ظ شناسی

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی

ظ شناسی

(ڈاکٹر ظ انصاری کے منتخب علمی، ادبی مقالوں اور ان کے فن پاروں کے تنقیدی
جائزوں، بامعنی تبصروں، پراثر ترجموں اور پرکار اداریوں کا مجموعہ)

مرتب

شمیم طارق

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی

وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند

فروغ اردو بھون، FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی۔110025

© قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

پہلی اشاعت : 2011
تعداد : 550
قیمت : -/100 روپے
سلسلۂ مطبوعات : 1462

Zoe Shanasi
Compiled by
Shamim Tariq

ISBN :978-81-7587-571-5

ناشر: ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، فروغ اردو بھون، FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا،
جسولہ، نئی دہلی110025، فون نمبر: 49539000، فیکس:49539099
شعبۂ فروخت: ویسٹ بلاک-8، آر۔ کے۔ پورم، نئی دہلی-110066
فون نمبر:26109746، فیکس:26108159
ای۔میل:urducouncil@gmail.com، ویب سائٹ:www.urducouncil.nic.in
طابع: سلاسار امیجنگ سسٹمس، C-7/5، لارنس روڈ انڈسٹریل ایریا، نئی دہلی۔110035
اس کتاب کی چھپائی میں (70GSM, TNPL Maplitho(Top کاغذ استعمال کیا گیا ہے۔

پیش لفظ

انسان اور حیوان میں بنیادی فرق نطق اور شعور کا ہے۔ان دو خداداد صلاحیتوں نے انسان کو نہ صرف اشرف المخلوقات کا درجہ دیا بلکہ اسے کائنات کے ان اسرار ورموز سے بھی آشنا کیا جو اسے ذہنی اور روحانی ترقی کی معراج تک لے جاسکتے تھے۔حیات وکائنات کے مخفی عوامل سے آگہی کا نام ہی علم ہے۔علم کی دو اساسی شاخیں ہیں باطنی علوم اور ظاہری علوم۔باطنی علوم کا تعلق انسان کی داخلی دنیا اور اس دنیا کی تہذیب وتطہیر سے رہا ہے۔مقدس پیغمبروں کے علاوہ، خدارسیدہ بزرگوں، سچے صوفیوں اور سنتوں اور فکر رسا رکھنے والے شاعروں نے انسان کے باطن کو سنوارنے اور نکھارنے کے لیے جو کوششیں کی ہیں وہ سب اسی سلسلے کی مختلف کڑیاں ہیں۔ظاہری علوم کا تعلق انسان کی خارجی دنیا اور اس کی تشکیل وتعمیر سے ہے۔تاریخ اور فلسفہ، سیاست اور اقتصاد، سماج اور سائنس وغیرہ علم کے ایسے ہی شعبے ہیں۔علوم داخلی ہوں یا خارجی ان کے تحفظ وترویج میں بنیادی کردار لفظ نے ادا کیا ہے۔بولا ہوا لفظ ہو یا لکھا ہوا لفظ، ایک نسل سے دوسری نسل تک علم کی منتقلی کا سب سے موثر وسیلہ رہا ہے۔لکھے ہوئے لفظ کی عمر بولے ہوئے لفظ سے زیادہ ہوتی ہے۔اسی لیے انسان نے تحریر کا فن ایجاد کیا اور جب آگے چل کر چھپائی کا فن ایجاد ہوا تو لفظ کی زندگی اور اس کے حلقۂ اثر میں اور بھی اضافہ ہو گیا۔

کتابیں لفظوں کا ذخیرہ ہیں اور اسی نسبت سے مختلف علوم وفنون کا سرچشمہ۔قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کا بنیادی مقصد اردو میں اچھی کتابیں طبع کرنا اور انھیں کم سے کم قیمت پر علم وادب کے شائقین تک پہنچانا ہے۔اردو پورے ملک میں سمجھی جانے والی، بولی جانے والی اور

پڑھی جانے والی زبان ہے بلکہ اس کے سمجھنے، بولنے اور پڑھنے والے اب ساری دنیا میں پھیل گئے ہیں۔ کونسل کی کوشش ہے کہ عوام اور خواص میں یکساں مقبول اس ہر دلعزیز زبان میں اچھی نصابی اور غیر نصابی کتابیں تیار کرائی جائیں اور انھیں بہتر سے بہتر انداز میں شائع کیا جائے۔ اس مقصد کے حصول کے لیے کونسل نے مختلف النوع موضوعات پر طبع زاد کتابوں کے ساتھ ساتھ تنقیدیں اور دوسری زبانوں کی معیاری کتابوں کے تراجم کی اشاعت پر بھی پوری توجہ صرف کی ہے۔

یہ امر ہمارے لیے موجب اطمینان ہے کہ ترقی اردو بیورو نے اور اپنی تشکیل کے بعد قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نے مختلف علوم وفنون کی جو کتابیں شائع کی ہیں، اردو قارئین نے ان کی بھرپور پذیرائی کی ہے۔ کونسل نے ایک مرتب پروگرام کے تحت بنیادی اہمیت کی کتابیں چھاپنے کا سلسلہ شروع کیا ہے، زیر نظر کتاب ظ شناسی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے جو امید ہے کہ ایک اہم علمی ضرورت کو پورا کرے گی۔

اہل علم سے میں یہ گزارش بھی کروں گا کہ اگر کتاب میں انھیں کوئی بات نادرست نظر آئے تو ہمیں لکھیں تاکہ جو خامی رہ گئی ہو وہ اگلی اشاعت میں دور کر دی جائے۔

ڈاکٹر محمد حمید اللہ بھٹ
ڈائرکٹر

فہرست

پیش لفظ — ڈاکٹر محمد حمید اللہ بھٹ — III

تقدیم — شیم طارق — IX

ظ شناسی کے زینے

خود شناسی — 1

(نامکمل آپ بیتی۔ طبقہ واریت اور فرقہ پرستی کے خلاف پہلا ردِ عمل)

تمہید و تعارف — 3

- ظ انصاری کے اوائل عمری کی کہانی، انھی کی زبانی — 5
- ظہور سیٹھ — 24

لفظ شناسی — 29

(لفظوں کی تہذیب، تاریخ اور ماخذ کی نشاندہی)

تمہید و تعارف — 31

- لفظوں پر کچھ لفظ 32
- نیم سے بڑا، نہ کوئی ملا نہ حکیم 40
- نسوانی گالوں کی سرخی 45
- علمائے فحول کے ساتھ مخول 48

فن اور فنکار شناسی 51

(ادیبوں، شاعروں پر تحقیقی، تنقیدی مضامین)

تمہید و تعارف 53

- خسرو کا ذہنی سفر 55
- غالب کا ورثہ 60
- اقبال: شعور کے چار سرچشمے 79
- پوشکن شناسی 84
- پوشکن......قومی شاعر 106
- چیخف کا فن 115
- فیودر دستوئیفسکی 130

کتاب شناسی 167

(خدا لگتی۔۔۔، علمی ادبی کتابوں پر بے لاگ تبصرے)

تمہید و تعارف 169

- ابوالکلام آزاد پر تین کتابیں 171
- حافظ اور اقبال 182
- اقبال پر 9 کتابیں اور رسالے 190

- سکندرعلی وجد کا انتخاب 224

اخبار شناسی 233

(صحافتی مضامین اور اداریے)

تمہید و تعارف 235

- طاقت کا پلہ مشرق کی طرف جھکے گا اگر۔۔۔ 236
- ۔۔۔اور ''طلاق شدہ'' مرد کیا کریں؟ 240
- لگی؟ 245
- ہولی ہے 248
- ''دی اڈیٹ''The Idiot 252
- چراغ تلے اندھیرا 256
- ممبئی کے مسلمانوں کا ایک مثالی ادارہ 262
- یہ پاجی پن ہے جناب 266
- آیئے، دیواروں کے داغ دھوئیں 272
- کیا ملک پھر بٹوارے کی راہ پر ہے؟ 276
- مجاہدین؟ مہاجرین؟ 281
- برسورام دھڑا کے سے 284

زبان شناسی 287

(ادبی شہ پاروں کے ترجموں میں مصنف اور شاعر کے منشا کا لحاظ)

تمہید و تعارف 289

- ترجمہ و ترجمانی [منظوم] پوشکن کی نظموں کے منظوم ترجمے 291

- ترجمہ و ترجمانی [منثور] امیر خسرو کی

حمد	314
اہلِ ہند کی توحید پرستی	315
غزل	317
غزل	318
اور	
متفرق اشعار	319

- ترجمہ و ترجمانی [نثر سے نثر میں]

برنارڈ شا کا ڈرامہ	
''رنڈووں (لاوارثوں) کی بستی''	322
دستوئیفسکی کے ناول	
''ذلتوں کے مارے لوگ''	
کا پیش لفظ	339
اور	
چےخف کے اقوال	352

- ظ انصاری کی تصانیف، لغات اور ترجمے 361

تقدیم

تقریباً 20 برس گزر گئے مگر آج بھی ڈاکٹر ظ.انصاری [م:31 جنوری 1991] کا نام آتا ہے تو محسوس ہوتا ہے کہ ابھی کل کی بات ہے، انہوں نے یہ کہتے ہوئے ٹیلی فون ریسیور رکھ دیا تھا کہ ''میاں جلدی آنا، ایسا نہ ہو بہت دیر ہو چکی ہو۔'' اور جب میں سیفی اسپتال پہنچا تو ان کی سانسوں کی ڈور آکسیجن سے بندھی تھی، باقی سب ٹوٹ چکا تھا۔ چند روز بعد آکسیجن کی ڈور بھی ٹوٹ گئی اور پھر زندگی میں بار بار سر پر بٹھانے والوں نے کاندھے پر بٹھا کر وہاں پہنچا دیا جہاں سے کوئی واپس نہیں آتا۔ آخری بار وہ روس اور لندن سے لوٹے تو نڈھال تھے۔ اپنی حیات اور فلسفۂ حیات دونوں سے مایوس اور اکتائے ہوئے۔ لیکن زندگی سے مایوسی کا اظہار دبے لفظوں میں کرتے اور کمیونزم سے برأت کا اعلان واضح لفظوں میں۔ یہ بات ان کے دل میں گھر کر چکی تھی کہ جگر کے سرطان نے ان کے جسم کا جو حال کیا اس سے برا حال اس فلسفۂ حیات اور اس کی تعمیر کردہ جنت کا ہوا ہے جس کے لیے تاعمر انہیں معرکۂ روح و بدن درپیش رہا۔

اپنی کتاب ''کمیونسٹ اور مذہب'' کو Disown کرنے کی تحریر وہ مجھ ہی سے لکھوانا چاہتے تھے اس لیے بار بار بلاتے اور میں ٹال جاتا۔ ٹال جانے کی وجہ یہ تھی کہ کمیونزم سے تائب ہو جانے کے بعد بھی بہت کچھ تھا جس کی انہیں پردہ داری تھی۔ میں جو پوچھتا وہ بتاتے

نہیں تھے اور وہ جو بتاتے اس سے میری تشنگی بجھنے کے بجائے بڑھتی جاتی تھی۔ میں جانتا تھا کہ عرف عام میں اشتراکیت بھلے ہی ان کی پہچان رہی ہو حقیقتاً ان میں اور اشتراکیت میں من مٹاؤ تھا اس لیے وہ کبھی اس سے روٹھتے اور کبھی یہ ان سے خفا ہو جاتی تھی۔ ان کے دل کی پھانس 1964 میں ہی باہر آ چکی تھی:

''......امت کے اختلاف میں خیر و برکت کا سامان ہے اسے اذعانی مذاہب کے انداز سے برتنا خود مارکسزم کی روح سے پھر جانا ہوگا۔ مارکسی روح نئے بدنوں کی تلاش میں ہے۔'' [کانٹوں کی زباں، ص 63]

یہ وہ وقت تھا جب مارکسی روح کے لیے نئے بدنوں کی تلاش کی بات کرنے والے سولی پر چڑھائے جاتے تھے مگر روح کی تڑپ یا دل کی کسک کبھی دبائے دبی ہے جو یہ دبا لیتے؟ اس لیے دل کی بات زبان پر آتی رہی اور وہ اس عقیدے اور نظریے کے علاوہ جو ان کی پہچان سمجھے جاتے تھے، اپنے ہم جماعت، ہم قدم اور ہم فکر اہل قلم پر بھی چوٹ کرتے رہے۔۔ خواجہ احمد عباس، علی سردار جعفری اور کیفی اعظمی کو ترقی پسند ادبی حلقوں میں جو اہمیت حاصل رہی ہے وہ جگ ظاہر ہے مگر ان مشہور ترقی پسند ادبی شخصیتوں کی کتابوں پر تبصرہ کرتے ہوئے انھوں نے کسی قسم کی مرعوبیت کو راہ نہیں دی۔ ''کس چیز کی کمی ہے خواجہ تری گلی میں؟'' تو بڑے معرکے کا مضمون تھا اور ہفت روزہ بلٹز (ممبئی) میں شائع ہوا تھا۔

مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ کے سابق جنرل منیجر اور اب نئی کتاب پبلشرز، نئی دہلی کے روح رواں جناب شاہد علی خاں راوی ہیں کہ ظ انصاری نے یہ کہہ کر انہیں ایک بند لفافہ دیا تھا کہ وہ لفافہ 30 برس بعد کھولا جائے جب وہ ہوں گے، نہ عباس، نہ جعفری، نہ کیفی۔ شاہد صاحب کا خط تو مکتبہ کے دفتر میں ضائع ہو گیا مگر اس کی ایک کاپی خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ میں اب بھی موجود ہونا چاہیے۔ یہ کاپی اس کے سابق ڈائرکٹر، ڈاکٹر عابد رضا بیدار نے محفوظ کر دی تھی۔ یہ خط منظر عام پر آئے گا تو ایک بار پھر اس حقیقت کی توثیق ہو جائے گی کہ ظ انصاری عام ترقی پسند ادیب و شاعر تو کیا، خواجہ احمد عباس، علی سردار جعفری اور کیفی اعظمی کی ادبی حیثیت یا ان کی تخلیقات کے ادبی معیار سے مطمئن نہیں تھے۔ اس بے اطمینانی کی فنی اور ادبی وجوہ تو تھیں ہی، نظریاتی بھی

تھیں۔ روسی فوجوں نے افغانستان پر حملہ کیا تو یہ اور زیادہ بے باک ہو گئے۔ کمیونسٹ حلقے پہلے ہی ان سے ناخوش تھے، اب ان سے اور دور رہنے لگے اور بالآخر 1986 آتے آتے وابستگی کا ہر حصار ٹوٹ گیا اور انھوں نے لکھا:

''خود سوویت یونین کی موجودہ نسل اپنی سرحدوں سے باہر دوسروں کی لڑائی لڑنے پر خوش نہیں، اندر بحث ہوتی ہے، ملک میں خوراک اور کچے مال کی کمی ہے، اسی میں سے آس پاس کے ضرورت مندوں اور حلیفوں کو بھیجا جاتا ہے اور بھی تھڑ [1] جاتا ہے۔

پے در پے دو نسلیں یہ ''محرومی'' سہہ چکیں۔ اب ان سے انٹرنیشنل نعروں کی دہائی نہیں سنی جاتی، وہ بھی کچھ سامانِ آسائش دیکھنا چاہتے ہیں۔''

[کتاب شناسی، صفحہ 169]

ان کی تحریروں سے اس قسم کی اور مثالیں بھی دی جا سکتی ہیں جو اشتراکیت اور اشتراکیوں سے ان کی بے اطمینانی کی آئینہ دار ہیں۔ صاف نظر آتا ہے کہ لال دائرے میں وہ لال پیلے ہوتے رہتے تھے۔ ترکِ تعلق کی نوبت اچانک نہیں آئی، اندر ہی اندر لاوا بہت دنوں سے پک رہا تھا، پھٹا اس وقت جب لندن کے ڈاکٹروں نے انھیں بتایا کہ روسیوں نے جس مرض کے علاج کے لیے آپ کو یہاں بھیجا ہے وہ علاج اور علاج کے لیے ضروری طبّی سہولتیں ہندوستانی اسپتالوں میں عام بھی ہیں اور سستی بھی۔

ممبئی آئے تو بہت نڈھال تھے مگر جب بھی تھوڑی سکت پاتے بپھر جاتے۔ ایک دن کہنے لگے:

''میاں طارق ...... میں کیا بتاؤں مجھ پر کیا گزری! جس طرف رُخ کر کے تاعمر نمازیں پڑھتا رہا جب وہاں پہنچا تو معلوم ہوا کہ یہاں کعبہ ہی نہیں ہے۔''

کعبہ اور نماز جیسے لفظوں کے سہارے کریمنل اور کمیونزم سے اپنا باطنی ربط ثابت کرنے کا

1- ظ انصاری نے یہ خود ساختہ لفظ مزید کم ہو جانے کے معنی میں اسی طرح استعمال کیا ہے۔

یہ انداز، ان کی زبان و بیان کا خاص وصف تھا، وہ زندگی کے تجربوں کو لسانی تجربوں میں بدل دینا چاہتے تھے۔ اس لیے زبان کھولتے یا قلم اٹھاتے تو تمثیل و تاویل کا دفتر ساتھ رکھتے۔ فکر و عقیدہ کے اظہار میں بھی ''اَن کہے جملوں'' کا سہارا لیتے اور خود جتنا کہتے اس سے زیادہ دوسروں کو سمجھنے کے لیے چھوڑ دیتے تھے۔ ان کا یہ اندازِ گفتگو کبھی کبھی انھیں آزمائش میں بھی مبتلا کر دیتا تھا۔ سابق ممبر پارلیمنٹ جناب عزیز قریشی (بھوپال) نے بتایا کہ ترقی اردو بورڈ (موجودہ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی) کی ایک میٹنگ میں انسائیکلو پیڈیا کے ایک پروجیکٹ پر اظہار خیال کرتے ہوئے پیغمبر اسلام صلی اللہ علیہ وسلم کے بارے میں انھوں نے ایک ایسی بات کہی کہ مالک رام ضبط نہ کر سکے اور انہیں خوب کھری کھوٹی سنائی۔

کمیونزم سے پُر جوش وابستگی کے دنوں میں بھی وہ سعادتمند کمیونسٹوں اور ان کی پالیسیوں کی چٹکی لیتے رہتے تھے۔ مسلم سماج و روایت اور اسلامی وراثت کا حصہ ہونے کے باوجود زبان کے تخلیقی استعمال یا شگفتہ بیانی کے بہانے ''کلماتِ کفر'' کہہ لینے میں حرج نہیں سمجھتے تھے۔ شاید اس لیے کہ اسمٰعیلی باطنی تحریکوں اور سرّی عقیدوں سے انھیں دلچسپی تھی جو دوسری تیسری صدی ھجری میں ہی عالمِ اسلام میں اپنی جڑیں پھیلا چکے تھے اور جس میں مذہب کے نام پر لامذہبیت کی پرورش کی ساری گنجائشیں موجود تھیں۔ مارکس و اینگلز کی کتابیں تو انھوں نے بعد میں پڑھیں ''میمون القداح'' کی کتاب ''المیزان'' کے مطالعے سے ان کا ذہن پہلے ہی اتنا متشکک اور یقین سے دور ہو چکا تھا کہ بیک وقت کئی اور متضاد فلسفوں سے نباہ میں انھیں دقت پیش نہیں آتی تھی۔ مارکس کی جدلیاتی مادیت اور طبقاتی جدوجہد کے علاوہ عرب اور ایران کی قدیم تحریکوں، یہاں کے ادیبوں شاعروں، نظریہ سازوں اور دوسرے فنکاروں کے فکری فنی نشو ونما یا جدید یورپ کی سیاسی ادبی تحریکوں پر بولتے تو بے تکان بولتے۔ خسرو، میر، غالب اور اقبال کے کلچر میں ڈوبتے تو کمیاب و نایاب موتیوں جیسے نکات برآمد کرتے اور اسلام و ہندوستان کی علمی مذہبی روایتوں پر زبان کھولتے تو فکر و نظر کے کئی ایسے دریچے روشن کر دیتے جو پہلے تاریکیوں میں ڈوبے ہوئے تھے۔ تاریخی جبریت Historical Determinism کے مسائل ہوں یا رواقیہ Stoics اور لذتیہ Epicurean کے بیچ نظریاتی اختلافات، یونان کے کلبیہ Cynics کے

خیالات ہوں یا مشائیوں Peripatetics کے افکار، مذہب طمانیت و مسرت Eudemonism کی فلسفیانہ توجیہ ہو یا مادیاتی مذہب عشرت Hedonism کی تشریح، انھیں ان کے ہر پہلو کی خبر تھی، کم از کم وہ تاثر یہی دیتے تھے کہ قدیم فلسفوں اور نظریوں کو وہ اپنے حافظے کا حصہ بنا چکے ہیں۔

دستوئیفسکی، پوشکن اور چے خف پر ان کی تحقیقی تنقیدی کتابیں، روسی زبان دانوں اور مصنفوں کو رجھا چکی تھیں۔ دستوئیفسکی کے فکر و فن کے تعارف میں تو ان کا یہ لکھنا کہ وہ کردار کی تعمیر میں ایمان و عقیدہ کی قوت کا قائل تھا، مارکسی فنکاروں اور سوویت یونین کے قاریوں کے لیے ایک ایسا پیام تھا جس کو مان لینے کا مطلب مذہب کو افیم کہنے والے فلسفۂ حیات سے منحرف ہو جانے کے مترادف ہوتا۔ اس کے باوجود انھوں نے اس نکتے کو اجاگر کرنے میں کسی بزدلی کا ارتکاب کیا نہ ان کے پڑھنے والوں نے اس نکتے کو قبول کرنے میں کسی قسم کے بخل کا مظاہرہ کیا۔

> ''دستوئیفسکی نے انفس و آفاق کے جاں گداز منظر میں طرفدار کا رول اپنالیا اور عمر کی باقی راتیں اسی کے بیان میں بن ڈالیں۔ سماج میں فرد کی اہمیت، کردار کی تعمیر میں عقیدے یا ایمان کی قوت، ظالمانہ اداروں اور مجرمانہ کرداروں کے ساتھ اعلانِ جنگ، اخبار رسالے، پبلک پلیٹ فارم، ناول افسانے مضامین، تنقید، ہر ممکن تدبیر سے اپنے یقین کا پرچار، نوجوانوں کی کردار سازی پر خاص توجہ، مذہب کی ضرورت پر اصرار، بالآخر مسیحیت کے پیغام کے ساتھ روسی قوم کی نئی زندگی کی بشارت، مذہب میں افراد اور جماعت کی اخلاقی نجات............ (کتاب شناسی، صفحہ 189)

لغت نگاری میں بھی جو بیک وقت ادبی کام بھی ہے، سائنسی بھی، اور جس کے لیے کچھ بنیادی اصولوں اور ضابطوں سے مکمل واقفیت کے ساتھ علم و ادب کے دفینوں اور عوامی بول چال کے طریقوں سے گہری واقفیت بھی ضروری ہے، وہ اپنے باطنی رجحان سے فائدہ اٹھاتے ہوئے لفظ کی روح میں اتر جاتے تھے۔ اس کے علاوہ جس فن، موضوع یا فنکار سے بحث کرتے

اس کے ذہن، زمانے، زمین اور زبان کی غیر مرئی لہروں کو بھی لفظوں میں سمو لیتے تھے۔ اس لیے ان کے پرمغز مقالوں، عام فہم مگر پہلو دار اداریوں، بامعنی تبصروں اور پراثر ترجموں میں بھی ان کے فکر وعقیدہ کی اتھاہ گہرائی ہے۔ جس طرح وہ بات کرتے کرتے ''اوم، اوم'' کا ورد کرنے لگتے اور سننے والوں پر حیرت طاری ہوجاتی اسی طرح تحریروں میں بھی کوئی ایسا بے جوڑ لفظ لے آتے کہ پڑھ کر حیرت ہوتی، مگر جب اس کا سرا ہاتھ آتا تو محسوس ہوتا کہ اس لفظ کے استعمال سے انھوں نے بیک وقت معنی کی کئی جہتیں روشن کردی ہیں۔ میں ایک روز اسماعیلیوں کے علم تاویل وتمثیل پر ڈاکٹر زاہد علی کی کتاب پڑھ رہا تھا کہ انکشاف ہوا کہ اسماعیلیوں کی طرح صوفیوں، ہندوؤں اور نصرانیوں کے بھی اپنے اپنے اشارے ہیں اور ''اوم'' سے ان کی مراد وہ ذاتِ حق ہے جو ہر چیز میں قائم و دائم ہے یعنی حی و قیوم۔ اس انکشاف کی روشنی میں ان کے ''اوم اوم'' کے ورد کی اعتقادی کائنات ان کی نیت پر تھم جاتی ہے۔ ان کے لکھے ہوئے جملوں اور عبارتوں کی معنوی کائنات تو اور زیادہ وسیع اور متنوع ہے۔ مثال کے طور پر ملاحظہ کیجیے سکندر علی وجد کی شاعری کے انتخاب پر ان کے تبصرے کے جواب میں لکھی گئی وجد کی تحریر پر ان کا ردِ عمل یا جواب الجواب:

''کھڑکیوں سے صبح کا اجالا چھن رہا ہے۔ سنا ہے کہ صبح صادق کی دعا قبول ہوتی ہے۔

☆ ہماری دعا ہے کہ وجد کے اشعار کو ''سوز دعائے سحری'' اگر آج تک نصیب نہیں ہوا، آئندہ نصیب ہو۔ آمین

☆ آدمی کو قلم اور بیان کی قوت دینے والے، لافانی مصنف! وجد کے کلام کو نہ سہی، اس کے چند ورقی انتخاب کو قبولِ عام کی نعمت سے (اور آنے والے فنکاروں کو عبرت) سے سرفراز فرما۔ آمین

☆ اے سب سے اچھا ٹھٹھا کرنے والے، یہ تنہا وجد کی خطا نہیں، تیری مخلوق میں اکثر ذی حیثیت اور باعزت شہری اپنے سماجی رتبے کے ساتھ فنی مرتبے کو تولنے میں مبتلا ہوجاتے ہیں۔ تو ان کی خطاؤں سے درگزر کر۔ آمین

☆ انسان کو اچھلتے پانی سے پیدا کرنے والے، قلم کے محنت کشوں کو
توفیق عطا فرما کہ وہ اپنے پانی سے باہر نہ اچھلا کریں۔ آمین
☆ اے نیتوں کا حال جاننے اور انھی کو بنیاد ماننے والے عالم الغیب
''خدالگتی'' کے مصنف کو اس کے جوابی مثلث کی اشاعت سے باز رکھ۔''

(کتاب شناسی، صفحہ 350)

اس چھوٹے سے اقتباس میں انھوں نے جتنی باتیں واضح لفظوں میں کہی ہیں ان سے زیادہ باتیں ان کہی ہیں۔ صبح صادق کی دعا کی قبولیت یا سوز دعائے سحری کا تصور احادیث سے، آدمی کو قلم اور بیان کی قوت دینے والے، اے سب سے اچھا ٹھٹھا کرنے والے، انسان کو اچھلتے پانی سے پیدا کرنے والے، نیتوں کا حال جاننے اور اسی کے مطابق عذاب وثواب دینے سے متعلق پورا پورا جملہ قرآنی آیات کی ترجمانی ہے۔ قلم کے محنت کش کی اصطلاح اس ازم کے زیر اثر استعمال کی گئی ہے جس میں افادیت کے نام پر شعروادب کا اس خاص نظریۂ حیات کا علمبردار ہونا ضروری ہے جو فرد پر سماج کو مقدم قرار دیتا ہے۔ مفسرین اور شارحین نے ان جملوں پر مستقل کتابیں لکھی ہیں۔ کیا ان کو پڑھے اور سمجھے بغیر اس اقتباس کے لفظوں اور جملوں کا لطف لیا جاسکتا ہے؟ شعروں میں جو کام تلمیحات واشارات سے لیا جاتا ہے اپنی نثر میں ڈاکٹر ظ نے وہی کام قرآنی آیات کے اشاروں اور تاریخ، تاریخ ادبیات اور مذاہب عالم کے حوالوں سے لیا ہے۔

ایک اور اقتباس پر نظر ڈالیے:

''اقبال نے ابتدائے اسلام کی دینی عصبیت کو قوت کا خزانہ اور جرمن جوشِ نمو کی ''انا'' کو اس کی کنجی شمار کرکے جب اپنی مخاطب جماعت کو مالا مال اور سربلند کرنا چاہا تو انہیں تصوف کے عجمی خیالات ذہنی محاذ پر سب سے بڑی رکاوٹ نظر آئے۔ یہیں سے انہوں نے گسستن پر زور دینا شروع کیا۔ اقبال کے شعور نے ہندور یناساں اور برطانوی اقتدار کی آغوش میں آنکھ کھولی تھی۔ دونوں کے غلبے سے وہ تب تک اندیشہ ناک رہے جب تک کہ پہلی جنگ عظیم

کے بعد امم ایشیا یا خاکِ مشرق اپنے غیر ملکی حاکموں کو للکارنے کے قابل نہ ہوگئی۔ اور جب وہ اس قابل ہونے لگی تو انھوں نے اکثریت و اقلیت کے مسئلے کا حل، مغربی جمہوریت سے ہٹ کر جماعت کی حصار بندی خودی اور خود گری میں تلاش کرلیا۔'' (اقبال کی تلاش، صفحہ 175)

خوبصورت علمی نثر کے اس نمونے میں اگر چہ کوئی پیچیدگی اور نامانوس لفظ نہیں ہے، حشو و زوائد سے پاک صاف ستھرے جملوں میں مصنف نے قارئین کو جو تاثر دینا چاہا اس میں وہ پوری طرح کامیاب ہوا ہے اس کے باوجود قرن اول کے مسلمانوں کے دینی مزاج، جرمنی کے لوگوں کی قومی خصلت یا انا، غلام ہندوستان میں مسلمانوں کی ذہنی، سیاسی اور سماجی حالت، تصوف کے بتدریج ارتقا، ہندوستانی مسلمانوں کے مذہب و تصوف میں عجمی خیالات کی آمیزش، امام ربانی مجدد الف ثانی کی فکر اور تحریک، گسستن اور پیوستن جیسی اصطلاحوں کے حقیقی مفہوم، برطانوی ہند میں ہندو احیا پرست تحریکوں کی ابتدا اور سرگرمیوں کے نتائج، غلام ملک کے باشندوں کے قلب و نگاہ پر مرتب ہونے والے غلامی و محکومی کے اثرات، پہلی جنگ عظیم میں آر پار کی لڑائی لڑنے والے ملکوں کے حالات، جنگ عظیم کے محرکات اور جنگ کے ختم ہونے کے بعد ایشیائی ملکوں میں برطانوی استعمار کے خلاف اٹھنے والی آزادی کی تحریکوں نیز مغربی جمہوریت اور جماعت کی حصار بندی کے فرق کو سمجھے بغیر اس اقتباس یا مصنف کے منشا کو نہیں سمجھا جاسکتا۔ جس کا مطالعہ جتنا وسیع ہوگا اس کی نظر میں مذہبی، ادبی، سیاسی تاریخ اور قوموں کے خصائص کی اتنی ہی دنیائیں روشن ہوتی جائیں گی اور دور سے دور تک روشنیوں کی قطار میں ایسے بہت سے جلتے بجھتے مناظر سامنے آئیں گے جنھیں تاریخ کی گزرگاہ میں اہم پڑاؤ کی حیثیت حاصل ہے۔

لفظی سطح پر بھی اس میں غور و فکر کے لیے کئی نکتے اور زاویے ہیں مگر یہ ضروری نہیں کہ ہر شخص ان کی باتوں سے اتفاق کرے مثلاً پہلے ہی جملے میں ابتدائے اسلام کے مسلمانوں کے ساتھ ''دینی عصبیت'' کا استعمال اسلام کی تاریخ، پیغمبر اسلام کی تعلیمات، آپ صلی اللہ علیہ وسلم کی تربیت یافتہ جماعت کی انسان دوستی، مذہبی رواداری اور دوسرے مذاہب کے ماننے والوں کے ساتھ میثاق و معاہدے کی تاریخ کی نفی کرتا ہے۔ عقیدہ و عمل کی مضبوطی کے ساتھ ان میں مطابقت

کوجن سے قرن اول کے مسلمانوں کی زندگی عبارت تھی ''دینی عصبیت'' کہنا ایک خاص فکرو فلسفہ سے ان کے متاثر ہونے کا نتیجہ ہے جس کا منطقی نتیجہ تشکیک ہے۔

تاریخ بتاتی ہے کہ ''دینی حمیت'' کو ''دینی عصبیت'' کہنے کی ابتدا باطنی تحریک کے بانیوں نے کی تھی جن کے فلسفۂ اخلاق میں ''انسان کامل'' اسے مانا گیا ہے جس کی نسل ایرانی اور دین عربی ہو، جو اہل یونان کی طرح مختلف علوم وفنون کا ماہر، یہودیوں کی طرح کشف واسرار کا محرم، مسیح کے پیروؤں جیسا اعمال وکردار کا مالک، عربوں کی طرح صاحب فہم وادراک اور شامی درویشوں کی مثل زہد وورع کا پیکر ہو۔ اور چونکہ ظ انصاری کے حال وقال، مضطرب طبیعت اور ادلتی بدلتی کیفیت پر باطنیوں کے فکر وفلسفے کا گہرا اثر تھا اس لیے ان کا اسلوب بھی رمز وسر اور تمثیل وتاویل کے اس علم سے متاثر ہوا جس کے بارے میں باطنیوں کو اصرار ہے کہ وہ ان کا مخصوص علم ہے اور اللہ نے اس علم سے صرف انھیں ہی نوازا ہے تاکہ اہل ظاہر، اہل باطن کے حال پر مطلع نہ ہوسکیں۔ انھیں بھی بہت سی باتوں کی پردہ داری تھی۔ ان کے پسندیدہ الفاظ جلال و جمال، جلوہ، ردو قبول، آئینہ، فقر، ذہنی سفر، شناسی...وغیرہ تھے اور ان لفظوں سے ان کے اسلوب کو توانائی بھی ملی۔ یہ الفاظ، الفاظ ہی نہیں انفس وآفاق کے جاں گداز مناظر کے ایسے حوالے ہیں مارکسزم جنھیں رد کرتا رہا ہے۔ اسی طرح کہنے کو تو وہ کہا کرتے تھے کہ

> ''مادیت کے فلسفے نے بیان میں عبارت آرائی، لفظی شعبدہ بازی اور گل کاری کو کاٹنا چھانٹنا شروع کردیا ہے اور اس کی جگہ واضح، سادہ منطقی اور طاقت ور اندازِ بیان کی اہمیت تسلیم کرادی ہے۔'' (کانٹوں کی زباں، صفحہ 52)

لیکن خود ان کے اسلوب میں اس کی پابندی نہیں ہے۔ وہ پہلے ہی (1951) سے زبان و بیان میں جو راہ نکال چکے تھے اس پر آخر تک گامزن رہے۔ البتہ اس میں خوش رنگ پھولوں سے بھرے نرم و نازک پودوں کی تہذیب وتزئین کرنے والے خوش ذوق مالی کی طرح مسلسل کتر بیونت کرتے رہے۔ ان کی زبان مادیت کے فلسفے سے زیادہ قدیم و جدید کے مطالعوں، مشاہدوں اور باطن سے اٹھنے والی ترنگوں سے متاثر ہوکر ان کی شخصیت اور اسلوب کو متاثر کرتی رہی۔ فکر کی طرح لفظوں، جملوں اور ترکیبوں میں معنی کی سمائی بھی بڑھتی رہی۔ یہی وجہ ہے کہ ان

کی تحریروں میں ایک اچھوتا پن ہے۔ انھی کے لفظوں میں اس کے دو پہلو ہیں:

''ایک یہ کہ اس کے لکھنے کا بنیادی نظریہ وہ ہے جو بآوازِ بلند سوچنے والے کا ہوتا ہے۔ خیال کے فانوس پر صبح سے شام تک کے مختلف حالات، مختلف ماحول، مختلف واقعات کی تصویریں دوڑتی ہیں۔ ان میں کوئی مخصوص ترتیب نہیں ہوتی مگر اس رنگا رنگی کے باوجود (آدمی کا شعور اگر ایک ڈگر بنا چکا ہوتو) وہ اپنے طور پر ان کا ایک سلسلہ قائم کر لیتا ہے۔ بات سے بات نکالتا ہے اور جزئیات سے نتیجے اور ایک نتیجے سے دوسرے نتیجے۔

کسی کتاب کے ورق کو پڑھ کر یا سڑک کے حادثے کو دیکھ کر، اگر ان دونوں کا موضوع ایک نہیں ہے تو انسان کے دماغ پر دو الگ الگ ردِعمل ہوں گے اور ان دونوں کے ردِعمل سے اس کا موڈ بھی مختلف ہوگا۔ سوچ کا انداز بھی دوسرا ہوگا اور اسے بیان کرنے یا نقل کرنے کا انداز بھی۔ کبھی اس کا بیان صرف ایک جملے میں کافی ہوگا، کبھی 101 جملوں میں۔ کبھی سادگی کے ساتھ کبھی آرائش کے ساتھ۔ میں نے ان ''اوراق'' میں اصلیت کو بالکل اسی سبب سے اور اسی طرح سے باقی رکھا ہے۔

دوسرے یہ کہ میرے لکھنے کا ایک طرز ہے جو بہت سے طرزوں سے گھل مل جانے سے اور نئے رنگوں کی آمیزش کرنے سے بنا ہے۔ میں نے زبان کے بھی کچھ تجربے کرنے چاہے ہیں جن میں عام ہندی اور انگریزی الفاظ وتراکیب کے ساتھ عام بولیوں کو اور عام لوگوں کے لب و لہجے کو بڑا دخل ہے۔ یہ تجربہ میرے لیے ابھی پہلی دوسری منزل میں ہے۔ کتابوں کا ترجمہ یا تالیف کرتے وقت بھی میں نے اس کا پورا خیال رکھا اور یہاں بھی۔

''ورق ورق'' میں میری یہ جرأت اور بڑھتی ہے۔ اور پڑھنے والے جب ان ورقوں کو غور سے دیکھیں گے تو انھیں محسوس ہوگا کہ وہ کسی تجربہ گاہ میں کھڑے ہیں، جہاں چھوٹی بڑی بوتلیں، بڑا سا قرع انبیق، کچھ ایسنس، کچھ

عرق اور کچھ ورق بے ترتیب سے پڑے ہوئے ہیں، مگر بے مقصد نہیں۔''

(ورق ورق، صفحہ xix)

عرق، ورق، ایسنس...... میں ربط اور ان کے مقصد پر مزید روشنی ڈالی ہے کتاب کے آخر میں، علی سردار جعفری کی ایک نظم پر اپنا تاثر پیش کرتے ہوئے:

'' شعور کی گہرائی، گیرائی، بیان کی تازگی اور ندرت اور موضوع کی صحت مندی اور شادابی کے لیے صرف ترقی پسند نظریے پر ایمان لے آنا اور آنکھیں بند کیے اس کی ڈگر پر چل کر شعر موزوں کر لینا کافی نہیں ہے۔ اس کے لیے وسیع مطالعے کی ضرورت ہے۔ گہری نظر کی، جد و جہد کی، سماج کے ایک ایک جوڑ بند کو تہ تک سمجھنے کی اور اپنے زمانے کے رائج علوم کو ہضم کر لینے کی ضرورت ہے۔ دوسروں کے علم اور شاعری سے کسبِ نور کرتے رہنے کی ضرورت ہے۔ پہلے یہ سب ہو اور پھر جذبے کی شدت ہو اور اسی کے ساتھ زبان و بیان پر خوب قابو ہو اور پھر موسیقی اور نغمگی کا رچا ہوا مذاق ہو، تب کہیں آدمی شاعر ہوتا ہے، شاعر سے اچھا شاعر ہوتا ہے۔ اچھے شاعر سے بڑے شاعر کی منزل کی طرف کوچ کرتا ہے۔ سردار جعفری نے کل جو نظم سنائی اس سے مجھے خیال گزرا کہ آخر الذکر اوصاف حالاں کہ ان کے ہاں ابھی منجھے نہیں ہیں لیکن وہ اچھے شاعر اور بڑے شاعر کے ڈانڈوں پر کھڑے ہیں۔ عجب نہیں جو وہ چھلانگ لگا جائیں، بشرطیکہ وہ اپنی پبلسٹی کے فریب میں اسیر نہ ہوں۔'' (ورق ورق، صفحہ 184)

اور حقیقت یہ ہے کہ اچھی شاعری کی جن خصوصیات کی نشان دہی کی ہے انھوں نے، یا اکتسابِ نور و سرور کے جن زاویوں کی طرف علی سردار جعفری کی توجہ دلائی ہے، ان کو اپنی نثر نگاری میں بھی برتنے کی کوشش کی ہے۔ اس لیے ان کی نثر میں نظم کی تاثیر پیدا ہوگئی ہے۔ نثر میں شاعری کا ہی اثر ہے کہ وہ تبصروں کی زبان و اسلوب کے لیے بھی رمز و تہہ داری کو بنیادی شرط قرار دیتے تھے۔ حالانکہ وہ خواص سے زیادہ عوام میں پڑھے جاتے تھے جو سادہ اور واضح تحریریں زیادہ پسند کرتے ہیں۔

'' جب تک کوئی واضح سبب نہ ہوتبصرہ نگار کولفظوں کے خرچ میں
ساہوکار مہاجن کا رویہ اور آرنسٹ ہمنگوے (Ehemingway) کا بیان
اپنانا چاہیے جس نے کہا تھا کہ'' .... میں ہمیشہ (Ice Berg) کے اصول
پر لکھتا ہوں جس کا 8/1 حصہ باہر دکھائی دیتا ہے اور 8/7 پانی کے اندر رہتا
ہے۔.....''(کتاب شناسی، صفحہ 74)

جو اندازِ بیان رمز اور تہہ داری کے پردوں میں پروان چڑھے، جس میں لفظ کی صرف اوپری سطح نظر آئے اور حقیقت معنی کا ادراک پڑھنے والے کے علم و احساس پر چھوڑ دیا جائے، اس اندازِ بیان کو کسی بھی منطق سے منطقی، سادہ اور واضح نہیں ثابت کیا جاسکتا۔ گتھم گتھا استعاروں، اصطلاحوں اور علامتوں کے ساتھ کوما اور بریکیٹ کے استعمال نے بھی ان کی تحریروں کو میکانکی بنادیا ہے۔ لیکن چونکہ انہوں نے جو کچھ بھی لکھا ہے، لفظوں کے حسب نسب سے واقف ہونے اور معنی کی حسین کائنات میں کئی کہکشاؤں پر پار پانے کے بعد لکھا ہے اس لیے ان میں صوتی معنوی حسن اور یک گونہ کیف پیدا ہوگیا ہے۔ یہ شاعری تو نہیں ہے مگر اس میں شاعری کی تاثیر موجود ہے۔

یہ تو ابھی حال کی بات ہے کہ آرنسٹ ہیمنگوے نے Iceberg کے اصول پر اپنی تحریر میں 8/1 پانی کے اوپر اور 8/7 پانی کے نیچے ہونے کی بات کہی تھی۔ عالمی ادب میں اشاریت اور رمزیت کو اعتبار پائے ہوئے بھی بہت دن نہیں بیتے ہیں، لیکن اسماعیلیوں نے دوسری تیسری صدی ھجری سے ہی سری اظہارِ بیان میں کمال پیدا کر کے اس پر فخر کرنا شروع کر دیا تھا۔

یعقوب سجستانی کی کتاب الافتخار، جعفر بن منصور الیمینی کی کتاب الرضاع فی الباطن، ابراہیم بن الحسین کی کنز الولد، محمد بن طاہر (ازون) کی الانوار الطیفہ Ivanov کی A Guide to Ismaili Literature کے علاوہ عربی، فارسی، انگریزی، فرانسیسی اور جرمن زبانوں میں درجن بھر کتابیں موجود ہیں جن کی روشنی میں سری اظہارِ بیان کی حقیقت اور ظ. انصاری کے چھوٹے چھوٹے جملوں میں بے پناہ سائی کی اصل کیفیت کا سراغ لگایا جاسکتا ہے۔

ان کی بیشتر تحریروں بلکہ تحریروں میں استعمال ہونے والے لفظوں کے معنی میں بھی معنی کی مزید کئی پرتیں پوشیدہ ہیں۔ اپنی زندگی کے تجربوں کو لسانی تجربوں میں بدلتے رہنے سے وہ تمثیل وتاویل کے دفتر تیار کرتے رہتے تھے۔ ان کی نسبتاً سادہ وسلیس تحریروں میں بھی پر پیچ فلسفوں اور علمی دفینوں کی روح موجود ہے جنھیں پس منظر کی روشنی کے بغیر نہیں سمجھا جاسکتا۔ اس کے لیے کئی عقیدوں، نظریوں، تاریخوں اور کئی قوموں کی ادبیات تک رسائی ضروری ہے۔ البتہ ان کے لفظوں اور چھوٹے چھوٹے جملوں میں فکر ونظر کی بے پناہ سمائی کے ساتھ حرف ومعنی کی جو ہم آہنگی اور مجموعۂ الفاظ میں جو معنوی ربط ہے اس سے ان کی اثر پذیری میں اضافہ ہوتا گیا ہے۔ جو جس صلاحیت کا مالک ہے اس پر ویسی ہی کیفیت طاری ہوتی ہے۔ تنقید، تحقیق، تبصرے، اداریے اور ترجمے کی شکل میں چھوڑی ہوئی ان کی تحریروں سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ بیسویں صدی کے آخری ربع تک اردو نثر کہاں تک پہنچی تھی؟ اور ادب وصحافت کے ایک شخص میں جمع ہونے کی روایت جب ظ. انصاری تک پہنچی تو اردو کے نثری اسلوب میں کیا تبدیلیاں ہوئیں یا یہ کہ بیسویں صدی کے آخری ربع تک ایسے کتنے لوگ رہ گئے تھے؟ جو نہ صرف سیاسی، سماجی، اقتصادی، تاریخی، لسانی اور فنی میدانوں میں یکساں جولانی طبع دکھانے پر قادر تھے، بلکہ خشک سے خشک موضوع پر یا کم سے کم وقت میں بھی لکھتے تھے تو شگفتہ بیانی پر حرف نہیں آنے دیتے تھے۔ اس لیے ان کے منتخب کیے ہوئے موضوع، ان کو برتنے کے ان کے طریقے اور اخذ کیے ہوئے نتیجے سے اختلاف کرنے والے بھی اسلوب وانداز بیان میں ان کو منفرد تسلیم کرتے ہیں۔

اس انتخاب میں دو باتوں کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔ پہلی یہ کہ جو مضامین اس انتخاب میں شامل کیے جائیں ان کی اہمیت ماہ وسال کے ساتھ کم نہ ہو اور دوسری یہ کہ انھیں مختلف عنوان کے تحت تقسیم کردیا جائے تاکہ ان کی رنگارنگی واضح ہو۔ مزید وضاحت کے لیے ہر باب کے شروع میں ایک صفحے کا تعارف دے دیا گیا ہے۔ تعارف میں بھی کوشش یہ کی گئی ہے کہ انہی کے اقتباس کی روشنی میں ان کا ذہن اور اسلوب سامنے آئے۔

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی شکریے کی مستحق ہے کہ اس نے ایک صاحبِ

اسلوب ادیب پر ایک ایسی کتاب شائع کرنے کا فیصلہ کیا جو اس کی فکر اور اسلوب دونوں کو سمجھنے میں معاون ہوگی۔ مجھے یقین ہے کہ محقق، نقاد، مترجم، مبصر، صحافی اور زبان داں ظ.انصاری کی روح خوش ہوتی ہوگی کہ حسد کی بنیاد پر ان کے خلاف زبانِ طعن دراز کرنے والے مر کھپ گئے مگر ان کی طرزِ تحریر کے شیدائی ان کے انتقال کے برسوں بعد بھی اس پر سر دھن رہے ہیں۔ یہ اعزاز بہت کم نثر نگاروں کو نصیب ہوا ہے۔

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ
92، دادا بھائی نوروجی روڈ، ممبئی-1

شمیم طارق

خود شناسی

(نامکمل آپ بیتی - طبقہ واریت اور فرقہ پرستی کے خلاف پہلا ردِ عمل)

'تو یوں گویا مفلسی اور عاشقی، دونوں جاں گداز نشتر میری روح
میں اس وقت پیوست ہوئے جب کھیلنے کھانے کے دن تھے،
جب ان نشتروں کو پلانے کے لیے جسم میں پورا لہو بھی نہیں تھا۔
مارچ کا مہینہ آیا تو صبح اور شام کی ہوا سے دل میں میٹھا میٹھا درد
اٹھنے لگا۔ میں پھٹے جوتوں کے باوجود چھاؤنی کی مال روڈ پر اور
باغیچوں میں تنہا پھرتا اور اپنے ہم سبق بڑے بڑے لڑکوں سے
کتراتا تھا۔ مظاہر اور مناظر پر خاموشی سے سوچنے کا چسکا بھی
تبھی لگا۔ ایک صاحب جو بعد میں کرنل کے فوجی عہدے پر
پہنچے، آج تک مجھے انھیں دنوں کے ایک جملے سے یاد رکھے
ہوئے ہیں۔'

ظ انصاری

[آپ بیتی سے]

تمہید و تعارف

ظ۔ انصاری کو آپ بیتی یا عمر رواں کی سرگذشت لکھنے کا یارا نہ تھا۔ وہ کہا کرتے تھے:

''آپ بیتی وہ لکھے جو یا تو اپنی شہرت کے طلسم میں گرفتار ہو چکا ہو یا پھر اتنا بوڑھا کہ آئندہ کے لیے گذشتہ کی صرف یادیں بچی ہوں۔ ہمارے دشمن ہوں بوڑھے، ہم کیوں بوڑھے ہونے لگے! وہ دن آنے سے پہلے، ہم تو جام چھلکا کے تلچھٹ چھوڑ کے یہ جا وہ جا۔'' (فن اور شخصیت ''آپ بیتی نمبر'' ص 390)

بڑی مشکل سے وہ اس پر تیار بھی ہوئے تو مکمل نہ کر سکے۔ ان کی ''سرگذشت حیات'' اس سے آگے نہ بڑھ سکی جہاں پہنچ کر ''فن اور شخصیت'' کے آپ بیتی نمبر (1977) میں تھم گئی تھی۔ آپ بیتی کے نام پر اس وقت ان کی جو تحریر ہمیں میسر ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ انسانوں میں کمین و اشرف کی تفریق یا مذہب و مسلک کی بنیاد پر وحدت انسانی کی تقسیم کے خلاف ان کا پہلا ردعمل گھر کے ماحول اور بزرگوں کے رویے ہی کا نتیجہ تھا۔

ایک عام تاثر یہ ہے کہ حرف ''ظ'' ان کی پچھلی تمام پہچان یعنی نام، نسب اور خاندانی امتیاز کا دفینہ ہے، ایک ایسا دفینہ جس میں ان کے ماضی کا حال بھی دفن ہے اور باپ دادا کا مزاج بھی۔ اس کے ساتھ ''انصاری'' کا لاحقہ یہ بتانے کے لیے ہے کہ اگر کسی خاص خاندان، قبیلہ، برادری یا طبقے میں پیدا ہونا ان کے اختیار میں ہوتا تو وہ اس خاندان و برادری یا طبقے میں پیدا ہونا پسند کرتے جس سے شرافت و نجابت کے جاگیردارانہ مزاج و تصور کو ہمیشہ کد رہا ہے۔ ایک اور وجہ یہ تھی کہ وہ سہارنپور کے محلہ 'انصاریان' میں پیدا ہوئے تھے۔ اپنا پورا نام لینے یا لکھنے والوں کے خلاف احتجاج کر کے وہ بھی اس تاثر کو تقویت پہنچاتے تھے

کہ انھوں نے اپنے ماضی کو ہمیشہ کے لیے دفن کر دیا ہے۔ بلٹز (ممبئی) میں ایک بار ان کی تصویر کے ساتھ "سید ظل حسنین نقوی عرف ظ انصاری" لکھ دیا گیا تھا تو وہ چیخ پڑے تھے۔ بعد میں خط کے ذریعہ مدیر بلٹز سے شکایت بھی کی تھی کہ آپ کے عملے میں کوئی مسخرہ شامل ہوگیا ہے۔ اس کے باوجود ان کی فکر و شخصیت پر اس ماحول و مزاج کے اثرات کسی حد تک آخری سانس تک باقی رہے جس میں وہ پلے بڑھے تھے۔

نامکمل آپ بیتی کے یہ اوراق ان کے بچپن اور نوجوانی کی ناخوشگوار یادوں کی کڑھن سے پُر ہیں۔ انھیں ان کی بے قرار روح اور موروثی عقائد سے برگشتہ طبیعت کا ایک ایسا آئینہ بھی کہہ سکتے ہیں جو انحراف و انکار کی لکیروں سے عبارت ہے۔ انکار و انحراف کے بعد کے مرحلے میں جو انتقال سے چند سال پہلے کا زمانہ ہے "کمیونزم" سے برأت کا اظہار کرنے کے علاوہ انھوں نے اپنی آخری (چوتھی یا پانچویں) بیوی کا نام عائشہ رکھا تھا۔ اس سے ان کے بدلتے ہوئے ذہن کا اندازہ ہوتا ہے۔ ذرا اور تھم کر پڑھیں، اسلوب کے سحر سے باہر آئیں اور "آپ بیتی" کے آئینے کے علاوہ ان کی دوسری تحریریں بھی سامنے رکھیں اور غور کریں تو یہ محسوس کرنے میں دقت نہیں ہوتی کہ ان کی سرپرستی اور کفالت ایک ایسے مخلص مگر گمنام شخص نے کی تھی جس کے بارے میں عام لوگوں کو تو کیا ان کے قریبی سمجھے جانے والوں کو بھی کوئی معلومات نہیں ہے۔

> "مہینے کے آخر میں جب میرے روحانی باپ بدرالاسلام مرحوم کے پاس تنخواہ کے پیسے ختم ہو جایا کرتے تھے تو وہ اپنی خوب صورت عینک اتار کر سلک کے شفاف رومال سے اسے صاف کرنے لگتے تھے۔ کرسی پر پاؤں سکیڑ کر درویشانہ انداز میں بیٹھ جاتے اور داہنے ہاتھ سے چوڑے ماتھے کو سہلاتے ہوئے مجھ سے کہتے: "بھئی آج تم ظہور سیٹھ کے پاس ہو آتے تو اچھا تھا۔"
>
> ظہور سیٹھ میرٹھ میں.......... بازار کے پاس رہا کرتے تھے۔ ان کے تین چار مکانات تھے، پانچ سات بچے تھے اور کئی رشتہ دار جو شام کو ان مکانوں کی چھت پر کنکوئے اور آنکھیں لڑایا کرتے تھے۔ ظہور سیٹھ اور پنڈت بدری پرشاد کے مکان پاس پاس تھے۔ اور دونوں میں عمر کے فرق کے باوجود یارانہ تھا۔ دونوں مشترک طور پر بدرالاسلام مرحوم کے معتقد بھی تھے اور دوست بھی۔
>
> ظ انصاری [ظہور سیٹھ]

ظ انصاری کے اوائل عمری کی کہانی، انھی کی زبانی

اماں نے آواز دی" بیٹے، پانی گرم ہوگیا ہے۔ چلو، میں نہلا دوں۔"

میں نے چڑ کر جواب دیا" اماں اب میں بڑا ہوگیا ہوں۔ خود نہالوں گا۔ آپ بس کرمل دیجیے!"

وہ سنی ان سنی کر کے غسل خانے میں بارہ برس کے بڑے بیٹے کو نہلانے آئیں۔ نہلا چکیں تو سفید پاجامہ دیا پہننے کو۔ میں نے پہننا چاہا۔ اس میں شل پڑے ہوئے تھے۔ دھلائی بھی کچھ اچھی نہیں تھی۔ میں نے دونوں ہاتھوں سے پاجامہ چیر ڈالا اور کیچڑ میں پھینک کر چھپ چھپ کر دیا" اگر یہی پہننا ہے تو نہانے نہلانے کی ضرورت کیا! جاؤ ہم ننگے پھریں گے۔"

اماں نے میری پیٹھ پر دو ہتڑ رسید کیے اور ایک کونے میں جا کر رونے بیٹھ گئیں۔ آٹھ آٹھ آنسو روتی رہیں۔ ان دنوں وہ بہت رونے لگی تھیں۔ روتی اور بین کرتی جاتیں:

......ہائے میرے اٹھارہ جوڑی کواڑ کا مکان،

......ہائے میرے ہاتھی سے جڑاؤ صندوق......

ہائے یہ......ہائے وہ......

سوز اور مرثیہ بہت اچھا پڑھتی تھیں۔ دور دور سے بلاوے آتے۔ بڑے تام جھام سے سوز خوانی کے لیے جایا کرتیں۔ غم حسین سے انھوں نے صرف رونا پیٹنا ہی نہیں سیکھا تھا، ان کی فریاد میں

لے بھی ہوتی تھی۔

جب آتی گرمیوں میں ہم پانچ آدمی گھنٹہ گھر، میرٹھ کے باہر سوا چار روپے مہینے کرائے کے کچے مکان میں اتارے گئے تو اس کا کھلا آنگن، نیچی دیواریں اور نیم کے پیڑ دیکھ کر مجھے بڑی خوشی ہوئی۔ ایک تو مکان کی تبدیلی، پھر کچی مٹی کی سوندھی مہک، پھر درختوں کی چھاؤں۔ البتہ غم کی ہلکی سی لکیر بھی بے فکر سینے پر کھنچ گئی، نوکر اور نوکرانی دونوں غائب۔ برتنوں کے صندوق پہلے ہی کم ہو چکے تھے، شام کو دسترخوان نہیں بچھا۔ فانوس دار لال ٹین نہیں جلی۔ مٹی کے تیل کی چیکٹ کپی دھواں دیتی رہی اور میرے شاندار، کم سخن ابا، شیروانی کے بٹن کھولے، گردن جھکائے، سالن کے پیالے میں لقمے ڈبوتے رہے۔ اماں انھیں ڈانٹ رہی تھیں ''سہارن پوری گنوار۔ پہلے سالن میں ہاتھ ڈبوئیں گے۔ پھر شوربا پئیں گے۔ پھر ڈکار لیں گے۔ توبہ ہے خدایا میری۔ جانگلوش سے واسطہ پڑا۔ تینوں بچے بھی یہی سیکھ رہے ہیں۔''

ابا نے کڑکڑاتے گھی اور شکر کے قوام والا پیالہ میری طرف سرکایا اور خود اٹھ کر ہاتھ دھو لیے۔

دن گزرتے گئے۔ ہم بہن بھائی محلے کے بچوں سے نہیں ملتے تھے۔

......دوسرے دن جمعہ تھا۔ مدرسے کی چھٹی کا دن۔ ایک عمر رسیدہ ہمسائی اندر جھانکی۔ اماں سے سلام دعا کی۔ ویسے تو وہ ان کم ذات عورتوں کو منہ نہ لگاتیں، مگر وقت دیکھ کر کچھ پسیج گئیں۔ قلم دوات دے کر مجھ سے کہا'' جاؤ میاں، ذرا ان کا خط لکھ آؤ۔ پتہ ٹھیک لکھنا۔''

اندر ایک قصباتی سی عورت، چاندی سونے کے زیوروں سے لدی ہوئی، گلفام، پھل پھول سے لدی ڈال کی طرح، ناک میں نتھ ڈالے سجیلے بستر پر بیٹھی تھی۔ اس نے مجھے وہیں پاس بٹھا لیا۔ کان میں کہا'' ان کو خط لکھوانا ہے جو بولوں، وہ لکھنا۔'' وہ چپکے چپکے بولتی رہی۔ میں اسکول کی کاپی کے ورق پھاڑ کر لکھتا گیا۔ کئی ورق چل کر خط پورا ہونے کو آیا۔ سلام لکھنے سے پہلے میں نے موقع محل دیکھتے ہوئے فارسی کا ایک شعر بھی جڑ دیا۔

گر صد ہزار لعل و گہری دہی ، چہ سود
دل راشکستہ، نہ کہ گوہر شکستہ

ان دنوں (فارسی میں) رقعات عالم گیری پڑھی تھی۔ کیا سادہ اور دل نشین انداز تھا اور نگ زیب کی

تحریروں کا۔ گلستان سعدی اور حضرت عبداللہ انصاری کے طرزِ بیان کے بعد یہی عالم گیری انداز مجھ پر چھا گیا تھا۔ ایک لفظ بھرتی کا نہیں، ایک آواز بےسری نہیں۔ بس کام کی بات کہ قلم سے ٹپکے اور زبان زد ہو جائے۔ واہ!

(اورنگ زیب کو لا کر مغل شہزادے نے اپنی سید زادی دلہن کو ڈانٹا اور برے کلے کہے۔ اس پر بوڑھے باپ نے بدمزاج بیٹے کو خط میں تنبیہ اور تنخواہ میں چھٹنی کی ہے۔ وہیں یہ شعر لکھا کہ برخوردار، اب لاکھ جڑاؤ موتیوں کے ہار بھی دو تو دل دکھانے کا بدلہ نہیں ہو سکتا، دل توڑا ہے، موتی نہیں توڑے۔)

وہ نازنین کرید کر پوچھنے لگی۔ تم نے کیا بڑھا دیا، مطلب بتاؤ۔ میں نے شعر پڑھا، مطلب بتایا۔ اس نے مجھے چھاتی سے بھینچ کر پیار کیا۔ اتنی خوشبو، اتنی گرمی اور نرمی تھی اس کے بدن میں کہ میرے پسینے چھوٹ گئے شرم کے مارے۔

چلتے وقت ماں بیٹی نے الگ الگ دو پیسے فیس کے میری ہتھیلی پر رکھے۔ فیس قرار پائی پوسٹ کارڈ لکھائی ایک پیسہ، لفافہ دو پیسے، لمبا خط اور اچھا لکھو (مطلب یہ کہ شعر و یر بھی کھپ جائے) تو اوپر سے مٹھی بھر ریوڑیاں۔ لو صاحب، جمعہ کے جمعہ اسی گھر کے دروازے پر گلی میں چار پائی ڈال کر بیٹھ جاتا۔ پاس پڑوس کی عورتیں آگے پیچھے لائن لگواتیں۔ دھوپ اترنے تک بیس پچیس کمائی ہونے لگی۔ تب تک مجھے معلوم نہ تھا کہ پاکٹ منی یا جیب خرچ جیسی کوئی چیز بھی ہوتی ہے۔ گھر میں آتا۔ اماں کے سامنے ساری جیب الٹ دیتا۔

موسم بدلا۔ سردیاں آگئیں۔ جمعہ کی صبح سے پہلے ہی بلاوے آنے لگے۔ اس افلاس نگری میں ٹھیکے دار صاحب کے دو منزلہ پختہ مکان میں آمد و رفت شروع ہوگئی۔ ان کی جوان لڑکیاں لحاف میں چھپ چھپ کر خط لکھوانے لگیں اور مٹھی بھر ریوڑیوں کی خاطر میں نے ایک سے ایک گرم اور کرارے شعر یاد کرنے اور لکھنے شروع کر دیے۔

مجھ کم بختی کے مارے کو کیا خبر کہ ہرنیوں کی ڈار میں ایک، جو راز دارانہ خط لکھواتی ہے اور میرے گلے میں ہاتھ ڈال ڈال کر کھلکھلاتی ہے، لہلہاتی ہے، وہ بیٹی نہیں، بڑے میاں کی نئی جورو ہے۔ ایک خط پکڑا گیا۔ لکھنے والے کی طلبی ہوئی۔ محلے ٹولے میں بدنامی کہ لڑکا ابھی سے...... پٹائی بھی ہوئی

مگر منہ سے نہ پھوٹا کہ جناب، یہ خط میں نے اسے نہیں، اس نے اپنے کسی کو میرے قلم سے لکھوایا ہے۔لڑکی نے آنسوؤں میں میرا ہاتھ کھینچ کر اسے زور سے چوم لیا اور اندر جا چھپی۔آمد و رفت بند۔ جمعہ والی مستقل آمدنی بند ہونے کو ہوگئی، مگر کوئی کسک سی، نامعلوم چبھن رہ گئی۔ برسوں بعد پتا چلا کہ وہ فارسی کی عاشقانہ شاعری کا ان فیکشن یعنی قبل از وقت جذبۂ الفت تھا جسے بدن کے خلیوں کی خوراک نہیں مل سکی اور وہ بکس گیا۔

تو یوں گویا مفلسی اور عاشقی، دونوں جاں گداز نشتر میری روح میں اس وقت پیوست ہوئے جب کھیلنے کھانے کے دن تھے، جب ان نشتروں کو پلانے کے لیے جسم میں پورا لہو بھی نہیں تھا۔ مارچ کا مہینہ آیا تو صبح اور شام کی ہوا سے دل میں میٹھا میٹھا درد اٹھنے لگا۔ میں پھٹے جوتوں کے باوجود چھاؤنی کی مال روڈ پر اور باغیچوں میں تنہا پھرتا اور اپنے ہم سبق بڑے بڑے لڑکوں سے کتراتا تھا۔ مظاہر اور مناظر پر خاموشی سے سوچنے کا چسکا بھی تبھی لگا۔ایک صاحب جو بعد میں کرنل کے فوجی عہدے پر پہنچے، آج تک مجھے انھیں دنوں کے ایک جملے سے یاد رکھے ہوئے ہیں۔

سامنے سے موٹر آ رہی تھی۔ ہم دونوں خاموشی سے ٹہل رہے تھے۔ کار برابر سے گزر گئی تو گرد و غبار منہ میں بھرا۔ میں نے کہا" دیکھو......صاحب، وہ جو ہوتی ہے نا سرمایہ داری، وہ ایسی ہوتی ہے کہ سامنے سے اتنی تیز روشنی، آنکھیں چندھیا جائیں اور پیچھے کیچڑ مٹی۔ ہم راہ گیروں کے لیے۔" لفظ "سرمایہ داری" نیاز کے "نگار" کی راہ سے پہلی بار مجھ تک پہنچا تھا۔

آپ بیتی لکھتے ہیں وہ لوگ جنھوں نے کوئی بڑا کام کیا ہو، بڑا نام پایا ہو۔ اپنے وقتوں کے سورماؤں میں رہے ہوں۔ برٹرینڈ رسل ہوں، چرچل ہوں، فرینک باریس یا اہرن برگ یا جوش ملیح آبادی ہوں۔ ہم کون! ادنیٰ درجے کی اوقات، اوسط درجے کا کام۔ واقعات کی کھتونی کھول کے بیٹھیں اور کوئی پوچھے کہ" بھیا کیسی تی" تو اپنے گریبان پر گردن بار ہو جائے۔ کوئی بڑا تیر مارتے تو تیر گروں کے لیے اپنی آپ بیتی کا ہدایت نامہ چھوڑ جاتے۔ اب خیریت اسی میں ہے سیدھے سبھاؤ اپنے معمولی پن کی نمائش کر دیں اور (خدانخواستہ) بڑے بوڑھوں کی طرح، پچھلے چارے کی جگالی جلدی سے بند کر دیں۔ کسی نہ کسی کو تو اس منظر سے لطف ضرور آئے گا۔

دراصل بات یہ ہے کہ ابھی" آپ بیتی" لکھنے کے رتبے اور وقت کو نہیں پہنچے ہیں ہم۔

ایو گے نی یوتی شینکو 23 برس کی عمر میں کچی آپ بیتی لکھ ڈالی تو وجہ یہ کہ مغرب میں اس کے نام کی دھوم مچ گئی تھی۔ یا تو آدمی اپنی شہرت کے طلسم میں گرفتار ہو چکا ہو یا پھر اتنا بوڑھا کہ آئندہ کے لیے گذشتہ کی صرف یادیں بچی ہوں۔ ہمارے دشمن ہوں بوڑھے۔ ہم کیوں بوڑھے ہونے لگے! وہ دن آنے سے پہلے ہم تو جام چھلکا کے، تلچھٹ چھوڑ کے، یہ جا وہ جا۔

میں نے پوچھا ''اماں یہ جو ہمارے نانا ہیں۔ یہ ہمیں پیار کیوں نہیں کرتے؟

جواب ملا ''سنی ہیں وہ۔ تمہارے نانا مر گئے۔ یہ ان کے بھائی ہیں۔'' ہمارے بھائیوں کو بھی انھوں نے سنی خارجی کرلیا۔ ابا کے آبائی مکان سے ملا ہوا ایک اور شاندار مکان تھا۔ اس میں ایک موچھوں والے کالے سے کوئی صاحب رہتے تھے۔ ہم بھائی بہنوں کو دیکھتے ہی گود میں اٹھا لیتے تھے۔ بڑی شفقت کرتے۔ میں نے بہت کریدا، پتا نہیں چلا۔ ایک زمانے بعد خاندان کی باہمی ناچاقی کی بھنک کان میں پڑی تو راز کھلا کہ ایک ہی دادا کی اولاد تھے۔ مگر سنی۔ بڑے ویسے سنی۔ چھی چھی! پھوپی مجھے ماں سے زیادہ پیاری تھیں۔ سہارن پور کے اجڑے قصبے ''نانوتہ'' میں رہتی تھیں۔ رام پور، نانوتہ تھانہ بھون، جلال آباد، کاندھلہ، کیرانہ، یہ مسلم زمینداروں کی گڑھیاں تھیں جمنا کے کنارے کنارے۔ کبھی انھوں نے سرحدی چھاؤنیوں میں کام کیا ہوگا۔ پنجاب کی سرکشی (سکھ خالصہ تحریک) اور فوجی یلغار کا نشانہ بنتی رہیں۔ نانوتہ تو سرہند کی طرح اینٹ مٹی کا ڈھیر ہو کر رہ گیا۔ خون اور خاندان کی حفاظت کرنے والے چند سیدزادے اور پیرزادے اب تک وہیں پڑے ہیں۔ ساہوکاروں کے مقروض، علم اور حوصلے سے معذور۔ انھیں میں سے ایک معزز سید خاندان میں میری پھوپی بیاہی گئیں۔ بیوگی کی پہاڑ سی زندگی انھوں نے کچھ بھائی کی مدد سے، کچھ اپنے سگھڑ پن سے عزت آبرو کے ساتھ بسر کی اور پانچ بچے پال کر بڑے کر دیے۔ مجھے اپنے ددھیال کا سیدھا سچا گنوار پن، کھردرا لہجہ، بے تحاشہ پیار، بھونڈے اطوار، ٹوٹے پھوٹے کھنڈر مکان، اپنی ننھیال کے نستعلیق طور طریقوں سے، بریلی اور لکھنؤ کے شہری رکھ رکھاؤ سے نمائشی سلیقے سے کہیں زیادہ پسند تھے۔ بالغ ہونے سے پہلے ہی میرے رشتے کی بات دونوں سمتوں میں پکی ہو چکی تھی۔ جنگی پردادا کے سلسلے کا پہلا بیٹا تھا، ننھیال والوں سے زیادہ ددھیال والوں کو اپنی نسل چلنے کی فکر لگی ہوئی تھی۔ پہلی بار (میرٹھ) سے نکلا تو بلاٹکٹ اور بگٹٹ اسی طرف پہنچا۔ سادات کے محلے میں تب تک کوئی دسویں پاس نہ تھا۔ صرف شیخوں میں

ایک تعلیم یافتہ جیالے بزرگ تھے جن کے گھر میں علمی ادبی کتابوں کی ایک الماری اور الماری میں اقبال کی "بانگ درا" نکلی۔ لے آیا۔ راتوں رات پڑھ کر تیسرے دن واپس کرنے گیا تو شیخ صاحب نے پوچھا: کہو، برخوردار کیا سمجھے؟" نام بڑا اور درشن چھوٹے۔ ان سے زیادہ تو جوش ملیح آبادی پسند ہیں۔" یہ کہہ کر میں نے اقبال کی فارسیت پر دھاوا بول دیا۔

"جوش تو شیعہ ہے، تم بھی پکے رافضی نکلو گے۔" تب تک میری مونچھیں نہیں نکلی تھیں۔ صرف رواں سا آیا تھا، مجھے ایک تو اجنبی ملاقاتی کی زبان سے لفظ "برخوردار" برا لگا کہ ایسے نوجوان کو، جو فارسی شاعری کا سارا خوان چٹ کر چکا ہو، یہ اقبال کی فارسی سے مرعوب کرنا چاہتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ بات شاعری کی اور معیار سنی شیعہ کا! لاحول ولا قوۃ!

اونچے اونچے ٹیلوں میں، ملبے سے اٹھائی ہوئی دیواروں اور چونے کے پلستر سے جوڑے ہوئے صرف چند مکانات سلامت رہ گئے تھے۔ وہیں چھتے کے باہر آمنے سامنے دو تخت پڑے تھے جن پر اس اجاڑ قصبے کے پانچ سات معززین آلتی پالتی مار کر حقہ گڑ گڑایا کرتے تھے۔

عصر کی نماز ہو چکی ہے۔ محرم کا مہینہ ہے۔ حقہ تازہ ہو کر ابھی آیا نہیں۔ میر صاحب زوار تھانیدار سادہ سوگوار لباس میں ایک مونڈھے پر براجمان ہیں۔ بار بار پہلو بدل رہے ہیں۔ ان کے پیش خدمت مخنی سے میر صاحب چلم سلگا رہے ہیں کہ اتنے میں میلے مطروے گاڑھے میں لپٹا ہوا پکی عمر کا ایک قصباتی مسلمان تخت کے پاس سے ٹھٹکے بغیر گزرا۔ گزرتے میں اس نے بآواز بلند کہا "السلام علیکم" اور گزر گیا۔ میر صاحب نے گردن موڑے بغیر ترچھی نظر سے اسے دیکھا۔ پھر مجھے کچھ اشارہ کیا۔ میں نہیں سمجھا۔ پھر خود اسے پکارا "ادھر آئیو بے!" وہ اسی شان سے تنا ہوا واپس آیا۔ میر صاحب اتنے میں اپنا بوٹ پاؤں سے نکال چکے تھے۔ ایک ہاتھ میں اس کا گریبان اور دوسرے میں بوٹ کا منہ۔ دے تڑا تڑ۔ "ابے جلاہے۔ چار پیسے پلے میں آ گئے تو یوں اکڑ کے چلتا ہے؟ نہ آداب عرض، نہ تسلیمات، نہ حضور، نہ سرکار، پتھر سا مار دیا۔ اسلام علیکم! اس گھر کے ادب آداب تم کمینوں کے ہاتھوں یوں خاک میں ملتے دیکھیں گے ہم؟" میر صاحب غصے میں لال انگارہ ہو رہے تھے۔ اتفاقاً ادھر سے شیخ صاحب گھوڑی پر سوار آ پہنچے۔ "جانے دیجیے۔ غصہ تھوکیے تھانیدار صاحب۔ چھوٹے آدمیوں کا زمانہ آ رہا ہے اب ہمارے آپ کے دن گئے۔" "کہیں نہیں گئے دن جی۔ آپ وہابیوں

نے ان لوگوں کو سر چڑھا رکھا ہے۔ ان کی آنکھ کا پانی مر گیا ہے ورنہ کیا مجال تھی کہ مارے سامنے یہ پلنگ پر بیٹھ جائیں۔ آپ اسلام کے نام پر انھیں ساتھ اٹھاتے بیٹھاتے ہیں۔ آج ہم سہیں گے تو کل آپ وہابی حضرات کو بھی سہنا پڑے گا۔'' میری ڈکشنری میں ''وہابی'' کا لفظ موٹے حرفوں سے لکھا گیا۔ اور مہینہ بھر بعد جب میں میرٹھ واپس آیا تو آتے ہی وہابیوں کے مشہور عالم مولوی عاشق الٰہی کے اٹنگے پاجامے والے لڑکوں سے میل جول شروع کر دیا۔ ایک دن تو انھی کی مسجد میں نماز پڑھی ہاتھ باندھ کر۔ مگر نماز آدھی تیتر اور آدھی بٹیر ہوگئی ہوگی کیوں کہ مسجد کے موذن نے لمبی داڑھی کھجا کر درشت لہجے میں بتایا ''نماز سیکھو، ایسے نہیں ہوتی ہے۔ مقبول نہیں ہوگی۔''

ہماری نوعمری میں لڑکیاں نہیں ہوا کرتی تھیں، بہو بیٹیاں ہوتی تھیں۔ اور ان کو ہم نے جھکی ہوئی نظروں سے دیکھنا سیکھا تھا۔ گلی سے باہر پختہ مکانوں میں ایک صاف ستھرا کنبہ آکر رہا جس میں میرے ہم عمر لطافت، فصاحت یا نفاست نام کے دو تین خوش منظر گورے چٹے لڑکے بھی تھے۔ مشق اور انتظار کے بعد میں نے معلوم کرلیا کہ کون کب اسکول جاتا ہے۔ کس وقت آتا ہے۔ رفتہ رفتہ ان کے ساتھ اٹھنے بیٹھنے لگا۔ جس دن ملاقات نہ ہوتی، دن اداس گزرتا۔ ہجر و وصال کے اشعار ہجوم کرتے۔ عربی کے خشک علم فقہ، حدیث وتفسیر، منطق وفلسفہ کے طالب علم پر، جو عنقریب ''فاضل'' کا آخری امتحان دینے والا تھا، فارسی شاعری اپنا رنگ چڑھا چکی تھی۔ ایک روز ان کے گھر تین پھیرے کیے۔ تیسرے پھیرے میں ایک شعر لکھ کر بیٹھک میں ڈال آیا

دلا سیلاب خون راز شگاف سینہ بیروں کن
کہ امشب سودہ ام بر دیدہ خاک آستانے را

نظیری نیشاپوری (آف احمد آباد) کا شعر ہے۔ پوری غزل جان لیوا۔ وہ پرزہ باپ کے ہاتھ لگا۔ خوش ذوق آدمی تھے۔ بھانپ گئے۔ میرے ہمدرد اور ہم راز بن گئے۔ نئی نئی کتابیں دینے لگے۔ انھی میں دو کتابیں کسی ''آریہ مسافر'' کی تھیں۔ سلیس زبان میں حق کی تلاش اور نیم فلسفیانہ مسائل کا بیان (بعد میں معلوم ہوا کہ مصنف پنڈت سدرشن تھے) بڑا مزہ آیا۔ فکر کو نئی چاشنی ملی۔ آریہ سماجیوں کے سماروہ میں شوق سے جانے لگا۔ درمیانی طبقے کے تعلیم یافتہ اور جوشیلے مجمع میں اکثر مسٹر جناح کا نام آتا۔ ان کے بیانات خصوصاً دوقومی نظریے کی نکتہ چینی پر جملے سنائی دینے لگے۔

ایک معمول سا بن گیا تھا کہ سالانہ امتحان آنے سے ذرا پہلے میرے کورس کی کتابیں یکے بعد دیگرے کھوئی جاتی تھیں اور امتحان ختم ہونے کے بعد، نمازی، پرہیز گار نکھٹولڑ کے (جو عمر میں مجھ سے کافی بڑے تھے) گم شدہ کتابوں کا اتا پتا بتا دیا کرتے تھے۔ اس کار خیر کے عوض مجھے نوچندی جمعرات پر مٹھائی منگا کر بانٹنی پڑتی تھی۔ دیکھتا کیا ہوں کہ اس قماش کے لڑکے مسلم لیگ کی حمایت کرنے اور صاف کہنے لگے کہ ایک آریہ سماجی نام نہاد مولوی کا مال حلال ہے۔ مال موذی نصیب نمازی۔

ٹاؤن ہال کے لان پر گیس کے ہنڈے اور لاؤڈ اسپیکر لگے ہوئے دیکھے تو میں رک گیا۔ اایسا پہلے کئی بار ہوا تھا۔ شام پڑے وہاں جم غفیر ہو گیا۔ مجلس احرار، جمعیۃ العلما، اور کانگریس کے ہم خیال مسلمانوں میں بڑا جوش تھا۔ نمایاں ہونے کی کوشش میں اسٹیج کے ایک سرے پر (جان پہچان والوں کی مدد سے) میں بھی جم گیا۔ ذرا دیر بعد ایک بلند قامت، موٹے تازے، عبا قبا والے مولوی صاحب اسٹیج پر گویا آسمان سے اترے۔ مختصر استقبالیہ تقریروں کے بعد جیسے ہی انھوں نے بلند آواز سے کہا ''بھائیو اور ایک سوا باقی میری بہنو!...... آج میں دیکھ رہا ہوں کہ شاید مسلم لیگیوں کی شہ پر پولس والوں کی پوری پلٹن بھی یہاں......'' کہ اشرف بیرسٹر کی قیادت میں پہلوانوں کا ایک گروہ اسٹیج پر حملہ آور ہوا۔ عطاء اللہ شاہ بخاری چلے جاؤ۔ عطاء اللہ شاہ بخاری، نہیں سنیں گے، مسلم لیگ زندہ باد۔ ایسی دھکا پیل ہوئی کہ میں اپنے پرانے جوتے چھوڑ کر بھاگا۔ بھاگم بھاگ گھر پہنچا۔ ابا جاگ رہے تھے۔ بے چین تھے۔

''جوتے کہاں ہیں؟''

''کھو گئے وہاں ٹاؤن ہال میں۔''

''وہاں رات کو کیا کر رہے تھے؟''

انھوں نے واقعی چاندی کی موٹھ والی چھڑی گھما کر میری پیٹھ پر رسید کر دی۔ اور پھر آنکھوں پر رومال رکھ کر اندھیرے میں ہو گئے۔ اس گھر میں چاندی کی یہ آخری شے تھی جو میں نے سال بھر بعد رات کی تاریکی میں کسی مہاجن کے ہاتھ بیچی اور فاقہ شکنی کا انتظام کیا۔ مجھے غم سے رات بھر نیند نہیں آئی۔ بارہ بجے کا عمل ہوگا کہ ٹاؤن ہال کے لان پر جلسے کی اصل تقریر در و دیوار سے ٹکرا کر باجے کی طرح بجنے لگی۔ عطاء اللہ شاہ بخاری کوئی تین چار گھنٹے بڑے مزے سے بولتے رہے۔ کبھی مولانا روم

کے شعر لہک کر پڑھتے، کبھی آیات واحادیث، کبھی وارث شاہ کی ہیر۔ کبھی بھڑک اٹھتے: ارے کون ہے تمہارا لیڈر؟ اس سے پوچھو، ختنہ بھی ہوئی ہے اس کی؟ جس کی سنتیں نہ ہوئی ہوں وہ سنت نبوی کو کیا جانے گا۔ سنو، مہاتما گاندھی نے کہا۔ بھائی جینا (جناح)، پہلے انگریز سے نپٹ لیں۔ پھر......

میں ایک ایک لفظ اپنے حافظے میں چنتا گیا۔ نیند سے بوجھل پپوٹوں میں وہ تقریر میں نے ریکارڈ کی طرح بھر لی اور دوسرے دن نوجوان اور پختہ عمر ہم جماعت مولویوں کو جا کر صاف جتا دیا کہ کانگریس ہندوستان کی آزادی کی مجاہد ہے اور اب سے ہم کھدر پہنیں گے (آریہ مسافر نے گوشت خوری پہلے ہی ترک کر دی تھی) اور کانگریس کے لیے کام کریں گے۔ ایک مولوی ہادی حسن (اسی عربی کالج کے ٹیچر مہدی حسن کا لڑکا) جس سے میری لڑائی تھی، بڑھ چڑھ کر مذاق اڑانے لگا۔ ہی ہی ہی۔

زیادہ دن نہ گزرے تھے کہ ہادی حسن کے والد کا انتقال ہو گیا اور بیٹے نے باپ کی جگہ کے لیے درخواست دی۔ درخواست نامنظور ہوئی تو میں نے گھر گھر جا کر بڑے لڑکوں کو اشتعال دلا یا کہ بیٹا باپ سے زیادہ سند یافتہ ہے۔ یہ جگہ اسے نہ ملی تو ہم ہڑتال کر دیں گے۔ انصاف! انصاف!

پہلی بار میں نے اینٹوں کے ڈھیر پر چڑھ کر ایک جوشیلی تقریر کی۔ اور سالانہ سرکاری امتحان سے ہفتہ بھر پہلے ہڑتال ہو گئی، تالے پڑ گئے۔

آج بھی یاد کرتا ہوں تو ہنسی آتی ہے۔ دادا جان مرحوم کی یہ بڑی لاٹھی اٹھائے، بال بڑھائے، کھدر کا کرتا پاجامہ پہنے میں آگے آگے اور مجھ سے لمبے لڑکے پیچھے پیچھے۔ جلوس نکلا۔ جج صاحب (ٹرسٹی) کی کوٹھی پر پہنچا۔ ہندوستان ٹائمز کے نامہ نگار نے انٹرویو لیا۔ ایک بزرگ نے روک کر لاٹھی چھینی اور غالب کے لفظوں میں پھبتی کسی:

اے طفل خود معاملہ، قد سے عصا بلند؟

ہادی حسن کی درخواست منظور ہوئی۔ ہڑتالیوں کے کئی مطالبے (مثلاً یہ کہ انگریزی کی دسویں کلاس بھی پھر سے کھولی جائے) مانے گئے۔ اور امتحان ختم ہوتے ہی پتا چلا کہ میرا دو مہینے کا وظیفہ سوخت ہو گیا۔ رجسٹر میں غالباً دو مہینے کی غیر حاضری لگا دی تھی اللہ رسول کے تحت گیر منشیوں نے۔

یورپ میں جنگ چھڑ چکی تھی۔ اناج مہنگا ہو چلا تھا۔ وظیفہ قابلیت بند ہونے کے سبب گھر میں فاقے ہونے لگے۔ میں نے قرض ادھار کر کے سوا دو روپے کا ایک نیا جوتا بنوایا۔ ساڑھے

سولہ روپے کی پرانی سائیکل خریدی۔ میرٹھ کالج ہاسٹل میں فارسی کے دو ٹیوشن مل گئے۔ ایک انٹر کا، ایک بی اے کا۔ خود انگریزی پڑھنے اور مہیشوری، موسیٰ بن علی اور سکینہ کو پڑھانے جانے لگا۔ دونوں گروپ چھ چھ روپے مہینہ دیتے تھے۔ کبھی دیتے، کبھی بھول جاتے۔ وہ رئیس زادے تھے۔ ہم بگڑے رئیس۔ تقاضے کی ہمت نہ پڑتی اور گھر پہنچ کر سات بھوکے چہرے دیکھنے پڑتے۔ ایک روز نہیں جاسکا۔ زبردست جلوس دیکھنے میں لگ گیا۔ آگے موٹر پر مسٹر جناح جو تبھی قائداعظم بنے تھے، ان کے بعد ہاتھی پر ڈاکٹر امبیڈکر، اونٹ، گھوڑے، باجے گاجے۔ زاہدیوں نے زوردار استقبال کیا اور بینر پر یہ شعر لگایا:

وراثت میں پہنچا ہے حق سیاست
محمد علی سے محمد علی کو

یعنی مولانا محمد علی جوہر سے محمد علی جناح کو۔ جلوس میں ہلڑ بہت تھا۔ کانگریسیوں کے جلوسوں کی سی تنظیم نہ تھی۔ اب تو میں بالکل ہی کانگریسی ہوگیا۔ مزاج میں عربی والوں کی خشونت اور سخت گیری کچھ نہ کچھ تو سمائی ہوئی تھی۔ اپنے عزیزوں سے بھی بگڑتی چلی گئی۔

محرم کی خاص مجلس پڑھنے کے لیے باہر کوئی بڑے مجتہد آئے ہوئے تھے۔ وہ منبر پر جلوہ افروز ہوئے اور میں نے نیچے سے ایک رقعہ تہ کیا ہوا ان کی طرف بڑھا دیا۔ عربی میں لکھا تھا (تاکہ عام اہل ایمان کی گرفت میں نہ آئے) کہ دسہرے اور عاشورے میں، دونوں کی رسموں میں، تعزیہ داری اور مندروں کی آرائش میں...... وغیرہ وغیرہ میں اگر کوئی مشابہت ہے تو پھر واقعۂ کربلا نے سچی توحید کا پیغام کیسے پہنچایا؟ یہ اور ایسے ہی کئی دلآزار سوال تھے۔ جن کا برسرِ منبر جواب چاہا تھا۔

جواب انھوں نے دیا اور پوچھا، کس کے سوالات ہیں؟ میں نے ہاتھ اٹھا کر ہامی بھرنے کا انجام سوچ لیا۔ انجام اسی دن سامنے آیا۔ محلے میں سلامتی سے گزرنا دشوار ہوگیا۔ لیکن اس سے زیادہ دشوار تھا یہ طے کرنا کہ صاحبزادے وہابی ہوگئے ہیں یا آریہ سماجی؟ پڑھ لکھ کر ڈبو دیا۔

انھی دنوں برطانوی حکومت ہند کی جنگی پالیسی کے خلاف گاندھی جی کی انفرادی ستیہ گرہ چل رہی تھی۔ میں نے ستیہ گرہیوں کی ٹولیوں کو دیکھا۔ ان کے صبر وضبط کا اثر لیا۔ ڈاکٹر صادق کمبو اور مقصود زاہدی میں ایک میرے سیاسی فلاسفر بنے، دوسرے ادبی بڑے بھائی۔ دونوں کا قومی

سیاسی حلقوں میں آنا جانا تھا۔ بعض مکانوں میں ہم گئے جو بالکل قلعہ بند تھے۔ آنگن چھوٹے اور ان کے اوپر لوہے کے جنگلے۔ کمبوہ دروازے سے تحصیل سی پٹ بازار کو جاتے ہوئے آدھا شہر طے ہوجاتا۔ اس پختہ آدھے شہر میں کہیں ایک آدھ مسلمان کا گھر تھا۔ درمیان کہیں کوئی مسجد ویران۔ اور چاروں طرف اونچے اونچے مکان۔ بعضوں میں ڈیوڑھی پر گائے بندھی ہوئی۔ اندر قدم رکھتے ہی ظاہر و باطن دونوں میں اونچی نیچی دیواریں کھڑی ہوئی۔ پیاس لگے تو گلاس اور کٹورے کی دیوار۔ چین سے بیٹھنا چاہیں تو گھٹے ہوئے کمروں کوٹھریوں کی قید۔ ہندو جوائنٹ فیملی کا چلن تو تھا ہی، فیملی بڑھنے کے ساتھ ساتھ مکانوں کے کمرے اور چوبارے بڑھتے بڑھتے ساری دھوپ اور ہوا روک لیتے۔ پھر ایک طرف میرے کئی ویش اور سناتنی دوست، بزرگ یا شاگرد، اور دوسری طرف یہ نیا حلقہ آریہ سماجیوں، کانگریسیوں کا، جو رفتہ رفتہ چھوت چھات سے نکل رہا تھا لیکن عقیدے کی شدت اور اپنی راست بازی کے جوش نے بے لوچ ویوہار کا روپ دھار لیا تھا۔ یہ "ہندو وہابی" تھے۔

بھولوں گا نہیں کہ میں عجب کشمکش میں مبتلا رہا۔ خیالات ان لوگوں سے میل کھاتے تھے۔ دل ان سے ملنے کو چاہتا تھا...... مگر کچھ تو نشست و برخاست کے آداب میں اور کچھ حد بندیوں اور پابندیوں کی کثرت میں درمیانی طبقے کے اس ہندو ماحول سے گھٹن ہوتی تھی۔ میری حالت ان ویران مسجدوں کی سی ہو کر رہ گئی جو یاد دلاتی تھیں کہ یہ محلے، یہ حویلیاں اور باڑے کبھی خوشحال مسلمانوں کی ملکیت ہوں گے، انھوں نے خوش باشی، بے فکری اور غفلت میں اڑا دیے۔ اب ان کی اولاد شہر کے باہر پوروں اور کچے مکانوں میں پڑی اناج کی بوریاں ڈھو رہی ہے۔ اور نئے خریدار اس سے اناج کی کھڑی فصلیں خرید رہے ہیں۔ صرافے اور بزازے چلا رہے ہیں، مل اور فیکٹری چلا رہے ہیں اور قومی آزادی کی خاطر چرخہ اور آندولن چلا رہے ہیں۔ جو خود چلے گا وہی چلائے گا بھی۔ سماج کی طبقاتی تقسیم کا فلسفہ تو کئی سال بعد پڑھنے کو ملا، آنکھوں نے اور سوچ نے اس کے بنیادی باب پہلے ہی دکھا دیے تھے۔

مکر اور جھوٹ سے طبیعت کو سخت نفرت تھی اور اب دیکھا کہ رفتہ رفتہ مکر اور جھوٹ روز کی عادت بننے لگی۔ پیٹ خالی ہے، مگر دوسرے کے گھر بہانہ کر رہے ہیں کہ رات پلاؤ زیادہ کھا لیا تھا،

ہاضمہ خراب ہے۔ کچھ کھائیں گے نہیں۔ باپ نے ہونہار بیٹے کو نایاب اور قیمتی جیبی گھڑی تحفے میں دی۔ ایک خوبصورت سے لڑکے نے پوچھا۔ ہمیں ایک دن کو دے دو گے؟ کہا۔ ایک دن نہیں، ایک مہینے کو لے لو۔ ہمارے گھر میں تو ایسی کئی کئی گھڑیاں رکھی ہیں۔ دن میں کئی کئی جھوٹ گڑھنے لگا۔ تخیل کو بڑی راحت ملتی ہے ایسی باتوں سے۔ نماز گنڈے دار ہو چلی تھی۔ کسی کا ساتھ ہوا تو گئے، پڑھ آئے۔

باپ صبح چار بجے اٹھتے، صبح تک نمازیں اور مناجاتیں پڑھتے جاتے۔

تجھے فضل کرتے نہیں لگتی بار
نہ ہو تجھ سے مایوس امیدوار

میں نے جی کڑکڑا کے ایک رات تہیہ کر لیا کہ اگر واقعی کوئی بڑا کریم و رحیم پروردگار ہے تو اس سے بات کر لی جائے۔ صبح کا سپیدا نمودار ہونے میں ابھی دیر تھی کہ محلے کی اپنی مسجد میں جا پہنچا۔ اندر کوئی نہیں تھا۔ میں نے اندر سے کنڈی لگالی۔ محراب میں سر ٹیکا۔ رقت طاری کی۔ سجدے کو اتنا طول دیا کہ نمازیوں نے دروازہ پیٹ پیٹ کر مجھے چونکا دیا۔ اٹھا۔ آواز دی۔ کوئی جواب نہ آیا۔ بازگشت بھی نہ آئی۔ دو اگر بتیاں محراب میں ٹھنسی ہوئی تھیں۔ دونوں نکال لیں۔ اور پکار کر کہا:

''لے، ہم تیری اگر بتیاں چرا کر لے جا رہے ہیں۔ اگر تو ہے اور بگڑی بنا نہیں سکتا تو کچھ بگاڑ کر دکھا۔''

یہ میری پہلی چوری تھی۔ صبح سویرے، خدا کے گھر میں خدا کے مال پر ہاتھ صاف کیا اور پھر کئی بار کی مشق میں ہاتھ بالکل صاف ہو گیا۔ لیکن اس کا کیا علاج کہ دل صاف نہیں رہتا۔ دھبہ سا رہ جاتا ہے۔

انھی حلقوں میں ایک کھدر پوش تنومند نوجوان آدمی ملے۔ ''سونڈھی'' کہلاتے تھے۔ دیکھنے میں کانگریسی لیکن بات کرو تو گاندھی جی اور ان کے آندولن کے سخت دشمن۔ ''دس فوکسی بنیا'' سے شروع ہوتے۔ ایک ہفتہ وار انقلابی اخبار نکالتے ''کیرتی لہر'' نام کا۔

اخبار کے دفتر گیا۔ دیکھا کہ خود مضمون لکھتے ہیں۔ خود کاپی جماتے ہیں اور کوئی مددگار نہ ہو

تو خود ہی مشین چلا کر چھاپتے بھی ہیں۔تھوڑے دن ان کے ساتھ کام کیا۔صبح پڑھنے جاتا، دوپہر کو ان کا ہاتھ بٹاتا؛ تیسرے پہر سے پڑھانے کی پھیری پر نکلتا۔شام کے بعد کہیں سیاسی یا ادبی بیٹھک جمتی۔رات گئے گھر لوٹتا۔اب چونکہ سات آدمی کے کنبے کی روٹی روزی کا سہارا تھا، چاہے کچھ کرو کوئی نہیں ٹوکتا تھا۔کامریڈ سونڈھی کمیونسٹ انقلابی تحریک کے جانباز کارکن تھے۔ان ہی کی بدولت مجھے کارل مارکس، اینگلس، پلیخا نوف کی تحریریں (اردو میں) پڑھنے کو ملیں۔باری علیگ کے اشتراکی کتابچے اور ''کمپنی کی حکومت'' ہاتھ آئی۔سچ یہ ہے کہ ایک نئی سلطنت ہاتھ آئی۔ اور میں نے طے کیا کہ گھر بار سے بے نیاز ہو کر شہر سے باہر نکلا جائے۔مرچیں کترنے اور کپڑا کاٹنے کی قینچی سے میں اپنی مونچھیں اور زبان کی قینچی سے بڑوں کے کان کترنے لگا تھا۔خواہ مخواہ بڑا بننے کو میں نے بلاضرورت ایک نازک سا چشمہ بھی ناک پر دھر لیا۔

دہلی سے کوئی سو کلومیٹر پر خورجہ مغربی یو پی میں پٹھانوں کا خاص قصبہ ہے۔اس چھوٹے سے قصبے سے چار پانچ خان بہادر، کوئی چالیس انسپکٹر آف پولس، کئی ایس پی اور آئی سی ایس اٹھے۔اسے میں نے اپنے اگلے منصوبے کے لیے چنا۔

نیک دل کرسی نشین رئیس حسین علی خان نے بڑا سا مکان مع فرنیچر حوالے کیا۔نئی وضع کا اسکول کھلا۔علی گڑھ کے چند مخلص نوجوان اپنے وطن میں گرمی کی چھٹیاں گزارنے آئے تو اسکول کی تحریک آگے بڑھی۔ کل وقتی، جز وقتی ٹیچر رکھے۔کام یوں چلتا تھا کہ دو سائن بورڈوں کی ضرورت پڑی تو رات کو نکلے اور دکانوں کی چھت پر چڑھ کر تار کاٹے، بورڈ اتارے صبح نیا رنگ و روغن کیا۔نام لکھا، دوسرے دن لگا دیے۔'' کچھ بگاڑ کر دکھا۔''

چار بورڈز تھے۔ان کے ناشتے کے لیے پیسے پورے نہیں پڑتے۔انھیں لالہ جی کی دکان پر لے گئے۔کھلایا پلایا۔چلتے وقت ایک تیس مار خاں کو آگے کر دیا جو اپنے کوٹ کے اندر تیزابی ڈنڈا لگائے پھرتے تھے۔اپنے وقت کے دون کوئی کزوٹ (دان کی خوت) تھے۔ہر ایک کی خاطر مرنے مارنے پر کمربستہ۔اور ہماری خاطر تو بس! یہاں آس پاس کے مقامات سے کئی پختہ کار طالب علم آ پہنچے۔ان میں ایک جینتی لال امین بھی تھے۔اردو فارسی ادب کے رسیا۔انھوں نے خبر دی کہ آپ جو صبح سویرے ریلوے لائن کے پار جایا کرتے ہیں تو خفیہ پولس آپ پر نظر رکھتی

ہے۔ ہوشیار رہیے۔ ابھی ہوشیاری کی نوبت نہ آئی تھی کہ ممبئی سے گاندھی جی نے کوئٹ انڈیا کا (8اگست 1942) نعرہ لگادیا۔ رات رات میں گرفتاریاں۔ ہرطرف بھاگ دوڑ۔ ہاہا کار۔ ایک ظفر خان تھے، جنم کے نکمے۔ کھدر پوش۔ بظاہر میرے ہمدرد، بباطن پٹھانوں کو سونگھنے پر مامور۔ انھوں نے باتوں باتوں میں مجھ سے نکال لیا کہ اس تحریک کے شورش پسندوں سے رابطہ قائم رکھتا ہوں۔ ایک روز تیسرے پہر کو میں اسی مکان کے دروازے بند کیے اندرونی کمرے میں تین سینئر طلبا کو خاقانی کا سنگلاخ قصیدہ پڑھا رہا تھا (ارادہ تھا کہ اس کے بعد غائب ہو جاؤں گا۔)

صبحدم چوں کلہ بندد آہ دودآسائے من
چوں شفق درخوں نشیند چشم شب پیمائے من

کچھ آہٹ سی ہوئی۔ پھر سناٹا۔ میں پڑھاتا رہا۔ تھک گیا تو میں نے کہا: دیکھو بھائی جینتی لال، اب معلوم نہیں کہاں ملیں گے۔ یہ بتاؤ تینوں کو اطلاع کیوں کردوں۔

جملہ پورا نہ ہوا تھا کہ ایک ہیڈ کانسٹبل (خفیہ) اور دووردی والے داخل ہوئے۔ ہیڈ کوئی پرانا خاندانی مسلمان تھا۔ کہنے لگا کہ ہم لوگ دیر سے باہر ٹھہرے آپ کی آواز سن رہے تھے، میں نے بڑے استادوں سے فارسی پڑھی ہے۔ مگر واہ...... جی چاہا کہ جب تک آپ پڑھاتے رہیں، میں سنتا جاؤں، اسی لیے ہم رکے رہے۔

اسے واقعی میرے بچاؤ کی فکر پڑ گئی۔ بتانے لگا کہ کوتوالی میں دہلی سے ایس پی اور ڈی آئی جی آئے ہیں۔ تین آدمیوں کے نام ہیں گرفتاری کے لیے۔ آپ تیسرے ہیں۔ مگر میری مانیں تو بچ سکتے ہیں۔ جب میں اندر لے جا کر پیش کردوں گا تو گول کھمبے کی آڑ میں کھڑا رہوں گا۔ ان کے سوالوں کا جواب دیتے وقت آپ میرا اشارہ دیکھ لیجیے گا۔ میرا ذمہ، صاف بچا لوں گا۔ گول کھمبا: جی سرکار۔ یہ ہیں وہ۔ پورا نام نہیں بتاتے۔

سوال: یہ کیا نام ہوتا ہے۔ ظ انصاری

جواب: آپ صاحبان یہاں نام درست کرنے آئے ہیں کیا؟

سوال: آپ لوگوں نے یہاں فتنہ برپا کر رکھا ہے۔

جواب: فتنہ تو 8 اگست سے برپا ہے جب قومی رہنماؤں کو غیر ملکی حکومت نے

مجرمانہ گرفتار کیا۔

گول کھمبے کی آڑ: نہیں نہیں

سوال: آپ چند لڑکوں نے کل کے لیے کوئی خلاف قانون سازش کی ہے؟

گول کھمبا: بالکل نہیں، مجھے خبر نہیں۔

جواب: ناکام رہی تو سازش، کامیاب ہوئی تو انقلابی عمل۔ اور ہاں سنیے میں "لڑکوں" میں نہیں ہوں۔ لڑکوں کا باپ ہوں۔ بال بچے والوں کو پڑھاتا ہوں۔

سپرنٹنڈنٹ پولس ہنس دیا۔ تناؤ میں کچھ ڈھیل پڑی۔

اور دو چار سوال ہوئے چٹ پٹے سے۔ گول کھمبے کی آڑ نے بہتیرے اشارے کیے کہ یوں نہیں، یوں، لیکن زندگی میں اس سے پہلے اور اس کے بعد جب بھی ایسے فیصلہ کن مرحلے آئے۔ اور آئے تو بہتیرے، تب اندرون میں کسی نے دستک دی اور کہا، لا داہنا ہاتھ۔ یہ لے نجات، لا بایاں ہاتھ، یہ لے بلائیں اور آفات۔ اب جو مٹھی چاہے، کھول، تجھے اختیار ہے۔ میں بائیں مٹھی کھولتا رہا ہوں (سوائے دو موقعوں کے)

اس دن بھی یہی کیا۔ رات کو حوالات، دوسرے دن بلند شہر جیل۔

صاف ستھری جیل تھی، مجھے تو بڑی پسند آئی۔ ڈھائی سو کانگریسی تھے اور ہاں افسوس کہ ان میں صرف ایک مسلمان ارتضیٰ علی (ڈبائی کے وکیل)۔ میں تو یوں ہی جا پہنچا۔ کانگریس کا ممبر تک نہیں تھا۔ نہ اس کے بعد بنا۔

کہیں بھی اتنے سارے آدمی ایک درجے میں سرفروش نہیں ہوتے۔ بھانو پرتاپ سنگھ کے والد بزرگوار ٹوڈر سنگھ تھے جنھیں میں چھوٹتے ہی شیخ جی کہنے لگا۔ وہ دو دن میں مجھ پر شفقت فرمانے لگے۔ دو سادھو تھے سبزی اور دودھ پر گزارا کرنے والے۔ انھوں نے اپنے حصے کا ایک ایک کیلا کھانا شروع کیا۔ ٹھاکر بلبھدر سنگھ تھے (جہاں بھی ہوں، خدا انھیں خوش رکھے) آریہ سماج کا لٹریچر لے آئے۔ سوامی وویکانند سے، ان کے کلام سے تعارف کرایا۔ دیوناگری پڑھانے بیٹھ گئے۔ میرے کھانے پینے کا خیال رکھنے لگے۔ بنارسی داس تھے (انشورنس ایجنٹ) جو کافی عرصے تک یو پی کے منسٹر رہے۔ اور اب اسپیکر ہیں۔ انھیں اندیشہ تھا کہ یہ کم عقل نہ کانگریسی، نہ سوشلسٹ، پھر اسے کیوں

ہمارے ساتھ رکھا ہے، کوئی خاص نیت تو نہیں؟

دن بھر تو پروگرام کی باقاعدگی کی بدولت گزر جاتا۔ رات ستانے آتی۔ گھر والوں کو روٹی کون دے گا؟ ایک روز ڈپٹی جیلر نے، کہ خاص قدر دانی کرنے لگا تھا، بلا بھیجا۔ آپ کی والدہ ابھی روتی ہوئی گئی ہیں۔ صبح سے رو رہی تھیں گیٹ پر۔ میں نے کہا: ہندوستانی شیعہ پر سوگواری طاری ہے سو برس سے۔ اس نے حسین کی عزا کو عمر بھر کا عزا خانہ بنا رکھا ہے۔ انھیں یہ بدکلامی بری لگی۔ اگر میں ان کی جگہ ہوتا مجھے بھی بری لگتی۔

پھر میں نے کہا: ڈپٹی صاحب۔ خدارا بتایئے۔ مجھے شرم نہ آئے گی کہ یہاں دو سو سے اوپر آدمی گرفتار ہیں۔ نوجوان بھی پچاس ساٹھ ہوں گے ہی۔ کسی کی ماں جیل کی پھاٹک پر رونے نہیں آتی۔ سنسکرت پاٹھ شالہ کا جولڑکا میرے ساتھ پکڑ کر لایا گیا ہے اس کی ماں ہمت بندھانے آئی تھی ابھی چار دن پہلے۔ ڈپٹی صاحب۔ آپ سید زادے ہیں۔ کیا تعلیم ملتی ہے آپ کو سید سجاد کی اسیری سے؟ آپ کو عادت ہوگئی حضرت زینب اور شہر بانو کو بین کرتے اور سینہ پیٹتے دیکھنے کی۔ لکھنوی مرثیے نے اس سوگوارانہ عادت کو مقبول عام کر دیا''...... خدا جانے کیا کیا کہا اور چلا آیا۔

ارتضیٰ علی خوش وقت، مرنجاں مرنج، گول گپا آدمی تھے۔ مگر اندر سے سنجیدہ۔ پوچھا'' کیا سوچتے ہو؟''

'' سوچنا کیا ہے حضرت۔ اگر ہماری مائیں اتنی بے حوصلہ ہیں۔ اگر متوسط طبقے کے مسلمانوں میں سے اتنی بڑی سیاسی تحریک کے میدان میں سو پچاس آدمی بھی ایک ضلع سے نہیں نکل سکتے تو زندگی کی دوڑ میں ان کا مقام ظاہر ہے۔ کل جب ملک آزاد ہوگا (اس کی آزادی کو مسٹر جناح روکیں گے نہیں) تو یہ بے حس تماشائی کہاں پاؤں ٹکائیں گے۔ یہ سوچتا ہوں۔'' وہ بولے'' واہ شم پیق۔ تم سوچ بھی سکتے ہو؟'' ''شم پیق'' ان کا محبوب لفظ تھا جس میں ہر اچھے برے معنی سما جاتے تھے۔ وہ خود بھی کچھ کم ''شم پیق'' نہیں تھے۔

ایک دن جیل میں کسی معاملے میں ہنگامہ ہوگیا۔ پولس کے پرے دھپ دھپ کرتے لاٹھیاں تانے آپہنچے۔ ہم سب C اور B کلاس والے بیرک کے قاعدے توڑ تاڑ، گھیرا بنا کر

پرارتھنا کے لیے کھڑے ہو گئے۔

جھنڈا اونچا رہے ہمارا

وشو وجئی ترنگا پیارا

ایس پی مشہور پولس افسر رشید الظفر اس دستے کے کماندار تھے۔ انھوں نے حکم دیا Disperse.. کوئی اپنی جگہ سے نہ ہٹا۔ انھوں نے پھر حکم دیا۔ ''گانا بند کیجیے'' کسی نے نوٹس نہیں لیا۔ انھوں نے لاٹھی چارج اور فائرنگ کی دھمکی دی تو قیدیوں میں سے کسی سنگھ صاحب (ایم ایل اے) نے مہر خاموشی توڑی اور چمک کر کہا: مسٹر ایس پی، یہ ہماری کانگریسیوں کی عبادت ہے، پوجا ہے، کیا آپ اپنی نماز بیچ میں سے توڑ دیں گے؟

جوں توں کر کے قصہ رفع دفع ہوا۔ پولس جیلر وغیرہ کو خفیہ ہدایت دے کر چل دی۔

اس کا جانا تھا کہ سید ارتضیٰ علی فوں فاں کرتے ان ایم ایل اے کے سامنے پہنچے۔ یہ سیاسی پرارتھنا ہے۔ ایک پولیٹکل پارٹی کا گانا ہے۔ اسے نماز سے کیا نسبت؟ آپ نے نماز کا نام کیوں لیا۔ نماز میرا دین ایمان ہے۔ مسٹر سنگھ، میں اس کے لیے جان دے سکتا ہوں۔ ترنگے جھنڈے والے گانے کے لیے جان نہیں دوں گا۔

بڑے بوڑھوں نے بمشکل انہیں ٹھنڈا کیا اور ایم ایل اے صاحب نے اپنے الفاظ واپس لیے۔ لیکن میرے سینے کی تختی پر سیاہ صوف کی پوری ایک گانٹھ اور بڑھ گئی۔ داغ پڑا رہ گیا۔

مگر ابھی دودھا کے ہونے باقی تھے۔

صبح کا وقت۔ ستمبر کے آخری دنوں کی نرم دھوپ۔ ایک تھے پیارے لال۔ سب لوگ انھیں نفاست کی نسبت سے پیارے لال فینسی کہتے تھے۔ فینسی کے گھر سے شہد کی بوتل آئی ہوئی تھی، وہ انھوں نے دھوپ میں رکھ دی۔ پھر اندر گئے شیو کا سامان لائے۔ وہ بھی ایک چوکی پر لگا دیا۔ پھر کہیں چل دیے۔

میں نے شیو کرتے لوگوں کو دیکھا تھا، تب تک خود شیو کی نہ ضرورت سمجھی تھی، نہ کیا تھا۔ اس دن جی میں کیا آئی کہ فینسی جی کا سیفٹی ریزر لگا کر خود اپنے گال چھیلنے بیٹھ گیا۔ ٹھوڑی سے لہو ٹپکنے لگا۔ کسی نے مشورہ دیا۔ منہ دھو کر شہد لگا لو۔ جلدی جلدی چھپکے مارے، ان ہی کی شہد کی بوتل، کاک نکال

کر سونگھی اور ابھی زخموں پر ''مرہم'' لگانے نہ پایا تھا کہ فینسی نمودار ہو گئے۔ دیکھا۔ سکتے میں آ گئے۔ اس وقت انھوں نے نہ شیو کیا۔ نہ بوتل بند کی۔ سرک گئے۔

جب میدان خالی پایا، آئے اور آہستہ سے بوتل مع شہد لے جا کر غلاظت کی ڈھیر کی آڑ میں ڈال آئے۔ دوسرے دن سے ان کے چہرے پر داڑھی اور میرے باطن میں جھاڑی اگنے لگی یعنی مرنے جینے کا ساتھ اور اتنا فاصلہ! ''اللہ اکبر، لوٹنے کی جائے ہے۔''

دن کے ہنگام میں، ظاہر ہے کہ نوجوان زیادہ پرشور اور نمایاں تھے۔ بیرکیں بند ہونے کے بعد باہر سے وارڈر، دو پولس والے اور ایک افسر لالٹین اور سنگین لیے بھڑاق سے اندر آئے۔ گالیوں کی طرح نام منہ سے نکالے۔ ایک، دو، تین چار۔ کل نو نام تھے۔ نواں نام اس جان زار کا۔ نکل آؤ باہر۔ ایک ایک دو دو کو نکال کر تاریک احاطے میں لے جاتے ذرا دیر بعد خوفناک آہوں اور کراہوں کی دبکتی سلاخوں سے پتہ چلتا کہ درخت میں باندھ کر اتنے کوڑے لگائے گئے ہیں۔ رات کے ہولناک سناٹے کو کاٹتی ہوئی چیخیں اور پھر سناٹا۔ یعنی قیدی بے ہوش۔ سب سے زیادہ کوڑے بنارسی داس کو پڑے۔ اس سے پہلے کہ میرے باہر نکالے جانے کی باری آئے۔ ایک اور وارڈر دوڑتا ہوا آیا اور نام پکارنے والے کے منہ پر ہاتھ رکھ کر کھسر پھسر کی۔ میرے نام سے ملتا جلتا ہر دوار کے ایک نیک طینت، فرشتہ سیرت سادھو کا نام تھا۔ پچھلے وارڈر نے وہ نام پکار دیا۔ سادھو جی دست بستہ نکالے گئے۔ جب بیرک کے احاطے میں بندھ کر پہلے بھرپور کوڑے پر انہوں نے جاں گداز آہ بھری تو میرے رونگٹے کھڑے ہو گئے۔ اس لمحے کی پوری سوانح عمری اپنے ڈرامائی کانفلیکٹ کے ساتھ میرے حافظے میں آج تک لرزتی ہے۔ اور میں کچھ نہیں کر سکتا کہ کوڑے کا نشانہ غلط پڑنے، اپنی کھال بچ جانے پر وہ اطمینان کی لرزش تھی یا شرم و ذلت کا کرنٹ۔ یا دونوں۔ دوسرے دن راز کھلا کہ وہ ڈپٹی جیلر، جو میری زباندانی کے قدرداں اور اماں کے آنسوؤں سے دل گرفتہ تھے، انہوں نے آن واحد میں بیک جنبش قلم قربانی کے بکرے بدل دیے تھے۔ گرہ پر گرہ پڑتی چلی گئی۔ اور جب ان گانٹھوں کو کھلنا نصیب ہوا تو کسی تیز دھار کے پھل کی طلب بڑھنے لگی جو ایک وار میں ساری گانٹھیں کاٹ ڈالے۔

کمیونزم۔ مارکسی نظریہ۔ کہاں ملے۔ کیسے ملے۔ اور کیا خبر وہاں بھی جھول جھپہ ہو۔ جب

مسجدوں کے حجروں میں بے دردی اور بے دینی کا یہ حال ہے تو بالشویک یوں بھی کسی دین کو نہیں مانتے۔ ان سے کیا ملنا ہے۔ پھر بھی جانا جائے۔ برتا جائے............

ایں رشتہ بانگشت نہ پیچی کہ دراز ست!

(14 اکتوبر 1942)

'فن اور شخصیت' ممبئی آپ بیتی نمبر

ظہور سیٹھ

مہینے کے آخر میں جب میرے روحانی باپ بدر الاسلام مرحوم کے پاس تنخواہ کے پیسے ختم ہو جایا کرتے تھے تو وہ اپنی خوب صورت عینک اتار کر سلک کے شفاف رومال سے اسے صاف کرنے لگتے تھے۔ کرسی پر پاؤں سکیڑ کر درویشانہ انداز میں بیٹھ جاتے اور داہنے ہاتھ سے چوڑے ماتھے کو سہلاتے ہوئے مجھ سے کہتے:

''بھئی آج تم ظہور سیٹھ کے پاس ہو آتے تو اچھا تھا۔''

ظہور سیٹھ میرٹھ میں............ بازار کے پاس رہا کرتے تھے۔ ان کے تین چار مکانات تھے، پانچ سات بچے تھے اور کئی رشتہ دار جو شام کو ان مکانوں کی چھت پر کنکوے اور آنکھیں لڑایا کرتے تھے۔ ظہور سیٹھ اور پنڈت بدری پرشاد کے مکان پاس پاس تھے۔ اور دونوں میں عمر کے فرق کے باوجود یارانہ تھا۔ دونوں مشترک طور پر بدر الاسلام مرحوم کے معتقد بھی تھے اور دوست بھی۔

جب ظہور سیٹھ کو اپنے مکانوں سے کرایہ وصول ہونے میں دیر ہوتی اور وہ ادھار دینے میں ذرا ہچکچاتے تو میں خود سے پنڈت جی کا دروازہ کھٹکھٹا دیا کرتا تھا۔

پنڈت بدری پرشاد بڑے پیارے آدمی تھے انہوں نے کبھی انکار نہیں کیا۔ ان کے کئی لڑکے تھے، سب پڑھے لکھے اور برسرِ روزگار۔ ان کی پرانے وقتوں کی الماری میں شیخ سعدی کی گلستاں، انوارِ سہیلی، رامائن، مثنوی مولانا روم، لغت کشوری، سنسکرت کی دو چار کتابیں...... اور ان کے علاوہ

ایک صندوقچی رکھی رہتی تھی ۔ اس صندوقچی میں پانچ پانچ، دس دس کے نوٹ، روپے اور اکنیاں دونیاں، بھری رہتی تھیں ۔

بوڑھے پنڈت جی پہلے میری اور بدرالاسلام مرحوم کی خیریت پوچھتے ۔ پھر شیخ سعدی کا کوئی جملہ، یا گیتا یا رامائن کا کوئی شعر سناتے ۔ رِگ وید کا کوئی منتر پڑھتے اور جب انہیں یقین ہوجاتا کہ میرے چہرے پر سعادت مندی کے آثار ابھر آئے ہیں تو وہ صندوقچی کھولتے اِکنیوں، دونیوں کی ایک ایک پڑیا نکالتے اور ان سب کو ایک بڑی سی پڑیا میں لپیٹ کر مجھے دے دیتے ۔

جب میں ان کی ڈیوڑھی پر پہنچتا تو وہ مجھے دروازے تک چھوڑنے آتے ۔ بار بار کہتے جاتے، دیکھو! ہوشیاری سے جانا ۔ راستے میں کھیلنا مت ۔ روپے مت کھو دینا ۔ میں ان کے دروازے سے باہر نکلنے لگتا تو وہ دروازہ بند کرنے سے پہلے پھر ایک بار مجھے بلاتے دیکھو میاں تم برا مت ماننا ۔ تم میرے بیٹے سمان ہو ۔ بھائی صاحب کو سلام کہنا ۔ بھابھی صاحبہ کی خیریت پوچھنا میری طرف سے ۔ اور ہاں سنو، خیر جاؤ ۔ جانے دو ۔ تمہیں دیر ہوگی ۔

میں نے ایک بار اپنے مرحوم استاد سے پوچھا '' آپ پنڈت جی کو روپیہ واپس کرنے میں اتنی جلدی کیوں کرتے ہیں؟ پنڈت جی نے تو کبھی خود تقاضا بھی نہیں کیا ۔ ان کی آمدنی کے سو(100) راستے ہیں اور خرچ مجھے کچھ نظر نہیں آتا ۔ ان کے پاس روپے کی کیا کمی ۔ لیکن یہ ظہور سیٹھ مجھے صرف نام کے سیٹھ معلوم ہوتے ہیں ۔ میرا خیال ہے کہ ظہور سیٹھ کو روپیہ واپس ملنے کی جلدی رہتی ہوگی ۔ انھی کو آپ چار چار مہینے روپیہ واپس نہیں کرتے یہ کیا بات ہے؟''

مجھے یاد ہے کہ بدرالاسلام مرحوم نے اس سوال کا کوئی جواب نہیں دیا اور صرف نگاہیں نیچی کرلیں ۔

اس واقعے کے کوئی نو برس بعد جب مولوی بدرالاسلام کا انتقال ہو چکا تھا، ایک روز ناگہانی میں میرٹھ پہنچا اور برسوں پہلے کی ملاقاتیں تازہ کرتا پھرا سارے دن ۔ ایک جگہ راستے میں پنڈت بدری پرشاد کا مکان بھی پڑتا تھا ۔ میں گیا تو معلوم ہوا کہ پنڈت جی اب اس مکان میں نہیں رہتے ۔ ان کے بڑے بیٹے نے شہر سے باہر کچہری روڈ پر ایک نئی کوٹھی بنوالی ہے ۔ وہ لوگ اب وہیں چلے گئے ہیں ۔ پنڈت جی کے درشنوں کو بہت جی چاہا ۔ میں ان کا پتہ معلوم کر کے کچہری روڈ کی طرف روانہ

ہو گیا کہ دیکھوں اب پنڈت جی وہی ہیں یا بدل گئے۔

میں پہنچا تو کوٹھی کے دروازے پر پہرہ دار نے روکا اور مشکل سے اندر جانے دیا۔ پنڈت جی برآمدے میں دھوتی سکھا رہے تھے۔ دیر تک میرا اتہ پتہ پوچھتے رہے۔ دیر کے بعد پہچانے۔ پہچاننے کے بعد رو پڑے۔ آنسو پونچھتے جاتے اور بدرالاسلام مرحوم کا ذکر کرتے جاتے تھے:

''ہمارے باپ دادا ان کے ہاں حساب اور کھاتا لکھنے پر منشی تھے پھر مختار عام ہو گئے۔ تم نے وہ گھر نہیں دیکھا۔ مفتی صاحب کا گھر بڑا شاندار تھا۔ اس میں ایک تہ خانہ بھی تھا اور وہاں ایک بڑی سی تجوری رکھی تھی۔ جب میرے پتا جی لکھنے پڑھنے سے معذور ہو گئے اور گھر میں بیٹھ رہے، تب ہم بہن بھائی چھوٹے چھوٹے تھے۔ میری شادی ہونے والی تھی۔ مفتی صاحب کو خبر ملی تو انھوں نے پتا جی کو بلا یا اور بولے یہ بیٹا میرا ہے۔ میں اس کے اور اس کی چھوٹی بہن کے بیاہ کا پورا خرچ خود کروں گا۔ انھوں نے اسی تجوری میں سے نکال کر اشرفیوں کی ایک پوٹلی میرے پتا جی کو دی تھی ضروری سامان خریدنے کے لیے۔ ہائے اب وہ زمانے اور وہ لوگ کہاں رہ گئے ہیں'' تیسرے پہر کا سارا وقت پنڈت جی کے ہاں گزرا۔ وہ اب بھی ویسے ہی لہک لہک فارسی کے شعر سناتے تھے اور مجھے نصیحتیں کرتے جاتے تھے۔

رات کی گاڑی سے مجھے لاہور جانا تھا اور ٹکٹ میں دن میں منگوا چکا تھا۔ اتفاق کی بات کہ اسی روز تانگے والوں نے ہڑتال کر دی۔ اب اسٹیشن پہنچنے کے لیے کسی سواری کا پتہ نہیں اور ریلوے اسٹیشن شہر سے کوئی دو میل کے فاصلے پر۔ میں ناچار سوٹ کیس ہاتھ میں لے کر پیدل چل کھڑا ہوا۔

دن چھپ چکا تھا۔ چراغ جلنے لگے تھے۔ سڑک پر اِکا دکا دیہاتی مسافر گٹھریاں لادے ہوئے چلے جا رہے تھے۔ میں راستے میں ایک ایک دوکان اور ایک ایک عمارت کو پہچانتا ہوا جا رہا تھا۔ یہ سائیکل والے ملا جی کی دوکان ہے۔ ایک آنے گھنٹے پر سائیکل دیا کرتے تھے اور اگر دو چار منٹ زیادہ ہو گئے تو دوسرے گھنٹے کا کرایہ بھی وصول کر لیا کرتے تھے۔ یہ ہے امرودوں کا باغیچہ جہاں برسات میں امرود چراتے وقت ہمیں کئی بار نالے میں گرنا پڑا۔ چوری کے امرودوں میں جو مزہ تھا وہ پھر کبھی نصیب نہ ہوا۔ باغیچے کے پیچھے کچھ جھونپڑوں میں موچی رہتے ہوں گے اب بھی۔ ارے ہاں۔ وہ بھولو موچی۔ دو دو روپے میں اس نے کیسے چڑ مڑ کرتے ہوئے شاندار بوٹ بنا بنا کر پہنائے

ہیں۔ بہت جی چاہا کہ بھولو کے ہاں جاؤں، دروازہ کھٹکھٹاؤں، اور جب وہ کڑوے تیل کا دِیا لیے ہوئے نکلے تو پوچھوں ''بھولو! مجھے پہچانتے ہو تم؟'' وہ اب نہیں پہچانے گا اور پھر میں اس کی بیوی کا نام لے کر پکاروں گا۔ پھر بچے کا۔ پھر گھر کے اندر کا سارا نقشہ بیان کروں گا۔ وہ پلکیں اوپر کو اٹھائے گا۔ مسکرائے گا، اور میں کہوں گا'' بھولو! وشواس کرنا میں نے اس دس برس میں ایک سے ایک بڑھیا دوکان کے فیشن ایبل جوتے پہنے، مگر جو خوشی کا راگ تیرے بنائے ہوئے بوٹوں سے نکلتا تھا، وہ کہیں نہیں ملا۔ رات کو خواب میں مجھے تیرا گھر نظر آیا کرتا تھا کہ جس کے ایک کونے میں دو روپے کے نئے چمکدار بوٹوں کا ایک ایک جوڑا فریم میں لگا ہوا رکھا ہے اور عید کی صبح کا انتظار کر رہا ہے۔''

پھر میں سڑک پر آگے بڑھا۔ ایک شوگر مل کے نئے کوارٹر بن رہے تھے۔ افوہ! یہ نئے کوارٹر۔ پہلے تو یہاں ترکاریوں کے کھیت پھیلے ہوئے تھے۔ اور کھیتوں کے ادھر فٹ بال گراؤنڈ تھا۔ مجھے وہ رمضان کا مہینہ یاد آ گیا جب میں روزے رکھتا تھا اور فٹ بال کے آخری گیم میں افطار کا وقت آ جاتا تھا تو میں اور میرے دو ایک دوست بے پاؤں ان کھیتوں میں گھس جاتے تھے۔ مالیوں کی نظر بچا کر گاجریں، شلجم اور مولیاں چرا لیا کرتے تھے۔ انھی سے افطار ہوتا تھا اور روزہ داری کی لذت بڑھ جایا کرتی تھی۔ مفت کی تازہ تازہ گاجریں اور دن بھر کی بھوک پیاس۔ اگر ویسی ہی لذیذ گاجریں چرا کر کھانے کو ملیں تو پھر ایک بار روزہ رکھنے کو تیار ہو جاؤں۔ اس زمین میں کیسی کیسی مزے کی یادیں سو رہی ہیں۔ میرے دل میں میٹھا سا درد اُٹھا۔

قریب تھا کہ میں دس قدم بڑھ کر مل کے نالے پر دم لینے کے لیے بیٹھ جاؤں اور آنکھیں بند کر کے ان یادوں کو پھر جگاؤں جن کی خوشبو، میری سانسوں میں گھلی جا رہی ہے کہ اتنے میں سڑک کے ادھر سے کسی نے آواز دی۔

''بابو جی......پلیز......وَن منٹ''

میں چونکا کہ شاید کوئی مجھی کو پکار رہا ہے۔ مگر یہ آواز کچھ سنی ہوئی سی ہے میں تھم گیا۔ اور میرے جواب دینے سے پہلے ہی اس شخص نے اپنی داستان کہنی شروع کر دی'' بابو جی، میں کولکاتا کا ایک بیوپاری ہوں۔ میرا قینچیوں کا اچھا خاصا کاروبار ہے۔ میرٹھ پہلی بار بزنس کے لیے آیا تھا۔ راستے میں آنکھ لگ گئی۔ سارا سامان بھی لٹ گیا اور جیب بھی کٹ گئی۔ میں یہاں کسی کو جانتا نہیں۔

پورا دن گزر گیا ہے کہ ایک کھیل اُڑ کر منہ میں نہیں گئی میرے حال پر رحم کیجیے۔ اتنی مدد کر دیجیے کہ گھر کو تار دے کر روپیہ منگالوں اور دو لقمے پیٹ میں ڈال لوں۔ میں نے کبھی ہاتھ نہیں پھیلایا ہے۔'' میں نے شام کے اندھیرے میں غور سے کولکاتا کے بیوپاری کو دیکھا۔ وہ بولتا چلا جارہا تھا'' میری عزت رکھ لیجیے اور اپنا پتہ لکھوا دیجیے۔ بھگوان کی سوگندھ میں آپ کو کولکتے سے روپیہ آتے ہی منی آرڈر کر دوں گا بابو جی۔''

میرے ماتھے پر بجلی سی چمکی۔ میں نے جلدی سے کوٹ کی جیب میں ہاتھ ڈالا اور اپنی گھبراہٹ کو چھپاتے ہوئے جو کچھ ہاتھ میں آیا اس کی مٹھی پر رکھ دیا۔ روپیہ لینے کے بعد اس نے پتہ لکھنے پر اصرار نہیں کیا۔

وہ شکریہ ادا کرنا چاہتا تھا کہ میں کچھ کہے بغیر تیزی سے آگے بڑھ گیا۔ مجھے اندیشہ تھا کہ میں نے ظہور سیٹھ کو پہچان لیا ہے تو کہیں میری آواز سے وہ مجھے نہ پہچان لے اور روپیہ پٹک کر بھاگ جائے۔

حالانکہ یہ ادنیٰ سی رقم ان روپیوں کے مقابلے میں کچھ بھی نہیں تھی جو وہ مجھے اور میرے مرحوم استاد کو دے کر بھول چکا تھا۔ (ورق ورق، 3 جون 1948)

لفظ شناسی

(لفظوں کی تہذیب، تاریخ اور ماخذ کی نشاندہی)

''بی بی سی'' کے ذی علم اور ہوشمند حضرات قریب قریب روزانہ'' مؤثَر'' کا لفظ ث پر زبر کے ساتھ بولتے ہیں عربی کا یہ لفظ اپنی جگہ صحیح ہے لیکن اثر کرنے یا اثر ڈالنے والے کے لیے'' مؤثِر'' بولنا چاہیے۔ اس لفظ کا مادّہ حرفی'' اثر'' ہے اور اس کی جمع آثار، اثرات ہے۔ اَثر، تاثیر ('' تخم تاثیر، صحبت کا اثر'')، مؤثِر، مؤثَر (ث پر زبر) مُتاثِر (ث پر زیر)، تاثُر (جمع تاثرات) اس مادّہ'' اَثَرُ کے بھی کئی معانی ہیں۔ ایک تو وہ جسے آپ Effect کہتے ہیں۔ مثلاً

اثر اس کو ذرا نہیں ہوتا
رنج راحت فزا نہیں ہوتا (مومن)

اثر کے ساتھ 'کو' اور 'پر' دونوں استعمال ہوتے ہیں لیکن اثر کے معنی ہمارے ادب میں وہ بھی ہیں جسے Reaction کا ترجمہ کرکے'' ردِعمل'' لکھا جاتا ہے۔'' ردِعمل'' برا لفظ ہے Re کو رد لکھ کر زبان کا مزا بگاڑا تھا یار لوگوں نے آج سے کوئی پچاس برس پہلے۔ 1930 تک کی اُردو میں یہ لفظ نہیں ملے گا۔'

ظ انصاری
[لفظوں پر کچھ لفظ]

تمہید وتعارف

ظ۔ انصاری لفظوں کے پارکھ تھے۔ ان کی تہذیب، تاریخ، مزاج، لغوی، عرفی اور اصطلاحی معانی پر اتنی گہری نظر تھی کہ وہ جس لفظ کو جہاں استعمال کر دیتے وہی اس کا حقیقی محل استعمال معلوم ہوتا تھا۔ نئے لفظ تراشتے یا مروج لفظ کو نئے معنی میں استعمال کرتے تب بھی پورا منظر اجال دیتے تھے۔ مہذب اللغات (بارہویں جلد) پر تبصرہ کرتے ہوئے لفظ ''اہل بیت'' کو لغوی معنی میں استعمال کیا.....مگر مجال ہے کہ یہ اجتہاد ہماری طبیعتوں پر گراں گزرے۔

> ''.... اس کام کا نام ہے مہذب اللغات، جس کی بارہویں جلد ابھی چھپ کر آئی ہے۔ تیرھویں پر، دو ایک سال میں یہ سلسلہ انجام کو پہنچے گا۔ لکھنؤ کے ایک معتبر مرثیہ گو اور مرثیہ خواں بزرگ، چالیس سال سے لگا تار اپنے اہل بیت اور شاگردوں سمیت اس لغت کی ترتیب، طباعت اور اشاعت میں لگے ہوئے ہیں۔'' (کتاب شناسی، صفحہ 198)

ہم اردو والے حامی ح سے لکھنے کے عادی ہیں۔ مگر وہ ہامی بھرنے کے معنی میں ہامی ہ سے لکھتے اور دلیل دیتے کہ یہ لفظ ''حمایت'' سے نہیں ''ہاں'' سے بنا ہے۔ لیکن نئے لفظ تراشنے یا لفظوں میں کسی طرح کے تصرف کو وہ ہر کس و ناکس کا جمہوری حق نہیں سمجھتے تھے۔ ممبئی کے ایک خود پسند شاعر کے مجموعۂ کلام پر تبصرہ کرتے ہوئے انھوں نے جو بنیادی باتیں کہی تھیں وہ اہل علم و قلم کے لیے اصول کا درجہ اختیار کر چکی ہیں:

> ''نیا لفظ بنانا اور چلانا ہر دور میں ہوا ہے لیکن بیس برس میں ڈھائی سو شعر کہہ لینے سے اس کا اجازت نامہ نہیں ملا کرتا۔ سالہا سال اپنی زبان اور اس کی ہمسایہ زبانوں کی اساس، اصول و قواعد اور ادبیات کے گہرے یکسو مطالعے کے بعد کہیں جا کر ہزاروں میں ایک بندہ اس قابل ہوتا ہے کہ ٹکسال لگائے اور چند سکے ڈھالے۔ ورنہ آپ جانیں جعلی سکے چلانے والوں کے لیے سرکار کا قانون موجود ہے اور بے جوڑ تراکیب ڈھال کر نکالنے والوں کا حشر ادب کی تاریخ پہلے ہی بتا چکی ہے'' (کتاب شناسی، صفحہ 335)

لفظوں پر کچھ لفظ

[1]

آج ہم بی بی سی (B. B. C.) کے ہندوستانی سیکشن سے دو باتیں کہنا چاہتے ہیں۔

انگریزی راج نے ہمارے ملک کو ڈیڑھ سو برس میں جو چند تحفے دیے، ان میں سے دو ایسے ہیں کہ راج کی بہت سی خطائیں معاف کرنے کو جی چاہتا ہے: ایک تو ریلوں کا جال جس نے ملک کی ایکتا اور معاشی ترقی کی ٹھوس بنیاد رکھ دی اور جس کی وسعت اور عمدہ کارگزاری کا جواب ۴۷ تک کے براعظم ایشیا میں کہیں نہیں تھا۔ دوسرا تحفہ بی بی سی (برٹش براڈ کاسٹنگ) کا خبریں فراہم کرنے اور پھیلانے کا نظام۔ یہ نظام اس قدر پختہ، بااثر اور مستعد ہے کہ برطانوی سرکار سے برہمی کے باوجود بعض بڑے لوگ اسی بی بی سی سے خبریں، اطلاعیں اور معلومات حاصل کرتے رہے ہیں۔ مثلاً مرحوم ذوالفقار علی بھٹو کہ صبح شام شیو کرتے اور کپڑے بدلتے وقت بی بی سی پروگرام "اون" کر لیتے تھے۔ تازہ ترین مثال اس کے شائقین کی ہمارے وزیراعظم اور پاکستان کے وزیر خارجہ ہیں (خود انھی سے تصدیق کی جاسکتی ہے)

آج کل تو ریڈیو کولون (مغربی جرمنی)، وائس آف امریکہ اور آل انڈیا ریڈیو بھی کافی مقبول ہو گئے ہیں (ہم ماسکو نشریات کا نام بے سبب نہیں بھولے) لیکن جیسے برطانوی پارلیمنٹ کو باقی تمام پارلیمنٹوں کی ماں کہا جاتا ہے، بی بی سی بھی سارے عالمی نشریات کی خالہ ہے۔ اس نے خبر رسانی

کے آداب قائم کیے، برتے، پھیلائے اور مخالف ہواؤں سے بچا کر انہیں پالا پوسا۔

یہ اعتراف کر لینے کے بعد ہم اگر انگلی اٹھائیں تو وہ ملزم پر اٹھنے والی مدعی کی انگلی نہیں ہوگی۔

اول بات یہ کہ ہندوستان میں مادری یا "پدری" یا علاقائی نسبت سے اردو بولنے، سمجھنے اور لطف اٹھانے والوں کی تعداد اور سمجھ، بوجھ، دنیا کے ہر ایک خطے سے زیادہ ہے۔ بی بی سی پروگراموں کو شوق سے سننے اور پرکھنے والے بھی گنتی اور معیار کے لحاظ سے یہیں زیادہ بستے ہیں۔ اگر ہمارے ان "سیر بین" میں دور بیں دوستوں کو پہلے سے یہ علم ہے تو یہ اطلاع بھی ضرور ہوگی کہ ایک عام ہندوستانی اردو، ہندی یا انگریزی کے پرچلت لفظوں فقروں سے خار نہیں کھاتا، سیوا، خدمت اور سروس، مسافر، یاتری اور پسنجر، تین تین لفظ ایک ساتھ چل رہے ہیں۔ اس معاملے میں ہندی اخباروں رسالوں کے بیوپار میں کچھ فرق آیا ہے۔ اب وہ "جائزہ" "ہنگامہ" اور "اتحاد" لکھنے لگے ہیں۔ راوی پار بھی مغربی ایشیا کی طرف اُچک اُچک کر دیکھنے کی لت کچھ کم ہوئی ہے۔ ادھر کے لسانی مال کی کھپت بڑھی ہے۔

اس صورت میں بی بی سی کے ہندوستانی سیکشن کا یہ برتاؤ اَچرج میں ڈالتا ہے کہ وہ ہندی پروگرام کا فوکس ہندوستان پر اور اردو پروگرام کی خاص نظر التفات مملکت خداداد پر رکھتے ہیں۔ دریائے راوی کے اِس پار اور اُس پار کی اردو میں بھی کسی قدر فرق آیا ہے اور اگر یہ فرق یونہی بڑھتا رہتا یا بڑھتا رہے تو ایک اردو کے دو عدد ہو جانے میں کوئی کسر نہ رہے۔ (ابھی کچھ عرصہ پہلے کراچی میں سوویت کونسل جنرل خال مرزائف نے پوری کتاب روسی زبان میں لکھ ڈالی یہ دکھانے کے لیے کہ ہندوستانی اور پاکستانی اردو میں کہاں کہاں فاصلہ اور فرق نمودار ہو گیا ہے) لیکن اس فرق یا فتور کے باوجود یہ اگلوں کا ایسا تہذیبی ورثہ ہے جس نے ۴۷ کی تقسیم دل سے قبول نہیں کی۔ ہمارے ہاں بھی آل انڈیا اردو سروس کی نشریات کافی مقبول ہیں جو لوگ اردو رسم خط نہیں جانتے وہ بھی "آل انڈیا" لگا کر شوق پورا کرتے ہیں۔ تاہم خبروں کی تیز رفتاری، ترتیب اور تہذیب میں، تبصروں کی سلیقہ مندی اور رنگا رنگی میں بی بی سی کے ہندوستانی نشریات کو باقی تمام ہم عصروں پر ترجیح حاصل رہی ہے۔ یہ آئندہ بھی حاصل رہے اگر ہندی، اردو اور بنگلہ میں نشر ہونے والے سروسامان کو دونوں ملکوں کی ان سرحدوں پر اسٹاک کیا جائے جن سرحدوں سے آدمی اور مال اسمگل ہوتے رہتے ہیں۔ وہ گناہ ہے اور یہ کارِ ثواب۔

قوموں کی تقدیروں کا حال کسی پر کھلا ہوا نہیں۔ لیکن قیاس کہتا ہے کہ ایشیا کی قدیم تہذیبوں اور پراچین سلطنتوں کے یہ تینوں وارث (ہندوستان، پاکستان، بنگلہ دیش) مل جل کر جینا نہ سیکھ سکے تو ان کا جینا ہی دشوار ہو جائے گا۔ دنیا کی تمام ترقی یافتہ اور زبردست ہتھیاروں سے لیس طاقتیں بہت دنوں سے نقشے جمائے ہوئے ہیں کہ اگر عالمی جنگ کو روئے زمین پر نازل ہونا ہی ہے اور جنگ سے بچنے کی کوئی بھی تدبیر کارگر نہ ہو سکے تو اگلی تباہ کاری ایشیا کے اس حصے کی طرف دھکیل دی جائے جس میں چین سمیت ہم تینوں بسے ہیں۔ اگر ہم بلا سر پر آنے سے پہلے بیدار ہو گئے تو کوئی وجہ نہیں کہ اس بیداری کا اثر ہمارے تہذیبی دھاروں پر نہ پڑے اور موجودہ حالات میں بیداری کے آثار وہ نہیں جو ''بابری مسجد اور رام جنم بھومی'' اور ''مسلم پرسنل لا'' کے خلاف لام بندی میں نظر آ رہے ہیں۔ یہ تو افیم کے اَنٹے ہیں۔ افیم ہمارے یہاں کاشت ہوتی ہے، پیکنگ باہر کی ہے دیوانگی موسمی تپش یا لو کی طرح سب کے بدن جھلس رہی ہے۔ بیداری کے آثار ان کے توڑ اور توڑ کرنے والی طاقتیں بھی ہمارے ملک میں بالکل ہی ٹوٹی ہوئی نہیں ہیں۔ خمار ٹوٹے گا تو زبانوں کے قریب تر آنے کا، عام فہم بنانے کا، ایک دوسرے کے لفظ استعارے اپنانے کا سلسلہ بھی زور و شور سے اٹھے گا۔

ذرا نم ہو تو یہ مٹی بہت زرخیز ہے ساقی

بی بی سی میں ہمارے قابل قدر ہم پیشہ برادر یہ نکتہ ضرور جانتے ہیں۔ برطانوی سرکاری پالیسی سے بھی وہ دبے ہوئے نہ ہوں گے۔ تو پھر ہندی اور اردو کے ایک فارم، ایک فارم والے پروگراموں میں ان کا یہ عمل ہم کیسے گلے سے اتاریں کہ ہندی کو ہندوستان سے اور اردو کو پاکستان سے نتھی کیے بغیر نہیں مانتے۔ خبروں میں، تبصروں میں الفاظ کے چناؤ میں، پروگراموں میں گانے بجانے میں بھی ان کا یہ برتاؤ بے حجاب رہتا ہے۔

بی بی سی والے اگر اس نازک سوال پر غیر معمولی عالی ظرفی یا عالمی وسعت نظر اپنانے سے معذور ہوں تو کم از کم وہ رواداری تو برت سکتے ہیں، جس کا اینگلوسیکسن تہذیب کو بڑا غرّہ رہا ہے۔ وہ ایک خوشگوار رنگارنگی کو ہوا کے دوش پر سوار کر کے دونوں ملکوں میں عام کر سکتے ہیں جس کی بدولت اُدھر والے اردو کی جنم بھومی میں پھوٹتی ہوئی کونپلوں کی مہک سے مشامِ جاں معطر کریں اور ہم ان کی تازہ ترین ترقیوں اور شگوفہ کاریوں سے حوصلہ حاصل کیا کریں۔

یہ ایک بات ہوئی۔

دوسری بات اردو الفاظ کے استعمال، تلفظ، ان کے بدل اور معانی کے تعلق سے کہنی ہے۔ منہ ہمارا بی بی سی کی طرف ہے مگر سنانا چاہتے ہیں اپنے ہم وطن، ہم عصر اہل قلم کو جو میڈیا (media) کے ذریعے بعض شبدوں کا روپ اور بعض الفاظ واصطلاحات کے معانی کچھ کے کچھ کیے دے رہے ہیں۔ بی بی سی کے ہوشمند ذی علم اور وسیع النظر عزیز ہماری درخواست کو شکوہ سے تعبیر نہ کریں۔ تعبیر کریں گے تو آپ جانیں ''جوابِ شکوہ'' کا ادب میں دلوں میں وہ مرتبہ نہیں جو ''شکوہ'' کو نصیب ہوا تھا۔

روزنامہ ''انقلاب''، ممبئی 18 مارچ 84

[2]

اردو الفاظ کے استعمال، تلفظ ان کے بدل اور ان کے معانی ومفہوم کے تعلق سے ہمیں فی الحال مختصر کچھ کہنا ہے۔ تفصیل اس کی ایک پورا مقالہ، بلکہ مقالے چاہتی ہے۔

''بی بی سی'' کے ذی علم اور ہوشمند حضرات قریب قریب روزانہ ''موَثر'' کا لفظ ث پر زبر کے ساتھ بولتے ہیں عربی کا یہ لفظ اپنی جگہ صحیح ہے لیکن اثر کرنے یا اثر ڈالنے والے کے لیے ''موَثِر'' بولنا چاہیے۔ اس لفظ کا مادہ حرفی ''اثر'' ہے اور اس کی جمع آثار، اثرات ہے۔ اَثر، تاثیر (''تخم تاثیر، صحبت کا اثر'')، موَثِر، موَثَّر (ث پر زبر) مُتاثِر (ث پر زیر)، تاثُّر (جمع تاثرات) اس مادہ ''اَثَرُ'' کے بھی کئی معانی ہیں۔ ایک تو وہ جسے آپ Effect کہتے ہیں۔ مثلاً

اثر اس کو ذرا نہیں ہوتا
رنج راحت فزا نہیں ہوتا (مومن)

اثر کے ساتھ 'کو' اور 'پر' دونوں استعمال ہوتے ہیں لیکن اثر کے معنی ہمارے ادب میں وہ بھی ہیں جسے Reaction کا ترجمہ کر کے ''ردِ عمل'' لکھا جاتا ہے۔ ''ردِعمل'' برالفظ ہے Re کو رد لکھ کر زبان کا مزا بگاڑا تھا یا رلوگوں نے آج سے کوئی پچاس برس پہلے۔ 1930 تک کی اردو میں یہ لفظ نہیں ملے گا۔ اس کے بعد زیادہ تر وہ نسل اخباروں میں آئی جو انگریزی میں ہی سوچتی تھی۔ اردو خزانے کی چابی اس کے پاس نہیں تھی۔ اس نے خزانے کے باہر کھڑے کھڑے اپنی چابی بنالی اور نہ صرف ''ردِ عمل'' جیسے لفظ

گڑھے (اب چل گئے ہیں تو ہم بھی چپ ہیں) بلکہ اچھے خاصے لفظوں کے آدھے چوتھائی معانی کو پورے لفظ کے اوپر چڑھا دیا۔ اس کی مثال ہے لفظ ''روایت''۔

پہلے ہم ''اثر'' کو لیں۔ اثر وہ نقش ہے، وہ تصویر ہے، وہ مورتی ہے جو کوئی فنکار مصور بناتا ہے۔ پھر اثر کسی دوا کی تاثیر ہے۔ اثر میں Impression (امپریشن) کا مفہوم بھی پوشیدہ ہے۔ کہیں کہیں اثر Imprint کے معنی میں لکھا اور بولا جاتا ہے۔ اثر وہ بھی ہے جسے رسوخ کے ساتھ بولا جاتا ہے۔ ''انفلوئینس Influence'' کے معنی میں موثر اسی کا اسم فاعل ہے۔ فارسی میں اسے ''اثر انداز'' کہیں گے، اور موثر کو اثر پذیر، جو اسم مفعول ہے۔ ''اثر'' نشان یا علامت بھی ہے۔ نتیجہ اور خاصیت کے معنی میں بھی آتا ہے۔

مانگا کریں گے اب سے دعا ہجر یار کی
آخر تو دشمنی ہے اثر کو دُعا کے ساتھ (مومن)

اب ذرا لفظ ''روایت'' کو لیجیے انگریزی کا لفظ Tradition (ٹریڈیشن) جب ترجمہ کیا جانے لگا تو انگریزی کے مستند لغتوں میں نکلا، وہ بات جو سینہ بہ سینہ، نسلاً بعد نسلٍ چلتی ہو، نقل در نقل پہنچتی ہو۔ حدیث رسول صلی اللہ علیہ وسلم کو اسی معنی میں Tradition لکھا جاتا ہے لیکن ''روایت'' کا مفہوم اسی قدر ہے جب کہ انگریزی کا لفظ ٹریڈیشن جو لاطینی سے وارد ہوا اپنے مفہوم میں برابر وسعت پاتا گیا اور اس میں اگلوں کا چلن، طور طریقہ، رواج، دستور سبھی سما گیا۔ حالاں کہ لفظ ''روایت'' سے یہ مفہوم نہیں نکلتا۔ اب ہر جگہ ''ٹریڈیشن (Tradition)'' اور ''ٹریڈشنل (Traditional)'' کے لیے لفظ ''روایت'' اور 'روایتی' رہ گیا اور سننے پڑھنے والے بہتر لفظوں سے محروم کر دیے گئے۔ ان لفظوں کی زمین جو ''ٹریڈیشن'' کی ''جنم بھومی'' زبردستی چھیننا چاہتی ہے، اس کا ہاتھ پکڑنا چاہیے۔

تیس چالیس برس پہلے لفظ ''موقف'' آج کل استعمال میں آئے ہوئے معنی میں نہیں تھا۔ آپ کی اس مسئلے میں کیا پوزیشن ہے، اپنی پوزیشن صاف کیجیے۔ اس جگہ پوزیشن کی جگہ ''موقف'' لکھنے لگے۔ مگر پوزیشن کے دوسرے معانی بھی ہیں، اچھی پوزیشن، اعلا پوزیشن وغیرہ۔ وہاں ہمارے خیال میں پوزیشن ہی لکھنا اور بولنا چاہیے، اگرچہ منصب، مرتبہ، درجہ اور حیثیت موجود ہیں، انھیں بھی

کئی صدیوں پرانے منصب سے موقوف کرنا ہمارے لیے جائز نہیں (ہم کوئی اجودھیا، فیض آباد کے ڈسٹرکٹ جج نہیں ہیں)

''وقف'' کو آج کل ہم صرف ایسے ٹرسٹ (Trust) کے معنی دیتے ہیں جو کسی ''وقف'' نے کسی غرض کے لیے رجسٹر کرادیا ہو اور ''اوقاف'' اس کی جمع ہے۔ ملک کی سات آٹھ ریاستوں میں اور مرکز میں بھی ''اوقاف'' کا محکمہ ہے جو بطور قلمدان وزارت سونپا جاتا ہے جس طرح اوقاف، کروڑوں روپے کے ہیں لیکن ان میں اتنی سکت نہیں کہ ایک دو، یا دس بیس شاہ بانو کو عمر بھر نان نفقہ دے سکیں، اسی طرح ''علاماتِ اوقاف'' میں بھی دم نہیں کہ کاتب اور کمپوزی ٹر سے اپنا حق وصول کر سکیں۔ وہ کاما، کولن، سیمی کولن، اِن ورٹڈ وغیرہ عبارتی نشانات کو علاماتِ اوقاف کے بجائے مکاناتِ اوقاف سمجھتے اور جہاں چانس ملے ہضم کر جاتے ہیں۔

اگلے وقتوں کی اوقاف کی صرف جائداد ہوا کرتی تھی۔ علامات نہیں۔ یہ مغربی جرنلزم اور ادب کی دین ہے جو ٹائپ کی چھپائی کے ساتھ ہندوستانی زبانوں میں وارد ہوئی۔ اب انھی اوقاف کے استعمال سے عبارت کا لب ولہجہ کھلتا ہے۔ اگر ''اوقاف'' کی علامت صحیح جگہ نہ لکھی جائے تو بعض اوقات عبارت کا مطلب ''واقف مرحوم کے منشا'' کی طرح خبط ہوجاتا ہے۔

انگریزی کا لفظ ''اسٹرگل (Struggle) '' آج کل صرف ''جدوجہد'' کا مترادف ٹھہرا ہے۔ عربی کا یہ لفظ ''جِدّ وجُهد'' ہے۔ اُردو والے ''جدَّ وجہد'' بولتے ہیں۔ جو لوگ کسی سیاسی یا سماجی مہم میں مبتلا ہوں وہ اور اخبار والے شب و روز یہ لفظ ج پر زبر کے ساتھ بولتے اور بولنے میں کافی زور لگاتے ہیں۔ مگر جو مزا انگریزی کے لفظ میں ہے وہ اس پر تکلف لفظ میں نہیں ملتا۔

ہمارے یہاں کا دوسرا لفظ ہے سنگھرش (संघर्ष)۔ سنسکرت کا لفظ جو ہنگامہ خیز معرکوں اور سخت تناتنی کے لیے بھی استعمال ہوتا آیا ہے۔ خود اپنی آواز سے وہ پورے معانی ظاہر کر دیتا ہے۔ سنگھرش اور سنکٹ (संघर्ष) دونوں سنسکرت سے آئے ہوئے لفظ ہیں، بازار میں ان کا سکہ چلتا ہے۔ اردو اپنی بولی میں بازار کی زبان ہے، اسی لیے چھوت چھات کو نہیں مانتی۔ بازار میں چلنے والا ہر ایک سکہ اسے قبول ہے جب یوں ہے تو Crisis کے معنی میں صرف ''بحران'' کیوں لکھیں؟ کہیں وہ بحران ہوگا اور کہیں سنکٹ......اور کہیں توڑ کا وقت۔ کرائسس کا انگریزی لفظ تینوں پر پھیلا ہوا ہے۔ ہمیں تینوں لفظ کو

اپنانا چاہیے، اور ہم کون ہوتے ہیں، اپنانے والے! اردو میں تینوں کی جگہ ہے، ہم کسی ایک کو، عربی فارسی سے ادھار لے کر اپنے ہاں جڑ کر دراصل زبان کو بحران میں مبتلا کرنے کا سبب بنتے ہیں۔

''بی بی سی'' والے احباب، خدا جانے ہندی اخباروں کے بہکاوے میں آ گئے یا انجانے میں یہ غلطی دہرائے جا رہے ہیں کہ بار بار ظلم و ستم، جبر (Despotism) زبردستی کو ''تاناشاہی'' اور ''ڈسپوٹک'' کو تاناشاہ بولتے ہیں، یہ بجائے خود اُتیاچار ہے۔

تاناشاہ ایک نجیب الطرفین سیّد زادے ابوالحسن، والی ریاست گول کنڈہ کا لقب تھا جس کے دربار میں ادب، مصوری اور موسیقی کی محفلیں جمتی تھیں۔ موسیقی کی تان اور ''تنہ نا'' یہ لقب چل پڑا۔ وہ خود ایک صاحب علم و فن اور نہایت نفاست پسند اور نازک مزاج بادشاہ گذرا ہے جس پر اس کی ہندو مسلمان رعایا جان چھڑکتی تھی۔ تاریخ دکن کا ہیرو حنفی عبدالرزاق لاری اسی کا جاں نثار سپہ سالار گزرا ہے۔ اورنگ زیب کی فوج اپنی تمام تر شاہانہ جلال و جبروت کے باوجود اس کے قلعہ گول کنڈہ کو آٹھ مہینے دو دن تک فتح نہ کر سکی۔ ان کے لوگ ملائے گئے تھے، پھر بھی فصیلوں پر چڑھنا ممکن نہ ہوا۔

یہ نفاست پسند، انصاف پسند، حسن پسند اور اعلیٰ درجے کی تنقیدی نظر رکھنے والا، چھوٹا سا بادشاہ جب قلعہ کے اندر گرفتار کیا گیا تو اورنگ زیب کے بعض امرائے فوج اس کو عزت و مرتبت دیے جانے کے حق میں تھے (معاصر تاریخیں اور چشم دید واقعات کے مجلّے اس پر گواہ ہیں)۔ اس کے بارے میں چند ایسے جملے افسانوی حیثیت اختیار کر گئے جن سے اس کی نفاست پسندی اور فطری شرافت ٹپکتی ہے اور اس کی آزادہ روی پر یہ محاورہ گواہ ہے۔ تاناشاہ دیوانہ، جس کی چٹھی نہ پروانہ۔

اس تاناشاہ کو ظلم اور اندھیر گردی سے منسوب کر دینا یا تو نادانی اور بے خبری ہے، یا زبان کے ساتھ ''تاناشاہی''۔ عجب نہیں کہ کسی نے ''نادرشاہی'' کی اصطلاح کو جو 1737 کے دہلی کے قتل عام سے منسوب ہے، بھولے سے کہیں ''تاناشاہی'' لکھ دیا ہو اور لفظ ''تانا'' نے تانے اور طعنے کے ہم آواز ہونے کے مغالطے میں یہ صورت اختیار کر لی ہو۔ بعض الفاظ محض اپنی آوازوں کے بل پر خاص معنی دینے لگے ہیں جیسے بنگلہ دیش کے شہرت یافتہ ٹِکّا خان کا نام۔ خود ٹکّا خان ایک فوجی جنرل تھا، قطعی غیر سیاسی اور سادگی پسند سپاہی، مگر جو ٹِکّا بوٹی اس کے عہد حکومت میں ہوئی اس کے باعث ٹِکّا خان ایک بوجھ کے معنی میں استعمال ہونے لگا۔ اس میں ٹِکّا خان کا نہیں،

لفظ ''تکّا'' یا تکّہ'' کا ہاتھ ہے۔

ظلم وستم، اندھیر نگری، من مانی کے معنی میں'' تاناشاہی'' کا استعمال ادھر پچیس تیس سال سے شروع ہوا ہے۔ ابھی دیر نہیں ہوئی، ہم اسے درست کر سکتے ہیں اگر یہ استعمال ایک مظلوم والی ریاست کے ساتھ ناانصافی ہے، اگر یہ گناہ ہے تو ابھی توبہ کا دروازہ بند نہیں ہوا، ایک بار توبہ کر کے ہم اسے ترک کر سکتے ہیں۔'' انقلاب'' تو صرف لاکھوں آنکھوں تک پہنچتا ہے لیکن بی بی سی کی پہنچ کروڑوں کانوں تک ہے۔ ان کے پاس وہ ذریعہ موجود ہے کہ وہ'' تاناشاہ'' کا اصل چہرہ دکھا کر اس لفظ کے صحیح معنی آشکار کر دیں، ہم اس کار ثواب میں (ابوالحسن تاناشاہ پر ایک فیچر شائع کر کے) ان کے شریک ہو جائیں گے۔

فی الوقت یہی چند مثالیں کافی ہیں۔ وقت وقت سے ہم اور مثالیں بھی دیتے رہیں گے۔ شاید بی بی سی کے ذریعے لفظوں کی درستی کی یہ چھوٹی سی مہم کامیاب ہو جائے اور سمندر پار سے آنے والی بات ہمارے یہاں کے نقالوں کو زیادہ قیمتی نظر آئے۔

(روزنامہ انقلاب، ممبئی۔ 19 مارچ 1984)

نیم سے بڑا، نہ کوئی ملا نہ حکیم

نیم کی مدح میں نثریہ قصیدہ

پیٹ بھر کر روٹی ملنے کے بعد، بلکہ اس سے پہلے بھی، معاشی بےفکری کے ساتھ، اور اس کے بغیر بھی جس شے کی لگن رہی، جسے زندگی میں اول نمبر پر رکھا (اور اس کی سزا پائی)...... وہ تب بھی وہی تھی اور اب بھی وہی ہے...... آزادی، انسانی آزادی! جو چاہے معنی نکالو، آزادی سے بڑھ کر نعمت نہیں بنی آدم کے لیے! اور بنی آدم کیا، ذی روح کے لیے اور ذی روح میں حیوانات اور نباتات شامل ہیں۔ آزادی کا تصور اور مفہوم کا دائرہ پھیلتا اور سمٹتا رہا وقت وقت کے ساتھ، مگر کوئی سے اس کی لذت سے ناآشنا نہ گزرا۔

شاید یہ بھی ایک دانستہ سبب ہو کہ مجھے نیم کا درخت جی جان سے پسند ہے۔ سالہا سال لغت پر کام کرتے وقت اس کا لاطینی نام '' آزادیٔ رخت Azadirachta Malea (Indica) '' دیکھا۔ یوروپ میں کہیں بھی نیم نہیں ہوتا، لیکن یہ آزادی + درخت کا ملا جلا ہم آواز نام یوروپی زبانوں کے لغت میں موجود ہے اور اس کا مفہوم یہی لکھا جاتا ہے کہ افریقہ اور ایشیا میں اگنے والا ایک خودرو درخت، جس کا کڑوا پھل، پتے، چھال کھاد اور دوا دارو کے کام آتے ہیں۔ فارسی میں جو'' نیم '' کا لفظ نصف کے معنی میں ہے اور جس کے میل سے 75 لفظ اُردو، فارسی، تاجیکی کے بنے ہیں وہ اور ہے (ایران میں نیم نہیں تھا) یہ ہمارا نیم تو سنسکرت کے

نیمب (neMb) کی گھریلو صورت ہے۔

خوب چیز ہے یہ آزادی + رخت = '' آزادِرخت ''۔ بظاہر مسکین، کسی سے کچھ طلب نہیں کرتا، نہ پانی، نہ کھانا، نہ سایہ، نہ دھوپ، نہ جنگلہ، نہ گملا اور فیض سبھی کو پہنچاتا ہے۔ ان کو بھی جو دیسی نعمتوں کے ناشکرے اور ولایتی دواؤں کے ٹیوب کے ہمزاد اور انھیں بھی جو پھوڑے پھنسیاں لادے پھرتے ہیں مگر ڈاکٹری دواؤں کا بار نہیں اٹھا سکتے۔ نیم کا لیپ، نیم کا بھرتہ، نیم کا نیم جوش پانی، نیم کی نبولی، نیم کی ٹہنی سے مسواک، نیم کی چھال کا دھواں، نیم کے پتے سمیت نہار منہ غرارہ...... ہر شے کسی نہ کسی درجے میں مفید اور کارآمد...... چیچک اور کھسرا کے دانے بجھتے وقت نیم کی ٹہنی اور نیم کا پانی بے مثل جراثیم کش اور منھ آنے (ہونٹ کے اندر اور زبان پر دانے نکلنے) پر نیم کا رس امرت رس ہے، سوم رس ہے۔ گنے اور ناریل کے رس کی کیا مجال کہ اس کے منھ لگے۔

نیم سخت جان درخت ہے۔ معمولی سے جھکڑ کو، سخت سے سخت سردی یا گرمی کو خاطر میں نہیں لاتا، سب سہہ جاتا ہے اور اپنی ہستی سے فیض کی کرنیں دور ونزدیک بکھیرتا رہتا ہے۔

نیم دشوار پسند درخت ہے۔ سطحِ مرتفع کی نرم و نازک دلنواز آب و ہوا اس نے نازک اندام درختوں کے لیے چھوڑ دی ہے، خود وہاں کی زمین نہیں پکڑتا۔

نیم ایک کرخت درخت ہے۔ چھال سخت، ناہموار، پھول ناقدری کا شکار (کوئی زلف گرہ گیر اسے سر نہیں چڑھاتی) ٹہنیاں ٹیڑھی میڑھی، ہوا ایسی کہ مکھیاں بھی شوق سے قریب نہیں پھٹکتیں۔ نیم کسی عمارت کی جڑ بنیاد نہیں کھاتا، چھت نہیں ڈھاتا۔ کہیں بھی پتھروں اور کوڑے کرکٹ کے بیچ اس کی نبولی مٹھی بھر جگہ پکڑ لیتی اور پھر اتنی ہی پھیلتی ہے جتنی گنجائش ہو۔ اوروں کو دھکا دے کر نہیں پھیلتی، نہ کسی اور درخت کے شانے پر چڑھ کر جھولتی ہے، نہ کہنی چھوتی ہے۔

اللہ میاں نے اپنے عربی کلام میں اُونٹ کی جانب توجہ دلائی ہے کہ

اَفَلَا یَنْظُرُوْنَ اِلَی الْاِبِلِ کَیْفَ خُلِقَتْ (17۔ الغاشیہ 88، پ30)

اور حضرت '' ابل '' (اونٹ) کی توجہ نیم کی طرف رہتی ہے۔ نیم کا پور پور اونٹ کا منظورِ نظر ہے۔ اونٹ جواباً عربی میں اظہارِ عشق کرتے وقت غزاماغزاما کی جو آواز (قلقل مینا کی طرح) نکالتا ہے وہ نیم کی ہریالی، بلکہ اس کی ہریالی سے الفت کا کھلا اعلان ہے۔ اونٹ اور نیم کے درمیان اس

جذباتی زبان کو یہ خاکسار ''درشن نگار1'' خوب سمجھتا ہے کیوں کہ ''بات کہنے کی نہیں'' ہم بھی تو نیم دیوانے ہیں۔

اللہ میاں نے ہر گریڈ کا جانور زمین پر پھیلایا ہے، اور اسی نسبت سے اس کا کھانا بھی۔ ایک ہے کہ بوئے گل سے اس کا ناک میں دم آجائے، کھلے تو کیچڑ بھرے تالاب میں اور کائی میں، پھر مورتیوں، ستونوں اور گنبدوں پر، ہر طرح کی عبادت گاہوں میں (کہ نازک خم ارگردنیں بھی اسی شمار میں ہیں) سجایا جائے (کنول) دوسرا ہے کہ صرف کڑاکے کی سردی میں (گیندا)، تیسرا ہلکی گرمی سردی کی صبح شام (گلاب) اور بھری دوپہر میں (مولسری) بہار دے۔ سبھی کے جدا جدا نخرے اور چونچلے ہیں غزل گویوں اور قوالوں اور سازندوں کی طرح۔ مگر یہ ہمارا پیارا اغریا سو، شریف طبع، عالی ظرف، جذبات کی ہلکی ہلکی آنچ پر پکتا ہے۔ امیر خسرو کے نام سے وہ گیت منسوب ہے:

نیم کی نبولی پکی، ساجن ساون آیا رے

اِدھر نیم کی نبولی پکتی ہے اُدھر ڈالوں پر جھولے پڑتے ہیں، نیم بھیگتا ہے، بادل سے دھواں دھار، نیم بکھیرے ٹھنڈی پھوار اور یہ پھوار باغوں میں، گلیوں میں اور آنگنوں میں یوں تپتے ہوئے بدنوں کو بھگوتی ہے، یوں لباس کو جسموں سے چپکاتی ہے جیسے نیم گرم دودھ پر ملائی، اب کیا کہوں، سہانا منظر آنکھوں میں بھروں کہ یونہی نیم جاں مروں؟

غلط کہ نیم کی پتی کو کیڑے نہیں لگتے، لگتے ہیں مگر پنپتے نہیں۔ ''فتو'' قسم کے کیڑوں کو خواہ مخواہ کی ضد ہوتی ہے نیم کی ہریالی اور فیض رسانی سے، چیونٹے اور چھپکلیاں، اس کی پھننگوں میں رینگتے پھرتے ہیں، مگر نہ اس کا رس چاٹ پاتے ہیں نہ اس کی تاثیر کاٹ پاتے ہیں۔ نیم ان ''فتوؤں'' پر بھی مہربان ہی رہتا ہے، اس درجہ غریب نواز ہے نیم کہ عجب نہیں جو اجمیر شریف کی خاک میں زیادہ مگن ملے۔

میں نے ایک روز نئی دہلی کے ایک نیم آباد مکان میں صبح سویرے چوکیدار سے دریافت کیا:
کیا تم نیم کی دَتون (مسواک) لا سکتے ہو؟

1۔ ظ انصاری کا یہ مضمون روزنامہ ''انقلاب'' (ممبئی) کے جس کالم میں یہ مضمون شائع کیا تھا اس کا مستقل عنوان ''درشن'' تھا۔

پوچھا: نیم کی داتون؟ کیوں جی؟

کہا: تم اپنے دانت کس چیز سے صاف کرتے ہو؟

جواب ملا: کالگیٹ سے، صاحب!

اور اب کالگیٹ والے اور دوسرے سبھی کمپنیوں والے مختلف لیبارٹریوں میں تجربے کر کر کے اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ درختوں، پھلوں، پھولوں اور مسوڑھوں میں فاسد مادّے کو مارنے والی کوئی زبردست صفت ہے اس غریب نواز نیم میں چناں چہ ''برنول'' سمیت کئی جراثیم کش دواؤں میں نیم کا پھل پتہ چھال کہیں نہ کہیں شریک ہونے اور سر راہ نیموں سے غائب ہونے لگا ہے۔

شراب تک کے بارے میں فرمایا ہے کہ اس کے فائدے کم اور نقصان زیادہ ہیں۔

کیڑے مارنے والی درجنوں کیمیائی گولیوں کے بارے میں تحقیق ہو چکی ہے کہ ان کے فائدے کم، نقصان زیادہ ہیں۔

گلاب جانم (کم ذوق اسے ''گلاب جامن'' کہتے ہیں) کے بارے میں حکیم ڈاکٹر بتاتے ہیں کہ اس کی لذت کم اور اذیت زیادہ ہے۔

حد ہے کہ متھرا کے پیڑوں تک لذت و اذیت کا یہ تار بندھا چلا گیا ہے۔ (حالانکہ متھرا مرلی منوہر کی جنم بھومی ہے اور پیڑے وہیں کی گوؤں کے دودھ سے بنتے ہیں)

مگر یہ نیم کی ہستی بظاہر روکھی سوکھی، اپنے وجود میں سب سے بے آرزو، بے نیاز ہستی، تلخ پھلیاں لیے ہوئے نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا......کان، ناک، آنکھ کی نازک جالیوں کو دھونے اور غلاظت سے پاک کرنے، جالے اتارنے کے علاوہ اعضائے رئیسہ اور اعضائے خبیثہ سبھی کے کام کی چیز ہے۔ ایک طرف تو اس کی غذا کی بدولت مویشیوں کی نسل بہتر اٹھتی ہے اور دوسری طرف اس کی ہلکی سی مالش مانع حمل بھی ثابت ہو چکی ہے۔ ''نسلیت'' پر روک لگاتی ہے، فائدہ ہی فائدہ ہے، نقصان کچھ بھی نہیں۔

نوجوانی میں ایک پہلوان کے مشورے سے میں سر راہ نیم کی پتیاں نہار منھ کھا لیا کرتا تھا۔ شادی ہو گئی تو پھر صبح کی سیر کے وقت میں نے نیم کے گلے میں باہیں ڈال کر نبولی طلب کی۔ ایک وئید جی یہ منظر دیکھ کر ہائیں ہائیں کرتے دوڑے۔

پوچھا......آپ لوگ تو نیم کے گن گان کرتے نہیں تھکتے، اب روکتے کیوں ہیں؟

بولے، رام رام رام، ہری اوم۔ ارے یووک، نیم کا بھی نیم ہے، برہمچاری جیون میں نیم اندر سے ٹھنڈا رکھتا ہے۔ کام چام کی اُور دھیان جانے سے روکتا ہے اور زیادہ کھاؤ گے تو نامرد ہو جاؤ گے۔ گرہست جیون میں نیم، نیم رضا رکھو۔ بس! سمجھے؟

میں سمجھ گیا۔

چنانچہ فی الحال نیم پر ہی بسر ہو رہی ہے

واہ، اللہ میاں، فتو کو گلاب جانم............اور مجھ غریب کو نیم؟؟

............رہے نام سائیں کا!

روزنامہ ''انقلاب''، ممبئی۔16 جولائی 1989

نسوانی گالوں کی سرخی

ـــــ جے ایف ربیرو پر گولی چلی......ایک دن تو چلنی ہی تھی ('' انقلاب'' نے 18 ہفتے پہلے ہی اس دن کی خبر دی تھی) باڈی گارڈ زخمی ہوئے، مارے گئے۔ ایک حملہ آور پکڑا گیا۔ بڑی ''سنسنی خیز'' خبر ہوتی اگر یہ معمول نہ بن گیا ہوتا۔ایسے معمول کے غیر معمولی حادثوں پر کوئی کہے بھی تو کیا کہے! رَٹے رٹائے، پٹے پٹائے جملے؟

ہم تو بڑی خبر سمجھتے ہیں پی ٹی اُوشا کے کارنامے کو کہ اس لڑکی نے ایشین گیمز میں دنیا کے سامنے ہندوستان کی آبرو رکھ لی۔ دو گولڈ میڈل مارلائی اور تیسرا اولمپک ریکارڈ قائم کر دیا۔ کھیلوں کے تبصرہ نگار سینہ ول سے خبر دیتے ہیں کہ اس دوڑ میں اوشا کا کوئی مقابل ہی نہ تھا۔ ہمیں خیال آیا کہ ہماری یہ کنیائیں، مہیلائیں، دوشیزائیں، خواتین جب صنف نازک کا لیبل نوچ کر مقابلے کے میدان میں اُترتی ہیں تو پھران کا کوئی مدمقابل نہیں ہوتا۔ ان کے چہرے کی سرخی اخباروں کی سرخی بن جاتی ہے۔ یکے بعد دیگرے نام گنانے کی ضرورت نہیں، فہرست کبھی مکمل نہ ہوگی، لیکن ابھی دو برس پہلے کی اس بے پناہ جنگجو خاتون (Amazon) کو یاد کیجیے جو روزمرہ کی زندگی میں اتنی شرمیلی تھی کہ جب وہ صبح دم دیوان خانے میں قدم رکھتی تو ساٹھ برس کی عمر میں درشن کے شیدائیوں کی نظریں بھانپ کر شرما جاتی اور گالوں پر سرخی دوڑ جاتی۔ مزاج سے اس درجہ شدید تھی کہ سامنے والوں کی چالاکیاں دیکھ کر اس کا چہرہ تمتمانے لگتا۔ اس نازک طبع، نازک اندام ''لڑکی'' کی آواز بلند ہوتی تو کانگریس پارلیمنٹری

پارٹی کے بڑے بڑے جغادریوں کا چہرہ فق ہوجاتا تھا۔ آواز گلے میں پھنسنے لگتی۔ سارے بدن میں گولیاں پیوست ہوچکنے کے گھنٹہ بھر بعد بھی نازک مزاج خاتون کا دل دھڑک رہا تھا اور دماغ کی رگیں سلامت تھیں۔ چہرہ لہو سے سرخ اور قوتِ حیات سے تمتمایا ہوا تھا...... اندرا گاندھی جیسی عورتیں بھی ایک قوم کا اور ایک عہد کا سرمایۂ فخر ہوتی ہیں۔

''نیویارک ٹائمز'' میں ایک باتصویر مضمون نکلا ہے جس میں کریم پاؤڈر اور لیپ کے ان اشتہاروں کا ذکر ہے جو نسوانی گالوں کی سرخی، تابانی یا یوں کہو کہ مصنوعی تمتماہٹ عطا کرتے ہیں۔ اور لفظ Blush کی تاریخ تعبیر اور تہذیب سے تفصیلی دلچسپ بحث کی گئی ہے۔ مضمون نگار لکھتا ہے کہ "Blush" (بلَش) انگریزی زبان میں ایک اسم ہے۔ ''حیا'' کے یا کسی فوری جذبے، اضطراب یا اضطرار کے عالم میں جو چہرے پر خون اُچھل آتا ہے، سرخی بن جاتا ہے (اور جس میں کسی کریم پاؤڈر یا لیپ کا دخل نہیں)...... وہ ہلکی سی سرخی ہی ''بلَش'' کہلاتی ہے۔ شاعر جان کیٹس کا حوالہ بھی دیا گیا ہے کہ اس نے ''بلَش'' کا درجہ بہ درجہ مشاہدہ کیا تھا کہ اوّل تو ''ہرگز نہیں'' پھر ''بالکل نہیں''...... پھر ''نہ ہونا تھا'' کا اظہار اسی چہرے کی گلابی سرخی سے ہوتا ہے۔

''بلَش'' کی ہلکی سی سرخی جو گالوں پر (خصوصاً نسوانی گالوں پر) خون کے اچھل آنے سے ظاہر ہوتی ہے، اسے لندن کے ''سنڈے ٹائمز'' نے پانچ برس پہلے الگ سے ایک رنگ شمار کرلیا اور یہ جملہ لکھ دیا

> ''مصور حضرات 'بلَش' گلابی اور کھلتا ہوا سبز رنگ'' انتخاب کرنے پر مائل نظر آتے ہیں۔''

پھر ''بلَش'' کے ساتھ گلابی کا لفظ بڑھانا بھی ضروری نہ رہا۔ لفظ ''بلَش'' ہی ہلکے گلابی کے معنی میں لکھا جانے لگا۔ ایک کمپنی نے پوستین کے کوٹوں کا اشتہار دیا تو گلابی رنگ کی وضاحت ان الفاظ میں کہ وہ ہلکا گلابی رنگ جو جوان لڑکی کے گالوں کی تمتماہٹ میں اُبھر آتا ہے کیلیفورنیا میں ایک شراب ارغوانی نکلی۔ اس کے اشتہار میں لکھا گیا کہ ''سفید شراب جو لال انگور کی چھان سے حاصل کی گئی۔'' شرابوں کے مزاج داں یا رمز شناس نے اس پر جملہ کسا کہ ہاں...... یہ انگوری جسے گلابی سفید کہا گیا ہے، دراصل فالتو پڑے ہوئے لال انگوروں کی چھنائی سے سفید انگوری بنانے کی ایک خام خیالی

ہے۔تبصرے پر تبصرے ہوئے کہ لال یا ہلکے سبز انگوروں سے جو رس نکلتا ہے وہ تو نسبتاً بے رنگ ہوتا ہے۔ان میں رنگ جو آتا ہے وہ رنگ رُخ ارغوانی سے آتا ہے۔کسی نے اس پر اضافہ کیا کہ ارغوانی اور گلابی میں جو فرق ہے وہ انگور اور گلاب کے ہلکے رنگوں کا ہے۔

آخر نسوانی گالوں کی سرخی جو ''حیا'' اضطراب یا پہلی نظر کی چوٹ سے اُبھرتی، گھوم پھر کر وہیں ذکر مئے ناب تک پہنچی جہاں اُردو شاعر پہلے ہی پہنچ چکا تھا ؎

چھلکائیں آج لے کے گلابی شراب کی
تصویر کھینچیں آؤ تمہارے شباب کی

یہ سب کھلنڈرے پن کی باتیں ہیں، جی بہلانے، چھیڑنے کے بہانے ہیں۔ورنہ سچ پوچھو تو گالوں کی سرخی کو توانا خون کی روانی، صحت اور احساس کی شدت درکار ہے اور کچھ نہیں۔پھر یہ بھی ہے کہ جس قدر جوشِ شباب ہوگا اور اسی کے ساتھ ''حیا'' یا شدتِ جذبہ، اتنا ہی یہ رنگ اچھلے گا۔نسوانی گالوں کی سرخی کو برگ گل قطرۂ شبنم سے تشبیہ دی گئی ہے۔اب اس میں ذرا ترمیم کر لینی چاہیے۔گلابی کی نازک پتی پر اوس کی بوند تو اب بھی اتنی ہی لرزاں، نازک اور کومل ہے لیکن گلاب کی پتی اب کانٹوں کے پور چھیلنے لگی ہے۔ جہاں سنگ تن رستم صفت مرد ماتھے سے شرمندگی کا پسینہ پونچھتے ہوئے سیول سے سوئے وطن آتے ہیں، وہاں بی بی اوشا اپنے اوشا جیسے ماتھے پر فتح کی بوندیں اور گالوں پر سرخی لیے دنیا کو سونے کے تمغے دکھاتی ہے تو بھارت ماتا کے مکھڑے پر سرخی دوڑ جاتی ہے۔

روزنامہ انقلاب، ممبئی، 14 اکتوبر 86

علمائے فحول کے ساتھ مخول

کل (16 دسمبر کو) شہر میں ایک افسوس ناک مسخرہ پن ہوا۔

آل انڈیا مسلم پرسنل لا بورڈ کا آٹھواں شاندار اجلاس تھا اور کانٹے کا اجلاس تھا۔ ڈیلی گیٹوں کی بیٹھک میں کسی سادہ لوح نے ''انقلاب'' کا اداریہ نکتہ چینی کے لیے پیش کر دیا اور کہا کہ دیکھیے اس اخبار کے اڈیٹر نے ہمارے واجب التعظیم علما کو 'علمائے مخول' لکھ دیا ہے اور آگے چل کے سفید داڑھیوں وغیرہ کا ذکر کیا ہے...... گویا مذاق اُڑایا ہے اور علی میاں (مولانا ابوالحسن علی ندوی، صدر پرسنل لا بورڈ) کے خطبہ صدارت پر انگلی اٹھائی ہے کہ ''ان کے ہاں'' میں'' پر اصرار نمایاں ہو جاتا ہے۔''

کسی نے فلیتہ دکھایا...... فلیتہ سلگتے سلگتے رات کے اجلاس عام تک پہنچا۔ اور ہزاروں جوشیلے سادہ دل بندوں کی موجودگی میں بار بار اسٹیج کی طرف پرزے رقعے بھیجے گئے کہ اخبار'' انقلاب'' اور اس کے مدیر کے خلاف تقریر یا تجویز بھی ایجنڈے میں شامل ہو جائے۔ ہم تک یہ خبر آدھی رات گئے پہنچی اور غصے کے بجائے ہنسی آئی، رنج بھی ہوا۔ ہم سمجھ گئے کہ اداریے کے منشا، مفہوم، معنی و مطلب کو الٹ کر دکھایا گیا ہے۔ کسی خاص لفظ کی صورت بگاڑی گئی ہے اور ایسے حلقے نے بگاڑی ہوگی جو تاک میں ہے کہ موقع ملتے ہی ''انقلاب'' کے ادارے میں کھنڈت ڈال دے، اردو کو ایک اعلیٰ درجے کے روزنامے سے جو روبہ ترقی ہے، محروم کر دے۔

خیر، اپنی نیت وہ جانیں، ان کا خدا جانے۔ اصلیت یہ ہے کہ ہم کوئی دس گیارہ مہینے سے اس موضوع پر اپنے مطالعے اور سوچ کا اور دوسروں کی علمی تحقیق کا حاصل یہاں دیتے رہے ہیں۔ (اگلے ہفتے بھی دیں گے) بھلا یہ کیسے ممکن تھا کہ جب سارے ملک سے علما، فضلا، قانون داں اور پکے پارلیمنٹرین جمع ہوں، سر جوڑے غور کر رہے ہوں، ہم ان سے "مخول" کرنے بیٹھ جائیں؟

کسی موضوع پر قلم اٹھاتے وقت اس موضوع کا اپنا ماحول اور لب ولہجہ بھی انتخابِ لفظ کرتا ہے چوں کہ 15، 16 دسمبر کے اجلاسوں میں عربی، فقہ، حدیث وتفسیر کے علما جمع ہونے والے تھے، بے اختیار ہمارے قلم سے انھی کے حلقے کے لفظ نکلے اور وہ یہ تھے۔

"...... پورے ملک سے آئے ہوئے علمائے فحول اور دانایانِ فروع و اصول ......"

اصل مسودے پر ہم نے خوشنویس سے تاکید بھی لکھ دی تھی کہ ایک ایک حرف غور اور احتیاط سے لکھا جائے۔ تاہم لفظ "فحول" ایسے لکھا گیا کہ کوئی بدنیت یا کم سواد اسے "مخول" پڑھ سکا اور "فروع" کی عین کے اوپر نقطہ سا دھبہ چھپ گیا جس سے مطلب خبط ہو گیا۔

اب اگر علم عربی سے بے بہرہ کسی ڈیلی گیٹ نے اداریے میں کیڑے نکالے اور پہلا کیڑا اسے "مخول" نظر آیا تو اس میں ہماری کیا خطا...... "علمائے فحول" میں سے کسی کا فرض تھا کہ وہ اس ترکیب اصطلاحی کے معنی بتا دیتا۔ قصہ وہیں ختم ہو جاتا۔ لفظ کا سیاق وسباق بھی دیکھنا چاہیے۔ علمائے مخول (مَخول) تو کوئی لفظ ہی نہیں۔ بے معنی ہے۔ پھر یہ کہ آگے "دانایانِ فروع واصول" آرہا ہے ...... پھر اس سے آگے اداریے میں مسرت کا اظہار کیا گیا ہے کہ مختلف فرقوں، عقیدوں، لباسوں، عادتوں، زبانوں اور زمانوں کے مسلم رہنما ایک پلیٹ فارم پر صدقِ دل سے جمع تھے۔ اور انھیں سے اداریے میں خطاب کیا گیا تھا...... جس میں چند نکتے واقعی غور طلب ہیں۔ لغت میں اور اصطلاح میں "فحول"، جمع فحل کی...... جب علما کے ساتھ اسم صفت استعمال ہو گا تو جید اور زبردست عالم مراد ہوں گے...... یعنی وہ علما جن کا مقام بلند ہے اور جن سے دوسرے علما فیض اٹھاتے ہیں...... وہی ہیں جن کو شریعت کے فروع اور اصول کا دانا یا رمز شناس کہا گیا ہے۔ اسلامی ادبیات میں "علمائے فحول" کی ترکیب جا بجا ملے گی۔ مگر "مخول" کرنے والے نے نقطہ غلط پڑھ کر یا پڑھوا کر لطف اٹھایا اور فتنہ

اٹھتے اٹھتے رہ گیا۔

آگے مولانا علی میاں کے خطبے کی بات: مولانا سب سے پہلے مجلس مشاورت کے پلیٹ فارم پر کوئی بیس بائیس برس پہلے ہجوم عام کے سامنے آئے۔ اپنے وسیع علم اور بصیرت، سوجھ بوجھ اور تنظیمی قابلیت کی بنا پر آج وہ مسلمانانِ ہند کے چند گنے چنے رہنماؤں میں شمار ہوتے ہیں۔ یہ مقام انھیں سوغات میں نہیں دیا گیا، ورثے میں ملا اور اپنی علمی و عملی جاں فشانی کی بدولت ملا۔

کئی برس ہوئے ہم نے ان کی تصنیف ''پرانے چراغ'' پر اور پھر ''نقوشِ اقبال'' پر تبصرے کرتے ہوئے بھی یہ جتایا تھا کہ مولانا کی تحریر میں واحد متکلم (''میں'') پر اصرار کیا جاتا ہے۔ اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ علمی دنیا میں اس قسم کی نکتہ چینی عام ہے...... بلکہ معاصرین کے درمیان اگر نکتہ چینی اور تبصرے کا رشتہ ٹوٹ جائے تو صرف مدح باہمی رہ جائے گی کہ تم مجھے حاجی کہو، میں تمھیں۔ حساب برابر۔ یہاں خطبہ صدارت کی معنویت اور دلکشی کو سراہتے ہوئے ہم نے قوسین (بریکٹ) میں یہ اشارہ کر دیا کہ وہ ''ہم'' کے بجائے ''میں'' دہراتے ہیں۔

اُس مخول کو اس ''میں'' سے جوڑ کر نادان دوستوں یا دانا دشمنوں نے اچھا خاصا مخول کیا اور ممبئی کی انہونی سردرات میں گرما گرمی پیدا کرنے کا ایک اور بہانہ نکال لیا مگر وہ ان تنکوں سے دیر تک تاپ نہ سکے۔

ہمیں اپنے اس ایڈیٹوریل کے ایک ایک لفظ پر، اور اس کے منشا اور مفہوم پر اصرار ہے۔ سطروں کے درمیان جو کہا گیا ہے وہ توجہ طلب ہے اور رہے گا۔

روز نامہ انقلاب، ممبئی، 18 دسمبر 86

فن اور فنکار شناسی

(شاعروں، ادیبوں پر تنقیدی، تحقیقی مضامین)

وسطی یوروپ میں، اگر چہ ترجمے پہلے ہی شروع ہو چکے تھے، لیکن دستوئیفسکی ایک فنی، ادبی اور فکری فیشن بنا۔ پہلی جنگ عظیم کے فوراً بعد۔ آسٹریا کے کافکا اور زوائگ نے اس کے اثرات کا اقرار کیا ہی تھا کہ اظہاری (Expressionist) شاعروں نے اسے عالمگیر اخوت کے پیغمبر کی حیثیت سے اپنا لیا۔ میکس اَرنسٹ (M. Ernest) مصور نے اپنا ایک پورٹریٹ تیار کیا جس میں وہ دستوئیفسکی کی آغوشِ محبت میں بیٹھا ہے۔ وقت کے بڑے بڑے فنکاروں نے، آسکر وائلڈ، تھامس اور تھری مان (Th. Mann) نے اسے مانا۔ امریکہ میں ڈرائزر (Dreiser) اور اینڈرسن نے، فاکنر (Faulkner) نے اس کے اثرات قبول کیے اور دوسری جنگ عظیم کے بعد تو دستوئیفسکی کے ترجموں اور تفسیروں کی ایک رو چل پڑی۔ رینے ویلک (R. Wellek) نے مجموعۂ مضامین کے دیباچے میں تفصیل دی ہے۔

ظ انصاری
[فیودور دستوئیفسکی]

تمہید وتعارف

فن اور فنکار کا مطالعہ کرتے ہوئے ظ انصاری نے فن کے عمومی تصور، خود فنکار کے تصورفن، سماجی تہذیبی حالات اور ذہنی لسانی پس منظر کے ساتھ اس کے دور کی سیاسی ادبی فضا پر بھی گہری نظر ڈالی ہے کیوں کہ فنکار کو وہ ایک علامت سمجھتے تھے اس کے عہد کے تمام تاریخی ادبی کارناموں کی۔ ہندوستان کے فنکاروں میں امیر خسرو، غالب، اقبال، فراق، فیض اور بیرون ہندوستان یا غیر ملکی زبان کے فنکاروں میں فیودر دستوئیفسکی، پوشکن اور چےخف کے وہ مداح تھے۔ان تخلیق کاروں کی حیات اور فکر وفن کا مطالعہ کرتے ہوئے انھوں نے اس حقیقت کو ایک پل کے لیے بھی نظروں سے اوجھل نہیں ہونے دیا تھا کہ کسی ادیب وشاعر کی

> ''.....مختصر سی، لیکن بھر پور، رنگا رنگ بیقرار اور مردانہ وار زندگی کے ساتھ اس کے فن کا، کاوشوں، رنجشوں اور سازشوں کا مطالعہ کرتے وقت دراصل ہم پورے ایک دور کی تہذیبی زندگی اور ذہنی پیچ و تاب سے روشناس ہوجاتے ہیں۔ ہم ایک بڑے شاعر یا اس کی شاعری اور طرزِ بیان سے ہی آگاہ نہیں ہوتے بلکہ اس پس منظر میں جھانک لیتے ہیں جس پر اگلی نسلوں نے سوانگ رچایا۔ خاص انھی معنوں میں بڑا فنکار اپنے وقت کا ترجمان اور آنے والے عہد کا اعلانچی ہوتا ہے۔۔۔کوئی اہم تاریخی دور ایسی ہستی سے خالی نہیں جاتا!'' (پوشکن، صفحہ 9)

برنارڈ شا، لینن اور نہرو پر بھی انھوں نے کتابیں لکھی ہیں مگر ان میں تیشۂ نظر کی وہ کاٹ نہیں ہے جو ان کی تحریروں کا خاصہ، یا فن اور فنکار کے مطالعے کی روح سمجھی جاتی ہے۔ غالب کے مطالعے کے دوران انھوں نے جس نکتے پر توجہ مرکوز کی تھی، روسی فنکاروں کے مطالعے میں بھی وہی نکتہ ان کی رہبری کرتا رہا۔ انھی کے لفظوں میں

> ''غالب کا مطالعہ کرتے وقت خاص کر، اور دنیا کی تہہ دار شخصیتوں اور بڑے فنکاروں کی جان کاری میں عام طور سے یہ نکتہ بڑی اہمیت رکھتا ہے کہ انہیں چھونے یا چھاننے میں ایک ربط، ارتقا اور ڈسپلن کی تلاش کی جائے۔ کوئی بڑا کارنامہ ایک خاص ڈسپلن کے بغیر انجام نہیں پاتا۔ سالہاسال کی ذہنی یا فنی ورزش ایک اتفاقیہ، بے ہنگم عمل کا تسلسل نہیں ہوا کرتی۔ زندہ ذہن یوں بھی متحرک اور ادلتی بدلتی قوت ہے لیکن جی نیس کا ذہن تو اور بھی زیادہ رواں دواں اور بے چین رہتا ہے''

(غالب شناسی، صفحہ 143)

خسرو کا ذہنی سفر

امیر کی ذاتی زندگی، مصروفیات، خیالات اور فنی کمالات کے پس منظر کے بطور اس زمانے کے اہم سیاسی، مادی واقعات کی لڑی پرونے میں لیکھک کی نیت یہ ہے کہ وہ پہلو اُبھر کر آئیں جن میں ہم فنکار کے ذہنی اور فنی ارتقا کا، اُٹھان کا اور کج مج لائنوں کا نقشہ صاف دیکھ سکیں۔

جو تصویر ابھر کر سامنے آتی ہے اس میں چند نکتے سامنے کے ہیں:

1- زندگی، سماج، تہذیب اور فن کے متعلق شاعر کا نقطۂ نظر برابر تبدیل ہوتا اور مخروطی شکل میں وسیع ہوتا رہا۔ ذہن، فکر اور برتاؤ کی اس توسیع میں اسے اپنے رنگارنگ اور اکثر متضاد مشاہدوں اور تجربوں سے بھی مدد ملی؛ اس تصادم سے بھی جو تمنا اور تماشا کے درمیان جاری تھا، اور ایسے ذی علم، ہمدرد دوستوں سے بھی جن پر وہ جان چھڑکتا تھا۔ مثلاً مورخ برنی، شاعر امیر حسن، ناقد مولانا شہاب، شمس الدین دبیر، علما، قاضی اثیر، تاج الدین زاہد، بھائی علاء الدین علی شاہ وغیرہ اور ان میں سب سے بلند بالا، گمبھیر اور دل نواز شخصیت تھی خواجہ نظام الدین کی، جن سے خسرو کا واسطہ ایک زمانے تک دوستانہ رہا۔

تقدیر کا نہ سہی، دوستوں کا انتخاب خسرو نے خود کیا تھا، ان کی عاشقانہ، پرسوز فطرت اپنے معمر اور ہم مذاق دوستوں پر یہاں تک قربان تھی کہ بعض مشہور عاشقانہ غزلیں دراصل انھی کی فرقت میں کہی گئی تھیں۔ مثلاً

مشکل سخت است تنہا ماندن از دلدارِ خویش
ابری بارد و من می شوم از یار جدا

یاوہ دوہا:

گوری سووے سیج پے، مکھ پے ڈارے کیس

شاعر کے کلام کی تہیں ٹٹولنے میں یہ نکتہ پیش نظر رہنا چاہیے۔

2-خسرو نے اگرچہ بچپن سے ہی مادر وطن کو چاہا، تاہم روکھی سوکھی روٹی اور چیتھڑے کی لنگوٹی میں پھاگ کھیلنے والے، اپنی اپنی کچی دیواروں کے سائے میں تکیہ کرنے والے عام ہندوستانی کی موقع شناسی، ذہنی رسائی اور ہنرمندی کی قدر کھلی تب، جب انھوں نے سندھ وملتان سے بنگال اور اودھ سے دکن تک کی خاک چھان لی۔ جبر، لوٹ، غارت گری اور منصفانہ انتظام سلطنت کے فرق کو، اس کے اثرات کو، عام لوگوں کی فریادی یا شکر گذار آنکھوں میں سیاہ وسفید دیکھ لیا۔

مثال کے طور پر ''قران السعدین'' اور ''نہ سپہر'' اہم واقعاتی مثنویوں کو غور سے دیکھا جائے تو دونوں کی تصنیف کے درمیان (1288 تا 1315) ستائیس برس کا فاصلہ ہے۔لیکن یہ فاصلہ محض زمانی نہیں، ذہنی بھی ہے۔ اول میں وہ باریک بیں مشاہد اور خوش کلام شاعر ہیں، مصرعے کھیلتے کودتے تیزی سے گذر رہے ہیں، ہر شے جو برتی یا دیکھی اس کی خوب خوب تعریف کی؛ شب، شمع، شراب، ساقی، زنانِ مطربہ، موسم بہار وخزاں، خربوزہ ونبات پھر اس میں جابجا دھوم مچاتی عاشقانہ غزلیں ہیں پوری اکیس۔

''نہ سپہر'' میں غزلوں کی تعداد صرف 9 تک پہنچتی ہے۔ اور ''در مدح ہند'' کے اشعار چار سو سے اوپر۔ یہاں ویسی مدح نہیں بلکہ مناظرانہ لہجے میں سوچے سمجھے، برتے، پرکھے ہوئے ایک خطہ زمین کی، مفتوح، مغلوب اور بے زبان ملک کی زبان کھلتی ہے اور طنز کرنے والوں کے منھ پر گستاخ ہو جاتی ہے۔ شاعر اس زمین کے ذہن، ضمیر، زبان اور دین ایمان کی طرف سے دڑانہ بول رہا ہے اور اس شدت میں محض جذباتی حدت نہیں، برسوں صیقل کیے ہوئے استدلال کا جوہر دمک رہا ہے۔

3-خلجی کے دور کے اول 25 برس بارہ سو روپے (تنکہ) سالانہ تنخواہ اور تھوڑے بہت انعام واکرام کے باوجود وہ معاشی حیثیت سے خوش نہیں رہے۔ تاہم یہی سیاسی استحکام کا، ان کی ذہنی آسودگی کا

بہترین زمانہ ہے، اور اسی نسبت سے تصنیفی سرگرمی کا بھی۔ مختصر مثنوی ''مفتاح الفتوح'' اور نثری جولانی قلم ''خزائن الفتوح'' لکھ کر گویا انھوں نے اپنی ڈیوٹی پوری کردی۔ لیکن اسی دور میں بعد کے پانچ برس جو دو طویل مثنویاں ''دول رانی......'' اور ''نہ سپہر'' جان لگا کر لکھی ہیں، دونوں فرمائشی ہونے کے باوجود، بادشاہوں کے بجائے عام معاشرتی تہذیبی خیالات کا، عصری ماحول کا، اور عام پیشہ وروں، ہنرمندوں، شہری تاجروں، دیہاتی بندوں کی زندگی کا رنگین البم ہیں۔ دربار، کرسی، منصب، مقام ان کی گھٹی میں پڑا تھا۔ تلوار یا کدال کے بجائے قلم کی نوک سے روز کنواں کھودنا تھا۔ کھودتے رہے، روٹی اور رتبے کی پیاس بجھاتے رہے۔ لیکن روح کی پیاس، فنکار کے ضمیر کی پیاس انھوں نے اور طرح بجھانے کی تدبیر کی۔ ''خمسہ'' اور واقعاتی شاعری میں اصل موضوع سے ہٹ کر جو ہر طبع دکھایا اور غزلوں میں عاشقانہ امنگوں کو موسیقی کی آنچ دے کر جی ٹھنڈا کیا۔ یہاں تک کہ مثنویوں میں جابجا غزلیں ملادیں۔

4- خسرو کے یہاں مرکزی نقطہ ''عشق'' ہے۔ ''عشق ہزار شیوہ'' جو سرزد اور سرکش ہو۔ تصوف اسی عشق کی بے نہایت، بے کنار اور بے در و دیوار توسیع ہے۔ تصوف نہ ان کا مشغلہ ہے، نہ پیشہ، نہ نقاب ہے، نہ تکیہ۔ بلکہ ایک روحانی کیفیت ہے جو زلف و رخسار سے ہوتے ہوتے تمام عالم وجود کے حسن اور دلکشی کی ہمراز اور دمساز بن چکی ہے۔ جب یہ کیفیت ان کی غزلوں میں بس چکی تب انھوں نے غزلوں کو دیوان کی شیرازہ بندی میں راہ دی اور پھر غالباً خود ہی پہلے کے تین دیوانوں میں بھی پچھلی غزلیں شامل کرلیں۔

5- عموماً شاعری کا رچا ہوا ذوق یا اس کی مشق اچھی نثر لکھنے میں کارآمد ہے مگر امیر کے شاعرانہ ولولے اور بے پناہ صلاحیت نے نثر کا راستہ کاٹا ہے۔ وہ نثر کے کئی اسلوب اپناتے ہیں، گناتے ہیں، لیکن ان کی نثر نے ہندوستان میں فارسی نثر کی اٹھان کو اتنا ہی صدمہ پہنچایا جتنا ان کے نظریہ شاعری نے یہاں شاعری کا لہو گرمایا۔

6- امیر خسرو کے نزدیک شاعری کا رتبہ موسیقی سے اور نظم کا درجہ نثر سے بلند تر ہے۔ جس کی ایک دلیل یہ کہ موسیقی بغیر لفظِ موزوں صرف ''ہاں ہاں و ہوں'' رہ جاتی ہے اور نثر میں تو نظم (برائے آرائش) آجاتی ہے لیکن نظم میں نثر نہیں لاتے۔ نظم کے متعلق ان کا خیال ہے کہ

ہر کہ غم قفل نہد بر دلِ بے حاصل او
جز زبانِ شعرا نیست کلید دل او

البتہ علم ہے جسے شعر پر انھوں نے ترجیح دی اور کہا کہ بہت سے علما گذرے ہیں جنھوں نے اپنے جلوۂ علم پر شعر کا پردہ ڈال رکھا تھا اور ''فروترین پایۂ ایشاں شعر بود.....'' حدیث رسول "انّ من الشعر لحکمة و ان من البیان السحراً " سے یہ مفہوم نکالا ہے کہ حکمت وفلسفہ شاعری کا ایک حصہ ہے اور جادوگری ''سحر را از بیان فرمانید نہ بیان را از سحر.....''

یعنی دراصل فلسفہ، علوم عقلی اور کمالات سب اس شاعری کے دامن میں آجاتے ہیں۔ جو غیبی قوت ہے، اور اسی معنی میں فکری شاعر ''یزداں سے تعلیم پایا ہوا ہے۔'' وہ شاعری کے مقام کو مال و منال اور شان وشکوہ سے برتر قرار دیتے ہیں۔ ''شاہنامہ'' عنوان کی ایک مختصر مثنوی میں کہتے ہیں

سکندر تہی داشت از خضر جام
نظامیش داد آبِ حیواں بکلام
کلاہِ کیانی تہ خاک ماند
ہمیں نظم فردوسی پاک ماند

انھوں نے علم طب کی اصطلاحوں اور علم منطق کی چار شکلوں کو شاعری پر لاگو کیا، اور دکھایا کہ شکل اول ''یابس'' ہے یعنی وہ شاعری جس پر لفظی صنعتوں (لفاظی) کا غلبہ ہو۔ شکل دوم ''معتدل'' ہے یعنی وہ کلام جس میں لفظی مناسبات کی بھرتی نہ ہو اور سلاست ٹپکے۔ شکل سوم ''رطب'' یا مرطوب ہے یعنی وہ جو حسن بیان اور معنویت میں سہل ممتنع کے درجے کو پہنچ جائے۔ شاعری کی چوتھی شکل ہے ''محرق'' یعنی وہ کلام جو قائل (شاعر) کے ''درونِ سوختہ'' سے بے ارادہ لاوے کی طرح ابل پڑے، ''وشعلہ درمی زند۔''

''.........ایں شراب روحانی است و در کاسۂ سر شاعر نگنجد، و ادراک لذت آں نیز وجدانی است.......''

وہ اپنے کلام میں اسی شراب روحانی کے آرزومند ہیں جسے پانچ صدی بعد ان کے سچے وارث میرزا غالب دہلوی نے یوں کہا:

آبگینہ تندیِ صہبا سے پگھلا جائے ہے

شاعری کے پانچ مقامات گنائے ہیں: فاضلانہ، حکیمانہ، نیکو طبعانہ، عاشقانہ ...... اور شاعرانہ۔ پانچویں مقام میں چاروں جمع ہیں، مطلب یہ کہ علم و فضل، ذوق و فہم، نیک طبعی اور عاشقانہ ''سوز'' کے علاوہ فطری شاعری ہے جو شعر کا تقاضہ پورا کرتی ہے۔

امیر خسرو نے خود شعر کا تقاضہ پورا کر دیا اور ایسی میراث چھوڑ گئے جو ان کے بعد ہندوستان کے فارسی اردو ادب کو زینہ بزینہ پہنچتی رہی۔ ملک محمد جائسی، رحیم خانخاناں، ابوالفضل، نظیری اور بیدل، سید انشا اور نظیر سے یہ روش میر و غالب تک پہنچی، اقبال پر آکر تھمی۔ تھمی ہے ٹوٹی نہیں......اور ٹوٹے گی بھی نہیں......اس پر امیر خسرو کا سایہ ہے۔

(خسرو کا ذہنی سفر)

غالب کا ورثہ

غالب کا مطالعہ کرتے وقت سب سے پہلے یہ ذہن میں رکھنا چاہیے کہ شاعر کی روزمرہ کی زندگی ایک پس منظر ہے جس پر گہری سوچ اور دور کی نگاہ رکھنے والے ذہن کے آدرش ابھرتے ہیں۔ زندگی کے حالات اور فکر کے تقاضوں کے درمیان مسلسل ایک کشمکش جاری رہتی ہے۔ یہ جبر و اختیار کی کش مکش ہے۔ پابندیوں اور مجبوریوں کے خول سے ہاتھ پاؤں پٹک کر باہر نکلنے کی، اور آپ اپنا جہان پیدا کرنے کی آرزوئیں ہیں جن میں ہم اپنے اس فنکار کے شریک اور ہم نوا ہو جاتے ہیں۔

وہ غالب جو 73 برس جیا، وہ غالب جو برائے نام امیروں، رجواڑوں اور بڑے بڑے انگریز افسروں کا قصیدہ گو ہو کر جیا۔ جس پر قرض خواہوں نے ڈگریاں کرائیں، جس نے سسرال کا گھر نیلام کر کے اپنے نوابی خرچ چلائے، جسے جوئے بازی کا اڈا قائم کرنے پر چھ مہینے کی سزا ہوئی، جس نے نواب رام پور کو لکھ کر اپنے عزیز دوست اور خاص ہمدرد مفتی صدر الدین آزردہ کے مرنے کے بعد ان کی پنشن اپنے گھر منتقل کرانی چاہی، جو 1857 کے تاریخی معرکے میں ظاہراً ہمدرد، اور دل سے بے تعلق ہو کر گھر میں بیٹھ رہا، اور بعد میں اپنی صفائی کے لیے اور ''کوئن یوئٹ'' کی حیثیت سے گورنر کے دربار میں کرسی لینے کے لیے کاغذی گھوڑے دوڑاتا رہا وہ غالب ہمارے سامنے ایک کینوس کی صورت رکھتا ہے، جس پر ایک نہایت گہری، رنگا رنگ، پیچیدہ اور جان دار تصویر ابھر کر آتی ہے۔ یہ تصویر اس کی ناکام تمناؤں اور تشنہ آرزوؤں سے بنی۔ اس میں ایک دوسری کو کاٹتی ہوئی سیدھی اور

خمدار لکیریں ہیں۔ یہ غالب کے وہ آئڈیل ہیں جنھیں کبھی وہ ''میں'' اور ''ہم'' کا نام دیتا ہے اور کبھی صاف صاف اپنی پسند، ناپسند کا۔ میں یہ چاہتا ہوں، یہ نہیں چاہتا [1]، کہہ کر زندگی کے جبر میں سے اختیار کی تلاش کرتا ہے۔ غالب کی یہ تصویر ہمیں عزیز ہے۔

زندگی میں غالب کو بہت جگہ سے بلاوے آئے، لیکن کولکتے کے علاوہ انھوں نے سفر بہت کم کیے؛ کولکتے کا سفر بھی سخت مجبوریوں میں کیا تھا۔ سفر کی بے آرامی اور بے انتظامی گوارا نہیں، نواب رام پور انھیں ریاست میں رہ جانے کے لیے دوگنی تنخواہ (100 کے 200) آفر کرتے ہیں۔ وہ دلی چھوڑ کر، دلی میں بھی اپنا محلّہ چھوڑ کر کہیں رہنے کو آمادہ نہیں۔ یہ ہے صورتِ حال، لیکن آئڈیل کیا ہے؟ عمر سفر میں بسر ہو جائے، ہر منظر سے لطف اٹھایا جائے، گونا گوں تبدیلیوں کا مشاہدہ کیا جائے۔ ''چشم تنگ کثرتِ نظارہ سے'' وسیع ہو۔ ''زہے روانی عمرے کہ در سفر گزرد''۔ ایک لاٹھی، لوٹا اور دری اٹھا کر چل دیں، دنیا بھر میں گھومتے پھریں، کیوں کہ ''ہر رنگ میں بہار کا اثبات'' چاہیے۔ صورت کے اس ہنگامے میں آدمی ''بازیچۂ طفلاں'' ہو کر رہے اور خود بھی کھلنڈرے پن سے باز نہ آئے۔

غالب کی ساٹھ برس کی ذہنی اور عملی کاوشوں میں ہم کو جو ورثہ پہنچتا ہے، وہ اسی آئڈیل کا ہے، اس زندگی کا نہیں۔ صورتِ حال اور آئڈیل کے اس کانفلکٹ میں صورتِ حال سے دلچسپی اور آئڈیلوں سے ہمدردی ہماری نگاہ کو روشنی مہیا کرتی ہے۔ یہ غالب ہے جو ہمارے سینوں میں آباد رہتا ہے، یہی غالب ہے جو ہمیں بڑے فن اور فنکاری سے لطف اندوز ہونا سکھاتا ہے۔

(2)

غالب کا مطالعہ کرتے وقت خاص کر، اور دنیا کی تہہ دار شخصیتوں اور بڑے فنکاروں کی جان کاری میں عام طور سے یہ نکتہ بڑی اہمیت رکھتا ہے کہ انہیں چھونے یا چھاننے میں ایک ربط، ارتقا اور ڈسپلن کی تلاش کی جائے۔ کوئی بڑا کارنامہ ایک خاص ڈسپلن کے بغیر انجام نہیں پاتا۔ سالہا سال ذہنی یا فنی ورزش ایک اتفاقیہ، بے ہنگم عمل کا تسلسل نہیں ہوا کرتی۔ زندہ ذہن یوں بھی متحرک اور ادلتی بدلتی

---

1. بکھرے ہوئے اشعار تو بہت ملتے ہیں، لیکن اپنے فارسی کلیات میں آخری قصیدہ دیا ہے، نمی خواہم کی ردیف کے ساتھ۔ یہ قصیدہ کسی کی مدح میں نہیں، صرف می خواہم اور نمی خواہم کا بیان ہے۔ یہاں انھوں نے پسند ناپسند کی ایک فہرست گنائی ہے اور غالب کے اشعار میں ربط تلاش کرنے کے لیے اس قصیدے کا مطالعہ بہت ضروری ہے۔

قوت ہے لیکن جی نیس کا ذہن تو اور بھی زیادہ رواں دواں اور بے چین رہتا ہے۔" یک بیاباں ماندگی سے" اس کا ذوق کم نہیں ہونے پاتا۔

زندگی کا باشعور مصور گزرگاہِ خیال پر کھڑا ہے، ہر طرح کے رنگ نگاہ کے سامنے پھیلے ہیں۔ کسی نمبر کے برش سے کوئی بھی رنگ چھیڑتا ہے اور بہت سی تصویریں ناتمام چھوڑتا ہے۔ بہت سے رنگ یوں ہی سوکھتے رہ جاتے ہیں۔ انھوں نے کسی لمحے، کسی گزران لمحے میں تخیل کو چھوا، دل کو نہ چھوا، کسی بھر پور تصویر میں کام نہ آئے۔ ان رنگوں کو مصور کی شخصیت سے جوڑ کر ہم صرف وہی نتیجہ نکال سکتے ہیں جو ہم خود سے نکالنا چاہتے ہیں۔

مختلف وقتوں کے الگ الگ اور اتفاقی یا محض ورزشی شعروں کو پرو کر ہم غالب کی شخصیت مسخ کر سکتے ہیں، اس کی صحیح داد نہیں دے سکتے۔

صحیح داد دینے کو یہ دیکھنا ضروری ہے کہ زندگی اور تصورات کے کن کن پہلوؤں پر شاعر کی نظر بار بار آ کر ٹھہرتی ہے اور کس طرح وقت اور تجربے کی راہ پر بڑھتے ہوئے اپنے خیال اور فن کو سنوارا، کیا ترمیم کی، کیا برتاؤ کیا؟ جو شعر اس کے آہنگ سے تال میل نہیں رکھتے، اس کی شاعری کے مزاج میں راہ نہیں پاتے، وہ غالب کے "فرمودہ" ہونے کے باوجود ان کی "معنوی اولاد" نہیں۔ وہ غالب کے شاعرانہ وجود سے کوئی نسبت نہیں رکھتے۔ تفریح طبع کے سوا ان کا کوئی مصرف نہیں ہوتا۔

مثلاً وفا کا مضمون غالب کے ہاں بار بار دہرایا گیا ہے اور مختلف پہلوؤں سے:

محبوب وفا کو سرے سے مانتا ہی نہیں، نہ غالب کی وفا کا جادو چلا، نہ رقیب کا فریب چلنے والا ہے۔ تو پھر اس کے بارے میں بدگمانی کیوں رکھوں۔ نہ وہ وفا کرے نہ یہ فریب کھائے۔

جو منکر وفا ہو ، فریب اس پہ کیا چلے
کیوں بدگماں ہوں دوست سے دشمن کے باب میں

لیکن دوسری جگہ یہ بدگمانی ہو ہی گئی! یک عشق و ہزار بدگمانی،

عشق کہتا ہے کہ اس کا غیر سے اخلاص حیف
عقل کہتی ہے کہ وہ بے مہر کس کا آشنا

ایک اور شعر ہے کہ محبوب وفا کی قدر نہیں کر سکتا۔ وفا کرنے والا مارا جاتا ہے۔

من بہ وفا مردُم و رقیب بدر زد
نیمہ لبش انگبین دنیمہ تبر زد

دوست کے دونوں لب شیریں، لیکن معلوم ہوتا ہے کہ اس کے ہونٹوں میں آدھا حصہ شہد کا ہے اور آدھا مصری کی ڈلی۔ میں نے وفا کی تو پھنس کر رہ گیا اور جان بھی گئی، رقیب نے شیرینی چکھی اور اُڑ گیا۔

آخر عقل اور تجربے کی آنکھ نے دھوکا کھایا اور محبوب رقیب کا ہو رہا۔

غیر سے دیکھیے کیا خوب نبھائی اس نے
نہ سہی ہم سے پر اُس بت میں وفا ہے تو سہی

اور اب ایسا باوفا نکلا کہ اس کے ننگ و نام کی فکر غالب کو ہو گئی:

شوخے کہ خود زنام وفا ننگ داشتے
برباد می زہد بہ وفا ننگ و نام را

مگر اس بات کا بھی کیا بھروسہ! وہ جو وفا کرنے میں اپنی عزت آبرو کا دشمن ہوا ہے، کل بے وفائی پر اتر آئے گا۔

رقیب پر ہے اگر لطف تو ستم کیا ہے
تمہاری طرز و رَوِش جانتے ہیں ہم کیا ہے

روز مرہ کی زندگی میں وفا کا عمل کتنے پہلو رکھتا ہے، یہ چھ کے چھ شعر بس ان کا شمار ہیں اور پر لطف ہونے کے باوجود، شاعر کے مشاہدے کا نتیجہ ہونے کے باوجود، ان کا نقطۂ نظر یا فنی اپروچ نہیں کھلتا۔

وفا کے بارے میں غالب کی ایک رائے ہے، اور وہ رائے مختلف لفظوں اور استعاروں کے ساتھ اشعار میں اور خطوط میں ظاہر ہوتی رہی ہے۔ اس کا لہجہ ہی کچھ اور ہے:

وفا داری بہ شرط استواری اصل ایماں ہے
مرے بت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

کفر بھی ایمان ہے بشرطیکہ آدمی اپنے کفر میں مخلص اور ثابت قدم رہے۔ یہی ''وفاداری''

اصل ایمان ہے۔جس بات کو آدمی حق سمجھے، اس سے وفاداری، زندگی کے نرم وگرم میں دوستوں سے وفاداری غالب کا ایمان ہے۔ لیکن وہ وفا جو ناسور بن جائے۔ وہ عشق جسے زندگی بھر رویا کرے ''.....خلل ہے دماغ کا۔'' چنانچہ دوستوں اور عزیزوں تک کو مشورہ دیا ہے کہ دماغ کے اس خلل کو پامال کر مت بیٹھ رہو۔اپنی آزادی کا شکر بجالاؤ۔(ملاحظہ ہو حاتم علی مہر یا امراؤ سنگھ کے نام خطوط)

انھی شعروں اور خطوں کو ربط دے کر ہم غالب کے تعلق سے وفا کی ایک تصویر بنا سکتے ہیں۔ اور یہ تصویر رنگوں کے تناسب اور لائنوں کے توازن میں مکمل ہوگی۔

(3)

وفا کے نبھانے میں استواری اور عشق کے برتنے میں یہ آزادی، غالب کے ہاں خود آزادی کے گہرے شعور سے پیدا ہوئی ہے۔آزادی کا تقاضا ہر طرح کی پابندیوں سے نجات کا تقاضہ نہیں بن جاتا۔لغت میں، لفظوں کی تراش خراش میں، اپنے گھر کی ذمہ داریاں پوری کرنے میں رسوم اور آداب میں وہ بڑے پابند ہیں اور یہ پابندی دوسروں سے بھی چاہتے ہیں۔آزادی ان کے ہاں ایسے رسوم سے آزادی کی آرزو ہے، جو قیود بن جائیں (''سرگشتہ خمارِ رسوم وقیود تھا'') سکہ بند مذہب کے پیوری ٹن اور قدامتی بیوپار سے آزادی جو فقہ کے مسائل میں آدمی کے فکر ونظر کو باندھ لے، خانہ داری کی ایسی پابندیوں سے آزادی جو دَر دَر کی ٹھوکریں کھلوائے اور ایسی عادتوں سے، ننگ ونام کی تمنا سے آزادی جو بلند بالا شخصیت کو قدِ آدم کم کردے۔عقل سینے کو کھولتی اور نگاہ کو وسعت بخشتی ہے، انھیں عقل کی آزادی چاہیے (''بو دبستگی را کشاد از خرد'') ہمت سے انسان وہ کر گزرتا ہے جو اس کے بس سے بھی باہر ہو، ہمت آزاد رہنی چاہیے (''ہمت اگر بال کشائی کند صعوہ تواند کہ ہمائی کند'') خودداری آزادوں کی صفت ہے، آدمی تو آدمی، خدا کے گھر کا پھیرا نہ کریں:

بندگی میں بھی وہ آزادہ وخود بیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے دَرِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

غالب کے تمثیلی وجود میں دِلی کے ایک اُجڑے ہوئے اَرسٹوکریٹ کے بجائے دانش ور قلندر کا شاعرانہ پیکر ابھرتا ہے، جو کعبے اور نجف کا رخت سفر صرف اس لیے باندھے ہوئے ہے کہ ''کعبہ آزادوں کی جائے پناہ'' اور نام علی ستر دشمنوں میں گھر کر بھی ''فارغ البال'' رہنے کی ایک راہ

ہے۔ آزادی کا لفظ اور مفہوم اتنی بار ان کے ہاں جامے بدل بدل کر آیا ہے کہ یہی ان کے ساز کا سب سے بلند آہنگ بن جاتا ہے۔ اپنے ذکر میں بار بار یہی ان کے قلم سے ٹپک جاتا ہے:

''میں نیم مسلمان کہ رواج اور مذہب کی پابندیوں سے بھی آزاد ہوں اور اپنی رسوائی کے غم سے بھی رہا............''

''سچائی کو چھپانا آزاد مردوں کا شیوہ نہیں............''

''دیباچے میں بھی.....شادم از آزادی............''

کا ہی ذکر ہے۔ ''دستنبو'' میں ہرگوپال تفتہ کا ذکر خیر کیا تو اس میں بھی ''مرد آزادہ رَو'' کہہ کر تعارف کرایا۔ ''آزادی'' کی اس جستجو سے سابقہ پڑتا ہے تو غالب کے سینے سے آہ نکلتی ہے۔

ہیں اہلِ خرد کس روشِ خاص پہ نازاں؟
پابستگیِ رسم و رہِ عام بہت ہے

(4)

جبر سے آزادی حاصل کرنے کی تمنا نے انھیں یہ راہ سجھائی ہے کہ جو کچھ میسر ہے، اسی میں کچھ بست و کشاد کی جائے اور زندگی کو خوشگوار نہ سہی، گوارا بنا لیا جائے۔ بقول خود ''مولانا غالب علیہ الرحمہ''

اتنے میں بھی مگن ہو لیتے ہیں کہ دن بھر پڑھنے کو کتاب، رات گئے تک پینے کو شراب، بکس میں موجود ہے۔ ٹریجڈی کے تناؤ میں زندگی بخش تازہ ہوا کا جھونکا غالب کی بڑی دین ہے۔

دانم کہ زرے داری، ہر جا گزرے داری
گر مے نہ دہد سلطاں، از بادہ فروش آور

(تمہاری جیب میں پیسے ہیں، ہر جگہ پہنچ ہے۔ اگر بادشاہ نہیں دیتا، نہ دے تم جا کر شراب فروش کی دوکان سے خرید لاؤ۔)

اور لے آئیں گے بازار سے گر ٹوٹ گیا
جامِ جم سے یہ مرا جامِ سفال اچھا ہے

''جامِ جم'' نہ پانے کی ناکامی ''مٹی کے پیالے'' کی لذت سے بے نیاز یا بیزار نہیں کرتی،

بلکہ توجیہہ کر دیتی ہے کہ اصل چیز تو وہ نشاط ہے، جو بادشاہوں کو میسر ہوتا ہے، ان کا جام نہیں، ان کی شان وشکوہ نہیں۔

نشاطِ جم طلب از آسماں ، نہ شوکت جم
قدح مبادزیا قوت بادہ گر علمی ست

اسی غزل میں سو باتوں کی ایک بات کہہ دی ہے۔

بہ التفات نیر زم، درآرزو، چہ نزاع
نشاطِ خاطر مفلس زکیمیا طلبی ست

اگر زندگی کی آسائشوں کی توجہ میری جانب نہیں تو کم از کم آرزو کرنا تو میرے بس میں ہے، اس پر کیا اعتراض! مفلس آدمی اتنے میں خوش ہو لیتا ہے کہ ایک نہ ایک دن کیمیا بنا لوں گا۔ '' کیمیا طلبی'' اصل میں '' نشاطِ خاطر'' کے لیے ضروری ہے۔

از یک سبوست بادۂ قسمت جدا جدا ست
جمشید جام برد قلندر کدو گرفت

شراب تو ایک ہی سبو سے آئی ہے، جمشید کے پاس جام ہوا تو کیا، قلندر کے پاس تو بنی ہوئی تو کیا! عیش میں شرکت ہو تو مزا ہے۔

غالب کو چھوٹی سے چھوٹی اور بڑی سے بڑی آرزو، تازہ رکھتی ہے۔ آرزوؤں سے ہاتھ اٹھا لینا انھیں قیامت کے دن بھی گوارا نہیں

نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں انتظارِ ساغر کھینچ

'' انتظارِ ساغر'' کی بے چینی کیوں؟ اس لیے کہ اسی تب و تاب میں، اسی بے قراری میں قرار کا راز پوشیدہ ہے۔ جھولا جب ٹھہر جاتا ہے تو بچہ بے قرار ہوتا ہے۔ جھولے کی پینگوں سے اسے راحت ملتی ہے۔

با اضطرابِ دل زِہر اندیشہ فارغم
آسائشے ست جنبش ایں گاہوا رہ را

آرزومندی کی کوئی تھاہ نہیں۔ یہ پیمانہ ظرف کے مطابق بخشا جاتا ہے۔

بقدرِ ظرف ہے ساقی خمارِ تشنہ کامی بھی
جوتو دریائے مے ہے، تو میں خمیازہ ہوں ساحل کا

زندگی کی یہ رنگارنگی ''نیرنگ تمنا'' کے دم کا ظہور ہے۔ جو چیز میسر نہیں اس کی آرزو کرنا، اس کے لیے ہاتھ پاؤں مارنا، بے دلی اور یکسانی توڑ دیتا ہے،

ہوں میں بھی تماشائی نیرنگ تمنا
مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی بر آوے

کوششوں کا مقصد یہ نہیں کہ ''مطلب کشا'' کسی نہ کسی ''فسونِ نیاز'' سے حاصل ہو ہی جائے۔ اس کا حاصل نہ ہونا، دامن شوق کھینچتا رہتا ہے، 1 اور یہ قافلہ رواں دواں رہتا ہے۔

حسرت یا ناکامی کی آواز جو غالب کے کلام میں اکثر سنائی دیتی ہے، وہ امید اور آرزو ہی کی تصویر کا دوسرا رخ ہے، یہ وہ نفی ہے جس کا سامنا اثبات کی انتہا پر خود بخود ہو جاتا ہے۔ یہ نفی اس کی تکمیل کرتی ہے، تردید نہیں۔ اس کے لیے فلسفۂ نفسیات کی جدید تحقیقات سے فیضیاب ہونے کے ساتھ غالب کا اپنا بیان بھی سن لینا چاہیے۔

نامرادم دارد ایں افزوئی خواہش بہ دہر
آب بر من بستہ اند ، آرے زاستبقائے من

جلندر کے مریض کو پانی کی بڑی طلب ہوتی ہے، اور اسے پانی ہی منع ہے۔ یہی حال ہماری نامرادی کا سمجھنا چاہیے۔ آرزوئیں اس قدر بڑھی ہوئی ہیں کہ انھی کی تسکین نہیں ہو پاتی۔ اسی بات کو سہل ممتنع بنا دیا ہے

ہر گو نہ حسرتے کہ ز ایام می کشیم
دردِ پیالۂ تہ امید بودہ است

جتنی حسرتیں ہم زمانے کے ہاتھوں اٹھاتے ہیں (اٹھاتے کا لفظ ''می کشیم''، یعنی کھینچتے ہیں، کے حسن کو ادا نہیں کر سکتا۔ ''می کشیم'' میں دردِ حسرت اور مئے امید دونوں کا مزا ہے) وہ ساری

1 شوق کے لیے غالب نے ایک عجیب ترکیب تراشی ہے ''شوقِ عناں گسختہ''، یعنی آرزو کا بگٹٹ گھوڑا۔

حسرتیں شرابِ امید کے پیالے کی تلچھٹ ہی تو ہیں۔ آرزوئیں محدود ہوتیں تو کیا غم تھا لیکن '' اب میں ہوں اور ایک ماتم یک شہرِ آرزو۔'' شہرِ آرزو کے ماتم نے جشن کی کیفیت پیدا کر دی ہے۔

(5)

عشق کے معاملات سے شاعر کا برتاؤ بھی اسی ہجومِ آرزو میں سمجھا جا سکتا ہے۔ غالب کے تمام کلام (کم و بیش بارہ ہزار اشعار) میں بہت کم حصہ براہِ راست عاشقانہ شاعری کا ہے۔[1] یوں بھی دنیا کی بڑی شاعری میں، گہری فکر اور بلند آہنگ کے شعری کارناموں میں خالص عشقیہ مضمون کو کم ہی جگہ ملی ہے۔

محبت، وہ اپنی جنس سے ہو یا مخالف جنس سے، ہزار پردوں میں ظاہر ہوئی ہے۔ کہیں وہ تصورِ شیخ ہے، کہیں میرا بائی کے بھجن، کہیں قیس عامری کے قصیدے ہیں، کہیں حافظ کا بادۂ شیراز، جسے صدیوں تک مجاز اور حقیقت کی دھوپ چھاؤں میں چکھا گیا ہے۔

غالب کی شاعری میں عشق زندہ جسم کی پکار بھی ہے، اور روح کا تقاضا بھی۔ جب وہ '' مانگے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو'' کہتے ہیں تو ساتھ ساتھ اتہ پتہ بھی دیتے ہیں کہ '' زلف درازش کشم'' زلف گھنی، قد دراز، بدن لچکیلا اور رفتار ایسی متوالی کہ موج سے لرز جائے۔ طبیعت اس انداز کی کہ ناز اٹھائیں بھی اور اٹھوائیں بھی۔ وہ جسم میں برابر کی شرکت چاہتے ہیں۔ حور، انھیں اس لیے نہیں پسند کہ بدن کی تشنگی میں یہ حصہ دار نہیں ہوتی ('' دہد کام و نبود دلش کام جو......'' مصرع میں '' کام '' کا لفظ بھی کس قدر بامعنی ہے!) ذرا شعور کی عمر آتے ہی انھوں نے اس '' قمار خانۂ عشق'' کا راستہ چھوڑ دیا جہاں '' گرہ میں مال'' کی ضرورت ہوتی ہے۔ پختگی کی عمر سے پہلے پہلے انھیں دلی کے شرفا کی پردہ دار سوسائٹی نے صرف ایک بھرپور عشق کی مہلت دی وہی یادوں میں مہکتا رہا، روح کا روگ نہیں بنا۔ بنارس میں روحانیوں پر درود بھیجتے ہیں، مگر جسم پھڑک اٹھتا ہے۔ '' بہارِ بستر و نوروز آغوش'' کی تمنا سے۔

---

1. اس جگہ تنقید جدید میں ایک اصطلاح lyricism یا lyrical poetry عام ہوگئی ہے۔ جسے اردو میں غنائی کہا جانے لگا ہے۔ روسی ادبیات کی تنقید نے love poetry کا دامن وسیع کر کے اسے '' لیریکا'' (lyrica) قرار دیا اور اب سماجی مسائل کی نغمہ خوانی یا نوحہ خوانی کو بھی اسی دائرے میں شامل کر لیا۔ ہم نے یہاں '' عاشقانہ شاعری'' محدود معنوں میں استعمال کیا ہے۔

اس کے باوجود غالب کے عشقیہ کلام میں شگفتگی کے ساتھ، ایک وقار، سنجیدگی اور گہرائی ہے۔ وہ جوان کے ہم عصروں میں شیفتہ کے سوا کسی کو نصیب نہ ہوئی۔ وہ جلوۂ صورت کو کچھ کم نہیں سمجھتے، صورت کو تو انھوں نے ایک سیرت عطا کردی۔ اس کی اپنی اہمیت ہوگئی۔ اور یہ نکتہ تصوف کے رموز حل کیے بغیر غالب کے پورے شاعرانہ عمل میں نظر آتا ہے۔

گر بہ معنی نہ رسی جلوۂ صورت چہ کم است
خم زلف و شکن طرفِ کلا ہے دریاب

نہیں گر سر و برگِ ادراکِ معنی
تماشائے نیرنگِ صورت سلامت

دونوں شعروں میں زمانے کے فرق کے باوجود ایک ہی لہجہ ہے اور ایک ہی نکتہ "معنی تک نہیں پہنچتے، نہ سہی، صورت کا حسن کیا کم ہے۔ اسی سے لطف اندوز ہونا سیکھو! یہ بھی ہنس کھیل کے جینے کا قرینہ ہے کہ

نہیں نگار کو الفت، نہ ہو، نگار تو ہے　　روانیِ روش و مستیِ ادا کہیے
نہیں بہار کو فرصت، نہ ہو، بہار تو ہے　　طراوتِ چمن و خوبیِ ہوا کہیے

عشق کا لفظ خود عشق کی طرح بڑا کرشمہ کار ہے۔ فارسی شاعری خصوصاً رومی، خسرو اور حافظ کے ہاں اس نے بہت گل کھلائے ہیں۔ خانقاہوں اور درسی کتابوں میں وہ "عشقِ الٰہی" یا "شعلۂ طور" ہو کر رہ گیا۔ لیکن مردانِ خردمند کی لوہ گاہ میں اس کی بدولت ہنگامے گرم ہیں۔ موت و حیات، امید و ناکامی، تعمیر و تخریب کے تصادم میں اسی کا کرنٹ دوڑا ہوا ہے۔ عشق حوصلے اور ولولے سے سینہ آباد رکھتا ہے اور آدمی کو دیوانہ وار جستجو میں کسی بھی دھن میں مٹ جانے کی شکتی دیتا ہے۔ یہ ہے وہ عشق جو غالب کی شاعری میں نبضِ حیات بن گیا ہے ؎

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

یہی وہ عشق ہے جس کے متعلق کہا "رونقِ ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے"۔ ایک طرف

وہ شعلہ ہے جو اندھیروں میں اجالا کردے، دوسری طرف وہ برق جو زندگی کی آسائشوں کا سروسامان پھونک ڈالے۔ یہی اس عشق کی جدلیات (Dialectics) ہے۔ یہ عشق ایک ''مئے مردافگن'' ہے۔ ایسے عشق کے لیے بڑا جگر چاہیے۔ کم حوصلہ حسن پرست یہاں نہیں ٹھہرتا۔

دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

عشق کو اس کے محدود اور وسیع معنوں میں سمجھنے کے بعد ہی غالب کا یہ پیغمبرانہ شعر ہم پر کھلتا ہے ؎

ہمارے ذہن میں اس فکر کا ہے نام وصال
کہ گر نہ ہو تو کہاں جائیں، ہو تو کیوں کر ہو

(6)

غالب کے یہاں حرکت، رفتار، حیرت اور تماشا کا جتنا بھی ذکر ہو، لیکن ایک تھما تھما، سنبھلا ہوا گمبھیر لب ولہجہ غور وفکر کی فضا بنائے رکھتا ہے۔ قوتِ گویائی اور قوتِ تحریر (سخن) کے شانوں پر انھوں نے گہری سوچ بچار کا بوجھ رکھ دیا ہے۔ ''یہ طبع رواں کا خراج'' ہے۔ جسے ادا کیے بغیر شہرِ سخن کی شہریت نہیں ملتی۔

اردو اور فارسی ادب کا جتنا بھی ورثہ ہماری زبان کو ملا اس میں فکر ودانش کو اس فنکار پر کہیں اس طرح لازم نہیں کیا گیا تھا۔ غالب، تخیل کا طلسم باندھنے والا شاعر، عشق کو بھی عقل کا ہم نشیں بتاتا ہے۔ غالب کے ہاں عقل اور عشق میں بیر نہیں، برابری کا رشتہ ہے۔ عقل راہ روشن کرتی ہے، عشق اس راہ پر والہانہ بڑھتا جاتا ہے بے عقلی کا عشق بھی بوالہوسی یا گمرہی میں مبتلا رہتا ہے۔

غالب کی دلی میں ان کے قریبی مسلمانوں کو کئی بار سخت حادثوں سے دوچار ہونا پڑا۔ کمپنی کی طرف سے اکبر شاہ (ثانی) کی توہین کے واقعات، شہزادہ جہانگیر کی جلاوطنی، سید احمد بریلوی اور ان کے ساتھیوں کا افسوس ناک خاتمہ، غالب کے سرپرست مولوی فضل حق کا ملازمت اور شہر چھوڑ دینا، ان میں سے کسی ایک نے بھی غالب کی شاعری پر نقش نہ چھوڑا۔ مسلمانوں کی سی کوئی بات اپنے اندر نہ پاتے ہوئے بھی انھیں مسلمانوں کی ذلت ورسوائی کا رنج ہونا تو قدرتی بات تھی لیکن 1857 کا ہنگامہ خیز واقعہ بھی انھیں صرف اتنا ہلا سکا جتنا بڑی خونریزی ایک حساس دل پر اثر کرتی ہے۔

غالب نے جذباتی بہاؤ سے کنارے ہوکر ہر مسئلے اور واقعے کو فکر و دانش کی کسوٹی پر چڑھایا، اور خود کو پوری طرح کسی کا طرفدار نہیں پایا۔ یہ کوئی معمولی بات نہیں ہے۔ وہ پہاڑی آبشار کا دھارا نہیں، سمندر کی موج ہیں اور ہر زمانے کے آرٹ اور آرٹسٹ سے یہی تقاضا کرتے ہیں۔

طاقتوں اور عزائم (wills) کی اس کتا چھنی میں ان کی نگاہ واقعے سے الجھی نہیں رہ جاتی، اس سے آگے کا مرحلہ تلاش کرتی ہے۔ فن کی مشاطگی اہلِ بنیش کا کام ہے اور

اہل بنیش کو ہے طوفانِ حوادث مکتب
لطمۂ موج کم از سیلی استاد نہیں

حادثے انھیں موج کے تھپیڑے بن کر سبق دیتے ہیں، آنکھیں کھولتے ہیں، خوشی اور غم مستقل آنکھ مچولی کھیلتے رہتے ہیں۔ اندھیری رات اور روزِ روشن آگے پیچھے لگے ہوئے ہیں، اور زمین کے کتابی چہرے پر جو لہو پسینہ ٹپکتا ہے وہ اسے کچھ نہ کچھ سنوار ہی جاتا ہے۔

آرائش زمانہ زبیداد کردہ اند
ہر خوں کہ ریخت غازۂ روئے زمیں شناس

فن اور فنکار کے لیے کوئی ضابطہ مقرر کیے بغیر انھوں نے اسی روشنی میں فن کے اعلیٰ اصولوں کی نشاندہی کی ہے۔

کسی ایک رنگ میں رنگ جانے کے بجائے اسے ہر رنگ میں زندگی کا تماشا کرنا چاہیے ؎

بخشے ہے جلوۂ گل ذوق تماشا غالب
چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا

لیکن محض تماشائی ہونا کافی نہیں۔ نگاہ اختلافِ رنگ و بو کی تہوں میں اترے ؎

ہے رنگ لالہ و گل نسریں جدا جدا
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

بہار کا آئینہ پھول ہیں اور لطافت کے آئینے میں پس منظر کی کثافت کے بغیر جلوہ نہیں اترتا۔

زندگی کا یہ صاحبِ نظر تماشائی کتنی حقیقتوں کی نقاب کشائی کر گیا جب اس نے یہ کہا ؎

وہی اک بات ہے جو، یاں نفس، واں نکہت گل ہے

چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

جو چیز زندگی کے مناظر میں پھولوں کی مہک یا بہار کا اثبات ہے، وہی اظہار کے پیرائے میں آکر رنگیں نوائی بن جاتی ہے۔ حسن اور حقیقت کا اظہار جس طرح عالم فطرت میں ہو رہا ہے، شاعری میں بھی ہوتا ہے مگر اس کے لیے پہلے "رگوں میں زہر غم" اتارنے کی اور دردمندی کی آنچ میں پگھلے ہوئے، صاف کیے ہوئے آئینے کی ضرورت ہے۔

حسن فروغِ شمع سخن دور ہے اسد
پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی

فن اور فنکار کے لیے غالب نے یہی دو شرطیں رکھی ہیں: جاں گدازی، اور رنگیں نوائی ...... جو عقل وعشق کے توازن کے بغیر تکمیل نہیں پاتی ہیں۔ چہرے پر نور رہو۔ ظاہر میں شگفتگی ہو جیسی عیش کی محفل میں ہوتی ہے، اور سینہ فکر اور دل سوزی سے پگھل رہا ہو جیسے خلوت کی شمع اندر ہی اندر سلگا کرتی ہے۔

بو بزمِ عشرتیاں تازہ رو، تواں جوشید
چو شمع خلوتیاں جاں گداز باید بود

(7)

ہمارے دور میں جب کہ ایک طرف نیچرل سائنس کی دخل در معقولات کی وجہ سے مذہبوں کی طلسماتی مگر بااختیار حیثیت زوال پر ہے اور دوسری طرف مذہب ایک روحانی پناہ گاہ اور اخلاقی برتاؤ کی حیثیت سے پھر قدم جما رہا ہے، غالب کے مذہبی نظریات معلوم کرنا دلچسپی سے خالی نہیں، کیوں کہ اس سے نہ صرف ان کا نظریۂ کائنات ظاہر ہوتا ہے، بلکہ انسان اور اس کے مستقبل کے بارے میں بھی شاعر کا تصور سامنے آجاتا ہے۔

غالب تمام عمر تصوف کے نظریے کا مطالعہ کرتے رہے لیکن تصوف ہزار برس کی تبدیلیوں کے زمانے میں ایک ہی حال پر نہیں رہا۔ غالب کے ہاں صوفیانہ خیالات ایک نہج پر نہیں ہیں، بلکہ بعض اوقات وہ ایک دوسرے کی کاٹ کرتے ہیں۔ غالب کے خسر اور بزرگوار نواب الٰہی بخش معروف خود ایک خانقاہی صوفی تھے اور مرید بناتے تھے۔ غالب ان کے مرید نہیں ہوئے۔ بیدل کے مرید

ہو گئے۔ پھر اس سے بھی نکل گئے۔ نظامی اور سنائی دونوں فارسی شاعر، جو صوفی شعرا میں ستون کا درجہ رکھتے ہیں غالب کے مطالعے میں آئے، مگر ان کے حق میں کوئی تعظیمی کلمہ پورے کلام میں نہیں ملتا۔ ہندوستان میں تصوف کے چار سجادے ہیں، ان میں نظام الدین اولیا کے سلسلے سے مشائخ چشت کا حلقہ ہے جس میں ہندوستانی فلسفۂ ویدانت کا سب سے گہرا اثر دیکھا جا سکتا ہے، اور اسی مرحلے پر ایران اور ہندوستان کے قدیم تہذیبی عناصر پھر یکجا ہو جاتے ہیں۔ سماع اور کیرتن کو روحانی وجد کی ایک مشق قرار دیا جاتا ہے۔ غالب کبھی باقاعدہ صوفی نہیں رہے، تاہم تصوف کی یہی شاخ ان کے مزاج اور بصیرت سے تال میل رکھتی ہے۔

گیارہویں صدی کے عرب جی نیس ابوریحان البیرونی نے ہندوؤں کی شریعت پر اپنی حیرت ظاہر کی ہے کہ "یہ لوگ فقہ کے مسائل پر نہیں جھگڑتے، بہت ہوا تو لفظوں سے لڑ لیے۔ مذہب کی خاطر اپنے تن، من یا دھن کی مصیبت مول نہیں لیتے۔"

غالب کائنات، روح اور مادے، حیات و موت کے متعلق ایک رائے اس وقت تک رکھتے ہیں جب تک وہ بدل نہ جائے اور کسی بھی مذہبی رائے پر وہ جان و تن کا خطرہ مول لینے کو تیار نہیں۔ بلکہ اپنے ایک بزرگ اور مربی مولوی فضل حق خیرآبادی کی موت پر غم و حسرت کرنے کے بجائے انھوں نے صرف اتنا لکھا کہ :

مولوی صاحب کو مذہب میں غلو تھا اور اسی کی بدولت انھوں نے جان دی۔[1]

غالب کو رسمی مذہب سے کبھی گہرا علاقہ نہیں رہا اور نہ انھوں نے اس سے قطعی بے تعلقی برتی۔ ہاں اپنے خیالات اور نظریات کی رفتار میں ایک مثلث بنایا ہے:

یقین......شک......یقین

پہلے یقین کا مرحلہ، یہ عالم وجود مایا کا کھیل اور نگاہ کا دھوکا ہے۔ اول عَدَم، آخر عَدَم، عَدَمی عَدَم۔ فنا سے چلا، فنا میں مل جائے گا، پھر یہی خیال آگے بڑھ کر عالم خیال کو عالم تمثیل ظاہر کرتا ہے۔ یہ دنیا اور اس کے اضداد جو ہمیں نظر آتے ہیں، یہ ان کا اصلی نہیں تمثیلی وجود ہے۔ اصل وجود پیدا کرنے والی روحِ اعظم کے علم ازلی اور بدلی میں برقرار رہے، اور چوں کہ یہ وجود اسی سے مشتق ہے اس لیے

1۔ دیباچہ تیغ تیز (تحریر 61-1962)

خود بھی ازلی اور اَبدی ہوا۔ اس سے روح کا اَبدی اور لا فانی ہونا لازم آیا۔

ویدانت بھی روح کو اَزلی اور اَبدی تسلیم کرتا ہے لیکن وہ اس کو ایک جسم سے دوسرے جسم میں سفر کرتے دیکھتا ہے، یہاں تک کہ مادے کی کثافت سے پاک ہوتے ہوتے روحِ اصلی میں سما جائے اور یہی اس کی نجات، نروان، موکش یا معراج ہے کہ وہ زمان، مکان اور مادے کی قیدوں سے آزاد ہو جائے۔ غالب کا ذہن آواگون کے اس سلسلے کو قبول نہیں کرتا کیوں کہ اس میں کرم یا عمل پر زور دیا جاتا ہے۔ عملِ خیر آتما کو برتر species کا قالب دیتا رہتا ہے اور مطلق بے عملی اس کو حیات کے اس چکر سے آزاد کرنے میں مدد کرتی ہے۔ روح ابدی ہے تو پھر موت کیا ہے؟ اس کا جواب غالب کے ہاں وہی ہے جو صوفی اور ویدانتی کے ہاں ایک ہے۔

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہِ فنا غالب
کہ یہ شیرازہ ہے عالم میں اجزائے پریشاں کا

اس تصور کے نزدیک کائنات کے یہ مختلف مناظر یہاں تک کہ اضداد بھی ''اعیان تنزلات'' ہیں۔ یعنی اپنے اصل مقام سے نیچے اترے ہوئے وجود اور یہ صرف اس لیے کہ حسن (ازلی و ابدی) خود بیں ہے۔ وہ اپنی صفات کا نظارہ مادے کی کثافت پر ہی اتار کر کرتا ہے۔

اگر سوال کیا جائے کہ فرض کرو ''چمن زنگار ہے آئینہ بادِ بہار کا''، ''اعیان تنزلات'' کا مادی وجود نہ ہوتا تو کیا ہوتا؟ جواب ہوگا کہ

''نہ تھا میں، تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا''

گویا اضداد بھی مظہرِ صفاتِ الٰہی ہیں۔ کفر و ایمان میں کچھ نہیں دھرا، یہ صرف الگ الگ راستے ہیں۔ وہ بھی شریعتوں کے، طریقت کے نہیں۔ اس روحانی سفر کی منزلِ مقصود تو وہ ہے جہاں زمان و مکان اور ظاہر اُو جود کے تعینات پیچھے رہ جاتے ہیں: ''قبلے کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں''

اب یہاں سے وہ سوال پیدا ہوتا ہے جس سے محی الدین ابن عربی جیسا علامۂ دہر پیچھا نہیں چھڑا سکا۔ صفات عین ذات ہیں، اور عالم وجود کے اضداد انھی صفات کا پرتو ہیں۔ پھر ذاتِ الٰہی میں اضداد کا وجود ہوا اور اضداد سے تغیر و تبدل لازمی ہے۔ اور جو شئے کیف و کم (مقدار یا وصف) میں تبدیلی قبول کر لے وہ ازلی اَبدی نہ ہوگی۔ غالب کا ذہن برسوں اس خارجی وجود اور حقیقت اشیا کی

بحث میں الجھا رہا۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟

کہیں کہیں یقین اور شک کے درمیان بہ یک وقت جھونک کھائے ہیں:

ہر چند ہر ایک شئے میں تو ہے پر تجھ سی تو کوئی شئے نہیں ہے
ہاں، کھائیو مت فریب ہستی ہر چند کہیں کہ "ہے" نہیں ہے
ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے غالب آخر تو کیا ہے "اے" نہیں ہے؟

یہاں بھی طبیعت کو قرار نہیں۔ عالم وجود اور اس کی لذت سے جی چرانا مثلاً ترکِ لذت اور تزیۂ نفس۔ ان سے گزر کر ہی ترکِ ترک پر صوفی پہنچتا ہے جہاں سے اپنا اور "اس" کا وجود ایک ہونے کی منزل لبِ بام پر رہ جاتی ہے اور وہ راز ضمیر کے صاف آئینے میں اتر آتا ہے کہ زبان سے "اناالحق" جاری ہو جائے۔

آں راز کہ در سینہ نہان ست، نہ وعظ ست
بردار تواں گفت و بہ منبر نہ تواں گفت

(وعظ کی طرح منبر پر کھڑے ہو کر تو کہہ نہیں سکتے، سولی پر چڑھ کر کہنا ہو تو کہیے)

یہ منصور اور سرمد کا مقام ہے "ہر مدعی کے واسطے دار و رسن کہاں!"، "دار و رسن کی آزمائش" پر پہنچنے کے دعوے دار غالب کی راحت طلبی تمام تر اس عمل کی نفی کرتی ہے۔

آخر (اسداللہ الغالب) حضرت علی اس مقام پر مشکل کشائی کرتے ہیں جس طرح غالب کی شاعرانہ فہم اور امیرانہ افتادِ طبع شریعت کی جکڑ بند قید سے فرار کر چلی تھی اسی طرح وہ تصوف کی موشگافیوں سے بھی بچ نکلتے ہیں اور وہاں آ کر ٹھیرتے ہیں جہاں یقین اور یقین تسکین میسر ہے۔

حق (مطلق سچائی) اور خلق میں سبب و مسبب کی......ہے۔ اس لحاظ سے یہ دنیا خود "مکتب توحید" بن گئی ہے۔ "پرتو سے آفتاب کے ذرے میں جان ہے۔" اس لیے آدمی آدمی میں کوئی بنیادی فرق نہیں۔ ہر رنگ میں وہی "ایک" موجود ہے......یہ کثرتِ تماشا اور "واحدِ حقیقی" ایک ہی ہے، اس لیے

ہر ذرے کو ''اُس'' سے نسبت ہے اور براہِ راست رشتہ۔ ''آفریدہ'' اور آفرینندہ'' کے درمیان جتنے ظاہراً رشتے ہیں، وہ ایسے وسیلے ہیں جن سے بے نیاز رہ کر بھی عاقبت سدھر سکتی ہے۔

موت ہر زندہ شے کا خاتمہ نہیں بلکہ تسلسل کا ظاہراً پردہ ہے۔ یہ دنیا یوں ہی چلتی اور سنورتی رہے گی۔

انسان کو یہ وجود قدرت کی طرف ایک بیش بہا تحفہ ہے اور وجود کے ہر لمحے سے فیض اٹھانا چاہیے۔ 1

حق اور خلق میں روحِ اعظم اور مادی وجودوں میں جو دوری ہے، وہ ان معنوں میں ہے کہ حق کو خلق ہی میں پانا چاہیے۔ ''ایزد'' (یا پارسیوں کے تصور کا پروردگار) مخلوق کے پردے میں محسوس اور مخلوق اس سے باہر طرف معقول یعنی عقلی وجود رکھتا ہے۔

انسان کا وجود اس آب وگل کی دنیا میں مرکزی نقطہ ہے۔ پیدا کرنے والا اس دنیا پر پوری طرح حاوی اور موثر ہے، اس لیے عمل اختیار ہونے کے باوجود منشائے قدرت کا پابند ہے۔

حضرت علی کا تصور ان کے لیے ایسا ہی ہے جیسے میرا بائی کے لیے کرشن کا دھیان، اسد اللہ غالب، علی اسد اللہ کے بھگت ہیں۔ یہاں سنی شیعہ جنگ جمل اور باغ فدک کی کوئی سمائی نہیں۔ علی جیسے ایک سپہ گر، شاعر اور شریف النفس ہیرو کا دامن تھام کر، وہ اہل شریعت کی مائتھولوجی اور فتوؤں سے اہل طریقت کی ریاضت نفس سے اور فلسفہ اور سفسطہ کی دماغ پاشی سے سبک دوش ہوجاتے ہیں۔ یہ بھی فکری آزادی کی ایک تمنا ہے جو علی بھگتی تک انھیں پہنچا کر دم لیتی ہے۔

علامہ شبلی نے حافظ کے دور سے بحث کرتے ہوئے تصوف کے رواج کا سبب مصیبت اور

---

1 حالی نے یادگار میں اپنے اور غالب کے درمیان ایک بیت بحثی کا واقعہ لکھا ہے کہ حالی نے آخری عمر میں مرزا سے ہمدردی کے مارے انھیں نماز روزے کی تلقین کی اور کہیں یہ بھی لکھ دیا کہ انسان کا وجود ایک گناہ (Original sin) کی پاداش ہے۔ اس لیے ہر وقت توبہ و استغفار کرتے رہنا چاہیے جس سے عاقبت سدھرنے میں مدد ملے۔ غالب اس ''بے خبری'' یا گمرہی کو برداشت نہ کر سکے جواباً نظم میں یہ شعر بھی لکھا۔

دم از وجود ک ذنبٌ زنند بے خبراں ❖ چساں عطیہ حق را گناہِ ما گویند

''تیرا وجود ایک گناہ ہے'' صوفیا کے اس قول کو جو بے خبر دہراتے ہیں ان کی یہ مجال کیسے ہوتی ہے کہ خدا کی اتنی بڑی دین کو ہمارا گناہ قرار دیں؟ یہاں پہنچ کر غالب اس عالم وجود کی مادیت کو ویدانت اور صوفیا دونوں کے برخلاف حق سمجھتے ہیں اور وجود کو ''خیر'' قرار دینے والے مادی فلسفے سے قریب ہوجاتے ہیں۔

بربادی کے زمانے کو بتایا ہے جب دنیا فانی نظر آئے اور دلوں میں خوفِ خدا سما جائے۔ تہذیب کی تاریخ علامہ کی رائے کی تائید نہیں کرتی۔

غالباً یوں ہے کہ جب کوئی فکری نظام اپنے جارحانہ عمل سے پھلنے پھولنے کی جگہ بنا چکتا ہے، قدم جما چکتا ہے، جب اس کے کارکن نظامِ سلطنت قائم کر کے اس کے چھتے سے شہد نچوڑنے اور اپنے حلق میں ٹپکانے کے عادی ہو جاتے ہیں، اور اس جبر کے اندر سے فکری آزادی کی تحریک اٹھتی ہے، فاتح کو قوت کے زور سے اپنا حق منوانے کی ضرورت نہیں رہتی بلکہ مفتوح کے تمدن اور تہذیب کے ساتھ سنگم بنانے کا عمل شروع ہوتا ہے، دوسری قوموں کے علم و فن کے دریچے ذہنوں پر کھلتے ہیں اور تہذیب ردّ و قبول کے تیز رفتار عمل سے گزرنے لگتی ہے تب اس جلال کے سنگین سینے سے جمالی صفات کا دھارا پھوٹتا ہے اور تصوف، سیاسی اور فکری جارحیت کا ردِ عمل بن کر زندگی کی خوب صورتیوں اور سادگیوں کا قبول بن کر ذہنوں میں پرورش پاتا ہے اور بالآخر ایک اخلاقی برتاؤ ہو کر روزمرہ کے بیوہار میں رَس بس جاتا ہے۔

غالب کے ہاں بھی وہ اسی طرح کا اخلاقی برتاؤ ہے جو انھیں اردگرد کی دنیا سے بیزار نہیں ہونے دیتا، بلکہ مٹتی ہوئی، سکڑی ہوئی تہذیب اور رفتہ رفتہ ابھرتے اور پھیلتے ہوئے تمدن کے چوراہے پر ایک امیدوار اور دردمند انسان کی طرح ہمیں سونپ جاتا ہے۔

غالب کی تہہ دار اور پہلودار شاعری نہ کسی ایک ذہنی کیفیت کی دین ہے نہ کسی ایک دور کی تسکین کا سامان۔ اس نے اپنے سے پچھلی صدیوں کا سرمایہ جذب کیا ہے، اور آئندہ کے لیے سامانِ نشاط دیا ہے۔ اس کی نیرنگی کا عالم، فکر، علم اور تجربے کے پیمانے کے مطابق کھلتا جاتا ہے، اور بدلے ہوئے حالات میں ہر بار کچھ اور ہی مزہ دیتا ہے۔

ہمارا یہ شاعر ایک ہی وقت میں انسانی زندگی کے تینوں دور اپنے ساتھ رکھتا ہے، وہ اپنی سادہ آرزوؤں میں ایک ضدی بچہ، نامناسب حالات میں حوصلے اور تدبیر کی بدولت ایک انتھک جوان، اور مصائب پر زہرخند سے ایک پختہ کار، دانائے راز پیرمرد معلوم ہوتا ہے۔

پیرم مگر بہ طبع جواناں گراں نیم
خوں خوردنم نہفتہ و مے خوردن آشکار

(بوڑھا ہوں تو کیا ہوا، جوانوں کی طبیعت پر بار نہیں گزرتا۔ چھپ کر غم و غصے سے اپنا لہو پیتا ہوں اور کھل کر جام پیتا ہوں۔)

غالب کا شاعرانہ وجود ہماری نسلِ حاضر کو ایسے آئڈیل عطا کرتا ہے جو زندگی کے معرکے میں شمشیر بے نیام ہیں۔ ایک ایسی ''اَنا'' یا عزتِ نفس کے بیج دلوں میں بوتا ہے جو سر اٹھا کر چلنا سکھاتے ہیں اور سماجی زندگی کے ارتقائی قانون کو سمجھنے کی ایسی بدھی دیتا ہے جو ہمارے اخلاق اور ذہنوں کی تربیت کرتی ہے، مشکلات پر مسکرانے کا حوصلہ بخشتی ہے !

راز دانِ خوے دہرم کردہ اند
خندہ بر دانا و ناداں می زنم

(مجھے زمانے کے طور طریق کا راز معلوم ہو گیا ہے۔ دانا پر بھی ہنسی آتی ہے، نادان پر بھی۔)

(غالب شناسی-1)

اقبال: شعور کے چار سرچشمے

اقبال ہماری زبان کا سب سے باشعور اور بیدار فن کار تھا۔ سچ پوچھیے تو بیسویں صدی میں اردو فارسی ادبیات نے اس ایک شاعر کی بیداری کی برکت سے کم از کم ایک صدی کا فاصلہ طے کیا اور وہ عالمی پیمانے کے مسائل حاضرہ سے دو بدو بات کرنے کے قابل ہوئی۔

اقبال کی جس نظم و نثر کے ہم رسیا ہیں، وہ چالیس برس میں پھیلی ہوئی ہے اور اس کی قدر و قیمت آنکنے کے لیے لازم ہے کہ ہم اس کے اصلی سرچشموں پر .... جو دراصل پس منظر (background) بھی ہیں، نظر رکھیں۔ یہ چاروں ایک دوسرے سے گھلے ملے ہیں۔ انھیں سہولت کی خاطر یوں ترتیب دوں گا:

(1) مسلم پنجاب و کشمیر، 1857 کے بعد؛ [1]

(2) ہندوستان کا تہذیبی ریناساں اور قومی آزادی کی تحریک؛

(3) جرمنی (بسمارک کے بعد) اور جرمنی کلاسیکی فلاسفی؛

(4) یوروپ اور مغربی سیاست کے مثبت و منفی نتائج۔

بعد کے دونوں سرچشمے بظاہر ایک خانے ''فرنگ'' میں شمار ہو سکتے تھے، مگر نہیں، گہرائی میں اتریے تو ان کی اصلیت مختلف ہے، اور ان کے اثرات اقبال کے شعور پر بھی مختلف نتیجوں میں ظاہر ہوئے۔

---

1. حرفِ اقبال ص 7

سوال ہوگا کہ: اور اسلام؟

اقبال خود بار بار اعلان کرتے ہیں کہ:

......میں نے اپنی زندگی کا زاید حصہ اسلام اور اسلامی فقہ وسیاست، تہذیب وتمدن اور ادبیات کے مطالعے میں صرف کیا ہے............'' 1

''......میرا جو فلسفہ ہے وہ قدیم مسلمان صوفیا وحکما کی ہی تعلیمات کا تکملہ ہے۔'' 2

تو عرض ہے کہ اسلام اور تصوف کے وسیع مطالعے نے، غور وفکر نے اور روحانی تجربات نے اقبال کی شخصیت کی تعمیر میں جو اہم حصہ لیا، اسے مسلمانانِ پنجاب وکشمیر کے مادی حالات، اور شعوری تحریکوں میں اور انھی کے ساتھ ہندو ریناساں (نشاۃ ثانیہ) کے بڑے فریم میں اور پھر جرمن صورت حال اور مابعد الطبیعیات کے تعلق میں دیکھیں تبھی اس کے تار و پود کا پتہ چلتا ہے۔ یوں الگ الگ اشعار اور خطبات وخطوط سے خود فکر اقبال میں اسلام اور تصوف کے بعض پہلو روشنی میں تو ضرور آجائیں گے، ان کے ارتقا کا راز نہیں کھلے گا۔

تصوف کا چلن اقبال کو اپنے والد بزرگوار سے ملا (ملاحظہ ہو عطیہ بیگم کا بیان) مذہبی فرائض کی پابندی اور عقیدت کی شدت کشمیری نومسلم خاندان سے پائی، اسلام اور تصوف کا بنیادی مطالعہ عربی اور فلسفے کی تعلیم نے مہیا کیا، لیکن پختہ عمر کو پہنچ کر اسلامیات کو اپنی نگاہ کا مرکز بنانا اور تصوف کی تاریخ میں اتر کر ایک مقررہ نہج کر اپنانا، اسے عہد حاضر کے حالات کی روشنی میں جانچنا اور ایک قطعی سمت کی تلقین کرنا۔ بلکہ سماجی تقاضوں کی کسوٹی پر اصرار کرنا، اسلام اور تصوف کے علمی پہلو سے زیادہ اس کے عملی امکانات اور اثرات پر متوجہ کرتا ہے۔

پروفیسر نکلسن (Nicholson) نے ''اسرارِ خودی'' کے انگریزی ترجمے کے دیباچے میں لکھا تھا کہ اس مثنوی کی اشاعت نے ہندوستانی مسلمانوں کی نوعمر نسل میں طوفان برپا کردیا ہے اور اب آگے چل کر دیکھنا ہے کہ جن کا شعور بیدار ہوا ہے وہ کدھر قدم بڑھاتے ہیں۔ مقام

---

1 حرفِ اقبال ص 7

2 رسالہ معارف، اکتوبر 21

خداوندی کا دور سے تصور کر کے کیا ان کی تسلی ہو جائے گی یا وہ اس نئے پیغام کو ایسے مقاصد کے لیے اختیار کریں گے جو خود مصنف (اقبال) کے ذہن میں بھی موجود نہیں..... گویا پہلی جنگ عظیم کے فوراً بعد ''اقبال کے پیغام سے برپا ہونے والے طوفان'' کے متعلق ادبی نہیں، سماجی، سیاسی اندیشے سات سمندر پار تک محسوس کیے جانے لگے تھے اور وہ اس لیے کہ مقامی اور عالمی صورت حال سے ان کا گہرا رشتہ تھا۔

یہ پیغام جس خاک سے اٹھا تھا، بالآخر اسی میں جذب ہونے اور رنگ لانے والا تھا۔

اقبال کی تصانیف میں سب سے پہلے فارسی مثنوی ''اسرارِ خودی'' شائع ہوئی (1915) پھر ''رموزِ بیخودی'' (1918) اور پانچ سال بعد (1923) میں ''پیام مشرق'' منظومات۔ تینوں فارسی میں تھیں، تاہم سینہ بہ سینہ اور ترجمہ ہو کر ان کے مفہوم و معنی تعلیم یافتہ حلقوں میں عام ہو چکے تھے، جب ''بانگ درا'' نکلی اور گونجی (1924)۔ تب سے اب (1977) تک یکے بعد دو نسلیں زندگی کے عملی اور فکری میدان میں اتر چکی ہیں۔ ایک وہ جس کے ایما، آرزو یا اعمال کے نتیجے میں ہندستان دو مملکتوں میں تقسیم ہوا اور جس نے پاکستان کی تشکیل کو اقبال کے خواب کی تعبیر سمجھا؛ دوسری وہ نسل حاضر جو اس تاریخ ساز یا تاریخ شکن واقعے کے مابعد اثرات کا سامنا کر رہی ہے اور اقبال کے پیغام کو ٹھیک اسی بے مروتی سے جانچنے کی بہتر پوزیشن میں ہے جس بے مروتی سے ہمارے شاعر اعظم نے ہندوستان اور عجم کے تاریخی پس منظر میں اسلام، اسلامی تحریکات، خصوصاً علم الکلام اور تصوف کو جانچا تھا۔

ارتقائی دائرے کی صورت میں سفر مسلسل

اقبال نے شعر اور نثر دونوں میں جتایا ہے کہ وہ مجموعۂ اضداد ہیں۔ ''زہد اور رندی'' 1905 سے پہلے کی نظم ہے جس میں ایک مولوی صاحب کی زبانی یہ طعنہ سن کر اس کے جواب میں صرف اتنا کہا کہ

''اقبال بھی اقبال سے آگاہ نہیں ہے۔''

کئی سال بعد لندن میں (اپریل 1907) وہ عطیہ کو جتاتے ہیں کہ

''میں اصل میں دوہری شخصیت کا آدمی ہوں، باہر سے عملی اور کاروباری، اندر سے خواب وخیال کی دنیا میں رہنے والا، فلسفی اور ماورائی۔''

چنانچہ اقبال نے نکتہ چینیوں کی راہ آسان کردی کہ خود انھی کی تحریروں سے اثبات اور نفی کے پہلو ایک ساتھ نکل آتے ہیں اور محض بدنظر یا بدذوق لوگوں کے قلم سے نہیں، بلکہ وہ جنھوں نے اقبال کے مطالعے میں عمریں تیر کردیں ان کے ہاں بھی نشانہ خطا کرجاتا ہے۔ یہاں ایک مثال کافی ہوگی

پروفیسر یوسف سلیم چشتی (50 برس تک مشرق ومغرب کے فلسفیانہ نظاموں میں غرق رہنے اور خود اقبال کے سامنے برسوں زانوئے ادب تہہ کرنے کے بعد) لکھتے ہیں کہ

''......میں جو یہ کہتا ہوں کہ اقبال مرحوم وحدۃ الوجود کے قائل تھے، اس کی وجہ یہ نہیں کہ میں انھیں اپنا ہم عقیدہ ثابت کرنا چاہتا ہوں بلکہ اس لیے کہ ان کی تمام تصانیف میں وحدۃ الوجود کی تعلیم موجود ہے......''

پروفیسر خلیفہ عبدالحکیم کو بھی یہ دونوں سعادتیں نصیب تھیں اور وہ اپنی کئی تصانیف میں (فکر غالب، متفرق مضامین، اور اشارۂ فکر اقبال میں بھی) اقبال کی زبانی کہہ چکے ہیں کہ شیخ محی الدین ابن العربی (الاندلسی) کی تصنیف (فصوص الحکم) کفروالحاد سے آلودہ ہے:

''......اقبال نے اس انداز کی وحدۃ الوجود کو نظری لحاظ سے غلط اور عملی لحاظ سے مضر سمجھا لہٰذا مسلمانوں کے روایتی تصوف کا ایک بڑا عنصر اقبال کے ترقی یافتہ تفکر وتاثر میں غائب ہوگیا......''

میکش اکبرآبادی کا عمر بھر کا اوڑھنا بچھونا ہی وحدۃ الوجود کا نظریہ، اس کا پرچار اور اقبال کا کلام رہا ہے۔ وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں:

''......معلوم ایسا ہوتا ہے کہ علامہ اقبال اپنے ابتدائی دور میں وحدۃ الوجود کے مخالف تھے جسے ''اسرارِ خودی'' کا زمانہ کہنا مناسب ہوگا۔ اس وقت ان کا خیال تھا کہ تصوف اور خصوصاً وحدۃ الوجود کا عقیدہ نفی خودی کے مترادف ہے اور جب انھیں اپنے خیال کے خلاف واقعہ ہونے کا علم ہوا تو انھوں نے صراحت سے وحدۃ الوجود کی تائید فرمائی......''

اور خود اقبال کیا فرماتے ہیں؟

ہنگامہ بست از پئے دیدار خاکے

نظارہ را بہانہ تماشائے رنگ و بوست ۱؎

اب اسے چاہے وحدۃ الوجود کا ''ہمہ اوست'' کہیے یا وحدۃ الشہود کا ''ہمہ از وست'' دونوں کی گنجائش ہے لیکن ......اس صورت حال کے باوجود ہم اقبال کی چالیس برس کی کمائی کو مجموعۂ اضداد نہیں کہہ سکتے ۔ وقت کی ترتیب اور مختلف اثرات کی سراغ رسانی اور احتیاط کے ساتھ چن کر دیکھیے تو ان میں مسلسل حرکت، مسلسل جستجو کا عمل دخل نظر آئے گا۔

البتہ یہ حرکت ایک سیدھی سمت میں نہ عمودی (vertical) ہے نہ افقی (horizental)۔ فکر اقبال کی سطحیں بدلتی جاتی ہیں اور ہر بار وہ بلند تر سطح پر نقطۂ آغاز کی جانب رخ کرتا اور کمانی کا سا دائرہ بناتا گزرتا ہے۔ غیر شاعرانہ (یا ٹیکنیکل) صورت اس کی کچھ یوں بنتی ہے۔ یعنی نہ تو وہ نقطۂ آغاز پر واپس آتا ہے نہ اس سے مخالف سمت میں سفر تمام کرتا ہے، ارضی کشش فنکار کو اپنی طرف کھینچتی ہے، مابعد الطبیعیاتی تفکر اور عینی Idealist فلسفے اسے نیلگوں فضا کی طرف بلاتے ہیں اور ''پس چہ باید کرد'' ؟ کا سوالی مسلسل مسافرت میں بسر کرتا ہے۔ اپنے ماضی کو رد کیے بغیر اور مستقبل کی خوش خیالی سے دست بردار ہوئے بغیر وہ اپنے تاریخی دور کی حرکت و حرارت کی نمائندگی کرنے میں دیر تک کہیں نہیں تھمتا۔

کیا عجب، یہی سبب ہو کہ آج مختلف بلکہ متضاد سیاسی، سماجی نظاموں اور متصادم تہذیبی قدروں کے ماحول میں اس کے کلام کو پہلے سے بھی زیادہ سراہا جا رہا ہے۔

(اقبال کی تلاش)

1؎ یعنی خالق نے دنیا کا یہ ہنگامہ خود کو خاکی وجود میں دیکھنے کے لیے کھڑا کیا۔

پوشکن شناسی

پوشکن کی موت کے ٹھیک 135 سال بعد اس کی حیات وسیرت کے چند گم شدہ اوراق ملے ہیں؛

9 خط اور ایک خاص تحریر...... بغاوت کے بارے میں قابل ذکر باتیں۔

انھیں میں ایک خط عزیز دوست اور حمایتی ژوکوفسکی کے نام ہے 4 جولائی 1834 کا لکھا ہوا۔ نیت یہ کہ ژوکوفسکی خود پڑھ کر زار نکولائی کے ملاحظے میں گزار دیں۔

پوشکن کو آخری برسوں میں پائے تخت سے بھاگ نکلنے اور شب وروز فنی مصروفیت میں بسر کرنے کی، کھلی ہوا میں سکون سے دن گزارنے کی بڑی تمنا تھی۔ اس نے درباری ملازمت سے استعفا دے دیا لیکن استعفا پر جواب ملا کہ اگر یہ خدمت چھوڑی تو جو آسانیاں دی گئی ہیں، وہ بھی یکسر موقوف ہو جائیں گی؛ سرکاری محافظ خانے کے (تاریخی) کاغذات تک پہنچنے کا اجازت نامہ بھی واپس لے لیا جائے گا۔ شاعر نے اپنے بارسوخ شاعر دوست کو بیچ میں ڈال کر صفائی پیش کی ہے اور استعفا واپس لیا ہے۔ 1؎

پوشکن کو جتنی آرزو تھی پرانی تاریخ اور تاریخی کرداروں کے واقعات کھنگالنے کی، اتنی ہی بے

1؎ شہنشاہ کے محکمہ خفیہ کا ایک سربراہ پاویل ایوانووچ ملر (Miller) جو اسی لیزیم کا تعلیم یافتہ، روشن خیال اور صاحب ذوق فرد تھا، عمر بھر ایک فائل میں ان تحریروں کو سنبھالے رہا۔ پوشکن کے کفن دفن سے ذرا پہلے اس نے مقتول کی خون آلود قمیص میں سے بھی ایک خط علاحدہ کر لیا تھا۔ اب اسی کے خاندان میں سے پوشکن شناسوں کو یہ امانت دستیاب ہوئی ہے۔

تابی تھی اپنی آزادی، علم، عَلَم اور قلم کی آزادی بچانے کی۔ لیکن صاحبان اقتدار کے ہاتھ میں دونوں چابیوں کا ایک ہی گچھا تھا۔ ہر طرح کی پابندی، بلکہ نظر بندی قبول کرو، خوشنودی حاصل کرو تو سرکاری دستاویزوں کا قفل کھلے۔ پوشکن کو ایک کی خاطر دوسرے کی قربانی دینی پڑی۔ اور اگر اس کے مرنے کے بعد، سود و زیاں سے بے نیاز ہو چکنے کے بعد، ہمیں وقتاً فوقتاً مسودے، مخطوطے اور گم شدہ ورق اصلی حالت میں نہ مل گئے ہوتے تو یہ ثابت کرنا دشوار ہوتا کہ وہ شاہ پرست تھا یا آزادی پسند، آسائشوں کا طلب گار تھا یا آزمائشوں کا۔ زندگی کے ہر ایک مرحلے پر پوشکن کو سخت کشمکش سے، متضاد حالات سے واسطہ پڑا، طبیعت زود رنج، ذہن دراک، زبان بے لگام، لہجہ بے نیام۔ ہر بار موت اور زندگی کے دوراہے [1] پر پہنچ کر قدم ڈگماتے تھے اور فنی تکمیل کی مراد اس کا دامن تھام کر سمجھاتی تھی:

تاب لائے ہی بنے گی۔ غالب!
واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

اس نے زار سے تو اپنا استعفا واپس لے لیا، زندگی سے واپس نہیں لیا۔ ہر چہ باداباد............!

تمام شہرتوں اور شہادتوں کے باوجود اس کی زندگی اور فن......دونوں سالہا سال اختلافات کا شکار رہے، یہاں تک کہ قدر دانوں نے 43 برس بعد، جب اس کا یادگار مجسمہ ماسکو کی شاہراہ پر نصب کیا اور شہرۂ آفاق روسی ناول نگار فیودر دستوئیفسکی کو نقاب کشائی کے لیے بلایا تو اس نے شاعر کے اور خود اپنے شایان شان ایسی ہنگامہ خیز تقریر کی جس نے اختلافات کے دروازے بھیڑ دیے اور روسی دانشوروں کے ضمیر کو جھنجھوڑ ڈالا۔

> گوگول نے کہا تھا کہ پوشکن ایک حیرت انگیز مظہر ہے۔ بلکہ تعجب نہیں جو وہ اکیلا ہی مظہر ہو روسی روح کا۔ میں یہاں پیغمبرانہ کا لفظ بڑھاتا ہوں۔ اس کے وجود میں، واقعی، ہم سب کے لیے، سبھی روسیوں کے لیے، کوئی نہ کوئی بات پیغمبرانہ ضرور ہے......

1۔ یہ یادگار تقریر دستوئیفسکی نے بیماری کی حالت میں 8 جون 1880 کو پوشکن کے یوم ولادت پر کی تھی۔ یہاں مجھے اقرار کرنا ہے کہ اسی تقریر کی تنقیدی نظر اور بیان کی بے باکی نے مجھے پوشکن کی روح سے روشناس کیا اور ''پوشکنیات'' کے در کھلے۔ آج تک اس تقریر کے حوالے دیے جاتے ہیں اور ''ادیب کا روزنامچہ'' جلد 7 میں شامل ہے۔

''پیغمبرانہ'' کا لفظ یہاں اپنے دور کے عظیم الشان ناول نگار نے بے سبب نہیں بڑھایا؛ واقعی پوشکن کے لفظ روس کے حق میں پیغمبرانہ ثابت ہوئے ہیں۔

دستوئیفسکی نے پوشکن کی فنی کاوشوں کو تین ادوار میں تقسیم کیا ہے: ''ایوگینی اَنے گن'' شروع کرنے سے پہلے کا بلکہ اس منظوم ناول کے آغاز (32-1931) تک کا دور، پھر'' جب پوشکن نے وطن کی سرزمین میں اپنے آئڈیل پالیے، سینے سے لگالیے اور تن من میں بسالیے''، اس دور میں ناول تمام کیا، تیسرے دور میں وہ کلام شامل ہے جس میں دوسری قوموں اور ملکوں کے شاعرانہ نمونوں اور عالمی خیالات اور معیاروں نے جگہ پائی۔

19 ویں صدی کے آغاز کا وہ آدمی، وہ منچلا، بےفکرا، بےعمل نوجوان جو بے وطن، بے مقام اور بے آدرش تھا، جسے خود اپنی آتما کا روگ کھائے جاتا تھا، پوشکن کے دوسرے دور میں پورے وجود کی گہرائی کے ساتھ آتا ہے۔ دستوئیفسکی نے، اور اس سے پہلے بلینسکی نے اسے'' روسی صداقت'' کا نام دیا ہے کہ شاعر زندگی کے جس رُخ سے، جن کرداروں سے، مسائل سے، کرید سے خوب واقف ہے، وہی اس نے اپنی نظموں میں'' پیغمبرانہ'' بصیرت اور فنکارانہ صداقت کے ساتھ پیش کر دیے ہیں اور یوں اس کی نظم ونثر گویا اپنے وقت کی شاعرانہ'' انسائیکلوپیڈیا'' بن گئی ہے۔ کہنے والوں نے یہاں تک کہہ دیا کہ روس کے سیاسی منظر پر جو حیثیت یا اہمیت پیٹر اعظم کی ہے، عین وہی ادبی منظر پر پوشکن کی ہے۔ دوسرے لفظوں میں، روسی ادب کا دورِ حاضر اسی کے دم سے شروع ہوتا ہے۔

اس میں مبالغہ نہیں کہ پوشکن ایک شاعر، افسانہ نگار، مورخ، ڈرامہ نگار اپنی تلاش، تجربے، کامیابی اور ناکامی، تشکیک اور تذبذب، جھنجھلاہٹ اور شادمانی کے اظہار میں دو تاریخی ادوار کے درمیان کی کڑی ہے؛ دو تہذیبی دائروں کے درمیان ایک حلقہ۔

ماضی کا ورثہ اس پر آکر مکمل ہوتا ہے اور زبان وادب کی جدید تحریک کو اس سے شہ بھی ملی، قابل تقلید نمونے بھی...... تاریخی اعتبار سے وہ غالب کا معاصر ہے اور اہمیت کے لحاظ سے بھی...... لیکن تجربات کی رنگارنگی میں، بیانیہ اور خطابیہ شاعری میں، خود کو آگ میں جھونک کر'' شعلۂ عشق'' کے ''سیہ پوش'' ہونے کی داستان بیان کرنے میں، عالمی ادب کے وسیع مطالعے میں، اپنے دور کی تفصیلی ترجمانی میں، اپنی ہم عصر نسل کی ظاہری اور باطنی، سوانح عمری کے نشانات ابھارنے میں اور آنے

والے دور کے پیمانے مقرر کرنے میں، ادبی زبان و بیان کو زندہ بولی کی لذت اور سلاست عطا کرنے میں وہ غالب سے قطعی مختلف ہے۔ اس اختلاف کے پہلو میں بھی اس کی قومی شاعرانہ حیثیت کا راز پوشیدہ ہے۔

لڑکپن کی شوخ نظموں، پھبتیوں اور عریاں تک بندیوں میں مشق سخن کر چکنے کے بعد جب وہ باقاعدہ شاعر کی پوشاک میں نمودار ہوا تو اس کے سر پر فرانس کی چلتی ہوئی جذباتی شاعری کا جادو بول رہا تھا۔ وقت کے مشاہیر شعرائے روس باتیوشکوف اور ژوکوفسکی کی نقل میں اس نے زبان کھولی اور انھیں کو راہبر سمجھ کر تھوڑی دور چلا بھی...... 21 کی عمر کو پہنچتے پہنچتے جب اپنی طویل، نیم خیالی، مثنوی جیسی نظم ''رسلان دلودمیلا'' پیش کی تو اس میں سے قومی شاعری کی بوباس غائب تھی۔ جنات کی سلطنت، پریوں کا راج، بھوت پریت، شہزادی کا حجلۂ عروسی سے گم ہوجانا، پھر رسلان (رستم کے معنوی فرزند) کا اس کی تلاش میں ہفتخواں طے کرنا اور بچھڑے ہوؤں کا ملاپ......شاعرانہ خوبیوں کے باوجود یہ قصہ اور اس کا بیان کسی بھی زبان یا زمین کی پیداوار ہوسکتے تھے۔ لیکن ابھی دور دیس کی ہوا کھائے ہوئے زیادہ دن نہ گزرے تھے کہ اس نے اپنے مشاہدات اور تجربات کو زبان دینی شروع کی، ضروری تفصیلات اور شوخ رنگ اشاروں کو آمیز کرکے پورا ایک پنورما (Panorma) پھیلا دیا اور طویل و مختصر نظموں کا وہ سلسلہ، جسے جنوبی نظمیں کہا جاتا ہے، خاص روس کے چہرے، ماحول اور کیفیات لے کر منظر عام پر آئیں۔ کرداروں کی زبانی ان کی اور اپنے دل کی بات کہی، عام منظر کشی سے خاص کی جانب بڑھا، ریل کی پٹری کی طرح لہجہ اور زمین بدلتا گیا تاکہ واقعے کے موڑ اور منظر سے میل کھائے، اصناف سخن کی حد بندی کو توڑ کر، جو گرہ کھلنے والی نہیں تھی اسے قلم کی دھار سے کاٹ کر نکل گیا اور ان الفاظ کو گرے پڑے ''غیر شاعرانہ'' الفاظ اور ''نامناسب'' حرکتوں کی شعر کی محفل میں یوں سجا دیا کہ گمبھیر، خوبصورت، دلنواز استعارے منہ تکتے رہ گئے۔

نظم ''بنجارے'' میں شہر سے اکتایا ہوا، ناز پروردہ، آزادی پسند، نوجوان الیکو، جب خانہ بدوشوں میں گھل مل جاتا ہے (یا کم از کم خود کو خانہ بدوش شمار کرنے لگتا ہے) پوشکن نے دکھایا ہے کہ وہ گاؤں گاؤں بھالو نچاتا پھرتا ہے اور اس کی سکھی سہیلی بنجارن ''زِمفیرا'' جھولی پھیلا کر پیسے اگھاتی ہے۔ نظم خوب تھی، دوستوں نے جی بھر کر داد دی۔ ایک آدھ کو ناگوار گزرا کہ کم بخت نے ہماری ہی

تصویر کھینچی ہے۔ صورتیں اور خاص جملے تک وہی ہیں۔ تنقید نگار اور دوست ویازیمسکی نے ڈانٹ کر لکھا کہ اور جو ستم کیے، وہ تو خیر کیے، لیکن بھلا افسانے کے ہیرو سے بھالو نچوانا کیا ضروری تھا؟ اگر کچھ نہیں کر سکتے تو کم از کم اسے لوہار یا مستری بنا دو کہ اوزار بنا کر بیچا کرے اور ایک شریف زادے کی یوں مٹی پلید نہ ہو۔ پوشکن نے، جو احباب کی رائے پر اور خود اپنے منشا سے مسودوں کی بار بار ترمیم کیا کرتا تھا، اس عزیز کی بات سنی ان سنی کر دی۔ اس نے اپنے برتاؤ سے جتا دیا کہ

شاعری اور وضعداری کا، مروت اور فنکاری کا کوئی میل نہیں۔

پوشکن نے پانچ بار ملک سے فرار ہونے کی کوشش کی، دو بار استعفا دیا اور اس ذہنی و جسمانی آزادی کو، جو روس کے سخت گیر ماحول میں ناپید تھی، سرحد پار کی دل رُبا سمجھ کر باہر کی طرف نظریں دوڑائیں۔ بائرن کے جانباز، دل پھینک اور سر فروش کردار اور روسو کے معاہدۂ عمرانی اور ''اعترافات'' والے شہری بہت دنوں اس کے ہیرو رہے؟ روس کی ''فرماں بردارانہ ذہنیت'' پر بار بار پھبتیاں کس کر اس نے جتایا کہ آزادی کی تلاش انسان کی سب سے مقدس آرزو ہے۔ منظم مذہب کے ٹکے بندھے عقیدوں سے آزادی (مثلاً روح القدس اور مریم مجدلانی کے معاملے کو اَرضی رنگ دینا (Gavrilleda) جس پر ہمعصر اور ''سرپرست'' دونوں خفا ہوئے) شاعری میں شائستہ اور بھاری بھرکم ترکیبوں کے پیرائے سے آزادی؛ بحروں کی یکسانی سے آزادی؛ قوم پرستی کے پاپولر نظریوں سے بہروپ میں چھپی تنگ نظر ذہنیت کے نعروں اور فتووں سے آزادی، اس آزادی کی اُمنگ، نغمہ سرائی اور تڑپ اس کی نظم و نثر میں اول سے آخر تک جاری و ساری ہے۔ یہی اس کی فنی کاوشوں کا اصل جوہر ہے...... اور یہیں روس کا یہ قومی شاعر اپنے غیر ملکی ہمعصروں اور رومانوی انداز کے منچلوں سے خود کو جدا کر لیتا ہے۔ اس کی بصیرت گھوم پھر کر اس نتیجے پر پہنچتی ہے کہ تہذیب سے فرار ممکن نہیں۔ وہ ''قفقاز کا قیدی'' ہو جو کس آزاد قبائلیوں میں پھنس کر، انہیں چرکا دے کر، یہاں تک کہ ایک معصوم لڑکی کے عشق کو ٹھکرا کر بھاگ نکلتا ہے اور پھر اپنی شہریت کی زنجیریں پہن لیتا ہے؛ ''بنجارے'' کا ''الیکو'' ہو جو خانہ بدوشوں کی آزادانہ زندگی سے نباہ نہیں کر سکتا اور دو دو قتل کر کے تنہا رہ جاتا ہے...... ''جائیں تو کہاں جائیں؟''؛ ''ایوگینی انے گن'' کا دل برداشتہ ہیرو ہو جو خود اپنی بے لگام آزادی سے اُکتا چکا ہے اور دامن دولت سے وابستہ ہونا چاہتا ہے؛ ''دیردفسکی'' ناول کا جیالا اور بے قصور ڈاکو ہو

جو مسلسل انتقام کی جان لیوا کاروائیوں سے بھی آزادی کی پیاس بجھا لینے میں ناکام رہا، یا خود پوشکن ہو، جو اپنی فکر اور شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو ''درحدیث دیگراں'' پیش کر کے بھی زندگی کے تضاد اور تضادوں کی زندگی سے آزاد نہ ہو سکا۔ اس کی بصیرت فتوے تو صادر نہیں کرتی، تاہم یہاں آ کر ٹھہرتی ہے کہ آزادی اور پابندی کے درمیان کہیں کوئی توازن کا مرحلہ ہے جس تک ہم فرض شناس سماجی شعور کی راہ سے پہنچ سکتے ہیں۔ چناں چہ اپنے شاہکار منظوم ناول (....انے گن) میں خود پسند، من موجی ہیرو دب کر رہ جاتا ہے اور فرض شناس لڑکی تاتیانا کا کردار یوں حاوی ہو جاتا ہے گویا وہی اس ناول کی ہیروئن اور اصل کردار ہے۔

> اَنے گن محبت تو میں آج بھی تمھی سے کرتی ہوں، لیکن کیا کروں، دوسرے کے ہاتھ میں میرا ہاتھ دیا جا چکا، اب عمر بھر اسی سے وفا کروں گی.....

دستوئیفسکی، انقلابی دہشت پسندی سے 'مکرنے والا' پھانسی کے پھندے اور سائبیریا کی جلاوطنی سے پھرا ہوا دستوئیفسکی ان کرداروں کی آڑ میں پوشکن کی عظمت وصداقت کی پرچھائیں پھرتی دیکھتا ہے اور پکار اٹھتا ہے:

> اگر پوشکن اور کچھ عرصے جیا ہوتا تو روسی آتما کو ایسی اُمر اور مہان مورتیاں دے جاتا جو ہمارے یوروپی برادروں کی اچھی طرح سمجھ میں آتیں جتنا اور جیسا وہ اب ہمیں پہچانتے ہیں، اس سے زیادہ اور بہتر پہچان پاتے، ہماری امنگوں اور آرزوؤں کی تمام تر صداقت ان پر آشکار ہو جاتی، وہ (یوروپ والے) ہمیں اب سے کہیں بہتر سمجھ سکتے، قیاس کر سکتے، ہم کو جس بے اعتباری سے، جتنی تحقیر سے دیکھتے ہیں ویسے نہ دیکھتے (بلکہ ہمارا صحیح تصور قائم کر سکتے).....

آزادی اور مسرت کے درمیان اگر کوئی فرق کیا جا سکے تو ہمارا یہ منچلا شاعر انسانی مسرت کو لذتوں کے مختلف رنگوں میں یوں تلاش کرتا پھرتا ہے جیسے بچے تتلیوں کے پیچھے دوڑتے ہیں۔ ٹھوکریں کھاتا ہے، گرتا ہے، سنبھلتا ہے، اقبال جرم کرتا رہتا ہے اور پھر جا بجا مکمل آزادی اور بھرپور خوشی کے سراب نظر کے آگے لہریں لینے لگتا ہے۔ ''قیدی'' اور ''آزادی'' دونوں نظمیں تقریباً ایک زمانے کی ہیں، جب وہ جلاوطنی کی زندگی گزار رہا تھا۔ ''شکرا'' لوہے کے پنجرے میں ہے، آزادی اور مسرت

سے محروم، روٹی روٹی پر اس کا سر جھکا ہوا، یہ گویا شاعر کا ہمزاد ہے، دوسرے موقع پر شاعر پرندے کا پنجرا کھول دیتا ہے اور اپنے دل کو تسلی دے لیتا ہے کہ ہم سے اور کچھ بن نہ پڑا، چلو، ایک پرندے کو آزادی کی مسرت تو عطا کر دی۔ سائبیر یا میں جلاوطن قیدی دوستوں کے لیے وہ '' شکست زنداں کا خواب'' دیکھتا ہے۔ شہر کے ہنگاموں سے دور گاؤں کی سادہ دلفریب فضا کی طرف لپکتا ہے کہ شاید وہاں مسرت کی دیوی کیری کی طرح پتوں میں چھپی بیٹھی ہو، مگر وہاں کسان مفلس و مجبور، رسمیں توہمات کا شکار، گیت اداس اور جوانیاں نامراد۔ شاعر کو موت کا خیال ستانے لگتا ہے لیکن موت اس کے لیے مسرت کی پیامی نہیں، زندگی اور حرکت کے نغمے کی ناتمامی ہے۔ وہ آدمی کی چھوٹی چھوٹی خوشیوں سے لو لگائے رہتا ہے کہ کیا خبر، چلتے چلاتے زندگی مسکرا کر مسرت و محبت کا کوئی آخری جام دے جائے۔ آرزومند ہے کہ بے رحم فطرت میری قبر پر سبزہ بچھا دے۔

جوانوں کے پرے گھوما کریں، بچے یہاں کھیلیں

آزادی اور مسرت کے راگ اس نے اتنی بار الاپے ہیں (خود'' بنجارے'' میں یہ لفظ پہلو بدل کر 12 دفعہ آیا ہے) امید اور ناامیدی، خوشی و ناخوشی کو اس نے یوں کرید کرید کر دکھایا ہے کہ غالب کا یہ شعر اس کی ذہنی کشمکش پر صادق آتا ہے۔

سراپا رہنِ عشق و ناگزیر الفت ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

یہ کشمکش، جو فانی انسانوں کی آزمائش گاہ ہے، فنکاروں کے لیے خیر و برکت کا سامان اپنے اندر رکھتی ہے، یہ کشمکش پیغمبرانہ بصیرت اور معصومانہ نادانی میں ایک ساتھ جینے والوں کے لیے ٹریجیڈی کا سبب بن جاتی ہے اور فنکار زخمی فرد کی طرح منظر پر اُبھر آتا ہے۔ یہ مسئلہ سیدھا سادہ قنوطیت یا رجائیت کا نہیں بلکہ قنوطیت سمیت رجائیت کا ہے۔ پوشکن نے ان کے درمیان کوئی حد فاصل نہیں بنائی اور یہاں پھر وہ چائلڈ ہیرالڈ کے مصنف اور اپنے اوّلین استاد بائرن سے کئی قدم آگے نکل گیا۔

بے سبب نہیں کہ محبت، مسرت اور آزادی کے موضوع پر اس کے مصرعے کے مصرعے زبان زد ہو گئے اور روسی ادب کے دل میں اتر گئے

تب خوشی ممکن بھی تھی، نزدیک بھی لیکن اب تقدیر فیصل ہو چکی

آسرا آدمی کو ہے کل کا

ہمارا اور تمہارا نام ہی زیب نظر ہوگا

جو گزر جائے وہ سہانا ہے

شادمانی کا جب شعور نہ تھا ہم نے جی بھر کے شادمانی کی

ہستی کی بھری بزم میں وہ لوگ ہیں خوش کام پی کے جو اٹھے، چھوڑ گئے دُردِ تہہ جام

جس سمت سمندر کی لہروں میں لہر مچلے اُس سمت ہم اُٹھلائیں اور بادِ سحر مچلے

اٹھا جام، پی ساتھ اے مہرباں دکھی نوجوانی کی ساتھی ہے تو
اسی جام میں گھول لیں تلخیاں کہ ٹھنڈا ہو دل، گرم ہو کچھ لہو

پوشکن کی طبیعت بے قرار تھی اور مزاج شرر بار، کچھ خاندان کا اثر، کچھ بگڑے دل امیروں کا ماحول اور پھر منجمد، مقرر اور ضابطے کی صورت حال سے شدید نفرت۔ طرح طرح کے شکنجوں میں رہ کر وہ جتنا کچھ ہاتھ پاؤں مار سکتا تھا اس سے باز نہ آیا، اور کبھی پوری کی مردانہ سرفروش، باغی، کھردرے، من موجی کردار ابھار کر، فیاض، ڈکیت، بے نیاز اور دکھوں میں مسکرانے والے، لمحوں کی بے پناہ مسرت کو گلے لگانے والے سورماؤں کی تصویریں کھینچ کر یا ان سے اپنی عقیدت کا اظہار کر کے۔ غور سے دیکھنے پر پتہ چلتا ہے کہ اُووِد (Ovid) بائرن اور آندرے شینئے، جیسے شعرا، نپولین، بورلیس گودولوف اور پیٹر اعظم جیسے سپہ سالار، پگاچیرف، اسیتپان رازین، دبیروفسکی، کرجالی اور ''ڈاکو بھائی'' جیسے کفن بردوش کیرکٹروں میں کوئی قدر مشترک ضرور ہے۔ اُووِد اپنی بے باکی اور آزادی پسندی کے کارن روم سے جلا وطن کیا جاتا ہے اور بلقان کے خانہ بدوشوں میں پڑا اسسکتا رہتا ہے، بائرن نے افسانوی شہرت کے ہالے میں رہ کر وطن سے دور ایک قوم کی آزادی کے لیے جان قربان کر دی'' کرجالی'' میدان کارزار میں موت کی ہر ایک صدا پر فوراً لبیک کہہ کر لپکتا ہے'' ڈاکو بھائی'' (جنوبی قفقاز کے سلسلے کی طویل نظم

جسے پوشکن نے یہ کہہ کر رد کر دیا کہ کردار نگاری میں کسر رہ گئی)، ہتھکڑی بیڑی سمیت دریا تیر جاتے ہیں اور اپنے محافظوں کو جان سے مار دیتے ہیں، پیٹر اعظم تو خیر، پوشکن کا اسی طرح مثالی ہیرو ہے جیسے امیر خسرو کا علاء الدین خلجی (جسے وہ سکندر ثانی کہتے ہیں)۔ اور پھر ان سب پر مستزاد ہے شاعر، جسے ناگہاں صدائے غیب آتی ہے اور حکم ہوتا ہے کہ خواب غفلت سے بیدار ہو

پھونک دے صور کہ سوتے ہوئے دل جاگ اٹھیں

شاعر کا یہ پیغمبرانہ فریضہ جرمن کلاسیکی فلسفے اور شدید جذباتی شاعری کی سازش سے طے پایا تھا اور پوشکن کو بھی اول اول وہیں کی چاٹ لگی۔ جب زبانوں پر تالے پڑے ہوں، گردنیں حضور عالی کی پیش گاہ میں خم ہوں، لوگ غلامی کو آزادی سے تعبیر کرنے پر ذہن اور زبان کا سارا زور لگا رہے ہوں، تب شاعر کو اپنا یہ فریضہ انجام دینے کے لیے میدان میں اترنا چاہیے۔

اس ایک تصور میں دو مزے ہیں! شاعر کو اپنی رنگ رلیوں اور غفلت سے نکلنے کا جواز ملتا ہے، اور پھر زخمی انا کی تسکین ہو جاتی ہے۔ ہم چشموں میں گردن اٹھا کر چلنے کا بہانہ ہاتھ آتا ہے؛ اچھا اگر شاعر نہیں مانتے، نہ مانو، میں امیر ابن امیر ہوں۔ دیکھو!

کچھ شاعری ذریعۂ عزت نہیں مجھے

اور اگر امیروں میں پایہ بلند نہیں، نہ سہی، مگر جب امارت، منصبداری نہ رہے گی تب بھی دنیا میرے نام سے گونجے گی کیوں کہ

میں نے اس کلجگ میں گائے کھل کے آزادی کے گن

یوں پوشکن نے قدم قدم پر اپنی داغدار سرکشی اور زخم خوردہ خم گردن پر مرہم کے پھائے رکھے ہیں۔ اور شاعرانہ وجود کو اداسی، پسپائی، شکست خوردگی کا شکار نہیں ہونے دیا، درد، وجود کے کنویں میں تارے کی طرح اترا ہوا ہے مگر بانکے کرداروں کی للکار موج در موج امنڈ رہی ہے، دسمبری سرفروشوں کی منتیں مرادیں مانگی جا رہی ہیں، خفیہ طور سے نظموں کی مراسلت چل رہی ہے، ''بغاوت کی تاریخ'' ترتیب پا رہی ہے، دہشت پسند سیاسی قاتلوں کی تصویر بغل میں دابے اور لوگوں کو دکھاتے ہیں۔ ''سمندر'' سے خطاب، شکرے سے خطاب، دھوپ بھرے جنوبی دیسوں کی آزادی سے والہانہ پیار، اس کے گن گان، میرا مشرق، میرا افریقہ کہہ کر لہو گرم رکھنے کا ایک بہانہ، یہ سب وہی پوشکن ہے جسے آخری

برسوں میں یہ طعنے نصیب ہوئے کہ چولا بدل لیا۔ بادشاہ کا شاعر ہو چکا ہے، جسمانی آسائشوں کی طلب میں ہتھیار ڈال دیے۔ انھی دنوں (1828) میں اس کی ایک نظم کئی کئی ترمیموں سے گزر کر شائع ہوتی ہے ''انچار''

18 ویں صدی کے ایک ڈچ سیاح نے جاوا جزیرے میں کوئی زہریلا درخت دیکھا تھا، جس کا بھیانک بیان روسی زبان میں منتقل ہوا، اسی بِس بھرے درخت کو ایک علامت ''انچار'' بنا کر پوشکن نے در پردہ یہ جتایا ہے کہ بے زبان فرد کا حوصلہ مند بادشاہ سے، فوجی کا سپہ سالار سے، ملک کا سلطنت کی توسیع سے کیا تعلق ہے۔ کتنا بِس بھرا رشتہ! یہ لافانی نظم صورت و معنی میں شاعر پوشکن اور مورخ پوشکن سے ہمارا بھرپور تعارف کرا دیتی ہے۔

شاعر نے سامنے کے، کھردرے، روکھے روکھے لفظ چنے۔ مصنف گویا دور کا تماشائی ہے۔ سحر سادہ، اول تین بند صرف اس درخت کی زہرناکی کم سے کم لفظوں میں بیان کرتے ہیں کہ ''شیر لرزتے ہیں، درندے پاس نہیں پھٹکتے، ہوا گزرے تو زہر آلود ہو جاتی ہے۔ جب پوشکن یہ بند لکھ چکا تو اس نے گویا اصل نکتے پر زور دینے کی تیاری کر لی.....نکتہ یہ کہ حاکم وقت نے اپنی رعایا کو حکماً اس درخت کی ٹہنیاں کاٹ لانے کے لیے بھیجا تا کہ ہمسایہ حکومت یا ریاست کو نیچا دکھانے کے لیے مہلک ہتھیار ڈھالے جائیں، مصرعہ یوں اُترا:

اور پھر کوئی انسان

اس زہر بھرے پیڑ کی چھاؤں میں در آیا

نہیں...... پہلا مسودہ بتاتا ہے کہ شاعر نے یہ مصرعے لکھ کر رد کر دیے۔ کیوں؟ کیا وہ انسان، خود اپنی مرضی سے خوفناک درخت کے پاس گیا تھا؟ دو مصرعوں نے 3 مصرعوں کا قالب اختیار کیا

لیکن کسی ایک شخص نے ایک شخص کو

فرمان دیا......جاؤ

نادان چلا راہ پہ، ''انچار'' کی جانب۔

یہ بھی نہیں۔ اول تو ''اور پھر'' کی ابتدا کمزور تھی، دوسرے یہ کہ ''نادان'' کہہ کر شاعر نے پہلے ہی آخر کی شدت کم کر لی۔ ''فرمان دیا'' پٹی ہوئی ترکیب ہے۔ کیا فرمان دینا لازم تھا؟ نہیں 3

مصرعوں میں الفاظ بھی بڑھ گئے۔ پھر ترمیم کی!

اس راہ پہ وہ شخص گیا زہر کی خاطر
تعمیل ہوئی حکم کی، بندہ ہوا حاضر

غالباً الفاظ کا جوڑا غیر شاعرانہ معلوم ہوا۔ پھر تعمیل، کی کیفیت کو آخر سے اٹھا کر اول رکھا، ردّو بدل کیا، زہریلے درخت کی تمام تر ہولنا کی جتانے کے بعد آخر کے بندیوں شروع ہو رہے تھے،

آقا نے کہا جاؤ، مجھے زہر ہے درکار
اور وہ جانباز ....

مگر شاعر اس دوسرے کی'' جانبازی'' کو نہیں، فرماں برداری کو، بے زبان تعمیل حکم کو ابھارنا چاہتا تھا تو بار بار الٹ پلٹ کر یہ 2 مصرعے قلمبند کیے؛

بھیجا اسے ''انچار'' کو، صادر کیے احکام
بھیجا اسے آقا نے کہ بس حکم بجا لاؤ
بے ردّ و بدل حکم نے بھیجا سوئے انچار

اور ان کے بعد واپسی کے عمل کو شاعر نے یوں رکھا تھا کہ وہ جاں نثار بندہ (زہر بھری ٹہنیاں) لے آیا اور لاتے ہی مر گیا۔ یہاں '' جاں نثار'' یا '' جانباز'' کے لفظ میں طنز کا زہر بجھا ہوا تھی ......مگر نا کافی ہے۔ شاعر نے سب کاٹ کر آخر میں مصرعوں کی بندش یوں کر دی۔

لیکن کسی اک شخص نے اک شخص کو گھورا
نظروں کا تقاضا تھا کہ فرمان ہو پورا
وہ حکم کا بندہ گیا ''انچار'' کی جانب
اور زہر لیے، صبح کو سرکار کی جانب
سرکار کے قدموں پہ گرا، چھوڑ دیے پران
اک تن سی گئی جان تو اک تن کا بڑھا مان

روسی زبان میں '' دیرنی'' ('' جانباز'' ''معتبر'') اور '' بیدنی'' (بچارہ) برابر کے ہم وزن الفاظ ہیں۔ لیکن موت کا انبار اپنے سر پر اٹھا کر لانے والے کا '' جانباز'' ہونا تو، '' سرکار کے قدموں پر

گرا'' سے ظاہر ہو گیا البتہ بے چارگی، بے زبانی کے لیے لفظ درکار تھا، شاعر نے وہی '' بیدنی'' چنا'' اس شخص'' کی بے چارگی جسے حاکمانہ نظر نے تعمیل پر مامور کیا ہے، لکڑی کے تیر کی سی بے چارگی ہے؛ دونوں ہی بے زبان ہتھیار ہیں، دونوں کو ہمسائے کا زور توڑنے کے لیے استعمال کیا گیا ہے اور یوں حکم حاکم مرگِ مفاجات کے بل پر قوموں کی سورمائی اور شہنشاہوں کی دانائی کا سکہ چلتا ہے، سلطنتیں بنائی اور پھیلائی جاتی ہیں۔ نظم مکمل ہونے تک کم از کم سات بار بدلی گئی۔ شاعر نے اپنی طرف سے ایک لفظ نہیں کہا، واقعے کی جو مختصر سے مختصر تصویر اس کے تخیل میں بنی تھی، وہی پڑھنے والے کے حوالے کر دی اور خود چپ سادھ لی۔

سرحد کو چلے موت کے اڑتے ہوئے پیغام

ایک سوال کو جنم دیتا ہے۔ سوال یہ کہ پھر سرحدی ملکوں پر کیا گزری؟ جواب ہم خود تلاش کر لیتے ہیں کہ '' زہر بھرے جام'' پی پی کر ہمسائے لیٹ گئے ...... اور جام بھیجنے والے کی '' قومی'' سرحدیں اور آگے بڑھ گئیں۔ یہ ہے پوشکن کا فنی عمل...... اور یہ کوئی نظم تک محدود نہیں، نثر میں بھی یہی حال ہے۔ وہ آرائش یا چٹخارے کی خاطر لفظ کا پیچھا نہیں کرتا۔ بے ضرورت ترکیبوں اور استعاروں پر جان نہیں چھڑکتا۔ ہمیں معلوم ہے کہ '' ایوگینی انے گن'' منظوم ناول 8 سال لکھا جاتا رہا اور 2 سال تک اس پر نظرِ ثانی اور ترمیم کا عمل چلتا رہا۔ نو، دس برس میں بعض بند 27، 28 بار کاٹے اور چھیلے گئے ہیں۔ یہ اس شخص کی حالت ہے جس پر نظم کی نظم نازل ہوا کرتی تھی، جو صبح سویرے دن نکلنے سے پہلے بستر میں کاغذ قلم لے کر بیٹھ جاتا اور مسودوں کے ورق ورق سیاہ کرتا جاتا تھا۔ گویا ایک لاوا اُبل اُبل کر کاغذ کی سطح پر بہہ رہا ہے، جم رہا ہے، وہ اپنی لکھت سے خود کبھی مطمئن نہیں ہوا۔ مرتے دم تک مطمئن نہیں ہوا۔

'' باغیچہ سرائے کا فوارہ'' جب دوستوں کو بھیجی تو سوال ہوا کہ مقصد کیا ہے؟...... جواب دیا، مقصد ہے شاعرانہ تصویر کشی۔ اور آخر سوال جواب سے تنگ آ کر لکھ دیا کہ

نظم تو میری یونہی سی ہے، البتہ اپی گراف بہت خوب ہے!

اپی گراف (ابتدائیہ) یعنی شیخ سعدی کے دو شعر۔ جو نظم کے شروع میں وارد ہوئے ہیں اور جن کی گونج '' ......انے گن'' میں بھی سنائی دیتی ہے کہ سعدی نے کیا خوب کہا؛ ایسی زندگی میں کیا

لطف کہ یاردوست آنکھوں کے آگے سے، پلکوں کی طرح جھپک کر اٹھ گئے۔

''قفقاز کا قیدی'' جو روسی جوان ہے، چرکس قبیلے کی حسینہ کو (جو اسے دل دے بیٹھتی ہے اور محبت کا جواب نہیں پاتی، آہنی زنجیریں کاٹ کر اسے اپنے قبیلے کی قید سے اور خود کی زندگی کی قید سے نجات دے ڈالتی ہے) دغا دے کر نکل گیا۔ اس پر نکتہ چینی ہوئی کہ یہ کیا رومانوی ہیرو ہوا؟...... پوشکن نے جواب دیا: اس سے پتہ چلا کہ میں خود رومانوی ہیرو بننے کے قابل نہیں۔ واقعہ بھی یہی ہے۔ رومانوی اثرات سے نکلنے میں اس کی حقیقت پسندانہ بصیرت بہت تیز رفتار ثابت ہوئی۔ مثنوی میں دو ہی کردار تھے۔ شہروں کی خود پسند، خود غرضی سے اکتائے ہوئے ہیرو کی پشت پر سے جانے پہچانے روسی چہرے یوں جھانکے کہ احباب ایک دوسرے کو چھیڑنے لگے کہ یہ تو تم ہو!

سال بھر بعد'' باغیچہ سرائے فوارہ'' نظم لکھی گئی...... مقام فرضی نہیں اصلی، کردار واقفیت کا رنگ لیے ہوئے؛ تینوں کردار، تینوں کی ترتیب، اٹھا، تاثر، عمل ایک دوسرے سے مختلف،۔ عمل تین، محبت، رقابت، قتل۔ لیکن ان کی لپیٹ میں، ہم کرائمیا کے تاتاری خانوں سے، ان کے خاندانوں سے ملتے ہیں، گلی کوچوں اور باغیچوں کی محلوں اور محلّوں کی سیر کر لیتے ہیں۔ شاعر یہاں راوی ہے، مگر ایسا راوی جو گائڈ نہیں، خود ہماری طرح ایک سیاح۔ ہمارے ساتھ وہ بھی حیران، اداس، لطف اندوز اور جاں سوز نظر آتا ہے۔ ہم اس کے پیچھے پیچھے نہیں، ساتھ ساتھ قدم اٹھا رہے ہیں۔ نظم ختم ہو چکے پر، وہ اپنی سوانح کا ایک ورق سنانے کے لیے ہم سے گویا تخلیے میں ملتا ہے، وہ بھی محبت کے ہاتھوں ستم زدہ ہے۔ یادگار فوارے بنوانا تو درکنار، وہ تو اپنی داستانِ غم جی کھول کر سنا بھی نہیں سکتے۔

1823 کی تصنیف اس طویل نظم میں'' ایکشن'' سرے سے غائب ہے، لیکن محل کے اندر اور باہر کی رنگین، دلکش اور حقیقت پسندانہ تصویریں، غموں اور خوشیوں کا پیچ و تاب ڈرامائی'' ایکشن'' کی کمی کا احساس نہیں ہونے دیتا۔ طرزِ بیان کی خوبی و روانی میں ہم بہے چلے جاتے ہیں۔

شاعر نے اس کے لیے بحر بھی ایسی چنی ہے...... رواں، دواں، جو اسے دل سے پسند تھی۔

چار رکنی یامب

مختصر غنائی نظمیں جو بیشتر'' سہ رکنی یامب'' میں لکھی گئیں، آوازوں میں کچھ اس طرح تریب پاتی ہیں:

تک تک تاک
تی تی تھاتھن
چک چک چاک
جی جی جھانجھن

اس میں ایک رکن کا اضافہ کیا ہے۔ اول سے آخر تک بحر وہی ہے، البتہ قافیے کی اَدَل بدل میں مذکر و مونث کا فرق پڑتا ہے۔ بالکل مثنوی کا انداز ہے۔ شیخ سعدی کے ''ایپی گراف'' والے وزن ''فعولن، فعولن، فعولن، فعول'' سے اسے قربت بھی ہے۔ 1

''بنجارے''، نظم کی بحر بار بار بدل جاتی ہے، یامب کی بحر ''خرے ئ'' میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ کرداروں کی حرکات، سکنات کی قطار قاعدے سے چلتی ہے اور جہاں پوشکن اس قطار کو جھٹکا دینا چاہتا ہے، بحریں توڑ کر کچھ سے کچھ کر لیتا ہے؛ ''پرندے کیسے آزاد پھرتے ہیں!'' موسمی گانوں کے انداز پر ہے اور زمفیرا کے لبوں پر خانہ بدوش عورتوں کا برہنہ گیت قطعی خانہ بدوش گیتوں کی دھن میں، بظاہر تو یہ ایک چلتی ہوئی ڈرامائی نظم ہے، جسے پوشکن کے رومانوی دور کی معراج کمال قرار دیا گیا ہے لیکن اس نظم نے کلاسکی شاعری کو کئی مرحلے پیچھے چھوڑ کر جدید یوروپی شاعری کے شانہ بشانہ چلنے کی راہ دکھائی۔ محبت، رقابت اور قتل کے مثلث کو یوں شاعرانہ شدت اور بیان کی صداقت کے ساتھ پیش کیا کہ روس کو اپنا جانا پہچانا اوتھیلو (Othello) میسر آ گیا اور بعد کے لکھنے والوں کو جیتا جاگتا نمونہ...... لیرمنتوف اور لیو تالستائی نے تو اپنی جنوبی کہانیوں کے لیے براہ راست، اسی نمونے سے رنگ و آہنگ لیا اور کرداروں کی روپ ریکھا بنائی۔ ڈنمارک کے شہزادے ہملیٹ کی طرح روسی امیرزادہ ''الیکو'' بھی اپنی روح کی بے تابی اور وسوسوں سے بے خبر، لیکن بھرپور ٹریجیڈی کا نشانہ بننے کو تیار ہے۔

پوشکن کے ہاں شاعری مقصود بالذات ہے؛

مگر ساتھ ہی شاعری ایک ذریعہ ہے ذہنی بیداری، نشاط اور زندگی سے ہم آہنگ ہونے کا۔ اس کے ہاں جسمانی اور روحانی لذتوں کے درمیان کوئی فاصلہ نہیں، وہ شاعری کو مصوری اور موسیقی

---

1 میں نے پوشکن اور سعدی کے درمیانی وزن سے کام لیا جو اردو کی بعض انتہائی جذباتی مثنویوں میں استعمال ہو چکا ہے، فاعلاتن، مفاعلن فعلن۔

سے جدا نہیں کرتا۔ حرفوں اور آوازوں کی ترتیب میں، ہر قدم پر ہمیں احساس ہوتا ہے کہ وہ لکھتے وقت اشیا اور افعال کو حرکت میں دیکھتا جاتا ہے؛ ایک ہی مقام پر کھڑے کھڑے پاؤں نہیں پٹکتا، بلکہ الفاظ وآواز کے ساتھ خود حرکت میں ہے۔ اس کی تائید دوستوں سے ہوتی ہے عالم فطرت کا بیان اس کے ہاں مناظر یا ان کے شاعرانہ تاثر یا کیفیت کا بیان نہیں بلکہ انسانی وجود کے ساتھ، چلتے پھرتے انسانوں، کرداروں سے وابستہ تحریک اور جاندار فطرت کا بیان ہے۔[1]

وہ جاڑوں کی صبح ہو یا شام، قفقاز کی پہاڑیاں یا چشمے؛ گاؤں کے میلے ہوں یا سرمئی کھیت، ہر کھیت پر فطرت تب بھی سرد مہر، بے جان اور بے معنی جب تک کسی انسانی ہستی کا دل اس میں نہ دھڑک رہا ہو۔ جب کسی منظر کو بیان کرتے کرتے قلم یا ذہن اٹکتا ہے تو جا بجا اس کے مسودوں میں تصویریں بنی نظر آتی ہیں۔ گویا شاعر کا ذہن آنکھوں کی راہ سے باہر کے منظر کو جھانک رہا ہے۔ فکر سخن کرتے وقت وہ کاغذ کو، مصور کی طرح رنگتا، خاکے ابھارتا، مٹاتا نظر آتا ہے۔ بنجاروں کے بتر، خیمے، یا پڑاؤ کو الفاظ کے سانچے میں ڈھالنے سے پہلے اس نے لائنوں اور چہروں کے جامے میں اتارا اور پھر کلامِ موزوں کی صورت دی۔ یہ تصویریں آج تک اس کی مصورانہ صلاحیت پر گواہی دیتی ہیں اور فنی (یا تخلیقی) اسرار ہم پر کھول دیتی ہیں۔ اس سے ہم جانتے ہیں کہ پوشکن کے ہاں شاعرانہ عمل داخلی ہونے کے ساتھ لازمی طور پر خارجی بھی ہے جسے ہم بصری کہہ سکتے ہیں اور جو اس کے بعد کے روسی حقیقت پسند مکتب سخن کا وطیرہ ٹھہرا۔ مگر شاعرانہ حقیقت پسندی صرف مصورانہ صلاحیت سے سیراب نہیں ہوتی۔ اسے اور بہت کچھ چاہیے، بہت کچھ نہیں بلکہ سب کچھ۔ خیال لفظوں اور ترکیبوں کی قطار اندر قطار صفوں میں انھیں کو چھانٹنا چاہتا ہے جو آوازوں کی ہم آہنگی کے معیار پر پوری اتریں۔ آواز حرف کی بھی ہوتی ہے، حرکت وسکون کی بھی......اور کئی لفظوں کے جوڑ سے بھی کسی کیفیت کی ترجمانی کرتی ہے۔ جو آوازیں مل کر ایک خاص طرح کا موڈ، ایک مخصوص کیفیت پیدا کریں، ایک تصور ابھار دیں، ان آوازوں پر زبان لفظوں کا ذائقہ پاتی ہے......اور سارے حواس بیک وقت محظوظ ہوتے ہیں۔

مثال کے طور پر

---

1 اس صفت بالخصوصیت میں میر انیس پوشکن کے شریک ہیں۔

لحیم شحیم بلند بالا، مردانہ جلال کا پیکر پیٹر اعظم ایک ساحلی مقام پر آ کر ٹھہرتا ہے۔ قدم گاڑ کر دریائے لیوا کے دہانے پر کھڑا ہو جاتا ہے، سوچتا ہے کہ یہ ہے وہ کٹا پھٹا ساحل جہاں ہمارے ملک کا عظیم الشان بندرگاہ اور پائے تخت تعمیر ہونا چاہیے تاکہ یوروپ کی طرف کھڑکی چوپٹ کھلے اور ہمارے حریف ممالک آنکھوں کے سامنے رہیں۔

پوشکن اپنی معرکہ آرا نظم ''تانبے کا سوار'' اس منظر سے شروع کرتا ہے۔ آوازیں ایک پرجلال موسیقی میں ڈھلتی ہیں:

نَ بر ے گو، پُستین، ٹیخ ودلن

ستایال اُون

دوم ولیکخ یولن

ای ودال گلیادیل

بحر کا انتخاب، آوازوں کی ترتیب، ''ودلن''، ''اولن'' اور ''یولن'' کے قافیے میں لہر کی کیفیت سب مل ملا کر ایک تاثیر رکھتی ہیں۔ طوفانی دریا، حوصلہ مند بادشاہ اور بنیاد رکھنے کا عزم ان آوازوں کی چلمن سے قندیل کی روشنی کی طرح جھلک رہا ہے۔

یا مثلاً سائبیریا میں جلاوطن، ستم زدہ انقلابی دوستوں کے نام پیغام بھیجا جا رہا ہے۔ اس کی شروع کی آوازوں کے جوڑ، بندش الفاظ اور حروف کی ترمیم ستم زدگی کا، فریاد کا لہجہ پیدا کر دیتے ہیں؛

ڈگلو بے سیبر سکیخ رود

خرانی تے گوردا، ترپے نیے،

نی پراَئی دیوت واش سکورب نی ترؤد

ای، دوم دِسوکوئے اِسترم لے نیے

ہر ایک مصرعہ ''ر'' کی آواز کو ''اُد'' اور ''ای'' سے بار بار جوڑتا ہے۔ بظاہر یہ معمولی سی اور محض اتفاقی بات ہے، درحقیقت اس مقام تک پہنچنے کے لیے موسیقی کا گہرا احساس درکار ہے۔

کوئی ناپ تول کر نہیں بتا سکتا کہ شاعر کو الگ سے سنگیت کا گیان درکار ہے، اور کتنا، مگر دنیا کی اعلیٰ درجے کی شاعری موسیقی کے شعور سے محروم کبھی نہیں رہی، مبالغہ نہ ہوگا اگر یہ کہا جائے کہ

موسیقی یا گیان اس کی گھٹی میں پڑا ہے۔ پوشکن کو بچپن سے یہ شعور میسر آیا۔ جن محفلوں میں رہا، وہاں گٹار سے لے کر رزیال (شاہی پیانو) کی درباری موسیقی تک روزمرہ کی بات تھی۔ پیانو پر انگلیاں پھیرنے کے علاوہ اچھے کلاسیکی سازندوں کو داد دینے کی تمیز بھی تھی۔ خود اس کے کلام سے ثبوت ملتے ہیں کہ وہ اپنے وقت میں موسیقی کا اہل ذوق شمار ہوتا ہوگا۔ اپنے مصرعوں، اور جملوں کو بدلتے وقت بھی اس نے ان کی آوازوں کو مدنظر رکھا ہے۔ جہاں کیفیت کا پرسکون بہاؤ دکھانا مقصود ہے وہاں حروف لگے لگے سرک رہے ہیں۔ گویا ساحل سے کسی ندی کی لہریں اور جہاں جنگ کا شدید ٹکراؤ کا ماحول تیار کرتا ہے، وہاں ثقیل آوازیں طبل جنگ کی طرح دھواں دھوں چلتی ہیں۔ بیلے جو سنگیت کی روح اور ڈرامائی کیفیت کو انسانی جسم کے سانچے میں ڈھالنے اور خم و چم، گردش ولرزش میں ادا کردینے کا آرٹ ہے، پوشکن کو جی جان سے پسند تھا۔ تھیٹر میں اس کی کرسی مخصوص تھی اور اسٹیج کی فنکاری کے اہل نظر اس کی نظر دیکھا کرتے تھے، فرانس کے بعد اس نے جو انگلستان کی طرف توجہ موڑی تو اس میں انگریزی ڈرامے کا بڑا دخل تھا۔ اس نے انگریزی ادب جم کر پڑھا۔ اوروں کو پڑھنے کی ترغیب دی کہ کہیں نوجوان روسی دانشور اپنے حال میں مگن اور اپنی کھال میں مست نہ رہے۔ اسی پر بس نہیں کی۔ یوروپ کی موسیقی، بحروں اور آوازوں کے علاوہ ادائیگی اور اظہار کے سوا اس نے ''جھالر دار'' مشرق، رنگین، سہانے'' دانایانِ مشرق'' کے ادب اور موسیقی کو پرشوق نگاہوں سے دیکھا۔ '' قرآن'' کے لہجے کا اثر لیا، حافظ شیرازی کے انداز میں ایک پوری نظم اور کئی مصرعے ڈھالے، سعدی اور خیام کا مطالعہ کیا اور سنسکرت ڈرامے سے آگاہی حاصل کر کے'' شکنتلا'' کے پلاٹ کو اپنایا آرٹ کے ہر ایک گوشے میں، پھولوں کے ایک ایک تختے میں ہاتھ ڈال کر اس نے ذہن و زبان کی آرائش کی۔ یہ سارے رنگ اس کے ہاں ایک خاص سلیقے سے نگینوں کی طرح جڑے ہوئے ہیں۔ یہی تاثرات ہیں جو پوشکن کی تحریروں میں تاثیر بڑھانے کا سبب بنے ہیں۔ تبھی تو بعد کے نغمہ نگاروں نے ریمسکی کرسلکوئے اور چائکوفسکی نے اس کے کلام کو نغماتی شاہکاروں میں ڈھالا اور کامیاب رہے۔

اگرچہ اس نے اپنے ہم عصر جرمن شعرا کی پیروی میں کوئی Oct–West Diwan [1]

---

[1] گوئٹے کا مشہور دیوان مشرق و مغرب، جس کے جواب میں اقبال نے'' پیامِ مشرق'' ترتیب دی۔ اور جس میں فارسی کے کلاسیکی غزل گو شعرا کا رنگ اختیار کیا گیا ہے۔ (ظا)

ترتیب نہیں دیا۔ تاہم اگر جابجا سے ٹکڑے چن کر جمع کیے جائیں تو پوشکن کا ''دیوان مشرق'' ترتیب پا سکتا ہے اور یہ بھی روسی شعرا کے لیے ایک مثالی عمل ثابت ہوا کیوں کہ یسے نن جیسے غنائی شاعر اور گورکی جیسے منفرد افسانہ نگار نے اس کا اثر تسلیم کیا ہے۔

پوشکن کے دور تک نثر کا نوخیز پودا کلاسکی شاعری کے گھنے برگد کی چھتر چھایا میں دبا ہوا تھا۔ اس کے ورود سے ذرا پہلے نثر کے مستقبل پر اور اس کی روش پر بحث چھڑ چکی تھی، کرامزین مورخ نے نعرہ بلند کیا کہ ''لکھو، جیسے بولتے ہو'' یعنی گفتگو اور بیان کی زندہ زبان کو ادب میں فروغ دیا جائے۔ بستوژوف نے لکھا کہ ایک بچہ بھی پرکار کی طرف تو بعد میں کھنچتا ہے، پہلے اسے جھنجھنا اچھا لگتا ہے۔ نثر کا تقاضہ یہ ہے کہ آدمی صرف زبان کے قواعد نہیں بلکہ دلیل و ہوشمندی کی قواعد کا علم بھی رکھتا ہو؟ آوازوں کی ہم آہنگی اور زیر و بم پر قابو ہو، افعال کو ربط دے سکے، نثر تکرار کو بالکل برداشت نہیں کرتی۔ تبھی تو ہمارے ہاں شاعر بہت ہیں نثر نگار ناپید..... '' خود بستوژوف وہ نثر نہ دے سکا جو نظم کے ٹکڑوں سے آراستہ نہ ہو۔ وہ نثر پوشکن نے دی۔ اس نے تجربے اور بحث سے ایک اصول اخذ کیا...... کیسے لوگ ہیں! کہنا صرف اتنا ہے کہ ''صبح تڑکے'' اور لکھتے ہیں کہ

> ابھی آفتاب عالمتاب کی اوّلین شعاعوں نے نمودار ہو کر شفق آلود آسمان کے مشرقی کناروں کو اپنا نورانی جلوہ نہیں دکھایا تھا کہ............

بھلا اس آرائش بے جا کی ضرورت؟ وہ عام آدمی جو غیر ملکی ادب سے بے خبر ہے، فرنچ میں اپنے خیال کا اظہار نہیں جانتا، اس کے پاس بھی تو کوئی زبان ہوگی! الفیری (18 ویں صدی کے اطالوی ڈرامہ نگار) نے اطالوی زبان فلورنس کے بازاروں میں سیکھی، کیا حرج ہے جو ہم بھی ماسکو کی شاہراہوں پر عام گفتگو غور سے سن لیا کریں! یہ لوگ کتنی صاف، شستہ، ٹکسالی زبان بولتے ہیں، تعجب! [1]

نظم سے نثر کی طرف کوچ کرنے میں اس نے پہلا پڑاؤ ڈالا نظم و نثر ملے ڈرامے بوریس گورونوف کی تصنیف پر۔ ڈرامہ ناکام رہا۔ اگرچہ پوشکن ڈرامے کے فن میں کامیاب نہیں ہو سکا، تاہم ڈرامہ اس کے فن سے ضرور فیضیاب ہوا، آج تک ہوتا ہے۔

---

1. میر نے اپنے لسانی معترضوں کو اسی طرح کا جواب دیا تھا کہ ہم تو جامع مسجد (دہلی) کی سیڑھیوں پر زبان کی سند لیتے ہیں۔

غور طلب بات یہ ہے کہ اخباری مضامین، روز نامچہ، تفریحی نوٹ Table Talk لکھنے کے دوران ہی اس نے مختصر افسانے (نام بدل کر، فرضی تمہید گانٹھ کر) لکھ ڈالے اور ان کی عام پسندیدگی کے فوراً بعد عوامی قصوں، مغربی سلاف جن گیتوں پر قلم اٹھایا...... یہاں تک کہ ایک طرف کسان بغاوت کی تاریخ تیار ہوئی، دوسری طرف اس پر مبنی تاریخی ناول '' کپتان کی بیٹی'' جسے روسی نثر میں وہی درجہ حاصل ہے جو منظوم ناول ''......انے گن'' کو روسی شاعری میں، پھر ناولٹ لکھ ڈالا ''حکم کی بیگم'' اور احباب کے نام بے تکلف ادبی، غیر ادبی، سوانحی اور تفریحی خطوط لکھتے وقت نثر نگاری کو ہر ایک حلقہ زنجیر سے، فاصلے کے احساس سے آزاد کر دیا؟ گویا'' مراسلے کو مکالمہ بنا دیا''۔ لڑکپن سے جو آرزو تھی کہ شاعرانہ قوتِ تخلیق کو نثر کی ترقی میں...... بلکہ نثر کو شعر کے دباؤ سے آزاد کرنے میں صَرف کیا جائے وہ عمر کے آخری سات آٹھ برس میں پوری ہوئی ...... یہ زمانہ اس کی شاعری کے زوال کا نہیں، عروج کا زمانہ تھا۔ اور اس کی مختصر، سادہ، دوٹوک، سلیس اور دلکش، شاعرانہ رچاؤ کے ساتھ منطقی یا علمی سبھاؤ والی نثر نے گویا ایک ساتھ اعلان کر دیا کہ روسی شاعری کا دورِ شباب ہو چکا، اب نثر کا وقت آتا ہے۔ یہ وقت 1840 سے، گوگول اور تورگنیف کے افسانوں اور مضامین سے شروع ہوا اور دستوئیفسکی، لیوتالستائی، چیخف اور ایلف پتروف، اور گورکی سے ہوتا ہوا پسترناک اور شولوخوف کے عالمی شاہکاروں تک لگاتار چلتا رہا۔

جیسا کہ شروع میں کہا گیا، اس کی مختصر، بھرپور اور رنگارنگ زندگی نفی و اثبات کی شدید کشمکش میں گزری'' جو ہو تو کیوں کر ہو؟''۔ پوشکن کی زندگی اور فن دونوں میں ہر ایک مذاق، ہر ایک دعوے کا کچھ نہ کچھ ثبوت موجود ہے۔ جو چاہے، جیسے چاہے اور جیسا چاہے، ثابت کرے، ثبوت خود پوشکن مہیا کر دے گا۔ آنکھ بند ہونے سے دو سال پہلے اس پر یہ پتا پڑی کہ نوجوان اہل قلم، سرکش دانشورا سے حیرت اور شبہ کی نظر سے دیکھنے لگے، آنکھ بند ہونے کے بعد بھی کئی بار "Revaluation" (نئی تول) کے بہانے پوشکن کو ملامت کا نشانہ بنایا گیا۔

1899 میں، جب پوشکن کی پہلی شتابدی (صد سالہ سالگرہ) منائی جا رہی تھی، کسی خفیہ جماعت نے اہل قلم کی طرف سے دستی اشتہار نکالا کہ'' وہ عوام کا نہیں، بادشاہ کا حمایتی تھا، شرفا اور امرا کا طرفدار تھا''۔ لیکن اب اس جوانا مرگ۔ جی نی یس کو گزرے اتنا زمانہ ہو چکا ہے کہ ہم انقلاب

کے حامی، ورنہ، مخالف ہو کر بھی کسی ایک رائے پر ٹھہر سکتے ہیں، ایک ایسی رائے پر، جو وقتی مصلحت سے آزاد ہو۔

پوشکن کی تمام زندگی...... اور ساتھ ہی اس کی نظم و نثر کی وہ دس جلدیں، جو اکاڈیمی آف سائنسز نے اہتمام اور احترام کے ساتھ شائع کر دی ہیں اور جو بمشکل 25 برس کی ذہنی کاوش کا حاصل ہیں، دبی زبان سے میر کے اس رمز کا اعلان کرتی ہیں۔

مرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں
تمام عمر، میں ناکامیوں سے کام لیا

عمر کے جس مرحلے پر، ارمانوں کو جتنی شدید ناکامیوں سے سابقہ پڑا، عین انھی دنوں پوشکن نے اپنے فن میں اتنے ہی معرکے سر کیے...... ''ناکامیوں سے کام لیا۔''

میخائیلوفسکوئے گاؤں کی نظر بندی سے لے کر بولدی نوگاؤں کی دوسری تنہائی تک دس برس کا زمانہ ہے؟ (1824-34)......بس یہی اس کے کمالِ فن کا، نظم، نثر، فن، تنقید، خطوط نویسی، مطالعے اور غور و فکر کا بہترین بارآور زمانہ ہے...... نہ اس سے پہلے کبھی اتنا لکھا، ایسے یادگار تجربے کیے، نہ اس کے بعد۔ مسلسل اضطرابوں میں زندگی کرنے والا یہ فنکار سکون، خاموشی اور تنہائی کا تمنائی ہے، جب اسے خزاں کے موسم میں شہر کے جھمیلوں سے، دربار کے طمطراق سے دور یہ نعمت میسر آ جاتی ہے، وہ اس کا زیادہ سے زیادہ رس نچوڑ لیتا ہے اور کاغذ کے حوالے کر دیتا ہے۔

میرے رونے کی حقیقت جس میں تھی
ایک مدت تک وہ کاغذ نم رہا

زندگی کی ہر ایک رنگینی، ہر ایک حسن، ہر ایک زیرِ لب نغمے کو اپنی رگوں میں دوڑنے والے لہو کے ساتھ، اس کی گردش کے ساتھ ہم آہنگ پانے کے باوجود پوشکن پر خود زندگی نے ہی یہ راز فاش کر دیا ہوگا کہ لفظ، معنی، مضمون اور خیالِ غیبی امانت ہیں، فن میں ان کا اظہار کسی مقررہ اصول یا فارمولے سے ٹکراتا ہو تو بلا سے ٹکرائے، مگر اسے شرمانا نہیں چاہیے۔ کامیاب اظہار خود ایک بے پناہ لذت کا ضامن ہے۔

لذت سے نہیں خالی جانوں کا کھپا جانا

اس نے جان کھپادی ادب کی نازک سی پگڈنڈی کو عوامی لب ولہجہ کی شاہراہ سے ملانے میں، ندیوں کو دریاؤں سے جوڑنے میں، شاعری کے تمام ذخیرے اور تجربے کو نثر کا گھر بھرنے میں، صحافت (جرنلزم) کو ادبی وقار اور سماجی مرتبہ دلوانے میں اور فن تنقید کو سائنسی ناپ تول کے قریب پہنچانے میں، قدم قدم پر روسی مزاج کو طنز و مزاح کا نشانہ بنانے والا، ملک سے فرار کی کوشش کرنے والا یہ شاعر اپنی قوم کو، تھوڑی سی عمر اور بہت سی بندشوں کے باوجود، وہ کچھ دے چکا تھا جو دَرجل نے روم کو، فردوسی نے ایران کو، شکسپیئر نے انگلستان کو اور تلسی داس نے ہندوستان کو عطا کیا۔ روسی زبان و ادب اپنی قومی سرحدوں کی دیواروں سے اچک اچک کر باہر دیکھنے اور سیکھنے یا نقالی کرنے سے آزاد ہوگئے۔ اور انھوں نے پوشکن کی انگلی تھام کر ''قومی صداقت [1] '' کی تلاش شروع کردی۔

شاعر لیرمنتوف، براتنسکی اور کزلوف سے لے کر آج کے دن ایوتوشینکو اور درزنے سینکی تک (جنھوں نے مغرب میں روسی شاعری کے جھنڈے گاڑ دیے) کوئی نہیں جو یہ کہہ سکے کہ میں پوشکن کے اثرات سے بے نیاز ہوں؟ کوئی نہیں جس کے ہاں بحریں، بندشیں اور کیفیتیں پوشکن کی پرچھائیں سے بچ کر نکل گئی ہوں۔ یہ معاملہ کوئی شاعری تک محدود نہیں؟ شاعر چاہے علانیہ ہو، چاہے ڈھکا چھپا، وہی ایسی نثر لکھ سکتا ہے جو نثر کو شعر کی ترقی یافتہ شکل ثابت کرے، جو معاصر نثر کو مستقبل کی راہ دکھائے؟ پوشکن کی اخباری تحریروں، افسانوں اور بالآخر خطوط نویسی نے روسی انشا کو اس قابل بنایا کہ تورگنیف کو اپنے افسانوں کی دھوپ چھاؤں ملی۔ ''پراشا'' جیسا کردار اور اس کی زبان میل، گوگول کو سینٹ پیٹرسبورگ کی داستانیں نصیب ہوئیں، دستوئیفسکی کو اپنے وقت کے ایوگے نی اور تاتیانا، ہیرمن اور لیزا میسر آئے، نکراسوف داستانیں اور قصے نہ لکھ سکتا، اور لکھتا تو شاید کوئی انھیں پوچھتا بھی نہیں، ادب کے دربار میں داخلہ بھی نہ ملتا، اگر اس رنگیلے، گہرے اور ہنسوڑ شاعر نے اپنے فن کی پختگی کو عوامی داستانیں بیان کرنے، حقیقت اور افسانے کو، ادب اور بولی کو یکجان کرنے میں نہ کھپایا ہوتا...... پسترناک اور مرشاک کو جرأت ہی نہ ہوتی کہ انگریزی ادب کے کلاسیکی شہپاروں کا

---

[1] یہ اصطلاح پہلے پہل دستوئیفسکی نے زور شور کے ساتھ عمر کے آخری دور میں استعمال کی۔ انقلاب کے بعد والے روس نے دستوئیفسکی کو رد کرنے کے باوجود یہ اصطلاح اس کے دامن سے چن لی۔

منظوم ترجمہ کر کے شاعر کہلائیں اور ادب کی ٹکسال میں قدم رکھیں، اگر خود پوشکن نے دوسری زبانوں کے ادب کو بہترین روسی سانچوں میں نہ ڈھالا ہوتا، اگر اپنے ہمعصروں کو روسی ترجموں سے نہ نوازا ہوتا۔ اور آج تک یہ روایت چلی آتی ہے...... لیوتالستائی جیسے قدآور اور شہرۂ آفاق دانشور سے بڑھ کر اور کون چھاتی تان کر حامی بھرے گا کہ ہاں، ہم نے پوشکن سے بچوں کا ادب لکھنا سیکھا ہے۔ لیوتالستائی نے نہ تو شاعری کی، نہ شاعری کا دعویٰ، لیکن اس کے ناولوں میں ہیرو اور ہیروئن کی جدائی کا، رخصت کا، خاموشی سے ہاتھ تھام کر درختوں کی آڑ میں گم ہو جانے کا منظر کوئی دیکھے...... پتے یوں سرسراتے ہیں، لفظ اور استعارے یوں ہاتھ ملتے ہیں کہ پوشکن کے منظوم ناول ''ایوگے نی......'' اُنے گن اور تاتیانا کی جدائی کا منظر یاد آجاتا ہے۔ تورگینیف جیسا صاحب طرز اپنے شکار ناموں میں پوشکن کے ''دبروفسکی'' اور ''گوڑا چوکی کے منشی'' جیسے کرداروں کی تصویر کشی کو گویا پیش نظر رکھتا ہے۔ اور دستوئیفسکی، جیسے عہد آفریں ناول نگار نے، کہ اپنے کردار کے سینے میں ضمیر کی طرح کھٹکتا ہے اور سر پٹکتا ہے، کھلے لفظوں میں مان لیا کہ کردار کا نفسیاتی مطالعہ اس نے پوشکن کی بدولت جانا۔ ایک جانب فاتح اعظم پیتر اول ہے، دوسری جانب ایک مفلس کلرک ایوگے نی......مگر جب شاعر کی شاہکار نظم ''تانبے کا سوار'' تمام ہوتی ہے تو ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ پیتر اعظم نہیں...... بدنصیب کلرک ہمارے خیالوں پر مسلط اور ہماری زندگی میں شریک ہو گیا ہے۔ دکھی آتماؤں کی گہرائی میں، خود بقول پوشکن ''احساسات کے زینے'' سے دبے پاؤں اُترنا دستوئیفسکی جیسے داستان گو نے پوشکن سے سیکھا اور پھر اس مقام کو پہنچایا کہ علم نفسیات کے عالمی پیغمبر سگمنڈ فرائڈ نے دستوئیفسکی کے افسانوی بیان کو تعبیر خواب کے سائنسی نظریے میں نشاندہی اور نشان راہ کے طور پر استعمال کیا۔

پوشکن محض ایک بڑا شاعر نہیں...... بڑا اہل قلم، افسانہ نگار، مورخ، تنقید نگار نہیں، ایک زندہ اور مہان آتما ہے جو روسی تہذیب اور اس کی معرفت عالمی تہذیب کے بدن میں دنیا کے چند بڑے فنکاروں کی طرح سما گئی ہے اور سمائی رہے گی:

چاندنی میں سانس لے جب تک کسی شاعر کا فن

پوشکن......قومی شاعر

''روسی ادب کے دوستداروں'' کے تاریخی اجلاس میں 8 جون 1880 کی ایک ہنگامہ خیز تقریر کا خلاصہ

اس یادگار اجلاس میں میری تقریر پر سلاف قوم پرستوں کے لیڈر ایوان اکساکوف نے علی الاعلان کہا کہ یہ ایک یادگار واقعہ (Event) تھی۔ مجھے تو صرف چار نکتے جتانے تھے۔

(1) پوشکن پہلا شاعر تھا جس نے ہماری تعلیم یافتہ سوسائٹی کے نفسیاتی مرض کی تشخیص کی اور اسے ریکارڈ کر دیا۔ اس نے پہچان لیا اور ہمیں وہ تعلیم یافتہ شخص دکھا دیا جو منفی ٹائپ ہے، بے چین آتما، جسے کسی کل قرار نہیں، نہ اپنی دھرتی پر بھروسہ، نہ دیسی طاقت پر، وہ روس سے بھی منکر ہے اور اپنی ہستی سے بھی۔ نہ اسے سماج والوں سے کوئی سروکار ہے، نہ کسی مقصد حیات سے۔ ''بنجارے'' طویل نظم کا شہری ''الیکو'' اور ''ایوگے نی اَنے گن'' نام کے منظوم ناول کا ہیرو ''اَنے گن'' دونوں اسی قماش کے انٹلی جنسیا کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان کرداروں نے بعد کے کئی ناولوں اور نظموں میں روپ بدل بدل کر اپنی سیرت اور صورت دکھائی۔ اور اسی بدولت ہم پر ہماری قومی بیماری کھلی۔ اتنا ہی نہیں بلکہ زخم کرید کر دکھانے کے ساتھ وہ پہلا شخص تھا جو مرہم کی نشان دہی بھی کر گیا کہ ''روسی سوسائٹی کا علاج، اس کی اصلاح اور حیاتِ

تازہ ممکن ہے اگر وہ عام لوگوں کی راستی اپنالے۔''

2) پوشکن پہلا شخص تھا جس نے اس روسی حسن کے فن کارانہ ٹائپ ہمیں دیے جو روسی اسپرٹ سے براہ راست صادر ہوتے ہیں، وہ حسن، جو عام جنتا کی راستی (Truth) میں ہے اور ہماری دھرتی کا باسی ہے۔ ایک بار مرض کی تشخیص کر لینے کے بعد اس نے زبردست امید ہمارے اندر بیدار کی؛ یہ کہ: اپنی جنتا کی اسپرٹ پر بھروسہ رکھو، یہی ہے، جو تمہیں راہِ نجات پر لے جائے گی۔

3) پوشکن کی اہمیت اس بات میں ہے کہ وہ دوسری قوموں، غیر لوگوں کی ذہنی صفات کو اپنے اندر سمو لینے کی بے پناہ صلاحیت رکھتا ہے۔ یوں تو یورپ نے شکسپیر، سردانتے اور شیلر جیسے عالمی پیمانے کے غیر معمولی دل و دماغ پیش کیے ہیں۔ شکسپیر نے آریائی نسل سے اٹھنے والے ایسے ایسے یونی ورسل، ہمہ گیر عالمی وسعت کے انسانی کرداروں کی شناخت میں، انجانی گہرائیاں ناپی ہیں کہ ان کرداروں کی ہمہ گیری کے ساتھ شکسپیر کے کمال میں دور دور کوئی کلام نہیں۔ تاہم اوتھیلو کی سیرت نگاری میں وینس (اطالیہ) کے افریقی نژاد ''مور'' کے بجائے انگریز آدمی جھلکتا ہے۔ پوشکن جب باہر کے آدمی کی سیرت نگاری کرتا ہے تو وہ روسی کردار کو اپنے اندر سمو لیتا ہے۔ غیریت نہیں رہنے پاتی۔

4) یہ صفت کہ خود کو دوسروں میں اس طرح ملا دیا جائے یا ان کی خصوصیات کو اپنے اندر ایسا جذب کر لیا جائے کہ غیریت کا پردہ باقی نہ رہے، یہ صفت ''روسی کی قومی خصوصیت ہے۔'' پوشکن ایک بے عیب اور مکمل فن کار کی حیثیت سے اپنی قوم کی اس خاص صفت کا بھی سب سے مکمل نمایندہ اور ترجمان ہے۔

ہمارے لوگوں کی گھٹی میں پڑی ہوئی ہے یہ خوبی کہ دنیا بھر سے ہم آہنگ ہو سکتے ہیں۔ سب سے تال میل رکھ سکتے ہیں۔ پچھلی دو صدیوں میں ایک بار سے زیادہ اس کے تجربے ہو چکے ہیں۔ اگر ہم نے یورپ سے لو لگائی، اس کے گن گائے تو، تمام افراط و تفریط کے باوجود، بنیادی طور پر ہمارا یہ اشتیاق صرف جائز اور حق بجانب ہی نہیں بلکہ اس میں پاپولر اسپرٹ کا بھی دخل ضرور تھا۔ اصل میں اس کے سامنے ایک بڑا مقصد موجود تھا۔

میں جب کہتا ہوں کہ وہ دن آنے کو ہے جب ہماری فاقہ مست سرزمین بہر حال لب کھولے گی اور دنیا کو ایک نیا پیغام دے گی، تو اس پر ملامت کرنے والے کہتے ہیں کہ پہلے ہم اس قابل تو ہو لیں؛ معاشی، سائنسی اور تمدنی لحاظ سے اتنی ترقی تو کر لیں، اس سطح تک تو پہنچ جائیں کہ ''نیا لفظ'' (نیا پیغام) لب پر لاسکیں اور یوروپ جیسے ترقی یافتہ نظامِ زندگی کی قوموں کو اس نئے لفظ کا مخاطب بنا سکیں۔ میں بھلا، معاشی، سائنسی اور تمدنی ترقی میں روس کا مغربی قوموں سے کہاں موازنہ کرنے چلا ہوں۔ مجھے تو صرف یہ کہنا تھا کہ دنیا کی اور قوموں کے بہ نسبت روسی جنتا، روسی اسپرٹ میں ہی یہ صلاحیت عام ہے کہ وہ انسان کی عالمگیر بھائی بندی کا تصور سینے سے لگا سکے، اس نقطۂ نظر کو اپنا سکے جو ناگواری یا عداوت کی تلخی سے درگزر کرتا ہے اور تضادوں کو معاف کرنے کا گر جانتا ہے۔

یہ بات محض بیہودہ ہے کہ ہماری مفلس، اوبڑ کھابڑ دھرتی تب تک اس بلند مرتبے اور شان دار خواب کی اہل نہیں ہوسکتی جب تک وہ معاشی (اقتصادی) اور تمدنی لحاظ سے مغربی ملکوں کے برابر نہ پہنچ جائے۔ ہرگز لازم نہیں کہ معاشی سروسامان پر ہی روحانی خزینوں کا دارومدار ہو۔ اوپری لوگوں کی پرت سے قطع نظر ہماری فاقہ مستی اور بدنظمی کا شکار سرزمین وطن، اس کے آٹھ کروڑ باشندے اپنے اندر اس قدر یکسانی اور یگانگی رکھتے ہیں، فردِ واحد کی طرح ہم آواز ہیں کہ یوروپ میں اس خوبی کا نام ونشان نہیں ملتا۔ یورپ میں دولت کی فراوانی ضرور ہے، لیکن اس کی تمدنی بنیاد بھی ہل چکی ہے۔ عین ممکن ہے کہ کسی وقت یہ فلک بوس عمارت زمین بوس ہو جائے۔ تب اس کی دولت بھی ملبے میں دب کر رہ جائے گی۔ پھر اسے آئیڈیل بنا کر ہمارے عوام کی آنکھوں میں کیوں جھونکا جائے؟ کیوں ہم اس کی غلامانہ تقلید کریں؟ کیا یہ ممکن ہے کہ اس صورتِ حال میں روسی تن بدن (Organism) کو اپنے خاص قومی انداز سے پنپنے، اپنے اندرونی کس بل کے ساتھ اٹھنے کی اجازت نہ ہو، اسے اس کی انفرادی ہستی سے محروم اور یوروپ کی اندھی تقلید پر مامور رکھا جائے؟ مغربی طرز کے حامی بڑے زوروں سے سائنس اور سائنسی ترقی کی باتیں بتاتے ہیں، ذرا بتائیں کہ تن بدن کی ساخت، (''آرگن ازم'') ہوتا کیا ہے! کسی بحث میں ایک نے عذر کرتے ہوئے کہا کہ ''جتنا ایسا اور

ایسا نہیں ہونے دے گی۔'' ہمارے مغرب زدہ نے اطمینان سے جواب دیا'' تو جنتا کو خاک میں ملا دو۔'' یہ حالت ہے ان حضرات کی مردم بیزاری کی۔ وہ سیدھے سچے روس کی روح سے نا آشنا ہیں۔ وہ روح جو پوشکن کی نثر و نظم میں برافگندہ نقاب سامنے آتی ہے۔

''سلاوو فل'' (سلاف قوم پرستوں) اور مغرب زدہ جدیدیوں کے درمیان جو تناتنی چلی آ رہی ہے، میری تقریر کے نکات سے ظاہر ہوا کہ وہ محض ایک غلط فہمی کے سبب قائم تھی۔ مغرب کی جانب رجحان ایک تاریخی مجبوری بھی رہی ہے اور روسی روح کی ہمہ گیری کا تقاضہ بھی۔ لیکن مغرب کی اندھی نقالی روسی آتما کی گہرائی اور گیرائی سے بے خبری کا نتیجہ ہے۔ اس پر میں نے زور دیا۔ اور دونوں پارٹیوں کے نمایندوں نے ایک دوسرے کو گلے لگایا۔ اور بہت ساری غلط فہمیاں دھل گئیں۔

میں نے اس مختصری تقریر میں پوشکن کے تعلق سے جستہ جستہ ان باتوں کا ذکر کیا تھا:

پوشکن عین ایسے وقت پر سامنے آیا جب پیٹر اعظم کی اصلاحات کے سو سال بعد ہمارے سماج میں اپنی ہستی کے شعور نے سر اٹھانا شروع ہی کیا تھا۔ پوشکن کی تحریروں نے ہماری دھندلی راہوں کو روشن کرنے میں بڑا کام کیا اور اس معنی میں وہ مستقبل کی پیش گوئی اور انکشافِ حقیقت ہے۔

میں پوشکن کے کاموں کے تین دور دیکھتا ہوں۔ اول وہ، جب اس نے اپنا منظوم ناول ''ایوگے نی اَنے گن'' سوچا اور اس پر قلم اٹھایا۔ کہا جاتا ہے کہ اس دورِ اول میں پوشکن نے یوروپ کے (رومانی) شعرا، پارنی، آندرے شینے اور خصوصاً بائرن کی نقل کی۔ ہاں، اس کے جی نی یس کی اٹھان پر ان شعرا کا گہرا اثر تھا لیکن محض نقالی نہیں۔ نظم ''بنجارے'' کا ''الیکو'' لیجیے۔ اس کی سیرت میں شاعر نے ایک مارا مارا پھرنے والا، وطن کی سرزمین سے بے تعلق وہ اکتایا ہوا روسی دکھایا ہے جس کی جڑیں سماج میں نہیں، موطنوں سے جس کا کوئی سمبندھ نہیں۔ یہ شخص تاریخ کے ایک دور کی لازمی پیداوار تھا۔ یہ بے خانماں شخص تب بھی آوارہ گرد تھا اور اب تک ویسا ہی ہے۔ روس کی اس تعلیم یافتہ نسل کا ایک نمونہ، جس کی جڑیں اپنی دھرتی سے باہر تھیں۔ اب وہ سوشلزم کے خیالات کو اپناتا ہے۔ جو''الیکو'' کے زمانے

میں نہیں تھے۔اب وہ اس نظریے کے ساتھ نئی زمینوں پر ہل چلاتا ہے یہ سوچ کر کہ یوں مراد مل جائے گی اور خوشی نصیب ہوگی، صرف اپنے لیے نہیں بلکہ پوری نسل انسانی کے لیے۔ یہ وہی روسی دکھیا آدمی ہے جس کو راحت ملتی ہے عالم گیری خوشی اور راحت کے خیال سے، یہ وہی الیکو ہے ...... بدلے ہوئے روپ میں۔ پوشکن کے زمانے میں پڑھے لکھے روشن خیالوں کی بڑی تعداد تو، آج کل کی طرح، سرکاری دفتروں میں، ریلوے میں، بینک میں اور دوسرے روزگاروں میں لگی ہوئی تھی، چین آرام کی زندگی، تاش کے کھیل، تفریحیں اور لکچر بازی۔ بہت ہوا تو اس لبرل ازم سے جی بہلا لیا جس میں یوروپی سوشلزم کا مسالہ بھی پڑا ہو۔ زمین سے بے تعلقی، فطرت سے دوری، فیشن ایبل سوسائٹی سے اکتاہٹ۔ کسی شے کی گم شدگی کا احساس۔ شکایت زدہ رہنے کی عادت۔ اپنے وجود سے باہر کی دنیا میں، آوارہ گردی میں، بنجارہ ٹولے میں، قانون کی رو سے باہر جینے ولوں میں وہ اپنے دل کا چین تلاش کرتا ہے۔ کبھی اسے یوروپ میں ڈھونڈتا ہے۔ نہ وہ آج تک سمجھا، نہ سمجھے گا کہ سچائی، راستی، کلمۂ حق خود اس کے اندر پوشیدہ ہے۔ جو شخص اپنے وطن میں اجنبی ہو، جسے محنت مشقت کی لگن نہ ہو، جو بند دیواروں کے اندر پلا بڑھا ہو، جو روس کی چودہ منزلہ شہری حیثیتوں میں سے کسی ایک درجے سے وابستہ ہو، وہ گھاس کا تنکا ہے جسے تیز ہوا نے جڑ سے اُکھاڑ لیا۔ آخر بنجاروں کی ایک خودرَو، بے لگام لڑکی ''زیمفیرا'' اسے وہ پناہ گاہ نظر آتی ہے جو عادات اور قانون اور درجہ بدرجہ حیثیتوں کے جال سے نکالنے میں شاید مدد کر سکے، نتیجہ کیا ہوا؟ جب اس لڑکی نے بھی قانونی پابندیوں سے آزادوطیرہ اختیار کیا، ''الیکو'' نے اسے مار ڈالا۔ عالم گیر مسرت کا خیالی شیدائی، ساری دنیا سے ہم آہنگی تو کیا پاتا، بنجاروں تک سے میل نہ کھا سکا، بنجاروں نے انتقام لیے بغیر اسے نکال پھینکا۔

آزاد زندگی کے نہیں ہیں یہ راستے
آزادی تجھ کو چاہیے صرف اپنے واسطے!

پوشکن نے اول دور میں ''الیکو'' کی، پھر ''انے گن'' کی پیکر تراشی کر کے مریض ذہنیت کا وہ سرکش، تعلیم یافتہ شہری روسی دکھادیا جو روس میں یوروپی طرزِ زندگی کا ایک ناقص نمونہ اور بے

مقصد ہستی ہے، مارا مارا پھرتا ہے۔ اپنے اردگرد کی دنیا غیر بلکہ نامحرم نظر آتی ہے۔ دیس بدیس گھومنا، محفلوں میں وقت کاٹنا، بے سبب جان دینا یا جان لے لینا اور ہم وطنوں کے سیدھے سادے عقائد سے بے زار ہونا اس کی شان ہے۔ ہونٹوں پر زہر خند، پیشانی پر تحقیر، یہ ہے اس کا چہرہ۔ مگر اس کے برعکس روس کی نئی عورت ہے تاتیانا۔ مضبوط کردار، جو اپنے پیروں پر، اپنی زمین پر ثابت قدم ہے۔ وہ انے گن سے زیادہ گہری اور معاملہ فہم ہے۔ اس منظوم ناول کی ہیروئن دراصل وہی روسی عورت ہے۔ تاتیانا کے بعد سے ویسا دل کش اور اصلی روپ اگر پھر کہیں نظر آتا ہے تو ایوان تورگنیف کی لیزا میں۔ تاتیانا کل تک ایک قصباتی الھڑسی لڑکی تھی، معصومانہ محبت کی مورت۔ اس کی سادہ وضع انے گن کو نہ لبھا سکی۔ انے گن نے اس کی تحقیر کی۔ وقت گزرتا گیا۔ اب وہی تاتیانا ہے، پائے تخت کی اونچی سے اونچی سوسائٹی، عزت آبرو، مرتبہ، سب کچھ نصیب ہے۔ اب انے گن اس سے محبت جتاتا ہے تو کیا تاتیانا اپنے عمر رسیدہ جنرل شوہر کو دغا دے کر اس فیشن ایبل ہرجائی جوان کا کہنا مان لے؟...... نہیں۔ اعلیٰ سوسائٹی نے اسے تباہ نہیں کیا۔ وہ آج بھی اپنے اسی قصبے کی سیدھی سچی زندگی کی دل کشی سنبھالے ہوئے ہے اور روسی عورت باوفا بیوی کا منصب پورا کر رہی ہے۔ اس سے دغا فریب ممکن نہیں۔ انسانی خوشی یا شادمانی صرف کاروبارِ الفت تک تو محدود نہیں ہوتی۔ اس میں روح کی نہایت بلند مرتبہ ہم آہنگی درکار ہے۔ وہ انے گن سے اپنی دیرینہ محبت کا اقرار کرتی ہے، مگر اسے برتر راحت کی خاطر، راست بازی کی خاطر قربان کر دیتی ہے۔ انے گن نے کیا ہے، وہ اپنی ہستی سے، اپنے احساسِ برتری سے، بلکہ محض اپنے واہمہ کی صورت آفرینی (Fantasy) سے پیار کرتا ہے۔ وہ خود قانتا سی ہے۔ ایک چلتا پھرتا سایہ۔

تاتیانا کا مضبوط کردار، اس کی سادگی اور وفا، اپنی سرزمین، اپنے لوگوں اور ان کی پاکیزگی سے مضبوط رشتے کا نشان ہے۔ پوشکن نے اس کے جیسے سچے روسی کرداروں کی صورت گری کر کے گویا روس کے مستقبل کی نشان دہی کی ہے اور اس معنی میں یہ پیغمبرانہ پیش گوئی ہے۔ یہی وہ دوسرا دور ہے جس میں انے گن ناول کا خاتمہ لکھا گیا۔ جب شاعر منفی زندگی سے مثبت

کی طرف رجوع کرتا ہے۔ تاتیانا کی سیرت کا ناول پر حاوی ہو جانا اسی دور کی دین ہے۔
ایک بڑی صفت اس شاعر کی یہ ہے کہ وہ تہ دل سے، جان وتن سے ہم آہنگ اور یک جان ہے۔ دوسرے اہل قلم لکھتے ہیں لوگوں کے بارے میں۔ نظر آتا ہے کہ اشراف لکھ رہے ہیں عام مخلوق کے متعلق۔ مگر پوشکن اس قدر اپنے لوگوں میں گھلا ملا ہے کہ بچکانہ جذباتیت کی حد تک چھولیتا ہے۔ ''اگر پوشکن نہ ہوتا تو اپنی روسی انفرادیت پر، قومی بل بوتے پر ہمارا اعتماد، یوروپی قوموں کے خاندان میں اپنے مستقبل کے آزادانہ مشن پر ہمارا ایمان اتنی اٹوٹ شکتی کے ساتھ نہ ہوا ہوتا۔ یہ بات پوشکن کے تیسرے دور کی جانچ میں اور نمایاں ہو جاتی ہے۔ دور بالکل ہی الگ الگ نہیں ہیں۔ البتہ ان کی جداگانہ شناخت ممکن ہے۔ تیسرے دور کی شناخت یہ کہ اس میں عالمی خیالات، دوسری قوموں کی شاعرانہ جھلکیاں، اوروں کا لب ولہجہ اوران کی تصویریں نظر آتی ہیں۔'' تنہا پوشکن ہے دنیا بھر کے شعرا میں، جسے یہ خوبی میسر آئی کہ اپنے وجود میں باہر کی کسی بھی قوم کو (اس کی خصوصیات کے ساتھ) اُتار لے اور سامنے لے آئے۔ فاؤسٹ والا منظر ملاحظہ ہو اور...... وغیرہ اگر نیچے پوشکن کا نام نہ ہوتا تو آپ کو گمان نہ گزرتا کہ یہ کسی غیر اسپینی مصنف نے لکھا ہوگا...... اسی طرح نظم'' پلیگ کے دنوں کی دعوت'' میں انگلینڈ کی جھلک دکھائی دیتی ہے...... پھر اس کا موازنہ ان نظموں سے کیجئے جہاں قرآن کی آیات کا رنگ لیا گیا ہے۔ کیاں وہاں وہ بالکل مسلمان نظر نہیں آتا؟ کیا اس میں قرآن کی ہی اسپرٹ، تلوار کی جھنکار، اس کے عقیدے کی سادہ پرشکوہ کیفیت اور اس کی تہدیدی شان نہیں جھلکتی؟...... یہی صورت اور نظموں میں بھی ہے، جہاں جس کا ذکر آیا ہے، اسے شیشے میں اُتار لیا ہے۔ یہ شخصیت کی حیرت انگیز گہرائی ہے کہ اپنی اسپرٹ میں غیر قوموں کی اسپرٹ سمو لی۔ اس لحاظ سے وہ بے مثال ہے۔ خاص اسی پہلو میں پوشکن اپنے روس کی قومی طاقت کا (اس کے جلال و جمال کا) آئینہ بن گیا ہے۔ ہمارے مستقبل کی اٹھان میں اس صفت کی قومی اہمیت ہے اور اس لیے بھی پوشکن پیغمبرانہ حیثیت سے ہمارا قومی شاعر ہے۔'' آخر روس کی قومی اسپرٹ کی قوت اس کی امنگوں میں، آخری منزل میں، ہمہ گیری میں اور ہمہ گیر انسانی ہمدردی کے علاوہ اور کہاں ہو سکتی ہے؟ پوشکن جب پوری

طرح قومی شاعر بن چکا، اپنے یہاں کی جتنا اور اس کی قوت وجلال سے رشتہ جوڑ لیا تو فوراً قوم کی تقدیر پر اس کی نظر پہنچ گئی۔ اس صفت میں وہ کشف وکرامات اور پیغمبری مقام کا شاعر ہے۔'' پیتر اعظم کی (شروع 17 ویں صدی) اصلاحات کو جب روسی عوام نے گلے اتارا تب نہ پیتر محض تنگ نظرانہ افادی نظریے کا پرستار رہ گیا نہ روسی جنتا۔ بلکہ ایک انجانی جبلت تھی، ایک پوشیدہ بے صبری جو انھیں مستقبل کا بار اٹھانے اور بڑے مقاصد کے قابل بننے کی طرف ہنکائے لیے جارہی تھی۔ لاشعوری طور پر مگر پختگی کے ساتھ وہ اپنے آنے والے منصب کی آرزو میں قدم بڑھارہے تھے۔ ہم ایک عالمگیری اور عام انسانی بھائی چارے کے حق میں، محبت و رفاقت کے جذبے سے سرشار، عناد سے نہیں بلکہ دوستی کے تقاضے سے بڑھ رہے تھے، تب ہماری روحوں میں، نسلی امتیاز سے بالکل پاک، دوسری قوموں کی جی نی یس اتار لینے، اپنا لینے کی ہاہمی موجود تھی۔'' یعنی اس عمل کے لیے ہماری آمادگی ظاہر ہورہی تھی کہ عظیم الشان آریائی نسلوں کی تمام قوموں کے ساتھ ایک ہمہ گیر اور آفاقی برادرانہ اپنا پن اختیار کرلیں .... واقعی روسیوں کی تقدیر، لازماً کل یوروپی اور کل عالمی حیثیت کی ہے۔ سچا اور کھرا روسی آدمی ہوا'' یہی وہ نکتہ ہے جس سے بے خبری دراصل '' سلاوفل'' اور مغرب زدہ حلقے میں بڑی غلط فہمی کا سبب بن گئی۔ سچے روسی کو یوروپ اور باقی آریائی نسل کی تقدیر اتنی ہی عزیز ہوگی جتنا خود روس کا مستقبل، اپنے وطن کی قسمت۔ کیوں کہ ہماری تقدیر میں شامل ہے وہ عالم گیری جو بزورِ شمشیر نہیں، بلکہ برادرانہ جذبے اور انسانی رفاقت کے بل پر قائم ہوئی ہو...... یوروپ والوں کو کیا خبر کہ وہ ہمیں کتنے عزیز ہیں۔ آج نہیں تو کل دیکھ لینا کہ آیندہ کا ایک ایک روسی اس بات کو ذہن نشین کرلے گا کہ سچا اور کھرا روسی ہونے کے معنی یہی ہیں، تمام یوروپی تنازعوں کی جگہ تال میل پیدا کرنے کی کوشش، اپنی انسان نوازی، آدم دوستی کے خمیر میں یوروپ کے دکھوں کا حل ڈالنے کی سبیل۔ اور اس طرح اپنے لبوں پر زبردست عالمی ہم آہنگی کا، تمام قوموں کی برادرانہ اخوت کا وہ آخری لفظ لانا جو مسیحی تعلیمات کے قانون کا پابند ہوگا۔

جب میں کہتا ہوں کہ روس کی کھردری (خاک بسر) دھرتی کو غیب سے یہ مقدر ہوا ہے کہ وہ

عالمی درد کو اپنے اندر سمیٹے اور اس کا ترجمان بنے تو مجھے اس کی کارفرمائی اپنی تاریخ میں، اپنے یہاں کے لائق لوگوں میں، اور پوشکن کی حیرت انگیز تخلیقی صلاحیت میں نظر آتی ہے ...... پوشکن نے اپنے تصنیفی کارناموں میں کم از کم روسی اسپرٹ کی یہ عالم گیری ضرور ظاہر کر دی ہے۔ یہ بھی بڑا واضح اشارہ ہے، اگر میں صرف خیالی قلعے بنا رہا ہوں، تب بھی پوشکن کے ہاں اس کے ٹھوس نمونے اور ثبوت مل جائیں گے۔ اگر اس نے اور عمر پائی ہوتی تو وہ روسی روح کے اور بھی شان دار اور اَمر نمونے دے جاتا جسے ہمارے یوروپی بھائی سمجھ پاتے اور انھیں بھی ہماری طرف جھکنے کی اور زیادہ رغبت ملتی ...... اگر پوشکن اور جیا ہوتا تو غالباً ہمارے آپس میں بھی اختلافات اور تناتنی کی یہ نوبت نہ آئی ہوتی۔ لیکن مشیت خداوندی میں کس کو چارہ ہے۔ وہ ایسے وقت دنیا سے اٹھ گیا جب تخلیقی قوت پر شباب آیا ہوا تھا۔ اور جاتے جاتے اپنے ساتھ قبر میں ایک بڑا راز بھی لے گیا۔ اب ہم اس کے بغیر ہی وہ گتھی سلجھانے کے لیے بے چین ہیں۔

چیخف کا فن

بے پناہ شہرت اور مقبولیت کے اس جوانا مرگ ادیب نے، جو جیتے جی افسانہ بن چکا تھا اور اپنے تذکرے یا تعریف سے شرمایا کرتا تھا، نہ تو خود سوانح حیات لکھی، نہ لکھنے دی۔ غالبًا اسے یہ خیال رہا ہوگا کہ جسم، ذہن اور ماحول کی ایک ایک حرکت وسکون اس کی تحریروں کے افسانوی یا ڈرامائی کرداروں میں پوشیدہ ہے اور اپنے قدردانوں کے سامنے برابر نقاب سرکاتی رہے گی۔

> ''حقیقت یہ ہے کہ اس نے خود کو اپنی اکثر کہانیوں میں چھپا رکھا ہے۔ بہت سے افسانوں میں بذاتِ خود وہ حیرت انگیز طور پر موجود ہے۔ غالبًا اس لیے بھی زیادہ موجود ہے کہ غائب ہوجانے پر تلا ہوا تھا۔'' [1]

خود ڈاکٹری تعلیم پائی، ڈاکٹری پیشہ اختیار کیا تو فن پاروں میں جا بجا ڈاکٹر اور بیمار ملتے ہیں، ان میں نیک طینت ڈاکٹر بھی ہیں (جیسے ''وارڈ نمبر 6'') جنھوں نے قدرتی سائنس کو سماجی فلسفے کی نظر سے دیکھا اور اس پیشے کے بدطینتوں سے مار کھا گئے، یہاں تک کہ پاگل خانے پہنچا دیے گئے۔ طبعی سائنس کے عالم بھی ملتے ہیں (جیسے ''بےلطف کہانی'') کہ شہرت وعزت کے بلند مقام پر پہنچنے کے بعد

1- XXII VINTAGE BOOK - ROBERT PAYNE LIBRARY. N.Y. 1966

یہ ہی جانا کہ کچھ نہ جانا، ہائے!
سو بھی اک عمر میں ہوا معلوم

علم کے دعووں پر سے ان کا اعتبار اٹھ چکا ہے۔ معمولی پریکٹس کرنے والے بھی (جیسے ''دشمن'') اور اونچی دکان والے بھی جنھیں بینک میں اپنی رقم اور سماج میں اپنا مرتبہ جذباتی کمزوری سے کہیں زیادہ عزیز ہے (جیسے ''یونچ'') اپنے ایسے ڈاکٹر بھی جو سائنسی تحقیق اور خدمت خلق میں یوں مگن ہیں کہ خود اپنے زخموں پر مرہم نہیں رکھنے پاتے (جیسے ''بھونرا'') مصنف کی نظر میں ان کا مقام باتونی فنکاروں سے کہیں برتر اور قابل احترام ہے۔

''سچ بات یہ کہ روز روز کے ڈاکٹری دوروں اور عدالت میں اکسپرٹ کی حیثیت سے بیانات دینے میں ذہن پر جو نقش بیٹھ گئے وہ آگے چل کر ایسی کہانیوں میں کام آئے جن کا فنی معیار بلند ہے، مثلاً ''سرجری''، ''مردہ جسم''، ''مفرور'' وغیرہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان برسوں میں (1890 سے پہلے) دونوں پیشوں میں سے ڈاکٹری کی طرف اس کا میلان زیادہ تھا۔''[1]

روس کے بیماروں، بیماریوں اور ڈاکٹروں کی سچی تصویر کھینچنے والا یہ ادیب، جو بظاہر موجودہ ہندستان کا مصور معلوم ہوتا ہے، بالآخر دِق کے موذی مرض میں گرفتار ہوتا ہے۔ اس کی اہم کہانیوں میں بھی سِل اور دِق کے مریضوں کی لائن لگی ہوئی ہے۔[2]

''روزمرہ زندگی کے کچوکے زندگی کے انجانے درد میں بدل جاتے ہیں۔
(نوٹ) دلچسپ بات ہے کہ مدقوق اور نڈھال لوگ چےخف کی اکثر کہانیوں میں نظر آتے ہیں: ''جاتی بہار کے پھول''، ''ایوانوف''، ''دلھن''، ''گوسیف''، ادبیات کا استاد''، انجان آدمی کی کہانی''، ''سیاہ راہب'' اور ''معالج'' تو قریب قریب ہر کہانی میں مل جاتا ہے۔''

چےخف نے 20 برس کی عمر میں پہلی بار بڑا شہر ماسکو دیکھا، پانچ برس بعد راجدھانی پیتر

1- VODOVOZO ص 115 (روسی لکچرر کے لیے)
2- PRINCESS N-A-TOUMANOVA لندن 1937۔ ص 54

سبورگ کا سفر کیا اور ابھی 35 سال کا نہ ہوا تھا کہ یوروپ اور ایشیا کا چکر لگا لیا۔ تاہم اس کا دل چھوٹے شہروں، قصبوں اور کشادہ بستیوں میں اٹکا رہا۔ تصانیف میں بھی چھوٹے شہروں کے مناظر ہی ابھرتے ہیں ۔1

''براہ راست نہیں بلکہ ایک فنکار کے تخلیقی ذہن میں چھن کر اسی زندگی کے اور مقامی لوگوں کے طور طریق، وضع قطع اس کی بہت سی کہانیوں اور زبردست ڈراموں میں نظر آتے ہیں۔ ماسکو اور پیٹرسبورگ تو محض اتفاق سے، وہ بھی پختہ عمر کی کہانیوں میں آئے، ورنہ جہاں تک ڈراموں کا تعلق ہے، ''مرغابی''، ''ماموں وانیا''، ''تین بہنیں'' اور ''بیری باغ'' ہمیں کسی شہر میں یا اس کے گرد و نواح میں بھی نہیں لے جاتے۔''

اس نے اپنے روزمرہ کے ماحول سے، یادداشتوں سے، اپنے پیشے اور ملاقاتیوں میں سے، اوران ہزارہا کرداروں میں سے اپنی کہانیوں کے لئے کچا مال مسالہ اُٹھایا، جس کے ہر پہلو پر گہری نظر ڈال چکا تھا۔ زبان پر قدرت حاصل کرنے میں اخباروں کے ان سینکڑوں کالموں نے بھی مشق کرائی جونو جوانی میں، اور بعد میں بھی روپے کی ضرورت یا طبیعت کی چہل سے مجبور ہو کر سیاہ کیے تھے۔ چے خف کو اصرار تھا کہ لکھنے والے کو پست و بلند، دونوں سطح کی زبان پر زبردست قدرت ہونی چاہیے، اور یہ شرط خود اس حد تک پوری کی کہ2

''مستقبل میں ادب کا مورخ روسی زبان کی نشوونما بتاتے ہوئے، کہے گا کہ یہ زبان تین آدمیوں نے بنائی۔ پوشکن، تورگنیف اور چے خف نے۔''

چے خف نے اپنی قصبے تگان روگ میں، یونانیوں کے اسکول میں، گندی گلیوں میں، باپ کی میلی کچیلی دوکان میں، گھر کی شکستہ حالت میں، گرجا گھر کے کٹھ ملاؤں میں، خستہ حال ہسپتال کے عطائیوں میں، اَن پڑھ اور بد دماغ سرکاری اہلکاروں میں رینگتی، اچھلتی، بسورتی اور قہقہے مارتی زندگی کو برت کر جیسا پایا، ویسا لکھ دیا اور اس میں اپنی فطری ظرافت اور بے نیازی کا رنگ بکھیر دیا۔ چنانچہ

1- INTERNATIONAL PROFILE - J.B.P.R. 1970، ص13

2- خطوکتابت اور مضامین GOSLIFIZDAT - M. GORKEY ماسکو 1951

1890 تک (جب وہ سکھالین کے جلاوطنوں کی حالت دیکھنے روانہ ہوا) اس کے افسانوں، طنزیوں اور مضمونچوں پر عموماً ادب کے جانبداروں کی طرف سے یہ اعتراض کیے جاتے تھے کہ[1]

مصنف تصویر کشی میں ایسا گم ہوجاتا ہے کہ اس کے رویے کا پتہ ہی نہیں چلتا، ان کہانیوں میں نہ کسی کی حمایت نکلتی ہے، نہ کسی کی نفرت۔ احتجاج یا بیزاری کا عنصر غائب ہوگیا ہے۔

رفتہ رفتہ احتجاج کا عنصر پرچھائیں کی طرح حرکت میں آنے لگا لیکن کسی وقت بھی پرچھائیں کو اس نے حاوی نہ ہونے دیا۔

چے خف نے پلاٹ کے بغیر، سیدھے سادے لوگوں میں سے کردار چنے اور بعض اہم افسانوں میں نہ تو کردار ہے، نہ پلاٹ، نہ منظر نگاری، نہ آغاز، نہ انجام۔ سب کچھ پڑھنے والے کے تخیل پر چھوڑ دیا ہے۔

''وانکا'' نو برس کا ایک یتیم بچہ اپنے گاؤں سے شہر کے ایک موچی کے ہاں کام سیکھنے لایا گیا ہے۔ کرسمس کے تہوار پر وہ جیسے تیسے اپنے نانا کو خط لکھتا ہے کہ مجھے یہاں سے لے جایئے، میں آپ کی خدمت میں دن گزاروں گا مگر یہاں بے دَردوں کے ستم نہیں سہے جاتے۔ ایک کا پیک (پیسے) کے لفافے پر پتہ لکھتا:

''گاؤں میں پہنچ کر نانا کو ملے''

یہ دوحرفی پتہ اس کہانی کا کلائمکس ہے۔

''کسک'' میں ایک کوچوان جس نے ابھی جوان بیٹے کی لاش اٹھائی ہے، گاڑی میں مسافروں کو لیے جا رہا ہے، اپنے دل کا بوجھ ہلکا کرنے کے لئے بیقرار ہے، مگر مسافر دوسرے ہی رنگ میں ہیں۔ سنی اَن سنی کر دیتے ہیں۔ آخر وہ جب تھان پر گھوڑی کھولتا ہے۔ تو دل بھر آتا ہے۔ اسے پیار کرتا ہے، رورو کر بیٹے کی موت کا سانحہ گھوڑی کو سناتا ہے اور جی ہلکا کر کے سونے چلا جاتا ہے۔

''غم'' میں خرادی، ایک بوڑھا شرابی اپنی بیمار بیوی کو ڈاکٹر کے پاس لیے جا رہا ہے۔ راستے بھر اسے اپنی بدمستیاں اور بیوی کی مظلومیت کی داستانیں یاد آرہی ہیں۔ بیوی مر جاتی ہے۔ جب وہ

1- A. DARMAN تنقیدی سوانحی خاکہ۔ GOSLIFIZDAL ماسکو 1936

ڈاکٹر تک پہنچتا ہے تو پتہ چلتا ہے کہ خود اس کے ہاتھ پاؤں کو پالا مار گیا۔ غم بالائے غم۔

''کلرک کی موت'' میں بھی کوئی خاص واقعہ نہیں۔ ایک کلرک کو تھیٹر کے ہال میں چھینک آ گئی اور آگے بیٹھے ہوئے افسر کی گردن پر چھینٹ پڑی۔ بس، اس خوف نے جان لے لی کہ افسر اسے معاف نہیں کرنے والا۔

''آدمی خول میں'' (کنویں کا مینڈک) ''بیر''، ''محبت کی بابت''، ''یونچ'' اور ''ایک آموزہ واقعہ'' پانچ کہانیوں کا ایک سلسلہ ہے جن میں معمولی حیثیت کے لوگ اپنی ڈھکی چھپی تمناؤں کے خول میں بسر کرنے والے تمام عمر بندھے ٹکے اصولوں کی اندھی پابندی کے جنون میں حسن اور مسرت سے بے بہرہ رہتے ہیں، مقررہ اصول کی لائن سے سرمو تجاوز کرنے کو گناہ سمجھتے ہیں اور انھیں احساسِ زیاں تک نہیں ہوتا۔ اردگرد سے بیزار، بڑے مقصدوں سے بے خبری اور ذاتی سہولت کے احاطے میں گم شدگی ان کرداروں کی وہ خصوصیات ہیں جن پر وہ خود تو ناز کرتے ہیں، اور ہم کو گھن آتی ہے۔

> اس نے ایسی کہانیاں لکھیں جن میں پلاٹ پر موڈ حاوی ہو گیا ہے۔ زور اس پر نہیں کہ، پھر کیا ہوا، بلکہ زور اس پر ہے کہ کس ماحول میں اور کیونکر یہ ہوا۔ چےخف کی طویل مختصر کہانی ''شکاری پارٹی کا ایک ڈرامہ'' (جس پر فلم بھی بن چکی ہے) وہ سنگ میل شمار ہونا چاہیے جو واقعات کی اور موڈ کی کہانیوں کے درمیان نصب ہے۔[1]

موڈ یا ایک خاص کیفیت کی کہانیوں پر اعتراض ہوا کہ وہ پڑھنے والے کو کسی سمت میں نہیں لے جاتیں اور صرف ''عیبوں کی پوٹ'' کھول دیتی ہیں تو چےخف نے جواب دیا:[2]

> کیمسٹ کے نزدیک دنیا میں کوئی چیز ناپاک نہیں ہوتی۔ ادیب کو بھی کیمسٹ کی طرح معروضی (Objective) ہونا چاہیے۔ ہر روز اسے انفعال (Subjectivity) سے منہ موڑتے رہنا چاہیے۔ یاد رکھیے کہ کسی منظر کی تصویر میں کوڑے کا ڈھیر بھی بلند مقام رکھتا ہے۔ گندی خواہشیں زندگی میں اتنی

1- ORIENT LONGMAN - DR. HIRANMAY GHOSHAL, CALCUTTA, 1949

2- 1887 کا ایک خط مادام کسیلیوا کے نام۔ (مجموعہ خطوط سے)

ہی خصوصیت رکھتی ہیں جتنی نیک تمنائیں۔

وہ کوڑے کے ڈھیر کریدنے پر ختم نہیں گیا بلکہ نامطمئن ذہنوں، دکھی اور بے بس دانشوروں، اور ستم زدہ انسانوں کے سینوں میں اترنے لگا۔

اس دنیا میں فنکار کو اپنی صلیب پیٹھ پر لاد کر تنہا چلنا ہے اور روحانی تنہائی کے بوجھ تلے دبے ہوئے لوگوں سے تنہائی میں بات کرنی ہے۔ چے خف نے کم و بیش دس برس (95-1885) اس اعتقاد اور برتاؤ میں گزارے ہیں۔ اور عام طور سے کہا جانے لگا کہ اس کے افسانوں میں افسردگی کی دَبی دَبی لہر چلتی رہتی ہے اور زندگی کی ناپیدا کنار ناکامی میں جا کر گم ہو جاتی ہے۔ مگر چے خف، جیسے ہنس مکھ، زندہ دل اور محبت کے رسیا کو یہ الزام گوارا نہ تھا:

> آپ فرماتے ہیں کہ میرے ہیرو اکتائے ہوئے، افسردہ لوگ ہیں۔ افسوس! یہ میرا قصور نہیں۔ میرے منشا کے بغیر ایسا ہوتا ہے۔ جب میں لکھنے بیٹھتا ہوں تو مجھے ہرگز یہ نہیں لگتا کہ افسردگی کے عالم میں ہوں۔ کام کرتے وقت تو بہت عمدہ موڈ ہوتا ہے میرا۔ یوں ہوگا کہ افسردہ اور دکھی لوگ ہمیشہ زندہ دلی سے لکھتے ہیں اور جو زندہ دل ہیں، وہ اپنی تحریر سے خود ہی افسردگی سمیٹ لیتے ہیں۔ میں تو زندہ دل آدمی ہوں۔ عمر کے کم از کم پہلے تیس سال میں نے یوں کہیے کہ موج میں گزارے ہیں۔[1]

چے خف کے افسانوں سے بڑھ کر یہ افسردہ، دکھی اور بے بس کردار اس کے اہم ڈراموں، خصوصاً ''ایوانوف'' میں نظر آتے ہیں۔ خود اس ڈرامے کا ہیرو، ایک معمولی حیثیت کا آدمی، زندگی کے بڑے مقصد سے عاری اور بڑی جدوجہد سے کنارہ کش ایک نہایت حساس انسان ہے جس کے ''ضمیر میں شب و روز کوئی کانٹا کھٹکتا رہتا ہے۔ خود کو قصوروار سمجھتا ہے مگر اپنا قصور نہیں جانتا'' اس کی زبان پر یہی کلمہ ہے کہ

یہ کس گناہ کی پاداش ہے، خدا معلوم! (تحریر 1889)

تعلیم یافتہ حلقوں میں لوگوں کی افسردگی، بے اطمینانی، باتونی دانش وروں کی بے مقصد

1- 6 اکتوبر 1897 کا ایک خط مادام اوی لووا کے نام جن سے قلمی دوستی تھی۔

زندگی اور بے عملی کو چے خف سے بہتر مصور نہیں ملا۔ لیکن مصور نے محض انہیں رنگوں پر قناعت نہیں کی۔ اس نے فرد کو اس کے ماحول میں تلاش کیا۔ ماحول اور فرد کی رسہ کشی کو ابھارا۔

''ادبیات کا استاذ'' میں اسکول ماسٹر نکی تین ایک خوش حال خاندان کی ناز پروردہ بیٹی سے شادی کر کے بظاہر قابل رشک زندگی گزار رہا ہے اور یہ سمجھ بیٹھا ہے کہ

> ''میرا عقیدہ ہے کہ انسان اپنے عیش و آرام کو جنم دیتا ہے اور اب مجھے وہ میسر ہے جو میں نے خود تخلیق کیا..... تمھیں میرا ماضی معلوم ہے، یتیمی، لاوارثی، غریبی اور مصیبت کا بچپن، بجھا ہوا لڑکپن، یہ سب زندگی کی جدوجہد تھی، یہ راہ تھی جسے میں نے خوشی و خوش قسمتی کی منزل تک پہنچایا۔''

یہاں تک کہ ایک رات بیوی کا کوئی طنزیہ جملہ اس کے شعور کو، سوئی ہوئی غیر تمندی کو چونکا دیتا ہے اور وہ اس نتیجے پر پہنچتا ہے:

> ''خدایا میں کہاں ہوں؟ میرے چاروں طرف گھٹیا پن ہے، اوچھا پن ہے، بے لطف، بے حقیقت لوگ ...... ایسے گھٹیا پن سے بڑھ کر ہولناک اور ذلت آمیز اور کچھ نہیں ہوسکتا۔ یہاں سے بھاگ نکلو۔ آج ہی نکل بھاگو۔ نہیں تو پاگل ہوجاؤ گے۔''

یہ تاثر کہ فرد اپنے ماحول کے جبر سے نکل بھاگنے کی راہ یا اختیار کی کوئی سبیل بھی رکھتا ہے، چے خف کے ہاں رفتہ رفتہ ابھرا۔

> ہر طرف دکھ بھرے مضمون کی گونج ہے، محبت کی ناکامی، خوابوں کی شکست، راحت و مسرت کی بربادی۔ سچ مچ کی کرخت زندگی کا نوحہ، گری پڑی، نہ بدلنے والی حقیقت کا درد۔
>
> تاہم چے خف کی کہانی کا بنیادی خیال اس میں نہیں کہ ہیرو پر ماحول کے مہلک اثر کی ہی تصویر کشی کردی جائے۔ مصنف زور دے کر جتاتا ہے کہ اپنی زندگی کے بارے میں خود انسان کی ذمہ داری اہم ہے۔ اگر ''ماحول کھا جائے'' آدمی کو تو اس سے صرف ماحول (کی خرابی) ہی نہیں بلکہ اس کی خوراک بن جانے

والے کی اصلیت بھی ظاہر ہوتی ہے جس میں اتنا دم نہیں تھا کہ مقابلے پر ڈٹ سکے۔

چےخف کے بہترین ہیرو ہتھیار نہیں ڈالتے۔ اوچھے پن یا گراوٹ سے ہاتھ نہیں ملاتے ...... مگر ساتھ ہی ان میں اتنی بھی شکتی نہیں کہ اس پر فتح یاب ہوسکیں۔ دردناک گرہ پڑی رہ جاتی ہے، سلجھتی نہیں، جیسا کہ ''ادبیات کا استاذ'' میں، ''دومنزلہ مکان'' میں اور ''میری زندگی'' میں ہوا ہے۔1

کہانی ''میری زندگی'' کو میں اس لائن میں کھڑا نہیں کروں گا۔ تالستائے کی شخصیت سے متاثر ہونے والا چےخف یہاں تالستائے کے فلسفے کو صاف رد کرکے کہتا ہے کہ انسان کا گزارا نہ تو دیہات کی سادگی کی طرف لوٹ جانے اور ''بھودان'' یا ''شرم دان'' کرنے سے ہونے والا ہے، نہ وہ محض دو گز زمین کا تمنائی ہے۔ وہ تو تسخیر کائنات کی طرف بڑھتا جائے گا۔ جبر اور بےبسی کی رکاوٹوں کو ہٹانے کے سوا کوئی چارہ نہیں۔ یہ کہانی 1896 میں لکھی گئی۔ ڈرامہ ''تین بہنیں'' اور ''بیری باغ'' آخری برسوں میں، کہانی ''دلھن'' مرنے سے چند مہینے پہلے (1903)۔ ان میں ہیرو نہ بےعمل ہیں، نہ مجبور، ان کی نگاہ پچھلی حدوں کو توڑتی ہوئی ایک شاندار مستقبل کی طرف بڑھتی ہے اور نفی و اثبات کی کشمکش سے گزر جاتی ہے۔

تالستائے یا پریم چند2 کی طرح ہیرو کا قلب ماہیت (ہردے پری ورتن) نہیں ہوجاتا اور وہ شر سے ایک دم خیر کا مجسمہ نہیں بن جاتے۔ نہ وہ خیر محض ہیں، نہ شر محض۔ شعور اور حالات کی تبدیلی کے ساتھ وہ خود بدلتے ہیں اور اپنے گرد و پیش کو بدل ڈالنے کا عزم رکھتے ہیں۔ دراصل کرداروں کے اس اتار چڑھاؤ میں خود فنکار چےخف کا شعور اپنی نشاندہی کرتا ہے۔ انھی دنوں اس نے بےوجہ اپنی نوٹ بک میں یہ درج نہیں کیا تھا:

> کسی قوم کی قوت اور نجات اس کے ذی علم لوگوں کے ہاتھ میں، ان دانش وروں میں ہوتی ہے جو دیانتداری سے سوچتے ہوں، محسوس کرتے ہوں اور عمل

1- Z. PAPERNY: GOSLILIZDAT 1954ء، ص115

2- ملاحظہ ہو تالستائے کی کہانی ''خدا سب سچائی دیکھتا ہے مگر جلدی نہیں دکھاتا'' (خدا کی لاٹھی میں آواز نہیں) اور منشی پریم چند کی ''نمک کا داروغہ''

کرتے ہوں۔

اپنے ڈرامے ''مرغابی'' میں اس نے ہیرو تری گورین کی زبانی کہلوایا:

''میں ایک شہری ہوں۔ مجھے اپنے وطن اور عام لوگوں سے پیار ہے، مجھے محسوس ہوتا ہے کہ اگر ادیب ہوں تو میرا فرض ہوا کہ عام لوگوں کے، ان کے دکھوں اور ان کے مستقبل کے بارے میں زبان کھولوں۔''

یہی عام لوگ، بے نام و نمود لوگ، روزمرہ کی دھکا پیل میں انجانے لوگ اس کے افسانوں اور ڈراموں کے ہیرو ہیں۔ یہی بے حیثیت عوام ہیں جو فرداً فرداً، اپنی اپنی شناخت کے ساتھ چے خف کے فن کو ہم عصر ادب سے الگ شناخت کراتے ہیں۔ خیر و شر سے ان کا دست و گریباں رہنا ہی دراصل اس اہل کمال کی تصویر کشی کی جان ہے۔ فرد کا فرد سے اور فرد کا ماحول سے، اور ماحول میں مختلف قوتوں اور مظاہر (Phenomenon) کا آپس میں الجھنا، پنجہ کشی کرنا اس کے فن کی خصوصیت ہے۔

اس ادیب کا اصل کارنامہ یہ نہیں کہ روسی زندگی کو انسائیکلو پیڈیائی (قاموسی) ہمہ گیر آغوش میں بھر لیا۔ نہ یہ کہ بے مثل باریکی اور قدرت بیان کے ساتھ چے خف کی ہر ایک تحریر میں سماجی معاشرتی خصوصیات ابھر آتی ہیں...... چے خف کی تصانیف کی اندرونی دلدوزی (Pathos) کا راز اس میں ہے کہ شر کا ملا جلا (Synthetic) پیکر تراشا ہے جو اس کی تحریروں کی نفس مضمون کے رگ و پے سے خود بخود نمودار ہوتا ہے۔ اس شر میں زندگی اپنی مجموعی حیثیت سے دکھائی دیتی ہے۔[1]

معمولی آدمی اپنے غیر معمولی کارنامے کی بدولت ہیرو ہے، نہ غیر معمولی حالات کے سبب۔ بلکہ اس کی زندگی، اور واقعات کی لائنیں کبھی سیدھی، کبھی ترچھی ایک دوسرے کو کاٹتی ہوئی گزرتی ہیں۔ جس طرح ریل کے پہیے پٹری بدلتے وقت اپنی گرد کا اعلان باآواز بلند کرتے ہیں، چے خف کے کردار بھی پٹری بدلنے میں زیادہ جھنجھاتے ہیں۔ نہ وہ سیدھی لکیر کا افسانہ تراشتا ہے، نہ ٹیڑھی لکیر کا،

1- RUSSKAYA LITRATURA ۔باب دوم۔مصنف- 1968 E. B. TAGER IZDATRO - NAUKA

اور نہ متوازی لائنوں کا، وہ کرداروں کو انگلی تھام کر نہیں چلاتا ...... بلکہ سائے کی طرح ان کے ساتھ گلیوں کے موڑ کاٹتا جاتا ہے۔ کتنی بار ایسا ہوا کہ وہ افسانے یا ڈرامے کو ایک سمت میں لے جانا چاہتا تھا لیکن زندگی کی پراسرار قوت، کردار کی فطرت اور واقعات کی منطق اسے دوسری طرف لے گئی اور چے خف نے ناچار یہی رُخ اختیار کر لیا۔ اس نے کرداروں کو اپنی تخلیق نہیں سمجھا، بلکہ چلتے پھرتے زندہ وجود مانا، انھیں گھونٹ گھونٹ کر کے اپنے تخیل کے گلے اُتارا، اور دوبارہ عالم وجود میں لاتے وقت نہ تو کسی سانحے کا سہارا لیا، نہ ہیجانی کیفیت کا، نہ کھڑی چڑھائی یا ترچھے موڑ کا۔ مثلاً اس کا افسانہ سیاہ راہب (Bishop) جس میں راہب کے بہروپ میں خود مصنف قصہ گو چھپا ہے۔

وہ تو اس ''معمولیت'' کی سادہ پرکار کوشش میں اتنا سخت گیر ہے کہ کہیں اگر عنوان بلند بانگ ہوگا تو اسے بھی بدل ڈالا۔ ''بھونرا'' کا پہلے نام رکھا تھا ''بڑا آدمی''۔ مقصد یہ کہ ہرجائی طبیعت کے مصور کے مقابلے میں دیموف سائنسداں ایک بڑا آدمی ہے، بعد میں اصرار کر کے یہ عنوان بدلا اور ''بھونرا'' کر دیا۔ اکثر تذکرہ نگاروں نے اسے شاعر مزاج قرار دیا ہے۔ بلکہ اس کے فن کی شاعرانہ خصوصیت پر روسی میں ایک عالمانہ کتاب "POETICA CHEKHOVA" بھی پیش نظر ہے۔ بعض افسانوں میں عاشق مزاج اور شاعرانہ کردار بھی ملتے ہیں۔ مگر ایسے کردار بڑے متوازن، وہ بھی اتفاقی ہی ملتے ہیں۔

اس نے خود کئی بار محبت کی۔ ایک شادی شدہ خاتون کی ڈائری چھپنے کے بعد یہ گوشہ اور منظر عام پر آیا۔ مگر مرد و زن کا فسانہ عشق اس کا محبوب مشغلہ یا موضوع نہیں۔ ایک کہانی ''مذاق'' میں لفظ ''محبت'' کسی لڑکی کی زندگی میں بہار کا پراسرار جھونکا بن جاتا ہے، کہیں وہ ادبی ہوئی شادی شدہ زندگی میں ہلچل پیدا کر دیتا ہے (''کتے والی میم'') کہیں بھولی بسری یادوں کی کسک ہے (''دومنزلہ مکان'')

چے خف ہر شخص کو عاشق یا معشوق نہیں سمجھتا، اس نے انسان کے احساسات کو ایک جذبے تک محدود نہیں رکھا، ایک ہی تصویر کو پس منظر اور گرد و پیش بدل بدل کر نہیں دکھایا۔ ظاہر ہے انسانی زندگی کا ہر پہلو اتنا رسیلا نہیں ہوتا جتنی حسن و عشق کی کشمکش، لیکن حقیقت نگار کی نظر پوری حقیقت پر ہونی چاہیے۔

اسی حقیقت کا ایک رخ مردوں عورتوں کے تعلق ہیں۔ ایسے ناول نویس بہت ہیں جنھوں نے

سطحی دلچسپی کی حد سے گزر کر انسانی فطرت کی گہرائیوں میں غوطہ لگایا ہے اور کسی نہ کسی قیمت کا موتی لے کر آئے ہیں۔ لیکن ایک دو موتیوں سے زیادہ کسی کے ہاتھ نہیں لگے اور ان کے مشاہدے میں یہ لوگ ایسے محو ہو گئے کہ انھیں اس خزانے کا خیال ہی نہیں رہا جس میں سے وہ ان چند موتیوں کو نکال کر لائے تھے۔ فرانسیسی انشا پرداز عورت کی چالاکی اور لذت پرستی کے مرقع کھینچنے میں ماہر ہیں اور اس میدان میں کوئی ان کی برابری کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ انگریز مصنف اب تک محبت کی داستانیں سنانا اپنا فرضِ منصبی سمجھتے ہیں، لیکن اب وہ اس سے کچھ اکتا گئے ہیں اور جدید ترین ناول نویس عورتوں سے بیزار معلوم ہوتے ہیں۔ نسوانی سیرت کا پورا حق دراصل صرف روسی ادا کر سکتے ہیں۔ ان کی معاشرت کا کئی صدیوں سے کچھ ایسا رنگ رہا ہے کہ وہ اخلاقی پابندیاں جو دوسرے ملکوں میں معیار کا کام دیتی ہیں ان کے یہاں تسلیم ہی نہیں کی گئیں، جنسی جذبات ان کے نزدیک اسی قسم کی قدرتی خواہشیں ہیں جیسی بھوک اور پیاس اور کسی نے غلطی سے یا جان بوجھ کر کوئی بے قاعدگی یا زیادتی کی تو وہ اس کے عمل کو فلسفیانہ غور و فکر کا موضوع نہیں بناتے اور نہ اسے اخلاقیات کے کانٹے پر تول کر رتی ماشے کا فرق نکالتے ہیں۔ وہ عشق مجازی کو اس طرح نہیں دکھاتے کہ پڑھنے والا دھوکے سے اس کو حقیقی سمجھ لے اور نہ لذت پرستی کو ایسا سنوارتے ہیں کہ لوگ خواہ مخواہ اس پر فریفتہ ہو جائیں اور ضبطِ نفس کو بدمذاقی یا بے حسی سمجھنے لگیں۔ چے خف اس اعتبار سے بھی سچا روسی تھا، اس نے نسوانی سیرت کی کسی خصوصیت کو مرکزی حیثیت نہیں دی ہے، اس نے عورت کو کسی صفت یا کسی عیب کا مجسمہ نہیں ٹھہرایا ہے، اس کے افسانوں کے نسوانی کیریکٹر سب انسان ہیں اور انسان میں جو طرح طرح کی خوبیاں اور خامیاں ہوتی ہیں وہ ان میں بھی پائی جاتی ہیں۔ اپنے فرانسیسی ہم چشم موپاساں (Mau Passán) (1850-1893) کی طرح چے خف عورتوں سے ڈرنا، نفرت کرنا یا انھیں حقیر اور پست حوصلہ سمجھنا نہیں سکھاتا، اس کا فلسفۂ حیات بہت زیادہ وسیع اور ہمہ گیر ہے۔ دوسری طرف وہ عورتوں کو دیویاں بنا کر پوجتا بھی نہیں، مگر مرد عورتیں ایک دوسرے کی صورت اور سیرت سے جو اثر لیتے ہیں اس کو وہ نظر انداز نہیں کرتا، جیسے اس کو اور تمام کیفیتیں بیان کرنے میں کمال ہے ویسے ہی وہ اس لگاؤ کو جو خود بخود پیدا ہو جاتا ہے، آغازِ محبت کے اس نشے کو جس میں دل و دماغ چور رہتے ہیں، اس بے صبری اور بے چینی اور جدائی کی ان تکلیفوں کو جو محبت کی دلیل مانی جاتی ہیں بڑے رسیلے اور لطیف انداز سے بیان کرتا ہے (راز داں کی طرح)

سے چے خف بار بار ڈرامے کی طرف لوٹنا چاہتا تھا، یہ مراد ماسکو آرٹ تھیٹر کے وجود میں آنے سے پوری ہوئی (1898)۔ تھیٹر کے رہنما بھی آزمودہ کار اور دشوار پسند تھے اور سے چے خف بھی۔

میکسم گورکی نے ڈرامے کے فن کو ادب کی سب سے مشکل صنف قرار دیا ہے جو ذرا سا فالتو بوجھ برداشت کرنے سے بھی منکر ہے۔ سے چے خف نے ماسکو میں ایک بار اور پیٹرسبورگ میں دو بار اپنے سنجیدہ، بھاری بھرکم ڈراموں (''مرغابی''، ''چچا دانیا'') کی ناکامی دیکھنے کے بعد بھی اسٹیج کی عام (تھیٹریکل) روش سے ہٹ کر تجربہ جاری رکھا اور جب ایک بار وہ کامیاب ہو گیا تو پانچ ڈراموں سے پورے اسٹیج کا رخ بدل ڈالا۔

پلاٹ اور ایکشن بظاہر اس کے ہاں ناپید ہیں، مگر باطن میں نفسیاتی تلاطم برپا رہتا ہے۔ پرنس میرسکی نے سے چے خف کے اسی عمل کو ''موڈ کی سوانح عمری'' کہا ہے۔ موڈ کی یہ سوانح عمری اندرونی کشاکش سے بھرپور یوں چلتی ہے کہ تماشائی کی نگاہ کا دامن تھام کر گہری سوچ کا تقاضا کرتی ہے اور جو یہ تقاضا مان لیتا ہے وہ اس کی لپیٹ میں آجاتا ہے۔

سے چے خف سے پہلے بھی روسی ڈرامے میں سادہ، معمولی کردار، روزمرہ کے واقعات اور سادہ اسٹیج کا چلن ضرور تھا، تورگینف، گوگول اور استروفسکی یہ قلم لگا چکے تھے۔1 سے چے خف نے بھی عام صورتِ حال میں عام سے لوگوں کو مرکزی کردار چنا۔ مگر اس کے پیچھے زبردست تیاری، غور و فکر اور ایک وزنی تجربہ شامل تھا:

> سے چے خف کے تمام ڈراموں کے موضوع سخن جو معمولی لوگوں کی روزمرہ زندگی پر وقف ہوئے ہیں، ان کے اندر فرد سے فرد کے باہمی تعلقات میں اور پھر ماحول سے ان کے رشتے میں پیچیدگی اور رنگارنگی کھلنے لگتی ہے...... وہ تصور کشی میں (موضوع سخن اور کرداروں کو) سادہ دکھانے کی کوششیں نہیں کرتا۔ بلکہ سادگی کے ساتھ روزمرہ کے عمل میں زندگی کی پیچیدگی اور ڈرامائی کیفیت کو کھول کر رکھ دیتا ہے۔2

1- ملاحظہ ہو گوگول کی کامیڈی ''شادی'' استروفسکی کا ڈرامہ ''اپنے آدمی ہیں، نپٹ لیں گے''

2- "DRAMATURGIYA CHEKHOVA" A-1 REVY AKIN MOSCOW 1954

RONALD HINGLEY نے اس بحث کا خلاصہ کر دیا ہے۔

اس کے چار بڑے ڈراموں نے[1] ڈرامے کے پرانے دستور (روایت) سے جو رشتہ توڑا وہ اس قدر بوکھلا دینے والا تھا کہ اکثر نقادوں نے اسے "انقلابی ڈرامہ نگار قرار دیا۔ اس انقلاب کی تعریف کرنے میں یہ ناممکن ہے کہ آدمی قول مہمل کی (Paradoxical) سی زبان اختیار کرنے سے بچ جائے۔ عموماً کہا جاتا ہے کہ چے خف نے تھیٹر کو تھیٹر پنے سے پاک کر دیا، غیر ڈرامائی ڈرامے لکھے اور ایسے المیے (Tragedies) جن کا نچوڑ یہ ہے کہ ٹریجیڈی کا پتہ ہی نہیں۔

اس طرح چے خف کے پانچوں بڑے ڈرامے، اپنی سادگی، ظرافت، دھیمے بہاؤ اور اندرونی پیچیدگی اور فکر انگیزی کی بنا پر عالمی تمثیل کے لیے ایک انقلابی کارنامہ ثابت ہوئے۔

ہیرو، ہیروئن، منظر، شام کا جھٹپٹا، درختوں کی سرسراہٹ، موسیقی اور اسٹیج کا سرو سامان۔ سب ایک ہی کل کے اجزا معلوم ہوتے ہیں اور شاعرانہ علامات کا کام دیتے ہیں اور گزرتے ہوئے لمحوں کا گہرا تاثر چھوڑتے ہیں۔ اس کارن چے خف کو فرانس کی فنی تحریک "Impressionism" کا پیرو قرار دیا گیا۔ بعض مشترک خصوصیات کو دیکھیے تو امپریشنزم کی پیروی تو درکنار، جب چے خف اپریل 1891 میں پیرس کی ایک تصویری نمائش دیکھنے گیا تو اس میں امپریشنیسٹ خیالات کے نمونے رکھے ہی نہیں گئے تھے۔ اور چے خف یوں بھی فرانسیسی مصوری سے کچھ متاثر نہیں ہوا۔ چے خف نے ڈرامے کی نئی تکنیک کا خمیر اٹھانے میں اسٹیج کو گویا نئی زبان عطا کی۔

فن ڈرامہ کی نئی زبان پیدا کرنے میں چے خف تنہا نہیں تھا۔ اسی کے دوش بدوش یوروپ کا "نیا ڈرامہ" بھی ابھر رہا تھا (ہاپٹ مان) HAUPTMAN (ابسن) IBSEN (میترلنک) ETERLINK (اسٹرینڈ برگ) STRINDBERG سامنے آئے تھے۔ لیکن 20 ویں صدی کے فن ڈرامہ کا جنم داتا چے خف کے حصے میں آیا۔ اس کا فن ایک ایسا خزینہ ثابت ہوا جس

1- ہماری رائے میں پانچ بڑے ڈرامے کیوں کہ یہ سلسلہ "ایوانوف" سے شروع ہوتا ہے۔ جس نے پرانے [illegible]

سے تھیٹر اور اسٹیج کی جدید ترین تحریکیں سیراب ہوئیں۔ علامتی ڈرامے
(Symbolism) سے لے کر مہمل تھیٹر (Absurd Theatre) تک۔ وجہ
اس کی یہ کہ چے خف نے فنی فکر و نظر کی نئی راہ پر چل کر مسلسل نئے نمونے پیش
کر دیے۔ 1

پریسٹلے نے، جو کم و بیش 40 برس ڈراموں کی تنقید لکھتے رہے ہیں چے خف کی ڈرامائی تیکنیک کو "آنسوؤں کے تار میں سے قہقہہ" گزارنے کا آرٹ قرار دیا ہے اور فنی معیار کے اعتبار سے یہ ترتیب قائم کی ہے:

1-بیری باغ　　2-تین بہنیں　　3-ماموں وانیا اور
4-مرغابی

"اپنے اپنے طور سے چاروں بہت خوب ہیں، لیکن میرے خیال میں شاہکار
(بیری باغ کا) پہلا ایکٹ ہے۔ جو بہت عرصے سے یوں معلوم ہوتا ہے کہ تمام
کے تمام موجودہ ڈرامے میں یہ واحد ایکٹ اپنا کوئی جواب نہیں رکھتا۔

جرمن فلسفی ہیگل کی جمالیاتی (Aesthetics) کا چے خف کے نئے فنی کارنامے سے جو باطنی رشتہ ہے، اس سے قطع نظر کر کے ہم آخر میں صرف اتنا کہہ سکتے ہیں:

"مرغابی" کے بعد "ماموں وانیا" پھر "تین بہنیں" اور بالآخر "بیری باغ"۔
چار سال کے اثنا میں یہ چار ڈرامے دے کر چے خف اور اس کے پروڈیوسر
ماسکو آرٹ تھیٹر نے کود پھاند کے ڈرامے (Melodrama) کی موت کا
اعلان کر دیا۔ جانے پہچانے تھیٹر سے کامیڈی اور ٹریجیڈی کا پرانا تصور ٹوٹ کر
ختم ہو گیا۔ اب جسے استانی سلافسکی کا طریق کار کہتے ہیں، اس نے قدرتی
سیٹنگ میں نئی حقیقت پسندی کو رواج دے دیا۔ 2

چے خف کے افسانوں، مزاحیہ، ظریفانہ مضامین اور ایکانکی ڈراموں کی زبان پانچ بڑے ڈراموں

1- POEOTICA CHEKHOVA A. P. p 279 CHUDAKOV MOSCOW. 1971

2- A CONSICE HISTORY OF RUSSIAN LIT, VOL. I, THAIS LINDSTROM LONDON 1966

میں خوب کھل گئی۔ یہی وقت ہے جب روس کے نوجوانوں، محنت کشوں اور طلبا کے احتجاج کی صدا بھی بلند ہونے لگی تھی۔ چےخف نے '' آنے والے دور کی ہلکی سی اِک تصویر'' دیکھی بھی اور ڈرامائی کرداروں میں دکھائی بھی۔ فنکارانہ پیش گوئی بھی کردی۔ '' ماموں وانیا'' کا ڈاکٹر اُستروف، '' تین بہنیں'' کا '' توزَن باخ'' اور '' بیری باغ'' کا نوجوان ترافیموف محنت کا حوصلہ اور بہتر مستقبل کا وَلولہ رکھتے ہیں؛ اپنے اپنے قیاس سے اس نتیجے پر پہنچ چکے ہیں کہ موجودہ ڈھانچہ ٹوٹنے والا ہے اور زندگی کی تعمیر کچھ اور بنیادوں پر ہوگی۔ ڈاکٹر استروف سمجھتا ہے کہ اس منزل تک پہنچنے میں ہزار برس لگ جائیں گے، (تین بہنیں کا) ورشی نین کہتا ہے کہ شاید دو تین صدیوں کا عرصہ لگے، توزن باخ اعلان کرتا ہے:

> وقت آ گیا ہے .... میں تو کام کروں گا۔ اور کوئی پچیس تیس سال گزریں گے کہ ہر شخص، ہر آدمی کو کام کرنا ہوگا .... ہر ایک کو۔

وقت نے رفتار تو تیز کردی اور ان الفاظ کی پہلی ادائیگی کے صرف 20 سال کے اندر بامعنی محنت ہر شخص کا فریضہ ہوگئی۔ محنت، سلیقے اور اہتمام کی نمائندگی 19 ویں صدی میں ابھرتی ہوئی نئی روسی سرمایہ داری کررہی تھی جس نے تھکے ہارے، آرام طلب مگر مہذب، ناز پروردہ جاگیرداروں کے '' بیری باغ'' نیلام پر چڑھا دیے اور بے رحمی سے ثمردار درخت کاٹ کر وہاں نئے مکانوں کے پلاٹ نکال لیے۔ چےخف کی ہمدردی وہاں تقسیم ہوگئی، غالب کی طرح اس کا دل جاگیرداروں کی ٹریجیڈی پر روتا ہے، اور باشعور دماغ نئی فاتحانہ قوت کا استقبال کرتا ہے۔

جب '' بیری باغ'' تھیٹر والوں کو پڑھ کر سنایا گیا تو شرفائے روس کی تباہ حالی کے بیان پر سننے والوں کی آنکھوں میں آنسو آ گئے اور چےخف بگڑ بیٹھا کہ میں نے تو کامیڈی لکھی ہے، اسے ٹریجیڈی کیوں سمجھا گیا۔ آخری سین کا ہمہمہ تو بہت حوصلہ انگیز ہے! اس کی زندگی کا یہ آخری اور سب سے مقبول ڈرامہ ٹریجیڈی اور کامیڈی کے سنگم پر تمام ہوا اور اسی کے ساتھ دنیا کے ایک زبردست ڈرامہ نگار اور ڈرامائی کردار نے بھی اپنے ڈراپ سین کا اعلان کردیا۔

چےخف 1976

فیودر دستوئیفسکی

ہم لینن گراد کے سب سے اہم نیفسکی قبرستان میں فیودر دستوئیفسکی (مرحوم) کی قبر دیکھنے گئے تو دیکھا کہ لوحِ مزار کیا ہے، گویا زندگی بھر کی فریاد نے، یا یوں کہیں کہ فریاد بھری زندگی نے موت سے اپنا حق وصول کرلیا ہے؛ انسانی تہذیب کے اس مایۂ ناز مصنف کی تمام فکر، تمام فن، تمام سرگرمیوں اور نرمیوں کو پتھر کی لکیر بنا دیا گیا ہے۔

اسے کائنات کے حسن اور غم کا شدید احساس بھی تھا، اس کا زبردست تقاضا بھی اور اسی کی آشا میں وہ عمر بھر تڑپتا رہا۔ سو پتھر کے جنگلے میں اس کی چھاتی تلے بے موسم کی تازہ تازہ پھولوں کی ڈھیری رکھی ہے۔ اوپر وہ گہری فکر میں گم ہے، جیسے وہ دنیاوی افکار سے کٹ کر اپنے کاغذات کے سامنے، قلم تھامے رات رات بھر گم رہا کرتا تھا۔ وہی سقراط کا سا چوڑا ماتھا اور پیچھے کو پھسلتا ہوا کاسۂ سر، جسے وہ فخر و اضطراب میں بار بار کھجاتا تھا۔ زردی مائل اُجاڑ چہرہ، سرخی مائل اُجڑے ہوئے بال، موژیک (روسی گنواروں) کے خدوخال، پچکے ہوئے گال، بھوؤں کے اٹھے ہوئے سائبان کے نیچے دھنسی ہوئی زیرک آنکھیں، ماتھے کی ہڈیاں اور شکنیں دھوپ میں تپتی کیاریوں کی طرح چٹخی ہوئی۔ کنپٹیاں پچکی ہوئی۔ داڑھی مونچھ اور کنپٹی کے چھدرے بال ایک دوسرے میں الجھے سلجھے، اور پورے اداس چوکھٹے میں، اس کے باوجود شدید ہمدردی اور غم گساری کی پرچھائیں تیرتی ہوئی۔

[illegible] ہزار [illegible] کا نشان بلند نہ ہوتا۔ صلیب [illegible] کے [illegible] برج

زنجیرا پڑا ہے وہ دھرتی میں دبی ہوئی جڑ ہے، یا خود زمین کی قوت نشو ونما ہے، وہی ''پوچوا'' (دھرتی) جس میں جڑ پکڑنے پر وہ اس قدر زور دیا کرتا تھا۔ اس کی فکر کا اصل اصول تھا ''پوچوین نست'' (Pochvennost) یعنی جڑیلا پن، یعنی اپنی دھرتی پر ایڑیاں جمائے رکھنا اور وہیں سے اُگنے کے لیے شکتی لینا۔ پھر لمبے دستے کے اوپر خاص روسی وضع کی صلیب ہے، جسے رومن کتھولک کلیسائی نشان سے الگ شناخت کیا جاسکتا ہے۔ وہ ہر پھر کر یہی جتاتا تھا کہ پاپائے روم والی مسیحیت نے اپنے ماننے والوں کو جنت ارضی کا سبز باغ دکھا کر دنیاداری میں ڈال دیا ہے اور ایک ایسی مادیت پرستی کے لیے راہ ہموار کردی ہے جو بالآخر انسانی محبت کے بجائے سوشلزم کی طبقاتی نفرت کو اپنا لے گی، یوں کتھولک عیسائی خیالات، ترک عثمانی اسلام اور مغربی یوروپ کی اشتراکیت تینوں سے بدظن ہونے کے بعد وہ انھیں روسی سلاف مسیحیت کا پیغام دیتا تھا؛ دور دور تک پھیلی ہوئی روسی دھرتی میں جڑ پکڑنے والے سیدھے سچے ایمان میں عالم گیر پیغامِ محبت کی شہنائی سنتا اور سناتا تھا۔ مسیح کے مصلوب جسم کی سی ستواں صلیب یہاں ایک سنگین علامت بن گئی ہے۔

اس صلیب کے نیچے کا جو حصہ ہے...... جڑوں کے نزدیک اسے ہم فیودر کی زندگی کے شروع 28 سال شمار کرلیں، جب وہ اوپر کی دھوپ اور ہوا میں اُگ رہا تھا۔ پھر ایک مستطیل تختی سی ہے...... وہ چار سال جو اس نے پھانسی کے تختے سے اُترنے کے بعد سائبیریا کی جیل میں کاٹے اور ان چار برسوں کے تیزاب نے اس کے اندر کا بہت سا میل کاٹا۔ پھر بعد کے 28 سال والا حصہ بلند ہے جو آخری بلندی تک چلا گیا ہے۔ ایک سار، ہموار۔

عمر عزیز کے 28 سال ماسکو اور پیترسبورگ میں چھوڑ کر، جب فیودر دستوئیفسکی تین ہفتے کی مسافت پر دور دراز کے قید خانے کی طرف پابہ زنجیر ہنکایا گیا تو اسے کیا خبر ہوگی کہ وہ حضرت موسیٰ کی طرح پہاڑوں میں آگ لینے جارہا ہے اور غلامانہ شکنجوں میں گرفتار قوم کے نام غیبی پیغام لے کر لوٹے گا۔ زندگی کے باقی 28 سال اسی امانت کو طرح طرح سے بانٹنے میں بسر ہونے والا ہے۔

ترجمانی کا حق

مردم بیزار ماحول کا پروردہ، بیمار، خلوت پسند، کتاب کا کیڑا، زودرنج، بدمزاج اور ناتمام

مصنف سیاسی ملزموں اور مخدوش مجرموں کے ہجوم میں اول اول اجنبی رہا، رفتہ رفتہ مانوس ہوا، پھر دن رات انھیں گالیاں کھانے، طعنے اُلہنے سننے، انھیں کو جاننے، برتنے اور سمجھنے میں پتا کر اس نے کٹھالی کے دہکتے انگاروں میں اپنا سونا صاف کر لیا۔ بعد میں کسی نے لکھا کہ مجرموں کے درمیان وہ اخلاق کا سبق دیتا رہا تو دستوئیفسکی نے سختی سے ٹوکا: ''نہیں، میں نے ان کو سکھایا نہیں، ان سے سیکھا ہے..... میں نے آدم زاد کو، اصل انسان کو، جاندار، گہرے اور دلکش کرداروں کو دریافت کیا..... گودڑ کے لال پائے.....'' بے درد جیلر، کٹر وارڈر اور قیدی، ہٹے کٹے، بظاہر بے حس لوگ، چڑ چڑے لوگ، مردم بیزار لوگ، مردم آزار لوگ، اور بات بن بات، بدنصیبی کے گھنے جنگل میں قہقہوں کے شعلے اٹھانے والے لوگ، سادہ دل مجرم، قابل رحم قاتل اپنے پورے وجود کے ساتھ اس نحیف ونزار فنکار کے شانے سے شانہ رگڑ رہے ہیں۔ ان میں زیادہ تر اَن پڑھ کسان ہیں، کمتر لکھے پڑھے شہری جوان۔ باہر ویرانی ہے، اندر اندھیرا، اور اس اندھیرے میں قیدی کی ہستی کنویں میں پڑی کنکر۔ اکثر کی دُکھی آتماؤں میں جھانکنے سے کچھ اور ہی منظر کھلتا ہے۔ فردِ واحد کی زندگی میں بدن، روح اور خیال کا رشتہ کتنا پیچیدہ ہے، کتنے تضادوں میں گرفتار ہے، اس تہ کو وہ پہنچنے کے ساتھ اس میں، مفکر فنکار میں نیا حوصلہ پیدا ہوتا ہے اور وہ طے کر لیتا ہے کہ گمراہ نسل حاضرہ کو نئی آگاہی بخشنے میں، شعور کو تضادوں کی انتہائی تیز دھار پر چلانے میں، قبولِ عام کی راہ سے ہٹ کر چلنے میں داد یا بیداد سے بے نیاز ہو جائے گا۔ باہر نکلنے کے چار پانچ سال بعد وہ اسی مشن پر روز بروز بلند بانگ ہوتا گیا۔

> ''یہ آپ کیا روس کے مستقبل، روسی قومی اسپرٹ اور روسی مسیحیت کا راگ الاپتے رہتے ہیں؟'' ایک نوجوان روشن خیال ڈاکٹر نے کسی صحبت میں ''اُسے ٹوکا'' آپ کو یہ حق کس نے دیا ہے روسی جنتا کی طرف سے بولنے کا؟'' دستوئیفسکی تلملا کر اُٹھا۔ پتلون کے پائنچے اوپر چڑھائے، ٹخنے دکھائے۔ بھاری بیڑیوں کے گٹے پڑے ہوئے تھے: ''انھوں نے دیا ہے یہ حق۔''

یہ احساس کہ 19 ویں صدی کے وسط کا روس، دسمبر 1825 کی ناکام بغاوت کے بعد کا روس انسانی تمدن کی تاریخ کے ایسے موڑ پر پہنچ چکا ہے جہاں اسے نئے خیالات کی قوت اور مضبوط اعصاب کی تازہ دم نسل درکار ہے، یہ احساس تبھی ہو چکا تھا، جب اس نے 23 برس کی عمر میں، ادب

کو اپنی زندگی کا مشن مان کر سرکاری نوکری چھوڑی اور پہلی تصنیفوں (بے چارے لوگ اور ''ڈبل'') میں روزمرہ کی بے رونقی میں سے اُن تھکے ماندے افراد کو چنا جو وہم و خیال اور ٹھوس حقیقت کے بیچ والی دیوار پر ٹنگے ہوئے دھوپ کھا رہے تھے۔

خیال اور حقیقت، بظاہر کتنے ہی متضاد سہی، لیکن اندر ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں۔ خیال ایک قوت ہے، عمل کی محرک بھی اور اس میں شریک بھی۔ خیال کے بل پر آدمی پنپتا ہے (چاہے اسے خود کا شعور نہ ہو)۔ خیال کی دنیا اور سچ مچ کی دنیا کو درمیان سے تراشا نہیں جاسکتا۔ آئڈیلزم اور ریلزم ایک دوسرے کے خلاف نہیں پڑتے، بلکہ ریلزم (حقیقت پسندی) کو اعلیٰ سطح پر آئڈیلزم سے فلسفیانہ بنیاد ملتی ہے۔ انھی معنوں میں وہ خود کو حقیقت پسند کہتا تھا۔

'' خالص روحانی دنیا کے علم کا دعوا کیے بغیر اس نے اپنی تحریروں سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ سچائی کے ساتھ انسانی فطرت کی تصویر کشی میں اس کی خیالی عمارت کو اونچ نیچ سے نہ تو غفلت برتی جاسکتی ہے، نہ برتنی چاہیے۔ انجام کار دستوئیفسکی نے محسوس کیا کہ انسانی ہستیوں کے درمیان تمام رشتے ان کی روحوں کے باہمی ربط سے طے پاتے ہیں، چاہے یہ باہمی ربط ان کے اپنے اپنے خیالات و تصورات کے ذریعے صاف صاف شعوری ہو، یا غیر شعوری، جیسا کہ مرد و زن کی محبت میں ہوا کرتا ہے۔ چنانچہ اسے جھجک نہیں رہی موروثی خصوصیات سمیت، حیاتیاتی مظاہر (Biological Phenomena) کو پھر سے جانچنے میں....'' مظاہر کو یہ پھر سے جانچنے کا عمل ہی اسے اپنے معاصرین میں ممتاز کرتا ہے۔

آدمی کے ظاہراً وجود کے اندر اس کا وہ باطنی وجود ہے جو زندگی کی مختلف کشمکشوں، آسائشوں، آزمائشوں، کب کب کی تمناؤں اور ناکامیوں کے خمیر سے بنتا بگڑتا رہتا ہے۔ اس کا اظہار کبھی گہری اُچاٹ نیند کے عالم میں بے جوڑ خواب یا بے تکے الفاظ میں ہو جاتا ہے، کبھی انتہائی الجھی ہوئی صورت حال میں اس کے واہمے یا تصور سے، بے ربط قول یا فعل سے...... یا کسی ایسی انہونی حرکت سے، جس کا دور دور سان گمان نہیں ہوتا۔ تبھی تو سگمنڈ فرائڈ (Sigmund Freud) نے اپنے کارنامے '' نظریۂ تعبیر خواب'' کی تیاری میں دستوئیفسکی سے نظر حاصل کی اور اس نتیجے پر پہنچا کہ '' فنکار کی حیثیت سے دستوئیفسکی کا مرتبہ شکسپیر سے بہت پیچھے نہیں ہے۔''

شعور، تحت الشعور اور لاشعور کی تین تہی سائنسی دریافت کا نمبر تو بعد میں آیا، دستوئیفسکی نے فردِ واحد کے قول و فعل میں خواب اور خیالات کا رشتہ پہلے ہی تلاش کرلیا تھا اور اسے زندہ کرداروں کے سانچے میں سمو بھی دیا تھا۔ اس بارے میں خود ہمارا ناول نگار کیا کہتا ہے؟

"...... یہ خواہ مخواہ کی اَنمل بے جوڑ باتیں، انہونی باتیں، جو یکا یک آپ کے خواب میں اُچھل آئیں،..... آپ نے ان کو جوں کا توں مان لیا، ذرا بھی شک اور حیرت کا اظہار نہیں کیا۔ حالاں کہ ان کے برخلاف آپ کے عقل و ہوش کی تیزی طراری، نہایت تناؤ کے ساتھ غیر معمولی قوت، دانائی اور منطقی استدلال سے لیس تھی۔ بھلا یہ کیوں کر ہوا کہ جب آپ جاگے، عالم حقیقت میں واپس آئے تو ہر بار یوں محسوس ہوتا رہا بلکہ بعض اوقات تو بڑی شدت سے محسوس ہوا کہ آپ اپنے خواب کے ساتھ کوئی چیز، الجھی ہوئی، معمہ جیسی کوئی چیز چھوڑ آئے ہیں۔ اَنھی اَنمل بے جوڑ انہونی باتوں میں کوئی خیال ایسا الجھا رہ گیا ہے جو دوسروں کی نظر سے پوشیدہ مگر سچ مچ کا خیال، آپ کی اصلی زندگی سے جڑا ہوا ضرور تھا کہ پہلے بھی کہیں نہ کہیں آپ کے دل میں موجود تھا اور اب بھی موجود ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے گویا کوئی نئی اور بہت دور کی ایسی (Prophetic) بات، جس کا انتظار یا اندیشہ تھا، وہی آپ سے عالم خواب میں کہہ دی گئی....."

(ناول "ایڈیٹ" سے)

خواب و حقیقت کا رشتہ تبھی گرفت میں آسکتا تھا جب ایک فرد کا دوسرے فرد سے، فرد کا سماج سے اور خواب یا دبی کچلی آرزو کا عملی زندگی سے، کھال کا حال سے تال میل دیکھا جائے، بدلی ہوئی کیفیتوں میں، تناؤ اور طمانیت، دونوں حالتوں میں فردِ واحد کے باطن کا سائنسی ناپ تول اور فنکارانہ غم خواری کے ساتھ مطالعہ کیا جائے۔

آدم شناس مرزا غالب، کہ اپنے غم کو چٹکیوں میں اُڑاتا تھا اور دستوئیفسکی، کہ غم کو پال کر، سینت کر رکھتا تھا، دونوں اپنے اپنے مشاہدۂ نفس کی راہ سے اسی نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ

کس کا دل ہوں کہ دو عالم میں لگایا ہے مجھے؟

ہیں خواب میں ہنوز ، جو جاگے ہیں خواب میں

اور دونوں کو اَوروں کا، بھوکوں ننگوں کا ہی نہیں، فارغ الحال ہم جنسوں کی روحانی اذیت کا غم کھائے جاتا ہے۔

انسانی فطرتیں اکہری نہیں، دوہری ہوتی ہیں، وہ ایک دوسرے کی کاٹ نہیں، باہم تکمیل کرتی ہیں۔ جذبات و خیالات کی دو انتہائیں، بظاہر متصادم سرحدیں، پلک جھپکتے میں گڈ مڈ ہوجاتی ہیں۔ ایک سے دوسرے میں بدل جاتی ہیں مثلاً انتہائے محبت کا انتہائے نفرت میں بدل جانا اور اس کے برعکس بھی کوئی شخصیت جتنی گہری ہوگی، اتنی ہی پہلودار، اتنی ہی متصادم کیفیتوں کی آماجگاہ، تضادوں کی جائے پناہ ہوگی۔ بلکہ ان صفات سے تو شخصیت کے اور چھور کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

دستوئیفسکی نے اپنے ایک آدھ کردار کی زبانی اقلیدس کے اصولوں (جیومیٹری کے فارمولوں) کی صداقت سے صاف صاف انکار کیا تھا، اگر نہ کیا ہوتا تب بھی کرداروں کے باطن کی تصویر کشی میں جیومیٹری کا بنیادی اصول، کہ دو متوازی لائنیں کبھی نہیں ملتیں، غلط ثابت کرتا ہے۔ اس کے یہاں دو اور دو سے زیادہ متوازی لائنیں کہیں نہ کہیں مل ہی جاتی ہیں۔

جذبے کی دو انتہاؤں کو گود میں بھر کر مچلنا انسانی فطرت میں دو متضاد سمتوں کا نقطۂ وصال دریافت کرنا، زندگی کے بارے میں جدلیاتی نقطۂ نظر والے فنکاروں کا ایک کارنامہ رہا ہے۔ کیسی عجیب بات ہے کہ ایک دوسرے سے قطعی نابلد رہتے ہوئے، بالکل مختلف حالات میں، شمال اور جنوب کے فاصلوں کے باوجود دونوں ہم عصر فنکار تقریباً ایک ہی وقت میں عالم فطرت کی اس دکھتی رگ پر انگلی رکھ دیتے ہیں! :

سراپا رہنِ عشق و ناگزیر الفتِ ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

انجمن بے شمع ہے، گر برق خرمن میں نہیں

ہمارے ذہن میں اس فکر کا ہے نام وصال
کہ گر نہ ہو تو کہاں جائیں ہو تو کیوں کر ہو؟

عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب
دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک؟

اسی کو دیکھ کر جیتے ہیں جس کافر پہ دم نکلے

ناول ''ذلتوں کے مارے لوگ'' میں نتاشا، نیک طینت، وفا سرشت نتاشا، اپنے ماں باپ سے اور منگیتر سے بے وفائی کرتی ہے اور ایک من موجی کھلنڈرے نوجوان کو دل اور باقی سب کچھ دے بیٹھتی ہے۔ بعد میں نہ اس پر کوئی حرف گیری سہنے کو تیار ہے نہ اپنے کیے پر پشیمان۔ ''عشق خانہ ویراں ساز'' سے جتنی کچھ اُٹھلی ''رونق ہستی'' ملی اسے وہ اپنی دیوانی جوانی کا تحفہ شمار کر کے سینے سے لگا لیتی ہے۔ ''ایڈیٹ'' کی نستاسیا، مردم گزیدہ حسینہ نستاسیا، دل سے پرنس میشکن کو چاہتی ہے اور چاہت کی خاطر اسے اپنانے کے بجائے ویسی ہی نیک دل، الھڑ، ناز پروردہ ''اگلایا'' کے ساتھ باندھنے کے لیے سو سو جتن کرتی ہے۔ خود کو حیوانی قوت وشدت کے بے دریغ عاشق ''رگوژین'' کے سپرد کر دیتی ہے۔ خوب جان چکنے کے بعد کہ یہ سودا جان سے چکایا جائے گا، نستاسیا کی لاش پر رگوژین اور میشکن دونوں رقیب بیٹھے آنسو بہا رہے ہیں، ایک کے آغوش میں اس کا بدن ہے، دوسرے کے حصے میں اس کی زخمی روح، پاکیزہ، غمگسار روح کی دھوپ چھاؤں۔

ایسی باتوں سے ہم عصر اور بعد کے بعض قابل ذکر ذہنوں نے دستوئیفسکی کو ابنارمل (Abnormal) کا افسانہ خواں قرار دیا ہے۔ اس کے ناولوں میں مردار، اوبڑ کھابڑ، اینڈے بینڈے اور نہایت الجھے ہوئے کرداروں کے جمگھٹے پر ناک بھوں چڑھائی ہے۔ ڈی. ایچ. لارنس جیسے ناول نگار نے تو اسے بالکل ہی رد کر دیا تھا۔ بعد میں اپنی عمر کے آخری سال (The Grand Inquesitor) کا دیباچہ لکھتے وقت صرف اتنی ترمیم کی کہ ''ہے تو وہ سدا کا بگڑا ہوا آدمی'' ہمیشہ

دامن آلودہ، بد اندیش ...... تاہم حیرت انگریز مردِ خدا (Marvellous Seen) ہے۔ جوزف کونرڈ (Joseph Conrad) کو اور میکسم گورکی کو بھی وہ اسی ''مردار پن'' کے باعث ناپسند تھا۔ خود اپنے زمانے میں اس نے کم سواد معاصرین کے ہاتھوں کم رسوائی نہیں سہی۔

جس طرح زخمی کوّے پر چار طرف سے کوّے ٹوٹ پڑتے ہیں کیوں کہ وہ ان جیسا نہیں ہوتا۔ ان کے معمول اور معیار سے ہٹ جاتا ہے۔ اسی طرح نارمل کرداروں، رومانٹک ہستیوں اور دھوم دھڑ کے والے ہیرو ہیروئن کی بنی سجی پسندیدہ محفل میں دستوئیفسکی کا حال ہوا کہ ''ابنارمل'' اور مردار (Morbid) کا لقب اس کے نام کے ساتھ چپکا دیا گیا۔ اور ہم آواز کوّے اس کے لہولہان سر پر ٹھونگیں مارنے لگے۔ شدتِ احساس کی شکار ہر ایک تہ در تہ شخصیت کو بارہا اس آفت کا سامنا ہوا ہے۔ اور دستوئیفسکی نے تو ٹکسالی فلسفوں سے منہ پھیر کر خود ہی یہ بلائیں مول لی تھیں۔

ہمارے زمانے میں فرائڈ کے باغی شاگرد ایڈلر (Adler) نے 1918 کے ایک لکچر میں دعویٰ کیا کہ دستوئیفسکی کی بصیرت علم نفسیات کی نگاہ سے زیادہ گہری اتری ہے۔ اور ثبوت میں وہ چار نکات گنوائے جو دستوئیفسکی کے قلم سے ہو کر نفسیات کی سائنس تک پہنچے یہاں ان کا شمار بے محل نہ ہوگا:

اوّل قہقہے کی اہمیت (یعنی انسان کے قول وفعل کے ذریعے اس کی شناخت کرنے کے بہ نسبت قہقہے سے سیرت کی صحیح پہچان کر لینا زیادہ ممکن ہے) دوسرے یہ خیال کہ اتفاقی کنبہ بھی ہوتا ہے جس کا ہر ایک فرد اوروں سے بے خبر اور اپنے میں مگن ہو، تیسرے یہ کہ زندگی میں کسی دماغی روگ کی شروعات آگے چل کر بغاوت کا مقصد بن جاتی ہے، اور چوتھا نکتہ، جو سب سے اہم اور غالبًا دستوئیفسکی کا سب سے زبردست انکشاف بھی ہے، یہ کہ محبت اور جنسی محبت، چاہے کتنی ہی پاک پاکیزہ یا بے لوث کیوں نہ ہو، اپنی ساخت میں ہی محبوب (یا محبوبہ) پر پورا قابو حاصل کرنے یا مکمل اختیار پانے کی خواہش ضرور رکھتی ہے۔ اب اگر اس خواہش کی تسکین نہ ہونے پائے تو عین ممکن ہے کہ محبت کے ساتھ ساتھ اس فریق کی (ویسی ہی شدید) نفرت بھی دل میں بیٹھ جائے۔

ایڈلر نے کرداروں کے، معمول سے ہٹے ہوئے (ابنارمل) عمل سے بحث کی ہے۔ ان کا جواز بتایا ہے، البتہ رونالڈ ہینگلے (Ronald Hingley) جنھوں نے 1960 تک تمام تنقیدی

جائزوں کو نظر میں رکھ کر دستوئیفسکی کا اصل روپ دکھانے کا دعوا کیا (The Undiscovered Dostoevsky) کھلےلفظوں میں کہتے ہیں:

.....اس کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ تمام بڑے بڑے ناول نگاروں میں وہ اس صفت میں ممتاز ہے کہ اپنی دنیا آپ ایجاد کی، ایسی دنیا جو دستوئیفسکی کے قلم سے وجود میں آنے تک ناپید تھی اور اگر اس نے قلم نہ اٹھایا ہوتا تو ناپید ہی رہتی۔ اس مفہوم میں بعض انتہائی حیرت انگیز کیرکٹروں کی تخلیق شامل ہے، ایسے کیرکٹر جو شاید ہی کسی انسانی دماغ کو سوجھے ہوں، اور بعض ایسے اوسان خطا کرنے والے واقعات کے اَنت، جو شاید ہی کبھی قلم کی گرفت میں آئے ہوں .....اکثر انسانی وجود یوں تو دستوئیفسکی کے دکھائے ہوئے کرداروں جیسے دکھائی نہیں دیتے لیکن ایک بار اس کی تصانیف پڑھ لیجیے، پھر دیکھیے، حیرت زدہ رہ جائیں گے کہ (آئے دن) کتنے ایسے کرداروں سے واسطہ پڑتا ہے جو بالکل ویسے ہی ہیں........

اس کتاب کی اشاعت سے کوئی چالیس سال پہلے فرانسیسی دانشور آندرے ژید نے ٹھیک اسی طرح (اپنے لکچر میں) توجہ دلائی تھی:

.....کتنی ساری بیماریاں ہیں، گویا ان کا تب تک وجود ہی نہ تھا جب تک ان کی تشخیص نہ ہوگئی، وہ بیان کے فریم میں نہ آگئیں۔ کتنے سارے عجیب وغریب امراض کے شکار، ابنارمل کیس ہمارے اِردگرد پہچانے جاسکتے ہیں، بلکہ باہر نہیں ہمارے اندر موجود ملتے ہیں۔ بس ذرا دستوئیفسکی کو پڑھ کر کھلی آنکھوں دیکھنے کی دیر ہے۔ ہاں، مجھے پورا یقین ہے کہ دستوئیفسکی بعض مظاہر پر ہماری آنکھیں کھول دیتا ہے۔ مطلب یہ نہیں کہ مظاہر محض اتفاقی (یا اِکا دُکا) ہوتے ہیں۔ نہیں، وہ تو موجود تھے ہم نے ہی ان کی طرف سے آنکھیں موندر کھی تھیں....

یہ ہے، ابنارمل، کی حقیقت۔ اور معقولیت کو مضحکہ خیز بنانے والی سوسائٹی میں کون ابنارمل نہیں ہوتا؟ مریل، لکیر کا فقیر، بے عقلی کے ساتھ انتہائی فرماں بردار اور بے سمت وصدا جینے والا، جس سے

ہستی کے گڑھے پٹے پڑے ہیں۔ ''روپوش آدمی'' (جو خود کم و بیش دستوئیفسکی ہے) خود کلام افسانے میں کہتا ہے: یقین کیجیے گا حضرات کہ بہت زیادہ باشعور ہونا ایک طرح کا روگ ہے۔ سچ مچ کا نیک طینتی اور بھلمنساہٹ کی جان کا روگ۔ روزمرہ کے معمول پورے کرنے کو معمولی انسانی سمجھ بوجھ رکھنا ہی بہت کافی ہے۔ یعنی ہماری بد بخت انیسویں صدی کے ایک ذہین آدمی کو جتنا شعور نصیب ہوتا ہے، اس سے آدھا، بلکہ چوتھائی بھی (عملی زندگی بسر کرنے کو) بہت ہے.....'

یہی آدھی بلکہ چوتھائی ہوشمندی والے ہیں جو کامیاب اور ''نارمل'' زندگی کی گاڑی کھینچے چلے جاتے ہیں اور انھیں دستوئیفسکی نے پس منظر کے گرد و غبار میں نمایاں کر کے، نارمل اور ابنارمل کرداروں کا اصلی حلیہ شناخت کرایا ہے۔

دستوئیفسکی نے ڈھلے ڈھلائے (روسی) کرداروں میں خاص ''ٹائپ'' نہیں چنے بلکہ بڑے سیدھے سچے، یا گہری لیکھ سے ہٹ کر چلنے والے (''لیکھ چھوڑ تینوں چلیں: شاعر، سینٹھ، سپوت'') ذرا ''بگڑے ہوئے'' کردار چن لیے۔ انھیں فرزیں بنایا اور ان کے پیچھے پیادے کھڑے کیے، جو فرزیں کو گرانے یا بچانے میں کام آئیں۔ ''جرم و سزا'' ناول میں رسکول نیکوف نپولینی طریق کار (میں اپنے ارادے اور قوت کا مالک ہوں) کا نمائندہ ہے، جو دو خون کا بوجھ گردن پر لیے پھرتا ہے۔ وہ ناول کا ہیرو ہے۔ اسے راہِ نجات دکھاتی ہے سونیا، ایک شرابی قمار باز باپ کی جسم فروش بیٹی۔ تو کیا وہ ہیروئن ہے؟ کیا یہ سیدھا سادہ، سفید و سیاہ (خیر و شر) کی کشمکش کا سبق آموز قصہ ہے؟ نہیں؟ دستوئیفسکی اس ذہنی سطح سے گزر چکا جہاں سفید و سیاہ کا سامنا رہتا ہے، یہاں تو بیک وقت سفید و سیاہ کی ملاوٹ ہے۔ نہ کوئی ولی ہے نہ شیطان۔ انسان کا دل یزداں اور اہرمن کا میدانِ کارزار ہے۔ بدلتی ہوئی صورتِ حال میں، زمین کے گولے کی گردش کے ساتھ، سیرتوں میں اونچ نیچ ہوتی رہتی ہے۔ قمار باز شرابی مرمیلا دوف قابلِ رحم بے بس باپ ہے، جسم فروش بیٹی محبت کے قابل پاکیزہ آتما۔ ''ایڈیٹ'' کی تیز طرار نستاسیا اپنے سوداگر بچہ عاشق کے ساتھ شعلہ ہے اور نازک پرنس میشکن کے ساتھ شبنم۔ ''برادران کراما زوف'' آخری ناول میں، جہاں پچاس کیرکٹروں کا جھرمٹ ہے، یہ کشمکش انتہا کو پہنچ جاتی ہے کیوں کہ وہاں ایک مجموعۂ صفات باپ کے لہو کی ساری لرزشیں، ساری خصلتیں ایک ایک کر کے چاروں بیٹوں میں بٹ گئی ہیں۔ بڑا بیٹا دیمتری، جسم ہے، خواہشات کا پالنے والا،

ایوان مشکک بےعمل ہے، دماغ کے کہے میں بھٹکنے والا، الیوشا آتما ہے، وجدان کے سرچشمے سے سیراب ہونے والی اور سمردیا کوف، حیوانی قوت ہے، محض عمل سے، کسی بھی حکم یا خواہش کی تعمیل سے سروکار رکھنے والی اندھی قوت......اور پھر تین عورتیں ہیں، متضاد جذبوں کی آشکار، خودآزار......کوئی زندگی کو دل لگی سمجھ کر نبھاتی ہے، کوئی اسے امتحان گاہ شمار کرکے ہر طرح کی آزمائش کے لیے تیار ہوجاتی ہے۔ کئی کردار محبت اور نفرت کے دو پاٹوں کے بیچ مستقل پستے رہتے ہیں۔ ایک اہم نسوانی سیرت ہے، اوسط درجے کی، لیزا۔ وہ اپنی ہستی کو مٹادینے اور دوسروں کا مذاق اڑانے کی عادت سے، لطف وکرم اور قہر وغضب کی خصلت سے، محبت کا جواب تحقیر سے دینے سے باز نہیں آتی۔ دونوں پہلو ایک ساتھ (گرم) رکھتی ہے۔ (دونوں بھائیوں) ایوان اور الیوشا سے تعلقات بنا رکھے ہیں...... ایوان اس لیے پسند ہے کہ اس کی چاہت میں اپنی جان پر ستم سہنے کی آس لگی رہے اور الیوشا اس وجہ سے کہ محبت کے رشتے سے وہ خود اس پر ستم ڈھا سکے گی۔

درست کہ دستوئیفسکی نے ''ابنارمل'' کو اُبھارا، جس طرح خوردبین ایک پھیلے ہوئے بڑے سے نقشے میں کسی ایک مقام پر، ایک نقطے پر آکر تھم جائے اور محدب شیشہ اسی چھوٹے سے منظر یا زیریں منظر کو اتنا ابھار دے کہ وہی مرکزی حیثیت پا جائے بس، یہاں دیکھیے، یہ ہے اصل شے! آس پاس کا باقی منظر ڈھک نہیں جاتا، بلکہ پس منظر کے کام آتا ہے۔ یہ بھی درست ہے کہ اس نے سوسائٹی میں سے مستقل ٹائپ کو عموماً نظر انداز کیا، لیکن اسی حقیقت کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ جو کردار اس نے چن دیے، جن خاکوں میں رنگ بھر دیا، وہی وقت گزرنے کے ساتھ مستقل ٹائپ کی صورت، سیرت اور اہمیت اختیار کرتے گئے۔'' افسانوی ادب میں ان کے امر ہوجانے کا راز صرف یہی نہیں کہ انھیں ذہن نشین کرنے کے لیے دماغ کھپانا، ذہنی ورزش کرنا لازم ٹھہرا بلکہ یہ بھی ہے کہ ان کے تخلیق کرنے والے کو ان کے جسموں کی ہی نہیں، روحوں کی بھی فکر لگی رہتی ہے، اور اس کے علاوہ، انسان اور انجانی، ماورائی حقیقت کے درمیان رشتوں پر بھی وہ نظر رکھتا ہے۔''

ابنارمل کرداروں کو سڑک یا ڈرائنگ روم سے اٹھا کر جوں یا توں رکھ دینے کے بعد ان کے باطنی وجود کے تقاضے ماننا، ان کے منشا کے آگے خود سر جھکا دینا، اپنے اصل پلان سے ہٹ کر بھی ان کی ضد پوری کرنا ہمارے پیچ در پیچ مصنف کی فنی بصیرت کا کھرا پن ہے۔ اس نے اپنی ہستی اور

ماحول، دونوں کی ساری ناہمواریوں کے جھٹکے سہہ کر ادب کے اعلیٰ تقاضوں سے سچا سودا رکھا۔ ادب میں، زیبِ داستان کی خاطر تو کچھ نہ کچھ جھوٹ سچ ملانا ہی پڑتا ہے (اور اسے جھوٹ نہیں مبالغہ کہتے ہیں) دستوئیفسکی نے بھی جیتے جی ادب میں جھوٹ بولا لیکن ادب سے ہرگز جھوٹ نہیں بولا۔ وہ خاص معنوں میں ایک حقیقت پسند فنکار تھا۔

"ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم، یارب؟"

دستوئیفسکی نے کئی موقعوں پر ("ایڈیٹ" ناول میں میشکن کی زبانی افسانوی رنگ میں، اور ڈائری میں براہِ راست بیانِ واقعہ کے انداز میں، دو نہایت بحرانی لمحے ایسے بیان کیے ہیں جن کا عمر کے باقی برسوں کے کام پر گہرا اثر پڑا۔ ایک وہ لمحہ جو پھانسی چوک کے تختے پر چڑھنے کے بعد، زندگی اور موت کے درمیان پتلی سی لکیر کی طرح ابھرا اور وعدہ لے گیا اب اگر جینا نصیب ہوا تو وقت کی قدر جانے گا اور ایک ایک دن کی رگ سے فکر و عمل کا سارا رس چوس ڈالے گا۔

پکے جواری نے اپنا قول نہیں ہارا۔ اور غموں میں ڈوبی ہوئی کائنات کے سارے غموں کو قطرہ قطرہ اپنی رگوں میں ٹپکالیا۔

دوسرا لمحہ مرگی کے حملے سے ذرا پہلے ہوش اور بے ہوشی کے درمیان کا، جب وجود، جسم، روح، ہر منظر، ہر ایک مظہر، ہر ایک رنگ اور سارے آہنگ گھل مل کر دل و دماغ کو بقعۂ نور بنا دیتے ہیں؛ الہامی کیفیت طاری ہو جاتی ہے، فرد اور پوری کائنات کے درمیان مکمل ہم آہنگی، غیبی ہم آہنگی (Harmony) کا احساس ہوتا ہوگا۔ اس مکمل ہم آہنگی کو وہ "حسن بے نہایت" قرار دیتا ہے۔ اور حسن کا یہی تصور ہے جسے وہ بدشکل، بد باطن سماج کی نجات کی سبیل بتاتا ہے۔ "حسن دنیا کو بچا لے گا"۔ وہ اپنے پسندیدہ کرداروں کی زبانی بار بار کہلواتا ہے۔

غم اور حسن، یہ دو ستون ہیں جن کے درمیان فنکار کی روح جھولتی ہے، غم

اِک آگ کا دریا ہے اور تیر کے جانا ہے

روحِ انسانی پر گناہ کا بوجھ ایک ایسا گند ہے جسے غم کی آگ جلا کر خاکستر کر دیتی ہے اور انسان دھل دھلا کر معصوم بچے کی طرح پاک صاف ہو جاتا ہے۔ اُردو فارسی شاعروں میں غالب سے

زیادہ کسی نے غم کے فلسفے کو نہیں کریدا اور نہ اس کی روح پر اپنا تجربہ کر کے دیکھا۔ وہ غم کو "خرد آموز" کہتا ہے۔ فن کی جان کہتا ہے اور فنکار کا ایمان بتاتا ہے۔ دستوئیفسکی نے اپنے غم کو اوروں کے غم میں ڈال کر، اور اس عمل کو الٹ کر یہ جانا کہ چاہے جرم ہم سے سرزد ہوا ہو، یا ہمارے ایما سے، ہماری ڈھکی چھپی خواہش اس عمل میں شامل رہی ہو، یا ہمارا تغافل، یا ہماری خاموشی اور سہار۔ بہر حال

بچتے نہیں مواخذۂ روزِ حشر سے

ہم مجرم، ہمارا ضمیر مجرم اور ہمارا شعور قصوروار۔ اب نہ ظاہرداری اور قانونی پردہ داری اس بوجھ کو گردسے اتار سکتی ہے۔ نہ ہماری ہوشیاری اور معیارِ اخلاق کی عیاری۔ محض اقبالِ جرم اور اس کی سزا قبول کرنا، خود کو اذیت کے انگاروں پر سے ننگے پاؤں گزارنا ہی آدم خاکی کی فطرت کو تبسمہ دے سکتا ہے اور.....توبہ کا دروازہ ہمیشہ کھلا رہتا ہے۔

آبائی مذہب کی یہ سیدھی سچی تعلیم اس پر جیل میں ملزموں اور مجرموں سے رلنے ملنے، غمزدوں کو گلے لگانے اور ان کے باطن کا جائزہ لینے کے ساتھ کھلتی گئی۔ باہر نکلتے ہی اس نے بھائی کو ایک خط میں لکھا:

> "میری روح پر، میرے ایمان و عقیدے پر، دل و دماغ پر ان چار برسوں میں کیا کچھ گزر گیا، وہ کن کن مقامات سے گزرے، بتا نہیں سکتا۔ لمبی کہانی ہے۔ تاہم ہمیشہ کی یکسوئی، دھیان کی کیفیت، کڑی اور کڑوی حقیقت سے فرار کر کے اپنے اندر پناہ لینا میرے بہت کام آیا......اب دیکھو، کتنے ہی ایسے تقاضے ہیں، کتنی ہی ایسی تمنائیں جاگی ہیں (مجھ میں) جن کی طرف پہلے کے دنوں میں خیال تک نہ گیا تھا....."

وہ کون سی تمنائیں تھیں جو شدید جسمانی اذیت اور ذہنی ہلچل کے ساتھ بیدار ہوئیں؟ کیا حقیقی دوزخ سے خیالی جنت کی جانب فرار کی تمنا، جلوت سے خلوت کی سمت، معروف سے مجہول کی طرف نکل بھاگنے کی آرزو، ترکِ رسوم اور ترکِ ہجوم کے، یا مراقبے کے، دھیان گیان کے تقاضے ہیں؟ کچھ یوں بھی ہے اور بہت کچھ اس کے سوا۔ بہت کچھ میں انسانی شخصیت اور شناخت کی تلاش ہے۔ ٹھوس عقیدے کی جستجو ہے، دم سادھے ہوئے بے قرار سوچ ہے، فرد اور سماج کے درمیان ایسی ہم

آہنگی کی تمنا ہے جو بھٹکی ہوئی روحوں کو راحت کی راہ دکھا سکے۔

آدمی کے دل کا ناسور اس کے قریب رہ کر، شریک رہ کر دونوں جانب سے دیکھا تھا: انفرادی حیثیت میں عام روسی کیرکٹر انتہا پسند ہے، پینے پر آئے گا تو رُکنے کا نام نہیں لے گا، جان دینے کا فیصلہ کرے گا تو دائیں بائیں نہیں دیکھے گا۔ نہ جبر میں کسی حد کو مانتا ہے نہ اختیار میں۔ رحم میں بے پناہ، ظلم میں بے محابا؟ محبت میں، نفرت میں، کسی بھی لت میں بے دریغ، احتیاط سے فارغ، توازن سے بے فکر، منچلے بچوں کا سا دل رکھنے والا روسی کسی بھی رَو میں بہہ نکلتا ہے یا بہایا اور بہلایا جاتا ہے۔

لیکن اجتماعی مزاج میں وہ نہایت فرماں بردار، ایک دوسرے کا غم خوار، اُخوت کا پرستار ہے، صابر وشاکر اور جماعتی ڈسپلن کا سخت پابند، کٹر مذہبیت ہو یا انتہا درجے کی لا مذہبیت، جو نظریہ اس کے گلے اُتر جائے وہ بے چوں چرا اس پر جان قربان کردے گا۔ اگر کہیں کسی نظریے یا فلسفے یا سماجی تحریک میں اپنی سرحدوں سے پار انسانی برادری کی فلاح نظر آجائے تو اسے بزورِ شمشیر پھیلانے میں بھی دریغ نہیں کرے گا۔

دستوئیفسکی نے اپنی اس تشخیص کو طرح طرح سے پیش کیا ہے اور اسی "مریض" کے لیے عقیدے کا، ایمان کا آزمودہ نسخہ تجویز کر کے اس کے اجزا دنیا جہان میں ڈھونڈھتا پھرا ہے۔ وہ اپنی ذہنی کیفیت، بلکہ متصادم کیفیات سے باخبر ہے۔ بزرگ خاتون مادام فون ویزن کے نام 1854 کے ایک خط میں لکھتا ہے:

> "...... میں اپنے زمانے کا فرزند ہوں۔ بے یقینی اور بے عقیدگی کا شکار آج تک رہا ہوں (اور مجھے خوب معلوم ہے کہ) مرتے دم تک رہوں گا۔ یہ جو عقیدے کی تشنگی ہے، اس نے مجھے کیسے کیسے کنویں جھنکائے ہیں، کتنے عذابوں میں ڈالا ہے، اور جس قدر اس کے خلاف دلیلیں سوجھتی ہیں، عقیدے اور ایمان کی یہ پیاس اتنی ہی اور بھڑکتی ہے......"

پختہ عقیدہ ہے جو دکھی آتما کو کمزوری کے لمحوں میں سہارا دے گا اور جتنا وہ اجتماعی ہوگا اتنا ہی قوت کا سرچشمہ بنے گا۔ قید سے رہائی کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچ چکا تھا۔ اسی خط میں آگے چل کر لکھتا ہے:

''......تاہم غیب سے مجھے ایسے لمحے عطا ہوتے رہتے ہیں جن میں مکمل سکون نصیب ہو۔ ان لمحوں میں محبت کرتا ہوں اور محسوس ہوتا ہے کہ مجھ سے محبت کی جارہی ہے۔ ایسے ہی لمحوں میں میرے دل کے اندر ایمان کا نشان رہ پاتا ہے جس کے سبب ہر شے روشن اور پاکیزہ ہوجاتی ہے۔ یہ نشان بالکل سادہ سا ہے، صرف اتنا یقین رکھنا کہ دنیا میں کوئی ہستی حضرت مسیح سے زیادہ حسن و جمال کا پیکر، زیادہ پائدار، زیادہ قابل محبت، زیادہ معقول اور ہوشمند، زیادہ حوصلہ مند اور مکمل ہرگز نہیں۔ ہاں، میں تو رقابت کے جوش میں یہاں تک اپنے آپ سے کہہ لیتا ہوں کہ نہ ایسا ہوا نہ آئندہ ہونے والا۔ مزید یہ کہ اگر کوئی مجھ پر ثابت کردے کہ مسیح کا کوئی اصل وجود ہی نہیں اور یہ بھی کہ حق کو مسیح سے کوئی نسبت نہیں تو میں حق سے پھر جاؤں گا، مسیح سے نہیں پھروں گا......''

''بے یقینی کے فرزند'' نے اس ''یقین'' کو آنکھ بند کر کے یونہی نہیں اپنالیا۔ وہ رائج سکوں اور کسوٹیوں کی کھوج میں سر کھپاتا پھرا۔ پہلا موقع میسر آتے ہی وہ مغربی یوروپ کی طرف نکل گیا۔ برلن، لندن، پیرس۔ سماج کے سرمایہ دارانہ ارتقا اور سامراجی ہماہمی نے، پرشور اور بے مروت شہروں میں، زمین سے اکھڑے ہوئے درمیانی طبقے کے وہ کردار اُگل دیے تھے جنھیں اپنی ذات اور ذاتی مفاد کے کسی خیال میں معقولیت نہیں دکھائی دیتی تھی۔ بقول جارج لوکاچ (G. Lukacs) اس زمانے (19 ویں صدی کے نصف آخر) میں مغرب کے بورژوا ادب پر یہی ٹائپ چھایا ہوا تھا۔ چاہے اسے قبول کیا جائے یا رَد کیا جائے، اسے دلکش دکھایا جائے یا خاکہ اڑایا جائے۔ ہر پھر کر وہی شخص (عوام کی زندگی سے کٹا ہوا تنہا شخص) ہی موضوع سخن رہتا ہے۔ فلائبیر (Flaubert) اور اِبسن (Ibson) جیسے نہایت عظیم مصنف بھی اپنے ہاں ان کرداروں کی سماجی بنیاد میں اترنے کے بجائے ان کے نفسیاتی اور اخلاقی شاخسانے زیادہ اُبھارتے ہیں......

مگر دستوئیفسکی نے ان کی سماجی بنیادوں کو بھی ٹٹولا اور یہ پایا کہ یوروپ کی تہذیب کو کئی جان لیوا روگ لگے ہیں جن میں زر پرستی سب سے شدید ہے۔ اسی زر پرستی اور مفاد پرستی نے، تعلیم یافتہ طبقے میں خودنگر، خود پرست، اخلاقی ذمہ داری سے منکر، کچھ بھی کر گزرنے والے سنگدل کردار عام

کر دیے ہیں جو کسی بھی سماجی توانائی کے اہل نہیں ہو سکتے۔ ایسے لوگ ہر تحریک کے لیے وبالِ جان اور ہر تمدن کے لیے بے فیض ہوں گے۔

مغربی یوروپ... اور اس کا مستقبل

مغربی یوروپ کا تمدن 19 ویں صدی کے نصف آخر میں، نہ صرف سرمایہ دارانہ ارتقا کے سامراجی عروج کو، بلکہ اندرونی تضادات کی انتہا کو بھی پہنچ چکا تھا۔ اسی زمانے میں محنت کشوں کے طبقاتی نظریے اور انقلابی تحریکیں، روپوش اور کھلے عام تحریکیں بھی اسی نسبت سے بڑھتی جارہی تھیں۔ دستوئیفسکی کا روس ٹھیک اسی سمت میں ہمک رہا تھا۔ مصنف کا ماتھا ٹھنکا، اس نے دس برسوں میں یوروپ کے تین پھیرے اور کم وبیش ساڑھے چار سال بسر کیے۔ انٹرنیشنل جلسوں کی گرما گرم تقریریں سنیں۔ روسی جلا وطن انقلابیوں اور دانش وروں سے ملا اور اس نتیجے پر پہنچا کہ افادیت پسندی (Utilitarianism) نے جس طرح معاشیات میں لوٹ مار کا بازار گرم کیا اور سیاسی، سماجی سطح پر خودغرضی کا سکہ چلا دیا، اسی طرح طبقاتی انقلاب کو آخری منزل مان کر جو دہشت پسند، نراجی یا روپوش تحریکیں چلائی جائیں گی، وہ بالآخر سازشی ذہنوں، اقتدار پسند سیرتوں اور ہوشیار سیاست دانوں کے بے رحمانہ فیصلے منوانے، گٹ بندی سے اپنا اثر جمانے اور ہر قسم کے انسانی اصول سے آزاد کر کے نوجوانوں کو کھلی چھٹی دے دیں گی کہ وہ ''ذریعوں'' یا ''طریقوں'' کے جائز و ناجائز سے بے نیاز ہو کر، اپنا اختیار ثابت کرنے کے لیے جو چاہیں کر گزریں...... وہ چاہے کل کے رفیقوں کا خفیہ قتل ہو یا کردار کشی یا پھر خودکشی۔

روسی دانشور معاصر چرنی شیفسکی (Cherneshevsky) کا نظریہ کہ آدمی اندھا خود غرض نہیں ہوتا بلکہ اس کا قول و فعل اپنے ذاتی اور گروہی مفاد کو ہوشمندی کے ساتھ بچانے اور آگے بڑھانے کی نیت سے طے پاتا ہے، تعلیم یافتہ طبقے میں جگہ بنا رہا تھا۔ باکونین (Bakunin) کا نظریہ کہ جب تک طبقوں میں بٹے ہوئے سرمایہ دارانہ سامراجی نظام مغرب کی اینٹ سے اینٹ نہ بجادی جائے، جب تک ہر قسم کی اتھارٹی (اقتدار) کا اعتبار دلوں سے نہ اٹھا دیا جائے، بادشاہوں کے تاج و تخت کو ٹھوکروں میں اُڑا کر ایک عام نراجی فضا نہ بنا دی جائے، کوئی انقلاب کامیاب نہیں

ہوسکتا، یہ نظریہ گرم مزاج نوجوانوں کو اپنی طرف کھینچ رہا تھا۔ مارکس اور اینگلس، بلانکی اور پرودھوں کے طبقاتی انقلابی نظریے، اگرچہ مغربی یوروپ کے ترقی یافتہ ملکوں میں زور پکڑے جارہے تھے، تاہم روس کے باخبر حلقوں میں بھی اس کی گونج سنائی دے جاتی تھی۔

ان کے علاوہ خود روس میں کئی خیالات کی کئی لہریں رواں تھیں۔ ''سلاوِفِل'' وہ جو سلاف نسل والوں کی قومی عظمت اور سودیشی رہن سہن کے گن گاتے گاتے بےسرے ہو چکے تھے، اب کی جگہ ''نرودنکوں'' (Narodniki) نے لے لی تھی، یعنی عام جنتا کی راہ اپنائی جائے، وہی قوت و عظمت کا سرچشمہ ہے۔ ''سرفڈم'' کے قانونی خاتمے کے ساتھ صدیوں کی رعایا اٹھ کھڑی ہوئی تھی، اور شہر کے بیوپاریوں، سودیشی مال تیار کرنے والوں، دلالوں اور وکیلوں کے لیے واقعی دولت وقوت کا دفینہ، خزینہ بن گئی تھی۔ اسی کھیت سے نئی فصل اُگی۔ ''پوچ وینیکی'' کی؛ اسے ہم اپنے یہاں کا ''گاندھی واد'' کہہ سکتے ہیں جس نے معتدل آزادی پسند لبرلوں (مثلاً ایشور چند، موتی لال نہرو، سی. آر. داس، وٹھل بھائی پٹیل) کے دَمدموں پر توپیں چڑھائیں اور عوام کو اپنی صفوں میں کھینچ لیا۔ ان کا بڑا مرکز اونگھتا ہوا پرانا پائے تخت ماسکو تھا۔ مغربی سرمایہ دارانہ تمدن کے نتیجوں سے بیزاری کا اعلان کرنے والے ان تمام گروہوں کے برخلاف روس کا مغرب پسند حلقہ اُٹھا، یونی ورسٹیوں کے تعلیم یافتہ، باہر ملکوں میں گھومے ہوئے فوجی افسر، جدید فلسفیانہ اور معاشی رسائیوں کے رسیا، ریڈیکل لوگ ان کا ذہنی مرکز، نئی یوروپی انداز کی راجدھانی پیٹرسبورگ تھی۔ اور دستوئیفسکی کے اولین رفیق، باخبر اور بااثر دوست یہیں تھے۔ دستوئیفسکی نے اپنے تازہ ترین'' جنتا پریم'' عوام پرستی یا مادرِ وطن کی پرستش میں انھی سے جدائی اختیار کی۔

یہ زمانہ، سائبیریا سے باہر نکلنے، پیٹرسبورگ واپس آنے اور یوروپ گھومنے کی دہائی، دستوئیفسکی پر شدید ذہنی کشمکش کی گزری ہے۔ استراخف کا بیان ہے کہ اگرچہ وہ دیکھنے میں آرام طلب تھا، لیکن ان دنوں روز وشب کام میں، خیالات کے ہجوم میں، اندرونی الجھاؤ میں گرفتار رہتا تھا۔ اسے اپنے محشرِ خیال سے اتنی بھی مہلت نہیں ملتی تھی کہ یکسوئی کے ساتھ قلم سنبھال کر بیٹھ جائے، تاہم اس عرصے میں جو تین ناول آئے، تینوں اندرونی دھوپ چھاؤں سے اور خیالات کے ایک نہج پر اُستوار ہونے کی عبوری حالت سے نہ صرف آگاہ کرتے ہیں بلکہ روس کے قید خانوں کے اندر اور

ملک کی سرحدوں سے باہر اس کی ذہنی دوڑ اور اس بے قرار تلاش کا بھی پتہ دیتے ہیں جس کے پسینے سے بڑی تصنیف کا آٹا گوندھا جاتا ہے۔

"مرُدوں کے گھر کی یادداشتیں" میں وہ گودڑ کے لال "عوام" کو ان کی تمام خوبیوں اور خامیوں، خواہشوں اور خارشوں کے ساتھ ابھارتا ہے؛ "موسم گرما کے تاثرات پر سرما کے اندراج" میں یوروپ کے تاریک مستقبل کی پیش گوئی کرتا ہے، تورگنیف سے گرما گرمی میں یہاں تک کہہ گیا کہ تم، مغرب پرستی میں اتنے اونچے چڑھ گئے ہو کہ روسی آدمی کا قد چھوٹا اور حلیہ دھندلا نظر آتا ہے۔ اتنا کیا ہے تو پیرس سے ایک دوربین بھی منگوالو کہ پورے قد کا روسی دکھائی دے، اور "روپوش آدمی کی یادداشتیں" میں اس نے پوری تلخی کے ساتھ زر پرست سماج میں فرد کی زخمی شخصیت کی ٹریجڈی دکھائی ہے۔ لکھنے والا "روسی یوروپین" اپنے ملک کے ماضی اور یوروپ کے حال کو ایک ساتھ مستقبل کی خیالی تصویر میں دیکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ مسئلہ وہی درپیش ہے جو اپنے اپنے وقتوں میں فلسفی غزالی اور کانٹ کو پریشان کر چکا ہے۔ سائنس کی بنیاد عقلی تحقیق، دلیل وثبوت پر ہے تو پھر فرد کی فکری آزادی کا کیا حشر ہوگا؟ انسان، جو اپنے خیالوں میں ہر قید و بند سے، باہر کے دباؤ سے، دلیل وثبوت سے آزاد، یہاں تک کہ زمان ومکان کی حد بندیوں سے باہر نکل کر سانس لیتا ہے، کیا اسے سائنسی اختیار بڑھنے کے ساتھ، عقل کا حوصلہ اور دعوا بلند ہونے کے ساتھ ساتھ خودکشی کرنی ہوگی؟ عقل اور وجدان کے درمیان رسہ کشی میں انسانی آزادی کے لیے کون سی راہ کھلی ہے، اختیار کی راہ؟ لیکن اگر اختیار کے ہاتھ میں "بے خدا" سیاسی دہشت پسند فلسفے کا ہتھیار دے دیا گیا تو پھر خیر وشر کا امتیاز ہی اٹھ جائے گا۔ ایسا فرد، اپنی قوت اور گروہ بندی کے بل پر ترازو اور باٹ دونوں بدل ڈالے گا اور بے لگام آزادی، خود پرست آزادی خود اس کے لیے روحانی آسیب بن جائے گی۔"

"نفسیاتی تجزیے کے فن میں باکمال دستوئیفسکی نے (یکے بعد دیگرے کرداروں کے ذریعے) دکھایا کہ مستقل طور سے مصیبت بھرنے اور صلاحیتوں کے کچلے جانے کا لازمی اثر یہ ہوگا کہ آدمی کی آتما تہس نہس ہو جائے، شعور خاک میں مل جائے؛ نتیجہ یہ کہ ایک طرف تو وہ خود کو ہیچ پوچ شمار کرنے لگے، دوسری طرف اس میں شورش اور سرکشی کا مادہ پکنے لگے۔

پہلے، تصور سے وہ بھلے مانس پیدا ہوتے ہیں جو داہنے گال پر طمانچہ کھانے کے بعد بایاں

گال بھی پیش کردیں، یا پھر وہ نکھے لوگ، جو دوسروں کے منشا کی بے چوں چرا تعمیل میں عمر بسر کر جائیں، مگر دوسرے پہلو سے انتقامی مزاج اٹھتے ہیں۔ سماج کے مقررہ اصولوں اور فارمولوں کو توڑ پھوڑ کر اپنی ہستی کا اثبات کرنے والے، سادہ دل نوجوان کو اپنی سواری بنانے والے، جرائم پالنے والے، ولاکونسکی جیسے چالباز اور عیش امروز پر مرمٹنے والے، رسکول نیکوف جیسے بھولے قاتل، گانیا ایولگن جیسے کیریرسٹ، رگوژین جیسے مردآزاد، اذیت پسند خبطی۔ اور آخر میں فطرت کا قانون اپنا بے رحم فیصلہ سناتا ہے۔ ''سداسہاگی'' ناول میں دستوئیفسکی اپنے خاص کردار لچانی نوف کی زبانی کہتا ہے:

> ......فطرت کوشیطنت گوارا نہیں......فطرت پاجی پن کے لیے رحم دل نہیں بلکہ سوتیلی ماں ہے...... پہلے تو وہ بدوضع اولاد پیدا کرتی ہے اور پھر ترس کھانے کے بجائے اسے سزا دیتی ہے، جیسا جرم ویسی سزا......

''حذرا اے چیرہ دستاں! سخت ہیں فطرت کی تعزیریں'' (اقبال)

''جرم وسزا'' ناول تک پہنچتے پہنچتے، گویا دستوئیفسکی نے ہیرو کی نفی (روپوش آدمی Anti Hero) سے لے کر منفی ہیرو (Negative Hero) تک کا فاصلہ طے کرلیا، جتا دیا کہ منفی سماج کے خمیر سے اس قماش کے منفی کردار ہی ابھر سکتے ہیں۔ اب وہ اپنی پٹڑی پر آ گیا۔ آگے چل کر ''بھوت پریت'' میں اس نے نیک نیت، بدنیت، جفاکش، آرام طلب، فلسفیانہ اور کھوکھلے منفی کرداروں کا ڈھیر لگا دیا۔ مغرب پرستی سے بیزاری کو، سازشی گروہوں کی انقلابی سرگرمیوں، خفیہ نراجی دہشت پسندی، سائنسی سوشلزم اور دہریت، سب کو ایک نظر سے دیکھا اور سب کے رشتے ایک دوسرے سے جوڑ دیے۔ یوں، اپنی دانست میں، ہر ایک نفی کی نفی کردی۔

—— غلط ہے کہ انسانی سماج پر افادیت کا نظریہ حاوی ہے۔ انسان اپنے وجود کی شناخت طلب کرتا ہے۔ ہاں شناخت، اور اس کی خاطر وہ کسی بھی انتہا تک جا سکتا ہے۔

—— غلط ہے کہ نفع وضرر کے بازار میں آدمی ہوشمندانہ نفع کی راہ پر چلتا ہے۔ اسے نیکی کی راہ سجھا دی جائے تو وہ اس پر ہولے گا۔ نہیں وہ اپنی ہستی کا اثبات چاہتا ہے اور اس کی خاطر اپنا نقصان، اپنی بربادی بھی خرید لے گا۔

—— غلط ہے کہ عقل اس کی رہنما ہے، عقل کا جوہر جنون کے شعلے سے، ہوش کی قندیل جوش کی

آندھی سے اور معقولیت کی آنکھ شدتِ جذبات سے بے نور ہو جاتی ہے۔

—— غلط ہے کہ فطرتِ انسانی کو جنت ارضی کا سبز باغ دکھا کر بدلا جا سکتا ہے۔ نہیں، بلکہ اسے احتسابِ نفس سے گزار کر، غم کی سزا دے کر ہی قلبی راحت کی منزل تک پہنچایا جا سکتا ہے۔ غم منزل نہیں، راستہ ہے لیکن جیتے جی اس سے نجات ممکن نہیں۔ ''قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں'' یہیں سے حیاتِ تازہ (Resurrection) کا راستہ کھلتا ہے۔

—— غلط ہے کہ مادی ترقیوں اور سائنسی دریافتوں کے ساتھ مغربی تمدن رفتہ رفتہ پورے عالم انسانیت کا ہمہ گیر مذہب (Angnste Comtes Religion of Humanity) بن جائے گا۔ مستقبل انسانی روح کی سادگی، بے لوث ایمان اور مثبت کردار کی تلاش میں ہے۔ مستقبل کی روشنی مغرب کے بجائے مشرق کی جانب سے آئے گی۔

یوں اپنے وقت کے تمام رائج نظریوں Positivsim, Utalirariansim, Liberalism اور Materialism کے توڑ پر اس نے زور دے کر کہا کہ فرد کو اپنی ہستی پر جو اصرار ہے، تمام بلاؤں کے سامنے جینے اور اپنا وجود منوانے کی جو دھن ہے، وہی حسن و مسرت کی طرف لے جانے والی اور زندگی کے تسلسل کی فیصلہ کن ضمانت ہے۔

مشرق اور مغرب کے عدم توازن، اپنی قوم کی سادہ دلی اور پسماندگی اور انسان کی عالم گیر درد مندی نے مل ملا کر دستوئیفسکی پر بھی فرد کی خودی کے اسرار ٹھیک اسی طرح کھولے جیسے چالیس سال بعد اقبال پر، قصباتی پنجاب سے نکل کر انگلستان اور جرمنی دیکھنے اور برتنے کے بعد کھلے۔ دونوں نے دل و دماغ کے لیے مغرب سے غذا بھی لی اور اس کی تھالی یہ کہہ کر منہ پر بھی مار دی کہ

تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی
جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا، ناپائدار ہوگا

دستوئیفسکی اور اقبال مغربی یوروپی ملکوں کے بڑھتے ہوئے نوآبادیاتی نظام کی سیاست اور معیشت میں بداخلاقی اور بے دینی کو بھی ''زوالِ مغرب'' کی علامتوں کا ذمہ دار قرار دیتے ہیں۔ اقبال کو چرچ اور اسٹیٹ کے بے تعلق ہونے میں خطرہ نظر آتا ہے:

ہوئی ہے ترکِ کلیسا سے حاکمی آزاد

فرنگیوں کی سیاست ہے دیو بے زنجیر

اور دستوئیفسکی کو اسٹیٹ پر رومن چرچ کا اثر ناگوار ہے اسے پروشیا کا پرنس بسمارک اور ساتھ ہی ''کم بخت جرمنی'' گوارا ہے کہ کم از کم وہ کبھی اپنے ملک میں کیتھولک چرچ کا عمل دخل نہیں ہونے دے گا۔ البتہ دونوں کو اصرار ہے کہ نظامِ حکومت پر دینی اخلاقی قدروں کا سایہ بلکہ گرفت لازم ہے۔

زوالِ مغرب (Decline of the west) کے فکر انگیز مصنف اسپنگلر نے (تالستائی کو نہیں) دستوئیفسکی کو کاشتکار روس کا ترجمان قرار دیا ہے (جلد اول II صفحہ 194) تو یہ گنجائش رکھی ہے کہ زرعی نظام کی سمت سے دیکھنے والا روسی ناول نگار قابل گرفت نہیں ہے۔ البتہ خود دستوئیفسکی یا اقبال کی زبان سے بار بار مغرب کی روشنی کو تاریکی کا طعنہ ایسا کھسیانہ پن معلوم ہوتا ہے جیسے کسی فاقہ زدہ کی زبان سے پیٹ بھرے آدمی کو بدہضمی کا طعنہ۔

زوالِ مغرب کی پیش گوئی میں دستوئیفسکی کا ہم عصر نتشے (بقول اقبال حکیم نطشا) بھی بلند بانگ ہے اور فرد کے اثباتِ ہستی یا انفرادی خودی کے اصرار پر، زندگی سے بے پناہ عشق کے اعلان میں، تینوں ہم آواز سنائی دیتے ہیں۔ لیکن ایک بڑے فرق کے ساتھ نتشے کو مقصد حیات کی دھن میں، ذریعوں یا طریقوں کے خیر وشر سے کوئی سروکار نہیں، وہ انھیں بھی سنگین اور بے لگام دیکھنا چاہتا ہے، انسان کی اتھاہ محبت اسے اول کلیسائی نظام سے، پھر خدا اور خدا پرستوں سے، یہاں تک کہ خدا ترسی سے اور ترس کے قابل آدمی سے نفرت کی جانب لے جاتی ہے۔ اس کے ہاتھ میں ان سب کے لیے ہنٹر ہے۔ اقبال کے ہاں شہنشاہیت کے ہر ایک مظہر، غلامی کی ہر ایک علامت اور تقدیر پرست بے عملی کے لیے جو ہنٹر ہے، وہی اس کے راہوارِ خودی کا چابک بن جاتا ہے۔ دستوئیفسکی دکھی آتماؤں کے لیے مسرت کی تلاش میں دائیں بائیں چابک گھماتا نکلتا ہے مگر بعد میں فرد کو خودی پر اصرار کرنے سے روکتا ہے۔ وجود کی پیاس برحق، مگر اپنے اختیار کو، اپنے وجود کو مرکزی حیثیت دینا غلط۔ اسے تو ایک بامقصد، دین دار انسانی جماعت کے بہاؤ میں، کسی بھی چھوٹی یا بڑی نیکی کی خاطر خود کو بچھا دینا چاہیے۔ ''ہمسائے سے محبت کر جیسی خود سے کرتا ہے۔'' اس حکم کی تعمیل اگر آنکھوں پر پٹی اور ناک پر رومال رکھ کر کی جا سکے، تو بھی، جتنی بن پڑے، کرنی ہی چاہیے۔ چنان چہ دستوئیفسکی کے ہاں بے

زبان، غیر معمولی سہار اور سمائی والے، دنیا بھر کے طعنوں کا شکار مگر نیک دل کردار ہی۔ نتاشا اَخمینف ("ذلتوں کے مارے لوگ") سونیا (جرم وسزا)، میشکن (ایڈیٹ) اور الیوشا (برادران کراماز وف) ابھر کر آتے ہیں جنھیں بد باطن دنیا سے انتقام تو کیا، انصاف کا بھی تقاضا نہیں۔ یہی اپنے اور پرائے غم سہنے اور آہ نہ کرنے والے کردار ہیں جو خدا کی رحمت کے امانت دار ہیں اور گناہگاروں کے دل ان کی جانب کھینچتے ہیں۔

یوں دستوئیفسکی بھی منفی سے مثبت کا طویل فاصلہ طے کر لیتا ہے۔ نٹشے نے شاہراہ خاص پر فوق البشر (Super man) کی مورتی سجائی تھی۔ دستوئیفسکی نے نیک طینت، خوش ذوق اور خاکسار میکشن اور الیوشا کے مثبت کردار نصب کیے اور اقبال نے "مردِ مومن" کو جلالی (اور جمالی) صفات کا مثالی مجموعہ کہہ کر پیش کیا، ان تینوں، بنیادی ہم خیالی کے باوجود صرف دستوئیفسکی ہے جس کے ہاں ضبط و انکسار کی اخلاقی صفات (Ethics) بالآخر احساسِ جمال (Aesthetics) سے ہم آغوش اور یکجان ہو جاتی ہے۔ صداقت اور حسن ہم معنی ٹھہرتے ہیں۔ دستوئیفسکی زندگی کے حسن؛ توازن اور ہم آہنگی کا نقیب بن کر، آدم زاد کو حاکموں کا باربردار نہیں، بلکہ (آدمیت کی خاطر) بردبار دیکھنا چاہتا ہے۔ آدمی کو ابھی تک پوری طرح اپنے اختیار سے کام لینا نہیں آیا۔ بے لگام اختیار کا استعمال عمل کی اندھی طاقت ہے جو دوسروں کے ساتھ خود کو بھی مسرت سے محروم کر لیتی ہے (سمردیاکوف) مفکر سوچتا ہے، عمل نہیں کر پاتا، متشکک، فکر اور عمل کے درمیان مذبذب ہے (مثلاً ایوان) اور تذبذب کی چکی میں پس رہا ہے، لیکن وہ جسے زندگی سے عشق ہے، جسے بہار کی ہر کونپل پیاری ہے اور جسے ہر ایک کا درد عزیز ہے وہ مستقبل کی امنگ ہے، اور زندگی کے حسن و ہم آہنگی کا ضامن (الیوشا)

نٹشے اور اقبال، دونوں سے ہٹ کر دستوئیفسکی دراصل "رموزِ بے خودی" کا پرستار نظر آتا ہے۔ انفرادی اختیار اور خودنگری کا بار کاندھے سے اتارو۔ اگر مسیح نے اپنی جان بچائی ہوتی تو انسانیت تباہ ہو جاتی، اسے بچانے کی خاطر اپنی جان دے دی۔ "بھوت پریت" میں اپنے ترجمان کری لوف کی زبانی اس نے انفرادی اختیار کی اہمیت جتانے کے بعد کہلوایا ہے:

"...... اپنی مرضی سے قربانی دینا، شعوری اور بے لوث قربانی، فرد کی قربانی،

انسانی بہبودی کی خاطر، میری نظر میں یہی ہے جو شخصیت کا سب سے شریفانہ اور بلند ترین مقام ہے، یہی ہے خود پر مکمل قابو رکھنا (Self Control)، یہی ہے اپنے اختیار (Free will) کا مطلق اظہار۔ دوسروں کے لیے اپنی زندگی پیش کر دینا، سولی پر ٹنگ جانا، جان پر کھیل جانا، تبھی ممکن ہے جب شخصیت بھر پور ہو، خوب پروان چڑھ چکی ہو......''

''قومی خدا......رَدّ و قبول کا حاصل

مثبت کردار کا خیالی یا حقیقی نمونہ دے کر اس کی جانب بنی آدم کو پکارنا پیمبری فریضہ رہا ہے۔ منکر فنکاروں کے لیے بھی یہ عمل پیمبرانہ ہے۔ نٹشے کا کلیسا شکن سپر مین اقبال کا ''مردِ مومن'' اور دستوئیفسکی کا ''قومی خدا'' پر ایمان رکھنے اور اخلاقی اصولوں پر عمل کرنے والا ''موژ یک'' وہ نمونے یا آئیڈیل ہیں۔ دستوئیفسکی نے بھی بنی آدم کو تین بشارتیں دی ہیں: روس، رلی جن (Religion) اور ریوولیوشن۔ اور اپنی قوم سے خطاب کر کے ''خضرِ راہ'' کی زبان میں تقریباً وہی بات کہی ہے:

سبق پھر پڑھ صداقت کا، عدالت کا، شجاعت کا
لیا جائے گا تجھ سے کام دنیا کی امامت کا

وہ کہتا ہے کہ روسی موژ یک نے سادہ ایمان کی حفاظت کی ہے۔ روسی عوام کی پسماندگی ہے جو انھیں ایک طرف کلیسائی نظام کی عیاریوں سے اور دوسری طرف یوروپی تہذیب کے روگ سے بچائے ہوئے ہے۔ عقیدے یا ایمان کو علم کی راہ ناپنا کچھ لازم نہیں۔ عام روسی میں دکھ جھیلنے، اپنی ضرورت سے بے نیاز ہو جانے اور دوسروں کے غموں میں شریک ہونے، خود کو بچھا دینے کی جو سکت ہے وہی اس میں دینِ مسیحی کے اصل اصول کو سنبھالے ہوئے ہے۔ روسی ''موژ یک'' اپنے ایمان اور لگن کی بدولت خود کو بھی بچالے گا اور ہمیں بھی بچالے جائے گا، کیوں کہ روشنی پھر نیچے سے ہی آئے گی۔ '' مجھے روس پر یقین ہے...... اسی کی آرتھوڈوکسی (راسخ العقیدہ ہونے) پر میرا ایمان ہے۔ اور ایک پر ایمان لائے بغیر دوسرے کو ماننا ممکن نہیں۔''

کڑی سے کڑی جوڑ کو دیکھا جائے تو صاف نظر آئے گا کہ '' قومی خدا'' کا تصور نہ ہوائی ہے،

نہ محض اصطلاحی۔ اس کی پشت پر پسماندہ روس کو سر بلند دیکھنے کی تمنا تو ہی، اس کے علاوہ تاریخ، فلسفہ، مذہب اور فنکارانہ بصیرت کے رڈے اوپر تلے لگے ہوئے ہیں۔

فکر اور وجود، ''سوچنے'' اور ''ہونے'' کے باہمی رشتے میں وہ جہاں افلاطون کی مابعد الطبیعیات سے متاثر ہے، ''خیال'' کی اہمیت کا قائل ہے۔ (بلکہ بقائے روح کے تصور میں محی الدین ابن عربی کے نظریۂ ''اعیانِ ثابتہ'' کا سایہ بھی کہیں کہیں نظر آتا ہے) لیکن وسیع معنوں میں یہ ''خیال'' خود فرد یا جماعت کے وجود سے علاحدہ نہیں، اسی میں رچا بسا ہے۔ اسی کا اصل ستون اور محرک ہے:

1873 کے ''ادیب کا روزنامچہ'' (شمارہ دوم) میں اس بحث کا خلاصہ یوں کرتا ہے:

''......ایسے خیالات ہوتے ہیں جو کبھی زبان پر نہیں آتے، شعوری نہیں ہوتے، صرف شدت کے ساتھ محسوس کیے جاتے ہیں۔ ایسے بہت سے خیالات، یوں سمجھیے کہ، آدمی کی روح میں رچ بس جاتے ہیں۔ ایک آدمی نہیں، بلکہ پوری ایک جاتی، پوری قوم اور پوری نسل آدم میں بھی سرایت کیے ہوتے ہیں۔ جب تک یہ خیالات کسی جاتی (یا قوم) کی زندگی میں لاشعوری طور پر بسے ہوئے ہوں اور (ان کا اثر) اچھی طرح، شدت کے ساتھ محسوس کیا جائے، تبھی تک وہ جاتی یا قوم بھرپور اور زبردست زندگی جیتی ہے۔ اس کی زندگی کی تمام تر قوت اسی تمنا اور تقاضا میں لگ جاتی ہے کہ وہ در پردہ خیالات کسی روپ میں ابھر کر اس کے سامنے آئیں......''

انسان کو ہستی کے اثبات اور عالم فطرت پر بڑھتے ہوئے اثر و اختیار کا شعور اول اول کس نے دیا تھا؟ مغربی تمدن نے۔ اور اب یوروپ میں قدرتی سائنسوں، سائنسی دریافتوں کی لائی ہوئی صنعتی، کاروباری اور سرکاری ہمہ ہمی نے فرد سے وہ شعور چھیننا اور اسے مشینی پرزہ بنانا شروع کر دیا ہے تو ''روسی یوروپین'' کیا کرے؟ یہی کہ انسانی آزادی اور اختیار کی ٹوٹی ہوئی ڈور کو ''نئے خیال'' کی گانٹھ دے کر پھر جوڑے اور اسے ''زمین'' کی سرنگ میں ڈال دے۔ ''قومی خدا'' کے تصور نے یہیں جڑ پکڑی ہے۔ اور زمین صاف کرنے کی کوشش میں اس نے صدیوں پرانے اس خیال کا ہل چلا دیا کہ

"مادی طاقتیں، یوں دیکھنے میں، کتنی ہی ہیبت ناک اور اٹل نظر آتی ہوں، مگر بالآخر انھیں، یا مال و دولت، یا تلوار (اسلحہ کی قوت) کو، (سیاسی) اقتدار کو فتح نصیب نہیں ہونے والی۔ بلکہ کسی ایسے خیال کی قسمت میں ہے فتح مندی جو اول اول نظر میں بھی نہ آئے۔ لیکن اسے طاقت یا پشت پناہی میسر ہو بظاہر سب سے بے حیثیت انسانوں کی۔" (ادیب کا روزنامچہ 1876، حصہ اول)

اثباتِ ہستی کی فطری تمنا پر زور دینے اور بقائے روح پر ایمان رکھنے والا، ہمارا مصنف، قوت کے ان دونوں سرچشموں کو فرد کے ہاتھ سے لے کر قوم کے حوالے کر دیتا ہے بظاہر "سب سے بے حیثیت انسانوں" "سادہ دل بندوں" کی قومی جماعت کو وہ اس امانت کا اہل شمار کرتا ہے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں اقبال "رموزِ بے خودی" میں پہنچے۔

روس میں دہریوں، بے دین اور بے خدا جینے والوں کی تعداد دنیا کے تمام ملکوں سے زیادہ ہے ...... اس بیان کو تسلیم کر لینے کے ساتھ دستوئیفسکی اپنے مثبت (اور عملی زندگی میں ناکام) ہیرو میشکن کی زبانی کہہ چکا ہے کہ جس شخص کے پاؤں تلے وطن کی مٹی نہ ہو اس کا کوئی خدا نہیں ہوتا... ذرا روس کی بیک آتما کو "نئے خیال کا دفینہ تو کھول کر دکھاؤ، اس روسی خیال کا شعلہ (طور) تو دیکھنے دو، اسے روسی خدا اور مسیح کے عقیدے کے ساتھ اٹھنے تو دو، تب دیکھنا، کیا زبردست سچا، کھرا، دانا اور شریف جن حیرت زدہ دنیا کے سامنے اُبھر کر آتا ہے۔ دنیا حیرت اور خوف سے لرز جائے گی، کیوں کہ اسے اگر ہم سے اندیشہ ہے تو صرف تلوار اور تشدد کا؛ وہ لوگ ہمیں بھی اپنے اوپر قیاس کرتے ہیں اور زندگی کے بغیر ہمارا تصور کر ہی نہیں سکتے......"

ناول "بھوت پریت" میں، "ایڈیٹ" اور "سدا سہاگی" میں اس خیال کو بڑھاتے اور "ادیب کا روزنامچہ" میں اس کی تشریح اور تائید کرتے کرتے وہ اپنے آخری ناول "برادران کرامازوف" میں رومن چرچ کے زمانہ ساز، خانہ ساز عالم گیر مسیح اور مسیحیت کے تصور پر پوری بے دردی سے حملہ کرتا ہے۔ یوں نہیں کہ "پیرانِ کلیسا کو کلیسا سے اٹھا دو" بلکہ یوں کہ "میرے لیے مٹی کا حرم اور بنا دو۔"

استدلال کی لائن یہ بنتی ہے: مسیح کا تصور مکمل ہم آہنگی اور مکمل حسن، بے لوث محبت اور

اپنے پرائے دکھوں کی اتھاہ برداشت کی ایک علامت ہے۔ یہ صفات کسی فرد میں بھی ہو سکتی ہیں اور کسی (نسلی، لسانی، مذہبی یا جغرافیائی) جماعت میں بھی۔ سیدھے سچے عقائد کو بدلتے ہوئے زمانے اور اربابِ اقتدار کی مصلحتوں کے مطابق ڈھالتے رہنے سے رومن کیتھولک کلیسا نے انھیں پیچیدہ اور ''دنیادار'' بنا دیا۔ الگ الگ (یوروپی) قومیں یا تو اس میں جذب ہو گئیں یا اس سے منھ پھیر کر مادیت پرست ہوتی چلی گئیں۔ صرف ایک روس بچا ہے اپنے آرتھوڈوکس (پراووسلافتی) چرچ کے ساتھ، جس پر نہ ابھی مغربی مادیت پرستی کے فلسفے غالب آئے ہیں، نہ رومن کلیسا۔ حالاں کہ یہاں مسیحی آئڈیل کے بہترین نمونے اور قوت وعظمت کے تمام آثار موجود ہیں۔ قومیں اٹھتی ہیں نئے ''خیال'' (مصنف کی زبان میں ''آئڈیا'') کے ساتھ اور اس یقین کے ساتھ کہ حقانیت تنہا ہمارے پاس ہے جو ہم باقی دنیا میں پھیلائیں گے۔ دنیا میں یہ کبھی نہیں ہوا کہ سبھوں کا، یا کئی ایک قوموں کا ایک مشترک خدا رہا ہو..... مشترک خدا ہونے لگے تو یہ اس قوم یا ان قوموں کے زوال کی علامت ہے..... جب کئی کئی قوموں کا ایک ہی خدا ہونے لگتا ہے تو خدا اور ایمان دونوں پر زوال آتا ہے۔ اسی کے ساتھ قوموں پر بھی۔ کوئی قوم جتنی جاندار ہوگی اس کا خدا بھی اتنا انفرادی ہوگا۔ کوئی قوم ایسی نہیں گزری جس کا اپنا مذہب نہ رہا ہو، یعنی وہ خیر وشر کے تصور سے خالی رہی ہو۔ ہر قوم کے پاس خیر وشر کا اپنا تصور اور اپنا خیر وشر ہوتا ہے۔ جب یہ تصور کئی قوموں میں ایک سار سرایت کر چکتا ہے تو وہ قومیں مرنے لگتی ہیں اور خیر وشر کا امتیاز بھی ان سے اٹھنے لگتا ہے.... (''بھوت پریت'' کے ایک مکالمے سے)

دستوئیفسکی خاص معنوں میں قومی عصبیت کی اہمیت جتاتا ہے۔ جب تک انسانوں کے کسی گروہ میں ایک خاص عصبیت (Bias) ذہن نشین نہ ہو جائے وہ انھیں جوڑنے، صف بند کرنے اور حرکت میں لانے والی قوت نہ بن جائے، تب تک وہ قوم، وہ گروہ یا فرقہ تاریخ عالم میں اپنا رہنمایانہ رول ادا کرنے کے قابل نہیں ہوتا۔ یہاں پھر دستوئیفسکی، نطشے اور اقبال ہم زبان ہو جاتے ہیں۔ (ابن خلدون کے صدیوں بعد یہ پہلا موقع ہے کہ علمی روشن خیالی نے عصبیت کو اس کے متوازن ڈائی منشن میں پہچانا اور پہچنوایا) روس یوروپی رنگ میں پوری طرح نہیں رنگا جا سکا تو یہ اس کے لیے خیر و برکت ہے۔ یوروپ خدا سے، اپنے اور عام کلیسا کے خدا سے محروم ہو چکا ہے۔ فرانس میں انقلابیوں

کی لہر اور جنت ارضی کے دعوے بالآخر کیتھولزم اور سوشلزم کو ایک دوسرے کا حلیف یا رفیق بنا دیں گے۔ وہاں مستقبل سوشلزم کا ہے اور کلیسائی نظام، حسب عادت، خود کو طاقت کے آغوش میں ڈال دے گا۔ صرف روس ایسا ملک اور روسی وہ شہری ہے جو انفرادی حیثیت کو برقرار رکھتے ہوئے باقی بنی آدم کا درد لے کر اٹھ سکتا ہے اور ان کی خاطر زمانے کے ستم سہہ سکتا ہے۔ مسیحی مشن کی امانت اب روسیوں کے شانے پر آنے والی ہے کیوں کہ "سچے روسی کی نظر میں مہان آریائی قبیلے (نسل) کی آماجگاہ کی حیثیت سے یوروپ اتنا ہی بیش قیمت ہے جتنا خود روس"۔ ایک بار روسی اگر اپنے "قومی خدا" کو، خیر وشر کے قومی انفرادی تصور کو سینے سے لگا کر اٹھ جائیں تو محبت، ترغیب وترکیب کے طریقے سے، ورنہ بزور بازو دنیا کا نقشہ بدل دیں گے اور وہ وقت دور نہیں ہے۔

یہ خیالات آخر کے ناولوں میں ہی نہیں، مضمونوں اور حالاتِ حاضرہ کے تبصروں میں بھی اسی زور کے ساتھ پیش کیے گئے ہیں۔ یہاں تک کہ پڑھنے والا بعض اوقات بھول جاتا ہے کہ "روزنامچہ" میں تبصرہ پڑھ رہا ہے یا کسی کردار کا مکالمہ سن رہا ہے۔

خیالات، اس کے ہاں، جذبہ بن گئے ہیں اور جذباتی منظر میں گہرے خیالات، اثبات و انکار، تائید اور رَد کی صورت میں چنے ہوئے ہوتے ہیں۔ دنیا کے ادب میں فلسفیانہ ناول کا باوا آدم دستوئیفسکی، فلسفیانہ یا نفسیاتی بحثوں کو ناول کا مقصد نہیں، اس کی ریڑھ کی ہڈی بنا دیتا ہے، اور خیالات، یوں محسوس ہوتا ہے کہ، زندہ لوگ، زندگی سے تپتے ہوئے لوگ اپنے پورے وجود سے ادا کر رہے ہیں۔ ناول نگار کی پوری زندگی کو اس کے ادبی کارناموں کے ساتھ کامیابی سے جوڑ کر دیکھنے والا مصنف ارنسٹ سمنس (A. J. simmons) اپنی ضخیم تصنیف کو ان جملوں پر تمام کرتا ہے:

> "ذاتی زندگی میں بھی وہ اپنے اصلی احساسات، جذبات اور ولولوں کے اظہار سے نہیں جھجکتا تھا۔ نہ اس نے اپنے تخیل کی اولاد کو ان کی گہری انسانی صفات سے محروم رکھا۔ اس کی زبانی ہمیں معلوم ہوا کہ اگر کبھی خوش رہتا ہے تو انھی طویل راتوں میں، جب اپنے تخیل سے تراشے ہوئے ان مردوں عورتوں کی صحبت میں اسی طرح بیٹھتا ہے جیسے سچ مچ کے انسانوں کے ساتھ۔ وہ ان سے پیار کرتا ہے، ان کے دکھ سکھ میں شریک ہوتا ہے۔ یہاں تک کہ ان کی مصیبت میں آنسو

بھی بہا تا جا تا ہے۔ جذ بے (Feeling) کا یہی مطلب ہے......
...... جذ بے کی یہ صفت، جو خود زندگی کی جلوہ نمائی میں پہچانی جاتی ہے، غالبًا
سب سے زیادہ یہی ایک صفت اس گہرے اور اثر انگیز تجربے کی جانب ہے
جس تجربے کا، ہمیں اس کے ناول پڑھتے وقت لطف آتا ہے۔"

پیش گوئی، سیدھی اور ترچھی

کچھ ضرور نہیں کہ ہم دستوئیفسکی کی تصانیف کا لطف اٹھاتے وقت اس کے خیالات، تجزیوں، نظریوں اور پیش گوئیوں سے بھی اتفاق کریں۔ کسی عظیم فنکار یا فن پارے کی اثر انگیزی کئی سمتوں سے ہوتی ہے۔ پہلو دار شخصیت اور تہ دار نظر رکھنے والا، کسی نہ کسی سمت کو رد کر کے باقی کو قبول، بلکہ اپنے شعور میں جذب کر سکتا ہے اور کرتا ہے۔

پھر خیالات ہیں کہ ان کا شجرۂ نسب دور تک پھیلا چلا گیا ہے۔ ہونے اور سوچنے کے باہمی رشتے کو استاد افلاطون اور شاگرد ارسطو نے دو مختلف نتیجوں پر چھوڑا تھا۔ کارل مارکس نے انسانی آزادی کی ہزاروں سال پرانی جدوجہد کی کرید میں جدلیات (Dialectics) کے طریق کار سے جائزہ لیا تو "ہونے" کو "سوچنے" پر مقدم ٹھیرایا۔ اس کے معاصر فن کار دستوئیفسکی نے بھی جدلیات کا عمل کیا۔ "ہونے" کی اہمیت مانی اور جتائی، لیکن آگے چل کر، خیال کو، شعور کو، یعنی سوچ کو فیصلہ کن قرار دیا۔ اور یہ کچھ کم حیرت انگیز نہیں کہ اپنی ساری باریک بینی کے باوجود وہ عمر بھر تجزیے کے متضاد نتیجوں میں الجھا رہا۔ "برادرانِ کراما زوف" میں پھر سوچنے والے پر ہونے والا کردار حاوی نظر آتا ہے...... وہ جسے سوچ عزیز تو ہے، مگر اتنی نہیں کہ زندگی کے خیر و شر اور بہار و خزاں سے خود کو بے نیاز کر لے۔

یہی معاملہ مسیحی تصوف (Mysticism) کی طرف اس کے رجحان کا ہے۔ اداس بچپن کے اس مصنف کو بچے بہت عزیز تھے۔ ہر ایک ناول میں کہیں نہ کہیں کوئی بچہ مچل رہا ہے۔ اس کرب کے ساتھ کہ تھوڑی دیر کو ہم باقی کہانی بھول کر اسی میں ڈوب جاتے ہیں، بلکہ سچ پوچھیے تو کالے کاغذوں کو بھی اپنے آنسوؤں میں ڈبو دیتے ہیں۔ دنیا کے ضابطے، گھریلو حالات کے شکنجے اور ماحول

کے جوڑتوڑ ان معصوم پرندوں سے آزادی اور معصومیت کیسے چھین لیتے ہیں! اور پھر بچپن کی موت ......آخراس الینا کی کا کیا توڑ ہے؟ کیا جواب ہے؟ بچوں کی اذیت اور بچپن کی موت پر اس کے کردار کبھی کبھی تو دہریت کی زبان بولنے لگتے ہیں۔ قدامت پسند مسیحیت دلاسا دیتی ہے، جواب نہیں دیتی، تجدیدی مسیحیت اسے مشیت خداوندی کہہ کر خاموش ہوجاتی ہے۔ مسیحی تصوف سہلاتا ہے، قائل نہیں کرتا اور سوال بھٹکتا رہ جاتا ہے۔ آخر حیاتِ تازہ (Resurrection) کے تصور میں، جو تالستائی اور دستوئیفسکی کے ہاں مشترک ہے، اسے پناہ ملتی ہے۔ تاہم دانش، وجدان ''خیال'' اور ایمان نے بچوں کے مصائب اور مسائل پر اپنے اپنے طور پر جو کچھ سجھایا، دستوئیفسکی اسے مختلف کرداروں کے روپ میں دکھاتا رہا۔ ہم اس کے عقیدے میں شریک ہوئے بغیر بھی ان مناظر سے اپنے شعور کو صیقل کر سکتے ہیں۔

دستوئیفسکی نے کئی قماش کے کرداروں کو مرگی کا مریض دکھایا ہے۔ بدظن اور بدزبان ماحول کے طنز کا نشانہ فرشتہ سیرت میشکن مرگی کا مریض ''رنج وراحت کو ہموار کر کے''، ہر حال میں مگن اور بامعنی زندگی جینے والا کری لوف مرگی کا روگی، بے تحاشا اور بے محابا عمل کا بندہ سمردیا کوف مرگی کا مارا۔ اور خود مصنف، ان خیالی پتلیوں کا تماشا دکھانے والا اور اپنے لیے پیمبرانہ رول کا یقین رکھنے والا مصنف اسی کہنہ مرض میں مبتلا۔

جدید سائنسی اور طبی تحقیق نے تو مرگی کو اعصابی ہیجان کہہ کر، اس کا توڑ تجویز کر کے، دستوئیفسکی کا بیشتر خیال رد کر دیا، مگر کیا ہم دستوئیفسکی کی تشریح پر ایمان لائیں تبھی اس کے کرداروں کے باطن سے مل سکتے ہیں؟ تبھی اس کے ذہنی اور فنی کارنامے ہمارے لیے بامعنی ہو سکتے ہیں؟ جواب ظاہر ہے کہ نفی میں ہوگا، کیوں کہ اس کے پاس اپنے پسندیدہ الفاظ، انداز اور استعاروں میں بہت کچھ وہ ہے جو آج بھی ہمیں چونکانے یا بصیرت بخشنے میں بے آب نہیں ہوا۔

ایشیا، اے ایشیا!

جس نئے خیال کو دستوئیفسکی اپنی قوم کی سست رگوں میں ڈالنے اور بجلی دوڑانے کے لیے بے تاب ہے، جس عالم گیر ردّوبدل کی وہ بار بار بشارت دے رہا ہے......وہ خیال پراسرار تاریخ عالم نے

جوں کا توں اپنے کشکول میں نہیں ڈالا۔ لیکن ہاں، چھلکا اتار کر مغز چکھیے تو جو ذائقہ اس کی روح نے لیا ہوگا، کچھ ویسا ہی ہمیں بھی ملے گا۔

روس کی آتما''نیا خیال''، عالمی سطح پر رہنمائی کی بے تابی اور سکت،''موژ یک''، روسی کسان، مزدور، سپاہی، محنت کش......اور وہ دانش ور، جس کے پاؤں کیچڑ پانی میں لت پت ہوں، ان لفظوں کے معانی، جن کی دھن آخری دس سال دستوئیفسکی پر سوار رہی، ہم پر آج کھل چکے ہیں۔

دوسری ایک اور دبی سی تمنا تھی جو وقت کے ساتھ ہلکے گہرے رنگ بدلتی رہی؛ مشرق کی طرف، ایشیا کی جانب جھکنے کی۔ آخری خانہ آبادی سے پہلے اس نے کہا تھا کہ اگر قدم اکھڑے تو میں یروشلم (فلسطین) جا کر پڑ رہوں گا۔ پھر جب بلقان کی سلاف قوموں نے ترکی عثمانی سلطنت کے خلاف بغاوت کا پرچم اٹھایا تو دستوئیفسکی نے اپنی قوم کو للکارا کہ یہی وقت ہے کہ ہم قسطنطنیہ میں، جو ہمارا روحانی وطن ہے (قبلہ اول ہے) اس مرکز پر فوجی تہذیبی چھاؤنی ڈال دیں، فتح کر کے اپنا لیں۔ روس پر فرض ہے کہ ہتھیار اٹھائے اور تمام سلاف قوموں کو آزاد کرانے کے لیے میدان میں اتر آئے۔

(جملہ معترضہ: یہ وہی جذبہ ہے جس نے پہلی جنگ عظیم کے فوراً بعد، تقریباً ویسے ہی حالات میں اقبال سے کہلوایا تھا ؎

ایک ہوں مسلم حرم کی پاسبانی کے لیے
نیل کے ساحل سے لے کر تابخاک کا شغر

دستوئیفسکی یوروپ سے نظر بچا کر، قسطنطنیہ اور یروشلم کو ترسی ہوئی نظروں سے دیکھتا تھا۔ یوروپ کو بار بار جتاتا ہے کہ ہمارا مشرق کی طرف سرکنا نہ صرف ایشیا کے حق میں مفید ہوگا بلکہ یوروپ کے نقشے میں بھی مفید تبدیلیاں لائے گا۔ ترکی میں جب روسی فوجیں بڑھنے لگیں اور قسطنطنیہ کی فصیل تلے پہنچ گئیں تو دستوئیفسکی نے سجدۂ شکر ادا کیا اور کہا کہ ہماری فتوحات کی خبریں دبے کچلے ہندستان تک پھیلنی چاہئیں تاکہ وہ ملک بھی ہمیں امید گاہ سمجھے۔

مسیحی تصوف کی جس خاص لائن کو اپنانے اور ہنسا (تشدد) کو نفرت سے دیکھنے میں وہ (تالستائی سے برسوں پہلے) بدھ مت کے اہنساتمک دھرم تک آ پہنچا، جس مسیحیت کو وہ سیدھا سچا دین

سمجھتا اور کہتا تھا، اس کا شجرہ ایشیائی زمینوں میں نظر آنے لگا۔ روز بروز اس کی نظر التفات ایشیا کی طرف ہوتی گئی یہاں تک کہ آخری بار، آنکھ بند کرنے سے پہلے، جب اسے ترکمانیہ کی طول طویل جنگ میں روسی لشکر کی مکمل فتح کی خبر ملی تو اس نے اپنی پوری قومی (فرقہ وارانہ) عصبیت اور سیاسی شعور کو یکجا کر کے ایک یادگار نوٹ لکھوایا جو ''ادیب کا روزنامچہ'' کے آخری شمارے میں شائع ہوا ہے۔ خلاصہ کچھ یوں ہوگا:

''...... بہت سے لوگ ایشیا میں ہماری فوجی مہم اور جارحانہ پالیسی کی مخالفت کرتے ہیں کہ ہم وہاں خواہ مخواہ روپیہ اور آدمی ضائع کر رہے ہیں۔ آج تک ان کی سمجھ میں نہیں آ رہا کہ ایشیا میں ہمارا مشن کیا ہے۔ اب اور آئندہ ایشیا کی، ہمارے لیے کیا اہمیت ہوگی ...... شکست'' اچھا ہے کہ گورے زار اور اس کی تلوار کے ناقابل شکر یہ ہونے کا یقین کروڑوں مخلوق تک پہنچے، ہندستان کی سرحدوں تک بلکہ اس ملک کے اندر بھی''...... خان اور امیر ہوتے ہیں تو ہوا کریں، انگلینڈ کی بڑی ساکھ ہے، رہا کرے، لیکن گورے زار کا جھنڈا ان خانوں، امیروں، بلکہ خود خلیفہ کے نشان سے بلند ہونا چاہیے، یہ بات ایشیا میں پھیلتی چلی جائے، یہ ضروری ہے کیوں کہ یہی انھیں (ایشیائیوں کو) مستقبل کے لیے تیار کرے گی۔

مستقبل سے کیا مطلب؟ آئندہ ایشیا پر عمل دخل قائم کرنے کی ہمیں کیا ضرورت؟

'' ضرورت ہے، کیوں کہ روس، صرف یوروپ میں نہیں، ایشیا میں بھی ہے۔ روسی صرف یوروپی نہیں، ایشیائی بھی ہے۔ مزید یہ کہ یوروپ سے کہیں زیادہ ہمارے لیے ایشیا میں امیدیں ہیں اور مستقبل جو مقدر ہوا ہے، اس میں ایشیا غالباً ہمارے لیے بڑی سبیل بنے گا۔''

''...... ہمیں یہ غلامانہ خوف دلوں سے نکال دینا چاہیے کہ یوروپ ہمیں ایشیائی وحشی کہے گا اور طعنہ دے گا کہ ہم یوروپی سے زیادہ ایشیائی ہیں۔ کوئی دو صدی سے یہ خوف ہم پر سوار رہا ہے۔'' آج کل 19 ویں صدی میں تو یہ کابوس بن گیا ہے۔'' اس اندیشے کے مارے ہم نے اپنی روحانی (ذہنی) آزادی بھی کھوئی، یوروپ میں پالیسی بھی ناکام رہی اور نہ جانے کتنا دھن لٹا چکے ہیں یوروپ والوں پر یہ ثابت کرنے کے لیے کہ ہم یوروپی ہیں، ایشیائی نہیں''۔ 14 - 1812 میں نپولین بونا پارٹ کی فتح و شکست میں روس کے رول کا جائزہ لینے کے بعد لکھتا ہے:

'' پھر بھی یورو پین تو میں ہمارا اعتبار نہیں کرتیں۔ ہمیں اجنبی سمجھتی ہیں۔ وہ لوگ ہمیں چور اچکے شمار کرتے ہیں کہ ان کی بلند صفات چرالیں اور انھی کے لباس کا بہروپ بھر لیا۔ ترک اور سامی (عرب اور یہودی) تک انھیں ہم آریاؤں کے مقابلے میں زیادہ قریبی لگتے ہیں۔ وجہ کیا؟ وجہ یہ کہ ہمارے پاس عالم انسانیت کو دینے کے لیے ان سے بالکل ہی مختلف خیال موجود ہے......'' ابھی تک یوروپ کو خبر نہیں کہ روس اس قابل ہے کہ دنیا کو نیا خیال دے سکے؛ لیکن ایک دن، یوروپ کی تقدیر کا ایک نازک لمحہ ایسا آئے گا جب اس پر روس کا نیا خیال ضرور کھل جائے گا۔ یوروپ ہم سے بیزار ہے۔ بہت ہوا تو تمیز داری کے مارے اتنا مان لیتا ہے کہ ہاں، روس میں بھی سائنسی کام کرنے والے اُبھر رہے ہیں۔ علوم کو روس سے بھی کچھ فیض پہنچ رہا ہے، مگر اس کے گلے یہ بات نہیں اُترتی کہ محض سائنسی کارکن نہیں بلکہ بڑے جینیس اور نسل آدم کے، بیکن، کانٹ اور ارسطو جیسے رہنما روس میں پیدا ہو سکتے ہیں۔ ایک حد تک درست بھی ہے، بیکن اور نیوٹن جیسی ہستیاں تب تک نہیں اُبھریں گی جب تک کہ ہم اپنی راہ پر قدم رکھنے اور روحانی طور پر آزاد ہونے سے محروم ہیں۔ سائنس کے علاوہ یہی بات آرٹ اور انڈسٹری پر بھی صادق آتی ہے۔ یوروپ یوں تو ہمیں تھپکنے اور سر سہلانے کو تیار ہے لیکن جب ہم اس کی گردن میں لٹکنے کے لیے لپکتے ہیں تو وہ ہم سے خفیہ اور علانیہ تنگ آجاتا ہے......

یوروپ کی کھڑکی ہم کھلی رکھیں، لیکن میں پھر زور دے کر کہتا ہوں کہ آئندہ بہاؤ کی راہ ہمیں ایشیا میں ہی ملنے والی ہے۔ اپنے انھی خیالات پر سوالوں کا جواب دیتے ہوئے لکھتا ہے:

یقیناً ہم یوروپ سے قطع تعلق نہیں کر سکتے۔ یوروپ بھی، روس کی طرح ہماری ماں ہے، دوسری ماں۔ ہم نے اس سے بہت کچھ پایا، اور بھی پائیں گے۔ ہم احسان فراموش نہیں بننا چاہتے......

یوروپ میں ہم حاشیہ نشین اور غلام شمار ہوتے رہے، ایشیا میں ہم آقاؤں کی طرح جائیں گے۔ یوروپ میں ہم ایشیائی تھے، مگر ایشیاء میں ہم بھی یوروپی شمار ہوتے ہیں۔ ایشیا میں ہمارا تمدنی مشن ہمیں نئی توانائی عطا کرے گا اور آگے بڑھائے گا۔ ہمیں اب حرکت میں آجانا چاہیے۔ صرف دو ریلوے لائنیں کھول دیجیے، ایک سائبیریا کی طرف، دوسری وسط ایشیا کو۔ پھر نتیجہ آپ خود دیکھ لیں گے...... (جنوری 1881)

دستوئیفسکی خود نتیجہ دیکھنے کے لیے زندہ نہیں رہا۔ البتہ ایشیا نے پچاس برس گزرنے سے پہلے ہی دیکھ لیا۔ پیغمبری چاہے کسی قبیلے کی ہو یا دو جہان کی، عارضی ہو یا مستقل، اسے اپنی جنم بھومی کو سر بلند دیکھنے کی تمنا ضرور ستاتی ہے۔ مگر جیسا کہ تاریخ گواہی دے چکی ...... اور خود دستوئیفسکی نے خواب اور تعبیر میں جو ترچھی، بظاہر بے ربط لکیروں کا رشتہ نکالا، اس سے ثابت ہے کہ خواب کی اصل تصویر اور اس کی تعبیر میں مشابہت کے پس پردہ کوئی دور کا واسطہ ضرور ہوتا ہے۔ تعبیر جوں کی توں خواب کا لفظی ترجمہ نہیں ہوا کرتی۔ دستوئیفسکی کی پیش گوئی کو بھی، روس کے، یوروپ اور ایشیا کے، اور سب سے بڑی بات یہ کہ دکھی، بکھرے ہوئے، ستم زدہ، تنہا آدمی کے حالات میں وہی دخل رہے جو خواب کو اس کی سچی تعبیر میں۔

وہ جرنلسٹ تھا، تنقید نگار، تبصرہ نگار، طنز نگار اور ناول نگار تھا۔ نفسیاتی اور فلسفیانہ مکالموں کا موجد تھا، اخلاقی اصولوں کا پرچارک تھا۔ تالستائی، تورگینیف اور دستوئیفسکی نے اپنے بہترین ناول، بلکہ عالمی ادب کے تین اہم نمونے ایک ہی وقت میں لکھے۔ تب دنیا کے اہم اہلِ قلم نتشے، براؤننگ، ولیم بلیک، بالزاک مغربی یوروپ پر چھائے ہوئے تھے۔ اس وقت ''برادران کراما زوف'' جیسا خشک اور ضخیم ناول نکلا اور چند سال بعد، جب نہ گوراز ار تھا، نہ زارشاہی، نہ دستوئیفسکی کو سرکار کی سرپرستی حاصل رہی تھی، نہ پرجوش انقلابیوں کی ہمدردی، وہ اپنے خوابوں کی تعبیر بن گیا اور زمان و مکان کی حدیں پھاند گیا۔ اس کے ناول اپنے تمام ملکی اور غیر ملکی معاصرین سے زیادہ عالمی حیثیت اختیار کر چکے ہیں یہاں تک کہ A. Steinberg نے ختمِ تحریر پر دعویٰ کیا ہے

> ''جہاں تک (خالص) ادبی فن کا تعلق ہے، عالمی ادب کا طالب علم حق بجانب ہوگا اگر وہ (دنیا بھر کے ادب کو) دستوئیفسکی سے پہلے کے اور بعد کے دو دَور میں تقسیم کر دے...... (صفحہ 117)

دُنیا سے گزر جانے کے بعد

دستوئیفسکی کے دیے ہوئے خیالی پیکر ہمیں پسند ہوں یا ناپسند، بہرحال نہ وہ کٹھ پتلیاں ہیں، نہ موم کے پتلے...... کیوں کہ ان میں غضب کی شدت ہوتی ہے۔ تراشنے والا ان میں اپنے لہو کی گردش

اور سینے کی آگ کچھ اس طرح بانٹ دیتا ہے کہ وہ خود پگھل کر گم نہیں ہوتے، ہمیں پگھلا دیتے ہیں۔ صف اول سے زیادہ صف دوم کے، بظاہر معمولی (مگر "ابنارمل") کرداروں میں یہ شدت اور بھی بڑھی ہوتی ہے اور وہی اس کے خیالات کی ترجمانی خوب کرتے ہیں۔ یہ بھی ایک خاصیت تھی جس نے دستوئیفسکی کا سایہ اس کے قد سے لمبا کر دیا۔ روسی زبان نے عالمی ادب کو ایک ہی وقت میں تین بڑے ناول دیے (70 - 1867) تورگینیف کا "باپ بیٹے" تالستائی کا "جنگ اور امن" اور دستوئیفسکی کا "جرم وسزا"؛ ایک نے سماجی کشمکش کے تانے بانے دکھائے، دوسرے نے تاریخی باب کے لہو ترنگ ورق پھیلائے، مگر دستوئیفسکی نے فرد کا باطن، جرم کی نفسیات، جبر و اختیار کی رسہ کشی میں "مجھے سب کچھ جائز ہے" کا انجام دانائی اور دیوانگی کا متوازی عمل اور پھر نئی زندگی تک پہنچنے کا حوصلہ سب کھود ڈالا، سب کا رس یکجان کر دیا۔ بعضوں کی نظر میں یہ ناول ایکشن اور اندرونی ہلچل کے تلازمے میں اپنا جواب نہیں رکھتا۔

تورگنیف کو اس نے ایسا درخت قرار دیا تھا جس کی قلم باہر کی (جرمنی کی) جڑوں پر لگی ہے جو روس کو حقیر، دہقانی اور بے عزت سمجھتا ہے ("بھوت پریت" میں کرمازینوف نام کا کردار اسی کا خاکہ ہے)۔ تالستائی کو وہ امیروں اور اشراف کا داستاں گو سمجھتا ہے۔ تورگنیف نے پوشکن والے آخری یادگار اجلاس میں اسے سینے سے لگایا، تالستائی نے اس کی موت پر آنسو بہائے۔ "مردوں کے گھر کی یادداشتوں" کو تورگینف نے دانتے کے لازوال شاہکار "دوزخ" کے برابر تولا، اور ہرزن (Gertsen) نے اسے مائیکل انجلو کے شاہکار 'روزِ قیامت" کا ہم پلہ قرار دیا۔ سی.ایم.وڈہاؤس (C. M. Wood House) نے تینوں کا موازنہ کرتے ہوئے تالستائی کو روسی نال کی بلند ترین چوٹی، تورگینف کو خوش منظر سبز ڈھلان اور دستوئیفسکی کو بلند سلسلۂ کوہ سے تشبیہ دی ہے جو بے پناہ اور ہیبت ناک بھی ہے اور ناقابل تسخیر بھی۔

دستوئیفسکی کی ابتدا بغاوت سے، انکار سے ہوئی تھی، بغاوت کی چنگاری شک بن کر اس کے وجود میں سلگتی ضرور رہی، تاہم انتہا، عقیدے اور یقین پر ہوئی۔ فادر زوسیما کی زبانی اس نے کہلوایا ہے کہ خدا کی تمام مخلوق سے، ریت کے ہر ذرے سے محبت کرو۔ جب تم میں محبت ہی محبت رہ جائے گی تو چیزوں کے غیبی اسرار کھلنے لگیں گے۔ عالمگیر انسانی محبت کی لہروں میں بہتے وقت اس پر مستقبل

کے اسرار کھلنے لگے تھے اور لب بند ہونے کے بعد اسے بھی جواب میں اہل وطن کی بہ نسبت غیر ملکی ہم قلم سے وہ محبت اور عقیدت نصیب ہوئی جو تب تک کسی روسی مصنف کو نہیں ملی تھی۔

جرمنی میں تو اس کی دھوم مچ گئی۔ یاد نہیں، کس جرمن مصنف نے یہاں تک دعوا کر دیا کہ لوتھر کے بعد (یعنی تین سو سال میں) جرمن ذہنوں پر دستوئیفسکی سے زیادہ کسی نے اثر نہیں ڈالا۔ اسٹیفان زوائگ (S.Zweig) نے اسے فرانسیسی بالزاک، انگریز ڈکنس کی صف کا تیسرا با کمال شمار کیا ہے۔ نٹشے صرف اسی کو اپنا استاد قرار دیتا ہے اور کاوس (Kaus) نے فرنچ ناولسٹ فلابیر کے برابر گنا ہے۔ فرائڈ کے بعد اس کے مدمقابل ایڈلر نے 1918 میں یہاں تک کہہ دیا کہ نفسیات کی سائنس کو دستوئیفسکی کی دین اتنی ہے کہ ابھی تک سمیٹی نہیں جا سکی۔

اسے فرانسیسیوں سے خود پسندی کی شکایت تھی، مگر بڑے بڑے فرانسیسی دانش ور نے اسے سر آنکھوں پر بٹھایا۔ آرلنڈ بنیٹ (A. Bennet) نے بتایا کہ آندرے ژید (A. Gide) اور میں، دونوں متفق ہیں کہ ''برادرانِ کراماز وف'' سے بڑا ناول آج تک دنیا مین لکھا نہیں گیا۔ ژید نے دستوئیفسکی کو خاص طور سے اپنا موضوع بنایا اور ادب سے سر جھکا دیا۔ ژاں پول سارتر (G. P. Sartre) اسے وجودیت کے فلسفے (Existentialism) کا نقطۂ آغاز قرار دیتا ہے۔ آندرے مالرو (A. Malraux) اور ماریک (Mauriac) سارتر اور البر کامو (A. Camo) سبھی نے اپنی تصانیف پر اس کا اثر قبول کیا ہے۔

وسطی یوروپ میں، اگرچہ ترجمے پہلے ہی شروع ہو چکے تھے، لیکن دستوئیفسکی ایک فنی، ادبی اور فکری فیشن بنا۔ پہلی جنگ عظیم کے فوراً بعد۔ آسٹریا کے کافکا اور زوائگ نے اس کے اثرات کا اقرار کیا ہی تھا کہ اظہاری (Expressionist) شاعروں نے اسے عالمگیر اخوت کے پیغمبر کی حیثیت سے اپنا لیا۔ میکس اَرنسٹ (M. Ernest) مصور نے اپنا ایک پورٹریٹ تیار کیا جس میں وہ دستوئیفسکی کی آغوشِ محبت میں بیٹھا ہے۔ وقت کے بڑے بڑے فنکاروں نے، آسکر وائلڈ، تھامس اور تھہری مان (Th. Mann) نے اسے مانا۔ امریکہ میں ڈرائزر (Dreiser) اور اینڈرسن نے، فاکنر (Faulkner) نے اس کے اثرات قبول کیے اور دوسری جنگ عظیم کے بعد تو دستوئیفسکی کے ترجموں اور تفسیروں کی ایک رو چل پڑی۔ رینے ویلک (R. Wellek) نے مجموعۂ مضامین کے

دیباچے میں تفصیل دی ہے۔

پھر ترجیحوں اور توجیہوں کے اسباب بھی جدا جدا ہیں۔ رابرٹ لارڈ (R. Lord) نے ''سدا سہاگی'' ناول کو اور ژید نے ''روپوش آدمی کی یادداشتیں'' کو اول حیثیت دی تو طبقاتی انقلاب کے مخالفین مثلاً رچرڈ کرل (R. Curle) نے ''بھوت پریت'' (Devils) کو سب سے اہم بتایا۔ ناول میں ڈرامائی ایکشن کے رسیا آج بھی ''جرم و سزا'' کو سب سے بلند مقام دیتے ہیں جو شکسپیر کی ٹریجڈی کا ہم رتبہ ہے۔

رونالڈ ہنگلے (R. Hingley) نے ادبی مقام دینے میں اس کے ناول کی یہ ترتیب جمائی ہے۔

1- بھوت پریت (The Devils)

2- برادرانِ کراماز وف (The Brothers Karamazov)

3- جرم وسزا (Crimes & Punishment)

4- ایڈیٹ (The Idiot)

5- نوخیز (A Raw youth)

اکثر دانش وروں نے ''برادرانِ کراماز وف'' کو ہمارے عہد کا سب سے عظیم ناول گردانا ہے۔ مگر خود دستوئیفسکی کو اپنا ''ایڈیٹ'' دل و جان سے پسند تھا۔ وہ کہتا تھا کہ دنیا کے مسیحی ادب میں اب تک (اسپینی) سروانتے کا ''دان کی خوت'' (Don qouixote) اور ڈکنس کا Pick wick، دو مثبت ہیرو تھے، اور دونوں ہی دنیا کی نظر میں نیک طینت نادان۔ میں نے ان پر میشکن کا اضافہ کیا ہے۔ افسوس کہ روس نے اس کی قدر نہ کی۔

ایک روس کیا، ساری دنیا نے میشکن کو اس کی عملی ناکامی کے ساتھ اپنا لیا، اور پھر خود دستوئیفسکی نے اسی میشکن پر اضافہ کیا۔ اس میں زیادہ جان ڈالی اور ''برادران......'' میں الیوشا کا کردار پیش کیا جسے وہ آگے تک لے جانا چاہتا تھا، عمر نے وفا کی ہوتی تو۔

جس طرح بعد میں اقبال دائیں بائیں کھینچے گئے۔ دستوئیفسکی کا بھی وہی حشر ہونا تھا: قدامت پرست اہل ایمان جز وایمان بنا کر خالص مسیحیت کا تصور پھیلاتا ہے۔ جدیدیوں نے اسے

اینٹی ہیرو اور فکری ناول کا پہلا رہنما قرار دیا۔ وجودیوں نے اسے کیرکیگارڈ (Keirkegord) کا ہم قدم مانا اور اپنی طرف کھینچا کہ ہستی کے اثبات پر زور دیتا ہے۔ اشتراکی تنقید نگاروں نے، عالم گیر انسانی دردمندی اور محنت کشوں کے درد کی ترجمانی تلاش کر کے اپنے پرکھوں کے کئی خون معاف کر دیے اور اشتراکیت کے دشمنوں نے کہا کہ وہ مادیت پرستی اور بے دینی سے ہر ایک فرنٹ پر لڑتا رہا ہے۔ لبرل اسے ایک روشن خیال آزادی پسند شمار کرتے ہیں اور انتہا پسند اس کی شدتِ احساس میں انتہا پسندی دیکھتے ہیں۔

کوئی کسی نظریے سے دیکھے، آج یہ عالم ہے کہ کوئی ترقی یافتہ زبان اس کے ترجموں سے خالی نہیں، اور اسے پڑھے بغیر کوئی شخص عالمی ادب کا طالب علم نہیں۔

کتاب شناسی

(خدا لگتی...، علمی، ادبی کتابوں پر بے لاگ تبصرے)

'ایک رسم ہوگئی ہے کہ کسی غیر ملکی شاعر یاادیب کوروشناس کراتے یاجائزہ لیتے وقت اپنے ہاں کی، ورنہ باہر کی کسی معروف شخصیت سے نسبت دی جاتی ہے، موازنہ کیاجاتا ہے یامشابہتیں تلاش کی جاتی ہیں۔ ظاہراً یہ عمل بے روح اور میکانیکی معلوم ہوتا ہے، مگر باطن میں اس سے اصل مقصد کو مدد ملتی ہے، کون پوشکن؟ وہی لارڈ بائرن کا ہمنوا، اپنے وقت کا شیلی، کون خسرو؟ وہی جس نے نظامی کے خمسے کا جواب لکھا، ہندوستان کا سعدی، کون غالب ...... ارے وہی ہندوستان کا گوئٹے۔ اس طور سے مراتب طے ہوں، نہ ہوں، تعارف کا اولین مرحلہ ضرور طے ہوجاتا ہے۔'

ظ انصاری

[کتاب شناسی]

تمہید وتعارف

تبصرہ نگاری میں ڈاکٹر ظ انصاری کا ایک خاص اسلوب ہے۔ ''من کہ یک تبصرہ نگار''
کہہ کر انہوں نے اپنی اس حیثیت پر تاکیدی نشان بھی لگایا ہے۔ ایک ہی موضوع پر لکھی ہوئی مختلف
مصنفوں کی کتابوں پر مشترکہ تبصرہ لکھنے کا چلن شاید ان سے شروع ہو کر ان ہی پر ختم ہوا۔ مقبول عام
تبصرے لکھ کر وہ عوام میں محبوب اور ہم عصر ادیبوں، شاعروں میں معتوب ہوئے۔ مگر انہوں نے ان
تبصروں کے خدا لگتی ہونے پر اصرار نہیں چھوڑا۔ خواجہ احمد عباس، عصمت چغتائی اور سکندر علی وجد سے
معرکہ آرائی کے سبب آزمائش میں مبتلا ہوئے، پھر بھی اپنی وضع پر قائم رہے۔

تبصرہ نگاری میں کون سے اصول ان کے رہنما تھے؟ یہ بتانے کے لیے 44 صفحات پر مشتمل
''تبصروں کا تبصرہ'' لکھا اور بات ختم کی ان سطور پر

'' ☆ اول کتاب کا عام پڑھنے والے سے تعارف کرانا، اگر تعارف پر بس کرلیا
گیا تو یہ تعارفی تبصرہ ہوگا۔

☆ دوسرے کتاب میں سے اس کا مرکزی خیال، اوریجنل پہلو، انکشاف یا اضافہ
چن کر دکھانا، اسے اجاگر کرنا، اگر اسی پر بس کیا جائے تو یہ تفسیری تبصرہ ہوگا۔

☆ متعلقہ معلومات کی نشاندھی کرتے ہوئے پہلے کی ہم موضوع تصانیف اور
تحریروں سے تقابلی مطالعہ کرنا، حوالوں اور اقتباسوں سے اسے آراستہ کرنا،

ہمدرداور رفیق بن کر کم آزار لفظوں میں مصنف پر (بلکہ پڑھنے والوں پر)
کوتاہیاں جتانا، ان کے ازالے کی تدبیر سجھانا، یہ ایک بھرپور علمی تبصرہ ہوگا۔
کتاب میں خود کو گم کر کے، اس کی روح کے ہمراز ہوکر (منظر عام پر ابھرنا،
خوبیوں اور خامیوں میں جو مصنف سے زیادہ دوسروں کے کام کے نکتے ہوں
انہیں اپنے طور پر اچکانا، مصنف کے نقطۂ نظر کی وضاحت کے ساتھ ہی کتاب کی
قدرو قیمت ظاہر کر دینا اور اس طرح کہ کتاب کے مطالعے کا اتساہ ہو، اس سے
اکتاہٹ نہیں، یہ تاثراتی اور تعمیری تبصرہ ہوگا۔
قدرو قیمت کی تصدیق، مطالعے کی تشویق اور عیب و ہنر کی تفریق تبصرے کا اصل
منشا ہیں۔ جو تبصرہ ان مقاصد سے بے بہرہ ہو وہ محض وقت گزاری یا مردم آزاری کا
بہانہ ہو کر رہ جائے گا۔'' (کتاب شناسی ص47)

تبصرہ کرتے ہوئے خوشگوار انداز میں وہ غچہ بھی دے جاتے تھے۔ اقبال پر کتابوں اور رسالوں پر مشترکہ تبصرہ کرتے ہوئے انہوں نے ہفت روزہ ''بلٹز'' میں اقبال سے اپنی ملاقات کا حال لکھا تھا۔ اس کی اشاعت کے بعد انہوں نے راقم الحروف کو خود ہی اطلاع دی کہ میں اقبال سے کبھی نہیں ملا۔ اس انتخاب میں شامل اقبال پر لکھی ہوئی کتابوں پر کیے گئے ان کے تبصروں میں بھی ایک آدھ ایسے جملے شامل ہیں جن سے اقبال سے ان کی ملاقات کی نفی ہوتی ہے مثلاً

''ہم نے اقبال کو دیکھا نہیں، پڑھا اور سنا ہے۔'' (ص193)

ابوالکلام آزاد پر تین کتابیں

آئینۂ ابوالکلام

ترتیب: عتیق صدیقی

ناشر: انجمن ترقی اردو ہند، شاخ دہلی

صفحات: 208

قیمت: -/Rs.20

اِنشائیات

مقالات ڈاکٹر سید عابد حسین

ناشر: مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی 110025

صفحات: 240

قیمت: -/Rs. 15

نقد ابوالکلام

ڈاکٹر رضی الدین احمد

ناشر: رجسٹرار شری وینکٹے شور یونی ورسٹی

تروپتی (آندھرا) Tirupati

صفحات: 1055

قیمت: درج نہیں

22 فروری 77

وعلیکم السلام عتیق صدیقی صاحب!

خیریت کیا پوچھوں کہ آپ الیکشن کے جھوٹ سچ میں پڑے ہوں گے۔ منہ میں سگار، آنکھوں پر موٹا چشمہ، سامنے چائے کی پیالی، پیٹ خالی، تن پر کھدر کی شیروانی، قلم میں جولانی، آزادانہ لکھنا، دیمک کی طرح پرانے کاغذ چاٹ کر لکھنا اور سوجتن کر کے جینا کوئی آپ سے سیکھے!

آپ کی مرتبہ کتاب '' آئینۂ ابوالکلام'' پڑھ ڈالی۔ آج ہی کی تاریخ میں 19 برس پہلے مولانا کا انتقال ہوا تھا۔ بس وہ ایک ہی اتنے بڑے آدمی تھے جسے کھلا ہوا رمز کہیں۔ تقریر میں، تحریر میں، سیاست میں، صحافت میں، ادب میں، فن میں ہر جگہ خاص رکھ رکھاؤ کے ساتھ چھائے ہوئے۔ اور سرِشام بلاناغہ اپنی دنیا الگ سجائے ہوئے۔ جہاں پرندہ پر نہیں مار سکتا تھا۔ وہ اپنی تمام شبانہ روز سرگرمیوں کے باوجود ایک گتھی تھے۔ ریشم کی گچھی تھے ہیرے پر لپٹی ہوئی۔ ہجومِ عام میں دمکتے اور مذاقِ عام سے بدکتے رہے عمر بھر۔

آپ کو وہ 15 فروری 58 کا دن یاد ہے جب دلی کی جامع مسجد کے نزدیک میدان میں آل انڈیا اردو کانفرنس کا جلسۂ عام ہوا تھا؟ اور جہاں مولانا نے آخری تقریر کی تھی؟ میدان بھر چکا تھا، جواہر لال آچکے تھے۔ سیکورٹی کا زبردست انتظام تھا، میں ذرا دیر سے پہنچا تو کہیں جگہ نہ رہی تھی۔

سبزے کو جب کہیں جگہ نہ ملی
بن گیا سطحِ آب پر کائی

ماسکو کے ایک تازہ وارد روسی دوست کا ہاتھ تھامے اسٹیج کے ایک کنارے چڑھ گیا۔ بیٹھ رہا، پولس نے روک ٹوک کی مگر وہ نہرو کی اصلی جمہوریت کا دور تھا، کسی نے اٹھایا نہیں، جمہوریت کاغذ پر یا الیکشن کے مینی فسٹو میں نہیں ہوا کرتی میرے بھائی، نیت میں ہوتی ہے، برتاؤ میں ہوتی ہے کہ محسوس بھی ہو اور جلوہ بھی دکھائے۔ دیکھنے میں آئے۔ اور برتی جائے۔

آپ نے دیکھا تھا؟ مولانا دیر سے پہنچے۔ اسٹیج پر ذرا کھلبلی سی ہوئی، فوراً جواہر لال سروقد کھڑے ہو گئے۔ جگہ بنانے لگے، مولانا کا ہاتھ تھاما، آگے لائے، بٹھایا اور خود اپنا گھٹنا سکوڑ کر ذرا دب کر بیٹھ گئے۔ اسے نہرو کہتے ہیں! اور اسے ابوالکلام بھی کہتے ہیں!

ابوالکلام چترنجن داس کے دوست تھے، موتی لال نہرو کے ہم عصر تھے۔ گاندھی جی سے (سارے احترام اور محبت کے باوجود) برابر کے تعلقات رکھتے تھے۔ ہماری قومی تہذیب کی قد اور جیتی جاگتی مورتی، جواہر لال نے اس بزرگی کا لحاظ کیا، اس کا منھ دیکھا، دنیا جہاں کے نامہ نگار ایک دوسرے کا منھ دیکھتے رہ گئے۔

میں دو برس بعد اپنے خوابوں کے اس دیش میں آیا تھا، جہاں وزیراعظم بلگانن اپنی تقریر کے دوران مڑ مڑ کر پارٹی لیڈر خروشچیف کا چہرہ دیکھتے جاتے تھے (...... بتا تیری رضا کیا ہے؟'') دم بھر کے اس منظر پر میری آنکھیں ایک خاص جذبے سے نم ہوگئیں۔

اس پر بس نہیں اجمل خان مرحوم، جو برسوں مولانا کے ہمدم رہے، بیان کرتے تھے کہ سرِشام وزیراعظم کا فون آیا کہ فوراً ملنا چاہتے ہیں۔ اجمل خاں اندر گئے مولانا کو خبر دی۔ وہ بولے اس وقت نہیں۔ اجمل خاں دوطرف سے پس گئے۔ واپس آکر جواب دیا کہ مولانا کی آنکھ لگ گئی ہے، ایسی ہی ضروری بات ہو تو اٹھادوں؟ جواب ملا۔ نہیں تکلیف نہ دیجیے! صبح سہی!

حافظ علی بہادر خاں مرحوم نے ایک بار سنایا کہ جیل میں مولانا کا ساتھ تھا۔ گاندھی جی باہر تھے۔ انہوں نے کانگریس اور عدم تشدد کے تعلق سے ایک بیان اخبار کو دیا، مطلب یہ کہ ہماری ستیہ گرہ بہرحال اہنسا پر قائم رہے گی۔ مولانا تب کانگریس کے صدر تھے۔ اخبار دیکھا، برہم ہوگئے۔ گاندھی جی ملنے آئے، وہ منا رہے تھے اور یہ کہتے جا رہے تھے...... '' مگر مہاتما جی، آپ نے بیان کیسے دیا؟ اہنسا کانگریس کی Policy ہے، Creed نہیں ہے۔ (مصلحت یا تدبیر ہے، ایمان نہیں) حالات بدلے، ہمارے حق میں ہوئے تو کیا ہم غلامی کی زنجیر توڑنے میں کوئی تدبیر اٹھا رکھیں گے؟''

گاندھی جی برابر معذرت کرتے رہے کہ ہاں، میرے لئے یہ Creed ہے اور کانگریس کے لیے (جس کا گاندھی ممبر بھی نہیں) ایک پالیسی۔

عبدالرزاق ملیح آبادی (جو 38 برس مولانا کے رفیق، نیاز مند اور بے تکلف ہم نشیں رہے) اپنی ویسی ہی بے تکلف کتاب ''ذکرآزاد'' میں لکھتے ہیں۔

'' ......ایک دن ایسا ہوا کہ کوئی پانچ بجے گاندھی جی آپہنچے۔ میں نے استقبال کیا اور دوڑ کے مولانا کو خبر کی۔ انہوں نے سنا تو مگر جیسے سنا ہی نہیں۔ ٹس سے مس نہ

ہوئے۔ فرمانے لگے کہہ دیجیے کہ اس وقت ملنے سے معذور ہوں، کل نو بجے
تشریف لائیں ...... میں نے گاندھی جی کو پیام پہنچا دیا۔ ٹھنڈے دل سے سنا۔
ہشاش بشاش لوٹ گئے اور دوسرے دن صبح پھر تشریف لائے۔''

موجودہ نسل سوچ بھی نہیں سکتی کہ جن دنوں کا یہ ذکر ہے، تب گاندھی جی کیا تھے؟ کرشن کنہیا کا اوتار تھے وہ، جس ریلوے لائن سے گذرتے وہاں چھوٹے سے چھوٹے اسٹیشن پر صرف درشن کی خاطر ہجوم لگ جاتا تھا، اسٹیشن کیا، ریلوے لائن کے دونوں طرف لوگ صرف ایک جھلک دیکھنے کے لیے رات رات بھر کھڑے رہتے تھے۔

ابوالکلام تھے بھی دراصل شبلی اور نہرو کے درمیانی عہد کا ایک تمثال۔ پوچھیے'' تمثال'' یعنی؟ مطلب یہ کہ دوطرح کی گہری، ڈرامائی خصوصیات ان میں جمع تھیں اور ان پر اضافہ......خود مولانا کی شخصیت۔ جو اس ڈرامائی تسلسل کا نقطۂ عروج تھی۔ افسوس عتیق صاحب، آپ کی اس کتاب سے مولانا پوری طرح نہیں ابھرتے۔ آپ نے چھ مقالے اہم لوگوں کے جمع کیے مگر یک رخے۔ اور ہاں، اس میں مولانا عبدالماجد دریابادی کا مقالہ'' چند یادیں'' کیوں شامل ہے؟

ماجد میاں کا دل مولانا کی طرف سے صاف نہیں تھا۔'' ذکرِ آزاد'' کا معتبر راوی انہی کے بارے میں لکھتا ہے:

''......ایک صاحب خود معترف ہیں کہ پہلے پکے ملحد تھے۔ پھر خیالات بدلے اور بفضل الٰہی نعمت اسلام و ایمان سے مالا مال ہوگئے۔ کچھ مدت وہابیت کا غلبہ رہا پھر صوفی باصفا بن کر حال و قال میں ڈوب گئے۔ سب تبدیلیاں ہوتی چلی گئیں، لیکن ایک تبدیلی نہ ہونا تھی نہ ہوئی۔ مولانا آزاد سے'' بغض للّٰہی کا تنور سینے میں جلتا ہی رہا......''

مولانا ماجد بڑے عالم فاضل، صاحب قلم تھے۔ قدیم میں ڈوبے اور جدید میں تیرے ہوئے۔ لیکن عقیدے کی شدت'' پیورٹن ازم'' اور نظر کی تنگی'' مامور من اللہ'' ہونے کی دھن انہیں ذرا سی بدعت بھی گوارا نہیں کرنے دیتی تھی۔ ابوالکلام کی آزاد خیالی اور آزادہ روی کیسے سہتے!

ملاحظہ ہو اس چھوٹے سے مقالے میں بھی چٹکی بھر لی ہے:

......1912 میں ''الہلال'' افق کلکتہ سے طلوع ہوا ...... چھپائی، کاغذ اور تصویریں سب کا معیار اعلیٰ، رنگین ورق پر اڈیٹر کا نام یوں درج ہوتا ہے ''احمد المکنی بابی الکلام الدہلوی''، ''المکنی'' کے صحیح تلفظ اور معنی کے لئے صراح و قاموس کی گردان کرنی پڑی اور اڈیٹر کہاں، مدیر مسئول، محرر خصوصی اور رئیس قلم تحریر'' جریدہ'' کی جگہ '' مجلّہ'' ولایتی ڈاک کی جگہ'' برید فرنگ'' حیرت انگیز کی جگہ ''محیر العقول''، قسم کے خدا جانے کتنے نئے اور بھاری بھرکم لغات اور نئی ترکیبیں، نئی تشبیہیں، نئے استعارے اور نئے اسلوب ہر ہفتے اس ادبی اور علمی ٹکسال سے ڈھل ڈھل کر باہر نکلنے لگے اور جاذبیت کا یہ عالم تھا کہ نکلتے ہی سکۂ رائج الوقت بن گئے۔ حالی و شبلی کی سلاست و سادگی سر پیٹتی رہ گئی اور اکبر الہ آبادی اور عبدالحق (بابائے اردو) سب ہائیں ہائیں کرتے رہ گئے......''

اب اس کے سامنے مولانا ماجد ہی کے ہم عمر، ہم عصر اور ہم قلم صاحب طرز انشا پرداز رشید احمد صدیقی کا تبصرہ دیکھیے:

''......مولانا کا اسلوب تحریر ان کی شخصیت تھی اور ان کی شخصیت ان کا اسلوب۔ دونوں کو ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ صاحب طرز کی ایک نشانی یہ بھی ہے۔ مولانا نے لکھنے کا انداز، لب و لہجہ اور مزاج کلام پاک سے لیا جو ان کے مزاج کے مطابق ہے۔ مولانا پہلے اور آخری شخص تھے جنہوں نے براہ راست قرآن کو اپنے اسلوب کا سرچشمہ بنایا۔ وہی اندازِ بیان اور زورِ کلام اور وعید و تہدید کے تازیانے جن کے بارے میں کہا گیا ہے کہ پہاڑوں پر رعشہ سیماب طاری کر دیتا ہے۔''

بات رشید صاحب نے خوب کہی مگر ہے یہ بھی ادھوری سچائی۔ شروع شروع میں جب مولانا آزاد انگریزی سے اچھی طرح واقف نہ تھے۔ (انگریزی بولنے سے تو وہ عمر بھر کترائے) آخر کس زبان میں غیر زبان والوں، خصوصاً کانگریسی رہنماؤں سے بات کرتے ہوں گے! کس زبان میں وہ ہزار ہا کے مجمعوں کو خطاب کرتے ہوں گے! اتنی صاف سلیس، دلکش زبان بولتے تھے کہ اردو سے نا

آشنا آدمی انہیں سن کر اس زبان سے پیار کرنے لگے۔

بدھان چندر رائے (جو پہلے ریلوے کے C.M.O. تھے اور بعد میں بنگال کے C.M. چیف منسٹر بنے) نجی صحبتوں میں کہا کرتے تھے کہ ''اردو امی ناجانے'' لیکن مولانا کا اردو بھاشن سن کر اس بھاشا سے پریم ہوتا ہے۔

ڈاکٹر سید عابد حسین کے مجموعۂ مضامین ''انشائیات'' کے 14 مقالوں میں ایک مقالہ مولانا ابوالکلام آزاد پر بھی ہے۔انہوں نے مولانا کے ادبی مقام کا جائزہ لیتے ہوئے تین دور بتائے ہیں۔ عابد صاحب تاریخ اور فلسفہ کے آدمی ہیں۔ وہ شخصیت کا مطالعہ اس کے ارتقا میں کرتے ہیں۔ اور ارتقا کا ایک ایک تار ڈھونڈ نکالتے ہیں۔ یہاں بھی یہی کیا۔ تیسرے دور کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''......اس کے علاوہ مغربی ادب کے مطالعے نے جس کی طرف غالباً مولانا نے اس زمانے میں زیادہ توجہ کی، ان کی فکر اور تحریر میں ضبط واعتدال پیدا کر دیا تھا۔ چنانچہ ''غبارِ خاطر'' کے اسلوب میں، جو ان کے اس زمانے کے طرزِ بیان کی پوری نمائندگی کرتا ہے.....فکر کی صحت، ہمواری اور توازن نے مولانا کی تحریر میں اس ادیبانہ اسلوب کی شان پیدا کر دی ہے جو جدید مغربی ادب میں بہترین انشا پردازوں کا طرۂ امتیاز ہے......''

یہ شخصیت اور یہ اسلوب مولانا ابوالکلام کو نصیب کہاں سے ہوئے؟ زندگی کی نرم گرم اور بلند و پست وادیوں میں بھٹکنے اور مسلسل تلاش سے، جو خلوت وجلوت میں جیتے جی جاری رہی، کلاسیکی عربی اور گھر کے شدید کٹر مذہبی ماحول سے ملا ہوا ورثہ نہ انہوں نے ضائع کیا، نہ اس پر قناعت کی:

> ''......جو کچھ قدیم ہے وہ مجھے ورثے میں ملا اور جو کچھ جدید ہے اس کے لیے اپنی راہیں آپ نکالیں۔ میرے لیے وقت کی جدید راہیں بھی ویسی ہی دیکھی بھالی ہیں جس طرح قدیم راہوں میں گام فرسائی کرتا رہا ہوں۔ خاندانی تعلیم اور سوسائٹی کے اثرات نے جو کچھ میرے حوالے کیا تھا، میں نے اول روز ہی اس پر قناعت کرنے سے انکار کر دیا اور تقلید کی بندشیں کسی گوشے میں بھی روک نہ سکیں۔ تحقیق کی تشنگی نے کسی میدان میں بھی ساتھ نہ چھوڑا۔'' (تذکرہ ص 19)

''نقد ابوالکلام'' کے لائق مصنف رضی الدین احمد نے 50 صفحے اپنی کتاب کے اسی موضوع پرصرف کیے ہیں۔ اور واقعہ ہے کہ ابوالکلام کو، اس دور کے ذہن کو، اس کی کاوشوں اور ناکامیوں کو سمجھنے کے لیے، ابوالکلام پر جو کچھ آج تک لکھا گیا ہے اس کا احاطہ کرنے اور تجزیاتی نگاہ کیساتھ جانچنے کے لیے'' نقد ابوالکلام'' سے بہتر تصنیف نہ اردو میں آئی ہے، نہ کسی اور زبان میں۔ واقعی یہ ایک وقیع یونی ورسٹی کی پیش کش ہونے لائق تھی۔ ابو الکلام شدید مولویت سے دہریت کے کنارے تک پہونچے۔ گھومے پھرے، پھر اسلام پر آئے، مگر، جیسا کہ قاضی عبدالغفار مرحوم نے جو مولانا کے کافی قریب رہے، اپنی تصنیف'' آثار ابوالکلام'' میں لکھا ہے کہ

مولانا (آزاد)'' اہل مذہب کی قدامت پرستی اور تجدد پرستوں کی عقلیت دونوں سے الگ اپنی راہ الگ نکالتے ہیں۔'' اور اس سلسلے میں خود مولانا (آزاد) کی ہی وہ تحریریں پیش کی ہیں جن میں مثلاً وہ زور دیتے ہیں کہ'' قومی تنزل کے معنی یہی ہیں کہ تمام قومی و دینی اشغال بظاہر قائم رہتے ہیں لیکن ان کی روح مفقود ہوجاتی ہے۔'' خود مولانا فرماتے ہیں کہ

> نپولین نے مصر پر حملہ کیا تو علمائے ازہر نے طے کیا کہ دفع بلا کے لئے جامع ازہر میں صحیح بخاری کا ختم شروع کرادیا جائے، ادھر وہ چلتا رہا ادھر مصری حکومت کا خاتمہ ہوگیا۔ اسی طرح جب روسیوں نے بخارا کا محاصرہ کیا تو امیر بخارا نے حکم دیا کہ تمام مدرسوں اور مسجدوں میں'' ختم خواجگان'' پڑھا جائے۔ وہی نتیجہ نکلا جو ایسے مقابلے کا نکلنا تھا۔ جس میں ایک طرف گولہ بارود ہو اور دوسری طرف ختم خواجگان۔''

دیکھا؟ وہ ابوالکلام لکھ رہا ہے جسے گھر سے پیری مریدی کی آسان دولت وعزت ملی تھی۔ اسی ابوالکلام نے 25 برس کی عمر میں اپنے آتش فشاں اخبار میں کارل مارکس اور اینگلس کا کمیونسٹ مینی فسٹو (تصنیف 1848) ترجمہ کرا کے چھاپا۔ مولانا ملیح آبادی کو یہ جان کر کہ وہ کمیونزم کے حامی ہیں، اپنے ساتھ رکھا، یہاں تک کہ انہیں حکومت ہند میں کھینچ لیا، قاضی عبدالغفار کو دہریہ کہا جاتا تھا، وہ کچھ ایسے منکر بھی نہیں تھے، مگر مولانا سے ان کے نیاز مندانہ بلکہ راز دارانہ تعلقات بنے تھے۔ وہ ابوالکلام، جو سالہا سال قرآن وحدیث میں محو رہا، کہتا ہے کہ

آشنا آدمی انہیں سن کر اس زبان سے پیار کرنے لگے۔

بدھان چندر رائے (جو پہلے ریلوے کے C.M.O. تھے اور بعد میں بنگال کے C.M. چیف منسٹر بنے) نجی صحبتوں میں کہا کرتے تھے کہ "اردو امی نا جانیے" لیکن مولانا کا اردو بھاشن سن کر اس بھاشا سے پریم ہوتا ہے۔

ڈاکٹر سید عابد حسین کے مجموعۂ مضامین "انشائیات" کے 14 مقالوں میں ایک مقالہ مولانا ابوالکلام آزاد پر بھی ہے۔ انہوں نے مولانا کے ادبی مقام کا جائزہ لیتے ہوئے تین دور بتائے ہیں۔ عابد صاحب تاریخ اور فلسفہ کے آدمی ہیں۔ وہ شخصیت کا مطالعہ اس کے ارتقا میں کرتے ہیں۔ اور ارتقا کا ایک ایک تار ڈھونڈ نکالتے ہیں۔ یہاں بھی یہی کیا۔ تیسرے دور کے بارے میں لکھتے ہیں:

> "......اس کے علاوہ مغربی ادب کے مطالعے نے جس کی طرف غالباً مولانا نے اس زمانے میں زیادہ توجہ کی، ان کی فکر اور تحریر میں ضبط واعتدال پیدا کر دیا تھا۔ چنانچہ "غبارِ خاطر" کے اسلوب میں، جو ان کے اس زمانے کے طرزِ بیان کی پوری نمائندگی کرتا ہے......فکر کی صحت، ہمواری اور توازن نے مولانا کی تحریر میں اس ادیبانہ اسلوب کی شان پیدا کردی ہے جو جدید مغربی ادب میں بہترین انشا پردازوں کا طرۂ امتیاز ہے......"

یہ شخصیت اور یہ اسلوب مولانا ابوالکلام کو نصیب کہاں سے ہوئے؟ زندگی کی نرم گرم اور بلند و پست وادیوں میں بھٹکنے اور مسلسل تلاش سے، جو خلوت و جلوت میں جیتے جی جاری رہی، کلاسیکی عربی اور گھر کے شدید کٹر مذہبی ماحول سے ملا ہوا ورثہ نہ انہوں نے ضائع کیا، نہ اس پر قناعت کی:

> "......جو کچھ قدیم ہے وہ مجھے ورثے میں ملا اور جو کچھ جدید ہے اس کے لیے اپنی راہیں آپ نکالیں۔ میرے لیے وقت کی جدید راہیں بھی ویسی ہی دیکھی بھالی ہیں جس طرح قدیم راہوں میں گام فرسائی کرتا رہا ہوں۔ خاندانی تعلیم اور سوسائٹی کے اثرات نے جو کچھ میرے حوالے کیا تھا، میں نے اول روز ہی اس پر قناعت کرنے سے انکار کر دیا اور تقلید کی بندشیں کسی گوشے میں بھی روک نہ سکیں۔ تحقیق کی تشنگی نے کسی میدان میں بھی ساتھ نہ چھوڑا۔" (تذکرہ ص 19)

''نقد ابوالکلام'' کے لائق مصنف رضی الدین احمد نے 50 صفحے اپنی کتاب کے اسی موضوع پر صرف کیے ہیں۔ اور واقعہ ہے کہ ابوالکلام کو، اس دور کے ذہن کو، اس کی کاوشوں اور ناکامیوں کو سمجھنے کے لیے، ابوالکلام پر جو کچھ آج تک لکھا گیا ہے اس کا احاطہ کرنے اور تجزیاتی نگاہ کیساتھ جانچنے کے لیے ''نقد ابوالکلام'' سے بہتر تصنیف نہ اردو میں آئی ہے، نہ کسی اور زبان میں۔ واقعی یہ ایک وقیع یونی ورسٹی کی پیش کش ہونے لائق تھی۔ ابوالکلام شدید مولویت سے دہریت کے کنارے تک پہونچے۔ گھومے پھرے، پھر اسلام پر آئے، مگر، جیسا کہ قاضی عبدالغفار مرحوم نے جو مولانا کے کافی قریب رہے، اپنی تصنیف '' آثار ابوالکلام'' میں لکھا ہے کہ

مولانا (آزاد) ''اہل مذہب کی قدامت پرستی اور تجدد پرستوں کی عقلیت دونوں سے الگ اپنی راہ الگ نکالتے ہیں۔'' اور اس سلسلے میں خود مولانا (آزاد) کی ہی وہ تحریریں پیش کی ہیں جن میں مثلاً وہ زور دیتے ہیں کہ '' قومی تنزل کے معنی یہی ہیں کہ تمام قومی و دینی اشغال بظاہر قائم رہتے ہیں لیکن ان کی روح مفقود ہو جاتی ہے۔'' خود مولانا فرماتے ہیں کہ

> نپولین نے مصر پر حملہ کیا تو علمائے ازہر نے طے کیا کہ دفع بلا کے لئے جامع ازہر میں صحیح بخاری کا ختم شروع کرا دیا جائے، ادھر وہ چلتا رہا ادھر مصری حکومت کا خاتمہ ہو گیا۔ اسی طرح جب روسیوں نے بخارا کا محاصرہ کیا تو امیر بخارا نے حکم دیا کہ تمام مدرسوں اور مسجدوں میں '' ختم خواجگان'' پڑھا جائے۔ وہی نتیجہ نکلا جو ایسے مقابلے کا نکلنا تھا۔ جس میں ایک طرف گولہ بارود ہو اور دوسری طرف ختم خواجگان۔''

دیکھا؟ وہ ابوالکلام لکھ رہا ہے جسے گھر سے پیری مریدی کی آسان دولت وعزت ملی تھی۔ اسی ابوالکلام نے 25 برس کی عمر میں اپنے آتش فشاں اخبار میں کارل مارکس اور اینگلس کا کیمونسٹ مینی فسٹو (تصنیف 1848) ترجمہ کرا کے چھاپا۔ مولانا ملیح آبادی کو یہ جان کر کہ وہ کیمونزم کے حامی ہیں، اپنے ساتھ رکھا، یہاں تک کہ انہیں حکومت ہند میں کھینچ لیا، قاضی عبدالغفار کو دہریہ کہا جاتا تھا، وہ کچھ ایسے منکر بھی نہیں تھے، مگر مولانا سے ان کے نیازمندانہ بلکہ رازدارانہ تعلقات بنے تھے۔ وہ ابوالکلام، جو سالہا سال قرآن وحدیث میں محو رہا، کہتا ہے کہ

''حدیث انسانی سوسائٹی کے لیے قانون کا سوتا نہیں ہوسکتی۔ عالمگیر ہدایت کا ضامن قرآن ہے۔ اور قرآن معدود ے چند قوانین کا حامل ہے۔ یہ اس لیے کہ کوئی قانون بھی اختلاف ازمنہ وحالات کی وجہ سے ساری دنیا پر نہ نافذ ہوسکتا ہے، نہ مفید ہوسکتا ہے...... دراصل شریعت کی اساس جلب مصالح اور دفع مفاسد پر ہے۔''

یعنی موقع، مصلحت، اپنی اور سوسائٹی کی بھلائی کو دیکھ کر قانون بنائے جائیں تو ان سے شریعت کا ٹکراؤ نہیں ہوتا۔

مولانا میں وسعت نظر، شخصیت اور اسلوب کی گہرائی سالہا سال کی تلاش، فلسفہ، تاریخ اور فنون لطیفہ کے مطالعے سے آئی تھی۔

مولانا ابوالکلام طرابلس، بلقان اور حجاز سے چلے، ہندوستان، بلکہ انقلابی بنگال تک آئے اور انقلاب سے گاندھی جی کے اعتدال اور نہرو کی ریڈیکل ڈیما کریسی تک آ کر تھمے۔ یہ مسلمانانِ ہند کے دوسرے بڑے دانشور علامہ اقبال کے بالکل مختلف سفر تھا۔ وہ بزرگوار ''آب رودِ گنگا'' سے چلے اور لندن اور برلن کے راستے حجاز پر جا ٹھیرے تھے۔ انجام دونوں کا ہم پر روشن ہے، جب ملک تقسیم ہوا ''شاہین بچے'' راتوں رات سرحد پار (ورنہ گاندھی کیمپ میں) غائب ہوگئے۔ مگر مولوی ابوالکلام دہلی اور لکھنؤ میں نہتے لوگوں کا درد لیے پھر رہا تھا۔ اور اس کی آنکھیں غم وغصہ سے سرخ تھیں۔(48-1947)

عتیق صاحب، مجھ نیازمند نے کہیں ایک مجمع میں یہ کہہ دیا تھا کہ مولانا آزاد کو مصوری اور موسیقی کی تمیز تھی، علم تھا، شوق تھا اور خلوت خاص میں لطف اندوز ہوا کرتے تھے۔ کئی ایک ''پٹنی......'' میرے پیچھے پڑ گئے۔ ''آثارِ ابوالکلام'' مولانا کی زندگی میں لکھی گئی تھی، اس میں صرف اشارے ہیں۔ قاضی صاحب مرحوم لکھتے ہیں کہ

''مولانا آزاد اور حکیم اجمل خاں دونوں کی یہی حالت تھی کہ گویا ان کے وجود معنوی پر ایک بھاری نقاب پڑی ہوئی تھی۔ جب کبھی اس نقاب کا کوئی گوشہ اٹھ گیا یا انفرادیت کے اس خول میں کوئی رخنہ پڑ گیا جس کے اندر وہ چھپی بیٹھی

رہا کرتی تھی تو باہر کی سنجیدہ اور خشک شخصیت سے مختلف ایک اور ہی تصویر نظر
آئی یعنی ایک شاعر، مغنی، آرٹسٹ کی روح، سراپا شعر و موسیقی اور حد درجہ ذکی
الحس......''

مولانا ملیح آبادی نے آزاد کے اتنے ظریفانہ قصے لکھے ہیں کہ قہقہہ ضبط کرنا مشکل ہوتا ہے۔

'' وہ ایک ہی وقت میں مذاق بھی کر سکتے تھے اور سنجیدہ گفتگو بھی۔ بلکہ ان کی سنجیدہ
گفتگو میں بھی ظرافت کی چاشنی رہا کرتی تھی۔''

ظرافت کے علاوہ اور چاشنی کا ذکر بھی سنتے آئے ہیں کہ مولانا سرِ شام شغل فرمایا کرتے تھے۔ خدا جانے سچ ہے یا جھوٹ، آپ اس حلقے کے آدمی ہیں، شاید آپ کو خبر ہو۔ مگر اس سے کیا فرق پڑتا ہے! میاں بھوک میں بھاری غذا کا نشہ اس سے کہیں زیادہ ہوتا ہے اور خمار بھی زیادہ، جتنا ایک آدھ جام بادہ انگور کا نشہ یا اس کا خمار۔ نشہ اور خمار کا حملہ کبھی پر ہوتا ہے کسی کسی وقت، مولوی پر بھی، نامولوی پر بھی، صوفی پر بھی۔

مولانا کو جب لوگوں نے دیکھا کانگریس لیڈر کی حیثیت سے دیکھا۔ جمہور سے انہیں الجھن سہی، جمہوریت کی لگن ضرور تھی۔ ''امت کے اختلاف کو رحمت'' کہتے اور برکت سمجھتے تھے۔ کبھی انہوں نے یہ نہ کہا کہ اے مسلمانو، آؤ آنکھ بند کر کے کانگریس کو اپنی واحد نمائندہ جماعت بنا دو۔ انہوں نے بار بار جتایا ہے کہ آنکھ کھول کے فیصلہ کرو:

'' میں نہیں سمجھتا کہ یہ معاملہ اس طرح حل ہوگا جس طرح آج کل بعض حضرات
حل کرنا چاہتے ہیں اور جنہوں نے محض یہ واقعہ دیکھ کر کہ کانگریس پچھلے الیکشن میں
کامیاب ہوئی یہ محسوس کرنا شروع کر دیا ہے کہ مسلمانوں کو کانگریس میں شریک
ہو جانا چاہیے......'

یہ 37 کا پرائیویٹ خط ہے، اور دس برس بعد، ہزار بربادیوں کے بعد 47 (لکھنؤ مسلم کانفرنس) میں بھی اسی نکتے کو آگے بڑھایا:

''...... یہ مقصد نہیں ہے کہ عام مسلمان جو کل تک مسلم لیگ میں تھے، اب مسلم لیگ
کے ختم ہونے کے بعد سوائے کانگریس کے کسی دوسری غیر فرقہ وارانہ جماعت میں

شریک نہیں ہو سکتے......''

اگر آج مولانا زندہ ہوتے تو پوچھتا ہوں کہاں ہوتے؟ کیا برخوردار سنجے کی در پردہ بادشاہی کے لیے میدان ہموار کرنے دیتے کسی کو؟ مجھے تو محسوس ہوتا ہے خود فخر الدین علی احمد مرحوم بھی آئے دن جمہوری نعروں کی اس تذلیل کی تاب نہ لا سکے۔ پچھلے سال دیکھا تھا انہیں، چار پانچ بار قریب سے دیکھا، بہت بوڑھے ہو گئے تھے چند مہینے میں۔

جملۂ معترضہ

ایک بات کہوں، ہنسنا مت!

(اگر واقعی اس بار بھی حکمراں پارٹی بڑی اکثریت سے آ گئی (آندھرا، کرناٹک اور کشمیر میں شاید آ جائے) تو ٹورسٹ ڈپارٹمنٹ فائدے میں رہے گا، آمدنی بڑھ جائے گی۔ پوچھیے وہ کیسے؟ تو وہ ایسے کہ دور دور کے لوگ ہندوستان کی طرف لپکیں گے، ہمیں دیکھنے اور فوٹو کھینچنے کے لیے کہ کیا واقعی ہندستان کے لوگ ناگ دیوتا کو دودھ پلا پلا کر زبان کٹواتے ہیں؟ کیا یہاں کھٹمل بھرے پلنگ کے لیے گلی کوچوں میں آواز لگاتے پھرتے ہیں۔ ''کھٹمل کٹوالو' اور اس کے پیسے وصول کرتے ہیں؟ کیا زمین کے اس حصے میں اتنی بڑی قوم جو اسپوتنک بنا رہی ہے، راکٹ چھوڑ رہی ہے، دو پاؤں پر چلتی ہے یا چار پاؤں پر، بے چوں و چرا ایک حال پر چلی جا رہی ہے؟)

پارلیمنٹری ڈیما کریسیوں کی نانی اماں، برطانوی پارلیمنٹ نے، جنگ چھڑتے ہی چیمبرلین سے چھتری رکھوالی اور چرچل کی (کنزرویٹیو) پارٹی کو اقتدار سونپ دیا۔ جنگ ختم ہوئی تو چرچل، نہیں نہیں،'' ہائے ہائے برٹش ایمپائر'' کرتے ہوئے سگار اور برانڈی سمیت رخصت کر دیے گئے۔ پھر لیبر پارٹی آ گئی۔ وقت وقت کی راگنی ہے! یہاں ہم 1947 سے آج تیس برس تک یہی سوچے جا رہے ہیں کہ......فلاں نہ ہوئے تو ہمارا کون ہوگا۔ لاحول ولا قوۃ!

بلند آواز مسلمانوں نے تو بالکل لٹیا ہی ڈبو رکھی ہے۔ 30 برس سے یہی سمجھایا جا رہا ہے کہ تم میلے کپڑوں کی پوٹلی یا گٹھری ہو جسے ایک ہی دھوبی اپنے گھاٹ پر دھونے لے جائے گا تو سلامت رہو گے۔

خدارا گٹھری کھول ڈالیے، کپڑوں کو دھوپ دیجیے۔ ہوا میں اڑنے دیجیے! یہ اتنے میلے

نہیں ہیں جتنے آپ نے سمجھ رکھا ہے۔ کئی دھوبیوں اور گھاٹوں میں پہنچ کر ان کی قدر و قیمت بڑھ جائے گی۔ دیکھیے تو!!

آئینۂ ابوالکلام کے عزیز مرتب، آپ نے عابد صاحب کے مضامین پڑھے (''انشائیات'' میں؟) سیاسی اور ادبی مضامین! وہ ہمارے ان علما میں سے ہیں جنہیں دیکھ کر بزرگانِ سلف کا تصور قائم ہوتا ہے۔ ان کی بیوی لکھتی ہیں کہ وہ بہت سست قلم ہیں۔ ہر ایک عبارت میں اتنی کانٹ چھانٹ کرتے ہیں کہ اوروں کا کیا ذکر، بعض اوقات خود بھی نہیں پڑھ سکتے یہی حال اس مرحوم کا تھا جو تحریر اور تقریر دونوں میں'' کلام کا باپ'' تھا۔ لکھ چکنے کے بعد، اپنی سطروں پر سطریں کاٹتے، لفظوں کا قتل عام کیے جاتے۔

''مسودہ ایسا کٹا پٹا ہوتا کہ بار ہا خود انہی سے رجوع کرنا پڑتا'' (ذکرِ آزاد)

میرے بھائی، اصل بات یہ ہے کہ دنیا بھر کے حسن پسندوں کا یہی چلن رہا ہے۔ خوب سے خوب تر کی تلاش، تبدیلی کی جستجو، بدل تلاش کرنے کی بے چینی اور آزمائش میں پڑے ہونے کا احساس انہیں'' ٹھس'' یا'' خود سے مطمئن'' نہیں ہونے دیتا۔ یہی معاملہ ادب میں ہے، یہی سیاست میں، خدا کرے آپکا دل اور دَل یا دونوں بدل چکے ہوں، یا اب بدل جائیں۔ آمین! ثم آمین!

حافظ اور اقبال

ڈاکٹر یوسف حسین خاں
صفحات:422-بڑا سائز
قیمت:-Rs. 25/-
اشاعت: غالب اکیڈمی، بستی نظام الدین، نئی دہلی

ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے اپنی تازہ تصنیف ''حافظ اور اقبال'' کا سبب یہ بتایا ہے:

''...... میں نے محسوس کیا کہ بہت سے امور میں'' حافظ اور اقبال'' میں مماثلت ہے۔اگرچہ شروع میں اقبال نے حافظ پر تنقید کی تھی، لیکن بعد میں اس نے محسوس کیا کہ اپنی مقصدیت کو موثر بنانے کے لئے حافظ کا پیرایہ بیان اختیار کرنا ضروری ہے۔ چنانچہ اس نے حافظ کے طرز و اسلوب کا شعوری طور پر تتبع کیا اور بعض اوقات جیسا کہ اس نے کہا ہے، اسے ایسا محسوس ہوا جیسے کہ حافظ کی روح اس میں حلول کر آئی ہو......''

قطع نظر اس بات کے کہ ایک جملے میں پانچ بلکہ چھ'' اُس'' لائن لگائے کھڑے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب نے'' دونوں عارفوں کا تقابلی مطالعہ پیش کرنے کی'' بڑی عالمانہ کوشش کی ہے اور یہ اپنے موضوع کے لحاظ سے قابل قدر تصنیف ہے۔

ڈاکٹر یوسف حسین خاں سالہا سال پہلے ''روحِ اقبال'' لکھ کر اقبالیات کے مطالعے میں اپنا مقام بنا چکے ہیں۔ کم وبیش چالیس سال سے لکھ رہے ہیں۔ تاریخ، تعلیم، فلسفہ اور کئی زبانوں، خصوصاً فارسی اور فرانسیسی کے ادب پر ان کی نظر وسیع ہے۔ کہنی اتنی مضبوط کہ ہر شعبے میں، جس پر توجہ کی، تصانیف کا انبار لگا دیا۔ اب بھی جوانوں کی سی لگن رکھتے ہیں۔ حافظ اور اقبال کا یہ تقابلی مطالعہ تازہ ترین ثبوت ہے۔

مگر اپنے لائق برادر بزرگ ڈاکٹر ذاکر حسین خاں مرحوم کے برعکس یوسف حسین خاں کے ہاں بات کا پھیلاؤ زیادہ ہوتا ہے۔ غالباً طالب علموں کو خطاب کرتے رہنے اور ذہن نشین کرانے کی مشق نے قلم کو اس راہ پر ڈال دیا۔ تدریس کا پیشہ جہاں مطالعے کی وسعت مانگتا ہے، وہیں تصنیفی عمل سے کینہ بھی رکھتا ہے۔

حافظ اور اقبال کے درمیان پانچ سو سال اور دو ہزار کلومیٹر کا فاصلہ سہی، دونوں نے اپنے اپنے وقت میں درس وتدریس سے زندگی شروع کی تھی، حافظ تفسیر پڑھاتا تھا۔ اقبال فلسفہ اور دونوں ہی تخلیقی مستی میں اس مسند سے اتر بھاگے۔

طاق و رواقِ مدرسہ وقیل وقالِ علم
در راہ جام و ساقیِ مہرو نہادہ ایم

(ہم نے مدرسہ کی الماری، محراب، بحث و تکرار، عالمی بحثیں، سب کو ٹھکانے لگا دیا، جام اور چاند سی صورت کے ساقی کی راہ میں ڈال دیا۔)

واقعہ بھی یہی ہے کہ حافظ اور اقبال دونوں کی آخری عمر درویشانہ بے نیازی اور مجذوبانہ کیفیت میں گذری۔ دونوں ہی اپنے زمانے کے ریاکاروں اور موقع پرست نعرہ بازوں سے بیزار تھے۔ ان کے کلام میں جو سرکشی، طنز، بے باکی اور چبھن ہے، وہ دین اور سیاست میں ریاکاری، جعل سازی کا پردہ چاک کرنے والی ہے! اس کے منہ پر قہقہہ مارنے والی ہے۔ جب جب قومی زندگی میں یہ لہر اونچی ہو، منہ کا مزہ بدلنے کو حافظ کا مطالعہ ضرور کرنا چاہیے۔ خالص علمی نیت سے لکھی جانے والی یہ کتاب یوں بھی مفید رہے گی۔

سدابہار گلدستہ

دنیا میں بہت کم شاعر ایسے گذرے ہیں جنہوں نے اتنے مختصر دیوان کے ساتھ قبول عام اور شہرت دوام کی سند پائی ہو۔ زمانہ بدل گیا، مگر اس شیرازی شاعر کی مقبولیت میں فرق نہ آیا۔ فارسی زبان سکڑ گئی لیکن حافظ اور پھیل گیا۔ دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں نے اسے اپنالیا۔ جرمن، فرنچ اور روسی شاعری کا دامن اس نے رنگین کیا اور اب تک کیے جا رہا ہے۔ اقبال بھی پھیلتے جا رہے ہیں۔ ان کی فکروفن پر اہل نظر کا اختلاف جتنا بڑھتا ہے اتنا ہی وہ زبان پر چڑھتے اور دلوں میں اترتے ہیں۔

علامہ شبلی نے حافظ کے کلام پر کھل کر بحث کی، علامہ دیندار اہل دل میں سے تھے، حافظ کا چٹخارہ لیا۔ اور یہ بھی جتادیا کہ وہ خوش باشی اور لذت پسندی کا علمبردار ہے۔ اس کے کلام کو روحانی تاویلات میں زیادہ نہیں گھسیٹنا چاہیے۔

کمیونسٹ خیال کے لکھنے والوں میں بھی کلام حافظ کے تنقیدی تجزیہ پر اختلاف رہا ہے۔ میں نے کہیں رو میں (یا غالباً شبلی اور اقبال کے اثر میں) حافظ کو لذت پرست، عیش کوش اور فراریت پسند لکھ دیا تھا۔ سید سجاد ظہیر نے اس رائے کے توڑ پر '' ذکر حافظ'' لکھی اور جتایا کہ حافظ کا تاریخی رول کیا ہے اور کتنا اہم ہے۔ عالم خوندمیری نے تبصرہ کرتے ہوئے سجاد ظہیر پر نکتہ چینی کی گویا انہوں نے ظ۔ انصاری کے خیال کو حافظ کے حق میں بطور الزام قبول کرلیا۔ جب '' ذکر حافظ'' مشرقیات کے انسٹی ٹیوٹ ماسکو میں پیش کی گئی تو فارسی ادبیات کے ایک بڑے عالم اور حافظ کے دلدادہ پروفیسر براگینسکی (Braginsky) نے کہا کہ ہمارے یہاں بھی حافظ شناسوں میں اختلاف ہے، لیکن ادب ایک قوم اور ایک فرد کے جی نی یس کی ترجمانی کے علاوہ تاریخی دور سے بہر حال وابستہ ہوتا ہے۔ تاریخی مادیت کا نقطۂ نظر رکھنے والے حافظ اور اقبال کے تاریخی رول سے کبھی منکر نہیں ہو سکتے۔

ڈاکٹر یوسف حسین خاں تو بنیادی طور پر تاریخ کے آدمی ہیں۔ تاریخ تمدن کے بارے میں چاہے ان کا کوئی نظریہ ہو، لیکن تاریخ اور ادب کے تعلق سے انہوں نے کم و بیش وہی اصول اپنایا جو مارکسی تنقید نگاروں کا رہا ہے۔

''......فنی اور جمالیاتی تخلیق کے محرک اور اسباب پیچیدہ ہیں۔ ان میں بعض

اندرونی ہیں اور بعض خارجی۔ اندرونی اسباب کا تعلق فنکار کے جذبہ سے ہے اور خارجی اسباب کا تعلق معاشرتی ماحول سے۔ پھر یہ دونوں قسم کے اسباب ایک دوسرے سے بالکل الگ نہیں بلکہ دوسرے کیساتھ گتھے ہوئے ہیں۔ گتھے ہوئے بھی ایسے نہیں جیسے دو جامد چیزیں ہم آمیز ہوتی ہیں۔ بلکہ متحرک اشیا کی طرح مربوط، دونوں کی حرکت ایک دوسرے کو توانائی اور قوت بخشتی ہے۔ دونوں کی وحدت فن کار کو تخلیق پر ابھارتی ہے۔فن میں حقیقت حاضرہ کا پرتو کسی نہ کسی شکل میں ضرور دکھائی دیتا ہے۔فن کے تجربے کا تعلق لازمی طور پر اپنے زمانے سے ہوتا ہے۔ وہ یا تو اپنے زمانے کو قبول کرتا ہے۔ یا اسے رد کرتا ہے۔غرض کہ دونوں حالتوں میں وہ اپنے زمانے سے وابستہ رہتا ہے۔ اس کا تجربہ جب اپنی بلندی پر پہنچتا ہے تو روحانی صورت اختیار کر لیتا ہے۔شاعر اپنے جذبہ وتخیل کے اظہار کے لیے زبان، ماحول، تاریخی روایات اور تہذیبی نفسیات جو اسے ورثے میں ملی ہیں، ان سب سے صرف نظر نہیں کر سکتا۔ ان سب کے مجموعی اثر سے اس کے فن کا خمیر تیار ہوتا ہے۔

حافظ اور اقبال دونوں عشق کی بات کرتے ہیں، اقبال عشق کی قوت سے انقلاب پیدا کرنا چاہتا ہے، حافظ کے سامنے کوئی اجتماعی مقصد نہ تھا۔ وہ عشق کے ذریعہ نشاط ومستی کا اظہار کرتا ہے جو کافی بالذات ہے۔ یہ مجاز اور حقیقت دونوں میں قدر مشترک ہے۔ اس کا کوئی مقصد ہے تو سوائے انسانی روح کی آزادی کے اور کچھ نہیں۔ حافظ اور اقبال دونوں روح کی آزادی کے مقصد میں متحد ہیں لیکن دونوں کے حصول مقصد کے ذرائع مختلف ہیں......''

شروع کتاب کے اس اقتباس میں مصنف کا اصول تنقید بھی روشن ہو جاتا ہے اور طرز بیان بھی۔ جو آخر تک اسی روش پر قائم ہے۔ آگے چل کر انہوں نے کئی ایسی باتیں بھی کہی ہیں جو یا تو ہم سمجھے نہیں، یا ہمارے گلے سے نہیں اتریں۔ مثلاً یہ کہ

'' حافظ کا بیشتر کلام خودرو ہے جس میں شعوری ارادے (؟) کو کم دخل ہے۔ اس

کے برخلاف اقبال کی فنی تخلیق میں شعوری ارادے (؟) کو خاص دخل معلوم (؟) ہوتا ہے۔ جو فن پارہ از خود (؟) وجود میں آتا ہے اس کی ہیئت اور موضوع دونوں کے لئے فن کار کو کاوش کرنی پڑتی ہے۔ اول الذکر میں اندرونی ریاضت زیادہ اور خارجی کاوش کم۔ اور ثانی الذکر میں اندرونی ریاضت نسبتاً کم اور خارجی کاوش زیادہ ہونا لازمی ہے۔ ہرحال میں فنی تخلیق آزاد وجود اختیار کر لیتی ہے اور اپنے خالق سے بے نیاز ہو جاتی ہے۔''

''شعوری ارادہ''، ''خاص دخل معلوم ہوتا ہے''، ''از خود وجود میں آنا''، ''اندرونی ریاضت اور خارجی کاوش'' کی مقدار اور تول، یہ باتیں، ہم کو ایسی تحقیقی اور علمی تصنیف کی سطح پر کائی نظر آتی ہیں۔ اور ہم مطالعہ کے وقت ان کے ''خالق سے بے نیاز'' ہو جاتے ہیں۔

ڈاکٹر صاحب موصوف نے ایک اچھوتا کام اٹھایا اور چند ایسی معلومات جابجا بکھیر دی ہیں جنہیں حافظ اور اقبال کے شیدائی اپنی پلکوں پر چنیں گے۔ مثلاً یہ نکتے:

- حافظ اپنے زمانے کے علوم پر گہری نظر رکھتا تھا۔ فلسفہ، تفسیر اور علم بیان، قرأت میں ڈوبا رہتا تھا۔
- معتزلہ (یعنی اپنے وقتوں کے Rationalists) کی عقلی بحثوں سے بڑی دلچسپی تھی۔
- اس کے عقیدوں کے ڈانوا ڈول ہونے پر علما بڑی لعن طعن کیا کرتے تھے۔ یعنی کٹر لوگوں میں وہ Unpredictable شمار ہوتا تھا۔
- خوش آواز تھا، موسیقی میں رچا ہوا ذوق رکھتا تھا اور اپنا کلام ترنم سے سناتا تھا۔
- اس پر بیخودی اتنی طاری ہو گئی تھی کہ اپنا کلام تک جمع نہ کیا۔ سننے والوں سے ایک ایک غزل کر کے بعد میں دیوان تیار ہوا۔
- حافظ کے کلام میں نہ تو جوانی اور بوڑھاپے کی زمانی تقسیم ممکن ہے۔ نہ اسے حقیقت و مجاز کے مصنوعی خانوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ اس کے کلام میں اول تا آخر ایک کیفیت ہے۔ موضوع چاہے کچھ ہو، فضا کی وحدت برقرار رہتی ہے۔ (ص359)

کہیں ناہمواری کا نشان نہیں ۔ یہ وہ صفت ہے جو الہامی کتابوں میں ہوتی ہے۔ اقبال

کا معاملہ اس کے برعکس ہے۔ ارتقائی شان نظر آتی ہے۔

- حافظ اور اقبال دونوں '' وحدۃ الوجود'' کے بدعتی (یعنی غیر اسلامی) خیال کے منکر بلکہ مخالف ہیں۔
- دونوں مادہ اور روح کی دوئی کو تسلیم نہیں کرتے۔
- '' حافظ کے جذبہ وتخیل کی تہہ میں اتریے تو سکون کے نیچے ہل چل اور حرکت کی لہریں ہلکورے مارتی نظر آتی ہیں۔ بالکل اسی طرح جیسے اس کی بظاہر خوش باشی کے پس پردہ غم کی تصویریں ہیں۔ حقیقی غم میں سکونی نہیں بلکہ حرکی احساس ہے۔ اس کے بغیر شخصیت ادھوری رہتی ہے.....''

اور بالآخر یہ نتیجہ کہ

- '' ہندستان کے کسی فارسی زبان کے شاعر کے یہاں حافظ کا رنگ وآہنگ اتنا نمایاں نہیں جتنا کہ اقبال کے کلام میں نظر آتا ہے۔ (ص267) وہ (اقبال) پہلا ہندستانی شاعر ہے جس نے سبک ہندی کے مروج اسلوب بیان کو چھوڑ کر حافظ شیرازی کی طرف رجوع کیا۔ حافظ کا رنگ اس پر اس قدر چھا گیا کہ نہ صرف اس کی فارسی غزلوں میں بلکہ نظموں تک میں اس کی نشاندہی کی جاسکتی ہے...... انہیں (غزلوں کو) پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ اقبال نے شعوری طور پر حافظ کا لب ولہجہ اپنانے کی کوشش کی ہے۔'' (ص332)
- اقبال نے درجنوں ترکیبیں، علامتیں اور استعارے حافظ سے لیے ہیں۔
- جبر واختیار کے معاملے میں حافظ اور اقبال کے خیالات میں اساسی فرق ہے۔......قرآن میں دونوں طرح کی آیتیں ہیں، ایسی بھی جن سے اختیار کی، اور ایسی بھی ہیں جن سے جبر کی تائید ہوتی ہے...... جبر کے اصول کا قائل ہونے کے باوجود حافظ نے مولانا روم اور اقبال کی طرح سعی وجہد کی تلقین کی۔ (ص250) حافظ کے یہاں خودی کا وہ مفہوم نہیں جس کی تفصیل ہمیں اقبال کے کلام میں ملتی ہے......صوفیا کے یہاں لفظ خودی میں اسی طرح ذم کا پہلو ہے جیسے کہ لفظ انانیت میں۔ اس کے برعکس اقبال کے تصورات کا یہ مرکزی نقطہ ہے۔ (ص 251)

مماثلت اور اختلاف

ان دونوں بڑے شاعروں میں کہاں کہاں راستے ملتے ہیں، کہاں کہاں الگ ہو جاتے ہیں۔ اس تلاش میں ڈاکٹر صاحب موصوف نے بعض جگہ تکرار سے (وہی جملے دہرا کر) کام لیا ہے۔ بعض جگہ ایسے بیان سے تکرار ہو سکتی ہے۔

وہ پہلے باب میں کہتے ہیں کہ

"حافظ اخلاقی معتقدات یا مقصد پسندی کے بغیر اپنے جذبہ واحساس کو لفظوں میں اس خوبی اور حسن ادا سے منتقل کرتا ہے کہ طلسمی کیفیت...... مکمل ہو جاتی ہے"۔ (ص40)

اور چوتھے باب میں ثبوت فراہم کرتے ہوئے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ

"......حافظ کے یہاں مجازی اور بشری حسیت الوہی حقیقت سے وابستہ ہے بلکہ کہنا چاہیے کہ اس کا جزو ہے۔ میرے خیال میں حافظ کے کلام کی مقبولیت کی اصل وجہ یہی ہے کہ اس میں زندگی اور تہذیب کے اسلامی تصور کو شاعرانہ آب و رنگ میں سمو کر پیش کیا گیا ہے......" (ص311)

یا یہ کہ "حافظ نے ارضیت اور عالم قدس کے ڈانڈے کیسے ملائے۔ یہ ایک راز ہے، اس کے فن کا رشتہ روحانیت سے مل جاتا ہے......" (ص134)

یا یہ کہ "حافظ کی محبت جنسی جذبے سے شروع ہو کر تمام بنی نوع انسان کی محبت بن جاتی ہے۔ تہذیب و تمدن کے تمام ادارے اور سارے تخلیقی فن اسی جذبے کا اظہار ہیں۔ مذہب میں خدا عشق اور عشق خدا ہے۔" (ص58)

اخلاقی احساس، برتاؤ اور نوع انسانی سے محبت کے بغیر، چاہے وہ بظاہر نفرت اور بداخلاقی نظر آئے، بڑا فن پارہ پیدا ہوا ہے، نہ ہو۔ اصل میں حافظ کے یہاں گہری، پراسرار اور تہہ دار اخلاقی لہریں چلتی ہیں۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں انہیں "اسلامی تصور" سے تعبیر کریں۔ سجاد ظہیر انہیں انسانی حسن و آسائش کی طلب بتائیں۔ عقیدت مندان میں سے اپنے مطلب کی فال نکالتے رہیں۔

بادشاہ ان کی نرم موسیقی سے ذہنی تکان مٹائیں۔ انٹلکچوئل ان کی تہیں کھولیں۔ اقبال اس کے جام مئے سے قوم کے نوجوانوں کو خبردار کریں۔ اور ایرانی قوم اس میں اپنی زبان کا بہترین رس لیتی رہے۔ یہ کلام شاداب بھی اسی لیے ہے کہ تہہ دار ہے، بے ریا ہے، حسین ہے، دلنواز ہے، اسے اصل نسل کے شاہین بچوں یا شاہینی سے دلچسپی نہیں تھی۔ دکھ درد کے مارے آدمی سے محبت تھی۔ سو آج تک وہ آدمی کا محبوب ہے!

بات ختم کرنے سے پہلے دبی زبان سے یہ عرض کرنا ضروری ہے کہ جا بجا جملوں، اور خیالوں کی تکرار اس بات کا تقاضہ کرتی ہے کہ جس محبت اور قابلیت کا یہ کام ہے اسی بے دردی سے اس پر اڈیٹر کا رندا پھیرا جانا چاہیے۔ یہ کام ایسے بے رحم اڈیٹر کے سپرد ہونا چاہیے جو ڈاکٹر صاحب کا مداح یا عقیدت مند نہ ہو (ظاہر ہے کہ یہ خاکسار اس زمرے میں نہیں آتا)

●

اقبال پر 9 کتابیں اور رسالے

- نقوش (لاہور) اقبال نمبر — مرتبہ: محمد طفیل
- اقبال شناسی — سردار جعفری
- فکر اقبال — (پروفیسر) عالم خوند میری
- اقبال اور مغربی مفکرین — (پروفیسر) جگن ناتھ آزاد
- اسرار اقبال — حسین مہدی رضوی
- اقبال: پوئٹ فلاسفر آف پاکستان — مرتبہ: ڈاکٹر حفیظ ملک (امریکہ)
- شعر اقبال — ڈاکٹر نتاشا پری گارینا (روس)
- نقوش اقبال — مولانا ابوالحسن علی ندوی

نقوش (لاہور) کا اقبال نمبر 1 (77) اپنے ایڈیٹر (محمد طفیل) کے حوصلے، محنت اور سلیقے کا اتنا ہی آئینہ دار ہے جتنا اسے ہونا چاہیے تھا۔ یہ صرف اہل ادب کے لیے نہیں، ادبی صحافت کے لیے اور لائبریری سجانے کے لیے بھی ایک بیش قیمت تحفہ ہے۔ صفحے 575۔ قیمت 24 روپے۔

ڈاکٹر رضی الدین صدیقی (جو حیدرآباد کے دورانِ قیام میں آج سے ٹھیک 33 سال پہلے ''اقبال کا تصور زمان و مکاں'' لکھ چکے ہیں) مولانا عرشی، یوسف حسین خاں، صوفی غلام مصطفیٰ تبسم، میکش اکبرآبادی، سید محمد عبداللہ، بشیر احمد ڈار، غلام جیلانی برق، جگن ناتھ آزاد اور وزیر آغا کے

مضامین نے اس نمبر کی لاج رکھ لی ہے۔اسلم کمال کی مصوری (14 اسکیچ) اور گم شدہ دستاویزوں کی بازیافت نے ''نقوش'' کے ''اقبال نمبر'' کوسجادیا ہے۔

اشاعت کے اہتمام اور پان سو (500) صفحات کی سائگری کے درمیان جو خلارہ گیا ہے اسے دیکھ کر یہ گمان گذرتا ہے کہ اقبال کے بارے میں پاکستان میں یا ہمارے پاکستانی دوستوں کے پاس کہنے کو بہت کم بچا ہے۔

مگر اتنی جلد اقبال نمٹ کیسے گئے؟ رومی، حافظ اور گوئٹے تو نہیں نمٹے!

اقبال نے، سرتیج بہادر سپرد کے بقول، اپنی شخصیت کو اس ایک شعر میں مصور کر دیا ہے۔

پرسوز و نظر باز و نکوبین و کم آزار
آزاد و گرفتار و تہی کیسہ و خورسند

غور کیجیے تو کسی بھرپور، قدر آور شاعرانہ شخصیت کی یہ تصویر بجائے خود ایک چیلنج ہے اہل قلم کے لیے۔حساب کی رو سے ان اوصاف کے رشتے جو اپنے عہد سے، معاصرین سے، مقامی، قومی اور بین الاقوامی حالات سے ملتے ہیں، وہ کئی سو عنوانوں تک پہنچیں گے۔مگر پہنچیں گے تو تب، جب ہم اپنے محبوب اقبال کو رحمۃ اللہ علیہ کے گنبد میں سے باہر بلا کر ملیں اور ملائیں۔

ڈاکٹر یوسف حسین خاں ('روح اقبال' اور ''حافظ اور اقبال'' جیسی ضخیم کتابوں کے مصنف) نے اپنے مضمون کے شروع میں ہی کہہ دیا ہے کہ اقبال نے متصوف شاعروں کو مسلمانوں کے زوال اور انحطاط کا ذمہ دار ٹھہرایا۔میرے خیال میں اقبال کی یہ تنقید اسی طرح یک طرفہ تھی جس طرح اس کی افلاطون پر تنقید تھی حالاں کہ اگر غور سے دیکھا جائے تو خود اقبال کے بعض خیالات پر افلاطون کا اثر ہے...... افلاطون کا کہنا تھا کہ فن (آرٹ) کو اخلاق کا تابع ہونا چاہیے۔فن کی تخلیق مملکت کے مجموعی مفاد کے مطابق ہونی چاہیے، افلاطون نے اپنے فلسفی بادشاہ کو مشورہ دیا تھا کہ صرف ان شاعروں کو ملک میں (یعنی Republic میں۔ظ ا) رہنے کی اجازت دی جائے جو نکوکاری کی تلقین کرتے ہوں......''

یہ صرف افلاطون یا نوفلاطونی فلسفے (جسے اقبال گوسفندی کہتے ہیں) کی ہی بات نہیں۔ پنجاب و کشمیر کی پیری مریدی نے، خانقاہی نظام کی فرسودگی نے، تصوف کے زعفرانی لباس نے پناہ

گزیں ریاکاری اور جہل مرکب نے ہمارے اس '' پرسوز'' اور '' نکو بین'' شاعر کو اتنا غضبناک کر دیا تھا کہ وہ صوفیا کی سرفروشی اور انسانی محبت کے درس کی برکتوں کو بھی اکثر نظر انداز کر گیا۔ اسلام میں عقلیت کی تحریک، جو مسلمانوں کے اچھے دنوں یا سیاسی اقتدار کے دور کی یادگار تھی، اس کا نام لیتے ہی اقبال بپھر جاتے ہیں اور پھر کم آزار نہیں رہتے۔ کیا ابن رشد اور بو علی سینا، کیا ابونصر فارابی اور الکندی، سب انہیں گردن زدنی دکھائی دیتے ہیں۔ شیخ اکبر محی الدین عربی تو اقبال کی آنکھ کا تنکا ہیں جنہوں نے خالق و مخلوق کے درمیان کا حجاب اٹھا کر وحدت الوجود کے صوفیانہ نظریے کو شری شنکر اچاریہ کے ویدانت سے جوڑ دیا۔ غزالی بھی انہیں بعد میں اسی سبب عزیز ہوئے کہ وہ معتزلہ کی عقلیت سے منہ پھیر کر، یونانی فلسفے کی باریک بینی کو ٹھکرا کر نکلے اور مذہبی حقیقت کو عقل سے ماورا '' وجدان'' اور '' توفیق الٰہی'' مان کر اسلام میں فلسفے کی بے اعتباری کا سبب بنے؟

غزالی اور رومی دونوں صوفی ہیں، دونوں اپنے مقام پر مہذب دیوزاد ہیں، اقبال نے باری باری اپنی فکر میں دونوں کا دامن تھاما، مگر وہ جن کے دم سے آج کی مہذب دنیا میں اسلامی فکر کا اعتبار قائم ہے، اقبال کا فتویٰ انہیں مردود قرار دیتا ہے۔

'' پاکستانی زبان کی بنیاد؟'' ایک مقالہ پر ہم دانتوں میں انگلیاں داب کر رہ گئے، ڈاکٹر حسن فاروقی کا ہے، جو کبھی لکھنؤ یونی ورسٹی میں انگریزی ادبیات کے پروفیسر تھے اور آج کل کراچی میں ہیں۔ موصوف کا تھی سس کچھ یوں ہے:

> ...... جیسے سیاست میں ہندو مسلمان اشتراک کا آخر میں نتیجہ نفاق ہی نکلتا رہا، اسی طرح زبان کے سلسلے میں یہی راہ ٹھیک بیٹھی (؟؟) کہ اردو جس قدر بھاشا سے الگ اور فارسی اور عربی سے قریب ہوتی جائے اتنا ہی اچھا ہے۔ چنانچہ پہلے غالب اور پھر اقبال ایک ایسی زبان کے موجد ہیں جو ہند کے مسلمانوں کی زبان ہو سکتی ہے۔ پاکستان وجود میں آجانے کے بعد یہ دیکھتے ہیں کہ اس میں لکھنؤ والی اردو کے چلنے کا امکان بہت کم ہے اور مستقبل اسی زبان کا ہے جو غالب نے استعمال کی، جس کو اقبال نے تکمیل تک پہونچایا......

ڈاکٹر صاحب یہ نتیجہ نکالتے ہیں:

اقبال کی اردو ہو یا فارسی......وہ پاکستانی زبان کی بنیاد ہے.....آخرکار ہماری قومی زبان وہی ہوگی۔ اقبال نے جو زبان بنائی اس کے لیے پاکستان بنا اور وہ تمام پاکستان کی مشترکہ زبان ہے۔

یعنی اس زبان کے لیے پاکستان بنا؟ یعنی اقبال کی زبان '' تیراُز جاج ہو نہ سکے گا حریف سنگ''، تمام پاکستان کی مشترکہ زبان ہے؟

یعنی اقبال کی اردو فارسی شاعری کی زبان وہاں کی قومی زبان ہوکر رہے گی؟ یعنی یہ لسانیات کا ایک علمی مضمون ہے؟

کیا فرماتے ہیں جیتی جاگتی اردو لکھنے والے انتظار حسین، جمیل الدین عالی، ابن انشا، ناصر شہزاد وغیرہ بیچ اس مسئلے کے؟ وہ ادھر آتے ہیں یا ہم ادھر آجائیں؟ کیوں کہ ہم بھی اقبال کی اردو فارسی کا رس پیتے ہیں۔ان کی اردو، نہ یہاں کی قومی زبان بن سکی، نہ ان کی فارسی ایران کی قومی زبان ہے۔ وہ خاص اقبال ہی کی زبان ہے، نہ وہ پنجابی ہے، نہ بلوچی، نہ سندھی، نہ پشتو (اور برا نہ مانیے گا، بادشاہ سے زیادہ شاہ پرست ہونا بھی برا)

تین اقبالیے: یوسف حسین خاں کو چھوڑ کر، ہمارے یہ تین اقبالیے ہیں: آل احمد سرور، سردار جعفری اور جگن ناتھ آزاد، ان میں دو نے حال ہی میں اقبال پر تازہ تصانیف دی ہیں۔

''اقبال اور مغربی مفکرین'' (آزاد) اور '' اقبال شناسی (جعفری) آزاد نے اپنی تصنیف سردار جعفری کے نام معنون کی اور جعفری نے سرور کے دو شعروں سے (جو تفریحاً کہے گئے ہیں) آغاز کتاب کیا '' سردار اور اقبال '' عنوان دے کر۔ تینوں '' اقبالی مجرموں '' کے رخ، حیات و کائنات کے مسائل اور ان کے برتنے میں جدا جدا ہیں۔ لیکن بارگاہ اقبال میں تینوں کا سر جوڑ کر بیٹھنا بے سبب نہیں۔ پروفیسر سرور اقبال کی جمالیات کے شیدائی ہیں۔ پروفیسر (خدا نظر بد سے بچائے) جگن ناتھ آزاد، اقبال کے عالم سوز و ساز سے اور سردار جعفری اس کے جلال و جبروت سے لو لگائے ہوئے ہیں۔ ہم نے اقبال کو دیکھا نہیں، پڑھا اور سنا ہے مگر ان تینوں کو دیکھا، پڑھا اور برتا ہے، اسی کے بل بوتے پر ہمیں اس رائے زنی کا حوصلہ ہوا۔

اقبال شناسی اگر اس پائے کی ہوتی جس کی ہم توقع مصنف سے کر رہے تھے تو یہ عنوان بھلا

بھی لگتا لیکن تین جداگانہ مضامین کا یہ مجموعہ موضوع اور صاحب تصنیف دونوں سے انصاف نہیں کرتا۔

''اقبال شناسی'' کا اصل مقالہ پہلا ہے'' شاعر مشرق'' کے عنوان سے، جس میں مصنف کے سیاسی اور سماجی مطالعے کی وسعت اور بصیرت ابھر کر آتی ہے۔ یہاں رابندر ناتھ ٹیگور، سوامی وویکانند، جواہر لال نہرو، رومیں رولاں اور رادھا کرشنن کے اہم غور طلب اقتباسات دے کر یہ نکتہ جتایا گیا ہے:

> ''جس زمانے میں ہندو دھرم کا احیا اور اسلام کا احیا ہندوستانی سیاست میں ملا ہوا تھا، اس زمانے میں اگر اقبال نے سیاست کے ساتھ دین کی آمیزش پر زور دیا تو کوئی حیرت کی بات نہیں تھی.....''

اس مقالے میں ایک اقتباس تو ایسا ہے جو گورودیو ٹیگور کی تمام تحریروں اور تحریکوں کی طرف ہمیں خصوصیت سے متوجہ کرتا ہے اور وہ لیا گیا ہے 1911 کے ایک مقالے سے جو ہندو یونی ورسٹی اور مسلم یونی ورسٹی قائم کیے جانے کی برطانوی شرطوں پر قومی مباحثے کے ضمن میں نکلا تھا:

"..........There is a very real difference between the Hindu and the Muslim which it is not at all possible to ignore. If in our preoccupation with our own needs, we do not recognise that difference, nither will it recognise our needs......"

"....... Some time ago this cleavage between Hindus and Muslims was hardly as pronounced as now. We were so mingled together that we did not perceive our difference of a feeling of separateness was, however, a negative, not a positive fact. In other words we were not conscious of our differences, not because there were none. The fact was that we much in a torpor which had bread a lack of awareness. A day came when the Hindu started being conscious of the glory of Hinduhood. He would no doubt have been highly pleased if the Muslims had then acknowledged his glory and kept quiet, but the Muslimhood of the Muslim started asserting it self for the same reason as the Hinduhood of the Hindu. Now he wants to be

strong, not by merging with the Hindu, but by being a Muslim."
(Towards Universal Man)

R. N. Tagore

(Asia Pub. House 1971 PP 145-46)

سردار جعفری نے اقبال کے ''فرنگ'' کے مفہوم کے دونوں پہلوؤں (مغربی تمدن اورامپریلزم) کو بڑی خوبی سے واضح کیا ہے مگر ''وقت'' کے تصور پر ان کا مقالہ پروفیسر عالم خوندمیری کے ہم موضوع مقالے سے دبتا ہے۔ یہ موضوع فلسفے اور سائنس کے لیے شاملات کی زمین ہے، عالم خوندمیری نے اقبال اورتصور زماں (''وقت'') Concept of time پردو مقالے لکھے۔ انگریزی کا امریکہ سے شائع ہوااور اردو کا حیدرآباد سے شائع ہونیوالے مضامین کے مجموعے ''فکراقبال'' میں شامل ہے۔

''فکراقبال'' عالم خوندمیری نے اقبال کے فلسفے'' خودی'' اور''تصور وقت'' کے ربط پر کیا پتے کی بات کہی ہے کہ

> ''وقت کے بہاؤ اورانسانی خودی میں تضاد کاایک عنصر پنہاں ہے۔ خودی وقت کے اس بہاؤ سے آزادنہیں رہ سکتی کیوں کہ وقت کا یہ بہاؤ ایک وجودی حیثیت رکھتا ہے۔ یہاں انسانی تقدیر کے نقطۂ نظر سے اہم سوال یہ ہے کہ اس سیل دوام سے نجات کیسے حاصل کرے اوراپنی شخصیت یا خودی برقرار کیسے رکھے۔''

عالم خوندمیری فلسفے کے عالم ہیں، انہوں نے اپنے مقالے کے انجام یا خلاصے میں دل کا سوز بھی بھردیا جب وہ یہاں پہنچے:

> کوئی تجربہ ایسا نہیں جو وقت کے باہر ہو...... تاریخ خود وقت کا ایک نظام ہے اور جہاں تک انسانی تقدیر کا تعلق ہے، تاریخ سے اس کا قریبی ربط ہے۔ وہی جوایک نظام حیات کو بدل سکتے ہیں، تقدیر رکھتے ہیں جو نظام حیات بدلنے کی طاقت رکھتے ہیں، تاریخ ساز بھی ہیں اور تاریخ بھی۔

اقبال کے ان افکار پرتنقید کی کافی گنجائش ہے۔ اس کی فکر میں عام انسان کے لیے کوئی مقام نہیں۔ یہاں ہم حافظ کی اس دنیا کا تجربہ حاصل نہیں کرتے جوفن

اور حسن کے اندر ڈوب جانے کا نام ہے۔ اقبال کی فکر ایسے ہی افراد کے لیے ہے جو واقعی شخصیت کے حصول کے طلب گار ہیں۔ ان لوگوں کے لیے اس کے میخانے میں کوئی گنجائش نہیں جو ازل کا سرور حاصل کرتے رہتے ہیں اور جنہیں ابد کی فکر نہیں۔ اسی لیے جہاں اقبال کی قدر شناسی ضروری ہے۔ وہیں اقبال کو معیار ماننا نظر کو محدود کر دینا ہے۔

فکر اقبال حیدر آباد کے سمی نار میں پڑھے ہوئے مقالے ہیں۔ ان کا معیار عموماً بلند ہے۔ اقبال کے جیتے جی حیدر آباد میں ان کا دن منایا گیا تھا۔ مقالے پڑھے گئے تھے۔ اقبالیات میں حیدر آباد والوں کی دین بڑی ہے اور اولین ہے۔ ٹھیک تین سال پہلے کے سمی نار نے وہی معیار آگے بڑھایا۔

''اقبال اور مغربی مفکر''، ڈاکٹر وحید اختر کا مقالہ بھی اسی موضوع پر (جسے جگن ناتھ آزاد نے اپنی تصنیف کی بنیاد بنایا) فکر کی دعوت دیتا ہے:

> ''اقبال کو جہاں جہاں بھی آزاد عمل کا فلسفہ ملا انہوں نے اسے سراہا۔ وہ کرشن کے نشکام (بےنفس عمل) کے بھی اتنے ہی مداح ہیں جتنے مغربی اقوام کے جذبۂ عمل کے معترف۔ وہ تمام جدید فلسفے جن کی طرف اقبال مائل ہوئے زبان کی جلوہ آرائی کے لیے تغیر کی حقیقت کو قبول کرتے ہیں۔ جدلیاتی مادیت ۔ (Dialectical Materialism نتائجیت (Pragmatism) برگسانیت، سوپنہائر اور نطشے کی ارادیت، تغیر کی حقیقت، اور ارادے یعنی آزادی کے عمل کو اس کا مصدر مانتے ہیں۔ اقبال نہ تو مابعد الطبیعاتی جبریت کو کسی قیمت پر قبول کرتے ہیں، نہ تاریخی اور سماجی جبریت کو......
>
> ......اقبال جو مشرق کو مغرب کی سائنسیت اور عقلیت کی طرف پیش قدمی کرتا ہوا دیکھ رہے تھے، اس کا خیر مقدم کرتے ہیں لیکن اس کے خطرات سے بھی آگاہ کرتے ہیں۔

ان کی تنقید عقلیت، عقل کی نفی نہیں بلکہ عقل کی استوار بنیادوں پر باز آبادکاری کا پیش

خیمہ ہے۔انہیں اپنے عملی فلسفے کے لیے اسلامی ہم عصر فکر سے موادنہیں مل سکتا تھا اسی لیے انہیں مغرب کے ترقی یافتہ علوم کی طرف رجوع کرنا پڑا۔ان کا اصل مقصد یہ تھا کہ وہ مغرب کے یک رخے پن کو، جس نے روح کو مادے، عقل کو باطنی تجربے یاوجدان سے، علم کو عمل سے جدا کر دیا ہے، اسلامی زندگی میں دور کر کے اسلامی اصولوں پر مبنی ایک ایسا نظام پیش کریں جو عقل کو من حیث الکل قبول کرے۔

ڈاکٹر وحید اختر فلسفے کے استاد بھی ہیں، شاعر بھی، مصنف بھی لیکن خدا جانے وہ ان نتیجوں پر کن ''دریافتوں'' کی راہ سے پہنچے۔مسئلہ ایک کلیہ کی صورت میں اختلافی ہے۔

اقبال اور مغربی مفکرین میں اگر چہ ''مغربی مفکرین'' پہلے بھی شاعر جگن ناتھ آزاد کا موضوع نہیں رہے تھے، تاہم یہ تصنیف درسی نقطۂ نظر سے اہم اور کار آمد ہے، کیوں کہ اقبال کے متعلق قطعی طور پر یہ کہنا کہ وہ صرف اسلامی تفکر سے متاثر ہوئے مصنف کے نزدیک بالکل غلط ہے:

''......کلام اقبال پر اسلامی تفکر کی چھاپ سے انکار نہیں لیکن فرض کرلیا کہ مشرق ومغرب کے تمام فکری دھاروں سے اقبال بے نیاز رہے...... باتوجہ(؟) مطالعے کا نتیجہ نہیں......ان کی شخصیت کی تعمیر وتشکیل میں اسلامی تفکر کے ساتھ ہی ساتھ قدیم ہندستانی فلسفہ، مغربی فلسفہ، مارکس اور اینگلز کا جدلیاتی مادی نظام فکر بھی شامل ہے......''

ہمیں کہنا ہے کہ مارکس اور اینگلز کے ''جدلیاتی مادی نظام فکر'' کی گہرائی میں اترنے کی اقبال کو فرصت نہیں ملی۔فلسفی ہیگل کے پاس جدلیاتی طریقہ تھا جسے مارکس نے مادے (Being) اور شعور (Thinking) کے باہمی تعلق سے اوپر تلے کر دیا (بقول مارکس سر کے بجائے پاؤں پر کھڑا کر دیا) جرمن فلاسفہ میں، اگر اقبال کسی سے بے نیازانہ گذرے ہیں تو اس سلسلہ کی آخری کڑی مارکس اور اینگلز سے۔ البتہ یوروپ میں شوشلسٹ تحریکوں اور انقلابوں نے مارکسی تعلیمات کے عملی پہلو اور خلاصے کی طرف انہیں متوجہ کیا اور 1920 کے بعد کے کلام میں جا بجا اسی کے حوالے ملتے ہیں۔

ہمیں ذاتی طور پر علم ہے کہ ڈاکٹر تاثیر سے اقبال نے مارکسی بالشویک نظریاتی لٹریچر پر اہم تصانیف طلب کی تھیں، مگر وہ ان تک پہنچیں نہیں۔جو کتاب پہنچی وہ ان کے کسی کام کی نہیں تھی۔

اسرار اقبال ایک بالکل تازہ مجلّہ ہے جو ابھی اپنے قدر دانوں سے اجنبی ہے۔ فارسی مثنوی ''اسرارِ خودی''اقبال کے فکر وفن کی جوانی میں پہلوٹی کا بچہ تھا، اور یہ ''اسرارِ خودی'' کا منظوم اور عمدہ ترجمہ ہے۔ جس نے ''اسرار'' کو نہیں جانا، اس نے اقبال کو نہیں پہچانا۔ حسین مہدی رضوی نے معلوماتی حاشیے، حوالے اور مقدمے کے ذریعے اس کی افادیت اور بڑھادی ہے۔

فارسی کا چلن چونکہ اٹھ گیا (فارسی زدہ اردو کا اٹھتا جا رہا ہے) اس لیے بھی ''اسرارِ خودی'' کو، اور اس کے ذریعے اقبال کو سمجھنے کے لئے ''اسرار اقبال'' کا محفوظ کر لینا مفید ہے۔

''نقوش اقبال'' یادش بخیر، مولانا سید ابوالحسن علی ندوی کی عربی تصنیف '' روائع الاقبال'' کا چند اضافوں کے ساتھ، اردو ترجمہ ہے اور اتنا مستند اور اعلیٰ ترجمہ ہے گویا خود مصنف کے قلم سے ہو۔

علی میاں نے کسی وقت عرب دنیا کے لئے جو مضمون اور لکچر تحریر کیے تھے، انہیں جوڑ کر یہ کتاب تیار ہوئی اور پھر پے در پے اس کے دو ایڈیشن عربی میں اور ایک انگریزی میں اور چار اردو میں نکل گئے۔

ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی طرح علی میاں بھی قلم کے رستم ہیں۔ ہر ایک تصنیف گویا ایک نشست اور ایک ہی موڈ میں رواں دواں چلی جاتی ہے اور بہاؤ میں کنارے کے خس و خاشاک، شجر سبھی ہو لیتے ہیں۔

اقبال پر علی میاں کی اس تصنیف کا بھی یہی حال ہے، حیثیت عام تعارف کی، روانی دریا کی، پاٹ چوڑا، موتی نایاب، سننے میں آیا کہ کسی کسی کو نظر آجاتے ہیں۔

فنون لطیفہ (Fine arts) اور اقبال کے تعلق سے مولانا نے جو گہر ریزی کی ہے، ہم نے غوطہ لگایا تو یہ ہاتھ آیا:

> ''......وہ (یعنی اقبال) مصوری (Painting) میں انسانی شخصیت کی نمود اور تعمیر انسانیت کے کسی پیام کا وجود ضروری سمجھتے ہیں اور اسی لیے مشرقی مصوری کی روحانیت کے قائل اور مغرب کی تجریدی مصوری سے نفور ہیں۔......''

مجھ کو تو یہی غم ہے کہ اس دور کے بہزاد

کھو بیٹھے ہیں مشرق کا سرور ازلی بھی

کیا مولانا کا مطلب یہ ہے کہ مغرب نے صرف Abstract arts ہی دنیا کو عطا کیا؟ کیا مولانا نے کبھی غور فرمایا کہ ''تعمیر انسانیت کے پیام'' کو تجریدی آرٹ سے کوئی عداوت نہیں رہی؟ خود مرزا بیدل (معاصر عالمگیر) کی شاعری کو لفظوں کا تجریدی آرٹ کہا جا سکتا ہے؟ کیا مولانا کو اطلاع پہنچی کہ مصور ویلو واور پابلو پکاسو نے تجریدی آرٹ کی ترچھی لائنوں اور رنگوں سے تعمیر انسانیت کی کتنی جنگیں لڑی ہیں؟

خیر آگے چلیں:

مولانا علی میاں لکھتے ہیں:

''......اقبال مصوری اور موسیقی کو غلاموں کے فنون لطیفہ میں شمار کرتے ہیں۔ جن سے فطرت انسانی طرح طرح کے تکلفات کی غلام بن جاتی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ نغمہ وموسیقی زندگی کے بجائے موت کا پیغام دیتے ہیں، آدمی کو زار و ناتواں اور دنیا سے بیزار کر دیتے ہیں......''

یا علی مدد! مولانا جوش ایمان میں ایک نہایت خوش مذاق، آٹھوں گانٹھ کیمت، فنکار پر بہتان باندھ گئے۔ ایسے شخص پر جو ستار بجا لیتا تھا، دوستوں کو بلا کر، ان کے گھر جا کر ستار سنتا اور جھومتا تھا جو موسیقی سے لطف اندوز ہونے کے لیے، اپنی تن آسانی کے باوجود، لاہور کے بہت سے زینے چڑھ چکا تھا، جس کی آتما کا سنگیت لفظوں میں ڈھل کر ایک سماں باندھ دیتا ہے۔ موسیقی تو وہ فن شریف ہے قبلہ، کہ علمائے اسلام نے اس پر مستقل تصانیف چھوڑی ہیں۔ بوعلی سینا اور فارابی کو تو ہزار سال ہونے آئے، ہم ماضی قریب کی بات کرتے ہیں ''کتاب الاغانی'' سے ''معدن موسیقی'' تک روشنیوں کا شہر آباد ہے۔

اور مصوری؟...... ہاں اقبال اس فن میں کچے تھے۔ مگر عبد الرحمٰن چغتائی کی مصوری کو (جو اصل کی نقل نہیں) اقبال نے کیا زبردست داد دی ہے!

طرز تعمیر (Architecture) پر کہ زیادہ تر مسلم فن کاروں نے اس میں دل کی بھڑاس نکالی اور مصوری پر قدغن کی تلافی کر دی، اقبال کی نظر گہری اور تنقیدی ہے۔ وہ فن کاری میں کوشش یا محنت کو بھی بڑی اہمیت دیتے ہیں:

ہر چند کہ ایجاد معانی ہے خدا داد
کوشش سے کہاں مرد ہنر مند ہے آزاد
خون رگ معمار کی گرمی سے ہے تعمیر
میخانۂ حافظ ہو کہ بتخانۂ بہزاد
بے محنت پیہم کوئی جوہر نہیں کھلتا
روشن شرر تیشہ سے ہے خانۂ فرہاد

ہنرمندی کے کمال میں حافظ، بہزاد اور سازندہ عبدالمومن سب شریک ہیں اور اقبال بھی ان کے آگے سر جھکاتے ہیں۔ سر نہ جھکاتے تو اتنے سربلند کہاں ہوتے!

"......وہ (یعنی اقبال) قطب الدین ایبک، شیر شاہ سوری اور شاہجہاں کی تعمیرات کو مردانِ آزاد کے فن تعمیر کا نام دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اگر تم میں دل و جگر کی تاب ہے تو ان یادگاروں کو دیکھو......"

حضرت، اقبال کو بارہویں اور سترہویں صدی کی تعمیرات کا زبردست فرق معلوم تھا۔ قطب الدین ایبک اور التمش کے زمانے کی یادگاروں میں مسجد قوۃ الاسلام (دہلی) کے بس کھنڈر بچے ہیں، اقبال ان کھنڈروں کے جلال سے ایسے لرزہ براندام ہوئے کہ وہاں نماز نہیں پڑھ سکے۔ نماز پڑھی اور معرکہ آرا نظم کہی جامع مسجد قرطبہ (اسپین) میں جو "مہذب دیووں" کا یعنی جمال وجلال کا تعمیری کارنامہ نظر آئی۔ یہ عمارت قطب صاحب کی لاٹ سے 300 برس پہلے کی ہے اور لاٹ قصر الحمرا کی ہم عصر ہے۔

نظر بھر کے ذرا شیر شاہ کا مقبرہ (سہسرام، بہار) دیکھیے، کیا جلال اور شوکت ہے!

اور پھر ممتاز محل کا روضہ، تاج محل جو نسوانی حسن، نفاست، نزاکت اور تہذیب کے اس نقطۂ عروج کا تحفہ ہے، جس نقطے سے سیاسی تہذیبی زوال کی ڈھلوان شروع ہو جاتی ہے۔

مولانائے محترم نے پان سو (500) برس کے قطعی مختلف مسالوں کو گڈ مڈ کر کے اقبال کو اپنی صف میں گھسیٹ لیا، برا کیا۔

اقبال کے نقوش کتنے ہی گہرے سہی مگر فنون لطیفہ سے علی میاں کا تعارف ہونا باقی ہے، باقی ہی رہ جائے گا، کیوں کہ دونوں اپنی اپنی جگہ خوش نظر آتے ہیں۔

سرسید کے بعد ہندوستانی مسلمانوں میں جو مفکر اور کارگر شخصیتیں اٹھی ہیں، شبلی اور ابوالکلام اور اقبال کے نام ان کی صف اول میں آتے ہیں۔ اور ان تینوں ہی نے موسیقی کا اعلا درجے کا ذوق پایا تھا، اس کے نکتے سیکھے تھے، اسے روحانی نعمت جانا، اور کبھی کفران نعمت نہیں کیا تھا۔

ہم تو سمجھتے تھے کہ مولانا شبلی کے وارث پچھلے ساٹھ برس میں [1] دو چار قدم آگے بڑھے ہوں گے اور عربی کے پرانے درسی نظام کی یبوست کو سنگیت کے رس سے تازگی بخشنے میں مضائقہ نہ دیکھتے ہوں گے۔ مگر یہاں؟

حرام میری نگاہوں میں نائے وچنگ ورباب

آنکھ بند کر کے اقبال کی لائن پر چلنے والے مفسروں میں فنون لطیفہ کے چھل بل سے بدکنے کی یہ بدعت اس لیے چل پڑی کہ خود شاعر نے اسے اپنے ہاں راہ دی تھی۔

فن اس کے ہاں وہ طاؤس ورباب ہے جس کی باری شمشیر وسناں کے بعد آتی ہے (اس کے ساتھ ساتھ نہیں)

فن اظہار خودی کا ایک ذریعہ ہے، قوت تخلیق کی نمود ہے۔

فن پیغامبر ہے، خود پیغام نہیں، وہ امر حق یا در پردہ سچائی کو بے پردہ کرنے کا سلیقہ ہے۔

فن کی '' دلبری''، تبھی قابل قبول ہے کہ اسمیں 'قاہری' بھی ہو۔ '' نہ ہو جلال تو حسن جمال بے تاثیر''

فن اقبال کے نزدیک '' چوب کلیم'' ہے، جو بیاباں میں چشمے اور ریگستان میں راستے نکالنے کا معجزہ دکھائے۔

بے معجزہ دنیامیں ابھرتی نہیں قومیں
جو ضرب کلیمی نہیں رکھتا، وہ ہنر کیا!

اپنے پیشرو نطشے کی طرح اقبال بھی فنون لطیفہ کے بیچوں بیچ، نظریہ'' مومن ازم'' کی کھڑی لائن کھینچ کر انہیں حق و باطل کے دو حصوں میں کاٹ دیتے ہیں۔ سلانے والے (غلامانہ''، گوسفندی''، فسوں ساز''، 'ہلاکت خیز'') فن ایک طرف اور جگانے والے فن ('' تندرو''، زندگی بخش، اعجاز نما،''

1- مولانا شبلی وفات:1914

آتشناک'' سوزِ حیات بخشنے والے) دوسری طرف۔ یہ مقبول، وہ مردود۔

مقصود ہنر سوزِ حیاتِ ابدی ہے
یہ ایک نفس یا دو نفس، مثلِ شرر کیا!

ہنر یا فن کا جو مقصود انہوں نے مقرر کیا، وہی اس کا معیار ٹھیرا۔ یعنی فنی کارنامہ تبھی کسی قابل ہے جب وہ کسی کام کا بھی ہو، کسی بڑے مقصد کے لیے جذبات کو حرکت میں لانے والا، فتیلے کو آگ دکھانیوالا بھی ہو یعنی (Motive force behind artistic creation)۔ اقبال نے اپنے خطوں، تبصروں اور شعروں میں طرح طرح کے فن کے لیے یہ معیار جتایا ہے۔ اور'' زبورِ عجم'' کے آخری حصہ مثنوی'' بندگی نامہ'' میں (تصنیف 1926) اسی پر تفصیل سے بحث ہے۔

وہ کہتے ہیں کہ فن کا تعلق غم کے احساس سے ہے اور غم دو قسم کے ہوتے ہیں۔

یک غم است آں غم کہ آدم راخورد
آں غمِ دیگر کہ ہر غم را خورد

ایک وہ غم جو آدمی کی جان کا روگ بن جائے اور اسی کو کھا جائے۔ دوسرا وہ کہ اسے ہر ایک غم سے بے نیاز کر دے۔

نغمہ ہائے تند رو مانند سیل
تا برد از دل غماں را خیل خیل

منھ زور سیلاب کی طرح جو موسیقی دل سے غموں کو دھوڈالے وہ ہے سچا فن۔

اقبال نے مقصد کے جوش میں ستم یہ کیا کہ آخر میں مولانا رومی کا ایک مصرعہ اور دو شعر دے کر اس معیار پر مرشد کی مہرِ تصدیق لگادی۔ حالاں کہ جس مقام اور جس مفہوم میں یہ اشعار آئے ہیں وہاں کچھ اور ہی رمز ہے۔

رومی نے قال اور حال کے تعلق سے موسیقی کی معنویت ظاہر کی تھی[1]۔

1 - امیر خسرو کی نظر سے مولانا روم کے یہ خیالات ضرور گذرے ہوں گے۔ وہ خود صوفیانہ ماحول کے پروردہ اور سنگیت کے بڑے رسیا اور پارکھ تھے، تاہم جب وہ موسیقی کو شاعری کے فنِ لطیف کے ساتھ تولتے ہیں تو شاعری کا پلہ جھک جاتا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ گوّیے کی'' ہاں ہاں، ہوں ہوں'' بامعنی الفاظ کی محتاج ہے اس کے برعکس شاعری کا اپنا نغمہ ہے، وہ موسیقار کی محتاج نہیں، خوبصورت دلہن زیور نہ پہنے تو اسکا کیا بگڑتا ہے۔ 'نیست عیبے گر عروس خوب بے زیور بود'

کاندرو بے حرف می روید کلام

یعنی لفظ کی حاجت نہیں، آوازوں کے اتار چڑھاؤ سے دلوں پر معنی مفہوم کی ضرب پڑتی ہے اور دل خاص کیفیت میں ڈوب جاتے ہیں۔

اقبال نے فنی کارنامے کے لیے دوسری شرط ''یقین'' کی لگائی ہے کیوں کہ ان کے خیال میں یقین کی قوت کے بغیر نہ تحقیق ہوتی ہے نہ تخلیق

بے یقین را رعشہ ہا اندر دل است
نقشِ نو آوردن اورا مشکل است

دل میں یقین نہ ہوگا اور دل (اور ہاتھ) کانپے گا، نہ تازہ کاری کے لیے قلم چلے گا نہ موء قلم سر کے گا۔ یہ نکتہ اتنا اور بجنل نہیں ہے جتنا بظاہر نظر آتا ہے۔ یقین کی پکی سڑک کے تمام مسافروں نے ہر زمانے میں یہی بات کہی جو اقبال کے لیے ان کی واردات ہے:

''......میری جذباتی زندگی کا سانحہ کچھ ایسا واقع ہوا ہے کہ انفرادی شعور کی ابدیت پر مضبوط یقین رکھے بغیر ایک لحہ بھی زندہ رہنا میرے لیے ممکن نہ تھا......''

(سر اکبر حیدری کے نام ایک خط مورخہ 13 جون 37)

اقبال کے فن میں واقعی یقین محکم کی صلاحیت بھری ہے۔ لیکن فنون لطیفہ کی تاریخ گواہ ہے کہ ''شک'' نے تخلیق کے میدان میں کچھ کم کارنامے انجام نہیں دیے۔ شام کے دھندلکے اور شب کی سیاہی میں جگنو ہی نہیں چمکتے، شعلہٴ جاں بھی روشنی دیتا ہے، کہیں وہ توانائی سے اٹھتا ہے تو کہیں شک کی چنگاریوں سے لو دینے لگتا ہے۔

شک کی کٹھالی میں دل و دماغ کا سلگنا کوئی شرمناک بات نہیں۔ کائنات کی تماشا گاہ حیرت میں حساس روحوں کے لیے وہ ایک فطری اگر مگر ہے۔ اور انکاری کے لیے رحم مادر۔

ہمارا شاعر اس مرحلے پر ٹھیرا تو نہیں مگر شک (بالائے یقین) کے مقام سے اسکا گذر ضرور ہوتا رہا یہ ہمیں یقین ہے۔

تیسری شرط فنون لطیفہ کے لیے اقبال نے یہ رکھی ہے کہ وہ مناظر فطرت کی نقل نہیں بلکہ اصل ہے اس انسانی جذبے کی، جو فطرت پر اضافہ بن جائے۔ انہی کے لفظوں میں:

حسن را از خود بروں جُستن خطاست

آنچہ می بائست پیش ما کجاست؟

یعنی فن کار کو حسن کی تلاش ہے۔ حسن وہ نہیں جو خارج کی دنیا میں دکھائی دے اور فن وہ نہیں جو اس منظر کو جوں کا توں اٹھا کر رکھ دے۔ بلکہ فن پر ایک خلاقانہ فریضہ عائد ہوتا ہے۔

آں ہنر مند ے کہ برفطرت فزود

راز خود را بر نگاہ ما کشود

یعنی فطرت کے منظر میں در پردہ حقیقت کے حسن اور ''خون جگر کی نمود'' یعنی اپنے باطن، اپنی بھرپور شخصیت سے اس میں جان ڈالنا۔

اسی بات کو سادہ طریقے سے اقبال نے کئی جگہ دہرایا ہے:

فطرت کی غلامی سے کر آزاد ہنر کو

یا

آیا کہاں سے نالۂ نے میں سرورِ مے؟

اصل اس کی نے نواز کا دل ہے کہ چوب نے؟

مطلب یہ کہ بنسی کی رسیلی فریاد میں نہ سانس کا دخل ہے نہ بانس کا، بلکہ مرلی منوہر کا دل، اس کا شعلہ لپک رہا ہے۔

فنکاری کا نمونہ اقبال کی نظر میں وہ سچا ہے جس میں فنکار اپنے باطن کو آشکار کرے۔ یہیں اسی مثنوی میں وہ فن تعمیر کے سلسلے میں بھی یہی جتاتے ہیں کہ ''مردان آزاد'' نے:

خویش را از خود بروں آوردہ اند

ایں چنیں خودرا تماشا کردہ اند

وجود کے اندر سے ''اپنے آپ'' کو باہر نکال کر رکھ دیا اور یوں اینٹ پتھروں کے پیکر میں اپنا جلوہ دیکھا۔ اقبال کا یہ اصرار دراصل Naturalism اور Actualism کے خلاف Realism کی تائید ہے۔ مگر عجیب معاملہ ہے کہ اس نظریۂ فن کا ایک سرا عینیت پسندوں (Idealists) خصوصاً افلاطونیوں سے ملتا ہے دوسرا مادیت پسندوں (Materialists) خصوصاً اشتراکی حقیقت پسندی

کے علمبر داروں سے۔

فنکاری سے بار برداری کا کام لینے میں توازن بگڑنے کا خطرہ لگا رہتا ہے۔1

مثنوی ''بندگی نامہ'' کا اصل موضوع غلامی میں فنونِ لطیفہ کی غلامانہ ذہنیت۔

از غلامی دل بمیرد در بدن
از غلامی روح گردد بارِ تن

اور اقبال نے سو باتوں کی ایک بات۔ اپنے نظریۂ فن کا ماحصل دو شعروں میں سمیٹ دیا ہے۔

دلبری بے قاہری جادوگریست
دلبری با قاہری پیغمبریست

ہر دورا درکارہا آمیخت عشق
عالمے در عالمے انگیخت عشق

عشق ہے جس نے دلبری اور قاہری، جادوگری اور پیغمبری دونوں کو ملا کر، یکجان کر کے کام سے لگا دیا۔ بس یہ وہ مقام ہے جہاں بحث واختلاف کی گنجائش نہیں رہتی۔

''**اقبال اور انسان**'' مرحوم اشفاق حسین کی تصنیف بھی جگن ناتھ آزاد والی کتاب کے قبیل میں آتی ہے کہ یہاں بھی اسلامی فکر، زرتشتی فکر، ہندستانی فکر، مغربی مفکر اور اقبال اور انسان کا جائزہ لیا گیا ہے، اقبال نے اپنی سوچ اور فن دونوں کا خزانہ کہاں کہاں سے بھرا اور انسانی عظمت کے گن گان میں وہ کہاں تک گئے۔

مرحوم اشفاق حسین کی یہ تصنیف کم لفظوں میں موضوع کا عام ساخاکہ سمونے کی بڑی کامیاب کوشش ہے افسوس کہ اس کی قدر نہ ہوئی۔

''......شری آربندو (گھوش) کا یوگا جسے وہ مکمل یوگا (Integral Yoga) کہتے ہیں، اقبال کی بنیادی فکر خودی اور عشق دونوں کا احاطہ کرتا ہے، یوگا کے بنیادی اجزا

1- غالب نے فنکار کے وجود میں ظاہر و باطن کا توازن کیا خوب بتایا ہے

چوں عکس پل بذوق بسیل بلا برقص   جا را نگاہ دار و ہم از خود جدا برقص

پانی کے دھارے پر جیسے پل کا عکس پڑتا ہے، اسی طرح تم اپنی جگہ مضبوطی سے تھامے رہو اور اپنے وجود سے باہر نکل کر ناچتے پھرتے رہو۔

تین ہیں۔(1) آرزو وتمنا(2) سپردگی اور(3) مسترد یا رد کرنا، اقبال کے یہاں عشق کی دو منزلیں ہیں، ایک آرزو وجستجو دوسرے دیدارِ الٰہی......آرزو کا منتہا دیدارِ الٰہی ہے۔اقبال کے یہاں خودی کے بنیادی عناصر...... اطاعت (تسلیم ورضا) ضبطِ نفس اور نیابت الٰہی۔آربندو کے یہاں مسترد یا رد کرنا ہے۔سپردگی سے مراد اپنے آپ کو بالکلیہ خدا کی مرضی پر چھوڑ دینا۔تسلیم ورضا کا یہی مطلب ہے......''

شری آربندو نے یوگا کی جو تشریح کی ہے وہ تصوف کے ان مقامات سے بہت قریب ہے جس میں انسانی وجود، اتصال خداوندی کے بعد ہوش میں لوٹ آتا ہے۔تو اپنے نور دعرفان سے ارضی زندگی کا قلب ماہیت کر دیتا ہے۔

اقبال کو مشرق ومغرب کے مفکروں، شاعروں اور اللہ والوں کا ہمسفر دکھاتے وقت کسی کو یہ نہ بھولنا چاہیے کہ انسانی عظمت کا جھنڈا بلند کرنے والے شاعر کی فکر اور زندگی کا نچوڑ'' تقدیر وجود ہے جدائی''میں پوشیدہ ہے۔

انجمن میں بھی میسر رہی خلوت اس کو　　شمع محفل کی طرح سب سے جدا سب کا رفیق

IQBAL

POET PHILOSOPHER OF PAKISTAN

Edited by Hafeez Malik
Columbia University New York and London
Price $21-90

قیمت(200روپے)

440 صفحات کی یہ کتاب جس میں مشرق ومغرب کے علما کے سترہ مضامین شامل ہیں، صرف اس حیثیت سے'' اقبالیات''میں اضافہ شمار کی جائے گی کہ انگریزی میں ہے، بڑی شان سے چھپی ہے، اور اس نے کافی شہرت پائی ہے۔ورنہ بیشتر مضامین کا سروسامان اردو میں پہلے سے موجود تھا۔

اس مجموعۂ مضامین کے اڈیٹر پروفیسر حفیظ ملک، جو ترتیب کتاب کے زمانے میں ریاست

ہائے متحدہ امریکہ کے فارن سروس انسٹی ٹیوٹ میں مہمان لکچر رہتے، اپنی تصنیف(Muslim Nationalism, India and Pakistan) کی بدولت علمی دنیامیں ایک رتبہ حاصل کر چکے ہیں اور یہاں بھی ان کا کام اور مقالہ نگاروں سے کچھ زیادہ ہی وزنی ہے۔انہوں نے اقبال کے سوانح بیان کرنے میں پس منظر کے واقعات کو خوب ٹھونک بجا کر استعمال کیا ہے اور دبی آواز میں ان پہلوؤں کی نشاندہی کرتے گئے ہیں جن کا جاننا اقبال کے تنقیدی مطالعے کے لیے ضروری ہے۔

ایک مثال:

اقبال کے سفر افغانستان پر، مصنف نے ڈیڑھ صفحہ لکھا ہے۔ بتایا ہے کہ اکتوبر 1933 کے آخر میں اقبال، سید سلیمان ندوی اور سر راس مسعود، نادر شاہ کی دعوت پر کابل پہنچے۔ان تینوں کو خاص اس غرض سے بلایا گیا تھا کہ ایک یونی ورسٹی کے قیام میں حکومت کو مشورہ دیں جہاں اعلیٰ تعلیم کے نصاب میں مغربی علوم اور اسلامی روایات کا پیوند پیش نظر ہو، لیکن ہمیں ان کی رپورٹ یا تجاویز کی کوئی اطلاع نہیں، سوائے اس کے کہ اقبال نے افغانستان کے لیے سیکولر تعلیم کے اصول کی مخالفت کی تھی اور کہا تھا کہ

Complete Secularization of education has not produced good reuslts any where especially in Muslim lands.

اقبال نے افغانستان کی حکمراں پارٹی کی جی کھول کر تعریف کی ہے، خصوصاً اس پہلو سے کہ افغان بڑے خوددار ہیں، ان کا ملک فرنگ کی غلامی سے آزاد ہے۔مگر حقیقت کیا تھی؟

The fact that it had been the clash of Russian policy and British imperial interests which had allowed Afghanistan survive as a buffer state was not much significance to Iqbal

(یہ حقیقت کہ روسی پالیسی اور برطانوی سامراج میں مفادات کا ٹکراؤ تھا جس کے سبب افغانستان کو(دونوں سرحدوں کے درمیان) بفراسٹیٹ کی حیثیت سے سلامت رہنے کا موقع دیا گیا، اقبال کی نظر میں کوئی وقعت نہیں رکھتی۔)

اس قسم کے ریمارک پروفیسر ملک کے بے طرف اور وسیع مطالعے کا پتہ دیتے ہیں۔

پروفیسر ملک کا دوسرا مضمون .The man of thought and of action جو 38

صفحوں پر محیط ہے، اور بھی خیال انگیز، پر مغز اور اس قابل ہے کہ اردو میں اس کی زیادہ سے زیادہ اشاعت کی جائے، کیوں کہ یہاں مغرب کے علمی معیار پر دستاویزی حوالوں کے ساتھ اقبال کے فکر و عمل کا جائزہ لیا گیا ہے، مثلاً یہ کہ

> پارٹی پالٹکس کے داؤ پیچ میں پڑے بغیر ان کے سامنے مسلمانوں کے سیاسی اور تہذیبی مسائل کا پورا سوچا سمجھا خاکہ تیار تھا۔ جن دنوں وہ پنجاب کے قانون ساز کونسل کے ممبر تھے (30-1926) تو سبھی ممبر سمجھتے تھے کہ یہ شخص اس ہاؤس کا صدر (اسپیکر) ہونے کے قابل ہے، لیکن صرف اس لیے نہ چنے جا سکے کہ گروپ بندی سے خود کو آزاد رکھا اور سیاسی گروہوں کی تفرقہ پسندی، اکھاڑ پچھاڑ پر کھل کر نکتہ چینی کرتے رہے۔
>
> اقبال کی سیاسی اور تہذیبی فکر میں جو تبدیلیاں ہوئیں ان کا مرکزی مسئلہ یہ تھا کہ ہندو تمدن (Civilization) نے بیرونی نسلوں (یعنی ایرانی، یونانی، اسکاتھی، کشان اور سفید ہون وغیرہ) کو ان کی تہذیبوں (Cultures) کو اپنے اندر سمو لینے کی غیر معمولی صلاحیت دکھائی ہے۔ پوری ہندستانی تاریخ میں چار منزلہ عمل برابر جاری رہا ہے۔
>
> باہر کی نسلوں نے ہندوستان پر حملہ کیا، وہ آئے اور دیسی آبادی میں گھل مل گئے، ساتھ ہی اندرونی اور بیرونی کلچروں کا جوڑ بھی بیٹھ گیا، ہوتے ہوتے جداگانہ تہذیبی حیثیت کھو کر باہر والے ناپید ہو گئے۔ کیا مسلمانوں پر بھی یہاں یہی بیتنے والی ہے؟ ہندوستان میں مسلمانوں کی تاریخ سے یہ خدشہ جھلکتا ہے، انہیں برابر یہ اندیشہ لگا رہا ہے جس کا اثر ان کی سیاست پر، روحانی (دینی) اور تہذیبی تحریکوں پر صاف نظر آتا ہے۔

اقبال کے اس اندیشے کو ڈارون (Darwin) اور ویلاس (Wallas) کے سائنسی نظریہ جسمانی ارتقا اور جرمن عالم حیاتیات آرنسٹ ہیکل (Ernest Haeckel) کے تنازع للبقا اور قدرتی انتخاب والی تھیوری سے بھی غذا ملی۔ 1906 کے ایک مضمون میں اقبال نے لکھا ہے کہ

نظام فطرت میں جاری رہنے والا یہ قانون مذہبوں اور قومی زبانوں پر بھی صادق آتا ہے۔سیکڑوں مذہب دنیا میں آئے، پھلے پھولے، مرجھا گئے، فنا ہو گئے، وجہ کیا؟ یہی کہ انسان کے ذہنی ارتقا نے نئی ضرورتوں اور تقاضوں کو جنم دیا، جن کی تسکین کا سامان ان مذاہب کے پاس نہ تھا۔ زبانوں پر مثلاً لاطینی، یونانی اور سنسکرت پر یہی کچھ گذرا کہ قدرتی انتخاب کے عمل نے انہیں راستے سے ہٹا دیا، نکما کر دیا، چینیوں، ہندوؤں، یہودیوں اور زردشتیوں میں یہ بلا کی قابلیت ہے کہ وہ گردش ایام میں سلامت نکل جاتے ہیں۔ البتہ ہندستان میں مسلمانوں کی صورتحال اس اعتبار سے بڑی نازک ہے کہ اگر انہوں نے اپنی پوری قومی زندگی میں سدھار نہ کیا تو فنا کے کنارے تو پہنچ ہی چکے ہیں، بے نشان ہو کر رہ جائیں گے۔

آج کی دنیا میں ترقی کا دارومدار صنعت، حرفت پر ہے۔ایشیائیوں میں سب سے پہلے جاپان نے اس راز کو جانا اور قومی صنعتی ترقی میں لگ کر اوروں سے آگے نکل گیا۔ جاپان کی بیداری اور ترقی نہ فلسفے کی بدولت، نہ شاعری کی، نہ ادب کی، بلکہ صنعتی، حرفتی ترقی کی بدولت ہے، مسلمانوں کو اس مثال پر عمل کرنا چاہیے۔اس ضمن میں اقبال نے لکھا ہے کہ بڑھئی کے ہاتھ جو آری چلاتے ،لکڑی چھیلتے سخت اور کھردرے ہو جاتے ہیں، وہ میرے نزدیک کسی عالم، فاضل کے نرم و نازک ہاتھوں سے کہیں زیادہ دلکش اور کارگر ہیں جنہیں قلم کے سوا کوئی بوجھ اٹھانے کی عادت نہیں ہوتی۔

جمہوری نظام میں مسلمانوں کو اقلیت میں ہونا اور جہاں ان کی اکثریت ہے وہاں پسماندہ اور بے اثر رہنا اقبال کو فکر مند رکھتا ہے۔ان کے فلسفہ خودی کی جڑ بنیاد یہی ہے تا کہ یہ احساس جگا کر ان میں انفرادی اور اجتماعی شخصیت کا شعور پیدا کیا جائے اور وہ غلامانہ ذہنیت سے آزاد ہو سکیں۔

پنجاب کی اقتصادیات میں ہندو ساہوکاروں کا بڑھتا ہوا اثر، مسلم مزارعوں اور زمینداروں پر سودی قرضے کا بار، پھر قانون انتقال آراضی کے ذریعے اس کا توڑ، ساتھ ہی مسلمانان پنجاب میں شہری اور دیہاتی تفرقہ، کاشتکاری پیشہ سماجی لحاظ سے بے علم پشتینی جاگیرداروں کے قابو میں، مذہبی طور پر نمائشی صوفیہ کے اثر میں اور سیاسی لحاظ سے برطانوی حکومت ہند کے دامن میں چلا جانا۔ پس منظر

کے یہ اسباب بھی اقبال کے سیاسی شعور پر اثر انداز ہوتے رہے۔

پنجاب کی معاشی، سیاسی اور تہذیبی بساط پر تفصیل سے نظر ڈال کر ہی ہم اس باشعور، باخبر اور دردمند شخصیت کی ذہنی کیفیت کا اندازہ کر سکتے ہیں اور جان سکتے ہیں کہ اقبال رفتہ رفتہ صوبائی اختیارات اور علاقائی خودمختاری پر اس قدر زور کیوں دینے لگے تھے۔

مارچ 32 کی آل انڈیا مسلم کانفرنس (لاہور) کے سالانہ اجلاس میں انہوں نے سیاسی تہذیبی پروگرام کا خاکہ بھی پیش کر دیا۔

> ......ایک کل ہند پولٹیکل جماعت ہو جس میں مختلف سیاسی نظریات کے لوگوں کے لیے گنجائش رکھی جائے، پچاس لاکھ کی رقم سے ایک مرکزی فنڈ ہو، یوتھ لیگیں اور والینٹر کور پورے ملک میں پھیلا دی جائیں جو خدمت خلق کے علاوہ کمرشیل ادارے قائم کرنے میں مدد دیں۔

پنجاب میں مسلم لیگ کی حالت زار نے اقبال کو جتنا بددل کیا، اتنا ہی وہ تجدید فقہ اور نئے خیالات کی تبلیغ سے کترا گئے۔ یہ ایک حقیقت ہے جس کا سارا مسالہ اس مضمون میں حوالوں کے ساتھ موجود ہے، اگرچہ اس کا پورا استعمال نہیں کیا گیا۔

یہ مجموعۂ مضامین پانچ بابوں میں تقسیم ہے:

سوانح، سیاست، فلسفہ، تصوف، شاعری......اور ان میں سیاسی تجزیے والا باب سب سے وزنی ہے، جسے ایک مستقل تصنیف کی شکل دی جانی چاہیے۔

فلسفے میں چار مضامین ہیں، بشیر احمد ڈار نے (جو اقبالیات پر سند کا درجہ رکھتے ہیں) مغرب کے ذہنی اثرات کا جائزہ لیا ہے اور کانٹ (Kant)، فشتے (Fishte) شاپن ہائر (Schopenhaur)، برگساں (Bergson) اور نیٹشے (Neitzsche) کے خیالات سے الگ الگ بحث کی ہے۔ یعنی ان فلاسفر سے جنہوں نے کسی خاص مکتب خیال کی بنیاد رکھی یا اسے پروان چڑھایا۔ ان میں کہیں ولیم جیمس کا نام نظر نہیں آتا جس کے چراغ سے اقبال نے ''تشکیل جدید الہیات'' کا چراغ جلایا۔ وہ ان پانچوں سے اقبال کے اتفاق اور اختلاف کے نقطے ابھارتے چلتے ہیں۔ مگر اول سے آخر تک اصرار اسی پر ہے کہ اقبال کے خیالات کا سرچشمہ اسلامی فلسفہ ہے۔

خود اقبال کو، اور ان کے عقیدت مندوں کو اپنے اس بیان پر اتنا اعتماد ہے کہ جزو ایمان ہو کر رہ گیا ہے۔ کون بیریوں کی جھاڑی میں الجھے یہ کہہ کر کہ جب مسلمان نے فلسفے کو گود لیا، جب اسے پروان چڑھایا تو وہ اسلام کے خالص بندھے ٹکے اعتقاد سے ہٹنے یا "بہکنے" لگے تھے۔ آزاد خیالی کے اس فلسفیانہ ماحول سے اقبال بدگمان ہوئے اور پھر بالکل ہی بیزار ہو گئے۔ امام غزالی سے پہلے کا اور ان کی لائن سے ہٹا ہوا بعد کا سارا "اسلامی فلسفہ" اقبال کو کیڑوں بھرا کباب نظر آتا ہے اور اس سے وہ "فلسفہ زدہ سید زادے" کو ہوشیار کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑتے "اے پور علی زبو علی چند؟"

تصوف کے سلسلے میں دو خواتین نے علمی تجزیہ کیا ہے۔ ایک انے میری شیمل (جرمن) اور دوسرے ماریا استیپان یانٹس (سوویت ارمنی) اول نے "بال جبریل" کا علمی ترجمہ اور دیباچہ دے کر اقبالیات میں اپنا مقام پیدا کیا1، دوم نے پاکستان کے نظریے، فلسفے اور سیاست کے تعلق سے اقبالیات کا مطالعہ۔ دونوں کی سوچ میں مشرق و مغرب کا فاصلہ ہے، پہلے میں عقیدتمندی کا عنصر غالب ہے، دوسری کے ہاں ٹھنڈی منطق کا۔ اثر بھی اسی نسبت سے پڑتا ہے۔

افسوس کہ اتنی اہم کتاب میں اقبال کے فن پر، نظریۂ فن پر، اس کی صوتیات، آہنگ اور ترنم پر کوئی شایان شان مضمون شامل نہیں۔ اقبال جیسے گہرے فن کار کی دلکشی کے اسرار سے یوں سرسری گذر جانا ایسا ہے جیسے عالم حسن کے مقابلے میں جسموں کے ناپ اور تول کی فہرست کو فیصلے کے لیے کافی سمجھا جائے۔

چہ قیامتی کہ نمی رسی زکنار ما بکنار ما!

اتنے سجیلے اور باوقار مجموعے کے دامن پر ایک داغ پڑا رہ گیا ہے۔ علامتوں، اصطلاحوں، کتابوں اور مقالوں کا انگریزی املا اور ان کے مرادف اور ترجمے، اصل متن میں کم، لیکن حواشی میں اکثر و بیشتر Transcription اور Transliteration کی فاش غلطیاں کھل جاتی ہیں، سالہا سال کی دیدہ ریزی کے بعد زر کثیر خرچ کر کے بھی علمی تصنیف اگر اتنے اغلاط لیے ہوئے نکلے تو پھر تجارتی اداروں کی بے پروائی کا شکوہ کس منہ سے کیا جائے!

واضح رہے کہ خسرو اور غالب کی طرح خود اقبال بھی اپنی تصانیف میں اس پہلو سے بڑے

1- منصور حلاج پہلے سے ان کا خاص موضوع رہا ہے اور یہاں مسز شیمل نے اقبال پر حلاج کے اثر کا جائزہ لیا ہے۔

سخت گیر تھے، اشاعت کے آخری مرحلے تک اشعار ہی کو نہیں، الفاظ و عبارت کی لکھائی کو برابر چھانتے رہتے تھے۔ باریک تار کی چھلنی والے فنکار تھے ۱

شعر اقبال

شیخ محمد اقبال ہر جگہ دیر سے پہنچتے تھے، ڈاکٹر اور سر (sir) ہونے کے بعد بھی لڑکپن کی بری عادت نہ گئی۔ انتہا یہ ہے کہ روس بھی کافی دیر سے پہنچے۔ ''فلسفۂ عجم'' پر ان کا تحقیقی مقالہ (Thesis) 1911 میں ہی پہنچ چکا تھا لیکن ہندستانی ادبیات کے تذکرے میں وہ دوسری جنگ عظیم سے ذرا پہلے وارد ہوئے اور ان کی آؤ بھگت اب شروع ہوئی 1960 کے آس پاس۔ مگر جیسا کہ بیلنسکی نے سوا سو سال پہلے لکھا تھا کہ روس جب کسی کام کو دل پر لے لے تو پھر صدیوں کی بساط برسوں میں اور برسوں کی مہینوں میں الٹ دیتا ہے۔ یہی حال سوویت یونین میں اقبال شناسی کا ہے کہ اس نے پچھلے دس گیارہ سال کے اندر بڑا فاصلہ طے کر لیا ہے۔ اس کی تازہ ترین مثال ہے، ڈاکٹر نتاشا پری گارینا کی تصنیف ''شعر اقبال'' (''پوئے زیا محمد اقبالا'') جو دل لگا کر اور بعض اوقات شاعرانہ چاشنی کے ساتھ لکھی گئی ہے۔

1960 تک جب روس میں کئی ہندستانی چھٹ بھیوں کے ترجمے ہو چکے تھے، نام پھیل چکا تھا، اقبال محض ایک نامور، لیکن ذرا بھٹکے ہوئے شاعر شمار ہوتے رہے۔ یکا یک تاجکستان میں اور پھر ازبکستان میں اقبال کی بعض نظمیں شائع ہوئیں اور چند مضامین تاشقند، لینن گراد اور ماسکو میں نکلے۔ میر سعید، میر شکر کے دیباچے کے ساتھ '' پیام مشرق'' تاجکی رسم الخط میں شائع ہوئی اس پر تبصرے چھپے، عبداللہ جان غفاروف نے لکھا (67-1966) تو ہر طرف دھوم مچ گئی۔ تب سے اب تک سوویت مستشرقین میں چار نام اقبال کے سلسلے میں سامنے آئے ہیں۔

ن، پ، انی کیئف۔ ل، پ، گوردن پلونسکایا،

ماریا استپان یانٹس ا اور نتاشا پری گارینا۔

مملکت روس کے سوویت یونین بن جانے کے بعد دنداں سازی اور ادبی تنقید نگاری، دونوں سائنسی فن ملک کی سائنسی ترقی کا ساتھ نہیں دے سکے۔ ایک طے شدہ فارمولا کم و بیش تین

دہائیوں تک چلتا رہا، چلتا بھی کیا، خود انکا اور فن کو انکائے رکھا۔

تاجیکوں کو اقبال سے آشنا بلکہ لطف اندوز ہونے کے لیے ترجمے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ ان کی تاجیکی اور اقبال کی فارسی کم وبیش ایک ہی زبان ہے۔ اور پھر اقبال کی بعض اردو نظمیں ایسی ہیں کہ تھوڑی بہت کتر بیونت سے تاجیکی جامے میں سما جاتی ہیں۔ البتہ ازبکوں کو ترجمے کی ضرورت ہے۔ اقبال کے خیالات کی اپیل بھی ترکستانی علاقے میں کچھ زیادہ ہے۔ چنانچہ 60-1958 میں چند مضامین اور نظموں کے انتخاب سامنے آتے ہی وہ ہر طرف پھیلے ہیں۔ مگر چوں کہ یہاں ادبی کام ماسکو کی تیسری کاربن کاپی کی طرح نکلتا ہے، یقین کرنا چاہیے کہ اقبال شناسی ترکستانیوں میں بھی اپنی جگہ بنائے گی۔ نقشبندی تصوف کا جو رجحان اقبال کو قبول تھا، اس کے کچھ تخم یہاں اب تک جابجا بکھرے ہوئے ہیں اور کونپلیں بھی نکل رہی ہیں۔

180 صفحے کی اس کتاب کو 6 باب میں تقسیم کیا گیا ہے، پہلا باب ابتدائیہ ہے، چھٹا خلاصۂ کلام اور ان کے درمیان ڈیڑھ سو (150) صفحے میں نتاشا نے، جو فارسی شاعری کی اداشناس ہیں، اقبال کے 24 برس کے اردو، فارسی کلام کا جائزہ لیا ہے، شاعر کی زندگی، خطوط اور مضامین کی روشنی میں۔ انہوں نے اصل ماخذ کو سامنے رکھ کر بڑی دیدہ ریزی سے شاعر کی ذہنی اور فنی کاوشوں کا تجزیہ کیا ہے۔ غالب اور اقبال پر کئی مضامین لکھ چکنے کے بعد جس چاؤ سے یہ ورق لکھے گئے ہیں، اشاعت گھر نے اس کی داد نہ دی۔ ''اکادیمی'' کے اشاعت گھر ''ناؤکا'' نے جو چند سال پہلے غالب چھاپ کر کلاسیکی اردو شاعر کی مقبولیت کا اندازہ لگا چکا ہے، اقبال پر اعلا درجے کی یہ تصنیف، سودیت علم دوست خریداروں کی زبردست تعداد سے قطع نظر چھاپی ہے صرف 1700 کی تعداد میں اور دی ہے ایسے روکھے پن سے، گویا

منہ پھیر کر اُدھر کو، ادھر کو بڑھا کے ہاتھ

نتاشا پری گارینا نے ''کتابیات'' میں 109 حوالے دیے ہیں جن میں اکثر غیر ملکی ہیں اور یہ جتانے کو کافی ہیں کہ انہوں نے صرف کلام اقبال نہیں بلکہ اس سے دور و نزدیک کے رشتے بھی پیش نظر رکھے۔ ہم ان کے بعض اہم نتیجوں کا خلاصہ یہاں دیتے ہیں:

غزالی کے نزدیک جب عشق صادق ہوتا ہے تو عاشق خود معشوق کے شعلۂ حسن کی

خوراک بن جاتا ہے...... پروانہ شمع کی لوکا عاشق ہے، وہ اس لو کے جلوے سے خوراک تبھی تک پاتا ہے جب تک وصال میسر نہیں، شعلہ اسے اپنی طرف بلاتا ہے، مگر وہ تب تک پرواز کیے جاتا ہے جب تک شعلے تک نہ پہنچے، ادھر وہ لو کے قریب پہنچا، پھر پروانے کی جنبش تمام اور شمع کی لو اسے آغوش میں لے کر رقص کرتی ہے...... یہی عشق کا رمز ہے۔ چشم زدن میں پروانہ خود شمع میں جذب، بلکہ شعلۂ شمع کا ایک جزو ہو جاتا ہے۔ یہی اس کے وجود کی تکمیل ہے۔ اقبال کے فلسفیانہ تصور میں انسانی شخصیت کے لیے یہ خیالات بے مصرف ہیں...... وہ پروانے کو شعلے کی خوراک بنتے نہیں دیکھ سکتے۔ انسانی شخصیت کا الوہیت میں فنا ہونا نہیں چاہتے بلکہ نور الٰہی جذب کر کے اسکی جداگانہ زندگی چاہتے ہیں۔ عشق کی فتح اس میں ہے کہ وہ انسان کی روح میں نور کی تمنا جگا دے اور بقا کی طرف لے جائے۔ یوں عشق کے روایتی تصور سے ہٹ کر اقبال نے شمع و پروانہ کی باہمی نسبت کو بالکل بدل ڈالا۔ وہ کہتے ہیں۔

کرمک ناداں طواف شمع سے آزاد ہو
اپنی فطرت کے تجلی زار میں آباد ہو

- نتاشا لکھتی ہیں کہ اقبال زندگی کے آخری دور میں پھر اردو کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ اپنے اردو کلام کے مجموعوں کو ''بال جبریل'' (اور ضرب کلیم) نام دے کر گویا شاعر نے اپنے اسی خیال کا ثبوت دیا کہ شاعری کا کردار پیغمبرانہ ہے اور ماحول کے اثرات فکر سے گذر کر وجدان (Intuition) کا حصہ بن جاتے ہیں۔

''ضرب کلیم'' ان کی تمام تصانیف میں شدید اعلانیہ شاعری کا نمونہ ہے اسی لیے شاعر نے شروع میں اسے ''اعلان جنگ دور حاضر کے خلاف'' کا عنوان دیا ہے۔

- انہوں نے شاہ ولی اللہ دہلوی سے سر سید احمد تک اجتہاد اور نئی تعلیم کے سلسلے کو اقبال کے پیغام سے ملا کر دکھایا ہے۔ لیکن، جیسا کہ سودیت مستشرقین کے ہاں عام روش ہے، وہ بھی اسی مفروضے کو اختیار کرتی ہیں۔

> ''تعلیم یافتہ مسلمانوں کی تمام تر ذہنی زندگی......علی گڑھ تحریک کے خیالات اورنعروں سے پوری طرح وابستہ ہے۔خصوصیت سے اس دور کے ادب میں علی گڑھ کا اثر نمایاں ہے......''

یہ بڑا کمزور مفروضہ ہے اور پھیلا ہے ان ہندستانی اہل قلم کی بدولت جنہوں نے انگریزی کی عینک سے ''اس دور کے ادب اور مسلمانوں'' کو دیکھا یا دیکھنا چاہا۔

اسی علی گڑھ کے تقریباً توڑ پر دارالعلوم دیوبند قائم ہوا، مظاہر العلوم کھلا، ندوۃ العلما بنا۔ اسی علی گڑھ سے شبلی ہٹے، مولوی سمیع اللہ نکلے، محمد علی اور حسرت موہانی اٹھے، ڈھاکہ سے پشاور تک عربی مدارس کا جال پھیلا، اکبرالہ آبادی، اودھ پنچ اخبار، ابو الکلام، حسرت موہانی، زمیندار، خلافت تحریک، جامعہ ملیہ، اور کتنے ہی اداروں، اخباروں اور اہم شخصیتوں کے نام علی گڑھ کی صف مقابل سے تعلق رکھتے ہیں۔

یہ موقع نہیں، ورنہ ہم دکھاتے کہ علی گڑھ کے حق میں اور اس کے برخلاف صف آرائی کا سلسلہ پورے ملک میں سو (100) برس سے آمنے سامنے چلا آرہا ہے اور وہ جو ''علیگ'' نہیں ہے، سرکاری نوکریوں کے علاوہ، قومی زندگی کے کسی میدان میں بھی بے وقار یا اپنے کیے سے شرمسار نہیں گذرا۔

خیر سوویت اسکالرز کی نوخیز نسل میں کوئی اٹھے گا جو اس حقیقت پر سے نقاب اٹھائے گا۔ اور اگلی فصل بھری پری آئے گی۔

- نتاشا نے چند نظموں کی پہلی اشاعت اور موجودہ کتابی اشاعتوں کے متن کا مقابلہ کر کے مختصراً دکھایا ہے کہ شاعر نے کہاں کہاں کیا تبدیلی کی اور کیوں کی۔ مثلاً نظم ''صدائے درد'' اور ''نیا شوالہ'' میں حب وطن کے مضمون کے بعض شعر کاٹ دیے۔ ہندو مسلم اتحاد کی خاطر کئی زوردار (مثلاً ارکان دین تک سے ہٹنے کے) دعوؤں کو بعد میں خارج کر دیا۔ یعنی 1905 اور 1924 کے درمیان اقبال کی ذہنی تبدیلی اب ان مضامین کو اپنانا نہیں چاہتی تھی۔
- وہ کہتی ہیں کہ انسانی شخصیت اور ''خودی'' کے تصور کے ابتدائی نقوش اقبال کے شروع کلام میں موجود تھے۔ وہ بھی اپنی تلاش سے اس نتیجے پر پہنچی ہیں کہ فراق، داغ، درد، غم،

خلوت، اضطراب، یہ الفاظ اوران کے تلازمے ابتدائی کلام میں آئندہ کے ذہنی سفر کا سراغ دیتے ہیں۔

- اقبال عقل کی رسائی کے منکر نہیں لیکن تمدن وتہذیب کی علمبردار عقل انسانی زندگی کے دائمی سوالوں کا جواب اپنے پاس نہیں رکھتی۔ اقبال کے نو جوانی کے ذہن کو سمجھنے میں ان کی نظم ''سرگذشت آدم'' کی بڑی اہمیت ہے جہاں تہذیب انسانی کے زینے گنائے گئے ہیں۔ فطرت پرستی، بت پرستی، حضرت ابراہیم، موسیٰ، عیسیٰ، محمدؐ، شری کرشن، فلسفہ یونان، گوتم بدھ، کوپرنی کس، نیوٹن، رینٹگن (موجد X Rays) ایڈیسن کے کارنامے گنوا کر شاعر یہاں تمام کرتا ہے۔

مگر خبر نہ ملی ، آہ راز ہستی کی — کیا خرد سے جہاں کو تہِ نگیں میں نے
ہوئی جو چشم مظاہر پرست وا آخر — تو پایا خانہ دل میں اسے مکیں میں نے

اقبالیات میں اس نظم کو جو اہمیت ملنی چاہیے تھی، وہ ہم نے پہلی بار اسی روسی تصنیف میں دیکھی۔ 1905 میں سالم وجودہی اقبال کی ذہنی کشمکش کا عینی گواہ ہے۔

- اسی کتاب کی بدولت ہمیں یہ علم ہوا کہ مشہور روسی مستشرق اے۔ کریمسکی (E. Krimsky) نے اپنی عالمانہ تصنیف، '' ایران، ادبیات ایران اور قدیم تھیوسوفی کی تاریخ''، میں جو 1912 میں شائع ہوئی اقبال کے تھی سس کا ذکر ان لفظوں میں کیا ہے:

  ''مصنف جدید یوروپی تعلیم یافتہ مسلمان ہے۔ میونخ یونی ورسٹی سے فلسفہ'' کندی دات'' (ڈاکٹر) تصوف پر اس کا باب (جو کتاب کے حصہ دوم میں ہے) خود صوفی ازم کے بے پناہ ذوق وشوق کے ساتھ لکھا گیا ہے۔''

- پری گارینا کو بھی اقبال کی شاعری میں، دوسرے رومانیت پسندوں کی طرح، دلربا عورتوں کی جلت پھرت نہیں نظر آتی۔ 1907 کے فوراً بعد نسوانی حسن سے کسی قدر بے تکلفی کے آثار ضرور ہیں اور کلام میں بھی عاشقانہ لہک آ گئی ہے مگر تھوڑے عرصے کے لیے۔

- چوں کہ انہوں نے غالب کے کلام کا گہرا مطالعہ کرنے اور لکھنے کے بعد اقبال پر کام کیا ہے اس لیے دونوں کو ساتھ بٹھا کر دیکھنے کی ہڑک بار بار اٹھتی ہے۔ جنت یا باغ بہشت کے

مضمون پر وہ کہتی ہیں کہ اقبال نے غالب سے رنگ لیا اور اسے زیادہ چوکھا کر دیا۔

یہاں تک تو ہم بھی متفق ہیں کہ غالب اور اقبال دونوں کے ہاں جنت ''احوال'' سے ہے ''مقامات'' سے نہیں۔ مرنے کے بعد جنت کے الاٹمنٹ سے دونوں منکر نظر آتے ہیں۔ دونوں ''مالک یوم الدین'' (خدا) سے تکرار پر آمادہ ہیں کہ انسان کے سر اتنے دکھ اور اتنے کام کیوں ڈال دیے۔ دونوں کے ہاں یہ جذبہ، جو گستاخی تک پہنچا ہوا ہے، انسان کی محبت کی پیداوار ہے، مگر اقبال مسجد میں جا کر، سجدے میں سر جھکا کر، باہر نکل کر جنت و دوزخ پر جھنجھلاتے ہیں اور غالب ہے کہ جھگڑنے کے لیے صاحب خانہ کو مسجد سے باہر بلاتا ہے وہاں جھونجھ ہے، یہاں احتجاج۔ دونوں کی اعتقادی کائنات کی سرحدیں دور دور ہیں۔

یوروپ کے دوران قیام میں اقبال کو سوشلزم کی انقلابی تحریک سے رغبت کیوں نہ ہوئی، اس کے بارے میں وہ پتے کی بات لکھ گئی ہیں:

> اقبال سوشلزم کے خیالات سے بالکل بے بہرہ نظر آتے ہیں خصوصاً اس لیے بھی کہ تب کی سوشلسٹ تحریک میں بقول لینن نوآبادیاتی قوم پرستی (Nationalism) کے رجحان دخیل ہوگئے تھے۔ 1907 میں (انٹرنیشنل سوشلسٹ کانگریس کا) اشٹوٹ گارٹ (جرمنی) اجلاس ہوا، اس کے ریزولیوشن کے بارے میں لینن نے نہایت ناگواری سے لکھا تھا کہ ''وہ بڑی حد تک'' موقع پرستانہ ہے، اس ریزولیوشن کا ایک خاص جملہ...... جس پر لینن کو غصہ آیا، یوں تھا کہ'' یہ کانگریس اصولی طور پر ہمیشہ کے لیے نو آبادیاتی پالیسی کے خلاف اظہار رائے نہیں کرنا چاہتی کہ اشتراکی عملداری کی صورت میں نوآبادیاتی سیاست تمدن پھیلانے میں بھی کام آسکتی ہے۔''
>
> اگر چہ کانگریس نے موقع پرستوں کو منہ توڑ جواب دیا، تاہم اس قسم کی تجویز کا آنا ہی ظاہر کرتا ہے کہ جنگ عظیم سے پہلے یوروپ (کے سوشلسٹوں) کا موڈ کیا تھا۔ اس کے سوا ایک اندرونی سبب بھی تھا جس نے سوشلزم کے بارے میں اقبال کا رویہ طے کیا، وہ تھا (Secularism) (لامذہبی تعلیمات) جو گہری

مذہبیت کے مزاج کے خلاف پڑتا تھا۔

اس تصنیف میں ایسے کئی مقامات ہیں جنھیں لفظ بلفظ نقل کرنے کو جی چاہتا ہے۔آگے چل کر وہ ایک جگہ لکھتی ہیں:

> 1910-14 کی شاعری میں اقبال خود واعظ و ناصح بن کر سامنے آتے ہیں۔اب انہیں حقیقت مطلقہ کی اتنی جستجو نہیں رہی۔وہ غالب اور منبر کے تعلق کو رد کر دیتے ہیں۔غالب نے کہا تھا (اور اقبال نے اسے اول اول اپنایا بھی تھا)
>
> آں راز کہ در سینہ نہانست، نہ وعظ است
>
> بردار تواں گفت و بہ منبر نتواں گفت1

اقبال نے مثنوی 'اسرار خودی' کا آغاز نظیری کے اس شعر سے کیا ہے:

> نیست درخشک و تر بیشہ من کوتاہے
>
> چوب ہر نخل کہ منبر نشد دار کنم 2

"پیام مشرق" کہ مسائل حاضرہ پر اقبال کے خیالات کا ہی نہیں، ان کی فارسی شاعری کا بھی بہترین نمونہ ہے، اس کتاب کا خاص موضوع ہونا چاہیے تھا، مگر انہوں نے "بانگ درا" کو زیادہ جگہ دی۔اور تو اور، اس نام کی معنوی وضاحت کرنے میں آخر کے چار صفحے رنگ ڈالے۔

نتاشا (اپنی ہم عمر نہیں بلکہ) ہم عصر جرمن خاتون آنے میری شیمل کے اس ترجمے سے اختلاف کرتی ہیں کہ "بانگ درا" اور "بانگ جرس" ایک ہی بات ہے۔جب کارواں کوچ کرتا ہے تو گھنٹیاں بجتی ہیں، روانگی کا اعلان ہوتا ہے، یہاں تک تو ٹھیک ہے، لیکن اطالوی مستشرق الیکساندر باوزانی کا کہنا ہے کہ نہیں، یہاں اس صدا کی جانب اشارہ ہے جو صبح سویرے نقرئی گھنٹے اور گھنٹیاں بجا کر بیدار کرنے کے لیے بلند کی جاتی ہے۔شاعر نے "بانگ درا" کا ترجمہ کیا (Gong of the caravan) اور فرانسیسی مصنف ای میئر و وچ اسے (Call of the

1- جو راز میرے سینے میں پوشیدہ ہے وہ کوئی وعظ نہیں جو منبر پر بلند ہو کر بیان کر دیا جائے، اسے کہنے والے کو سولی پر چڑھنا پڑتا ہے۔

2- میرے جنگل کی لکڑی بیکار ہے نہ گیلی۔جس درخت کی ٹہنی سے منبر نہیں بن سکتا اسے میں پھانسی کا تختہ بنالیتا ہوں۔

(Caravan) قرار دیتی ہیں۔

مثنوی مولانا روم کے حوالے سے یہاں '' بانگ درا'' اور '' بانگ نے'' کی صوفیانہ اصطلاحوں کی روشنی میں کہا گیا ہے کہ یہ نام گویا پکار ہے انسان کامل کی تلاش میں جو اصل سے جدا ہو گیا ہے۔

اقبال کے کلام میں خاموشی، سکون اور خلوت کے پس منظر میں آواز، یا پکار، یا صدائے درد، اتنی بار آیا ہے کہ '' بانگ درا'' کو خاموشی یا بے عملی کے قومی ماحول میں کارواں کی روانگی کا سگنل یا عمل کی پکار قرار دیا جا سکتا ہے۔ 1908 یعنی یوروپ سے واپسی کے کچھ عرصے بعد '' ترانۂ ملی'' کا مقطع '' بانگ درا'' انہی معنوں میں استعمال ہوا ہے۔

اقبال کا ترانہ بانگ درا ہے گویا
ہوتا ہے جادہ پیما پھر کارواں ہمارا

آخر وہ فیصلہ کرتی ہیں کہ '' کارواں'' شاعر کے ہم وطنوں اور ہم مذہبوں کی زندگی ہے، اس کارواں کا اپنی جگہ سے سرکنا دشوار نظر آتا ہے، اب اسے پرانا '' زنگ آلود'' گانگ نہیں چونکا سکتا، اسے نئے مردانہ نغمے کے شور میں بیدار اور متحرک کرنے کی ضرورت ہے، لہٰذا...... بانگ درا کتاب تمام ہوتی ہے شاعرانہ کیفیت میں ڈوبی ہوئی حسرت کے ساتھ:

'' شاعری کا سروسامان اور حسن کا ارمغان لیے ہوئے ، بنے سجے پیکروں کا کارواں چل دیا۔ محمل کے پردے چھوڑ دیے گئے، غبار بلند ہوا۔ افق پر دور تک غبار کے بادل اٹھتے رہیں گے، خوش نصیب ہے وہ جو گرد و غبار کے اس پردے میں شہسوار کو دیکھ سکے......''

اچھا، رخصت، کارواں جا، اگلی راہوں پر ہم پھر ملیں گے!......

ہمارے یہاں کی طرح روسی میں بھی رخصتی کے بول بڑے کٹیلے ہوتے ہیں!

خوش نصیب ہے وہ '' جو اگلی راہوں پر ملنے تک'' روسی دوستوں کے گلے مل کے رخصت ہو سکے۔

1900 سے 1924 تک کا زمانہ اسی خیال سے چنا گیا کہ اس دوران اقبال کے فکر و فن کی

تکمیل ہوجاتی ہے۔باقی کے 14 سال ہمارے خیال میں اور بھی اہم ہیں۔امید رکھنی چاہئے کہ 14 سال گذرنے سے پہلے ہی یہ جلد شائع ہوجائے گی۔(نوٹ:''کتاب شناسی'' کے پریس میں جانے سے پہلے شائع ہوگئی۔)

اس مختصر سی تصنیف کی دو بڑی خوبیاں ہیں: ایک تو یہ کہ اس نے ادب اردو کے مطالعے میں اقبال کی شخصیت کو اپنے پیشرو(Autepa Typa ypgy)''لتراتورا اردو''(مصنف نکولائی گلے بوف اور الیکسیئے سخاچوف اشاعت ماسکو 1967) کی رسائی سے آگے پہنچایا ہے۔اور جڑی بوٹی کی تلاش میں جنگل کی ڈگر گم نہیں کی،دوسرے یہ کہ تقریباً سو(100) شعر،جن کا حوالہ دیا گیا ہے، نفیس روسی نثر میں کلاسیکی لباس میں وارد ہوئے ہیں۔اور روسی شاعری کا ذوق رکھنے والے کو شاعر کی روح سے آشنا کردیتے ہیں۔

البتہ چند مقامات پر غلطیاں بھی در آئی ہیں: مثلاً

- چند اشاروں سے یہ نتیجہ نکالنا کہ اقبال نے خلافت تحریک میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔(ص12)

عملی سیاست کو اقبال نے عمر کے آخری بارہ سال دیے اور وہ بھی پنجاب قانون ساز کونسل کی ممبری کے زمانے میں،اور پھر مسلم لیگ کو از سر نو زندہ کرنے کی خاطر......ان کی سرگرمی اپنے بنگلے کے احاطے اور خطوط یا دو تین معتبر آدمی دوڑانے تک محدود رہی۔سڑک پر جلوس نکلنے یا نکالنے کا مزاج نہیں پایا تھا۔سچ تو یہ ہے کہ ان کی شاعری نے جتنی کچھ سیاسی بازار کی سڑکیں ناپی ہیں،وہ بھی اسے غبار آلود کرنے کو کافی تھیں۔

- ''گلشن راز جدید'' مثنوی کے سوال و جواب والے طرز کو نظیر کا انداز کہنا غلط ہے۔دوسرے کے اشعار کو اپنے ہاں بطور تضمین یا جواب اختیار کرنا شعرا کا عام دستور رہا ہے۔
- ''زندہ رود'' مولانائے روم نہیں،خود اقبال ہیں۔ اور یہ ترکیب انہوں نے گوئٹے کے یہاں سے لی ہے۔(ص14)
- اقبال کا آخری مجموعۂ کلام ''ارمغان حجاز'' دراصل فارسی میں ہے،صرف آخر کے چند صفحے، باقی ماندہ اردو کلام پر صرف ہوئے ہیں۔

- نظم ''صدائے درد'' میں لفظ ''ملت وآئین'' استعمال ہوئے ہیں مذہبی فرقے اور اعتقادی رسموں کے معنوں میں۔(ص62)
- اقبال اوران کے بڑے بھائی عطا محمد کے لطیفے مین لفظ'' ڈگری'' (Degree) دو معنوں میں آیا ہے۔عدالتی ڈگری اور تعلیمی ڈگری۔

ولایت میں تعلیم کا زیادہ تر بار شیخ عطا محمد نے اٹھایا تھا اور غالباً کچھ قرض ادھار بھی لیا تھا۔قرض ادا نہ ہوتو عدالت سے ڈگری ہوجاتی ہے۔جب لوگوں نے موصوف سے کہا کہ آپ کے بھائی تو، سنا ہے کوئی اور ڈگری (امتحان کی سند کامیابی) لے رہے ہیں تو انہوں نے جواب دیا، ہاں! ڈگری پر ڈگری لیے جاتے ہیں، خدا جانے کہاں تک نوبت پہنچے گی۔

- '' مئے باقی'' کا آخری حصہ دوامی کے معنی میں نہیں، رہی سہی باقی بچی شراب کے لیے ہے۔
- بعض اردو اشعار کا مطلب بھی کچھ سے کچھ ہوگیا ہے مثلاً آخر میں:

پھول بے پروا ہیں، تو گرمِ نوا ہو یا نہو
کارواں بے حس ہے، آواز درا ہو یا نہو

یہ معمولی سی کوتاہیاں ہیں جو نظرثانی کے وقت آسانی سے دور ہوجائیں گی۔لیکن ایک پہلو ایسا ہے جسے ہم واقعی بڑی کوتاہی شمار کرتے ہیں، اگرچہ اس سے تصنیف زیر بحث پر کوئی حرف نہیں آتا۔

...... اور دستوئیفسکی؟ ایک رسم ہوگئی ہے کہ کسی غیر ملکی شاعر یا ادیب کو روشناس کراتے یا جائزہ لیتے وقت اپنے ہاں کی، ورنہ باہر کی کسی معروف شخصیت سے نسبت دی جاتی ہے، موازنہ کیا جاتا ہے یا مشابہتیں تلاش کی جاتی ہیں۔ظاہراً یہ عمل بے روح اور میکانیکی معلوم ہوتا ہے، مگر باطن میں اس سے اصل مقصد کو مدد ملتی ہے، کون پوشکن؟ وہی لارڈ بائرن کا ہمنوا، اپنے وقت کا شیلی، کون خسرو؟ وہی جس نے نظامی کے خمسے کا جواب لکھا، ہندستان کا سعدی، کون غالب ...... ارے وہی ہندستان کا گوئٹے۔اس طور سے مراتب طے ہوں، نہ ہوں، تعارف کا اولین مرحلہ ضرور طے ہوجاتا ہے۔

حیرت ہے کہ اقبال اور پوشکن، اقبال اور پیبلو نرودا، اقبال اور نیٹشے، اقبال اور براؤننگ، اقبال اور ٹیگور وغیرہ تو لکھا جائے ......مگر عالمی ادب کے اس جانہار

دیوزاد کی طرف کسی کی نظر نہ اٹھے جو گوئٹے اور نیتشے کے دور کے عین درمیان شاہکار ناولوں کے روپ میں خون جگر سے فنی معجزے دے گیا۔ یعنی فیودر میخائیلوچ دستوئیفسکی اور جو آدم زاد کے باطن کا سفر کرنے میں نفسیاتی ناول نگاری کا باوا آدم ہے۔ اوروں کا خیال ادھر نہیں گیا تو غالباً وجہ یہ کہ شاعر کا محاصرہ یا موازنہ کرتے وقت صرف شاعروں کی صف پر نظر جاتی ہوگی۔

لیکن اقبال کو کیا ہوا؟

اقبال اس جرمنی میں رہے جہاں دستوئیفسکی کے نام کا سکہ چلنے لگا تھا، خود نیتشے اور پھر سگمنڈ فرائڈ اس کی فکری اور فنی اہمیت مانتے تھے۔ جہاں ابھی وہ اہل قلم زندہ تھے جنہوں نے اس بیمار، آزاد، مقروض شعلہ جوالہ کو دیکھا اور برتا تھا۔ جہاں مابعد الطبیعیاتی فلسفے کے رسیا دستوئیفسکی کے آخری ناولوں اور کہانیوں سے جدید ناول کا مستقبل وابستہ کیے بیٹھے تھے۔

دستوئیفسکی نے بھی اقبال کی طرح قومی مسئلے کا حل اول اول سیاسی تحریک آزادی میں دیکھا، اس کے گن گان کیے۔ پھر سزا کے طور پر دس سال جلاوطنی میں بسر کر کے انجانی دنیا دیکھی، انہوں نے واقعات کو انسانوں سے زیادہ سبق آموز پایا۔ اور آدمی کے انفرادی وجود کا سراغ لگایا تو پتہ چلا:

ہے ہر اک فرد جہاں میں ورق ناخواندہ

اور جب اس نے تار نفس سے ورق کھولے تو وہ خیر وشر، نور وظلمت، اَہرمن و یزداں، ایثار نفسی اور خود غرضی کی شدید خوں ریزی سے لہولہان تھے۔ دستوئیفسکی نے انفس و آفاق کے اس جاں گداز منظر میں طرفدار کا رول اپنالیا اور عمر کی باقی راتیں اسی کے بیان میں بن ڈالیں۔ سماج میں فرد کی اہمیت، کردار کی تعمیر میں عقیدے یا ایمان کی قوت، ظالمانہ اداروں اور مجرمانہ ارادوں کیساتھ اعلان جنگ، اخبار، رسالے، پبلک پلیٹ فارم، ناول، افسانے، مضامین، تنقید، ہر ممکن تدبیر سے اپنے یقین کا پرچار، نوجوانوں کی کردار سازی پر خاص توجہ، مذہب کی ضرورت پر اصرار...... بالآخر مسیحیت کے پیغام کے ساتھ روسی قوم کی نئی زندگی کی بشارت، مذہب میں افراد اور جماعت کی اخلاقی نجات۔

اقبال نے 'اسرار خودی' (15-1914) میں شخصیت کی نشو ونما اور خودی کی تربیت کے جو تین مرحلے (اطاعت، ضبط نفس اور نیابت الٰہی) مقرر کیے ہیں، عین مین وہی ذرا دوسرے لفظوں

میں دستوئیفسکی کے خیالات کا نچوڑ ہیں۔ وہ بھی آخر آخر میں انھی صفات پر زور دیتا تھا اور اسے یقین تھا کہ پسماندہ روس عنقریب نئی انسانی صفات (اور ''قومی خدا'') سے مسلح ہو کر اٹھے گا اور مغربی تہذیب کے پشتینی اصطبل کی ساری گند دھوڈالے گا۔ ''لیا جائیگا تجھ سے کام دنیا کی امامت کا۔''

''تصویر درد'' اور ''ضرب کلیم'' کا اقبال کئی ایک پہلوؤں سے دستوئیفسکی کا ہم خیال اور ہم قلم ہے۔ اقبال کے قلم میں جو مقام '' جاوید نامہ'' کا ہے، وہی دستوئیفسکی کی تصانیف میں ''کرامازوف برادرز'' کو حاصل ہے۔ واقعی تعجب کی بات ہے کہ نتاشا پری گاریناجیسے اہل نظر اس یقینی مشابہت سے کیسے آنکھیں چرا گئے!

کھوئے گئے ہم ایسے کہ اغیار پا گئے

سکندر علی وجد کا انتخاب

سکندر علی وجد
صفحے:79
قیمت:-/Rs. 10
پتہ: انجمن ترقی اردو (ہند) اردو گھر، نئی دہلی2

سکندر علی وجد بڑی احتیاطوں، حد بندیوں، رکھ رکھاؤ اور ادب آداب کے آدمی ہیں۔ اگر ہمارے سامنے 65 برس کی زندگی کی موٹی موٹی باتیں نہ ہوتیں تب بھی پچھلے شعری مجموعے (خصوصاً اوراق مصور) اور یہ پتلا سا انتخاب کافی تھا گواہی دینے کو۔

ہم وجد کے سلیقے کے مداح ہیں جو صورت و سیرت، بصارت و بصیرت، حالات اور معاملات میں ہر طرف چھلکا پڑتا ہے۔

ہم ان کے وسیع مطالعے، رنگا رنگ دلچسپیوں اور ذوق سلیم کی ہفت اقلیم پرواز سے بھی آگاہ ہیں۔ اس کا اور چھور پانا دشوار ہے۔

جو لوگ شاعری کو اپنے نام کے ساتھ لگائے رکھتے ہیں ان میں شاید ہی کسی کو علم کی اتنی بڑی پیاس اور بڑوں کے ورثے کا اتنا پاس ہو جتنا وجد کو ہے۔

بھرپور زندگی جینے کا حوصلہ انہیں کچھ قدرت سے ملا تھا، کچھ اچھی صحبت اور مردم شناس

طبیعت نے بخشا۔ انتظامیہ سے عدلیہ میں آئے۔ ڈسٹرکٹ اور سیشن جج رہے۔ عدالت کے فیصلے بھی لکھے اور شعر بھی۔ مگر ہم سے پوچھیے، تو انہوں نے شاعری سے اظہار ذات کے بجائے اخفائے حال کا کام لیا۔

مزے کی بات یہ ہے کہ اچھوتے ترنم سے وہ سالہا سال چھوٹی بڑی محفلوں میں اپنا کلام سناتے رہے ہیں، وہ وجد آور ضرور تھا، مگر وجد نہیں تھا۔ وجد نے اپنے شعر کو اندرونی شخصیت کی لہک سے، تہداری سے، اس کی وسعت، گہرائی اور رنگینی سے محفوظ رکھنے کے سارے جتن کر لیے تب چھاپ کر مشین سے گزارنے کا اہتمام کیا۔

پھر بھی اگر کہیں کہیں پیراہن رنگین ہو جاتا ہے تو اس میں دربار دار وجد کا قصور نہیں، شاعر وجد کا جذبہ بے اختیار کام کر گیا ہے۔ اس انتخاب میں یہی جذبہ کارفرما ہوا۔ انہوں نے بہت کڑا چناؤ کیا ہے اپنے کارناموں کا۔

وجد شاعرانہ دعووں سے پرہیز کرتے ہیں، نجانے کس لمحے میں کہہ گذرے۔

دوسو برس میں وجد سراج و ولی کے بعد
اٹھے ہیں جھومتے ہوئے خاک دکن سے ہم

اور ہم خاک دکن کے ان دوسو برس پرانے شعرا کی تازگی کا راز تلاش کرتے کرتے وجد کے پرانے پن تک جا پہنچے۔

شاعر اور اس کی شاعری کو ہم آخر کیسے سمجھیں؟ تہہ میں کس طرح اتریں؟ شخصیت اور فن دونوں کو جوڑ کر یا دونوں کو جدا کر کے؟ یا محض شعری رویے کی روشنی میں؟ فنکاری میں؟ شاعرانہ جدت یا حدت میں؟ یا باری باری ان سب میں؟ ہم نے سارے آسن آزما لیے مگر آج تک بہتے دریا کے کنارے ٹانگیں لٹکائے بیٹھے ہیں۔ پانی کے ٹمپریچر اور رفتار کے سوا کسی صفت پر اپنے اندازے کا اعتبار نہیں آتا۔

وجد کے اس انتخاب کلام کو ہی لیجیے۔ ان کو ہندستان گیر شہرت ملی ''اجنتا''، ایلورا'' اور ''کاروان زندگی'' کی بدولت، تکلف برطرف کہیں تو ان میں سے دو نظمیں (اجنتا اور کاروان)

مجموعۂ کلام سے خارج کر دیجیے، وجد کے شاعرانہ مرتبے میں کوئی کمی بیشی نہیں ہونے والی۔ چھ بند (مسدس) کی ''ایلورا'' جو صرف چند ہفتوں میں دنیا کے تمام کاموں سے فرصت پاکر لکھی گئی، دو برس میں مکمل ہونے والی گیارہ بند کی ''اجنتا'' کے سامنے ترشی ہوئی قد آدم مورتی ہے جو ایک ہی کھڑی چٹان سے تراشی گئی ہے۔ ایلورا کے مکمل مندروں کی طرح یہاں بھی کہیں جوڑ یا پلاستر نہیں ملتا۔

مگر وجد کو تو اپنی بے داغ شیروانی کا بٹن، دامن اور کالر یہاں بھی سنبھالنا ہے۔ ان کی لفظیات سے کیا مجال جو کوئی بھانپ جائے کہ صحن چمن سے آرہے ہیں یا آرٹ اسٹوڈیو سے، رقاصہ کے رنگ محل سے نکلے ہیں یا اجنتا کی اٹی ہوئی گپھا سے۔ نہ لباس پر گرد ہے، نہ ماتھے پر پسینہ۔ مثال ملاحظہ ہو: اجنتا کے ایک بند کی ٹیپ ہے۔

ملا ہے زندگی کو بانکپن ان کجکلاہوں سے
نظر والوں پہ شمشیریں برستی ہیں نگاہوں سے

اب عالمی شہرت کے مالک (مقبول فدا) ''حسین کی تصویریں'' موضوع سخن ہیں۔ ابتدا ہوتی ہے:

بے حجاب تصویریں، بے پناہ شمشیریں
دل فریب خوابوں کی بے لحاظ تعبیریں

یا مثلاً ''جامعہ عثمانیہ'' کے راج مزدور اپنی جھونپڑیاں اٹھا کر رخصت ہوتے ہیں:

جوش واخلاص سے کی کوشش پیہم ہم نے
نظم کہسار کیا درہم و برہم ہم نے
کوہ غم ٹوٹ پڑے، پر نہ کیا غم ہم نے
کر دیا قوم کا ایک خواب مجسم ہم نے
ہم نے نقش ہوس خام نہیں چھوڑا ہے
کام چھوڑا ہے کہیں نام نہیں چھوڑا ہے

اور ''ایلورا'' بھی تقریباً اسی کیفیت پر تمام ہوتی ہے۔

نگاہ ڈھونڈ رہی ہے نشاں نہیں ملتا

غبار سامنے ہے کارواں نہیں ملتا

استادانہ غزلوں میں تو یہ ''وضعداری'' نبھ جائے لیکن موضوعاتی نظموں میں لفظیات کی یہ ہمواری بےلطف یکسانی بن جاتی ہے۔ نوجوان شاعروں کو وجد کے اس عمل سے عبرت پکڑنی چاہیے۔ اس لحاظ سے دیکھیے تو چند نامشہور نظمیں ہیں وجد کی، جو اپنی انفرادیت کی بدولت جی جائیں گی اور جن پر اہل نظر جان چھڑکیں گے۔ مثلاً ''جگنو'' مثلاً سمندر کے کنارے کی ریت پر چند کیڑوں نے جو کشیدہ کاری کی اور ''حل طلب مسئلے بکھیر دیئے ان پر نظم ''نقش و نگار''، ''رقاصہ'' (جو یادش بخیر تارا چودھری سے متعلق ہے) ''سارنگی''، ''نغمے کی موت'' اور ''کاروان زندگی'' کے چند بند

غزلیں ان جیسے شاعر کی نہ بانکی ہوتی ہیں نہ پرشور، نہ شورابہ۔ وہ ان کے خاص ترنم کے ساتھ جگنوؤں کی طرح چمک اٹھتی ہیں اور پریس کی روشنائی یا روشنی میں بھی اپنی معنویت سلامت رکھتی ہیں۔ بظاہر معمولی سی، عام روش کی غزل ہے، لیکن وہیں یہ شعر بھی دبے پڑے ہیں۔

اے شب ہجراں، ہم کو ان کے
غم کا بھی غم ، اپنا بھی غم

فکر کی آگ میں بنتا ہے سخن
حرف، پرسوز دعا ہو جیسے
شاعری وہ ہے کہ دریاؤں کے نام
کوہساروں کی صدا ہو جیسے

وجد خوشیوں کے سرابوں میں ہے گم
ہر خوشی غم سے جدا ہو جیسے

آئینہ رخوں کی بے نیازی
اے وجد حجاب آرزو ہے

اس منزل پر شور سے خاموش گذر جا
ہے جن کی یہاں دھوم وہ کم یاد رہیں گے

ان کے پچھلے مجموعے "بیاضِ مریم" کو حسین کی رواں قلم لکیروں نے اور وجد کے خطِ شکستہ نے مل ملا کر ایک جدت اور اہمیت عطا کی تھی۔ اس کا کچھ بقیہ یہاں بھی موجود ہے۔ انجمن ترقی اردو نے اس انتخاب کو خاص اشاعتی سلیقے سے نواز کر شاعر کے شایانِ شان بنا دیا۔

●

ہم نے پچھلے پانچ برسوں میں موجود یا مرحوم، کوئی ستر مصنفوں اور ان کی تصنیفوں پر لکھا۔ کچھ خوش ہوئے کچھ ناخوش۔ شاعروں کے قبیلے میں زیادہ تر ہمارے ذاتی دوست خفا ہوئے۔ بعضوں نے ہمیں بد مذاق جان کر معاف کیا اور کسی کسی نے ہماری تول پکی مان کر داد بھی دی۔ البتہ بدنیتی کا الزام کسی نے نہیں لگایا۔ صرف ایک شاعر ہیں کلاسیکی انداز کے، سکندر علی وجد، جو بہت بے قابو ہو گئے اور ہمیں "نادان"، "ریاکار ادب"، "بے خبر بے بصر" بے ہنر کہہ کر یہاں تک کہ

خفاش کو ناحق ہوسِ ہمسفری ہے

کی پھبتی کس کر بھی اپنا جی ٹھنڈا نہ کر سکے۔ ان کا کہنا ہے کہ وہ "افکار کی پر نور فضاؤں میں" پرواز کرتے ہیں تو چمگادڑ بھلا ان کے بلند مقامات کو کیا جانے، اسے خواہ مخواہ ہمسفری کی ہوس ہے!

23 ستمبر (78) کے بلٹز (اردو) میں شاعری کے انتخابوں پر ہمارا تبصرہ چھپا تھا، اس میں وجد صاحب کے انتخاب پر یہ سطریں بھی شامل تھیں۔

> ...... بڑی احتیاطوں، خذ بندیوں، رکھ رکھاؤ اور ادب آداب کے آدمی ہیں...... ہم وجد کے سلیقے کے مداح ہیں جو صورت و سیرت، بصارت و بصیرت، حالات اور معاملات میں ہر طرف چھلکا پڑتا ہے...... ہم ان کے وسیع مطالعے، رنگا رنگ دلچسپیوں اور ذوقِ سلیم کی ہفت اقلیم پرواز سے بھی آگاہ ہیں۔ اس کا اور چھور پانا دشوار ہے...... جو لوگ شاعری کو اپنے نام کے ساتھ لگائے رکھتے ہیں ان میں شاید ہی کسی کو علم کی اتنی پیاس اور بزرگوں کے ورثے کا اتنا پاس

ہو جتنا وجد کو ہے......

وجد صاحب نے خود بھی اپنی شاعری کے بارے میں ایک مختصر سا مضمون لکھ کر (جو بیک وقت دو رسالوں میں چھپا) یہی جتایا ہے کہ

اردو کے بعد فارسی شاعری میرا سرمایۂ نشاط ہے۔ اردو میں ولی سے...... جوش تک...... اردو فارسی میں فردوسی سے قاآنی تک تمام اہم شاعروں کا کلام میں نے غور اور شوق سے پڑھا ہے...... میں اپنے فن کو دشمن کی نظر سے دیکھتا ہوں......

اعلیٰ شاعری کی منزل تک پہنچنے کا کوئی آسان اور قریب کا راستہ نہیں، برسوں کی محنت اور مطالعے کے بعد اچھا شعر کہنے کا سلیقہ آتا ہے، میری نظمیں ''ایلورا'' آٹھ برس میں ''اجنتا'' انیس برس میں اور ''کاروان زندگی'' تیس برس میں مکمل ہوئی۔

چھ بند کی ''ایلورا'' اگر وجد کے آٹھ برس پی گئی تو واقعی انہوں نے عمر عزیز کھوئی شاعری کر کے۔ سچا فن کار بھی پرندوں کی طرح انڈے سیتا ضرور ہے لیکن ہمیں سروکار ہے اس کے نتیجے سے۔ اور وجد کے 45 برس کا نتیجہ اگر یہی کچھ ہے تو نگر ڈھنڈورا پیٹنا چاہیے کہ

پیت نہ کیجو کوئے!

یعنی شعر اگر باطن سے ٹپکتا نہ ہو تو برسوں سیتے رہنے پر بھی کچھ برآمد نہیں ہونے والا۔

اہل بلٹز اور اہل قلم کا کہنا ہے کہ طیش کے عالم میں بے اختیار جو چند مصرعے ہمارے ہجو میں اس قلم سے ٹپک پڑے ہیں وہ ان کے باقی کلام سے کہیں زیادہ بے باک ہیں اور شخصیت کا آئینہ۔ کاش وہ بے اختیار ہو کر ہی شعر کہا کرتے۔

سالہا سال کے تعلق اور باہمی قدر دانی کو ہم یوں سر بازار رسوانہ کرتے، لیکن وجد نے جو دوبارہ اپنی جوابی نظم کا بقیہ بھیجا اور اصرار کر کے چھپوایا، اس نے ہمیں زبان کھولنے پر مجبور کر دیا۔

وجد لکھتے ہیں کہ اس نظم میں تبصرہ نگار ظ انصاری کے سارے اعتراضوں کا جواب ہے۔

تو سوال جواب کو ذرا ترتیب سے چن دیا جائے؟

ظ ا: وجد نجانے کس لمحے میں کہہ گذرے

دو سو برس میں وجد سراج و ولی کے بعد

اٹھے ہیں جھومتے ہوئے خاک دکن سے ہم

اورہم خاکِ دکن کے ان دوسو برس پرانے شعرا کی تازگی کا راز تلاش کرتے وجد کے پرانے پن تک جا پہنچے۔

وجد: کیافرق ہے سونے میں، نیا ہو کہ پرانا؟
اس فرق پہ اصرار تری کم نظری ہے

ظ ا: ڈیڑھ ہزار برس پرانی نقش کاری، جدید طرز تعمیر اور مجرد (Abstract) آرٹ، تینوں پران کی نظمیں ایک ہی لفظیات، ایک ہی انداز، ایک ہی لہجے میں نکلی ہیں۔ ان کے درمیان فضا کا کوئی فرق نہیں'' ان کی لفظیات سے کیا مجال، جو کوئی بھانپ جائے کہ صحن چمن سے آرہے ہیں یا آرٹ اسٹوڈیو سے، رقاصہ کے محل سے نکلے ہیں یا اجنتا کی اٹی ہوئی گپھا سے......

وجد: ہے آتش دل ساغر صہبائے سخن میں
خشکی مرے لب کی مری آنکھوں کی تری ہے

ظ ا: استادانہ غزلوں میں تو یہ '' وضعداری'' نبھ جائے لیکن موضوعاتی نظموں میں لفظیات کی یہ ہمواری بے لطف یکسانی بن جاتی ہے۔

وجد: آرام دل و جاں ہے مرا حسن تخیل
اس حسن کا زیور مری آشفتہ سری ہے

ظ ا: اظہار ذات کے بجائے اس (شاعری) سے انہوں نے اخفائے حال کا کام لیا ہے

وجد: توصیف حکایات جنوں میری عبادت
تنقیص ترا مشغلۂ خوش بسری ہے

ظ ا: جیسے اچھوتے ترنم سے وہ سالہا سال چھوٹی بڑی محفلوں میں اپنا کلام سناتے رہے، وہ وجد آور ضرور تھا، مگر وجد نہیں تھا۔ وجد نے اپنے شعر کو اندرونی شخصیت کی لہک سے، اس کی وسعت، گہرائی اور رنگینی سے محفوظ رکھنے کے سارے جتن کر لیے تب چھاپے کی مشین سے گذارنے کا اہتمام کیا......

وجد: تاریک ضمیروں پہ اثر کر نہیں سکتا
اشعار میں جو سوز دعائے سحری ہے

پچھلے پندرہ سال میں وجد نے لے دے کر کل تین نظمیں لکھیں: (1) پوکھرن (راجستھان) میں ایٹمی دھماکے کی کامیابی کو عالمی امن کی ضمانت اور خوش خبری بتانے یا جتانے کے لیے (ان دنوں وہ اندرا کانگریس کی طرف سے راجیہ سبھا کے ممبر تھے)، (ص2) ''کام زیادہ باتیں کم'' اورنگ آباد میں شری سنجے گاندھی کی آمد پر منظوم نعرہ (گانے بجانے کے لیے) اور تیسری یہ جس میں کل سات شعر نئے ہیں اور دو قسطوں میں لکھے اور چھپوائے گئے......افسوس!

یہ ہجو ہے، تحقیر ہے یا جامہ دری ہے؟

اس میں بھی سات ترکیبیں ایسی کہ خوش مذاق آدمی ان کی پوری شاعری سے بدظن ہوجائے: (1) '' مقصود حقیقت کی یہاں پردہ دری ہے'' (یہاں زائد)۔ (2) تخلیق سخن جوہر الماس گری ہے'' (یہ'' جوہر الماس گری'' کیا؟)۔ (3) '' رہ گذر منزل پیغامبری'' (4) '' ساغر صہبائے سخن'' (اس جگہ ساغر اور صہبا میں کوئی ایک لفظ زائد) (5) '' مشغلۂ خوش بسری''۔ (6) ...... کے سفر میں ہوس ہمسفری ہے (سر میں دردسر ہے؟) (7) '' توصیف حکایات جنوں میری عبادت'' (یا تو جنون کی توصیف ہوگی یا جنوں کی حکایات ہوں گی، توصیف حکایات جنوں سے مراد اگر آرٹ کا اپری سی ایشن ہو تو دوراز کار ترکیب ہونے کے علاوہ وجد کے کلام میں وہ عبادت کے بجائے عیادت نظر آتا ہے)

یہ ہے 45 یا 48 برس کی مشق سخن کا حاصل کہ ایک طرف اعلیٰ شاعری کے نمونے سجانے میں شاعر چند بند کی (ایک اچھی خاصی) نظم '' کاروانِ زندگی'' پر بقول خود تیس برس کھپا دیتا ہے، دوسری طرف اپنے فن کو دشمن، کی نظر سے دیکھنے کا دعویٰ ہے اور جہاں اس پر انگلی اٹھتی دیکھی، وہ بے قابو ہوجاتا ہے کہ ارے دیکھو یہ تاریک ضمیر اور خفاش اس '' پرنور فضا'' میں بھلا کیا پر ماریں گے!

''دعائے سحری''

پانچ ہفتے کی غیر حاضری کے بعد یہ خاکسار تبصرہ نگار بمبئی پہنچا تو بلٹز کے دونوں شمارے یکے

بعد دیگر ے نظر سے گذرے ۔ اول صبر کیا۔ مروت نے جواب الجواب کی اجازت نہ دی۔ پھر سوچا کہ اوروں کے ساتھ صبر کا یہ سلسلہ اتنا طول پکڑ چکا ہے کہ وجد جیسے محتاط شاعر، بے عیب غزل گو، مطمئن شہری و بے ضرر بزرگوار کو بھی بے تحاشہ ایسے شعر لکھنے اور چھپوانے کی شہ مل گئی۔ لاؤ، ذرا اہل نظر کے سامنے خوان سجا دیں۔ خوان سجانے میں رات کا پچھلا پہر گیا۔ کھڑکیوں سے صبح کا اجالا چھن رہا ہے۔ سنا ہے کہ صبح صادق کی دعا قبول ہو جاتی ہے۔

- ہماری دعا ہے کہ وجد کے اشعار کو ''سوز دعائے سحری'' اگر آج تک نصیب نہیں ہوا، آئندہ نصیب ہو۔ آمین۔
- آدمی کو ''قلم اور بیان کی قوت دینے والے'' لافانی مصنف، وجد کے کلام کو نہ سہی، اس چند ورقی انتخاب کو قبول عام کی نعمت سے (اور آنے والے فنکاروں کو عبرت سے) سرفراز فرما۔ آمین۔
- اے ''سب سے اچھا ٹھٹھا کرنے والے'' یہ تنہا وجد کی خطا نہیں۔ تیری مخلوق میں اکثر ذی حیثیت اور باعزت شہری اپنے سماجی رتبے کے ساتھ فنی مرتبے کو تولنے میں مبتلا ہو جاتے ہیں، تو ان کی خطاؤں سے درگذر کر......آمین!
- انسان کو ''اچھلتے پانی سے پیدا کرنے والے''، قلم کے محنت کشوں کو توفیق عطا فرما کہ وہ اپنے پانی سے باہر نہ اچھلا کریں......آمین!
- اے نیتوں کا حال جاننے والے اور انہی کو بنیاد ماننے والے عالم الغیب'' خدا لگتی'' کے مصنف کو اس جوابی مثلث کی اشاعت سے باز رکھ:

شاعر کا نشانہ تو بہت تیز ہے لیکن
پستول کی ایجاد سے پہلے کی ہے بندوق
بندوق میں سیلی ہوئی بارود بھری ہے

اخبار شناسی

(صحافتی مضامین اور اداریے)

'یہی موقع ہے کہ ہم اپنے عزیز اور صاحب نظر پڑھنے والوں کو جتاتے چلیں کہ ہندو صرف "رام جنم بھومی" اور "رتھ یاترا" والے کا نام نہیں، وہ اس تلک دھاری، دھرماتما دھوتی چوٹی اور پتلون والے کا بھی نام ہے جو ہندوستان میں اسلامی تعلیمی اور علمی اداروں کو پھلتا پھولتا دیکھ کر دنیا کے ساتھ فخر سے گردن اونچی کرتا ہے اور ان کی گرانٹ بڑھاتا رہتا ہے۔ ہم اس سے لڑتے رہیں گے، جھگڑتے رہیں گے اور اس کے گلے لگتے رہیں گے۔ وہ ہمارا اپنا ہے۔ ہماری انجمن اسلام کی تحریک کے پیچھے بھی کہیں اسی کی تعلیمی اور اصلاحی دھاراؤں کی روانی چھپی ہوئی ہے۔ برہمو سماج، آریہ سماج، پرارتھنا سماج، رام کرشن پرم ہنس، سوامی وویکانند سے لے کر ڈاکٹر امبیڈکر تک کی تعلیمی اصلاحی تحریکوں نے باری باری سے قومی پس منظر تیار کیا جس پر اسلامی انجمنوں کی تصویر اُبھرتی ہے، جب ایک بار اُبھری تو اُبھرتی ہی گئی۔'

ظ انصاری

[کتاب شناسی]

تمہید وتعارف

21 فروری 1986 کو روزنامہ انقلاب (بمبئی) کا دوسری مرتبہ مدیر بننے کے بعد ظ انصاری نے جو پہلا اداریہ لکھا تھا اس میں جتایا تھا کہ

''اخبار نویس، کسی درجے کا بھی ہو، وہ امانت دار ہوتا ہے دوسمتوں سے۔خبر اور خیال حاصل کرنے کے ذریعوں کی امانت......اور جن تک وہ پہنچاتی ہے ان کے ضمیر اور مفاد کی امانت، وہ چکی کے دو پاٹ بیچ پستا رہتا ہے۔اس طرح پسنے میں اس کی سرخ روئی ہے۔یہی اس کے وجود کا راز ہے۔یہی اس کی حیات ہے۔امانت پہنچانے میں ہمارے پاس جو ذہن وشعور کی چھلنی ہے، بس وہ سلامت رہنی چاہیے کہ اس میں سے سنگ ریزے نہ سرک جائیں۔'' (کانٹوں کی زبان، صفحہ 93)

انقلاب کی ادارت کے دوران اور اس سے پہلے و بعد کی تحریریں ان کے اسی ذہن وشعور کی گواہ ہیں جہاں ان کے خیال میں کسی سنگ ریزے کا گزر نہیں۔مگر دوسروں کا کہنا ہے کہ ان کی تحریروں کو چھلنی کی ضرورت ہے۔

قطع نظر اس سے کہ ان تحریروں میں سنگ ریزے ہیں یا نہیں، اور ان کے سبب وہ سر پر چڑھائے گئے یا سولی پر، اردو صحافت میں ان کی اہمیت ان کی شگفتہ بیانی اور موضوعات کے تنوع کے سبب ہے۔انھیں اردو صحافت و ادب کی مشترک میراث کہنا غلط نہیں ہے۔ماہ وسال کے ساتھ ان کے نکتہ چینوں کی تعداد کم اور خوشہ چینوں کی تعداد زیادہ ہوئی ہے اور آئندہ بھی یہ سلسلہ تھمے گا نہیں۔

طاقت کا پلہ مشرق کی طرف جھکے گا۔ اگر......

مغرب نے جھرجھری لی ہے کہ ایشیا سر اٹھا رہا ہے۔ ایشیا کی افیم چی قومیں چینی کی پیالی پھینک کر فولادی کمپیوٹر سنبھالنے اٹھی ہیں، جھکی تھکائی نسلیں نئی روشنی میں آنکھیں مل رہی ہیں، سرحدی جھگڑوں میں مبتلا قبیلے یکجان ہو کر اپنی شناخت جتا رہے ہیں اور ان سب کی نظر کدھر ہے؟ مغرب کے ڈوبتے سورج کی طرف نہیں...... وہ تو کھڑی فصلوں کو اپنی حرارت دے کر گزر گیا۔ ان کی نظر ہے مشرق کی طرف، کلچر کی بعض ان صفات کی طرف، ان نظریات کی طرف، جنھیں مشرق کہا جاتا ہے، اس اٹھان کی طرف، جس نے تقدیر کے پراسرار ہاتھوں سے کوئی پیمان باندھ رکھا ہے...... مغرب کے سمندروں میں اترتا ہوا پیلا سورج، پھر ایک بار مشرق سے لعل و یاقوت کے ڈھیر بکھیرتا اٹھنے والا ہے، اٹھ رہا ہے...... اور دور سے بادلوں کے کنارے قرمزی دیکھ کر مغرب نے جھرجھری لی ہے۔

ہم نے انشا پردازی یا لفاظی کے شوق میں اپنا جی ٹھنڈا کرنے کے لیے اوپر کے لفظ نہیں لکھے۔ کئی برس سے ہم اس عالمی دھوپ چھاؤں کا خاموش مطالعہ کر رہے ہیں اور گاہے بگاہے ایسے مضامین اور مقالے ہماری نظر سے گزرتے ہیں جن میں مغرب کی جھرجھری لفظوں کے سانچوں میں ڈھلی ہوئی دکھائی دے جاتی ہے۔

ابھی، آج ہی امریکہ کی ایک اہم ادبی شخصیت (Gore Vidal) گورے وائڈل کا چونکانے والا مقالہ شائع ہوا ہے جس نے پہلی اور دوسری جنگ عظیم سے پہلے اور بعد کی دنیا کے

معاشی، اقتصادی، سیاسی اتار چڑھاؤ کا بھرپور جائزہ لے کر یہ نتیجہ نکالا ہے کہ امریکہ کے مالی سیاسی اقتدار کے دن لد گئے۔ روس اور چین کے اختلاف نے روس سے عالمی رہنمائی کا شرف چھین لیا، اور اب چین جاپان کے درمیان جو سمجھوتے ہو رہے ہیں، جاپانی معیشت اور ٹیکنالوجی کو جو اوّلیت حاصل ہو رہی ہے، اس کی بدولت ایشیا اپنے شانے سے ''گورے کا بوجھ'' اتار پھینکے گا اور خود گورے کی گردن پر سوار ہو جائے گا۔

''گورے کا بوجھ'' ایشیا میں عموماً اور ہندوستان میں خصوصاً اٹھارویں صدی کے آخری سو برسوں کے دوران، افسانوی ''پیر تسمہ پا'' کی طرح ملک کے زرعی نظام کا گلا گھونٹنے لگا تھا...... ڈیڑھ سو برس میں اس نے ہمارے ملک کو (جس میں اراکان تا پشاور ساری زمین شامل ہے) چوس کر رکھ دیا۔ ہمارے ہی پرکھے تو ہوں گے جنھوں نے سوا دو ہزار برس پہلے لوہے کو صاف کر کے ایسا فولاد ڈھالا جسے بائیس صدیاں زنگ آلود نہ کر سکیں...... اور ایک ہم تھے کہ کوٹ کے بٹن اور پتلون کے بکل تک ولایت سے منگانے پر مجبور پائے گئے کاغذوں کو جوڑنے والی پن (Pin) اور سوئی تک یورپ سے درآمد ہوتی تھی۔

سودیشی یا دیسی مال کا لفظ ناقص و ناکارہ کے معنی میں استعمال ہونے لگا۔ مغربی ادب آداب کے زیادہ سے زیادہ نقال کو ''جنٹلمین'' سمجھا اور کہا جانے لگا۔

یہ نہیں کہ مغرب نے ہمارے اندھیرے گھروں اور گھٹے ہوئے ذہنوں کو روشنی نہیں دی۔ یہ بھی نہیں کہ کم و بیش چار صدیوں میں مغرب کی تہذیب نے عالمی تہذیب کو مالا مال نہیں کیا۔ اور تو اور، آج ہماری خودنگری اور خودشناسی، اپنی ہستی کا جا و بے جا زعم بھی مغربی علم، تحقیق اور ترقی کی دین ہے۔ اس کی بخشی ہوئی ٹارچ جسے تھام کر ہم اپنے تہ خانوں کے دفینے کھوج سکے ہیں۔ مگر یہ بھی ایک ٹھوس حقیقت ہے کہ مغربی ملک دنیا کی تہذیب میں اپنا رہنمایانہ رول ادا کر چکے۔ سائنسی دریافتوں کی لپیٹ میں معاشی لوٹ اور صنعتی ترقیوں کے پہلو میں شہنشاہی نظام کا جبروت، اس کے کوچ کا نقارہ تو انقلابِ روس نے 1917 میں ہی بجا دیا تھا اور دنیا کے وسیع خطے جنھیں ''تیسری دنیا'' کہا جاتا ہے ان میں جو باہمی رشتہ پسماندگی کا تھا، جس طرح وہ مادی اور ذہنی افلاس کو مان کر مغرب کی طرف جھولی پھیلائے لپکتے تھے، وہ رشتہ بھی دو غیر معمولی قوتوں نے توڑ ڈالا، ایسا توڑا ہے کہ اب کوئی آدم احمق

(A. Smith) یا جارج مارشل (J. Marshal) مالیاتی پالیسی کے الٹ پھیر سے اسے جوڑ نہیں سکتا۔ ایک قوت موجودہ صدی میں جاپان کی آزادانہ اور ہمہ جہت ترقی اور دوسری قوت مسلم قوموں کی بیداری، انقلابی جمال الدین افغانی کے خواب کی ادھوری تعبیر۔

تاریخ کے ہر ایک دور میں...... دور کو ہم ''جگ'' یا ''یگ'' یا ''قرن'' شمار کریں تو...... کہیں کوئی چابی ہوتی ہے۔ ''ماسٹر کی''...... بند تالوں کو کھولنے والی ایک استادانہ چابی، جس قبیلے یا قوم کے ہاتھ آ جائے وہی دور ونزدیک کے خزینوں کا وارث ہو جائے، اور اپنے حریفوں کی تقدیر وترقی پر تالے ڈال دے۔ یہ ہوتا آیا ہے، مالیاتی نظام...... جو انگریزوں نے اٹھارویں صدی کے خاتمے کے ساتھ اپنایا، ان پر دوسروں کی دولت کے در وا کرتا اور انھیں مشرق ومغرب کا فرمان روا کرتا چلا گیا اور ایسی بے کنار سلطنت کا ضامن بنا جیسی سلطنت چشم فلک نے کبھی دیکھی نہ تھی۔

دوسری جنگ عظیم نے مالیاتی نظام کا پائے تخت لندن سے اٹھا کر نیویارک پہنچا دیا۔ جس کے ساحل جنگ کے شعلوں سے محفوظ تھے، مگر جنگی سرگرمی سے اپنے لیے سرگرمی بازار خرید رہے تھے۔ ایک دہائی امریکہ کو مالیاتی برتری نصیب ہوئی اور یہ مالیاتی برتری تمام خشک وتر میں امریکی طور طریق کو قابل تقلید نمونہ بنانے میں بھی صرف ہوئی یہاں تک کہ جن شکست خوردہ قوموں کو جنگ کا تاوان بھرنے پر اور اپنے ہاں ہتھیار نہ بنانے پر قانوناً مجبور کر دیا گیا تھا، ان قوموں نے جرمنی اور جاپان نے پیٹ پر پتھر باندھ کر اسلحہ سازی سے بے نیاز ہو کر باقی تمام صنعتوں میں تیزی سے بڑھنا شروع کیا۔ جنگ ہاری تھی، امن جیت لیا۔

آج مغربی مالیاتی نظام کے بڑے بجھکڑ چیخ رہے ہیں کہ جاپان امریکہ کے بازاروں میں راج کر رہا ہے، برطانیہ اور فرانس کے دیو قامت بینکروں نے بالآخر یوروپ کا مشترکہ مارکیٹ بنا کر سنبھالا لینا چاہا، لیا بھی...... مگر مہنگائی کا درجۂ حرارت ان کے قابو سے باہر ہو گیا اور اس آنچ کو بے قابو کرنے میں عرب وعجم کی زمینوں نے تیل کی دھار چھوڑ دی...... کل کے محتاج غنی ہوتے چلے گئے اور کل کے غنی محتاج۔ شہنشاہیت کا آہنی حلقہ 17 میں ایک جگہ سے ٹوٹا تھا، اور 1977 آنے تک وہ دس جگہ سے ٹوٹا۔ مغرب کا مالیاتی نظام ایسے کرائسس کی طرف بڑھ رہا ہے، جہاں مشرقی ملکوں سے سہارا لیے بغیر وہ ٹھہر نہیں سکتا اور سہارا لے تو اپنی برتری بچا نہیں سکتا۔

جاپان اور چین کے تجارتی سمجھوتے کے ساتھ، روس اور چین کے درمیان ٹھنڈی نااتفاقی کے ساتھ، کوریا، ویت نام اور تائیوان کی صنعتی اور تجارتی دوڑ کے ساتھ مشرق کے افق پر کچھ اور ہی آثار ہیں۔ ایسا نظر آتا ہے کہ نیویارک سے ٹوکیو بہت دور ہوتا جا رہا ہے اور ٹوکیو سے نیویارک بہت نزدیک۔ مالیاتی نظام کا مرکز ثقل، یعنی ہمارے زمانے میں مادی اور ذہنی برتری کے خزانوں کی استادی چابی ''ٹوکیو تا بیجنگ'' کہیں پائی جاتی ہے۔

ایشیا پھر کفن جھاڑ کر اٹھ بیٹھا ہے۔

مگر سوچنے کی بات ہے کہ ہم کہاں ہیں؟ دنیا کی پانچ چھ بڑی سلطنتوں اور پرانی تہذیبوں میں سے ایک کے، اور کئی ایک کے وارث ہم بھی تو ہیں......ہم کہاں ہیں؟ ہم ٹکڑوں میں بٹے ہوئے اور ہتھیاروں کی دوڑ میں اپنی پونجی پھونکتے اور روٹھتے ہوئے ہم کہاں ہیں؟ اکیسویں صدی کی اونچی چوکھٹ الانگھنے کی پوری تیاری ہم نے کر لی ہے کیا؟

ایشیا کے افق پر جو سورج اکیسویں صدی کے طلوع سے پہلے طلوع ہونے والا ہے وہ ہمیں اونگھتا ہوا تو نہیں پائے گا؟ قومی فخر ایک چیز ہے اور غرور دوسری چیز......عظمت رفتہ کا خمار ابھی ٹوٹا نہیں، تبھی تو ہمسایہ قوموں سے ہمارے معاملات صاف نہیں ہونے پاتے۔

10 مارچ 86

.....اور ''طلاق شدہ مرد'' کیا کریں؟

چندروز پہلے ایک قومی سیمینار میں ہماری طرف بھی وہ محضر (فتویٰ طلب کاغذ) بڑھایا گیا جس پر ملک کے نہایت لائق اور عزت دار اہل علم دستخط کر رہے تھے۔ اس محضر کی عبارت بھی وہی تھی جو مہینوں سے جابجا گشت کر رہی ہے کہ سب کا یکساں سول کوڈ ہو، دفعہ 125 میں کوئی کانٹ چھانٹ نہ کی جائے، مسلمانوں کے لیے خاص رعایت نہ رکھی جائے تاکہ طلاق شدہ (مطلقہ) عورتوں کا انجام بخیر ہو۔ مسلم پرسنل لا وغیرہ کی مانگ غلط ہے۔

ہم نے یہ کاغذ، پڑھ کر، دستخط کیے بغیر آگے بڑھا دیا اور روشن خیالی کی بزم میں تنگ خیال کی تہمت لیے گھر آ گئے۔

آج بھی اسی لائن کی دو خبریں قومی پریس نے دھوم دھام سے چھاپی ہیں: ایک تو اُن بیس مطلقہ عورتوں کے وفد کی دکھ بھری کہانی، جو فریاد لے کر وزیر اعظم اور صدرِ اعظم تک دہلی پہنچا.....بیس دکھیاروں کو وہاں تک پہنچانے کے لیے ستیہ شودھک منڈل، پونہ کے بیس نیتا بھی ساتھ گئے تھے، یا شاید انھیں اپنے گھیرے میں لے گئے تھے کہ کوئی عورت راستے میں گم نہ ہو جائے۔ (فریادیوں کو انصاف کی ترازو تک لے جانا بھی کارِثواب ہے، آج کے زمانے میں اتنے بے غرض لوگ بیس کی تعداد میں ایک جگہ کہاں ملتے ہیں!) دوسری خبر، پھر ایک محضر کی ہے جو محترمہ زویا (جی ہاں، روسی نام ''زویا'') حسن نے تیار کیا اور جس پر ہمارے ہی ہم خیال دس درجن بزرگوں، دوستوں اور دانش

وروں کے دستخط ہیں۔ حکومت ہند پر زور دیا گیا ہے کہ دفعہ 125 میں ہرگز ترمیم نہ کرنا، ورنہ طلاق شدہ مسلمان عورتوں پر بڑا ظلم ہوگا۔ خدانخواستہ ہم کسی کی ذاتی زندگی پر انگلی نہیں اٹھا رہے (خود بھی اسی کشتی میں سوار ہیں) تاہم جو نام یہاں درج ہیں ان میں کئی ایک یا طلاق دے چکے ہیں یا رسمی، غیر رسمی طلاق لے چکے ہیں، انھیں شاید اندازہ ہوگا کہ طلاق شدہ مسلمان عورت پر اتنی بری نہیں گزر رہی جتنی اس کی غیر مسلم بہنوں پر...... خصوصاً ان پر جنھیں قانونی طلاق بھی میسر نہ آئی ہو۔

آج کو چھ مہینے ہو گئے، قومی پریس میں کوئی نہ کوئی بیان، خبر یا فریاد یا چرچا موجود رہتا جس کا نشانہ صرف وہی کہ مسلمان عورت بے چاری طلاق پا کر در در ماری پھر رہی ہے، اسے ظلم سے بچانا چاہیے۔ اثر ایسے بیانوں کا یہ کہ مسلمان مرد بڑا ظالم، بڑا تنگ نظر، (اس کی شریعت نکمی اور ظالمانہ) اور انسانوں کا یہ گروہ ہی قدامت پرست اور انسان دشمن۔

شاہ بانو کیس نے اس بدگمانی بلکہ نفرت کو ایندھن مہیا کر دیا جو اسلامی شریعت اور اس کے خلاف کئی صدیوں سے پھیلائی جا رہی تھی، علمی سطح پر بھی، عملی برتاؤ میں بھی۔

سب ہندوستانیوں کے لیے ایک سول کوڈ ہو، یہ مانگ 35 برس سے ملک کے ایک حلقے یا ایک نظریاتی گروہ میں بلند ہو رہی تھی جب جواہر لال نہرو اور ان کے روشن خیال رفیقوں نے 1950-51 میں ''ہندو کوڈ بل'' پارلیمنٹ میں پیش کیا اور چاہا کہ منوسمرتی شریعت کے دائرے سے ہندو سماج کو آزاد کیا جائے...... جب عائشہ کی بہن آشا کو طلاق لینے کا حق دیا اور اسے باپ اور شوہر کی وراثت میں شریک کیا تبھی پورے کا پورا وہ قانون لے لیتے، یا کم و بیش کر کے اپنا لیتے جس قانون میں کسی بنیادی ترمیم کی محتاجی آج تک نہیں ہوئی ہے۔ پیوندوں اور چندیوں میں اِدھر اُدھر سے کتر لینے کی......اور پھر جہاں کسی قدر مکمل تھا، وہاں سے چڑنے کی ضرورت ہی نہ رہتی۔

اب یہ بحث ملک گیر پیانے پر چھڑی ہوئی ہے۔ ''ہندو کوڈ بل'' کے وقت بھی چھڑی تھی اور پورے نہرو خاندان نے کھلے بازار میں گالیاں کھائی تھیں، مگر کسی نے غیر ہندو دانش وروں سے نہ کہا کہ، وفد لاؤ، جلوس نکالو، آواز نکالو۔ نہ کوئی بدگمانی یا نفرت پھیلائی گئی ہندو ہندستان کے خلاف۔ روشن خیالی نے تنگ نظری کو پچھاڑ دیا۔

اور تو اور، پارلیمنٹ کے اندر...... 35 سال میں پہلی بار یہ واقعہ ہوا کہ حکومت کے دو وزیر

آستیں چڑھا کر آمنے سامنے آگئے۔اور'' مسلم پرسنل لا'' کے مسئلے پر ایک نے گلی کوچوں میں گالیاں اور دوسرے نے تعریفی تالیاں کمائیں۔ عارف محمد خاں اور ضیاء الرحمٰن انصاری کے بعد سپریم کورٹ میں ججوں کے ایک خاموش مشیر بیرسٹر دانیال لطیفی، (کامریڈ لطیفی، جو 47-1946 میں لاہور مسلم لیگ کے سیکریٹری بھی رہ چکے ہیں) نے سپریم کورٹ کے فیصلے پر لب کشائی کی۔اور اب کوئی اخبار، کوئی زبان اور نیتا بچا نہیں ہے جو ادھر سے یا اُدھر سے اپنے وجود کا اعلان نہ کر رہا ہو۔

ہوتے ہوتے یہ سوال علمی یا سماجی مسئلہ ہونے کے بجائے ایک شمشیر آبدار بن گیا ہے جس نے بظاہر روشن خیالی اور تنگ نظری، جدت اور قدامت، اصلاح پسندی اور ہٹ دھرمی کو الگ الگ کر دیا ہے۔اور اندر تک دیکھیے تو دو ملاؤں، یعنی ملاّ اور اینٹی ملاّ ...... دونوں کے درمیان مرغی حرام کردی ہے۔اب آپ یا مہاکشی کے پل کے اِس پار ہیں یا اُس پار۔

تو پھر ہم کہاں کھڑے ہیں .... کہ'' اصلاح کرنے والے محضر'' پر دستخط کرنے سے کترا گئے؟

ہم اس شمشیر کے قبضے پر قدم رکھے کھڑے ہیں اور پوچھتے ہیں:

- مسلمانانِ ہند کی کل آبادی میں طلاق شدہ عورتوں کا تناسب کیا ہے؟ کتنے فیصد؟
- یہ تناسب ترقی یافتہ سوسائٹی کے بہ نسبت کم ہے یا زیادہ؟
- جن جن سماجوں میں معاشی حالات بہتر ہوئے ہیں یا عورتوں کو معاشی آزادی نصیب ہے کیا وہاں طلاق کا اوسط یہاں سے زیادہ نہیں؟
- معاشی آزادی اور برابری حاصل ہونے کے باوجود جب یوروپ اور امریکہ میں عورت کو طلاق کے بعد کماؤ مرد سے قانوناً نان نفقہ دلوایا جاتا ہے.....تو کیا وہ ادا ہوتا ہے؟ یا قانونی طلاق کے بجائے خاموش جدائی پر معاملہ نمٹتا ہے؟
- کیا پچھلے شوہر سے قانونی اور باقاعدہ نان نفقہ وصول کرنے والی عورتوں کو ان کے ہم رتبہ اور مخلص شوہر نصیب ہو جاتے ہیں؟
- جن ملکوں اور سماجوں میں خاندان کا یونٹ ابھی زندہ ہے، وہاں کیا پچھلے شوہر سے نان نفقہ کے بغیر عورت ماری ماری پھرنے پر مجبور ہے؟

- خود طلاق شدہ مردوں کی زندگی اس طرح ایک یا دو بار میں نان نفقہ بھرتے رہنے کے بعد کیا رہ جاتی ہے؟ کیا وہ ''غیر عورت'' کو عمر بھر گزارے کی رقم بھیجنے کی خاطر سوسائٹی کا کوئی مفید کام انجام دینے کے قابل رہتے ہیں؟ یا کارگزاری کی قابلیت اور ذہنی توازن کھونے کی سرحد پر جینے لگتے ہیں؟
- کیا موجودہ ترقی یافتہ سوسائٹی نے یک زوجگی طریقۂ معاشرت (Monogamy) کو اپنا کر مرد کی فطرت کی تغیر پسندی یا معاشی حالات کی تبدیلی کے ساتھ خاندانی زندگی میں تبدیلی کے تقاضے کا کوئی توڑ دریافت کر لیا ہے؟

اور خدارا سب حامیانِ نان ونفقہ مل کر بتائیں کہ

- طلاق شدہ مسلمان عورت کا درد پورے ملک کے کلیجے میں ایک دم اس زور سے کیوں اٹھا ہے؟ کہیں ایسا تو نہیں کہ درد کہیں اور ہے..........اور نام اسے یہ دیا جا رہا ہے۔ یعنی غلط تشخیص
- منکوحہ ہو، مدخولہ ہو یا مطلقہ......عورت کے حال میں سدھار کی خاطر پہلے مرد کی حالت میں سدھار لازم ہے۔ مرد کو اس قابل بنانے کی خاطر، کہ وہ جس عورت کا دامن تھامے، اس کے دامن کو تار تار نہ ہونے دے، اسے سنبھالے رہے (اگر چھوڑے بھی تو ''متاع بالمعروف'' خاصی معقول مدد دے کر چھوڑے) پہلے اس کی تدبیر سوچی جائے کہ معاشی زندگی میں جتنی ترقیاں ہو رہی ہیں، نئے نئے منصوبے آ رہے ہیں۔ بینکوں میں، تیکنیکی اداروں میں، صنعتی مرکزوں میں، فوج میں، پولیس میں، نیوی میں جو بھرتیاں ہو رہی ہیں اس میں مسلم مرد بھی برابر کا شریک ہو، کیا ایسا ہو رہا ہے؟ کیا اس کا محضر قومی پریس میں اُچھالا جا رہا ہے؟
- کہیں ایسا تو نہیں کہ جو ادارے، طاقتیں، اختیارات اور تجوریاں مسلم مرد کی محرومی کی ذمہ دار ہیں، وہی پرسنل لا کو ایک کرنے کے حق میں زیادہ بلند بانگ ہو گئی ہیں؟

سچ بولنا اچھی بات، سچ بولنے کی نصیحت بھی واقعی اچھی ہے لیکن جب کوئی رام داس کسی شام داس سے بار بار کہے کہ تو' سچ بول' سچ بولنا اچھا ہے تو خود سچ مشکوک ہو جاتا ہے۔ کیا خود رام داس نے سچ بولنے کا ریکارڈ قائم کر دیا ہے؟ یا یوں ہے کہ سچ بلوانے پر رام داس کا اصرار کسی اور

نیت سے ہے؟ وہ نیت کہیں شام داس کو اس سہولت سے محروم کرا دینے کی چال تو نہیں جس سے رام داس خود محروم چلا آ رہا ہے۔

کہیں یہ دم کٹی لومڑی کا سا مشورہ تو نہیں؟

شاہ بانو کیس میں ہم نے جتنا غور کیا، جس قدر تحریریں یکجا کیں، جتنا چھانا ہم اس نتیجے پر پہنچے کہ ان جیسی اَن پڑھ خاتون کو اتنے سال برداشت کرنا ہائی کورٹ کے باوقار وکیل اور عزت دار شوہر محمد احمد خاں کے لیے کتنی بڑی آزمائش رہا ہوگا، کئی کئی جوان بیٹوں کی ماں اس شوہر کا گریبان پکڑے سر بازار چیخ رہی ہے جس شوہر نے جسمانی اور روحانی جدائی کے بعد بھی سالہا سال اس کا گذارہ دیا اور آج تک زبان بند رکھی۔

''طلاق شدہ مرد'' ایسی حالتوں میں زیادہ مظلوم ہوتا ہے، کوئی اس بے زبان کی طرف سے بھی تو بولے!

26 فروری 86

لگی؟

روسی زبان کی ایک کہاوت ہے کہ "اپنی قمیص چھاتی کو لگتی ہے"......مطلب یہ کہ اپنا دُکھ ہی دُکھ لگتا ہے......دوسرے کا درد سمجھنا مشکل۔ آج صبح کے اخبار نے ہمیں یہ مثل پھر یاد دلا دی۔

ہمسائے کو طعنے اُلہنے دینا کوئی اچھی بات نہیں مگر یہ ناپسندیدہ بات ہم اس لیے کر رہے ہیں کہ خود بہت طعنے سہہ چکے ہیں۔ مہذب اڈیٹر اور قومی لیڈر اچھے برے لفظوں میں یہ طعنے دیتے رہے ہیں۔

ہوا یہ کہ "ہندوستان کے قلعے" (The Forts of India) نام کی ایک خوبصورت، باتصویر اور سجانے کے قابل قیمتی کتاب جس کی غیر ملکی مارکٹ پرائز تین سو سے اوپر ہے، اور جو ظاہر ہے کہ غیر ملکوں میں صرف چند دوکانداروں کے ہاں اندر رکھی ہوئی مل سکتی ہے......وہ کتاب ایک پیراگراف کے سبب بدصورت، بدطینت، بدذوق، نافروختنی، سوختنی اور... کی جنی قرار دے دی گئی۔ کہاں؟ ممبئی کے میونسپل کارپوریشن میں، جہاں سارے "باوایانِ" شہر جمع تھے۔ ہندوستان کے پرانے قلعوں کی اتنی اور ایسی تصویریں شاید ہی کسی ایک جلد میں جمع ہوں۔ اعلا درجے کے رنگین فوٹو اور قلعوں کے متعلق مستند معلومات۔ صاف، سلیس ادبی عبارت کوئی بھی صاحب ذوق ایسی کتاب پڑھنے کے بعد ڈرائنگ روم کی شیشہ دار الماری میں سجانا پسند کرے گا۔ مگر ہمارے بعض تازہ رسیدہ، دہن دریدہ کارپوریٹر صاحبان نے اسے سربازار جلا ڈالا اور الاؤ کے سامنے اپنی تصویر کھینچوانا پسند کیا۔

بڑی بھدی نمائش لگی۔

کوئی پوچھے کہ کیا اس تصویری کتاب میں ہندوستان کے قلعوں کے بارے میں جھوٹی معلومات دی گئی تھیں؟ ان عظیم الشان قلعوں کو، جن کی مثال روئے زمین پر بھی کمیاب ہے، ناقص قرار دیا گیا تھا؟ نہیں یہاں تو آگرے کے قلعے، قطب مینار اور تاج محل تک کی تاریخ کو جعلی ثابت کرنے والے موجود ہیں۔ اور تعمیرات کے ہزار سالہ کارناموں کو ظلم، غضب اور زبردستی کی علامتیں قرار دیا جارہا ہے۔ قرار دینے والے باعزت اہل علم شمار ہونے لگے ہیں اور سرکاری امداد کے انسٹی ٹیوٹ تک چلاتے ہیں۔

کوئی پوچھے کہ کیا ان قلعوں کی بیرونی اور اندرونی تفصیلات چھاپ کر مصنف اور پبلشر ہمارے دشمنوں کو خبر کرنا چاہتے تھے کہ کہاں کہاں ہمارے میزائیل اور ٹینک شکن ہتھیار اسٹور ہیں...... نہیں؟ یہ کام تو آج کل ہمارے چھان بین کرنے والے (Investigative) جرنلسٹ اپنی باخبری کے زعم میں خود ہی کر رہے ہیں۔

286 صفحے کی اس قیمتی کتاب کے اندر کہیں کسی ایک صفحے پر ''رائے گڑھ'' کے ضمن میں اس کے حاشیہ نگار ریتا شرما اور وجے شرما (آئی اے ایس افسروں) نے (جن سے ہم ذاتی طور پر واقف ہیں اور جو واقعی اس کارنامے کے اہل بھی ہیں) دو چار جملے، صرف دو چار سے نصف جملے اس مضمون کے لکھ دیے کہ شیوا جی مہاراج نچلے درمیانی طبقے کے ایک سپہ سالار کے ہاں پیدا ہوئے ......ان کی سرکار اس رقم سے چلتی تھی جو فوج کے لوگ مقامی آبادیوں سے ''چوتھ'' کے نام سے وصول کرتے اور خزانے جمع کرتے تھے۔ لوٹ مار سے جمع کرنے کے بجائے وہ ''جبراً چوتھ اُگھاتے'' اور اسی سے سرکار کا خرچ چلاتے تھے۔

شہر سورت کی دوبار لوٹ، کلیان اور تھانہ کی لوٹ، شاہی خزانے کی لوٹ کو عموماً شیوا جی کے شہسواروں اور پیدلوں کے کارنامے شمار کیا گیا ہے۔ تاریخوں میں بھی درج ہے، یادداشتوں میں بھی اور مرار جی ڈیسائی جیسا ذمہ دار بزرگ اپنے بیان میں اس کی یاد تازہ کر چکا ہے۔ ہم سے پوچھیے تو ہمیں اس لوٹ میں کوئی کھوٹ نظر نہیں آتا۔ شیوا جی مہاراج سے بہت پہلے، صدیوں پہلے اور ان کے تین صدی بعد آج بھی چھاپہ مار دستوں کو، گوریلا دار فیئر کو، والنٹر کور سے پوری فوج تیار کرنے والے

سورماؤں کوحسن بن صباح سے لے کر ہمارے انقلابیوں بلکہ موجودہ دہشت پسندوں تک بہتوں نے تجارتی قافلے، شہر کے رئیس گھرانے، ساہوکاروں کے تہ خانے اور سرکاری خزانے لوٹ کر اور مقامی آبادی پر'' جبری ٹیکس'' لگا کر اپنا کام چلایا ہے یہاں تک کہ اس کی ضرورت نہ رہی۔ شیواجی کے لیے شاہجہاں نے آگرے یا برہان پور کے قلعے میں سونے کی اینٹیں نہیں چھوڑی تھیں...... نہ'' کوہ نور'' یا '' تخت طاؤس'' بنوادیا تھا۔ وہ اتنی بڑی مراٹھا، عرب، پٹھان اور سیدی فوج کو کہاں سے کھلاتے؟ اور کیسے لڑنے مرنے لے جاتے؟ اب اگر کتاب کے مرتبین نے دو چار لفظ ان تین جملوں میں ایسے لکھ دیے جو تاریخ کے طالب علم کے لیے اجنبی نہیں تو کون سی قیامت ٹوٹ پڑی؟

مگر قیامت ضرور ٹوٹ پڑی...... میونسپلٹی پر ایسے لوگوں کا راج ہے جو خود کو شیواجی کی فوج سے منسوب کرتے ہیں (خدا نہ کرے، تب ایسی فوج رہی ہو جو چوتھ کے علاوہ بھی گپتی دکھا کر نذرانے وصولتی ہے) انھوں نے ادھم مچادیا، اجلاس ایک دم ملتوی۔ ہاتھوں میں گھونسے، گلوں میں نعرے اور زبان پر دھواں دھار تقریریں۔ جلوس سیدھا پانچ ستارے والے'' اوبیرائے ہوٹل'' پہنچا۔ اندر جا گھسا۔ پولس کو دھکا دیتے، گریباں چاک شیوسینک دوسرے کارپوریٹروں سمیت اس ننھی سی خوبصورت دوکان پر ٹوٹ پڑے جہاں وہ کتاب سجی تھی جو کتاب انھوں نے اس سے پہلے نہ دیکھی ہوگی نہ سنی ہوگی۔ کتابیں کھینچ کر لاد کر ہوٹل کے لاؤنج میں شیشہ شگاف نعرے لگاتے باہر دروازے تک آئے، کتاب کی ہولی جلا کر چاروں طرف ایسے اچھلے کودے گویا آج ہی رَاوَن دُشٹ کا خاتمہ ہوا ہے، آج اور ابھی راون کی لنکا جلی ہے۔ ہم نے یہ تماشا دیکھا اور پھر اخبارات کے صفحۂ اول پر ان کی رقصاں تصویر دیکھی اور ان ہندستانی'' تنگ نظر مسلمانوں'' کا قصور معاف کر دیا جو ذرا ذرا سی بات پر توہین کا الارم بجاتے رہتے ہیں۔

یکم اکتوبر 86

ہولی ہے

آج ہولی کا پہلا دن ہے۔ اس دن کا رواج مختلف ناموں سے ہزاروں برس پرانا ہے۔ کوئی نہیں جانتا، کب سے ہمارے ملک میں یہ تیوہار آریوں کے ساتھ آیا۔ وہ وسط ایشیا کے علاقوں سے چلے تھے جہاں مہینوں جمی ہوئی برف مارچ کے وسط میں پگھلتی ہے، ہوا میں حرارت آتی ہے، کونپلیں برف کی چادر ہٹا کر لب کشائی کرتی ہیں۔ ہمالیہ کے اس پار میدانی علاقوں میں آفتاب کی حرارت سے فصل پکنے پر آتی ہے۔ کاشتکار کے چہرے پر ان کی رونق جھلکتی ہے اور وہ گرم کپڑے اتار کر، رنگ اچھال کر رنگینیاں بکھیر کر نئے موسم کا استقبال کرتا ہے۔

"برجِ حمل میں بیٹھ کے خاور کا تاجدار"

جب ہوا میں حرارت کا فرمان جاری کرتا ہے، تمام آریائی نسلیں اس روز "نوروز" مناتی ہیں۔ پھاگن مہینے کی 13 سے 17 تاریخ تک ہند آریائی کلچر کے لوگ ان دنوں میں ہولی مناتے ہیں اور اس فصلی تہوار کے لیے انھوں نے اپنے تخیل سے مذہبی افسانہ بھی تراش لیا ہے۔

پرہلاد کے باپ کی بہن "ہولیکا" پر دیوتاؤں کا سایہ تھا، اُسے وردان ملا ہوا تھا کہ آگ میں جلائی نہیں جاسکتی۔ راجہ ہرنا کشب بیٹے پرہلاد کی وشنو بھکتی سے تنگ آ گیا تو اسے جلا ڈالنے کا تہیہ کیا (ہمارے یہاں بیٹے، بیٹی، بہو، کو جلا ڈالنے یا جلوا دینے کی یہ رسم مٹی کے تیل اور گیس کے سلنڈر سے بہت پہلے کی ہے) اس نے "ہولیکا" سے کہا کہ تم بچے پرہلاد کو گود میں لے کر چتا پر بیٹھ جاؤ۔ (ہم اسے

جلا ڈالیں) وہ سعادتمندی سے حکم بجالائی اور پرہلاد کو گود میں لے کر بیٹھ گئی۔ اکیلی بیٹھتی تو نہ جلتی۔ مشیت خداوندی اسے بچالیتی۔ مگر بچہ بدن سے چمٹا ہوا تھا۔ آگ نے بچے کو جلا ڈالنا چاہا "ہولیکا" خود جل کر بھسم ہوگئی اور پرہلاد صاف بچ گیا۔ "ہولیکا" کی اسی قربانی کی یاد میں، کہتے ہیں کہ، ہولی جلائی جاتی ہے۔ ہولی اس انسانی قربانی کی عظمت کا نشان ہے۔

انسان نے ہر زمانے میں اتنے دکھ سہے ہیں، اپنوں، پرایوں کی خاطر اتنی قربانیاں دی ہیں کہ خود "قربانی" کو عظمت کا ایک ستون مان لیا گیا۔ ہر ایک مذہب نے انسانی قربانی کے واقعات کو حافظے میں رکھ لیا اور اسے امانت کے طور پر اگلی نسل کے سپرد کر دیا تا کہ اسے بھی شہادت اور قربانی کا حوصلہ ملتا رہے۔ مسلمانوں میں عید قرباں اور مسیحیوں میں عشائے ربانی اسی قربانی کی یادداشتیں ہیں جن کے گرد افسانے اور سنسکار پھیلتے چلے گئے ہیں۔ انسانی تخیل کی پرواز ہے جو حقیقت پر افسانہ در افسانہ لپیٹ دیتی ہے اور اصل اصول پر بدعتوں کی ایک رنگین چادر چڑھا دیتی ہے۔ یہاں تک کہ عام لوگ ان افسانوی رنگینیوں کو اپنا لیتے ہیں اور انھی میں مگن رہتے ہیں۔ یہ ایک فطری عمل ہے۔ ہولی کے فصلی اور نسلی تیوہار کو زرخیز آریائی تخیل نے اور بھی رنگین بنا ڈالا۔

ہم کتنے آریہ ہیں، کتنے غیر آریہ۔ کتنے سامی اور کتنے غیر سامی ابھی وہ لیبارٹری نہیں بنی جو بدن کے کیمیاوی اجزا کا یا اس کلچر کا ایک ایک جزو الگ کر کے دکھا سکے (اس کی ضرورت بھی نہیں) البتہ یہ ضرور ہے کہ ہم "کشان" سلطنت کے علاقہ تاجیکستان و بدخشاں سے مغربی ہندستان میں اور مہاراشٹر تک پچھلے سوا دو ہزار برس کے دوران، کچھ تو تاریخی حالات کے سبب اور بڑی حد تک جغرافیائی اثرات سے، رِل مِل چکے ہیں۔ جنم سے مَرَن تک ہمارے طور طریقے، ریت رسم، کم و بیش ایک سے ہوگئے ہیں۔ خالص کچھ نہیں رہا، نہ ناک نقشہ، نہ کھال چمڑی، نہ پہناوا، نہ برتاوا، نہ کھان پان، نہ دین ایمان۔

اس صورت میں کسی کا یہ ایمان کہ ہولی کا چھینٹا دامن پر آپڑا تو وہ تر دامن (گناہگار) ہوگیا، عقیدے کی خشکی اور بے رنگی ہونے کا اعلان ہونے کے سوا کیا ہے؟ جاتے جاڑوں اور آتی گرمیوں کا صبح و شام گلے ملنا نرم گرم ہوا میں تر دامنی کا نیوتا لیے پھرتا ہے اور بہتوں کا یہ زُعم کہ جو ہولی نہ کھیلے وہ قومی دھارے سے دامن بچائے پھرتا ہے، ہندوستانی سَبھیتا کا انکار اور اس کی رنگینیوں کو پھونک ڈالنے کی

احمقانہ کوشش ہے۔ ہولی کے رنگ کو، رنگ کی پچکاری، اس کی گل کاری کو گلے لگانے اور گلے ملانے کا بہانہ بننا چاہیے تھا۔ ایسا ہی ہوتا بھی تھا کہ "رسم دنیا بھی ہے، موقع بھی ہے، دستور بھی ہے" کم لوگوں کو خبر ہوگی کہ مغلوں کی آمد سے پہلے بھی مختلف مسلم حکمرانوں کے دور میں ہولی بڑی دھوم دھام سے منائی جاتی تھی۔ محمد تغلق جیسا عالم فاضل شخص ہولی کے موقع پر دربار کیا کرتا تھا۔ ظہیر الدین بابر نے آنکھ بند کرنے سے پہلے ہندوستان کی سلطنت کے ساتھ جو وصیت نامہ اپنے چہیتے بیٹے ہمایوں کو سونپا، اس میں ہندو تیوہاروں کا خاص خیال رکھنے کی ہدایت شامل تھی۔ اکبر کے زمانے میں محل کے اندر پورے تام جھام کے ساتھ ہولی منائی جاتی تھی (سنسکرت کے زبردست عالم ملاّ عبدالقادر بدایونی نے اس پر سخت اعتراض کیا) اور اکبر کے بعد سے ہولی شاہی خاندان اور امیر گھرانوں میں ایک دلفریب رسم بن گئی۔ دکن میں قطب شاہیوں نے اور شمال میں احمد شاہ بن محمد شاہ (1754،1748) نے اپنے اپنے درباروں میں ہولی کا جشن منایا۔ جس طرح آج ہم 26 جنوری کو قومی جمہوریہ کا جشن مناتے ہیں دہلی سے اودھ، بنگال اور حیدرآباد کے درباروں میں بھی ہولی بڑی شان سے منائی جاتی تھی۔

فرخ سیر (اورنگ زیب کے پوتے) کے زمانے میں احمد آباد (گجرات) میں ہولی کا رنگ کھیلنے اور مسلمان ہمسایوں پر زبردستی رنگ ڈالنے کے کارن فرقہ وارانہ فساد بھی ہوا، گولی اور تلوار چلی۔ لیکن بادشاہ نے، سید برادران کے مشورے سے دونوں فریقوں کے سرغنہ دہلی بلوائے اور مسلمان نمائندوں کو (بلوہ بڑھانے کے الزام میں) قید کرلیا (جس پر مسلم مورخین نے ہائے واویلا کیا ہے)۔ ان حاکمان وقت کو اپنے سیکولر ہونے کا دعویٰ نہیں تھا البتہ انصاف پسندی کو اپنا فرض سمجھتے تھے۔

شاہ عالم، جنھیں شاید قدرت نے اسی لیے تقریباً پچاس برس تخت پر (1806 - 1759) بٹھائے رکھا کہ ان کے دور میں مغل سلطنت پنشن خوار بن کر رخصت ہوجائے۔ اُردو، فارسی اور برج بھاشا تینوں زبانوں کے شاعر تھے۔ برج میں انھوں نے اعلا درجے کی شاعری کی ہے۔ آج تک ان کے دوہے، گیت گائے جاتے ہیں۔ شاہ عالم (آفتاب) نے دربار اور محل سرا میں ہولی ہی نہیں منائی، خود ہولی کے سوانگ بھرے اور گیت لکھے۔ ان کے پوتے بہادر شاہ ظفر بھی ہولی کے گیت لکھتے اور گویّوں سے گواتے تھے۔

نواب آصف الدولہ شاندار پیمانے پر ہولی مناتے تھے۔ اِنشا نے نواب سعادت علی خاں

(نواب وزیر اودھ) اور میر تقی میر نے آصف الدولہ کے جشن ہولی پر بڑی رنگین مثنویاں لکھی ہیں (یہ وہی آصف الدولہ ہیں جنھوں نے قحط کے زمانے میں لوگوں کا پیٹ بھرنے کی خاطر ایک ایسی عمارت (امام باڑہ) تعمیر کرائی جس کی بے ستون چھت فنِ تعمیر کا حیرت انگیز نمونہ ہے۔)

اٹھارویں اور انیسویں صدی میں درباروں کے ہندو مسلمان منصب دار اور شہروں قصبوں کے امیر کبیر مل جل کر ہولی منایا کرتے تھے۔ البتہ ہندی مسلمانوں نے اپنی اقبال مندی، خوشحالی اور زورِ بازو پر اعتماد کے زمانے میں ہولی کے تیوہار کو نہ صرف اپنایا بلکہ خیر و خیرات کے کاموں کو بھی اس میں ملا دیا۔ اس معاملے میں وہ اپنے ہم وطنوں سے دو قدم آگے رہتے تھے۔ جشن ہولی کے موقع پر فقیروں، محتاجوں کو دو وقت کا کھانا، ملازموں کو اوپر کے انعام (آج کل کی زبان میں بونس) اور ایک ایک روپیہ تصدّق دیا جاتا تھا۔ فنکاروں کو خلعت اور اشرفیوں سے نوازا جاتا تھا۔ ناچ گانے کی محفلیں برپا کی جاتی تھیں تاکہ ہنرمند، شاعر، ڈانسر اور مصور بھی اپنا اپنا کمال دکھا کر انعام پا سکیں۔ ہولی کا تیوہار ان کے لیے دوسروں کی تذلیل اور اشتعال کا بہانہ نہیں تھا۔

ہولی کے تیوہار پر فائز دہلوی، عبدالحیٔ تاباں، نظیر اکبرآبادی، سید انشا، میر، سودا، انجام، شاہ حاتم، سعادت یار خاں رنگین سے لے کر کرشن بھکت، مولانا حسرت موہانی اور سیماب اکبرآبادی تک نے ایسی نظمیں لکھی ہیں جن کے بغیر اُردو ادب کی تاریخ مکمل نہیں ہو سکتی۔

قومیں اور نسلیں بے رنگی میں نہیں، رنگینی میں جیتی اور آگے کو چلتی ہیں۔ مفلسی اور محتاجی میں جی کر بھی لنگوٹی میں پھاگ کھیلنا اچھی تہذیب کی ایک نشانی ہے اور یہ نشانی ہمیں اپنے پرکھوں سے ملی ہے۔ ہم اسے اب تک تو سنبھالے ہوئے ہیں۔ اسی کے ساتھ ہم اس تمنا میں بھی شریک ہیں جسے ہولی کے سب سے بڑے گڑھ گوکل نگری کے ہمسایہ شاعر سیماب نے اپنی نظم "میری ہولی" میں شعری لباس دیا ہے۔

شاعر و صناع ہوں فکر و خلش سے بے نیاز
خواجہ و مزدور میں باقی نہ ہو کچھ امتیاز
ارتقا کے رنگ سے لبریز جھولی ہو مری
انقلاب ایسا کوئی ہو لے تو ہولی ہو مری

26 مارچ 86

''اِی ڈیٹ'' THE IDIOT

کیرالا کے ایک ملیالی رسالے میں کبھی ایک کہانی چھپی تھی، ہلکی پھلکی دلچسپ سی، لیکن اس کے ہیرو کا نام تھا محمد۔ جنوب میں تو نام کے ساتھ ''صاحب'' (صاب) بھی لگانے کا رواج ہے۔ چور، جیب کترے، اسمگلر، بے ٹکٹ، مجرم پکڑے جائیں تو اخبار میں یہ نام اور صاحب لکھا ہوگا۔ نام پڑھ کر ہمیں بھی شرم آتی ہے۔ دل دکھتا ہے کہ اگر اس نام کے ساتھ صاحب کا لفظ نہ ہوتا تو غنیمت تھا۔ وہی کہانی انگریزی میں ترجمہ ہوکر اتوار (7 دسمبر) کے ''دکن کرانیکل'' یا (Sunday Herlad)، بنگلور، میں چھپ گئی۔ جس نے ترجمہ کیا اور سنڈے اڈیشن میں جوڑ دیا اس کے دل میں شرارت ضرور ہوگی۔ اس ''ایڈیٹ'' نے کہانی کو ایسے لفظوں پر ختم کیا جن لفظوں کے کہنے والے کو واقعی دن میں تارے دکھا دیے جائیں تو کچھ اندھیر نہ ہوگا۔ (ہم وہ لفظ دہرا کر اشتعال انگیزی کے مرتکب نہیں ہونا چاہتے)

تحقیق تو عدالت کرے گی۔ ہم اپنے قیاس سے صرف اتنا کہہ سکتے ہیں کہ ''سنڈے ہیرالڈ'' میں اس کہانی کا شامل کیا جانا اور اس کا ''رکیک جملے'' پر تمام ہونا بے وجہ نہیں ہوسکتا۔ سادگی یا سادہ لوحی کے سبب نہیں ہوسکتا۔ کوئی نیت ضرور رہی ہوگی۔

جنوبی ہند، خصوصاً کرناٹک اور کیرالا میں جن سنگھ اور اس کے ہم خیال گروہ کئی برس سے طرح طرح کے جتن کر رہے ہیں کہ گڑبڑ ہوجائے۔ موجودہ حکومت ٹوٹے۔ فرقہ پرستی پھیلے، فرقہ

پرستوں کا قدم جمے۔ سری رنگا پٹنم کے مدفون سلطان شہید ٹیپو کی عالی ظرفی اور سیکولرزم کی مہک، میسور کی ہوا میں اس طرح بسی ہوئی تھی کہ نا چاقی کا کوئی بھواں آج تک پھیل نہیں سکا۔ چنگاری اڑی تو وہیں کے وہیں دب گئی۔ اس بار اتوار کی شام کا اس اخبار کا وہ حصہ کوچہ و بازار میں خوب اچھالا گیا۔

کہانی کے ڈبل صفحے کے درمیان تین اسکیچ ہیں۔ ایک عورت، سیتا نام، ایک ہیرو، ایک مسلم شریف زادہ۔ بدقسمتی سے مصنف نے (جسے کہانی کے ہیرو محمد سے ہمدردی بھی ہے) اس کا پورا نام محمد بن عبداللہ دے دیا۔ تبھی کوئی ٹوک دیتا تو نام بدلا جا سکتا تھا۔ پر یہ کیرکٹر خلوت پسند اور غور و فکر کا عادی ہو جاتا ہے۔ مراقبے کی کیفیت میں جاتا ہے۔ کہانی کے مصنف پی. کے. این نمبو دری نے یہ کردار ہمدردی سے تراشا لیکن بے احتیاطی برتی۔ باپ کا نام عبداللہ...... اور ایک خاتون ہے آمنہ۔ تینوں ناموں کا یکجا ہونا کیا معنی! آدمی خدا کے بارے میں بے احتیاطی برتے تو خدا اس سے خود سمجھ لے گا لیکن محمد کے نام پر مٹنے والے ابھی نہ مر چکے ہیں، نہ مٹ چکے ہیں۔ "با محمد ہوشیار"

بہت برسوں سے یہ رسم چلی آ رہی ہے کہ مغربی طرز کے ہوٹلوں میں متشرع شکل صورت اور ڈاڑھی والا بیرا شراب پلانے پر مامور ہوتا ہے۔ فلمی گانوں میں نہایت فحش منظر یا سچوایشن میں "ہائے اللہ!" "اوی اللہ" فٹ کر دیا جاتا ہے۔

گجراتی کے ابتدائی اسکول کی کتاب میں بچے کو پاک و صاف رہنے کی تلقین یہ کہہ کر کی جاتی ہے "کاسم (قاسم) تو صاف رہ......" بدقوارہ عورتوں کے دلال کا مستقل لقب ہے "یعقوب" کوئی یعقوب ملا؟

بدبودار ذہن کا ایک پہلو تو یہ ہے۔ اور دوسرا پہلو یہ ہے کہ جہاں کہیں کسی سیاسی، سماجی غرض سے فرقہ وارانہ ہنگامہ کھڑا کرنا ہو وہاں نام محمد کی بے حرمتی کو اچھال دیا جائے۔ عام مسلمان عقل پر زور دیے بغیر اس جال میں پھنس جاتا ہے۔ نہیں سمجھتا کہ کون اور کیوں اسے مشتعل کرنے کے درپے ہے۔ اس طرح کی اشتعال انگیزیوں کے کارن کتنے خون ہوئے، کتنے خون خرابے ہوئے، کتنے شہروں اور بستیوں کا امن چین خاک میں ملا، اور کتنے مکاروں، چالبازوں اور "ایڈیٹوں" نے فائدہ اٹھایا۔ بھڑکانے والے مزے میں رہے۔

عام مسلمان کو بھڑکانا آسان ہے، سنبھالنا مشکل ہے۔ اس کی روح میں مظلومیت کی تلچھٹ

اتنی جم گئی ہے کہ ذرا ہلاؤ، ہچکولے دو تو وہ سراپا گدلا ہو جاتا ہے پھر اسے آگا پیچھا کچھ نہیں سجھائی دیتا۔

بنگلور میں یہ سب کچھ ہوا۔ جب ایک بار اس ذلیل بدبودار کہانی کے چند جملے اچھال دیے گئے تو ایسا اشتعال پھیلا کہ پھیلانے والوں کی منہ مانگی مراد بر آئی۔ میسور، ٹمکور، چک مگلو، حسن جیسے امن چین کے ٹھکانے اپنے صدیوں پرانے چلن سے کٹ گئے ہیں۔ سیدھا سادہ مسلمان اینٹ پتھر سوڈے کی بوتل پھینکتا ہے اور مسلح پولس گولیاں داغتی ہے۔ نتیجہ لٹی ہوئی دوکانیں، جلے ہوئے گھر، زخمی، جوان لاشیں اور مروّت کے مردہ گھر۔

رام کرشن ہیگڈے جیسا پاک طینت وزیر اعلا اب ہر طرف سے مطعون ہوگا۔ جنتا والے صفائی دیتے پھریں گے۔ جو خلا پیدا ہوا ہے اس میں فرقہ پرست خصوصاً بی جے پی پارٹی اور ترشول بردار اتر آئیں گے۔ اور زہر کی پوٹلی اپنی جگہ بنا لے گی۔ قومی پریس مسلمانوں کی تنگ نظری اور ''مذہبی دیوانگی'' کو بانس پر چڑھائے گا۔ نفرت پھیلانے کے سارے اوزار سان پر چڑھیں گے۔

''ٹائمز آف انڈیا'' جیسے قومی حیثیت کے اخبار نے آج کا ایک اڈیٹوریل شروع یہیں سے کیا ہے کہ

> کرناٹک میں مسلم فرقے کی لیڈر شپ بڑی حد تک ذمہ دار ہے اس رول کی جو بنگلور میں اس نے فرقہ پرستانہ تشدد پھیلانے میں ادا کیا......

اور ختم اس پر کہ

> (مسلمانوں کی) یہ جارحانہ حرکت، چاہے ان میں غیر محفوظ رہنے کے احساس سے پیدا ہوتی ہو (جیسا کہ ہوتی رہی ہے) لیکن اس کا بار بار مخالف طاقتوں کو بے لگام کر دینے کا سبب ہوگا ان مخالفانہ طاقتوں کا، جنھیں روکنا یا دبانا مشکل ہے......

یہی اخبار تھا چند ہفتے پہلے، جب بمبئی میونسپل کارپوریشن میں ایک نہایت کمیاب کتاب کے دو تین جملوں کے خلاف ہنگامہ ہوا جن سے شیوا جی مہاراج کی توہین کا پہلو نکلتا تھا اور دن دہاڑے اوبیرائے ہوٹل کے دروازے پر وہ کتاب جلائی گئی تو اس نے مرتبین کو ہدایت نامہ جاری کیا تھا کہ انھوں نے بے احتیاطی کیوں برتی۔ اس سے ایک دن پہلے ہم نے لکھا تھا'' گی''......؟

اب اگر مسلم فرقے کی لیڈر شپ کو لگی تو کون سے تعجب کی بات ہے۔اور قومی پریس کے باخبر قلمکاروں نے یہ دوہرے باٹ کیوں نکال لیے؟ صاف لکھتے کہ کہانی کا لکھنے اور چھاپنے والا واقعی ''ایڈیٹ'' ہے۔

11 ستمبر 86

چراغ تلے اندھیرا

اتوار (16 مارچ 86) کے ''انقلاب'' میں ہم نے چند نایاب تصویروں کی زبانی کچھ کہنے کی کوشش کی۔ وہ لوگ، جنھیں ڈھول کی آواز ہی سہانی معلوم ہوتی ہے، انہوں نے غور ہی نہ کیا ہوگا کہ بات کہنے کی ایک تکنیک یہ بھی ہے۔ '' وادیٔ سینا'' (نہر سوئز کے پار) میں حضرت موسیٰ کے زمانے کی ایک یادگار ہے گرجا گھر (دیر) کی صورت میں۔ اسی گرجا گھر میں رسولِ کریم ﷺ کا وہ فرمان محفوظ ہے جو دوسرے مذاہب کی عبادت گاہوں کو سلامتی کی گارنٹی دیتا ہے۔ بازنطینی سلطنت میں یہ علاقہ شامل تھا۔ پھر بنی امیہ آئے پھر بنو فاطمہ، جنھوں نے یہاں مسجد تعمیر کی۔ پہاڑی پر اسی گرجا گھر کے احاطے میں اس کے پہلو بہ پہلو مسجد بلند ہوئی۔ نام وہی رہا '' سینٹ ایکاترینا'' پھر عثمانی ترک آئے۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد اس علاقے نے نہر سوئز کے کنارے ہونے کے سبب مشکل کا وقت دیکھا اور آخر میں مصر کا قبضہ رہا۔ 1967 کی چھ دن والی تاریخی جنگ میں اسرائیلیوں نے وادیٔ سینا کا یہ سارا علاقہ مصر سے چھین لیا۔ 1973 کے ''رمضان'' والے جہاد میں مصریوں نے نہر سوئز پار کر کے اس پہاڑی سے یہود کو بے دخل کر دیا۔ اتنی بار خون بھرے ہاتھ بدلنے کے باوجود یہاں گرجا گھر اور مسجد پہلو بہ پہلو برقرار رہے۔ دونوں کے امام اور پادری برقرار رہے۔ وقت کی زمین، کتب خانہ، میوزیم سب کچھ علیٰ حالہ آج تک قائم ہے اور رسولِ کریم ﷺ کا امن نامہ اس کے لیے سلامتی کا تعویذ بن گیا ہے۔

اس کے ساتھ ہی ہم نے اسپین کی ہزار برس پرانی اورنہایت وسیع و دلکش مسجد ''قرطبہ'' کی اندرونی بیرونی تصویریں دی تھیں ۔ یہاں اب کوئی مسلم آبادی نہیں، تنگ گلیوں سے گزر کر مسجد تک پہنچتے ہیں۔ مقامی نمازی بھی شاید ہی کبھی آتے ہوں ایک وقت میں تو وہاں اذان اور نماز کی مناہی تھی، اب پابندی اٹھالی گئی ہے۔ مسجد کے جھاڑ فانوس، محراب و منبر صاف ستھری حالت میں موجود ہیں۔ اسپین سے مسلم سلطنت کوئی نوسو برس پہلے رخصت ہو چکی ہے۔ نمازی بھی گئے......مگر مسجد اپنے حسن اور تاریخی وقار کے ساتھ وہیں رہی۔ اب دنیا بھر کے سیاح اسے دیکھنے آتے ہیں اور نئے محافظوں کی رواداری پر آفریں کہتے ہیں۔

اسپین میں یکے بعد دیگرے ایسی طاقتیں حکمراں رہی ہیں جنھیں اسلام اور مسلمانوں سے بیر تھا۔ شمالی افریقہ کے آزادی پسند، بہادر قبیلے ''بربر'' سے تو اس قدر عداوت تھی کہ انگریزی اور دوسری یوروپی زبان میں لفظ Barbarism کو درندگی کے معنی دے دیے گئے۔ ہمارے ہاں بھی ان کی دیکھا دیکھی ''بربریت'' اسی معنی میں استعمال ہونے لگا۔ یہ سوچے بغیر کہ آج نہیں تو کل انھی بربروں کو (قومی آزادی ملتے ہی) دنیا کی مہذب قوموں کے برابر بیٹھنے کا موقع ملے گا اور تب ان کے فرماں رواؤں کو یہی گوری قومیں توپوں کی سلامی دیا کریں گی (سو اب سلامی دے رہی ہیں) مسجد قرطبہ کے پہلو میں ہم نے مسجد اقصیٰ کی ایک جھلک دی۔ یروشلم کی اس تاریخی سرزمین پر، جسے تین بڑے مذہبوں، یہودیت، نصرانیت اور اسلام کا قبلہ اول ہونے کا فخر حاصل ہے۔ مسجد اقصیٰ کو ہتھیانے یا مٹانے کی ساری کوششیں گزشتہ آٹھ صدیوں میں ناکام ہوتی رہیں۔ فی الحال یہ علاقہ اسرائیلی حکومت نے قبضا رکھا ہے اور مسجد کو اس دوران کچھ نقصان بھی پہنچا مگر غاصبوں نے دیکھ لیا کہ ذرا سی بے حرمتی پر دنیا کے تمام مسلمان بھڑک اٹھتے ہیں تو وہ جھجھک گئے۔

پھر یہیں ہم نے ممبئی سے پچاس کلومیٹر کی دوری پر حاجی ملنگ کا مزار دکھایا ہے جہاں ہر سال عرس ہوتا ہے، میلہ لگتا ہے، فلم انڈسٹری کے شہرت یافتہ منوج کمار بھی عقیدت کے پھول لیے ہوئے پہاڑ چڑھتے ہیں اور قادری، چشتی، حنفی پیر فقیر بھی بینک لوٹنے والے اور بار بار کے سزا یافتہ اور شہر بدر لوگ بھی بسیرا کرتے ہیں۔ کچھ مسلمانوں نے چاہا کہ مزار کے چیف ٹرسٹی، مجاور یا متولی برہمن (گوپال کیتکر) کو بے دخل کرایا جائے لیکن وہ کامیاب نہ ہوئے۔ سالہا سال سے اسی کی نسل کے

لوگ مجاور متولی ہوتے چلے آئے ہیں۔ کیا مجال، جو کوئی انگلی اٹھائے۔

ہم ایسی مثالوں کی تلاش میں دور دور گھومے لیکن نزدیک کی مثالیں بھول گئے۔ شہر کے بیچوں بیچ ''دادر'' کا گھنا محلّہ ہے اور اس محلے کے گھنے بازار کے عین چوک میں پچھلی صدی کی ایک شاندار مسجد ہے، جس کے دروازے پر لاؤڈ اسپیکر لگے ہیں اذان گونجتی ہے۔ اس علاقے میں مسلمان خال خال نظر پڑیں گے۔ زیادہ تر آبادی، مراٹھی کونی بولنے والے درمیانی طبقے کی ہے۔ اس کے ایک پہلو پر عالی شان بنا سجا جینی مندر ہے۔ (جینی مندر بھی اپنے پجاریوں کی طرح دولت مند ہوتے ہیں) اور چوک میں چند گز کے فاصلے پر گرجا گھر اور ہنومان کا مندر ہے۔ صبح ہوتے اور شام ڈھلتے ایک طرف سے اذان کی صدا بلند ہوتی ہے، دوسری طرف گھنٹیاں بجتی ہیں، دائیں ہاتھ جین منی سر و پا برہنہ منھ پر کپڑا لپیٹے مندر کی طرف لپکتے ہیں۔ گوا کے کونی سوٹ بوٹ چڑھائے گرجا گھر میں آہستہ خرام داخل ہوتے ہیں۔ پھول، بتاشے، مالا، ناریل سب آس پاس کی دوکانوں سے لیتے ہیں۔ کھوے سے کھوا چھلتا ہے۔ پیاز لہسن کی بو سے بھاگنے والا ویشنو اور گوشت کھانے والا نمازی جوش عقیدت میں اپنی اپنی عبادت گاہ کے اندر گم ہو جاتے ہیں۔ صبح شام یہ عبادت گاہیں بھرتی رہتی ہیں۔ مسجد کی بلند بانگ، برابر کے گرجا گھر اور مندروں کی گھنٹیوں سے ٹکراتی نہیں، پس منظر کی خوشگوار پکار بن جاتی ہے۔

منظر کے بیان میں کمی رہ جائے گی اگر ہم یہ نہ بتائیں کہ شیوسینا کا ہیڈ کوارٹر اور بل ڈاگوں کے چہیتے مالک ''ہر پرکھ'' کا صدر دفتر ...... جو رائے گڑھ کے قلعے کی جھلک رکھتا ہے، یہیں چند قدم پر ہے۔

یہ صرف ایک اور بالکل ہی سامنے کی مثال ہے۔

ناگپاڑہ جو غریب محنت پیشہ اور زود رنج مسلمانوں کا گنجان محلّہ ہے شہر کے وسط میں وہاں آج تک ناگ دیوتا کا مندر اور اس کا پجاری، ناگ دیوتا کو دودھ چڑھانے والا پروہت برقرار ہے۔ کسی فساد میں یہ علاقہ اجڑ گیا تھا...... پھر اس کے دعویدار آ گئے اور پوری بلڈنگ کا کرایہ وہی وصول کرتے ہیں۔ ملک کے اکثر حصوں میں ایسی مسجدیں مل جائیں گی، (ہم نے خود دیکھی ہیں) جن کے بنانے والوں کا، وارثوں کا کہیں نام و نشان نہیں، پرانے وقتوں کے دھرم کا پالن کرنے والے ہندو ہی ان مسجدوں کی حرمت کا خیال رکھتے ہیں۔ ان میں چراغ جلواتے ہیں، اگر بتیاں اور لوبان نذر کرتے

ہیں اور جوتے لے کر اندر نہیں جاتے۔

سہارن پور (یو پی) میں پچھلے سال (پہلی بار) اس بدگمانی کے کارن فرقہ وارانہ فساد پھوٹ پڑا کہ مسجد کی ایک پرانی دیوار گرائی جارہی تھی۔ اصلیت یہ نکلی کہ مندر اور مسجد کی دیوار مشترک تھی۔ پیش نماز اور پجاری نے مل کر فیصلہ کیا کہ دیوار مخدوش حالت میں ہے، اسے گرا کر دونوں کے فنڈ سے نئی دیوار اٹھائی جائے، آس پاس کے مسلمانوں پر جب اصلیت کھلی وہ اپنی بے جا برہمی پر بہت شرمندہ ہوئے۔

ہمارے ملک میں ہزار برس سے یہ ہورہا ہے کہ اہل محلّہ اپنے محلے کے مندر اور مسجد کی دیکھ ریکھ کرتے ہیں اور آپس میں چندہ کر کے بھی اسے سنبھالتے ہیں تاکہ غیروں کے سامنے محلے کے بڑوں کی مونچھ نیچی نہ ہو۔

ہندوستان کی کتنی دیسی ریاستیں تھیں جہاں مسجدوں، مندروں، امام باڑوں اور خانقاہوں کے لیے غیر مذہب کے والیانِ ریاست نے نہ صرف چندہ دیا بلکہ ان کی تعمیر کو بہتر سے بہتر بنانے کا انتظام بھی کیا۔ ان کے نام جائیدادیں وقف کیں...... طعنے سنے مگر انھیں تنگ نظر ہم مذہبوں کی دست درازی سے محفوظ رکھا۔

مہاراجہ پٹیالہ، مہاراجہ گوالیار تو سر و پا برہنہ تعزیوں کے جلوس میں عزاداروں کے ساتھ نکلتے اور شربت کی سبیلیں لگواتے تھے۔ مہاراجہ بڑودہ نے بڑودہ (اب ''وڑودرہ'') کی جامع مسجد بڑے چاؤ سے تعمیر کرائی تھی (رقم دی تھی) ہزار برس میں ایسے ہزاروں ٹھکانے ملیں گے جہاں مندر مسجد بالکل پہلو بہ پہلو تعمیر ہوئے ہیں اور نمازیوں نے پیپل کے ٹھنڈے سائے میں وضو کیا ہے۔ کوئی بھول نہ جائے کہ چودہ سو سال پہلے ہمارے تکونے دیس کے آخری جنوبی ساحل پر، کیرالا میں راجہ نے ہی پہلی مسجد بنوائی تھی۔ زمین دی تھی اور نمازیوں کا احترام کیا تھا۔ یہ مسجد آج تک تھوڑی بہت مرمت کے ساتھ کوئیلم میں صحیح سالم کھڑی ہے۔ اور مصر میں مسجد عمر بن عاص سے بڑی حد تک مشابہ ہے جس کے معنی ہیں کہ جزیرہ نمائے عرب کے نوادروں کے لیے اور ان کے مشورے سے یہ مسجد تعمیر کی گئی۔ تب کی کوئی مسجد دنیا کے کسی ایسے حصے میں باقی نہیں جہاں مسلمانوں کی حکومت نہ ہو۔

بات صرف رواداری پر ختم نہیں ہوتی، خوش عقیدگی تک پہنچتی ہے۔ دوسری جنگ عظیم کے

خاتمے تک، جب ہندوستان کی تقسیم کا غلغلہ بلند نہ ہوا تھا اور اخباروں نے کچے ذہنوں میں زہر نہیں گھولا تھا، صبح سویرے اور شام کے دھندلکے میں بعض ہندو مائیں اپنے بچوں کو مسجد کے دروازوں پر بھیج دیا کرتی تھیں کہ نمازی باہر نکلیں تو ان سے دعا دم کرالینا۔ ہولی دیوالی کی مٹھائیاں مسجد میں مقیم موذن اور طالب علموں کو بھی بھیجی جاتی تھیں۔ جب سارے ملک سے حج کو جانے والے سمٹ کر پہلے کبھی سورت میں، بعد میں ممبئی کی بندرگاہ پر پہنچتے اور حج کے لیے سوار ہونے لگتے تو تلک دھاری برہمن سمیت بہت سے سناتن دھرمی سجن انھیں جہاز تک پہنچانے جاتے اور التجا کرتے کہ ہمارے لیے بھی دعا کرنا۔

آج کل ایسا نہیں ہوتا کیوں کہ بعض حاجیوں کے سامان میں پان کی ٹوکری کے اندر سے چاندی کے پتے اور مکہ کی کھجوروں تلے سے سونے کے بسکٹ نکلنے لگے ہیں۔ اتنے نکلتے نہیں جتنا ان کا پروپگنڈا ہو جاتا ہے۔ حاجی غیر مسلموں کی نظر میں اپنا احترام کھو چکے ہیں۔

ہم اگر مذہبی رواداری اور باہمی احترام کی مثالیں گنانے بیٹھیں تو کئی جلدیں بھر جائیں گی۔ ہمارے اس غریب ملک کا، برتاؤ کی دو انتہاؤں پر بھاری بھاری سانس لینے والے دیش کا کوئی جواب دھرتی پر نہیں ملے گا۔ مشاہیر کی سوانح حیات میں ایسے واقعات پڑھنے کو ملتے ہیں کہ اپنے وقت کے آزاد خیال لوگ، جو اپنے آبائی وطن میں ستائے گئے، ہندوستان کی مذہبی رواداری کا آوازہ سن کر یہیں آبسے۔

کہیں کہیں ایسے منظر اب بھی زندہ ہیں کہ ریلوے پلیٹ فارم پر نماز کی صف کھڑی ہو جائے تو دوسرے مذہب والے نماز ختم ہونے تک ریل روکے رکھتے ہیں۔ ریل کا کلچر نمازیوں کی نیت توڑنے میں کامیاب نہیں ہوا۔

عام اوسط درجے کا، پرانی وضع کا، ٹھیٹھ عقیدوں کا ہندو چھوت چھات میں بے لوچ سہی، لیکن ذہنی اور فکری لحاظ سے، اپنے دھرم کا پالن کرتے ہوئے، دوسرے کے عقیدوں سے مروت کرنا جانتا ہے۔ صدیوں میں جا کر یہ تہذیبی گہرائی اور خوش اسلوبی پیدا ہوئی ہے۔ اسلام اور مسیحیت سے اس نے صدیوں لین دین کیا ہے۔

ہم اپنے وطن کی سرحدوں سے باہر کیا دیکھیں، یہیں وہ چراغ جل رہے ہیں جن کی روشنی

اندھروں کونگل جانے کا حوصلہ رکھتی ہے اور باقی دنیا کے لیے مشعل راہ بن سکتی ہے۔کیا خوب کہا کلکتے کے معاصر شاعر پروفیسر اعزاز افضل نے۔

صنم پرستوں نے بتکدے میں جلائے تو ہیں چراغ لیکن
ادھر سے گزریں گے اہل ایماں تو ان کو بھی روشنی ملے گی

20مارچ86

ممبئی کے مسلمانوں کا ایک مثالی اِدارہ

انجمن اسلام (ممبئی) کا تعلیمی ادارہ آج ایک سو ایک (101) سال کا ہو گیا۔ عمر میں وہ علی گڑھ اور بنارس یونی ورسٹیوں دونوں سے بڑا ہے۔ ممبئی یونی ورسٹی سے سترہ سال چھوٹا۔ چندوں اور عطیوں سے قائم ہوا تھا۔ سرسید احمد خاں نے یوروپ کے دورانِ سفر اس کا یہی ابتدائی اسکول دیکھا تھا جس میں چوتھی پشت پر میاں راجیو آئے ہیں۔ سرسیّد نے اس کی تبھی تعریف کی تھی اور اسی سے سرسیّد نے بمبئی کے مسلمانوں کی تعلیمی بیداری کا نشان پایا تھا۔ موجودہ وزیر اعظم کے پرنانا اور والدہ بھی یہاں آ چکے ہیں۔ حوصلہ افزائی فرما چکے ہیں۔

علامہ اقبال بھی اسی اسکول اور اس کے دوسرے اداروں سے متاثر ہوئے تھے۔ تب تک کپڑے، ناریل، مچھلی، نمک، چمڑے، پھل اور ہارڈ ویر کے علاوہ '' آگبوٹ '' (اسٹیمر) کی صنعتیں بیشتر بمبئی کے مسلمانوں خصوصاً میمن اور کوکنی اہل خیر کے ہاتھ میں تھیں۔ اب وہ صورت نہیں رہی۔ ہندستان کے بٹوارے اور صنعتی چھین جھپٹ کے سبب ان صنعتوں کی باگ ڈور انگلوں کے ہاتھ سے نکل گئی...... اس کی دَین رہ گئی۔ صابو صدیق مسافر خانہ اور انجمن اسلام کے تعلیمی ادارے وہی دَین ہیں جو آج پہلے سے بہتر حالت میں چل رہے ہیں اور پہلے سے بھی زیادہ فیض پہنچا رہے ہیں۔ خیر کے نشان دولت کی شان سے زیادہ پائدار ہوتے ہیں۔ یہی انسانی تہذیب کی تاریخ ہے اور یہی مشیت ایزدی نظر آتی ہے۔ انجمن اسلام کو ایک تعلیمی اور فلاحی ادارے کی مد میں 1885

میں قائم کیا گیا تھا۔ اس کی بنیاد رکھنے والے، دور اندیش اور بیدار مغز لوگ تھے۔ پہلی اینٹ ایسی رکھی کہ دیوار اوپر تک سیدھی اٹھی۔ آج اس انجمن کے آنچل میں 27 ہزار کے قریب ہمارے نونہال تعلیم پاتے ہیں۔ ایک کو چھوڑ کر باقی سب اسکولوں کی زبان اردو ہے اس کے کوئی گیارہ ثانوی اسکول ہیں اور دو دو کالج، یتیم خانے۔ تقریباً ایک لاکھ آدمی کو اس ادارے کی بدولت روٹی، روزی، عزت آبرو میسر ہے۔ لاکھوں نے ان اداروں سے تعلیم لے کر روزگار پایا ہے۔ روزگار فراہم کرنے کا اگرچہ انجمن کے پاس فی الحال کوئی بیورو یا سینٹر نہیں (بڑی کمی ہے) تاہم اس کے ایک ہی اسکول سے، صابو صدیق پالی ٹیکنک انسٹی ٹیوٹ سے، جو فی الحال کالج کے گریڈ میں ہے، ہزاروں مسلم وغیر مسلم نے وہ ہنر سیکھا جو زندگی بھر کام آئے۔ کسی بھی ثانوی اسکول سے بڑھ کر اس ایک انسٹی ٹیوٹ کی خدمات ہیں۔

ہمارے سامنے لاہور کی انجمن حمایت اسلام، لکھنؤ کی، الہ آباد کی، کلکتہ کی، کرنول (آندھرا) کی، مدراس کی اور کیرالا کی اسلامی تعلیمی انجمنوں کے کارنامے بھی ہیں۔ سبھی نے اپنے اپنے دائرے میں تعلیمی اور تہذیبی خدمات انجام دی ہیں۔ لیکن تقسیم ہند کے بعد جو ادبار چھایا اس نے شمالی ہند کی تعلیمی انجمنوں کو خلفشار اور گھٹیا قسم کی رسہ کشی میں مبتلا کر دیا۔ صرف مدراس، کیرالا اور بمبئی کے یہ تعلیمی ادارے اس سے محفوظ رہے۔ محفوظ ہی نہیں رہے بلکہ وقت کی آزمائش پر پورے اترے۔ انھوں نے اپنے کام کا دائرہ اور آگے تک پھیلا دیا۔

ایمان کی بات یہ ہے کہ تقسیم ہند (47) کے بعد ہندستانی مسلمانوں میں بے بسی کی اور ان کے خلاف ناگواری اور بدگمانی کی جو گرم ہوا چلی تھی، اس سے اِن اداروں کے سلامت نکل آنے اور ترقی کرنے میں حکومت ہند کے سیکولر کردار اور عالی ظرفی کا بھی ہاتھ ہے۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی آج انگریزی راج کے مقابلے میں کئی گنا گرانٹ پاتی ہے اور کئی گنا بڑھ چکی ہے۔ ندوۃ العلماء، دارالمصنفین اور درسِ نظامی والے عربی مدارس، مدراس، کرناٹک، اڑیسہ، کیرالا اور مہاراشٹر کے عربی کالج، اسلامی کتب خانے، طبیہ کالج، عربی فارسی کے عالم فاضل، تحقیقی اور علمی ادارے (مثلاً لکھنؤ، کلکتہ اور پٹنہ میں) بڑی حد تک سرکاری امداد سے نوازے جاتے ہیں اور جتنی سرپرستی آزادی سے پہلے نہ ہوئی تھی، اسلامی اداروں کی اتنی سرپرستی آج ہو رہی ہے۔ اگر ہمارے دامن صاف ستھرے،

مضبوط اور کشادہ ہوں تو ان پر تھیلیاں اچھالنے والوں کی کمی نہیں رہ گئی۔

یہی موقع ہے کہ ہم اپنے عزیز اور صاحب نظر پڑھنے والوں کو جتاتے چلیں کہ ہندو صرف "رام جنم بھومی" اور "رتھ یاترا" والے کا نام نہیں، وہ اس تلک دھاری، دھر ماتما دھوتی چوٹی اور پتلون والے کا بھی نام ہے جو ہندوستان میں اسلامی تعلیمی اور علمی اداروں کو پھلتا پھولتا دیکھ کر دنیا کے ساتھ فخر سے گردن اونچی کرتا ہے اور ان کی گرانٹ بڑھاتا رہتا ہے۔ ہم اس سے لڑتے رہیں گے، جھگڑتے رہیں گے اور اس کے گلے لگتے رہیں گے۔ وہ ہمارا اپنا ہے۔ ہماری انجمن اسلام کی تحریک کے پیچھے بھی کہیں اسی کی تعلیمی اور اصلاحی دھاراؤں کی روانی چھپی ہوئی ہے۔ برہمو سماج، آریہ سماج، پرارتھنا سماج، رام کرشن پرم ہنس، سوامی وویکانند سے لے کر ڈاکٹر امبیڈکر تک کی تعلیمی اصلاحی تحریکوں نے باری باری سے قومی پس منظر تیار کیا جس پر اسلامی انجمنوں کی تصویر اُبھرتی ہے، جب ایک بار اُبھری تو اُبھرتی ہی گئی۔

انجمن اسلام نے لڑکوں کے علاوہ لڑکیوں کے بھی اسکول کھولے، ان کا ایک پولی ٹیکنک انسٹی ٹیوٹ کھولا، مگر ہمیں اس معاملے میں اپنے دوسرے ہمسایوں سے بھی سیکھتے چلنا چاہیے۔ سندھی دولتمندوں نے یہاں اترتے ہی اسکول نہیں، کالج کھولے اور ہاسٹل بنائے اور تکنیکی اداروں پر توجہ دی۔ آج ہائی اسکولوں سے زیادہ ضرورت ہے ابتدائی ماڈرن اسکولوں کی (جہاں اُردو کے بدن میں نیا خون پہنچے) اور تکنیکی سینٹروں کی، فارمیوسٹیکل، کیٹرنگ اور پیشہ وارانہ ٹریننگ سینٹروں کی۔ جہاں سے ہمارے بچے اور بچیاں نکلیں تو ان کے ہاتھ میں سرٹیفکیٹ کے سوا روزگار کا دعوت نامہ بھی ہو۔

مالیگاؤں ایک چھوٹی سی جگہ ہے مہاراشٹر میں، جہاں ریل بھی نہیں جاتی۔ مگر وہاں اہل خیر اور دردمند لوگوں نے ملک کے اندر باہر مل ملا کر ایک جامعہ منصورہ اور طبیہ کالج کی بنیاد رکھ دی۔ آج وہاں داخلہ مشکل سے ملتا ہے، مگر پاس کر لینے والے کو روزگار ملنے میں مشکل نہیں ہوتی۔ اس کی ضمانت ہے۔ انجمن اسلام کے پاس نہ فنڈ کی کمی تھی، نہ سرپرستی کی...... مگر وہ آج تک ایک مرکزی اور مالا مال لائبریری اور ماڈرن طبیہ کالج اور فارمیوسٹیکل انسٹی ٹیوٹ نہ بنا سکی۔ بھلا کس شے کی کمی تھی؟ یہ اس کے اربابِ اختیار جانیں۔ ہم تو آج کے دن اس کی گزشتہ خدمات کا قصیدہ پڑھنے اور گلے میں ہار ڈالنا چاہتے ہیں۔

2 مئی 86

نوٹ : ڈاکٹر ظ. انصاری کے خلوص نیت سے لکھے گئے اس اداریے میں بعض باتیں محتاج اصلاح ہیں۔ اس کے علاوہ یہ حقیقت بھی قابلِ ذکر ہے کہ انہوں نے جب یہ اداریہ لکھا تھا اس وقت کے مقابلے انجمن اسلام آج بہت ترقی چکا ہے مگر اس تہذیبی بصیرت کو عام کرنے کی ضرورت اب بھی باقی ہے جو اس عظیم ادارے کے قیام کا محرک تھا۔

(ش.ط.)

یہ پاجی پن ہے جناب!

ایک رَو چلی ہے، پہلی بار نہیں چلی۔ اب سے پہلے بھی کئی بار چل چکی ہے۔ زیادہ تر یوروپ میں، ایشیا کے پھاٹک پر صلیبی جنگوں کے زمانے میں، پھر ترکی سے لڑائیوں کے برسوں میں کرائمیا اور بلقان کی جنگوں کے دور میں۔ جب کہیں سیاسی درجۂ حرارت بڑھتا ہے، کہیں قومی آزادی یا سماجی اصلاح کی خاطر ہتھیار کھنکھتے ہیں، اور کوئی مسلم طاقت یا مسلم آبادی ایک فریق ہو یا سامنے ہو تو ایک مہم چھڑتی ہے اسلام اور اسلامیوں پر پھبتیاں کسنے کی، ان کی تصویر بگاڑنے کی۔

ہمارے ملک کا یہ مزاج نہیں۔ یہ تو وہ سرزمین ہے جس کے سینے میں سارے مذہبوں کی سمائی ہے۔ سب کو سننے اور سہنے کی سکت ہے۔ یہاں تو بیچ کھیت مذہبی مناظرے ہوتے رہے ہیں۔ تم اپنے دین دھرم کی خوبیاں بتاؤ، ہم اپنے مذہب کی صفات بیان کریں؛ کچھ تم سیکھو ہم سے؛ کچھ ہم سیکھیں تم سے۔ اور ہم لوگ لڑتے جھگڑتے، لپٹتے چمٹتے ایک ساتھ رہیں۔

یہ ایک زبردست صفت ہے دھرتی کے اس ٹکڑے کی جس نے ہزاروں برس کے کلچروں کو اپنے اندر پچا لیا ہے۔ یہاں اسلام بھی، جو چار سمتوں اور چار مختلف حیثیتوں میں یہاں وارد ہوا، ایک قابل قبول بلکہ باعزت مذہب رہا ہے۔ اور خود اس کے عقائد اور رسموں میں یہاں کے اثر سے کافی اعتدال آ گیا۔ اس کی ہڈی نرم پڑ گئی۔

کبھی کبھار ضِدم ضِدا میں کوئی شہرت کا بھوکا یا وَریدہ دَہن ایسی حرکت کر بیٹھتا ہے جس سے

ایک دوسرے کے مذہب اور سماج میں کیڑے نکالنا فیشن بن جاتا ہے، لیکن یہ ویسا ہی وقتی یا عارضی ہوتا ہے جیسے کرکٹ یا ہاکی میچ کے موسم، کہ دیکھو تو ہر ایک مبتلا، وقت گزرا تو میدان صاف۔ لیکن افسوس، کہ ادھر سال ڈیڑھ سال سے خود ہمارے ملک میں، طرح طرح کے بہانوں سے، اور مختلف ٹھکانوں سے مسلمانوں کے مذہب، ان کے طور طریق، ان کی پسماندگی پر ایسی ایسی گندگی اچھالی جا رہی ہے کہ توبہ بھلی۔ یوں لگتا ہے گیارہ سو (1100) برس بعد اچانک پتہ چلا کہ

بلائے جاں ہے غالب اس کی ہر بات
عبارت کیا، اشارت کیا، ادا کیا

ہم نہ کسی دھرم کے پرچارک ہیں، نہ خدا کے تبلیغی نیک بندوں میں شمار ہونے والے ہیں، بلکہ، سچ پوچھیے تو، ہمیں خود پتہ نہیں کہ کس دن، کس عقیدے اور کس اِزم کا کتنا نور پارہ ہمارے وجود میں بسا ہوا ہے اور کن کن علمی اور تہذیبی اداروں کے دَر سے ہمارے کشکول میں کون کون سے ذائقے آئے ہیں۔ ہماری گردن پر سبھی کا بار احسان ہے۔

تس پر بھی ہمارے تن بدن سے شعلے اٹھنے لگتے ہیں۔ جب ہم صبح کے اخبار سے لے کر رات کی خبروں تک ان لہروں کی زد میں سانس لیتے ہیں جو اسلام اور اسلامیوں کی کھلی تذلیل اور گالی کی حد کو پہنچی ہوئی پھبتی بازی کی خاطر رواں کی جاتی ہیں آج کل تو کوئی دن اس بدمذاقی - بلکہ بدطینتی سے خالی نہیں جاتا۔

''مسلم پرسنل لا'' نہایت واہیات ہے۔ اسے ختم ہو جانا چاہیے۔

کوئی پوچھے کہ ہی وہ کتنا سا؟ دیوانی اور فوجداری کے تمام قانون وہی ہیں جو سب کے لیے ہیں۔ محض چند سطریں کتابِ قانون کی باقی ہیں سمندر میں ایک جزیرے کی طرح، جنھیں ہندستانی مسلمان شریعت کا تبرک سمجھ کر سینے سے لگائے ہوئے ہیں اور اتنے میں ہی خوش ہیں۔ اگر کوئی شخص اعلا یوروپی سوٹ پہنے ہوئے اپنی کلائی میں کڑا یا گلے میں مالا ڈالے ہوئے ہو، تو کسی کو کیا تکلیف ہے! وہ جانے، اس کا ایمان۔

ایک صاحب اصول کے سوال پر اپنے وزارتی عہدے سے استعفا دیتے ہیں۔ ٹی ٹی کرشنما چاری، سی ڈی دیشمکھ، لال بہادر شاستری اور ان سمیت کوئی درجن بھر وزیر اپنی اپنی باری کبھی آواز لگا

کر، کبھی خاموشی سے، استعفے دے چکے ہیں۔ دو چار اڈی ٹوریل لکھے گئے۔ دو ایک دن پارلیمنٹ میں سوال جواب رہے اور قصہ ختم ہوا۔

اب کوئی پوچھے کہ ایک دوسرے درجے کے وزیر کو استعفے کو ''دمدمہ'' بنا کر اس پر سے جو دن رات گولے چھوڑے جا رہے ہیں، ان کا نشانہ مسلمانوں کا مذہب، ان کے عقیدے کا کٹر پن، ان کی ''بچاری'' عورتوں کی مظلومیت نہیں تو اور کہاں ہے؟

فلاں فلاں مسجد، جو سرکاری کاغذوں میں مسجد درج ہے، دراصل مندر تھی – وہاں پھر مندر استھاپت کیا جائے۔ سیدھے سیدھے مندر واپس کرو۔ نہیں تو۔

کوئی پوچھے کہ معاملہ زیریں عدالت میں زیر سماعت ہے۔ ملک میں لاکھوں مندر ہیں...... اور اب تو برلا جی ہر ایک شہر کے سب سے بلند مقام پر مندر بنوا دیتے ہیں، اب مندروں کی کیا کمی۔ اس ایک مندر کا فیصلہ بھی اپنے وقت سے ہو رہے گا۔

ایک صاحب عدالت میں قرآن کے خلاف مقدمہ دائر کر رہے ہیں کہ اس کتاب کو خلافِ قانون قرار دیا جائے۔ ظاہر ہے کہ یہ ایک بھونڈا مذاق ہے مگر مذاق کرنے والے کو اسی گمان کے سبب ہمت پڑی کہ ملک بھر میں اس کا نام پھیل جائے گا اور تھوڑے سے خرچ میں لاکھوں کی پبلسٹی نصیب ہوگی۔

پندرہ بیس سال پہلے تک تو یہ چرچے صرف اخبار کے کالموں میں رہتے تھے۔ بہت ہوا تو چوپال میں چودھریوں نے ریڈیو سے سن لیے (خود ریڈیو بھی احتیاط سے کام لیتا تھا) اور گھر جا کر سو رہے۔

عام تعلیم کا اوسط ویسے ہی کم تھا۔ اخباروں کا خیر و شر دور تک پھیلنے نہیں پایا تھا۔ مگر اب اخبار ہیں، ریڈیو ہے، ٹی وی ہے، کلب ہے، نئی نئی اور جوشیلی پولی ٹیکل پارٹیاں ہیں۔ آگ لگانے اور چندے اُگھانے والوں کی بھیڑ بھاڑ ہے۔ ڈنڈا پریڈ ہے۔ جھنڈا مورچہ ہے۔ جتنی تعلیم پھیلی ہے، اسی قدر ایک دوسرے کے مذہب سے اور مشترک اخلاقی تعلیمات سے بے خبری بھی پھیلی ہے۔ اور بے خبری کے اس دھندلے خلا میں اسلام اور اسلامیوں کا بھوت گھسا چلا آتا ہے۔ جو نسل آج پروان چڑھ رہی ہے، وہ اس بھوت سے بیزاری اور تنفر کی فضا میں پنپ رہی ہے۔ اور اسی سے امید کی جاتی

ہے کہ ہماری امانت کا بار اٹھا کر اکیسویں صدی میں داخل ہوگی۔

کیا اَمانت سونپ رہے ہیں ہم اِسے؟

ہم اِسے اَمانت سونپ رہے ہیں ہزار برس کے کلچرل ورثے سے بے خبری بلکہ بیزاری کی۔

ہم اِسے اَمانت سونپ رہے ہیں تاریخ ہند پر ہزار برس لمبی ہائی جمپ کی۔ اور یہ ہزار برس گویا ظلم اور لوٹ، اغوا، زِنا، عیاشی کے سوا کچھ دے کر ہی نہیں گئے۔ تاریخ کی کتابوں کو، آرٹ اور تعمیرات کے نقشوں اور تاریخوں کو اگر کوئی صاحب علم وقلم اپنی تحقیق کی روشنی میں بالکل دوسری حیثیت، بالکل مختلف روپ دے دے تو بگڑنے کی بات نہیں۔ علم وتحقیق کے میدان میں یہاں تک گوارا کرلیا جاتا ہے کہ رام چندر جی نام کی کوئی شخصیت کبھی تھی ہی نہیں اور مہابھارت کا میدانِ جنگ مدھیہ پردیش میں تھا۔ رام اور راون دونوں مقابلے کے سپہ سالار تھے۔ ایک یوں کہتا ہے تو دوسرا اس کا علم وتحقیق سے جواب دیتا ہے اُسے رد کردیتا ہے۔ تاریخی عمارتوں کے بارے میں ایل کے اوک کی نظر ایک جگہ اٹکتی ہے تو پرمیلا تھاپر اس کا رد لکھ دیتی ہیں۔ یہ سلسلہ چلتا رہتا ہے۔ آریوں کے اصل وطن پر میکس مولر اور لوکمانیہ تلک کے نظریات ایک دوسرے کو کاٹتے ہوئے چلتے ہیں اور تحقیق کی دنیا میں نئی نئی معلومات نکلتی چلی آتی ہیں...... جن میں اہل علم بزرگ اپنے کام سے لگے رہتے ہیں۔

مگر یہاں تو نقشہ ہی کچھ اور ہے۔

دھڑا دھڑ اڈی ٹوریل لکھے جا رہے ہیں، بیانات بڑی بڑی سرخیوں کے ساتھ نکل رہے ہیں، اندرونی تحقیق اور تفتیش کے نام پر چالو قسم کے جرنلسٹ (مثلاً ارون شوری) شریعت کی تطبیق کی باریکیوں سے کھیل رہے ہیں اور "تازہ ترین معلومات" کا ڈھیر لگائے دے رہے ہیں؛ رواں دواں قسم کے ناول نگار (مثلاً گورودت) ہر ایک ناول میں کسی بدمعاش زناکار "عبدل" کو سیاہ پس منظر کے طور پر ضرور لے آتے ہیں۔ نیا لبرل، روشن خیال، پرانی وضع کا روادار، نئے دور کا جہاں دیدہ عالی ظرف غیر مسلم یہ پتلیوں کا تماشا دیکھتا ہے اور اپنی آنکھوں کی پتلیاں ملتا ہے...... وہ حیرت زدہ اور دم بخود ہے کہ

کیا زمانے میں پنپنے کی یہی باتیں ہیں؟

یہ سب چل رہا ہے...... مگر ہم تڑپ کر رہ گئے جب ہم نے "ٹائمز آف انڈیا" جیسے قومی

پریس کے زبردست نمائندے کے صفحہ اول پر بالشت بھر کارٹون دیکھا جس میں ایک نفرت انگیز، ظالم اور خونی گنڈا کسی مٹھی بھر بوڑھی عورت کو رسیوں میں جکڑے ہوئے کھینچ رہا ہے۔ یہ عورت ہے شاہ بانو ......اور گنڈا، ظاہر ہے وہ اس ہندوستانی مسلمان کی علامت یا Image ہے جو'' کامن سول کوڈ'' کی حمایت نہیں کرتا۔

مسٹر آر کے لکشمن ملک میں صف اول کے کارٹونسٹ ہیں۔ وہ اور بال ٹھاکرے برسوں ایک ہی میز پر کارٹون بناتے رہے ہیں۔ ہم دل سے ان کے فن کے مداح اور قدرداں ہیں۔ واقعہ ہے اس شخص کی آڑی ترچھی لائنوں میں الفاظ سے زیادہ کاٹ ہوتی ہے۔ لیکن یہ کیا؟

جس ٹھکانے یہ اخبار جائے گا، جن میزوں پر رکھا جائے گا، جن دفتروں میں اس کے ورق پھیلیں گے۔ جن خاندانوں میں پہنچے گا۔ لاکھوں بچے عورتیں، ہماری اگلی نسل، ہماری تہذیب کے امانت دار اچٹتی سی نظر میں اس کارٹون کے اندر ہندوستانی مسلمان کا جو خوفناک، نفرت انگیز ہوّا دیکھیں گے۔ کیا وہ سالہا سال کے لیے ان کے کچے ذہنوں میں زہر نہیں گھول دے گا؟

آر کے لکشمن، بھی چند روز پہلے شام کی ایک عالی شان پارٹی میں ہمارے شریک تھے۔ غیر ملکی جرنلسٹوں کے اعزاز میں ہونے والی اس خاص دعوت کے لان پر دس پندرہ مسلمان تو ہوں گے ہی جنھیں ہم جانتے ہیں ان میں پانچ ضرور'' مطلّق'' (جن کی پہلی بیویوں سے طلاق ہو چکی ہے) موجود تھے۔ کیا آر کے لکشمن نے ان پندرہ مہمانوں میں کسی ایک کو بھی تہذیبی لحاظ سے پست، ظالم اور خوفناک، وحشی پایا تھا؟ کیا ان میں پانچ سات بھی اس قابل نہ تھے جو خود مسٹر کارٹونسٹ کو سوشیالوجی یا تاریخ ہند کی از سرِ نو تعلیم دے سکیں؟ کیا ان کی'' مطلقہ'' عورتیں رسیوں میں کسی ہوئی دربدر ماری پھر رہی ہیں؟

تو پھر انھوں نے بھیانک بھوت بنا کر اسے ہندی مسلمان کا ٹائپ کیرکٹر کیا سوچ کر بنایا؟ ہندی فلموں میں رواج تھا کہ مسلمان کو دکھاتے تو اسے ترکی ٹوپی پہنا دیتے (جو موجودہ نسل نے شاید دیکھی بھی نہ ہو) اللہ رسول کا نام یا قسم کھلواتے، دیوار پر طغرا چپکا دیتے۔ ہم کو ان پر اس لئے ہنسی آتی تھی کہ یہ کاروباری لوگ، بالکل ہی اَن پڑھ آدمی کے لئے فلم سازی کے دعوے دار ہوتے ہیں۔ مگر یہ ذمہ دار کارٹونسٹ......اپنے ذمہ دار اڈیٹر کے منشا سے بھی دو جوتے آگے نکل گیا......

تو یہ پاجی پن ہے جناب!

اور چوں کہ ہم پیشہ برادر کو اس لفظ سے خطاب کرنا کھلی بداخلاقی ہے اور عدالت میں اس پر ہتک کا مقدمہ بھی دائر کیا جاسکتا ہے، اس لئے قطعی ذاتی ذمہ داری کے ساتھ ہم پھر دہراتے ہیں...... یہ پاجی پن ہے جناب!

12 مارچ 86، روزنامہ انقلاب، ممبئی

آیئے، دیواروں کے داغ دھوئیں

''انقلاب'' پڑھنے والوں میں سے وہ، جن کی غیرت وحمیت کو بے حیائی کا ماحول چاٹ نہیں چکا ہے، ان کو ہم تین تصویریں دکھا کر ایک امر خاص کی طرف توجہ دلانا، بلکہ للکارنا چاہتے ہیں۔

1- 1950 کے بعد کی کوئی تاریخ ہے۔ جواہر لال نہرو، وزیر اعظم کی حیثیت سے عرصے بعد یوپی کی راجدھانی لکھنؤ آئے تھے۔ ریل سے دہلی واپس جانے والے ہیں۔ اسٹیشن پر چہل قدمی کرتے ہوئے نظر اٹھاتے ہیں تو دیوناگری میں ہر ایک کمرے کے اوپر ایسا بورڈ لٹکا ہے جسے وہ پڑھ نہیں پاتے۔ پڑھ لیتے ہیں تو سمجھ نہیں پاتے کہ یہ پاخانہ ہے یا چائے خانہ یا ٹکٹ افسر کا دفتر۔ دو تین بورڈ جب سمجھ میں نہیں آتے تو وہ کھدر پوش منڈلی سے سوال کرتے ہیں: یہ کیا تماشا ہے؟ میں خود ان بورڈوں کا مطلب نہیں سمجھ سکتا تو پھر یہ کس کے لیے ہیں؟ کن مسافروں کے لیے؟؟

کہا گیا یہ نام ہندی میں ہیں۔ ڈاکٹر رگھو ویر کے شبد کوش (لغت) سے لیے گئے ہیں پنڈت جی کو طیش آ گیا۔ لکڑی کا ڈبہ کھینچ کر اس پر چڑھ گئے اور بورڈ اکھاڑنے لگے۔ پھر اُچھل اُچھل کر دوسرا بورڈ توڑنا اکھاڑنا چاہا۔ ساٹھ سے اوپر عمر تھی، جسم نے ساتھ نہ دیا بس چلتا تو ایک ایک کر کے سب کی ہولی جلا ڈالتے۔

2- اکھل بھارتیہ ودیارتھی پریشد(.A. B. V. P) آج کل طالب علموں کی سب سے طاقتور آل انڈیا انجمن ہے۔ انجمن کم اور گروہ بندی زیادہ۔ ''پاور بروکری'' کے مارکٹ میں اس انجمن نے ہاتھ دکھا دیے ہیں۔ جب نوجوانوں اور طلبا کی تنظیمیں مذہبی، نسلی اور سماجی جماعتوں کے زیر اثر بٹی ہوئی ہوں اور A.B.V.P کو تھپکی دینے والے ہاتھ گیروارنگ کی آستینوں سے نکل رہے ہوں تو ہم بھی کیا کہیں! البتہ کہنے کی بات یہ ہے کہ اس انجمن نے ''مسلم عورتوں کے طلاق بل'' کے خلاف مورچے لگانا اور راستے روکنا شروع کیا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ یہ مسلم عورتوں (یعنی طلاق شدہ عورتوں) کے ساتھ ناانصافی ہے اس سے ان کی تذلیل ہوتی ہے۔ وہ عورت کی تذلیل اپنی آنکھوں نہیں دیکھ سکتے۔ کتنی کھری اور قابل قدر بات ہے۔

3- ریاست ہائے متحدہ امریکہ میں محکمہ انصاف نے ایک تحقیقاتی کمیشن مقرر کیا تھا، یہ معلوم کرنے کے لئے کہ عریانی، فحاشی اور گندی اشتہار بازی کا جنسی بدعنوانی، مرد عورت کی بے رحمانہ مباشرت اور عورتوں لڑکیوں کی تذلیل کی حرکتوں سے، یہاں تک کہ عام جرائم سے رشتہ ہے یا نہیں؟ معلوم ہوا کہ رشتہ ہے۔ صدر مقام واشنگٹن سے اطلاع ملی ہے کہ محکمہ انصاف کے سب سے اونچے سرکاری عہدہ دار اٹارنی جنرل نے اس تحقیقاتی رپورٹ پر، جو سال بھر میں تیار ہوئی اپنے تعارف نامے میں حکومت امریکہ سے مانگ کی ہے کہ عریانی، فحاشی اور گند پھیلانے والوں کے خلاف سخت کارروائی کی جائے جو ایجنسیاں اس قماش کا ''ادب''، کیسٹ، اخبار، رسالے، پوسٹر، اعلان، اشتہار اور گانے چھاپتی، پھیلاتی یا بیچتی ہیں، زنا بالجبر، خلاف وضع فطرت فعل، بدکاری، یا عورتوں کی تذلیل کرنے والی بے شرمی دکھاتی ہیں، اگر دوبارہ اسی الزام کی گرفت میں آئیں تو ایک سال کی قید سخت دی جائے، ان کا وہ ''مال'' ضائع کیا جائے۔ بے شرمی کی یہ کمائی بحق سرکار ضبط کی جائے اور جو کوئی جنسی تماشوں کی تماش بینوں کی خاطر دوسروں (مرد عورت) کو ملازم رکھے یا معاضے پر یہ کام لے، اس کو گرفتار کر کے فوراً سزا دی جائے۔ مقامی انتظامی مشین کو اس گرفتاری اور سزا کے نفاذ کے پورے اختیارات دیے جائیں۔ ننگے، فحش اور جنسی جذبات برانگیختہ کرنے والے

رسالے، ویڈیو اور فلم کہیں نہ کہیں جرائم کی دنیا سے کوئی رشتہ رکھتے ہیں۔ امریکہ میں جرائم کی رفتار بڑھنے میں ان کا بھی ہاتھ ہے۔ یہ ہے اس امریکہ کے محکمہ انصاف کی رپورٹ، جس کے متعلق ہمارے نادان بزرگ سمجھتے ہیں کہ دنیا بھر میں فحاشی اور جرائم کے نئے نئے نسخے وہیں سے نکلتے ہیں۔

اور ہندوستان کے محکمہ انصاف کی رپورٹ کیا ہے؟

ہر سال سیکڑوں نوعمر لڑکے لڑکیاں جان جوکھم کے جرم گندے ''ناولوں'' اور ''جرائم'' کے چکنے کاغذ اور چمکیلے سلولائڈ سے سیکھتے ہیں اور جب ان سے تفتیش کی جاتی ہے تو جڑ میں پیٹ کی بھوک نہیں، ناموری اور ''شاندار کارنامے'' انجام دینے کا حوصلہ نکلتا ہے۔ ایسے سیکڑوں بیانات تو اخبار کے کالموں تک پہنچتے ہیں، ہزاروں پردہ دار اور خانہ نشین لڑکیوں کی اندر خانہ کتنی تباہی ہوتی ہوگی اس کا ہمیں علم نہیں۔ ہزار ہا نوعمر، جوان وتوانا ہونے سے پہلے ہی ان بدقماش کی ہوس زر کے پھیلائے ہوئے دل فریب نظر فریب نظاروں کی چمک بھڑک سے اندر ہی جل کر بکس کر رہ جاتے ہیں۔ (ہم چھ سال ''سنٹرل فلم سنسر بورڈ'' کے ممبر رہ کر یہ اذیت سہہ چکے ہیں کہ جن مناظر کو فلم میں سے کٹوانے یا کترنے کا فیصلہ کرتے تھے، وہ یا اس سے بدتر ''گرما گرم'' منظر ان فلموں کے پوسٹروں بینروں اور بورڈوں پر سرراہ ایسے چڑھ جاتے تھے گویا وہی قومی نعرہ ہوں اور سب انھیں بے بسی سے دیکھتے اور گردن جھکا لیتے تھے) قانون کاغذ پر رہتا ہے، بدقماشی سروں پر دندناتی ہے۔ اب ہم سَرِ مطلب آتے ہیں: ان تینوں تصویروں کو ملا کر دیکھیے۔ ان کا مونتاژ بنایئے تو سوچنا پڑے گا کہ A.B.V.P. والے، جنھیں ''طلاق بل'' میں عورت کی تذلیل نظر آ گئی، ان کی آنکھیں دھلوائی جائیں۔ ان سے کہا جائے کہ دیکھو، ہر ایک اسٹیشن پر، چوک چوراہے پر، ناکے اور سڑک پر، کالجوں اور اسکولوں کے پھاٹک کے سامنے ہماری تمہاری ماؤں بہنوں اور بیٹیوں کی سرعام تذلیل ہو رہی ہے...... آؤ، ہاتھ ملائیں ہمارے کاندھے پر چڑھو، ان پوسٹروں کو اوپر سے اتار دو، پھاڑ ڈالو اور الاؤ سلگاؤ۔ اگر کھرے ہو...... تو آؤ دیواریں دھوئیں۔ سن رکھیے کہ وہ ابھی نہیں آئیں گے۔ انھیں تو عمر رسیدہ طلاق شدہ عورتوں کو تاحیات نان نفقہ دلوانے کی فکر ہے۔ اور وہ بھی سب کی نہیں...... بچاری مسلمان مطلقہ کی۔

ان کے سامنے مثال رکھیے۔ دکھایئے کہ آپ کو بھی عورت ذات کی تذلیل گوارا نہیں۔ ننگ ؎

دھڑنگ، بے شرم اور شہوت انگیز مناظر، جو امریکہ کی تحقیقاتی رپورٹ اور خود ہمارے یہاں کے ججوں کے بیانات کی روشنی میں بدکرداری اور جرائم کا ایک سبب بنتے رہتے ہیں، اکساہٹیں جو ہمارے نونہالوں کو، زیر تعلیم لڑکوں لڑکیوں کو برے راستے پر بھٹکا دیتی ہیں، سستی تفریحوں میں رجھا لیتی ہیں، ہم انھیں ایک ساتھ پورے ملک میں تو بند نہیں کر سکتے، ایک شہر میں بھی پوری طرح نہیں روک سکتے، البتہ ایک ایک علاقہ، محلّہ، سڑک یا ناکہ چن کر، اعلان کر کے، وقت بتا کر ہم یہاں کے در و دیوار ضرور دھو ڈالیں۔ اور جو کوئی ایجنسی پھر انہیں ''رنگین'' کرے اسے بھی دھو ڈالیں۔ ہم نظر رکھیں۔ (جواہر لال نہرو نے مہمل بورڈ اکھاڑے تھے، ہم یہ کاغذ اکھاڑیں گے)

ممبئی سینٹرل ریلوے اسٹیشن سے بائیکلہ ریلوے اسٹیشن تک کوئی آدھے کلومیٹر کی سڑک پر اسکول ہیں، کالج ہیں، لڑکیوں کے اسکول ہیں، غریب اور نچلے درمیانی طبقے کے بچوں کے تعلیمی ادارے، طبیہ کالج اور عین انھی کے سامنے یہ چمک بھڑک والی زہریلی اشتہار بازی سینما پوسٹروں کی رونق بنی ہوئی ہے۔ نوٹس بورڈوں پر سجی ہوئی ہے۔ برسوں سے احتجاج ہو رہا ہے۔ غیرت مند لڑکے اور استاد شرم سے گردن نیچی کر کے نکلتے ہیں۔ اتنا نہیں ہوتا ہے کہ گروپ بنا کر، پانی بالٹیاں لے کر ان پر ٹوٹ پڑیں۔ ان داغوں کو دھوئیں، دیواریں صاف کر دیں۔ اور اپنے عمل سے دکھا دیں کہ ''مسلم پرسنل لا'' کا مقدمہ جو ہم نے جیتا ہے اس کے پیچھے دھاندلی نہیں، نعرہ بازی نہیں ......ایک مقصد ہے۔ دیکھو، یہ رہا مقصد کا اگلا کرشمہ۔ ایک رات میں دیواروں کے کوڑھ دور۔ عید کی نماز سے پہلے راستے بدکرداری کے فحش مناظر سے پاک۔ ہم عورت ذات کی تذلیل کو سر بازار بکنے نہیں دیں گے۔ سر محفل دروپدی کی ساڑھی کھینچنے والے موڈرن جواری ذرا یہ بھڑک دار منظر بھی تو دیکھیں پھٹی آنکھوں سے۔

28 مئی 86، روزنامہ انقلاب، ممبئی

کیا ملک پھر بٹوارے کی راہ پر ہے؟

تین چار ہفتے پہلے، جب جیالے، جواں ہمت راجیو گاندھی نے طلاق شدہ عورتوں کے نان نفقہ کے تعلق سے نیا مسودۂ قانون پارلیمنٹ میں لانے اور منظور کرانے کی نیت ظاہر کی، قومی پریس میں ہر ایک ایرے غیرے کے مخالفانہ بیان کو اچھالا جانے لگا۔ اور شور مچ گیا کہ اگر سپریم کورٹ کے فیصلے اور مشورے پر عمل نہ ہوا اور مسلمانوں کی (''جاہل، تنگ نظر'') اکثریت کو یا اس کے ترجمانوں (''ملاؤں'') کو ذرا بھی چھوٹ دی گئی تو ملک میں پھر بٹوارے کی طاقتیں زور پکڑ جائیں گی، قومی یکجہتی کی خاطر سب کچھ کیا کرایا خاک میں مل جائے گا، قومی مفاد ہمیشہ کے لیے کچل جائے گا۔

اگر یہ جملے ''وشو ہندو پریشد'' کے سیکریٹری موہن لال نے یا ان جیسوں نے کہے ہوتے تو ہمیں کیا شکایت! دکان کا سائن بورڈ ہی بتانے کو کافی تھا کہ اندر کیا مال بکتا ہے لیکن سپریم کورٹ کے سابق جج کرشنا ائیر نے جو اس بل (مسودۂ قانون) کی نکتہ چینی کی، اس کے حوالے سے بعض قابل ذکر اخبار اور اڈیٹر بھی اچک اچک کر ایسی ہی ہذیانی ہانک لگا رہے ہیں۔

فی الحال ایسا نظر آتا ہے کہ قومی پریس ایک دم بیدار ہو گیا ہے، قومی ہستیاں چونک اٹھی ہیں۔ سرحد پار کے بجائے انھیں اصلی چور، اصلی مجرم یہیں، پارلیمنٹ کے آس پاس مل گیا ہے...... ہاں، ہاں لینا، اس چور کو جانے نہ دینا۔

ہم نے اپنی مادرِ وطن کی چوری نہیں چرائی، نہ تقسیم ہند کی حمایت کی، نہ اس ہولناک ٹریجیڈی میں کوئی رول کیا ہے، تاریخ ہند کے خونی باب سے ہمارا کوئی رشتہ ہے تو صرف اس قدر کہ اپنے دور و نزدیک کے عزیزوں اور ہم وطنوں کی زخمی میراث کے امانت دار ہیں، اس امانت کا درد ہمیں اکساتا ہے کہ جب کوئی ایجنسی ہماری طرف منھ کر کے "تقسیم ہند" کی دہائی دینے لگے تو ہم اس کا گریبان اور طعنوں کی زبان پکڑ لیں۔ ہمیں ہماری موجودہ نسل کو، جو ناکردہ گناہوں کی سزا پارہی ہے، اس کا پورا حق پہنچتا ہے۔ اس حق کے بل پر ہم نیشنلزم اور انٹرنیشنلزم کے بلند بانگ دعویداروں سے سرعام سوال کرنا چاہتے ہیں:

- گاندھی جی کے سمدھی راجگو پال آچاریہ (راجہ جی) نے 45-1944 میں اپنی دور اندیشی یا ضمیر کی آواز کے زور پر تقسیم ہند کے مطالبے کی تائید کی، مطعون ہوئے۔ مردود ٹھیرے...... اور پھر آزادی کے بعد آزاد ہندوستان کے پہلے گورنر جنرل چنے گئے۔
- بابا صاحب امبیڈکر نے ایک زمانے تک مسٹر جناح کی ہمراہی اور ہم خیالی جاری رکھی، یہاں تک کہ عام جلوس میں بھی وہ ساتھ ساتھ نکلتے اور زندہ باد کے نعرے ساتھ وصول کرتے تھے۔ آج وہی ڈاکٹر امبیڈکر ایک قومی ہیرو ہیں، ان کے جنم دن پر سرکاری چھٹی ہوتی ہے۔
- تامل ناڈو میں یکے بعد دیگرے کئی الیکشنوں کے دوران مرکزی حکومت ہند سے آزادی کے نعرے نے کانگریس کے مخالف امیدواروں کو جتوایا۔ اور الیکشن کی تقریروں میں تامل ذمہ داروں نے کھلے لفظوں میں یہاں تک کہہ ڈالا کہ وہ جنوبی ہند کی ریاستوں کا ایک بااختیار فیڈریشن بھی بنا سکتے ہیں۔
- کیرالا، تاملناڈو اور کرناٹک میں صوبائی خودمختاری کے جذبات کہاں، کس درجہ حرارت تک پہنچ جاتے ہیں...... خفیہ ایجنسیوں اور اخباروں سے زیادہ بھلا کسے خبر ہوگی!
- آندھرا میں NTR (راماراؤ) کی ساری کامیابی اور کانگرس حکومت کی شکست کا راز ہی یہ ہے کہ آندھرا اپنے ریاستی وقار اور اقتدار کو مرکز سے منوانا چاہتا تھا، اور بار بار کی تذلیل سننے کے بعد وہ باقی ہندوستان سے الگ اپنی پہچان کرانے کا فیصلہ کر چکا تھا۔ سو اس نے کرالیا۔
- پنجاب میں دو تین سال سے جو افراتفری اور شمشیر وسناں کی دراز دستی پھیلی ہوئی ہے (جس

نے آخری مغلوں کے گناہوں پر خاک ڈال دی ہے) اس کی روشنی میں، بلکہ اس کی تاریکی میں پنجاب کا مستقبل دھندلا گیا ہے اور پنجاب کی خود اختیاری پر نہیں، اس خود اختیاری کی شرطوں اور حدوں پر موتی تول ہوتا رہتا ہے۔

- کشمیر کی وادی میں گھومتی ہوئی، اقوام متحدہ UNO کے آبزروروں اور نگرانوں کی سفید کاریں ہر ایک سیاح کو جتاتی رہتی ہیں کہ ابھی آخری فیصلہ ہونا، سرحدوں پر آخری نشان لگنے باقی ہیں۔
- بنگال، تری پورہ اور شمال مشرق کی سرحدی ریاستیں آج بھی خود کو باقی ہندوستان میں پوری طرح سمویا ہوا شمار نہیں کرتی ہیں۔
- قومی ایکتا کے ہمرنگ نقشے پر جابجا علاقائی پارٹیوں کے رنگ پھیلتے اور حاوی ہوتے جاتے ہیں، کسی بھی رنگ کے پرچم تلے سہی، لیکن علاقائی طاقت اور اہمیت جتانے والی پارٹیاں آدھے ہندوستان پر راج کر رہی ہیں۔
- یہ تو علاقائی تفرقے ہیں جنھیں قومی یکجہتی اور اتحاد کے کسی چھومنتر سے دور نہیں کیا جا سکتا۔ نہ وہ سو دو سو برسوں میں پیدا ہوئے ہیں، نہ بیس تیس برس میں جانے والے ہیں۔ ان کی علاحدگی پسندی کی جڑیں اتنی گہری ہیں جتنی ہمالہ تا کیرالہ بھارت ماتا کے ایک اور اٹوٹ ہونے کی حقیقت کھری ہے۔

اس کے علاوہ نسلی اختلاف ہیں۔ اونچی نیچی جاتیوں کے درمیان ...... قانونی نہیں، سماجی دیواروں کا رفتہ رفتہ گھٹنے کے بجائے بڑھنا۔ ''نیچ ذاتوں'' کے تازہ تر جواں لہو میں تیرتا ہوا تنفر کا جذبہ، کہ اگر قانون اسے ٹھنڈا کرنے کی ایک تدبیر کرتا ہے تو اینٹی ریزرویشن Anti reservation کے حامی ''اونچی ذات'' والے اسے دگنا دہکا دیتے ہیں۔

از امرتسر تا تریونڈرم، ہر ایک علاقائی، نسلی، تہذیبی اور طبقاتی گروہ اپنی الگ پہچان اور اس پہچان کے اعلان پر، اتارو ہو رہا ہے۔ یہاں تک کہ اس سمت سے ''برہاراگ'' بھی کانوں میں پڑتا رہتا ہے۔ سب ایک دوسرے کے گلے میں مالا پہناتے ہیں قومی ایکتا کی ......اور اتار کر رکھ دیا جاتا ہے اسے علاقائی الماریوں میں۔

اس نفسا نفسی میں، چھوٹے چھوٹے تعصبات کی آپا دھاپی میں آبادی کا وہ کون سا حصہ، کون سا حلقہ ہے، جو ذات، نسل، رنگ اور علاقے کی تفریق کی دلدل میں دھنسا ہوا نہیں؟

وہ ہے ہندوستانی مسلمان۔ یہی "غریب، جاہل، تنگ نظر اور بنیاد پرست (Fundamentalist) مسلمان"...... کہ اس کا اشرافیہ تو "مملکت خداداد" کی طرف کوچ کر گیا، درمیانی طبقہ مالی اور سماجی حیثیت سے محروم ہوتے ہوتے بالکل کھکھ ہو گیا؛ سرکاری عملداری میں اس کا وجود برائے نام رہ گیا، ابھرتے ہوئے جوانوں کو صدیوں پرانے آبائی پیشوں میں عمل دخل نہیں رہا اور نئے سائنسی پیشوں کی توثیق نہیں ملی، یہی ہندوستانی مسلمان ہے...... جواز ہمالہ تا کیرالا نہ کسی خطے کی جدائی کا طلب گار ہو سکتا ہے، نہ جدائی سے سرسبز ہو سکے گا۔

اگر وہ کسی شہر، کسی بستی میں، پرانے محلوں کی گندگی سے نکل کر آج بھی نئی کالونیوں میں بسنا چاہے، کاسمو پولی ٹن فضا میں اپنی اگلی نسل کو پالنا چاہے، کاروباری معرکوں میں اترنا چاہے۔ معاشی مقابلے اور روزگار کی تاتنی کوئی بھی ہیجانی روپ بھرے (مثلاً احمد آباد کا اینٹی ریزروے شن ایجی ٹیشن)...... اسے ہاتھ کی صفائی سے مقامی مسلم آبادی کے خلاف موڑ دیا جاتا ہے۔

آج کے ان حالات میں یہی ہندوستانی مسلمان ہے جو ایک بلند فصیل اور امید گاہ ثابت ہو سکتا ہے ملک کے قومی اتحاد، اور ایکتا کی حفاظت کے لیے۔ قومی اقبال مندی اور قومی بدنصیبی...... دونوں حالتوں میں وہ ایک بھروسے کے قابل پشت پناہ بن سکتا ہے۔ مذہبی پس منظر کے علاوہ غریبی اور احساسِ محرومی بھی اسے جوڑے ہوئے ہے۔

اب اگر وہ اپنی پیچ در پیچ مادی شکایتوں، سماجی تکلیفوں اور ذہنی اذیتوں کو نرم گرم الفاظ میں، ایجی ٹیشن لب و لہجہ میں، ڈاڑھیوں اور پگڑیوں کے سائے میں سرعام سنانا چاہے، کچھ برائے نام رعایتوں سے جی بہلانا چاہے تو فوراً قومی پریس اور نام نہاد روشن خیال نیشنلسٹوں کو ہندوستان کی ایکتا کے لیے خطرہ دکھائی دیتا ہے وہ پچھلے بٹوارے کی یاد دلا کر قوم کو ایک اور بٹوارے کا ہوا دکھانے لگتے ہیں۔

میڈیا (media) نشر و اشاعت کا سوئچ بورڈ ان خوش حال اور خوش خیال حضرات کے ہاتھ تلے ہے۔ ملک سن کر لرز نے لگتا ہے کہ یہ دیکھو، مسلمانوں کا یک بٹوارے سے جی نہیں بھرا......

............پھر سازش کر رہے ہیں۔

پارلیمنٹ میں جو مسودہ قانون، مطلقہ کے نان نفقہ کی میعاد، کے سلسلے میں آیا ہے، وہ ملک کی ایک لاکھ آبادی میں صرف 2 نفر کو چھوتا ہے...... ایک لاکھ آبادی میں دو سوا دو۔ نہ یہ مسلمانوں کی حیات و موت کا مسئلہ ہے، نہ قوم کی ایکتا یا بکھراؤ کا بڑا معمولی سا سماجی مسئلہ ہے اگر یہ آگے کے بجائے پیچھے کی طرف ایک قدم بھی شمار ہو تو زندگی کے اور کئی مظاہر میں قوم پیچھے کی طرف کئی قدم اٹھا چکی ہے، قوم بکھر گئی نہ مرگئی...... نہ مرنے والی ہے۔

ہزار عذابوں سے گزر کر یہ سونتی ہوئی، چسی ہوئی قوم، پچھوڑی ہوئی قوم جی رہی ہے۔ اور قومی پریس کے آسیب کے باوجود یکجان اور سربلند ہو رہے گی۔

6 مارچ 86، روزنامہ انقلاب، ممبئی

مجاہدین؟ مہاجرین؟

سندھ میں اردو والوں کے دو ہی خاص گڑھ تھے: کراچی اور حیدر آباد اور آج وہ دونوں جگہ ہتھیار بند نیم فوجی اور فوجی دستوں کے نرغے میں ہیں۔ از منیلا (فلپائن) تا بیروت ہزار ہا کلومیٹر کے فاصلے میں، میدانوں، درّوں اور ساحلی علاقوں میں کہیں بھی کلمہ گویوں کے مرکز چین سے نہیں، کہیں امن وسکون کی زندگی نہیں، کہیں انھیں خون خنجر سے نجات نہیں۔ پہلے جو کچھ پر امن ترقی ہوئی تھی وہ بھی تباہی کے غار کی طرف سرک رہی ہے۔

افیم اور بھنگ کی اعلیٰ قسم افغانستان کے شمال مشرقی علاقے، بدخشاں سے کوہستانی سلسلے اور نیپال کی ترائی تک اگتی اور صاف کی جاتی ہے۔ نشہ آور غیر قانونی مال کی تجارت اور ہتھیاروں کی اسمگلنگ کا اندرونی رشتہ ہے یہ بھی سالہا سال سے چل رہا ہے۔ دونوں چیزیں کبھی ایک ہی ایجنسی، کبھی مختلف ایجنسیوں کے ہاتھوں پہلے پنجاب میں، پھر وادی گنگ وجمن اور وہاں سے کلکتہ اور ممبئی کی بندرگاہوں تک پہنچتی تھیں۔ جب سے یوروپ اور امریکہ میں ''منشیات'' کی گرم بازاری ہوئی، میری جو آنا، ہیروئن وغیرہ اور نسوار جیسے سفوف کی قیمت سونے میں ملنے لگی اور سونے کے بازار بھاؤ سے بھی دگنی.....تو کراچی، ممبئی، کلکتہ کی اہمیت اور بڑھ گئی۔ جو لوگ اس کاروبار میں ملوث تھے یا ہیں، انھوں نے ہتھیار بند، بھیانک گروہ پال لیے جن سے بعض اوقات انتظامیہ بھی داب کھاتا ہے ان کے پاس روپے کی گرمی ہے، ہتھیاروں کی جھنکار بھی اور جرگہ بندی کا تجربہ بھی۔

پاکستان اس وقت تین عذابوں میں گھرا ہوا ہے۔ دونوں سرحدوں پر دنیا کی نہایت طاقتور فوجیں، جنھیں ٹریننگ دیتے وقت پاکستان کا نقشہ دکھایا گیا ہوگا...... اور اندر تیس لاکھ افغان جو اپنے گھر بار اور قبائلی تانے بانے سے کٹے ہوئے کسی قاعدے قانون سے بے نیاز اور جدید، دور مار رائفلیں لٹکائے گھوم رہے ہیں۔ پاکستان کی ٹوٹل پانچ لاکھ فوج اگر ان پر ہاتھ ڈالے تو ہاتھ سلامت نہ نکلے۔ اور اگر ہاتھ نہ ڈالے تو پنجابی اور پٹھان بلوچ اور افغان، اردو والا مہاجر (بہاری، یوپی، دہلی اور حیدرآبادی دکن کا پاکستانی) اور ''مجاہدین'' کے ٹکراؤ پر قابو پانا مشکل۔

اسی دن کے لیے اردو والوں نے اپنے سندھی مرکزوں میں یہ آواز اٹھائی تھی کہ انھیں (پنجابی، سندھی، افغانی اور بلوچ کے بعد) پانچویں قومیت مانا جائے اور نئے وطن میں پرانے باشندوں کے برابر حق و اختیار دیا جائے۔ ایوب خاں مرحوم اس کے خلاف تھے۔ بلوے ہوئے۔ کراچی سے پائے تخت اٹھالیا گیا۔ اردو والی قومیت کو جو مجلسی تعلیمی برتری انتظامیہ میں حاصل تھی، وہ بھی ختم ہوگئی۔ ان کا دبدبہ جاتا رہا...... اردو کو باہر سے آئی ہوئی زبان شمار کیا جانے لگا۔ اب کئی برس سے یہ سلسلہ ہے کہ کبھی سنی شیعہ فساد، کبھی بلوچ، پنجابی فساد کبھی افغان و مہاجر ٹکراؤ...... اور ان تمام بلوؤں اور خوں ریزیوں میں کسی نہ کسی بہانے لسانی اور مذہبی اقلیت پر آفت آتی ہے۔ اکثریت اور اقلیت کا مسئلہ پاکستان میں مذہبی، نسلی اور لسانی رنگ اختیار کر چکا ہے۔

عام لوگ ظاہراً کتنے ہی بے زبان سہی، لیکن ایک بار وہ نظام حکومت یا سرکاری جبر سے بھڑک اٹھیں تو شورش آگ اور خون میں نہاتی ہے۔ پاکستان میں بار بار کی فوجی حکومت کی سینہ زوری نے سینوں میں شورش کا آتش گیر مادہ دبا رکھا تھا۔ کہیں سے کوئی چنگاری چھو جائے تو شعلہ اٹھتا ہے۔ اور آج جو صورتِ حال ہے (جمہوری حکومت قائم ہو جانے کے باوجود) اس میں تو چنگاریوں کی کمی نہیں۔ کون کہہ سکتا ہے کہ افغانستان کی موجودہ حکومت اس طوفان کا دور سے تماشا کرتی ہوگی۔ کسے خبر کہ ''سی آئی اے'' والوں کی مصلحت میں کیا تبدیلی آئی ہے۔ بلوچستان میں امریکی فوجی طیاروں کی خاطر 32 نئے ہوائی اڈوں کا تعمیر ہونا اور سلامت رہنا روس کیوں گوارا کرنے لگا اور خود ہماری فوجی خفیہ کیوں ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھی رہے!

افغان مہاجرین اور مجاہدین نے چھ برس کی مسلسل ہجرت اور جہاد میں جو تجربہ کمایا ہے اسے

موڑ دے کر سندھی شہروں کی ان غیر محفوظ کھلی بستیوں پر بھی آزمایا جا سکتا ہے...... یہ وہی ہو رہا ہے اور غیر ملکی ذریعوں کے مطابق قتل و غارت گری کی شروعات پٹھان جرگوں کی طرف سے ہوئی، باقاعدہ جنگی تیاری کے ساتھ۔

کہاں ہیں وہ شعلہ بیان واعظ اور خالص اسلام کے نام پر قبائلی نظام کے محافظ، جو لاکھوں پٹھانوں کو درّہ خیبر اور قندہار کے راستے پاکستان میں اُتار لائے تھے؟ وہ کراچی، حیدرآبادی اور دوسرے شہروں میں کون سی جارحیت سے، کس کفر سے، کس دشمن سے جہاد کر رہے ہیں؟ ان کی غیرتِ اسلامی کو کیا ہوا؟ کہیں وہ اسلام پاکستان اور افغانستان کی آزادی کے دشمنوں کے ہاتھ میں تو نہیں کھیل رہے ہیں!

افسوس، کیسا منحوس لمحہ تھا وہ، جب متحدہ ہندستان میں مسلم اقلیت کے علاقے والوں نے تقسیم کے حق میں ووٹ دیا اور اُردو جیسی سیکولر، آزاد خیال زبان کو فرقہ پرستی کا آلہ کار بنایا۔ چالیس برس ہونے آئے، آج تک سزا مل رہی ہے، وہاں بھی......اور یہاں بھی۔ کس کا بویا کون کاٹ رہا ہے!

(خالصتان مانگنے والے ذرا آنکھ کھول کر کھوکھراپار کا منظر دیکھیں)

17 دسمبر 86، روزنامہ انقلاب، ممبئی

برسورام دھڑا کے سے

مشت خاک کو ایمان دینے والے نے دین اور پیغمبر اس غرض سے اتارے تھے کہ آدمی اس خاکدان میں رہ کر بھی خاک میں لوٹتا نہ پھرے۔ گڑھوں اور نالیوں سے بلند ہو کر سانس لینا سیکھ لے۔ نیچرل سائنس نے ایک کے بعد ایک دین کے گریبان میں ہاتھ ڈالا اور سوچا کہ وہ پرانے عقیدوں کو وہم و گمان ثابت کر کے انسانوں کے درمیان تفریق و تعصب کی دیواریں گرا دے گی۔

اب دیکھیے تو تفرقہ اور فتنہ پردازوں کے دو دو ٹھیکے آمنے سامنے جم گئے۔ غیر فطری، غیر سائنسی عقیدوں اور ہٹ دھرمیوں سے بندھے ہوئے گروہ اور ان کے اجارہ دار! سائنسی ترقیوں اور تجربوں کے ہولناک طاقتوں والے ٹھیکہ دار، ہندوستان آزاد ہوا۔ سب رنگی ترقیوں کے چھ عدد پانچ سالہ منصوبے بنے، ہزاروں کروڑ کی رقمیں سائنس، ٹیکنالوجی اور تہذیبی سدھار پر لگ گئیں، کثرت میں وحدت رنگا رنگی میں حسن کی جلوہ گری روز کا نعرہ بن گئی۔ انھیں دہراتے منہ نہیں سوکھتے۔ اور عمل میں انہیں ٹھکراتے پسینہ نہیں چھوٹتا۔ کون علمی اور تہذیبی ذہن ایسا ہے، ہماری صدی کا، جس نے یہ امید نہیں باندھی تھی کہ کوئی دن جاتا ہے جو دین دھرم کی جگہ سائنس لے لیگی اور مذہبی گروہوں کے بجائے معاشی اقتصادی گروہ وجود میں آجائیں گے۔ اور یہ نئے گروہ قومی یا فرقہ وارانہ حد بندیوں سے نکل کر انٹرنیشنل ہوا کریں گے۔ مگر ہمارے ملک میں تو اس کے آثار نظر نہیں آتے۔ ایک ہمارے کیا تیسری دنیا کے اکثر ملکوں کا یہی حال ہے، بلکہ بعض جگہ اس سے بدتر۔ البتہ اوروں کو سر اٹھا کر قدم بڑھا کر اکیسویں صدی کی جلوہ گاہ میں دندنانے کا اتنا غرہ نہیں جتنا

ہمیں اور ہماری لیڈر شپ کو ہے۔ اور ہمارے لچھن کیا ہیں؟ ایک فرقہ دوسرے فرقے پر، ایک خطہ دوسرے خطے پر، ایک ذات دوسری ذات پر، ایک نسلی یا لسانی گروہ پر غلبہ جتائے، اس کے سینے پر مونگ دَل کر دکھائے زر اور ضرر کی دھونس جمائے تب جانو ہم نے اگلا پچھلا حساب سمجھ لیا۔ یہی غلبہ دکھانے اور دھونس جمانے، ہم وطنوں کے ایک حصّے کو محرومی یا بے بسی کا مزا چکھانے کی بدطینتی ہے جس نے بار بار ہماری دکھی دھرتی کو ہماری اس بدنصیب زمینِ وطن کو اول نفاق اور پھر غلامی کا شکار بنایا، ورنہ بابر کی کیا مجال تھی جو بارہ ہزار تھکے ماندے سپاہیوں کو لے کر از کابل تا کوچ بہار فتح کرتا چلا جائے۔

تاریخ ہند کو بادشاہوں کے بجائے سماجی گروہوں اور طبقوں کی کشمکش میں دیکھنے والے جانتے ہیں کہ ہر بار وہ معرکے، جو بادشاہوں کی شکست و فتح نظر آتے ہیں، دراصل اختیار و اقتدار کے ذریعے آبادی کے ایک حصے کو محروم کرنے اور محروم رکھنے والوں کی فوجی اور اخلاقی شکست پر تمام ہوتے رہے ہیں۔ کیا 528 سال پہلے بابر نے رام جنم بھومی، اجودھیا (فیض آباد) کے پوتر استھان کو توڑ پھوڑ کر وہاں مسجد کھڑی کر دی تھی؟ ظہیر الدین بابر کی خود نوشت سوانح عمری میں اجودھیا جانے تک کا ذکر نہیں، اس کے ہم عصر اور فوراً بعد کے تاریخ نگار بھی کہیں اس کا حوالہ نہیں دیتے۔ لیکن اگر بابر نے، جو اپنے چہیتے بیٹے کو تمام مذاہب اور ان کی عبادت گاہوں کے احترام کی وصیت کرتا ہے۔ (یہ وصیتیں آج تک لفظ بہ لفظ تاریخ کے سینے پر نقش ہیں) ایسا کیا بھی تو کون سی نئی بات کی؟ ایسا پہلے بھی ہوتا تھا اور صدیوں ہوتا رہا۔ کیا اسلامیوں کی آمد سے پہلے کے آثار سلامت رہے؟ یہ بالکل صحیح ہے اور کئی ثبوت ہیں کہ مندر ڈھا کر مندر، اور گرجا ڈھا کر گرجا، آتش خانے، مندر اور گرجا ڈھا کر مسجدیں بنائی گئی ہیں۔ اور اس کے برعکس بھی برابر ہوتا رہا ہے کہ مندر ڈھانے والوں نے، ان کے امیروں نے، ان کی اولاد نے مندر تعمیر کرنے اور انہیں آباد رکھنے کے لیے زمینیں اور جاگیریں حوالے کی ہیں۔

فیض آباد کے مندر والے ٹیلے اور احاطے میں، بابر کے دور میں، فتح یابی کے نشے میں اگر مسجد تعمیر کی گئی تو ساڑھے چار سو برس اسے سہنے والوں کی غیرت کو کیا ہوا تھا؟ کیا وہ اس اکھاڑ پچھاڑ کے عادی ہو چکے تھے یا اس کے ذمہ دار بھی تھے؟؟ ساڑھے چار سو برس ہم نے اس لیے لکھا کہ 1850 (واجد علی شاہ کی برائے نام شاہی) کے دور میں چند بیراگیوں نے وہاں مندر بنانے کی ٹھانی۔ اودھ کی صلح کل شاہی نے فرمان کے ذریعے انہیں وہاں مندر بنانے کی نہ صرف اجازت دی، بلکہ ان

کی سلامتی اور پھلتا کا سروسامان بھی فراہم کر دیا (یہ فرمان اصل شکل میں محفوظ ہیں)

1855 میں یہ فتنہ پھر اٹھا۔ اور یقین ہے کہ اس بار ایسٹ انڈیا کمپنی کے کارندے بھی اس فتنے کی آنچ میں ہاتھ سینک رہے تھے اور تیل چھڑک رہے تھے۔ انجام اس کا دردناک ہوا۔ اودھ کی شاہی فوج اور کمپنی کی فوج نے مسلم مجاہدوں کو توپ سے اڑا دیا اور پھر کمپنی نے شاہی تاج اڑا لیا۔ احاطے پر تالا پڑ گیا۔ مندر کی جگہ مسجد بنائی گئی یا اس کے احاطے میں..... خود عدالتِ عالیہ آخری فیصلہ نہیں کر سکی، گواہوں اور ججوں نے البتہ بار بار اسے "بابری مسجد" کہا اور لکھا۔ یہاں تک کہ اوّل 1948 میں اور پھر اب 1985 میں تب سے اب تک عدالتی کارروائی چلتی رہی اور آگے بھی چلے گی۔ عدالتی کارروائی سے انصاف مانگنے والے جانتے ہیں کہ اس طرح گڑے مردے اکھاڑ کر فتنے اٹھائے جا سکتے ہیں اور جے کارے اور چندے کمائے جاتے ہیں بھلا آج دنیا کے کس حصے میں، کس خطے میں کون سے تاریخی آثار ہیں جنہوں نے وارثوں کے ہاتھ بدلتے نہیں دیکھے؟ زمین کا کون سا حصہ ہے جسے وہاں کے باشندوں کی رائے معلوم کر کے انصاف کی خاطر تقسیم کیا گیا ہو؟ کون سے مقدس مقامات ہیں جن کے رنگ روپ اور لیبل نہیں بدلے؟ سبھی تاریخ کے اتار چڑھاؤ، چھین جھپٹ اور سلطنتوں کی شکست وریخت سے گزر چکے ہیں۔

اگر ہم سوا پانچ سو برس پہلے کا حساب کرنے نکلے تو اس سے پہلے اور اس کے بعد، کچھ برس پہلے تک کا پورا حساب بے باق کرنا ہوگا اور زمین کا کوئی ٹکڑا انسانی جانوں کے بلیدان سے بچنے والا نہیں۔ جب شمالی ہند کے دیہات میں سوکھا پڑتا ہے تو بچے گاتے ہیں "برسو رام دھڑا کے سے" اور دوسری ٹولی جواب دیتی ہے: "بڑھیا مر گئی پھاکے سے"۔ جب بارش کا طوفان آتا ہے تو پھر یہی بول گائے دہرائے جاتے ہیں اور ان میں بھگوان کو خطاب کر کے طنز کیا جاتا ہے کہ یا تو سوکھے کے مارے بڑھیا کو فاقے سے مارتے ہو یا بارش کے طوفان میں اسے ڈبوتے ہو۔

آج کل "رام جنم بھومی" کے طوفانی آندولن چلانے والوں سے بھی پوچھنا چاہیے کہ رام دھڑا کے سے برسیں تو بڑھیا فاقے سے مرے گی یا جیے گی۔ رام تو اہلِ اسلام کے نزدیک احترام کے مستحق ہیں، مگر یہ رام کو طوفان کے سمان برسانے والے؟؟

روزنامہ انقلاب، ممبئی (23 فروری 86)

زبان شناسی

(ادبی شہ پاروں کے ترجمے میں مصنف اور شاعر کے منشا کا لحاظ)

ترجمہ و ترجمانی - منظوم

(پوشکن کی نظموں کے منظوم ترجمے)

ترجمہ و ترجمانی - منثور

(امیر خسرو کی حمد، مثنوی، غزل اور متفرق اشعار کے ترجمے)

نثر کا ترجمہ نثر میں

(برنارڈ شا کے ڈرامے، دستوئیفسکی کے ناول کے پیش لفظ اور چےخف کے اقوال کے ترجمے)

'چے خف کو اس بات سے بڑی کوفت ہوئی کہ باہر ضلع کے کسی تھیٹر میں '' ماموں وانیا'' کو ایک ایسے زمیندار کے روپ میں پیش کیا گیا جو بالکل کھکھ ہو چکا ہے۔ یعنی میلے کچیلے، پھٹے پرانے حلیے میں...... جوتوں پر کیچڑ تھپی ہوئی۔

'' اچھا، یوں نہیں تو پھر کیا ہونا چاہیے تھا؟

'' میں نے تو ساری تفصیل لکھ دی ہے۔'' چے خف نے جواب دیا۔ اور وہ تفصیل کیا تھی؟ صرف دو لفظوں میں۔ مصنف لکھتا ہے کہ ماموں وانیا '' ریشمی ٹائی'' لگائے ہوئے ہے۔ مصنف کے خیال میں ریشمی ٹائی کا اشارہ کافی ہے یہ جتانے کے لیے کہ اس کا لباس کیسا ہوگا۔''......'

ظ انصاری

[کتاب شناسی]

تمہید وتعارف

شاعر یا مصنف کے منشا و مفہوم سے واقف ہوئے بغیر کسی زبان کے فن پارے کا دوسری زبان میں ترجمہ کیا جانا ممکن نہیں ہے۔ اس لیے ترجمہ یا ترجمانی ایک تخلیقی عمل ہے۔ منظوم ترجمہ اور زیادہ لسانی اور فنی مہارت کا متقاضی ہے۔ ظ۔ انصاری کے لفظوں میں

> ''شعر کا شعر میں ترجمہ ایک سے ایک کڑی شرط لگاتا ہے۔ اول تو یہی کہ اصل سے مترجم کو بھی مناسبت ہو۔ پھر شاعری کے نوک پلک سے نہ صرف آگاہی بلکہ مشق بھی ہو۔ پھر اس کی زبان اور اس کے مختلف دھاروں، آوازوں اور لفظوں کی تہوں کا گہرا مطالعہ ہو۔ یہ سب نہ ہو سکے تو واسطے کی زبان سے ترجمہ کرتے وقت اصل کے اتار چڑھاؤ اور آہنگ سے، لفظیات سے، خصوصیات سے ضرور اچھی طرح فیض اٹھاتے ہوئے چلنا چاہیے۔'' (کتاب شناسی، صفحہ 411)

ظ۔ انصاری نے ''اردو۔ روسی''، ''روسی۔ اردو'' لغات بھی ترتیب دیے ہیں۔ اور روسی زبان کے فن پاروں کے علاوہ انگریزی اور فارسی تخلیقات کے

نظم سے نظم میں

نظم سے نثر میں اور

نثر سے نثر میں

اُردو ترجمے بھی کیے ہیں۔ کچھ ترجمے، ترجمہ در ترجمہ ہیں۔ مثلاً ''چینی گاؤں'' انگریزی ترجمہ سے اردو میں ترجمہ ہوا ہے۔ ان ترجموں میں مصنف یا شاعر کے حقیقی منشا و مفہوم کی ترجمانی ہوئی ہے یا نہیں؟ اس کا جواب وہی دے سکتا ہے جو دونوں زبانوں کے ذخیرۂ الفاظ، ادبی تہذیبی تاریخی پس منظر اور ان

کے بولنے سمجھنے والوں کے ذہن وذوق سے واقف ہو۔

فارسی سے ان کے اُردو ترجموں پر اہل علم میں چہ مگوئیاں ہوتی رہی ہیں اور برنارڈ شا کے چار انگریزی ڈراموں کو اردو کا قالب عطا کرتے ہوئے انہوں نے خود اعتراف کیا تھا کہ

''میں نے کتر بیونت کر کے ان کی فنی حیثیت اور ان کی لذت کو نقصان ضرور پہنچایا ہے لیکن ان کی اہمیت کو نہیں''۔(جارج برنارڈ شا،صفحہ 3)

لیکن روسی زبان سے اردو نظم ونثر کے ترجموں میں انہوں نے جس فنی لسانی مہارت اور تخلیقی صلاحیت کا مظاہرہ کیا ہے دونوں زبانوں میں مہارت رکھنے والے اہل علم نے اس کی داد دی ہے۔ پوشکن، چے خف اور دستوئیفسکی کی شخصیت اور فن پر ان کا کام یا ان کے فن پاروں کے ترجموں کو خاص طور سے سراہا گیا ہے۔ عام لوگوں میں ان کے ترجمے چاہے وہ نظم میں ہوں یا نثر میں سلاست و روانی اور اس آہنگ کے سبب مقبول ہوئے ہیں جن پر اصل کا گمان ہوتا ہے۔

شاعر

(الیکساندر پوشکن کی نظم (روسی) کا منظوم اردو ترجمہ)

سرسوتی* نہ جب تک اس کو دے صدا!
کوئی کہاں ہے تو؟ ہماری بھینٹ لے کے آ
کوئی کہیں
جہاں کے چھوٹے موٹے کاروبار میں دبا ہوا
وہ بے دل سے فکر روزگار میں دبا ہوا
پڑا رہے
ستار اس کا بے نوا رہے
نشے میں نیند کے مگن کوی کی آتما رہے
جو مٹ چکے ہیں لذتوں کی راہ میں
عجب نہیں کہ ان سے بھی

---

* پوشکن نے یہاں اپالون لکھا ہے جو 'اپالو' دیوتا کا روسی تلفظ ہے، یعنی نور و حیات کا دیوتا۔ روسی دیومالا میں اسے فنون لطیفہ کا دیوتا مانا گیا ہے، جو مقام ہندستان میں سرسوتی دیوی کو دیا جاتا ہے۔ (ظ.ا.)

ذلیل وخوار ہو کوی
مگر ذرا صدائے غیب آئے گی
شعور کو چھوئے گی - اور
شاعرانہ روح کو جگائے گی
کوی اٹھے گا اپنے من کی آنکھیں کھولتا ہوا
عقاب کے مثال شہپروں کو تولتا ہوا
زمانے بھر کی دل لگی
چبھے گی بن کے اک سوئی
زبان آس پاس کی
لگے گی اس کو اجنبی
وہ جن کو پوجتا ہے جگ، بنا کے اپنا دیوتا،
یہ خود پسند سر کبھی جھکے، نہ جھک سکا
وہ خود آپ اپنی ذات میں، ہی محشر خیال ہے
خود اپنے زمزموں سے مالا مال ہے،
یہ روز کا چلن، یہ بے حسی اسے وبال ہے
مزاج کا نہ اس سے میل ہے، نہ اس سے تال ہے
وہ بے نیاز جا رہا ہے تیز گام - اس طرف
جہاں کنارے ہو چکے ہیں بے مقام - اس طرف
جہاں مچا ہے شور بن میں ڈھاک کے
جہاں لہر بھر ہے موج، بے لگام - اس طرف

میں نے چاہا تھا تمہیں

(الیکساندر پوشکن کی نظم (روسی) کا منظوم اردو ترجمہ)

میں نے چاہا تھا تمہیں، تم سے محبت کی تھی
کیا خبر، آج بھی ہو دل میں دبی چنگاری

خیر، اب آنچ میں کیوں اس کی جلاؤں تم کو؛
جی نہیں مانتا: کچھ ٹھیس لگاؤں تم کو،
دل دکھے جس سے وہی بات سناؤں تم کو!

تھی محبت میں گلے کی، نہ صلے کی پروا
بے زبانی سے، کبھی رشک سے دل ٹکڑے تھا

جس نزاکت سے، لگن سے تمہیں چاہا میں نے
یوں ہی پھر چاہے کوئی اور بھی - اللہ کرے!

1829

جاڑوں کی صبح

(الیکساندر پوشکن کی نظم (روسی) کا منظوم اردو ترجمہ)

پالا کتنا ہے، دھوپ بھری
اور روشنی پھیلی ہے دن کی
تم، جانِ جہاں، کیا سوتی ہو؟ اٹھ جاؤ یہ منظر دیکھو تو
اے حسن کی دیوی، بل ڈالو اب نیند کی ماتی انکھیوں کو
اتر سے اجلا آتا ہے
دن کیا متوالا لاتا ہے!
اس دن کا سواگت کرنے کو، تم صبح کا تارا بن جاؤ

کل رات بڑا طوفان رہا
کچھ یاد ہے، کیا طوفان رہا
بر فیلے بگولے دھرتی سے آکاش کو بڑھتے جاتے تھے
تھی چاند کی ٹکیا سہمی سی، بادل سر چڑھتے جاتے تھے
وہ کل کی اداسی دور ہوئی
تھا جس سے تمہارا من میلا، وہ رات گئی، کافور ہوئی
اب نیلے گنبد کے نیچے
پھیلے ہیں برف کے غالیچے

کیا شان دکھاتے ہیں دن میں، کیا دھوپ میں چم چم کرتے ہیں
اس اجلے ستھرے منظر میں شفاف سا جنگل بکھرا ہے
پالے کی ہلکی چھینٹوں سے دیوار کا سبزہ نکھرا ہے
اور پتھر جیسے برف تلے دھارے بھی نرم گزرتے ہیں

کمرے میں روپہلی دھوپ لیے
دن آیا اجلا روپ لیے
چولھے میں بھرے ہوں انگارے اور چٹ چٹ اڑتی چنگاری
بستر پر پڑے ہوں سوچ میں گم، تب لطف ہے موسم کا پیاری

پر آؤ، ذرا جی بہلا لیں
مشکی پر ساز کسا جائے
بے پہیے کی گاڑی میں ہم تم سیر کریں، پھسلا جائے

اس برف میں پھسلن زور کی ہے
بو، باس ہوا میں بھور کی ہے
بے تاب ہے گھوڑا اڑنے کو، فراٹے بھرتے جائیں گے
اے جان، یہ صبحیں عیش کی ہیں، ہم عیش ہی کرتے جائیں گے

خالی کھیتوں، میدانوں سے
جنگل سے اور ویرانوں سے
ہیں مجھ کو بہت پیارے ساحل، ساحل سے گزرتے جائیں گے

تاتاری گیت

(الیکساندر پوشکن کے گیت (روسی) کا منظوم اردو ترجمہ)

(1)

دنیا ہے دکھ درد کا ترکش، ہر ترکش میں تیر
رنج کے بدلے راحت دے ہے اک دن چرخِ پیر
زخموں کو مرہم بخشے ہے، اشکوں کو تاثیر
حج کرنے جاتے ہیں نصیبے والے پیر فقیر

(2)

ہے وہ شہید نصیبے والا جس نے دے دی جان
جس کو تھے ڈینوب کنارے مرنے کے ارمان
خون بھرے چولے میں دولھا، واہ رے اس کی شان
جنت جس کی راہ تکے ہے، حوریں ہیں قربان

(3)

اس کے نصیبوں کا کیا کہنا، جس کو ملی سوغات
پیاری زریمہ نازوں پالی، چکنے چکنے پات
تجھ کو رحم میں چین دیا، پھولوں میں بسائی رات
جس نے تیرے ناز اٹھائے، پیار سے تھاما ہات

بنجارے بھیڑ بھاڑ میں کرتے چہل پہل

زریمہ: گرجستانی لڑکی کا نام۔ یہ علاقہ کرائمیا کے تاتاری خانوں کے زیرنگیں تھا۔ روسی میں گرجستان (جارجیا) کو گورزیہ اور وہاں والی کو گروزیہ کہتے ہیں۔ (ظ.ا.)

بنجارے

(الیکساندر پوشکن کی تمثیلی نظم (روسی) کا منظوم اردو ترجمہ)

بسرابیہ میں گھومتے پھرتے ہیں دَل کے دَل

دریا کے آس پاس ہیں ڈیرے تنے ہوئے
کچھ خستہ حال رَین بسیرے بنے ہوئے
آزاد ہو کے عیش مناتے ہیں مَن چلے
کیسے مزے کی نیند ہے آکاش کے تلے
جلتی ہے آگ چھکڑوں کے پہیوں کے درمیاں
قالین بھی ہیں لٹکے ہوئے کچھ یہاں وہاں
گھر والے سارے سمٹے ہوئے ہیں اَلاؤ پر
ہو جائے دال دلیہ، تو مل جائے پیٹ بھر
گھوڑے چھٹے ہیں، پاس کے کھیتوں کی لوٹ ہے
پچھواڑے اینڈتا ہے کہ بھالو کو چھوٹ ہے
اسٹیپی میں یہ آئے تو اک جان پڑ گئی
اور چل دیے جو لاد کے بستی اجڑ گئی
کنبے کا ہے خیال سبھی کو برا بھلا
ہے صبح چل چلاؤ کو تیار قافلہ

کلکاریاں ہیں بچوں کی، گانے ہیں ماؤں کے
گھن بج رہا ہے، کٹتے ہیں اوزار گاؤں کے
لو۔ وہ صدائیں تھم گئیں! سناٹا ہو گیا
سارا قبیلہ رات گئے، تھک کے سو گیا
کتے جو بھونکتے ہیں، لرزتی ہے خامشی
صحرا میں ہنہناتے ہیں گھوڑے کبھی کبھی
انگارے راکھ ہو گئے اِک اک الاؤ پر
آکاش میں ہے چاند، اجالا پڑاؤ پر
اس ٹھنڈی چاندنی میں ہے بوڑھا کوئی اداس
ڈیرے میں اپنے بجھتے ہوئے کوئلوں کے پاس
میدان پر ہیں بوڑھے کی آنکھیں ٹنگی ہوئی
اور رات کی دھنک میں فضا ہے رنگی ہوئی
بیٹی کا انتظار ہے، کیا جانے، کب پھرے،
گھر سے گئی تو گھومنے پھرنے کے واسطے،

نچلا نہ بیٹھا جائے کہ ہے چلبلا مزاج
پچھلا پہر ہے رات کا، ڈھلتی ہے چاندنی
وہ دور بادلوں سے پھسلتی ہے چاندنی
''زمفیرا'' کا پتہ نہیں اب تک، گئی کہاں!
ٹھنڈی پڑی ہیں باپ بچارے کی روٹیاں
وہ دیکھو آ رہی ہے، وہی ہے مگر کوئی
سائے سمان ساتھ میں ہے اور اجنبی
یہ کون نوجوان ہے، آتا نہیں نظر
دونوں لپک کے چلتے ہیں، دونوں کا رُخ اِدھر
آتے ہی بولی: ''بابا یہ مہمان ہے، مجھے
ٹیلے کے پیچھے مل گیا بس اتفاق سے
میں نے کہا کہ رات یہ ہو جائے گی بسر
خیمے میں چل کے ٹھہر ہمارے پڑاؤ پر
بنجارہ بن کے رہنے کو کہتا ہے، جیسے ہم
اس کی تلاش میں ہے پولس، ناک میں ہے دم
پر میں نے اس کی حامی بھری ہے نبھاؤں گی
یہ ہے الیکو، اس کو میں اپنا بناؤں گی
ہے دم کے ساتھ ساتھ، جہاں بھی میں جاؤں گی''

بوڑھا

مجھ کو خوشی ہے، آؤ میاں، ہے تمہارا گھر
ٹھہرو یہیں فقیر کے ڈیرے پہ رات بھر
اور من کرے تو شوق سے رہنا ہمارے سنگ
عادت پڑے گی دیکھ کے اوروں کے رنگ ڈھنگ
تیار ہوں، یہ بوریا بستر ہے بانٹ لو
جو روکھی سوکھی میسر ہے، بانٹ لو
خانہ بدوش لوگ ہیں پھرتے ہیں بے لگام
ہم مفلسوں کا دن کو سفر، رات کو قیام
کل صبح تڑکے بجے گا نقارہ کوچ کا
تم بھی ہمارے ساتھ ہی چھکڑے میں بیٹھنا
دھندے بھی ہیں، پسند کرو، سیکھ جاؤ گے:
لوہے پہ گھن بجاؤ گے یا گیت گاؤ گے
یا گاؤں گاؤں گھوم کے بھالو نچاؤ گے

الیکو

میں رہوں گا یہاں

زمفیرا

یہ ہے میرا جواں
کس کی ہمت، چھڑائے بھلا مجھ سے، ہاں!
خیر، اب رات کافی ہوئی،
ڈھل گیا چاند بھی؛
کھیت، میدان، اندھیرے میں گم ہو گئے
میرے نینوں میں نندیا گھل جائے رے.....

کٹ گئی رات اُجالا ہوا
اور بوڑھا دبے پاؤں پھرنے لگا
اپنے خاموش خیمے کے چاروں طرف
جاگ ''زمفیرا''، اُٹھ، دیکھ دن چڑھ گیا

ہو گیا وقت، مہمان، آنکھیں ملو!
نرم بستر سے رخصت ہو، بچو، چلو'
لوگ اٹھے نیند سے غل مچاتے ہوئے
کپڑے لتے ٹھکانے لگاتے ہوئے
ڈیرے تہہ کر لیے
اور چھکڑے بھی اوپر تلے بھر لیے
وہ چلی بھیڑ سونے بیابان میں
ایک دو دم کی رونق ہے سنسان میں
آگے آگے چلے جارہے ہیں گدھے
اُن پر جھولیں کسی اور دونوں طرف
بچے، ہنستے، ہمکتے، مزے میں سدھے
پیچھے بڈھے، جواں سب کے سب مرد و زن
باپ بیٹے، میاں بیوی، بھائی بہن
خوب ہو، حق مچاتا ہوا قافلہ
اونچی تانیں اڑاتا ہوا قافلہ
چیخ بھالو کی، جھنکار زنجیر کی
جھانجھ بجتی ہے ہر بار زنجیر کی
دھاریاں شوخ، چیتھڑے لگے پیرہن
بچوں بوڑھوں کے ننگے دھڑ ننگے بدن
ساتھ کتے بھی ہیں،
بھونکتے ہیں، کتے، دُم نچاتے ہوئے
اور چھکڑے چلیں چر چراتے ہوئے
منچلے بھی نفیری بجاتے ہوئے

کیسا افلاس ہے، کس قدر ابتری!
اِن کی اک اک ادا میں ہے وحشت بھری
پر مچلتا ہے یوں زندگی کا لہو
ہم جو شہروں کے باسی ہیں،
مردار عیشوں پہ قربان ہیں،
اس ابلتی ہوئی، ہمہماتی ہوئی زندگی سے سدا
ایسے انجان ہیں
جیسے گانے غلاموں کے بے رنگ و بو
الیکو ہے چپ دیکھتا جارہا ہے
کہ میدان پیچھے چھٹا جارہا ہے
کہیں دھول میں گم ہوا جارہا ہے
کوئی جیسے چٹکی سی لیتا دل میں
نجانے یہ کیا درد ہے، کیا ہے دل میں!
یہ زمفیرا، میری سیہ چشم آہو،
مرے پاس بیٹھی، بازو میں بازو
مجھے کونسا غم ہے، دکھڑا کہاں کا
میں آزاد شہری ہوں سارے جہاں کا
مرے سر کے اوپر چمکتا ہے سورج
بھری دوپہر میں دمکتا ہے سورج
ہے آزاد دنیا، مگر میرے جی کو
ہوا کیا؟ ترستا ہوں اب بھی خوشی کو!

پنچھی ہے آزاد چمن میں؟

کیسی فکر، کہاں کا دھندا
اُڑنا پھرنا ہر آنگن میں
رس بس کر کیا کرنا ہے، جو
تنکے چن چن چھپر چھائے
ہے وہ رَین بسیرا اُس کا
جس ٹہنی پر آنکھیں میچے
جس ٹہنی پر نیند آجائے
نکلے اوراجالا چھلکے
پنچھی اپنے رب کا کلمہ
سن کر جھومے، ہلکے ہلکے
چہکے اور بھجن خود گائے۔
جب رُت بدلے، آئے گرمی
رخصت ہو موسم کی نرمی
پیاس ستائے، دھوپ جلائے،
اور پھر جب دن ہوں پت جھڑ کے
بادل گرجیں، بجلی کڑکے
آدمی کتنے دُکھ بھرتا ہے!
سردی، گرمی، آندھی، پانی
سب کے ساتھ گزر کرتا ہے
بے گھر پنچھی کیوں غم کھائے؟
پھر سے اچھی رُت آنے تک
دور سمندر پار اُڑ جائے
کون اسے رکھے بندھن میں
پنچھی ہے آزاد چمن میں

چلا وہ بھی فکروں سے آزاد ہو کر
زمانے کی کھائے ہوئے سخت ٹھوکر
نہ وہ آشیانے کی راحت کو جانے
نہ دنیا کی اچھی بری لت کو جانے
الیکو پہ ہر سمت راہیں کھلی تھیں
گھنی چھاؤں تھی نرم باہیں کھلی تھیں
سحر آنکھ کھلتی تو بے فکر ہو کر
یونہی اپنا دن چھوڑ دیتا خدا پر
تن آسانیوں کی میسر تھی راحت
جو ہوتا ہے ہوتا رہے، اس کو کیا ڈر۔
کبھی بیٹھے بیٹھے خیال ایسے آتے:
وہ گزرا ہوا ناز و نعمت کا ساماں
وہ عشرت کے دن، جھوٹی شہرت کا ساماں
ستارے وہی دور سے ٹمٹماتے۔
سفر میں کبھی یوں بھی ہوتا کہ سر پر
کڑکتی تھی بجلی، گرجتے تھے بادل
مگر نیند بے فکر تھی ہر بلا سے
نہ راحت کی پروا، نہ خطرے سے بیکل
ہے تقدیر اندھے کی لاٹھی - مگر اس
پہ تقدیر کا کا زور چلتا نہیں تھا،
نجانے کہاں کی بھری تھیں اُمنگیں!

دل آزاریوں میں بہلتا نہیں تھا
کہ سینے میں رہ رہ کے اٹھتی تھیں لہریں
سے کٹ رہا تھا اسی کش مکش میں
کہ گر چین پایا تو کیا چین پایا
کہیں حسرتوں نے جو پھر سر اُٹھایا!

زمفیرا

سچ کہیو، میری جان، تجھے غم نہیں ہے کیا؟
اس کا جو عمر بھر کے لیے تو نے تج دیا؟

الیکو

کیا تج دیا ہے میں نے، سنوں تو سہی بھلا؟

زمفیرا

اپنے وطن کے، شہر کے سب لوگ اور کیا؟

کا ہے کا رنج؟
تو نے تو سوچا نہیں کبھی
میری طرح جو کاش تو بھی جانتی!
کیا چیز ہے گھٹے ہوئے شہروں کی زندگی!
ہر سمت ریل پیل ہے، لاچار ہیں وہ لوگ
جنگلے کھڑے ہوئے ہیں گرفتار ہیں وہ لوگ
سانس ان کے آشنائے نسیم سحر نہیں
پھولے اگر بسنت تو ان کو خبر نہیں
آتی ہے عاشقی کے چلن سے حیا انھیں
خود غور و فکر کا بھی نہیں حوصلہ انھیں

آزادیوں کا مول ہے زنجیر اور زر
ہر بت کے آگے ٹیکے پھرتے ہیں اپنا سر
کیا تج دیا ہے؟ ان کی یہی بے وفائیاں
وہ جوڑ توڑ اور دلوں کی برائیاں
دیوانے پن سے ان کی دھکا پیل اور ہجوم!
بے غیرتی کی شان ہے! بدنامیوں کی دھوم!

زمفیرا

پر کیسے شاندار محل کھڑے ہوئے!
قالین بھی ہیں رنگ برنگے پڑے ہوئے
ہیں دعوتیں بھی زور کی، تفریح بھی گھنی
اور لڑکیاں بھی پھرتی ہیں کیسی بنی ٹھنی

الیکو

کس کام کے یہ جشن، یہ شہروں کی دل لگی
جب پریم ہی نہ ہو تو کہاں کی ہنسی خوشی!
اُن لڑکیوں کی بات نہ کر... اُن کا کیا شمار
تو، ان سے لاکھ اچھی ہے، بے ہار، بے سنگار
آرائش جمال کی حاجت نہیں تجھے
موتی ہے، موتیوں کی ضرورت نہیں تجھے
ہاں، شرط یہ ہے، دیکھ بدل جائیو نہ تو
بس، میری جان، ایک یہی دل میں آرزو!
چاہت میں تو شریک ہو، راحت میں پاس ہو
یوں ہو تو بے وطن کو بھٹکنا بھی راس ہو

بوڑھا

یوں تو پیدا ہوئے تھے امیروں میں تم
ہم سے الفت ہوئی،
ہم غریبوں میں آئے، لگایا گلے
پر نہیں راس آتی ہیں آزادیاں
اس کو جو عیش میں، راحتوں میں پلے
ایک قصہ سناؤں،
جو ہم نے بڑوں کی زبانی سنا
رہنے والا کوئی دھوپ کے دیس کا
شاہ کے حکم سے جب نکالا گیا
تو اسے بھی ٹھکانہ ملا تھا یہیں
(نام تھا کچھ بھلا سا
مگر اب مجھے یاد آتا نہیں)
تھی بہت عمر لیکن جوان آتما
میل سے پاک، زندہ، مہان آتما
اپنے گیتوں سے جادو جگاتا تھا وہ
اور گلے میں کچھ ایسی کرامات تھی
جیسے چشمے ابلتے ہوں
جھرنے اچھلتے ہوں
جس وقت گانے پر آتا تھا وہ۔
تھا بھلا آدمی، چاہتے تھے سبھی
ٹھیس پہنچی نہ اس سے کسی کو کبھی
وہ بھی ڈینوب کے ساحلوں پر یہاں
خوب قصے کہانی سناتا رہا،

گیت گاتا رہا، من لبھاتا رہا
اس کو آتا نہ تھا کام دھندا کوئی
بالکوں کا سا کمزور، نازک بدن
اور شرمیلا پن
اپنے بیگانے کرتے تھے سارے جتن:
اس کی خاطر کبھی جانور مال لاتے،
کبھی مچھلیاں تازہ تل کر کھلاتے،
جو پڑتی تھی سردی تو تھمتا تھا دریا
بگولے اٹھاتی تھی برفیلی آندھی
ٹھٹھرتے تھے سب لوگ، جمتا تھا دریا
تو اس دھان پان اور دھرماتما کو
روئیں دار کھالیں اڑھاتے تھے لاکر
نکلنے نہ دیتے تھے سردی میں باہر۔
مگر ان غریبوں کی اوقات کیا تھی!
جو کرتے تھے خاطر مدارت کیا تھی!
کبھی اس کی فکروں کا جیون نہ بھایا
خوشی سے کبھی ان میں رہنے نہ پایا
وہ کانٹا ہوا اور بھی سوکھ کر
یہ کہتا پھرے جا بجا در بدر!
گناہوں کی یہ مل رہی ہے سزا
کہ قہر خدا مجھ پہ نازل ہوا
اسی آس میں وہ رہا رات دن
کہ شاید نظر ہو مرے حال پر

کہ شاید نکل آئے کوئی مفر
بڑے دکھ سہے اس نے ڈینوب کے
ساحلوں پر ہمیشہ بھٹکتا رہا
اس کو یادِ وطن نے رُلایا بہت
زندگی بھر یہ کانٹا کھٹکتا رہا
آخری وقت یہ کی وصیت کہ تم
بعد مرنے کے میری دُکھی ہڈیاں
بھیج دینا دکن کی زمیں کو، جہاں
جیتے جی لوٹ جانے کی حسرت رہی
روح بے چین تھی، اس کو پردیس میں
زندگی کیا، گوارا نہ تھی موت بھی۔

الیکو

ہاں تو اے روم، اے نامور سلطنت!
تیرے بیٹوں کی تقدیر تھی کیا یہی
تیرے بیٹیوں نے صدمے اٹھائے بہت!
اے محبت کے نغمہ سرا
دیوتاؤں کے گن گانے والے بتا
شان کیا چیز ہے، نیکنامی ہے کیا؟
کیا وہ شہرت کی دنیا قصیدے کہے؟
تذکرہ نسل در نسل چلتا رہے؟
یا یہ حالت کہ بے ساختہ داستاں
کوئی بنجارہ کرتا ہے خود سے بیاں
چھولداری کے اندر گھٹتا ہے دھواں

چکّر لگاتے، گھومتے دو سال ہو گئے
خانہ بدوش اپنا ہی قافلہ لیے
پھرتے ہیں جابجا،
اب بھی وہ چلتے چلتے کہیں ٹھہر جاتے ہیں
مہمان بن کے رہتے ہیں، آرام پاتے ہیں
گھل مل گیا ہے ان میں الیکو بھی، اب اُسے
تہذیب ناگوار، تمدن ہے ناپسند،
وہ بیڑیاں بھی کٹ گئیں، آزاد ہو گیا
افسوس ہے کسی کا، نہ ہوتا ہے فکرمند۔
اب بھی وہی الیکو ہے، کنبہ بھی ہے وہی
بیتے دنوں کی یاد بھی آتی نہیں کبھی
بنجارہ بن کے رہنے کی عادت سی ہو گئی۔
اس کو وہ ان کے رَین بسیرے پسند ہیں
کیا لطف ہے جو کام سدا چین سے چلیں
سنگیت میں رچی ہوئی بھاشا غریب ہے
وہ بھی اسے پسند ہے، دل سے قریب ہے
بھالو ہے یوں تو غار کا، جنگل کا جانور،
لیکن اب اس کے ڈیرے میں سوتا ہے پھیل کر
میدان میں سڑک کے کنارے جو گاؤں تھے
ملداویہ کے لوگ بسے تھے یہاں وہاں
ان کے گھروں کے پاس جا کر ڈگڈگی بجی
وہ دوڑے اور چاروں طرف بھیڑ لگ گئی

بھالو انھیں دکھائے تماشے جہاں تہاں،
غرائے اور پنجوں پہ ناچے بھدر بھدر
زنجیر کو چبائے، بھنبھوڑے کسی قدر۔
بوڑھا بھی ڈھیلے ہاتھ سے ڈفلی بجا بجا
لاٹھی کی ٹیک لے کر بڑھے کانپتا ہوا۔
گاتا الیکو ریچھ کی رسی سنبھال کے،
زمفیرا گاؤں گھومتی اور گھر کو لوٹتی
جو کچھ کسی نے دے دیا جھولی میں ڈال کے
جب رات ہونے آئے تو وہ تینوں بیٹھ کر
دلیہ کوئی ابلاتے موٹے اناج کا
بوڑھے کی آنکھ لگتے ہی، بتی بجھا کے سب
سو جاتے تھے کہ انت ہوا کام کاج کا۔

آئی بہار، دھوپ میں بیٹھے اُدھر
ٹھنڈے لہو کو سینک رہے ہیں بڑے میاں،
اور جھولنے کے پاس ہے بیٹی مگن یہاں۔
گاتی ہے ایک گیت جسے سوچ سوچ کر
اُڑنے لگیں الیکو کے منہ پر ہوائیاں

زمفیرا

میرے بڈھے خصم،
میرے ظالم خصم،
چاہے خنجر چلا
چاہے زندہ جلا
میں ہوں بڑی پکی
تجھ سے نہیں ڈرتی
چاہے ٹکڑے اُڑا، چاہے کر دے بھسم
میرے بڈھے خصم!
اب تو بھاتی نہیں،
تیری صورت مجھے
کیا کروں ہوگئی
تجھ سے نفرت مجھے
اب کسی اور سے
ہے محبت مجھے
جان واروں گی، کیا جان کا مجھ کو غم!
میرے بڈھے خصم

الیکو

خاموش، تیرے گیت سے میں تنگ آ گیا
مجھ کو نہیں پسند یہ گانے الا بلا

زمفیرا

تجھ کو نہیں پسند، نہ ہو، مجھے اس سے کیا
میں گا رہی ہوں اپنے لیے، واہ جی وا!
.... چاہے خنجر چلا، چاہے زندہ جلا
میرے بڈھے خصم، میرے ظالم خصم
کچھ بتاؤں نہ میں
دوں نہ اس کا پتہ
میرے بڈھے خصم!

الیکو

زمفیرا، بس خموش، مرا نام میں ہے دم

زمفیرا

کیوں، کیا ہوا، سمجھ گئے تم، کیوں برا لگا؟

الیکو

زمفیرا !

زمفیرا

مرضی تمہاری، روٹھنا چاہو تو روٹھ لو
میں گاؤں گی، یہ گیت ہے تم پر، جو ہو، سو ہو
(اٹھی وہاں سے، گیت وہ گاتی ہوئی چلی)

بوڑھا

ہاں، یاد آ گیا، مجھے اب یاد آ گیا
گانا ہمارے وقت میں تھا یہ گڑھا گیا
''کاگول'' کے کنارے پہ ہوتا تھا جب گزر
''مریولا'' میری بیٹھ کے جاڑوں کی رات میں
بچی کو بازوؤں میں جھلاتی الاؤ پر
اور تھا یہی وہ گیت جو گاتی تھی ساتھ میں
بوڑھا ہوا ہوں، عقل پہ پردے سے پڑ گئے
لیکن یہ بول یاد رہے، دل میں گڑ گئے

رات خاموش ہے، رات کی چاندنی
اس جنوبی افق پر ہے چھٹکی ہوئی
اور زمفیرا نے باپ کو نیند سے
ہڑبڑا کر اٹھایا کہ ''ابا مرے!
دیکھنا تو، الیکو کو کیا ہو گیا!
آہ پر آہ بھرتا ہے، روتا ہے یہ
سانس مشکل سے لیتا ہے، سوتا ہے یہ''

بوڑھا

دیکھ، بس چپ رہو،
اس کو مت چھوئیو
میں نے یہ روسیوں سے سنا تھا کبھی
روح سینہ دباتی ہے جب رات کو
تلملاتا ہے سوتا ہوا آدمی،
بیٹھ جا تو مرے پاس،
یہ صبح ہوتے چلی جائے گی

زمفیرا

پر یہ ہولے سے زمفیرا کہتا ہے کیوں؟

بوڑھا

خواب میں بھی ہے اسکو تری جستجو
اب اسے ساری دنیا سے پیاری ہے تو

زمفیرا

مجھ کو اس کی محبت بلا ہو گئی
ہائے، میں کروں؟
دل یہ کہتا ہے اب اس سے آزاد ہوں
اب تو مجھ کو... مگر ہائیں، یہ کیا سنا
نام اب کے لیا ہے کسی اور کا۔

بوڑھا

نام کس کا لیا؟

زمفیرا

نام کیا، تم کراہیں سنو تو سہی
دانت بھی کٹکٹا تا ہے، توبہ مری!
جاؤں، اس کو جگا دوں ابھی؟

بوڑھا

رات والی کو مت چھیڑ، جانے بھی دے
ایک آسیب ہے، خود چلی جائے گی

زمفیرا

اس نے کروٹ بدل لی ہے، وہ اُٹھ گیا
اور مجھ کو بلاتا ہے، جاؤں میں کیا؟
تم بھی سو جاؤ ابا، لو اب میں چلی

الیکو

تو کہاں تھی بتا؟

زمفیرا

باپ کے پاس تھی میں تو بیٹھی ہوئی،
تجھ پہ آسیب تھا، یا کوئی روح تھی
کس قدر نیند میں تھی تجھے بے کلی،
دانت بھی پیستا، کٹکٹا تا رہا
نام لے لے کے میرا بلاتا رہا

الیکو

میں نے دیکھا تجھے خواب میں

میں نے دیکھا کہ میرے ترے درمیاں...
کیا کہوں، خواب میں تھا بھیانک سماں

زمفیرا

ان کو مت مان،
وشواس مت کر، برے خواب ہیں

الیکو

میں تو اب کچھ نہیں مانتا
میرا وشواس ہی اٹھ گیا
خواب کیا، اور باتیں بھی کیا دل نشیں
حد تو یہ ہے، یقیں تیرے دل کا نہیں!

بوڑھا

کس بات پر خفا ہے، دِوانہ ہوا ہے کیا؟
اے نوجواں، آہ تو بھرتا ہے کیوں سدا؟
ہیں منچلے یہ لوگ، یہ سندر ہیں ناریاں
ہے آسمان صاف یہاں، صاف دل یہاں
مت رنج کر، کہ رنج میں ہے جان کا زیاں

الیکو

بابا وہ اب تو پیار ہی کرتی نہیں مجھے

بوڑھا

زمفیرا ایک بچی ہے، لے کام صبر سے!
بیکار کے یہ وہم ہیں، دل سے نکال دے۔
تو عشق میں دکھی ہے، جلاتا ہے اپنا جی
عادت ہے عورتوں کی مگر تاک جھانک کی

وہ دیکھ آسمان کی محراب کے تلے
آزاد چاند گھوم رہا ہے مزے مزے
قدرت میں جو بھی چیز ہے، نزدیک ہو کہ دور
چھلکا کے اپنا جام لٹاتا ہے سب کو نور،
جن بدلیوں میں جھانک لیا نور بھر دیا
جس کو دکھائی چھب، اسے دیوانہ کر دیا
لو اب کے ایک اور ہی بادل سے میل ہے۔
اور یہ بھی تھوڑی دیر کا دلچسپ کھیل ہے
کس کی مجال ہے جو کہے ٹھہر جائیں
یہ چاند روک ٹوک کوئی مانتا نہیں
ان لڑکیوں کا دل بھی کہاں حکم سہ سکے
تم ایک ہی سے پیار کرو، کون کہہ سکے
لے کام صبر سے!

الیکو

کتنا وہ چاہتی تھی مجھے
کیا ہوا وہ دل؟
جو سونی وادیوں میں دھڑکتا تھا مستقل
کتنی ہی بار شوق سے سینے کے متصل
باہیں گلے میں ڈال کے راتیں گزار دیں
کتنی ہی بار، جب اسے سوجھا ہے بچپنا
تتلا کے اور پیار کی باتیں بنا بنا،
بوسوں سے مست کر کے کیا سوچنا منع،
الجھے ہوئے خیال کی زلفیں سنوار دیں۔
زمفیرا میری اب وہ نہیں ہے، بدل گئی
وہ آنچ سرد ہو گئی، مستی نکل گئی

بوڑھا

سن، تجھے آپ بیتی سناتا ہوں میں:
ہے پرانی بہت، ایک عرصہ ہوا
یوں سمجھ لو کہ ڈینوب پر ان دنوں
ماسکووال کا کوئی خطرہ نہ تھا
(دیکھتے ہوئے، مجھے یاد آنے لگی
وہ پرانی کہانی، بڑی دکھ بھری)
ہم لرزتے تھے ترکی کے سلطان سے
پادشا کی حکومت تھی "بوچاک" پر
حکم چلتا تھا اونچے "اِکرمان" سے
وہ مری نوجوانی کے دن تھے؟ ابھی
گھنگھریالا کوئی بال پکا نہ تھا
روح تھی شاد، آبا، مستانہ تھا
تھیں حسینائیں بھی ایک سے ایک دَر
ان میں بس ایک پر جا ٹھہری نظر
جیسے سردی میں سورج کو تکتے ہیں ہم
رات دن التجا سے منایا اسے
آخر اک روز اپنا بنایا اسے
ہائے میری جوانی کے پر لگ گئے
کوئی تارا تھا، گم ہو گیا دن بھئے
اور محبت کی رُت بھی بدا ہو گئی

وہ جوانی سے پہلے ہوا ہو گئی
سال بھر کی محبت میں جی بھر گیا
میری "مریولا" تو کیا سے کیا ہو گئی
اب سنو، کیا ہوا:
ہم سے "کاگول" کے پاس ٹھہرے ہوئے
تھے پہاڑوں کے دامن میں ڈیرے لگے
اس طرف سامنے سے کوئی قافلہ
آن پہنچا تو وہ بھی وہیں ٹک گیا
وہ بھی اپنے ہی بنجارے تھے ذات کے
بن گئے وہ بھی ہمسائے دورات کے
تیسری رات کو وہ سدھارے سبھی
اور مریولا بھی ان کے پیچھے گئی
اپنی ننھی سی بچی کو گھر چھوڑ کر
مجھ کو سوتا ہوا بے خبر چھوڑ کر؟
جب سویرا ہوا، آنکھ میری کھلی
دیکھتا ہوں کہ سب کچھ ہے، پر وہ نہ تھی
پر نہ پایا کہیں کوئی اس کا پتا
روئی زمفیرا میری بلک کر تو میں
خود بھی رویا۔ کہ آخر ہم انسان ہیں
دیکھ لو وہ دن اور آج کا ہے یہ دن
ہو گئی ساری دنیا کی عورت سے گھن؟
پھر کسی سے کبھی دل لگایا نہیں
اپنی بیٹی کو پالا، اکیلا رہا
اَور سے میں نے دکھ سکھ بتایا نہیں
اپنے جیون کا ساتھی بنایا نہیں

الیکو

پر تم نے اُس رذیل کو پیچھا کیا نہ کیوں؟
اس بے وفا کو اور درندے کا ایک ساتھ
خنجر سے پاش پاش کلیجہ کیا نہ کیوں؟

بوڑھا

مگر کاہے؟
جوانی پنچھیوں سے بھی زیادہ شاد ہوتی ہے
بہت آزاد ہوتی ہے۔
محبت پر، میرے پیارے، کسی کا بس نہیں چلتا
خوشی ملتی ہے سب کو باری باری
آج میری، کل تمہاری
یہ دیا ایسا ہے جو بجھ جائے تو پھر سے نہیں جلتا

الیکو

مجھ میں نہیں یہ تاب کہ تکرار چھوڑ دوں
خاموش بیٹھ جاؤں، ادھیکار چھوڑ دوں
یا خود نہ جوڑ توڑ کروں اپنے کام کا
یا بس چلے تو لطف نہ لوں انتقام کا
دشمن جو سو رہا ہو سمندر پہ بے خبر
اور اتفاق سے ہو مرا اُس طرف گزر
ماتھے پہ بل نہ آئے، نہ دل میں ذرا کرم
ٹھوکر لگاؤں اس کو وہیں پر خدا قسم

پانی پہ جا کے دور گرے اور اُچھل پڑے
اک دم جو اس کی چیخ نکل جائے خوف سے
میں زہر میں بجھا کے لگاؤں وہ قہقہے
جو اس کے ڈوبنے کو تماشا بنا بھی دیں
اور زندگی میں خوب ہنسائیں، مزا بھی دیں

نوجوان بنجارہ

بس ایک پیار اور
سنو، ایک بار اور

زمفیرا

میرا میاں، بڑا ہی جلا تن ہے، بس کرو

نوجوان بنجارہ

اچھا تو رخصتی کا وہ لمبا سا پیار اور

زمفیرا

لو، اب تو چھوڑ دو
وہ آ نہیں گیا، یہ غنیمت ہے، بس کرو

نوجوان بنجارہ

یہ تو بتاؤ، کب کو کروں انتظار اور؟

زمفیرا

جب چاند چڑھ چکا ہو تو ٹیلے کی آڑ میں
اس قبر پہ میں آؤں گی، تم آج ہی ملو!

نوجوان بنجارہ

(رات گئے انتظار میں)
بس جی، وہ اب نہ آئے گی، باتیں بنا گئی

زمفیرا

اے، میری جان دوڑ کے آ، لے میں آ گئی

سو رہا تھا الیکو، پر اُلجھے ہوئے
خواب نے اس کو چونکا دیا نیند سے
چیخ ماری، اندھیرے میں گھبرا گیا
سیج سے ہاتھ پھیلا کے بڑھتا گیا
بدگمانی میں اس نے ٹٹولا کہیں
سرد بستر تھا، بستر کی رونق نہیں....
وہ تڑپ کر اٹھا اور سننے لگا
ہر طرف ہو کا عالم تھا، سنسان تھا
مارے دہشت کے لرزہ ہوا، تپ چڑھا
اس کو چھوٹے پسینے، بڑھی کپکپی
اٹھ کے ڈیرے سے باہر گیا اور وہاں
اس نے چھکڑے کے چکر لگائے کئی
گھپ اندھیرا تھا، وحشت تھی، سونا سماں،
کھیت چپ چاپ لیٹے ہوئے بے زباں،
چاند ہالے میں تھا، کہر میں چاندنی،
ملگجا نور تاروں کا چھنکا ہوا،
سرد شبنم پہ ابھرے ہوئے نقش پا؛
وہ نشاں اس کو رستہ دکھاتے چلے
بیقراری سے اس سمت بڑھ گیا
دور ٹیلے کے پیچھے جہاں لے چلے

دور سے کچھ سفیدی سی نظر آئی
راہ کی تان ٹوٹی کسی قبر پر
پاؤں بے جان تھے، دل پریشان تھا
ہول آتا تھا ماتھا ٹھنکنے سے بھی
اس کے ہونٹوں پہ، گھٹنوں میں تھی تھرتھری
جا کے دیکھا تو۔ یہ کیا؟ یہ کیا ہے؟ یہ کیا؟
کوئی سچ مچ کی ہے بات یا خواب سا؟
قبر کی ہو رہی ہے یہ بے حرمتی!
اس پہ بالکل ہی نزدیک ہیں سائے دو
اور چپکے سے جیسے کوئی بات ہو۔

پہلی آواز

اب وقت ہو گیا...

دوسری آواز

تو ذرا اور ٹھہر جا!

پہلی آواز

اب وقت ہو گیا مرے پیارے

دوسری آواز

نہیں نہیں
کچھ اور ٹھہر جا کہ نکل آئے دن یہیں

پہلی آواز

اب دیر ہو چکی ہے، پرے ہٹ

دوسری آواز

کچی ہے تیری چاہ، ذرا ٹھہر ایک منٹ!

پہلی آواز

میرے میاں کی آنکھ اگر کھل گئی تو پھر!

الیکو

لو، آنکھ کھل گئی،
دیکھوں تو مجھ سے بچ کے نکلتے ہو اب کہاں؟
اچھے رہے کہ قبر بھی تیار ہے یہاں۔

زمفیرا

تو میری جان بھاگ لے جلدی سے، بھاگ، بھاگ

الیکو

او نوجوان، ٹھہر، بجھاتا ہوں تیری آگ!
(چاقو اٹھا کے سینے میں پیوست کر دیا)

زمفیرا

یہ کیا الیکو

نوجوان بنجارہ

ہائے رے میں مرا

زمفیرا

یہ کیا ستم ہے، تو نے الیکو، یہ کیا کیا؟
چھینٹے اُڑے ہیں، خون میں ڈوبا ہوا ہے تو
مارا ہے اس کو جان سے ظالم، برا کیا!

الیکو

تو بھر یو دم اب اس کی محبت کا، لے اٹھا

زمفیرا

بس، ہوش میں ہو، رعب نہیں مانتی ترا

ڈرتی نہیں ہوں تجھ سے، خبردار، دور ہو!
ان دھمکیوں پہ، قتل پہ پھٹکار، دور ہو

الیکو

مرنا ہے تجھ کو بھی!
(اس پر بھی ایک وار کیا)

زمفیرا

ہائے۔ محبت میں جان دی۔!
مشرق کی صبح ہوتی ہے تاروں کی چھاؤں میں
قاتل نے رات کاٹ دی سنگ مزار پر
ٹیلے کے پار، ہاتھ میں خنجر لیے ہوئے
چہرے کا رنگ زرد ہے، کپڑے لہو میں تر،
لاشیں نظر کے سامنے دونوں دھری ہوئی
چاروں طرف سے بھیڑ ہے دہشت بھری ہوئی
بنجارے بدحواس ہیں، چہرے اداس ہیں
روتی ہوئی قطار میں آتی ہیں عورتیں
لاشوں کی آنکھیں چومتی جاتی ہیں عورتیں
بیٹھا ہے اک طرف کو اکیلا ضعیف باپ
کڑیل جواں کی لاش کو تکتا ہے درد سے
چپ چپ ہے، ہاتھ پاؤں ہی بے جان، سرد سے
دونوں جنازے ساتھ اٹھے، موت نے انھیں
ٹھنڈی زمیں کی گود میں لاکر لٹا دیا
دونوں جوانیوں کو برابر لٹا دیا۔
سب کچھ الیکو دور سے دیکھے گیا خموش
دینے لگے جب آخری مٹی تو اس نے سر
آہستہ سے جھکایا، گرا خود بھی خاک پر
نزدیک آکے بوڑھے نے تب اس سے یوں کہا:
"پیچھا ہمارا چھوڑ دے، او خود پسند جا!
ہم لوگ جنگلوں میں پلے ہیں، ہمارے ہاں
قانون ہے، سزا ہے، نہ پھانسی، نہ سختیاں
آہیں نہ لیں، نہ خون کسی کا بہائیں ہم
پر خونیوں کے سائے سے دامن بچائیں ہم
آزاد زندگی کے نہیں یہ راستے
آزادی تجھ کو چاہیے صرف اپنے واسطے
تیرا خمیر اور ہے، راس آئے گی نہیں
یہ سادگی کہ جس میں بناوٹ کوئی نہیں
تو ساتھ ہوگا تو تری آواز آئے گی
گزرے گی ناگوار، بہت دل دکھائے گی
ہم دل کے صاف لوگ ہیں، ہم میں سہار ہے
تو بدمزاج شخص ہے، بے اعتبار ہے
تیرا ہمارا ساتھ نہیں، جا معاف کر
وہ تیرا راستہ ہے، مبارک تجھے سفر"
یہ کہہ چکا تو چلنے کو خیمے اٹھا لیے
وہ خوفناک رین بسیرا اُجاڑ کے
بنجارے سارے شور مچاتے ہوئے چلے
جب لاد کر وہ چل دیے، بستی اُجڑ گئی
اُجڑی زمین پہ اور بھی کچھ گرد پڑ گئی

میدان نامراد رہا، اس میں کیا بچا
چھکڑا پھٹے پرانے سے قالین کا بچا
وہ حال جیسے بھور دھندلکے میں ہو کبھی
سردی شروع ہونے میں دو چار دن رہے
کھیتوں سے اُڑ کے جاتے ہیں سارس رہے سہے
کرتی ہے رُخ جنوب کو ان کی سفید ڈار
بازو ہوا میں، چیخ فضا میں، دلوں میں پیار
گولی لگے کسی کے تو گرتا ہے ٹوٹ کر
اپنے سفرنصیب رفیقوں سے چھوٹ کر
شہپر کا زخم پاؤں کی زنجیر ہے اُسے
تنہائی ایک موت کی تصویر ہے اسے
اب رات آئی، رات کا اجڑا سہاگ ہے
چھکڑے میں روشنی، نہ انگیٹھی میں آگ ہے
گزرے گی کیسے رات چڑھی چھت کے سائے میں
سونا کہاں کا، آنکھ بھی لگنے نہ پائے گی
تنہائی اس کو خون کے آنسو رلائے گی

خاتمہ

جادو ہے کوئی شاید اس نغمہ سرائے کا
جس نے مری یادوں میں
بھولے ہوئے چتروں کو رہ رہ کے اُبھارا ہے
دُکھ سکھ کے وہی منظر، وہ دُھند، وہ اُجیالے
آئے ہیں تصور میں، خوابوں نے پکارا ہے۔
اس ملک کی یاد آئی
جس ملک میں مدت تک اٹھے ہیں بہت فتنے،
گونجے ہیں بہت نعرے،
جب ملک کی طاقت سے مجبور ہوا ترکی،
روسی نے نئی سرحد منوا کے دکھادی ہے اک شان بہادر
سرکا وہی شاہیں کرتا ہے صدا اب بھی
گزری ہوئی عظمت کا دیتا ہے پتہ اب بھی
اس ملک کے چٹیل میدان میں بنجارے
آثارِ قدیمہ کی سرحد سے گزرتے ہیں
دیکھے ہیں بہت میں نے
ان خانہ بدوشوں کے بے رنج و ضرر چھکڑے
بچوں کی طرح خوش خوش بھرتے ہیں یہ طرارے
کیا شوخیاں کرتے ہیں!
سنسان بیاباں میں اکثر یہ ہوا، میں بھی
اس بھیڑ میں جا پہنچا، کچھ دور چلا میں بھی:
جو رزق ملا کھایا،
جو آگ ملی تاپی،
ایسی بھی کٹیں راتیں،
تکیہ نہ کوئی بستر،
بس سو گئے کھا پی کر
وہ رینگنا چھکڑوں میں، جی کھول کے وہ گانا،
مجھ کو بھی پسند آیا
سنگیت کی سرمستی، انداز وہ مستانہ، مجھ کو بھی
پسند آیا

"مریولاؔ" کا نازک سا یہ نام سنا میں نے
اور ایک زمانے تک یادوں میں چنا میں نے
پر صاف کہوں تم سے
قدرت کے، غریبی میں پالے ہوئے، فرزندو!
آزاد منش بندو!
کہتے ہیں خوشی جس کو، تم نے بھی نہیں پائی
وہ رات نہیں آئی
پیوند لگے ڈیرے راحت کو ترستے ہیں
اور سائے میں ان کے بھی پلتے ہیں بڑے موذی
وہ خواب جو ڈستے ہیں
ویران زمینوں پر یہ چلتی ہے چھتر چھایا
پر انسان نے اس میں بھی دکھ سے نہ مفر پایا!
ہر سمت رُکی راہیں، ہر سمت کھڑی ہیں یہ کم بخت تمنائیں
تقدیر کے حملوں سے تدبیر نہیں بچتی، جائیں تو کہاں جائیں؟

"ہشت بہشت" سے امیر خسرو کی ایک "حمد"

اے کشائندۂ خزانۂ جود
نقش پیوند کار گاہ وجود
بودنی را ہمیشہ بود از تو
بود، نابود را وجود، از تو

اے خزانۂ جود کے کھولنے والے
کارگاہ وجود کی رونق و آن
ہونے والی، ہمیشہ تجھی سے ہوئی
وجود و عدم، سب تیرے دم سے ہے

باشہاں ہر چہ برخلافِ ہو است
نتواں گفت گرچہ باشد راست
ہر کہ شد راست گوئی داورِ خویش
زد بہ تیغ زبانِ خود، سر خویش

بادشاہوں کے خلافِ مزاج، سچی بات بھی نہ کہنا چاہیے، اور ہاں جس نے راستگوئی کو شعار بنایا، اس نے گویا اپنی ہی زبان کی تلوار سے اپنا سر کاٹ لیا۔

نغز گفت آں حکیم دانش مند
کو، ہنر ہرچہ بیش، دشمن بیش

ایک دوراندیش حکیم نے کیا اچھی بات کہی ہے کہ جس کے پاس ہنر جتنا زیادہ، اس کے دشمن اتنے ہی زیادہ۔

اہل ہند کی توحید پرستی

نیست ہنوز ارچہ کہ دیندار چوما ہست بسے جائے باقرار چوما	اگرچہ وہ ہمارے جیسا دین نہیں رکھتے مگر ان کے اکثر عقیدے ہمارے جیسے ہیں۔
معترفِ وحدت و ہستی و قدم قدرتِ ایجاد ہمہ بعد عدم	وہ خدا کو واحد، واجب الوجود اور ازلی و ابدی مانتے ہیں نیز یہ بھی کہ وہ عدم سے ہر شے کو وجود میں لانے پر قادر ہے۔
رازق ہر پر ہنر و بے ہنری عمر بروجاں و ہرجا نوری	وہ ہر ایک ہنرمند بے ہنر کا رازق ہے اور ہر جاندار کو جان دینے اور اس کی جان لینے والا ہے۔
خالق افعال بہ نیکی و بدی حکمت و حکمش ازلی و ابدی	وہ نیک و بد افعال کا خالق ہے اور اس کی حکمت و حکم ازلی و ابدی ہے
فاعل مختار و مجازی بہ عمل عالم ہر کلی و جزوی زازل	وہ عمل میں مختار کل ہے اور ہر ایک کل اور جزو کا علم اسے ہمیشہ سے ہے۔
عیسویاں روح و ولد بستہ برو ہندو ازیں جنس نہ پیوستہ برو	نصرانیوں نے اس پر روح و فرزند کا اضافہ کیا مگر ہندوؤں نے ایسا بالکل نہیں کیا۔

اختریاں ہفت خدا کردہ یقیں ہندوئ توحید سرا منکر ازیں	ستارہ پرست، سات خداؤں کو مانتے ہیں مگر توحید کے ماننے والے اہل ہند اس کے منکر ہیں
عنصریاں چار خدا بردہ گماں گفتہ یکی ہندو ثابت بہماں	عنصری فرقے کا گمان ہے کہ خدا چار ہیں مگر ہندو نے اسے ایک ہی مانا ہے، وہ توحید پر ثابت قدم ہیں۔
خلق دِگر نور و ظلم خواندہ بدل ہندو از ینہا ہمہ پیوند گسل	دوسرے کچھ لوگ (زرتشتی) ثنویت کے قائل ہیں اور نور وظلمت کو عالم پر حکمراں مانتے ہیں مگر ہندوان سب سے بری ہیں۔
وانچہ کہ معبودِ برہمن بفرق معترف است او کہ نہ مثلی است ز حق	اب رہی یہ بات کہ برہمن کس کس کے آگے سجدہ کرتے ہیں تو خود ان کا کہنا ہے کہ "حق" کا کوئی شریک ہے نہ مثل اور نہ عقیدے کو اس سے کچھ سروکار،
معتقد اند بتقلید در اں کانچہ رسیدہ است بما از پدراں	یہ صرف تقلیدی عمل ہے، یعنی جو کچھ ہم نے باپ، دادا سے پایا، آنکھ بند کر کے اسی کی تقلید کرتے رہے۔

امیر خسرو کی غزل

(فارسی شعر اور اردو ترجمہ)

اے دہلی و اے بتانِ سادہ
پگ بستہ و ریشہ کج نہادہ

واہ رے دہلی، اور یہاں کے سادہ نازنین
پگڑی باندھے ہیں مگر پیچ آڑے ترچھے رکھے

خوں خوردن شاں آشکار است
گرچہ پنہاں خورند بادہ

شراب تو خیر چوری چھپے پیتے ہیں مگر خون برملا
(دھڑلے سے)

فرماں نبرند زانکہ ہستند
از غایت ناز خود مرادہ

ناز و انداز میں چونکہ وہ اپنی مراد آپ ہیں اس
لئے سرکشی اتنی ہے کہ کسی کا حکم نہیں مانتے

ایشاں ہمہ بادِ حسن در سر
وینہا ہمہ سرباد دادہ
خورشید پرست شد مسلماں
زیں ہندوؔ گانِ شوخ و سادہ

ان سبھوں کے سر میں غرورِ حسن بھرا ہوا ہے اور
ان کے چاہنے والوں نے سر کی بازی لگا دی ہے
ان شریر مگر سادہ ہندو زادوں کے کارن
مسلمانوں نے اپنا دین بدل دیا، اور سورج کو
پوجنے لگے۔

کردند مرا خراب و سرمست
ہندو بچگانِ پاک زادہ

اِن پاکیزہ فطرت ہندی محبوبوں نے مجھے
خراب و سرمست کر ڈالا

بربستہ شاں بموئی مرغول
خسرو چو سگست در قلادہ

ان کے گھونگھرالے بالوں میں خسرو یوں بندھ
گیا ہے جیسے پٹے میں کتے کا گلا۔

(قران السعدین)

امیر خسرو کی غزل

(فارسی شعر اور اردو ترجمہ)

زیں پس سر آں نیست کہ من زہد فروشم
ساقی قدحے دِہ کہ بروئے تو بنوشم

زہد و تقویٰ کا بیوپار؟ میں اور یہ جنجال؟ ساقی لا ایک جام دے کہ اسے تیرے روبرو چڑھا کر وہ پرانا قصہ تمام کروں

جائے کہ نیر زَد بجوے، دین دُرستم
ایں توبہ صد جائے شکستہ چہ فروشم

جہاں میرا ثابت و سالم دین و ایمان جو کے ایک دانے سے بھی کم مایہ ہے وہاں میری ٹوٹی پھوٹی توبہ کی کیا قدر و قیمت ہوگی اس کا کیا صلہ مانگوں!

بس پیر خرابات کہ بُردم بشفاعت
تا باز کشادند درِ میکدہ دوشم

کتنے پیر خرابات ایسے ہیں جن کی سفارش سے کل میں نے بند میخانے کھلوا دیے۔

اکنوں کہ سرم شد بہ در میکدہ پامال
چوں بیم دہد محتسب از مالش گوشم

محتسب، مجھے گوشمالی کی دھمکی دینے چلا ہے۔ وہ بھی اب جب کہ میرا سر پامالِ در میکدہ ہو چکا

پوشید(ہ) بسے خدمت بت کردم وزیں پس
زنار ہوس می کنم، از تو چہ پوشم

چھپ چھپ کر میں نے بت کی خدمت بہت کی، مگر اب وہ تقاضا کرتا ہے کہ چھپ کر نہیں کھلے عام زنار گلے میں ڈالوں۔ یہ راز آپ سے کیا چھپاؤں!

چوں باز نیامد ز بت و بتکدہ خسرو
اصلاحِ مزاجِ سگ دیوانہ چہ کوشم

اگر خسرو بت و بتکدہ سے باز نہیں آتا تو اسے اس کے حال پر چھوڑ دو کہ سگ دیوانہ کے علاج کی کوشش ہی بے سود ہے۔

(کلیات)

امیر خسرو کے متفرق اشعار

(فارسی شعر اور اردو ترجمہ)

نے گلم نے بلبلم نے شمع نے پروانہ ام
عاشق حسن خودم بر حسن خود دیوانہ ام

نہ میں گل نہ بلبل نہ شمع نہ پروانہ، اپنے حسن کا عاشق اور اسی کا دیوانہ ہوں۔ یعنی میرا وجود بھی وجودِ کل کے حسن کا حصہ ہے۔

قصہ زلفش نمی گویم بہ کس
زاں کہ خاطر ہا پریشاں می شود

اس کے زلف کی حکایت میں کسی سے نہیں کرتا، خواہ مخواہ (زلف کی پریشانی) سن کر لوگ پریشان ہوں گے۔

رسید از تیاں جان خسرو بہ کام
بہ یک زخم کن کارِ او، راتمام

بتوں نے خسرو کی مراد پوری کردی بس ایک وار کی ضرورت ہے جو اسے ٹھنڈا کردے گا۔

از من قرار و صبر ندانم کجا شدند
من خود ز خویش ہیچ ندانم کجا شدم

کیا خبر کہ میرا قرار و صبر کہاں چلا گیا؟ میں تو خود اپنے آپ سے بے خبر ہو گیا ہوں۔

ہستی من رفت و خیالش نماند
ایں کہ تو بینی، نہ منم بلکہ اوست

میری ہستی نابود ہوگئی اس کا تصور بھی نہ رہا۔ یہ جو تم ایک ہیولیٰ دیکھ رہے ہو وہ میں نہیں بلکہ وہ (محبوب) ہے۔

یاراں کہ بودہ اند ندانم کجا شدند
یارب چہ روز بود کہ از ما جدا شدند

خبر نہیں میرے پرانے یار کہاں گئے۔ خدایا کون سا منحوس دن تھا جب وہ مجھ سے جدا ہوئے تھے۔

آں سروراں کہ تاجِ سرِ خلق بودہ اند
اکنوں نظارہ کن کہ ہمہ خاک پا شدند

وہ لوگ جو مخلوق کے سر کا تاج بنے ہوئے تھے آج دیکھو تو سب کے سب پیر کی دھول ہو گئے ہیں۔

گر نو بہار آید و پرسد ز دوستاں
گو اے صبا کہ آں ہمہ گلہا گیا شدند

اے صبا! اگر وہ نئی بہار آئے اور یاروں کا حال پوچھے تو کہہ دینا کہ وہ تمام پھول تازہ گھانس بن کر اگ رہے ہیں۔

اے گل چو آمد زِ زمیں، گو، چگونہ اند
آں روئے ہا کہ درتہ گردِ فنا شدند

اے پھول! تو زمین کے اندر سے آ رہا ہے نا، بتا کہ وہ چہرے کیسے ہیں جو گردِ فنا تلے دب گئے۔

خورشید بودہ اند کہ رفتند زیر خاک
آں ذرّہ ہا کہ ہر ہمہ اندر ہوا شدند

وہ ذرے جو ہوا میں منتشر ہیں کبھی سورج جیسے تھے، مٹی کے نیچے گئے اور یہ حشر ہوا۔

رُخ جملہ رانمود و مراگفت تو مبیں
زیں ذوق مست و بےخبرم کایں سخن چہ بود

سب کو جلوہ دکھایا اور مجھ سے کہا تم نہ دیکھو۔ کہاں یہ ذوق خودنمائی اور کہاں یہ بات؟ کچھ سمجھ میں نہیں آتا مگر میں اسی میں مست ہو گیا۔

ترک ہندستانیم من ہندوی گویم جواب
شکرّ مصری ندارم کز عرب گویم سخن

میں ترک ہندستانی ہوں، ہندوی میں جواب دیتا ہوں۔ میرے پاس مصری شکر نہیں کہ عربی میں گفتگو کر سکوں۔

ویں زرسول آمدہ کای زمرۂ دیں
حب وطن ہست زایماں بہ یقیں

رسولؐ نے فرمایا کہ اے اہل دین حب وطن یقیناً جزو ایمان ہے۔

آمد بہار مشک دم، سنبل و مید ولالہ ہم
سبزہ بصحرا زد قدم سروِ روانِ من کجا؟

مہکتی بہار آ گئی، سنبل ولالہ نکل آئے صحرا کے فرش پر سبزے نے قدم رکھ دیا۔ مگر میرا سروِ رواں کہاں ہے

خسروم من گلے از خونِ دلِ خود رُستہ
بوئے من ہست جگر سوز، مبوئید مرا

میں خسرو ہوں، ایسا پھول جو اپنے خون کی نمی سے اُگا ہے۔ مجھے نہ سونگھنا، میری بو جگر سوز ہے۔

عمر بگذشت و حدیث وردِ ما آخر نشد
شب بہ آخر شد کنوں کوتہ کنم افسانہ را

عمر تمام ہونے آئی مگر دکھ بھری کہانی کا انت نہ ہوا۔ رات اب جانے کو ہے، قصہ مختصر کرتا ہوں۔

کجا روم کہ زِکوئے تو ہر کجا کہ روم
رَسد ز جعد کمندت، خم کمند آنجا

کہاں جاؤں؟ تیرے کوچہ سے نکل کر جہاں بھی جاتا ہوں، تیرے جوڑے کا پھندا کمند بن کے وہیں آ پہنچتا ہے۔

باخیالِ زلف و رُدیت چشم من
نیمۂ اَبر است و نیمے آفتاب

تیری زلف و رخ کے تصور میں میری آنکھ نصف ابر، ونصف آفتاب ہو کے رہ گئی ہے

جہاں پرآشنا و من بغم غرق
کہ دریائے محبت را کراں نیست

جان پہچان کے لوگوں سے دنیا بھری ہے۔ میں پھر بھی غم میں ڈوبا ہوا ہوں کہ محبت کے دریا کا کوئی کنارا نہیں۔

از دوزخ اگر نشاں پرسند
من گویم خواب گاہ تنہا است

اگر مجھ سے دوزخ کا نشان پوچھا جائے تو میں کہوں گا کہ تنہائی کی خواب گاہ کا نام دوزخ ہے

ہست صحرا چوں کف دست و براولالہ چو جام
خوش کف دستے کہ چندیں جام صہبا برگرفت

صحرا ہتھیلی کی طرح پھیلا ہے اور اس پر کے پھول پیالوں کے مثل دھرے ہیں کیا کہنے اس کفِ دست کے جو اتنے سارے جام سنبھالے ہو۔

برنارڈ شا کا ڈرامہ

رنڈووں (لاوارثوں) کی بستی

یہ ڈرامہ 1890 کے قریب لکھا گیا، جب شاعر کی عمر تینتیس 33 برس کی ہوگی۔ جیسا کہ اس کے دیباچہ میں خود شا نے بتایا ہے کہ یہ ڈرامہ سوسائٹی کے مفلوج عناصر کو بے نقاب کرنے کی کوشش ہے۔ نکتہ یہ ہے کہ سوسائٹی کا ڈھانچہ اس قسم کا ہے کہ مفلوج عناصر اور بے کام کاج کیے ناجائز کمائی کھانے والے لوگ اس میں ایک پرزے کی طرح فٹ ہیں۔ مشین چلتی رہتی ہے، پرزے اپنا کام کرتے رہتے ہیں اور بے ارادہ رہتے ہیں۔ اس طبقے میں جن لوگوں کی آنکھوں پر سے پردہ ہٹتا ہے وہ بھی دم نہیں مار سکتے اور خود اس کا شکار بنے رہتے ہیں۔

ڈرامے میں تین ایکٹ ہیں:

پہلا ایکٹ

1880 اگست کا مہینہ ہے۔ دریائے رائن کے کنارے ہوٹل کے کھلے منظر سے ڈرامہ شروع ہوتا ہے۔ چائے کی میز پر دو انگریز سیاح آکر بیٹھتے ہیں۔ ڈاکٹر ہیری ٹرنچ اور مسٹر ولیم کوکین۔ پہلے کی عمر چوبیس سال کے قریب ہوگی، دوسرے کی عمر اندازاً پچاس سال۔۔ دونوں دوست ہیں۔ کوکین ایک [illegible] ہے اور مسافری کے عالم [illegible] تجربہ کار

مشفق کا رول ادا کرتا ہے۔

فوراً ہی ایک اور باوقار معزز اور دولتمند عمر رسیدہ انگریز مسٹر سارٹو ریس اپنی نوجوان خوبصورت بیٹی بلانچے کے ساتھ اسی ہوٹل میں آکر قیام کرتا ہے۔ وہ بھی سیر وسفر اور تبدیلی آب و ہوا کی غرض سے آیا ہے۔ ان کی معمولی جان پہچان جہاز میں ہی ہو چکی تھی۔ یہاں باقاعدہ تعارف ہو گیا۔ لیڈی روکسیڈل کا ذکر آتا ہے جو ڈاکٹر ٹرنچ کی خالہ ہے۔ مسٹر سارٹو ریس، لیڈی روکسیڈل سے خوب واقف ہیں کیوں کہ وہ بھی ان کی طرح لندن کی ایک دولتمند اور صاحب جائداد خاتون ہیں۔

تعارف کے بعد مسٹر سارٹو ریس اور مسٹر کوکین دریا کے کنارے کا ایک مشہور تاریخی گرجا گھر دیکھنے چلے جاتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ان کے رفیق سفر ڈاکٹر ہیری ٹرنچ اور مس بلانچے بھی پیچھے پیچھے آجائیں لیکن وہ دونوں بیٹھے رہتے ہیں۔ کیوں کہ ڈاکٹر ٹرنچ اس موقعے سے فائدہ اٹھا کر لڑکی سے جان پہچان بڑھانا چاہتا ہے۔

بات سے بات نکلتی ہے۔ دونوں تعارف سے آگے کی منزل تک طے کر لیتے ہیں۔ ڈاکٹر ٹرنچ مس بلانچے کو بوسہ دیتا ہے جس کے فوراً بعد وہ پوچھتی ہے "ہماری شادی کب ہوگی؟"

"جیسے ہی پہلا گرجا گھر سامنے آئے گا۔"

ابھی اختلاط اور چھیڑ چھاڑ ہو ہی رہی تھی کہ کوکین اور سارٹو ریس واپس آگئے اور دونوں نے اس باہمی اختلاط کے منظر کو دیکھا۔

ٹرنچ اور بلانچے نے سب کچھ قبول دیا، اور اس کا اظہار بھی کر دیا کہ دونوں شادی کر لیں گے۔ بلانچے کا باپ سارٹو ریس ذرا محتاط آدمی ہے۔ اس نے کہا کہ ڈاکٹر...... جب تک تمہارے معزز رشتہ دار اور ذمہ دار لوگ باقاعدہ اس رشتے کی تحریری منظوری نہ دیں، میں اس رشتے کا فیصلہ نہیں کر سکتا۔ چنانچہ ڈاکٹر ٹرنچ کی درخواست پر، مسٹر سارٹو ریس کی خواہش اور انہی کے الفاظ کے مطابق ایک خط لیڈی روکسیڈل کو لکھا جاتا ہے۔ کوکین اس خط کی عبارت خوب سنبھال کر لکھتا ہے جس میں مسٹر سارٹو ریس [illegible] پر یہ بھی ذکر کر دیا گیا ہے کہ لڑکی صاحب جائداد باپ کی بیٹی ہے اور ایک نہایت شریف [illegible] تعلق رکھتی ہے۔ نسبی شرافت اور دولت کے لفظوں پر خاص طور سے

زور دیا گیا ہے تا کہ رشتے کی منظوری حاصل کرنے میں دشواری نہ ہو۔

دوسرا ایکٹ

وہی سال ستمبر کا مہینہ، سارٹوریس کا مکان، پڑھنے کا کمرہ۔ باپ اور بیٹی بیٹھے ہوئے ہیں۔
باپ امیدوار داماد کا خط پڑھتا ہے اور بیٹی کو اطلاع دیتا ہے کہ ڈاکٹر ہیری ٹرنچ اس رشتہ کے متعلق آخری فیصلہ کرنے کے لیے آرہا ہے۔ عجب نہیں جو چند منٹ بعد وہ اسی کمرے میں ہو۔

'' لیکن دیکھو، بلانچے! جب تک مجھ سے گفتگو نہ ہو لے اس وقت تک تم ڈاکٹر سے مت ملنا۔''

'' ہرگز نہیں...... بھلا میں ایسا سوچ سکتی ہوں کہیں۔''

اتنے میں مسٹر سارٹوریس کا ملازم اطلاع دیتا ہے کہ آپ کا کرایہ اگھانے والا ایجنٹ لِک چیز آیا ہے۔ لِک چیز اندر بلا لیا جاتا ہے۔

'' سلام صاحب''

مسٹر سارٹوریس نے بڑے تیکھے اور سخت لہجے میں جواب دیا۔'' سلام''

لِک چیز نے جیب سے روپوں کی تھیلی نکالتے ہوئے دبی آواز میں کہا'' آج صبح کی کوئی خاص خبر نہیں حضور۔ ابھی مجھے ڈاکٹر ٹرنچ سے تعارف حاصل کرنے کی عزت حاصل ہوئی۔''

(ناراضگی کے ساتھ نظر اٹھاتے ہوئے) سارٹوریس:'' اچھا یہ بات؟''

'' جی ہاں۔ جناب والا۔ ڈاکٹر ٹرنچ نے مجھ سے آپ کے دولت خانے کا راستہ پوچھا اور مہربانی فرماتے ہوئے مجھے اپنی گاڑی میں ہی بٹھا لائے۔''

'' تو پھر وہ کہاں ہیں؟''

'' وہ اپنے دوست کے ساتھ تھے۔ میں نے انہیں بڑے کمرے میں چھوڑا ہے۔ میرے خیال میں وہ مس بلانچے سے گفتگو کر رہے ہیں۔''

سارٹوریس کی خفگی بڑھ گئی۔

سارٹوریس:'' میں سمجھتا ہوں تم نے ان سے باتیں بھی کی ہوں گی؟''

لِک چیز:'' جی ہاں۔ راستے میں۔''

سارٹو ریس: '' تم نو بجے کی گاڑی سے کیوں نہیں آئے؟'' (سختی کے ساتھ)

لِک چیز: '' جی...... میں نے سوچا کہ......

سارٹو ریس: '' بس۔ اب برداشت سے باہر ہو چکا ہے۔ تم نے کیا سوچا، اب اس کی فکر نہ کرو۔ لیکن میرے کام کو آئندہ کبھی اس طرح مت ٹالنا۔ یہ بتاؤ، سینٹ جائلز کے مکانوں میں اور کچھ گڑبڑ تو نہیں؟''

لِک چیز: '' صفائی کا انسپکٹر روبن گلی کے مکان نمبر 13 کے متعلق شکایت کر رہا تھا۔ وہ کہنے لگا کہ میں اس معاملے کو میونسپلٹی کے سامنے رکھوں گا۔''

سارٹو ریس: '' تم نے اسے بتایا نہیں کہ میں بھی میونسپلٹی کا ممبر ہوں؟''

'' جی بتا تو دیا تھا''

'' پھر وہ کیا بولا''

'' کہنے لگا کہ ہاں معلوم ہے۔ انہیں اس طرح زبردستی قانون توڑنے کی جرأت کیوں ہوتی ہے۔ صاحب، اس نے جو کہا، وہ میں نقل کر رہا ہوں۔''

سارٹو ریس: '' اچھا...... تو تمہیں اس کا نام معلوم ہے؟''

لِک چیز: '' جی حضور...... اس کا نام...... اسپیک مین''

'' دیکھو...... صحت کمیٹی کا آئندہ جو جلسہ ہونے والا ہے، اس تاریخ کے صفحے پر انسپکٹر کا نام میری ڈائری میں لکھ دو۔ میں مسٹر اسپیکمین کو میونسپل ممبروں کے متعلق اس کے فرائض اچھی طرح سکھا دوں گا۔''

سارٹو ریس اپنے ایجنٹ پر کافی دھونس جما لینے کے بعد وصولیابی کی رقم اور حسابات کا مطالبہ کرتا ہے۔ رقم اور حسابات پیش کرتے وقت معلوم ہوا کہ ایک پونڈ چار شلنگ کی رقم کم ہے۔ یہ رقم مکان نمبر 13 کا ایک ٹوٹا ہوا زینہ درست کرانے میں صرف ہو گئی۔ سارٹو ریس پھر بگڑتا ہے۔ تو اس کے غصے کو ٹھنڈا کرنے کے لیے لِک چیز کہتا ہے کہ پادری صاحب کہتے ہیں زینہ اتنا خراب ہے کہ اسے تڑوا کر پتھر کا زینہ اس کی جگہ بنوا دینا چاہیے۔

سارٹو ریس: '' دیکھو، میں انگریز ہوں۔ میں کسی پادری کو اپنے کاروبار میں داخل نہیں ہونے

دوں گا۔ (ایک دم وہ لِک چیز کی طرف مڑتا ہے) دیکھو مسٹر لِک چیز سال بھر میں یہ تیسری مرتبہ ہے کہ تم نے ایک پونڈ سے زیادہ رقم مرمت پر لگادی۔ میں نے بار بار تمہیں خبردار کیا کہ ان جھونپڑیوں کو تم ویسٹ اینڈ (دولتمند علاقے) کے محل نہ سمجھو۔ اور کئی بار میں تمہیں سمجھا چکا ہوں کہ میرے معاملات پر غیروں سے کوئی گفتگو مت کیا کرو۔ لیکن تم نہیں مانے۔ میرے احکام کی خلاف ورزی تم نے بار بار کی۔ میں تمہیں برخاست کرتا ہوں۔"

"حضور...... یہ کیا؟ یہ نہ کہیے"

"نہیں...... تم نکال دیے گئے۔

لِک چیز: "بہت اچھا، سارٹوریس صاحب، بہت زیادتی کی بات ہے، خیر۔ جو کچھ بھی ہو۔ دنیا میں کوئی آدمی ان مفلسوں بدمعاشوں (کرایہ داروں) سے اتنا کرایہ وصول کر کے نہیں لاسکتا جتنا میں آپ کے لیے مرکھپ کر لایا ہوں۔ اور جتنا میں نے خرچ کم کر رکھا ہے اتنا کوئی اور نہیں کرے گا۔ میرے ہاتھ اس غلاظت میں اتنے گندے ہو چکے ہیں کہ وہ کسی اچھے کاروبار کے قابل نہیں رہے۔ اور اب آپ مجھی کو نکال رہے ہیں۔"

سارٹوریس: "کیا مطلب...... غلاظت میں ہاتھ گندے...... خبردار اگر میں نے ایسا کوئی لفظ سنا۔ اگر تم قانون کی حد سے ذرا آگے بڑھے تو یاد رکھنا خود تمہیں سزا کرادوں گا۔ ہاتھوں کو پاک رکھنے کا صرف ایک طریقہ ہے کہ اپنے مالک اور آقا کو خوش رکھو۔ آئندہ اس اصول کو اچھی طرح یاد رکھنا۔"

اتنے میں کوکین اور ٹرنچ کی آمد کی اطلاع ہوتی ہے۔۔ دونوں اندر بلا لیے جاتے ہیں۔

کوکین مصافحہ کرنے کے بعد مسٹر سارٹوریس کے مکان کی اور خاص طور پر کمرے کی تعریف کرتا ہے۔

"آپ یہاں ان کتابوں کی فضا میں بہت خوش رہتے ہوں گے۔ کتنا ادبی ماحول ہے۔"

سارٹوریس "مگر میں نے تو کبھی انہیں اٹھا کر بھی نہیں دیکھا۔ بلانچے کی چیز ہیں یہ۔ کبھی کبھی اس کا دل چاہتا ہے تو اٹھا کر پڑھ لیتی ہے۔ میں تو اس گھر کو صرف اس لیے پسند کرتا ہوں کہ سامنے قبرستان ہے۔ آج کل موتوں کا تناسب بہت کم ہے۔"

ڈاکٹر ہیری ٹرنچ اپنی خالہ لیڈی راکسینڈل کے خطوط پیش کرتا ہے۔ جن میں اس رشتے پر

مبارکباد پائی جاتی ہے۔ سارٹو ریس بہت مطمئن ہے اور مہمانوں کو کمرے میں چھوڑ کر بیٹی کو علاحدگی میں اطلاع کرنے چلا جاتا ہے (حالانکہ وہ پہلے سے ہی باخبر ہو چکی ہے)

لِک چیز اس تنہائی سے فائدہ اٹھا کر دونوں دوستوں کو التجا کے ساتھ خطاب کرتا ہے۔ انہیں ہوش بھی نہ تھا کہ لِک چیز یہیں اس کمرے میں موجود ہے۔ وہ بہت عاجزانہ انداز سے ان دونوں کے درمیان آتا ہے اور گھبراہٹ اور پریشانی کے لہجے میں ڈاکٹر ٹرنچ سے درخواست کرتا ہے۔

'' جناب والا۔ معاف کیجیے گا، میں آپ ہی سے عرض کر رہا ہوں۔ آپ سیٹھ صاحب سے میرے متعلق دو ایک لفظ کہنے کی مہربانی فرمائیں گے کیا؟ انہوں نے مجھے ابھی برخاست کر دیا ہے۔ مجھے چار بچوں کا پیٹ پالنا پڑتا ہے۔ اگر آج کی مبارک ساعت میں آپ ایک دو لفظ میری سفارش میں فرما دیں تو شاید سیٹھ صاحب مجھے پھر بحال کر دیں۔''

ڈاکٹر ٹرنچ: '' دیکھو، مسٹر لِک چیز (ذرا جھجکتے ہوئے) میں اس معاملہ میں کیسے دخل دے سکتا ہوں۔ مجھے افسوس ہے کہ میں کچھ نہیں کر سکتا۔''

لِک چیز کے دوبارہ اصرار پر وہ پھر کہتا ہے کہ مسٹر سارٹو ریس بہت شریف اور نہایت معقول شخص ہیں۔ اور ایسے معاملات کو زیادہ صحیح طریقے سے جانچ سکتے ہیں۔ میں ان سے تمہارے بارے میں کچھ نہیں کہہ سکوں گا۔

لِک چیز معذرت کرتے ہوئے پھر اصرار کرتا ہے کہ کم از کم اسے تمام حالات سنانے کا موقعہ ضرور دیا جائے تا کہ وہ بتا سکے کہ نوکری سے برخاست ہونے میں خود اس کا کوئی قصور نہیں۔ اور پھر بیان شروع کرتا ہے کہ

'' میں نے یہ روپیہ وہاں سے جمع کیا ہے جہاں کوئی ایجنٹ کو اگھائی کرنے والا منیم روپیہ وصول نہیں کر سکتا۔ اور یہ مجھے اس کا انعام ملا ہے۔ یہ جو میز پر روپیوں کی تھیلی پڑی ہے۔ ذرا اس پر نظر کیجیے۔ بچے بھوک سے بلکتے رہے اور ان روپیوں میں سے ایک ایک پیسے کی روٹی خرید کر ان بھوکے بچوں کا پیٹ بھرا جاتا۔ لیکن میں نے نہیں چھوڑا اور وصول کر لایا۔ کسی نہ کسی طرح زور زبردستی سے، ہوشیاری سے روپیہ نکال ہی لیا۔ دیکھیے، میرے محترم! میں کافی تجربہ کار ہوں۔ لیکن اس کے باوجود اگر مجھے اپنے بھوکے بچوں کا پیٹ بھرنے کی فکر نہ ہوتی تو میں کبھی یہ روپیہ وصول نہ کرتا۔ میں اپنے بال

بچوں کی خاطر یہ سب کر رہا ہوں۔ اور صرف اس قصور پر کہ ایک ایسے ٹوٹے ہوئے زینہ کو درست کرنے کے لیے میں نے 24 شلنگ خرچ کر دیے جن سے تین عورتیں زخمی ہو چکی ہیں مجھے نوکری سے الگ کر دیا گیا۔ اگر وہ زینہ اور کچھ دن یونہی چھوڑ دیا جاتا تو سیٹھ صاحب پر جیو ہتیا کے الزام میں مقدمہ چلتا۔ اور وہ میری بات نہیں سنتے اگر چہ میں اس کے لیے بھی تیار ہوں کہ وہ چاہیں تو میری حقیر تنخواہ سے یہ روپیہ کاٹ لیں میں یہ 24 شلنگ بھرنے کو تیار ہوں بشرطیکہ آپ میری سفارش میں دو لفظ سیٹھ صاحب سے کہہ دیں۔''

''اچھا تو تم وہ روپیہ چھین لائے ہو جس سے بھوکے بچوں کا پیٹ بھرا جاتا۔ تب تو تمہارے ساتھ جو ہوا ٹھیک ہوا۔'' ڈاکٹر ٹرنچ نے کہا۔ اسے غصہ آیا کہ یہ شخص ظلم و جبر کے کاروبار میں ہاتھ گندے کرتا ہے اور اس لیے سارٹوریس سیٹھ نے اسے برخاست کر دیا۔ لِک چیز گھبرا جاتا ہے اور پھر پوزیشن صاف کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

''کیا آپ سمجھتے ہیں کہ سیٹھ صاحب نے مجھے اس لیے نکال دیا کہ میں سختی کرتا ہوں۔ جی نہیں جناب والا۔ مجھے اس لیے برخاست کر دیا گیا ہے کہ میں اور زیادہ سختی کیوں نہیں کرتا۔ میں نے آج تک ان کے منہ سے یہ لفظ نہیں سنا کہ وہ اتنی سختی سے مطمئن ہیں۔ اگر میں کرایہ داروں کی کھال کھینچ لاؤں تب بھی وہ مطمئن نہیں ہوں گے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ لندن کے مکانداروں اور صاحب جائداد لوگوں میں سب سے بُرے ہیں۔ کچھ لوگوں کے مقابلے میں وہ زیادہ برے نہیں ہو سکتے۔ لیکن ہاں یہ ضرور ہے کہ بدترین قسم کے مالکانِ مکان سے جہاں تک مجھے واسطہ پڑا ہے ہمارے سیٹھ صاحب کچھ اچھے نہیں ہیں اور آج تک انہوں نے جتنے منیم رکھے ہوں گے ان میں بہترین منیموں اور بہترین ایجنٹوں سے بھی زیادہ اچھا کام مَیں کرتا ہوں۔ بس میں یہی کہوں گا۔ جو شخص ان مکانات کی نوعیت جانتا ہے وہ کبھی گمان نہیں کر سکتا کہ میں وہاں سے کتنا زیادہ روپیہ وصول کر لاتا ہوں اور کتنا کم ان پر خرچ کرتا ہوں......''

ڈاکٹر ٹرنچ نے مکانات کی نوعیت پوچھ ہی لی ''کس قسم کے مکانات ہیں؟''

لِک چیز'' کرایے کے جھونپڑے ہیں۔ ہفتہ وار کرایے پر دیے جاتے ہیں۔ ایک ایک آدھا آدھا کمرہ کے حساب سے۔ اور بعض تو چوتھائی کمرے کے حساب سے۔ جب آپ کو معلوم ہو کہ کس

طرح انہیں کرایے پر اٹھایا جائے تبھی روپیہ وصول ہو سکا ہے۔ اگر چھ پہلو (کیوبک) فٹ کے حساب سے جگہ تقسیم کر کے کرایہ پر اٹھائی جائے تو اندازہ یہ ہے کہ اتنا کرایہ وصول ہوتا ہے جو پارک لین کے (دولت مند علاقے میں) محلوں سے بھی وصول نہیں ہو سکتا۔"

"جہاں سیٹھ صاحب کے پاس چند سو پونڈ جمع ہوئے وہ فوراً پرانے شکستہ مکان خرید لیتے ہیں۔ ایسے غلیظ مکان جنہیں آپ ناک پر رومال رکھے بغیر دیکھنا گوارا نہیں کریں گے۔ سینٹ جائلز میں، میرل بون میں، بتھنل گرین میں، ہر جگہ ان کی جائداد بس ایسے ہی مکانات ہیں۔ ذرا ان کی اپنی رہائش دیکھیے اور پھر آپ اس کا مفاد سمجھ جائیں گے، انہیں موتوں کے تناسب میں کمی پسند ہے، اور خود قبرستان کی زمین پر رہنا پسند کرتے ہیں۔ ذرا آپ میرے ساتھ رَوبن گلی میں چلیے۔ وہاں کی زمین اور وہاں موتوں کا تناسب آپ کو دکھاؤں گا۔ میں آپ کو دکھا سکتا ہوں۔ اور پھر سوچیے کہ میں ہی ہوں جو ایسی جگہ سے روپیہ پیدا کر کے ان کے لیے لاتا ہوں۔ وہ خود کبھی اپنا کرایہ وصول کرنے نہیں جا سکتے۔ کبھی نہیں۔"

ٹرنچ" تو تمہارا مطلب ہے کہ مسٹر سارٹوریس کی تمام جائداد، ان کی تمام آمدنی اسی قسم کی چیزوں سے ہے؟"

لِک چیز" جی ہاں......اس کا ایک ایک پیسہ جناب والا"

ٹرنچ جذبات سے بے قابو ہو کر بیٹھ جاتا ہے۔

کوکین (ذرا جز بز ہو کر اپنے دوست پر نظر ڈالتا ہے) اُف، میرے دوست۔ یہ روپیہ کی محبت ہی ہے جو تمام خرابیوں کی جڑ ہے۔"

کوکین ......ٹرنچ کا رفیق سفر اور دوست اس ایجنٹ کو شرمندہ کرنے کے لیے کہتا ہے۔ تمہیں ایسا پیشہ اختیار نہیں کرنا چاہیے، یہ بہت برا ہے۔ لِک چیز جواب دیتا ہے" اس سے بھی برے پیشے موجود ہیں اور یہ ان سے زیادہ برا نہیں ہے۔ مجھے کسی نہ کسی طرح اپنے بال بچوں کا پیٹ بھرنا ہی ہے۔"

کوکین" بجا کہا۔ تو اسی طرح ہمارے محترم مسٹر سارٹوریس کا معاملہ ہے۔ انہیں اپنی بیٹی سے محبت جو ہے اور اس کی جو ذمہ داری ان پر ہے اسے بھی تو کسی طرح انہیں پورا کرنا ہی ہوتا ہے۔"

لِک چیز'' جی ہاں جناب...... وہ ایک خوش قسمت لڑکی ہے۔ نہ جانے کتنی اور لڑکیاں اپنے گھروں سے بے گھر کر کے سڑک پر پھینک دی گئیں صرف اس لیے کہ سیٹھ کو اپنی بیٹی سے جو محبت ہے اور جو ذمہ داری ہے وہ پوری کی جا سکے اب آپ دیکھتے ہیں۔ یہ ہے کاروبار۔ اسے کہتے ہیں بزنس۔''

اور پھر لِک چیز درخواست کرتا ہے کہ ڈاکٹر ٹرنچ اپنے ہونے والے خسر سے اس کی ملازمت کے لیے سفارش کر دے۔

ٹرنچ'' ہرگز نہیں (غصے کے ساتھ اٹھتے ہوئے) شروع سے آخر تک یہ نہایت گندا کاروبار ہے۔ ایسے کاروبار میں ہاتھ بٹانے کے جرم میں تمہاری یہی سزا ہونی چاہیے۔ ہسپتال میں جو باہر کے مریض دوا لینے آتے ہیں، ان میں سڑے ہوئے مکانات میں رہنے کی وجہ سے میں روزانہ گندی بیماریاں دیکھتا ہوں اور یہ سوچ کر میرا خون کھول جاتا ہے کہ اس مصیبت کا کوئی علاج نہیں ہو سکتا۔''

اس پر لِک چیز طعنہ دیتا ہے کہ جب آپ سارٹوریس کی صاحبزادی سے شادی کریں تو آپ کو بھی اس گندے کاروبار کی آمدنی سے حصہ ملے گا۔

کوکین'' ایک شریف و معزز آدمی سے بات کرنے کا یہ طریقہ نہیں ہوتا۔ زبان سنبھالو مسٹر لِک چیز۔ یہ بہت انقلابی جذبہ دکھا رہے ہو تم۔''

لِک چیز'' غالباً...... آخر روبن گلی جیسی گندی جگہ میں طریقے اور آداب تھوڑے ہی سکھائے جاتے ہیں۔ ہفتے دو ہفتے وہاں جا کر آپ روپیہ وصول کیجیے، بلکہ میں تو نااہل ہوں آپ میری ہی جگہ آ کر تجربہ کر سکتے ہیں، اور وہاں آپ سیدھی اور کھری گفتگو سننے کے عادی ہو جائیں گے۔''

کوکین: ''تمہیں معلوم ہے، تم کس سے بات کر رہے ہو؟ بھلے آدمی!''

لِک چیز: (بے پروائی سے) '' جی ہاں۔ میں بہت اچھی طرح واقف ہوں کہ کس سے بات کر رہا ہوں۔ آپ اور آپ جیسے ایک ہزار کی بھی مجھے کیا پرواہ؟ میں غریب آدمی ہوں۔ اس سے بڑھ کر اور کیا عیب ہوگا۔ میرا آپ کو کیا خیال ہو سکتا ہے۔ میرے لیے اگر آپ لوگ دو لفظ کہہ دیں گے تو اس سے آپ کو کیا فائدہ؟ (لیکن فوراً ٹرنچ کی قریب جھکتے ہوئے) صاحب! صرف ایک لفظ کہہ دیجیے میرے بارے میں۔ اس میں آپ کا کچھ نہیں بگڑے گا۔ (اسی دوران سارٹوریس دروازے میں داخل ہوتا ہے) صاحب! سفارش کر دیجیے غریبوں کا کچھ تو خیال کیجیے۔''

لِک چیز اور ٹرنچ مسٹر سارٹو ریس کو دیکھ کر خاموش ہو گئے۔ تھوڑی دیر بعد سارٹو ریس نہایت دور اندیشی کے ساتھ کوکین کو اپنے ساتھ لے کر باہر ٹہلنے چلا گیا۔ اور لِک چیز کو برخاستگی کا حکم دوبارہ سنا کر روانہ کر دیا گیا۔

مس بلانچے تنہائی پا کر کمرے میں آ گئی۔ اور اس نے ڈاکٹر ہیری ٹرنچ سے بے تکلفی جتانے کے لیے چونچلے شروع کر دیے۔ لیکن ہیری متفکر ہے۔ فکرمندی کا سبب نامعلوم۔

بہت اصرار کے بعد اس نے بلانچے سے صاف صاف کہہ دیا کہ میری آمدنی صرف سات سو پونڈ سالانہ ہے۔ اور میں چاہتا ہوں کہ شادی کے بعد تم اسی قلیل رقم میں گزر بسر کرو۔ میں تمہارے دولتمند باپ سے کوئی وظیفہ اور کسی قسم کی مالی امداد نہیں لینا چاہتا۔

بلانچے دولت کے انبار میں کھیل کر جوان ہوئی ہے، وہ اس تصور سے پریشان ہو جاتی ہے اور پوچھتی ہے کہ: ''تمہیں ابھی آدھ گھنٹہ پہلے تو (میرے باپ کی دولت میں شریک ہونے سے) کوئی انکار نہ تھا۔ جب تم مجھ سے بڑے کمرے میں ملے اور تم نے مجھے رشتہ کی منظوری کے خطوط دکھائے (تو تمہیں کوئی اعتراض نہ تھا) تمہارے خاندان والوں کو بھی اس پر کوئی اعتراض نہیں۔ پھر تمہیں کیا اعتراض پیدا ہو گیا؟''

اور جب وہ پھر بھی اپنی ضد پر قائم رہتا ہے تو بلانچے سمجھتی ہے کہ ڈاکٹر خود ہی اس سے شادی نہیں کرنا چاہتا اور اس لیے روپیہ نہ لینے کو انکار کا بہانہ بنا رہا ہے۔

تلخ کلامی ہوتی ہے اور بلانچے غصے میں کہہ دیتی ہے کہ اب چاہے کچھ بھی ہو، وہ ٹرنچ سے شادی نہیں کرے گی۔ شور ہوتا ہے، ردوقدح ہوتی ہے اور بلانچے بگڑ کر چلی جاتی ہے اور ڈاکٹر کو بھی دھتکار دیتی ہے۔

اتنے میں مسٹر سارٹو ریس اور ٹرنچ کے دوست کوکین، دونوں آئے۔ ٹرنچ کے غصے کو ٹھنڈا کیا گیا اور سارٹو ریس نے نہایت منطقی انداز میں پوچھنا شروع کیا کہ اسے اپنے ہونے والے خسر سے روپیہ لینے میں کیا اعتراض ہے؟ اور اگر اسے اعتراض ہے تو ہو۔ لیکن وہ اپنی بیٹی کی آسائش کی خاطر روپیہ دے گا۔ کیوں کہ وہ ہمیشہ کھلے دل سے خرچ کرنے اور عیش کرنے کی عادی رہی ہے جس کے بغیر اس کی زندگی جہنم بن جائے گی۔

ٹرنچ اس روپئے کو قبول نہ کرنے کی وجہ بتادیتا ہے۔

''مجھے آج ہی آپ کے آدمی کی زبانی معلوم ہوا...... کیا نام ہے کم بخت کا، لِک چیز، اس نے بتایا کہ آپ کی ساری دولت اس بدقسمت مخلوق کی مٹھی سے نکل کر آتی ہے جس کے پاس جسم وروح کو جوڑے رکھنے کے لیے بھی کافی پیسے نہیں ہوتے۔ اور یہ روپیہ زورزبردستی، چالاکی اور طرح طرح کی چالبازی اور دھمکیوں سے حاصل کیا جاتا ہے۔ اور روپیہ وصول کرنے کے لیے نہایت گھٹیا قسم کی زیادتیاں کی جاتی ہیں۔''

سارٹوریس پورے قضیے کا سبب معلوم ہونے پر اطمینان کی سانس لیتا ہے اور قائل معقول کرنے کے انداز میں گفتگو شروع کرتا ہے۔

''میں گفتگو کی ابتدا کے لیے پہلے تو یہ فرض کیے لیتا ہوں کہ ڈاکٹر ٹرنچ، آپ سوشلسٹ نہیں ہیں۔ یا اسی قسم کا کچھ اور عقیدہ نہیں رکھتے۔''

''جی بالکل نہیں۔ میں تو قدامت پرست (کنزرویٹیو) ہوں۔ اگر میں کبھی ووٹ دینے جاتا تو کنزرویٹیو امیدوار کو ووٹ دیتا۔ اور دوسروں کے خلاف کنزرویٹیو کی تائید کرتا۔''

''خیر یہاں تک تو ہم دونوں متفق ہیں۔'' اور اب استدلال سارٹوریس کی طرف سے شروع ہوتا ہے۔

''میرے نوجوان دوست! یہ جو مفلس وقلاش لوگ ہیں انہیں اتنی تمیز نہیں ہوتی کہ معقول مکانوں میں کس طرح رہا جائے۔ ہفتے بھر میں وہ سب توڑ تاڑ کر برابر کر دیں گے۔ اگر آپ کو شبہ ہو تو تجربہ کر دیکھیے میرے مکانات میں جہاں جہاں سے شہتیر، زینے پر پکڑ کر چڑھنے کی لکڑیاں، چمنیوں کے ڈھکن، کوڑہ خانہ کے برتن وغیرہ غائب ہیں وہ آپ اپنے خرچ سے ایک بار درست کرا دیجیے۔ تین دن نہیں گزریں گے کہ وہ پھر غائب ہو جائیں گے۔ بلکہ جناب ان کا ایک ایک تنکا ایندھن بن چکا ہوگا۔ میں ان مفلس قلاش لوگوں پر الزام نہیں دھرتا۔ انہیں ایندھن کی ضرورت ہوتی ہے اور اکثر ایندھن حاصل کرنے کی بس یہی صورت ان کے سامنے رہ جاتی ہے۔ لیکن میں اس کے لیے ہرگز تیار نہیں ہوں کہ مرمت کرانے میں پونڈ پر پونڈ خرچ کرتا چلا جاؤں اور وہ غائب ہوتا چلا جائے، جب کہ مجھے کرایہ میں ہفتے بھر کا صرف چار، چھ پنس فی کمرہ وصول ہوتا ہے، جو لندن میں باقاعدہ مناسب

کرایہ ہے۔نہیں، نہیں ۔ بندہ نواز ۔سن لیجیے، جب لوگ اس درجہ غریب ہوں تو آپ ان کی کوئی مدد نہیں کر سکتے چاہے آپ ان سے کتنی ہی ہمدردی کیوں نہ رکھتے ہوں ....آگے چل کر ایسی ہمدردی سے انہیں بہ نسبت فائدے کے نقصان زیادہ پہنچتا ہے۔ میں اسے بہتر سمجھتا ہوں کہ روپیہ بچا کر بے گھروں کے لیے گھر بنوادو......،......اور ہاں ڈاکٹر ٹرنچ ،معاف کیجیے گا کیا میں پوچھ سکتا ہوں کہ آپ کی آمدنی کہاں سے آتی ہے؟

ٹرنچ (ذرا کڑے تیور کے ساتھ)''سود سے آتی ہے۔ایسے مکانوں سے نہیں آتی ، جہاں تک اس معاملے کا تعلق ہے میرے ہاتھ گندگی سے دور ہیں۔ایک رہن کا سود مجھے ملتا ہے۔''

سارٹوریس (زور دے کر)''ہاں۔وہ میری جائداد ہے جو رہن رکھی ہے اور جس کا سود آپ کو پہنچتا ہے۔آپ ہی کے الفاظ ادا کرتے ہوئے میں کہوں کہ جب میں ان لوگوں سے زور زبردستی، چال ہوشیاری اور دباؤ سے وہ رقم وصول کرتا ہوں جس کی ادائیگی انہوں نے اپنے ذمہ خود ہی لی ہے، تو اس وصول کیے ہوئے روپے کا ایک پیسہ بھی میں اس وقت تک نہیں چھوتا جب تک کہ اس میں سے آپ کے سات سو پونڈ سالانہ ادا نہ کردوں۔ لِک چیز جو کام میرے لیے انجام دیتا ہے وہ میں آپ کے لیے انجام دیتا ہوں۔وہ اور میں، ہم دونوں بیچ کے آدمی ہیں۔اصل منافع خور تو آپ ہیں۔اپنے کرایہ داروں کی غربت کی وجہ سے جو خطرہ میں اپنی رقم پر لیتا ہوں اس کی بدولت آپ میری جائداد سے سود وصول کرتے ہیں۔اور سود بھی کتنی زبردست شرح پر......سات فیصدی سود مجھے ادا کرنا ہوتا ہے، جس کی وجہ سے میں مجبور ہوتا ہوں کہ اپنے کرایہ داروں سے زیادہ وصول کروں۔ پھر بھی ڈاکٹر ٹرنچ آپ نے اس جگہ کے سلسلے میں کبھی ہاتھ نہیں ہلایا ہوگا اور میرے بارے میں آپ تحقیر کے ساتھ الفاظ ادا کرتے ہیں جب کہ میں نے اپنی جائداد کے انتظام پر روپیہ بھی لگایا، اپنی محنت بھی استعمال کی اور دوراندیشی اور ہوشیاری سے بھی کام لیا۔اور اسے انہی معقول ذرائع سے اب تک چلا رہا ہوں۔''

ٹرنچ'' تو کیا آپ کا مطلب یہ ہے کہ میں بھی اتنا ہی برا اور قابل الزام ہوں جتنا آپ؟''

سارٹوریس'' جب آپ یہ الفاظ ادا کرتے ہیں تو اگر آپ کے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ آپ بھی میری طرح سے سوسائٹی کی صورت حال کو بدلنے میں بے بس اور لاچار ہیں تو بدقسمتی سے آپ بالکل صحیح فرماتے ہیں۔''

بحث میں ٹرنچ قائل ہوجاتا ہے۔ وہ گندے مکان نہ سہی لیکن روپیہ تو ٹرنچ کا بھی شامل ہے۔ چاہے ٹرنچ کو علم رہا ہو یا نہیں، لیکن دونوں کے ذرائع آمدنی مجرمانہ ہیں۔ چنانچہ سارٹوریس اسے قائل کرتے ہوئے پھر اصرار کرتا ہے کہ وہ اپنی ہونے والی بیوی کو باپ سے روپیہ لینے پر اعتراض نہ کرے ''اب آپ کو بلانچے پر یہ اعتراض نہ ہوگا کہ وہ میری دولت میں حصہ بٹائے جب کہ میں اسے آپ کی دولت میں حصہ لینے سے نہیں روکتا۔''

ٹرنچ نے اپنی ناراضگی پر معافی چاہی اور اس حقیقت کا قائل ہوگیا کہ سماج کے اس حمام میں ہم سب ننگے ہیں۔

لیکن اب نقشہ بدل چکا ہے۔ مس بلانچے اتنی برہم ہے کہ اس نے باپ سے صاف صاف کہہ دیا کہ وہ ایسے ''احمق نوجوان'' سے شادی نہیں کرے گی۔

سارٹوریس ''اچھا تو پھر تمیں برس سے زیادہ عمر کے مرد سے شادی کرنا چاہیے۔''

اس کے بعد مجبوراً ٹرنچ اور کوکین سے کہہ دیا جاتا ہے کہ سارٹوریس کی بیٹی اس رشتے کے لیے آمادہ نہیں ہے۔ اور آج تک جتنے تحفے رازدارانہ طور پر اسے دیے گئے تھے وہ کھلے عام واپس کردیے جاتے ہیں۔

تیسرا ایکٹ

لندن کے ایک ممتاز علاقے میں سارٹوریس کا مکان۔ سردی کا موسم ہے۔ آتشدان میں آگ گرم ہے۔ باپ بیٹی کو مخاطب کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اسے صحت برقرار رکھنے کے لیے انگلینڈ سے باہر سفر پر جانا چاہیے۔ بیٹی باہر جانے سے انکار کرتی ہے، بحث ہو رہی ہے کہ خادم آکر مسٹر لِک چیز کے اندر آنے کی اجازت چاہتی ہے۔

''کون لِک چیز؟ وہی جو میرا کام کیا کرتا تھا؟''

''جی ہاں، وہی۔ لیکن اب آپ اسے مشکل سے پہچانیں گے۔''

سارٹوریس (غصے سے) ''ہاں۔ بھوکا مرتا ہوگا اب۔ بھیک مانگنے آیا ہوگا۔''

خادمہ ''نہیں حضور...... او...... وہ تو بالکل معزز آدمی نظر آرہا ہے۔ قیمتی زرق برق اُوور کوٹ میں ہے، حضور۔ داڑھی مونچھ صاف۔ بہت بن ٹھن کر آیا ہے۔ یقیناً اسے کہیں سے دولت ہاتھ لگی

ہے حضور۔''

لِک چیز اندر بلالیا گیا ہے۔اس کا تو حلیہ ہی بدل چکا ہے۔اس شان سے وہ آ کر بیٹھا گویا وہ اس گھر میں ایک قابل احترام مگر بے تکلف مہمان ہے۔سارٹو ریس کے پرانے لب ولہجے کو رد کرتے ہوئے وہ گفتگو شروع کرتا ہے۔

''سارٹو ریس۔ادھر سنو۔زیادہ اکڑو نہیں۔میں ایک دوست کی حیثیت سے تمہاری جیب میں روپیہ ڈالنے آیا ہوں۔''

سارٹو ریس پھر بھی اپنی اکڑ پر قائم ہے۔لیکن لِک چیز کے لباس، چہرے مہرے، بناؤ سنگار اور آزادانہ طرزِ گفتگو نے سارٹو ریس کو جھکا ہی لیا۔اور اس نے روپیہ بنانے کی اسکیم تفصیل سے بیان کرنی شروع کی۔اس نے بتایا کہ ہم لوگوں نے ایک آئسڈٹن ڈپو کمپنی قائم کی ہے جو پرانے اور خستہ مکانات خرید لیتی ہے۔گورنمنٹ کو اپنی عمارتیں بڑھانے اور نئی سڑکیں نکالنے کے لیے زمین کی ضرورت ہوتی ہے، چنانچہ یہ زمین ہم اسے اچھا معاوضہ لے کر دے ڈالیں گے اور جن لوگوں سے ہم مکان خریدیں وہ اس روپے سے نئے اچھے اونچی قیمتوں والے مکانات تعمیر کرا کے کرایہ پر اٹھا سکتے ہیں۔

گفتگو سے نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ مسٹر سارٹو ریس ان مکانوں کو کمپنی کے ہاتھ بیچ کر کم تعداد میں اچھے مکان بنوالیں اور جب نئی سڑک نکالی جائے گی تو ان اچھے مکانوں کا اچھا معاوضہ بھی مل جائے گا۔اس طرح آم کے آم اور گٹھلیوں کے دام۔البتہ زمین کی مالکہ لیڈی روکسیڈل کی رضامندی ضروری ہے تاکہ فروخت کی گفتگو ہو سکے اور سودے میں جو تھوڑا سا خطرہ درپیش ہے اسے بھی برابر کی رضامندی سے اٹھالیا جائے۔

سارٹو ریس'' اگر ڈاکٹر ہیری ٹرنچ (جس کے پاس مکانات رہن ہیں) اسکیم میں میرے ساتھ شریک ہو جائے تو میں پھر اس کا دوست بن سکتا ہوں۔''

اتنے میں مسٹر لِک چیز اپنی آسامی ڈاکٹر ہیری ٹرنچ اور اس کے دوست کوکین کو لیے ہوئے چلے آتے ہیں۔رسمی مزاج پرسی کے بعد سب لوگ ایک میز کے گرد بیٹھ جاتے ہیں۔لِک چیز کی طرف سے کوکین پوری اسکیم ڈاکٹر ٹرنچ کے ذہن نشین کر رہا ہے۔

ٹرنچ'' جیسا کہ میں سمجھا ہوں روبن گلی کے مکانات گرائے جائیں گے تاکہ اسٹرینڈ کی طرف جانے کے لیے نئی سڑک بنائی جائے۔ اور اس لیے عمارتوں کا معاوضہ طلب کرنے کا سوال آتا ہے...... معلوم ایسا ہوتا ہے کہ جگہ جتنی زیادہ گندی ہوگی اتنا ہی زیادہ کرایہ وصول ہوگا اور جگہ جتنی زیادہ صاف ستھری اور عمدہ ہوگی، معاوضہ اتنا ہی زیادہ ملے گا۔ چنانچہ زیادہ معاوضہ کی خاطر ہمیں گندگی ختم کر دینا ہے اور صفائی اور عمدگی پیدا کرنا ہے۔ یہی نا؟''

سارٹوریس'' مگر میں اسی بات کو اس طریقے پر پیش کرنا پسند نہیں کرتا۔''

سارٹوریس کہتا ہے کہ ویسے بھی مکانات کی حالت بہت خراب ہے۔ اور ان کے بجائے اچھی عمارتیں موجود ہیں ان کا اچھا معاوضہ نہیں ملے گا۔

پھر لِک چیز دونوں حریفوں کو قائل کرتے ہوئے کہتا ہے کہ موقعہ کو غنیمت سمجھیے۔ اچھے علاقے میں نئی عمارت بنوالو۔ اور جو خستہ حالت میں باقی عمارتیں رہ جائیں وہ مناسب شرائط پر ہماری کمپنی کو دے دو۔ دو سال کے اندر اندر ان کے گرائے جانے کا فیصلہ ہو جائے گا۔ اور آپ کو آج کی حالت کے مقابلے میں دوگنا معاوضہ مل جائے گا۔ کیوں کہ معاوضہ دیتے وقت وہ رقم بھی لگائی جائے گی جو آپ ان عمارتوں کی بہتری پر صرف کر چکے ہوں گے۔

اگر آپ نے موقع ہاتھ سے نکل جانے دیا تو یہ شکستہ عمارتیں تھوڑے عرصے میں یونہی گرا دی جائیں گی۔

ٹرنچ'' مگر مسٹر سارٹوریس۔ آپ میرے بغیر اس اسکیم پر عمل کیوں نہیں کر لیتے مجھے اس میں کیا کرنا ہے۔ میرے پاس تو عمارتیں صرف رہن ہیں۔'' (روپیہ دینے والے کی حیثیت سے)

سارٹوریس'' معاوضے کے معاملے میں ذرا سا خطرہ بھی ہے۔ فرض کیجیے میونسپل کونسل نقشہ بدل دے اور اس زمین سے سڑک نہ نکالے۔ اگر ایسا ہوا تو عمارتوں کو بہتر بنوانے میں جو روپیہ لگایا جائے گا وہ ضائع ہو جائے گا۔ بالکل ہی برباد ہو جائے گا۔ ہو سکتا ہے کہ ہم ان خستہ مکانوں کی جگہ جو نئی عمارتیں بنوائیں گے وہ کرایے پر نہ اٹھ سکیں اور برسوں یونہی پڑی رہیں۔ لیکن آپ تو اپنا سات فیصدی سود مانگ لیں گے۔''

ٹرنچ'' آدمی کو آخر زندہ تو رہنا ہی ہے۔''

لِک چیز'' دیکھیے۔ ڈاکٹر ٹرنچ، وہ جو غریبوں کے لیے آپ کے دل میں جذبات تھے وہ کیا ہو گئے؟ جب پہلی بار میں نے آپ سے ان مکانات کے بارے میں ذکر کیا تھا تو آپ کو کیسا شاق گزرا تھا؟ اور اب آپ سنگدلی پر آمادہ ہیں کیا؟''

ڈاکٹر ٹرنچ بھی ترکی بہ ترکی جواب دیتا ہے کہ تم ہی وہ لوگ ہو جو کہتے تھے کہ جذباتی ہونے سے کام نہیں چلتا، اور اب تم ہی روپیہ بنانے کے لیے مجھے غریبوں کی ہمدردی یاد دلاتے ہو۔ ہرگز نہیں۔ میرا سود مجھے ملنا چاہیے۔ باقی جو تمہارا جی چاہے، کیے جاؤ۔

سارٹو ریس'' اچھا تو کوئی فکر نہیں مجھے۔ ڈاکٹر ٹرنچ آپ جیسے چاہیں فیصلہ کر لیجیے۔ میں کہیں اور سے روپیہ قرض لے کر آپ کو بے باق کیے دیتا ہوں۔ اور چونکہ آپ کوئی خطرہ مول لینے کو تیار نہیں ہیں اس لیے آپ اپنے دو ہزار پونڈ سرکاری فنڈ میں لگا دیجیے وہاں سے آپ کو ڈھائی سو پونڈ ماہوار سود ملتا رہے گا۔''

سارٹو ریس نے بتایا کہ اگر وہ قرض لے گا تو اسے دو ہزار پونڈ پر سات سو پونڈ سالانہ سود دینا ہی پڑے گا، لیکن اب تک اس نے ڈاکٹر ٹرنچ کو اس کے لیے بے باق نہیں کیا کہ میں سمجھتا تھا آپ سے دوستانہ برتاؤ جاری رکھوں'' بلکہ کچھ دن تو میں سوچتا رہا کہ شاید ہم دونوں کا مفاد دوستی سے بھی زیادہ قریبی رشتوں سے گندھ جائے۔''

اس جملے پر فوراً لِک چیز نے تجویز پیش کی کہ تو پھر کیوں نہ ڈاکٹر ٹرنچ کی مس بلانچے سے شادی ہو جائے۔ انہیں سات سو پونڈ سود بھی ملتا رہے گا اور یہ روپیہ بنانے کی اسکیم بھی پوری ہو جائے گی۔

سارٹو ریس سودے بازی میں بیٹی کا معاملہ نہیں کرنا چاہتا لیکن لِک چیز سمجھتا ہے کہ صرف تمہارا تنہا کا معاملہ نہیں ہے، ہماری بھی بیٹیاں ہیں۔ اگر تمہاری بیٹی رضامند ہو تو اس میں تمہارا اور ڈاکٹر ٹرنچ کا فائدہ ہے۔

یہ کہہ کر سارٹو ریس، کوکین اور لِک چیز آخری بات کرنے کے بہانے دوسرے کمرے میں چلے جاتے ہیں اور وہاں سے بلانچے کو بھیج دیتے ہیں ٹرنچ تنہا رہ گیا ہے۔ سامنے پیانو پر بلانچے کی حسین تصویر نظر آتی ہے۔ وہ بڑھتا ہے اور آغوش پھیلا دیتا ہے۔ خاموش، بے حس وحرکت تصویر سے

اظہارِ محبت ہو ہی رہا ہے کہ پیچھے کے دروازے سے مس بلانچے خود اس منظر کو دیکھ لیتی ہے، اور فوراً ڈاکٹر کے قریب آ جاتی ہے۔

''کیوں پھر آ گئے تم؟...... بڑے ذلیل نکلے کہ پھر تم اس گھر میں موجود ہو؟''

وہ جانا چاہتا ہے بلانچے راستہ روک لیتی ہے۔ اور تیوروں سے ظاہر کر دیتی ہے کہ سب تلخ باتیں دل کی بھڑاس نکالنے کے لیے کی جا رہی ہیں ورنہ ڈاکٹر ٹرنچ کو قبول کرنے میں اسے کوئی اعتراض نہیں۔

''ابھی بھی، جب تم اپنے تصور میں تنہا تھے تو میرے فوٹو سے کیا اشارے کر رہے تھے؟...... تمہیں یہ جرأت کیسے ہوئی کہ تم میری کسی چیز کو چھیڑو؟''

تھوڑی دیر یونہی تلخ انداز میں ناز و نیاز ہوتا رہا۔ اتنے میں دوسرے کمرے سے لوگوں کے آنے کی آہٹ ہوئی۔ بلانچے سے رسمی مزاج پرسی کے بعد لِک چیز نے پھر ڈاکٹر ٹرنچ سے سوال کیا ...... کہیے، تو کیا فیصلہ کیا آپ نے؟''

ٹرنچ (سارٹوریس سے)'' میں تیار ہوں۔ معاوضہ ملے، یا نہ ملے۔ میں اس کاروبار میں شریک ہوں'' (دونوں ہاتھ ملاتے ہیں)

خادمہ رات کا کھانا تیار ہونے کی اطلاع دیتی ہے اور سب لوگ خوشی سے مصافحہ کرتے ہوئے کھانے کے کمرے کی طرف چل دیتے ہیں۔ لِک چیز کا بازو سارٹوریس کے گرد لپٹا ہوا ہے۔

جارج برناڈ شا (ایک نظر میں) 1951

فیودر دستوئیفسکی کے ناول

''ذلتوں کے مارے لوگ'' کا پیش لفظ

دستوئیفسکی نے ''کرامازوف برادران''، ''جرم وسزا'' اور ''ایڈیٹ'' جیسی شاہکار کتابیں بھی تخلیق کی ہیں لیکن ''ذلتوں کے مارے لوگ'' ایک اور طرح کی کتاب ہے۔ یہ وہ دروازہ ہے جس سے گذر کر ہم اس عظیم مصنف کی دنیا میں داخل ہوتے ہیں۔ یہاں ان کے وہ ابتدائی خاکے ہیں جن میں رنگ بھرنے پر بعد کے عظیم شاہکار سامنے آئے۔ جو لوگ ''ذلتوں کے مارے لوگ'' سے دستوئیفسکی کی تصانیف کا مطالعہ شروع کریں گے خوش قسمت ہوں گے۔ کیوں کہ ایک طرف تو وہ ان لاانتہا پیچیدگیوں اور بھرپور فلسفے سے ڈر نہیں جائیں گے جو دستوئیفسکی کے بڑے بڑے ناولوں میں موجود ہیں اور دوسری طرف وہ اس لاانتہا پیچیدہ دنیا کے جذباتی ماحول کو دل سے محسوس کر لینے کے بھی قابل ہو جائیں گے جس کی طرف ناول ''ذلتوں کے مارے لوگ'' ہمیں لے جاتا ہے۔ بعد میں اس دنیا میں داخل ہو کر انسان، جان لینے کی روحانی تڑپ کے ساتھ، کسی مستقل، اہم اور اس کا مطلب ہے کہ خود دستوئیفسکی کے لیے قابل قدر جذبے کے ساتھ لمس محسوس کرنے لگتا ہے۔ دردمندی اور غصے کے جذبات، جو ''ذلتوں کے مارے لوگ'' کے کردار اتنی وضاحت کے ساتھ ابھارتے ہیں وہ دستوئیفسکی کے ضخیم ناولوں کی پیچیدگیوں، تضاد کی گرہوں کو سمجھنے اور دستوئیفسکی کے محبوب کرداروں کی مثل پر نیکی تلاش کرنے میں مدد دیتے ہیں۔

دستوئیفسکی کی دنیا کو سمجھنے کا یقیناً ایک اور راستہ بھی ہے۔ ناول ''ذلتوں کے مارے لوگ'' کو مصنف کی بڑی بڑی کتابوں کے بعد پڑھ کر، ایک مختلف قسم کا لطف بھی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ قاری کو یہاں وہ ابتدائی کونپلیں ملیں گی جن سے بعد میں مشہور زمانہ کردار اور خیالات منظر عام پر آئے۔

''ذلتوں کے مارے لوگ'' کو پڑھنے کا ایک اور تیسرا طریقہ بھی ہے اور وہ یہ کہ اسے نہ صرف پہلی کتاب کے طور پر پڑھا جائے بلکہ دستوئیفسکی کی کتابوں کے آخر میں، انجام کار نتائج اخذ کرنے کے لیے پڑھا جائے۔ 1860 تا 1861 میں لکھا گیا یہ ناول دستوئیفسکی کی پہلی بڑی تصنیف تھا، جو انہوں نے قید بامشقت، جلاوطنی اور فوجی خدمت کے بعد لکھا اور پیٹر سبرگ میں واپسی پر چھپوایا۔ ''ذلتوں کے مارے لوگ'' میں دستوئیفسکی براہِ راست اپنے ماضی، ماضی کی اپنی تخلیقات کی طرف رجوع کرتے ہیں جب 1846 میں وہ ایک پچیس سالہ فوجی انجینئر تھے اور انہوں نے خطوں کی صورت میں ''بیچارے لوگ'' کے عنوان سے پیٹر سبرگ کی کہانی لکھی تھی، ان کی بڑی قدر ہوئی تھی اور قید بامشقت اور جلاوطنی کی دس سالہ گمنامی میں کھو جانے سے پہلے وہ روسی ادب کے عروج پر پہنچ کر بہت جلد مشہور و معروف ہو گئے تھے۔

''ذلتوں کے مارے لوگ'' کے کردار ایوان پترووچ کی پہلی ادبی تخلیق کی کہانی میں خود فیودر دستوئیفسکی کی ابتدائی ادبی زندگی کی تقریباً ہو بہو تصویر کشی کی گئی ہے اور تنقید نگار بلینسکی کے لیے مصنف کے لیے دل میں ابھی تک باقی، احسان مندی کا اظہار کیا گیا ہے۔ اس طرح مصنف نے اپنے مقدم دوست اور ادبی استاد کی مہربانی کا اعتراف کیا ہے۔ تاہم ایوان پترووچ کی پہلی تصنیف کے بارے میں کرداروں کے مستقل بحث و مباحثے کا کچھ اور مطلب بھی ہے۔

قید بامشقت کے بعد دور دراز سائبیریا کی جلاوطنی میں دستوئیفسکی کو یہی فکر رہی کہ اس کی اس قدر پرامید ادبی زندگی کی شروعات ہم عصروں کی یاد سے ہمیشہ کے لیے محو ہو گئی ہیں۔ وہ جانتے تھے کہ انھیں سب کچھ نئے سرے سے شروع کرنا ہوگا اور اس کے لیے وہ اپنے اندر غیر معمولی قوت محسوس کرتے تھے۔ ان کا دماغ منصوبوں، خاکوں اور امیدوں سے بھرپور تھا لیکن ان کے ذہن کو مستقل اندیشے بھی گھیرے ہوئے تھے۔ ان میں سے ایک اندیشہ یہ تھا کہ کیا وہ پہلی عظیم کوششیں رائیگاں تو نہیں ہو جائیں گی؟ اور سخت فوجی خدمت، مفلسی اور اپنی خوفناک حد تک غیر متعین زندگی کی

وجہ سے کیا اب وہ اپنی جوانی کی شہرت کو کبھی بھی لوٹا نہ سکیں گے؟ اس سے آگے نہ بڑھ سکیں گے؟

عظیم مصنف، جس نے ابھی اپنے عظیم شاہکار تخلیق نہیں کیے تھے، قابل احترام پڑھنے والوں کو اپنے ماضی کی، اس وقت کی جب وہ جوان اور مقبول تھا، جس تکرار کے ساتھ یاد دلاتا ہے اس سے دل مسوس کر رہ جاتا ہے؛ دیکھیے میں وہی ہوں جس کی آپ نے قدر افزائی کی تھی اور جسے آپ نے کبھی تسلیم کیا تھا۔

ایوان پترووچ کی پہلی ادبی تخلیق کی کہانی میں، اس کے کام کرنے کے ڈھنگ اور حالات کا دوسرے ادیبوں کے کام سے موازنہ، ہیرو کے ناشر کی تصویر، یہ سب نوجوان دستوئیفسکی کی سوانح عمری کے حقیقی واقعات ہیں جو ناول میں بیان کیے گئے ہیں۔ لیکن کردار ادیب کی بعد کی زندگی، شہرت کے عروج کی چوٹی سے اچانک محتاجی، بیماری اور تنہائی کی گمنامی میں گر جانا۔ دستوئیفسکی کی ادبی تخلیق میں اس کی اس زندگی کے محض بالواسطہ اور جذباتی عکاسی ہے جو اچانک بیچ میں سے حادثے کا شکار ہو گئی تھی۔

''ذلتوں کے مارے لوگ'' کئی لحاظ سے- خاکوں پر انحصار، کرداروں، یوروپی ادب میں حقیقت نگاری کے معیار کے لحاظ سے بھی اور ''بیچارے لوگ'' میں شروع کی گئی خود اپنی روایت کے براہِ راست تسلسل کے لحاظ سے بھی، ابھی ایک روایتی ناول ہے۔ اس بارے میں دستوئیفسکی نے 1857 میں سائبیریا سے اپنے بھائی کو لکھا تھا: ''میں پیٹر سبرگ کی زندگی کے بارے میں 'بیچارے لوگ' کی طرح کا ایک ناول لکھنا چاہتا ہوں (جس کا خاکہ 'بیچارے لوگ' سے بھی بہتر ہو)''۔ وہ اس سب کچھ کو، جو آٹھ سال قبل بے رحم طاقت کے ذریعے منقطع کر دیا گیا تھا، جاری رکھنے، اس سے آگے نکل جانے پر بضد تھے۔ اپنی نوجوانی کی تصانیف سے وہ بعد میں آگے نکلے ''ذلتوں کے مارے لوگ'' میں مستقبل کے راستوں کے محض چند خطوط مرتب کیے گئے تھے۔

اپنے بعد کے ناولوں میں دستوئیفسکی نے تاریخی واقعات کی ترتیب کا کتنی صحت اور توجہ سے خیال رکھا ہے! لیکن ''ذلتوں کے مارے لوگ'' میں وقت اور تاریخی واقعات کی ترتیب جیسے کہ جان بوجھ کر بدل دی گئی ہے۔ گویا کہ مصنف نے ان دس بارہ برسوں کو، جوان کی ادبی زندگی سے چھن گئے تھے، نظر انداز کر دیا ہے۔ کچھ کہنا مشکل ہے کہ انھوں نے اپنی طویل غیر موجودگی کے بعد، ان تاریخی

زمانوں کے فرق کو واقعی ابھی محسوس نہیں کیا تھا جن کے بیچ ان کا اپنا المیہ واقع ہوا تھا یا ادیب کی زندگی پر پہلی بار قلم اٹھاتے ہوئے وہ جان بوجھ کر اس غیر معین صورت حال کا احساس دلانا چاہتے تھے۔

ایوان پتر ووچ کے روحانی کرب کی غیر واضح نوعیت پر تنقید نگار د برلیو بوف نے، ناول کے منظر عام پر آتے ہی توجہ دلا دی تھی۔ لیکن کیا یہ خصوصیت ناول کی صرف جمالیاتی کمزور کا نتیجہ تھی؟ خود اپنے احساس کے بارے میں کردار ادیب کی خاموشی میں آج ہمارے لیے، ناول کے ہیرو کے دکھ کو، مکمل اور واضح طور پر، صرف محبت کے المیے سے منسلک نہ کرنے کی مصنف کی خواہش دیکھ لینا مشکل نہیں۔ مصنف کے لیے ان مصائب کی ٹھوس وجوہات کو چھیڑے بغیر، جو ہیرو کو گھیرے ہوئے تھے، اہم یہ دکھانا تھا کہ وہ تکلیف میں ہے اور سخت تکلیف میں ہے۔ یہاں اس بلائے ناگہانی کے نفسیاتی نتیجے کا، جو گزر چکی تھی، پوری گہرائی کے ساتھ تجزیہ کیا گیا ہے۔ ''اس لمحے میری تمام مسرت خاک میں مل گئی اور میری زندگی کے دو ٹکڑے ہو گئے!'' اس طرح ایوان پتر ووچ اپنی منگیتر کے اچانک پرنس کے بیٹے کی محبت میں گرفتار ہو جانے کے بارے میں بتاتا ہے۔ یہ الفاظ ان دوسرے الفاظ کی یاد دلاتے ہیں جو بالکل دوسرے موقع پر کہے گئے تھے: ''خدا حافظ! مجھے اب اس سب کچھ سے بچھڑنا پڑ رہا ہے، جو مجھے عزیز تھا، اس سے جدا ہونا میرے لیے تکلیف دہ ہے! اپنے آپ کو، اپنے دل کو دو ٹکڑے کرنا میرے لیے تکلیف دہ ہے۔ خدا حافظ! خدا حافظ!'' یہ الفاظ دستوئیفسکی نے اپنے بڑے بھائی کو 22/دسمبر 1849 میں لکھے تھے جب انھیں قید بامشقت کے لیے روانہ کیا جا رہا تھا۔

61-1960 میں دستوئیفسکی نے اپنے زمانے کے مرض آلود اور ناسازگار ماحول اور اس کے گہرے المیے کو، اپنی عظیم ذہانت کے ساتھ سمجھتے ہوئے اور ہولناک ذاتی تجربہ رکھتے ہوئے اس کی عکاسی کی۔ ایک صاحب فکر اور سچے مصور کی حیثیت سے انھوں نے اپنی تمام قوت، اپنے ہم عصر سماج کی شخصیتوں کی خطرناک بیماریوں کے نفسیاتی اثرات کی تحقیق پر مرکوز کر دی۔ ''ذلتوں کے مارے لوگ'' میں دستوئیفسکی نے نہ صرف اس انسان کا جو بلاواسطہ سماجی ناانصافی کے مصائب جھیل رہا ہے بلکہ اپنی پہلی تصنیف کے برعکس اس نے یہاں اس سماج کے ہر باسی کا گہرائی اور باریکی کے ساتھ تجزیہ کرنے کی سعی کی ہے جس میں اس ناانصافی کا راج ہے۔ ''ذلتوں کے مارے لوگ'' میں اس نے شر سے شر کی پیدائش کی جدلیات کو موضوع تحریر بنایا ہے۔

''بیچارے لوگ'' اور'' ذلتوں کے مارے لوگ'' عنوانات کی شکل میں دستوئیفسکی کے دو کلیے ہیں۔ وہ مصنف کی ادبی زندگی کے مختلف ادوار میں اس کے سماجی و جمالیاتی موقف کی عکاسی کرتے ہیں۔ دونوں ناولوں میں دستوئیفسکی نے روس کے دارالحکومت پیٹرسبرگ کی آبادی کے دھتکارے ہوئے حصے کی بے چارگی اور ذلت کی دہشت ناک تصویروں کی طرف انسانی دل کے احساسات کو مبذول کرانے کا مقصد سامنے رکھا ہے۔ پیٹرسبرگ کی'' کونوں کھدروں'' کی مفلسی،'' مالکنوں'' کی خوفناک شبیہیں، جو لگے ہاتھ زندہ مال کا بیوپار بھی کرتی تھیں، تپ دق سے فنا ہوتے ہوئے نوجوان دانشوروں کی المناک زندگی ــ یہ سب کچھ دستوئیفسکی کی تصانیف میں شروع سے موجود تھا۔ اس کی خود دریافت کی ہوئی یہ دنیا اب کبھی اس کا پیچھا نہ چھوڑے گی اور بار بار وہ'' جرم و سزا''،'' ایڈیٹ'' اور'' نابالغ'' نامی اس کی تصانیف میں نظر آئے گی۔

لیکن یہ دنیا کیسے وسعت اختیار کرتی ہے، کیسے الجھتی ہے اور گہری ہوتی ہے! روحانی کشمکش کی باریکیوں میں جھانکنے کے لیے اس بے قرار کو'' ذلتوں کے مارے لوگ'' کے عنوان میں ظاہر کیا گیا ہے۔ نقاد نگار دبرولیوبوف نے دستوئیفسکی کے دو کلیوں کے موازنے کے اصولی مفہوم کو محسوس کر لیا تھا اور انھوں نے اس ناول کے بارے میں اپنے مضمون کو'' ستم زدہ لوگ'' کا نام دے کر ایک تیسرا کلیہ سامنے رکھا۔ دبرولیوبوف نے یہاں، خود دستوئیفسکی کی اصطلاح استعمال کرتے ہوئے، اس عنوان کے تحت مسئلے پر، ایک انقلابی کی حیثیت سے، اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ دستوئیفسکی نوجوانی کے اپنے خیالات کی تصحیح کرتے ہوئے کہتے ہیں:'' مصیبت صرف یہ نہیں کہ یہ بیچارے لوگ ہیں، زیادہ اہم یہ ہے کہ ذلتوں کے مارے ہیں۔'' دبرولیوبوف اپنے طور پر دستوئیفسکی کی تصحیح اس طرح کرتے ہیں:'' مصیبت صرف یہی نہیں کہ یہ ذلتوں کے مارے لوگ ہیں، زیادہ اہم یہ ہے کہ وہ ستم زدہ ہیں جو خود پختہ خیالات اور مصمم اقدامات کی سکت نہیں رکھتے، لیکن دستوئیفسکی کی بدولت یہ لوگ دوسرے، روحانی لحاظ سے زیادہ مضبوط اور زیادہ آزاد لوگوں کو فیصلہ کرنے اور عمل کرنے کے لیے بیدار کرتے ہیں۔''

اپنے سماجی و جمالیاتی موقف کے نئے کلیے کو سامنے لاتے ہوئے دستوئیفسکی ایک مختلف، مفہوم کے لحاظ سے حقیقت نگاری کے ایک اونچے درجے کی طرف شعوری پیش رفت کی نشاندہی

کرتے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ ناول ''ذلتوں کے مارے لوگ'' میں مصنف کو فن کی نئی بلندیاں سر کرنے میں کامیابی حاصل ہوئی یا نہیں؟ اہل نظر قارئین کو اس ناول میں اکثر نظر آیا ہے اور اب بھی نظر آئے گا کہ کئی فنی ترکیب بندیاں ڈھلی سی ہیں، خاکوں کی ترتیبی چالیں کہیں کہیں فرضی معلوم ہوتی ہیں اور کئی مناظر ادبی لحاظ سے نئے نہیں ہیں۔

لیکن جو لوگ دستوئیفسکی کی بعد کی کتابوں کا مطالعہ کر چکے ہیں انھیں ان جمالیاتی خامیوں میں امید افزا شروعات کے خطوط نظر آئیں گے۔ ایسے خطوط، جنھوں نے مصنف کے لیے مستقبل کا راستہ ہموار کیا اور جو ایک ناول کے لیے یہاں بہت زیادہ ہیں۔

تنقید نگاروں نے ''ذلتوں کے مارے لوگ'' کا استقبال سرد مہری سے کیا، اس ''پہلے قدم'' سے وابستہ امیدیں پوری نہ ہوئیں۔ مصنف نے، جو خود بھی ناول سے مطمئن نہ تھا، تنقید نگاروں کے طعنوں کا جواب ایک کھلے خط کے ذریعے دیا، جس میں اس نے ''ذلتوں کے مارے لوگ'' پر اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کیا: ''.....اس ناول کو شروع کرتے وقت جو کچھ میں وثوق کے ساتھ جانتا تھا وہ یہ ہے: (1) کہ شاید ناول کامیابی سے ہمکنار نہ ہونے پائے لیکن یہ شعریت سے خالی نہ ہوگا، (2) کہ اس میں دو تین پر جوش اور موثر منظر ہوں گے، (3) کہ دو سنجیدہ ترین کرداروں کی پوری صحت بلکہ فنکارانہ مہارت کے ساتھ تصویر کشی کی جائے گی۔ مجھے اس پر یقین تھا اور یہ میرے لیے کافی تھا۔ تصنیف عجیب وغریب نکلی اس میں کوئی پچاس صفحے ایسے ہیں جن پر مجھے فخر ہے.....''

اس بات کا تعین کرنا کہ کن پچاس صفحات پر دستوئیفسکی کو فخر تھا، کن مناظر کو وہ ''پر جوش اور موثر'' سمجھتا تھا اور کن کرداروں کی وہ ''پوری صحت اور فنکارانہ مہارت'' کے ساتھ تصویر کشی کرنا چاہتا تھا، کافی دلچسپ امر ہے۔

جیسا کہ عظیم مصنفوں کی کتابوں کے ساتھ ہوتا ہے، ہوسکتا ہے کہ مختلف قارئین کو مختلف مناظر، مختلف مقامات بلکہ مختلف کردار بھی ''پر جوش'' متاثر کن اور اہم نظر آئیں۔ لیکن ناول کے پہلے ہی اوراق میں مفلس بوڑھے اور اس کے خستہ حال کتے کے جو پیکر نظر آتے ہیں اور جو بھوتوں کی مانند، سینٹ پیٹرسبرگ کی سرد گلیوں میں گھسٹتے رہتے ہیں شاید ہی کوئی ان سے متاثر ہوئے بغیر رہ سکے گا۔ شاید خود یہ پیکر، جن پر انیسویں صدی کے اوائل کے مغربی یوروپ کی ناول نگاری کی چھاپ بہت نمایاں

ہے، اتنے متاثر کن نہیں جتنا اس لاعلاج بے چارگی کا، جرمن قہوہ خانے کے باسیوں کی مضحکہ خیز کند ذہنی کے ساتھ، اختلاف متاثر کن ہے۔ یہ اب محض روسی رنگ میں ہوفمان اور ڈکنس نہیں بلکہ خود دستوئیفسکی ہے جو اپنے آپ کو اس یورو پی ثقافت کا حق دار جانشین محسوس کرتا ہے جسے وہ دل و جان سے چاہتا ہے اور جس کے طویل راستوں کے خود پسند انجام سے وہ نفرت کے ساتھ منہ موڑ رہا ہے۔

پھر یہاں دوسرے اوراق اور دوسرا منظر ہے جس میں بالکل مختلف خیال اور مختلف شاعری ہے۔ ایک دوشیزہ '' ہاتھ سینے پر باندھے، اپنے خیالوں میں غرق'' بے قراری کے ساتھ اِدھر سے اُدھر ٹہل رہی ہے۔ میز اور اس پر ٹھنڈے ہوتے ہوئے ساوار کی طرف دیکھتے ہوئے وہ اس نظم کے اشعار گنگنا رہی ہے جس میں اس طرح کا ساوار ہے، کھڑکی کے اس پار کہیں دور سے گھنٹیوں کی آواز آ رہی ہے اور اسی طرح ماضی میں مسرت اور حال میں غم اور تنہائی ہے۔ '' ہائے کیا خوب! کیسے پر درد اشعار ہیں، وانیا! یہ تماشا کے الفاظ ہیں '' وہ ساوار، وہ گاڑھے کا موٹا پردہ۔ کس قدر اپنا پن ہے ان میں ...'' اس کے بعد اضطراب بھری، وہ گفتگو شروع ہوتی ہے جو سوچ اور احساس کی انتہائی باریکیوں میں اتر جاتی ہے۔ وہ گفتگو جو انسان پر ماضی کے اختیار، محبت کے تضادات اور انوکھے پن، ایثار اور فخر کے جذبات کے بارے میں ہے۔ روس میں عرصہ ہوا ساوار اور بستر کے پاس گاڑھے کے موٹے پردے بہت کم نظر آتے ہیں اور گھنٹی کی آواز بھی شاید ہی کسی نے سنی ہو لیکن اس منظر میں آخر کون سی وہ خاص بات ہے کہ ناول کی کہانی کی تمام پیچیدہ گرہیں بھول جاتی ہیں اور بے قراری کے ساتھ کمرے میں اِدھر سے اُدھر ٹہلتی ہوئی یہ دوشیزہ یاد رہتی؟ ہوسکتا ہے اس لیے کہ دستوئیفسکی کے ناولوں میں اس کے یکے بعد دیگرے ایسی عورتوں کے کئی کردار ابھریں گے جو انتہائی مخلص احساسات کی اسی قوت کی مالک ہوں گی جو اس طرح '' کرب، نزاکت اور برداشت'' کے ساتھ مسکرا رہی ہوں گی اور اسی طرح فخر کے ساتھ قربان ہو جانے اور معاف کر دینے کے لیے تیار ہوں گی؟ یا ہوسکتا ہے کہ اس لیے کہ لینن کے پردے اور گھنٹی کی قریب آتی ہوئی آواز کا اسی طرح کا منظر، بیس سال بعد، دستوئیفسکی کے اہم ترین ناول '' کراما زوف برادران'' میں دہرایا گیا ہے؟ .'' سائبیریا میں کس لیے؟ لیکن اگر تم چاہتے ہو تو میں سائبیریا چلنے کے لیے بھی تیار ہوں، کوئی فرق نہیں پڑتا...... وہاں کام کریں گے...... اور جب گھنٹی بھی ہو...... مجھے برف پر سواری کرنا پسند ہے...... یہ گھنٹی کہاں بج رہی ہے؟'' یہاں اب

گروشینکا میتیا کرامازوف سے لینن کے پھولدار پردے کے پیچھے مخاطب ہے جو قید بامشقت میں بھیجے جانے سے پہلے میتیا کی آخری جائے پناہ ہے۔ غالباً یہ سچ ہے کہ دستوئیفسکی کے دوسرے مناظر اور دوسری عورتوں کی تصویروں کی چمک ''ذلتوں کے مارے لوگ'' کی، اپنی الجھی ہوئی قسمت کے فیصلے کی منتظر نتاشا کی اس تصویر پر پڑ رہی ہے اور اسے کسی گہری ''اپنائیت'' کے مخصوص معنی پہنا رہی ہے لیکن پھر بھی تصویروں کی اس گیلری میں وہ پہلی ہے اور ان دوسری تصویروں کی تخلیق کی تیاری میں، وہ شامل رہی ہے...

ناول میں بہت سے دوسرے ''پر جوش'' اور شاعرانہ مناظر بھی تلاش کیے جا سکتے ہیں لیکن، جیسا کہ پہلے کہا گیا، وہ ہر قاری کے لیے مختلف ہو سکتے ہیں۔ جہاں تک کرداروں کا تعلق ہے تو اہمیت، طبع زادی اور فنکاری کے لحاظ سے وہ کم موضوعی ہیں۔ ان کا تجزیہ زیادہ صحت کے ساتھ کرنا ممکن ہے اور وہ زیادہ راست انداز میں تصنیف کے اہم تصورات کی عکاسی کرتے ہیں۔ تاہم ان کے تعین میں بھی اہم اختلافات کا امکان موجود ہے۔

ادب میں ایک بے مثال اور نئے کردار کی تخلیق کو دستوئیفسکی ادبی تصنیف کی اہمیت اور اصلیت کی مستقل کسوٹی سمجھتا تھا۔ ''ذلتوں کے مارے لوگ'' میں اس طرح کا طبع زاد اور خاکے کے لحاظ سے ''سنجیدہ'' کردار پرنس والکوفسکی تھا۔ دستوئیفسکی کے اس ہیرو کی اہم خصوصیت، جسے وہ پہلی بار حقیقت کی رنگا رنگی اور گہما گہمی سے اپنے ناول کے دھندلے اور نشیب و فراز میں روشن پردے پر لے آیا تھا، تنقید نگار دبرولیوبوف نے ان الفاظ میں بیان کی: ''اس سے ضمیر تو بالکل نکال دیا گیا ہے۔''

دبرولیوبوف کردار پرنس والکوفسکی کی فنی کمزوری پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔ ان کے الفاظ میں اس کردار میں ''انسانی چہرہ'' موجود نہیں ہے اور یہ محض ''بڑی مگن کے ساتھ، خباثت اور بے حیائی کی خصوصیات جمع کر کے، مکمل بے ہودگی کی تصویر کشی ہے۔''

دستوئیفسکی کی نظر میں کردار پرنس والکوفسکی ایک ایسا مردہ ضمیر ہے جو ناقابل معافی ہے اور جس کا اختتام بھی موجود نہیں ہے کیوں کہ نہ صرف سارے روس میں بلکہ سارے یوروپ میں اس کی بہت گہری جڑیں موجود ہیں۔ روسی کسان غلامی کے سماج نے کل یوروپی بورژوا انفرادیت پسندی کے اس بے شرم اور بے لگام چہرے کو محض ایک غیر معمولی، ایک مخصوص رنگ دے دیا ہے۔ پرنس

والکوفسکی دعویٰ کرتا ہے ''میں ہر بات سے اتفاق کرلیتا ہوں جب تک کہ مجھے تسلی رہے۔ دنیا میں سب کچھ مٹ مٹا جائے گا۔ مگر ایک ہم ہیں کہ کبھی نہیں مٹ سکتے۔'' اس طرح والکوفسکی اپنی یگانہ، استثنائی حیثیت پر نہیں بلکہ اپنی مثالی حیثیت پر زور دیتا ہے۔ گویا کہ اس نے اپنی شخصیت کے اشرافی رکھ رکھاؤ کی ناپائیداری اور اپنے نظریے کے وسیع پیمانے پر پھیلنے کے امکان کا احساس کرلیا ہے۔ پرنس والکوفسکی کہتا ہے: ''سب بکواس ہے جو کچھ بکواس نہیں، وہ شخصیت ہے، میں بذات خود'' اور جو کوئی اس بات سے اختلاف کرتا ہے وہ ''ابھی انگلی پکڑ کر چل رہا ہے۔'' انسانیت، نیکی اور لوگوں کے لیے بھلائی کی خواہش کو پرنس وسیع النظر اور نفیس شخصیت کی محض ''ضد'' قرار دیتا ہے کیوں اس کے خیال میں ''انسان کی تمام اعلیٰ اوصاف کی گھٹی میں انتہائی شدید قسم کی خود پسندی پڑی ہوتی ہے'' اور ''اخلاق اور کیا ہے، دراصل وہی تسکین۔'' کردار ادیب پڑھنے والوں کو بتاتا ہے ''اسے کوئی لطف محسوس ہوتا تھا اور ہوسکتا ہے کہ جس طرح میرے سامنے بے حیائی، بے شرمی سے، بدتمیزی سے آخر اس نے اپنی نقاب الٹ دی تھی اس سے پرنس کو خاص طرح کی لذت محسوس ہورہی تھی۔'' اس کمینگی کی خصوصیت میں کوئی شک باقی نہ رہنے دینے کے لیے مصنف پرنس کے ''فلسفے'' کو براہِ راست زندگی میں اس کے عملی رویے سے جوڑتا ہے۔ کردار کے اس نمونے کو دستوئیفسکی سارے عمل تخلیل تک پہنچاتا رہا۔ پرنس والکوفسکی سے ''جرم وسزا'' کا سویدریگائلوف، ''بھوت'' کا ستاوروگن، ''نابالغ'' کا ویرسیلوف اور بالآخر دستوئیفسکی کے آخری ناول کا بوڑھا کارامازوف کے کردار نکلے۔ یہ تمام مختلف کردار ہیں لیکن ان میں ایک نہ ایک جز'' ذلتوں کے مارے لوگ'' کے پرنس کے اس کردار سے جاملتی ہے جس کی تصویر کشی موٹے لیکن واضح خطوط میں کی گئی ہے۔ دستوئیفسکی نے اس کردار میں اس عبوری دور کے لیے مخصوص، پرانی روسی امارت کی ظاہری علامات اور مجرمانہ ہیر پھیر میں رنگی بورژوا کاروباری شخصیت کی اندرونی ماہیت کا امتزاج، باریکیوں کے ساتھ نقش کردیا ہے۔

''ذلتوں کے مارے لوگ'' کے کرداروں نے پرنس کی طرف ''کشش'' کا معمہ حل کیا ہے۔ ایوان پترووچ کہتا ہے: ''میرے دماغ پر اس نے اپنے وجود کی وہ پرچھائیں ڈالی تھی جیسے کوئی گند ہو، کوئی بہت بڑا مکڑا ہو جسے بری طرح جی چاہتا ہے کہ بس کچل ڈالو۔'' لیکن ناول میں خود پرنس سب کو کچلتا ہے۔ دستوئیفسکی نے گرد وپیش کی دنیا پر اس قسم کی شخصیت کے مہلک اثر پر اپنی فنکارانہ قوتیں

مرکوز کردی تھیں۔ وہ تمام عورتیں اور بچے جن کی زندگی کسی طور پر پرنس کے خشک حساب کتاب اور غلیظ عیاشیوں کے تابع ہوگئی، اس کے حرص کا شکار ہوجاتے ہیں۔ سیاسی مسائل کو تصنیف میں ابھی چھیڑا ہی نہیں گیا ہے۔

پرنس اور اس کے بیٹے الیوشا کے عجیب وغریب تعلقات میں بھی دستوئیفسکی کی مستقبل کی تصانیف کے خیالات اور مشاہدات کی ابتدائی کونپلیں موجود ہیں۔ لگتا ہے کہ الیوشا کا کردار بھی دستوئیفسکی کی ''سنجیدہ'' اختراعات میں سے ہے۔ الیوشا کے بارے میں نتاشا کے الفاظ ہیں: ''اس میں قوتِ ارادی نام کو نہیں، اور وہ... کچھ ایسا ذہین آدمی نہیں، بچے کی طرح ہے۔ مگر یہی ایک چیز تھی جو مجھے اس میں سب سے پیاری تھی۔'' اس کردار کی فطرت میں سب کو حیران اور متاثر کرنے والی کوئی ایسی چیز موجود ہے جو سب سے پہلے، اس کے باپ کی سڑتی ہوئی ''جدلیات'' کے سامنے کھڑی ہے۔ ''اس میں فریب بالکل نہیں ہے۔'' یہ الفاظ کا تیا اس کے بارے میں کہتی ہے گویا اس کی سب سے اہم خصوصیت بیان کر رہی ہو۔ الیوشا کی سچائی، اس کے مہربان دل اور اس کے بھولپن کے بارے میں ناول کے تمام کردار بولتے ہیں۔ دستوئیفسکی، جس کے لیے یہ اخلاقی اوصاف بڑے اہم ہیں، ہمیشہ قائل کن انداز میں ان کی تصویر کشی نہیں کر پاتا لیکن پڑھنے والے کے شعور میں وہ انہیں ثبت کردینے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ ''بگڑا ہوا لڑکا'' شعوری طور پر اس بات کا قائل ہے کہ ''کتنی ہی برائی کو صاف گوئی سے دور کیا جا سکتا ہے!'' اور یہ الفاظ لا ابالی الیوشا ''ایک زبردست خودداری کے ساتھ'' کہتا ہے۔ زندگی کو اس کی پوری سالمیت کے ساتھ دل سے سمجھنا، صاف گوئی جو چال چلن کا اصول ہے، اور زبردست اندرونی خودداری۔ ''ذلتوں کے مارے لوگ'' کے کردار کی ان خصوصیات نے دستوئیفسکی کے بعد کے پرنس میشکن اور الیوشا کرامازوف کے کرداروں تک کا سیدھا راستہ ہموار کیا۔ اس طرح دستوئیفسکی نے خصوصی کرداروں میں وہ اخلاقی خوبی مجسم کردینے کی کوشش کی ہے جو مصنف کے خیال میں انسان کے لیے بنیادی طور پر ضروری ہیں ''میں احمق ہی سہی'' اس طرح الیوشا اپنے باپ سے مخاطب ہے ''...لیکن اگر میں غلطی پر بھی ہوتا ہوں تو خلوص اور سچے دل سے ہوتا ہوں۔'' دستوئیفسکی ان خوبیوں کی بڑی قدر کرتا تھا اور اسی لیے روس کی ''نئی نسل'' نے سب سے پہلے مصنف کی تلاش کے حیرت انگیز خلوص پر لبیک کہا۔

''ذلتوں کے مارے لوگ'' میں ایسا ایک ایسا کردار بھی ہے جو واضح ''سنجیدہ اہمیت'' کا حامل ہے۔ چھوٹی سی بچی نیلی دستوئیفسکی کی تخلیقات کے مستقل نظریات کا ایک ایسا پہلا مجسم اظہار ہے جس میں معصوم بچوں کے مصائب کا نقشہ کھینچا گیا ہے اور جو مصنف کی ہم عصر تہذیب کی مجرمانہ حیثیت کی کوئی صفائی قبول نہیں کرتا۔ یہ نظریہ چھن کر، تقسیم ہو کر اور زیادہ واضح ہو کر مختلف خاکوں اور مختلف حالات میں منظر عام پر آئے گا۔

غیر معمولی بچی کے کردار اور اس سے متعلقہ تمام خاکے کی ترتیب بندی - ادبی، کتابی اور رومانوی ہے۔ اسلوب بیان سے لے کر، جس میں مصنف صورتِ حال کی غیر معمولی نوعیت پر زور دیتا ہے، بچی کے حسب نسب کے معمے تک، جسے مصنف نے مصنوعی انداز میں لمبا کھینچا ہے، یہ کردار احساس دلاتا ہے کہ وہ نیا نہیں ہے۔ مثال کے طور پر ڈکنس کے تعلق سے کسی پرانے کردار کی یاد دلاتا ہے۔ لیکن دیوانگی کی حد تک بچی کے شعوری احتجاج کا تناؤ اسے ایک ایسے مخصوص بچے میں تبدیل کر دیتا ہے جو دستوئیفسکی کی اپنی اختراع ہے۔ یہ ان ''سوچ میں غرق'' بچوں میں سے ایک ہے جو اگر زندہ بچ رہے تو ان میں سے بڑے ہو کر باغی (چاہے وہ اطاعت کا پرچار ہی کرتے رہے) اور مفکر (چاہے وہ عقل پر لعنت ہی بھیجتے رہے) نکلے۔

اس بچی نے اپنی قبل از وقت بد بختیوں کے عوض، عیسائی اخلاقیات اور زندگی کی کھری حقیقتوں کے اس تضاد کا، جو لوگوں سے پیار، رحم اور درگزر جیسے اعلیٰ ترین اصولوں اور زندگی میں ان پر عمل درآمد کے عدم امکان میں موجود تھا اور جو دستوئیفسکی کو ساری عمر اذیت پہنچاتا رہا، نہ صرف احساس ہی کر لیا تھا بلکہ اس نے اپنے رویے اور الفاظ میں اس کا بھرپور اظہار بھی کیا۔

نیلی کی سخت دلی میں، پیار اور نگہداشت کے خلاف اس کی بغاوت میں، اس سے پیار کرنے والوں سے تحفہ قبول کرنے کے بجائے بھیک مانگنے کے لیے اس کے تیار رہنے میں، روزمرہ زندگی کی سادہ مثالوں کے ذریعے شر کی شر سے پیدائش کی جدلیات کو دکھایا گیا ہے۔ کیا یہ صحیح ہے، کیا پرخلوص مدد کو اس طرح دھتکار دینا مروت ہے؟ لیکن کیا انتہائی حد کی توہین کی نمائش - بے عزت ہوئے شخص کی ذلیل کرنے، بے عزت کرنے کی جوابی خواہش نہیں؟ نتاشا - نیلی - نیلی کی ماں - یہ بے عزت ہوئے لوگوں کی سخت دلی کے گہرا ہونے کا تسلسل ہے۔ باہمی توہین کے سلسلے کو توڑ دینے کی ضرورت ہے۔ اس

سلسلے کو صرف پیار اور معاف کر دینے کی طاقت سے توڑا جا تا ہے۔ جیسے کہ پہلے بھی کہا گیا ہے ناول کے خاکے میں یہ کسی حد تک سادگی سے دکھایا گیا ہے۔ لیکن یہاں خیال سادہ ہرگز نہ تھا کیوں کہ کبھی تو، کہیں تو ضرور اس لاانتہا سلسلے کو توڑ دینا چاہیے؟ اور اگر اسے وہ لوگ نہیں توڑیں گے جو انتہائی ایماندار ہیں اور جن کا ضمیر صاف ہے تو اسے کون توڑے گا؟

لیکن ناول میں یہیں کہیں ایسے سانچے میں ڈھلے ہوئے اور زور دے کر کہے ہوئے، ایسے الفاظ بھی ملتے ہیں جن میں نا قابل مصالحت احتجاج اور بغاوت کے نسخے موجود ہیں۔ ''اس کے پاس جانا اور اس سے کہہ دینا کہ میں مرگئی لیکن میں نے اسے بخشا نہیں'' یہ الفاظ نیلی مرنے سے پہلے ایوان پترووچ کو پرنس والکوفسکی کے بارے میں کہتی ہے۔ معاف کر دینا چاہیے لیکن منع ہے، خوب ہے لیکن ناممکن ہے، اعلیٰ ترین ہے لیکن نا قابل حصول ہے: یہ ہیں خود دستوئیفسکی کے نکالے ہوئے نتائج۔ دستوئیفسکی کا ذاتی تجربہ اور ملک کا تاریخی تجربہ بغاوت اور مصالحت، احتجاج اور اطاعت کے مسائل کی طرف، ان کے تمام الجھاؤ اور تضاد کے ساتھ مصنف کی توجہ مبذول کراتا تھا۔

''ذلتوں کے مارے لوگ'' میں فی الحال صرف ایک سوال سامنے لایا گیا ہے: انتہائی حد کی بدی سے بھرے شخص کے مقابلے میں کسی انسان کو کیا رویہ اختیار کرنا چاہیے؟ ''تنہا رہنا، غریب رہنا اور محنت مزدوری کر لینا اور اگر مزدوری نہ ملے تو بھیک مانگ لینا، لیکن ان کے پاس نہ جانا۔'' اس طرح نیلی کی ماں اپنی موت سے پہلے اسے سمجھاتی ہے۔ ماں کی محبت سے بھری یہ نصیحت یہ بچی خود کئی بار دہراتی ہے: ''ان کے پاس نہ جانا..... وہ بڑے سنگ دل اور خبیث لوگ ہیں، اور میری نصیحت تمہیں یہ ہے کہ غریب رہنا، محنت مزدوری کرنا، بلکہ بھیک بھی مانگ لینا لیکن اگر تمہیں کوئی بلانے آئے تو کہہ دینا- 'میں تمہارے ساتھ نہیں جاتی!'۔''

''ذلتوں کے مارے لوگ'' میں بغاوت نہیں بلکہ رحم کا پرچار کیا گیا ہے لیکن ناول کے کردار ''امیروں اور ظالموں'' کے تصورات کے خلاف روحانی احتجاج کے لیے بنیاد بناتے ہیں، ان تصورات سے نفرت پیدا کرتے ہیں۔

کچھ برس کے بعد ''ذلتوں کے مارے لوگ'' کے پہلے قاری روس اور پیٹرسبرگ کے کئی واقعات میں ہیروؤں، شاہدوں اور ان لوگوں کی شکل میں سامنے آئے جنھوں نے ان واقعات میں

حصہ لیا، ان کی بھینٹ چڑھ گئے اور جن کی زندگی ان واقعات پر محیط تھی۔ لگتا ہے کہ اس ناول کے چند پر جوش مقامات نے، شعریت بھرے کچھ اوراق نے، اس کے دو تین کرداروں نے روس کی ان نوجوان نسلوں کے اخلاقی خدوخال ترتیب دینے میں ضرور اپنا رول ادا کیا ہوگا جن کا خاصہ مردانہ ایثار، مادی آسائش کے سامنے غیر متزلزل اخلاق اور بے داغ ضمیر تھا۔

بعد میں یہ ناول ایک سو بیس سال کے دوران بار بار چھپتا رہا اور پڑھا جاتا رہا۔ ظاہر ہے، ہر زمانے میں اسے کسی مختلف، کسی نئے تاثر کے ساتھ پڑھا گیا۔ کبھی وہ انسانی دلوں کے بہت قریب ہوجاتا تھا اور کبھی ان سے دور ہوتے ہوتے اجنبی ہوجاتا تھا۔

لیکن آج وہ پھر اسی سچی بے قراری کے ساتھ پڑھا جاتا ہے جس میں بہت عرصہ پہلے کے معاملات اور روزمرہ کی زندگی کے واقعات کے لیے دلچسپی پائی جاتی ہے۔ قاری، اس وقت کی مکاری اور خباثت کی سادہ لوح صاف گوئی پر اور چاہے ایک بڑے فنکار کے لیے ہی سہی کمزور ادبی خاکوں کی اجازت پر حیران ہوتا ہے۔ لیکن پھر یہ حیرت چند ''پر جوش مناظر'' میں بے ساختہ جمالیاتی لطف، انسانی دکھوں کے لیے دل سوزی اور انوکھے تصورات کی ابدی اہمیت معلوم کر لینے کی خوشی سے مل جاتی ہے۔

ایکا تیرینا ستاریکوا، 1986

چے خف کے چند اقوال

(1) ''کتنے سارے تمدن، آرٹ کے کتنے عظیم الشان کارنامے صرف اس سبب سے تباہ ہو گئے کہ اپنے وقتوں میں انھیں اچھے نقاد میسر نہ آئے۔''

(2) ''جی ہاں، ادیب کوئی چڑیا نہیں ہوتا کہ چہچہایا کرے...... اگر میں جی رہا ہوں، سوچتا ہوں، کشمکش میں ہوں، دکھ بھرتا ہوں تو یہ سب کچھ اس پر اپنا پرتو ڈالتا ہے، جو میں لکھتا ہوں...... میں سچائی کے ساتھ، یعنی فنکاری کے ساتھ زندگی کی تصویر آپ کے سامنے کھینچتا ہوں۔ اور آپ کو وہ نظر آنے لگتا ہے جو پہلے نظر سے اوجھل تھا: معمول سے تجاوز اور اس کا تضاد......''

(3) ''میں سماجی اکھاڑے میں اتر کر کام کا پھیلاؤ اپنے سر نہیں لے سکتا۔ بیمار آدمی ہوں۔ ادب ہی ایک طاقت ہے جو مجھے قوت بخشتی ہے۔ جس وقت میں اپنی یادوں کے، اپنے تاثرات کے اور اپنے تراشے ہوئے نئے پیکروں کے حلقے میں ہوتا ہوں تو ساری کوفت بھول جاتا ہوں، توانا ہو جاتا ہوں۔

(4) ''میرے عزیزو، اول بات کہ جھوٹ فریب نہیں ہونا چاہیے...... آرٹ میں، یہی تو ایک

خصوصیت اور خوبی ہے کہ یہاں فریب نہیں چلتا۔محبت میں، سیاست میں، میڈیسن میں آدمی جھوٹ سے کام چلالے،لوگوں کوفریب دے لے، بلکہ خداوند تعالیٰ سے بھی مکروفریب کرلے لیکن آرٹ میں فریب نہیں کرنا چاہیے۔''

(5) ''وہ لکھنا چاہیے جو دیکھتے ہو، جو محسوس کرتے ہو، سچ سچ اور خلوص کے ساتھ۔ مجھ سے اکثر پوچھا جاتا ہے کہ فلاں یا فلاں کہانی میں کہنا کیا چاہتا ہوں۔ میں ایسے سوالوں کا جواب نہیں دیا کرتا۔ میرا کام لکھنا۔ کہیے کہ یہ بوتل ہے، اس پر لکھ دو۔ لیجیے کہانی لکھ دوں گا، عنوان ''بوتل''۔زندہ وجود میں جو خیال سمجھاتے ہیں، خیال سے زیادہ وجود نہیں تراشے جاتے۔''

(6) ''میرے پیارو، اصل بات یہ کہ تھیٹر پنا نہیں کرنا چاہیے......سب کچھ سیدھے سبھاؤ ہو......
دیکھونا......یہ کیسے سادہ ہیں......سادہ دل لوگ!
ارے، ارے، یہ لڑکیاں کہاں سے آگئیں؟ (میرے سین میں تو) اس قسم کی کوئی بات تھی نہیں۔بس، دو کارپینٹر تھے، دو بڑھی جو سین تیار کرتے ہیں، کپڑا لپیٹتے ہیں اور پہلو بدل کر کھڑے ہو جاتے ہیں۔بس! یہی دو سائے ہیں (اور آپ نے لڑکیوں کا پرچھانواں ڈال دیا)''

(7) ''ادیب کا فرض ہے کہ سب کچھ جانے، ہر بات سیکھے، معلوم کر کے کہ کہیں غچہ نہ کھا جائے۔''
پھولوں بھری ٹوکری کی طرف بڑھتے ہوئے اور اسے غور سے دیکھتے ہوئے وہ بولا:
ملاحظہ ہو۔ ہمارے وہ فلاں صاحب ہیں۔ مناظر قدرت کا حسن بیان کرنے میں ماہر ہیں، لکھتے ہیں کہ'' وہ انی مون کی مہک میں بے تابی کے ساتھ گہرے سانس لے رہی تھی۔ بھلا کہیں انی مون میں مہک ہوتی ہے؟ ہوتی ہی نہیں..........نہیں......''

(8) ''گفتگو تھی ان اہل قلم کی جو عوام کی صفوں سے نکل کر آئے ہیں، جنھوں نے کہیں باقاعدہ

تعلیم نہیں پائی۔

سے چخف نے کہا: کیا اچھا ہوتا جو کہیں یونی ورسٹی میں تعلیم لے لیتے۔ تعلیم کے بغیر کام نہیں چلا کرتا۔''

(9) '' پہلے، میں ایسے لوگوں کے درمیان رہ چکا ہوں جن کی ساری زندگی میری نظروں کے سامنے گزری ہے۔ کسانوں کو، اسکولوں میں پڑھانے والوں کو، ضلع پریشد کے ڈاکٹروں کو خوب جان چکا ہوں۔ اگر میں دیہات کے استاد کے بارے میں جو ساری سلطنت (روس) میں انتہائی بدنصیب آدمی ہوتا ہے، کوئی کہانی لکھوں تو اس جیسے سیکڑوں کی زندگی سے اپنی واقفیت کی بنیاد پر لکھوں گا۔''

(10) '' سینئے، اکثر تیسرے درجے میں سفر کیا کیجیے۔ بعض اوقات بڑے کمال کی اور دلچسپ باتیں سننے میں آتی ہیں۔''

وہ ان ادیبوں پر تعجب کیا کرتا ہے جو سال سال بھر گھر سے نہیں نکلتے اور پیٹرسبرگ میں اپنے مکان کی کھڑکی سے ہمسائے کے آنگن اور بیڈروم میں تکا کرتے ہیں۔ وہ اکثر سیر و سفر کی ترغیب دیتے ہوئے کہا کرتا تھا۔

'' میری سمجھ میں نہیں آتا کہ آپ جوان آدمی، تندرست، بے نیاز ......اور پھر بھی سفر نہیں کرتے؟ نہ آسٹریلیا جاتے ہیں نہ سائبیریا؟''

(11) فنکار کا فرض ہے کہ ہمیشہ کام کرتا رہے، غور و فکر میں مبتلا رہے۔ ورنہ جی نہیں سکتا۔ خیالات سے، خود اپنے آپ سے نجات کہاں ہے؟ ذرا نکراسوف کو دیکھیے، اگر ناولوں کو اور رسالوں میں لکھے ہوئے ایسے کالموں کو بھی حساب میں رکھیں جو ذہن سے اتر گئے ہیں تو اس نے لکھ لکھ کر کتنا ڈھیر لگا دیا ہے! اور ایک ہم ہیں کہ بہت لکھنے کا الزام اٹھاتے ہیں۔''

(12) ایک دن شام کے وقت چے خف سے ملنے گیا۔ دیکھتا کیا ہوں کہ لکھنے کی میز پر صرف اُدھ لکھا ورق پڑا ہے۔ اور چے خف جیبوں میں ہاتھ ڈالے اپنے کمرے میں گھوم رہا ہے۔
یہاں پھنس گیا۔ سمجھ میں نہیں آتا۔ طوفان کی تصویر کشی کیسے کروں!
ہفتے بھر بعد پھر پہنچا تو دیکھا وہی ورق، اتنا ہی لکھا ہوا میز پر دھرا ہے۔
''طوفان کا بیان لکھ لیا آپ نے؟''
''کہاں لکھ لیا۔ دیکھیے، ابھی تک اٹکا ہوا ہوں۔ مناسب رنگ نہیں مل رہے ہیں تصویر کشی کے لیے۔''
''شرطِ اول یہ ہے کہ آدمی بہت سا لکھے۔ کچھ نہ کچھ نکل آئے گا۔ لکھے جاؤ، لکھے جاؤ، بس لکھے جاؤ۔ ایک کہانی نہیں چھپتی، دوسری لکھو۔ تیسری لکھو۔ کوئی نہ کوئی تو چھپے گی ہی۔ شروع میں التفات نہیں کرتے۔ پھر نظر پڑنے لگتی ہے۔ بس کام کرنا، جم کر، ڈٹ کر کام کرنا چاہیے......''
''اور اگر کسی میں فطری جوہر نہ ہو تو؟''
''بغیر کام کیے کیسے پتہ چلے گا کہ جوہر ہے یا نہیں؟ محنت اور فطری جوہر کے بغیر عقدہ حل نہیں ہوتا، اگر آپ نے ایک خاص لائن چن لی ہے تو اسی لائن پر اپنی قوت لگاتے رہیے۔ فیصلہ تو دوسرے کریں گے۔''

(13) ''چاہے کم ہی چھپے، کوئی بات نہیں۔ مگر لکھنا چاہیے زیادہ سے زیادہ۔ تیس برس کو پہنچتے پہنچتے قطعی طور پر اپنی سمت طے ہو جانی چاہیے: سبھی نے اس عمر تک اپنی لائن طے کر لی تھی۔ صرف ایک ادیب Servantes مستثنیٰ ہے۔ وہ اس عمر سے پہلے لکھ نہیں سکتا تھا۔ بعد میں بھی بہت دشوار تھا، اس کے لیے۔ قید خانے میں کاغذ نہیں دیے جاتے تھے۔ آپ کو خبر ہے کیسے لکھنا چاہیے کہ کہانی اچھی نکلے؟ اس میں کوئی چیز غیر ضروری نہ ہونے پائے۔ جس طرح جنگی جہاز کے عرشے پر ہوتا ہے کہ کوئی شے زائد نہیں رکھی جاتی۔ کہانی میں بھی یہی وصف لازم ہے۔''

(14) ''سنیے، سال میں پانچ ڈرامے لکھ ڈالیے۔ تندرست آدمی ہیں آپ۔ پانچ میں ایک تو غالبًا اچھا نکلے گا ہی۔ لکھ چکنے کے بعد فوراً باہر مت نکالیے۔ پڑا رہنے دیجیے کچھ عرصے۔ لکھیے، مسودہ تیار کر کے کئی کئی مہینے بھول جایا کیجیے! اتنے میں اُور کوئی نئی چیز اٹھا لیجیے۔ بعد میں جب پہلے کے مسودے کا رخ کریں گے تو اس میں ترمیم کے قابل بہت کچھ ملے گا۔ اتنے عرصے میں کتنے ہی نئے خیال، اور کام کے الفاظ و تراکیب دماغ میں آجائیں گے۔ وہ اس میں بڑھا کر پھر تھوڑے دن یونہی چھوڑ دیجیے۔ تب جا کر ایک مکمل اور خوب سوچی سمجھی چیز تیار ہوگی۔''

(15) ''کوئی جلدی نہیں تھی۔ ڈرامہ اور سال بھر اسٹیج نہ ہوتا۔ بڑی چیز کو ہمیشہ کچھ نہ کچھ عرصے پڑا رہنے دینا چاہیے۔ اس وقفے میں آدمی کچھ اور لکھے۔ اور پھر از سرِ نو پچھلی تحریر اٹھالے۔ محنت کرنی چاہیے۔ بہت محنت۔ کوئی چیز جتنی عزیز یا بیش قیمت ہو اس کے ساتھ اتنا ہی احتیاط کا برتاؤ ہونا چاہیے۔ اور ہاں ایک بات اور! ڈرامے کو اسٹیج ہونے سے پہلے چھاپنے کی جلدی نہ کیجیے...... اسٹیج پر آنے سے بلکہ پہلی ریہرسلوں میں بہت باتیں سوجھتی ہیں۔''

(16) '' آپ کو معلوم ہے میں کیا کر رہا ہوں؟ اس نوٹ بک میں، کوئی دس برس سے زیادہ ہوئے کہ، میں اپنے تمام ریمارک، اپنے تاثرات نوٹ کر لیتا ہوں۔ پنسل کا لکھا مٹنے لگا۔ فیصلہ کیا کہ روشنائی سے لکھوں۔ دیکھتے ہیں۔ ختم کے قریب ہے...... ابھی کوئی پان سو (500) ورق کا سامان اور لکھنے کو باقی ہے۔ قریب قریب پانچ برس کا کام رہا ہے۔''

(17) '' موضوع وغیرہ کچھ نہیں چاہیے۔ زندگی۔ زندگی میں (الگ سے) موضوع نہیں دھرے ہوتے۔ سب کچھ خلط ملط ہے۔ گہرا اُتھلے کے ساتھ، عظیم، حقیر کے ساتھ۔ دردناک ہنسی کی بات کے ساتھ۔ حضرات، آپ لوگ لکیر کے فقیر اور معمول کے ہپناٹزم میں محصور ہیں، اس

چکر سے کسی طرح نکل نہیں پاتے۔نئی ہستیوں کی ضرورت ہے،نئی فارموں کی......''

(18) چے خف کو اس بات سے بڑی کوفت ہوئی کہ باہر ضلع کے کسی تھیٹر میں ''ماموں وانیا'' کو ایک ایسے زمیندار کے روپ میں پیش کیا گیا جو بالکل کھکھ ہو چکا ہے۔یعنی میلے کچیلے، پھٹے پرانے حلیے میں......جوتوں پر کیچڑ تھپی ہوئی۔

''اچھا، یوں نہیں تو پھر کیا ہونا چاہیے تھا؟

''میں نے تو ساری تفصیل لکھ دی ہے۔'' چے خف نے جواب دیا۔اور وہ تفصیل کیا تھی؟ صرف دو لفظوں میں۔مصنف لکھتا ہے کہ ماموں وانیا ''ریشمی ٹائی'' لگائے ہوئے ہے۔مصنف کے خیال میں ریشمی ٹائی کا اشارہ کافی ہے یہ جتانے کے لیے کہ اس کا لباس کیسا ہوگا۔''

(19) ''ایسا مت کیجیے۔سنتے ہیں آپ! میں نے لکھ تو دیا کہ (''ماموں وانیا'') نہایت نفیس ٹائیاں لگاتا ہے۔غور تو کیجیے! زمیندار لوگ ہم سے، آپ سے بہتر لباس پہنتے ہیں۔''

(20) سمندر کی تصویر کشی بڑا مشکل کام ہے۔آپ جانتے ہیں، ابھی کچھ دن پہلے میں نے اسکول کے کسی لڑکے کی کاپی میں سمندر کا بیان پڑھا، وہ کیا لکھتا ہے؟ لکھتا ہے! سمندر بہت زبردست تھا۔اور بس۔میں جانوں کمال کی بات لکھی!

(21) صحیح معنوں میں ادیب بننے کے لیے ضروری ہے کہ آدمی خود کو اسی کام کے لیے وقف کردے۔اور جگہوں کی طرح یہاں بھی صرف سر کھپانے سے بات نہیں بنتی اور کاموں کی طرح آرٹ میں فطری جوہر بھی درکار ہے اور محنت بھی۔صحیح معنوں میں جم کر محنت کرنی چاہیے۔اور سب سے اول یہ کہ زبان پر محنت کی جائے۔بولی پر، الفاظ پر خوب غور کرنا پڑتا ہے۔آپ نے تالستائے کی زبان پر غور کیا؟ زبردست وقفے، ایک دوسرے پر تہہ پر

تہہ چڑھے ہوئے جملے۔ یہ مت سمجھیے کہ محض اتفاق سے ایسا ہو گیا، یا ایک خامی ہے (بیان کی) یہی تو آرٹ ہے۔ بڑی محنت کے بعد یہ ہنر میسر آتا ہے...... ان سے قوت کا اثر پڑتا ہے دل پر۔''

(22) سب سے مقدم یہ کہ آدمی کام (محنت) کرے۔ البتہ ذاتی جوہر کے بغیر بہت آگے جانا ممکن نہیں۔ مثال کے طور پر یہ لیجیے، میز ہے، جیسی بھی ہے یہ...... (ذرا ٹھہر کر) اس میز کا بیان کرنا کہیں دشوار ہے بہ نسبت اس کے کہ یوروپی تہذیب کی تاریخ لکھ دی جائے۔''

(23) ''صحیح معنوں میں ادیب...... یہ وہی ہے جو قدیم زمانوں میں پیغمبر ہوا کرتا تھا۔ عام لوگوں کے بہ نسبت اس کی نگاہ زیادہ صاف دیکھتی ہے۔''

(24) یہ کیا بات ہوئی کہ موضوع نہیں ہے...... موضوع...... ہر جگہ موضوع، ذرا آپ اس دیوار پر نظر ڈالیے۔ بظاہر اس میں دلچسپی کا کوئی سامان نہیں۔ ذرا غور سے دیکھیے، کوئی اپنی بات پیدا کیجیے اس میں، ایسی بات جو پہلے سے کسی حصے میں نہ آئی ہو۔ اور اس با ت کو لکھ ڈالیے۔ یقین کیجیے گا کہ اچھا، عمدہ افسانہ بن سکتا ہے...... چاند پر اچھی کہانی لکھی جا سکتی ہے۔ بشرطے کہ چاند میں کوئی ایسی چیز دیکھی جائے جو اپنی ہو، دوسری کی کہی ہوئی یا گھسی پٹی نہ ہو۔

''اور لیجیے، وہ دیکھیے، کیا موضوع نہیں ہے یہ؟'' (سڑک پر جو کھڑکی کھلتی تھی، جہاں اُجالا ہو چلا تھا اس کی طرف اشارہ کر کے) چےخف نے کہا۔ دیکھیے: راہب چلا آ رہا ہے، ہاتھ میں کاسۂ گدائی۔ گھنٹی بجا کر خیرات طلب کرتا ہے...... آپ کو نہیں محسوس ہوتا کہ کیسا عمدہ موضوع پیش نظر ہے؟...... اس میں کوئی دردناک بات ہے کہ سیاہ پوش راہب اور پھیکا پھیکا اُجالا۔''

(25) اسٹیج پر سب کچھ اتنا ہی پیچیدہ اور بیک وقت اتنا ہی سادہ ہو تو بہتر ہے جتنا اور جیسا زندگی میں ہوتا ہے۔ لوگ کھانا کھا رہے ہیں۔ صرف کھانے پر بیٹھے ہیں عین اسی وقت ان کی قسمت کا پیچ پڑ جاتا ہے اور زندگی بکھر کر رہ جاتی ہے۔"

(26) انتون پاولووچ نے مجھے ایک طرف بلایا اور زیرلب بولا:

''میں ایک نیا ڈرامہ تمام کر رہا ہوں۔''

''کونسا؟ کیا نام؟ مرکزی خیال کیا ہے؟''

''جب تیار ہوگا تو معلوم ہو جائے گا آپ کو۔ اور ملاحظہ ہو استانی سلافسکی، اس نے مجھ سے مرکزی خیال دریافت نہیں کیا۔ ڈرامہ ابھی پڑھا نہیں، پوچھا تو یہ پوچھا، اس میں کیا ہوگا؟ کس قسم کی آوازیں ہوں گی؟ دیکھا! تصور تو کیجیے، اس نے قیاس لگایا اور بوجھ لیا...... جس خاص آواز کی مجھے (اس ڈرامے میں) ضرورت تھی وہ اس نے پکڑ لی۔

اور آپ ہیں کہ موضوع جاننے کی فکر میں پڑ گئے!''

(27) شاعری کے بارے میں گفتگو تھی۔ چے خف کو پھریری سی آ گئی۔

سنیے جناب! آپ کو الیکسے ئی تالستائے کی شاعری پسند ہے؟ میں تو جانوں یہ ایکٹر ہے! نوجوانی میں اس نے اوپیرا والے ایکٹروں کا روپ جو دھارا تھا ساری زندگی اسی بہروپ میں رہ گیا۔

(28) چے خف نے ہنری ابسن (IBSEN) کی WILD NESS کی ریہرسل دیکھی اور اُوبتا رہا۔ اِبسن اُسے پسند نہیں تھا، وہ اکثر کہا کرتا تھا:

''سنیے، اِبسن زندگی سے واقف نہیں۔ زندگی میں ایسا نہیں ہوا کرتا۔''

(29) ...تھوڑے دن ہوئے، میں لیو تالستائے سے ملنے یاسنایا پولیانا گیا تھا۔ کیا دلچسپ انسان ہے

یہ: آپ ذرا اسے سمجھنے کی کوشش کر دیکھیے، عین ممکن ہے اسی میں ڈوب جائیں۔ جیسے اتھاہ کنویں میں ڈوبتے ہیں...... روحانی قوت کیا زبردست ہے، اس سے باتیں کرنے میں یوں محسوس ہوتا ہے گویا آپ سراپا اس کے قبضۂ قدرت میں ہیں۔ میں آج تک کسی شخص سے نہیں ملا، جس میں تالستائے جیسی پرکشش اور یوں کہیے کہ ہم آہنگ، متناسب شخصیت ہو۔ تالستائے از اول تا آخر ہم آہنگی اور حسن ہے۔ اس کے ساحرانہ روحانی وجود میں کوئی ایک بھی نقش، نہایت معمولی سا مَد بھی ایسا نہیں جو مکمل نہ ہو۔ اس میں ہر شے قطعی، طے شدہ، صاف اور سلجھی ہوئی ہے انتہا درجے کی...... یہ شخص تقریباً مکمل مکمل انسان ہے۔ کوتاہ نظر نکتہ چیں مین میخ نکالتے ہیں کہ دوُرخا پن ہے۔ کہتے ہیں گویا اس کی فطرت میں ایک تو ہے فنکار اور دوسرا ہے فلسفی۔ اور دونوں ایک دوسرے سے دست و گریباں رہتے آئے ہیں۔ کیا بکواس ہے! تالستائے اپنی فنکارانہ تحریروں میں اتنا ہی فلسفی ہے جتنا وہ فلسفے میں فنکار ہے۔ یہ حیرت انگیز حد تک مکمل فطرت ہے۔

(چیخف۔1974)

ظ انصاری کی تصانیف، لغات اور ترجمے

ڈاکٹر ظ انصاری کی تصانیف، لغات اور تراجم کی کوئی مکمل فہرست موجود نہیں تھی۔ زیر نظر فہرست میں بھی خسرو صدی کے موقع پر شائع ہونے والی کتاب ''خسرو شناسی'' جس کے مرتبین میں ظ انصاری اور ابو الفیض سحر کے نام شامل ہیں، بچوں کے لئے لکھی گئی کتاب ''حاجی بمبا کی ڈائری'' اور دارالاشاعت ماسکو سے شائع ہونے والے متعدد تراجم اور ان کے بکھرے اوراق کی تفصیل شامل نہیں ہے۔ اہم ادبی تصانیف اور تراجم کے نام البتہ یکجا کر دیے گئے ہیں۔ اب سے پہلے یہ بھی نہیں ہوا تھا۔

برنارڈ شا	دہلی	1951
ورق ورق	ممبئی	1952
کمیونسٹ اور مذہب (وہ اس کتاب سے برأت کا اظہار کر چکے ہیں)	دہلی	1958
زبان و بیان (تنقیدی مضامین)	دہلی	1959
غالب شناسی-1	ممبئی	1965
غالب شناسی-2	ممبئی	1972
شعر و شاعری [پوشکن کے 5300 مصرعوں کا منظوم ترجمہ اور دیباچہ]		1973
چےخف [حیات اور فن کا مطالعہ]	نئی دہلی	1974
سوویت مشاعرہ [روس کے پندرہ شعرا کا کلام مع تعارف]	ماسکو	1974
پوشکن [زندگی اور فن کا مطالعہ]	نئی دہلی	1976, 1998
خسرو کا ذہنی سفر	دہلی	1977,1988
اقبال کی تلاش	ممبئی	1978
فیودر دستوئیفسکی [تعارف و تجزیہ]	نئی دہلی	1980, 1999
کتاب شناسی	ممبئی	1981
جواہر لعل نہرو (کچھ کہی، کچھ ان کہی)	ممبئی	1987
کانٹوں کی زباں	کامٹی	1987

ابوالکلام آزاد کا ذہنی سفر　　　دہلی　　　1990

55ہزار الفاظ کے دو جامع لغت، اُردو- روسی لغت اور روسی- اردو لغت، مطبوعہ ماسکو

ترجمے

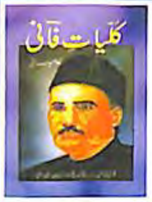
- انقلاب روس (1946) ہیولت جانسن (قومی دارالاشاعت، لاہور)
- چینی گاؤں (1949) تیئں چین کا ناول (کتب پبلشرز، ممبئی)
- زلفوں کے سائے میں (1951) چینی ناولٹ (مکتبہ شاہراہ، اردو بازار، دہلی)
- چین کی بہترین کہانیاں (1953) (مکتبہ شاہراہ، اردو بازار، دہلی)
- استالین (1953) دو جلدوں میں، مضامین اور سوانح عمری (P.P.H. نئی دہلی)
- مارکسی تعلیم کا سلسلہ (1954) 13 جلدوں میں، تاریخ، فلسفہ اور اقتصادیات پر مقالے (P.P.H. نئی دہلی)
- روس کی بہترین کہانیاں (1962) تین جلدوں میں انتخاب (روسی زبان سے) (پروگریس اشاعت گھر، ماسکو)
- سوویت یونین کی تاریخ (1962) مکمل (جدید) تاریخ- ضخیم کتاب (پروگریس اشاعت گھر، ماسکو)
- دستوئیفسکی (1958) بچارے لوگ (ناول) خواب پریشاں (ناول)
  (1972) جواری (ناول) ذلتوں کے مارے لوگ (ناول)
- پوشکن (1960) حکم کی بیگم (ناول) منظوم کہانیاں، دو ہزار شعر، منظوم ترجمے
- چے خف- تین سال (ناول)
- لیو تالستائے سوانح عمری (جلد اول)
- آئماتوف جمیلہ (ناول)
- مارکس اینگلس کی منتخب تصانیف (74-1971) 3 جلدوں میں، (پروگریس پبلشر، ماسکو)
- خمسہ امیر خسرو (74-1972) علمی و تنقیدی متن 5 جلدوں میں
- انتخاب غالب- مجموعۂ مضامین- منظوم بزبان روسی

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کی چند مطبوعات

جنت سنگار

مرتبہ: سیدہ جعفر
صفحات: 590
قیمت:-/180 روپے

کلیات فانی



مرتب: ظہیر احمد صدیقی
صفحات: 318
قیمت:-/101 روپے

جتنے پاس اتنے دور

مصنف: دھیریندر سنگھ جفا
صفحات: 270
قیمت:-/145 روپے

کلیات راجندر سنگھ بیدی (جلد دوم)

مرتب: وارث علوی
صفحات: 655
قیمت:-/380 روپے

انشا کاٹر کی روزنامچہ

مترجم: سید نعیم الدین
صفحات: 66
قیمت:-/15 روپے

بیسویں صدی (نصف اول) کے اردو مصنفین

مصنفہ: سنجیدہ خاتون
صفحات: 570
قیمت:-/137 روپے

ISBN : 978-81-7587-571-5

₹ 100/-

राष्ट्रीय उर्दू भाषा विकास परिषद
قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان
National Council for Promotion of Urdu Language
Farogh-e-Urdu Bhawan, FC-33/9, Institutional Area,
Jasola, New Delhi-110025