ترقی پسند ادب کا ترجمان

انگارے

مرتبہ

سیّد عامر سہیل

ماہانہ کتابی سلسلہ نمبر ۳۰

تیسرا سال: چھٹی کتاب

جون ۲۰۰۵ء

مراسلت: ۵۴۵/c گل گشت کالونی، ملتان

ای میل: angarey_90@hotmail.com

فون: ۰۶۱-۵۲۳۴۸۶ ، ۰۳۰۰-۹۶۳۸۵۱۶

کمپوزنگ: اظہر خان (یونی کارن کمپیوٹرز چونگی نمبر ۶ ملتان)

مطبع: عاتکہ پرنٹنگ پریس، ملتان

قیمت: تیس روپے

زرِ سالانہ (بارہ شمارے): ۳۵۰ روپے

ترتیب

۱۔ چند باتیں — سید عامر سہیل — ۳

ژاں پال سارتر: خصوصی مطالعہ (۱۰۰ویں سالگرہ کے موقع پر)

۱۔ ۱۰۰ویں سالگرہ پر سارتر کا تذکرہ — قاضی جاوید — ۴

۲۔ وجودیت اور جدلیات — ابنِ حسن — ۱۴

۳۔ راہروِ گم گشتہ: ژاں پال سارتر — راجر گیراڈی/ (ترجمہ) آدم پال — ۲۴

۴۔ سارتر ے، تاریخی مادیت اور فلسفہ — ہربرٹ مارکوزے/ خالد فتح محمد — ۳۱

۵۔ سارتر کے افسانے کا ایک ابنارمل کردار — ڈاکٹر خالد سنجرانی — ۳۷

غلام حسین ساجد کی نظمیں:

۱۔ غلام حسین ساجد کی گیارہ نظمیں — ۴۲

ژاق دریدا سے ایک مکالمہ:

۱۔ کیا کوئی فلسفیانہ زبان بھی ہے؟ — ژاق دریدا/ احمد ندیم تونسوی — ۵۵

مضامین:

۱۔ ''لبیک''۔ ایک مطالعہ — ڈاکٹر روبینہ شاہجہاں — ۶۷

۲۔ پنجاب میں افسانہ نگاری۔ ایک تجزیاتی مطالعہ — عظمیٰ ریاض — ۷۲

۳۔ ادب اور معروضی حقیقت جمالیات-۱۷ — ابنِ حسن — ۷۷

کہانی:

۱۔ اندر، باہر — لُڈوگ بیملین/ ڈاکٹر شگفتہ حسین — ۸۳

حروفِ زر:

۱۲۔ قارئین کے خطوط — بنام مرتب — ۸۹

سید عامر سہیل

چند باتیں

اُردو زبان کی ترویج اور ترقی کے لیے انفرادی سطح پر کی جانے والی کوششیں قابلِ تحسین بھی ہیں اور قابلِ قدر بھی۔ ایک ایسے معاشرے میں جہاں ترجیحات کے اعتبار سے زبان و ادب شاید سب سے نچلے درجے پر آتے ہیں، لکھنے لکھانے کا عمل کسی نعمت سے کم نہیں۔ تخلیقی، تنقیدی اور تحقیقی حوالے سے جیسا تیسا بھی ہے کام سامنے آ رہا ہے۔ نام نہاد ادیبوں اور شاعروں سے قطع نظر (کہ یہ ہمارے دائرہ بحث میں نہیں آتے) ہمارے لکھنے والے اپنی ذات، سماج اور ماحول کے اُلجھے رشتوں اور تاروں کو سلجھانے کی کوشش میں مصروف ہیں۔ اب یہ سوال کہ لکھنے والے کی تحریر اُسے کس مقام پر پہنچاتی ہے اور اُس کے لفظ اُسے کیا اعتبار بخشتے ہیں، اس کا جواب قبل از وقت دینا ممکن نہیں۔ تاہم خلوصِ نیت اور ریاضت کے زیر اثر لکھے گئے لفظ اپنے خالق کو مرنے نہیں دیتے۔

آج کے عہد میں ادب سے اپنی کمٹ منٹ قائم رکھنا شاید کسی طور پر بھی جہاد سے کم نہیں مگر انفرادی سطح کی بجائے حکومتی سطح پر دیکھیں تو شاید حالات اس سے بھی زیادہ دگرگوں نظر آئیں۔ جو ادارے اُردو زبان و ادب کی ترویج کے لیے کام کر رہے ہیں وہ اپنی نیک نیتی کے باوجود مطلوبہ حکومتی سرپرستی نہ ہونے کے سبب جمود کا شکار ہوتے نظر آ رہے ہیں اور جس تیز رفتاری اور ترقی کی ضرورت ہے وہ یہاں مفقود ہے۔ تاہم جو کچھ بھی ہو رہا ہے اور جیسا بھی سامنے آ رہا ہے، وہ نہ ہونے سے بہتر ہے۔

یہ بات تو بہت واضح اور صاف ہے کہ کسی بھی ملک میں زبان کی ترقی اور ترویج اُسی صورت میں ممکن ہو سکتی ہے کہ حکومت اور حکومتی ادارے خلوصِ نیت اور پیہم تسلسل کے ساتھ اُس زبان کو ترقی دینے کے خواہاں ہوں۔ جب حکومت اور حکومتی ادارے اُس زبان کے حوالے سے مخلص ہوں گے اور اُسے رائج کرنے کے لیے کمربستہ ہوں گے تو اُس صورت میں ایک بڑی تبدیلی کے امکانات روشن ہو سکتے ہیں۔ دوسری صورت میں انفرادی سطح پر تو کام نظر آئے گا مگر بحیثیت مجموعی صورتِ حال زوال آمادہ ہی رہے گی۔

ویسے تو یہ کام بیدار قوموں کا ہوتا ہے کہ وہ اپنی زبان اور ثقافت کے حوالے سے نہ صرف مخلص ہوتی ہیں بلکہ اُسے بلند تر کرنے کے لیے بہت زیادہ پُر جوش بھی ہوتی ہیں۔ ہماری صورتِ حال بدقسمتی سے اس کے برعکس ہے۔ ہماری اپنی تاریخ، تہذیبی ورثہ، ثقافتی قدریں اور زندہ زبان ہے مگر ہم ان میں کسی کے لیے بھی کبھی سنجیدہ نہیں ہوئے۔ ہمیں خود کو ایک اکائی کی شکل میں ڈھلنے اور ایک طاقت حاصل کرنے کا کوئی سماجی ہنر نہیں آیا۔ تقلید اور تقلیدِ محض ہماری رگوں میں خون بن کر دوڑ رہی ہے۔ اس صورتِ حال میں اپنے ورثے سے سنجیدگی ایک کارِ محال نظر آتی ہے۔ تاہم ایک خوش فہمی ہم اپنے دل میں ضرور زندہ

رکھتے ہیں، ایک بجھتی ہوئی لَو، ایک سرد پڑتا چراغ اور نیم بسمل جگنو ـــــ ہماری بجھتی ہوئی اُمیدوں کے استعارے ہیں۔ ہم انہیں زندہ رکھنے کی سعی کر رہے ہیں۔

اس غیر سنجیدگی کا اندازہ ہمارے مروّجہ نصاب سے بھی لگایا جا سکتا ہے۔ ابتدائی جماعتوں سے لے کر ثانوی جماعتوں تک جو کتابیں اور نصاب رائج ہیں، اُنہیں کسی بھی طور اُردو زبان و ادب کا نمائندہ نہیں کہا جا سکتا اور نہ ہی وہ کسی طور زبان و ادب کی ترقی کا ذریعہ ہیں۔ بطور مضمون کے، اُردو، ہمارے طالب علموں کے لیے ایک غیر سنجیدہ کارکردگی سے زیادہ اور کچھ نہیں۔ اس کے ساتھ یہ غیر سنجیدہ رویہ کیوں کر وابستہ کیا گیا؟ اس کا جواب تلاش کرنا بے حد ضروری ہے۔

اعلیٰ سطحوں پر بھی اُردو کا چلن نہیں اور نہ ہی کبھی اس کی ضرورت محسوس کی گئی۔ یوں تو ہمارے ہاں سماجی علوم کا مجموعی سطح پر خدا حافظ ہے تاہم اُردو زبان بطور خاص اس کا شکار ہے۔ یہ بعض نشانیاں ہمارے حکومتی اداروں کی غیر سنجیدگی پر دال ہیں۔ اگر زبان و ادب کے مستقبل کو کسی حد تک محفوظ کرنا ہے تو ابتدائی اور اعلیٰ سطحوں پر اُردو زبان و ادب کی تدریس اور معیار کو بہتر بنانا ہوگا۔ اس کام کے لیے یقیناً ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں کو توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ وہ اسے محض ایک تدریسی عمل سمجھ کر نظر انداز نہیں کر سکتے کیونکہ حکومتی ادارے اور انہیں چلانے والے گزشتہ ستاون برسوں سے اپنی غیر سنجیدہ روش پر قائم و دائم ہیں۔

☆☆☆

''انگارے'' جولائی ۲۰۰۵ء
کے شمارے میں، معروف افسانہ نگار، ڈرامہ نگار اور محقق
ڈاکٹر یونس جاوید
کے لیے خصوصی گوشہ مرتب کیا جا رہا ہے
آپ سے گزارش ہے کہ اپنی نگارشات اور تاثرات جلد از جلد ارسال فرمائیں

قاضی جاوید

۱۰۰ویں سالگرہ پر سارتر کا تذکرہ

ستاروں نے ژاں پال سارتر کے ساتھ کچھ اچھا سلوک نہیں کیا۔ ابھی حال ہی میں اُس کے محبوب شہر پیرس میں فرانس کے ایک ٹیلی وژن چینل نے رائے عامہ کا ایک تجزیہ کروایا تو معلوم ہوا کہ لوگوں نے اُس کو سو معروف فرانسیسی شخصیات میں سے ۹۶ ویں درجے پر رکھا ہے!

ربع صدی پہلے تک حالات بالکل مختلف تھے۔ سارتر فرانسیسی دارالحکومت کا محبوب ترین اور سب سے زیادہ بین الاقوامی شہرت رکھنے والا شہری مانا جاتا تھا۔ پیرس والوں کو اُس پر ناز تھا اور اُس کے نخرے بھی اُٹھاتے تھے۔ اُس کی کتابیں لاکھوں کی تعداد میں بکتی تھیں۔ اُس کے ڈرامے ہٹ ہوتے تھے۔ عوام کے لیے قطعی طور پر ناقابل فہم فلسفیانہ موضوعات پر اُس کے لیکچرز سننے کے لیے ہجوم اکٹھے ہو جاتے تھے اور ٹریفک رک جاتی تھی۔ پیرس کے نک چڑھے اخبار اُس کے لیکچرز کے ہزاروں الفاظ پر مشتمل خلاصے اور رپورٹیں نمایاں طور پر شائع کرتے تھے۔ دنیا بھر کے اخبارات میں اُس کی سرگرمیوں کے بارے میں خبریں چھپتی تھیں۔ کئی براعظموں میں ہزاروں پڑھے لکھے، ذہین اور دانش ور نوجوان اُس کو گورو مانتے تھے۔ جب اپریل ۱۹۸۰ء میں وہ اس جہان فانی سے رخصت ہوا تو اُس کے جنازے میں پچاس ہزار سے زیادہ افراد شامل تھے اور اُن میں سے اکثر شاعر، ادیب، دانش ور، مصور، فن کار اور استاد تھے۔ سارتر کے انتقال کی خبر اُسی روز لاہور کے ادبی حلقوں میں پھیل گئی تھی اور مجھے یاد ہے کہ شام کو آزاد کوثری مرحوم نے رابطہ کر کے آئندہ اتوار کو سارتر پر مضمون پڑھنے کو کہا تھا۔

خیر، یہ ہونا ہی تھا۔ ژاں پال سارتر ہماری نسل کا فلسفی اور ادیب تھا۔ یعنی وہ نسل جس نے ۱۹۶۰ء کی دہائی میں ہوش سنبھالا تھا۔ لہٰذا اُس سے ہمارے تعلق میں ایک جذباتی سطح بھی شامل تھی۔ اُس کی زندگی ہی میں لاہور سے علی عباس جلال پوری صاحب کی کتاب ''روایات فلسفہ'' شائع ہو چکی تھی جس میں وجودیت پر ایک باب شامل تھا اور اس باب میں سارتر کا ذکر بڑی خوب صورتی سے ہوا تھا۔ بختیار حسین صدیقی نے، جو گورنمنٹ کالج لاہور میں فلسفے کے استاد تھے، سارتر کے فلسفے پر کئی مضامین لکھے تھے۔ میری کتاب ''وجودیت'' بھی ۱۹۷۶ء میں بازار میں پہنچ گئی تھی اور اس میں ایک پورا باب سارتر پر تھا، ڈاکٹر سی اے قادر مرحوم نے، جو پاکستان فلسفہ کانگریس کے صدر تھے، وجودیت پر ایک طویل مضمون رقم کیا تھا اور اُس میں زیادہ تر سارتر کا ہی چرچا تھا۔

اُردو اخبارات میں بھی اس فرانسیسی فلسفی اور ادیب کا ذکر رہتا تھا۔ ڈاکٹر عبدالسلام خورشید

مرحوم کا ایک کالم ابھی تک میرے حافظے میں ہے جس میں انہوں نے سارتر کی عجیب و غریب عادتوں کا ذکر کیا تھا۔ قصہ مختصر یہ کہ وہ لاہور میں اجنبی نہ تھا۔ اُس کو پڑھنے والے اور چاہنے والے بہت سے تھے۔ پاک ٹی ہاؤس اور حلقہ ارباب ذوق کی بحثوں میں ہم اُس کی اصطلاحوں کا سہارا لیتے تھے اور اُس کی نئی تحریروں کی تلاش میں رہتے تھے۔

سیانے لوگ ہی بتا سکیں گے کہ سارتر کی شہرت اس قدر جلد کیوں ماند پڑ گئی ہے اور اُس کے اپنے شہر والے بھی کیوں آنکھیں پھیرنے لگے ہیں۔ تاہم اس سال جون میں ایک بار پھر اُس کا چرچا ہونے والا ہے، صرف پیرس میں نہیں بلکہ بہت سے ملکوں کی یونیورسٹیاں، علمی ادارے اور ادبی انجمنیں اُس کی یاد میں لیکچرز، سیمینارز اور نمائشوں کا اہتمام کر رہی ہیں اور یہ سب کچھ اُس کے صد سالہ یوم ولادت کے حوالے سے ہوگا۔ وہ ۲۱ جون ۱۹۰۵ء کو پیدا ہوا تھا اور اس سال جون میں اُس کی پیدائش کو سو سال پورے ہو جائیں گے۔

اچھا تو آیئے ہم بھی سارتر کے بارے میں دو چار باتیں کر کے اُس کو یاد کرنے والوں میں شامل ہو جائیں۔

جن حالات میں سارتر کی پرورش ہوئی، وہ اُس کو دوسروں سے مختلف راہ پر ڈالنے والے تھے۔ وہ درمیانے طبقے سے تعلق رکھنے والے فرانسیسی بحریہ کے ایک افسر کے ہاں پیدا ہوا جب کہ اُس کی والدہ کا تعلق امیر اور بااثر شوائٹزر خاندان سے تھا۔ اُس کے نانا چارلس شوائٹزر کو تو اب بھی بہت سے لوگ اُس کی عالمانہ تحریروں کے باعث جانتے ہیں۔ اس خاندان سے تعلق نے سارتر کے باپ کو کمتری کا اور بھی زیادہ احساس دلایا ہوگا۔ ویسے وہ پہلے بھی کمزور شخصیت کا مالک تھا اور اپنی کمزوریوں کو، جن میں اُس کی کوتاہ قامتی بھی شامل تھی، چھپانے کے لیے اُس نے بڑی بڑی مونچھیں رکھ چھوڑی تھیں۔ خیر، وہ غریب سارتر کی پال پوس میں کوئی قابل ذکر حصہ لینے سے پہلے ہی اس دنیا سے رخصت ہو گیا۔ تب سارتر صرف دو سال کا تھا، یوں اُس کے لیے باپ زندگی بھر بس ''ماں کے بیڈروم میں لٹکی ہوئی تصویر'' رہا۔

بیوہ نے چند ماہ سوگ منایا، پھر ایک مال دار صنعت کار سے بیاہ رچا لیا۔ سارتر کی پرورش زیادہ تر نانا، پروفیسر چارلس شوائٹزر کے گھر میں ہوئی، مگر ماں سے اُس کا تعلق بہت گہرا تھا۔ اُس کو اپنے زمانے کے فرانس کے بہترین تعلیمی اداروں میں پڑھنے کا موقع ملا۔ اُس کی نسل کے بعض افراد جو بعد ازاں نام ور ہوئے، وہ ان اداروں میں سارتر کے ساتھ رہے تھے۔ ان میں پال نزان، رے مونڈ اور سمون دی بوار شامل ہیں۔ ۱۹۲۹ء میں جب وہ سوبورن یونیورسٹی سے فارغ ہوا تو فلسفہ کے امتحان میں اول رہا تھا۔ سمون دوئم تھی۔ وہ تین سال چھوٹی بھی تھی۔ چھوٹے قد والے سارتر کو لمبی ٹانگوں والی عورتیں پسند تھیں۔ سمون کے پاس یہ جسمانی خوبی تھی اور اُس کی ذہنی خوبیاں دوسروں کو حیران کر دینے والی تھیں۔ دونوں میں ایک ایسا تعلق بن گیا جو عمر بھر قائم رہا۔ اگرچہ اُس میں بہت سے نشیب و فراز آتے رہے۔

تعلیم سے فارغ ہو کر سارتر تدریس کے شعبے سے منسلک ہوا اور کئی اداروں میں پڑھاتا رہا۔ ۱۹۳۳ء میں وہ برلن روانہ ہوا جہاں دو سال تک مختلف تحقیقی اداروں سے اُس کا تعلق رہا۔ برلن میں فلسفے کی روایت خاصی مضبوط تھی، وہیں اُس نے ہسرل اور ہیڈیگر کا مطالعہ کیا جو مظہریت کے منہاج کو ترقی دے رہے تھے۔ سارتر نے اُن کے اثرات قبول کیے۔ آنے والے برسوں میں وہ ان کے طریقہ کار سے بھرپور فائدہ اُٹھانے والا تھا۔

سارتر نے انہی دنوں یہ جان لیا تھا کہ ناول لکھنے کے لیے بنیاد اور پس منظر کے طور پر، کوئی باقاعدہ فلسفہ درکار ہوتا ہے۔ اُس کا خیال تھا کہ اُس کے زمانے کے ممتاز یورپی اور امریکی ناول نگار جس فلسفے سے شعوری یا لاشعوری طور پر کام لے رہے ہیں وہ بوسیدہ ہیں اور لمحہ موجود کی زندگی کو بیان کرنے اور سمجھنے کی اہلیت نہیں رکھتے ہیں۔ چنانچہ اُس نے نئے فلسفے سے کام لینا چاہا اور یہ نیا فلسفہ مظہریت کا تھا۔

۱۹۳۰ء کے عشرے میں سارتر نے اپنی ادبی شناخت بنانے کے لیے تگ و دَو شروع کر دی تھی۔ اُس نے ناول لکھے اور کہانیاں بھی، مگر اُن کو شائع کرنے والا کوئی نہ تھا۔ اُس کی پہلی ادبی کاوش ناول 'ناسیا' کے روپ میں سامنے آئی جو ۱۹۳۸ء میں شائع ہوا۔ یہ نئے فلسفیانہ خیالات سے لدا پھندا ناول ہے جس کی اشاعت کم و بیش نظر انداز ہو گئی تھی۔ اس کے بارے میں چند قصے بھی مشہور ہیں۔ مثلاً کہا جاتا ہے کہ سارتر نے اصل میں فلسفے پر کتاب لکھی تھی لیکن ناشر نے یہ کہہ کر مسودہ واپس کر دیا کہ اس زمانے میں فلسفہ کوئی نہیں پڑھتا۔ ہاں، اگر تم کوئی ناول لکھو تو لانا، میں شائع کر دوں گا۔'' ناشر نے یہ بات ٹالنے اور اپنی جان چھڑانے کے لیے کہی تھی مگر سارتر سنجیدہ ہو گیا، تین چار راتیں جاگ کر اُس نے فلسفے کی کتاب کو ناول میں ڈھال دیا اور پھر یہی ناول 'ناسیا' کے عنوان سے شائع ہوا۔

'ناسیا' کی اشاعت کے چند ماہ بعد دوسری جنگ عظیم شروع ہو گئی۔ وہ آخر کار سارتر کی زندگی اور فکر کو نیا رُخ دینے والی تھی۔ وہ اصل میں جنگ اور اُس کے بعد کے یورپ کے نظریہ ساز کے طور پر نمایاں ہوا۔ خود اس نے دوسری جنگ میں خدمت سرانجام دی مگر گرفتار ہو کر جنگی قیدیوں کے نازی کیمپ میں ڈال دیا گیا۔ وہاں اس کو جرمن گارڈز کی مار پیٹ بھی سہنی پڑی، پھر مارچ ۱۹۴۱ء میں، لگ بھگ نو ماہ کی نظر بندی کے بعد اُس کو ''جزوی طور پر اندھا'' قرار دے کر رہا کر دیا گیا۔ رہائی ملی تو وہ پیرس آ گیا اور پڑھانے لگا۔ ۱۹۴۳ء میں اُس کی کتاب 'ہستی و نیستی' (Being and Nothingness) منظر عام پر آئی۔ اِس کو بہت سے نقاد سارتر کی اہم ترین فلسفیانہ تصنیف قرار دیا کرتے ہیں مگر یہ فلسفے کی اُن کتب میں شامل ہے جس کو بہت سے دانش وروں اور فلسفے کے طالب علموں نے خریدا یا کتب خانوں سے حاصل کیا مگر بہت کم نے اس کو پوری طرح پڑھا ہے۔

وہ سارتر اور اُس کے ہم وطنوں کے لئے ذلتوں اور مصیبتوں کا زمانہ تھا۔ نازیوں نے فرانس پر قبضہ کر کے ظلم و ستم کا بازار گرم کر رکھا تھا۔ فرانسیسی نوجوانوں اور حریت پسندوں نے اُن کے خلاف گوریلا

سرگرمیاں شروع کر رکھی تھیں۔ سارتر بھی مزاحمتی تحریک میں شامل ہوا اور جہاں تک ممکن تھا، اپنا کردار ادا کیا۔ وطن کی اِس صورت حال نے اُس کو فرد، اُس کے امکانات، آزادی، ذمہ داری اور موضوعیت جیسے تصورات پر غور و فکر کرنے کی تحریک دی۔ بلاشبہ اُس کے فلسفے میں فرد کی آزادی اور ذمہ داری کے تصورات کو جو اہمیت حاصل ہے، وہ تحریک مزاحمت میں شرکت کی مرہون منت ہے۔

'جمہوریہ سکوت' میں اُس نے اپنے تجربات کو یوں بیان کیا ہے:

> ہم کبھی بھی اتنے آزاد نہ تھے جتنے کہ جرمنوں کے تسلط کے زمانے میں تھے۔ ہمیں تمام حقوق سے محروم کر دیا گیا تھا۔ بات کرنے کا حق بھی ہم کو حاصل نہ تھا۔ ہر روز ہماری توہین کی جاتی تھی اور ہمیں یہ سب کچھ چپ چاپ سہنا پڑتا تھا۔ ہمارے گروہ کے گروہ مزدوری، یہودیت یا سیاسی قید کے نام پر جلاوطن کر دیئے گئے۔ ہمارے ستم گر یہ توقع کرتے تھے کہ وہ اشتہاروں، اخباروں اور سینما کے پردے پر ہماری جو بدرنگ اور گھناؤنی تصویر پیش کرتے تھے، ہم اُس کو قبول کر لیں، یہی سبب ہے کہ ہم اُن حالات میں آزاد تھے۔ ہمارے افکار میں نازی زہر سرایت کر چکا تھا۔ اس لیے ہم اپنے صحیح خیال کو ہی اپنی فتح مندی سمجھتے تھے۔ طاقتور پولیس ہمیں زبان بندی پر مجبور کرتی تھی۔ اس لئے ہماری زبانوں سے نکالا ہوا ہر لفظ اصولوں کے اعلان کا درجہ رکھتا تھا۔ ہمیں ہر وقت شکار کیا جاتا تھا۔ اِس لیے ہمارا ہر اشارہ ذمہ داری کا حاصل تھا۔
>
> اِن صبر آزما حالات نے ہمارے لئے ممکن بنایا کہ جوش اور محال قسم کی موجودگی سے دوچار ہوں، جو انسان کا مقدر بن چکی ہے۔ جلاوطنی، قید اور خاص طور پر موت جس سے ہم اپنے پرمسرت ایام میں خوف زدہ رہتے تھے، ہمارے لئے ایسے تجربات کی صورت اختیار کر گئے جو عادتاً اختیار کیے جاتے ہیں۔ ہم نے مان لیا کہ وہ ناگزیر حادثات نہیں ہیں اور نہ متواتر خطرات ہیں لیکن ہمارے لئے ضروری ہو گیا کہ ہم انہیں بطور اپنے مقدر کے اختیار کر لیں اور انہیں اپنی انسانی حقیقت کا گھمبیر مبدا تصور کر لیں، ہر لمحے بھرپور مفہوم میں ہمیں اِس چھوٹے سے فقرے کا احساس ہوتا رہا کہ انسان فانی ہے اور ہم میں سے ہر ایک نے اپنی زندگی کے متعلق جو انتخاب بھی کیا، وہ حقیقی تھا کیونکہ موت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کیا گیا تھا اور کچھ اس طرح کا تھا کہ ہمیں مرجانا منظور ہے، لیکن ___ یہاں میں اُن لوگوں کی بات نہیں کر رہا جو چیدہ اور منتخب ہے اور مقاومت میں حصہ لے رہے تھے بلکہ اُن تمام فرانسیسیوں کا ذکر کر رہا ہوں

جنہوں نے چار سال تک دن رات کے ہر لمحے میں 'نہیں' کہا۔

دشمن کے ظلم و تشدد نے اِن غیر معمولی حالات میں ہمیں ایسے سوالات پوچھنے پر مجبور کر دیا جو عام آدمی کو عام حالات میں نہیں سوجھا کرتے۔ ہم میں سے وہ تمام لوگ جو (جرمنوں کے خلاف) مزاحمتی سرگرمیوں کے تفصیل جانتے تھے، وہ تشویش کی حالت میں اپنے آپ سے پوچھتے تھے کہ ''انہوں نے مجھے جسمانی اذیت دی تو کیا میں اپنی زبان بند رکھ سکوں گا؟''

اِس طرح آزادی کا بنیادی سوال اُٹھایا گیا اور ہم اُس گہرے علم سے بہرہ ور ہوئے جو کسی آدمی کو اپنی ذات سے متعلق ارزائی سے ہو سکتا ہے کیونکہ انسان کا راز ''اڈی پس اُلجھن'' میں ہے اور نہ 'کہتری الجھن' میں۔ یہ اُن کی اپنی آزادی کی حدود ہیں ___ اُس کی موت اور جسمانی اذیت کا سامنا کرنے کی اہلیت۔ وہ لوگ جو زیر زمین کام کر رہے تھے، اُن کی کشمکش کے احوال نے ہمیں ایک نئی قسم کا تجربہ عطا کیا۔ وہ فوجیوں کی طرح کھلم کھلا نہیں لڑتے تھے اور ہمیشہ تنہائی سے دوچار رہتے تھے۔ تنہائی ہی کے عالم میں اُن کا پیچھا کر کے انہیں گرفتار کر لیا جاتا تھا۔ انہوں نے بے کسی اور کسمپرسی کے عالم میں جسمانی اذیتیں جھیلیں ___ تن تنہا اور برہنہ ظالموں کے سامنے دکھ اُٹھائے جب کہ کوئی بھی ہمت افزائی کرنے والا موجود نہ تھا لیکن اپنی تنہائی کی گہرائیوں میں وہ اُن لوگوں کے لئے سینہ سپر جو مزاحمت میں اُن کے ساتھی تھے۔ تنہائی کے عالم میں کامل ذمہ داری ___ کیا یہی آزادی کی تعریف نہیں!

سارتر کی تحریر سے اِس طویل اقتباس کا اُردو ترجمہ میں علمی عباس جلالپوری صاحب کی کتاب 'روایات فلسفہ' سے لیا ہے، البتہ ترجمے کے چند الفاظ، اپنے خیال میں اس کو زیادہ واضح بنانے کی خاطر، تبدیل کیے ہیں۔ اس میں وہ کئی تصورات مل جاتے ہیں جو سارتر کے فلسفے میں بنیادی حیثیت رکھتے ہیں اور اُس کے ناولوں اور ڈراموں میں بھی اُن کو مرکزی مقام حاصل ہے ___ مثلاً آزادی، ذمہ داری، تنہائی، مزاحمت اور کومٹ منٹ۔ اِن تخلیقات نے سارتر کو عالمی شہرت عطا کی اور اُس کی بیسویں صدی کے نمائندہ ادیب اور دانش ور کا مقام دلایا۔ البتہ انگریزی بولنے والی دنیا میں اُس کی فلسفیانہ حیثیت کے بارے میں بہت سے شکوک و شبہات رہے ہیں۔ حالانکہ سارتر کا تعلق فلسفے کی اُس روایت سے خاصا گہرا ہے جس کی بنیاد اُس کے ہم وطن ڈیکارٹ نے سترہویں صدی کے اوائل میں رکھی تھی۔ وہ تصوریت اور ثنویت کی روایت ہے۔ البتہ ہم کو یہ نہ بھولنا چاہیے کہ اُس کی فلسفیانہ نگارشات میں، خصوصاً 'ہستی و نیستی' اور 'جدلیاتی عقل کی تنقید' میں اِس روایت پر بہت سی تنقید بھی ملتی ہے۔

سارتر کے فکری نظام کو سمجھنے کے لئے کئی زاویوں سے آگے بڑھا جا سکتا ہے۔ تاہم یہاں میں اپنی بساط کے مطابق اُس کے چند یعنی ابتدائی قسم کے نکات کے سرسری ذکر تک محدود رہوں گا۔ تو آیئے ہم اُس کے اس تصور کو بنیاد بنائیں کہ انسانی وجود کو اُس کے جوہر پر اولیت حاصل ہے۔

اِس کا مطلب کیا ہے؟

سارتر نے اس کی وضاحت ۱۹۴۵ء کے مشہور لیکچر میں کی ہے جو پیرس میں دیا گیا تھا اور جس کو سننے کے لئے اتنا بڑا ہجوم جمع ہو گیا تھا کہ ہال کے باہر سڑک پر ٹریفک جام ہو گئی تھی اور سارتر کو اندر مائیک تک پہنچنے میں ایک گھنٹہ انتظار کرنا پڑا تھا۔ ابتدا میں یہ لیکچر ''وجودیت اور انسان دوستی'' کے عنوان سے چھپا اور اُس کو وجودیت اور سارتر کو سمجھنے کا سہل ترین اور مقبول ترین وسیلہ سمجھا جاتا ہے۔ چند سال پہلے میں نے اس کا اُردو میں ترجمہ کیا تھا جو مشعل بکس کی طرف سے شائع ہوا تھا۔

فلسفے کی ایک جدید نقاد میری وارناک نے جو تنبیہ کر رکھی ہے، وہ بھی سن لیجئے۔ وہ کہتی ہیں کہ یہ لیکچر سارتر کی سوچ کا گہرائی یا پیچیدگی کے ساتھ فہم حاصل کرنے میں کم ہی مدد دیتا ہے۔ ہاں وارناک صاحبہ ٹھیک کہتی ہیں۔ آپ سارتر کو اُس کی فکر کی تمام گہرائیوں اور پیچیدگیوں کے ساتھ سمجھنے کے متمنی ہیں تو پھر یہ خطبہ برائے نام ہی مددگار ہوگا لیکن آپ وجودیت اور سارتر کے بارے میں، اس بندہ ناچیز کی طرح، دو چار چھوٹی موٹی باتوں پر گزارہ کر سکتے ہوں، تو پھر اس سے بہتر مدد کہیں نہ ملے گی۔

خیر، اپنے اصول، 'انسانی وجود جوہر پر مقدم ہے' کی وضاحت کرتے ہوئے سارتر نے اس خطبے میں یہ کہا تھا کہ انسان کی بنائی ہوئی کسی چیز کی مثال لے لیجئے، مثلاً کتاب، میز یا موٹر۔ اُس کو کسی کاریگر نے بنایا ہے اور اُس کے ذہن میں اس شئے کا خاکہ پہلے سے موجود تھا۔ اُس نے میز کے تصور اور پہلے سے موجود اُس کے بنانے کی تکنیک جو اس تصور ہی کا ایک حصہ ہے اور اصل میں ایک فارمولا ہے، دونوں پر یکساں توجہ دی ہے۔ لہٰذا میز ایک طرف جو ایک شئے ہے جس کو ایک مخصوص انداز میں بنایا جاتا ہے اور دوسری طرف وہ ایک ایسی شئے ہے جو ایک خاص مقصد پورا کرتی ہے کیونکہ یہ ممکن ہی نہیں کہ کوئی یہ جانے بغیر کہ میز کس کام آتی ہے، اُس کو بنا ڈالے، سارتر کی زبان میں ہم یہ کہیں گے کہ میز کا جوہر ___ یعنی فارمولے اور خصوصیات کا وہ مجموعہ جو اُس کی تخلیق و تعریف کا باعث بنا ___ اُس کے وجود پر مقدم ہے۔ مطلب یہ ہے کہ اُس کا خاکہ پہلے ذہن میں آتا ہے اور پھر بعد میں، خاکے کے مطابق، اُس کو وجود میں لیا جاتا ہے۔

جب ہم خالق کے طور پر خدا کا تصور ذہن میں لاتے ہیں تو وہ ایک ملکوتی کاریگر ہی نظر آتا ہے۔ ہم کوئی سا نظریہ لیں، چاہے وہ ڈیکارٹ کے نظریے جیسا ہو یا لیبنز کے، ہم ہمیشہ اس نتیجے تک پہنچتے ہیں کہ ارادہ ادارک کے بعد پیدا ہوتا ہے یا، کم از کم اُس کے ساتھ وجود میں آتا ہے، چنانچہ جب خدا تخلیق کرتا ہے تو اُس کو ٹھیک ٹھیک علم ہوتا ہے کہ وہ کیا تخلیق کر رہا ہے۔ گویا خدا کے ذہن میں انسان کا تصور

کاریگر کے ذہن میں میز کے تصور کی طرح موجود ہوتا ہے۔ خدا ایک خاص طریقے اور انداز سے انسان کو تخلیق کرتا ہے، ویسے ہی جیسے کاریگر ایک خاص انداز اور فارمولے کے مطابق میز بناتا ہے۔ اس لحاظ سے ہر شخص ایک مخصوص تصور کی خاصی عملی شکل ہے جو خدا کے ذہن میں پہلے سے موجود تھا۔

سارتر کہتا ہے کہ اٹھارہویں صدی کے اتحاد نے خدا کو منظر سے پیچھے دھکیلا تھا مگر یہ تصور پھر بھی موجود اور مقبول رہا تھا کہ 'جوہر وجود پر مقدم ہے'۔ اس قسم کا خیال ہم کو ہر جگہ ملتا ہے۔ یہاں تک کہ والٹیر اور کانٹ کے ہاں بھی۔ انہوں نے انسان کی فطرت کی بات کی تھی۔ یہ انسانی فطرت، جس پر ہر انسان کے تصور کی بنیاد ہے، ہر انسان میں پائی جاتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ہر فرد انسان کے کلی تصور، یعنی تصور انسان کی ایک مثال ہے۔ کانٹ کے نظریے میں یہ کلیت جنگلوں کے وحشی انسان سے لے کر بورژوا تک سبھی پر حاوی ہے۔ ان سب کی ایک ہی تعریف ہے اور ایک ہی بنیادی صفت۔ گویا یہاں بھی انسان کا جوہر اُس کے تاریخی وجود پر مقدم ہے۔

اِس بحث کے بعد اپنا نقطہ نظر پیش کرتے ہوئے سارتر کہتا ہے کہ میں جس اتحادی وجودیت کا نمائندہ ہوں، وہ اس امر کا سختی سے اعلان کرتی ہے کہ اگر خدا موجود نہیں تو بھی کم از کم ایک ایسی ہستی ضرور موجود ہے جس کا وجود اُس کے جوہر پر مقدم ہے اور جو اپنے عقلی تصور سے پہلے موجود ہوتی ہے۔ یہ ہستی انسان ہے یا جیسا کہ ہائیڈیگر نے کہا ہے کہ یہ انسانی حقیقت ہے۔ وجود کو جوہر پر اولیٹ حاصل ہے تو ہماری اِس سے مراد کیا ہے؟ اس سے ہماری مراد یہ ہے کہ انسان پہلے وجود میں آتا ہے، اپنی ذات کا سامنا کرتا ہے، کائنات میں اُبھرتا ہے اور پھر کہیں اپنے تصور کی تشکیل کرتا ہے۔ اگر انسان کی جیسا کہ وجودیوں کا خیال ہے، پہلے سے تعریف ممکن نہیں تو اس کی وجہ محض یہ ہے کہ انسان ابتدا میں کچھ نہیں ہوتا۔ وہ وہی کچھ ہے، جو کچھ کہ وہ اپنے آپ کو بناتا ہے۔ خود کو بنانے سے پہلے وہ کچھ بھی نہیں ہوتا۔ چنانچہ کوئی انسانی فطرت نہیں، کیونکہ خدا ہی نہیں جو انسان کے تصور کی پیش بینی کر سکے۔ انسان تو بس ہے۔ اس کے ہونے میں اُس کے تصور کے ساتھ ساتھ اُس کے ارادے کا بھی دخل ہے۔ وہ وجود میں آنے کے بعد ہی اپنا تصور بناتا ہے اور وجود میں پھلانگنے کے بعد ہی ارادہ باندھتا ہے۔ انسان بس وہی کچھ ہے جو وہ اپنے آپ کو بناتا ہے۔

یہ سارتر کے فلسفے کا پہلا اصول ہے۔

ابھی میں نے 'وجودیت اور انسان دوستی' کے عنوان سے دیئے جانے والے جس خطبے کا ذکر کیا تھا، اُس میں، آگے چل کر، سارتر کہتا ہے کہ جب ہم یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ انسانی وجود کو اُس کے جوہر پر اولیت حاصل ہے تو گویا خدا کی غیر موجودگی کی توثیق کر دی جاتی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ جب آپ کائنات کو کسی کی تخلیق قرار دیں تو پھر آپ کو یہ بھی ماننا ہوگا کہ انسان کا جوہر، اُس کا مقدر اور اُس کی فطرت پہلے سے طے شدہ ہیں۔ اس سے انسان کی آزادی اور ساتھ ہی ساتھ اُس کی ذمہ داری بھی ختم ہو جاتی ہے۔

خدا کے وجود سے انکار کے بعد سارتر نے لادینی صورت حال سے جو نتائج اخذ کئے ہیں وہ اُس کے فکری نظام میں بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ کم از کم ایک بار تو اُس نے بالکل صاف لفظوں میں یہ کہہ دیا تھا کہ اُس کا فلسفہ یا وجودیت لادینی صورت حال سے مکمل نتائج اخذ کرنے کی محض ایک بسیط کوشش ہے۔ وہ یہ بھی بتلاتا ہے کہ اکثر آزاد خیال دانش ور یہ دعویٰ کرتے رہتے ہیں کہ خدا نہ ہو تو بھی ہمیں اس دنیا کا نظام چلانے کے لئے خدا جیسے کسی تصور کو گھڑ لینے کی ضرورت ہوتی ہے تا کہ نیکوکاری اور انسانیت کے معیار برقرار رہیں۔ گویا وہ لوگ یہ کہتے ہیں کہ سماجی اور اجتماعی زندگی کی بقا کے لئے کسی خدا کا تصور ناگزیر ہے۔ تاہم سارتر ان سے متفق نہیں ہے اور وہ سختی سے اُن کے دلائل کو مسترد کرتا ہے۔

لادینیت کے علاوہ، انسانی آزادی کے اثبات کے لیے، سارتر نے اپنے نظریہ شعور سے بھی مدد کی ہے۔ اُس کی کتاب ''ہستی و نیستی'' میں اس موضوع پر طویل، پیچیدہ اور ابہام سے بھری ہوئی بحثیں ملتی ہیں۔ وہ ثابت یہ کرتا ہے کہ انسان کا ماضی اُس کے حال و مستقبل کا تعین نہیں کرتا اور یہ اُس کی آزادی کی اساس ہے۔

مگر موت بھی تو ہے۔ موت انسان کے تمام امکانات کو ختم کر دیتی ہے اور وہ وجودی اصطلاح میں، وجود بذات خود بن کر وہ جاتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ موت سے فرد کے مستقبل کا خاتمہ ہو جاتا ہے اور وہ اپنے ماضی کے مساوی ہو جاتا۔ یوں وہ دوسروں کے لئے معروضی بن جاتا ہے۔ سارتر ہائڈیگر کے اس تصور سے اتفاق نہیں کرتا کہ موت بجائے خود ایک امکان ہے۔ اُس کا خیال یہ ہے کہ موت ایک سراسر خارجی صورت حال ہے جو ہماری آزادی کو محدود نہیں کرتی۔

انسان آزاد ہے مگر آزادی کا شعور دہشت پیدا کرتا ہے۔ یہ دہشت اُس لاشئیت (Nothingness) سے جنم لیتی ہے جو فرد کے جوہر اور اُس کے انتخاب کے مابین حائل ہے۔ آزادی انتخاب اور ذمہ داری کی اذیت کا باعث بھی بنتی ہے۔ اس سے بچنے کے لئے ہم نے بہت سے بہانے تراش رکھے ہیں۔ کبھی ہم کہتے ہیں کہ اس عظیم الشان کائنات میں ہماری اوقات محض ایک حقیر پرزے کی سی ہے۔ ہماری بساط ہی کیا ہے؟ کبھی ہم تقدیر اور خدا کے پیچھے چھپنا چاہتے ہیں اور کہتے ہیں کہ سب کچھ خالق و مالک کائنات کے ارادے سے ہو رہا ہے اور ہم تو مجبور محض ہیں۔ اسی طرح مختلف سماجی، معاشی اور نفسیاتی عوامل کو بھی ہم اپنے طرز عمل اور اپنی صوت حال کا ذمہ دار ٹھہراتے ہیں اور اپنی ذمہ داری کا بوجھ اُٹھانے سے بھاگنا چاہتے ہیں۔

آزادی سے بھاگنے کا مطلب یہ ہے کہ ہم غیر مصدقہ وجود چاہتے ہیں۔ آزادی سے نجات پانے کی لاارالیری کو سارتر بداعتقادی Bad Faith کا نام دیتا ہے۔ اس کو جھوٹ سے مختلف سمجھنا چاہیے۔ وجہ یہ ہے کہ بداعتقادی کا شکار فرد جان بوجھ کر اپنے آپ کو فریب دیتا ہے۔ وہ دوسروں کو نہیں بلکہ خود کو دھوکہ دیتا ہے۔ تاہم اپنے تئیں دھوکہ دینے کی کوشش کامیاب نہیں ہوتی۔ زندگی کا کوئی نہ کوئی لمحہ،

کوئی نہ کوئی تجربہ ہم کو نیستی کے روبرو لا کھڑا کرتا ہے اور یوں آزادی سے بھاگنے کی راہ بند ہو جاتی ہے۔ گویا ہم آزاد رہنے پر مجبور ہیں ___ یہاں تک کہ آزادی سے دست بردار ہونے کا فیصلہ بھی آزادی کا ہی نتیجہ ہوتا ہے۔ اچھا تو پھر کیوں نہ ہم مان لیں کہ ہم سراپا آزادی ہیں۔

آزادی سے بھاگا جائے تو کئی اساسی میلانات ہم کو گھیر لیتے ہیں اور یاد دلاتے ہیں کہ ہماری یہ کوششیں کامیاب نہیں ہو سکتیں۔ ناکامی اُن کا ناگزیر مقدر ہے۔

اِن میلانات میں سے ایک، جس کو سارتر نے خاص طور پر نمایاں کیا ہے، متلی ہے۔ متلی میں انسان کو شدت کے ساتھ اس امر کا احساس ہوتا ہے کہ مردہ ہونے کے باوجود اشیا اور مصروفیات کی دنیا اُس کی تحدید کرتی ہے۔ اُس کا دباؤ اور متشدد کلیت شدید کراہت پیدا کرتی ہے جس کو وہ متلی کی صورت دے دیتا ہے لیکن اِس میں آزادی اپنا اثبات کرتی ہے۔ اس لئے سارتر کا دعویٰ یہ ہے کہ متلی کا تجربہ غیر مصدقہ وجود سے نجات حاصل کر کے از سرِ نو آزادی سے ہم کنار ہونے کا وسیلہ ہے۔

مایوسی ایک اور اساسی میلان ہے۔ یہ الحاد کا نتیجہ ہے۔ وجود باری تعالیٰ سے انکار کے بعد انسان ایسی سکون بخش ذات کے احساس سے محروم ہو جاتا ہے جو ہر لمحہ اُس کی نگہداشت کرتی ہے۔ خارجی رہنمائی سے محروم ہو کر وہ اپنی ذات میں سمٹ جاتا ہے۔ اب اُس نے سب کچھ ذاتی ذمہ داری اور ذاتی انتخاب کے بل بوتے پر کرنا ہے اور اُس کو باہر سے کوئی روشنی میسر نہ ہوگی۔ یہ صورت حال مایوسی کا باعث بنتی ہے۔ تاہم، سارتر کے فکری نظام میں، مایوسی کوئی خامی نہیں بلکہ ایسا میلان ہے جو آزادی کی طرف لے جاتا ہے۔

سارتر کے فلسفے کی ایک بڑی اہمیت اس حوالے سے ہے کہ اُس نے الحاد کے نتائج اجاگر کر دیئے ہیں۔ الحادی اثرات ہر معاشرے میں ہمیشہ موجود ہوتے ہیں۔ تاہم مغربی دنیا میں سائنسی علوم، ٹیکنالوجی اور فلسفیانہ نظریات کے فروغ نے سترہویں صدی کے بعد سے الحاد کو مضبوط کرنا شروع کیا تھا۔ خالق کائنات سے بڑھتے ہوئے فاصلوں نے انسانی اقدار کا بحران بھی پیدا کیا۔ سارتر نے یہ واضح کر دیا کہ خدا، انسانی فطرت اور اقدار کو الگ الگ نہیں کیا جا سکتا۔ البتہ اُس نے ان تینوں کو بیک وقت مسترد کر کے اس اہم مسئلے کو مناسب اصطلاحوں میں پیش کر دیا ہے۔

خدا کے ساتھ مطلق اقدار بھی رخصت ہو جاتی ہیں۔ یہ اقدار موجود نہ ہوں تو پھر تمام انسانوں کے لئے کسی ایک نصب العین کا تعین نہیں کیا جا سکتا مگر سارتر کا کہنا ہے کہ ہم نسل انسانی کی فلاح و بہبود کو واحد اچھائی کے طور قبول کر سکتے ہیں۔ اس لئے آگے بڑھنے کی راہ اشتراکیت سے وابستگی یا کومٹ منٹ ہے۔

اس حوالے سے سارتر نے اشتراکیت سے اپنا تعلق بنایا۔ یہاں یہ امر قابل ذکر ہے کہ زندگی کے بہت سے آخری برسوں میں وہ اشتراکی دانش ور کے طور پر اپنی شناخت پر اصرار کرتا رہا تھا لیکن

اشتراکیوں نے اُس کے وجودی فلسفے کو کبھی قابل توجہ نہیں جانا۔ وہ یہ کہتے رہے ہیں کہ وجودیت بوژروا آزادی کے بحران کا نتیجہ ہے اور سرمایہ داری نظام میں پائے جانے والے خوف، دہشت، بے اطمینانی، مایوسی اور ناامیدی کی تاویل ہے۔ سوویٹ یونین میں اُس کی کتابوں پر طویل عرصے تک پابندی عائد رہی تھی اور یہ تو بہت مشہور قصہ ہے کہ جب فن لینڈ میں سارتر کے ایک کھیل کو سٹیج کیا جانے لگا تو ماسکو نے زبردست سفارتی دباؤ کے ذریعے اُس کو رکوا دیا تھا پھر بھی سارتر اس راہ پر آگے بڑھتا رہا۔ وہ اس خیال کی وکالت کرنے لگا تھا کہ تاریخی مادیت ہی تاریخ کی واضح اور ٹھوس توجیہہ پیش کرتی ہے جب کہ وجودیت انسانی حقیقت کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے۔

وجودیت اور مارکسی اشتراکیت کے باہمی تضادات بہت واضح ہیں اور وہ سارتر سے مخفی نہ تھے۔ ان کی شدت کو کم کرنے کی غرض سے اُس نے مارکسی اشتراکیت کی ایک نئی تعبیر اپنی کتاب 'جدلیاتی عقل کی تنقید' میں پیش کی۔ ۱۹۶۰ء میں شائع ہونے والی اس کتاب کو سارتر کی آخری اہم فلسفیانہ تصنیف سمجھنا چاہیے۔

اِس کتاب کے دیباچے میں وہ اپنی سوچ پر مارکسی اثرات کا اقرار کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ''مارکسزم فہم حاصل کرنے کی ہماری آرزو کی تسکین نہیں کر سکا اور اِس کا سبب یہ ہے کہ اپنی روایتی صورت میں وہ پایہ انجام کو پہنچ چکا ہے۔'' اس سے یہ نہ سمجھا جائے کہ وہ مارکسزم سے کنارہ کش ہو رہا ہے۔ اصل میں وہ مارکسزم کی ایک نئی تعبیر کے لئے راہ ہموار کر رہا ہے۔ اُس کی زندگی کے آخری برس اسی تگ و دو میں بسر ہوئے۔

☆☆☆

ابن حسن

وجودیت اور جدلیات

بورژوا مصنفین جب تاریخ فلسفہ کو بیان کرتے ہیں تو وہ اس کا تسلسل بیان کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔ خاص طور پر انیسویں اور بیسویں صدی کے فلسفہ میں مختلف مقامات پر ایسے خلا نظر آتے ہیں جنہیں بڑے مصنوعی انداز میں، جیسا کہ خالصتاً نظریاتی اور غیر جدلی طریقے سے بیان کیا جاتا ہے گویا کہ فلسفہ اپنے آپ سے وجود میں آجاتا ہے اور یہ 'خیالات کی تاریخ' کے علاوہ کچھ نہیں۔ مثال کے طور پر اٹھارویں صدی کے نصف تک جرمنی میں ہیگل کے بھاری بھرکم فلسفے کا کوئی پیروکار نہ بچا تھا، جبکہ چالیس کی دہائی میں اس کے کٹر دشمن، شوپنہار اور ہربرٹ تک اس کے علمی اثر سے نہ بچ سکے تھے۔ تاریخ فلسفہ کے مورخین اسے ہیگلیائی فلسفے کا زوال' کہہ کر ہیگلیائی فلسفے کے بائیں اور دائیں بازو کے مابین مباحث اور خود ان میں موجود مختلف انداز اور روشوں کی اہمیت، بلکہ اس سے بھی بڑھ کر سرمایہ دارانہ طبع پیداوار میں ہونے والے ارتقا اور اس سے متعلقہ انسانی آزادی کی جدوجہد سے قطع نظر کر جاتے ہیں جو آخر کار مارکسی فلسفے کو واضح صورت دینے والے عوامل تھے۔ جیسا کہ دوسرے علوم میں بھی نظر آتا ہے کہ طبقاتی نقطۂ نظر اس بات کو دیکھنے میں رکاوٹ ہے کہ فلسفہ اور دوسرے علوم میں موجود خیالات صرف ان علوم تک ہی محدود نہیں ہوتے بلکہ پازیٹو سائنسز اور سماجی عمل میں بھی ان کا اظہار نظر آتا ہے۔ اسی لئے مدرسانہ فلسفی جسے نرے خیال کا ارتقا کہتے ہیں وہ درحقیقت فلسفے میں معاشرے کا کلی طور پر اظہار ہوتا ہے۔ فلسفے کو اس طرح زیر بحث لانا، جیسا کہ ولگر فلسفہ کہتا ہے، مکمل طور پر فلسفیانہ سوالات کو نظر انداز کرنا نہیں، بلکہ صرف یہی پس منظر ہی مستقل اہمیت کے سوالات اور مدرسانہ بال کی کھال کھینچنے میں فرق کرسکتا ہے۔ یہ راستہ سماجی زندگی سے باہر جاتا ہے اور پھر واپس آکر فلسفیانہ سوالات کو انسانی اہمیت تفویض کرتا ہے۔

خود سارتر نے اس بات کو کچھ اس طرح تسلیم کیا ہے کہ وسیع سطح پر ہونے والی ثقافتی اور معاشرتی تبدیلیاں فلسفے کو ایک خاص نہج عطا کرتی ہیں۔ اس کا کہنا ہے کہ ''سترھویں اور بیسویں صدی کے درمیان، مجھے تین ایسے ادوار نظر آتے ہیں جنہیں میں ان آدمیوں کے حوالوں سے نام دوں گا جو ان میں نمایاں تھے۔ پہلی "moment" تو ڈیکارٹ اور لاک، دوسری کانٹ اور ہیگل، اور آخر میں مارکس۔ یہ تین فلسفے ہر مخصوص سوچ اور ثقافت کے افق کی زمین بنے۔'' (مارکسزم اور وجودیت)۔ وجودیت کے حوالے سے یہ سوال اٹھتا ہے کہ بیسویں صدی کے شروع اور انیسویں کے آخر میں ایسی کون سی معاشرتی اور ثقافتی روشیں تھیں جن میں عدم تعقل کا فلسفہ، کہ وجودیت اس کی ایک شکل ہے، رونما ہوا۔ لیکن اس کے ساتھ یہ سوال بھی لازمی ہے کہ فلسفہ عدم تعقل کیونکر موجود سماجی تاریخی سوالات کا جواب دینے میں ناکام رہا۔ یہ

کیونکر اس معاشرے میں خوف، مایوسی، ناامیدی، مغائرت، بُعد کی نہ تو کوئی تشریح کرسکا نہ ہی اس کا اس کے پاس کوئی مناسب حل موجود تھا۔

وجودیت کا آغاز روشن خیالی Enlightenment اور کلاسیکی جرمن فلسفے کے تعقلی فلسفے سے ایسے ردعمل کے نتیجے میں ہوا جس کی بنیاد عدم تعقل ہے۔ جب ہیگل نے دعویٰ کیا کہ سپرٹ نے اپنے آپ کو اس کے فلسفے میں پالیا ہے، تو اس کا مطلب یہ تھا کہ موضوعی عینیت کی جملہ اقسام اور ان کے ذریعے پوچھے گئے سوالات کا اس کے فلسفہ نے مکمل جواب دے دیا تھا اور اب اس قسم کے فلسفوں کے پاس کہنے کو کچھ نہ تھا۔ یہ سوالات زیادہ تر شعور کی تشکیل، اور وجود یعنی شے سے اس کے تعلق کے بارے میں تھے۔ اینگلز نے فلسفے کی اس بنیادی بحث کو اس طرح سمیٹا ہے کہ تمام فلسفے کا بنیادی سوال وجود اور شعور کا تعلق ہے۔ جو فلسفے وجود کو بنیادی مانتے ہیں، مادیت کے فلسفے کہلائے اور جن میں شعور کو بنیادی گردانا جاتا ہے، عینیت کی کسی شکل سے متعلق ہوئے۔ وجودیت کی جملہ اقسام وجود being اور فرد کے وجود کے مابین فرق کرتے ہوئے یہ نقطہ نظر اپناتی ہیں کہ خارجی وجود عقلی سوچ یا دلیل وغیرہ سے نہیں جانا جاسکتا، اس کو جاننے کا صرف ایک ہی طریقہ ہے اور وہ ہے ذاتی، انفرادی وجود۔ وجودیت کے فلسفے کی رو سے تعقلی فلسفے میں سب سے بڑا نقص ہی یہ تھا کہ اس نے شعور اور خارجی وجود میں تفریق کردی اور انہیں ایک دوسرے سے علاوہ قرار دے دیا۔ اس نے دنیا کو دو کروں، معروضی اور موضوعی میں بانٹ دیا اور یہ کہ تعقلی فلسفہ تمام حقیقت، بشمول انسان، کو صرف ایک معمول object تصور کرتا ہے اور اس طرح یہ انسان کے لئے اجنبی بن جاتا ہے۔ وجودیت کے نزدیک، سچا فلسفہ شعور اور وجود کے ادغام ہی سے جنم لیتا ہے۔ اس مقصد کے لئے کہ انسان اپنے آپ کو بطور 'وجود' کے جانے، اسے 'آخری کنارے کی صورت حال' میں رہنا ہوگا۔ مثال کے طور پر موت۔ یعنی وجودیت کے پاس ایک موڈ، ایک ماحول، ایک مخصوص انداز ہے جس سے دنیاوی اشیا اور ہنگامی واقعات سے نبٹا جاسکتا ہے، اس کے پاس عقلی طور پر بنایا گیا اور باہم ہم آہنگ سوچ کا سسٹم نہیں۔

مارکسزم اور خاص طور پر سارتر کی وجودیت، دونوں انسانیت Humanism کے اس بنیادی اصول پر یقین کا دعویٰ کرتے ہیں کہ اس زمین پر اور اس دنیا میں بنی نوع انسان کی فلاح ہی سب سے اہم مسئلہ ہے۔ دونوں انسانی سوچ کی اعلیٰ ترین روایات کے وارث ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں۔ ایک طرف تو مارکسزم اس انسانی درجے کے حصول کے لئے عملی جدوجہد کا دعویٰ کرتا ہے اور اس کے لئے اپنے فلسفے کو وقت کے ساتھ ساتھ ارتقا دینے کا دعویدار ہے تو دوسری طرف وجودیت مختلف مفروضوں پر انحصار کرتے ہوئے اس سے بالکل مختلف نتائج اخذ کرتا ہے جن میں موضوعی نوع کی آزادی سے گریز nausea, anxiety, forlornness, despair جیسی صورت احوال کا سبب بنتا ہے۔ مارکسزم جب انسانیت کی بات کرتا ہے تو یہ عقل، دلیل، اور اس کی اعلیٰ ترین شکل جدلی مادیت کے فلسفہ پر منحصر ہے۔ اس کے نزدیک فطرت، معاشرہ، انسان اور انسانی عمل کو جاننے کی سچی روایت کا نام جدلی مادیت ہے۔ لیکن

وجودیت کھل کر عقل و دلیل کو بنیاد بنانے سے درکنار اسے گھٹیا اور کمتر گردانتی ہے۔ وجودیت مسلسل دعویٰ کرتی ہے کہ انسان کچھ بھی نہیں جان سکتا۔ یہ عمومی سائنس کو چیلنج تو نہیں کرتی، نہ ہی اس کے تکنیکی اور عملی استعمال کے بارے تشکیکی اعتراضات اٹھاتی ہے۔ یہ صرف اس بات سے انکاری ہے کہ کوئی ایسی سائنس بھی ہے جسے اس بنیادی سوال کے بارے کہنے کا کچھ حق ہے: فرد کا زندگی سے تعلق۔ یہ دعویٰ کیا جاتا ہے کہ وجودیت کو 'پرانے فلسفے' پر یہی برتری حاصل ہے۔ کارل جیسپر کا کہنا ہے کہ ''وجودیاتی فلسفہ فوراً ختم ہو جائے گا اگر یہ دوبارہ کہے کہ یہ انسان کے بارے جانتا ہے۔ علم کے نہ ہونے کو ایک اصول کے طور پر پیش کرنا ان بہت سی وجوہات میں سے ایک ہے جن کی بنا پر یہ فلسفہ مقبول ہوا۔ وہ لوگ جو خود کسی امید سے مبرا ہیں انہیں اس نظریے میں تسکین ملتی ہے کہ موجود دور میں کوئی امید نہیں۔

مارکسزم جدلیاتی بنیاد ہونے کی وجہ سے مکمل طور پر اجتماعیت پسند collectivist ہے۔ وجودیت انفرادیت کو بالکل تجریدی انداز میں لیتے ہوئے اجتماعیت کو اس کا جدلی تضاد تسلیم نہیں کرتا۔ انسانیت کے ماضی، حال اور مستقبل کی تاریخی بنیاد سماجی وجود نہیں، بلکہ اخلاقی moral اقدار کے آزادانہ انتخاب میں ہیں، اور روحانی آئیڈیل کی ذاتی تخلیق انہیں شکل دیتی ہے۔ سارتر کا کہنا ہے کہ ''اور جب ہم یہ کہتے ہیں کہ انسان خود اپنے آپ کا ذمے دار ہے، تو ہمارا یہ مطلب نہیں کہ وہ اپنی انفرادیت کا ذمے دار ہے، بلکہ وہ تمام بنی نوع انسانوں کا ذمے دار ہے''۔ (Sartre, Existentialism is Humanism, P. 18)۔ مطلب یہ نہیں کہ اخلاقیات انسانی تعلقات میں ارتقا ہوتی ہے اور انہیں سے مفہوم پاتی ہے، بلکہ اس کا سرچشمہ خود فرد کی ذات ہی ہے۔ اپنی آزادی میں انسان تمام بنی نوع انسان کے لئے انتخاب کرتا ہے، دوسروں کی آزادی ہمیشہ اس کی اپنی میں چھپی ہوتی ہے۔ کارل جیسپر کا کہنا ہے کہ ''بظاہر حقیر فرد کی اخلاقی قوت وہ واحد ماہیت اور ذریعہ ہے جو انسانیت کا مستقبل [تشکیل دیتا] ہے۔

The Premises and Possibilities of a New Humanism, Karl Jaspers

وجودیت کے لئے دنیا لاتکنی، عدم تعقلی ہے، مارکسزم کے فلسفے کی رو سے اس کے قوانین ہیں۔ وجودی مابعد الطبعیات کے مفروضے فرد کے ذاتی ہنگامہ خیز تجربات کے تناظر میں ہی ہوتے ہیں۔ یہ تجربات اس کرب کی بھرپور دریافت سے جنم لیتے ہیں کہ جس دنیا جس میں ہم اپنے آپ کو پاتے ہیں، اس کے وجود کی کوئی لازمی وجہ یا جواز نہیں، اس کی کوئی عقلی تنظیم نہیں۔ یہ بس ہے اور ہمیں اسے ایسے ہی لینا چاہئے جیسا کہ یہ ہے۔ انسانی وجود بھی لاتکنی ہے۔ سارتر Bing and Nothingness میں لکھتا ہے: ''یہ لاتکنی بات ہے کہ ہم پیدا ہوتے ہیں، اور یہ بھی لاتکنی ہے کہ ہم کہاں جاتے ہیں۔'' انسان نہیں جانتا کہ وہ کہاں سے آتا ہے، وہ یہاں کیوں ہے، اسے کیا کرنا چاہئے اور وہ کہاں جا رہا ہے۔ Nausea میں اس کا ایک کردار کہتا کہ ''ہر موجود چیز بغیر وجہ کے پیدا ہوتی ہے، اپنے آپ کو interia کی کمزوری سے لمبا کرتی ہے اور اتفاق سے مر جاتی ہے''۔

وجودیت کے مقتدین کے خیال میں یہ کوئی کمی یا نقص نہیں۔ وجودیت کا بنیادی مفروضہ کہ وجود (جس سے مراد فرد کا فوری طور پر موضوعی موجود تجربہ ہے) کو جوہر پر فوقیت حاصل ہے، اور یہ جوہر سے پہلے ہے (جوہر سے مراد وہ قوانین، تعلقات، تعیین جو خارجی حقیقت میں موجود ہیں اور جاننے کے عمل کو مربوط کرتے ہیں)۔ اس کو سارتر نے Existence precedes Being کہا۔

اس طرح وجودیت یہ سوچ قائم کرتی ہے کہ فرد کے لئے اس کی بہت زیادہ اہمیت ہے کہ وہ اپنے 'ارادے' کو استعمال کرے اور عمل کی مختلف صورت احوال سے انتخاب کرے، اور بہتر یا برے انداز سے ایسے عمل کو اختیار کرے، بجائے اس کے اس صورت حال میں خیال، سوچ، یا تعقل وغیرہ کو دخل اندازی کرنے دے۔ اس بات کو پہلے سے نطشے نے Beyond Good and Evil میں اس طرح بیان کیا کہ میری رائے، میری رائے ہے، کسی دوسرے شخص کو اس میں کوئی حق نہیں۔ اپنی بات کو اسی پیراگراف (43) میں آگے بڑھاتے ہوئے وہ لکھتا ہے کہ ''جب کسی کا ہمسایہ ''اچھائی'' کو اپنے منہ میں لے لیتا ہے تو یہ اچھائی نہیں رہتی۔ اور مشترک اچھائی کیسے ممکن ہو سکتی ہے؟ یہ الفاظ اپنے آپ سے متضاد ہیں، وہ چیز جو مشترک ہے اس کی وقعت ہمیشہ کم ہوتی ہے۔''

اس 'لچک' کی بنا پر وجودیت پر یقین رکھنے والوں کے کئی رنگ نظر آتے ہیں۔ فرد کی موضوعیت وہ مشترک زمین ہے جو انہیں تعقل، تعیین، مادیت اور سائنسی معروضیت سے دور لے جاتی ہے۔ اسی بنا پر ان کی سوچ میں متضاد رویے دکھائی دیتے ہیں۔ کچھ دہریت پر یقین رکھتے ہیں، تو کچھ خدا پر یقین کو بنیادی نقطہ مانتے ہیں۔ کرکے گار پروٹسٹنٹ تھا لیکن کٹر نہیں، جسپر مذہب پر یقین رکھتا ہے، اور فرانسیسی مارسل نے کیتھولک عیسائیت کو اختیار کیا۔ بیوبر یہودی تھا۔ نطشے نے کہا کہ خدا مر چکا ہے اور اتنا ہی غیر مذہبی سارتر اور کامیوں اپنی انسانیت کو ایسی دنیا میں تعمیر کرتے ہیں جس میں خدا نہیں۔ کامیوں کا اعتقاد تھا کہ فرد بنیادی طور پر انسانی فطرت رکھتا ہے۔ سارتر اس کے بالکل الٹ بات کرتا ہے۔ جرمن ہیڈیگر نے نازیوں کا ساتھ دیا جبکہ سارتر نے اپنے آپ کو بائیں بازو سے منسلک کیا اور نازیوں کی مخالفت کی۔ بقول جارج نو ویک ''رویوں میں یہ تضاد اور اختلاف اس کے فلسفیانہ طریق کار سے نہیں نکلتا بلکہ اس کی وجہ درمیانے طبقے کے وہ دانشور ہیں جن کی جڑیں کسی چیز میں نہ تھیں، جو حکمران طبقوں کے طاقت اور محنت کش طبقوں کے وسیع پھیلاؤ کے درمیان پھنسے ہوئے تھے۔ ان کی کوشش تھی کہ عینیت اور مادیت کے مابین کوئی درمیانی راہ تلاش کی جائے۔ اور سیاست میں سرمایہ داری اور سائنسی سوشلزم کے مابین''۔ (وجودیت بمقابلہ مارکسزم، ص 11)۔

اس رویے کا خود سارتر یہ معاشرتی تجزیہ کرتا ہے کہ ''وجودیت اپنی موجود شکل میں بورژوازی کے انحطاط کے ساتھ نمودار ہوتا ہے اور اس کی کرہ بورژوازی کا ہے۔'' (ادب کیا ہے؟) تاہم وہ یہ دعویٰ کرتا ہے کہ اس جیسے وجودیت کے پیروکاروں کی بورژوا معاشرے سے حقارت اور اس سے آگے کے [معاشرے] کی صورت حال ان کی سوچ کے ماخذ ہیں اور اسے سچائی اور وقعت دیتے ہیں۔

لیکن کیا عینیت اور مادیت کے مابین کوئی تیسری راہ ممکن ہے؟ لوکاش کا جواب ہے: اگر ہم اس [شعور اور وجود کے] تعلق کو ماضی کے عظیم فلسفیوں کے انداز میں زیر بحث لاتے ہیں تو ہمارا جواب ہے: **'نہیں'**۔ اور اس کی وجہ بیان کرتے ہوئے وہ اینگلز کی دلیل دہراتا ہے جو اوپر بیان کی گئی ہے۔ (یہ بحث اینگلز کی کتاب 'لڈوگ فیورباخ اور کلاسیکی جرمن فلسفے کا خاتمہ' میں موجود ہے)۔ وہ کہتا ہے کہ ''آج کے فیشن ایبل فلسفی وجود اور شعور کے مابین باہمی رابطہ correlation بنانے کی کوشش کرتے ہیں جو ان کے 'تیسرے' راستے کی بنیاد ہے جو یہ ہے کہ بغیر شعور کے کوئی وجود نہیں اور بغیر وجود کے کوئی شعور نہیں۔ لیکن پہلا فقرہ صرف عینیت کی ایک قسم ہے۔ یہ فقرہ تسلیم کرتا ہے کہ وجود شعور پر منحصر ہے۔'' (لوکاش، وجودیت اور مارکسزم)۔

Being and Nothingness کی اشاعت تک سارتر نے زیادہ تر ناولوں اور ڈراموں کے ذریعے انسانی زندگی، انسانی خوشی اور کرب، اخلاقیات اور دوسرے انسانوں سے تعلق، اور کئی فلسفیانہ مسائل کو بیان کیا۔ ان میں سب سے اہم اس کا ناول Nausea ہے۔ یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ اس ناول کی مکمل تشریح Being and Nothingness تمام کی تمام کتاب ہے۔ ناول کا ہیرو روقوینٹن یہ جان لیتا ہے کہ عمومی طور پر وجود اور وہ خود بھی de trope ہیں، یعنی وجود بذات خود اتفاقی، غیر یقینی، بے معنی، غیر ضروری، لاتکنی ہے۔ یہ ان معنوں میں لاتکنی ہے کہ اس کا کوئی مقصد نہیں، نہ ہی اسے باہر سے کوئی مقصد یا سمت دی جا سکتی ہے۔ ۔ وجود بس 'ہے'۔ اور اس کے خارج میں Nothing۔ یہاں ہم یہ پیراگراف پیش کرتے ہیں جس میں ہیرو روقوینٹن اس خیال سے لڑ رہا ہے کہ اشیا ان تمام تعلقات اور توصیفات سے جو ہم ان کے ساتھ جوڑتے ہیں، سے باہر نکل آتی ہیں مزید براں، چونکہ روقوینٹن اس بات کو بھی جان لیتا ہے کہ وہ وجود ہے اس لئے وہ اس غیر یقینی، بے معنی پن، اس ''فحش فالتو پن'' سے جان نہیں چھڑا سکتا۔

''ہم زندہ مخلوقوں کا ایک ڈھیر تھے، جو خود سے ناراض اور پریشان تھے۔ کسی کے پاس ذرہ بھر بھی جواز نہ تھا کہ ہم وہاں ہوں۔ ہر ایک کنفیوزڈ اور مبہم طریقے سے بے چین تھا۔ ہم اس غیر واضح اور بے یقین طریقے سے دوسروں سے تعلق میں تھے۔ De trop، یہ وہ واحد تعلق تھا جو میں درختوں، ان دروازوں، ان پتھروں سے قائم کر سکتا تھا۔ بے کار میں کوشش کی کہ چیسٹنٹ درختوں کی گنتی کروں، اور ان کا ویلیڈا سے تعلق قائم کروں تا کہ ان کی بلندی کا عام درختوں کی بلندی سے مقابلہ کر سکوں۔ ان میں سے ہر ایک اس تعلق سے نکل گیا جس میں میں نے انہیں باندھنے کی کوشش کی۔ ہر ایک علیحدہ، تنہا ہو گیا اور [تعلق سے] باہر ہو گیا۔ اور میں _ نرم، کمزور، فحش، جو غمگین خیالات سے کشتی کر رہا تھا، انہیں ہضم کرنے کی کوشش میں تھا۔ میں خود بھی De trope تھا۔ حتیٰ کہ میری موت بھی اسی قسم کی ہوتی۔ اسی طرح De trope ہی میری لاش، میرا خون ان پتھروں پر، ان پودوں کے درمیان۔ اور میرا گلا سڑا گوشت de trope ہی زمین میں ہوتا جو کم از کم میری ہڈیوں کو قبول کرے گی۔ میری ہڈیاں جو صاف، [گوشت سے] علیحدہ، چھیلی ہوئی، درست اور صاف

جیسے دانت۔ یہ سب کچھ detrope ہی ہوگا۔ میں detrope ازلیت تھا۔

اسی خیال کو Being-in-itself میں سارتر یوں بیان کرتا ہے:

''Being-in-itself یا خارجی وجود، کبھی بھی ممکن یا ناممکن نہیں ہوتا۔ یہ **ہوتا** ہے۔ یہی کچھ ہے جس کا شعور anthropmorphic انداز میں اس طرح اظہار کرتا ہے کہ وجود فالتو ہے۔ یعنی، شعور مطلق طور پر وجود کسی چیز سے نہ حاصل کرے گی_ نہ تو کسی اور وجود سے نہ ہی کسی امکان یا کسی لازمی قانون سے۔ غیر تخلیق شدہ، بغیر وجود کی وجہ کے، بغیر کسی اور وجود سے تعلق کے، Being-in-itself کا ہونا de trope ہے''۔ (ص، 29)

اسی کتاب میں سارتر نے اس 'غیر شعوری' وجود کا Being-for-itself یعنی شعور سے موازنہ کیا۔ لیکن جو اتفاقی، غیر یقینی، بے معنی، غیر ضروری، لاتکنی پن جس کا اظہار روقوینٹن کرتا ہے اس کے باوجود قائم رہتا ہے کہ فرد، اصطلاحاتی انداز میں ہم یہ کہیں گے کہ For-itself اپنے وجود کا انداز انتخاب کرنے میں آزاد ہے، یہ اس بات میں آزاد نہیں کہ 'نہ ہونے' یا 'آزاد نہ ہونے' کا انتخاب کر سکے۔ اسی سے متعلقہ موضوع، Nausea کا ہے جس کو "taste of my facticity" کہا گیا ہے جو میرے 'جسم' کا مجھ پر منکشف ہونا ہے، اور اس حقیقت کا اظہار ہے کہ میرا Being-in-itself سے تعلق اٹوٹ ہے۔ روقوینٹن کہتا ہے:

The thing which was waiting on the alert, it has pounced on me, it flows through me, I am filled with it. It's nothing: I am the Thing. Existence, liberated, detached, floods over me. I exist.

Being and Nothingness کے تیسرے باب میں یہ نظریہ 'جسم' کی بحث میں کارفرما نظر آتا ہے۔

Being and Nothingness کے بعد اس قسم کے نعرے یا فقرے مشہور ہوئے: کوئی اخلاقی قانون نہیں۔ دوسرے لوگ جہنم ہیں۔ سارتر کی اصطلاحات Being-in-itself یعنی اشیا جن کا شعور حاصل کیا جاتا ہے، اور Being-for-itself یعنی انسانی شعور یہ دکھاتی ہیں کہ انسان کی فطرت ہی یہی ہے کہ وہ آزاد ہونا چاہتا ہے۔ ایک طرح کا برزخ یا عالم خالی جو Nothingness کا پیدا کردہ ہے، اس میں شعور اور وہ اشیا جن کا شعور ہے کے درمیان لامحدود جدو جہد ہے، بالکل اسی طرح جیسے "for-itself" اور "in itself." میں ایک ہمیشہ رہنے والا تضاد یا مخاصمت ہے۔ ازلی فرسٹریشن جس کا اختتام No Exit ہے، جیسا کہ وہ مخاصمت جو "for-other" ہے اس پہچان کی طرف لے کر جاتی ہے کہ ''دوسرا جہنم ہے'' اس طرح نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ دوسروں کی آزادی کا لحاظ خالی خولی الفاظ ہیں۔ اس طرح Nothingness ایک طرح کا خلا، ایک علیحدگی ہے جو ایک فرد اور اشیا کی دنیا کے مابین موجود ہے۔ اس کا دوسرا مفہوم بے مقصدیت، مایوسی، دنیا کی اشیا کا غائب ہونا، تحلیل ہو جانا ہے۔

اس مفہوم کی آگاہی کے بغیر کوئی بھی فرد درست سے غیر درست وجود تک نہیں جا سکتا۔ اگرچہ اس طرح یہ لفظ نظریہ علم کے حوالے سے بھی استعمال ہوا ہے اور اسے ایک رنگ 'جذبے' سے ملا ہے، لیکن سارتر نے زیادہ تر اس کے اول الذکر مفہوم کو استعمال کیا۔ ساتھ ہی وہ اس بات پر بھی زور دیتا ہے کہ فرد کو 'جذبے' والا مفہوم کسی نہ کسی صورت اختیار کرنا ہوگا۔ لیکن اس صورت میں یہ Nothingness کا مفہوم نہیں جو اس بات کا تعین کرے گا کہ وہ کیسے محسوس کرتا ہے۔

تاہم موضوعی حوالوں کے علاوہ، اور Nothingness کے مفہوم کو استعمال کئے بغیر، سارتر کے لئے ناممکن ہے کہ وہ فرد اور دنیا کے تعلق کی تشریح کر سکے۔ جیسا کہ ہائیڈگر کے فلسفے میں جو چیز شعور کو دوسروں سے ممیّز کرتی ہے ان کی وہ صلاحیت ہے جو خود ان کے اپنے، یعنی فرد کے وجود کے حوالے سے ہے اور جس سے وہ اپنے آپ کو دوسروں سے علیحدہ سمجھتا ہے۔ ان کا شعور اسی لئے خلا کہا جاتا ہے جو ایک فرد کو Beings-in-themselves سے علیحدہ کرتا ہے۔ اس طرح Nothingness ایک خلا کی طرح ہے، یہ شعور والے فرد سے خارج میں ہے، یہ اس فاصلے کا اظہار ہے جو اسے دوسروں سے علیحدہ کرتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں Nothingness خود Being-for-itself کا اندرون ہے۔

سامراجی دور کی تکلیف دہ اور پریشان کن حقیقتوں نے فلسفیوں کو اس تیسرے رستے کی طرف دھکیلا۔ جب حالات پر یکسانیت طاری ہو اور معاشرہ ایک مقام پر ٹھہرا ہوا تو مکمل طور پر عینیتی فلسفے پنپ سکتے ہیں لیکن معاشرتی ہلچل اور ہیجان فلسفے پر بھی اپنا اثر چھوڑتا ہے۔ اس ٹھہراؤ میں لہریں پیدا ہوتی ہیں اور نت نئے سوالات جنم لیتے ہیں جن کا کوئی نہ کوئی جواب دینا فلسفے کے لئے ضروری ہو جاتا ہے۔ اس کے جواب چاہے اس صورت حال کو چھپانے کے لئے ہوں، یا ان کو مسخ کرنے کی کوشش ہوں، ہر صورت فلسفے کو اپنے خول سے باہر آنا پڑتا ہے۔ پرانی طرز کے کلی طور پر عینیتی فلسفے کے خاتمے کے آثار انیسویں صدی کے وسط میں نظر آتے ہیں۔ نطشے سے شروع ہو کر 'جسم' (Leib) نے بورژوا فلسفے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ نئے فلسفے کو ایسے فارمولے چاہئیں کہ جو 'جسم' کی بنیادی حقیقت کا، اور جسم کے وجود کی مسرتوں اور خطرات کا جواز فراہم کریں، لیکن، ساتھ ہی مادیت کے فلسفے کی کوئی رمک اس میں شامل نہ ہو سکے۔ یہ وہ دور تھا جب دنیا بھی میں انقلابی جدوجہد ہو رہی تھی اور انقلابی پرولتاریہ موجود نظام کو ختم کرنے کے درپے تھا۔ یہ تمام جدوجہد جدلی مادیت کے فلسفے ہی سے روشنی پا رہی تھی۔ ایسے میں اگرچہ عینیت کا فلسفہ اپنی وقعت کھو چکا تھا، لیکن اس کے اخذ کئے گئے نتائج وجودیت کے فلسفیوں کے لئے ناگزیر تھے۔

ہسرل کے بعد سے phenomenological method نے معروضی حقیقت کے جوہر جاننے کا طریقہ ڈھونڈنے کا دعویٰ کیا تھا لیکن اس طریقے میں انفرادی شعور سے آگے خارجی معروضی حقیقت تک جانے کی قطعاً ضرورت نہ تھی۔ ہسرل کے لئے تو اس طرح کے خیالات میں رہنا آسان تھا کیونکہ وہ صرف منطق اور مظہراتی طریق کار کی بات کر رہا تھا۔ سارتر کے دور میں معاشرتی حالات مختلف

قسم کے تھے۔ اب سماج اور اخلاقیات کے سوال زیادہ پیچیدہ اور کثیر پہلو بن چکے تھے۔ اسی لئے جب مظہریات کے فلسفیوں نے سماجی حقیقت کے اہم سوال پر بحث کی تو انہوں نے نظریہ علم کے سوال کو چھیڑنا مناسب نہ سمجھا۔ ہیڈگر نے تو یہ کہہ دیا کہ مظہریات اس سوال کو بریکٹ کر دیتی ہے۔ اس طرح یہ طریق کار حقیقت کے علم سے آزاد ہو جاتا ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ جو کچھ بھی مظہریاتی طریق کار کے ذریعے حاصل ہوتا ہے کیا وہ واقعی حقیقی ہے؟ کوئی چیز ہو یا نہ ہو، کیا ہم اس کے وجود کو بریکٹ کرتے ہوئے اس پر بات کر سکتے ہیں، لیکن جب بریکٹ کھولی جائے تو کیا وہ چیز واقعی موجود ہوگی۔ اور جو کچھ اس کے بارے کہا جائے گا وہ کیسے خود اس کے وجود سے ہم آہنگ ہوگا۔ اس طریق کار کا صوابدیدی پن اس سوال سے عیاں ہوتا ہے کہ جو کچھ phenominological intution حاصل کرتا ہے کیا وہ واقعی حقیقی ہے؟ اس وجدان کی حقیقت سے ہم آہنگی، یا کسی بھی قسم کا تعلق کس طرح قائم ہوگا؟ وجودیت کی جملہ اقسام میں حقیقت کی مختلف تشریحات میں ایک خاصہ مشترک ہے کہ سماجی تعلقات انسانی جوہر سے متعلق نہیں۔ اس کے برعکس جوہر کا وجدان وہ عدم ارتباطی صورت ہے جو وجودیت کے لئے غیر مشروط اور بنیادی ہے اور اس سے یہ اپنے حتمی وژن تک جاتا ہے جس کا حقیقت سے کوئی تعلق نہیں۔

اگر ہم کہیں کہ اس طرح حقیقت کو کسی بھی قسم کی تجریدی عینیت تک محدود کرنا، اور حقیقت کے مسئلے کو مسخ کرنا دھوکے بازی تھا تو شائد یہ مناسب نہ ہو۔ لیکن nothingness کا وجدان پر مبنی طریق کار چاہے یہ کتنے بھی مخلصانہ ذہن کی پیداوار ہو، معروضی طور پر درست نہیں ہو سکتا۔ لیکن یہ حقیقت سب کے سامنے ہے کہ سارتر کے فلسفے نے انقلابیوں کی ایک پوری نسل کو کنفیوژن میں مبتلا کر کے انہیں تباہ کر دیا۔ ستر کی دہائی میں خود ہمارے ملک میں ایسے دانشور نظر آتے تھے جو بڑے طمطراق سے سارتر کی نقل میں وجودیت اور مارکسزم کو جوڑنے اور اکٹھا کرنے کا دعویٰ کرتے تھے۔ چند نوجوان ان کے ہتھے بھی چڑھ گئے جن کے دماغ میں اگر کوئی بات ڈالی بھی گئی تو 'جسم' 'پنڈے' کا فلسفہ۔ نتیجہ گھٹیا قسم کی لذت پرستی نکلا۔ ان دانشوروں میں سے کچھ تو نشہ بیچتے پکڑے گئے۔ کچھ نے روپیہ کمانے کے لئے اعلیٰ نوکریاں یا مختلف 'ایڈز' حاصل کیں۔ اب نہ تو 'وجودیاتی انتخاب' کا مسئلہ رہا، نہ 'سچل' فلسفے کا، نہ ہی 'مقامی ثقافت' کا۔

یقینی بات ہے کہ اس صورت حال میں فرد کے شعور کا زندگی کی فوری حقیقتوں کے بارے غیر ناقدانہ ہونا حیرانی کی بات نہیں۔ ان میں وہ غلط شعور false consciousness پیدا ہوتا ہے جو چیزوں کے ایک رخ، ایک پہلو تک ہی محدود رہتا ہے۔ ایسے شعور کو ہم بُعد زدہ شعور بھی کہہ سکتے ہیں۔ بُعد سے یہ مراد ہے کہ انسانوں کے مابین تعلقات جو اشیا کے مابین تعلقات کی شکل میں سامنے آتے ہیں خود انسانی شعور میں بطور اشیا کے ہی منعکس ہوتے ہیں۔ ایسا سرمایہ دارانہ معاشرے کی بنت کے باعث ہوتا ہے۔ جیسا کہ زمانہ قدیم میں قبائل فطرت کے تعلقات کو کسی fetish یا ٹیبو کی صورت دیکھتے تھے اور وہ fetish انہیں اس قابل نہ رہنے دیتی کہ وہ فطرت کے قوانین کو جان سکیں۔ بُعد کو تفصیل سے زیر بحث لانا

ممکن نہیں لیکن وجودیت کے حوالے سے اس کا سب سے اہم نقطہ یہ ہے کہ انسان اپنی زندگی کا مطلب گنوا بیٹھتا ہے۔ وہ اپنی زندگی کا مرکز، اس کی وقعت اور باہم ارتباط کو کوئی اہمیت نہیں دیتا۔ ہنرک ابسن نے اپنے ڈرامے Peer Gynt میں پیاز کی مشہور مثال دی۔ ڈرامے کا ہیرو پیاز کے ایک پردے کے بعد دوسرے پردے کو چھیل ڈالتا ہے اور آخر میں کوئی چیز نہیں بچتی۔ ابسن کی طرح دوسرے حقیقت نگار ادیبوں جیسا کہ ٹالسٹائی، ٹھامس مان، اناطولی فرانس، ستاں دال نے اس معاشرے کے اس خاصے کو پہچان لیا۔ انہوں نے بُعد کی اس حالت کو ازلی نہ تسلیم کیا نہ ہی اسے تنہا اور علیحدہ چیز گردانا بلکہ اسے معاشرتی تعلقات کی کلیت میں رکھ کر بیان کیا۔ دوسری طرف تجریدی ادب نے اس صورت حال کو انسان کی تقدیر جان کر اس کی تباہ کن اور موت سے بھری دنیا کو اپنا موضوع بنالیا اور جس طرح ہیروئن کے عادی فرد کو گویا اس نشے کی دنیا میں رہنے کی عادت پڑ جاتی ہے اور وہ اس کی خوراک بڑھاتا چلا جاتا ہے کہ انتہائی شدت بھی اس کے لئے بے مزہ ہو جاتی ہے۔ دوسری طرف باہوش وحواس آدمی سمجھتا ہے کہ کہ بُعد زدہ زندگی جس میں انسانی تعلقات اپنے معنی کھو چکے ہیں اور جس میں انسان کو وجود کا انسانی درجہ میسر نہیں، خود سرمایہ داری دور کی وجہ سے ہے۔

چاہے کوئی وجودیت کو آزادی کا سچا فلسفہ سمجھتا تھا یا غلط شعور کی ایک قسم جس نے انقلابیوں کی پوری نسل کو بانجھ بنا دیا، لیکن ایک چیز پر سب متفق ہیں کہ شروع میں آزادی اور انقلاب کو لازم وملزوم قرار دیا گیا۔ اس نے نوجوانوں کو بہت متاثر کیا۔ لیکن انقلاب بپا نہ ہو سکے، یا بیچ ہی میں چھوڑ دئے گئے۔ اب سارتر نے مادیت کی افادیت اور سچائی کی بات کی جب اسے وجودیت کے ساتھ ضم کر دیا جائے۔ جب سارتر وجودیت اور مارکسزم کے مابین جھولتا ہے تو طریق کار Methodology کے سوال پر جسے سارتر "The Progressive-Regressive Method." کہتا ہے یہ ہے کہ وہ وجودیت کو اس وقت تک روکے رکھے گا جب تک یہ مارکسزم میں مربوط نہیں ہو جاتا۔

سارتر نے Critique of Dialectical Method میں بقول اس کے وجودیت کو مارکسزم سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی۔ اوپر کی بحث کو ذہن میں رکھ کر اس کے نقطۂ نظر کا درست مفہوم نکلتا ہے کہ "Man is nothing else but that which he makes of himself". اس نے کہا کہ تمام انسانوں کی حتمی ذمے داری یہ ہے کہ وہ اپنی تشکیل دیں۔ ساتھ ہی یہ وضاحت کی کہ فرد کے گرد وپیش اور تاریخی صورت انسان کے اس مقصد کے لئے غیر متعلقہ ہیں کہ وہ اپنا رستہ خود بنائے۔ دوسرے انسانوں کی سماجی ذمے داری ہے کہ وہ معاشرے کی مدد کریں۔ مارکسی دانشور اسے پیٹی بورژوا نقطۂ نظر کہتے ہیں جو مارکس کے بالکل متضاد ہے۔ مارکس کا کہنا ہے کہ ''مادی زندگی کا طبع پیداوار سماجی، سیاسی، ذہنی زندگی کی روشیں مشروط کرتا ہے۔ یہ انسانوں کا شعور نہیں جو ان کے وجود کو متعین کرتا ہے، بلکہ، اس کے برعکس ان کا سماجی وجود ان کے شعور کو متعین کرتا ہے۔''

یہاں اتنی جگہ نہیں کہ اس موضوع کو تفصیل سے بیان کیا جائے۔ جیسا کہ 'تضادات' کی زبان کے باوجود B&N میں ہیگل کی طرح جدلیاتی تضاد اگلے درجے میں نہیں جاتا، اسی طرح Critique میں مارکسزم کی بات کرنے کے باوجود خود رو بغاوتوں اور اصلی طبقاتی کشمکش کا کوئی ذکر نہیں۔ ایک میں تباہی، شکستگی ہر چیز ہے، دوسرے میں 'اجتماعیت' کا خوف حاوی ہے۔ کسی ایک میں بھی کوئی ایسا فلسفہ، کوئی طریقہ اخذ نہیں ہوتا جو انسانیت کو ظلم وستم اور تباہی سے بچا سکے۔ یہ تباہی چاہے روحانی ہو، یا مادی، وجودیت کے پاس ان کا کوئی تجزیہ نہیں، نہ ہی کوئی حل۔

☆☆☆

سارتر کی وجودیت کی چند اصطلاحات

1۔ Benig، (E'tre)۔ وجود، ہونا۔ ''وجود اپنے آپ [فی الذات] میں ہے''۔ اس میں وجودیاتی فرد اور خارجی وجود دونوں شامل ہیں۔

2۔ Being-in-itself۔ (e'tre-en-soi) غیر شعوری وجود۔ یہ مظہر phenomenon کا وجود ہے اور یہ علم، شعور سے باہر ہے۔ یہ کثرت ہے اور ہم اس کے بارے کچھ نہیں کہہ سکتے۔

3۔ Being- for- itself۔ (E'tre-pour-soi)۔ غیر شعوری وجود (یعنی خارجی وجود، کانٹ کی شے فی الذات) سے علاوہ اور علیحدہ۔ (لیکن کانٹ میں شے فی الذات کا وجود ہے اور اسے جانا نہیں جا سکتا۔) شعور جس میں خارجی وجود کا فقدان ہے۔ یہ وجود کی ایک خواہش ہے، اس سے ایک تعلق ہے۔ Nothingness کو دنیا میں لا کر for-itself (یعنی فرد) وجود سے علاوہ ہو سکتا ہے۔ یہ وجود سے علاوہ ہو کے اشیا کو judge کر سکتا ہے، یہ جان کر کہ یہ وہ کچھ یعنی وجود نہیں۔

4۔ Nothingness، (Ne'ant)۔ اس کے پاس وجود نہیں، لیکن اس کے باوجود اس وجود کی سپورٹ میں ہے۔ یہ for-itself کے ذریعے دنیا میں آتا ہے اور اپنے آپ پر مشتمل وجود self contained being سے دور ہٹتا ہے جو شعور کو بطور شعور وجود رکھنے دیتا ہے۔

☆☆☆

راجر گیراڈی/ (ترجمہ) آدم پال

راہروِ گم گشتہ: ژاں پال سارتر

سارتر دستویفسکی کے ناول "The Possessed" کے کردار کیریلوف کا فقرہ دہراتا ہے ''اگر خدا کا وجود نہ ہوتا، تو ہر چیز کی اجازت ہوتی۔ اور سارتر اس میں یہ اضافہ کرتا ہے'' یہاں سے وجودیت کی راہیں جدا ہو جاتی ہیں۔'' لہٰذا سارتر کا آزادی پر غور و خوض ملامتی مفروضے سے شروع ہوتا ہے۔ یا تو خدا میرے اردگرد موجود ہے اور مجھے احکامات دیتا ہے، یا میں خلا void میں ہوں۔

اس نے مسئلے کو بالکل اسی انداز میں پیش کرتا ہے جیسا کہ میں نے کیا، اور جیسا کہ یہ ان تمام لوگوں کے لئے ہے جن کے لئے خدا موجود نہیں۔

وہ دعویٰ کرتا ہے: ''ہمارا راستہ فرد کی موضوعی تاریخ سے جدا ہوتا ہے اور ڈیکارٹ کا نام لیتا ہے۔ اور خالی ذہن (شفاف سلیٹ) tabula rasa جیسا فلسفہ استوار کرتا ہے۔

مارکس نے کہا ''انسان اپنی تاریخ خود بناتے ہیں۔ لیکن وہ اسے جیسا چاہیں ویسا نہیں بنا پاتے۔ وہ اسے ان حالات میں نہیں بناتے جن کا انتخاب انہوں نے خود کیا ہے۔ وہ اسے بلا واسطہ موجود حالت میں بناتے ہیں جن کی ترسیل ماضی نے ان تک کی ہے۔

یہ وہ نقطہ ہے جہاں سے ہمارا وجودیت سے اختلاف شروع ہوتا ہے۔

سوچ، جب عمل سے دور ہو جائے تو یہ بیماری بن جاتی ہے۔ اس بیماری کو کبھی دیو مالا، کبھی تصوف، کبھی عینیت کہا جاتا ہے۔ آج کے دور میں اسے وجودیت کہا جاتا ہے۔

یقیناً یہ بیماری ہے۔ روقوینٹن اپنے کرب nausea کو اسی نام کے ناول میں یوں بیان کرتا ہے، ''اشیا تمہارے ہاتھ میں وجود رکھنے لگ پڑتی ہیں۔'' ہمیں تھوڑی دیر کے لئے شبہ پڑ جاتا ہے آیا کہ مستری نے اچانک اپنے ہاتھوں میں اوزاروں کو دریافت کر لیا ہے۔ روقوینٹن کا نظریہ اس بیمار شخص جیسا ہے جسے ڈاکٹر پائرے جینٹ نے یوں بیان کیا ہے۔ وہ دکھاتا ہے کہ انہوں نے 'حقیقی کا عمل' کیسے گنوا دیا ہے، وہ اس طرح اپنے آپ کا اپنی ہی maladjustment پر انحصار کر کے ایک مابعد الطبعیات بناتے ہیں۔ ان کا بنیادی مسئلہ ان الفاظ میں بیان کیا جا سکتا ہے: 'کچھ نہ' کی بجائے 'کچھ' کیوں وجود رکھتا ہے؟ کیا میں واقعی وجود رکھتا ہوں؟ کیا میرے اردگرد اشیا وجود رکھتی ہیں؟ یہ وجودیت کے بنیادی سوالات ہیں اور سارتر کا Being and Nothingness پر تھی سس مابعد الطبعیاتی پتھالوجی پر منحصر ہے۔ صحت مند انسان کا فلسفہ اس نکتے سے آگے شروع ہوتا ہے۔

بورژوازی کی دنیا جو افراتفری کا شکار ہے، کسی بھی قیمت پر عقل و خرد کو برتری حاصل نہیں کرنے

دیتی۔ تاکہ افراتفری اور درہم برہم صورت حال موجود رہے، بورژوا دانش یہ تقاضا کرتی ہے کہ سوچ بچار کو تجرید کی دنیا میں جلا وطن کر دیا جائے۔ جب ہر فلسفی، گلہری کی طرح جو پنجرے میں ہی گھومتی رہتی ہے، اپنے چمک دار بلبلے میں گھومنا شروع کر دیتا ہے تو سماجی سسٹم کوئی خطرہ مول نہیں لیتا۔ ہر ایک مطمئن ہوتا ہے اور فلسفی اپنی 'آزادی' میں خوشی کے نغمے گاتا ہے۔

مزاحمتی تحریک نے بہت سے سوئے جاگتے فلسفیوں کو جگا دیا۔ سارتر ان میں سے ایک تھا۔ آخر کار اسے یہ احساس ہوا کہ وہ اس قابل ہونے جا رہا تھا کہ اپنی 'آزادی' کا کچھ کرے۔ اپنے رسالے Les letters Francaises کی ستمبر 1944 کی اشاعت میں اس نے بڑے دکھ کے ساتھ ماضی کو یاد کیا: ''ہم اس سے زیادہ کبھی بھی آزاد نہ تھے جتنا ہم جرمن قبضے کے دوران تھے۔ پھر وہ کہتا ہے یہ ''سوال نہ کہنے کا تھا''۔ یہ پر معنی بات ہے۔ آزاد ہونے کا مطلب ہے 'نہ' کہنا۔ یہ ان لوگوں کا نقطہ نظر ہے جن کا تعلق [صرف] ماضی سے ہے؛ آزادی نفی کا دوسرا نام ہے۔ وہ لوگ جو مستقبل پر نگاہ رکھتے ہیں اور اسے بدلنا چاہتے ہیں، ان کے لئے آزادی کا مفہوم منسلک رہنا اور تعمیر ہے۔ سارتر اور اس کے ہمنواؤں کو مزاحمتی تحریک میں بہت بڑی isolation ملی۔ ''یہ مکمل ذمہ داری، مکمل تنہائی میں، کیا یہ ہماری آزادی کا کھلنا unfolding نہیں؟

اور جب کوئی ایسی چیز نہ بچی جس کی نفی کی جا سکے، بلکہ یہ کہنا چاہئے کہ جب سب سے اہم بات ہی یہ تھی کہ انکار نہ کیا جائے، تو ایسی آزادی کا کیا فائدہ؟ وہ آزادی جو سوائے علیحدگی اور انکار کے کچھ نہ تھی بگڑ کر بے ہنگم بے وضع آزادی کی شکل اختیار کر گئی۔ سارتر اور اس جیسوں نے کبھی بھی اپنے آپ کو عوام کا حصہ نہ سمجھا، کبھی بھی اپنے آپ کو تاریخ اور انسانوں سے ایک نہ کیا۔ اس لئے ان کے نزدیک آزادی سے مراد لازمیت کی جدلیات میں تخلیقی حصہ ڈالنا نہیں۔

وجودیت کی تعریف (for man, existence precedes essence) پر رائے زنی کرتے ہوئے سارتر لکھتا ہے: انسان دنیا میں نمودار ہوتا ہے اور بعد ازاں اپنی تعریف defines کرتا ہے۔ ہم اس کی بات تسلیم کرتے ہیں کہ خالصتاً منطقی اعتبار سے انسان کی کوئی ''تعریف'' نہیں۔ مطلب یہ کہ انسان کے پاس ازلی توصیفات اور خصائص کا مجموعہ نہیں۔ لیکن اس کا ماضی ضرور ہے۔ یہ ماضی واضح طور پر متعین ہے۔ شاعر پونگے کے الفاظ میں انسان نہ صرف انسان کا مستقبل ہے، وہ اس کا ماضی بھی ہے۔

اس نقطے کو نظر انداز کرنا، ہمیں جمود، اور خصی پن کی طرف لے جاتا ہے کیونکہ ہم نے اپنی آزادی کی دو زندہ جڑوں کو کاٹ کے رکھ دیا ہے، یعنی تاریخ اور علم۔ تاریخ سے اکھڑ کر آزادی سوائے بے اثر دکھاوے کے کچھ نہیں۔

ہم ننگ دھڑنگ وحشی نہیں جن کا کوئی ماضی نہیں اور جو ایک ایسے جنگل میں آن پہنچے ہیں جہاں پہلے کوئی انسان نہیں آیا تاکہ 'انتخاب' کر سکیں۔ تاریخ وجود رکھتی ہے اور اس کے بتائے ہوئے رستے کے ایک مقام پر ہیں۔ یہ وہ سپرنگ بورڈ ہے جو ہمیں آگے جانے میں مدد دیتا ہے اور اس طرح اعلیٰ درجے پر آزادی کا حصول ممکن ہو جاتا ہے۔

ہم آزادی کی راہ پر سفر کرنے والے نہ تو اکیلے لوگ ہیں نہ اولین لوگ۔ کچھ لوگ پہلے ہی زمین ہموار کر چکے ہیں اور کچھ اس عمل میں مشغول ہیں۔ ہم تاریخ کے وارث ہیں۔ تاریخ کا مطلب ہے دوسرے لوگ، وہ لوگ جو زندہ ہیں اور وہ بھی جو پچھلے ادوار میں تھے۔ انہوں نے وہ اوزار اور تکنیکیں ہمارے حوالے کی ہیں جو ابھی مکمل نہیں لیکن ان کا وجود ضرور ہے۔ اسے سماجی نظام کہتے ہیں، اور یہ انسان کی محنت اور کوشش میں ہم آہنگی لاتا ہے۔ ہوسکتا ہے کہ کسی لمحے یہ اتنے عمدہ انداز سے نہ ہو رہا ہو۔

مختصراً، آزادی ایسا تحفہ نہیں جو آسمان سے میری جھولی میں آن ٹپکتا ہے یا اچانک زمین سے باہر نکل آتا ہے، بلکہ یہ ایسا کام ہے جو دوسروں نے شروع کیا ہے اور اس پر میں زیادہ ذہانت اور زیادہ پر اثر انداز میں کام کروں گا۔ تاریخ کو مٹا کر وجودیت ہمیں قدیم انسان کے پتھر کے کلہاڑے کی طرف لے جانا چاہتی ہے یا اس تنہا کاریگر کی طرف جو آزادی کے راستے کو صاف کر رہا ہے۔ ہزاروں سالوں کی انسانی تاریخ نے ہمیں زیادہ پر اثر اور فعال طریقے بتائے ہیں۔

لیکن کچھ لوگ کہیں گے کہ میں آزاد ہوں کہ تمہاری اجتماعی ورک شاپ میں شامل ہوں یا نہ ہوں۔ اور اسی میں میری مکمل ذمہ داری ہے۔ سارتر لکھتا ہے کہ کوئی بھی مزدور ''آزاد ہے کہ چونکہ وہ ہمیشہ یہ انتخاب کرسکتا ہے کہ اپنی تقدیر کو قبول کرے یا اس کے خلاف بغاوت کردے۔''

لیکن اگر یہ انتخاب، جیسا کہ سارتر ہمیں یقین دلاتا ہے، اتنا ہی مکمل طور پر آزاد ہے اور وقت کی قیود سے باہر ہے تو ایسا کیوں ہے کہ جب سرمایہ دار معاشرے کے تضادات شدید ہو جاتے ہیں تو مزدوروں کی اکثریت انقلابی نقطہ نظر اپنا لیتی ہے؟ اور کسی بڑے سرمایہ دار کا انقلابی جدوجہد میں شریک ہونا مستثنیات میں شامل ہوگا؟

اس کی وضاحت صرف اس حقیقت سے ہوتی ہے کہ فرد کا کردار پیداواری عمل میں کیا ہے، یعنی اس کا تعلق کس طبقے سے ہے۔ اسی میں ہی اس کے انتخاب کی نوعیت کا تعین ہوتا ہے۔ لہٰذا اس قسم کا فیصلہ مطلق اور وقت کے علاوہ نہیں، یہ مختلف نوع کی لازمیت سے برآمد ہوتا ہے۔ میرے اور میری آزادی کے درمیان میرا علم ہے۔

اس مرحلے پر آزادی کی دوسری شرط سامنے آتی ہے، یعنی سائنس۔ سائنس آزادی کو اس طرح جنم دیتی ہے جس طرح تنے پر پھول۔ دنیا کی افراتفری اور بے ہنگم پن میں آزادی کا ظاہر ہونا جس کے کوئی قوانین ہی نہ ہو بے عملی اور خصی پن کی طرف لے جاتا ہے، جس کا دوسرا نام ہے غلامی اور مایوسی۔

بے ہنگم آزادی تاریخ کے ایسے نظریے کو جنم دیتی ہے جس کی نہ تو کوئی ساخت ہے، نہ ہی اس کی پیش بینی کی جاسکتی ہے۔ کوئی بھی کسی فرد کے بارے رائے قائم نہیں کرسکتا جب تک اس کے عمل کا سلسلہ ختم نہ ہو۔ دوسرے الفاظ میں، اس کی موت سے پہلے۔ یہ سارتر کے ڈرامے No Exit کا مرکزی خیال ہے۔ چونکہ ابھی ہم نے انسانی نسل کو مرتے نہیں دیکھا، ہم اس کی تاریخ کو نہیں جان سکتے!!

"The sense of the social past is perpetually in reprieve."B&N

یہ سنجیدہ معاملہ ہے، اس لئے کہ اگر ہمارا ماضی بغیر کسی شکل اور وضع کے ہے، اگر ہر چیز ہر لمحے اپنا مفہوم بدلتی رہتی ہے، تو ہمارے پاس مستقبل کا مقابلہ کرنے کا کوئی ہتھیار نہ بچے گا۔ اگر تاریخ کا سائنسی علم نہیں تو سیاست میں بھی کوئی پر اثر تکنیک نہیں۔

اس طرح ہم وجودیت کی سب سے بڑی ناکامی کو دیکھتے ہیں: سائنس سے لاتعلقی۔ سارتر کے خیال میں یہ موروثی ناکامی ہے جو کہ کیرکے گارد اور نطشے کا ورثہ ہے اور وجودیت کے مقتدین کے لئے بہت بھاری پڑتا ہے۔ بادل نخواستہ، موضوعیت کے جواز ڈھونڈتے ہوئے وہ سائنس سے نفرت کا اظہار کرتے ہیں۔ سارتر کے فلسفہ میں آزادی مطلق انتخاب ہے اور اس کا تعقل سے کوئی لینا دینا نہیں۔ تاریخ جو موضوعیت میں ڈوبی ہوئی ہے اور مسلسل کسی جواز کے انتظار میں ہے جو کبھی بھی نہ حاصل ہوگا، اس کا سائنس سے کوئی تعلق نہیں۔ یہ وجودیت کی پراسراریت پسندی کا پول کھولنے کے لئے کافی ہے جو کہ اس کا بنیادی خاصہ ہے۔ اور یہ پراسراریت، باوجود سارتر کی دہریت کے، نوجوانوں کو اور زیادہ مذہب کی طرف لے کر جائے گی بجائے اس کے کہ انہیں معاشرتی تبدیلی کے لئے جدوجہد کی طرف لے کر جاتی۔

اس پر اعتراض کیا جاتا ہے کہ ''آپ کی جدلی مادیت انسان کو شے تک محدود کردیتی ہے۔ یہ اس کی آزادی اور انفرادی آزادی کو تہس نہس کردیتی ہے۔'' پچھلے ڈیڑھ صدی سے کیتھولک چرچ نے اس دلیل کی بارہا دہائی دی ہے۔ کیا جدلی مادیت کے فلسفے پر یہ اعتراض کرنا تضاد سے پر اور تاریخی تجربے کو جھٹلانا نہ ہوگا؟ کیا پچھلی دو صدیوں سے انقلابی، Encyclopedists سے گراشس بابیوف، اور بلانکی سے لے کر مارکسسٹوں تک آزادی کے لئے عظیم قربانیاں نہیں دیں؟

مادیت اور آزادی، تعیین اور آزادی کی مخالفت کرنا مادیت اور تعیین کو مسخ کرنا ہے۔ اپنے رسالے Les Temps modernes میں سارتر مادے کی یہ تعریف کرتا ہے: مادے کا خاصہ اس کا inertia ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ اپنے آپ سے کچھ پیدا نہیں کرسکتا۔ حرکت اور طاقت کا ذریعہ، یہ حرکات اور یہ طاقت ہمیشہ خارج ہی سے آتی ہیں۔ یہ انہیں مستعار لیتا ہے اور ان کے مطابق چلتا ہے۔''

کچھ عرصہ پہلے لکھے گئے ایک مضمون میں پال لینگیون نے رائے زنی کی کہ اس طرح کی تعریف موجودہ سائنسی ترقی کو دو ہزار سال پیچھے لے جاتی ہے۔ Lucretius نے Epicurus کی پیروی کرتے ہوئے اس تخیل کو یہ ٹھوس شکل دی: لامحدود چھوٹی چھوٹی کنکریاں جو خلا Void میں گر رہی ہیں، اور رگڑ کے قانون کے مطابق ایک دوسرے سے پرے جا رہی ہیں۔ اس میکانکی عمل میں آزادی کا دخول کرنے کے لئے لوکریشس کو کوئی معجزہ درکار تھا، یعنی اس میکانکی عمل سے ہٹنا جو اس کے نزدیک تعقل کی تعریف کرتا تھا۔ اس نے اس غیر تعقلی عنصر کو، اس شے کے رجحان کو معجزہ قرار دیا۔ سارتر بھی یہی غیر تعقلی، اور معجزہ حاصل کرنا چاہتا ہے تاکہ وہ چھوٹا سا ہٹاؤ حاصل کیا جاسکے جو انسان کے لئے ناگزیر ہے تاکہ وہ زندگی کی تعیین سے چھٹکارا حاصل کرسکے۔

لیکن سارتر کے پاس اب وہ بہانہ نہیں جو لوکریشس کے پاس تھا۔ دو ہزار سال کی سائنسی ترقی نے ہمیں تعیین اور مادے کی اس سے سادہ تصویر مہیا کی ہے۔ ذرائع بقا کی پیداوار اور زندہ رہنے کے لئے، انسان کو ایسی سائنس کی ضرورت ہے جو اسے فطرت پر برتری دے۔ اس کے لئے لازم ہے کہ قوانین فطرت کو جانے۔ اس کو یہ علم بھی حاصل کرنا ہے کہ اس سلسلے کے کس نکتے پر اس نے اپنے عمل کو لاگو کرنا ہے تاکہ فطرت کو اپنی ضروریات کے مطابق شکل دے سکے۔

فطرت کے مظاہر کے مابین تعلق کا علم تعیین determinism کہلاتا ہے۔ علت وہ کڑی ہے جس پر میں عمل کر سکتا ہوں۔ اس کا انحصار اور اس کا کم یا زیادہ ہونا دنیا کے تصور- خیال- سمجھ پر ہے جو کسی خاص وقت میرے پاس ہے۔ اس میں دوسرا عنصر اس عمل کے ذرائع کا ہے۔ اس سے مراد سائنس اور ٹکنالوجی کی ترقی کا درجہ ہے۔ لہٰذا عناصر فطرت کے مابین تعلق کا علم جامد طور پر بیان نہیں ہو سکتا۔ سائنسی ترقی اور دریافتیں ہر لحظہ ان میں بہتری لاتی رہتی ہیں۔

ڈیکارٹ کے دور میں، اس کی تجزیاتی جیومیٹری میں دریافتوں کے بعد، الجبرائی فنکشن اس کے علم کا ماڈل تھا۔ اسی دور میں Vaucanson's automata ٹکنالوجی میں حرف آخر تھا۔ ان کے زیر اثر بہت سے لوگ یہ سمجھتے تھے کہ فطرت میں تمام اشیا اس طرح جڑے ہوئی ہیں جس طرح مشین کے کل پرزے آپس میں جڑے ہوئے ہوتے ہیں۔ یہ تعریف نہ تو مکمل تھی نہ ہی تعیین کے پورے معنی بتاتی تھی۔ میکانکی تعیین فطرت کے نظریہ اور اس کے قوانین جاننے کا ابتدائی درجہ، مرحلہ تھا۔ سائنسی طریق کار جس کا واسطہ اب انتہائی پیچیدہ اشیا سے تھا، نے تعیین کے نظریے کو زیادہ وسیع اور لچک دار بنا دیا ہے۔ جیسا کہ لینکیون نے کہا کہ اب تعیین کے انکار یا اس سے پیچھے ہٹنے کا معاملہ ہی نہیں رہا، کیونکہ اب ہم [فطرت میں] زیادہ تعلقات جانتے ہیں اور ان پر زیادہ یقین اور طاقت کے ساتھ عمل کرتے ہیں۔

حیاتیات، پھر سماجیات اور تاریخ نے ہمیں تعیین کا بہتر اور اعلیٰ نظریہ تشکیل دینے میں مدد دی ہے جس میں زندگی کی مسلسل تخلیق اور سماجی واقعات و عوامل کا تعین، جیسا کہ خودکشی، بیروزگاری، جرائم وغیرہ کو شماریاتی ڈاٹا کے ذریعے جاننا ہے۔ تمام دوسرے علوم نے ان نئی تحقیقوں سے فائدہ حاصل کیا ہے۔ طبعیات بھی شماریاتی ڈاٹا کو استعمال کر رہی ہے، اور مادے کا موجودہ نظریہ اسے تخلیق اور تباہی کا مرکز بنا دیتا ہے۔

چونکہ جدید دور میں ہمارے پاس مادے اور اس کے تعیین کا پچھلے زمانوں کی نسبت بہتر نظریہ ہے، یقینی بات ہے کہ کہ ہماری سائنس کی ترقی میں، جیسا کہ ہماری تاریخ کے ارتقا میں، ایسے ادوار آئے ہیں جو اگرچہ مکمل افراتفری کے نہ تھے لیکن ان میں بے یقینی بہت زیادہ تھی۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ ادوار یا لمحات ایسے تھے جن میں کم اغلب انتخاب ہی ممکن تھا۔ وہ میری اخلاقی زندگی کے مواد نہیں۔ ان کی اخلاقی زندگی میں اعلیٰ درجے کی اہمیت نہیں۔ انہیں ہم بحران یا کم ترقی کے ادوار کہہ سکتے ہیں۔ وہ عارضی خلا کو ظاہر کرتے ہیں، یہ خلا یا تو میری سمجھ بوجھ میں ہیں یا پھر سائنس میں۔

جتنا زیادہ میرا علم ہوگا اتنا ہی میں آزاد ہوں گا۔ میں اس وقت آزاد ہوں گا جب میں زیادہ یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ کوئی اور انتخاب نہیں۔ سپائی نوزا اور اس کے بعد ہیگل نے ہمیں بتایا کہ آزاد ہونے کا یہ مطلب ہے ہ میرے پاس تمام تعقل ہو جو میرے عمل کی بنیاد ہے۔

یقیناً تعقل جو کچھ ہمارے لئے ہے، ان کے لئے نہ تھا۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ایک ازلی حقیقت جو سائنس اور ٹکنالوجی سے آزاد ہے جو اسے ہر روز نئی شکل دیتی ہیں۔ وہ لازمیت جو ہمارے عمل کا تعین کرتی ہے اکثر اوقات صرف قریب قریب ہی ہوتی ہے، جیسا کہ ہمارا علم۔ لیکن جو سچائی رہ جاتی ہے وہ یہ ہے کہ جتنا زیادہ یہ قرب ہوگا، اتنا زیادہ compulsive زور آور ہمارا علم ہوگا۔ اور اس دن جب آخر کار ہمارے سماجی تعلقات میں اور فطرت کے ساتھ ہمارے تعلق میں کوئی ان دیکھی چیز نہ رہ جائے گی، اس دن سقراط کا خواب سچا ہو جائے گا۔

یہ لازمیت، جو اور بھی زیادہ ضروری ہے کیونکہ یہ اور بھی زیادہ تعقل پر مبنی ہے آزادی کی اعلیٰ ترین شکل ہے۔ اسے انگلستان کے لوگ لازمیت کی دنیا سے آزادی کی دنیا میں قدم رکھنا کہتے ہیں۔

ہم مارکسیوں کے خیال میں آزادی کا مطلب ہے فطرت، سماجی تعلقات اور اپنے آپ پر زیادہ دسترس۔ اس حوالے سے یہ علم اور معاشرے کی ترقی کا پیمانہ ہے۔ اس کا مطلب ہے مستقبل کے لئے تعمیر۔ یہ بنیادی طور پر تصدیق اور تعمیر ہے۔ اور یہ مستقبل کی تعمیر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آزادی کا یہ نظریہ تعمیر کرنے والوں کا خاصہ ہے نہ قبریں کھودنے والوں کا (جیسا کہ تاریخ نے اس کی تصدیق کی ہے)۔ یہ ان لوگوں کا فلسفہ ہے جو مستقبل سے محبت کرتے ہیں۔ جو اس کی آواز سنتے ہیں اور اس کی تیاری کرتے ہیں، پہلے سے یہ جانتے ہوئے کہ مستقبل ان کا ہے۔ یہ Helvetius and Diderot جیسے لوگوں کے لئے سچ تھا۔ یہ وہ مادی فلسفی تھے جو عظیم انقلاب فرانس کے وقت بورژوازی کے ترجمان تھے۔ آج یہ بات مزدور طبقے کے لئے سچ ہے جو اس بات کی قائل ہے کہ مستقبل ان کا ہے۔ 1848 سے لے کر مارکس اور اینگلز کے ساتھ؛ 1917 سے لے کر لینن اور سٹالن کے ساتھ [لوگ اس مستقبل کے لئے جدوجہد کر رہے ہیں]۔

سائنس کو نظر انداز کر کے، سارتر عمل کی طرف نہیں رخ نہیں موڑ سکتا۔ نہ تو وہ کوئی ایسا طریقہ وضع کر سکتا ہے جو حقیقت کو تبدیل کر سکے، نہ ہی وہ کوئی ایسا نظریہ قبول کر سکتا ہے۔ سچائی یہ ہے کہ ہر اس چیز کو چھوڑ کر جو آزادی کو پر تعقل بنا سکتی ہے اور تاریخ کو سائنسی، سارتر اپنے چیلوں کو ایسی موضوعیت میں جس کے کوئی قوانین نہیں، اور ایسی دنیا میں جس کی کوئی ساخت نہیں چھوڑ دیتا ہے۔ تو ایسی موضوعیت جو بے وضع دنیا میں ہے اس کا کیا ہوتا ہے؟ یہ آہستہ آہستہ غائب ہو جاتی ہے۔ سارتر مادیت سے انکاری ہے اور اس کے باوجود دعویٰ کرتا ہے کہ وہ عینیت پسند نہیں۔ یہاں ہمیں اس ناممکن ''تیسرے راستے'' کا بے معنی پن نظر آتا ہے۔ Phenomenalism مظہریات غیر مستحکم موقف ہے لیکن سارتر کے ہاں یہ عدم پختہ نہیں، یہ پوری طرح سے عینیت کی سطح تک گر جاتی ہے۔ یہ عینیت بھی انتہائی گھٹیا قسم کی ہوتی ہے جس

میں وہ ٹھوس اور تعقلی روایت محفوظ نہیں رہتی جسے ہیگل استوار کرنے میں کامیاب ہوا۔

یہ مختصر سا بیان، جس میں وجودیت کے چیدہ چیدہ اصول ہی بیان کئے جا سکے ہمیں مارکسی نقطہ نظر سے وجودیت کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے۔ سارتر نے کچھ عرصہ پہلے Action میں لکھا کہ وہ ''مارکس کے انسان کے بارے نظریات سے دور'' نہ تھا۔ اس کا مقصد یہ تھا کہ ''مارکس کو موضوعیت کے رخ سے مکمل کیا جائے''۔

لیکن وجودیت مارکسزم کا تکملہ نہیں، یہ اس کی نفی ہے۔ اس کے آزاد ارادے کے نظریے سے لے کر اس کے نظریہ علم تک، اس کی سائنسی تاریخی سے انکار سے لے کر اس کے سائنس سے انکار تک، وجودیت انسان کو بے عمل بنا دیتی ہے۔ یہ اسے آزادی کے ہتھیار سے محروم کر دیتی ہے جو کہ دنیا کی اور انسان کی سائنس ہے۔ اور انقلاب ایک خالی خولی لفظ ہے اگر یہ ایک سائنس نہیں۔ آزاد یا انقلابی فرد وہ نہیں جو اپنے آپ میں کسی ذاتی مہم جوئی کا امکان تلاش کرتا ہے، یا انکار کی طاقت، یا بقول سارتر nothingness تک محدود کرنا ہی آزادی ہے؛ بلکہ وہ شخص آزاد ہے جس نے سائنس کو بقول لینن اپنے اندر سمو لیا ہے اور اپنی آزدی کو سماجی ساخت کے حوالے سے جانچتا ہے۔

تنہا اور بے ہنگم آزادی کے ہیولے ان آدمیوں کے لئے کشش رکھتے ہیں جن کی کوئی جڑیں نہیں اور جو مایوسی سے بے عمل ہو چکے ہیں، ان کے ذریعے سارتر ہمارے طالب علموں کو اندھی گلی میں دھکیل دیتا ہے۔ اس کا ڈرامہ The Flies بڑی افسردگی سے ان بے جان دانشوروں کے کرب کو بیان کرتا ہے جو اپنی ثقافت سے علاوہ کسی حقیقی چیز کی تلاش میں ہیں۔ اس کا ایک کردار آریسٹیز پکارتا ہے ''میں خلا میں رہ رہا ہوں۔ میں بالکل تنہا ہوں۔ سارتر اس تجریدی خواہش سے آگے مقرونی تک نہیں جا سکتا۔

اس بے وضع دنیا نے اپنا مقصد گنوا دیا ہے۔ اس کی آزادی کا کوئی مافیہا نہیں۔ اور وہ لوگ جنہیں اس نے اپنے پرانے کپڑے پھاڑتے اور سڑی ہوئی خوراک قے کرتے پایا ہے، انہیں وہ ننگا اور بھوکا چھوڑ دیتا ہے۔ اس کے فلسفے میں کچھ بھی ایسا نہیں جو عمل کی طرف لے کر جائے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا فلسفہ بہت زیادہ رجعت پسندانہ ہے۔ وہ لوگ جو ایک ہوائی دنیا میں پہنچ چکے ہیں، یہ انہیں اس میں ہمیشہ کے لئے بند کر دیتا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ وجودیت بہت کم پیمانے پر تباہی پھیلا سکا۔ یہ ایسی وبا ہے جو پوری قوم کو اپنی لپیٹ میں نہ لے سکی۔ زندگی سے کٹے ہوئے اس فلسفے کا مزدور طبقے پر کوئی اثر نہیں جو فلسفے کے سنہری اصول کا پاسدار ہے کہ سوچ عمل سے پیدا ہوتی ہے اور یہ عمل کے ماتحت ہے۔ یہ ہلکا سا بخار یا مروڑ ان دانشوروں کو اٹھتا ہے جو اپنے آپ کو مزاحمتی تحریک کے بعد 'عمل سے عاری' گردانتے ہیں۔ وسیع تر عوامی طبقات سے جدا ہو کر وہ پنے کنفیوژن اور اپنی nothingness کو اپنے لئے دیوتا کا درجہ دے دیتے ہیں۔ ان کا یہ وہم ہوتا ہے کہ وہ اتنے بڑے دانش ور ہیں اس لئے ان کے شایان شان مقصد موجود نہیں۔

☆☆☆

ہربرٹ مارکوزے/ خالد فتح محمد

سارترے، تاریخی مادیت اور فلسفہ

سارتر کی سماجی- تاریخی کُرّے کی تشریح میں شعور کنندہ کا بُعد (جو ذاتی کرُے میں جسمانی وجود کا تجربہ ہے۔ Corps ve'cu comme chair(body experienced as flesh) کے ظاہر ہوئی اپنے آپ کا اظہار صنعتی کارکن کے وجود میں کرتی ہے۔ جدید آجر اپنے طور سے یہ رجحان رکھتا ہے کہ

''مزدور کے طرز عمل کو اشیا کے خاصوں میں جذب کر کے اسے ایک چیز کی سطح تک گھٹانا ہے۔''

مزدور اور اس کے کام کو بے حس میکانیات تک محدود کرنے کی بنا پر، سرمایہ دارانہ نظام کے مشینی عمل میں اس کے کام کے مکمل طور پر تسخیر کئے جانے کے سبب، اسے داخلی آزادی کا سبق دینا حماقت ہوگا جسے فلسفی صدیوں سے بیان کرتے آئے ہیں:

''انقلابی بذات خود.... آزادی سے بدگمان ہے۔ اور یہ درست بھی ہے۔ ایسے راہرووں کی کمی نہیں رہی جو ہر دفعہ دھوکہ دینے کے لئے اس کے آزاد ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں۔

Les Temps Modernes (July, p. 15.)

اس ضمن میں سارتر رواقیت کے نظریہ آزادی، عیسائیت کے نظریے اور برگساں کے آزادی کے نظریے کا ذکر کرتا ہے۔

''وہ تمام اس مخصوص داخلی آزادی کی طرف لوٹتے ہیں جو آدمی کسی بھی حالت میں محفوظ رکھ سکتا ہے۔ یہ داخلی آزادی عینیت کی پراسراریت کے سوا کچھ نہیں۔'' (ایضاً)

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سارتر کے وجودیاتی نظریہ آزادی پر خود اس کا 'عینیت کی پراسراریت' کا فیصلہ مکمل طور پر لاگو ہوتا ہے۔ اس کی کتاب Being and Nothingness میں بہت کم ایسا مواد ہے جو اس سے گریز کا جواز فراہم کرے گا۔ وہ اس حقیقت کو تسلیم کرتا ہے کہ تجرباتی حقیقت میں، انسان کا وجود اس طرح ترتیب پاتا ہے کہ اس کی آزادی کلی طور پر بُعد میں چلی جاتی ہے اور یہ کہ معاشرتی ڈھانچے میں صرف انقلابی تبدیلی ہی اس آزادی کے ارتقا کو بحال کر سکتی ہے۔ (ایضاً جون 1946، ص 16-15)

اگر یہ درست ہے، اگر معاشرے کی تنظیم سے انسانی آزادی اس حد تک بُعد میں جا سکتی ہے کہ اس کا وجود ہی نہیں رہتا تب انسانی آزادی کا تعین for-itself سے نہیں ہوتا بلکہ مخصوص تاریخی قوتیں ہی انسانی آزادی کے مافیہا کو طے کرتی ہیں۔ تاہم سارتر اپنے آزادی کے نظریے کو تاریخی مادیت سے بچا کر رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ مانتا ہے کہ انسانی آزادی کے حصول کا واحد ذریعہ انقلاب ہے۔ لیکن وہ اصرار کرتا ہے کہ انقلابی حل انسانی آزادی کی پیش قیاسی کر کے اس حل کو جکڑ میں لے لیتا ہے۔ باالفاظ دیگر، انسان کو

اپنی آزادی سے پہلے آزاد ہونا چاہئے۔ سارتر کے مطابق یہ پیش قیاسی مادیت کی بنیادوں کو تباہ کر دیتی ہے جن کی رو سے انسان مکمل طور پر مادی دنیا سے تعیین پاتا ہے۔ لیکن تاریخی مادیت کی رو سے تمام مادی تعیین کے باوجود، انقلاب آزادی کا عمل ہے۔ تاریخی مادیت نے اس آزادی کے انقلابی شعور کے اعلیٰ شکل اختیار کرنے میں اہم کردار کو تسلیم کیا ہے۔ مارکس شعور کے تمام مظاہر کی مادی تعیین پر مسلسل اصرار کر کے شعور کنندہ اور اس کی دنیا کے مابین تعلقات کی طرف اشارہ کرتا ہے جو واقعتاً سرمایہ دارانہ معاشرے میں مروج ہیں اور جن میں آزادی فقط اس امکان کی حد تک سکڑ گئی ہے جس سے آزادی کو پہچانا جا سکے اور اس کے حصول کی لازمیت کو گرفت میں لایا جا سکے۔

مقرونی تاریخی حقیقت میں وجودیاتی انسان for itself کی آزادی جس کی عظمت کے لئے سارتر نے اپنی کتاب وقف کر دی، آزادی کے ممکنہ عوامل میں سے ایک کے علاوہ کچھ بھی نہیں۔ یہ بذات خود آزادی نہیں۔ مزید، مخصوص تاریخی پس منظر سے علیحدگی جس میں فرد کا (اپنے حالات سے) بالا جانا transcend آزادی کی پیشگی شرط بن جائے اور یہ تجریدی پن فرد کی وجودیاتی شکل کے بطور تسلیم کر لیا جائے، تو یہ (ٹھوس حالات سے بالا) آزادی غلامی کی علامت بن جاتی ہے۔ فاشزم کا وہ مخالف جسے تشدد سے مار دیا جائے، ہو سکتا ہے کہ اپنی ذہنی اور اخلاقی آزدی کو قائم رکھے تا کہ اس صورت سے بالا چلا جائے، بہر حال اسے ہلاک تو تشدد سے کیا گیا ہے۔ انسانی آزادی اس 'بالا' آزادی کی نفی ہے جس میں سارتر اس کی تکمیل چاہتا ہے۔ B&N میں یہ نفی خواہش کے نقطہ نظر سے صرف مطلوبہ رویے میں ظاہر ہوئی، یہ pour soi(for itself) کا زیاں تھا۔ اس کا جسمانی وجود Corps ve'cu comme chair کے حوالے سے بُعد میں چلے جانا۔ (لفظی مطلب: جسم کو فقط گوشت پوست کی کوئی چیز تجربے میں لانا)

اسی طرح سارتر کی سماجی- تاریخی کُرّے کی تشریح میں یہ بُعد زدہ فرد کا، نہ کہ آزاد فرد کا 'وجود ہی ہے جو حقیقی آزادی کی طرف لے کر جاتا ہے۔ دیہاڑی دار مزدور جس کا وجود شے جیسا ہے اور جس کا عمل بنیادی طور پر شے پر کام کرنا ہے، فطری بات ہے کہ وہ اپنی آزدی کو شے اور انسان کے تعلق میں تبدیلی ہی سمجھتا ہے۔ سارتر مزدور اور سرمائے کے مابین اس عمل کو ہیگلیائی انداز میں آقا اور غلام کے تعلق سے بیان کرتا ہے۔ مزدور جو آجر کے لئے ذرائع پیداوار پر کام کرتا ہے انہیں اپنی محنت کے ذریعے اپنی آزادی کے ذرائع میں تبدیل کر دیتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ یہ محنت اس پر مسلط کی گئی ہے اور وہ اس کی پیداوار سے محروم رہتا ہے، لیکن ان محدودات کے اندر اس کی محنت اسے مادے پر کام کرنے کا موقع مہیا کرتی ہے۔

''مزدور اپنے آپ کو بطور اس امکان کے دیکھتا ہے جس سے لامحدود طور پر مادی اشیا پر کچھ آفاقی قوانین کے مطابق کام کر کے ان کی تشکیل و ترمیم کی جا سکتی ہے۔ بالفاظ دیگر یہ مادے کی توصیفات ہیں جو اسے اس کی آزادی کی پہلی جھلک فراہم کرتی ہیں۔ وہ اشیا پر اپنے عمل کے ذریعے اپنی غلامی کی حالت سے بالا جاتا transcend ہے۔ اور اشیا اسے، اس بندش کے جامد پن کی وجہ سے، اسے خاطر خواہ آزادی کی

امید مہیا کرتی ہیں جو انہیں تبدیل کرنے میں ہے۔ چونکہ خاطر خواہ آزادی کا خاکہ اسے تعیین کی زنجیروں میں جکڑا نظر آتا ہے تو یہ حیرانی کی بات نہیں کہ انسان کے انسان سے تعلقات، جو اسے ظالمانہ آزادی کا فرمانبردارانہ اطاعت کے بطور نظر آتے ہیں، ان کی جگہ انسان اور شے کے مابین تعلقات لے لیتے ہیں۔ اور آخر کار، چونکہ ایک اور نقطۂ نظر سے آدمی جو اشیا کو قابو میں لاتا ہے، شے اور شے کے تعلق کی وجہ سے خود سے بھی ایک شے بن جاتا ہے۔''

سارتر یہ کہتا ہے کہ مادی نظریہ آزادی بذات خود بُعد کا شکار ہے جہاں تک کہ یہ آزاد دنیا کو اشیا کے مابین تعلق کی صورت میں دیکھتا ہے، جو اشیا کی نئی تنظیم ہے۔ جیسا کہ آزادی محنت کے عمل میں شروع ہوتی ہے، اس کے معنی اس عمل ہی سے بنتے ہیں اور آزاد ہونے والی دنیا صرف ''استحصال کا ہم آہنگ طریقہ'' بن کر رہ جاتی ہے''۔ اس کا نتیجہ ''دنیا کی زیادہ تعقلی تنظیم'' ہوگا، نہ کہ انسانی آزادی اور مسرت کی حصول۔

یہ تنقید ابھی بھی ''عینیتی پراسراریت'' کے زیر اثر ہے۔ ''معاشرے کی تنظیم جتنی زیادہ تعقلی ہوگی'' جسے سارتر 'سادہ لوح' کہہ کر تحقیر کرتا ہے، درحقیقت وہی آزادی کی پیشگی شرط ہے۔ اس کا مطلب ہے استحصال اور ظلم و ستم کی تمام شکلوں کا خاتمہ۔ چونکہ استحصال اور ظلم کی جڑیں خود معاشرے کی مادی بنتر میں ہیں، ان کے خاتمے کے لئے معاشرے کی ساخت میں تبدیلی ضروری ہے، جو کہ پیداواری تعلقات کی زیادہ بہتر تشکیل ہے۔ تاریخی مادیت میں، آزاد معاشرے [کمیونسٹ معاشرے] کی تنظیم محنت کے ذریعے اتنا کم معنی پاتی ہے کہ مارکس نے ایک دفعہ کمیونسٹ معاشرے کی تعریف ان الفاظ میں کی کہ اس میں محنت کا خاتمہ ہو جائے گا، اور یہ کہ کام کی دیہاڑی کو کم سے کم کر کے 'آزادی کی دنیا' کی بنیاد قائم کی جائے گی۔ اس فارمولے میں انسانی صلاحیتوں اور خواہشات کی بغیر کسی قدغن کے تکمیل کا تخیل ملتا ہے۔ اس طرح آزادی اور مسرت کی اساسی ہم آہنگی ملتی ہے جو مادیت کی روح ہے۔

سارتر جانتا ہے کہ تمام تاریخ میں مادیت کا فلسفہ انقلابی جذبے سے جڑا ہوا ہے:

''میں جتنا مرضی پیچھے چلا جاؤں، میں یہ دیکھتا ہوں کہ یہ (مادی فلسفہ) انقلابی رویے سے جڑا ہوا ہے۔ (ایضاً)

یقیناً مادی فلسفہ اتنا ہی مادی تھا جتنا انقلابی، کہنے کا مطلب یہ ہوا کہ اس نے آزادی کی تعریف خود شعوری سے مادی تسکین، یعنی محنت سے مسرت، اخلاقی سے اصول مسرت میں منتقل کر دی۔ عینیتی فلسفے نے آزادی کو کوئی ڈراؤنی اور ظالمانہ سی چیز بنا دیا ہے اور اسے ظلم، صبر و قناعت، کیمیابی، فرسٹریشن وغیرہ کے ساتھ منسلک کر دیا ہے۔ عینیتی اور مابعد الطبعیاتی نظریوں میں یہ تقاضا پوشیدہ ہوتا ہے کہ انسان لگاتار اخلاقی عمل کرتا رہے اور اس کی عملی شکل بھی دکھائے، اور اس کے فوائد کو ایک ہی عمل بار بار کر کے حاصل کرے لیکن اس سے فائدہ معاشرے کے چھوٹے سے گروہ کو ہی ہو پاتا ہے۔ مادیت کا فلسفہ اس طرح کے نام نہاد آزادی اور مسرت کے نظریوں کو ختم کر دیتا ہے، یہ آزادی کی حقیقت کو خود مسرت میں بدل دیتا ہے۔ اس یوٹوپیائی مقصد سے پہلے مادیت انسان کو اس لازمیت کی پہچان بتاتی ہے جو زندگی کی تعیین ہیں تا کہ وہ ان

کو اپنی آزادی کے ذریعے توڑ پھوڑ کر رکھ دے۔ اور انسان کی آزادی ظلم کو ختم کرنے سے کم نہیں۔

صرف ایک مقام پر سارتر مادیت کے ان اصولوں سے ہم آہنگ ہوتا نظر آتا ہے جب وہ 'خواہش کے نقطۂ نظر attitude de'sirante کی تشریح کرتا ہے۔ صرف اور صرف اس مقام پر ہی اس کی رائے ظلم کے خاتمے سے ہم آہنگ ہے۔ لیکن وہ رجحانات جو اس کے عینیتی نظریات کو ختم کر دیتے، اس کے فلسفے کے ڈھانچے میں مقید رہتے ہیں اور اس طرح اس خیالی فلسفے ideology کا کچھ بھی نہیں بگاڑ پاتے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ یہ رجحانات صرف روایتی فلسفے کے سٹائل کی ٹوٹ پھوٹ کے بطور نظر آتے ہیں۔ یہ ٹوٹ پھوٹ اس کی 'سنجیدگی' esprit de se'rieux سے انکار میں نظر آتی ہے۔

سارتر کے خیال میں 'سنجیدگی کی روح' فلسفے سے نکال باہر کی جانی چاہئے کیونکہ انسانی حقیقت کو معروضی تعلقات کی بطور کُلیت لے کر، جنہیں معروضی عوامل کے ذریعے جانچا اور سمجھا جاتا ہے، 'سنجیدگی کی روح' ان موضوعی قوتوں کے چلن کے خلاف جاتی ہے جو انسانی موضوعی حقیقت' کا جوہر ہیں۔ اپنے 'انداز' ہی سے فلسفہ اپنے شعور کنندہ کے لئے موزوں طریق نہیں اپناتا۔ اس کے الٹ، وجودیت کا انداز ہی یہ ہے کہ cogito, the Pour soi (for-itself) کی آزادانہ حرکت کو ابھارا اور نمایاں کیا جائے۔ وجودیت ہر تصدیق کے ساتھ کھلواڑ کرتی ہے حتیٰ کہ یہ نفی میں تبدیل ہو جاتی ہے؛ ہر بیان کے ساتھ اتنی زیادہ توجیہات و تنقیحات جوڑ دیتی ہے کہ اس کا مطلب ہی الٹ ہو جاتا ہے؛ ہر نقطہ نظر کو مضحکہ خیزیت میں بدل دیتی ہے، آزادی کو مجبوری اور بے بسی کو آزادی بنا دیتی ہے؛ انتخاب لازمیت اور لازمیت انتخاب میں بدل جاتا ہے، اس بنا پر وجودیت فلسفے سے بے معنی مقالوں تک گر جاتی ہے۔ یہ نظریہ وجود کو جنسیات میں گڈمڈ کر دیتی ہے۔ وغیرہ، وغیرہ۔ ہیگل کی بھاری بھرکم سنجیدگی کو تماشہ بنا دیا جاتا ہے۔ نظریہ وجود کے حوالے سے مباحث میں جنسیاتی مناظر آن دھمکتے ہیں اور ناولوں میں فلسفیانہ نظریات ٹیڑھے حروف میں بیان کئے جاتے ہیں۔

فلسفیانہ سٹائل کی ٹوٹ پھوٹ وجودیت کے فلسفہ کے اندرونی تضادات کا غماز ہے کہ وجودیت میں مقرونی انسانی وجود کو فلسفے کی بنیاد پر نہیں سمجھا جا سکتا۔ یہ تضاد ان تاریخی حالات کی وجہ سے پیدا ہوا جن میں مغربی فلسفے کا ارتقا ہوا۔ ذہنی پیداوار کی مادی پیداوار سے علیحدگی فارغ البالی اور فارغ البال طبقے کا دوسرے طبقوں سے امتیاز، نظریے کی عمل سے بیگانگی نے فلسفے کی شرائط اور وجود کی شرائط میں بے پناہ فرق پیدا کر دیا۔ جب ارسطو نے اس بات پر زور دیا کہ فلسفہ ان ہنروں کے قائم ہونے کا پیش قیاس ہے جن کی سمت زندگی کی ضروریات کی طرف ہے، تو اس نے نہ صرف فلسفے کی صورت حال کو واضح کیا بلکہ فلسفیوں کی بھی۔ بنیادی فلسفیانہ نظریات کا مافیہا ضروریات زندگی سے آزادی کا مفہوم دیتا ہے جو صرف چند لوگوں کو میسر ہیں۔ عمومی نظریات جن کا مقصد وجود کی بہتر اور ساخت بیان کرنا ہوتا ہے لازمیت کے دائرہ کار اور ان لوگوں کی زندگی سے جو اس کُرّے تک محدود ہیں، سے بالا چلے جاتے ہیں۔ ان کا وجود فلسفیانہ درجے

پر نہیں۔ اس کے برعکس، فلسفے کے پاس وہ نظریاتی ہتھیار نہیں جن سے ان کے وجود کو سمجھا جا سکے، جو کہ حقیقی انسانی وجود ہے۔ وہ نظریات جو پوری طرح سے مقرونی پن کو بیان کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں وہ کسی نظریے کی جزئیاتی یا تخصیصی تقلیل نہیں ہوتی۔ کسی غلام یا فیکٹری مزدور یا سیلز کلرک کا وجود آزادی کی 'مثال' نہیں، نہ ہی یہ وجود کے یا آزادی یا انسان کے کسی نظریے کی تشریح ہے۔ موخرالذکر قسم کے نظریے ہو سکتا ہے کہ وجود کی اس قسم کی اشکال پر لاگو ہو سکتے ہوں اور ان کے سکوپ پر محیط ہوں، لیکن یہ احاطہ صرف حقیقت کے غیر متعلقہ جزو کی نشان دہی کرتا ہے۔ فلسفیانہ نظریات مقرونی وجود سے اخذ ہوتے ہیں اور وہ اس کے مافیہا اور جوہر سے ہی استخراج کئے جا سکتے ہیں۔ ان کا عمومی پن وجود سے خواصی اعتبار سے بالا ہونا اور نئے genus میں چلے جانا ہے۔ انسان بطور نسل۔ اجتماعیت فلسفے کا موضوع ہے۔ اس کا خارج جس میں وہ وجود رکھتا ہے مادہ [فطرت] ہے جو کہ فلسفے کے دائرہ کار سے باہر ہے۔ ارسطو کا یہ مقولہ کہ انسان حتمی طور پر ناقابل تقسیم ہے جس کا مزید مقرونی پن ممکن نہیں، وجودیت کے اندرونی ناممکن پن کو بیان کرتا ہے۔

اپنے ارادوں اور کوششوں کے برخلاف، وجودیت ارسطو کے مقولے کی سچائی بیان کرتا ہے۔ ہم نے دیکھا کہ سارتر کے فلسفے کا نظریہ for-itself ایک شعور کنندہ اور آفاقی ایگو کے مابین لڑکھڑاتا ہے۔ For-itself سے منسوب کی گئی بیشتر خوبیاں انسان کی بطور نسل۔ اجتماعیت خوبیاں ہیں۔ وہ اس انداز میں انسان کے مقرونی وجود کے خواص نہیں۔ سارتر مارکس کی ابتدائی تحریروں کا حوالہ دیتا ہے لیکن وہ مارکس کے انسان کے بارے فلسفے کو نظر انداز کر دیتا ہے جس میں وہ مقرونی تاریخی وجود کی بات کرتے ہوئے وہ کہتا ہے کہ اجتماعی۔ نسلی species consciousness کا حصول ابھی ممکن نہیں۔ یہ فلسفہ بیان کرتا ہے کہ معاشرے کی تاریخی بہتروں نے عمومی انسانی صلاحیتوں کی ترویج اور ارتقا کی راہ میں بندشیں پیدا کر دی ہیں۔ اس اجتماعی۔ نسلی انسان کا نظریہ بیک وقت تجریدی یونیورسل کا نظریہ ہے، آئیڈیل انسان کا وژن ہے، یہ حقیقتاً موجود انسان کا نظریہ نہیں۔

لیکن اگر یہ آئیڈیل حقیقی انسان اجتماعی۔ نسلی انسان کی مقرونی شکل نہیں، اسے ہم ایک فرد کے حوالے سے بیان نہیں کر سکتے۔ جس تاریخی صورت حال نے اس اجتماعی۔ نسلی انسان کی تکمیل نہ ہونے دی، اسی نے انفرادیت کو بھی پروان نہ چڑھنے دیا۔ وہ سرگرمیاں، رویے اور کوششیں جو اس کے حقیقی وجود کو محدود کر دیتے ہیں، وہی آخری تجزیے میں اس کے اپنے نہیں، بلکہ اس کے طبقے، حیثیت اور سوسائیٹی سے لئے گئے ہیں۔ اس اعتبار سے فرد کی زندگی یقیناً آفاقیت کی زندگی ہے، لیکن یہ آفاقی پن مخصوص تاریخی قوتوں کی تشکیلات ہیں جنہیں مختلف گروہ، مفادات اور ادارے وغیرہ بناتے ہیں اور جو سماجی حقیقت کی تشکیل کرتے ہیں۔ وہ نظریہ جو واقعی مقرونی وجود تک پہنچ پاتا ہے لازماً سوسائیٹی کے نظریے ہی سے اخذ ہوگا۔ ہیگل کا فلسفہ مقرونی وجود کے انتہائی قریب اسی لئے آ جاتا ہے کہ وہ اسے تاریخی یونیورسل کے بطور پیش کرتا ہے، لیکن چونکہ وہ اس یونیورسل میں خیال کے مظہرات دیکھتا ہے وہ فلسفیانہ تجرید سے باہر نہیں آ پاتا۔ مقرونی پن کی طرف ایک

اور قدم کا مطلب ہوتا کہ وہ بذات خود فلسفے کو توڑ پھوڑ کے رکھ دیتا اور اس سے آگے چلا جاتا۔

یہ توڑ پھوڑ ہیگل کے فلسفے کی مخالفت میں رونما ہوئی۔ اکثر دعویٰ کیا جاتا ہے کہ کیرکے گار اور مارکس وجودیت کے فلسفے کے بانی ہیں۔ لیکن نہ ہی کیرکے گار نہ مارکس نے وجودیت کا فلسفہ لکھا۔ جب ان کا سامنا ٹھوس مقرونی حقیقتوں سے ہوا، انہوں نے فلسفے کو خیر باد کہہ دیا۔ کیرکے کارنے یہ نتیجہ نکالا کہ انسان کی صورت حال کو سمجھنے اور اس کو حل کرنے کے لئے صرف مذہبیات اور مذہب درکار ہیں۔ مارکس کے خیال میں حقیقی انسانیت سیاسی معاشیات پر تنقید ہے اور اس کے ساتھ سوشلسٹ انقلاب درکار ہے۔ ہیگل کی مخالفت یہ بتاتی ہے کہ فلسفہ بنیادی طور پر مقرونی انسانی وجود کے مقابل ناکافی ہے۔

اس وقت سے فلسفے اور وجود کے مابین تفرق بڑھ گیا ہے۔ انسانی وجود کی مطلق العنان تنظیم کے تجربے نے سوائے اس کے کہ آزادی کا نظریہ سوائے آزاد معاشرے کے ممکن نہیں، ہر بات خارج از امکان کر دی ہے۔ کوئی فلسفہ بھی موجود مقرونی صورت حال کو سمجھ نہیں پایا۔ ہائیڈگر کا وجودی نظریہ علم ارادتاً تجریدی رہتا ہے۔ اس کا Dasein کا فلسفیانہ اصول تمام مقرونی پن کے آگے بے اثر ہے۔ نہ ہی وہ اپنے دنیا کے بارے نظریے Weltanschauung اور اخلاقی نظریے کی تشریح کرتا ہے۔ اس کے برعکس سارتر اس طرح مقرونی بات کی کوشش کرتا ہے اور اس میں فلسفے کا طریق کار اور اصطلاحات استعمال میں لاتا ہے، لیکن اصلی مقرنی وجود خارج ہی میں رہ جاتا ہے اور فقط مثال یا تشریح کا کام دیتا ہے۔ اس کا تھوڑی دیر کے لئے سیاسی ریڈیکل ہونا اس کے فلسفے کے جوہر اور مافیہا سے علاوہ ہے۔ شائد یہی اس کی تھوڑی بہت کامیابی کی وجہ ہے۔ وہ کبھی کبھار پرانے فلسفے کو ریڈیکل سوچ اور بغاوت کا لبادہ اوڑھا کر پیش کرتا ہے۔ اس کے الٹ، وہ تباہی، فرسٹریشن، سادیت، میزوکیت، جنس، سیاست کو وجود کی صورت میں پیش کرتا ہے۔ وہ معاشرے کے خطرناک پہلوؤں کا نقاب الٹتا ہے لیکن انہیں ایسی شکل دیتا ہے گویا وہ خود معاشرے کی ساخت ہوں۔ اس کا فلسفہ کم کم ہی بغاوت اور جدوجہد کی بات کرتا ہے؛ اس سے زیادہ وہ ایسی اخلاقیات کو سامنے لاتا ہے جو انسانوں کو اپنے یوٹوپیائی خواب جھٹک دینے کا، اپنے آپ کو منظّم کر کے جدوجہد چھوڑ دینے کا، اور حقیقت کی بنیاد پر مضبوط ہونے سے روکنے کا کام کرتا ہے۔ اس کا کہنا ہے:

> ''وجودیت انسانوں کو یہ سمجھاتی ہے کہ صرف حقیقت ہی اہم ہے، اور یہ کہ خواب، توقعات، امیدیں انسان کی ایسی تعریف کی طرف لے کر جاتی ہیں جو دھوکا اور یاس اور بے مقصد توقعات کے علاوہ کچھ نہیں۔''

(L'Existentialisme est u humnaisme. p 58.

یقینی طور پر وجودیت میں ثبوتیت کا کافی عنصر ملتا ہے، لیکن آخر فیصلہ حقیقت ہی کرتی ہے

☆☆☆

ڈاکٹر خالد سنجرانی

سارتر کے افسانے کا ایک ابنارمل کردار

اُردو کے چند افسانوں کے پہلو بہ پہلو مغربی افسانے میں چند کرداروں کے واہمے مجسمے یا بت سے متعارف ہوئے۔ اُردو میں اس کی اہم مثال منٹو کا ''فرشتہ'' جب کہ مغرب میں سارتر کا 'The Room' ہے چیخوف کا 'The Black Monk' اور مجنوں گورکھ پوری کا ''سمن پوش''، ملتی جلتی صورت حال کے عکاس ہیں۔ منٹو اور سارتر کے مذکورہ افسانوں میں مجسمے یا بت کی نفسیاتی علامت جمال، رسوم اور اساطیر سے ہرگز جڑی ہوئی دکھائی نہیں دیتی۔ یہ علامت قہر، خوف اور مسلط ہو جانے سے عبارت ہے۔

افسانوں میں کرداروں کے واہمے کی دنیا کے اندر مجسموں اور بتوں کے انعکاس کی کئی تعبیریں کی جا سکتی ہیں۔ نفسیاتی بالخصوص تحلیل نفسی کے ہاں اس تخلیقی علامت کی فقط ایک ہی تعبیر ہے کہ اس کے پس پردہ لاشعوری طور پر والد کا کردار کارفرما ہے۔ لکھنے والے کو اس لاشعوری حقیقت کا ادراک نہیں ہوتا لیکن لڑکپن بالخصوص بچپن کے تجربات لاشعور کی بُنت کرتے چلے جاتے ہیں۔ والد کے خوف اور اس کی سختی کے خلاف ردِعمل انہی علامتوں سے آشکار ہوتا ہے اور لکھنے والا اس تخلیقی حیلے سے اپنے لاشعوری الجھاؤ سے قدرے آزادی حاصل کر لیتا ہے۔

سارتر کا "The Room" ان کے مجموعے "Intimacy" میں شامل ہے جسے سب سے پہلے Lloyd Alexander نے انگریزی میں ڈھالا۔ افسانے کے مرکزی کردار کو کچھ مجسموں کے واہمے دکھائی دیتے ہیں۔ یہ مجسمے ہوا میں تیرتے ہوئے کمرے میں آموجود ہوتے ہیں اور پھر کردار پر مسلط ہو جاتے ہیں۔ یہ افسانہ ہمارے یہاں کی داستانوں کی مانند مافوق الفطرت عناصر کا تاثر نہیں چھوڑتا۔ اس کی مجموعی فضا نفسیاتی رموز سے بھری ہے کہ اس افسانے کے مرکزی کردار کے واہمے درحقیقت خود سارتر کے الجھاؤ کے تزکیے کا لاشعوری اظہار بن جاتے ہیں۔

سارتر کے اس افسانے کے مرکزی کردار کا نام Pierre ہے۔ افسانے میں اس کردار کے جو نقوش اُجاگر کیے گئے ہیں وہ موجودہ نفسیاتی اصطلاحات کی رُو سے انشقاقِ ذہن (Schizophrenia) کی ذیل میں آتے ہیں۔ نفسیات دانوں نے علامات کی بنیاد پر انشقاقِ ذہن کو مزید بارہ ذیلی اقسام میں تقسیم کر رکھا ہے اور ہر قسم اپنی علامات اور معیار کے سبب الگ الگ حیثیت کی حامل ہے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ جو مریض کسی درجہ بندی کی ذیل میں نہ آتا ہو، اسے Chornic Undifferentiated Schizophrenia کہا جاتا ہے۔ سارتر کا مذکورہ تخلیقی کردار بیک وقت بہت سی اصطلاحات کی علامات کا حامل ہے اس لیے اسے

Undifferentiated کہا جائے گا۔ افسانے میں موجود چند علامات درج ذیل ہیں:

"Pierre's clothing (he dressed in a black ever since he had been sick) melted in obscurity.... the lamp whose base Pierre had painted black and the chess set, Pierre had left only the black Pawns on the board.... He shoke to them, called them Robots.... Threats were written on the wall Eve knew it but she could not read them.... Most of the time threat was written near the ceiling..."

یہ بات نہایت واضح ہے کہ سارتر کا مقصد Pierre کی ذہنی حالت اور کمرے کے ظاہری نقوش کو اُجاگر کرنا نہ تھا۔ نفسیاتی خلل کی علامات درج کرنے سے تخلیقی ادب جنم نہیں لیتا۔ مختلف النوع نفسیاتی بگاڑ کہانی کے لیے خام مال کا سا کام کرتے ہیں۔ لکھنے والے انہی کی بنیاد پر کہانی کے تار و پود بُنتے ہیں اور کچھ ایسے امکان چھوڑ جاتے ہیں جو نفسیات دانوں کے مشاہدے میں نہیں آتے۔

کچھ افسانہ نگار نفسیاتی خلل کی بنیاد پر سیاسی منظر نامے کو اُجاگر کرتے ہیں (ٹوبہ ٹیک سنگھ از منٹو، ہونے والا بادشاہ از محمد خالد اختر) چند افسانہ نگار انہی بنیادوں روحانیت اور مابعد الطبیعات سے رشتہ جوڑتے ہیں (سمن پوش از مجنوں، گڈریا از اشفاق احمد) چند افسانہ نگار نفسیاتی عوارض کی بنا پر گھریلو زندگی کی مجموعی صورتِ حال اُجاگر کرتے ہیں (انتر ہوت اُداسی از بانو قدسیہ) لیکن سارتر نے اپنے افسانے میں مندرجہ بالا وسائل کو استعمال نہیں کیا۔ اس کا بنیادی موضوع ایک ذہنی مریض اور اس کی نگہداشت کرنے والی بیوی (Eve) کا باہمی ربط ضبط اور ذہنی مریض کے ان اثرات کا بیان ہے جو کسی دوسرے فرد کو اپنی لپیٹ میں لے سکتے ہیں۔

تحلیل نفسی کی تعبیر سے قطع نظر سارتر کا یہ افسانہ ابنارمل کردار کے حوالے سے عمدہ افسانہ ہے کہ جس میں ایک انوکھے انداز میں ذہنی مریض اور اس کے متعلقین کے نازک رشتے کو چھیڑا گیا ہے کہ آخر کوئی کب تک کسی ذہنی مریض کو گھر میں گوارا کر سکتا ہے، اس کی دل جوئی کر سکتا ہے، اس کے واہموں پر اعتبار کر سکتا ہے، اس کی ہاں میں ہاں ملا سکتا ہے، اس کی وحشیانہ ہنسی کا روئے بغیر ساتھ دے سکتا ہے، اس کے غضب کو نرمی میں بدل سکتا ہے اور کیا یہ سب کچھ کرنے کے بعد کوئی نفسیاتی سطح پر نارمل زندگی گزار سکتا ہے؟ ان تمام سوالات کا جواب سارتر کے اس افسانے "The Room" میں موجود ہے۔ ابنارمل کرداروں کے حوالے سے عالمی سطح پر جو چند ایک افسانے کلاسیک کا درجہ اختیار کر گئے، سارتر کا مذکورہ افسانہ انہی میں سے ایک ہے۔

افلاطون نے شاعروں اور ادیبوں کو اپنی مثالی ریاست میں جگہ نہیں دی تھی لیکن ذہنی مریضوں کی خاطر داری کا اسے خیال تھا۔ افلاطون کے خیال میں ذہنی مریضوں پر کوئی تعزیر نہیں ہونی چاہیے۔ ان کے اہل خانہ کا یہ فرض ہے کہ وہ انہیں اپنے گھروں میں رکھیں اور معاشرتی زندگی کو گزند پہنچنے سے محفوظ رکھیں۔ سارتر نے تخلیقی سطح پر ذہنی مریض کو گھر میں رکھنے اور چارہ جوئی کرنے کے نفسیاتی اثرات محسوس کیے۔ اس کے خیال میں اگر کوئی نفسیاتی مریض کھلے بندوں پھرتا ہے تو معاشرتی حیات کے لیے خطرے کا سبب بنتا ہے لیکن اگر گھر میں رکھا جاتا ہے تو بھرے پرے گھرانوں کے نفسیاتی انتشار کا باعث بنتا ہے۔

سارتر کے اس افسانے کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ افسانہ ہے۔ اس میں نہ تو فلسفہ ہے، نہ جذباتیت، نہ کوئی پند اور نہ ہی ہمدردی اُبھارنے کی کوئی شعوری کاوش۔ اس وصف کے سبب یہ افسانہ قاری کا ہاتھ پکڑ کر اس کمرے میں لے جاتا ہے جہاں ایک ذہنی مریض (Pierre) موجود ہے، یہ کمرہ مکالمہ کرتا ہے۔ ہوش میں رہنے والے جب اس کمرے میں قدم رکھتے ہیں تو اس کی پوری فضا یہ سوال کرتی ہے کہ جسے تم واہمے کہتے ہو، وہ اپنا ٹھوس وجود رکھتے ہیں۔ اب یہاں بیٹھو اور محسوس کرو کیا یہ سب غیر حقیقی ہے۔ Pierre کی بیوی Eve کی مانند وہ ان واہموں کی موجودگی سے آگاہ ہوتے ہیں۔

سارتر کا یہ افسانہ نفسیاتی علوم کے حوالے سے ایک قیاس کی نشان دہی کرتا ہے کہ ذہنی مریضوں کے واہمے اساطیری اور مابعد الطبیعاتی بنیادوں پر اپنا وجود ٹھوس انداز میں رکھتے ہیں۔ اگر ہم چند عوامل کو اپنے حواس کی گرفت میں نہیں لا سکتے تو گرفت میں لانے کو پاگل بھی نہیں کہہ سکتے۔

تخلیقی ادب نے ابنارمل کرداروں کے حوالے سے جو بھی لکھا، ان میں ایک جملہ مشترک ہے کہ ''کیا میں پاگل ہوں ___ نہیں، دوسرے ہیں۔'' سارتر کا "The Room"، چیخوف کا "Black Monk"، پو کا "The Tell-Tale Heart" اور ہمارے یہاں مجنوں گورکھپوری کا ''سمن پوش'' واہمے کے موضوع پر شاندار افسانے ہیں۔ مجنوں گورکھپوری کے یہ جملے قابلِ غور ہیں:

> ''ہم اسی گتھی کو کومل، اسپنسر اور فارابی کی مدد سے نہیں سلجھا سکتے۔ اب میں آخر میں علمائے نفسیات کو اور ماہرینِ عصبیات کو بھی اصل واقعہ کی طرف متوجہ کرنا چاہتا ہوں۔ مجھے کامل یقین ہے کہ وہ اس کو خواب یا التباسِ نظر بتا کہ غیر ذمہ دارانہ طور پر اپنے فرائض سے سبک دوش ہو جائیں گے۔ کیسی مسرت کی بات ہے کہ علم انسانی کی تنگ مائیگی کا پردہ اب فاش ہو رہا ہے۔''

سارتر، چیخوف، پو، منٹو یا مجنوں گورکھپوری وغیرہ کا افسانوی ادب واہموں کے حوالے سے اس امکان کی طرف توجہ دلاتا ہے جو سائنسی اندازِ نظر کے سبب نفسیات کا حصہ نہیں بن سکا۔ فقط تخلیقی فنکاروں ہی نے نہیں، بعض نفسیات دانوں اور مفکرین نے کچھ نفسیاتی دریافتوں کو شک و شبہ کی نگاہ سے دیکھا ہے۔ فرائیڈ کے بعض نظریات پر کاری ضرب لگانے والوں ژونگ اور لائنل ٹرلنگ کے بعد میری

بوائے لی (Mary Boyle) قابل ذکر ہیں۔ ان کی ۲۰۰۲ء میں شائع ہونے والی کتاب "Schizophrenia A Scientific Delusion"___ کا عنوان ہی بہت کچھ واضح کر دیتا ہے۔ یوں دیکھا جائے تو واہموں کے حوالے سے تخلیق کار جو کچھ امکان میں لایا ہے، اسے بعض نفسیات دانوں اور مفکرین کی تائید حاصل ہو رہی ہے۔

سارتر کے افسانے کی تخلیقی شان اس رمز میں ہے کہ اس نے کسی بھی مقام پر یہ واضح نہیں ہونے دیا کہ Pierre کے واہمے بجا ہیں یا اس کی بیوی دل جوئی کرتے کرتے خود اس کی دنیا میں داخل ہو چکی ہے۔ افسانے کے بین السطور یہ زاویہ کہیں کہیں جھلکتا ہے کہ جسے Pierre سے وابستہ افراد واہمے خیال کرتے ہیں، دراصل وہ واہمے نہیں ہیں لیکن افسانے کا اولین تاثر یہ بنتا ہے کہ ایک محبت رکھنے والی بیوی کس طرح طرح دھیرے دھیرے اپنے شوہر کے باطنی کمرے میں قدم رکھ دیتی ہے۔ جب اس کا شوہر اس سے پوچھتا ہے۔

"Did you see them" he asked

"I can't see them"

"Better for you. They'd frighten you"

He said "I am used to them".....

"Did you hea them?"

"Yes", Eve aid, "Its like an airplane engine"

تو وہ (Eve) مجسموں کی آمد کی آواز سننے کا اقرار کرتی ہے۔ افسانے کے مرکزی کردار Pierre کا واہمہ چند مجسموں کی آمد سے عبارت ہے۔ یہ مجسمے ہوا میں تیرتے ہوئے آتے ہیں اور Pierre کے جسم پر اپنا دباؤ بڑھاتے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ آخر Eve اس واہمے پر کیسے اعتبار کر لیتی ہے۔ اس کا جواب افسانے میں موجود ہے:

I want to think like you". She murmured..... She anted to believe in their presence with all her strength. She tried to make a new sense, a sense of touch out of anguih which paralyzed her night side. She felt their passage in her arm, in her side and shoulder".

کسی غیر تربیتی کے واہموں پر اعتبار کر لینے سے وہ واہمے حقائق میں بدل سکتے ہیں۔ سارتر کا افسانہ اس امکان کو سامنے لاتا ہے اور میر کا یہ شعر بھی یاد دلاتا ہے۔

یہ توہم کا کارخانہ ہے
یاں وہی ہے جو اعتبار کیا

سارتر کے اس افسانے میں کوئی واقعہ موجود نہیں، کوئی تیسرا کردار نہیں، زمانی اور مکانی تغیرات نہیں۔ صرف ایک کمرہ اور اس میں موجود ایک ذہنی مریض اور اس کی بیوی ہے۔ عموماً اس طرز کے افسانوں میں کوئی گہرا تاثر مشکل سے پیدا ہوتا ہے لیکن سارتر کا ہنر یہی ہے کہ اس نے صفحات پر کمرہ اور اس کی الجھی ہوئی فضا کو امر کر دیا۔ شاید چیخوف نے کہا تھا کہ اگر کاغذ پر ''بندوق'' لکھا جائے تو پھر اسے چل جانا چاہیے۔ یہ تخلیقی اعجاز بہت کم لوگوں کو نصیب ہوا۔ سارتر کا یہ افسانہ اسی ہنر کا عمدہ اظہار ہے۔

اس افسانے کی ایک اور خوبی دو طرح کی نفسیاتی زندگی بسر کرنے والی Eve کے کردار کی تخلیقی سے اُجاگر ہوتی ہے۔ Eve کی ایک زندگی اپنے شوہر کے کمرے سے باہر کی ہے (جس کا تذکرہ نہیں کیا گیا) اور دوسری زندگی اس کمرے میں داخل ہونے کے بعد شروع ہوتی ہے۔ بیک وقت کسی ذہنی مریض کی دنیا اور خارجی زندگی کے نارمل افراد کے درمیان رہنے والے افراد کا المیہ بھی افسانے سے ظاہر ہوتا ہے۔ بیک وقت دو سطحوں پر زندگی گزارنے سے کیا کیا نفسیاتی مسائل جنم لے سکتے ہیں، سارتر کا یہ افسانہ اس سمت میں بھی اپنا دریچہ کھولتا ہے۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو سارتر کا مذکورہ افسانہ اپنے فنی حوالوں سے نہایت تخلیقی شان کا حامل ہے اور اس کا شمار ان چند عالمی افسانوں میں ہوتا ہے جو کرداروں کے واہموں پر لکھے گئے اور کسی نہ کسی نئے امکان کی طرف اشارہ کر گئے۔

☆☆☆

غلام حسین ساجد کی نظمیں

پرندے لوٹتے ہیں

پرندے
بہت سے پرندے
مری روح کے آئینے پر اُترنے لگے ہیں پرندے
بہت سے پرندے
کہ جیسے کسی باغ پر رنگ آئے
کہ جیسے کسی شہر پر دھوپ اُترے
کہ جیسے مہک جاگ اُٹھتی ہے خوابوں کے سرو و سمن کی
کہ جیسے کوئی چوم لیتا ہے آنکھیں کسی گل بدن کی

پرندے
بہت سے پرندے
مجھے اپنی موجودگی کی خبر دے کے خوش ہو رہے ہیں پرندے
بہت سے پرندے
پرندوں کی موجودگی ایک نعمت ہے
میرے لیے تو، یہ
مٹی سے آزاد ہونے کی صورت ہے گویا
پرندے مجھے کھینچ لائے ہیں زندانِ لذت سے باہر
ہوس کے اندھیرے اُجالے سے باہر
اُداسی سے اور موجِ حیرت سے باہر
بدن پر گزرتی قیامت سے باہر
مگر خود لہو کے قفس سے نکلنا پرندوں کے بس میں نہیں ہے
اُفق کا سنہری اُجالا
طلسمی اندھیرے کا خوش رنگ سایہ

ہوا کے بدن پر سفر کرنے والا منقّش چراغوں کے
کھُلتے سمٹتے ہوئے خواب کی دسترس میں نہیں ہے

پرندے
بہت سے پرندے
مری روح کے آئنے پر اُترتے ہیں
اپنے سمٹتے ہوئے خواب کی بازیابی کی خاطر
مگر خواب سے خواب کی بازیابی کی صورت نکلتی نہیں ہے
فقط خوش خیالی سے یہ موجِ حیرت بدلتی نہیں ہے

پرندے
بہت سے پرندے
بالآخر پلٹ جائیں گے ایک دن اُس اندھیرے نگر کو
جہاں کی سیاہی سے تنویر ملتی ہے شام و سحر کو!

☆☆☆

نیند اک نعمت سہی

نیند اک نعمت سہی
بے بصر آنکھوں کو فصلِ خواب کا مژدہ سنانے سے مگر معذور ہے
نیند پر وَاہو نہیں سکتا طلسمِ واہمہ
قُفل بن کر جو لٹکتا ہے درِ اندیشہ پر
جس کے ہونے سے گماں ہوتا ہے خود پر نعش کا
سانس لینا اک سزا لگتا ہے جینا ایک بوجھ

نیند اک نعمت سہی
بن نہیں سکتی مگر یہ راحتِ دل کی نوید

دھو نہیں سکتی غبارِ حسرتِ آئینہ پوش
جس کے داعی ایک مدت سے ہیں میرے جسم و جاں
آنچ سے جس کی چٹخ اُٹھتی ہیں میری پسلیاں
لَو سے جس کی جمع رہتا ہے مرے دل میں دھواں

☆☆☆

کچھ لفظ تھے

کس قدر کمزور ہے میرا وجود
کس قدر بے مہر ہے دُنیا مری
کس قدر بے انت ہے خوابوں کی دھند

جب نکلتا ہوں سحر دم شہر میں
کوئی شے دیتی نہیں اپنا پتا
بھولنے لگتا ہوں اپنا نام تک

دھوپ میں اُڑتے ہوئے پھولوں کے رنگ
شاخ پر محوِ سخن چڑیوں کے غول
آئنے، ذرّے، ستارے، وسوسے
سب نے پہنا اجنبیت کا لباس

مٹ گئی پہچان خوب و زِشت کی
اُڑ گئی مٹی سے آب و تابِ شب
رُک گئی اِک موڑ پر فصلِ نبات
کھو گئے مجھ سے اچانک میرے لفظ

لفظ! ہاں کچھ لفظ تھے جن کے لیے

مضطرب رہتے تھے میرے جسم و جاں
سرسراتے تھے لہو میں شیش ناگ
جمع ہوتی تھی مرے سینے میں آگ

جس کے پہلو میں کبھی خوابیدہ تھے
خواب و خوشبو سے مہکتے خانہ باغ
جن میں لو دیتے تھے اُس کے سرخ ہونٹ
اور مری آنکھیں، مرے سینے کے داغ

☆☆☆

Vishnu Epic

سمندر پی لیا اُس نے
فقط باقی بچے ہیں چند آنسو
انہی سے سینچنا ہے اب زمیں کو
اور خوابوں کے چمن کو
باغِ جنت کے منور آئنوں کو
اور نخلِ اہرمن کو
متاعِ غیب کی فصلِ زیاں کو
سروں پر جھلملاتے اِس گگن کو

سنبھالا ایک انگلی پر پہاڑ اُس نے
نہ رُکنے پائیں گے بادل کہیں اب خاکداں پر
نہ کھلنے پائے گی اب دھوپ کی چادر زمیں پر
ستارے غش نہ ہو پائیں گے نخلِ یاسمیں پر

دھرا ہے میرے سینے پر قدم اُس نے
جسے دھرتی، گگن، پاتال کی وسعت نہ خوش آئی

اُسے میرے بدن پر پاؤں رکھ کر کیا ملا ہوگا!
مرا بہروپ بھر کر
مجھے اُس نے
مری وحشت، مری حیرت کی سنگی نیند سے بیدار کر ڈالا
مجھے شاید ہمیشہ کے لیے بیمار کر ڈالا
مگر اب بھی اُسے دعویٰ ہے میری دستگیری کا
خدایا! ختم ہوگا دَور کب میری اسیری کا!

☆☆☆

ابھی صبح ہوگی

ابھی صبح ہوگی
ابھی چہچہانے لگیں گے پرندے
ابھی پیڑ ہنسنے لگیں گے
زرِ خواب سے جھلملاتے ہوئے چاند تاروں کی صورت
ابھی عرش پر رقص کرنے لگے گی
گلِ مہر کی خوش نظر بیکرانی
ابھی بادلوں کی سمٹتی سیاہی
کی آنکھوں سے پھر پھوٹ نکلے گا پانی

ابھی صبح ہوگی
ابھی رات اپنے پروں کو سمیٹے گی
اور جا چھپے گی کسی آئنے کے اُجالے کے پیچھے
ابھی نیند کا سحر ٹوٹے گا
اور سونے والوں کی آنکھوں
میں رہ جائیں گے صرف خوابوں کے ٹکڑے
ابھی خواب کی بے کلی ختم ہوگی

ابھی خون کا رنگ بدلے گا میرے ارادوں کی صورت
کہیں میرے گل رنگ فردا کی خصلت
کہیں میری بے چہرہ یادوں کی صورت
ابھی صبح ہوگی
ابھی یاد آنے لگے گی اُسی کی
جسے بھول پانے کی کوشش میں کھویا ہے میں نے بہت کچھ
جسے یاد رکھنے کی خاطر بھلایا گیا ہوں
جسے ڈھونڈنے کے لیے پھر بلایا گیا ہوں

☆☆☆

ٹی وی پر "War against Terrorists" کا ایک منظر دیکھ کر

کہیں کچھ ہاتھ ہلتے دیکھتا ہوں
دھوئیں اور دُھند سے گلتے ہوئے عارض مگر چپ ہیں
سیہ پڑتی ہوئی آنکھوں میں اُڑتی ہیں
گلِ فردا کی مسلی پتّیاں
اور چیتھڑے کچھ گنگ خوابوں کے
لبوں پر آبِ آئینہ کی صورت جھلملاتا ہے
چٹختے سانس کا سایہ
مشامِ جاں میں صرصر کی تمازت سے سلگتا ہے
ہر اک پتّا نیستاں کا
رگوں میں برف ہوتے خون پر لیکن نظر پڑتی نہیں ہے

نہیں!
میں دیکھ سکتا ہوں
ابھی تک میری آنکھوں کے دیئے روشن ہیں
میری فکر کا ہالہ سلامت ہے

مجھے موجود اور باطن کے جادوئی زمانوں کی خبر ہے
کھلا ہے عالمِ فردا بھی میرے کشف پر اب تک
مگر کچھ ہے
جسے میں دیکھ کر بھی دیکھ لینے کی منادی کر نہیں سکتا
مجھے اپنی نظر کے
یاد کے، ہر نقش کو
سیلِ فراموشی سے مس کر کے مٹانا ہے
کہ اک صورت یہی باقی ہے
جشنِ نامرادی کے منانے کی
نئی دُنیا کے بدخصلت خداؤں کو رجھانے کی

☆☆☆

خواب اور زندگی-۱

زمانے ہو گئے اک خواب کی تعبیر کرتے
مگر رنگوں، چراغوں، آئنوں، پھولوں، ستاروں اور آنکھوں میں دھواں دیتی
پرندوں، گلعذاروں اور پری زادوں کے ہونٹوں پر دُعا بنتی
ہواؤں، مرغزاروں، ریگ زاروں، خاکدانوں اور دریاؤں کے اُجلے پانیوں پر رقص کرتی
زندگی کا رُخ نہیں بدلا
وہی صورت ہے ہر شے کی

سُنا تھا خواب سے آنکھوں کو نسبت ہے نہ مٹی کو
پنپتا ہے فقط یہ سیلِ گریہ کی روانی میں
ہوائے باغِ حیرت میں، ردائے نوحہ خوانی میں
مکانِ لامکانی میں، لہو کی بیکرانی میں
کسی طاقِ تجاوز پر، کہیں عہدِ جوانی میں

زمانے ہو گئے اک خواب کے ہمراہ چلتے
مگر اب تک رگوں میں بھاگنے والے لہو کا ہاتھ تھاما ہی نہیں اُس نے
مری آنکھوں کو چوما ہے
نہ ہی میرے بدن پر ہونٹ رکھے ہیں کہیں اُس نے
ردائے آسماں تھامی نہ چھوڑی ہے زمیں اُس نے
کھلا! اب خواب کی وحشت سے آنکھیں چار کرنے میں بھلائی ہے
زمانے ہو گئے اک خواب کی تعبیر کرتے
کبھی دل میں بساتے، آئنوں کے سامنے لاتے
کبھی انگلی پکڑ کر ساتھ چلتے
مگر خوابوں کو اپنی ذات کا حصہ بنانے کا خیال اب جا کے آیا ہے

☆☆☆

خواب اور زندگی-۲

کبھی خوابوں کو اپنے ساتھ لے کر
نیند سے بوجھل گلی کوچوں میں چلتا
موجِ دریا پر سفر کرتا
بیاباں کو نکل جاتا
اُڑاتا خاک صحرا میں
چراغِ ماہ کو دھندلا کے رکھ دیتا
ہوا کے سانس بوجھل کر کے خوش ہوتا
تو کیا میرے لہو کا زور کم ہوتا
رگوں میں خون رُک جاتا
طلب کی آنچ مدھم پڑ گئی ہوتی
اور آنکھوں کے سلگتے آئنے موسم بدلنے پر سکڑ جاتے؟

نہیں کچھ بھی نہیں ہوتا!

کبھی خوابوں کو اپنے ساتھ لے کر
نیند سے بوجھل گلی کوچوں میں چلتا
کچھ نہیں ہوتا
فقط خوابوں کے چھونے سے بدل سکتا نہیں کچھ بھی
لہو میں سرسراتے خوف میں کچھ فرق آتا ہے
نہ سینے میں کہیں آسودگی کی شمع جلتی ہے
فلک پر زاویے تبدیل ہوتے ہیں نہ یہ مٹی بدلتی ہے

فقط خوابوں کے ہونے سے بدل سکتا نہیں کچھ بھی
مگر خوابوں سے محرومی بدل سکتی ہے دُنیا کو
چراغِ فصلِ گریہ کو، ردائے ریگِ صحرا کو
گلی کوچوں کی صورت کو، طلسمِ موجِ حیرت کو
مرے ہونے کی حالت کو، مری آنکھوں کی وحشت کو

کبھی خوابوں کو اپنے ساتھ لے کر
نیند سے بوجھل گلی کوچوں میں چلتا ہوں تو میرے سامنے
موجود کی ہر چیز اپنے دائرے میں گھومتی ہے
اور کسی کو اس حصارِ امن سے باہر نکلنے کی
ضرورت ہی نہیں پڑتی

☆☆☆

خواب کے درمیاں

نیند آتی نہ تھی
چاک پر گھومتی چھاؤں پر ہونٹ رکھنے کی لذت سے محروم ہوتے گگن
پر اُتر آئی تھی، خواب کی روشنی سے اُمڈتی تھکن
خون میں رقص کرتی ہوئی دھند کی لجلجی لہر سے

پھوٹ نکلا تھا، آنکھوں کو مہمیز کرتی ہوئی دھوپ کا، زنگ کھایا بدن
خاک آلودہ کوچوں میں بہنے لگے تھے کسی موجِ حیرت سے پیوستہ سرو و سمن
کوئی دیوانہ پن!

رُت بدلتی نہ تھی
ہجر کی آنچ پر جھولتے جسم میں جمع ہونے لگی تھی
گلِ غیب کی آگ سے رنگ لیتی ہوئی سرمئی بے کلی
بند آنکھوں کے ساگر میں بہتی ہوئی
وہم کے ملگجے سبز ملبوس میں جھلملاتی ہوئی اجنبی روشنی
بے ردا آئنوں پر برستی ہوئی، آبِ حیواں سے لپٹی ہوئی چاندنی
خوب و معصوم سی!

یاد کرتا ہوں میں
اک گلی میں سحر دم ٹہلتے ہوئے
تیز ہونے لگے تھے قدم کس لیے
دھوپ میں کھلکھلاتے ہوئے جسم پر فتح پانے لگی تھی
فراموش گاری سے لپٹی ہوئی موجِ غم کس لیے
رنگ اور نور کی زرد میزان پر
ہو رہے تھے مرے خواب کم کس لیے؟

☆☆☆

نیند میں چلتی ہوا

نیند میں چلتی ہوا
ڈھونڈتی ہوگی اُسے!
ڈھونڈتی ہوگی مجھے!
میں کہ نخچیرِ طلسمِ دوش ہوں

میرا ملنا آج بھی مشکل نہیں
میرے خال وخد، مرا ملبوس، میری گفتگو
آج بھی ویسی ہے جیسے چند عشرے پیشتر تھی
میں اُسی بے مائیگی سے جی رہا ہوں، سانس لیتا ہوں
اُنہی پھولوں، پرندوں، گلعذاروں اور چراغوں کے اساطیری اُجالے میں
اُنہی گلیوں، فضاؤں، خاکدانوں سے گزرتا ہوں
جہاں میرے قدم مٹی کے گدلے لمس سے واقف ہوئے تھے
جہاں میری نگاہوں پر کتابِ حاضر وغائب کھلی تھی
جہاں میری زباں نے لفظ چکھے تھے
(کسیلے لفظ، جن کو تھوکنے کی آرزو میرے لہو میں آج بھی موجود ہے لیکن بہت
دن سے مجھے ان بے ثمر لفظوں کی سنگت میں عجب کچھ لطف سا آنے لگا ہے، سو میں
ان سے دُور ہونے کا تصور بھی نہیں کرتا مبادا یہ چراغ و آئنہ میرے لیے بے سُود
ہو جائیں، مرے کہنے، مرے سننے کی طاقت کھو نہ جائے، میں اپنے آپ سے،
موجود سے اور غیب کے اسرار سے معمور دُنیا سے کہیں محروم ہو جاؤں!)
جہاں میرے لہو میں خوف نے اک بے رِدا کا بوس کی بنیاد رکھی تھی
مرے اطراف میں پھولوں، پرندوں اور چراغوں کے اساطیری حوالے
آج بھی میری بصارت کے لیے انمول تحفہ ہیں
ابھی تک کچھ نہیں بدلا
ہاں!
یہی مٹی ہے جس پر میں نے اپنے نقش پا چھوڑے تھے
فردا کی درخشاں صبح کا منظر تراشا تھا
ابھی تک کچھ نہیں بدلا

ابھی تک کچھ نہیں بدلا
تو کیوں یہ نیند میں چلتی ہوا بے صبر ہے اتنی
مجھے پانا، مجھے مس کر کے میری روح کے پاتال میں خفتہ محبت کو ہوا دینا
بہت آسان ہے اب تک
تو یوں بے صبر رہنے کی ضرورت کیوں!

اسے مجھ سے نہیں شاید اُسی بے مہر سے ملنے کی خواہش ہے
جسے میں کھو چکا ہوں
وقت کی اندھی گلی میں
(جس نے فردا سے گلے ملنے کی خاطر مجھ سے ناطہ توڑنے میں عافیت محسوس کی تھی)
اب بھلا اُس کا پلٹ پانا کہاں ممکن؟

جانتا ہوں
نیند میں بہتی ہوا
ڈھونڈتی ہے اب اُسے
کاش وہ اتنا سمجھ پاتی!
جسے فردا کی تاریکی نے نگلا ہو
اُسے ماضی کے اُجلے خاکداں پر پاؤں دھرنے کی اجازت مل نہیں سکتی
(اجازت مل بھی جائے تو پلٹنے پر کوئی شے
اپنی حالت، اپنی کیفیت پر قائم مل نہیں سکتی)
زمانوں کے قدم واپس پلٹنے کو نہیں اُٹھتے!

☆☆☆

رات کے جادو، سحر کے آئنے سے

الحذر!
رات کے جادو
سحر کے آئنے سے
نخلِ حیرت پر چہکتی بلبلوں سے
اونگھتی گلیوں میں بہتی تیرگی سے
سبز سایے کے جلو میں
نرم قدموں سے زمیں کو گدگداتی ندیوں سے الحذر!

صید کب سے ہے یہ دُنیا عالمِ ایجاد کی
شکل پہچانی نہیں جاتی کسی بھی یاد کی
خلق ہوتی ہیں انوکھی صورتیں اُفتاد کی

سب وہی کچھ ہے مگر لگتا ہے جیسے وہ نہیں
کچھ انوکھا اور کچھ کچھ سانیا ہے کچھ کہیں!

اور اگر سب کچھ وہی ہے تو سوادِ شہر میں
دھوپ کی میٹھی چبھن کیوں پھول مہکاتی نہیں
سانولے سائے سے کیوں دن کی مہک جاتی نہیں
رات آتی ہے تو کیوں تاریک ہو پاتی نہیں!
یوں گماں ہوتا ہے
جیسے کھو چکے ہیں ہم وہ خواب
جس کے ہونے سے شعورِ دوش وفردا تھا ہمیں
جس کے ہونے سے یقیں تھا اپنے ہونے کا ہمیں

کھو چکے ہیں ہم وہ خوابِ دلنشیں
اور کوئی صورت پلٹ جانے کی اب ممکن نہیں
سو ہمیں زنجیر ہونا ہی ہے اس تنہائی کا
جس نے اندھا کر دیا ہے فصلِ گُل کا آئنہ
جس نے پیدا کر دیا ہے خوں میں اِک بے نام ڈر
الحذر!
الحذر! رات کے جادو، سحر کے آئنے سے الحذر!

☆☆☆

ژاق دریدا/ احمد ندیم تونسوی

کیا کوئی فلسفیانہ زبان بھی ہے؟

[یہ متن پہلی بار فرانسیسی میں نومبر ۱۹۸۸ء میں Autrement 102 میں چھپا۔ فرانسیسی میں یہ متن 'A Quoi Pensent Les Philosophy' کے نام سے شائع ہوا۔ انگریزی میں پہلی بار یہ متن 'What are the Philosophers thinking about?' کے نام سے چھپا جس کے مترجم، مدوّن اور مرتب مشترکہ طور پر جے۔ رومن اور ای ٹیسن تھے۔ پھر یہ متن ژاق دریدا کے انٹرویوز کے مجموعہ زیرعنوان 'نکات' (Points) میں دوسرے انگریزی تراجم کے ساتھ ۱۹۹۴ء میں 'Is There a Philosophical Language?' کے عنوان سے شائع ہوا جس کو سٹینفورڈ یونیورسٹی، کیلیفورنیا، ریاست ہائے متحدہ امریکہ نے فرانس کی وزارت ثقافت کی علمی معاونت سے شائع کیا۔ یہ متن دراصل دریدا سے چاہے گئے چار سوالوں پر مشتمل سوالنامہ کے جوابات ہیں جس میں دریدا سے اس کے فلسفے کے مرکزی تصورات کے بارے استفسار و توضیح چاہی گئی ہے۔]

استفسار اول

آپ نے اکثر اوقات تجویز کیا ہے کہ اُس فکر کی طرف جانے سے پہلے جو کہ متن کی سمت متعین کرتا ہے، فلسفیانہ متن کو ویسا لیا جانا چاہیے جیسا کہ وہ ہے اسی طرح آپ اُنہیں آنکھوں سے فلسفیانہ متن پڑھنے کی طرف راغب ہوئے جن آنکھوں سے آپ اُن متون کو پڑھتے ہیں جو عام طور پر 'ادبی' خیال کیے جاتے ہیں۔ کیا کوئی مخصوص فلسفیانہ تحریر وجود رکھتی ہے اور یہ کس طرح تحریر کی دوسری ہیئات سے ممیّز کی جاتی ہے/ ہوتی ہے؟ کیا ادبیت سے تعلق ہمیں فلسفیانہ ڈسکورس کے اظہاری وظیفہ سے بھٹکا نہیں دیتا؟ کیا اس طرح اصناف کی تعیین محو کرنے اور تمام متون کو ایک ہی پیمانے پر ماپنے سے ہم خطرہ مول نہیں لیتے؟

ژاق دریدا

تمام متون مختلف ہوتے ہیں کسی کو بھی ہر متن 'ایک ہی پیمانے پر' ماپنے کی قطعاً کوشش نہیں کرنی چاہیے اور نہ ہی 'اُسی' آنکھ سے پڑھنا چاہیے بلکہ یوں کہنا مناسب ہوگا کہ ہر متن ایک دیگر 'آنکھ' چاہتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ آنکھ کسی حد تک اسرار بند متعین توقع کو جواب دیتی ہے۔ کان اور آنکھ جو کچھ سنتے اور دیکھتے ہیں اُس کے متن کی تشکیل کشی بھی کسی طور کر لیتے ہیں لیکن مخصوص کم یاب متون کے لیے اُس آنکھ

کی ساخت اور عضویاتی نظام کار کا سراغ لگانا جو ابھی وجود نہیں رکھتی اور جس آنکھ کے لیے متن خود مقدر ترتیب دیتا ہے۔ آنکھ کے لیے بعض اوقات متن خود تعیین اختراع کرتا ہے، یہ تعیین اُس تعیین سے کسی طرح کم نہیں ہوتی جس سے متن خود کو باقاعدہ بناتا ہے۔ متن کس کو مخاطب کیا جاتا ہے؟ 'مصنف' کی جانب سے یا 'قارئین' کی جانب۔ اس بات کا تعین کہاں تک کیا جاسکتا ہے؟ ایسا کیوں ہے کہ اسی تعیین میں ایک مخصوص 'فعالیت' غیر تخفیف پذیر اور حتیٰ کہ ناگزیر موجود رہتی ہے؟ یہ سوالات تاریخی، سماجی، اداراتی، سیاسی بھی ہیں۔

خود کو متن کی اُن انواع تک محدود رکھتے ہوئے جن کے بارے آپ نے جواب چاہا ہے میں یہ کہوں گا کہ میں نے کبھی بھی ایک نام نہاد فلسفیانہ متن کو ایک نام نہاد ادبی متن میں مدغم نہیں کیا۔ مجھے تو فلسفیانہ متن اور ادبی متن غیر تخفیف پذیر حد تک مختلف لگتے ہیں۔ تاہم پھر بھی اس بات کا شعور رکھنا چاہیے کہ متن کی ہر دو اقسام کے درمیان حدود پیچیدہ تر ہیں (مثلاً میں دونوں کو اصناف نہیں سمجھتا جیسا کہ آپ نے سوالنامے میں کہا ہے) اور خاص طور پر یہ کہ یہ حدود اُس سے کم فطری اور غیر تاریخی ہیں جتنا کہ لوگ کہتے یا سمجھتے ہیں۔ قوانین اور ہیئات کے مطابق متن کی ہر دو اقسام (فلسفیانہ اور ادبی) ایک ہی تحریری گُل میں بُنی جاسکتی ہیں کہ یہ نہ صرف مطالعے کے لیے دلچسپ اور نیا ہوتا ہے بلکہ ناگزیر بھی، کہ اس کا کچھ نہ کچھ اندازہ کرتے ہوئے کہ کس بارے بات ہو رہی ہے اور اگر کوئی 'فلسفیانہ ڈسکورس' جیسی کسی چیز کی شناخت کے حوالے کو جاری رکھنا چاہتا ہے۔ کیا کسی کو سمیت تمام تر حاضرہ معیارات اور مجوزہ خارجات کے، ان رسوم، اداروں اور ماخذات میں بالکل دلچسپی نہیں لینی چاہیے جو نظام کار کو پیدا کرتے یا برقرار رکھتے ہیں؟ کوئی کسی نہ کسی موقع پر خود سے پوچھے بغیر، سوالوں کے اس سلسلے تک رسائی نہیں پا سکتا: ''فلسفہ کیا ہے؟'' اور ''ادب کیا ہے؟'' تعریف کے لحاظ سے یہ سوالات پہلے سے کہیں زیادہ مشکل، زیادہ وسیع اور زیادہ کشادہ ہیں۔ اور اگر کوئی ان سوالات کی چھان پھٹک کرتا ہے تو یہ سوالات اپنے آپ میں نہ تو سیدھے سادے فلسفیانہ ہیں اور نہ ہی سیدھے سادے ادبی، جو متون میں لکھتا ہوں اُن کے بارے کم از کم اس حد تک حتمی طور پر یہی کہنا چاہوں گا کہ ان سوالوں کی سرکشی ہی مجھ سے یہ متون لکھواتی ہے یا اُن پر کام کرواتی ہے۔ جہاں تک میں اُمید کرتا ہوں اس کا مطلب یہ نہیں کہ ان سوالوں کو 'اظہار' کی ضرورت کی بنا پر جتنی سختی سے ممکن ہو، ترک کر دیا جائے۔ حتیٰ کہ اگرچہ اظہار کے قوانین کلی طور پر ہمیشہ وہی نہیں ہوتے، جیسے کہ اُس میں جس کو آپ 'فلسفیانہ ڈسکورس' کہتے ہیں۔ آپ جانتے ہی ہیں کہ حتیٰ کہ فلسفیانہ متون کے بطون ہی میں موجود نظام ہائے کار مشکوک، گونا گوں اور رواں دواں ہوتے ہیں۔ یہ خود ہی فلسفے کی ساری تاریخ کا مستقل معروض تشکیل دیتے ہیں۔ جہاں تک اس بحث کے سامنے آنے کا تعلق ہے تو یہ بحث بذاتِ خود فلسفے سے ناقابل ممیّز ہے۔ کیا آپ کے خیال میں افلاطون و ارسطو، ڈیکارٹ، ہیگل، مارکس، نطشے، برگساں اور ہائیڈگر کے لیے اظہاریت کے قوانین یکساں ہونے چاہئیں تھے؟ اور زبان و منطق اور

فصاحت بھی؟

فلسفیانہ ڈسکورس کا اُس کی اپنی ہی ہیئت میں تجزیہ ___ اس کے اجزائے ترکیبی کے اُسلوب، اس کی فصاحت، اس کے استعاروں، اس کی زبان، اس کی اختراع اور ہر وہ چیز جو ترجمے میں مزاحم ہوتی ہے ___ کرنے کا مطلب یہ نہیں کہ اُسے ادب کی سطح تک لایا جائے۔ پھر بھی یہ ایک بڑی حد تک فلسفیانہ کام ہے (حتیٰ کہ اگرچہ یہ اول تا آخر فلسفیانہ نہیں رہتا) کہ شاعری اور ادب کی توضیح کرتے ہوئے اُن ''ہیئات'' کا مطالعہ کرنا جو اب مزید ہیئات نہیں رہیں۔ اسی طرح اُن طریقہ ہائے کار کا مطالعہ کرنا بھی فلسفیانہ کام ہے جن کے مطابق موخر الذکر (ادب) کو سماجی و سیاسی رتبہ دیتے ہوئے اور شاعری اور ادب کو اپنے جسم سے خارج کرنے کی کوشش کرتے ہوئے، فلسفے کے علمی ادارے نے اپنی خود مختاری کا دعویٰ کیا ہے اور فلسفے کے علمی ادارے نے خود اپنی ہی زبان سے تعلق سے انکار و تردید کی مشق کی ہے (وہ زبان جسے آپ 'ادبیت' اور عام طور پر تحریر کہتے ہیں)۔ علی الہٰذا القیاس اس طرح فلسفے کی علمی ادارے نے اپنے ہی ڈسکورس کے معیارات، تقریر اور تحریر کے درمیان تعلق، اور اہم اور مثالی متون کی مسلمہ فہرست بندی کے طریقہ کار کو غلط پہنچایا۔ وہ لوگ جو اِن تمام سوالوں کے خلاف احتجاج کرتے ہیں، دراصل اس احتجاج سے اُن کا مطلب فلسفے کی ایک مخصوص ادارتی مقتدرہ کا تحفظ ہے جو کسی بھی دیئے گئے لمحے میں منجمد ہوگئی تھی۔ ان سوالات کے خلاف اپنا تحفظ کرتے ہوئے اور اُس تبدیلی کے خلاف اپنا تحفظ کرتے ہوئے کہ سوالات 'متقاضی' ہوتے ہیں یا فرض کیے جاتے ہیں، وہ فلسفے کے خلاف ادارہ کا تحفظ بھی کر رہے ہیں۔ اس نقطۂ نظر سے مجھے مختلف ڈسکورسز کا مطالعہ دلچسپ لگا جو فلسفے کو ادب کی ایک نوع تسلیم کرنے کی طرف رجحان رکھتے ہیں۔ مثال کے طور پر نطشے اور والرے کے ڈسکورسز۔ میں نے کبھی بھی اس نظریے کی تائید نہیں کی اور اس نقطے پر اپنی وضاحت کر چکا ہوں۔ وہ لوگ جو مجھے فلسفے کو ادب اور منطق کو کلام کی حد تک تصغیر کرنے کا الزام دیتے ہیں، اُنہوں نے مجھے واضح طور پر اور احتیاط سے پڑھنے سے گریز کیا ہے (مثال کے طور پر دیکھئے: ہیبر ماس کی تازہ ترین کتاب 'جدیدیت کا فلسفیانہ ڈسکورس')۔

اس کے برعکس میں نہیں سمجھتا کہ ''اظہاری'' انداز یا حتیٰ کہ فلسفہ عموماً ادب کے لیے اجنبی ہوتا ہے۔ جس طرح کسی فلسفیانہ ڈسکورس میں ''ادبی'' اور ''افسانوی'' جہات ہوتی ہیں (زبان کی ایک مکمل ''سیاست''، سیاست کا ایک عرصہ عموماً موجود ہوتا ہے) بالکل اُسی طرح فلاسوفیم[1] کسی متن میں سرگرم عمل ہوتے ہیں، ایسے متن میں جس کی تعریف ''ادبی'' کے طور پر کی گئی ہو اور بالآخر ''ادب'' کے جدید تصور میں یہ فلاسوفیم کلی طور پر پہلے سے موجود ہوتے ہیں۔ ''فلسفہ'' اور ''ادب'' کے درمیان یہ وضاحت نہ صرف ایک مشکل مسئلہ ہے جس کو یوں تفصیل سے بیان کرنے کی کوشش کرتا ہوں جیسے ایک تحریر جو کہ نہ تو توجہ کو اظہار پر یا دعویٰ پر اور نہ ہی زبان کی افسانویت اور شعریت کو قربان کرنے کی کوششیں کرتی ہے بلکہ یہ وہی ہے جو نہ تو خالصتاً ادبی ہے اور نہ ہی خالصتاً فلسفیانہ، جو کہ میرے متون میں تحریر کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔

میں یقین نہیں رکھتا کہ کوئی ''مخصوص فلسفیانہ تحریر'' وجود رکھتی ہو۔ ایک ایسی اکیلی فلسفیانہ تحریر جس کی خالصیت ایک سی رہتی ہو اور ابلاغ کی تمام اقسام کی پہنچ سے باہر ہو۔ اور سب سے پہلے اِس بڑی وجہ کے لیے: فلسفہ ایک فطری زبان میں بولا اور لکھا جاتا ہے، نہ کہ ایک بالکل باضابطہ اور آفاقی زبان میں۔ کہا جاتا ہے کہ اس فطری زبان کے اندر اور اس کے استعمالات میں مخصوص انداز، فلسفیانہ کی حیثیت سے بہ طاقت مسلط کیے گئے ہیں۔ یہ انداز متعدد و متصادم اور خود فلسفیانہ مضمون/مواد اور اُس کے ''دعویٰ'' کے لاینفک ہوتے ہیں۔ منطقی انداز، اظہاری طریقۂ کار، خطیبانہ اور تعلیمی طریقۂ کار کے پیشِ نظر فلسفیانہ بحث ایک مقابلہ بھی ہے۔ دوسروں کے ڈسکورس کے ٹھیک اور مستند فلسفیانہ کردار سے مقابلہ کرتے ہوئے ایک فلسفہ کی ہر بار مخالفت کی گئی ہے۔

استفسار دوم

> یوں لگتا ہے آپ کے حالیہ کام آپ کی دستخط یا اسم خاص کے سوال سے بڑھتے ہوئے تعلق سے جانے جاتے ہیں۔ فلسفے کے میدان میں یہ سوال کس طرح وزن رکھتا ہے جہاں تشکیکات ایک لمبے عرصے تک لاذاتی تصور کی گئی ہوں اور فلسفے کے اسمائے خاص ان تشکیکات کی علامات تصور کی گئی ہوں؟

ژاق دریدا

شروع ہی سے سخت ضروری انداز میں تحریر اور سراغ کی ایک نئی تشکیک، اسم خاص اور دستخط سے مکالمہ کرنے کی پابند تھی۔ اُس میں یہ اور بھی ناگزیر ہے کہ سراغ کی یہ نئی تشکیک مقررہ موضوع پر بعض مخصوص مابعدالطبیعاتی ڈسکورسز کی ڈی کنسٹرکشن[۲] کے راستے سے گزرتی ہے ___ سمیت اُن تمام اوصاف کے جو اِس کو روایتی طور پر مرتب کرتے ہیں جیسے اُس کی اپنی شناخت، شعور، ارادہ، موجودگی یا قرابت، خودمختاری اور معروض سے تعلق۔ تب نقطہ تھا اُس وظیفے کو دوبارہ جگہ دینا یا دوبارہ لکھنا جسے موضوع کا وظیفہ کہا جاتا ہے۔ یا اُس موضوع کے بارے سوچ وغور کو دوبارہ تفصیل سے بیان کرنا جو کہ نہ تو اعتقادی یا تجربی تھا اور نہ ہی تنقیدی (کانٹین مفہوم میں) یا مظہریاتی (کارٹیزین-ہسرلین) لیکن بیک وقت اس سوال کو دھیان میں رکھتے ہوئے کہ ہائیڈگر ''موضوعہ'' کی مابعدالطبیعات کو، بطور نمائندگیوں کی حمایت کے، مخاطب کرتا ہے۔ میرے خیال میں ہائیڈگر کا یہ اشارہ نئے سوالوں کی طرف بلاوا تھا۔ باوجود بہت سی پیچیدگیوں کے جنہیں میں نے زیرِتوجہ لانے کی کوشش کی ہے، وہ بھی زیادہ تر اس لیے کہ ہائیڈگر اکثر و بیشتر (مثلاً اُس کی تصنیف 'نطشے' میں) ایک کلاسیکی اور علمی اشارہ دوبارہ پیدا کرتا ہے جو ایک جانب متن کی یا ''سوچ'' کی ''داخلی'' پڑھت یا حتیٰ کہ نظام کی ایک خلقی پڑھت کو، دوسری جانب ایک ''سوانح حیات''

سے جُدا کرنے پر مشتمل ہے۔ سوانح حیات جو آخر کار ثانوی اور خارجی ہی رہتی ہے۔ عام طور پر اور یونیورسٹی میں بھی، اسی لیے ایک منظّم، یا حتیٰ کہ ساختیاتی، فلسفیانہ پڑھت کے مقابلے میں ''عظیم فلسفیوں کی زندگی'' کے کلاسیکل اور ''افسانوی ئے'' بیان کی مخالفت کی جاتی ہے۔ منظّم فلسفیانہ پڑھت یا تو منفرد اور اختراع پسند وجدان کے گرداگرد منظّم ہوتی ہے (یہ بنیادی تصور بالآخر برگساں اور ہائیڈگر کے ہاں عام ہے) یا پھر ایک ''ارتقاء'' کے گرداگرد ___ دو یا تین مراحل میں۔

میں نے اس اشارے کے مفروضوں کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی ہے اور اُن کناروں وحدود، ڈھانچوں اور تمام قسم کی گنجائشات (جنہوں نے عام طور پر ان علیحدگیوں کو اختیار دیا ہے) کے گرداگرد تجزیہ شروع کرنے کی کوشش کی ہے۔ دراصل مجھے دستخط کے اور اسم خاص کے سوالات، اس مکرر مفصل بیان کو فوقیت دینا لگتا ہے۔ دستخط عام طور پر نہ تو دستخط شدہ متن کی خلقیت کے لیے ''محض'' داخلی ہوتا ہے (یہاں مثال کے طور پر، فلسفیانہ تحریرات) اور نہ ہی ''محض'' قابل علیحدگی اور خارجی۔ اگر ان مفروضوں میں سے کوئی ایک مسئلہ ہوتا تب یہ بحیثیت نشان کے غائب ہو گیا ہوتا۔ اگر آپ کا دستخط ایک مخصوص انداز میں خاص جگہ سے تعلق نہیں رکھتا جس کا تعین رسوم کے ایک علامتی نظام سے کیا گیا ہے (خط، پوسٹ کارڈ، بینک چیک یا کوئی اور تصدیق)، تب بحیثیت ایک ذمہ داری یا وعدے کے اُس کی کوئی حیثیت نہیں۔ دوسری جانب اگر آپ کے دستخط، دستخط شدہ متن کے لیے محض خلقی تھے اور اُس متن میں بحیثیت اُس کے ایک حصے کے لکھے ہوئے تھے یہ تب بھی ایک دستخط کی عملی طاقت سے محروم ہوگا۔ ان دونوں حالتوں (اندرونی اور بیرونی) میں آپ اپنا نام بتانے یا اُس کی طرف اشارہ کرنے سے زیادہ کچھ نہیں کر رہے ہوتے (نام جو کہ دستخط جیسی چیز نہیں ہے) دستخط نہ تو اندر ہوتا ہے نہ ہی باہر۔ یہ رسوم کے ایک نظام اور ایک تاریخ کی طرف سے معین کردہ حد پر واقع ہوتا ہے، وقت بچانے کے لیے میں یہ تین الفاظ نظام، تاریخ، رسم ابھی تک استعمال کر رہا ہوں۔ لیکن جس تشکیک کے بارے مَیں بات کر رہا ہوں اُس میں اُنہیں بلا استفسار قبول نہیں کیا جا سکتا۔

تب اِن مسائل پر ایک نظر دوڑانا ضروری تھا۔ مسائل جیسے ایک ٹپالوجی[۳] کی ''تاریخ'' اور ''رسم''، حدود، ڈھانچے بلکہ عملی ذمہ داری اور طاقت بھی۔ ان مسائل کو متضادات اور متبادلات سے صاف کرنا بھی ضروری تھا جن کا ابھی میں نے ذکر کیا ہے۔ دستخط کسی طرح مصروفِ کار ہوتا ہے؟ یہ چیز پیچیدہ اور ہمیشہ بالکل مختلف ہوتی ہے ___ ایک دستخط سے دوسرے تک اور ایک محاورے سے دوسرے تک۔ لیکن ایک متن اور اُس کے ''مصنف'' کے درمیان تعلقات کی طرف انتھک رسائی کی تیاری کے لیے یہ ناگزیر حالت تھی، ایک متن اور اُس تخلیق کے حالات چاہے وہ نفسی سوانحی ہوں یا سماجی۔ تاریخی، سیاسی، یہ کسی بھی متن اور کسی بھی ''مصنف'' کے لیے روا ہے، لیکن تب اسے زیرِغور متون کی اقسام کے لحاظ سے کئی تعینات چاہیے ہوتی ہیں، یہ امتیازات نہ صرف فلسفیانہ اور ادبی متون کے درمیان ہوتے ہیں بلکہ

متن کی ان اقسام کے اندر ہی اور ایک حد تک ___ محاورے کی حد تک ___ تمام متون کے درمیان ہوتے ہیں۔ یہ متون قانونی / عدالتی، سیاسی اور سائنسی بھی ہو سکتے ہیں (اور علیٰ ہذا القیاس، مختلف ''علاقوں'' کے لحاظ سے مختلف ہوتے ہیں) مثلاً اس تحلیل و تجزیہ کا ہیگل اور نطشے میں سراغ لگاتے ہوئے میں نے عمومی بدیہات کی ایک مخصوص تعداد تجویز کی، حتیٰ کہ جیسے ہی میں نے محاورہ یا ہر قضیے میں محاورے کے لیے خواہش کو زیرِ غور لانے کی کوشش کی۔ میں نے یہاں ان مثالوں کا ذکر اس لیے کیا ہے کہ دستخط سے متعلق کام بھی عام مفہوم میں اسم خاص کے راستے سے گزرتا ہے۔ ایک مخصوص ہیئت میں خاندانی / آبائی نام سے میری مراد وہ ہے جس کا، ابھی میں نے ذکر کیا ہے۔ اس کام کو یہاں دوبارہ مرتب کرنے کے قابل نہ ہوتے ہوئے، میں چند ایک نکات کی نشان دہی کرنا پسند کروں گا اور کئی احتیاطی تدابیر کی بازیافت کروں گا۔

الف: حتیٰ کہ جب اسم خاص کا 'سگنی فائر' (وہیکل، کسی حد تک لفظ کہہ لیں) خود کو دستخط کی اس تحلیل پر ظاہر کرتا ہے، اپنی عوامی اور قانونی شکل، میں تب بھی 'سگنی فائر' کی نام کی حد تک تخفیف نہیں کی جا سکتی۔ اسی لیے میرے متون میں اسم خاص کے سگنی فائر کی جانب حوالہ جات، اگرچہ وہ مرکزی جگہ لیتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں، ابتدائی ہی رہتے ہیں اور آخر کار ایک محدود اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ جتنا ممکن ہو سکے میں سہل و غیر مہذب یا خود اطمینان افعال کے طرف اپنے عدم اعتماد کا اشارہ کرتا ہوں، جن کو یہ (سگنی فائر) اضافہ دے سکتا ہے۔

ب: ''اسمِ خاص'' کو اُس میں لازماً خلط ملط نہیں کیا جانا چاہیے، جس کو ہم عام طور پر معین کرتے ہیں جیسے ایک سرکاری شناختی نام جو کہ ایک سماجی رُتبے کے ساتھ لکھا جاتا ہے۔ اگر کوئی ''اسمِ خاص'' کو نشانات، خصوصیات اور خطابات کا ایک واحد سیٹ کہتا ہے تب آپ مشکل دیکھنا شروع کر دیتے ہیں۔ خطابات جن کے ذریعے کوئی خود کو شناخت کرتا / کرتی ہے خود کو کہلواتا / کہلواتی ہے حتیٰ کہ اُنہیں اپنے لیے مکمل طور پر منتخب کیے بغیر اور معین کیے بغیر۔ یہ کبھی بھی یقینی نہیں ہوتا کہ یہ ''سیٹ'' خود ہی اپنے آپ کو اکٹھا کرتا ہے، یہ کہ ان میں سے صرف ایک ہوتا ہے، یہ کہ یہ کچھ کے لیے خفیہ نہیں رہتا، یا حتیٰ کہ نام بردار کے شعور کے لیے۔ یہ تجزیے کے لیے ایک خوف ناک میدان کھول دیتا ہے۔

ج: ایک امکان بہر حال کھلا رہتا ہے: ہو سکتا ہے اسم خاص مکمل خالصیت میں وجود نہ رکھتا ہو اور ہو سکتا ہے دستخط آخر کار مکمل پابندی / سختی میں ناممکن ہو، اگر پھر بھی کوئی فرض کرتا ہے کہ اسم خاص کو مطلقاً خاص رہنا چاہیے، ایک دستخط مطلقاً خود مختار (آزاد) اور خالصتاً محاوراتی ہو۔ اُن وجوہات کے لیے جن کا میں تجزیہ کرنے کی کوشش کرتا ہوں، اگر خالص محاورہ[۴] ہے ہی نہیں ___ کسی بھی حالت میں ایک محاورہ جو میں ''اپنے آپ کو'' دے سکتا ہوں۔ یا اُس (محاورہ) کو اُس کی اپنی خالصیت میں ایجاد / اختراع کرتا ہوں ___ تب یہ ماننا پڑتا ہے کہ دستخط اور اسم خاص کے تصورات کو لازماً تباہ کیے بغیر

مکرر مفصل بیان کرنے چاہئیں۔ مجھے یوں لگتا ہے کہ یہ مکرر مفصل بیان نئے قوانین اور پڑھت کے نئے پیدا کرنے والوں کا باعث بن سکتا ہے، جہاں تک خاص طور پر فلسفیانہ متن کے مصنف / مصنفہ کے اپنے متن، سماج، تعلیم، نشر و اشاعت کے اداروں، روایات اور ورثوں سے تعلقات کا تعلق ہے۔ لیکن میرا نہیں خیال کہ یہ دستخط اور اسم خاص کے عمومی نظریے کا باعث بن سکے ___ فلسفے کے یا نظریے کے کلاسیکی نمونے پہ۔ اُن وجوہات کی بنا پر جن کا ابھی میں نے ذکر کیا ہے، یہ نیا ڈسکورس ایک بار پھر سے نشان زد کیا جانا چاہیے۔ اس ڈسکورس کے ساتھ، اسی میں اظہاری عمل کا ایک نشان ہوتا ہے، کہ کوئی آسانی سے اور مکمل طور پر اُسے زیرِ غور سَیٹ سے نہیں مٹا سکتا۔ یہ اضافیات[۵] کی طرف لے جاتا ہے تاہم نظریاتی ڈسکورس پر ایک اور خمیدگی نقش کر دیتا ہے۔

استفسار سوم

> آپ نے اپنے کاموں (تحریروں) کی 'ڈی کنسٹرکشن' کے زیرِ عنوان فہرست بندی کی ہے اور اس مرکزی تصوراتی سلسلے کو ڈی کنسٹرکشن کے ہائیڈیگرین مرکزی تصوراتی سلسلے کے بالمقابل رکھا ہے۔ "retrait" سے "pas" تک "the postcard" سے "the envoi" تک، "margins" سے "parages" تک۔ ڈی کنسٹرکشن ناموں کا تنگ سے تنگ جال بُنتی ہے۔ نام جو کہ نہ تو تصورات ہیں اور نہ ہی استعارے، بلکہ قدرے سنگ میل یا شاہراتی شناختی نشانوں جیسے لگتے ہیں۔ کیا ڈی کنسٹرکٹیو سرگرمی کسی ماہر مساحت یا ماہر ہندسہ کی سرگرمی سے مشابہ نہیں؟ کیا روایت سے تعلق کی یہ ''مَکانیت''، موروثیت کی اجتماعیت کے ایک زیادہ ممیّز کردہ ادراک کی مضرت کی طرف اِس روایت کی ایک بندش کے تصور کو مضبوط نہیں کرتی؟

ژاق دریدا

جی ہاں ''ڈی کنسٹرکشن'' کا ہائیڈیگرین ''ڈی کنسٹرکشن'' سے تعلق سوالات، گریزات یا، حتیٰ کہ جیسے بعض اوقات کہا جاتا ہے، تنقیدوں کا خصوصی حصہ رہا ہے اور اس صورت حال کو اب بیس سال سے زائد کا عرصہ ہوا چاہتا ہے۔ میں نے ایک بار پھر (۱۹۸۷ء) "Of Spirit" کے شروع میں واضح کیا تھا لیکن یہ مسئلہ (۱۹۶۷ء) "Of Grammatology" سے رہا ہے۔ ہائیڈیگر کا فکر میرے تئیں سخت گیر، اشتعال انگیز اور ہمارے وقت کی ضرورت رہا ہے۔ اجازت ہو تو ان دو چیزوں کو یہ کہنے کے لیے یاد کروں کہ میں نے ان تمام سادہ درجہ بندیوں کو کتنا ناگوار اور مضحکہ خیز پایا، جلدی میں کی گئی متجانسات جن سے

کچھ مخصوص لوگ گذشتہ چند ماہ سے لطف اندوز ہوتے رہے ہیں (میں صرف اخباروں کی بات نہیں کر رہا) یہ بدسلوکیاں اور یہ بھدا پن اُتنا ہی دھمکی آمیز ہے جتنی کہ بذاتِ خود روشن خیالی اور تجسس کی مخالفت، اور یہ دھمکی یکساں طور پر اخلاقی اور سیاسی ہے، اگر بذاتِ خود فلسفے کے بارے کچھ نہ بھی کہا جائے۔ آپ نے ناموں کے جس جال کے بارے جواب طلب کیا ہے، وہ جال نہ تو تصورات کی بُنت کی حد تک اور نہ ہی استعاروں کی بُنت کی حد تک تضغیر پذیر ہے۔ مجھے یقین نہیں کہ یہ صرف ''سنگ ہائے میل'' یا ''شاہراتی شناختی نشانات'' پر مشتمل ہے۔ میں جاننا چاہوں گا کہ آپ اس سے کیا مراد لیتے ہیں۔ آپ کے سوال کا اگلا جملہ نشان دہی کرتے ہوئے دکھائی دیتا ہے کہ ان لفظوں سے آپ مکاں سے تعلق اور مکاں کے اندر ہی، ''ماہر ہندسہ'' یا ''ماہر مساحت کے تجربے سے تعلق کو رعایت دے رہے ہیں۔ آپ یقیناً جانتے ہیں کہ ماہر ہندسہ بہرحال ''ماہر مساحت'' نہیں (دیکھئے ہسرل کی تصنیف Origin of Geometry کا میرا کیا ہوا ترجمہ اور اُس کا تعارف) اور ان دو کے علاوہ مکاں کے اور بھی کئی تجربات ہیں۔

لیکن سب سے پہلے میں تصور اور استعارے کے اس سوال کی طرف آتا ہوں جس کی طرف ابھی آپ نے اشارہ کیا ہے۔ پہلے دو وضاحتیں: میں نے کبھی بھی تصور کی استعارے اور منطق کی کلام کی حد تک تخفیف نہیں کی، جیسا کہ ہیبر ماس نے حال ہی میں مجھ پر ایسا کرنے کا الزام لگایا ہے (خاص طور پر The White Mythology میں) جو تصور اور استعارے کے درمیان تعلق کی بحیثیت مجموعی ایک مختلف منطق تجویز کرتا ہے۔ میں یہاں اُس کی طرف صرف اشارہ ہی کر سکتا ہوں۔ حقیقت کچھ بھی ہو، جو توجہ میں ان سوالوں کو اور مکاں کو دیتا ہوں ___ چاہے ہم The Origin of Geometry کے بارے بات کر رہے ہوں یا تحریر، مصوری، ڈرائنگ کے بارے (The Truth in Painting) ___ میرا نہیں خیال کہ ''مکانیت'' جس کے بارے میں بات کرتا ہوں محض ''مکانی'' یا ''مکانیانا'' ہے۔ یہ بلاشبہ اُس مکانیت کی بحالی کی اجازت دیتی ہے جس کو مخصوص فلسفیانہ روایات نے ماتحت بنایا، محدود کیا یا حتیٰ کہ نظر انداز کیا۔ لیکن، ایک جانب، ''مکانیت'' مکاں کے بذاتِ خود زماں بننے کے بارے میں بھی بتاتی ہے؛ یہ خود اپنی زمانیت کی حرکت میں مختلف انداز میں مداخلت کرتی ہے؛ کہنا چاہیے کہ مکانیت زماں بھی ہے۔ ایک تفریقی وقفہ ہونے کی وجہ سے غیر تخفیف پذیر ہوتے ہوئے، یہ موجودگی کو منقطع کرتی ہے ___ کسی بھی موجودگی کی خود شناختیت کو ___ تمام تر نتائج کے ساتھ جو یہ رکھ سکتی ہے، کوئی بھی بالکل ہی مختلف النوع میدانوں میں ان نتائج کا سراغ لگا سکتا ہے۔

میں اب اقرار کرتا ہوں، مجھے یقین نہیں کہ میں دیکھوں کہ یہ اشارہ ''روایت'' کی ''بندش'' کی نشان دہی کیسے کر سکتا تھا۔ اس کے برعکس تفریقی مکانیت کسی ''بندش'' کے ناممکن ہونے کا اشارہ دیتی ہے۔ جہاں تک ''موروثیات کی اجتماعیت'' اور ''زیادہ ممیّز کردہ ادراک'' کا تعلق ہے، یہ ہمیشہ کسی نہ کسی طرح میرا ''مرکزی خیال'' رہے گا، خاص طور پر جیسا کہ نام ''نشر و اشاعت'' اشارہ کرتا ہے۔ اگر کوئی

''موروثیت کی اجتماعیت'' کا تاثر اُس کے وراثتی مفہوم میں لیتا ہے، تب یہ درحقیقت ''نشر و اشاعت'' ہی کا ''موضوع'' ہے، ''افلاطون کا علم الادویہ'' اور خاص طور پر Glas اور The Postcard کا۔ اگر کوئی ایک قدم پیچھے ہٹے (میں اُس سوچ کو سمجھنے کی کوشش کر رہا ہوں جو آپ کے سوال کے پیچھے کارفرما ہے) تو میں نے ''بندش'' کو ہمیشہ اختتام سے ممیّز کیا ہے اور اکثر یاد دلایا ہے کہ روایت متجانس نہیں تھی (جو غیر کلیسائی/ غیر مذہبی متون میں میری دلچسپی کو واضح کرتی ہے) میں نے اکثر کہا ہے کہ مابعد الطبیعات، بڑے M اور ''وجود'' کے نئے دَور کی نمو کی ہائیڈیگرین ترتیب یا وجود کی ایک تاریخ کی مکرر یکجا وحدت کو میں نے مشکوک پایا ہے۔ حتیٰ کہ اگر دعویٰ، خواہش، حد یا اس ''خود'' ترجمانی کو زیرِ غور لایا جائے۔ میں نے ''خود'' کو سوالیہ نشان میں اس لیے رکھا ہے کیونکہ ہمیشہ یہی شناخت اور خاص طور پر یہ خود شناختیت، یہ شفافیت کی طاقت، جامع اور فعالیت کا مجموعہ کرنا ہے جو کہ یہاں سوال میں پائے جاتے ہیں۔

استفسار چہارم

آپ کی حالیہ تحقیق ''فلسفیانہ قومیت'' سے متعلق ہے۔ آپ کو کس طرح زبان ایک شناخت کا اہم جزو بنتے دکھائی دیتی ہے؟ کیا کوئی فرانسیسی فلسفہ بھی ہے؟

ژاق دریدا

ہر چیز اس پر انحصار کرتی ہے کہ کوئی زبان سے کیا مراد لیتا ہے اور اگر آپ مجھے ایسا کہنے پہ معاف کریں تو ''شناخت'' اور ''دستور'' سے بھی۔ اگر، جیسا کہ میں سمجھا ہوں، آپ شناخت سے ''فلسفیانہ قومیت'' مراد لیتے ہیں یا ایک فلسفیانہ روایت کے زیادہ بڑے مفہوم میں، تب میں یہ کہوں گا کہ زبان ایک اہم کردار ادا کرتی ہے۔ فلسفہ اپنا عنصر نام نہاد فطری زبان میں پاتا ہے۔ فلسفے کی تاریخ میں ایسا کرنے کے لیے کئی دلکش کوششوں کے باوجود، یہ کبھی بھی اس قابل نہیں رہا کہ خود کو ایک مصنوعی زبان میں مکمل طور پر باضابطہ بنائے۔ یہ بھی سچ ہے کہ یہ باضابطگی (اُن ضابطوں کے مطابق جو تاریخ کے بہاؤ میں ترتیب پائے) ہمیشہ سے، ایک مقام تک، مصروفِ کار رہتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ فلسفیانہ زبان یا زبانیں کم و بیش بہتر طور پر معین ہوتی ہیں اور فطری زبان کے اندر ہی مربوط ذیلی سلسلے ہوتے ہیں یا اس فطری زبان کے استعمال میں اور کوئی بھی ایک فطری زبان سے دوسری فطری زبان تک ان ذیلی سلسلوں کے درمیان مترادفات اور باقاعدہ ترجموں کو پا سکتا ہے۔ جرمن اور فرانسیسی فلسفی علی الترتیب اپنے اپنے الفاظ (جو کہ اونچے درجے کا فلسفیانہ مواد رکھتے ہیں) کے استعمالات کا ترجمہ کرنے کے لیے کم و بیش پرانی اور مستحکم روایات کا حوالہ دے سکتے ہیں۔ لیکن آپ اُن تمام مسائل کو جانتے ہیں جن کا یہ سبب بنتا ہے، مسائل جو بذاتِ خود فلسفیانہ بحث سے ناقابل ممیّز ہیں۔ دوسری جانب اگر کسی زبان کے باہر فکر نہیں (ایک

بیان جو کئی حفظِ ہائے ماتقدم کے ہمراہ ہوتا ہے جن کو میں یہاں شمار نہیں کر سکتا) تب یقیناً فلسفے میں ایک شناخت اور خاص طور پر ایک قومی شناخت زبان کے عنصر کے باہر تشکیل پذیر نہیں ہو سکتی۔

میں یقین نہیں رکھتا کہ کوئی قومی فلسفیانہ روایت اور زبان کے درمیان ایک سادہ سی مطابقت استوار کر سکتا ہے، حتیٰ کہ زبان کے عمومی مفہوم میں۔ نام نہاد براعظمی اور اینگلو سیکسن (یا تجزیاتی) روایات انگلش، جرمن، اٹالین، سپینش وغیرہ میں بٹی ہوئی ہے، اور وہ بھی غیر ہموار انداز میں۔ تجزیاتی فلسفے کی، یا کسی روایت کی، یا دیگر (مثلاً اینگلو-امریکن یا آسٹن؛ آسٹرو-اینگلو-امریکن) کی فلسفیانہ ''زبان'' (جس سے میری مراد ذیلی ضابطہ ہے) نام نہاد قومی زبان سے تعلق میں متعدد فاضل تعینات میں جکڑی ہوتی ہے، وہ قومی زبان جو بذات خود مختلف ملکوں کے شہریوں سے بولی جاتی ہے (جیسے امریکیوں کی انگریزی یا فرانس سے باہر بولی جانے والی فرانسیسی)۔ یہ واضح کرتا ہے کہ کیوں اصل کی (اصل متن کی) نام نہاد کے بیرون میں پڑھنے کی روایت کو فروغ ملتا ہے، وہی زبان جو اُنہی لوگوں سے مشکل کے ساتھ مکرر یکجا ہوتی ہے، جو کہتے ہیں یا خیال کرتے ہیں کہ وہ اصل کی یہ زبان بولتے ہیں۔ یہ بہت ہی مختلف طریقوں سے وٹگسٹائن اور ہائیڈیگر دونوں کے لیے درست ہے۔ فرانسیسی ''پڑھتیں'' یا ہائیڈیگر کی ''پذیرائی'' کو جرمنی میں سخت مزاحمت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ جہاں تک فرانسیسی ماہرین کے لیے وٹگسٹائن کا تعلق ہے، نہ تو جرمینوفونز اور نہ ہی اینگلوفونز اس میں دلچسپی لیتے ہیں، یہاں تک کہ کوئی حتیٰ کہ یہ بھی نہیں کہہ سکتا کہ وہ اس سے مزاحم ہیں۔

تب، کیا کوئی فرانسیسی فلسفہ ہے؟ نہیں، اس سے ہمیشہ کم، اگر کوئی مرکب الانواع کی اہلیت کے ساتھ ساتھ آویزش کی اہلیت بھی سمجھتا ہے جو اُن تمام اظہارات کی نشان دہی کرتی ہے جنہیں فلسفیانہ کہا جاتا ہے؛ مطبوعات، تدریس، استدلالی ہیئات اور معیارات، اور اداروں سے، سماجی سیاسی میدان سے اور میڈیا سے تعلقات، حتیٰ کہ کسی کو بھی ایک ''نوعیات'' قائم کرنے میں مشکل پیش آسکتی ہے، کیونکہ نوعیات پر ہر کوشش پہلے سے ہی درست توضیح فرض کر لی جاتی ہے، جو کہ اس آویزش میں اس کا ساتھ دیتی ہے۔ اس کو فوراً ہی تقریباً ہر طرف سے دشمنی کا سامنا کرنا پڑتا ہے، ایک ایسی دشمنی جس کی پیشن گوئی کی جاسکتی ہے۔ اسی لیے میں یہاں ابھی اس کا خطرہ مول نہیں لیتا، باوجود یہ کہ میرا اِس کے بارے اپنا ایک تصور ضرور ہے۔ دوسری جانب ____ فلسفیانہ ''مناصب'' اور ''مشقوں'' پر تمام تر مباحث اور معرکوں کے باوجود، اور اس (فرانسیسی فلسفہ) کی تاریخ پر قیادتوں کے تسلسل کے باوجود، اور نمایاں تناؤ کی روانی کے باوجود ____ کوئی انکار کر سکتا ہے کہ فرانسیسی فلسفہ کی ہیئت ہے، یہ ہیئت/وضع ایک روایت کو ترتیب دیتی ہے جو کہ ورثہ، یادداشت اور ترسیل کا ایک نسبتاً قابلِ شناخت عنصر ہے؟ اس کا تجزیہ کرنے کے لیے کسی کو بھی ایک بڑی تعداد میں ہمیشہ سے ہی قابل تعین دیئے گئے ____ تاریخی، لسانی، سماجی ____ اور تمام مخصوص اداروں (جو کہ صرف تدریسی اور تحقیقی نہیں) کو زیرِ غور لانا پڑتا ہے، لیکن قدرے جدید اور حد سے

زیادہ اُس تعین کو بھلائے بغیر جسے ہم فلسفہ کہتے ہیں، اگر کوئی فلسفہ ہے تو۔ میرے خیال میں فرانسیسی فلسفہ کی پہلے کبھی اتنی سختی سے آزمائش نہیں کی گئی جتنی کہ آج کل کی جا رہی ہے۔ اس کی علامات یونیورسٹی کی طاقت کی بڑھتی ہوئی رجعت پسندی ہے جیسا کہ یونیورسٹی نے اپنی سرکاری حیثیت میں کیا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ ایک مخصوص قسم کی صحافیانہ جارحیت بھی ہے۔ محض ایک تازہ مثال لیتے ہوئے، میں حال ہی میں (CNU[٦] کی طرف سے) کیے گئے ایک فیصلے کا ذکر کروں گا، جس نے (فلپ) لیکو-لیبرا، اور (ژاں-لُوک) نینسی کو یونیورسٹی کا فُل پروفیسر بننے سے روکا ہے، جن کا کام کئی سالوں سے فرانس میں اور فرانس سے باہر تسلیم کیا جاتا ہے اور قابل احترام سمجھا جاتا ہے۔ بعض اوقات جنگ کی ان قہقہہ بار علامات کے سبب (جو آخر کار اُن چیزوں کو ہی مفلوج کرتی ہیں جو پہلے سے ہی مفلوج اور جامد ہیں)، چند لمحوں پہلے جس سخت آزمائش کی طرف میں نے اشارہ کیا ہے، وہ اُس چیز کو اکہرا پن عطا کرتی ہے جس کو ہم ''فرانسیسی فلسفہ'' کہتے ہیں۔ یہ ایک محاورے سے تعلق رکھتا ہے جس کا ہمیشہ کی طرح بیرون ملک سے زیادہ اپنے ہی ملک میں ادراک مشکل ہے۔ محاورہ، اگر کوئی ہے تو، کبھی بھی خالص نہیں ہوتا، کبھی بھی منتخب شدہ نہیں ہوتا۔ محاورہ ہمیشہ ہی اور صرف دوسرے کے لیے پیشگی طور پر بے دخل (نامناسب/غیر موزوں) ہوتا ہے۔

حواشی

۱۔ فلاسفوفیم کسی متن میں پائے جانے والے وہ انتہائی موہوم اور (بظاہر) نامعلوم (لیکن موجود) وہ اجزا/عناصر (particles کہنا بہتر رہے گا) ہوتے ہیں جن کی موجودگی کی بنا پر کوئی یہ کہتا ہے کہ یہ فلسفیانہ متن ہے۔ مثال کے طور پر 'آگ کا دریا' (قرۃ العین حیدر) کے متن کے کچھ ٹکڑوں کے بارے کہا جاسکتا ہے کہ ان میں فلسفیانہ رنگ/انداز/طور/بیان/استعارے یا اِن کے علاوہ جس کو کوئی نام نہیں دیا جاسکتا یا کچھ ایسا ہے متن کے ان ٹکڑوں میں کہ اُس میں کچھ نہ کچھ فلسفیانہ ہے اور ایسی کئی سینکڑوں مثالیں اُردو متون سے دی جاسکتی ہیں جو اصل میں فلسفیانہ متن کی ذیل میں نہیں آتے۔ فلاسفوفیم کو فلسفے کا ناقابل تصغیر ذرہ سمجھئے جیسے Morphology کا morpheme یا Phonology کا phoneme۔

۲۔ تنقیدی تجزیہ کی ایسی حکمت عملی جو ژاق دریدا کے نام کے ساتھ جڑی ہوئی ہے۔ ایسا طرزِ مطالعہ یا تجزیاتی حکمت عملی جو نام نہاد طے شدہ دیومالائی مفروضات اور فلسفیانہ اور ادبی زبان کے اندرونی تضادات کو واضح/عیاں کرے۔ آکسفورڈ انگلش ڈکشنری (۱۹۸۹ء) کے مطابق ''ڈی کنسٹرکشن کسی چیز کی تشکیل/ساخت کو کھولنے کا عمل ہے۔'' ڈی کنسٹرکشن کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ایسا تجزیہ کرنے والے کے لیے ضروری ہے کہ وہ ساخت/تشکیل کو رد/مسترد کر دے بلکہ ڈی

کنسٹرکشن کا مطلب یہ ہے کہ متن کی ساخت کو اُس کے آخری متصل جُز 'Immediate Constituent' تک تکسیر کر دی جائے اور پھر ہر متصل جُز کو علیحدہ علیحدہ پڑھا جائے/ کا تجزیہ کیا جائے اور اُس meta text تک پہنچا جائے جو ہر متن کے بطون میں DNA کی طرح ہوتی ہے۔

۳۔ ٹپالوجی علم ریاضیات کی شاخ ہے جس میں اشکال کے جیومیٹریکل خواص اور مکانی تعلقات کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ ایسے خواص اور مکانی تعلقات جو اشکال کی جسامت اور ہیئت کی مستقل تبدیلی سے تبدیل نہ ہوں۔

۴۔ کسی زبان کے لفظوں کا ایسا سلسلہ جو معنوی اور نحوی لحاظ سے پابند/ محدود/ مقید ہوتا ہے اور اسی طرح لفظوں کے ایک گروہ کے طور پر تحریر/ تقریر میں عمل پذیر ہوتا ہے اور بحیثیت ایک کل کے محاوراتی اظہار کے معنی پیدا کرنے کے لیے انفرادی طور پر الفاظ کے معانی کو یکجا نہیں کیا جا سکتا۔ دریدا محاورے سے مراد وہ زبان لیتا ہے جو کسی خاص زمان و مکاں میں منجمد ہو گئی یعنی دو صدیوں پہلے اُردو زبان میں لکھا گیا متن جو اُس وقت معیاری تصور کیا جاتا تھا اور عام فہم تھا اب اُس متن کی صرف و نحو اور ساخت و تشکیل سمجھانے کے لیے شرحیں لکھی جاتی ہیں۔

۵۔ یہ نظریہ کہ علم اضافی ہے نہ کہ مطلق۔

۶۔ CNU یعنی Consiel National des Universities ___ فرانس کی یونیورسٹیوں میں پروفیسر شپ کے لیے کسی یونیورسٹی کی طرف سے نامزد کردہ ناموں کی حتمی منظوری دیتی ہے۔ اس کونسل کے ممبران حکومت فرانس مقرر کرتی ہے۔

☆☆☆

ڈاکٹر روبینہ شاہجہاں

'لبیک'۔ ایک مطالعہ

اُردو ادب میں سفرنامے کو اولین درجے کی صنف کی حیثیت دینے کے لیے کئی تنقیدی مباحث منظر عام پر آئے بعض ناقدین کے نزدیک سفرنامہ نگار جب کسی نئی سرزمین کو اشتیاق اور دلچسپی کی نظر سے دیکھتا ہے تو کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ اس کی ذہنی، جسمانی یا جذباتی حالت اس لائق نہیں ہوتی کہ وہ بہتر فیصلہ کر سکے۔ چنانچہ اس کے بیان پر باطنی کیفیات کا اثر نمایاں رہتا ہے۔ اگر اسی معیار اور بحث کو ملحوظ رکھا جائے تو دیگر تخلیقی اصناف بھی خالق کی مخصوص باطنی کیفیات کا ادراک و اظہار ہیں، جو کچھ فنکار معروض سے اخذ کرتا ہے اسے تخیل کی رنگ آمیزی کے ساتھ بیان کر دیتا ہے۔ چنانچہ سفرنامہ نگار بھی معروضی مظاہر کو داخلی عناصر کے ساتھ ملا کر پیش کرتا ہے۔ جس طرح معروض سے حاصل شدہ ہر شے تخیلاتی رنگ میں ڈھل کر ادب پارہ نہیں بن جاتی بالکل اسی طرح ہر سفرنامہ ادب پارہ نہیں ہوتا۔ اگر سفرنامہ نگار کے پاس خارجی و باطنی حسن کو پرکھنے اور سراہنے کا سلیقہ ہو تو سفرنامہ عمدہ فن پارہ بن جاتا ہے، بصورتِ دیگر اس کی حیثیت سفری گائیڈ بک کی سی رہ جاتی ہے۔

حج کے سفرناموں کو موضوعاتی اور داخلی کہا جاتا ہے کیونکہ ایسے سفرناموں میں سفرنامہ نگار کسی نئی دنیا کی تلاش میں نہیں جاتا اور نہ ہی کسی نئی حقیقت کی دریافت کرتا ہے تو یہ سفرنامے دل کے سفر کا حال ہوتے ہیں۔ دل کا یہ سفر خانہ کعبہ سے ہوتا ہوا دیار حبیب تک جاتا ہے۔ اس داخلی کیفیت کو حج نامہ کہا جاتا ہے۔ اس سفر میں فرد اپنی ذات کی نفی کرتا ہے اور مساوات کے عظیم درس کو ذہن میں تازہ کرتا ہے وہ اپنے پیشے رنگ، نسل اور قومیت سے الگ ہو کر محض ایک زائر کی حیثیت سے عظیم بارگاہ میں حاضر ہوتا ہے۔ ویسے تو رنگ و نسل اور قومیت کی برتری سے علیحدگی ہر سیاح کی خاصیت ہے۔ سچا سیاح جنونی سیاحت کے علاوہ ہر شے سے بے نیاز ہوتا ہے۔ جہاں وہ گھر کے آرام و سکون کو تج دیتا ہے وہاں اپنے نام، نسل اور قومیت کو بھی چھوڑ دیتا ہے یہ اضافی خوبی اسے سچی سیاحت کی لذت سے لطف اندوز ہونے میں مدد دیتی ہے لیکن حج ناموں میں یہ خاصیت ایک مذہبی فریضہ بن جاتی ہے کہ فرد اپنی ذات کو بالائے طاق رکھ کر ایک عظیم ہستی کا تصور قلب و ذہن میں لیے مقدس سفر پر روانہ ہو۔

آج حج کا سفرنامہ مناسک، حالات و واقعات کی تفصیل نہیں بلکہ رپورتاژ بن گیا ہے جس میں فکری اُپج اور قلبی مسافرت کے مختلف زاویے سامنے آتے ہیں۔ اب ان حج ناموں میں تخلیقی جہتیں نکھر کر سامنے آئی ہیں اور آئندہ کے امکانات بھی روشن ہیں۔

ان سفرناموں میں ممتاز مفتی کا ''لبیک'' ایک منفرد اہمیت وحیثیت کا حامل ہے۔ شاید یہ اُردو ادب کا واحد اور پہلا متنازعہ حج نامہ ہے جس کی ادبی انفرادیت مسلّمہ ہے۔ یہ ایک باغی شخص کی قلبی واردات ہے جو اسرار کھولنا چاہتا ہے۔ خود ممتاز مفتی نے اس سفرنامے کو رپورتاژ کہا ہے۔ وہ کتاب کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:

> ''اس رپورتاژ کا مقصد کسی کی دل آزاری نہیں۔ نہ ہی دینی مسائل پر بحث کرنا ہے۔ نہ دینی مسائل پر کوئی نیا نظریہ پیش کرنا ہے۔ یہ رپورتاژ تو ایک انجان، جاہل مگر مخلص زائر کی آپ بیتی ہے۔'' (لبیک، ص۶)

''لبیک'' ایک متنازعہ کتاب ہے۔ یہ تصنع و بناوٹ اور ریاکاروں کے درمیان سچ خلوص اور جذبے کی مثال ہے۔ ''لبیک'' ایک ایسے فنکار کا شہکار ہے جو تجزیہ کرتا ہے، سوچتا ہے۔ محض جذبے میں لتھڑا ہوا نہیں ہے بلکہ سوچ سمجھ کر اس رستے پر روانہ ہوا ہے۔ ممتاز مفتی اس رپورتاژ میں عقیدت نہیں پالتے بلکہ عقیدے کو سینچتے نظر آتے ہیں۔ وہ ایسی کئی باتوں کو منظرِ عام پر لانے سے نہیں چوکتے جو دیگر دین دار قسم کے حاجی چھپاتے ہیں۔ وہ اپنی داخلی کیفیات اور اپنے جذب واثر کا اظہار برملا کرتے ہیں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

> ''اس سفرنامے سے تشکیک اور اثبات کے زاویے پہلو بہ پہلو اُبھرتے ہیں اور ایک ایسے غریب الوطن کی رُوداد بیان کرتے ہیں جو احساسِ گناہ سے آزاد نہیں اور سفر کے دوران بھی متعدد مرتبہ تخریب وتعمیر کے مرحلوں سے گزرتا ہے۔ وہ کبھی ٹوٹتا ہے کبھی جڑ جاتا ہے کبھی حیرت کو جگاتا ہے اور کبھی خود انوار کی بارش میں شرابور ہونے لگتا ہے۔'' (اُردو ادب میں سفرنامہ، ص۵۱۳)

اس حج نامے کا بنیادی مزاج تلاش، کرید، جستجو، چھپے ہوئے کو سامنے لانے کی خواہش ہے۔ ممتاز مفتی ایک مضطرب روح کی طرح بھٹکتے ہیں۔ جاننے کی تمنا اور آرزو انہیں چین سے نہیں بیٹھنے دیتی اور وہ ہر راز سے پردہ اُٹھانا چاہتے ہیں۔

اس سفر کا آغاز اس وقت ہوتا ہے جب ممتاز مفتی کو فوارہ چوک راولپنڈی میں ایک مجذوب حج پر جانے کی بشارت دیتا ہے۔ پھر خوشاب سے ایک ایڈووکیٹ کا خط ملتا ہے کہ حج پر جانے والوں میں ان کا نام شامل ہے۔ اگلے سال ممتاز مفتی حج پر روانہ ہوتے ہیں۔ یہ سفر وہ اپنے دوست قدرت اللہ شہاب اور ان کی بیگم ڈاکٹر عفت کے ہمراہ کرتے ہیں۔ اس سفرنامے میں قدرت اللہ شہاب کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ قدرت اللہ شہاب کا شمار بڑے ادیبوں میں ہوتا ہے لیکن اس سفرنامے میں ان کی شخصیت کی اعلیٰ و ارفع جہت کو نمایاں کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور یہ بات بنیادی اعتراض کا باعث بنی۔ ناقدین نے ممتاز مفتی پر کڑی تنقید کرتے ہوئے اس بات کو اُچھالا کہ مفتی جی نے انہیں ایک ماورائی انسان بنا کر پیش

کیا ہے۔ انہیں بالکل قطب یا ولی کا درجہ دیا گیا ہے۔ قدرت اللہ شہاب کا کردار اس کتاب میں تضادات کو اُبھارنے کے لیے لایا گیا ہے۔ ابن انشاء، قدرت اللہ شہاب، اشفاق احمد اور ممتاز مفتی چار یاروں کی یہ ٹولی، جس میں ہر ایک اپنے فن میں نابغۂ روزگار تھا۔ ابن انشاء اور اشفاق احمد کی قدرت اللہ کے بارے میں یہی رائے ہے کہ وہ ایک پراسرار شخصیت کے مالک تھے اور ان کی زندگی کے کچھ پوشیدہ گوشے ضرور ہیں۔ دونوں نے قدرت اللہ شہاب کی شخصیت کی اس چوتھی سمت سے ذہنی سمجھوتہ کر لیا تھا اور اس کے بارے میں بے نیازی برتتے تھے جب کہ ممتاز مفتی کا رویہ مختلف ہے وہ جاننے کے لیے بے چین رہتے تھے۔

اس سفر کے دوران انہوں نے کافی وقت قدرت اللہ شہاب کے ساتھ گزارا اور بعض ایسے مشاہدات سے گزرے کہ قدرت اللہ کی شخصیت خود بخود بڑی ہوتی گئی۔ یہ پوری کتاب غیر معمولی واقعات اور حالات سے بھری پڑی ہے اور تقاضا کرتی ہے کہ اسے دماغ سے نہیں بلکہ دل سے پڑھنا چاہیے کیونکہ جس چیز کا ادراک ہم نہیں رکھتے ضروری نہیں کہ ہم اس کی نفی بھی کریں۔ ممکن ہے وہ موجود ہو مگر ہم علم نہ رکھتے ہوں۔ ہمارے علم اور معلوم کا احاطہ نہایت محدود ہے۔ جہاں عقل کی حدیں ختم ہوتی ہیں وہاں سے جذبے اور روح کی پرواز شروع ہوتی ہے۔ ہماری عقل حواس خمسہ پر انحصار کرتی ہے اور حواس خمسہ میں دیکھنے کی صلاحیت پر سب سے زیادہ اعتبار کیا جاتا ہے یعنی ہم نے جس چیز کو آنکھوں سے دیکھ لیا وہ سب سے زیادہ قابلِ یقین ہے لیکن کیا کیجیے کہ دیکھنے کی یہی قابلِ اعتبار صلاحیت صحراؤں میں سراب دکھاتی ہے، تپتی سڑک گیلی نظر آتی ہے یعنی عقل جس صلاحیت پر سب سے زیادہ انحصار کرتی ہے اس کا یہ حال ہے پھر عقل کی محدود رسائی کا اندازہ لگانا زیادہ مشکل نہیں۔ جہاں تک ان اعتراضات کا تعلق ہے کہ ممتاز مفتی قلمی شعبدہ بازی پر اُتر آئے ہیں اور من گھڑت قصے لکھ رہے ہیں، اس کا مختصر جواب یہی ہے کہ بعض باتیں، حالات و واقعات انسانی عقل وفہم کے دائرے میں نہیں آسکتے۔ ممتاز مفتی اس راہ کے مسافر تھے اور قدرت اللہ ان کے راہنما۔ ذوالفقار تابش نے اس سلسلہ میں جو بیان دیا وہ قابلِ قدر اور لائق توجہ ہے:

> ''شہاب صاحب کے سلسلے میں مفتی صاحب جو کچھ بیان کرتے ہیں وہ عجیب سہی، غیر معمولی سہی لیکن اس کی تردید کے لیے میرے اور آپ کے پاس کیا ہے؟ کیا صرف یہ کہ قدرت اللہ شہاب آدمی ہیں حکومت کے اہم اور معتمد کارندے تھے انہیں کئی حکومتوں میں کلیدی عہدے حاصل رہے ہیں، کیا یہ ثبوت دلائل کافی ہیں جن کے سہارے شہاب صاحب کے ایک غیر معمولی انسان ہونے کی تردید کی جاسکے۔ میں تو یہ جانتا ہوں کہ انسان بلکہ انسان ہی کیوں اس کائنات کی ہر شے جو نظر آتی ہے یا محسوس ہوتی ہے اس کے سوا بھی بہت کچھ ہوسکتی ہے اور ہوتی ہے۔'' (تعارف، مشمولہ 'لبیک'، ص۱۵-۱۶)

''لبیک'' اُردو ادب کا ایک ایسا کلاسیک ہے جس کی مثال نہیں ملتی۔ ممتاز مفتی نے اس کے ہیئتی سانچے کو رپورتاژ کہا ہے حالاں کہ اس میں بیک وقت کہانی، قصے، ڈرامے، داخلی سفرنامے کی کیفیات ملتی ہیں۔ اس کی ہیئت طے شدہ نہیں اور اسے کسی خاص صنف ادب میں محدود بھی نہیں کیا جاسکتا۔ ادب کے چند شہکار ایسے ہیں جن سے یہ خصوصیت مختص ہوگئی ہے کہ ان میں فنی وفکری محاسن کے لحاظ سے کئی اصناف کی خوبیاں جمع ہوئی ہیں مثلاً ابوالکلام آزاد کے خطوط کا مجموعہ ''غبار خاطر'' مختار مسعود کی نثری کاوش ''آواز دوست'' یا مشتاق احمد یوسفی کی لازوال تصنیف ''آبِ گم'' ایسی کتابیں ہیں جنہیں محدود کینوس پر نہیں دیکھا جاسکتا۔ ''لبیک'' بھی سفرنامہ، رپورتاژ، آپ بیتی، یادداشت، ناول یا حج نامہ ہے، اس تخلیقی کاوش کو ادب عالیہ میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ اس حج نامے پر کیے گئے چند دیگر اعتراضات کو بھی پرکھنا لازمی ہے۔ مثلاً ممتاز مفتی خانۂ خدا میں اپنی حاضری کا تذکرہ کرتے ہوئے بتاتے ہیں کہ ان کی ساری بے نیازی بھک سے اُڑ گئی اور پوری کائنات کالے کوٹھے میں بدل گئی۔ معترضین کے نزدیک خانہ کعبہ کے لیے ''کالے کوٹھے'' اور ''بھدا بے ڈھب کوٹھا'' جیسے الفاظ ناقابل برداشت تھے۔ ممتاز مفتی پر کمیونسٹ اور کافر ہونے کے فتوے لگائے گئے لیکن اہلِ دل جانتے ہیں کہ محبوب سے لاڈ پیار محبت کا حصہ ہے۔ ہم میں سے ہر ایک کا اللہ سے مختلف طرح کا رشتہ ہے۔ کوئی جذباتی اور روحانی سطح پر اسے بزرگ و برتر مان کر عبادت کرتا ہے، کوئی اسے اپنا غم گسار اور دم ساز مانتا ہے، کوئی اس سے خوف کھاتا ہے اور کوئی اسے اپنا محبوب اور دوست سمجھتا ہے۔ ممتاز مفتی نے بھی بے تکلفی پیار اور محبت میں برتی ہے جہاں تک عقیدت اور رب سے محبت کا سوال ہے تو پہلی مرتبہ ہی خانہ کعبہ کو دیکھ کر ان پر جو کیفیت طاری ہوتی ہے وہ بہت کم زائرین کو نصیب ہوتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''میرے وجود کے فیتے کو گویا چنگاری دکھا دی گئی اور وہ زو۔زو۔زوں سے راکٹ کی طرح فضا میں اُڑ گیا۔۔۔۔ پھر میرے قلب میں دھماکا ہوا، میرے وجود کی دھجیاں اُڑ گئیں اور سارے حرم شریف میں بکھر گئیں۔ وہ عظیم الشان مسجد معدوم ہوگئی زائرین کا بے پناہ ہجوم چیونٹیوں میں بدل گیا۔ صرف کوٹھا رہ گیا، پھر وہ کوٹھا اُبھرا، ابھرتا گیا حتیٰ کہ ساری کائنات اس کی اوٹ میں آ گئی۔''
>
> (لبیک، ص ۷۷)

وہاں ایک حاجی انہیں ''کالا کوٹھا'' کہنے پر ٹوکتا ہے تو وہ انتہائی سادگی سے بتاتے ہیں کہ ''میں پنجابی ہوں اور پنجابی میں خانہ کا مطلب کوٹھا ہوتا ہے، مجھے کوٹھے کا لفظ پیارا لگتا ہے اس میں اپنائیت محسوس کرتا ہوں۔ اس عظیم گھر کی شان نرالی ہے جو اس پر نظر ڈالتا ہے، نظر ہٹانا بھول جاتا ہے۔ خانہ خدا جب نگاہوں میں اُبھرتا ہے تو پھر ہر شے ہیچ ہوجاتی ہے۔ ایسے شخص کو کافر اور کمیونسٹ کہنا کہاں کا انصاف ہے۔ یہ کون سا دائرہ اسلام ہے جہاں سے ایسے شیدائیوں کو نکالنے کی بات ہوتی ہے۔ ایسے تنگ دل اور کم

نظر لوگوں کی سوچ پر حیرت ہوتی ہے کہ وہ محض لفظوں کو دیکھتے ہیں ان کے پیچھے چھپے ہوئے جذبے، معنی اور محبت کو دیکھنے کی صلاحیت نہیں رکھتے۔ لبیک کے مطالعے کے لیے بصارت کی بجائے بصیرت کی ضرورت ہے اور دلِ بینا کے بغیر اس کا مطالعہ گمراہ کن ہے۔ یہ حج نامہ کتابی شکل میں شائع ہونے سے پہلے ''سیارہ ڈائجسٹ'' میں قسط وار شائع ہوتا رہا۔ سیارہ ڈائجسٹ کے مدیر قاسم محمود اس سلسلہ میں مختلف مکاتیب فکر سے تعلق رکھنے والے لوگوں کے ردِعمل کے بارے میں لکھتے ہیں کہ مولانا کوثر نیازی اور جیلانی برق نے ''لبیک'' کو مفتی جی کی مغفرت کا ذریعہ قرار دیا۔ جیلانی صاحب نے مشورہ دیا کہ اس سرمدی کیفیت کو جاری رکھیے۔ اس انداز میں وہی بات کرسکتا ہے جس نے خود اپنا سینہ شق ہوتے ہوئے دیکھا ہو۔ اس مقام پر منصور حلاج بھی ''انا الحق'' پکار اُٹھے تھے اور سب سے دلچسپ حکایت ایک صائب الرائے قاری مصباح الایان نے بیان کی کہ

> ''دریا کے کنارے ایک ضعیف العمر شخص بیٹھا ہوا تھا اور بڑی محبت سے کہہ رہا تھا اے اللہ، اے میرے محبوب اگر تو مجھے نظر آجائے تو میں تجھے پیار کروں، تیری آنکھوں میں سرمہ لگاؤں اور تیری زلفیں سنوار دوں۔ قریب سے حضرت موسیٰؑ کا گزر ہوا۔ انہوں نے جلال میں آکر بوڑھے سے کہا، یہ تم کیا کلمۂ کفر بکتے ہو، بوڑھے نے کہا ''میاں آگے بڑھو یہ میرے اور اللہ میاں کا ذاتی معاملہ ہے یہ عشق کا کھیل ہے آپ کیا جانیں۔'' (''لبیک''، ص ۳۰۷)

ممتاز مفتی کو ''لبیک'' سے پہلے قارئین نفسیات اور جنس کے موضوعات پر چونکا دینے والے افسانہ نگار کی حیثیت سے جانتے تھے۔ ''لبیک'' ان کا (Turning Point) ثابت ہوا۔ ایک نئے سفر کا آغاز ہوا۔ یہ سفر جسم سے روح تک کا سفر ہے۔ پھر اس سفر کی رُوداد بھی انہوں نے اسی طرح کھول کر بیان کی جیسے جسم کے سفر کے لیے کی تھی۔ ان پر جو کچھ منکشف ہوا اس کا اظہار ''لبیک'' میں ہے اس سے مربوط تحریر ''تلاش'' جو اُن کی آخری کاوش تھی اس میں بھی روح کے سفر کا تذکرہ ہے۔ ''علی پور کا ایلی'' کا دوسرا حصہ ''الکھ نگری'' بھی اسی یاترا کی کہانی ہے۔ چنانچہ یہ بات بلاشبہ کہی جاسکتی ہے کہ ''لبیک'' ممتاز مفتی کے نئے سفر کی ابتداء تھی۔ انہیں خود بھی اس کا احساس تھا۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''لبیک میری پہچان بن گئی اور میری دیگر تصانیف کی راہ نما۔ اگر میں یہ کہوں کہ 'لبیک' میری تقدیر بن گئی تو کچھ غلط نہ ہوگا۔'' (مضمون 'ان ہونی ہوئی' مشمولہ کتاب مفتی جی از ابدال بیلا، ص ۱۵۷)

☆☆☆

عظمیٰ ریاض

پنجاب میں افسانہ نگاری۔ایک تجزیاتی مطالعہ

بیسویں صدی کے ادب میں افسانے کی صنف کو غیر معمولی فروغ حاصل ہوا۔ افسانہ، نہ صرف اس صدی میں اُردو ادب میں متعارف ہوا بلکہ تیزی سے تدریجی ارتقاء کی منازل طے کرتا ہوا محض ۳۰ سال کے عرصے میں قد آور حیثیت اختیار کر گیا۔۱۹۰۳ء میں انگریزی صنف شارٹ سٹوری (Short Story) کی اثر پذیری کے باعث جنم لینے والی اس صنف نے ۱۹۳۶ء کی ترقی پسند تحریک کے زیر سایہ عہد شباب میں قدم رکھا اور اپنے حُسن، توانائی، فن و ہنر، ندرت اُسلوب اور دیگر گونا گوں خصوصیات کے باعث اہل ادب کو اپنی جانب متوجہ کر لیا۔ اس صدی میں اُردو کے بڑے بڑے افسانہ نگاروں کی تخلیقات منظر عام پر آئیں۔ پریم چند، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، غلام عباس، عصمت چغتائی اور احمد ندیم قاسمی جیسے نام اُردو ادب میں افسانے کی پہچان بن گئے۔ افسانہ ان کا تعارف بنا اور انہوں نے افسانے کے نئے نئے رنگ متعارف کرائے۔ اس عروج کے فطری نتیجے کے طور پر اُردو افسانے پر اعلیٰ تحقیقی و تنقیدی کام بھی ہوا ہے۔ ڈاکٹر مسعود رضا خاکی کی کتاب ''اُردو افسانے کا ارتقاء'' افسانے پر تحقیقی اور تنقیدی حیثیت سے بنیاد کا درجہ رکھتی ہے۔ اس کے علاوہ ''افسانے میں رومانی رجحانات''، ''اُردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے پہلے'' اور ''اُردو افسانے کے جدید رجحانات'' یہ تنقیدی کام منظر عام پر آ چکا ہے۔ اُردو کے چند نمائندہ اور رجحان ساز افسانہ نگاروں پر بھی تخصیص کے ساتھ تحقیقی و تنقیدی کام ہو چکا ہے۔ اس تحقیقی و تنقیدی سرمائے کا جائزہ لیتے ہوئے یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ تمام کام اُردو کے کچھ بڑے نمائندہ افسانہ نگاروں کے بارے میں معلومات فراہم کرتا ہے۔ تاریخ ادب کے حوالے سے مرتب کی گئی بیشتر کتب میں بھی افسانے کی ذیل میں چند نام دوہرائے جاتے ہیں۔ اصناف کی تاریخ چند بڑے ناموں پر مشتمل نہیں ہوتی بلکہ ایک رجحان اپنے ساتھ بہت سے لکھنے والوں کو سامنے لاتا ہے۔ جن میں سے اکثر بعد میں گمنام ہو جاتے ہیں لیکن ایک خاص تاریخی مرحلے پہ انکا کردار اہم ہوتا ہے۔ چنانچہ جب تک کسی صنف کے بارے میں مکمل تاریخی تحقیق نہ کی جائے اس کی بعض کڑیاں نظروں سے اوجھل رہتی ہیں۔

جس وقت اردو میں افسانہ نگاری کا آغاز ہوا اسوقت پنجاب بالخصوص لاہور اردو ادب کا اشاعتی مرکز بن گیا تھا اور بیشتر ادبی رسائل و جرائد کا اجراء پنجاب ہی کا مرہون منت رہا۔ ایک محتاط اندازے کے مطابق اس زمانے میں پنجاب سے نکلنے والے رسائل کی تعداد ۵۰ کے قریب تھی۔ تاہم ان میں انتخاب لاجواب ۱۹۰۱ء، مخزن ۱۹۰۱ء، فانوس خیال ۱۹۱۴ء، کہکشاں ۱۹۱۸ء، ہزار داستان ۱۹۱۹ء،

شباب اردو ۱۹۲۰ء، محبت ۱۹۲۲ء، ہمایوں ۱۹۲۲ء، عالمگیر ۱۹۲۴ء نیرنگ خیال ۱۹۲۴ء، ادبی دنیا ۱۹۲۹ء، چمنستان ۱۹۲۹ء، خیالستان ۱۹۳۰ء، رومان ۱۹۳۳ء اور شاہکار ۱۹۳۵ء سرفہرست ہیں۔ ان رسائل نے جہاں عوام میں ادبی ذوق بیدار کرنے اور نکھارنے میں اہم کردار ادا کیا وہیں ادب کی مختلف اصناف کو ترقی دینے میں بھی معاون ثابت ہوئے۔ بالخصوص اردو افسانے کے آغاز اور ارتقاء میں ان رسائل نے بھرپور حصہ لیا۔ اردو کے ابتدائی تینوں افسانہ نگار علامہ راشد الخیری، سید سجاد حیدر یلدرم اور منشی پریم چند اگرچہ دلی سے تعلق رکھتے تھے تاہم تینوں اصحاب کا نہ صرف پہلا پہلا افسانہ بلکہ دیگر ابتدائی افسانے بھی پنجاب ہی کے رسائل میں اشاعت کے مرہون منت رہے ہیں۔ اس اعتبار سے اردو افسانے کی ابتدا پنجاب سے ہوئی اور یہی اختصاص پنجاب میں افسانہ نگاری کی اہمیت کو متعین کرتی دکھائی دیتی ہے۔

اردو کے ابتدائی تینوں افسانہ نگار منفرد رجحان و اسلوب کے نمائندہ تھے۔ علامہ راشد الخیری اصلاحی نکتہ نظر کے حامی تھے۔ سجاد حیدر یلدرم فکری و فنی سطح پر رومانوی طرز احساس کے بانی تھے جبکہ پریم چند کے افسانوں میں حقیقت پسندی اور رومانیت کا متوازن حسین امتزاج دکھائی دیتا ہے۔ تینوں افسانہ نگاروں کی کامیابی اور مقبولیت نے ان کے مقلدین کی ایک کثیر تعداد سامنے آئی۔ یوں ہر ایک نے اپنے اپنے طرز فکر کا ایک پورا دبستان تشکیل دیا۔ انہی دبستانوں کے حوالے سے اردو افسانے کی تاریخ مرتب کی جاتی رہی ہے۔ ان دبستانوں کو سامنے رکھتے ہوئے اردو افسانے کے تدریجی ارتقاء کا بہ نظر غائر جائزہ لینے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی تاریخی تصویر مکمل نہیں ہے۔ خصوصاً پنجاب میں افسانہ نگاری کے مکمل اور تفصیلی جائزے کو نظر انداز کیا جاتا رہا ہے۔ اردو ادب کے طالب علم اور افسانے کے قاری کے لئے یہ سوال بڑا اہم ہے کہ جس زمانے میں دلی میں علامہ راشد الخیری، سجاد حیدر یلدرم، پریم چند اور ان کے مقلدین افسانے کی طرف متوجہ تھے اس زمانے میں پنجاب میں وہ کون لوگ تھے جو افسانہ نگاری کر رہے تھے۔ ڈاکٹر مسعود رضا خاکی کی کتاب ''اردو افسانے کا ارتقاء'' میں پنجاب کے چند افسانہ نگاروں کا ذکر ضمناً مل جاتا ہے تاہم یہ تذکرہ بھی نامکمل ہے۔

ایسے میں پنجاب کے افسانہ نگاروں کی تلاش میں جب پنجاب کے رسائل کی پرانی فائلز کا جائزہ لیا گیا تو ایسے غیر معروف افسانہ نگاروں کی ایک کثیر تعداد سامنے آئی جنہوں نے لاتعداد افسانے لکھ کر اپنی تخلیقی صلاحیت کا ثبوت دیا لیکن جنہیں افسانوی تحقیق و تنقید میں مکمل طور پر نظر انداز کیا گیا ہے۔ ایک محتاط اندازے کے مطابق ان افسانہ نگاروں کی تعداد ۱۰۰ سے زائد ہے جن سے آج اہل ادب آشنا نہیں جبکہ اردو افسانے کے فروغ میں ان کی کاوشوں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

اس تحقیق کار کے نتیجے میں ایک اور اہم بات سامنے آئی کہ اردو ادب کے چند معروف نام جو ادبی تاریخ میں بعض دوسری حیثیتوں مثلاً شاعری یا تنقید کے حوالے سے اپنی پہچان رکھتے ہیں انہوں نے بھی اپنی ادبی زندگی کی ابتداء میں افسانہ نگاری کی جانب توجہ کی تاہم بعد میں اپنے لئے ادب کے دیگر

میدانوں کو منتخب کیا۔ آج ادب کا عام قاری اس حقیقت سے بے خبر ہے کہ اردو کے معروف شاعر صوفی تبسم نے ادبی زندگی کے آغاز میں افسانہ نگاری بھی کی ہے۔ انہوں نے بہت سے غیر ملکی افسانوں کو اردو میں ترجمہ کر کے اردو افسانے کی فکری راہیں استوار کی ہیں۔ قومی ترانے کے خالق حفیظ جالندھری صرف مایہ ناز گیت نگار ہی نہیں بلکہ افسانہ نگار بھی ہیں۔ ان کے دو افسانوی مجموعے 'ہفت پیکر' اور ''معیاری افسانے'' کے نام سے منظر عام پہ بھی آ چکے ہیں۔ سید ضمیر جعفری کی شہرت بھی مزاحیہ شاعری کے حوالے سے ہے تاہم ادبی زندگی کے آغاز میں انہوں نے افسانے کی جانب بھی توجہ دی ہے میراجی محض شاعری میں ہی منفرد انداز کے حامل نہیں ہیں بلکہ افسانہ نگاری میں بھی اس انفرادیت کو برقرار رکھے ہوئے ہیں۔ اختر شیرانی رومانوی شاعری میں بلند مرتبے و مقام کے حامل ہیں۔ انہوں نے ''رومان'' ''بہارستان'' اور ''خیالستان'' کے نام سے ادبی رسائل کا اجراء بھی کیا۔ اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے لاتعداد افسانے بھی لکھے ہیں۔ راجہ مہدی علی خاں بھی اپنی شاعری خصوصاً گیت نگاری کی معرفت ادبی تاریخ میں اپنی پہچان متعین کراتے ہیں جبکہ ان کے افسانوں کی بھی کثیر تعداد پرانے رسائل میں بکھری پڑی ہے۔ جن میں سے اکثر غیر ملکی افسانوں کے تراجم بھی ہیں۔ یزدانی جالندھری بھی ادبی دنیا میں بحیثیت شاعر متعارف ہیں تاہم انہوں نے بے شمار افسانے بھی لکھے ہیں۔ امین حزیں بھی شاعری کے ساتھ ساتھ افسانہ نگاری کرتے رہے ہیں۔

سید عابد علی عابد کو آج ادبی دنیا نقاد کی حیثیت سے پہچانتی ہے اور افسانہ نگاروں کی فہرست میں انکا نام شامل دکھائی نہیں دیتا جبکہ ان کے افسانوں کے تین مجموعے ''حجاب زندگی'' ''چپ اور دوسرے افسانے'' اور ''طلسمات'' کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔ ایم ڈی تاثیر کا نام محض نثری مضامین ہی کی پہچان نہیں ہے بلکہ ان کے لاتعداد افسانے پنجاب کے رسائل میں بکھرے پڑے ہیں۔

ابتداء میں ڈاکٹر تاثیر ''نظامی قدوسی'' کے قلمی نام سے افسانے لکھتے رہے ہیں۔ پطرس بخاری کا نام مزاح نگاری کے حوالے سے مستند ہے تاہم ان کی ابتدائی تحریریں جنہیں افسانہ نما کہا جاسکتا ہے پنجاب کے رسائل سے دستیاب ہوئی ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ غیر ملکی افسانون کے تراجم بھی پطرس کے ساتھ منسوب ہیں شیر محمد اختر نے نفسیات پر عمدہ مضامین و کتب تحریر کی ہیں اور ساتھ ہی افسانے کی جانب بھی توجہ مرکوز کی ہے۔ ڈاکٹر محمد باقر کے کئی حوالے ہیں۔ وہ مضمون نگار اور محقق ہونے کے ساتھ ساتھ افسانہ نگاری بھی کرتے رہے ہیں۔ ڈاکٹر باقر ''نسیم رضوانی'' کے قلمی نام سے افسانے لکھا کرتے تھے۔

حکیم یوسف حسن، احمد حسین خان، تاجور بجیب آبادی، منصور احمد اور عبدالمجید سالک پنجاب کے مختلف اور مقبول ادبی رسائل کے مدیران کے طور پر اردو ادب میں خاص مرتبے اور مقام کے حامل ہیں۔ ادبی رسائل کو کامیابی سے چلانے کے لیے ان کی ذاتی تخلیقی و تنقیدی کاوشوں نے نمایاں کردار ادا کیا۔ ان اصحاب کے افسانے اور دوسری تحریریں ان کے رسائل کی پہچان رہی ہیں۔ احمد حسین خان نے

لاتعداد افسانے تحریر کیے ہیں۔ شباب اردو کے ہر شمارے میں انکا افسانہ موجود ہے۔ قریب قریب یہی صورتحال تاجور بجیب آبادی اور منصور احمد کے افسانوں کی بھی ہے۔ عبدالمجید سالک اس زمانے کے عام رجحان کے مطابق ''گمنام'' کے قلمی نام سے افسانے غزلیں اور مضامین لکھا کرتے تھے۔

عبدالرحمان چغتائی سے دنیا فن مصوری کے حوالے سے متعارف ہے تاہم انہوں نے ابتداء میں افسانے کو بھی اظہار ذات کا ذریعہ بنایا ہے۔ انکا افسانوی مجموعہ ''کاجل'' کے نام سے منظر عام پہ آ چکا ہے۔ امتیاز علی تاج کو برصغیر میں ان کے شاہکار ڈرامے ''انارکلی'' کی بدولت شہرت نصیب ہوئی۔

ان کی ادارت میں نکلنے والا رسالہ ''کہکشاں'' برصغیر کے معیاری ادبی رسائل کی ذیل میں شمار کیا جاتا ہے۔ ان کی ادبی زندگی کا ایک دوسرا پہلو افسانہ نگاری بھی ہے۔ طبع زاد افسانوں کے ساتھ ساتھ انہوں نے غیر ملکی خصوصاً فرنچ افسانوں کے تراجم کے ذریعے اردو افسانے کے موضوعاتی ذخیرے کو وسیع کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ علم الدین سالک نے اپنی مضمون نویسی میں زیادہ تر تاریخی واقعات کا انتخاب کیا ہے اور اس زمانے کے رجحان کے پیش نظر افسانے بھی تحریر کیے ہیں انکا افسانوی مجموعہ اب ''سبدگل'' کے نام سے شائع بھی ہو چکا ہے۔

ان معروف ناموں کے علاوہ غیر معروف افسانہ نگاروں کی کثیر تعداد ایسی ہے جو پرانے ادبی رسائل سے دریافت ہوئے ہیں اور جن کے افسانوں کی تعداد کے ایک سرسری جائزے کے بعد، اردو افسانے کے فروغ میں ان کی کاوشوں کو نظر انداز کرنا جائز معلوم نہیں ہوتا۔ یہ بات طے ہے کہ انہوں نے افسانے کی صورت و تکنیک، ترتیب و تشکیل دینے اور اسے سنوارنے کی مقدور بھر کوشش کی ہے۔

ان غیر معروف افسانہ نگاروں میں امیر حسن ناز، آسی رام نگری، آرزو چوہدری، احسن علوی لدھیانوی، ابوالعلا چشتی (قلمی نام حاجی لق لق)، ماسٹر باسط بسوانی، بدرالدین بدر، پنڈت میلا رام وفا، پنڈت ہری چند اختر، نابش صدیقی، حنیف ہاشمی، خدا بخش اظہر امرتسری، خلیل منٹگمری، خان محمد افضل امرتسری، خواجہ عبدالوحید، خادم بٹالوی، رام لعل، راجہ فاروق علی خان، راجہ امتیاز علی خان، روشن نکودری، زبیدہ خاتون لدھیانوی، فاخر ہریانوی، فیروز حسن بٹ، کنہیا لال کپور، لال ذاکر کشمیری، سید فیاض محمود، سید فیضی جالندھری، مولانا سراج الدین آرزو، محمود احمد خان، محمد حمید الدین، مجید لاشاری، میاں بشیر احمد، مظفر احمد، وقار انبالوی، ملک عطا اللہ کلیم، ممتاز ملک چنیوٹی، محمد افتخار الدین وامق، محبوب عالم قصوری، مسعود جاوید، کیپٹن مسعود شاہد، منشی محمد عمر نور الٰہی، محمد صادق ایوبی، نذیر احمد خان، میاں عبدالعزیز فلک پیما، حامد علی خان، شیخ عبداللطیف تپش، شیخ نذیر احمد ظفر گجراتی، نقاش لدھیانوی، سراج الدین احمد نظامی، یزدانی ملک، غلام مصطفیٰ امرتسری، صلاح الدین اکبر قریشی، ہنس راج رہبر، مجید لاہوری، عبدالبشیر آذری، عبدالرحمان اعجاز، سلیم چشتی، غیر معروف جرنلسٹ، انور سدید، الف۔ ایم۔ ساقی، خواجہ حسن عباس، محمد سرور شاہ، سید احسان علی شاہ، یزدانی ملک، عبدالواسع ثاقب سلمانی، سید علی عباس جلال پوری،

اختر سبحانی، لالہ تلوک چند درد، میاں محمد دین، مختار صدیقی، سید نصیر احمد جامعی، عظیم قریشی، زبیدہ سلطانہ، رضیہ سلطانہ، مس سروری راجہ، رام سروپ کوشل، شیخ انعام الحق، شبیر حسین رضوی، محترمہ زب (زہرہ بانو)، محترمہ ح۔ب (حمیدہ بانو) محمد طفیل نیئر امرتسری شامل ہیں۔

ان تمام افسانہ نگاروں کے افساں کا تفصیلی مطالعہ ہی ان کا مرتبہ و مقام متعین کرے گا۔ تاہم ان افسانوں کے معیار سے قطع نظر اگر صرف ان کی تعداد کو بھی پیش نظر رکھا جائے تو اردو افسانے کی تاریخ مرتب کرتے ہوئے پنجاب کے ان افسانہ نگاروں سے صرف نظر نہیں کیا جاسکتا۔ اردو ادب میں ایسی مثالیں موجود ہیں کہ ایک خاص وقت اور زمانے میں کچھ ادیب اہم ہوتے ہیں لیکن بدلتے وقت کے ساتھ ان کی اہمیت کم ہوتی چلی جاتی ہے۔ خود افسانے کی تاریخ میں کرشن چندر کا نام مثال کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔ ایک زمانے اور ایک خاص تحریک کے حوالے سے انکا نام اور کام اہمیت کا حامل تھا لیکن وقت اور رجحانات کی تبدیلی کے ساتھ ان کی اہمیت کم ہوتی چلی گئی۔ تاہم آج بھی کرشن چندر کے نام کے بغیر اردو افسانے کی تاریخ مرتب نہیں کی جاسکتی۔ بعینہ پنجاب کے ان افسانہ نگاروں کے نام اور کام کے بغیر پنجاب میں افسانے کی تاریخ مکمل نہیں ہوسکتی۔

☆☆☆

ابن حسن

جمالیات: ۱۷

ادب اور معروضی حقیقت

مارکس کا فلسفۂ بُعد

Marx's Philosophy of Alienation

استصنامِ شے (Commodity Fetishism)

مارکس نے یہ تجزیہ کیا ہے کہ کس طرح انسان خود اپنی بنائی ہوئی چیز سے بُعد میں چلا جاتا ہے اور کس طرح پیداوار کے عمل میں بُعد پیدا ہوتا ہے۔ آخر الذکر کو وہ خود کا بُعد self alienation بھی کہتا ہے۔ اب وہ تیسرے اور اہم پہلو کو زیر بحث لاتا ہے جو اگرچہ پہلے دو کا لازمی حصہ اور نتیجہ ہے لیکن اپنے آپ میں بھی بہت اہمیت رکھتا ہے۔ یہ ہے انسان کا اپنی نسل۔ اجتماعیت species سے، باقی کے انسانوں سے بُعد میں چلے جانا۔ نسل۔ اجتماعیت کی اصطلاح اس نے فیور باخ سے لی اور اس کی دو خصوصیات ہیں، شعور اور آفاقیت۔ اس کا کہنا ہے کہ ''انسان اجتماعی مخلوق ہے، نہ صرف اس لئے کہ وہ عملی اور نظریاتی اعتبار سے اپنی نسل کو بلکہ دوسروں چیزوں کی نسل کو بھی اپنا معمول object بناتا ہے، اور اگر اسی بات کو دوسرے انداز میں بیان کریں تو اس لئے بھی کہ بطور موجود اور زندہ نسل کے وہ اپنے آپ کو آفاقی اور نتیجتاً آزاد وجود گردانتا ہے۔ (مسودات) یہ آفاقیت اس حقیقت میں پنہاں ہے کہ انسان تمام غیر نامیاتی فطرت کو اپنے استعمال میں لاسکتا ہے۔

''عمل میں انسان کی آفاقیت کا اظہار اس آفاقیت میں ہوتا ہے جو تمام فطرت کو اس کا غیر نامیاتی جسم بنا دیتی ہے۔ (1) زندگی کے بلا واسطہ ذریعے کے بطور اور (2) اس کے فعل حیات کے مادے، شے اور اوزار کے بطور۔ فطرت کا انسانی غیر نامیاتی جسم ہونے کا مطلب یہ ہے کہ یہ انسانی جسم نہیں۔ انسان فطرت پر زندہ ہے۔ اس کا یہ مفہوم ہے کہ فطرت اس کا جسم ہے جس کے ساتھ ایک مسلسل عمل جاری رہتا ہے کہ وہ مر نہ جائے۔ کہ انسان کی جسمانی اور روحانی زندگی فطرت سے بندھی ہوئی ہے، یہ مطلب دیتی ہے کہ فطرت اپنے آپ سے منسلک ہے، کیونکہ انسان فطرت کا ایک حصہ ہے۔'' (مسودات)

یہ سچ ہے کہ جانور بھی پیداوار کرتے ہیں، لیکن اتنا ہی جتنا ان کی فوری ضرورت کے لئے ہو۔ انسان کی فطرت ہے کہ وہ آفاقی طور پر اور آزادانہ طور پر پیداوار کرسکتا ہے۔ انسان اس قابل ہے کہ وہ خود اپنے شعوری ارادے کے مطابق پیداوار کرسکے جبکہ جانور ایک ہی چیز ہمیشہ سے بناتا آرہا ہے اور ہمیشہ بناتا رہے گا۔ یہ stereotype عمل ہی ہوتا ہے اور اس میں کوئی تبدیلی ممکن نہیں۔ پھر انسان خوبصورتی

کے قوانین کے مطابق بھی پیداوار کرتا ہے۔ مارکس اس بحث کو یوں سمیٹتا ہے۔

اس طرح (1) فطرت کو انسان سے بُعد میں لا کر، اور (2) انسان کو خود سے، اس کے فعال عمل اور اس کے عملِ حیات کو بُعد میں لا کر، بُعد زدہ محن کو بھی اس سے بُعد میں لے آتی ہے؛ یہ اجتماعی انسانی زندگی species- life کو بھی اس سے بُعد میں لے آتی ہے؛ یہ اجتماعی انسانی زندگی کو انفرادی زندگی کا ذریعہ بنا دیتی ہے۔ پہلے تو یہ اجتماعی انسانی زندگی کو بُعد میں لے آتی ہے، دوسرے یہ انفرادی زندگی کو اس کی تجرید میں اجتماعی انسانی زندگی کا مقصد بنا دیتی ہے، یہ بھی اس کی تجریدی اور بُعد زدہ شکل میں۔'' (مسودات)

انسان وہ نسلی-اجتماعی مخلوق ہے جس کی زندگی کا دار و مدار خارجی فطرت کو شعوری طور پر بدلنے میں ہے، یعنی پیداوار کے عمل میں۔ یہ فعلِ حیات اس کا جوہر ہے۔ اور چونکہ یہ فعلِ حیات بُعد میں چلا گیا ہے اور صرف وجود کا ایک ذریعہ بن چکا ہے انسان نے اپنے اس وجود یعنی نسلی -اجتماعی وجود species-being کو گنوا دیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انسانی محنت نسلی-اجتماعی زندگی کے ذریعے معروضی شکل اختیار کرتی ہے لیکن انسان ان اشیا سے محروم ہو گیا جنہیں وہ پیدا کرتا ہے۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ انسان معروضی نسلی-اجتماعی زندگی سے بھی محروم ہو گیا۔

مارکس کا طریق کار اور انسانی فطرت کا تجزیہ کرنے کا انداز یکسر طور پر ولگر معاشیات سے مختلف ہے۔ یہ اس لئے ممکن ہوا کہ وہ ساقط اور جامد انسانی فطرت کو تسلیم نہیں کرتا۔ مسئلہ یہ نہیں کہ انسان فطری طور پر اخوت کا قائل ہے یا انانیت کا، وہ شر ہے یا خیر۔ کسی بھی زمان و مکان میں انسان اپنے عمل سے خود کو بناتا ہے۔ انسانی زندگی کے پیچیدہ اور کثیر پہلو مظہرات، ساتھ ہی ان کی معروضی اور حقیقی طور پر وجود رکھنے والی بنتریں، یعنی سماجی عمل کا اصول بھی اسی اصول کے تحت وجود میں آتی اور تبدیل ہوتی ہیں، ۔ یہ نظریہ اس جامد اور بے حرکت اصول کے بالکل الٹ ہے جس میں انسانی فطرت کے بارے صوابدیدی اور جامد نظریہ استوار کر لیا جاتا ہے اور پھر اس کے مطابق سماجی اداروں اور شکلوں کی توجیہ ڈھونڈی جاتی ہے۔ اکثر یہ کہا جاتا ہے کہ ذاتی جائداد، لالچ، وغیرہ جیسے جذبے ہمیشہ سے انسان میں موجود ہیں اور انہی کی بنیاد پر انسانی تعلقات اور معاشرتی ادارے وجود میں آئے۔ اس کے برعکس، مثال کے طور پر، ذاتی جائداد کے بارے تاریخی مادیت کا یہ نظریہ ہے کہ یہ ہمیشہ سے موجود نہیں۔ مارکس یہ کہتا ہے کہ اس طور وضاحت کی جانی چاہئے کہ یہ کیسے اور کب وجود میں آیا۔ وہ لکھتا ہے کہ ''ذاتی ملکیت نے ہمیں اتنا احمق اور یک رخا بنا دیا کہ کوئی بھی شے اسی وقت ہماری ہوتی ہے جب یہ ہمارے پاس ہو، جب یہ ہمارے لئے بطور سرمایہ موجود ہو، یا جب ہم اسے بلا واسطہ قبضہ میں رکھیں، کھا پی لیں، پہن لیں یا اس میں رہیں۔ مختصراً جب ہم اس کا استعمال کریں۔

ملکیت کو (انسانی و فطرتی) وجود کے مقابل رد کرنا کوئی نئی بات نہ تھی۔ اس معاملے میں وہ فوری طور پر پیوٹو پیائی سوشلسٹوں اور پرودھوں اور موزز ہیس کے زیر اثر تھا۔ لیکن مارکس نے جو نئی بات کی وہ یہ تھی کہ

اس نے مربوط اور مدلل طریقے سے انسانی تعلقات کی اہمیت کی تشریح کی جو ان تمام معاشرتی اور انسانی عوامل کے پیچھے تھے۔ دوسرے اداروں کی طرح ذاتی ملکیت کسی ذہن کی پیداوار نہیں، نہ ہی کسی ریاست نے اچانک متعارف کروا دی، یہ لمبے تاریخی ارتقا کا نتیجہ ہیں۔ یہ نقطہ نظر جس کا مرکز پیداواری عمل یا انسانی عمل praxis ہے، اپنے ساتھ ایک اور چیز کو بھی بڑھاتا اور ترقی دیتا ہے جسے ہم انسانی فطرت کہتے ہیں۔ اسے مارکس تمام انسانی تعلقات کا مجموعہ *the ensemble of social relations* کا نام دیتا ہے۔ انسانی فطرت انانیت کی طرح ایسا وصف نہیں جو ایک فرد واحد میں موجود ہو، اس کا وجود صرف افراد کے مابین تعلقات میں ہی ہو سکتا ہے۔

انسانی فطرت کی تکمیل یا تشکیل انانیت کی طرح لالچ یا مقابلہ بھی نہیں ہو سکتے۔ یہ تو تاریخی ارتقا کے ایک خاص درجے پر خاص نوعیت لئے ہوتے ہیں۔ ہر دور کے ساتھ ان کا مافیہا بھی بدل جاتا ہے۔ اس سے یہ مفہوم بھی نکلتا ہے کہ 'مقابلہ' بھی انسانی فطرت کا لازمی خاصہ نہیں ہو سکتا۔ 'مقابلہ' ہوبس کے نظریے سے میل کھاتا ہے کہ اس دنیا میں ہر ایک ہر دوسرے سے برسر پیکار ہے۔ عمل اور استصر اف consumption، مارکس کے خیال میں ''اپنے مافیہا اور اپنے وجود کی نوعیت کے اعتبار سے سماجی [خاصہ رکھتے] ہیں___ سماجی عمل اور سماجی استصر اف؛ فطرت کا انسانی جوہر اولاً صرف سماجی انسان کے لئے وجود رکھتا ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ اس انداز ہی میں فطرت بطور اس تعلق کے ہے جو اس کا انسانوں سے ہے___ دوسروں کے لئے اس کے وجود اور اس کے لئے دوسروں کا وجود___ بطور انسانی زندگی کے عنصر حیات Life element۔ صرف اس میں ہی فطرت انسانی تجربے کی بنیاد کے بطور وجود رکھتی ہے۔ صرف اسی میں وہ کچھ ہے جو اس کی فطری وجود کو انسانی وجود بناتا ہے۔ اور فطرت اس کے لئے انسان بن جاتی ہے۔ لہٰذا معاشرہ انسانی اور فطرتی ماہیت میں تکمیل شدہ وحدانیت ہے۔_ یہ انسان کی سچی resurrection ہے_ انسانی کی مادیت اور فطرت کی انسانیت جو کہ دونوں اپنی تکمیل کی طرف لائے گئے ہیں۔

(Marx,Engels; *On Religion*, Article from Kolnisghe Zeitung, July, 1842, P. 38)

اجتماعی شعور اور انفرادی شعور کے بارے مختلف نظریے مقبول ہیں۔ مثلاً آج کل فلسفہ لاادریت اور عدم تعقلی فلسفے کے نظریات بڑے زور شور سے زیر بحث لائے جاتے ہیں۔ اس بحث کو موخر کرتے ہوئے ہم مارکس اور ہیگل کا موازنہ ضروری سمجھتے ہیں کیونکہ موجودہ بحث میں ہیگل سے مارکس تک فلسفے کا ارتقا جدلی مادیت کے فلسفے کی تشکیل کا دور تھا۔ اجتماعی شعور کی ہیگل نے مختلف تشریحات کیں۔ بنیادی اصطلاح Geist کو سپرٹ، خیال، آفاقی خیال، مطلق خیال، اور بعض جگہ پہ خدا کہا گیا۔ یہ تمام الفاظ اس ترتیب یا تعقل کو ظاہر کرتے ہیں جو معاشرے، تاریخ وغیرہ میں موجود ہے۔ ہیگل ان کو انسانی محن کا نتیجہ نہیں کہتا،

بلکہ اس سپرٹ کا جو لوگوں کو زندگی، شعور بلکہ تہذیبی اور ثقافتی سلسلے میں پروتی ہے۔ یہ معروضی عینیت کا فلسفہ ہے۔ فرد کیسے اس آفاقی سپرٹ کو اپنے اندر سموتا ہے، بلکہ کہنا چاہئے کس طرح سپرٹ اپنے آپ کا اظہار فرد میں کرتی ہے: ایک فرد واحد نامکمل سپرٹ ہے، ایک مقرونی شکل جس کے کُل وجود میں سپرٹ کی صرف ایک توصیف نمایاں ہوتی ہے، دوسری [توصیفات] مبہم انداز ہی میں موجود ہوتی ہیں۔ (خیال کی مظہریات، پیراگراف، 28)

مختلف معاشرتی اداروں کے ارتقا اور نوعیت کے بارے Philosophy of Right میں اس کا کہنا ہے:

آفاقی خیال- سپرٹ کے عمل کے دوران ریاستیں، اقوام اور افراد ابھرتے ہیں جو اپنے مخصوص توصیفاتی اصول سے زندگی پاتے ہیں جس کی تشریح اور actuality ان کے آئین اور ان کی زندگی اور صورت احوال کے وسیع تناظر میں ملتی ہے۔

جب ان کا شعور ان تک محدود ہوتا ہے اور وہ اپنے زمینی دلچسپیوں میں مشغول ہوتے ہیں، ہر وقت وہ غیر شعوری طور پر اس آفاقی سپرٹ کے کھلونے ہوتے ہیں جو ان پر کام کر رہی ہوتی ہے۔ جو اشکال وہ اختیار کرتے ہیں، ختم ہو جاتی ہیں اور آفاقی سپرٹ اپنے اگلے اور اعلیٰ درجے تک چلی جاتی ہے۔

کسی دور کی سپرٹ ایک جیسی اور یک رخی صورت احوال کا اظہار نہیں کرتی جس میں ہر کوئی ایک ہی خیال کے تحت جاتا ہے، بلکہ یہ اس حقیقت کا اظہار ہے کہ کسی بھی معاشرے میں کوئی زبان، کوئی ثقافت، یا خیالات کا کوئی مجموعہ موجود ہوتا ہے جن میں ہر جھگڑا، ہر تضاد لڑا جاتا ہے۔ سیاسی زمین جو آفاقی سپرٹ دکھاتی ہے شرکا کی پیٹھ پیچھے اپنا کام سرانجام دیتا ہے۔ یہ وہ خاموش سمجھوتہ ہے جو ہر مخاصمت کے پیچھے موجود ہوتا ہے۔ Philosophy of Right

جب ہیگل سیاسی معاشیات کو زیر بحث لاتا ہے تو ہم دیکھتے ہیں کہ اس کی محدودات اپنی جگہ لیکن اسے ایک انسانی سائنس کا درجہ دینے میں اس کے بیان کئے گئے نکات بہت اہم ہیں۔ وہ لکھتا ہے: سیاسی معاشیات وہ علم ہے جس کا نکتہ آغاز 'ضروریات' اور محنت کا نظریہ ہے۔ لیکن اس کے بعد اس کا کام معاشرتی تعلقات اور معاشرتی ارتقا کا ان کے کثیر پہلوؤں میں تشریح کرنا ہے۔ یہ ان علوم میں سے ایک ہے جو جدید دور میں نمودار ہوئے ہیں۔ اس کا ارتقا سوچ کی ان وسیع تر تفاصیل پر کام کرنا ہے جو شروع ہی میں اس کے سامنے ہوتی ہیں (جیسا کہ سمتھ، جے بی سے اور ریکارڈو میں)۔ اس سے یہ شے کے سادہ اصول اخذ کرتا ہے۔ 'ضرورت' کے کُرّے میں تعقل کا اظہار باعث تسکین ہے اور پر اثر بھی ہے، لیکن اگر مخالف نقطہ نظر سے دیکھیں تو یہ وہ کرہ ہے جس میں تفہیم اپنے موضوعی مقاصد اور اخلاقی تخیلات کو اخراج دیتی ہے اور عدم اطمینان اور اخلاقی فقدان کا اظہار کرتی ہے۔ [Hegel, Philosophy of Right]

اس پر مارکس یوں رائے زنی کرتا ہے:

ہیگل کی مظہریات کا زبردست کارنامہ اور اس کا حتمی نتیجہ، نفی [کی نفی] کی جدلیات جو کہ حرکت اور تخلیق کا اصول ہے، پہلے تو ہیگل کے خیال میں انسان کی خود تخلیقی بطور ایک عمل کے ہے۔ یہ معروضیت کو بطور شے کے ضیاع کے لینا ہے، یعنی بطور بُعد کے، اور اس بُعد سے بالا جانے کے لینا ہے۔ یہ سچ ہے کہ وہ اس طرح محنت کے جوہر کو اور معروضی انسان کو درست طور پر سمجھ پاتا ہے یعنی حقیقی انسان بطور انسانی محنت کے نتیجہ کے۔ بطور نسلی انسان کے انسان کی اپنے آپ سے حقیقی اور فعال orientation یا اس کا بطور اصلی نسلی وجود کے اظہار (یعنی بطور انسان کے) صرف اسی صورت ممکن ہے اگر وہ اپنی تمام نسلی قوتوں کو سامنے لائے، یہ چیز صرف تمام دوسروں کے ساتھ تعاون ہی میں ممکن ہے، صرف تاریخ کے نتیجہ کے طور پر اور انسان ان قوتوں کو بطور objects کے لیتا ہے۔ ایسا آغاز ہی سے صرف مغائرت ہی میں ممکن ہے۔

ہیگل کا نقطہ نظر جدید سیاسی معاشیات کا ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ محنت انسان کا جوہر ہے، وہ اسے بطور انسانی جوہر کے لیتا ہے جو تمام آزمائشوں پر پورا اترتا ہے: وہ صرف اس کی مثبت پہلو لیتا ہے اور منفی پہلو سے چشم پوشی کرتا ہے۔ محنت بُعد میں انسان کے بننے کا عمل ہے، یا بطور بُعد زدہ انسان کے۔ واحد محنت جسے ہیگل جانتا اور پہچانتا ہے، تجریدی طور پر ذہنی محنت ہے۔ لہٰذا وہ چیز جس پر فلسفے کا جوہر مشتمل ہے ___ انسان کا بعد جو اپنے آپ کو جانتا ہے، یا بُعد زدہ سائنس جو اپنے آپ کو سوچتی ہے ___ ہیگل اسے بطور جوہر اخذ کرتا ہے اور پچھلے فلسفے کی خصوصیات کے برعکس، وہ اس قابل ہے کہ اس کے مختلف پہلوؤں کو اکٹھا کر سکے۔ اور اپنے فلسفے کو بطور فلسفہ پیش کر سکے۔ دوسرے فلسفیوں نے یہ کیا کہ انہوں نے فطرت اور انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو خود شعوری self-consciousness کے مختلف پہلوؤں کے بطور اخذ کیا، یعنی انسانی زندگی کو خود شعوری یعنی تجریدی خود شعوری کی اشکال کے بطور جانا۔ اسی کو ہیگل نے فلسفے کا کام بتایا۔ پس اس کی [فلسفے کی] سائنس مطلق ہے۔

[Critique of Hegel's Philosophy in General]

اجتمائی نسلی شعور سے مراد یہ ہے کہ کہ انسانی جوہر لازمی طور پر ان انسانی تعلقات سے بندھا ہوا ہے جن میں افراد آپسی تعلق میں بندھے ہوئے ہیں اور اسے اس حوالے ہی سے جاننا ضروری ہے۔ یہ اصطلاح Gattungswesen جسے فیورباخ کی طرح مارکس نے ہیگل سے لیا، مشہور دانشور ایلن وڈ کے مطابق دو معنی دیتی ہے۔ یہ اصطلاح ایک فرد کے لئے بھی اور اس مشترک فطرت یا جوہر کے لئے استعمال کی جاسکتی ہے جو ہر فرد میں موجود ہے۔ پھر یہ یہ تمام انسانی نسل کے لئے، اِسے ایک اجتماعیت کے بطور ظاہر کرنے کے لئے، اور ان مشترک خصوصیت کے لئے بھی استعمال کی جاسکتی ہے جو اس اجتماعیت کا خاصہ ہیں۔ (مارکس، RKP، ایلن وڈ، ص18) مطلب یہ کہ ہر فرد اور دوسرے تمام افراد کے مابین

لازمی تعلق ہے، اور یہ کہ اس تعلق کا ماخذ یہ حقیقت ہے کہ وہ خصوصیات جو ہر فرد میں ہیں کسی نہ کسی طرح ان خصوصیات سے بندھی ہوئی ہیں جو ساری نسل میں موجود ہیں۔ یہ ان سماجی تعلقات کے علاوہ کوئی معنی نہیں دیتیں۔

یقینی طور پر اجتماعی۔ نسلی شعور کو جاننے کے لئے ان تعلقات کی نوعیت کو جاننا ضروری ہے جو ان کی نوعیت اور ساخت کو وضع کرتے ہیں۔ انسان معاشروں میں رہتے ہیں اور اسی نقطے سے وہ ادارے جن میں ایک فرد سے متعلق کوئی معاشرتی ادارہ ہو جیسا کہ خاندان، اس بات کو لازم بناتے ہیں کہ ایک فرد کے ساتھ کوئی دوسرا بھی شامل ہوگا، جیسا کہ خاندان کا بنیادی تعلق عورت اور مرد کا ہے۔ اس کے پیچھے خیال یہ ہے کہ خاندانی محبت کی بنیاد ایک دوسرے پر انحصار ہے۔ اسی طرح معاشرتی زندگی میں دوسرے ادارے، خاص طور معاشی تعلقات، اور ریاست اور اس کے ادارے باہمی تعلقات اور ایک دوسرے پر انحصار سے اپنی وضع اور نوعیت حاصل کرتے ہیں۔

☆☆☆

لُڈوگ بیملین/ ڈاکٹر شگفتہ حسین

اندر، باہر

موسیقار نیکش کے اشارے سے سازندے یہ سمجھے، وہ سازوں کی آواز اور بلند چاہتا ہے، لیکن ہوا یہ تھا کہ بارش کا ایک قطرہ اس کی بینڈ ماسٹروں والی چھڑی پر گرا تھا اور ایک اس کی ہتھیلی پر۔

اس نے آرکسٹرا کو روک دیا، مارے غصے کے آسمان کو گھور کر دیکھا اور پھر فرڈی نینڈ لوفلر، دی کونز رمیستر کی جانب۔

اِدھر لوفلر "Finlandia" کے اُڑتے ہوئے ایک صفحے کو پکڑنے کے لیے آگے بڑھا اور اُدھر سامعین نے اپنی چھتریاں کھولیں اور گھروں کو روانہ ہو گئے۔ سازندے اپنے ساز سنبھالے پناہ لینے کے لیے موسیقی کے ہال کی طرف لپکے، اور ہرلوفلر اداسی کے ساتھ چلتا ہوا کشادہ سٹیج کی پشت پر چلا گیا۔ اس نے اپنا لمبا کالا کوٹ اُتارا اور اس پر سے بارش کے قطرے جھاڑنے لگا۔

یہیں نیکشن نے اسے اپنی بینڈ ماسٹروں والی چھڑی سے قابو کر لیا۔ ہرلوفلر کی صدری کے اوپر والے دو بٹنوں کے درمیان چھڑی کو چبھوتے ہوئے اس نے اسے اونچے چبوترے کے ساتھ لگا دیا۔ انگلیوں سے ساز بجانے والا گینگ ہوفر اسے کہتے سن سکتا تھا، ''تم ایک گدھے ہو، ہرلوفلر، نا کہ کونز رمیستر، ایک گدھے؛ یہ آخری موقعہ ہے، ہرلوفلر؛ تم سادہ سی چیز بھی صحیح نہیں کر سکتے؛ ہمیں خسارہ اُٹھانا پڑا ہے، ہولوفلر، وہ گزشتہ اچھے دن اب نہیں رہے، ہرلوفلر ___ میں تمہیں بتا رہا ہوں آخری مرتبہ اور ہاں آخری مرتبہ: اندر! یہاں اس ہال میں ہم تب موسیقی کا پروگرام کرتے ہیں جب بارش ہوتی ہے اور باہر ___ تب جب سورج چمکتا ہے، دھوپ نکلتی ہے۔''

ہرلوفلر نے خامشی سے اپنی نیلی مخملی ٹوپی اور اپنا وائلن اُٹھایا اور باہر نکل کر کرائے کی موٹر کا انتظار کرنے لگا جو اسے شہر کے اس حصے میں لے جائے جہاں اس کی بیوی کے بھائی، رُوڈولف، کا چھوٹا سا ''تین پہاڑی کوئے'' نامی کیفے تھا۔

وہاں، اس چھوٹے سے کیفے کے ایک کونے میں بیٹھی فرا لوفلر بانسوں کے بنے سٹینڈ سے "LoienerFreiePresse" نکال کر پڑھ رہی تھی، اس نے اپنی کافی میں چمچ ہلایا۔

''آہ۔ فریڈرل'' اس نے کہا اور اس کا ہاتھ بھینچ لیا، ''تم آج کچھ جلدی نہیں آ گئے ہو؟'' وہ اس کا چہرہ پڑھ سکتی تھی ___ اس کی طرح وہ بھی شیشے کی پتریوں سے بنی کھڑکیوں سے بارش میں بھیگتی گلی کی طرف دیکھتی رہی۔

''دوبارہ وہی باہر'' اس نے کہا، پھر FreiePresse کے پہلے صفحے کی طرف توجہ کرتے، موسم

کی رپورٹ کی طرف اشارہ کیا اور پڑھنے لگی، ''وینا میں تھوڑی سی گڑبڑ ہوگی، لیکن سالزکمبرگ میں خوب صورت اور چمک دار موسم ہوگا۔''

''اندر، باہر'' وہ بار بار یہی دہراتی رہی۔ یہ دونوں لفظ ان کے لیے اتنے ہی خوف ناک تھے، جتنے دوسرے لوگوں کے لیے، موت، آگ، پولیس اور دیوالیہ جیسے الفاظ۔

ایک کاؤنٹر کے پیچھے، کیش رجسٹر کے ساتھ فرالوفلر کی بہن، فریڈا، بیٹھی تھی۔ فرالوفلر نے اپنے دائیں ہاتھ کے انگوٹھے سے اس کی طرف اشارہ کیا۔ ''دیکھو فریڈرل۔ ذرا فریڈا کو دیکھو۔ جب سے میں یہاں تمہارا انتظار کر رہی ہوں تب سے اس نے تین آئس کریم، چار گریوں بھرے میٹھے سموسے دو کریم پف اور دو چاکلیٹ کھائے ہیں اور اب وہ چار چھوٹے چاکلیٹوں کو تاڑ رہی ہے۔''

''صحیح'' ہرلوفلر نے کہا۔

''آہ فریڈرل، بجائے اس کے کہ ہم موسیقار نیکش اور اندر، باہر کے بارے میں سوچ سوچ کر پریشان ہوتے رہیں، ہمارے پاس ایسا چھوٹا سا مہمانوں، رسالوں اور اخباروں سے بھرا ریسٹورنٹ کیوں نہیں ہے___ کیوں؟''

''اس نے نیکش نے، مجھے گدھا کہا ہے۔'' ہرلوفلر نے کہا ''اور یہ بھی کہا ہے کہ یہ بس آخری موقعہ ہے۔''

''آخر وہ تمہیں سمجھتا کیا ہے؟ پوپ؟ اگر وہ ایسا ہی چالاک ہوشیار ہے تو۔ خود کوئی فیصلہ کیوں نہیں کرتا! میں تو غصے سے پاگل ہو رہی ہوں، فریڈرل___ جب بھی تم نے موسیقی کا پروگرام کرنا ہوتا ہے میں دو دن سو نہیں سکتی ہوں، کبھی موسم کے بارے میں خبریں پڑھتی ہوں، کبھی فون کرتی ہوں، کبھی پہاڑوں کی طرف دیکھتی ہوں، حتیٰ کہ یہ تک دیکھتی ہوں کہ کیا کتے گھاس کھا رہے ہیں۔ میں کوشش کرتی ہوں کہ کسانوں سے ہی کچھ معلوم کرلوں___ لیکن انہیں بھی کچھ معلوم نہیں ہوتا۔ تم کبھی بھی یقین سے کچھ نہیں کہہ سکتے، جب تمہیں ان کی ضرورت نہیں ہوتی تو___ یہ بادل___ نامعلوم کہاں سے آجاتے ہیں، اور جب تم اندر ساز بجا رہے ہوتے ہو، اس امید پر کہ باہر بارش ہوگی تو دھوپ نکلی ہوتی ہے، ایسے جیسے ہم سے کینہ اور بغض ہو، اور یہ___ یہ تمہیں الزام دیتے ہیں!!''

ایک خاموش رفاقت کے احساس کے ساتھ انہوں نے اپنے چاروں ہاتھ اکٹھے رکھے، ایک کے اوپر ایک___ اتنے اونچے جتنا پانی کا گلاس___! فرالوفلر نے اپنے کافی کے کپ میں جھانکا اور وہ محبت و ملائمت کے ساتھ بڑبڑائی، ''فریڈرل، میں تمہیں کچھ بتانا چاہتی ہوں۔'' کہتے ہوئے وہ شرمائی، بالکل ایک چھوٹی سی لڑکی کی طرح، پھر اس نے اس کے کان میں اُسے بتایا۔

''نہیں!!'' لوفلر نے کہا۔ اس کی نگاہوں سے بے یقینی جھلک رہی تھی۔

''ہاں، ہاں فریڈرل۔'' اس نے کہا۔

''کب؟'' لوفلر نے پوچھا۔

''جنوری میں___ تقریباً جنوری کے وسط میں___ ڈاکٹر گروس برن نے کہا ہے۔''

اگلے دو موسیقی کے پروگراموں کے لیے موسم کے بارے میں لوفلر نے صحیح اندازہ لگایا۔ دھوپ نکلی___ یہ تھا باہر! نیکش نے دوبارہ اس سے بات چیت شروع کر دی اور لوفلر موسیقی کے پروگراموں میں خراماں خراماں چلتا، سیٹیاں بجاتا شریک ہونے لگا۔

پھر ایک دن___ "Till Eulenspiegel" کی مشق کرتے ہوئے وہ اس خبر کو مزید اپنے تک نہ رکھ سکا، اسے انہیں بتانا پڑا۔ انہوں نے اس کے کندھے تھپتھپائے اور اس سے ہاتھ ملایا۔ یہاں تک کہ نیکش بھی اپنے چبوترے سے نیچے اُترا اور اس نے لوفلر کے بازو دونوں ہاتھوں سے تھام لیے۔

''ہرلوفلر'' اس نے بس صرف یہی کہا، ''ہرلوفلر''۔

اور پھر ایک دن "Liebestod" بجانے کے بعد جب لوفلر گھر لوٹا تو اس نے اپنے گھر کے سامنے ڈاکٹر گروس برن کی گھوڑا گاڑی کھڑی پائی۔

لوفلر سیڑھیوں پر بھاگتا اندر بیٹھنے کے کمرے میں پہنچا، عین اسی وقت اس کی بیوی کے کمرے سے نکلتا ڈاکٹر گروس برن دوسرے دروازے سے اندر داخل ہوا۔

''میری بیوی؟'' ہرلوفلر نے پوچھا۔

''نہیں'' ڈاکٹر گروس برن نے کہا، ''نہیں، ہرلوفلر تمہاری بیوی نہیں۔'' ڈاکٹر گروس برن نے اپنے ہاتھ دھوئے۔ ہرلوفلر اپنی بیوی کے پاس گیا اور اسے بوسہ دیا اور پھر واپس آ گیا۔

''ہر ڈاکٹر'' اس نے کہا، ''ہمیں نہیں___ میں نہیں بن سکوں گا۔''

ڈاکٹر گروس برن نے اپنا بیگ بند کیا اور اپنے کف سیدھے کیے۔

''خود کو سنبھالو، ہرلوفلر، مرد بنو۔'' اس نے کہا ''لیکن تم باپ نہیں بن سکو گے۔''

''کبھی بھی نہیں؟'' ہرلوفلر نے پوچھا۔

''کبھی نہیں۔'' ڈاکٹر گروس برن نے کہا۔

ہرلوفلر اپنی کرسی کے سرے پر بیٹھ گیا، ''ہم سادہ سے لوگ ہیں۔'' اس نے اپنے سامنے رکھی میز کو مخاطب کرتے ہوئے کہا، ''ہم زندگی سے بہت کم کی خواہش کرتے ہیں۔ ہم نے ہمیشہ اسے پانا چاہا تھا۔ ہم نے تو اس کا نام بھی رکھ لیا تھا___ ہم اُسے پُنری کہتے تھے___ کیوں، عینی نے تو سینٹ جوزف___ تمام باپوں کے ولی___ کی درگاہ پر موم بتیاں بھی جلائی تھیں۔'' اس نے ایک بار پھر آہ سرد بھری۔

''میرے ہی ساتھ ایسا کیوں ہوتا ہے؟'' اس نے کہا ''اور ایسا کیسے ہوسکتا ہے، ہم تو بہت ہی کم کی خواہش کرتے ہیں۔''

ڈاکٹر گروس برن نے کھڑکی سے باہر کی طرف اشارہ کیا۔ ''وہاں، ہرلوفلر'' اس نے کہا ''اس

طرح ہوتا ہے۔ کیا تم وہ خوب صورت، پیارا سا، اپنے عروج کے آخری دَور سے گزرتا بہار پر آیا ننھا سیب کا درخت دیکھ رہے ہو۔ اس پر بے شمار شگوفے ہوتے ہیں_____

''پھر ہوا آتی ہے۔'' ڈاکٹر گروس برن نے فضا میں ہاتھ بلند کیا اور پھر نیچے لایا، ''شررم_____ یوں_____ اور کچھ شگوفے گر جاتے ہیں_____ اور پھر بارش_____ کچھ اور لے جاتی ہے۔'' اپنی موٹی موٹی انگلیوں کے ساتھ جو ایک سیدھی لکیر بنا رہی تھیں_____ (ڈاکٹر کسانوں کی اولاد تھا) اس نے ہلکورے لیتی بارش کی رم جھم کی نقل اُتاری_____ ''اور لبرزر، کہرا پڑتا ہے_____ مزید شگوفے گرتے ہیں، وہ زیادہ مضبوط نہیں ہوتے ہیں_____ تم سمجھ رہے ہو، ہرلوفلر، میرا کیا مطلب ہے؟''

وہ باہر کھڑے چھوٹے درخت کی طرف دیکھنے لگے۔ وہ شگوفوں سے لدا پڑا تھا، اتنا بھرا ہوا کہ اس کے نیچے کی زمین سفید ہو رہی تھی۔

''وہ شگوفے، ہمارا ننھا پُنری۔'' ہرلوفلر نے کہا۔

''ہاں''، ڈاکٹر نے کہا ''میرا ہیٹ کہاں ہے؟''

ڈاکٹر نے اپنا ہیٹ تلاشا_____ اور پھر ہرلوفلر اس کے ساتھ ساتھ سیڑھیاں اُترنے لگا۔

''اگر تم قصبے کی طرف جا رہے ہو تو_____'' ڈاکٹر گروس برن نے اپنی بگھی کا دروازہ کھولتے ہوئے کہا۔ لوفلر نے سر ہلایا اور بگھی میں بیٹھ گیا۔

گلی کی نکڑ پر لالٹین لٹکانے والے کھمبے کو رنگ کیا گیا تھا، بگھی درختوں سے آراستہ گلی میں اندر کو مڑی، نوجوان سپاہیوں کا ایک دستہ ان کے پاس سے گزرا۔ لالٹین والا کھمبا گزر گیا تو ہرلوفلر نے سنجیدگی کے ساتھ ڈاکٹر گروس برن سے بات کی، لیکن ڈاکٹر نے نفی میں سر ہلایا، ''نہیں نہیں نہیں، نہیں نہیں، ہرلوفلر_____ ناممکن_____ ایسا کیسے ہو سکتا ہے؟'' ہرلوفلر بڑبڑاتا رہا، ''ہم تو بہت کم کی خواہش کرتے ہیں۔'' اس نے گویا اپنے الفاظ کو خط کشیدہ کیا، ''صرف اور صرف وہ ایک_____ دوبارہ پھر کبھی بھی نہیں_____ میری بے چاری بیوی_____ پیار_____ ہمارا گھرانہ_____'' اور اس سارے عرصے کے دوران وہ چمڑے کے دبیز تسمے کو گرہ لگانے کی کوشش کرتا رہا، جو گھوڑا گاڑی کے دروازے کے ساتھ نیچے کی طرف لٹک رہا تھا۔

''نہیں'' ڈاکٹر گروس برن نے کہا۔

کوچوان نے لگامیں کھینچیں اور گھوڑے گلی سے گزرتی ایک موٹر کار کو راستہ دینے کے لیے رک گئے، دو اور موٹر کاریں ان کے پاس سے گزر گئیں۔ ہرلوفلر کا چہرہ سرخ ہو رہا تھا۔ اس نے گاڑیوں، ہارن اور ٹرالی کی گھنٹی کے شور کی آڑ میں چلا کر کہا، ''پُنری ہماری ملکیت ہے!!'' اور اس نے اپنی چھتری سے فالتو نشست، جو اس کے سامنے دہری ہوئی پڑی تھی، کو تین مرتبہ زور زور سے بجایا۔ کوچوان نے گھوم کر اُسے دیکھا۔

''پُنری؟'' ڈاکٹر گروس برن نے پوچھا۔

''ہمارا ننھا شگوفہ'' ہرلوفلر نے ڈاکٹر کے بیگ کی طرف اشارہ کر کے کہا۔

ڈاکٹر گروس برن ایک کبوتر کو اُڑان بھرتے دیکھتا رہا، کبوتر اُڑتا ہوا ایک فوارے پر گیا اور پانی پیا۔ فوارے کے نیچے ایک کتا تھا، اس نے گھاس کھائی اور پھر کنارے کی طرف بھاگ گیا۔ یہاں سے ڈاکٹر کی نظریں کوچوان کی پشت کی طرف مڑیں اور وہاں سے ہوتی ہرلوفلر کی طرف لوٹیں_____ کونزر میسٹر کے چہرے پر آنسو کا ایک قطرہ پھیل رہا تھا۔ ڈاکٹر نے لوفلر کے گھٹنے پر اپنا ہاتھ رکھ دیا۔

''لوفلر، میں یہ کام کروں گا۔ اس کے بارے میں کوئی قانون نہیں ہے_____ ہر میوزیم میں ایک عدد موجود ہے_____ مناسب طریقے سے تیار کر کے_____ یقیناً_____ ایک بوتل_____ اگلے سوموار_____ ہولوفلر۔''

''بہت شکریہ، ہر ڈاکٹر۔''

اور اس طرح پُنری ہرلوفلر کو دے دیا گیا۔ ہرلوفلر، نہایت خوش خط آدمی تھا، اس نے بوتل کے لیے ایک خوبصورت لیبل ڈیزائن کیا۔ ''ہمارا پیارا پُنری'' اس نے لکھا اور نام کے نیچے تاریخ درج کر دی۔

اگلے ہفتے ہرلوفلر نے موسم کا غلط اندازہ لگایا_____ بیتھوون کے لیے_____ باہر_____ تو_____ بارش ہوئی_____ اور براہیمز کے لیے اندر تو_____ دھوپ چمکی_____ اور موسیقار نیکش نے اپنی چھڑی ہی توڑ ڈالی۔

''دفع ہو جاؤ، ہرلوفلر۔'' اس نے کہا ''میں صبر و حوصلے والا آدمی ہوں، لیکن تم نے ایسا ایک نہیں کئی مرتبہ کہا ہے۔ میری نظروں سے دُور ہو جاؤ، کہیں بہت دُور_____ مجھے دوبارہ کبھی نظر نہ آنا، کونزر میسٹر کے گدھے!''

ہرلوفلر مرے قدموں گھر روانہ ہو گیا۔

پورا ایک سال پُنری آتش دان کے اوپر دھرا رہا۔ اس کی سالگرہ پر اُسے پھول پیش کیے گئے اور کرسمس پر اُسے ایک چھوٹا سا درخت ملا جس پر ایک شمع رکھی تھی۔ اب ہرلوفلر گھنٹوں اپنی کرسی پر بیٹھا رہتا اور کبھی کھڑکی سے باہر اور کبھی بوتل میں پڑے پُنری کی طرف دیکھتا رہتا، اور سوچتا رہتا، موسم کے بارے میں، آرکسٹرا کے بارے میں، اندر اور باہر کے بارے میں۔

Lueiner Freie Presse اکثر غلط ثابت ہوتا تھا، حکومتی اطلاعات کبھی کبھار ہی صحیح ہوتیں۔ نیکش تو ہمیشہ غلط ثابت ہوتا اور اکثر لوفلر بھی، جب بھی وہ کوئی خبر دیتا_____ لیکن پُنری اپنی ننھی سی بوتل میں_____ پُنری ہمیشہ صحیح ثابت ہوتا، بلکہ پہلے سے ہی_____

مہینوں گزر چکے تو تب ہرلوفلر کو اس بات کا علم ہوا۔ اس نے چند چند خوب غور سے جائزہ لیا اور تب اپنی بیوی کو یہ بات بتائی۔ اس نے ایک پیڈ لیا اور ایک پنسل اور پیڈ کے درمیان میں ایک لکیر کھینچ دی۔ نچلے نصف حصے میں اس نے لکھا ''اندر''، اوپری نصف حصے میں لکھا، ''باہر''_____ پھر وہ اپنے ہاتھوں

کورگڑتے انتظار کرنے لگا۔

پھر اس سے بہت بہت پہلے کہ کوئی ننھا منا، نیلا بادل سا لز برگ کی خوب صورت وادی کو گھیرے بلند و بالا پہاڑوں میں سے کسی ایک کے سرے پر نمودار ہوتا، پُنری بتا سکتا تھا، وہ اپنی بوتل کے پیندے میں نیچے چلا جاتا، اس کے ننھے منے ماتھے پر دو جھریاں نمودار ہوتیں اور ننھے ننھے چند بال جو اس کے بائیں کان کے اوپر اُگے تھے، کسی ہوئی کمانیوں کی طرح غم کھا جاتے۔

دوسری طرف، جب اگلی صبح کا سورج شفاف پہاڑی فضا میں نمودار ہونے اور پورا دن چمکنے کا وعدہ کرتا، تو پُنری ننھے منے بونوں جیسی مسکراہٹ لیے گلابی گالوں کے ساتھ اپنی بوتل کے اوپری حصے کی طرف تیر جاتا۔

''آؤ پُنری'' ہرلوفلر نے کہا ___ جب پیڈ بھر گیا تو ___ اور وہ اسے اور چارٹ کو لیے نیکش کے پاس گیا ___

ہرلوفلر سازندوں میں پھر واپس آ گیا ہے ___ اندر ___ جب بارش ہوتی ہے ___ باہر ___ جب سورج چمکتا ہے۔

☆☆☆

حروفِ زر

(قارئین کے خطوط)

''انگارے'' کے حوالے سے آپ کی مستعدی اور آپ کی انتخابی نظر، دونوں کا دیرینہ مداح ہوں۔ نمبر ۲۹ (مئی ۲۰۰۵ء) کے اداریے ''چند باتیں'' نے دل و دماغ پر دستک دی۔ اختلاف رائے کا بے حد قدر دان ہونے کے باوجود میں شخصی تکریم اور تعلق خاطر کو عزیز اور مقدم رکھتا ہوں اور اسے اہمیت اور اولیت دیتا ہوں۔ اپنی کمزوری میری نظر میں رہتی ہیں اس لیے ہزار اشتعال اور Provocation کے باوجود میں آسانی اور روانی کے ساتھ دوسروں کو ''اخبث''، ''اخفش'' یا ''احمق'' قرار دینے کی ''خوش ذوقی'' یا بے تکلفی کا مرتکب نہیں ہوسکتا۔ ادب میں فوری انصاف نہ ملتا ہو لیکن جیسا کہ آپ نے اداریے میں لکھا ہے، بہرحال وقت سب سے بڑا منصف ہے۔ ''حروفِ زر'' کے تحت آپ نے ڈاکٹر انور سدید کا ایک خط قارئین کی نذر کیا ہے۔ ڈاکٹر انور سدید کا اصرار ہے کہ ''میں (مشفق) خواجہ صاحب کا برسوں کا شناسا ہوں اور اب دعوے سے کہہ سکتا ہوں کہ اُن جیسا انسان اور ادیب بیسویں صدی کے سو سالوں میں کہیں نظر نہیں آتا۔'' مشفق خواجہ نے ۱۹۵۸ء میں ایم اے کیا۔ اُن کی شخصی اور ادبی صفات محمودہ، بیسویں صدی کے آخری چالیس برسوں کو محیط ہیں۔ کراچی ہی میں مقیم اور موجود رہنے والے مشفق خواجہ کے بعض نامور معاصرین کو تو خیر کسی شمار میں نہ لائیے۔ کیا اسی بیسویں صدی میں حالی، شبلی، نذیر احمد، محمد حسین آزاد، مولوی عبدالحق، فرحت اللہ بیگ، رشید احمد صدیقی، پطرس بخاری، مولانا سید ابوالاعلیٰ مودودی یا مولانا حامد علی خاں اور مولانا صلاح الدین احمد بھی ہمیں دکھائی نہیں دیتے۔ اپنے ممدوح کا اثبات اور اس کی تعمیر، اکابر کی نفی اور تخریب پر کرنا، ایک ایسا دعویٰ اور رویہ ہے جسے کم سے کم بھی غیر مستحسن ہی کہا جا سکتا ہے۔ انور سدید مزید لکھتے ہیں کہ ''(مشفق خواجہ) جیسا انسان اور ادیب اکیسویں صدی میں بھی پیدا نہ ہوگا، اکیسویں صدی کے تو ابھی چند ہی برس گزرے ہیں۔ اس کی اخیر ہم میں سے بھلا کون دیکھے گا۔ لیکن انور سدید کی اس حتمی پیش گوئی اور اُن کے اعلان نامے کی قطعیت سے خاکم بدہن، ذہن میں فوری ایک سوال اُبھرتا ہے کہ اکیسویں صدی میں انسان اور ادیب پیدا کرنے کا فرض کیا انور سدید صاحب محترم کے سپرد ہوا ہے؟ یہ ''پیش گوئی اور دعویٰ'' اگر مشفق خواجہ کو سننا پڑتا تو وہ اسے ان سُنی کر دیتے اور اپنے مخصوص طرزِ کلام میں کہتے ''ہٹاؤ یار، ایسی باتیں بھلا چھپنے کی ہوتی ہیں، مجھے اُن سے کوئی دل چسپی نہیں۔'' مشفق خواجہ کسی کفالت یا وکالت کے محتاج نہیں۔ وہ واقعی بہت بڑے انسان تھے، لیکن بقول کسے تھے تو آخر انسان ہی!!

(ڈاکٹر سید معین الرحمٰن۔ لاہور)

مئی کا شمارہ موصول ہوا، آپ کا یہ کرم بے بہا ہے کہ ماہ بہ ماہ پرچہ یعنی انگارے مری یخ بستہ روح کو گرما دیتا ہے۔ حیران بھی ہوں کہ کس طرح آپ سے ممکن ہو پا رہا ہے کہ تسلسل و تواتر سے انگارے کی اشاعت جاری ہے یہ تو اللہ تعالیٰ کی عنایتوں کا ثمر ہی دکھتا ہے، جو آپ پر ہو رہی ہے۔ بے شک نیت صاف ہو تو غیب کی مدد یقیناً ملتی ہے۔

نظموں میں نجم الاصغر شاہیا کی نظمیں کافی متاثر کن اور دل پذیر ہیں بالخصوص 'فاختہ عدت میں ہے' کیا خوب عنوان دیا ہے۔ احمد صغیر صدیقی کی جیومیٹری بھی پسند آئی ان کی فکر ریاضی کے اصولوں سے ملتی جلتی ہے۔ ڈاکٹر انور سدید کی غزل پڑھی، مطلع مجھے کچھ اچھا نہیں لگا، شفق نے لٹایا جو زر شام کا، چمک اُٹھا اس سے نگر شام کا۔ شفق مغرب کے وقت بھی شام کی سرخی کو کہتے ہیں جب کہ زر، زرد رنگ کا ہوتا ہے یہ مری رائے ہے ہو سکتا ہے اہل علم و نظر میں یہ درست ہو۔ انور سدید کا میں بہی خواہ اور معتقد ہوں ان کی تحریریں اور مضامین یا اشعار صریر کراچی میں پڑھا کرتا تھا (اب بند ہو چکا ہے) بہرحال میں ڈاکٹر صاحب کو اپنے سے بہتر ہر حال میں سمجھتا ہوں یہ مری ناقص رائے تھی۔ احمد صغیر صدیقی کا خط جلالی دلچسپ ہے انہوں نے اک ذرا سی بات کو اضافہ کر دکھایا ہے اور سارے مضامین پسند آئے۔

قابل غور اور فکر اس دفعہ آپ کا اداریہ 'چند باتیں' ہے۔ آج کل ادب میں چاپلوسوں کی کمی نہیں جو ذاتی مفادات کی خاطر ناموس ادب کا بیڑا غرق کر رہے ہیں۔ کچھ لوگ سمجھتے ہیں کہ پیسے خرچ کر کے عالمی مشاعرہ یا بیرون ملک P.R کے ذریعہ مشاعرہ پڑھ لینے سے بڑے شاعر کہلانے لگیں گے۔ ایسا ہرگز نہیں سیڑھی کی مدد سے قامت بڑھا لینا بڑے قد کی علامت نہیں۔ آپ نے صحیح لکھا ہے کہ دو نمبر لوگوں کا احتساب ہونا چاہیے لیکن کیا کیا جائے کہ اُن کو کچھ چاپلوسی پسند نام نہاد بڑے گرگوں کی حمایت بھی حاصل ہے اور میڈیا پر (کوئی بھی میڈیا ہو) اثر و رسوخ کے ذریعہ چھائے ہوئے بھی ہیں کچھ ایسے شعرا بھی ہیں جن کو بٹھا کر کہیں کہ دو چار اشعار فلاں زمین میں لکھ دو تو بغلیں جھانکیں گے۔ پیسے دے کر گوشے نکل رہے ہیں اور پیسے دے کر تقریظیں بھی لکھوالی جاتی ہیں۔

گویا ادب کو جو زندگی کی اساس ہے پیشوا کی طرح استعمال کیا جا رہا ہے۔ نہایت گھناؤنے قسم کے ہتھکنڈے استعمال ہوتے ہیں۔ ایک دوسرے کی ٹانگیں کھینچنے اور دستار اُتارنے کے علاوہ ان چند جفادریوں کے پاس رہ کیا گیا ہے۔ چالیس پچاس سال سے دیکھ رہا ہوں ادب کے نام پر بے ادبیاں روز بروز بڑھتی جا رہی ہیں۔ ان شہرت پسندوں کو لگام نہ دیا گیا اور ہمارے سنجیدہ اہل قلم واقعی سنجیدہ نہ ہوئے تو ادب کا جو حلیہ ہوگا وہ بس کیا کہیں، خدا خیر کرے راتوں رات شہرت کے طالب بغیر مشقت کے سب کچھ حاصل کر لینا چاہتے ہیں اور معاونت ہمارے بڑوں کی حاصل ہے۔

(شارق بلیاوی۔ کراچی)

انگارے کا تازہ شمارہ عمدہ مضامین اور جان دار کہانیوں پر مشتمل ہے۔ خصوصاً لیاقت علی کی کہانی ''کرم داد دھی'' نئے افسانے کے روشن مستقبل کی غماز ہے۔ صابر ظفر کے منفرد شعری مجموعے کا خصوصی مطالعہ بھی خاصے کی چیز ہے۔ مجھے خیال آیا کہ ایک ہی ردیف کو لے کر مسلسل غزلیں لکھنے کا تجربہ غلام حسین ساجد کر چکے ہیں۔ اس کا شعری مجموعہ ''معاملات'' ایک سال سے زائد عرصہ سے دیباچہ لکھنے کے لیے میرے پاس ہے میری تساہل پسندی اور کچھ پیشہ ورانہ مصروفیات کے سبب دیباچہ انہی دنوں تکمیل کو پہنچا ہے۔ گویا میری اپنی کاہلی غلام حسین ساجد کے تجربے کی اولیت اور اہمیت کو کم کر گئی اس کے لیے مجھے غلام حسین ساجد سے شرمندہ ہونا چاہیے۔

(ڈاکٹر نجیب جمال۔ بہاولپور)

جناب مدیر صاحب: آئندہ مجھے 'انگارے' بھیجنے کی زحمت نہ فرمایا کریں۔

(ڈاکٹر طاہر تونسوی۔ فیصل آباد)

''انگارے'' (مئی ۰۵ء) موصول ہوا، یہ وہ رسالہ ہے جس کا مجھے خاصا انتظار رہتا ہے۔ آپ کے اداریے نے موجودہ ادبی فضا کی ایک مختصر سی تصویر دکھائی ہے لیکن یہ کوشش رائیگاں ہی جانے والی ہے۔ ہمارے ملک میں ادیب اور ادب دونوں Commodity بن چکے ہیں۔ رہی وقت کی منصفی کی بات تو ادب کے معاملے میں یہ خواب بھی دیکھنا فضول ہے۔ مجھے خدشہ ہے آنے والے دن ادب پر آج سے بھی زیادہ بُرے ہوں گے۔

خاور اعجاز صاحب نے نکات الشعرا کے حوالے سے میر کے ذوق اور شوق کے جو پہلو دکھائے ہیں وہ غور و فکر کی دعوت دیتے ہیں۔ ڈاکٹر شگفتہ نے بریخت کے ایک مضمون کا ترجمہ دیا ہے جو اس رائٹر کی یک طرفہ سوچ کا آئینہ دار ہے۔ ڈاکٹر شگفتہ آخر خود کیوں نہیں لکھ رہی ہیں؟ ابن حسن صاحب کے مضامین کا سلسلہ معلومات تقسیم کر رہا ہے۔ ایم خالد فیاض صاحب اگر ٹیگور کے تصورات کے بجائے آج کی لکھنے والوں کے تصور زندگی پر قلم اُٹھائیں تو یہ ایک اہم کام ہوگا۔ لیاقت علی صاحب کا افسانہ 'کرم داد دھی' اچھا لگا عمدگی سے لکھا ہوا ہے۔ ریحان اقبال کا 'فوچواب کہاں جائے گا؟' بھی دلچسپ ہے۔ آپ نے صابر ظفر پر خصوصی گوشہ لگا کر اچھا کام کیا ہے مگر یہ مضامین ان کی نئی کتاب کے حوالے سے ہیں اور یہ تقریظی نوعیت کے ہیں۔ گوشہ اس طرح محدود ہو گیا ہے۔ اب حصہ نظم پر کچھ باتیں۔ ۲۸ غزلیں اور ۷ نظمیں۔ اس ضمن میں جناب انور سدید کے خط کا ذکر کرنا چاہوں گا جس میں انہوں نے رسائل میں چھپنے والے قارئین کے خطوط کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ پرچے میں انہیں زیادہ سے زیادہ جگہ دی جانی چاہیے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ میں خود انہیں بڑی توجہ سے پڑھتا ہوں۔ اگر لکھنے والے لائق اور نام ور بھی ہوں تو ان خطوط کا لطف

دوبالا ہوجاتا ہے۔ بہت سی کام کی باتیں بھی معلوم ہوجاتی ہیں اور لکھنے والوں کو بھی ایک اچھا آئیڈیا مل جاتا ہے کہ ان کی مٹی کس طرح ٹھکانے لگتی ہے۔ ۲۸ غزلوں پر کم از کم ۱۴ صفحے لگے ہیں ان میں بمشکل ۸ غزلیں قابل اعتنا ہوں گی۔ جو ۴ صفحوں پر آسکتی تھیں اگر یہ والے ۱۰ صفحات ایسے خطوط کو دے دیئے جاتے جو خیال افروز تھے تو کہیں اچھا ہوتا (اب یہ دوسری بات ہے کہ خطوط ہی اس لائق نہ رہے ہوں کہ چھاپے جاتے) ظاہر ہے کہ ذاتی اور رسیدی خطوط چھاپنے کے نہیں ہوتے۔ خط تو وہی دلچسپ ہوتے ہیں جس میں تفصیل سے رسالے کے مشمولات پر سیر حاصل تبصرہ کیا گیا ہو۔ ہماری خواہش ہے کہ ڈاکٹر انور سدید صاحب شاعری کے ساتھ ہمیں اپنے قیمتی مضامین سے بھی نوازیں۔ شاہیا صاحب کی ایک نظم ''فاختہ عدت میں ہے'' پسند آئی۔ جناب انور سدید کا خط تفصیلی ہے مگر اس میں تلخی نمایاں تھی۔ اب یہی دیکھئے لکھتے ہیں: ''میں محترم احمد صغیر صدیقی کے ارشادات عالیہ کو قیمتی تصور کرتا ہوں۔'' اس میں مجھ حقیر کے لیے ان کے قلم سے یہ جو ''ارشادات عالیہ'' کے الفاظ نکلے ہیں یہ بتا رہے ہیں کہ وہ کس قدر تلخ ہو رہے ہیں۔ بہرحال میں ان کا نیازمند ہوں مشکل یہ ہے کہ بعض اوقات وہ بھول جاتے ہیں اور پھر ظاہر ہے کہ اس کا تاثر بھی بدل جاتا ہے۔ اب یہی دیکھئے انہوں نے پہلے خط میں میرے لیے لکھا تھا کہ میں نے منٹو پر مضمون ذاتی تنومندی سے لکھا ہے۔ اب اس شمارے میں لکھا ہے ''میں یہ احساس ہی مرتب کر سکا کہ یہ تندہی سے لکھا گیا ہے۔ اسے قبول یا رد کرنے کے حقوق احمد صغیر صدیقی کے پاس ہیں۔'' دیکھئے تندہی اور تنومندی کو وہ خلط ملط کر بیٹھے ہیں (کتابت کی غلطی ہو تو اور بات ہے) بہرحال مجھ پر جس طرح بھی توجہ دیں مجھے خوشی ہوتی ہے۔ ایک بات اور مجھے ڈاکٹر انوار کے مضمون میں مشفق خواجہ مرحوم کی ''ہجو ملیح'' کہیں دکھائی نہیں دی۔ یہ شخصی حوالے سے ایک نہایت متوازن مضمون تھا۔ جناب سدید کی بات مجھ پر واضح نہ ہو سکی۔

(احمد صغیر صدیقی۔ کراچی)

''انگارے'' کا انتیسواں شمارہ حاصل نظر ہوا۔ نظرے خوش گزرے کے مصداق بیچ بیچ سے مطالعہ کیا۔ اداریہ میں دو نمبر ادیبوں اور شاعروں کی غیر ادبی کارستانیوں کے حوالے سے لگتی لگاتی باتیں کیں۔ خاور اعجاز نے میر تقی میر کی تصنیف ''نکات الشعرا'' کی بابت سوالیہ انداز میں اس تذکرہ کی خوبیوں اور خامیوں کو خوب اُجاگر کیا اُن کی تنقیدی بصیرت اور شعر فہمیدگی کے ہم دل و جان سے معترف ہیں۔ ابن حسن کا سلسلہ وار مقالہ علی حالہ ہے۔ احمد صغیر صدیقی کی کہانی بہ عنوان ''خط جلالی'' ناپاکی کی حالت میں دیکھے جانے والے خوابوں کی بے سوچے سمجھے تحریری تشہیر کرنے والوں پر گہرا طنز تھی۔ جدید اُردو غزل کے مہان کوی صابر ظفر کے سولہویں مجموعۂ کلام ''نامعلوم'' کے حوالے سے ریاض صدیقی، قاضی اختر جلیل ہاشمی اور مظہر عباس کے تجزیاتی و تنقیدی مضامین خاصے حوصلہ افزا تھے۔ یوں تو صابر صاحب کے تمام مجموعہ ہائے کلام ہمارے پاس موجود ہیں مگر شومئی قسمت سے مذکورہ بالا مجموعہ ہمارے ہاتھ نہیں پڑا۔ غزل کے

باب میں ڈاکٹر خیال امروہوی، ڈاکٹر انور سدید، خاور اعجاز اور صابر عظیم آبادی کا کلام عمدگی کے جوہر سے مزین تھا۔ اسی طرح نظموں میں نجم الاصغر شاہیا اور احمد صغیر صدیقی کی نظمیں فکر انگیز اور معیاری تھیں۔ حسب دستور 'حروفِ زر' کا باب بھی روشن تھا۔

(پرویز ساحر۔ ایبٹ آباد)

انگارے نمبر ۲۹ میں بہت کچھ قابل غور تھا اور دل کو لگتا تھا۔ آپ کا اداریہ مختصر ہونے کے باوجود بھی حقیقت پسندانہ اور تجزیاتی ہے۔ ''نکات الشعرا'' تو خیر ادبی اور قابل قدر تنقیدی درمایہ ہے، اس پر لکھنا اپنے حال اور ماضی کو جوڑنا ہے۔

برتولت بریخت جیسے اہل قلم اپنے زمانے کی آواز ہوتے ہیں۔ جو دنیا کو بدلنے کی سعی میں عمریں بتا دیتے ہیں۔ اُن کا زمانہ نسبتاً کم شدت پسند تھا کہ رائٹر کو جینے دیتا تھا اور لکھنے دیتا تھا۔ آج کل کی صورتِ حال میں راست فکر لوگوں کو کسی نہ کسی طرح مٹا دیا جاتا ہے یا مار دیا جاتا ہے۔ اس دکھ کی ترجمانی ابنِ حسن کے مضمون ''ادب اور معروضی حقیقت (۱۶)'' میں جا بجا نہایت منظّم اور واضح انداز میں کی گئی ہے۔ اُن کے بیان میں ''ولگر معاشیات'' کی ترکیب بہت کاری لگی۔ یہ مضمون ایک بار پھر پڑھوں گا۔

اودھے شنکر کون تھا؟ اور روسی بیلے رقاصہ ایناپیولووا کا کیا مقام ہے، یہ تو وہی لوگ بتا سکتے ہیں جنہیں آزاد فضا میں سانس لینے کا موقع ملا اور انہوں نے تہذیب و ثقافت کے حقوق کو پہچانا۔ ایسے معاشرے میں جہاں بندوں کے حقوق بھی گروی ہوں انہیں کیا خبر کہ انسان محض آئیڈیل کے سہارے بھی جی سکتا ہے مگر دوسری طرف بھی تو انسانیت کا شعور ہونا چاہیے۔ تھوڑا سا انصاف، بہت سی جمہوریت اور خصوصاً فلسفیانہ تربیت۔ افسانوں میں 'کرم داد دھی' زیادہ افسانوی انداز میں لکھا گیا ہے۔ اسے پڑھتے ہوئے کوئی جھٹکا نہیں لگتا یعنی خلا محسوس نہیں ہوتا۔ راقم الحروف لیاقت علی کو زیادہ نہیں جانتا مگر انہیں چاہیے کہ وہ بہت سے ایسے افسانے لکھیں۔

(محمد منیر عصری۔ گوجرانوالہ)

مئی کے شمارے کے اداریہ میں آپ نے حسبِ معمول ادبی معاشرے کی چند ناہمواریوں کو واضح طور پر آشکار کیا اور اس پر اپنے ملال اور کرب کا اظہار بھی کیا کہ ''آج کل دو نمبر (بلکہ دس نمبر) مال مارکیٹ میں عام ہے، ہزاروں کتابوں میں خال خال ہی پڑھنے کے لائق ہیں۔'' اس ضمن میں زیادہ توجہ طلب یہ بات بھی لکھی کہ ''ہمارے ہاں ایک نیا رجحان جنم لے رہا ہے کہ کس طرح دوسروں کو ذلیل اور ان کے کاموں کو رُسوا کیا جائے۔'' میں یہ سمجھنے سے قاصر ہوں کہ جب کام ہی دو نمبر (بلکہ آپ کے بقول دس نمبر) کا ہے تو وہ تحسین کا حق دار کس طرح ٹھہرایا جا سکتا ہے؟ اور اگر اس قسم کی دزدانہ کاوش کو بے نقاب کیا جا رہا ہے تو اسے اول الذکر کام کرنے والے کی ذلت اور رسوائی کیوں کر قرار دیا جا سکتا ہے، جب کہ ادبی

معاشرے کی طہارت اور پاکیزگی اور تخلیقی عمل کا تقدس برقرار رکھنے کے لیے جعلی ادیبوں کا پردہ چاک کرنا ضروری ہے۔ گزشتہ ایک شمارے میں خالد سنجرانی صاحب نے آپ کے اس ''قلمی جہاد'' کی داد دی تھی کہ آپ اس قسم کے بدنہادوں کو ادبی معاشرے کے کٹہرے میں ان کا نام لے کر کھڑا کر رہے ہیں لیکن مئی کے اداریے میں آپ نے بھی بعض سیاست دانوں کی طرح ''یوٹرن'' لے لیا اور لکھا کہ ''یہ بات درست ہے کہ دونمبر لوگوں کا احتساب ضروری ہے مگر یہ بات ذہن میں رکھنی ضروری ہے کہ وقت سب سے بڑا منصف ہوتا ہے۔ ممکن ہے کل ٹھکرائے لوگ آج ادب کے اعلیٰ منصب پر فائز ہوں اور آج کے بڑے نام کل آنے والوں کے لیے ناآشنا ہوں ___ ہر فیصلہ بہرحال وقت نے ہی کرنا ہے۔'' اس اقتباس میں کچھ جملوں کا مفہوم واضح نہیں۔ میں نے جو مفہوم اخذ کیا ہے وہ کچھ یوں ہے: ''ممکن ہے کہ آج کے ٹھکرائے ہوئے لوگ کل ادب کے اعلیٰ منصب پر فائز ہوں اور آج کے بڑے نام آنے والے کل کے لیے ناآشنا ہوں۔'' اگر میرا مفہوم درست ہے تو کیا آج کے نظر انداز کیے ہوئے اول درجے کے لوگوں کے ساتھ یہ بے انصافی نہیں کہ دونمبر کے لوگ جعلی ہتھکنڈوں سے ان پر سبقت حاصل کر لیں بلکہ اول درجے کے لوگوں کو احساسِ کمتری کا شکار بھی بنا دیں۔ میں زمانے کو سب سے بڑا منصف تسلیم کرتا ہوں۔ لیکن اصل مسئلہ تو ان لوگوں کا ہے جو زمانے کے انصاف کا انتظار نہیں کرتے اور دوسرے نمبر کا کام کرنے کے باوجود اپنی جعلی عظمتوں کی ڈونڈی خود پیٹ رہے ہیں اور اول درجے کے لوگوں کے بارے میں فیصلے بھی خود ہی صادر فرما رہے ہیں۔ سچ کو منظرِ عام پر لانا باعظمت کام ہے اور اس کے لیے قلمی جہاد کی ضرورت ہے۔ ''انگارے'' نے کسی حد تک اس کام کا آغاز کیا تھا لیکن معلوم ہوتا ہے کہ باطل کی قوتوں نے اسے بھی دبا لیا ہے۔ اس کی پالیسی میں بھی ''یوٹرن'' آ گیا ہے۔ اس صورت میں کچھ بعید نہیں کہ یہ دونمبری (جو آپ کے نزدیک دس نمبری ہیں) انگارے پر یلغار کر دیں اور آپ کو اس نصب العین سے دُور کر دیں جس کی تکمیل کے لیے ''انگارے'' جاری کیا گیا ہے۔

اس شمارے میں لیاقت علی صاحب نے ''کرم داد دھی...'' کے عنوان سے ایک ایسی کہانی پیش کی ہے جس میں ایک معاشرتی حقیقت کو بڑی بے رحمی سے بے نقاب کیا گیا ہے۔ لیاقت علی کی یہ کہانی عرصے تک یاد رکھی جائے گی۔ احمد صغیر صدیقی کا افسانہ ''خطِ جلالی'' بھی ہمارے توہم پرست معاشرے کی ایک حقیقی قاش ہے اور احمد صغیر صدیقی کے معمول کے افسانوں سے انحراف کی عمدہ مثال ہے۔ صابر ظفر کی شاعری کی کتاب ''نامعلوم'' کے باطن سے صرف قاضی اختر جوناگڑھی شاعر کے داخلی غم کو دریافت کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ ایک مستقل ردیف اور بدلتے ہوئے قافیوں میں خیال کی رو کو معنویتوں کے تنوع سے قائم رکھنا آسان کام ہیں، ظفر اقبال جب یہ کام کرتے ہیں تو صاف معلوم ہو جاتا ہے کہ وہ ہر قسم کے دانے دنکے کو کلّی کے دو پاٹن سے گزار رہے ہیں۔ صابر ظفر کے ہاں ہر شعر ان کے داخلی کرب اور تخلیقی عمل کا آئینہ دار نظر آتا ہے۔ نجم الاصغر شاہیا کی دو مختصر نظمیں ''فاختہ عدت میں ہے'' اور ''دشت کے دائروں

کا یہ حق نہیں'' حیران کن ہیں۔ انہیں حقیقت کا انوکھا اظہار بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ غزل کے حصے میں مجھے جسارت خیالی کا یہ شعر یاد رہ گیا ہے۔

اپنے سینے میں سجا کر تری یادوں کے نقوش زندگی کرب کے عالم میں بسر کرتے ہیں

ڈاکٹر سلیم اختر صاحب نے ایک ادبی رسالے میں خطوط لکھنے والوں پر طنز فرمائی ہے کہ وہ پکی روشنائی میں نام لکھا ہوا دیکھنے کی خواہش کے اسیر ہیں۔ اس کے برعکس میں کسی گزشتہ خط میں مولانا صلاح الدین احمد کا یہ قول درج کر چکا ہوں کہ ادبی رسالے میں خطوط کا حصہ پڑھنے والوں کی ملکیت ہوتا ہے اور جب وہ گزشتہ پرچے کی مطبوعات پر اپنی رائے دیتے ہیں تو وہ لکھنے والوں کو مزید اچھا لکھنے کی تحریک بھی دیتے ہیں، دوسری طرف مدیر جریدہ بھی اس تحسین کو اپنا انعام تصور کرتا ہے۔ میں اس بات کا حامی ہوں کہ رسمی نوعیت کے خطوط نہ چھاپے جائیں لیکن جن خطوط میں مباحث کو کروٹ دی گئی ہو، ان کی اشاعت لازمی قرار دی جائے۔ آپ اسے لطیفہ سمجھ کر پڑھیں کہ پرانے زمانے میں بگڑا شاعر مرثیہ نگار بن جاتا تھا لیکن موجودہ دَور میں بگڑا ادیب خط نگار بن جاتا ہے۔ ''انگارے'' کے قارئین کرام اگر میری خط نگاری کو بھی اسی ذیل میں شامل کر لیں تو مجھے کوئی اعتراض نہیں ہوگا۔ تاہم میں رسالہ ملنے پر اس کی رسید بھیجنے کا پابند ہوں اور جب رسید ہی بھیجنی ہے تو چند مضامین پر اپنی ناچیز رائے کا اظہار بھی کیوں نہ کر دیا جائے؟ محترم احمد صغیر صدیقی صاحب اس باب میں کیا فرماتے ہیں؟

(ڈاکٹر انور سدید۔ لاہور)

رسید و اطلاع:

ڈاکٹر فرمان فتح پوری (کراچی)، اشفاق سلیم مرزا (لاہور)، ڈاکٹر علی ثنا بخاری (لاہور)، غلام حسین ساجد (لاہور)، افتخار عارف (اسلام آباد)، ناصر بخاری (اسلام آباد)، صفدر علی شاہ (سرگودھا)، ڈاکٹر خیال امروہوی (لیہ)، افتخار مجاز (لاہور)، ظفر اقبال نادر (عارف والا)، حصیر نوری (کراچی)، نکہت بریلوی (کراچی) فہیم شناس کاظمی (نواب شاہ سندھ)، ڈاکٹر روبینہ شاہین (پشاور)، ایم خالد فیاض (گجرات)، صابر عظیم آبادی (کراچی)، عارف ثاقب (لاہور)، خالد فتح محمد (گوجرانوالہ) فیاض حیدر (گوجرانوالہ) روش ندیم (راولپنڈی) ڈاکٹر ایم اسلم خان (ہری پور ہزارہ)، کاشف مجید (اوکاڑہ)، تنویر صاغر (لاہور)، احمد پراچہ (کوہاٹ) شہاب صفدر (ڈیرہ اسماعیل خان) فیروز شاہ (میانوالی)، جمشید ساحل (لیہ)، عامر سہیل (ایبٹ آباد)

☆☆☆