نبیل احمد نبیل

لیکچرار شعبہ اُردو ڈویژن آف آرٹس اینڈ سوشل سائنسز

یونیورسٹی آف ایجوکیشن، لوئر مال کیمپس ،لاہور

لیوٹالسٹائی کے ناول ''آننا کارینینا'' کا تجزیاتی مطالعہ

Nabeel Ahmad Nabeel

Lecturer, Department of Urdu

University of Education,Lower Mall campus, Lahore

A Critical Analysis of *"Anna Karenina"*

Leo Tolstoy earns great honour as a writer of world's classics. His novels depict nineteenth century Russia in a graphic manner with all human passions and emotions. Anna Karenina is known as one of the best novels ever written in fiction. Through this novel, Tolstoy reflects spiritual decline of the central character Anna, who commits suicide after leading a life of base and illicit relations with her lover and betraying her husband. On the other hand the writer portrays another character, Levin, at the place of spiritual height. Through these characters, human nature of good and evil is revealed with minute details. The novel covers a period of Russian life between 1872 and 1876 with life like spectacles of Moscow and Petersburg in the days of Tzar before the Russian Revolution. This novel was also picturized in Hollywood and the film enjoys reputation of a classic movie at box office. The Theme, the plot construction, characterization and manner of narrating the story remain superb in the hands of Tolstoy.

لیونیکولائیوچ ٹالسٹائی(1828ء۔1910ء Leo Tolstoy)عالمی کلاسیکی ادب کا عظیم نام ہے۔ٹالسٹائی نے روسی فکشن میں متعدد شاہکار یادگار چھوڑے جن میں War and Peace، Albert، Anna Karenina، Boyhood، Father، The Kreutzer، The Forged Coupon، The Cossacks، Resurrection، Master and Man، Sergius

Short Stories کی بھی ایک طویل فہرست ہے مگر ٹالسٹائی کے دو ناول اُس کے شاہکار (Master Piece) ہیں' ایک ''War and Peace'' اور دوسرا ''Anna Karenina'' آنا کارینینا (Anna Karenina) 77-1872ء کے درمیان کے منظر نامے کو Depict کرتا ہے۔ اس ناول کا انگریزی زبان میں ترجمہ 1901ء میں Constance Black Garnett نے کیا۔ اس ناول کا اردو میں ترجمہ 1966ء میں انعام الحق نے کیا جو دارالاشاعت ماسکو سے شایع ہوا۔ آنا کارینینا جو انیسویں صدی سے لے کر آج تک ناول کے قارئین کا خاص طور سے اور ادب میں دلچسپی لینے والوں کا عام طور سے محبوب ترین ناول ہے۔ اس کی مقبولیت کا ایک حوالہ یہ بھی ہے کہ اس پر ہالی وڈ نے ایک فلم بھی بنائی جو Box Office پر بے حد مقبول ہوئی۔

اس ناول کا محرک ٹالسٹائی کی بیوی کی ڈائری میں لکھا ہوا وہ واقعہ ہے جو ''یاسنکی ریلوے اسٹیشن پر پیش آیا جہاں آنا سٹپانوونا نامی ایک عورت نے اپنے محبوب کی بے وفائی کے ردِعمل میں ٹرین کے نیچے آ کر خودکشی کر لی۔'' (1) اس واقعہ کو بنیاد بنا کر ٹالسٹائی نے اپنے تخیل کے تانے بانے سے ایک پس منظر تیار کیا۔ ٹالسٹائی کو ایک ایسے مرکزی خیال کی تلاش تھی جس کے گرد گھومتے ہوئے کرداروں کے ذریعے وہ اپنے معاشرے کے زخموں پر سے پٹی کھول سکے اور دکھا سکے کہ اس کا معاشرہ کن زخموں سے چُور چُور ہے اور کون سی معاشرتی، روحانی اور اخلاقی بیماریاں معاشرے کو گھن کی طرح کھائے جا رہی ہیں۔ اس سلسلے میں اس نے اپنے ایک دوست N.N. Strakhow کو جو خط لکھا ہے وہ اس بات کی گواہی بھی دیتا ہے۔ (1)

> "If I wanted to say in words everything that I had it in mind to express in the novel I should have to write the very novel that I have written all over again."(2)
>
> (ترجمہ: اگر میں الفاظ میں ہر چیز کے بارے میں کہنا چاہوں جو کہ ناول میں اظہار کے لیے میرے دماغ میں تھا تو مجھے یہ ناول نئے سرے سے ایک بار پھر لکھنا پڑتا۔)

اس ناول میں ٹالسٹائی نے سات نمایاں کردار تخلیق کیے ہیں، جو یہ ہیں:

(i) آنا کارینینا (ii) اس کا شوہر الکسئی الکساندروچ (iii) آنا کا بھائی ہے ابلونسکی (iv) اس کی بیوی کٹی (Kitty) (v) بھاوج ڈولی (Dolly) جو سٹیوا ابلونسی (Stiva Oblonsky) کی بھاوج ہے (vi) آنا کا محبوب ورونسکی (Vronsky) (vii) لیون (Levin)۔ مندرجہ بالا کرداروں میں سے آنا کارینینا، اس کا شوہر الکسئی الکساندروچ، آنا کا بھائی ابلونسکی یہ تو ایک کنبے کے چار افراد ہیں۔ اس کے علاوہ پانچواں کردار آنا کارینینا کا محبوب ورونسکی، انھی میں دو کردار جو کہ لیون اور اُس کی بیوی کے ہیں یہ آخری دو کردار ہیں۔ یہ ناول کے ضمنی کردار ہیں مگر ناول میں بہت مضبوط اور دوسرے کرداروں پر اثر انداز ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ لیون ایک جاگیردار ہے جو اس دور کے جبر کی علامت بھی ہے۔ اس کردار کے ذریعے ٹالسٹائی نے اس دور کے کسانوں پر ہونے والے جبر، اس جبر سے جنم لینے والے مسائل اور ان کا حل بھی دکھانے کی سعی کی ہے، لیکن جاگیردار لیون کے مذہبی اور انقلابی نظریات میں ہمیں ٹالسٹائی کے اپنے ذہن کی تصویر نظر آتی ہے۔

ناول کی کہانی کچھ اس طرح ہے کہ اس ناول کی ہیروئن آنا جو شادی شدہ ہے اور ایک بچے کی ماں ہے۔ ایک نوجوان ورونسکی سے

محبت میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ اسے محبت کہا جائے یا شیفتگی (Infatuation)۔ یہ سوال قاری کے ذہن میں ضرور اُبھرتا ہے کہ جس کا جواب اسے ناول کے مطالعے سے مل بھی جاتا ہے۔ ایک شادی شدہ عورت اپنے شوہر کے علاوہ کسی دوسرے کے عشق میں مبتلا ہوتی ہے تو اس کا سبب جنسی ناآسودگی بھی ہوسکتا ہے اور یہ بات آنا کے کردار سے واضح ہوتی ہے چوں کہ وہ ورونسکی سے جسمانی تعلق بھی قائم کرتی ہے اور یہ بات ڈھکی چھپی نہیں رہتی، سب کو معلوم ہو جاتی ہے۔ اس طرح اس کی عصمت ہی نہیں، اس کی شہرت بھی داغ دار ہو جاتی ہے۔ ورونسکی، کو آنا کے ساتھ کچھ دُور چل کر اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ اگر وہ ایک دوسرے میں کھو گئے ہیں تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ معاشرہ ان سے برگشتہ ہو جائے اور وہ تنہا رہ جائیں۔ وہ سوچتا ہے کہ معاشرے سے بغاوت اپنی جگہ لیکن قطع تعلقی سے زندگی جس طرح جہنم بن گئی ہے اس میں اس کا زندہ رہنا مشکل ہوگا۔

ورونسکی نے اپنے رویے سے آنا کو ان باتوں کا احساس نہ ہونے دینے کی کوشش کی، لیکن اس میں اسے کامیابی نہیں ہوئی، اس لیے کہ آنا کارینینا ایک حسّاس اور ذہین عورت تھی۔ اس نے جو راستہ اختیار کیا یعنی شوہر کے ہوتے ہوئے کسی دوسرے کے ساتھ شوہر جیسے تعلق استوار کر لیے تھے۔ اس کی بنا پر معاشرہ تو اسے پہلے ہی دُھتکار چکا تھا۔ اب اسے یہ خوف کھائے جا رہا تھا کہ اس کا محبوب ورونسکی بھی اسے معاشرے کے دباؤ میں آ کر چھوڑ نہ دے۔ یہ خوف اس کے اعصاب پر اس طرح غالب آ گیا اور وہ اس بوجھ تلے اس قدر دب گئی کہ اس نے ٹرین کے نیچے آ کر خودکشی کر لی۔

ناول کے آغاز میں آنا کے بھائی اور بھاوج کو اس بات پر جھگڑتے ہوئے دکھایا گیا ہے کہ اس کا بھائی اس کی بھاوج کے ہوتے ہوئے کسی اور عورت میں دل چسپی لے رہا تھا جو اس کے بھائی کی ازدواجی زندگی کے لیے زہر قاتل تھی۔ آنا اس جھگڑے میں ثالث کا کردار ادا کرتے ہوئے دکھائی گئی ہے مگر بعد میں وہ خود اسی گناہ کا شکار ہو جاتی ہے۔ اس صورتِ حال کو اپنے ناول کا موضوع بنا کر ٹالسٹائی نے درحقیقت انسان کی فطرت میں رچی بسی گناہ کی جبلت کو دکھانے کی کوشش کی ہے جس سے بڑے بڑے پارسا بھی اپنا دامن نہیں بچا پاتے۔ انسان کے کردار کی یہ کمزوری اسے پستی کی آخری حد تک بھی لے جانے سے گریز نہیں کرتی۔

عجیب بات ہے کہ معاشرہ ان لوگوں کو تو قصوروار نہیں ٹھہراتا جو مذکورہ نوعیت کے درپردہ گناہ میں ملوث ہوتے ہیں اور دوسروں کو اس کی خبر نہیں ہونے دیتے۔ آنا سے یہ گناہ معاشرے کی اقدار سے بغاوت کر کے سرزد ہوا جس پر معاشرے نے اس کا بائی کاٹ کر دیا۔ اس کی ماں نے بھی اسے بہت کچھ بُرا بھلا کہا۔ حال آں کہ اس کی ماں بھی جوانی میں ایسی ہی تھی۔ خود اس دور کے معاشرے میں اعلیٰ طبقے کی خواتین میں شادی کے بعد ڈھکے چھپے معاشقے عام تھے، لہٰذا ایسا محسوس ہوتا ہے کہ آنا کو اس معاشرے نے گناہ کی نہیں بلکہ اعترافِ گناہ کی سزا دی کیوں کہ آنا نے اپنے اس معاشرے پر بظاہر پردہ ڈالنے کی کوشش نہیں کی۔ اس کا شوہر الکسئی الکساندروچ کا کردار معاشرے میں ان سرکاری ملازمین کے رویے اور سائیکی کی نمایندگی کرتا ہے جو اعلیٰ سرکاری عہدے پر کام کرتے کرتے محض ایک مشین کے پُرزے کی مانند بن جاتے ہیں۔

ٹالسٹائی نے آنا کے شوہر کی اس کے منصب کی ذمہ داریوں کے حوالے سے جو تصویر کشی کی ہے اس سے اس دور کے زارِ روس کے طرزِ حکومت اور انتظامی طریقوں کی تصویر سی بن جاتی ہے۔ جس میں کھو کر کوئی بھی شخص گھریلو مسائل کی جانب زیادہ توجہ نہیں دے سکتا۔ جب اسے اپنی بیوی کے معاشقے کا علم ہوتا ہے تو وہ اسے غلط راستے پر جانے سے روکتا ہے، لیکن وہ راستہ نہیں بدلتی۔ ٹالسٹائی نے الیکساندروچ کے اس

معاملے کے ذریعے اس کی سوچ ناول کے قارئین تک پہنچائی ہے۔ الیکساندروچ اپنی بیوی آنا سے کہتا ہے:

''ایک وقت تھا جب میں نے اندرونی رشتوں کی بات کی تھی۔ اب میں ان کا ذکر نہیں کرتا۔ اب میں ظاہری رشتوں کی بات کرتا ہوں۔ آپ نے بدسلیقگی برتی اور میں نہیں چاہتا کہ دوبارہ ایسا ہو۔''[۳]

آنا پر اس کا بھی کوئی اثر نہیں ہوتا اور وہ اس سے علیحدگی چاہتی ہے مگر وہ شوہر الکساندروچ کی معاشرے میں بدنامی کے خوف سے اسے طلاق نہیں دیتا، لیکن وقت آگے بڑھتا رہتا ہے اور آنا اپنے محبوب ورونسکی کی ناجائز بچی کی پیدایش پر اپنے شوہر کے لیے بدنامی کا مزید باعث بن جاتی ہے تو بھی الکساندروچ اس خوف سے لوگوں کو جب پتا چلے گا کہ اس کی بیوی کسی اور کے بچے کی ماں بن گئی ہے تو لوگ اس پر (الکساندروچ) پر ہنسیں گے اور اسے تضحیک کا نشانہ بنائیں گے۔ الکساندروچ اس بچی کو اپنا نام دے دیتا ہے اور آنا کی موت کے بعد بھی اسے اپنے پاس ہی رکھتا ہے۔

ٹالسٹائی نے الکساندروچ کے کردار کے ذریعے معاشرے کے ان لوگوں کی تصویر پیش کی ہے جو اپنے سرکاری فرائض کی بجا آوری میں اپنی ذات سے متعلق جو معیارات وضع کرتے ہیں ان پر خوف کے سائے منڈلاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ وہ معاشرے کی نام نہاد اقدار سے مغلوب ہو کر ظاہرداری کو اپنا معمول بنا لیتے ہیں۔

ٹالسٹائی نے ناول کی ہیروئن کے کردار کو اس کی باریک ترین جزئیات کے ساتھ تحریر کیا ہے جس کی وجہ سے وہ ایک کتابی عورت نہیں بلکہ گوشت پوست کی ایک حقیقی عورت نظر آتی ہے۔ ٹالسٹائی نے آنا کو جو ایک معزز خاتون تھی فرشتے کے روپ میں پیش نہیں کیا۔ اس میں بشری کمزوریوں کی گنجایش کا اعتراف کیا ہے۔ وہ اپنے معزز خاندانی حالات کی بلندیوں سے جذبات کے ریلے میں بہتی ہوئی جب اخلاقی پستی کی طرف لڑھک رہی ہوتی ہے تو اس صورتِ حال کے لمحے لمحے کی کیفیات اور اس کی ذہنی کشمکش کو الفاظ کے پیکر میں اس طرح ڈھالا ہے کہ ہم آنا کو ایک جیتی جاگتی عورت کے روپ میں دیکھنے اور محسوس کرنے لگتے ہیں۔

آنا کارینینا ایک نارمل بیوی سے جب اپنے محبوب کی بانہوں میں رقص کرتے ہوئے لمحات گزارتی ہے تو اسے اپنے محبوب کے جسم سے رغبت پیدا ہونے لگتی ہے جسے وہ بھلانے کی کوشش کرتی ہے لیکن یہ کوشش ذہنی کشمکش کا روپ دھار لیتی ہے اور وہ خود پر قابو پانے کی کوشش کرتی ہے۔ ایک بار ایسا ہوتا ہے کہ ٹرین میں سفر کے دوران میں جب وہ پیٹرز برگ سے واپس آ رہی ہوتی ہے تو وقت گزارنے کے لیے ایک ناول کا مطالعہ کر رہی ہوتی ہے۔ اسی ناول کا ہیرو اس کے لاشعور پر ورونسکی بن کر چھا جاتا ہے اور اس طرح وہ اس راستے پر لاشعوری طور پر قدم بڑھانے لگتی ہے جس پر جانے سے وہ اب تک اپنے آپ کو روکتی رہی ہے۔ ٹرین سے اُتر کر جب وہ اپنے گھر آتی ہے تو اسے احساس ہوتا ہے کہ اس کا شوہر حسن اور کشش کے معیار سے بہت نیچا ہے پھر جب وہ ورونسکی سے جسمانی تعلق قائم کر لیتی ہے تو اسے اپنے کردار کی پستی کا احساس ہوتا ہے، اس احساس کو ٹالسٹائی نے برہنہ روح کا نام دے کر اس کی تصویر کشی ان الفاظ میں کی ہے:

''اپنے روحانی ننگے پن کے سامنے شرم نے انھیں کچل کر رکھ دیا اور اس پر بھی اثر ڈالا، لیکن اس سارے بھیانک پن کے باوجود جو قاتل اپنے مقتول کی لاش کے سامنے محسوس کرتا ہے، ضروری ہوتا ہے کہ اس لاش کے ٹکڑے کر کے اسے چھپا دیا جائے اور جو کچھ قاتل نے مقتول سے چھین لیا ہے اسے استعمال کیا جائے۔''[۴]

ورونسکی (Vronsky) سے جسمانی تعلقات کی بات معاشرے کی آنکھوں سے چھپی نہیں رہ پاتی، بات دوستوں اور عزیزوں

سے ہوتی ہوئی آنا کے شوہر تک پہنچتی ہے تو آنا کو احساس ہوتا ہے کہ بات بگڑ گئی ہے اور معاشرہ تو اسے بُرا بھلا کہہ ہی رہا ہے، اس کی اگر وہ پروا نہ بھی کرے تو اپنے شوہر سے کس طرح آنکھیں ملائے گی۔ یہ اس کا احساس تھا جس میں لحہ لحہ خوف شامل ہوتا جا رہا تھا۔ اس کے شوہر نے اس کی ناجائز بچی کو اپنا کہہ کر معاشرے کا منہ بند کرنا چاہا، لیکن آنا احساسِ جرم کے گڑھے میں دھنستی ہی چلی گئی اور اس کا خوف اسے اپنی زندگی کے خاتمے پر مجبور کرنے لگا۔ آنا کی اسی ذہنی کیفیت کو ٹالسٹائی نے بڑی مہارت سے حوالۂ قلم کیا ہے۔ خاص طور سے ان لمحات کی تصویر کشی تو بہت ہی ماہرانہ ہے جب آنا خودکشی کے ارادے سے گھوڑا گاڑی میں بیٹھ کر ریلوے اسٹیشن کی طرف جا رہی ہوتی ہے۔ ٹالسٹائی نے آنا کے دماغ میں چلنے والی شعور کی رو (Stream of Consciousness) کو بڑی خوب صورتی سے پیش کیا ہے۔

''ان لوگوں نے کیسے مجھے دیکھا جیسے کسی بھیانک، ناقابلِ فہم اور قابلِ تجسس چیز کو دیکھتے ہیں۔ یہ آدمی دوسرے کو اتنے جوش و خروش کے ساتھ کس چیز کے بارے میں بتا سکتا ہے؟ انھوں نے دوراہ گیروں کو دیکھ کر سوچا۔ کیا واقعی آدمی جو محسوس کرتا ہے، وہ دوسرے کو بیان بھی کر سکتا ہے؟ میں ڈولی (Dolly) کو بتانا چاہتی تھی اور اچھا ہی ہوا کہ میں نے کچھ نہیں بتایا اب یہ ہیں تو ان کو یہ گندی آئس کریم چاہیے۔ اس بات کو تو یہ لوگ یقینی طور پر جانتے ہیں انھوں نے دو لڑکوں کو دیکھ کر سوچا جو ایک آئس کریم والے کے پاس کھڑے تھے جس نے سر سے اپنی ہودی اتار لی تھی اور اپنے پسینے سے تر چہرے کو تولیے کے سروں سے پونچھ رہا تھا۔ میٹھی چیز مزے دار چیز ہم سبھی چاہتے ہیں۔ ٹافی نہیں تو گندی آئس کریم ہی سہی اور ایسے ہی کٹی (Kitty) بھی۔ ورونسکی (Vronsky) نہیں تو لیون (Levin) ہی سہی اور وہ مجھ پر رشک کرتی ہے..... بقا کے لیے جدوجہد اور نفرت، بس یہی چیزیں جو لوگوں کو وابستہ رکھتی ہیں۔ نہیں، آپ لوگ بے کار ہی جا رہے ہیں۔ خیال ہی خیال میں انھوں نے چار گھوڑوں کی بگھی میں جاتے ہوئے لوگوں کی ایک ٹولی سے کہا جو بظاہر شہر سے باہر تفریح کرنے جا رہے تھے..... اپنے آپ کہیں نہیں جا سکتے۔''[۵]

ورونسکی سے جسمانی تعلقات کی بات معاشرے کی آنکھوں سے چھپی نہیں رہ پاتی۔ ٹالسٹائی نے آنا کے شعور کی رو کو جس طرح لفظوں کا روپ دیا ہے۔ اس کا تقابل اگر جیمز جوائس کی تحریروں سے کیا جائے تو ٹالسٹائی اس سے بہت بلند نظر آتا ہے۔ ٹالسٹائی کی اس خوبی کو Vladimir Nabokov نے بھی سراہا ہے۔

"In Tolstoy the device is still in its rudimentary form with the author giving some assistance to the reader but in James Joyce the thing will be carried to an extreme stage of objective record."[۶]

(ترجمہ:۔ ٹالسٹائی نے جو اسلوب اختیار کیا وہ ابھی اپنی ابتدائی حالت میں ہے جس کے ذریعے مصنف اپنے قاری کو سہولت بہم پہنچاتا ہے، لیکن جیمز جوائس کے ہاں یہی چیز معروضی ریکارڈ کی آخری حد تک جا پہنچتی ہے۔)

ٹالسٹائی کے اُسلوبِ تحریر کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ آنے والے واقعات کی طرف پہلے سے لطیف سا اشارہ دینا ضروری سمجھتا

ہے تا کہ قاری جب اسی واقعہ تک پہنچے تو اس کے ذہن میں کوئی ابہام، اُلجھن یا اجنبیت نہ رہے۔اس کی مثال اس واقعہ سے دی جاسکتی ہے کہ آنا جب پہلی بار ماسکو کے ریلوے اسٹیشن پر آتی ہے تو دیکھتی ہے کہ ایک آدمی اپنی بے احتیاطی سے ٹرین کے نیچے آ کر ہلاک ہوگیا ہے۔اسے دیکھ کر آنا کہتی ہے ''اوہو یہ بُرا شگون ہے۔'' آگے چل کر آنا خود بھی ایسے ہی حادثے سے دوچار ہو جاتی ہے یعنی وہ اپنے ضمیر کی آواز پر لبیک کہتے ہوئے ٹرین کے سامنے آ کر خودکشی کر لیتی ہے تو پڑھنے والے کے ذہن میں اسی واقعہ کا فلیش بیک ہوتا ہے جب ماسکو کے ریلوے اسٹیشن پر ایک شخص ٹرین سے کچل کر ہلاک ہوگیا تھا۔فرق صرف اتنا تھا کہ وہ بے خبری کی موت تھی جب کہ آنا کو خبر تھی کہ وہ جو کچھ کرنے جا رہی ہے اس کا نتیجہ بھی موت ہے۔اس واقعہ سے اس دور کے معاشرے کے اعتقادات کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔مذہبی سماج ہو یا غیر مذہبی سماج اس میں اخلاقیات کا ضرور عمل دخل ہوتا ہے اور جب کسی کو اپنے گناہوں کا احساس شدت کے ساتھ ہونے لگتا ہے تو وہ اس گناہوں کے احساس سے چھٹکارا پانے کے لیے اور اپنے ضمیر کی تسکین وطمانیت کے لیے خودکشی میں پناہ تلاش کرتا ہے۔آنا کارینینا نے بھی ایسا ہی کیا اس نے گناہوں کے عوض موت کو گلے سے لگا لیا۔اس طرح گناہوں کا بوجھ موت کی صورت منتج ہوا۔انسانی تاریخ میں بہت سے معاشروں میں گناہوں سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لیے بعض انسانوں نے خودکشی کا راستہ اختیار کیا۔ٹالسٹائی کے عہد میں یہ عنصر عقیدے کی صورت میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس کی ایک مثال آنا کارینینا کا کردار ہے۔

ٹالسٹائی اپنے دور کے کسانوں اور مزدوروں پر ہونے والے جبر اور سختیوں کو اپنے دل میں اس طرح محسوس کرتا تھا جیسے یہ سب اس کی ذات پر بیت رہا ہے۔وہ زندگی بھر ان مظلوموں کے حالات کو بہتر بنانے کے لیے کوششیں کرتا رہا جس کا عکس اس کے ناولوں اور کہانیوں میں واضح طور پر نمایاں نظر آتا ہے۔اسی طرح اس کے اسلوب کی انفرادیت بھی قائم ہوتی ہے۔لینن نے ٹالسٹائی کے بارے میں کچھ اسی قسم کے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

اور کیا آپ جانتے ہیں کہ اس میں حیرت انگیز بات کیا ہے؟ اس سے پہلے کسی نے ادب میں حقیقی کسان کو پیش نہیں کیا۔ٹالسٹائی نے جاگیردار لیون کی سوچ کے ذریعے اس دور کے کسانوں کے مسائل اور جاگیرداروں کے ظلم کا پردہ چاک کیا۔غربت بھی کسانوں کا ایک مسئلہ ہے لیون کسانوں کی غربت کے خاتمے کی سوچ رکھتا ہے کسان جب مال دار ہوگا تو پھر وہ دل جمعی سے کام کر سکے گا۔جاگیردار، کسانوں کو مساوی حصہ نہیں دیتے تھے۔ٹالسٹائی نے لیون کے کردار کے ذریعے اس سوچ اور رویے کو ناپسندیدہ قرار دیا ہے۔لیون کا Point of View یہ ہے کہ روسی کسان کو اس کی مخصوص جبلت کی روشنی میں دیکھنا چاہیے۔کسان کے مسائل اور خصوصیات کو سمجھے بغیر روس زراعت کے میدان میں خاطر خواہ ترقی نہیں کر سکتا، لہٰذا جاگیردار کو کسان کے مسائل کو سمجھنا ہوگا۔کسان کے لیے غربت بہت بڑا مسئلہ ہے اس کی معیشت مضبوط ہوگی تو وہ ذوق شوق سے کام کرے گا زرعی ترقی میں اپنا کردار ادا کرے گا۔اس نے جاگیردار کے استحصالی رویے اور منفی فکر کو Condemn کرتے ہوئے لیون کے کردار کے ذریعے کسان کے ایشوز کو اجاگر کیا ہے۔:''ہم اپنے محنت کشوں کی خصوصیات کو، ان کی عادتوں کو سمجھنا نہیں چاہتے۔۔۔وہ اپنی رائے پر مصر تھا کہ روسی کسان نہ صرف سور ہے، بلکہ اپنے سور پن پر نہایت نازاں اور خوش بھی ہے۔روسی کسان کو اس سور پن سے نکالنے کے لیے اقتدار اور طاقت کی ضرورت ہے، جو ہے نہیں، اس کام کے لیے ڈنڈے کی ضرورت ہے، لیکن ہم اس درجہ روشن خیال ہو گئے ہیں کہ ہم نے ہزار ہا سال سے آزمائے ہوئے قدیم ڈنڈے کو پھینک دیا ہے اور اس کی جگہ اچانک وکیلوں اور جیل خانوں پر تکیہ کرنے لگے ہیں۔جہاں ناکارہ، بدکار اور شری کسان مفت میں بیٹھے بیٹھے روٹیاں توڑتے ہیں، کھانے کو بڑھیا سوپ ملتا ہے، اور سانس لینے کو

کئی کئی مربع فٹ تازہ ہوا مہیا کی جاتی ہے۔'' آپ ایسا کیوں سوچتے ہیں، لیون نے گفتگو کا رخ پھر اسی بنیادی سوال کی طرف موڑنے کی کوشش کرتے ہوئے پوچھا کہ ہم محنت کشوں کی طرف ایسا رویہ اپنا ہی نہیں سکتے، جس کی مدد سے پیداواری صلاحیت میں اضافہ ممکن ہو۔'' روسی کسانوں کے سلسلے میں تو کبھی ایسی نوبت آ ہی نہیں سکتی۔ نہ اقتدار ہے نہ ڈنڈا ہے! جاگیردار نے کہا'۔۔۔ کسان غریب ہے، ان پڑھ ہے، یہ بات تو ہم بھی اس طرح، گویا، جوتے کے تلے میں دیکھ سکتے ہیں، جس طرح دیہاتن ماں سایہ دیکھ سکتی ہے۔ کیوں کہ اس کا بچہ مسلسل چیخ رہا ہے، لیکن اس کی مصیبت میں، غربت اور جہالت میں، یہ اسکول کس طرح اس کی مدد کریں گے۔۔۔ یہ بات اسی حد تک ناقابل فہم ہے جس حد تک یہ بات ناقابل قبول ہے کہ مرغیاں چیخوں کا علاج کر سکتی ہیں۔ علاج تو اسی چیز کا کیجیے جس کی وجہ سے وہ غربت کا شکار ہے۔۔۔ البتہ معمر جاگیرداروں کی باتوں، اور اس کے اخذ کردہ نتائج میں سے کچھ باتیں اور نتائج ایسے تھے، جن پر سنجیدگی سے غور کرنا ممکن تھا۔ لیون کو جاگیردار، کی ایک ایک بات یاد آ رہی تھی اور پھر وہ خود اپنے جواب یاد کرنے کی کوشش کرنے لگا۔

'ہوں! ان سے کہنا چاہیے تھا: آپ کہتے ہیں کہ ہماری زراعت ترقی نہیں کر سکتی، کیوں کہ کسان کو ہر اصلاح سے نفرت ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ یہ اصلاحات اقتدار اور زور زبردستی کی مدد سے کی جائیں۔ بھئی اگر اس سدھار، ان اصلاحات کے بغیر زراعت قطعی بیٹھ جاتی، تب تو موصوف کی بات درست ہوتی، لیکن زراعت تو بہر حال آگے بڑھتی رہی ہے، جہاں مزدور اور کسان اپنے پرانے ریت رواج کے مطابق کاشتکاری کرتے آئے ہیں۔ جیسے اس بوڑھے کسان کے ہاں، جس سے نصف سفر کے بعد ملاقات ہوئی تھی۔ زراعت سے ہماری اور آپ کی بے اطمینانی اس بات کا ثبوت ہے کہ قصور ہمارا ہے یا کسانوں کا ہے۔ ہم اپنے روسی مزدور کسان کی خصوصیات کو قطعی نظر انداز کر کے زبردستی اپنے یعنی یورپ کے طریقے سے کام کروانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ محنت کی قوت کو محض ایک مثالی محنت کی قوت کی طرح دیکھنے کے بجائے اسے روسی کسان اور اس کی مخصوص جبلت کی روشنی میں کیوں نہ دیکھیں، اپنی کاشتکاری کو اس کے مطابق ترقی کیوں نہ دیں؟ مجھے ان سے کہنا چاہیے تھا کہ'' ذرا سوچیے، اگر ہم اس لائن پر کاشتکاری کریں جس پر وہ کسان کرتا ہے، کوئی ایسا طریقہ تلاش کر سکیں جس کے تحت ہمارے کسانوں کو دل چسپی پیدا ہو سکے۔۔۔ کام ہیں، اور کام کو آگے بڑھانے میں۔۔۔ اور اگر ہم ایجادات کے سلسلے میں کوئی ایسی غیر معمولی درمیانی راہ تلاش کر سکیں جسے کسان بھی منظور کر سکے تو۔۔۔ اگر ہم یہ سب کر لیتے ہیں تو زمین کی پیداوار فی ہیکٹر دوگنا، بلکہ تین گنا ہو جائے گی، اور وہ بھی زمین کی طاقت کو کھوئے بغیر۔۔۔ آدھا آدھا تقسیم کر لیجیے۔ نصف مزدور اور کسان کو دیجیے، نصف آپ رکھیے۔ آپ کا یہ نصف حصہ بہر حال پہلے کے مقابلے میں زیادہ ہوگا، اور محنت کشوں کو بھی زیادہ مل سکے گا۔ اس منزل کو پانے کی خاطر ہمیں کاشتکاری کا اپنا معیار کم کرنا پڑے گا، اور کھیت کی کل پیداوار میں کسان کی دل چسپی کو جگانا ہوگا۔ یہ کام کیسے کیا جائے۔۔۔ یہ تو خیر تفصیلات کا سوال ہے، لیکن اس بارے میں کوئی شبہہ نہیں ہو سکتا کہ یہ ممکن ہے، اور ضرور ممکن ہے۔'' (۸)

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ لیون کی سوچ میں ٹالسٹائی کی اپنی سوچ بھی یک جا ہو گئی ہے۔ لیون کے کردار میں ہم ٹالسٹائی کی اپنی سوچ کو کارفرما دیکھتے ہیں کہ اس دور کا نظام کسان کا استحصال کرنے کے لیے بنا تھا جسے جاگیردار اپنی عیاشیوں میں مزید اضافے کے لیے مضبوط تر کرتے چلے جا رہے تھے۔ لیون کی طرح وہ سمجھتا تھا کہ زراعت کا کلیدی عنصر کسان اور اس کی محنت ہے نہ زمین، ہل، موسم اور کھاد وغیرہ۔ لیون بظاہر ایک جاگیردار ہے، لیکن اس کے اندر ایک مصلح اور کسانوں کا درد آشنا فرشتہ موجود ہے جو کسانوں کے حالاتِ کار کو بہتر بنانا چاہتا ہے۔ اس کے لیے وہ عملی کام بھی کرتا ہے۔ وہ کسانوں کے ساتھ فصلوں کی کٹائی میں بھی شامل ہوتا ہے اور جسمانی محنت بھی کرتا ہے۔ اس کے دو فائدے

اسے ہوتے ہیں۔ایک تو یہ کہ اس کے ماتحت کام کرنے والے کسانوں اور مزدوروں کی حوصلہ افزائی ہوتی ہے اور وہ زیادہ تندہی سے کام کرتے ہیں، دوسرے یہ کہ اسے احساس ہوتا ہے کہ جو لوگ جسمانی محنت سے گریز کرتے ہیں اور آرام وعیاشی میں اپنا وقت گزارتے ہیں ان کی صحت اچھی نہیں رہتی۔اسی لیے وہ میڈیکل ڈکشنری میں ایک نئی اصطلاح شامل کرنے کی خواہش کا اظہار کرتا ہے۔وہ کہتا ہے کہ کام وہ دوا ہے جس سے آرام پسندی اور کاہلی سے پیدا ہونے والی بیماریوں کا علاج کیا جاسکتا ہے۔دراصل لیون جو کچھ سوچتا ہے اور جو کچھ کہتا ہے، وہ ٹالسٹائی کا اپنا زاویۂ نظر ہے جسے اپنے معاشرے کے اشرافیہ کی سہل پسندی اور عیش کی زندگی اچھی نہیں لگتی۔اس کے مقابلے میں وہ محنتی کسانوں کے معمول اور صحت بخش معمولاتِ زندگی کی تعریف کرتا ہے اور ایک جگہ لیون سے یہ بات کہلواتا ہے۔

''ہم گاؤں میں کوشش کرتے ہیں کہ اپنے ہاتھوں کو ایسی حالت میں رکھیں کہ کام کرنے میں آسانی ہو۔اس کے لیے ہم ناخن کاٹ دیتے ہیں اور کبھی کبھی آستین بھی چڑھا لیتے ہیں اور یہاں لوگ ناخن بڑھا لیتے ہیں جہاں تک بڑھ سکیں اور آستینوں کو طشتریوں جیسے بٹنوں سے بند کر لیتے ہیں تاکہ ہاتھوں سے کچھ کام کیا ہی نہ جاسکے۔''(۹)

ٹالسٹائی نے اشرافیہ کی فضول خرچیوں اور دولت کی غیر منصفانہ تقسیم کو بھی ہدفِ تنقید بنایا ہے اور اس پس منظر میں لیون کے خیالات اس طرح بیان کیے ہیں۔

''لیکن جب سو روبل کا اگلا نوٹ اس نے رشتہ داروں کی ایک دعوت کے لیے سامان خریدنے کے واسطے بھنایا جو اٹھائیس روبل کا تھا تو لیون کو یہ خیال تو ہوا کہ اٹھائیس روبل کے معنی ہوتے ہیں دس کوارٹ جئی، جو کاٹی جاتی تھی۔ گٹھوں میں باندھی جاتی تھی، گاہی جاتی تھی، اوسائی جاتی تھی، چھانی جاتی تھی اور بوروں میں بھری جاتی تھی اور صاف کرنے میں لوگ تھکتے تھے اور پسینہ بہاتے تھے، پھر بھی یہ اگلا نوٹ خرچ کرنا آسان تر تھا۔''(۱۰)

لیون کا کردار ٹالسٹائی نے بڑے مؤثر انداز میں پیش کیا ہے۔دراصل اپنے معاشرے کی ناہمواریوں کے خلاف جو کچھ بھی ٹالسٹائی سوچتا ہے اور کسانوں کو اس کا فائدہ پہنچانا چاہتا ہے وہ سب کچھ اس نے لیون کے کردار کے سانچے میں ڈھال دیا ہے۔لیون مخلص ہے، وہ کسانوں کو جاگیرداروں کے استحصال سے بچانا چاہتا ہے اور جب وہ یہ بات کسانوں سے کہتا ہے تو کسان اس کی بات پر اعتبار نہیں کرتے۔ اس لیے کہ لیون خود بھی تو جاگیردار ہے بلکہ کسان تو اس کی نیت پر شبہہ کرتے ہیں کہ وہ ہمدردی کے نام پر استحصال کرنا چاہتا ہے۔لیون کے کردار کا دوسرا رُخ اس کا باطن ہے جو اس کے ظاہر کی طرح تسلسل کے ساتھ کسی بہتری کی تلاش میں ہے۔اس کا مسئلہ تلاشِ حق ہے۔بدقسمتی سے وہ ایسے معاشرے میں زندہ ہے جہاں کسان طبقہ جاگیرداروں کے ہر عمل کو شبہے کی نظر سے دیکھتا ہے جس کا ذکر وہ پادری سے بھی کرتا ہے، لیکن اس کا حل نہ تو اسے فلسفیوں کی کتابوں میں مل پاتا ہے اور نہ خالقِ کائنات کی عبادت میں نظر آتا ہے۔لیون اپنے داخل کی تمام تر کشمکش کو ان الفاظ میں بیان کرتا ہے۔

''کیا میں عقل سے اس نتیجے تک پہنچا تھا کہ مجھے اپنے پڑوسی سے محبت کرنی چاہیے اور اس کا گلا نہ گھونٹنا چاہیے؟ مجھے بچپن میں یہ بتایا گیا اور میں نے خوشی سے اس پر یقین کر لیا، اس لیے کہ مجھے وہی بتایا گیا تھا جو میرے دل میں پہلے سے موجود تھا اور اسے دریافت کس نے کیا؟ عقل نے نہیں۔عقل نے تو بقا کے لیے جدوجہد اور قوانین دریافت کیے جن کا تقاضا ہے کہ میری خواہشوں کی تکمیل وتشفی میں جتنے لوگ بھی مخل ہوں، ان سب کا گلا گھونٹ

دو۔ یہ ہے عقل کا اخذ کردہ نتیجہ اور دوسرے سے محبت کرنے کی دریافت عقل نہیں کر سکتی تھی۔ اس لیے کہ یہ بے عقلی ہے۔'' (۱۱)

یہاں پہنچ کر لیون پر وسیع النظری اور کشادہ قلبی کے در وا ہو جاتے ہیں۔ وہ نیکی، بھائی چارے اور محبت کی تبلیغ مسیحیت کے ایک محدود دائرے میں رہ کر کرنے کی بجائے عام انسانوں کے بارے میں سوچتا ہے۔

''اسے یاد آیا کہ جس چیز کو اس نے آنکھ سے اوجھل کر دیا ہے وہ کیا تھی۔ وہ یہ بات تھی کہ اگر الوہیت کا خاص ثبوت اس شے کا انکشاف ہے کہ نیکی کیا ہے تو یہ انکشاف کیوں صرف عیسائیت تک محدود ہے؟ اس انکشاف سے بودھوں اور مسلمانوں کا کیا تعلق ہے؟ وہ بھی تو نیکی کی تلقین کرتے ہیں اور نیکی کرتے ہیں۔ اسے لگا کہ اس کے پاس اس سوال کا جواب ہے، لیکن وہ خود اپنے لیے بھی اس کا اظہار نہ کر سکا تھا۔'' (۱۲)

جیسا کہ پہلے بھی لکھا جا چکا ہے کہ لیون کے کردار میں ٹالسٹائی خود موجود ہے جہاں ٹالسٹائی اپنا Point of View لیون کے حوالے سے بیان نہیں کر پاتا وہاں وہ اشرافیہ میں ہونے والی بحث و تمحیص کا سہارا لیتا ہے اور اس طرح مختلف موضوعات پر ٹالسٹائی اپنی سوچ کا اظہار کرتا ہے۔ مثال کے طور پر وہ کلاسیکی علوم کو سائنسی علوم پر ترجیح دینے کا جواز اس طرح دیتا ہے۔

''مجھے لگتا ہے کہ اس بات کا اعتراف نہ کرنا ناممکن ہے کہ زبانوں کی قواعد و تشکیل و ساخت کا علم حاصل کرنے کا عمل ہی روحانی ارتقا پر خاص طور پر مفید اور خوش گوار اثر ڈالتا ہے۔ اس کے علاوہ اس بات سے انکار کرنا بھی ناممکن ہے کہ کلاسیکی ادیبوں کا اثر بہت ہی اعلیٰ درجے کا اخلاقی اثر ہوتا ہے جب کہ بدقسمتی سے نیچری سائنسوں کی تعلیم کے ساتھ وہ نقصان دہ اور جھوٹی تعلیمات وابستہ ہیں جو ہمارے عہد کے ناسور کی حیثیت رکھتے ہیں۔'' (۱۳)

ایک اور جگہ ایک ناول کے ایک معمولی کردار کی گفتگو کی وساطت سے وہ اپنے معاشرے کی آزاد خیالی کو جو اس کے خیال میں موزوں نہیں ہے۔ اس طرح ہدفِ تنقید بناتا ہے۔

''پہلے یہ ہوتا تھا کہ آزاد خیال وہ شخص ہوتا تھا جو مذہب، قانون، اخلاق کے نظریوں میں تربیت پاتا تھا اور خود جدوجہد اور کدوکاوش کر کے آزاد خیالی تک پہنچتا تھا، لیکن اب ایک نئی قسم نمودار ہونے لگی ہے جو اپنے آپ پنپنے والے آزاد خیالوں کی ہے جو اُگ آتے ہیں، بڑے ہو جاتے ہیں، لیکن انھوں نے کبھی یہ سُنا تک نہیں ہوتا کہ قوانین تھے، اخلاق تھے کہ مسلم الثبوت اساتذہ تھے۔ یہاں لوگ براہِ راست ہر چیز سے انکار کر دینے کے نظریے میں پروان چڑھتے ہیں یعنی وحشی ہوتے ہیں۔'' (۱۴)

ناول میں جو کہانی بیان کی گئی ہے، اس کا زمانہ فروری ۱۸۷۲ء سے لے کر جولائی ۱۸۷۶ء تک کے تقریباً ساڑھے چار برسوں پر محیط ہے۔ اس زمانے کے منظرنامے میں ماسکو، پیٹرزبرگ کے ساتھ کچھ چھوٹے شہر اور دیہات کا ذکر بھی موجود ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ٹالسٹائی نے اپنے عہد کی دیہی اور شہری زندگی کے مابین تقابل کچھ اس طرح کیا ہے کہ جس سے اس کے اپنے نظریات نمایاں ہوتے ہیں۔ اس بات کی وضاحت Henry Gifford نے اس طرح کی ہے:

"The ideal of the family is honoured by the Shcherbatskys and

by Levin whose old home represents for him a whole world, the world that had been the life and death of his parents. It is the world of Mascow tradition, rather than of Petersburg novelty, and these two cities are here, as elsewhere in Russian Literature, used to symbolize the conflict between old pieties and modern pressures." (15)

(ترجمہ:۔ Scherbatskys اور لیون (Levin) خاندان کی مثالیت کو بہت قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ لیون (Levin) جس کا پرانا گھر اس کے لیے ایک مکمل دنیا ہے جہاں اس کے والدین نے اپنی موت وحیات کا سفر طے کیا۔ یہ ماسکو کی روایتی دنیا ہے نہ کہ پیٹرزبرگ کی جدت طرازی، اور یہ دونوں شہر یہاں قدیم اقدار وجدید دباؤ کے تصادم کی علامت کے طور پر پائے جاتے ہیں، جیسا کہ روسی ادب میں اکثر مقامات پر یہی علامت نگاری دیکھنے کو ملتی ہے۔)

ٹالسٹائی کو ناول نگاری کے فن پر دسترس حاصل ہے اور وہ بے مقصد طوالت میں کہیں بھی جاتا ہوا نظر نہیں آتا۔ پورے ناول میں کوئی واقعہ فاضل نظر نہیں آتا بلکہ کہانی کی بُنت کا لازمی جُز معلوم ہوتا ہے۔ وہ ہر واقعہ کی جزئیات کو بڑی تفصیل سے بیان کرتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے اس واقعہ کے رونما ہونے کے وقت وہ خود وہاں موجود تھا اور وہ جو کچھ لکھ رہا ہے وہ اس نے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے مثلاً گھوڑوں کی ریس کا منظر اس نے بڑی باریک اور نفیس تفصیلات کے ساتھ بیان کیا ہے جس سے ٹالسٹائی کے گہرے مشاہدے کا پتا چلتا ہے اور یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس مشاہدے کو لفظوں میں بیان کرنے پر اسے کیسی بے مثال مہارت حاصل ہے۔ گھوڑوں کی اس ریس کو اس نے علامتی معنویت میں استعمال کیا ہے کہ اس میں پورے ناول کی روح سما گئی ہے۔ اس کے علاوہ بھی جگہ جگہ علامتوں کا بڑا خوب صورت استعمال کیا گیا ہے۔ خاص طور سے وہ خواب جو ناول میں بیان کیے گئے ہیں۔ وہ بھی علامتی معنویت کے طور پر استعمال ہوئے ہیں مثلاً آنا بار بار ایک خواب دیکھتی ہے کہ نچلے طبقے کا ''ایک گندا سا شخص جھک کر ہتھوڑی سے لوہے کی کسی چیز پر وار کر رہا ہے۔''[۱۶] اس خواب کی معنویت کو Vladimir Nobokov نے بہت سراہا ہے۔ ''آنا کے خواب میں وہ گندا سا شخص جو کچھ لوہے کے ساتھ کر رہا ہے، یہ وہی ہے جو'' آنا کی گناہ آلود زندگی نے اس کی روح کے ساتھ کیا ہے اور اسے برباد کر دیا ہے۔''(۱۷)

ٹالسٹائی نے تشبیہات کا بھی بڑا خوب صورت استعمال کیا ہے۔ مثال کے طور پر آنا کارینینا کی زبان سے ٹالسٹائی نے جس تشبیہ کی وساطت سے اس کی داخلی کیفیت کو بیان کروایا ہے۔ اس سے بہتر انداز ممکن نہیں تھا۔

''میں ساز کے حد سے زیادہ تنے ہوئے تار کی طرح ہوں جو ٹوٹ کر رہے گا۔''(۱۸)

آخر میں ناول کی تیکنیک کے حوالے سے اس بات کا ذکر ضروری ہے کہ اگرچہ آنا کارینینا اور لیون کے اردگرد پھیلے ہوئے واقعات کے حوالے سے ناول کا پلاٹ دو حصوں میں منقسم نظر آتا ہے، لیکن گہرائی میں جا کر دیکھیں تو ان میں ایک ربط موجود ہے اور وہ اس طرح کہ ٹالسٹائی نے آنا کارینینا کو روحانی گراوٹ اور آخر کار موت کی وادی میں جاتے ہوئے دکھایا ہے جب کہ دوسری طرف لیون ہمیں روحانی

بلندی پر جاتا نظر آتا ہے۔

لیوٹالسٹائی کا ناول ''آنا کارینینا'' اپنی کہانی، کرداروں اور اسلوب نگارش کے نقطۂ نظر سے انیسویں صدی کا ہی نہیں بلکہ بیسویں صدی اور اب اکیسویں صدی کے آغاز میں بھی فن کی بلندیوں پر نظر آتا ہے۔ عالمی کلاسیکی ادب میں اسے جو مقام حاصل ہے وہ بہت کم ناولوں کو نصیب ہوا۔

ناول نگاری کی تاریخ میں اس ناول کو عظیم ترین قرار دینا بے جا نہ ہوگا۔ آنا کارینینا، ٹالسٹائی کی ماسکو اور سینٹ پیٹرز برگ کے مواز نے میں محبت اور ناجائز تعلقات کی قدیم داستان ہے۔ ایک زرخیز اور پیچیدہ شاہکار ناول جو کہ آنا، ایک خوب صورت شادی شدہ عورت اور کاؤنٹ ورونسکی، ایک دولت مند فوجی افسر کے درمیان محبت کے سلسلے کے تباہ کن راستے کا نقشہ کھینچتا ہے۔ ٹالسٹائی اس کے ساتھ ہی دوسرے درجن بھر کرداروں کی زندگیوں کو بھی باریک بینی سے بُنتا ہے اور ایسا کرتے ہوئے وہ انیسویں صدی کے اواخر کے روسی معاشرے کو دم بہ خود کر دینے والی گلکاری کی طرف متوجہ کرتا ہے۔

اُنیسویں صدی کے روس میں اُبھرنے والا یہ شاہکار ناول توقعات سے وابستہ رہنے کے دباؤ، ایک معاف نہ کرنے والے معاشرے کے حصے اور افراد کے اپنی تقدیر کے پیچھے ذاتی خواہشات کو بیان کرتا ہے۔ ایک مطالعہ جو قاری کو دیے گئے سبق کو نہ بھولنے پر مجبور کرتا ہے۔ یہ دوسرے لوگوں کے تجربات اور غلطیوں سے سیکھنے کو حقیقی معنی دیتا ہے۔ ایک رہنما جو کہ اِن خواہشات کی وجہ سے پیدا ہونے والے نتائج کو ایک مثال کے ذریعے دکھاتے ہوئے رہنمائی کی طرف لے جاتا ہے۔

انیسویں صدی کی تیسری دہائی تک روس سے باہر اِس ضمن میں کوئی متضاد رائے نہیں تھی کہ روس کے عظیم ترین قلم کار.....ٹالسٹائی نے روسی ادب میں اس طرح سے غلبہ حاصل کیا جیسا کہ Geothe کی وفات کے بعد سے دنیا کی نظر میں بین الاقوامی ادب کو کسی نے متاثر کیا تھا۔

مغربی باشندوں کے اذہان کو جس نے سب سے زیادہ متاثر کیا اور Dostoyevsky کے متبادل کے طور پر جو غیر معمولی شہرت اور ادب کی دنیا میں معروف ہونے والا ادیب تھا تو وہ غیر معمولی تخلیقی قوت کا مالک ٹالسٹائی تھا۔ ٹالسٹائی فکشن کے افق پر ایک درخشاں ستارے کی طرح نمودار ہوا۔ اگر ہم ٹالسٹائی کی ادبی زندگی کے دوامی ہونے کی بات کریں تو اس پر کوئی سوالیہ نشان نہیں لگایا جاسکتا۔ یہ امر روزِ روشن کی طرح عیاں ہے کہ ٹالسٹائی فکشن کی دنیا میں دوامی زندگی رکھنے والا ادیب ہے۔

حقیقت میں ٹالسٹائی کی اثر پذیری میں اتار چڑھاؤ تو ہوسکتا ہے: جیسا کہ آج ہم دیکھتے ہیں۔ اس چیز سے انکار بہت مشکل ہے کہ وہ ایک باکمال ادیب تھا اور ایک عظیم انسان بھی، لیکن مجموعی اعتبار سے ٹالسٹائی کا ستارا کبھی زوال پذیر نہیں ہوسکتا، کہ وہ ایک عظیم ترین انسان تھا (نہ صرف عظیم لوگوں میں، بلکہ شاید عظیم تر لوگوں میں بھی ایک عظیم ترین انسان تھا۔) ٹالسٹائی نے ادب عالیہ میں غیر معمولی کارہائے نمایاں انجام دیے۔ اسی لیے اُسے دوام حاصل رہے گا۔ اس نے اپنی تخیلاتی قوت سے اپنے ناول کو روشن کیا۔ (ٹالسٹائی Freud کے بعد دنیائے ادب پر نمودار ہوا۔ آرٹسٹ اور سائنس دان میں اگر موازنہ کریں تو آرٹسٹ زیادہ تخیلاتی ہوتا ہے جب کہ سائنس دان تجربی علم پر تیقن رکھتا ہے۔)

جنگ اور امن (War and Peace) نہ صرف ضخامت میں بلکہ کاملیت (Perfection) میں ٹالسٹائی کا شاہکار ہے۔ یہ تمام روسی حقیقت پسندانہ فکشن میں اہم ترین کام بھی ہے اور انیسویں صدی کے یورپی ناولوں کے دائرہ کار میں مساوی حیثیت رکھتا ہے۔ یورپی ناول

اس سے برتر بھی نہیں ہیں، اور جدید ناولوں میں اس کی ایسی کوئی مثال جو کہ انیسویں صدی سے پہلے اس کی مخالفت کر سکے، اس کے رقیبوں میں جیسا کہ فلابیئر کا ناول مادام بواری اور Le Rouge et le Noir کی نسبت زیادہ واضح طور پر (ان مثالوں کو) دیکھا جا سکتا ہے۔ یہ ایک کام بنیاد گزار کی حیثیت رکھتا ہے۔ یوں کہنا چاہیے کہ تاریخ ادب میں چند ضخیم اور لازوال ناولوں میں ٹالسٹائی کا (War and Peace) ایک اہم مقام رکھتا ہے جو اس کی تصانیف کا تسلسل بھی قائم رکھے ہوئے ہے۔ کئی حوالوں سے جنگ اور امن (War and Peace) ٹالسٹائی کے سابقہ کاموں کا براہِ راست تسلسل ہے۔

آنا کارینینا اپنے تمام عناصر میں ''War and Peace'' کا تسلسل ہے۔ دونوں میں ٹالسٹائی کا طریقہ کار مشترک ہے اور دونوں کا نام ایک ساتھ لیا جاتا ہے۔ ''War and Peace'' کے کرداروں کے بارے میں کیا کہا جائے وہ بھی آنا کارینینا کی طرح دہرائے جا سکتے ہیں: Anna، Dolly، Kitty، Stiva Oblonsky ، Vronsky، کے کردار قسط وار اور ثانوی کردار Natasha اور Nicholas Rostov کی طرح یادگار ہیں بلکہ اس میں بہت زیادہ تنوع ہے اور ''آنا کارینینا'' کے کرداروں میں زیادہ متنوع ہمدردی اور رنگا رنگی ہے۔ خاص طور پر Vronsky' ٹالسٹائی کی دنیا میں ایک خالص اور بنیادی اضافہ ہے، ٹالسٹائی کے دیگر کرداروں کی نسبت وہ مصنف سے بنیادی طور مختلف ہے اور جانبدارانہ وژن پر مبنی نہیں ہے، وہ Vronsky اور آنا شاید ٹالسٹائی کو دوسروں کو سمجھنے کے لیے ایک عظیم ترین کامیابی ہے لیکن جنگ اور امن ''War and Peace'' کے مخرج Prince Andrew and Pierre کے بجائے لیون اس کے برعکس ہے۔ پہلے کی کہانیوں کے Diaristic Nekhly Udovs کے روزنامچہ نویس (وقائع نگار) اور Olenins کی جانبدارانہ واپسی ہے۔ لیون جانبداری کی طرف واپسی ہے، شروع کی کہانیوں کے وقائع نگار Nekhlyudovs اور Olenins اور وہ کہانی اس طرح سے بُنتا ہے جیسا کہ ''War and Peace'' میں Platon اور Karatayev کرتا ہے، بالکل اس کے برعکس طریقے سے۔ دونوں ناولوں میں ایک اور فرق یہ ہے کہ ''Anna Karenina'' میں کوئی علیحدہ فلسفیانہ ابواب نہیں ہیں بلکہ تمام کہانی میں سر پر سوار ہونے والی اور ناگوار طور پر نمایاں اخلاقی فلسفے کو سمویا گیا ہے۔ اور ناول کے بنیادی کام میں نامانوس فرق محسوس کیا گیا ہے۔ ''War and Peace'' کا بنیادی کام پرسکون اور نمایاں ذائقے اور مہک کا ملا جلا احساس (Flavor) رکھتا ہے۔ آنا کارینینا کی فلاسفی ''War and Peace'' کے اندھے اور اچھی زندگی کے خدا کی بجائے ناول آنا کارینینا میں زیادہ رنجیدہ خدا کی رسائی کی طرف ایک نامبارک تجویز (Suggestion) ہے۔

رنجیدہ ماحول، کہانی کو اور زیادہ عمیق کرتا ہے جو اسے اختتام کی طرف لے جاتا ہے۔ آنا اور Vronsky کا رومانس جو کہ اخلاقی اور معاشرتی قانون سے تجاوز کر گیا اور جذبات و احساسات کو ترفع تک پہنچا دیتا ہے جو پہلے ناول کا جزوِ لازم نہیں تھا بلکہ اچھے اور عمدہ مزاج کے Levin اور Kitty کا پرسکون رومانس اُلجھاؤ والی پیچیدگی کے پیرائے پر ختم ہوتا ہے۔ ناول صحرا کی ہوا میں ایک اذیت ناک چیخ پر اختتام پذیر ہوتا ہے۔ دونوں ناولوں کا اختتام غیر واضح ہے جب کہ ''War and Peace'' صرف زندگی کے لامحدود تسلسل کی تجویز دیتا ہے جو کہ دیے گئے بیان کو نامکمل حصے سے الگ کرتی ہے، ''آنا کارینینا'' میں یہ وہ راستہ ہے جو راہ گیر کے قدموں سے پہلے ہی آہستگی سے اپنا وجود کھو دیتا ہے اور درحقیقت ٹالسٹائی نے ''آنا کارینینا'' کو جب ختم کیا، اس سے پہلے ہی وہ زوال میں داخل ہو چکا تھا جو کہ اس کو منتقلی کی طرف لے گیا۔ ناول کا پیچیدہ اختتام صرف رنجیدہ پیچیدگی کی عکاسی کرتا ہے جس تجربے میں سے وہ گزر رہا تھا۔ وہ ان دونوں ناولوں جیسا ناول دوبارہ نہیں لکھ سکا۔ ''آنا کارینینا'' کو ختم کرنے کے بعد Peter اور Decembrists پر کام کر کے اُس نے اپنے کام کی طرف واپس آنے کی ایک سعی کی، لیکن

جلد اس کام کو ترک کر دیا اور اس کی بجائے دو سال کے بعد اپنی آخری عشقیہ کہانی کے اختتام کے بعد اُس نے ''A confession'' لکھا۔ ''Anna Karenina'' اخلاقی اور مذہبی زوال کی طرف لے جاتا ہے جو کہ اتنا عمیق تھا جس نے ٹالسٹائی کی زندگی میں انقلاب برپا کیا۔ اس سے پہلے کہ وہ اس کو شروع کرتا اُس نے اپنی نظریں پہلے ہی نئے فنکارانہ طریقوں کی طرف لگا رکھی تھیں۔ زائد از ضرورت تفصیل کے نفیساتی اور تجزیاتی طریقہ کار کو ترک کرتے ہوئے اور ایک سادہ بیانیہ طریقہ کو دریافت کرتے ہوئے جس کو نہ صرف مہذب اور کرپٹ تعلیم یافتہ گروہوں پر بلکہ لوگوں کے غیر ترقی یافتہ اذہان پر منطبق کیا جا سکتا تھا۔ (ٹالسٹائی کی نگاہیں نئے طریقوں، نئے اسالیب اور نئی تیکنیک کی دریافت پر تھیں) وہ کہانیاں جو کہ 1872ء میں اُس نے لوگوں کے لیے لکھیں، God Sees the Truth اور The Captive in the Caucasus جو کہ حقیقت میں غیر رومانوی اصطلاحوں میں محض ایک ترجمہ ہے، پشکن (Pushkin) کی نظم کی ایک طری کی پیروڈی (Parody) ہے۔ اُس نے 86-1885ء کی مقبول کہانیوں کا اعلان کیا اور ان کی طرف اخلاقی طور پر بہت زیادہ نشان دہی نہیں کی، لیکن وہ تمام بیانیہ اور عمل (Action) پر اُن کا ارتکاز ہے اور تمام چھپ کر خفیہ باتیں سننے سے یا کن سوئیاں لینے سے مکمل طور پر آزاد ہیں۔

ٹالسٹائی کے زمانے میں روسی معاشرہ اخلاقی، روحانی اور مذہبی بحران پذیری کا شکار تھا۔ اس سوسائٹی کے اخلاقی اور مذہبی بحران کے اثرات ایک عام فرد پر بھی مرتسم ہو چکے تھے، ٹالسٹائی روسی معاشرے کے ایک نابغہ روزگار فرد کی حیثیت سے ہی اپنے ناولوں میں جلوہ گر ہوا۔ ٹالسٹائی ''War and Peace'' اور Anna Karenina کے پائے کے ناول لکھنے کے قابل نہیں ہو سکا۔ اس سے پہلے کہ وہ آنا کارینینا کو ختم کرتا وہ زوال کی دنیا میں داخل ہو چکا تھا جس کا عکس ہمیں اس کے ناول آنا کارینینا کے پیچیدہ اختتام میں بھی نظر آتا ہے۔ آنا کارینینا میں مذہبی، روحانی اور اخلاقی زوال کی طرف واضح اشارہ ملتا ہے۔ جس عنصر نے ٹالسٹائی کی زندگی میں انقلاب برپا کیا اور وہ مذہبی منتقلی کی طرف مائل ہوا۔ ٹالسٹائی جب ''War and Peace'' جیسا شاہکار ناول لکھ چکا تو اس عظیم ترین ناول کے بعد اُس نے صرف ایک اور عظیم ترین ناول ''آنا کارینینا'' کے نام سے لکھا، گو کہ اس کے علاوہ بھی اُس نے متعدد Short Stories حوالہ قلم کیں مگر اس کے ناول ''War and Peace'' اور ''Anna Karenina'' عدیم النظیر ہیں۔ عالمی ادب کے اُفق پر یہ دو ناول ٹالسٹائی کے عظیم ترین شاہکار ہیں۔ ان ناولوں کے بعد وہ کبھی اس سطح کے فنی و فکری پختگی کے حامل ناول نہ لکھ سکا اگرچہ اس نے اپنے فن کی طرف مراجعت کرنے کی بہت زیادہ دانستگی اور ارادی قوت کے ساتھ کوشش کی مگر وہ اپنے ان عظیم ترین شاہکار ناولوں جیسے فن پارے تخلیق کرنے کی کوشش میں کبھی کامیاب نہ ہو سکا۔ یہی دو ناول اس کے فن کے ترفع کے زمانے کی یادگار ہیں۔

روسی معاشرے کے مذہبی اور اخلاقی انحطاط و زوال پذیری کی جھلک Anna Karenina کے پیچیدہ ترین اختتام میں بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔

کچھ نام اپنی تخلیقی توانائی کی وجہ سے ایسے ہوتے ہیں جو اپنی سرزمین کی ارتقائی تاریخ میں ایسے سموئے جاتے ہیں کہ ایک دوسرے کی پہچان بن جاتے ہیں۔ مثلاً روس جو دنیا کی دوسری بڑی طاقت رہا ہے لیونیکولائیوچ ٹالسٹائی کے نام سے پہچانا جاتا تھا اور اب جب کہ روس دنیا کی دوسری بڑی طاقت کی بلندیوں سے گر کر چکنا چُور ہو چکا ہے۔ لیو ٹالسٹائی کا نام اور شخصیت اُسی طرح مستحکم اور توانا ہے جس طرح اُس کے وطن (روس) کے دوسری بڑی طاقت ہونے کے زمانے میں تھی۔ دنیا میں کہیں بھی ناول نگاری اور روس کا نام آئے گا تو اِن دو ناموں کے مقابلے میں ایک نام ٹالسٹائی کا ہوگا جس کا پلڑا بھاری ہوگا۔

خود ٹالسٹائی کی اپنی پہچان ایک ناول نگار کی حیثیت سے ہے لیکن اُس کے اِردگرد دہریت کا ماحول کس قدر غالب ہو گیا تھا کہ خود ٹالسٹائی کو اپنی ذات میں روحانی بحران کا اندازہ ہوا اور وہ اخلاقیات، فلسفے اور تدریس کی راہوں پر چل نکلے۔ ٹالسٹائی اپنے Point of View میں بہت رجڈ (Rigid) تھے۔ یہ اُن کی خامی تھی یا خوبی یہ ایک الگ بحث ہے۔

ٹالسٹائی نے لکھنا اس لیے شروع نہیں کیا کہ وہ شہرت کے متلاشی تھے، دراصل اُن کی ذہنی زرخیزی ایک ایسا زور آور دھارا تھی جس کے آگے وہ خود بھی اگر چاہتے تو بند باندھنا ممکن نہیں تھا۔ اُنھوں نے اپنی معرکتہ الآرا تخلیقات کا سلسلہ جب شروع کیا تو اُسے روکنے والا کوئی نہ تھا یہاں تک وہ خود بھی اِس پر قادر نہیں تھے۔ اُنھوں نے بہت تخلیقی ذہن پایا تھا۔ اُن کے معروفِ زمانہ تاریخی رزمیہ ''جنگ اور امن'' (War and peace) ایسا ناول ہے کہ عالمی ادب میں دور دور تک اُس کا مقابل نظر نہیں آتا۔ سزا و جزا کے موضوع پر اُن کا ناول (Resurrection) ''نئی زندگی'' بہت مقبول ہوا، لیکن ''آنا کارینینا'' جب شایع ہوا تو اُس کی مقبولیت کے آگے بڑے بڑے ناولوں کا گراف سرنگوں ہو گیا۔ ان کے دونوں ناولوں ''جنگ اور امن'' اور ''آنا کارینینا'' پر ہالی وڈ نے فلمیں بھی بنائی مگر ان فلموں کی وجہ شہرت ہالی وڈ نہیں بلکہ ٹالسٹائی کا نام تھا۔

ٹالسٹائی کا خاندانی تعلق اُس عہد کے اُمرا اور اشرافیہ سے تھا، بنیادی طور پر وہ جاگیردار خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔

یاسیانہ پولیانہ کا وسیع رقبہ ان کی خاندانی جاگیر دار تھا جو بڑا زرخیز اور دریاؤں، خوب صورت پرندوں، لہلہاتے درختوں پر مشتمل تھا۔ ٹالسٹائی کے ذہن میں ابتدائی عمر میں جاگیردارنہ برتری کا احساس اور ملکیت کا غرور بھرا ہوا تھا۔ وہ صرف اپنی جاگیر کی زمین کو ہی نہیں بلکہ وہاں رہنے والی اور اُدھر سے گزرنے والی مخلوق کو بھی اپنی ملکیت سمجھتے تھے، جیسا کہ عام جاگیردارانہ ذہن ہوتا ہے۔ ٹالسٹائی ظاہراً ایک آدمی تھے، لیکن ان کے باطن میں ایک انسان کی نمو ہو رہی تھی۔ دیکھتے ہی دیکھتے اُن کے باطن کا انسان اُن کی پوری شخصیت پر غالب آ گیا اور اُن کے اردگرد رہنے والے لوگ اس تبدیلی کو حیرت سے دیکھتے رہ گئے۔

ٹالسٹائی اب ایک روایتی جاگیردار شخص نہیں تھے بلکہ ایک پختہ ذہن انسان میں بدل گئے تھے۔ وہ بڑے دکھ کے ساتھ اُس فرق کو محسوس کرنے لگے تھے جو روس کے عام مفلس لوگوں اور دولت مندوں کے درمیان نظر آتا تھا۔ مفلس انسان جبر، قحط، محکومی، ظلم اور ناانصافی کے ماحول میں موت سے بھی بدتر زندگی گزار رہے تھے۔ اُنھوں نے فن کی تقدیر کو بدلنے کی کوشش کی۔ اُن کا باطن ہی نہیں بدلا بلکہ ظاہر بھی بدل گیا اور لوگ کہنے لگے ٹالسٹائی تو تارک الدنیا ہو گیا ہے، اِس نے جوگ دھار لیا ہے اور جاگیردار نے اپنی پیدائشی حیثیت کو پیچھے چھوڑ دیا اور مظلوم کی تقدیر بدلنے کے لیے آگے بڑھتے گئے۔ روس کے اشتراکی تناظر میں اصلاحات کے دوران جو ۱۸۶۱ء کے دوران وقوع پذیر ہوئیں، اُنھوں نے مزدوروں کا ہاتھ تھاما اور اُنھیں ظلم کے گرداب سے نکالنے کی ٹھان لی۔ وہ کسان کی طاقت بن گئے۔ ٹالسٹائی کا قلم اور کسان کا ہل اکائی کی صورت روسی ادب میں مظلوم کی دادرسی کا استعارہ بن گیا۔ یہ استعارہ آج بھی روسی ادب کا تشخص ہے۔ اُن کے احساسات کی ترجمانی کرتا ہے۔ ٹالسٹائی کی عالم گیر حیثیت کو تشکیل دینے میں اُنیسویں صدی کی مسخ سچائیوں کے خلاف ردِعمل اور محروم طبقے کے باغی رُجحانات کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔

تالستائے کی اس آفاق صفت شخصیت کو سینچنے میں، شاید انیسویں صدی کے باغی رجحانات کا اور زندگی کی مسخ صداقتوں کے خلاف ردِعمل کا حیرت ناک امتزاج کارفرما ہے۔ پشکن اور لیئر منتوف سے لے کر تورگنیف تک روسی ناول نے تاریخ کے شان دار تجربات، تبدیلیوں

اور تضادات کو اپنے دامن میں سمیٹ لیا تھا۔ روسی ادب میں تو تور گنیف کا مشہور نہلسٹ بازار روف افق پر چھا چکا تھا۔ پشکن کے یوگا چیوف اور دوبروسکی کے احتجاجی کردار سامنت شاہی عہد کی اخلاقی قدروں اور سماجی سرحدوں کو توڑنے کا کام شروع کر چکے تھے۔

اِن عظیم اور توانا تخلیق کاروں کی صف میں سب سے نمایاں ٹالسٹائی نظر آتے ہیں۔ ٹالسٹائی کے قلم میں اخلاقی جرأت اور معاشرتی نشتر زنی کا جو وصف ہے اُس نے روس کو ایک نئی سمت ایک نئی زندگی عطا کی۔ اُس نے اخلاقی جمالیات کے بہت سی مثالی تحریریں تخلیق کیں جو زمانے کے دامن پر ستاروں کی طرح ٹکی ہوئی نظر آتی ہیں۔ روس کے دوسرے ادیبوں مثلاً گوگول اور چیخوف نے بھی ٹالسٹائی سے تحریک (Inspiration) لی اور روسی ادب کو فنی اظہار کے زیور سے مالا مال کیا۔ اُردو کے پڑھنے والوں کو ٹالسٹائی کو اِسی تناظر میں ''آنا کارینینا'' کے المیے کی فہم کرنی چاہیے جس کے ہاں بے انت جذبات کی بے ساختگی بھی ہے اور تقدیر کی زنجیروں کا ظالم شکنجہ بھی ہے۔ ٹالسٹائی نے ناول کے آغاز میں ہی لکھا ہے کہ ''اوبلونسکی کا گھرانہ بڑے خلفشار کے عالم میں تھا۔ یہ ایک طرح سے پورے عہد کی آئینہ داری ہے۔ ان حالات کا سایہ خاندانوں اور ان کے اندرونی رشتوں پر پڑ رہا تھا۔ سارا سکون درہم برہم تھا..... جذبات میں تناؤ تھا اور مزاج میں برہمی.....توازن بگڑ رہا تھا اور جاگیرداری دور کے اشرافیہ کی قدریں بکھر رہی تھیں''۔(19)

یہی وہ تناظر اور عمومی فضا تھی جس میں ٹالسٹائی نے ''آنا کارینینا'' کو جذبات اور اخلاق کے بھنور میں ڈال دیا۔ ٹالسٹائی کے نزدیک کارنینین خاندان ایک ایسی قیدی تھی جس کے پرندے ہوا میں اُڑ رہے تھے، اُس عہد میں طلاق کا مسئلہ زندگی کے تحفظ کو طوفان کی طرح ہلا رہا تھا اور کارنینین خاندان کی شہرت اور تقدس داؤ پر لگا ہوا تھا۔ ٹالسٹائی نے مشاہدہ کیا کہ اُس روسی معاشرے میں صرف نئی بصیرت سے کام نہیں چلے گا بلکہ پرانی اقدار کی آویزش سے صورت حال کو بہتر کرنا ممکن ہوگا۔ قدیم معاشرہ جو صدیوں سے احمقوں کی جنت اور خود فریبیوں کے جال میں پھنسا ہوا تھا، اپنی موت آپ مر رہا تھا، لیکن ٹالسٹائی خاندان کی تقدیس کے طرف دار تھے، امن لیے ان کو جاگیرداروں کا اور اشرافیہ کا گرا ہوا اخلاقی پیکر گھناؤنا لگتا تھا۔ (یہ صورت حال پاکستان کے اُن نوابوں اور جاگیرداروں کے ظلم و جبر والے معاشرے سے بڑی مشابہت رکھتی ہے جو آئین نو سے خوف کھاتے تھے اور نقش کہن کے حصار میں پناہ گزیں رہ کر اپنی بقا کو محفوظ گردانتے تھے۔ یہ صورت حال اُردو کے قاری کے لیے کوئی اجنبی نہیں ہے یہاں بھی رئیس زادے اپنی بوسیدہ روایات اور جبریہ اقدار کی فصیلوں میں مقید رہ کر عیش و عشرت کی زندگی گزارتے تھے۔

یہ سب تو نظروں کے سامنے تھا ہی لیکن دوسری قابل غور بات یہ تھی کہ یہ رجواڑے اور روسا مسائل کو اُس سطح پر دیکھتے تھے جہاں ان کی ذات کے لیے منفعت کا تسلسل جاری رہے۔ ٹالسٹائی انسانی اقدار کے تحفظ کے لیے معاشرے میں سماجی امن اور اخلاقی رویوں کی موجودگی کو اس لیے ضروری سمجھتے تھے کہ شوہر، بیوی کی اکائی خاندان کی بنیاد ہے جو ہل چکی تھی اور وہ اسے ''آنا'' کی ذات اُس کے خاندان اور اُس کے رشتے داروں کے وسیع حلقے میں تلاش کر رہے تھے مگر حالات کے اس تناؤ میں ٹالسٹائی کا کردار لیون کی محنت اور مشقت کی اعلیٰ زندگی کا تمنائی تھا مگر وہ زندگی نظر نہیں آ رہی تھی۔ مصنف اُن رشتوں میں سب سے زیادہ استحصالی رویوں کو دیکھ رہا تھا جو صاحبِ جائیداد اُمرا اور اُس عہد کے کمی کمینوں کے مابین صدیوں سے قائم تھے۔ اِن دونوں کے درمیان قدر مشترک زمین تھی جو ایک کے پاس موجود تھی اور دوسرے کے پاس نہیں تھی۔ ٹالسٹائی اِس صورت حال کو کرب اور فکر مندی سے دیکھتا ہے اور یہی وہ منبع ہے جہاں سے اُس کی دانش ورانہ مداخلت کے سوتے پھوٹتے ہیں۔

ٹالسٹائی کی زندگی میں یہ صورت حال بہت اہم تھی کہ 1861ء میں روس میں کیروں کے نظام کا خاتمہ ہوگیا اور جاگیردارانہ اُمراو روسا کے روایتی طرزِ زندگی کو اِس کا بہت غم ہوا، لیکن پرانے رسم ورواج کے خُوگر عہد رفتہ کے کروفر اور خود اپنے طبقے کو انسانی وقار کا نمونہ بنا کر پیش کرنے سے محروم ہوگئے۔ یہ وہ انقلاب تھا جس نے روس کے اداروں کو اندر سے توڑ پھوڑ کر رکھ دیا۔ اُس وقت کے ماحول میں ''آنا کارینینا'' کے ذہنی اور معاشرتی ماحول میں بدحالی اور عدم تحفظ کے آثار واضح نظر آتے ہیں۔ اِس صورت حال کو ٹالسٹائی نے ان الفاظ میں لکھا ہے۔

''اُن کی آمد کے اگلے دن موسلا دھار بارش ہوگئی.....گلیارے اور بچوں کے کمرے کی چھت رات بھر ٹپکتی رہی اور ان کے پلنگ ڈرائنگ روم میں منتقل کروانے پڑے۔ باورچی کا دور دور پتا نہ تھا.....گوالنوں کے بیان کے مطابق نو گایوں میں سے کچھ گابھن تھیں، کچھ نے پہلی بار بچھڑے، بچھیاں جنی تھیں، کچھ بڈھی ہو چکی تھیں اور بعض کے تھن سوکھ گئے تھے۔ مختصر یہ کہ بچوں کی ضرورت بھر دودھ مکھن بھی موجود نہیں تھا انڈے عنقا تھے۔ مرغیاں حاصل کرنا بھی ممکن نہیں تھا۔ لے دے کر بس گائے بکری کا گوشت اور چربی والے بڈھے مرغے تھے.....چاہے ابال ابال کر کھاتے رہو، چاہے تل کر.....فرش کی دھلائی صفائی تک کے لیے مائی ملنا ممکن نہیں تھا.....گاؤں کی سب عورتیں آلو کے کھیتوں میں کام سے لگی ہوئی تھیں''۔(۲۰)

اسی طرح تالستائے کے سفاک اور بے باک قلم نے اس وقت کی سماجی صورتِ حال کی نقاشی کی ہے.....ایک علامتی سی تصویر جو ٹالسٹائی نے بنائی تھی وہ حقیقت کے بالکل قریب تھی۔

''یہ وہ دور ہے جہاں ٹھہری ہوئی زندگی درہم برہم ہو رہی تھی اور انسانی مسائل خواہ دل ودماغ کے ہوں، خواہ جینے کے، اندھیرے مستقبل کے زنداں میں بند تھے، جن سے بے نیاز رہ کر آدمی نباہ نہیں کر سکتا''۔(۲۱)

اُوپر جن حالات کی تصویر کشی کی گئی ہے اُس میں آنا کی ذاتی زندگی تشویش اور ذات کی نفی کے مرحلے سے گزرتی ہے اور ایک المیے کا پیش خیمہ بن جاتی ہے۔ دراصل ٹالسٹائی کے قلم کی مسیحائی نے ''آنا کارینینا'' کے مرکزی کردار کو اُس عہد کی جیتی جاگتی بولتی چالتی محرک تصویر بنا دیا ہے۔ جہاں تک کردار نگاری کا تعلق ہے وہاں ٹالسٹائی اپنے ہم عصروں میں بے مثل نظر آتا ہے۔ اس کی تحریر میں جزئیات نگاری اور اُس میں معنی خیز سادگی اور بے ساختگی نے کرداروں کو تصور سے زیادہ حقیقت کے پیکر میں اس طرح ڈھالا کہ وہ جاوداں ہوگئے۔ کارینینا کا کردار اُس عہد کی طوائف الملوکی، بدحالی، شکست وریخت، انتشار اور بے چارگی کی حقیقی تصویر بن گیا۔ یہ تصویر رمزیت کی اعلیٰ مثال ہے۔ اُردو کا قاری اِس رمزیت کو اپنی حسیت اور اپنے تجربوں کے زاویے سے دیکھے گا تو اُس کی آنکھوں میں آنسو بھی آئیں گے اُسے اپنی شکست وریخت کا احساس بھی ہوگا۔ صرف یہی نہیں وہ مطالعہ کار جو ادب اور جمالیات سے اپنے شوق مطالعہ کی تشنگی بجھاتے ہیں وہ اِس ناول میں خوش انجام صورت حال کے بہت سے پہلو دریافت کریں گے جس میں عمر، مزاج اور ذہنی رجحانات کی کوئی قید نہیں ہوگی۔ جن دانش وروں نے ٹالسٹائی کے تخلیقی فلسفے کو سمجھنے کی کوشش کی' اُن کی رائے میں ٹالسٹائی کی سب سے بڑی صفت یہ ہے کہ وہ زندگی کو احترام اور انسان کو وقار کی مسند پر دیکھنا چاہتا ہے۔ ٹالسٹائی نے اپنے عہد کے مسائل کو جس گہرائی اور بے دار شعور کے ساتھ سمجھا ہے، اُس نے ''آنا کارینینا'' ناول کو وہ مقام عطا کیا جو لازوال ہے۔ ایک بار ٹالسٹائی نے خود کلامی کے عالم میں کہا تھا، اگر کوئی مجھ سے یہ کہے کہ آج کے بیس پچیس سال بعد کی نسل کے لوگ میری تحریر پڑھیں گے تو وہ ہنسیں گے بھی روئیں گے بھی اور سب سے بڑھ کر یہ کہ وہ زندگی سے محبت کا رشتہ استوار کریں گے اگر ایسا ہوگا تو میں اپنی تمام تر

فکری اور قلمی توانائیاں لکھنے پر ہی صرف کردوں گا۔ ٹالسٹائی نے تو بیس پچیس سال کہے تھے، لیکن نئی نسلیں تو ایک صدی سے اُس کی تحریریں خصوصاً ''آنا کارینینا'' اور "War and Peace" پڑھ رہی ہیں' آئندہ نسلیں بھی اُسے پڑھیں گی اور تعریف وتحسین کریں گی اور ٹالسٹائی کو خراجِ تحسین پیش کریں گی اور ان کے دلوں میں صدیوں قدیم حالات کا جو نقش اُبھرے گا وہ بھی صدیوں تک قائم رہے گا۔

ٹالسٹائی کی تحریر ایک آئینے کے مانند ہیں جس میں اُس کے اپنے عہد کا روحانی، اخلاقی، معاشرتی بحران جان دار عکس کی صورت موجود ہے۔ اس میں ایک چہرہ ''آنا کارینینا'' کا بھی ہے جس نے انیسویں صدی کے روس کی اخلاقی قدریں جو کلیسا کی محرابوں سے تقدس کی سند حاصل کر کے نکلتی تھیں اُن کی سچائیوں سے ہم کنار کرنے اور کھرے عمل کے ساتھ سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کی۔ حقیقت تو یہ ہے عالمی فکشن کو ٹالسٹائی نے نیا چہرہ اور نیا پیکر عطا کیا جس کی نمایاں مثالیں ''آنا کارینینا'' اور "War and Peace" ہیں۔ اِن ناولوں نے روحانی ارتقا اور پیکر تراشی کے بہت سے راستے کھول دیے۔ ٹالسٹائی کے بارے میں روس کے عظیم مصنف میکسم گورکی نے کہا ہے۔

تالستائے ایک انسان ہی نہیں ایک مکمل دنیا ہے انھوں نے سچ مچ عظیم الشان کاموں کو انجام دیا ہے۔ انھوں نے انیسویں صدی کی زندگی کو نچوڑ کر ہمارے سامنے پیش کیا ہے وہ بھی نہ صرف اس کی سچائیوں کو بلکہ اس کی تمام تر دھڑکنوں کو بھی۔

ٹالسٹائی اگر انیسویں صدی کے عہد میں ہندوستان (اب ہندو پاکستان) میں ہوتا تو شاید ''آنا کارینینا'' کے کردار کا نام کوئی تحریم ہوتا اور کوئی فرق نہ ہوتا۔ پورا ناول روسی معاشرے کا ہی نہیں، غیر منقسم ہندوستان کے جاگیردارانہ معاشرتی نظام کا آئینہ ہوتا جس میں پاکستان کا آج کا معاشرہ اپنی صورت دیکھ سکتا کیوں کہ یہاں کوئی ٹالسٹائی جیسا قلم کار پیدا نہیں ہوسکا جو یہاں کے جاگیردارانہ استحصالی اور جبر وظلم کے معاشرے کی جڑیں اکھاڑ پھینکنے کی بات کرتا اور یہاں کی زرخیز زمین میں ایسی کھیتی کے لہلہانے کی نوید دیتا جس کے پھل اور اناج صرف جاگیردار کا مقدر نہ ہوتے بلکہ ان محنت کشوں کا حق ہوتے جنھوں نے کھیتوں کو اپنے خون پسینے سے سینچا۔ کھیت کی پیداوار کا حق زمین کی ملکیت سے نہیں مزدور کی محنت سے متعین کیا جاتا۔

''روسی ادب'' کے مصنف نے ٹالسٹائی کی فکر کا تجزیہ روحانی، اخلاقی اور سماجی پہلوؤں سے کیا ہے۔ ان کی توجہ کا مرکز زیادہ تر یہی جہات رہی ہیں۔ انھوں نے ٹالسٹائی کی فکر کو پرکھنے کی کامیاب سعی کی ہے مگر انھوں نے ٹالسٹائی کے ناولوں کو فنی حوالے سے زیادہ باریک بینی اور گہرائی وگیرائی سے جانچنے کی طرف شاید زیادہ توجہ صرف نہیں کی۔ انھوں نے ناول ''آنا کارینینا'' کا تجزیہ روسی اخلاقیاتی وسماجیاتی تناظر اور ٹالسٹائی کے مذہبی جھکاؤ کو پیش نظر رکھ کر کیا ہے اور زبان کے ثقافتی مضمرات کو جاگیردارانہ سیاق میں رکھ کر دیکھا ہے جو ٹالسٹائی کی ذاتی فکر کی (ناول میں) آئینہ داری کرتے ہیں۔ اس ضمن میں روسی ادب کے مصنف لکھتے ہیں۔''

''اس ناول میں زندگی کی وہ وسعت نہیں دکھائی گئی ہے جو کہ ''جنگ اور صلح'' کی امتیازی خصوصیت ہے، اس کا موضوع چند افراد کی زندگیاں ہیں، لیکن تالستائی کی نظر وہی ہے کہ جس نے ''جنگ اور صلح'' کو ناول نویسی کا کرشمہ بنا دیا اور میدان کے محدود ہو جانے سے روشنی جہاں پڑتی ہے تیز پڑتی ہے۔ اس ناول میں سیاست اور تاریخ سے بحث نہیں ہے، اخلاق سے ہے، مگر اس انداز سے کہ نہ تو انجام سے وہ بے تعلقی برتی گئی ہے جو رسم نے حقیقت نگار کے لیے لازمی بنا رکھی ہے اور نہ وہ ناصحانہ طریقہ اختیار کیا گیا ہے جو تالستائی کی بعد کی تصانیف میں ملتا ہے۔ کسی کی زندگی بگڑتے دکھائی گئی ہے، کسی کی بنتے، کسی کو طبیعت اور عادت نے ایسا سخت کر دیا ہے کہ وہ نہ بگڑ سکتا ہے نہ بن سکتا ہے، کسی کی زندگی بس جینے میں ہے اور اسے اس کا احساس ہی نہیں کہ بگڑنا کیا ہے اور بننا کیا ہے، لیکن صورتیں، سیرتیں، جذبات کے پلٹے، واقعات، تقرری

ہیں۔سبھی کے بیان کرنے میں تالستائی نے کمال دکھایا ہے اور اس کا اخلاقی حسن کبھی اسے حشم پوشی یا حقیقت کو صاف صاف دکھانے سے پرہیز کرنے پر مجبور نہیں کرتا۔آخری حصّہ باقی ناول کے مقابلے میں بے شک ذرا کم زور ہے، کیوں کہ اس وقت جب یہ لکھا گیا تالستائی پر ایک روحانی کیفیت طاری تھی جس نے اس کی طبیعت کو ناول نویسی سے ہٹا دیا تھا اور وہ چاہتا تھا کہ کسی طرح سے یہ پاپ کٹے۔اس آخری حصّے کا تعلق دراصل ناول کے قصّے سے نہیں ہے بلکہ تالستائی کی اپنی زندگی کے ایک نئے دور سے جو کہ اب شروع ہو گیا تھا۔''(۲۲)

''آنا اور کارینینا'' کی مرکزی سیرتیں دو ہیں، ایک تو خود آنا اور دوسرے لیون۔لیون، ٹالسٹائی کی اپنی سیرت کا عکس ہے، تالستائی نے اسے اپنی طرح بدصورت، جھیپو، بے چین، سوسائٹی اور اس کے معیار سے غیر مطمئن اور ایک بہتر اصولِ زندگی دریافت کرنے کی فکر میں مبتلا دکھایا ہے۔لیون کی سرگزشت کے بعض موقعے اور واقعات تالستائی کی اپنی زندگی سے لیے گئے ہیں، تالستائی کی طرح وہ بھی تو رئیسوں کے خاندان سے مگر سرکاری ملازمت اور سوسائٹی میں شہرت حاصل کرنے کے حوصلے کو غلط ٹھہرا کر وہ زمینداری اور دیہات سدھار میں لگ جاتا ہے، تالستائی کی طرح وہ بھی تین بہنوں پر ایک ساتھ عاشق ہو جاتا ہے، بڑی بہن ڈولی آنا کارینینا کے بھائی سے بیاہ دی جاتی ہے تو وہ سوچتا ہے کہ منجھلی بہن ہی اس کے لیے زیادہ موزوں ہوگی اور جب یہ بھی ہاتھ سے نکل جاتی ہے تو اسے چھوٹی بہن کٹّی سے شادی کرنے کی دُھن ہو جاتی ہے۔لیون جب کٹّی سے پہلی مرتبہ دلی خواہش بیان کرتا ہے تو وہ شادی سے انکار کر دیتی ہے، اس لیے کہ اس وقت ایک خوب صورت، خوش مذاق رئیس، کاؤنٹ ورونسکی سے رشتے کا امکان بہت قوی معلوم ہوتا ہے۔ورونسکی خود اگرچہ سیر تفریح اور ناچ وغیرہ کی محفلوں میں کٹّی سے اپنا خاص تعلق سب پر ظاہر کرتا ہے، لیکن وہ محبت کے ساتھ ازدواجی زندگی کی پابندیوں کو عاید کرنا ضروری نہیں سمجھتا اور کٹّی کو مایوسی ہی نہ ہوتی بلکہ شاید ذلت بھی اُٹھانا پڑتی اگر آنا کارینینا کے اچانک نمودار ہونے سے خود ورونسکی کی طبیعت پھر نہ جاتی۔

آنا کارینینا ایک معزز سرکاری ملازم کی بیوی ہے، خوش اخلاق، ہمدردی رکھنے والی عورت ہے اور خودداری اور بے تکلفی، حیا اور ملنساری کے رنگ اس کی طبیعت میں اس طرح ملے ہیں کہ وہ شائستگی اور بھولے بھالے حسن کا ایک مثالی نمونہ معلوم ہوتی ہے۔اسے اپنی قسمت سے یا اپنے شوہر سے کوئی شکایت نہیں، پُرسکون گھریلو زندگی اسے دل سے پسند ہے اور اس کے گھر کی رونق ایک بچہ بھی ہے جس سے اسے اتنی محبت ہے جتنی کہ ماں ہی کو ہو سکتی ہے، لیکن انسان کی طبیعت میں بگڑنے کے امکانات اسی طرح موجود رہتے ہیں جیسے کہ تندرست جسم میں بیماریوں کے جراثیم۔ورونسکی سے ملاقات ہوتی ہے اور تعلقات بڑھتے ہیں تو آنا کی اخلاقی خوبیاں آہستہ آہستہ ماند پڑنے لگتی ہیں۔ورونسکی کی محبت کے منہ پر سے پردہ ہٹتا ہے تو شہوت کی بھیانک صورت دکھائی دیتی ہے اور یہ شہوت کچھ ایسا منتر مارتی ہے کہ آنا کو اپنے اوپر کوئی اختیار نہیں رہتا، اس کا ضمیر، اس کا اخلاقی حسن بالکل فنا ہو جاتا ہے، اس کے معصوم چہرے پر شہوت کی مہر لگ جاتی ہے اور وہ جدھر جاتی ہے، جہاں بیٹھتی ہے، اسی شہوت کی بو پھیل جاتی ہے۔اب تو ورونسکی کو جال میں پھنسائے رکھنے کے سوا اس کی زندگی کا کوئی مقصد نہیں رہتا اور اس کوشش میں اس کی صورت اور سیرت ان بے حیا عورتوں کی سی ہو جاتی ہے جو مجبوری سے پیٹ پالنے کے لیے نہیں بلکہ طبیعت اور عادت سے مردوں کو پکڑنے کی فکر میں رہتی ہیں۔وہ رشک میں جلتی، ورونسکی کے چھوڑ بھاگنے کے خوف میں گھلتی رہتی ہے اور اپنی مستقل بے چینی اور درد کا علاج مورفیہ (جو ہر افیون) سے کرتی ہے۔وحشت اور بے چینی آخر کو ایسی شدید ہو جاتی ہے کہ آنا کو اس کی تاب نہیں رہتی اور جب ورونسکی اسے چھوڑ کر ایک فوجی مہم پر چلا جاتا ہے تو وہ ایک مال گاڑی کے نیچے گر کر اپنی جان دے دیتی ہے۔

کسی کی طبیعت اس طرح روگی ہو جائے اور زندگی تباہ ہو تو دوسرے اس کے اثر سے بچے نہیں رہ سکتے۔لیون، کٹّی اور کٹّی کی بڑی

بہن ڈولّی، جو آنا کی بھاوج ہے، سب آنا کے بدلتے رنگ کو دیکھ کر دنگ رہ جاتے ہیں، مگر ظاہر ہے سب سے زیادہ دکھ آنا کے شوہر کارینینا اور اس کے لڑکے کو ہوتا ہے جو ماں کی جدائی برداشت نہیں کر سکتا اور اس کی یاد میں تڑپتا رہتا ہے۔ کارینینا روکھا پھیکا رسم اور قاعدے کی پرستش کرنے والا آدمی ہے، اس کی طبیعت میں ذرا بھی لوچ نہیں اور وہ انسانی ہمدردی اور شرافت جو گمراہوں کو بھی محبت کا مستحق سمجھتی ہے، اس کے قیاس میں نہیں آتی۔ کارینینا پہلے اپنی بیوی کو ایک خاص رسمی اور خشک انداز سے نصیحت کرتا ہے، جس ورونسکی سے اس کا تعلق مشہور ہوتا ہے تو وہ آنا کو گھر میں آنے اور بچے کو دیکھنے کی ممانعت کر دیتا ہے اور اس ضد میں آنا کو طلاق دینے سے انکار کرتا رہتا ہے کہ اگر اسے طلاق ملی گئی تو وہ ورونسکی سے نکاح کر لے گی اور اس کی بداخلاقی جیسی عیاں ہونی چاہیے، نہ رہے گی۔ اس معاملے میں اور ہر دوسرے معاملے میں کارینینا کا رویہ منطق اور مروجہ اخلاق کے لحاظ سے بالکل صحیح ہے، لیکن جب سینہ میں آدمی کا دل نہ ہو تو آدمی کی صورت اور ناصح کی منطق کام نہیں آتی۔ دُکھ میں بھی کارینینا کوئی ہمدردی حاصل نہیں کر پاتا اور آخر میں جب اس پر ایک طرح کی روحانیت طاری ہوتی ہے تو وہ خاصا مضحک معلوم ہونے لگتا ہے۔

آنا کی زندگی برباد ہوئی تو اس میں قصور کس کا تھا؟ اس معاشرت کا جو اپنے آپ کو ناچ رنگ کی محفلوں سے سنوارتی اور آزاد خیالی کے چرچے سے ذہن اور دماغ کو جِلا دیتی ہے۔ ایسا ہو سکتا ہے اور ہوتا رہتا ہے، لیکن آنا ایسی کمسن اور بھولی نہ تھی کہ بہک جاتی اور اس کے مقابلے میں کٹّی کا معاشرتی عیبوں میں پھنس کر یا کسی کے دھوکے میں آ کر ذلیل اور تباہ ہونا کہیں زیادہ آسان تھا۔ زندگی کا کوئی مقصد نہ ہونا ہزار اخلاقی بیماریوں کی جڑ ہے، مگر عورت کے لیے خود ٹالسٹائی کے خیال میں بھی اس کے سوا کوئی مقصد نہیں ہو سکتا کہ گھر ہو، شوہر ہو اور اولاد ہو، تمام چیزیں جو آنا کو حاصل تھیں اور جنھیں وہ حد درجہ عزیز رکھتی تھی۔ پھر ورونسکی نہ دغاباز تھا نہ بدمعاش اس نے آنا کے ساتھ کوئی چال نہیں چلی، اسے کسی دھوکے میں نہیں ڈالا اور اسے آنا سے جو محبت تھی اس سے زیادہ داستانوں میں بیان ہو تو ہو، دنیا میں کم پائی جاتی ہے۔ ٹالسٹائی نے لیون کے لیے تو ہدایت اور نجات کا سامان اس طرح کیا کہ ایک کسان کے ذریعے اس کے دل میں یہ خیال دیا کہ آدمی کو اپنے واسطے نہیں، خدا کے واسطے زندہ رہنا چاہیے، آنا کا معمہ حل نہیں کیا۔ ہم چاہیں تو اس کی حقیقت نگاری کو عشق مجازی کی پردہ دری سمجھ سکتے ہیں اور عبرت کی ایک تصویر، چاہیں تو اسے درد کی ایک سچی کہانی سمجھ سکتے ہیں جس سے دل پر چوٹ لگتی ہے اور وہ غفلت دور ہو جاتی ہے جو انسانیت کی سب سے مہلک بیماری ہے۔

ٹالسٹائی نے جب ''آنا کارینینا'' ختم کیا تو وہ شخصی اخلاق کے معموں کو چھوڑ کر ان بنیادی اصولوں کی تلاش میں نکل گیا تھا کہ جن پر اجتماعی زندگی تعمیر کی جا سکے، اور سچ تو یہ ہے کہ یہی اصول ان شخصی معموں کو بھی حل کر سکتے ہیں کہ جن پر الگ الگ غور کیجیے تو درد سر اور بے چینی کے سوا کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ ٹالسٹائی حقیقت کی تلاش میں نکلا تو صبر اور استقلال اور ضبط کا وہ سامان جو ایسے لمبے سفر کے لیے درکار ہے اس کے پاس نہ تھا، مگر اس کا شوق ایسا سچا تھا کہ بے سروسامانی کے باوجود وہ بہت دور پہنچ گیا اور اس میں اتنی ہمت پیدا ہو گئی کہ ہزار دشواریاں اور الجھنیں پھر اسے گھسیٹ کر بلندی سے پستی کی طرف نہ لا سکیں۔ اس کو یقین ہو گیا تھا کہ وہ علم جو فرد اور جماعت دونوں کی اخلاقی نشوونما کا ذریعہ نہ بن سکے جہالت سے بھی بدتر ہے اور وہ آزاد خیالی جو بصیرت دینے کی بجائے کہ جسے دور کیے بغیر صحیح اخلاق کا تصور قائم کرنا ناممکن ہوگا۔ ''عقیدہ زندگی کی قوت ہے'' انسان بغیر عقیدے کے زندہ نہیں رہ سکتا۔ گزشتہ زمانے میں انسان کے روحانی شعور نے حس طرح دینی تصورات مرتب کیے اور عقیدے نے زندگی کی پہیلیاں جس طرح بوجھی ہیں اسی میں نوع انسانی کا سب سے گہرا علم پایا جاتا ہے''۔ اس خیال کی تکمیل ایک اور کیفیت نے کر دی۔ ''بہار کا دن تھا اور میں اکیلا جنگل میں بیٹھا خاموشی پر کان لگائے تھا۔ میں سوچ رہا تھا کہ دیکھیے پچھلے تین سال سے بے چین ہوں،

خدا کی جستجو ہے، خوشی اور بے زاری کی دو حالتوں کے درمیان جھولتا رہتا ہوں.....ایک بارگی مجھے معلوم ہو گیا کہ میں زندہ تب ہی ہوتا ہوں جب مجھے خدا پر یقین ہوتا ہے.....میرے گرد ہر چیز جاگ اُٹھتی ہے، ہر چیز میں معنی اور مقصد نظر آنے لگتے ہیں.....خدا کا جاننا اور زندہ ہونا ایک ہے''۔(۲۳)

جذبۂ دینی کے اس تسلط نے ایک طرف تو ٹالسٹائی کو اس پر مجبور کیا کہ وہ اپنے عقیدے صاف صاف بیان کرے جس کے سبب سے اس کی روسی کلیسا سے لڑائی ہوگئی اور دوسری طرف اسے یورپ کے ادیبوں اور فنونِ لطیفہ کے قدر شناسوں سے بھڑا دیا۔ ٹالسٹائی انجیل کا مطالعہ، ماحول کا مشاہدہ اور اپنے دل سے جرح کرتے کرتے اس نتیجے پر پہنچا تھا کہ حضرت عیسیٰؑ نے اخوت، عدم تشدد، ایثار اور سلجھی ہوئی پاکیزہ محنت مشقت کی زندگی کی تعلیم دی تھی، کلیسائی نظام، اس کا ٹھاٹھ، اس کی عبادت اور رسمیں بعد کے تصرفات ہیں جنھوں نے اصل تعلیم کی صورت بگاڑ دی۔ ادھر ان لوگوں کے جواب میں جن کا خیال تھا کہ مذہب اور تہذیب کا ساتھ نہیں ہوسکتا، اور انسان اگر تہذیب کو چھوڑ دے تو ترقی کے تمام رستے بند ہو جاتے ہیں ٹالسٹائی نے کہا کہ مذہب اور عقیدہ اگرچہ اس محدود علمی عقل کے لیے مہلک ہے جو جزو کو کل اور حیوانی زندگی کو اصل زندگی ٹھیراتی ہے لیکن وہ اس سچی عقل کی روشنی پھیلاتا ہے جو کائنات کے اندر مضمر ہے اور جس سے انسان کو بصیرت حاصل ہوتی ہے۔ یہ عقل، عمل چاہتی ہے، اس کا عمل، عشق ہے، جو انسان کو بے خودی سکھاتا ہے اور اپنی ذات کو جس کی کوئی وقعت نہیں اس لیے کہ انسان کو اس پر اختیار نہیں، قربان کر کے ایک غیر محدود، دائمی زندگی کی دعوت دیتا ہے

اس وقت سے ٹالسٹائی، سرکاری کلیسا اور ''روشن خیال'' طبقے کے درمیان جو جنگ چھڑی وہ ٹالسٹائی کے مرتے دم تک جاری رہی۔ ہم یہاں پر مذہبی بحث میں حصہ نہیں لے سکتے، اگرچہ یہ موضوع بہت دل چسپ ہے اور ایک زمانے میں ٹالسٹائی کے جوش اور اس کے قلم کے زور نے سارے یورپ کو اس میں اُلجھا دیا تھا۔ ادب اور فن کے معیار پر جو بحث ٹالسٹائی نے چھیڑی وہ بھی کچھ کم دل چسپ اور بصیرت افروز نہیں، لیکن اسے مفصل بیان کرنے کے لیے ایک پوری کتاب لکھی جائے تو بھی شاید کافی نہ ہوگی۔ ٹالسٹائی اب تک تو ادب اور انسانیت کی خدمت کا مقابلہ کرتا رہا تھا اور ادب کے خلاف جو کچھ کہا تھا اس کا مقصد ادیبوں کو حقیقت شناسی کی طرف مائل کرنا تھا۔

ٹالسٹائی نے پہلے غریب واڑوں کی زندگی کا نقشہ کھینچا ہے اور پھر اس کے اسباب پر بحث کر کے نتیجے نکالے ہیں جو صحیح تسلیم کر لیے جائیں اور ہدایت کا ذریعہ بنائے جائیں تو مذہبی، سیاسی اور معاشی نظام، علم، ادب، فن سب ہی کو مٹانا اور مٹا کر نئے سرے سے قائم کرنا لازمی ہو جاتا ہے لیکن ٹالسٹائی کی بحث علمی اور عقلی نہیں ہے، اس نے ریاست کے ظلم، دولت مندوں کی خود غرضی اور علم اور تہذیب کے دھوکوں کے خلاف اعلان جنگ کیا ہے اور اس کی تلقین کی ہے کہ ظالموں اور گمراہ کرنے والوں سے قطع تعلق کیا جائے، غریبوں کی محنت سے فائدہ اُٹھانا، ریاست کی خدمت کرنا بند کر دیا جائے، جسمانی محنت کو ایک اخلاقی فرض مانا جائے اور عدم تشدد کے ذریعے سے ان تمام قوتوں کا مقابلہ کیا جائے جو سماجی زندگی میں ظلم اور خود غرضی پیدا کرتی ہیں اور قائم رکھتی ہیں۔ عدم تشدد کی تعلیم حضرت عیسیٰؑ نے دی ہے اور اس سے مراد یہ ہے کہ انسان کو ظلم کا مقابلہ ظلم سے نہیں بلکہ ایثار سے کرنا چاہیے اور دنیا کا سارا دُکھ درد اپنے اوپر لے کر اپنی زندگی کو مجسمہ صبر، محبت اور بے خودی بنا دینا چاہیے۔ یہ تعلیم ایسی ہے کہ اس پر عمل کرنے والا ہو تو یہ نہایت دل افروز اور ہمت افزا بن سکتی ہے، لیکن اگر یہ باتوں اور بحثوں تک محدود رہے اور اس پر عمل کرنے والا بڑے پائے کی شخصیت نہ رکھتا ہو تو اس کا اثر بالکل الٹا ہوتا ہے اور لوگ متاثر ہونے کی بجائے محبت، صبر اور ایثار جیسے قابل قدر جذبات کی ہنسی اُڑانے لگتے ہیں۔ ٹالسٹائی کی شخصیت ناہم وار تھی، اس کا جوش زائد بھاپ کی طرح زبان اور قلم کے رستے سے نکل جایا کرتا تھا

اور عمل کا وقت آتا تو وہ ایسی پس وپیش میں پڑ جاتا کہ جو اس کو مشل اور اس کے معتقدوں کو حیران کر دیتی تھی۔ ادب کے عام قاری نے ہی ٹالسٹائی کے ناولوں کا مطالعہ نہیں کیا بلکہ عالمی سطح کے ناول نگاروں میں ڈی۔ ایچ۔ لارنس جیسے بڑے ناول نگار نے بھی ٹالسٹائی کا مطالعہ کیا، نہ صرف مطالعہ کیا بلکہ اپنا تنقیدی Point of View بھی پیش کیا۔

ڈی۔ ایچ۔ لارنس انگریزی ادب میں شاعر، انشائیہ نگار اور ناول نویس کے طور پر تو جانے ہی جاتے ہیں لیکن ان کا ایک اور حوالہ فکشن کے بہت عمدہ ناقد کا بھی ہے۔ ڈی۔ ایچ لارنس نے ٹالسٹائی کے ناولوں کا نہایت گہرائی و گیرائی سے نہ صرف مطالعہ کیا بلکہ ٹالسٹائی کے ناولوں پر تنقید کر کے اپنی ناقدانہ بصیرت کا بھی ثبوت دیا ہے۔ ڈی۔ ایچ۔ لارنس نے نہایت باریک بینی سے ٹالسٹائی کے ناولوں پر اپنے ناقدانہ تجزیے، فنی وفکری حوالے سے پیش کیے ہیں۔

ڈی۔ ایچ۔ لارنس نے جس طرح اپنے ناولوں میں کمال چابکدستی اور عدیم النظیر مہارت سے جُزئیات نگاری سے کام لیا ہے، اُسی طرح انھوں نے ٹالسٹائی کے ناولوں میں جُزئیات نگاری میں فنکارانہ کمزوریوں پر بھی کڑی گرفت کی ہے۔ اس خوبی میں انھیں کمال حاصل ہے۔ ڈی۔ ایچ۔ لارنس نے متعدد ناول لکھ کر جس طرح ناول کو آرٹ کے درجے پر فائز کیے رکھا، اسی طرح وہ ناول کو مسیحی اشتراکیت اور مذہب وعقیدے سے جُدا رکھنے کے نظریے کے قائل ہیں یہی وجہ ہے کہ انھوں نے ٹالسٹائی کے ناولوں پر فنی حوالے سے کڑی گرفت کی ہے:

ڈی۔ ایچ۔ لارنس کو یہ اساطیری علامات اور ان ہی کے اندر مضمر ایک مابعد الطبیعیاتی نظام جس طرح یونانی المیہ نگاروں میں اور شیکسپیئر کے یہاں نظر آتا ہے، اسی طرح ہارڈی کے یہاں، ایملی برونٹی کے یہاں، ٹالسٹائی کے یہاں، بلکہ امریکہ کے کلاسیکی، ناول نگاروں میں ہاتھورن اور ہرمن میلول کے یہاں بھی دکھائی دیتا ہے۔ کہیں کم، کہیں زیادہ، کہیں زیادہ شعور واحساس کے توافق کے ساتھ، کہیں دونوں کے مابین ایک تصادم کی صورت میں..... المیہ ہیرو تو ہمیشہ سے ایک نہایت قابلِ تقلید مثال کی طرح زندہ رہتا ہے، چاہے شہید ہو جائے یا بظاہر بے اثر بنا دیا جائے۔

کسی بھی ناقد کا اصل کمال (''چاہے وہ لیوس کے الفاظ میں عصر حاضر کا عمدہ ترین ناقد'' (۲۴) ہی کیوں نہ ہو) اس چیز میں ہوتا ہے جسے اس کا تنقیدی عمل کہیے اور جس میں اس کی ادبی ترجیحات، اس کی محبتیں اور نفرتیں اور ان کو ہمارے لیے ایک مفصل اور مسلسل تجزیاتی مطالعے کے ذریعے قابل قبول بنانا شامل ہوتا ہے اور حیران کن بات تو یہ ہے کہ لارنس نے یورپ اور روس کی ادبیات، انگلستان اور امریکہ کے کلاسیکی، ادب بلکہ اپنے معاصرین تک کے سلسلے میں کس قدر کم غلطیاں کی ہیں اور اگر فکشن کے دو بڑے فنکاروں..... فلوبیئر اور ٹالسٹائی..... کی نسبت اس میں ایک چڑسی پائی جاتی ہے، تو بھی وہ ان کے فنی کمال کا کبھی منکر نہیں ہوتا، ان کی مابعد الطبیعیات کو مستحکم نہیں سمجھتا اور کم سے کم ٹالسٹائی کے سلسلے میں اس کا رویہ ایسا ہے کہ ایف، آر، لیوس کو پہلی بار ایک غیر ملکی کتاب 'اینا کارینینا'' پر ایک مقالہ لکھنے کی ضرورت محسوس ہوئی جس کے ذریعے لارنس کی خطاؤں کی تلافی بھی کی جا سکے اور ان کی تاویل بھی۔ (فلوبیئر کے سلسلے میں ایسا کرنے کی خواہش اس لیے پیدا نہ ہوئی کہ یہاں لیوس، لارنس کی تائید کرتا ہے۔)

بہر حال ٹالسٹائی کے سلسلے میں لارنس کی فرد جرم، تین شقوں پر مشتمل ہے۔

۱۔ ''جب ورونسکی، اینا کو پالیتا ہے تو کوئی نہیں کہ طمانیت محسوس نہ کرے، پھر یہ کیوں نہ ممکن ہوا کہ دونوں مل کر اپنی ایک الگ دنیا بسا لیتے اور اونچی سوسائٹی کے مقاطعے سے مرعوب نہ ہوتے۔ انھیں چاہتے تھا کہ اوپیرا ہاؤس میں جب ''اشرافیہ'' نے ان کو دیکھ کر پیٹھ

موڑ لی تھی تو ان کی پیٹھ کو، ان کے چہرے سے بہتر سمجھتے (گویا کہ ورونسکی اور اینا پر، بقول لیوس، اصل اعتراض یہ ہے کہ انھوں نے خود لارنس اور فریڈا کی طرح عمل کیوں نہ کیا، اور رائے عامہ سے دب کر کیوں رہ گئے؟ یعنی یہاں کسی، جلد بازی یا بے صبری'' کا قصہ نہیں، زندگی کا بھرکا معاملہ ہے۔)

۲۔ ''جنگ اور امن'' میں ٹالسٹائی، ایک موٹے سے بھدے آدمی کو جو اپنی بیوی تک کے لیے قابل نفرت ہے، کیوں توجہ کا مرکز بناتا ہے؟ اور اس کے مشاہدات و احساسات میں اپنی طرف سے اضافہ کیوں کرتا ہے (گویا یہ وہی اعتراض ہے جو فلوبیئر اور ورگا کے سلسلے میں کیا گیا تھا اور جس میں ''واقعیت'' کی پوری تحریک شریک ہے۔)

۳۔ ''رستاخیز'' نام کے ناول میں، ٹالسٹائی فنکاری کو قطعاً ترک کر کے ایک مبلغ محض بن کے رہ جاتا ہے (اس مرحلے پر تو اس نے خود ''اینا کارینینا'' تک لکھنے کو ایک بے کار کا شغل بتایا تھا) یہاں وہ کرداروں کا ایک ایسا جوڑا بناتا ہے جن میں کوئی جوڑ نہیں، ماسوا جذبۂ رحم، کے جو بے حد سطحی اور مبلغانہ معلوم ہوتا ہے۔'' (۲۵)

ان میں سے تیسرے اعتراض کے سلسلے میں، تنقید کی رائے عامہ، لارنس کے ساتھ ہے کہ ''رستاخیز'' واقعی ایک کمزور، ناقابل دفاع قسم کی تبلیغاتی تحریر ہے۔ مگر ''جنگ و امن'' کے پیئر کو ہیرو سمجھنے کی بجائے ایک دیدیان، یا مشاہدۂ زمان و مکان کا ایک ذریعہ سمجھا جائے اور اس کی خانگی زندگی کو نپولین کے حملے سے پہلے کے روس کی ایک نمائندہ تصویر، تو اعتراض کی گنجائش بہت کم رہ جاتی ہے۔ ایک ایسے دور میں جب کہ پوری قوم زندگی اور موت کی جنگ لڑنے میں مصروف ہے، پیئر کی مضحکہ خیزی شہزادہ آندرے کے مقابلے میں اور بھی زیادہ ابھر کے سامنے آتی ہے اور لارنس کو جس کا ذہن بنیادی طور پر جدلیاتی ہے، یہ تقابل نظر انداز نہیں کرنا چاہیے تھا۔

باقی رہا ''محافظ دستے کا افسر'' ورونسکی جو کہتا ہے کہ ''میں بطورِ انسان تو ختم ہو چکا ہوں مگر افسر کے طور پر شاید اب بھی کارآمد ثابت ہو سکوں'' تو یہ محض رائے عامہ سے خوف کی بنا پر نہیں کہا جا سکتا۔ یہاں صرف اوپیرا ہاؤس کے ناظرین کا قصہ نہیں، پارٹیوں کے دعوت نامے وصول نہ ہونے کا مسئلہ نہیں، یہاں ورونسکی کی ماں اور اس کی آرزو بھی ہے (جو لارنس کی ماں اور اس کی آرزو سے مختلف ہے) یہ ماں ایک نواب زادی ہے اور اپنے بیٹے کے ''جواں مردانہ مستقبل'' کے بارے میں فکر مند۔ پھر ورونسکی خود محسوس کرتا ہے کہ تاریخ کے اس لمحے میں وہ کوئی کار نمایاں انجام دے کے اپنی کھوئی ہوئی عزت کو بحال کر سکتا ہے۔ لیوس نے البتہ لارنس کی جرمن نژاد بیوی میں فریڈا کو جو خود ایک نواب زادی تھی اور اپنے پروفیسر شوہر کے پاس، اینا کے مقابلے میں، ایک کی جگہ تین بچے چھوڑ کر لارنس کے ساتھ نکل آئی تھی، اینا کی بجائے اینا کے لاابالی اور خوش باش بھائی سیتیوا سے مشابہ قرار دیا ہے، مگر اس نے جس طرح لارنس کا زندگی بھر ساتھ دیا، وہ سیتیوا سے ممکن نہ تھا اور نہ اس مشابہت سے لارنس کے اعتراض کی گہرائی یا سطحیت پر کوئی روشنی پڑتی ہے۔

لارنس سمجھتا تھا کہ ٹالسٹائی کو ورونسکی کی کامیابی پر حسد پیدا ہوا اور اس نے اسے اندر سے کمزور کر دیا۔ یہ لارنس کا وہم تھا اور ٹالسٹائی نے مبلغ بن جانے پر ایک قسم کا طعنہ! (یوں تو چیخوف نے بھی ٹالسٹائی سے فن کی طرف لوٹنے کی گزارش کی تھی مگر یہاں اور وہاں لہجے کا بہت فرق ہے، اگرچہ صورت حال سے بے اطمینانی دونوں کو ہے)۔ بہت پہلے اس نے ٹالسٹائی کی مابعد الطبیعیات کو ہارڈی کی مابعد الطبیعیات کی طرح کمزور قابل رحم اور بے ڈھنگی قرار دیا تھا، ناول کی حسیاتی صداقت کے راستے میں ایک رکاوٹ۔ مگر ٹالسٹائی کی صورت حال، ہارڈی سے بے حد مختلف تھی۔ وہ پہلے پہل ایک مرد عمل تھا، پھر ایک فن کار ہوا اور آخر میں مبلغ بن بیٹھا۔ چناں چہ اس کے اعلیٰ فنی کارنامے جہاں ایک طرف دنیائے

عمل سے پیوست ہیں، وہاں ان میں آہستہ آہستہ پیغام کا تناسب بڑھتا جاتا ہے، یہاں تک کہ آخر میں فن بالکل غائب ہو جاتا ہے، اس حد تک کہ وہ ''اینا کارینینا'' لکھنے پر شرم سار ہوتا ہے اور شیکسپیئر کو نذر آتش کر دینا چاہتا ہے۔ یہاں لارنس کی تنقیدی سمت تو صحیح ہے مگر فنی کمال کے سامنے بالخصوص ''اینا کارینینا'' ایسے بڑے المیے کے مقابل، لارنس ایسے ناقد سے توقع ہوتی ہے کہ مبلغ ٹالسٹائی سے قربِ زمانی کی وجہ سے جذباتی منافرت کا شکار نہیں ہو جائے گا مگر افسوس کہ ہوا۔

اس کے باوجود، ناول اس کی نظر میں کسی بھی تبلیغاتی پروگرام، کسی بھی اولیائی تعلیم سے بالاتر ایک چیز کا نام ہے اور یہ کہ ناول ہی ایک روشن کتاب زندگی ہے امریکی وکیل روبن سٹائن نے ''لارنس اور قانون'' پر لکھتے ہوئے اسے ایک ڈینگ قرار دیا ہے اور دوسری طرف ایک نئے امریکی ناقد، الفریڈ کازین نے جدید ناول پر اپنی تصنیف کا عنوان یہیں سے حاصل کیا ہے اور لارنس کی نظر میں، ناول، اگر یہ فن ہو اور فنکار کی رگوں میں محسوس کیے ہوئے فلسفے کا حامل، تو جملہ کمالات انسانی میں ایک بہت بڑے مرتبے کا مالک ہے، محض اس وجہ سے نہیں کہ وہ خود ناول نگار ہے اور دون کی لے رہا ہے، بلکہ اس لیے کہ جو چیز آپ ایک ناول سے حاصل کر سکتے ہیں، وہ آپ کو کہیں سے نہیں مل سکتی۔ ٹالسٹائی کا ''جنگ و امن''، نپولین کے بارے میں، فن حرب کے بارے میں، تاریخ کے تصور پر اور خود روس کی سماجی زندگی پر لکھی ہوئی کتابوں کی ایک پوری لائبریری پر بھاری ہے، اسی طرح دستوفسکی کا ''کارامازوف برادران'' تجزیۂ نفس کے بنیادی مکتب خیال کا ایک لازمی ماخذ ہے۔ نٹشے جیسے فلسفی نے کہا ہے کہ انسانی نفسیات کے بارے میں جو کچھ بھی مجھے سیکھنا تھا مجھے دستوفسکی سے حاصل ہوا۔ خود لارنس کے ناولوں میں ''قوس قزح'' اور ''عورتیں محبت میں'' (Women in Love) ایسی انسانی دستاویزیں ہیں کہ اپنے زمانے سے، اپنے ملک سے، اپنی زبان اور اس کی ادبی تاریخ.....سب سے بالا ایک دائمی انسانی اہمیت کی حامل ہیں۔

کچھ ایسی ہی کیفیت لارنس کی تنقید میں بھی ملتی ہے۔ اسے محض ایک ناقد کہہ کے ٹالا نہیں جا سکتا مگر ہم لارنس کے تنقیدی عمل سے پنجہ آزمائی میں مصروف ہیں اتنی دور تک نہیں جا سکتے۔ اپنے امریکی مطالعات پر اس نے پانچ برس صرف کیے، پھر بھی ایک امریکی پاکٹ ایڈیشن میں اس کا مجموعی سائز دو سو صفحوں سے کم ہے۔ اس تنقید میں ایسی جزالت ہے کہ ایک آدھ مصنف مثلاً ایمرسن اور مارک ٹوین کو چھوڑ کر (جن پر لارنس نے دوسری جگہ لکھ کر کمی پوری کر دی ہے) امریکہ کے تمام اہم اور بہت سے کم اہم لکھنے والوں کی شہکار کتابوں کے نہایت عمدہ تجزیے اس میں موجود ہیں اور اس پر طرہ یہ کہ امریکی نظام اور سماج اور تاریخ پر ایسی ژرف نگاہی سے نظر ڈالی ہے کہ فن تنقید کی رسائی کا بھی صحیح معنوں میں احساس ہوتا ہے۔ امریکی ناقد پول روزنفیلڈ کے خیال میں ''امریکی ادب اور زندگی کے بارے میں ایسی گہری کتاب تو آج تک کسی امریکی مصنف نے بھی نہیں لکھی.....اور وہ بھی امریکہ جیسے بڑے ملک میں چند ماہ کے قیام کے بعد.....ان مضامین کا خوش گوار تمسخر آمیز لہجہ ہی ایک دیوقامت ادیب کی تخیلاتی بصیرت کے لیے جو ایک پورے براعظم پر محیط ہے، آدھے راستے کو طے کرنے کا باعث بن جاتا ہے''۔ (۲۶)

ٹالسٹائی کے ناول ''اینا کارینینا'' کے ہیرو ورونسکی نے گناہ کیا، کیا نا؟ پھر بھی یہ گہنگاری ایک ایسا نقطہ کمال تھا جس کی آرزو پوری عقیدت کے ساتھ کی جا سکتی ہے۔ ناول سے یہ اچھی طرح کھل جاتا ہے۔ لیو ٹالسٹائی کے مہاتما پن کے باوجود اور اس کے ''رستاخیز'' کا تقدس مآب شہزادہ تو ایک بونگا ہے جس کے تقدس کی نہ کسی کو ضرورت ہے نہ احترام۔

یہیں سے ناول کی بڑائی کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ یہ آپ کی ناصحانہ دروغ بیانی کو چلنے نہیں دیتا۔ جب ورونسکی، اینا کارینینا کو پالیتا

ہے تو کون ہے جو طمانیت کے سوا کوئی اور جذبہ محسوس کرے؟ پھر گناہ بھی کیسا؟ دیکھیے تو سارا المیہ یہیں سے پیدا ہوتا ہے کہ ورونسکی اور اینا، سماج سے خوفزدہ ہیں۔ ان کا شیطان سماجی تھا، تناسلی ہرگز نہ تھا۔ وہ اپنے دیانت دارانہ ولولے کے غرور میں زندہ نہ رہ سکتے اور ان سے (معاشرتی، اخلاق کی محافظ) بڑی بوڑھیوں کی آنکھ میں تھوکا نہ گیا۔ یہی بزدلی ان کا اصلی گناہ تھا۔ ناول اس حقیقت پر سے پردہ ہٹا دیتا ہے۔ اور مہاتما ٹالسٹائی کی غیر تخلیقی تبلیغ کا دندان شکن ردعمل فراہم کرتا ہے۔ ''ایک افسر کے طور پر میں اب بھی کارآمد ہوں مگر ایک انسان کے طور پر برباد ہو چکا ہوں''۔ (۲۷)

ورونسکی یہ کہتا ہے کہ اسی قسم کی بات کوئی پستی سی پستی ہے کہ آدمی اور مرد کے طور پر تو کوئی ڈھے جائے مگر سماجی پرزے کے طور پر باقی رہ جائے اور وہ بھی محض ایک افسر کے طور پر۔ خدا کی پناہ! اور بس اس لیے کہ اوپیرا گھر میں لوگ ان کو دیکھ کر پیٹھ کر لیتے ہیں گویا ان لوگوں کی پیٹھ ان کے چہروں سے بہرحال بہتر نہیں ہوتی۔

بوڑھے مہاتما جی یہ اپدیش دینا چاہتے ہیں کہ یہ سب تناسلی گناہ یا لنگم پاپ کی وجہ سے ہوا۔ دروغ گو بوڑھا! اس لیے کہ تناسلی یا لنگم ٹھاٹ کے بغیر خود اس بوڑھے کی کتابیں کہاں ہوتیں؟ اور پھر لہو کے اس ستون کو الزام دینا جس نے زندگی کی سب دولتیں اس کو بخشی ہوں۔ ایک خارش زدہ لہو نچڑے سماج سے دبک کر رہ جانا اور اس پلید بڑھیا (میڈم گرنڈی۔ اخلاقی اجارہ داری کی مثال) کو مسیحی اخوت کی نئی ٹوپی پہنا کر اور سرخی پوڈر سے لیپ پوت کر پیش کرنا۔ ایسے اخی تو کسی آختہ باپ ہی کی اولاد ہو سکتے ہیں۔

خود ناول ورونسکی کی پیٹھ پر ایک لات رسید کرتا ہے اور بڈھے لیو کے دانت نکال کے رکھ دیتا ہے اور ہمیں جو کچھ جاننا چاہیے جاننے دیتا ہے۔

آپ کسی بھی دوسرے وسیلۂ فن کو جل دے سکتے ہیں۔ آپ ایک نظم کو پوپ پرستوں کا جعلی تقدس دے سکتے ہیں اور پھر بھی یہ نظم ہی رہے گی۔ ڈرامے کے اندر آپ ایک ہیملٹ کو ڈال سکتے ہیں مگر ناول میں ایسا کوئی کردار ہوتا تو نیم مسخرہ ہو جاتا، نہیں تو کسی حد تک مشتبہ دستو ژیفسکی کے ''مجنوط الحواس'' کی طرح۔

اور اب ہم ناول کے عظیم اور قابل تحسین اوصاف کو دیکھتے ہیں۔ یہ جاندار ہوئے بغیر وجود نہیں رکھ سکتا۔ ایک عام قسم کا بے جان ناول چاہے وہ کتنا ہی مقبول عام کیوں نہ ہو جائے۔ بالآخر مطلق طور پر مرگ عدم میں غائب ہو جاتا ہے۔

اور یہی وجہ ہے کہ مثلاً (ٹالسٹائی کے) ''جنگ و امن'' کا پیئر، شہزادہ آندرے کی نسبت زیادہ غبی اور کم جان دار ہے۔ پیئر بعض چیزوں کے ساتھ کافی عمدگی کے ساتھ مربوط ہے، خیالات منجن، خدا، لوگ، کھانا، گاڑیاں، ریشمی ٹوپیاں، مصیبت، اسہال، ستارے۔ مگر اس کا رشتہ برف باری اور دھوپ کے ساتھ، بجلی، بلیوں اور لنگم کے ساتھ، فوشیا کے پھولوں اور جائے ضرور کے کاغذ کے ساتھ کسی قدر کاہلانہ اور غلط ملط سا ہے۔ وہ اتنا جان دار ہے نہیں۔

حقیقی طور پر جان دار لوگوں کے بارے میں ٹالسٹائی کو بہت شوق ہے کہ ان کو ختم یا پھر خلط ملط کر دیا جائے ایک سچے بالشویکی کی طرح۔ یہ احساس ناگزیر ہے کہ نتاشا پیئر کے ساتھ ازدواج کے بعد خود بھی غلط ملط اور تازگی سے محروم ہو چکی ہے۔

پیئر وہ چیز تھا جسے ہم کہتے ہیں ''اتنا انسان!'' جس کا مفہوم ہے۔ ''اس قدر محدود'' بنی آدم ایک دوسرے کے ساتھ چپکے ہوئے، اپنی انفرادی زیر باریوں کو محدود کرنے کے لیے، اسی کو ''انسانیت'' کہا جاتا ہے اور یہی پیئر ہے اور یہی ٹالسٹائی بھی ایک فلسفی کے طور پر جو اپنے

بارے میں بے زار کن قسم کے مسیحی اخوت کے خیالات کا حامل ہے۔ آخر بنی آدم کو مسیحی اخوت تک محدود کیا جائے۔

یہی آدمی ہے اور ٹالسٹائی بھی فی الحقیقت یہی کچھ تھا، لینن تک یہی کچھ تھا۔ مسیحی اخوت کی مشین میں خدا کی ہستی جو انسانوں کو کاٹ پیٹ کر چٹپٹے کباب بنا کر رکھ دیتی ہے۔

بلاشبہ ٹالسٹائی ایک عظیم تخلیقی فنکار ہوتے ہوئے اپنے کرداروں کے ساتھ صادق تھا۔ مگر صاحب فلسفہ ہوتے ہوئے وہ خود اپنے کردار کے ساتھ صادق نہیں تھا۔

کردار ایک حیرت انگیز چیز ہے۔ ایک دہکتا ہوا شخصی شعلہ، روشن یا تاریک تر، کم یا زیادہ نیلگوں، زرد یا سرخ، اُبھرتا ڈوبتا، جھلکتا ہوا، حالات کی تشنگیوں اور زندگی کی ہواؤں کے مطابق پیہم تبدیل ہوتا ہوا، پھر بھی ایک واحد اور جداگانہ شعلہ رہتے ہوئے ایک اجنبی دنیا میں جھلملاتا ہوا، اگر یہ بالآخر کسی بہت بڑی بپتا کی وجہ سے بجھ کر نہ رہ جائے۔ اگر ٹالسٹائی اپنے ہی باطن کے شعلے پر نظر ڈالتا تو اسے دکھائی دیتا کہ خود اس کو وہ چربی چڑھا، بدحواس پیئر فی الحقیقت پسند نہیں تھا بلکہ اسے ایک اچھا آلہ کار بھی نہیں کہا جا سکتا۔ مگر ٹالسٹائی ایک کردار سے زیادہ ایک شخصیت تھا اور شخصیت ایک خودنگہدار قسم کی ''میں ہوں'' کا نام ہے اس لیے کہ شخصی خدا کا جو کبھی قادر مطلق تھا، یہی ایک جُز ہمارے اندر باقی رہ گیا ہے۔ لہٰذا ایک شخصیت اور قادر مطلق قسم کی، میں ہوں، کے بل پر لیو نے ارادی کوشش سے شیر بنانے'' کی آرزو کی جب کہ وہ ایک پالتو قسم کا خانہ پرور کتا تھا، مگر اس ناخنوں سے شکار کرنے والے لیو کے لیے کیسی بے حرمتی کی بات ہے اور اپنے ناولوں میں آپ کسی کو یہی کام کرتے ہوئے دیکھتے ہیں، یہاں تک کہ ''رستاخیز'' کے کاغذی ہونٹ سرگوشی کرنے لگتے ہیں۔ ''میں ایک ناول بن سکتا تھا مگر لیو نے مجھے خراب کر دیا''۔ (۲۸)

کاؤنٹ ٹالسٹائی میں ایک عظیم آدمی کی وہ آخری کمزوری تھی! وہ مطلق حقیقت کا آرزومند تھا۔

"Anna Karenina is not a book with a single theme, but many themes. We can easily assume that Tolstoy wanted to recapitulate for himself and for his readers everything that he knows about men, women and life....In this great summing -up,however,there is no catharsis, no resolution. For just as Anna`s despair intensified but distorted her sensibilities just before her suicide, the edge of crisis and conversion sharpened and deepened Tolstoy`s already comprehensive vision of life. And because Tolstoy was morally and artistically no longer capable of simplifying that vision, the many themes of Anna Karenina resist resolution and coexist only in a fragile equilibrium". (۲۹)

اینا کارینینا ایک نہیں بلکہ کئی مرکزی خیالوں کا احاطہ کرنے والا ناول ہے ہم آسانی سے قیاس کر سکتے ہیں کہ ٹالسٹائی نے اپنے لیے اور اپنے قارئین کے لیے زندگی، خواتین اور مردوں کے متعلق اپنی معلومات کا اعادہ کرنا چاہتا تھا تاہم اِس عظیم تخلیق میں ہمیں تزکیہ نفس یا مسائل کے منطقی انجام تک پہنچانا نظر نہیں آتا۔ جیسا کہ اینا کی مایوسی شدت اختیار کرتی ہے بلکہ اُس کے محسوسات اُس کی خودکُشی سے پہلے منشتر ہوتے ہیں، اُس لمحے ٹالسٹائی کا زندگی سے متعلق وسیع تر نقطہ نظر اور بھی گہرا اور رتیز تر ہو جاتا ہے اور چوں کہ ٹالسٹائی فنی لحاظ سے اپنی بصیرت کو مزید

آسان بنانے کی فکر نہیں رکھتا، اِس بنا پر اینا کارینینا کے بہت سے مرکزی خیال کسی ایک نقطہء انجام پانے سے گُریزاں ہیں اور ایک کمزور توازن کی صورت معلق رہتے ہیں۔

حواشی و حوالہ جات

۱ Anna karenina, Translated edition. Victor Shklovsky and Olga Shartse. (Progress publishers, soviet socialist Republics, 1978.p.426.)

۲ Gifford , Henry, Tolstoy (Oxford University Press, Oxford, 1982.p.48.)

۳ لیوتالستائی، آنا کارینینا، مترجم: تقی حیدر، لاہور، تخلیقات، ۱۹۹۸ء، ص۶۵

۴ لیوتالستائی، آنا کارینینا، مترجم: تقی حیدر، لاہور، ص۱۴۴

۵ لیوتالستائی، آنا کارینینا، مترجم: تقی حیدر، لاہور، ص۳۷، ۱۱۷

۶ Nabokov,Vladimir.(1981). Lecture on Russian Literature. New York: Harvest.pp.137,183.

۷ لیوتالستائی، آنا کارینینا، مترجم: تقی حیدر، لاہور، ص۶۵

۸ لیوتالستائی، آنا کارینینا، مترجم: انعام الحق، لاہور، چودھری فضل حق پبلشرز، ۱۹۶۶ء ص ص۵۴۱، ۵۵۰، ۵۶۱

۹ لیوتالستائی، آنا کارینینا، مترجم: تقی حیدر، لاہور، ص۳۷

۱۰ لیوتالستائی، آنا کارینینا، مترجم: تقی حیدر، لاہور، ص۶۳۵

۱۱ لیوتالستائی، آنا کارینینا، مترجم: تقی حیدر، لاہور، ص۴۶۷

۱۲ لیوتالستائی، آنا کارینینا، مترجم: تقی حیدر، لاہور، ص۶۱۷

۱۳ لیوتالستائی، آنا کارینینا، مترجم: تقی حیدر، لاہور، ص۳۶۶

۱۴ لیوتالستائی، آنا کارینینا، مترجم: تقی حیدر، لاہور، ص۴۴۱

۱۵ Gifford, (ed) Leo Tolstoy (Penguin Critical Anthologies, Harmondsworth , 1971.p.301) .

۱۶ لیوتالستائی، آنا کارینینا، مترجم: تقی حیدر، لاہور، ص۳۰

۱۷ لیوتالستائی، آنا کارینینا، مترجم: انعام الحق، لاہور، چودھری فضل حق پبلشرز، ۱۹۶۶ء ص۳۱

۱۸ لیوتالستائی، آنا کارینینا، مترجم: تقی حیدر، لاہور، (ایضاً)

۱۹ لیوتالستائی، آنا کارینینا، مترجم: انعام الحق، لاہور، چودھری فضل حق پبلشرز، ۱۹۶۶ء ص۷۸

۲۰ لیوتالستائی، آنا کارینینا، مترجم: انعام الحق، لاہور، چودھری فضل حق پبلشرز، ۱۹۶۶ء ص ۵۴۰

۲۱ لیوتالستائی، آنا کارینینا، مترجم: انعام الحق، لاہور، چودھری فضل حق پبلشرز، ۱۹۶۶ء ص ۵۷۱

۲۲ محمد مجیب. روسی ادب (جلد دوم). کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۹۲ء ص ص ۲۶۹، ۲۷۹

۲۳ لیوتالستائی، آنا کارینینا، مترجم: انعام الحق، لاہور، چودھری فضل حق پبلشرز، ۱۹۶۶ء ص ۵۲۷

۲۴ Leavis ,F.R. Anna Karenina and other essays .(Chatto and Windus, London, 1967.p.16)

۲۵ Lawrence, D. H.(1955). D.H. Lawrence's response to Russain Literature . London , Chatto and Windus Publications. p.12.

۲۶ Gifford , Henry(ed) Leo Tolstoy. (Penguin Crictical Anthologies, Harmondsworth , 1971. p.98.)

۲۷ لیوتالستائی، آنا کارینینا، مترجم: انعام الحق، لاہور، چودھری فضل حق پبلشرز، ۱۹۶۶ء ص ۵۲۷

۲۸ Lawrence, D.H. (1955). D.H. Lawrence's response to Russain Literature. London , Chatto and windus publications. P. 18

۲۹ Benson, Ruth Crego.Women in Tolstoy. Urbana: University of Illinois Press, 1973.

Translations

☆ Anna Karenina, Translated by Constance Garnett. (1901) Still widely reprinted.

☆ Anna Karenina, Translated by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky (Allen Lane / Penguin, London, 2000.)

☆ Anna Karenina, Translated by Margaret Wettlin (Progress Publishers, 1978.)

☆ لیوطالسطائی، جنگ اور امن، مترجم: شاہد حمید، لاہور، پولیمر پبلی کیشنز، (جلد اوّل ۱۹۹۳ء جلد دوم ۱۹۹۴ء)

☆ "Anna Karenina" Translated by Richard Peveas and Larissa Volokbonsky, Penguin Books 2000.