تیسری دنیا کا ادب

رضی عابدی

تیسری دنیا کا ادب
رضی عابدی

اللہم

یا باب مدینۃ العلم مدد

محمد شکیل انجم

۲۶۔۵۔۵۳

تیسری دنیا کا ادب

رضی عابدی

مکتبہ فکر و دانش

۱۸-اے مزنگ روڈ۔ لاہور

جملہ حقوق محفوظ ہیں

ناشر :- غلام نبی طارق
مطبع :- الخیر پرنٹرز
رائل پارک - لاہور
قیمت :- /[illegible] روپے

مندرجات

پیش لفظ	۵
۱- تیسری دنیا کا ادب	۷
۲- جنوبی افریقہ میں ادب اور انقلاب	۵۹
۳- فلسطین کی مدافعتی شاعری	۸۱
۴- ٹھکرائے ہوؤں کا ادب	۹۵
۵- تنقیدی قدریں	۱۰۷
۶- ادب اور سماجی وابستگی	۱۲۱
۷- مسخرہ	۱۳۳
۸- انشائیہ	۱۴۵
۹- کلاسیک کیا ہے ؟	۱۵۷
۱۰- سڑک کے کنارے	۱۶۵
۱۱- سیاہ حاشیہ میں گلابی رنگ	۱۷۳
۱۲- بے خوابی کی نظمیں	۱۸۹
۱۳- جوش	۱۹۹

پیش لفظ

پیش لفظ یا تعارف کا لکھنا اب قریب قریب ایک باقاعدہ رسم بن گیا ہے۔ عام طور پر اس کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ قاری کو کتاب پڑھنے کی طرف مائل کیا جائے۔ چنانچہ اس میں کتاب کی خاص خاص باتوں کو نمایاں کیا جاتا ہے اور مصنف کے نقطۂ نظر کے لئے جواز پیش کیا جاتا ہے۔ لیکن بدقسمتی سے عملی طور پر اب صورتِ حال یہ ہو گئی ہے کہ پڑھنے والے اکثر صرف پیش لفظ پر ہی اکتفا کرتے ہیں اور باقی مضمون کے متعلق خود ہی کوئی نظریہ قائم کر لیتے ہیں۔ خصوصاً نقاد — اور زیادہ خصوصیت کے ساتھ تبصرہ نگار حضرات کے لئے تو یہ ایک نعمتِ غیر مترقبہ ہے۔ وہ صرف پیش لفظ پڑھ کر ہی پوری کتاب پر تبصرہ کر ڈالتے ہیں۔ اس لئے مناسب یہی معلوم ہوتا ہے کہ رسماً تو پیش لفظ ضرور لکھا جائے لیکن اس میں کتاب کے موضوع کا اشارۃً بھی کوئی ذکر نہ ہو کہ قاری کم از کم غصہ میں آ کر اور پیش لفظ کے پڑھنے کی زحمت سے جھلا کر، کتاب تھوڑی بہت تو پڑھ ہی لے۔

البتہ اتنا کہہ دینا شاید مصنّف کے — اور کتاب — کے مفاد کے خلاف نہ ہو کہ تیسری دنیا ایک ایسی حقیقت ہے جو پہلی دو دنیاؤں کے تصادم اور اس کے نتیجہ میں پیدا ہونے والے تذبذب کی وجہ سے وجود میں آئی ہے۔

کبھی یہ پہلی دنیا کے پیچھے دوڑتی ہے، کبھی دوسری دنیا کے اور کبھی دونوں کے درمیان کبھی کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ یہ دونوں کو ہی پیچھے چھوڑ جاتی ہے اور خود اپنے ہی آگے پیچھے دوڑنے لگتی ہے۔ چنانچہ یہ جاننا ضروری ہو جاتا ہے کہ تیسری دنیا خود کیا ہے اور اس کے خدوخال کیا ہیں اور اس کو سمجھنے کے لئے یہ معلوم کرنا بھی ضروری ہو جاتا ہے کہ پہلی دنیا اور دوسری دنیا کی خصوصیات کیا ہیں، ان کے رجحانات، رویّے اور مقاصد کیا ہیں اور تیسری دنیا نے ان کو کس طرح سمجھا ہے۔

"اُن کا کیا فرض ہے اربابِ سیاست جانیں"۔ ادب کے حوالے سے تیسری دنیا کو درپیش مسائل کو سمجھنے کی ایک کوشش میں یہ کتاب مرتب ہو گئی۔ قارئین کو دعوت ہے کہ مصنّف کے ساتھ اس مطالعہ میں شریک ہو کر اس کھوج کو آگے بڑھانے میں مدد دیں

۲۲ر اپریل ۸۸ء رضی عابدی

شعبۂ انگریزی جامعہ پنجاب

تیسری دنیا کا ادب

فن اسی وقت فنِ لطیف بنتا ہے جب وہ حسین حقیقتوں کی عکاسی کرے اور اس میں سرور محسوس کرنے اور جہاں ایسے حالات موجود نہ ہوں وہاں معلم فن لازمی طور پر سماجی مصلح بن جاتا ہے۔ بات یہ نہیں ہے کہ وہ مصلح بننا چاہتا ہے۔ بلکہ یہ اس کی مجبوری ہے۔

"جان رسکن"

(۱)

فن کار حسین حقیقتوں کی عکاسی کرتا ہے اور جب اس کی دنیا میں حسن نہ رہے تو اس کے لئے جدوجہد کرنا اس کا فرض بن جاتا ہے۔ یوں سیاست اس کے فنی مقاصد میں داخل ہو جاتی ہے "تیسری دنیا" خود ایک سیاسی اصطلاح ہے۔ چنانچہ "تیسری دنیا" کا ادب کسی نہ کسی حیثیت سے سیاسی ادب بن جاتا ہے اور یہاں کے عظیم دانشوروں میں غمِ جاناں اور غمِ دوراں کچھ اس طرح ایک دوسرے میں جذب ہو گئے ہیں کہ وہ آرائشِ غم کاکل میں اندیشہ ہائے دور دراز کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔ خود آج کی ترقی یافتہ اقوام کا زیادہ تر ادب سیاست سے بہت متاثر ہے۔ یورپ اور امریکہ کے دانشور

ہر قسم کے سماجی اور انتظامی استبداد کے خلاف احتجاج کرتے رہتے ہیں۔ حکومتی مشینری اور ذرائع ابلاغ کی ترقی کی وجہ سے سیاست پوری زندگی پر حاوی ہوتی جا رہی ہے۔ بالکل ذاتی اور سماجی نوعیت کے مسائل بھی تیزی سے آئین سازی کے دائرے میں آ رہے ہیں۔ مغربی ممالک کا ادب زیادہ تر احتجاجی ادب ہے یا اس نے مکر و فریب کے نقاب اُتارنے کا ذمہ اپنے سر لیا ہے۔ لیکن "تیسری دنیا" کا ادب اس سے بہت آگے جا کر زندگی کی بدلتی ہوئی صورتوں کی زد میں آئے ہوئے شعور کا مطالعہ کرتا ہے اور اس کی نوعیت کو واضح کرتے ہوئے اس شعور کو آگے بڑھانے کی کوشش کر رہا ہے۔

جس طرح زندگی براہِ راست حالات سے متاثر ہوتی ہے اسی طرح ادب بھی ان سے بے نیاز نہیں رہ سکتا۔ "تیسری دنیا" کا ادب یہاں کے حالات اور ان کے نفسیاتی اور جمالیاتی ردِ عمل کی ایک دلچسپ اور جامع دستاویز ہے اور ان دانشوروں کے داخلی اور جذباتی رجحانات کی عکاسی کرتا ہے۔ چنانچہ زندگی کا صحیح شعور حاصل کرنے کے لئے سیاسیات، معاشیات اور فلسفیانہ نظریات کے ساتھ ساتھ ادب کے مطالعہ سے بھی مدد لینی چاہئیے۔

"تیسری دنیا" ایک وسیع اور متنوع دنیا ہے اور اس کی سب سے بڑی پہچان وہ جدوجہد ہے جو یہ دنیا خود کو نوآبادیاتی شکنجوں سے آزاد کرنے کے لئے کر رہی ہے۔ "تیسری دنیا" کے مختلف علاقوں کے ادب سے اس بات کی عکاسی ہوتی ہے کہ وہاں لڑی جانے والی جنگِ آزادی کس مرحلہ میں ہے اور ذرا عمیق مطالعہ سے یہ بھی اندازہ ہو سکتا ہے کہ وہ کس کس مرحلہ سے گذری ہے۔

آرنلڈ نے کہا تھا کہ فن میں بے ایمانی اور منافقت نہیں چلتی۔ ان ممالک کے متعلق ذرائع ابلاغ جو کچھ کہتے ہیں وہ بہت حد تک بحث طلب ہے۔ لیکن یہاں کا ادب ایک ایسی حقیقت کی عکاسی کرتا ہے جسے جھٹلایا نہیں جا سکتا کہ ایک تو ادب مصلحت کیش نہیں ہوتا اور دوسرے وہ قاری کے دل میں اُتر جاتا ہے اور اس وجہ سے زیادہ معتبر ہے۔ سیاست کے حوالہ سے ادب کا مطالعہ متنازع مسئلہ بن جاتا ہے۔ لیکن ادب کے حوالہ سے سیاست کو سمجھنا ایک

طرح سے آسان اور مستند ہے کہ ادب اس داخلی کیفیت کی عکاسی کرتا ہے جو حالات ذہن پر طاری کرتے ہیں۔ البتہ اس قسم کے ادب تک رسائی آسان نہیں ہے۔ اس لئے کہ اس کا لہجہ باغیانہ ہے اور ذرائع ابلاغ ایسے ادب کی نشر و اشاعت کا خطرہ مول نہیں لے سکتے۔ اس کے باوجود جو تھوڑا بہت ادب بچ بچا کر سامنے آ جاتا ہے وہ بھی ادیبوں اور شاعروں کے عمومی رَدِ عمل کی کافی حد تک عکاسی کرتا ہے۔ پھر اس میں بہت سا ادب حقیقی معنوں میں ادب بھی نہیں ہے اس لئے کہ جبر اور اس کے خلاف جدوجہد میں بہت سی ایسی باتیں بھی لکھی جاتی ہیں جو حقیقت تو ہوتی ہیں، لیکن ادب سے زیادہ صحافت یا پروپیگنڈے کے زمرے میں آتی ہیں۔ تاہم اچھے بلکہ اعلیٰ ادب کا بھی فقدان نہیں ہے۔

ان ادیبوں اور شاعروں نے محض موضوعات کی تلاش اور تجزیہ پر ہی کاوش نہیں کی ہے، بلکہ تکنیکی لحاظ سے بھی نئے نئے راستے اختیار کئے ہیں۔ پیرایۂ اظہار کو زیادہ سے زیادہ مؤثر بنانے کی کوشش کی ہے۔ سرریئلزم اور علامت نگاری سے بھی فائدہ اُٹھایا ہے اور خصوصاً لوک ادب و فن کو بڑی مہارت سے استعمال کیا ہے۔ نثری نظم کو بھی ترقی دی ہے۔

(۲)

تیسری دنیا کے مختلف خطے آزادی کی جنگ میں مختلف مراحل پر نبرد آزما ہیں۔ یہ مراحل اس جدوجہد میں ان کے پختہ ہوتے ہوئے شعور کی نشاندہی کرتے ہیں۔ چنانچہ شعوری اور فنی پختگی کے لحاظ سے اس دنیا کو پانچ واضح حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

۱۔ وہ ممالک جہاں سیاسی اور سماجی انقلاب ایک حد تک مستحکم ہو چکا ہے اور ان کے مسائل اب طبقاتی یا سیاسی نوعیت کی بہ نسبت زیادہ تر آفاقی، جذباتی اور آئیڈیلسٹک نوعیت کے ہیں۔ معلوم سے زیادہ وہ اب نامعلوم کی کھوج میں ہیں

اور وجود کے اسرار کو سمجھنے کی کوششوں میں مصروف ہیں۔ لیکن اس کھوج میں وہ تذبذب یا خوف کے بجائے بڑے اعتماد سے بات کرتے ہیں اور ان کی تلاش میں ایک واضح نصب العین کبھی نظروں سے اوجھل نہیں ہوتا۔

۲۔ وہ ممالک جہاں انقلاب ابھی تجرباتی مراحل میں ہے۔ وہاں کا ادب بھی ایک عبوری دور سے گذر رہا ہے۔ یہاں خارجی اور داخلی دونوں محاذوں پر جنگیں جاری ہیں۔ یعنی حریفوں سے مقابلہ بھی ہے اور ذہنی اور جذباتی خلفشار سے نبرد آزمائی بھی ان کے خواب بڑے خوبصورت ہیں۔ لیکن ان کے گرد بکھرے ہوئے خطرات ان خوابوں کو جھنجھوڑتے بھی رہتے ہیں۔ کبھی کبھی وہ دوراہوں پر آکر الجھ بھی جاتے ہیں اور کوئی فیصلہ نہیں کر پاتے۔ ان میں سے کچھ جدوجہد سے منحرف بھی ہو جاتے ہیں اور کچھ خود تخریبی پر بھی مائل ہو جاتے ہیں۔ کچھ ایسے بھی ہیں جو اکیلے ہی جنگ جاری رکھتے ہیں۔ تاہم ان کے ذہن میں مقاصد کے متعلق کوئی تذبذب نہیں۔ البتہ ان کے حصول کے متعلق بہت سے دلوں میں شکوک ہیں۔

۳۔ وہ ممالک جہاں متحارب قوتوں کی پہچان واضح ہو چکی ہے۔ وہاں کے ادب میں بھی ایک کھلی جنگ جاری ہے اور یہ جنگ صرف سیاسی محاذ تک محدود نہیں ہے۔ بلکہ خود ان کے اپنے اندر بھی ایک جنگ جاری ہے۔ یہ جنگ تاریخ، استبداد اور رسم و رواج کے پیدا کردہ فریبوں کے خلاف ہے اور ان فریبوں کے خلاف جو خود پیدا کردہ ہیں۔ تکلف، تصنع اور سماجی ملمعوں کے خلاف اس جنگ میں ادب پیش پیش ہے۔ جس میں اس کا اہم ترین مقصد شعور کی تربیتِ نو کرنا ہے۔

۴۔ وہ ممالک جہاں باقاعدہ خونریز جدوجہد جاری ہے۔ وہاں کا ادب زیادہ تر میدانِ جنگ اور حب الوطنی کا ادب ہے۔ وہاں اس نئے شعور کے لئے جنگ ہو رہی ہے جسے استعمار نے مٹا دیا ہے یا دھندلا دیا ہے۔ ان میں شدت سے یہ احساس

بڑھتا جا رہا ہے کہ ترقی یافتہ دشمن سے لڑنے کے لئے ذہنی آزادی اور فکری ترقی بہت ضروری ہے۔ یہ جن محاذوں پر لڑ رہے ہیں ان میں ایک بہت بڑا محاذ جہالت اور پسماندگی ہے۔ پسماندگی ذہنی بھی اور معاشرتی بھی۔ یہ ادب تعلیم اور تربیت دونوں پر زور دیتا ہے۔

۵۔ وہ ممالک جہاں ابھی دوست اور دشمن کی پہچان واضح نہیں ہے۔ جہاں آج بھی نوآبادیاتی ڈھانچہ اسی طرح برقرار ہے۔ یہاں مظلوم کو ظلم تو نظر آتا ہے، ظالم کا ہاتھ نظر نہیں آتا۔ یہاں اگر ایک طرف حد سے زیادہ مایوسی کا اظہار ملتا ہے تو دوسری طرف ہمت و حیثیت سے زیادہ نعرہ بازی۔ البتہ کہیں کہیں واضح صورتِ حال کا شعور بھی ملتا ہے۔ مجموعی طور پر یہاں کے ادب پر خوف کا غلبہ ہے اور اصل مسائل پر خاموشی کا رویہ عام ہے۔ تاہم مختلف آوازوں کے شور میں کبھی کبھی کوئی نوجوان آواز ایسی بھی آجاتی ہے جس میں حوصلہ اور عزم کے ساتھ ساتھ خطرات کے صحیح ادراک کا احساس بھی ہوتا۔ لیکن ابھی کوئی آواز اتنی واضح اور بلند نہیں ہے جو دوسری آوازوں کو اپنے ساتھ ملا سکے۔

۳

جن ممالک میں انقلاب کم و بیش مستحکم ہو چکا ہے ایک خوبصورت منظر نامہ پیش کرتے ہیں۔ ان میں سے ایک ملک ہنگری ہے۔ یہاں کا اسی سالہ معلم، ادیب اور شاعر دیسو کرستوری Dezso Keresztury اپنے ایک حالیہ انٹرویو میں کہتا ہے:

"تجربہ سے مجھے جو سبق حاصل ہوا ہے وہ یہ ہے کہ ذہن اور عقیدہ کی آزادی اگر بے راہروی کی حد تک بڑھ جائے تو خودکشی کی طرف لے جاتی ہے جیسا کہ بائبل میں لکھا ہے انسان زوال کے بعد سے مائل بہ گناہ ہے اور اس رجحان کو قابو میں رکھنا ضروری ہے۔

اپنی ایک نظم میں وہ لکھتا ہے:

تم پیدا ہوئے اور دنیا نے تمہیں قبول کر لیا
تم بھی جدوجہد کرتے کرتے مان جاؤ گے
کہ یہ کبھی تمہیں اُبھارتی ہے اور کبھی گراتی ہے
اپنے تمام مسائل سے نمٹو
اور اگر تم ابدی اصول سے واقف ہو
تو تذبذب میں ایک نظم آجائے گا

دوسری طرف ایک اور ماہرِ تعلیم آئی زیڈ بسینائی Istvan-Zsolnai Bessenyei معروضی کوائف کے ساتھ ساتھ داخلی کیفیت پر بھی زور دیتا ہے۔ وہ نصاب تعلیم میں سائنسی علوم کی ضرورت کو تسلیم کرتے ہوئے شعور کی تربیت پر بھی توجہ چاہتا ہے۔ مروجہ نظامِ تعلیم پہ تنقید کرتے ہوئے وہ اس خیال کا اظہار کرتا ہے کہ:

نظامِ تعلیم سائنسی معلومات کو پوری صحت سے فراہم کرنے کی کوشش کرتا ہے اور روزمرہ کے تجربہ اور فنی شعور کو اتنا اہم نہیں سمجھتا۔

ان نظریات سے قطع نظر ہنگری کی شاعری میں بھی بڑے خوبصورت تجربے کئے جا رہے ہیں۔ ایک طرف تو ردیف، قافیہ، حتیٰ کہ لے اور سُر سے بھی آزادی کی کوشش میں ایسی نظمیں لکھی جا رہی ہیں جو نظمیں نظر ہی نہیں آتیں بلکہ استعاروں، تشبیہوں اور علامتوں کا ایک ایسا جمگھٹا ہیں جن کی کوئی ہیئت متعین نہیں کی جا سکتی۔ دوسری طرف لفظوں کا ایک ایسا استعمال بھی نظر آتا ہے جو تاثراتی Impressionists تحریروں کے بہت قریب ہے اور جس سے لفظی معنویت سے زیادہ صوری کیفیتیں اُبھرتی ہیں۔ مثلاً دیسو تا دوری DezsoTandori کی وہ نظمیں جو اس نے Claude Monet اور Renoir کی تصویروں پہ لکھی ہیں۔ یہ مصوری کو لفظوں میں ڈھالنے کی بڑی اچھی کوششیں

ہیں۔ ٹیرس، آسمان اور سمندر اور اس پس منظر میں چھتری کے نیچے بیٹھے ہوئے لوگ ایک مکمل سکون۔ حسن کا ایک ایسا لمحہ جو یوں ٹھہر گیا ہے کہ اس میں ایک لطیف سی حرکت کا احساس بھی ہوتا ہے۔

یہی نظم یہی ٹھہراؤ ہنگری کی کہانیوں میں نظر آتا ہے۔ پیٹر موڈوز Peter Modos کی کہانی "الوداعی میچ" کا موضوع بھی یہی ہے۔ ایک شخص جو بوڑھا ہونا نہیں چاہتا اور جوانی سے چمٹا رہنا چاہتا ہے، ہمعمر لوگوں کے فٹ بال کلب میں شامل ہو جاتا ہے۔ وہ سکول ماسٹر ہے اور سکول سے بمشکل فراغت پا سکتا ہے۔ اس لئے اکثر دیر سے کھیل میں شامل ہوتا ہے۔ وہ زندگی میں آخری میچ کھیلنے کا فیصلہ کرتا ہے اور اپنی ہی طرح کے ایک اور جوشیلے اور غصیلے مخالف کھلاڑی سے ٹکرا کر زخمی ہو جاتا ہے۔ جسمانی اور ذہنی زخموں سے نڈھال وہ ہسپتال پہنچا دیا جاتا ہے جہاں وقت سے پہلے ہی اُسے موت کا سامنا ہے۔

Margit Acs کی کہانیوں میں بھی ایک ایسا لطیف توازن موضوع بنتا ہے کہ ایک بار ذرا سا بگڑ جائے تو اس کا بحال ہونا ناممکن ہو جاتا ہے۔ "خلا" اسی طرح کی ایک کہانی ہے جس کا مرکزی کردار سُپر مارکیٹ کی ایک خاتون کیشیئر ہے۔ جب اُس کا شوہر ایک ہفتہ کے لئے کہیں سفر پر چلا جاتا ہے تو وہ بڑا سکون محسوس کرتی ہے۔ وہ بڑی آزادی سے گھومتی پھرتی ہے اور سوچتی ہے کہ ایک شادی شدہ عورت بھی محبت کر سکتی ہے اس میں حرج ہی کیا ہے اور اس نے تو کبھی محبت کی ہی نہیں ہے۔ لیکن وہ اتنی تھکی ہوئی ہے کہ شاپنگ تک کے لئے نہیں جا سکتی۔ وہ سخت بے دلی کی شکار ہو جاتی ہے اور چاہتی ہے کہ اس کا شوہر کبھی واپس نہ آئے۔ اسے اپنا وجود ایک خلا نظر آنے لگتا ہے۔ شوہر کی غیر حاضری میں یہ خلا ہر طرح کے وسوسوں سے بھر جاتا ہے اور اس کی تمام قوتیں سلب کر لیتا ہے۔ جب اس کا شوہر لوٹتا ہے تو وہ چند لمحے ہی رسمی سے

تعلق کو برقرار رکھ سکتی ہے۔ لیکن جلد ہی یہ تناؤ پھٹ پڑتا ہے اور پھر نہ وہ پرانی زندگی کی طرف لوٹ سکتی ہے نہ نئی زندگی شروع کر سکتی ہے اور باہر کٹہرے میں جاکر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتی ہے۔ کچھ پاگل سی، کچھ بیزار سی اور کچھ زندگی سے بھاگتی ہوئی۔

رومانیہ کے ادب میں بھی اسی قسم کے ٹھہراؤ اور ایسی ہی متوازن سوچ کا انداز ملتا ہے۔ Mircea Palaghiu کا ایک افسانہ ہے "اپنے بیٹے کے دفاع میں" اس میں ایک نوعمر طالب علم کو معاشرتی مطالعہ کا موضوع بنایا گیا ہے۔ Marius روتا ہوا سکول سے گھر آتا ہے۔ ماں اسے بہت بُرا بھلا کہتی ہے۔ باپ بڑی شفقت سے بات کرتا ہے۔ بیٹا کہتا ہے کہ ٹیچر نے اسے تھپڑ مارا ہے۔ باپ ماں پر فقرہ کستا ہے۔ Marius ہنس پڑتا ہے۔ ماں کہتی ہے وہ جھوٹا اور مکار ہے۔ باپ والدہ اور اساتذہ کی میٹنگ میں جاتا ہے۔ وہاں آئی ہوئی مائیں اُسے احمق اور بدتمیز لگتی ہیں۔ ٹیچر اسے خوش شکل معقول محنتی نظر آتی ہے۔ پھر بھی وہ اس سے جھگڑتا ہے۔ ٹیچر شکایت کرتی ہے کہ لڑکا پڑھائی میں کمزور ہے اور شرارتیں کرتا ہے۔ وہ بے ادب ہے اور لڑکے لڑکیوں کو تنگ کرتا ہے۔ پھر بھی اُس نے اسے Conduct کے آٹھ نمبر دے دیے ہیں جبکہ وہ صرف چھ کا مستحق تھا۔ باپ جو خود کو غیر متعصب، منصف مزاج اور جذبات سے بلند سمجھتا ہے، ٹیچر پر متلون مزاجی کا الزام لگاتا ہے اور کہتا ہے کہ بچوں کی اہلیت کے بجائے وہ اپنی خوشی اور ناخوشی کے مطابق نمبر دیتی ہے۔ باپ کے نزدیک اس کا بیٹا غیر معمولی صلاحیتوں کا مالک ہے۔ ماں کے نزدیک وہ جھوٹا اور فریبی ہے۔ ٹیچر کے مطابق وہ نکما اور شرارتی ہے۔ ایک ماں کا خیال ہے کہ سکول میں تعلیم ہی ناقص ہے اور بچوں کو گھر میں بھی پڑھانا پڑے تو پھر سکول کا کیا فائدہ۔ غرض کسی ایک موضوع پر مختلف لوگ مختلف خیالات رکھتے ہیں اور سب اپنی اپنی جگہ بہت بے لاگ، بہت ہمدرد اور بہت سچے ہیں۔

یہ کہانی ایک ایسے معاشرے کی عکاسی کرتی ہے۔ جس میں اجتماعی سوچ پر زور

دیا جاتا ہے اور انفرادی فیصلوں کو سماجی برائیوں کا بنیادی سبب سمجھا جاتا ہے۔ یعنی داخلیت تو فطری ہے اور اس کی اپنی ایک اہمیت ہے لیکن سماج ایک ایسی اکائی ہے جس میں تمام داخلیتیں شامل ہوتی ہیں۔

ایسے ہی رجحانات رومانیہ کی جدید شاعری میں بھی ملتے ہیں Aladar-La, Szloffy کی ایک نظم "کیا چیز مجھے جینے پر اُکساتی ہے" کا سیدھا سادھا ترجمہ کچھ یوں ہے:

اگر یہ میرا ہی ہوتا، جیسا میں نے سمجھا۔
لیکن یہ انوکھا احساس بھی
چشمہ کے پانی میں، آسمان کے آئینہ میں
مجھے چھوڑے جاتا ہے
اس لئے کہ یہ میرا نہیں ہے
یہی احساس پہلے کسی اور کو بھی ہوا تھا
اور جو جذبہ ابھار سکتا تھا ابھار چکا تھا

چاند ایک قدیم منظر ہے —— اور عورتیں
سب فانی ہیں۔ وہ تم میں اپنے پورے وجود کو
گم کر دیتی ہیں۔ وہ یہ نہیں سمجھتیں کہ محبت
انہیں بدل دیتی ہے۔ جس سے ان میں
ایک مضبوطی آجاتی ہے اور وہ
پودوں کی طرح پھوٹ پڑتی ہیں
محبت خود زندگی ہے
بے کراں یا کچھ بھی نہیں

اگر شاعر دنیا بھر کے ادب سے لوٹ کر آئے
اور اپنی زندگی دوبارہ جی سکے
تو اس کے شعور میں ہزاروں سوال اُٹھتے ہوں گے
جن پر وقت نے بہت غور و فکر کیا ہو گا
اس کے باوجود بہت سے ان دیکھے منظر
اس کی آنکھوں کے آگے رقص کرنے لگیں گے
اور اسے وہ عزت ملے گی جو اس کا حق ہے۔
اور کوئی اُسے فریب نہیں دے سکے گا

یہ اَنا اور آفاق کے باہمی رشتے کی ایک بڑی خوبصورت تصویر ہے۔ یہ سوچ ایک پختہ ذہنی اور جمالیاتی فضا میں ہی پروان چڑھ سکتی ہے۔ یہ سوچ اخلاقی بھی ہے اور فلسفیانہ بھی۔ اس کا انداز علامتی اور تجزیاتی ہے۔ شاعر سوالات اُٹھاتا ہے اور ان کے جواب ڈھونڈتا ہے۔ وہ آج کی دنیا کا شاعر ہے اور آج کے انسان کے مقدر کو سمجھنا چاہتا ہے۔ اسے موجودہ دور کے انسان کی قوتوں اور تخلیقی صلاحیتوں پر پورا اعتماد ہے۔ Vasile Poenaru کی یہ مختصر سی نظم "میں" بھی بہت خوبصورت ہے:

میں

ایک پتہ آسمان کو کاٹتا ہے
ہوا رُکنے والی ہے
ایک درخت دنیا کو جذب کر لیتا ہے
اور پانی زمین کو غرق کر دیتا ہے۔

یہ سب اس عظیم دیوتا کی صناعی ہے
جس کا نام ہے "قلبِ ہیئت" (تبدیلی) ہے
نہ ہی میں ایک جیسا رہتا ہوں
میں سیدھی راہ پر بڑھتا چلا جاتا ہوں
قوسِ قزح میرے ماتھے پر جھریاں ڈالتی چلی جاتی ہے

اس شاعری میں ایک قوت ہے۔ ایک نزاکت ہے۔ یہ انسان، فردِ واحد اور کائنات کے رشتہ کو جاننے اور سمجھنے کی کوشش بھی ہے اور زندگی کے ارتقائی عمل کا شعور حاصل کرنے کی خواہش بھی اور یہ احساس بھی کہ مسلسل بدلتی حقیقتوں کے پیچھے ایک ہی حقیقت کارفرما ہے کہ ہیئت کا بدلتے رہنا ہی نشوونما ہے۔

بلغاریہ کے ادب میں بھی اسی طرح کی جمالیات کارفرما نظر آتی ہیں Nikolai Haitov کی کہانی "ایک گدھے سے میری ملاقات" ایک مخصوص سوچ، ایک بے ساختہ جذبہ کی عکاسی ہے۔ اس کا خلاصہ یہ ہے۔

"ایک گھنے جنگل میں جھاڑیوں کے درمیان ایک تنگ راستہ پر ایک گدھا بیٹھا ہوا تھا۔ میرا خیال تھا کہ گدھا مجھے راستہ دے گا۔ میں نے للکارا مگر وہ ٹس سے مس نہ ہوا۔ دولتیوں کے ڈر سے میں نے اسے ہلانے کی کوشش نہیں کی اور جھاڑیوں سے اُلجھتا دوسری طرف نکل گیا۔ لیکن کپڑے پھٹ گئے۔ چہرے پر خراشیں آ گئیں اور جسم بُری طرح زخمی ہو گیا۔ مجھے گدھے پر غصہ آیا۔ میرے اندر سے ایک نحیف آواز آئی "تم اب نکل آئے ہو۔ اپنا راستہ لو۔" لیکن دوسری آواز نے مجھے اُکسایا۔ "آج ایک گدھا ہے۔ کل دوسرا ہو گا اور پھر ہر طرف گدھے ہی گدھے ہو جائیں گے۔ تم اس کے عادی ہو گئے تو خدا ہی حافظ ہے۔" اس آواز نے مجھے واپس دھکیل دیا۔ میں گدھے کے سامنے پہنچا۔

گدھے نے سر اُٹھایا۔ میں نے ایک ننگی ٹہنی توڑی اور اس کھردری چھڑی کو مضبوطی سے پکڑے ہوئے اس کی طرف بڑھا۔ گدھا چھڑی دیکھ کر راستہ سے ہٹ گیا۔ مجھے دیکھا۔ دم ہلائی کان جھٹکے اور سر جھکا کر راستہ دے دیا۔"

بلگاریہ کی شاعری میں ایک اور ہی آہنگ ہے : Dora Gabe کی دو مختصر نظمیں قابلِ غور ہیں :

دور گہرائیوں میں
بیج چھپ جاتے ہیں
تاکہ زندگی کی قوت کو
اپنے اندر جذب کرنے سے پہلے ہی
ہوائیں اُنہیں اُڑا کر نہ لے جائیں۔

سفید برف کی یہ ڈلی
کیا صرف اس لئے تیزی سے
برف پر چلی جا رہی تھی
کہ یوں
اپنی معصومیت سے
زندگی کو رام کر لے گی ؟

اور

میری زندگی کا
آخری وقت آگیا ہے
جو کچھ میرے پاس ہے
میں دیے جاتی ہوں
میں اب گناہوں میں بھی ملوث نہیں ہوتی

لیکن
کونسی دوسری دنیا
میرے خالی دل کے ساتھ
مجھے
قبول کرے گی؟

اس دنیا کے ادب میں دو رجحانات بہت واضح ہیں۔ ایک طرف فرد اور معاشرے کے درمیان مکمل ہم آہنگی پر زور ہے تو دوسری طرف فرد کی جذباتی اور داخلی ضرورتیں اور خوف اور ان کے ساتھ ساتھ فرد اور کائنات کے درمیان ایک مستقل کھچاؤ اس کا موضوع ہیں۔ ایک طرف مشکلات کے سامنے اعتماد، ظلم کے مقابلہ میں پامردی اور انسانی ہمدردی کے جذبات ملتے ہیں تو دوسری طرف ایک روحانی بے چینی۔ ایک جذباتی خلش، ایک مابعدالطبیعاتی کھوج اور انا کی تڑپ نظر آتی ہے۔ یہ ادب ایک ایسے معاشرے کی عکاسی کرتا ہے جہاں بنیادی مسائل اور طبقاتی ناہمواریاں آدمی کو تنگ نہیں کرتیں بلکہ جہاں شاعر کے لئے خود اس کا وجود ایک بڑا سوال بن جاتا ہے۔ ایک ایسا معمہ نظر آتا ہے جس میں کرب بھی ہے اور جستجو بھی۔ یہاں کہیں کہیں yricism,

اور فلسفہ کچھ ایسے گھل مل جاتے ہیں کہ تصوفانہ رجحانات کا گمان ہونے لگتا ہے۔

(۴)

چین کا ادب "تیسری دنیا" کے ان علاقوں کی بڑی اچھی نمائندگی کرتا ہے جہاں انقلاب ابھی تجرباتی دور میں ہے۔ ویسے بھی چین کا ادب لوسون سے لے کر آج کے نوجوان لکھنے والوں تک دانشوروں کے ذہنی اور جمالیاتی سفر کا ایک دلچسپ مطالعہ ہے۔ دانشور، ادیب اور شاعر انقلاب سے پہلے کیسے سوچتے تھے۔ انقلاب آجانے کے بعد ان کے رویہ میں کیا تبدیلی آئی اور جب انقلاب کو اندرونی تضادات کا سامنا کرنا پڑا تو کس طرح کا ادب پیدا ہوا۔ چینی ادب اس پورے سفر کی دستاویز ہے۔

لوسوں کی تحریروں میں دو پہلو نمایاں ہیں۔ ایک تو جاگیردارانہ نظام کے مظالم کی داستان اور اس کا تجزیہ اور دوسرے ان مظالم سے نبرد آزما ہونے کے لئے کچھ ایسے انقلابی آئیڈیلز کی تخلیق جو اس کی کہانیوں کے مرکزی کردار بنتے ہیں۔ یہ بہت سنجیدہ کردار ہیں اور حقیقت سے بڑے قریب ہیں۔ آئیڈیل ہونے کے باوجود یہ ڈان کوئکزوٹ وغیرہ کی طرح مضحکہ خیز نہیں ہیں۔ پھر بھی یہ اپنے مثالی کرداروں کی وجہ سے حوصلے بھی بڑھاتے ہیں اور جھوٹی تسلیاں دے دے کر عزم کو کمزور بھی کرتے ہیں اور بددلی اور مایوسی میں مبتلا بھی کرتے ہیں۔ پھر آئیڈیلز جب حقیقت سے ٹکراتے ہیں تو کبھی کبھی ٹوٹ بھی جاتے ہیں۔ یوں انہیں خود پر اعتماد نہیں رہتا اور مستقبل تاریک نظر آتا ہے۔ پھر یوں بھی ہوتا ہے کہ وہ اسی نظام کے آلۂ کار بن جاتے ہیں جس کے خلاف نبرد آزما تھے اور انا کے جال میں پھنس کر خراب ہوتے ہیں۔ لوسوں کی تحریروں میں ایک کسک ہے اور برائیوں کے خلاف جہاد کرنے کا جذبہ بھی ہے۔ لیکن یہ سب کچھ تصوراتی سطح پر ہے اور حقیقت سے زیادہ تمناؤں اور حسرتوں کا پرتو لگتا ہے A Small:-

Incident میں رکشا چلانے والے کی انسانی ہمدردی اور جذبۂ ایثار ایک دانشور کے ضمیر کو جھنجوڑ کر رکھ دیتے ہیں۔ In the Tavern میں ایک دانشور حالات سے تنگ آکر انقلاب سے مایوس ہو جاتا ہے اور نہ صرف ہتھیار ڈال دیتا ہے بلکہ توہم پرستی اور خود فریبی کو ہی دکھوں کا علاج سمجھ بیٹھتا ہے۔ Kung-i-Chi: ایک ایسا دانشور ہے جو نہ تو مروّجہ نظام سے سمجھوتہ کر سکا اور نہ تاریخی دھارے کی حقیقت کو سمجھ سکا۔ چنانچہ وہ اسی نظام کے ہاتھوں ذلیل ہوتا ہے اور مارا جاتا ہے۔ یوں ایک طرف تو لوسوں کے ہاں افراد کے حوالہ سے حالات کو سمجھنے کی کوشش نظر آتی ہے جس میں ایک خطرہ یہ ہے کہ یہ ہیرو ورشپ (Hero Worship) کی طرف لے جاتی ہے اور دوسرے یہ صرف ملمع اتارنے پر ہی اکتفا کرتی ہے۔ اس سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ لوسوں کے وقت کے دانشوروں کے سامنے ابھی صرف برائیوں کی نشاندہی کرنا ہی مقصد تھا۔ ان کے لئے کسی واضح منزل یا کسی ٹھوس نصب العین کا تعین نہیں ہوا تھا۔ ادب کا منصب ابھی صرف تشخیص کرنا تھا۔ علاج کرنا نہیں تھا۔ یہ وہ دور تھا جہاں لوسوں نے بڑے بڑے جوشیلے اور انقلابی دانشوروں کو ٹوٹتے اور بکتے ہوئے دیکھا تھا اور وہ خود بھی چلّا اُٹھا تھا:

اس نئے بوستانِ ادب میں مکمل سکوت ہے
قدیم رزمگاہ میں آج سکون کا دور دورہ ہے
صفوں کے درمیان ایک آخری تنہا سپاہی
میں اپنا نیزہ اُٹھائے اکیلا گھوم رہا ہوں

حالانکہ اس وقت انقلاب صرف ۳۰ برس دور تھا۔

۱۹۴۹ء کے انقلاب کے بعد ادب بھی نئے نظام کی حمایت میں مصروف ہو جاتا ہے۔ حتیٰ کہ ۱۹۷۲ء تک بھی چینی ادب زیادہ تر پروپیگنڈہ ادب ہی نظر آتا ہے اور

پروپیگنڈہ بھی براہِ راست اور خاصہ بھونڈا۔ اس میں ادبیت تقریباً مفقود ہے۔ یا ملّی نغمات ہیں یا ماؤ کے قصیدے۔ اسی طرح اس دور کے افسانے بھی گھسے پٹے نعروں کا پلندہ ہو کر رہ جاتے ہیں۔ عوام اور انقلاب کی خاطر جان دینے کی قابلِ رشک داستانیں، گوریلا جتھوں اور انقلابی سپاہیوں کے عظیم کارنامے اور عوام کے دلوں میں ان کی خدمت کا بے پناہ جذبہ۔ یہ اس دور کا افسانہ ہے جو اکثر بڑا مصنوعی نظر آتا ہے۔ ادب زندگی سے آگے بڑھ گیا ہے اور لگتا ہے کہ اس دور میں چینیوں نے۔ محبت، نفرت، رشک، حسد اور نیک و بد کے تمام مسائل کو بالکل بھلا دیا تھا اور جیتے جاگتے انسانوں کی بجائے انقلاب کی مشینری کے پرزے بن کر رہ گئے تھے۔ اس دور کے ادب میں فنی خوبیاں بہت کم ہیں۔ بات کہنے کا کوئی ڈھنگ بھی نہیں ہے اور اس کی وجہ سے سستی جذباتیت اور بھی نمایاں ہو کر سامنے آتی ہے۔

اس ادب سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ شروع کے بیس پچیس برسوں میں چینی انقلاب کا رویہ بے انتہا دفاعی قسم کا رہا ہے اور نئے انقلاب کی طرف سے ابھی وہ سکون اور وہ اعتماد پیدا نہیں ہوا جو انسانوں کو اپنے معمولات پر غور کرنے کا موقع دے۔ کم از کم ذرائع ابلاغ کے حوالے سے پہنچنے والا ادب ایسا ہی ہے ہو سکتا ہے کہ کچھ صحیح قسم کا ادب بھی تخلیق کیا جا رہا ہو۔ مگر اُسے سرکاری سرپرستی حاصل نہ ہو۔

آج چین میں ادب کی صورت حال کا کچھ اندازہ اس بات سے ہو سکتا ہے کہ ۱۹۸۵ء میں Mimosa کا خالق اس کے انگریزی ترجمہ کے دیباچہ میں لکھتا ہے:

ماضی میں چین کی ہر سیاسی تحریک میں دانشور سب سے پہلے ہدف بنتے رہے ہیں اور بہت سوں کو "دائیں بازو کے بورژوا"، "مارکسیت مخالف" یا "رجعت پسند کتابی ٹھیکیدار" کہا گیا اور سزا دی گئی۔ اپنی جان بچانے کیلئے، اپنا دفاع کرنے کے لئے یا مسائل کا کوئی ذاتی حل تلاش کرنے کے لئے

ان تمام دانشوروں نے اپنے اپنے ذہن میں مارکسزم کی صحیح نوعیت قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔

لیکن Zhang Xialiang کسی ایک فرد کو اس صورتِ حال کا ذمہ دار قرار نہیں دیتا۔ تلخ تجربہ نے غالباً ایک ایسا ذہنی اور جذباتی ٹھہراؤ یا خوف؟ پیدا کر دیا ہے کہ وہ کوئی بھی جانبدارانہ فیصلہ یا انتہائی رویہ اختیار کرنے سے گریز کرتا ہے۔ جو چیز اس رویہ کو Victorian Compromise جیسی سمجھوتہ بازی سے بچاتی ہے وہ نظریہ کا سہارا ہے۔ چنانچہ اُسی دیباچہ میں اُس نے یہ بھی کہا:

ایک ایسے ملک میں جس کی تاریخ اتنی قدیم ہو اور وہ اقتصادی طور پر اتنا پسماندہ ہو نئے نئے سیاسی رجحانات کو چند شخصیات کا مرہونِ منّت سمجھا جاتا ہے۔ در حقیقت ان (رجحانات) کے پسِ پردہ بہت سے ایسے عوامل ہوتے ہیں جن کو تاریخی حوالوں سے سمجھا جا سکتا ہے۔ انفرادی مرضی و منشا کے حوالہ سے نہیں۔

اسی قسم کی ذہنی کیفیت ادبی تخلیقات میں بھی جھلکتی ہے۔ مثلاً Wang Hongshen اور کے افسانہ Weishan lake میں ایک بوڑھا ملاح اپنی نوجوان بیٹی کے ساتھ ایک چھوٹی سی کشتی میں پتھر ڈھوتا ہے۔ دونوں باپ بیٹی بہت خوش اخلاق ہیں۔ بیٹی خوش شکل بھی ہے۔

اس لئے نوجوانوں کی ٹولیاں اکثر اُن کی کشتی پر آتی رہتی ہیں اور ان کا ہاتھ بٹاتی ہیں۔ لڑکی ان میں سے ایک نوجوان کی طرف مائل ہو جاتی ہے۔ باپ جب اس کا بڑھا ہوا پیٹ دیکھتا ہے تو سخت برہم ہوتا ہے اور حکم دیتا ہے کہ شہر جا کر حمل گروا لے پہلے اس لڑکی کی بہن بھی حمل گروانے سے مر چکی تھی۔ اب باپ اُسے حکم دیتا ہے کہ

جائے اور اگر وہ صحیح سلامت واپس آگئی تو باپ اُسے بیٹا بنا کر رکھے گا اور اگر اسے اپنی بہن کے پاس جانا ہے تو کہیں جاکر مرے وائی شن کی جھیل کو گندہ نہ کرے ۔ کافی تکرار کے بعد بیٹی چلی جاتی ہے ۔ باپ بالکل تنہا رہ جاتا ہے وہ کسی سے ملنا، بات چیت کرنا چھوڑ دیتا ہے اور ایک دور دراز ویرانے میں رہنے لگتا ہے ۔ ایک روز اس کی بیٹی اس کے نواسہ کو لے کر واپس آتی ہے ۔ وہ بیٹی اور داماد دونوں سے نہیں بولتا ہے ۔ البتہ نواسہ کو شفقت سے دیکھتا ہے ۔ پھر وہ ایک روز اپنی ساری جمع پونجی بیٹی کو لاکر دے دیتا ہے اور اس مختصر خاندان کے ساتھ رہنے لگتا ہے ۔ لیکن خاموش، تنہا، گم سم ۔

کہانی ان کلمات پر ختم ہوتی ہے :

”جب وہ اپنے گھر کے سامنے پروائی اور پچھوائی سے درختوں کی چوٹیوں کو ہلتے دیکھتا تو بوڑھا آپ ہی آپ بڑبڑاتا :

”اچھی ہوا ہے .... اچھی ہوا ہے“ اور جب اسے کوئی کام نہ ہوتا تو
گاؤں کے مشرقی سرے پر جاتا اور درخت سے ٹیک لگا کر مشرق کی طرف
گھورتا رہتا ۔ سگریٹ اس کی انگلیوں میں دبی رہتی“۔

چین میں انقلاب پر انقلاب آنے سے وہاں کا دانشور لگتا ہے کہ ششدر ہو کر رہ گیا ہے اور رد و قبول کے چکر میں اس کی قوتِ فیصلہ کچھ مفلوج سی ہو گئی ہے ۔ ہر مسئلہ ایک معمہ بن گیا ہے ۔ اسی قسم کا تاثر ایک اور کہانی سے بھی ملتا ہے ۔ ”سرِ شام بارش“ میں Jin Yiming نے رومانس اور حقیقت کے تانے بانے کو بڑی خوبصورتی سے بُنا ہے ۔ یہ ایک انقلابی سپاہی کی کہانی ہے جو محاذ پر بُری طرح زخمی ہو جاتا ہے ۔ وہ غنودگی کے عالم میں ہے اور زخموں کی وجہ سے آنکھیں نہیں کھول سکتا ۔ ایک مجاہد لڑکی اُسے اپنی پیٹھ پر لاد کر بڑی دقت سے ہسپتال پہنچا دیتی ہے ۔ وہ اُس سے باتیں کرتا ہے ۔ لیکن اُسے دیکھ نہیں سکتا ۔ جاتے ہوئے وہ اس کا بیج (Badge) اپنے ساتھ لے جاتی

ہے جس پر اس کا نام پتہ وغیرہ درج ہے ۔ پھر دونوں میں خط و کتابت ہوتی ہے اور غائبانہ انسیت بڑھتی جاتی ہے ۔ لیکن بہت اصرار کے باوجود وہ اسے اپنی تصویر نہیں بھیجتی اور لکھتی ہے : ”اگر تم مجھے خوبصورت سمجھتے ہو تو تمہیں اپنی قسمت پر بہت بھروسہ ہے اور اگر تم مجھے بدصورت سمجھتے ہو تو میرے متعلق تمہارے جذبات محض احسانمندی کے ہیں ۔ لیکن مجھے دونوں باتیں پسند نہیں ہیں“۔ پھر لڑکی اُسے ملنے آتی ہے اور ایک سینما پر ملاقات کا وقت مقرر ہوتا ہے ۔ وہ کہتی ہے کہ وہ اس کی آواز پہچانتا ہے اور اسی ذریعہ سے اُسے پہچان لے گا ۔ وہ سینما پہنچتا ہے تو باہر بارش ہو رہی ہے ۔ ٹکٹ گھر پر لائن لگتی ہے اور قطار لمبی ہوتی جاتی ہے ۔ وہ ایک ایک لڑکی کے پاس جاکر پوچھتا ہے کہ کیا اُس کے پاس کوئی فالتو ٹکٹ ہے ۔ مگر اس کو کسی کی آواز مانوس نہیں لگتی ۔ یہاں تک کہ شو شروع ہو جاتا ہے اور تقریباً سب لوگ چلے جاتے ہیں ۔ وہاں دروازے کے قریب ایک لڑکی رہ جاتی ہے ۔ وہ اس کی طرف بڑھتا ہے اور یوں دونوں کی ملاقات ہو جاتی ہے ۔ یہ ایک سادہ شکل کی لڑکی ہے وہ اسے بتاتی ہے کہ وہ بہت جلد آگئی تھی اور اس کو دیکھتی رہی تھی ۔ لیکن وہ جن لڑکیوں کے پاس گیا وہ سب خوبصورت تھیں ۔ پھر پوچھتی ہے کہ وہ اسے کیسی لگی ۔ وہ جواب دیتا ہے ۔ ”ایک شخص ایک سے زیادہ حیثیتوں سے خوبصورت ہو سکتا ہے ۔ قدرتی طور پر تمہیں دیکھنے سے پہلے مجھے تصور میں تمہاری صورت بنانی پڑی اور تصور میں چیزیں ہمیشہ مکمل اور موزوں ہوتی ہیں ۔ لیکن حقیقت عام طور پر مختلف ہوتی ہے ۔ اس کے باوجود میں اب بھی محسوس کرتا ہوں کہ میں نے جو تمہارا تصور قائم کیا تھا وہ اصل میں حقیقت کے مطابق ہے ۔ غالباً اس لئے کہ تم ایک اہم ترین پہلو سے خوبصورت ہو“۔ لیکن اب بات بگڑ چکی ہے ۔ اس کی بیقراری، شوق اور تجسس نے جو تاثر دیا تھا، لفظوں کا جادو اسے زائل نہ کر سکا ۔ وہ توجیہیں تلاش کرنے لگا ۔ آخر میں لڑکی ڈیوٹی پر جانے

کا بہانہ کر کے بس میں سوار ہو جاتی ہے۔ وہ بارش میں بھیگتا رہ جاتا ہے۔

خوبصورت کہانی ہے۔ اچھا پلاٹ ہے۔ انسان جو کچھ سوچتا ہے حقیقت ایسی نہیں ہوتی اور اگر وہ حقیقت سے سمجھوتہ کر بھی لے تو ضروری نہیں کہ حقیقت اس کی گرفت میں آجائے۔ انقلاب بھی اسی طرح ایک خواہش ہے اور ایک حقیقت۔ روسوں کے ہاں انقلاب تصور ہے۔ ۱۹۴۹ء سے ۱۹۷۲ء تک حقیقت اور اب ۱۹۸۵ء میں تصور اور حقیقت آپس میں ٹکرا گئے ہیں! ادب کے مطالعہ سے سیاسی اور نفسیاتی صورتِ حال یقیناً بہتر طور پر سمجھ میں آسکتی ہے۔

چین میں آج کے لکھنے والے اکثر نو عمر ہیں۔ ایک اُبھرتی ہوئی شاعرہ ۱ نا ۵ ا ۷ کی یہ نظم بھی اسی رجحان کی عکاسی کرتی ہے:

برف کے مجسمے

گرم دلوں نے
شمالی سخت سردی نے
یہ مجسمے بنائے ہیں
انہیں خوبصورت بنایا ہے

مجھے اچانک یہ احساس ہوا ہے
کہ سخت سردی کی محبت اور ہم آغوشی سے
نرم اور کمزور پانی بھی
مضبوطی سے کھڑا ہو سکتا ہے
اور مختلف شکلوں اور زاویوں میں
زندگی کا معجزہ دکھا سکتا ہے

جب بہار آتی ہے
اور یہ پگھلتے ہیں
تو افسوس سے آہیں نہیں بھرتے
اس لئے کہ فخر سے ان کے سر بلند ہیں
وہ خوشی سے پیدا ہوئے
اور خوشی سے فنا ہونے کے لئے تیار ہو گئے

اے شمال کی سرزمین
مجھے بھی ایک مجسمہ بنا دے
ایک معصوم
آزاد مچھلی
ہما یا چڑیا
خواہ ایک روز
مجھے فنا ہو جانا ہو
ایسا بہار میں ہوگا

یہاں بھی ایک آئیڈیل کی تڑپ ہے۔ لیکن یہ احساس بھی ہے کہ آئیڈیل دیرپا نہیں ہوگا۔ لیکن اس خواہش اور اس خوف میں کوئی سطحی جذباتیت نہیں۔ یہ ایک متضاد خواہش ہے، خزاں میں تعمیر کی اور بہار میں فنا کی۔ ان ادبی کاوشوں سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ آج چین میں انقلاب کس مرحلہ میں ہے اور چینی دانشوروں کا اس کے ساتھ کیسا ذہنی اور جذباتی لگاؤ ہے۔

(۵)

ادب کی تیسری صورتِ حال وہ ہے جس کا تعلق لاطینی امریکہ سے ہے۔ یہاں

بڑے نامور ادیب پیدا ہوئے ہیں - جن میں نرودا اور مارکیز نوبل انعام یافتہ ہیں۔

یہاں نوآبادیاتی استعمار کے خلاف بہت عرصہ سے ایک مسلسل اور شدید جنگ جاری ہے جس کے نتیجہ میں کئی مقامات پر انقلابات بھی آچکے ہیں اور ان کی مخالفت بھی ہوئی ہے اور کہیں کہیں یہ مخالفت کامیاب بھی ہو گئی ہے۔ یہاں کے ادب سے ایک نسبتاً پختہ شعور کا اظہار ہوتا ہے۔

لاطینی امریکہ کا ادب لاطینی بھی ہے امریکی بھی۔ اس میں پرانی اور نئی دنیاؤں کے ٹکراؤ کا بھرپور اظہار ملتا ہے۔ قدیم روائتوں، رواجوں اور توہمات کے ساتھ ساتھ یہاں نئے ادب کے تأثراتی ایکسپریشنٹ اور ایبسرڈ کی قسم کے تکنیکی تجربے بھی ملتے ہیں۔ یہ "نئی دنیا" خود ایک نوآبادی ہے۔ سیاسی بھی اور ذہنی بھی - چنانچہ ان لکھنے والوں کے لئے ایک اہم مسئلہ ان کی اپنی "پہچان" کا ہے - وہ فریب اور تذبذب سے نکلنے یا کم از کم ان سے نمٹنے کی کوشش میں لگے رہتے ہیں۔ فریب مختلف صورتوں میں ان کا موضوع بنتا ہے:

۱- تاریخ کا فریب

۲- رسم و رواج کا فریب

۳- الفاظ کا فریب

فریب کی ان تمام تہوں کو چیرتے ہوئی لاطینی امریکی دانشور ابتدائے آفرینش تک پہنچ جاتے ہیں اور فطرت کے حوالہ سے خود کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ گویا اپنی حقیقت کو پانے کے لئے وہ تمام معلوم حقیقتوں سے گذر کر نامعلوم کی حد کو چھوتے ہوئے لگتے ہیں اور اس طرح حقیقت اور ماورائے حقیقت کا خوبصورت امتزاج اس خطہ کے ادب کا امتیاز بن جاتا ہے - شعور اتنا اُلجھ گیا ہے کہ اسے پانے کے لئے اس کی ہر شکل کی نفی ضروری ہو گئی ہے - چنانچہ یہ ایک مثبت نفی ہے۔ یہ لوگ اُس مقام سے

انفرادی اور اجتماعی نفسیات کا مطالعہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں جہاں ابھی ذہن متضاد اور مبہم خدشات سے ملوث نہیں ہوا تھا۔ نرودا کے "کینٹو" اس کی مثال ہیں۔

لاطینی امریکہ کا خطہ ایک عرصہ سے خانہ جنگیوں اور انقلابوں سے دوچار رہا ہے یہاں تک کہ بعض مرتبہ خود انقلاب کا مفہوم ہی مبہم ہو جاتا ہے اور اپنے پرائے کی تمیز مشکل ہو جاتی ہے۔ کبھی یہ کشمکش بعض افراد یا خاندانوں سے منسوب ہو کر رہ جاتی ہے۔ مارکیز کا ناول "تنہائی کے ایک سو برس" اس الجھی ہوئی صورتِ حال کا ایک مطالعہ ہے - جو بہت حد تک حقیقی بھی ہے اور علامتی بھی۔ یہ ایک خاندان کے حوالہ سے ایک نوآبادی کی کہانی ہے۔ اس خاندان کی پانچ پشتیں کم و بیش ایک ہی قسم کے باہم متضاد حالات سے گزرتی ہیں - ایک طرف یہ لوگ انقلابی جنگوں کے ہیرو ہیں تو دوسری طرف خود اپنے ہی بنائے ہوئے خول میں محصور ہوتے چلے جاتے ہیں۔ ان کو بیک وقت کئی محاذوں پر لڑنا پڑتا ہے - ایک طرف مخصوص مفادات ہیں جو بزنس، چرچ اور انتظامی مشینری کی شکل میں سامنے آتے ہیں تو دوسری طرف توہمات، جادو ٹونے، مافوق الفطرت واقعات اور داخلی تضادات صورتِ حال کو اُلجھا دیتے ہیں - پھر ایک اور نئی مشکل جدید سائنسی ایجادات سے پیدا ہوتی ہے - مثلاً مقناطیس، برف، مصنوعی دانت، محدب شیشہ وغیرہ - جو توہمات اور معجزات سے بھی زیادہ حیران کن اور خوفناک ہیں۔

یہاں علامتی طور پر دو باتیں ظاہر ہوتی ہیں ایک تو یہ کہ اس خاندان کی انقلابی کوششیں اجتماعی نہیں بلکہ انفرادی ہیں اور جب انقلابی عزائم پورے نہیں ہوتے تو یہ اپنے اپنے خول میں لوٹ آتے ہیں - دوسرے یہ کہ وہ تمام قوتوں کے خلاف نبرد آزما ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن ہر جنگ دشمن کے ہتھیاروں سے ہی لڑتے ہیں - وہ توہمات سے نبٹنے کے لئے اپنی توہمات پیدا کر لیتے ہیں - رسم و رواج کا مقابلہ کرنے کے لئے اپنے رسم و رواج کی ایک دنیا بنا لیتے ہیں اور نئی سائنسی ایجادات کے مقابلہ میں خود

اپنے کمرے میں بند ہو کر نئی نیم ساحرانہ ایجادات کے چکر میں لگے رہتے ہیں۔

انہوں نے اپنے لئے منفرد خاندانی روایات قائم کر رکھی ہیں۔ مثلاً خاندان کے افراد کے درمیان شادیوں سے سوروں کی دم والے بچے پیدا ہوتے ہیں۔ خاندان کی ایک خوبصورت لڑکی میں بے پناہ جناتی قوتیں ہیں اور وہ آسمانوں پر اٹھالی جاتی ہے۔ ملکیڈیز دوبارہ زندہ ہو جاتا ہے۔ ایک بُنڈیا بزرگ مرتا ہے تو چھوٹے چھوٹے پیلے پھولوں کی بارش ہوتی ہے۔

تاریخ کے حوالہ سے صورتِ حال کو سمجھنے کی کوشش جدید ادب کا ایک رویہ ہے مغرب میں ایلیٹ اور ییٹس اور ہمارے ہاں قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کے نام اس ضمن میں نمایاں ہیں۔ مارکیز نے بھی تاریخ کے حوالہ کو پرکھنے کی کوشش کی ہے اور میکنڈو کی نوآبادی کی تاریخ کو اس کی بنیاد ڈالے جانے کے بعد کے سو برسوں کو ناول کا موضوع بنایا ہے۔ جیسا کہ خود ناول کے عنوان سے ظاہر ہے یہ سو برس کی تنہائی کی تاریخ ہے۔ اس کے مطابق انقلاب کی راہ میں انفرادی کوششیں جذباتی ہیجانی اور انانیت پرور ہوتی ہیں۔ جن کا انجام تذبذب، بددلی اور ایک ایسی مایوسی کی صورت میں ہوتا ہے جو خود غرضی اور ذاتی تسکین تک محدود ہو کر رہ جاتی ہے۔ انقلابی ہیرو خود اپنے خول میں محدود ہو جاتے ہیں اور اس خول کو تنگ کرتے جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ اس خاندان کا آخری جوڑا لباس سے بے نیاز (یعنی ہر طرح کی معروضی حقیقتوں سے بے پروا) دادِ ہوس دیتے ہوئے ختم ہو جاتا ہے۔ حالانکہ نسلاً بعد نسلاً انہیں تنبیہ کی جاتی رہتی ہے کہ خاندان کے افراد کے درمیان اختلاط سے سوروں کے دموں والے بچے پیدا ہوں گے لیکن اس خاندان کی عورتیں دوسرے خاندانوں میں رشتے کر ہی نہیں سکتیں۔ یہ تنہائی صرف زندگیوں کو ہی متعفن نہیں کرتی بلکہ رشتوں کو بھی بے حرمت کر دیتی ہے۔ Incest اس کی ایک جامع علامت ہے۔ یہ اس ذہنی غلاظت اور

بے بسی کی طرف اشارہ کرتی ہے جو باہر کی دنیا سے رشتوں کے ٹوٹنے سے پیدا ہوتی ہے اور جس کی وجہ سے خون یا تو اندر ہی اندر گردش کرتے کرتے زہر بن جاتا ہے یا زندگی کو مکدر کر دیتا ہے۔ سارتر کے دی کنڈمڈ آف الٹونا اور لورکا کے دی ہاؤس آف برنارڈا ایلبا کی طرح مارکیز نے بھی منفی جنسی رویوں کو منفی سماجی سوچ کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ یہ تنہائی افراد یا خاندان تک محدود نہیں خود میکنڈو کا شہر بھی ایک سماجی جزیرہ ہے۔ جس کے باقی دنیا سے کوئی روابط نہیں اور وہ اپنے ہی توہمات اور رسومات کا اسیر ہے۔ وسطی لاطینی امریکہ سے آنے والا یہ ناول محدود اور مقامی انقلابی کوششوں پر ایک فنی تنقید ہے۔

کسی معاشرے کا اپنی ہم عصر دنیا سے تعلق یقیناً بہت اہم ہے۔ لیکن اس کا اپنے ماضی سے کیا تعلق ہے، مارکیز اس کا بھی مطالعہ کرتا ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ یہ مطالعہ بہت مشکل اور گمراہ کن ہو سکتا ہے۔ اس لئے کہ تاریخ ایک فریب ہے۔ ایلیٹ نے بھی تاریخ کو فریب ہی کہا تھا:

> تاریخ میں بہت سے پر فریب مقام ہیں۔ بڑے پیچیدہ راستے ہیں۔
> اور مسائل ہیں یہ خواہشات کو اُکسا کر فریب دیتی ہے
> سُبک خیالیوں سے ہماری رہنمائی کرتی ہے (Gerontion .)

لیکن ایلیٹ سارا الزام تاریخ پر دھرتا ہے۔ اس کے برعکس مارکیز تاریخ کو استحصالی قوتوں کے ہاتھوں میں مخصوص مفادات کے ایک ہتھیار کی حیثیت سے دیکھتا ہے۔ کیلوں کی کمپنی میں مزدور ہڑتال کرتے ہیں۔ معاملہ عدالت تک پہنچتا ہے۔ جہاں وکیل یہ ثابت کرتے ہیں کہ نہ کیلوں کی کوئی کمپنی ہے نہ وہاں کوئی مزدور کام کرتے ہیں۔ تاریخ میں کیلوں کی کمپنی کا کوئی ذکر نہیں۔ مکینڈو کی ہڑتال کو ختم کرنے کے لئے فوجی مشین گن چلاتے ہیں۔ تین ہزار کے قریب مزدور مارے جاتے ہیں۔ جوز آرکیڈیو سگینڈو

خود زخمی ہوتا ہے اور اسے بھی زخمیوں اور لاشوں کے ساتھ سمندر میں پھینکنے کے لئے ایک مال گاڑی پر لاد دیا جاتا ہے۔ رات کے اندھیرے میں وہ گاڑی سے کود پڑتا ہے۔ واپس شہر پہنچتا ہے تو کوئی اس کی بات کا یقین نہیں کرتا کہ تین ہزار لوگ مارے گئے۔ بلکہ اسے خاموش کر دیا جاتا ہے اور پاگل قرار دیا جاتا ہے۔ سرکاری پروپیگنڈا کے مطابق نہ کوئی ہڑتال ہوئی نہ گولی چلی نہ کوئی زخمی ہوا نہ مرا۔ تاریخ میں اس واقعہ کا کوئی ذکر نہیں۔ لاطینی امریکہ میں تاریخ کا ایک شعور ابھر رہا ہے۔ ارجنٹائن کے Juan Gelman کی یہ نظم اس کا ایک اظہار ہے۔

تاریخ

مطالعۂ تاریخ
تاریخیں۔ معرکے۔ پتھروں پر کتبے
مشہور مقولے۔ مشاہرین جن سے تقدس کی بو آتی ہے
مجھے تو صرف کالے، آہنی
پتھر کاٹتے ہوئے۔ سلائی کرتے ہوئے غلاموں کے ہاتھ نظر آتے ہیں
روشنی پھیلاتے ہوئے۔ دنیا کو دریافت کرتے ہوئے
وہ مر گئے۔ نگران کے ناخن اب بھی بڑھ رہے ہیں

پابلو نرودا نے بھی تاریخ کو مشکوک سمجھا۔ اسی لئے وہ اپنی کہانی کو قبلِ تاریخ سے شروع کرتا ہے:

رنگ و بو کے اس ہنگامہ میں
پتھر کی رات میں مجھے اپنا ہاتھ اتارنے دو
کہ میرے اندر قدیم گم شدہ انسان کا دل دھڑکنے لگے

ایک ایسے پرندے کی طرح جسے ہزاروں برس سے قید کیا ہوا ہو۔ (cantos)

وہ تاریخ کے اس دور کا مطالعہ کرنا چاہتا ہے۔ جہاں آدمی اور فطرت بالکل ایک تھے۔ پھولوں، پودوں اور جانوروں کی طرح، مٹی میں گندھے ہوئے۔ تاریخ کا ایک ایسا مطالعہ جو تاریخ کے سرکاری نقطۂ نظر سے مختلف ہو۔ لاطینی امریکہ کے باشندے نئی دنیا کی دریافت سے پہلے درختوں کی طرح اپنی مٹی میں پیوست تھے۔ پیرو کے Carlos German Belli کی نظم "پیارے انسانوں کی بجائے" ایسے ہی جذبات کا اظہار ہے:

پیارے انسانوں کے بجائے
میرے آباو اجداد پتھر کیوں نہ ہوئے
درخت کیوں نہ ہوئے۔ ہرن کیوں نہ ہوئے
جو بظاہر نہ امتیازات کرتے ہیں نہ نصیحتیں کرتے ہیں
"اس جھنڈ کو چھوڑو جہاں تم جاتے ہو
بادِ شمال کس طرف سے آتی ہے اور بادِ جنوب کدھر جاتی ہے"

مارکیز کی آبادی میکنڈو کی ابتدا بھی اسی طرح کی ہے۔ یہ ایک نئی جگہ ہے جہاں بہت سے پودوں اور جانوروں کے ابھی کوئی نام بھی نہیں ہیں، لیکن ناموں کے حوالہ سے انسانی شعور میں آتے ہی یہ دنیا بھی مصنوعی رشتوں میں الجھتی چلی جاتی ہے۔ ایسے رشتے جو فطری رشتوں سے بہت مختلف ہیں۔ یہاں ہم آہنگی کی جگہ امتیازات ہیں۔ جہاں گروہوں، مذہبوں، خاندانوں اور مفادوں کی دیواریں ہیں۔ یہی وہ رکاوٹیں ہیں جو آدمی کو فطرت کی طرف لوٹنے سے روکتی ہیں۔ اُسے پُرامن اور بامقصد زندگی گذارنے نہیں دیتیں۔ اس لئے کہ یوروگوئے کے Idea Vilarino کے مطابق: "زندگی کیا تھی":

"یہ ایسی نہیں ہو سکتی جس میں مختلف راستے ہوں۔ اُداس صبحیں ہوں۔ غلیظ بے کیف مصروفیتیں۔ روزمرہ۔ مفادات۔ یہ ایسی نہیں ہو سکتی تھی۔ کبھی نہیں ہو سکتی تھی۔

وہ نہیں جو یہ تھی۔ جو یہ ہے۔ گلیوں کی گندی ہوا۔ سردیاں۔ بہت سی کوتاہیاں۔ دکھ بیزاری۔ ایک ویران دنیا میں"۔

اس تمام کوشش میں ایک بہت بڑی رکاوٹ لفظ ہے۔ لفظ جو تاریخ بنتا ہے۔ ادب بنتا ہے۔ میکنڈو میں جب ایک ایسی وبا پھیلتی ہے جس میں لوگ یادداشت کھونے لگتے ہیں تو اپنے باہر کی دنیا سے اور اپنے ماضی سے رابطہ قائم رکھنے کے لئے انہیں لفظوں کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ وہ ہر چیز پر تختیاں لگا کر اس کا نام لکھ دیتے ہیں۔ مثلاً کرسی، میز، گائے، گھر۔ وغیرہ۔ لیکن لفظ صرف تجربات کی علامتیں ہیں۔ تجربات نہیں چنانچہ میکنڈو کے لوگ اس خطرے سے دوچار ہوتے ہیں کہ اگر یونہی لفظوں کے سہارے جیتے رہے تو ایک روز زندگی میں صرف نام ہی نام رہ جائیں گے۔ معنویت ختم ہو جائے گی۔ تاریخ پر انحصار کا بھی یہی نتیجہ ہوگا۔ چنانچہ زندگی کی معنویت کو حاصل کرنے کے لئے لفظوں کو بھی تجربوں میں ڈھالنا ہوگا۔ تاریخ کا سہارا لینے والے ادیب اس نکتہ کو نہیں سمجھ پائے۔ یہ لاطینی امریکہ کا شعور تاریخ ہے جو مارکیز تک محدود نہیں۔ پیرو کا Javier Heraud اپنی نظم In Praise of Days destruction and Eulogy to darkness میں لکھتا ہے:

اب ہمیں ہر کام اپنے ہاتھوں سے کرنا ہوگا
لفظ بنانے ہوں گے
درختوں کے تنوں کی طرح
نہ بھیک مانگیں گے نہ روئیں گے
بلکہ ختم کر دیں گے
زمین کی مردنی کو۔ اپنی چوٹوں سے ختم کر دیں گے۔

اس فریب کے علاوہ جو باہر کی دنیا آدمی کو دیتی ہے فریب کی ایک اور قسم بھی

ہے جو انسان کے اندر سے اس پر حملہ کرتی ہے۔ رسم و رواج اور تکلفات و تصنع کی دنیا میں ذہن خود ایک ایسی ساخت اختیار کر لیتا ہے کہ حقیقت کا شعور اس کے لئے ممکن نہیں رہتا اور تمام حقیقتیں اسے ذہن میں تعمیر شدہ سانچوں میں ڈھلی ہوئی نظر آتی ہیں۔

ارجنٹینا کے H.A Murena کی کہانی "دی کیولری کرنل" اس فریب کا تجزیہ کرتی ہے۔ اس میں فوجی ڈسپلن کے پیچھے چھپی ہوئی فوجی افسروں کی احمقانہ اور مضحکہ خیز شخصیت کو بے نقاب کیا گیا ہے۔ ایک جنازے پر آئے ہوئے لوگوں کے درمیان ایک نہایت ہی مکار قسم کا شخص آجاتا ہے۔ جو فوجی افسروں کی ظاہری ہیبت، سنجیدگی اور دبدبہ کا اس طرح مذاق اڑاتا ہے کہ وہ سب بہت چھوٹے قسم کے لوگ نظر آنے لگتے ہیں۔ جن پر ہر طرح کا حکم چلایا جا سکتا ہے۔ کیولری کرنل کے مطابق بارکوں میں فوجیوں کی زندگی راہبوں کی سی ہوتی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ایک راہب کی کٹیا میں انسان اتنا تارک الدنیا نہیں ہو سکتا۔ جتنا ایک بیرک میں رہنے سے فوجی ڈسپلن کے ذریعہ ہو جاتا ہے۔ اس میں سماجی حس ختم ہو جاتی ہے۔ اس پر ماحول اور دوسرے افراد کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ پھر بوریت سے بچنے کیلئے اس کے لئے شراب، جوا اور شادی۔ بس یہی تین راستے ہوتے ہیں۔ اس میں اتنی میکانکی مہارت اور پھرتی پیدا ہو جاتی ہے کہ اُسے آسانی سے کسی بھی کام پر لگایا جا سکتا ہے۔ چنانچہ یہ مکار اجنبی اپنی خوش مزاجی سے اس محفل کی سنجیدگی کو توڑنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ پہلے لوگ زیر لب مسکراتے ہیں۔ پھر آہستہ آہستہ اس کے قہقہوں میں شامل ہو جاتے ہیں وہ ایک کھیل شروع کرتا ہے۔ منہ کھولے بغیر الفاظ ادا کرنے کا۔ بہت سے مرد اور عورتیں عجیب عجیب طرح کے منہ بنانے لگتے ہیں۔ بڑی بھونڈی اور بے ہنگم آوازیں ہر طرف پھیل جاتی ہیں۔ لوگ یہ بھی بھول جاتے ہیں کہ وہ جنازے پر آئے ہیں اور دوسرے کمرے میں میت پڑی ہے۔ پھر وہ کان ہلانے کا کھیل شروع کر دیتا ہے۔ جو اس نے مدرسہ میں ان سزاؤں کے دوران سیکھا تھا جہاں کسی کو کچھ کرنے یا پڑھنے کی اجازت نہیں ہوتی تھی۔ بس خاموش بیٹھنا ہی سزا تھی۔ یہ بھی ایک ڈسپلن ہی تھی وہ پہلے ایک کان

ہلاتا۔ پھر دوسرا اور پھر دونوں ایک ساتھ۔ ۔ اس مشق میں بھی شریک ہو گئے۔ اس نے اس حد تک محفل کو متاثر کیا کہ وہ شوہروں کے سامنے ان کی بیویوں سے چھیڑ چھاڑ کرتا رہا اور وہ ہنستے رہے۔ پھر اس نے ایک شخص کو گھوڑا بنایا اور شہ سواری کے کرتب دکھانے لگا۔ یوں خوش ذوقی اور رواداری اور تہذیب کے نام پر وہ ہر غیر معقول حرکت کرتا رہا۔ مگر لوگوں کو اس میں کوئی قباحت محسوس نہ ہوئی۔ یوں عادت کے ذریعہ فریب ہی طرزِ زندگی بن جاتے ہیں۔

(۶)

غرض لاطینی امریکہ کے ادب میں ایک نئے شعور کے ابھرنے اور پختہ ہونے کے شواہد ملتے ہیں۔ اس شعور میں ایک بڑا حصہ اُن کالوں کا ہے جنہیں ایمے سیزیر کی تحریک Negritude نے بہت متاثر کیا ہے۔ یہ اُن سیاہ فام لوگوں کا ادب ہے جو سفید فام اکثریتوں میں گھرے ہوئے ہیں اس لئے کہ افریقہ میں سیاہ فام اکثریت میں ہیں اور تاریخ جغرافیہ دونوں ان کے حق میں ہیں۔ انہیں یقین ہے کہ ایک دن افریقہ افریقیوں کا ہوگا اور سفید فام ایک اجنبی اقلیت کی صورت میں رہ جائیں گے اس وجہ سے ان کی سوچ میں ایک فراخدلی ہے۔ وہ سخت ظلم کے باوجود محبت اور اُمید کی باتیں کر سکتے ہیں۔ جیسے سینی گال کا David Diop :

.... اجنبی جن میں انسانیت نظر نہیں آتی تھی۔\
جو تمام کتابوں کے عالم تھے مگر محبت سے نابلد تھے\
لیکن ہم جن کے ہاتھ زمین کی کوکھ کو زرخیز کرتے ہیں\
تمہارے مغرور رگیتوں کے باوجود\
لُٹے ہوئے افریقہ کے ویران دیہاتوں کے باوجود\
اُمید ہمارے اندر ایک مضبوط قلعہ کی طرح محفوظ تھی\
اور سوانزی لینڈ کی کانوں سے یورپ کی فیکٹریوں تک

ہمارے روشن قدموں کے نیچے بہار پھر پیدا ہوگی۔ (THE VULLURES)

اس کے برعکس ہیتی کا رہنے والا Rene Depestre "اعتراف" میں گرجتا ہے:

بہتر ہے مرنا اور غلبہ حاصل کرنا\
بہتر ہے تپا کے گلانا\
اپنے کرب کو\
اپنے اعتماد کو\
اپنی طاقت کو\
خونریز جنگوں کی کٹھالی میں\
تاکہ میری زندگی\
جوان\
پُرعزم، تباہ شدہ\
اُبل سکے، ایک کھنڈر دنیا پر چھلک سکے

یا کیوبا کا David Fernandez Cherician : تیسری دنیا کی تعریف یوں کرتا ہے:

ہم ضدی ہیں ....\
اس لئے کہ ہم روٹی کو\
انسان کی سب سے بنیادی ضرورت سمجھتے ہیں\
اور "بندوق" کو اس کے حصول کا\
مناسب ترین ذریعہ\
(On the third world

ایسے ہی جذبات کا ایک مظہر لاطینی امریکہ کا Caliban کلچر ہے جس کے محرکوں میں کیوبا کا Roberto Fernandez Retama ہے۔ اس کے مطابق شیکسپیئر

کے The Tempest میں Caliban کا نام، جو ایک نیم انسانی وحشی کردار ہے Cannibal کے حروف کی ترتیب بدل کر اختراع کیا گیا ہے۔ اس ڈرامہ میں پروسپیرو Prospero نوآبادکار کا علامتی کردار ہے۔ Caliban کلچر پر اصرار کرنے والے خود کو شیکسپیئر کے اس کردار کی شکل میں دیکھتے ہیں۔ ان کے خیال میں لاطینی امریکہ ہی کیلیبان کا وطن ہے۔ پروسپیرو نے اس خطہ پر قبضہ کیا۔ کیلیبان کے آباؤ اجداد کو قتل کیا اور اس کو اپنی زبان سکھائی تاکہ وہ اس سے گفتگو کر سکے۔ کیلیبان کو وہی زبان آتی ہے، لعنت ملامت کی زبان، گالیوں کی زبان اور یہی آج کے مظلوم و محروم لاطینی امریکیوں کا لہجہ ہے۔

(۷)

آزادی کی جدوجہد کا ایک دور افریقہ اور مشرقِ وسطیٰ کے خونریز ہنگاموں میں نظر آتا ہے۔ یہاں طویل مدت سے استعمار کے خلاف کھلی جنگ جاری ہے۔ دونوں ہی خطوں میں استعمار نے بڑی عیاری اور بیدردی سے نقب لگائی ہے اور دونوں ہی جگہ اُسے زبردست مزاحمت کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے۔ لیکن یہاں دشمن محض کچھ اجنبی لوگ نہیں جن سے چھٹکارا پانا ہے۔ گو یہ بھی ایک اہم محاذ ہے اور زیادہ تر افریقی اور فلسطینی ادب اور خصوصاً شاعری کے مخاطب سفید فام لوگ ہیں جنہیں سننے پر مجبور کرنا ہے:

سفید لوگ سفید لوگ ہیں
انہیں سننے کی اہلیت حاصل کرنی چاہیے
سیاہ لوگ سیاہ لوگ ہیں
انہیں بولنے کی اہلیت حاصل کرنی چاہیے (مونٹین ویلے سیکریتے)

لیکن اس سے بھی زیادہ آج کے افریقہ کے اُفق پر ایک نیا سورج طلوع ہو رہا ہے۔ ایک نئے دور کا آغاز ہو رہا ہے۔ اب دشمن کو للکارنا اور اسے زیر کرنا ہی کافی نہیں ہے۔ ورنہ صرف یہ ہوگا کہ سفید دشمن کی جگہ کالا دشمن لے لے گا۔ اس لئے ظلم کی ظاہری شکل کو نہیں بلکہ اس کی جڑ کو تباہ کرنا ہے۔ خود اپنی سوچ کو آزاد کرنا ہے۔ تیسری دنیا کے ادب کا اہم ترین موضوع، نوآبادیاتی استبداد کے خلاف جنگ کرنے سے بھی زیادہ، شعور کی نوآبادیوں کو ختم کرنا ہے۔ Decolonization of Consciousness. اس ادب کا اہم ترین مقصد ہے۔ جنوبی افریقہ کے Can Themba کی کہانی 'شریر بچے' اس کی ایک مثال ہے۔ یہ ایسے نوعمر اوباش لڑکوں کی کہانی ہے جنہیں تعلیم و تربیت کے مواقع حاصل نہیں ہیں۔ وہ اودھم بازی، دنگا فساد، یہاں تک کہ قتل و غارت میں اپنی قوتوں کو صرف کرتے ہیں اور یوں اپنی بے کار اور بے مقصد زندگی میں ایک طرح کی "معنویت" پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کی ذہنیتیں بیمار ہو چکی ہیں۔ ان کے آئیڈیلز درہم برہم ہو گئے ہیں۔ تشدد اور ظلم کے ماحول میں رہنے کی وجہ سے ان میں ایک شیطانی انانیت پیدا ہو گئی ہے۔ جس کی وجہ سے ان میں ایک تخریبی جذبۂ مسابقت اُبھر آیا ہے۔ اُن کی اقدار منفی ہیں۔ ان کے آئیڈیل ظالم اور بے رحم خود سر، فرسٹیٹڈ غنڈے ہیں۔ غنڈہ گردی ان کے نزدیک بہادری ہے اور دہشت گردی کو وہ بغاوت سمجھتے ہیں۔ اگر ان میں کوئی اجتماعی شعور باقی رہ گیا ہے تو وہ لیٹروں اور لفنگوں کا شعور ہے۔ چنانچہ ان کے گروہ دوسرے گروہوں پر جا پڑتے ہیں۔ خون خرابہ کرتے ہیں اور اس سے ان کا مقصد یا محض ایکسائٹمنٹ ہوتا ہے یا انا کی تسکین اور تشدد پسندی کو قانون نافذ کرنے والے مزید تقویت پہنچاتے ہیں۔ جیلیں تشدد کی تربیت گاہیں ہیں وہ لذت کیشی اور خوف کے ملے جلے جذبات کے ساتھ قید کی سختیوں کے تذکرے کرتے ہیں اور ان کو برداشت کرنے والے ان کے نزدیک بڑے سورما ہیں۔ زندگی کی بے راہروی اور

جیلوں کی غیرانسانی سزائیں انہیں ہر قسم کے احساسات اور جذبات سے عاری کر دیتی ہیں یہاں تک کہ ماں کی مامتا بھی ان کے سامنے بے بس ہو جاتی ہے اور یہ صرف اس لئے کہ ان کے شعور کی تربیت کا کوئی انتظام نہیں ۔

گھانا کی Christina Ama Ata Aidoo کی کہانی "پیغام" اسی موضوع کو ایک اور زاویہ سے پیش کرتی ہے۔ ایک بڑھیا کی پوتی ہسپتال میں ہے۔ اُسے اطلاع ملتی ہے کہ اس کی پوتی کے جسم کو چیر دیا گیا ہے اور پیٹ چیر کر بچہ کو نکالا گیا ہے یہ ولادت آپریشن کے ذریعہ ہوئی ہے۔ لیکن ان پڑھ جاہل لوگ اس بات کو نہیں سمجھ سکتے۔ وہ تو یہی سمجھتے ہیں کہ لڑکی کو چیر دیا گیا ہے۔ وہ خوفزدہ ہو جاتے ہیں۔ جنگ کا زمانہ ہے۔ صحیح سالم لوگوں کے لئے ہی جان بچانا مشکل ہے، ایک چیرے ہوئے پیٹ والی لڑکی کیسے اپنی حفاظت کر سکے گی۔ اس بڑھیا کے دس سے زیادہ بچے ہوئے تھے۔ ان کی صحیح تعداد بھی اُسے یاد نہیں۔ لیکن وہ سب مر گئے۔ ہنستے کھیلتے۔ یہ بھی غالباً جہالت کے سبب تھا۔ صرف ایک بچہ زندہ رہا۔ اب اس کی بیٹی پر چاقو چل گیا۔ وہ بس میں سوار ہو کر دوسرے شہر کیلئے روانہ ہو جاتی ہے۔ جہاں اس کی پوتی ہسپتال میں ہے۔ بس میں بھی ایک دنیا ہے۔ لوگوں کو بُری طرح اس میں ٹھونسا گیا ہے۔ عورتوں تک کے لئے بیٹھنے کی جگہ نہیں ہے ۔ زندگی سخت مشکل میں ہے۔ بس میں ایک پڑھا لکھا شخص بھی ہے جس کا سب مذاق اُڑاتے ہیں ۔ وہ بے روزگار ہے۔ لوگ اس پر پھبتیاں کستے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ اس کے کپڑے بھی مانگے کے ہیں۔ پھر ان پسماندہ لوگوں کو نئی دنیا کے متعلق بھی سخت غلط فہمیاں ہیں وہ نئی عورت اور نئی زندگی کو بہت کمزور سمجھتے ہیں۔ جیسے ہمارے ہاں گاؤں کے رہنے والے شہریوں کو کمزور، بناسپتی اور بے مروّت سمجھتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ نئی دنیا کے لوگوں میں ہمدردی نہیں ہے خلوص نہیں۔ لیکن جب یہ لوگ شہر پہنچتے ہیں تو سڑک پر اور ہسپتال میں سب لوگ بڑے اخلاق سے پیش آتے ہیں۔ اس کی پوتی بھی بالکل

ٹھیک ٹھاک ہے اور کہیں کوئی چیر پھاڑ نظر نہیں آتی۔ بڑھیا وہاں یہ سب کچھ دیکھ کر ششدر رہ جاتی ہے۔ یہ باتیں اس کی سمجھ سے باہر ہیں۔

اسی طرح نائیجیریا کے Amos Tutuola کا ناول "بھوتوں کے جھنڈ میں میری زندگی" شعور کی بیداری کا ایک ایسا استعارہ ہے جسے لوک داستانوں اور جن بھوتوں کی کہانیوں کے پیرایہ میں بیان کیا گیا ہے۔ یہ ایک ایسے بچہ کی کہانی ہے جو سات برس کی عمر میں ایک ہنگامہ میں اپنے گھر والوں سے بچھڑ جاتا ہے۔ وہ صرف "برائی" کو سمجھتا ہے جس کا اسے تجربہ ہے۔ "اچھائی" کیا ہے، "نیکی" کیا ہے وہ نہیں جانتا۔ اس لئے کہ گھر میں اس کے باپ کی بیویاں ہمیشہ لڑتی جھگڑتی رہتی تھیں۔ اسے پتہ نہیں تھا کہ محبت۔ خلوص، ہمدردی کیا چیزیں ہیں۔ وہ جب گھر والوں سے بچھڑتا ہے تو بھاگتا، بھٹکتا ہوا بھوتوں کی دنیا میں جا پہنچتا ہے۔ جو زیر زمین واقع ہے۔ وہاں وہ پہلے ایک گائے بن جاتا ہے۔ پھر جادو کی گڑیا، اُونٹ اور بندر۔ وہ اسی طرح جون بدلتا رہتا ہے اور ہر جون ایک نئے قسم کا تجربہ ہے۔ صرف ایک نئی شکل نہیں ہے۔ سفر کے دوران وہ ایک غلام کی حیثیت سے بھوتوں کے ساتھ جاتا ہے۔ پھر وہ ایک بھوتنی سے شادی بھی کر لیتا ہے۔ آخر کار جب وہ اس دنیا سے بھاگ کر اپنی معمول کی زندگی میں لوٹتا ہے تو اسے احساس ہوتا ہے "ایک خاکی انسان بھوتوں سے چاہے کتنی محبت کیوں نہ کرے بھوت کسی طرح بھی اسے دل سے پسند نہیں کر سکتے"۔ یوں اُسے ایک تو مکمل برائی کا تجربہ ہوتا ہے، جس کے مقابلہ میں بُرے سے بُرا انسان بھی کم از کم بھوتوں سے بہتر نظر آتا ہے۔ دوسرے بھوتوں کے درمیان رہ کر اُسے انسان کی سماجی زندگی کی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ پھر یہ "بھوتوں کا جھنڈ"، مغربی استعار کی علامت بھی ہو سکتا ہے۔

یہی موضوعات افریقی شاعری کے بھی ہیں۔ یہاں بھی وہی مہیب غول اور ان کی غیر انسانی زندگی ڈراؤنے خوابوں کی طرح شاعر کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتی ہے۔ مثلاً سینی گال

کے Leopold Sedar Senghor کی نظم "نیویارک" سے یہ اقتباسات!

نیویارک۔ میں شروع میں تمہارے حسن سے بوکھلا گیا تھا۔ ان لمبی لمبی سنہری ٹانگوں والی لڑکیوں کے حسن سے

... .

فلک بوس عمارتیں جو اپنے آہنی بازوؤں اور پتھریلی جلد سے طوفانوں کے رُخ پھیر دیتی ہیں۔

... ...

نہ کسی بچے کی مسکراہٹیں کھلتی ہیں۔ نہ میرا ہاتھ اس کے ہاتھ کا لمس محسوس کرتا ہے۔

کسی ماں کی چھاتی بھی نہیں۔ صرف ٹانگیں ہی ٹانگیں ہیں۔ ٹانگیں اور چھاتیاں جن میں کوئی پسینہ ہے نہ بو

محبت کا کوئی لفظ بھی نہیں کہ ہونٹ ہی نہیں ہیں۔ صرف مصنوعی دل جو نقد خریدا گیا ہے۔

... ...

بے خواب راتیں۔ اُف یہ مین ہاٹن کی راتیں۔ تھرتھراتی روشنیوں سے پریشان جبکہ موٹروں کے ہارن خالی ساعتوں میں گونجتے ہیں۔

اور جہاں سیاہ پانیوں میں حفظانِ صحت کے اصولوں کے مطابق کی ہوئی محبتیں بہہ جاتی ہیں جیسے بچوں کی لاشوں سے بھرے ہوئے دریا۔

اسی قسم کے خیالات کی گونج فلسطینی ادب میں بھی سنائی دیتی ہے کہ وہاں بھی مہلک ہتھیاروں اور استحصالی ہتھکنڈوں کے خلاف خون آلود جنگ کے ساتھ ساتھ شعور کی آزادی کے لئے بھی ایک زبردست جنگ لڑی جا رہی ہے:

اے میری سرزمین۔ یہ خطۂ ارض جو بزرگوں کے وقت سے
ایسے عقائد سے پُر ہے جن میں جھوٹ اور غلط بیانیوں کے تانے بانے ہیں
جن میں فرسودہ افسانوں پر فریبوں کے ملمع چڑھائے گئے ہیں
لیکن جسے اب پیغمبروں کی بصیرت مل گئی ہے

(سمیع القاسم۔ "میرا انتظار کرو")

اور

ماضی کے سراب کا سحر ٹوٹ چکا ہے
اور لوگ اب ستاروں میں اپنی قسمت نہیں دیکھتے۔ کہ
بھائی، تم کہتے ہو، یونہی ہونا تھا۔ یہی نصیب میں تھا
نصیب کا سہارا تمام سہاروں میں سب سے کمزور سہارا ہے

(سمیع القاسم۔ "میرے کارڈ کو یاد رکھنا")

تیسری دنیا کی اصل جنگ شعور کی آزادی کی جنگ ہے اور اس جنگ میں تیسری دنیا نے اتنی کامیابیاں حاصل کی ہیں کہ اب استحصالی قوتوں کو اپنی حکمتِ عملی تبدیل کرنے پر مجبور ہونا پڑا ہے۔ جدلیات کے نقطۂ نظر سے ایسا ہونا ناگزیر تھا۔ کسی بھی جنگ میں دشمن کی حکمتِ عملی اور اس کے نئے نئے ہتھکنڈوں سے ذرا دیر کے لئے غفلت بھی مہلک ثابت ہو سکتی ہے۔ چنانچہ تیسری دنیا میں نظریاتی جنگ ایک نئے مرحلہ میں داخل ہو رہی ہے۔ اب سے کافی پہلے علی شریعتی نے شعور کی جنگ میں اس نئے مرحلہ کی طرف اشارہ کیا تھا:

جس طرح تاریخ کا فلسفہ اور جدلیات کے اُتار چڑھاؤ انقلاب کے لئے پرولتاری شعور کو آگے بڑھاتے ہیں کہ وہ سرمایہ داری پر اندر سے وار کر کے اسے تباہ کر دے۔ اسی طرح سرمایہ داری کو بھی اُن تاریخی، سماجی

اور طبقاتی عوامل، ان کے رُخ اور طریقِ کار کا علم ہو جاتا ہے جو اس کے وجود کے لئے خطرہ ہیں اور آخر کار اسے تباہ کر دیں گے۔

("سرمایہ داری بیدار ہوتی ہے")

جدلیاتی کشمکش میں شعور دونوں جانب بڑھتا ہے۔ ظالم بھی اسی طرح ہوشیار ہوتا چلا جاتا ہے جس طرح مظلوم کی اپنی صورتِ حال سے واقفیت بڑھتی جاتی ہے۔ چنانچہ استحصال کے نئے نئے طریقے ایجاد ہوتے ہیں اور اس کے خلاف جنگ کرنے والوں کے لئے مسلسل اپنی جنگ کا جائزہ لیتے رہنا اور اس کو آگے بڑھانا ضروری ہو جاتا ہے۔ یوں شعور کا سفر جاری رہتا ہے۔ تیسری دنیا میں شعور کی جنگ ایک نئے دور میں داخل ہو چکی ہے۔ استحصالی قوتوں نے اپنی کمزوریوں کو سمجھنا اور ان کا تدارک کرنا شروع کر دیا ہے۔ جبکہ مظلوموں میں ظلم کی ہر نئی صورت کو مٹا دینے کا عزم پہلے سے بھی زیادہ پختہ ہو گیا ہے۔

(۸)

پاک و ہند کے ادب میں لگتا ہے کہ شعور کی جنگ کا ابھی آغاز ہی نہیں ہوا ہے۔ چند نسبتاً غیر معروف سی انفرادی کوششوں سے قطع نظر (جن میں کچھ ایسے ڈرامے اور نظمیں شامل ہیں جو مطبوعہ شکل میں دستیاب نہیں) اُردو ادب کا منظر نامہ نئے شعور سے تقریباً خالی ہے۔ غم و غصہ کے گاہے بگاہے اظہار کے باوجود نہ دشمن کی پہچان ہے نہ منزل کا تعین۔ اس خطہ کے ادیب و شاعر کچھ کھوئے کھوئے سے لگتے ہیں اور عجیب سی جھنجھلاہٹ کے شکار ہیں۔ ان کی تحریروں میں بیزاری ہے، مایوسی ہے بے بسی ہے۔

بقول فیض احمد فیضؔ :

ہر اک اجنبی سے پوچھیں
جو پتہ تھا اپنے گھر کا
سر کوئے ناشنایاں
ہمیں دن سے رات کرنا
کبھی اس سے بات کرنا
کبھی اس سے بات کرنا
جو ملا نہ کوئی پُرساں
بہم التفات کرنا

"دلِ من مسافرِ"

اس سے بھی زیادہ اس صورتِ حال کی عکاسی منیر نیازیؔ کی مختصر نظم "گھر بنانا چاہتا ہوں" میں ہوتی ہے :

گھر بنانا چاہتا ہوں میرا گھر کوئی نہیں
دامنِ کہسار میں یا ساحلِ دریا کے پاس
اُونچی اونچی چوٹیوں پر سرحدِ صحرا کے پاس
منتق آبادیوں میں وسعتِ تنہا کے پاس
روزِ روشن کے کنارے یا شبِ یلدا کے پاس
اس پریشانی میں میرا راہ بر کوئی نہیں
خواہشیں ہی خواہشیں ہیں اور ہنر کوئی نہیں
گھر بنانا چاہتا ہوں میرا گھر کوئی نہیں

خود فیضؔ نے تیس برس پہلے "نثار میں تری گلیوں کے اے وطن" لکھا تھا۔ اس وقت کم از کم گھر کا شعور تھا۔ اب وہ بھی نہیں رہا۔ شعور کے سفر میں پاکستان کا دانشور

شروع ہو چکی ہے وہ وہاں نہیں ہے۔ پوچھنے والا سخت مایوس ہوتا ہے اور وہاں سے چل دیتا ہے۔ اس میں حقیقت کا سامنا کرنے کی قوت مفلوج ہو چکی ہے۔ وہ منزل کی امید اور خواہش کھو بیٹھا ہے:

ٹریفک معمول کے مطابق چل رہی تھی۔ حامد نے سورج کی طرف دیکھا، لیکن آنکھیں چندھیا گئیں۔ اُس نے سڑک کے آخر تک چلنے کا ارادہ ترک کر دیا۔ دفتر میں بیٹھے رہنا ہی بہتر ہے۔ وہ سڑک کے عین وسط میں چل رہا تھا۔ اس کے پیچھے سے بار بار ہارن بج رہے تھے۔ وہ دائیں طرف چل رہا تھا۔ پھر بھی حادثہ ہو گیا۔ وہ اس کے بائیں طرف اور اپنے دائیں طرف تھا۔ پھر بھی حادثہ ہو گیا۔ اس نے اپنا بایاں بازو زور زور سے ہلایا۔ ہارن بدستور چیخ رہے تھے۔ نہ دائیں نہ بائیں۔ حامد بڑبڑاتا ہوا سڑک کے وسط میں چل رہا تھا اور اس کے پیچھے بہت سی کاروں اور رکشاؤں کے ہارن چیخ رہے تھے۔

(حکایات)

سورج کی طرف دیکھنے سے اس کی آنکھیں چندھیاتی ہیں۔ ہر طرف ہارن چیخ رہے ہیں۔ حقیقت خود کو منوانا چاہتی ہے۔ مگر اس میں ہمت نہیں۔ توفیق نہیں کہ اس کی طرف دیکھ سکے۔

دوسری طرف انور سجاد ہیں جن کے نزدیک "بوش کے خوشیوں کے باغ کا تیسرا پینل تیسری دنیا ہے" اور وہ بوش ہیں اس تیسری دنیا کو تلاش کرنا چاہتے ہیں۔ لاطینی امریکی ادیب تاریخ کے فریب کو سمجھتے تھے۔ ہم دھوکہ کھا گئے۔ شاید ایسے ہی جیسے ٹینیسن اور براؤننگ وکٹورین عہد کو قرونِ وسطیٰ میں ڈھونڈتے رہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ وہ ماضی کے آئینہ میں اپنی تصویر دیکھ کر مطمئن اور خوش ہو جاتے تھے او

ایک دم بہت پیچھے جا گرا ہے وہاں جہاں وہ ابھی نہ راہبر کو پہچانتا ہے نہ منزل کو۔ جہاں وہ ہر اک اجنبی سے اپنے گھر کا پتہ پوچھ رہا ہے۔ حالانکہ فلسطینیوں کے گھر کا پتہ اسے بخوبی یاد ہے۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ہمارے ادب میں جمود ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ تکنیک میں نئے تجربے ہوئے ہیں۔ یا مستعار لئے گئے ہیں اور فنی مہارت میں ترقی بھی ہوئی ہے۔ حالاتِ حاضرہ کے متعلق معلومات میں اضافہ بھی ہوا ہے۔ پھر بھی لگتا یہی ہے کہ تیس پینتیس برس سے ہر ادیب اور ہر شاعر بس ایک ہی بات کو دہرائے جا رہا ہے۔ اپنی "پہچان" کا مسئلہ صرف Obscurantists نے ہی نہیں اُٹھایا ہوا ہے۔ ہر شخص "اپنی تلاش" میں سرگرداں ہے۔ یہ کچھ نئے ادب کا فیشن سا بن گیا ہے۔ "دیوار کے پیچھے" میں انیس ناگی کا ہیرو اپنے حصار میں گھومتا رہتا ہے اور جب خفیہ پولیس کا آدمی اس کا پیچھا کرتا ہے تو وہ جھنجھلا کر کہتا ہے:

تم میرے قریب آنا چاہتے ہو، احمق، میں ابھی تک اپنے قریب نہیں آ سکا تمہیں پاس آنے کی اجازت کیونکر دے سکتا ہوں۔

ہمارے ادب میں تین رجحانات بہت واضح ہیں۔ ایک طرف وہ لوگ ہیں جو صورتِ حال سے بوکھلا گئے ہیں اور اس سے بچ کر نکلنا چاہتے ہیں۔ دوسری طرف وہ ہیں جو حقیقت سے خوفزدہ ہو کر یا اس کا شعور حاصل نہ کر سکنے کے سبب فینٹسی کی دنیا میں چلے گئے اور تیسرے وہ ہیں جنہوں نے خود کو تاریخ میں اور دیومالائی حکایتوں میں ڈھونڈنے کی کوشش کی۔

پہلی صف میں انیس ناگی کی حکایت/ ۲ کا وہ زندگی سے بیزار شخص ہے جو اس خوف سے کہ کہیں کوئی حادثہ نہ ہو جائے نہ دائیں چلتا ہے نہ بائیں۔ جو سپاہی ایک دوکان پر بیٹھا سکنجبین پی رہا ہے کہتا ہے "میری ڈیوٹی ختم ہو چکی ہے۔ ہمیں دائیں چلنا چاہیے یا بائیں یہ وہ بتا سکتا ہے جس کی ڈیوٹی شروع ہو چکی ہے" اور جس کی ڈیوٹی

خود کو جھوٹی تسلیوں سے بہلا لیتے تھے جبکہ انور سجاد خود کو بوش کے آئینہ میں دیکھ کر مایوس ہو جاتے ہیں۔ اس طرح فینٹسی کے جال کو توڑنے کے بجائے وہ خود اس میں پھنستے چلے جاتے ہیں۔ ان کا تازہ ترین ناول "جنم روپ" بھی انیس ناگی کے "دیوار کے پیچھے" کی طرح ایک طویل خود کلامی ہے۔ جیسے وہ اندر ہی اندر خود اپنے آپ میں سمٹتے چلے جا رہے ہیں اور اپنی نفسیات کو علامتوں میں ظاہر کرنے کی کوشش میں لگے ہوئے ہیں۔ وہ اپنے من میں ڈوب کر زندگی کا سراغ پانا چاہتے ہیں۔ لیکن ان کو جو بصیرت حاصل ہوتی ہے وہ بہت سیاہ، بہت ڈراؤنی ہے۔ "جنم روپ" کا اختتام یوں ہوتا ہے۔

اور وہ پلٹ کر ان گنت آئینوں میں منعکس اس قلعہ کی جانب چل پڑتا ہے جہاں
عفریتوں نے ان کے مقدر کو قید کر رکھا ہے۔
گھٹی فضاؤں میں گھنی جھاڑیوں کے بیچ جگنو
سیاہ زمین پر خشک پتوں کے بوجھ تلے دبے قمقموں والے کیڑے
اور ضیق النفس ستارے جو ایک وقت میں اس پر اسرار ارض آدم کے نصف
کرے پر روشنی بچھاتے ہیں۔
تہہ در تہہ۔ تہہ در تہہ۔ مضطرب زندگی سے گدلایا سمندر۔ دھنک رنگ۔
دھڑکتا قطرہ
وہ ان گنت۔ ان میں اکائی کی طرح موجود ہیں
طاقتور۔ جگمگاتے۔ متجسس۔ نجات کے لئے بیقرار
بپھرے ہوئے۔ جابر صدیوں کے سینہ میں تلواریں کھونپنے کے لئے تیار

بھارت کے بلراج مینرا کا افسانہ "آخری کمپوزیشن" (اس کا عنوان ہی معنی خیز ہے۔ ایک کمپوزیشن۔ یعنی محض لکھنے کی خاطر لکھنا۔ تحریر کی مشق۔ اور وہ بھی آخری یا مصوری کے معنوں میں کوئی مجرد تصویر) بھی اسی قسم کے علامتی اختتام کو پہنچتا ہے۔

یہاں منظر جیل کا ہے:

دیوار کے اندر دیوار کے اندر۔ دیواروں کے سلسلہ میں۔ پشت جوڑے۔ آمنے سامنے
بیٹھے ہوئے ان گنت وہ۔ جو مجھے دیکھ رہے تھے یا ایک دوسرے کو۔ دوسرا تیسرے
کو۔ تیسرا چوتھے کو۔ چوتھا پانچویں کو۔ پانچواں ....
حیرانی کو معنے دے تو مسکراہٹیں ہی خیر مقدم بنیں اور مسکراہٹیں ہی شکریے
بنیں۔ سب رفیق ہیں۔
لفظ بھی یہاں پائے تھے اور لفظوں کو معنے بھی یہیں ملے تھے۔ اب معنوں کو لفظ
دینے کا وقت آگیا۔
آنکھوں آنکھوں میں لفظ بندھ گیا اور جب ــــ جب وہ گھڑی آئی۔ ایک ساتھ
سب ہاتھ اُٹھے۔ ایک ساتھ سب قدم اُٹھے۔ ایک ساتھ سب قدم دیواروں
سے ٹکرائے
دیواریں کرچی کرچی ہوگئیں
جب مجھے ہوش آیا میں نے دیکھا۔ میں سائیں سائیں کرتے جنگل میں پڑا ہوں
قطرہ قطرہ خون میری رگوں میں اُتر رہا ہے۔
تھوڑی دیر بعد مجھے خبر دی گئی۔ ہمارے تین رفیق ہلاک ہوئے ہیں۔ دو لاپتہ
ہیں اور باقی سب محاذ پر۔

یہاں فینٹسی تکنیک نہیں مقصد ہے۔ اس سوچ میں کتنی مایوسی ہے۔ کتنی بے بسی ہے۔ یہ خوف کا ادب ہے۔ تشدد، جبر اور حسرتوں میں ڈھلتے ہوئے جذبے۔ جب ان حقیقتوں سے منہ پھیر کر انسان اپنی تلاش کے لئے خود اپنے اندر سفر اختیار کرتا ہے تو لامحالہ فینٹسی پیدا ہوتی ہے۔ جو ڈراؤنے خوابوں کی شکل میں مزید خوف پیدا کرتی ہے۔ یہاں تک کہ انقلاب کا تصور بھی ایک بھیانک خواب میں تبدیل ہو جاتا ہے:

وہ دوڑتا جاتا تھا ٹھیک میرے اپنے لڑکپن کی طرح!
لڑکے کا لباس تار تار۔ ماتھے پہ لہو کے دھبے
پھر بھی اس نے ہار نہ مانی
تباہی کی آگ میں سپنے دیکھتا
نوکیلی آواز میں چلاتا ہے۔ "انقلاب۔ زندہ باد"
سڑک کے دوسری طرف سے سنائی دی
مجھے اپنی ہی آواز

سنیل گنگوپادھیائے "وہ لڑکا اور میں"
بنگالی نظم

یہ سارا ادب خوف کی فضا کا ادب ہے اور یہ خوف ٹھوس حقیقتوں کو بھی فراموش کر دینے پر مجبور کرتا ہے اور پھر ادب کو اظہارِ جذبات نہیں بلکہ اخفائے جذبات کیلئے استعمال کیا جاتا ہے۔ اس بات کا اس سے بڑا اور کیا ثبوت ہو گا کہ پاکستان کی تاریخ کا اہم ترین واقعہ، یعنی اس کے ٹوٹنے کا واقعہ، کسی نظم، کسی ناول، یہاں تک کہ کسی افسانے کا موضوع نہ بنا۔ خود ایسا ہی حادثہ ہندوستان کو بھی پیش آیا تھا۔ جب ہندوستان ٹوٹا تھا۔ مگر ہندوستانیوں نے بھی محض فسادات کی بات کی اپنے ٹوٹنے کی بات نہیں کی۔ دونوں ممالک کے دانشوروں نے ان تجربات کو نظر انداز کرنے کی کوشش کی ہے یا انہیں ذاتی انفرادی یا زیادہ سے زیادہ کلچر کے مسئلہ کے طور پر دیکھا ہے۔ جس طرح "آگ کا دریا" ہندوستان کا المیہ نہیں ہے اسی طرح "آخر شب کے ہمسفر" مشرقی پاکستان کا المیہ نہیں ہے اور اگر کہیں ان تجربات نے ذہنوں کو جھنجھوڑا ہے تو لکھنے والوں نے تاریخ میں پناہ لینے کی کوشش کی ہے کہ تاریخ کا فریب کسی حد تک اور کچھ عرصہ کیلئے کھویا ہوا اعتبار قائم کر سکتا ہے۔ پھر اس کا ایک فائدہ یہ بھی ہے کہ تمام تر الزام

تاریخ کے سر رکھ کر خود ہر جرم اور غفلت سے بری الذمہ ہوا جا سکتا ہے۔

کہتے ہیں انسان تجربہ سے سیکھتا ہے۔ اس کا شعور پختہ ہوتا ہے۔ بریخت اس مفروضہ کو تسلیم نہیں کرتا۔ اس نے کہا کہ اکثر انسان تجربہ سے اتنا ہی سیکھتے ہیں جتنا چیرے جانے کے بعد ایک مینڈک کو اپنی اناٹمی سے واقفیت حاصل ہوتی ہے اور یہاں تو معاملہ ہی دوسرا ہے۔ ایک کے بعد ایک تجربے ہوئے اور وہ بھی کوئی عام سے تجربے نہیں بلکہ بڑے لرزہ خیز تجربے۔ تقسیم کا تجربہ۔ ملک کے ٹوٹنے کا تجربہ۔ تمام آئیڈیلز کے خاکستر ہو جانے کا تجربہ۔ مگر ہر ہر تجربہ کے بعد شعور الجھتا ہی چلا گیا۔ دھندلا ہی ہوتا گیا۔ قرۃ العین کے "آخر شب کے ہمسفر" جتنے پراگندہ ذہن ہیں شاید ان سے پہلے کی نسلیں اتنی کنفیوزڈ نہیں تھیں۔

"ریحان۔ تم نے اتنے خطرناک سمجھوتے کیسے کر لئے۔ کلکتہ میں بھی اور یہاں بھی" وہ غم و غصہ میں جھنجھلا کر رہ گئی۔

"سمجھوتہ! کیا تم نے نہیں کیا؟ کیا تم نے رپورٹ آف سپین میں سمجھوتہ نہیں کیا؟"
"میں نے اپنا ضمیر نہیں بیچا"۔۔۔ "تم کسی پاگل خانہ میں گئے" اس نے ذرا تیز آواز میں کہا۔

"میں ایک مرتبہ اپنے شوہر للت کے ساتھ ایک پاگل خانہ گئی تھی۔ برازیل کے ایک شہر میں۔ وہاں ایک آدمی خود کو چار دانی سمجھتا تھا۔ دوسرا کہہ رہا تھا 'میں جینز کرائسٹ ہوں'۔ ایک عورت کا خیال تھا کہ وہ گرینڈ فادر کلاک نکل چکی ہے۔ وہ مستقل ٹک ٹک۔ ٹک ٹک کر رہی تھی ــــ اسی طرح۔ او نو۔ ہم سب اپنے آپ کو وہ سمجھتے ہیں جو ہم نہیں ہیں"

(آخرِ شب کے ہمسفر۔ جلسہ گھر)

کیا واقعی نئی نسل پاگل ہو گئی ہے یا صرف پاگل پن میں پناہ لے رہی ہے۔ ہیملٹ

کی طرح کہ اب بھی اتنا ہوش تو ہے کہ یہ بھی سمجھتے ہیں کہ "تاریخ کے اسباق سے انسان کی نصیحت نہ حاصل کرنے کا نام تاریخ ہے"۔

(آخر شب کے ہمسفر۔ رچرڈ بارلو)

قرۃ العین نے اپنی کھوج میں وقت کے دھارے کو اُلٹے رخ بہایا اور آواگون کے تصور کا سہارا لیتے ہوئے طے کیا کہ تاریخ ایک چکر ہے اور ہم سب اس چکر میں پھنسے ہوئے ہیں۔ یہاں تک ہمارے نام اور خدوخال۔ ہماری پہچان تک نہیں بدلی وہ ایلیٹ کے اس نظریہ کی توضیح کرتی ہیں کہ

ذہن کا ارتقاء ـــ غالباً ملا ـــ یقیناً پیچیدگی ـــ فنکار کے
نزدیک کوئی ارتقاء نہیں ہے۔ غالباً ماہرِ نفسیات کی نظر میں بھی یہ
کوئی ارتقاء نہیں ہے یا اتنا نہیں جتنا ہم سمجھتے ہیں۔ غالباً حتمی طور پر
اس کی بنیاد صرف اقتصادیات اور مشینوں کی پیچیدگی پر ہے۔

(روایت اور انفرادی اہلیت)

چنانچہ "قیدخانہ میں تلاطم ہے کہ ہند آتی ہے"۔ محض ایک کربلا سے مخصوص نہیں ہے۔ کنسنٹریشن کیمپوں میں فلسطین میں، افریقہ میں، آج کے دور میں، قرونِ وسطیٰ میں۔ اگلے وقتوں میں، یہی سب کچھ ہوتا رہا ہے اور ہو رہا ہے۔ ظلم زندگی کی ایک حقیقت ہے اور جب سے زندگی ہے، جب تک زندگی رہے گی، ظلم ہے اور ظلم رہے گا۔" اپنے اپنے ملک کی رسم ہے۔ کہیں رسہ، کہیں چھرا، کہیں خُھرا کہیں تلوار پہلے گیس کا دستور تھا"۔ اور اس افسانہ کا ذیلی عنوان بھی "عالمِ آشوب" ہے۔ یعنی یہ آشوب عالم کا مقدر ہے۔ پھر تکنیک نے بھی موضوع کی تصدیق کی ہے۔ اس افسانہ میں قرۃ العین نے صرف انیس کے مراثی کو ہی استعمال نہیں کیا ہے بلکہ اس کی پوری عبارت رپورٹوں، اداریوں، دنیا بھر کے جریدوں کے تبصروں، مشہور

مقولوں اور شعروں اور مصرعوں پر تعمیر کی گئی ہے۔ بالکل ایسے ہی جیسے ایلیٹ نے اپنی شاعری میں تمام ادب و علوم خصوصاً مغربی دنیا کے شعری اور فکری اظہار کو استعمال کیا ہے۔ یا جیسے مارکیز کے ناولوں میں دوسرے لاطینی امریکی ناولوں کی گونج سنائی دیتی ہے۔ یعنی مطلب یہ ہے کہ جو کچھ ہم کہہ رہے ہیں وہ باقی سب بھی کہہ رہے ہیں۔ یہ اپنی بات کو آفاقی بنانے کی ایک ترکیب ہے۔ قرۃ العین نے آشوب ظلم اور مصائب کو آفاقی، ازلی اور ابدی بنا دیا ہے۔ گویا ظلم انسان کا مقدر ہے۔ اس کی غلطی، کوتاہی یا کج فہمی نہیں اور جب یہ غلطی ہی نہیں ہے تو نہ اس کا ازالہ کیا جاسکتا ہے نہ مذمت۔ اور نہ ہی اصلاح کی کوئی کوشش کچھ معنی رکھتی ہے۔

دوسری طرف انتظار حسین ہیں۔ یوں تو آج کے تمام لکھنے والے کسی نہ کسی صورت کھوئے ہوئے ہیں۔ لیکن انتظار حسین کے ہاں گم شدگی کا احساس بہت ہی واضح اور شدید ہے اور یہ گمشدگی اتنی مکمل ہے کہ اس سے صرف تنہائی ہی جنم نہیں لیتی بلکہ انسان کسی بھی قسم کے رشتے قائم کرنے کی اہلیت کھو بیٹھتا ہے۔ پہلے دوسروں پر سے اعتماد اُٹھتا ہے پھر خود اپنے آپ سے۔ آخری آدمی صرف اپنی پہچان ہی نہیں کھوتا بلکہ بندر بن جاتا ہے۔ وہ اپنی اصل سے کٹ جاتا ہے۔

جو لوگ اپنی زمین سے بچھڑ جاتے ہیں پھر کوئی زمین انہیں قبول نہیں کرتی

(شہرِ افسوس)

اور پھر جب اپنا گھر بار چھوڑ کر سفرِ واپسیں کے لئے روانہ ہوتا ہے تو مسافر اسٹیشن پر آکر اٹک جاتا ہے کہ آخری ٹرین جا چکی ہے۔ امرتسر جانے والی گاڑی اب نہیں آئے گی۔ واپسی مشکل ہو جاتی ہے تو وہ فینٹیسی کی راہ لیتا ہے۔ انتظار کا گمشدہ انسان خود کو اندلس، فلسطین اور مغلیہ ہند میں تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ بشارتوں اور ڈراؤنے خوابوں کی دنیا میں اپنی بے بسی کا جواز ڈھونڈتا ہے۔ دیومالاؤں

اور جانگوں میں پناہ لیتا ہے :

کمال ہے ۔ یار ۔ پہلے تمہیں شکایت تھی کہ میں اسلامی تاریخ میں گھسا رہتا ہوں ۔ اب تمہیں اعتراض ہے کہ میں مہابھارت سے کیوں رجوع کرتا ہوں ۔

کیا کریں ۔ بھائی ۔ حاضر اپنی سمجھ میں ماضی کے حوالہ سے ہی آتا ہے ۔

(بندر کی دم)

معاملہ صرف ماضی کا نہیں بلکہ اپنے وجود کی حقیقت سے فرار کا ہے ۔ اس مقصد کے لئے ہر طریقہ اختیار کیا جاتا ہے :

ہم ۔ اس نے سوچا ۔ اپنی فکر سے اپنے وجود کو محسوس کرتے ہیں ۔ میں سوچتا ہوں اس لئے میں ہوں اور اس تکلیف کے لمحہ میں اس نے آپ پر کتنا جبر کر کے سوچنا شروع کیا تھا اور ان یادوں کو واپس لانے کی کوشش کی تھی جو چڑیوں کی طرح اُڑ گئی تھیں . . . . چونکہ میں یادیں رکھتا ہوں اس لئے میں ہوں . . . ۔ اس نے سوچا اگر میں سوچنا بند کر دوں اور یادوں کو ملتوی کر دوں اور اس نے سوچا جیسے وہ نہیں سوچ رہا ہے ۔ جیسے وہ نہیں ہے . . . . اور میں کی قید سے آزاد ہو کر وہ دور دور گیا ۔

(ٹانگیں)

گویا آدمی یا تو یادوں کے حوالہ سے ماضی میں زندہ رہ سکتا ہے یا سوچوں کے حوالہ سے عالمِ ماورا میں ۔ عمل کی جیتی جاگتی دنیا میں زندگی بہت کٹھن ہے ۔ پھر ماضی یا ماورا میں یہ سفر "میں" سے آزادی بھی نہیں ۔ بلکہ "میں" کی حقیقت سے انکار کرنے کی ایک زبردست خواہش اور کوشش ہے کہ "میں" شکلیں بدلنے کے باوجود بہر حال "میں" ہی رہتی ہے صرف معروضی حوالوں کے بدل دینے سے یا یہ سوچنے سے کہ وہ بدل گئے ہیں انا کی حقیقت نہیں بدلتی نہ اس کے مسائل بدلتے ہیں ۔ یہ تمام کوششیں خود فریبیاں ثابت ہوتی ہیں :

اس نے اس اجنبی جزیرے میں قدم رکھا اور سوچا یہاں آدم زاد نہیں بستا ۔ یہاں ایک ساحرہ حکومت کرتی ہے ۔ آدمی اس محلسرہ میں جاتا ہے اور جانور بن جاتا ہے ۔ یہ سب پہلے آدمی تھے ۔ پھر سور اور کُتے اور بکرے بن گئے اور مجھ پر اس نے رحم کیا اور ہرن بنایا ۔

(ٹانگیں)

یعنی جون بدلنے کی کوشش بجا لیکن حالات کو بدلنے کی کوئی کوشش جائز نہیں شاید اس لئے کہ جون بدلنا ادب ہے اور حالات بدلنا سیاست ۔ پھر یہ خود فریبی نہ مسائل کا حل ہے نہ دیرپا :

اس نے ساحرہ کی محل سرہ میں سوروں اور کتوں اور بکروں کے درمیان چلتے ہوئے اذیت سے سوچا کہ میں کب تک اپنے تئیں برقرار رکھ سکوں گا ۔

(ٹانگیں)

ایک سفر کا انجام تو یہ ہوا اور "آخرِ شب کے ہمسفر" اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں : اب ایسا لگتا ہے کہ ہم لوگ ہچ ہائیکر تھے ۔ راستہ کے کنارے کھڑے انگوٹھے دکھا رہے تھے ۔ ایک کار رُکی ۔ اُس نے لفٹ دے کر ماسکو پہنچا دیا ۔ دوسری کار رُکی ۔ اس نے واشنگٹن ۔ کچھ لوگ اونٹ پر بیٹھ کر مکہ مدینہ واپس چلے گئے ۔ کچھ بیل گاڑی میں بیٹھ کر بنارس ۔

(رچرڈ بارلو)

میرے لئے جو کار رُکی وہ ذرا آگے جا کر ہی فیل ہو گئی ۔

قرۃ العین بھٹکتی رہیں اور انتظار حسین غلط راہ چل نکلے ۔ اگر وہ زندگی کو داستانوں کے حوالہ سے سمجھنے کے بجائے داستانوں کو زندگی کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کرتے

تو یقیناً عظیم ادب تخلیق کر سکتے تھے۔ ان کے پاس لہجہ ہے۔ سٹائل ہے تکنک ہے۔ موضوعات ہیں۔ لیکن ان کا شعور معکوس ہے۔ دونوں ہی اپنی راہیں متعین کرنے کے بجائے پہلے سے بنائے ہوئے راستوں میں ہی اپنی راہ تلاش کرتے رہے۔ ایسا نہ ہوتا تو قرۃ العین اس پر تعجب نہ کرتیں کہ علی حسین کلکتہ میں بھی ہے، ڈھاکہ میں بھی اور کراچی میں۔ انہوں نے علی حسین کے المیہ کو سمجھنے کی کوشش ہی نہیں کی۔

بات یہ ہے کہ ہمارے دانشوروں نے ابھی سوچنا ہی شروع نہیں کیا ہے۔ انہیں پتہ ہی نہیں کہ مسئلہ کیا ہے۔ وہ تو ان سوالوں کے جواب دینے کی کوششوں میں لگے ہوئے ہیں جو باہر اُٹھائے گئے، افریقہ میں، فلسطین میں، لاطینی امریکہ میں یورپ میں۔ انہوں نے ابھی تک اپنا سوال مرتب نہیں کیا ہے۔ آج سے تیس پینتیس برس پہلے یہ لوگ کم از کم احتجاج کرتے تھے۔ غصہ کا اظہار کرتے تھے۔ اب تو جیسے ٹھنڈ پڑ گئی ہے۔ ایک خاموشی ہے اور اصل سوال یہی ہے کہ یہ خاموشی کیا ہے۔ کیوں ہے؟ جب وہ اس سوال کو مرتب کریں گے تو اس کے بعد ہی انقلاب کی طرف پہلا قدم اُٹھے گا اور یہ سوال کسی فلسفی کے ذہن میں نہیں ابھرے گا۔ یہ تو فضا میں گونج رہا ہے۔ چھتوں اور چوراہوں سے چلا رہا ہے:

دریچہ بے صدا کوئی نہیں ہے — اگرچہ بولتا کوئی نہیں ہے

در و دیوار بول رہے ہیں مگر جنہیں بولنا چاہیے وہ نہیں بولتے۔ دانشوروں کو چپ لگی ہے۔ شاعر خاموش ہیں یا وہ وقت سے آگے نکل گئے ہیں۔ فینٹیسی کی دنیا میں یا پیچھے رہ گئے ہیں۔ یادوں کے سحر میں۔ سوال سیاست کا نہیں ہے۔ بلکہ سوال اُس تاثر کا ہے جو دیگر عوامل کے ساتھ ساتھ سیاسی عوامل شعور پر ثبت کرتے ہیں۔ ہمارے لکھنے والوں نے لگتا ہے شعور کو قفل ڈال رکھے ہیں۔

یہ تو آج کوئی کہنے کی بات نہیں کہ ظلم ہو رہا ہے اور یہ اس ظلم کی تفصیلات بتانے کا زمانہ نہیں۔ اگر آج جیلانی بانو "بارشِ سنگ" میں مظلوموں کی کہانی سناتی ہیں تو یہ کہانی

کچھ سنی ہوئی سی لگتی ہے۔ ایک وقت تھا جب یہ بات شعور کے لئے نئی تھی۔ ہمارے ادب میں شعور کا قافلہ لگتا ہے کہ اس صدی کے نصف پر آ کر رُک گیا ہے۔ فیضؔ اور منٹوؔ کے بعد ادیب بڑھتے ہوئے شعور کا ساتھ نہ دے سکے۔ اس کے بعد منٹوؔ آنجہانی ہو گئے اور فیضؔ بین الاقوامی۔ ان کے بعد کے آنے والوں میں وہ جرأت اور بصیرت نظر نہیں آتی۔ کشور ناہید نے اعتراف کیا کہ اب تو آنکھیں کھلی رکھنا بھی ایک کرب ہے:

سمندر اپنی مسلسل بے خوابی سے نالاں ہے
وہ اپنی وسعتوں کو سمیٹ کر کسی کے سپرد نہیں کر سکتا
یہی اس کا المیہ ہے
یہی اس کا خواب ہے
میرے خواب بھی سمندر جیسے ہیں
تم اور میں
سمندر۔ سمندر
بول میری مچھلی کتنا پانی

("نیند میں لپٹے شہر کے نام" ملامتوں کے درمیان)

(۹)

خوف اور جبر کی فضا میں تخلیقی قوتیں جس حد تک مفلوج ہوتی ہیں اس کا ایک تکلیف دہ احساس اس انکشاف سے پیدا ہوتا ہے کہ ہمارے لکھنے والوں میں حسِ مزاح بہت پریشان کن حد تک کم ہو گئی ہے۔ بلکہ مشہور مزاح نگار خود کچھ سنجیدہ ہوتے جا رہے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی، انتظار حسین اور منو بھائی اب مذاق بھی کرتے ہیں تو لگتا ہے کوئی بڑی سنجیدہ بات کر رہے ہیں یہ نہیں کہ مزاح نگار سنجیدہ نہیں ہوتے۔ بات لہجے کی ہے۔ ہنسی کافی حد تک مصنوعی ہو گئی ہے اور طنز

کم و بیش شکوہ و شکایت ہو کر رہ گیا ہے۔ ادب میں طنز و مزاح کی عظیم روایت سخت خطرے میں ہے۔ فکاہی کالم اور کارٹون بھی اب رسمی سے ہو کر رہ گئے ہیں اور یہ صرف ادب کے لئے ہی نہیں بلکہ اجتماعی سائیکی کے لئے ایک بُرا شگون ہے۔

یہ ایک مستقل موضوع ہے جس پہ علیحدہ بحث کی ضرورت ہے۔

فٹ نوٹ

صفحہ نمبر ۲۱ لے پاکستان کے بننے اور اس کے دو ٹکڑے ہونے سے اس قوم کی سائکی پر کیا اثرات ہوئے ہیں اور انفرادی شعور کو کیا جھٹکے لگے ہیں یہ تجربات ہمارے ادب کا حصہ نہیں ہیں۔ ادیب نے کہیں کہیں ضرور اِن پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ مگر ادب میں نہیں۔ ۳۵ء کا قانون آیا تو منٹو نے "نیا قانون" لکھا۔ ہمارے ہاں تین تین چار چار آئین بیک وقت نافذ ہیں مگر ادب کی تاریخ میں بمشکل ہی ان کا کوئی ذکر آئے گا۔ پھر مارشل لا، پر مارشل لاء لگتے رہے سرِ عام کوڑوں کی سزائیں دی گئیں۔ چوراہوں پر پھانسیاں دی گئیں۔ ان کا ذکر صحافتی انداز میں تو ہوا مگر کسی نے یہ غور نہیں کیا کہ ہماری نفسیات پر ان کا اچھا بُرا کیا اثر ہوا۔ Witch-Hunting پر آرتھر ملر نے The Crucible لکھا مگر ہمارے ہاں شاید ایسی کوئی واردات ہوئی ہی نہیں۔ نیویارک میں دو گھنٹے کے لیے بجلی جاتی ہے تو وہاں کے ادیب۔ اچھے یا بُرے۔ پورے امریکی معاشرتی اور انتظامی ڈھانچے کے تار تار الگ کر دیتے ہیں۔ ہمارے ادب میں محض ایک خوف زدہ، بے چین سی خاموشی ہے۔ یہاں کے ادب نے صورتِ حال کا سامنا کرنے کی جرأت نہیں کی۔ ادیب کی اس کوتاہی کا ہی ایک نتیجہ تھا کہ ساتویں دہائی میں حلقہ اربابِ ذوق کے دو حصے ہوئے "سیاسی" ادیب ادب سے بھاگ گئے اور "ادبی" زندگی سے۔

صفحہ نمبر ۴۲ ٹے یہاں دو تحریروں کا حوالہ نہ دینا بے انصافی ہوگی۔ اس دور میں شوکت صدیقی کی "خدا کی بستی" صورتِ حال کا سامنا کرنے کی ایک اچھی مثال ہے اور صفدر میر کا ٹی وی ڈرامہ سیریل "آخرِ شب" زندگی کے حوالہ سے تاریخ کو سمجھنے کی ایک کامیاب کوشش ہے۔

جنوبی افریقہ میں ادب اور انقلاب

نو آبادیاتی نظام کے خلاف عظیم جد و جہد میں جہاں خون کی ندیاں بہی ہیں وہاں جنوبی افریقہ کی شاعری ایک نئی توانائی اور ایک زندہ جذبہ کی علامت بن کر ابھری ہے جو "شعور کی نو آبادیوں" کو مسمار کرنے میں ہتھیار کا کام دیتی ہے اور ظلم کے خلاف سیاسی اور عسکری مدافعت کو ایک گہری معنویت دیتی ہے۔

انسان کے ہاتھوں انسان کے استحصال کی صدیوں پرانی روایت یہاں سیاہ و سفید کا تضاد بن کر نمایاں ہوئی ہے۔ ظلم اتنا کھلا ظلم ہے اور نا انصافیاں اتنی واضح ہیں کہ بڑی سے بڑی جادو بیانی اور لفظوں کے استعمال کی جدید ترین تکنیکیں بھی ان کے مکروہ چہرے کو نہیں چھپا سکتیں۔ وحشیوں کو تہذیب سکھانے، کافروں کو دیندار بنانے اور درندوں کو انسانیت کی تعلیم دینے کے نعرے اب کسی کو بیوقوف نہیں بنا سکتے۔ سیاہ فام انسان نسلوں سے مصیبتیں جھیلتا چلا آ رہا ہے اور اس کی سمجھ میں نہیں آتا کہ آخر اسے اتنے دکھ کیوں اُٹھانے پڑتے ہیں اور ذلتیں سہنی پڑتی ہیں۔ اب اس پر یہ اذیت ناک حقیقت واضح ہوئی ہے اور وہ تڑپ کر چلا اُٹھا ہے:

نہ پوچھو ہمیں کیا دکھ ہے۔ ہم کیوں تڑپتے ہیں
ہم زرد رو انسان۔ جیسے کیڑے۔

(ہماری وحشیانہ چیخوں سے شاید تمہیں ہمارے دکھ کا اندازہ ہو سکے)
جن کے پیروں پر زندگی کے فرائض کا بوجھ ہے
اور پوری طرح یہ احساس بھی ہے کہ
یہ ساری محنت یہ سب دکھ
ہمارے کسی کام نہ آئیں گے۔ پھر بھی ہم مستعد رہتے ہیں
اور اچھی طرح جانتے ہیں کہ
خالی جھولی ہمارا صلہ ہے۔

Mazisi Kunene, Farewell

ظالموں کے پاس اپنے مکروہ جرائم کا کوئی جواز نہیں ہے۔ گو اب بھی وہ اپنے جمہوری برادرانہ اور سماجی انصاف کے اصولوں کا پرچار کرتے ہیں اور پھر یہ سب کچھ ایک برتر تہذیب کے نام پر روا رکھا جا رہا ہے۔ کس طرح ایک تہذیب کی برتری ہی اس کا استحصالی ہتھیار بن جاتی ہے یہ جنوبی افریقہ میں بالکل واضح ہو جاتا ہے۔ اس ظلم کی ساری دنیا نے بڑے زور سے اور بار بار مذمت کی ہے۔ لیکن جب ظلم بہت بڑھا اور مظلوموں کا کرب اتنا زیادہ ہو گیا کہ اُن کی چیخیں آسمان تک جانے لگیں تو تب ہی دنیا کے ضمیر کو حرکت ہوئی۔ بہت عرصہ سے لوگ ان زیادتیوں سے واقف تھے اور اس اندھیر نگری کے حالات کو اچھی طرح جانتے تھے۔ لیکن وہ اس صورتِ حال پر غم و غصہ کا اظہار کرنے کے بجائے صرف کہیں کہیں کچھ ہمدردی کا اظہار کرتے تھے۔ عام ردِ عمل یہ تھا کہ چند غیر ذمہ دار۔ لالچی اور معاشرے کے ٹھکرائے ہوئے سفید فام افراد بے گناہ کالوں پر یہ مظالم ڈھا رہے ہیں۔ چند بد قماش لوگوں کو مجرم ٹھہرا کر اور ان سے لاتعلقی کا اظہار کر کے سفید فام ضمیر مطمئن ہو جاتا ہے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ اسی تعلق سے غریب افریقی پسماندہ، غیر مہذب اور قریب قریب حیوان قرار پاتا ہے۔ اسے ذلیل سمجھا جاتا ہے اور یوں جسمانی اذیت کے ساتھ ساتھ

اسے حقارت کے زخم بھی سہنے پڑتے ہیں وہ اس دوہرے ظلم کے خلاف احتجاج کرتا ہے اور منوانا چاہتا ہے کہ وہ بھی انسان ہے:

کیا تم جانتے ہو محبت کیا ہے؟
اے سفید فام انسان!
تم نے مجھے اس وقت حراست میں لیا
جب میری چھوٹی سی بچی سو رہی تھی
اور وہ اتنی ہی پیاری ہے جتنی تمہاری بچی
وہ اسی کی طرح پیار کرتی ہے
لیکن تم نے مجھے پکڑ لیا
محبتوں کو اسیر کر لیا
اور خود اپنی محبتوں میں مگن رہے۔

Molefe Pheto

جان سٹورٹ مل جیسے روشن خیال بھی غیر سفید اقوام کو "بچگانہ" سمجھتے ہیں جنہیں سرپرستی کی ضرورت ہوتی ہے۔ جو رہبری اور نگہداشت کے مستحق سمجھے جاتے ہیں، ۱۸۵۹ء میں مل نے لکھا:

غالباً یہ کہنا ضروری نہیں کہ اس نظریہ (آزادی) کا اطلاق صرف ان لوگوں پر ہوتا ہے جن کی صلاحیتیں عالمِ بلوغت کو پہنچ چکی ہوں۔ ہم اپنوں کی بات نہیں کر رہے ہیں۔ نہ ان لوگوں کی جو مردوں اور عورتوں کی قانوناً مقرر کردہ بالغ عمری کی حد سے نیچے ہیں۔ جو ابھی اس عمر میں ہیں جہاں انہیں دوسروں کی رہبری کی ضرورت ہے۔ ان کو ان کی اپنی ہی حرکتوں سے محفوظ رکھنا ضروری ہے تاکہ وہ خود کو زخمی نہ کر لیں۔ اسی وجہ سے ہم معاشرے کے ان پسماندہ حصوں کو بھی مستثنیٰ کرتے ہیں جہاں ابھی پوری نسل ہی نابالغ ہے۔

(آزادی۔ دیباچہ)

جنوبی افریقہ میں آج بھی اسی نظریہ پر عمل کیا جاتا ہے۔ ذہنی اور جسمانی طور پر صحت مند ترقی یافتہ لوگوں اور "اندھے"، "اپاہج"، "مریض، کم عقل، جاہل، غریب یا پسماندہ لوگوں کے درمیان کوئی برابری نہیں ہو سکتی۔ ان کے درمیان صرف حاکم و محکوم کا رشتہ ہی ہو سکتا ہے۔

اس سرپرستانہ اور "مربیانہ" رویہ کی تاریخ پندرھویں اور سولھویں صدی میں قائم ہونے والے نوآبادیاتی نظام کے ساتھ شروع ہوتی ہے۔ سب سے پہلے آنے والے نوآبادکاروں کی ایک بڑی تعداد چور، قاتل، دلال اور ایسے بدقماش لوگوں کی تھی جو ملک بدر کر دیے گئے تھے۔ یہ ڈکنز کے "گریٹ ایکسپیکٹیشن" کے میگورچ اور کمپیسن کی قسم کے کردار تھے۔ قسمت آزمائی کے لئے جانے والے جہازوں کا تقریباً پورا عملہ ہی سزا یافتہ یا مفرور قسم کے لوگوں پر مشتمل ہوتا تھا۔ نوآبادیوں کو دراصل معاشرے کے گندے عناصر کو کھپانے کے لئے استعمال کیا جاتا تھا۔ یہی وہ لوگ تھے جو ایک ترقی یافتہ تہذیب کے نمائندے بن کر امن و امان کی شمعیں جلانے کے لئے دنیا کے پسماندہ خطوں میں آئے تھے۔ ان ہی کی ایک ترقی یافتہ اور زیادہ ہوشیار قسم کانرڈ کے "ہارٹ آف ڈارکنس" کا کرٹز ہے جو لارڈ جم کی طرح پسماندہ معاشروں میں دیوتا بن کر ہی رہ سکتا ہے۔ انسانوں میں انسان بن کر نہیں رہ سکتا۔ انسان نوازی، محبت، ہمدردی اور اخوت کے جذبات محض چند روشن خیال لوگوں کے خواب تھے۔ ان کا اظہار شیکسپیئر کے "دی ٹمپسٹ" کے افسانوی جزیرے میں ہوتا ہے۔ لیکن بدقسمتی سے جو لوگ حقیقت میں دوسرے ممالک میں گئے وہ پروسپرو کے عالم کی طرح اور "روشن خیال" نہیں تھے۔ (گو خود پروسپرو کے متعلق بھی آج کے سیاہ فام کوئی اچھی رائے نہیں رکھتے۔ ان کے خیال میں شیکسپیئر نے Caliban کا کردار Cannibal کے لفظ کی مناسبت سے تخلیق کیا تھا اور کالیبان دراصل ان پسماندہ اقوام کی نمائندگی کرتا تھا جو ایک برتر تہذیب کے ظلم کے نیچے کچلے جا رہے

تھے۔) یہ مفاد پرست ایاگو، رچرڈ سوئم اور شیکسپیئر کے ڈراموں کے ایسے ہی مکروہ کردار کے پیروکار تھے۔ جن کے عزائم اور ارادے محض ہوس اور خود غرضی کے تابع تھے۔ شیکسپیئر کی دنیا ایسے تضادات کی دنیا تھی جہاں تجارتی ذہنیت اور اعلیٰ اصولوں کے ٹکراؤ میں یا شیطان پیدا ہوتے تھے یا ہملٹ کی طرح تذبذب کے شکار نیک لوگ۔ "مرچنٹ آف وینس" میں انٹونیو کی اُداسی کی وجہ بڑی پُراسرار لگتی ہے اور نقادوں کے لئے بڑی اُلجھن کا باعث ہے۔ اس اُداسی کے پس پشت بھی یہی تضاد نظر آتا ہے۔ انٹونیو ایک بہت کامیاب اور امیر تاجر ہے۔ وہ ایک بہت ہی سچا دوست بھی ہے۔ اس کا المیہ یہی ہے کہ تجارتی معاملات میں کمائی کی اہلیت دوستی میں ایثار کی اہلیت سے ہم آہنگ نہیں ہوتی۔ جوزف کانرڈ کے "نوسٹرومو" میں لگتا ہے کہ تمام پردے اُٹھ گئے ہیں۔ مثلاً دعوتِ ایمان کو بڑے زور شور سے ان علاقوں تک پہنچایا جاتا ہے جہاں چاندی کے تازہ ذخائر دریافت ہوتے ہیں۔ وہاں پہنچ کر جب عیسائیوں کے مختلف فرقے انسانوں کی نجات کا بیڑہ اٹھاتے ہیں تو فرقہ وارانہ فسادات رونما ہوتے ہیں۔ اس لئے کہ جوشِ عبادت چاندی کی چمک سے اور بھی جلا پاتا ہے۔ اسی طرح کانرڈ کا لارڈ جم بھی ایک ہملٹ ہی ہے۔ جس کا کرب نہ ڈھکا چھپا ہے نہ شکوک کے اندھیروں سے دھندلایا ہوا ہے۔ بے رحم حقیقت اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر جھانکتی ہے۔ آج کا افریقی بھی عام منافقت کو اچھی طرح سمجھتا ہے اور بڑے دکھ سے احتجاج کرتا ہے:

دیکھو یہ منگو (سفید فام) عیسائی کیا کر رہا ہے!

O.M. Mtshali,
Kwa Bhanya

اپنے بلند بانگ دعوؤں کا بھرم رکھنے کے لئے سفید لوگوں کے لئے اپنے اپنے ضمیر کو مطمئن کرنے کی ایک ہی صورت رہ گئی ہے کہ وہ "نیچی اقوام" کو انسان ماننے سے ہی انکار

کردیں اور انہیں نیم انسانی نسل قرار دیدیں۔ نسلی امتیاز کی پالیسی اسی سوچ کی مظہر ہے۔ جنوبی افریقہ میں سیاہ فام لوگوں کی بستیوں کو "لوکیشن" کہا جاتا ہے۔ "ٹرانسوال ایپی سوڈ" میں ہیری بلوم اس "لوکیشن" کا نقشہ یوں کھینچتا ہے:

ان کے رہائشی علاقے کسی شہر کی پسماندہ بستیوں سے مختلف ہوتے ہیں۔ یہ ایسی آبادیوں کی طرح بھی نہیں ہیں جنہیں شہروں سے الگ تھلگ کر دیا جاتا ہے۔ یہ ایک خاص طرح کا رہائشی بندوبست ہے۔ جس کی اس ملک سے باہر کسی بھی چیز سے مثال نہیں دی جا سکتی۔ اس جگہ کو "لوکیشن" کہا جاتا ہے جو بذاتِ خود اس لفظ کا ایک انوکھا استعمال ہے اس لئے کہ یہ کسی ایسے مقام کو ظاہر نہیں کرتا جہاں لوگ رہتے ہوں بلکہ اس سے مراد ایک ایسی جگہ ہے جہاں کوئی چیز پائی جاتی ہو۔

"لوکیشن" کیا ہے؟ یہ کوئی کچی آبادی نہیں ہے۔ کوئی گندی اور پسماندہ بستی بھی نہیں ہے۔ جیسے یہودیوں کا باڑہ۔ اس لئے کہ "گھیٹو" بھی انسانوں کی بستی ہوتا ہے۔ چاہے وہ کتنا ہی گھٹیا اور گندہ ہو۔ یہ تو بقول ایمے سیزیر وہ جگہ ہے جہاں انسانوں کو اشیا بنا کر رکھ دیا جاتا ہے۔ جسے وہ آدمی کی THINGIFICATION کہتا ہے۔ یہ وہ عمل ہے جو سرمایہ دارانہ نظام ترقی یافتہ ممالک میں بھی پیدا کر رہا ہے۔ جیسے آئنسکو کے ڈرامہ میں انسان کبھی کرسیوں میں تبدیل ہو جاتے ہیں اور کہیں غبارے بن کر اُڑ جاتے ہیں "لوکیشن" گویا تو گندگی کا ڈھیر سمجھا جاتا ہے جو شہر سے باہر پڑا ہو یا پھر اسے ایسی خطرناک مضر چیز سمجھا جاتا ہے، جسے خاردار تاروں میں رکھنا ضروری ہو۔ امریکہ میں اس "مُربیانہ" انتظام کو Reservation کہا جاتا ہے جہاں ریڈ انڈین قبیلوں کو سیاحوں کی تفریح کے لئے محفوظ کر دیا جاتا ہے "ریزرویشن" کو یہ دکھانے کے لئے استعمال کیا جاتا ہے کہ سفید فام نسل نیم وحشی ریڈ انڈین لوگوں کا کتنا خیال رکھتی ہے۔ بالکل ایسے ہی

جیسے چڑیا گھر میں جانوروں کا خیال رکھا جاتا ہے:

جب میں یورپ اور امریکہ کے چڑیا گھر دیکھتا ہوں
جب میں دیکھتا ہوں اور پنجروں میں قید۔ تاروں سے محفوظ۔ تالوں میں بند
افریقہ اور ایشیا کے جانور
تو میں ان قید خانوں سے بڑے زخم لے کر لوٹتا ہوں
میں اکثر لوٹتا ہوں
ان پنجروں سے گھاؤ لے کر ـــ
آخر کیوں تیسری دنیا کے جانور یوں عمر بھر جرمانے بھرتے ہیں!

(نامعلوم) جنوبی افریقی شاعر

ساتھ ہی ساتھ یہ امریکہ کے چڑیا گھر کی کہانی بھی ہے۔ ایڈورڈ ایلبی نے چڑیا گھر کو امریکی زندگی کے وحشی پن اور اس کی محرومیوں کی علامت بنایا ہے۔ اس کا مختصر ڈرامہ "چڑیا گھر کی کہانی" ایک جامع استعارہ ہے۔ یہ چڑیا گھر اور خاردار تاروں میں بند آبادیاں مغربی دنیا پر کنسنٹریشن کیمپ اور غلیظ تاریک Ghettos کی شکل میں مسلط ہوتی رہتی ہیں۔ بقول ایمے سیزیر (ڈسکورس آن کولونیلزم) نسلی امتیاز نازی ازم کی ہی ایک شکل ہے۔ مغرب نے نازی ازم اور نازیوں کو گوارا کیا۔ یہاں تک کہ سپین میں خانہ جنگی کے دوران اس نے "نازی قیصر" کا ساتھ بھی دیا جس کے نتیجہ میں اسے دوسری عالمی جنگ کی ہولناکیوں سے گذرنا پڑا جس نے زبردست تباہی مچائی۔ صرف سیاسی اور معاشی تباہی ہی نہیں، اس جنگ نے مغربی تہذیب کی بنیادوں کو ہلا کر رکھ دیا اور جوں جوں دن گذرتے جا رہے ہیں یہ تہذیب دم توڑتی ہوئی نظر آتی ہے۔ جنوبی افریقہ میں سیاہ فام لوگوں کو سفید فام لوگوں سے علیحدہ رکھا جاتا ہے اور یورپ اور امریکہ میں ہر جگہ انسانوں کے درمیان طرح طرح کی دیواریں کھڑی کی جا رہی ہیں۔

آدمیوں کے درمیان یہ فاصلے چاہے نسلی امتیاز کی شکل میں ہوں یا فاشزم کی شکل میں سرمایہ دارانہ نظام کے خمیر میں ہیں اس لئے کہ اس نظام کی بنیاد لوٹ مار پر ہے۔ انسانی ہمدردی یا جذبۂ ایثار پر نہیں۔ جنوبی افریقہ کے مظلوم تو سفید فام آقاؤں کو بھی اُن کے "سنہری اصول" یاد دلاتے رہتے ہیں۔ وہ انہیں ظلم اور نا انصافی کے خلاف متحدہ محاذ بنانے کی دعوت دیتے ہیں:

جاؤ قیصر کو پکڑو —
قیصر کو بلاؤ کہ آئے اور ہم سے گفتگو کرے
ہم اسے بتائیں گے کہ کس طرح
زُولو لوگوں نے سندلوانا پر فتح پائی
— وہ تھا بانٹو جہاں بوئرز بھی گھبرا گئے تھے

Samuel Mqhayi

لیکن "قیصر" تو سفید فام انسان کا ہی دوسرا چہرہ تھا۔ جنوبی افریقہ میں اس کا اصلی چہرہ نظر آتا ہے۔ اس انسان کا چہرہ جس میں احترامِ انسانیت کا کوئی تصور نہیں۔ "آدمی"، تو محض ایک نعرہ ہے۔ جب وطن کی اس کے نزدیک کوئی اہمیت نہیں — وطنیت صرف ایک ڈھونگ ہے۔ ایک ڈھیٹ قسم کی کمینہ خود غرضی اس کا شعار ہے۔ جب لوگ حقوق مانگتے ہیں۔ جب قومیں آزادی کا مطالبہ کرتی ہیں تو یہ سفید فام آقا ہمیشہ یہ کہتے ہیں کہ کسی کمینے سفید فام نے انہیں اُکسایا ہے۔ وہ ان کے احتجاج کو اجتماعی حماقت سمجھتا ہے۔ سیاہ فام بڑے کرب سے چلا اُٹھتا ہے:

اے مایوسی کے شکار لوگو!
کوڑے میں دفن کی ہوئی غلاظتو!
تمہیں موت نے نہیں، خونخوار زندگی نے مارا ہے

اُٹھو
آزادی کی جھنکار ہماری زمین کو جھنجھوڑ رہی ہے۔
موت نہیں۔ بلکہ موت کا بھوت —
اور ہمارے چھوٹے چھوٹے قیدخانوں میں
دکھ، شکست اور محرومی کے بیج بو رہا ہے
بہتر ہے کہ ہم مرجائیں —
اس سے کہ بے بس ہوکر گر پڑیں

Dennis Brutus,
At a Funeral

جنوبی افریقہ کے دانشور اور ادیب اس جنگ میں برابر کے شریک ہیں اور دنیا پر واضح کرنا چاہتے ہیں کہ یہ جنگ، یہ احتجاج اور غم و غصہ کسی جکڑے ہوئے جانور کی کربناک چیخیں نہیں ہیں۔ بلکہ ظلم رسیدہ انسانوں کی للکار ہے۔ یہ بھی تمام انسانی خوبیوں کے مالک ہیں اور سفید فام لوگوں سے ان کی اپنی زبان میں خطاب کر سکتے ہیں۔ بلکہ وہ ان کے استعاروں کو ان سے بھی بہتر اور زیادہ موثر طریقہ سے استعمال کرتے ہیں گو کہ افریقی زبانوں میں بھی اچھا خاصا ادب تخلیق کیا گیا ہے تاہم کچھ افریقی اہلِ قلم انگریزی، فرانسیسی اور پرتگالی زبانوں میں لکھتے ہیں۔ انہیں احساس ہے کہ تمام ذہنی اور تخلیقی صلاحیتوں کو قومی آزادی کی جدوجہد میں استعمال کیا جانا چاہیے۔ اسی جدوجہد سے وہ جنگ اور ادب دونوں کے لئے تقویت اور تحریک حاصل کرتے ہیں۔

ایک جنگ جاری ہے۔ لیکن یہ محض سیاسی جنگ نہیں ہے۔ یہ زندہ رہنے کا ایک انداز بن گیا ہے۔ جو خود ایک بھرپور روایت بھی ہے۔ ایک صحت مند اور مقدس کلچر — اس سے بھی زیادہ متبرک جو،

"عیسائی اپنے مسیح اور فردوسِ بریں کے لئے محسوس کرتے ہیں"۔

یہ خطروں سے گھری ہوئی دنیا ہے۔ استحصالی نظام نے ایک شاندار ماضی کو تباہ کر دیا ہے اور اس کی جگہ خود غرضی اور لالچ نے لے لی ہے۔ اس جدوجہد کا ایک مقصد اُس عظمتِ رفتہ کو واپس لانا ہے:

"وہ دن جب قبیلہ کا دستور رائج تھا
مویشیوں کے بڑے بڑے گلے ہی ساری دولت تھے
گائیں دودھ دیتی تھیں۔ ذخیرے بھرے رہتے تھے
لوگ دوڑوں کے لئے بیلوں کو تیار کرتے تھے
دلہنیں بیاہ کر لاتے تھے اور شادی کے جشن ہوتے تھے
مائیں بھی بیٹیوں پر ناز کرتی تھیں۔
اور اسی طرح
سنجیدہ بزرگ نوجوانوں پر فخر کرتے تھے

یہ ایسی دنیا تھی جہاں
یقین کی روشنی باپ سے بیٹے کو منتقل ہوتی رہتی تھی
ان کے بزرگوں کی روحیں ان پر سایہ کئے رہتیں
جو قبیلہ کے رواجوں کا احترام کرتے تھے

James Jr. Jolobe
Thuthula

رسم و رواج، کھیلوں اور ہنگاموں کی یہ خوبصورت دنیا ویران کی جا رہی تھی۔ بزرگوں کی دعاؤں اور روائتی قوانین اور اعتقادات پر قائم اس دنیا کا ایک اقتصادی نظام تھا۔ قبیلہ کی ایک مضبوط برادری تھی جس میں خاندانی، اجتماعی اور انفرادی رشتوں کی اہمیت تھی۔ ان پر ایک ٹھوس سماجی نظام قائم تھا۔ یہ ان کی اپنی زندگیوں کی تخلیق

تھا اور اسی پر ان کی زندگیوں کا دار و مدار تھا۔ اس کے متعلق کوئی غلط فہمی کوئی غیر سنجیدگی ممکن نہیں تھی۔ یہ دنیا تصور یا خواب و خیال کی کوئی دنیا نہیں تھی۔ یہ ایک حقیقت تھی۔ ایک زندہ حقیقت۔ ایک فعال قوت جو ان کے اپنے خمیر سے اٹھی تھی اور ان کو تقویت بخشتی تھی؛

کتنے ہی ہیں جو زمیں کے نیچے محوِ خواب ہیں —
جب ہم کسی جشن میں رقص کرتے ہیں
اور زمین کو پیروں میں جکڑ لیتے ہیں
(تو ہم سوچتے ہیں)
ہو سکتا ہے جس جگہ ہم کھڑے ہیں
شاید وہ بھی وہاں اپنے خوابوں میں محو کھڑے ہوں گے

Mazisi Kunene, Cycle

یہ روایتوں کی دنیا ہے وہ دنیا جہاں فانی زندگی کو بقا ملتی ہے۔ وہ زندگی جو ماضی سے وابستہ انسان لمحہ لمحہ اپنے اندر تخلیق کرتا رہتا ہے۔ اسے حیاتِ نو دیتا ہے۔ جہاں اس کی جڑیں ہیں۔ **Alex Haley** کے **Roots** ہیں۔ یہ کوئی ایسا خواب نہیں جو آج کا جدید مغربی انسان دیکھتا ہے۔ جس کا شعور اسے فریزر کے "گولڈن باؤ" کے حوالہ سے ملتا ہے — حسرتوں اور آرزوؤں کا ایک افسانوی عکس — جو ٹی ایس ایلیٹ کی شاعری کو ایک سحر انگیز رومانویت دیتا ہے۔ جس کی تلاش میں وہ "ایسٹ کوکر" کے دھندلکے سے اس خیالی دنیا کی ایک جھلک دیکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ ایک فرضی لوک رقص میں —

دہقانوں کی سی سنجیدگی کے ساتھ
یا دہقانی قہقہوں میں
بے ڈھب جوتوں میں بھاری پیر اٹھائے ہوئے

مٹی بھرے پاؤں۔گندھی ہوئی مٹی کے پاؤں۔ایک دیہاتی سرور کے ساتھ
اُٹھتے ہوئے
ان کا سا سرور جو جانے کب سے مٹی کے نیچے دبے پڑے ہیں
اور نئی فصلوں کی آبیادی کر رہے ہیں

لیکن صبح کا اُجالا ہوتے ہی یہ خواب ہوا میں تحلیل ہو جاتے ہیں اور جو حقیقت آنکھوں کے سامنے ہوتی ہے وہ "ویسٹ لینڈ" کی مہیب اور مکروہ حقیقت ہے۔ اس کے لئے خوابوں میں بھی کوئی تسلی نہیں کہ یہ پروفراک کے خواب ہیں۔افریقیوں کیلئے حقیقت کے معنی مختلف ہیں:

مجھے یاد ہے کہ میں نیکر اور خاکی قمیض میں
اپنے سایہ کے ساتھ ساتھ دوڑ رہا تھا
اور اپنی بلّی گوگو کی دم پکڑنے کی کوشش کر رہا تھا
پھر میرے سامنے میرے دوست آ گئے
سکوبو۔فے بی آنا۔سیمع۔جم سیلنو
اب یہ سب مر چکے ہیں
اور میں بھی ان سے جا ملوں گا
اس وقت جب کیکڑوں اور مینڈکوں کے سینگ نکل آئیں گے

Oswald Mbuyisene Mtshali
Kwa Bhanya

انسان، جانور، بچپن، جوانی، زندگی، موت، سب مل کر ماضی کی تلخ مسرتوں کا نقشہ پیش کرتے ہیں جو آج کی محرومیوں اور ناکامیوں کے تجربہ میں اور بھی تکلیف دہ ہو جاتے ہیں۔یہ کوئی خواب نہیں ہے۔زندہ حقیقت ہے۔اس میں تلخی ہے۔جو غصہ اور اس کے ساتھ ساتھ ایک عزم بھی پیدا کرتی ہے کہ "جب کیکڑوں اور مینڈکوں کے سینگ نکل آئیں گے" یہاں محبتوں میں زہر گھول دیا گیا ہے۔یہ جنوبی افریقہ ہے۔

قومی آزادی کی تحریکیں اس جذبے کو اور بھی شدید کر دیتی ہیں۔انقلاب کے جوش میں مظلوموں کی چیخیں مجاہدوں کی للکار میں گھل مل جاتی ہیں۔اس سے نفرت پیدا ہوتی ہے اور انتقام کی آگ بھڑکتی ہے۔ظلم کے اس ماحول میں محبت کی کوئی گنجائش نہیں رہتی:

سارجنٹ دانت نکال کر ہنستا ہے
سنگینیں خاموش ہیں
قوم کے نیزے خون میں تر ہیں
مجاہد کمین گاہوں میں گشت کر رہے ہیں
مجھے ایک شخص کی آنکھوں کا ہیولا سا نظر آیا ہے
دکھ کے احساس سے پُر۔آسمان سے برستی ہوئی
گولیوں کی بوچھاڑ میں اس نے اپنا نغمہ الاپا

K. A. North
At rest from the Grim Place

یہ سیاسی اور عسکری جدوجہد ان کے حوصلے بڑھاتی ہے۔ان میں اعتماد پیدا کرتی ہے۔
سیاہ فام اب مظلوم اور بے بس نہیں۔وہ اب اپنی بات منوا سکتا ہے:

سفید فام سفید فام ہیں
ان کو سننے اور سمجھنے کی اہلیت پیدا کرنی چاہیے
سیاہ فام سیاہ فام ہیں
انہیں اب زبان کھولنی آ جانی چاہیے

Mongue walle Secrete

نیگرو احتجاج کی ایک اور شکل امریکہ اور جزائر غرب الہند میں Negritude کی تحریک ہے۔یہ سیاہ فام لوگوں کی انا کی علامت ہے۔اس کا سب سے بڑا حامی Aime Cesaire ہے۔دوسری طرف Mphahlele اس کی شدت سے مخالفت کرتا ہے۔

دونوں کے پاس مضبوط دلائل ہیں۔ Mphahlele کا اصرار ہے کہ نیگرو کو ردِ عمل کے طور پر ایک متضاد نسل پرستی کی بنیاد نہیں ڈالنی چاہیے یعنی وہ احتجاج کے طور پر خود کو الگ تھلگ رکھنے اور نیگرو برتری پر اصرار کرنے کے بجائے مفاہمت کا رویہ اختیار کرے۔ ہو سکتا ہے اس کا نظریہ درست اور شاید وقت کے گذرنے کے ساتھ ساتھ ہی صحیح بھی ثابت ہو۔ لیکن سیزیر سمجھتا ہے کہ سفید فام لوگ انسانیت کی زبان سمجھنے کے اہل نہیں رہے۔ ان کو اب انہی کی زبان میں للکارنے کی ضرورت ہے۔ وہ زبان جسے وہ سمجھتے ہیں — تشدد کی زبان، نفرت کی زبان، انتقام کی زبان۔ نقطۂ نظر کا یہ فرق غالباً جغرافیائی نوعیت کا ہے۔ Mphahlele جنوبی افریقہ کا رہنے والا ہے۔ وہ اس ملک کا باشندہ ہے جہاں سیاہ فام اکثریت میں ہیں چنانچہ بے انتہا مصیبت میں رہتے ہوئے بھی وہ فراخدلی کا مظاہرہ کر سکتا ہے۔ اسے یقین ہے کہ ایک دن وہ اس چھوٹی سی سفید فام نسلیت کو راہِ راست پر لا سکے گا۔ اس کے برعکس سیزیر جزائر غرب الہند کا رہنے والا ہے۔ وہ سفید لوگوں کی دنیا کے وسط میں رہتا ہے اور اس میں گم ہو جانا نہیں چاہتا۔ نسلی تفاخر بھی اسے مصالحت نہیں کرنے دیتا۔ اس کا المیہ یہ ہے کہ وہ سفید فام لوگوں کے رحم و کرم پر جیتا ہے۔ ان کے جھوٹے ٹکڑوں کی خیرات پر پلنے کے لئے مجبور ہے۔ وہ ایک بے خانماں ہے اور بے خانماؤں کے سے جذبات رکھتا ہے۔ جیسے Arthur Nortji چیختا ہے کہ لائبریریوں میں ذہنی بھوک مٹانے کے لئے کتابوں پر ٹوٹ پڑنا ایسا ہی لگتا ہے جیسے:

امیروں کے دسترخوانوں پر
لذیذ کھانے راکھ کی طرح بدمزہ لگتے ہیں

جنوبی افریقہ کے لوگ ایک حقیقی صورتِ حال سے گذر رہے ہیں۔ وہ کسی نظریہ

کے لئے جد و جہد نہیں کر رہے ہیں۔ ان کی جنگ کسی تصور کے لئے نہیں ہے۔ ان کے جسم زخموں سے چھلنی ہیں اور وہ شدید کرب سے چلا اُٹھتے ہیں:

میرا ذہن پھنک رہا تھا اور میں نے اسے
حقیر محبت میں جکڑ دیا۔ جو صرف جسم کی بھوک تھی۔
میری رگوں میں خاموش دکھوں کے نشتر اتنے گہرے نہیں تھے
جتنے خنجروں اور کوڑوں کے زخم ....

ان کے لئے نعروں کی کوئی حقیقت نہیں۔ یہاں تک کہ بنتوستان کے نعرے بھی انہیں متوجہ نہیں کر سکتے۔ وہ نعرے جو بنتو ثقافت سے گونجتے ہیں۔ بنتو لوگوں کی انسان نوازی کے گن گاتے ہیں۔ لیکن نہ وہ انہیں آزادی دلا سکتے ہیں، نہ قومی خود مختاری اور نہ ہی کسی قسم کا مادی فائدہ یہ شعور انہیں ایک ایسے ظالمانہ نظام سے حاصل ہو رہا ہے جس کو کوئی مثال نہیں ملتی۔ جنوبی افریقہ میں ظلم انتہا کو پہنچا ہوا ہے فردِ جرائم اس قدر طویل ہے کہ کم از کم ۹۷ جرم ایسے ہیں جو قابلِ گرفت ہیں۔ ان میں کسی قسم کی سماجی تبدیلی کی بات کرنا بھی شامل ہے۔ جنوبی افریقہ میں ۱۳۰۰ سے زیادہ مطبوعات پر پابندی ہے ہر وہ لکھنے والا جس کی کچھ تحریریں قانوناً قابلِ اعتراض قرار پاتی ہیں اس کی تمام تحریریں ضبط کر لی جاتی ہیں جس سے ضبط شدہ تحریروں کی تعداد بے انتہا بڑھ جاتی ہے۔ پولیس کے پاس وسیع اختیارات ہیں۔ ہیری بلوم کی تحریروں سے "لوکیشن" کی ایک اور تصویر اُبھر کر سامنے آتی ہے:

"لوکیشن" میں رہنے والوں کا پولیس سے خطرناک حد تک قریبی تعلق رہتا ہے۔ دروازہ پر اگر دستک ہو تو پولیس والا ہی ہو سکتا ہے۔ کسی بھی دن کوئی مرد اگر وقت پر کام سے نہ لوٹے تو جیل میں ہی ملتا ہے اس لئے کہ اس کے پاس میں کوئی بے ضابطگی پائی گئی ہے یا اس کے پاس سے کوئی

نوکیلا سریا برآمد ہوا ہے یا وہ پارک میں غلط بنچ پر بیٹھا ہوا پایا گیا ہے۔
یا وہ ٹیکس کی رسید گھر بھول گیا تھا یا اس سے کوئی حکم عدولی سرزد ہوئی تھی یا اس نے گستاخی کی تھی یا وہ ممنوعہ علاقہ میں چلا گیا تھا یا کہیں کوئی گڑ بڑ کر رہا تھا یا امنِ عامہ میں خلل ڈال رہا تھا یا ایسے ہی دوسرے سینکڑوں جرائم میں سے کسی ایک کا مرتکب ہوا تھا۔ پھر اس روز جلد جلد پیسوں کا بندوبست کرنا ہوتا ہے تاکہ ضمانت کرائی جا سکے جرمانہ ادا کیا جا سکے۔ وکیل کو فیس دی جا سکے۔ یہ وہ دن ہوتا ہے جب آپ ایک شخص کو دیکھتے ہیں جو پھر ہفتوں نظر نہیں آتا۔ مہینوں بلکہ برسوں اس کا پتہ نہیں چلتا اور اس کی غیر موجودگی میں اس کا گھر بک جاتا ہے۔ بیوی بچے بے آسرا ہو جاتے ہیں۔ کسی بھی رات پولیس "لوکیشن" پر چھاپہ مارتی

شراب یا منشیات کی تلاش میں یا خطرناک ہتھیاروں، پاسوں، پرمٹوں اور چوری کے مال کو برآمد کرنے کے لئے۔ وہ بے دریغ گھر میں گھُسے چلے آتے ہیں۔ ماں باپ اور خوفزدہ بچوں کو، ملنے جلنے والوں اور مہمانوں کو بندوقوں کی نالیوں کے سامنے گلی میں کھڑا کر دیتے ہیں اور کمروں کی تلاشی میں مصروف ہو جاتے ہیں۔

(ٹرانسوال اپیی سوڈ)

یہ طویل اقتباس ناگزیر تھا۔ لیکن اس سے بھی "لوکیشن" میں رہنے والوں کے کرب اور ان کی تذلیل کا صحیح اندازہ نہیں لگایا جا سکتا حالانکہ ہیری بلوم کی یہ تصویر کتنی ناقابلِ یقین حد تک افسانوی لگتی ہے۔

رنگ برنگے لاتعداد کاغذ — گلابی، سبز، خاکی، ہر شخص کے ساتھ لگے رہتے ہیں کہ ہر چیز کا باقاعدہ ریکارڈ ہونا ضروری ہے اور سرکاری اجازت نامے یا پرمٹ لازمی ہیں۔ "لوکیشن" کی زندگی دفتر شاہی کے تانوں میں بُری طرح اُلجھی ہوئی ہے "لوکیشن" کے ہر

باسی کے جسم پر سپرنٹنڈنٹ کے دستخطوں سے جاری کئے ہوئے بے شمار کاغذات لگے رہتے ہیں۔ یہاں تک کہ وہ خود ایک کاغذ کا پُرزہ ہو کر رہ جاتا ہے اور اس کا سارا وجود کاغذوں کا ایک انبار بن جاتا ہے۔ اس کا گھر رجسٹر میں ایک نمبر ہے۔ اس کا پیشہ ایک زرد کاغذ ہے اور پھر اس کی زندگی اور اس کا تحفظ۔ ان سب کی اہمیت کاغذ کے ان پرزوں سے زیادہ نہیں ہوتی جو اس کی جیبوں میں بھرے ہوئے ہوتے ہیں لیکن یہ تمام تفصیلات محض ظاہری صورتِ حال کو ظاہر کرتی ہیں۔ حقیقی کرب اور ذلت کا اذیت ناک احساس، وہ ظلم جو انسان کے ضمیر پر ہو رہا ہے اس کا ذکر کاغذ کے ان ٹکڑوں میں نہیں بلکہ شاعروں کے دردناک احتجاج میں ملتا ہے۔ پولیس نہ بھی آئے لیکن اس کا بھوت سروں پر منڈلاتا رہتا ہے۔ یہاں تک کہ اکثر یوں بھی ہوتا ہے کہ پولیس آ جائے تو ایک اطمینان سا ہو جاتا ہے:

جب وہ مجھے گرفتار کرنے آتے ہیں
تو میں سوچتا ہوں کہ غالب کون ہے
رات کی تاریکی میں
خاموش دروازوں پر دھڑ دھڑاہٹ
چہروں پر بکھری ہوئی خوف کی لہریں
ان کا خوف جو میرے لئے آتے ہیں
بے خواب راتیں
اب میرے لئے ختم ہو چکی ہیں
اس لئے کہ آخر کار وہ آ گئے ہیں
اور میں جان جاتا ہوں کہ میرے مقدر میں
کس طرح کی کامیابی ہے

خوف وہراس میں رندھے ہوئے گلوں سے
بڑی جرأت کی باتیں نکلتی ہیں
تلاشی کے دوران کاغذ—
ہر طرح کے کاغذ ہر طرف بکھرے نظر آتے ہیں
میں دیکھتا ہوں۔ وہ دیکھتے ہیں
لیکن خوفزدہ کون ہے ؟

Molefe Pheto

جب وہ آتے ہیں

جب ایک شخص، ایک قوم ایک پوری نسل کا اتنی بے رحمی سے مذاق اُڑایا جاتا ہو تو طنز کے نشتر بُری طرح چُبھتے ہیں۔ جس طرح مظلوموں کی جدو جہد کی تاریخ ہے ایسے ہی ظلم کی بھی ایک تاریخ ہے۔ کل کے قیصر آج کے نازی، فاشسٹ اور نسل پرست بن گئے ہیں:

وہ موت کی گاڑی پر سوار ہو کر گئے
گنجِ شہیداں کی طرف....
تین آوارہ گرد
جن کے کاغذات قیصر کی قلمرو میں
مکمل نہیں تھے
سورج نے
ان کے جسموں کو جھلس دیا تھا
چلتی پھرتی قبروں میں
جو اس مضبوطی سے بند ہیں کہ
ہوا بھی نہیں گذر سکتی

سر بمہر مچھلی کے ڈبے کی طرح گرم
ہم گرم ہیں
ہم پیاسے ہیں
ہم بھوکے ہیں
سپاہیوں نے بے رحم نیزے لبوں سے لگائے
میرے سامنے مت روؤ
لیکن وہ قیصر تمہیں صلیب پر چڑھا رہا ہے۔
ایک عورت
ان کے آنسو پونچھنے آئی
اس کے پاس ایک رومال تھا
جس میں روٹی تھی اور چائے
ہم مر رہے ہیں!
سپاہی نے اپنے ہاتھ دھوئے....

.O.M. Mtshali

ٹی ایس ایلیٹ بھی بڑے طنز اور ستم ظریفی سے رومی تاریخی حوالوں کا چابکدستی سے اپنی شاعری میں استعمال کرتا ہے۔ لیکن "ویسٹ لینڈ" کے یہ تاریخی حوالے اتنے مؤثر نہیں ہیں۔ کلوپیٹرا کا تصنع افسانوی ہے۔ لیکن رومی فوجیوں کے ظلم آج بھی حقیقی ہیں۔

یہ باغیانہ شاعری ہے۔ اس میں بے صبری بھی ہے اور خلش بھی۔ کرب بھی ہے اور چبھن بھی۔ لیکن ناامیدی نہیں ہے۔ جنگ کا عزم ہے۔ دشمن کو نیچا دکھانے کا جذبہ ہے اور ایک صحت مند، آزاد اور محبتوں سے بھرے ہوئے مستقبل کی

نوید ہے۔ شاعری میں انہوں نے نئے پرانے سب ہی انداز استعمال کئے ہیں۔ اس میں مقامی روایتی اور مغربی تہذیب کے اثرات شامل ہیں۔ انہوں نے ایک ایسی شاعری کی بنیاد ڈالی ہے جو ان کی مٹی سے اٹھتی ہے اور ساری دنیا سے مخاطب ہوتی ہے وہ بجا طور پر یہ دعویٰ کر سکتے ہیں کہ:

ہماری مرجھائی ہوئی جڑوں نے
ایک اور دنیا کے طوفان زدہ بچوں کو زندگی دی ہے
اور جہاں ہم کنواریوں کو کنارِ آب تک لے گئے تھے
وہاں تنومند پودے اُگ آئے ہیں

Lenrie Peters

(گھر کو واپسی)

اگر شاعری کا کمال حقیقت کو ایسی تصویروں میں ڈھالنا ہے جو جذبات سے پُر ہوں تو پھر نوآبادیاتی تسلط کے لئے تبدیلیٔ دل کا استعارہ جنوبی افریقہ میں ہی تخلیق کیا جا سکتا تھا۔ اُس ملک میں جہاں دونوں نوآبادیاں ــــ سیاسی نوآبادیاں بھی اور دل کی نوآبادیاں بھی ــــ بیک وقت موجود ہیں GIDEON MANGOAWALA کرسچن برنارڈ کو یوں ہدیۂ عقیدت پیش کرتا ہے:

برنارڈ کے بہادر بیٹے تجھے سلام
کہ تو نے ہمیں۔ فالے کے فرزندوں کو۔
ہمارا کھویا ہوا وقار واپس دلا دیا ہے
اور آخرت میں ہمیں ایک آرام دہ گھر کی بشارت دی ہے
اب ہمارے بے جان دل مٹی میں ملبوس نہیں ہوں گے
اس لئے کہ تم انہیں سفید مقبروں میں دفن کر دیتے ہو ــــ
جو خالص سفید جسموں میں تراشے جاتے ہیں

جن کی لاشوں کو بھی کوئی سیاہ فام ہاتھ چھونے کی جرأت نہیں کر سکتا۔

لیکن افسوس۔ عزیز برنارڈ!
میرے باپ کے پیارے بیٹے!
ہم بہت بے چین رہتے ہیں
اس لئے کہ ہم Mongquwuse کے عزیم دن کے منتظر ہیں
جب یہ سفید جسم
سمندروں میں اُتارے جائیں گے
لیکن ہم نہیں جانتے کہ
ہمارے آباؤ اجداد کی روحیں کیا کہیں گی۔
جب انہیں غیر مانوس جسموں سے عجیب و غریب دل نکلتے دکھائی دیں گے۔
اور اندھیرے علاقوں سے ہمیشہ کے لئے ملک بدر کر دیے جائیں گے۔

ان اشعار میں سیاہ فام ممالک کے درمیان سفید جزیروں کی صرف ایک تکلیف دہ انسان بھی ہے۔

فلسطین کی مدافعتی شاعری

انقلاب کی جنگ ہر محاذ پر لڑی جاتی ہے۔ ظلم کے خلاف مدافعت صرف ساز و سامان اور ہتھیاروں کا معاملہ نہیں ہے۔ کرائے کے سپاہی اور انقلابی میں ایک فرق یہ ہوتا ہے کہ سپاہی محض سپاہی ہوتا ہے اور حکم کے ماتحت لڑتا ہے۔ جبکہ ایک انقلابی مقصد کی خاطر لڑتا ہے۔ جب تک مقصد مسلسل ذہن میں نہ رہے انقلاب کامیاب نہیں ہو سکتا اور انقلاب کا جذبہ رگ و پے میں یوں سرایت کر جاتا ہے کہ مقصد اور مقصد کی خاطر جنگ کرنے والے میں کوئی فرق نہیں رہ جاتا۔ انقلابی خود انقلاب بن جاتا ہے۔ انقلاب صرف اس کے دل و دماغ کو ہی متاثر نہیں کرتا بلکہ اس کی ہڈیوں میں اُتر جاتا ہے۔ اس کی پوری شخصیت اس کا تمام شعور اور ذہنیت سب انقلاب کے رنگ میں رنگ جاتے ہیں۔ یہ شعور جب لفظوں میں ڈھلتا ہے تو شعر بن جاتا ہے اور جدوجہد کی داخلی کیفیت کا مظہر ہوتا ہے:

لوگ لاوے کی طرح اُبل پڑے
وہ بجلی کی طرح ظالموں پر ٹوٹ پڑے
وہ اب اس دھوکے میں نہیں آتے کہ سورج
چاند اور ستارے ان کے قدموں میں ڈال دیے جائیں گے
دولت کی چمک ان کی آنکھوں کو خیرہ نہیں کر سکتی

وہ نہ فریب میں آتے ہیں نہ چوٹ کھاتے ہیں۔

بغاوت کے اسی جذبے سے وہ عمل بھی وابستہ ہے جو اسے معنویت دیتا ہے۔ ایک حقیقت بناتا ہے:

لوگوں کے احتجاج سے آسمان گونج رہا ہے
الآصفہ کے پُرجوش نعروں سے زمین دہل رہی ہے۔
یہ کڑکتی ہوئی بجلی دشمن پر گرے گی
پہاڑوں سے "نہیں" "نہیں" کی آوازیں گونجیں گی
ہزار بار "نہیں" ــــ لاکھ بار "نہیں"

قسم۔ فتاح عصرا

مدافعت اور بغاوت کے یہ جذبات عمل سے منسلک ہیں کیونکہ عمل کے بغیر جذبہ صرف ایک نعرہ ہے اور محض نعرے تباہی کی طرف لے جاتے ہیں۔ فلسطین میں نعرے نہیں ہیں۔ نہ بے مقصد ہنگامہ آرائی یہاں تو ہر طرف ایک جدوجہد ہے۔ جو پورے شعور اور پورے خلوص کے ساتھ جاری ہے۔

انقلاب کا جذبہ ایک خالی جوش ہی نہیں ہے۔ دراصل اس کے محرکات خارجی حالات سے اُبھرے ہیں۔ یہ حقیقت خصوصاً اس کے لئے قابلِ غور ہے جو انقلاب میں دلچسپی رکھتے ہیں اور اس کی اساس کو سمجھنا چاہتے ہیں لیکن جو براہ راست خود عملی انقلاب کے تجربے سے دوچار نہیں ہیں۔ جرأت استقلال اور ایثار کی مدح سرائی اور بات ہے اور خود اس جدوجہد سے گزرنا کچھ اور معنی رکھتا ہے۔ جو جدوجہد میں شامل نہیں ہے وہ اسے اپنے سے علیحدہ کر کے دیکھتے ہیں۔ ان کے ذہن میں اس کا ایک فرضی سا خاکہ ہوتا ہے اور وہ محض اس کے خارج کو ہی سمجھ سکتے ہیں۔ ان کے نزدیک محرکات خارجی ذرائع سے ہی آتے ہیں۔ یعنی ہتھیاروں کی فراہمی،

ذرائع کا ہونا یا ایک پُرجوش قیادت۔ لیکن وہ جو اسی کشمکش میں شامل ہیں ان کے لئے انقلاب ایک زبردست جرأت آمیز تجربہ ہے۔ ہتھیار اور جوش بعد کی باتیں ہیں:

گھروں کے خاموش آنگن جو اُجڑ گئے ہیں
وہ ہنستے کھیلتے بچوں کی موت پر نوحہ کناں ہیں
جوان پوچھتے ہیں ہمارے گھر میں کون رہتا ہے۔
وہ چیزیں کہاں گئیں جنہیں ہم پیچھے چھوڑ آئے تھے
ــــ کیوں۔ کہاں اور کیسے
کیا ہماری واپسی تک کچھ بچا رہے گا
کیا جب ہم واپس جائیں گے تو کسی کو کچھ یاد ہو گا۔
آنسوؤں کے طوفان، لڑائی میں گرنے والے خون
کے قطرے بن جائیں گے
اور دل سے نکلنے والی ہر آہ
بغاوت کا نعرہ بن جائے گی

سمیح القاسم

فلسطینیوں کے لئے یہ زندگی کا انداز بن گیا ہے۔ انقلاب ہی ان کا کلچر ہے:

پچھلی بہار میں جب تم چھ برس کے تھے تو ایک کیمپ میں تھے
وہاں پھول نہیں تھے لیکن تمہاری آنکھیں گولیوں کے فلیتے کو دیکھ کر چمک اُٹھتی تھیں۔
یہ وہ دن تھے جب تمہیں انگلیوں پر گنتی سیکھنی چاہیے تھی
لیکن تم بموں کو گن کر حساب سیکھ رہے تھے۔

السیّدہ انیسہ مجید

ان جیسے لوگوں کے لئے انقلاب محض کوئی جذباتی چیز نہیں۔ یہ ایک حقیقت ہے جس کا وہ آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر مقابلہ کر رہے ہیں:

ہمارے لوگ اب ستاروں کی طرف نہیں دیکھتے
ہمارے لوگ اب تلوار کی طاقت پر یقین رکھتے ہیں
" " "
یہ ہر شخص کی جنگ ہے
ہر خاندان، ہر گھر سیاہ پوش ہے
ہر گھر ایک بیٹے کا ماتم کر رہا ہے ایک ہیرو کا

"شہید کی وصیت"
السیدہ انیسہ مجید

یہ سب لوگ ایک زبردست مدافعت میں تبدیل ہو گئے۔ وہ اپنی زمین کے دکھوں میں شامل ہو گئے:

گندم کے دانے زمین پر بکھر گئے ہیں
پوری وادی میں ایک نئی فصل اُگ آئی ہے

"میرا نعرہ"
محمود درویش

انقلاب کا جذبہ اس وقت ابھرتا ہے جب لوگ یہ طے کر لیں کہ زندگی میں ایک معنویت ہے اور جب وہ محسوس کریں کہ اس معنویت کو مٹایا جا رہا ہے یہ معنویت جنگ کی تیزی کے ساتھ ساتھ بڑھتی جاتی ہے۔ ایک ٹھوس حقیقت بن جاتی ہے جس کی بنیاد زندگی کی حقیقتوں پر ہوتی ہے۔ انقلابی جدوجہد میں مصروف لوگوں کے لئے آزادی محض ایک تصور نہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ آزادی

کے کھو جانے کا مطلب ہے گھر کا کھو جانا، زندگی کا کھو جانا عزت کا کھو جانا۔ یہ جنگ صبر کا امتحان نہیں ہے۔ امتحان تو غلاموں کے صبر کا ہوتا ہے۔ آزادی کے سپاہی کے لئے یہ ایک چیلنج ہے۔ ایک چیلنج کہ وہ اب صبر نہیں کرے گا:

تم مجھ پر سختیاں کر سکتے ہو مجھے صلیب پر چڑھا سکتے ہو
مجھے جلا سکتے ہو
اور میری ہڈیوں کی خاک کو زمین کی کھاد بنا سکتے ہو
میری خاک کو میرے وطن کی مقدس مٹی میں ملا دو
آج میں قید ہوں مگر ہمیشہ تو نہیں رہوں گا۔

"قیدی"
السیدہ انیسہ مجید

یہ کوئی کھوکھلی نعرہ بازی نہیں ہے اور نہ کوئی بے معنی خواب یہ میدانِ کارزار میں اس قیدی کی آواز ہے جو چاہتا ہے کہ وہ قیدی ہے اسے ظالم کی طاقت اور اس کے متعلق کوئی غلط فہمی ہے اس لئے کہ غلط فہمی کی گنجائش نہیں۔ پھر بھی وہ برداشت کرتا ہے —— مزید برداشت نہ کرنے کے عزم کے ساتھ۔

ظلم کی صورتِ حال میں یہ جذباتی ردِ عمل انقلاب کے لئے زمین ہموار کرتا ہے۔ جب ہر شخص میں یہی جذبہ بیدار ہو جاتا ہے تو یہ مکمل مدافعت بن جاتا ہے اور جب ایک کمانڈو گرتا ہے تو:

یہ محمد ہو سکتا ہے۔ امیر صادق یا حسن ہو سکتا ہے
ان میں سے کوئی بھی ہو سکتا ہے یا ایسے ہی ہزاروں ناموں
میں سے کوئی ایک نام
اب اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا

کہ آزادی کے سپاہی کا کوئی بھی نام ہو سکتا ہے۔

"سبز کوٹ"

نازی الوش

جدوجہد ہمیشہ اجتماعی ہوتی ہے۔ یہ مکمل جنگ ہوتی ہے کسی ایک دھڑے کی جنگ نہیں۔ انقلاب میں دھڑے نہیں ہوتے۔ غدار البتہ ہو سکتے ہیں۔ لیکن غدار کوئی دھڑہ نہیں ہوتے۔ ظالم دشمن مدافعتی تحریک میں تفرقہ ڈالتا ہے۔ انہیں دھڑوں میں بانٹنے کی کوشش کرتا ہے۔ دائیں اور بائیں بازو میں الگ کرنا چاہتا ہے لیکن یہ ایک ایسا فریب ہے جو انقلاب کو کچھ دیر کے لئے روک سکتا ہے یا اس کی رفتار کو سست کر سکتا ہے۔ انقلاب کی تحریک ایک مرتبہ شروع ہو جائے تو پھر یہ حربے کام نہیں کرتے اس لئے کہ جب جنگ واقعی جاری ہو تو اس سے وہ شعور پیدا ہوتا ہے جو دشمن اور دوست میں تمیز کر سکتا ہے۔ موت کے سامنے تذبذب، بہانے، تسلیاں بے معنی ہو جاتی ہیں۔ لفظ اسی وقت تک دھوکہ دے سکتے ہیں جب تک کہ وہ ہتھیار نہ بن جائیں۔

لیکن جیسے ہی زندگی پروار ہوتا ہے لفظ بقاء کی حس کے تابع ہو جاتے ہیں یوں ایک انقلاب اپنی اقدار پیدا کرتا ہے جن کی بنیاد عمل پر ہوتی ہے۔ فلسطینی انقلاب سے بات بالکل واضح ہو جاتی ہے۔ لوگوں میں تذبذب پھیلانے اور آزادی کی جنگ کی اہمیت کو کم کرنے کے لئے اسے بائیں بازو کے انقلاب کا نام دیا گیا جس کا کم از کم پاکستان میں یہ مطلب لیا جاتا ہے کہ یہ بے دین لوگوں کی جدوجہد ہے۔ یوں حقائق کو مسخ کیا جاتا ہے۔ فلسطینیوں کی جدوجہد ایک ایسی قوم کی جدوجہد ہے۔ جن کی ایک قدیم تاریخ ہے ایک واضح عقیدہ ہے ایک بھرپور کلچر ہے اور وہ اس کا اعتراف کرنے میں کوئی شرم محسوس نہیں کرتے۔ ان کے دکھوں میں ایک بڑا دکھ یہ ہے

کہ مقبوضہ علاقوں کے کردار کو مسخ کیا جا رہا ہے:

اگر آپ ہاتھ اُٹھا کر سلام علیکم کہیں
تو کوئی آپ کو وعلیکم السلام کہہ کر جواب نہیں دیتا
یہاں اب عربی ایک اجنبی زبان ہے
یہاں کوئی اسلام کے اصولوں پر نہیں چلتا

"کیا میں اجنبی ہوں"

سلام جبران

بہادر مجاہد دشمن کے حربوں کے فریب میں نہیں آتا جو لوگ اپنی قسمتیں اپنے ہاتھ میں لے لیتے ہیں ان پر سازشیں کارگر نہیں ہوتیں۔ بعض جو صرف لڑنے کے متعلق سوچ ہی رہے ہوں انہیں ڈرایا بھی جا سکتا ہے دھمکایا بھی جا سکتا ہے۔ بہکایا بھی جا سکتا ہے۔ انقلاب محض سوچ نہیں ہے۔ یہ عمل کا محرک ہے اور عمل کے ذریعے سوچ بھی واضح ہوتی ہے اور مقصد بھی جو تمام اختلافات کو ختم کر کے ایک نیا اور مضبوط اتحاد قائم کرتا ہے۔ یہ وسوسوں اور وہموں کو ختم کر دیتا ہے اور اس نئے اتحاد کی علامت گھر ہے۔ زمین ہے:

ہمارا چور چور جسم ایک پُل ہے — سمندر میں روشنی کا ایک مینار ہے۔
جو اس ساحل پر چمک رہا ہے جس سے ہم نے دغا نہیں کی یہ ساحل ہمارا وطن ہے —
یہ ہمیں دغا نہیں دے گا۔

توفیق زید

جغرافیائی سرحدوں سے ان کے ایمان کو کوئی خطرہ نہیں کہ یہ ایمان اتنا کمزور نہیں ہے۔ ان کے جذبات ان کی سرزمین سے وابستہ ہیں اور یہی ان کی شناخت بن جاتی ہے:

صدیوں کی لگائی ہوئی فصل اب کاٹنے کے لئے تیار ہے وہ دانے جو
چھڑنے کے دوران علیٰحدہ ہو گئے تھے۔ وہ کبھی ضائع نہیں ہوں گے۔
اس لئے کہ ان کے خاک میں مل جانے سے ایک نئی فصل تیار ہو گی۔
اس زمین کی فصل جس کو نفرت کے بارود کی کھاد ملی ہے اب انہی کی
آنکھوں کے سامنے پھٹ پڑی ہے۔ جنہوں نے اُس کا استعمال کیا۔
اس نے خوف کو اس طرح ہوا میں اُڑا دیا ہے جیسے بارودی سرنگوں
کی چٹانیں اُڑ جاتی ہیں۔
اسی میں سے آزادی کی دولت ظاہر ہوئی ہے اور اس کا حسن۔ اسی سے
سُرخ انقلاب کے لئے راہ ہموار ہوئی ہے۔

السیّدہ انیسہ مجید

لیکن یہ "سرخ"، کوئی نظریاتی علامت نہیں ہے۔ بقاء کی جنگ میں رنگ رنگ ہی ہوتے ہیں اور تو میں توپیں ہی ہوتی ہیں۔ بالکل اسی طرح ظلم صرف ظلم ہوتا ہے۔ یہاں تشبیہوں اور استعاروں میں اُلجھنے کی فرصت نہیں ہوتی اور یہی وجہ ہے کہ:

میرے الفاظ۔۔۔ سُرخ الفاظ سے سرخی بہاتے ہوئے الفاظ سورج
کی روشنی میں سبز ہو جاتے ہیں۔

یہ سُرخی جیالوں اور شہیدوں کے لہو کی سرخی ہے اور یہ سبز رنگ کمانڈوز کی وردی کا رنگ ہے جبکہ سورج انسانی کی آزادی کا سویرا ہے۔ انقلاب میں تکالیف ہی عمل میں ڈھلتی ہیں اور مرنے والے کا خون آزادی کی شمشیر بن جاتا ہے۔

ضبط قہر کی شکل اختیار کر لیتا ہے اور خیالی عظمتوں کے خواب ریزہ ریزہ ہو جاتے ہیں:

وہ ہم سے کہتے ہیں کہ مسئلوں کا حل صبر ہے
ہم خود کو یقین دلاتے رہے ہیں کہ حل ایمان ہے

الفتح۔ نزلہ کا بانی

اور یہی وہ قوتِ ایمانی ہے کہ جس سے ہاتھ لبلبی پر رہتا ہے اور گردن تنی رہتی ہے۔

"الفتح"

جدوجہد کے اس ہنگامے میں فلسطین کے یہ جیالے ایک نئی جست لگانے کو تیار ہیں۔ ایک نئی دنیا میں داخل ہوا چاہتے ہیں ایک نئے عزم کی دنیا۔ نئے اعتماد کی دنیا:

اے میرے وطن ۔۔۔ یہ سرزمین جو قدیم زمانے سے اعتقادوں پر
قائم ہے ۔۔۔ جو صرف جھوٹ اور فریب کے تانے بانے ہیں۔
یہ جھوٹے قصوں کی بنیاد پر بنائی ہوئی خرافات سے بھری ہوئی ہے لیکن
تمہیں پیغمبر سے نورِ ہدایت مل چکا ہے۔

(میرا انتظار کر)

سمیع القاسم

ان کے پاس ایک بصیرت ہے ایک واضح تعین ہے یہی وجہ ہے کہ نہ اب وہ دھوکے میں آتے ہیں نہ غلط قسم کے خوابوں میں گم ہو جاتے ہیں۔ فرقہ وارانہ جنون میں تو ضعیف العقیدہ اور کمزور لوگ پھنستے ہیں۔ اسی وجہ سے وہ دائیں بازو اور بائیں بازو میں تقسیم ہو جاتے ہیں اور یوں وہ انقلاب کے مقاصد کو کمزور کرتے ہیں۔ انقلاب پھر ظلم کے خلاف مدافعت کی علامت نہیں رہتا اس لئے کہ یہ خود ظلم کے لئے جواز پیدا کر لیتا ہے۔ یعنی مخالف گروہ کے لئے ظلم کو روا سمجھا جاتا ہے۔ یوں تمام اقدار

کی نفی ہوتی ہے" اور آزادی کے نام پر غلاموں کے کیمپ قائم کئے جاتے ہیں ۔ انسانی ہمدردی کے نام پر قتل و غارت کا بازار گرم کیا جاتا ہے یا فوق الفطرت قوتوں کے نام پر ذہن کو مفلوج کر دیا جاتا ہے جس دن جرم معصومیت کا لباس پہن لیتا ہے ـــ جو کہ ہمارے عہد کی ایک عجیب و غریب خصوصیت ہے ـــ تو پھر معصومیت کو اپنا جواز پیش کرنا پڑتا ہے"

البرٹ کامیو ۔(باغی سپاہی)

فلسطین کا المیہ بھی اقدار کی ہی شکست ہے :

اس کے چہرے کو زنجیروں سے جکڑ دیا گیا ہے
اس کے سر پر کانٹوں کا تاج رکھ دیا گیا ہے
اس کے ہاتھ قبروں سے باندھ دیے گئے ہیں
اس کے پیروں میں سوراخ کر کے اس کی ٹانگوں کو چیر دیا گیا ہے
اس کے بازوؤں کو صلیبوں پر لگا دیا گیا ہے
اور پھر وہ اسے قاتل کہتے ہیں
اس کی خوراک، اس کا لباس اس کا گھر ـــ وہ سب کچھ لے گئے
اس کی زمین کو انہوں نے آپس میں بانٹ لیا
اور بغیر صفائی کا موقع دیے اسے قید میں ڈال دیا
اسے لاشوں کے درمیان سونے پر مجبور کیا گیا
اسے بالکل تنہا، بالکل بے بس اور بے یار و مددگار کر دیا گیا
اور پھر وہ اسے چور کہتے ہیں ۔
تمام بیرونی بندرگاہوں پر اس کا داخلہ بند ہے
کوئی شہر اسے پناہ نہیں دے سکتا

اس لئے کہ اس کا کوئی وطن نہیں ہے
اس کے محبوب وطن کو اس سے چھین لیا گیا ہے
اسے بے بس کر دیا گیا ہے
اور اسے وہ مہاجر کہتے ہیں

میرا اعلان ـــ محمود درویش

لیکن اس کے خون نے مظلوموں اور مجبوروں کی صداقت کو منوا لیا ہے اور آج ساری دنیا اس کے مقصد کی سچائی کو مانتی ہے ۔ صرف موت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر ایسا کیا جا سکتا ہے ۔ فلسطین میں ایک نیا سیمرغ اپنی ہی خاکستر سے اُٹھ رہا ہے ۔ معصوموں کا غصہ ایک معصوم غصے میں ڈھل گیا ہے :

ہمارے ہاتھوں میں ہماری پیٹھ پر اور ہمارے شانوں پر بندوقیں ہیں
بندوقیں ہماری آنکھوں میں ہیں ۔ ہمارے دلوں میں ہیں ۔ ہمارے سروں میں ہیں ۔
بندوقیں ہماری زبانوں پر ہیں ۔ ہمارے ہونٹوں پر ہیں ۔ ہمارے کانوں میں ہیں ۔
ہماری پیاس دشمن کے خون سے ہی بجھ سکتی ہے
ہماری بھوک بندوقیں ہی مٹا سکتی ہیں
ہماری تذلیل صرف گولیوں میں چھپ سکتی ہے
ہماری بے عزتی کا جواب گونجتی ہوئی توپیں دیں گی
فلسطین کی بازیابی سب کے اتحاد سے ـــ
اسلام کے دفاع کے لئے
اے خدائے رحیم ہمیں معاف کرنا

اس لئے کہ آج کے بعد ہم اب مزید معصوم نہیں رہ سکتے
آج کے بعد ہم تیرا قانون توڑنے پر مجبور ہیں
آج کے بعد ہم بے دردی سے خون بہائیں گے۔
الفتح ۔ نزار کابانی

یہ انقلاب کا وہ جذبہ ہے جو شاعری میں ڈھل گیا ہے۔ یہ نہ بے صبری ہے ۔ نہ مجبوری نہ جھنجھلاہٹ ۔ اس قسم کے جذبات صرف لگن سے پیدا ہوتے ہیں۔ صرف عمل لئے اُبھرتے ہیں۔ اس سے اس عزم کا اندازہ ہوسکتا ہے جس سے کمانڈو دشمن پر جھپٹتا ہے۔ ایسی شاعری جو موت اور انتقام کی بات کرتی ہو صرف تخیل کے زور پر پیدا نہیں کی جاسکتی۔ اگر انقلاب کو ایک جسم سمجھا جائے تو اس کی روح یہ شاعری ہے۔

اس شاعری سے ان کی جدوجہد کی سچائی کا ثبوت بھی ملتا ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ فلسطینیوں کی جنگ کوئی دہشت گردی نہیں ہے اس لئے کہ دہشت گردی میں کوئی شعریت نہیں۔ شعریت صرف سچے انسانی جذبات میں ہوتی ہے۔ یہ شاعری پوری طرح اور بڑی خوبصورتی سے اس بات کا ثبوت مہیا کرتی ہے کہ فلسطینیوں کی جنگ ایک پختہ یقین کا اظہار ہے ـــ انسان کی آزادی پر ایمان کا اظہار۔ یہ ہر قسم کے ظلم کے خلاف جدوجہد کی علامت بن گئی ہے چاہے وہ دنیا میں کسی جگہ بھی ہو اور کسی بھی شکل میں ہو۔ جس طرح فلسطین انسانی مصائب کی ایک آفاقی علامت ہے اسی طرح یہ جنگ بھی آفاقی ہے:

یہ زمین جسے تم قرعہ اندازی سے بانٹو گے اور تقسیم یا اتحاد بے معنی ہیں۔
یہی وہ زمین ہے جو ہماری میراث ہے

ٹی ایس ایلیٹ
ایش وینزڈے

اب یہ تضاد اور بھی تکلیف دہ ہوگیا ہے۔ اب یہ فلسطین ایلیٹ کے ۱۹۳۰ء والا فلسطین نہیں گو شاعری کی حیثیت بہت ضمنی ہے، جذباتی تعلق اور جوش ذہن میں نئی نئی تصویریں ابھارتا ہے۔ بے یار و مددگار شاعر کے ذہن پر آبا و اجداد کی سرزمین منڈلا گئی ہے:

اجنبیوں کے غیر مانوس چہرے گلی میں گھومتے ہیں
ہمارا وطن اب کشتیوں اور ہوائی جہازوں کی سرزمین ہے
میرا انتظار کرو۔ سمیع القاسم

یہاں اُمید بھی ایک ڈراؤنا خواب بن جاتی ہے:

میرے وطن کو اُمید ہے کہ آزادی کا دن آئے گا
جیسے کوئی بچہ عید کے آنے کا انتظار کرتا ہے
جیسے قید خانے میں ہوا کا ایک جھونکا آجائے
جیسے کوئی بوڑھا اپنے بیٹے اور اپنی زمین کے لئے روئے
میرا وطن ۔ سیدہ انیسہ مجید

اور ساتھ ہی ساتھ زبردست جذبات کا لاوا ابل پڑتا ہے:

ہر زبان سے احتجاج کی آواز اُٹھی ہے
جیسے توپ کے دہانے سے دھماکہ اُٹھتا ہے
قسم ۔ فتح عصرار

سیدہ انیسہ مجید کی نظم "ابدی جمعرات" بہت ہی خوبصورت تشبیہات کا مرقع ہے:

زمین کا پیٹ کسی آتش فشاں کی طرح پھوٹ پڑا تھا
عزم پگھلے ہوئے لاوے کی طرح میدان میں پھیل گیا تھا
اور بھڑکتے ہوئے ٹینکوں سے زمین پر گر رہا تھا

لوہا اس طرح چیر چیر ہو رہا ہے جیسے بوسیدہ ریشم —
اور ٹوٹتے ہوئے شیشہ کی طرح کرچی کرچی ہو رہا تھا

....

لیکن زمین پر ایک ریشمی قالین بچھ گیا تھا۔

اور ہوائی قلا باز اپنے پیراشوٹوں کے نیچے مرے پڑے تھے

اس نظم کا قیام مجاہدانہ ولولہ ایک مصرع میں سمٹ آیا ہے:

یہ جنگ ایک نغمہ ہے اور یہ معرکہ ایک راگنی

شاعری خود ایک محاذ ہے۔ یہ جنگ برسوں کے ظلم کا بے عزتی کا۔ محرومیوں کا اور دل میں پکتے ہوئے غصّہ کا۔ آخری باب ہے۔

یہ شاعری جو عمر کے لحاظ سے بہت چھوٹی ہے۔ بڑے خوبصورت انداز میں اس بات کو ظاہر کرتی ہے کہ جنگ اگر حق کے لئے ہو تو اس سے حقیقی شاعری جنم لیتی ہے۔ ایک ایسی شاعری جو بڑی طاقتور۔ بڑی اولوالعزم۔ بڑی بھرپور اور بہت عظیم ہوتی ہے۔

یہ کسی سلطان کی قصیدہ گوئی نہیں ہے نہ اس کے سپاہیوں کے گن گاتی ہے۔ نہ یہ درباری مدح سرائی ہے نہ خوشامد۔ یہ ایک تجربہ ہے۔ ایک زندہ حقیقت ہے جسے شاعری ایک نئی زندگی عطا کرتی ہے۔

اس مدافعتی شاعری کی ہر نظم ان الفاظ پر ختم ہوتی ہے۔ انقلاب — آخری فتح تک۔ ہمارا سر شرم سے جھک جاتا ہے کہ ہم ان الفاظ کو نہیں دہرا سکتے۔ اس لئے کہ ہمارے آس پاس کہیں کوئی انقلاب نظر نہیں آتا۔ ہم ان عظیم مجاہدینِ آزادی کو سلام کرتے ہیں۔ کاش ہم بھی ان میں سے ہوتے!

ٹھکرائے ہوؤں کا ادب

آج کی اس کاروباری اور اشتہاری دنیا میں مزدوروں کا دن بھی عجیب شان و شوکت سے منایا جاتا ہے۔ دنیا کے بڑے بڑے شہروں کی بڑی بڑی بارونق شاہراؤں پر جلوس نکلتے ہیں اور روشن خیال لوگ شہر کے فیشن ایبل ہوٹلوں میں مزدوروں کے متعلق اعلیٰ خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ مزدوروں کی مشکلات اور ان کے مسائل کو بھی Glamorise کر دیا گیا ہے۔ آج سے دو ہزار برس پہلے جب حضرت عیسیٰ مظلوموں کی حمایت میں اُٹھے تھے تو ان کا نشان گڈریا کا وہ Crook تھا جس سے وہ اپنی بھیڑوں کے لئے درختوں سے پتے توڑتے تھے۔ اس کی سزا میں انہیں کانٹوں کا تاج پہنایا گیا۔ آج پُر وقار عمائدینِ کلیسا ان کی یاد میں سونے کا Crook ہاتھ میں لے کر اور سونے کا تاج پہن کر ان کی غریب نوازی کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہیں۔ استحصالی نظامِ زندگی میں جو گھناونی صورتیں پیدا کرتا ہے انہیں بھی ہتھیار کے طور پر استعمال کرتا ہے یہی وجہ ہے آج دنیا کے ٹھکرائے ہوئے اور زندگی کے ستائے ہوئے لوگوں میں یہ سوچ اُبھرنے لگی ہے کہ ان کی جدوجہد کا ایک اہم تقاضہ اپنی شناخت کو برقرار رکھنا ہے۔ وہ اپنے احتجاج کو کسی دوسری تحریک یا نظریہ سے وابستہ کر کے اس میں گم ہونا نہیں چاہتے۔ ۱۹۶۰ء میں

مغربی بھارت میں شروع ہونے والی 'دلت' تحریک اس کی ایک مثال ہے۔

"دلت" ادب مہاراشٹر کے اچھوتوں کا ادب ہے۔ یہ ان محنت کشوں کا ادب ہے جنہیں خود محنت کش بھی اکثر اپنی توجہ کے لائق نہیں سمجھتے۔ مراٹھی زبان میں "دلت" کا مطلب ہی "ٹھکرائے ہوئے" ہے۔ سب سے پہلے ۱۹۳۰ء میں یہ لفظ اچھوتوں کیلئے استعمال ہوا تھا۔ یہ ایک جامع اصطلاح ہے جسے اب ہریجن ـــ مہر، منگ، ملا، چمبھر اور پلایا وغیرہ جاتیوں کے نام کی جگہ استعمال کیا جاتا ہے اس سے "دلت" کے اس کردار کا اظہار ہوتا ہے کہ یہ ہر قسم کے استحصال کے خلاف وہ طبقاتی ہو یا نسلی یا پیشہ ورانہ، یہ ہر اس ظلم کے خلاف ہے جو ذات پات کی شکل میں یا غریبی اور امیری کے امتیاز کی صورت میں انسانوں کو کچل رہا ہے۔ "دلت" وہ لوگ ہیں جنہیں جانوروں سے بھی بدتر سمجھا جاتا ہے۔ عموماً انہیں ان علاقوں میں جانے کی ممانعت ہوتی تھی جہاں اُونچی ذات کے لوگ رہتے تھے۔ پھر بھی انہیں حکم تھا کہ گلے میں مٹی کے برتن لٹکائے رکھیں تاکہ اُونچے محلوں میں وہ اپنے تھوک سے پوتر زمین کو گندہ نہ کریں اور ان کی کمر میں جھاڑو لٹکی رہتی تھی کہ وہ ان متبرک علاقوں سے گذریں تو جھاڑو سے اپنے اپنے قدموں کے نشان مٹاتے جائیں۔ ایک دلت شاعر ارجن ڈانگلے اپنی نظم "انقلاب۔ چھاؤنی ہلتی ہے" میں اس ذلت آمیز رویہ پر یوں اظہارِ خیال کرتا ہے:

ہم اس وقت بھی ان کے دوست تھے
جب مٹی کے برتن ہماری گردنوں سے لٹکے ہوتے تھے
ہمارے پہلو میں جھاڑو بندھی ہوتی تھی
ہم اونچے محلوں میں کام کرنے جاتے تھے
اور سب کو "جے ہو مائی باپ" کہتے جاتے تھے

ہم کوّوں سے لڑتے تھے
اور اپنی ناک کی غلاظت تک انہیں نہیں دیتے تھے
لیکن جب اونچے محلوں سے ہم مردہ جانور گھسیٹتے
بڑی احتیاط سے ان کی کھال اُتارتے
اور گوشت آپس میں بانٹ لیتے
تو وہ ہم سے مانوس ہو جاتے
ہم گیدڑوں، کتوں، گدھوں اور چیلوں سے لڑتے
کیونکہ ہم ان کا حصّہ کھا جاتے تھے

ساؤتھ ایشیا بلیٹن کی ساتویں جلد (سوانسی، ویلز، ۱۹۸۷ء) میں "دلت" شاعری کے تعارف کے ساتھ کچھ نظمیں بھی شائع ہوئی ہیں۔ یہ ایک ایسا ادب ہے جس کو ابھی سندِ قبولیت حاصل نہیں۔ ہندوستان کے مستند ادبی حوالوں میں اس کا ذکر نہیں ملتا۔ لیکن اب اس کی آواز دنیا میں سنائی دینے لگی ہے۔ اچھوتوں کے اس ادب کی اپنی ایک اہمیت ہے۔ ان نظموں میں ہمیں منشی پریم چند کے افسانوں۔ "کفن" وغیرہ ـــ کے وہ کردار ملتے ہیں جن کے ساتھ ہمدردی کا اظہار بھی کیا گیا۔ ووٹ لینے کے ان کے آگے ہاتھ بھی پھیلائے گئے لیکن کسی سیاسی یا نظریاتی تحریک میں انہیں ساتھ لے کر چلنے کی اخلاقی جرأت کا اظہار نہیں کیا گیا۔ آج کہیں کہیں ادب میں اور آرٹ فلموں میں بھی ان کا ذکر آجاتا ہے۔

"دلت" کو احتجاجی مراٹھی ادب نہیں کہا جاسکتا اس لئے کہ یہ مراٹھی ادب سے بہت مختلف ہے۔ مراٹھی احتجاجی ادب کے موضوعات اور ہیں۔ مستند لکھنے والوں میں ڈاکٹر سرندر بارلنگے کے ایک افسانہ کا موضوع تبدیلیٔ جنس اور اس سے پیدا ہونے

والے نفسیاتی اور سماجی مسائل ہیں۔ اسی طرح پدمنی راجے پٹوردھن کی کہانی "دیپ شکھا" ایک غریب برہمن لڑکی کی کہانی ہے جو ایک سول سرونٹ کی مدد سے اپنے مصائب پر قابو پانے میں کامیاب ہو جاتی ہے یہ بھی مسائل ہیں مگر یہ وہ مسائل نہیں۔ جن سے اچھوت دن رات نبرد آزما رہتے ہیں۔ جہاں عورتوں کو ننگا کر دیا جاتا ہے۔ مردوں کو بے رحمی سے مار دیا جاتا ہے اور یونہی برسہا برس سے، نسل در نسل ان کی تذلیل کی جاتی رہی ہے۔ "دلت" ادب ڈاکٹر امبیدکر کی تحریک کے زیر اثر شروع ہوا۔ یہ ڈاکٹر بھیم راؤ امبیدکر کا اثر تھا کہ اچھوتوں میں آزادی کا جذبہ ابھرا اور ان میں خود اعتمادی پیدا ہوئی۔ یہ اثر اتنا گہرا تھا کہ جب ١٩٥٦ء میں ڈاکٹر امبیدکر کی وفات ہوئی تو اچھوتوں کو زبردست صدمہ ہوا جس کا اظہار واماں کارڈک نے ایک نظم "مجھے غصہ نہیں آتا" میں یوں کیا:

گاؤں بھی وہی ہے، گاؤں والے بھی وہی
جب میرا بھیم زندہ تھا تو وہ کانپتے تھے
بھیم بادشاہ چلا گیا —— بزدلی آگئی

جب تک امبیدکر رہا ان کے حوصلے بلند رہے۔ اس کے بعد بھی انہوں نے اس جذبہ کو برقرار رکھنا چاہا چنانچہ جے، وی، پوار نے لکھا:

جس طرح ساحل کی ریت پانی کو جذب کر لیتی ہے
اسی طرح میرا گہرا دکھ
یہ کب تک ریت کی طرح بنا رہے گا
کب تک یہ چلاتا رہے گا اس لئے کہ جینے کی خواہش اسے نہیں چھوڑتی
اصل میں اسے تو سمندر کی اٹھتی ہوئی موج ہونا چاہیئے تھا۔

یہ وہ اچھوت ہیں کہ اگر کسی جھیل سے پانی پی لیں تو ان کی سزا موت قرار پاتی

ہے۔ برہمن کا خدا بھی ان کا خدا نہیں ہے۔ وہ ان کی فریاد نہیں سنتا۔ وہ ان کے دکھ کو سمجھنے کا اہل ہی نہیں ہے۔ کیشو مشرام اس دیوتا کو چیلنج کرتا ہے:

کیا تم اپنے سوکھے جسم کے پسینہ کو
اپنی ماں کی بوسیدہ ساڑھی سے پونچھو گے
کیا تم دلال بن کر
اسے نشہ میں مست کر دو گے۔

اے باپ، اے باپو دیوتا
تم ایسا نہیں کر سکتے

پہلے تمہاری ایک ماں ہونی چاہیئے
جس کی کوئی عزت نہ کرتا ہو
جو غلاظت میں رہتی ہو
جو ایثار کرتی ہو —— محبت دیتی ہو

بنیادی طور پر دلت خالصتاً اچھوتوں کی تحریک ہے۔ یہ ذات پات اور طبقاتی استحصال کی بیک وقت مخالفت کرتی ہے۔ لیکن بائیں بازو کے دانشوروں اور نظریاتی مارکسسٹوں کو شک کی نظر سے بھی دیکھتی ہے کہ ایک طرف تو بہت سے مارکسی دانشور مارکسزم کو سائنس سے زیادہ عقیدہ سمجھتے ہیں۔ وہ مارکسزم کے پنڈت اور مُلا ہیں اور یہ غریب اچھوت کسی پنڈت پر اعتماد نہیں کر سکتے۔ جو صرف کتابی انقلاب کی بات کرتے ہیں۔ دوسری طرف یہ لوگ اچھی طرح اندازہ کر ہی نہیں سکتا۔ وہ صرف ہمدردی کا اظہار کر سکتا ہے۔ اس دکھ کو محسوس نہیں کر سکتا جس کے تجربہ سے وہ گذرا نہیں۔ نام دیو دھاسل بڑے کرب سے چلاتا ہے:

اس دنیا کا سوشلزم
اس دنیا کا کمیونزم
اور ان کی تمام باتیں
ہم نے انہیں آزمایا
اور اس نتیجہ پہنچے
کہ ہمارا سایہ صرف ہمارے پیروں کو ڈھک سکتا ہے

اعلیٰ ذات اور اونچ طبقوں کے مارکسسٹوں پر انہیں کچھ زیادہ اعتماد نہیں اس لئے کہ ان کا دکھ کوئی انفرادی رومانوی دکھ نہیں ہے۔ نہ مسئلہ ان کا ہے نہ فلسفہ کا نہ شاعرانہ بلند پروازیوں کا، تشبیہیں، استعارے، علامتیں اہم نہیں کہ حقیقت تخیل سے بھی زیادہ بھیانک ہے۔ ان کا دکھ ایک آفاقی دکھ ہے۔ ایک ایسا دکھ جو انسانوں کو درندوں میں بدل رہا ہے، ان کی شکل وصورت بگاڑ رہا ہے اور زندگی کے دھارے میں تعفن پیدا کر رہا ہے۔ نارائن سوروپے اپنی نظم "کارل مارکس میں مارکسی نظریات اور مارکسی خطابت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے:

... میں ایک جلسہ میں تقریر کر رہا تھا—
"... تو یہ پسماندگی کیوں
غربت — اس کی بنیاد کیا ہے"
تب پھر مارکس میرے سامنے آیا
اُس نے کہا— "میں تمہیں بتاتا ہوں ...."
پھر وہ بولتا ہی چلا گیا

اگلے روز جلسہ گاہ کے دروازہ پر وہ میری تقریر سننے کھڑا ہو گیا۔

"..... ہم ہی تاریخ کے ہیرو ہیں
آج کے بعد جو سوانح لکھی جائیں گی ان کے بھی ...."
سب سے پہلے اس نے تالیاں بجائیں — پھر
قہقہہ لگاتے ہوئے
اس نے میرے کندھے پر ہاتھ رکھا اور کہا
"کیا تم کوئی شاعر واعر ہو
خوب — بہت خوب —
مجھے بھی شاعری پسند تھی —
گوئٹے مجھے بہت اچھا لگتا تھا۔

اصل میں یہ اچھوت جس ظلم میں پستے رہے ہیں وہ بہت بھیانک ہے۔ مثلاً ایک نوجوان کا انگوٹھا محض اس لئے کاٹ دیا جاتا ہے کہ وہ اعلیٰ ذات کے نوجوانوں سے بہتر تیر انداز نہ بن سکے۔

ان پر یہ اعتراض کیا جا سکتا ہے کہ وہ دوسرے انقلابیوں کے ساتھ مل کر کام کرنے کے لئے تیار نہیں۔ یہاں وہ اہم سوال سامنے آتا ہے جس سے دنیا کے دوسرے حصوں کے انقلابی بھی دوچار ہیں۔ یعنی یہ کہ طبقاتی سوال کو اوّلیت حاصل ہے یا علاقائی سوال کو یا ذات پات کے سوال کو۔ بات یہ ہے کہ جو طبقاتی تضادات کی بات کرتے ہیں وہ لمبی مدت کے منصوبے بناتے ہیں اور ظلم کی چکی میں پستے ہوئے انسانوں کے پاس نہ اتنا وقت ہوتا ہے نہ اتنا صبر وہ تاریخ کے دھارے کا انتظار نہیں کر سکتے جیسا کہ پربھاکر بنگوڈے نے "کامریڈ" کے عنوان کے تحت لکھا:

انقلاب کے لئے جلد بازی نہ کرو

ابھی تم بہت تھوڑے ہو
ظلم - بائیکاٹ اور عصمت دری
کا بازار مسلسل گرم ہے
اور کامریڈ
ان کے مقابلے کی تم میں طاقت نہیں ہے
مستقبل تمہارا ہے
کل کا سورج تمہاری کامیابی کی خبر کے ساتھ طلوع ہوگا۔

پھر وہ روزانہ یہ بھی دیکھتے ہیں کہ وہ لکھنے والے جو اچھوت نہیں ہیں کسی نہ کسی طرح کبھی کلچر کے نام پر، کبھی تہذیب کے حوالہ سے رسم و رواج سے چمٹے رہتے ہیں۔ خصوصاً اپنی بیٹیوں کے لئے ان سب کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ وہ رسم و رواج کے مطابق بیاہی جائیں اور باعصمت اور باحیثیت زندگی گزاریں۔ یہ باتیں انہیں کتنی عجیب لگتی ہیں جن کا روزمرہ کا تجربہ یہ ہے:

یہاں، وہاں، وہ میری ماؤں بہنوں کو عریاں کرتے ہیں
مجھے غصہ نہیں آتا۔ مجھے غصہ نہیں آتا۔
آج میں اپنی عزت کو لٹتا ہوا دیکھ رہا ہوں
میری بیٹی کو سرِ عام بے عزت کیا جاتا ہے
میری آنکھیں دیکھتی ہیں، میرا جسم کانپتا ہے
میری مجبوری بزدلی پیدا کرتی ہے

یہ شاعری نہیں ایک عوامی گیت کے بول ہیں جو ایک لوک گائک نے لکھے ہیں۔ یہ ایک پوری قوم کی مجبوریوں اور محرومیوں کی داستان ہے۔

دلت شاعری میں محض احتجاج کی کربناک آوازیں ہی نہیں ہیں۔ ان میں

ایک سچا اور ابدی جذبہ ہے، جو محبت اور ایثار سے بھرپور ہے اور اس جذبہ کی سچائی اس کے اظہار میں ایک عجیب قسم کا حسن پیدا کر دیتی ہے، مثلاً وامان نمبالکر کی نظم "ماں"

جیسے دن ڈوبتا اور اندھیرے کی حکمرانی شروع ہوتی
ہم اندھیری کٹیا کے دروازے پر بیٹھ جاتے
ایک ایک کر کے گھروں میں بتیاں جلتیں
بھاکری گوندھی جاتی، آگ جل اٹھتی
کہیں سے دال کی خوشبو آتی۔ وانگے کی خوشبو
ہمارے پیٹ اندھیروں سے بھرے ہوتے
اور ہماری آنکھوں سے آنسوؤں کی جھڑی لگ جاتی
اندھیرے کو چیرتا ہوا ایک سایہ ہماری طرف بڑھتا
وہ چلتی تو اس کے سر کا بوجھ کانپتا۔ ڈھلک جاتا
سیاہ، کالا کمزور جسم - یہ میری ماں تھی
وہ صبح سے جنگل میں لکڑیاں چن رہی تھی
اگر اس کی لکڑیاں نہ بکتیں تو ہم بھوکے سو جاتے

ایک بڑے سے سانپ نے اسے ڈس لیا تھا

دن گزرا، اور ساتھ ہی وہ بھی گزر گئی

جب مجھے کوئی کمزور سی لکڑیاں بیچنے والی نظر آتی ہے

تو میں اس کی لکڑیاں خرید لیتا ہوں

یا پھر دیا پوار کی یہ نظم "شہر"
ایک دن کسی نے بیسویں صدی کے ایک شہر کی کھدائی کی

یہاں ایک دلچسپ عبارت ہے
"یہ نلکا سب ذاتوں اور مذہب والوں کے لئے کھلا ہے"۔
اس کا کیا مطلب ہو سکتا ہے
کہ یہ معاشرہ بٹا ہوا تھا
جس میں کچھ بڑے تھے اور کچھ چھوٹے
ٹھیک ــــ پھر تو اس شہر کو تباہ ہی ہونا چاہیئے تھا

وہ اسے مشینی دور کیوں کہتے تھے
یہ تو لگتا ہے جیسے بیسویں صدی کا پتھر کا زمانہ تھا
اس کے لہجے میں دکھ ہی نہیں غصہ بھی ہے جیسے کہ ارون کمبل کا "زبان"
پر یہ تبصرہ :

ویدوں کو پڑھتے ہوئے
اپنی چُٹیا پر مکھن لگاتے ہوئے
سکول کا برہمن ماسٹر
چلاتا ہے۔ "میری پوتر زباں بول
رنڈی کی اولاد

اب تم ہی کہو
میں کونسی زباں بولوں
صرف غصہ پر ہی اکتفا نہیں بلکہ ان میں ایک زبردست انتقامی جذبہ بھی
ہے اور وہ ذلیل کرنے والوں کو ذلیل ہوتے ہوئے دیکھ کر ایک طرح کی خوشی
بھی محسوس کرتے ہیں دیا پوار کی نظم
تم نے لاس اینجیلز سے لکھا

یہاں کے سٹورز میں، ہوٹلوں میں، کلبوں میں
ہندوستانیوں اور کتوں کو ایک ہی نظر سے دیکھا جاتا ہے
ہنگرز ۔ سیاہ فام ۔ وہ مجھے یہ گالیاں دیتے ہیں
اور میرے دل کی گہرائیوں میں ہزاروں بچھو ڈنک مارنے لگتے ہیں"
اسے پڑھ کر مجھے اچھا لگا
اب تم نے بھی وہ مزہ چکھ لیا جو ہم سہتے رہے ہیں
یہاں اس ملک میں نسل در نسل

دلت شاعری کی اساس ایک طرف تو لوک کہانیوں پر ہے جنہیں یہ لوگ ایک نئی روشنی میں دیکھتے ہیں اور ان کے متعلق ان کا ردِ عمل بھی غیر روایتی ہے۔ دوسری طرف یہ ٹھوس روزمرّہ حقیقت کو سیدھی سادھی زبان میں بیان کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جس میں بظاہر کوئی فنی اور شاعرانہ خوبیاں تو نہیں ہوتیں لیکن جو بڑی قوت سے قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ ان لوگوں نے کچھ افسانے بھی لکھے ہیں اور دو ایک ناول بھی۔ ایک دلت تھیٹر بھی ہے۔ جو زیادہ تر چلتا پھرتا تھیٹر ہے۔ یہ لوگ گاؤں گاؤں، گلی گلی کھیل دکھاتے پھرتے ہیں۔ ان میں عورتوں

کی بھی ایک ٹولی ہے۔ یوں ایک نیا انقلابی عوامی ادب بڑی تیزی سے اُبھر رہا ہے اور ساری دنیا کے مظلوموں کے لئے ایک چیلنج بنتا جارہا ہے کہ کوئی بڑے سے بڑا ظلم بھی تخلیق کو نہیں روک سکتا۔ پھر یہ بھی ہے کہ دلت شاعری میں مظلوم کے بجائے باغی کی آواز سنائی دیتی ہے:

میں سمندر ہوں، میں چڑھتا ہوں، میں بپھرتا ہوں
میں بڑھتا ہوں تو مقبرے بنتے ہیں۔
ہوائیں، طوفان، آسمان، زمین

اب سب میرے ہیں
بڑھتی ہوئی کشمکش میں انچ انچ
میں جم کر کھڑا ہوں

(جے، وی، پوار)

تنقیدی قدریں

تنقید ایک فطری عمل ہے۔ کسی چیز کے متعلق پسند یا ناپسند کا اظہار حتیٰ کہ اس کے متعلق خاموشی بھی ایک تنقید ہے۔ اس لئے کہ یہ بھی ایک ردّ عمل ہے۔ ہر ردّ عمل کے پیچھے کوئی نہ کوئی معیار یا پیمانہ ضرور ہوتا ہے۔ پسند اور ناپسند تو ہر ایک کی ہوتی ہے۔ لیکن ضروری نہیں کہ ہر شخص کو ان اقدار کا علم بھی ہو جن پر پسند اور ناپسند کا انحصار ہے۔ عام زندگی میں ہر شخص ہر لمحہ کسی نہ کسی ردّ عمل کا اظہار کرتا رہتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کے پیچھے بھی اقدار ہوتی ہیں۔ چنانچہ تنقید کا پہلا مسئلہ زندگی کی اقدار اور فن کی اقدار کا تعین کرنا ہوتا ہے۔ یعنی یہ فیصلہ کرنا کہ کیا ادب کی بھی وہی قدریں ہیں جو زندگی کی قدریں ہیں یا ادب کی اقدار زندگی کی اقدار سے مختلف ہیں۔ دوسرے الفاظ میں یہ طے کرنا کہ ادب زندگی کا ہی ایک عمل ہے یا یہ زندگی سے ماورا کوئی حقیقت ہے جو خود اپنا جواز ہے۔ لیکن ان تمام سوالوں سے مقدم یہ سوال ہے کہ کیا وہ فن پارہ جس کے متعلق یہ سوالات اُٹھائے جا رہے ہیں فنی حیثیت سے بھی اہم ہے یا نہیں یعنی کہ وہ ادب ہے، فلسفہ، سیاست، مناظرہ یا پروپیگنڈہ نہیں۔

چنانچہ تنقید سب سے پہلے زیرِ نظر تحریر کی ادبی حیثیت پرکھے گی۔ چاہے نقاد اس کا ذکر کرے یا نہ کرے۔ یعنی چاہے وہ یہ کہے کہ یہ ادب

بے چاہے اس وضاحت، کی ضرورت ہی محسوس نہ کرے۔

ادب فن ہے جس کا پیرایۂ اظہار زبان ہے۔ زبان کے قالب میں ڈھلا ہوا فن ادب کہلاتا ہے۔ اور فن کیا ہے؟ ان تمام بحثوں سے قطع نظر کہ فن الہام ہے جو غیر معمولی بصیرت سے زندگی کے رازوں کو فاش کرتا ہے یا ایک آئینہ ہے جو زندگی کے تاریک پہلوؤں کو اُجاگر کرتا ہے یا کیمیاوی عمل ہے کہ زندگی کے اجزائے ترکیبی سے نئی دنیائیں تخلیق کرتا ہے یا آہنگ ہے۔ جیسے مختلف آوازوں سے مل کر نغمہ بنتا ہے یا فن ایک ایسی نظر ہے جو ہر نظارے کو حسین بنا دیتی ہے۔ یا وہ تخیّل ہے جو زندگی کی تلخ حقیقتوں سے کچھ دیر کیلئے چھٹکارا حاصل کرنے کی خاطر خوابوں کے محل تعمیر کرتا ہے۔ ان تمام نظریات سے قطع نظر ایک بات واضح ہے کہ فن کا زندگی سے کوئی تعلق ضرور ہے۔ چاہے یہ تعلق مثبت ہو یا منفی۔ خواہ یہ زندگی سے قریب تر آنے کا عمل ہو یا اس سے دور جانے کا۔ زندگی ہی اس کا حوالہ بنتی ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ فن زندگی کا جمالیاتی ردِّ عمل ہے۔ چاہے یہ جمالیات زندگی سے قریب تر لائیں یا اس سے دور لے جائیں اور اس کا موضوع زندگی کا حسن ہو یا اس کی بدصورتی فن کے ہر نظریہ کی بنیاد اس کے زندگی سے رشتہ پر ہے۔ اس رشتہ کی چار صورتیں ہو سکتی ہیں:

۱۔ فن زندگی سے متعلق رویہ کا اظہار ہے

۲۔ فن فنکار کی ذات کا اظہار ہے۔

۳۔ فن کا مقصد ابلاغ ہے اور یہ قاری کی ضروریات کے تابع ہے اور

۴۔ فن زندگی سے بے نیاز ہے اور اس کا اپنا ایک مقام ہے اپنا ایک مکمل اور آزاد وجود ہے۔

چنانچہ سب سے پہلا سوال یہ ہے کہ فنکار کے نزدیک زندگی کیا ہے۔ واہمہ یا

حقیقت۔ اگر زندگی واہمہ ہے تو رویّہ فرار ہوگا کہ اس سے بچا جائے اس کے دھوکہ میں نہ آیا جائے۔ لیکن اگر زندگی فنکار کے نزدیک حقیقت ہے تو پھر یہ حقیقت ہے کیا، اس کے اجزاء کیا ہیں۔ جذبات، خیالات، تجربات ظاہر ہے کہ فنکار کے احساسات بھی ہوتے ہیں اور اس کی ایک سوچ بھی ہوتی ہے تنقید انہیں جاننے، ان کا تجزیہ کرنے اور انہیں سمجھنے کی کوشش کرتی ہے۔ تجربہ دل و دماغ پر زندگی کی واردات کا نام ہے اس میں جذبہ اور سوچ کے علاوہ حقائقِ زندگی بھی شامل ہیں۔ فنکار بحیثیت انسان سماجی، سیاسی اور اقتصادی عوامل سے اثر پذیر ہوتا ہے۔ یعنی تجربہ انسانی شعور کے زندگی کے ساتھ ٹکراؤ کا نام ہے۔ چنانچہ جتنا شعور پختہ ہوگا اور جتنی تجربہ میں آنے والی زندگی وسیع ہوگی اتنا ہی تجربہ گہرا ہوگا۔ شعور کی پختگی تجربہ کو پوری طرح جذب کرنے کی صلاحیت کا نام ہے۔ ناپختہ شعور تجربہ کو صرف جزوی طور پر قبول کرنے کا اہل ہوتا ہے۔ وہ مختلف قسم کے تعصبات اور خطرات کا شکار ہوتا ہے۔ اسی طرح کتنی زندگی تجربہ میں شامل ہوتی ہے اور کتنی زندگی کو شعوری یا غیر شعوری طور پر تجربے سے خارج کر دیا جاتا ہے، فنکار کی وسیع النظری یا تنگ نظری پر منحصر ہے۔ پھر کچھ تجربہ تو براہِ راست زندگی سے حاصل ہوتا ہے۔ کچھ خبر اور علم یعنی مطالعہ سے۔ انسانی علم اجتماعی طور پر آگے بڑھتا ہے۔ ایک شخص دوسروں کے تجربات سے بھی استفادہ کرتا ہے۔ ہر شخص کے لئے ہر تجربہ سے گزرنا ضروری نہیں جیسا کہ ایک ادیب بادشاہ و فقیر دونوں کی کردار کشی کر سکتا ہے اور مخالف صنف کے کردار بھی تخلیق کر سکتا ہے۔

اگر ادیب چاہے گا کہ صرف جذبات کی بات کرے اور سماجی سیاسی اور اقتصادی مسائل سے گریز کرے تو پھر وہ اپنے تجربہ پر قدغن لگا دے گا، اگر وہ ارادتاً ایسا نہیں کرتا تو پھر اس کا شعور ہی خام ہے۔ اس کے علاوہ جذبات کی بات بھی کچھ اتنی سیدھی نہیں۔ کچھ لوگ غم سے ہی حظ حاصل کرتے ہیں۔ درد کو ہی مقصد بنا لیتے

ہیں اور درد و غم کو جمع کر کے دیوان کرتے ہیں ۔ کچھ علاجِ درد کی بھی سوچتے ہیں مگر کانٹوں کو نوکِ سوزن سے نکالتے ہیں ۔ کانٹا چبھ جائے تو کراہنے میں بھی آرام ملتا ہے لیکن اس کا نکال پھینکنا بھی آرام کی ایک صورت ہے ۔ بے چینی میں کراہتے رہنے سے بہتر ہے کہ کروٹ بدل لی جائے ۔ صرف جذبات کا اظہار آہ و زاری ہے فن نہیں ۔ ایف۔ آر۔ لیوس نے شیلے کی شاعری کے متعلق کہا تھا کہ وہ بہت بڑی "O" (او.....) ہے ۔ یعنی صرف نالہ و شیون ہے ۔ اگلے وقتوں میں کسی حد تک سماجی ، اقتصادی اور سیاسی مسائل کو نظر انداز کرنا ممکن تھا ۔ دنیا کو تج کے مہاتما بدھ نے نروان حاصل کیا ۔ وہ شہزادے تھے ۔ ان کے تارک الدنیا ہونے سے ان کے بیوی بچوں پر کوئی فرق نہیں پڑا ۔ آج کا انسان اقتصادی اور سیاسی حالات میں جکڑا ہوا ہے وہ اتنی آسانی سے انہیں نظر انداز نہیں کر سکتا ۔ ویسے بھی اگر آج کوئی دنیا کو چھوڑنا چاہے تو دنیا اسے نہیں چھوڑے گی ۔ گپھاؤں اور غاروں میں بھی اب سکون نہیں ۔ یہاں بھی دنیا ریڈیو، ٹی۔ وی اور سیاحوں کی شکل میں نقب لگاتی رہتی ہے ۔ زندگی دنیا کے گوشہ گوشہ میں سرایت کر گئی ہے اور اس سے چھٹکارا ناممکن ہے ۔ پھر بھی کسی نہ کسی طرح اگر سب سے منہ چھپا لیا جائے تو کیا پولیس اور انٹیلیجنس سے بھی نجات ممکن ہے کیا وہ کسی کو پہاڑوں اور جنگلوں میں تنہا چھوڑ دیں گے ۔ گوتم بدھ بھی اگر آج کی دنیا میں نروان حاصل کرنا چاہیں تو تارک الدنیا ہو کر نہیں بلکہ کسی سماجی حوالے سے ہی نروان حاصل کر سکیں گے اور شاید سماجی اور سیاسی وابستگیوں میں ہی نجات ڈھونڈنے کی کوشش کریں گے ۔ تنقیدیہ مطالعہ بھی کرتی ہے کہ فن نجات کی کس صورت کو اختیار کرتا ہے ۔

دکھ کوئی ماورائی وجود نہیں ہے یہ دنیا میں پیدا ہوتا ہے اور اس کے عوامل سماجی ، اقتصادی اور سیاسی ہوتے ہیں ۔ دکھ اگر پیدا کیا جا سکتا ہے تو ختم بھی کیا جا سکتا ہے ۔ لیکن ہوتا یہ ہے کہ دکھ کو جو ایک سیاسی عمل ہے ، ناگزیر سمجھ کر قبول کر

لیا جاتا ہے لیکن دکھ کو دور کرنے کا عمل یہ کہہ کر نامنظور کر دیا جاتا ہے کہ یہ سیاست ہے ۔ مثلاً ملک تقسیم ہوا ۔ تقسیم کی وجہ سے خاندان بچھڑے ۔ تباہی آئی ۔ خون سفید ہوئے ۔ دلوں میں جگہ نہ رہی کلچر برباد ہوا ۔ ان سب کا دکھ بجا ۔ لیکن یہ ایک سیاسی فیصلہ تھا اور اس کے بعد کے مسائل بھی سیاست کے پیدا کئے ہوئے تھے ۔ غم مسلط کر دیے گئے تو ادیب بلبلا اُٹھے اور ان غموں کو ادب کا موضوع بنا لیا ۔ لیکن جب ان کے دور کرنے کی بات ہوئی تو کہا کہ یہ سیاست ہے ۔ گویا درد ادب ہے ۔ علاجِ درد سیاست، سیاسی مرثیے سیاست نہیں ہیں، ان کے متعلق سوچنا سیاست ہے ۔ سیاسی جلسوں میں جانا ، ووٹ ڈالنا ، حاکموں سے شاکی ہونا سب بجا ۔ لیکن ان کے متعلق کسی واضح رویہ کا اظہار سیاست ہے جس کی مخالفت ۔ لالچ ، حرص اور خود غرضی کی مذمت لیکن طبقاتی کشمکش کا مسئلہ سیاست دانوں کے لئے مخصوص ۔ کرپشن ، بدعہدی اور بدانتظامی کی شکایت مگر سماجی مسائل کو فن کی حدود سے باہر قرار دینا ۔ غمِ دنیا میں کڑھتے بھی رہنا اور اس وبال سے دامن چھڑانے کی خواہش بھی ۔ فکری طور پر واضح نقطۂ نظر رکھتے ہوئے بھی فکر کو موضوعِ ادب بنانا غیر ادبی فعل قرار پاتا ہے ۔ تنقید کا ایک کام یہ بھی ہے کہ ادیب نے اپنے ذہن میں جو خانہ بندی کی ہوئی ہے اس کا کھوج لگائے اور یہ دیکھے کہ اس نے کون کون سے خانے کھُلے چھوڑے ہیں اور کون سے بند کر دیے ہیں ۔

جذباتی ، فکری ، سماجی ، اقتصادی اور سیاسی عوامل سے گریز ممکن نہیں ۔ لیکن یہ سب ادب بھی نہیں ہیں ۔ صرف جذبات کا اظہار آہ و زاری یا ہو ہا ہے ۔ محض سیاسی اظہار سیاست ہے ۔ اقتصادیات، فلسفہ ، سیاست وغیرہ انسانی تجربہ کے مختلف پہلوؤں کے مطالعے ہیں ۔ ادب تجربہ کا جمالیاتی اظہار ہے ۔ یہ زندگی کے متعلق ایک جمالیاتی رویہ ہے ۔ ایسے ہی جیسے زندگی کے متعلق اقتصادی ، سماجی ، سیاسی

اور سائنسی رویے ہوتے ہیں تجربہ کو ادب بننے کے لئے جمالیاتی پیکر میں ڈھل کر لفظوں کی صورت میں منظم ہونا ہوتا ہے۔ یعنی تجربہ نے ادیب کی حس کو جس طرح متاثر کیا ہے۔ اسے لفظوں میں بیان کرنا ادب ہے۔ ہر تجربہ ایک کیفیتِ مزاج کو پیدا کرتا ہے جس کا زبان کے ذریعے اظہار ادب بنتا ہے۔ اس کیفیت کی دو صورتیں ہو سکتی ہیں خوشگوار یا تکلیف دہ۔ تکلیف دہ صورت میں تکلیف سے نجات کی خواہش بھی ادب میں مضمر ہوتی ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اگر ادیب یہ بھی تصور کر سکے کہ اس نجات کی عملی شکل کیا ہو گی تو عظیم ادب کی تخلیق کی راہ بنتی ہے۔ لیکن نجات کے اس تصور کو کسی نعرہ میں قلمبند نہیں کیا جا سکتا۔ اس لئے کہ نعرہ میکانکی ہوتا ہے۔ اس میں زندگی اور حرارت نہیں ہوتی اور جس میں حرکت و حرارت نہ ہو فن نہیں ہوتا۔

دورِ غلامی میں کہ ابھی شعور پختہ نہیں ہوا تھا، محض حسّی تجربہ کا اظہار ہی ممکن تھا۔ ابھی راہوں کا انکشاف نہیں ہوا تھا۔ چلنے کی خواہش البتہ پیدا ہو چکی تھی یہ الگ بات ہے کہ ہر راہرو کے ساتھ صرف تھوڑی دور ہی چلا جا سکتا تھا اور آرائشِ خم کا کل کو دیکھ کر اندیشہ ہائے دور و دراز دامن گیر ہو جاتے تھے، اندیشہ کے خد و خال ابھی واضح نہیں ہوئے تھے۔ اُس وقت زمامِ کار دوسروں کے ہاتھ میں تھی اور مجبوری اور محرومی کا احساس بہت شدید تھا "آنکھیں میری باقی اُن کا" جہاں صرف آنکھیں ہی اپنی ہوں وہاں صرف دیکھا ہی جا سکتا ہے کچھ کیا نہیں جا سکتا۔ لیکن خود مختار اور آزاد معاشرے میں صرف اظہارِ حال کافی نہیں۔

ادب حالات کے مطابق اپنی سمت متعین کرتا ہے۔ قدیم یونانی ادب فرد کو ماحول سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتا تھا۔ شعوری طور پر بھی اور لاشعوری طور پر بھی، ان کے نزدیک فن کا مقصد یہی تھا۔ اس میں بحث کی گنجائش نہیں تھی۔ افلاطون کے نزدیک فن اس مقصد کو پورا نہیں کرتا تھا جبکہ ارسطو کے نزدیک صحت مند معاشرے

کے لئے فن ناگزیر تھا کہ اسی سے تطہیرِ جذبات Catharsis کا وہ عمل ممکن تھا جس کے ذریعہ فرد اور معاشرے میں توازن پیدا کیا جا سکتا تھا۔ عدم توازن سے المیہ پیدا ہوتا تھا۔ یہ یونانیوں کے نزدیک ایک مثبت حقیقت تھی۔ ایسکلس اور سوفوکلیز کے فن کی بنیاد اثباتِ حقیقت پر تھی۔ یوروپیڈیز اس کا مذاق اُڑاتا تھا (وہ نئے خطرات کی نشاندہی کرتا تھا) اسی لئے وہ ارسطو کو زیادہ پسند نہیں تھا۔ یہ ایک مستحکم معاشرے کا ادبی اور تنقیدی رویہ تھا۔

شیکسپیئر کا زمانہ تذبذب اور افراتفری کا زمانہ تھا۔ ہملٹ دنیاوی اور سیاسی فوائد بھی حاصل کرنا چاہتا تھا اور عزتِ نفس کے اُس قدیم تصور کو بھی برقرار رکھنا چاہتا تھا جو دنیا کو انسانی وقار کے مقابلے میں حقیر سمجھتا تھا۔ "مرچنٹ آف وینس" کا انٹونیو ایثار کا بھی قائل تھا اور منافع کا بھی کہ وہ ایک اچھا دوست اور ایک کامیاب تاجر تھا اور ان دو دنیاؤں کے متضاد تقاضوں میں گھر گیا تھا۔ چنانچہ ہملٹ اور انٹونیو دونوں ملول اور متفکر رہتے تھے۔ ان کے سامنے زندگی کے متعلق کوئی واضح تصوّر نہیں تھا۔ یہ ان کے عہد کا مسئلہ تھا۔ اسی لئے فن کے متعلق بھی اس دور کے لکھنے والوں کے پاس کوئی مثبت نقطۂ نظر نہیں تھا۔ اسی لئے شیکسپیئر نے حالات کی صحیح تصویر کشی کو ہی اپنا موضوع بنایا اس کا فن انکشافِ حقیقت تک محدود رہا۔ اس میں کسی ذہنی یا جذباتی روّیہ کے اظہار کی گنجائش نہیں تھی۔ چنانچہ ڈاکٹر جانسن نے اپنے دیباچہ میں شکسپیئر کے متعلق لکھا:۔

"وہ اخلاق کو سہولت پر قربان کر دیتا ہے اور رہنمائی کی نسبت تفریح مہیا کرنے میں ایسا منہمک نظر آتا ہے کہ لگتا ہے جیسے وہ بغیر کسی اخلاقی مقصد کے لکھ رہا ہے۔ گو اس کی تحریروں سے سماجی ذمہ داریوں کی ایک فہرست تو مرتب کی جا سکتی ہے لیکن آداب و اخلاق کی باتیں وہ سرسری

طور پر کر جاتا ہے۔ وہ نیکی اور بدی کے درمیان مناسب امتیاز نہیں کرتا۔

تاہم ڈاکٹر جانسن اس بات کو نہیں مانتا کہ اقدار کا تعلق حالات سے ہے۔ وہ انہیں مستقل اور زمان و مکان سے ماورا سمجھتا ہے اور اخلاقی کوتاہی کی پوری ذمہ داری شیکسپیئر کی ذات پر ڈال دیتا ہے۔

اس صدی تک پہنچتے پہنچتے ابسن اور سٹرنڈبرگ کے ہاں فن کے تقاضے بدل جاتے ہیں۔ اب اثباتِ حقیقت اور انکشافِ حقیقت سے گزر کر فنی تقاضوں کی ایک نئی شکل سامنے آتی ہے۔ اب لکھنے والے حقیقت کو تنقیدی نظر سے دیکھتے ہیں وہ محسوس کرتے ہیں کہ حقیقت کو صرف جانا اور دکھایا ہی نہیں جا سکتا بلکہ اُسے بدلا بھی جا سکتا ہے۔ اس تبدیلی کی کیا صورت ہو گی یہ ابھی واضح نہیں ہے۔ ابھی شعور صرف Renaissance کے پیدا کئے ہوئے تذبذب سے نکلا ہی تھا۔ لیکن حقیقت کا چہرہ ابھی دُھندلا تھا۔ کچھ ہی عرصہ بعد بریخت کے ہاں یہ بات کھل کر سامنے آئی کہ زندگی کو بہتر صورت میں تبدیل کیا جا سکتا ہے اور یہ بہتر صورت اجتماعی عمل کی صورت ہے اور اس تبدیلی کے لانے میں ادیب پر بھی اہم ذمہ داری عائد ہوتی ہے۔

چنانچہ اثبات و انکشاف کی منزلوں سے گذر کر انسان کے پختہ ہوتے ہوئے شعور کے ساتھ ساتھ ادب نے پہلے تبدیلی کے امکانات کی نشاندہی کی اور پھر تبدیلی کی واضح صورتوں کو تخلیقی عمل کا موضوع بنایا۔ آج ادیب کا کام محض راستہ دکھانا ہی نہیں بلکہ راستہ بنانا بھی ہے۔ یہی صورتِ حال اُردو ادب کی ہے۔ ۱۸۵۷ء تک کا ادب فنا کے نظریہ کی ترویج کرتا ہے۔ جس کی ایک مثال غالب کے ہاں ملتی ہے کہ "ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا" یا "عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا"۔ یہ اثباتِ حقیقت کا وہ دور ہے جہاں خارجی حقیقت سیاسی غلامی ہے۔ ادیب اور شاعر کی نظر بہرحال دوربین ہوتی ہے اور غالب نے اگلے دور کے متعلق اشارۃً کہہ دیا تھا کہ اصل

مسئلہ عمل کا ہے اسباب کا نہیں:

ضعف سے ہے نے قناعت سے یہ ترکِ جستجو
ہیں وبالِ تکیہ گاہ ہمتِ مردانہ ہم

یہ اگلا دور حالی اور اکبر کا تھا۔ جو انکشافِ حقیقت کی بات کرتے تھے اور حقیقت کو تنقیدی نظر سے دیکھتے تھے کہ اب غلامی کی زنجیریں کٹتی نظر آ رہی تھیں۔ اقبال اسی امید کو ذرا اور آگے بڑھاتے ہیں۔ لیکن شاعری میں ان کا نصب العین اتنا واضح نہیں جتنا ان کا سیاسی نصب العین خطبۂ الٰہ آباد میں واضح ہے۔ البتہ اقبال کا فن تجسس کی راہیں کھولتا ہے اور غالب کی طرح اقبال بھی نئے اُبھرتے ہوئے شعور کے متعلق یہ کہہ کر اشارہ کرتے ہیں کہ:

جس کھیت سے دہقاں کو میسر نہ ہو روزی
اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دو

۱۹۳۵ء کا ادب باغیانہ ہے اور آج کا ادیب اور شاعر بھی زمانہ کے ساتھ بڑھتا ہوا، اثباتِ حقیقت، انکشافِ حقیقت اور تنقیدِ حقیقت سے گذر کر اب اس مقام تک پہنچا ہے جہاں وہ حقیقت کو تبدیل کرنے میں کوشاں ہے اور گرتی ہوئی دیواروں کو ـــ وہ فلسطین میں ہوں، افریقہ یا لاطینی امریکہ میں ہوں یا ایشیا میں۔ آخری دھکا دینے کے لئے سب کے ساتھ مل کر زور لگا رہا ہے۔ البتہ یہ بھی حقیقت ہے کہ جس طرح ہمارے معاشرے میں آج ہر دور کے لوگ پائے جاتے ہیں کہ کچھ قرونِ وسطیٰ میں رہتے ہیں اور کچھ مغلیہ دور میں اور کچھ موہنجو داڑو اور ہڑپہ میں اسی طرح ہمارے ہاں ہر دور کے ادیب بھی ہیں کہ کچھ ابھی الف لیلوی دنیا میں ہی رہ رہے ہیں اور کچھ اگر بہت آگے بڑھے ہیں تو صرف اقبال کے دور تک ہی پہنچ سکے ہیں۔ تنقید ان لکھنے والوں کے ذہنی زمانوں کا تعین کرتی ہے۔

راستہ دکھانا اور راستہ بنانا ناصحانہ یا واعظانہ عمل نہیں ہے۔ فن زندگی کا تجزیہ کرتا ہے۔ اس کے خدوخال کا مطالعہ کرتا ہے اور ان میں ترمیم و تصحیح کی نشاندہی کرتا ہے۔ یہ تشخیص و تدبیر کا عمل ہے اور جس طرح ڈاکٹر کی ہدایات ناصحانہ نہیں ہوتیں اسی طرح ادیب کے اخذ کردہ نتائج بھی وعظ نہیں ہوتے۔

آج کے مشینی دور میں ادب کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ ادب آدمی کی عظمت کا اعلان ہے۔ سائنس، اقتصادیات اور مشینیں سب انسان سے بے نیاز انسانی ضرورتوں سے بے پروا انسان کے لئے ضابطے اور راستے متعین کرتی چلی جا رہی ہیں اور وہ ان کے درمیان بے بس ہو کر رہ گیا ہے۔ وہ ان قوتوں کا آلۂ کار بن گیا ہے یعنی چیزوں پر سے اس کا اختیار اُٹھ گیا ہے اور وہ چیزوں کے اختیار میں آگیا ہے۔ نتیجتاً مشینیں، سائنسی انکشافات اور اقتصادی انتظامات سب انسانوں کی ہلاکت کا سبب بنتے جا رہے ہیں۔ بین الاقوامی سطح پر تو اب نئے اقتصادی نظام کی بات شروع ہو چکی ہے۔ باقی میدانوں میں بھی نئے نظام کی ضرورت روز بروز عیاں ہوتی جا رہی ہے۔ ادب و فن کو بھی اس نئے نظام میں اپنے لئے جگہ تلاش کرنی ہوگی۔ اس کے علاوہ اس دور میں فن کا کوئی اور جواز نہیں رہتا۔ آج کی عملی دنیا میں فن ایک فالتو چیز ہو کر رہ گیا ہے۔ یہاں تک کہ تفریح کے لئے بھی اب فن کی جگہ ٹکنیک نے لے لی ہے اور اچھی کہانیوں کی جگہ سائنس فکشن نے جاسوسی ناول اور فلموں میں تشدّد کے موضوعات مقبول ہوتے جا رہے ہیں۔ اس لئے کہ ان کا کسی نہ کسی طرح آج کی زندگی سے کچھ تعلق ہے۔ جبکہ شکسپیئر، جین آسٹن اور غالبؔ و میرؔ کے لئے جگہ بنانا بہت مشکل ہے۔ فن اسی صورت میں اہم ہوگا جب وہ زندگی میں اپنا مقام پیدا کرے اور یہ اسی صورت میں ممکن ہے کہ فن کو دیگر علوم کی طرح انسان اور اس کے معاشرے کو سمجھنے کا ایک ذریعہ سمجھا جائے اور اسے زندگی کو بہتر بنانے کے عمل میں شریک کیا جائے۔

زندگی کے متعلق لکھنے والے کے رویّہ کا تعیّن اور اس کا تجزیہ تنقید کا پہلا مسئلہ ہے۔ دوسرا اہم پہلو جس پر ناقد کی نظر جاتی ہے وہ فنکار کی اپنی ذات ہے۔ یعنی اس کی سوانح عمری اس کا خاندانی اور ملّی پس منظر، اس کی تعلیم و تربیت، زندگی میں اس کی کامرانیاں اور محرومیاں اور اس کے عقائد و افکار۔ یہ سب حقائق اس کے فن کو سمجھنے اور پرکھنے میں ممد ہوتے ہیں۔

پھر یہ بھی اہم ہے کہ ادیب مخاطب کس سے ہے۔ اس کا فن کسی ایک خاص طبقہ کے لئے ہے۔ کسی ایک قوم کے لئے ہے یا پوری انسانیت کے لئے، اور پھر یہ کہ یہ فن کسی ایک زمانے یا چند زمانوں کے لئے ہے یا زمان و مکاں سے ماورا ہے اور آخر میں یہ جاننا بھی ضروری ہے کہ زیرِ نظر فن پارہ قاری کی کن ضروریات کو پورا کرتا ہے۔

اب فن برائے فن کا مسئلہ باقی رہ جاتا ہے۔ تو اگر کوئی فن، کوئی عمل، کسی کو کچھ لذّت یا فرحت مہیا کرتا ہے تو یہ اس کا ذاتی معاملہ ہے اور اس کی خوشی میں دوسرے بھی شریک ہو سکتے ہیں۔ گو دوسروں کو شریک کرنا اس کا مقصد نہیں۔ پھر بھی جب فن مکمل ہو کر سامنے آئے گا تو چاہے فنکار اس کا کوئی مطلب متعین نہ کرنا چاہے، دیکھنے اور پڑھنے والے اس کا کچھ نہ کچھ مطلب نکال ہی لیں گے۔ کیا یہ اس سے بہتر نہ ہوگا کہ وہ اپنا مطلب خود ہی طے کرے۔

جہاں تک ہیئت اور ٹیکنیک کا تعلق ہے تو بات پھر وہیں سے چلتی ہے کہ ادب تجربہ کا جمالیاتی اظہار ہے جو الفاظ کی صورت میں ہوتا ہے۔ لفظ تین سطحوں پر ابلاغ کرتا ہے۔ ایک لغوی سطح پر کہ ہر لفظ کے لغوی معنی متعین ہوتے ہیں۔ دوسرے صوری حیثیت میں کہ لفظ ذہن میں تصویریں اُبھارتا ہے اور تیسرے صوتی سطح پر کہ لفظ کی آواز بھی ہوتی ہے۔ محض لفظ نہ منطق ہے نہ تصویر نہ نغمہ۔ محض معنی سے لغت بنتی ہے زبان نہیں بنتی کہ زبان الفاظ کی منطقی ترتیب ہے

اور صرف ایک نقش تصویر نہیں ہوتا۔ اسی طرح نغمہ مختلف آوازوں کے آہنگ سے بنتا ہے۔ لیکن الفاظ کی ترتیب محض لغوی بھی ہو سکتی ہے جیسے کہ سائنس کی زبان، محض صوتی بھی ہو سکتی ہے جیسے کلاسیکی گانے کے بول، محض صوری بھی ہو سکتی ہے جیسے سیدھی سادھی فطرت نگاری۔ ادب بیک وقت تینوں سطحوں پر الفاظ کا استعمال کرتا ہے اور ایک منطقی، صوری اور صوتی اکائی تخلیق کرتا ہے۔ ان تینوں میں جتنا امتزاج ہوگا اتنا ہی فن مکمل ہوگا۔ یوں تو ادب کہیں منطق کی سطح پر کلام کرتا ہے کہیں مصوری کے ہم پلہ ہونے کی کوشش کرتا ہے اور کہیں مطالب کو نغموں میں سموتا ہے۔ لیکن جب یہ سارے کمالات ایک جگہ جمع ہو جائیں تو الفاظ خود ایک مکمل وجود بن جاتے ہیں اور یوں تجربات ایک جمالیاتی پیکر میں ڈھل جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جو نظمیں بہت فلسفیانہ لگتی ہیں ان کے متن کو اگر نثر میں بیان کیا جائے تو ان کا فلسفیانہ وقار باقی نہیں رہتا۔ اس لئے کہ ان کی گہرائی ان کے فنی کمال کی وجہ سے ہوتی ہے۔ اسی طرح ناول کی تلخیص میں ناول کا حسن نہیں رہتا اور ڈرامہ کو بیانیہ نثر میں تبدیل کرنے سے وہ ڈرامہ نہیں رہتا۔ ایک ادب پارہ اپنی مکمل حیثیت میں ہی اپنا وجود رکھتا ہے جس میں اجزاء کے ساتھ ساتھ ان کی ترتیب و تنظیم بھی اتنی ہی اہم ہوتی ہے۔ جس طرح جسم محض گوشت پوست کی ایک خاص شکل ہے اسی طرح ادب محض الفاظ یا ان کے ابلاغی پہلو تک محدود نہیں بلکہ ان کی ایک خاص شکل ہے۔

تنقید تجزیہ کے ذریعہ ایک ادب پارہ کے مختلف اجزاء کو سمجھنے کی کوشش کرتی ہے۔ جیسے سائنسدان کسی شے کا تجزیہ کرتا ہے۔ لیکن سائنسدان اور نقاد کے عمل میں فرق ہے۔ جب سائنسدان تجزیہ کرتا ہے تو اجزاء کی الگ الگ شناخت تو ہو جاتی ہے۔ مگر جس چیز کا تجزیہ کیا جاتا ہے وہ ختم ہو جاتی ہے جیسے پانی ہائیڈروجن اور

آکسیجن میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ لیکن نقاد جب تجزیہ کرتا ہے تو ایک ادب پارہ، ادب پارہ ہی رہتا ہے وہ اسے توڑ پھوڑ کر سیاست، مناظرہ یا فلسفہ نہیں بناتا۔ بدقسمتی سے بہت سے نقاد سائنس دان کی طرح تجزیہ کرتے ہیں اور ان کی توڑ پھوڑ میں ادب ضائع ہو جاتا ہے۔ جبکہ اب خود سائنس میں Holistic نظریہ فروغ پا رہا ہے۔ آج کے سائنسی نقاد آج کی سائنس سے بہت پیچھے ہیں۔

لغوی معنی تجربہ کی صرف ایک سطح کو بیان کر سکتے ہیں۔ چنانچہ مکمل تجربہ کے اظہار کے لئے ادیب کو ابلاغ کے دوسرے پہلوؤں کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ اور لفظ کبھی استعارہ بنتا ہے کبھی تشبیہہ اور کبھی علامت۔ علامتوں کے پیچھے تجربہ کی ایک عمیق دنیا ہوتی ہے۔ جو بقول یونگ قرنوں اور نسلوں تک پھیلی ہوتی ہے۔ اس طرح الفاظ جہاں مکمل تجربہ یا مکمل شعور کو گرفت میں لا سکتے ہیں، وہاں وہ غیر واضح تجربہ یا دھندلائے ہوئے شعور کا بھی احاطہ کر سکتے ہیں اور یوں ادب نفع و نقصان کی دنیا سے نکل کر خوابوں کی دنیا تک پہنچ جاتا ہے۔ یہاں تنقید کا سب سے اہم اور سب سے مشکل کام یہ طے کرنا ہوتا ہے کہ کیا واقعی لکھنے والے نے ایک غیر مکمل اور یا غیر واضح تجربہ کو ادب میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے یا جان بوجھ کر ایک سیدھی سادھی بات کو اُلجھانے اور دھندلانے کی کوشش کی ہے۔ ادب کا مقصد صرف پیرایۂ اظہار نہیں بلکہ تجربہ کی صحیح عکاسی ہے۔ محض پیرایۂ اظہار Decadance ہوتا ہے۔

ادب کی مروّجہ اصناف پیرایۂ اظہار کے وہ کامیاب تجربے ہیں جو پیشرو کر گئے۔ ان آزمائے ہوئے طریقوں کو استعمال بھی کیا جا سکتا ہے اور ان سے فن کے طریق کار کو سمجھنے میں مدد بھی لی جا سکتی ہے۔ مگر ان میں تقدم کے باوجود کوئی تقدس نہیں ہے۔ کوئی نیا ادیب اگر انہیں رد کرتا ہے یا انہیں توڑ کر کسی اور شکل میں منظم کرتا ہے تو اسے محض بغاوت نہیں سمجھنا چاہیے بلکہ اس نئے پیرایۂ اظہار کا مقام اس کی فنی

کامیابی کے اعتبار سے متعین کرنا تنقید کا کام ہے۔ مثلاً نثری نظم ہو سکتا ہے کہ صرف بغاوت نہ ہو بلکہ شاعر کی شعری ضرورت ہو۔ تنقید اس شعری ضرورت کا تعین کرتی ہے۔

ہر زمانے کی تنقید اپنے دور کے نظریات اور ادبی کارناموں کے حوالے سے اپنے اصول متعین کرتی ہے۔ دورِ حاضر کی تنقید کا بھی یہی تقاضا ہے۔

ادب اور سماجی وابستگی

بظاہر تو یہ بات عام سی لگتی ہے کہ ادب سماج میں پیدا ہوتا ہے اور ادیب سماج کا ایک فرد ہی ہوتا ہے اس لیے یقیناً ادب اور فن کا کوئی رشتہ ہونا ضروری ہے لیکن بعض اوقات سیدھی سادی باتیں بھی مسئلہ بن جاتی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ادب اور سماجی وابستگی ہمارا مسئلہ ہے ہی نہیں۔ ہمارے ادب میں ایسی کوئی روایت نہیں جہاں ادب کو سماجی تقاضوں سے علیحدہ رکھا گیا ہو۔ مثنوی مولانا روم ہو یا داستانیں ہوں ہمارا تمام کا تمام ادب، نثری بھی اور شعری بھی، نہ صرف سماج سے وابستہ ہے بلکہ سماجی ذمہ داری کو بھی قبول کرتا ہے۔ بدقسمتی سے صورت حال کچھ اس طرح ہے کہ گزشتہ ایک دو صدی سے ہم نے اپنے طور پر سوچنا ہی چھوڑ دیا ہے۔ غلامی کے طویل دور نے لگتا ہے کہ تمام تخلیقی صلاحیتوں اور جدت طراز قوتوں کو سلب کر دیا ہے۔ پچھلی دو صدیاں دنیا میں نئی نئی ایجادات اور نئے نئے تصورات و تجربات کی صدیاں رہی ہیں لیکن ہم نے اس دور میں نہ کچھ ایجاد کیا ہے، نہ دریافت کیا ہے نہ سوچا ہے۔ جس طرح ایجادات میں ہم مغربی دنیا کے مرہونِ منت ہیں، اسی طرح سوچ میں بھی ہم ان کی تقلید کرتے ہیں۔ سماج سے ادب کی ناوابستگی کا مسئلہ بھی دراصل انیسویں صدی کی مغربی تہذیب کا مسئلہ تھا جس کی ابتدا فرانس میں ہوئی۔

اس میں پیش پیش تھا اور بودلیئر، ملارمے اور رمبو وغیرہ نے Gautier گو جیسے اس سوچ کو بہت آگے بڑھایا۔ رمبو نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ میں اپنی ذہنی پراگندگی کو مقدس سمجھتا ہوں۔ انگلستان میں یہ عمل ورڈزورتھ سے شروع ہو جاتا ہے جس نے بڑی شد و مد سے اعلان کیا کہ شاعر ایک انسان ہے جو انسانوں کے لیے لکھتا ہے لیکن جونہی اس نے اپنی اس بات کی وضاحت کی، سارا معاملہ گڑبڑ ہو گیا۔ اس نے کہا کہ شاعر گنواروں کے خیالات کو گنواروں کی زبان میں بیان کرتا ہے۔ گویا اس کے نزدیک انسان سے مراد محض گنوار تھا۔ یہ صرف سماجی درجہ بندی کی بات نہیں تھی بلکہ اس دور میں یورپ میں انسان کا تصوّر ہی ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا تھا اور ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ تک پہنچتے پہنچتے سوچ یہ ہو گئی تھی کہ دُکھ سہنے والا انسان تخلیق کرنے والے ذہن سے مختلف ہے۔ یعنی ایک ہی فرد میں انسان اور فنکار دو علیحدہ حیثیتوں میں رہتے ہیں۔ ورڈزورتھ اور ایلیٹ کا معاشرہ ایک ٹوٹتا ہوا معاشرہ تھا جبکہ ہمارا معاشرہ ایک انحطاط پذیر معاشرہ ہے۔ ایک ٹوٹتے ہوئے معاشرے کے مسائل کو ایک زوال پذیر معاشرے سے وابستہ کرنے کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہم بھی بکھرنے کی باتیں کرنے لگے حالانکہ یہاں نہ کچھ بکھر رہا تھا نہ ٹوٹ رہا تھا بلکہ پورا معاشرہ مضمحل اور بے جان سا ہوتا جا رہا تھا۔

نہ ہم نے کوئی نئی دریافت کی تھی نہ کوئی نئی ایجاد کی تھی۔ چنانچہ یہاں کوئی ایسی نئی صورتحال پیدا نہیں ہوئی تھی جس سے کسی تضاد کا سامنا ہوتا۔ مغرب کے مسائل کا کچھ پرتَو البتہ نوآبادیوں پر پڑ رہا تھا لیکن غلامی میں تضاد نہیں ہوتا ــــ غلامی سیاسی ہو یا ذہنی۔ البتہ آزادی کی جدوجہد یقیناً ایک تضاد کو پیدا کرتی ہے لیکن آزادی کی کوئی جدوجہد بھی ہمارے ہاں نہیں ہوئی قومی آزادی کی جدوجہد کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا کہ پاکستان میں تو ابھی تک قومیت کے سوال پر ہی کوئی اتفاقِ رائے نہیں ہوا۔

تحریکِ احیائے علوم کے زمانہ سے ہی یورپ کا معاشرہ ٹوٹنا شروع ہو گیا تھا۔ کہیں اعلیٰ

نصبی کا تصوّر ذاتی اہلیت کے تصوّر سے ٹکراتا تھا، کہیں بے لوث دوستی کا تصوّر دوستی کے افادی پہلو کے سامنے بے معنی نظر آتا تھا۔ جذبہ و عقیدت کی دنیا کاروباری دنیا سے بالکل مختلف ہو گئی تھی اور ارضی جنت کے سامنے آسمانی جنت ماند پڑتی جا رہی تھی۔ ورڈزورتھ نے تو صرف اتنا ہی کہا تھا کہ انسان گنوار ہے۔ جان سٹورٹ مل اس حد تک چلے گئے کہ کوئی سچ مکمل سچ نہیں ہے۔ ہر سچ آدھا سچ ہوتا ہے۔ یہاں تک کہ خود عیسائیت بھی آدھی مسیح کی تعلیم ہے اور آدھی فطرت پرستی Paganism ان کے مطابق یہ کہنا بھی غلط ہے کہ سچ کی ہمیشہ فتح ہوتی ہے بلکہ اس کے برعکس حقیقت یہ ہے کہ سچ کو ہمیشہ مار پڑتی ہے کبھی سقراط کو زہر دیا جاتا ہے اور کبھی عیسیٰ کو صلیب پر چڑھایا جاتا ہے۔ پھر جو ٹی۔ ایس ایلیٹ نے یہ کہا کہ کسی عقیدہ کو تسلیم کرنے کے لیے اس پر ایمان لانا ضروری نہیں ہے کہ جو نظریہ بھی شعر بن جاتا ہے ایک طرح سے اپنی حقیقت کو منوا لیتا ہے، تو یہ بھی کوئی نئی بات نہیں تھی۔ سولھویں صدی کے عیسائی شعراء عہدِ قدیم کے دیوی دیوتاؤں کو خراجِ عقیدت پیش کرتے تھے۔ بعد میں پوپ نے تو خود ایک اپنی دیومالا تخلیق کر لی تھی۔

مغرب میں اقدار جس تیزی سے ٹوٹی ہیں اس کا اندازہ اس بات سے ہو سکتا ہے کہ ورڈزورتھ نے فطرت میں خدا کی تلاش کی اور جارج ایلیٹ نے کسی مذہب کے بغیر خدا پر ایمان لانے کی کوشش کی جبکہ میتھیو آرنلڈ اس حد تک چلے گئے کہ اب نہ کوئی مذہب ہو گا نہ کلچر۔ شاعری ان سب کی جگہ لے لے گی۔ ہمارے معاشرے میں اس طرح کی باتیں کبھی کسی کے تصوّر میں نہیں آ سکتی تھیں نہ کبھی آئیں۔ خدا، مذہب، اور عقائد سے انکار تو بڑی بات ہے یہاں تو رسم و رواج کے خلاف سوچنا بھی ممکن نہیں۔ والدین کا تقدس اور بزرگوں کا احترام بھی عقائد کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہاں ستیہ جیت رے کی ایک فلم "مہانگر" کا حوالہ دلچسپ ہو گا۔ ایک ریٹائرڈ مدرس اپنی غربت اور بیٹے کی بیروزگاری سے سخت پریشان ہے۔ ایک روز وہ جھلاہٹ میں بیٹے کو ایک تھپڑ مار دیتا ہے . . . . . کیمبرج یونیورسٹی میں یہ فلم دیکھنے والے انگریز لڑکے لڑکیوں

کو یہ بات سخت ناگوار گزری۔ ان کی سمجھ میں ہی نہیں آتا تھا کہ آخر کسی شخص کو یہ حق کیسے پہنچتا ہے کہ وہ اپنی اولاد کو یوں سرزنش کرے۔ . . . . ہمارے معاشرے میں باپ کو نہ صرف یہ حق حاصل ہے بلکہ اس کا فرض ہے کہ وہ اپنی اولاد کی تربیت کرے اور اس کی کوتاہیوں پہ سزا دے۔

انیسویں صدی، مغرب میں دیرینہ قدروں کے ٹوٹنے کی صدی تھی۔ ڈارون کی تحقیقات نے عقائد کو متاثر کیا اور یہ خدشات اس قدر عام تھے کہ آکسفورڈ میں ٹامس ہکسلے اور بشپ ولبر فورس کے درمیان اس موضوع پر معرکۃ الآراء مناظرے ہوئے جن کی بہت تشہیر ہوئی۔ نفسیات خصوصاً فرائڈ کی نفسیات نے تمام انسانی رشتوں کے تصوّرات کو درہم برہم کر دیا۔ اور ماں اور بیٹے کے رشتے کے روایتی تقدس کو پامال کیا۔ مارکس کی جدلیات نے تاریخی اور اقتصادی نظریات کی دھجیاں بکھیر دیں۔ آکسفورڈ تحریک نے کٹّر مذہب پرستی پہ زور دیا۔ اقدار ٹوٹتی گئیں۔ انسان بکھرتا گیا۔ جارج ایلیٹ کی ہیروئنیں مغربی ادب میں اس بکھرتے ہوئے انسان کی اوّلین تصویریں ہیں۔ غالب کے آگے اور پیچھے تو صرف کعبہ اور کلیسا تھے۔ "مل آن دی فلاس"، کی میگی کو ایک طرف خون کے رشتے آواز دیتے ہیں تو دوسری طرف انا کے تقاضے بلاتے ہیں۔ اس کا دل ایک کے لیے دھڑکتا ہے، ذہن دوسرے کی طرف جھکتا ہے۔ کاروباری مسائل پریشان کرتے ہیں۔ روح کی پیاس جینا مشکل بنا دیتی ہے۔ یہاں دیر و حرم تو کیا گھر کا راستہ نہیں ملتا۔ اس قسم کی الجھنیں انیسویں صدی سے پہلے کے انگریزی ناول میں نہیں ملتیں۔ فیلڈنگ اور جین آسٹن کے کردار ایسے مسائل سے دوچار نہیں ہوتے۔ وہ معاشرے سے ٹکراتے نہیں، اس میں اپنی جگہ بنا لیتے ہیں۔ انیسویں صدی کے اس بکھرتے ہوئے معاشرے میں ہر شخص اپنے حساب سے استحکام لانا چاہتا تھا۔ چنانچہ اس دور میں مقبول ہونے والے تمام نظریات جبری نوعیت کے تھے۔ ڈارون نوعی جبر کے نظریہ کا ذمّہ دار ٹھہرا یونگ نے نفسیاتی جبر کی بات کی۔ مارکس انہیں تاریخی اور اقتصادی جبر کا قائل نظر آتا تھا اور

یورپ کے صنعتی معاشرے کو ڈارون کے نظریہ میں Survival of the fittest کا جبر نظر آتا تھا۔ جبر کی ان زنجیروں سے ایک مرتبہ پھر مغرب کے انسان نے آزاد ہونے کی کوشش کی۔ خانوں میں بٹی ہوئی زندگی میں اس نے ایک شاخ چن لیا جو اسے باقی تمام خانوں سے بے نیاز کرتا تھا اور وہ فن تھا، ادب تھا۔ چنانچہ اس نے خود کو ادب سے وابستہ کر لیا اور ادب کسی سے وابستہ نہیں تھا۔ محض ادب برائے ادب تھا۔ اس نئی دنیا میں پناہ لینے والا ایک سوئن برن تھا جس نے دیوتاؤں کی موت کا اعلان کر دیا۔ دوسرا آسکر وائلڈ تھا جس نے جمالیات کو اخلاقیات کی بنیاد بنانے کی کوشش کی۔ اس کے ایک ڈرامہ کے ایک کردار کے مطابق جو یقیناً اسی کے خیالات کی ترجمانی کر رہا تھا، لوگ اچھے یا بُرے نہیں ہوتے بلکہ دلنواز ہوتے ہیں یا مشکلات پیدا کرتے ہیں۔ یوں قدیم اعلیٰ جزئیات میں بٹ گئی اور حسن، حق اور حسنِ عمل ایک دوسرے سے علیحدہ ہو گئے۔ یہ تقسیم افلاطون اور ارسطو کے تصوّر میں نہیں آسکتی تھی۔ وہ زندگی کو ایک اکائی کے طور پہ دیکھتے تھے۔

عہدِ وکٹوریہ کے لوگ جب زندگی کی نئی کشاکش سے آشنا ہوئے تو انہیں یہ تضادات بس سے باہر نظر آئے۔ ان مسائل میں برطانوی سامراج کی بقا کا مسئلہ بھی تھا۔ امریکہ اور فرانس میں انقلابات آ چکے تھے۔ یہ برطانوی سامراج کے لیے بہت سے خطرات کا پیش خیمہ تھے۔ صنعتی انقلاب نے معاشرے اور خاندان دونوں کو بری طرح متاثر کیا تھا۔ ذہنی انقلابات نفسیاتی سطح پہ ہلچل مچا رہے تھے اور عقائد و نظریات کو سنبھالنا بہت مشکل نظر آتا تھا۔ ایسی صورتحال میں وکٹوریز نے خود کو زبردست کشمکش میں محسوس کیا۔ بہت کم لوگوں میں اتنی ہمت و جرأت تھی کہ ایمانداری سے اس صورتحال کا جائزہ لیتے۔ ان میں سے ایک جارج ایلیٹ تھی جو اس نتیجہ پہ پہنچی کہ دنیا میں انسان کی صورتِ حال المناک ہے۔ وہ کسی طرح اس المیہ سے نجات حاصل نہیں کر سکتا۔ لیکن یہ نتیجہ بڑا خوفناک اور حوصلہ شکن تھا۔ چنانچہ عام طور پہ لوگوں نے اسے نظر انداز کرنے کی کوشش کی اور اس عہد کے لیے وکٹورین فرار کی اصطلاح ایک مستقل شناخت بن

گئی۔ دوسری طرف ٹینی سن کی طرح کے لوگ تھے جنہوں نے سمجھوتہ کی راہ اختیار کی۔ "وکٹورین سمجھوتہ" بھی ایک ادبی تنقیدی اصطلاح بن گئی۔ ٹینی سن نے انجیل کو بھی تسلیم کیا اور ڈارون کو بھی ردّ نہ کیا۔ جان سٹورٹ مل نے مشورہ دیا کہ تمام متضاد نظریات میں سچائی کا عنصر ہوتا ہے اس لیے سب ہی کو تسلیم کر لیا جائے۔ یہ ایک ایسا سیکولرازم ہے جس میں نہ خلوص ہوتا ہے نہ سچائی۔ اس کی بنیاد مصلحت پر ہوتی ہے۔ عہدِ وکٹوریہ کے لوگ مصلحت کیش تھے۔ حقیقت ان کے تمام اداروں . . . . . خاندان، سامراج، جمہوریت اور مذہب کے لیے بہت مہلک تھی۔ چنانچہ لوگوں نے یا فرار اختیار کیا یا سمجھوتہ کی راہ نکالی۔

ادب برائے ادب کا نظریہ بھی اسی فرار کی ایک شکل تھی۔ یہ بات اب واضح ہو گئی ہو گی کہ ادب برائے ادب کا نظریہ جن حالات میں پیدا ہوا ہے وہ ہمارے ہاں کبھی رونما نہیں ہوئے۔ اس لیے یہاں اس کی بات کرنا قطعی بے محل ہے۔ انیسویں صدی کے یورپ کے دانشوروں اور ادیبوں نے اگر کبھی حقیقت کو فطرت میں تلاش کرنے کی کوشش کی اور کبھی ادب میں تو اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ اسے چلتی پھرتی جیتی جاگتی روزمرّہ کی زندگی میں ڈھونڈنے سے خائف تھے۔ اسی خوف کی وجہ سے ہمارے ادیبوں نے بھی مشکل حالات میں ادب میں پناہ لینے کی کوشش کی۔ اس کے علاوہ یہاں اس رویّہ کا کوئی جواز نہیں تھا لیکن جب خارجی خوف کو دبا دبا کر رکھا جائے تو وہ داخلی خوف بن جاتا ہے۔ چنانچہ جب نوبل پرائز یافتہ گولڈنگ نے حقیقت کو فطرت میں ڈھونڈا تو اسے لگا حقیقت بہت بھیانک ہے۔ ہوا میں، پانی میں، تمام عناصر میں عفریت بھرے پڑے ہیں۔ آخری تجزیہ سے یہ ثابت ہوا کہ تمام تخریبی قوتیں دراصل انسان کے اپنے اندر رہی ہیں اور باہر کی دنیا میں صرف ان کے مظاہر نظر آتے ہیں۔ ہم نے بھی اسی طرح اپنی بدروح کو کبھی گھٹتے اور کبھی بلاؤں کی شکل میں اپنے اندر داخل ہوتے ہوئے دیکھا۔ حالانکہ ہمارے سامنے برائیاں واضح تھیں۔ کون ظلم کر رہا ہے، کہاں زیادتی ہو رہی ہے ہمیں اس معاملہ میں کوئی شک شبہ نہیں ہے نہ کبھی ہوا ہے۔ ہمیں معاشرے کے ٹوٹنے اور

بکھرنے کا خطرہ بھی نہ تھا اور نہ ہے۔ پھر ہمارے ادیبوں نے سمجھوتہ کی راہ کیوں اختیار کی؟ کس بات کا خوف انہیں لاحق رہا؟

پھر جب یورپ کی طرف دیکھتے ہیں تو وہ لوگ بھی اس نظریہ سے کچھ ایسے مطمئن نہیں تھے۔ رسکن نے تو بڑے شدّ و مدّ اور بڑی بے باکی سے کہا کہ ایک لحاظ سے سیاست ادیب کا مقصد بن جاتی ہے کہ وہ حُسن کی بات کرتا ہے اور جب معاشرے میں حُسن نہ رہے تو اس کے لیے جدوجہد کرنا اس کا منصب بن جاتا ہے۔ اس طرح مجرّدِ حسن پرستی سے رسکن نے سیاسی وابستگی کا جواز پیدا کر لیا۔

حقیقت سے فرار، پراگندگی، اختلاط اور جمود کا سبب بنتا ہے اور انیسویں صدی کی آخری دو دہائیوں کے لیے یہی اصطلاحات عموماً استعمال ہوتی ہیں۔ لیکن عقل عیار ہے اور جو زیادہ عقلمند ہیں وہ اسی نسبت سے زیادہ عیار ہیں۔ عقلِ عیار جو بھیس بدلتی ہے اس پر ٹی ایس ایلیٹ نے پروفراک لکھی جو اپنے عہد کی نمائندہ نظم ٹھہری۔ پروفراک اپنی بے عملی کے جواز میں ایک کے بعد دوسرا نقاب اوڑھ کر سامنے آتا ہے لیکن وہ ہر لباس میں ننگِ وجود ہی رہتا ہے۔ ایلیٹ نے خود بھی ایک بہتر ابدلا۔ حقیقت سے فرار تو ممکن نہیں لیکن حقیقت کی توضیح تو کی جا سکتی ہے اس لیے اس نے ادیب کی ذمہ داری پر زور دیا کہ اس کا کام روایت کو آگے بڑھانا ہے مگر اس نے روایت کی تشریح کچھ اس طرح کی ہے کہ ساری کی ساری حقیقت ماضی میں ہی چلی گئی۔

اس کا خیال تھا کہ یورپ میں احیائے علوم کی تحریک کے زمانے سے ایک سماجی افراتفری اور ایک ذہنی پراگندگی پیدا ہو گئی تھی جو بڑھتے بڑھتے بیسویں صدی میں ایک تکلیف دہ حقیقت بن گئی۔

ایلیٹ دورِ جدید کے انسان کو اس بات کا اہل نہیں سمجھتا کہ وہ زندگی کے تضادات پر قابو پا سکے اور بکھرتی ہوئی زندگی کو سمیٹ سکے یا بھٹکی ہوئی سوچ کو راہِ راست پر لا سکے۔ چنانچہ

اس نے مشورہ دیا کہ اگر اپنے حالات درست کرنے ہیں تو اُن لوگوں کی پیروی کرو جن کے حالات درست تھے۔ جان ڈن کی طرح شاعری کرو اور سینٹ ٹامس اور دانتے کی طرح سوچو تو سب مسئلے حل ہو سکتے ہیں۔ جیسے بچے سوچتے ہیں کہ امی، ابو کے کپڑے پہن کر وہ بھی بزرگ بن جائیں گے۔ یہی وہ سوچ تھی جو ٹینی سن اور براؤننگ جیسوں کو عہدِ وسطیٰ کے تاریخی طمطراق میں لے گئی تھی۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ اپنے زمانہ کے مسائل اپنے دور میں تلاش کرنے کے بجائے قرونِ وسطیٰ میں تلاش کرتا ہے۔ یہ ایسی ہی بات ہوئی جیسے ایک شخص اپنی گمشدہ چیز کو لیمپ پوسٹ کے نیچے تلاش کرتا تھا اس لیے کہ جس جگہ وہ گم ہوئی تھی، وہاں اندھیرا تھا۔

یہی صورت حال اپنے معاملات کو دیومالا، داستانوں اور جاتکوں میں ڈھونڈنے کی ہے۔ مغرب کے شاعر اور ادیب اگر دیومالا کو بطور ٹکنیک استعمال کرتے ہیں تو اس کی وجہ یہ ہے کہ انفرادی سوچ اور گفتگو کا انداز وہاں اس قدر ذاتی ہو گیا ہے کہ کوئی بھی دوسرے کی بات نہیں سمجھتا۔ مغرب کے دانشوروں کے لیے اس صورتحال میں ابلاغ بہت مشکل ہو گیا تھا۔ چنانچہ انہوں نے دیومالا کو ایک ایسے حوالے کے طور پر استعمال کیا جس کے ذریعے اپنی بات دوسروں تک پہنچائی جا سکے۔ یوں جدید ادب ـــــ خصوصاً ڈرامے ـــــ میں دیومالا کا رواج ہو گیا اور سٹیز، ایلکٹرا اور اینٹی گنی وغیرہ کے قصوں کو نئے انداز سے موجودہ دور کے حوالے سے پیش کیا گیا۔ مقصد یہ تھا کہ اپنے حالات ناقابلِ فہم حد تک الجھ گئے ہیں لیکن ان دیومالائی قصوں کے متعلق تو سب کی سمجھ تقریباً ایک جیسی ہے۔ چنانچہ دیومالا کو ذریعۂ ابلاغ کے طور پہ استعمال کیا گیا۔ ہمارے مسائل ابھی اتنے نہیں الجھے کہ انہیں سمجھنا یا بیان کرنا مشکل ہو جائے۔ پھر یہ بھی حقیقت ہے کہ ہماری آج کی دنیا قصے کہانیوں کی دنیا سے کچھ اتنی مختلف بھی نہیں ہے کہ دیومالا یا داستانوں کے حوالے اسے سمجھنے کے لیے ضروری ہو جائیں۔ ہیر اور رانجھا آج بھی ہمارے معاشرہ میں مل جاتے ہیں۔ مغرب میں اب رومیو اور جولیٹ نہیں

ہوتے۔ یہی معاملہ علامتوں کے استعمال کا بھی ہے۔ علامت نگاری ہمارے ہاں ابلاغ کو سہل نہیں بلکہ مشکل بناتی ہے۔ علامتوں کی Abnormal زبان اگر انفرادی طور پر اختیار کی جائے تو ہمارے معاشرے میں پاگل پن کہلائے گی اور اگر اس کا استعمال اجتماعی ہو تو اسے Decadence کہا جائے گا۔

بات یہ ہے کہ زبان سے سوچ نہیں بنتی نہ سوچ سے زندگی بنتی ہے (سوچ کے مطابق بنی ہوئی زندگی داستانوں میں ملتی ہے)۔ بلکہ سوچ زندگی سے پیدا ہوتی ہے اور سوچ سے زبان بنتی ہے۔ پہلے آدمی سوچتا ہے پھر اس کے لیے لفظ ڈھونڈتا ہے۔ زندگی کے تقاضے اسے سوچنے پر مجبور کرتے ہیں۔ جس سوچ کی بنیاد محض لفظوں پر ہو وہ الفاظ کا گورکھ دھندا ہو کر رہ جاتی ہے جیسے مکتبی علماء School Men کا استدلال جسے بجا طور پہ ذہنی عیاشی کا نام دیا گیا ہے۔ فعال سوچ عمل سے پیدا ہوتی ہے کہ خیالِ حُسن میں بھی حُسنِ عمل کا ہی خیال ہوتا ہے۔ اقدار سماجی عمل سے پیدا ہوتی ہیں۔ وہ موسےٰ ہوں یا فرعون، شبیر ہوں یا یزید!

ادب میں کمٹ منٹ سے مراد یہ لی جاتی ہے کہ ادیب حالات کو صرف پیش ہی نہ کرے بلکہ انہیں مثبت رخ دینے کی کوشش کرے۔ جس طرح سائنس اور ٹیکنالوجی انسان کے حالات بدلنے کی کوشش کرتے ہیں، اسی طرح ادب کو بھی حالات بدلنے کی کوشش کرنی چاہیے۔ ادیب کو معلوم ہوتا ہے کہ اس کی تحریریں بہت با اثر ہوتی ہیں اور پڑھنے والوں پر کوئی نہ کوئی تاثر ضرور پیدا کرتی ہیں۔ سوال یہ ہے کہ کیا وہ اپنی تحریروں کے تاثر کی ذمہ داری قبول کرتا ہے۔ غیر جانب دار ادیب صورتحال کو نظر انداز نہیں کرتا بس وہ اس پر اثر انداز ہونے سے گریز کرتا ہے۔ مثلاً ہندوستان تقسیم ہوا۔ تقسیم کے نتیجہ میں فسادات ہوئے۔ لوگ بے گھر ہوئے۔ ادیبوں اور شاعروں نے بجا طور پر ان واقعات کو موضوع بنایا۔

لوگوں کے دکھ کی بات کی ۔ مرثیے لکھے ۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا ادیب محض مرثیہ خواں ہے ، نوحہ گر ہے ؟ کیا وہ ان تکلیف دہ حالات کو بدلنے کی کوشش نہیں کر سکتا تھا۔ وہ اگر سیاست سے گریز کرتا ہے تو سیاسی مرثیے کیوں لکھتا ہے ۔ دانش ور کو خود کو اتنا بے بس تو محسوس نہیں کرنا چاہیے ۔

اس کا مطلب یہ نہیں کہ ادیب حالات کو بدل دے گا ، یوں تو سیاست دان بھی حالات کو نہیں بدل سکتا کہ حالات سیاسی ، سماجی ، اقتصادی اور فکری عوامل کا مجموعہ ہوتے ہیں — ادیب سے صرف اتنا تقاضا ہے کہ وہ بہتر حالات کے لیے سیاسی ، سماجی ، اقتصادی اور فکری کاوشوں میں اپنی فنی اور تخلیقی صلاحیتوں کو بھی شامل کر دے ۔ وہ ان کا ساتھ دے جو ظلم کے خلاف اٹھ کھڑے ہوتے ہیں ۔ غیر جانب دار ادیب تو ظالموں کے مقصد کو پورا کرتا ہے لوٹنے والوں کی تو کوشش ہی یہ ہوتی ہے کہ لٹنے والے غیر جانبدار رہیں۔

انسانی ہمدردی کا دعویٰ بے معنی ہے کہ انسان ظالم بھی ہوتا ہے اور مظلوم بھی ۔ ہمدردی تو مظلوم سے ہونی چاہیے جس کا مطلب ہے کہ ظالم سے نفرت کی جائے ۔ سب انسانوں سے محبت سمجھوتہ بازی ہے ۔ اسی طرح "دائمی اقدار" سے کمٹ منٹ ایک بے معنی سا نعرہ ہے ۔ اس لیے کہ کوئی قدر دائمی نہیں ہوتی ۔ مثلاً کسی کی جان لینا ظلم ہے لیکن کافر ، مشرک اور مرتد کو مارنا کارِ ثواب ہے ۔ سچ بولنا اچھا ہے لیکن راستیِ شر انگیز سے دروغِ مصلحت آمیز بہتر ہے۔

انسان زندگی کی حقیقتوں کو مستقل بدلتا رہتا ہے ۔ حقیقت تو انسان کے فہم کی رسائی ہے جو مسلسل بڑھتی جاتی ہے ۔ کبھی حقیقت یہ تھی کہ سورج زمین کے گرد گھومتا ہے اور مادہ چند عناصر پر مشتمل ہے ۔ آج یہ حقیقتیں بدل چکی ہیں ۔ بدلتی ہوئی حقیقتوں کا مطالعہ سائنس ہے بدلتے ہوئے حالات کو سمجھتے ہوئے تبدیلیوں کے رخ کو متعین کرنا سیاست ہے ۔ سائنسی عمل سیاست کو اور سیاسی عمل سائنس کو متاثر کرتا ہے ۔ صنعتی انقلاب نے سیاست کے رُخ

کو بدل دیا اور سیاست صنعتی عمل کو روک بھی سکتی ہے اور آگے بھی بڑھا سکتی ہے ۔ سائنسی عمل اور سیاسی عمل کے درمیان ادیب کی سوچ کا فعال ہونا بہت ضروری ہے جس کے بغیر سائنس ایٹم بم بناتی ہے اور سیاست فاشزم کی طرف لے جاتی ہے کہ اگر جذبات و احساسات کو نظر انداز کر دیا جائے تو صرف چنگیزی رہ جاتی ہے۔

ادب شعور کو آگے بڑھاتا ہے ۔ آج اگر سیاست غلط راستہ پہ جارہی ہے یا سائنس ہلاکت ہوتی جارہی ہے تو اس کا سبب شعور کی خامی ہے جس کی بڑی حد تک ذمہ داری ، ادیب پر بھی ہے ۔ ادیب کی کوتاہی اور سماجی ذمہ داری سے لاتعلقی کی وجہ سے ادب جذبات کی صحیح تربیت کرنے کے بجائے جذباتیت کو ہوا دیتا ہے ۔

ادیب کو ہمیشہ سے زیادہ آج جبکہ دنیا کو مختلف خطرات کا سامنا ہے اور انسانیت زبردست تذبذب سے گزر رہی ہے ، یہ طے کرنا ہوگا کہ وہ ادب کو ایک ذمہ داری سمجھ کر تخلیق کرے گا یا اسے صرف جمالیاتی حظ تک محدود رکھ کر جمالیات اور دانش کو علیحدہ علیحدہ خانوں میں رکھتے ہوئے محض تفریح کا ذریعہ بنائے گا ۔ اسے طے کرنا ہوگا کہ وہ اربابِ دانش میں شمار ہونا چاہتا ہے یا اربابِ نشاط میں ۔ کوئی ادیب اس وقت تک صحیح معنوں میں ادیب کہلانے کا مستحق نہیں ، جب تک انسان کی فلاح اس کا کمٹ منٹ نہ ہو اور انسان کی فلاح اس کے سماجی ماحول کے حوالہ سے ہی کوئی معنویت رکھتی ہے ۔ ماحول کی صحت ہر ادیب کا کمٹ منٹ ہونا چاہیے اور ہر بڑے ادیب کا کمٹ منٹ یہی ہوتا ہے۔

مسخرہ

ڈرامہ میں مسخرے کے کردار کی نفسیاتی اور معاشرتی توضیح

قدیم دنیا کے کم و بیش ہر معاشرہ میں مسخرہ ڈرامہ کا مقبول کردار تھا۔ ہندوستان، یونان، جاپان ہر جگہ یہ کردار عام تھا۔ روایتی ڈرامہ میں مسخرہ کا کردار صدیوں قائم رہا۔ لیکن جدید ڈرامہ میں یا تو سنجیدگی اتنی ہے کہ مسخرہ کے لیے کوئی گنجائش ہی نہیں یا پھر ڈرامہ اس قدر غیر سنجیدہ ہو گیا ہے کہ مثلاً ایبسرڈ ڈراموں میں ہر شخص ہی مسخرہ ہے۔ آج کی زندگی میں دانشوروں کے ایک طبقہ کو صرف حماقت ہی نظر آتی ہے۔

مسخرہ کے کردار کی ابتدا ہی غالباً اس وجہ سے ہوئی کہ حماقتوں میں لوگوں کو ہمیشہ سے دلچسپی رہی ہے۔ قدیم زمانہ میں مقبولِ عام احمقانہ شاعری اس کی بنیاد تھی۔ آج بھی حماقتی ادب بہت دلچسپی سے پڑھا جاتا ہے جیسے "ایلیس اِن ونڈر لینڈ"۔ اس کی غالباً بڑی وجہ یہ ہے کہ عقل کے تابع زندگی میں ایک تصنع آجاتا ہے اور بقول برٹرینڈ رسل، سائنسی فکر فطرتِ انسانی کے خلاف ہے۔ فطرتاً انسان عقل کا نہیں بلکہ جذبات کا بندہ ہے۔ عقل و خرد سے فرار میں اسے ایک سکون، ایک لطف ملتا ہے:

ع آنرا کہ عقل بیش غمِ روزگار بیش!

پھر حماقتیں ضابطہ و اقدار میں بندھی ہوئی زندگی کی یکسانیت سے فرار کا ذریعہ بھی ہیں۔

اس کے علاوہ بے ترتیبی اور بے ربطی کا اگر فنکارانہ استعمال کیا جائے تو Incongruity مزاح کا سبب بنتی ہے۔

مسخرہ کا کردار ڈراموں میں چھوٹے چھوٹے مزاحیہ خاکوں سے شروع ہوا۔ یونانی ڈرامہ بہت سنجیدہ ہوتا تھا اور اس کی سنجیدگی کو نرم کرنے کے لیے ڈراموں کے دوران کے وقفوں میں تفننِ طبع کا اہتمام کیا جاتا تھا۔

یہی طریقہ جاپان کے قدیم نو ڈراموں میں بھی اختیار کیا گیا تھا لیکن مسخرہ ڈرامہ کی پیداوار نہیں تھا۔ اس کا سماج میں بھی ایک مقام تھا۔ پرانے زمانے میں درباری اور گھریلو مسخرے عام تھے۔ بعد میں یہ کمپنیوں، کلبوں اور ہوٹلوں سے بھی وابستہ ہو گئے۔ مسخرہ کے احمقانہ کردار میں ہمیشہ سے ہی ایک آفاقی عنصر موجود تھا جو ہر جگہ پایا جاتا تھا....

"ٹامسن کے فول (Fool) کے مطابق یہ ایک روح ہے جو کبھی امیر، کبھی وکیل اور کبھی فلسفی کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے۔

حماقت کوئی عجیب چیز نہیں بلکہ جزوِ زندگی ہے۔ پابستگی میں رسم ورہِ عام تو ایک مجبوری ہے۔ اس خیال کو شاعروں اور صوفیوں نے بھی عام کیا کہ عقل عیار ہے سو بھیس بنا لیتی ہے اور عشق بیچارہ نہ ملّا ہے نہ زاہد نہ حکیم۔ چنانچہ مسخروں کے عام ہدف بھی ملّا، زاہد اور حکیم ہی ہوتے تھے۔ فاسٹس پوپ کا خاکہ اڑاتا ہے اور ہملٹ کے گورکن فلسفہ جھاڑتے ہیں۔ فرانس میں پندرھویں سے سترھویں صدی کے دوران FEAST OF FOOLS کا تہوار منایا جاتا تھا جس میں ہدفِ مذاق پادری ہوتے تھے۔ یورپ میں Secular Fools Society بھی قائم ہوئیں۔ انگلستان میں مسخرے کو Merry Andrews کہا جاتا تھا۔ شیکسپئر کے "کنگ لیئر" کا مسخرہ تو ایک عظیم کردار بنا ہی، بن جانسن کے چالاک نوسرباز اور بچہ جمورا بھی بہت مقبول کردار تھے۔

کالی داس سے لے کر شیکسپئر تک ڈرامہ میں مسخرہ کے کردار کی ایک عظیم اور مسلسل روایت

رہی اور دنیا میں جہاں کہیں بھی سٹیج رہا، مسخرہ بھی رہا ہے۔ مسلمان معاشروں میں ڈرامہ کی روایت قائم نہ ہو سکی۔ اس کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ تمثیل کو غیر اسلامی سمجھا گیا اور شبیہ سازی کی مخالفت کی گئی یہاں تک کہ اسلامی فنِ تعمیر میں مثلاً لاہور کی شاہی مسجد کی نقاشی میں جو بیل بوٹے ہیں وہ کوئی خاص بیل بوٹے یا پھول نہیں ہیں بلکہ ان کی مجرّد خیالی اقلیدسی شکلیں ہیں۔ البتہ اب ٹی وی کے آنے سے علماء بھی تصویر و تمثیل کی مخالفت نہیں کرتے۔

اس روایت کے قائم نہ ہونے کی دوسری وجہ یہ تھی کہ ڈرامہ تضاد، تنقید اور براہِ راست دلائل و براہین کی بنیاد پر لکھا جاتا ہے جبکہ مسلمان تضاد کو برداشت ہی نہیں کرتے۔ وہ یقین و ایمان پہ زور دیتے ہیں اور عقلی بحث کو مشکوک اور گمراہ کن سمجھتے ہیں۔ چنانچہ مسلمانوں میں ڈرامہ نہ پنپ سکا البتہ مناظرے ہوتے رہے اور دلائل و افہام و تفہیم کی جگہ فرقہ وارانہ فسادات کا زور رہا۔

(لورکا کا کہنا تھا کہ جس قوم میں ڈرامہ فروغ نہیں پاتا وہ روبہ انحطاط ہوتی ہے)

تمثیل کی روایت کے نہ ہونے کے باوجود مسلمان معاشروں میں بھی مسخرہ کا کردار خاصا اہم رہا ہے جیسے دوسری اصنافِ سخن میں جگہ دی گئی۔ نہ تھیٹر تھا نہ زندگی میں کسی مسخرے پن کی گنجائش تھی لیکن افسانوی ادب میں مسخرے مقبول رہے اس لیے کہ ادب زندگی کی یکسانیت اور اقدار کی سختی کے خلاف ہمیشہ بغاوت کرتا رہا۔ بہلول دانا، ملّا نصیر الدین، بیربل اور ملّا دو پیازہ۔ ان کی تاریخی حیثیت کچھ بھی ہو، اصل میں یہ افسانوی کردار ہیں۔ ان کو غالباً فرمانرواؤں کی خوشنودی حاصل کرنے کے لیے تخلیق کیا گیا یا کم از کم اس طرح انہیں انسان نواز ثابت کرنے کی کوشش کی گئی اس لیے کہ مطلق العنان، جابر بادشاہوں کے دربار میں کسی ناز، بےجا حرکت کی کوئی گنجائش نہیں تھی۔ وہاں تو لوگ ہاتھ باندھے نگاہیں نیچی کیے رہتے تھے اور ان کی قسمتیں اور جانیں بادشاہ کی جنبشِ پلک سے بندھی رہتی تھیں۔

دراصل مسخرہ ایک اہم سماجی کردار تھا اور اہم فکری، نفسیاتی اور معاشرتی ضرورتوں کو پورا کرتا تھا۔ وہ مروّجہ نظام کی آمرانہ گرفت کا مذاق اڑاتا تھا۔ مصنوعی سنجیدگی اور بردباری کی قلعی اتارتا تھا اور منافقانہ آداب واخلاق کا پول کھولتا تھا۔ وہ اپنی فقرے بازی میں شرفاو زعماء اور بادشاہ تو کیا خدا تک پر بھی طنز کرنے سے نہیں چوکتا تھا اور فکر کو کچھ تھوڑی بہت آزادی کا احساس دلاتا تھا۔

قدیم ہندوستانی ڈرامہ میں مسخرہ کو وِدُشک کہا جاتا تھا جس کے معنی تھے گلوچ۔ یہ عموماً بونا ہوتا تھا۔ قدیم ہندوستانی ڈرامہ عموماً بادشاہوں، درباریوں اور دیوتاؤں کے متعلق ہوتا تھا اس لیے اس میں کسی غیر مہذب یا غیر سنجیدہ بات کی گنجائش نہیں ہوتی تھی۔ دربار کی زندگی ویسے بھی نظم وضبط اور تصنع وتکلف کی زندگی ہوتی تھی جس میں ہر وقت آدمی بندھا بندھا سا رہتا تھا۔ اس میکانکی اور مصنوعی زندگی کے نفسیاتی بوجھ کو ذہنوں سے کم کرنے کے لیے مزاحیہ کردار تخلیق کیے جاتے تھے جیسے کالی داس کے "شکنتلا" میں مادھو کا کردار۔ یہ راجہ دشمنت کا چہیتا مصاحب تھا جسے راجہ کے والدین نے بچپن ہی سے اس کی مصاحبت اور دلجوئی کے لیے تربیت دی تھی۔ یہ دوست بھی تھا۔ نقاد بھی اور مشیر بھی۔

فرانسس بیکن نے "دوستی" پر اپنے مضمون میں بڑی تفصیل کے ساتھ اور تاریخی حوالوں سے مصاحبت کے لیے بادشاہوں کی سماجی اور نفسیاتی ضرورتوں کا جائزہ لیا ہے۔ اس کے بقول وہ انسان جسے کسی دوست کی ضرورت نہ ہو یا خدا ہوتا ہے یا جانور اور یہ حقیقت ہے کہ بادشاہوں میں عموماً یا فرعونیت آجاتی ہے یا درندگی۔ بادشاہ اس قدر عالی مرتبت اور پُرہیبت ہوتے تھے کہ کسی بڑے سے بڑے امیر کو بھی ان سے ہمسری کرنے یا ان کے قریب آنے کی ہمت نہیں ہوتی تھی اور یوں وہ بالکل تنہا ہو کر رہ جاتے تھے۔ اس تنہائی کی کوفت سے بچنے کے لیے وہ اپنے کسی ایک مصاحب کو بلند کرکے اپنے برابر لے آتے تھے۔ جیسے الزبتھ نے لیسٹر اور ایسکس کو اوپر اٹھایا لیکن اس میں اکثر قباحتیں ہوتی تھیں اور یہ چہیتے

خود کو اتنا مضبوط کرلیتے تھے کہ حکمرانوں کے لیے خطرہ بن جاتے تھے اور کبھی کبھی ان کا تختہ بھی الٹ دیتے تھے۔ اسی طرح ملک کافور رضیہ سلطانہ کے لیے مشکلات کا اور آخر کار اس کے زوال کا سبب بنا۔

اس مشکل کا حل عقلمند فرمانرواؤں نے یہ نکالا کہ کسی معزز شخص کو اپنے برابر لانے کے بجائے وہ کسی عام سے بے حیثیت آدمی کو دربار میں مسخرہ کی حیثیت سے رکھ لیتے تھے یہ شخص اپنی احمقانہ یا نیم احمقانہ حرکتوں اور باتوں سے بادشاہ اور درباریوں کی دلجوئی کرتا۔ اسے دربار میں بڑی رعایتیں حاصل ہوتی تھیں اور اسے قریباً ہر طرح کی بکواس کرنے کی کھلی چھٹی ہوتی تھی لیکن اپنی معمولی حیثیت کی وجہ سے وہ دربار کے لیے کوئی خطرہ نہیں بن سکتا تھا۔ تاریخ کے ان مسخروں میں آرچی بالڈ آرمسٹرونگ بہت مشہور ہوا۔ یہ پہلے جیمز اوّل اور پھر چارلز اوّل کا درباری مسخرہ رہا۔ ایک موقع پر آرچ بشپ کا مذاق اڑانے کی پاداش میں اسے دربار سے نکال دیا گیا تھا لیکن دربار سے وابستگی کے دوران اس نے اتنی دولت اکٹھی کرلی تھی کہ وہ جائداد خرید کر اچھا خاصا جاگیردار بن گیا۔

کالی داس کا مادھو بھی اسی قسم کا درباری مسخرہ ہے۔ یہ بزلہ سنج، منہ پھٹ اور بہت سر چڑھا ہے۔ ذات پات کی سخت تقسیم کی وجہ سے بادشاہ کا یہ مصاحب ذات کا برہمن ہے وہ راجہ پر کڑی تنقید بھی کرتا ہے۔ اسے لہو ولعب میں پڑنے پر تنبیہ بھی کرتا ہے اور اس کے شاہی فرائض بھی اسے یاد دلاتا ہے۔ وہ مصاحب بھی ہے۔ ہمراز بھی اور تفریح کا ذریعہ بھی۔ وہ ایک طرح سے راجہ کا ہمزاد ہے اور کبھی کبھی اس کی سفارت بلکہ نیابت بھی کرتا ہے۔ وہ محض مسخرہ ہی نہیں ہے بلکہ ایک بالغ نظر، زیرک اور ذمہ دار مشیر بھی ہے۔ اس کا اظہار اُن باتوں سے ہوتا ہے جو وہ راجہ کی نظر بچا کر براہِ راست ناظرین سے مخاطب ہو کر Asides کے طور پر کرتا ہے۔

کم وبیش یہی کردار شیکسپیئر کے "کنگ لیئر" کے مسخرے کا ہے جس کا انداز احمقانہ

ہے لیکن جو بڑی سنجیدہ باتیں کرتا ہے اور بادشاہ پہ ایسی تنقید کرتا ہے اور اس کا ایسا مذاق اڑاتا ہے جو کسی دوسرے شخص کو بادشاہ کے غیظ و غضب کا نشانہ بنا سکتا ہے۔ بڑے اہم اور بادشاہ کے قریبی اور معتبر درباری کینٹ کو جس بات پہ دربار سے نکال دیا جاتا ہے اس سے کہیں زیادہ سخت باتیں مسخرہ اپنے نیم احمقانہ انداز میں کہتا ہے اور ہر سزا سے محفوظ رہتا ہے اس لیے کہ وہ بادشاہ کی جذباتی ضروریات کو پورا کرتا ہے۔ بادشاہ بحیثیت بادشاہ بلکہ بحیثیت باپ بھی اپنی اولاد سے کھل کر شفقت کا اظہار نہیں کر سکتا لیکن اپنے مسخرے کے ذریعہ اس جذباتی محرومی کی تلافی کر لیتا ہے۔

جاپانی نوڈرامہ بھی بہت سنجیدہ ہوتا تھا۔ ایک طرف تو وہ بادشاہوں کی زندگی کو موضوع بناتا تھا اور دوسری طرف اس سے بھی زیادہ احتیاط اس وجہ سے بھی کرنی پڑتی تھی کہ نوڈرامہ بدھ مت کے عقائد کی ترجمانی بھی کرتا تھا۔ چنانچہ نوڈرامہ میں کسی مزاح کی گنجائش نہیں تھی۔ اس کمی کو پورا کرنے کے لیے یونانی ڈراموں کی طرح ان ڈراموں میں بھی مزاحیہ خاکے وقفوں کے دوران پیش کیے جاتے تھے۔ نوڈرامہ جاپان کا قدیمی ڈرامہ ہے جس کے آج دستیاب نسخے چودھویں صدی کے تالیف شدہ ہیں۔ قدیم نوڈرامہ کی ابتدا ڈانس ڈرامہ سے ہوتی تھی جو صرف ایک ڈانسر کرتا تھا۔ اس کے بعد ایک شوخ لیکن سنجیدہ سا کردار نمودار ہوتا تھا۔ وہ بڑی اعلیٰ قسم کی نیلی پوشاک میں ملبوس ہوتا جس پر نیک شگون اور حیاتِ ابدی کے شگون کے طور پر سفید بگلہ بنا ہوا یا کڑھا ہوا ہوتا تھا۔ یہ کردار جو سینزائی Senzai کہلاتا تھا ذرا شوخ قسم کا رقص کرتا تھا۔ اس کے بعد سمبا Samba آتا تھا جو ایک مسخرہ ہوتا تھا اور کچھ آسمانی سی مخلوق لگتا تھا۔ اس کے سر پہ ایک لمبی سی نوک والی سیاہ اور روپہلی ٹوپی ہوتی تھی جس پر بڑی بڑی سرخ بُندکیاں رنگ سے بنائی ہوئی ہوتی تھیں۔ اس کے ہاتھ میں بدھ مت والوں کی گھنٹیاں ہوتی تھیں جنہیں وہ بڑی بے ادبی اور بدتمیزی سے بجاتا تھا۔ اس کے بعد اصل نوڈرامہ شروع ہوتا تھا۔

مزاحیہ خاکے جو وقفوں کے دوران پیش کیے جاتے تھے، کیوگن Kyogen کہلاتے تھے جس کے لغوی معنی ہیں "احمقانہ لغط"۔ اس کا ماخذ نویں صدی کی ایک چینی نظم تھی جس کا نفسِ مضمون یہ تھا کہ مہاتما بدھ کی کرامت سے ایک احمق کے بے ہنگم الفاظ بھی حمد میں تبدیل ہو سکتے ہیں۔

جاپان کے فرمانروا اور امرا شاید زیادہ ہی جابر و قاہر ہوتے تھے اس لیے عموماً اہم کردار بچوں کو دیے جاتے تھے۔ پختہ ایکٹروں میں اتنی جرأت نہیں ہوتی تھی کہ وہ بڑے لوگوں کی نقالی کریں یا ان کا مذاق اڑائیں۔ نوڈراموں میں ایک احتیاط یہ بھی کی جاتی تھی کہ جب کسی بڑے آدمی یا بادشاہ کی کوتاہیوں کا مذاق اڑایا جاتا تو آخر میں دکھایا جاتا کہ دراصل وہ لوگ غلطی پر نہیں تھے بلکہ غلطی دیکھنے والے کی تھی۔ اس طرح آخر میں مسخرہ ہی مضحکہ خیز نظر آتا تھا۔ یوں تنقید بھی ہو جاتی تھی اور جان بھی بچ جاتی تھی۔

یہ بڑی دلچسپ بات ہے کہ دنیا کے تمام قدیم معاشروں میں مسخرہ کی روایت کم و بیش ایک ہی جیسی تھی۔ اس کی حماقتیں ہی نہیں بلکہ اس کی حرکات، لباس اور شکل و صورت بھی اس کے کردار کا اہم جزو تھے۔ ذہنی اور جسمانی نقائص کو توہم پرست لوگ ہمیشہ سے خوش قسمتی کی علامت سمجھتے آئے ہیں۔ آج بھی معذور بچے خوش قسمتی کا باعث سمجھے جاتے ہیں۔ چنانچہ نیم پاگل یا اپاہج لوگ خاص طور پہ ہمدردی کا مرکز بن جاتے ہیں۔ ویسے بھی نیم پاگل لوگوں کو مافوق الفطرت اور معجزاتی صلاحیتوں کا مالک سمجھا جاتا ہے۔ ان سے دعائیں منگوائی جاتی ہیں۔ قسمتوں کا حال پوچھا جاتا ہے اور ریس کے گھوڑوں اور لاٹری کے نمبر معلوم کیے جاتے ہیں۔ ہر پاگل کو پہنچا ہوا شخص سمجھا جاتا ہے اور اس کے گالی گلوچ کو نیک شگون اور کامرانی کی علامت تصور کیا جاتا ہے۔

بگڑی ہوئی ہیئت بھی توجہ کا مرکز بنتی ہے۔ اسے دیکھ کر بے ساختہ ہنسی آتی ہے۔ چنانچہ تھیٹر کے مسخروں کا ایک مخصوص لباس ہوتا ہے۔ دُمدار رنگ برنگی ٹوپی۔ بے ہنگم سی غبارہ

کی طرح اڑتی ہوئی شلوار۔ لمبا چوغہ، پیر کے سائز سے کئی گنا بڑے جوتے۔ پھر ان کا میک اپ بھی مخصوص ہوتا ہے۔ سفید بھبھوت سے لپا ہوا چہرہ۔ ٹیڑھی میڑھی بھویں اور پلکیں۔ لمبی سی ناک۔ منڈا ہوا سر۔ جسم کے مختلف حصوں پر پیڈ لگا کر عجیب عجیب سے خم ابھارنا اور طرح طرح کے منہ بنانا۔ . . . لگتا ہے کہ تمام معاشروں کے انسانوں میں حسِ مزاح مشترک تھی۔ یہی وجہ تھی کہ بونے درباروں، گھروں اور تھیٹروں میں مقبول ہوئے۔ قدیم روم میں نیم پاگل، اپاہجوں اور بونوں کی منڈیاں لگتی تھیں اور ان کے اچھے دام ملتے تھے۔ یہ Abnormal لوگ روم کے معاشرے میں مرتبہ و عظمت کا نشان تھے اور بڑے گھرانوں کی شان و شوکت بڑھاتے تھے۔ آج بھی کلبوں اور ہوٹلوں میں انہیں دربانوں کے طور پر رکھا جاتا ہے۔

نیک شگون، توہم پرستی، ذاتی شان و شوکت، سماجی حیثیت کی علامت اور تفریح کے ذریعے کے طور پر مسخرہ کو معاشرے میں اور پھر ڈرامہ میں بڑی اہمیت حاصل رہی ہے۔ اس کے علاوہ سرکس میں خصوصاً روسی سرکس میں اس کردار کو بہت فروغ ہوا۔

روایتی مسخرہ میں دو باتیں بہت اہم تھیں۔ ایک تو چونکہ اس کی اپنی کوئی سماجی حیثیت نہیں ہوتی تھی اس لیے وہ سماج کے ہر طبقہ کو بلا جھجک طنز و مزاح کا نشانہ بنا لیتا تھا۔ وہ طبقاتی امتیاز اور تصنع اور مراتب کے پابند معاشرے میں عام انسان یا Common Sense کی نمائندگی کرتا تھا۔ نہ وہ درندہ تھا نہ دیوتا۔ وہ صرف انسان تھا اور سب کو انسان کی نظر سے دیکھتا تھا۔ وہ تضادات سے گھری ہوئی زندگی میں اس عقل سے بھاگتا ہے جو اس کی سمجھ میں نہیں آتی اور اپنی کم علمی پر ہی اکتفا کرتا ہے۔ اسے عالم یا فلسفی بننے کا کوئی شوق نہیں ہوتا۔ جو اس کی سمجھ میں آتا ہے بے کم و کاست کہہ دیتا ہے۔ دوسری طرف وہ ہر کام غلط موقع پر غلط طریقہ سے کر کے زندگی کی اس بنیادی بے ہنگمی کا اظہار کرتا ہے جسے مہذب انسان تصنع، تکلف، تہذیب اور معقولیت کے پردوں میں چھپائے رکھتا ہے لیکن جس کا

احساس اس کے دل میں ہر وقت رہتا ہے کہ تنہائی میں، غسل خانہ میں یا آئینہ کے سامنے اور بچوں کے ساتھ کھیلتے ہوئے، جہاں رکھ رکھاؤ کی ضرورت نہیں، انسان عموماً بے ہنگم حرکتیں اور احمقانہ باتیں کرتا ہے۔ وہ عیاروں، مکاروں اور منافقوں کی دنیا میں ایک سیدھا سادہ انسان ہے جو سچ بولتا ہے اور کس قدر مضحکہ خیز لگتا ہے۔ کنگ لیئر کا فول ٹھیک باتیں کرتا ہے۔ کسی گلی بازار میں وہ مضحکہ خیز محسوس نہ ہوتیں مگر دربار میں وہ نہایت احمقانہ لگتی ہیں۔ چنانچہ ایک مقام پر وہ احتجاج بھی کرتا ہے اور بادشاہ سے کہتا ہے:

"چاچا! خدا کے لیے میرے واسطے ایک استاد رکھ دے جو تیرے مسخرے کو جھوٹ بولنا سکھا دے"۔

پھر یہ کیسا احمق ہے جو Parables میں بات کرتا ہے اور ایسی پہیلیاں بوجھتا ہے جس کے جواب سے خود جواب دینے والا شرمندہ ہو جائے۔

مسخرہ پاگل نہیں ہوتا۔ وہ صرف یہ احساس دلاتا رہتا ہے کہ اچھی خاصی زندگی کو پاگل خانہ بنا دیا گیا ہے۔ اس کی پہیلیاں اس حقیقت کا اظہار ہوتی ہیں کہ عقل کوئی ایسی معتبر چیز نہیں اور ایک ہی بات کے کئی مختلف معنی ہو سکتے ہیں۔ وہ احمق نہیں ہوتا۔ حماقت اس کی پالیسی ہوتی ہے۔ ایک ایسا ہتھیار جس سے وہ جھوٹ کے خول اتارتا ہے۔

روس میں انقلاب کے بعد مسخرہ ایک نئے رول میں نظر آتا ہے۔ اب وہ کوئی دانا مجذوب نہیں ہے البتہ اس کی ہیئت کذائی وہی ہے۔ گورکی 'یوگودبولیوچ' کے نیم پاگل پر دپوئی کا نقشہ یوں کھینچتا ہے:

"اس نے کھڑاویں پہنی ہوئی ہیں اور ایک لمبی سی سوتی قمیض جو ٹخنوں تک لٹک رہی ہے۔ اس پر بہت ساری دھات کی صلیبیں جا بجا لگی ہوئی ہیں۔ چھاتی پر چھوٹی چھوٹی مورتیاں ٹنگی ہیں۔ اس کا چہرہ خاصا خوف ناک ہے۔

بال بہت گتھے ہوئے اور الجھے الجھے ہیں۔ ایک لمبی سی چھدری داڑھی سامنے جھول رہی ہے۔ وہ بڑے جھٹکے اور جھرجھریاں لے کر چلتا ہے"۔

ظاہر ہے کہ ایک ایسے معاشرے میں جہاں لوگ انسانوں کی سی سادہ زندگی گزار رہے ہوں وہاں ایک پاگل ذہنی مریض ہی ہوگا کوئی پہنچا ہوا معجز نما دیوانہ نہیں ہوگا۔ روسی سرکس میں البتہ اس کا کردار ایک کھلونے کا سا ہوتا ہے جس کا بنیادی مقصد لوگوں کا دل بہلانا ہوتا ہے۔ وہ بچوں ہی کو نہیں بہلاتا بلکہ ہر انسان میں چھپے ہوئے بچے کو بھی بیدار کرتا ہے اور اسے گدگداتا ہے۔ تاہم اس کے ساتھ ساتھ وہ اپنی ایک ایک حرکت سے عام آدمیوں کی چھوٹی موٹی کوتاہیوں کا مذاق بھی اڑاتا جاتا ہے بلکہ گورکی نے تو یہاں تک کہا کہ:

"تن تنہا اگر کوئی شخص دنیا میں انقلاب لانا چاہتا ہے اور ظلم و استحصال کو ختم کرنے کی کوشش کرتا ہے تو وہ سب سے بڑا مسخرہ ہے اور لوگ ہمیشہ اس پہ ہنستے ہیں۔ ڈان کوئکزوٹ، قرونِ وسطیٰ کے بانکے نائٹ اور فاسٹ اسی قسم کے مسخرے ہیں"۔

جب دربار ختم ہوگئے اور تکلفات آہستہ آہستہ رخصت ہونے لگے تو اب انسان کو احساس ہوا کہ زندگی بنیادی طور پہ نہ منظم ہے نہ مہذب۔ یہ سب تو ملمعے ہیں۔ زندگی اپنی اصلیت اور سادگی میں بے ترتیب، بے ساختہ اور احمقانہ ہے۔ اس سوچ کا اظہار آج کے ایبسرڈ ڈرامہ میں ہوتا ہے۔ جہاں مسخرہ کا کوئی کردار نہیں ہوتا بلکہ تمام کردار ہی بے ہنگم، مضحکہ خیز اور احمقانہ ہوتے ہیں جیسے زندگی صرف ایک مذاق ہے یعنی دوسرے الفاظ میں روایتی مسخرہ ہی اصلی اور حقیقی انسان ہے۔

البتہ مسخرہ اور پھکڑ میں فرق ہے۔ شروع میں مسخرہ کو بھانڈ ہی کہا جاتا تھا مگر اس میں بھانڈ پن نہیں ہوتا تھا۔ مسخرہ سطحی طور پہ احمق، غیر سنجیدہ اور خوش باش نظر آتا ہے لیکن

حقیقت میں زندگی کے دکھ کو اوروں سے بھی زیادہ محسوس کرتا ہے اور اسی لیے وہ اس دکھ کو اپنی لطیف حسِ مزاح سے سنوارنے اور قابلِ برداشت بنانے کی کوشش کرتا ہے کہ یہ "پرنیاں میں شعلۂ آتش کو چھپانے" سے بھی مشکل کام ہے۔

مسخرہ زندگی کے دکھ کو سمجھتا ہے اور دوسروں کو سمجھانے کی کوشش کرتا ہے جبکہ ایک پھکڑ محض چٹکلے باز ہوتا ہے جو پیٹ کی خاطر عجیب عجیب سوانگ بھرتا ہے اور سامعین کو خوش کرنے کی خاطر کمینگی کی حد تک بھی گر جاتا ہے۔ وہ محض چند ٹکڑوں کا بھوکا ہوتا ہے۔ اس کے برعکس روایتی مسخرہ وُعدار ٹوپی میں ایک مردِ دانا ہوتا ہے اور حالات سچ کہنے کی جتنی گنجائش ایک آدمی کو فراہم کرتے ہیں وہ اسے اپنے مصنوعی پاگل پن سے وسیع تر کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

اب یہ سمجھنا قاری کا کام ہے کہ حقیقت میں احمق لیئر کے درباری تھے یا دربار کا مسخرہ!

انشائیہ

ہر چند کہ انشائیہ ایک مقبول عام صنفِ سخن ہے تاہم ابھی تک نہ مغرب میں نہ مشرق میں کسی نے اس صنف کا فنی تعین کرنے کی کوشش کی ہے۔۔۔۔ بلکہ کچھ نقاد تو اسے ایک ادبی صنف ماننے کے لیے ہی تیار نہیں ہیں۔ اب تک اس موضوع پر جتنی بحثیں نظر سے گزری ہیں وہ تنقیدی سے زیادہ تاثراتی ہیں اور لگتا ہے کہ لوگ عموماً بیکن کے اس قول کی وجہ سے گمراہ ہو گئے جس میں اس نے انشائیہ کو "افکارِ پریشاں" سے تعبیر کیا تھا۔ لیکن کوئی بھی فنی صنف خواہ کتنی ہی 'پریشان' کیوں نہ ہو اس کی ایک باقاعدہ مخصوص ہیئت ضرور ہوتی ہے اور اصناف کا تعین ہیئت کی بنیاد پر ہی ہوتا ہے۔

انشائیہ کے موضوع اور نفسِ مضمون پر اب تک جتنی بحث ہوئی ہے وہ بے محل ہے اس لیے کہ موضوع سے ذیلی اصناف کی پہچان تو ہو سکتی ہے کسی صنف کی امتیازی شناخت قائم نہیں کی جا سکتی۔ مثلاً ڈرامہ ایک صنف ہے جس کی ایک خاص ہیئت ہے۔ اس کو موضوع کے لحاظ سے المیہ اور مزاحیہ میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ اسی طرح ناول ہیئت کے اعتبار سے پلاٹ، فکر، کردار اور انشا وغیرہ پر مشتمل ہوتا ہے لیکن باعتبارِ موضوع اسے رومانوی، نفسیاتی، سماجی یا صنعتی ناولوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ اکثر نقادوں نے مسئلہ

سے پہلو تہی کرتے ہوئے انشائیہ کی ہیئت سے ہی انکار کر دیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ انشائیہ کی ہیئت نہیں ہوتی بلکہ کچھ تو اس حد تک چلے گئے کہ ان کے نزدیک ہر وہ تحریر جسے کسی اور صنف میں شمار نہ کیا جا سکے انشائیہ ہوتی ہے۔ صرف ایک بات جو ہیئت کے اعتبار سے تقریباً سب ہی نقادوں نے اب تک انشائیہ کے متعلق طے کی ہے وہ اس کا اجمال اور اختصار ہے لیکن محض طوالت یا اختصار تعیّنِ صنف نہیں کر سکتے۔ مثلاً —— "گڈ بائی مسٹر چپس" اور "اینمل فارم" چیخوف کے بہت سے افسانوں سے چھوٹے ہونے کے باوجود ناول ہیں۔ اسی لیے ناولٹ، طویل افسانہ، مختصر افسانہ اور مختصر مختصر افسانہ کی اصطلاحیں ایجاد کی گئیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ انشائیہ کے اس اجمال و اختصار کی نوعیت کیا ہے اور اس کے اجزائے ترکیبی کیا ہیں؟

ان تفصیلات پر مناسب غور و فکر نہ کرنے کی وجہ سے لوگ اس غلط فہمی کا شکار بھی ہوئے کہ انشائیہ کو غزل اور افسانہ سے ملا دیا۔ اب غزل میں اختصار ہے اور موضوع و مضمون میں مکمل آزادی۔ اس کے باوجود غزل کی ایک باقاعدہ ہیئت ہے لیکن غزل ایک مکمل اکائی نہیں ہوتی۔ اس میں اکائی شعر ہے۔ اس کے برعکس افسانہ ایک مکمل اکائی ہے لیکن یہ پلاٹ اور کردار وغیرہ کا پابند ہے جبکہ انشائیہ ایک مکمل اکائی ہے مگر اس میں پلاٹ یا کردار کی کوئی شرط نہیں۔ پھر یہ ایسی اکائی ہے جو اپنے طور پر مکمل ہے، چنانچہ انشائیہ کسی اور مکمل اکائی کا جزو نہیں ہو سکتا۔ "فسانۂ عجائب" سے کوئی اقتباس انشائیہ نہیں کہلا سکتا۔ ہیئت کے اعتبار سے انشائیہ کی پہلی خصوصیت یہ ہے کہ وہ ایک مکمل اکائی ہے۔

انشائیہ کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ چاہے اس کا خالق مونتین ہو یا بیکن، سر سید ہو یا منشی سجاد، اس کا ایک موضوع ہوتا ہے۔ مثلاً "آدم خور"، "موت"، "لندن کی آوازیں"، "امید"، "ہولی" وغیرہ۔ دوسری اصنافِ سخن کے موضوعات نہیں ہوتے۔ ان کے صرف نام ہوتے ہیں۔ مثلاً "ٹیڑھی لکیر"، "کچھوے"، "خدا کی بستی"، "وینس کا سوداگر" وغیرہ۔

ہیئت کے اعتبار سے انشائیہ کی تیسری امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں دوسری اصنافِ سخن سے خوشہ چینی کی جاتی ہے لیکن یہ کسی ایک صنف پر مشتمل نہیں ہوتا۔ مثلاً انشائیہ میں داستان کا انداز بھی اختیار کیا جا سکتا ہے لیکن اگر یہ بیان مسلسل ہو اور اس پر ساری تحریر مشتمل ہو تو پھر یہ انشائیہ نہیں رہے گا، داستان بن جائے گا۔ اسی طرح انشائیہ میں مکالمہ کا استعمال ہو سکتا ہے لیکن اگر صرف مکالمہ ہی ہو تو پھر یہ ڈرامہ کہلائے گا۔ اشعار بھی انشائیہ میں استعمال کیے جا سکتے ہیں لیکن محض اشعار سے یہ نظم بن جائے گا۔ اسی طرح گو دوسری اصناف کے اجزاء کو انشائیہ میں استعمال کیا جا سکتا ہے لیکن ان اصناف کے کسی جزو کو انشائیہ نہیں کہا جا سکتا۔ رچرڈسن نے "پامیلا" میں مکتوباتی انداز اختیار کیا ہے۔ اس ناول کا پلاٹ مرکزی کرداروں کے درمیان خط و کتابت سے مرتب کیا گیا ہے لیکن "پامیلا" ناول ہے خطوط کا مجموعہ نہیں۔ اسی طرح خطوطِ غالب کی کسی بھی ترتیب کو خواہ اس میں کیسا ہی معنوی ربط کیوں نہ ہو، ناول نہیں کہا جائے گا۔ اس کی ایک اور مثال جارج ایلیٹ کے ناولوں میں جا بجا بکھرے ہوئے تبصروں میں ملتی ہے۔ یہ تبصرے اگر ناول کا جزو نہ ہوں تو انشائیہ کہلائے جا سکتے ہیں مگر یہاں ان کا شمار ناول کے اجزاء میں ہوگا۔ اسی لیے یہ انشائیے نہیں کہلائے اور نہ انشائیوں کے کسی مجموعے میں شامل کیے جاتے ہیں۔ ہر صنفِ سخن کا ایک نامیاتی وجود ہوتا ہے جس کے اجزاء اپنے طور پر علیحدہ کوئی وجود نہیں رکھتے۔ چنانچہ انشائیہ میں جو کچھ ہے وہ انشائیہ کا حصہ ہے اور کسی اور صنف کا کوئی جزو انشائیہ نہیں ہے۔

کچھ نقادوں نے انشائیہ میں انوکھے پن، شگفتگی اور مرکزیت پر زور دیا ہے مگر یہ باتیں تمام اصنافِ سخن میں پائی جاتی ہیں اور کسی ایک خاص صنف کی امتیازی خصوصیت نہیں ہیں۔ اس لیے جب تک انشائیہ کی نسبت سے ان خصوصیات کا کوئی امتیازی تعیّن نہ کیا جائے ان پر انشائیہ کی تعریف قائم نہیں کی جا سکتی۔

انشائیہ کا چوتھا اہم پہلو جس پر بہت بحث کی گئی ہے وہ اس کی ذاتی نوعیت ہے، لیکن یہاں بھی ہیئت کے بجائے نفسِ مضمون کی بات کی گئی ہے۔ کہا گیا کہ یا تو انشائیہ لکھنے والے کی شخصیت کے کسی اہم پہلو سے پردہ اٹھاتا ہے یا اس میں اس کے افکار و احساسات کی جھلک ہوتی ہے۔ جہاں تک نفسِ مضمون کا تعلق ہے یہ باتیں ہر صنفِ سخن کے لیے صحیح ہو سکتی ہیں۔ شیکسپیئر کے ڈراموں سے بھی اس کی شخصیت کے متعلق بہت کچھ جانا جا سکتا ہے یہاں تک کہ اس کے کلام سے نقادوں نے یہ نتیجہ بھی نکالا ہے کہ وہ لنگڑا تھا۔

انشائیہ کی ذاتی نوعیت بھی دراصل انشائیہ کی ہیئت ہی کا ایک پہلو ہے یعنی انشائیہ اس حیثیت سے ذاتی ہے کہ اس میں لکھنے والا اپنے خیالات کو نہ کسی فنی سانچے میں ڈھالتا ہے نہ کسی فکری سانچے میں، نہ ان پر نظم لکھتا ہے نہ ڈرامہ نہ ناول۔ نہ وہ کسی ازم یا فلسفہ کے حوالے سے ان پر غور کرتا ہے۔ وہ تو بس جیسے سوچتا ہے کہہ دیتا ہے۔ اسے "ظرف تنگنائے غزل" کے تقاضے اپنا مافی الضمیر بیان کرنے سے نہیں روکتے۔ یوں انشائیہ باقی تمام اصنافِ سخن کی نسبت ذات کی زیادہ نمائندگی کرتا ہے اور اس کا بہتر انکشاف کرتا ہے لیکن یہ محض سہل ممتنع یا بے ساختگی نہیں جن کا دیگر اصناف میں کچھ اور مطلب ہوتا ہے۔ ہر انشائیہ داخلی یا موضوعی نہیں ہوتا۔ نہ ہر انشائیہ میں انانیت ہوتی ہے۔ اسی لیے ذاتی یا پرسنل ایسے کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے البتہ انشائیہ میں خیالات و افکار کی آزادانہ آمیزش ہوتی ہے اور یہاں ذات اور فکر اور اظہار کے درمیان فنی یا فکری پردے نہیں ہوتے۔ اس ذاتی کیفیت کی ایک اور اس سے زیادہ اہم صورت ہے جس کا ذکر آگے آئے گا۔

اصل میں انشائیہ ہے ہی ترتیبِ تاثرات۔ اس میں لکھنے والے کے تجربات کا نچوڑ ہوتا ہے نہ تو انشائیہ نگار یہ بتانے کی کوشش کرتا ہے کہ وہ ان نتائج تک پہنچنے میں کن کن مراحل سے گزرا ہے (یعنی وہ ہمیں ثمرِ کاوش دیتا ہے تفصیلِ کاوش نہیں) اور نہ ہی وہ ان خیالات کو کسی فن یا فکر کی وساطت سے ہم تک پہنچانا چاہتا ہے۔ وہ منطق کی پیچیدہ کڑیوں

سے بچتا ہوا، تجربہ کی وسعت کو نتائج میں سمیٹتا ہوا براہِ راست ہم سے گفتگو کرتا ہے۔ مثلاً بیکن "سچ" لکھتے ہوئے نہ کوئی فلسفیانہ بحث کرتا ہے نہ سچ کی راہ میں درپیش کشمکش امتحانات کی تفصیل پیش کرتا ہے گو وہ مختلف فلسفوں کے حوالے بھی دیتا ہے اور راہِ حق کی مشکلات کی طرف اشارے بھی کرتا ہے۔ وہ تو صرف یہ بتاتا ہے کہ سچ کڑوا ہوتا ہے۔ اس کا پانا کٹھن ہے اور اس پر قائم رہنا بہت دشوار ہے۔ انشائیہ کسی ناول، افسانہ یا ڈرامہ وغیرہ سے اس لحاظ سے مختلف ہے کہ جہاں باقی تمام اصنافِ سخن کسی نہ کسی تجربہ کو پیش کرنے کی کوشش کرتی ہیں وہاں انشائیہ تجربہ کے اثرات اور اس سے حاصل ہونے والے نتائج کا ذکر کرتا ہے۔ ڈرامہ نگار اور ناول نویس تجربہ پیش کرتے ہیں اور نتائج قاری پر چھوڑ دیتے ہیں اگر وہ نتائج کی بات کریں تو ان کا انداز ناصحانہ ہو جائے گا اور فن وعظ بن جائے گا۔ دوسرے الفاظ میں یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ انشائیہ نگار وہ باتیں کہنے کی کوشش کرتا ہے جو کسی اور طرح نہ کہی جا سکیں۔ وہ زندگی کی عکاسی نہیں کرتا۔ اس پر تبصرہ کرتا ہے اور اس تبصرہ کو فن کا مقام دیتا ہے لیکن یہ تبصرہ اشاروں کنایوں میں نہیں ہوتا کہ ایسا تبصرہ ہر فنی کاوش میں مضمر ہوتا ہے۔ انشائیہ نگار براہِ راست تبصرہ کرتا ہے اور سوچ سمجھ کر ارادةً ایسا کرتا ہے۔

مونتین نے کہا تھا کہ "سچ اور فطرت" عقل سے برتر ہیں۔ انشائیہ اسی برتر حقیقت کا انکشاف کرتا ہے۔ صرف دلیلوں اور حجتوں ہی سے نہیں بلکہ روایتوں اور حکایتوں سے قائل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ انشائیہ نگار مثالیں دیتا ہے۔ حوالے پیش کرتا ہے۔ خیال آفرینی سے کام لیتا ہے، شگفتگی سے دل کو پرچاتا رہتا ہے۔ گویا دلیل کی بجائے وہ دلجوئی سے کام لیتا ہے۔ دماغ کی بجائے دل جیتنے کی کوشش کرتا ہے اور یوں اپنی بات کو سمجھانے کے ساتھ ساتھ تفریح طبع کا کام بھی کرتا ہے۔ وہ Pragmatic ہوتا ہے اور Commonsense سے کام لیتا ہے کہ اصل میں یہی چیزیں ذہنوں کو متاثر کرتی ہیں۔ اس طرح انشائیہ میں انسان کی مکمل سوچ ہوتی ہے۔ وہ منطقی، جذباتی اور حسیاتی،

ہر طرح کے حربے استعمال کرتا ہے۔ عقل، جذبات اور حسیات تینوں کا بیک وقت استعمال کرنے سے دو نتائج برآمد ہوتے ہیں:

ایک یہ کہ ان سطحوں پر بیک وقت عمل کرنے سے کھچاؤ پیدا ہوتا ہے۔ ایک تناؤ کی سی صورت بنتی ہے۔ اس کی وجہ سے انشائیہ میں ایک ڈرامائی عنصر شامل ہو جاتا ہے جس کا اظہار علامتوں کے ذریعہ ایک ایسی اپج سے ہی ممکن ہو سکتا ہے جسے انگریزی میں Conceit کہتے ہیں یعنی وہ فنی ترکیب جو بے ہنگم اور بظاہر بے ربط چیزوں میں ربط قائم کرتی ہے، اس طرح تحریر میں ایک لطیف سا ٹکراؤ پیدا ہوتا ہے جس سے چنگاریاں اٹھتی اور کبھی پھلجھڑیاں چھوٹتی ہیں اور نشتر کی طرح چبھتے ہوئے فقرے ترکیب پاتے ہیں اور کسی حد تک حسِ مزاح بلکہ چونکا دینے والی ستم ظریفی ہوتی ہے چنانچہ ہلکا سا طنز، کاٹتے ہوئے فقرے، بچے تلے جملے، چبھتے ہوئے اشارے، دور از کار استعارے انشائیہ کی خصوصیات ہیں۔

اس کھچاؤ اور ٹکراؤ کا دوسرا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ لکھنے والے کی پوری شخصیت کو آشکار ہونے میں مدد ملتی ہے۔ فرد کی شخصیت اگر محض عقل کے تابع ہو تو فلسفہ میں گم ہو جاتی ہے اور اگر صرف جذبات کی تابع ہو تو رومانیت میں کھو جاتی ہے اور اگر محض حسی سطح پر رہے تو بالکل میکانکی ہو کر رہ جاتی ہے لیکن جب یہ ان تینوں سطحوں پر بیک وقت کارفرما ہو تو پھر شخصیت ٹھوس شکل میں سامنے آتی ہے اور یہ وہ صورت ہے جس میں انشائیہ ذاتی یا انفرادی ہوتا ہے۔

یہاں سے انشائیہ کی ایک اور خصوصیت بھی واضح ہوتی ہے کہ انشائیہ اگر محض عقلی دلائل پر اکتفا کرے گا اور نہ جذبات کا سہارا لے گا نہ علامتوں اور استعاروں کی مدد سے حسی شعور کو متاثر کرنے کی کوشش کرے گا تو پھر وہ انشائیہ نہیں رہے گا بلکہ مقالہ، تھیسس یا ڈسرٹیشن بن جائے گا۔ وہ تحقیقی یا تنقیدی مضمون ہوگا، انشائیہ نہیں ہوگا اور اگر یہ محض جذبات پر مبنی ہوگا تو فینٹیسی بن جائے گا۔

انشائیہ قائل کرنے کی کوشش کرتا ہے مگر اس کا انداز دوستانہ ہوتا ہے۔ انشائیہ نگار نقطۂ نظر پیش کرتا ہے حکم نہیں لگاتا۔ انشائیہ میں پیش کیے ہوئے افکار و خیالات حتمی نہیں ہوتے بلکہ ان کی عملی، اضافی اور امکانی حیثیت ہوتی ہے۔ یہ ایک رائے ہوتی ہے۔ ایک تبصرہ ہوتا ہے۔ ایک خواہش، حسرت یا ایسی سوچ ہوتی ہے جسے زبان مل جائے۔

انشائیے کے بارے میں ایڈیسن نے "سپکٹیٹر" میں لکھا:

"اس کا مقصد فلسفہ کو بند کوٹھڑیوں، لائبریریوں، مدرسوں اور مکتبوں سے نکال کر کلبوں، محفلوں، چائے خانوں اور کافی ہاؤسوں میں لانا ہے۔ . . . .
تاکہ جہالت، بناوٹ، حماقتوں اور برائیوں کے خلاف جہاد کیا جا سکے"۔

اس نے مزید کہا کہ:

"انشائیہ کا مقصد ان برائیوں کی گرفت کرنا ہے جو اتنی معمولی ہوتی ہیں کہ قانون کی زد میں نہیں آتیں اور اتنی احمقانہ ہوتی ہیں کہ مصلحین کی توجہ کے قابل نہیں ہوتیں۔ فلسفے فلسفیوں کے لیے ہوتے ہیں عملی زندگی میں چھوٹی چھوٹی باتیں ہی اہم ہوتی ہیں لیکن بظاہر چھوٹی باتوں کے پیچھے بڑے گہرے اور دور رس عوامل ہوتے ہیں جنہیں انشائیہ نگار اپنے انوکھے انکشافات سے عام فہم بناتا ہے۔ مابعد الطبیعیات کو معاملات اور معاملات کو مابعد الطبیعیات کے حوالے سے پیش کرتے ہوئے پیرایۂ اظہار میں نکتہ آرائی یا Conceit کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے جو لطف بھی دیتی ہے اور سوچنے پر بھی مجبور کرتی ہے — اسی وجہ سے بقول ایڈیسن ذوق لطیف اور شائستگی انشائیہ کی لازمی خصوصیات ہیں جن کی وجہ سے طنز و مزاح ایک زیرِ لب تبسم سے آگے نہیں بڑھ پاتے۔ گفتگو میں بہت گہرائی ہوتی ہے مگر اندازِ خطاب ایسا ہوتا ہے کہ یہ بالکل سامنے کی بات لگتی ہے۔

انشائیہ ہر قسم کی اصطلاحوں اور فنی یا تکنیکی بازیگیوں سے بچ کر معمولی سے معمولی مشاہدات سے لے کر ادق مضامین تک ذہن کو دوڑاتا ہے۔ اس میں معقولات سے زیادہ ذہانت سے کام لیا جاتا ہے۔ فلسفیانہ مضامین کو عام فہم الفاظ میں ڈھالنے کی کوشش ہوتی ہے۔ ایک تجربہ کو دوسرے تجربوں کے حوالے سے سمجھنے کی سعی کی جاتی ہے۔ انشائیہ ذہنی اور ادبی ارتقاء کے نقطۂ عروج پر وجود میں آتا ہے۔ مروّجہ اصنافِ سخن اس کا ماٴخذ بنتی ہیں اور یہ مجرّد خیال کے اظہار کی کاوش ہے۔ خام ذہن تصورات کو پیکرِ محسوس میں دیکھنے کی کوشش کرتا ہے اس لیے کہ ابھی وہ اشیاء کی ماہیت کو سمجھنے کا اہل نہیں ہوتا۔ اس طرح دیومالا اور اس کے ساتھ ساتھ شاعری وجود میں آتی ہے لیکن جب ترقی کرتے کرتے ذہن اس مقام پر پہنچتا ہے جہاں وہ مجرّد خیال کو گرفت میں لا سکے تو انشائیہ وجود میں آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انشائیہ کی عمر ابھی چار سو سال کے قریب ہے جبکہ شاعری انسان کی یادداشت سے بھی بہت پہلے کی چیز ہے۔

یہاں سے بات انشائیہ کی تخلیق پر آجاتی ہے کہ یہ کب اور کیسے ظہور میں آیا اور کن اجزاء سے اس کا خمیر بنا؟

اس بات پر تقریباً سب متفق ہیں کہ اردو میں انشائیہ انگریزی سے آیا لیکن اس کی بناء فرانس میں پڑی۔ سولھویں صدی کے فرانسیسی ادیب مون تین نے اس صنف کی طرح ڈالی۔ اس کے انشائیوں کا مجموعہ ۱۵۸۰ء میں شائع ہوا۔ پھر انگریزی زبان میں بیکن نے اپنے انشائیوں کے تین مجموعے ۱۵۹۷ء، ۱۶۱۰ء اور ۱۶۲۵ء میں شائع کیے۔ مون تین نے ان ادب پاروں کا تعارف کراتے ہوئے لکھا:

"میں چاہتا ہوں کہ اپنی عام سی اور سادہ شخصیت کا ایک مرقع پیش کروں جس میں نہ کوئی دعویٰ ہے نہ تکلیف نہ دقت۔ اس لیے کہ یہاں میں خود اپنے آپ کو پیش کروں گا۔"

اپنے پہلے ایڈیشن میں بیکن نے انشائیوں کو "افکارِ پریشاں" اور "ریزہ ریزہ خیالات" سے تعبیر کیا۔ دوسرے ایڈیشن میں اس نے انہیں "فکر و عمل کا ثمر" کہا اور آخری ایڈیشن میں اس نے دعویٰ کیا کہ:

"یہ معاملات دنیا و دل دونوں کی عکاسی کرتے ہیں"۔

گویا ان دونوں انشائیہ نگاروں نے ایک ایسی صنفِ ادب کو رواج دینے کی کوشش کی، جس میں ادیب کے ذہن کا پورا نقشہ بعینہٖ بغیر کسی تصنع اور کاوش اور تکلف کے صفحۂ قرطاس پر منتقل کیا جا سکے۔

اس قسم کے ادب کی ضرورت کے اس زمانہ میں بہت سے جواز موجود تھے۔ تحریک احیائے علوم کے دور میں طے شدہ عقائد و افکار کا شیرازہ بکھر گیا تھا۔ اب کسی ادیب کے لیے یہ بہت مشکل ہو گیا کہ وہ کسی خاص مکتبِ فکر سے خود کو وابستہ کر سکے اور وابستہ رکھ سکے۔ پھر نئے تقاضوں اور پرانے عقائد کے درمیان ٹکراؤ سے ایک فکری افراتفری پیدا ہو گئی تھی جس کے نتیجہ میں ہر صاحبِ فکر کچھ کھویا کھویا کچھ الجھا الجھا سا ہو گیا تھا۔ چنانچہ شیکسپیئر کے ڈراموں سے کسی واضح سوچ کو اخذ کرنا تقریباً ناممکن ہے۔ تذبذب عام ہے۔ اس کے تقریباً سب ہی ڈرامے کسی نہ کسی حد تک پرابلم پلیز ہیں۔ گو صرف چند ڈراموں مثلاً ہملٹ اور جولیس سیزر وغیرہ کو ہی یہ نام دیا گیا ہے اور یہ اس لیے کہ یہاں اچھے برے اور صحیح غلط کے معیار واضح نہیں ہیں۔ ایسی صورت میں کسی ایک صنف کی پابندی میں اس ذہنی انتشار کی عکاسی نہیں ہو سکتی تھی چنانچہ ایک ایسی صنف کی ضرورت تھی جو ہر طرح کے انتشارِ فکر و عمل کو اظہار میں لا سکے۔

بے تکلفانہ تحریر کے دو نمونے انشائیہ سے پہلے موجود تھے لیکن انہیں کوئی ادبی حیثیت حاصل نہیں تھی۔ ان میں سے ایک وہ ذاتی ڈائریاں تھیں جن میں لوگ نہ صرف اپنی زندگی کے روزمرہ واقعات کو قلمبند کرتے تھے بلکہ ان پر جا بجا تبصرے بھی کرتے جاتے تھے۔ ڈائری کسی انسان کے کردار کا ایک ایسا آئینہ ہوتی تھی جسے کسی مروّجہ صنفِ سخن میں بعینہٖ استعمال

نہیں کیا جا سکتا تھا۔

دوسری وہ تحریریں تھیں جنہیں Common place Books کہا جاتا تھا۔ یہ وہ کتابیں تھیں جن میں دل پسند اشعار، اقوال، ضرب الامثال اور موثر اور برجستہ فقرے محفوظ کیے جاتے تھے۔ جیسا کہ کچھ لوگ آج بھی کرتے ہیں۔ مونتین اور بیکن نے انہی برجستہ اقوال، برمحل جملوں اور نشتر کی طرح چبھتے ہوئے جامع مختصر فقروں کو منظم کر کے ایک نئی صنفِ سخن کی طرح ڈالی۔ بعد میں ایڈیسن اور سٹیل وغیرہ نے اس کے دامن کو کئی وسعتوں سے آشنا کیا۔

اس کے علاوہ دو قسم کی تحریریں اور بھی تھیں۔ جو پمفلٹ اور مطبوعہ وعظوں کی شکل میں کافی عام تھیں۔ ان کا انداز اکثر خطیبانہ ہوتا تھا اور ان میں عام طور پر خیال آفرینی اور نکتہ سنجی سے کام لیا جاتا تھا لیکن ان کا انداز زیادہ تر مناظرہ کا ہوتا تھا اور دلیلوں کے ساتھ ساتھ شعلہ بیانی بھی ان کی خصوصیت تھی۔ انشائیہ نے اس اندازِ بیان کو تقریر سے انشاء میں منتقل کیا لیکن مناظرہ کی کیفیت سے بچ کر ایک ایسی روش اختیار کی جسے قبولِ عام کی سند مل سکے۔

ایڈیسن اور سٹیل کو ایک تو صحافتی تقاضوں کے تحت انشائیے لکھنے پڑے کہ اخبار و جرائد نے انشائیوں کی مقبولیت اور ضرورت کو بہت بڑھا دیا تھا۔ دوسری طرف سترھویں صدی میں انگلستان کی خانہ جنگی نے ذہنوں کو اس حد تک خوف زدہ کر دیا تھا کہ اب لوگ ہر طرح کی مناظرہ بازی سے بچنے لگے تھے اور گفتگو اور تحریر میں شائستگی اور خوش اسلوبی کو اہمیت دینے لگے تھے۔ متنازعہ مضامین کو حتی الامکان موضوعِ بحث بنانے سے گریز کیا جاتا تھا اور معمولی اور روزمرہ کے ایسے واقعات اور ایسی برائیاں جن سے کسی کی دل شکنی نہ ہو، صحافت کے مقبول موضوع بن گئے۔ ان کے ساتھ ساتھ قارئین کی تعداد میں اضافہ کی وجہ سے تحریر کا دائرۂ اثر وسیع ہو گیا تھا۔ اس وجہ سے ایسے انشائیوں کی مانگ بڑھی جو سب

کے لیے دلچسپی کا باعث ہوں۔

انشائیہ کی مقبولیت کا ایک اور سبب صنعتی دور میں زندگی کی بڑھتی ہوئی رفتار بھی تھی۔ جب نہ لوگوں کو فرصت تھی کہ موٹی موٹی کتابیں پڑھیں نہ ان میں اتنا دماغ تھا کہ ادق مضامین سے سر کھپائیں۔ پھر ان کے اپنے سماجی اور کاروباری مسائل بھی تھے جن کے متعلق وہ سننا اور پڑھنا چاہتے تھے۔ چنانچہ انشائیہ کی ہلکی پھلکی اور مختصر صنف کو بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔ پھر جب علم کی ترقی اور وسعت کے ساتھ ساتھ علم کی مخصوص شاخوں پر مکمل توجہ دی جانے لگی اور Specialization کا دور شروع ہوا تو عام آدمی کے لیے اب ایسی صنف کی ضرورت محسوس ہوئی جو اصطلاحات اور علوم کی مناسب واقفیت نہ ہونے کے باوجود ان کا کچھ تھوڑا بہت تعارف کرا سکے۔ نئے علوم سے آگاہی کو ممکن بنا سکے اور معلومات کے ساتھ ساتھ تفریح کا سامان بھی پیدا کر سکے۔ ان حالات میں انشائیہ کو ایک صنفِ ادب کی حیثیت سے بہت تقویت ملی ہے۔

یہ کہنا مناسب نہیں کہ انشائیہ ایک سنجیدہ ادیب کی غیر سنجیدہ تحریر ہے۔ گو بیکن نے یہ کہہ کر اس طرح کا تاثر دیا تھا کہ:

"چونکہ عالمانہ تصنیفات کے لیے فرصت درکار ہے اس لیے میں نے یہ مختصر خیالات Notes قلمبند کیے ہیں تاکہ مصنف اور قاری، دونوں کو سہولت رہے"۔

یہ خیال بھی درست نہیں ہے کہ بیکن نے اپنے ضخیم علمی کام کے دوران وقفہ وقفہ سے ذہن کو سکون دینے کے لیے اور شغل کے طور پر یہ انشائیے لکھے۔ یہ انشائیے گہری فکر کا نتیجہ ہیں اور ان کے پیچھے وہ کاوش نمایاں ہے جس سے اس نے اپنے قارئین کو بچانے کی کوشش کی ہے۔

مختصراً اس سارے جائزہ کو یوں سمیٹا جا سکتا ہے کہ انشائیہ ایک باقاعدہ سنجیدہ صنفِ

ادب ہے جو ہیئت کے اعتبار سے ایک مکمل اکائی ہے جس کا ایک عنوان ہوتا ہے۔ یہ تاثرات اور تجربات کی ایک ترتیب ہے جس میں دوسری اصنافِ سخن سے آزادانہ خوشہ چینی کی جاتی ہے۔ اس میں عقل، جذبات اور حسیات سے بیک وقت کام لیا جاتا ہے جس سے نہ صرف مواد بلکہ ہیئت میں بھی ایک تناؤ کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے جو مزاح اور ظریفانہ تحریر کا موجب بنتی ہے۔ اس سے لکھنے والے کی شخصیت کا اظہار ہوتا ہے اور پوری شخصیت کی متنوع کیفیتوں کے درمیان تناؤ کی وجہ سے جامع اور نشتر کی طرح چبھتے ہوئے فقرے وضع ہوتے ہیں۔ یہاں فلسفہ کی موشگافیوں اور فنی اصطلاحوں اور پیچیدگیوں سے بچتے ہوئے مشکل خیالات کو عام فہم الفاظ میں بیان کیا جاتا ہے۔ اس میں عقل کی بجائے ذہانت سے کام لیا جاتا ہے اور فکر کو محسوساتی پیکروں میں ڈھالنے کی بجائے ٹھوس الفاظ میں ڈھالا جاتا ہے۔ جہاں ادیب ایک نقطۂ نظر پیش کرتا ہے حکم نہیں لگاتا!

کلاسیک کیا ہے

کلاسیک کیا ہے؟ یہ ایک اچھا خاصا مسئلہ بن گیا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ اس اصطلاح کو اتنے مختلف معنوں میں استعمال کیا گیا ہے کہ اس کے صحیح مفہوم کا ادراک بہت مشکل ہو گیا ہے۔

کلاسیک کو ادب میں کم از کم پانچ مختلف معنوں میں استعمال کیا جاتا ہے:

۱۔ کلاسیک لفظ کلاس سے مشتق ہے۔ جس کا مطلب عام محاورے میں اعلیٰ درجہ ہے، جیسے Touch of class اردو میں بھی اس کا یہی استعمال ہے۔ جیسے کلاس کی چیز۔ کلاس کا فن وغیرہ۔ یوں ہر وہ ادبی تخلیق جس میں کوئی امتیازی خصوصیت ہو کلاسیک کہلاتی ہے۔ اس طرح ایک ہم عصر فنی کاوش کو بھی کلاسیک قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس کی بنیاد شہرتِ عام اور بقائے دوام ہی ہے۔ گو اصولاً کلاسیک اس فن یا فن کار یا فکر اور مفکّر کو قرار دیا جاتا ہے، جسے ہر دور اور ہر مقام پر ہر طرح کا ذوق رکھنے والوں نے قبولیت وعظمت کا اہل سمجھا ہو۔ جیسے ہومر، افلاطون وغیرہ۔ لیکن بعض دفعہ انہیں بھی اس القاب سے نوازا جاتا ہے، جن کے متعلق گمان ہو کہ انہیں شہرتِ دوام حاصل ہو گی۔ چنانچہ کچھ لوگ فراق، جوش اور فیض کو بھی کلاسیک کا درجہ دیتے ہیں۔

۲- چونکہ اکثر ادیب و مفکر جو کلاسیک کہلاتے ہیں، ماضی سے تعلق رکھتے ہیں، اس لئے سب ہی قدیم تخلیقات اور ان کے خالقوں کو کلاسیک قرار دیا جاتا ہے۔ کسی امتیازی خصوصیت، فنی کمال یا ادبی حیثیت سے قطع نظر صرف قدامت ہی کے سبب انہیں کلاسیک قرار دیا جاتا ہے۔ چنانچہ تمام یونانی اور لاطینی ادب، قدیم فارسی، عربی، سنسکرت تحریروں کو بلا تخصیص کلاسیک کہا جاتا ہے۔ اسی طرح شیکسپیئر اور بن جانسن کے ساتھ ساتھ ورڈز ورتھ بھی کلاسیک ہے اور ولی، سودا اور مومن بھی کلاسیک ہیں۔ گویا مرحوم لکھنے والوں، مرحوم زمانوں اور مرحوم تہذیبوں کے ادب کو کلاسیک کہہ دیا جاتا ہے۔

۳- کلاسیک کو رومانوی کی ضد کے طور پر بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ بن جانسن کلاسیک ہے اور شکسپیئر رومانوی اصطلاحاً یہاں کلاسیکل کا لفظ استعمال کیا جانا چاہیے مگر کلاسیک ہی مستعمل ہے۔ روایت کی پیروی اور واقعیت نگاری کے لئے کلاسیک کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے۔ جبکہ روایت سے آزادی اور خیال آفرینی کو رومانیت کہا جاتا ہے۔ توازن اور تنظیم کلاسیکی خصوصیات ہیں۔ بے ترتیبی اور آزادہ روی رومانوی، ان معنوں میں شالیمار کلاسیکی طرز کا باغ ہے اور لارنس رومانوی طرز کا۔ اس طرح کلاسیک کا حوالہ سماج ہے اور رومانوی کا فطرت چنانچہ ان معنوں میں محمد حسین آزاد رومانوی شاعری کرتے ہیں اور کلاسیکی نثر لکھتے ہیں۔ شبلی بھی انہی معنوں میں کلاسیک ہیں۔ اسی طرح کلاسیک ہیئت کو اہمیت دیتا ہے اور رومانویت مواد کو۔ کلاسیکی اعتبار سے فن محض اظہار کا کمال ہے۔

تخیل کے مفہوم اور اس کے استعمال سے بھی کلاسیک اور رومانوی میں امتیاز کیا جاتا ہے۔ کلاسیکی نظریہ کے مطابق تخیل محض تصویر کشی کرتا ہے۔ یہ یونانی نظریہ

تقلید (Imitation) سے ماخوذ ہے۔ اس کے مطابق فن نقالی ہے اور تخیل نقل کرتا ہے۔ افلاطون کے مطابق کائنات عالم مثال کی تصویر ہے اور فنکار اس تصویر کی عکاسی کرتا ہے۔ تخلیقی تخیل محض ایک آئینہ ہے۔ الگزانڈر پوپ کے مطابق شعر اس حقیقت کی واضح تصویر ہے جس کی جھلک ہر ذہن میں ہوتی ہے۔ گویا فن تخلیق نہیں کرتا بلکہ تشکیل کرتا ہے۔ ہیئت کا تعین کرتا ہے۔ روایت ہے کہ جب یونانی مجسمہ ساز پریکسی ٹیلیز Praxiteles نے حسن و عشق کی دیوی وینس Venus کا مجسمہ بنانا شروع کیا تو اُس نے ایتھنز کی پانچ حسین ترین دوشیزاؤں کو ماڈل بنایا اور ہر ایک کے بہترین خدوخال اور زاویے لے کر وینس کا پیکر ترتیب دیا۔ یونانیوں کے نزدیک فن محض ترتیب و تنظیم کا نام ہے۔ فنکار مختلف اجزاء کو لے کر ایک حسین فنی شہکار تیار کرتا ہے۔ اس کلاسیکی نظریۂ فن کے مطابق انسانی تخیل کسی ایسی شے کا تصور نہیں کر سکتا جو پہلے سے اس کے مشاہدے میں نہ ہو۔ آئینہ صرف اسی کی عکاسی کرتا ہے جو اس کے سامنے ہو۔ دیو، چڑیلیں، پریاں اور براق وغیرہ ایسی خیالی مخلوق ہیں جن میں انسانوں اور جانوروں کے پیکر گڈمڈ ہو گئے ہیں۔ اعضاء حقیقی ہوتے ہیں صرف ان کی ترتیب خیالی ہوتی ہے۔ جیسے ماتھے پر ایک آنکھ، عورت کے پر مچھلی کا انسانی چہرہ یا نوگزہ کا آدمی کلاسیکی نظریۂ فن کا اہم ترین اصول تقلید ہے۔ یعنی عظیم فن صرف اساتذہ کی تقلید کرنے سے ہی پیدا کیا جا سکتا ہے۔ چنانچہ اٹھارویں صدی کے فنکار خود کو نوکلاسیکی کہنے میں فخر محسوس کرتے تھے۔ یعنی کلاسیک کے پیروکار اور یہی وجہ ہے کہ کلاسیک روایت پرست تھے اور وہ اساتذہ کی ہمسری کے تصور کو گستاخی سمجھتے تھے۔ چنانچہ ان کا رویہ رجعی تھا۔

رومانوی نظریہ کے مطابق تخیل آئینہ کی طرح عکاسی نہیں کرتا۔ وہ صرف موجود حقیقت کی تصویریں نہیں بناتا۔ اس نظریہ کے مطابق تخیل ایک چراغ ہے۔

جس کی شعاعیں تاریکی کو چیرتی ہوئی زندگی کے نامعلوم گوشوں کو منوّر کرتی ہیں۔ غائب کو حاضر کرتی ہیں اور عدم کو وجود میں لاتی ہیں۔ یوں تخیّل نے حقائق کا انکشاف کرتا ہے۔ گویا رومانوی نقطۂ نظر سے تخیُّل، تجسس و انکشاف کی اہلیت کا نام ہے۔ رومانوی نظریۂ فن ماضی پرستی کے خلاف ہے۔ بلکہ اس کا انداز باغیانہ ہے۔ یہ روایت کی تقلید نہیں کرتا بلکہ نئی روایت تخلیق کرتا ہے۔ ادبی حوالہ سے یوں کہا جاسکتا ہے کہ کلاسیکی اعتبار سے تخیل ظاہری حقیقت اور روایت کا پابند ہوتا ہے۔ وہ گلدستۂ معنی کو نئے ڈھنگ سے باندھ سکتا ہے۔ جبکہ رومانوی اعتبار سے تخیل نئی حقیقتوں کی تلاش میں رہتا ہے اور قطرہ میں دجلہ دیکھنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہا جاسکتا ہے کہ کلاسیکی تخیل بصارت ہے اور رومانوی بصیرت۔ ادب کی سیاست کی زبان میں کلاسیکی نظریۂ تخیل رجعتی ہے اور رومانوی ترقی پسند، ایک ماضی کی طرف دیکھتا ہے اور دوسرا مستقبل کی طرف۔ ایک روندی ہوئی گذرگاہوں کا مسافر ہے اور دوسرا اپنے لئے نئے راستے بناتا ہے۔ ایک ٹھوس حقائق کی مستحکم دنیا میں رہتا ہے اور دوسرا بحرِ ظلمات میں غوطے لگاتا ہے۔ ایک حالات کی بات کرتا ہے اور دوسرا امکانات کی ایک کا رجحان معروضی ہے اور دوسرے کا موضوعی۔

لیکن یہاں کلاسیک کی اصطلاح گمراہ کُن ہے۔ اس کی جگہ کلاسیکل کا استعمال درست ہے۔ جس کا مطلب ہے کلاسیک کے مطابق یا اس کی پیروی یعنی روایت پرستی۔ یہاں بحث کلاسیک اور رومانوی کی نہیں بلکہ بحث دراصل روایت پرستی اور جدت پسندی کے درمیان ہے اس لئے کہ ایک معنی میں اور جو صحیح معنی ہے، رومانوی فن بھی کلاسیک ہوسکتا ہے۔ جیسے کہ شیکسپیئر بن جانسن نے اساتذہ کے بنائے ہوئے اصولوں کی پیروی کی اور کلاسیکل کہلاتے۔ شیکسپیئر نے ان سے بغاوت کی اور رومانوی کہلایا۔ لیکن یہ دونوں معاصر انگریزی ادب کے کلاسیک ہیں۔

۴۔ کلاسیک کو عظیم ادب کے مترادف بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ اس کی کئی صورتیں ہیں:

(الف) وہ ادب جو زبان کو نئی شکل دے اور اس میں تازگی اور جدّت کے احساسات کو پیدا کرے۔ ہر دور میں زبان کو از سرِ نو زندہ کرنے کی ضرورت ہوتی ہے انگریزی میں چوسر اور ورڈز ورتھ نے اور اُردو میں اقبالؔ اور محمد حسین آزاد وغیرہ نے یہ کام سرانجام دیا۔ اس سبب سے یہ بھی کلاسیک کہلائے۔

(ب) وہ ادب جو لہجہ کو تبدیل کرے اور فکر کو نئی راہوں سے آشنا کرے۔ اقبالؔ کو اس حیثیت سے کلاسیک میں شمار کیا جاتا ہے۔ گو نہ اقبال نے کلاسیکی روایت کی تکمیل کی نہ اسے نقطۂ عروج پر پہنچایا اور نہ کسی نئی روایت کی بنیاد ڈالی۔ وہ ملٹن کی طرح کا کلاسیک ہے کہ نہ اس نے اپنے پیش روؤں کی تقلید کی ہے، نہ دوسروں نے اس کی تقلید کی ہے۔

(ج) وہ ادب بھی جو لفظوں کو نئی معنویت دے، کلاسیک کہلاتا ہے کہ لفظوں کے معنے زندگی کی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ بدلتے رہتے ہیں اس حوالہ سے جان ڈنؔ انیسؔ اور فیضؔ کی بات کی جاسکتی ہے۔ ڈن نے پیٹرارک کی رومانویت زدہ تشبیہوں اور استعاروں کو "مابعدالطبیعاتی" رنگ میں ڈھالا انیس نے لکھنؤ کی لفاظی، شعبدہ گری، صنعتوں اور شعری روایتوں کو سنجیدہ معنویت دی اور فیض نے قاتل، صیاد اور دار و رسن کو نئے پیرایوں میں استعمال کیا۔

۵۔ کلاسیک اس ادب کو کہا جاتا ہے۔ جو نقطۂ کمال پر پہنچا ہوا ہو یہی اس کے صحیح اصطلاحی معنی ہیں۔ یہ وہ ادب ہے جو اپنے دور کے فنّی اور فکری امکانات کو پوری طرح استعمال میں لے آئے۔ اس طرح کہ اس کے بعد اس زبان میں

اُن افکار کی بنیاد پر اس سے بہتر ادب کے تخلیق ہونے کی گنجائش نہ رہے۔ یعنی وہ ادب کلاسیک ہے جو اس قسم کے ادب میں حرفِ آخر ہو۔ مثلاً غالب کے بعد غزل غالب کے لب و لہجہ اور غالب کی مابعد الطبیعیات کے تحت ممکن نہیں رہی۔ اس کے بعد غزل کو یا نئی زبان استعمال کرنی پڑے گی یا نئی مابعد الطبیعیات یا دونوں اسی طرح انیس کے بعد وہ مرثیہ نہیں لکھا جا سکتا جو انیس نے لکھا اور خود اس نے بھی یہ دعویٰ کیا کہ ؎

بھلا تردّد بے جا سے اس میں کیا حاصل
اُٹھا چکے ہیں زمیندار جن زمینوں کو!

ایسا ہی دعویٰ ڈاکٹر جانسن نے پوپ کے متعلق کیا تھا کہ اس نے شاعری کو کمال پر پہنچا دیا ہے اور اس کے بعد شاعری کرنا بیکار ہے۔ چنانچہ لفظ چاہے وہی ہوں تشبیہہ اور استعارے بھی ویسے ہی ہوں، لیکن فیض کی زبان وہ نہیں جو غالبؔ کی زبان ہے۔

کلاسیک کی اصطلاح کے استعمال میں اُلجھن اس وجہ سے پیدا ہوتی ہے کہ لکھنے والے کے ذہن میں بنیادی طور پر اس کا مندرجہ بالا آخری مفہوم ہوتا ہے۔ یعنی وہ جس فن پارے کو کلاسیک کہہ رہا ہے وہ اس کے نزدیک نقطۂ کمال پر پہنچا ہوا ادب ہے۔ لیکن دانستہ یا نادانستہ طور پر اس اصطلاح کے دوسرے مفاہیم بھی اس کے ذہن میں موجود رہتے ہیں اور بحث میں مُخل ہوتے رہتے ہیں۔

کسی تہذیب کے ارتقاء اور اس کے کمال پر پہنچنے کا اندازہ تین باتوں سے ہوتا ہے ـــ ایک فکر کی پختگی، دوسرے زبان کی صلاحیت اور تیسرے شعور کی بلوغت قرونِ وسطیٰ کی فکری روایت غالبؔ پر آکر مکمل ہوتی ہے۔ غالبؔ اس مابعد الطبیعیات اس عقیدہ اور اس روایت کو پوری قوت، پوری قدرت اور پورے اعتماد کے ساتھ

فن میں منتقل کر کے اسے غزل میں ڈھالتا ہے۔ دکن سے آہستہ آہستہ پروان چڑھتی ہوئی زبان غالبؔ کے خطوط اور شاعری میں نقطۂ کمال کو پہنچ جاتی ہے۔ جہاں وہ ہر قسم کے افکار و احساسات کو بیان کرنے کی اہلیّت حاصل کر لیتی ہے۔ پھر غالبؔ کا اپنا شعور اتنا پختہ ہے کہ دنیا اُسے بازیچۂ اطفال نظر آتی ہے اور قطرہ میں وہ دجلہ کو دیکھ سکتا ہے۔ وہ اس تمام روایت کو مکمل کامیابی کے ساتھ شعور میں ڈھال دیتا ہے اور یوں وہ فن تخلیق ہوتا ہے جو غالبؔ کو کلاسیک بناتا ہے۔

جب تہذیب نقطۂ عروج پر ہو، زبان پختہ، مکمل اور باصلاحیت ہو جائے اور ایک ایسا ذہن موجود ہو جو اس تہذیبی روایت اور زبان کو ادب کی شکل دے سکے تو کلاسیک تخلیق ہوتا ہے۔ کلاسیک انفرادی کمال نہیں ہوتا۔ بلکہ اجتماعی کاوش کا نقطۂ عروج ہوتا ہے۔ دیگر مفاہیم میں اس اصطلاح کا استعمال محض استعارے کے طور پر ہوتا ہے چنانچہ ایک ادب پارے کو اگر اس میں کوئی امتیازی خصوصیت ہو، روایت کی پیروی ہو، قدامت ہو، شہرتِ عام ہو یا کسی قسم کی کوئی جدّت ہو، کلاسیک قرار دے دیا جاتا ہے۔ بلاشبہ یہ سب کلاسیک کے عناصر ہیں اور اسی وجہ سے عموماً ان کی نسبت سے کسی فنی تخلیق کو کلاسیک کہہ دیا جاتا ہے جبکہ ان میں سے کوئی ایک عنصر اپنے طور پر کلاسیک کا معیار نہیں بن سکتا۔

حقیقی معنوں میں کلاسیک اسی فنی تخلیق کو کہا جا سکتا ہے جو فکری، فنی اور شعوری حیثیت سے نقطۂ کمال پر ہو۔

سڑک کے کنارے

عورت اور مرد کے رشتہ کو منٹو کے فن میں مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ یہ وہ بنیادی رشتہ ہے جو باقی تمام رشتوں کے لئے حوالہ بنتا ہے۔ ذات اور غیر ذات کے رشتہ سے لے کر خالق و مخلوق کے رشتہ تک یہ منٹو کے ہاں ایک ایسی علامت بن جاتا ہے جس میں فطری، ذہنی، جذباتی، جنسی، سماجی اور مذہبی ہر قسم کے بندھن نظریاتی اور عملی دونوں حیثیتوں سے کارفرما نظر آتے ہیں اور جب ان بندھنوں میں کچھ گڑبڑ پیدا ہوتی ہے۔ تو اس سے پورا نظامِ حیات متاثر ہوتا ہے اور اگر ان رشتوں کا تناؤ Crisis کی حد تک پہنچ جاتا ہے، تو تشدد کی صورت میں پھوٹ پڑتا ہے۔ منٹو خود اس تشدد کے تجربہ سے گذر رہا تھا۔ دوسری جنگِ عظیم کی ہولناکیاں ابھی ختم نہیں ہوئی تھیں۔ ادھر برِّصغیر میں فسادات کی آگ بھڑک اُٹھی تھی۔ صدیوں کی رفاقتیں دیکھتے دیکھتے نفرتوں میں بدل گئیں۔ تمام مذہبی، اخلاقی اور معاشرتی اقدار کی دھجیاں اُڑ گئیں۔ اِدھر سماجی سطح پر ہر قسم کی صنعتی اور طبقاتی ناہمواریاں طوائف کی صورت میں ایک گھناؤنی حقیقت بن کر منٹو کے اعصاب کو جھنجوڑتی رہیں۔ لیکن اس نے جذبات کے ردِّ عمل سے بچ کر ٹھنڈے دل سے، بالکل ایک سائنسی نقطۂ نظر سے حالات کا جائزہ لیا۔ "سڑک کے کنارے" میں عورت اور مرد کے رشتہ کے حوالہ سے اُس نے

بگڑتے ہوئے بندھنوں کا ایک تجزیاتی مطالعہ کیا ہے جو کہیں تصرف و تخلیق کا رشتہ بن کر سامنے آتے ہیں کہیں تلذذ و ایثار یا فطرت اور سماج کے ٹکراؤ کی شکل میں ظاہر ہوتے ہیں اور کہیں طبقاتی تضادات کے مظہر بنتے ہیں۔

یہ منٹو کا ایک نمائندہ افسانہ ہے۔ جس میں اس کی مخصوص بنیادی فکر کے ساتھ ساتھ اس کی پختہ فنی مہارت کی بھی عکاسی ہوتی ہے۔ یہاں مواد اور ہیئت یوں باہم مربوط ہیں کہ علیحدہ علیحدہ ان کا تجزیہ مشکل ہے۔ پہلے ہی فقرے سے پیرائیہ اظہار مقصد اظہار بن کر سامنے آتا ہے۔

"یہی دن تھے۔ آسمان اس کی آنکھوں کی طرح ایسا ہی نیلا تھا جیسا کہ آج ہے ــــ دھلا ہوا۔ نتھرا ہوا ــــ اور دُھوپ۔ ایسی ہی کنگنی تھی ــــ سہانے خوابوں کی طرح مٹی کی باس بھی ایسی ہی تھی جیسی کہ اس وقت میرے دل و دماغ میں رچ رہی ہے ..... اور میں نے اسی طرح لیٹے لیٹے اپنی پھڑپھڑاتی روح اس کے حوالہ کر دی تھی۔"

موسموں کا تخلیق سے ایک رشتہ ہے اور تخلیق کے موسم میں جس طرح کلی پھول بنتی ہے اسی طرح ایک عورت ماں بنتی ہے۔ فطرت تخلیق کے عمل میں شریک ہوتی ہے۔ جیسے پودوں کی نشوونما میں۔

لیکن انسان شعور کی منزل میں ہے۔ یہاں فطری اور جبلی رشتے شعوری رشتوں میں ڈھلتے ہیں۔ لیکن مردوں کے سماج نے ایک ایسا نظام قائم کر لیا ہے جس نے انسان کو شعوری اور حیوانی خانوں میں تقسیم کر دیا ہے اور جس میں خواہشات کی تکمیل کو تکمیلِ ذات سمجھ کر مرد اپنی شعوری ذمہ داریوں سے آزاد ہو جاتا ہے۔ وہ کہتا ہے :-

"میری تکمیل ہو گئی ہے۔ ایسے مکمل طور پر کہ یہ محسوس ہوتا ہے مجھے

اب تمہاری ضرورت نہیں رہی۔"

اور یہ کہہ کر وہ چلا جاتا ہے ــــ ہمیشہ کے لئے چلا جاتا ہے ــــ اور یہ محض اس لئے کہ وہ مرد ہے اور اس کا رشتہ کلیوں اور پھولوں سے بھنوروں کا سا رشتہ ہے۔ اس کے رویہ میں ایک زبردست ــــ تحقیر آمیز احساس برتری ہے۔ ایسا جیسا کسی صاحب ثروت شخص کا کسی تنگ دست سے رعونت سے بھرا ہوا رویہ جس کے نزدیک یہ حقارت بھی غریب آدمی پر ایک احسان ہے۔

"اس نے کہا میں تمہیں خوش کر چکا ہوں .... تمہیں اس ٹھوس مسرت سے ہمکنار کر چکا ہوں جس کے تم سراب ہی دیکھا کرتی تھیں ــــ کیا اس کا لطف، اس کا کیف، تمہاری زندگی کے بقایا لمحات کا سہارا نہیں بن سکتا۔ تم کہتی ہو کہ میری تکمیل نے تمہیں اُدھورا کر دیا ہے۔ لیکن یہ اُدھورا پن ہی کیا تمہاری زندگی کو متحرک رکھنے کے لئے کافی نہیں .... میں مرد ہوں ــــ آج تم نے میری تکمیل کی ہے۔ کل کوئی اور کرے گا.... میرا وجود کچھ ایسے آب و گل سے بنا ہے جس کی زندگی میں کئی ایسے لمحات آئیں گے جب وہ خود کو تشنہ تکمیل سمجھے گا.... اور تم ایسی کئی عورتیں آئیں گی جوان لمحات کی پیدا کی ہوئی خالی جگہیں پُر کریں گی۔"

یہاں منٹو نے استعمار اور استحصال کے ان تمام دلائل کا خلاصہ پیش کر دیا ہے جو طبقاتی، نسلی یا اقتصادی ناہمواریوں کو فطری تفریق قرار دیتے ہیں اور جن کے مطابق یہ کائنات کچھ ایسے ہی آب و گل سے بنی ہے لیکن مرد کے دلائل یہاں آکر رک نہیں جاتے۔ وہ زور دے کر کہتا ہے "خدا اپنی پرستش کراتا ہے۔ مگر خود بندگی نہیں کرتا۔" یہاں اس مختصر سے جملہ میں منٹو نے ایک پورے نظریۂ حیات کو محیط کر لیا ہے۔ جس کے مطابق عورت کے لئے مرد اس کا مجازی خدا ہے اور وہ محض ایک پرستار ہے

اور یہاں اس کے ساتھ ساتھ اس سلسلۂ تخلیق Chain of being کی طرف بھی اشارہ ہے جس کے مطابق کائنات مختلف انواعِ مخلوقات کا ایک سلسلہ ہے جس میں سب سے نیچے جمادات ہیں اور سب سے اُوپر انسان اور اس کے اوپر اس کا خالق۔ ہر نوعِ حیات کی معراج یہ ہے کہ وہ خود کو اپنے سے اعلیٰ نوع پر قربان کر دے۔ مٹی نباتات کی خوراک بنتی ہے۔ نباتات سے حیوانات کی پرورش ہوتی ہے۔ "بھنورے، پھولوں اور کلیوں کا رس چوس کر شہد کشید کرتے ہیں، مگر وہ اس کی تلچھٹ تک بھی ان پھولوں اور کلیوں کے ہونٹوں تک نہیں لاتے"۔ پھر حیوانات انسان کا لقمہ بنتے ہیں اور انسان اپنی جان جانِ آفرین کے سپرد کر دیتا ہے۔ منو کی طبقاتی تقسیم سے بھی بہت بڑی ایک تقسیم ہے جو سماج میں مرد اور عورت کے رشتہ میں نمایاں ہوتی ہے کہ عورت مرد کی کھیتی ہے۔

مرد اور عورت کے رشتہ کا ثمر محض ایک فطری تخلیق نہیں بلکہ یہ ایک سماجی وجود کی حیثیت میں سامنے آتا ہے۔ ایک طرف فطرت زور کرتی ہے اور دوسری طرف سماج کے بنے بنائے سانچے ہیں۔ جن میں ڈھلے بغیر وجود کا اعتبار قائم نہیں ہوتا۔ گویا عورت کے لئے تکمیل اور تخریب کا عمل ایک ساتھ شروع ہوتا ہے۔ ایک طرف اس کی تکمیل ہو رہی ہے۔ اس کے جسم کی خالی جگہیں پر ہو رہی ہیں۔ اس کے اندر کے دہکتے ہوئے چولہوں پر آنے والے مہمان کے لئے دودھ گرم کیا جا رہا ہے۔ یہ وہ حقیقت ہے جو خود کو منوا رہی ہے۔ دوسری طرف ایک اور حقیقت نمایاں ہو کر سامنے آ رہی ہے۔ اس کے "سینہ کی گولائیوں میں مسجدوں کے محرابوں ایسی تقدیس" آ رہی ہے۔ لیکن اس دوسری حقیقت کا تعلق خارج سے ہے۔ جب یہ ابھر کر سامنے آئے گی تو ثنا خوان تقدیس مشرق کی انگلیاں اُٹھیں گی اور پھر یہ تقدیس کچھ بھی نہیں "ایک گھسا پٹا جملہ ہے۔ ایک رسمی تکلف ہے"۔ اس کے بعد اسے لگے گا کہ "ایک سانپ تھا جو مجھے ڈس کر چلا گیا" سماج ایک غلاظت کی طرح فطرت کے شفاف چشموں کو گندہ کر دیتی ہے۔

مرد اور عورت کے اس "تصادم" میں "وہ ثابت و سالم۔۔۔ اور مجھ میں تریڑے پڑ گئے" وہ چلا اُٹھتی ہے "یہ کس کا قانون ہے؟ آسمانوں کا؟ ــــ زمینوں کا؟۔۔۔ یا ان کے بنانے والوں کا؟" ــــ یہ قانون جس میں ایک کی تکمیل دوسرے کو ادھورا چھوڑ جاتی ہے ایک کو طاقتور بنا دیتی ہے دوسرے کو نحیف کر دیتی ہے اور پھر مظلوم کو احتجاج کی اجازت بھی نہیں۔ وہ سوچتی ہے "عورت رو سکتی ہے۔۔۔ دلیلیں پیش نہیں کر سکتی"۔ پھر منٹو کے ایک اور افسانہ "نیا قانون" کو ذہن میں رکھیں تو اس ضابطہ قانون کا یہ استبداد دُور دُور تک پھیلا ہوا نظر آتا ہے۔ منٹو کے فن میں ان ضابطوں کے مطالعہ کو بہت اہمیت دی جاتی ہے جو انسانی رشتوں کو متعین کرتے ہیں۔

ہر قسم کے خارجی تقاضوں کے باوجود اندر کی تڑپ ایک ایسی حقیقت ہے جسے ایک لمحہ کے لئے بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ یہ "ممتا کے ماتھے کی بندیا" ہو یا "گناہ کا کڑوا پھل" یہ ایک کرب بھی ہے اور ایک تڑپ بھی۔ جسم ایک انقلاب سے گذر رہا ہے۔ یہ انقلاب جسم کے ساتھ ساتھ ذہن کو بھی متاثر کر رہا ہے۔

یہ میرا دل میرے خون کو دھنک دھنک کر کس کے لئے نرم و نازک
رضائیاں تیار کر رہا ہے۔ یہ میرا دماغ میرے خیالات کے رنگ برنگ
دھاگوں سے کس کے لئے ننھی منی پوشاکیں بُن رہا ہے؟
میرا رنگ کس لئے نکھر رہا ہے۔ میرے انگ انگ اور روم روم میں پھنسی
ہوئی ہچکیاں لوریوں میں کیوں تبدیل ہو رہی ہیں۔

اس انقلاب کے بعد پورا وجود ایک نیا وجود بن جائے گا۔ لیکن آسمان اور زمین کے قانون اگر ایک دوسرے سے ٹکرا جائیں تو ایسی شکست و ریخت ہوتی ہے کہ قدریں تہہ و بالا ہو جاتی ہیں۔ نعمتیں لعنتیں بن جاتی ہیں۔ تخلیق تخریب کاری پر اُتر

آتی ہے۔ مامتا خود کو ڈس لیتی ہے۔"یہ کوکھ کیا؟.... فضول سی مٹی کی ہنڈ کلیا — بچوں کا کھلونا — میں اسے توڑ پھوڑ دوں گی"

زور فطرت اور بندش رواج کی اس کشمکش میں صرف شعور کی ہی توڑ پھوڑ نہیں ہوتی زندگی کی پوری رَو مسموم ہو جاتی ہے کوکھ "رسولی" بن جاتی ہے۔ جب کلیشے Cliche پہ غالب آجاتا ہے تو ایسا ہی ہوتا ہے۔ ایلبی کے Albee Tiny alice میں مذہبی عقیدت کے تصور سے سرشار عورت خود کو مقدس مریم سمجھنے لگتی ہے۔ لیکن جسے وہ حمل سمجھتی ہے کینسر نکلتا ہے۔ رشتوں کے مکدر ہونے سے وجود ناسور بن جاتا ہے۔"یہ تقدیس کچھ بھی نہیں"۔ یہ تو گھسے پٹے فرسودہ جملے ہیں جن کا مطلب کچھ نہیں ہوتا جیسے محبت کے متعلق رومانوی تصورات۔

"دو روحوں کا سمٹ کر ایک ہو جانا اور ایک ہو کر والہانہ وسعت اختیار کر جانا — کیا یہ سب شاعری ہے؟"

رشتوں کی اس تمام توڑ پھوڑ میں فطرت مسلسل اپنے تخلیقی عمل میں مصروف رہتی ہے۔ بار بار نظر آسمان کی طرف اُٹھتی ہے اور موسموں کا نظام ایک ابدی تسلسل حیات کا پتہ دیتا رہتا ہے۔

یہی دن تھے — آسمان اس کی آنکھوں کی طرح ایسا ہی نیلا تھا جیسا کہ آج ہے.... دھوپ ایسی ہی کنکنی تھی اور میں نے اسی طرح لیٹے لیٹے اپنی پھڑپھڑاتی ہوئی روح اس کے حوالہ کر دی تھی....

پورے افسانہ میں بار بار موسموں کی طرف اس اشارے سے منٹو فطرت کے تسلسل تخلیق Fertility Cycle کی طرف اشارے کرتا ہے۔"یہی دن تھے — زمانہ ایسے ہی رواں تھا" دوسری طرف سماج کے تقاضے اپنا زور لگا رہے ہیں۔ "انگلیاں اُٹھیں گی — جب سیپ کا منہ کھلے گا اور موتی پھسل کر باہر جو رہا ہے میں

گر پڑے گا تو انگلیاں اُٹھیں گی"۔ یہ دونوں قانون ساتھ ساتھ چل رہے ہیں اور زندگی ان کے درمیان پستی جا رہی ہے۔

رشتوں کا بگاڑ سب سے زیادہ اس وجہ سے پیدا ہوا کہ یہ کائنات جو مرد اور عورت کے اشتراک اور تصادم سے پیدا ہوئی تھی محض مرد کی دنیا ہو کر رہ گئی جس میں صرف مرد کی تکمیل ہوتی ہے اور عورت ادھوری رہ جاتی ہے۔ وہ ایک دوراہے پر پہنچ جاتی ہے جہاں ادھر بھی ادھورا پن ہے اور ادھر بھی ادھورا پن۔ عورت مرد کے بغیر ادھوری ہے لیکن مرد سمجھتا ہے کہ وہ عورت کے بغیر مکمل ہے۔ صرف کبھی کبھی اپنی تکمیل کے لئے اسے عورت کی ضرورت پڑتی ہے۔ اس طرح زندگی کی بنیاد اشتراک کے بجائے مفادات پر رکھ دی جاتی ہے۔ فطرت مفادات کو تسلیم نہیں کرتی۔ لیکن سماج کے بنائے ہوئے قوانین عورت سے اس کے ثمر کی پہچان کا مطالبہ کرتے ہیں۔"یہ کس کا آنسو میرے سیپ میں موتی بن رہا ہے۔ یہ کہاں بندھے گا"۔ پھر سماج سزا دینا چاہتی ہے۔ وہ اس کے ثمر کو اس سے چھیننا چاہتی ہے (جیسا کہ گذشتہ دنوں اخباروں میں یہ پڑھا گیا کہ ایک مسجد کے باہر نمازیوں نے ایک ناجائز بچے کو سنگسار کر دیا) اس پہ وہ چلا اُٹھتی ہے "مت چھینو — مت چھینو اسے.... مجھ سے جدا نہ کرو..... انگلیاں.... انگلیاں اُٹھنے دو — مجھے کوئی پروا نہیں میری زندگی تباہ ہو جائے گی ..... ہو جانے دو...."

فطرت کی تکمیل سماجی لحاظ سے تخریب بن جاتی ہے۔"ممتا کے ماتھے کی بندیا" "گناہ کا کڑوا پھل" ہو کر رہ جاتی ہے۔ کیا فطرت گناہ ہے؟ کیا فطرت فحش ہے؟ یہ سوال منٹو نے بار بار اُٹھایا ہے اور اس کا ہر بار جواب یہی ہے کہ سماج ایک مصنوعی ضابطہ ہے۔ اصل طاقت فطرت ہے۔ زندگی میں زور ہے اور جب انسان فطرت کو سماج کے شکنجے میں جکڑنا چاہتے ہیں تو اس کا نتیجہ تشدد ہوتا ہے۔ جب

تک سماج کے قانون فطرت کے قوانین سے ہم آہنگ نہیں ہوں گے۔ جب تک انسانوں کے بنائے ہوئے دستور فطرت کو سنوارنے کی بجائے اسے مسخ کرتے رہیں گے، اس وقت تک یہ تشدد جاری رہے گا۔ لیکن زندگی ہر تشدد اور ہر استبداد سے زیادہ طاقتور ہے ظالم ظلم کر کے چلا جاتا ہے۔ مظلوم ماں دوراہے پر بھٹکتی۔ چیختی چلاتی رہ جاتی ہے۔ لیکن فطرت مسکراتی ہے۔ زندگی خود کو منوا لیتی ہے اور اسی سماج کے اخبار اس کا اعلان کرتے ہیں۔ ان تمام چوراہوں سے بچ کر زندگی سڑک کے کنارے اپنی حقیقت کو منواتی رہتی ہے۔

"کسی سنگدل نے بچی کی گردن کو مضبوطی سے کپڑے میں جکڑ رکھا تھا اور عریاں جسم کو پانی سے گیلے کپڑے میں باندھ رکھا تھا تاکہ وہ سردی سے مر جائے۔ مگر وہ زندہ تھی — بچی بہت خوبصورت ہے — آنکھیں نیلی ہیں۔"

سیاہ حاشیہ میں گلابی رنگ

اور

The Price of Looking Back

منٹو کے "سیاہ حاشیے" میں گلابی رنگ انسانی خون کی جیلی بن گیا تھا۔ اس "جیلی" میں اب جان پڑ گئی ہے اور یہ بڑھ کر وہ باغی عورت بن گئی ہے جس کی آواز کشور کی نظموں میں سنائی دیتی ہے۔ کشور پاکستان کی غالباً واحد شاعرہ ہے جسے نہ اپنے عورت ہونے کا کوئی افسوس ہے اور نہ عورت ہونا جس کا کمپلکس ہے۔ مردوں کی اس دنیا میں عورت خود کو مرد کے حوالہ سے دیکھنے پر مجبور ہے — یا اس کے امیج میں یا اس کے ردِ عمل کے طور پر۔ کشور ان بندشوں سے نکل آئی ہے۔ "سیاہ حاشیہ میں گلابی رنگ" کی نظموں میں محض عورت کی آواز ہی نہیں سنائی دیتی بلکہ انسان کی وجودی اور سماجی حیثیتوں پر اس کی سوچ کا انداز بھی نظر آتا ہے۔ وہ اس پر احتجاج نہیں کرتی کہ وہ عورت ہے۔ جیسے افریقہ کے ایک "باغی" حبشی کو آج اپنے حبشی ہونے کا دکھ نہیں۔ اس کا دکھ تو یہ ہے کہ سیاہ فام ہونے کی وجہ سے وہ مظلوم ہے۔ یوں تو مظلوم سفید فام بھی ہیں، مگر وہ دوہرا مظلوم ہے۔ طبقاتی ظلم کا شکار بھی اور نسلی ظلم کا بھی۔ یہی کچھ صورتِ حال ان نظموں کی عورت کی بھی ہے۔ جو گستاخ بھی ہے اور مجبور بھی ہے۔ کچھ کہنا چاہتی ہے اور کبھی کبھی کہہ نہیں پاتی۔ وہ بھی دوہرے ظلم کا شکار ہے۔ عالمی استعمار کی بھی اور مردانہ استعمار کی بھی جو کبھی مذہب اور کبھی کلچر کے

روپ میں اس پر مسلط رہتے ہیں۔

ان نظموں کی ایک خصوصیت سوچ کا وہ توازن ہے جو دکھ کو دکھ کی حد تک رکھتا ہے۔ اس میں نہ جھلاہٹ آنے دیتا ہے نہ تلذذ پسندی۔ نہ دکھ کی عقیدہ کی حد تک پرستش کی ہے، نہ دکھ دینے والوں سے کوئی رعائت کی ہے۔ بلکہ انہیں بڑی جرأت سے للکارا ہے۔ کشور ایک منجھی ہوئی شاعرہ ہے۔ اسے دوسری اصناف سخن پر بھی دسترس ہے۔ تنقید کے میدان میں بھی اس کا نام غیر مانوس نہیں۔ پھر دنیا بھر کی ادبی اور انقلابی تحریکوں سے بھی اس کا گہرا رابطہ رہا ہے۔ جس کا اظہار زیرِ نظر انگریزی ترجمہ The price of looking back میں بھی ہوتا ہے۔ وہ ایک فعال شاعرہ ہے۔ رونق محفل بھی اور صاحبِ محفل بھی۔ جتنی بے باکی اس کی زندگی میں ہے اتنی ہی فن میں بھی ہے۔ پچھلے مجموعوں کے مقابلہ میں یہاں ابہام بھی کم ہے اور علامتوں کی ندرت پر بھی اتنا زور نہیں ہے۔ گو ندرت اب بھی کسی حد تک مسئلہ ضرور ہے۔ البتہ پہلی تحریروں میں جو اندرونی کشمکش، بھاری پن، اور کسی حد تک تذبذب پایا جاتا ہے اب کچھ کم ہے۔

جدید اُردو شاعری میں ابہام کی دو وجوہات ہیں۔ ایک تو خالصتاً ذاتی وجہ ہے کہ شاعر اپنی بات کو نئے انداز سے کہنے کی کوشش کرتا ہے۔ پابندیٔ رسم و رہ عام سے شعوری طور پر بچتا ہے اور نئے شعری فیشن کی رو میں بہہ جاتا ہے۔ دوسری وجہ وہ ہے جو کم ترقی یافتہ ممالک میں سماجی عمل اور سماجی تبدیلی میں عدم ہم آہنگی سے پیدا ہوتی ہے۔ یہاں سماجی تبدیلی بیرونی سماجی عمل کے تابع ہوتی ہے۔ چنانچہ زبان و ادب اس سے براہِ راست متاثر نہیں ہوتے۔ مثلاً جب برطانیہ میں صنعتی انقلاب آیا اس سے پہلے انڈسٹری کے معنی محنت کے تھے۔ اب اس سے مراد پیداوار کے آلات اور مشینری وغیرہ ہیں۔ اسی طرح کلاس کا لفظ وجود میں آیا۔ پہلے اس سے مراد اقتصادی

طبقہ نہیں تھا۔ بلکہ اس لفظ کو انواع و اصناف کی تقسیم کے لئے استعمال کیا جاتا تھا۔ جیسے جانوروں کی کلاسیں یا پھر کلاس روم کے طور پر۔ چونکہ صنعتی انقلاب ہمارا سماجی عمل نہیں تھا اس لئے اس عمل کے نتیجہ میں جو نئے تصورات اور الفاظ پیدا ہوئے وہ ہم نے درآمد کر لئے یا ان کا ترجمہ کر لیا۔ لیکن چونکہ یہ تصوّرات اور الفاظ ہمارے اپنے نہیں تھے اس لئے یہ اس سماجی تبدیلی کا احاطہ نہ کر سکے جو صنعتی انقلاب کے اثرات کی درآمد سے واقع ہوئی۔ یہی وجہ ہے کہ ریل، جہاز، کمپیوٹر، کار وغیرہ اب بھی غیر شاعرانہ الفاظ سمجھے جاتے ہیں گو ان تمام چیزوں کو ہماری زندگی میں براہِ راست دخل ہے، ناقہ و محمل کا اب زندگی میں رواج نہیں لیکن ادب میں یہی جاری ہیں۔ شمع کی بات ہوتی ہے۔ بجلی کے بلب کی نہیں۔ ادب لفظ سے پیدا ہوتا ہے اور لفظ انسانی عمل سے، محنت سے۔ دوسروں کی محنت سے پیدا کیا ہوا لفظ ہمارے ادب میں جگہ نہ پا سکا۔ نیا لہجہ لفظوں کو بدلنے سے پیدا نہیں ہوتا۔ یہ مزاج کو بدلنے سے پیدا ہوتا ہے۔ ہمارے شاعر مزاج کو بدلنے کی کوشش کرتے تو لفظ بھی بدل جاتے۔ مثلاً جب اپنے اُوپر ہونے والے ظلم کا شعور پیدا ہوا تو ظلم کو سمجھنے کی کوشش کی گئی۔ انگریزی کا Exploitation ایک مانوس لفظ تھا۔ اس کا ترجمہ استحصال کیا گیا۔ جو بہت غیر مانوس اور دقیق ہونے کے باوجود رائج ہو گیا۔ اس لئے کہ اب مزاج اتنا بدل چکا تھا کہ نئے لفظ کی ضرورت کو محسوس کر رہا تھا۔ لیکن اس کو رواج دینے میں سماجی عمل سے زیادہ دانشوروں کی کوشش کو دخل تھا۔ سماجی عمل مزاج کو بدل دیتا ہے۔ جہاں یہ عمل کمزور ہو وہاں اس تبدیلی کے لئے زبردست شعوری کوشش کی ضرورت ہوتی ہے۔

نئی نئی مشینوں کے استعمال سے رہن سہن بدل گئے لیکن شعری مزاج نہیں بدلا چنانچہ جب ندرتِ اظہار کی ضرورت ہوئی تو ابہام بھی ترقی یافتہ ممالک سے ہی درآمد کرنا پڑا۔ اس ابہام کی ایک اور وجہ یہ بھی ہے کہ نئی زندگی میں پرانے طور طریقوں

کے ساتھ ساتھ پرانے محاورے بھی مستعمل نہیں رہتے۔ زبان جب کلچر میں رچ بس جاتی ہے تو محاورہ کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ آج پرانے محاورے متروک ہو چکے ہیں۔ لیکن ان کی جگہ نئے محاورے پیدا نہیں ہوئے۔ مثلاً اُردو کی ایک نصابی کتاب میں ڈپٹی نذیر احمد کے اس فقرے پر کچھ اساتذہ خاصے پریشان ہوئے کہ "ہزاری مل کے سو روپے کے واسطے رہنے کا ٹھیکرہ گروی رکھنا پڑا" غیر مانوس اصطلاح تھی۔ پھر ستم ظریفی یہ کہ کاتب نے "ر" کو "د" بنا دیا اور وہ "دھنے کا ٹھیکرا" بن گیا۔ جب بات نہ بنی تو تاویل کی کوشش کی گئی۔ سوچا کہ شاید یہ "دھنے کا ٹھیکرا" یا "دھتے کا ٹھیکرا" ہو۔ پھر چونکہ اس سے پہلے کی عبارت میں زیورات کا ذکر تھا، اس لئے اندازہ لگایا گیا کہ دھنا یا دھتا کسی زیور کا نام ہوتا ہوگا۔ اساتذہ تو اُلجھتے رہے ایک بزرگ نے مسئلہ حل کیا کہ محاورے میں "رہنے کا ٹھیکرا" مکان کے لئے استعمال ہوتا تھا۔ اسی طرح کا ایک مسئلہ حالی کے اس مصرع سے پیدا ہوا کہ "گھر میں برکت ہے مگر فیض ہے جاری شب و روز" یہ بات سمجھ میں نہیں آتی تھی کہ برکت اور فیض میں تضاد کیا ہے کہ برکت ہے مگر فیض جاری ہے۔ حالانکہ محاورہ میں کچھ نہ ہونے کو برکت کہنا ابھی اتنا متروک نہیں ہوا۔ آج بھی سائل کو جب کچھ نہ دینا ہو تو کہہ دیتے ہیں "برکت ہے" محاورہ پر آج وہ گرفت نہیں جو ایک پھول کے مضمون کو سو رنگ سے باندھ سکتی تھی۔ انیسؔ، غالبؔ اور نظیرؔ جیسے زبان دان رخصت ہو چکے ہیں۔ ان کے ساتھ وہ زبان بھی رخصت ہوئی۔ آج جو ہماری زبان ہے وہ کچھ اپنی ہے اور کچھ غیروں کی۔ ہم ایک لسانی خلاء میں رہ رہے ہیں۔ یہ خلاء دانشوروں کے لئے ایک دعوت ہے کہ وہ اس سے ایک نئی زبان کی ابتداء کرنے کی کوشش کریں۔

یوں بھی ہوتا ہے کہ تبدیلیوں کو ذہن تو قبول کر لیتا ہے لیکن وہ مزاج کو قبول نہیں ہوتیں۔ اس بات کو اقبال کے حوالہ سے واضح کیا جا سکتا ہے۔ وہ ملتِ اسلامیہ

کی وحدت کے قائل تھے:

بتانِ رنگ و بو کو چھوڑ کر ملت میں گم ہو جا
نہ تورانی رہے باقی نہ ایرانی نہ افغانی

لیکن ساتھ ہی ساتھ وہ اس بات پر اعتراض بھی کرتے تھے:

عجمی خم ہی سہی مے تو حجازی ہے میری
نغمہ ہندی ہے مگر لے تو حجازی ہے میری

یوں وہ خود کو عجمی، حجازی اور ہندی میں بٹا ہوا محسوس کرتے تھے۔ یعنی ذہن نے جس بات کو قبول کر لیا تھا اسے جمالیاتی قبولیت حاصل نہ ہو سکی۔ حالانکہ اقبالؔ خود بڑے شد و مد سے اسلام کو عرب استعماریت اور عرب کلچر سے خلط ملط کرنے کے خلاف تھے۔ حقیقت میں سب ہندوستانی مسلمانوں کا رویّہ ایسا ہی تھا۔ وہ خود کو یہاں ہزار برس گزارنے کے بعد بھی اجنبی ہی محسوس کرتے تھے۔ حالیؔ مدینہ سے بلاوے کے منتظر رہتے تھے۔ گھر کو پردیس سمجھتے تھے۔ مسلمان ہندی شعراء گنگا اور جمنا کے بجائے دجلہ اور فرات کو استعاروں کے طور پر استعمال کرتے تھے۔ چمپا چمیلی کی جگہ گل و لالہ کی بات کرتے تھے اور طوطی و بلبل کے گیت گاتے تھے۔ اقبال تو لالہ صحرائی اور شاہین کو ہستانی کے حوالوں سے مسلمانوں میں جرأت و عظمت کے جذبات کو اُبھارنا چاہتے تھے۔ حالانکہ ان دونوں کو یہاں شاید ہی کبھی کسی نے دیکھا ہو۔ یہ نہیں کہ لوگوں کو اس دوئی کا احساس نہیں تھا۔ امیر خسرو سے لے کر نظیر اکبر آبادی تک لسانی کلچر کا یہ تضاد سب پر واضح تھا یہ الگ بات ہے کہ کسی نے سنجیدگی سے اس پر غور نہیں کیا اور ضمیر جعفری نے بھی مزاحاً اُس کی طرف اشارہ کیا:

حضرت اقبال کا شاہین کب کا اُڑ گیا
اب کوئی اپنا مقامی جانور پیدا کریں

یہ مذاق کی بات نہیں ہے۔ مسئلہ یہی ہے۔ گویا ہمارے ہاں ابہام یا ذہنی تضاد سے پیدا ہوتا ہے یا لسانی کم مائیگی سے۔ جبکہ مغرب میں اس ابہام کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ پُرانے تصوّرات کے منہدم ہو جانے کے بعد جب نئے تصوّرات کی تعمیر کی جاتی ہے تو وہ غیر مانوس ہونے کی وجہ سے مبہم لگتے ہیں۔ لیکن جب ذہن ان سے مانوس ہو جاتا ہے تو وہ مبہم نہیں رہتے۔ مثلاً ایلیٹ کی "ویسٹ لینڈ" آج مبہم نہیں رہی۔ وہاں زبان زندگی کے ساتھ ساتھ رہنے کی دوڑ میں مبہم نظر آتی ہے۔ کبھی آگے نکل جاتی ہے کبھی پیچھے رہ جاتی ہے۔ یہاں زندگی ایک رُخ پر دوڑ رہی ہے تو زبان کسی اور رُخ پر۔

یہاں یہ بحث بہت طویل اور کسی حد تک غیر متعلق ہو جائے گی کہ آزادیٔ نسواں کی جو تحریک ہمارے ملک میں چلائی جا رہی ہے وہ کس حد تک ترقی یافتہ ممالک میں عورتوں کی جدوجہد سے متاثر ہے اور اسی نسبت سے اپنے معاشرہ کی عورت کے حالات سے کم باخبر ہے۔ البتہ مجموعی طور پر یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ اپنے نقطۂ نظر کے اعتبار سے یہ تحریک مغرب کی مرہونِ منت ہو یا نہ ہو، طریقِ کار کے لحاظ سے یہ اس سے بہت متاثر ہے۔ ادبی اظہار میں یہ بات اور بھی نمایاں ہے کہ یہاں آزادیٔ نسواں کی تحریک کی روایت بہت کمزور ہے اور آزادیٔ نسواں کا نگہبان زیادہ تر مرد ہی رہا ہے۔ چنانچہ اس کی اوّلین شکل اپوا تھی۔

تیسری دنیا کے ادیبوں کا ایک مسئلہ یہ بھی ہے کہ وہ عالمی تناظر میں رہتے ہوئے اپنے مخصوص حالات کے حوالہ سے ادب تخلیق کرنا چاہتے ہیں۔ چنانچہ افریقہ، لاطینی امریکہ، چین اور مشرقِ بعید میں ایک ایسا ادب تخلیق ہوا جس میں لوگوں نے باتیں تو اپنی کیں، لیکن تکنیک ترقی یافتہ دنیا کے ادب سے حاصل کی۔ تکنیکی لحاظ سے تیسری

دنیا بہت پسماندہ ہے اور اس پسماندگی کے اثرات زندگی کے تمام شعبوں میں نظر آتے ہیں۔ سائنس اور ٹیکنالوجی کے میدان میں یہ فرق نمایاں ہے۔ لیکن ادب میں آکر ذرا اُلجھ جاتا ہے۔ جہاں لوگ اس فرق کو سمجھ گئے ہیں وہاں پوری دیانتداری سے اور کسی حیلہ یا جواز کے بغیر انہوں نے اسے تسلیم کر لیا ہے۔ چنانچہ وہ کسی تذبذب میں یا کسی کمپلکس میں پڑے بغیر ترقی یافتہ ممالک سے تکنیک حاصل کرتے ہیں۔ چاہے وہ ہتھیاروں کی شکل میں ہو یا استعاروں کی۔ اس کے لئے نہ وہ معذرت خواہ ہیں نہ کسی قسم کی ندامت محسوس کرتے ہیں۔ آہستہ آہستہ انہوں نے تکنیک پر عبور حاصل کر لیا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ وہاں تکنیک کی ضرورت ہے کہ وہ عرصہ سے ایک مسلسل جدوجہد میں مصروف ہیں۔ اگر محاذوں پر مستقل جنگیں ہو رہی ہوں تو اسلحہ کے استعمال میں تھوڑی بہت غلطی بھی چل جاتی ہے۔ اسی طرح اگر کہنے کو کچھ ہو تو تھوڑا بہت ابہام بھی چل جاتا ہے۔

پاکستانی ادیبوں کی صورتِ حال یہ ہے کہ یہاں معاشرہ میں کوئی محاذ کھُلا ہوا نہیں ہے۔ اس لئے انہیں اپنے طور پر ہی محاذ کھولنا پڑتا ہے۔ مغربی تکنیک سے ہمارا تعلق اسلحہ کے حوالہ سے نہیں بلکہ سامانِ تعیش کے حوالہ سے ہے۔ چنانچہ ادب میں بھی اس کا استعمال صرف ندرت کی حد تک ہی ہے۔ ضرورت کے تحت نہیں۔ ہمارے ادیب زیادہ پڑھے لکھے اور بالغ نظر ہیں۔ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ نہیں جانتے کہ کیا کر رہے ہیں۔ ہمارا ادب زیادہ تر شعوری ادب ہے۔ اور اکثر لکھنے والے اپنی روزمرہ زندگی میں Committed ہیں۔ لیکن ابھی تک وہ اس مثالیت کے زیرِ اثر ہیں جو شعراء کو تلامیذ الرحمٰن کا درجہ دیتی ہے اور ادب کو کاروبارِ دنیا سے ماورا کوئی عظیم اور لطیف شے سمجھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ تکنیک اور مواد میں مشکل ہی سے ہم آہنگی پیدا کر پاتے ہیں۔

کشور ناہید کا مسئلہ بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ جب وہ واقعی بات کہنا چاہتی ہے

تو بڑی خوبصورتی سے کہہ جاتی ہے۔ اس میں کوئی ابہام نہیں ہوتا۔ کوئی اُلجھن نہیں ہوتی۔ زبان پر پورا عبور ہے اور محاورہ بھی مانوس ہے۔ مثلاً

میرے ہنر نے مجھے بتایا تھا
آگ پہ رقص کرنا ہوگا
تراش وحشت کی سنگباری کو سہنا ہوگا
ملامتوں سے گذرنا ہوگا
وفا کی دیوار ـــــ دونوں سے بچانی ہوگی
یقین کو مختارئ محبت سکھانی ہوگی۔

(کوئی تو تریاق گفتگو)

چونکہ یہاں جو بات کہی جا رہی ہے وہ بہت واضح ہے اس لئے "تراش وحشت کی سنگباری" کی ترکیب بھی سمجھ میں آجاتی ہے۔ اگر کہنے کو بات ہو تو اس کی رو میں ابہام بھی بہہ جاتا ہے۔ لیکن کشور کا مسئلہ صرف بات کہنے کا نہیں ہے وہ شعر بھی کہنا چاہتی ہے اور نہ جانے کیوں شعر کے لئے ندرت اظہار "ضروری" ہے۔ پُرانی زبان میں بات کہنا کچھ آؤٹ ڈیٹیڈ سا لگتا ہے۔ اظہار میں تبدیلی زندگی کی بدلتی ہوئی حقیقتوں کا تقاضہ ہوتی ہے۔ لہجہ بھی بدلتا ہے اور مزاج بھی۔ غالب پر مکتبی فکر کا اختتام ہوا اور انیسویں صدی میں انگریزی اثرات کے تحت تبدیل ہوتے ہوئے ہندوستان کی حقیقت نے بھی ایک کروٹ لی۔ حالی اور محمد حسین آزاد ایک نئے پیرائیہ اظہار کو لے کر آئے۔ جس کے امکانات کی طرف غالب کی تحریروں میں اشارے ملتے ہیں۔ یہ عبوری دور کی وہ شاعری تھی جس میں نئی نظم کو مقبولیت حاصل ہوئی لیکن جس میں شبلی کی شاعری خصوصاً نظم کا بھی ایک مقام رہا۔ نئی نظم بہت جلد مانوس نظر آنے لگی کہ وہ زندگی سے قریب تر تھی۔ لیکن میراجی نے جس طرح سے شعر کی زبان

کو بدلا زندگی اس طرح نہیں بدلی تھی۔ چنانچہ میراجی کا ابہام ان کا امتیاز بنا۔ زبان کے توڑنے کا عمل کشور کے ہاں بھی ہے۔ اقبال نے لکھا، "چشمۂ آفتاب سے نور کی ندیاں رواں"، چشمۂ آفتاب، نور اور رواں کی املا کے ساتھ ندی کے لفظ کو استعمال کیا۔ اُردو شعر میں شاید یہ اس لفظ کا پہلا استعمال تھا۔ لیکن روایت سے ہٹ کر یہاں جو بات کی گئی وہ زندگی سے قریب تر تھی۔ گو فصاحت کے اعتبار سے یہاں جو یا نہر زیادہ موزوں ہوتا۔ لیکن کشور کے ہاں اگر زبان یوں بگڑے:

ہر اک چراغ رہ تمنا
پناہ مانگے تھا، راہ ڈھونڈے تھا
اور ہر اک موڑ پہ یہ پوچھے تھا

ـــــ تو مروّجہ محاورے سے اس انحراف کا کوئی مقصد نظر نہیں آتا۔ یہ نیا اسلوب بھی نہیں ہے۔ بلکہ ایک متروک انداز تحریر ہے۔ اسی طرح ایک نئی طرز کی بنیاد ن۔م۔ راشد نے بھی ڈالنی چاہی تھی۔ ان کی ندرت کو بہتوں نے سراہا۔ کچھ نے تقلید بھی کی۔ مگر تجربہ کامیاب نہ ہوا۔ اس لئے کہ لہجہ غیر مانوس ہونے کے باوجود نیا نہیں تھا۔ صرف عام بول چال سے مختلف تھا۔ ندرت برائے ندرت چلتی نہیں ہے۔ کشور نے بھی ایسی کوشش کی:

ہوا نے قریوں میں جس کو بھیجا
وہ معتبر تھا
کہ وقت ایسا تھا

صرف دریوزگی کا پیکر نہیں بنے تھے
کہ وقت ایسا تھا

آہٹوں کو گمان منزل کا آسرا تھا

The soream of an illegitimate child

الفاظ سے قطع نظر استعارات کا معاملہ بھی ایسا ہی ہے محبوبہ کو ستارے سے تشبیہہ دینا اگرچہ بہت گھسی پٹی بات ہے لیکن محض ندرت کی خاطر محبوبہ کو سنگھاڑے سے تشبیہہ دینا بھی کوئی خوبی نہیں گو سنگھاڑے کی ساخت بھی ستارے سے کافی ملتی جلتی ہے۔ پھر لفظوں کی توڑ مروڑ کو بھی ندرت نہیں کہا جا سکتا:

مرے آنسوؤں کو شکیب تائید خواب کر کے
سراب دشت بلا کیا
مجھے میرا چہرہ بھلا کے
قوس حدود احوال میں
زماں آشنا فصیلوں پہ
نارسائی کو
چاشِ وصل و ادا کیا
(کوئی تو تریاق گفتگو)

استعارے نئے نہیں ہیں۔ آنسوؤں کے سراب، قوسِ احوال، زمان آشنا فصیلیں، سب مانوس ترکیبیں ہیں۔ صرف فقروں کی ساخت انہیں غیر مانوس بناتی ہے۔ کشور جب واقعی کچھ کہنا چاہتی ہے تو نہ کوئی ابہام ہوتا ہے نہ استعارے عجیب محسوس ہوتے ہیں۔ جیسے "ہم گنہگار عورتیں" چونکہ بات واضح ہے اس لئے نہ "اہلِ جبہ کی تمکنت" کا بھاری پن محسوس ہوتا ہے" اَٹی ملے ہیں۔ رکھی ملے ہیں" وغیرہ فرسودہ لگتے ہیں۔ مسئلہ شاعری کا نہیں شاعرانہ فیشن کا ہے۔ مشکل یہ ہے کہ جب وہ ڈھنگ

سے شعر کہنا چاہتی ہے تو تحریر روزمرّہ کی گھسی پٹی ترکیبوں میں سمٹ آتی ہے:

یہ ہم گنہگار عورتیں ہیں
جو اہلِ جبہ کی تمکنت سے نہ رعب کھائیں
نہ جان بیچیں
نہ سر جھکائیں
نہ ہاتھ جوڑیں

ان نظموں کے انگریزی ترجموں سے یہ بات اور بھی واضح ہو جاتی ہے کہ اُردو کے مروّجہ محاورے سے بچنے کی جو کوشش کی گئی ہے اس سے غیر ضروری ابہام پیدا ہو گیا ہے۔ ابہام اگر معنویت کے تہہ در تہہ پہلوؤں کو اُجاگر کرنے کے لئے استعمال کیا جائے تو وہ ایک شعری ضرورت ہے اور شعر کے ابلاغ اور حسن دونوں کو بڑھاتا ہے۔ لیکن اگر وہ معنی کو اُلجھا دے یا غیر واضح کر دے تو ایسے ابہام سے شعری مقصد بھی پورا نہیں ہوتا اور شعریت بھی مجروح ہوتی ہے۔ مثلاً "تلخیوں کا ثمر" کی یہ سطور:

مگر مرے اندر کا سانپ مرے نطق کو ڈس لیتا ہے
میں نے آدھی رات کو
چاند کو دودھیا بادلوں کو حاملہ کرتے دیکھا
تو بادام کے درخت کی طرح تمہارا پیکر
مرے وجود کی کھڑکی پہ جھک گیا

انگریزی ترجمہ میں اس طرح منتقل ہوئی ہیں:

But the snake inside swallows my voice
in the middle of the night.

I saw the moon fertilizing light, rainless clouds
and your form, like an almond tree
bent over the window of my being

صاف اور سیدھی انگریزی میں مضمون بالکل واضح ہوگیا ہے جبکہ اصل اُردو میں خاصا مشکل اور مبہم لگتا تھا۔ انگریزی ترجمہ میں مضمون کی تازگی اور لہجہ کی بے ساختگی نے خوبصورت آہنگ پیدا کر دیا ہے۔ اسی لئے کہ یہاں اُردو کی روائتی زبان کی جگہ انگریزی نے لے لی ہے۔ اسی طرح "سنسرشپ" کی یہ سطور:

بنیاد کی دیواروں کی زمین بیٹھ گئی ہے
مگر اب تک ہم کہانیوں کی چھتوں پر چڑھے
پھیکی دوپہروں کی اُجڑی گلیوں کی ٹوٹی اینٹوں کی
چوڑی درازوں کو زندگی سمجھ رہے ہیں۔

ان کو سمجھنے میں اگر دقت محسوس ہو تو یہ ترجمہ پڑھ لیجئے:

Earth sinks below the foundation
still standing on the roof-tops oft tales
like the broken bricks of deserted lanes
in pale after-noon , we regard the wide cracks as life,

یقیناً کشور کو ترجمہ کی صحت پر اعتراض نہیں ہے مترجم نے تو نظموں کے ساتھ پورا انصاف کیا ہے۔ بس ایک مثال اور — "بارش میرے اندر" کی اس سطر کا

ہوا اور رنگ کو بدن لباس کیا

انگریزی ترجمہ یہ ہے:

And inhaled the breeze and the colours

ان نظموں کو ان کے انگریزی ترجمہ کے ساتھ پڑھنے سے یہ خیال ہوتا ہے کہ جیسے اصل نظمیں انگریزی میں ہیں اور اُردو میں اُن کا ترجمہ ہے۔ جہاں جہاں اُردو کے متن کو سمجھنے میں دقت ہوئی انگریزی ترجمہ سے مطلب صاف ہوگیا۔ یہ صرف زبان کی حد تک ہی نہیں موضوعات کے اعتبار سے بھی درست ہے۔ تابوت ایک خوبصورت نظم ہے۔ لیکن پوری کی پوری نظم پاکستان میں لکھی ہوئی نہیں لگتی۔ "تابوت" اور "سیمیں رنگ" میں نو بیاہتا جوڑے، کسی انگریزی نظم کے اقتباسات لگتے ہیں۔ تاہم "تابوت" اور "دائروں میں پھیلی لکیر" لہجے اور مزاج میں انگریزی روایت کی نظمیں لگتی ہیں۔ یہ اُردو میں ایک قابلِ قدر اضافہ بھی ہیں۔ یہ تعزیتی نظمیں ہیں لیکن روایتی مرثیوں سے بہت مختلف اور جذبہ میں بہت مخلصانہ ہیں۔ صرف روایتی اظہار غم نہیں ہیں۔ اس کے علاوہ ایک اور نظم "سرد ملکوں کے آقاؤں کے نام" بالکل ترجموں کے انداز پر لکھی گئی ہے:

مجھے اپنے گرم ملک سے نفرت کرنا مت سکھاؤ

... ...

مجھے اس کے درختوں کی چھاؤں میں سانس لینے دو
مجھے اس دھول کو پہننے اور مسافتوں کو اوڑھنے دو

کشور نے ترجمے بھی کئے ہیں اور یہ تجربہ بھی فنی کاوش میں بہت اہمیت رکھتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ مغرب میں آزاد نظموں اور ان کے بعد نثری نظموں کی ابتدا بھی غالباً ترجموں کی ہی مرہونِ منت تھی۔ جب انگریزوں نے یونانی، لاطینی، جاپانی اور دیگر زبانوں کی نظموں کے ترجمے کئے تو انہیں معلوم ہوا کہ دوسری زبانوں کے اوزان کو انگریزی زبان میں منتقل نہیں کیا جا سکتا۔ اس لئے انہوں نے پہلے نیم آزاد اور پھر آزاد ترجمے کئے اور آزاد شاعری اور نثری شاعری کا ایک وسیع ذخیرہ انگریزی زبان میں جمع ہوگیا۔ اس نئے اسلوب کی افادیت اور مقبولیت کو دیکھتے ہوئے شعراء

نے طبع زاد نظموں میں بھی اسے استعمال کیا اور یوں نئی نظم کی بنیاد پڑی۔ اُردو میں بھی اسی طرح ایک نیا اسلوب شعر ابھر رہا ہے۔ لیکن اس کی روایت مغرب میں پہلے ہی پڑ چکی ہے۔ اس تجربہ میں ایک فائدہ بھی ہے کہ شاعر غیر ضروری فنی پابندیوں میں خود کو مجبور نہیں پاتا۔ لیکن اس میں ایک خرابی بھی ہے۔ وہ یہ کہ اکثر شعرا موضوع سے زیادہ اسلوب پر زور دینے لگتے ہیں۔ کشور البتہ ایک کمٹڈ شاعرہ ہے اور اس میں اس خطرہ سے بچنے کی صلاحیت ہے۔

یہ تقاضہ کہ شاعر صرف لہجہ ہی کو نہ بدلے بلکہ مزاج کو بھی بدلے اور اس کے لئے شعوری کوشش کرے، ہر ایک سے نہیں کیا جا سکتا۔ کشور کے حوالہ سے یہ بات اس لئے اہم ہو جاتی ہے کہ وہ تبدیلی کے راستہ پر گامزن ہے اور اس نے لہجہ بھی بدلا ہے اور زبان بھی۔ اس کی سوچ نئی ہے اور لہجہ باغیانہ۔ اُوپر دی گئی مثالیں خصوصاً ان مقامات کی نشاندہی کرتی ہیں جہاں ابھی پختگیٔ فن کے لئے گنجائش ہے۔ کشور کی فنی پختگی جس مقام پر پہنچ چکی ہے وہاں تقاضے بھی بڑھتے ہیں اور توقعات بھی۔ جو شاعرہ "آگہی" جیسی نظم لکھتی ہے اسے سہل انگاری سے گذر جانا چاہیے۔ یہ ایک جدید نظم ہے جس میں انسان اور ماحول، مواد اور ہیئت بالکل ایک ہو جاتے ہیں اور استعارہ ہی مکمل معنی بن جاتا ہے:

پلے تھے ہم کوٹھڑی کے اندر

....

کہ جس کی کڑیاں ہماری ماں کی کمر کی صورت جھکی ہوئی تھیں
کہ جس کا دروازہ ــــ تیل سرسوں کا پی کے کھلتا تھا۔ بند ہوتا تھا
اور کواڑ جس کے ــــ ہزار چھیدوں کا آئینہ تھے۔
مگر وہی کوٹھڑی

جہاں پہ ہوا گذر نے کا راستہ بھی کوئی نہیں تھا
ہماری بالیدگی کا منبع بنی تھی۔

مشرق کی جینئس زیادہ تر ضرب الامثالی قسم ہے۔ یعنی کائنات کی کل حکمت کو چند لفظوں میں سمیٹنے کی اہلیت۔ دریا کو کوزے میں بند کرنے کی کوشش۔ اسی لئے غزل ہماری شاعری کی مقبول ترین صنف ہے اور جگت بازی ہمارا مرغوب مشغلہ۔ سوچ کی کڑیوں سے اُلجھنا ہمارے مزاج پر گراں گذرتا ہے ہم تو فوری نتائج کے منتظر رہتے ہیں۔ کسی نے اسی بات کو یوں کہا کہ مغرب میں فلسفی پیدا ہوتے ہیں اور مشرق میں نبی۔ صحیفوں کی زبان استدلالی نہیں ہوتی۔ شاید یہ صحیح ہو۔ لیکن اب مشرق نے بھی سوچنا شروع کر دیا ہے۔ اب ہمارے شعرا بھی جذبات و واقعات کے براہِ راست اظہار پر اکتفا نہیں کرتے۔ بلکہ وہ ان کے عواقب کی کھوج لگاتے ہیں اور مختلف جہتوں کا تجزیہ کرتے ہیں۔ ان میں ایک ٹھہراؤ آ گیا ہے۔ وہ سوچتے ہیں اور سوچ کو شعر میں ڈھالتے ہیں۔ صرف کیفیات کے بیان تک خود کو محدود نہیں کرتے۔ سچ کیا ہے؟ جبر کیا ہے؟ ترغیب و تذلیل کے کیا معنی ہیں؟ کذب و ریاکاری کیسے کیسے نقاب اوڑھ کر سامنے آتے ہیں۔ ان تمام باتوں کو کشور نے محسوس ہی نہیں کیا ہے بلکہ ان کے متعلق سوچا ہے۔ تجزیہ کیا ہے اور پھر روئی نہیں ہے۔ کسی کو کوسا نہیں ہے۔ یہ "نیلام گھر" کا موضوع ہے اور آج کی عورت کی آواز:

تپتے ہوئے تنور سے جس طرح پھولی ہوئی
روٹیاں باہر نکلتی ہیں
میرے منہ پر طمانچہ مار کر
تمہارے ہاتھوں کے انگلیوں کے نشان
پھولی ہوئی روٹی کی طرح

میرے منہ پر صد رنگ غبارے چھوڑ جاتے ہیں
تم حق والے لوگ ہو
تم نے مہر کے عوض حق کی بولی جیتی ہے۔

بڑا موثر استعارہ ہے۔اس تنور سے آج کی عورت جل کر نہیں، پک کر نکلی ہے۔یہ کشور کے اندر کی وہ عورت ہے جو مردوں سے نہیں "حق والے لوگوں" سے براہِ راست مخاطب ہوتی ہے۔ جس کا مسئلہ عورت ہونا نہیں بلکہ مکاروں اور ظالموں کو ان کے گھناؤنے چہرے دکھانا ہے۔

بے خوابی کی نظمیں

"بے خوابی کی نظمیں" ایک موڈ کی نظمیں ہیں اور اس موڈ کو برقرار رکھنے کی قصداً کوشش کی گئی ہے۔ مثلاً ٹی ایس ایلیٹ کے "پریلیوڈ" کے ترجمہ سے آخری لائن کو خارج کر دیا گیا ہے جو یہ ہے۔" اور پھر چراغ جل اُٹھتے ہیں"۔ ان نظموں کا شاعر بے خواب رات کی تاریکی کو کم نہیں کرنا چاہتا۔ کبھی کبھی یوں ہوتا ہے کہ ایک شاعر یا فنکار ایک موڈ میں پھنس جاتا ہے جو نفسیاتی لحاظ سے ایک حد تک معمول سے ہٹی ہوئی کیفیت ہوتی ہے۔ زیادہ تر یہ ایک موربڈ (مریضانہ) صورت حال ہوتی ہے۔ مثلاً پکاسو پر ایک نیلا دور آیا اور ایک گلابی دور یہ دونوں ادوار ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ تاہم دونوں میں مصوّر کو ہر چیز ایک ہی رنگ میں نظر آئی۔ اسی طرح شیکسپیئر "ہملٹ" میں ایک موڈ میں اُلجھ کر رہ گیا تھا اور کچھ نقادوں کا خیال ہے کہ وہ اس کھیل میں ایک اُلجھی ہوئی کیفیت کو ڈرامائی انداز میں منتقل نہیں کر رہا ہے بلکہ حقیقتاً خود ہی اُلجھا ہوا ہے۔ پھر ایک مثال بلیک (Blake) کی بھی ہے۔ جس نے پہلے "معصومیت کے گیت" لکھے اور پھر "واردات کے گیت"، لیکن یہ وہ فنکار ہیں جو عارضی طور پر ایک موڈ میں گرفتار رہنے کے بعد اس سے باہر نکل آئے۔ اس کے برعکس کچھ فنکار ایسے بھی ہیں جو ایک موڈ سے باہر نہ نکل سکے۔ جیسے چغتائی اور صادقین

لیکن انہوں نے موڈ ہی کو اسلوب بنا لیا ، جیسے ییٹس نے بھی کسی حد تک اپنی ایک مخصوص ڈکشن بنالی تھی جو چند علامتوں پر منحصر تھی ۔ جیسے چکر، گھومتی ہوئی سیڑھیاں یا مینار۔ اُس نے ہر تجربہ کو ان علامتوں میں ڈھالنے کی کوشش کی۔

یوں تو محدود کینوس پر بھی عظیم ادب تخلیق ہو سکتا ہے۔ جیسا کہ جین آسٹن کے ناولوں کے متعلق عام طور پر کہا جاتا ہے۔ البتہ انیس ناگی کا معاملہ چغتائی ، صادقین یا جین آسٹن کی طرح کا نہیں ہے۔ ان نظموں میں موڈ پر قدرت کے بجائے اس کے پس پشت ایک نفسیاتی گھٹن کا احساس ہوتا ہے۔ اس طرح کی نفسیاتی گھٹن تین قسم کے نتائج پیدا کرتی ہے یا تو فنکار قطعی مایوسی ، بددلی اور احساسِ کمتری کا شکار ہو جاتا ہے اور وہ صحت مند رجحانات کا اہل نہیں رہتا یا پھر تیسری صورت یہ ہوتی ہے کہ یہ گھٹن عارضی ثابت ہوتی ہے جو فنکار کے فنّی اور جمالیاتی ارتقاء میں واٹرشیڈ کی حیثیت رکھتی ہے اور فکر و تخلیق میں نئی راہیں کھولنے کا موجب بنتی ہے۔ مگر یہ انقلاب خود بخود نہیں آتا۔ اس کے لئے سخت محنت درکار ہوتی ہے اور تخلیق کار کو بڑے کرب سے گزرنا پڑتا ہے۔ اگر وہ کرب اور محنت سے گریز کرے گا تو یہ واٹرشیڈ ایک رکا ہوا تالاب بن جائے گا جس سے تعفن پیدا ہوگا۔ چنانچہ "ہملٹ" سے نکلنے کے بعد شیکسپیئر نے انگریزی زبان کا عظیم ترین ادب تخلیق کیا اور پکاسو نے جب حدود کو توڑا تو فن کی بے مثال بلندیوں کو چھوا۔ اس کی غالباً دو توجیہات کی جا سکتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ فنکار ذہنی تذبذب اور نفسیاتی اُلجھنوں سے فرار کی کوشش نہیں کرتا بلکہ انہیں سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ بہت کربناک صورتِ حال ہوتی ہے جو اس وجہ سے اور بھی کربناک ہو جاتی ہے کہ ایک تو وہ اس تکلیف دہ صورتِ حال سے منہ موڑنے کے بجائے اپنی تمام تر توجہ اس پر مرکوز کر دیتا ہے اور پھر اسے دوسروں تک پہنچانے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ صاف گوئی کی کوشش کرتا ہے اور ملمع چڑھانے سے گریز کرتا ہے۔ دوسرے خود آگہی اور ابلاغ کی اس کوشش میں اسے جس قدر

قدر خلوص اور ایمانداری سے کام لینا پڑتا ہے اس میں بھی یہ خطرہ ہوتا ہے کہ کہیں اس کا کمپلکس اور وقتی عدم توازن سیکنڈل نہ بن جائے۔ اس صاف گوئی کے لئے بڑی جرأت درکار ہوتی ہے جو ایلیٹ کے پروفراک کے بس کا کام نہیں کہ اس کو تو ایک ناقدانہ نظر آر پار چیر کر رکھ دیتی ہے اور وہ ایک حقیر کیڑے کی طرح خود کو کیل سے دیوار میں پیوست محسوس کرتا ہے اور تلملاتا رہتا ہے۔ لیکن اس کے برعکس جب ایک فنکار اپنی کمزوریوں پر غالب آجاتا ہے تو آسمان کو چھو سکتا ہے۔

ان نظموں کی ایک اہم خصوصیت ان کی بے ساختگی ہے جو شفاف آئینہ کی طرح شاعر کی اندرونی کیفیت کی عکاسی کرتی ہے۔ وہ بات کو بنا کر کہنے کی کوشش نہیں کرتا۔ یہ نظمیں ایک طرح کی خود کلامیاں ہیں۔ ان میں ہملٹ کی خود کلامیوں کی گونج سنائی دیتی ہے۔ آج ہم جس دنیا میں رہ رہے ہیں وہ بڑی تیزی سے سکڑتی جا رہی ہے۔ جدید فنکار باقی دنیا میں ہونے والے واقعات و تجربات سے لاتعلق نہیں رہ سکتا۔ وہ مقامی ہی نہیں بلکہ بین الاقوامی شہری ہے۔ سب سے پہلے تو ترقی یافتہ دنیا ہمیں براہِ راست متأثر کرتی ہے۔ چنانچہ ان نظموں میں شیکسپیئر اور ایلیٹ وغیرہ کے واضح اثرات نظر آتے ہیں۔ لیکن مغربی دنیا کے خلاف ہم نے اپنے مدافعتی حصار بہت مضبوط بنا لئے ہیں۔ ان کی ترقی اور ان کے کمالات اب ہمارے لئے کوئی چیلنج نہیں رہے۔ ہم نے خود کو باور کرا لیا ہے کہ یہ تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی۔ ہم نے طے کر لیا ہے کہ آج دنیا کی تمام تاریکی دراصل مغرب کی روشنی کا نتیجہ ہے۔ چنانچہ ہم تقدیسِ مشرق کے گن گاتے ہیں اور مغرب کی مادیت پرستی سے دامن بچانے پر خود کو مبارک باد دیتے ہیں ہم جھونپڑیوں، ڈیوٹوں اور گدھے گاڑیوں کی دنیا کی طرف لوٹ جانے میں ہی اپنی اور ساری دنیا کی نجات سمجھتے ہیں۔ چنانچہ ہم ترقی کو تباہی اور عمل کو لعنت سمجھتے ہیں۔ لیکن تیسری دنیا میں جو کچھ ہو رہا ہے اس کے مقابلہ میں ہم اپنی بے عملی کے لئے ابھی

کوئی جواز پیدا نہیں کر سکے۔ پسماندہ ممالک کے عوام کی شعوری بلوغت اور استعمار کے خلاف ان کی جرأت مندانہ جدوجہد ہمیں مسلسل اپنی نظروں میں گراتی رہتی ہے۔ پھر بھی ہم کچھ کر نہیں سکتے۔ احساسِ ندامت اور بے عملی ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ کچھ لوگ یوں سوچ کر خود کو مطمئن کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ تیسری دنیا کے دیگر ممالک میں جو مدافعتی جنگیں لڑی جارہی ہیں اس کی وجہ وہ ناروا ظلم ہے جو مسلسل ان لوگوں پر کیا جارہا ہے۔ ہمارے یہاں پر مدافعتی جنگ اس لئے نہیں لڑی جارہی ہے کہ یہاں ابھی اتنا ظلم نہیں ہوا ہے۔ گویا مسئلہ ظلم کی نوعیت کا نہیں بلکہ اس کی شدت کا ہے۔ اسے یا تو بے حسی کہا جا سکتا ہے یا بے غیرتی کہ سوال غیرت کا ہے۔ احساسِ زیاں کا ہے۔ بات ہملٹ کی خود کلامیوں کی ہو رہی تھی۔ وہ بھی اپنی بے عملی کے لئے جواز کی تلاش میں رہتا تھا۔ مگر اس کے تجربات اور مشاہدات کسی جواز کی گنجائش نہیں چھوڑتے وہ کہتا ہے:

صحیح معنوں میں عظیم ہونا
یہ نہیں کہ آدمی بغیر کسی بڑی وجہ کے حرکت ہی نہ کرے
— بلکہ جب بات عزت پر آپڑے
تو ایک تنکے کے لئے آدمی طوفان اٹھا سکتا ہے۔ (۵۷ - ۵۳ - ۱۷ - ۱۷)

انیس ناگی کو بھی احساس ہے:

کہ تیسری دنیا بھوک - پیاس اور ناداری کا
خطہ۔ شمال سے اترتی ہوئی سفید فام نسل کی برتری
کے کمالات سے مرعوب - ان کے علوم کو فروغ دیتا
ہوا اپنے نشاناتِ شناخت سے محروم رہ گیا ہے
۴ - نوحہ

لیکن خود وہ اس کے لئے کیا کر رہا ہے — —

کسی کی حمایت میں لب کھولنے کے بجائے
تحائف لئے ایک دولہا کی مانند اپنے خسر
وقت سے غیر مشروط انداز میں بات کرنے . . .

۲۸ - بے خوابی کا خواب

چلا ہے۔ مگر یہ کوئی ذاتی المیہ نہیں ہے۔ یہ ایک پوری قوم کے روّیہ کا المیہ ہے۔ جہاں اب فکرِ انسانی کے محافظ اہلِ اقتدار کے دربان بن کر" رہ گئے ہیں (۴ - نوحہ)۔ اس خیال کے آتے ہی ایک مرتبہ پھر وہ خود کو مستعد کرتا ہے:

اے مستقبل کے شہرو!
ہم تم کو اپنی اُمیدوں سے آباد کریں گے
اپنے خوابوں اور خیالوں میں اپنے اجداد کے
ضعف اور ہمعصروں کی کم ہمتی سے گریزاں
رہیں گے
کہ ان کی بدولت یہ نادر خطے تیسری
دنیا کے تاج پہنے ہوئے اپنی بجائے
دوسروں کے نگہبان ہیں —

۴ - نوحہ

لیکن
قحط ایسا پڑا ہے
. . .   .
اور سارے انقلابی گفتگو کے بعد اپنے خواب
میزوں پر ادھورے چھوڑ کر گھر جا چکے ہیں۔
۲۵ - ابتلا

انیس ناگی کی دوسری تحریروں میں بھی اس تذبذب کے حوالے ملتے ہیں ۔ مقاصد اعلیٰ ہیں، لیکن عملی کاوش کا فقدان ہے ۔ خواہش بھی ہے ۔ غصّہ بھی ہے ۔ مگر سب محض تیور ہیں ۔ رگوں میں خون جوش نہیں مارتا ۔ خوابوں میں تسکین ڈھونڈتا ہے اور پھر خواب بھی وہ نہیں جو لاشعور کو ، اجتماعی ضمیر کو بیدار کریں ۔ بلکہ خواب بھی "سوچے ہوئے خواب" ہیں جو دیا سلائی کی مانند بجھ جاتے ہیں (۶ ۔ قلم اور تعطیل) صرف عمل میں ہی نہیں ، صرف سوچ میں ہی نہیں بلکہ خوابوں کے دیکھنے میں بھی مصلحت سے کام لیا جاتا ہے ۔ یوں فرسٹریشن بڑھتی ہے ۔ جو پست ہمتوں کی بلند نگاہی سے پیدا ہوتی ہے ۔ ارادے اور دعوے تو یہ ہیں کہ دنیا سے ہر ظلم اور استحصال کو ختم کر دیں گے لیکن عملی صورت یہ ہے کہ کبھی طرح طرح کے خوف سے اور کبھی افسروں کی خوشنودی کے لئے سمجھوتہ کی راہیں تلاش کرنے میں ہی ساری صلاحیتیں کام آجاتی ہیں ۔

جب عمل کی راہیں نظر نہ آتی ہوں تو تمام کاوشیں داخلی صورت اختیار کر لیتی ہیں اور سوچ ذہن کی طرف منتقل ہو جاتی ہے ۔ مقاصد کی تکمیل خوابوں میں ڈھونڈی جاتی ہے:

یہ بے خوابی مری
وہ آگہی ہے
جو مجھے اس وقت آلیتی ہے
جب تھک ہار کر
اپنے شکن آلود بستر پر
میں لیٹا ہوا خواب کے گہرے سمندر میں اُترتا ہوں

۷ ۔ پریشان رات

یوں بھوک ۔ بیماری اور فلاکت سے نظریں بچا کر سرگوشیوں کے زیر و بم میں "معرفت کے در کے کھلنے کا انتظار کیا جاتا ہے یا پھر:

راتوں کے پڑاؤ میں ، ویران سڑکوں پر بے مقصد
گھومتے ہوئے ۔ زندگی کو فتح کرنے کے منصوبے
بناتے ہوئے دور اُفق تک نکل جاتے

۹ ۔ روشنیاں

یا پھر یہ تلاش دوسرے مقامات پر جاری رہتی ہے :

کبھی فلسفہ کی کتاب میں
کبھی صوفیوں کے لباس میں
کبھی افسروں کی دراز میں

فرار کی ہر راہ اختیار کی جاتی ہے ۔ کبھی شباب کی امنگوں اور ادھیڑ عمری کے منصوبوں میں کبھی معصوم بچوں کے انعام پانے کی تسلیوں میں (روشنیاں) —— غرض کبھی اپنی بیچارگی کو جواز بنا کر اور کبھی Regression کے ذریعہ شاعر صورتِ حال سے بھاگتا ہے ۔ آخری پناہ گاہ اسے الفاظ میں نظر آتی ہے ۔ وہ نئی ابجد کی تلاش کرتا ہے ۔ گویا اس کی ناکامی کا سبب کوئی عملی کوتاہی نہیں بلکہ زبان کی بے بضاعتی ہے ۔ یہاں ایلیٹ کا اثر نمایاں ہے ۔ وہ سمجھتا ہے کہ لفظوں نے اسے دھوکہ دیا ہے ۔ وہ سمجھتا ہے ، کانرڈ کے لارڈ جم کی طرح کہ لفظ عمل کا بدل ہے ۔ لیکن لفظ تو عمل کی تخلیق ہے ۔ لفظ سے عمل متاثر نہیں ہوتا ۔ اور اگر ہوتا بھی ہے تو جذباتیت کی حد تک ۔ زندگی منتر نہیں جدوجہد ہے ۔ لفظ تو ایک پیرایۂ اظہار ہے ۔ حقیقت کے پہلوؤں کی علامت ہے ۔ محض لفظ سے استعمار کے خلاف جنگ نہیں جیتی جا سکتی ۔ البتہ عملی جنگ میں لفظ بھی ایک معاون ہتھیار کا کام دے سکتا ہے محض لفظ جھوٹی تسلی ہے ۔ فریب ہے ۔ کھانوں کے نام سُنا کر بھوکے کا پیٹ نہیں بھرا جا سکتا ۔ شاعر بھی اس بات کو سمجھتا ہے اسی لئے وہ اپنی شعری کاوشوں کو کاغذ کی ناؤ سے تشبیہ دیتا ہے ۔ لیکن پھر بھی خود کو

تسلی دیتا ہے کہ لفظوں کے ظاہر و باطن میں فرق آگیا ہے (زبان کا درخت) لیکن ظاہر و باطن لفظ کا نہیں ہوتا۔ لفظ استعمال کرنے والے کا ہوتا ہے۔

وہ ذہنی اُلجھن جو بے خوابی کا سبب بنتی ہے اس کی چار واضح صورتیں ان نظموں میں سامنے آتی ہیں۔ اوّل قومی بے حسی اور دوسرے بین الاقوامی مدافعتیں۔ ان کا تضاد سونے نہیں دیتا۔ پھر ایک جھوٹی تسلی کا سہارا لیا جاتا ہے کہ ہم مشینی دور کی سرمایہ دارانہ زندگی کی وجہ سے پریشان ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ نہ ہمارے ہاں سرمایہ داری ہے نہ مشینوں کی گھڑگھڑاہٹ۔ اسی لئے مسلسل بجلی کے بند ہوجانے سے کاروبار بند نہیں ہوجاتے اور سماجی مسائل پیدا نہیں ہوتے۔ جیسے نیویارک میں دو گھنٹے بجلی کے بند ہوجانے سے پیدا ہوئے۔ مغربی تہذیب اور ترقی یافتہ اقوام کی برتری کے خلاف لگے بندھے روائتی اعتراضات ہماری محرومیوں کا حل پیش نہیں کرسکتے چنانچہ جوانہ کے تلاش کی یہ کوشش بھی بے چینی اور بے خوابی کا سبب بنتی ہے۔ آخر میں ان تمام تضادات کے نتیجہ میں پیدا ہونے والی شاعر کے اندر کی ٹوٹ پھوٹ ہے:

ذات کی اُلجھنیں

خوف ہی خوف

نامہرباں عہد کی سختیوں کا لرزتا ہوا شور

۱۰۔ ایک لمبی رات

تاہم اس شاعری کا ایک مثبت پہلو یہ ہے کہ انیس ناگی کو احساس ہے کہ "تاریخ کا منظر بدلتا جا رہا ہے"

(ہجرت)

گو بظاہر یہ نظمیں دل کا غبار نکالنے کے لئے لکھی گئی ہیں اور کبھار ٹک معلوم ہوتی ہیں لیکن ان سے یہ امکان بھی پیدا ہوتا ہے کہ شاید یہ ایک عبوری کیفیت ہے اور

شاعر اس سے نکلنے کی کوشش کر رہا ہے۔

ہیئت کے اعتبار سے ان نظموں کا لہجہ، ان کی لے اور علامتوں کا استعمال مقامی روائتی انداز سے بہت مختلف ہے اور ان کے پس منظر میں مغرب اور تیسری دنیا کے اسلوب و آہنگ کی جھلک نظر آتی ہے۔ ایک لحاظ سے یہ ترقی پسندانہ رجحان ہے مگر اس میں ایک خطرہ بھی ہے کہ کہیں اپنی اساس سے کٹ کر ہماری شاعری معلق ہو کر ہی نہ رہ جائے۔

جوش

جوش کے شعری محاسن پر تو بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ انہیں شاعر انقلاب شاعر اعظم اور شاعر شباب جیسے خطابات سے نوازا گیا ہے۔ جہاں تک ان کی نثر کا تعلق ہے تو وہ اتنی پُرکشش ہے کہ "یادوں کی بارات" جیسی ضخیم کتاب جو سات سو اسی (۷۸۰) صفحات پر مشتمل ہے دو دن میں ختم ہو گئی۔ یعنی ایک دفعہ جب پہلا صفحہ کھولا تو آخری صفحہ تک نہ کچھ اور پڑھنے کو جی چاہا نہ کچھ اور کرنے کو اس کی تین واضح وجوہات ہیں۔ ایک تو جوش کی اپنی متنوع زندگی ہے جو تحقیق و صحافت اور ادب و سیاست سے لے کر فلمی گیتوں تک پھیلی ہوئی ہے۔ اس سے اس کے ابلاغ کی وسعت کا اندازہ ہوتا ہے اور تعلیم و تربیت سینٹ پیٹرز کالج میں سینئر کیمبرج اور علی گڑھ یونیورسٹی سے لے کر شانتی نکیتن تک اس کی وسیع النظری کی بنیاد ہے۔ دوسرے خود بقول جوش اس کے میلانات : شعر گوئی، عشق بازی، علم طلبی اور انسان دوستی۔ یہ کسی بھی شاعر کی آفاقیت کے اجزا ہیں اور تیسری اور سب سے اہم اس کی بے باکی۔ نہ اس نے دوسروں کو بخشا نہ خود کو۔ اس کا ظاہر و باطن ایک تھا اور یہ بات بڑی خود اعتمادی کے بعد ہی پیدا ہوتی ہے کہ ایک ایسا شخص جسے ادبی، سیاسی اور سماجی حلقوں میں ممتاز مقام حاصل ہو اور

جو صاحبِ منبر بھی ہو وہ اتنی صفائی سے اپنے معاشقوں اور بلانوشی کا ذکر کرے۔

اصل میں جوشؔ کی سب سے بڑی خصوصیت اس کی انسان دوستی ہے اور اس کی وجہ سے اسے کبھی مذہبی اور کبھی سیاسی حلقوں کی برہمی کا سامنا کرنا پڑا کہ اس کے نزدیک آدمی کی خاک میں "صرف پیغمبری ہی نہیں بلکہ داوری بھی ہے"۔ "انسانیت سے اس کا رشتہ ایسا ہے کہ:

جب کسی گھر میں جشن ہوتا ہے میں سمجھتا ہوں وہ جشن میرے ہی گھر میں ہو رہا ہے اور جب کسی گھر سے جنازہ نکلتا ہے میں یہ محسوس کرتا ہوں کہ وہ جنازہ میرے ہی گھر سے نکل رہا ہے۔"

اور پھر انسان سے یہ عقیدت اس حد تک ہے کہ اچھے اور بُرے، دوست اور دشمن کا کوئی امتیاز نہیں:

کانٹے کی رگ میں بھی ہے لہو سبزہ زار کا
پالا ہوا ہے وہ بھی نسیمِ بہار کا

بلکہ اس سے بھی آگے اس جذبہ کی توضیح اس نے ان الفاظ میں کی:

پیمبر و شاعر دونوں ایک ہی خاندان کے چشم و چراغ ہیں۔ کیا کسی پیمبر کے متعلق کبھی یہ ثابت کیا جا سکتا ہے کہ وہ کسی فرد یا گروہ سے نفرت کرتا اور ذاتیات کی بنا پر عداوتیں پالا کرتا تھا۔ اب اسی طرح میں دریافت کروں گا کہ کیا کسی شاعر کے اختیار میں یہ بات ہے کہ وہ کسی سے نفرت کرے یا کسی کی عداوت دل میں پالے۔

ایسے زمانہ میں جب مذہب و سیاست کی بنیاد ہی عداوت پر رکھدی گئی تھی اور جب نفرت ہی معیارِ وفا قرار پائی تھی اس طرح کی انسان دوستی سے نہ اہلِ سیاست خوش تھے نہ اہلِ دین۔ جوشؔ کے ہاں جیسے عید، بقرعید منائی جاتی تھی

اور محرم کے اہتمام ہوتے تھے، ویسے ہی دیوالی اور ہولی کے ہنگامے بھی ہوتے تھے۔

اس انسان دوستی کے پسِ پشت ایک اور عظیم تر اور وسیع تر جمالیاتی محرک تھا، حسن پرستی . . . . یہ حسن کبھی فطرت کے خزانوں میں ملتا ہے اور کبھی پیکرِ انسانی میں:

اللہ، اللہ، تا حدِ نظر جھومتے لہلہاتے اور گنگناتے کھیت۔ کھیتوں میں دھرتی ماتا کی اُگی ہوئی تمنائیں اور مستجاب دعائیں۔ بیچ بیچ میں مانند زلفِ بتاں پیچ و خم کھاتی پگڈنڈیاں۔

انسانی حسن اور فطرت کے حسن میں کوئی امتیاز نہیں رہتا۔ شاعر کے ذوقِ جمال کو زندگی کے ہر نظارہ سے تقویت ملتی ہے:

جوان جوان عورتیں اور گدر گدرہ چھوکریاں۔ ادھر طوفان اور ادھر اٹھان: ان کے لال پیلے لہنگے۔ اودی اودی چندریاں۔ ان کے خالص ہوا اور مسلسل محنت کے پروردہ چھلکتے شاداب چہرے اور گُھٹے گھٹے چٹکتے بدن۔ ایسے بدن کہ پوری طرح کسمسا کر انگڑائی آئے تو جلد مسک کر رہ جائے . . . . یہ سماں دیکھ کر میرے سینہ کی تمام کھڑکیاں کھل گئیں . . . . . سانس لینے کا غیر محسوس عمل ایک محسوس عیاشی بن گیا اور میرے جسم کے اندر پو پھٹنے لگی —— اور سویرا ہو گیا۔

اسی احساسِ حسن سے آزادی کی لو اُٹھی اور غلامی کی بدصورتی سے نفرت پیدا ہوئی:

یہ مشرق محو ہے صبحِ تجلی زار ہونے میں
یہ روحِ ایشیا مصروف ہے بیدار ہونے میں

اور

تجھ پہ لعنت، اے فرنگی کے غلامِ بے شعور

"ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں سے خطاب" میں یہی بدصورتی ظلم و بربریت

کی شکل میں سامنے آتی ہے:

ہندیوں کے جسم میں کیا روحِ آزادی نہ تھی؟
سچ بتاؤ کیا وہ انسانوں کی آبادی نہ تھی؟
اپنے ظلمِ بے نہایت کا فسانہ یاد ہے
کمپنی کا بھی وہ دورِ مجرمانہ یاد ہے

... ...

دستکاروں کے انگوٹھے کاٹتے پھرتے تھے تم
سرد لاشوں سے گڑھوں کو پاٹتے پھرتے تھے تم
صنعتِ ہندوستاں پر موت تھی چھائی ہوئی
موت بھی کیسی، تمہارے ہات کی لائی ہوئی

جوش کے لئے ظلم، غلامی، جھوٹ، منافقت اور بدصورتی ہم معنی الفاظ ہیں۔ اسی لئے "مہاجن"، "مولوی"، "ڈاکو" اور کالج کے فیشن زدہ نوجوان سب ہی اس کیلئے غلاظت کی مختلف شکلیں ہیں۔ سر سیّد اور ایم اے او کالج کے متعلق رَدِّ عمل بھی انہیں جذبات کا نتیجہ ہے:

محمڈن اینگلو اورینٹل کالج، یہ مسلمانوں کو غیر اسلامی خطاب دینے والا، غلامانہ انگریزی نام، اس کالج کے بانی سر سید احمد نے (جن کے کاسۂ سر میں "سر" کے خطاب کا ہندوستان شکار عقاب اپنا آشیاں بنا چکا تھا) اپنی ذہنیت کے اس تیشۂ زبول سے تراشا تھا، جس سے حُبِّ وطن کے پہاڑ کاٹے جاتے ہیں اور عشرت کدۂ پرویز کی جانب "جوئے شیر" لائی جاتی ہے۔

اسی غلامانہ ذہنیت کے نقوش وہ آج کے آزاد ہندوستان اور پاکستان میں

بھی دیکھتا ہے جہاں انگریزوں کی ذہنی غلامی روز بروز سخت سے سخت تر ہوتی جا رہی ہے۔ صرف فیض نے ہی "داغ داغ اُجالا" اور "شب گزیدہ سحر" کا تجربہ نہیں کیا تھا، جوش نے بھی "ماتمِ آزادی" کیا:

جن کے قلم ہیں تیغ و تبر سے لڑے ہوئے
جن کی لڑائیوں کے ہیں جھنڈے گڑے ہوئے
حق پر ہیں جو پہاڑ کی صورت اڑے ہوئے
ذلت کے غار میں ہیں وہ اب بھی پڑے ہوئے

... ...

شاعر ہو یا ادیب قلندر ہے آج بھی
انگریز کا غلام گورنر ہے آج بھی

اور عالم یہ ہے کہ:

اب بوئے گل نہ بادِ صبا مانگتے ہیں لوگ
وہ حبس ہے کہ لُو کی دعا مانگتے ہیں لوگ

یہ آزادی کے بعد کے تاثرات ہیں: وہ تو ایک عرصہ سے للکارتا آرہا تھا:

اُٹھائے گا کہاں تک جوتیاں سرمایہ داری کی
جو غیرت ہو تو بنیادیں ہلا دے شہر یاری کی

اس تمام غیض و غضب کے باوجود فراخ دلی بھی اتنی تھی کہ انگریز کو ساری عمر بُرا بھلا کہا مگر اس کی خوبیوں کا اعتراف بھی کیا: "حکمران کی حیثیت سے انگریز کمینہ مگر من حیث القوم شریف تھا"۔ گو یہ بھی جوش کے جاگیردارانہ مزاج کی عکاسی ہے۔

یہی جوش کی سیاست ہے اور یہی اس کی شاعری ہے۔ جوش کا کلام، اس کی خود نوشت سوانح، اس دور کی مکمل تاریخ ہیں۔ وہ کون سا موضوع ہے جس پر اس نے قلم نہ اُٹھایا ہو اور وہ کون سی انفرادی یا اجتماعی کوتاہی تھی جس پر اس نے

سرزنش نہ کی ہو۔ "ایسٹ انڈیا کمپنی"، برطانوی استعمار کے مظالم کی ایک مکمل فہرست ہے۔ ٹیپو سے لے کر بھگت سنگھ تک ـــــ اور "پاکستانی شہریت" کا باب جس کا ذیلی عنوان ہی "جانا شہزادہ گلفام کا چوتھی طرف اور گھر جانا اس کا آسیبوں کے نرغے میں" ہے پاکستان کے سیاسی اور سماجی حالات کا ایک عبرت انگیز ریکارڈ ہے ۔ جوش نے بڑی تمسخرانہ سنجیدگی سے حالات کی ستم ظریفیوں کی ایک طویل فہرست یہاں تحریر کی ہے ۔ حکومت کسی نظام کے نہیں بلکہ افراد کے تابع تھی اور افسروں اور وزیروں کے بدل جانے سے لوگوں کی قسمتیں ہی نہیں بلکہ سرکاری پالیسیاں بھی بدل جاتی تھیں ۔

تجربہ و احساس کی گہرائی کو جوش کی زود گوئی سے تقویت ملتی ہے ۔ یہ رائے کچھ ایسی مبالغہ آمیز بھی نہیں کہ "دنیا کی کسی زبان میں کسی زندہ یا مرحوم شاعر کا اتنا سرمایۂ ادب نہیں جتنا جوش نے تعدادِ اشعار، ذخیرۂ الفاظ اور متنوع موضوعات کے اعتبار سے اُردو کو دیا ہے"۔

جوش کی آواز ایک پورے عہد کی گونج ہے ۔ وہ اپنے عہد کا ایک ایسا نمائندہ ہے جو اس عہد پر گواہ بھی بنا ۔ مگر وہ عہد ساز نہیں ۔ بلکہ اس عہد کی ایک خصوصیت ہی یہ ہے کہ اس میں کوئی عہد ساز شخصیت نہیں تھی ۔ یہ تذبذب کا وہ دور تھا جس میں خلافت کی تحریک کی قیادت گاندھی کے ہاتھ میں تھی مسلمان تحریک خلافت میں پُرجوش حصّہ لیتے تھے اور ان کا ہیرو کمال اتاترک تھا ۔ یہی وہ دور تھا جس میں پاکستان پہلے بنا اور نظریۂ پاکستان کی دریافت بہت بعد ـــــ بیس سال بعد ہوئی ۔ جوش نے اپنے عہد کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچا ہے :

بے شک میں عجیب انسان ہوں ۔ لیکن اس بات کو نہ بھولا کہ میں ایشیا کا باشندہ ہوں ۔ وہ ایشیا جو روایات، اقوال اور اوہام کا پائے تخت

ہے ۔ وہ ایشیا جہاں لاکھوں سال سے بھوتوں، چڑیلوں، شہید مردوں، جنوں اور فرشتوں کی کہانیوں کی چھاؤں میں بچوں کو سلایا جا رہا ہے .... جہاں "الف لیلیٰ"۔ "اندر سبھا"۔ "چہار درویش" اور "طلسمِ ہوش ربا" کے عقلیں چگ لینے والے سائے میں ذہنوں کو پالا پوسا جا رہا ہے اور جہاں براہین قاطع کی گردنوں پر صدیوں سے کشف و کرامات کی چھریاں چلائی جا رہی ہیں ۔ اس ایشیا میں کسی خالص مفکّر کا پیدا ہونا ایک محال امر ہے .... کہ زمین شور، سنبل بر نہ آرد۔

جوش کے ہاں یہ تذبذب اس لئے اور بھی نمایاں ہے کہ اس کا پس منظر جاگیردارانہ ہے ۔ اسی پس منظر کے حوالہ سے اس کے باغیانہ رویے اور انقلابی فکر کو پرکھنا چاہیے ۔ وہ مارکس کا مدح خواں ہے ۔ جنگ ویت نام پر دل گرفتہ ہے اور سوشلزم کا پرچار بھی کرتا ہے ۔ سبطِ حسن، مجازؔ اور علی سردار جعفری جیسے ترقی پسند "کلیم" میں اس کی ادارت میں کام کرتے تھے ۔ ساتھ ہی وہ مناجاتیں منقبتیں اور مرثیے بھی لکھتا تھا اور صوم و صلوٰۃ کی طرف بھی مائل تھا گو اس کے متعلق اس نے میر کا یہ شعر نقل کیا :

دیر سے اُٹھ کے کعبہ آیا میر
جس کو چاہے خدا خراب کرے

منبر پر حسین کی مدح اور محفلِ یاراں میں بادہ خواری سب ساتھ ساتھ چلتے ہیں ۔ لیکن یہی جوش کا پس منظر تھا ۔ جب اس کی "بسم اللہ" کی رسم ہوئی تو زنانہ میں ڈومنیوں نے گانے گائے اور مردانہ میں مجرا ہوا ۔ پھر طوائف کے مجرا سے طوائف کے حجرہ تک کا سفر بھی اس نے بچپن میں ہی طے کر لیا تھا ۔ گھر میں لونڈیاں باندیاں تھیں ۔ جن پر اُسے مکمل حق تصرف حاصل تھا ۔ دادا کی "پچیس، تیس بیویاں، چار نکاحی اور باقی سب لونڈیاں باندیاں تھیں ۔ وہ ایک سو بارہ بچوں کے باپ

تھے۔" اس کے مقابلہ میں جوش کے اٹھارہ عشق کیا حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ بھی محض جاگیردارانہ اظہار تفاخر کا ایک انداز تھا اور یہ بھی کوئی تعجب کی بات نہیں کہ پہلے دو عشق لڑکوں سے متعلق ہیں۔ اس "نسبی شرافت" اور "منصبی وقار" کی وجہ سے ۶، ۷ برس کی عمر میں عشق کے نئے تجربہ سے وہ گھبرا اُٹھتا ہے۔ لیکن اس سے تقویت بھی حاصل کرتا ہے۔ داستاں طرازی میں مبالغہ آمیزی کا سبب بھی وہی جاگیردارانہ سوچ کا انداز ہے جس کی وجہ سے "یادوں کی برات" کا یہ عشقیہ حصہ بہت پھیکا اور خاصا بور ہے۔ پوری کتاب میں غالباً یہی ایک کمزور حصہ ہے۔ یہ اس "اگلی شرافت" کے نمونے ہیں جن پر جوش کو بڑا فخر ہے۔

انقلاب اور ترقی پسندی کے تمام رجحانات میں جوش کا جاگیردارانہ پس منظر جھلکتا ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ جاگیردارانہ نظام میں بڑی خرابیاں ہیں۔ اس میں ظلم ہے، استبداد ہے، غریب انسان کی تذلیل ہے۔ مگر اس کلچر میں بڑی خوبیاں بھی ہیں۔ اسی لئے جوش کی ترقی پسندی کا تصور خرابیوں سے پاک جاگیردارانہ کلچر کا تصور ہے۔ یہ بات اس کے شعور میں نہیں اور اس کے عہد کے شعور میں بھی نہیں تھی کہ اصل خرابی اس کلچر میں ہے اور اس کی بظاہر خوبیوں کی بنیاد ہی اس کی برائیوں پر ہے کہ رذیلوں کے وجود کے بغیر اشراف کا تصور بے معنی ہے۔ جوش کے سامنے، یہ درست ہے کہ انقلاب کی کوئی واضح منزل نہیں تھی۔ صرف ایک مثالی تصور تھا۔ لیکن اقبال کے ہاں بھی یہی مثالیت ہے اور فیض کے ہاں بھی یہی دھن ہے کہ چلے چلو شب سست موج کا ساحل کہیں نہ کہیں مل جائے گا۔ ان تمام باتوں کے باوجود اپنے پس منظر کے مطابق جوش سے زیادہ عوامی شاعر کوئی نہیں۔ اس نے اپنے مقام ہی سے سہی، عام لوگوں کی خوشیوں اور ان کے آزار کو دیکھا ہے اور ان میں جذباتی شرکت کی ہے۔

جوش کو دوسروں سے جو ایک اور بات ممتاز کرتی ہے وہ یہ ہے کہ اس کے ہاں ناستالجیا بالکل نہیں۔ وہ ماضی کی بات ضرورت کرتا ہے مگر قرۃ العین اور انتظار کی طرح اس میں ڈوب نہیں جاتا۔ اس کی نظر ہمیشہ مستقبل پر رہتی ہے۔ اس میں غصہ بھی ہے، غم بھی ہے۔ مگر مایوسی نہیں ہے۔ اس کی بھرپور زندگی میں مذہب بھی ہے اور سیاست بھی۔ مگر اس کا مطمح نظر انسان کی عظمت ہے۔ وہ صحیح معنوں میں ترقی پسند ہے اور نئی نسل سے بڑی توقعات رکھتا ہے:

اللہ کرے کہ میرے کمسن شاعر
تم مجھ سے ہزار چند آگے بڑھ جاؤ

جوش مر گیا۔ لعنت ملامت کا سلسلہ جاری ہے۔ جس کے لئے خود اس نے صائب کی سند پیش کی:

چوں حرف حق بلند شود، دار می شود

بدلتی ہوئی حقیقتوں کا مطالعہ سائنس ہے۔ بدلتے ہوئے حالات کو سمجھتے ہوئے تاریخ
کے رُخ کو متعین کرنا سیاست ہے۔ سائنس عمل سیاست کو اور سیاسی عمل سائنس کو متاثر کرتا
ہے۔ صنعتی انقلاب نے سیاست کے رُخ کو بدل دیا اور سیاست صنعتی عمل کو روک بھی سکتی ہے
اور آگے بھی بڑھا سکتی ہے۔ سائنسی عمل اور سیاسی عمل کے درمیان ادیب کی سوچ کا فعال ہونا
بہت ضروری ہے جس کے بغیر سائنس ایٹم بم بناتی ہے اور سیاست فاشزم کی طرف لے جاتی
ہے کہ اگر جذبات و احساسات کو نظر انداز کر دیا جائے تو صرف چنگیزی رہ جاتی ہے۔ ادب شعور
کو آگے بڑھاتا ہے۔ آج اگر سیاست غلط راستے پر جا رہی ہے یا سائنس بھٹکتی جا رہی ہے
تو اس کا سبب شعور کی خامی ہے جس کی بڑی حد تک ذمہ داری ادیب پر بھی ہے۔ ادیب کی اخلاقی
اور سماجی ذمہ داری سے لاتعلقی کی وجہ سے ادب جذبات کی صحیح تربیت کرنے کے بجائے جذبات
کو ہوا دیتا ہے۔

مکتبۂ فکر و دانش
۱۔اے مزنگ روڈ لاہور