نے "متنی تنقید" پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "اس قسم کی تنقید کے مضر اثرات استادوں اور پروفیسروں کے ذریعہ یونیورسٹیوں تک پہونچے اور ان سب پر اقلیتی کلچر کا خبط کچھ ایسا سوار ہوا کہ وہ بے دریغ صفحہ کے الفاظ" کی گہرائی کو غازیانہ انداز میں پیش کرنے لگے"۔

"نئی تنقید" کی اصطلاح دراصل صدی کی دوسری اور تیسری دھائیوں کی امریکی تنقید کے لئے استعمال کی گئی لیکن اس کی جامعیت اور ہمہ گیر مقبولیت کے پیش نظر ہم اسے انگریزی تنقید کا بھی اہم میلان کہہ سکتے ہیں۔ نئی تنقید سے پہلے حسب ذیل تنقیدی نظریات مروج تھے:

(۱) تاریخی تنقید (۲) فلسفیانہ واخلاقی تنقید (۳) مارکسی تنقید (۴) نفسیاتی تنقید (۵) تاثراتی تنقید (۶) سیرتی تنقید۔ نئی تنقید ادب یا ادبی شہ پارہ کے معنوی سے زیادہ صوری ولفظی تجزیہ وتشریح پر مبنی ہے۔ صدی کے اوائل میں ہی ایذرا پاؤنڈ نے شاعری کی زبان کی طرف توجہ مبذول کرائی تھی اور ایلیٹ نے شاعری کے معروضی نظریہ (Impersonal Theory) کی اہمیت کا احساس دلایا تھا۔ اس نظریہ کے تحت نقاد کو کسی ادب پارہ پر تنقید کرتے ہوئے تاریخی، سماجی، سیرتی یا نفسیاتی تفصیلات میں نہ جاکر نظم کو نظم کی حیثیت سے پرکھنا چاہیئے۔ اس عمل میں اسے نہ تو شاعر کی سوانح حیات سے تعلق ہونا چاہیئے اور نہ اس کے جذبات ومحرکات سے بلکہ اس کا واحد مقصد نظم میں مستعمل لفظی پیکروں، شعری زبان، آہنگ اور دیگر جمالیاتی خصوصیات کی وضاحت ہونا چاہیئے۔ آئی اے رچارڈس نے اپنے "عملی تنقید" اور ریوس نے "متنی تنقید" کے ذریعہ جدید تنقید کی راہ ہموار کی۔ انگریز نقاد ولیم ایمپسن (William Empson) نے بھی اپنی مشہور تصنیف "ابہام کے سات رنگ" (Seven Types of Ambiguity) میں انھیں نظریات کی تائید کی جو امریکہ میں نئی تنقید کا خاصہ ہیں۔

جدید تنقید کی ابتدا امریکہ میں ٹینسی ریاست کے دانش گاہ (Nashville) میں ہوئی جہاں کچھ نوجوان شاعروں اور یونیورسٹی کے استادوں نے اپنے رسالہ Fugitive

کے ذریعہ تنقیدی جدت طرازیوں کا سلسلہ شروع کیا یہ تمام نقاد تخلیقی ادیب بھی تھے اور تخلیقی عمل پہ پہ زیادہ توجہ دیتے تھے ان کے نزدیک کسی ادبی شہ پارہ کی اہمیت اس کی ندرت ادا اور اظہار و بیان کی کیفیات پر منحصر ہے۔ چنانچہ انھوں نے لفظی پیکر، استعارہ، الفاظ و محاورات کے دروبست اور اسلوب بیان کے مطالعہ اور تجزیہ کو تنقید کا اہم فریضہ قرار دیا۔ نئی تنقید کے امریکی امام جے۔ سی۔ رینسم (J.C. Ransome) نے اپنی مشہور تصنیف The World's Body کے افتتاحیہ میں لکھا تھا:

" سچی شاعری کا مقصد نہ تو اصلاح معاشرہ ہے اور نہ خارج کائنات۔ ہاں یہ ہمیں بہتر دنیا کے احساس سے روشناس ضرور کراتی ہے۔ شاعری علم کی وہ شاخ ہے جس کے ذریعہ ہم نظم و ضبط کا وہ سلیقہ سیکھتے ہیں جو اور طریقے سے نہیں حاصل ہو سکتا۔" یہ امر قابل غور ہے کہ یہ تحریک امریکہ میں بڑھتی ہوئی صنعت کاری، سائنس اور ٹکنالوجی کے یلغار کے خلاف ایک ادبی محاذ آرائی تھی۔ جدید تنقید کے حلیفوں نے سیاسی کلچر کی کمزوریوں کو طشت از بام کرنے میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی۔ انھوں نے بڑے شد و مد کے ساتھ اس امر کی نشاندھی کی کہ سائنس اشیا اور مظاہر کی ظاہری حقیقت معلوم کر سکتی ہے لیکن کائنات کے پر اسرار باطنی حقائق کے انکشاف میں یہ ایک خاص منزل کے بعد بے بس ہے۔ کائنات کے سربستہ رموز کی عقدہ کشائی کے لئے ہمیں سائنس سے زیادہ فلسفہ اور ٹکنالوجی سے زیادہ شاعری کی ضرورت ہے۔ سائنس دا خارجی اور عملی نظریہ میں ناکام ہو کر سائنسی مفروضات کا سہارا لینا ہے جو نا قابل یقین ہیں۔ سائنس کے عملی اطلاق سے اس منحوس مشینی تہذیب کو فروغ حاصل ہوا ہے جس نے افراد کی روحوں کو کچل کر رکھدیا ہے۔ عرفان حیات و کائنات نہ تو خالص عقلی قیاس آرائیوں سے حاصل ہو سکتا ہے اور نہ محض سائنسی تجربات سے یہ کلیتاً جمالیاتی تجربے سے ہی ممکن ہے۔ ادب اور معاشرہ کے منفی اثرات کے پیش نظر شعری جمالیاتی نظریات کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ شاعری سائنسی دور میں بھی ہمیں نیا عقیدہ اور حوصلہ دیتی ہے اور ہمارے احساس کو زندہ رکھتی ہے۔ ان مشاہیر کے نزدیک شاعری ہمیں نہ صرف معقولات سے متعارف کرتی ہے بلکہ سائنس کے مقابلہ میں زیادہ خوش اسلوبی سے ہماری رہنمائی کر سکتی ہے۔

نئی تنقید کی جمالیات کے مطابق شاعر کو ذہن میں کسی خیال کا پہلے سے موجود ہونا کوئی خاص شرط نہیں۔ عمدہ کلام کے لئے شاعر کی "حسی صلاحیت" یا بقول ٹیٹ "ایمائی تخیل" (The Symbolical Imagination) زیادہ اہم ہے۔ یہ وہ ملکہ ہے جس کی بدولت شاعر کی نگاہیں وہ سب کچھ دیکھ لیتی ہیں جن کا محض عقلی طور پر احاطہ نہیں کیا جا سکتا۔ شاعر کی "حسی صلاحیت" کے تحت انسانی تجربوں کے سارے سلسلے مثلاً غور و فکر، احساس و عرفان اور شعری تخلیق کے ابتدائی منازل آ جاتے ہیں۔ جدید تنقید کے شعری نظریہ کے مطابق شاعر کو کسی خیال کے اظہار کی ضرورت نہیں۔ شاعری میں "آمد" اور "آورد" کے روایتی تصورات کو رد کرکے یہ نقاد "لفظ" کو فکر پر ترجیح دیتے ہیں۔ شاعر کا ذہن تخلیق سے پہلے کسی خاص تصور سے مغلوب نہیں ہوتا اور نہ وہ کسی خاص خیال سے وابستہ ہوتا ہے وہ لفظ کا استعمال بیک وقت معنوی، لغوی اور حسی انداز سے کرتا ہے۔ عام طور پر کسی بھی لفظ کے لغوی معنی متعین ہیں لیکن نظم کے سیاق و سباق میں اس کی معنویت بدل جاتی ہے۔ اس نظریے کی رو سے نظم ایک ڈھیلا منطقی ڈھانچہ رہ جاتا ہے۔

جدید نقادوں نے نئی تنقید کے نظریات اور اصول و اسالیب سے اپنے اپنے انداز میں بحث کی ہے۔ رینسم کی "نئی تنقید" اور "تنقید کے حدود" ایلن ٹیٹ (Allen Tate) کی "تنقید کے زمانۂ حال میں فرائض" اور بلیک مر (R.P. Blackmur) کا مضمون "نقاد کے فرائض" ایسے مضامین ہیں جن سے جدید مدرسہ تنقید کی جملہ خصوصیات پر روشنی پڑتی ہے۔ اس سلسلے کا سب سے اہم مضمون کلینتھ بروکس (Cleanth Brooks) کا مشہور مقالہ "ادبی تنقید شاعر، نظم اور قاری" ہے جو مشہور امریکی پروفیسر ڈگلس بش کے ماڈرن لانگویج ایسوسی ایشن کے مشاورتی اجلاس میں نئی تنقید پر جارحانہ حملہ کے جواب میں لکھا گیا تھا۔ پروفیسر موصوف نے نئی تنقید پر سب سے زبردست چوٹ اس کی میکانکیت اور تکنیک کے خبط، ذہنی تحفظات اور جذبہ و عمل سے خوف، اخلاقی قدروں سے انحراف اور عوام پسند شاعری سے نفرت کی بنیاد پر کی تھی۔ بروکس نے نہایت مدلل انداز میں تنقید کے میکانکی پہلو کی حمایت کرتے ہوئے اس امر کی نشاندہی کی ہے کہ ادبی تنقید کے باوا آدم ارسطو نے اپنی "بوطیقا" میں اخلاقیات سے کہیں بھی بحث

نہیں کی ہے بلکہ اس نے ڈرامہ کی ساخت اور اس کے اجزاء کے درمیان باہمی رابطوں سے پیدا شدہ مسائل پر اظہار خیال کیا ہے۔ بقول بروکس "اصل تنقید یہی ہے"۔ باقی نقادوں کی بٹر یا پنی کتاب "تفہیم شاعری" (Understanding Poetry) میں اس نے اپنے نقطۂ نگاہ کی وضاحت کی ہے۔

(۱) ہمیں شاعر کے احوالِ زندگی اور تاریخی تفصیلات میں نہ جاکر "نظم" پر زیادہ توجہ کرنا چاہیئے۔

(۲) ہمیں نظم کی ماہیئت کو سمجھنے کے لئے مجردّات کی بجائے ٹھوس حقائق کو پیشِ نظر رکھنا چاہیئے۔

(۳) نظم کو عضویاتی نظام (Organic System) اور باہمی رابطوں کا پیکر سمجھنا چاہیئے۔

جدید تنقید کے ایک اہم رکن ایلن ٹیٹ (Allen Tate) کے بقول تنقید کا مقصد ادبی شہ پاروں کی خصوصیات کو نمایاں کرنا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ جدید تنقید کا دائرہ محض شاعری تک محدود رہا۔ ڈرامہ اور ناول کی طرف اس مدرسہ کے نقادوں نے قصداً یا مصلحتاً توجہ نہیں کی۔ حد یہ ہے کہ وہی ایلن ٹیٹ جو جدید تنقید کے بانیوں میں شمار کیا جاتا ہے بالآخر اس کی میکانیکت سے تنگ آکر اپنے ۱۹۵۱ء کے ایک مضمون "کیا ادبی تنقید ممکن ہے" میں لکھتا ہے: "تنقید کی تدریس میں ہمیں یہ پتہ نہیں چلتا کہ ہم کیا پڑھا رہے ہیں۔ شاید تنقید بحیثیت مضمون کے پڑھائی ہی نہیں جا سکتی ہے"۔ مصنف کے بقول کسی ادبی شہ پارے کے جائزے کے درمیان ہم تنقید کے تین اہم منازل سے گزرتے ہیں۔

(۱) جانچ و پرکھ (Evaluation)

(۲) شہ پارہ کی ماہیئت کا ابلاغ (Communication of insights)

(۳) اور "عروض کا مطالعہ" (Rhetorical Study)

ان میں سب سے اہم عروض کا مطالعہ ہے۔

یوور ونٹرس (Yvor Winters) کا شمار جدید نقادوں کی دوسری نسل کے مشاہیر میں ہوتا ہے۔ اس نے اپنے معرکتہ الآراء مضمون (1957) The Function of Criticism میں

اپنے پیشروؤں، رینسم بروکس اور ایلین ٹیٹ سے اختلاف کرتے ہوئے شاعری کی حکمت اور اخلاقی اہمیت پر زور دیا۔ اس کا خیال ہے کہ شاعری مجرّد و بے جان الفاظ کا ڈھانچہ نہیں بلکہ اپنی ماہیئت کے پیشِ نظر انسانی تجربات کے اخلاقی پہلوؤں کا تجزیہ کرتی ہے۔ اس کے بقول تنقیدی عمل میں حسب ذیل نکات شامل ہیں۔

(۱) مصنّف کے احوال زندگی اور تاریخی حیثیت کے بارے میں وہ تمام تفصیلات جو اس کے ذہن اور تخلیقی عمل کو سمجھنے میں معاون ہوں۔

(۲) ان ادبی نظریات کا جائزہ جن کی مدد سے ہم مصنّف کے شہ پارہ کو بآسانی سمجھ سکیں۔

(۳) نظم کے مرکزی تصوّر (Motive) کا عقلی جائزہ۔

(۴) اسلوب بیان، زبان و محاورہ اور تکنک کا عقلی جائزہ۔

(۵) حتمی فیصلہ، نقاد اپنے حتمی فیصلوں کی طرف اشارہ کرسکتا ہے لیکن ان کا ابلاغ ممکن نہیں کیونکہ اس کے تحت خود شاعر کے اپنے فن کے بارے میں نظریات کو مدنظر رکھنا پڑے گا۔

مشہور امریکی نقاد R.P. Blackmur نے اپنی تصانیف میں ادب کی ماہیئت کو سمجھنے کے لئے ادبی زبان کی اہمیت کے بغور مطالعہ پر زور دیا ہے۔ اپنے معاصرین کے مقابلہ میں وہ ادب میں ادعائیت اور کٹر اصول پسندی کے خلاف ہے اور خود کو اضافیت کا پرستار سمجھتا ہے۔ اس کے نزدیک یونانی مفکر افلاطون اور فرانسیسی ادیب مانتین کے یہاں فکر کی جو آزادانہ کارفرمائی نظر آتی ہے وہی ہر نقاد کی مابہ الامتیاز خصوصیت ہونی چاہیئے۔

بلیک مر کے تنقیدی مضامین کے مجموعہ Double Agent میں ایک مضمون نقاد کے فرائض منصبی پر مشتمل ہے جس میں تنقید کو ایسے فن سے تعبیر کیا گیا ہے جس کا سائنس کے بجائے دوسرے فنون سے گہرا تعلق ہے۔ تقابلی اور اضافی تنقید کے ذریعہ نقاد ادبی حقائق کے دائرہ میں رہ کر اپنے خیالات کا بخوبی اظہار کرسکتا ہے:۔

"تنقید کا مقصد مقابلہ و تضاد کے ذریعہ ان اسالیب کی قدر و قیمت متعین کرنا ہے جن کے ذریعہ ماقبل شعور ہمارے سامنے شعوری طور پر آجائے۔"

مصنف نے ۱۹۴۵ء کے مضمون A Burden for Critics میں یہ دعویٰ کیا ہے کہ "نقاد کے لئے حقیقت کی ان فطری قوتوں کا عرفان ضروری ہے جو تمام فنون میں جاری و ساری ہیں، جو ہماری ذات سے بالاتر ہیں اور جو نامعلوم سمتوں سے ہم تک پہنچتی ہیں"۔ اس طرح تنقید ادب اور نفسیات کی منزلوں سے گزر کر تصوف کے دائرہ میں داخل ہو جاتی ہے۔

بلیک مر کے بقول جدید معاشرہ میں صالح ادبی و ثقافتی روایات پامال ہو رہے ہیں اور اعلیٰ اقدار سے روگردانی عام ہے۔ لہٰذا نقاد کا فرض ہے کہ تہذیب و ثقافت کی بقا کے لئے اپنی ذمہ داری محسوس کرے اور سماج اور فنون کے درمیان مفاہمت کے پل تعمیر کرے۔ ایک مثالی نقاد کے لئے ضروری ہے کہ وہ سامعین (قاری) کو فنون کی قدر شناسی کے لئے آمادہ کرے اور فنون کو فنکاروں کے شایانِ شان بنانے میں معاون ہو۔ اس دور میں جب کہ تہذیبی رشتے کمزور پڑ رہے ہیں، انسانی قدروں کی بازیافت، تنقیدی جمالیات کی توسیع اور رمز یہ افکار کی ترویج و اشاعت سے ہی ممکن ہے۔ یہ امر قابلِ لحاظ ہے کہ مصنف نے اپنے مضمون میں تاثریت سے زیادہ عقلیت اور ایک خاص طبقہ کی ذہنی بالادستی کے بجائے تہذیبی انقلاب پر زور دیا ہے۔ یہاں ہمیں مشہور انگریزی نقاد میتھو آرنلڈ کی آواز بازگشت صاف سنائی دیتی ہے جس نے انیسویں صدی کے اواخر میں مادہ پرستی، تشدد پسندی اور عام بے حسی کے خلاف آواز اٹھائی اور نقاد پر یہ ذمہ داری عائد کی کہ وہ صالح نظریات و تصورات کی اشاعت کر کے نئے کلچر کی بنیاد ڈالے۔

نئی تنقید کی تکنیکی ادعائیت کے خلاف صدی کی چوتھی دھائی کے دوران امریکہ اور انگلستان میں ایک مخالف لہر دوڑ گئی۔ سنہ ۱۹۴۰ء کے بعد قدیم مدرسہ کے عالموں، استادوں اور نقادوں نے ہی نہیں بلکہ نئی نسل کے باصلاحیت نقادوں نے بھی ادبی تنقید کے سماجی پہلو پر زور دیا۔ مشہور ادیب و نقاد ہیری لیون Harry Levin نے ۱۹۴۶ء کے اپنے مضمون Literature as Institution میں ادبی تنقید کے اس افراط تفریط، عمل ردِ عمل کی طرف اشارے کئے ہیں جن کی بدولت ادب محض تاریخی دستاویز یا اخلاقی ضابطوں کی داستان بن جاتا ہے یا دوسری طرف لفظی پیکروں، علائم اور صوری تجربوں کا گشتارہ۔ لیون نے ان دونوں مخالف تنقیدی نظریات یعنی علمی تنقید اور معاشرتی تنقید کے درمیان

مفاہمت کی راہ تلاش کرنے کی کوشش کی۔ اس کے بقول ادب ایک نیم آزاد ادارہ ہے جس کا انسانی زندگی سے گہرا تعلق ہے اور جو اپنی مخصوص روایات کی بنا پر اپنے ماحول سے بالاتر رہتا ہے F.O. Matthiessen نے ۱۹۴۹ء میں اپنے مضمون "نقاد کی ذمہ داریاں" میں نئی تنقید کی نام نہاد عالمانہ نمائش اور سماجی مسائل سے بے اعتنائی کی بنا پر سخت حملے کئے۔ یہ تسلیم کرتے ہوئے کہ نقاد کا بنیادی فریضہ کسی ادب پارے کی قدر و قیمت متعین کرنا ہے فاضل مصنف نے اس امر کی طرف بھی اشارے کئے کہ تنقیدی فیصلے سماجی اقدار کی روشنی میں ہی دیئے جا سکتے ہیں۔ اس صورت میں ادب کو صوری اور معنوی خانوں میں تقسیم کرنا فعل عبث ہے۔ فن پارہ کی تحسین بیک وقت جمالیاتی اور معاشرتی عمل ہے۔ چنانچہ جس نقاد میں سماجی ذمہ داری کا احساس جتنا گہرا ہوگا وہ اسی قدر کامیابی سے تنقید کا حق ادا کر سکے گا۔

فلپ راؤ (Philip Rahv) نے اپنے مضمون "افسانہ اور نقد افسانہ" میں نئی تنقید کے اصول و ضوابط پر زبردست حملے کئے۔ اس کا خیال ہے کہ منظوم ادب اور شاعری سے متعلق صوری مباحث میں نقاد علائم و خرافیات Symbol & Myth کا سہارا لیتے ہیں لیکن جب ان کا اطلاق ناول یا افسانے پر کیا جاتا ہے تو نتیجہ مضحکہ خیز ہوتا ہے۔ ادبی تنقید میں خالص خارجی اور صوری تکنک کا خبط دراصل "مراجعتی تصوریت" (Reactionry Idealism) کی لہر ہے جس سے ہمعصر ادب متاثر ہے۔ موصوف کے نزدیک نقاد کے لئے ضروری ہے کہ وہ ہمعصر معاشرے میں سیاسی، سماجی اور ثقافتی محرکات سے بے نیاز نہ رہے۔ اس طرح عصری ادب کو زیادہ بہتر تاریخی اور معاشرتی تناظر میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ زمانۂ حال میں ادبی تنقید کا یہی نظریہ جس کے مطابق تاریخی اور سماجی و جمالیاتی عوامل کو ادبی مطالعہ کے لئے ناگزیر سمجھا جاتا ہے، زیادہ قابل قبول ہے۔ اس نظریہ کا مقصد نہ تو کوئی خاص نظام تنقید قائم کرنا ہے اور نہ ادب کے لئے کوئی مستقل دستور اساسی مرتب کرنا ہے۔ اس کا مقصد ادب پاروں کی تحسین و تفہیم کے لئے مختلف نقطۂ نظر اور مختلف تنقیدی اصولوں کی اہمیت سے روشناس کرانا ہے۔

نئی تنقید کے حلیفوں نے جہاں ادب کی تحسین و تفسیر میں کچھ افراط تفریط روا رکھی وہاں اس کے مخالفوں نے بھی اعتدال سے کام نہیں لیا۔ انھوں نے شاعری میں تخیل یا تصور کو نظر انداز کرنے اور انیسویں صدی تنقید کی عالمانہ روایات سے انحراف کے لئے

جدید نقادوں کی سخت نکتہ چینی کی۔ نئی تنقید روایتی تنقید کے اس پہلو سے بھی بے خبر رہی جس میں اوزان و بحور، عروض و آہنگ کے معیاروں سے شعر فہمی میں مدد مل سکتی تھی۔ حقیقت یہ ہے کہ ان نقادوں نے ابتداء میں اپنے پیش روں سے ایک حد تک استفادہ کیا۔ لیکن رفتہ رفتہ ان پہ تکنک اور جدّت طرازی کا ایسا بھوت سوار ہوا کہ وہ بالآخر تنگ دائروں میں محصور ہو کر رہ گئے۔ نئی تنقید کی سب سے بڑی خرابی یہ تھی کہ وہ تنقیدی اصطلاحات مثلاً "آہنگ"، "پیکر"، "ڈھانچہ"، اور "روح" کے قطعی معنی نہیں متعین کر سکی۔ ہر نقاد کو آزادی تھی کہ وہ ان اصطلاحوں کا استعمال اپنے مخصوص انداز میں کرے۔ یہی وجہ ہے کہ کچھ مخالفین نے یہ بھی دعویٰ کیا کہ نئی تنقید بالآخر "تاثراتی تنقید" کے اسی غار میں جا گری جہاں سے اس نے ادبی تنقید کو تیسری اور چوتھی دہائی میں نکالنے کی کوشش کی تھی۔ بہرحال اپنی تمام کمزوریوں کے باوجود اس مدرسہ تنقید نے ادب کی ابہام، تفہیم، تفسیر و تحسین کے لئے نئی سمتیں تلاش کیں اور شعری تنقید میں "استعاروں، پیکروں اور علامتوں کی اہمیت کا احساس دلایا۔ نئی تنقید کے بارے میں ڈیوڈ ڈائچیز (Daiches) کی مشہور تصنیف "نئی ادبی قدریں" سے حسب ذیل اقتباس قابل لحاظ ہے:

" ہمیں ہر اس سطحی بہروپیے کے کارناموں کے بارے میں رطب اللسان ہونے کی ضرورت نہیں جو ایک مشکل انداز بیان اختیار کر کے اپنے ذہنی و تخلیقی بانجھ پن کو چھپانے کی کوشش کرتا ہے۔ البتہ یہ بھی ایک طرح کی دانشورانہ بزدلی ہوگی۔ اگر ہم نئی اور قدرے مشکل چیزوں سے نالاں رہیں یا جدید ادب کے اچھے نمونوں کو قابل قدر نہ سمجھ کر اپنی نالائقیت پر اترتے رہیں۔"

تیسرا دور: ۱۹۶۱ء سے ۱۹۸۰ء

پس منظر:

ادبی اعتبار سے بیسویں صدی کی درمیانی دہائیاں آپس میں ملی ہوئی ہیں کیونکہ پانچویں دہائی کے بہت سے ادیب، شاعر اور ناول نگار مثلاً بیکٹ، لارکن اور گولڈنگ وغیرہ آئندہ دہائیوں میں بھی معروف رہے۔ سیاسی اور سماجی اعتبار سے انگلستان میں چھٹی دہائی کی خاص اہمیت ہے کیونکہ اس زمانہ میں ایسے سنگین مسائل منظر عام پر آئے جن کا پہلے تصور بھی نہیں کیا جا سکتا تھا۔ اس دہائی میں انگریزی سامراج کا شیرازہ بکھر گیا اور

ایشیاء وافریقہ کی بیشتر نوآبادیاں یکے بعد دیگرے آزاد ہو گئیں۔ ملک میں قدامت پسندی کی بجائے سوشلزم اور کمیونزم کی طرف رجحان بڑھنے لگا اگرچہ اس میں کوئی شدت نہیں پیدا ہو سکی۔ برطانیہ کے طول و عرض میں نئی یونیورسٹیاں کھلنے لگیں اور نوجوانوں کو اندرونِ ملک ملازمت کے نئے مواقع دستیاب ہونے لگے۔ لازمی تعلیم کی توسیع، ذرائع ابلاغ اور کمپیوٹر کے استعمال اور بدلے ہوئے سیاسی حالات کے باعث انگلستان کی روایتی جغرافیائی انفرادیت متاثر ہوئی۔ امریکی ہوا بازوں کی چاند پر رسائی سے اگر خلائی تحقیق کے میدان میں پیش رفت ہوئی تو دوسری طرف مرکزی وزیر پروفیومو کے جنسی اسکینڈل نے برطانوی حکومت کو متزلزل کر دیا۔ اسی دہائی میں تھیٹر پر سینسر کی پابندی ختم ہوئی اور ہم جنسی کو قانونی حیثیت ملنے کے ساتھ مانع حمل گولیوں اور دوائیوں کو عوام میں مقبولیت حاصل ہوئی۔

پوشاک اور فیشن میں تبدیلیوں کے باعث ظاہری طور پر سماجی انقلاب آنے لگا۔ پیرس اب فیشن کی دنیا میں لندن سے پیچھے رہ گیا۔ یہی نہیں بلکہ آرٹ کے طالب علموں نے نئے نئے فیشن کی ڈیزائنوں کے ذریعہ نئی نسل کی ترجمانی کی یا ڈ (Mod) فیشن کی بدولت نوجوان طبقہ اب ملکہ ایلزبتھ اول کے زمانے کے بانکوں کی طرح نئے سج دھج کو پسند کرنے لگا۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ سنجیدہ آرٹ پر یلغار ہی یلغار تھا لیکن یہ حقیقت ہے کہ نئے رجحانات کے باعث فلم، آرٹ، مصوری، آپرا اور تھیٹر سبھی متاثر ہوئے۔

صدی کی ساتویں دہائی میں تشدد کے واقعات عام ہونے لگے کم سن لڑکوں کے ساتھ بدفعلی اور جنسی تشدد کے باعث انگریزی معاشرہ میں نئے نئے جسمانی اور نفسیاتی امراض کا اضافہ ہونے لگا۔ یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ ساتویں دہائی سے انگلستان کے شہری علاقوں میں دہشت گردی، اغوا، غنڈہ گردی، زنا، اغلام اور نجی و عوامی جائیداد کی لوٹ کھسوٹ کی طرف عام رجحان پیدا ہوا۔ اس طرح سماج میں اخلاقی گراوٹ اور بے روک مادی زندگی کی لعنتوں کے باعث شرافت اور انسانیت کا جنازہ نکلنے لگا اور حکومت بھی تمام ملزموں کو قانونی شکنجہ میں لانے سے قاصر رہی۔ یہ حقیقت ہے کہ دوسری جنگِ عظیم کے بعد انگلستان کی سیاسی برتری ختم ہو چکی ہے۔ سامراج کے خاتمہ کے بعد برطانیہ عظمی اب ایک معمولی جزیرہ اور امریکہ کا دستِ نگر بن کر رہ گیا ہے۔ گوناگوں معاشی مسائل، بے روزگاری، ہوش ربا گرانی، جوہری جنگ کے خطرات، تیسری دنیا کے چیلنج اور دونوں طاقتور بلاکوں

کے درمیان زور آزمائی کے تصور نے بہت سے لوگوں سے جینے کا حوصلہ چھین لیا ہے۔ جدید ترین انگریزی ادب میں طنزیہ، فراری، منفی اور تشکیکی عناصر شعوری طور پر داخل ہوتے جا رہے ہیں اور حساس فنکار اپنے روحانی کرب کا اظہار مختلف پیرایۂ بیان میں کر رہے ہیں۔

ڈرامہ:

جدید ڈرامہ کے میدان میں Tom Stoppard واحد مصنف ہے جس نے ماضی کی آواز سے ہی اپنے فن کا آغاز کیا۔ جوائس، ایلیٹ اور بیکٹ جو ماضی کے ادب کو نئے انداز سے پیش کر چکے تھے، اس کے لیے مشعل راہ ثابت ہوئے۔ اسٹاپرڈ کا مشہور ڈرامہ Rosencrantz & Guildenstern are Dead (1966) اپنی نوعیت کا منفرد کارنامہ ہے جس میں مصنف نے شیکسپیئر کے علاوہ دوسرے ڈرامہ نگاروں سے بھی خوشہ چینی کی ہے۔ ہملٹ کے ذہن اور اس کے دو سادہ لوح دوستوں کے ذہنوں میں جو فرق نمایاں ہے اس سے کہانی کی ڈرامائی دلچسپی بڑھ جاتی ہے۔ Jumpers (1972) میں اسٹاپرڈ نے علمی اداروں میں تجریدی مطالعہ کا بے حد مذاق اڑایا ہے۔ اس ڈرامہ کا موضوع حقیقت کی اضافیت اور عقل کی بے مائیگی ہے۔ اس کا مرکزی کردار ایک معلم فلسفی ہے جو مابعد الطبیعاتی قیاس آرائیوں میں الجھا ہوا ہے۔ مصنف نے اس کے گھر میں قتل کی واردات کو بے حد دلدوز انداز میں پیش کیا ہے۔

Travesties (1975) ۱۹۱۸ء میں سوئزرلینڈ کے شہر زیورک کے پس منظر میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب لینن روسی انقلاب سے دست و گریباں تھا، جیمس جوائس اپنے شاہکار Ulysses کی تصنیف میں مصروف تھا اور ژارا (Tzara) "دادائیت" کی ترجمانی کر رہا تھا۔ اس ڈرامہ کے مکالموں میں لفظی پھلجھڑیاں کچھ اس طرح چھوٹتی رہتی ہے کہ ڈرامہ کا عمل پس پشت پڑ جاتا ہے۔ Night & Day (1978) کا مقصد سامعین کو زمانۂ حال کے موجودہ سیاسی مسائل کی ایک جھلک دکھانا ہے۔ اس ڈرامہ کا پس منظر ایک افریقی ملک ہے۔ عوام اپنے ظالم صدر حکومت کے خلاف علم بغاوت بلند کئے ہوئے ہیں لیکن برطانوی صحافیوں کے وہاں پہنچنے سے صورت حال کچھ زیادہ نہیں بدلتی کیونکہ یہ رپورٹر اپنی مخصوص ذہنیت سے بالاتر نہیں ہو سکتے۔

پیٹر شافر (Peter Shaffer) نے تھیٹر کے میدان میں اپنے ڈرامہ The Royal Hunt of the Sun (1964) کی بدولت شہرت حاصل کی۔ تاریخی واقعات پر مشتمل یہ ڈرامہ جنوبی امریکہ میں ہسپانیوں کے ملک پیرو کی فتحیابی کی داستان ہے۔ مصنف نے پیرو کے قبائلی علاقہ پر ایک یورپی ملک کے حملہ اور فتح کے بعد ثقافتی اور سماجی زندگی کی کشمکش کو نہایت چابکدستی سے پیش کیا ہے۔ Armadeus (1981) میں ڈرامہ نگار نے یورپ کے مشہور موسیقار موزارٹ کا قصہ بیان کیا ہے جو بقول خود اپنے ایک ہمعصر موسیقار کے ذریعہ زہر دینے کی وجہ سے موت کا شکار ہوا۔

چھٹی اور ساتویں دھائیوں کے انگریزی ڈرامہ میں مسلّمہ رسومات و روایات کی تردید یا تضحیک اور سماجی زندگی میں جدّت پسندی کی ترغیبات عام ہیں۔ اخلاقی اور عقلی اقدار سے انحراف کے ساتھ ایک طرح کی انانیت کا تصور ہی اس بات کو ثابت کرنے کیلیے کافی ہے کہ اب ڈرامہ میں روایتی طربیہ یا المیہ کی جگہ سب کچھ گڈمڈ نظر آتا ہے۔ ڈیوڈ مرسر (David Mercer) کے ٹیلی ویژن ڈراموں میں مسلمہ روایات سے انحراف اور سیاسی زندگی کے دلخراش تجربوں کی جھلک ملتی ہے۔ ان کے مطالعہ سے قنوطیت اور زندگی سے بیزاری کا رجحان پیدا ہوتا ہے۔ اگرچہ مرسر نے اپنے ڈرامہ Flint (1970) میں ایک خبطی انگریز پادری کے کردار کی دلچسپ مصوّری کی ہے لیکن اس کے بیشتر ڈراموں میں غم اور بربادی کی داستان ہی سننے اور دیکھنے کو ملتی ہے۔ ایڈورڈ بانڈ (Edward Bond) نے اپنے ڈراموں میں ایک ایسے سماج کے افراد کی عکاسی کی ہے جو معاشیات کی چکیوں میں پس رہے ہیں اور اپنی مادی ضروریات کو پوری کرنے کے لئے جائز ناجائز طور پر روپیہ کمانے میں لگے ہیں۔ حرص و ہوس کی گرم بازاری اتنی بڑھی ہے کہ انسان کے سامنے روپیہ پیسہ کے علاوہ کسی چیز کی اہمیت نہیں رہ جاتی۔ جدید انسان کے نام نہاد تہذیبی ترقی کا المیہ یہ ہے کہ وہ مشینوں کے غلام ہیں اور میکانکی و تجارتی ذہنیت کے باعث روحانی مسرّتوں سے محروم ہیں۔ The Pope's Wedding (1962) کے علاوہ Early Morning (1968) اور The National Health (1969) بانڈ کے اہم ڈرامے ہیں۔ آخری ڈرامہ Passion Play (1981) میں انسانوں کے اندر جنسی فساد کو واضح کرنے کے لئے مختلف ڈرامائی اسالیب سے استفادہ کیا گیا ہے۔

ڈیوڈ اسٹوری (David Storey) کے ڈراموں میں اعصابی امراض اور نفسیاتی کشمکش کو موضوعِ سخن کے طور پر استعمال کیا گیا ہے Restoration of Middleton (1967) ایک اسکول ماسٹر کی کہانی ہے جو اپنی ساس سے نجات حاصل کرنے کے لئے کچھ اس طرح بوکھلا جاتا ہے کہ بالآخر اسے پاگل خانے میں ہی پناہ ملتی ہے Home (1970)

یں ہمیں کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اسٹیج پر نظر آنے والے بوڑھے لوگ دراصل پاگل خانے میں قید میں اور ان کی زبانی ہمیں دورِ حاضر کے روح فرسا سماجی مسائل کی طرف متوجہ کرتی ہے۔

کہتے ہیں کہ ذاتی زندگی میں غم واندوہ سے نڈھال ہوکر انگریز پاگل خانے کا رخ کرتے ہیں اور آئرستانی امریکہ کا۔ برائن فرائل (Brian Friel) نے اپنے مشہور ڈرامہ Philadephia Here I Come (1967) میں ایک نوجوان آئرستانی کی ذہنی کیفیات کی عکاسی کی ہے جو امریکہ ہجرت کرنے کے لئے آمادہ نظر آتا ہے۔ مصنّف نے ان حالات واسباب کا بخوبی جائزہ لیا ہے جن کے باعث نوجوان ترکِ وطن پر مجبور ہوتے ہیں۔ Freedom of the City (1973) شمالی آئرستان میں سیاسی ہنگاموں اور ان کے اثرات کی دلدوز داستان ہے۔ قصّہ کچھ یوں ہے کہ دو نوجوان اپنی ماں کے ساتھ پولیس کی اشک آور گیس سے بچنے کے لئے ٹاؤن ہال کے میئر کے کمرے میں گھس جاتے ہیں۔ باہر یہ افواہ پھیل جاتی ہے کہ چالیس مسلح باغی ٹاؤن ہال پر قابض ہوگئے ہیں۔ستم ظریفی یہ ہے کہ جب "ملزم" خود کو پولیس کے حوالے کرنے جاتے ہیں تو انھیں گولیوں سے چھلنی کردیا جاتا ہے۔ ان کی موت کے بعد افواہ کے نتیجہ میں بے گناہوں کے خون کا احساس ہوتا ہے۔ سرکاری مشنری حرکت میں آجاتی ہے۔ تحقیقاتی کمیشن مقرر ہوتا ہے، لاشوں کا پوسٹ مارٹم ہوتا ہے اور آخر آخر ان کی روح کو ثواب پہنچانے کے لئے دعائیہ کلمات نشر کئے جاتے ہیں۔

جدید ترین انگریزی ڈرامہ کا جائزہ ایکبورن (Alan Ayckbourn) کی تصانیف کے بغیر مکمل نہیں کہا جاسکتا۔ ۱۹۷۶ء تک اس کے پانچ ڈرامے لندن تھیٹر کی زینت بن چکے تھے۔ ان ڈراموں کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں سماجی اور سیاسی مباحث کے بجائے مزاحیہ طربیہ اندازِ بیان اختیار کیا گیا ہے۔ How the other Half loves میں اسٹیج پر دو خواب گاہ دکھلائے جاتے ہیں جن میں دو شادی شدہ جوڑے الگ الگ رہتے ہیں اور ہمیں ان کی ازدواجی زندگی کے مہمات وفتوحات کا اندازہ ہوتا ہے لیکن جب دو مختلف عشائیہ دعوتوں میں ٹربونگ مچتی ہے تو ان کی زندگی کی کشمکش ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ The norman Conquests (1974) کے سلسلہ کے ڈرامے اسٹیج سے باہر، حالِ افسانہ کے حرکات وسکنات اور خارجی زندگی کے واقعات پر مبنی ہیں۔ اس خانگی طربیہ میں چھ کرداروں کی ہفتہ کے آخری دن کی ملاقات اور دو دن بعد اسٹیج سے باہر کے حالات اور چونکا دینے والے واقعات کے تضاد سے لطف ومزاح کا سامان بہم کیا گیا ہے۔ Just Betwean Ourselves میں مضافاتی زندگی کے ایک خاص پہلو پر نظر پڑتی ہے۔

ان ڈرامہ نگاروں کے علاوہ دو ایسے فنکار بھی ہیں جن کا ذکر کئی اعتبار سے ضروری

ہے۔ Trevor Griffiths نے اپنے ڈراموں میں تعلیمی نظام اور سیاسی معاشرتی زندگی کی نہایت خوبصورتی سے عکاسی کی ہے۔ اس کا سب سے مشہور ڈرامہ Comedians (1975) ہے جس میں نسلی اور جنسی معاملات کے مزاحیہ پہلوؤں کو نمایاں کیا گیا ہے۔ Alan Bennett کے ڈرامے بھی مخصوص انفرادیت کے حامل ہیں۔ اپنے مشہور ڈرامہ Enjoy (1980) میں مصنف نے یارک شائر میں ایک بوڑھے جوڑے کی زندگی کا نقشہ پیش کیا ہے۔ ان بزرگوں کو کسی خاص پریشانی کا سامنا نہیں لیکن وہ اصلاحی و فلاحی ایجنسیوں کے ارکان سے ہمیشہ دق ہوتے رہتے ہیں۔ مختصر یہ کہ انگریزی ڈرامہ کی رنگا رنگی اور دلچسپی اب بھی برقرار ہے۔

ناول:

دوسری جنگ عظیم کے بعد انگریزی ناول پہ آئرستانی ناول نگاروں کا اثر واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ ولیم ٹریور (William Trevor) کے مشہور ناول The Old Boys (1964) اور Lovers of their Time (1978) آئرستانی اور انگلستانی پس منظر اور کردار نگاری کے لئے خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ جان میک گاہرن (John McGahern) کے ناول Barracks (1964) اور The Dark (1965) موجودہ دور میں افراد کی مایوسیوں تنہائیوں اور بربادیوں کی ہی نشاندہی کرتے ہیں کیونکہ غربت، بیماری اور انسانی استحصال کے خلاف جنگ موجودہ نظام میں کچھ زیادہ کامیاب نہیں نظر آتی۔

فیرل (J.G. Farrell) نے بچپن کے دن آئرلینڈ میں گزارے تھے اسے اپنے تاریخی ناول Troubles (1970) سے شہرت ملی جس میں انگریزوں اور آئرستانیوں کے باہمی ارتباط اور سیاسی کشمکش کی داستان ہے۔ اس کے دوسرے اہم ناول The Siege of Krishnapur (1973) کا پس منظر انیسویں صدی ہندوستان ہے۔ مصنف نے اس ناول میں اٹھارہ سو ستاون کی غدر کے دوران مخدوش ماحول میں انگریزوں اور یورپینوں کی روزمرّہ زندگی کا نہایت تفصیل کے ساتھ خاکہ کھینچا ہے۔

پال اسکاٹ (Paul Scott) اپنے ناولوں کے ذریعہ لوگوں میں ماضی کے تصورات و توہمات کو بدلنے کی کوشش کرتا ہے۔ دوسری جنگ عظیم کے دوران وہ ہندوستان میں موجود تھا اور یہیں اسے برطانوی سامراج کی حقیقت کا بخوبی اندازہ ہوا۔ ۱۹۴۲ء سے ۱۹۴۷ء کے درمیان اس نے ہندوستان میں انگریزی راج کا اور برطانوی طرز حکومت کا بغور مطالعہ

کیا اور اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کے لئے کسی بھی اہم نکتے کو نظرانداز نہیں کیا۔ اس کا خیال ہے کہ ہندوستان جیسے بڑے ملک میں نسلی، سماجی اور مذہبی معاملات کے علاوہ عام لوگوں کے ذاتی ردِعمل اور نفسیاتی کیفیات سے ایسی پیچیدگی پیدا ہوتی ہے جس کا تصور انگریزوں کے لئے محال ہے۔

پال اسکاٹ کے چار ناول The Jewel in the Crown (1966)، The Day of Scorpion (1968)، The Towers of Silence (1972)، A Division of Spoils (1975) مجموعی طور پر The Raj Quartet کہلاتے ہیں۔ ان ناولوں میں سیاسی کشمکش کے دوران بدلتے انسانی رشتوں اور حاکم و محکوم کے تعلّقات کی مخصوص نوعیت کو دلچسپ طنزیہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر ہندوستان میں انگریز حاکموں کی شادی کے بارے میں وہ کہتا ہے:

" انگلستان سے ہندوستان بھیجی جانے والی بچھیڑیاں وہاں مقیم اصیل گھوڑوں سے جفت کھانے کے لئے بھیجی جاتی ہیں تاکہ راج کا معاملہ برقرار رہے۔" اسکاٹ کا مقابلہ بجا طور پر کپلنگ اور فارسٹر سے کیا جاتا ہے لیکن وہ کئی اعتبار سے اپنے پیشروؤں سے مختلف ہے۔ وہ نہ تو کپلنگ کی طرح راج کی قصیدہ خوانی کرتا ہے اور نہ مبہم انداز میں ہندوستانیوں کی تنقید کرتا ہے اس نے ہندوستانی ذہن اور سماج کو ہر پہلو سے اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے اور اس لحاظ سے اس کے ناول "تاج کا ہیرا" کو خاص مقبولیت حاصل ہوئی۔

اسٹینلے مڈلٹن (Stanley Middleton) کے معاشرتی ناول وسطا نگلستان کے پیشہ ور متوسط طبقہ کی ترجمانی کرتے ہیں اس نے اپنے ناولوں کا سلسلہ A Short Answer (1958) سے شروع کیا اور اپنے اٹھارہ ناولوں میں متوسط طبقہ کے لوگوں کی زندگی میں نشیب و فراز اور جنسی و نفسیاتی کشمکش کو نہایت مؤثر انداز میں پیش کرتا رہا۔ خاندانی معاملات، بدعہدیاں، خودکشی بیماری اور موت اس کے ناولوں کے تانے بانے ہیں۔ اس کے بقول دنیا میں انسانی جانیں ضائع ہوتی رہتی ہیں لیکن اس کا کوئی تدارک نہیں نظر آتا۔ البتہ زندگی میں کچھ تلافیاں ضرور ہوتی رہتی ہیں۔

صدی کی چھٹی اور ساتویں دہائیوں میں کچھ ناول نگاروں نے تکنیکی تجربے بھی کئے۔ مثال کے طور پر B.S. Johnson نے ٹیلی ویژن کے پیشِ نظر قصہ گوئی کے پرانے طرزِ اسلوب کو خیرباد کہا اور اپنے ناول Travelling People میں جوائس اور بیکٹ سے استفادہ کرتے ہوئے داخلی خودکلامیوں کے سہارے پیچیدہ کرداروں کی نفسیاتی کیفیات کی ترجمانی کی۔

مالکم بریڈ بری (Malcolm Bradbury) نے اپنے ناول Eating People is Wrong اور Stepping Westwards (1965) میں برطانوی اور امریکی یونیورسٹیوں کی اقامتی زندگی، نظام

تعلیم اور عام معاشرت پر نہایت مزاحیہ انداز میں طنز کیا ہے۔ مارگریٹ ڈریبل (Margaret Drabble) کے ناول A Summer Bird Cage (1963) اور Realms of Gold (1975) ناول نگاری میں جدید اسلوب اور نئے فیشن کی غمازی کرتے ہیں۔ یہ ناول مصنفوں، معلموں، صحافیوں، پروفیسروں اور لندن میں مقیم انگریز دانشوروں کی انگریزی تہذیب و معاشرت سے ناواقفیت پر مبنی ہیں۔ یہ لوگ نہ تو ملک کے سیاسی، سماجی اور معاشی صورتِ حال کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں اور نہ اپنے سے کمتر لوگوں سے کوئی ہمدردی رکھتے ہیں۔ ان ناولوں میں مخصوص کرداروں کا نفسیاتی جائزہ قابلِ تعریف ہے۔ چھٹی اور ساتویں دھائیوں کے تمام ناولوں کو ہم ادبی شاہکار کا درجہ نہیں دے سکتے لیکن ان کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ یہ تصانیف اپنے دور کے معاشرتی رجحانات کی قابلِ قدر دستاویز ہیں۔

شاعری:

انگلستان کے خطہ "ویلز" (Wales) کا پادری شاعر R.S. Thomas کئی اعتبار سے جدید شاعروں میں مخصوص اہمیت کا حامل ہے۔ اگرچہ اس نے آئرستانی شاعر ییٹس (Yeats) سے براہِ راست استفادہ کیا ہے لیکن مکالماتی اسلوب بیان اور داخلی مکالمہ کے باعث وہ اپنے ہمعصروں سے منفرد ہے۔ اس کی شاعری ویلز کے کھیتوں اور کھلیانوں پہ محیط ہے۔ طامس کو دیہاتی معاشرے کے زوال کا غم ہے اور وہ اکثر اپنی نظموں میں ویلز کی تہذیب اور تشخص کے کھو جانے پہ نوحہ کناں نظر آتا ہے۔ شاعر نے اپنی نظموں میں ذاتی زندگی کی کشمکش کو آفاقی رنگ دیا ہے۔

فلپ لارکن (Philip Larkin) اپنے معاصر طامس کی دیہاتی شاعری اور مقامی اثرات کو اچھی شاعری کے لئے موزوں نہیں سمجھتا۔ اس کا خیال ہے کہ شاعر کو دوسروں کی خوشہ چینی کرنے کے بجائے اپنی نجی زندگی کے تاثرات، محسوسات اور مشاہدات سے ہی شاعری کا تانا بانا تیار کرنا چاہیئے۔ لارکن شاعری کو لفظوں کا اچار (Verbal Picking) کہتا ہے۔ چنانچہ اس کی شاعری کے مرتبان میں مختلف النوع بے کیفیوں، تفریحوں، المناکیوں اور ذہنی نفسیاتی گرفتاریوں کا احساس ہوتا ہے۔

جدید انگریزی شاعروں میں ٹیڈ ہیوز (Ted Hughes) نے نفاست بیان اور صوری محاسن سے قطع نظر کر کے اپنی نظموں میں توانائی لانے کے لئے شہری قصباتی زندگی کے قہوہ خانوں، دوکانوں

موٹر گاڑیوں اور اسپتالوں کی بجائے فطرت کے لازوال خزانوں سے مواد حاصل کیا ہے۔ جانوروں اور چرندوں پرندوں سے غیر معمولی دلچسپی، زبان و محاورہ میں ابہام کی حد تک جدت اور تشدد کے موضوعات سے شغف اس کی شاعری کی مابہ الامتیاز خصوصیت ہے۔ اس کے شعری مجموعے Animal Poems کے علاوہ Crow (1970) اور Season Songs (1976) مشہور ہیں۔ ان نظموں میں حیوانی زندگی کے پس منظر میں انسانی جدوجہد اور مقدسات مضحکہ خیز معلوم ہوتے ہیں۔

ٹیڈ کی کوّے سے متعلق نظمیں انوکھی معلوم ہوتی ہیں۔ کوّا صبح سویرے کبھی مجرمانہ اور کبھی عیارانہ انداز میں زندگی کی جدوجہد کے لئے تیار ہوتا ہے۔ چھینا جھپٹی سے لے کر چیزوں کے نگل جانے کی حد تک کوئی اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ زندگی کے جہاد میں وہ اپنے حرکات و اعمال سے خداوند تعالیٰ کو کفِ افسوس ملنے یا خوابیدہ ہو جانے پر مجبور کرتا ہے۔ ٹیڈ کے شعری مجموعے کی بیشتر نظموں کے ہیرو کوّے ہی ہیں۔

ٹام گن (Thom Gunn) کچھ دنوں تک ٹیڈ کے حلقۂ احباب میں شامل رہا۔ دونوں شاعروں کو تشدد کے موضوعات سے خاص دلچسپی تھی۔ اس کا اظہار گن کی نظموں میں قصبائیت اور عقلیت کے خلاف جذبات سے ہوتا ہے۔ Fighting Terms، My Sad Captains اور Molly میں انسان کی تنہائی اور اس کے بے معنی اعمال کا فلسفیانہ جائزہ ملتا ہے۔

فلپ ہابسبوم (Philip Hobsbaum) افراد اور معاشرہ کے اندر ریاکاری، منافقت اور رومانی و مابعد الطبیعاتی طرزِ فکر کے خلاف معلوم ہوتا ہے۔ اس کے مجموعۂ کلام میں کہیں کہیں فحاشی اور عریاں نگاری بھی ملتی ہے۔ مثال کے طور پر "محبت کا سبق" (Lesson in Love) میں ایک استاد اپنے شاگرد سے ٹیوٹوریل کمرے میں ہی عشق جتلانے لگتا ہے اور "رازداں" (A Secret Sharer) میں نظم کا ہیرو شب باشی کے لئے کسی آوارہ عورت کے بستر میں گھس جاتا ہے۔ اس طرح شاعر نے اپنے تجربات سے اپنے موضوعات کا انتخاب کیا ہے جن سے ہمیں فی زمانہ شہری اور قصباتی ماحول کی جنسی و اخلاقی بداعمالیوں کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

جیفری ہل (Geoffrey Hill) جدید شاعروں میں اپنے منفرد اسلوب بیان کے باعث پہچانا جاتا ہے۔ اکثر اوقات قاری اس کی نظموں میں ابہام، تعقید لفظی و معنوی اور ادق طرزِ ادا کی وجہ سے الجھ کر رہ جاتا ہے۔ ہل محبت اور عہد وفا، درد اور موت کے عنوانات کو محض واقعہ

زنگاری کی خاطر "برقی جوش" کے ساتھ پیش کرتا ہے مگر اس سے کبھی کبھی شاعری کا خون ہو جاتا ہے۔ For the Unfallen اس کا پہلا مجموعہ کلام ہے جس میں شعری بلاغت سے زیادہ تکنیکی کرتب نمایاں ہے۔ وہ اپنے معاصرین میں ذہنی وسعت اور تاریخی پس منظر سے واقفیت کی بنا پر ممتاز ہے۔

اگرچہ جیفری ہل کی متنوع شاعری میں تاریخ، اقتدار، روایت اور یادداشت کا تانا بانا ہے تو انتھونی تھویٹ (Anthony Thwaite) کے کلام میں بھی ہیں ایسے موضوعات کی رنگا رنگی اور بوقلمونی ملتی ہے جو زمان و مکان سے ماورا ہیں۔ Stones of Emptiness کے علاوہ New Confessions اور Victorian Voices (1980) اس کے اہم مجموعے ہیں۔

چھٹی دھائی کے دوران انگلستان میں "عمومی شاعری" (Pop Poetry) کو بھی فروغ ہوا۔ اس تحریک میں عصر عمومی موسیقاروں کا انداز اور طالب علموں کا انقلابی احتجاج شامل رہا۔ اس لئے اس شاعری میں ہنگاموں اور ہڑتالوں کے درمیان جھنڈوں اور تختیوں پر لکھے نعروں سے استفادہ کیا گیا۔ عمومی و بازاری اور تلخ، ہجویاتی انداز کے باعث یہ نظمیں "فوری ابلاغ" کے لئے اہم سمجھی گئیں۔

جدید ترین انگریزی ادب کے مطالعہ اور تخمین کے لئے اس تاریخی درک کی اشد ضرورت ہے جس کی بدولت ہم عصر شعراء منفرد تصور کئے جاسکتے ہیں۔ ان شاعروں میں بیشتر یونیورسٹی اور کالج کے پروفیسر ہیں جو بنیادی طور پر درس و تدریس اور نصاب کی تدوین جیسی مہمات میں مصروف ہیں اور شاعری ان کے لئے ذریعہ عزت بن جاتی ہے۔ ٹیلی ویژن اور ریڈیو پروگرام میں کچھ ایسے پرانے شعراء بھی مل جاتے ہیں جو بہرحال اپنا مشق سخن جاری رکھنے میں فخر محسوس کرتے ہیں۔ یہ "نئے پرانے چراغ" اپنے دور کے تجربات، مشاہدات، تفکرات و تاثرات کو اپنے مخصوص انداز میں نمایاں کرتے ہیں۔ اگرچہ جدید ترین انگریزی نظموں میں ذاتی و معاشرتی زندگی کی مایوسیاں اور اخلاقی پستیوں کا شدید طور پر احساس ہوتا ہے لیکن ان میں کہیں کہیں طنز و مزاح کی پھلجھڑیاں بھی چھوٹتی ہیں اور امید کی کرنیں بھی جھلملاتی نظر آتی ہیں۔

تنقید:

نئی تنقید کے حلیفوں نے "مرکز کو منور" کرنے کے لئے تنقید کا رخ شاعر یا ادیب کی شخصیت

اس کے خیالات و اعتقادات اور ماحول کے سماجی یا سیاسی عوامل سے ہٹا کر خود نظم یا ادبی شہ پارہ کی طرف موڑ دیا۔ رینسم، ایلن ٹیٹ، سوسان لینگر (Susan Langer) اور ماڈ باڈکن (Maud Bodkin) کے یہاں شاعری کے لئے روایتی اسالیب کے بجائے "اجتماع ضدین" (Paradox)، طنز (Irony)، استعارہ (Metaphor) اور جذباتی معنویت (Emotive Meaning) کی تلاش تنقید کا جزو لاینفک قرار پائی۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد نقادوں نے متن کے فائر مطالعہ کو خاص اہمیت دی اس لحاظ سے ان کے تنقیدی نظریات کو ہم مختصراً متن کے ابہام و تفہیم کا مسئلہ کہہ سکتے ہیں۔ نئے نقادوں نے متن (Text) کی اہمیت کا شدت سے احساس دلایا لیکن ہیئت پرستوں اور سماجی لسانیاتی تنقید (Socio-Linguistic Criticism) کے حلیفوں کے نزدیک "سیاق و سباق" (Context) بھی زیادہ اہم ہے۔ ان کے نزدیک متن کا اصل مفہوم "ماورائے متن" ہوتا ہے۔ یعنی وہ تمام مقاصد، امکانات اور اقدار جن میں متن کا جواز موجود ہے، تنقید کے اہم اجزاء ہیں۔ ان کے بقول "متن" ایک ایسا خودکفیل ڈھانچہ ہے جس کا تجزیہ تو کیا جا سکتا ہے لیکن اس کے اصل معنی تک رسائی ممکن نہیں۔

ساختیات (Structuralism)

جدید لسانیات کی بدولت دو ایسے ضابطے معرض وجود میں آئے ہیں جن کے باعث ادبی تنقید کے مروجہ تصورات و نظریات بدلنے لگے ہیں۔ پہلا ضابطہ اسلوبیات (Stylistics) ہے جس کے تحت کسی ادبی فن پارہ کا تجزیہ سائنسی اور لسانی بنیادوں پر کچھ اس طرح کیا جاتا ہے کہ متن کے ذریعہ شاعر یا مصنف کے عہد اور امتیازی خصوصیات کی شناخت ہو سکے۔ دوسرا ضابطہ "ساختیات" ہے جس نے ذہن انسانی کی کارکردگی کے بارے میں کچھ انقلابی تصورات پیش کئے ہیں۔ اس نظریے کے مطابق معنی کا سرچشمہ انسان کا ذہن نہیں بلکہ وہ ثقافتی نظام ہے جو پہلے سے موجود ہے۔ ساختیات کے ایک اہم مفکر رونالڈ بارتھ (Ronald Barth) کے بقول ذہن انسانی معنی کی پہچان کا وسیلہ ہے وہ معنی کو از خود نہیں پیدا کر سکتا۔ یہی نہیں بلکہ کائنات ربط و تضاد کے ان رشتوں سے عبارت ہے جن کی بدولت اشیاء کی پہچان ممکن ہوتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں "ساختیات ان اصولوں اور کلیوں کی جستجو ہے جن کے ذریعہ ذہن انسانی حقائق کے اجزاء میں نظم و ربط پیدا کرتا ہے اور اسے عملی طور پر با معنی بناتا ہے"۔

لفظ Structure کا استعمال کچھ نیا نہیں ہے لیکن فی زمانہ اس کی معنویت میں اضافہ ہوا ہے۔ ادب کے عام طالب علم کسی نظم کے اجزائے ترکیبی یعنی امیجری، اسلوب بیان، تشبیہ و استعارہ کو ہی اس کی ساخت سمجھ لیتے ہیں کیونکہ ان کے ذہن میں "ساخت" کا ایک خاص تصور ہوتا ہے جیسے علم طبیعات میں ایٹم کی ساخت یا علم کیمیا میں کسی کمپاؤنڈ کی ساخت۔ دراصل ساخت کا جدید مفہوم اس عقیدہ پر مبنی ہے جس کی رو سے کسی نظام کی انفرادیت اکائیوں کی معنویت اور اہمیت ایک دوسرے کے ساتھ رابطہ کی بدولت ممکن ہے۔ چنانچہ ساختیات کے مفکرین اپنے تجزیوں اور تجربوں کے ذریعہ ان اصولوں کی تلاش کرتے ہیں جن کی مدد سے منفرد اکائیوں کو ترتیب دے کر فن پارہ وجود میں آتا ہے۔

یورپ میں فرانسیسی عالم فرڈیننڈ ساسور (De Saussure) کے علم لسانیات پر خطبات کا اثر دیگر علوم کے علاوہ ادبی تنقید پر بھی پڑا۔ اسی کے نتیجے کے طور پر ۱۹۶۰ء کے بعد "ساختیات" کا جنم ہوا۔ اس تحریک کے اہم مفکروں کا دعوی ہے کہ جس طرح کوئی سائنس ریاضیات سے آگے نہیں جا سکتی اسی طرح کوئی تنقید لسانیات سے آگے نہیں بڑھ سکتی۔ نقاد فن پارے کو اپنی قرأت سے بامعنی بناتا ہے اور یہ ثقافتی نظام کے اندر ہی ممکن ہے۔ ساختیات کے ایک اہم ستون راجر فاؤلر (Roger Fowler) نے اپنی کتاب The New Stylistics میں لکھا ہے کہ:-

" ادب کے مطالعہ میں ہم خارجی ہیئت کے بجائے باطنی ڈھانچہ پر غور و فکر کرتے ہیں جس کی بدولت ادب پارے کی ہیئت اور اصل ساخت کا تعین ہوتا ہے۔"

فاؤلر نے دو طرح کے ماہرین اسلوبیات کا ذکر کیا ہے۔ اوّل وہ جو Chatman اور Halliday کی طرح ادب پارے کی ظاہری ساخت یعنی اس کے صرف و نحو اور صنعت و ترکیب کلام (Phonology & Syntex) پر زور دیتے ہیں۔ دوم وہ جو Barths اور Todorov کی طرح ادب پاروں کی اندرونی ساخت کا عمیق مطالعہ کرتے ہیں۔ فاؤلر نے خود اپنی تصانیف کے ذریعہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ تنقیدی تشریح اور لسانیات تجزیے کو یکجا کرنے سے ہمیں ادب کی معنویت سمجھنے میں کافی مدد مل سکتی ہے۔ "ساختیات" کا تعلق زیادہ تر مختصر نظموں کے لسانیاتی تجزیے سے رہا ہے لیکن اگر اس کا اطلاق ڈرامہ اور ناول پر کیا جائے تو اس کے لئے متن کو بنیادی بیانیہ اکائیوں میں تقسیم کرنا پڑے گا۔ ناول یا افسانہ میں ساخت کے اعتبار سے پلاٹ کے مطالعہ کا طریقہ یہ ہے کہ سب سے پہلے اسے بنیادی اکائیوں میں تقسیم کر دیں۔ وہ "مرکزی تصور" "جسے عزاف ‌ ‌انہ کہہ سکتے ہیں" محض تلخیص نہیں بلکہ افسانہ کا اصل اور مجرد لا نیفک ہے جسے کسی

صورت میں گھٹایا بڑھایا نہیں جاسکتا۔

اس مدرسہ تنقید کے دانشوروں کے بقول ہم بنیادی بیانیہ اکائیوں کے تجزیہ کے ذریعہ متن کی بے ربطی کے لئے عقلی جواز پیش کرسکتے ہیں۔ مثال کے طور پر ناول کی لسانیاتی تنقید کے لئے ہم پہلے مرکزی موضوع کے سرسری بیان سے ابتدا کریں گے اور پھر اسے ناول کے مختلف اجزا۔ کہانی، ترتیب ماجرا بیانیہ ڈھانچہ، نقطۂ نظر، کردار اور پس منظر کی روشنی میں پرکھتے ہوئے اس کی تشریح و تعبیر کریں گے۔ ظاہر ہے یہ اسلوب تنقید مختصر افسانوں یا جاسوسی کہانیوں کے لئے تو موزوں ہوسکتا ہے لیکن جب اس کا اطلاق ٹالسٹائے کے "جنگ اور امن" یا ڈکنس کے "ڈیوڈ کاپرفیلڈ" جیسے ناولوں پر کیا جاتا ہے تو ہمیں خشک اور بے جان تجزیہ کے سوا کچھ نہیں ملتا۔

"سافٹنیات" اسلوبیاتی تجزیہ ہی کی ایک قسم ہے جس کے ذریعہ ناقدین اور ماہرین لسانیات کو یکجا کیا جاسکتا ہے۔ ماہر لسانیات کی شبیہ بقول فاؤلر ہمارے سامنے کچھ یوں ابھرتی ہے کہ وہ سائنسی صحت کا ڈھونگ رچاتا ہے اور وسیع پیمانے پر داخلی احساسات اور تاثراتی کیفیات سے بے نیاز و متنفر رہتا ہے۔

موجودہ صدی کی گزشتہ دہائیوں میں ماہرین لسانیات کے تجزیوں سے کچھ ادبی نقاد بھی متاثر ہوئے ہیں۔ پہلے تو ماہرین لسانیات جملہ یا مختصر پیراگراف یا ایک "چھوٹی اکائی" کو ہی اپنے مطالعہ اور تجزیہ کا موضوع بناتے تھے لیکن اب یہ مطالعہ بڑے پیمانے پر صوری ڈھانچہ اور بڑی اکائیوں کے ذریعہ ادبی ساخت کے مطالعہ پر مشتمل ہے جس سے نظم یا ڈرامہ میں وحدت کا احساس ہوسکے۔ ماہرین لسانیات کے نزدیک "جملہ" وہ بالائی حد ہے جہاں تک لسانیاتی تجزیہ ممکن ہے۔ کسی بڑی اکائی کا تجزیہ اسلوبیات کا میدان ہے۔ ادبی تنقید میں متن کی مختلف اکائیوں میں جملوں کی "ساخت"، ترتیب اور تکرار کے عمیق مطالعہ اور درجہ بندی (Classification) سے مصنف کے نفس مضمون پر کافی روشنی پڑتی ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ کسی بھی متن کی اکائیوں کا جامع لسانیاتی جائزہ اس قدر بوجھل ہو جاتا ہے کہ نقاد اس سے استفادہ کی زحمت نہیں کرتا۔ بہرحال ماہر لسانیات کی عرق ریزیوں سے نقاد کو کچھ ایسا مواد ضرور حاصل ہو جاتا ہے جسے وہ تنقیدی حربے کے طور پر استعمال کرسکتا ہے۔ لسانیاتی تنقید سے ہم محاکمہ یا تشریح کی منزل تک تو نہیں پہونچ سکتے لیکن متن کو غیر متن (Non-Text) سے ممیز کرنے میں اس سے کافی مدد مل سکتی ہے۔ ماہر لسانیات کے پاس کچھ ایسے طریقے (تجزیہ نگاری، درجہ بندی اور فہرست نگاری) ہیں جن کی مدد سے ہم زبان کے مخصوص استعمال کے بارے میں زیادہ اچھی طرح سمجھ سکتے ہیں۔ ادب کی افہام و تفہیم اور تشریح و تنقید میں لسانیاتی اصول و اسالیب محض جزوی حد تک ہماری مدد

کر سکتے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ بغیر عقلِ سلیم اور ادبی ادراک کے یہ کٹھن منزل طے نہیں ہو سکتی۔

نفسیاتی تجزیاتی تنقید (Psycho-Analytic Criticism)

ادبی تنقید میں مارکس اور فرائیڈ کے اثرات یکسر زائل نہیں ہوئے ہیں۔ ان دبستانوں کے نقاد آج بھی عصری اور کلاسیکی ادب کی تحسین و تفہیم کے لئے اپنے پیشروؤں کے بتائے ہوئے ڈگر سے زیادہ انحراف نہیں کر سکتے ہیں۔

نفسیاتی تجزیاتی تنقید کے بہترین نمونے ماڈ باڈکن (Maud Bodkin) اور کینتھ برک کی تصانیف میں موجود ہیں۔ یہ اسلوب تنقید چھٹویں دھائی تک مقبول رہا ہے لیکن رفتہ رفتہ اس کا چلن ختم ہوتا جا رہا ہے۔ اس قسم کی تنقید پر سب سے بڑا الزام یہ لگایا گیا کہ یہاں ادبی کارناموں کے تجزیے کے دوران نفسیاتی نظریات کا اطلاق نہایت بھونڈے طور پر کیا جاتا ہے اور جنسی و لاشعوری علائم کے چکر میں یہ تنقید نفسیاتی گورکھ دھندا ہو کر رہ جاتی ہے۔ ساتویں دھائی میں پھر نفسیاتی تجزیاتی تنقید کا احیاء ہوا اور فرانس انگلستان و امریکہ میں اس کے حامی نقادوں نے دوبارہ زور آزمائی شروع کی! انگلستان میں یہ تنقید Christian Metz اور New Left Review کے ذریعہ اس کے نظریات کی اشاعت ہوتی رہی۔ موجودہ دہائی میں اس طرزِ تنقید کی غیر مقبولیت کے دو اسباب ہیں ــــ

(۱) کچھ نقاد نفسیاتی تجزیے کے تخلیقی ادب پر اثر انداز ہونے سے انکار کرتے ہیں۔ اس صورت میں اس اسلوبِ تنقید کا جواز ہی محال ہے۔

(۲) ادبی تنقید کے تجزیاتی منازل کے دوران یہ نقاد کچھ اس طرح جوش سے مغلوب نظر آتے ہیں کہ ان کی تنقیدی مساعی غیر سنجیدہ معلوم ہونے لگتی ہے۔ جنسی علائم اور خواب و تعبیرِ خواب کے نظریات کی علمِ نفسیات میں جو بھی اہمیت ہو، ادبی تنقید میں ان کا کورانہ اور والہانہ اطلاق خطرناک ثابت ہو سکتا ہے۔

بقول فرائیڈ کے خوابیدگی کے عالم میں ہمارے خواہشات کی تکمیل اس لئے ممکن ہوتی ہے کیونکہ لاشعور ہمارے شعور کو چکمہ دے جاتا ہے۔ نفسیاتی تجزیاتی تنقید بھی ایک طرح کی نظر بندی ہے اور "لاتعمیریت" (Deconstruction) اور "نسائی تحریک" (Feminism) کے نئے چولے میں نظر آتی ہے۔ یہ رابطہ Jane Gallup اور Paggy Kamuf کی تصانیف سے واضح ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ "لاتعمیریت" کے امام ڈریڈا (Derrida) کو "اعزازی عورت" کا درجہ دیا گیا ہے۔

نفسیاتی دبستانِ تنقید کی ایک اہم نمائندہ Shoshanna Felman کا قول ہے کہ فرائیڈ کے نظریات کی روشنی میں ادبی متن کی تشریح ادب فہمی کا "زنانہ نقطۂ نگاہ" ہے۔ اس طرح ہم

نفسیاتی تجزیہ نگاری کے عصری مفہوم کو نسائی تحریک کا روپ کہہ سکتے ہیں۔ مشہور مصنف Jacques Lacan کی کتاب "نسوانی جنسیت" (Feminine Sexuality) میں دعویٰ کیا گیا ہے کہ نفسیاتی تجزیہ نگاری کی تاریخ کئی اعتبار سے "نسوانی جنسیت" کی کہانی ہے کیونکہ اس میں اس خاص مسئلہ کی طرف ہماری توجہ مبذول کرائی جاتی ہے جس کا تعلق عورتوں کے اندر جنسی خواہشات سے ہے۔ یورپ میں زنانہ تحریک کسی بھی سیاسی تحریک کی طرح اب سنجیدہ تحریک ہوتی جا رہی ہے اور اس کے حلیف اپنی بات منوانے کے لئے سیاسی پلیٹ فارم سے زیادہ ادبی پلیٹ فارم کو اہمیت دینے لگے ہیں۔ اس سلسلے کی تازہ ترین تصنیف Toril Moi کی "جنسی و متنی سیاست" (1985) (Sexual/Textual Politics) ہے۔

لاتعمیریت (Deconstruction)

انگریز نقاد ٹیری ایگلٹن (Terry Eagleton) کا قول ہے کہ "لاتعمیریت" اس کے امام ڈریڈا کے لئے سیاسی عمل ہے جس کے ذریعہ وہ اس منطقی بنیاد کو مسمار کر دینا چاہتا ہے جس کے سہارے ایک مخصوص نظام فکر اور اس کے پروردہ سیاسی ڈھانچے اور سماجی ادارے زندہ ہیں۔

ایک دوسرے دانشور کے نزدیک اس مدرسۂ تنقید کے اہم رکن Paul de Man کا تنقیدی نظریہ ہیئتی تنقید (Formalism) کی ایک خاص قسم ہے جس کی رو سے ادب اور ادبی مطالعہ کو ایک خود حیثیت حاصل ہو سکتی ہے۔ اگرچہ وہ ادب کو سماجی، سیاسی اور تواریخی عوامل سے الگ کرنے کی کوشش کرتا ہے لیکن وہ خود اپنی تصانیف کے لئے انھیں عوامل سے مواد حاصل کرتا ہے۔

Jonothan Culler نے ہماری توجہ اس جانب مبذول کرائی ہے کہ de Man اپنی تنقید میں مابعد اللسانیاتی (Meta-linguistic) اصطلاحات کے ذریعہ ادب کو دوسرے علوم سے الگ رکھنا چاہتا ہے کیونکہ زبان کے آزادانہ استعمال سے خود ادب کو کئی طرح کے خطرے لاحق ہو سکتے ہیں۔ وہ رومانیت اور جدیدیت کی از سرِ نو تشریح کرتے ہوئے مروجہ علوم کی ماہیئت اور افادیت کا جائزہ لیتا ہے اور ادب کے روایتی تصور پر ضرب کاری لگاتا ہے۔ وہ ادب کی تدریس یا تنقید کے لئے سماجی یا ثقافتی معیاروں کو غلط سمجھتا ہے کیونکہ یہ معیار مذہبی نوعیت کے ہونے کی وجہ سے ناقابلِ اعتبار ہیں۔ اس طرح اس نے ادب میں "رسمی ادبیت" کی جگہ ایک طرح کی "لغتیت" (Literariness) کی تلقین کی ہے۔

ادب اور جمالیات پر یہ تنقیدی حملے دراصل de Man کے حکمت عملی کے مظاہر ہیں۔ اس نے جرمن فلسفی کانٹ (Kant) کے تصورِ فن کا ادب پر اطلاق کر کے اسے سماجی، تاریخی اور سیاسی مسائل سے پاک رکھنے کی جو کوشش کی ہے وہ دراصل مروجہ ادبی جمالیاتی نظریات سے اختلاف کی بنا پر ہے کیونکہ بنیادی طور پر وہ ذہن اور احساس کے باہمی رابطہ کا قائل نہیں ہے۔

ماہرین لسانیات اور اس قبیل کے دوسرے اہل علم جب ادبی تنقید کے میدان میں قدم رکھتے ہیں تو سب سے پہلے انھیں بنیادوں پر ضرب لگاتے ہیں جن پر ادب کی عمارت کھڑی ہے۔ "لاتعبیریت" کے غازیوں نے بھی یہ ہفت خوان اپنے تمام تر تجریدی و قیاسی مفروضات سائنسی اعتقادات اور بلند بانگ علمیت کے سہارے طے کئے ہیں۔

ڈی مان کے نزدیک کسی بھی ادبی متن کے معنی یا تو بالکل متعین ہیں یا کبھی متعین نہیں ہو سکتے۔ اس طرح وہ ہمیں "ہے" اور "یا" (Is = Either/or) کے طلسم میں گرفتار کر دیتا ہے۔

دراصل "لاتعبیریت" کسی ادبی متن کی قراءت کا وہ طریقہ ہے جس کے ذریعہ متضاد ساختیوں کی مدد سے معانی اور اس کی قدر و قیمت متعین کی جا سکتی ہے۔ ان ساختیوں میں ہیئت اور مواد، فطرت اور کلچر، فکر اور ادراک، ذہن اور جسم اور نظریہ اور عمل وغیرہ شامل ہیں۔ لاتعبیری قراءت اس امر کی وضاحت کرتا ہے کہ کس طرح متن کے مطالعے کے دوران فقروں کی متضاد جوڑیاں مختلف انداز سے ابھرتی رہتی ہیں اور قاری یہ فیصلہ کرنے سے معذور رہتا ہے کہ ان میں سے کون زیادہ اہم ہے اور کون نسبتاً کم۔

لاتعبیریت کے امام ڈریڈا کا قول ہے کہ اب تک کسی بھی ادب پارہ میں اس "کل" کا اظہار نہیں ہوا ہے جو مصنف کے ذہن و شعور میں مخفی تھا۔ لہٰذا نقاد کا فرض ہے کہ تخلیق و تنقید کے روایتی تصورات کو رد کر کے نئے سرے سے ادب پاروں کا جائزہ لے اور تنقید و تشریح کی پہلی عمارت کو مسمار کر کے نئی عمارت کی تعمیر کرے۔ روایتی تنقید کے حلیفوں نے اس قسم کی تنقید کے منفی اثرات کے پیش نظر اسے فضول اور عفریتی طریقہ تنقید قرار دیا ہے کیونکہ ڈریڈا کے نظریات کو سمجھنے میں ہمیں اس کے مبہم اسلوب بیان اور طویل تشریح ہی نہیں بلکہ نئے تصورات و اصطلاحات سے بھی سابقہ ہوتا ہے اسے آپ ایک طرح سے "بدیعی ضابطہ" (Rhetorical Discipline) کہہ سکتے ہیں۔ اس مدرسہ تنقید کے ایک اہم مفکر Murray Kreiger کا خیال ہے کہ ڈریڈا اپنی مہم جوئی کے ذریعہ

کسی بھی ادبی متن میں ان نکات کا انکشاف کرنا چاہتا ہے جن کی طرف کسی نے اب تک توجہ نہیں کی ہے۔ یہ امر قابلِ غور ہے کہ ڈریڈا کی اہم تصنیف Of Grammatology میں تحریر (Writing) اور تقریر (Speech) اہم اصطلاحیں ہیں۔ روایتی طور پر ہم تحریر کو تقریر پر فوقیت دیتے آئے ہیں۔ ڈریڈا کا خیال ہے کہ لکھا ہوا لفظ بولے ہوئے لفظ کا ہی عکس ہے۔ لہٰذا اگر تقریر روح ہے تو تحریر محض جسم کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس نے ما بعد الطبیعات، لسانیات اور ساخیتات کی مدد سے تحریر کو ثانوی حیثیت دی ہے کیونکہ اس کے بقول تحریر محض اس آواز کی ترجمان ہے جس کے ذریعہ ہی معنی کے پُر اسرار رموز ہم پر منکشف ہوتے ہیں۔ ڈریڈا تحریر کو "بد سلیقہ تصور" (Vulgar Concept) سے موسوم کرتا ہے اور یہیں اس روایتی طرزِ تنقید کو چھوڑ دینے کی تلقین کرتا ہے جس کے ذریعہ اب تک زبان و ادب کے افہام و تفہیم کی سعی لا حاصل جاری ہے۔ وہ اپنے مسلک کی وضاحت کرتے ہوئے یہ بھی دعویٰ کرتا ہے کہ نہ تو تحریر صحیفہ آسمانی ہے اور نہ تقریر (لفظ) کلامِ خدا۔ ہمیں زبان کے متعلق ان تمام افسانوی و خرافیاتی غلط فہمیوں کو دور کر دینا چاہیئے جن کے باعث ہمارا شعور غیر متحرک منجمد رہتا ہے۔

ڈریڈا کے نظریات کے بموجب کوئی بھی نظم، کہانی یا ادب پارہ محض نشانات (Traces) کا ڈھانچہ ہے۔ ہر نشان یا علامت الگ الگ معنویت کا حامل ہے۔ چنانچہ نقاد کے لئے کسی لفظ یا پوری نظم کے معنی تلاش کرنے کا عمل محض لفظی کھیل ہے۔ یعنی وہ ایک لفظ کے بجائے دوسرا لفظ لا کر متن کی تشریح نئے انداز سے کر سکتا ہے۔ اس طرح تنقید الفاظ کے ساتھ لامتناہی شعبدہ بازی کا سلسلہ ہے۔ دوسرے لفظوں میں اس نظریے کے مطابق تنقید اور تخلیق میں کوئی فرق باقی نہیں رہ جاتا ہے۔ دونوں کو ایک ہی ذیلی عنوان کے تحت لا سکتے ہیں "لفظوں کا کھیل"۔ "لاتعبیریت" زبان کے متعلق تصورات و توہمات کو ختم کرنے کی لسانیاتی مہم ہے۔ چنانچہ نقاد کا کام یہ ہے کہ وہ ادب پارہ کی بدیعی، صنعی اور صرفی (Etymological) تجزیہ کے بعد نئے سرے سے اس کی تشریح کرے۔ نقاد کے لئے ضروری ہے کہ وہ متن کے معنی کی تلاش کا سلسلہ اس وقت تک جاری رکھے جب تک وہ شاعر کے اصل مفہوم تک نہیں پہنچ جاتا۔

ڈریڈا اپنی تصانیف میں تنقید کا کوئی نمونہ نہیں پیش کرتا باوجود اس کے کہ انسان کو کسی چیز کو بخوبی سمجھنے یا برتنے کے لئے نمونہ کی ضرورت پڑتی ہے۔ "لاتعبیریت" افہام و تفہیم کے تمام نمونے ختم کر دیتا ہے اور ہر نقاد اپنے منفرد نمونے کے ساتھ ہمارے سامنے آتا ہے۔ اس دبستان تنقید کے مفکروں کا خیال ہے کہ ہر متن سے پہلے متن (Pre-Text) لکھے گئے اور ان کے بعد

بھی لکھے جائیں گے۔ چنانچہ ہر موجودہ متن اپنے سے پہلے اور اپنے بعد کے متنوں کے درمیان کڑی کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس لئے ادبی تنقید ایک لامتناہی تلاش اور معنی کی جستجو ہے۔ اسے آپ متن کے آگے پیچھے حرکت سے موسوم کر سکتے ہیں۔ نقاد کا کام اس عمارت کی بیخ کنی ہے۔ جو اگلی عمارتوں کے کھنڈروں پر تعمیر کی گئی ہے۔ موجودہ عمارت کو گرانے کے بعد ہی نئی عمارت کا ڈھانچہ تیار ہو سکتا ہے۔

نئی تنقید کے مطابق ادب "مخصوص زبان" کا استعمال ہے لیکن "لاتعمیریت" مدرسہ کے نقاد اس سے انکار کرتے ہیں ان کے نزدیک روایتی ادب حقیقت نہیں بلکہ سیاست ہے۔ اس سلسلے میں ہم زیادہ سے زیادہ یہی کہہ سکتے ہیں کہ ادب کے مطالعہ کے لئے قواعد، منطق اور لسانیات کی مدد سے ایجاد کیا ہوا نیا طریقہ عصری ادب کی پیچیدگیوں کو سمجھنے کی ایک نئی کوشش ہے۔

موجودہ دور تنقید کا دور ہے۔ یہاں تک کہ امریکہ میں ادب کو "ابتدائی ہیئت" (Primitive Form) کی چیز کہا جانے لگا ہے کیونکہ اس مدرسۂ خیال کے عالموں کے نزدیک ادب کا واحد جواز یہ ہے کہ وہ تنقید کے لئے مواد فراہم کرتا ہے۔ ظاہر ہے تنقید کی اہمیت سے فی زمانہ انکار ممکن نہیں اور نقاد ہر دور میں ادب کے ان پہلوؤں کو اجاگر بھی کرتے رہے ہیں جن پر اُن سے پہلے کسی کی نظر نہیں جا سکتی تھی مگر دقت یہ ہے کہ اچھے ادیبوں کی طرح اچھے نقاد بھی عنقا ہوتے جا رہے ہیں بقول شاعر ؎

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی
اب آبروئے شیوۂ اہلِ نظر گئی

جدید ادب کی مشکل پسندی، ابہام پرستی، ژولیدہ فکری اور اس قسم کے اجتہادات کی ماہیئت کو سمجھنے کے لئے جدید تنقید کے آلاتِ حرب ہی کارگر ہو سکتے ہیں۔ ہم چاہے جو بھی زاویۂ نگاہ اختیار کریں مقصد ادب کی تحسین و تفہیم ہی ہے۔ چنانچہ جدید عصری ادب کے "گنجینۂ لفظ و معنی" کے طلسم کو اچھی طرح سمجھنے کے لئے ادبی تنقید کے جدید ترین اسالیب ہی ایک حد تک ہماری رہنمائی کر سکتے ہیں۔