استفسار جے پور

شمارہ : 25-26 — کتابی سلسلہ — جون 2021ء

مدیران

شین کاف نظام
کلّوں کی گلی، کبوتروں کا چوک،
جودھپور (راجستھان)
M. 9414136313

عادل رضا منصوری
413، مہیما ہیریٹج، سینٹرل اسپائن
وِدیادھرنگر، جے پور (راجستھان)
M. 9829088001

ٹائٹل کیلی گرافی : خالد کرار

کور پینٹنگ : عادل رضا منصوری

ترسیل زر کا پتہ

413، مہیما ہیریٹج، سینٹرل اسپائن، وِدیادھرنگر، جے پور (راجستھان)
413, Mahima Heritage, Central Spine, Vidyadhar Nagar, JAIPUR
(Rajasthan) INDIA
E-mail : Istifsaar@gmail.com • aadilmansoori@gmail.com
Website : www.istifsaar.com
Mobile : +91-9829088001

اس شمارہ کے مشمولات میں اظہار کردہ خیالات ونظریات سے ادارہ ’استفسار‘ کا متفق ہونا ضروری نہیں۔
کسی بھی تحریر/ اقتباس کے لیے صاحبِ قلم خود ذمہ دار اور جواب دہ ہے
کسی بھی قسم کی قانونی چارہ جوئی کے لیے صرف جے پور عدالتیں ہی مجاز ہوں گی۔

شرح خریداری

فی شمارہ	:	Rs. 200/-	سالانہ	:	Rs. 800/-
پانچ سال کے لیے	:	Rs. 3800/-	تاحیات ممبرشپ	:	Rs. 5000/-
امریکہ و یورپی ممالک:			پاکستان و خلیجی ممالک:		
سالانہ زرِتعاون	:	50امریکی ڈالر	سالانہ زرِتعاون	:	1500روپے

ڈرافٹ یا چیک "Aadil Raza" کے نام پر جاری کیجئے۔
یا پھر HDFC بنک اکاؤنٹ نمبر 03481600000912 میں جمع کرائیں۔
چیک ارسال کرتے وقت اس میں بینک کمیشن کا اضافہ کرنا نہ بھولیں۔
IFSC Code: HDFC0000348

ملنے کے پتے:

1. **DANISH MAHAL**
   AMINUDDAULA PARK, AMINABAD, LUCKNOW-226 018 (U.P.)
2. **EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE**
   3108, GALI VAKIL, KUCHA PANDIT, LAL KUAN, DELHI - 6
3. **RAYEE BOOK DEPOT**
   734, OLD KATRA, ALLAHABAD (U.P.)
4. **MIRZA WORLD BOOK HOUSE**
   HAMEED COMPLEX , JHANSI ROAD , QAISAR COLONY
   AURANGABAD (MAHARASHTRA) MOBILE : 9325203227
5. **Mohammed Naseer**
   H. No. 445, Mohalla Chormaran, Maler Kotla, Punjab
   PIN : 148 023 Mob. : 09988236310
6. **KITAAB DAAR**
   108/110, Jalal Manzil, Temkar Street, Sandhurst Road,
   Near J.J. Hospital Junction, Mumbai-400 009 | Mob. : 9869321477
7. **MAKTABA JAMIA LTD.**
   URDU BAZAR, JAMA MASJID, DELHI
8. **PUNJAB BOOK STORE**
   Sector 22 , Chandigarh
9. **EDUCATIONAL BOOK HOUSE ALIGARH**
   AMU Market, Aligarh | M.9358251117

فہرست

اداریہ	ن۔م۔راشد	7
یادِ رفتگاں		
حرفِ من وتو: شمیم حنفی سے ایک یادگار انٹرویو	آصف فرخی	10
شمیم حنفی۔ایک غیر رسمی تعزیتی تحریر	خالد جاوید	31
''آدمی کائناتی ابتری کی روح ہے: زاہد ڈار کی یاد میں''	ناصر عباس نیر	41
راگ رنگ: (شاہد میر کی نظمیں)	ادارہ	53
نظرِ ثانی		
احمد علی اور ان کا افسانہ 'موت سے پہلے'	عتیق اللہ	57
کلامِ آتش کی نئی قرأت: نئی ترقی پسندی کے حوالے سے	علی احمد فاطمی	78
اردو کا پہلا پوسٹ ماڈرن ناول	خالد جاوید	88
اماوس میں خواب: فکشن کی تعبیراتی گرہ بندیاں	انتخاب حمید	102
شافع قدوائی کا تصورِ نقد: فکشن کے حوالے سے	معراج رعنا	124
تنویر انجم کی شاعری: نسائی وجود کا اثبات، صیغۂ تانیث کی تشکیل اور انسانی سروکار	تفسیر حسین	135
میرا جی اور مابعد قرأت	عادل رضا منصوری	150
ان سنی نظمیں:		
قربِ کعبہ چہ حظ؟	ستیہ پال آنند	163
دے ژاؤ و	ستیہ پال آنند	164
تماشائیوں کا سچ	صادق	165
کٹھ پتلی کا خواب	صادق	166
اندھا سورج	سلیمان خمار	167
موت بے آواز کیوں ہے	عذرا عباس	167
میں انھیں گالی نہیں دینا چاہتی	عذرا عباس	168
ہم تصویر کھینچ رہے ہیں	عذرا عباس	169

نظم	شبنم عشائی	170
نظم	شبنم عشائی	170
نظم	شبنم عشائی	171
نظم	شبنم عشائی	171
میں اور خواب	مصطفیٰ ارباب	172
دائرہ	مصطفیٰ ارباب	172
طالب	مصطفیٰ ارباب	173
نام	فاروق انجینیئر	174
کتابیں	فاروق انجینیئر	174
نقش	فاروق انجینیئر	175
تخلیق کا سکھ	فاروق انجینیئر	175
بالکونی	پرویز شہریار	176
عنوان ندارد	نیلم ملک	177
نامُرادی کی ایک نظم	نیلم ملک	178
کیفے کاسٹرو میں	شہرام سرمدی	179
حرامی	شہرام سرمدی	180
پرندوں سے معافی نامہ	حفیظ تبسم	180
افسانہ اور میں		
موت اور زندگی کے بیچ	محمد حمید شاہد	181
آخری کھیل	مظہر الزماں خاں	196
علامتی تشبیہ کی استعاراتی تمثیل	سید محمد اشرف	199
مچک زا	شفق سوپوری	209
غزل کی وادی سے		
	کرشن کمار طور	223
	مہتاب حیدر نقوی	224
	جمیل الرحمٰن	226
	صابر ظفر	227

	نصرت صدیقی	228
	اظہر عنایتی	228
	قاضی انصار	229
	راشد طراز	230
	سید محمد نورالحسن نورنوابی عزیزی	231
	اسحاق وردک	232
	سعید شارق	233
	وپل کمار	235
چھند کی دنیا		
دوھے	سیفی سرونجی	236
جہانِ دیگر		
پابلو نیرودا کی ایک نظم کا ترجمہ	استوتی اگروال	237
بک شیلف		
کتنے سورج (شعری مجموعہ) مصنفہ فاروق انجینئر	پروفیسر محمد زماں آزردہ	239
استفسار آپ کی نظر میں	ادارہ	
	نظام صدیقی	243
	علی احمد فاطمی	244
	رؤف خیر	245
	سیفی سرونجی	247
	برجیش عنبر	248

خراجِ عقیدت

شمیم حنفی، زاہد ڈار، رشید امجد، سلطان اختر، ابوالکلام قاسمی، آصف فرخی
رتن سنگھ، شاہد علی خان، حنیف کیفی، افتخار امام صدیقی، عنبر بہرائچی، انجم عثمانی
مظفر ایرج، خلیل دھن تیجوی، ایم اے حق، مشرف عالم ذوقی، ظفر احمد صدیقی، مسعود عالم
منظر عباس نقوی، ترنم ریاض، رضا حیدر، مولیٰ بخش، شوکت حیات، مناظر عاشق ہرگانوی
تبسم فاطمہ، محمد ظفر الدین، خاقان سنبھلی، خالد سعید، مختار شمیم، خالد طور

اور بھی
جو ہم سے بچھڑ گئے

....

غزل اور نظم

چند سال ہوئے ایک نیک دل دوست نے بڑی نیک نیتی کے ساتھ مشورہ دیا۔''راشد صاحب! آپ اتنے اچھے شاعر ہیں، مثنوی کیوں نہیں لکھتے؟''اس موعظۂ حسنہ کی سادگی ظاہر ہے۔میں نے کہا''حضور! پہلی بات یہ ہے کہ مثنوی لکھنا ضروری ہے؟ دوسرے، اچھا شاعر ہونے سے اس کا کیا تعلق ہے! تیسرے، جو اتنی ساری مثنویاں پہلے لکھی جا چکی ہیں آپ انھیں دوبارہ کیوں نہیں پڑھتے کہ ازسرِ نو حظ حاصل ہو؟ چوتھے، اگر آپ کو خود مثنوی لکھنے کا شوق ہے تو اس ناچیز کے کندھے پر بندوق رکھ کر کس لیے چلانا چاہتے ہیں اور آخری بات یہ ہے کہ اگر میں مثنوی لکھ سکتا تو کیوں نہ لکھتا؟''میری اس گفتگو سے میرے دوست مرعوب ہوئے یا نہیں، چپ ضرور ہو گئے۔اور اس کے بعد برسوں کی ملاقات میں کبھی اس موضوع کی تکرار نہیں ہوئی۔

اس طرح میں سمجھتا ہوں کہ جو لوگ غزل لکھ سکتے ہوں وہ غزل کیوں نہ لکھیں؟ یا جب کوئی شاعر ہزاوں نظمیں لکھنے کے بعد بھی غزل کہنا چاہے تو کیوں نہ کہے؟ لکھنے کا تنہا جواز فرد کی ذات کا اظہار ہے۔البتہ فرد کی ذات کے ریشے اس کی زبان و مکان میں گڑے ہوتے ہیں۔اس لیے وہ اپنے زمان و مکان کی ترجمانی پر مجبور ہے اور اس لیے کوئی نیک دل سے نیک دل دوست بھی اسے جائز طور پر یہ مشورہ نہیں دے سکتا کہ اسے کیا لکھنا چاہئے اور کیوں کر لکھنا چاہئے۔اُس کے سامنے ہزاوں تخلیقات کے نمونے موجود ہیں، بیسیوں زبانوں میں وہ چاہے تو اُن کی پیروی بھی کر سکتا ہے اور چاہے تو اُن سب کو اپنے راستے سے ہٹا کر اپنی الگ راہ بھی نکال سکتا ہے۔وہ کوئی سا قالب کیوں نہ اختیار کرے اُس کے رہنما اُس کی اپنی ذات ہی کے رنگ و آہنگ ہیں۔ جدید یا قدیم دنیا کے رنگ و آہنگ اور رفتار اور لَے اس کے لیے رہبر کامل نہیں بن سکتے۔

اس سے یہ واقعہ یاد آیا کہ برسوں پہلے جب ہم لوگ آل انڈیا ریڈیو میں کام کرتے تھے، ایک مرتبہ مرحوم ڈاکٹر ذاکر حسین؛ دلّی ریڈیو اسٹیشن پر تشریف لائے۔میں نے اپنے عزیز دوست تابش صدیقی کا ان سے تعارف کراتے ہوئے کہا:''ڈاکٹر صاحب! یہ تابش دہلوی ہیں، ہمارے بہت اچھے اناؤنسر۔فانی بدایونی کے رنگ میں شعر کہتے ہیں۔''(تابش کو اس بات پر بڑا ناز تھا) ڈاکٹر صاحب نے کہا:''لیکن کیا حرج ہے اگر اپنے رنگ میں شعر کہیں؟''......... چنانچہ شاعر کا اصل کام اپنے ہی رنگ میں شعر کہنا ہے۔اور انہی قالبوں میں جو

اس کے رنگ کی بہترین ترجمانی کر سکتے ہوں۔یعنی اس بات سے اس کا کوئی تعلق نہیں کہ وہ اپنے لیے غزل کا قالب اختیار کرتا ہے یا نظم کا، رباعی کا یا مسدس کا۔اور نظم میں مقفّیٰ اور موزوں نظم کا یا غیر مقفّیٰ..... اور غیر موزوں نظم کا۔

اس کے علاوہ اگر اس سے پہلے بھی رباعی اور مسدس، مثنوی اور قصیدہ وغیرہ غزل کے ہم رکاب رہے تو آج نظم کی جو نئی نئی صورتیں سامنے آرہی ہیں وہ غزل کے ساتھ ساتھ کیوں نہیں چل سکتی ہیں۔اور اگر انگریزی میں بے قافیہ اور بے وزن شاعری کے ساتھ ساتھ سانیٹ یا اوڈ اب بھی لکھی جاتی ہے تو اردو میں غزل یا کوئی اور صنف کیوں متروک ہے۔

میرے نزدیک یہ تصور کہ ''غزل کی طرف واپسی'' جدید دنیا اور اُس کے بدلتے ہوئے رنگ وآہنگ سے آنکھیں چرانے کے مترادف ہے، درست نہیں۔اس کے اندر کئی منطقی مغالطے شامل ہیں۔مثلاً اول تو یہ بات محل نظر ہے کہ غزل کی طرف بڑھتا ہوا رُجحان ''غزل کی طرف واپسی'' کی علامت ہے۔جیسے روزمرہ زندگی میں فیشن بدلتے رہتے ہیں یا پوشاک کے بعض اجزا پر ''تاکید'' ادلتی بدلتی رہتی ہے۔اسی طرح ادب میں بھی کہ وہ بھی اس پیہم بدلتے ہوئے انسان ہی کی ذات کا جزو ہے........ بعض ''تاکیدیں'' ادلتی بدلتی رہتی ہیں۔دوسرے، اگر کسی زمانے میں غزل کا رواج زیادہ ہو جائے تو یہ غزل کی طرف ''واپسی'' نہیں کہ پھر اس کے بعد کوئی اور واپسی نہ ہو۔تیسرے، غزل اور نظم ایک دوسرے کی نقیض نہیں ہیں۔اور اُن کے باہمی فرق کو آپ نے جو ریڈیو اور کتاب کے فرق کے مشابہ قرار دیا ہے تو میرے نزدیک یہ تشبیہ کسی طرح جامع ومانع نہیں ہے۔میں سمجھتا ہوں غزل اور نظم کا فرق مختصر افسانے اور ناول کا فرق ہے۔دونوں کی پہنائی اور رسائی الگ الگ ہے۔لیکن دونوں کا وجود ضروری ہے۔ان معنوں میں ضروری ہے کہ جو لکھنے والا ناول کی وسعت کو ''بقدرِ شوق'' پاتا ہو اُسے ضرور لکھنا چاہیے۔اور جس لکھنے والے کے لیے مختصر افسانہ ''ظرفِ تنگنا'' ثابت نہ ہو اُسے مختصر افسانے پر آزمائی کرنی چاہیے۔بلکہ یہ دونوں حضرات ہمارے آپ کے مشورے کے بغیر خود ہی ایسا کرنے پر مجبور ہوں گے۔آج تک کسی نے یہ بات نہیں کہی کہ لو، اب مختصر رائج ہو چکا ہے۔اب ناول لکھنے سے کیا فائدہ؟ یا تم جو مختصر افسانے کے نزول کے بعد اب بھی ناول لکھتے چلے جا رہے ہو تو یقیناً جدید دنیا اور اس کے رنگ وآہنگ سے آنکھیں چرا رہے ہو۔یا ناول کے باوجود تمھارا مختصر افسانہ لکھتے رہنا آسان کوش اور سہل پسندی کی عادت کو تقویت دے کر رہے گا!

تاہم غزل ہی کا کیا ذکر؟ آج تو اکثر نظمیں اور ناول اور مختصر افسانے وغیرہ دیکھ کر بھی خیال آنے لگتا ہے کہ ہمارے لکھنے والے ''جدید دنیا اور اس کے رنگ وآہنگ'' سے آنکھیں چرا رہے ہیں۔شاید جدید دنیا کے اندر وہ رنگ وآہنگ باقی نہیں رہا۔جو اُن کو جھنجھوڑ سکے۔یا شاید اُن کی نگاہیں اُس جدید رنگ کو نہیں دیکھتیں اور اُن کے کان اُس جدید آہنگ کو نہیں سنتے جو ہر طرف بڑھتا اور پھیلتا جا رہا ہے۔یا شاید اُس جدید رنگ وآہنگ کی ہی بہترین ترجمانی ہے جو وہ کر رہے ہیں۔یا شاید آج ہم جو چیز دیکھ رہے اور سن رہے ہیں وہ زندگی کے اُن قدموں

کے نشان ہیں اوران قدموں کی چاپ ہے جو تیزی سے ''رجعت'' پا رہے ہیں؟ شاعر غزل کہے یا نظم اُس کے حواسِ خمسہ انھیں چیزوں کا احاطہ کریں گے جو وہ اپنے آس پاس موجود پاتا ہے۔ اور اُن کی اس حد تک عکاسی کرے گا جس حد تک اُس کی سرشت اور اُس کی تربیت کا تقاضا ہو۔ ایک شاعر پر کیا موقوف، پیغمبروں تک نے جس دنیا کی پیش بینی کی وہ اُن کی اپنی سرشت اوران کی اپنی تربیت ہی کا حاصل تھی۔

''عورتوں سے باتیں کرنا'' غزل محض مکتبی تعریف ہے اوراس حد تک ابتدائی کہ غزل جن ادوار سے گزر چکی ہے اس کے بعد اس تعریف پر اعتماد کرنا بے کار ہے۔ ایسی بہت سی غزلیں لکھی گئی ہیں جن میں نہ صرف عورت کی ذات پورے طور پر غائب ہے، بلکہ عورت سے ایک قسم کا عناد پایا جاتا ہے۔ اور ایسی نظمیں بہت لکھی گئی ہیں جو عورت کی محبت میں شرابور ہیں۔ اس لیے یہ حکم لگانا کہ غزل کا ''بنیادی مزاج'' عورتوں سے باتیں کرنا رہا ہے، درست نہیں معلوم ہوتا۔ اور اگر یہ بات درست بھی ہو تو عورتوں سے باتیں کرنے کے ہزار رنگ ہیں۔ نہ تنہا فیض اور میرا جی نے نظم میں عورتوں سے نئی قسم کی باتیں کی ہیں بلکہ ناصر کاظمی اور ظفر اقبال نے غزل میں بھی۔ اصل چیز جو اردو شاعری میں پہلے بھی کم تھی اور آج بھی کم ہے، ذاتی اور انفرادی سوچ ہے۔ شاید غالب اور اقبال کے سوا کوئی اردو شاعر اس کی کمی سے محفوظ نہیں۔

غالب جس وسعت کی تلاش میں تھا وہ ''بیان'' کی وسعت تھی۔ اور بیان کی وسعت کی تلاش ابدی تلاش ہے۔ غالب جیسے عظیم شاعر کے لیے نہ تنہا ایک سخن ہی ''ظرفِ تنگنا'' بلکہ ہر صنفِ سخن ''ظرفِ تنگنا'' ثابت ہوسکتی ہے۔ ہر لکھنے والے کو ہمیشہ سے یہ مسئلہ درپیش رہا ہے۔ نہ صرف معین قلب ہی اس کے لیے سدِ راہ بن جاتے ہیں بلکہ خود الفاظ بھی اکثر اس کا راستہ روک لیتے ہیں۔ حالانکہ الفاظ ہم سب کے قیمتی اوزار ہیں۔ لیکن یہی الفاظ اکثر ہمارے دشمن بن کر ہمیں ڈرانے دھمکانے لگتے ہیں۔ غالب؛ لفظ کا شہسوار تھا لیکن اس کی مشکل پسندی خود اس بات کی دلیل ہے کہ الفاظ اُسے بھی کسی حد تک بے دست و پا کر کے رکھ دیتے ہوں گے! کوئی لفظ کسی بڑے شاعر کے لیے ''بقدرِ شوق'' وسیع نہیں ہوسکتا۔

—— ن۔ م۔ راشد

آصف فرّخی

حرفِ من وتو

(شمیم حنفی سے ایک یادگار انٹرویو)

جن دنوں مغربی ادب کے ایوانوں میں 'نئی تنقید' کا بہت غلغلہ تھا اس فنِ شریف کے امامین میں سے ایک نقاد اور شاعر، جان کرورین سم نے ایک مضمون لکھا تھا کہ نقاد آخر پاگل ہونے سے بچ کیوں جاتے ہیں۔ جنونِ وحشت خیز شاعروں اور افسانہ نویسوں کا مقدر کیوں ہے۔ اس کا جواب ظاہر ہے کہ تخلیق کا خطرہ مول لینے کی وجہ سے۔ حقیقت کے بطن میں جھانکنے اور ترسیلِ الفاظ کا بیڑا اٹھانے کی پاداش میں بعض دفعہ ہوش وحواس سے ہاتھ دھونے پڑتے ہیں کہ یہ بڑے جوکھم کا کام ہے۔ متن سے وفاداری برتنے والے اور الفاظ کے تجزیے سے آگے نہ بڑھنے والے نقاد بھلا یہ خطرہ کہاں مول لیتے ہیں۔ اس کے برخلاف دورِ جدید کے ایک نقاد ایڈیسن گائلی کا خیال ہے کہ ''پاگل پن کو سمجھنے کے لیے خود بھی کچھ پاگل ہونا پڑتا ہے۔'' یعنی ادب کا پارکھ صحیح معنوں میں وہ شخص ہوتا ہے جو ادبی تخلیق کے عمل سے واقف ہو۔ شمیم حنفی ایسے ہی ادب فہم ہیں۔

ہمارے ادبی ماحول میں نقاد کا مرتبہ پانا کچھ وجہِ افتخار سمجھا جاتا ہے لیکن شمیم حنفی کا معاملہ الٹا ہے۔ وہ نہ تو اپنے نام کے ساتھ ڈاکٹر کا طغرہ لگانا پسند کرتے ہیں اور نہ اپنی قوتِ انتقاد پر اصرار کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک تنقید، ایک غیر شخصی اور یکسر معروضی مطالعے کا نام نہیں بلکہ زندگی میں اس معنویت کی تلاش ہے جو گہری وابستگی کے بغیر مکمل نہیں ہوسکتی۔ وہ تنقید کو تاثرات کی سطح پر نہیں اتار لائے بلکہ مطالعہ کو اپنی ذہنی وروحانی واردات کا جزو بنا کر پیش کرتے ہیں۔ ان کا اصل موضوع ادب کا تجزیہ نہیں بلکہ ادب کا تجربہ ہے۔

نقدِ ادب کے میدان میں وہ جدیدیت کی فلسفیانہ اساس کے حوالے سے جانے پہچانے جاتے ہیں۔ جدید افسانوی ادب ان کے مطالعے کا خصوصی موضوع ہے لیکن ان کی دلچسپیوں کا دائرہ اس سے کہیں زیادہ وسیع ہے۔ انھوں نے غزلیں بھی لکھی ہیں اور افسانے بھی۔ بچوں کے لیے کہانیوں کا سلسلہ بھی شائع ہو چکا ہے اور ریڈیائی ڈرامے کے دو مجموعے 'مٹّی کا بلاوا' اور 'مجھے گھر یاد آتا ہے'، پڑھنے والے حلقوں میں پسند کیے گئے ہیں۔ صرف ادب ہی نہیں بلکہ مصوری اور موسیقی سے بھی ان کو جنوں کی حد تک شغف ہے۔ جب میری ان سے دہلی میں ملاقات ہوئی تو وہ ظرف سازی کا ہنر سیکھ رہے تھے۔ مجھ سے کہنے لگے کہ ''مٹّی سے اچھا مظروف بنانے کے لیے ضروری ہے کہ میں انگلیوں سے محسوس کرنا سیکھوں۔ سواِن دنوں میں مٹّی کو محسوس کرنا سیکھ رہا ہوں۔ مٹّی کو بشکل دینے کی باری بعد میں آئے گی۔''

شمیم حنفی کا رویہ مجھے اس لیے اور بھی انوکھا لگا کہ ہمارے نقاد گھڑنا شروع کر دیتے ہیں، محسوس کرنا نہیں سیکھتے۔ شمیم حنفی کی تحریر و تقریر میں احساس کی یہ لَو فروزاں نظر آتی ہے۔

سوال: شمیم صاحب آپ کا بنیادی کام جدیدیت کی فلسفیانہ اساس پر ہے، اس کو اگر افسانوی ادب پر منطبق کیا جائے تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ افسانوی ادب میں جدیدیت کی نوعیت اور ماہیت کیا ہے، خاص طور پر اردو ادب کے حوالے سے۔

شمیم حنفی: دیکھیے اس سلسلے میں پہلی بات تو یہ عرض کروں کہ ''جدیدیت کی فلسفیانہ اساس'' کے نام سے جو کتاب میں نے لکھی تھی، اسے تقریباً دس بارہ برس کا عرصہ گزر چکا ہے۔ اس میں جو مقدمات مَیں نے قائم کیے تھے، مجھے خود ضرورت اس بات کی محسوس ہوتی ہے میں ان پر نظر ثانی کروں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ مغرب میں بھی جدیدیت کے تصورات اب وہ نہیں رہے جو، مثال کے طور پر، پہلی جنگِ عظیم کے بعد مروّج ہوئے تھے۔ اسی طرح اردو میں بھی، جدیدیت کے وہ تصورات جو بیس پچیس برس پہلے بہت مقبول ہوئے، اب شک و شبہے کی نظر سے دیکھے جانے لگے ہیں۔ یعنی وہ لوگ بھی، جو ان میلانات کا اپنے آپ کو ترجمان سمجھتے تھے، وہ یہ محسوس کرتے ہیں کہ ان کے نقطۂ نظر میں ایک حد تک تبدیلی آ چکی ہے۔ مثال کے طور پر افسانوی ادب کے سلسلے میں آپ یہ دیکھیں گے کہ ہمارے ہاں یہ محسوس کیا گیا کہ علامتی افسانہ اور تجریدی افسانہ، یہ دراصل جدیدیت کے میلان کی سچی ترجمانی کرنے والا افسانہ تھا۔ لیکن ادھر چند برسوں سے میں یہ دیکھ رہا ہوں کہ نئے لکھنے والوں کا ایک اچھا خاصا حلقہ ایسا سامنے آ چکا ہے جو فارم کے بہت زیادہ چکروں سے یہ سمجھیے کہ تجربے سے یا فارم سے بہت زیادہ اس کو دلچسپی نہیں رہی۔ اب ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ پھر روایتی کہانیوں کے بعض اسالیب، مثال کے طور پر، جنھیں خالص بیانیہ اسالیب کہہ لیجیے۔ یا NARRATIVE STRATEGIES جن کو ہم فراموش کر بیٹھے تھے تجریدی اور علامتی افسانے کے ابتدائی دور میں، ان کی طرف واپسی کا میلان، کم از کم ہندوستان کے افسانوی ادب میں، نئے افسانوی ادب کو اگر ہم پیشِ نظر رکھیں تو، بڑھتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

سوال: مغربی ادب میں جدیدیت کے بدلتے ہوئے رجحانات کا آپ نے ذکر کیا تو ظاہر ہے کہ ان میں بڑی تبدیلیاں آئی ہیں۔ مثال کے طور پر افسانوی ادب کی صورتِ حال یہ ہے کہ جیسا کسی نقاد نے کہا کہ ہمارا مسئلہ جوئس اور لارنس کی توریث نہیں ہے بلکہ ان لوگوں کی توریث ہے جو خود جوئس اور لارنس کے وارث تھے۔ اس کی متوازی صورتِ حال اردو میں بھی یوں نظر آتی ہے کہ آج کے افسانہ نگار کا مسئلہ افسانے کو اس مقام سے آگے لے جانا نہیں ہے جہاں اسے منٹو، بیدی، کرشن اور

عصمت نے چھوڑا تھا، بلکہ ان لوگوں کی وراثت ہے جو خود ان کے وارث تھے۔

شمیم حنفی: دیکھیے، ہندوستان کو جو صورتِ حال درپیش ہے، اس میں ابھی جونسل سریندر پرکاش اور بلراج مین را اور قبال مجید اور شرون کمار ورما اور غیاث احمد گدّی اور ان کے معاصرین کے بعد سامنے آئی، ابھی اس کی کوئی بہت واضح شکل نہیں بن سکی ہے۔ آج کل جو لوگ افسانے لکھ رہے ہیں ہندوستان میں، ان میں میرا خیال ہے کہ جن کہانیوں نے مجھے سب سے زیادہ متاثر کیا ہے وہ تویّر مسعود کی کہانیاں ہیں، جن کا مجموعہ ''سیمیا'' کے نام سے شائع ہوا ہے۔ اس کے علاوہ قمر احسن کی کہانیوں کا مجموعہ ''آگ، الاؤ اور صحرا'' ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ اگر آپ دیکھیے تو بمبئی میں بعض نوجوان افسانے لکھ رہے ہیں، مثلاً سلام بن رزّاق ہیں، انور قمر ہیں اور انور خاں ہیں، تو ان کی بعض کہانیاں مجھے اچھی لگی ہیں۔ اسی طرح ہمارے بعض افسانہ نگار جوان علاقوں میں رہتے ہیں، جیسے بہار میں افسانے کا بہت شور ہے، اور جو خاصے سرگرم ہیں افسانے کے سلسلے میں، کلام حیدری تو ان میں بزرگ ہو گئے مگر عبدالصمد ہیں، شوکت حیات ہیں، شفق ہیں، غرض متعدد افسانہ نگار ہیں۔ ناموں کو گنوانے سے حاصل کیا، میں کہنا یہ چاہتا تھا کہ ابھی صورتِ حال یہ ہے کہ لوگوں کے پاس چند کہانیاں ہیں۔ اچھا، اس پر اگر ان کو اعتراض ہو کہ صاحب ہم سے پہلے جو لوگ آئے تھے ان بھی یہ معاملہ تھا کہ ان کے پاس بھی چند کہانیاں ہی تھیں، وہ کوئی بہت بڑے TREND SETTER نہیں بن سکے، تو ان کا یہ کہنا شاید غلط نہیں ہوگا۔ اس کا سبب یہ ہے کہ خود سریندر پرکاش یا بلراج مین را کو اگر آپ دیکھیں، تو ان کا معاملہ بھی یہی ہے کہ ان کے پاس بھی چند کہانیاں ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ان لوگوں نے چوں کہ افسانے پر مباحث میں بہت سرگرمی کے ساتھ حصہ لیا اور بعض مضامین بھی لکھے یا یہ کہ افسانے پر ہمارے ہاں جو سیمینار ہوئے ان میں ان کے بارے میں پرچے پڑھے گئے، ان سے بہرصورت یہ میلان عام ہوا جس کی یہ ترجمانی کر رہے تھے۔ لیکن مجموعی طور پر، آصف، مجھے کسی کسی وقت یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ ہمارے دور میں ایک طرح کی CREATIVE FATIGUE پیدا ہو چلی ہے، یعنی میں یہ محسوس کرتا ہوں کہ بعض لکھنے والے کبھی کبھی بہت اچھی کہانیاں لکھ جاتے ہیں لیکن اسے دیکھ کر مجھے صرف یہ احساس ہوتا ہے کہ ان کی انفرادی استعداد میں اچانک کوئی ایسا لمحہ آ جاتا ہے کہ ان کا تخلیقی شعور ایک چھلانگ لگاتا ہے اور وہ کسی ایسے نقطے پر پہنچ جاتے ہیں جو ہمیں متوجہ کرتا ہے۔ لیکن مجموعی صورتِ حال بہت زیادہ تشفی بخش نہیں ہوتی۔

سوال: کیا یہ بات آپ بلراج مین را کے حوالے سے کہہ رہے ہیں یا یہ محض ایک عمومی بات ہے؟

شمیم حنفی: نہیں، یہ محض ایک عمومی بات ہے۔ بلراج مین را نے تو بیس برس سے کوئی کہانی لکھی

نہیں ہے۔ادھر انھوں نے ایک کہانی لکھنی شروع کی ہے۔ یہ ان کا بیان ہے۔میں نے ابھی تک وہ کہانی دیکھی نہیں ہے۔ان کا کہنا ہے کہ چالیس صفحے انھوں نے لکھ ڈالے ہیں، اور بیس پچیس صفحے وہ مزید لکھیں گے۔ بلراج مین را کے ساتھیوں میں جو لوگ لکھ رہے ہیں مسلسل، ان میں سریندر پرکاش ہیں۔سریندر پرکاش کی سب سے نئی کہانی جو ابھی میں نے پڑھی ہے، وہ 'خوب صورت' ہے جو دو مہینے قبل 'شب خون' میں چھپی تھی۔ اشاعت سے پہلے میں نے پڑھی تھی۔ انھوں نے مجھے اس کی ایک نقل دی تھی۔ سریندر پرکاش نے ادھر جو کہانیاں لکھی تھیں، جن میں 'باز گوئی' بہت مقبول ہوئی تھی اور 'بجوکا' تو ان کے ہاں تو مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ زیادہ سرگرم ہیں لکھنے کے معاملے میں۔اور ایک چیز یہ ہوتی ہے کہ آپ کا انہماک قائم رہے تو اس کے نتائج بہرصورت کچھ نہ کچھ سامنے آتے رہتے ہیں۔ مین را کا سلسلہ یہ ہے کہ مین را نے، جیسا کہ میں نے بتایا، بیس برس سے کوئی نئی کہانی نہیں لکھی۔لیکن یہ لوگ لکھ رہے ہیں، اقبال مجید اور شرون کمار ورما اور غیاث احمد گدّی کا تو خیر انتقال ہوگیا لیکن وہ بھی آخری دم تک لکھتے رہے اور ان کا ایک مجموعہ بھی شائع ہوا ابھی کچھ ہی دنوں پہلے۔ لیکن یہ احساس ضرور ہوتا ہے کہ ان لوگوں نے بھی جو کہانیاں شروع میں لکھی ہیں، مثال کے طور پر دیکھیے کہ پہلا مجموعہ جو آیا تھا غیاث احمد گدی کا 'بابا لوگ' یا یہ کہ شروع میں جو کہانیاں آئی تھیں، 'دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم' میں سریندر پرکاش کی، یا مین را کی کہانی 'وہ' جو بہت مشہور ہوئی تھی اور جس کا دنیا کی کئی زبانوں میں ترجمہ بھی ہوا، اسی طرح اقبال مجید کی بعض کہانیاں 'دو بھیگے ہوئے لوگ' میں جو شامل ہیں، یا یہ کہ جوگندر پال کی جو کہانیاں شروع میں چھپی تھیں ——— جوگندر پال جی مسلسل لکھنے والوں میں ہیں، جوگندر پال اور رام لعل ہمارے یہاں کے بہت مصروف لکھنے والوں میں ہیں، جو برابر لکھتے رہتے ہیں ––– لیکن یہ احساس ضرور ہوتا ہے کہ ان لوگوں نے خود جو سطح قائم کی تھی اپنی کہانی کی، اس سے نہ تو آگے بڑھتے ہیں، نہ کہیں انحراف کی کوئی شکل مجھے دکھائی دیتی ہے، جب کہ زندگی اس عرصے میں خاصی تیزی کے ساتھ تبدیل ہوئی ہے۔اور کہانی کا معاملہ یہ ہے کہ کہانی کو وقت کے ساتھ بدلنا چاہیے۔اس کا سبب یہ ہے کہ کہانی کا رشتہ گرد و پیش کی زندگی سے جتنا گہرا ہوتا ہے، اور خاص طور پر زمان و مکان کے منظر نامے سے جو تعلق ہوتا ہے کہانی کا، شاعری تو اس سے ایک حد تک اپنی رہائی کی کوشش بھی کر سکتی ہے۔اور ہوا بھی ہے کہ بعض ایسے ادوار آئے تاریخ میں جہاں وہ واقعات براہِ راست شاعری کا REFERENT نہیں بنتے، بلکہ کوئی کیفیت یا کوئی تاثر جو ان حالات کے نتیجے میں پیدا ہوتا ہے، وہ REFERENT بنتے ہیں۔لیکن کہانی کے ساتھ یہ معاملہ نہیں ہے۔اور ہندوستان میں جو دوسری زبانوں میں کہانیاں لکھی جا رہی ہیں، میں بہت زیادہ واقف تو نہیں ہوں، لیکن تھوڑی بہت جو رسائل میں یا کتابوں میں نظر پڑتی ہیں، تو یہ

احساس ہوتا ہے کہ وہاں تبدیلی کا عمل خاصا تیز ہے۔اب یہ سمجھیے کہ ہندی کہانی، میرا خیال ہے کہ مقدار کے لحاظ سے بھی اور معیار کے لحاظ سے بھی......ہم یہ تو نہیں کہہ سکتے کہ ان لوگوں کی اچھی کہانیاں ہندی کی اچھی کہانیوں سے کمتر ہیں،لیکن جو مجموعی تاثر ہے ہندی کہانی کا، وہ زیادہ گہرا ہے اردو کے مقابلے میں۔ان کے یہاں اب یہ بحثیں بالکل متروک ہو چکی ہیں۔مثلاً فارم کی بحث اب کوئی نہیں کرتا۔اور وہ لوگ تجریدی کہانی اور علامتی کہانی، ان سب چکّروں سے اپنے آپ کو آزاد کرا چکے ہیں۔ بلکہ ابھی تو یہ نئی کوشش شروع ہوئی ہے ان کے ہاں ہندی میں نئے سرے سے، کہ ہمارا اصل ورثہ تو پریم چند کی کہانیاں ہیں۔اور پریم چند کو ایک زمانے میں ہندی والے مسترد کر رہے تھے،یعنی یہ خیال ہوتا تھا اور ایک سیمینار ہوا تھا تو اس میں بہت سے ہندی والوں نے کہا تھا کہ ہم پریم چند کو پڑھنے کے بعد بھول چکے ہیں،اور وہ ہماری روایت نہیں بلکہ ہماری تاریخ ہے۔لیکن اب صورتِ حال یہ ہے کہ پریم چند کی طرف پھر ایک واپسی ہوئی ہے۔اور پریم چند کے ہاں خاص طور پر جو مسائل ملتے ہیں، ہندوستان معاشرے کے جن مسائل کی طرف انھوں نے اشارہ کیا تھا، اب لوگوں کو یہ خیال ہوتا ہے کہ گرچہ ان مسائل کی نوعیت بدل چکی ہے، ان مسائل کے نام بدل چکے ہیں،لیکن وہ مسائل کسی نہ کسی شکل میں ہندوستان کے سماجی ماحول میں ابھی باقی ہیں۔چناں چہ یہ حوالہ لے کر لوگ کہانیاں لکھ رہے ہیں۔اور بیانیہ کی طرف پھر میلان عام ہوا ہے۔اور بیانیہ کے اس میلان کے ساتھ ساتھ، مجھے جو بہت صحت مند بات دکھائی دیتی ہے، وہ یہ ہے کہ ہندوستان کی تمام زبانوں میں کم و بیش،یعنی بنگالی، ملیالم، ہندی وغیرہ جن کی ادبی روایت سے میں تھوڑا بہت واقف ہوں، ان میں مَیں نے دیکھا کہ لوک ورثہ یعنی عوامی اسالیب جو ہیں کہانی کے،ان کو REVIVE کرنے کی کوشش کی جارہی ہے۔اچھا، آپ کو حیرت ہوگی کہ یہ قصہ صرف ادب تک محدود نہیں ہے۔حدتو یہ کہ کلاسیکی موسیقی، جو تقریباً پوری کی پوری ریاضی کی طرح ہے،اس میں بھی یہ رجحان ہے۔ ہمارے ہاں ہندوستان کے موسیقاروں میں کمار گندھرو ہیں،جن کو کلاسیکی موسیقار ان روایتی معنوں میں کلاسیکی موسیقار تسلیم نہیں کرتے جن معنوں میں بڑے غلام علی خاں تسلیم کیے جاتے ہیں، اور ان کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ یہ موسیقاروں میں آواں گارد میلانات کی ترجمانی کرتے ہیں،اور آواں گارد میلانات کی ترجمانی انھوں نے اس سطح پر کی ہے کہ انھوں نے سارے بڑے کلاسیکی راگوں کی جڑیں تلاش کی ہیں عوامی راگوں میں۔لیکن اگر آپ ان کو سنیں کسی وقت تو احساس ہوگا کہ وہ زیادہ تر متاثر کرتے ہیں۔ممکن ہے آپ نے کبھی سنا بھی ہو۔ مجھے بہت پسند ہیں وہ۔ یہ محسوس ہوتا ہے کہ واقعی ایک بالکل نیا ذائقہ ہے۔ایک اعتبار سے محسوس ہوتا ہے کہ آپ ماضی کی طرف بظاہر واپس جارہے ہیں،لیکن بات اتنی سیدھی سادی نہیں ہے۔ ہمارے

ہاں بعض مصور ہیں، مثلاً رام چندرن، آج کل مہابھارت کو ایک سیریل کی شکل میں مصوّر کر رہے ہیں۔اس سے پہلے بھی انھوں نے ایک سلسلہ بنایا تھا۔انور سجاد کی کتاب 'خوشیوں کا باغ' کا جو ہندوستانی ایڈیشن ہے، اس میں وہ ڈرائنگز شامل ہیں۔ میری ہی فرمائش پر انھوں نے یہ ڈرائنگز بنائی تھیں۔ اس پر ہمارے ہاں جو مصوری کے جدید نقاد ہیں، انھوں نے کہا کہ یہ ایک طرح کا REGRESSION ہے اور آپ اپنے ماضی کی طرف واپس جا رہے ہیں۔ بہت LOUD ہیں یہ چیزیں، بہت LITERAL ہیں، STORY ELEMENT بہت زیادہ ہے ان تصویروں میں۔لیکن وہ خود یہ کہتے ہیں کہ نہیں صاحب، یہ REGRESSION نہیں ہے، بلکہ ہم تو پرانے اسالیب میں ایک نئی معنویت کی دریافت کر رہے ہیں اور ہمارا مسئلہ یہ ہے کہ ہم اسے حال کے منطق سے جوڑنے کی کوشش کر رہے ہیں۔تو یہ میلان ہندوستان کی حد تک، میں نے یہ محسوس کیا ہے کہ یہاں کے ادب میں، وہاں کی مصوری میں، موسیقی میں، ہر جگہ نمایاں دیکھائی دیتا ہے۔اور میرا خیال یہ ہے کہ اس سے کم از کم ایک شناخت قائم ہوتی ہے یہاں لکھی جانے والی کہانی کی۔اور کبھی کبھی میرا یہ جی چاہتا ہے کہ ہمارے اپنے جو اسالیب رہے ہیں کہانی کے، مثلاً حکائی اور داستانوی اسالیب اور کتھا کے اسالیب، بلکہ میں یہ دیکھتا ہوں کہ پاکستان میں ان کی طرف زیادہ توجہ دی گئی ہے، یعنی پرانے افسانہ نگاروں میں تو ہے ہی، بعض نئے افسانہ نگاروں کے ہاں بھی یہ رجحان ہے، تو یہ رویہ مجھے بہت صحت مند معلوم ہوتا ہے۔اور میرا خیال ہے کہ اس سے صدیوں کی جو مجتمع قوت ہے، اس سے آپ کچھ نہ کچھ اخذ کرتے ہیں۔ اردو میں، ہندوستان میں جو کہانیاں لکھی جا رہی ہیں، ان میں اب رفتہ رفتہ میں یہ دیکھ رہا ہوں کہ داستانوی اور حکائی اسلوب سے تو دلچسپی تو زیادہ نہیں ہے، سوائے نیر مسعود اور قمر احسن کے، جن کے یہاں تو آپ ان نشانات کو تلاش کر سکتے ہیں، لیکن دوسرے افسانہ نگاروں کے ہاں بیانیہ کی طرف واپسی کا میلان ضرور ملتا ہے۔یعنی کہانی آپ کو اپنی جو اوپری سطح ہے، اس سے بھی متاثر کرتی ہے۔

سوال: آپ نے اپنے ایک حالیہ مضمون میں افسانے کے مستقبل اور اس کے امکانات کی نشان دہی کی تھی۔اردو افسانے کی موجودہ نہج جو ہے، وہ اپنے اندر ان کی تکمیل کا کیا امکان رکھتی ہے؟

شمیم حنفی: یہ مضمون آصف، جس کا تم نے حوالہ دیا، اس مضمون کے بارے میں پہلے یہ بتا دوں کہ مجھے پیش گوئیوں سے کوئی دل چسپی نہیں ہے۔اور میں کوئی ایسا مضمون لکھنے کی ہمت بھی نہیں کر سکتا تھا جس میں یہ کہوں کہ آئندہ جا کر ہماری ادبی روایت کیا بنے گی، اور کیا نہیں بنے گی۔ ہمارے ایک دوست ہیں، کے کے نیّر، جو بہت مشہور براڈ کاسٹر ہیں۔انھوں نے ایک مذاکرہ کیا اردو فکشن پر، اور مجھے یہ موضوع دیا کہ آنے والے دنوں میں اردو فکشن کی کیا شکل ہوگی۔انھوں نے جو عنوان

دیا تھا، وہ یوں تھا کہ ''اکیسویں صدی کا اردو فکشن'' میں نے جو چھوٹا سا پرچا پڑھا اس کا نام تھا 'کل کی کہانی'۔ اس مضمون کو لکھتے وقت سب سے بڑا خطرہ جو مجھے محسوس ہو رہا تھا کہانی کے لیے، وہ تھا ماس میڈیا۔ مجھے یہ احساس ہوا کہ سائنس فکشن جس کا ظہور ماس میڈیا کے بطن سے ہوا ہے، اور جو اب بہت مقبول ہوتی چلی جا رہی ہے، اور اسی کے ساتھ ساتھ ہمارے ہاں ماس میڈیا کے اثر کی وجہ سے لکھے ہوئے لفظ اور بولے ہوئے لفظ میں جو فاصلہ پیدا ہوا ہے، اس کے نتیجے میں کہیں کوئی خطرناک صورتِ حال نہ پیش آئے۔ اور اس سے بچنے کی کوشش کرنی چاہیے۔ اس مضمون میں، میں نے یہ عرض کیا تھا کہ اس وقت جو خطرہ لاحق ہے، جس قسم کی، EXPERIMENTALISM ہے، بعض امریکن یونی ورسٹیوں میں اور جو وہاں ریسرچ ہوئی ہے جس کے بارے میں وہاں سے آنے والے طالب علم بھی بتاتے ہیں، تو مجھے اندیشہ ہوا کہ کہانی لکھنے کا پورا عمل اس سے متاثر ہو اہے۔ کہانیاں کیسٹ پر ملنے لگی ہیں، پورا پورا ناول کیسٹ پر آجاتا ہے۔ ایک امریکی طالب علم کو میں نے بنگالی کا وہ لٹل میگزین دکھایا جو پورے کا پورا ایک اندورنِ ملکی (INLAND) خط کے برابر ہوتا ہے۔ اس نے کہا کہ آپ اسے مختصر افسانہ کہتے ہیں، ہمارے ہاں تو اس سائز کے ناول لکھے جا رہے ہیں۔ اب یہ چیزیں مجھے GIMMICKS معلوم ہوتی ہیں۔ یعنی میرا خیال یہ ہے کہ یہ ایک طریقے سے دل بہلاوے کے، یا یوں سمجھیے کہ ذہنی ورزش کے ذرائع ہیں جو تجربہ گاہوں میں بیٹھ کر آپ کر سکتے ہیں۔ STRUCTURALISM, FORMALISM اور جو یہ سب طریقے ان کو پرکھنے کے اس زمانے میں رائج ہوئے ہیں، ان کے ذریعے سے۔ لیکن یہ کہ کہانی کو بہرصورت واپس جانا پڑے گا اپنے بنیادی اسلوب کی طرف۔ تو ایک چیز جو میں نے محسوس کی تھی، وہ یہ تھی کہ آئندہ جو کہانی لکھی جائے گی اس کے خدوخال میں سب سے نمایاں جہت جو مجھے دکھائی دیتی ہے، وہ ایک طرح کا سیاسی رویہ ہے جو کہانیوں کے ذریعے زیادہ واضح شکل میں آئے گا۔ اور کہانی کا جو سفر ہے اور اس وقت جن سمتوں میں ہو رہا ہے اس کو دیکھ کر کچھ ایسا اندازہ ہوتا ہے کہ سماجی شعور اور سماجی شعور کے ساتھ ساتھ اقدار کا بھی ایک تصور ہے۔ دیکھیے جدیدیت کا جب میلان شروع ہوا ہے تو اس قسم کی باتیں میں نے بھی لکھیں اور ہمارے بہت سے معاصرین نے اس طرح کی باتیں کیں کہ یہ ادب، اس زمانے میں پیدا ہوا ہے جو اقدار کے بحران کا دور ہے۔ اور ظاہر ہے کہ ایک طرح کی ROOTLESSNESS ہے، کوئی سہارا نہیں رہ گیا، گرتی ہوئی چھتیں ہیں اور ٹوٹتی ہوئی دیواریں ہیں، وغیرہ وغیرہ۔ لیکن اب رفتہ رفتہ یہ احساس پھر عام ہو رہا ہے کہ اقدار پر مبنی تنقید اور اقدار پر ادب یعنی VALUE-BASED ادب سے نجات کی کوئی صورت ممکن نہیں ہے۔ اگر اس میں PERMANENCY کا عنصر کسی حد تک پیدا ہوا ہے۔ PERMANENCY کو اگر آپ مان

لیں یا متعین کرلیں کسی خاص طور پر، تب بھی یہ عنصر ضرور اس پر منحصر ہوگا۔ اچھا، جب اقدار کی بحث ہوگی تو...... میں یہ محسوس کرتا ہوں کہ اس وقت جو کہانیاں لکھی جارہی ہیں، وہ اقدار ہمیں بہرصورت کسی نہ کسی سیاسی جہت میں لے جاتی ہیں۔ مستقبل کی جو کہانی ہوگی، جس طرح غیر سیاسی کہانی پر ہمارے ہاں بہت زور تھا، تو اب شاید اس میں سیاسی معنویت پر زور ہوگا۔

سوال: موجودہ نسل کے افسانہ نگاروں کو افسانے کی تنقید لکھنے والوں سے شکوہ ہے، خاص طور پر ہندوستان کے سیاق وسباق میں، اور وہ یہ کہ اس سے پچھلی نسل میں، جب احمد ہمیش، سریندر پرکاش اور مین را کی کہانیاں سامنے آئی تھیں تو ان پر گوپی چند نارنگ صاحب نے مضمون لکھا۔ کہا یہ جاتا ہے کہ اس مضمون نے کہانی کے اس نئے رخ کی تفہیم وتعارف میں بڑا فعال کردار ادا کیا، کہانی کے بدلتے ہوئے انداز کے ساتھ ساتھ چلیے، اور اس کے نئے نئے زاویوں پر روشنی ڈالنے کا یہ کام موجودہ نسل کے افسانہ نگاروں کے ساتھ نہیں ہورہا ہے۔ مثلاً نارنگ صاحب ہی نے افسانے کی موجودہ روش پر جو مضمون لکھا ہے اس میں ان کا رویہ غزل کے روایتی واعظ کا سا معلوم ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں آپ کا نقطۂ نظر کیا ہے؟

شمیم حنفی: آصف صاحب، بات یہ ہے کہ.....

سوال: میرا خیال ہے کہ اس سوال کو یوں پوچھنا چاہیے کہ اس نسل کے لوگوں نے جو کچھ لکھا ہے اس کی افہام وتفہیم میں نقادوں نے، اس میں کسی نام کی تخصیص نہیں ہے، اس حد تک کوئی تشکیلی کردار ادا نہیں کیا جس طرح اس سے پہلے کیا تھا۔

شمیم حنفی: ہاں، ہاں...... دیکھیے صاحب، افسانہ ہو یا شاعری ہو یا کوئی بھی صنف ہو ادب کی، ہر تخلیق زندہ تو رہتی ہے اپنے بل بوتے پر۔ تنقید سے، سوائے اس کے کہ اس کی تفہیم میں تھوڑی سی مدد مل جاتی ہے، کوئی مردہ چیز زندہ نہیں ہوسکتی۔ اس کی ذمہ داری میں عائد کرتا ہوں ایک حد تک نقادوں پر، اور اسی حد تک تخلیقی ادب لکھنے والوں پر بھی، کہ وہ تنقید کی پرواہ زیادہ کیوں کرتے ہیں؟ میرا خیال ہے کہ اچھا لکھنے والے اپنا کام کرتے رہتے ہیں اور ان کی چیزیں اپنے معیار خود قائم کرتی ہیں، اپنی شرطوں پر ہم سے اپنے پڑھنے جانے کا مطالبہ کرتی ہیں۔ تو کوئی کلیہ ہم نہیں بناسکتے۔ مثلاً نارنگ صاحب نے مضمون لکھا تھا سریندر پرکاش اور بلراج مین را کی کہانی پر، اور اس کے بعد...... شروع میں ایک مضمون انھوں نے لکھا تھا، مجھے یاد آرہا ہے، جس میں ان کا نقطۂ نظر تھا کہ نیا افسانہ شاعری کے قریب آرہا ہے، اس قسم کی بحثیں تھیں۔ ابھی جس مضمون کی طرف آپ نے اشارہ کیا، میری نظر سے گزرا ہے، 'شاعر' میں چھپا تھا، اسی مضمون کا ذکر کررہے ہیں نا آپ؟

سوال: جی ہاں، یہ وہی مضمون ہے۔

شمیم حنفی: لیکن اس مضمون میں تو انھوں نے نئے لکھنے والوں کا ذکر کیا ہے، بہت سے نئے لکھنے والوں کا، بہت سی اچھی کہانیوں کا، اب رہی بات وعظ و پند کی تو بھئی نارنگ صاحب خود اس کی وضاحت کریں گے۔ میرا اپنا خیال یہ ہے کہ نئے لکھنے والوں کے ہاں ابھی...... یہ بات تو وہ کہتے ہیں کہ ایک پیڑھی بلراج مین را اور سریندر پرکاش کے بعد پیدا ہو چکی ہے اور ہم اس پچھلی نسل سے الگ ہیں، لیکن ابھی اس کے خد و خال بہت واضح نہیں ہو سکے ہیں۔ اور دیکھیے ایک سہولت حاصل تھی اس نسل کو، جو اِن لکھنے والوں سے پہلے کی نسل ہے، وہ یہ کہ جدیدیت اس زمانے میں ایک نئے نئے میلان کی طرح آئی تھی۔ ہمارے ہاں جب کوئی نئی چیز آتی ہے تو ہم اس کی طرف توجہ بھی زیادہ کرتے ہیں، اور وہ ایک طرح کا فیشن بھی بن جاتی ہے۔ چناں چہ اس زمانے میں ان سب باتوں پر، علامت کی تعبیر پر، تجرید کی تعبیر پر، اس سوال پر کہ ABSTRACT اور CONCRETE میں رشتہ کیا ہے، کہانی میں ذہنی عمل کیا ہوتا ہے، اور واقعاتی عمل کیا ہوتا ہے، اور اسٹرکچر کیا ہوتا ہے، بیرونی اسٹرکچر کیا ہوتا ہے اور باطنی اسٹرکچر کیا ہوتا ہے، اندرونی منظرنامہ کیسا ہوتا ہے اور بیرونی منظرنامہ کیا ہوتا ہے، ان سب باتوں پر مباحثے ہوتے رہے۔ اور یہ مباحث ایسے رہے ہیں کہ یہ جدیدیت کے پورے میلان سے وابستہ تھے، تو ان کا ایک بالواسطہ فائدہ اس افسانے کو بھی پہنچا جو اس دور میں لکھا گیا۔ اب جو کہانیاں لکھی جا رہی ہیں، تو میرا خیال ہے کہ ان کہانیوں کے لیے بھی نقاد چاہیے۔ اچھا، یہ بھی تو دیکھیے کہ جب ہماری عادتیں راسخ ہو جاتی ہیں، ایک طرح کی چیزیں پڑھنے کے جب ہم عادی ہو جاتے ہیں تو کسی نئے تجربے کو قبول کرنا، بقول لارنس، اسی طرح مشکل ہوتا ہے جیسے کسی نئی غذا کو قبول کرنا۔ اور آدمی اسی لیے ڈرتا ہے کسی نئی چیز کو قبول کرنے سے، اس لیے کہ وہ یہ دیکھتا ہے کہ اس کی شخصیت میں کوئی نہ کوئی پہلو، یا کوئی نہ کوئی عنصر ایسا ہے جو اسے منہا کرنا پڑتا ہے، کسی نئی چیز کی گنجائش پیدا کرنے کے لیے۔ تو ہو سکتا ہے کہ ابھی جو لوگ لکھ رہے ہیں۔ اور مان لیجیے کہ میرا یہ تاثر ہے کہ ابھی اس کی کوئی واضح شکل نہیں بن سکی، تو ہو سکتا ہے کہ یہ تاثر غلط ہو اور واضح شکل بن چکی ہو، یا ان کے نزدیک بن چکی ہو۔ لیکن ایک خوش آئند بات تو یہ ہے کہ ان لوگوں نے تقلید کی کوشش نہیں کی۔ اور نئے لوگ جو نئی کہانیاں لکھ رہے ہیں، آپ کے ہم عمر جو افسانہ نگار ہمارے یہاں ہیں، وہ سب اس بات کی کوشش کر رہے ہیں کہ وہ اپنے طور پر اپنی کہانی لکھیں۔ اور وہ دن دور نہیں جب ایسی چیزیں سامنے آئیں گی۔ اصل میں ہونا یہ چاہیے کہ ہر لکھنے والے کے پاس کم سے کم چار، چھ کہانیاں ایسی ہونی چاہئیں جو ایک EVENT بن جائیں۔ یہ صورت جب پیدا ہو جائے گی تو میرا خیال ہے کہ یہ جو آج کا افسانہ ہے، نقاد اس پر بھی اسی توجہ کے ساتھ لکھیں گے۔ اور تنقید تو جناب ہمیشہ یہ ہوتا ہے کہ ذرا دیر سے خبر لیتی ہے تخلیق کی۔ جب ایک

چیز روایت کا حصہ بننے لگتی ہے اور ہم دیکھتے ہیں کہ اسے تسلیم کیا جانے لگا ہے تب ہمارے نقاد اس کی جانب متوجہ ہوتے ہیں۔

سوال: جہاں تک تنقید کی باخبری کا تعلق ہے، تو ہندوستان میں تو خاص طور پر تنقید نے فکشن کی طرف توجہ کی ہے اور اس موضوع پر تنقید لکھنے والوں کا ایک پورا گروہ سامنے آیا ہے، بلکہ ان میں سے بعض نے تو فکشن پر اس شدّ ومد سے لکھا ہے کہ معلوم ہوتا ہے اچھی طرح خبر لینا چاہتے ہیں۔ آپ کے خیال میں تنقیدی توجہ کی اس لہر نے فکشن کی اس افہام و تفہیم میں کیا کردار ادا کیا ہے؟

شمیم حنفی: کبھی کبھی مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کہانی تو میری سمجھ میں آجاتی ہے، کہانی پر تنقید میری سمجھ میں نہیں آتی۔ نئے فکشن پر بہت سی تنقید ایسی بھی لکھی گئی ہے جس کا سمجھنا میرے لیے تھوڑا مشکل ہوتا ہے۔ اور بعض نئے نقادوں نے بھی بعض ایسی تحریریں لکھی ہیں۔ ایک تو، دیکھیے اصطلاحوں میں کسی چیز کو سمجھنے کی کوشش، میرے خیال میں بہت ناقص رویہ ہے۔ اصطلاحوں کے بارے میں یہ خیال کہ یہ علم کا CAPSULE FORM ہیں، محض ایک MYTH ہے۔ ان سے مسائل حل نہیں ہوتے بلکہ اور الجھ جاتے ہیں۔ اور جب کوئی چیز کلیشے بنتی ہے، چاہے وہ تخلیقی لکھنے والوں کے ہاں بنے، جیسے مسائل بن گئے تھے کلیشے ہمارے بعض لکھنے والوں کے لیے، یا بعض موضوعات کلیشے بن گئے تھے، تو یہ چیزیں نقصان ہی پہنچاتی ہیں۔ نئی تنقید جو لکھی جارہی ہے افسانے پر، بعض مضامین میں نے پڑھے ہیں......اس وقت افسانے پر جو مضامین لکھے جارہے ہیں، ان میں مجھے سب سے زیادہ دو نقادوں کے مضامین پسند آتے ہیں۔ ایک تو وارث علوی کے مضامین، جن سے بڑی روشنی ملتی ہے۔ اور بہت اچھے مضامین لکھے ہیں وارث علوی نے، خاص طور پر منٹو اور بیدی پر جو مضامین ہیں، وہ نہایت اعلیٰ درجے کے ہیں۔ اس کے علاوہ بھی، کہانی کے مسائل کا جہاں ان کے ہاں ذکر آتا ہے، میرا خیال ہے کہ وارث فکشن کے میلانات سے اور فکشن کو جو پورا لٹریچر ہے، اس سے بہت باخبر ہیں۔ شاید سب سے زیادہ باخبر ہیں۔ دوسرے نقاد ہیں باقر مہدی۔ انھوں نے پرانے افسانہ نگاروں میں بیدی صاحب پر سب سے زیادہ مضامین لکھے ہیں۔ ابھی حال ہی میں بیدی پر ان کا ایک اور مضمون چھپا ہے۔ دو مہینے پہلے، آپ نے دیکھا ہوگا 'قلم' میں شائع ہوا ہے۔ اسی طرح ان کا جو مجموعہ ہے 'تنقیدی کش مکش' اس میں بعض مضامین ہیں۔ اب چوں کہ بہت سے لوگوں نے باقر مہدی کو باضابطہ نقاد نہیں سمجھا، تو یہ کتاب بہت مقبول نہیں ہوئی۔ اور مجھے اس بات پر افسوس ہوتا ہے، کیوں کہ بعض اہم مباحث نکلتے ہیں اس کتاب سے۔ باقر مہدی نے ادھر نئے افسانہ نگاروں پر بھی بعض مضامین لکھے ہیں، تو ان سے مجھے مدد ملتی ہے، خاصی مدد ملتی ہے، کیوں کہ باقر کا مطالعہ مغربی فکشن کے معاملے میں بھی بہت اچھا ہے۔ اور اس سے ایک

بڑا PERSPECTIVE بنتا ہے......آج یہ تو ہوسکتا ہے کہ ہم اپنی ادبی روایت کے کسی نقطے کا جائزہ اپنی ادبی روایت کی روشنی میں لے لیں، لیکن ہمارا PERSPECTIVE ضرور بڑا ہونا چاہیے۔ جب تک ہمارے ذہن میں یہ نہ رہے کہ دنیا میں کیا لکھا جارہا ہے، دوسری زبانوں میں کیا لکھا جارہا ہے، اس وقت تک ہمارا تناظر ادھورا رہے گا اور ہم صحیح نتائج تک نہیں پہنچ سکیں گے۔ اور کوئی دلیل میرے ذہن میں نہیں آرہی ہے۔

سوال: ہندوستان میں لکھی جانے والی افسانوی ادب کی تنقید میں دو رجحانات خاصے واضح ہیں۔ یا دو اسالیب کہہ لیجیے۔ ایک اسلوب کی بہترین مثال شمس الرحمٰن فاروقی ہیں۔ وہ تنقید کو ایک سائنسی DISCOURSE کی طرح ٹھوس علمی انداز میں لکھتے ہیں۔ جب کہ اس کے برخلاف آپ کا جو اندازِ بیان ہے، تنقید نگاری کا اسلوب ہے، اس میں تخلیقی ادب کا ایک شائبہ سا ہوتا ہے، آپ بجائے محض تجزیے کرنے کے، تنقیدی مضمون میں ایک افسانوی فضا پیدا کرنا چاہتے ہیں، جس سے بعض مرتبہ یہ شکایت ہوتی ہے کہ نفسِ مضمون وضاحت یا PRECISION سے دور ہوکر ایک مبہم مگر رنگین لہجے کی طرف چلا جاتا ہے۔

شمیم حنفی: آصف، میں اس لمحے میں اپنے حشر سے بہت ڈرتا ہوں جب مجھے نقاد سمجھا جائے۔ مجھے اس بات سے بہت خوف آتا ہے کہ قیامت کے دن مجھے نقادوں میں سے اُٹھایا جائے گا۔ کیوں کہ میرا معاملہ تو یہ ہے کہ میں کوئی تحریر پڑھتا ہوں، کوئی نظم یا کوئی کہانی پڑھی تو اس سے ایک تاثر میرے ذہن میں پیدا ہوتا ہے۔ کبھی وہ تاثر دھندلا ہوتا ہے کبھی روشن۔ کبھی میرا جی چاہتا ہے کہ اسے قلم بند کردوں، کبھی جی چاہتا ہے کہ نہ کروں۔ جب قلم بند کرتا ہوں تو یہ سوچتا ہوں کہ شاید کوئی دوسرا بھی اس تجربے میں شریک ہوسکے۔ اسی لحاظ سے میں کبھی کبھی ایسی چیزیں لکھتا ہوں جنھیں تنقیدی مضامین کہا جاسکتا ہے۔ لیکن شمس الرحمٰن کی تنقیدوں کا معاملہ یہ ہے کہ شمس الرحمٰن ہمارے ممتاز لکھنے والوں میں سے ہیں، اور اس میں کوئی شک نہیں کہ انھوں نے نئے ادبی میلانات کو اور نئی تنقید کی بنیادوں کو مضبوط کرنے میں بڑا سرگرم حصہ لیا ہے، اس سے ہم انکار نہیں کرسکتے۔ ان کا جو رویہ ہے تنقید کی طرف، مجھے کبھی کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ STRUCTURALISM اور FORMALISM سے ان کی دل چسپی کچھ بڑھتی جارہی ہے، اور مجھے یہ خیال ہوتا ہے کہ بہت سی باتیں، جن پر میں زیادہ دھیان دیتا ہوں، کسی ادب پارے کو پڑھتے وقت یہاں ان کے بارے میں اشارے کم ملتے ہیں، ہر چند کہ فاروقی صاحب کی تنقیدیں بڑی کارآمد ہوتی ہیں مسائل کے سمجھنے میں۔ اور سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے تنقید کو صرف ایک منطقی اسلوب ہی نہیں دیا بلکہ تنقید کی منطق بھی ان کے ہاں بہت نمایاں ہوتی ہے، اور اس میں وہ دو اور دو چار کے انداز میں باتیں کرتے ہیں۔ مجھے پتا

نہیں کیوں، غلط یا صحیح، اُدھر یہ خیال ہونے لگا ہے کہ ادب کے سلسلے میں ہم اس طرح کے دوٹوک فیصلے شاید نہیں کر سکتے۔ اور یہ معاملہ ایک طرح دھندلکے میں سفر کا معاملہ ہے۔ ہوسکتا ہے کہ کچھ چیزیں جو ہماری نگاہ سے اوجھل ہوتی ہیں، وہی سچائی ہوں۔ اور جو چیزیں بہت روشن ہیں، وہ زیادہ اہمیت نہ رکھتی ہوں۔ تو اسی طرح...... جو شکایت اصل میں مجھے یہ STRUCTURALIST یا FORMALIST تنقید سے ہے، بنیادی شکایت یہ ہے کہ یہ VALUE-BASED تنقید نہیں ہے۔ ادب میں کوئی فیصلہ بنیادی اقدار سے آزاد ہو کر نہیں کیا جا سکتا۔ ادب کا مسئلہ بالآخر کسی نہ کسی موڑ پر اخلاقی مسئلہ بن جاتا ہے۔ یعنی آپ چاہے اسے سیاسی مسئلہ کہیں، سماجی مسئلہ کہیں، کوئی نہ کوئی جہت ایسی ضرور پیدا ہوتی ہے جس میں آپ اپنے آپ کو اقدار کی بحث سے آزاد نہیں کر سکتے۔ کم سے کم میں تو نہیں کر پاتا، اپنے آپ کو اس سے بالکل آزاد نہیں کر پاتا۔ اور میں جب کوئی کہانی پڑھتا ہوں، تو میرے ذہن میں یہ سوال نہیں اٹھتا کہ اس نے کہانی کا جو اسٹرکچر قائم کیا تھا، وہ کیسا تھا، یا اس نے کرداروں کی جو تشکیل کی تھی اس کی ہیئت کیا تھی۔ بلکہ میرے لیے تو یہ چیزیں ایک دوسرے میں اتنی گڈمڈ ہوتی ہیں کہ میں ان کو الگ ہی نہیں کر پاتا۔ اس کا تاثر، اور اس کی شکل جو کچھ بھی ہے، وہ میرے لیے اختلاطِ جسم و جاں والی بات ہوتی ہے، کہ جس طرح اخگر قبا پوش اپنے پیراہن میں ہے، بقول اقبال، تو وہ کیفیت میرے لیے ہوتی ہے۔ میری مجبوری یہ ہے کہ میں اسی لیے فارم کی اور ہیئت کی بحث الگ سے کبھی نہیں کرتا۔ بلکہ میں کہانی کے مجموعی تاثر یا مجموعی تجربے کی جب بحث کرتا ہوں، تو اس میں فارم کی یا ہیئت کی بحث آجائے، یا کبھی کرداری تشکیل کی بحث آجائے یا زبان کی بحث آجائے تو ٹھیک ہے۔ میرا یہ نقطۂ نظر رہا ہے۔

سوال: ابھی کچھ دیر پہلے ذکر آیا تھا نیر مسعود کے افسانوں کا۔ اس کتاب کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے، یا کم از کم جو بات مجھے سب سے زیادہ عجیب و غریب محسوس ہوئی اس کے بارے میں، وہ اس کا انوکھاپن ہے۔ اس کو کسی رجحان یا کسی چلتے ہوئے رویے میں فِٹ نہیں کیا جا سکتا کیوں کہ وہ بہت غیر معمولی اور EXCEPTIONAL کتاب ہے۔ آپ نے جن رجحانات کے سلسلے میں اس کا نام لیا تو شاید اس کتاب کا اس سیاق وسباق میں ذکر نہیں کرنا چاہیے، کہ یہ ان سے باہر ہے۔

شمیم حنفی: یہی اس کتاب کی خوبی مجھے دکھائی دیتی ہے۔ یعنی، مجھے تو نئی کہانی کے سلسلے میں یہ بھی خیال ہوتا ہے اور میں اکثر یہ سوچتا ہوں کہ ایسی نئی کہانیاں جو نئی ہونے کے باوجود نئے ہونے کی تہمت سے آزاد ہو سکیں، وہ بڑی کامیاب ہوتی ہیں۔ نیر مسعود کی کہانیوں میں تو آپ کو کئی زمانے ایک ساتھ سانس لیتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ حال کے ساتھ ساتھ، ماضی کا پورا عمل، بلکہ یہ وقت کی تقسیم ہم جس طرح کر لیتے ہیں اپنی سہولت کے لیے، ادب تو اس کو غلط ٹھہراتا ہے۔ اور ادب

میں جو زندگی اور جو وقت ہمیں دکھائی دیتا ہے، اس میں بہر حال اس طرح کی حد بندیاں نہیں ہوتی ہیں۔ تو نیر کی وہ کہانیاں مجھے اسی لیے اچھی لگیں۔ ایک تو نیر کی کہانیاں مجھے ان کے اسلوب کی وجہ سے بھی اچھی لگتی ہیں، کیوں کہ زبان پر ان کی گرفت بہت مضبوط ہے۔ اور ان کے ہاں زبان اور احساس بالکل ساتھ ساتھ چلتے ہوئے ایک دوسرے میں اتنا شیر وشکر ہو کر سامنے آتے ہیں کہ مجھے بڑا لطف آتا ہے ان کی کہانیاں پڑھنے میں۔ اور نیر مسعود کی وہ کہانیاں میں ہمیشہ ایک ساتھ دو سطحوں پر پڑھتا ہوں۔ اور ان کی کتاب 'سیمیا' جب آئی تو مجھے بہت بڑا واقعہ معلوم ہوئی۔ تو ان کی کہانیوں کی جو دو سطحیں ہیں، ان میں تو ایک اس کی اوپری سطح ہے، یا بیرونی سطح ہے اور اس کے ساتھ ساتھ پڑھتے وقت یہ معلوم ہوتا ہے کہ لکھنے والے کا جو پورا تجربہ رہا ہے وہ کسی اور سطح پر بھی آپ کو لیے جا رہا ہے۔ وہاں زبان کا اور تجربہ کا مسئلہ الگ الگ نہیں پیدا ہوتا۔ بلکہ دونوں بیک وقت آپ کو اپنی گرفت میں لیتے ہیں۔ تو وہ کتاب اسی لیے مجھے پسند آئی۔ میرا خیال ہے کہ ایسی کہانیاں نئے لکھنے والوں کے ہاں اور زیادہ ہوتیں تو اچھی بات تھی۔ ایسی کہانیاں جو نئی ہونے کے باوجود وقت کے کسی ایک دائرے میں قید نہ کی جا سکتی ہوں۔

سوال: آپ نے ابھی کہا تھا کہ کہانی کی جو جہت آپ کو آگے بڑھتی ہوئی نظر آتی ہے، اس میں کہانی کی سیاسی اور سماجی معنویت پر زیادہ زور ہے۔ جب کہ نیر مسعود کے افسانوں کی ایسی کوئی تاویل نہیں پیش کی جا سکتی۔ ان کا انوکھا پن تو یہی ہے کہ ان میں ان کی اپنی خلق کی ہوئی ایک فضا ہے جس سے باہر وہ قدم نہیں نکالتی ہیں۔ تو یہ کتاب ان تمام رجحانات سے قطعاً مختلف ہے۔

شمیم حنفی: آصف، کسی بھی زمانے میں یہ ہوتا ہے کہ ایک ساتھ کئی طرح کی تحریریں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ اب مسئلہ یہ پیدا ہوتا ہے کہ ہم کس سطح پر کس کتاب کو قبول کرتے ہیں۔ مجھے اس میں کوئی تضاد نہیں دکھائی دیتا۔ مثلاً ایک ہی دور میں میرؔ کی شاعری کو ــــــــــــ یعنی اب بھی میرؔ صاحب کا دیوان میرے لیے یہ حیثیت رکھتا ہے کہ میں نے اس کو حرزِ جاں بنا رکھا ہے اور میرے بستر کے پاس ایک چھوٹا سا شیلف رکھا رہتا ہے، اس میں کلیاتِ نظیرؔ اور میرؔ صاحب کا کلیات میں ہمیشہ رکھتا ہوں ـــــ اور اسی کے ساتھ راشد کے مجموعے ہیں، جن کو میں اسی ذوق وشوق سے پڑھتا ہوں۔ مجھے اس میں کبھی کوئی تضاد نہیں دکھائی دیتا۔ تو نیر کی کہانیوں میں، زندگی کے بعض لمحے ایسے آتے ہیں جہاں میں یہ محسوس کرتا ہوں کہ اس وقت اس قسم کی کہانیاں، جو مان لیجیے کہ سیاسی یا ہمارے زمانے سے بہت زیادہ مشروط نہ سہی، لیکن وہ مجھے اپنے تجربے سے قریب معلوم ہوتی ہیں۔ تو بیک وقت اس طرح کئی تحریریں اور کئی کتابیں ہوتی ہیں۔ ہم یہ جو فیصلہ کرتے ہیں کہ آج کا غالب رنگ کیا ہے، یا آئندہ کا غالب رنگ کیا ہوگا، تو وہ اس مجموعی ذہنی موسم کی بنیاد پر کرتے ہیں جو

پیدا ہو رہا ہے۔لیکن اسی ذہنی موسم میں کچھ ایسی چیزیں بھی ہوتی ہیں جو دوسرے موسموں کی خبر لاتی ہیں۔ایک ہی زمانے میں ہمارے یہاں مختلف مزاج مختلف حسیت رکھنے والے شاعر گزرے ہیں۔

سوال: یعنی ایک موسم میں کئی موسم ہوتے ہیں؟

شمیم حنفی: ہاں،ایک موسم میں کئی موسم ہوتے ہیں۔ایک موسم انسان کے اندر ہوتا ہے،ایک موسم باہر ہوتا ہے۔

سوال: یہ تو شاید کمار پاشی کی نظم میں ہوتا ہے.....

شمیم حنفی: باہر کا موسم جو ہوتا ہے اس سے ہم براہِ راست دوچار ہوتے ہیں۔اندر کے موسم میں شاید قبولیت کی استعداد زیادہ ہوتی ہے،اور وہ بیک وقت کئی سمتوں اور کئی جہتوں کو اپنے اندر جذب کرنے کی طاقت رکھتا ہے۔

سوال: افسانے کے جن نئے رجحانات کا آپ نے ذکر کیا،ان میں ایک خاصا واضح رجحان یہ بھی ہے کہ افسانہ اور شاعری ایک دوسرے کے قریب آ رہے ہیں۔ایک صاحب نے یہ لکھا کہ ان کے درمیان حد بندیاں ٹوٹ رہی ہیں،ایک اور صاحب نے انور سجاد کے افسانے کا ٹکڑا نظم کے طور پر لکھ کر دکھا دیا۔تو یہ دونوں اصناف جو ایک دوسرے کے قریب آ رہی ہیں،تو اس بڑھتی ہوئی قربت کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

شمیم حنفی: میرا خیال ہے کہ ہمیں یوں کہنا چاہیے کہ یہ دونوں قریب آ رہے تھے،ایک زمانے میں۔ایسا ہوا تھا کہ شروع میں......ایک مرتبہ تو ایک نئے افسانہ نگار نے،جو آپ کی عمر کے افسانہ نگار ہیں،مجھ سے کہا کہ صاحب ہم تو اصناف کی تقسیم میں یقین نہیں رکھتے،ہم تو افسانے کو افسانہ اور شاعری کو شاعری کہنا بھی پسند نہیں کرتے۔ہم تو چاہتے ہیں کہ تخلیق اور غیر تخلیق کہا جائے سیدھے سیدھے۔اور اصناف کی حد بندی بے کار بات ہے۔لیکن میرا اپنا نقطۂ نظر اس سلسلے میں،یہ رہا ہے کہ افسانہ کو افسانہ اور شاعری کو شاعری ہونا چاہیے۔چناں چہ میں یہ محسوس کرتا ہوں......اب یہ الگ بات ہے کہ آپ دوستوئیفسکی کی کوئی عبارت پڑھتے ہیں اور اس میں آپ کو وہ حسن دکھائی دیتا ہے جو شاعری کا حسن ہوتا ہے۔یا کبھی کبھی ہمارے ہاں کہا جاتا ہے کہ فلاں شخص نے نثر میں شاعری کی ہے۔مولانا محمد حسین آزاد کی نثر آپ پڑھیے،'آبِ حیات' میں،'دربارِ اکبری' میں،کہیں کہیں ایسے ٹکڑے بھی آتے ہیں،صاحب کیا لطف ہے ان میں،یعنی بالکل شاعری کا مزہ ہے۔دوسری طرف شاعری میں بھی اسی حد تک سپاٹ پن یا نثریت دکھائی دے سکتی ہے۔تو میرے خیال میں یہ تصور صحیح نہیں تھا کہ افسانہ اور شاعری ایک دوسرے کے قریب آ رہے ہیں،یا دونوں کی حد بندیاں ٹوٹ رہی ہیں۔اچھی کہانیاں جو ہیں،یہ الگ بات ہے کہ ان میں کچھ شعری وسائل سے مدد لی گئی

ہے، یا بعض مرتبہ شعری IDIOMS کا ان پر غلبہ دکھائی دیتا ہے۔ لیکن ان میں یہ بات مسئلہ نہیں بنتی کہ وہ افسانے اور شاعری کی حدوں کو توڑ رہی ہیں، بلکہ افسانہ الگ سے اپنی پہچان قائم کرتا ہے۔ ایک اور بات میں آپ سے یہ عرض کردوں کہ مجھے یہ احساس ہے، ادھر حال میں افسانوں کے جو مجموعے مجھے میسر آئے، یا افسانہ لکھنے والوں سے میری بات چیت ہوئی، اس سے مجھے ایک عجیب تجربہ ہوا ـــــــــــ میں کوئی موازنہ کرنے کا قائل نہیں، نہ میں ناموں کو دہراتا ہوں، اس میں اندیشے بہت ہوتے ہیں، لوگ بُرا مان جاتے ہیں کہ کسی کا ذکر آیا، کسی کا ذکر نہیں آیا، اور میرا حافظہ اس معاملے میں اتنا اچھا نہیں......

سوال: ہم ناموں کی یا افراد کی بات نہیں کر رہے ہیں بلکہ رجحانات کی بات کر رہے ہیں۔

شمیم حنفی: تو میں یہ بتاؤں کہ ادھر مجھے یہ احساس ہو رہا ہے کہ مجموعی طور پر افسانہ نگار زیادہ AWARE اور زیادہ واقف معلوم ہوتے ہیں شاعروں کے معاملے میں۔ یعنی اپنے زمانے کا شعور اور خود جو عمل ہے ان کا، اس کے سلسلے میں وہ مجھے زیادہ سنجیدہ دکھائی دیتے ہیں۔ یہ سنجیدگی کوئی بقراطیت نہیں ہے، میں نے یہ دیکھا ہے کہ ان سے کبھی ہمارا مکالمہ جو ہوتا ہے، اس کا کوئی PERCEPTION کم سے کم بنتا تو ہے۔ شاعروں میں ہمارے ہاں کم لوگ ایسے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اچھے لوگ بھی ہیں، پڑھے لکھے ہیں، تنقیدیں بھی لکھتے ہیں، لیکن جو نئے شعر کہنے والے ہیں ان میں سے اکثر میں مسائل کا کوئی بڑا PERSPECTIVE مجھے نہیں دکھائی دیتا۔

سوال: اردو نظم میں جو پیش رفت ہوئی ہے اور جو نئے تجربات ہوئے ہیں، کیا وہ افسانے کے متوازی چل رہے ہیں، یا آپ کی رائے میں ان کا عمل دوسری سمتوں میں ہو رہا ہے، اور دونوں میں تفاوت ہے۔

شمیم حنفی: اردو نظم کے سلسلے میں، میں یہ عرض کردوں کہ ہندوستان میں اچھی نظمیں بالعلوم وہی لوگ لکھ رہے ہیں جواب سے دس پندرہ یا بیس سال پہلے لکھ رہے تھے۔ بالکل نئے نام، پتہ نہیں کیا بات ہے، ہمارے ہاں اس طرح ابھر کر سامنے نہیں آئے۔ کم سے کم میں اپنے تجربے کی حد تک بات کر رہا ہوں اور اس نتیجے تک پہنچنے کی ذمہ داری مجھ پر ہے، ممکن ہے بعض دوسروں کو نامناسب لگے۔ البتہ اب کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ کسی رسالے میں کوئی ایک نظم اچھی لگ جاتی ہے، لیکن اس سے کوئی مجموعی یا بڑا تاثر نہیں بنتا۔ ادھر جو اردو میں نظمیں کہی ہیں پاکستان کے بعض شاعروں نے، وہ میرے لیے ایک اہم واقعے کی صورت رکھتی ہیں۔ اور مجھے یہ خیال ہوا کہ یہ جو ایک نیا ذائقہ بن رہا ہے اور یہ جو سامنے آرہا ہے............

سوال: مثلاً پاکستان کے وہ کون شاعر ہیں جن کا آپ ذکر کر رہے ہیں؟

شمیم حنفی: مثلاً بھئی مجھے افضال احمد سیّد کی کتاب 'چھینی ہوئی تاریخ' بہت پسند آئی، مجھے ثروت

حسین کے اشعار بہت اچھے لگے۔ مجھے سارا شگفتہ کی کچھ نظمیں پسند آئیں، مجھے سرمد صہبائی کی نظم 'تیسرے پہر کی دستک' بہت پسند آئی، زاہد ڈار کی کتاب 'محبت اور مایوسی کی نظمیں' مجھے بہت پسند آئی.................اور ہوسکتا ہے کہ کچھ اس کا سبب یہ بھی ہو کہ میں ادھر اس قسم کی شاعری زیادہ پڑھتا رہا جو دوسری زبانوں میں ہو رہی ہے۔ ہندی تو براہِ راست پڑھ لیتا ہوں، دوسری زبانوں کی شاعری ترجمے میں پڑھتا ہوں۔ اردو کے اسالیب مجھے اس طرح اپنی گرفت میں نہیں لیتے، جس طرح صرف اردو پڑھنے والوں کی مجبوری بن جاتے ہیں۔ تو افسانے کے متوازی، میرا خیال ہے، نظم بھی سفر کر رہی ہے، دونوں ساتھ ساتھ چل رہے ہیں۔ اصل میں ہوتا یہ ہے کہ سفر تو سارے کا سارا ایک حسیت کا ہوتا ہے۔ اب وہ حسیت کون سی شکل اختیار کرتی ہے، کہیں افسانہ بنتی ہے، کہیں نظم بنتی ہے، کہیں غزل بنتی ہے، کہیں کوئی ناول بنتی ہے، وہ ایک الگ مسئلہ ہے۔ لیکن وہ حسیت جس کا سفر حال سے مستقبل کی طرف ہے اور جو رواں دواں ہے اس میں افسانہ نگار اور شاعر ایک ساتھ شریک ہیں۔ یہ الگ بات ہے، ہندوستان کی حد تک مجھے ایسا لگتا ہے کہ کہانیاں لکھنے والے اس میں شاعروں سے آگے ہیں۔ یہاں مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ پاکستان میں کہانیاں لکھنے والے اور شاعر دونوں ساتھ ہیں۔

سوال: ساتھ ساتھ چلنے کے اس عمل میں غزل بھی یقیناً شریک ہے۔ اس لیے کہ غزل نے جس طرح اپنے آپ کو بدلا ہے، علامتوں کا ایک نیا نظام خلق کیا ہے، اور آپ کی اصطلاح کے مطابق اس کا جو ذہنی موسم ہے، جس کا اظہار شاید سب سے زیادہ واضح طور پر ناصر کاظمی کے ہاں ہوتا ہے۔ تو اس میں صرف نظم ہی کی تخصیص کیوں؟

شمیم حنفی: آصف، مجھے تو یہی رنج ہوتا ہے کبھی کبھی جب میں سوچتا ہوں کہ ناصر کاظمی کا جلد انتقال ہو گیا اور ناصر نے اپنی جگہ کسی کو نہیں دی۔ یعنی اس کے بعد کوئی ایسا غزل گو ہماری صفوں سے نہیں اُٹھا جسے ہم ناصر کا بدل کہہ سکیں۔ اور ناصر کے ہاں جو غیر معمولی بات تھی، اور اردو شاعری کے ساتھ جو ایک عجیب و غریب عذاب لگا رہا ہے کہ ABSTRACTION سے بہت دل چسپی رہی ہے ہمارے شاعروں کو، غالبؔ کو بھی دیکھیے۔ لیکن غالبؔ کے پاس بہت بڑا ذہن تھا، بہت بڑا VISION تھا تو اگر اس جیسے شخص کو ABSTRACTION سے دل چسپی ہوتی ہے یا وہ خیالات کو نظم کرتا ہے تو اس میں ہمیں کوئی بے کلی نہیں محسوس ہوتی۔ لیکن اگر ہم یہ دیکھیں کہ کسی لکھنے والے کے ہاں بڑا شعور، کوئی بڑی بصیرت یا کوئی بڑا انسانی تجربہ، اس تک تو رسائی ہو نہیں سکی، یا ہوئی بھی تو کلیشے کی مدد سے ہوئی، کچھ اصطلاحوں کی مدد سے آپ وہاں تک لنگڑاتے ہوئے پہنچ گئے، لیکن آپ ABSTRACTION کی سطح سے باتیں کر رہے ہیں، تو مجھے تکلیف ہوتی ہے، مجھے وہ اشعار اچھے

نہیں لگتے۔ ناصر کے اشعار میں جو کیفیت ہے، ایک دن مجھے یاد ہے انتظار صاحب ہندوستان آئے ہوئے تھے اور میرے ساتھ ان کا قیام تھا، ہم دونوں صبح ٹہلنے کے لیے نکلے تو ایک درخت پر فاختاؤں کی پوری بھیڑ جمع تھی۔ انتظار حسین نے ناصر کاظمی کا یہ مصرعہ پڑھا:

ع فاختہ چپ ہے بڑی دیر سے کیوں

ناصر کاظمی کے بعد سے یہ فاختہ اردو شاعری میں چپ ہے۔ میں روزانہ شام کو چہل قدمی کے لیے جاتا ہوں اور خاص طور پر اس زمانے میں جب بسنت پھولتی ہے اور کبھی سرسوں کا پھول دیکھتا ہوں تو مجھے خیال آتا ہے کہ ناصر کاظمی نے سرسوں کے پھول کو اپنا ہم عصر کیوں کہا تھا؟ ناصر کے یہاں جو اشیا سے دل چسپی ملتی ہے، CONCRETE چیزوں سے جو ربط ہے، رنگوں سے، موسموں سے، درختوں سے، پرندوں سے، تو اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ محض غزل کی شاعری نہیں ہے، بلکہ ایک پورا شہر آباد ہے اس شاعری میں۔ اب جو ہم نئے شاعروں کی غزلیں پڑھتے ہیں تو محض ایک خیال آیا اور گیا۔ اچھا، وہی خیال کسی نہ کسی شکل میں دوسرے شاعر کے یہاں بھی موجود ہے۔ تو ہمارے ہاں جو غزل گو شعرا ہیں ان میں مجھے احمد مشتاق کے اشعار اچھے لگتے ہیں۔ احمد مشتاق کے ہاں یہ ہے کہ بہت سیدھی سادی غزلیں ہیں، ان کا جو دوسرا مجموعہ ہے 'گرد مہتاب' اس میں۔ انھوں نے مجھے اس کا ایک نسخہ بھیجا تھا وہ واقعی میرے لیے ایک خوبصورت تحفہ ثابت ہوا۔ یہاں کے شاعروں میں کل مجھے کسی نے انور شعور کے شعر سنائے جو مجھے بہت پسند آئے۔ لیکن مجموعی طور پر بات یہ ہے کہ ہماری غزل پر ABSTRACTION کا جادو کچھ زیادہ حاوی ہے۔ میرا خیال ہے کہ اشیا سے اور اسما سے اور مظاہر سے اور CONCRETE چیزوں سے جو دل چسپی ناصر کی غزلوں میں دکھائی دی تھی، اور خاص طور پر ناصر کی وہ غزلیں جو 'پہلی بارش' میں شامل ہیں، وہ اپنی جھلک کم کم دکھاتی ہے۔ 'پہلی بارش' کی غزلیں تو مجھے بے حد پسند ہیں، میری بیٹی سیمیں نے جب بولنا سیکھا تھا تو میں نے اس کو یہ غزل یاد کرائی تھی:

پیپل کا وہی پیڑ پرانا
میرا رستہ دیکھ رہا تھا

یہ غزل اس کو بھی بہت اچھی لگی تھی۔ اس کو ایسا لگتا تھا کہ وہ کوئی جادوئی تماشا دیکھ رہی ہے۔ مجھے یہ لگتا ہے کہ میں کوئی خواب دیکھ رہا ہوں۔ تو یہ کیفیت ہماری غزل سے کیوں رخصت ہوگئی؟ ہندوستان اور پاکستان کے کم غزل گو ایسے ہیں جن کو ٹھوس چیزوں سے، رنگوں سے، موسموں سے، پرندوں سے، درختوں سے اتنی دل چسپی ہو۔ یہ چیزیں کبھی کبھی بہانہ بن جاتی ہیں کسی انوکھے تجربے کی پہچان کا، بظاہر تو دیکھنے میں ان کی ایک متعین شکل ہوتی ہے، کسی پرندے کی یا کسی درخت کی،

لیکن اس درخت کے اندر جو ایک درخت چھپا ہوتا ہے، اس بہانے سے اس کا نظارہ ہو جاتا ہے۔ رلکے کے بقول:

THE TREE I WAS LOOKING AT
IS GROWING IN ME

تو ادھر یہ کیفیت کمیاب ہوتی جا رہی ہے ہماری غزلوں میں، اس لیے ذاتی طور پر میں نظمیں زیادہ پڑھتا ہوں۔

سوال: جس کیفیت کا آپ نے ذکر کیا ہے، جسے ہنری جیمز نے فکشن کے حوالے سے 'محسوس شدہ زندگی' کہا تھا وہ غزل کے چند اور شاعروں کے ہاں بھی ملتی ہے۔ مثلاً ہندوستان میں بانی ہیں اور زیب غوری ہیں، تو اس حوالے سے ان کے بارے میں کیا خیال ہے؟

شمیم حنفی: بانی بہت اچھے غزل گو تھے۔ ہمارے ہاں جو اچھی غزلیں لکھی گئی ہیں، ان میں بانی کا نام بہت نمایاں ہے، ان کے ہاں جن کیفیتوں کا اظہار ہوتا ہے......اور زیب غوری کے ہاں، خاص طور پر رنگوں کا جو احساس ہے اور وہ جس طریقے سے چیزوں کو احساس میں اور احساس کو تصویروں میں منتقل کرتا ہے، وہ تصویریں کبھی تجریدی ہوتی ہیں، کبھی رنگ کے ایک دھبّے کی شکل میں ہوتی ہیں، کبھی ایک معین شکل ہوتی ہے، وہ غیر معمولی ہنرمندی کی مثال ہے۔ لیکن ایک احساس مجھے یہ بھی ہوتا ہے، بانی کی غزلوں اور زیب غوری، دونوں کی غزلوں میں، کہ ان کے ہاں خود کو دہرانے کا عمل بہت رہا۔ تجربے کے ابعاد نہیں نکل سکے ان کے ہاں جو نکلنے چاہیے تھے۔ ناصر کاظمی کے ہاں مجھے یہ خیال ہوتا ہے کہ ناصر کوئی بہت بڑے VISION کے شاعر نہیں تھے، لیکن وہ شخص اتنا سچا شاعر تھا اور جو بات کہی جاتی ہے نرودا کے بارے میں، کہ وہ مٹّی اور لوہے کو بھی ہاتھ لگاتا ہے تو شاعری بن جاتی ہے، یہ جادو ناصر کو آتا تھا۔ کوئی بھی دروازہ جو اسے دکھائی دیا، وہ کھل جا سم سم کہتا تھا، اور وہ دروازہ کھل جاتا تھا اور ایک نیا شہر اس میں آباد دکھائی دیتا تھا۔ تو اس کا سبب یہ تھا کہ اس کی بنیادی حسّیت شاعرانہ تھی اور اس کے ہاں تنوع بہت ملتا ہے۔ مثلاً اس کی وہ نظم مجھے بہت اچھی لگتی ہے جو اس نے اپنے شہر کے بارے میں لکھی تھی:

انبالہ ایک شہر تھا

سوال: وہ مثنوی کے انداز میں جو نظم لکھی ہے............

شمیم حنفی: قصیدہ کے انداز میں ہے۔ یہ بڑی عمدہ نظم ہے کہ 'یارب زمانہ ممتحنِ اہلِ صبر ہے، اور اس میں جہاں بازاروں کا ذکر ہے۔ اب یہ دیکھیے کہ بظاہر تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ ایک آدمی واقعات نظم کر رہا ہے، لیکن یہ سیدھا سادہ واقعہ نہیں ہے، یہ شہر پر اس طرح کی نظم نہیں ہے، جیسی مثال کے طور پر صفی لکھنوی کی بعض نظمیں ہیں شہروں پر۔ بلکہ اس نظم میں اس نے DIMENSIONS پیدا کیے

ہیں، اور اس نظم سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک تجربہ ہے جس کا سرا ماضی سے لے کر حال تک پھیلا ہوا ہے، اس پورے تجربے میں دو دنیائیں ہیں جن میں وہ شاعر بیک وقت سفر کر رہا ہے، اُدھر جاتا ہے اور اِدھر آتا ہے، اور ایک عجیب ملال کا عنصر جو پیدا ہوتا ہے، ایک اخلاقی ملال کا بھی بڑا واضح عنصر ہے، تو یہ جہت جو مجھے ناصر کے ہاں نظر آتی تھی، ایسا لگتا ہے کہ ناصر کے بعد کے غزل گویاں کے ہاں بہت کم ہوگئی۔ سوائے، جیسا کہ میں نے بتایا، ناصر کے معاصرین میں مثلاً احمد مشتاق کے ہاں یہ کیفیت ملتی ہے، تو یہ شعر مجھے اچھے لگتے ہیں:

گرمیاں سردیاں بہار خزاں
سب مزے اس جہاں کے دیکھے
گیروا، سبز، چمپئی، دھانی
رنگ سب آسمان کے دیکھے

یا اور دوسرے اشعار ہیں:

کوئی کمرہ ہے جس کے طاق میں اک شمع جلتی ہے
اندھیری رات ہے اور سانس لیتے ڈر رہا ہوں میں

یا

یہ پانی خامشی سے بہہ رہا ہے
اسے دیکھیں کہ اس میں ڈوب جائیں

اس طرح کے شعر مجھے کچھ زیادہ پسند آتے ہیں۔ ہمارے ہاں بانی کے علاوہ شہریار کے ہاں غزل کے اچھے شعر مل جاتے ہیں، اس نسل کے شاعروں میں، لیکن میرا خیال ہے کہ ہماری غزل، مجموعی طور پر جو تبدیلیاں ہو رہی ہیں ہمارے زمانے میں، خود دوسرے فنون میں بھی، تو شاید ان کے ساتھ ہم سفری کا حق اس طرح ادا نہیں کر پا رہی ہے جس طرح نظم کر رہی ہے۔

سوال: شمیم صاحب آپ سے گفتگو کرتے ہوئے یہ احساس ہو رہا ہے کہ آپ سے تجزیے سے اختلاف کی گنجائش کم یا زیادہ موجود سہی، لیکن یہ اس ایک قسم کے مدرسانہ تکلف سے پاک ہے جو ہمارے بیشتر نقادوں کا طرۂ امتیاز ہے۔

شمیم حنفی: (ہنستے ہوئے) بھئی میں آپ کا شکرگزار ہوں کہ یہ احساس آپ کو ہوا، اس لیے کہ مدرّس تو میں بھی ہوں پیشے کے اعتبار سے، یہ میرا ذریعۂ معاش بھی ہے، لیکن یہ ہے کہ......
بہرحال، جس چیز کو مکتبی اور مدرسانہ انداز کہتے ہیں، اس سے اپنے آپ کو بچانے کی کوشش تو بہت کرتا ہوں، لیکن میرا خیال ہے کہ اس میں پوری طرح کامیاب نہیں ہوتا۔

سوال: یہ بات میں نے اس لیے کہی کہ میں آپ سے ایک ذاتی نوعیت کا سوال پوچھنا چاہتا ہوں کہ اپنی زندگی کے آغاز میں آپ نے شاعری بھی کی، کہانیاں بھی لکھیں، پھر اس کے بعد آپ تنقید کی طرف آئے، آپ نے ریڈیو کے لیے ڈرامے بھی لکھے، تو یہ کیا سلسلہ ہے، کیا یہ FORMS کی تلاش ہے یا کیا جستجو ہے جو آپ کو گرم سفر رکھتی ہے۔

شمیم حنفی: آصف، یہ FORMS کی تلاش نہیں ہے، مجھے کبھی کبھی خیال ہوتا ہے کہ کچھ تجربے جو صدیوں پرانے ہو چکے، وہ اب بھی معنی خیز ہیں، اور میں ان تجربوں کے حوالے سے اپنے آپ کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہوں۔ اور یہ سارا سفر جو رہا ہے تلاش کا، یہ اپنی ہی تلاش کا سفر ہے۔ میں تو کوئی بھی کتاب پڑھتا ہوں، تو جب تک میرے لیے کوئی تجربہ نہ بنے، وہ میرے لیے کوئی معنی نہیں رکھتی۔ یعنی کسی کتاب سے صرف معلومات مجھے حاصل ہوں، تو میں بہت جلد بھول جاتا ہوں اس کتاب کو۔ اور جب کوئی کتاب میرے لیے تجربہ بنتی ہے تو میں سوچتا ہوں کہ ہاں، مجھے اپنے آپ کو سمجھنے میں یا اس کتاب کے ذریعے گرد و پیش کو سمجھنے میں کوئی مدد ملی۔ تو یہ جو شعر کہے یا کچھ کہانیاں لکھیں شروع میں، یہ سب بہت ناقص تھیں۔ چھوڑ دیا یہ سب لکھنا اسی وجہ سے۔ پھر میں نے سوچا، جیسا کہ میں کل کہہ رہا تھا کہ جو کہانیاں میں لکھنا چاہتا ہوں وہ دوسرے لکھ رہے ہیں۔ ڈرامے ہیں اب، یہ بھی ٹھیک ہے۔ اب میں سنجیدگی سے یہ ضرور محسوس کرتا ہوں کہ مجھے ڈرامے لکھنے چاہئیں۔ مجھے بہت زیادہ علمی تحقیق اور علمی جستجو اور علمی گفتگو کا شوق نہیں ہے۔ میرا خیال ہے کہ مجھ میں اس کی زیادہ استعداد نہیں ہے۔ میں نے جو کتابیں علمی نوعیت کی لکھیں بھی، تو وہ بہت محنت اور مشقت کر کے لکھیں۔ کبھی کبھی ایسا ہوتا تھا کہ میرا جی چاہتا تھا کہ میں یہ نہ لکھوں جو لکھ رہا ہوں، یا اس کو اپنے انداز میں لکھوں۔ لیکن کچھ مطالبے ہوتے ہیں علمی کتابوں کے، یا جب مقالہ لکھ رہا تھا میں پی۔ایچ۔ڈی اور ڈی۔لٹ کا، تو اس کے اپنے تقاضے تھے، چناں چہ میں نے ان پابندیوں کی حدود میں رہ کر لکھا۔ جو میں نے اصل فیض اٹھایا وہ یہ رہا ہے کہ تخلیقی ادب سے مجھے ہمیشہ زیادہ دل چسپی رہی۔ تنقید کی کتابیں میں بہت کم پڑھتا ہوں۔ اب یہ بھی بتاؤں کہ معاصرین کی خالص علمی کتابیں بہت کم پڑھتا ہوں۔ کوئی مضمون جب یہ سنتا ہوں کہ متنازعہ بن گیا ہے، یا یہ کہ اس مضمون سے فلاں بحث اٹھی ہے تو ضرور پڑھتا ہوں۔ لیکن بہت سے مضامین ایسے ہیں جو میں نہیں پڑھتا، تنقیدی مضامین۔ تخلیق میں یہ بھی رہتا ہے کہ میں چھوڑ جاتا ہوں چیزیں بہت سی، کبھی اچھی چیزیں بھی رہ جاتی ہیں کیوں کہ پڑھنے کے ساتھ ساتھ میری دل چسپیاں بہت بکھری ہوئی ہیں، اور زندگی بھی کچھ بہت منظّم نہیں ہے اس اعتبار سے کہ بہت باضابطہ میں کوئی کام کروں۔ تو وہ کچھ ایک طرح کے موڈز (MOODS) کا معاملہ میرے لیے بڑا اہم ہو جاتا ہے کہ جب تک میرا جی نہ لگے کسی کام

میں، میں نہیں کرتا۔ زاہد ڈار کی کتاب 'محبت اور مایوسی کی نظمیں' میں نے دو سال میں پڑھی، دو برس لگے مجھے، یعنی کیفیت یہ ہوئی کہ میں دو تین نظمیں پڑھتا تھا، پھر رکھ دیتا تھا اس کتاب کو، اس لیے کہ میں سوچتا تھا کہ یہ ہفتے بھر کے لیے کافی ہے، اور کوئی دوسری کتاب اٹھا لیتا تھا۔ تو یہی صورت افسانوں کے مجموعوں کے ساتھ بھی ہے۔ افسانوں کا کوئی مجموعہ ملتا ہے اور اکثر میرے احباب مجھ سے پوچھتے ہیں کہ رائے کیا قائم کی آپ نے، تو مجھے بڑی شرمندگی ہوتی ہے۔ میں ان سے کیسے کہوں کہ میں نے کتاب ابھی نہیں پڑھی۔ کوئی ایک کہانی پڑھ کر میں کتاب رکھ دیتا ہوں اور پھر میرا جب جی چاہتا ہے تب دوسری کہانی پڑھتا ہوں۔ یہ بھی ہوسکتا ہے اس میں مجھے چھ مہینے لگ جائیں۔ تو میرا مطالعہ کچھ اس نہج کا رہا ہے۔ اور دوسری چیز یہ تھی کہ میرے جو اساتذہ رہے، ان کا شاید یہ فیضان تھا۔ میرے اساتذہ میں خاص طور پر فراق صاحب یا دیب صاحب جو انگریزی پڑھاتے تھے میری طالب علمی کے زمانے میں، وہ کبھی مدرّسانہ باتیں نہیں کرتے تھے۔ یہ عسکری صاحب کے بھی استاد تھے، خود عسکری صاحب کی تحریریں ہیں، سب سے زیادہ جو تحریریں ہیں شروع میں ان کے کالم 'جھلکیاں' بھی اور ان کے مضامین بھی جو ان مجموعوں میں شامل ہیں۔ تو اس طرح میں کوشش کرتا ہوں، لیکن جیسا کہ میں نے بتایا، ان لوگوں کی تو استعداد بہت تھی۔ میں اپنے بساط بھر کوشش کرتا ہوں کہ کچھ اپنے آپ کو اس جال سے نکال سکوں جو درس و تدریس کے پیشے کی وجہ سے حاوی ہے اور دماغ کو ایک طرح کا زنگ لگا دیتا ہے۔ یا کبھی کبھی یہ ہوتا ہے کہ آدمی اصطلاحات کا قیدی ہو جاتا ہے اور ایک خاص طرح کی زبان بولنے لگتا ہے۔ کلاس روم میں بھی میری کوشش یہی ہوتی ہے کہ میں نے، مثلاً ناصر کاظمی کی غزلیں پڑھاتے ہوئے کبھی صرف وہی غزل نہیں پڑھائی جو کورس میں ہوتی ہے، بلکہ لڑکوں کو اور شعر سنا دیتا ہوں اور ان لوگوں کو دلچسپی ہوتی ہے تو کیسیٹ پر ناصر کاظمی کی آواز میں شعر بھی سنا دیتا ہوں۔ ہمارے ہاں اب جو نظامِ تعلیم بن گیا ہے وہ بہت کاروباری ہو گیا ہے، میں اس میں اپنی دلچسپی کے کچھ بہانے ڈھونڈتا رہتا ہوں کہ کسی طریقے سے یہ عمل میرے لیے بے مصرف نہ ہونے پائے، اس لیے بھی کہ مجھے یہ خیال ہوتا ہے کہ مجھے طالب علموں سے ایک طرح کی روشنی ملتی ہے۔ وہ RECEIVING END پر سہی لیکن وہ GIVERS بھی ہوتے ہیں، اور ان کے RESPONSE سے ذہن کو تحریک ملتی ہے۔ یہی معاملہ ادب کا بھی ہے کہ میں اس میں بس اپنی دلچسپی کے بہانے ڈھونڈتا رہتا ہوں۔

۲۵/جون ۱۹۸۶ء

خالد جاوید
+919810596212

شمیم حنفی۔ ایک غیر رسمی تعزیتی تحریر

شمیم حنفی کے بارے میں کچھ لکھنا میرے لیے اس لیے بہت مشکل ہے کہ جو بھی لکھوں گا وہ دراصل خود اپنے بارے میں بھی لکھنے کے مترادف ہوگا۔ پھر بھی میری کوشش ہے کہ خود اپنی ذات کو کسی حد تک الگ کر کے لکھ سکوں یا پھر محض ایک حوالے کے طور پر ہی میری ذات اس تحریر میں شامل ہو سکے۔ مجھے یقین نہیں ہے کہ میں اس کوشش میں کامیاب ہو سکوں گا کیوں کہ اپنے آپ کو الگ کر کے میں ایک ادھورا سچ ہی بیان کر سکوں گا جس طرح شمیم حنفی کو بریکٹ میں رکھ کر میں اپنے بارے میں جو لکھوں گا وہ ادھورا ہوگا۔ مگر یہ بھی ہے کہ ہر بیان بہرحال آخر میں ادھورا ہی ثابت ہوتا ہے۔

یہ تقریباً بائیس سال کی یادوں کا البم ہے۔ یہاں تصویروں کا ایک لامتناہی سلسلہ ہے۔ لامتناہی اس لیے کہ ہر تصویر اپنے آپ کو دوسرے رخ سے دیکھنے کا مطالبہ بھی کرتی ہے اور اپنے بطن سے کئی نئی تصویریں بھی برآمد کرتی ہے۔ پھر یہ ہے کہ میرا اپنا تخیل ان تصویروں کو روشنی اور پرچھائیوں کے ایک کھیل میں تبدیل کر دیتا ہے جس میں میری حیثیت ایک تماشائی سے زیادہ کچھ نہیں رہتی۔

اس امر سے ہر شخص بخوبی واقف ہے کہ وہ شمیم حنفی ہی تھے جن کی وجہ سے میرے پیروں کے نیچے ٹھوس زمین ہے۔ یہ کہنا مناسب نہ ہوگا کہ وہ صرف میرے محسن تھے۔ محسن کا لفظ ناکافی ہے۔ ہمارے زمانے میں احسان کے لفظ نے اپنی توقیر کھو دی ہے۔ جسے دیکھو کسی نہ کسی پر احسان کرتا پھر رہا ہے اور ہر کوئی شکریہ ادا کر کے اپنا پلّہ جھاڑ رہا ہے اور اپنے ضمیر کے بوجھ کو ہلکا کر رہا ہے۔ لہٰذا اس ہستی کے بارے میں کیا کہا جائے جس نے میری زندگی کی ہی کایا پلٹ کر کے رکھ دی۔ آج اگر میں یہ سطریں لکھنے کے قابل ہوں تو یہ بھی سب شمیم حنفی کا ہی فیض ہے۔

اب جب وہ اس دنیا میں نہیں ہیں تو میں خود کو وقت کی اس پرت میں دیکھتا ہوں جب میری ان سے ملاقات نہیں ہوئی تھی یعنی بائیس سال پرانے وقت کی پرت جس میں میرے وجود کے کوئی معتبر معنی ہی نہ تھے۔ میرے قدموں کے نیچے کوئی زمین ہی نہ تھی اور ذلّت کا ایک پیلا بادل چاروں طرف سے مجھے اپنے حصار میں لینے کے لیے اڑتا ہوا چلا آ رہا تھا۔ ایک دلدل تھی، سیاہ دلدل جس میں میں دھنستا جا رہا تھا کہ اچانک ایک مہربان، شفیق اور مضبوط ہاتھ نے آ کر مجھے اوپر کھینچ لیا۔ اب چاروں طرف کنارے ہی کنارے تھے۔

یہ محض جذباتی باتیں نہیں ہیں۔ یہ سچائی ہے۔ آج پھر میں اپنے آپ کو وقت کی اسی پراسرار پرت میں گرفتار ہوا دیکھتا ہوں۔ وہ زمانہ، جب شمیم حنفی میری زندگی میں نہیں تھے۔ کسی نے لکھا ہے کہ سارا وقت تو دراصل پہلے ہی گزر چکا ہے۔ سب کچھ بیت چکا ہے۔ ہم تو محض اسے دیکھ رہے ہیں جو پہلے ہی وقوع پذیر ہو چکا ہے۔ جیسے ایک فلم دیکھتے ہیں۔

اسی لیے جب اس صبح بٹلہ ہاؤس کے قبرستان میں، ایمبولینس سے ان کا جسدِ خاکی اتار کر رکھا جارہا تھا تو مجھے محسوس ہوا جیسے میں یہ منظر پہلے بھی دیکھ چکا ہوں۔ ان کی نماز جنازہ ادا کی گئی اور مجھے لگا جیسے میں پہلے بھی اس نماز جنازہ میں شرکت کر چکا ہوں۔ جنازے کے پیچھے پیچھے کندھا دیتے ہوئے چلنے سے لے کر قبر میں ان کے جسدِ خاکی کو اتارنے اور پھر مٹی ڈالنے تک مجھے ایسا ہی محسوس ہوتا رہا۔ ماہرین نفسیات اس کیفیت کو Dejavu کا نام دیتے ہیں۔ یہ کیفیت ان اشیا اور اشخاص سے متعلق ہوتی ہے جن کے بارے میں ہم بہت سوچتے ہیں مگر مجھے ماہرین نفسیات کی باتوں پر کبھی مکمل بھروسہ نہیں رہا۔ میں اسے وقت کی مختلف اور پوشیدہ پرتوں سے متعلق سمجھتا ہوں جس میں ہم موجود ہوتے ہیں۔ کبھی کوئی پرت ایک آوارہ بادل کی طرح اڑتی ہوئی آتی ہے اور کبھی دوسری۔ میں وقت کی آگے بڑھتے رہنے کی خصوصیت کو شک کی نظر سے دیکھنے لگا ہوں۔ شاید بیتے ہوئے وقت کے ساتھ ہم اس میں گرفتار نہیں ہیں بلکہ یہ تو وقت ہی ہے جو ہم میں گرفتار ہے۔

جامعہ ملیہ اسلامیہ کے جس قبرستان میں شمیم حنفی صاحب کو سپرد خاک کیا گیا اسی قبرستان کی دیوار سے لگ کر وہ اکثر اپنی بھانجی ندا کی قبر پر فاتحہ پڑھا کرتے تھے۔ جب وہ شام کو میرے ساتھ ٹہلنے کے لیے نکلتے تو قبرستان کی طرف ضرور آتے اور فاتحہ پڑھتے۔ اسی قبرستان میں ان کے عزیز دوست مسعودالحق بھی دفن ہیں اور پروفیسر نقی حسین جعفری بھی۔ عبید صدیقی کی قبر تو ان کے برابر میں ہی ہے۔

جب میں قبرستان سے واپس آنے لگا تو ایک بار میں نے مڑ کر دیکھا۔ وہاں ایک تازہ قبر کے سوا کچھ نظر نہیں آیا جسے ہم چھوڑ کر واپس آ رہے تھے۔ میرے پیچھے پیچھے رضوان الحق، کوثر مظہری اور شہزاد انجم بھی تھے۔ زندہ لوگوں کو قبرستان سے واپس آنا ہی ہوتا ہے۔ قبرستان زندہ لوگوں کا خیر مقدم نہیں کرتا۔ زندہ لوگوں کو ان کا گھر چیخ چیخ کر بلاتا ہے۔

اس شام ساڑھے چار بجے سے ہی آسمان پر کالے بھورے بادلوں کا ایک حجم آ کر ٹھہر سا گیا تھا۔ یہ عجیب منحوس بادل تھے۔ ایک جگہ آسمان پر رکے ہوئے۔ ہوا بھی نہیں چل رہی تھی جو انھیں اڑا کر لے جاتی۔ دھوپ غائب تھی۔ میرا دل گھبرانے لگا۔ عجیب سا ماحول تھا۔ مغرب سے بہت پہلے ہی سے شام سی ہونے لگی۔ ایک سناٹا نہ صرف ماحول کو بلکہ میرے دل کو بھی آ کر گھیرنے لگا۔ آٹھ بجے کے قریب رنجیت چوہان کا میرے پاس فون آیا کہ شمیم صاحب کی حالت ٹھیک نہیں ہے وہ ماڈل ٹاؤن کے ایم ڈی سٹی ہاسپٹل میں بھرتی تھے۔ میں نے گھبرا کر شمیم صاحب کی بیٹی غزالہ کو فون کیا مگر فون نہیں اٹھا۔

نو بجے سرورالہدیٰ کا فون آیا۔ انھوں نے بھرّائی ہوئی آواز میں صرف اتنا کہا ''شمیم صاحب نہیں رہے۔''

بس اس فون کے بعد سب کچھ بدل گیا۔ دنیا وہ رہی ہی نہیں جو اس سے پہلے تھی۔ اب یہ شمیم صاحب سے خالی دنیا تھی۔ ایک بدصورت دنیا، ایک نقلی دنیا یا اصل دنیا کی Pastiche۔ اب سمجھ میں آیا کہ سہ پہر سے آج اتنا برا موسم کیوں تھا۔ ایسا ہی ہوتا ہے۔ موسم کو ہمیشہ پہلے خبر ہو جاتی ہے۔ میں شاید زندگی بھر ان منحوس بادلوں سے بھری ہوئی شام کو بھلا نہیں پاؤں گا جس نے میرے دل کے اندھیروں کو اور بھی گاڑھا کر دیا تھا۔

شمیم حنفی کو جامعہ ملیہ اسلامیہ سے بے پناہ دلی لگاؤ تھا۔ وہ روزانہ شام کو یہاں ٹہلنے کے لیے آتے۔ اکثر میں بھی ان کے ساتھ ہوتا۔ وہ یہاں کے چپّے چپّے سے واقف تھے۔ ایک ایک درخت کو پہچانتے تھے۔ کبھی کبھی ہم گھومتے ہوئے جامعہ اسکول کے پیچھے سے ہوتے ہوئے قبرستان کی طرف بھی نکل جاتے۔ جامعہ کے کسی پارک کے کونے میں جا کر بیٹھ جاتے۔ شمیم صاحب کو ٹہلنے کا بہت شوق تھا۔ وہ پابندی کے ساتھ شام کی ہواخوری کے لیے نکلتے۔ شاید ہی کبھی اس معمول میں فرق آیا ہو۔ یہاں تک کہ ہلکی بارش میں بھی وہ چھتری لے کر ٹہلنے کے لیے نکل پڑتے۔ وہ میلوں پیدل چلا کرتے۔ ٹہلتے وقت وہ بہت باتیں کرتے۔ ان لمحات میں انھیں سننا میرے لیے ایک روحانی تجربے سے کم نہیں تھا۔ وہ اپنے ماضی کی باتیں کرتے۔ اپنے گھر اور بچپن کی باتیں کرتے۔ اپنے والدین، احباب اور ان کے آبائی وطن سلطان پور کی باتیں۔ اور جلد ہی یہ سادہ سی اور کھلے دل سے کہی گئی باتیں اچانک فلسفیانہ نوعیت اختیار کر لیتیں اور وجود اور کائنات کے مسائل کی طرف رخ کر لیتیں۔ جن لوگوں نے شمیم حنفی کے صرف لکچرز کو سنا ہے یا ان کی کتابوں کا مطالعہ کیا ہے وہ یہ تصور بھی نہیں کر سکتے کہ اپنے فطری بہاؤ اور تخلیقی وجود میں ڈوب کر، چہل قدمی کرتے وقت ان کی گفتگو کا معیار کیا ہوتا تھا۔ حیات و کائنات کا کوئی ایسا مسئلہ نہیں تھا جس پر انھوں نے محض چلتے چلتے گہری اور فکر انگیز باتیں نہ کی ہوں۔ یہ وہ باتیں تھیں جو اُن کی تقریروں، لکچرز اور تحریریں سے الگ تھیں اور شمیم حنفی کی شخصیت کی نئی نئی جہات کی نشان دہی کرتی تھیں۔ کاش میں نے ان باتوں کو خاموشی کے ساتھ ٹیپ کر لیا ہوتا۔

میری تحریروں کے بارے میں شمیم صاحب کا جو خیال تھا اس کا اندازہ بیشتر لوگوں کو ہے بلکہ بعض حضرات کے لیے تو یہ ایک مسئلہ ہی بنا رہا ہے مگر اطلاعاً عرض کر دوں کہ مجھ سے ان کی جب بھی گفتگو ہوتی تھی وہ زیادہ تر ادب کے بارے میں نہ ہو کر، فلم، موسیقی، تھیٹر اور مصوری کے بارے میں ہوتی تھی یا پھر فلسفے سے متعلق اور مغربی افکار کے تعلق سے۔ کم از کم مجھ سے انھوں نے کبھی اردو ادب یا شاعری پر مکتبی یا عامیانہ قسم کی باتیں نہیں کیں۔ ان کی ترجیحات مختلف تھیں ان کے احباب کا دائرہ مختلف تھا۔ مشہور مصور راما چندرن، جتن داس، اداکار گریش کرنارڈ، صحافی ونود دُوا، شیام لال اور اردو کے اہم افسانہ نگار آصف فرخی تو سامنے کے نام ہیں۔ اردو کے ادیبوں میں بلراج مین را، عمیق حنفی، سرمد صہبائی، انتظار حسین، زاہد ڈار اور سلیم الرحمان کے نام وہ اکثر لیتے رہتے

تھے مگر ان کو پسند کرنے کی جو وجوہات تھیں وہ دوسروں سے بالکل مختلف تھیں۔ دراصل شمیم حنفی کی پوری شخصیت میں تخلیقی حسیت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ ان کے سروکار روایتی قسم کے علمی نہ ہو کر تخلیقی تھے۔ یہی وجہ ہے کہ بے حد سنجیدگی، رکھ رکھاؤ اور نفاست کے ساتھ زندگی گزارنے کے باوجود وہ آس پاس پھیلی ہوئی زندگی میں پوری طرح شریک اور شامل ہونا چاہتے تھے۔ میرے ساتھ اکثر وہ ذاکر نگر اور بٹلہ ہاؤس جیسے بھیڑ بھاڑ والے علاقوں میں گھومتے وقت کہتے کہ انھیں یہاں اچھا لگتا ہے کیوں یہ پاش علاقہ نہیں ہے۔ یہاں امیر غریب، چھوٹے بڑے، پڑھے لکھے اور ناخواندہ لوگ سب ایک ساتھ رہتے ہیں۔ رہنا وہیں چاہیے جہاں ملی جلی آبادی ہو۔ باتوں باتوں میں وہ یہ بھی کہتے کہ وہ نیو فرینڈس کالونی کی ذاکر باغ سوسائٹی میں خود کو کبھی ایڈجسٹ نہیں کر سکے۔ انھیں وہ جگہیں پسند تھیں جہاں زندگی گویا ابل ابل کر باہر آ رہی ہو۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر وہ جامع مسجد اور چاندنی چوک گھومنے کی خواہش کرتے۔ آل انڈیا ریڈیو پر جب بھی ان کی کوئی ریکارڈنگ ہوتی تو وہ زیادہ تر مجھے بھی ساتھ لے لیا کرتے۔ اسٹوڈیو سے باہر آ کر وہ کہتے کہ یہاں سے جن پتھ زیادہ دور نہیں ہے چلو چل کر وہاں کی چاٹ کھاتے ہیں۔ شمیم حنفی میں بچوں جیسی وہ معصومیت تھی جو ایک تخلیقی روح میں ہی ممکن ہے۔ تخلیقی روح کی تشکیل حساسیت، نرم دلی، ایمانداری، اخلاقی جرأت اور خالص انسانی سروکاروں کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ ذات وغیرہ کا معاملہ تو بعد میں آتا ہے اور یہ بھی ہے کہ علمی ذہانت ایک چیز ہے اور تخلیقی ذہانت دوسری چیز۔ یہ بہت بڑی بات ہے کہ شمیم حنفی کے اندر مذکورہ بالا اوصاف کے ساتھ ساتھ تخلیقی اور علمی ذہانت کا اتنا خوب صورت امتزاج پایا جاتا تھا جس کی مثال مشکل سے ہی ملے گی۔

جامعہ ملیہ سے سبکدوش ہونے کے بعد، جب بھی وہ کیمپس میں آتے اور جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا کہ شام کو تو تقریباً روزانہ ہی وہ جامعہ ٹہلنے کے لیے آتے۔ وہ یہاں آتے تو بڑے بڑے پروفیسر تو ان سے مصافحہ کرنے کے لیے آگے بڑھتے ہی مگر دیدنی منظر وہ ہوتا جب جامعہ کے فورتھ کلاس ملازمین مثلاً مالی، سیکوریٹی گارڈس، پلز، چپراسی، کینٹین میں کام کرنے والے اور صفائی کرمچاری وغیرہ سب ان کے پیچھے پیچھے چلنے لگتے۔ شمیم صاحب رک کر فرداً فرداً سب کی خیریت پوچھتے۔ میں نے ایسا عجیب وغریب منظر کسی بھی ایسے فرد کے لیے نہیں دیکھا جو اپنے عہدے سے سبکدوش ہو چکا ہو اور جس کے پاس Power یا اقتدار قسم کی کوئی چیز نہ موجود ہو۔ اور اقتدار کی بات تو یہ ہے کہ جس زمانے میں وہ عارضی طور پر جامعہ ملیہ اسلامیہ کے وائس چانسلر تھے تو میں نے یہ بھی دیکھا ہے کہ جب بھی انھیں آتا جاتا دیکھ کر کوئی سیکوریٹی گارڈ انھیں سیلوٹ کرتا تو وہ باقاعدہ ناراض ہو جاتے اور ہمیشہ اسے ایسا نہ کرنے کی تاکید کرتے۔ مجھے تو ان کا جملہ بھی یاد آ رہا ہے۔ وہ کہتے کہ مجھے دیکھ کر آپ اپنے جسم کو جس مضحکہ خیز انداز میں حرکت دیتے ہیں، اس سے مجھے بڑی تکلیف ہوتی ہے۔ ہم اسے اور اس جیسی ہزار ہا باتوں کو محض شمیم صاحب کا اخلاق کہہ کر سرسری نہیں گزر سکتے۔ یہ ان کی گہری انسان دوستی اور حساسیت کا ثبوت تھا۔ کیوں کہ اخلاق تو ایک ایسا لبادہ ہے جسے جب چاہے اوڑھا جا سکتا ہے اور جب چاہے

اتارا جاسکتا ہے مگر شمیم حنفی کی تو پوری زندگی ہی ان باتوں اور اس قسم کے واقعات سے عبارت ہے۔ شمیم صاحب کا یہ رویہ تمام زندگی برقرار رہا اور اس رویّے کو انھوں نے کسی مقصد کے حصول کے لیے نہیں اپنایا تھا۔ ورنہ اخلاق تو تبلیغی جماعت والوں میں بھی پایا جاتا ہے۔ شمیم حنفی صحیح معنی میں دنیا سے بے نیاز شخص تھے۔ بلکہ کہنا چاہیے کہ دنیا سے کچھ اکھڑے اکھڑے سے رہنے والے۔ اور اس کی ایک وجہ یہ تھی کہ وہ ہمیشہ سے ہی انسانی وجود کے متعلق سوالات سے نبرد آزما رہے۔ وہ خود کو کبھی کبھی Agnostic بھی کہتے تھے۔ وجودی طرزِ احساس سے شمیم حنفی کی شخصیت پوری طرح رچی بسی تھی۔ وہ اپنے آپ کو تشکیک پرست کبھی کبھی اس لیے کہہ دیا کرتے تھے کہ (قرۃ العین حیدر نے بھی اپنے ناول گردش رنگ چمن میں انھیں ایک Agnostic ہی کہہ کر اشارہ کیا ہے) نہ تو وہ کبھی پلیٹو یا ہیگل کے آئیڈیلزم سے متاثر ہوسکے اور نہ ہی کانٹ یا برٹنڈ رسل کے ریشنلزم سے، اس کا سبب یہی ہے کہ یہ دونوں فلسفے انسان کو محض ایک شے سمجھتے ہیں بلکہ اگر دیکھا جائے تو ایک جیتا جاگتا انسان ان فلسفوں کے نظام سے ہی باہر کردیا گیا ہے۔ یہ فلسفے محض جوہر کو ہی مقدم سمجھتے ہیں۔ اس صورت حال میں یہ عین فطری تھا کہ شمیم حنفی فلسفۂ وجودیت کی طرف راغب ہوتے چلے گئے۔ فلسفۂ وجودیت سے متاثر ہونے کی وجہ سے ہی وہ مذہبی روحانی تجربے کے قائل تھے۔ Institutionalised Religion کے بجائے Religious Experience کو انھوں نے ہمیشہ ترجیح دی۔ اسی فکر اور طرزِ حیات کے عقب میں شمیم حنفی کا انسان دوستی کا ایک سچا اور عمیق پہلو باآسانی تلاش کیا جاسکتا ہے۔ وہ سیاسی اور سماجی طور پر بھی سوچنے سمجھنے والے شخص تھے۔ ان کی سیاسی فکر میں Humanism کا عنصر ہی سب سے غالب تھا۔ رجعت پسندی کا دور دور تک شائبہ بھی نہ تھا ان میں۔ وہ چاہے سیاسی پس منظر ہو یا سماجی یا ادبی، شمیم حنفی ہر ایک میں جدید حسّیت رکھنے والے فرد تھے۔ ہر قسم کی تنگ نظری اور تعصب سے بہت دور۔ قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین سے ان کی والہانہ دلچسپی بھی اسی امر کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ غور کرنے کی بات یہ بھی ہے کہ وہ اس ہیومنزم کو آسانی سے مارکسی فکر میں ڈھال کر بھی پیش کرسکتے تھے مگر مارکسزم آگے چل کر جس طرح کٹّر پن اور ادعائیت کا شکار ہوگیا تھا اس نے اسے ایک قسم کے فاشزم میں تبدیل کرکے رکھ دیا تھا۔ لہٰذا ایک سیکولر اور روشن خیال رویّہ رکھنے کے باوجود، اور اس غریب طبقے سے پوری طرح ہمدردی رکھنے کے باوجود جو صدیوں سے تاریخ کے جبر اور استحصال کا شکار تھا، شمیم حنفی نے خود کو کبھی مارکسی یا ترقی پسند کہلوانا پسند نہیں کیا۔

میں نے جتنا وقت ان کے ساتھ گزارا ہے شاید بہت کم لوگوں نے گزارا ہوگا میں نے ان سے اتنا کچھ سیکھا ہے کہ اگر بیان کرنے بیٹھ جاؤں تو دفتر کے دفتر سیاہ ہوجائیں گے۔ میری شخصیت کو انھوں نے نہ صرف سنوارا اور نکھارا بلکہ نئے سرے سے اس کی تعمیر بھی کی اگرچہ ہر تعمیر میں ایک صورت خرابی کی بھی ہوا کرتی ہے سو میرے اندر بھی ہے اور اس کا ذمّہ دار سو فیصد میں ہی ہوں۔

شمیم صاحب کے توسط سے ہی میری ملاقات مسعود الحق اور پروفیسر نقی حسین جعفری، صدیق

الرحمان قدوائی اور چودھری محمد نعیم سے ہوئی تھی۔ مسعودالحق اورنقی حسین جعفری صاحب کے ساتھ تو ہم اکثر ٹہلا ہی کرتے تھے اور جب چودھری محمد نعیم ہندوستان آتے تو وہ بھی چہل قدمی کی ان تاریخی محفلوں میں شریک ہوجاتے۔

وہ یقیناً ایک سنہری دور تھا۔ اب نہ نقی حسین جعفری اس دنیا میں ہیں اور نہ مسعودالحق۔ اب یہ ایک تکلیف دہ دور ہے۔ شمیم صاحب کے ساتھ ان روزانہ ملاقاتوں کا سلسلہ تقریباً 2013 تک جاری رہا۔ 2014 میں جب انھیں کینسر کا موذی مرض لاحق ہوا تو ڈاکٹروں نے ان کے باہر نکلنے اور لوگوں سے زیادہ ملنے جلنے تک پر پابندی لگادی۔ اس کے بعد اس منظرنامے میں تبدیلی آتی چلی گئی۔ میں ان سے ملنے کے لیے اب ہفتہ میں صرف ایک بار جانے لگا۔ وہ اس منحوس بیماری کا مقابلہ بڑی خندہ پیشانی کے ساتھ کر رہے تھے۔ ان کے عمومی رویّے میں میں نے کوئی تبدیلی رونما ہوتے ہوئے نہیں دیکھی۔ وہی فرشتوں جیسی مسکراہٹ اور وہی روشن پاکیزہ چہرہ۔ ضبط اور توازن کی ایسی مثالیں شاذونادر ہی دیکھنے میں آتی ہیں۔

چند سالوں بعد وہ پھر ٹہلنے کے لیے نکلنے لگے مگر اب صرف اس پارک میں جو ذاکر باغ والے ان کے گھر کے بالکل سامنے تھا۔ میں بھی کبھی کبھار وہاں چلا جاتا تھا مگر اب وہ بات نہیں تھی۔ دنیا جہان اور ادیبوں کی باتیں وہ اب بھی کرتے تھے مگر اب ان باتوں کو کرتے کرتے اچانک وہ اکتاہٹ اور افسردگی کا شکار ہوجاتے تھے۔ موت پر گفتگو کرنا ہمیشہ سے ان کا محبوب موضوع رہا تھا سو اب بھی کرتے تھے مگر بات کرتے کرتے اچانک خاموش بھی ہوجاتے تھے۔ موت کا احساس بھی وجودی طرزِ فکر کا ایک اہم عنصر ہے۔ اتنا اہم کہ یہی ایک غیر معتبر وجود کو معتبر وجود میں بدل سکنے میں سب سے زیادہ کارگر ثابت ہوسکتا ہے۔

آگے چل کر پارک میں ٹہلنا بھی کم ہوتا گیا اور بالآخر ختم ہی ہوگیا۔ ملاقاتوں کا سلسلہ کم ہوگیا مگر فون پر گفتگو زیادہ ہونے لگی مگر یہ وہ نقش ہیں کہ وقت کی مجال نہیں کہ انھیں مٹا سکے۔ میرے وجود پر یہ نقش لگاتار گہرے ہی ہوتے جارہے ہیں اس کے باوجود کہ وہ اس دنیا میں اب نہیں!

تنقید کے حوالے سے شمیم حنفی کا نام بہت معتبر ہے مگر ان کی تنقید عمومی ادبی تنقید یا Mainstream criticism سے مختلف ہے۔ یوں دیکھا جائے تو وہ ایک طرح سے اردو تنقید کے آؤٹ سائیڈر تھے۔ شمیم حنفی کی تنقید کا کوئی سانچہ اردو میں نہ تو پہلے تھا اور نہ اب اس کی کوئی واضح مثال ہمارے سامنے ہے۔ جدیدیت کی فلسفیانہ اساس، نئی شعری روایت اور دوسرے بہت سے مضامین میں سب سے بڑی خوبی یہی ہے کہ وہ محض فلسفے کے مجرد تصورات اور ادبی تھیوری سے ہی بحث نہیں کرتی بلکہ اس کی ایک مخصوص وجودی اور سیاسی جہت بھی ہے جس کی طرف توجہ کم کی گئی ہے۔ شمیم حنفی کی تنقید کے بیشتر حصے کو ہم اپنے ضمیر پر دائر کیے گئے مقدمے کے بطور بھی پڑھ سکتے ہیں۔ خود شمیم حنفی اپنے آپ کو تنقید نگار کہلوانا پسند نہیں کرتے تھے۔ آصف فرخی کو دیے گئے ایک انٹرویو میں انھوں نے کہا تھا ''میں اس لمحے میں اپنے حشر سے بہت ڈرتا ہوں جب مجھے نقاد سمجھا جائے۔ مجھے اس بات

سے بہت خوف آتا ہے کہ قیامت کے دن مجھے نقادوں میں سے اٹھایا جائے گا۔‘‘

جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں کہ شمیم حنفی کے سروکار علمی نوعیت کے اتنے زیادہ نہیں تھے جتنے کہ تخلیقی اور انسانی نوعیت کے سروکار۔ وجودیت سے متاثر ہونے کی وجہ سے وہ کسی فن پارے میں ڈوب کر اسے محسوس کرنا چاہتے تھے۔ شہرۂ آفاق فلم ساز برگمین کی اس بات کو وہ اکثر دہراتے تھے کہ کسی تخلیقی فن پارے کو سمجھنا اتنا ضروری نہیں جتنا کہ اسے محسوس کرنا۔ ان کی تنقید نے ہمارے عہد میں ہمیں مطالعے کی ایک نئی جہت سے روشناس کرایا ہے۔ یہ تنقید مختلف ہونے کے ساتھ ساتھ متوازن بھی ہے۔ ہر ادبی ترقی یافتہ معاشرے میں تنقید کے عمومی رجحان یا معیار کے علاوہ ایک دوسری نوعیت کی تنقید بھی ہوتی ہے۔ اسے متبادل تنقید کا نام بھی دیا جاسکتا ہے مگر یہ بھی ہے کہ اس قسم کی تنقید زیادہ تر تخلیق کاروں نے ہی لکھی ہے۔ مغرب میں ایسی تنقید کو بہت قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ ڈی۔ ایچ لارنس، ورجینیا وولف، ژاں پال سارتر، البئر کامیو، بورخیس اور ہمارے زمانے میں امبراتیکو تک ایسے بے شمار نام ہیں جن کی تنقید کے معیار Mainstream criticism یا عمومی روش کی تنقید سے بہت حد تک جدا ہیں۔ شمیم حنفی کی تنقید اس لیے بھی مختلف ہے کہ وہ جامعاتی یا مکتبی اور مدرّسانہ تنقید سے اپنا دامن ہمیشہ بچائے رکھتی ہے۔ وہ صرف ادب کی تشریح کرنے کا فریضہ ہی انجام نہیں دیتی۔ وہ قاری کو بھی بدل دیتی ہے جس طرح ہر فن پارہ ہمیں تھوڑا تھوڑا بدل دیتا ہے۔ قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین پر لکھے ہوئے ان کے مضامین پڑھ کر، ان ادیبوں کی تحریروں کی شدّت میں اضافہ ہوتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ یہ محض سمجھنے سمجھانے اور متن کے معنی تلاش کرنے کے مشینی عمل سے عبارت نہیں ہے، بلکہ شمیم حنفی کی تحریریں ہمیں فکر و احساس کی ایک دوسری دنیا میں لے جاتی ہیں اور ہم ان ادیبوں سے احساس کی سطح پر ہم آہنگی محسوس کرنے لگتے ہیں جن پر یہ مضامین لکھے گئے ہیں۔ ان کی تنقیدی تحریروں میں بھی ایک خاص قسم کی افسردگی اور ملال پایا جاتا ہے۔ یہ تنقید اسی لیے منفرد ہے کہ وہ بجائے خود ایک وجودی تجربہ ہے۔ اس تنقید کے بنیادی سروکار انسانی وجود اور انسانی ضمیر سے ہی وابستہ ہیں۔ ان کی زبان میں افسردگی اور ملال کی جو ایک لہر ہے وہ بہت معتبر اور قابلِ احترام شے ہے۔ میں نے کبھی لکھا تھا کہ شمیم حنفی فن پارے کے بطن میں چھپے ہوئے زخموں اور درد کے ماخذ کی تلاش میں سرجری کرنے کے لیے نہیں نکلے ہیں۔ اس تنقید کے ہاتھوں میں دستانے نہیں ہیں اور اسی لیے یہ ایک آؤٹ سائیڈر کی تنقید ہے اور اس لیے بھی کہ انھیں پوسٹ مارٹم سے دلچسپی نہیں بلکہ مردہ آدمی کے چہرے سے دلچسپی ہے جو ایک اسرار ہے اور ہم سے پتا نہیں کیا کیا کہتا رہتا ہے۔ یہ ترقی پسند تنقید اور جدید تنقید دونوں سے اپنے مختلف ہونے کا اعلان کرتی ہے۔ ترقی پسند تنقید یہ اس لیے نہیں ہے کہ بجائے اجتماعیت کے یہ فرد کے تجربے کو اہمیت دیتی ہے اور جدید تنقید یہ اس لیے نہیں ہے کہ فرد کے تجربے کو اہمیت دینے کے باوجود یہ اپنے عہد اور اس کے مصائب کو فراموش نہیں کرتی اور اس مدرّسانہ تکلف سے پاک ہے جو ہمارے بیشتر نقادوں کی اولین شناخت ہے۔

ایک تخلیق کار کی حیثیت سے شمیم حنفی نے جو کچھ لکھا ہے اس میں یہ صفات اور بھی زیادہ کھل کر سامنے

آتی ہیں۔تخلیقی دنیا ایک تنہا دنیا ہے۔لکھنا ویسے بھی اکیلے ہوجانے کا دوسرا نام ہے۔انھوں نے جو ڈرامے لکھے ہیں وہ، اور جوان کی شاعری ہے اس میں بھی ایک مخصوص وجودی تنہائی اور احساس بیگانگی (Alienation) کے وہ نمایاں عناصر نظر آتے ہیں جو ایک شدید وجودی فکر سے وابستہ کہے جاسکتے ہیں۔وہ تخلیق ہو یا تنقید یا ادبی کالم ہی کیوں نہ ہو، شمیم حنفی کی زبان ہیشہ ایک پُراسرار افسردگی اور ملال سے بھری ہوئی نظر آتی ہے اور جو ایک معتبر وجودی تجربے سے تعبیر کی جاسکتی ہے۔میرے خیال میں شمیم حنفی کی اس زبان کا کوئی بھی رول ماڈل ان سے پہلے اردو ادب میں موجود نہ تھا۔

فلسفے سے انھیں گہری دلچسپی تھی۔اگرچہ انھوں نے باقاعدہ طور پر تو فلسفے پر کچھ نہیں لکھا مگر جدیدیت کی فلسفیانہ اساس کو ہم جدید فلسفے کی ایک تاریخ کے بطور بھی پڑھ سکتے ہیں۔ایسی تاریخ جو مردہ نہیں ہے اور اپنا رشتہ اپنے عہد کے مختلف ادبی رجحانات اور تحریکوں سے بھی استوار کرتی ہے۔

شمیم حنفی کے وجود سے کرنیں پھوٹتی تھیں۔ایک اداس مسکراہٹ ہمیشہ ان کے چہرے پر خاموشی کے ساتھ موجود رہتی۔اس مسکراہٹ کے بغیر ان کے چہرے کا تصور کرنا بھی میرے لیے محال ہے۔

میں نے اپنی زندگی میں صرف دو بار انھیں شدید غصّے میں دیکھا۔ان کا چہرہ لال ہوگیا تھا مگر سوائے تین یا چار الفاظ کے ان کے منہ سے پھر بھی کچھ نہ نکلا۔پہلی بار تب جب آج سے بارہ تیرہ سال پہلے ایک مرکزی یونیورسٹی میں میرا تقرر نہ ہونے دینے کے لیے بڑے پیمانے پر ایک سازش رچی گئی تھی، شمیم صاحب اس یونیورسٹی کے Visitor Nominee تھے۔اور دوسری بار جب، تب ایک سینئر اور مشہور افسانہ نگار نے میرے افسانوی مجموعے ’’آخری دعوت‘‘ پر ایک بے تُکے انداز کا بے حد منفی تبصرہ کیا تھا۔ستم ظریفی یہ ہے کہ موصوف کو کبھی ’’آخری دعوت‘‘ کا سرورق دیکھنے کی بھی توفیق نہیں ہوئی تھی۔اس کے بعد تو خیر مجھے عادت ہی پڑ گئی تھی۔لعنت ملامت سہنے کا ایک سلسلہ تھا جو ہنوز جاری ہے۔مگر شمیم صاحب ہمیشہ مجھ سے کہتے کہ ’’تمھیں اس سے پریشان ہونے کی ضرورت نہیں۔تمھاری تحریریں لوگوں کو ڈسٹرب کرتی ہیں۔یہ نعمت تمھارے حصے میں آئی ہے۔شکرادا کرنا سیکھو کہ تم کسی کو خوش کرنے کے لیے نہیں لکھتے۔‘‘

جن خوش نصیبوں کو شمیم حنفی کے خطبات اور تقریریں سننے کا شرف حاصل ہوا ہے وہ اس بات سے اتفاق کریں گے کہ سننے والوں پر ایک سحر طاری ہوجاتا تھا۔وہ الفاظ ہمارے اوپر اس طرح گرتے تھے جیسے بارش ہو رہی ہو۔یہ جادو تھا جس کی دوسری مثال میں نے کہیں نہیں دیکھی۔مگر یہ جادو بھی نہیں تھا یہ جادو یا سحر سے بڑی کوئی چیز تھی، کیوں کہ ہر جادو کو کبھی نہ کبھی کٹنا پڑتا ہے۔ہر سحر کا ایک مختصر وقفہ ہوتا ہے جس کے بعد وہ اپنا اثر زائل کردیتا ہے۔یہ تو وہ کیفیت تھی جسے ہم آڈیٹوریم یا لیکچر ہال سے باہر لے کر آتے تھے۔پھر یہ کیفیت تمام عمر اپنی یادداشت کے ساتھ ہمارے وجود کا حصہ بن جاتی۔پھر ہم بدل جاتے۔ہم وہ نہیں رہتے جو پہلے تھے۔یہی حال ان کی تحریریں پڑھ کر بھی ہوتا ہے۔

کیا دوسرا شمیم حنفی پیدا ہوسکتا ہے؟

میرا جواب ایک حتمی نفی ہے۔ نہیں، کبھی نہیں۔ اب ایک عجیب سناٹا ہے۔ یہ اردو زبان وادب کا ہی سناٹا نہیں، میری ذات میں بھرتا ہوا سناٹا بھی ہے۔ میری حیثیت شمیم حنفی صاحب کے گھر کے ایک فرد کی سی تھی۔ صبا بھابی، غزالہ اور سیمی سب مجھے گھر کا ہی فرد سمجھتے تھے۔ ان کے پورے خاندان نے مجھے جس محبت اور شفقت سے نوازا اس کے تو میں لائق ہی نہ تھا۔ میں تو اس لائق بھی نہ تھا کہ شمیم حنفی میری کہانیاں اور ناول پڑھ کر خوش ہوتے مگر وہ میری الٹی سیدھی تحریریں پڑھ کر اتنے خوش ہوتے تھے کہ گویا جشن ہی منانے لگتے تھے۔ اب ایسا کون ہے؟ ایک شمس الرحمان فاروقی تھے وہ بھی بچھڑ گئے۔ اب سوائے چند گنتی کے دوستوں کے کون بچا ہے جو خوش ہوگا۔ بس حاسدین بڑھ رہے ہیں۔ محبت کرنے والوں اور دوستوں سے لگا تار دنیا خالی ہوتی جا رہی ہے ؎

ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں یکتا تھے

بے سبب ہوا غالبؔ دشمن آسماں اپنا

اب جامعہ ملیہ اسلامیہ میں، میں ایک بھوت کی طرح بھٹکوں گا۔ بھوت جس کا بھٹکنا کوئی نہیں دیکھتا۔ اب یہاں کی عمارتیں، درخت، میدان، گھاس اور پارک سب مجھے خوف زدہ کریں گے یا میں ان سے بیزار ہو جاؤں گا۔ مجھے معلوم ہے کہ میں جو بھی لکھ سکا وہ ایک ادھورا سچ ہی ہے مگر اس ادھورے سچ کو مکمل کرنے کی صلاحیت یا اہلیت میرے پاس نہیں ہے۔ یہ علمی نوعیت کا بھی کوئی مضمون نہیں ہے۔ یہ صرف میری آواز ہے۔ آواز جس کے کوئی معنی نہیں ہوتے صرف دھمک ہوتی ہے۔ اس انتہائی اداس، بھاری اور افسردہ وقت میں، میں یہ بھی سوچتا ہوں کہ کائنات کے ہر بڑے سے بڑے روشن ستارے کو بھی بالآخر ایک دن بلیک ہول میں تبدیل ہو جانا پڑتا ہے۔ پھر وہ ستارہ اپنے تمام مادّے سمیت اپنے آپ میں ہی سمٹ جاتا ہے۔ پھر اس کے اندر سے کچھ بھی باہر نہیں آتا۔ اس کی کششِ ثقل اتنی بڑھ جاتی ہے کہ روشنی بھی اس سے باہر نہیں آسکتی۔ اب شمیم حنفی کے روشن وجود کی کوئی کرن ہمیں جگمگانے کے لیے باہر نہیں آئے گی۔ اب کوئی آواز، کوئی سرگوشی باہر نہیں آئے گی۔ وہ اپنے آپ میں سمٹ گئے ہیں اپنی خاموشی کی گھنی کششِ ثقل میں اپنے وجود کے دروازوں کو ہمیشہ کے لیے مقفل کر کے۔ ہر عظیم اور روشن ستارے (Giant Star) کو ایک دن یہی کرنا پڑتا ہے۔ شمیم حنفی کی طرح ہر Legend کی عظیم ٹریجڈی یہی ہے۔

مگر کیا واقعتاً یہ موت ہی ہے؟

نہیں، وقت کی کسی پرت میں موت ہے تو کسی میں زندگی، کسی پرت میں حرکت ہے تو کسی میں جمود۔

وقت کی کسی پرت میں، میں ان کے ساتھ ہوں۔ ان کے ساتھ دلّی کی میلوں لمبی سڑکوں پر پیدل چل رہا ہوں۔ مگر وقت کی کسی دوسری پرت میں، میں ان کے ساتھ نہیں ہوں۔ میں وہاں غیر حاضر ہوں۔

تو شاید یہ موت نہیں ہے۔ موت کی مجال نہیں کہ وہ ہو۔ وقت کی مجال نہیں کہ ان تصویروں کو دھندلا

کر سکے۔ان کی یادیں میرے سامنے ہاتھ باندھے کھڑی ہیں۔

یہ موت نہیں ہے۔موت انھیں آتی ہے جنھیں جینا نہیں آتا۔یہ محض وقت کی مختلف،طرح طرح کی پرتیں ہیں۔وقت جو پہلے ہی گزر گیا ہے اور میں اسے ایک طویل فلم کی طرح دیکھ رہا ہوں۔وقت گزر جانے کے بعد بھی ایک فلم کی طرح اپنے فریم میں ہی بہہ رہا ہے۔وقت فریم سے باہر نہیں جا سکا ہے اور نہ کبھی جا سکے گا۔ایک ازلی قید وقت کا مقدر ہے۔

شہناز نبی کی ادارت میں کتابی سلسلہ

رہروان ادب

+919831115579

محمود ملک کی ادارت میں

کاروان ادب

+919977555800

عمر فرحت کی ادارت میں

تفہیم

+919055141889

اقبال حسین آزاد کی ادارت میں

ثالث

+919430667003

ناصر عباس نیّر
nanayyar@gmail.com

آدمی کائناتی ابتری کی روح ہے
(زاہد ڈار کی یاد میں)

زاہد ڈار(1936ء-2021ء) نے اپنے پیچھے چند سوگوار احباب کے علاوہ نظموں کے تین مجموعے ''درد کا شہر''، ''تنہائی'' اور ''محبت اور مایوسی کی نظمیں''، ایک انتخاب ''آنکھ میں سمندر''، ادب کے ان تھک قاری کا امیج اور کچھ سوال چھوڑے ہیں۔ یہ سوال ان کی نظموں سے بھی متعلق ہیں اور ان کے طرزِ حیات سے بھی۔ کسی ادیب کے ورثے میں سوال سے زیادہ اہم کیا ہوسکتا ہے؟

اکثر ادیب یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ ان کے لیے ادب طرزِ حیات ہے۔ یعنی ان کی روزمرہ، سماجی زندگی اور ذہنی وتخیلی زندگی میں ادب کو قائدانہ حیثیت اور بعض صورتوں میں ''واحد نجات دہندہ'' کی حیثیت حاصل ہوتی ہے۔ وہ نہ صرف ادب کو باقی سب سرگرمیوں (معاشی وخانگی تک) پر ترجیح دیتے ہیں بلکہ زندگی کے اہم ترین سوالوں اور لازمی وجودی الجھنوں کو سمجھنے کے لیے اور ان کے جواب تلاش کرنے کے لیے بھی ادب سے رجوع کرتے ہیں، اس یقین کے ساتھ کہ ادب انسانی ہستی کے بعید ترین گوشوں تک رسائی رکھتا ہے اور رسائی کی نوعیت نظری کے بجائے تجربی ہوتی ہے، نیز ادب انبساط ودانش کی یکجائی کے غیر معمولی امکان کا حامل بھی ہوتا ہے۔ ان سوالوں میں خود کو اور زمانے کو بدلنے جیسے اہم سوال بھی شامل ہوسکتے ہیں۔ زاہد ڈار کے لیے ادب طرزِ حیات تھا مگر اس کے سلسلے میں ان کے یہاں کوئی دعویٰ نہیں تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ انھیں کوئی بھی دعویٰ نہیں تھا۔ وہ دلِ بے مدعا کی جیتی جاگتی مثال بن گئے تھے۔ لاہور جیسے بڑے مرکز میں اپنی زندگی بسر کرنے اور پاک ٹی ہاؤس کے عروج کے زمانے میں انتظار حسین، احمد مشتاق، صفدر میر، غالب احمد، جیلانی کامران، شہرت بخاری، ناصر کاظمی، سہیل احمد خاں جیسے ممتاز ادیبوں کے ساتھ مستقل نشست وگفتگو کے باوجود انھیں کوئی دعویٰ نہ تھا۔ یہ کہنا بھی مشکل ہے کہ وہ ادب کے وسیلے سے کچھ بڑے سوالوں کے جواب کی جستجو میں سرگرم تھے، حالاں کہ اس زمانے میں یہ جواب ان کے ساتھ اٹھنے بیٹھنے والے تلاش کرنے کی کوشش میں تھے۔ وہ جدید، معاصر ادب میں پیرے ہوئے تھے مگر کیا واقعی انھیں اس سوال کا سامنا تھا کہ ادب کے ذریعے خود کو یا دنیا کو کیسے بدلا جاسکتا ہے؟ ان کی نظموں میں کسی حد تک اس سوال کی بازگشت ضرور موجود ہے جو غیر ارادی طور پر آئی ہے، اور وہ اپنے احباب سے بھی ان موضوعات پر یقیناً گفتگو کرتے ہوں گے، تاہم ان کے لیے ادب کا یہ کوئی

اہم، پریشان کن مسئلہ نہیں تھا، جس پر وہ باقاعدہ لکھتے۔ ایک ادیب کسی پریشان کن مسئلے کے سلسلے میں باقاعدہ لکھے بغیر چین سے کیسے رہ سکتا ہے؟ انتظار حسین، جیلانی کامران، حسن عسکری، صفدر میر اور دیگر کے لیے یہ مسئلہ تھا کہ ادب مابعد تقسیم اور سرد جنگ کے زمانے کی صورت حال کے ضمن میں کیا کردار ادا کر سکتا ہے، اور انھوں نے اس موضوع پر کھل کر لکھا بھی۔ یہی نہیں، جیلانی کامران نے زاہد ڈار کے پہلے مجموعے "درد کا شہر" کے دیباچے میں یہ مسئلہ تلاش کرنے کے لیے بہت کاوش کی ہے۔ یہ الگ بات کہ کوہ کندن وکاہ برآوردن والی بات ہے۔ انتظار حسین نے انھیں ادب کا فالتو آدمی، ایک حد تک اسی پس منظر میں کہا۔ صاف لفظوں میں اگر آپ اپنے زمانے کی آگ کو محسوس نہیں کرتے اور اس پر اظہار رائے نہیں کرتے یا ادب میں کوئی نہ کوئی موقف اختیار نہیں کرتے، اس موقف سے کوئی ہلچل پیدا نہیں کرتے یا کم از کم ادب کی کسی صنف میں مسلسل کام کی لگن نہیں رکھتے، بس مسلسل مطالعہ کرتے رہتے ہیں تو آپ ادب کے فالتو آدمی ہیں۔ لیکن کیا ادب کا ان تھک قاری واقعی فالتو آدمی ہوتا ہے؟

ہر ادیب کے ذہن میں تخیلی قارئین کا ایک گروہ ضرور موجود رہتا ہے، جن سے وہ مسلسل مخاطب رہتا ہے، ان کے ردّعمل کی پروا کرتا ہے اور کئی باران سے ہدایت بھی لیتا ہے۔ یہ تخیلی گروہ اسی لمحے وجود میں آجاتا ہے، جب ایک ادیب پہلی بار کچھ لکھتا ہے۔ یوں لگتا ہے کہ زاہد ڈار کے ذہن میں قارئین کے اس تخیلی گروہ کا وجود تو تھا مگر بھوت کی مانند تھا (البتہ دوستوں کا ایک حلقہ ضرور موجود تھا جن سے وہ باتیں کیا کرتے تھے۔ یہ الگ بات کہ انتظار حسین کے انتقال کے بعد وہ صحیح معنوں میں اکیلے رہ گئے تھے)، جو کسی وقت ظاہر ہوتا ہے اور پھر غائب ہو جاتا ہے، یعنی جس کا ہونا نہ ہونا مشکوک رہتا ہے۔ وہ اپنے قارئین سے بے نیاز تھے۔ ان کے یہاں خود اپنے لکھے ہوئے کے سلسلے میں حساسیت باقی نہیں رہی تھی۔

انھوں نے لکھنے کا آغاز ڈائری سے کیا۔ ڈائری یکسر ذاتی چیز ہے اور یہ مخاطِب کے تصور کے بغیر لکھی جاتی ہے، اپنی یادداشت کی خاطر یا نفسیاتی معالجاتی نقطۂ نظر سے۔ صفدر میر نے ان کی ڈائری کو نظمیں کہا مگر زاہد ڈار کا اصرار تھا کہ وہ ڈائری ہی ہے۔ دونوں غلط نہیں تھے۔ ادب کے مسلسل مطالعے کا اثر زاہد ڈار کے احساس اور اس کے اظہار پر اس شدت سے ہوا ہوگا کہ ان کا قطعی نجی اظہار یعنی ڈائری، نظموں میں بدل گئی۔ ڈائری لکھی بھی نظم کے پیرائے میں گئی تھی۔ زاہد ڈار کو انھیں ڈائری کہنے پر اس لیے اصرار نہیں تھا کہ اس میں ان کے شب و روز کا واقعاتی احوال ہے بلکہ اس لیے تھا کہ اس میں ان کا احساساتی احوال تھا اور یہ حقیقی تھا۔ وہ جانتے تھے کہ جدید ادب، ذات ہی کا اظہار ہے۔ دوسرے لفظوں میں جدید ادب، ڈائری کے قریب ہے، یعنی تجربے کو شخصی شناخت کے ساتھ مستند بنانے کی کوشش ہے، تاہم اس کے لیے یہ شرط ہے کہ لکھنے والا وسیع تخیل کا حامل ہو اور گہرے، پیچیدہ، متضاد احساسات کو سنبھالنے کی قدرت رکھتا ہو۔ نیز نجی منطق کو سماجی منطق میں لے جانے کی جرأت اور فنی قدرت رکھتا ہو۔ خالی جرأت کافی نہیں۔ زاہد ڈار جدید شاعر ہیں اور کئی باتوں میں اردو کی نئی شاعری

کی تحریک میں نمایاں ہیں مگر انھوں نے اسی تحریک سے وابستہ دیگر شعرا کے برعکس سادہ، عام روزمرہ اسلوب اختیار کیا۔ آرائش اور ابہام دونوں سے گریز کیا۔ حالاں کہ جو کچھ لکھا ہے وہ خیال و احساس کی سطح پر سادہ نہیں ہے۔ ان کی نظمیں اپنے قاری کو یہ باور کراتی ہیں کہ جو اپنے لیے لکھتا ہے، وہ دوسروں کے لیے (بھی) لکھتا ہے۔ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ جو خود اپنے آپ سے دیانت دار ہے، وہ سب سے دیانت دار ہے۔ واضح رہے یہاں دیانت داری سے مراد ذہنی دیانت داری ہے، یعنی اپنی ہر بات، ہر کیفیت کا اس کی حقیقی صورت میں، اس کی ساری تاریکی، ساری دہشت، یا بھرپور انبساط سمیت سامنا کرنا ہے۔ اس کے بعد ڈائری بھی ادب پارہ بن سکتی ہے۔ زاہد ڈار نے ڈائری لکھنا ترک نہیں کی! باقر علی شاہ کے پاس زاہد ڈار کے ہاتھ کی لکھی کئی کاپیاں ہیں، جن میں انھوں نے نظمیں اور نثری شذرات لکھے ہیں۔ تاہم یہ سب 1988 تک کی ہیں۔ اس کے بعد زاہد ڈار نے کچھ، شخصی ہی سہی لکھا کہ نہیں، کہنا مشکل ہے۔ تاہم اس میں ذرا بھی شک نہیں کہ وہ آخری وقت تک کتابیں پڑھتے رہے۔

وہ دوسرے سوالوں کو خواہ خاطر میں نہ لاتے ہوں مگر ’’شاعری کا ایک اہم مسئلہ زبان ہے‘‘، اس سوال کو وہ نظر انداز نہیں کر سکے۔ یہ سوال نئی شاعری کے نقادوں جیسے افتخار جالب، جیلانی کامران اور دیگر کو بھی درپیش تھا اور وہ سب ایک ایسی نئی زبان کی جستجو کر رہے تھے جو شاعری کو پرانے تلازمات اور پرانی نحوی ساختوں سے نجات دلائے۔ ان کے لیے یہ سوال بہ یک وقت شاعرانہ اور نیم فلسفیانہ تھا، وہ پرانی نحوی ساختوں کو تجربے کے مکمل اور مستند اظہار میں رکاوٹ خیال کرتے تھے۔ جب کہ زاہد ڈار کے لیے حیرت انگیز طور پر یہ سوال اخلاقی تھا۔ نظم ’’زبان کا مسئلہ‘‘ اگر چہ ان کی ڈائری میں شامل تھی مگر اس میں وہ سب انسانوں سے مخاطب ہیں (یہاں وہ قارئین کا تخیلی گروہ پیش نظر ہے) اور پوچھ رہے ہیں کہ وہ کن شبدوں میں کیسے وہ بات کریں جس سے دنیا میں موجود نفرت مٹ جائے اور روح کو اطمینان ہو۔ وہ سماج کی اخلاقی تبدیلی اور مخصوص شبدوں، ان کے مخصوص لہجے میں لازمی تعلق دیکھتے ہیں۔ اس لیے کہ سماج میں نفرت کا ایک باعث لسانی تفریق بھی ہے۔ کسی عجیب بات ہے کہ روح کا اطمینان سب کو چاہیے، کیوں کہ سب اوّل و آخر منش یا آدم ہی ہیں۔ اس کا ایک ثبوت یہ ہے کہ جب وہ لڑائی سے تھک جاتے ہیں تو ان کے اندر ایک بے چینی پیدا ہوتی ہے۔

پیارے لوگو! تم اپنے کو
بدھ کا بھکشو، گورو کا چیلا، یا اللہ کا عاشق جانو
سب سے پہلے، سب سے آخر تو تم منش ہی ہو
زبان کا یہ مسئلہ تادیر ان کے لیے اہم نہیں رہتا!

زاہد ڈار نے میراجی اور منٹو کی مانند اپنی رسمی تعلیم کی قیمت پر ادب سے تعلق قائم کیا۔ تاہم اس فرق کے ساتھ کہ منٹو اور میراجی نے مسلسل پڑھا بھی اور مسلسل لکھا بھی اور دونوں کا ادبی کام، ان کی طبعی عمر کے

تناسب سے کہیں زیادہ ہے۔ جب کہ زاہد ڈار نے لکھا بہت کم اور پڑھا بہت زیادہ اور عمر منٹو سے دگنی پائی۔ زاہد ڈار سے کچھ مماثلت بلراج مین را کی بھی ہے۔ مین را نے زیادہ نہیں لکھا (صرف 37 کہانیاں لکھیں جو سرورالہدیٰ کے مرتبہ ''سرخ وسیاہ'' میں شامل ہیں) اور پھر اچانک لکھنا ترک کر دیا مگر مطالعہ مسلسل کرتے رہے۔ مین را نے شعور کے نام کا ایک اہم رسالہ بھی جاری کیا تھا اور خانگی زندگی بھی بسر کی۔ زاہد ڈار نے کتب بینی کے سوا، سب کچھ ترک کیا۔ انھوں نے ایک مکمل برہم چاری کی زندگی بسر کی۔ ہندوؤں کے یہاں زندگی کے چار مراحل ہیں: برہم چاری، گرہست، وان پرستھ اور سنیاس۔ زاہد ڈار استقامت کے ساتھ پہلے ہی مرحلے پر ٹھہرے رہے، اس فرق کے ساتھ کہ انھوں نے کتاب ہی کو اپنا استاد اور ملجا و ماویٰ سمجھا۔ خاص بات یہ بھی ہے کہ وہ ادب کا مسلسل مطالعہ کرنے کے باوجود، ادبی سماج اور اس کی اچھائیوں اور قباحتوں دونوں سے فاصلے پر رہے۔ انھیں نہ سماجی مرتبے سے کوئی غرض تھی نہ اپنے شاعرانہ مرتبے سے، اور نہ ادبی مناقشوں سے کوئی تعلق تھا۔ ان کے کسی لفظ یا عمل سے شاید ہی کسی کو تکلیف پہنچی ہو۔ وہ زاہد خشک نہیں تھے (اگرچہ ایک نظم میں لکھا ہے کہ ''زاہد خشک ہوں، دنیا میں نہ پوچھو مجھ سے''۔ اصل یہ ہے کہ عورت ان کی دل چسپی کا مرکز ہمیشہ رہی، مگر حقیقی سے زیادہ تصوراتی سطح پر) مگر ان میں تارک الدنیا شخص کی کئی باتیں تھیں۔ (میں نے ایک مرتبہ لمز کے کچھ طلبا کو ان کے پاس بھیجا۔ میں انھیں جدید نظم کا ایک کورس پڑھا رہا تھا۔ طلبا کے ایک گروپ کو سیمسٹر کے فائنل ریسرچ پیپر کے طور پر زاہد ڈار کی شخصیت اور شاعری پر ایک مختصر دستاویزی فلم کا موضوع دیا۔ وہ غریب تھک ہار گئے۔ زاہد ڈار نہیں مانے۔ پھر انھیں محمد سلیم الرحمٰن کی شخصیت اور شاعری کا موضوع دیا)۔ زاہد ڈار نے سب ترک کیا، سوائے کتاب کے۔ پہلے مظفر گڑھ، پھر کراچی میں ملازمتیں کیں؛ بہت جلد دونوں ترک کر دیں۔ دونوں کے ترک کا سبب یہ احساس تھا کہ انھیں کتاب پڑھنے کے لیے وقت نہیں ملتا۔ شاعری کو بھی اس لیے ترک کیا کہ اس کی تخلیق میں وقت صرف ہوتا تھا اور کتب بینی کا حرج ہوتا تھا۔ ان کا ملازمت ترک کرنا سمجھ میں آتا ہے، تجرد کی زندگی کا انتخاب بھی سمجھ میں آتا ہے (تجرد کا ایک باعث یہ ہوسکتا ہے کہ ان کے سات بہن بھائیوں میں سے اکثر نے شادی نہیں کی تھی) مگر شاعری ترک کرنا ذہن کو چکرا دینے والا سوال ہے، اس حقیقت کے پیش نظر کہ وہ کوئی معمولی شاعر نہیں تھے۔ کیا وہ ایک جدید شاعر کے طور پر جس تنہائی، مایوسی اور بیگانگی کا تجربہ کر چکے تھے، اسے مزید سہنے کی تاب اپنے اندر نہیں پاتے تھے؟ کچھ تخلیق کار اپنے شخصی احساس پر تاریخ سے متعلق اپنے دیانت دارانہ علم کو ترجیح دیتے ہیں۔ وہ پوری سچائی سے یہ سمجھتے ہیں کہ تمام بہترین احساسات، بہترین فنی تنظیم کے ساتھ شاعری کی تاریخ کا پہلے ہی حصہ ہیں۔ یہ علم انھیں شعر کہنے سے باز رکھتا ہے۔ وہ سمجھنے لگتے ہیں کہ ان کی شعری کاوش، پہلے سے موجود شاعری کے بہترین ذخیرے کے مقابل حقیر تصور کی جائے گی۔ ادب کی تاریخ کے اس دیانت دارانہ علم کی تہ میں اپنی خودی کے حقیر ہونے کا ڈر آمیز یقین بھی کام کر رہا ہوتا ہے۔ زاہد ڈار کے شاعری ترک کرنے کے پس منظر میں ادب کی تاریخ کا یہ علم موجود ہوسکتا ہے۔ خود کو تاریخ کے مقابل رکھنے سے آدمی کے

حصے میں تنہائی، مایوسی اور بیگانگی آتی ہے۔یہیں ہمیں یہ تسلیم کرنا ہوگا کہ شخصی احساس کا تاریخ سے اس نوع کا تقابل خالص جدید رویہ ہے۔

زاہد ڈار اپنے پیچھے یہ سوال بھی چھوڑ گئے ہیں کہ آخر پوری عمر کتابیں پڑھنے کا محرک اور مطلب کیا تھا؟ کتاب پڑھنے سے ایسے عشق کی مثال صرف نفس کشی کرنے والے مرتاضوں کے یہاں ملتی ہے یا کچھ نفسی بحرانوں میں مبتلا اشخاص کے یہاں جو کسی ایک چیز سے تعلق قائم کر لیتے ہیں۔کیا وہ کتاب بینی سے محض مسرت وبصیرت اخذ کرنے کی کوئی لازوال پیاس بجھاتے تھے یا مرتاضوں کی مانند اپنے اندر کے کسی عفریت کو قابو میں لاتے تھے یا اندر کے کسی زخم کا اندمال کرتے تھے یا وہ ایک نشہ تھا؟ کیا اس امکان پر غور کیا جاسکتا ہے کہ کتاب ان کے لیے ''فیٹش'' کی صورت اختیار کرگئی تھی؟ ہر وقت کتاب ہاتھ میں رکھنا، کوئی معمول کی بات نہیں تھی۔ایک ''فیٹشسٹ'' کے لیے کوئی چیز بھی فیٹش بن سکتی ہے۔لازم نہیں کہ اس کا محرک جنسی ہی ہو۔ہم اپنی داخلی حالتوں کو باہر کی چیزوں کی مدد سے ظاہر کرتے ہیں۔ باہر کی چیزوں کے معنی یکساں ہوسکتے ہیں مگر بعض غیر معمولی نفسی حالتوں میں یہ معنی یکسر بدل سکتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ یکسر غیر جنسی چیزوں میں بھی جنسی معنی تلاش کیے جاسکتے ہیں اور جنسی اشیا میں ورائے جنسی، یہاں تک کہ مقدس معنی بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔کتاب ہی کو لے لیجیے۔سماجی دنیا میں کتاب کے یکساں معنی ہوسکتے ہیں (یہ کہ وہ علم، ہدایت، دانش، معلومات، مسرت، تفریح کا ذریعہ ہے)، مگر ہماری نفسی دنیا میں اس کے معنی بدل سکتے ہیں۔زاہد ڈار کے لیے کتاب کے معنی بدل گئے تھے۔کتاب، ان کی نفسی زندگی کا ایک اٹوٹ حصہ بن گئی تھی۔انتظار حسین کا کہنا ہے کہ زاہد ڈار ہر قسم کی اردو کتابیں پڑھا کرتے تھے۔وہ صرف علم، ہدایت، مسرت، تفریح کا ذریعہ نہیں، ایک ایسا سہارا بن گئی تھی، جس کی وضاحت، کتاب سے متعلق ہماری عام معلومات کی مدد سے نہیں کی جاسکتی۔ہم زیادہ سے زیادہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ زندگی کے طوفان میں، کتاب ان کے لیے لنگر بن گئی تھی۔زاہد ڈار کو کسی نہ کسی طوفان کا سامنا ضرور تھا! یہ طوفان کوئی شخصی جذباتی صدمہ نہیں ہوسکتا۔صرف یہی احساس کہ سماجی وسیاسی دنیا کا نقشہ احمقوں، خود پسندوں، مفاد پرستوں کے ہاتھ سے تیار کیا گیا لگتا ہے، کسی بھی شخص کو ذات کی گہری سطح پر طوفان کے سپرد کردینے کے لیے کافی ہے۔فرح ضیا کو ایک انٹرویو میں زاہد ڈار نے دنیا کے اس احمقانہ پن سے متعلق اظہار کیا تھا۔''یہ تصور بھی نہیں کرسکتا تھا کہ بیسویں صدی کا ایک کمیونسٹ ملک، یوگوسلاویہ، جہاں انسانیت کا سبق چالیس پچاس برس تک پڑھایا گیا تھا وہاں اس طرح کا تشدد وقوع پذیر ہوسکتا تھا۔سو، انسان کیا ہے اور بندہ کس کے لیے لکھے؟'' زاہد ڈار کے والد کمیونسٹ ہونے کی پاداش میں جیل ہی میں جان سے گئے تھے۔اس واقعے کا ایک اثر تو یقیناً صدمے کا تھا۔دوسرا اثر یہ تھا کہ ان کے دل میں کمیونسٹ ملکوں سے غیر معمولی توقعات وابستہ ہوگئی تھیں۔ان توقعات کے ٹوٹنے کا زاہد ڈار نے کافی اثر لیا اور اس بات پر ان کا یقین ٹوٹنے لگا کہ ادب کے ذریعے دنیا کو بدلا جاسکتا ہے۔صرف زاہد ڈار ہی نہیں، بیسویں صدی کے کئی اہم لکھنے والے بھی اپنے یقین کی شکست سے گزرے۔1949ء میں رچرڈ کراس

مین کی کتاب The God that Failed ان مغربی دانشوروں کے اعترافات پر مشتمل ہے، جنھوں نے اشترا کی انقلاب سے غیر معمولی توقعات وابستہ کیں اور انھیں مایوسی کا شکار ہونا پڑا۔ ان دانشوروں میں آرتھر کوئسلر بھی تھے، جنھوں نے خودکشی کی۔ بیسویں صدی میں ادیبوں اور دانشوروں کی خودکشیوں کے واقعات میں اضافے کا ایک سبب، یوٹوپیا کی شکست بھی ہے۔ زاہد ڈار کے سلسلے میں یہ سوچنا نامناسب نہیں لگتا کہ انھوں نے اس لیے بھی لکھنا ترک کیا کہ وہ یقین کرنے لگے تھے کہ ادب سے دنیا کو نہیں بدلا جاسکتا۔ جب آپ کسی بڑے طوفان میں گھرے ہوں اور لنگر بھی مل گیا ہو، تب بھی یہ تصور کرنا محال لگتا ہے کہ اس حالت کا کسی نہ کسی صورت میں اظہار نہ ہو۔ کیا ان کا طرز زندگی (جو کم وبیش طے شدہ تھا، کسی کلیشے کے مانند) اظہار نہیں تھا؟ انھوں نے اپنی دو ملازمتوں کے سوا کوئی سفر نہیں کیا۔ لاہور ہی میں رہے اور یہاں بھی چند مخصوص جگہوں پر۔ پاک ٹی ہاؤس، انتظار حسین کا گھر، نیرنگ آرٹ گیلری اور آخر میں ریڈنگز۔ ہر جگہ کتاب ان کے ہمراہ ہے۔ زندگی کا یہ ڈھب، سماج کے سب رائج طرزوں سے واضح انحراف تھا، اور اس میں کوئی تبدیلی نہیں تھی۔ یہ طرز زندگی دنیا کے خلاف ایک قسم کی مزاحمت تھا۔ مزاحمت صرف فعال نہیں ہوتی، منفعل بھی ہوتی ہے۔ زاہد ڈار کا طرز زندگی منفعل مزاحمت کی "زندہ مثال" تھا۔

سب ادیب کتابیں پڑھتے ہیں، کم یا زیادہ۔ کتابیں کم یا زیادہ پڑھنے کا انحصار اپنی مرضی، اپنے سوالوں، اپنی ترجیحات اور ضرورت کے مطابق ہوتا ہے۔ ضرورت، خارجی یعنی پیشہ ورانہ ہوسکتی ہے، جب کہ باقی سب محرکات داخلی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ سب سے زیادہ کتابیں داخلی سبب کے تحت پڑھی جاتی ہیں۔ یہ ہر کیف، کتاب، ادیبوں کے باقی معمولات --- بہ شمول لکھنے کا معمول --- کو متاثر نہیں کرتی، انھیں بہتر بناتی ہے۔ وہ دوسرے ادیبوں کے تجربات سے لازماً کچھ نہ کچھ اخذ کرتے ہیں۔ یا کم از کم ان باتوں سے بچنے کی سعی کرتے ہیں جنھیں پہلے ہی بہتر انداز میں پیش کیا جا چکا ہوتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ دوسروں کی کہی باتوں سے ادب کی تاریخ کا کوئی نابغہ بھی نہیں بچ سکا۔ یہاں ایک بار پھر یہ دہرانے کی ضرورت ہے کہ دوسروں کے اثر سے بچنے، ان کی پیروی کو ایک عیب سمجھنا، جدیدیت کی دین ہے۔ زاہد ڈار ایک جدید آدمی تھے۔ ان کی نظمیں ہی نہیں، ان کی کتب بینی، ان کا طرز زندگی، سب ایک جدید شخص کا تھا۔ اس مصنف کو یہ کہنے میں بھی باک نہیں کہ ان کا تصورِ ذات بھی ایک جدید شخص کا تھا، جو مابعد الطبیعی تصورات کو خیر باد کہہ چکا ہوتا ہے اور زندگی کی دہشت و بے معنویت کا اخلاقی جرأت کے ساتھ سامنا کرنے کے لیے تیار ہوتا ہے۔

انھوں نے شاعری کم لکھی مگر وہ ہماری گہری توجہ کی مستحق ہے۔

زاہد ڈار سرد جنگ کے زمانے کے جدید، شہری انسان کے ایک بڑے مخمصے کی تجسیم تھے۔ جدید انسان (مغرب کا بالخصوص) زندگی و سماج و کائنات کے بڑے سوالوں کے جواب کے سلسلے میں مذہب و مابعد الطبیعیات کو ترک کر چکا تھا۔ جنھیں کسی زمانے میں عظیم اسرار سمجھا جاتا تھا اور جنھیں دیوتا خیال کیا جاتا تھا، وہ

سب عام روزمرہ کی دنیا تھی، جسے انتہائی زرخیز تخیل کے حامل شعرانے عظیم بھید کا حامل بنا دیا تھا۔ سرد جنگ کے زمانے کا جدید انسان زمین پر انسانیت کے سفر کا علم اور اس سفر کے ممکنہ انجام سے واقف تھا۔ اس کی یہ ساری واقفیت انسانی علم (زیادہ تر سائنسی عقلیت پسندی کا پیدا کردہ) کی مرہون منت تھی۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ حد سے زیادہ جانتا تھا، اپنی روزمرہ، سماجی زندگی سے ورا چیزوں کے بارے میں بھی بے حد جانتا تھا۔ ان کی معمولی سے معمولی تفصیل، ان کی ہیئت، ان کے انجام کے بارے میں جانتا تھا۔ اتنا جاننا اسے پاگل پن کا شکار کیے ہوئے تھا۔ پہلے زمانوں میں (خود اپنی حالت کی) جہالت، پاگل پن کا باعث تھی، اب زیادہ علم۔ خصوصاً انسانی تاریخ، وقت اور انسان کی نفسی دنیا (جو دیوتاؤں کے رخصت ہو جانے کے بعد تاریکی سے اٹ گئی تھی) کے بارے میں علم، جدید انسان (جو زیادہ تر پرہجوم شہروں میں رہتا تھا) کے پاس وافر ہو گیا۔ شہر میں رہنے والا یہی جدید انسان، زاہد ڈار کی نظموں میں کلام کرتا ہے۔ وہ صرف موجود، سامنے، آج کو نہیں، وقت کی روانی کو دیکھتا ہے۔ جدید زندگی، جس نے بڑے شہروں، کارخانوں، میکانکی اشیا کی کثرت، بسوں، ریلوں، جیٹ طیاروں، اسلحہ، بھیڑ، فاصلوں کے سمٹنے اور علم وفن کی مسلسل تبدیلی کی صورت اپنا اظہار کرنا شروع کیا تھا، انسانی فہم اور یادداشت پر متشدد انداز میں اثر انداز ہوئی تھی۔ یہ ایک عجیب پیراڈاکس تھا کہ جدید زندگی، حاضر و موجود پر اپنے شدید اصرار کے سبب، گزشتہ و آئندہ کا تخیل ابھارتی تھی۔ لہٰذا اس میں اچنبھا نہیں ہونا چاہیے کہ زاہد ڈار اپنی نظموں میں انسانی تاریخ کو اس کے بعید ترین زمانوں تک دیکھتے ہیں۔ امریکی شاعر سینڈ برگ سے ماخوذ ایک نظم ''سنو!'' میں ماضی کو دھواں کہتے ہیں جو اڑ گیا، اور دنیا کے لیے سمندر کی تمثال لاتے ہیں ''جہاں ایام کی لہریں/ ابھرتی، پھیلتی ہیں، ٹوٹتی ہیں، ڈوب جاتی ہیں/ سدا لہریں ابھرتی ہیں''۔ غور طلب بات یہ ہے کہ اگر ماضی دھواں بن کر اڑ گیا ہے، اب باقی نہیں ہے تو (جدید شعری تخیل) اس کے خاتمے کے ذکر پر مصر کیوں ہے؟ اس کا ایک سبب، جدید لکھنے والوں کا یہ خوف بھی ہو سکتا ہے کہ اگر ماضی گزر گیا تو وہ حال بھی گزر جائے گا، جس کا جادوئی نیا پن انھیں پوری طرح گرفت میں لیے ہوئے ہے۔ یہ خوف بھی بہ ہر حال، تاریخ اور وقت کے علم کا پیدا کردہ تھا۔

جدیدحسیت میں خاتمے کا خوف غالب نظر آتا ہے۔ یہ خوف کچھ تو تاریخی اسباب (جن میں جنگیں، نوآبادیات و سرمایہ داریت کا پرانی ثقافتوں، زبانوں، یہاں تک کہ قوموں کو تباہ کرنا شامل تھا) سے تھا اور کچھ جدیدیت کے اپنے اس فلسفے کے سبب: ثبات اک تغیر کو ہے زمانے میں۔ اسی لیے زاہد ڈار ایک اور نظم میں یہ خیال پیش کرتے ہیں کہ زمین ٹوٹ کر گرے گی؛ آدمی، شہر مر جائیں گے۔ تاریخ، ثقافت اور فنون کی جو کہانی انسان نے ہزاروں سال پہلے لکھنی شروع کی تھی، انسان کے خاتمے کے ساتھ ختم ہو جائے گی۔ یہ تو مستقبل کا علم ہے۔ غور طلب بات یہ ہے کہ مستقبل، ایک تباہ شدہ عمارت کی صورت ظاہر ہوتا ہے۔ حال کے بارے میں دیکھیے، کس آگہی کے حامل ہیں:

گہرے شہروں میں رہنے سے عظمت کا احساس مٹا
لمبے جملوں پر جانے کا، قدرت سے ٹکرانے کا ارمان مٹا
اب آرام ہے شہروں میں---انسان مٹا

(نئے شہر)

اس نظم کی آئرنی واضح ہے۔ عظمت، ایک قصہ ہے اور اس کے ساتھ ہی انسان بھی ایک کہانی! اس لیے اب آرام ہی آرام ہے۔

چیزوں، تاریخ، وقت کے روز افزوں علم نے جدید انسان (خود زاہد ڈار کو بھی) مایوسی، تنہائی اور بیگانگی کا شکار کیا، جسے بغیر خدا کی وجودیت نے خصوصاً اہمیت دی (کامیو، سارتر)۔ ویسے تو جدید انسان کی زندگی میں سے ہر قسم کا عظمت کا خاتمہ ہو چکا تھا یا وہ عظمت کے خاتمے میں یقین کرنے لگا تھا، تاہم اگر کوئی عظیم کشف اس کی ہستی میں موجود تھا تو وہ یہ تھا کہ وہ اکیلا ہے، اداس ہے، معمولی آدمی ہے اور بیمار ہے۔ یعنی وہ اپنی اصلی وحقیقی حالت کا علم رکھتا ہے اور اسے تسلیم کرنے کی اخلاقی جرأت بھی۔ دستوفسکی نے جدید انسان کی اس حالت کو اپنے ناول ''نوٹس فرام انڈر گراؤنڈ'' میں پیش کیا تھا جس کا آغاز ہی اس جملے سے ہوتا ہے کہ ''میں بیمار آدمی ہوں'' اور یہی امیج زاہد ڈار کو بھی عزیز تھا۔ جدید انسان کا خود کو بیمار تسلیم کرنا، عیسوی اعتراف گناہ کی مانند ہے۔ نظم ''بیمار لڑکا'' کی پہلی دو لائنیں ہیں: ''رحم مادر سے نکلنا مرا بے سود ہوا/ آج بھی قید میں ہوں''۔ ایک قید رحم مادر میں تھی یا اس سے کہیں پہلے تھی، دوسری قید یہ دنیا ہے اور یہاں ہونا ہے۔ ''بیمار آدمی'' ایک گہری آئرنی کی حامل ترکیب ہے۔ فطرت، سماج اور تہذیب کا وافر علم رکھنے مگر اس علم سے ہم آہنگ نہ ہونے کے سبب وہ بیمار ہے اور یہ جانتا ہے کہ وہ بیمار ہے۔ کوئی اپنی اصل حالت اور اس کے اسباب جاننے والا بیمار ہو سکتا ہے؟ مغربی تحلیل نفسی اپنی بنیاد اس بات پر رکھتی ہے کہ جو اپنی بیماری کو پہچان لیتا ہے، اس کے اسباب تک پہنچ جاتا ہے، وہ صحت مندی کی طرف بڑھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بیسویں صدی کا مغربی آرٹ تاریکی کو اس لیے پیش کرتا ہے، یعنی ڈسٹوپیائی جہت اختیار کرتا ہے کہ اس تاریک دنیا کا سامنا کرنے سے، آدمی میں نہ صرف اخلاقی جرأت پیدا ہوتی ہے بلکہ وہ بیماری وتاریکی پر غالب بھی آسکتا ہے۔ اصل یہ ہے کہ وہ خود کو بیمار کہہ کر جدید دنیا کے تہذیبی سفر پر سوال اٹھاتا ہے۔ وہ خود کو لکھتے ہوئے، دنیا کو لکھتا ہے۔ وہ دنیا جو کبھی مہذب رہی ہوگی اور اس میں بڑے بڑے لوگ (جن میں سے کچھ نئے پرانوں کا ذکر وہ طنزیہ انداز میں اپنی نظموں میں کرتے ہیں) موجود رہے ہوں گے---مگر اب یہ دنیا محض جنون اور پاگل پن سے عبارت ہے۔

سچ پوچھو تو میں کوئی انسان نہیں
دنیا کی تہذیب وترقی پر میرا ایمان نہیں

(ایک معمولی آدمی)

دکھ کے پھول، بدی کے شعلے، سکھ کی گھاس
سب بکواس
لرمنتوف اور دوستوفسکی، بودلیئر اور استاں دال
ایک سے ایک وبال
گوتم بدھ اور افلاطون
محض جنون

(واپسی)

بجا کہ اپنی اس حیثیت کو قبول کرنے ہی میں جدید انسان کی اخلاقی فتح تھی مگر اس کے ساتھ نباہ آسان نہیں تھا۔ وہ کئی مخمصوں میں گھرا تھا۔ ذہنی وجذباتی طور پر سادہ زندگی بسر کرنے کا زمانہ لد چکا تھا۔ ایسے میں جدید انسان کے سامنے ایک راستہ خودکشی کا تھا جو ہر طرح کی تنہائی، بے معنویت، بے زاری کا خاتمہ کرتا تھا۔ یہ اتفاق نہیں کہ جدید عہد (انیسویں اور بیسویں صدی خصوصاً) ہی میں ادیبوں نے سب سے زیادہ خودکشیاں کیں اور خودکشی کے بارے میں سب سے زیادہ سوچا اور فکشن میں کرداروں سے خودکشیاں کروائیں۔ خود زاہد ڈار خودکشی کے بارے میں مسلسل سوچتے تھے۔ ان کی نظموں میں موت کا ذکر جا بجا ہے۔ اپنی نظم ''فقط موت مجھے بھاتی ہے'' میں روح کی پیاس کا ذکر ایک بے انت صحرا کے مقابل کیا ہے، جس میں ہوا، وقت کے ہاتھوں میں تلوار کی مانند رواں ہے۔ یہ صحرا کہیں اور نہیں خود ان کے اندر اور جدید تہذیب کے باطن میں تھا۔ مغربی ادیبوں میں ورجینیا وولف، سلویا پلاتھ، آرتھر کوئسلر، ولادی میر مایاکوفسکی، ارنسٹ ہیمنگوے، جب کہ اردو شعرا میں شکیب جلالی، آنس معین، مصطفیٰ زیدی، ثروت حسین، سارہ شگفتہ نے خودکشی کی اور ساقی فاروقی نے کئی بار خودکشی کی کوششیں کیں۔ چند معاصر تخلیق کار بھی اس کی سعی فرما چکے ہیں۔ جیلانی کامران نے ''درد کا شہر'' کے دیباچے میں لکھا ہے کہ زاہد ڈار نے اپنے تجربے میں مذہبی منطق کو منہا کیا، تجربے کی تقدیس کو دولت اور نعمت سمجھ کر اپنے لیے دیوانگی کا لباس منتخب کیا اور یہ لباس شاعر کو خودکشی سے بچاتا ہے۔ باقی رائے درست ہے، سوائے اس کے کہ زاہد ڈار نے دیوانگی کا لباس منتخب نہیں کیا۔ آگہی کی دہشت منتخب کی۔ اس آگہی کو ایک جگہ وہ '' آگ کی آغوش میں جینا'' کہتے ہیں۔ جسم، روح، دل، زمیں، آسماں سب کچھ اس آگ میں جل رہا ہے۔ دوسری جگہ اس علم کے ساتھ جینے کو وہ پاگل پن قرار دیتے ہیں۔ یہ پاگل پن، آگہی کی دہشت کا مظہر بھی ہے اور اس سے بچاؤ کی نفسی تکنیک بھی!

یوں نہیں، پر یوں اگر ہوتا تو کیا؟
چاند کاغذ، آسماں پتھر اگر ہوتا تو کیا
اس دیس کے پیٹ میں ننھا سا اک سورج اگر ہوتا تو کیا؟

آدمی پیدا ہوا، پانی میں ڈوبا، خشک ٹہنی پہ چڑھا، پاپوں کی اگنی میں جلا، وہ مر گیا
کس لیے-------؟
میرا پاگل پن میری کمزوریاں مجھ سے چھپاتا ہے، مجھے
خودکشی سے روکتا ہے، میرا پاگل پن----

(میرا پاگل پن)

دوسرا راستہ، بے درد شہر کو اس کے سارے مظالم سمیت، عام روزمرہ زندگی کو اس کی ساری میکانکیت، تنہائی، بے زاری سمیت قبول کرنا تھا، کسی بڑے آدرش کی آرزو سے گریز کرنا تھا اور معمولی مسرتوں کے لیے چھوٹی چھوٹی چیزوں کی آرزو کرنا تھا۔ وہ جانتے تھے کہ زمیں پر کئی اور شہر ہیں جو اس شہرِ درد سے خوبصورت ہیں مگر ان کے لیے یہی زمین، یہی مٹی، یہی بام و در اور یہی شہر--- جہاں ''اداسی (کبھی) بھوکے شیر کی مانند پھرتی ہے اور (کبھی) ٹھنڈی اوس کی مانند گرتی ہے'' --- حقیقی شہر ہے، باقی سب خیالی ہیں۔ اسی طرح یہی زمیں اور لامحدود وسعت کا حامل آسمان، جس میں ابتری ہے اور آدمی اس ابتری کی روح ہے، انھیں قبول ہے۔ قبول کر لینے سے ابتری ختم نہیں ہوتی، بس آدمی خودکشی سے بچ جاتا ہے۔ چیزیں لوگ سب تضادات کے حامل ہیں، عارضی پن اور فنا ہر جگہ ہے۔ عورت جو کبھی خوشی اور کبھی اذیت کا باعث ہے، اس سورج کی گرمی کی مانند ہے جو سردیوں میں اچھی لگتی ہے۔ عورت اور سورج سے آدمی کو مفر نہیں۔ مسرت ہو کہ رنج، سب عارضی ہے۔ بایں ہمہ آدمی چھوٹی، معمولی مسرت کا جویا ہے۔ چوں کہ معمولی مسرتوں میں عارضی پن تھا، اس لیے اپنے دہرائے جانے پر اصرار کرتی تھیں۔

ایک سفاک حقیقت یہ ہے کہ جدید عہد کے اس فکری مخمصے کا فائدہ سرمایہ داریت نے اٹھایا۔ جیسے مسلسل سیر و سیاحت، مسلسل نئی سے نئی چیزوں کا استعمال، کسی بھی چیز سے پائیدار وابستگی سے گریز، نئے فیشن، نئے اسالیب کی ان تھک تلاش، نئے سے نئے ذائقوں کی تلاش، مسلسل شراب یا سگریٹ پینا۔ مسلسل کتابیں پڑھنا۔ مسلسل نئی سے نئی فلمیں دیکھنا۔ جدید انسان کے لیے زندگی کے تاریخی اور وجودی حقائق انتہائی کڑے ہیں، جن سے باقاعدہ دہشت وابستہ ہے، ان کا سامنا کرنے یا ان سے بچنے کے لیے کچھ نہ کچھ چاہیے۔ سرمایہ داریت نے جدید آدمی کے سامنے اشیا کی کثرت کو پیش کیا اور ان کے انتخاب کا حق دیا۔ بایں ہمہ جدید عہد کا یہ مسئلہ اس قدر سادہ نہیں تھا۔ اگر یہ مسئلہ محض ذہنی ہوتا تو آگہی کافی ہوتی مگر یہ مسئلہ آدمی کی پوری ہستی کا تھا۔ اکثر نے زیادہ سے زیادہ چیزیں ہڑپ کر لینے میں اس کا حل دیکھا۔ بعض نے اس کا حل جنگوں میں بھی دیکھا۔ کچھ نے جنگ نما کھیلوں میں۔ کھیلوں میں انسانوں کی اتنی گہری دلچسپی کا سبب محض وقت گزاری یا تفریح نہیں، بلکہ ایک گہرا وجودی سبب ہے۔ ادیبوں کے پاس زیادہ سے زیادہ تخلیق کرنے اور پڑھنے کا راستہ تھا۔ زاہد ڈار نے یہ دونوں راستے اختیار کیے۔ یہ الگ بات کہ کتابوں کی اشاعت کا راستہ ترک کیا اور دوسرے پر تیزی سے رواں

رہے۔ دوسرے لفظوں میں ہم اس مقام پر یہ رائے قائم کر سکتے ہیں کہ ان کا مسلسل مطالعہ کرنا اندر کے ایک ''وجودی زخم'' پر پھاہا رکھنے کا عمل تھا۔ نہ درد تھمتا تھا نہ اس کے درماں کا سلسلہ رکتا تھا۔

جیسا کہ پہلے بیان کر آئے ہیں، زاہد ڈار کے ہم عصر اردو ادیبوں نے ادب کے ذریعے سماج کو بدلنے کی کوشش کی یا ادب کے وسیلے سے نئے ملک کی تہذیبی بنیادیں استوار کرنے کا کام کیا۔ کچھ نے نوآبادیاتی عہد کے بارگراں سے ادب کو نجات دلانے کا قصد کیا۔ زاہد ڈار نے بھی کہیں نہ کہیں، چاہتے نہ چاہتے ہوئے، ادب کے اس کردار میں حصہ ڈالا۔ ان کی نظمیں ''امریکا کا خدا'' اور ''چوہا نامہ'' اس ضمن میں قابل ذکر ہیں۔ عالمی فاشسٹ طاقت کیسے آدمی کو چوہے میں، بے بس مخلوق میں بدل ڈالتی ہے، اس کا اظہار ہے۔ یوں بھی جدید عالمی ادب میں (کافکا کے اثر سے خصوصاً) حشرات اور جانور آدمی کی حالت کا استعارہ ہیں۔ مجموعی طور پر زاہد ڈار نے ادب کو، ادب کے سوا کسی اور چیز کا وسیلہ بنانے سے گریز کیا۔ وہ شاعر کو ایسا جادوگر سمجھتے تھے جو جھوٹے ہوتے ہیں، اپنے تخیل سے چیزیں گھڑتے ہیں اور ان کی سوچ کے پتے مردہ اور سوکھے ہوتے ہیں مگر

ان سوکھے پتوں میں
میں نے اکثر
پیلی پیلی من موہن کلیاں دیکھی ہیں
جن کے آگے داناؤں کی دانائی
اور سچائی کے
روشن روشن سورج کالے ہو جاتے ہیں

(شاعر)

گویا وہ جدید شاعری کی اس قوت سے واقف تھے کہ وہ موت، تاریکی، صحرا، خزاں کا ذکر کر کے ہمیں چیزوں کو ان کی اصلی حالت کے ساتھ قبول کرنے کی دانائی اور اخلاقی جرأت دیتی ہے۔ یعنی تاریکی بھی اپنے اندر نور کے کچھ نقطے رکھتی ہے۔ انسانی وجود کے انھی تاریک پہلوؤں کا ذکر ان کی کئی دیگر نظموں میں سادہ اسلوب میں ملتا ہے۔ انھوں نے زبان کی ممکنہ سادگی کے ساتھ جدید زندگی کی سفاکانہ حقیقتوں کو پیش کیا ہے۔ تنہائی کا دکھ، ان سفاک حقیقتوں میں سب سے بڑھ کر ہے!

انسان ایک دوسرے سے خوش نہیں ہیں
کوئی دو انسان بھی ایک دوسرے کے ساتھ خوش نہیں رہتے
انسانی سوچ غلط فہمیوں اور خود فریبیوں کا مجموعہ ہے
انسانی زندگی تکلیفوں اور پریشانیوں سے کبھی آزاد نہیں ہوتی
اس دنیا میں

ساری محبتوں اور نفرتوں
محفل آرائیوں اور محاذ آرائیوں کے باوجود
ایک انسان کا دوسرے انسان سے کوئی حقیقی رشتہ نہیں
ہر انسان دراصل اکیلا ہے!

(عورت اور میں، 7)

میرے لیے دن اور رات برابر ہیں
وقت مسلسل بہہ رہا ہے
یا شاید ٹھہرا ہوا ہے
میرے لیے سب برابر ہیں
کون ظلم کر رہا ہے اور کس پر؟
کون خوش ہے اور کون اذیت میں مبتلا؟
کوئی ہنستا ہے تو ہنستا رہے
کوئی روتا ہے تو رویا کرے
کون کس لیے زندہ ہے؟
کون کس کے لیے مرتا ہے؟
میں کچھ بھی نہیں جاننا چاہتا
میں بے خبر ہی رہنا چاہتا ہوں
جو کچھ موجود ہے وہ میرے لیے نہیں ہے
جو کچھ ہو رہا ہے اس کا مجھ سے کوئی تعلق نہیں
کسی کو میرا نام بھی یاد نہیں
مجھے کسی سے کیوں محبت ہو؟

(عورت اور میں، 8)

ایک شاعر کو الوداع کہنے کا اس سے بہتر طریقہ اور کیا ہو سکتا ہے کہ اس کی زندہ رہنے والی شاعری کو پڑھا جائے اور سراہا جائے۔

راگ رنگ

(شاھد میر کی نظمیں)

سات سُر

ہوئی تاروں کی لرزش
جاگ اُٹھی ’سات دریاؤں‘ میں طغیانی
’شڑ ج‘ گونجا تو دو آنکھیں اُبھر آئیں
’رکھب‘ ابرو بنا
’گندھار‘ پیشانی
’مدھم‘ گھنی پلکیں
’پنچم‘ گلِ عارض ہوا
’دھیوت‘ نے زلفوں کی ادا پائی
’نشادٗ امرت بھرے ہونٹوں کا عکاس
بصارت روح میں جاگی
تو اک صورت نظر آئی!

سارنگ

باہر دھوپ کی کرنیں بکھری
دل میں پھیلے رنگ
جیون کی رادھائیں ناچیں
’شیام سمے‘ کے سنگ
صبح کی وہ گھنگھور اُداسی
ہر پل کی سنجیدہ صورت
چنچلتا کا غارہ اُوڑھے جھوم رہی ہے
پائل کی جھنکار
سانوری گوری کے پگ چوم رہی ہے
صبح اشک برسانے والے
بے سدھ ہیں
مسرور بہت ہیں
شام کے سائے
دور بہت ہیں!

توڑی

اُفق کے پار
پیلی روشنی کا پھول کھلتا ہے
'شڑج' کومل 'رکھب' کے ساتھ ملتا ہے
فضا پر درد ہے
یہ زرد منظر
اک بروگن کے خیالوں کی
اُداسی کی
گواہی دے رہا ہے
وہ البیلا سجن سوتن کی بانہوں میں
کہیں مسرور سویا ہے
اُسے کب ہے خبر اُس کے لیے کوئی
سہانی چاندنی راتوں میں رویا ہے
پجاری جاگ اُٹھے ہیں مندروں کا قفل کھلتا ہے
اذانوں گونجتی ہیں مسجدوں کا فرش دُھلتا ہے
'شرج' کومل 'رکھب' کے ساتھ ملتا ہے
اُفق کے پار پیلی روشنی کا پھول کھلتا ہے

ہنس دُھونی

گھنیرے بادلوں کی اُوٹ سے بوندیں
خلا کے تیرہ و تاریک رستے یاد کرتی
مخملی دھرتی کے سینے پر بکھرتی ہیں
ــــہ یہ لمسِ اولیں
سوئے پرندوں کو درختوں کو جگاتا ہے
کنارِ آب اک ہنسوں کا جوڑا
توانا مچھلیوں کو بھول کر
اک دوسرے میں محو ہے
چنچل سجیلی شوخ سندر لڑکیاں
ہنس بولتی پھرتی ہوئی تفریح گاہوں میں
کئی طاؤس رقصاں ہیں نگاہوں میں
سنہرے خواب کی کرنیں بکھرتی ہیں
سُروں کی بارشیں پھر زندگی میں رنگ بھرتی ہیں!

باگیشوری

کالی داس کی مدھر کلپنا
تلسی داس کی بانی
لفظ لفظ میں میر کی نرمی
غالب کی سلطانی
سارے گاما دھانی
خوشبو رنگ پرندے تتلی
بوندیں بادل کاجل
پیاری جھب دلکش ہے کتنی
آنکھوں نے پہچانی
سارے گاما دھانی
شور اُٹھا رس رنگ کا ایسا
پتھر کایا پگھلی
لہراتی بل کھاتی ہے ایسے
جیسے بہتا پانی
سارے گاما دھانی

مانڈ

سرد ٹھنڈی رات گزری
پیلی پیلی دھوپ نکلی
دور تک صحرا اُجلی ریت چمکی
ایک سارنگی کہیں پر گونجتی ہے
ہاں وہ سانگی نہیں ہے
روپ کے سو رنگ بکھرے جا رہے ہیں
بول 'لنگا بھائیوں' کے
پھول کی مانند کھلتے جا رہے ہیں
'سُر سویرا' ہو رہا ہے
گوریاں بے تاب کیسریا سجن کو ڈھونڈتی ہیں
تھاپ ڈھولک کی اُٹھی ہے
زندگی کی چاپ پر کر
نغمگی 'اللہ جلا بائی' ہونٹوں سے جو نکلی
روپ کا سنسار زندہ ہو گیا ہے
روپ، رشتہ، پیار زندہ ہو گیا ہے

راگ درباری

خفا ہوئے دربار
راج سنہاسن گم سم چپ چپ ہونا ہے سنسار
خاموشی کے پہرے ٹوٹیں کوئی کرو وچار
کوئی سریلی سی بندش ہو سونا سا اظہار
چتنائیں پھر آن کھڑی ہیں تانسیں کے دوار
.......خفا ہوئے دربار

مہابلی کی سیوا میں حاضر کومل 'گندھار'
کومل 'دھیوت' اور 'نشاد' کی ہونے لگی بوچھار
دھرتی اُڑ کے پہنچی نلے امبر کے اُس پار
تین تال کے بول سنانے نرمل بہتی دھار
دھیرے دھیرے کھلنے لگے ہیں دل کے بندکوار
سا پا رے دھانی سارے کا اُڑتا ہوا غبار
جگ مگ ہے دربار

تین تال

دھادھاترکٹ دھادھاترکٹ
دِھنّا گِنّا ترکٹ ترکٹ
دھادھن دھن نا
نادھن دھن نا
یہ تسلسل ہے زندگی کا
ہوا کے جھونکے
نسوں کے تاریک راستوں سے
سنبھل سنبھل کر گزر رہے ہیں
لہو کی بوندوں میں جلتے سورج کی تیز کرنے چمک
رہی ہیں
دلوں کی دھڑکن رواں دواں ہے
تمام سانسیں عروج کی منزلوں کو چھو کر
نقوش اول کو لوٹتی ہیں
مفاعلن فاعلن فعولن
کڑان دھت تا کڑان دھت تا کڑان دھت تا
یہی تسلسل ہے زندگی کا!

عتیق اللہ
+919810533212

احمد علی اور ان کا افسانہ ’موت سے پہلے‘

اردو افسانے کی تاریخ میں پہلا فریم شکن افسانہ

افسانہ:

لو میں اب جاتا ہوں۔ میری زندگی بہت تلخ تھی اور میں دنیا کی نظروں میں خار گزرتا تھا۔ جب کانٹا نکل جائے گا تو نہ ٹیس باقی رہے گی اور نہ درد کا احساس۔ ہر بدنما چیز آنکھوں کو بُری معلوم ہوتی ہے۔ میری ہستی حسن کے چہرے پر ایک بدنما دھبّہ تھی، اور میرے جانے کے بعد حسن کے دلدادہ اور عشاقِ حیات وممات خوشیاں منائیں گے۔ ہر بوالہوس جس کو حسن کا سودا تھا مجھ سے نفرت کرتا کیوں کہ میں اس کے چہیتے پھول پر ایک بھونرے کی طرح چمٹا ہوا تھا۔ ہر ایک اس کو دیکھ کر للچاتا، لیکن میری موجودگی کے سبب اس کو چھونے سے پرہیز کرتا۔ کسی بدصورت چیز کو جینے کا حق نہیں۔ پر مجھے قضا وقدر پر کوئی اختیار نہ تھا۔ حسن سے محبت میں بھی کرتا تھا۔ جو سچ پوچھو تو مجھے بھی بدنمائی سے نفرت تھی لیکن میں نہ تو اپنے جذبے کو مار سکتا نہ اوروں ہی کو عشق کرنے سے روک سکتا تھا۔ زندگی میری محبوبہ تھی اور میں اُس کا دل سوز عاشق۔ مجھے کیا پڑی تھی جو میں اوروں کی نبیڑتا؟ لیکن اب معلوم ہوا کہ میں اس قدر بدصورت ہوں کہ حسن بھی مجھ سے نفرت کرتا تھا۔ میری زندگی ایک سراب تھی، ایسا رنگین خواب جو آنکھ کھلنے پر غیر حقیقی اور بے کار ثابت ہو جاتا ہے۔ میں نے بدنمائی سے بھاگ کر حسن کی گود میں پناہ لی تھی لیکن اب میرے خواب کی سب کڑیاں ٹوٹ چکی ہیں اور میں پھر اُسی صحرا میں کھڑا ہوں جس کا ہر کونہ بھیانک ہے اور ہر ذرّہ دل خراش۔ پچھلے واقعات پھر دماغ میں تازے ہو چلے ہیں۔ میرے دل کی جلن مجھ سے پھر کچھ کہنے آئی ہے......

میرے مکان کے احاطے میں ایک سوکھا ہوا درخت تھا نہ جانے کس بیماری کا مارا ہوا تھا۔ شاید اس کی جڑ میں دیمک لگ گئی تھی اور لُو کے ایک تھپیڑے نے اس کو جلا دیا تھا۔ اب اس کے صرف دو تنے باقی رہ گئے تھے اور ایک ربڑ کی غلیل کی طرح آسمان کی طرف نشانہ باندھے نظر آتے تھے۔ جب کبھی میں شام کو اس کی طرف نگاہ اٹھا کے دیکھتا تو مجھے موت کے شکاری کا گمان پیدا ہو جاتا جو ایک خونخوار گولے سے آسمان کا شکار کرنے والا ہو۔ اور اکثر راتوں کو مجھے ایسا معلوم ہوتا کہ وہ شکاری میں ہی ہوں اور تاریکی کے ربڑ کو کھینچ کر چھپے ہوئے سورج کا

غُلّہ تاروں کے جال پر مار رہا ہوں۔ تاروں کا جال پھٹ جاتا اور کہکشاں کی چوڑی سڑک آسمانوں کو پار کرتی ہوئی ابد کی گہرائیوں میں کھو جاتی۔ لیکن درخت ایک ازی بے وقوف کی طرح دونوں ہاتھ لجلجے پن سے آسمان کی طرف پھیلائے اس طرح تکتا کہ مجھے اس کی کند ذہنی پر غصہ آنے لگتا جیسے کسی مستان پگلے کی احمقانہ حرکتوں پر آ جاتا ہے اور میرا جی یہی چاہتا کہ کلہاڑی لے کر اسے ڈھا دوں۔ فضا کی لامتناہی وسعت میں درخت کے دونوں گدّے ایک چیونٹے کے خاردار دہانے کی طرح دکھائی دیتے جن کو وہ جیتے جیتے گوشت میں بے رحمی سے گڑو رہا ہو اور جسم کا یہ تقاضا تھا کہ اُسے نوچ کر نکال پھینکے۔

ایک مرتبہ کوئی قحط کی ماری پگلی اس کے نیچے آ پڑی۔ شاید اُن دونوں میں کوئی ابدی رشتہ رہا ہو اور چونکہ دونوں کند ذہن اور کچے تھے وہ ایک دوسرے کو پہچان کر ہم آغوش ہو گئے تھے۔ صبح کو جب میں احاطے میں ٹہلتا ٹہلتا درخت کے پاس سے گزرا تو کیا دیکھتا ہوں کہ ایک سوکھی ہوئی عورت جس کے جسم پر صرف ہڈّیاں اور چمڑا رہ گیا تھا درخت کے نیچے مری پڑی ہے اور ایک بچہ اس کی چھاتیوں سے چمٹا مردہ تھن چوس رہا ہے۔ وہ اُن کو زور زور سے کھینچتا اور ربڑ کی طرح چھوڑ دیتا تھا، اور جب دودھ نہ نکلتا تو زمین پر پیر رگڑتا اور دھاڑیں مارنے لگتا۔ عورت کی آنکھیں گڑھوں میں دھنس گئی تھیں، لیکن اُس کے ہونٹوں پر ایک ہنسی کھیلتے کھیلتے منجمد ہو کے رہ گئی تھی۔ اُس کا جسم برہنہ تھا اور اس کی سوکھی ہوئی کالی ٹانگیں درخت کے تنوں کی طرح چِری ہوئی تھیں۔ اُس کا سر درخت سے لگا ہوا تھا، اور اس کی ٹانگیں درخت کے سائے کی طرح معلوم ہوتی تھیں۔ اس کی ڈراؤنی شکل دیکھ کر میرے رونگٹے کھڑے ہو گئے لیکن دو چیزیں مجھے پریشان کرتی رہیں۔ ایک تو عورت کے چہرے پر ہنسی کی کیفیت، دوسرے اس مرگلّے بچے کا زور زور سے دودھ چوسنا۔ کیا موت زندگی پر ہنس رہی تھی؟ یا زندگی موت سے حیات کی متلاشی تھی؟

شاید ایسا ہی رہا ہو۔

میرا دماغ تو ابھی تک دنیا کے دھندوں میں الجھا ہوا ہے اور اب بھی جب کہ میری زندگی صرف کچھ دنوں کی رہ گئی ہے میں ان کو نہیں چھوڑ سکتا۔ موت کے دیس میں نہ یہ مسرتیں ہوں گی اور نہ یہ رنج جن کی وجہ سے جینے کا ہر لمحہ عزیز اور بیش بہا معلوم ہوتا ہے۔ زندگی کے میدان میں موت کا ساتھ سہی پر موت کی وادی میں زندگی کا گزر کہاں؟ اور میں اُن جذبات کو ترسوں گا جو زندگی میں سکونِ قلبی کے دشمن اور ہوش و آگہی کے رہزن تھے۔ نہ وہاں یہ زندگی بخش ہوائیں ہوں گی جن کا ہر ہر جھونکا مُردہ دلوں کو جِلا دیتا ہے اور نہ حسینوں کی یہ کافر ادائیں جو ایمان و تمکنت چھین لیتی ہیں۔ نہ وہاں کوّے ہوں گے جو ایک لمحہ اطمینا نہیں لینے دیتے اور نہ یہ چیل و گدھ جو زندہ گوشت پر بسر اوقات کرتے ہیں۔ جیسے جیسے میرا وقت قریب آتا جاتا ہے ویسے ویسے دنیا کی محبت بھی دل میں بڑھتی جاتی ہے لیکن پھر ہر بات سے کوفت ہونے لگتی ہے۔ میرا دل دنیا کی چیزوں سے متنفر ہو جاتا ہے۔ ہر شے بُری معلوم ہوتی ہے اور ہر کام موہوم اور عبث۔ یہی جی چاہتا ہے کہ جتنی جلد اس بے سود رنج اور بے کار

کوشش سے نجات مل جائے جو دردا اور ناکامی کی منزل سے آگے نہیں بڑھتے اُتنی ہی جلد میں زمانہ کی مجبوریوں سے آزاد ہو جاؤں گا۔ ساری عمر گنوانے کے بعد یہ عُقدہ کھلا کہ تلاشِ حق ایک دھوکا ہے اور خواہشِ ایمان ایک بے کار ہوس۔ جو چیز کہ دل میں موجود ہو اُس کو ڈھونڈنے سے کیا حاصل؟ جنگل جنگل، صحرا صحرا اور پہاڑوں میں مارے مارے پھرنے سے کیا فائدہ؟ یا تو ہم اپنے ضمیر کی آواز سننے سے قاصر ہیں یا اُس کو بھلانے کے لیے اپنے دماغوں کو اور سب خیالوں سے پاک کرنے کی تمنا میں راندۂ درگاہ بنے پھرتے ہیں۔ پر نہ اس کل چین آتا ہے نہ اس کروٹ آرام۔

میرے پاس ایک پادری صاحب آیا کرتے تھے۔ اُن کا قد لمبا تھا، ہاتھ پاؤں بڑے بڑے، اور ان کے لمبوترے چہرے پر ان کی بڑی سی ناک اور چگّی داڑھی ایک چٹان پر جھڑ بیری کی جھاڑی کا گمان پیدا کر دیتی تھی۔ وہ اکثر دھوتی باندھتے تھے اور اُن کی بے ہنگم ٹانگیں اُٹنگی دھوتی میں سے بلّی کے دو ٹکڑوں کی طرح نظر آتی تھیں۔ وہ لڑکھڑاتے ہوئے چلتے اور کبھی کبھی یہ شبہ ہوتا کہ اب گر جائیں گے لیکن ان کے پھاوڑا سے پیر اُن کے جسم کو سنبھالے رہتے۔ جب کبھی وہ کرسی میں بیٹھتے تو ایک جلا ہوا پائپ منھ میں لگا کر سلگاتے اور زور زور سے کش کھینچتے اور اُن کے منھ سے رال بہہ بہہ کر اُن کی داڑھی پر ٹپکنے لگتی۔ جب باتیں کرتے کرتے وہ جوش میں آجاتے تو عیسوی جذبہ ان پر کچھ اس طرح غالب آجاتا کہ وہ آپے میں نہ رہتے، اور سسکیاں لے لے کر انگریزی گیت گانے لگتے اور ان کی آواز ایک لوہار کی دھونکنی کی طرح تھراتی ہوئی سنائی دیتی اور ان کے سانس کا غرّاٹا لپٹوں کے پھنکار کی طرح کانوں میں آتا۔

وہ اکثر مذہبی مسائل پر بحث کیا کرتے۔ حالانکہ وہ ہندو مت کے بہت قائل تھے، لیکن اسلام کے جمہوری مسئلے ان کی سمجھ میں نہ آتے۔ وہ ہمیشہ اسی شبہ میں رہتے کہ ان مسئلوں کی آڑ میں ضرور کوئی گہرا راز مخفی ہے۔ آواگون کا ٹیڑھا مسئلہ اُن کو دقیق نہ معلوم ہوتا لیکن قبر کے عذاب کا بیان اُن کی سمجھ میں نہ آتا تھا۔ روح القدس کی پیچیدگیاں وحی کے مقابلے میں اُن کو سہل معلوم ہوتی تھیں۔ اُن کو یہ شکایت تھی کہ جب اسلام میں اقتصادیات اور سیاسیات دونوں بیک وقت دینیات کا ایک جز ہیں تو ایسا مذہب آسمانی کیسے ہوا؟ اُسے تو ایک معاشرتی اور سیاسی نظام کہنا چاہیے۔ اُن کی رائے میں کوئی مذہب بغیر رموز کے مذہب کہلانے کا مستحق نہیں۔ اِسی وجہ سے وہ اسلام اور اشتراکیت میں تمیز نہ کر سکتے تھے۔ جو کچھ بھی فرق وہ ماننے کو تیار تھے وہ اتنا تھا کہ اگر اسلام اللہ کی ڈکٹیٹرشپ ہے تو اشتراکیت اسٹالین کی۔ اور اُن کو دونوں سے چڑھ تھی۔

ایک رات میں کسی غیر معمولی وجہ سے خوش خوش بیٹھا ہوا تھا کہ پادری صاحب آ نکلے۔ باتوں باتوں میں تثلیث کے مسئلہ پر گفتگو ہونے لگی۔ میرے اندر لڑکپن کا شرارتی جذبہ عود کر آیا اور میں نے کہا:

''آپ لوگوں نے تو ایک نہایت انسانی خیال کو اتنا روحانی اور پیچیدہ بنا دیا ہے۔''

پادری صاحب بولے:

''آپ کا مطلب میری سمجھ میں نہیں آیا۔''

میں نے کہا:

''تثلیث سے آپ لوگ، باپ اُس کے بیٹے اور روح القدس سے مراد لیتے ہیں۔''

وہ بولے:

''تو اس کے علاوہ اور کیا ہو سکتا ہے۔''

''ہونے کو تو کچھ بھی نہیں اور بہت کچھ ہو سکتا ہے۔''

''تو کیا آپ کی رائے میں تثلیث کا کچھ اور مطلب بھی ہے؟''

''میں اتنی جرأت تو نہیں کر سکتا کہ آپ کو جھٹلاؤں۔لیکن آپ جانتے ہیں کہ دنیا کے سارے مذہب انسانی فہم اور تجربوں کو روحانی جامہ پہناتے ہیں۔حضرت ابراہیم جس طرح خدا کے وجود کے قائل ہوئے اُس سے دماغِ انسانی کی ترقی کا پتہ چلتا ہے۔اور جیسے جیسے انسان کی زندگی پیچیدہ ہوتی گئی مذاہب میں بھی گہرائی اور پیچیدگی پیدا ہونے لگی۔چنانچہ حاکموں اور عالموں نے ہر چیز کو آسمانی رنگ دینا شروع کر دیا تاکہ لوگ ان سے باز پرس نہ کر سکیں۔عیسائیوں نے تثلیث کا مسئلہ اسی خیال کے تحت میں نکالا جسے آپ باپ بیٹا اور روح القدس کہتے ہیں، وہ دراصل خدا، انسان اور ضمیر ہیں۔خدا کا اصلی بیٹا انسان ہے اور اس کا بھڑکانے والا شیطان.....''

میں ابھی بات پوری بھی نہ کر پایا تھا کہ پادری صاحب ایک جنون کی کیفیت میں کھڑے ہو کر پھنکارے بھرنے لگے، جھاگ بہہ بہہ کر ان کی ڈاڑھی اور کپڑوں پر گر رہے تھے۔ان کی دھوتی کھل گئی اور بلّیوں جیسی ٹانگیں میرے احاطے کے درخت کے سائے کی طرح دکھائی دینے لگیں۔پھر اُنھوں نے اپنے ہاتھ اس طرح آگے بڑھائے جیسے میرا گلا گھونٹنا چاہتے ہوں۔اُن کی لمبی لمبی اُنگلیاں کسی سوکھے ہوئے درخت کی بل کھائی شاخوں کی طرح دکھائی دینے لگیں۔میں اس پریشانی میں تھا کہ یکا یک ہوائی حملے کا بھونپو بجنے لگا اور ساتھ ہی ساتھ ہزاروں جہازوں کا غرّاٹا دور سے سنائی دیا اور بجلی گھر والوں نے روشنی گل کر دی۔روشنی کا بند ہونا تھا کہ گولے پھٹنے لگے۔پادری صاحب ایک کرسی کی آڑ میں زمین سے چمٹ کر اس طرح لیٹ گئے جیسے مینڈک پانی کی سطح پر ہاتھ پیر پھیلا کر لیٹ جاتا ہے۔میں بھی ایک کونے میں دبک گیا اور روح القدس کے جلا دینے والے نور اور خدا کے غضب سے سہم گیا۔اُس وقت مجھے معلوم ہوا کہ گناہوں کی سزا دنیا ہی میں مل جاتی ہے.....

اس واقعہ کے بہت عرصہ بعد پادری صاحب سے میری ملاقات نہ ہوئی۔ایک روز ٹہلتا ٹہلتا میں بہت دور نکل گیا۔شام کا وہ وقت تھا جب موت زندگی پر آہستہ آہستہ قابو پاتی جاتی ہے اور رات کی تاریکی دن کا گلا گھونٹنے لگتی ہے۔سامنے پہاڑیاں تھیں اور ایک سڑک بل کھاتی ہوئی نیچے میدان کی طرف آتی تھی۔اس وقت ہر طرف سناٹا چھا چکا تھا حتیٰ کہ کوّے بھی خاموش ہو گئے تھے۔دن کو بارش ہوئی تھی اور پہاڑیوں کے پیچھے سُرمئی آسمان پر ایک دھیمی زرد لکیر بادلوں کے بیچ میں چمکتی دکھائی دیتی تھی۔جا بجا پانی کھڑا ہوا تھا اور اُس میں

پہاڑیوں، آسمان اور بادلوں کا تاریک پر دلکش عکس ایک عجیب روحانی کیفیت پیدا کر رہا تھا۔ ہوا کچھ اس طرح مست خرام تھی کہ میرا خون رگوں میں تیزی سے دورہ کرنے لگا اور میں دنیا سے بہت دور بے رنگ و بے تمثیل خوابوں میں کھو گیا۔ میرے دل کی جلن ہزاروں کوس دور رام اور لچھمن کی طرح بن باس میں تھی اور سیتا کا خیال میری تسکین کے پردوں کو بھی پریشان نہ کرتا تھا۔ اس وقت میں دنیا کی کلفتوں سے آزاد قحط سالی اور جنگ و جدل کے خیالات سے بری قدرت کے پُراسرار کرشموں سے متاثر خود قدرت کا ایک جز ہو کر کائنات پر حاوی ہو چکا تھا۔ میں اس جذبہ میں ڈوبا ہاتھ کمر کے پیچھے باندھے اس طرح آہستہ آہستہ چل رہا تھا جیسے بادِ نسیم کسی محبوب کے چہرے کو چومتی ہوئی چلتی ہے کہ پیچھے سے کسی کی آواز ایسے آئی جیسے کوئی عاجزی اور منت سے کہہ رہا ہو'' کیا کہا، اے خدا''۔ آواز میرے کانوں میں غالباً پہلے بھی آئی تھی لیکن میں کچھ ایسا محوِ تخیل تھا کہ نہ سنی۔ جب مجھے رفتہ رفتہ آواز کا احساس ہوا تو میرے رونگٹے کھڑے ہو گئے۔ کسی کے پیروں کی چاپ نہ سنائی دیتی تھی لیکن آواز ہر منٹ پر متواتر آ رہی تھی اور قریب تر اور بلند ہوتی جاتی تھی۔ میں نے مُڑ کر دیکھنے کی کوشش کی لیکن ڈر کے مارے میری گردن نے جنبش نہ کھائی۔ اتنے میں ایسا معلوم ہوا کہ کوئی بالکل میرے برابر ہی کہہ رہا ہے'' کیا کہا اے خدا؟'' میں نے جو مڑ کر دیکھا تو پادری صاحب ایک سائیکل پر دکھائی دیے۔ شاید وہ بھی اپنے خیالات میں ایسے منہمک تھے کہ انھوں نے بھی مجھ کو نہ دیکھا۔ میں نے کہا:

''پادری صاحب خیر تو ہے؟ آپ کس سے باتیں کر رہے ہیں؟''

وہ سائیکل سے اتر پڑے لیکن ان کا چہرہ چھپکلی کے پیٹ کی طرح زرد اور بھیانک معلوم ہوتا تھا۔ کچھ منٹ تو وہ ساکت کھڑے رہے جیسے اُن کی روح سلب کی جا رہی ہو۔ میرا خوف بڑھ گیا اور میں نے گھبرا کے کہا:

''آخر کچھ تو فرمائیے کیا آپ کی طبیعت ناساز ہے؟''

پھر انھوں نے اپنی زبان سے اپنے اوپر کے ہونٹ کو بمشکل تر کیا اور جذباتی کیفیت میں بولے:

''جب میں سائیکل کے پہیّہ پر پیر مار کے ایک خاص جگہ لاتا ہوں تو خدا مجھ سے کچھ کہنا چاہتا ہے لیکن جب میں سننے کی کوشش کرتا ہوں تو میرا پیر آگے بڑھ جاتا ہے اور مجھے کچھ بھی سنائی نہیں دیتا۔''

اُن کی آواز سن کر میری جان میں جان آئی، لیکن اُن کی بات پر پہلے تو مجھے تعجب ہوا پھر ہنسی آنے لگی۔ میں نے کہا:

''تو پھر آپ پیر روک کیوں نہیں لیتے؟ تاکہ خدا کی آواز آپ کے کانوں تک پہنچ جائے۔''

''یہی تو عجیب بات ہے۔'' وہ بولے کہ'' آواز صرف اسی وقت آتی ہے جب ایک چکّر پورا ہو جاتا ہے اور اگر میں پیر مارنے چھوڑ دیتا ہوں تو آواز بھی آنی بند ہو جاتی ہے، اور اسی وقت آتی ہے جب میرا پیر ایک خاص مقام پر ہوتا ہے۔ لیکن خدا اپنی بات پوری کرنے بھی نہیں پاتا کہ میرا پیر آگے بڑھ جاتا ہے اور میں آواز نہیں سن سکتا۔'' اور یہ کہہ کر وہ عالمِ بالا کی طرف مخاطب ہو گئے: ''اے روح القدس تو آ اور میرے اندر سما جا تاکہ

ہر راز مجھ پر عیاں ہو جائے، کیوں کہ میں اپنی موت مر رہا ہوں اور اُن کی موت جو میرے بعد آنے والے ہیں۔اس واسطے کہ تو میرا باپ ہے اور میرے تیرا بیٹا......''

میرے جی میں آئی کہ پوچھوں پھر روح القدس کیا ہے؟ لیکن پادری صاحب کے چہرے پر کچھ ایسی کیفیت تھی کہ میری زبان بند ہو گئی۔اُس پر سرمئی بادلوں کی زردی پھیل چکی تھی، آنکھیں اوپر چڑھ گئی تھیں اور خشک ڈاڑھی پر آنسوؤں کی بوندیں اس طرح گر رہی تھیں جیسے کھپریل پر پانی کے قطرے۔سائیکل ان کے جسم سے ٹکی ہوئی تھی اور ان کے ہاتھ دعا میں جڑے ہوئے تھے۔مجھے ایسا معلوم ہوا کہ اب وہ میرے گلے میں پھانسی کی طرح پڑ جائیں گے۔اس وقت وہ ہاتھ کسی زندہ انسان کے ہاتھ نہ تھے بلکہ موت کے ڈراؤنے اور آہنی ہاتھ معلوم ہوتے تھے۔لیکن دعا ختم کرتے ہی وہ سائیکل پر بیٹھ قدم مارتے ہوئے رات کی تاریکی میں کھو گئے۔

جب میں گھر آیا تو پادری صاحب کے خیال سے متعجب اور پریشان ایک کرسی پر بیٹھ گیا۔مجھے کمرہ میں بجلی کی روشنی کا احساس باقی نہ رہا۔مجھے یہ بھی احساس نہ ہوا کہ میں اپنے مکان کے کمرے میں بیٹھا ہوا ہوں۔کسی چیز نے بھی میرے خیالات کو منتشر نہ کیا۔صرف کبھی کبھی کھڑکیوں میں سے بجلی کہیں دور کسی اور دنیا میں چمکتی دکھائی دیتی اور ہوا کے سناٹے سے خاموشی اور بڑھ جاتی۔نہ جانے کتنی دیر میں ان خیالات میں کھویا بیٹھا رہا۔یکا یک جب ٹیلی فون کی گھنٹی بجی تو ہوش آیا۔لیکن جب میں نے ٹیلی فون کو کان سے لگایا اُس وقت بھی میں اپنے تخیل کی دنیا میں کھویا ہوا تھا۔اُدھر سے کسی نے مجھ کو پوچھا۔آواز کچھ ایسی عجیب اور غیر دنیاوی تھی کہ میرے جسم میں کپکپی دوڑ گئی۔اس میں ایک آواز بازگشت کی سی گونج تھی جو لہروں کی طرح پھیلتی جاتی تھی اور بجائے ختم ہونے کے اور لہریں پیدا کرتی ہوئی روح کے پردوں سے ٹکراتی تھی۔میں نے پوچھا کون ہے تو کچھ ایسا جواب ملا کہ میرا اوپر کا سانس اوپر اور نیچے کا سانس نیچے رہ گیا۔پھر میں نے سوچا کہ ضرور کچھ غلطی ہو گئی ہے اور میں نے ڈرتے ڈرتے پوچھا:

''کون؟ کون بات کر رہا ہے''

اُدھر سے پھر وہی گونجتی ہوئی آواز کان میں آئی:

''میں خدا بول رہا ہوں''

جو کاٹو تو میرے جسم میں خون نہ تھا۔میں اس طرح کانپنے لگا جیسے باری کا بخار چڑھ رہا ہو۔ٹیلی فون میرے ہاتھ سے چھوٹ گیا۔اُس کے گرنے نے مجھے چونکا دیا۔کیا میں خواب دیکھ رہا تھا؟ لیکن پھر دل ہی دل میں کہا کہ کہیں ایسا بھی ہو سکتا ہے کہ مجھ جیسے ناچیز گنہگار سے پروردگارِ عالم بات کرے۔ضرور مجھے دھوکا ہوا ہے اور جی کڑا کر کے میں نے پھر ٹیلی فون کان سے لگایا اور ہمت کر کے کہا:

''ذرا اپنا اسم گرامی پھر ارشاد فرمایئے میں سمجھا نہیں ....''

بڑی دیر تک میں ٹیلی فون سے کان لگائے رہا۔اُدھر سے کوئی جواب نہ ملا۔صرف ایک خاموشی جو

اندھیری راتوں کی سیاہی سے زیادہ گہری اور بادلوں سے زیادہ گھنی تھی میرے کانوں میں آئی اور میں اتنا خوف زدہ ہوگیا کہ ضعف سے کرسی پر بیٹھ گیا اور آنکھیں بند کرلیں۔ میرے جسم میں تھرتھراہٹ اس طرح دوڑ رہی تھی کہ جیسے اناج کی کوٹھری میں چوہے......

جب ذرا طبیعت ٹھہری تو میں نے گاڑی جتوائی۔ جب میں کمرے سے نکلا تو بجلی یک بارگی چمکی اور میری نگاہ درخت کے سوکھے ہوئے ٹہنوں پر پڑی جو رات کی سیاہی میں ایک ڈراؤنے خواب کی طرح ہاتھ آسمان کی طرف پھیلائے کھڑے تھے۔ ایک تنے پر ایک الّو ساکت بیٹھا ہوا تھا جیسے کاٹ کا بنا کر رکھ دیا ہو۔ پر ایک ہی لمحہ میں تاریکی پھر چھا گئی اور یہ سان وگمان بھی نہ ہوتا تھا کہ وہاں سوائے رات کے کوئی اور شے بھی موجود ہے۔ جب میں گاڑی میں قدم رکھ رہا تھا تو گھگھو کی آواز میرے کانوں میں آئی، لیکن گھوڑے چل دیے اور میں ذرا ہی دیر میں اس آواز کو بھول گیا۔

گاڑی تیزی سے چلتی رہی۔ اب وہ شہر کی ایک تنگ پتھریلی سڑک پر گزر رہی تھی اور اُس کے پہیوں کی آواز ایک آبشار کی طرح دھائیں دھائیں مسلسل آرہی تھی۔ جب گاڑی نے ایک ہچکولہ لیا تو میں سنبھل کر ہو بیٹھا۔ گاڑی سے منھ نکال کر دیکھا۔ ہم ایک عظیم الشان دوکان کے سامنے سے گزر رہے تھے۔ اس کی بڑی بڑی کھڑکیوں میں قدم آدم شیشے جڑے ہوئے تھے اور وہ روشنی سے جگمگ جگمگ کر رہی تھیں۔ میں ہر چیز کا جائزہ بھی نہ لینے پایا تھا کہ میری آنکھیں ایک کھڑکی پر جمی کی جمی رہ گئیں۔ اس میں ایک لحیم شحیم کوّا جس کی ٹانگیں پتلی اور ایک آدمی کی ٹانگوں کے برابر لمبی تھیں کائیں کائیں ہڈیاں بیچ رہا تھا اور لوگوں کو متوجہ کرنے کے لیے انھیں اپنی بدہیئت چونچ سے اس طرح اُچھالتا تھا کہ کٹھ پتلی کے ناچ کا گمان پیدا ہوجاتا تھا۔ میں اس عجیب وغریب تماشے کو اس انہماک سے دیکھنے لگا کہ مجھے معلوم ہوا کہ میں خود بھی ایک ہڈی ہوں۔ اتنے میں کوّے نے میری طرف دیکھا اور اپنی چونچ بڑھائی۔ وہ مجھے بھی ایک ہڈی سمجھ کر اٹھانے ہی والا تھا کہ گاڑی آگے بڑھ کے دوسری کھڑکی کے سامنے رُک گئی۔ اُس میں ایک گدھ انسانوں کے ہاتھوں، پیروں، اُنگلیوں اور سروں کو اس طرح نچا رہا تھا کہ ہوا میں تو وہ ایک کل کی طرح چلتا ہوا آدمی دکھائی دیتے تھے لیکن جب فرش پر گرتے تو ہر ہر عضو الگ ہوجاتا۔ جیسے پانی کی چادر نہروں سے گر کر ساون بھادوں میں رنگ برنگ کے نقشے بناتی ہے اور پھر پانی میں مل جاتی ہے۔ پھر ایک ایک کرکے ہاتھ پیر اور سر غائب ہوگئے۔ گدھ پر پھیلائے دُم کے سہارے سیدھا بیٹھا ہوا تھا۔ یہ معلوم ہوتا تھا کہ وہ زندہ نہیں ہے بلکہ کسی ٹیکسی ڈرمسٹ کا اشتہار ہے۔ اُس نے جو مجھے دیکھا تو اس کی آنکھیں چمک اُٹھیں اور خوشی کی مسکراہٹ اُس کے منھ پر پھیل گئی۔ اپنی زبان سے چونچ صاف کرکے اُس نے اپنی گھناؤنی سرخ گردن میری طرف بڑھائی۔ اُس کے سر کے سفید روئیں کانٹوں کی طرح کھڑے ہوگئے اور جوں جوں گردن میری طرف آتی گئی سہم سے میرا خون خشک ہوتا گیا اور اُس کے چہرے کی مسکراہٹ نفرت سے بدلتی گئی۔ میں گاڑی کے ایک کونے میں دبک گیا۔ اب گدھ کی گردن کھڑکی کے قریب آ گئی۔ اندر منھ ڈال کے اس

نے میرا سہما ہوا چہرہ دیکھا اور ایک خوفناک قہقہہ لگایا۔ میری گھگھی بیٹھ گئی، لیکن اسی وقت ایک ہچکولہ لے کر گاڑی بھی آگے بڑھ گئی۔ میرے کان سائیں سائیں کر رہے تھے اور پسینہ میرے جسم سے بارش کی طرح بہہ رہا تھا۔ ہر طرف سوائے تاریکی کے کچھ نہ دکھائی دیتا تھا۔ کوچوان گھوڑوں کو زور زور سے مار رہا تھا اور وہ ہوا میں سرپٹ اُڑے جا رہے تھے۔ جب میرا سانس درست ہوا تو میں نے چلا کر کہا:

''یہ کہاں لیے جاتا ہے؟ گھر واپس چل!''

''ذرا منھ سنبھال کر بولو۔ جانتے نہیں ہو کس سے باتیں کر رہے ہو؟''

آواز میرے کوچوان کی نہ تھی۔ لیکن میں نے جانا کہ شاید وہ آج زیادہ پی گیا ہے، اور میں نے ڈانٹ کر کہا:

''یہ کیا بک بک لگائی ہے۔ اوسان ٹھکانے کر دوں گا۔''

گاڑی یکایک رُک گئی اور کوچوان نے مڑ کر میری طرف دیکھا۔ اس کو دیکھتے ہی میرے حواس باختہ ہو گئے کیوں کہ وہ میرا کوچوان نہ تھا بلکہ ڈراؤنی شکل کا ایک اجنبی گاڑی ہانک رہا تھا۔ اُس کے ایک ہاتھ میں باگیں تھیں اور دوسرے میں چابک جس کے سرے پر گیہوں کی ایک بال بندھی ہوئی تھی اور اس کی رسی ایک زہریلے سانپ کا گمان پیدا کرتی تھی۔ اس کی سیاہ رنگت پر گھنی ڈاڑھی رات کے آسمان پر تھگلی معلوم ہوتی تھی۔ اس کے غیر انسانی چہرے سے معلوم ہوتا تھا کہ وہ ازل اور ابد کے سب رازوں کو جانتا ہے اور نہ تو اسے غم چھو سکتا ہے نہ مسرت اپنے مقصد سے پھیر سکتی ہے۔ اُس نے ٹکٹکی باندھ کر مجھے دیکھا۔ اُس کی ایک آنکھ میں ایسی کشش تھی کہ میں ہر چیز کو بھول گیا اور اُسے غور سے دیکھنے لگا یہاں تک کہ سوائے آنکھ کے سب چیزیں تاریکی میں کھو گئیں۔ گدلی سفیدی میں بھورے ہالے تھے جیسے بادامی شیشہ کے بہت سے پتروں کو برابر جوڑ کے بیضوی صورت میں تراشا ہو۔ عین بیچ میں عقیق کا ٹیکہ تھا۔ میں اس کو اس طرح گھورتا رہا جیسے آنکھ نے مجھ کو مست کر دیا ہو۔ یکایک مرد کی جگہ ایک بڑھیا نے لے لی جس کے منھ پر بڈی ہزار جھریاں تھیں اور نہ منھ میں دانت تھے نہ پیٹ میں آنت، لیکن آنکھ نے پلک بھی نہ ماری اور اُسی طرح مجھے گرفتار کیے رہی۔ پھر اُس کے رنگ اس طرح غائب ہونے شروع ہوئے جیسے کوئی چیز نزدیک لا کے آہستہ آہستہ دور کر لی جاتی ہے، اور آنکھ کی جگہ ایک پہاڑی غار کی عمیق سیاہی آ گئی۔ آنکھ بند ہوئی اور غائب ہو گئی لیکن تاریکی اسی طرح قائم رہی۔ میرا دل دھڑ دھڑ کرنے لگا اور ڈر نے مجھے اپنے پنجوں میں جکڑ لیا۔ میرے حلق میں کانٹے پڑ گئے اور نہ تو میں ہل جل ہی سکتا تھا اور نہ آنکھیں ہی بند کر سکتا، لیکن پھر ڈر ہی نے میرا ساتھ دیا۔ میرے اندر زندگی کی سب طاقتیں جاگ اٹھیں اور میں نے قوتِ ارادی کو جھنجھوڑ کر اُٹھایا۔ آنکھ اور بڑھیا اور سیاہی رات کی تاریکی میں کھو گئے پر آنکھ کے نشان متواتر بلبلوں کی طرح میرے احساس کی سطح پر بنتے اور پھوٹتے رہے۔ عین اُس وقت جب میں آنکھوں کے سمندر میں ڈوبنے والا تھا ہمت کر کے گاڑی سے کود پڑا۔ نہ گاڑی تھی، نہ کوچوان، نہ گھوڑے۔ میں ایک دیوار کے سامنے اکیلا کھڑا تھا۔

دیوار ایک پہاڑی قلعہ کی تھی اور میں اُسی پر اپنی منزلِ مقصود کی طرف جا رہا تھا۔ چلتے چلتے میں ایسے مقام پر پہونچا جہاں سے ایک اونچی دیوار شروع ہوتی تھی۔ میں سیدھی دیوار کو چھوڑ کر اونچی دیوار پر ہولیا۔ دو تین ہی قدم جانے کے بعد معلوم ہوا کہ دیوار ٹوٹ چکی ہے اور میں آگے نہیں جا سکتا۔ دیوار کے اُس ذرا سے ٹکڑے پر میں تنِ تنہا، بے یار و مددگار کھڑا رہ گیا۔ نہ آگے بڑھ سکتا تھا اور نہ پیچھے ہی مڑ سکتا تھا۔ یاس وحسرت اور بے چارگی نے مجھ کو ہر طرف سے گھیر لیا۔ سارے عالم میں عشق ہی عشق تھا، ساری دنیا میں عیش کے شادیانے بج رہے تھے، پر جہاں میں کھڑا ہوا تھا اس جگہ نہ آدم تھا نہ آدم زاد، نہ بلبلیں ہی چہچہاتی تھیں نہ کسی جاندار کی آواز سنائی دیتی تھی۔ بلکہ سارے جہاں کی تہمتیں اور سب صحراؤں کی وحشت میرا نوحہ گا رہی تھیں۔ پھر چار و نا چار میں نے طے کیا کہ نیچے ہی اترنے میں عافیت ہے۔ چڑھنا تو آسان تھا اترنا دشوار ثابت ہوا۔ جب میں ہاتھوں سے دیوار پکڑ کے نیچے اترنے کی کوشش کر رہا تھا اُس وقت بلندی کے خیال اور گرنے کے ڈر سے آنکھوں تلے اندھیرا آ گیا۔ ہزاروں فٹ نیچے وادی کی تہہ میں ایک ندّی سوت کے ڈورے کی طرح بہہ رہی تھی لیکن وہ اتنی دور تھی کہ پانی کی آواز بھی کانوں میں نہ آتی تھی اور ہر طرف پہاڑوں اور آسمان پر ایک کُہرا چھایا ہوا تھا اور درخت اور چٹانیں ایک پرچھائیں کی طرح معلوم ہوتی تھیں۔ میرا سر چکرا گیا۔ دنیا غبار ہوگئی اور ایسا معلوم ہوا کہ اب دیوار ہاتھ سے چھوٹ جائے گی۔

میرا نہ گرنا ایک معجزہ سے کم نہ تھا۔ پر ایک ہی لمحہ میں خطرہ کا احساس جاتا رہا مجھے یہ بھی خیال نہ رہا کہ میں کسی مصیبت میں گرفتار ہو گیا تھا۔ میں دیوار پر اس طرح چلتا رہا جیسے وہ ایک کشادہ سڑک رہی ہو۔

سامنے اُس عمارت کی محراب دکھائی دے رہی تھی جو میری منزلِ مقصود تھی، جہاں وہ مندر تھا جس کی تلاش میں مَیں دنیا دنیا اور جنگل جنگل مارا مارا پھرتا تھا۔ مجھے اُس کی دیواروں کا ہلکا بادامی رنگ صاف دکھائی دینے لگا اور وہ لکیر جہاں پچی کاری محراب بنی ہوئی تھی اور جہاں سے چونا جھڑ چکا تھا اور میں تیز تیز قدم رکھنے لگا۔ دیوار ایک چوڑی چھت سے آ کے مل گئی۔ میں نے پیچھے مڑ کر نہ دیکھا۔ جس راستے سے میں گزر آیا تھا وہ پیچھے رہ گیا تھا۔

چھت پرانی اور چونے کی بنی ہوئی تھی اور اُس کا رنگ دھوپ اور بارش اور وقت کے اثر سے کالا ہو چکا تھا، لیکن کہیں کہیں ہلکا رنگ جھلکتا تھا۔ چاروں طرف نیچی منڈیر تھی اور میں بے خوف وخطر اُس کے دوسرے کونے تک چلا گیا۔ لیکن چھت سے ملحق جو عمارتوں کا سلسلہ تھا کبھی کا گر چکا تھا اور آگے جانے کی کوئی صورت نہ تھی۔ مایوسی نے مجھ کو گھیر لیا۔ منزلِ مقصود تک پہنچنے کی کوئی امید نہ تھی۔

کود پڑنے کے علاوہ کوئی چارہ نہ تھا۔ دونوں ہاتھ آگے پھیلا کر میں ہوا میں کود پڑا۔ ایک زمانہ تھا کہ میں آسانی سے اُڑ سکتا تھا۔ پر اب قویٰ اتنے بوجھل ہو گئے تھے کہ مجھ میں طاقتِ پرواز بھی باقی نہ تھی۔ اپنے مضمحل جسم کو بمشکل سنبھالے میں قلعہ کے نچلے حصے سے ہوتا ہوا آبادی کی طرف آیا۔ پہلی چیز جو نظر آئی وہ شہر کے باہر

مکانوں کے کھنڈرات تھے کچھ کی چھتیں بیٹھ چکی تھیں اور زینے ملبے سے اٹ گئے تھے۔ کچھ مٹی اور اینٹوں کے ڈھیر دکھائی دیتے تھے۔ میں شاہی دروازے سے اندر داخل ہوا۔ سڑکیں صاف ستھری اور دھلی ہوئی تھیں لیکن ایک بھیانک خاموشی ہر چیز پر چھائی ہوئی تھی۔ میں مسجد جامع سے ہوتا ہوا گزرا۔ مجھے یقین تھا کہ یہاں ضرور رونق ہوگی۔ لیکن ہر چیز سونی تھی۔ ایسا معلوم ہوا کہ کوئی یہاں بستا ہی نہیں ہے اور یہ جنّاتوں کی بستی ہے۔ وہ بازار اور کوچے جن پر میرے قدم ہزاروں بار گونجے تھے اب غیر آباد نظر آتے تھے۔ نہ کہیں آدمی کا پتہ چلتا تھا نہ آبادی کا نشان۔ میں باغ سے گزرتا ہوا حوضِ خاص پہونچا اور یہ سوچ کر کہ نہا ڈالوں اس کے تاریک کمروں اور نیچی ہندوانی محرابوں سے گزرتا ہوا حوض تک آیا۔ کپڑے اتار کے جب میں اُس کے کنارے آیا تو دیکھا کہ اُس میں پانی کی ایک بوند بھی نہیں ہے۔ فرش صاف پڑا تھا اور چاروں طرف پتھر کی اونچی دیواریں آسمان سے باتیں کر رہی تھیں۔ میں اس قدر تھک گیا تھا کہ ایک کونہ میں بیٹھ رہا۔ مجھے ایسا معلوم ہوا کہ میں اُن دیواروں، مقبروں اور کھنڈرات کا ایک جزو لاینفک ہوں اور وقت اور ارض وسما کا تجسس جاتا رہا۔ میرا وجود غیر فانی بھی تھا اور بے حقیقت بھی۔ جو کچھ بھی تھا اور نہ تھا، میرے احساس سے بیک وقت کمتر اور بالا تھا۔ میں اسی عالم میں بیٹھا ہوا تھا کہ ہوا کے ایک جھونکے کے ساتھ لوگوں کی آوازیں آئیں۔ وہ کہیں اوپر باتیں کر رہے تھے۔

''میں نے کِیا یار، ذری وِس چڑیا کو تو دیکھنا۔ لو امعلوم دے رِیا ہے۔''

دوسرا بولا:

''کہہ تو ٹھیک رِیے ہو۔ وہ اُڑا۔ دیکھ رِیے ہو پہلوان؟ ہوا میں اُدھر لٹکا وا کس طریوں زمین کی طرف دیکھ دیکھ کے گائے جارِیا ہے جیسے قلمجھڑی چھوٹ رئی ہو۔''

اس کے ساتھ ہی ساتھ ایک چڑیا کے چہچہانے کی آواز آئی، لیکن بہت باریک اور کہیں دور سے۔

''وِسی ببول میں گھونسلا ہوگا۔ ابھی بیٹھے گا تو معلوم ہوجائے گا۔''

''تو باشّا پھر پکڑنے کی تزویج کرنی چاہیے۔ آج کل لوے بڑی مشکل سے ہاتھ آتے ہیں۔''

''تو چلو ذری گھونسلے کا پتہ لگائیں۔ کیا صلاح ہے پہلوان؟''

''جو مجّا زِیار میں آئے۔''

آوازیں بند ہوگئیں۔ شاید وہ لوگ اٹھ کر چلے گئے تھے لیکن فوراً ہی ایک تھکی ہوئی سی آواز اُسی طرف سے آئی جہاں سے کرخندار بولے تھے۔

''بھائیو مٹی دو۔''

اس کے بعد پیروں کی آواز آئی اور پھر مٹی گرنے لگی۔

بڑی دیر تک میں دیوار سے سر ٹیکے خاموش بیٹھا رہا۔ مجھے معلوم نہ تھا کہ میں جیتا ہوں یا مر گیا۔ اس غفلت کے عالم میں آوازیں پھر کانوں میں آنی شروع ہوئیں۔ یہ آوازیں انجان اور نئی تھیں اور اس طرح سنائی

دیتی تھیں جیسے آس پاس کے کمروں کی دیواروں کے پیچھے سے آ رہی ہوں۔ پہلی آواز تیز اور شوخ تھی:

''اے حضور آپ نے اور بھی سنا؟ آج ایک نئی بائی جی آئی ہیں۔''

''اماں کہاں'' دوسری آواز سوتی ہوئی سی خمار آلود تھی۔''تو ان کو دیکھنا چاہیے۔''

''آپ کی پائنتیوں ہے حضور۔ ابھی تو خمار بھی نہیں اترا ہے۔ لیکن اب بہت دیر نہیں ہے۔ کیوں بھئی رجّن خاں کیا ابھی تک سو رہے ہو؟''

''نہیں تو حضور'' تیسرے نے کہا۔''میں ذرا رجن بائی کا انتظار کر رہا ہوں۔''

''اچھا تو یوں کہو، ان کا نام رجّن بائی ہے۔''

''اماں واہ، یہ بھی خوب کہی۔ اب تو دو دو رجّن ہو گئے۔''

''واللہ نواب صاحب کیا بات کہی ہے آپ نے۔ ہاہاہا''

''تو بھئی رجّن خاں کیا کہتے ہو؟''

''بس حضور کے حکم کی دیر ہے۔ کوئی ٹھمری، کوئی غزل، کوئی دادرا...''

''اماں تم نے تو یہ بتایا ہی نہیں کہ یہ ہیں کون؟''

''کیا پوچھتے ہیں حضور انھوں نے پیشہ کرنا چھوڑ دیا تھا، بڑی پارسا ہو گئی تھیں۔ حافظ شیرازی کا کلام پڑھتی تھیں اور رام رام جپتی تھیں۔ پر حضور تھیں بڑی چٹپٹی، اور گانے میں تو ان کا ثانی نہ تھا۔''

''تو بھئی یہ تو ہمارے میر صاحب کے مطلب کی ہیں۔ اگر ان کی بائی جی سے شادی کروادی جائے تو کیسا رہے؟''

''ہاہاہا۔ اے حضور کیا بات کہی ہے آپ نے واللہ۔'' تیز اور شوخ آواز نے کہا اور ہنسی اس طرح گونجی جیسے ستار پر دھرپت کی گت۔

''دیکھیے نواب صاحب میں آپ سے بارہا کہہ چکا ہوں اتنا مذاق اچھا نہیں ہوتا۔'' ایک مایوس آواز جیسے کسی نامراد عاشق کی رہی ہو، ہوا میں ٹکراتی ہوئی آئی۔''میں غریب سہی لیکن شریف ہوں۔ مجھے اپنی بیوی سے محبت تھی۔''

''اماں چھوڑو بھی۔ محبت کو حسن سے کیا واسطہ؟ ایک جنس کی آواز ٹھہری، دوسرا اعضا کا تناسب۔''

''تو پھر دونوں میں فرق کیا ہوا جناب؟'' ایک اور آواز متانت سے بولی۔''ایک دل کی آواز ہے دوسرا عناصر میں اعتدال۔''

''اماں یہی تو ہم نے بھی کہا تھا۔ محبت حسن کا پردہ ہے......''

''غلط'' اسی آواز نے پھر کہا۔''پردہ نہیں پرتو۔ محبت حسن ہے اور حسن حقیقت۔''

''اماں تم تو فلسفہ بگھارنے لگے۔ اگر دال بگھارتے تو عرض احوال اچھا ہوتا۔'' نواب صاحب نے

کہااوراس کے ساتھ ہی ایک قہقہہ کی آواز سارے میں گونج اٹھی۔

ابھی ہنسی رکنے بھی نہ پائی تھی کہ ایک خوش گلوعورت کی آواز سریلے راگ میں گاتی نسیمِ بہار کی طرح اٹھکھیلیاں کرتی ہوئی سنائی دی:

مادر پیالہ عکس رُخِ یار دیدہ ایم
اے بے خبر زلذتِ شربِ و دام ما

ہرطرف سے واہ واہ اورسبحان اللہ کی صدائیں بلند ہوئیں۔ جب آوایں بند ہوئیں تو نواب صاحب نے دریافت کیا:

''اماں یہ کون ہیں؟''

''کیوں بھئی رجّن خاں یہ تو تمھارا کام معلوم ہوتا ہے۔''

''حضور یہی تو ہیں۔ کیا عرض کیا تھا میں نے۔''

''بھئی واہ۔ جزاک اللہ۔ خدا ان کی عمر دراز کرے۔ ہر ہر لفظ کو کس خوبصوتی سے ادا کیا۔ جب گلا ایسا پایا ہے تو صورت تو کیا ہی پائی ہوگی۔''

''حضور، ٹھوڑی تارا، ماتھا چاند۔ بس دیکھنے ہی سے تعلق رکھتی ہیں......''

''اماں تو پھر دیکھنے کی تدبیر کرنی چاہیے۔ کیا پھر سو گئے؟''

''اے حضور کہیں ایسا بھی ہوسکتا ہے؟ میں تو محوِ تماشا ہوں۔ وہ دیکھیے کس ادا سے انگڑائی لیتی ہوئی اٹھ رہی ہیں۔''

''بھئی ہمیں تو کچھ دکھائی نہیں دیتا۔''

''آپ کی پائنتیوں ہیں نا حضور۔ ذرا اٹھنے تو دیجیے۔''

اتنے میں کسی دل جلے کی درد بھری آواز آئی:

فتنہ انگیز مشو کاکل مشکیں بہ کشائے
تاب زنجیر ندارد دل و دیوانۂ ما

''اماں خیر تو ہے؟ یہ تو میاں مجنوں جاگ اٹھے۔ وہی ہیں نا؟''

''بجا فرمایا آپ نے حضور۔ یہ سب رجّن بائی کا فیض ہے۔ وہ سنیے پھر کچھ کہنے والی ہیں۔''

بے حجابانہ در آ از در کاشانۂ ما
کہ کسے نیست بجز دردتو درخانۂ ما......

مجنوں نے آہ بھری۔ نواب صاحب نے سبحان اللہ کا نعرہ لگایا اور ہر سمت سے واہ واہ کی صدائیں بلند ہوئیں۔

''اماں ہم سے صبر نہیں ہوسکتا۔''

''حضور کے حکم کی دیر ہے۔'' رجّن خاں نے کہا۔

''لیکن بھئی جیب تو خالی ہے۔ میں نے کہا سن رہے ہو، یا بالکل ہی لوٹ ہو گئے؟''

''اے حضور آپ کے ہوتے کہیں ایسی بھی گستاخی ہوسکتی ہے، رہا زرِنقد کا تو آخر سیٹھ جی کس لیے ہیں؟ جتنا آپ فرمائیں، چٹکی بجاتے حاضر ہوجائے گا، حضور کا اقبال سلامت چاہیے۔ وہ دیکھیے خود سیٹھ جی آ گئے۔ کس ادا سے کھاتا بغل میں دبائے توند سہلاتے ہوئے دوکان کی طرف چلے ہیں۔''

''تو بھئی روکو انھیں۔ تم بھی کیا غضب کر رہے ہو۔''

''کیا مجھ سے کہا کچھ آپ نے؟'' سیٹھ جی ٹھٹک کر بولے۔

''اماں چپکے کیوں ہو گئے؟ کہونا ان سے دس ہزار کی ضرورت ہے۔'' نواب صاحب نے دھیمی آواز میں کہا، لیکن سیٹھ جی خود ہی بولے:

''دیکھیے نواب صاحب پہلے بقایا قرضہ اُتار دیجیے۔ اب تو سود بھی کوئی ڈیڑھ لاکھ چڑھ گیا ہے۔ اگر حساب بے باق نہ ہوا تو پولس میں عرض داشت کر دوں گا......''

''اماں ایسا غضب بھی نہ کرنا۔ تمھارا پائی پائی کا حساب ہوجائے گا، لیکن اس وقت ہمیں روپیوں کی اشد ضرورت ہے......''

یہ باتیں ہو ہی رہی تھیں کہ ہر طرف سے غل شور ہوا۔ طرح طرح کی آوازیں آئیں۔ کوئی چلاتا:

''مار ڈالا۔'' کوئی کہتا ''چڑیل ہے، یہاں کس نے آنے دیا مردار کو۔'' ایک عورت کی آواز آئی ''میں بھی تو دیکھوں نابکار کو۔ میرے شوہر کو اسی نے برباد کیا تھا۔'' ایسا معلوم ہوا بھیڑ لگ گئی ہے۔ کان پڑی آواز نہ سنائی دیتی تھی۔ اتنے میں گھوڑوں کی ٹاپیں سنائی دیں اور ایک ڈراونی حاکمانہ آواز آئی۔ ''مارو سالوں کو۔ کیا دیکھتا ہے منگل خاں۔ چڑھا دے گھوڑا، بدل سنگھ۔'' پھر ایک واویلا کا شور ہوا لوگوں کے گرنے کی آوازیں آئیں۔ پھر وہی حاکمانہ آواز سنائی دی ''نہیں ہٹتے سسرے تو چلاؤ گولی! کمپنی فائر!'' توپوں کے چلنے کا شور ہوا، پھر یکا یک سناٹا چھا گیا، جیسے وہاں کوئی بھی نہ تھا۔

خاموشی بھیانک معلوم ہونے لگی اور میں گھر کی طرف چل دیا۔

تاریکی ہر سمت پھیل چکی تھی۔ رات کا دَور دورہ تھا لیکن جا بجا شعلے بھڑک رہے تھے اور دور افق کی طرف لوٹتے ہوئے ہوائی جہازوں کی بھنبھناتی ہوئی آواز کان میں آ رہی تھی۔ جب میں اپنے محلّہ میں پہنچا تو معلوم ہوا کہ اس علاقہ میں شدید بمباری ہوئی ہے۔ کسی عمارت کا بھی نام ونشان باقی نہ رہا تھا۔ میرا دل دھک سے ہو گیا۔ اپنی مایوسی کو سینہ سے لگائے حیران و پریشان اینٹوں اور پتھروں کے ڈھیر پر چڑھتا چلا گیا۔ دور دور جدھر بھی نگاہ اُٹھتی تھی تباہی و بربادی دکھائی دیتی تھی۔ آس پاس کی عمارتیں اور فیکٹریاں ابھی تک جل رہی تھیں

اور اُن میں سے سُرخ سبز نیلی اور رنگ برنگ کی لپٹیں اُٹھ اُٹھ کر آسمان اور زمین کو قوس وقزح کے رنگوں میں رنگ دیتی تھیں۔ یکا یک میری نگاہ اپنے احاطے کے درخت پر پڑی۔ وہ صحیح سالم اُسی طرح کھڑا ہوا تھا اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ درخت نہیں ہے بلکہ بھیروں ناچ کے لیے ہاتھ اُٹھائے مستِ رقص و سرور ہے۔ میرے دل میں نفرت کی آگ بھڑک اُٹھی لیکن اُس کے اور میرے درمیان ملبے اور آگ کا پہاڑ تھا اور میں اُس تک نہ پہونچ سکتا تھا۔ میں بھی اپنے جگہ غرور سے سر اُنچا کیے اس طرح کھڑا ہو گیا جیسے میں ہی ارض و سماں کا مالک ہوں۔ اور میرے چاروں طرف ہوا اور شعلوں نے موسیقی کا جال بن لیا...................۔

مضمون :

زندگی کسی ٹھوس اور ہر پہلو سے واضح اور جامع حقیقت کا نام نہیں ہے۔ وہ اتنی مجرد، پہلو دار مختلف زاویے رکھتی ہے جو گرفت میں آتے ہیں نہ آسکتے ہیں۔ اس کے کئی ابعاد ہیں، دکھائی دینے والے اور نہ دکھائی دینے والے، واضح اور ناواضح، حقیقت کا تاثر دینے والے اور فریب میں مبتلا کرنے والے، عقلی اور اسرار سے بھرے ہوئے۔ کبھی اچانک کوئی چیز رونما ہوتی ہے اور ہم اس کے اسباب ڈھونڈتے رہ جاتے ہیں، کبھی اسباب کا علم ہو جاتا ہے اور کبھی سب کچھ پردۂ غیاب میں ہوتا ہے۔ افسانوی دنیا میں اس قسم کی صورتوں سے سابقہ پڑتا رہتا ہے۔ کیا ہم اپنی زندگی میں اس قسم کے ناگہانی واقعات سے دوچار نہیں ہوتے؟ کیا ہماری اپنی زندگی اتفاقات سے عاری ہوتی ہے؟ فوق الفطرت جیسی کوئی چیز نہیں ہوتی فوق الفطرت کی ترکیب میں خود فطرت بھی موجود ہے۔ غیاب ایک طلسم کا نام ہے۔ ہمارے چاروں طرف غیابات Absences کا جال بچھا ہوا ہے۔ ہم ہمیشہ گمشدہ ہستی کے طور پر خود کی تلاش میں سرگرداں رہتے ہیں۔

احمد علی جنھوں نے 'انگارے' (1932) سے شہرت پائی تھی۔ اپنے معاصرین میں سب سے مختلف ادبی تصور رکھتے تھے۔ مغربی ادب و تنقید کو جس طور پر انھوں نے سمجھا تھا اور مغرب کے ادبی رجحانات اور تحریکات کو جس گہری بصیرت کے ساتھ اپنے مطالعے میں جگہ دی تھی، اس پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔ یہ عجیب بات ہے کہ میراجی کے مرکز نظر آواں گارد شعرا کی غیر روایتی و تجرباتی شاعری تھی۔ انھیں شعرا اور مصوروں کے بیانات کو انھوں نے لائقِ توجہ بھی سمجھا تھا جب کہ 20 ویں صدی کی ابتدائی دو ڈھائی دہائیوں میں زور و شور کے ساتھ رونما ہونے والے رجحانات کی طرف احمد علی کی رغبت زیادہ تھی جو ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے رہے اور ایک دوسرے میں ضم ہوتے چلے گئے۔ یہ رجحانات علامت پسندی سے زیادہ بھونچکا کرنے کے اہل تھے۔ ان میں سریلزم Surrealism کے اثرات زیادہ شدید، بلیغ اور احاطہ گیر ثابت ہوئے۔

احمد علی نے مارکس و اینگلز کو ہدفِ نقد نہیں بنایا، بلکہ ان شعرا کی ہنگامی نوعیت کی شاعری کو تخلیقی آرٹ کم رپورٹنگ زیادہ قرار دیا۔ جو اپنے آپ کو بڑے اعتماد کے ساتھ ترقی پسند خیال کرتے تھے۔ احمد علی کی نظر ماضی

فہمی تک محدود نہیں تھی بلکہ مستقبل کے ان امکانات کی خاکہ آرائی انھوں نے اپنے ذہن میں کر رکھی تھی جو ابھی پردۂ خفا میں تھے۔ ادبی منظر نامہ بہت تیزی کے ساتھ انقلابی قسم کی تبدیلیوں سے دوچار تھا۔ روایت اور روایتی کے مابین نبرد آزمائی کا عالم تھا۔ میراجی نے ماضی میں دور بہت دور تک تانک جھانک کرنے کی کوشش کی تھی۔ لوک مخزن میں ان کے طمانیتِ نفس کا بہت سامان تھا۔ احمد علی نے ایلیٹ اور دیگر نئے نقادوں کو بھی حوالہ بنایا لیکن حوالہ محض حوالہ نہیں تھا بلکہ انھیں اس کی شاعری اور تنقید کے ذریعے نئی حسیت کی فہم حاصل ہوئی تھی۔ ایلیٹ کی شاعری پر سریلزم کا بھی گہرا اثر تھا۔ نئے شعری تجربوں میں جس قسم کے جذباتی انتشار اور روحانی آسودگی کی کیفیت کے تال میل سے محسوساتی سانچے خلق کیے گئے تھے اور جو انتہائی نامانوس تھے۔ ان کی عمر عزیز بہت کوتاہ تھی لیکن نئی ذہن سازی اور جرأتوں کے لیے ایک وسیع میدان ضرور فراہم ہو گیا۔ کافکا کا ناولٹ Metamorphosis (1916) فکشن کی دنیائے جدید میں پہلا ایسا عجیب وغریب تجربہ ہے جس میں عالم تنویم اور عالم بیداری کی خلط ملط حدوں میں واقع ہونے والی وارداتوں کو ایک ایسے تناظر میں پیش کیا گیا ہے جو بعید از قیاس ہوتے ہوئے بھی خالی از امکان کا تاثر نہیں دیتیں اور جنھیں قاری بھی غیر معمولی واقعے کے طور پر قبول کر لیتا ہے۔ محولہ بالا ناولٹ میں جارج سمسا صبح نیند سے جاگ کر دیکھتا ہے کہ وہ ایک حقیر کیڑے میں بدل گیا ہے۔ وہ اسے تقدیر کا کرشمہ سمجھ کر قبول کر لیتا ہے مگر اہلِ خاندان کے لیے یہ واقعہ بے حد اذیت ناک اور ناقابلِ برداشت تھا بالآخر وہ اس کا قتل کر دیتے ہیں۔ اب اس المیے کا اطلاق پاور کے کسی بھی شعبے پر کر سکتے ہیں۔ تاریخ ہو کہ سیاست صدیوں سے پاور کا یہی کھیل چلتا آ رہا ہے۔ جہاں بھی آئیڈیولوجی سے ٹکراؤ کی صورت واقع ہوگی وہاں اس قسم کے المیوں کا واقع ہونا یقینی ہے۔ فوق الفطری اور غیر معمولی واقعات عقیدے اور عقیدے سے انحراف کے درمیان معلق ہوتے ہیں۔

احمد علی کے لیے پریم چند جیسے دیوقامت فکشن نگار کو عبور کر کے افسانے کو ایک نئی دریافت کے طور پر قائم کرنا تھا۔ انھوں نے پریم چند کو رد نہیں کیا، اردو افسانے کی روایت سے صرفِ نظر کرتے ہوئے یہ محسوس کیا کہ فارم شکنی ضروری ہے۔ جو داخل اور خارج دونوں سے متعلق ساختوں پر اثر انداز ہوتی ہے۔ ہماری گلی، قید خانہ وغیرہ افسانوں کے علاوہ جس افسانے کا بار بار ذکر ہونا چاہیے وہ ہے 'موت سے پہلے'۔ یہ ایک طویل افسانہ ہے جو 1945 میں کراؤن سائز کتاب میں شائع ہوا تھا۔ کافی تلاش کے بعد یہ مجھے ہاتھ لگا۔ میں نے عزیز احمد کے افسانے 'مدن سینا اور صدیاں' کو پہلی غیر روایتی مثال اس لیے قرار دیا تھا کہ اس میں جادوئی حقیت نگاری کے آثار موجود تھے، لیکن احمد علی کا مذکورہ افسانہ اس سے زیادہ روایت شکن ہے جس کا سانچہ سریلزم اور میجک ریلزم کے عناصر سے متشکل ہوا ہے جس میں ایک ناسمجھ میں آنے والی تخیلی دنیا خلق کی گئی ہے اور میجک کے تحت حقیقت پسند افسانے کی طرح معمولی واقعات (جن کا تعلق بصری واہمہ سازی Visual hallucination اور سماعی واہمہ سازی Auditory hallucination سے ہے) بیان کیے گئے ہیں۔ پس لفظ کے طور پر افسانے کے

خاتمے کے بعد ایک مفصل تنقیدی مقالہ بھی شامل ہے جس کا عنوان 'آرٹ، سیاست اور زندگی' ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ اس مقالے کی شمولیت مذکورہ افسانے کی پیچیدہ نوعیت کے پیشِ نظر Foregrounding یا جواز نامے کے طور پر ہے۔ ویسے احمد علی نے اس مقالے میں اپنے معاصر عہد کی اس ادبی صورت حال کا محاکمہ کیا ہے اور اسے ہدفِ نقد بنایا ہے جس میں سارا زور سیاسی اور معاشی مسائل کے بیان پر ہے۔ ادب محض بیان کا نام نہیں ہے۔ جذبہ وخیال یا کسی بھی قسم کا ذہنی ردِ عمل کن ذرائع سے گزر کر فنی تجربے کی شکل اختیار کرتا ہے۔ اس نکتے پر غور ہی نہیں کیا گیا۔ احمد علی سے پہلے اس قسم کے خیالات سے کہیں اور سابقہ نہیں پڑتا:

- تخیلی حقیقت ہماری زندگی کی خارجی حقیقتوں سے اس قدر گہرا تعلق رکھتی ہے کہ اس کو دراصل دوسرے کا جز ولاینفک سمجھنا چاہیے۔ تخیل زندگی کی حقیقتوں کو بھلا کر محض ہوا میں پرواز نہیں کرتا۔ درحقیقت وہ خارجی اصلیت ہی سے طاقتِ پرواز حاصل کرتا ہے جس طرح کہ خوابوں میں زندگی کی حقیقتیں اپنی شکل بدل کے ہمارے دماغ پر اپنے رنگین عکس ڈالتی ہیں اسی طرح وہ تخیل میں سے ہوتی ہوئی، نئے رنگ اور روپ اختیار کرتی، کٹتی چھٹتی، گہری اور واضح ہوتی ہوئی دوسروں تک پہنچتی اور ان کے دل اور دماغوں کو تقویت بخشتی ہیں۔
- تخیل مختلف چیزوں کی مشابہتوں کو لے کر ایک دلکش طریقے سے معہ آب وتاب اور ان کی شدت کو پیش کرتا ہے۔
- آرٹ ایک استعجاب کی کیفیت اور ہمارے اندر ایسا لطیف جذبہ پیدا کرتا ہے جس کا اثر تو محسوس کرتے ہیں لیکن اس کا تجزیہ نہیں کر سکتے۔
- آرٹ ہمارے اندر ایک جمالیاتی جذبہ پیدا کر کے سکون بخشتا ہے اور زندگی کے جس پہلو پر بھی روشنی ڈالتا ہے، چاہے وہ حیات کا روشن پہلو ہو یا تاریک ایک شعاع پیدا ہوتی ہے، جو ہر شئے کو اجاگر کر دیتی ہے۔
- جب تک واقعات تجربہ بن کر ہمارے اندر نہ سما جائیں اور ہماری حسیات کا جز ولاینفک نہ بن جائیں وہ کبھی آرٹ کی صورت نہیں اختیار کر سکتے۔
- آرٹ بھی خارجی حقیقت اور تخیل سے مل کر ہمارے لیے زندگی کے رموز اور حیرت کا آئینہ بنتا ہے اور اس میں وہ سب جذبات جھلکتے ہیں جو ہم کو متحیر ومستعجب کرنے اور جمالیاتی سرور بھر دیتے ہیں۔
- تجربے کے لیے باطن کے احساس کی ضرورت ہے۔

- جاگیرداری نظام مٹ چکا لیکن قصۂ الف لیلیٰ ابھی تک ہماری زندگی کے پوشیدہ جذبات پر روشنی ڈالتا ہے۔
- ہم آرٹ کو سیاسی کوزوں میں بند نہیں کر سکتے اور نہ ہم زندگی کی بڑائی اور عظمت کو کم کر سکتے ہیں۔

احمد علی کا محولہ بالا مضمون ان کے تھیسس کا حکم رکھتا ہے۔ ان اقتباسات کو محض اس بنا پر حوالے کے طور پر اخذ کیا گیا ہے کہ نئی نسلوں کو ان کے تنقیدی شعور سے واقفیت ہو سکے علاوہ اس کے ہم ان معروضات وتوجیہات کو ذہن نشین کر کے 'موت سے پہلے' کی تعجب خیز دنیائے نامانوس کے فنی اور تخلیقی اسباب کا تھوڑا بہت علم حاصل کر سکیں۔ حالانکہ میں اس قسم کے جواز و وجوب کو غیر ضروری سمجھتا ہوں۔ تاہم ان حوالوں کے ذریعے احمد علی کے ان تنقیدی تصورات سے باخبر کرنا میرا مقصود تھا جو آج کی زبان میں کلام کرتے ہوئے نظر آ رہے ہیں۔ احمد علی کے ان تصورات کی طرف ان کے دور میں کوئی خاص توجہ نہیں کی گئی اور پون صدی کے بعد بھی ان کے افسانوی فن اور تصوراتِ نقد میں مضمر ابعاد کو لائق ذکر، لائقِ فکر اور لائقِ بحث نہیں سمجھا گیا۔ احمد علی نے گفتگو کے دوران Symbolism (جس کا ترجمہ انھوں نے ایمائیت کیا ہے) کا حوالہ بھی دیا ہے۔ بہت سی ایسی غیر ضروری باتوں کی تفصیلات سے مضمون میں صحافتی رنگ بھی شامل ہو گیا ہے جو صرف دو تین عبارتوں کے لائق تھیں۔

احمد علی کا افسانہ 'موت سے پہلے' ان کی تمام دوسری کہانیوں سے بہر اعتبار مختلف نوعیت کا ہے۔ داخلی کلامی کا ایک تجربہ 'پریم چند' کے افسانے 'شکوہ شکایت' میں بھی ملتا ہے جس میں شعور کے بہاؤ کی آزادرَو سے ہم پہلی بار متعارف ہوتے ہیں اور جو پریم چند کے افسانوں کے ہجوم میں یقیناً ایک الگ تاثر قائم کرتا ہے۔ باوجود اس کے وہ ابتدا تا آخر واقعیت پسندی کا نمائندہ ہے۔ واقعیت کی تہہ دار پرتوں میں جو بعید از قیاس اور اندر از امکان حقائق ہیں ان کی جستجو یا ان کا بیان پریم چند کے حدودِ فن سے ورا تھا اور نہ ہمیں ان سے یہ توقع کرنا چاہیے۔ احمد علی کا افسانہ شروع سے آخر تک خواب آور داخلی کلامی کی تکنیک میں ہے جس کا راوی مخبوط الحواس ہے یا مالیخولیا کا مریض ہے اور جو اپنے توہمات یعنی غیر موجود شئے کے وجود کے احساس کے شکنجوں میں پھنسے ہوئے پنچھی کی طرح بے بس ہے۔ راوی کے بعض خیالات جو مذہب اور سیاست سے متعلق ہیں انھیں محض شعور سے وابستہ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ ہمارے بعض مخصوص تصورات، عقائد اور نظریے لاشعور میں تہہ نشین ہو جاتے ہیں۔ راوی ہمیں اس مغالطے میں بار بار ڈالتا ہے جیسے یہ واقعات جاگنے اور سونے کی درمیانی حالت میں شعوری ذہن کی دہلیز پر واقع ہوئے ہیں۔ بریتوں کا کہنا تھا کہ ہمارے ذہن کے مخفی خطے میں ایک ایسا نکتہ یا مقام ہے جو حقیقت سے پرے کسی نئے علم سے آگہی بہم پہنچاتا ہے۔ احمد علی کا مقصود بھی انسانی نفسیات کی دریافت اور تحت الشعور اور لاشعور کے اظہار کے اس عمل پر ہے جو عقل و منطق سے آزاد اپنی رَو اور رفتار رکھتا ہے۔ اس کا رخ بہ یک وقت کئی سمتوں کی طرف ہوتا ہے۔ کم سے کم بساط میں ایک ساتھ بہت سی چیزیں گڈمڈ ہو جاتی ہیں۔ اس

طرح متشکل تصویر کولاژ اور اسمبلاژ کا مرکب بن جاتی ہے۔ احمد علی یہ باور کرانا چاہتے ہیں کہ خارجی دنیا کے اندر ہی ایک داخلی دنیا بھی ہے جو دلیل ہے حقیقت کے غیر مستحکم ہونے کی، اسی طرح بنی نوع انسان کی جو داخلی زندگی ہے اور جو متنوع مخفی پہلوؤں سے عبارت ہے اسے فن کے وسیلے سے ہی کسب و اخذ کیا جا سکتا ہے۔ اس معنی میں یہ ایک سریلسٹ کہانی کا درجہ اختیار کر لیتا ہے۔

مذکورہ افسانے کا راوی حسن پرست ہے، زندگی اس کی محبوبہ ہے لیکن اسے یقین کی حد تک گمان ہے کہ وہ بدصورت ہے اور خود کو حسن کے چہرے پر ایک دھبّا سمجھتا ہے۔ محض یہ اشارہ کرتے ہوئے وہ آگے بڑھ جاتا ہے، لیکن اس کی نفسی کشمکش کا سرچشمہ بھی یہی ہے جو اس کی تمام زندگی اور پوری شخصیت پر اثر انداز ہوتا ہے۔ اس کی زبان میں شدت اور تلخی ہے، خوف اور اندیشوں سے گھری ہوئی ایسی ہستی جو ہمیشہ شکوک میں مبتلا رہتی ہے۔ جیسے کسی محبس میں از یاد رفتہ کے عالم میں ہو اس کے دماغ کی گہری خلیجوں سے عجیب عجیب قسم کے ہیولے سے رونما ہوتے اور مادی اشکال اختیار کر لیتے ہیں۔ اس کے ذہن میں سوالات کا انبار ہے۔ کبھی خدا، مذہب، ہندومت، مسیحیت، اسلام اور کبھی اشتراکیت سے متعلق اس کے شکوک کے کوئی حد ہے نہ اس کے منطقی سوالات کے جواب کسی کے پاس ہیں کہ عقیدہ ہر جواز سے بری ہوتا ہے۔

افسانے میں پادری صاحب کا ورود بھی محض ایک وہم ہے۔ وہ کوئی اور نہیں مفروضہ بیان کنندہ کی تحت الشعوری آواز Voice ہے۔ آواز کار اور پادری دونوں ہی مشتبہ ہیں، دونوں ہی کا مسئلہ عقیدہ ہے جو دونوں کے لیے مستقل سوال ہے۔ کوچوان ایک غیر انسانی چہرے والا ڈراؤنی شکل کے آدمی کی ہیئت میں منقلب ہو جاتا ہے۔ پھر وہی آدمی یکا یک ایک بڑھیا میں بدل جاتا ہے ''جس کے منہ پر ہڈی ہزار جھریاں تھیں اور نہ منہ میں دانت تھے نہ پیٹ میں آنت۔ لیکن آنکھ نے پلک بھی نہ ماری اور اسی طرح مجھے گرفتار کیے رہی۔ پھر اس کے رنگ اس طرح غائب ہونے شروع ہوئے جیسے کوئی چیز نزدیک لا کے آہستہ آہستہ دور کر لی جاتی ہے، اور آنکھ کی جگہ ایک پہاڑی غار کی عمیق سیاہی آ گئی۔'' (موت سے پہلے، 1945، ص 29-30)

گاڑی میں ایک گدھ اسے اپنی لمبی چونچ ڈال کر لقمہ اجل بنانے کی کوشش کرتا ہے اور وہ گاڑی سے کود جاتا ہے، اب گاڑی تھی نہ کوچوان نہ گدھ بلکہ عین سامنے قلعے کی دیوار تھی۔ پادری، کوچوان، گاڑی اور گدھ یہ سب راوی کے ذہنی تناؤ کے خلق کردہ پیکر اور اشکال ہیں جو اس کی خوف زدہ نفسی حالت اور اس بیگانگی کے تجربے سے مربوط ہیں کہ وہ کریہہ الصورت ہے۔ اپنے آپ کے لیے اجنبی، کافکا کے کیڑے کی طرح دوسروں کے لیے اجنبی۔ وہ جس خیال یا وہم کو ذہن پر طاری کر لیتا ہے، پھر وہ ایک ایسے تصور میں منقلب ہو جاتا ہے جسے وہ جھٹک نہیں سکتا۔ جب گاڑی میں وہ سوار تھا اسے کئی مہیب منظر دکھائی دیتے ہیں۔ اسی دوران اس کی آنکھیں ایک کھڑکی میں بیٹھے ہوئے کوے پر پڑتی ہیں۔ ''اس میں ایک گدھ انسانوں کے ہاتھوں، پیروں، انگلیوں اور سروں کو اس طرح نچا رہا تھا کہ ہوا میں تو وہ ایک کل کی طرح چلتا ہوا آدمی دکھائی دیتے تھے، لیکن جب فرش پر گرتے تو ہر

ہر عضو الگ الگ ہو جاتا۔'' (ایضاً،ص 26)

ابھی کوّے کی دہشت اس کے ذہن پر مسلط ہی تھی کہ گدھ کی نظر اس پر پڑ گئی پھر کیا تھا:

> ''اس کی آنکھیں چمک اٹھیں اور خوشی کی مسکراہٹ اس کے منہ پر پھیل گئی۔ اپنی زبان سے چونچ صاف کر کے اس نے اپنی گھناؤنی سرخ گردن میری طرف بڑھائی۔ اس کے سر کے سفید روئیں کانٹوں کی طرح کھڑے ہوگئے اور جوں جوں گردن میری طرف آتی گئی سہم سے میرا خون خشک ہوتا گیا اور اس کے چہرے کی مسکراہٹ نفرت سے بدلتی گئی میں گاڑی کے ایک کونے میں دبک گیا۔'' (ایضاً،ص 27-26)

اس طرح اس کی ذہنی اثر زدگی کہیں اس کا پیچھا نہیں چھوڑتی۔ اسے یہ گمان ستاتا رہتا ہے کہ دوسری خوبصورت حسینائیں ہی نہیں خود اس کی زندگی اس سے نفرت کرتی ہے۔ وہ صرف کچھ دنوں کا مہمان ہے۔ اِس وہم کو اس کا ذہن پوری طرح قبول کر چکا ہے۔ اس پوری خود کلامی کو بدخوابیا Distopia بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔

اس کے گھر کے احاطے میں ایک سوکھا درخت ہے جس کو دیکھ کر اسے موت کے شکاری کا گمان پیدا ہوتا ہے وہ اسے کلہاڑے سے کاٹ پھینکنا چاہتا ہے۔ اسے درخت کے دونوں گدّے ایک چیونٹے کے خاردار دہانے کی طرح دکھائی دیتے ہیں جو اس کے گوشت میں بے رحمی سے گڑوئے رہتے ہیں۔ اس قسم کے شدید قسم کے بیانات سے کئی جگہ سابقہ پڑتا ہے جو ان جذباتی شدتوں کے مظہر ہیں جن کے چشمے وجود کی گہرائیوں سے پھوٹتے ہیں۔ یہی وہ موہوم درخت ہے جس کے نیچے اس نے ایک ایسی عورت کو پڑا ہوا دیکھا تھا جس کے جسم پر صرف ہڈیاں اور چمڑا رہ گیا تھا، اور وہ مری پڑی تھی اور ایک بچہ اس کی چھاتیوں سے چمٹا مردہ تھن چوس رہا تھا۔ درحقیقت خزاں رسیدہ درخت اور قحط کی ماری عورت دونوں ہی اس مالیخولیائی ذہن کے خلق کردہ اوہام ہیں جو عالمِ بیداری میں بھی اپنی راہ نکال لیتے ہیں۔ خواب میں ماضی مسلط رہتا ہے اور جس کی اپنی خود رَوہوتی ہے۔ اس کے مہلتِ زماں کی منطق عام دورانِ وقت سے قطعاً الگ ہوتی ہے۔ سوکھا درخت، سوکھی مردہ عورت، جس کی سوکھی ہوئی کالی ٹانگیں درخت کے تنوں کی طرح چری ہوئی تھیں اور سوکھا بچہ جو اس کے مردہ پستانوں کو زور زور سے کھینچتا اور ربڑ کی طرح چھوڑ دیتا ہے۔ راوی کے لیے دو چیزیں زیادہ پریشان کن تھیں، مردہ عورت کے چہرے پر منجمد ہنسی اور مرگلے بچے کا زور زور سے دودھ چوسنا۔ یہ افسانہ غالباً قحط کے دوران لکھا گیا تھا یا اس کے بعد کیونکہ اس قسم کے اندوہ ناک واقعات سے کوئی دن خالی نہیں تھا۔ مردہ عورت کے چہرے کی منجمد ہنسی بھی اس سنگدلانہ معاشرے پر طنز وطعن آمیز زہرخند کے مماثل ہے یا بچے کے دودھ چوسنے کے درمیان وہ بھک مری کا دکھ بھول کر روحانی تلذذ کے تجربے سے دوچار تھی، یہ لذت زندگی سے اس قدر سرشار تھی کہ مرنے کے بعد بھی ہنسی کی شکل میں برقرار تھی۔ اس قسم کے تضادیوں Antithesis اور محالیوں Paradoxes میں ستم ظریفانہ طنز Irony کی رمق بار بار عود کر آتی ہے۔ پادری اور راوی کی بحثوں، روح القدس کے حضور پادری کی دعا اور راوی کے سوال کہ روح

القدس کیا ہے؟ کے بعد خدا کا فون آنا، نو آبادکاروں کی ستم رانیاں اور نوابوں کی عیش پسندی، دیوالیہ پن اور دوسری طرف جنگ عظیم کی تباہ کاریاں، بمباریاں، قحط سالی، خوف و دہشت کی فضاؤں میں راوی بار بار اس شبہے میں مبتلا ہوتا ہے کہ وہ جاگ رہا ہے یا نیند میں کوئی بدخواب دیکھ رہا ہے۔ یہ ستم ظریفانہ Ironical صورت حال شروع سے آخر تک قاری کو تشویش میں مبتلا رکھتی ہے کہ اس کا سابقہ واقعی حقیقت سے پڑا ہے یا مجازی حقیقت سے یہ سارا پیش و پس عالم خواب اور عالم بیداری سے متعلق ہے یا عالم سکران (نشے کی حالت) سے یا وہ کسی ذہنی ونفسیاتی مرض میں گرفتار ہے۔ کافکا کے ناولٹ metamorphosis میں سمسا صبح جب نیند سے جاگتا ہے تو اپنی ہیئتِ برگشتہ دیکھ کر دنگ رہ جاتا ہے کہ وہ ایک بد ہیئت نحیف ونزار کیڑے میں بدل گیا ہے۔ مسئلہ یہ نہیں ہے کہ اس کی انسانی ہیئت منقلب ہوگئی ہے اصل مسئلہ یہ ہے کہ دوسرے لوگ وہی دیکھنا چاہتے ہیں جیسا وہ دیکھتے آئے ہیں یا جیسا وہ تصور رکھتے ہیں۔ سماج، سیاست اور عام عقیدے سے انحراف یا بغاوت کے معنی موت کو دعوت دینے کے ہیں اور جو کم زور ہے یا دفاع ومزاحمت کی استعداد نہیں رکھتا اسے اطاعت یا موت قبول کرنی پڑتی ہے۔

'موت سے پہلے' میں راوی کی بدصورتی فطرت کی عطا کردہ ہے جسے دیکھ کر دوسروں کو اکراہ ہوتا ہے۔ سارتر نے کہا تھا the other self is hell ہر دوسرا شخص جہنم ہے۔ ظاہر ہے یہ بیان مردم بیزاری کا مظہر ہے۔ باوجود اس کے پورا انسانی معاشرہ رشتوں کا ایک جال ہے۔ ہم سب اس جال میں پھنسی ہوئی مخلوق ہیں، ایک دوسرے پر منحصر ہیں اور ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ کافکا کے ناول میں بہ آسانی سَمسا کا قتل کر دیا جاتا ہے کیونکہ وہ جدل کی قوت سے محروم ہے۔ انسانی ضمیر واظہار کی آزادی پر قدغن لگانے اور ایک فرد کی حیثیت سے انسان جیسا بننا چاہتا ہے، اس کی راہ میں رکاوٹ کا اعلامیہ ہے۔ 'موت سے پہلے' کا آغاز راوی کے اس بیان سے ہوتا ہے کہ:

''لو میں جاتا ہوں، میری زندگی بہت تلخ تھی اور اس دنیا کی نظر میں خار گزرتا تھا۔''

اس کا ایک مطلب تو یہی نکلتا ہے کہ راوی خودکشی کا ارادہ رکھتا ہے۔ کیونکہ وہ انسانی معاشرے کے لیے ناقابلِ قبول ہستی کی مانند ہے۔ لیکن اسی معاشرے کا شیرازہ تنکوں کی طرح بکھر جاتا ہے۔ بسی بسائی بستی کھنڈر بن جاتی ہے وہ محسوس کرتا ہے کہ میں ان دیواروں، مقبروں اور کھنڈرات کا ایک جزو لاینفک ہوں اور وقت اور ارض و سما کا تجسس جاتا رہا۔ میرا وجود غیر فانی بھی تھا اور بے حقیقت بھی۔ گویا وہ اب ان کھنڈروں کی طرح ماضی کی چیز بن گیا ہے۔ کھنڈر کی موجودگی عمارت کی عظمت کے باقیات کی طرف اشارہ کر رہی ہے اور جو زوال ناآشنا ہے۔ افسانے کا راوی اسی نسبت سے خود کو غیر فانی کہتا ہے اور بے حقیقت بھی۔ یہاں صیغۂ ماضی 'تھی' توجہ طلب ہے گویا راوی کی موت واقع ہو چکی ہے یا خواب میں وہ اس جہانِ فانی سے رخصت ہونے کے بعد عرصۂ زماں اور رقبۂ مکاں سے بہت پرے نکل گیا ہے:

''یکا یک میری نگاہ اپنے احاطے کے درخت پر پڑی۔ وہ صحیح سالم اسی طرح کھڑا ہوا تھا اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ درخت نہیں ہے بلکہ بھیروں ناچ کے لیے ہاتھ اٹھائے مستِ رقص و سرود ہے۔ میرے دل میں نفرت کی آگ بھڑک اٹھی لیکن اس کے اور میرے درمیان ملبے اور آگ کا پہاڑ تھا اور میں اس تک نہ پہنچ سکتا تھا۔ میں بھی اپنی جگہ غرور سے سر اونچا کیے اس طرح کھڑا ہو گیا جیسے میں ہی ارض و سماں کا مالک ہوں اور میرے چاروں طرف ہوا اور شعلوں نے موسیقی کا جال بن لیا.....'' (ایضاً ص 46)

بمباری نے سب کچھ تہس نہس کر دیا ہے لیکن راوی کے مکان کے احاطے کا دیمک زدہ درخت جس کی جڑیں بھی کھوکھلی ہو گئی تھیں، جوں کا توں کھڑا ہوا ہے۔ کیا راوی کے توسط سے مصنف کا مقصود اس خوش گمانی سے مطلع کرنا ہے کہ انسانیت کش قوتیں کتنے بھی زندگی سے معمور علاقوں کو تباہ کر دیں زندگی دیمک زدہ بدنما درخت کی طرح ستم ظریفانہ طنز آمیز مسکراہٹوں کے ساتھ جاری رہنے والی ہستی ہے۔ راوی جو خود درخت کی طرح بدنما ہے وہ اسے جڑوں سے اکھاڑ دینے پر عرصۂ دراز سے مصر ہے اور اب بھی اس کا ارادہ مضبوط ہے لیکن بمباری کی وجہ سے درمیان میں ملبے اور آگ کا پہاڑ اس کے لیے زبردست سدِ راہ بن جاتا ہے۔ درخت تو وہ اکھاڑ نہیں سکا لیکن (غالباً) نہ اکھاڑ کر وہ مطمئن بھی ہے جیسے اس نے بہت بڑی کوئی جنگ جیت لی ہے۔ درخت اپنی جیت پر غرور مندی کے ساتھ سیدھا کھڑا ہوا ہے اور راوی کے لفظوں میں، میں بھی اپنی جگہ غرور سے سر اونچا کیے اس طرح کھڑا ہو گیا جیسے میں ہی ارض و سما کا مالک ہوں۔

ان الفاظ کے ساتھ افسانہ کسی بھی سوال کا جواب دیے بغیر کسی بھی شبہے کو رفع کیے بغیر اور کسی بھی ہونی اَنہونی کا سبب بتائے بغیر قاری کو معرضِ جاریہ میں چھوڑ کر اختتام کو پہنچتا ہے۔ افسانے میں نامکمل پن ہی اس کی کامیابی کی دلیل ہے جس کے باعث قاری اپنے طور پر ممکنہ تکمیل کی تصور سازی کے عملیے میں ذہن کو الجھا کر لطف اٹھاتا رہتا ہے۔

علی احمد فاطمی
+919415306239

کلامِ آتش کی نئی قرأت
نئی ترقی پسندی کے حوالے سے

ترقی پسندنئی ہویا پرانی ـــــ ترقی پسندی تو ترقی پسندی ہے کیوں کہ اس کا بنیادی رشتہ انسان دوستی سے رہا ہے اور انسان تو ہر دَور میں رہے ہیں مختلف شکلوں میں، مختلف تہذیبوں میں، اس لیے ترقی پسندی یا انسان دوستی کے ظاہری روپ بدلتے رہے ہیں جیسے خدا سے عقیدت کے مختلف روپ ہوا کرتے ہیں۔ مولانا روم کی مثنوی میں گڈریا کی عقیدت۔ والدین کی خدمت۔ بیوی بچوں کی کفالت۔ ایسے ہی، انسانوں سے محبت کے بھی انیک روپ رہے ہیں۔ بہر حال تہذیب وادب انگڑائی جس انداز کی لے لیکن حُسن کی پرواز اپنے مرکز کی طرف ہی ہوتی ہے۔ مرکز میں تو انسان ہی رہا۔ کل بھی اور آج بھی۔ حضرتِ انسان جن کے فکر و عمل سے انسانی معاشرہ بدلتا بھی رہا ہے اور کبھی کبھی بگڑتا بھی رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ادب وتہذیب کے حوالے سے ترقی پسندی کا فکری جائزہ ـــ تجزیہ ـــ تہذیب ومعاشرت کو سمجھے بغیر مکمل نہیں سمجھا جاتا۔ اب وہ خواہ میر ہوں، غالب ہوں یا آتش۔ ان کے شعر وادب کی مکمل تفہیم اسی وقت ممکن ومناسب ہوگی جب پس منظر اور پیش منظر دونوں کو بہتر طور پر سمجھ لیا جائے۔ کوئی مانے یا نہ مانے لیکن راقم کا ماننا ہے کہ یہ مناظر شعوری یا لاشعوری طور پر بہر حال تخلیقی عمل میں اپنے اثرات ڈالتے ہیں۔ اب یہ پس منظر خاندانی بھی ہوسکتا ہے۔ سماجی اور خارجی بھی۔ اس کے آثار و علامات کو تلاش کرنے کی ضرورت ہوتی ہے اور یہ تلاش آسان نہیں۔ اس کے لیے تاریخ، تہذیب، ثقافت، سیاست، معاشرت وغیرہ پر ایک نظر رکھنی ہوتی ہے تبھی تنقید اپنا مکمل جائزہ پیش کر پاتی ہے۔ سہل طلب یا کم نگاہ نقاد علیحدگی (isolation) میں تخلیق کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ فکر وخیال، تاریخ وتہذیب سے زیادہ حرف ولفظ، صنعت وحرفت پر گفتگو کرتے ہیں جس سے واقعتاً شعر فہمی یا ادب شناسی کا مکمل حق ادا نہیں ہوتا۔ کچھ لوگ میرے اس خیال سے اختلاف کریں گے، انھیں کرنا بھی چاہیے اس لیے کہ وہ محض اختلاف کرنے کے لیے ہی دنیا میں تشریف لائے ہیں ـــ یوں بھی کوئی نیا فکری زاویہ پیش کرنے کے مقابلے دوسروں کے زاویہ سے اختلاف کرنا زیادہ آسان کام ہوا کرتا ہے۔ خیر ان مباحث سے قطعِ نظر عرض یہ کرنا ہے کہ آتش کو عام طور پر دبستانِ لکھنؤ کا نمائندہ شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔ راقم انھیں بڑا شاعر تو ضرور تسلیم کرتا ہے لیکن دبستانِ لکھنؤ اپنے جن خصائص کے ذریعے جانا جاتا ہے آتش پورے طور پر اس کے نمائندہ شاعر نہ تھے۔ وہ تمام لکھنوی شعرا سے

بہر حال مختلف تھے اور یہی اختلاف وانفراد آتش کی شاعری کی شان اور آتشیں شعلہ کی پہچان بنتا ہے۔ یہ ایک بڑا موضوع ہے جو مجھ جیسے کم علم کے ذریعے پھیلایا یا سمیٹا نہیں جا سکتا۔ اس لیے جو موضوع مجھے دیا گیا ہے اور جسے من وعن میں نے مقالہ کا عنوان قائم کیا ہے اسی پر چند اشارے کروں گا اور ان اشاروں میں آتش کی وہ انفرادیت بھی دکھائی دے سکتی ہے جو انھیں دیگر لکھنوی شعرا سے نہ صرف منفرد بلکہ ممتاز بھی کرتی ہے۔

ایک خیال ہے کہ دہلی کے زوال کے بعد اکثر شعرا، ادبا، علما لکھنؤ کی طرف متوجہ ہوئے اس لیے کہ یہاں نسبتاً سکون و آرام تھا۔ فراغت تھی اور سبک سی عشرت بھی۔ پروفیسر اعجاز حسین نے 'انتخابِ کلامِ آتش' کے مقدمہ میں ایک جگہ لکھا ہے: ''لکھنؤ کی نئی سلطنت میں بظاہر ہر طرح کی سرسبزی تھی، ہر طرف سے ہر طبقہ کے لوگ یہاں آرہے تھے۔'' اس جملہ میں 'بظاہر' کا لفظ غور طلب ہے جس پر آگے گفتگو کی جا سکتی ہے۔ بہر حال لکھنؤ مقامی شاعروں کے علاوہ بیرونی شاعروں، فنکاروں کی آماجگاہ بنتا گیا۔ اس آماجگاہ میں ایک تضاد بھی تھا۔ وہ تضاد بے حد دلچسپ اور غور طلب ہے۔ ایک طرف غزل کا زور بڑھتا گیا وہ بھی مصنوعی غزل جس میں سادگی کم اور صناعی زیادہ تھی۔ فکر و خیال کم حرف ولفظ زیادہ ـــــ دوسری طرف مرثیہ نگاری کا زور تھا جو صرف گریہ و بین نہیں تھے بلکہ شاعرانہ کمال کے مظاہرے تھے، مقابلے تھے۔ ملاحظہ کیجیے، ایک طرف حسن وعشق کی نزاکتیں دوسری طرف گریہ و بین کی رقتیں۔ ایک طرف محبوب کا آنچل دوسری طرف عباس کا پرچم۔ ایک طرف زلف ورخسار دوسری طرف خار و ریگزار۔ ایک طرف چشم وابرو تو دوسری طرف بریدہ بازو۔ ایک طرف مصنوعی محبت والفت دوسری طرف حقیقی ایثار وشجاعت وغیرہ یہ تھا وہ تضاد جس میں آتش نے لکھنؤ کی سرزمین پر قدم رکھا جن کے بارے میں عام خیال ہے کہ اصلاً دلّی دبستان کے مزاج ومذاق کے زیادہ قریب تھے۔ ان کا صوفی خاندان بغداد سے دہلی آیا اور پھر بسلسلۂ ملازمت دہلی سے فیض آباد آ گیا۔ آتش وہیں پیدا ہوئے (۱۷۶۰ء)۔ معمولی تعلیم کے بعد وہ نواب محمد تقی خان کے ملازم ہوئے۔ لیکن جب اودھ کی سلطنت فیض آباد سے لکھنؤ منتقل ہوئی تو نواب لکھنؤ آ گئے تو بدرجۂ مجبوری آتش کو بھی لکھنؤ آنا پڑا۔ لکھنؤ آنے کے بعد انھوں نے کسی لکھنوی شاعر کے بجائے دہلوی مزاج کے شاعر مصحفی کی شاگردی اختیار کی۔ ہر چند کہ انھوں نے زمانہ کے ساتھ ساتھ لکھنوی رنگ پکڑنے کی کوشش کی لیکن وہ انکا اصلی وحقیقی رنگ نہ تھا۔ لکھنؤ میں ان کا سامنا اس زمانے کے ممتاز ومنفرد استاد شاعر شیخ امام بخش ناسخ سے پڑا جن سے ان کی دوستی بھی تھی اور رقابت بھی۔ دونوں ہی نواب تقی خان کے ملازم تھے۔ ماحول کی کشمکش نے انھیں تھوڑی دیر کے لیے مرصع ساز ضرور بنایا اور اس مرصع سازی نے ان کے صوفیانہ جوہر کو ایک الگ شان اور پہچان دی۔ اعجاز حسین کے ان جملوں کو سمجھنے کی ضرورت ہے:

> ''اس کشمکش میں وہ کبھی اِدھر ہوتے تو کبھی اُدھر۔ انھوں نے رسمِ زمانہ کی بھی پابندی کی اور اپنے مزاج کو بھی شاعری میں راہ دی۔''

کوئی بھی سنجیدہ شاعر، اپنی شاعری میں خواہ کتنا ہی رسمِ زمانہ نبھائے لیکن اس کے ساتھ وہ بہت دور

تک نہیں چل سکتا۔ وہ اپنی فکر، فطرت اور افتادِ طبیعت سے زیادہ دیر تک الگ نہیں رہ سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ آتش جو بنیادی طور پر بے گانگی، سادگی اور فقیری کی خصلت رکھتے تھے کچھ دیر کے لیے رسمیاتی اور تکلفاتی شاعری کرنے کے باوجود اس میدان میں وہ مقام نہیں بنا پائے جو بعض دیگر لکھنوی شعرا نے بنائی۔ اصل آتش تو وہ ہیں جو اپنی فطری اور فکری شاعری کے لیے پہچانے گئے۔ ان کی فکری شاعری کیا ہے، کس نوعیت کی ہے اور اس میں انسان دوستی یا ترقی پسندی کے کیسے کیسے عکس نظر آتے ہیں اس کا سرسری اشارہ ہی نفسِ مضمون ہے اس کے علاوہ کچھ اور نہیں ـــــــــ دلچسپ بات یہ ہے کہ انھوں نے رسمِ زمانہ کے طور پر جس نوع کے اشعار کہے ان میں ان جیسے دوسرے شعرا کے اشعار کا کہیں کہیں مذاق بھی اُڑایا ہے مثلاً

شاعر حال گو تھا میں آتش
میرے ہر شعر میں بندھا مطلب

....

کھینچ دیتا ہے شبیہ یار کا خاکا خیال
فکر رنگیں کام اس پر کرتی ہے پرواز کا
بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

....

صحیح یہ ہے کہ ان اشعار سے مزاجِ کہن کم مذاقِ سخن زیادہ جھلکتا ہے اور یہ بھی کہ آتش سمجھ رہے تھے کہ بڑی شاعری کے سوتے کہاں سے پھوٹتے ہیں اس لیے وہ کہیں مطلب، کہیں فکر اور سب سے بعد میں مرصع سازی پر زور دیتے ہیں لیکن ان کی حقیقی مرصع سازی یا پروازِ تخیل میں فکر و فلسفہ کی آمیزش رہی ہے جس میں ان کی آزادانہ فقیرانہ طبیعت کا بڑا دخل رہا ہے۔ سب سے پہلے تو ان کی کسی غزل کو ملاحظہ کیجیے جو انھوں نے اس عہد کے نواب اور حریف ناسخ کے سامنے پوری جرأت کے ساتھ پڑھی ۔

سن تو سہی جہاں میں ہے تیرا فسانہ کیا
کہتی ہے تجھے خلقِ خدا غائبانہ کیا
چاروں طرف سے صورتِ جاناں ہو جلوہ گر
دل صاف ہو ترا تو ہے آئینہ خانہ کیا
تخیل و علم نہ پاس ہے اپنے نہ ملک و مال
ہم سے خلاف ہو کے کرے گا زمانہ کیا

ان اشعار میں جو خلقِ خدا، صورتِ جاناں، آئینہ خانہ، اور ملک و مال کا ذکر ہے اور اس ذکر میں جو

تیور ہے، آہنگ ہے وہ بالکل ایک نئے آتش کو پیش کرتا ہے۔ایک آزادمنش اور بے خوف و بے نیاز صوفی شاعر کی طرح جیسے غالب نے دربارِظفر میں صاف طور پر اپنی حمیت اور غیرت کی تصویر پیش کی تھی۔ یہی وہ مخصوص عناصر ہیں جو آتش کو لکھنوی دبستان کے رسمی و ظاہری عناصر سے نہ صرف الگ کرتے ہیں بلکہ بلند بھی کرتے ہیں۔ یہ مصرعہ بغور ملاحظہ کیجیے۔ ''ہم سے خلاف ہوکے کرے گا زمانہ کیا'' لکھنؤ کے اس مصاحبانہ وخوشامدانہ ماحول میں ان اشعار بالخصوص اس مصرعہ میں جو ایک شانِ بے نیازی ہے، بے خوفی ہے اسے نزدیک سے سمجھنے کی ضرورت ہے۔ 'خلقِ خدا' کو انھوں نے جس طرح اپنے شعر میں، اپنی زندگی میں جگہ دی اور عام انسان کی فطرت میں غیرت کے جو آثار دیکھے اور دکھلائے وہ کم ازکم اس دور کے مخصوص لکھنوی شعرا کے یہاں ممکن نہ تھا اور یہیں سے آتش آلگ ہوتے ہیں۔ایک غزل کے چند اشعار اور دیکھیے ۔

غبارِ راہ ہو کر چشمِ مردم میں محل پایا
نہالِ خاکساری کو لگا کر ہم نے پھل پایا
برنگ شمع ہم دل سوختوں نے بزمِ عالم میں
زباں کھولی نہ لیکن بات کرنے کا محل پایا
شکستہ دل نہ ہو انساں عوض ہر شے کا ملتا ہے
موا فرزند اگر تو داغِ دل نعم البدل پایا
رعونت کون سی شے پر ہے عزلت گزینوں کو
حصیر کہنہ دیکھا دستِ خشک و پائے شل پایا
غضب ہے منزلِ ہستی میں آسائش طلب ہونا
ہجومِ خواب سے رہرو نے ہے آخر خلل پایا
ہمیشہ جوشِ گریہ سے رہا پانی میں اے آتش
کبھی تازہ نہ لیکن اپنے دل کا یہ کنول پایا

....

ان اشعار میں غبارِ راہ، چشمِ مردم، نہالِ خاکساری،دل سوختوں، عزلت گزینوں وغیرہ کی اصطلاحوں میں جو ایک جہانِ معنی پوشیدہ ہے اسے سمجھنے کی ضرورت ہے۔لکھنؤ جہاں کے شعرا ذات،صفات، اپنی استادی، اپنی قادرالکلامی کے چونچلوں میں مصروف تھے وہاں 'غبارِراہ' اور 'نہالِ خاکساری' وغیرہ کا ذکر بظاہر بے معنی سا لگتا ہے لیکن آتش لکھنؤ کے اس ماحول میں رہے ضرور اور کہیں کہیں مجبوراً اس ماحول کا قرض بھی اتارا لیکن فرض کچھ اور تھا۔وہ لکھنؤ کے نہیں بزمِ عالم کے شاعر تھے۔ وہ امیرزادوں کے نہیں دل سوختوں اور عزلت گزینوں کے شاعر تھے۔ان کی نگاہیں دربار کی طرف کم، راستوں کے غبار کی طرف زیادہ تھی۔ پھر اس غبار کو

سرمۂ چشم بنایا اور فرش کو عرش بنانا ہر ایک کے باس کی بات نہیں ۔ یہ تو وہ صوفیانہ عمل ہے اور وہ انسانی اور اخلاقی جد وجہد جہاں کسی ایک فرد یا خطہ کی تلاش بے سود ہے ۔ ایسی شاعری کو لکھنؤ یا دہلی کی حدوں میں باندھا نہیں جا سکتا کیوں کہ یہ انسانی واخلاقی شاعری ہے جو گیان دھیان اور وجدان سے جنم لیتی ہے جسے کچھ لوگوں نے مردانہ شاعری بھی کہا ہے ۔ شاعری کے حوالے سے یہ لفظ کچھ عجیب سا ضرور لگتا ہے لیکن یہ سوچنے پر بہر حال مجبور کرتا ہے کہ شاعری کی نزاکت اور نسائیت کے دور میں آتش اکیلے شاعر ہیں جہاں واقعی مرد کے جوہر دکھائی دیتے ہیں ۔ غالباً لکھنؤ میں پہلی بار ایسا ہو رہا تھا کہ عاشق کو وقار و مرتبہ مل رہا تھا ۔ حالانکہ دہلی میں داغؔ اور مومنؔ آگے پیچھے اس رنگ کے شعر کہہ رہے تھے لیکن لکھنؤ میں پہلی بار یہ لہجہ اور تیور دیکھنے کو ملا ۔

کون ملتا ہے اگر ملتا نہیں وہ نازنیں
میں بھی اس ناآشنا کا آشنا ہوتا نہیں

....

ملتا نہیں جو یار تو ہم بھی نہیں ملتے
غیرت کا اب اپنے بھی تقاضا ہے تو یہ ہے

....

ملک الموت سے کچھ کم نہیں خونخوار کی شکل
مر گیا جس کو نظر آئی میرے یار کی شکل

....

یہ مردانگی ناسخ والی پہلوانی نہیں ہے بلکہ ان کی سادگی ، بے نیازی اور دنیا کو ٹھوکر مارنے والی فطرت کے بطن سے پیدا ہوتی ہے جو جلد ہی تصوف، تفکر کا دامن تھام کر کیسے کیسے اشعار کہلواتی ہے ۔

طلب دنیا کو کر کے زن مریدی ہو نہیں سکتی
خیالِ آبروئے ہمتِ مردانہ آتا ہے

....

یہ ترک کردہ ہے شہ مرداں سے پیر کی
دنیا کا خواستگار جو ہے زن مرید ہے

....

نہیں اک مرد کو دنیا سے مطلب
مریں نامرد اس زن پر ہزاروں

اسی سلسلے کی کڑی میں کیا خوبصورت بامعنی شعر وجود میں آتا ہے ۔

عدم سے جانبِ ہستی تلاشِ یار میں آئے
ہوائے گل میں ہم کس وادیٔ پُر خار میں آئے

....

تلاشِ یار، ہوائے گل بظاہر لکھنوی ترکیبیں ہیں لیکن جانبِ ہستی اور وادیٔ پُر خار نے اس شعر کو مقامی فضا سے نکال معنی کے اس مقام پر پہنچا دیا ہے جہاں تلاشِ یار اور ہوائے گل کے معنی ہی بدل گئے ہیں۔ بڑے شاعر کی بلندیٔ فکر، لفظیاتی جہتیں، معنوی ترکیبیں اختیار کر کے شعر کو نہ جانے کتنے جہان کی طرف موڑ دیتی ہیں۔ لکھنؤ کی وہ لفظی بازیگری۔ صنعت گری کو آتش نے بلندیٔ کلام اور معنوی جہان کے ایک ایسے موڑ پر لا کھڑا کر دیا جہاں دہلی اور لکھنؤ دبستان شیر وشکر ہو جاتے ہیں۔ اختراعی وامکانی شاعری کی یہ وہ خوبیاں ہیں جہاں چھوٹی چھوٹی سرحدیں باہم مدغم ہو کر ایک نئے جہان کی تعمیر کرتی ہیں۔ ایک ایسا جہان جس میں فکر کی وسعت تو ہے ہی اپنے عہد سے اس کے مزاج و مذاق سے بغاوت بھی ہے۔ تفصیل میں جانے کا وقت نہیں لیکن غور کیجیے کہ جس طرح کی شاعری ان دنوں لکھنؤ میں ہو رہی تھی۔ شیعی تہذیب اور شعری تکذیب کے ماحول میں انیسؔ کو یہ کہنا پڑا۔

کس وقت یہاں چھوڑ کے ملکِ عدم آئے
جب اٹھ گئے بازار سے گاہک تو ہم آئے

....

خیر یہ تو رثائی شاعری کے حوالے سے تھا۔ گرچہ عقیدت کے حوالے سے کچھ پابندیاں تھیں لیکن غزل کے شعبہ میں تو وہ وہ کمال دکھائے جا رہے تھے کہ میرؔ، سوداؔ، دردؔ وغیرہ کی غزلیں محوِ حیرت تھیں اور بلندیٔ فکر گوشہ میں کھڑی فریاد کناں جس کی آواز صرف آتش نے سنی اور اس سے انحراف کیا۔ بغاوت کی۔ اس انحراف یا بغاوت کو اس وقت سمجھا یا نہیں جا سکتا لیکن آتش تو اپنی انفرادیت کے پرچم لہرا ہی رہے تھے اور یہ انفرادیت بنتی ہے فکر کی حمیت اور شعر کی مقصدیت سے۔ زندگی اور انسان کے بڑے تصور سے جس کی مختلف شکلیں آتش کی غزلوں میں دکھائی پڑتی ہیں۔ کبھی اطلس و کم خاب میں لپٹی ہوئی اور کبھی بوریا و کمبل کو گلے لگائے ہوئے۔ آپ غور کر سکتے ہیں کہ اس عہد کے لکھنؤ میں بوریا کمبل وغیرہ کسے پسند آ سکتا تھا لیکن آتش نے یہ کارنامہ انجام دیا۔ بوریے کو کم خاب میں تبدیل کر دیا اور کم خاب کو بوریا ـــــ کہ زندگی کی اصل حقیقتیں کیا ہیں ان کی ماہیت و حقیقت کو سمجھنا زیادہ ضروری ہے باقی سب آنی جانی اور فانی ـــــ

ترقی پسند نقطۂ نظر سے یہ بات غور طلب ہے کہ جہاں ایک طرف لکھنوی شعرا، امرا اور رؤسا دربار کی طرف دیکھ رہے تھے۔ آتش کی نظریں عوام اور عام انسان کی طرف تھیں۔ حالانکہ بڑا مشکل تھا زمانہ کی روش سے باہر آنا لیکن آتش نے شعوری کوشش کی۔ مزاج و مذاق اور زبان و بیان میں سادگی اور متانت پیدا کرنے کی

کامیاب کوشش کی۔دربار سے ملنے والے وظیفہ کا بڑا حصہ غربا میں تقسیم کر دیتے اور صبر و قناعت سے زندگی بسر کرتے اسی لیےان کی شاعری میں انسان دوستی وعوامی وابستگی کے عناصر بہ آسانی مل جاتے ہیں جنھیں زیادہ تر نقادوں نے تصوف ہی سے جوڑ کر دیکھا۔جس پر خلیل الرحمٰن اعظمی کو اعتراض رہا کہ آتش کو پورے طور پر صوفی شاعر کیوں سمجھا گیا۔یہ الگ بحث ہےلیکن یہ سچ ہے کہ آتش ـــــ درؔد،اصغؔر اور آسؔی وغیرہ کی طرح پورے طور پر صوفی شاعر تو نہ تھےلیکن دلّی دبستان کی صوفیانہ شاعری کے اثرات ان کے رگ و پے میں سرایت ضرور تھے۔ پورے طور پر رسمیات وغیرہ کے پابند ہوکر صوفیانہ شاعری کرنا،صوفی ہونا اور تصوف سے لگاؤ اور بات ہے۔آتش کو تصوف سے لگاؤ تھالیکن ان کی آزاد طبیعت کسی طرح کی پابندی قبول کرنے کو تیار نہ تھی۔یہ اپنے آپ میں بھی ایک صوفیانہ ادا ہے۔اسی ادا اور لگاؤ کا میلان جو انھیں لکھنؤ جیسے غالی اور رومانی ماحول میں اپنے ذاتی وانفرادی رنگ سے الگ نہ کر سکا اور وہ اپنی طبیعت سے مجبور ہوکر اس نوع کے اشعار کہتے رہے۔تفصیل میں جانے کا وقت نہیں بس کچھ اشعار کے ذریعے اشارے ہی کیے جاسکتے ہیں۔

سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے
ہزارہا شجرِ سایہ دار راہ میں ہے

....

بلائے جان مسافر ہے خوابِ شیریں بھی
یہی وہ شہد ہے جو جو زہر مار راہ میں ہے

....

قسمت میں جو لکھا ہے وہ آئے گا آپ سے
پھیلایئے نہ ہاتھ نہ دامن پسارئیے

....

فقیری جس نے کی گویا کہ اس نے بادشاہی کی
جسے ظل ہما کہتے ہیں درویشوں کا کمبل ہے

....

اے ہما پیشِ فقیری سلطنت کیا مال ہے
بادشاہ آتے ہیں پابوسِ گدا کے واسطے

....

یہ حال ہوا اس کے فقیروں سے ہویدا
آلودۂ دنیا جو ہے بیگانہ ہے اس کا

کعبہ و دیر میں وہ خانۂ برانداز کہاں
گردش کافر و دین دار لیے پھرتی ہے
....
امانت کی طرح رکھا زمیں نے روزِ محشر تک
نہ اک سو کم ہوا اپنا نہ اک تارِ کفن بگڑا
....

ایسے تمام اشعار کو پورے طور پر صوفیانہ شاعری کہہ پانا مشکل ضرور ہے اور کہیں کہیں خلیل الرحمٰن کا اعتراض درست سا لگتا ہے لیکن ان کی سادگی اور قلندری پر کسی کو شبہ نہیں۔ خود خلیل الرحمٰن صاحب نے جا بجا لکھا ہے:

''وہ خواجہ زادوں کے خاندان سے تھے اور درویشی و قلندری کی روایت صدیوں سے ان کے خون میں حل ہو چکی تھی۔ پھر عنفوانِ شباب میں کسی سرپرست کے نہ ہونے سے بانکوں کی محبت اور تیغ زنی کا شوق۔ یہ ان کے مزاج اور افتادِ طبع کی بنیاد ہے۔ لکھنؤ آنے کے بعد انھوں نے قلندری اور درویشی کی آزادانہ زندگی بسر کرنے کو درباداری اور دنیاداری پر ترجیح دی۔ ان کی درویشی ایک مونی یا جوگی کی ریاضت یا کاروبارِ ہستی سے بھاگ کر رہبانیت کے سائے میں پناہ لینے کا بہانہ نہیں بلکہ یہ ایک خوددار انسان کی اکڑتھی جو زمانے کے سامنے سپر ڈالنا نہیں چاہتا تھا۔ آتش کی اسی وضع نے ان کو وہ لب ولہجہ دیا جو صرف انھیں سے مخصوص ہے۔ آتش کا لہجہ خالص مردانہ ہے جس میں طاقت ہے۔ یہ زندگی کی حرارت اور عزم سے بھرپور ہے۔'' (مقدمہ کلامِ آتش)

'آبِ حیات' میں آزاد نے کیا لکھا، اسے بھی ملاحظہ کرتے چلیے:

''نہ امیروں کے دربار میں جا کر غزلیں سنائیں نہ ان کی تعریفوں میں قصیدے کہے۔ ایک ٹوٹے پھوٹے مکان میں جس پر کچھ چھت کچھ چھپر سایہ کیے تھے۔ بوریا بچھا رہتا تھا۔ اسی پر ایک لنگ باندھے صبر و قناعت کے ساتھ بیٹھے رہتے اور عمر چند روزہ کو اس طرح گزار دیا جیسے کوئی بے نیاز و بے پروا فقیر تکیہ میں بیٹھا ہوتا ہے۔ کوئی غریب آتا تو متوجہ ہو کر باتیں بھی کرتے تھے۔ امیر آتا تو دھتکار دیتے تھے۔ امیر سے غریب تک اسی فقیرانہ تکیہ میں آ کر سلام کر گئے۔

اے ہما پیش فقیری سلطنت کیا مال ہے
بادشاہ آتے ہیں پابوسِ گدا کے واسطے
....

ان مثالوں سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ محض علمی وتخلیقی سطح پر صوفی منش نہ تھے بلکہ عملی زندگی میں بھی یہی رویے تھے۔ ایسی صورت میں حیرت اس پر نہیں کہ انھوں نے کہیں کہیں لکھنوی رنگ کو اختیار کیا۔ اس سے زیادہ حیرت اس بات پر ہے کہ لکھنؤ کے تعیش پسندانہ ماحول میں اپنی آزاد فطرت اور فقیرانہ عادت کو کس طرح قائم رکھا۔ وہ پورے طور پر صوفی نہ سہی تاہم تصوف، فقر واستقلال کے قریب جا کر اپنے مشاہدات وتجربات کو جس رنگ میں پیش کرتے ہیں وہ غور طلب اور کہیں کہیں بحث طلب بھی ـــــ بحث طلب اس لیے کہ کہیں کہیں وہ اپنے مذہب کی بالاتری میں ایسے اشعار بھی کہہ جاتے ہیں جو تصوف کے مسلک کے خلاف بھی جاتے ہیں اور یہی بات انھیں اصل صوفی سے الگ کرتی ہے۔ قطعِ نظر اس معمولی کمزوری کے آتش نے تصوف کو اپنے تخیل میں رنگ کر رومان ووجدان کی ایک نئی شکل پیش کی۔ اس سے جو ایک نئی قسم کی سرمستی وسرشاری ہے وہ آتش کی اپنی ہے۔ اعجاز حسین نے درست لکھا ہے:

> ''آتش کے یہاں تصوف نے ایک ایسی کیفیت وسرمستی پیدا کردی ہے جو کسی اردو شاعر کے یہاں نہیں ملتی ان کی افتادِ طبیعت اور طرزِ تخیل نے ایسے اشعار میں ایک خاص امنگ، عزم وبے نیازی پیدا کردی ہے جو ان کی شاعرانہ خصوصیات کے لیے طرۂ امتیاز ہے۔'' (انتخاب کلامِ آتش)

ممتاز نقاد آل احمد سرور نے لکھنوی مزاج اور صوفیانہ مذاق کی آمیزش سے آتش کی شاعری میں ایک مخصوص قدر دیکھی۔ لکھتے ہیں:

> ''آتش کے یہاں عاشقی کے ساتھ ایک بانکپن اور قلندرانہ شان بھی ہے۔ یہ قلندرانہ شان صرف تصوف کے اثرات کی رہینِ منت نہیں ہے اگرچہ اس کا سرچشمہ متصوفانہ خیالات میں ملتا ہے۔ یہ ایک تہذیبی قدر بھی ہے۔ دربار کے اس ماحول میں جہاں تعیش پسندی اور مدح گوئی کی فضا سب سے زیادہ نمایاں ہے آتش کی قلندرانہ شان انسان دوستی اور اخلاق کی ایک علامت بن جاتی ہے۔ اس انسان دوستی پر مذہب کی چھاپ ہے اور اس اخلاق میں بھی مذہب کی روح کام کر رہی ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ ایک وسیع الخیالی، آزاد مشربی، رندی اور فراخ دلی ہے جو ہماری مشترکہ تہذیب کی دین ہے۔ ہماری شاعری میں مے ومیکدہ کی اصطلاحیں صرف تصوف کی علامت نہیں تہذیب کے رموز بھی ہیں۔''

آل احمد سرور نے ایک اور معنی خیز نکتہ نکالا ہے لکھتے ہیں:

> ''اس کے پیچھے ایک ایسا فلسفہ ملتا ہے جس میں عجم کا حسنِ طبیعت اور ہندی ذہن کی پرواز دونوں ملے جلے ہیں مگر انصاف کی بات یہ ہے کہ آتش کے یہاں

یہ فکری میلان لکھنؤ اسکول سے تعلق کم رکھتا ہے۔اردو شاعری کی روایت اور ہندوستانی تہذیب کے مزاج سے زیادہ۔یعنی آتش اپنے دور کے نمائندے ہوتے ہوئے بھی انسان دوستی کی اس صالح روایت کے علمبردار ہیں جو دلّی سے ہماری غزل میں بہار دکھاتی ہے اور جس کے لیے تصوف ایک سہارا اور رفیق ہے۔''

افسوس کہ آتش کی شاعری کے اس بڑے وگراں قدر پہلو پر گفتگو کم ہوئی ہے۔نقادوں نے آتش کے یہاں عجمی حسن تو دیکھا،تصوف کا جمال بھی دیکھا لیکن ہندوستانی تہذیب کے گل بوٹے نہیں دیکھے۔یہ کام پہلی بار ترقی پسند نقادوں نے کیا لیکن وہ بھی سرسری اور عمومی لیکن یہ ضرور ہوا کہ تخلیق کی سطح پر وہ اسی شاہراہ پر چلے جو غالب،آتش،حالی،اقبال وغیرہ نے دکھائی اور یہ اعتراف بھی کیا کہ ترقی پسندی صرف ان کی دین نہیں ہے بلکہ اس کی پشت پر انسانی و ہندوستانی تہذیب کے سایے ہیں۔انسان دوستی اور عقل پرستی کا وہ رومان ہے جو وجدان بن کر غالب،آتش اور اقبال وغیرہ کی شاعری میں خون بن کر دوڑ رہا ہے اور ہم ان سے اس طرح بڑے ہیں جیسے باپ کے کندھے پر بیٹھ کر بیٹا اپنے آپ کو بڑا سمجھنے لگتا ہے۔آتش کے ہی دو شعروں پر اپنی گفتگو ختم کرتا ہوں جو آج کے صارفی معاشرہ کے سیاق میں بے حد معنی خیز ہیں۔

طلب دنیا کو کر کے زن مریدی ہو نہیں سکتی
خیالِ آبروئے ہمتِ مردانہ آتا ہے
تماشا گاہِ ہستی میں عدم کا دھیان ہے کس کو
کسے اس انجمن میں یادِ خلوت خانہ آتا ہے

احمد نثار کی ادارت میں
سہ ماہی ''عالمی فلک''
+918409242211

خالد جاوید
+919810596212

اردو کا پہلا پوسٹ ماڈرن ناول

اشعر نجمی کے ناول 'اس نے کہا تھا' کو پڑھتے وقت مجھے بار بار شہرۂ آفاق چیک ناول نگار میلان کنڈیرا کی یاد آتی رہی۔ اس لیے نہیں کہ اس ناول کی مطابقت میلان کنڈیرا کے کسی ناول سے ہے بلکہ اس لیے کہ میلان کنڈیرا کے ناول پر لکھی اپنی تحریروں میں ناول کی فنی خوبیوں پر جو گفتگو کی ہے، اس کا عکس اشعر نجمی کے ناول میں حیرت انگیز طور پر نظر آتا ہے۔ میلان کنڈیرا کی یہ تفصیلی گفتگو اس کی تین تصنیفات The Art of Novel، Testament Betrayed اور The Curtain میں بالترتیب موجود ہے۔ ناول کے روایتی اور مکتبی ناقدوں کے برخلاف میلان کنڈیرا نے ناول کی صنف، ہیئت اور اسی کی فنی خوبیوں کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے، وہ نہ صرف چونکا دینے والے ہیں بلکہ بے حد بصیرت افروز بھی ہیں۔ میلان کنڈیرا نے رسمی اور درسی قسم کے آلاتِ نقد نہ استعمال کر کے ناول کے بارے میں جو اپنا نظریہ پیش کیا ہے، وہ کلیشوں اور فرسودگی سے یکسر پاک ہے۔ یہ اس لیے ممکن ہوا ہے کہ وہ خود ایک اعلیٰ درجے کا ناول نگار ہے۔ جب ایک تخلیق کار کسی ادبی تھیوری، صنف پر لکھتا ہے یا عملی تنقید کا کوئی نمونہ پیش کرتا ہے تو وہ ایک چیزے دیگر کا درجہ اختیار کر لیتا ہے۔

ماضی میں یہ مثالیں ڈی۔ ایچ۔ لارنس، ژاں پال سارتر، البیئر کامیو، بورخیس اور رولاں بارت کی تحریروں سے بھی تلاش کی جا سکتی ہیں۔ ہمارے یہاں ہندی کے نامور ادیب نرمل ورما کی وہ تحریریں جو ناول اور کہانی کی ماہیت اور ان کی روایت سے متعلق ہیں، اسی زمرے میں آتی ہیں۔

میلان کنڈیرا کا معاملہ ذرا ان سب سے اس لیے مختلف اور امتیازی حیثیت کا حامل ہے، کیوں کہ اس نے باضابطہ طور پر، تواتر کے ساتھ ناول کے فن پر بے حد تفصیل کے ساتھ روشنی ڈالی ہے۔ میلان کنڈیرا کی تنقید اس ضمن میں محض ایک دو مضامین لکھنے یا تبصرہ نگاری تک محدود نہیں ہے۔ آج ساری دنیا میں اسے ناول کی تنقید کے حوالے سے ایک 'جہادی نظریہ ساز' کی حیثیت سے یاد کیا جاتا ہے۔

اب میں واپس نفس مضمون کی طرف آتا ہوں۔ اشعر نجمی کا یہ پہلا ناول ہے اور مجھے سب سے زیادہ اس بات پر حیرت ہے کہ کسی نامعلوم طریقے سے اس ناول میں وہ تمام فنی خوبیاں جمع ہو گئی ہیں جن کا ذکر میلان کنڈیرا بھی کرتا ہے اور خود مجھے ان پر ایمان و ایقان ہے۔ مثلاً میلان کنڈیرا کا خیال ہے کہ ناول کی تکنیک

استعمال کرتے وقت چیزوں کو جذب کرنے کا ہنر بہت اہم ہوجاتا ہے۔کنڈیرا کہتا ہے،اسے ناول کو ایک ایسی عمارت یا قلعہ نہیں ہونا چاہیے جس کا بڑا حصہ ہماری آنکھ سے اوجھل ہوجائے ورنہ اس کی تعمیر کی خوب صورتی اور ہنر ہم پر نہیں کھل سکتے۔انسانی حافظے کی ایک حد ہوتی ہے۔اگر ناول کو ختم کرتے وقت ہم اس کی ابتدا یا درمیانی متن کو بھول جائیں تو ناول کی تعمیر میں جو فنکارانہ باریکیاں اور ہنر بروئے کار لائے گئے ہیں، وہ بیکار ثابت ہوجاتے ہیں۔

اشعرنجمی کے ناول کی یہ سب سے بڑی خصوصیت ہے اور اس بات پر ہرگز منحصر نہیں ہے کہ یہ ایک طویل یا ضخیم ناول نہیں ہے۔یوں دیکھیں تو اس کی تکنیک میں سنیمائی مونتاژ اور فلش بیک کا استعمال بھی ہے مگر اس کے باوجود متن کہیں بھی گنجلک نہیں ہوتا بلکہ ناول کی تعمیر کی ساری خوب صورتی مع اپنے تمام تر عناصر کے، بغیر کسی روک ٹوک کے ہماری آنکھوں کے سامنے ہر وقت موجود رہتی ہے۔میں اس تکنیک کو'پوسٹ ماڈرن تکنیک' ماننے پر مجبور ہوں، اگر چہ میرا اس پر اصرار بھی نہیں ہے کہ کوئی قاری یا خود اشعرنجمی اسے ماننے سے انکار کردیں۔اصل میں ہر قاری کا اپنا نظام حواس و ادراک ہوتا ہے جس سے گزر کر چیزیں، خیالات، احساسات اور کیفیات ایک مخصوص زمان و مکان کے سانچے میں ڈھل جاتی ہے۔زمان و مکان کو کانٹ نے ایسی عینکیں قرار دیا تھا جس کو لگائے بغیر ہمارا حسی نظام کسی بھی کیفیت کا ادراک کرنے میں ناکام ثابت ہوتا ہے۔زمان و مکان جتنے معروضی ہیں، اتنے ہی موضوعی بھی ہیں، اس لیے اس ناول کی قرأت کرتے وقت میں لاکھ معروضیت سے کام لوں، مگر موضوعیت (subjectivity) سے پیچھا کبھی نہیں چھڑا سکتا اور پھر یہ بھی ہے کہ میں یہاں کوئی رسمی سا تنقیدی مقالہ لکھنے کے لیے نہیں بیٹھا ہوں۔سچ پوچھیے تو میں اس کا اہل ہی نہیں۔

پوسٹ ماڈرن تکنیک رسمی جکڑ بندیوں سے آزاد ہوتی ہے۔ادب ہی نہیں، فلم، تھیٹر، موسیقی، رقص اور مصوری؛ سب میں اس آزادیٔ فکر کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔اسلوب میں بھی ایک خاص قسم کا احتجاج، دبا دبا سا غصہ اور فرسودہ روایت کو ایک زیریں سطح پر چیلنج کرنے کا رویہ'اس نے کہا تھا' میں بڑے واضح انداز میں موجود ہے۔یہ خصوصیات نہ تو کلاسیکل ناولوں میں موجود تھیں، نہ ہی ترقی پسند اور نہ ہی جدید ناولوں میں۔کبھی کبھی تو یہ ناول اپنی بے باکی کی اس بلندی پر پہنچ جاتا ہے جہاں ناول کا متن ہمارے اخلاقی اور سماجی نظام کی ایک پیروڈی سا محسوس ہونے لگتا ہے۔جو لوگ ناول کی اصل طاقت اور اس کے فن سے واقف ہیں، وہ اشعرنجمی کو اس کارنامے کے لیے مبارکباد دینے میں نہیں ہچکچائیں گے۔

اشعرنجمی نے بقول میلان کنڈیرا، سچے ناول نگاروں کا یہ فرض بھی نبھایا ہے کہ وہ متواتر ان بنیادی تصورات کو للکارتے رہتے ہیں جن پر ہمارا وجود قائم ہے۔'اس نے کہا تھا' میں معاشرے کے ایک پوری طرح تسلیم شدہ تصور کو ہی للکارا گیا ہے۔مجھے یاد نہیں کہ اس تیور اور نوعیت کا کوئی ناول اردو میں اس سے پہلے میں نے پڑھا ہو۔

مجھے اس امر میں کوئی دلچسپی نہیں ہے کہ میں 'اس نے کہا تھا' کا پلاٹ بیان کرنے لگوں یا اس کا خلاصہ بیان کرنے لگوں۔ کسی بھی غیر معمولی تخلیق پر گفتگو کرنے کا یہ ایک غیر منصفانہ اور ناقص طریقہ ہوگا۔ میں اس ناول کو پڑھ کر جس تجربے سے دوچار ہوا ہوں، اسے ان قاریوں تک پہنچانے کی ایک کوشش کر رہا ہوں جو یہ ناول پڑھ چکے ہیں یا پڑھنے والے ہیں۔ 'اس نے کہا تھا' کو پڑھنا بجائے خود میرے لیے ایک تخلیقی تجربے سے کم نہیں تھا، اس لیے میں اس بارے میں بھی شک میں مبتلا ہوں کہ کیا میں قرأت کے اس تجربے میں واقعتاً دوسروں کو شریک کر سکتا ہوں۔ تخلیقی تجربے علامتوں کی مانند ہوتے ہیں۔ ان کی مکمل ترسیل ممکن نہیں، مگر ان سطروں کو لکھتے وقت مجھے بھی احساس ہے کہ یہاں میں قرأت کے اس تجربے کو پوری طرح احاطۂ تحریر میں لانے میں ناکام ہوں۔ یہ شاید میری وہ یادداشتیں ہیں جو ناول کی روشنی میں چمک رہے ہیں، اگرچہ ہر یادداشت کو ایک دوسری یادداشت بھی چاہیے جس سے وہ منسلک ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میں شاید ناول کی تفہیم وتشریح کا فریضہ انجام نہیں دے سکتا۔ تفہیم وتشریح احساس کی سطح کو دھندلا کر دیتی ہے۔ میں یہ کام سکہ بند نقادوں کے لیے چھوڑتا ہوں۔

اشعر نجمی کا بیانیہ اس قدر معنی خیز اور توانا ہے کہ وہ بہت سے لکھنے والوں کے لیے ایک رول ماڈل کا کام انجام دے سکتا ہے۔ بیان کنندہ کے حوالے سے انھوں نے دو صورت حال ایجاد کی ہیں۔ ایک، جب وہ ضمیر غائب کے ذریعے کہانی کو آگے بڑھاتے ہیں۔ (ضمیر غائب کی بھی مختلف شکلیں موجود ہیں۔) اور دوسری وہ جب واحد متکلم کے ذریعے کہانی آگے لے جاتے ہیں۔ اگرچہ واحد متکلم کے ذریعے زیادہ ڈسکورس قائم کیا گیا ہے اور یہاں بھی بیانیہ کے فن پر ان کی گرفت اور قدرت کی داد دینی پڑتی ہے کہ واقعات کی نوعیت اور بیانیہ کی لَے (tone) اور کیفیت کی شدت میں اضافہ کر سکتی ہے۔ اسے موسیقی کی ایک کامیاب جگل بندی سے بھی تعبیر کیا جا سکتا ہے اور دو رقاصوں کے درمیان پائی جانے والی ہم آہنگی سے بھی۔ اس جگل بندی کی کچھ مثالیں پیش کی جاتی ہیں، اگرچہ میں مثالیں پیش کرنے سے احتراز کرتا ہوں:

(۱)

> اس نے اپنی موت کے لیے دیوالی کی رات کا انتخاب کیا تھا۔
> جشن کی رات۔ مہاویر کے 'موکش' کی رات۔ اندھیرے پر روشنی کے غلبے کی رات۔ نادانی پر دانشوری اور مایوسی پر امید کی فتح کی رات۔
> ایسا نہیں ہے کہ اس نے دنوں یا مہینوں پہلے اس کی تیاری کی ہو یا کوئی منصوبہ بنایا ہو، نہیں، سب کچھ اچانک ہی ہو گیا۔ بس بیٹھے بیٹھے یوں ہی خیال آیا کہ مرنے کے لیے آج سے بہتر کوئی دوسری رات نہیں ہو سکتی۔ (ص ۸)

(۲)

> پتہ نہیں میں کب وہ ناول مکمل کر پاؤں گا جو میں نے کبھی لکھنا شروع ہی نہیں کیا۔ اگر تم مجھے

تھوڑا پیار کر لیتے تو شاید مجھے اتنی مشقت نہ کرنی ہوتی، کبھی ناول کو مکمل کرنے کے بارے میں نہ سوچتا کیوں کہ جو ناول ختم ہو جائے وہ ناول ہی کیا۔ ناول تو آپ کو بس ایک دن اچانک چھوڑ کر چلے جاتے ہیں اور پھر کسی دوسرے کی زندگی کا باب بن جاتے ہیں۔
معاف کیجیے گا، میں اسی زبان میں بات کر سکتا ہوں، اسے آپ مصنوعی یا بناوٹی کہہ سکتے ہیں، مجھے کوئی اعتراض نہ ہوگا۔ خودکشی کی بات بھی نہیں کروں گا چونکہ خودکشی کی بات کرنا ایک فحش ڈرامہ ہے... کرنا ہے تو خودکشی ہی کر لو۔ (ص۴۳)

(۳)

چھت کے فرش پر لڑکے کے تلوے جلنے لگے۔ شاید دھوپ بہت تیز ہو گئی تھی۔ آنگن والا لڑکا اندر جا چکا تھا۔ ماں نے نیچے سے آواز لگائی، اسے پودوں کو جلانے کے لیے تھوڑا سا کوسا۔ اس کی بددعاؤں سے ڈر کر چھت والا لڑکا نیچے اتر گیا۔
شام کو لڑکا پھر چھت پر آیا۔ آنگن خالی تھا۔ اس نے دیر تک آسمان پر تیرتی پتنگیں دیکھیں، کھیتوں سے لوٹتے توتے دیکھے، چمنیوں سے نکلتا ہوا دھواں دیکھا، چرچ کے مینار کے گلے میں پینڈنٹ سا لٹکتا زرد چاند دیکھا، گھروں میں جلتے ہوئے چولھوں کے شعلے دیکھے، ان پر جلتی ہوئی روٹیاں دیکھیں، خوب سارے تارے دیکھے اور پھر وہ نیچے آ گیا۔ (ص۲۴)

(۴)

مجھے ہم سفر کی بھی ضرورت ہے لیکن میری کوئی منزل نہیں، اس لیے تم مجھے آخر تک برداشت نہیں کر سکتے کیوں کہ میرا کوئی آخر ہی نہیں ہے۔ اس لیے، جب تک ہم دونوں کی کہانی ختم نہ ہو جائے، میرے ساتھ چلتے رہنا۔ میں کوشش کروں گا کہ کہانی ختم ہونے سے پہلے ہمارا سفر ختم ہو جائے۔ تمھارے سفر کی بات کر رہا ہوں۔
میرا سفر تو تمھاری کہانی کے ساتھ ہے۔ جب کہانی ختم ہوگی، سفر بھی ختم ہو جائے گا۔ لیکن میں کچھ وقت بچا کر رکھ لوں گا۔ کہانی ختم کر کے تم سے الگ ہو کر سڑک کے دوسرے کنارے پر چلا جاؤں گا۔ تمھارے سفر کو میری نظر نہیں لگے گی۔ میں کچھ دور چل کر تمھاری آنکھوں سے اوجھل ہو جاؤں گا اور اپنا سفر تنہا ہی طے کروں گا۔ تمھیں خبر نہ ہوگی۔ ڈرنا مت کہ تم میرے سفر کے ساتھی ضرور بنو گے مگر منزل کے ساجھے دار نہیں۔ (ص۶۰)

(۵)

روشنی سے دور اندھیرے میں ایک خالی پلیٹ چمکتی ہے اور شہر ٹوٹ کر اس پلیٹ میں بھر جاتا ہے۔ پلیٹ میں پڑے ہوئے شہر کے ٹکڑے کو ایک لڑکا اپنی جیب میں رکھ لیتا ہے۔ ایک ندی

آنکھوں سے نکلتی ہے اور پہاڑ کے آخری پتھر پر جا کر سوکھ جاتی ہے۔ایک اور لڑکا اس آخری پتھر کو اپنی روح کی سطح پر توڑ دیتا ہے۔ کہتے ہیں کہ فروری کی ایک مقدس تاریخ کو اس کی آنکھوں میں سمندر دکھائی دیتا ہے۔(ص۹۶)

(۶)

شہر سو رہا ہے۔ رات برس رہی ہے اور چھتیں اندھیرے کی نمی سے گیلی ہو چکی ہیں۔ایک چھوٹا سا چاند آسمان کے ایک گوشے میں ہینگر سے یوں لٹکا ہوا ہے جیسے ابھی ہوا کے ایک جھونکے سے وہ ٹپک کر زمین پر آن گرے گا۔ چاند جب بھی زمین پر گر کر ٹوٹتا ہے تو اس کے ٹوٹنے کی آواز نہیں آتی، البتہ اس کے ٹوٹنے کے ٹوٹنے کی آواز آتی ہے۔

شہر کا ٹوٹنا چاند کے ٹوٹنے جیسا ہے۔آدھی رات کا آدھا حصہ شہر کی سڑکوں پر گھومتے ہوئے گزرتا ہے۔ آدھی رات کے اندھیرے میں سڑکوں پر شہر کے خواب بھی سنتا ہوں اور اس کی کراہ بھی۔ واپسی کے گیت بھی سنتا ہوں اور جدائی کا نوحہ بھی۔(ص۱۱۰)

(۷)

میرا جسم ایک بار پھر تیزی سے نیچے کی طرف لڑھکنے لگا ہے۔میری آنکھوں کے سامنے سے میرے فلیٹ کی کھڑکی، میری بالکنی اور پنڈت جی کا چہرہ تیزی سے پیچھے ہٹتے جا رہے ہیں... نقطوں میں سمٹتے جا رہے ہیں... لاتعداد نقطوں میں... پھر ہر نقطہ دوسرے نقطے کے اندر سماتا جا رہا ہے... جیسے... جیسے... ایک بلیک ہول بنتا جا رہا ہو، جس کے دائرے سے فرار ممکن نہیں، روشنی کو بھی نہیں۔

اس نے کہا تھا...

تمھیں وہ فقیر یاد ہے جو جلاد کے سامنے سر جھکا کر بدبدایا تھا، 'آؤ، تم جس بھی راستے سے آؤ گے، میں تمھیں پہچان لوں گا'۔

شہر قاضی نے اس ننگ دھڑنگ فقیر سے پوچھا تھا، ''آپ اتنے بڑے عالم ہیں، پھر بھی اس طرح برہنہ کیوں پھرتے ہیں؟''(ص۲۱۰)

(۸)

اس نے کہا تھا:

''اے شہر قاضی! سن، غور سے سن۔ عشق دلوں اور آنکھوں پر مہر لگا دیتا ہے، جسم میں چڑھ جاتا ہے اور جگر میں تیزی سے اثر کرتا ہے۔ صاحب عشق ظنون و اوہام کو تبدیل کرتا رہتا ہے۔ اس کی نظر میں کوئی چیز صاف نہیں ہوتی اور نہ کوئی اس سے خاص وعدہ کی ہوئی بات ہوتی

ہے، مصائب اس کی طرف جلد آتے ہیں، وہ موت کے شربت کا جرعہ گمشدگی کے حوض کا بقیہ ہوتا ہے، البتہ اس کی طبیعت میں بشاشت اور اخلاق میں شائستگی ہوتی ہے اور صاحب عشق سخی ہوتا ہے جو روکنے کے داعیہ کی طرف کان نہیں لگاتا اور نہ ہی ملامت کے داعیہ سے وہ تکلیف محسوس کرتا ہے۔'' (ص۳۱۲)

یہ چند مثالیں بغیر کسی شعوری کاوش کے نقل کر دی گئی ہیں، کیوں کہ حقیقت تو یہ ہے کہ تمام ناول ہی اس گھنے اور معنی خیز بیانیہ سے مالا مال ہے۔ اشعر نجمی کی نثر اتنی تہہ دار اور تخلیقیت سے بھری ہوئی ہے کہ یقین نہیں آتا کہ یہ ان کا پہلا ناول ہے۔ یہ ایک وجودی بیانیہ بھی ہے جس کا سروکار صرف اور صرف 'سچ' سے ہے۔ مجھے آئر لینڈ کی مشہور کہانی کار کیتھرین مینسفیلڈ کا یہ قول بے اختیار یاد آ گیا ہے کہ 'سچ ہی اکلوتی قابل حصول شے ہے۔'

'اس نے کہا تھا' کا بیانیہ گویا صرف سچ کو ہی گرفت میں لینے کے لیے وجود میں آیا ہے۔ اشعر نجمی کی نثر ایک ایسے پُر اسرار جال کی مانند ہے جس میں 'سچ' مچھلی یا کسی پرندے کی طرح پھڑ پھڑاتا ہوا نظر آتا ہے، یا اس نثر میں کچھ ایسی جادوئی طاقت ہے کہ خود بہ خود 'سچ' اس کے رگ و پود میں سما جانے کے لیے چلا آتا ہے۔ یہ نثر اور سچ کے درمیان عشق کا رشتہ ہے۔

زبان کا خلاقانہ استعمال کس طرح کیا جاتا ہے، یہ کوئی اشعر نجمی سے سیکھے، بشرط یہ کہ اسے توفیق ہو۔ ہمارے یہاں تو معاملہ یہ ہے کہ لوگ تخلیقی زبان کے آداب ہی سے ناواقف ہیں۔ وہ نہ اس گھنی اور سرکش زبان کو پڑھ سکتے ہیں اور نہ اس سے کچھ سبق حاصل کر سکتے ہیں، لکھنا تو دور کی بات ہے۔ تخلیقی زبان کے حوالے سے جتنی عمدہ اور بصیرت آموز بات مشہور فلسفی وٹگنسٹائن نے کہی ہے، وہ کوئی اور نہ کہہ پایا۔ وٹگنسٹائن نے لکھا ہے کہ تخلیقی زبان کی ماہیت میں ہی کچھ ایسا ہے کہ وہ جو لفظوں کے ذریعے کچھ کہہ نہیں پاتی، اسے دکھا دیتی ہے، جھلکا دیتی ہے۔ اس نظریے کو Picture Theory of Language کا نام دیا گیا ہے۔ اشعر نجمی کے ناول میں بیانیہ جو کہتا نہیں، اسے تصویر کی طرح دکھا دیتا ہے۔ یہ تصویر الفاظ اور جملوں کے درمیان کی خاموشی اور بیانیہ کی سرحد کی لکیروں میں سے دھوئیں کی طرح ابھرتی ہے اور قاری کے ذہن و وجود میں اپنا نقش ثبت کر دیتی ہے۔ یہ محض معنی نہیں ہیں، یہ معنی سے بڑی چیز ہے؛ ایک پکار، ایک کراہ، ایک چیخ یا ایک سرگوشی کی تصویر۔ یہ کارنامہ تجریدی اور علامتی بیانیہ لکھنے والوں کی بات نہیں جہاں ایک مخصوص قسم کی موضوعیت (subjectivity) شدید جذباتیت سے جکڑ کر ذات کے اندھیرے بل میں چوہے کی طرح دُبکی رہتی ہے اور بالآخر ایک دن دم توڑ دیتی ہے۔ کوئی بھی تخلیقی عمل اس موضوعیت کو اس اندھیرے بل سے باہر لا کر اظہار کے پیرائے میں ڈھالنے سے ناکام رہتا ہے۔ مگر اس ناول میں کمال تو یہی ہوا ہے کہ حقیقت پسند بیانیہ نے اپنے ان تمام امکانات کو پا لیا ہے جو اس سے پہلے

بروئے کار نہیں لائے گئے تھے۔ میرا دل چاہتا ہے کہ میں پھر چند اقتباسات پیش کروں مگر پھر مایوس ہو کر سوچتا ہوں کہ اس طرح تو مجھے پورا ناول ہی نقل کرنا پڑ جائے گا۔

ادھر گذشتہ بیس بائیس سال سے ایک مسئلہ یہ پیدا ہوا ہے اور جس کی طرف زیادہ توجہ نہیں دی گئی ہے کہ کچھ سطحی قسم کے انگریزی ناول لکھنے والوں کی ایک باڑھ سی آ گئی ہے۔ ایسے ناول نگاروں میں چند تو ایسے ہیں جو برصغیر کے ہی باشندے ہیں اور زیادہ تر وہ ہیں جو ہجرت کر کے باہر جا بسے ہیں۔ انھیں آپ N.R.I. یا Indian Diaspora بھی کہہ سکتے ہیں۔ ایسے ناول نگاروں میں چند ایک کو چھوڑ کر، سب ایسے ہیں جو 'نرم صحافی' کہے جا سکتے ہیں، تخلیق کار نہیں۔ اپنے عہد اور سماج کی دہائیاں دے کر وہ اس طرح ناول لکھتے ہیں جیسے فیچر لکھا جاتا ہے۔ اوڈرنو نے اس کو Cultural Industry کا نام دیا ہے جسے اس نے صارفیت کے رجحان سے منسلک کرتے ہوئے ایک Product کہا تھا۔ اس کا ایک نقصان یہ ہوا کہ ان ادیبوں کی سستی شہرت اور ان کو ملنے والے نام نہاد اعزازات سے مرعوب اور متاثر ہو کر ہمارے یہاں اردو، ہندی اور علاقائی زبانوں کے ادب میں بھی یہ بدعت عام ہو گئی۔ سپاٹ بیانیہ اور سہل انگاری کو تخلیقی ادب کی خوبیاں مانا جانے لگا۔ قاری کی ذہنی تربیت بھی رک گئی۔ ادب کو دو خانوں میں تقسیم کر کے دیکھا جانے لگا۔ یعنی 'سمجھ میں آنے والا ادب' اور 'نہ سمجھ میں آنے والا ادب'۔ کسی بھی سنجیدہ فکر کو ناول کے دائرے سے نکال کر باہر کر دیا گیا، کیوں کہ لوگوں کو ہر سنجیدہ بات کو فلسفہ کہہ دینے کی عادت پڑ گئی۔ رہی سہی کسر ٹی۔ وی پر دکھائے جانے والے soap operas نے پوری کر دی جو سب کی سمجھ میں آ جاتے ہیں۔ لہٰذا ادب کو بھی ایسی Kitsch کی کسوٹی پر پرکھ کر اس کے معیار کا تعین کیا جانے لگا۔ یہ Kitsch ہی موجودہ دور میں ہمارے اجتماعی ادبی شعور کی شناخت بن گیا۔ میلان کنڈیرا نے بورخیس کے حوالے سے Kitsch کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ یہ ایک فنکارانہ موقع پرستی ہے جس کا مقصد لوگوں کو جذباتی طور پر متاثر کرنے کے سوا اور کچھ نہیں یا صرف لوگوں کو خوش کرنا۔

آگے چل کر میلان کنڈیرا یہ بھی کہتا ہے کہ Kitsch ہی تمام سیاست دانوں، سیاسی پارٹیوں اور تحریکوں کا جمالیاتی آدرش ہے۔ 'کچ' کا اصل کام موت پر پردہ ڈالنا ہے۔

میں اسے ایک مایوس کن صورت حال سمجھتا ہوں۔ اگر یہی حالت رہی تو یقین کیجیے کہ ایک دن سارا آرٹ ختم ہو جائے گا۔ وہ صرف اجتماعی زندگی کے ایک غلام کی حیثیت سے زندہ رہے گا۔

اس لیے میرے لیے یہ بے حد خوش آئند امر ہے کہ اشعر نجمی کا یہ ناول Kitsch کے عنصر سے یکسر پاک ہے۔ سستی قسم کی جذباتیت سے اسے دور کا بھی علاقہ نہیں اور جہاں تک لوگوں کو خوش کرنے کا سوال ہے تو اس امر پر مجھے ہنسی آتی ہے کہ اشعر نجمی نے تو شاید یہ ناول لکھا ہی ہے لوگوں کو ناراض کرنے کے لیے، اور انھیں ڈسٹرب کرنے کے لیے۔ یہی وجہ ہے کہ اس ناول پر تبصرہ کرتے وقت بھی ہمیں اس منحوس Kitsch سے بچنا چاہیے۔ میں خود بھی یہ سطریں لکھتے وقت یہی کوشش کر رہا ہوں مگر شاید پوری طرح کامیاب نہ ہو سکوں یا بالکل ہی

ناکام ہوجاؤں۔

اشعر نجمی کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے Hard News کو Soft News بنانے کا سستا فارمولہ نہیں اپنایا۔ انھوں نے آرٹ اور ادب کی سنجیدہ شرطوں اور بنیادوں پر اپنے ناول کی عمارت کھڑی کی ہے۔ میں کسی بھی ناول یا افسانے کی تھیم اور موضوع میں کوئی دلچسپی نہیں رکھتا۔ مجھے دلچسپی اس بات میں رہتی ہے کہ وقت یا تاریخ کے کس وقفے میں کچھ انسانوں پر کیا گزری۔ میرے لیے کردار، تھیم یا موضوع کے مقابلے میں زیادہ اہم اور پُرکشش محسوس ہوتے ہیں مگر پھر بھی اس ناول کے حوالے سے میں یہ کہنے پر مجبور ہوں کہ اس کا موضوع ایسا ہے جس پر اردو میں اس سے پہلے کچھ نہیں لکھا گیا۔ بعض افسانوں اور ناولوں میں ہم جنسی کے کچھ حوالے تو ضرور مل جائیں گے، وہ بھی نفرت کے جذبے کے ساتھ اور غیر ہمدردانہ یا اخلاقی متشددانہ رویے کے ساتھ؛ لیکن یہ اردو فکشن میں پہلی بار ہوا ہے کہ ہم جنسیت کو اس کے جسمانی، حیاتیاتی، ذہنی اور وجودی پس منظر میں تخلیقی بیانیہ کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ اشعر نجمی نے ایسے کسی مریضانہ کیفیت سے منسلک کرتے ہوئے ہمدردی کے ساتھ نہیں پیش کیا ہے بلکہ اس کے حوالے سے وجود کی پرتوں کو کھنگال کر رکھ دیا ہے۔ ناول کا اصل کام بھی یہی ہے کہ وہ وجود کا تجزیہ کرے، نہ کہ اس کا بیان پیش کر کے دستبردار ہو جائے۔ میں نے غلط نہیں کہا تھا کہ اس ناول کو پڑھتے وقت اور اس کی فنی خوبیوں کو محسوس کرتے وقت مجھے میلان کنڈیرا کے خیالات یاد آتے رہے۔ میلان کنڈیرا نے 'ناول کے فن' میں یہ بھی لکھا ہے کہ اگر ناول نگار انسانی وجود کی کسی پوشیدہ جہت کو دریافت نہیں کر سکتا تو اس کا لکھنا بیکار ہے۔ پورنوگرافی کے حوالے سے بھی اس کے خیالات بہت چونکا دینے والے ہیں۔ اس کا کہنا ہے، جنسی قربت کے منظر سے ایک بہت تیز روشنی وجود میں آجاتی ہے اور کرداروں کا تمام نجی جوہر (Essence) خود بخود انکشاف کر دیتا ہے اور اس طرح ان کی موجودی صورت حال انھی تمام پوشیدہ جہتوں کے ساتھ سامنے آجاتی ہے۔ اسی لیے پورنوگرافی کا استعمال ایک طرح سے سیاسی بھی ہے۔

میں یہ نہیں کہہ رہا ہوں کہ اشعر نجمی نے یہ ناول میلان کنڈیرا کے لیے یا اسے خوش کرنے کے لیے لکھا ہے مگر میں اس بات پر حیرت زدہ ضرور ہوں کہ اردو کا ایک ناول، ہمارے عہد میں گویا ناول کی بائبل لکھنے والے کے لیے ایک ماڈل بن جائے۔ ظاہر ہے کہ یہ ایک اتفاقی امر ہے مگر ایسے حسن اتفاق روز روز نہیں ہوا کرتے۔ یہ اشعر نجمی کی ناول لکھنے کی غیر معمولی اور قابل رشک صلاحیت پر محمول ہے۔ میں جنسی قربت کے کچھ مناظر 'اس نے کہا تھا' میں سے پیش کر رہا ہوں۔

(۱)

... ہم نے اپنے کپڑے نہیں اتارے۔ ابھی میں نے اپنا جینس نیچے کھسکایا ہی تھا کہ وہ بول اٹھا کہ اس کا چھوٹا بھائی اس سے جلتا ہے۔

جمعہ کی شب میرے لیے صبر آزما تھی۔ وہ لڑکا اپنے عضو تناسل کو ایستادہ نہیں کر پا رہا تھا۔ میں

نے اس سے گندی اور فحش باتیں کیں اور اس کے عضو تناسل کو پکڑ کر بے شرمی سے اس کی پینٹ سے باہر نکالا، لیکن اس کا اس پر کوئی اثر نہیں ہوا۔ میں نے اسے تسلی دی کہ اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ وہ مجھے اس وقت تک دیکھتا رہا جب تک میں نے اسے ثابت نہیں کر دیا اور اپنا عضو تناسل کو رگڑ اور مسل کر تسکین حاصل نہیں کر لی۔ (ص ۱۵۸)

(۲)

جیم کے سانولے جسم پر میرے آنسو کیسے پھیل گئے تھے۔ میری انگلیوں کے نیچے اس کی ہڈیاں نرم ہو کر پگھلتی تھیں۔ میں اور وہ کسی ندی کی طرح بہہ رہے تھے۔ اگر اس وقت وہ کچھ بھی پوچھتا یا کہتا تو میں ٹوٹ کر بکھر جاتا۔ اپنی مردانگی کے مارے ٹوٹ جاتا۔ اسے میں کیوں کر بتاتا کہ بس یہی ایک اکلوتا سچ ہے۔ بھلا کیسے بتاتا کہ میرے سارے لفظ بیکار ہیں، کہ صرف وہ ہے صرف وہ، اس کے گداز کولہوں پر میں نے اپنی انگلی سے اپنا نام لکھا ہے، یہ کیسے بتاتا۔ (ص ۱۸۵)

(۳)

اس چھوٹے سے شہر کے بار میں جاؤ، وہاں ایسے مرد ملیں گے جن کے عضو تناسل بیدار نہیں ہو پاتے۔

وہاں جو مرد سب سے زیادہ اُداس نظر آئے، اس کے ساتھ ٹیبل شیئر کرو۔

اس کے کان میں دھیرے سے کہو، مباشرت ہی سب کچھ نہیں ہے دنیا میں۔

اس سے کہو کہ تمھیں بارش میں ہاتھ پکڑ کر چلنے میں اس سے زیادہ مزہ آتا ہے۔

اس سے کہو کہ سیکس کا تمھارا سب سے پسندیدہ آسن ایک دوسرے سے لپٹ کر بوس و کنار کرنا ہے۔

اس سے کہو کہ شاید اسے اب تک اس کے لائق کوئی عورت نہیں ملی۔

اسے اپنے ساتھ گھر چلنے کی دعوت دو۔

تھوڑی دیر بعد اس سے بستر میں بولو کہ تم سچ مچ اس کے ساتھ ہم بستر ہونا چاہتے ہو۔

اسے حکم دو کہ وہ کوشش کرے ورنہ دفع ہو جائے۔

یہ سب ہو جانے کے بعد اس سے پھر پوچھو کہ اس نے ابھی تک کوشش نہیں کی۔

اس پر الزام لگاؤ کہ وہ نامرد ہے۔ (ص ۱۵۹)

کیا انسانی وجود کا تجزیہ کرنے کا اس سے بہتر کوئی اور طریقہ تھا؟ کیا وجود کی پوشیدہ جہات کا انکشاف

کسی اور تکنیک کے ذریعے اتنی عمدگی کے ساتھ کیا جا سکتا تھا؟ مجھے اس ناول کے ایسے مناظر پڑھ کر صرف ایک شخص یاد آتا ہے؛ وہ بدنام، آوارہ، چور، بدمعاش اور زانی جسے سارتر نے 'سینٹ' کا درجہ دیا تھا، وہ شہرۂ آفاق فرانسیسی ادیب جس کا نام ژان ژینے تھا۔

'اس نے کہا تھا' کا بیانیہ اتنا گھنا، روشن اور اتنا ہی dark اور دل کو ڈبو دینے والا ہے کہ فی الحال مجھے اردو ناول میں ایسے کسی بیانیہ کی مثال نہیں ملتی۔ یہ محض 'عکاسی' کرنے والی نام نہاد سماجی حقیقت نگاری نہیں ہے، یہ ایک دریافت ہے؛ انسانوں کی ایک متبادل دنیا کی دریافت۔ وہ انسان جو مرکزی معاشرے کے لیے محض 'دوسرے' (others) ہیں، ہمارا ذہنی اور اخلاقی فاشزم ان جماعتوں کو 'other' بنا دیتا ہے۔ یہ سیاسی نوعیت کا other نہیں ہے مگر اس پر سیاست کی چھوٹ بھی پڑتی ہے اور ذہنی دہشت گردی کے ایک منظم ادارے کی بھی۔ ایڈورڈ سعید کی 'Theory of Others' کی توسیع کا ایک رشتہ ان کرداروں سے بھی بڑے غیر محسوس طریقے سے جا کر مل جاتا ہے۔ یہی کچھ سلسلے ہیں جن کی وجہ سے میں اس ناول کو اردو کا صحیح معنی میں 'پوسٹ ماڈرن ناول' کہہ رہا ہوں۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اشعر نجمی کے ناول کے سرے LGBTQ کے اس علمی ڈسکورس سے جا کر مل جاتے ہیں جو عالمی سطح پر چلائی جانے والی مختلف تحریکوں اور دانشورانہ سرگرمیوں کا محور ہے۔ چند مثالوں پر اکتفا کرتے ہوئے کہنا چاہتا ہوں کہ مشہور فرانسیسی فیشن انڈسٹریلسٹ Pierre Berge کے وہ جذباتی اور بصیرت آمیز خطوط جو اس نے اپنے مرد شریک حیات Yves کے نام لکھے ہیں۔ یا آسٹریلیا کے ادیب LawBenjamin کا سفرنامہ جس کا عنوان 'Adventures in the Queer East' ہے جس میں اس نے ایشیا میں LGBT کی زندگی کی تفتیش اور پڑتال کی ہے۔ یا پھر ممبئی کے مشہور پینٹر بھوپن ککڑ جو gays اور جسم کے مختلف پہلوؤں کی پینٹنگز بناتے ہیں اور جس میں ایک عنصر ہندوستانی دیومالا کا بھی ہے۔ کولکاتہ کی گرافک آرٹسٹ اُپاسنا گھوش کا کام بھی LGBT کے حوالے سے بہت اہم ہے۔ یہاں اس فوٹو پراجیکٹ کا ذکر بھی کرنا ضروری ہے جو نامور فوٹو گرافر سنیل گپتا اور ان کے ساتھی چرن سنگھ کے ذریعے چلایا جا رہا ہے۔ یہ فوٹو پراجیکٹ عالمی سطح پر ہم جنسوں یا gays کے خلاف ہونے والے ظلم اور ناانصافی کو تصویروں کے ذریعے بیان کرتا ہے۔ ان کے علاوہ پیورٹو ریکن ناول نگار Louis Nagraine نے حال ہی میں ایک اہم مجموعہ ترتیب دیا ہے جس میں پیورٹو ریکن ادیبوں کی تحریریں شامل ہیں۔ یہ بہت اہم مجموعہ ہے۔ مشہور مورخ اور ادیب سلیم قدوائی کا وہ انٹرویو بھی پڑھنے لائق ہے جو انھوں نے 'تو شی' کو دیا ہے۔ سلیم قدوائی سالہا سال gays کے حقوق کے لیے لڑائی لڑتے رہتے ہیں۔ ونیتا رتھ کے ساتھ مل کر سلیم قدوائی نے 'Same Sex Love in India, Reading from Literature and History' کے نام سے جو کتاب مرتب کی ہے، وہ اس متبادل دنیا کا ایک چونکا دینے والا فیصلہ سناتی ہے۔ اس علمی ڈسکورس کے علاوہ ہم جنسی کے وجودی اور نجی پہلو پر وافر تعداد میں شاعری کی گئی ہے۔ مثلاً سنیتی نام جوشی، پیٹ پارکر، لی موکامبو، رتھ ونیتا، کی ہانگ دو، اسٹیفنی برڈ، عطل عدنان، گنار بوردلوگ، نشری نواسی سراسی، دھرمیش اور

بران میزٹک کے نام تو بالکل سامنے کے ہی ہیں۔ یہی نہیں نامور روسی شاعرہ Marina Tsvetaeva کا ذکر بھی یہاں ناگزیر ہے۔ جس نے شادی کے بہت بعد میں صوفیہ پارنیک نام کی شاعرہ سے عشق کیا۔ صوفیہ پارنیک اور میرینا آہستہ آہستہ ایک جان دو قالب ہو گئے تھے۔

جہاں تک اردو کا سوال ہے، مجھے سوائے افتخار نسیم کے کوئی دوسری مثال یاد نہیں آتی۔ اردو کی غزلیہ شاعری میں امرد پرستی کا جو عنصر ہے، وہ قطعی طور پر رسمی اور مصنوعی ہے، اس لیے اس کا ذکر کرنا میرا مقصود بھی نہیں ہے۔

اس علمی اور کلچرل ڈسکورس میں ہزاروں کی تعداد میں بننے والی فیچر فلمیں، ڈاکیومنٹری، تھیٹر، آرٹ اور موسیقی سبھی شامل ہیں۔

اگر اس پس منظر میں اور اس سیاق میں اشعر نجمی کے ناول کو دیکھا جائے تو ہمیں یہ احساس فوراً ہو جاتا ہے کہ یہ وقت کی وہ پرت ہے جس میں ہم اس وقت موجود ہیں۔ ہم کسی جماعت کے رکن بن کر اس میں شامل ہوں یا نہ ہوں مگر ہمیں اپنے عہد کے مصائب میں ضرور شامل ہونا چاہیے۔ ہمیں 'سچ' کو ننگی آنکھ سے دیکھنے کی عادت ڈال لینی چاہیے، کیوں کہ مقتدرہ تاریخ کا کوڑے دان ایک نہ ایک دن خالی کرنا ہی پڑتا ہے۔ ہمیں جگہ خالی کرنی پڑے گی۔ ہمیں تسلیم کرنا ہی ہوگا ورنہ وقت ایک نہ ایک دن سب کا محاسبہ کرے گا۔

اسی لیے میں اس ناول کو اردو کا پہلا پوسٹ ماڈرن کہنے پر مجبور ہوں کیوں کہ اس میں وہ تمام بحثیں شامل ہیں جو پوسٹ ماڈرنزم کے اجزائے ترکیبی ہیں، لیکن اگر آپ اسے ماڈرن (جدید؟) یا کلاسیکل ناول کہیں، تب بھی مجھے کوئی اعتراض نہیں ہوگا یا آپ اگر اسے سرے سے ناول ہی تسلیم کرنے سے انکار کر دیں تب بھی نہ ناول پر اس کا کوئی اثر پڑے گا اور مجھے پر تو بالکل بھی نہیں۔ بات ایک بار پھر لفظ ناول پر آ گئی تو کہتا چلوں کہ میخائل باختن نے کہا تھا کہ ناول کو ہمیشہ Polyphonic ہونا چاہیے۔ ناول کی تھیم تو محض ایک 'وجودیاتی تفتیش' کا نام ہے۔ ناول میں کئی آوازیں ہونی چاہئیں۔ باختن کا کارنیوال کا نظریہ بھی اسی امر سے منسلک ہے۔ یہ آوازیں موسیقی میں ابھرنے والی ایک ساتھ کئی آوازوں سے مشابہہ ہوتی ہیں جو ایک دوسرے سے مکمل طور پر ہم آہنگ ہونے کے باوجود اپنی اپنی جگہ مکمل طور پر آزاد اور خود مختار ہوتی ہیں۔ ایسی صورت حال کو Polyphonic کہتے ہیں۔ 'اس نے کہا تھا' میں بہت سے کردار جگہ جگہ سامنے آتے ہیں مگر سب کی آواز الگ پہچانی جاتی ہے۔ یہاں نہ صرف مرکزی کردار بلکہ سارے کرداروں کی آوازیں آپس میں ہم آہنگ ہونے کے باوجود اپنی اپنی جگہ خود مختار ہیں۔ ایسا لگتا ہے جیسے انسانی وجود کے دکھوں کا ایک کارنیوال چل رہا ہے جس میں نہ جانے کتنے لوگ اپنے چہروں پر مختلف مکھوٹے لگائے ہوئے ایک کبھی نہ ختم ہونے والا رقص کر رہے ہوں۔ اس کارنیوال میں ایک لطیف سی حس مزاح بھی ہے۔ میلان کنڈیرا لکھتا ہے کہ فرشتوں کی ہنسی میں ایک جھوٹی گونج ہے۔ فرشتے گویا ہر شے کے منظم ہونے پر ہنستے ہیں جب کہ شیطان ہر شے کے لایعنی ہونے پر ہنستا ہے۔ اس رمز کو اشعر نجمی نے

اپنے ناول میں اس قدر ہنر مندی اور تخلیقی ذکاوت کے ساتھ پیش کیا ہے کہ سپاٹ بیان لکھنے والے اور پڑھنے والے شاید آسانی سے اسے محسوس بھی نہ کر سکیں، کیوں کہ دنیا کی ہر چیز ہر ایک کے لیے ہوتی بھی نہیں ہے۔

اشعر نجمی نے اخلاقی تاریخ کی منافقت اور اس کی آمرانہ ذہنیت پر ایک کاری ضرب لگائی ہے۔ اخلاقی نظام کا معاملہ تو یہ ہے کہ وہ گویا ہمیشہ کے لیے اپنی پرستش کرنے میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ اخلاقی قدر ایک اضافی قدر اور زمان و مکان کی زنجیروں میں جکڑی ہوتی ہے۔ حاشیے پر ڈال دی گئی اخلاقیات یا جماعتیں جب اپنی سیاسی، سماجی اور اخلاقی تاریخ لکھنے کی کوشش کرتی ہیں تو اس نام نہاد mainstream تاریخ کے ذریعے دوبارہ حاشیے پر دھکیل دی جاتی ہیں۔ یہ وہی کام ہے جو سیاسی اور ثقافتی دائرے میں Nation State کیا کرتی ہیں۔

اشعر نجمی کا بیانیہ یہ سب ایک کھلواڑ (Playfulness) کی شکل میں بھی پیش کرتا ہے۔ جگہ جگہ یہ کھلواڑ بہت نمایاں ہے، جسے ناول کو غور سے پڑھتے وقت صاف محسوس کیا جا سکتا ہے۔ دراصل اشعر نجمی کے یہاں بیان نہیں بیانیہ پایا جاتا ہے جو بہت سرکش ہے اور جگہ جگہ اپنی نوعیت بدلتا رہتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ اس ناول کے متن میں عمل (Action) بہت ہے۔ جدید ناول میں عمل بہت کم تھا، محض خیالات ہی خیالات تھے۔ 'اس نے کہا تھا' میں فکر اور عمل کا بے حد خوب صورت امتزاج پایا جاتا ہے۔ یہ خصوصیت ہمارے ناول میں ایک عرصے سے عنقا ہو گئی تھی۔ یہ ناول بظاہر اس بات سے بحث نہیں کرتا کہ آمرانہ اخلاقی نظام میں کیا ہنگامہ برپا ہے بلکہ اس سے کہ انسان کیا کچھ کرنے پر قادر ہے۔ یہ سیاسی سوال بھی ہو سکتے ہیں مگر سیاسی سے زیادہ یہ بشریاتی سوال ہیں۔ بقول میلان کنڈیرا، ناول ہی وہ سب کچھ کہہ سکتا ہے جو کسی اور طرح سے کہنا ممکن نہیں۔ بہت پہلے ڈی۔ ایچ۔ لارنس نے کہا تھا کہ ''ایک ناول نگار کے بطور میں خود کو کسی بھی سنت، کسی بھی سائنس دان سے، کسی بھی فلسفی سے اور کسی بھی شاعر سے بالاتر سمجھتا ہوں (یاد رہے کہ ڈی۔ ایچ۔ لارنس خود بھی ایک اعلیٰ شاعر تھا)۔ یہ سب لوگ زندہ انسان کے مختلف اجزا کے عظیم ماہر ہیں مگر ان اجزا کی سالم صورت کا کوئی ادراک نہیں رکھتے۔'' میں لارنس کی بات سے متفق ہوں، اسی لیے مجھے تشریحی طریقۂ کار سے زیادہ ترکیبی طریقۂ کار پسند ہے۔ میں تو یہ کہہ سکتا ہوں کہ ناول کے خمیر میں ہر نظامِ خیال سے ایک قسم کی تشکیک موجود رہی ہے۔ اشعر نجمی کا ناول ہمیں بتاتا ہے کہ انسانی زندگی کو کسی بھی قسم کے فریم ورک میں یا نظام میں فٹ کرنا ممکن نہیں ہے۔

لیکن میرے کہنے کا مطلب یہ نہیں ہے کہ اشعر نجمی اس ناول میں صرف دنیا اور اخلاقی و سیاسی نظام کے بارے میں کوئی آئیڈیولوجی بیان کر رہے ہیں۔ کسی بھی جینوین ناول نگار کا یہ کام نہیں ہوتا۔ مشہور فرانسیسی مابعد جدید فلسفی آلتھیوسے کا کہنا ہے کہ ادب کے عظیم کارنامے کسی آئیڈیولوجی کے مظہر نہیں ہوتے اور نہ ہی وہ حقیقت کی تفہیم مہیا کراتے ہیں۔ فن ہمیں ایک خاص فاصلے سے اس سرچشمے کو دکھاتا ہے جو آئیڈیولوجی کا ماخذ ہے۔ اس طرح ہر اہم اور نمایاں ادبی تخلیق کی یہ خوبی ہوتی ہے کہ اس میں آئیڈیولوجی ہوتے ہوئے بھی غائب

ہو جاتی ہے اور ایک التباس بن جاتی ہے۔ جس طرح ڈاکٹر کسی مریض کو دیکھتے وقت چند علامتوں کے ذریعے مرض کی تشخیص کرتا ہے، اسی طرح تربیت یافتہ قاری بھی تخلیقی فن پارے کی تشکیل میں ایسے نشانات اور بھیدوں کے ذریعے ہی مصنف کی علامتوں تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔ آلتھیوسے نے اس طرح کے مطالعے کو Symptomatic Reading کا نام دیا ہے۔

اشعر نجمی کے ناول کو پڑھنے کے لیے ہمیں تخلیقی بیانیہ کے ان آداب کا علم ضروری ہے (ورنہ لوگ باگ تو بیان، Narration کو ہی بیانیہ، Narrative سمجھ لیتے ہیں)، اور تب ہی اس ناول کی تعمیر کے سارے وصف ہم پر کھل سکتے ہیں۔

ایک بات مجھے ابھی ابھی یاد آئی ہے جو اس ناول سے متعلق بہت دلچسپ نوعیت کی ہے کہ میلان کنڈیرا نے یہ بھی ایک جگہ لکھا ہے کہ ''مجھے ناول کے اپنے سیکس (Gender) میں دلچسپی ہے۔ ناول نگار کے سیکس میں نہیں۔ ہر بڑا ناول دوہری جنس (Bisexual) کا ہوتا ہے۔'' ممکن ہے کنڈیرا کا مطلب یہ ہو کہ ناول عورت اور مرد اور دونوں کی ملی جلی حیاتیاتی شکل کے وژن کا اظہار ہے۔

یہاں اس امر کا ذکر کرنا ضروری محسوس ہوتا ہے کہ ناول کا موضوع ہم جنسی کا ہوتے ہوئے بھی ناول میں جنسی لذت کوشی کا شائبہ تک نہیں۔ یہ بھی ایک مشکل سبق ہے جو اشعر نجمی بہت سے لکھنے والوں کو پڑھا سکتے ہیں بلکہ سکھا سکتے ہیں۔ اس ضمن میں میرے عزیز دوست خورشید اکرم نے کیا عمدہ بات لکھی ہے: ''لیکن جب مقصود جنس ہے ہی نہیں، بلکہ انسان کی روح کے زخم دکھانا ہیں، اس پر ہونے والے جبر اور تحقیر کو سامنے لانا ہے، اور انسان کو اس کے انسانی مقام پر قائم کرنے کی سعی ہو تو اگر قلب منصفانہ نہیں تو ایک لفظ بھی نہیں لکھا جا سکتا اور جب میں اس زاویے سے سوچتا ہوں تو لگتا ہے کہ ناول نگار یعنی ہمارے اشعر نجمی ایک عارف کی طرح ان تاریک راہوں سے بہ سلامت گزر گئے۔''

اشعر نجمی نے یہ کوہ گراں اٹھا کر بہت بڑا اور نیا کام انجام دیا ہے۔ انھوں نے ان بدنصیب روحوں کی کہانی لکھی ہے جو اردو میں لکھنا اور مشکل تھا کیوں کہ اردو والے ابھی اپنی روایتی جمالیات اور نام نہاد اشرافیہ ذہنیت سے پوری طرح باہر نہیں آپائے ہیں۔ اس نئی اور متبادل جمالیات کو انگیز کرنا قدرے مشکل امر ہے۔ مگر کہانی تو کہانی ہوتی ہے اور ہر ایک کی اپنی کہانی ہوتی ہے۔ ۱۹۶۱ میں کیوبا کے انقلاب کے بعد فیدل کاسترو نے ایک غیر معمولی تقریر کی تھی جسے 'دانشوری کے نئے باب' کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔ اس تقریر میں کاسترو نے کہا تھا کہ ہمیں کیوبا کے ہر باشندے کو تعلیم یافتہ بنانا ہے اور یہاں تک کہ اگر کسی عورت کی عمر ۱۰۶ سال کی بھی ہو تو وہ بھی اپنی کہانی لکھ سکے۔ کاسترو کی تقریر کے بعد سے Testimony کے نام سے ناول کی ایک نئی قسم وجود میں آئی ہے جس میں بے پڑھے لکھے، بے بس اور مظلوم اشخاص کسی لکھنے والے کو اپنی کہانی سنا کر لکھواتے ہیں۔ پاکستان کی 'مختاراں مائی' پر لکھی گئی کتاب اسی زمرے میں آتی ہے۔

آخر میں یہ کہ ناول نگار اور اس کے ناول کے درمیان وہی رشتہ ہے جو گھڑی ساز اور گھڑی کے درمیان ہے۔ گھڑی ساز تو گھڑی بنا کر گھڑی سے الگ ہو گیا ہے، یا خدا بھی شاید دنیا بنا کر دنیا سے اب الگ ہو گیا ہے، مگر اس کے باوجود گھڑی چلتی رہتی ہے، دنیا چلتی رہتی ہے اپنے دکھ سکھ کے ساتھ۔ اسی طرح ناول ختم ہو کر بھی چلتا رہتا ہے۔ کردار اپنی اپنی صلیب اٹھائے چلتے ہی جاتے ہیں؛ کاغذ پر نہ سہی مگر قاری کے قلب و ذہن میں، شعور اور لاشعور میں، اس کے وجود کے تاریک نہاں خانوں میں۔

ناول نگار اپنے کرداروں سے دستبردار ہو بھی جائے تو کیا۔ ناول کبھی کسی بند گلی کا آخری مکان نہیں ہوتا۔ ناول کے مقدر میں ایک لامتناہی سفر کو ڈھوتے رہنا ہی لکھا ہے۔

میں کوئی رسمی اور مکتبی جملہ لکھ کر اپنی بات ختم نہیں کر سکتا، اس کے بجائے میں خاموش ہو جانا زیادہ پسند کروں گا کیوں کہ خاموشی سے بڑی نہ کوئی دعا ہے، نہ عبادت ہے، اور نہ ہی ریاضت۔ خاموشی کی پرتوں میں سینکڑوں نعرۂ تحسین چھپے رہتے ہیں۔

مشہور و معروف شاعر کرشن کمار طور کا نیا شعری مجموعہ

بہار بخت

ناشر: تفہیم پبلی کیشنز، راجوری

+919861020854

مشہور شاعر

سلیم انصاری کا نیا شعری مجموعہ

شگفتِ آگہی

ناشر: حالی پبلشنگ ہاؤس، دہلی

+918800489404

انتخاب حمید
+919422291825

اماوس میں خواب :
فکشن کی تعبیراتی گرہ بندیاں

- ہر دن اسمٰعیل اپنے آپ کو، اپنے ہمزاد کو اپنا خواب سناتا......اس کے پاس تیشہ نہیں تھا، وہ کہیں کا فرہاد نہیں تھا مگر اس کے پاس خواب تھا، کچھ خواب نیند کے تھے، کچھ بیداری کے ......
- کیا خواب میں ایک دھڑ پر دوسرا چہرہ لگ جاتا ہے؟ ایسا تو بیداری میں ہوتا ہے۔

Sometimes you wake up from dream. Sometimes you wake up in a dream. And sometimes, everyonce in a while, you wake up in someone else's dream. (Richelle Mead)

We know the university and more generally the whole education system which appear to distribute knowledge, maintain power in the hands of certain social class to exclude the instruments of power of another social class. (Michel Foucault)

حسین الحق عصر رواں کے ان معدودے چند فکشن نگاروں کی فہرست میں ایک منفرد مقام رکھتے ہیں، جو نہ صرف فکشنل ڈسکورس اور اس کے دانشورانہ سروکار کو نشان زد کرتے ہیں بلکہ اپنے مخصوص سیاق وسباق میں فکشن کی جمالیات اور بیانیاتی مبادیات پر مباحث کے امکانات کا در بھی وا رکھتے ہیں۔ **اماوس میں خواب** اس تخلیقی رویے کی ایک توجہ خیز مثال ہے۔اس ناول کا آغازیہ اور اختتامیہ متنی ربط کی مناسبت سے ترتیب دیئے گئے ہیں۔ناول کے عنوانی صفحے سے پہلے خمار بارہ بنکوی کا یہ شعر بطور تعارفی عبارت درج کیا گیا ہے :

نہ ہارا ہے عشق اور نہ دنیا تھکی ہے
دِیا جل رہا ہے، ہوا چل رہی ہے

بظاہر یہ رومانوی تضادات سے معنون ایک پاپولر شعر ہے مگر **اماوس میں خواب** کے سیاق میں اس شعر کا تحت المتن سیاست وثقافت کے بحران سے منسوب ہے۔ دیئے اور ہوا کا تخالف متن کا محذوف مطمح نظر ہے جو پلاٹ کی بافت اور متضاد حقائق و وقائع کی تنظیم میں مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ بادِ مخالف عصری تناظر میں زہریلی آندھی کی شکل اختیار کر چکی ہے۔ یہ زہرِ آب سماج، سیاست اور معیشت ہی نہیں معمولات زندگی کے ظاہر و باطن میں بھی سرایت کر چکا ہے۔ اس آندھی نے ثقافتی ہم آہنگی، اخوت و رواداری کے خواب کو چکنا چور کر دیا ہے۔ ریزہ ریزہ بکھرا ہوا یہی خواب اس ناول کے بیانیاتی دروبست کا محور اور اس کی 'داخلی بینش' کا استعارہ بھی ہے۔

خواب درخشاں حال و مستقبل کی توقعات، یا پھر ان توقعات کے ٹوٹنے، بکھرنے کے اذیت ناک احساس کے غماز بھی ہوتے ہیں۔ ازمنۂ قدیم سے خواب اپنی تہہ داریوں کی تعبیراتی اور تجزیاتی کاوشوں کا مرکز رہا ہے۔ یہ تعبیرات عقائد، ہرمینیئی اور مذہبی نقطۂ نظر سے لے کر جدید ترین علوم وسائنس کے طرز ہائے کار کو محیط ہیں۔ زمانۂ قدیم میں خواب کے ترسیلی مقاصد کو نہایت اہم تصور کیا جاتا تھا بلکہ اسے پیغام ربانی یا پھر مداخلتِ ربانی کا وسیلہ بھی سمجھا جاتا تھا۔ خواب اور اس کے تہہ نشین ابہام کو سمجھنے اور سمجھانے کا فریضہ علمائے دین اور مذہبی پیشوا انجام دیا کرتے تھے۔ زمانۂ جدید میں فرائڈ نے خواب کا سائنٹفک تجزیہ وتشریحات کیں اور اپنی کتاب ''خواب کی تعبیر'' (Interpretation of Dream) میں اس کے قلابے لاشعور سے ملائے۔ Adam Schneider اور Bill Domhoff اپنی کتاب The Quantative study of Dreams میں خواب کو congnitive یا باشعور تجربات کی رپورٹ قرار دیتے ہیں۔ زیر نظر ناول ان تمام نظریاتی جہتوں پر حاوی ہے۔ خواب کی قلب ماہیت، اس کے **اماوس میں خواب** میں تبدیلی اور تبدیلی کے نتائج کی افسانوی گرہ بندی حسین الحق کی قابل تحسین افسانوی کاوش ہے۔ اس ناول کا شعور سقوط ہند کا ساختہ پرداختہ ہے، سیاسی عفریت کی بھجاؤں میں جکڑا ہوا، فسادات کی آگ میں جھلسا ہوا، خون میں لتھڑا ہوا شعور اماوس کے انسلاکات کا مناسب ترین اور معنی خیز استعارہ ہے۔ اماوس کے خوفناک اندھیرے اور ان اندھیروں سے وابستہ لرزہ خیز واقعات، اماوس سے منسوب کئی وسوسے، توہمات، بلائیں، بھٹکتی ہوئی آتمائیں، جادوٹونے جن کا ذکر بیان میں کہیں نہیں ملتا مگر یہ ہمہ جا موجود عناصر ہیں جو اس خواب کی ہیبت ناکیوں کو مزید ہیبت ناک کرتے ہیں۔ یہی خواب ثقافتی انتشار اور تاریخی اجبار کے معبر بھی ہیں۔ ان تمام تجزیاتی مطالعات کے شارح بھی ہیں جو اپنا انطباقی استدلال مختلف ضابطہ ہائے علم سے کسب کرتے ہیں۔

جس فنکارانہ مہارت سے سیاست کی بربریت اور فسادات کی المناکیوں کو خواب کے توسط سے بیانیہ میں ڈھالا گیا ہے اسے حسن بیانیہ کی توجہ خیز مثال قرار دیا جاسکتا ہے۔ خواب یہاں حقیقت بھی ہیں اور جادوئی حقیقت بھی، رومان پرور بھی ہیں اور داخلی اذیتوں کے مظہر بھی، متضاد صورت حال کے عکاس بھی ہیں اور

وجود کی سریت آمیز گرہوں کے آئرونیکل اظہار بھی۔ خواب اور خواب کے تذکرے اپنے وسیع مفہوم میں فرائڈ کے علاوہ یونگ، اڈلر اور لاکان کے داخلی و بیرونی ارتباط کی نفسیاتی توجیہات کے امکانات بھی روشن رکھتے ہیں۔ اس لیے اس ناول میں خواب اگر ماہرین کی توجیہات میں شعور یا لاشعور کے manifestations، مظاہر ہیں تو یہ شعور یا لاشعور خلاؤں میں متشکل نہیں ہوتا۔ تاریخ، سیاست، ثقافت اور معاشرت لاشعور یا شعور کی تشکیل میں بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ خواب ان دانشورانہ نظریاتی متعلقات کے اشاریئے بھی مضمر رکھتے ہیں جو عصری عالمی فکشن میں اہم مقام کے حامل ہیں۔ پس نوآبادیاتی، نومارکسی اور خواب کی عصری رمزیہ اور تجزیاتی بحث آگے کی گئی ہے۔ یہاں بنیادی مقصد خواب کی ماہیت و ماورائیت اور سریت کی طرف توجہ مبذول کرنا ہے جسے معاصر اردو فکشن میں حسین الحق کا وصف خاص کہا جا سکتا ہے: کسی اور کے خواب میں جا گنا (Richelle Mead، تعارفی حوالہ نمبر۲)، خواب میں ان ساروں کا ہونا اور عالم اسباب و علل میں ان کا ویسا نہ ہونا جیسے وہ خواب میں تھے، کینچلی کا اُتر جانا، خواب میں خود کی جون کا بدل جانا ایسے سریت آمیز وقوعے ہیں جو کہرام زدہ سائیکی ہی نہیں اُس عصر کو بھی نشان زد کرتے ہیں جو ان کیفیات کا منبع و ماوا ہے جس کی صدائے بازگشت اسی کی سمت لوٹتی ہے۔ اس صورت حال میں اسمٰعیل کے خواب کی تعبیر اس کی قوت رسا سے بے حد دور ہے یا آنکھ سے اوجھل کوئی نظارہ ہے دھند میں کھویا ہوا۔ اس تعبیر کا بیان لسانی جمالیات کے کچھ اور ہی گل کھلاتا ہے:

> اسمٰعیل کے لیے تعبیر دھند میں کھویا ہوا نظارہ تھی اور جہاں تعبیر کا مسکن تھا وہ جگہ صرف کہرآلود ہی نہیں تھی، نقطہ کا انجماد پر پہنچا ہوا ایک ایسا مقام جہاں اسکیمو کی جون میں جائے بغیر پہنچنا ناممکن تھا۔ پس اسمٰعیل نے بس ایک ہنر جانا تھا کہ کسی طرح دن کا پہاڑ کاٹ کر خود کو رات کے حوالے کر دیا جائے۔
>
> رات آہستہ سے اسے تھپکی دیتی، یوں کہ سارا آپا سراپا رم جھم بارش میں شرابور سا ہو جاتا، مشام جاں معطر ہو جاتے، شاید نشے یا سرور کی کیفیت، اُن دنوں ایسا لگتا جیسے وہ سریت بھری کسی موہوم صورت حال سے دوچار ہے۔ ہواؤں میں کچھ مدھم سی سمفنی گونجتی۔ کہیں کسی عدم آباد میں ''نہیں'' کی بہت طویل گونج، بہت دیر تک، شاید صدیوں اور قرنوں تک جاری رہتی۔ پھر وہ نہیں بیچ سے پھٹ جاتا۔ بگ بینگ، نہیں۔ نہ ہیں بن جاتا۔ پھر یہ سمفنی واضح آہنگ بنتی......نہیں ہیں...... نہ ہیں......نہ ہیں...... پھر اس آہنگ کی تکرار ''نہ ہیں'' کو ہیں نا...... ہیں نا...... میں بدل دیتی۔ پھر وہ آہستہ سے کہتیں...... ہیں...... ہیں۔

مزید برآں خواب اس بیانیہ میں کہیں بیانیاتی موڈ ز اور کہیں تکنیک کی صورت نظم کئے گئے ہیں۔ کہیں

کہیں خواب کے تذکرے کئے گئے ہیں جو خواب کا تاثر قائم کرتے ہیں، کہیں خواب روکا اور کہیں حقیقت کے عکس ریز کا تو کہیں خواب بیداری کا۔ بیانیہ کی خوابناک رو بہرصورت برقرار رکھی گئی ہے۔ بیانیہ کے تمام وقوعے مرکزی کردار کے tortured، آزاردہ شعور ہی کے توسط سے آشکار ہوتے ہیں۔

اسمٰعیل مرچنٹ، حصہ اول کا مرکزی کردار، صدمہ خیز صورت حال کی منہ بولتی تصویر ہے۔ غم واندوہ کے اس پر وہ پہاڑ ٹوٹے ہیں کہ الحذر۔ الامان۔ اس کے معاشی وسائل ہی نہیں اس کی بیوی، بچہ، اس کی بہن اور اعزہ واقارب فسادات کی نذر ہو چکے ہیں۔ اس کی صورتحال ہیبا کوشا، hibakusha، اس جاپانی سے کہیں کم اذیت ناک نہیں ہے جو ۱۹۴۵ء کی ناگاساکی پر کی گئی بمباری میں زندہ بچ تو گیا تھا لیکن جس کا جسم ایٹامک تابکاری کے باعث ناسور بن گیا تھا، چہرہ مسخ ہو گیا تھا۔ اسمٰعیل کا بچ جانا بھی خود ایک مسلسل موت کے تجربے سے گذرنے سے زیادہ اذیت ناک تھا۔ اسمٰعیل کا شعور آتش زیرپا ہے۔ وہ اپنے وقت کی رگ رگ سے واقف ہے، یہی آگاہیاں اس کے حواس پر چھائی ہوئی ہیں۔ اس کا احساسی نظام سُن ہو گیا ہے۔ یقینیت اور لایقینیت کے درمیان معلق وہ سمجھنے سے بھی قاصر ہے کہ وہ خوابیدہ ہے یا بیدار۔ اس کی خوابیدگی، نیم خوابیدگی یا نیم بیداری یا خوابیدہ نما بیداری یا بیداری نما خوابیدگی کی معمولاتی کیفیات ناول کے صنفی (generic) کردار اور اس کی گفتار کی راہیں متعین کرتی ہیں۔ درج ذیل اقتباس داخلی و بیرونی حقیقتوں کے باوصف خالص حقیقتوں کا اظہار یہ کسی زاویے سے نظر نہیں آتا۔ علائم واستعارات اور معنوی تعمق کا حامل یہ اقتباس ان اوصاف کا حامل بھی ہے جو متن کو حقیقت پسندانہ تحدید سے پرے سریت آمیز شعریت سے ہم کنار کرتا ہے :

> ایسے ہی کسی خواب ناک لمحے میں اسمٰعیل نے سوچا کہ یہ میرا وطن ہندوستان، یہ بھی میرا ایک خواب ہے جو دن کے اجالے میں ایک جلتے تپتے صحرا میں سفر کا استعارہ ہے اور رات کی دھند میں کسی نخلستان کی تلاش۔ یہ بھی مجھ پر طرح طرح سے کھلا، اس کے اطراف نوچنے اور بھنبھوڑنے والے درندے ہیں، جو اس کا آپا سراپا نوچتے ہیں، میں خواب دیکھتا ہوں کہ اپنی جان سے پیارے اس پورے ہندوستان کو جو کشمیر سے کنیا کماری تک پھیلا ہوا ہے، اپنے ہاتھوں سے سنبھال رہا ہوں، پیار کر رہا ہوں، اس کے زخموں پر مرہم رکھ رہا ہوں، پھر سرحدیں وسیع ہو جاتی ہیں، میرا ہندوستان اپنی پچھلی جون میں لوٹنے لگتا ہے، پورا بنگلہ دیش، پاکستان، بھوٹان، تبت اور افغانستان میں ہر چہار اطراف میں پھیل جاتا ہوں، میں ہر جگہ ہوں، ایک سے چہرے، ایک سی بولی، ایک سی ہنسی اور ایک سے آنسو، اور میں کہیں نہیں ہوں۔ میرے جیسے لوگ اُس عنصر کا استعارہ ہیں جو رہتا ہے اور

نظر نہیں آتا۔ یہ عنصر شاید ازلی حقیقت ہے، خوشبو، درد، ہوا، روح سب ہیں مگر جو ہے وہ نظر نہیں آتا، ہر جگہ بدل دکھائی دیتا ہے، روح کا بدل انسان، خوشبو کا بدل فرحت، درد کا بدل، چہرے کا تاثر۔ کیا یہاں ہر شئے کسی دوسری شئے کا بدل ہے اور کچھ نہیں۔ اُن کا بدل تمکنت بنی، خود وہ اپنے خواب کا بدل ہیں یا خواب اُن کا بدل؟

جن موضوعات پر **اماوس میں خواب** کی بنائے وجود رکھی گئی ہے ان کے تناظر میں توجہ خیز اور دیرپا متن کی تخلیق بجائے خود پُر خطر ہے۔ پیش روار دو افسانوی ادب اس نوعیت کے موضوعات و مضامین سے معمور ہے۔ موضوعاتی تعمیم کے پیش نظر بیانیہ کی ناولٹی قائم کرنا اور اسے تمام دورانیے میں فعال رکھنا ایک بڑا چیلنج ہے۔ تاریخ کی جارحیت، غالب طبقہ کی استعماریت، انتظامیہ کی منافقت، معاشی خشیت ایسے وقائع ہیں جو مصنف کے قلم کو لاشعوری طور پر حقیقت پسندانہ طرزِ نگارش کی سمت کھینچتے ہیں۔ اس کشش کے زیر اثر ناول فنی رموز سے مبرا، سماجی و تاریخی حقیقتوں کا راست بیان ہو کے رہ جاتا ہے اور کہیں کہیں رپورتاژ یا صحافتی پن در آنے لگتا ہے۔ کردار اپنی انفرادیت، اپنی وجودی پیچیدگیوں سے محروم ٹائپڈ یا پھر خبروں کے اشتہار یا مصنف کے نظریہ بردار نظر آنے لگتے ہیں، یا پھر تاریخ و سیاست کی یلغار میں بے چہرہ انسان۔ **اماوس کے خواب** میں تاریخ و سیاست، سماج و سماجیات اور کرداروں کے وجود و وجودیت کو فنکارانہ انداز میں اس طرح سے ہم آمیز کیا گیا ہے کہ ایک کو دوسرے سے منقطع نہیں کیا جاسکتا ہے، نہ ایک کی دوسرے کے سوا تاثراتی اکائی قائم کی جاسکتی ہے۔ **اماوس میں خواب** کا امتیازی وصف یہ ہے کہ اس ناول کے ڈسکورس کے بنیادی نقطہ ہائے نظر کہیں ہمدوش ہیں تو کہیں متوازی، کہیں مدغم ہیں تو کہیں مخفی، تاہم بیانیہ میں ان کا طرزِ تفاعل ایک دوسرے کی توثیق و تصدیق کرتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ لسانی جمالیات کی راہیں بھی ہموار کرتا ہے۔

اس ناول کے بیانیہ کا حُسن اس کی پیچیدہ کار بافت میں مضمر ہے جسے ایک مثلث کی مثال سے قدرے واضح کیا جاسکتا ہے۔ اس مثلث کا ایک زاویہ تمکنت ہے، راوی کی کالج کی دوست جو اس کی معشوق بھی ہے۔ اس خوبصورت اور خوش الحان لڑکی کے عشق میں وہ رنگ و آہنگ شامل ہیں جو رومانوی ناول کے پلاٹ و کہانی کے تاسیسی عوامل سمجھے جاتے ہیں۔ اپنی تمام تر نسوانیت کے باوصف وہ وغیر روایتی زاویہ نگاہ کی حامل بھی ہے۔ وہ جسم کے ''اوٹ'' کو اٹھائے جانے پر اصرار کرتی ہے۔ متذبذب اسمٰعیل اس کی رمز کی شدت سے گریزاں نظر آتا ہے۔ دوسرا زاویہ حقیقت وفریبِ نظر Illusion and Reality کی علامت، ''وہ''، ''ہیں''، جو راوی کی وابستگیوں اور اس کے عشقیہ تصورات کی تکمیل ہے۔ اس لیے وہ معشوقانہ کج ادائی کی تجسیم بھی ہے اور وہ بیک وقت ہے بھی اور نہیں بھی ہے۔ ناول میں ''ان'' کے ہونے کے امکانات سہ رخی ہیں۔ وہ فتنہ انگیز معشوق

ہیں، کانگریس پارٹی کے ''بے تعلق تعلق'' کی تجسیم بھی ہیں اور ہندوستان کا پیکر بھی۔ لسانی تعمیر قاری کو الجھائے رکھتی ہے اور اس کے تجسس کو برانگیخت بھی کرتی ہے۔ اس کے ابہام متن و معنی کے تینوں چھور گردش کرتے رہتے ہیں۔ دریدا کی اصطلاح aporia اور پال دمان کی اصطلاح Blindness and insight اس نوعیت کی کثیرالجہتی پر دال ہیں۔ اس معشوق کے لیے راوی احتراماً جمع کا صیغہ استعمال کرتا ہے جو معنی خیز ہے۔ اور تیسرا زاویہ راوی خود ہے۔ اس بیانیہ کا ایک مخفی زاویہ رکمنی تشکیل کرتی ہے۔ رکمنی بال ودھوا ہے جو ایک مخصوص طبقہ کی قدامت پسندی کا ہدف اور صنفی تعصبات کا شکار بھی ہے اور عصری سیاسی شعبدہ بازیوں کے استحصالی اور عصبی نظریات کی تشہیر کا آلۂ کار بھی ہے۔ موجودہ سفاک سیاست کے نسوانی کردار اس تمثیل کی زندہ مثالیں ہیں، جن کا بے دریغ استعمال کیا جا رہا ہے۔ انھیں کی مانند رکمنی بھی شیر کی طرح گرجتی ہے اور بلبل کی طرح من موہ لیتی ہے۔ ''خاص طور پر جب وہ مسلمانوں کے خلاف بولتی ہے تو لگتا ہے اُس پر آکاشوانی اُتر رہی ہے، ایسی سرلتا کے ساتھ اُن کا مذاق اڑاتی، ان کے دُش کرموں کا بکھان کرتی اور ان کے نیچ پن کو اجاگر کرتی کہ مجمع شردھا، بھاؤ کتا اور سنتشی ...... سے لت پت ہو جاتا......''

پہلے دو زاویے عشق و مآلِ عشق سے منسوب ہیں۔ عشق کی فریب کاری اور تخریب کاری کو فنکارانہ توجہ سے قائم رکھا گیا ہے۔ تیسرا زاویہ مرکزی کردار کی فعالیت اور مفعولیت سے معنی گر ہے۔ بیانیہ کا دلچسپ پہلو یہ ہے کہ عشق اور رومانویت کے تصورات کو اپنے نامیاتی تقاضوں کے ساتھ فعال رکھا گیا ہے، حالانکہ جس نوعیت کا یہ بیانیہ ہے، اور، جس طرح کے قہر و جبر اور غارت گری سے یہ منسوب ہے، اس میں عشقیہ بیانات کی گنجائش متنی سطح پر خال خال ہی میسر آسکتی ہے۔ سیاسی کارستانیوں اور فسطائیت کے تناظر میں اس موضوع کا انضمام، جواز خود اپنے بنیادی سروکار کے ترجیحی عوامل و عناصر کا متقاضی ہے، بیانیہ کے تسلسل اور تاریخ و سیاست کے استبدادی تاثر کو متاثر کر سکتا ہے۔ متن کی تخلیق کا یہ دشوار گذار مرحلہ ہے۔ حسین الحق نے فنی احتیاط کے ساتھ تاثراتی اکائی کو برقرار رکھا ہے۔

اماوس میں خواب میں تاریخ، سیاست اور کردار کی وابستگیوں کو ایک دوسرے میں پیوست رکھا گیا ہے جس کے لیے مختلف نقطہ ہائے نظر (Points of view) یا بیانیاتی طریقہ ہائے کار کو بروئے کار لایا گیا ہے اور اس خوبی سے بروئے کار لایا گیا ہے کہ سیاسی و سماجی وقائع کا استناد متاثر ہوتا ہے نہ کردار کا تشخص۔ قاری کو احساس ہی نہیں ہوتا کہ تاریخ و سیاست اور Personal ذاتی کوائف کی سرحدیں کہاں ایک دوسرے میں مدغم ہیں اور کہاں تفریق قائم کرتی ہیں۔ ایک کہاں شروع ہوتا ہے دوسرا کہاں ختم ہوتا ہے یا پھر اس کے برعکس۔ عموماً اکہرے نوعیت کے افسانوی بیانات اپنی حقیقت پسندانہ accuracy کے باعث جمالیاتی اور معنوی تحدید کے امکانات سے گلوخلاصی نہیں کر پاتے۔ **اماوس میں خواب** اس کی ضد ہے۔ اس ناول میں برصغیر کے سیاسی و تاریخی المیے اور عشق کے سانحات کا انضباط اپنے المناک تاثر کا ایک مخصوص جادو جگاتا ہے جو سر چڑھ کر بولتا

ہے۔درج ذیل اقتباسات متذکرہ بالا بیانات کی تصدیق فراہم کرتے ہیں :

...... دوستوں کا متفقہ احساس تھا کہ چرایا ہوا امرود خریدے ہوئے امرود سے زیادہ مزیدار ہوتا ہے۔ اساتذہ اخلاقیات اور اسلامیات کا درس لگاتار دیتے رہے اور اسمٰعیل اور تمکنت بی بی کے درمیانی فاصلے کم ہوتے گئے۔ کہا جاتا ہے کہ اگر ہندوستان بیچ میں نہیں پڑتا تو اودھ کے بعد مشرقی پاکستان اردو تہذیب کا دوسرا بے مثال مرکز بن جاتا استعمار کی ریشہ دوانیاں بہر حال رنگ لائیں، تمکنت کا بھائی مہاجنی نظام کا پروردہ تھا، جس زمانے میں اندرا گاندھی نے مشرقی پاکستان کو بنگلہ دیش بنایا، اُسی زمانے میں تمکنت کے بھائی نے اس کی مرضی کا غصب کیا۔ تمکنت کے والد کا انتقال ہو چکا تھا، بھائی فوج میں آفیسر تھا، بنگلہ دیش اور تمکنت دونوں کا فیصلہ ایک انداز میں ہوا۔ بنگلہ دیش میں جو بھی مجیب الرحمٰن کی مخالفت میں بولا وہ مارا گیا۔ تمکنت اسمٰعیل سے بھی کہتی تھی۔ ہمت کرو جسم کا اوٹ ہٹاؤ ...... پھر خبر ملی اس کے بھائی نے زبردستی اُس کا بیاہ کر دیا۔ پھر کئی سالوں بعد خبر ملی، وہ تمکنت......مرگئی۔ مشرقی پاکستان بھی مرگیا تھا، اندرا گاندھی ماتا دُرگا بن گئی تھیں، اس کا بھائی فوج میں ترقی پا کر کرنل ہو گیا تھا۔ پاکستان والے مرحوم مشرقی پاکستان کو اب بھی نہیں بھلا پاتے، میں تمکنت کو بھلانے کی کوشش کرتا ہوں مگر زخم رِستا رہتا ہے۔ تمکنت کی موت کے کئی برسوں بعد اس کے بھائی سے ملاقات ہوئی، تو اس کا انداز جھینپا جھینپا تھا، اس نے تمکنت کے حوالے سے کوئی بات نہیں کی۔ کانگریس والے بنگلہ دیش کے تذکرہ سے جھینپتے اور سنگھ گھرانے والے اس تذکرے سے کتراتے، ماتا دُرگا کو گالی کیسے بک پائیں گے؟ انہی دنوں وہ ایک رات پھر اسمٰعیل کے پاس آئی تھیں۔ ...... تمکنت بیاہی جا چکی تھی۔ ...... جنرل نیازی کے ہتھیار ڈالنے کی خبر آئی، یہ وہی زمانہ تھا جب تمکنت نے اپنے جاہ و منصب پسند بھائی کے آگے سپر ڈال دی: ''جہاں چاہئے شادی کر دیجئے۔''

...... مسلمان اپنے ماں جایوں کی موت کی خبر لگاتار سن رہے تھے ......

پنڈت نہرو کی بیٹی مسلمانوں کے سلسلے میں لاتعلق (Indiferrent) ہوگئی تھی۔ دن یوں گزرتے تھے جیسے کسی کوڑھی کی پیٹھ کا زخم، کڑاکے کی ٹھنڈ بھری دوپہر، یخ بستہ چہرے، ایسے ستے ہوئے جیسے فالج مار گیا ہو۔ کوئی ملنے والا کسی سے کسی کا حال نہیں پوچھتا، پتہ نہیں کیا غم پڑا ہو، زخم کے ٹانکے نہ کھل جائیں، سورج کسی پتھر کا ٹکڑا لگتا، ہوا چلتی تو حبس ہوتا، رک جاتی تو لگتا طوفان آرہا ہے۔ درودیار کسی سیل بے آب میں بہتے محسوس ہوتے، صاف نظر آتا کہ چہرے صاف نظر نہیں آرہے ہیں۔

اسمٰعیل بوکھلایا بوکھلایا چل رہا تھا، سمجھ نہیں پا رہا تھا کہ خواب اور بیداری کا یہ کیسا تضاد ہے......راج نرائن نے اندرا گاندھی کو ہرا دیا تھا۔ کیا میں راج نرائن ہوں؟ میں نے تو اندرا گاندھی یا خواب والی بی بی کیا، کسی کو کبھی ہرانے کے بارے میں سوچا ہی نہیں۔ محبت میں تو اسی اقرار سے بات شروع ہوتی ہے کہ عاشق کو ہارنا ہے۔ مگر میرے اندر جو سوچ کی کئی لہریں ایک دوسرے کو کاٹتی گزرتی رہتی ہیں، ان کا کیا کروں؟

اسمٰعیل کچھ کرنے کی پوزیشن میں نہیں تھا، مگر دیکھنے سے مفر بھی کہاں تھا؟ پورے ملک میں ہاہا کار مچ گئی۔ کانگریس کی حکومت الٹ گئی، غیر کانگریس واد اپنے پر پانکھ نکال رہا تھا۔ رکمنی، تمکنت، وہ اور میں، کتھا کے چاروں چھور کھنڈت ہی کھنڈت......کھنڈت سوچ، کھنڈت وچار، کھنڈت نتیجہ۔ جن سنگھ اور سنگھ پوار میں آتم منتھن چل رہا تھا اور کوئی راستہ نہیں نکل پا رہا تھا۔ کانگریس، غیر کانگریس، جن سنگھ اور عام آدمی ...... کہیں کوئی راستہ نہیں نکل رہا تھا مگر چھٹپٹاہٹیں جاری تھیں......

میری تین طرفوں میں دو طرفیں استعارہ بن گئی تھیں اور تیسری طرف......وہ...... ایک علامت......اور چوتھی طرف میں......اور میرا ہونا بھی کیا؟ اسمٰعیل نے سوچا، میں شاید ایک ایسا عنصر ہوں جو رہتا ہے اور نظر نہیں آتا۔ جو جھیلتا ہے مگر اپنے درد کو دوسروں تک نہیں پہنچا سکتا، دکھا نہیں سکتا، محسوس کرتا ہے مگر اپنے احساس کی

ترسیل نہیں کرسکتا۔ اُسے لگا، اِس کے باوجود وہ ہے اور اُسی کے ہونے کے سبب یہ سارے پاتر طرح طرح کے روپ بہروپ بدل کر اسٹیج پر آتے رہتے ہیں، وہ ہی تھا جو اُن کے اندر بستا تھا اور وہ کچھ یوں دکھاتی تھیں جیسے وہ اُن کے اندر نہیں بستا، شاید اسی لیے جب تک وہ مجھ کو میسر نہیں ہو سکتی تھیں، وہ مجھ سے دور رہیں اور جب اُن کی شادی ہوگئی، سماج کی نگاہ میں میسر ہونے کی سرحد سے دور ہوگئیں تو سراپا توجہ بن گئیں ......اب وہ ہزاروں ہزار میل دور ہیں، زیادہ تر صوبوں میں مسلمان کانگریس سے دور ہوگئے ہیں۔ سنا تھا وہ کینڈا میں ہیں، پھر سنا انگلستان میں ہیں، پھر سنا امریکہ چلی گئیں۔ جب تک ہندوستان میں رہیں میں اُن کو خط لکھتا تھا اور زیادہ تر مسلمان پارلیمنٹ کے الیکشن میں کانگریس کو ووٹ دیتے تھے، مگر اقلیتوں پر کانگریسیوں نے پھر بھی توجہ نہیں دی۔ وہ میرے خطوط کا جواب نہیں دیتی تھیں۔ برسہا برس پر کبھی ملاقات ہوتی تو بتاتی ضرور تھیں کہ تمھارا وہ خط ملا تھا۔ کبھی میں نے یہ نہیں پوچھا کہ آپ نے جواب کیوں نہیں دیا، کبھی انھوں نے معذرت نہیں کی کہ انھوں نے جواب نہیں دیا۔ پھر وہ ملک سے باہر چلی گئیں ...... ایک گہری دھند چاروں طرف چھا گئی۔ یہ دھند بےتعلقی کی تھی یا بےخبری کی، اسمٰعیل یہ نہیں سمجھ سکا تھا مگر اسمٰعیل کے لیے بالکل سامنے کی بات یہ تھی کہ اب وہ خواب میں آیا کرتی تھیں اور قسطوں میں اُس کی جانب بڑھتی جاتی تھیں۔''

محولہ بالا اقتباسات اختصار و جامعیت کی توجہ طلب مثالیں ہیں۔ یہ محض وقوعوں اور سانحوں کی تلخیص نہیں ہیں۔ آزادی اور تقسیم ہند کے بعد کی تاریخ اور مختلف سیاسی عقائد و نظریات اور مختلف سیاسی پارٹیوں کے عالم وجود میں آنے اور ان کے فعال ہونے کی تواریخ اور ان کی وجودی منطق جدید سیاسی تاریخ سے احتیاط کے ساتھ استنباط کی گئی ہیں۔ یہ سیاسی جماعتیں اور ان کے متشدد آئیڈیالوجیکل رویے چابکدستی سے راوی کے تاریخی و سیاسی شعور اور اس کی نفسیات میں تحلیل کر دیئے گئے ہیں اور جو اس کے تفکر اور تصور کو مہمیز کرتے ہیں، اس کی جہد بقاء کو نشان زد کرتے ہیں۔ بیانیہ کا لسانی حُسن: علامتیں، استعارے، پیکر، تجسیم بیانیہ کی شعریت تشکیل کرتے ہیں اور قاری متن کی موسیقیت اور تہہ دار معنویت میں بغیر کسی پریشر کے شریک ہوتا چلا جاتا ہے، معنوی امکانات سے جوجھتا ہے۔ لسانی حُسنِ تفاعل کے نقطۂ نظر سے درج ذیل اقتباسات معاصر اردو فکشن میں رومانوی طرز بیان کا ایک اہم باب روشن رکھتے ہیں جسے حسین الحق کے بیانیہ کا خاصہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ حُسن کی سحر انگیزیاں اور عشق کی از خود رفتگی، کہیں داستانوی انداز تکلم تو کہیں ڈکشن کی موسیقی آمیز نیرنگیاں، ایسا محسوس ہوتا

ہے کہ گویا کسی وجدانی کیفیت، کسی ٹرانس میں افسانہ بند کیا گیا ہو،صوفیانہ کلام کی طرح یا پھر کولرج کے Kubla Khan کی مانند :

وہ آ رہی ہیں ......ایک وہم سا ہوا......کہیں نظر نہیں آ رہی تھیں مگر ایسا لگ رہا تھا کہ وہ آ رہی ہیں۔ برف یا روئی کے گالے سے تیار کی ہوئی فضا میں سنہرے گل بوٹے ٹکے ہوئے تھے اور جگنوؤں کو حکم دیا گیا تھا کہ تم سارے میں جگمگاتے پھرو اور چاند نے منادی کی تھی کہ ابدالآباد تک میں اس فضا پر چاندنی بکھیروں گا اور غیب الغیب سے ایک فرمان جاری ہوا تھا کہ سورج اپنی تپش کو اس جلسے سے دور رکھے۔ الٰہی یہ جلسہ کہاں ہو رہا ہے، جہاں حورانِ بہشتی کا مجمع دف پر گا تا تھا...... چوں پردہ برافتد...... چوں پردہ برافتد......اور پردہ ابھی اٹھا نہیں تھا، حریری پردوں کی سرسراہٹ نرم بھی تھی اور ریشم جیسی کومل بھی، پردے ساکن نہیں تھے، مگر اُٹھ بھی نہیں جا رہے تھے، اہتمام یہ تھا کہ کچھ چھپا بھی رہے، کچھ جھلملاتا بھی رہے، ایسے ستر پردوں کے پرے وہ ساعد سیمیں ایک مستانہ سی بوجھل اور سرشار کیفیت میں مکیف ہوئیں کہ ماتھے پہ اُن کے شکنیں مثل صف تشنگاں تھیں اور بھویں طلب کی آگ میں جل کر زلفِ زلیخا کی مانند سیاہ اور آنکھوں کی پتلی میں سیاہی تھی، سفیدی تھی، شفق تھی، ابر باراں تھا، مگر یہ ابر کچھ رکا رکا سا تھا اور ناک کی کیل پھول پر شبنم اور لب......گلاب کی دو پنکھڑیاں ایک دوسرے سے وصل کے نشے میں سرشار، رخسار ڈوبتے ہوئے دو سرخ سورج جو روشنی کی ہلکی ہلکی پھوار چھینکتے ہیں، مگر اپنی گرمی سے پریشان نہیں کرتے، گردن انگوری شراب کا، ایسا جام جس کی ساری شراب کف ساقی کو بھگوتی محسوس ہو، سینہ خلد کے دو گنبدوں کا بیضوی عرصہ جس پر مینار کی انتہا کا نوکیلا پن بھی نمایاں ہو، کہنی سے ہتھیلی تک جلد ایسی شفاف کہ رگوں میں دوڑتا خون آئینے کی طرح عکس آسا اور شیشے کی طرح آر پار......

عشقیہ وارداتیں ناول کے دوسرے حصہ میں بھی قائم رکھی گئی ہیں لیکن یہاں بیانیہ کا سیاق اور اس کی جزئیات خالص حقیقت پسندانہ موڈ کی متقاضی ہیں یہاں بیانیہ کی فضاء واقعتاً Prosaic ہے۔ اسی لیے یہاں عشق کے مابعدالطبیعاتی و ماورائی ابعاد اور رومانی شعریت آمیز تلفیظ سے احتراز کیا گیا ہے کہ ٹاٹ میں مخملی پیوندکاری کے نظر آنے کا احتمال در آتا اور اس لیے بھی کہ یہاں عشق سماجی و معاشی مسائل سے نبرد آزما ہے، جسے

فیضان اور رما کے درمیان ان کہی کہانی اور انیل اور شوبھا کی داستانِ محبت سے مربوط رکھا گیا ہے یا پھر نوجوانانہ باہمی کشش یا کم سمجھی یا پھر حالات کے پریشر کے تحت conceptualize کیا گیا ہے جیسے کہ رمیش اور نائلہ کا عشق۔ اس عشق کا انجام جتنا عبرت ناک ہے اتنا ہی لرزہ خیز بھی ہے۔

اماوس میں خواب میں رومانوی موڈ اور لسانی جمالیات کا فنکارانہ تصرف جنسی جشن کے بیان سے مربوط ہے۔ رمیش اور نائلہ کے درمیان جنسی عمل استحصال اور لاحاصلی سے منسوب عمل کی صورت متنایا گیا ہے جس میں رومانوی کشش، جذبۂ صادق یا باہمی اتصال کے مہین احساسات کا کوئی دخل نہیں ہے۔ یہ مرد کی لذت کوشی اور جذبۂ انتقام سے مملو سادیت پسند عمل ہے جس کا fulfillment یا طمانیت سے کوئی تعلق نہیں۔ یہ جنسی رویہ ڈی ایچ لارنس کے ناول Women in Love میں جیرالڈ اور گڈرن کے جنسی عمل کی یاد تازہ کرتا ہے۔ اس تجربہ کے بعد گڈرن محسوس کرتی ہے کہ گویا اس کے اندر موت انڈیل دی گئی ہے۔ اس کے برعکس اسمٰعیل مرچنٹ اور ''ان'' کے درمیان جنسی عمل کو جس انداز میں فکشنلائز کیا گیا ہے معاصر اردو فکشن میں وہ اپنی مثال آپ ہے۔ یہ رحمٰن عباس کے ناول میں شیطیت کے زیر اثر منعقد کی گئی۔ اجتماعی جنسیت، orgies، مشرف عالم ذوقی اور شموئل احمد کے ناول کے جنسی رویوں سے یکسر مختلف ہے۔ یہاں جذبہ کی صداقت اور شدت ہے جو اس تجربہ کو کائناتی عناصر کی حرکات وسکنات سے ہم آمیز کرتی ہے جس کا بہترین اظہار ہیمنگوے، جان اپڈائک اور ہنری ملر کے فکشن میں نظر آتا ہے۔ **اماوس میں خواب** میں یہ جنسی تجربہ ڈی ایچ لارنس کی طرح سریت سے ہمکنار ہے۔ بیانیہ کی شعریت انگیز لفظیات اور آدم وحوا اور عناصر فطرت کے حوالے اس عمل کے ماورائی اور مابعدالطبیعاتی ابعاد کی مرکزی حیثیت پر دلالت کرتے ہیں۔ صوفیانہ ازخود رفتگی وخود سپردگی، جس سے اسمٰعیل مرچنٹ سرشار نظر آتا ہے، اس عمل کے پس پردہ جذبۂ انجذاب کی توثیق کرتی ہے۔ اکیسویں صدی کے اردو ناول میں اسے رومانوی طرزِ بیان اور معنی خیز ڈکشن کی اعلیٰ مثال قرار دیا جاسکتا ہے۔ عیاں را چہ بیاں، متصوفانہ طلاطم خیزیاں اور لفظیات کی ترنم خیزیاں ملاحظہ فرمائیے گا۔ ''وہ'' آنہیں رہی ہیں بلکہ ''برپا'' ہو رہی ہیں، یہ وصل محض نہیں ہے وہ ''نفوذ'' کر رہی ہیں اور بیان کنندہ ہے کہ طوفانی کے کوندے کی طرح محوِ رقص ہے :

> مجھ پہ ایک بے خودی سی طاری تھی، اس سارے منظرنامے میں ایک وہ تھیں، ایک میں تھا، ان کا خرام ایسا سست رو تھا کہ تحرک محسوس نہیں ہو رہا تھا، مگر وہ وقت کی طرح گزرتی جا رہی تھیں، بسرتی جا رہی تھیں اور میری سمت چلی آ رہی تھیں ......
> میرا جی چاہا کہ میں پکار کر کہوں، رقصِ مئے تیز کرو ساز کی لے تیز کرو، ابھی اتنا ہی سوچا تھا کہ فضا میں ساز اور آواز دونوں کی لہر نے سر اٹھایا...... میں ایک تیز کیف اور رقص کے حصار میں آیا اور نعرہ لگایا...... بیا جاناں تماشہ کن...... وہ اب شاید

کہیں قریب تھیں، آواز مجھ تک پہنچی ...... ہمہ آہوانِ صحرا سر خود نہادہ بر کف ......
اس آواز نے مجھے ایک بھیانک طوفانی رقص کا اسیر کیا ...... میں اب بجلی کے کوندے کی طرح محو رقص تھا، اور وہ آواز کے جھٹکے کی طرح طلوع ہوتی تھیں اور غروب ہوتی تھیں ......غروب ہوتی تھیں اور طلوع ہوتی تھیں، اور تانڈو نرتیہ کی تال پر ہر لحظہ وہ مجھ پر برپا ہوتی جاتی تھیں، مجھ سے قریب ہوتی جاتی تھیں ......
میں نے بے خود ہو کر آواز بلند کی۔ اب وہ مجھ پر برپا نہیں ہو رہی تھیں، مجھ میں نفوذ کر رہی تھیں ......خوشبو کے ایک لپکے کی طرح وہ مجھ پر وارد ہوئیں ......
فضاؤں میں ایک طویل گونج......ایک مسلسل آواز......سدرہ کی انتہائی بلندیوں تک پہنچتی ہوئی......حجابِ چہرہ جاں می شود غبارِ تنم......تنم......تن تن تننا ناہایا ہو ......

اور پھر یوں ہوا کہ ہم دونوں رقص کرتے ہوئے ایک دوسرے کے قریب آتے گئے اور ہمارے لباس آپ ہی آپ ہمارے جسموں سے جدا ہوتے گئے اور پھر ایک لمحہ وہ آیا جب آدم وحوا ایک دوسرے کے سامنے تھے۔

عشق کی یہ منزل غور طلب ہے جہاں وہ دنیا و مافیہا سے بے نیاز معشوق میں جذب ہو جانے کے جذبے سے سرشار ہوتا ہے۔ اس نہج پر اس جذبے کو خالص جسمانی تلذذ سے موسوم نہیں کیا جا سکتا۔ جنسی جشن پر مبنی اس بیانیہ کا حسنِ کمال یہ ہے کہ یہ بیان ایک طرف لذت کوشی کی انتہا کا مظہر ہے۔ عناصر کا ٹکراؤ اور بگ بینگ ہے تو دوسری طرف معصومیت سے معمور جنت ارضی کا عطر بیز روحانی تجربہ بھی ہے۔

ہم دونوں مادرزاد برہنہ تھے، دونوں ایک دوسرے کی طرف بڑھ رہے تھے، دونوں ایک دوسرے کو بس ایک ٹک تکے جا رہے تھے اور ایک دوسرے کے قریب آتے جا رہے تھے ...... اور قریب ...... اور قریب ...... اور قریب ...... پھر ایک قیامت خیز ٹکراؤ، جھٹکا، دھماکا، بگ بینگ، عجیب وغریب اور کائنات کا انوکھا بیگ بینگ جس میں عناصر ایک دوسرے میں باہم پیوست ہو گئے، مو بمو، لب بلب، قلب بقلب، پاپا اور تب یہ بھی ہوا کہ جنت سے انجیر اور زیتون کے پتے اور گلاب کی پنکھڑیاں اور کنول کے پھول اور بیلے چنبیلی کے ہار سب ہمارے قدموں تلے بکھر گئے، پھیل گئے اور غیبی ہاتھوں نے ہم دونوں کو سہج سہج آدم کے عرصہ عدن

میں محو استراحت کر دیا، ہم دونوں ایک دوسرے میں پیوست نرم مخمل زمین پر لیٹے تھے اور فضاؤں میں عطر و گلاب کی خوشبو تیر رہی تھی اور بخور چاروں طرف خوشبوؤں کا چھڑکاؤ کر تے تھے اور نغمے تیرتے تھے...... رنگ ہے...... ری ماں ...... رنگ ہے...... ۔''

اور پھر یوں ہوا کہ کائنات کی ہر حرکت رک گئی......بس ہم دونوں محو حرکت تھے اور شراب وصل سے آشنا ہو رہے تھے، ہم دونوں محو حیرت تھے اور ہماری آنکھیں بند تھیں اور ہمارے دلوں نے دھڑکنا چھوڑ دیا تھا، بس ہمارے جسم محو تکلم تھے...... اور فضا میں نغمہ تیر رہا تھا......حجاب چہرہ جاں می شود غبارِ تنم......اور یاد آ رہا تھا کہ مرنے والی......تمکنت نے کہا تھا......'جسم کا اوٹ ہٹاؤ'۔

جسم کا اوٹ اپنی لطیف ترین رمزیت میں دائمی اتصال میں مانع متصور ہے۔ رومانوی حقیقت اور متصوفانہ عشقیہ ابدیت کا یہ توجہ خیز امتزاج عصری فکشن میں حسین الحق کا معنی خیز بیانیاتی تجربہ ہے۔

یہ تو جنسی عمل، اس کی صداقتوں اور نفاستوں کا ایک پہلو ہے۔ نرگسیت، خود غرضی اور ہوس پرستی اس عمل کا دوسرا منفی پہلو بھی ہے جسے حسین الحق نے subtle اور سبک انداز میں مثبت پہلو سے ملحق رکھا ہے جو اپنے آپ میں ایک مذموم عمل ہے اور جو اس متن کے سیاق میں صریحاً عبرت ناک انجام کو منتج ہے :

ہم دونوں کے ہونٹ اور دانت ایک دوسرے کی گردنوں میں پیوست تھے، ہم مجامعت کر رہے تھے اور ایک دوسرے کا خون پی رہے تھے......

کالی مکڑی ملاپ کے فوراً بعد، کالے مکڑے کو اپنے جسم سے الگ کرتی ہے، اُس کا سر اپنے دانتوں سے کاٹ کر کٹر کٹر کھا جاتی ہے۔ اُس کے بعد سارے جسم کو مزا لے کر کھاتی ہے، مگر یہاں ہم دونوں ایک دوسرے کا خون پی رہے تھے......اور جب میں وصل کے اِتمام پر نزول کے مرحلے میں تھا تو ایک مرتبہ پھر خوفناک آوازیں سنائی دیں، ایسا لگا جیسے پہاڑ گر رہے ہوں، ہواؤں بلکہ طوفان کی ہہاس اور سمندر کی چنگھاڑ بھی صاف سنائی دے رہی تھی۔

اس اقتباس کے اختتام کے بعد تین خاص نقطوں کی طرف توجہ مبذول کی گئی ہے :

- اس دن کے بعد اب ان کا خواب میں آنا بند ہو گیا۔

- بعد میں خبر ملی کہ اسی دن ان کا انتقال ہوا تھا۔
- اسی زمانے کے آس پاس بھیونڈی اور ممبئی میں فسادات کا سلسلہ شروع ہوا تھا۔

اماوس میں خواب کے تناظر میں تینوں نقاط ذاتی، سماجی اور ثقافتی تاخت و تاراجی کا اعلامیہ ہیں۔

اماوس میں خواب کا حصہ دوم سیاسی قیامتوں کی گرہ کشائیوں اور جہد بقاء کی گرہ بندیوں سے عبارت ہے۔ یہ ناول دو بلکہ تین نسلوں کو محیط ہے۔ بیان کنندہ کی پیش رو نسل حالات کے یلغار کے بالمقابل سپر ڈال چکی ہے۔ اپنی زبوں حالی سے سمجھوتے کے علاوہ چارۂ کار نہیں تھا۔ تذلیل و تحقیر کی کچلی ہوئی، فہم و فراست سے محروم یہ نسل ثقافتی ابتذال اور مایوسی کی اتھاہ گہرائیوں میں مسلسل غرق ہوتی جا رہی ہے۔ مزید برآں عظمت گذشتہ کے آسیب ہنوز ان کی جانوں سے چمٹے ہوئے ہیں۔ مرکزی کرداروں کی دونوں نسلوں کا بھی یہی المیہ ہے، بلکہ یہ نسلیں نسبتاً زیادہ قہر و جبر سے دوچار ہیں۔ یہی المیہ مصنف کے تخلیقی ویژن اور تحریری وجدان کا مرکز ہے۔ اور اسی سروکار کی بنیاد پر **اماوس میں خواب** کو حاشیہ رسید طبقے کا ایک مؤثر ڈسکورس قرار دیا جاسکتا ہے جس کا محور مسلم اقلیت ہے۔ غاصب قوتوں نے مسلمان کے ہونے ہی کو اس کے لیے عذابِ جان بنا دیا ہے۔ اس کے لیے ہر آن قیامت صغراء اور ہر پل تحت الثرا کے مترادف ہے۔ خدا کا دست شفقت بھی معدوم ہو چکا ہے۔ تاخت و تاراجی کی جاں گزا آگاہیاں ان دونوں کرداروں یا تمام اقلیت کے اذیت ناک تجربات کا استعارہ ہے۔ تمام بیانیہ کرب و بلا کے اظہارات سے پُر ہے۔ حسین الحق کا کمال یہ ہے کہ مسلم اقلیت کی صدمہ خیز سرگزشت من و عن خالص حقیقت پسندانہ طرز اسلوب میں رقم نہیں کی گئی جس طرح اس نوعیت کے عصری فکشن میں نظر آتا ہے جہاں قرأت ناگفتہ بہ حالات سے متاثر تو ہوتی ہے مگر جمالیاتی اور بیانیاتی تلازمات اور ان کے تعمق کا فقدان شدت سے محسوس کرتی ہے۔ حسین الحق کے بیانیے میں تاثر خیزی کے بنیادی محرکات میں جذباتیت یا رقت آمیزی کی ہلکی سی جھلک بھی نظر نہیں آتی۔ بحیثیت مشاق فنکار وہ بخوبی واقف ہیں کہ اس طرح کی فنی خامیوں کے در آنے کے امکانات کا سدباب کس طرح سے کیا جاسکتا ہے۔ ان امکانات میں اہم ترین امکان حقیقت پسندانہ طرزِ اظہار کا بے احتیاط طرز تعمل ہے، جس کے باعث صرف الم ناک حقیقتیں ہی حقیقتیں نظر آتی ہیں۔ فنی حسن و جمال سے محروم خالص حقیقتیں۔ حسین الحق کے بیان کی ظاہری و زیریں دونوں سطحوں پر ان کی حساسیت اور داخلیت تلفیظ میں رومانوی رنگ و آہنگ کی آمیزش کا فریضہ انجام دیتی ہے جس کے باعث حقیقت صرف حقیقت نہیں بلکہ افسانہ محسوس ہوتی ہے اور افسانہ حقیقت میں متشکل نظر آتا ہے۔ ایسی حقیقت جس کی تصدیق دستیاب ہے۔ حسین الحق کے حقیقتوں کو بیان نہیں کرتے بلکہ خلق کرتے ہیں۔ درجِ ذیل اقتباس کا اسطوری حسن اور استعاراتی معنی گری بیانیہ کے ان اوصاف کی مظہر ہے جو اپنے عصر اور ارضیت میں پیوست متن کو فنی ماؤرائیت سے ہمکنار کرتے ہیں۔ اسے کسی صورت بھی محض واقعاتی بیانیہ تصور نہیں کیا جاسکتا۔ اس کے ہر

ایک لفظ میں کردار ہی کی نہیں بلکہ لرزہ خیز صورتِ حال کی دھڑکنیں بھی محسوس کی جاسکتی ہیں :

اُنہی دنوں ایک رات ...... پتہ نہیں بلیک آؤٹ ہوا تھا یا نہیں، پتہ نہیں سائرن بجا تھا یا نہیں مگر اُس نے ایک انتہائی سیاہ رات کا سامنا کیا، چاند کی دسویں یا گیارہویں رات رہی ہوگی، لیکن اُس نے کمرے کی کوٹھری کھول کر دیکھا تو ایسی چپ لگی جیسے اُس نے کوہِ قاف کے پار دیکھ لیا ہو، ایسی حیرت ہوئی جیسے منصور خدا کے مقابل آ گئے ہوں، ایسی دہشت طاری ہوئی جیسے کوئی مسافر راہ بھول کر گھنے بھیانک جنگل کے بیچوں بیچ آن کھڑا ہوا ہو، یا اُس کے سامنے اچانک اپنے درجنوں دانت نکوسے کوئی ڈائنا سور آگے بڑھتا چلا آرہا ہو......

چاندنی رات کا ایسا بھیانک چہرہ؟

گرمی کی راتوں میں ایسی چپ؟

وہ پتہ نہیں سویا تھا یا جاگ رہا تھا، دیکھ رہا تھا یا محسوس کر رہا تھا، بستر پر لیٹا تھا یا کسی جلتے تپتے بے پناہ صحرا میں سائے یا پانی کی تلاش میں بھٹک رہا تھا۔ وہ زندہ تھا یا مر چکا تھا، خود وہ فیصلہ نہیں کر پا رہا تھا، سانسیں رکتی محسوس ہو رہی تھیں اور وہ گھٹن سے بچنے کے لیے خوب زور زور سے سانس لے رہا تھا اور سامنے تانڈو نرت کی تمثیل یا برہما کی تری موتی تخلیق کے مراحل میں مگن، یا عیسیٰ ......صلیب پر ایلی ایلی لما شبقتنی پکارتے ہوئے یا شنکر سمندر منتھن میں مصروف، زہر نکالتے ہوئے یا پیتے ہوئے......

ناول کی تاثر خیزی مصنف کے تخلیقی موقف، نتیجہ تفہیمیائی سروکار، اور سروکار کی ارضی و عالمی مطابقت پر مبنی ہوتی ہے۔ کئی بار متن کی urgency اور اس کے تاثر کی شدت اپنے عصر میں یقیناً محسوس کی جاتی ہے۔ لیکن وہ امتدادِ زمانہ کی متحمل نہیں ہو پاتی۔ صحافت یا رپورتاژ کا التباس غالب نظر آتا ہے۔ تاریخی و سیاسی سروکار کا متحمل متن ادب' یا تاریخِ ادب میں enduring یا ایک مخصوص مقام اسی وقت حاصل کر سکتا ہے جب بیانیہ کی واقعاتی ترتیب و تشکیل، اس کی بیانیاتی ہنرمندی اور دانشورانہ تہہ داریاں اپنی داخلی قوتوں کے ساتھ اس کی تعمیر میں کارفرما ہوں۔ متن کی یہی قوتیں ہیں جو وقت کے متلاطم سیلِ رواں میں اُس کے اثبات کی ضامن ہوتی ہیں۔
حسین الحق کا افسانوی متن پیش رو افسانوی تخلیقات سے موضوعاتی قدرِ مشترک کے باوجود یکسر

مختلف ہے۔ یہ ڈسکورس مختلف ازمس (isms) اور سیاسی موٴقفات کو بھی نہایت سنجیدگی سے مخاطب کرتا ہے۔ درج ذیل اقتباسات میں ملاحظہ فرمائیے گا کہ تاریخ وسیاست، داخلیت، ارضیت اور بین الاقوامیت کس جامعیت اور استدلال کے ساتھ بیانیہ میں انگیز ہوگئی ہیں :

اسمٰعیل نے سوچا، اُسے یقین تھا انھوں نے دیکھا ضرور ہے مگر اُن کا یہ دیکھنا بائی چانس تھا یا بائی چوائس؟

اسمٰعیل کسی فیصلے تک پہنچنے کی پوزیشن میں نہیں تھا اور رکمنی اب بھی مندر جاتی، ماتھا ٹیکتی اور روتی، اور وہ خواب میں اُن کا انتظار کرتا اور بیداری میں اُن کے قریب جانے کی ہمت نہیں کر پاتا...... پھر ایک دن ذرا مختلف سا معاملہ ہوگیا، وہ مندر کے پاس سے گزر رہا تھا تو رکمنی مندر کے دروازے پر کھڑی نظر آئی، وہ انجان بنا آگے بڑھتا چلا گیا، مگر یہ احساس ضرور ہوا کہ وہ مندر کے دروازے پر کھڑی ہے اور مجھے دیکھ رہی ہے۔ اُسے خواب میں بھی محسوس ہوا تھا کہ وہ اُسے کن انکھیوں سے دیکھ رہی ہیں۔ رانچی رائٹ کے بعد عام سماجی زندگی میں کچھ سکبکاہٹ ہونے لگی تھی، سارے لوہیاوادی منظرنامے کا نئے سرے سے جائزہ لے رہے تھے۔ جرمنی کا معاملہ تو یہ رہا کہ سوشلزم فاشزم تک جا پہنچی مگر یہاں سوشلسٹوں نے جمہوریت کا دامن کبھی نہیں چھوڑا اور جس زمانے کی بات ہے، اُس زمانے میں کانگریس کے مقابلے پر اپنا نام بدل کر جن سنگھ کے نام سے میدان میں اترنے والی جماعت کے لیے قابل قبول تھی۔ اب پتہ نہیں، یہ سوشلزم کا کون سا ماڈل تھا۔ حالاں کہ ابتدائی دنوں میں خود جن سنگھ والے مخمصے کا شکار تھے، نہ جائے ماندن نہ پائے رفتن۔ اسمٰعیل سمجھ نہیں پا رہا تھا کہ رکمنی مندر کے دروازے پر کیوں کھڑی تھی؟ مسلمان بھی سمجھ نہیں پا رہے تھے کہ کانگریسی اور غیر کانگریسی دنوں میں سے ترجیح کے قابل کون تھا، کانگریس جیسی بھی تھی ۱۹۴۷ء کے بعد مسلمان اُسی کے سہارے ہندوستان میں ٹکے رہے، رکمنی اُس کی بیداری کا منظرنامہ تھی مگر وہ تو اُس کے ناسٹلجیا کا حصہ تھیں، جب ہوش سنبھالا تو انہی کے بارے میں سوچا، خواب اور بیداری دونوں پر تو انہی کا قبضہ تھا، مگر اب اعصاب اپنے قابو میں نہیں رہ پا رہے تھے، مسلمان بہت بے تھاہ ہو رہے تھے، سرسنڈ، کلکتہ، مرادآباد،

جمشید پور، جہاں تہاں بار بار فساد ہو رہا تھا، تبلیغی جماعت والے بہت متحرک ہو گئے تھے، ہندوؤں کے یہاں خوب بھجن کیرتن ہو رہا تھا، اُسی زمانے میں کسی نے بتایا تھا کہ امریکہ، سعودی عربیہ کے ذریعہ کمیونسٹوں کو توڑنے کے لیے خوب مذہبی لٹریچر بٹوا رہا ہے۔ ادھر روس سے بھی طرح طرح کی الٹ پلٹ خبریں آ رہی تھیں۔ مولویوں سے سوشلسٹوں تک سب ہی کہتے تھے کہ اب روس بھی فاشسٹ ہو گیا ہے۔ اسٹالن سے خروشچیف تک سب کا کچھا چٹھا کھل رہا تھا۔ کچھ سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کیا ہو رہا ہے۔ وہ خفا ہے تو پھر خفا ہی لگے منی منی سا بھلا کیوں لگے ہے ......

سیاست کے سفاکیت اساس رویوں اور ان رویوں کو منتج قتل و غارت گری کے لفظیاتی اسٹرکچر پر بھی نظر کیجئے گا جس کا ہر زاویہ ہزار زبان سے خونیں داستان دہرا رہا ہے۔ اس خونیں پس منظر میں فنکار کی empathy، انسان کے تئیں خلوص و دردمندی نہ صرف تاریخ و سیاست بلکہ ہمارے نامور اداروں کو بھی سوال زد کرتی ہے۔ اور، افسانویت ہے کہ جوں کی توں برقرار ہے :

یہ سلسلہ برسہا برس چلا، یاد نہیں کتنے برس۔ من پر اداسی کی پرت گہری سے گہری ہوتی گئی، بس ایک وہم خوش ہونے کا سبب تھا۔ وہ پھر خیال کی دوسری لہر پہلی لہر کو کاٹتی ......

اسمٰعیل اپنے آپ سے نبرد آزما ہو جاتا، ایک دھواں دھار جنگ ہوتی، ایک اتھاہ چٹیل، جلتا سلگتا پتپا بھنتا بے آب و گیاہ......اور اپنے چاروں طرف وہی وہ......

پہلے دوبدو کی جنگ، پھر یلغار، ایک دھواں دار جنگ، کشتوں کے پشتے لگتے ہوئے، سر دھڑ سے الگ ہوتے ہوئے، سب مر گئے، مگر یہ کیا؟ کسی طرف سے سسکی سنائی دی، دیکھا ایک اسمٰعیل سر نیہوڑائے رو رہا تھا، پھر کراہنے کی آواز سنائی دی، دوسرا اسمٰعیل زخمی پڑا تڑپ رہا تھا، ہزاروں ہزار میل کی دوری سے ایک نحیف سی، بہت مدھم مگر چھٹپٹاتی آواز کا گمان ہوا، کان لگایا......

یہ اُس زمانے کی بات ہے جب ٹوبا ٹیک سنگھ مرا تھا۔

جو مرا وہ کون تھا؟ متعلق یا غیر متعلق؟

وہ جو العطش العطش پکار رہا تھا وہ کون تھا؟ مرنے والا؟ یا بچنے والا؟

کیا کوئی مر کر بھی زندہ رہتا ہے؟
خیال کی ایک لہر دوسری لہر کو کاٹتی رہی۔
اور اس پر برسہا برس بیت گئے۔

عصری سیاسی حیوانیت اور کروٹیں بدلتی ہوئی تاریخ کی ظالمانہ روش اور نتیجتاً رونما ہونے والی اندوہ ناک صورت حال میں ایک مخصوص اقلیت کے داخلی کہرام کی عکاسی بھی توجہ طلب ہے :

حکومت کیا بدلی، پنڈورا بکس کا ڈھکن ہٹ گیا، طرح طرح کی بلائیں حملہ آور ہوگئی تھیں ...... کیسی ہاہا کار مچا کے رکھ دی ہے، سام، دام ڈنڈ بھید کچھ چھوڑا ہے سالوں نے؟
سارے میں ہندو مسلم منافرت کی سڑاند ایسی پھیلی ہے کہ کسی بھی امن پسند شہری کے لیے سکون کی سانس لینا مشکل ہوگیا ہے ''ایک بھری دوپہر مقابل تھی ......
آوازوں کا ایک بھیانک، زہریلا اور گردن تک غلاظت میں لت پت سیاہ شور نما ......گھر واپسی، لو جہاد، دیش دروہی......

پچاس آدمیوں کا مجمع گھر میں گھس آیا......عورتوں کو پہلے ہی ایک کمرے میں بند کر دیا گیا تھا......گھس آنے والوں کی زبان پر گالیاں تھیں اور الزامات تھے۔
''سالا میاں......گئو ماتا کاشترو......دیش دروہی......

ذرائع ابلاغ اور خصوصاً بصری ذریعۂ ترسیل کا استعمال واستحصال غاصب قوتوں کا اہم ترین آلۂ کار بلکہ ان کی سازشی منصوبہ بندیوں کا لاینفک جزو ہے :

''سارا میڈیا تو یہی چیخ رہا ہے کہ جے این یو میں افضل گرو کی حمایت کی گئی ہے۔ میڈیا چور ہے بکا ہوا ہے......ٹی وی پر اب نیوز چینل سے زیادہ ویوز چینل دکھائی دیتے ہیں اور زیادہ تر اینکرس مدعوئین کو اپنے نقطۂ نظر کی حمایت پر مجبور کرتے ہیں، یہ صحافت نہیں زور آواری ہے......

اس متشدد یورش کے بالمقابل مسلم طبقہ وقت و حالات کے ناگزاریوں میں محبوس ہے۔ نہ روشنی کی کوئی کرن ہے نہ کوئی سمت و راہِ سفر :

......مگر یہاں تو اندھیرا ہی اندھیرا ہے، ہمارے چاروں طرف مکڑ متے کی طرح
پھیلا ہوا جو ہمارا اور تمان ہے ...... یہ کیسا سمجھ میں نہ آنے والا حال ہے ،
unpredictable present ، دھند، چاروں طرف دھند، کچھ سجھائی نہیں دیتا......
ایک اندھی سرنگ جس میں ہم دھکیل دیئے گئے ہیں اور داخلے کا دروازہ بند کر دیا
گیا ہے، ہم آگے بڑھ رہے ہیں مگر راستہ سجھائی نہیں دیتا......

اس ضمن میں ایک حوالہ اس لیے بھی ضروری ہے کہ یہ ایک طرف تو power politics، قوت و غلبہ کی سیاست پر ضرب کاری ہے تو دوسری طرف نظریۂ ادب پر بھی ایک مخاطبہ قائم کرتا ہے جو عالمی ادب سے نظریاتی وابستگیوں، خصوصاً مابعد جدید اور پس نوآبادیاتی رجحانات کا مظہر ہے۔

......اور دوسرے جتھے والے دندناتے پھر رہے تھے کہ زمین پر قبضہ کرنے اور اپنا
رعب واثر جمانے کا بہترین موقع ہاتھ آیا تھا۔ ایسا دنیا کے ہر خطے میں ہوا اور ہوتا
ہے، یہ انسان کے مکر اور کوتاہ بینی کی کہانی ہے جو وقفے وقفے سے ہر زمانے اور ہر
علاقے میں دہرائی جاتی ہے، یہاں بھی وہی ہوا ......

معاصر ادوار میں حاصل وزیاں کا دارومدار نہ حقائق پر ہے نہ صداقتوں پر نہ حق و حقدار جیسی منطق پر۔ یہاں حقدار محروم و مظلوم ہیں اور غاصب ثروت مند و سرفراز۔ آج یہاں اگر کوئی منطق کارگر ہے تو وہ ہے قوت و اقتدار کی منطق جو اپنی صداقتیں خود طئے کرتی ہے۔ اور ان خود ساختہ صداقتوں کے جواز بھی یہی قوت ترتیب دیتی ہے۔ ایسی ذہانت آمیز منطق جس کے بھنور میں اعلیٰ انسانی اقدار اور وہ تمام خصائل جو انسان کو اشرف المخلوقات قرار دیتے ہیں، بے بس و بے اختیار نظر آتے ہیں۔ غالب طبقہ قہقہہ زار ہے اور عدل و انصاف شرسار۔ بیان کنندہ کی ذات/ ساری ملت ریزہ ریزہ بکھری ہوئی ہے مگر وطن عزیز سے اس کی محبت اٹوٹ ہے۔ جب بھی خوف و ہراس اور مایوسی اس کے وجود کو متزلزل کرتی ہے وہ بے ساختہ مادر وطن سے ہم کلام ہوتا ہے، اس کے سفید و سیاہ کا ''بکھان'' کرتا ہے، اس کی وسعتوں اور اس کی تہذیبی یگانگت کی تاراجی پر نوحہ بلب نظر آتا ہے :

میں خواب دیکھتا ہوں کہ اپنی جان سے پیارے ہندوستان کو جو کشمیر سے کنیا کماری تک پھیلا ہوا ہے اپنے ہاتھوں سے سنبھال رہا ہوں، پیار کر رہا ہوں، اس کے زخموں پر مرہم رکھ رہا ہوں، پھر سرحدیں وسیع ہو جاتی ہیں، میرا ہندوستان اپنی پچھلی جون میں واپس لوٹنے لگتا ہے، پورا بنگلہ دیش، پاکستان، بھوٹان، تبت اور افغانستان...... میں ہر چہار اطراف میں پھیل جاتا ہوں، میں ہر جگہ ہوں، ایک سے چہرے، ایک سی بولی، ایک سی ہنسی اور ایک سے آنسو......

اماوس میں خواب کے کچھ ایسے مختلف مگر باہمی مربوط ڈائمنشنز ہیں جو اسے نہ صرف ہندوستانی بلکہ غیر ملکی زبانوں میں لکھے جانے والے اقلیت مرکوز فکشن سے تقابل کی دعوت دیتے ہیں۔ ہر چند کہ یہ ناول اقلیتی ڈسکورس ہے۔ مسلم ثقافت اور مسلمانوں کی عظمتوں اور ان کی عزت نفس کی پامالی، ان کے حال و مستقبل کی تباہ کاریوں اور ان کے پسپائیوں کی ہو بہو تصویر کشی کی گئی ہے لیکن بنیادی طور پر اس ڈسکورس کا کردار سیکولر ہے۔ معروضیت بیانیہ کے تمام دورانیے میں حاوی نظر آتی ہے۔ کہیں بھی امریکن افریقن، افریقن یا دلت افسانوی ادب کی انقلابی یا انتقامی لے کا کوئی احتمال یا التباس کی کوئی گنجائش نظر نہیں آتی۔ مزید برآں اس بیانیہ میں مسلم کردار کے کمزور پہلوؤں سے صرف نظر نہیں کیا گیا بلکہ مسلم معاشرہ کے تساہل، تجاہل، تغافل اور ان کی بے اعتنائی پر سخت گرفت بھی کی گئی ہے۔ اس طرز بیانیہ کا مقصود نظر مسلم اقلیت کے ثقافتی تحفظ اور جہد بقا کی سمت و رفتار کو نشان زد کرنا ہے جو اس معروضی self-critiquing، خود احتسابی کی راہ سے ہو کر گذرتے ہیں۔

دوسرا زاویہ کردار سازی کے تاسیسی مؤقف سے وابستہ ہے۔ عفو و درگذر، رواداری و وسیع القلبی کو جینوئن افسانہ نگار کے فرائضِ منصبی کا ناگزیر عنصر تصور کیا جاتا ہے جو یہاں بدرجۂ اتم موجود ہے۔ ناول کے دونوں حصوں کے دونوں مرکزی کردار کے معاون و محافظ ہندو ہیں۔ اور آج بھی مسلم دفاع میں سیکولر ہندو شرکتیں مرکزی حیثیت رکھتی ہیں۔ بیانیہ گنگا جمنی تہذیب کے انہدام کے المناک بیانات کہیں اشارتاً تو کہیں صریحاً مسلسل دہراتا رہتا ہے، اس طرح کے بیانات مذکورہ ملکی اور غیر ملکی حاشیہ رسید افسانوی ادب میں خال خال ہی نظر آتے ہیں۔ اس ضمن میں اُن کے یہاں منفی و متشدد رویہ غالب ہے جو بیانیہ کی معروضیت کو مجروح کرتا ہے۔ حسین الحق کی بیانیاتی رومانویت اس قدر شدید صورت میں نظر نہیں آتی۔

اماوس میں خواب کے دونوں حصوں کے مرکزی کردار، اسمٰعیل مرچنٹ اور قیدار بنیادی طور پر سیکولر ہیں۔ ان کے علاوہ دو اور علامتی کردار خلق کئے گئے ہیں جو عصری ناول میں کردار سازی کی انوکھی مثالیں ہیں۔ یہ دونوں کردار ناول کی سیاسی تخریب کاری کے پس منظر میں دو مختلف رویوں کے متنفس پیکر بھی ہیں۔ میراں والا ایک انقلابی ردِعمل کی تجسیم ہے اس کے مکالموں کی علامتیت، لہجہ کے نشیب و فراز اور استہزائیہ

استفسارات میں مخفی ہے اور جو اس ڈسکورس کے تخلیقی مؤقف کے صریحاً برعکس ہے۔ جبکہ دوسرے کردار، مبشر رجائیت کا حوالہ ہے۔ اس کی حسِ ظرافت اور رجائیت اور اس کی موازناتی قدرت بھارت و پاک اور برصغیر کے اقدار و مسائلِ مشترک اور ان کے افتراق پر جو کریٹیک تشکیل کرتے ہیں، وہ قاری کے تجسس اور اس کے انہماک کو برانگیخت کرنے کا ایک اہم بیانیاتی وسیلہ ہے۔ اسے احساس ہی نہیں ہوتا کہ وہ برصغیر کی Modern history اور History of Modern Politics کی پُر خار وادیوں سے گذر رہا ہے۔ وہ تو بس المناکیوں کے ناقابل عبور دریا کی روانی میں بہتا چلا جاتا ہے۔ حوصلہ شکن سوالات اور مفقود جوابات کا ایک لامتناہی سلسلہ ہے جس سے وہ جوجھتا رہتا ہے۔

مبشر رجائی اسم باسمی کردار ہے۔ رجائیت اس کے نزدیک وسیلۂ تحفظ ہی نہیں، جہدِ بقا کی نقیب اور اس کی ثمر آوری کا تیقن بھی ہے۔ وہ قوتِ عمل کو مہمیز بھی کرتا ہے۔ اسی لیے اسمٰعیل شدت سے محسوس کرتا ہے کہ ''بشر رجائی زیادہ صحیح ہے، میاں میروالا تو ایک کیفیت کا نام ہے، صرف اضطراری احساس جو کبھی کبھی بے اختیارانہ عمل میں ڈھل جاتا ہے۔''

''جینے کے لیے بشر رجائی ہی قابل قبول ہے۔''
''مگر وہ تو بھاگتا رہتا ہے۔'' ایک سوال نے سر اٹھایا
''تو ٹھہرا ہوا کیا ہے؟'' آپ ہی آپ جواب کی کلی کھلی۔
آخر کار رات کے آخری حصہ میں، آنکھ بند ہوتے ہوتے اسمٰعیل نے ''فیصلہ کیا
ایک سفر اور۔''

اماوس میں خواب کے تمام موجود و محذوف سروکار بیانیاتی تکنیکس کے تحت ڈسکورس کے معنوی اور تاثراتی تشکیل کا فریضہ انجام دیتے ہیں۔ بین المتونیت کا برملا تصرف معنوی تکثیریت اور متنی کثیر الجہتی کے امکانی ابواب روشن کرنے میں اہم رول ادا کرتا ہے۔ ایک طرف تو متن کو اختصار میسر کرتا ہے اور دوسری طرف شدتِ تاثر فعال رکھتا ہے۔ اس ڈسکورس میں بے شمار متون کو بروئے کار لایا گیا ہے۔ اشعار، ناول، افسانہ، تاریخی و ثقافتی کتب، بین الاقوامی سیاسی نظریات اور وقائع کو متن میں جاری وساری رکھا گیا ہے جو ڈسکورس کی جامعیت اور قاری کی شرکتوں کے تقاضہ پر مباحث بھی قائم کرتے ہیں۔

بیانیہ کے دورانئے میں اشعار متن کی معنی خیزی اور تاثر انگیزی میں بلاشبہ معاون ثابت ہوتے ہیں لیکن فلمی نغمے معنوی ثروت مندی کے ضمن میں مصنف کا مفروضہ جواز فراہم کرنے سے قاصر نظر آتے ہیں سوائے ایک نغمے کے : ''رہیں نہ رہیں ہم......'' کہ وہ تمکنت کے کردار، اس کے الم انگیز عشقیہ تصورات اور اس کے حُسن و جمال سے راست وابستہ ہے۔ فلمی گانوں کے برعکس متصوفانہ اشعار اس ڈسکورس کی مقصدیت اور اُس

کے جمالیاتی حُسن کو دوبالا کرتے ہیں۔

ڈسکورس کے بیانیاتی طرز ہائے کار اس ناول کا اہم ڈائمنشن ہیں۔ رومانویت، حقیقت نگاری، جادوئی حقیقت نگاری، نقطہ ہائے نظر، Point of view، ازمنۂ ثلاثہ، ڈائری اور شعور کی رو **اماوس میں خواب** کے بنیادی اظہاری وسیلے ہیں۔ جو موضوعاتی مسائل کو فنکارانہ انداز میں بیانیہ سے ہم آہنگ کرتے ہیں۔ مصنف کی المناک آگاہیاں اس قدر تلاطم خیز ہیں، ہر وقوعہ اس کی تخلیقی رو پر اس قدر حاوی ہے کہ وہ اسے بلا قدغن لگائے بیانیہ میں ضم کرتا چلتا ہے۔ نتیجتاً بیانیہ قدرے طویل ہونے لگتا ہے۔ گو کہ ہر وقوعہ تھیمائی نقطہ نظر سے اپنی اہمیت رکھتا ہے۔ بلاشبہ یہ ناول مروجہ طریقۂ تعلیم اور نظامِ تعلیم کی سیاہ کاریوں پر ایک تفکر انگیز مخاطبہ ہے تاہم غیر اہم اور روایتی نوعیت کے معاملات اور ان کی جزئیات کو منہا کیا جاسکتا تھا جو بیانیہ کو مزید شارپ (sharp) اور اس کی تاثراتی شدت کو مزید گہرانے میں معاون ثابت ہوتا۔ دوسرے یہ کہ قوسین میں دیئے گئے متبادلات یا انگریزی معنی بھی متن کی معنوی جہتیں روشن نہیں کرتے بلکہ قرأت کی روانی میں حارج ہوتے ہیں۔ کیونکہ اس ڈسکورس کا حُسن بیان اس کی موسیقی آمیز روانی میں پنہاں ہے۔ اور، وہ ازخود ناول کا قابل تحسین وصف ہے۔

یہ بات خاص طور سے توجہ طلب ہے کہ اس المناک بیانیے کی الم انگیز روانی میں قاری ایک لمحہ بھی قنوطیت سے دوچار نہیں ہوتا۔ شیکسپیئر کے بڑے المیوں کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ اسٹیج ہے کہ لاشوں سے معمور ہے مگر حیات نو کی کونپل ہے کہ مسکرا رہی ہے۔ **اماوس میں خواب** بھی تو شب آفریدی، چراغ آفریدم کے مستحکم جذبے سے سرشار مخاطبہ ہے۔

اس وطیرۂ مساعی میں ایک اور تحرکی عنصر، فلسفۂ تصوف، کو بھی روا رکھا گیا ہے۔ عصری معاشرہ میں مذہبی عصبیت، صارفیت، فسطائیت اور جنونِ غلبہ وغصب چہار دانگ پھیلا ہوا ہے۔ اس شیطانیت کے بالمقابل یہ فلسفہ محبت، رواداری، عفوودرگذر، وسیع المشربی، خلق اللہ کے حقوق کا احترام، حرص وطمع، خوفِ فنا اور انا کی سرکوبی جیسے متبادلات کارفرما رکھتا ہے اور جنھیں فرد و معاشرہ کی تقدیس ہی نہیں ان کی ازسرنو تعمیر میں کلید تصور کیا جاتا ہے۔

اسے محض اتفاق پر محمول نہیں کیا جاسکتا کہ اپنی بقا کے لیے تاریک جنگلوں میں بھٹکتے ہوئے اسمٰعیل کو سب سے پہلی جو جائے پناہ میسر آتی ہے وہ ایک درگاہ ہے۔ اس واقعہ کو ذہانت آمیز منصوبہ بندی کے ساتھ پلاٹ کے اسٹرکچر میں نشان راہ کی مانند نصب کیا گیا ہے۔ حسین الحق کی تربیت، ان کے مزاج اور تخلیقی ویژن اس فلسفہ سے گہری وابستگی کے حامل ہیں۔ **اماوس میں خواب** میں کئی جگہ متصوفانہ اشعار اور حوالہ جات کے توسط سے معنوی جہتوں کے اشاریے ترتیب دیئے گئے ہیں۔ صوفی خانقاہ کی ہوحق کی مقدس فضاؤں ہی میں حیات نو کا ایک اور نیا در وا ہوتا ہے۔

معراج رعنا
+919532373720

شافع قدوائی کا تصورِ نقد: فکشن کے حوالے سے

جدیدیت پر کوئی لاکھ معترض ہو لیکن اس بات سے انکار نہیں کر سکتا کہ جدیدیت نے ہر اس ادبی عقیدے اور رویے کو مسترد کیا جس نے ادب کو ایک خاص نوع کی یکسانیت سے جکڑ رکھا تھا۔ جدیدیت دراصل اظہار و بیان کی وہ آزادی تھی جس میں تخلیقی ذات کو یہ اختیار حاصل ہوا کہ وہ اپنے پورے کروفر کے ساتھ خارجی دنیا سے متصادم ہو سکے۔ جدیدیت سے قبل ترقی پسندی نے ایک سیاسی فلسفے کی آڑ میں خارجی مسائل کو اوڑھنے کی ایسی سخت تنبیہ کی کہ تخلیقی ذات اپنی خلقی صفات سے منہا ہو گئی اور جس کے نتیجے میں ایک روبوٹک ذات کسی مشین کے کل پرزوں کی طرح مائل بہ عمل ہو گئی۔ یہاں تعقل پرستی کی اتنی شدت نمایاں ہوئی کہ انسانی وجود اپنی بنیادی جبلت سے محروم ہو گیا۔ ایسی صورت میں تخلیقی سطح پر انسان اور مشین کے مابین امتیاز کرنا مشکل سا ہو گیا۔ پہلی جنگ عظیم کے نتیجوں میں ایک اہم نتیجہ انسانی ذات کی معطل شدہ صورت حال کو بحال کرنا ثابت ہوا۔ یہ سچ ہے کہ جدیدیت کی اساس وجودیت کے فلسفے سے استوار تھی اور چونکہ وجودیت کا بنیادی موضوع فرد ہے جو اپنی تمام تر نفسیات کے ساتھ دنیا کے ہر خطے میں ایک سا معلوم ہوتا ہے۔ اردو میں جدیدیت کا آغاز اظہار و بیان کے اس نئے پن کا آغاز تھا جس کی پہلی انفرادی کوشش غالب نے اپنے زمانے میں کی تھی۔ چونکہ جدیدیت نے ذات کے اظہار کو محترم سمجھا اس لیے ترقی پسندی کی خارجیت پسندی اس کا ہدف اول بنی۔ لیکن یہ سمجھنا کہ یہ جدیدیت کی شعوری کوشش تھی، مناسب نہیں۔ جدیدیت نے نہ صرف یہ کہ ادب کی ایک نئی بوطیقا مرتب کی بلکہ کلاسیکی شعریات کی تشکیل جدید کا فریضہ بھی انجام دیا۔ شاید یہی وجہ تھی کہ جدیدیت نے نہ صرف یہ کہ نئے نظریات سے بحث کی بلکہ اس کی روشنی میں نئے ادب کی تخلیق پر بھی اصرار کیا۔ جدیدیت نے نئے ادب کے فروغ کے ساتھ ساتھ نئی تنقید کی داغ بیل بھی ڈالی۔ محمد حسن عسکری، کلیم الدین احمد اور شمس الرحمٰن فاروقی کا تنقیدی کارنامہ اردو تنقید کا قابل فخر اور قابل رشک سرمایہ ہے۔ مغرب میں جدیدیت کی ابتدا بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں اس وقت ہوئی جب پہلی جنگ عظیم کے نتائج نمایاں ہونے لگے تھے۔ جیمس جوائس کی ''یولیسس'' اور ورجینیا وولف کی ''جیکبس روم'' جیسی تخلیقات معرض ظہور میں آئیں۔ غالباً یہ 1922 کا زمانہ تھا۔ مغرب میں جدیدیت ایک ایسی ادبی تحریک کے طور پر متعارف ہوئی جو مختلف نوع کے میلانات و رجحانات کی نمائندہ تھی جس میں فرد کی ذہنی الجھن، خوف و ڈر، جنسی بے راہ روی، مذہبی عقاید سے انحراف اور تشکیک وغیرہ

کو غالب رویے کے طور پر نشان زد کیا جا سکتا ہے۔لیکن اردو میں جدیدیت کا زمانہ سنہ ساٹھ کے آس پاس سمجھا جاتا ہے۔اردو میں جدیدیت کا ابتدائی ہدف وہ ادب تھا جو ترقی پسندوں نے خلق کیا تھا لیکن بعد میں جدیدیت نے ہر اس ادبی رویے سے انحراف کی روش عام کی جن سے ادب وشعر کی معنوی کی نمو پزیری ممکن نہیں تھی۔چونکہ جدیدیت میں ترقی پسندی کے برعکس ایک فرد کی انفرادی زندگی کو محترم سمجھا گیا تھا اس لیے فردیت کے اظہار کا معاملہ بھی اجتماعیت کے برعکس کافی پیچیدہ تھا۔کیوں کہ جدیدیت کا زیادہ زور علامتی اور استعاراتی طرز اظہار پر تھا۔جدیدیت کے اسی رویے کی وجہ سے رفتہ رفتہ اس پر الزامات کی ایک فہرست مرتب ہونے لگی۔ان الزامات میں ایک بڑا الزام قاری کی گمشدگی سے متعلق تھا۔مطلب یہ کہ جدیدیت نے ادب میں استعاراتی اظہار کی ایک ایسی دبیز دنیا آباد کی جہاں قاری کی رسائی آسانی کے ساتھ ممکن نہیں تھی۔ادب میں اس نوع کے الزامات کی روایت کوئی نئی نہیں۔غالب کو بھی ان کے زمانے میں اسی صورت حال کا سامنا تھا کیوں کہ ان کے یہاں بھی پہلی بار اظہار و بیان کی وہ ندرت نمایاں ہوئی تھی جو اردو کی شعری روایت سے کم اور سبک ہندی کی فارسی روایت سے زیادہ ہم آہنگ تھی۔لیکن حالی کے بعد تو گویا غالب شناسی کے شعبے میں ایک انقلاب سا برپا ہو گیا جس کے نتیجے میں آج غالب ذی شعور قارئین کی بیش بہا امانت سمجھے جاتے ہیں۔یعنی یہ کہ غالب کی شاعری کی آج وہ معنوی قدر و قیمت متعین ہو رہی ہے جو خود غالب کے زمانے سے قدرے مختلف ہے۔جدیدیت نے بھی وقت کے ساتھ ساتھ اپنے اوپر لگائے گئے سارے الزامات کو دور کیا۔جس کی ایک بڑی دلیل جدیدیت کے بعد کی وہ ادبی صورت حال ہے جسے ہم مابعد جدیدیت کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔اور جو در اصل جدیدیت کے فکری اساسے کی ہی توسیع ہے۔ساختیات، ردتشکیل اور بین المتونیت میں سے کسی بھی ایک نظریے یا فلسفے کا غائر مطالعہ کیا جائے اس میں کہیں نہ کہیں جدیدیت کے فکری سرچشمے کو ایک مخرج کے طور پر نشان زد کیا جا سکتا ہے۔خود بین المتونیت کا نظریہ تھوڑے سے ردوبدل کے ساتھ ایلیٹ کے ''روایت اور انفرادی صلاحیت'' کے نظریے سے استفادے کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔اس مختصر تمہیدی خاکے سے یہ سمجھانا مقصود تھا کہ جدیدیت ایک پر قوت تخلیقی میلانات کی تحریک تھی جس نے ادب و تنقید کو مساوی طور پر معیار بندی سے ہمکنار کیا۔یوں تو جدیدیت کے بعد کی ادبی صورت حال میں ایسے کم لوگ موجود ہیں جن کی تنقیدی بصیرت قابل قدر سمجھی جا سکے۔شافع قدوائی جدید ترین ناقدین میں اہم اور خاصے معتبر سمجھے جاتے ہیں۔یوں تو شافع قدوائی اردو اور انگریزی کی کئی کتابوں کے مصنف ہیں لیکن یہاں ان کی کتاب ''فکشن مطالعات'' کے مطالعے کی روشنی میں ان کے تنقیدی تصورات کو سمجھنے کی کوشش مقصود ہے۔یوں تو ادب کی ہر صنف پر شافع قدوائی کا ایک واضح تنقیدی نقطۂ نظر موجود ہے جسے ان کے مختلف مضامین میں دیکھا جا سکتا ہے۔لیکن چونکہ ان کا فطری تنقیدی میلان فکشن سے مطابقت رکھتا ہے اس لیے وہ فکشن کے تنقیدی متون پر وقت کی طرح غالب نظر آتے ہیں، جو میرے نزدیک ایک مشکل کام ہے۔کیوں کہ عالمی تاریخ تنقید کا زیادہ تر حصہ شاعری پر محیط ہے۔اس کی دوسری وجہیں بھی ہو سکتی ہیں مگر اس کی ایک

بڑی وجہ ایک متعین ساخت کی عدم موجودگی ہے۔ یہاں متعین ساخت سے مراد ایک مروج اصول کی پابندی سے ہے۔ مغرب میں فکشن کا ظہور صنعتی انقلاب کا ثمرہ تھا جب کہ اس کو ہمارے یہاں نوآبادیاتی نظام کا فیضان سمجھا جاتا ہے۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو شاعری کے مقابلے میں فکشن کی تاریخ بہت قدیم نہیں۔ اس لیے فکشن کی تنقید میں شاعری کی تنقید کی طرح مختلف پیراڈائم موجود نہیں۔ اس لیے فکشن کی تنقید شاعری کی تنقید کے برعکس انھیں لوگوں کا کام ٹھہرا جو افسانوی متون یا فکشنل ٹیکسٹ کے تفہیمی مطالعے کے ساتھ ساتھ فکشن کی نئی شعریات کی توضیح پر بھی قادر ثابت ہوئے۔ انگریزی کی نئی تنقید ہو یا اردو کی نئی تنقید، زیادہ تر نقاد شاعری سے وابستہ نظر آتے ہیں۔ رچرڈز ہوں یا ولیم ایمپسن یا پھر ایلیٹ، سبھی نے اپنی تنقید کی بنیادیں شاعری پر قائم کی ہیں۔ اردو میں محمد حسن عسکری اور شمس الرحمٰن فاروقی کی مثالیں بھی بالکل سامنے ہیں۔ دونوں ناقدین کا زیادہ تر تنقیدی سرمایہ شاعری کی فنی قدر و قیمت متعین کرنے سے عبارت رہا ہے۔ اس کے اسباب جو بھی ہوں لیکن ان میں ایک بڑا سبب فکشن کی طوالت اور فکشن کی شعریات کی تغیر پزیری سے متعلق معلوم ہوتا ہے۔ لہٰذا کہا جا سکتا ہے کہ ہماری فکشن تنقید اتنی ثروت مند نہیں جتنی شاعری کی تنقید سمجھی جاتی ہے۔ یوں تو اردو فکشن کی طرح اردو فکشن کی تنقید بھی آئے دن منظر عام پر آتی رہتی ہے لیکن فکشن ہی کی طرح اس کے اندر بھی وہ قوت موجود نہیں ہوتی کہ وہ سنجیدہ اذہان کو اپنی طرف متوجہ کر سکے۔ شافع قدوائی اس اعتبار سے بھی قابل صد رشک ہیں کہ انھوں نے فی زمانہ اردو فکشن کی تنقید کو خالص نظری جکڑ بندیوں سے نجات دلائی۔ مطلب یہ کہ ان کے یہاں کسی ادبی نظریے کی کوری تقلیدی کے برعکس اس کے عملی اطلاق کی مثبت تعبیریں اور تفسیریں تلاش کی گئی ہیں۔ ان کے اس کارہائے نمایاں کی وجہ سے ان کی تنقیدی تحریروں میں ایک نوع کی خود اعتمادی در آئی ہے اور اسی خود اعتمادی کی وجہ سے ان کا ہر تنقیدی مقدمہ ایک مضبوط دلیل کا متحمل ہو جاتا ہے، وہ دلیل جو ہر جگہ مختلف دعوں کی تصدیق یا تردید کرتی ہے۔ افسانوی تھیوری کو سمجھنے کے لیے کسی کے لیے بھی یہ ضروری ہے کہ وہ متن اور بیانیہ کے متعلق استفسار قائم کرے۔ ادب بالعموم اور فکشن بالخصوص کو ایسی تحریر کے طور پر سمجھا جا سکتا ہے جو خود میں آرٹسٹک یا فنکارانہ ہو۔ یعنی یہ کہ اس میں معلومات کی ترسیل محض نہ ہو بلکہ وہ اپنے آپ میں ایک جمالیاتی کل کا درجہ بھی رکھتی ہو۔ مشہور روسی ہئیت پسند اور ماہر لسانیات رومن جیکبسن کو اس اعتبار سے اولیت حاصل ہے کہ اس نے پہلی بار بیانیے کے فنی اور جمالیاتی پہلو پر گفتگو کی اور ادبی نصوص کے تجزیات کے لیے اطلاقی لسانیات کو ایک آلے کے طور پر استعمال کیا۔ جیکبسن اپنے معروف ''ابلاغی ماڈل'' میں خطیب اور مخاطبین کے بیچ ایک پیغام، کوڈ، سیاق و سباق اور ابلاغی نظام میں فعل تفریق کو توڑتا نظر آتا ہے جس میں ہر ایک کا اپنا کام متعین ہوتا ہے۔ جیکبسن کے ماڈل کے مطابق فن اس وقت پیدا ہوتا ہے جب فکر یا پیغام ارتکاز سے نکل کر انتشار کی صورت اختیار کر لے۔ شافع قدوائی اس وقت جیکبسن کے بہت قریب نظر آتے ہیں جب منٹو کے افسانوں میں نیشن کو بطور بیانیے کے دریافت کرتے ہیں۔ نیشن کی تھیوری بظاہر اتنی آسان نہیں جتنی نظر آتی ہے کہ اس کا تصور افراد کی جغرافیائی صورت حال سے متعین ہوتا ہے۔

مارکس کے یہاں ''بیس'' یا اسٹرکچر کی جو مشروط صورت حال ہے اور جو متواتر ''سوپر اسٹرکچر'' کو متاثر کرتی ہے۔ دراصل نیشن کی ہی جبلت ہے۔ جہاں افراد، معاشرہ، مذہب، تہذیب وثقافت یا تو یہ سب ایک سیاسی جبر کے زیر اثر ہوتے ہیں یا پھر اس جبر سے ماورا۔ شافع قدوائی نے ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کے متن میں پوشیدہ جبر کی اسی زیریں لہروں کو اپنی تنقیدی کارروائی کا مرکز بنایا ہے جو مارکس کے بیس میں تبدیلی کے سبب سوپر اسٹرکچر یعنی افراد و معاشرے پر مرتب ہوتے ہیں۔ منٹو کا مزکورہ افسانہ پاگل پن کے تناظر میں جہاں ایک طرف ایک فرد کے مرتکز ماضی کو حال سے متصادم کر کے منتشر کرنے کی سعی کی گئی ہے وہیں سیاسی جبر کے وسیلے سے حاکم ومحکوم کے متبدل رویے کو آزادی کی شکل میں نمایاں بھی کیا گیا ہے۔ اسی متبدل رویے کو شافع قدوائی قومی نظریے کی غیر انسانی صفت تسلیم کرتے ہیں۔ قومیت کے تصور میں معاشرے سے زیادہ قوت کی کارفرمائی ہوتی ہے (جو فرانس کے مشہور تجزیاتی فلسفی میشل فوکو کے یہاں بہت تفصیل سے بیان ہوئی ہے) جو فرد کی جسمانی نقل وحرکت کے ساتھ ساتھ اس کی ذہنی آزادی کو بھی کنٹرول کرتی ہے۔ شافع صاحب نے منٹو کے حوالے سے جب نیشن کو بطور ایک بیانیے کے دیکھتے ہیں تو اس کا ایک مطلب یہ بھی نکلتا ہے کہ وہ نوآبادیاتی نظام کے اس تاثر کو بھی قبول کرتے ہیں جو ہند برصغیر میں دوسو سال تک متصرف رہا تھا۔ چونکہ ٹوبہ ٹیک سنگھ تقسیم ہند کے اس المیے کو بیان کرتا ہے جو کسی نہ کسی طور پر اسی نظام کا فیضان تھا جسے ہم نوآبادیاتی نظام کہتے ہیں۔ شافع قدوائی لکھتے ہیں:

> ''منٹو نے اپنے عہد کے سیاسی اور عمرانی ڈسکورس کے سب سے مقبول تصور ''نیشن'' کے، جسے ایک ابدی صداقت یا نجات کوش نظریہ حیات کے طور پر پیش کیا جا رہا ہے، غیر انسانی کردار اور اس کے اندرونی تضادات کو کس طرح بے نقاب کیا ہے اور سب سے طاقتور اور مقبول تصور کو کس طرح سبورٹ کیا ہے۔''

شافع صاحب کی یہ دریافت مبنی بر حقیقت ہے کیوں کہ معاشرے کے قدیم ترین تصور میں پاور ڈسکورس کو شروع سے بڑی اہمیت حاصل رہی ہے۔ منٹو کے زیر بحث افسانے میں پاور ڈسکورس کی ایک بدلی ہوئی صورت موجود ہے اور جس کے تناظر میں قومیت کا وہ جبری پہلو بھی بیان ہو گیا ہے جسے مفلوج ذہن بھی قبول کرنے سے قاصر نظر آتا ہے۔ ایک پاگل کا نومینس لینڈ پر مر جانا دراصل ایک فرد کی موت نہیں بلکہ ان صالح سیاسی اقدار کی موت ہے جنھیں 1757 کے بعد سے نوآبادیاتی نظام نے کمزور کرنا شروع کر دیا تھا۔ یہاں مصنف یعنی منٹو کی حیثیت بھی پوری طرح نمایاں نظر آتی ہے۔ متن اور مصنف کے رشتے کے متعلق ایڈورڈ سعید نے ''استشراق'' کے پہلے باب میں لکھا ہے:

> "My principal methodological devices for studying authority here are what can be called strategic location, which is a way of describing the author's position in a text"

مذکورہ اقتباس میں ایڈورڈ سعید کہتے ہیں کہ ان کے بنیادی طریقۂ کار کے وہی آلات (اور) وہی چیزیں ہیں جنھیں اسٹریٹیجک لوکشن کہا جاتا ہے، جو متن میں مصنف کی حیثیت کو بیان کرنے کا ایک طریقہ ہے۔

شافع صاحب بھی متن کی بنت میں جہاں دوسرے وسائل کو بروئے کار لاتے ہیں وہیں وہ مصنف کی موجودہ حیثیت کو بھی ملحوظ خاطر رکھتے ہیں۔ کیوں کہ کردار کی نشو ونما یا اس کے افعال خارجی تناظر میں مصنف سے مشروط ہوتے ہیں۔ منٹو پر لکھتے وقت شافع قدوائی مصنف کے ذہنی کوائف کو کردار کے ذہنی کوائف سے مربوط کر کے دیکھتے ہیں تا کہ افسانے میں موجود نقطۂ نظر کی بھرپور وضاحت ہو سکے۔ اس ضمن کی جو سب سے اہم بات ہے وہ مصنف اور کردار کے رشتۂ موجود کو رشتۂ معدوم کے طور پر دیکھنے کی ہے۔ یعنی یہ کہ کردار اور مصنف کے مابین جو فاصلہ متعین کیا گیا ہے وہ مناسب بھی اور ضروری بھی۔ مصنف اور کردار کے بیچ ایک متناسب فاصلہ ہی دراصل افسانوی فضا میں کرداروں کو اپنے طور پر جینے کی پوری آزادی دیتا ہے۔ لیکن آج کا زیادہ تر اردو فکشن اس فاصلے سے بے نیاز نظر آتا ہے، اس لیے اس میں کوئی سیاسی یا سماجی بصیرت تخلیقی ثروت مندی سے سرفراز ہوتی نظر نہیں آتی۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ شافع قدوائی کا تنقیدی شعور کسی ایک خط پر مائل بہ سفر نہیں ہوتا بلکہ وہ اردو فکشن کے ہر چھوٹے بڑے مسائل پر یکساں توجہ دیتے ہیں تا کہ اس کی معنوی قدر و قیمت کا ایک نیا جواز مہیا ہو سکے۔ ان کے یہاں محض چراغ سے چراغ جلانے کی سعی موجود نہیں بلکہ نئے چراغ خلق کرنے اور اس کی لو کو اونچا رکھنے کی شدید جستجو موجود ہے۔ مطلب یہ کہ وہ افسانے کو اس طرح نہیں پڑھتے جس طرح وہ لکھے یا ان سے پہلے پڑھے جا چکے ہیں۔ لیکن جب یہ بات کہی جاتی ہے تو اس سے یہ مراد نہیں لی جانی چاہیے کہ پرانی قرأت، قرأت کے تمام حسن سے ماورا تھی بلکہ اس سے یہ کہنا مقصود ہے کہ شافع قدوائی کسی افسانوی متن کو اس طرح نہیں پڑھتے جس طرح پہلے کی تنقید نے پڑھا اور سمجھا تھا۔ یعنی یہ کہ ان کے یہاں ہر وہ متن، چاہے وہ متن قدیم ہو یا جدید یا جدید ترین، معتبر سمجھا جاتا ہے جس میں معنی کی ایک نئی تعبیر یا تفسیر موجود ہو۔ اور اس کی عمدہ مثال ''معاصر ناول کے نسوانی کردار ہے''۔ یوں تو مغرب میں تانیثی تنقید کی ایک مضبوط روایت موجود رہی ہے۔ تانیثیت کی تحریک کی باقاعدہ ابتدا انگریزی کی معروف فکشن نگار ورجینیا وولف کی کتاب "A Room of One's Own" سے ہوتی ہے۔ یہ کتاب دراصل وولف کے دو طویل مضامین کا مجموعہ ہے جو پہلی بار 1929 میں شائع ہوا تھا۔ اس کتاب کا بنیادی پیغام یہ ہے کہ اگر کوئی عورت فکشن لکھنا چاہتی ہے تو اسے ایک علیحٰدہ کمرہ اور اسے مکمل معاشی آزادی حاصل ہونی چاہیے۔ اور اس اصراری رویے کو ثابت کرنے کے لیے وولف مختلف سیاسی، تاریخی اور ادبی متون کو زیر بحث لاتی ہیں۔ وہ شاعری اور فکشن میں مظلوم عورت کی پیش کش پر متشدد طور پر معترض ہوتی ہیں۔ وہ نپولین اور مسولونی کے حوالے سے لکھتی ہیں:

> ''Napoleon and Mussolini both insist so empathetically upon the inferiority of woman, for if they were not inferior''

وولف یہ کہنا چاہتی ہیں کہ نپولین اور مسولونی، دونوں عورت کی کمتری پر بہت زور دیتے ہیں۔ اسی طرح ایک جگہ وہ پوپ کو نقل کرتی ہیں:

"Most woman have no character at all''

یعنی یہ کہ زیادہ تر عورتوں کا کوئی کردار نہیں ہوتا۔ جدیدیت کے بعد مابعد جدید عہد میں وولف کے اسی نظریے پر ''تانیثی تنقید'' کی بنیاد رکھی گئی۔ یہ تنقید فکشن میں فعال عورت کے کردار کو اپنا موضوع بناتی ہے۔ یوں تو عالمی فکشن کی تاریخ ایسی عورتوں سے بھری پڑی ہے جس میں وہ مرد حاوی معاشرے میں مرد کے زیر نگیں نظر آتی ہیں۔ یعنی یہ کہ ان کے عمل اور ردعمل کا ایک مخصوص میدان تو متعین ہے مگر ان میں جہد مسلسل کی وہ قوت نہیں پائی جاتی جو مرد کرداروں میں پائی جاتی ہے۔ جس کے سبب وہ ایک نوع کی احساس کمتری کا شکار ہو گئی ہیں۔ شافع قدوائی کم و بیش اس رویے کی وضاحت کرتے ہوئے اس کی تردید کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''قرۃ العین حیدر، جمیلہ ہاشمی اور بانو قدسیہ کے نسوانی کردار وجودی قالب اختیار کرتے ہیں مگر اردو ناول میں تانیثی ڈسکورس کا نقطۂ آغاز پیغام آفاقی کا ناول 'مکان' ہے۔''

ان کے اس اقتباس کے پہلے حصے سے کسی کو اختلاف نہیں ہوسکتا کیوں کہ قرۃ العین حیدر اور ان کے معاصرین کے زیادہ تر نسوانی کردار اپنے تمام تر احتجاجانہ رویے کے باوجود بالآخر پدری نظام کے آگے سربہ سجود ہوجاتے ہیں۔ سیتا میر چندانی (ایک مضبوط کردار ہونے کے باوجود بھی) اپنی نسائی حسیت کے خول سے باہر نہیں نکل پاتی۔ شاید یہی وجہ ہے کہ مغربی جامعہ کی فارغ علم سیتا میر چندانی جمیل کی ناکام محبت کے نتیجے میں پیدا ہونے والے دکھوں کو زندگی بھر خاموشی کے ساتھ سہتی رہتی ہے۔ سیتا کا یہ عمل تانیثی قرأت نیز ورجینیا وولف کے نظریے سے کسی طرح مطابقت نہیں رکھتا۔ لیکن شافع صاحب جب یہ کہتے ہیں کہ اردو میں تانیثی ڈسکورس کی ابتدا پیغام آفاقی کے ناول ''مکان'' سے ہوتی ہے تو یہاں تھوڑی بہت اختلاف کی گنجائش ضرور نکل جاتی ہے۔ کیوں کہ شرر کا ناول ''فردوس بریں'' اردو کا پہلا ناول ہے جس سے تانیثی ڈسکورس کی ابتدا ہوتی ہے اور یہ ابتدا ناول کے ایک اہم کردار ''بلغان خاتون'' سے ہوتی ہے۔ یہ کردار ''حسین'' اور ''زمرد'' سے کہیں زیادہ فعال اور متحرک واقع ہوا ہے۔ بلغان خاتون وہ عورت ہے جو اپنی نسائی حدود و قیود سے متجاوز ہوکر مرد حاوی معاشرے کی تمام تر سختیوں کو پاش پاش کر دیتی ہے۔ اس ناول کا ہی نہیں بلکہ اردو ناول کا سب سے مضبوط اور متنوع کردار ''شیخ علی وجودی'' کو بلغان خاتون زیر کرتی ہے اور ارضی بہشت کا پردہ فاش کرتی ہے۔ وہ بہشت جو فرقہ ظاہریہ اور فرقہ باطنیہ کی مذہبی تفریق کی آماجگاہ تھی۔ اور جس کی آڑ میں حسین کے ذریعے بہت سارے علمائے دین قتل کیے گئے تھے۔ اس ناول میں بلغان خاتون محض ایک کردار نہیں بلکہ قوت خیر کی علامت بھی ہے، جو اپنی قوت سے مذہبی شر کو شکست دیتی ہے۔ اگر تانیثی ڈسکورس کی اولیت کے سوال کو تھوڑی دیر کے لیے فراموش کر دیا جائے تو

اردو کا ایک اور ناول اور اس کا ایک کردار ''چھمی'' تانیثی مخاطبے کے لحاظ سے خاصی اہمیت کا حامل ٹھہرتا ہے۔ کیوں کہ یہ عورت بھی بلغان خاتون ہی کی طرح نسائی حسیت سے متجاوز ہو کر ناول میں اپنا میدانِ عمل متعین کرتی ہے۔ خدیجہ مستور کے ناول ''آنگن'' کا یہ کردار پدری نظام سے ٹکرانے کی بے پناہ قوت رکھتا ہے۔ اس کردار کی تخلیق میں خدیجہ مستور نے اپنی خلاقی کا اس طرح مظاہرہ کیا ہے کہ ناول کے مرکزی کردار (عالیہ) کی فکری اور جسمانی قوت بھی کمزور پڑ جاتی ہے۔ دونوں ناولوں کے کرداروں کی روشنی میں یہ بات ضرور کہی جا سکتی ہے کہ تانیثی ڈسکورس کی اولیت میں شافع قدوائی سے لاشعوری طور پر تھوڑی سی لغزش ہو گئی ہے۔ لیکن ان کے مضمون کے مافی الضمیر کی ترسیل میں کوئی کمی نظر نہیں آتی۔ ساتھ ہی ساتھ ان کے اس مضمون سے ایک نئے تحقیقی رویے کا بھی بھرپور اندازہ ہوتا ہے۔ یہ بات مسلم الثبوت کہ جدیدیت کی انتہا پسندی کے زمانے میں اردو فکشن میں تجربے کے نام پر تجرید کی ایک ایسی آندھی چلی کہ ناول اور افسانے سے پلاٹ گم ہو گیا۔ یعنی یہ کہ فکشن مصنف کی ذاتی علامتوں کا بیان بن کر رہ گیا تھا۔ استعاراتی اور علامتی بیانیے کی جگہ ایک ایسے معروضی اظہار نے لے لی تھی جس میں دبیز علامتوں کی کثرت نمایاں تھی، جس کے نتیجے میں افسانوی بیانیہ تقریباً مبہم سا ہو گیا تھا۔ ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں قاری اور قرأت کے بیچ ایک بڑی خلیج کا پیدا ہونا عین فطرت کے موافق تھا۔ لیکن یہ حقیقت بھی اپنی جگہ مسلم ہے کہ جدیدیت کے اس تجربی رویے کو خود جدیدیت کے علمبرداروں نے مسترد کیا اور یہ سوال قائم کیا کہ فکشن پلاٹ سے منہا ہو کر صرف ایک معمہ ہو سکتا ہے۔ یعنی فکشن کا حسن اس کے بیانیے میں پوشیدہ ہوتا، چاہے وہ بیانیہ سادہ ہو یا علامتی۔ اردو فکشن میں کہانی کی واپسی دراصل بیانیے کی واپسی تھی۔ شافع قدوائی نے اپنے ایک اہم مضمون ''کہانی کی واپسی'' میں متعدد ایسے سوالات کھڑے کیے ہیں جو براہ راست افسانے میں کہانی پن کے مسئلے سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس مضمون کے مطالعے کے دوران جو سب سے اہم نکتہ سامنے آتا ہے وہ کہانی سے کہانی پن کی گمشدگی کے علل سے منسلک نظر آتا ہے۔ مطلب یہ کہ جدیدیت کا بڑے سے بڑا حامی اس بات سے انکار نہیں کر سکتا کہ جدیدیت نے تجرید کے نام پر افسانوں اور ناولوں میں ذاتی علامتوں اور غیر انسلاکی استعاروں کی ایک دھند آمیز فضا تیار کر دی کہ قاری کو افسانوں اور ناولوں میں بجز دھند کے کچھ نظر نہیں آتا تھا۔ انیسویں صدی کے اوائل میں سپاٹ بیانیے پر کچھ اس طرح اصرار کیا گیا کہ ایک نوع کی یکسانیت پیدا ہو گئی تھی۔ فکشن کے اس اظہاری رویے پر پہلی بار وین۔ سی۔ بوتھ نے اعتراض کیا اور خالص بیانیے کی وکالت کی۔ وہ خالص بیانیے کے متعلق لکھتا ہے:

> ''We have looked for so long at foggy landscapes reflected in misty mirrors that we have come to like fog''

بوتھ بنیادی طور پر یہ کہنا چاہتا ہے خالص بیانیے نے ہماری موصلات کی لکیروں کو مٹانے کا کام انجام دیا ہے۔ یہی نہیں بلکہ بوتھ علامتی اظہار کی دبازت پر بھی سوال اٹھاتا ہے۔ وہ آگے لکھتا ہے کہ ناول کا کام دھند پیدا کرنا نہیں بلکہ دھند کی وارننگ جاری کرنا ہے۔ بوتھ کی اس رائے سے ایک متوازن رویے کا پتہ چلتا ہے۔ وہ

فکشن میں ایسے بیانیے کا قائل ہے جو پلاٹ کو منتشر کرنے کے برعکس اسے پوری طرح مرتکز رکھے۔ شافع قدوائی بھی بوتھ ہی کی طرح پلاٹ کے ارتکاز پر زور دیتے ہیں کیوں کہ افسانے کی ساری گفتگو اور اس کی فکری معنویت اسی سے متشکل ہوتی ہے۔ شافع صاحب انتظار حسین کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

''انتظار حسین کے بیشتر افسانوں میں اسٹوری لائن تجسس سے بہت آگے کی منزلوں کا پتہ دیتی ہے.......... انتظار حسین کے افسانوں میں زمانی ترتیب سے زیادہ ثقافتی ربط پر زیادہ اصرار ملتا ہے اور ''اسٹوری لائن'' کا ماخذ واقعہ یا وقوعات کی کثرت نہیں بلکہ ایک نوع کی ''انٹرٹیکسٹوالیٹی ہے۔''

شافع صاحب نے عمدہ بات کہی ہے۔ انتظار حسین کے یہاں خط قصص میں کسی قسم کا خم موجود نہیں اس لیے تجسس کی ایک ایسی دنیا خود بہ خود تعمیر ہونے لگتی جو پہلی نظر میں قاری کی پیدا کردہ معلوم ہوتی ہے۔ یوں تو افسانے میں واقعات کی کثرت ممکن نہیں لیکن ہمارے یہاں بعض ایسے طویل افسانے بھی موجود ہیں جن میں مختلف واقعات مختلف زمانی ڈور سے بندھے نظر آتے۔ اگر زیادہ دور نہ جایا جائے تو انتظار حسین کے ایک اہم معاصر سریندر پرکاش کی کہانی ''باز گوئی'' بطور مثال کے دیکھی جاسکتی ہے۔ ''ملکہ شبروزی'' سے لے کر ''قاسم بن ہدا'' تک واقعات کے کئی موڑ دیکھے جاسکتے ہیں۔ درباری سیاست سے لے کر اقتصادی سیاست تک کی ساری نقل وحرکت اقتدار کے استحکام پر استوار ہے۔ شافع صاحب کے یہاں انتظار حسین کے حوالے سے ثقافتی پیش کش کا نکتہ بھی قابل رشک ہے۔ چونکہ انتظار حسین ماضی کے بطن سے حال کو دریافت کرتے ہیں، اس لئے ان کے یہاں تہذیبی اور ثقافتی سرگرمیوں کی معدوم صورت حال کو معرض وجود میں لانا ایک بنیادی وظیفہ ٹھہرتا ہے۔ انتظار حسین اس اعتبار سے بھی ممتاز ہیں کہ انھوں نے بین المتونیت کی بنیاد پر اپنے بعض افسانوں میں نئے متون کو خلق کیا ہے۔ ان کا افسانہ ''کایا کلپ'' ایک سطح پر کافکا کی طویل ترین کہانی ''میٹامارفوسیس'' کے قریب نظر آتی ہے۔ لیکن دونوں کہانیوں کا بنیادی فرق یہ ہے کہ کافکا کے یہاں کسی پرانے متن پر نیا متن تخلیق نہیں کیا گیا ہے جب کہ انتظار حسین کے یہاں ایک داستانی متن کی بنا پر ایک نئے متن کی عمارت کھڑی کی گئی ہے۔ لیکن دونوں کہانیوں کے مرکزی کرداروں کی وجودی تقلیب کا عمل ایک سا ہے۔ ایک کے یہاں انسانی وجود ایک ''مکھی'' اور دوسرے کے یہاں ایک ''کیڑے'' میں منقلب ہوتا ہے۔ یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ انتظار حسین کے یہاں وجودی تقلیب کی علت مصلحت کو بنایا گیا ہے جب کہ کافکا کے یہاں یہ علت ایک خارجی مسئلے پر استوار ہے۔ انسانی وجود کی تقلیب انتظار حسین کے افسانے کے اختتام میں رونما ہوتی ہے جب کہ کافکا کے یہاں انسانی وجود کی تقلیبی کرب ناکی افسانے کے ابتدا ہی میں ظاہر ہو جاتی ہے:

''One morning, when Gregor Samsa woke from troubled

dream, he found himself transformed in his bed into a horrible vermin. He lay on his armour-like back, and if he lifted his head a little he could see his brown belly, slightly domed and divided by arches into stiff sections''

ایسا کرنے کے پس پشت افسانوی حکمت عملی شاید یہ رہی ہو کہ آغاز سے انجام تک قاری کو ''گریگر'' کے کرب میں مبتلا رکھا جا سکے۔ کافکا کے اس عمل سے کہانی میں معنویت کی ایک بڑی دنیا آباد ہوگئی ہے۔ جب کہ انتظار حسین کے یہاں انسانی وجود کی کربناکی کی ابتدا کہانی کے اختتام پر ہوتی ہے۔ اس لیے انتظار حسین کے یہاں معنویت کی کثرت نہیں بلکہ ایک ایسی حیرت انگیز ڈرامایت پیدا ہو جاتی ہے جو کافکا کے یہاں مفقود نظر آتی ہے۔ انتظار حسین کے حوالے سے شافع قدوائی ثقافتی ڈسکورس پر مدلل گفتگو کرتے ہیں۔ اس گفتگو کے دوران وہ افسانے کی زمانی ترتیب کا سوال بھی اٹھاتے ہیں۔ حالانکہ بعض لوگوں کے نزدیک افسانے میں زمانی ترتیب کا مسئلہ کچھ زیادہ اہمیت کا حامل نہیں ٹھہرتا لیکن ان افسانوں میں اس کی اہمیت زیادہ ہوتی ہے جن کی بنت تہذیب و ثقافت کے دھاگے سے ممکن ہوتی ہے۔ لیکن انتظار حسین کے یہاں زمانی ترتیب سے زیادہ ثقافتی سرگرمیاں نمایاں ہیں۔ مابعد جدیدیت میں بیانیہ عرصے کو خاصی اہمیت حاصل ہے۔ اس فکشنل تھیوری کے موجد اسٹیفین ہیتھ ہیں۔ انھوں نے ''نیریٹو اسپیس'' کے عنوان سے اپنا پہلا مضمون 1976 میں لکھا تھا۔ جس میں بیانہ عرصے کی اطلاقی جہت پر گفتگو کی تھی۔ اسی طرح شیلا ہینس بھی اپنے ایک مضمون ''نیریٹو اسپیس'' میں لکھتی ہیں:

''I have been arguing, fiction happens in space, is the product of interrelations, emerges in the dimension of co-existance, and is always in a state of becoming. Significantly, both the argument and the term''

مطلب یہ کہ فکشن ایک مکان کے تابع باہمی تعلقات کی پیداوار ہوتا ہے، (اور یہ) بقائے باہمی کے طول و عرض میں ابھرتا ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ ہینس جس دلیل اور شرائط میں اس دلیل کو قائم کر رہی ہیں، وہ خود ہی باہمی ربط کی پیداوار ہیں۔

شافع قدوائی نے اپنے ایک اہم مضمون ''راجندر سنگھ بیدی اور بیانیہ عرصہ'' میں بیانیہ عرصے کی نظری بحث کا عملی نمونہ پیش کیا ہے۔ بیدی کے حوالے سے ان کی یہ بحث نہ صرف یہ کہ نیریٹو تھیوری کو بیان کرتی ہے بلکہ اس سے بیدی کی کہانیوں میں پیدا ہونے والی معنوی گیرائی کو نمایاں بھی کرتی ہے۔ یہاں شافع صاحب نے بیدی کی جن کہانیوں کا تجزیہ کیا ہے اس میں جگہ جگہ قاری اساس تنقید کا عکس موجود ہے۔ قاری اساس تنقید کا ایک سرا نیریٹو اسپیس سے ملتا ہے۔ افسانے کی مکانی صورت حال اور اس کی جزئیات کا تجزیہ قاری کی ایک اہم ذمہ داری سمجھی جاتی ہے۔ شافع صاحب بھی اس مضمون میں بیدی کے تخلیقی متون سے ایک نئے قاری کو دریافت کرتے نظر آتے ہیں۔ شافع صاحب کی قاری اساس تنقید کی تنقیدی ذہانت و فطانت اس وقت اپنے نقطۂ عروج پر نظر آتی ہے جب وہ نیر مسعود کے افسانوں میں ''میجک ریلیزم'' کے حوالے سے اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں۔

نیر مسعود کے متعلق میری یہ رائے (جو غلط بھی ہو سکتی ہے) عقیدے کی حد تک پختہ ہے کہ ان کے یہاں تخلیقی نثر کی تمام خوبیوں کے باوجود افسانوی پلاٹ کے ارتکاز کا شدید فقدان پایا جاتا ہے، اس لیے نیر صاحب کے افسانوی متون سے معنی کا وہ انتشار مفقود نظر آتا ہے جو انتظار حسین اور سریندر پرکاش یا کافکا کے یہاں نمایاں ہے۔ لیکن شافع صاحب نے نیر مسعود پر خامہ فرسائی کے دوران اپنی علمی ذہانت کا قابل رشک مظاہرہ کیا ہے۔ یعنی یہ کہ شافع قدوائی نے نیر صاحب کے افسانوی متن کے مساوی ایک ایسا متوازن تنقیدی متن خلق کیا ہے جس میں بیانیہ کی ایک نئ صورت سے تعبیر کی ایک نئ شکل ظاہر ہوتی چلی گئ ہے۔ ورائے متن معنی کی ایک نئ دنیا کو خلق کرنا قاری اساس تنقید کا ایک بنیادی وظیفہ ہے اور یہ وظیفہ شافع قدوائی کی تنقید کا ایک بنیادی اختصاص ہے جس کی مثال ان کے معاصرین میں بہت کم دیکھنے کو ملتی ہے۔

فکشن مطالعات کا ایک باب ''رد تشکیلی قرأت'' سے مخصوص ہے جس کے تحت چند افسانوں کا رد تشکیلی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ اس باب کا سب سے عمدہ مطالعہ سریندر پرکاش کی کہانی ''بجوکا'' پر استوار ہے۔ یوں تو اردو میں رد تشکیل کا معاملہ کافی مبہم اور پیچیدہ رہا ہے۔ کیوں کہ دریدا کے یہاں بھی اس فلسفے کے تعلق سے ایک نوع کا ابہام موجود ہے۔ لہٰذا اس فلسفے کی رو سے کسی ادبی متن کو کلی طور کے برعکس جزوی طور پر پڑھ کر اس میں معنوی تفریق کے مسئلے کو نمایاں کر دیا جاتا ہے۔ اور ایسا اس لیے ہوتا ہے کہ یہاں متن ہمیشہ معرض التوا میں متصور کیا جاتا ہے۔ یعنی یہ کہ ''سگنیفائڈ'' کی عدم موجودگی ''سگنیفائر'' کی توسیع سے متعین ہوتی ہے۔ مطلب یہ کہ کسی متن میں ایک سگنیفائر سے وسرے اور دوسرے سے تیسرے سگنیفائر کی ظہور پزیری ممکن ہوتی رہتی ہے۔ لہٰذا یہاں پورا متن کبھی زیر بحث نہیں آتا۔ دریدا اپنے رد تشکیلی فلسفے کی مدافعت میں کافکا کی کہانی "Before the Law" کو پیش کرتا ہے۔ دریدا کا یہ مطالعہ اس کی کتاب ''ایکٹس آف لیٹریچر'' میں شامل ہے۔ اس کہانی میں ایک شخص عدالت کے صدر دروازے پر پہنچتے ہی دربان کے ذریعے روک دیا جاتا۔ پھر اسے دربان ایک میز پر بیٹھ کر انتظار کرنے کے لیے کہتا ہے۔ وہ شخص وہاں بیٹھے بیٹھے بوڑھا ہو جاتا لیکن اس کی عدالت کے اندر رسائی نہیں ہوتی۔ کہانی کی اختتامی سطریں ملاحظہ کی جا سکتی ہیں جو دریدا کے فلسفیانہ مقدمے کی بنیاد ہے:

> ''The doorkeeper recognizes that the man reached his end, and to let his failing senses catch the words roars in his ear'':Not one else could ever be admitted here, since this gate was made only for you. I am now going to shut it."

مذکورہ اقتباس میں عدالت کے دروازے پر بیٹھا شخص اور دربان کے آخری مکالمے سے دریدا یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے کہ انصاف یعنی سگنیفائڈ ہمیشہ معرض التوا میں رہتا ہے۔ اور انصاف کے مطلوب کے بوڑھے ہو کر مر جانے سے لے کر دربان کے دروازہ مقفل کرنے تک کا سارا عمل ریاست اور ریاست کی قوت کا مظہر ہے۔ اور یہ سارے مظاہر یا سگنیفائر ایک بعد ایک رونما ہوتے جاتے ہیں۔ یہاں سب کچھ ہے مگر سگنیفائڈ کا کوئی

نشان نہیں۔شافع قدوائی اس اعتبار سے بھی اولیت کا درجہ رکھتے ہیں کہ انھوں نے بجوکا کے ردتشکیلی مطالعے میں متن کی سالمیت کو کہیں بھی بکھرنے نہیں دیا ہے۔اس لیے ان کے اس مضمون میں سگنیفائر کی سیالیت کے ساتھ ساتھ سگنیفائڈ کا ایک مناسب مقام بھی متعین ہوتا ہے۔لہٰذا ان تمام مباحث کی روشنی میں اس نتیجے پر پہنچنا آسان ہو جاتا ہے کہ شافع قدوائی کے بنیادی تصور نقد میں متن کی تفتیش کلیدی نوعیت کی حامل نظر آتی ہے۔اس لیے ان کا تنقیدی اسلوب منطقی حجت پر استوار نظر آتا ہے۔وہ غیر ضروری تفصیلات سے خود کو شعوری طور پر باز رکھتے ہیں۔شافع قدوائی کے اس طریقۂ کار سے ان کے یہاں کسی ادبی متن پر فیصلہ صادر کرنے کی قوت پیدا ہو سکی ہے۔

معروف نقاد
شافع قدوائی
کی فکر انگیز تصنیف
’’فکشن مطالعات
پس ساختیات قرأت‘‘
ناشر: براؤن بکس پبلی کیشنز، دہلی
+919818897975

تفسیر حسین
+919205141132

تنویر انجم کی شاعری

نسائی وجود کا اثبات، صیغۂ تانیث کی تشکیل اور انسانی سروکار

برصغیر کی شاعری میں عورتوں کی تخلیقات کا کلاسیکی حصہ برائے نام ہے۔ ان تخلیقات میں صنف کے مخصوص محاورے کی جستجو ایک خیال خام کی مانند ہے۔ عورت کو دیکھنے دکھانے کے تمام تر پیمانے ایک ایسی منطق کی آئینہ داری کرتے ہیں جو ایک آزاد، مستقل اور فعال وجود کی صورت عورت کو قبول نہیں کرتی۔ کلاسیکی سرمائے میں عورت یا اس کے مختلف خواص مذکور ضرور ہوئے لیکن وہ خواص کی اس کی مخصوص شناخت کو قائم کرنے کے بجائے اسے مجہول یا پھر ایک بعید اور منفعل حقیقت کے طور پر قبول کرتے رہے۔ اس تخلیقی رویے نے ایک آزاد اور قائم بالذات شناخت کے طور پر نسائی وجود کی نمائندگی کرنے میں ایک رکاوٹ ہی کا کردار ادا کیا۔ ایسا نہیں ہے کہ عورت کے بارے میں اسطوری یا مزعوماتی سطحوں پر مثبت باتیں نہیں کہی گئیں یا اسے ایک مثبت اور کارآمد فرد کے طور پر قبول نہیں کیا گیا۔ وہ رقیق القلب، رحم دل، دل آویز، مامتا کی باؤلی وغیرہ مختلف مثبت اوصاف سے متصف کی گئی۔ ان صفات پر تانیثی زاویے سے غور کرنے والوں نے پایا کہ یہ صفتیں اپنے بعید معنی میں کہیں نہ کہیں مردانہ فکریات، احتیاجات اور برتری کی معاون بنتی ہیں۔ ان سے ایک خاص سائیکی کی تشکیل ہوتی ہے جو عورت کو رجالی معاشرے کے لیے مفید اور کارآمد رکھنے میں معاون ہے۔ ادب کی دنیا میں نسائی تقاضوں کی فہرست میں بنیادی سوال ایک مخصوص صیغے اور زبان کی دریافت تھی جو واقعی ایک آزاد، خود مکتفی وجود کے طور پر عورت کی نمائندگی کرے۔ ایک ایسی زبان ومحاورہ جو مربیانہ مردانگی، ترحم آمیز نسائیت پرستی، نظریاتی ہمدردی اور مرد اساس بالادستی و مربیانہ نگرانی سے مبرا ہو۔ اس زاویۂ نظر کو تانیثی تھیوری نے قیام واستحکام بخشا۔ صنفی مطالعات کے ساتھ خواتین میں صنفی تحرک پیدا ہوا اور آزاد برصغیر کی خواتین نے اپنے سرمایۂ ادب میں اس کمی، کوتاہی کا اندازہ کیا۔ اس طرح ایک نئی زبان کی تلاش اور نئے شعری محاورے کی تشکیل کا عمل شروع ہوا۔ تانیثی تحریک وتصور سے پہلے بھی نسائی تحریک نے زور پکڑا تھا اور آزادی سے پہلے بہت سی خواتین نے قلم سے لوح پر اپنے دستخط کیے۔ اس دستخط کو مردوں کی طرف سے حمایت سے حاصل رہی لیکن یہ ساری کاوشیں عورت کو مرد کے لیے زیادہ سے زیادہ کارآمد بنانے کی مساعی تھیں۔ ایسی بہتیری کوششوں کا جائزہ ویربھرت تلوار نے

اپنی کتاب ''رسہ کشی'' میں لیا ہے۔ آزادی سے پہلے کی نسائی ادبیات (رقیہ سخاوت حسین اور دیگر مستثنیات کو چھوڑ کر)(1) اور آزادی کے بعد کی تانیثی تخلیقات کے مابین بالعموم اس فرق کو مدنظر رکھنا اور نشان زد کرنا ضروری ہے۔

نئے نسائی محاورے کی تشکیل کے پس پردہ محرکات کی سن گن لینے کے بعد ہمیں اس تخلیقی صورت حال کا سامنا ہے جس سے نئے محاورے اور زبان کی تشکیل پر کمر بستہ نسائی دنیا آمادہ ہوئی۔ اس دنیا کے سامنے جو سرمایۂ ادب تھا، وہ اسے صرف اظہار کے طریقے سجھا سکتا تھا، باتیں کہنے، مضمون باندھنے، خیال نظم کرنے کی اہلیت دے سکتا تھا۔ جو چیز اس کے پاس انھیں دینے کے لیے موجود نہ تھی، وہ تھی وہ مخصوص زبان جو نسائی نفسیات اور وجود کی آزاد و خود مکتفی نسائی تعبیروں کا بار اٹھائے۔ یہ کام اپنے آپ میں کوئی آسان اور سہل کام نہ تھا۔ ہم کہہ سکتے ہیں ایک بچھی بچھائی، صدیوں کی پالی پوسی بساط کے سامنے ایک نئی بساط کو استوار کرنے جیسا کام تھا۔ اس میں ایجاد، اختراع، جرأت اور کوہ کنی کو مطلوب طاقت و توانائی درکار تھی۔ سب سے اہم بات ایک سائیکی کے خلاف اور ایک ادبی معاشرے کی حسیات کے خلاف یہ یک گونہ خروج بھی تھا۔ اردو دنیا کی عورتوں نے اس صورت حال کو ایک چیلنج کے طور پر قبول کیا اور نئے محاورے و زبان کی تشکیل اور عورت کی وجودی دنیا سے متعلق حسیات کے طریقہ ہائے اظہار کی طرف پیش رفت کی۔ مرد مرتکز ادبی دنیا میں عورت کا کردار، مرد کا ایک معاون و خادم کردار رہا ہے۔ یہ اس کی فاعلی اور فعالی صورت میں اسے تسلیم نہیں کرتا۔ لمحاتی مسرتوں کی مستعجل صورتوں کو پورے نسائی وجود پر حاوی کر کے حکومت حاصل کرتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ان لمحوں کا کردار تو بہر صورت مساوی کردار ہے۔ اس کے بعد گراں باری کی صورت فاعلی و فعالی کردار عورت کا ہے لیکن اتنی کھلی واضح حقیقت کا بیان بھی پدری اظہاریوں میں ترحم و ہمدردی سے آلودہ ہوتا ہوا ہی ملتا ہے۔ خیر یہ تو عام حیاتیاتی مظہر ہے۔ اس مظہر کے علاوہ بھی عورت بالعموم ایک معروض کی صورت میں ملتی ہے وجود کی صورت میں نہیں۔

نسائی معروض اور وجود کی بحث لسانی تشکیل و تاریخ، انسانی تمدن و تہذیب سے علاقہ رکھنے کے ساتھ ہی ایک بشریاتی حادثے کا مرتبہ بھی رکھتی ہے۔ ایسا بشریاتی حادثہ جس کی طرفیں مرد اساس تشکیلات کے مختلف شعبہ ہائے علوم و زندگی تک پھیلے ہوئی ہیں۔ ہمیں انسانی تاریخ کے سلسلے میں جن مآخذ تک رسائی حاصل ہوتی ہے، وہ مآخذ بشریاتی کل کے سلسلے میں ہمیں مطلوب ادراک تک پہنچانے کی ناکافی اہلیت رکھتے ہیں۔ ایسا اس لیے ہے کہ وہ اقتدار مرتکز اعمال ہیں جو زیادہ سے زیادہ اقتداری دائروں اور مرکز کی سیاسی جد و جہد اور طرز حکومت تک محدود رہتے ہیں۔ عام انسانی زندگی سے متعلق جو معلومات بہم پہنچاتے ہیں وہ اپنی کمیت و کیفیت دونوں ہی اعتبار سے بشریاتی جہان کو صنفی سیاق میں واضح کرنے کے لیے ناکافی ہیں۔ عوامی زندگی سے متعلق جو باتیں سفرناموں، یادداشتوں، روزنامچوں کی صورت میں دستیاب ہیں، انھیں صد فیصد معتبر ماننا، ان کے تیار کرنے والوں کی معروضیت کو تسلیم کرنا آسان نہیں ہے۔ تاریخ نویسی و تاریخ سازی کی اس صورت حال میں بھی

بہت سی ایسی مثالیں مل جاتی ہیں جو صنف سے بھی اوپر اٹھ کر عورت کے فاعلی اور انسانی کردار کو دانش، قوت، تدبیر مملکت، ضرب وحرب، خاندانی سیادت کی مختلف سطحوں پر تسلیم کرنے کا سراغ فراہم کرتی ہیں۔ طرفہ تماشا یہ ہے کہ ایسی مثالیں سرخ تعبیرات کی زد میں آ کر مرداساس تعبیر کے گہن میں چھپ جاتی ہیں۔ انھیں عورت کی شکل میں مردانہ خصوصیات کا نمائندہ لکھا اور بتایا جاتا ہے۔ حالانکہ وہ ایسے کردار ہیں جو مرداساس بیانیوں کے بہت سے اسٹیریوٹائپس کو منہدم کرتے ہیں۔ وہ شاذ کردار ہونے کے بجائے شخصی ارتقاء کو مطلوب ماحول ملنے سے وجود میں آئے ہیں۔ یہاں سیمون دی بوا کی تعبیرات سے یک گونہ اختلاف کا پہلو بھی نکلتا ہے۔

کیا ہم اس بات کو تسلیم کر سکتے ہیں کہ عورت ہمیشہ سے مظلوم اور دست نگر کے کردار میں اپنے وجود سے دست بردار ہو کر اپنے معروض ہونے کو قبول کرتی آئی ہے؟ کیا ہم ایسے قیاسات ومفروضات تلاش کر سکتے ہیں کہ نہیں؟ ایسا نہیں ہے، ہمارے پاس ایسے شواہد ودلائل ہیں جن کی مدد سے کسی ایسے مفروضے کی طرف بڑھ سکتے ہیں جو عورت کی دائمی ثانوی حیثیت کی نفی کرتا ہو۔ ہمارے معلومے میں بہت سی ایسی باتیں ہیں جو نسائی مزاحمت اور عورت اساس سماج کا سراغ دیتی ہیں۔ مدرسری اور پدرسری کی ثنوی تقسیم جن نظاموں کے مطالعے تک ہمیں لے جاتی ہے وہ تو یہی بتاتے ہیں کہ عورت کا ہمیشہ سے معروض ہونا قابل قبول بات نہیں ہے۔ انسانی زندگی کا وہ زمانہ جب طاقت کے مختلف مظاہر دیوتا کا مقام حاصل کر رہے تھے، اسی زمانے میں انسانی زندگی نے جو اولین مشاہدہ کیا ہوگا، وہ یہی کہ عورت تخلیق کا مرکز ہے۔ مختلف کائناتی مظاہر مثلاً پہاڑ، کہکشائیں، نہریں، سمندر، سانپ، درخت اور اس زمانے کے لحاظ سے انسانی زندگی کے لیے منفی یا مثبت طاقت کا غیر معمولی وصف رکھنے والی ہر شے جو اس کی زندگی، موت، خوش حالی، بدحالی کا موجب بنتی تھی، اس کے ذریعہ تسلیم کیے گئے صنمیاتی سلسلے کا حصہ بن جاتی تھی۔ اس زمانے میں دیوتاؤں کے ساتھ دیویوں کی بھی کثرت سے تشکیل ہوئی۔ عام فہم میں یہی بات قابل قبول معلوم ہوتی ہے کہ صنمیاتی سلسلے میں عورت مقدم رہی ہے کہ نہ صرف تخلیق کا بلکہ رحم وتربیت کا بھی منبع بنی۔ اس کے لیے مردوں میں سمع وطاعت، خودسپردگی، عقیدت، احترام اور محبت جیسے کئی جذبے رہے ہوں گے۔ حیاتیاتی فرق اور اس کے صنفی لوازمات اپنی جگہ لیکن عضلاتی نظام کی قوت ومضبوطی کا بہت حد تک رشتہ اس عملی کارکردگی سے ہے جس سے انسان وابستہ رہتا ہے۔ اس عہد کی عورت نے ایسی کارکردگی اور سرگرمی سے خود کو وابستہ رکھا کہ اس کے عضلاتی نظام نے کسی نزاکت یا ضعف کو قبول نہ کیا۔ اس طرح وہ خلقی فرق جو آج کی خواتین میں ہے، اس وقت نہ رہا ہوگا۔ مدرسری سماج میں بھی کوئی ایسی صورت ہوئی ہوگی جس نے مردوں کو ایک نئے بیانیے کی وضعیت پر آمادہ کیا ہوگا، جو حیاتیاتی تفاوت کو ایسا وسیلۂ امتیاز بنانے میں مدد کرے جس سے نسائی سائیکی کی تقلیب ممکن ہو۔ برصغیر کی قدیم تاریخ نسلی تفاوت کو قائم کرنے اور بیرونی طاقت کو مسلسل اجارہ دار و برسر اقتدار رکھنے کی جن دوررس تدابیر کا پتہ دیتی ہے، ان تدابیر کا مطالعہ ہمیں اس مفروضہ کے امکان کی طرف بڑھنے کا حوصلہ فراہم کرتا ہے۔ ہم قدیم تاریخ میں یہ دیکھتے ہیں جو چیز ناقابل

شکست ہوا سے اپنے صنمیاتی سلسلے میں شامل کر کے اس کی معنیاتی اور علمیاتی تقلیب کر لی جائے تو وہ نہ صرف ناقابل شکست باقی نہیں رہتی بلکہ ایسی وسعت پسندی کے مظاہرے سے مزاحم طاقت برسر اقتدار اجارہ دار طاقت کا حصہ بن جاتی ہے۔عورت کی عقل، فہم، عادات، خصائل، اوصاف اور مزاج سے متعلق مفروضات کی بنت کا جوڑ ھب ہے اور اس میں جس نوع کی شدت اجتماعی سائیکی میں پائی جاتی ہے وہ اس مفروضے کو اور زیادہ تقویت دیتی ہے۔

عورت نے معروض سے وجود اور منفعل سے فاعل ہونے کی اپنی حیثیت کو جس طرح بازیافت کیا ہے، اسے مبرہن کرنا بھی ضروری ہے۔کوئی کہہ سکتا ہے کہ یہ ایک ردی مفروضہ ہے، اس کا واقعیت یا حقیقت سے کوئی واسطہ نہیں۔ یا پھر منفعل و فاعل کی بحث ہی فضول ہے۔مرد و عورت اپنے حیاتیاتی و خلقی دائرے میں ہمیشہ فعال کے کردار میں رہے ہیں۔منفعل ہونے کی حالت لمحاتی ہے اور دونوں پر ہی گزرتی ہے۔دونوں ہی اپنے جبلی درجۂ حرارت کے تابع ہو کر منفعل ہوتے ہیں۔مرد نے عورت کو کبھی منفعل جانا ہی نہیں اور کبھی معروض سمجھا ہی نہیں۔میں یہاں ایک کتاب ''بہارستان ناز'' (2) کا ذکر مناسب خیال کروں گا۔یہ کتاب اسی زمانے کی ہے جب اردو میں اصلاح نسواں کا ادب نئی اصناف میں ظہور ہوا چاہتا تھا۔ایک ایسا لٹریچر اور تصور تعلیم عام ہو رہا تھا جو عورت کو نئی روشنی اور زمانے کے مطابق مرد اور اس کے خانوادے کے لیے زیادہ سے زیادہ کارآمد بنا سکے۔اس کتاب کی اشاعت میں ہمارے انگریز مربیان دانش کی خصوصی دلچسپی شامل تھی۔میں یہ نہیں کہہ سکتا کہ ان کی اس دلچسپی کے پیچھے قومی استعداد اور مذاق کی ایسی شبیہ سازی مقصود رہی ہوگی جس سے یہاں کے مقامی ادب کو زیادہ سے زیادہ مطعون اور ناقابل التفات قرار دیا جا سکے، میں اس بات کے امکان سے انکار بھی نہیں کرتا۔اس مقام پر میرا مدعا عورت کو معروض کے طور پر برتنے کی مردانہ طبیعت و روش کو دکھانا ہے۔مذکورہ کتاب شاعرات کے تذکرے پر مبنی ہے۔اس میں زیر بحث آئی بیشتر شاعرات ایسی ہیں جو ایسے حاشیائی طبقے سے تعلق رکھتی ہیں جسے طوائف کہا جاتا ہے۔جن صاحبوں کی نظر سے یہ کتاب گذری ہے، انھوں نے اس میں عورت کو ایک حظی معروض کے طور پر ملاحظہ کیا ہوگا۔یہاں عورت کی تعلیم، زباں دانی، موسیقی اور سروں کی سمجھ، یہ سارے پہلو معروض کے ایسے خصائص کی صورت سامنے آتے ہیں جو منڈی میں معروض کے نرخ کو بڑھانے اور اسے زیادہ دیدہ زیب، پرکشش اور قابل التفات بنانے کا کام کرتے ہیں۔اس کتاب کا چٹپٹا، شوخ اور حظ اندوزی سے لبریز اسلوب عورت کے معروض ہونے کی بین سند ہے۔یہ بات دلچسپی سے خالی نہ ہوگی کہ اردو زبان کو پتریا بلانے کا مرحلہ اس کتاب کی اشاعت کے بہت بعد کا واقعہ ہے۔نسائی وجود کو معروض ماننے کی مزید شہادتیں ہم اپنے کلاسیکی ادبی متون سے بھی فراہم کر سکتے ہیں۔

اس پس منظری بحث کا مقصد یہ ہے کہ نسائی تحرک، وجودی جدجہد، نئی لسانی تشکیل اور اظہار کی نئی روش کو اس کے تاریخی و تہذیبی سیاق میں سمجھا جائے تا کہ اس نئی شاعری کے مزاج کی واقعی اہمیت کا اندازہ ہو اور

انسانی زندگی میں مطلوب انسان پرور صنفی رویوں کو حاصل کرنے میں اس وضع شاعری کی ناگزیریت کو سنجیدگی سے دیکھا جا سکے۔ تانیثیت کا کلامیہ کوئی نیا نہیں ہے۔ اس اصطلاح کے ورود کا زمانہ یہی کوئی ایک صدی سے زائد زمانے کا قصہ ہے۔ تانیثیت کے ابتدائی آثار کا تعلق انقلاب فرانس سے بھی ہے۔ مردوں کی جارہ داری اور نسائی حقوق کی بحالی کے سیاق تانیثیت کی اصطلاح کے اولین استعمال کا واقعہ بھی فرانس کا ہے۔ یہ اصطلاح آج سے ایک سو چالیس سال پہلے وہیں استعمال ہوئی۔ Hubertine Auclert نے انیسویں صدی کی نویں دہائی میں یہ استعمال کی اور یہ اس کے ذریعے La Citoyenne نامی جرنل میں مستعمل ہوئی۔ اس کے بعد اس اصطلاح کے مدلول اور تعریف میں وسعت آتی گئی (3)۔ ہندستان میں نسائی مسائل پر اظہار خیال کا سلسلہ بھی ایک صدی سے زائد عرصہ کو محیط ہے۔ اس سلسلے میں سرسید اور شبلی (4)، کے متضاد نقطۂ نظر کے علاوہ مولوی ممتاز علی اور مصری ادیب قاسم امین کی کتاب کے ترجمے (5)، نسائی وجود کے تئیں نقطۂ نظر کی تبدیلی کا پتہ ضرور دیتے ہیں۔ فی الوقت میرا مطمح نظر تانیثیت کا ہندستانی سیاق ہے اور وہ بھی اردو میں تخلیقی تحرک سے مشروط ہے اور یہ اس کے بہت بعد کا واقعہ ہے۔

اب میں یہ کہنے میں یقیناً حق بجانب ہوں گا کہ نسائی اظہار کی خود مکتفی و آزاد دنیا خلق کرنے پر آمادہ خواتین گویا ایک معرکے پر ہیں اور یہ معرکہ وجود بنام معروض کا ہے۔ مردمرتکز دنیا کی بنائی ہوئی معروضی شناخت کو مسترد اور ختم کر کے ایک وجودی شناخت کو قائم کرنا اور اس کی زبان و بوطیقا دونوں کو خلق کرنا، اہم مرحلہ ہے جو تانیثی تخلیق کار نسائی دنیا کو پیش آیا۔ اردو میں جن خواتین نے اس کارگراں کو انجام تک پہنچانے کے جتن کیے، ان میں سرفہرست، سارا شگفتہ، کشور ناہید، فہمیدہ ریاض اور تنویر انجم کے نام ہیں۔ سارا شگفتہ کی طبع وقاد نے نسائی وجود کی لفظیات اور فرہنگ پیدا کی اور جس ترش، تند اور تیز لہجے میں پدراساس، مردمرتکز دنیا کے متوازی عورت کی آزاد دنیا قائم کی، وہ اپنے آپ میں حیرت انگیز ہے۔ سارہ شگفتہ کے بارے میں قاضی افضال حسین کا یہ بیان معنی خیز ہے کہ ''سارہ شگفتہ نے اپنے اظہار کے لیے غیر معمولی تخلیقی زبان دریافت کر لی تھی جو تعقل، درجہ بندی اور زبان کے مردانہ اقداری حوالوں سے تقریباً آزاد ہے۔'' (6)۔ اردو میں تانیثی شاعری صنفی امتیاز سے آزاد دنیا کی طرف اہم پیش رفت ہے۔ اس شاعری کی تشکیل و ترکیب میں تنویر انجم کی تخلیقات کا کردار کلیدی اہمیت کا حامل ہے۔

تنویر انجم کی شاعری اپنے واضح نسائی سروکار کے ساتھ کئی پہلو رکھتی ہے۔ وہ نسائی صورت حال کا بیان ہے۔ ذہنی و عملی مزاحمت کا اظہار ہے۔ صنف سے پرے انسانی صورت حال سے بھی تعرض کرتی ہے۔ ان کی نظمیں کسی ایک دائرے کی پابند نہیں ہیں۔ ان کے موضوعات اور ٹریٹمنٹ مختلف نوع کے ہیں۔ تنویر انجم نے فکر و نظر کی سطح پر نہ صرف تانیثیت کو قبول کیا بلکہ محاورے، زبان اور معانی کی مختلف سطحوں پر فعال نسائی کارکردگی کو تعبیر دی۔ انھوں نے اپنی نظموں میں سوالیہ عنصر کے ساتھ تحیر اور حیرانی کو شامل کیا۔ آسائش و تابع

داری اور جہد وآزادی کے دوراہوں کوتخلیق کا حصہ بنایا۔تنویرانجم کی شاعری کے مختلف رنگوں کو دیکھنے کے لیے ضروری ہے،ہم ان کے اس انتخاب (نئی زبان کے حروف) سے ایسی چند نظموں سے گزریں جوان کے طرز کے تنوع،معنیاتی تعمق اور موضوعاتی پھیلاؤ کو واضح کرتی ہوں۔

نظم ''دوراہا'' کیا ہی خوبصورت اور بامعنی نظم ہے۔نسائی صورت حال کو بدلنے اور اپنے وجود کا اثبات کرنے کی صورت میں جس جہد مسلسل سے روبرو ہوکر پریشاں خیالی، دانش کی زرخیزی، ادراک کا آشوب، خانہ ویرانی اور نتیجے میں ایک خوبصورت نظم تخلیقنے کا تجربہ یا پھر آرام وآسائش کے بدلے حسن ودوشیزگی سے آراستہ دلکش معروض کی حیثیت قبول کر لینا ہے۔نظم مقابل جملوں سے بنائی گئی ہے،نظریے اور عندیے کی کوئی صراحت نہیں لیکن وہ بآسانی ترسیل ہورہے ہیں۔:

''ایک خوب صورت نظم/ یا ایک دن کا سُکھ؟/ ایک بھُوکا دن/ یا ایک سوتی رات؟/ ایک لمبا سفر/ یا ایک لمبی کار؟/ ایک ٹھنڈی ریت/ یا ایک اونچا مکان؟/ ایک بدصورت جنگ/ ایک خوب صورت لڑکی؟/ ایک مشکل کتاب/ یا ایک بھولا بچہ؟/ ایک بولتی خامشی/ یا ایک گونگا شور؟/ ایک پاگل خواب/ یا ایک چھوٹا جیون۔''

''دوراہا'' میں مقابل جملے تھے۔''پہلے موسم کے بعد'' میں مقابل صنف ہے جوسوال قائم کرنے کا وسیلہ ہے۔نظم میں قائم ہونے والی اسطوری فضا اس کے دائرے اور معنیاتی عمق کو کہیں سے کہیں پہنچا دیتی ہے۔ نظم کا داخلی حسن وآہنگ اس کی قرأت کوسبک بناتا ہے۔زندگی کے خوش کن لمحاتی تصرفات،جنم کا دیومالائی موسم قرار پاتے ہیں۔ایک کے لیےجنم کا ایک دیومالائی موسم ہےاور دوسرے کے لیے دیوار کی فصیل،زنجیر کی جکڑ اور رات کی تاریکی۔

''جنم کا پہلا دیومالائی موسم گزر گیا/ اور تم رُک گئے/ آخری قدم کے آگے دیوار کی اینٹیں چُنتے چُنتے رات ہوگئی/ تو میں نے سوچا/ جانے زنجیروں کا طول کون سے موسم سے کون سے موسم تک ہے/ مگر آگے صرف لامحدود دوسّت ہے/ یا پھر دیوار/ جس کی اینٹوں کا گارا وقت کی مٹّی سے بنا ہے/ تنہائی کا پانی آخری قدم کے آگے دیوار کو مضبوط کردیتا ہے/ تو اچانک رات اپنا سر اُٹھاتی ہے/ تمھیں نہیں معلوم/ سانپ ڈسنے سے پہلے کتنی دیر پھَن پھیلائے کھڑا رہا/ اور تم کہاں رُکے تھے/ اور اپنے آگے دیوار کی بلندی کے سامنے/ تمھیں کچھ نہیں معلوم/ صرف ایک بات کے سوا/ کہ ہر جنم کا صرف ایک ہی دیومالائی موسم ہوتا ہے۔''

ایک اہم مسئلہ جو اس نئے تخلیقی ظاہرے کو درپیش ہوا، وہ صنف پر اصرار کے ساتھ اس کائناتی مظہر اور انفرادی وجود سے بطور انسان تعامل کا مسئلہ تھا۔عورت نے صنفی اجبار کے خلاف جو جدوجہد شروع کی، اس میں صیغے اور شناخت کی بحالی ممکن ہوئی لیکن ایک ممکنہ اعتراض جو اس روش پر ہوسکتا تھا، وہ یہ کہ اس دنیا سے اس کے رشتے کی نوعیت صرف صنفی ہے یا پھر وہ اس سے انسانی رابطہ بھی رکھتی ہے۔تنویرانجم کی شاعری کا ایک اہم وصف یہ ہے کہ وہ عورت کے صیغے اور زبان کو بروئے کار لانے کے ساتھ ساتھ اس کی اس حیثیت کو سامنے لاتی

ہیں جو صنفی حدود سے اوپر اٹھ کر انسانی سطح پر کائنات سے معاملہ کرتی ہے۔ زندگی کے پیچ میں واہمہ کی کارفرمائی اور زیست کرنے کی جہد میں نارسائیوں کا اظہار لفظی وسیلوں سے کرتی ہیں۔ اور اسی وسیلے سے استعاراتی تشکیل کا طلسم تنویر انجم کے یہاں چہکارے کرتے سنائی دیتا ہے۔ اس پیش آمدہ خدشے کی نفی اپنے تخلیقی وژن سے کرتی ہیں۔ صنف کے بجا تعصّبات جنھیں صدیوں کے اجارہ دارانہ پدری تعصّبات کی دبیز پرتیں موہوم یا نابود کیے ہوئے تھیں، انھیں اجالنے اور ان کی بحالی میں سرگرم ہونے کے ساتھ ساتھ صنفی قید سے ترفع حاصل کر کے ایک انسانی اکائی کے کردار میں دنیا اور زندگی سے تعامل کی اثر پذیریاں ان کے فن وشعر کے اہم اوصاف کی صورت میں ظاہر ہوتی ہیں۔

''میں ہرَی رہی/۔۔۔سوچ کی پری/ آنکھ کے مزار/ ناچتی رہی/۔ ڈولتی رہی
بچپن کی باس/ دل کے آس پاس۔۔۔جاگتی رہی
وحشتوں کی گھاس/ لوریوں کی پیاس/ ڈھونڈتی رہی/
تن کے جھونپڑے/ شام کے قریب/ شوق میں لدے/ کچھ برآمدے/ بازوؤں کے ساتھ/۔
۔۔آہٹوں کی رات/ بھاگتی رہی۔۔۔گھومتی رہی
ایک جسم کی/ حدتوں کے ساتھ/ حیرتوں کی بات/۔۔۔ ہونٹ میں لدے/ بادلوں کے ساتھ/
کہکشاں کی آس/ موسم شکست/ چاٹتی رہی۔۔۔میں ہرَی رہی (میں ہری رہی)

اس نظم میں تمام کیفیتوں کا بیان، نارسائیوں اور یادوں کی ترکیب سے ایک وجودی اظہار کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ یہاں پدری اجبار کی عائد کردہ پابندیاں، جنھیں حیا، شرم کے علاوہ عورت کے تئیں اس موہومے کی نفی ہوتی ہے کہ ان کا جنسی وجود زبان سے نہیں بولتا۔ اس ٹیبو کو توڑنے کے علاوہ آنکھ کو مزار کہہ کر اس میں سوچ کو رقصاں کر کے چشم تحیر میں تأسف، حرمان، قدامت، یادداشت، حافظہ، تقدس کے کتنے ہی ذہنی تلازمے یکجا کر دیے، ساتھ ہی ایک نوع کی اچھوتی پیکر سازی بھی ہاتھ آ گئی۔ آگے نسائی اور انسانی وجود آپس میں مدغم ہوئے کہ انسان ایک ہی وقت میں اپنے کتنے پڑاو اور کتنی کیفیتیں جیتا ہے۔ احساس کی وہ جہت جو اُن دیکھی ہے، صرف کیفیت کی سطح پر ہی متحرک ہے اور ایک وہ داعیہ جو لامسہ کی نرم گرم اور تر خشک سرگرمی سے متشکل ہوتا ہے، اسے نظم میں حسن وخوبی سے دکھایا ہے۔ نظم کی بعض کیفیتیں صرف کیفیت ہی ہیں کہ انھیں واپس نہیں لایا جاسکتا، نہ ہی کسی اور وسیلے سے ان کی تسکین کی جاسکتی ہے۔ بعض کیفیتیں وہ ہیں جو روبہ عمل لائی جاسکتی ہیں لیکن نظم میں ممکن نہیں ہیں۔ اب نظم کا انجام کیا ہے؟ اس نے مختلف کیفیات اور فکروں کو یکجا کر کے بھی ہرے رہنے کا اقرار کیا ہے یعنی نارسائی اور مختلف کیفیتوں کی آویزش سے آتش زنی کی صورت نہیں ہے بلکہ زندگی اور حیویت زندہ ہے۔ نظم اپنے انجام کو پہنچتے پہنچتے، اپنے صنفی امتیاز کی طرف رجوع ہونے لگتی ہے۔

''بے ثباتی کی دہلیز پر خواب'' اس نظم میں متکلم اور اس کے نصیب کا بھولا لڑکا ہے۔ اس لڑکے کی بے ثباتی ہے۔ یہاں ایک طرح کی خاموشی بھی ملفوف ہے۔ صراحتیں اور وضاحتیں نہیں ہیں، بس اشارتیں ہیں جو بے ثباتی کا خاموش ماتم کرتی ہیں۔ تخییل مطلوب معنی اور اضمار کی تفسیر تلاش کر لیتی ہے۔ روایتی دنیا کے سانچے میں رہ کر اس کی شرطوں کو ماننا شکست ہے، اس کے خلاف بولنا جنگ کا بلاوا ہے۔ یہ جنگ وجود سے نئی محبت کے ہم معنی ہے۔ وہ وجود جس کی کشتیاں پانی کے سمندر میں چلنے کے بجائے طوفانوں کے سمندر سے برسر پیکار ہیں۔ طوفانوں کے سمندر حصار باندھیں گے اور بادل کم ظرف ہے، اس لیے کشتی کو پانی کی سبیل نہ ملے گی۔ کمزور قسمت کے ستارے، یہ انداز تخاطب کیسا ہے کہ مخاطب کی دلآزاری بھی نہ ہو اور اس تک اپنی بات بھی پہنچ جائے۔ پست زمین سے دوستی نہ کرنے کی بات سماجی اجارے اور دوغلی اخلاقیات کی بندشوں میں جکڑی معاشرتی صورت حال کی طرف اشارے کے ساتھ مخاطب کی کم حوصلگی کا بیان بھی ہے۔ اسی لیے تو وجود کا رہبر بنانے سے انکار کی بات آئی ہے۔ ایک بار بے گناہ کہنا اور دوسرے لمحے اس کی بے گناہی سے منکر ہو جانا، یہ کیا ہے؟ جبر کی صورت حال سے روبرو نہ ہونے کی بزدلی یا پھر اس کے شعور کے ساتھ ایسے تعلق کو استوار کرنے سے گریز کی بات۔ اس مقام پر سکوت شکست اور صدا ہلاکت کا بدل بن جاتی ہے۔ جبر کی صورت حال، مستعجل جذبے کے زیر اثر تعلق کا قیام، جبر کی فضا میں اس تعلق اور اس کے نتیجے سے دست کشی نظم کے بیانیے کو مرتب کرتی ہے۔ یہ نظم مرد کی حواس باختگی اور عورت کی اعصابی و شعوری پختگی، ادراک کی گہرائی اور کشادہ ذہنی و کشادہ قلبی کے پہلو بھی رکھتی ہے۔

''نئی زبان کے حروف'' اس نظم کی بنت مکالماتی ہے۔ یہاں سننے کہنے کے عمل میں صورت حال کی دو جہتیں سامنے آتی ہیں۔ میں کہتی ہوں، میں سنتی ہوں کے ذریعے وجودی اثبات کے عزم و ارادے کو روایتی حصار سے متصادم کیا ہے۔ ''میں کہتی ہوں / میں نے ایک طویل سفر کیا / تم سے ایک معمولی بات کی وضاحت کے لیے / کہ میرے جسم کا شمار ان چیزوں میں نہیں / جن کی فروخت، چوری یا تبادلہ ممکن ہوتا ہے / اور ہمارے راستے جدا ہو چکے ہیں۔'' یہاں ہم معروض سے انکاری ہو کر وجود کے اثبات کی طرف پیش رفت کو دیکھ سکتے ہیں۔ ایک طرف سفر کی تیاری ہے اور دوسری طرف اسباب سفر کے خاتمے کا طنز۔ راستے الگ کرنے کی بات پر بھی مخاطب اسے معروض خیال کر کے جواب دیتا ہے۔ جس اسباب سفر کے خاتمے کا ذکر ہے وہ اسباب سفر کا خاتمہ نہیں، سائیکی کا آئینہ ہے۔ یہاں ہم تانیثی فلسفے کے آسان، اچھوتے تخلیقی اظہار کو دیکھ سکتے ہیں۔ کہنے اور سننے کی چند صورتیں اور دیکھیے:

''میں کہتی ہوں / میں اپنے کٹے ہوئے پیڑ کی شاخوں سے / ایک نئی زبان کے حروف لکھ سکوں گی / اور پتوں سے اک آگ جلا سکوں گی / میں سنتی ہوں / ایک اور جشن منایا جانے والا ہے / کچھ اور زندگی / اور کٹے ہوئے پیڑوں کے پتوں کی آگ / چرائی جانے والی ہے / اور اس آگ میں / ہانپتے ہوئے جانوروں کی زبانیں

جلائی جانے والی ہیں/ اس شہر کے اطراف کوئی پہاڑ نہیں/ جو بھاگتے ہوؤں کو پناہ دے سکے/ میں کہتی ہوں/ میرے پاس اس دن کا خواب زندہ ہے/ جب خاموشی کے علاوہ/ مردہ الفاظ کے خلاف کوئی ہتھیار ایجاد ہو سکے گا۔''

یہاں نسائی وجود کے احساس کو مطلوب زبان کا ذکر بھی آتا ہے۔ یہ نئی زبان کے حروف ہوں گے یعنی اس پابندی اور تذکیری برتری سے آزاد ہوں گے جس نے نسائی وجود کو معروض بنایا اور اس کے اظہار کی زبان کو امکان سے بہت دور رکھا۔ نسائی وجود کے اثبات اور شناخت کو اس کے سکوت و تحمل کے ساتھ تذکیری لغت اور محاورے نے بھی موہوم کیا۔ زبان کی مرد اساس تعمیر و تشکیل نے عورت کو نسائی معروض بنائے رکھنے میں اہم رول ادا کیا۔ اس کے معروض ہونے کو دلکش، دیدہ زیب اور اس کی سائیکی کا قابل قبول روپ بنانے میں زبان کے کردار سے انکار ممکن نہیں۔ صنفی امتیاز کے لیے میزان کا قابل قبول اور رائج تفاوت بھی زبان کے تذکیری ترجیحات کا قائم کردہ ہے۔ نظم میں اسطوری جہت بہت خاموشی سے داخل ہوتی ہے۔ افزائش انسان میں صنفی ترجیح و امتیاز کو بھی نظم نے فنکارانہ انداز میں مس کیا ہے۔ نظم کا اختتام تحیر زا اور جھنجھوڑنے والا ہے:

''میں کہتی ہوں/ زیر زمیں چیزوں میں/ قبر اور خزانہ دونوں شامل ہیں/ ہاں میرے زندہ جسم پر/ دھوکے سے مٹی ڈالی گئی/ اتفاق سے وہیں اک خزانہ نکل آیا/ زمین میں بہت نیچے/ ہیرے جل رہے ہوں گے/ زمین میں بہت نیچے/ اک سازش پل رہی ہوگی/ زمین میں بہت نیچے/ اک دل دھڑک رہا ہوگا۔''

سکوت کو سکوت رکھتے ہوئے اسے خاموش چیخ میں بدلنے کا کام زبان سے کیسے لیا جائے، اس کی واضح مثال یہ نظم ہے۔ اس نظم میں بہت سے صدیوں پرانے مزعومات کو سن کران سے مقابل ہونے کی ترکیب واضح و پراعتماد اظہار ''میں کہتی ہوں'' کے ذریعے تلاش کی گئی ہے۔ عورت کو بطور وجود فعال نہ رکھنے کا عمل اسے زندہ دفنانے کا عمل ہے۔ چونکہ عورت مرد کی خوش فعلی اور اس کی آسائش میں سہولتوں کے سلسلوں کو قائم رکھنے کا آلہ ہے، وہ کسی خزینے سے کم نہیں ہے۔ مرد کی مجبوری یہ ہے کہ انسانی سلسلے کو باقی رکھنے کے لیے بھی عورت کا کوئی بدل نہیں، اس لیے زمین کے پاتال میں سازش بھی برحق ہے۔ وجود کے انکار و تدفین کی تذکیری روش کے بعد پاتال کے نیچے موجود پاتال میں دل کی دھڑکن کا ذکر نسائی وجود کی بے انتہا آزمائش اور مرد کی ناقابل بیان سفاکی کے خلاف چیختا، چنگھاڑتا احتجاج بن جاتا ہے۔ اس احتجاج کی لے مدھم، دل سوز اور بظاہر ملائم ضرور ہے لیکن جیسے جیسے سوچتے جایئے، اس کی چبھن تیز ہوتی جاتی ہے۔ تانیثی فکریات اور نسائی وجودیت کے سروکاروں کو بیان کرنے کے بعد اپنی تانیثی صفت کو باقی رکھتے ہوئے اس نظم کا جاندار تخلیقی متن کی صورت میں قائم رہنا تحیر پیدا کرتا ہے۔

''میں اور نیلوفر'' یہاں نسائی وجودیت کی کئی دنیائیں آپسی کشاکش میں مبتلا نظر آتی ہیں۔ نسائی فرد کی ایک رومانوی دنیا جو اس کے اندر اچانک جنم لیتی ہے۔ اس کے جنم ہی کے ساتھ اپنی مانوس شناسا دنیا اور

چاہنے والی آنکھیں اس وجود کے لیے نا آشنا ہو جاتی ہیں اور محبت سے تکنے والی نگاہیں اس اجنبیت کا سراغ نہیں پا سکتیں تو اس طرح ایک داخلی تبدیلی تک عام بیرونی حاسے کی نارسائی کا بیان بھی ہوتا ہے۔ نسائی وجود میں چھلانگ مارنے والی اس نئی ہستی کو بیرونی دنیا میں سرگرم کر کے دیکھیے تو وہی کردار اس ہزارے اور پچھلے ہزارے کی نسائی دنیا کے تفاوت کی تفہیم بھی کرتا ہے۔ ہم نیلوفر کو اس سیاق میں دیکھ سکتے ہیں۔ اس طرح بیرون واندرون کو مدغم کرنے کا عمل جب انجام کو پہنچتا ہے تو پتہ چلتا ہے اندرون کی نیلوفر وجود کی بیرونی دنیا کے لیے نا قابل شناخت ہے۔ نیلوفر کو خیال نے عمر کے جس مرحلے، انسانوں کے جس طبقے اور وقت کی جس منزل پر ٹھہرایا ہے، وہ ''میں'' کی حقیقت سے بہت مختلف ہے۔ نظم کے دو حصے دیکھیے:

''نیلوفر کو میں نے اس وقت تخلیق کیا جب تنہائی خوفناک اور نا قابل تغیر ہوگئی ایک ایسے دن کی کوکھ سے جسے ایک انتہائی تھکا دینے والے کام کے خاتمے نے اچانک بالکل خالی کر دیا تھا۔ اس کی کشش مجھے کارناموں کی حسرت اور انسانوں کی خواہش سے دور لے آئی ہے۔

وہ ایک ہتھیار ہے جس نے مجھے دائمی فتح بخش دی
اس نے دُنیا کو آسان اور قابل مذاق بنایا۔
دُنیا میں کوئی نیلوفر کا مقابل ہے اور نہ متبادل
ایسا ہو سکتا ہے
میں اس کا پیچھا کرتے دُور نکل جاؤں
میں اس کا پیچھا کرتے مٹی میں دھنس جاؤں
میں اس کا پیچھا کرتے عالمِ انبساط میں مَر جاؤں

''کلفٹن، ناظم آباد اور کورنگی'' یہ نظم اپنے ملک کے طبقاتی تفاوت کو سامنے لاتی ہے۔ مختلف اور متفاوت طبقے ایک دوسرے کے تئیں کیسا رویہ رکھتے ہیں؟ ثروت مند طبقہ متوسط طبقے کو کس نظر سے دیکھتا ہے، نچلے طبقے سے اس کی وحشت کا کیا عالم ہے؟ نچلا طبقہ اوپر کے دونوں طبقات سے واقف ہے لیکن اس طبقے کے تئیں ان کا رویہ سرد مہری اور بے حسی کا غماز ہے۔ انسانی وجود کی زبونی اور بے وقعتی پر طبقاتی تفاوت کے اثر کو جس طرح نظم کے بیانیے میں سمویا گیا، اس سے نظم ایک سماجی اور انسانی سروکار قائم کر کے اثر کی قوت حاصل کر لیتی ہے۔ زمین وزندگی کے مابین ترجیح کی کشمکش نظم کے تاثر کو ایسے المیاتی دائرے میں لے جاتی ہے جو قاری کو خلجان میں مبتلا کر کے صورت حال کے بارے میں سوچنے پر آمادہ کر دے۔

''مائرہ آرتھر زندہ رہ گئی'' یہاں تنویر انجم انتہا پسند، مرد آزادنسائیت سے بھی تعرض کرتی ہیں۔ مائرہ آرتھر کی زندگی وجاویدی کو نشان زد کرتی ہیں۔ معاہدہ کرنے والے شخص وکٹر کی وعدہ خلافی اور عدالتی چارہ جوئی میں اس کی کامیابی مائرہ کو بچی کی کفالت، صحبت اور قربت سے محروم کر دیتی ہے۔ اس طرح یہ نظم کسی حتمی بات کا

اعلان نہ کرتے ہوئے کئی طرح کے سوالات سے ہمیں روبرو کرتی ہے۔

ہمیں اس شاعری میں معاشرتی مظہر میں عورتوں کی زبونی کے مردانہ اسباب پر طنز کی دھار پڑتی نظر آتی ہے۔ جس روایتی زندگی کا طور ازدواجی زندگی کی ترتیب قائم کرتا ہے، اس میں رشتوں کی تگ و دو میں انسانی نفوس سے ایک نوع کا تجارتی معاملہ انجام پاتا ہے، اس میں انسانی خودی وخودداری کی زبونی ہوتی ہے۔ گھریلو کام کے لیے عورت ایک بریڈ کی طرح اندرون خانہ اگائی جاتی اور سیکھے ہوئے نسخے اس کے لیے تازندگی کارآمد بنے رہتے ہیں۔ انکار کی کئی شرمندگیوں کا سامنا ہوتا ہے۔ نمائش کی نشستوں میں زرمبادلہ کی طرح پیش ہونا ہوتا ہے۔ تکریم ذات کی پامالی کا مرحلہ طے کرنے کے بعد بالآخر تازندگی پابند رہنے کے کسی اقرارنامے پر دستخط کی صورت میں شرمندگی کا یہ سلسلہ منتہی ہوتا ہے۔ انسانی رشتے کی سطح پر شادی بیاہ کے سماجی ادارے جس نوع کی مہذب اور دوغلی خرید وفروخت سے انسانی رشتے کا سلسلہ باندھتے ہیں، وہ پہلو بھی عورت کے لیے بطور آزاد وجود کے جان لیوا اور نادکھائی دینے والے دانتوں سے اندروں کو نوچنے کھسوٹنے والا ہے۔ یہ ایک سماجی ظاہرہ ہے اور آج کی دنیا میں اس میں قدرے کمی آئی ہے لیکن وہ ابھی اکثریت میں روبہ عمل ہے۔ عام خانگی زندگی میں عورت کی وجودی حیثیت کی نفی کو بھی انھوں اپنے اظہار کا موضوع بنایا ہے۔ ''شکرگزار عورتوں کا ترانہ'' ایک واضح اور کھلا ڈھلا متن ہے جو اپنے مضمرات کو جس حد تک بیان کرسکتا ہے کرتا ہے۔ اس میں کوئی ایسا اضمار نہیں ہے جس کے لیے تفسیر شرط ٹھہرے۔ نظم کے وضاحتی بیانیے کے باوجود شاکر وصابر نسائی جہان کی بے عملی اور بے عمل رکھے جانے کی سائیکی کی پرورش پر مسکت انداز میں طنز کرتی ہے۔

سماجی ومعاشرتی زندگی میں عام نسائی ذہن کی نشو ونما کو میسر ماحول نے کسری مزاج کی پرورش میں بھی رول ادا کیا ہے۔ ایسی خواتین جو مرداساس معاشرے کو مطلوب، کفایت شعار مثالی عورت کا مرتبہ سنبھالتی ہیں، ان کے ناصحانہ، ومربیانہ وتحکمانہ رویے اپنے پیچھے مزاج کی تشکیل کے کیسے عوامل رکھتے ہیں، ''پھیکی چائے بنانے والیاں'' ایسی خواتین پر اپنے انتقادی رویے کے جراحتی آلے کا استعمال کرتی ہے۔ اس نظم کو ''شکرگزار عورتوں کا ترانہ'' سے مربوط کرکے پڑھنا بھی ممکن ہے۔

''آپ کی شناخت'' نیوٹرل نظمیہ بیانیے کی خوبی ہے کہ اس کے مختلف سیاقات قائم کئے جاسکتے ہیں۔ مردانہ نفسیات کی بے جا طلب کثیر اور صنفی سیاق سے الگ عام انسانی سطح پر اسے منطبق کیا جاسکتا ہے۔ البتہ نظم کا خاتمہ ایسا ہے کہ اسے صنفی امتیاز کے سیاق میں رکھنے سے اس کی معنویت طنز کی کاٹ سے ایک الگ ہی دنیا پالیتی ہے۔

''تمھاری بولی کی رنگینیاں'' کائناتی مظہر یک رنگا یا یک رخا نہیں ہے۔ ایک رنگ میں ہزار رنگ جیتے ہیں۔ ایک شخص پر سیکڑوں احساسات، رویے، نظریے اور کیفیتیں طاری اور منکشف ہوتی ہیں۔ وحدانی مزاج وتہذیب کی اجباری روشیں ان تنوعات پر اپنا رنگ چڑھانے کے لیے آمادہ رہتی ہیں۔ اس ناچیے سے یہ نظم

اپنا ایک وسیع منطقہ طے کرتی ہے۔ اسے محض نسائی ترجیح کے نقطۂ نظر سے پڑھنے کے ساتھ ساتھ وحدانیت وتکثیریت کی رسہ کشی میں تکثیریت کی مثبت، تنوع پسند، بشر دوست دنیا کی ضرورت پر اصرار کرنے والے ادبی متن کے طور پر بھی پڑھ سکتے ہیں۔

''میں کہتی ہوں''، یہ نظم عورت کے دو روپ پیش کرتی ہے۔ ایک عورت جو خود سپردگی کا نمونہ ہے، جو اپنے احساس، خیال اور آزمائش کو واقعی اظہار دینے کی راہ پر نہیں ہے۔ اسے اظہار کرنا ہے تو بس اظہار کرنا ہے کہ طمانیت کے لیے ایک بہانے اور تسلی کو حاصل کرنا ہے۔ دوسری عورت وہ ہے جو اپنے وجودی رویے اور بپتی کو کسی خوش رنگ لفافے میں بند کرنے سے انکاری اور واقعی اظہار پر مصر ہے۔ یہ کہتے ہوئے عجیب اور قابل افسوس معلوم ہوتا ہے لیکن کہے بغیر چارہ نہیں کہ ایک سدھائی ہوئی مردانہ زیست کے لیے کارآمد نسائی وجود ہے، جس کے یہاں احتجاج و مزاحمت کی جگہ مفاہمت خاموشی اور بے بسی ہے۔ دوسرا روپ تو جگ ظاہر ہے کہ جہاں قرنوں سے سکوت پسرا ہو، وہاں بدبداہٹیں بھی شور کا احساس کراتی ہیں۔ بس ایسے مقام سے چیخیں ابھریں تو ردعمل کی کیا صورت ہوگی، اس کا مشاہدہ زیادہ دور اور دیر کا نہیں ہے۔ اس نظم میں کرداری لفظوں کی تکرار سے جو معنی پیدا کیے گئے ہیں وہ دلچسپ اور اہم ہے۔ ایک عورت کو بہر صورت اپنی وجودی حیثیت کو مسلم اور ثابت رکھنا ہے اور دوسری اضافی نسائی توصیفات کے سپرد ہے۔ نظم اس قدر سادہ اور آسان ہے، اسے کسی توضیح کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ بسا اوقات ایسا بھی ہوتا ہے کہ سادگی اور سہولت حجاب بن جاتی ہے۔

''منسٹر صاحبہ کی پاور پوائنٹ فائل''، یہ نسائی صورت حال یا اس کی وجودی وسماجی دنیا سے مخصوص نہیں ہے۔ ایک ابتر سیاسی صورت حال سے بنائی گئی نظم ہے جو کارسیاست میں کارکردگی اور طرز عمل، عوام پروری اور جمہوریت نوازی میں سیاسی مشیران کے کوتاہ کردار اور نامۂ اعمال کا بیان ہے۔ اس کا نسائی سیاق کچھ اگر قائم ہوتا ہے تو یہی کہ ذہنیت اور رویے مزاج بناتے اور طرز عمل ڈھالتے ہیں۔ کسی بدعنوان سیٹ اپ میں صنف کے بدلنے سے کارکردگی میں کسی محیر العقول تبدیلی کی توقع کرنا فضول ہیں۔ خود انسانی ترغیبات فی الواقع سدھانے کا کام صرف عورتوں پر جاری نہیں رکھتیں۔ یہ کام تو مختلف سطحوں پر انجام پاتا ہے۔

''خرید دیتی ہوں تمھیں رشتے'' نسائی وجود رشتوں کی زنجیر کو سنبھالنے اور بنانے میں جس خود فراموشی سے گزرتا ہے اور اپنی ذاتی ترجیحات سے جس طرح سے محروم ہو کر اپنے شخصی روپ کو گمنام بنالیتا ہے، یہ نظم اسی تجربے کا بیان ہے۔ انسانی وجود آزاد پیدا ہوتا ہے۔ لیکن کہاں؟ وہ کم از کم ماں باپ کی کارکردگی اور خواہش کا سزاوار بن کر ہی پیدا ہوتا ہے۔ سو یہ تناسلی سلسلہ اور حیاتیاتی نظام قرابتوں کا ایک سلسلہ باندھتا ہے۔ مختلف سماجوں میں ان رشتوں کی ترتیب مختلف ہونے کے باوجود ایک قدر مشترک ضرور رکھتی ہے۔ یہ رشتے مرد وعورت دونوں کو متاثر کرتے ہیں۔ پدری سماج میں عورت اپنے ذاتی وجود پر ان رشتوں کے تسلط اور غلبہ کی صورت سے دوچار ہوتی ہے، اس صورت سے نظام کے تئیں خود سپردگی اختیار کرنے والی خواتین نباہ کر لیتی ہیں۔

ذات اور وجود پر رشتوں کے تسلط سے ذاتی سطح پر زندگی نہ جی پانے کی محرومی کو ہم اس نظم میں ملاحظہ کرتے ہیں۔

''سوچ رہی ہوں ایک گھر بنانے کے لیے'' یہ نظم کتنی سادہ سہل اور آسان ہے۔ اس کا ماحصل کیسا ہے؟ دنیا کے جغرافیے پر حملہ آور، اس کی تاریخی تقسیم، ملکی حدود، براعظمی دائروں کے ساتھ ساتھ، دولت اور وسائل کی غیر منصفانہ تقسیم، مختلف سماجی نظاموں کا جبر کتنے ایسے پہلو ہیں جو اس نظم کی زد میں آتے ہیں۔ انسانی جبلت کے مختلف پیچوں اور کجیوں سے پرے یہ خواہش یا خواب کتنا معصوم اور بشر دوست معلوم ہوتا ہے۔ یہاں نظم کی مثال اس پرندے کی سی ہے جس نے گرتے آسمان کو روکنے کے لیے الٹا اڑنا شروع کر دیا ہے۔ الٹا اڑنے کا بے تکا پن اور وجود کا ننھا پن ہنسا تا نہیں بلکہ اس داعیے کی عظمت اور بلندی کے سامنے سر جھکنے لگتا ہے۔

ماحولیاتی تانیثیت کا نام ہم نے بھی سنا ہے۔ اس نام سے ہمیں ذاتی دلچسپی اس لیے نہیں ہے کہ ہم زمین کے ساتھ انسانی سلوک کو بدلنے کی مقدرت ہرگز نہیں رکھتے۔ زمین دوست رویہ کے لیے جس طرز زندگی کی ضرورت ہے، انسانی زیست کا طرز اس سے کوسوں دور جا پڑا ہے۔ اسے واپس لانا ممکن نہیں۔ مطلب استحصال ہی زمین کا مقدر ہے اور تانیثیت کو اس سے مربوط کر کے دیکھیے تو عورت کا بھی وہی مقدر قرار پاتا ہے۔ زمین کے لیے انسانی رویے کچھ رعایتیں اور گنجائشیں ہی نکال سکتے ہیں۔ عورت کے لیے مکمل رویے اور شعور کی تقلیب ممکن ہے اس لیے یہ نظریہ ہمیں کچھ زیادہ خوش نہیں آتا۔ ''گہرائی چاہیے'' نامی نظم پر اس نظریے کی یاد اس لیے آئی کہ زندگی اور زمین کو جس زاویے سے عورت دیکھ سکتی ہے، متوسط یا نچلے متوسط طبقے کا مرد بھی نہیں دیکھ سکتا، اس لیے کہ اس نے استحصال کا سامنا اس سطح پر نہیں کیا ہے۔

''تتلیوں کے پروں کی پھڑ پھڑاہٹیں'' یہ ترقی پذیر ملک میں دانش کی تشکیل و تربیت میں اجتماعی اور ادارہ جاتی تساہل سے بحث کرتی ہے۔ یہ مناسب تعلیم و تربیت کے فقدان سے پیدا ہونے والی انتشاری صورت حال کا تجزیہ کرتی ہے۔ مقامی سطح پر ہنرمندیوں اور اہلیتوں کے لیے کارمیدان کی کمی کی صورت میں بیرون ملک ان کی کھپت کا نہایت دردمندانہ شخصی اظہار کرتی ہے۔ باشعور شہری کی تشکیل، بشر دوست مختلف انسانی رنگوں کی تحریک و صورت گری میں تعلیم کے کردار پر ایسی پر اثر نظم ہے، جو علم پرور، دانش دوست معاشرے کی کمی کی صورت میں پیدا ہونے والے خلا اور خسارے کو بھی نشان زد کرتی ہے۔ تعلیم دانش کی تربیت و تشکیل میں جس مطلوب تبدیلی کا موجب ہو سکتی ہے، نظم اس تبدیلی کے امکان سے شروع ہوتی ہے اور مختلف شخصی و سماجی دائروں میں گھومتی ہے۔ ہر دائرے میں نظم کی تھیم اور عنوان ہم رشتہ رہتے ہیں۔ نظم میں اس کے علاوہ اور بھی بہت کچھ ہے، جسے براہ راست نظم سے کسب کرنا چاہیے۔

''ہماری کرنسی محبت ہے'' آسان اور بلیغ نظم ہے۔ تخلیق کا کمال یہی ہے کہ وہ اندرونی سوز کے راستے تخیل کو اور تخیل سے تعقل اور حسیت کو جگانے کی قدرت رکھتی ہے۔ اس چار لفظی آئین کی معنویت کو ہم اس نظم کے انجام سے جوڑیں جہاں بے گھروں کے بسنے سے ایک دنیا آباد ہوتی ہے۔ اس دنیا کا تشخص رویوں

سے طے ہوتا ہے اور یہاں محبت ایک آئین کی صورت ہے۔یعنی صرف وتصرف کا زرمبادلہ محبت ہے۔''سوچ رہی ہوں ایک گھر بنانے کے لیے''، ''تتلیوں کے پروں کی پھڑ پھڑاہٹیں'' اور ''ہماری کرنسی ہے محبت'' ان نظموں کو ایک تسلسل میں دیکھیے تو تنویر انجم کا وہ بشر دوست اور زندگی پرست وژن سامنے آتا ہے جس میں تعمیر، ماحولیات دوستی، تنوع پسندی، صنفی امتیاز کی تعدیم اور لایعنیت سے پرے ایک امن دوست، صلح جو، تنوع پسند اور محبت کی جویا دنیا کی تعمیر وآبادکاری کے خواب روشن نظر آتے ہیں۔ درندہ مزاجی کے رواج پاتے طور وقماش کے عہد میں ایسی خوش کن ودلآویز خواہشیں، آرزوئیں اور فکریں فنکار کی اس معصوم امید ومحبت کی شہادت دیتی ہیں جو اسے رنگارنگ انسانوں اور رنگ برنگی دنیا سے ہے۔ یہ نظمیں صنفی سیاق کے بجائے بشری اور انسانی سیاق رکھتی ہیں۔ یہاں وہ صنفی انسان کے بجائے انسانی اکائی کی صورت میں نمودار ہوتی ہیں۔

''سرخ چاول'' یہ نظم ایک ترغیب سے شروع ہوتی ہے۔ یہ ترغیب انسانیت کے جذبے کے کم ہونے پر سیاحت وزیارت کی ترغیب دیتی ہے، جس میں زندگی کے زندہ انسانوں اور مناظر کو دیکھنے کی ترغیب کے ساتھ خاموش مزارات ومقدسات سے استفادے کی تحریک بھی شامل ہے۔نظم انسان یا انسانی مظہر سے معاملت کرنے کے لیے کہتی ہے۔نظم کی معنویت اس وقت قائم ہوتی ہے جب وہ پورے انسان سے مخاطب ہوتی ہے۔ پورے انسان کو ایسے میدان کی زیارت کا مشورہ ہے جہاں انسان قبروں میں زندہ درگور کیے گئے ہیں۔ان قبروں پر سرخ چاولوں کی کاشت ہوتی ہے۔سرخ چاول کی یہ کاشت ہیبت ناک خبر یہ صورت میں منکشف ہوتی ہے۔

بلاشبہ تنویر انجم کی شاعری کا غالب پہلو نسائی وجودیت، تانیثی معنیات ولفظیات کا اختراع اور پدرسری نظام کے مزعومات کی تعدیم وتنسیخ ہے۔اس پر مستزاد یہ کہ وہ انسانی اکائی کی صورت دنیا اور زندگی میں دخل دینے والے معقولات وموہومات سے بھی انسانی صورت حال کا عکاس متن بناتی ہیں۔ان کے فن کا سب سے اہم وصف یہ ہے کہ وہ عام زبان کو شعری تجربہ کا وسیلہ بنا کر اسے عام نہیں رہنے دیتیں۔ان کی زبان صیغۂ تانیث کی حسیت کو قائم کرنے کے ساتھ عام فہم ہونے کی خصوصیت اور ترسیلی سہولت کو باقی رکھتی ہے۔ عام زبان کے زبان زد خاص وعام ہونے سے معنی واثر کے گھس کر معمولی اور ناکارہ ہو جانے کا جو خطرہ ہوتا ہے، اس خطرہ سے ان کی زبان محفوظ رہتی ہے۔ آسان ہونے کے ساتھ ہی اس کی جدت اور نیا پن صاف نظر آتا ہے۔ کہنے کا مطلب ہرگز یہ نہیں ہے کہ ان کے یہاں صورت حال کی بخشندہ پیچیدگیاں، ان کا ذاتی ٹریٹمنٹ، مطالعاتی وسعت، مشاہداتی وتجرباتی ہمہ گیری پڑھنے والے کے لیے مسئلے پیدا نہیں کرتیں۔آسان اسلوب کے باوجود ان کے یہاں کئی مقام ایسے آتے ہیں جو مغز نچوڑتے اور متون کا اعادہ پر اعادہ کرواتے ہیں، جب جا کر کھلتے ہیں۔اس مشکل کی وجہ پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس مشکل کی اصل وجہ متن کی طرز ترکیب میں مضمر ہے جو ایک لسانی وشعریاتی نظام کے انہدام کے بعد وجود میں آیا ہے۔اس نظام میں مرد اساس فکریات وشعریات

سے انحراف ہے۔ تعقل وجذبہ، تجرید وتجسیم کی خانہ بندیاں نہیں ہیں۔ وجود ایک کل کی صورت میں اظہار پاتا ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ یہ میری ذاتی پریشانی ہو کہ تانیثی متن کی قرأت ہماری ادبی سرگرمی کا غالب پہلو نہیں ہے۔ مکالماتی حسن، کرداری گفتگو، وقوعاتی ٹریٹمنٹ، کہانی سے نظموں کی معاملت (جیسا کہ بشر دوست اور تخلیق پرست نقاد شمیم حنفی صاحب نے اس پہلو پر قدرے تفصیلی گفتگو کی ہے) کے کئی ایسے پہلو ہیں جو تنویر انجم کی نظموں کو امتیازی فنی ومعنیاتی شناخت کا حامل بناتے ہیں۔

تانیثی شاعری جس جہان معانی کی تشکیل کرتی ہے اور نسائی حسیت کے جس وجودی پیرایے اور زبان کو ایجاد کرتی ہے، ان پیرایوں اور معنیات کی نسائی تعبیریں وقت کی ضرورت ہیں۔ ذکوری افراد کی طرف سے تانیثی متون کی ہونے والی تعبیروں میں تذکیری تعصّبات یا لاشعوری مرد اساس تعبیرات کے حاوی ہونے کا خدشہ بہر صورت موجود ہے۔ اس کی ابتر صورت ترحم آمیز مربیانہ گفتگو ہو سکتی ہے۔ بحثیت نسائی وجود عورت کے ادراک وعرفان کی اظہاری صورتوں کی نسائی تعبیریں اور رجالی تعبیروں کے استدراکات بھی ضروری ہیں۔ تا کہ اس بات کا اندازہ ہو کہ جس شعور کو عام کرنے اور رویے کی جس تبدیلی کے لیے یہ سارے جتن ہوئے ہیں، وہ کہاں تک کارگر ہیں اور اس سے سماجی دانش نے بطور انسانی اکائی کیا مثبت اثرات قبول کیے ہیں۔ کون سے ایسے عندیے اور مضمرات ہیں جو دانش کی پدری اجارہ داری کے سبب ترسیل ہونے سے رہ گئے ہیں۔ سب سے اہم پہلو یہ کہ اس تخلیقی سرگرمی نے زبان کی الگ وضع قائم کرنے اور نئی زبان کے حروف کو عام کرنے میں کتنی منزلیں سر کی ہیں۔ ادب اور شاعری کا ایک اہم فریضہ اظہار کے نئے اور اچھوتے طریقوں کی دریافت بھی ہے۔

حوالہ جات:

1۔ رقیہ سخاوت حسین، سلطانہ کا خواب، ترجمہ عارفہ سیدہ زہرا، مشعل بکس لاہور

2۔ حکیم فصیح الدین رنج، مرتب خلیل الرحمان داؤدی، مجلس ترقی ادب لاہور 1965

3۔ Karen Offen, "Defining Feminism: A Comparative Historical Approach," Signs, 14, 1 (1988), pp. 119-157; and Karen Offen, "On the French Origin of the Words Feminism and Feminist," Feminist Issues, 8, 2 (1988), pp. 45-51

4۔ محمد امین زبیری مؤلف، خطوط شبلی، مرتب ومدون شمس بدایونی، اپلائڈ بکس، دہلی 2020

5۔ قاسم امین، تحریر المرأۃ، مترجمہ مولوی رشید احمد انصاری، مفید عام پریس آگرہ، 1903

6۔ قاضی افضال حسین، متن تحریر اساس تنقید، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ 2009، ص 181

عادل رضا منصوری

میراجی اور مابعد قرأت

میراجی نے کہا تھا 'میں دو زمانوں کا انسان ہوں ماضی اور حال' ۔۔۔اور یہ بھی میراجی ہی کا کہا ہے کہ 'میری نظمیں بھی صرف اُنھیں لوگوں کے لیے ہیں جو انھیں سمجھنے کے اہل ہوں'۔ معراج رعنا نے میراجی کے حوالے سے تقریباً ایسی ہی بات کہی ہے، وہ کہتے ہیں کہ 'میراجی کو بھی یہ احساس شروع ہی سے تھا کہ اُن کی شاعری اُس زمانے کی رائج شاعری کی طرح نہیں، اس لیے وہ رائج الوقت شاعری کی طرح پڑھی اور سمجھی نہیں جا سکتی ہے... یہی وجہ ہوگی کہ میراجی نے اپنی بعض نظموں کے تجزیے خود ہی کیے تاکہ ان میں بیان ہونے والے تجربے یا مشاہدے کے تخلیقی رویے قاری کے ذہنی رویے سے ہم آہنگ ہو سکیں' ۔

ہمارے بیشتر ناقدین نے بھی اِس اور اشارہ کیا ہے، وہ سب قاری اور تخلیق کار کے ذہنی رویے میں ہم آہنگی کے خواہش مند رہے ہیں ۔ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب بھی آسان اور مشکل شاعری کی بہتر تفہیم کے لیے اسے ضروری قرار دیتے ہیں ۔ مگر یہاں سوال یہ اُٹھتا ہے کہ اِس ذہنی ہم آہنگی سے مراد کیا ہے؟ اور اِس سے حاصل کیا ہوتا ہے؟ شاید اس بات کا جواب معراج رعنا نے یوں دیا ہے 'جوں جوں شاعر یا ادیب کے بیان کردہ تجربے یا مشاہدے سے ہم واقف ہوتے جاتے ہیں، اُس کی شاعری یا تخلیق میں در آنے والی مشکلیں معدوم تو نہیں لیکن ایک بڑی حد تک کم ضرور ہو جاتی ہیں'۔

تو گویا یہ سارا عمل مشکل آسانی کا ہے ۔ اور اسی مشکل آسانی کو وزیر آغا 'سچائی کی تلاش' کہتے ہیں ۔

مگر اس وضاحت کے باوجود یہ سوال تو قائم رہتا ہی ہے کہ ہم کسی بھی کلام کی تفہیم و تعبیر تخلیق کار کے نقطۂ نظر سے کیوں کرنا چاہتے ہیں؟ اگر معنی کی دریافت ہی مقصد ہے تو کیا یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ متن سے مصنف کے اِس سفر میں، ہم وہاں پہنچ جاتے ہیں جہاں مصنف کی اور ہماری فکر ایک ہو جاتی ہے؟ کیا ایسا ممکن ہے؟ اور کیا متن کے سارے معنی مصنف کے پاس موجود ہوتے ہیں؟ اور اگر اِس کا جواب 'نہیں' میں ہے تو پھر یہ کوشش ہی کیوں ...... مگر میں اِس کوشش کو یکسر خارج نہیں کر رہا ہوں، یہ بھی ایک طریقہ ہے مگر یہ کسی بھی کلام کی قرآت کا کل اساس نہیں ہو سکتا کیوں کہ ہم نے تو بہت بار مصنف کو یہ کہتے بھی سنا ہے کہ 'آپ نے متن سے وہ حاصل کر لیا جو میرے خیال میں بھی نہیں تھا' ۔ یعنی مصنف کے پاس سارے معنی موجود نہیں ہوتے ۔

دوسرا سوال یہ اُٹھتا ہے کہ مصنف بھی یہ کیوں چاہتا ہے کہ اُس کا کلام اُس کی وضاحت یا تجزیہ کی

روشنی میں سمجھا جائے..... ایسا کر کے کیا وہ اپنے ہی کلام کو ایک محدود دائرے میں نہیں باندھ رہا ہوتا؟ جیسا میں نے اوپر میرا جی کے حوالے سے کہا، اور ایسا کرنے والے میرا جی اکیلے نہیں ہیں، اور یہ بات صرف اردو تک محدود نہیں......ایلیٹ نے اپنی مشہور نظم ''The Waste Land'' کی تعبیر و تفہیم کے لیے خود اشاراتی ہدایتیں جاری کیں تھیں۔

ہمارے ناقدین نے کلامِ میرا جی کی تعبیر و تفہیم کے کے سلسلے میں جو باتیں کہی ہیں وہ کچھ یوں ہیں:

۱) وہ ایک مشکل پسند شاعر ہیں جس کی ایک وجہ یہ ہے کہ اُن کے یہاں جو علامتی نظام ہے وہ ذاتی قسم کا ہے۔

۲) اُن کے یہاں ہندی اساطیر اور دیو مالائی حوالے کثرت سے ملتے ہیں، جن سے اردو کا قاری مانوس نہیں۔

۳) اُن کے یہاں جنسی پہلو یا جنسی نا آسودگی سے پیدا ہونے والی کیفیت نمایاں ہے۔

۴) میرا جی شعور کی دنیا سے کم اور لاشعور کے عالم سے زیادہ قریب ہیں۔

۵) اُن کے ایک اسلوب پر ہندی کا غلبہ ہے اور دوسرا فارسی زدہ۔

۶) اُن کا کلام ایک گہرا دھندلکا ہے جہاں ابہام ہی ابہام ہے۔

۷) میرا جی اپنے ہر عمل کو فسانہ بنا دینا چاہتے تھے۔

اب یہاں یہ دیکھنا کم دلچسپ نہ ہوگا کہ خود میرا جی کیا کہتے ہیں: دو باتیں تو میں نے اُن کے حوالے سے آپ کے سامنے رکھ ہی دی ہیں:

☆ مشکل پسندی کے حوالے سے اُنھوں نے کہا ہے کہ 'اکثریت کی نظمیں الگ ہیں اور میری نظمیں الگ اور چونکہ زندگی کا اصول ہے کہ دنیا کی ہر بات ہر کسی شخص کے لیے نہیں ہوتی اِس لیے میری نظمیں بھی صرف اُنھیں لوگوں کے لیے ہیں جو انھیں سمجھنے کے اہل ہوں یا سمجھنا چاہتے ہوں اور اس کے لیے کوشش کرتے ہوں'

☆ 'شکست کے احساس سے رہائی حاصل کرنے کے لیے بھی میرا ذہن اپنی ادبی تخلیقات میں مجھے بار ہا پرانے ہندوستان کی طرف لے جاتا ہے..... مجھے کرشن کنہیا اور برندابن کی گوپیوں کی جھلکیاں دِکھا کر وِشنومت کا پجاری بنا دیتا ہے'

☆ 'میرا دل پرانی فضا میں سانس لیتا ہے مگر میری آنکھیں اپنے آس پاس، اپنے سامنے دیکھتی ہیں'

☆ 'ماضی....... ایک دھندلکا ہے...... ایک ایسا دھندلکا جو انفرادیت کے دائرے سے آگے بڑھ کر تیرگی کا ایک گہرا عکس بن جاتا ہے'

☆ میراجی میلارمے کے اس خیال کو مانتے ہیں کہ 'بات کو دھندلکے میں رکھنے سے شعر میں ایک حسن پیدا ہو جاتا ہے'۔

☆ 'اور باتوں کی طرح ابہام بھی ایک اضافی تصور ہے، اور زندگی بھی تو ایک دھندلکا ہے'۔

☆ 'کسی چیز کو واضح طور پر بیان کر دینے سے اُس لطف کا تین چوتھائی حصہ زائل ہو جاتا ہے جو رفتہ رفتہ کسی بات کو معلوم کرنے سے ہمیں حاصل ہوتا ہے'۔

☆ 'جنسی فعل اور اُس کے متعلقات کو میں قدرت کی بڑی نعمت اور زندگی کی سب سے بڑی راحت اور برکت سمجھتا ہوں------ میں دنیا کی ہر بات کو جنس کے اُس تصور کے آئینے میں دیکھتا ہوں جو فطرت کے عین مطابق ہے'۔

☆ 'اِن نظموں کا یہ حال ہے کہ اِن میں جگہ جگہ باقی لباس کی موجودگی بھی مشکوک نظر آتی ہے'۔

تو گویا ہم نے میراجی کے بارے میں جو کچھ بھی جانا ہے وہ دراصل وہی ہے جو میراجی خود اپنے یا اپنے کلام کے بارے میں فرما رہے تھے......یعنی کلامِ میراجی کی تفہیم وتعبیر میں یا تو ہمارا سفر کلام سے میراجی تک جاتا ہے یا پھر میراجی سے کلام تک آتا ہے، اور اس میں آخرالذکر راستہ زیادہ تر قارئین نے اپنایا ہے... مگر یہ دونوں ہی صورتیں مصنف کی مرکزیت برقرار رکھتی ہیں ...اور ایسا کرنے میں جو سب سے بڑا خطرہ ہے وہ یہ کہ معنی کے تعین کیے جانے کے عمل میں منصف کا کردار فیصلہ کن ہو جاتا ہے اور ایسے میں ہم یعنی قارئین گھوم پھر کے بقول وزیرآغا 'سچّائی کی تلاش' میں سرگرداں رہتے ہیں، مگر یہ بھول جاتے ہیں کہ جس سچ کو ہم پانے کی کوشش کر رہے ہیں وہ ہمارا سچ نہیں اور نہ ہی وہ اس تخلیق کا سچ ہے جس کی قرأت سے ہم گزر رہے ہوتے ہیں بلکہ وہ سچ تو مصنف کا ہے، جس کو جان لینا صرف ایک تناظر بھر ہے کل اساس نہیں۔

یہ بات تو ہم جانتے ہی ہیں کہ جب ہم کسی بھی چیز کو ایک preconcived thought process یا نظریے سے دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں تو ہم لاکھ کوشش کر کے بھی اپنے لاشعور سے کچھ باتوں کو نہیں نکال سکتے اور جو خیال یا امیج ہمارے ذہن میں پہلے سے بنی ہوتی ہے وہ کسی بھی کلام کی ترسیل میں رکاوٹ ثابت ہوتی ہے کیوں کہ ہم وہ ڈھونڈھنے کی کوشش کر رہے ہوتے ہیں جو شاید وہاں موجود نہیں ہوتا......

حمید نسیم صاحب نے میراجی کی ایک نظم ''جزو اور کل'' پر بات کرتے ہوئے کچھ اچھّی باتیں سامنے رکھی ہیں مگر ایک جگہ جا کر وہ preconcived خیالات کا شکار نظر آتے ہیں... وہ اِس نظم میں ایک sexual mysticism ڈھونڈھ نکالتے ہیں......

وہ اک لہر ہے...... ہاں فقط لہر ہے
وہ اک لہر ہے ایسی جیسی کسی لہر میں بھی کوئی بات ہی تو نہیں ہے

اسی بات کو رو رہا ہوں
اسی بات کو رو رہا ہے زمانہ

عین ممکن ہیں کہ یہ 'لہر' ایک عورت ہی ہو، مگر محض عورت کا ہونا تو sexual mysticism نہیں ہوسکتا ... پھر یہ لہر اُمنگ کیوں نہیں ہوسکتی ...... فکر کیوں نہیں ہوسکتی یا وقت کی چال یا رفتار کیوں نہیں ......

اور میرا جی کی نظم 'دُکھ - دل کا دارو' کے بارے میں اُن کا یہ خیال تو یقیناً بہت ہی عجیب ہے، جب وہ یہ کہتے ہیں کہ 'یہ ایک گھٹیا مضمون والی نظم ہے .... مجھے یقین ہے یہ نظم میرا جی کے اپنے تجربے کا بیان نہیں۔ ایسے گھٹیا جذبات کو لفظوں کا برجستہ اور کامیاب لباس پہنانے سے ہونٹ سی لینا بہتر ہے'۔

اب یہاں یہ تو کہنا ہی ہوگا کہ حمید نسیم صاحب خود بھی یہ مان رہے ہیں کہ میرا جی نے جو مضمون اِس نظم میں باندھا (ان کے خیال کے مطابق) اُس میں وہ کامیاب ہوئے، تو پھر آپ ایک شاعر سے اور کیا چاہتے ہیں کہ اُس نے الفاظ کے پیکر میں ایک ایسے خیال کو باندھ دیا، وہ بھی کامیابی کے ساتھ، جو اُس سے پہلے آپ کی شاعری میں موجود نہ تھا۔ مگر آپ 'کیا' کی تلاش میں 'کیسے' کو بھول گئے۔ جب کہ شاعری کا سارا دارومدار اور حسن 'کیسے' ہی میں ہے۔ میکلیش (MacLeish) نے کہا تھا 'a poem should not mean but be'۔ پھر مابعد فکر کے لیے تو کوئی topic taboo نہیں۔

میرا جی کے کلام سے گزرتے وقت مجھے ایک خیال ہمیشہ پریشان کرتا رہا ہے کہ اِس متن کا متکلّم کون ہے، اِن میں 'میں' کو ڈی کوڈ (decode) کرنا ایک بڑا عمل ہے اور جہاں تک مجھے لگتا ہے کہ یہ ایک بز ورڈ (buzz word) کی طرح ہے ...... جسے سلجھا کر نظم کو پایا جاسکتا ہے ...... خیر

وزیر آغا صاحب نے اپنے مضمون 'دھرتی پوجا کی ایک مثال' میں 'پتوں' اور انسانی 'پیراہن' میں مماثلت قائم کی ہے۔ بات توجہ طلب ہے، مگر ایسا کیوں ہے؟ اِس کا جواب وزیر آغا نہیں دیتے۔ میرے نزدیک میرا جی پیراہن کو تہذیب اور تمدن کی وہ گرد مانتے ہیں جو فطرت اور انسان کے بیچ حائل ہے ... ان کے نزدیک فطرت نے انسان کو جیسا پیدا کیا، ملبوس کی شکل میں انسانی ترقی، تہذیب اور تمدن نے اُسے ایک دوسرے سے الگ کر دیا، خاص کر ستری (स्त्री) اور پروش (पुरूष) کو ... آپ اِسے پروش (पुरूष) اور پرکرتی (प्रकृति) بھی پڑھ سکتے ہیں ... میں اُسی نظم (بُرقع) کا وہ حصّہ یہاں درج کر رہا ہوں جو وزیر آغا صاحب نے پیش کیا تھا:

پہلے پھیلی ہوئی دھرتی پہ کوئی چیز نہ تھی
صرف دو پیڑ کھڑے تھے چپ چاپ
ان کی شاخوں پہ کوئی پتّے نہ تھے

ان کو معلوم نہ تھا کیا ہے خزاں کیا ہے بہار
پیڑ نے پیڑ کو جب دیکھا تو پتّے پھوٹے

یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ دونوں پیڑ کون ہیں؟ کہیں یہ 'آدم اور حوّا'، 'adam eve' یا 'منو اور شتروپا' تو نہیں۔ پھر آپ دیکھ سکتے ہیں کہ پتّے پھوٹنے کا عمل پیڑ کے پیڑ کو دیکھنے سے پیدا ہوا ہے، چھونے سے نہیں۔ یعنی یہاں ملن نہیں ہے نظارہ ہے۔ یہ کہنے کی یہاں کوئی ضرورت نہیں کہ پیڑ انسان کی علامت ہیں اور یہ بات تو ہم جانتے ہی ہیں کہ انسان کا زمین پر سب سے پہلا رشتہ پیڑ ہی سے جڑا تھا۔ یعنی پیڑ ہی نے اُسے اُس شرم سے بچایا جو دیکھنے سے پیدا ہوئی، یعنی شرم نے حجاب کو جنم دیا اور وہ حجاب پیڑ کے پتوں کی صورت میں حاصل ہوا، اور انسان نے خود کو چھپانا شروع کر دیا۔

وہی پتّے ....
شرم سے بڑھتے ہوئے، گوہرِ تاباں کو چھپاتے ہوئے، سہلاتے ہوئے

مگر اس شرم اور خود کو چھپانے کے عمل نے انسان کو ایک دوسرے ہی سے نہیں فطرت سے بھی دور کر دیا۔

پتّے بڑھتے ہی گئے، بڑھتے، بڑھتے گئے
نت نئی شکل بدلتے ہوئے، کروٹ لیتے
آج ملبوس کی صورت میں نظر آتے ہیں

نت نئی شکل کا بدلنا انسانی ترقی کی علامت ہے اور کروٹ سے مراد یہاں وقت کے بدلاؤ سے ہے۔ میراجی آزادی کو فطرت کا مذہب مانتے ہیں اور وہ پروش (पुरूष) اور پرکرتی (प्रकृति) کے ملن کے خواہش مند ہیں اور پیراہن (تہذیب) کو ایک قید مانتے ہیں، وہ کہتے ہیں:

دور کر و پیراہن کے بندھن کو اپنے جسموں سے
دوری حاصل کر لو بندی خانے کے ان لمحوں سے
جن میں فطرت کو قیدی کر رکھا ہے تہذیبوں نے
جن میں کلیوں کو کھلنے سے روکا ہے انسانوں نے
فطرت کا مذہب کیا ہے؟ آزادی ہی آزادی ہے

....

مرد ہو،عورت سے مل جاؤ،عورت ہوتو مردوں سے

(دور کرو پیراہن کے بندھن کو)

جنگل کی طرف مراجعت جسے وزیر آغا صاحب نے قدیم ہندوستانی فضا کی طرف مراجعت کہا ہے، میرے نزدیک وہ پرُوش (पुरूष) کا پرکرتی (प्रकृति) کی طرف لوٹنا ہے......مگر یہاں یہ بات دھیان رکھنے والی ہے کہ پروش بمعنی مرد نہیں...اور ویسے بھی ایک عقیدے کے مطابق اور جسے میرا جی خود بھی مانتے رہے ہیں، پروش بمعنی مرد تو صرف کرشن ہیں، مگر یہاں یہ بات ملحوظ رہے کہ رادھو پنشد میں (राधोपनिषद) لکھا ہے कृष्णेन आराधते इति राधा یعنی کرشن جس کی آرادھنا کریں وہی تو رادھا ہے۔تب ہی تو میرا جی کہتے ہیں:

اُس کی پوجا میں نے کی

جو مجھے نوائے سیس

اس لیے میں نے عرض کیا تھا کہ میرا جی کی نظموں میں 'میں' کو decode کرنا بڑی اہمیت کا حامل ہے......

حمید نسیم صاحب کا یہ خیال بالکل ٹھیک معلوم ہوتا ہے کہ میرا جی کی شاعری اردو قارئین کے ethos سے میل نہیں کھاتی مگر اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ اردو قارئین نے اپنی قرأت کا طریقہ' کار نہیں بدلا اور نہ ہی وہ تیاری کی جو اِس کلام کو پڑھنے کے لیے چاہیے تھی ،بس اِسے مشکل اور ابہام زدہ کہہ کر آگے بڑھتے رہے ہیں ...

شین کاف نظام صاحب کہتے ہیں' کوِی (कवि) کی یاترا (यात्रा)ستیہ سے سندر (सत्य से सुन्दर) کی طرف ہوتی ہے' اور وہ یہ بھی مانتے ہیں کہ' کوِتا (कविता) کو کوِتا ہو کر ہی پڑھا جاتا ہے تب ہی وہ پکڑ میں آتی ہے' تو اِن باتوں کی روشنی میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ کوِتا کی یاترا کوِی کی یاترا سے الگ ہے ... اور کوِتا کا سچ (ستیہ) کوِتا ہو کر ہی پایا جاسکتا ہے... لیکن یہاں یہ بات بھی دھیان رکھنے کی ہے کہ کوِتا کا سچ خواہ وہ اُس کے معنی میں چھپا ہو،مگر اُس کی یاترا سندر تک ہے،یعنی کوِتا کے ستیہ کی تلاش تو پہلا قدم بھر ہے......

اور یہ بات بھی دھیان رکھنے کی ہے کسی بھی جگ سا پزل کا حل اُس کے باہر نہیں اُسی کے اپنے اندر موجود ہوتا ہے،ضرورت اُسے decode کرنے کی ہوتی ہے..

مابعد فکر میں مصنف اگر پہلا ہے تو قاری the other یعنی دوسرا، جو مصنف کی منشا،مرضی اور تجزیے کو بالائے طاق رکھتے ہوئے متن سے معنی کی تشکیل وارتقا کا سلسلہ جاری رکھتا ہے... اور یہاں یہ بات بھی دھیان رکھنے کی ہے کہ کسی کلام تک پہنچنے کے لیے ایک طرف جہاں مصنف کو الگ رکھا گیا ہے وہیں اُس کلام پر کسی اور قاری کی رائے کو بھی... یعنی یہاں ہر قاری کو کوِتا سے اپنا اپنا سچ حاصل کرنا ہوتا ہے اور کوِتا میں رہتے

ہوئے سندر تک کی یاترا بھی خود ہی طے کرنی ہوتی ہے۔

ہر وقت کا قاری اور نقاد متن کو اپنے طریقے سے جاننے اور سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ اور اُسے ایسا کرنا بھی چاہیے۔ میرے نزدیک میرا جی کے کلام کی تانیثی قرأت ایک نیا باب وا کر سکتی ہے...

یہ بات تو ہم سب جانتے ہی ہیں کہ تانیثیت کا سروکار ادبی متون کی جمالیاتی قدروں سے نہیں ہوتا۔ یہ متن کے موضوع کا مطالعہ اپنے مخصوص تناظر میں کرتی ہے اور ہمارے بیشتر ناقدین کے نزدیک ادب کا حقیقی منصب جمالیاتی حظ فراہم کرنا ہے۔ تو کوئی یہ سوال اٹھا سکتا ہے کہ آپ متن کی قرأت کو محدود کر رہے ہیں... لیکن یہاں یہ سوال بھی تو اُٹھتا ہے کہ ''کیا ادب کو فقط جمالیات تک محدود کیا جا سکتا ہے؟'' اس ضمن میں ناصر عبّاس نیر کہتے ہیں کہ:

> ''اصل یہ ہے کہ کوئی تحریر بطور ادب قائم ہوتی ہے جمالیات کے ذریعے۔ مگر ادب کو صرف جمالیاتی مسرت تک محدود کرنے کا مطلب ادب کو خود مختار و خود کفیل تسلیم کرنا ہے اور اُسے خارجی تناظرات اور انسانی مسائل سے لاتعلق ٹھرانا ہے جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ نہ صرف ادب کے معنیاتی امکانات اور بصیرتوں سے صرفِ نظر کیا جاتا ہے بلکہ ادب ایک میکانکی عمل بھی متصور ہوتا ہے اور کسی میکانکی عمل کی واحد، سائنسی تعبیر کافی رہتی ہے۔ جب کہ ادب کی تفہیم اور تجزیے کے لیے ہمیشہ نئے نئے نظریات اور علمی بصیرتوں کی حاجت رہی ہے۔ جس کا صاف مطلب ہے کہ ادب ایک حد تک ہی خود مختار ہے، یوں بھی مابعد جدید تنقیدی نظریات نے ادبی متن کی خود مختاری کو واہمہ قرار دیا ہے'' وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ ''کسی تھیوری کی اہمیت کا مدار فقط اس بات پر ہوتا ہے کہ وہ متن کے جن گوشوں کا تجزیہ کر رہی ہے وہ متن کے کلّی تناظر میں کتنے اہم اور با معنی ہیں اور ان کا تجزیہ اس متن کے سلسلے میں بالخصوص اور پورے ادبی نظام میں بالعموم کسی نئی دریافت کو سامنے لا رہا ہے یا نہیں۔''

اس سے پہلے ہم میرا جی کے کلام کی قرأت اس تناظر سے کریں کچھ بنیادی باتوں کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے۔ یہ بات تو ہم جانتے ہی ہیں کہ تانیثی ناقدین کے مطابق ادب میں جو عورت پیش کی گئی ہے وہ self-define نہیں اور یہ بھی کہ عورت کو یا تو تاریخ سے باہر رکھا گیا ہے یا پھر حاشیے پر۔

Mary Anne Fergusan (میری این فرگوسن) نے images of women in literature میں لکھا ہے:

> 'Man has been defined by his relationship to the outside world.. to nature, to society, indeed to God.. whereas women has been defined in relationship to man'

یعنی عورت کا تصوّر مرد کے ساتھ تعلّق کی رو سے کیا گیا ہے۔یعنی وہ اس شعور سے محروم ہے جسے for-itself کہا گیا ہے۔اور یہ بات تو ہم جانتے ہی ہیں کہ تانیثی تنقید بنیادی طور جو اہم سوالات قائم کرتی ہے وہ ہیں:

۱) تاریخ وتہذیب میں عورت کی حیثیت، امیج، مرتبہ، شناخت کیا ہے؟

۲) یہ جو شناخت ہے وہ فطری ہے یا ثقافتی؟

۳) عورت کی اصل شناخت کیا ہے اور اُسے کیسے دریافت کیا جا سکتا ہے؟

یہاں ہم اپنی بات کو اوّل الذکر سوال تک ہی محدود رکھتے ہیں اور یہ دریافت کرنے کی کوشش کریں گے کہ میراجی کے کلام میں عورت کی کیا حیثیت یا امیج یا مرتبہ ہے۔مگر اُس سے پہلے اِس ضمن میں یہ بات ملحوظ رکھنا ضروری ہے کہ یہاں ہماری قرأت androcentric ہوگی نہ کہ cynocentric۔

تاریخ، ثقافت اور ادب میں عورت کی جو امیج بنتی ہے (تانیثیت کے مطابق) وہ دو صورتوں میں ہمارے سامنے آتی ہے، جس کے حوالے سے ناصر صاحب نے اپنے ایک مضمون 'تانیثیت اور جدید اردو نظم' میں بحث کی ہے کہ

۱) غائب کیا ہے (یعنی کیا عورت غائب ہے؟)

۲) جو موجود ہے، اس کی نوعیت کیا ہے؟

(یعنی وہ بطور ذات (self) موجود یہ یا بطور غیر (other))

تو میراجی کے کلام میں یہ دیکھنا دلچسپ ہوگا کہ کیا عورت غائب ہے یا اگر موجود ہے تو کس صورت میں، اور کیا وہ صورت میراجی سے پہلے کے اور اُن کے اپنے ہم عصر شعرا سے کچھ الگ ہے یا نہیں؟

یہاں ہم یہ بات تو وثوق سے کہہ سکتے ہیں کہ میراجی کے ہاں عورت غائب نہیں۔اب اگر وہ غائب نہیں ہے تو یہ دیکھنا لازمی ہو جاتا ہے کہ اس کی موجودگی کی صورت کیا ہے؟ کیا وہ اپنی روایتی امیج کے ساتھ ہے یا جدید امیج کے ساتھ۔لیکن اُس سے پہلے اِس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ اِن دونوں امیجز میں فرق کیا ہے۔اس ضمن میں یہ جاننا ضروری ہو جاتا ہے کہ تانیثی تنقید کے دو مکتب ہیں (۱) تمثالِ نسواں (image of women) جو مرد تخلیق کاروں کے یہاں عورت کی تمثال کا مطالعہ کرتا ہے اور جو سیموں دی بووا کے اس نظریہ کو مانتا ہے کہ مردوں نے عورت کو ثانوی جنس کے طور پر پیش کیا ہے۔(۲) دوسرا مکتب انتقادِ نسواں (gynocritics) کہلاتا ہے، اور یہ عورت کے منفرد شعورِ ذات کو مرتب کرتا ہے۔ ناصر عباس نیر ان دونوں امیجز کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ "روایت اجتماعی، رواجی اور مسلسل ہوتی ہے جب کہ جدیدیت انفرادیت پسندی، تجربہ پسندی، تغیر پسندی اور عدم تسلسل کی قائل ہے۔اس اعتبار سے عورت کی روایتی امیج وہ ہے جو ثقافتی سطح پر رائج ہوگئی اور آگے برابر منتقل ہوتی چلی گئی۔ یہ امیج دراصل ذات (self) سے محروم ہے ادھر جدید امیج کا وصف خاص ہی ذات

ہے۔''

یعنی اپنی روایتی امیج میں عورت یا تو ایک شے کی طرح موجود ہوتی ہے جو خود کچھ سوچتی یا محسوس نہیں کرتی، یہ کام مرد کے حصے ہے.. یعنی اس مرد کے حصے جو اس کے لیے غیر (the other) ہے، وہ اُسی صورت میں موجود ہے جس صورت میں مرد نے اسے رکھا ہے، وہ جو محسوس کر رہی ہے یا سوچ رہی ہے اس کا ذریعہ مرد ہے۔ یعنی وہ ایک جسم ہے کوئی خود مختار وجود نہیں، ایک ایسا جسم جو ذات سے محروم ہے۔

میراجی کی بیشتر نظموں میں عورت کی یہی امیج سامنے آتی ہے:

میں ان کو سہلاؤں اتنی شدّت سے، چٹکیاں لوں کہ سیمگوں سطح عکس بن جائے نیلگوں بحرِ بیکراں کا

....

کہ ایک خنجر
اُتار دوں میں چُبھا چُبھا کر
سفید، مرمر سے مخملیں جسم کی رگوں میں
اور ایک بے بس، حسین پیکر
مچل مچل کر تڑپ رہا ہو

....

اور ایک بے بس حسین عورت کے آنسوؤں میں
مری تمنّا ئیں اپنی شدّت سے تھک تھکا کر
عجیب تسکین اور ہلکی سی نیند کے اک سیاہ پردے میں چُھپتی جائیں

(دُکھ -- دل کا دارو)

اب یہاں جو حسین پیکر (عورت) موجود ہے وہ صرف مرد کی آشاؤں کی تکمیل کے لیے ہے، مرد ہی کا عمل ہے، اُسی کی تسکین ہے، اُسی کی تمنّا ئیں ہیں، عورت ایک شے کی طرح استعمال ہو رہی ہے۔ اب کوئی یہ کہہ سکتا ہے کہ عورت خود سپردگی کے عالم میں ہے، اگر یہ مان بھی لیں تو بھی اُس کا اظہار مرد ہی کر رہا ہے، پھر 'مری تمنّا ئیں' یہ ٹکڑا اِس خیال کی نفی کرتا ہے۔

میں اب جسم کے ایسے تاروں کو چھیڑوں گا، جن سے
فضا میں پریشان و آوارہ ہوں گے وہ نغمے
چھپے ہیں بہت دور جو دسترس سے

(تحریک)

گھنا گرم جادو کسی رات کا
میرے دل کی رگ رگ میں ساری ہوا
ترا پیراہن جسم سے ہٹ گیا
تو رادھا بنی میں بہاری بنا
مگر رات کا خواب جب کھو گیا
تو آئیں نظر میں کئی گوپیاں
ترا چاند نظروں سے اوجھل ہوا
....
گھنا گرم جادو نئی رات کا

(گھنا گرم جادو)

یہاں ہم دیکھ سکتے ہیں کہ عورت کی جو امیج اُبھرتی ہے وہ ایک شے سے زیادہ اور کچھ نہیں، وہ مرد کی تسکین کا سامان بھر ہے۔ رات کے بستر پر جو رادھا ہے وہ صبح ہوتے وہ خواب بن جاتی ہے اور نئی رات ایک نئی کہانی کو جنم دیتی ہے۔ میراجی کی اور بھی بہت سی نظمیں اس ضمن میں دیکھی جا سکتی ہیں جیسے 'ایک مکالمہ'، 'تماشہ'، 'تاثر'، 'ایک عورت اور ایک تجربہ'، 'چنچل'، حادثہ' وغیرہ۔

مگر ایسا نہیں ہے کہ میراجی کے ہاں عورت کی صرف روایتی امیج سامنے آتی ہے۔ اُن کے کلام میں عورت کی جدید امیج بھی سامنے آتی ہے۔ عورت کی جدید امیج جس کا وصفِ خاص ہی ذات ہے اور یہ بات تو ہم جانتے ہی ہیں کہ ذات اپنے ہونے کا شعور ہے۔ ناصر عبّاس نیّر کہتے ہیں کہ ''ذات کا حصول مکالمے پر منحصر ہے، اور مکالمہ دوسروں سے ہوتا ہے۔ دوسروں میں خود آدمی کا باطن، سماج، لوگ، نوعِ انسان، خدا، کائنات سب شامل ہے۔ خود سے مکالمے کا آغاز خود کے دو میں بٹنے سے ہوتا ہے..... ایک وہ جو آگاہ ہو رہا ہے اور دوسرا وہ جس سے آگاہ ہوا جا رہا ہے۔ آگاہ ہونے والی 'ذات' ہے....... ذات کا یہ تصور جدید اُردو نظم کی نسائی امیج میں موجود ہے، مگر تین صورتوں میں۔ پہلی صورت وہ ہے جہاں نسائی امیج کو احتجاج کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے، دوسری صورت وہ ہے جہاں عورت خود اظہار کرتی ہے، وہ سماجی تصورات پر سوال قائم کرتی ہے اور تیسری صورت وہ ہے جہاں نہ احتجاج ہے نہ سوال مگر عورت یہاں اپنے مستند وجود کا اظہار ضرور کرتی ہے، جہاں وہ سماجی وثقافتی دائرے کو عبور کرتی، شکایات وشبہات سے بالاتر ہوتی ہے۔''

اب اگر اِن تینوں صورتوں کی رو سے میراجی کی نظموں کا جائزہ لیا جائے تو یہ تینوں ہی صورتیں ہمیں وہاں مل جاتی ہیں۔ پہلی صورت جہاں نسائی امیج کو احتجاج کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے، اس ضمن میں یہ بات ملحوظ

رکھنی ہوگی کہ شاعرات کے مقابلے میں کسی شاعر کے ہاں اِس احتجاج کا رنگ تھوڑا الگ ہوگا اور اِس کا متکلّم مرد ہی ہوگا۔

یہی معلوم نہیں ہے کہ جو عالم تھے، جو فاضل تھے ان انسانوں کا جرگہ سب سے
پیچھے پیچھے ہی بڑھا کرتا تھا
عورتیں ان سے ذرا آگے ہی رہا کرتی تھیں
عورتیں آج بھی آگے ہی رہا کرتی ہیں

....

تیرا یہ جوڑا جو کھل جائے۔ بکھر جائے تو پھر کیا ہوگا
میری تاریخ کہ تیری تاریخ
پھیل کر آج پہ (اور کل پہ بھی) چھا جائے گی
سوچنے والے کو اک پل میں بتا جائے گی
عورتیں پیچھے اگر ہوں بھی تو آگے ہی رہا کرتی ہیں

(طالبِ علم)

لیکن جنّت کا پھل کھا کر
زخموں کی بیکار اذیت
قدرت نے عورت کی قسمت میں کیوں لکھی؟

(جوانی کے گھاؤ)

نظم 'جوانی کے گھاؤ' جو عورت کی حیاتیات (biology) کو موضوع بناتی ہے۔ فرائڈ نے کہا تھا 'anatomy is destiny' ۔عورت ایسی بہت سی اذیتوں کا شکار ہوئی ہے جو anatomy کی وجہ سے اس کے حصے میں آئی ہیں، اور شاید یہی وجہ ہے کہ فرائڈین تصور میں عورت کو نفسیاتی طور پر masochist مانا گیا ہے، یعنی یہ مانا گیا کہ وہ خود اذیت کی طالب ہے، مگر کیا ایسا ہے؟ فرائڈ کے اس تصور پر تانیثی ناقدین نے سخت تنقید کی ہے۔ میرا جی نے قدرت کو اس بات کا ذمہ دار مانا ہے۔ 'جوانی کے گھاؤ' جہاں عورت کی حیاتیاتی پہلو سے سروکار رکھتی ہے وہیں 'طالبِ علم' میں میرا جی عورت کی ثقافتی حیثیت کو موضوع بناتے ہیں۔ اور طنز کرتے ہیں کہ تاریخ نے جس عورت کو پیچھے رکھا ہے وہ دراصل آگے ہی رہا کرتی ہیں، میرا جی یہ بھی کہتے ہیں کہ علم جو شعور دینے والا ہے وہ ہی عورت کی حالت کا ذمہ دار ہے۔ نظم کا یہ حصہ غور طلب ہے:

اور رستے میں اُسے کون ملے گا تیمور
اور وہ اُس سے کہے گا کہ یہاں کیوں آئی ؟
جا، میرے پیچھے چلی جا

یہاں 'تیمور' مرد کی تاریخی اور ثقافتی حیثیت کو سامنے لاتا ہے جو طاقت و اقتدار کا مالک ہے، غلبہ پسند ہے۔ لفظ 'جا' میں نہاں حقارت دیکھی جا سکتی ہے۔ عورت کو ہمیشہ کم تر ہی مانا گیا ہے۔ اگر غور کیا جائے تو دیکھا جا سکتا ہے کہ دونوں ہی نظموں میں جو احتجاج کی نوعیت ہے شخصی اور صنفی ہے۔

دوسری صورت، جہاں عورت خود اظہار کرتی ہے، سوال اٹھاتی ہے، ایک انسانی وجود کی طرح۔

راہرو پاؤں سے جو دھول کے ذرّے مجھ پر
پھینکتے پھینکتے بڑھتا ہی چلا جاتا ہے
انھیں سندور کی سرخی سے مٹا ڈالوں گی

(تفاوتِ راہ)

پاؤں کے زیور کھول کے میں نے   ہاتھوں ہی میں تھامے ہوئے تھے

....

بیتے سال کئی تب جانی   نر ناری کے پھیر کی بانی

....

پھول بنیں جب کلیاں کھل کر   بن جائیں بازار کے جوہر
کوئی نہ پرکھے اس جوہر کو   دیکھے، ٹھہرے، چل دے گھر کو
جیون ایسے دھیرے دھیرے   ہلکی چال سے چلتا جائے

(ایک کلی اور اس کے مالی)

ان دونوں ہی اقتباسات کی متکلم عورت ہے اور ہم دیکھ سکتے ہیں کہ وہ اپنے پورے وجود کے ساتھ موجود ہے اور سوال قائم کر رہی ہے اور احتجاج بھی۔ 'تفاوتِ راہ' دھول کو سندور سے مٹانے کا عمل یہی دکھاتا ہے کہ ایک مرد کی یاد کو دوسرے سے مٹا دیا گیا۔ مگر یہاں یہ بات تو کہنی ہی ہوگی کہ یہاں عورت gender discourse سے آگے نہیں آتی، گو کہ 'ایک کلی اور اس کے مالی' میں ایک سماجی مسئلہ بھی درپیش ہے، مگر وہ اس طرح اُبھرتا ہوا محسوس نہیں ہوتا ہے، لیکن ہے تو۔

تیسری صورت وہ ہے جہاں نہ احتجاج ہے نہ سوال مگر عورت یہاں اپنے مستند وجود کا اظہار ضرور کرتی ہے، جہاں وہ سماجی و ثقافتی دائرے کو عبور کرتی، شکایات و شبہات سے بالاتر ہوتی ہے، اس ضمن میں میرا جی کی نظم 'رس کی انوکھی لہریں' دیکھی جا سکتی ہے۔ ناصر عباس نیر کہتے ہیں کہ 'اس صورت میں عورت ایک نوع کی مسٹری کے روبرو ہوتی ہے اور خود ایک مسٹری بنتی ہے'۔

کبھی کچھ کبھی کچھ نئے سے نیا رنگ اُبھرے
اُبھرتے ہی تحلیل ہو جائے فضا میں
کوئی چیز میرے مسرّت کے گھیرے میں رکنے نہ پائے

....

میں بیٹھی ہوئی ہوں
دوپٹہ میرے سر سے ڈھلکا ہوا ہے
مجھے دھیان آتا نہیں ہے؛ مرے گیسوؤں کو کوئی دیکھ لے گا
مسرّت کا گھیرا سمٹتا چلا جا رہا ہے
بس اب کوئی نئی چیز میرے مسرّت کے گھیرے میں آنے نہ پائے

یہاں ہم دیکھ سکتے ہیں کہ آخری مصرعے ایک مسٹری پیدا کرتے ہیں، نہ کوئی شکایت، نہ احتجاج ہے نہ سوال، ایک بھرپور وجود اپنے پورے اظہار کے ساتھ۔

میرا جی کے ہاں روایتی امیج بھی ہے اور جدید امیجز بھی ہیں، آپ اِسے شاعر کا ذہنی ارتقا بھی تسلیم کر سکتے ہیں اور تضاد بھی... اس تضاد اور ارتقا کی مزید قرأت میرا جی کو سمجھنے کی نئی راہ کھول سکتی ہے...... مگر یہ تو کہنا ہی ہوگا کہ میرا جی کے یہاں عورت کی جو امیج نظر آتی ہے وہ زیادہ تر اُس کی روایتی امیج ہے... اور وہ کیوں ہے یہ سوال اپنے آپ میں اہم ہو جاتا ہے اور اس کی کیا وجوہ رہیں یہ جاننا کم دلچسپ نہ ہوگا، مگر یہ کام یہاں ممکن نہیں ... ہاں اتنا ضرور سمجھنا اور ماننا ہوگا کہ میرا جی اردو کے اُن اوّلیں شعرا میں سے ہیں جن کے ہاں عورت کی نئی امیج بنتی نظر آتی ہے، پھر یہ بھی تو ہم جانتے ہیں کہ ایک دم سے کسی بھی چیز کو بدلا نہیں جا سکتا۔ میرا جی نے جو شروعات کی تھی اس کا اثر آنے والے وقت میں ہمیں دکھائی دیتا ہے۔

مگر قرأت کا یہ طریقہ صرف ایک تناظر پیش کرتا ہے.. اور بہت سے تناظر موجود ہیں، ضرورت صرف کھلی نظر سے دیکھنے کی ہے اور اس بات کی ہے کہ نیا قاری اپنے ساتھ ایک نئی قرأت لائے اور میرا جی بطور شاعر اور دیگر ناقدین کی رائے سے انحراف کرے...... یہی مابعد قرأت کا تقاضا ہے..

☆☆☆

ستیہ پال آنند
spanand786@hotmail.com

قربِ کعبہ چہ حظ؟

دگرز ایمنی راہ وقربِ کعبہ چہ حظ؟
مرا کہ ناقہ ز رفتار ماند و پا خفتست
(غالب)
******

رات بھر برف گرتی رہی ہر طرف
میں کہ بیمار تھا
بارِ بستر تھا اس گھر کے اندر، جہاں
روشنی تھی ابھی، کچھ حرارت بھی تھی
ایک مدھم سی لو ٹمٹماتی ہوئی
جل رہی تھی کہیں جسم کے غار میں
اور باہر سے یلغار کرتی ہوئی
جسم کی کھڑکیاں کھٹکھٹاتی ہوئی
برف تھی، موت تھی

فون کی بیل بجی
دوسری سمت، دنیا کی الٹی طرف
(ممبئی شہر میں*)
دوستی، خیر خواہی کا مارا ہوا
ایک شاعر تھا، خوش خلق، شیریں بیاں.....
پیار سے، رکھ رکھاؤ سے اس نے کہا
اس علالت سے گھبرائیے گا نہیں
آپ شاعر ہیں، فن میں اماں ڈھونڈئے
از سرِ نو بحالی کی خاطر، میاں
شاعری کی ہی مالا جپیں ہر گھڑی
رات دن بس یہی ورد کرتے رہیں
شاعری، شاعری، شاعری

بات کرنے کی ہمت نہیں تھی، مگر
کھڑکیوں میں سے یلغار کرتی ہوئی
برف کی سمت دیکھا، کہا، ''مہرباں
شعر سنیے، اسداللہ خان کا، کہ یہ
ترجمانی کرے گا مرے حال کی''

شعر پڑھ کر سنایا تحمل سے، اور
فون کو ساتھ کے میز پر رکھ دیا۔

- ترجمہ۔
اب مجھے راستے کے تحفظ اور کعبہ کے قریب پہنچ جانے کا کیا فائدہ؟ جب کہ تھکاوٹ سے میرے اونٹ کی رفتار ماند پڑ گئی ہے اور میرا پاؤں سو گیا ہے۔

* گلزار

ستیہ پال آنند
spanand786@hotmail.com

دے ژا وُ و

(Deja Vu)

عشق ازل سے ----- عشق ابد تک
اور اس عرصۂ عشق کا پیما ----- مقیاس دل
جاناں، آؤ اس پیمائش میں مقیاس دل کو لگائیں
پہلی سنگت تھی سُر تال کی
جس میں فقط دو جسم بندھے تھے
جسم ہی اوّل، جسم ہی آخر
جسم ہی آتش کے فوارے
جسم ہی آگ کا رقصِ مسلسل
اور اس آگ کے راگ میں، جاناں
جسم ہی سُر سنگیت کے شعلوں کی حدت میں
مدھم سے پنچم تک جلتے دو جگنو تھے
سپتک ، ریکھب
کھرج، انترا
ان جسموں کی سُر لہری تھی
جسم کے آگے کچھ بھی نہیں تھا
جسم ہی اوّل، جسم ہی آخر

جب سے یہ سنگت اپنی بے تال ہوئی ہے
جسموں کی استھائی رُک کر
''انتم سُر'' یعنی ''نکھاد'' کے اُچّارن سے
کچھ پہلے ہی ٹوٹ گئی ہے

اب تو، جاناں
مقیاس دل کو جسموں کی سرحد سے کچھ آگے بڑھ کر
ان دو روحوں کی پیمائش کرنا ہوگی
جو بیتاب کھڑی ہیں چلنے کو ہر لمحہ، لیکن جن سے
سرگم کے ساتوں سُر اب بھی بندھے ہوئے ہیں
اِس دنیا کو اُس دنیا میں لے جانے کا
کیول ایک طریقہ یہی بچا ہے

صادق
+919818776459

تماشائیوں کا سچ

کٹھ پتلوں کا درد
ان کے اندر ہی اندر
پل رہا ہے۔

وہ جب بھی
تماشائیوں کے سامنے جاتی ہیں
بازی گر کی مشّاق انگلیاں
ڈوریوں کے بل پر
ان سے
ایسے عمل کرانے لگتی ہیں
جو اُن کے اپنے ہرگز نہیں

بازی گر کی زبان
ڈور کی گتی اور
ان کی حرکات کی بنیاد پر
جو کچھ کہتی رہتی ہے
اُس میں سے کچھ بھی
کٹھ پتلیوں کا اپنا نہیں ہوتا۔

کٹھ پتلیاں اپنا درد
کس کو دکھائیں، کس کو سنائیں؟

تماشائیوں کی آنکھیں تو
جھوٹ دیکھ رہی ہیں
ان کے کان
جھوٹ ہی سن رہے ہیں
اور دماغ
جھوٹ کو سچ سمجھ رہے ہیں۔

صادق
+919818776459

کٹھ پتلی کا خواب

ایک کٹھ پتلی
خواب دیکھتی ہے۔

تماشے کے دوران
بازی گر کی انگلی سے
اس کی ڈوری
چھوٹ جاتی ہے
اور وہ
منچ سے کود کر
تماشائیوں کے بیچ
جا بیٹھتی ہے
باقی کٹھ پتلیاں
اسے رشک آمیز نظروں سے
دیکھتی ہیں

اس کی چھاتی
فخر سے پھول جاتی ہے
کٹھ پتلی بھول جاتی ہے
کہ سارا کھیل۔تماشا
وقت اور مقام کا ہے
اسے سمجھ لیں
تو بیڑا پار ہو جاتا ہے
نہیں تو
جینا دشوار ہو جاتا ہے

سلیمان خمار
+919341722005

اندھا سورج

نہیں
یہ کس طرح مان لوں مئیں
یہی وہ اندھا، سیاہ سورج تھا
کل تلک جو
مجھے چمکدار لگ رہا تھا
جسے سدا دیوتا سمجھ کر مئیں پوجتا تھا

نہیں نہیں یہ مرا وہ سورج نہیں ہے ہرگز
کہ یہ تو اک ایک جگمگاتی ہوئی کرن کو نگل رہا ہے
سیاہیوں کو اُگل رہا ہے

عذرا عباس

موت بے آواز کیوں ہے

اتنی چپکے سے آتی ہے
اور کسی کی بھی انگلی پکڑ کر لے جاتی ہے
ایسا کیوں کرتی ہے؟
نہیں دیکھتی، کسے لے جا رہی ہے
نہیں دیکھتی، جسے لے جا رہی ہے
اس کے پاس تو اسے پھٹکنا بھی نہیں تھا
اب وہ تجوری کون کھولے گا
جس میں بند تھیں
اس کی مہارتیں؟
اس تجوری کا نمبر تو اس کے دل کی کسی پاکٹ میں ہوگا
اب کہاں سے لائیں گے وہ آواز
جو ایک خواب میں لپٹی ہوئی
اپنی دھمک سے ہمیں لوری سناتی تھی
اور کہتی تھی
خواب دیکھنا مت بھولنا
ہمیں خوابوں کی بھیڑ میں چھوڑ کر
اپنے خوابوں کی گٹھری سمیٹ کر چلا گیا
ہم اپنی اپنی منڈیروں پر بیٹھے دیکھ رہے ہیں
موت اس کی انگلی پکڑ کر کہیں لے جا رہی ہے
کہاں؟ یہ کسی کو نہیں معلوم

عذرا عباس

میں انھیں گالی نہیں دینا چاہتی

جو جھوٹ کی کھٹیا پر
پاؤں پسارے پڑے ہیں
میں ان پر نفرت سے تھوک بھی نہیں سکتی
اس بڑھتی ہوئی جوکروں کی آبادی روکنے ٹوکنے کا
میں نے کوئی ٹھیکہ تو نہیں لیا
وہ زمین جس نے مجھے جوان ہوتے ہوئے دیکھا
اور اس پر تنا آسمان جو میرے تنے ہوئے اعضا کو
کمزور درخت کی طرح جھولتے ہوئے دیکھ رہا ہے
میرے پاؤں کے نشان کہاں کہاں پڑے ہوں گے
میرے خواب کن کن بادلوں میں آنکھ مچولی کھیل رہے ہوں گے
کوئی نہیں جانتا
یہ تو میں بھی نہیں جانتی
بس آنکھ کھولنے اور بند ہونے کے دورانیے میں
جو دیکھا تو صرف نفرت کو پنپتے ہوئے
نفرت جو ایک بھیانک خواب کی طرح روز ہماری نیندوں میں آتی ہے
روز ہمیں اپنے ساتھ لے جاتی ہے
اس ٹریننگ میں شامل ہونے کے لیے کہ ہم بھی نفرت کے بغل بچے بن جائیں
اور اس زمین پر اندھادھند خون کی ہولی کھیلیں

عذرا عباس

ہم تصویر کھینچ رہے ہیں

جلتے ہوئے مکانوں کی
ہم تصویر اتار رہے ہیں
ان کی جو جانیں بچا بچا کر بھاگ رہے ہیں
ہم انتہائی سنجیدگی کی شکلوں میں جو ہمارے چہروں کو
رلانے کی بن رہی تھی
اپنے منھ بگاڑ بگاڑ کر ان لوگوں کو دیکھ رہے ہیں
جو کھڑکیوں اور دروازوں سے اپنی جانوں کو بچانے کے دھوکے میں
موت سے گدم پٹخنے کر رہے ہیں
یہ تصویریں اخباروں کی زینت بن رہی ہیں
ٹی وی ان پر اداس لفظوں کی بھرمار کر رہے ہیں
لیکن یہ سب جلتے ہوئے دھویں کے بجھنے کے ساتھ چپ ہو جائے گا
اور میرا دل جو نامناسب وقتوں میں جھلسنے کے لیے ہر وقت تیار رہتا ہے
ابھی تک کوئی کیمرا ایجاد نہیں ہوا
جو اس کے جھلسنے کی مناسب تصویر اتار سکے

شبنم عشائی
shabnamashai@gmail.com

نظم

کس المیہ نے جنمی
یہ ہوا
جو زندگی کو
سانس نہیں لینے دیتی
صرف موت اُگاتی ہے
موت کے جنگل
پوری کائنات میں
خودرو گھاس سے
پھیل رہے ہیں!
انسان خود میں سمٹ رہا ہے
زندگی کا دَم گھٹ رہا ہے
......حیات کے حیرت گاہ میں
انسانوں کے بھید پڑے ہیں
کہتے ہیں
خوفِ خدا کا
قتل ہوا ہے......

شبنم عشائی
shabnamashai@gmail.com

نظم

کائنات
سناٹے کی چادر میں
اونگھ رہی ہے
زندگی کے بدن کی جھاگ
ساحلوں پہ سوکھ رہی ہے
کوئی لہر
اب سر نہیں پٹکتی
کوئی آواز
اب بدن سے
من تک نہیں آتی
من
خاموشی سے سن رہا ہے
سناٹے کی سیلن پھیل رہی ہے
جانے کیا کچھ نازل ہونا ہے
قدرت کیا کچھ سوچ رہی ہے......

شبنم عشائی
shabnamashai@gmail.com

نظم

میں اب زندگی کا چہرہ بھول گئی ہوں
وبا کی منڈی میں
یہ کہاں پہ ملے گا
ہر سوٗ گھبرائے ہوئے چہرے ہیں
گو کسی سینے میں سانس نہیں
دُکھ بھرے قدم
سانسوں کی کھوج میں رنج سے بھاری ہیں
بِن سانس کے جسموں تلے راستے سہمے ہوئے ہیں
کفن غائب ہے قبرستان نابود
انسان کچرے کی مانند
سڑکوں پہ جل رہا ہے
دھواں کیسے کیسے چہرے بنا رہا ہے
پر زندگی کا چہرہ کہیں نہیں!

شبنم عشائی
shabnamashai@gmail.com

نظم

زندگی کو نور بخشنے والے
نمناک عشق چہروں کا
جنازہ نکل چکا ہے
تدفین کی بھیڑ سے
اک بیمار زندگی
ناگہاں اُگ آئی ہے
جس کی سانس
کورونا
اپنی انگلیوں پہ گن رہا ہے
اور وہ
ایک اَن دیکھے غبار میں
گم ہو رہی ہے!

مصطفیٰ ارباب
mustafa.arbab80@gmail.com

میں اور خواب

میں
اپنے خواب کو
آنکھوں میں نہیں لاسکتا
خواب
راستہ بھٹک گیا تھا
بھٹکنے کے بعد
واپسی کی امید ختم ہو جاتی ہے
میرا خواب
چڑیا گھر کے ایک پنجرے میں بند ہے
لوگ
خواب کو دیکھ کر
ہنسنے لگتے ہیں
بچے
اسے کنکر مار کر
تالیاں بجاتے ہیں
کوئی دریا دل
خواب کے کھانے کے لیے
چھلکے پھینک دیتا ہے
خواب کی آنکھوں میں
ہر وقت
نمی تیرتی رہتی ہے
دکھ
دوسروں کے لیے تماشا ہوتا ہے
میں اور خواب
الگ الگ پنجروں میں بند ہیں

مصطفیٰ ارباب
mustafa.arbab80@gmail.com

دائرہ

محبت
یہیں ہے
میرے بہت قریب
کسی بھی وقت
وہ
مجھے دیکھ لے گی
میں
ایک لڑکی کے گرد
ایک دائرہ بن گیا ہوں
محبت
لڑکی کے دل میں ہے
دل کی یادداشت کھو گئی ہے

مصطفیٰ ارباب
mustafa.arbab80@gmail.com

طلب

جنگ جُو قبیلے میں پیدا ہونے کے باوجود
تمھیں حاصل کرنے کے لیے
میں نے جنگ کا کوئی میدان ترتیب نہیں دیا
اپنی شمشیر کو
تمھاری طرف آتے راستے میں پھینک دیا
جن گزرگاہوں کی نشان دہی تیروں کے ذریعے کی جاتی ہے
وہاں سپردگی نہیں ملتی
تمھاری جانب آتے ہوئے میں نے
ستاروں کو دور سے چمکتے دیکھا
اور پھولوں کے قریب سے گزرا
اپنے قریب آتے ہوئے دیکھ کر
تمھاری جوانی کی سرکشی پہاڑوں میں ڈھل گئی

میں نے
پہاڑی چراگاہ کی گھاٹیوں میں
ایک چرواہا بننے کا فیصلہ کرلیا
صبر اور مستقل مزاجی کا مفہوم
ایک چرواہے سے زیادہ کوئی نہیں جانتا
میرے مویشی
تمھاری وادیوں میں رزق تلاش کرتے ہیں
تمھارے چشمے کی شفافیت میں
میرا عکس لہراتا ہے
میں جانتا ہوں
اس میں اُترنے کے بعد
سطح پہ نمود داری ناممکن ہے
ایک غوطہ زنی کے بعد
میں ابد کو دریافت کروں گا

فاروق انجینئر
+919414203120

نام

دفعتاً
پیٹھ کی اور سے
ڈھانپ کر
اپنے ہاتھوں سے آنکھیں مری
کوئی خاموش ہے
یعنی----میں
نرمیِ دست سے
گرمیِ لمس سے
اس کو پہچان لوں
اور پھر نام لوں
اُس کا سینا مری پشت سے
اس قدر متصال
جسم میں میرے اُس کا دھڑکتا ہے دل
اور تاثیر سے لمس کی
روح کو مل رہا ہے سکوں
ایسے میں
میں بھی چپ ہی رہوں
نام اُس کا نہ لوں

فاروق انجینئر
+919414203120

کتابیں

صحیفے
فلک سے
زمیں پر
اُترتے ہوئے
پہاڑوں
درختوں
جھلستی ہوئی ریت پر
رقم داستانیں
ندی کے بھنور سے
کبوتر کے پر سے
بندھے ہیں فسانے
مسلسل
لکھی جا رہی ہے
حکایت دلوں کی
مگر آدمی کے لیے
کتابیں
معلّق

فاروق انجینئر
+919414203120

تخلیق کا سکھ

سطح پر
جھلملاتی ہوئی
کہکشاں
دھوپ میں
مچھلیاں
بوند سے
نور کی
کھیتیاں
موج میں
سیپیاں
پار اُترتے سفینے
دور ابھرتے جزیرے
تہہ میں کیا کیا نہاں
کب ہوا ہے عیاں
ہر طرف تذکرے
اے سمندر تری شان میں
کیسے کیسے قصیدے لکھے
مطمئن پھر بھی کوئی نہیں

فاروق انجینئر
+919414203120

نقش

لکھے تھے ریت پر جو حرف
ہواؤں نے اڑائے ہیں
چٹانوں پر اُکیرے لفظ
کٹے بارش کی بوندوں سے
درختوں پر کریدے نام
بھرے ہیں زخم کی مانند
پرانی ڈائری اک دن
انگیٹھی پر ہوئی روشن
صحیفے نذرِ دریا ہو چکے کب کے
کتابیں کھا گئی دیمک
یہ تحریریں زمانے کی
ہیں نقشِ آب کی صورت
مگر تُو ثبت دل پر ہے
ابھی تو نقش دل پر ہے

پرویز شہریار
+919910782964

بالکونی

شہروں کے
اپارٹمنٹ میں
بالکونی کا بڑا سہارہ ہے
اگر یہ نہ ہوتو
آدمی کا دم گھٹ کر رہ جائے

آج صبح سے ہی
کوئل کی کوک سے
کچھ یوں محسوس ہو رہا ہے
گویا، برہ کے گیت نہیں
بلکہ کورونا سے ہونے والی اموات کا
وہ نوحہ گا رہی ہے

جنگل کی خاموش فضا میں
صبح کی سپیدی نمودار ہوتے ہی
وہ کچھ دنوں سے
نوحہ گانے لگتی ہے

اخبار کے اوراق
آئے دن، مرنے والوں کی چتاؤں کی آگ سے
سلگ رہے ہوتے ہیں
اسپتالوں میں آگ لگنے سے
نوجوان نرسوں کی موت
آکسیجن کی عدم دستیابی کی بنا پر
زیرِ علاج درجنوں مریضوں کی موت

کیمسٹ شاپ ویکسین اور دواؤں سے خالی
آکسیجن سیلنڈروں کی کالا بازاری
سڑکوں پر ایمبولینس کی رہ رہ کے گونجتی ہیں ڈراونی
صدائیں
قبرستانوں میں گورکنوں کی کمی ہے
شمشانوں میں شَوؤں کی لمبی قطاریں

لاک ڈاؤن میں مقید
مرنے والوں کے رشتے دار
مئی کا پہلا ہفتہ، سارا شہر ہے خفتہ، خوف میں گرفتار
کیسے کیسے جیالے، ادیب اور اخبار والے
اللہ کو ہو گئے پیارے
ذوقی، فاروقی اور حنفی
سب رخصت ہوتے جہاں سے
باقی ہیں جو بھی جید
آنکھیں ہیں نم سب کی

محلے میں لاوارث کتوں کی
بھوک سے بلکنے کی دلخراش صدائیں گونجتی ہیں
پیڑ پر کوئل کا نوحہ سنّاٹے کو چیرتا ہے

شاعر اپنی بالکونی سے
قرنطینہ کے دن گنتا ہے

نیلم ملک
neelammalik2001@gmail.com

عنوان ندارد

گھنی تیرگی تھی
بصارت کو اپنے نہ ہونے کا یکسر یقیں ہو چلا تھا
کئی غیر ملفوظ آوازیں وحشت میں
ڈھلتی چلی جا رہی تھیں
یہاں تک
کہ ہر ذی نفس سامعہ کے نہ ہونے کو نعمت کی صورت طلب کر رہا تھا
مگر جب
افق کے کنارے سے اک روشنی کا پھریرا سا لپکا
کہیں دور سے تیری آواز آئی
تو وحشت کے معنی بدلنے لگے اور
کئی بے زباں حیرتیں اپنے ہونے کے احساس سے
چیخ اٹھیں یکا یک
مگر ایسی چیخیں کہ جن کے بطن میں
نہ وحشت نہ دہشت
کوئی سرخوشی تھی!
سراسیمگی تھی!
زمیں حیرتی تھی کہ یہ کیسی چیخیں
فضاؤں میں گھلتی چلی جا رہی ہیں
خوشی اور غمی کے معانی کو یکسر بدلتا ہوا روشنی کا پھریرا ہوا کے دباؤ سے لہرا رہا ہے....
عجب تیرگی تھی
عجب روشنی تھی
عجب شور تھا اور
عجب خامشی تھی
جو ہونے کی تہہ سے نہ ہونے کے بھیدوں کو سوچوں کے ساحل تلک لا رہی تھی

نیلم ملک
neelammalik2001@gmail.com

نامُرادی کی ایک نظم

مجھے پہلے لگتا تھا
میرے بھی کمرے کی ہیں چار دیواریں
اور ایک دَر ہے
اور اِس دَر کے باہر
مرا ایک گھر ہے
اور اِس گھر کے باہر مری ایک دُنیا

اب اکیس دِن سے
اسی ایک کمرے میں
روزانہ چوبیس گھنٹوں سے کچھ ساعتیں کم
مسلسل مُقیّد
میں یہ دیکھتی ہوں
مرے چاروں جانب
فقط در ہی در ہیں
سبھی در کھلے ہیں
ہر اک در کے باہر
زمانہ جدا ہے

کہیں بین کرتی سُبک سار حُوریں
کہیں رقص کرتے برہنہ فرشتے
کہیں سبز ملبوس میں زرد روحیں کہ شاید ہیولے
کہیں جسم ہی جسم
جن میں کبھی روح پھونکی گئی تھی
مگر اب وہ کٹھ پتلیاں ہیں
جو خود اپنی ڈوریں ہلاتے ہوئے
گُھپ اندھیرے میں اُترتی چلی جارہی ہیں

کہیں زہر پینے سے منکر ہے سقراط
اور بھیک میں زِندگی مانگتا ہے

کہیں پر ہے نیرو
وہی بانسری جو بجاتا رہا، شہر جلتا رہا
اب وہ اژدر کی صورت گلے میں حمائل
شکنجے کو ایسے کسے جارہی ہے
کہ نیرو کی آنکھیں
اُبل کر جلے شہر کی راکھ پر بہہ رہی ہیں مسلسل

کہیں ہرنیاں ایک ہی چوکڑی میں
زمیں آسماں کے قلابے ملانے میں
کب سے مگن قہقہے ریت پر مارتی ہیں
جہاں پر وہیں ''پھول بن'' کِھل اُٹھیں
اور مجنوں بھلائے ہوئے اپنی لیلیٰ کو یکسر
چُنے ''پھول بن'' سے فقط سُرخ کلیاں

کہیں پر زلیخا ہے
جو ناخنوں کی دراڑوں میں اٹکے ہوئے
سعد کُرتے کے دھاگوں کو
دانتوں سے نوچے چلی جا رہی ہے
کراہے چلی جا رہی ہے

اور اِک در کے باہر
جہاں تو کھڑا ہے
میں یکبارگی اُس کی جانب لپکتی ہوں ---
دہلیز دَلدل ہے ---
دلدل کی کیا ہو بیاں بیکرانی
فلک اُس میں ڈوبے تو واپس نہ اُبھرے

شہرام سرمدی
s.sarmadee@gmail.com

کیفے کاسٹرو میں

کل شام
کیفے کاسٹرو میں
درمیاں میرا تمھارا
گر کسی احساس تک محدود تھا تو
عشق

پہلو میں دگرنہ:
جامعہ۔
دیوارِ جاں
خاموش گویا روحِ حیراں
حافظہ۔
شبہائے رفتہ
اور ٹھرا آسماں

کیا کچھ نہیں موجود تھا

شہرام سرمدی
s.sarmadee@gmail.com

حرامی

درمیاں صلب وترائب کے
چھلکتا پانی
اس کی بو و سر مستی کے
کنجوں میں
وہ اوباشی میں شبخوں مارنا
باہر نکلنا اور
کسی نوزاد کو
نطفہ غلط کہنا
حرامی نام دینا
کون سے منطق سے
اور کیسے مناسب ہے

یہ کیسا قولِ فیصل ہے
کہ اک لمحہ نہیں سوچا
حرامی کون ہے
نوزاد؟؟؟
یا پھر چھلکتے پانیوں کی
بو و سر مستی میں
اوباشی میں

شبخوں مارنے والا؟؟؟

حفیظ تبسم
hafeeztabassum876@gmail.com

پرندوں سے معافی نامہ

اے پرندو،
اب تمھارے گیتوں سے صبح کا آغاز نہیں ہوتا

میں نے عہد نامہ قدیم کا مطالعہ کیا ہے
سلیمان تمھاری باتیں سمجھ سکتا تھا
اِس مسرت سے ہم کیوں محروم ہیں

سلام ہے اس جنگل پر
جہاں نت نئی بولیوں میں ایک نظام نغمہ سرا ہوتا ہے

آہ! اب میری اور کیا خواہش ہوگی
بم پھٹنے کی آواز سے کان مانوس ہو چکے ہیں
روح پر دہشت طاری ہے
یادداشت خطرے میں ہے

اے پرندو،
افسوس کہ انسان نے تمھاری آواز سے ساز ایجاد کیے
روح اور بدن کو گرفت میں لے لیا
مگر تمھیں فراموش کر کے
لذیذ گوشت کے ذائقے سے زبان کو متعارف کروایا

اے پرندو،
جو کچھ بیت چکا، آج میں معافی چاہتا ہوں
آؤ اور ایک گیت سنا کر
دیر سے نکلنے والے دن کا آغاز کرو

محمد حمید شاہد
urdufiction@gmail.com

موت اور زندگی کے بیچ

جب بھی وہ کسی انتہائی شدید جذبے کے زیر اثر بات کر رہی ہوتی، اُس کے ماتھے پر ایک رگ پھڑ پھڑانے لگتی تھی۔ عین وہاں سے، جہاں اُس کی سلیقے سے بنی بھنووں کے درمیان صاف شفاف جلد ایک اُبھار سا بنا کر پیشانی سے جا ملتی ہے وہ رگ وہیں سے لہراتی ہوئی نکلتی تھی۔ میں اُس کے پہلو میں بیٹھا تھا، سامنے نہیں لہٰذا اُس کا چہرہ سامنے سے نہیں دیکھ سکتا تھا۔ اچانک اُس نے لرزتی ہوئی آواز میں کہا تھا:

''بھائی صاحب! کوئی اپنے پیارے کو یوں اچانک مرنے دِے سکتا ہے؟''

ایسا کہتے ہوئے اُس کا رُخ میرے بائیں بیٹھے مہمان کی طرف مڑا تھا جو اُس کا مخاطب تھا۔ میری نظر بے اختیار اس کے چہرے پر پڑی اور مجھے لگا تھا جیسے سامنے والے قمقمے کی ساری روشنی اُس کے ماتھے سے پھوٹنے لگی تھی۔ اسی روشنی کے بیچ مجھے وہ پھڑ پھڑاتی رگ جھلک دِے گئی تھی۔

مجھے اس عورت سے عشق ہے مگر میں اپنے عشق کا ایسا بے تکلف اظہار کبھی نہ کر پایا تھا؛ نہ تو زبان سے اور شاید نہ ہی عمل سے، حالاں کہ یہ جذبہ ایمان کی طرح زبان کے بالجہر اقرار کے بعد قلب کی تصدیق کا محتاج ہوتا ہے۔ سچی عاشق تو وہ تھی کہ کئی بار گھر کے چھوٹے بڑوں کے سامنے اس کا اعلان کرتی آئی تھی؛ کسی منصوبے یا سوچے سمجھے جملوں میں نہیں، یوں کہ وہ ایسا کہنے پر بے اختیار ہوا اور اُس کا پورا وجود اس کے بس میں نہ ہو۔

ہمارے گھر کے اپنے طور اطوار تھے۔ اس گھر کی بہو بیٹیاں اپنے شوہروں سے محبت کا یوں اعلان نہیں کیا کرتی تھیں۔ انھیں اپنی محبت اپنے من کے اندر چھپانے اور اپنے مردوں سے احترام اور ادب سے پیش آنے کا سلیقہ سکھایا گیا تھا۔ مگر اُس کے آنے سے جیسے سب کچھ بدلتا جا رہا تھا۔ ڈیوڑھی سے گھر میں داخل ہوتے اپنے مردوں کو دیکھتے ہی دوپٹے سنبھالنے والیاں ہکا بکا دیکھ رہی تھیں کہ میرے دفتر سے گھر آنے پر وہ لگ بھگ بھاگتے ہوئے میری طرف لپکتی تھی۔

مینوں لگ گئی بے اختیاری۔

خواجہ غلام فرید کو میں نے جب جب سنا میرے تصور میں اگر کسی کے قدموں کی چاپ اُبھری ہے تو اُس کے قدموں کی۔

یارڈاڈھی عشق آتش لائی ہے۔

محبت کے اظہار کا یہ بے ساختہ قرینہ تب بھی نہ تھا جب امّی جان نے کسی اور بہانے ہم دونوں کو پاس بٹھا کر باتوں باتوں میں یہاں تک کہہ دیا تھا کہ کچھ باتیں اپنے کمرے میں پٹ بھیڑ کر کرنے کی ہوتی ہیں، دیکھو اس گھر میں بیاہیاں بھی ہیں اور بچے بچیاں بھی، وہ کیا سوچتے ہوں گے؟

کوئی دوسرا کیا سوچتا ہوگا؟ ایسا وہ تب سوچتی کہ اُسے اپنے آپ پر ضبط ہوتا۔ مجھے یاد ہے جس روز شام کو امّی جان نے اپنے پاس بٹھا کر ہمیں نصیحت کی تھی، اُس سے اگلے روز صبح جانے کے لیے تیار ہو کر نکلنے لگا تو تیزی سے کمرے سے نکلی، ''ٹھہریے ٹھہریے'' کہتی بھاگ کر، میرے سامنے تن کر کھڑی ہوگئی تھی۔ اس کے کھلے بال کاندھوں پر جھول رہے تھے۔ دوپٹہ اس لپک جھپک میں کہیں پیچھے ہی گرا آئی تھی۔ ہونٹ لٹکا کر اور گال نچا کر کہنے لگی:

''دیکھیں جی آپ نے خوشبو تو لگائی ہی نہیں۔''

میں نے دیکھا اُس کے ہاتھ میں پرفیوم کی شیشی تھی۔ اُس نے بایاں ہاتھ میرے کندھے پر رکھا اور پرفیوم میری گردن پر، کنپٹیوں پر اور کپڑوں پر چھڑکنے میں یوں منہمک ہوگئی جیسے وہاں کوئی اور تھا ہی نہیں، بس ہم دو تھے۔

ہم دو کہاں تھے، ہم ایک تھے۔

ہم ایک ایسے قصبے کے باسی تھے جہاں عورتیں مردوں سے دو قدم پیچھے چلتی تھیں مگر اُسے میری ہاتھ کی انگلیوں میں اپنی انگلیاں پیوست کرکے پہلو بہ پہلو چلنے، مجھے متوجہ رکھنے کے لیے جھولتے ہوئے میرے آگے آنے، باتیں کرنے اور قہقہے اُچھالنے میں مزا آتا تھا۔ راہ گیر مڑ مڑ کر ہمیں دیکھتے تو مجھے خفت ہوتی مگر اُسے تو جیسے کسی کی پرواہی نہ تھی۔ ہم دونوں کے گھرانے سیاسی سماجی ساکھ رکھنے اور اپنی اپنی روایات پر کار بند ہونے کی وجہ سے شہر کے ممتاز اور معزز گھرانوں میں شمار ہوتے تھے۔ ان کی بیبیاں گھروں سے اوڑھنیاں اور حجاب لے کر نکلا کرتیں اور گلیوں میں ایک طرف ہو کر چلا کرتی تھیں مگر وہ جب چاہتی ہاتھ چھڑا کر بازو تھام لیتی اور میرے سامنے سے پنجوں کے بل گھوم کر دوسری جانب عین گلی کے وسط میں پہنچ جاتی۔

میں نے اپنے شہر پنڈی گھیب کو قصبہ کہہ دیا ہے حالاں کہ یہ لگ بھگ سوا سو سال پہلے کا تحصیل بن چکا ایک بڑا شہر ہے۔ آپ اس شہر میں کسی طرف سے داخل ہونا چاہیں گے تو پہلے چھوٹی چھوٹی سرسبز پہاڑیوں استقبال کریں گی اور جہاں اچانک پہاڑیوں کا سلسلہ رُکے گا اور یوں لگے گا جیسے کھلا آسمان سامنے ہے اور بس، وہیں نیچے نگاہ کریں گے تو پیالے کی صورت ڈھلوانی وسعت میں پورا شہر یوں آنکھوں کے سامنے آجائے گا جیسے

آپ خواب دیکھ رہے ہوں۔ سرسبز وادی میں آباد حدِ نظر تک پھیلے اس قدیم شہر کو اگر میں نے قصبہ کہہ دیا ہے تو اس کا سبب یہ ہے کہ اس کے مکینوں کا مزاج قصباتی ہے۔ اس شہر میں ڈیڑھ صدی پرانی عمارتیں، نادر نقش و نگار والے دروازے بھی موجود ہیں اور قدیم روایات کا احترام بھی۔ اس شہر میں تنگ بل کھاتا بازار اور ایسی تاریک گلیاں، حویلیاں اور محلے ہیں کہ جن میں پہنچ کر یوں لگتا ہے جیسے کسی نے اپنے سحر سے وقت کو صدی ڈیڑھ صدی پیچھے دھکیل دیا ہے۔

ہمارا گھر اس شہر کے وسط میں محلّہ ملکاں میں تھا اور اُس کا گھر شہر کے مغربی کنارے پر آباد محلّہ حاجی گلاب خان میں۔ بھٹو کے زمانے میں، اپنے طرزِ عمل کے سبب غریبوں کی ماں کے نام سے شہرت پانے والے حاجی ملک گلاب خان اُس کے چچا تھے اور کسی زمانے میں پنجاب اسمبلی کے ایسے رُکن رہ چکے تھے جو اونچے طرے والی دودھ جیسی سفید پگ اور سیاہ شروانی میں ملبوس سب سے نمایاں نظر آتے اور رسیلی آواز میں دھواں دھار تقریر کرتے تو سماں بندھ جاتا تھا۔ اُن کی قدیم طرزِ تعمیر لیے اور سرسبز قطعات میں گھری ہوئی حویلی بھی اس زمانے میں اس شہر کی اس جانب آخری حد تھی۔ ہم دونوں جب اپنے گھر سے نکلتے تھے تو شہر کی اس حد سے بھی پرے تک نکل جاتے۔ وہاں جہاں چھاپیاں ابھی تک موجود تھیں۔ ایک مرگھٹ جہاں ایک زمانے تک مردے جلائے جاتے رہے تھے، سنسان پڑا تھا اور اس کی دیواروں پر کائی اُگ آئی تھی۔ انہی کائی زدہ دیواروں میں سے ایک کے ساتھ ٹیک لگاتے ہوئے اور میرے دائیں ہاتھ کی انگلیوں میں بائیں ہاتھ کی انگلیاں پیوست کرتے ہوئے اس نے کہا تھا:

''دیکھئے! میں جیوں گی بھی آپ کے ساتھ اور مرنا ہوگا تو مروں گی بھی آپ کے ساتھ۔۔۔اور آپ؟''

جب اُس نے ''اور آپ؟'' کہنے کے لیے اپنا پورا چہرہ میری آنکھوں کے مقابل کر دیا تھا تو میں نے دیکھا تھا اُس کی روشن پیشانی پر ایک رگ ابھر آئی تھی اور وہ پھڑ پھڑا رہی تھی۔

جب اُس نے ملتان سے آئے میرے دوست قاضی سے بات کرتے ہوئے کہا تھا کہ کوئی اپنے پیارے کو یوں اچانک مرنے دیتا ہے تو میرا دِل بھی میری چھاتی میں پھڑ پھڑانے لگا تھا اور اِس چہرے میں یادوں کے کینوس پر موجود وہ چہرہ جھلک دِے گیا تھا جس نے اُس روز مجھ سے اچانک پوچھ لیا تھا ''اور آپ؟'' میں تب چپ رہا تھا اور اب بھی چپ چاپ اُسے ٹک ٹک دیکھتا رہ گیا تھا۔ میں جانتا تھا کہ اُس کے سوال کا جواب میرے پاس نہ تھا۔ وہ تو مقدر کی تختیوں پر لکھ کر کہیں اور چھپا دیا گیا تھا؛ اپنے اپنے وقت پر ظاہر ہونے کے لیے۔ اچانک اور اتنی سرعت سے ظاہر ہونے کے لیے جیسے بجلی کا کوندا لپکتا ہے۔

بجلی کا کوندا لپکا تو جیسے اندھیرے کی موٹی تہوں کو کاٹتا ہماری آنکھوں کے سامنے پہاڑوں پر گرا تھا۔ وہیں، جہاں اب شعلے بھڑک رہے تھے۔ اُس نے خوف زدہ ہو کر میرا بازو زور سے تھاما ہوا تھا۔ گرج چمک کا سلسلہ بہت دیر سے جاری تھا اور بارش کی بوچھاڑ اُس قدم آدم کھڑکی کے شیشوں پر پڑ رہی تھی جس کے سامنے ہم جڑ کر بیٹھے باہر کا سارا منظر دیکھ رہے تھے۔ شدید سردی، اور سردی بھی ایسی کہ ہڈیوں کے اندر گھستی تھی، باہر بادلوں کا گرجنا، بجلی کا روشن جھپاکوں کے ساتھ کڑکنا اور ایسی ہر آواز کے ساتھ اُس کے ہاتھوں کی میرے بازو پر مضبوط گرفت کا بڑھتا ہوا دباؤ، اس پر بارش برسنے کی ایک خاص ردھم بناتی آواز کا تسلسل، رات کے اس سمے میرے لیے زندگی کا اہم واقعہ تھا۔ یہ سب کچھ جیسے خواب تھا۔ لیڈی رابرٹ ہوم میں وہ ہمارا دوسرا دن تھا۔ ہماری شادی کوئی بیس بائیس دِن پہلے ہوئی تھی۔ اُن دنوں شادی ہالوں یا مارکیوں کا رواج نہ پڑا تھا، سارا اہتمام گھروں میں ہوتا۔ گھر میں مہمانوں کی آمد، اُن کے ٹھہرانے کا بندوبست، مہندی، بارات، ولیمہ، آئے ہوئے مہمانوں کے آرام اور خورد ونوش کے انتظامات اور شادی کے ہنگامے کے بعد انھیں خوشی خوشی رخصت کرنا یہ سب کچھ بظاہر اچھا تو تھا مگر تھکا دینے اور الجھائے رکھنے والا تھا جس نے میرے وجود میں اکتاہٹ اور بیزاری سی بھر دِی تھی۔

محض اکتاہٹ اور بیزاری نہیں بلکہ کچھ اور جس کا سبب ایک بے اعتمادی تھی جو کہیں میرے اندر تھی۔ کیا جو کچھ ہو رہا تھا سب ٹھیک تھا؟ اندر ہی اندر ایک خوف سا تھا؛ نامعلوم سا خوف۔ جس بے اعتمادی اور خوف کا میں ذکر کر رہا ہوں، اب میں سوچتا ہوں تو اس کا تعلق میری پہلی منگنی کے ساتھ جا کر جڑ جاتا ہے۔ وہ منگنی کئی برس رہی۔ منگنی کا لفظ آتے ہی اس کے ساتھ ایک رومان وابستہ ہو جاتا ہے میرے لیے ایک اذیت کے تسلسل کے سوا اس لفظ کے کوئی معنی نہ تھے۔ یہ منگنی آخر کار جائیداد کے جھگڑے میں ٹوٹ گئی تھی۔ ابھی میں طالب علم تھا کہ بزرگوں کے بیچ رشتے اور جھگڑے والی جائیداد کا معاملہ طے ہوا تھا۔ یونیورسٹی سے فارغ ہوا ملازمت میں آیا، تب بھی منگنی چلتی رہی۔ میں اس منگنی سے خوش نہ تھا مگر جو بزرگوں نے طے کیا تھا اُس سے سرتابی کی ہمت بھی نہیں رکھتا تھا۔ ایک مسلسل اذیت کی سیاہ تنگ سرنگ تھی جس سے میں برسوں سے گزرتا رہا۔ ابا جی انتقال کر گئے تو دوسری جانب سے یہ چال چلی گئی کہ چپکے سے وہ جائیداد بیچ دِی گئی۔ مجھے موقع مل گیا۔ ہمت بٹوری اور اس رشتے کو آگے چلانے سے انکار کر دِیا جس کی بنیاد محبت نہ تھی۔ منگنی ٹوٹ گئی اور ساتھ ہی اس رشتے پر جو اعتماد تھا وہ بھی ٹوٹ گیا تھا۔

محبت اس رشتے کی بنیاد کیسے بن پائے گی میں نہیں جانتا تھا۔ آپ محبت کیے جائیں اور مقابل آپ کی جھولی میں کیا ڈالتا ہے اس کی بابت وہاں کچھ گماں بھی تو نہیں باندھا جا سکتا جہاں اس رشتے کے معاملات دونوں بزرگوں کے درمیان طے ہونے ہوں اور جہاں سہاگ رات گھونگھٹ اُٹھانے سے پہلے تک ایک

دوسرے سے ملنا اور بات کرنا ممکن نہ ہو۔ تو یوں ہے کہ ہمارا خاندان بھی اسی روایت پر کار بند تھا۔ ابھی پہلی منگنی سے آزادی کو زیادہ دن نہ گزرے ہوں گے کہ امّی جان نئی مہم پر نکل کھڑی ہوئیں۔

''فلاں؟''

''نہیں۔''

''اور فلاں؟''

''وہ بھی نہیں۔''

امّی جان کو غصہ آ جاتا کہتیں:

''تمھارا باپ چھوڑ کر چلا گیا ورنہ تم سے پوچھتی بھی نہیں۔''

امّی جان نے ہمت نہیں ہاری۔ بالآخر ایک روز اُن کی زبان پر اُس کا نام آ گیا جس کا نام شاید روزِ ازل مقدّر کی تختی پر میرے نام کے ساتھ لکھ دیا گیا تھا۔ اُس کا نام آتے ہی میرے سامنے جیسے وہ کہیں سے پنجوں کے بل چلتی ہوئی آئی تھی اور اپنی قیامت کی قامت کے ساتھ کھڑی ہوگئی تھی۔

کیسا حسین اتفاق تھا کہ میں اِس لڑکی سے مل چکا تھا۔

جی، اگر ایک مناسب فاصلے سے محض دیکھنے کو ملاقات کہا جاسکتا ہے تو ہماری ملاقات ہو چکی تھی۔ ہمارے آبائی گاؤں چکی میں ہمارے قریبی عزیزوں کے ہاں شادی کا موقع تھا لہٰذا ہم سب بہن بھائی امّی جان کے ساتھ چکی پہنچے تھے۔ جس گھر میں ہمیں ٹھہرایا گیا تھا اس کے وسیع صحن کے دونوں طرف کمرے تھے۔ سامنے والے کمروں میں میری منگیتر اس کے بہن بھائی اور ماں باپ ٹھہرے ہوئے تھے۔ وہیں مجھے ایک اجنبی لڑکی نظر آئی تھی جس کے بارے میں مجھے بعد میں پتا چلا تھا کہ وہ میری منگیتر کی بھابی کی بہن تھی، جوان دنوں وقارالنساء کالج راولپنڈی میں پڑھ رہی تھی۔

میں نے جس رات اُسے دیکھا تھا وہ پورے چاند کی رات تھی۔

میں نے لڑکیوں کے قہقہے سن کر تجسس میں، جس کمرے میں ہم ٹھہرائے گئے تھے، اُس کے دروازے سے باہر جھانک کر دیکھا تھا۔ وہاں صحن کے وسط میں بچھی کھاٹوں پر بیٹھی لڑکیوں میں سے کسی نے اُس کا نام پکارا تھا اور وہ سامنے والے کمرے سے نکلتے ہوئے تیز قدموں سے چل کر لڑکیوں کی ٹولی تک پہنچی تھی۔ پورے چاند کی روشنی میں اپنی زُلفوں کو اُچھالتے ہوئے۔ چاندنی بھی جیسے اُس کی زلفوں کے ساتھ اُچھل رہی تھی۔ جب وہ لڑکیوں کی ٹولی کے پاس پہنچ کر کھڑی ہوگئی تو میں نے دیکھا اس کا چہرہ بھی اسی چاندنی میں دمک رہا تھا۔ کھلی زلفیں، مانگ ایک طرف سے نکلی ہوئی مناسب قامت اور چاند کی روشنی سے نہاتا چہرہ۔ میں وہاں سے ہٹ گیا مگر میری سماعت جیسے وہیں تھی۔

''تم بھی مہندی لگوالو۔''

مجھے یہ آواز پہچاننے میں دیر نہ لگی کہ یہ میری منگیتر کی آواز تھی۔

''لو، لگاؤ۔۔۔مگر پورا ہاتھ نہ تھوپ دینا بس ایک گولا بناؤ ہتھیلی کے درمیان۔ پورے چاند جیسا۔۔اتنا ہی کافی ہے۔''

اس کے ساتھ ہی وہ ہنسی تھی اور شاید وہاں موجود سب لڑکیاں ہنس دی تھیں۔اُسے دیکھنا اور وہ بھی بس چند لمحوں کے لیے۔تو یہ تھی ہماری اکلوتی ملاقات۔

یہ محبت کی شادی نہیں مقدر میں لکھی ہوئی شادی تھی۔

محبت تو ہمیں بعد میں ہوئی تھی۔ ایک ہی ہلے میں نہیں رفتہ رفتہ۔ بلکہ مجھے کہنا چاہیے اُس نے میرے اندر محبت قطرہ قطرہ ٹپکائی تھی۔ ہر گزرتی ساعت میں۔ ہر سانس کے ساتھ۔ ہر خوشی اور دُکھ میں ساتھ دے کر۔ مجھے یوں سنبھال کر جیسے میں کانچ کا بنا ہوا تھا۔اس باب میں اُس کے ہاں جو وارفتگی رہی گہرا اخلاص اور بے ساختگی؛ وہی بے اختیاری والی اس نے میرے اندر اس رشتے پر اعتماد مستحکم کیا اور یقین دلایا کہ محبت پہلی نظر میں نہیں ہوتی یہ دوسرے وجود کو اس کی کُل میں قبول کرنے، ایثار اور برداشت میں اپنے آپ کو جھونک دینے اور زندگی کی ہر سانس کی گرہ دوسرے کی سانسوں سے باندھ دینے سے جنم لیتی ہے، یوں جیسے بنجر زمین کو پہلے نتوڑ کیا جاتا ہے، جھاڑ جھنکار صاف کرنے، اور اُس کی سخت ہو جانے والی سطح کو توڑ کر پلٹا دینے کے لیے گہرا ہل چلایا جاتا ہے۔ پھر اسے ہموار کیا جاتا ہے، سہاگہ پھیرا جاتا ہے، کھاد ڈالی جاتی پھر کہیں بیج ڈال کر اسے پانی سے سیراب کیا جاتا ہے تو بیج سے کونپل پھوٹ کر زمین سے باہر جھانکتی ہے۔اس نے محبت کی اس کونپل کو میرے دل کی بنجر اور سخت زمین کے اندر سے پھوٹتے دیکھنے کے لیے اس سے بھی کہیں زیادہ محنت کی تھی۔ محنت نہ کہیے ریاضت کہیے۔اسی ریاضت کی عطا تھی کہ اب وہ ننھی منّی کونپل چھتنار شجر ہو گئی تھی۔ایسے میں اگر وہ کہتی تھی کہ مجھے یوں مرنے نہ دے گی تو ایسا کہنے کا مطلب میں ہی سمجھ سکتا تھا۔

مطلب محبت کا ہو، ایثار یا قربانی کا، لغت کھول کر سمجھا اور سمجھایا نہیں جا سکتا کہ ہر لغت میں ایک لفظ کے مقابل کچھ اور الفاظ رکھ دیے جاتے ہیں۔ کہہ لیجیے محض الفاظ کا ایک گچھا یا کچھ وضاحتیں۔ یہ حیلہ مطلوبہ لفظ کے معنی ایک حد تک سجھا کر ہانپنے لگتا ہے۔ کہنے کو ہر لغت زبان کا خزانہ ہوتی ہے۔ کسی سیٹھ کی بھری ہوئی تجوری کی طرح لفظوں سے بھری ہوئی یا گولیوں سے بھرے میگزین والے پستول کی طرح مگر واقعہ یہ ہے کہ کسی بھی لغت کے پاس اپنا کچھ نہیں ہوتا۔ اُس کا سارا مال ہتھیایا ہوا ہوتا ہے؛ زندگی سے اور زندگی کے اچھے برے تجربوں سے۔اسی لیے میں اکثر کہا کرتا ہوں کہ لغت کے پاس کسی لفظ کے حقیقی معنی ہو ہی نہیں سکتے، یہ تو ہمارے پاس ہوتے ہیں؛ کچھ زید کے پاس، کچھ بکر کے پاس۔تین سوا تین دہائیوں کی رفاقت میں اُس نے مجھے محبت، ایثار،

قربانی اور اس قبیلے کے سارے لفظوں کے حقیقی معنی سجھا دیے تھے؛ یوں کہ ہر لفظ زندہ ہو کر اور دھڑکتے ہوئے دِل کے ساتھ میرے سامنے آتا رہا تھا۔

جب میری پوسٹنگ کہوٹہ میں ہوئی تب تک ہماری اوپر تلے تین بچیاں ہو چکی تھیں۔ تیسری بچی کو ہوئے کچھ دِن ہی ہوئے تھے۔ اتنے کہ ابھی چھلا نہانے میں بھی کچھ دِن باقی تھے کہ مجھے تبادلے کا حکم نامہ مل گیا تھا۔ تبادلے کا یہ حکم نامہ کسی مہلت کے بغیر فوراً وہاں پہنچنے کا تھا؛ وہی ''وِد اِمی جیٹ اِفیکٹ'' والا۔ مجھے اُسی روز مقامی دفتر سے رخصت کی چِٹھی تھما دِی گئی۔ یہ سب کچھ مجھے بوکھلا دینے اور پریشان کرنے کے لیے کافی تھا۔ جب میں نے اپنے ٹرانسفر آڈرز والی چِٹھی اس کے سامنے رکھ دی تو اُس کا چہرہ جو بچی جنم کے درد سہہ سہہ کر پہلے سے زرد تھا، کچھ اور زرد پڑ گیا تھا۔ اُس نے چِٹھی پڑھ کر مجھے کچھ کہے بغیر دیکھا تھا اور چند ساعتوں تک ایک تار دیکھتی رہی تھی۔ مجھے لگا وہ مجھ سے کہیں زیادہ پریشان ہو گئی تھی۔ تاہم کچھ دیر ہی میں وہ سنبھل کر مجھے حوصلہ دِے رہی تھی۔

حوصلہ اور ہمت کی دولت اُس کے پاس بے پناہ تھی۔

اُنہی دنوں میں ایک اور واقعہ ہو چکا تھا؛ ہماری زندگیوں کو بہت گہرائی میں جا کر متاثر کرنے والا واقعہ۔ ہوا یوں تھا کہ جب تیسری والی بیٹی پیدا ہوئی تو ہماری دوسری بھابی اُسے گود میں اُٹھا کر دیر تک دِیکھتی رہی تھیں۔ اُن کی آنکھوں سے بھل بھل آنسو بہہ رہے تھے اور وہ بے اختیار بچی کو چومتے ہوئے کہنے لگیں:

''میری بچی، میری جان''۔

میں نے اُنھیں حوصلہ دینے کو کہہ دیا:

''بھابی، یہ آپ ہی کی بچی ہے۔''

بھابی تو جیسے یہی جملہ سننے کی منتظر تھیں۔ شدت جذبات سے کانپتے ہونٹوں سے بس دو لفظ باہر لڑھکائے:

''میری بچی۔''

پھر اُس کی جانب دیکھا اور رندھائی ہوئی آواز میں کہا:

''تم اَب اِسے دودھ نہیں پلاؤ گی۔''

بھابی ایسا کہتے ہوئے اٹھیں اور بچی سمیت سرعت سے کمرے سے نکل گئیں۔ امّی جان یہ سارا منظر دِیکھ رہی تھیں۔ کبھی ہنستیں، کبھی رو دیتیں۔ ذرا سنبھلیں تو گڑیا کی چیزیں سمیٹ کر وہ بھی کمرے سے نکل گئیں۔ ہمارے کمرے میں سناٹا گونج رہا تھا۔ ہم دونوں چپ تھے۔ ایک دوسرے کو دیکھے بغیر نہ جانے کتنی دیر چپ بیٹھے رہے کہ بچی کی دوسرے کمرے سے رونے کی آواز آئی۔ وہ تڑپ کر اُٹھ بیٹھی اور کہا:

''بچی رو رہی ہے۔''

میں چپ رہا۔ اُس کی قمیص آگے سے گیلی ہو رہی تھی۔ کہنے لگی:

''اُسے بھوک لگی ہوئی ہے۔''

اس بار میں نے کہا:

''امّی جان فیڈر لے گئی ہیں۔''

وہ چپ ہو گئی مگر اُدھر بھابی سے بچی چپ نہیں ہو رہی تھی حتیٰ کہ وہ اُسے اٹھائے اٹھائے کمرے میں داخل ہوئیں اور بچی ماں کے پہلو میں ڈال کر روتے ہوئے باہر نکل گئیں۔

جب میں نے کھوڑہ تبادلے کی خبر امّی جان کو سنائی تو وہ بہت دیر تک بے قراری سے برآمدے میں چکر کاٹتی رہیں۔ زندگی کی اونچ نیچ کو جس طرح وہ سمجھتی تھیں، شاید ہی کوئی اور سمجھتا ہوگا۔ اُسی شام وہ ایک فیصلے پر پہنچ چکی تھیں۔ مجھے بلا کر پاس بٹھایا اور کہا:

''دیکھو بیٹا تم وہاں رہو گے اور تمھارے بچے یہاں، تو سب پریشان رہیں گے۔
مناسب یہ ہے بچوں کو اپنے ساتھ رکھو۔ تمھارا دِل ملنے کو کرے تو آ جانا۔ ہمارا جی
چاہے گا ملنے کو تو ہم وہاں پہنچ جائیں۔ کھوڑہ کون سا سمندر پار ہے۔''

میں نے امّی جان کی طرف دیکھا تو میری آنکھیں آنسوؤں سے بھری ہوئی تھیں۔ اُنھوں نے میرا ماتھا چوما اور کہا:

''میں جانتی ہوں تم ایک دوسرے کے بغیر نہ رہ سکو گے۔''

ہم ایک دوسرے کے بغیر نہیں رہ سکتے تھے مگر منجھلی بیٹی ہمارے ساتھ نہیں جا رہی تھی۔ امّی جان کا مشورہ تھا کہ جب ہم وہاں گھر رہنے کے قابل بنا لیں گے تو پھر بیٹی لے جانا۔ تینوں کو ایک ساتھ سنبھالنا مشکل ہو جائے گا۔ پھر کچھ ایسا ہوتا چلا گیا کہ منجھلی بیٹی ہمیشہ کے لیے بھابی اور بھائی کے پاس رہ گئی۔

ہم اُسے صبح و شام یاد کرتے رہتے۔ وہ اکثر کہتی:

''بڑے حوصلے والی ہے ہماری بچی۔''

مگر سچ یہ ہے کہ اُس کا اپنا حوصلہ بہت بڑا تھا۔

وہ جانتی تھی کہ والد صاحب کی وفات کے بعد ہم نے بڑے بھائی کو باپ جیسا احترام دیا تھا۔ وہ اولاد کی نعمت سے محروم تھے مگر بھائی اور بھابی کے لیے تو جیسے ہم سب ان کے بچوں جیسے تھے۔ انھوں نے ہماری بیٹی کو بہت محبت دی۔ اُسے پڑھایا لکھایا، ڈاکٹر بنایا اُس کی شادی بڑے دھوم دھام سے کی اور پھر اُن کے بچوں کو اتنا پیار دیا کہ وہ کہیں دور جانے کا نام تک نہیں لیتے۔

ذرا ایک ایسی ماں کا تصور کیجیے جس کے کلیجے پر ہاتھ پڑا ہو، اُس نے اپنے جگر کے ٹکڑے سے دور رہنا قبول کر لیا ہو اور برسوں اس کی جدائی میں چھپ چھپ کر روئی ہو۔ اُس کی ممتا کو قرار نہ ہو مگر اُس نے ضبط کیا ہو اور اپنی بے قراریاں کسی اور پر ظاہر نہ ہونے دی ہوں کہ ایسا کرنے سے زندگی تلخ ہو سکتی تھی۔ ہاں اُس کی جگہ کوئی اور عورت ہوتی تو زندگی نے تلخ ہو جانا تھا؛ مگر میں نے کہا نا! اُسے مجھ سے محبت تھی۔ محبت عطا کا نام ہے، دیے چلے جانے کا نام۔ سب کچھ قربان کر دینے کا نام۔ ایک بار اُس نے اِسی بیٹی سے کہا تھا:

''کبھی کبھی مجھے لگتا ہے بیٹی میں ہم تمھارے مجرم ہیں۔ بیٹوں کو ماں باپ جوان کر کے اور اپنی ساری محبتیں لٹانے کے بعد گھر سے رخصت کرتے ہیں، تمھیں بچپن میں رخصت کر دیا۔''

بیٹی نے ماں کو جھٹ گلے لگا لیا اور کہا:

''ماما جان! آپ نے جو کیا وہ بھی محبت کی انتہا تھی، ہم سب کے لیے۔''

پھر وہ دونوں جیسے روتے ہوئے ایک دوسرے کے بدن کو جھلا را دینے لگی تھیں۔ اُس نے میری محبت میں میری امّی جان، بھائی اور بھابی کی خوشیوں کی خاطر ان سارے برسوں میں ضبط اور ایثار کا ایسا طرزِ عمل اختیار کیا تھا کہ اب ہر کسک، ہر تڑپ، ساری تاہنگ اور بے قراری کے تمام برس سونا ہو کر ہماری زندگی کا سرمایا ہو گئے ہیں۔

یہیں دو لڑکیوں کا قصہ بھی سن لیں جو اپنے اپنے گھروں سے بھاگ کر ہمارے ہاں آ گئی تھیں۔ دو لڑکیاں جنھوں نے اپنی اوڑھنیوں کے پلو میں اپنی عزت کا سونا باندھا ہوا تھا اور ہماری سینت سینت کر رکھی ہوئی عزت کا بھی۔ میں جن لڑکیوں کا یہاں ذکر کرنے جا رہا ہوں اُن میں سے ایک ہر دو گیر گاؤں کی تھی اور دوسری اس جڑواں شہر کی جس میں اب ہم نے مستقل سکونت اختیار کر رکھی ہے۔ دونوں واقعات کے درمیان کئی برس پڑتے ہیں تاہم پہلے واقعے کا تعلق میری ذات سے نہیں میرے چھوٹے بھائی سے جا کر جڑ جاتا ہے جو ان دنوں ماسٹر ڈگری کا امتحان دِے کر فارغ ہونے کے سبب کہوٹہ میں ہمارے ہاں ٹھہرا ہوا تھا اور وہاں کے ایک نجی کالج میں پڑھانے لگا تھا۔ جس لڑکی کا میں ذِکر کر رہا ہوں اُسی کالج میں پڑھاتی تھی اور ایک روز اپنے دِل کے ہاتھوں مجبور ہو کر اچانک ہمارے گھر میں آ گھسی تھی۔ یوں جیسے کوئی اُس کے تعاقب میں تھا۔

ہم شام کی چائے صحن میں بچھی کرسیوں پر بیٹھے پی رہے تھے۔ وہیں ہمارے اردگرد اڑتی تتلیوں جیسی ہماری بچیاں بھاگ رہی تھی۔ امن کا زمانہ تھا تب ہر وقت صدر دروازے پر زنجیر ڈالے رکھنے کا اہتمام نہ ہوتا تھا۔ ہر دو گیر کی یہ لڑکی اچانک گھر میں گھسی، گھوم کر زنجیر دروازے پر ڈالی جیسے اپنے تعاقب میں آنے والے کو وہیں روک دینا چاہتی تھی۔ ہم نے دیکھا وہ سیاہ فینسی برقعے میں پوری طرح لپٹی ہوئی تھی مگر اس کے پاؤں میں جوتے

نہ تھے۔ ہمارا ماتھا ٹھنکا۔ ہم دونوں نے خوف اور حیرت کے ملے جلے جذبات سے ایک دوسرے کو دیکھا اور پھر چھوٹے بھائی کو جو گھبرا کر اپنی کرسی سے اُچھل کر اٹھا تھا اور اُس کی طرف دیکھتے ہوئے کہہ رہا تھا ''آپ؟'' گویا وہ اس لڑکی کو جانتا تھا۔ لڑکی نے کوئی جواب دیے بغیر اپنے قدم ہماری سمت بڑھائے۔ چھوٹا بھائی پیچھے ہٹتا ہوا دیوار کے ساتھ لگ کر کھڑا ہو گیا اور ہکا بکا اس کے ننگے پاؤں دیکھنے لگا تھا۔ لڑکی اب اُس کرسی پر بیٹھ چکی تھی جس پر کچھ دیر پہلے چھوٹا بھائی بیٹھا ہوا تھا۔

وہ لڑکی کسی طور گھر واپس جانے کو تیار نہ تھی تاہم مانتی تھی کہ میرے بھائی نے اس سے کبھی اظہارِ محبت کیا تھا نہ کوئی وعدہ، وہ تو اپنے دل کے ہاتھوں مجبور ہو کر یہاں آ گئی تھی۔ تب میری زندگی کی ساتھی نے ایک ماں کا روپ دکھایا، اُس لڑکی کو اپنی چھاتی سے لگایا اور اپنی بچیوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا تھا کہ وہ بھی ان بیٹیوں جیسی تھی۔ پھر اسے بہلا پھسلا کر منا لیا کہ ہم اُسے گھر چھوڑ آئیں گے۔ اس نے اسے اپنے نئے جوتے لا کر دیے جھک کر اس کے پاؤں میں پہنائے اُس کے گالوں پر بوسے دیے اور گھر سے یوں لے کر چلی جیسے وہ کوئی اور نہیں ہماری اپنی بیٹی تھی جسے رُخصت کیا جانا مقصود تھا۔ ہر دو گیر پہنچ کر اُس کی ماں کے غصہ ٹھنڈا کرنا اور انھیں ایسی راہ سجھانا کہ خاندان کی عزت بھی بچ جائے اور بچی کی زندگی سنور جائے، اگرچہ بہت مشکل کام تھا مگر اُس نے کیا۔

لگ بھگ سات سال بعد جیسے یہی واقعہ ایک بار پھر دہرایا جا رہا تھا۔

ایک اور لڑکی اپنے دل کے کہے میں آ کر اپنے سب پیاروں کو چھوڑ کر ہمارے ہاں آ گئی تھی۔ اس بار لڑکی کا اپنے گھر سے نکل بھاگنے اور ہمارے ہاں آنے کا سبب چھوٹا بھائی نہیں، میں خود تھا۔ میں جو اُس کا دوست تھا، اس کی شاعری کا قدر دان۔ ہم تقاریب میں اکثر ملا کرتے تھے۔ وہ جانتی تھی کہ میں شادی شدہ ہوں اور اپنے بچوں میں خوش مگر ایک روز وہ ہمارے ہاں آ گئی تھی اور میری بچیوں کو اپنی گود میں سمیٹ کر کہنے لگی تھی:

''مجھے لگتا ہے پہلے جنم میں یہ بچیاں میری بچیاں تھیں۔''

اُن دنوں میرا وہی چھوٹا بھائی ہمارے ہاں مہمان تھا۔ تب تک اُس کی شادی ہو چکی تھی، اُس کی دُلہن بھی ساتھ تھی اور ہم ہر دو گیر والی لڑکی کا قصہ چھیڑ کر اُس کی دلہن کے سامنے اُسے ستا رہے تھے کہ کسی نے باہر کال بیل کے بٹن پر اپنی انگلی رکھ دی تھی۔ میں خود باہر نکلا، دیکھا تو وہی میری دوست باہر کھڑی تھی۔ میں اُسے اندر لے آیا۔ وہ بھی میری دوست سے کئی بار پہلے مل چکی تھی لہٰذا تب تک یہ سب کچھ معمول کے مطابق تھا۔ وقت گزرتا رہا ہم نے دِن کا کھانا ساتھ کھایا، اس سے شعر سنے اِدھر اُدھر کی باتیں کیں مگر وہ یوں وہاں تھی جیسے اُسے واپس نہیں جانا تھا۔ حتیٰ کہ شام کی چائے کا وہی وقت ہو گیا جس وقت کئی سال پہلے ہر دو گیر کی لڑکی ہمارے گھر میں گھسی تھی۔ چائے پر سب کے سامنے اُس نے کہا تھا کہ وہ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ہمارے گھر آئی تھی۔

اس نے یہ سب کچھ بہت حوصلے سے سنا تھا اور اُٹھ کر بیڈ روم میں چلی گئی۔ میں اپنی جگہ شرمسار تھا اور اپنے آپ کو اُس کا مجرم سمجھنے لگا تھا۔ میں جانتا تھا کہ عورت کتنے ہی بڑے ظرف والی ہو اپنی محبت میں شراکت برداشت نہیں کر پاتی۔ ایک طرف مجھے اُس کی فکر تھی تو دوسری طرف اُس لڑکی کی، جو میری محبت کو نہ جانے کب سے اپنے دِل میں پالے ہوئے تھی۔ کوئی آپ سے محبت کرے تو آپ اس سے لاتعلق نہیں رہ سکتے۔ مجھے بہت سے دوستوں کی محبتیں حاصل رہی ہیں۔ میں اُن سب کی محبتوں کا قدردان ہوں اور اُس لڑکی کی محبت کا بھی مگر مجھے اپنی زندگی کی ساتھی کی محبت جس انتہا پر ملی ہے میں نہیں چاہتا تھا کہ اس باب میں ذرا سا بھی رنج اُسے پہنچے۔ مگر میرے چاہنے سے کیا ہو سکتا تھا جب وہ ہمارے گھر میں تھی جو محبت کے دعوے کے ساتھ آئی تھی اور کسی طور اپنے گھر واپس جانے کو تیار نہ تھی۔ میں اس کے پیچھے بیڈ روم میں نہیں گیا تھا۔ مجھ میں حوصلہ نہیں تھا کہ اُس کے سوالوں کا جواب دیتا اور اُسے اپنی اُس محبت کا یقین دلاتا جس پر اب تک اسے یقین تھا اور شاید اب نہیں رہا ہوگا۔

میں، چھوٹا بھائی، بھابی اور وہ لڑکی چائے کی میز کے اردگرد بیٹھے رہے۔ ہماری بیٹیاں اُس سے بہت مانوس تھیں۔ وہ اُن سے کھیلتے ہوئے بے اختیار بوسے دینے لگتی۔ کچھ دیر بعد میری بیگم خود ہی بیڈ روم سے باہر آئی۔ اُس کی آنکھیں سوجی ہوئی تھیں مگر وہ، ہمیں دیکھ کر مسکرائی۔ پھر روئے سخن میری طرف کیا اور کہنے لگی:

''شام کا کھانا کہیں باہر چل کر نہ کھائیں ہمارے ہاں اتنے پیارے مہمان ہیں۔''

میں نے بوکھلا کر اُس کی طرف دیکھا۔ چھوٹے بھائی نے قہقہہ لگایا، کہا:

''بھئی ہم تو وہی کھائیں گے جو دال ساگ گھر میں پکے گا۔ بھائی جان اپنے مہمان کے لیے خاص اہتمام کرنا چاہیں تو یہ۔۔۔''

وہ بھی مسکرا دی، میری دوست لڑکی سے مخاطب ہوتے ہو کہا:

''آپ کو کھانے میں کیا اچھا لگتا تھا۔''

''مچھلی''

اُس نے کسی تکلف کے بغیر کہہ دیا تھا۔

''مچھلی''

اس بار یہ میری بیگم نے دہرایا تھا اور پھر مجھے مخاطب کر کے کہا تھا:

''وہ تو آپ کو ہی لانا پڑے گی۔''

لڑکی نے مچل کر کہا:

''مجھے معلوم ہے اچھی مچھلی کہاں سے ملتی ہے۔ رہو، گلفام، مہاشیر، سائمن، سلور نہیں

۔۔۔بلکہ چڑا مچھلی۔ بچیاں بھی مزے سے کھائیں گی۔کوئی چھوٹا کانٹا نہیں ہوتا چڑا مچھلی میں۔''

وہ یہ کہہ کر پھر سے بچیوں کے ساتھ مصروف ہوگئی تھی۔بیگم نے مجھے اشارہ کیا اور اُٹھ کر بیڈروم کی طرف بڑھ گئی۔میں بھی اُس کے پیچھے پیچھے ہولیا اور جب ہم واپس آئے تو میں بچیوں سے کہہ رہا تھا:

''چلیں مچھلی لے آتے ہیں۔''

''مجھے معلوم ہے کہاں اچھی مچھلی بنتی ہے۔''

اس نے بچیوں کو میری طرف لپکتے دیکھا تو ساتھ چلنے کو تیار ہوگئی۔جس دکان سے اُس نے کہا، وہاں سے میں نے مچھلی خریدی اور اُس کے گھر کی جانب گاڑی موڑ دی۔اس کا گھر آیا تو مچھلی والا شاپر بڑی بیٹی کو تھماتے ہوئے میں نے کہا:

''جاؤ،اندر چھوڑ آؤ یہ۔۔۔''

بیٹی نے شاپر تھاما، گاڑی کا دروازہ کھولا اور جھٹ اتر کر اُس کے گھر میں گھس گئی تھی۔لڑکی نے میری طرف دیکھا اور چپ چاپ گاڑی سے اتر گئی۔

جب ہم گھر واپس آئے تو چھوٹا بھائی جیسے بدلہ لینے کو تیار بیٹھا تھا۔اس نے کوئی تیکھا جملہ میری اسی مہمان کے حوالے سے کہا تھا جسے ہم اُس کے گھر چھوڑ آئے تھے تو میری بیگم نے موضوع بدل دِیا۔اگلے روز بھائی اور بھابی چلے گئے۔میں اپنی جگہ سہا ہوا تھا کہ وہ اس موضوع پر ضرور بات کرے گی۔وہ چاہتی تو ایسا کر بھی سکتی تھی مگر اس نے اس جانب اشارہ تک نہ کیا اور دِن گزرتے چلے گئے۔آخر مجھ سے رہا نہ گیا، ایک روز کہہ دیا:

''اُس لڑکی کے بارے میں تمھیں کچھ پوچھنا ہے؟''

''مجھے معلوم ہے وہ آپ کی دوست ہے۔''

''مگر وہ یہاں آ گئی تھی۔ ہمارے گھر۔ نہ جانے کے لیے۔''

''محبت کرنے والوں سے ایسی نادانی ہو جاتی ہے۔''

''مگر اس میں میرا۔۔۔۔''

اس نے میرا جملہ درمیان ہی میں کاٹ دیا۔

''مجھے آپ پر اعتماد ہے اور مجھے یقین ہے اس میں آپ کا قصور نہیں۔''

میں ہکا بکا اسے دیکھ رہا تھا۔اس نے چھوٹی بیٹی کے گال پر بوسہ دیا اور کہا:

''وہ سب جو آپ سے محبت کرتے ہیں، سب میرے لیے محترم ہیں۔''

وہ سب جو مجھ سے محبت کرتے تھے یا میرے پیارے تھے، وہ میرے خاندان کے افراد تھے یا لفظ سے جڑے ہوئے اُس گھرانے سے جس میں، میں رچا بسا ہوا تھا؛ سب ہی اس کے لیے محترم تھے۔ مجھے ملنے کوئی آجاتا تو اُس کی آؤ بھگت کرنا جیسے اس کے ایمان کا حصہ تھا۔ کہوٹہ سے مری اور پھر مری سے اِسلام آباد تبادلہ ہو گیا تو یہیں ہم نے گھر بنا کر مستقل سکونت اختیار کر لی۔ اوپر تلے بچوں کی شادی ہو گئی تو ہم پیاری سی بہو لے آئے۔ اُس نے اُسے بیٹیوں جیسا پیار دیا۔ سب سے چھوٹی بیٹی اور وہ جیسے ایک ساتھ اس کی کوکھ سے نکلی تھیں۔ ان سب مصروفیات کے باوجود وہ مجھ سے ایک لحہ غافل نہ ہوتی۔ ہم ایک ساتھ باہر نکلتے، کسی پروگرام میں جانا ہوتا تو ایک ساتھ جاتے۔ مجھے بھی اپنا آپ اس کے بغیر ادھورا لگنے لگتا۔ مجھے یاد ہے کسی پروگرام کے بعد ایک لڑکی میری طرف بڑھی اور میرے پاس کھڑے پا کر اُسے مخاطب کرتے ہوئے کہنے لگی:

''میڈم ہمیں سر بہت اچھے لگتے ہیں۔''

اُس نے قہقہہ لگایا اور کہا تھا:

''بیٹی! مسئلہ تو یہ ہے کہ آپ کے سر مجھے بھی بہت اچھے لگتے ہیں۔''

ملتان سے آئے ہوئے میرے دوست قاضی کو اُس نے یہ 'اچھا لگنے' والا واقعہ بھی سنایا تھا اور کورونا وبا کا شکار ہونے اس سے نکلنے کے بعد ہسپتال پہنچ جانے والا قصہ بھی۔ پہلے پہل ہماری بہو کا کووڈ پازیٹو نکلا اور ایسا کہ بخار، جسم ٹوٹنے اور کھانسی کے ساتھ اُس کا منہ چھالوں سے بھر گیا تھا۔ کئی دن وہ اس تکلیف میں رہی۔ ہمارے بیٹے کی دلہن تھی تو بیٹے کی ماں کو کیسے آرام آتا۔ کبھی اُس کے لیے یخنی بن رہی ہے، تو کبھی تو ایسی نرم غذا کہ وہ نگل پائے۔ خدا خدا کر کے وہ ٹھیک ہوئی اور اُس کا کووڈ نیگیٹو ہوا تو میرا اور بیٹے کا ٹسٹ پازیٹو نکل آیا۔ ایک طرف بیٹا ایک طرف میں اور ابھی ہم اس سے نکلے نہ تھے کہ سب سے چھوٹی بیٹی بھی اس کی لپیٹ میں آ گئی۔ وہ سب کی خدمت میں جُت گئی مگر مجھے لگتا تھا کہ سب سے زیادہ اگر اُسے فکر تھی تو میری۔ ابھی چند روز قبل کا میرے سچ مچ کے مر جانا ایسا تھا کہ اسے حد درجہ خوف زدہ کر گیا تھا۔ ہاں اگر وہ زندگی کا فرشتہ بن کر وہاں پہنچ نہ گئی ہوتی تو میں مر ہی تو گیا تھا۔

مر جانا اور کیا ہوتا ہے؟

مجھے یاد ہے میں واش روم تک چل کر گیا تھا۔ وہیں بیٹھے بیٹھے مجھے متلی سی ہوئی تھی۔ دم الٹنے لگا تھا۔ مجھے لگا تھا کہ کچھ زیادہ بُرا ہونے والا تھا۔ جو کچھ ہونا تھا یہاں اس جگہ نہیں ہونا چاہیے۔ میں اُٹھا تو آنکھوں کے سامنے دھند بڑھتی گئی۔ مجھے یہ بھی یاد ہے کہ میں نے وہاں سے اُٹھتے ہی پاجامہ اوپر کھسکا لیا تھا اور ازار بند تھامے تھامے واش روم کا دروازہ کھولا تھا۔ بس اُس کے بعد جیسے سوئچ آف ہو گیا تھا۔ اس کے بعد جو کچھ ہوا میں نہیں جانتا تھا۔ جب میں زندہ تھا ہی نہیں تو میں کیسے جان سکتا تھا۔ حتیٰ کہ مجھے دور سے کوئی آواز سنائی دی۔ یوں جیسے

کہیں اور مکھیاں بھنبھناتے ہوئے ایک دائرے میں گھوم رہی تھیں ۔ یہ دائرے میں گھومتی مدہم آواز رفتہ رفتہ قریب آتی گئی۔ اب میں اس آواز کو پہچان سکتا تھا۔ وہ میرا نام لے کر مسلسل پکار رہی تھی۔ اس کی آواز میں بیٹی اور بہو کی رندھائی ہوئی ''بابا جان، بابا جان'' کی آوازیں بھی شامل ہو گئی تھیں۔ میں نے آنکھیں کھول دیں تو جیسے وہ میری چھاتی پر ڈھے گئی تھی۔

تاہم اُس نے اپنی ہمت ڈھینے نہیں دی تھی۔

اُس کے ماتھے پر رگ پھڑ پھڑا رہی تھی اور وہ میرے مہمان کو بتا رہی تھی۔

''میں ہمت چھوڑ دیتی تو یہ میرے ہاتھ سے نکل چکے تھے۔''

اُس نے بتایا تھا کہ وہ مجھے بیڈ روم اچھا بھلا اپنے بیڈ پر ٹانگیں پسارے لیپ ٹاپ پر کام کرتے چھوڑ کر گئی تھی۔ بیٹی کے لیے ناشتہ بنانے کچن میں کہ اُسے یونیورسٹی جانا تھا۔ اُسی بیٹی کی بیڈ روم سے چیخ چیخ کر ''بابا، بابا'' کہنے کی آواز آئی تو بھاگتے ہوئے وہاں پہنچی تھی۔ یہ وہاں بے سدھ پڑے تھے۔

> ''ہاں بھائی صاحب! بے سدھ۔ بالکل بے جان۔ آنکھیں چھت پر لگی ہوئیں، منھ چوپٹ اور زبان دوہری ہو کر تالو کو چھو رہی تھی۔ نچادھڑ فرش پر اور اوپر والا بیڈ پر سے ڈھلکتا ہوا۔ میں نے، بہو نے اور بیٹی نے بہ مشکل انھیں کھینچ کھانچ کر بستر پر کیا تھا تو بھی ان کی آنکھیں اسی طرح کھلی ہوئی تھیں مگر جیسے یہ کچھ بھی دیکھ نہیں رہے تھے۔ میں، بیٹی، بہو مسلسل انھیں پکار رہے تھے۔''

اس نے سامنے دیوار پر لگی پینٹنگ پر نظر جما رکھی مگر لگتا تھا وہ جیسے کہیں اور دیکھ رہی تھی۔ کہنے لگی:

> ''نہ جانے مجھے یہ کیسے خیال آیا تھا کہ اگر میں نے اب کچھ نہ کیا تو یہ ہمیشہ کے لیے چلے جائیں گے۔ بھائی صاحب! کوئی اپنے پیارے کو یوں اچانک مرنے دے سکتا ہے۔ میں نے اِن کی چھاتی کو زور زور سے دبانا شروع کر دیا۔ میں نے دائیں ہاتھ کی انگلیوں میں بائیں ہاتھ کی انگلیاں دھنسالی تھیں اور اُن کی چھاتی کو ہر بار جتنی زور سے دبا سکتی تھی، ایک جنون میں دباتی رہی۔ ان کی سانسیں جیسے اِن کی چھاتی میں کہیں دب کر رہ گئی تھیں۔ میں ان کے پاؤں کی طرف آئی۔ دونوں ٹانگیں اپنے کندھوں پر رکھیں اور انھیں جتنا اوپر اُٹھا سکتی تھی اُٹھایا۔ یہ حیلہ کارگر نہ ہوا تو پھر بھاگ کر سر کی جانب پہنچی اور مٹھیاں اُن کی چھاتی پر دبا کر پاگلوں کی طرح اتنی بار دبایا کہ مجھے خدشہ ہو چلا تھا کہ ان کی پسلیاں ٹوٹ گئی ہوں گی۔ میں نے ہمت نہیں ہاری۔ انھیں پکارے جاتی اور پسلیاں دبائے جاتی۔ یہاں تک کہ میرے خدا نے میری سن لی اور انھوں نے جیسے سانس لینے کے از خود پسلیاں پھیلائی تھیں۔

میں رُک گئی اوران کے چہرے پرنظرکی۔ان کے ہونٹھ بھی لرزے تھے۔پھر میں نے دیکھا اُن کا کھلا ہوا منھ بند ہوا، ناک کے نتھنوں میں حرکت ہوئی اور انھوں نے آنکھیں کھول دی تھیں۔''

مرجانا اور کیا ہوتا ہے؟

اب اگر میں سوچتا ہوں تو مجھے لگتا ہے جیسے ایک تاریک کھائی میں گر جانا۔تہہ در تہہ بچھی ہوئی دبیز تاریکی کی قبر میں۔ جہاں کچھ بھی نہیں ہے۔ سوائے اس تاریکی کی دلدل کے جو آپ کو، آپ کے وجود کو یوں نگل لیتی ہے جیسے آپ تھے ہی نہیں۔

رات کے پچھلے پہر میری آنکھ کھل جاتی ہے تو میں کھڑکی سے چھن چھن کر اندر آتی روشنی میں اسے جائے نماز بچھائے سجدے میں گرے پاتا ہوں۔میں منتظر ہوں کہ وہ سجدے سے سر اُٹھائے مگر یہ انتظار طول کھینچتا جاتا ہے۔وہ سر اٹھاتی ہے، کچھ دیر کے بعد سلام پھرتی ہے۔میں آنکھیں میچ کر سویا پڑے رہنے کا مکر مارے رکھتا ہوں۔اب اس نے دعا کے ہاتھوں میں چہرہ چھپایا ہوا ہے اور گسک گسک کر روتے ہوئے اپنے خدا کا شکر ادا کر رہی ہے اور کہہ رہی ہے:''میرے سوہنے ربّا ہمیں اپنے پاس بلانا ہو تو اکٹھے بلا لینا۔'' میں دوسری طرف پہلو بدل لیتا ہوں اور چپکے سے''آمین'' کہتا ہوں تو میری آنکھیں بھی آنسوؤں سے بھر جاتی ہیں۔

مشہور ومعروف ناقد

ہمایوں اشرف کی نئی تنقیدی کاوش

فکشن سے پرے

ناشر

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی

ephindia@gmail.com

محمد مظہر الزماں خاں
+919985956505

آخری کھیل

دور بہت دور سے ایک شخص کی آواز مسلسل سنائی دے رہی تھی
تم سمجھتے ہو کہ
میں دیکھ رہا ہوں
زیتون کی شاخوں کو
دھڑ دھڑ جلتے ہوئے
کبوتروں کو گولیوں سے چھلنی جسموں کو
میں دیکھ رہا ہوں
ماتھے پر بیٹھی
ایک آنکھ کو
اور مٹھی میں پوشیدہ ملک کو...... میں دیکھ رہا ہوں
میں سمجھتا ہوں کہ......
تم سمجھتے ہو کہ تمھارے
زرد پیلے اور لہولہان ناخن
کھجوروں کے جسموں میں
پیوست ہو چکے ہیں
اور میں نہیں دیکھ رہا ہوں
جبکہ میری آنکھیں اندر سے روشن ہیں
اور دور تک دیکھ رہی ہیں
آسمانوں سے
اترتی ہوئی تلواروں کو

اور سفید گھوڑوں پر سوار...... ہنستے ہوئے چہروں کو
اور ایک چمکتے ہوئے مینار سے
زرد لباس میں ملبوس
بھیگی ہوئی زلفوں کے ساتھ
کاسنی کبوتروں کے پروں پر
ہاتھوں کو رکھے ہوئے
ایک چمکدار چہرے کو
میں دیکھ رہا ہوں
اور تم دیکھ نہیں رہے ہو......
کہ تم دیکھ نہیں سکتے ہو......!!!

اور آسمان سے بہت نیچے سفید سفید روئی جیسے چیدہ چیدہ بادلوں کے عجیب وغریب شکل کے ٹکڑے۔ آگے پیچھے۔ اِدھر اُدھر۔ آہستہ آہستہ چل پھر رہے تھے کہ خلا میں ان کی چہل قدمی تھی اور زمین کے ایک حصے پر تخم ریزی کی جا رہی تھی اور دوسرے حصے پر سورج نکل رہا تھا اور ڈوب رہا تھا۔ اس طرح کہیں طاغوتی ہوائیں چل رہی تھیں تو زمین کے کسی اور حصے پہ درخت ساکت اور چپ چاپ کھڑے ہوئے تھے یعنی زمین کے ہر ٹکڑے پر الگ الگ منظر تھے اور اسی زمین کے ایک چھوٹے سے حصے پر ایک بڑا سا گھر تھا اور اس گھر کے ایک بڑے سے ہال میں وہ سب کے سب ایک گول میز کے اطراف، جس پر ایک ست رنگی کور یا شاید کوئی اور چیز بچھی ہوئی تھی...... خاموش، خاموش سے بیٹھے ہوئے تھے کیونکہ سبھوں کی گردنیں اس میز پر جس پر کانچ کی ایک شطرنج بنی ہوئی تھی اور جس کے ہر خانے جو زیادہ تر سبز رنگ کے تھے اور باقی تمام خانے مختلف رنگوں کے تھے اور جن پر بھانت بھانت کی شکلوں کے جانور رکھے ہوئے تھے اور وہ سب کے سب جو لچھے دار مونچھوں اور دائرہ نما ٹوپیوں کے ساتھ اس گول میز کے چاروں طرف بیٹھے ہوئے تھے اور ان جانوروں یا پھر مختلف قسم کی علامتوں کو گھور رہے تھے جو اس شطرنج پر پھیلے ہوئے تھے۔

کتنی ہی دیر تک ان پھیلی ہوئی علامتوں کو دیکھتے رہنے کے بعد سبھوں نے بیک وقت کہا ''وہ تابوت جو صدیوں سے اس قدیم عمارت کی بنیاد میں رکھا ہوا تھا یا پھر اُسے چھپا دیا گیا تھا...... صدیوں کی جدوجہد کے بعد اور پھر مختلف زمینوں پر بکھرے ہوئے ہم سب کے اس مقدس زمین پر اکٹھا ہونے کے بعد آج وہ ہمیں نصیب ہو گیا ہے اور اس کے ایک ایک صفحے پر ہم نے اپنی اپنی آنکھیں بچھا کر ان ساری عبارتوں کو سمجھ لیا ہے جو اس تابوت میں رکھی اس کتاب سحر میں موجود تھیں کہ اب ہم آدمیوں کے ٹکڑے ٹکڑے بنا کر انھیں جوڑ سکتے ہیں۔ مصنوعی ہواؤں اور مصنوعی زلزلوں کو پیدا کر سکتے ہیں اور ایسی ایسی ہوائیں زمین پر پھیلا سکتے ہیں جنھیں سمجھنا

دشوار ہوگا اور اس کے علاوہ برسوں پہلے کے کسی بھی باپ دادا کو مصنوعی طور پر سامنے لا سکتے ہیں۔

دفعتاً ان میں سے ایک شخص نے ٹوکتے ہوئے کہا...... بات کرنے سے پہلے غور وفکر کرلیا کرو کہ شر کو کس طریقے سے پھیلانا چاہئے۔ یہی اس ایک آنکھ والے کا فرمان ہے جو بس اب آنے والا ہے۔

ٹھیک کہتے ہو...... سبھوں نے کہا...... اور پھر کچھ دیر کی خاموشی کے بعد دوسرے شخص نے کہا۔ ہمیں وہ پتھر بھی مل چکا ہے جس پر اس کی تاج پوشی کرنی ہے اور وہ پیالہ بھی نصیب ہو گیا ہے۔ اور چار خونی گہن بھی لگ چکے ہیں۔ غرقد کے درخت بھی جوان ہو چکے ہیں۔ بابِ لد بھی بن چکا ہے اور مختلف زمینوں کے مسند فرشوں بھی اپنی اپنی زبانیں لاکر ہماری ہتھیلیوں پر رکھ دی کہ اندر سے وہ بھی ہمارے مسیحا کے منتظر ہیں چنانچہ وہ بس آنے والا ہی ہے۔ ہمیں مسلسل آوازیں دے رہا ہے کہ میرے لیے زمین کو صاف کردو اور میرے محل کو تعمیر کرلو کہ بہت سی زمین والوں نے مجھ سے اندرونی طور پر مصافحہ کرلیا ہے۔ لہٰذا تقریباً مہروں کو ہٹا کر ان کی جگہ اپنے مہرے بیٹھا دینا چاہئے بہت سے تو بیٹھ چکے ہیں کچھ باقی ہیں انھیں بھی بیٹھانا ضروری ہے۔ اور پھر سبھوں نے شطرنج پر پھیلی ہوئی سبز۔ سفید سرخ اور دوسری علامتوں کو نیچے گرانا شروع کیا ہی تھا کہ اچانک روشنی چلی گئی اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے اس عمارت کی چھت ان پر آ گری اور وہ سب کے سب اس کے نیچے ہمیشہ کے لیے دب کر رہ گئے کہ زلزلے کا جھٹکا بہت شدید تھا کہ کئی عمارتیں ٹوٹ چکی تھیں کئی ہلاک ہو چکے تھے۔ لیکن دور بہت دور سے ایک آواز سنائی دے رہی تھی۔

مکروا ومکر الله والله خیر المکرین۔

مشہور و معروف افسانہ نگار

جاوید صدیقی کا نیا افسانوی مجموعہ

مٹھی بھر کہانیاں

ناشر

کتاب دار، ممبئی

+919869321477

سید محمد اشرف
+919477331900

علامتی تشبیہ کی استعاراتی تمثیل

(اسد محمد خاں کے نام)

پھر انھوں نے طے کیا کہ شرک و بدعت کے خلاف اپنی کوششیں جاری رکھیں گے۔ کوہستانی علاقے میں مسکراتے بُت کو جب تباہ کیا تو دور و نزدیک کے کچھ افراد نے کہا کہ بُت والے کے مذہب میں خدا، روح اور جنت کا کوئی تصور ہی نہیں ہے۔ تو جب خدا کا کوئی تصور ہی نہیں ہے تو شرک کی شرائط تو پوری ہوئی نہیں تھیں۔ اس پر جواب ملا کہ خدا کا کوئی تصور نہیں تو یہ تو کھلی ہوئی دہریت ہوئی اور دہریت کو برداشت کرنا شرک و بدعت کو برداشت کرنے جیسا ہے۔ دبی زبان میں کچھ افراد نے کہا کہ شمال اور شمال مشرق کا پورا علاقہ دہریوں سے پٹا پڑا ہے کیا ان سے بھی نمٹنا پڑے گا۔ ان کے پاس ایٹمی طاقت ہے اور وہ کروڑوں کی تعداد میں ہیں۔ جواب دیا گیا کہ پہلے آس پاس والوں کا مناسب انتظام کرلیں پھر وہاں کی سوچیں گے۔ ہر کام میں خصوصاً دین کے کام میں از بس کہ نظم و ضبط اور ترتیب و ترجیح ضروری ہے۔

بعد ازاں شام میں نبی عیسیٰ کے قدیم امتیوں کی یادگاریں تباہ کر کے اپنے مقصد کی تکمیل کے احساس نے انھیں ایک الوہی مسرت اور شادمانی سے سرشار کر دیا۔ سرشاری کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اس علاقے میں ان یادگاروں کو تباہ کرنے میں کسی قسم کی مزاحمت کا سامنا نہیں کرنا پڑا تھا۔

اسی درمیان کسی طرف سے یہ مشورے بھی تھے کہ بڑے بڑے گنبدوں اور اونچے میناروں کی خوب صورت عمارتوں میں دفن اللہ کے بندوں کے مقبروں کو اگر ڈھیر کر دیا جائے تو یہ عین ثواب ہوگا کیوں کہ اکثر قبور ایک بالشت سے زیادہ اونچی ہیں (قبر کی اونچائی ناپنے کے لیے انھیں ہر عمر کے افراد کی مدد لینا پڑی۔ کچھ قبور کی اونچائی اتنی مشتبہ تھی کہ انھیں چھوٹے چھوٹے بچوں کو اغوا کر کے ان کی بالشت کی مدد لینا مناسب لگا) اور وہاں لوگوں کے ہجوم ہاتھ اٹھا کر فاتحہ پڑھتے ہیں اور جس وقت وہ فاتحہ پڑھتے ہیں تو ان کے چہروں پر عبادت جیسا نور نظر آتا ہے اور کبھی کبھی ان کی آنکھیں بھی بھیگی ہوئی دیکھی گئی ہیں۔ چہروں کا یہ تأثر اور آنکھوں کی نمی صرف عبادت الٰہی سے متعلق ہونا چاہیے۔

برسوں بلکہ صدیوں پہلے بھی ایک بار یہ کام ہو چکا تھا۔ انھوں نے پرانی یادوں کو تازہ کیا اور اس سے کشید کیے حوصلے کی مدد سے اس شہر کے بڑے مقبرے پر بم پھینکا جس شہر کو دیکھے بنا دنیا کو دیکھنے کا تصور نہیں ہو سکتا۔

نبی موسیٰ کی امت کی عبادت گاہوں اور یادگاروں کو صفحۂ ہستی سے نابود کرنے کا منصوبہ کئی بار بنایا لیکن اس امت کے موجودہ مستقر پر قابض ظالم و جابر حکمرانوں نے ایسی سخت ناکہ بندی کر رکھی تھی کہ بار نہیں پا سکے اور دِل مسوس کر رہ گئے۔ ایک ضمنی وجہ اور بھی تھی کہ یہ اختلال مستقل تھا کہ نبی موسیٰ کی امت کی اصل یادگاریں اور عبادت گاہیں دریائے نیل کے کنارے ہیں یا بحیرہ روم کے ساحل پر۔

دل مسوسنے کے بعد سب نے پہاڑیوں کی غاروں میں، میدانوں میں، دریاؤں کے کنارے، سبزہ زاروں کے آغوش میں کھڑے ہوکر، بیٹھ کر اور حالت رکوع میں اور حالت سجدہ میں رو رو کر دعا کی کہ اے رب المشرقین ورب المغربین!

کسی نے ٹوکا۔ ''اللہ کے اسمائے صفات اور بھی تو ہیں۔''

اب انھوں نے اللہ کے اسمائے صفات کے بارے میں کچھ ضروری معلومات جمع کیں اور پھر سے دعا کی۔ ''اے مالکِ کونین!''

پھر اعتراض ہوا کہ کونین تو خیر بہت بڑا علاقہ ہے، دنیا میں ہی اللہ کے نافرمان اتنے زیادہ ہیں کہ ان سب کو اللہ کے بندوں میں شامل کرنا از بس کہ شرعاً نامناسب ہوگا۔ خشیت الٰہی میں شرابور ایک شخص نے مشورہ دیا کہ شریعت کا نام لینے سے پہلے کسی باشرع عالم سے ان امور کے بارے میں دریافت کر لیا جائے تو بہت مناسب ہو۔ فوری طور پر ایک باشرع عالم فراہم کیا گیا۔

اس واقعے کو اغوا جیسے جرم آلود، کریہہ اور بدنام زمانہ لفظ پر قیاس کرنا زیادتی کے مترادف ہوگا۔ وجہ یہ کہ ایک مسلح جماعت نے عالم دین کو بعد نماز عشاء، مسجد سے نکلتے وقت اپنی بند گاڑی میں اس طرح بٹھایا کہ مسجد کے دروازے سے لے کر گاڑی کے دروازے تک ایسے اشخاص کا حلقہ تھا جو عالمِ دین سے کہیں زیادہ شریعت مآب نظر آتے تھے۔ ان کی داڑھیاں نسبتاً اور واقعتاً زیادہ لمبی اور مونچھیں بالکل پست تھیں اور کسی کسی کے بالائی ہونٹ پر بال تو ایک طرف رہا رونگٹے کا بھی نشان نہیں تھا۔ انھوں نے کسی قسم کی زبردستی بھی نہیں کی۔ عالم دین کو اپنے حلقے میں لے کر ہتھیاروں کو سرنگوں کر کے بسجد لجاجت سے یہ عرض کیا کہ کچھ ضروری دینی امور پر مشورہ درکار ہے۔ ہمارے ساتھ چلنے کی زحمتِ دقت طلب گوارہ فرمالیں۔

اس عالم میں بھی ایسی شستہ زبان پر عالم دین دیر تک حیران رہے۔

اوبڑ کھابڑ اونچے نیچے راستوں پر جب گاڑی دیر تک چلتی رہی تو بھوک لگنا لازمی بات تھی۔ انھوں نے فوراً عالم دین کی بھوک محسوس کی اور ادب کے ساتھ جھولے سے نکال کر اپنی ہتھیلیوں پر رکھ کر شفتالو اور آلو بخارے پیش کیے جنھیں کھاتے وقت کبھی تو انھیں بہت اچھا لگتا اور کبھی سخت ترشی کا احساس ہوتا۔ ترشی سے پیدا ہونے والے چہرے کے تاثرات کے نیچے انھوں نے اپنی کبیدگی کو خاطر خواہ طریقے سے ڈھانپ لیا تھا۔ منزل پر پہنچ کر جب انھیں ادب کے ساتھ اترنے کو کہا گیا تو بے ساختہ ان کا ہاتھ گردن کی پشت کو سہلانے لگا۔ وہ اسی حالت میں ایک مٹیالے رنگ کے خیمے میں لائے گئے جہاں فرشی نشست پر بیٹھے نسبتاً بزرگ افراد کے سامنے وہ

مؤدب کھڑے ہو گئے۔ ان بزرگ صورت افراد نے جب انھیں واضح طور پر بتایا کہ یہاں کشت وخون کا کوئی معاملہ نہیں ہے بس ایک علمی نکتہ آن پڑا ہے۔ یہ سن کر ان کے ہوش وحواس اپنی جگہ پر واپس آئے اور گردن کے پچھلے حصے کو سہلاتا ہوا ہاتھ بھی اپنے فطری مقام پر آ گیا۔

عالم باشرع کو جب ان حضرات کے مقصد اور تردد کا علم ہوا تب داڑھی میں انگلیوں سے خیال کرتے ہوئے کچھ سوچ کر انھوں نے عربی مخارج کے ساتھ اردو میں بتایا:

''ان حالات میں جو اس وقت مخلوق یعنی امت...... بلکہ ملت...... بلکہ کچھ دنوں بعد وجود میں آنے والی ریاست کے سامنے درپیش ہیں، ان کا تقاضہ ہے اللہ کے وجود کے صرف اسی تصور کو ظاہر کیا جائے جو اس کے فرماں بردار بندوں کے مقاصد سے لاگ کھاتا ہو اور اس کے پاک ناموں میں سے صرف وہی نام استعمال کیے جائیں جو ملت کے لیے بیش از بیش مفید ہوں۔''

عالمِ دین کی ہمت اب دو چند ہو چکی تھی۔ سامنے سب مؤدب کھڑے تھے۔ اس لیے یہ کہنا بھی انھیں مناسب لگا۔

''تمام اسمائے پاک پر ایمان رکھنا ضروریات دین میں شامل ہے لیکن تمام اسمائے پاک کو زبان پر لانا ضروریات دین کا حصہ نہیں ہے۔ ہمارے پاس اپنے رب کو مخاطب کرنے کے واسطے ناموں کا توڑا نہیں ہے۔ یا جابر و یا قاہر بہت مناسب نام معلوم ہوتے ہیں۔''

وہ تمام کے تمام، اس مفید علمی گفتگو سے جس میں شریعت مطہرہ اور ضروریاتِ دین کا خاص خیال رکھا گیا تھا، بہت خوش ہوئے۔ اس خوشی کے اضطراب میں انھوں نے ایک ہی ہاتھ کی مدد سے رائفلیں بلند کر کے ہوا میں بے شمار دھماکے کیے۔ عالمِ دین کو عزت کے ساتھ رخصت کیا گیا۔ رخصت کے وقت انھیں ایک بند جیپ میں ان کے علاقے کی طرف لے چلے تو یہ عالم تھا کہ عالم کی گردن میں گلاب کے موٹے موٹے ہار پڑے تھے اور جیب میں کئی طرح کی کرنسی کے نوٹ۔ مہمان نوازی میں کوئی کمی نہیں کی گئی تھی۔

جب کئی گھنٹے جیپ چلتی رہی تو سب پر تکان کا غلبہ سا آ گیا۔ اس یکسانیت کو توڑنے کے لیے ساتھ میں بیٹھے رائفل بردار نے بہت عزت کے ساتھ دریافت کیا:

''حضرت جی! آپ کا اسمِ شریف کیا ہے؟''

''بندۂ خاکی کو میاں غلام محمد عبدالمصطفیٰ کہتے ہیں۔''

''ہائیں محمد کا بندہ۔ شرک جلی۔''

''عبد کا لفظ غلام کے معنی میں بھی استعمال ہوتا ہے۔'' عالمِ دین اعتماد کے ساتھ گویا ہوا۔

''غلام.... ایک ہی نام میں دو دو بار غلام۔''

رائفل بردار نے حلقۂ ارادت میں تازہ وارد نوجوان کو اشارہ کیا۔ جیپ روک دی گئی۔ پھولوں کے ہار اتار کر واپس جیپ میں رکھ دیے گئے اور طرح طرح کے رنگ برنگے نوٹ اپنے قبضے میں لینے کے بعد وہ بولے:

''اگر آپ ان کا استعمال اپنے گھر جا کر کریں گے تو گمان غالب ہے کہ پولیس آ کر آپ کو پریشان کرے گی، کرنسی ضبط کرے گی اور تھانے کے چکر لگوا لگوا کر آپ کو ہلکان کرے گی۔ بعدہٗ چالان کرے گی اور آپ کے غدار ہونے کا سرکاری اعلان کرے گی اور تھوڑے دن بعد کسی جیل کے مشرقی گوشے میں پھانسی کے پھندے کے ذریعے یا کسی دیوار کے سائے میں کھڑا کر کے رائفل کی گولی سے یا کسی چوراہے پر مجمع عام کے دائرے میں اکڑوں بٹھا کر تلوار کی مدد سے آپ کو بے نشان کرے گی۔ لہٰذا آپ یہاں سے پیدل روانہ ہو جائیں۔ اللہ تعالیٰ کے اسم وصفت کے بارے میں آپ نے ہمیں سچا راستہ دکھایا۔ اب کبھی وقت ملے تو اپنے اسم اور اس کے معنیٰ پر بھی غور کر لیجیے گا حضرت۔''

عالمِ شریعت نے پھولوں اور کرنسی نوٹوں سے محرومی کو اس ناصح مشفق کی بامحاورہ اور مقفیٰ گفتگو کے سامنے وقتی طور پر فراموش کیا اور یہ بھی گمان کیا کہ ہو نہ ہو اس دفعہ ادب کا کوئی طالب علم ان کے حلقے میں داخل ہوا ہے۔ جان بچنے کی خوشی کو سینے میں چھپائے، چہرے کو جذبات سے عاری کیے وہ وہاں سے پا پیادہ اپنے علاقے کو روانہ ہوئے۔

وہ تمام کے تمام واپس آ کر دعا کے ایک بے ترتیب اجلاس میں شامل ہو گئے اور اللہ کے مخالفین کا مکمل سدباب کرنے کے بارے میں مشورے کرنے لگے۔

وہ اس بات پر بھی کافی مطمئن تھے کہ نبی موسیٰ کی امت کے معبودوں کی نشانیوں کو جغرافیائی پیچیدگیوں کے باعث تباہ نہ کر پانے کے باوجود وہ ان کے معبد کو، جو ان کے علاقے کی پہاڑیوں میں پچھلے کئی سو سال سے بے وجہ کھڑا تھا، ڈھیر کر کے کم از کم اشارتی طور پر نبی موسیٰ کے امتیوں کے معبود سے بھی بدلہ لے چکے ہیں۔

اس بار قرعہ فال پڑوس کی اس بڑی آبادی کے نام پڑا جو اصنامِ خاکی و سنگی کے پجاری تھے اور اس سلسلے میں اتنے زیادہ حد سے گزر گئے تھے کہ جانور، جنسی اعضاء اور عورتوں کی مورتیاں بنا کر انھیں مختلف ماؤں کا نام دے کر پوجتے تھے۔

جماعت میں جو منصوبہ ساز تھے وہ قدرے عمر دراز تھے۔ انھوں نے نوجوانوں کو راغب کیا کہ کم از کم اپنے حلقۂ اقتدار اور اس کے نزدیکی علاقوں میں شرک کا نام و نشان اس طرح مٹانا ہے کہ صحرا میں، وادی میں، پہاڑوں کے درّوں کے پاس، دریاؤں کے ساحل پر، غرض کسی بھی عوامی مقام پر اگر ایسا کوئی نشان دیکھیں گے تو اس کو تہس نہس کر دیں گے۔ اللہ نے ہماری مدد کے واسطے ہمیں ہر طرح کے اسلحوں سے لیس کر رکھا ہے۔ دراصل وہ بارودی سرنگیں بچھا کر یا بم لگا کر چھوٹی بڑی اور منجھلی ہر قسم کی عمارت کو ڈھیر کرنے کے فن میں طاق ہو چکے تھے اور اس تجربے سے ان کے اعصاب ایک ان دیکھی طاقت سے مامور ہو چکے تھے۔ وہ اکثر اس بات کا ذکر جوش و خروش کے ساتھ کرتے کہ بفضلہٖ تعالیٰ تقریباً تین سو عمارتیں ڈھائی جا چکی ہیں۔ اس حساب میں کسی غلطی کا امکان اس لیے نہیں تھا کہ وہ اپنے گوشواروں کو واردات کے اگلے دن شایع ہونے والے اخبارات کی تفصیلات سے مُصدّق کر لیتے تھے۔

بے شک بڑے مقصد کے حصول میں بہت سی دشواریاں بھی تھیں۔نوجوانوں کی مستقل تربیت اور ان کے ذہنی تزکیے میں کافی وقت صرف ہو جاتا تھا۔ جولان گاہیں بہت دشوار مقامات پر تھیں اور تربیت کا کوئی ایک مرکز نہیں تھا۔ جیسے جیسے وہ شمال کی سمت اگلے تربیتی کیمپ میں پہنچتے وہاں کے ذمہ داروں کی شکلیں کسی قدر مختلف، بدن کچھ بھاری، داڑھیاں کچھ چھوٹی اور زبان میں شین اور چے کی آوازوں کی بہتات سنائی دیتی تھی۔ دشوار گزار علاقوں میں کرنسی کی کمی تو تاوان کی رقم سے پوری ہو جاتی تھی لیکن اشیائے خورد ونوش کی رسد کا انتظام ایک بے حد مشکل اور تھکا دینے والا عمل تھا۔اپنے گھروں جیسی نعمتوں کا تو کوئی تصور ہی نہیں تھا۔ وہ سب جان ہتھیلی پر رکھ کر حق کی راہ پر کلمۂ حق کا آواز ہ بلند کرنے نکلے تھے۔ دنیا کی تخلیق کے اصل مقصد کو اپنے ہاتھوں سے پورا کرنے میں جان کا اتلاف تو روز مرہ کا معاملہ تھا لیکن وہ ''جان کا بدلہ جان'' کے ایک مخصوص اصول کے مدنظر فوری طور پر یا کبھی کبھی دو یا تین دن بعد یا ایک ہفتے بعد بدلے کی گنتی پوری کر لیتے تھے۔کبھی کبھی نہیں بلکہ اکثر وہ گنتی اپنے نشانے سے زیادہ بلکہ بہت زیادہ ہو جاتی تھی اور اس بات سے ان کو اطمینان قلبی حاصل ہوتا تھا۔ 'معاف کرنا بدلہ لینے سے بہتر ہے' والے مقولے میں انھیں ایک طرح کی کمزوری بلکہ نامردی کا احساس ہوتا تھا۔ وہ بخوبی جانتے تھے کہ کاروبارِ دنیا خصوصاً جہاں گیری و جہاں داری کے معاملات میں بزدلی سے کام نہیں چل سکتا۔ایسے موقعوں پر وہ آپس میں دیر تک اپنے خطے اور اس خطے سے ملحق علاقوں اور ان علاقوں سے پرے کئی ملکوں میں ان ہزاروں بلکہ لاکھوں مظلوموں اور شہیدوں کو یاد کرتے جنھیں غالب قوت والوں نے بے رحمی سے قتل کیا تھا اور بڑی بڑی بارونق آبادیوں کو صفحۂ ہستی سے مٹا دیا تھا۔وہ اُن بستیوں کو یاد کرتے جو ان کے نزدیک یا کچھ دور یا بہت دور آباد تھیں اور جن میں شربتی آنکھوں والی یا نیلی چشم نوجوان عورتیں شام ڈھلے دروازے کے پاس کھڑے ہو کر اپنے مرد کا انتظار کرتی تھیں اور پھول جیسے بچوں کو شور مچانے سے منع کرتی تھیں مبادا ان کا مرد آ کر بے دماغ نہ ہو۔اور ان میں سے کوئی واپس نہیں آیا۔ایک افواہ کے کالے سایے نے سارے خوش رنگ چہروں کو موت کے مٹیالے رنگ میں غرق کر دیا تھا۔ جماعت کو ان سب کا بدلہ لینا تھا۔ بدلہ کس سے اور کب لیا جائے یہ بات بہت واضح نہیں تھی اور کشمکش کا سب سے بڑا سبب یہی تھا۔اگر بڑا دشمن ان کے ہاتھ نہیں آ پاتا تو وہ اس سے کسی بھی طرح کا تعلق رکھنے والے افراد کو بھی دشمن سمجھ کر ہلاک کر دیتے۔اگر ایسا کوئی تعلق نظر نہ آتا تو جماعت کے بڑے بیٹھ کر یہ حساب لگاتے کہ فکر و فلسفے کے معاملے میں ان کے دشمن جیسا رویہ رکھنے والے کون ہیں۔ رفتہ رفتہ وہ ایک ایسے وقت کی طرف بڑھ رہے تھے جہاں اپنی جیسی خالص فکر رکھنے والے افراد اور جماعتوں کے علاوہ انھیں ہر گروہ ہر فرد قابلِ گردن زدنی محسوس ہونے لگا تھا۔

دشمن پر غلبے کے لیے طاقت چاہیے اور طاقت کے لیے ریاست کا حصول لازمی تھا۔جیسے جیسے وقت گزرتا جارہا تھا، احساس زیاں بڑھتا جارہا تھا۔ان کے نشانے اور مقاصد بدلتے جارہے تھے۔ایسا دنیا کے دیگر لوگ سمجھتے تھے۔ وہ خود تو اپنی جماعت میں، اپنی ذات میں، اپنی سوچ میں بالکل مطمئن تھے کہ صرف مورچے بدلے ہیں جنگ تو وہی پرانی جنگ ہے۔

مقررہ عبادتوں کے بعد وہ اکثر بیٹھ کر اس مقولے پر بحث کرتے آیا معاف کر دینا بدلہ لینے سے بہتر ہے۔ ہر مرتبہ آخری فیصلہ وہ اپنے ہی حق میں لیتے کہ جان کا بدلہ جان ہے کیوں کہ ان میں سے بعض کے بڑوں نے اور ان بڑوں کے بڑوں نے یا ان میں کسی ایک نے بذاتِ خود یا غالباً کسی ثقہ راوی یا ثقہ راوی سے کمتر درجے کے راوی سے سنا تھا کہ اس بارے میں قدماء میں تذبذب رہا ہے کہ معاف کر دینا بدلہ لینے سے بہتر ہے، والا مقولہ حقیقتاً حدیث پاک کا حصہ ہے یا عراقِ عرب یا عراقِ عجم یا خراسان یا ہندوستان کے کسی ایسے برگزیدہ بندے کا عجلت میں کہا گیا روا روی والا مقولہ ہے جن کی قبور پر عرسوں کا ہجوم ہوتا ہے۔

جان کے بدلے میں جان لینے کے آسان اصول پر اکثر کسی پہاڑ کے دامن میں بیٹھ کر وہ بہت خوش دلی کے ساتھ مباحثہ کرتے وقت اعتماد سے بھر پور مضبوط آواز میں ٹھہر ٹھہر کر اپنے سے کم علم اور کم عمر والوں کو سمجھاتے تھے کہ اطمینانِ قلب کے حصول کے لیے مدینہ منورہ اور مکہ معظّمہ سے لے کر عراق، دمشق، اصفہان، شیراز اور ہندوستان اور دیگر مقامات پر بہت صدیوں سے مسلسل کچھ سلسلے داروں اور کچھ افراد نے جو استحسان، سلوک، معرفت، ذکر، خوش معاملگی، نرم خوئی اور الفت ومحبت کے طریقے اپنائے اور دوسروں کو بتائے وہ کس قدر ناقص اور غیر یقینی نتائج کے حامل تھے جب کہ آسان، یقینی، چشم دید اور سہل الحصول طریقے کثیر تعداد میں موجود تھے۔ وہ اس گفتگو میں ان مقدس نورانی آیات کا ذکر ضرور کرتے جو انسانوں کو آسان راستہ اختیار کرنے پر راغب کرتی ہیں۔ تین سو تینتیس یادگاروں کو نیست و نابود کرنے کے بعد جب اگلا خاص اعلان ہوا تو اس تربیت گاہ کا سردار، جس کی شکل اولیاء اللہ سے بس اس حد تک مختلف تھی کہ اولیاء اللہ کی ریش عموماً سفید ہوتی ہے اور سردار کی داڑھی میں سیاہی کا غلبہ تھا اور وہ کافی دراز تھی، کھڑا ہوا اور کڑکتی ہوئی آواز میں بولا (اور کڑکتی ہوئی آواز رجز کا پیش خیمہ ہوتی ہے)

''الحمد للہ کہ ہم نے مشرکین اور بدعتیوں کے شرک اور بدعت کی علامت وسعت بھر بے نشان کر دی ہیں لیکن پہاڑوں کے دوسری طرف پڑوس کی جو ایک بہت بڑی آبادی ہے وہ زیادہ تر مشرکین پر مبنی ہے۔ میں ان مشرکین کی قدیم مکاری سے اللہ کی پناہ چاہتا ہوں۔ وہ ہزاروں برس سے ایسی چیزوں کی پوجا کرتے ہیں جنھیں آسانی کے ساتھ ختم نہیں کیا جاسکتا''۔ یہ کہہ کر اس نے دریا، پہاڑ، آسمان اور سورج کی طرف دیکھا۔

اس بات پر سناٹا چھا گیا۔ پہاڑ کے دامن کا سناٹا یوں بھی زیادہ ہیبت ناک ہوتا ہے۔ اس سناٹے میں ہزیمت اور شکست خوردگی کے احساس نے اُداسی بھر دی۔

لباس کی سرسراہٹ پر سب نے پیچھے گھوم کر دیکھا۔ ایک نوجوان ہمت کر کے اجلاس کی بے ترتیب صفوں سے اٹھا تھا۔ یہ وہی تھا جس نے عالمِ دین سے بند جیپ میں مقفیٰ گفتگو کی تھی اور جس کے بارے میں گلاب کے پھولوں اور کرنسی نوٹوں سے محروم اس نیک انسان کا یہ گمان تھا کہ ہو نہ ہو یہ ادب کا طالب علم ہے جو حال ہی میں اس جماعت میں داخل ہوا ہے۔ یہ حقیقت بھی تھی۔ اس نے چودہ کلاس تک ادب کی تعلیم حاصل کی تھی اور بے روزگاری سے تنگ آ کر اپنے ایک دور کے رشتہ دار کی ترغیب پر سینکڑوں میل دور آن کر یہاں شامل

ہوا تھا۔ وہ اکثر شعر و داستان کی باتیں کرتا تھا جوان افراد کو کبھی تو بہت اچھی محسوس ہوتیں اور کبھی محسوس ہوتا کہ ہ باتیں انھیں مقصدِ عین کے حصول کی راہ مستقیم سے بھٹکاتی ہیں۔

''میں نے ہر قسم کا ادب پڑھا ہے۔ میں جانتا ہوں کہ ادب کی باتیں آپ کو ہمیشہ اچھی نہیں لگتیں لیکن آج میں ایک دوسری بات عرض کرنا چاہتا ہوں کہ انسان کو اللہ نے اس کی طاقت سے زیادہ مکلّف نہیں کیا ہے۔''

''بے شک۔ لاریب'' دراز عمر ولی صورت رائفل بردار سردار نے عقیدت سے معمور لہجے میں بلند آواز میں کہا اور بولا۔

''ہماری رہ نمائی کے واسطے یہ آیت بھی آئی ہے کہ اللہ کسی نفس پر اس کی وسعت سے زیادہ بوجھ نہیں ڈالتا۔ ''لَا یُکَلِّفُ اللّٰہُ نَفْساً اِلَّا وُسْعَھَا ''۔ سردار نے قرأت کے انداز میں آیت کا ورد کیا اور تجوید کے تمام قاعدوں کی رو سے صحیح ورد کیا کیوں کہ آیت میں قاف کی آواز نہیں تھی۔ نوجوان نے سر جھکا کر سنا اور ولی صورت سردار کے خاموش ہونے پر بولا۔

''آج کے ترقی پسند، جدید و مابعد جدید ہر تین گروہوں میں اس بات کی صراحت و وضاحت ہے کہ اچھا ادب تب تک تخلیق نہیں ہوسکتا جب تک اس میں تشبیہ، استعارہ، کنایہ، رمز، پیکر تراشی اور علامت کا استعمال نہ ہو۔ تجرید کے استعمال کے بارے میں البتہ ان تینوں گروہوں کی طرف سے کوئی یقینی اور پختہ بات نہیں کی گئی ہے۔''

''یہ تینوں گروہ کس قسم کے ہیں اور ان کا حلقہ کن افراد پر مشتمل ہے اور کس ملک سے ان کو ترغیب و امداد ملتی ہے؟''۔

رایفل بردار سردار جس وقت یہ الفاظ ادا کر رہا تھا اس وقت اس کی گرفت رایفل کے دستے پر مضبوط تھی اور شہادت کی انگلی گھوڑے پر پہنچ چکی تھی۔

نو واردارادت مند زیر لب ادب کے ساتھ مسکرایا جیسا کہ اپنے بزرگوں کے سامنے مسکرایا جاتا ہے۔

''یہ تو شعر و ادب والے لوگ ہیں اور ان کا تعلق مقصد اعلیٰ کے حصول یا بے حصولی سے نہیں ہے......''۔

''یہی تو میں سوچ رہا تھا کہ آج تک ان گروہوں کا نام کیوں نہیں سنا۔''

''تو میں تشبیہ و استعارے اور علامت کے بارے میں عرض کر رہا تھا......''

''بات کو ذرا مختصر کرو اور ان فضولیات کا قصہ کوتاہ کرو۔''

''جی عرض کرتا ہوں لیکن کچھ تفصیل تو لازمی ہے۔ تشبیہ کا مطلب ہے کسی شے کو کسی خاص صفت کی بنا پر کسی دوسری شے سے ملانا۔ مثلاً محبوب کے چہرے کی گلابی کو دیکھ کر کہا گیا کہ محبوب کا چہرہ گلاب جیسا ہے۔''

''خاتون کے چہرے پر کیا نقاب نہیں تھا؟'' سردار نے قدرے کڑک کر دریافت کیا۔

''جس زمانے میں تشبیہات کا رواج ہوا غالباً اس زمانے میں چہرا کھلا رکھنے پر پابندی نہیں تھی۔''
نوجوان نے کچھ سوچ کر بتایا اور سر جھکا لیا۔
''خیر ہمیں ایسا کوئی زمانہ یاد نہیں۔ آگے بتاؤ اور جلد اصل مقصد کی طرف آؤ۔ ہم بہت دیر تک کھلے آسمان کے نیچے اتنی بڑی تعداد میں نہیں بیٹھ سکتے۔ ڈرون جیسا ایک ہیبت ناک طایر ہمارے سروں پر آ سکتا ہے۔ کیوں اسی کو تشبیہ کہتے ہیں؟''
پورا اجلاس خوش دِلی کے ساتھ ہنس پڑا لیکن اگلے ہی لمحے سب نے گھوم کر آسمان کے ہر کونے میں کچھ دیکھنے کی کوشش بھی کی تھی۔
''جی استعارہ وہ ہوتا ہے جو لگ بھگ تشبیہ جیسا ہوتا ہے لیکن اس میں مماثلت ظاہر کرنے والے الفاظ یعنی جیسا، جیسی، ایسا ایسی نہیں ہوتے۔ مثلاً میں اگر آپ کی بہادری کا ذکر کروں تو عرض کروں گا کہ آپ شیر ہیں۔''
''الحمدللہ'' انھوں نے قدرے بشاشت سے کہا جس کے بعد انکساری کے عالم میں سر بھی جھکا لیا تھا۔
''اور علامت...... بلاغت کے نظام میں یہ ایک غضب کی چیز ہے۔ یہ تشبیہ و استعارے سے ان معانی میں مختلف ہے کہ علامت کے معنی بیان کے سیاق وسباق میں ہی ڈھونڈے جا سکتے ہیں مثلاً سرخ رنگ انقلاب کی علامت ہے اگر سیاق وسباق اس بات کی گواہی دیتے ہوں۔''
''یقیناً ہم تمام دنیا میں انقلاب لانا چاہتے ہیں۔'' اس چھوٹے سے جملے پر سب خاموش ہو گئے کیوں کہ بہتے سرخ رنگ سے ان کی واقفیت گہری تھی۔
''آخر اس رطب و یابس سے کفار کے نام نہاد معبودوں کا کیا تعلق ہے۔ وہ بات جلد بیان کرو۔'' سردار اب جھلاّ گیا تھا۔
اجلاس میں موجود افراد کے دھول میں اٹے چہروں پر تھکن کی ایک دبیز تہہ چڑھ چکی تھی۔
نوجوان ہمت کر کے بولا۔
''علامت قدرے دوراز کار چیز ہوتی ہے لیکن اگر اس کا صحیح طریقے سے استعمال ہو جائے تو گہرا اثر پڑتا ہے۔ تأثر دور تک جاتا ہے اور دیرپا ہوتا ہے۔''
''اس ناخلف سے کہو کہ اس جملے کے بعد اس نے بات کو اگر مزید گھمایا پھرایا تو اسے یا تو تربیت گاہ واپس بھیج دیا جائے گا یا پھر''۔ سردار نے رایفل کی طرف دیکھا تھا۔
کیوں کہ وہ ادب کا طالب علم تھا اس لیے خوف زدہ ہونے میں اس نے بہت تعجیل سے کام لیا اور لجاجت سے عرض کیا۔
''میں اصل بات صرف کور گروپ میں بتاؤں گا۔ اجلاس عام میں امانت ضایع ہو جاتی ہے۔''
''بات کو سیدھے اور درست کہنے کا سلیقہ سیکھو...... خیر...... یہ اجلاس برخاست ہوتا ہے...... بعد نمازِ

عشاء......خاص افراد......خاص مقام......''۔

رات کو وقت معینہ پر ایک سیاہ چھوٹے خیمے میں پانچ افراد نے اسے اپنے تنگ حلقے میں بٹھایا۔ دنبے کے گوشت کے کوفتے کھلائے اور خود بھی کھائے۔ کھانے کے بعد والی دعا پڑھی۔ ان کی آنکھوں اور چہرے کے تیوروں سے شکر کا احساس ظاہر ہو رہا تھا۔ ڈکار لی۔ آہستہ سے ادب کے ساتھ ''الحمدللہ'' کہا اور منھ بھر بھر کے کلیاں کیں اور پھر راز و نیاز میں مصروف ہو گئے۔

''یہ بات تو طے ہے کہ اب ہمارے حلقۂ اقتدار میں دوسروں کا کوئی معبد نہیں ہے۔ جو پہاڑ ہمارے علاقے میں ہیں انھیں کوئی نہیں پوج سکتا۔ اگر پہاڑ کی طرف منھ کر کے کوئی ہاتھ جوڑے پوجا کرتا نظر آئے تو بغیر پوچھے گولی ماردی جائے گی۔ اسی سے لوگ عبرت حاصل کریں گے۔ جو دریا ہمارے علاقے سے ہو کر گزرتے ہیں انھیں بھی کوئی نہیں پوج سکتا۔ البتہ ایک ہی چیز کباب کی ہڈی کی طرح حلق میں چبھتی ہے۔''

نو وارد نوجوان نے ہاتھ باندھ کر کھڑے ہو کر التجا کے لہجے میں عرض کیا۔

حضرت جی۔ ابھی ابھی آپ نے کباب کی ہڈی کی تشبیہ استعمال کی۔ بس ایک علامت اور استعمال کرادیں۔ میری ناقص بات پر عمل کرادیں کیوں کہ نور والی کتاب میں چودہ سو سال پہلے فرمایا جا چکا ہے۔

''لَا یُکَلِّفُ اللّٰهُ نَفۡسًا اِلَّا وُسۡعَهَا''۔

پانچوں افراد دیر تک نو وارد کی تجویز اور آیت کے مفہوم پر غور کرتے رہے۔ کباب کی ہڈی کی تشبیہ کے استعمال پر جو جملہ اتفاقیہ سرزد ہو گیا تھا اس پر سردار دیر تک متبسم رہا۔

نوجوان کی تجویز کی کنہ میں جو ارادہ پوشیدہ تھا اور اس ارادے کو عمل میں لانے کے لیے جن تدابیر کی ضرورت تھی اور ان تدابیر کے واسطے جن اسباب کی حاجت تھی انھیں فراہم کرنے پر دیر تک غور و خوض ہوتا رہا۔ نصب العین اور تجویز کے درمیان جو چوڑی کھائی تھی اسے آیت مقدسہ کے مختلف تراجم و تفاسیر کی روشنی میں جانچا گیا اور یہ نکتہ بھی دیر تک زیر بحث رہا کہ آیا منشائے الٰہی کو سمجھنے کے لیے بندے کو یہ اختیار حاصل ہے کہ وہ اپنی عقل سلیم اور فہم صحیح کی روشنی میں زبان عربی پر قدرت اور خوےِ عرب پر مہارت کے اسلحہ جات سے لیس ہو کر احادیثِ پاک کی روشنی اور اجماع صحابہ کے سایے میں تفاسیر قُدَما کا مطالعہ کر کے اور زمانۂ حال کی ضرورتوں کا مشاہدہ کرتے ہوئے کسی مناسب نتیجے پر پہنچ سکتا ہے۔

جب یہ مخصوص و خفیہ مجلس برخاست ہوئی تو سب کے چہروں پر شادمانی نظر آتی تھی کہ اتنی شرائط پوری کرنے کی وسعت و استطاعت ان میں نہیں تھی اور اس محرومی کے ازالے کے لیے انھوں نے رب قادر کی نازل کی ہوئی مبارک و مقدس آیت کئی بار عقیدت کے ساتھ دہرائی۔

''لَا یُکَلِّفُ اللّٰهُ نَفۡسًا اِلَّا وُسۡعَهَا''۔ اللہ کسی کی طاقت سے زیادہ اس پر بوجھ نہیں ڈالتا۔

اگلے دن ایک خفیہ اعلان ہوا کہ مشرقی پہاڑی کی طرف رات کے آخری پہر کوچ کرنا ہے۔ پہاڑوں، وادیوں، میدانوں اور دریا کے ساحلوں اور کچی اور نیم پختہ آبادیوں سے جتھے کے جتھے آتے گئے اور چھوٹی

پہاڑیوں کے درمیان اس وسیع میدان میں جمع ہوتے گئے جہاں سے آخری مرحلے کی طرف کوچ کرنا تھا۔

سب نے اپنے اپنے اسلحوں کو صاف کیا، نالوں میں تیل ڈال کر رگڑ رگڑ کر صفائی ہوئی۔ کارتوسوں کو جانچا گیا اور پھر رات کی عبادت کے بعد جب سب پکی نیند سونے کے لیے لیٹے تو مرکزی ٹیم کے پانچوں افراد کے چہرے ایک ایسے جذبے سے دمک رہے تھے جسے با آسانی نور سے تشبیہ دی جا سکتی تھی اور اس تشبیہ کے احساس کی لذت وہ خود بھی محسوس کر رہے تھے۔ واقعی نو وارد کی اُس وقت کی علم بلاغت سے متعلق بظاہر لایعنی اور طویل گفتگو کافی مفید تھی۔

صبح کی عبادت کے بعد مرکزی جماعت کے صدر اعلیٰ نے بے شمار افراد پر مشتمل لشکر پر ایک نگاہ ڈالی۔ پہاڑیوں کے درمیان بڑے میدان میں کھڑی لشکر کی ٹکڑیاں ایسی لگ رہی تھیں جیسے سمندر میں جا بجا جزیرے اُگ آئے ہوں۔ صدر اعلیٰ نے اس تشبیہ اور تشبیہ سے پیدا ہونے والی پوری تصویر کا دیر تک معائنہ کیا۔ خوش ہوا۔ پھر مضبوط اور بلند آواز میں خطاب کیا۔

''اب ہم مشرقی گوشے کی پہاڑی پر چڑھیں گے۔ میں اس بات کی ضمانت دیتا ہوں کہ کسی کے زخمی ہونے کا کوئی امکان نہیں ہے۔ پھر بھی چڑھتے میں احتیاط ملحوظ رہے۔ بس جیسے ہی موقعۂ واردات پر پہنچیں میری ہدایت پر دھیان رکھنا اور ہر آہٹ پر کان رکھنا اور جس وقت میں اشارہ کروں سب کے سب ایک ساتھ فایر کرنا''۔

پہاڑی بہت زیادہ اونچی نہیں تھی اور اوپر ایک وسیع و عریض مسطح مقام بھی تھا جہاں سب پینترے لے کر استادہ ہو گئے۔ سامنے کا آسمان گلابی لہریوں سے مزین تھا اور زمین و آسمان کا رنگ لمحہ بہ لمحہ روشن ہوتا جا تا جا رہا تھا۔ سامنے والی پہاڑی کے پیچھے سے ٹھنڈا، چمکیلا سورج دھیرے دھیرے نمودار ہوا۔ شروع میں وہ بیضوی نظر آتا تھا جو آہستہ آہستہ بالکل گول ہو گیا اور دھیرے دھیرے اس میں آنکھوں میں خیرہ کرنے والی روشنی بھرنے لگی۔ اب وہ مکمل طور سے پہاڑی سے ذرا اوپر اپنے حقیقی خدوخال کے ساتھ ٹھنڈا ٹھنڈا چمک رہا تھا۔

مرکزی جماعت کے صدر نے بھری ہوئی رائفل چھتیائی اور پیچھے مڑے بغیر سب کو زوردار آواز میں ہدایت کی۔

''مشرکین کے معبود اس سورج کے عین مرکز میں فائر کرو۔ سارے کارتوس داغ دو!''

پہاڑیاں، وادیاں اور ان کے درمیان چھوٹے بڑے میدان دھماکوں سے گونج اٹھے۔ بہت دیر تک دھماکے ہوتے رہے اور دیر تک ان کی بازگشت سنائی دیتی رہی۔

ہزاروں کارتوسوں اور گولیوں سے نکلی ہوئی بارود کے کثیف دھویں نے کروڑوں میل دور مشرکین کے معبود کو موت کی سیاہی میں غرق کر دیا تھا۔ علامت کے اس بلیغ استعمال پر سب نے ایک دوسرے کو تفاخر کے ساتھ دیکھا اور مسکرائے۔

پہاڑی سے اترتے سیکڑوں قدموں کی سرشاری سے ایسا محسوس ہوتا تھا جیسے پوری کائنات شراب کے گہرے نشے میں سرتاپا ڈوبی ہوئی ہے۔

شفق سوپوری
+919419001693

مچک زا

رات کی بارش سے سارا منظر دھل گیا تھا۔ پہاڑ کی گود میں بادلوں کے بیچ سورج کی کرنیں ہمک رہی تھیں۔قبرستان کے چاروں طرف جنگلی جھاڑیوں کی باڑ تھی۔ ایک کونے میں دھند کی چادر جھاڑیوں میں الجھی ہوئی تھی۔قبروں کے بیچ میں کچھ مور ادھر ادھر گھوم رہے تھے۔ پھاٹک کے پیچھے دو ہرن ہمیں دیکھ رہے تھے۔ میرے آگے پھولوں کی ٹوکری ہاتھوں میں لیے نوشینگ جا رہا تھا۔میکرونا اور نوشینگ کی بیوی دونوں مجھے سہارا دے کر کیچڑ پر پھسلنے سے بچا رہی تھیں۔اور جب نوشینگ نے اپنی ماں ڈیمونا کی قبر پر گُل باری کی تو میں نے پیچھے مڑ کر دیکھا۔ ہرن جا چکے تھے۔ مجھے لگا مچک زا اور اس کی بہن ڈیمونا کی روحیں ہمارے انتظار میں وہاں بیٹھی تھیں۔میں کیچڑ پر گھٹنوں کے بل بیٹھ گیا اور نوشینگ نے میری طرف ایک ٹہنی بڑھائی جس پر تازہ گلاب کھلا تھا۔ میں نے میکرونا کی طرف دیکھا اس کی گود میں نوشینگ کا بیٹا ہمک رہا تھا۔اس کی مسکراہٹ دیکھ کر مجھے لگا جیسے کلی چٹک رہی ہو۔میں نے شاخ ڈیمونا کی قبر کے پائینتی رکھی۔ مجھے میکرونا کی آواز نے چونکا دیا۔ وہ نوشینگ کے بیٹے کو میکرونا بولنا سکھا رہی تھی:

''بولو میکرونا۔میکرونا۔''

جیسے تپتے صحرا میں صبح کی ہوا کا تازہ جھونکا بھٹک کے آیا اور وقت الٹے پاؤں چلنے لگا۔

''بولو میکرونا۔میکرونا۔''

''میکرونا! میکرونا!!''

میں تپتی ریت پر بیٹھ کر اپنے پاؤں سے کانٹا نکالنے لگا۔ وہ بہت آگے نکل چکی تھی اور شاید اسے میری آواز سنائی نہیں دیتی تھی۔ میں لنگڑاتے ہوئے اس کے پیچھے دوڑنے لگا۔اس کے سنہرے بالوں پر ریت کے ذرّے چمک رہے تھے:

''میکرونا! میکرونا! ٹھہر جاؤ میکرونا۔''

اس نے میری آواز سنی اور رفتار سست کرتے ہوئے بولی:

''تمھیں آسمان پر کوئی گدھ نظر آ رہا ہے؟''

میں نے ہانپتے ہوئے کہا:
''نہیں ___ مگر تم یہ بے تکا سوال کیوں پوچھ رہی ہو؟''
اس نے رک کر اپنی نیلی آنکھوں سے پہلے مجھے پھر نیلے آسمان کو دیکھا۔ وہ بولی:
''اس لیے کہ گدھوں کو گرد باد کی بھی خبر ہوتی ہے۔''
''کیسے؟''
میں آسمان کی طرف دیکھنے لگا۔ حیرت سے میرا منہ کھلا ہوا تھا۔ وہ تیز قدم بڑھاتے ہوئی بولی:
''گدھ ریت پر لیٹے ہوئے انسان کی سانسوں کے اتار چڑھاؤ کی آواز بھی سن سکتے ہیں۔ انھیں وہ ہچکی بھی سنائی دیتی ہے جو مرنے والا آخری سانس کے ساتھ لیتا ہے ___ اگرچہ وہ بلندی پر اڑتے ہوتے ہیں۔''
میں چپ چاپ اس کے پیچھے پیچھے چلنے لگا۔ میری سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ ہم اس لشکر سے بھاگ رہے تھے جس سے ہم جان بچا کر آئے تھے یا ان گدھوں سے جو ریت پر پڑے ہوئے تھکے ماندے انسان کو آنکھ موندتے ہوئے دیکھ سکتے ہیں۔ یا اس گرد باد سے جس کی خبر صرف ان گدھوں کو ہوئی تھی جو ہماری آنکھوں سے اوجھل تھے۔ میں نے پوچھا:
''میکرونا! ہم کیوں بھاگ رہے ہیں۔ اب ہمیں کس چیز کا خطرہ ہے؟ وہ لشکری تو کسی گھاٹی میں ڈیرہ ڈالے کسی اور مہم کو سر کرنے کا منصوبہ بناتے ہونگے۔ یا اپنا آہنی لباس اتارے خیموں کے آگے چرخیاں گھما کر جنگلی ہرنوں کو الاؤ پر بھون رہے ہونگے۔ یا مالِ غنیمت میں ملی دوشیزاؤں کی پنڈلیوں اور ناف پیالوں پر شراب کے قدح چھلکتے ہوئے دیکھ کر قہقہے لگا رہے ہوں گے ___ اور۔''
اس نے میری بات کاٹ کر کہا:
''اور پہاڑ کی چوٹیوں پر تاک میں بیٹھے چیل سی نظریں رکھنے والے سپاہی دیکھ رہے ہوں گے کہ گدھوں کا جھنڈ کہاں منڈلا رہا ہے۔''
''میکرونا!''
میں نے اس کے شانے پر ہاتھ رکھ کر کہا:
''اب مجھ میں چلنے کی اور سکت نہیں۔ میرے پاؤں کے آبلے پھوٹ چکے ہیں اور ریت کے ذرّے تلوؤں میں کانٹوں کی طرح چبھ رہے ہیں۔''
اس نے سہارا دے کر مجھے ریت پر بٹھایا۔ اپنے فراک کے دونوں بازو کاٹ کر میرے پاؤں کو موزے کی طرح پہنائے:
''اب چلو۔''
اس کا لہجہ تحکمانہ تھا۔ میں نے پوچھا:

''مگر میں تمھارے ساتھ کیوں بھاگ رہا ہوں۔ ان کی دشمنی تم سے ہے مجھ سے نہیں۔ میں تو اپنے کارواں سے بچھڑ کر اس طرف نکلا تھا جہاں وہ تمھیں ٹکٹکی سے باندھ کر تمھارے جسم کو خنجروں کی نوک سے گدگدا رہے تھے۔ میرا قصور یہی ہے کہ میں نے رات کو پہرہ داروں کو خفتہ پا کر تمھیں ان کے چنگل سے چھڑا لیا۔ ورنہ میرا اور تمھارا رشتہ ہی کیا ہے؟''

اس نے اپنی ننگی باہیں میرے گلے میں ڈال کر کہا:

''اس لیے کہ میں نے تم کو جنم دیا ہے اور تم نے دودھ کا حق ادا کیا ہے۔''

یہ سن کر میں سٹپٹا گیا۔ میں نے دھکا دے کر اسے خود سے دور کیا:

''کیسی بکواس کر رہی ہو تم؟ اتنے دنوں سے میرے جسم نے نوکِ خنجر کی طرح تمھارے جسم پر گدگدی کی ہے ___ میں نے اپنے لعابِ دہن سے تمھارے ہونٹوں پر جمی ہوئی پپڑی کو نرم کیا ہے۔''

یہ کہتے ہوئے میں نے اس کے سینے کی ننھی کٹوریوں کو اپنی مٹھیوں میں زور سے دبایا۔ اس کے منہ سے عجیب دردناک سسکاری نکلی۔ اس نے مجھے ایسے دیکھا جیسے زخمی ہرن پتھرائی آنکھوں سے شکاری کو دیکھتا ہے۔ اس کا ماتھا میرے سینے پر تھا اور وہ نیلی آنکھوں سے شبنم کے قطرے ٹپکا رہی تھی۔ اس کے ہونٹ کپکپا رہے تھے۔ میں نے زخمی ہرن کو گلے سے لگا لیا۔ وہ کچھ کہنا چاہتی تھی مگر اس کے ناہموار سانسوں میں اس کے لفظ دب رہے تھے۔ اور میں اس کی کمر کو تھپتھپا کر اس کے سانسوں کی رفتار کو ہموار کرنے کی کوشش کرنے لگا۔

(2)

سورج ڈوب رہا تھا اور دور تک پھیلے ہوئے قطار اندر قطار ٹیلوں کی پیشانی کرنوں سے دمک رہی تھی۔ ٹیلوں کی گود میں اندھیرا پسرا ہوا تھا اور ایک ٹیلے کے اوپر چلتے ہوئے جب میں نے پیچھے مڑ کر دیکھا تو اپنے لمبے سایوں پر مجھے ان دو تاروں کا گمان ہوا جنھیں زور سے چھیڑ کر پیلک پر لرزنے کے لیے چھوڑ اجاتا ہے۔ معلوم نہیں کوئی گرد باد ہمارا تعاقب کر رہا تھا یا نہیں مگر ہوا سنکتی تھی تو سائیں سائیں سن کر مجھے لگتا تھا جیسے کوئی بچہ دھات کی بانسری کو زور زور سے پھونک کر بجانے کی کوشش کر رہا ہے۔ چلتے چلتے پتہ ہی نہ چلا کہ کب اندھیرا ہوا اور کب چاندنی کا دھندلکا پھیلنے لگا۔ ہم ایک ٹیلے کے اوپر لیٹ گیے۔ میکرونا کا سر میری گود میں تھا۔ میرے سامنے عجیب دھندلے منظر ڈوبنے ابھرنے لگے۔ جیسے کوئی مبہم تصویر ہل رہی تھی۔ کبھی لگا جیسے دور سے اونٹوں کا ایک ریوڑ ہماری طرف آ رہا ہے۔ اونٹوں کے گلے میں کھنکتی گھنٹیوں کے ساز پر حُدی خوان حدی گنگنا رہے ہیں۔ کبھی لگا کہ ایک لشکر ہماری طرف ہوا کی رفتار سے چلا آ رہا ہے۔ گھوڑے ہنہنا رہے ہیں اور گھڑ سواروں کے ہاتھوں میں لہراتی تلواریں چمک رہی ہیں ___ کبھی لگا کچھ سپاہی نیزے ہاتھوں میں لیے میکرونا کا پیچھا کر رہے ہیں اور وہ بھاگتی ہوئی میری طرف آ رہی ہے۔ میں سہم کر میکرونا کے پہلو میں کنڈلی مار کر چھپ گیا۔ اس نے مجھ سے لپٹ کر کہا:

''میرے بابا کہتے تھے____''

وہ کہتے کہتے رک گئی۔ میں نے سرگوشی میں پوچھا:

''کیا کہتے تھے تمھارے بابا؟''

وہ ٹھنڈی سانس لے کر بولی:

''کہتے تھے جب اراگو کے باپ کے سینے میں زہر میں بجھایا ہوا تیر پیوست ہوا تو وہ جانوروں کی کھال سے بنائے ہوئے خیمے میں اپنی بیوی شمونہ کی گود میں دم توڑنے لگا۔ اس کی نظریں اراگو پر ٹکی تھیں اور اراگو اپنے باپ کے سینے سے نکالے ہوئے تیر کی نوک سے زمین کھودرہا تھا۔ پھر شمونہ نے چوب مار کر چولھے پر رکھی ہوئی ہانڈی پھوڑ دی اور جنگلی بھینسے کے گوشت کی بوٹیاں زمین پر ہلنے لگیں۔ تب اراگو کے باپ نے دم توڑا۔ اور جب مقدس روحوں نے نوحہ خوانی شروع کی تب شمونہ حاملہ گھوڑی پر سوار ہوکر اپنے بیٹے کو لے کر بھاگنے لگی اور ایک سنسان مقام پر اسے لگا کہ اس کی رانوں کے نیچے گھوڑی مر رہی ہے۔ وہ گھبرا کر گھوڑی سے نیچے اتر گئی اور اپنے بیٹے کو سینے سے لگائے دور سے دیکھنے لگی۔ گھوڑی جھٹپٹانے لگی اور اس نے ایک مردہ بچھڑے کو جنم دے کر دم توڑا۔ پھر اراگو نے کئی دن تک پلپلے بچھڑے کا گوشت چبا چبا کر کھایا۔ اور جب اس کے چہرے پر مکھیوں کا جھنڈ منڈلانے لگا تب اس کی ماں نے اس کا منہ ندی کے پانی سے دھویا اور اسے ایک پتھر پر بٹھایا جہاں اس نے نوکیلے پتھروں سے شفاف اور نیلے پانی میں تیرتی مچھلیوں کو پکڑ کر ان کے گلپھڑوں کو توڑنا سیکھا۔''

میں نے حیرت سے پوچھا:

''اراگو؟ اراگو کون؟''

وہ خاموش ہوگئی۔ میں نے اپنا سوال دہرایا۔ وہ بولی:

''اراگو میرا بیٹا____ جسے میں نے جنم دیا اور جس کے لشکریوں نے مجھے ٹکٹکی سے باندھ کر میری ننگی چھاتی پر خنجر کی نوک سے لکیریں کھینچ لیں اور اراگو مالِ غنیمت میں ملی ہوئی دوشیزہ کی چھاتی چوستے چوستے قہقہے مار رہا تھا____ اراگو بھول گیا کہ میں اس کی ماں ہوں۔''

میں یہ سن کر سناٹے میں آیا۔ مجھے لگا میکرونا کے سر پر آسیب سوار ہوا ہے۔ اس کی پھٹی آنکھوں میں دہشت اور وحشت تھی۔ میں نے کہا:

''میکرونا! تمھاری چھاتی تلوار کے قبضے سے بھی سخت ہے اور چوچیاں چینگی پوٹے کی کھال سے بھی نرم____ تمھارا پیٹ پتھر کی سل جیسا ہے۔ تم اراگو کی ماں نہیں ہوسکتیں۔''

اس نے آنکھیں موند لیں اور میرے سینے پر سر رکھ کر بولی:

''یہاں سے مشرق کی طرف کچھ دور ایک جزیرہ ہے۔ اگر کسی طرح ہم وہاں تک پہنچ گئے تو کوئی کشتی یا جہاز ہمیں ضرور ملے گا____ سو جاؤ اب۔''

(3)

کسی بھیانک شور سے میری آنکھ کھل گئی۔ میرے چاروں طرف حبشیوں کا ایک جھنڈ تھا۔ مجھے اٹھتا دیکھ کر وہ زور زور سے اپنی برچھیاں زمین پر مارنے لگے۔ وہ کوئی اجتماعی منتر بڑبڑا رہے تھے۔ بھیڑ میں سے ایک بوڑھا حبشی نکلا۔ اس کے ہاتھ میں جو بالا تھا اس پر انسانی کھوپڑی لٹک رہی تھی اس کے گلے میں منکے کی کئی مالائیں تھیں۔ وہ شاید ان کا کاہن تھا۔ اس نے مجھے اٹھا کر ایک پالکی میں بٹھایا۔ میں نے پالکی میں دیکھا کہ حبشیوں کی پنڈلیاں اونٹ کے کوہان کی طرح ابھری تھیں اور انھوں نے ناف پر پتوں کے ہار باندھ رکھے تھے۔ اس کے علاوہ ان کے جسموں پر کوئی لباس نہ تھا۔ پالکی ایک بستی میں اتاری گئی جہاں پھونس کی ٹٹیوں سے عورتیں جوق در جوق نکل کر میرے پاؤں پر ایک ایک کر کے اپنے بال کھولنے لگیں۔ ان میں کئی عورتوں کی چھاتیاں دیکھ کر لگا جیسے شاخ پر ناریل جھول رہے ہیں۔ کچھ لڑکیوں کے سینے پر مٹھی برابر ابھار تھے اور کچھ کی کٹوریوں کی طرح گول مٹول تھیں۔ کاہن نے مجھے اٹھا کر ایک اونچے مچان پر بنی ہوئی جھونپڑی کے نیچے لا کھڑا کیا۔ اس نے ہاتھوں سے مجھے سیڑھی پر چڑھنے کا اشارہ کیا۔ میں جھولتی ہوئی سیڑھی چڑھ کر مچان پر پہنچا۔ جھونپڑی کی چلمن ہٹائی تو میرے منہ سے بے ساختہ نکلا:

''میکرونا تم؟''

میکرونا پیڑ کے تنے کو کھود کر بنائے گیے تخت پر بیٹھی تھی۔ دو لڑکیاں اس کے منہ میں انگور کے دانے ڈال رہی تھیں۔ مجھے دیکھ کر اس نے اٹھنے کی کوشش کی مگر نقاہت سے اٹھ نہ سکی۔ میرا دل یہ دیکھ کر بیٹھ گیا کہ وہ بوڑھی ہو چکی تھی۔ پھولوں کے تاج کے نیچے اس کے سفید بال دیکھ کر لگا جیسے سوت کی انٹھیاں آپس میں گتھ گئی ہیں۔ چہرے پر جھریوں نے جالا بنا تھا جیسے آئینہ تڑخ گیا تھا۔ اس کے ہاتھ لرز رہے تھے۔ میں اسے حیرت سے دیکھ رہا تھا۔ تبھی ایک لڑکی نے مٹی کے گھڑے سے لکڑی کا پیالہ بھرا اور مجھے پیش کیا۔ وہ ہاتھوں میں پیالہ لیے میرے سامنے کھڑی تھی۔ میرے پورے جسم میں سنسنی دوڑ گئی:

''اراگو! یہ تمھاری بیٹی ہے۔''

اس نے لرزتی آواز میں کہا۔ میں میکرونا کو دیکھ کر مشروب پینے لگا۔ مکرونا نے ضعیف آواز میں کہا:

''اراگو! تمھارے بچوں نے صدیوں تک تمھارا انتظار کیا ہے۔ اپنے بچوں کو اب سنبھالو اراگو۔ میں زیادہ دیر تک اب زندہ نہیں رہوں گی۔''

میں اس کے پاؤں کے پاس بیٹھ گیا۔ میں نے پوچھا:

''میکرونا! یہ تم نے اپنا کیا حال بنا رکھا ہے؟ کیا ان وحشیوں نے تمھیں قید کر لیا ہے۔ بولو میکرونا۔ ابھی میرے سینے میں باز اڑ رہے ہیں اور میرے بازوؤں کی مچھلیاں اچھل رہی ہیں۔ کہو میں ان سب کا خاتمہ کر دوں۔''

میکرونا کراہتے ہوئے بولی:

''مجھے معلوم ہے اراگو کہ تمھیں مقدس روحوں نے اپنی طاقت عطا کی ہے۔مگر باپ جب اپنے بچّوں کا سرو ناش کرتا ہے تو دیوتا ناراض ہو جاتے ہیں اور زمین لاوا اگلنے لگتی ہے۔اراگو یہ تمھارے بچے ہیں۔یہ تمھارا قبیلہ ہے۔اپنے قبیلے کی حفاظت کرو۔''

پھر وہ ایک لڑکی سے مخاطب ہوئی:

''کہہ دو کہ آج کی رات عظیم الاؤ جلانے کی رات ہے۔ایسی رات صدیوں کے بعد آتی ہے۔مقدس روحوں کو طلوعِ صبح تک شراب کا نذرانہ پیش کیا جائے۔''

لڑکیوں نے تخلیہ کیا تو میں میکرونا کے پاؤں پر سر رکھ کر دھاڑیں مار کر رونے لگا۔اُس کا سر مسلسل ہل رہا تھا۔ہونٹ کپکپا رہے تھے۔شاید وہ مجھ سے کچھ کہنا چاہتی تھی۔

عظیم الاؤ کے شعلے بھڑکنے لگے تو میکرونا کو چار لڑکیوں نے سہارا دے کر ایک مونڈھے پر بٹھایا۔پھر کاہن اونچی آواز میں کوئی منتر پڑھنے لگا۔حبشی اپنے نیزوں سے الاؤ کی آگ کو اکسانے لگے۔پھر اچانک کاہن خاموش ہو گیا اور ہاتھی دانت کی جوف دار جوڑیاں ٹکرانے لگیں۔اس تال پر گھنٹیاں بجنے لگیں۔کسی نے مینڈھے کی سینگ کا قرنا بجانا شروع کیا۔عورتیں مدہوش ہو کر رقص کرنے لگیں۔ان کی چھاتیاں، پیٹ اور پنڈلیاں تھل تھل ہچکولے کھانے لگے۔آدھی رات کو ناچ گانا موقوف کر دیا گیا۔میکرونا کے اشارے پر جو جہاں تھا، جس حالت میں تھا وہیں پر کھڑا رہا۔پھر میکرونا نے مجھے ہاتھ کے اشارے سے اپنے پاس بلایا۔مجھے اپنے پہلو میں بٹھا کر کہنے لگی:

''یہ تمھارا قبیلہ ہے۔جو اس میں جوان اور بوڑھے مرد ہیں وہ تمھارے غلام ہیں۔اور جو عورتیں ہیں ان پر تمھاری خدمت لازم ہے۔اور جو جوان لڑکیاں ہیں وہ تمھاری میراث ہیں۔پس ان میں سے جس کو چاہو گے اپنے حرم میں رکھو۔ان کی کوکھ اس قبیلے کو آگے بڑھائے گی۔''

میں نے یہ سن کر پیالہ ایک پتھر پر دے مارا۔مجھے ناراض دیکھ کر سب حبشی گڑگڑانے لگے۔لڑکیاں بیلوں کی طرح میرے جسم سے لپٹ گئیں۔میں چلانے لگا:

''میں اراگو نہیں ہوں میکرونا۔میں اپنی بیٹیوں سے کیسے اس قبیلے کی اگلی نسل پیدا کر سکتا ہوں؟''

میکرونا خاموش تھی اور اس کے علاوہ اس قبیلے میں میری زبان سمجھنے والا اور کوئی نہ تھا۔میرے جسم پر انسانی گوشت کے ایک پہاڑ کا بوجھ پڑنے لگا۔میری سانس رکنے لگی۔مجھے لگا کہ میں اجگر کے پیٹ میں آنکھیں کھولنے کی کوشش کر رہا ہوں۔

(4)

میکرونا کے بال سورج کی کرنوں سے دمک رہے تھے ـــــــــ وہ وقت کے چرکھے پر صدیوں کا چکر کاٹ کر میرے پاس لوٹ آئی تھی۔ اس کے چہرے کی جھریاں نہ جانے کس موسم کی ہواؤں میں خزاں دیدہ پتوں کی طرح گر گئی تھیں۔ اس کے جسم کی ہر شاخ تنی ہوئی تھی اور میری کمر میں بل پڑا تھا اور جسم کمان ہو گیا تھا۔ میکرونا بولی:

''اراگو! تم بوڑھے ہو چکے ہو ـــــــ تمھارا چہرہ پرانے زمانے کے پیڑ کی چھال کی طرح جھریوں سے بھر گیا ہے۔ تمھارے بال آک کی بڑھیا کی طرح سفید ہو گیے ہیں۔ اراگو! ایک رات نے بس ایک رات نے تمھیں بوڑھا کر دیا ہے۔''

میں میکرونا کی باتیں مشکل سے سن سکتا تھا کہ ہمارے آگے سمندر کی لہریں گرج رہی تھیں اور اوپر سمندری پرندے شور مچا رہے تھے۔ میرے جسم کی بھوک جواب تک مجھے زندہ رکھے ہوئے تھی وہ میرے جسم کے ملبے میں کہیں دفن ہو گئی تھی۔ میں نے کراہتے ہوئے کہا:

''نہیں میکرونا میں اراگو نہیں ہو سکتا کہ اراگو نے شمونہ کی کوکھ سے جنم لیا تھا اور اس کی مٹھی میں پیدا ہوتے وقت خون کا لوتھڑا تھا۔''

تبھی میکرونا نے میرے الجھے ہوئے بالوں کو سلجھاتے ہوئے کہا:

'' نہیں تم اراگو ہو ــــــ میرا باپ اراگو۔ اٹھو اس چٹان کے پیچھے چھپ جاتے ہیں کہ ایک جہاز قزاقوں کا جزیرے کی طرف آ رہا ہے۔ یہ قزاق مردوں کو نیزوں سے قتل کر کے ان کا گوشت کھانے والوں میں سے ہیں۔ اور یہ عورتوں کا ان کے ازار بند سے گلا گھونٹ کر ان کے مردہ جسموں سے مباشرت کرتے ہیں۔''

''میکرونا! میری تلوار کہاں ہے؟''

میں نے ادھر ادھر ٹٹول کر پوچھا۔ اس نے میرے ہاتھوں میں لاٹھی تھماتے ہوئے کہا:

''اٹھو بابا! ان کا جہاز اب قریب آ رہا ہے اور وہ سمندری پرندوں کی طرح شور مچا رہے ہیں۔''

کچھ دیر بعد جہاز کنارے سے لگا۔ میں نے چٹان کی اوٹ سے دیکھا۔ جہاز پر سوار قزاقوں نے ناف تک جانوروں کی کھال پہنی تھی۔ ان کے نچلے دھڑ ننگے تھے۔ وہ ریت پر لیٹی عورتوں کے ازار بند کھول رہے تھے۔ آگے کا منظر مجھ سے دیکھا نہ گیا۔ عورتوں کی دبی اور دردناک آوازیں سن کر میکرونا سسکیاں بھرنے لگی۔ اس کے ہاتھ غم کی وجہ سے تھرتھرا رہے تھے۔ میرا سر اس کی گود میں تھا اور اس کے آنسو میرے گالوں پر ٹپ ٹپ گر رہے تھے۔ میں نے پوچھا:

''کیا وہ عورتوں کے گلے گھونٹ چکے؟ کیا لاشوں کو برہنہ کیا جا رہا ہے؟ بولو میکرونا! بولتی کیوں نہیں ہو؟''

اس نے اپنا ہاتھ میرے منہ پر رکھا۔ سسکتے ہوئے بولی:

''چپ ہو جاؤ۔ عورتوں کی لاشوں کی بے حرمتی ہو رہی ہے۔''

وحشی قہقہوں کے جھماکے لہروں کے شور میں مدہم پڑ گیے۔ سمندر سسکیاں لیتے لیتے سو گیا۔

ایک بھیانک شام ڈھل گئی۔ کچھ رات گزری تو میکرونا نے مجھے چٹان کے سہارے بٹھا دیا۔ وہ دھیرے دھیرے قدم بڑھاتے ہوئے اس طرف جانے لگی جہاں ننگی لاشیں آنکھیں کھول کر آسمان کو دیکھ رہی تھیں۔ میں گردن اس طرف موڑ کر دیکھنے لگا۔ چاندنی میں میکرونا لاشوں کے درمیان سائے کی طرح ادھر ادھر بھاگ رہی تھی۔ پھر کئی سائے اس کے ساتھ مل گیے اور دیکھتے ہی دیکھتے وہ سایوں میں تحلیل ہو گئی۔ ایک ہیولا سا بن گیا جو آہستہ آہستہ غائب ہونے لگا۔ میرا سر دائیں طرف لڑھک گیا اور میرے منہ سے دردناک لہجے میں نکلا:

''میکرونا! ادھر مت جاؤ۔ واپس آ جاؤ میکرونا۔''

(5)

وقت اپنی تینوں کھونٹیاں سمندر کے رحم سے اکھاڑ چکا تھا۔ میں عرشے پر بیٹھا خیالوں ہی خیالوں میں ان کھونٹیوں سے ساعت پیمائی کر رہا تھا۔ کئی دنوں کے بھیانک طوفان کے بعد سورج نکل کر مستول کے سرے پر چمک رہا تھا۔ عرشے کا بھیگا ہوا فرش گرم ہونے لگا تھا اور اس سے نرم نرم بھاپ اٹھ رہی تھی۔ مجھے معلوم نہیں میری انگلیاں لرز رہی تھیں یا میں اس چاند کی ریشمی کرنوں سے میکرونا کے لیے اسکارپ بُن رہا تھا جو رات کو نکل کر بادبانوں پر شبنم کی بوندیں ٹانکنے والا تھا۔ اور جب چاند نکلا تو مستول کا سایا دیکھ کر مجھے لگا جیسے آندھی اور طوفان کا دیوتا لمبی تان کے سو رہا ہے اور نرم ہوائیں اسے تھپکیاں دے رہی ہیں۔ جیسے وہ ہم جہازیوں پر مہربان ہو گیا تھا۔ میں بادبان کا ایک رسّہ پکڑ کر خوشی میں جھولنے لگا۔ مجھے اُس کی آواز نے چونکا دیا۔ وہ بولا:

''اپنے کمرے میں رسیّوں کے بستر پر جھولتے جھولتے تمھارا جی نہیں بھرا جو بادبان کے رسّے کو ہلا کر میرے بوڑھے القادوس کو ڈرا رہے ہو؟''

وہ عرشے کے تکونی کنارے پر کنڈلی مار کے لیٹا تھا۔ مجھے لگا جیسے کوئی بوریوں کے ڈھیر کے نیچے سے بولا۔ وہ جب بھی مجھ سے ہم کلام ہوتا کسی نہ کسی بہانے بوڑھے القادوس کا ذکر کرتا۔ اکثر اوقات بوڑھے القادوس کا ذکر بے محل ہوتا جس سے مجھے لگتا کہ وہ مجھے چڑانے کے لئے ایسا کرتا ہے کہ ایک دن اس کے سامنے میکرونا نے مجھے بوڑھا القادوس کہا تھا۔ وہ مجذوب نما شخص جسے سب پٹانگ کے نام سے جانتے تھے اگرچہ عرصے سے ناٹک کمپنی کے لیے کھیل لکھنے پر مامور تھا مگر وہ کون تھا اور کہاں سے آیا تھا اس کے بارے میں کوئی وثوق سے کچھ نہیں کہتا۔ مجھ سے بس اتنا کہا گیا کہ کسی شہر سے جب یہ جہاز روانہ ہوا تو کئی دن کے بعد پٹانگ اچانک نمودار ہوا۔ جب پوچھا گیا کہ تم کون ہو اور اس جہاز میں کیا کر رہے ہو تو بولا کہ میں سمندر کی گہرائی ناپ کر اس میں ڈوبنا چاہتا ہوں۔ اس کی باتوں سے کمپنی کا مالک متاثر ہوا اور اسے اپنے ساتھ رکھا۔ رفتہ رفتہ یہ کھیل لکھنے لگا اور اس

کے قلم کی جادوئی طاقت کو قدرت کا معجزہ تصوّر کیا گیا۔ ایک دن افیون کی پینک میں میرے پوچھنے پر بولا:

''میرا اصلی نام مچک زا ہے اور مجھے ماں کی کوکھ میں خون کے ساتھ الفاظ پلائے گیے۔ مجھ سے کہا گیا کہ اگر میں اولاد پیدا کروں تو وہ دنیا کا عظیم رجز خواں بن جائے گا۔ دیوتا اس کے لفظوں میں ایسا جادو پیدا کر دیں گے کہ اس کے رجز سن کر سپاہی دشمنوں کی صفوں پر ٹوٹنے سے پہلے ہی مرنے کی تمنا کریں گے اور بیبیوں کے رحم میں بچّے جنم لینے کے لیے اچھلنا شروع کریں گے اور وہ پہلی بار مٹّھی کھولیں گے تو تلوار کے قبضے پر ہاتھ جمانے کے لیے۔ میں نے اپنی ناف کے نیچے اپنی ہی بندوق چلائی کہ میں ایک فوجی تھا اور میرے شہر پر قبضہ کرنے کے بعد قابض فوجیوں نے میری کنواری بہن کو بیرک کے احاطے میں سب کے سامنے ننگا کر کے کھڑے کھڑے حاجتِ بشری کے لیے مجبور کر دیا کہ ان میں سے ایک کی بندوق کی نال میری کنپٹی پر تھی۔ میں وہ منظر دیکھ نہ سکا اور ان کے چنگل سے بھاگنے لگا۔ میں بھاگ رہا تھا اور گولیوں کا ایک تریڑا میرا پیچھا کر رہا تھا۔ خون کے بادل برس چکے تو میں نے آنکھ کھول کے دیکھا کہ میری ٹانگوں کے زخم سوکھ چکے تھے اور ان کے کھرنڈ کے نیچے پیپ سو رہی تھی۔ گولیاں میرے پٹھوں کو چیر کر نکل گئی تھیں۔''

اُس نے اور کوٹ اوپر سرکا کر مجھے ٹانگیں دکھائیں جن میں کئی گڑھے بن چکے تھے۔ پتہ نہیں اس کی کہانی میں کتنی سچائی تھی مگر مجھے اس دن کے بعد اُس سے ہمدردی ہونے لگی۔ ایک دن اُس نے اپنے بوڑھے القادوس کو دانہ دنکا کھلا کر عرشے کے ایک کنارے سے سمندر کی طرف پھینکا۔ وہ کچھ دور تک اڑ کر پھر سے مستول پر آ کر بیٹھ گیا۔ مچک زا نے مجھ سے کہا:

''معلوم ہے اس جگہ سمندر کتنا گہرا ہے؟''

میں نے نفی میں سر ہلایا۔ وہ بولا:

''اتنا گہرا ہے کہ اگر اس کی تہہ پر آتش فشاں پھٹ جائے گا تو پانی اچھل کر مستول کے دو سو گز تک اوپر چلا جائے گا۔ اور جہاز پر اتنا پانی برسے گا کہ مستول کے سرے کی صرف نوک نظر آئے گی جس پر مشکل سے القادوس اپنے پر سمیٹ کر بیٹھ سکے گا۔''

میں نے پوچھا:

''مچک زا! تم سمندر کی گہرائی کیسے ناپ سکتے ہو؟''

اس نے کہا:

''ارے نادان بوڑھے القادوس! قدرت نے میری آنکھوں میں پنسال رکھ دیا ہے۔''

میں نے پوچھا:

''کبھی انسان کے دل کی گہرائی بھی ناپی ہے؟''

وہ بولا:

’’پتھر کی گہرائی برمے سے ناپی جاسکتی ہے نظر سے نہیں۔‘‘

وہ واقعی لفظوں کی سلطنت کا بادشاہ تھا۔ اور اس سلطنت کا کوئی وارث پیدا ہونا چاہیے تھا۔

رات بھیگ چکی تھی۔ نیچے چیمبر سے ہلکی ہلکی موسیقی کی تان لہرانے لگی۔ کوئی مدہم سُروں میں بانسری بجا رہا تھا۔ پھر میکرونا کا الاپ کھرج میں گونجنے لگا۔ اور ایک قرناچی اس کی آواز کے ساتھ سنگت کرنے لگا۔ آہستہ آہستہ آواز مدہم پڑنے لگی اور کوئی اداکار پاٹ دار آواز میں اپنا مکالمہ ادا کرنے لگا۔ پسِ منظر میں بانسری تیور سُر میں بجنے لگی اور بربط کے لہرے نے مکالمے کو جیسے اوڑھ لیا۔ جیسے کوئی دکھی ماں اپنے سوئے ہوئے بچّے پر اوڑھنی بچھا رہی تھی۔ جیسے کوئی مجنون اپنی محبوبہ کا آخری دیدار کرنے کے لیے اس کے چہرے سے لرزتے ہاتھوں سے ہولے ہولے کفن سرکا رہا تھا۔ میں مستول کے ساتھ ٹیک لگا کر بیٹھ گیا۔ میری آنکھوں میں چاندنی کی نمی اترنے لگی۔ مچک زا ہچکیاں لے رہا تھا۔

(6)

پہاڑی درّوں میں رہنے والے بچّوں کے لیے جنگلی بھینس کا تھن چسنی کی طرح ہوتا ہے کہ وہ بڑے ہو کر بلم کی نوک سے بھینسے کا شکار کرتے ہیں۔ شاداب ہواؤں میں پلنے والی دوشیزاؤں کی جلد بکری کے دودھ جیسی سفید ہوتی ہے کہ ان کے ہاتھوں میں کچّی مہندی کے رنگ کو گلنار ہونا ہوتا ہے۔ ہم جہاں اتارے گیے سمندر کے کنارے پر وہ ایک عجیب شہر تھا کہ نمکین ہواؤں نے عمارتوں کو کھوکھلا کر دیا تھا۔ پیڑوں کی کمر جھکی ہوئی تھی اور پتّوں کو زنگ کے دھبّے چاٹ رہے تھے۔ دھوانسی فضا میں میکرونا کا جمال ڈھبڈبانے لگا اور کچھ ہی دنوں میں میری لاٹھی کو دیمک لگ گئی۔ وہ جگہ جگہ سے برادہ اگلنے لگی۔ میں روز بالکونی میں رکھے ہوئے گملوں میں پھولوں کی پتّیوں پر ہولے سے ہاتھ پھیر کر ان کی کالک صاف کرتا۔ دیر تک چمنیوں سے اٹھتے ہوئے گاڑھے دھویں کی لکیروں کو فضا میں زہر گھولتے ہوئے دیکھتا۔ جب جب میکرونا کھانستی مجھے لگتا کہ گلاب کی پنکھڑی پر کسی نے پاؤں رکھا۔ اس کے باوجود زندگی دن بھر بازاروں میں اور رات کو کلبوں میں اپنے ہونے کا موہوم سا احساس دلاتی۔ مجھے بہت دیر تک معلوم نہ ہو سکا کہ یہاں زندگی وجود کی علامت ہے یا فنا کی۔

ناٹک کمپنی کے مالک کو احساس ہوا کہ اتنی مدّت تک باہر رہ کر وہ زندگی کی دوڑ میں پیچھے رہ گیا اور اسے اپنا ہی شہر شکست دے چکا ہے۔ اس کا تھیٹر اور تھیٹر کا ساز و سامان از کارِ رفتہ ہو چکا ہے۔ اس کے اداکار اس شہر کی ظاہری چمک دمک کے آگے ماند پڑ چکے ہیں۔ وہ اپنے شہر کو شکست دینے کے لیے نئی فوج کو نئے ہتھیاروں سے لیس کرنا چاہتا تھا۔ مجھے، میکرونا اور مچک زا کو چھوڑ کر کمپنی کا سارا عملہ اسی شہر سے تعلق رکھتا تھا۔ گھر واپسی پر وہ اپنے پیچھے چھوڑے ہوئے قبرستانوں کو بھول چکے تھے۔ انھیں زندہ رہنے سے اس لیے ڈر لگ رہا تھا کہ زندگی انہیں لمحہ لمحہ بے گور و کفن لاشوں میں تبدیل کر رہی تھی۔ ان کے جنازوں کو کاندھا دینے والے انھیں بھول چکے تھے کہ ان سے ان قبرستانوں کا پتہ پوچھا جاتا جن کی وہ امانت تھے۔

یہ ایک عجیب المناک صورتحال تھی کہ اپنے ہی شہر میں اپنے ہی ناظرین کی کشش بڑھانے کے لیے تمام پرانے اداکاروں کو فارغ کر دیا گیا۔ تھیٹر اسپیس بڑھا دی گئی۔ نئے اداکاروں کے لیے نیا ٹیکسٹ تیار کیا گیا۔ اداکاروں کے رول کے مدنظر نئی پوشاک سلوائی گئی۔ اسٹیج پر مناظر کی مناسبت سے مصوروں سے نئی سینری بنوائی گئی۔ نئی طرز کی روشنیاں اور ساؤنڈ سسٹم لگایا گیا۔ اور اس سے بڑھ کر ستم ظریفی کی بات یہ تھی کہ پہلا شو فارغ شدہ فن کاروں کی شان میں دکھایا جانے والا تھا۔

میں اس ادھیڑ بن میں تھا کہ میکرونا کو کہاں لے کر جاؤں۔ اب اس کے پہاڑی راگ اپنی اہمیت کھو چکے تھے۔ اسے لگ رہا تھا کہ اس کے گلے میں گھینگا نکلا ہے اور اس کے سُروں پر سمندر کی نمکین ہواؤں سے زنگ چڑھ گیا۔ مچک زا نے ایک دن سگار کی راکھ اپنی پیشانی پر ملتے ہوئے کہا:

''مجھے خبر ملی ہے کہ میری بہن حرام زادے کے ساتھ اپنے گاؤں لوٹ گئی ہے۔ میں اسی کے پاس جاؤں گا۔ اس حرام کے نطفے کو پالوں گا اور اسے اپنا نام دے کر سکول میں داخل کر دوں گا ____ میری مانو تو تم بھی میکرونا کے ساتھ وہیں آ کر بس جاؤ۔ مگر وہاں کوئی القادوس نہیں ہوگا۔ چلو میں تمھیں بوڑھے القادوس کی جگہ بوڑھا باز کہوں گا۔''

پہلے شو سے کچھ دن قبل مچک زا بہت خوش تھا۔ میں نے خوشی کی وجہ پوچھی تو بولا:

''پتہ ہے میں نے کمپنی کے مالک سے پہلے شو کے آغاز میں خود اپنی اسکرپٹ ''سولو'' میں پیش کرنے کی اجازت حاصل کی ہے۔ بس یہ میری آخری تحریر ہوگی جسے لکھنے کے بعد میں اپنا قلم توڑ دوں گا کہ اب میرے قلم کی زبان میں المیہ بیان کرتے کرتے لکنت آ گئی ہے ____ مجھ سے کامیڈی نہیں لکھی جائے گی۔''

شہر کی سڑکوں پر اشتہار چسپاں کیے گیے۔ گلی گلی نوبت بجائی گئی۔ پورے تھیٹر کو پھولوں اور برقی قمقموں سے سجایا گیا۔ کمپنی کے مالک نے پہلے شو کو گرینڈ شو بنانے میں کوئی کسر باقی نہیں رکھی۔ شہر کی معزز شخصیات کا شایانِ شان خیر مقدم کیا گیا۔ اور جب ناظرین اپنی اپنی نشستوں پر براجمان ہوئے تو کمپنی کے مالک نے اسٹیج کے داہنے کونے پر مائک پکڑ کر سارے مہمانوں اور ناظرین کا شکریہ ادا کیا۔ اس کے بعد ہدایت کار کو مائک تھمائی گئی۔ اس نے پہلے نئے اداکاروں سے ناظرین کو متعارف کیا پھر بولا:

''خواتین و حضرات! ہمارے دیرینہ ڈراما نویس اپنے فرض سے فارغ ہو رہے ہیں۔ انھوں نے ہمارے تھیٹر کے لیے دل و جان سے المیہ کھیل لکھے۔ ہم نے ان سے گزارش کی ہے کہ وہ اس شو کے آغاز میں اپنے کچھ الفاظ سے ہماری حوصلہ افزائی فرمائیں۔ میں ان سے گزارش کرتا ہوں کہ وہ تشریف لائیں اور اپنے خیالات سے ہیں نوازیں۔''

سارا ہال تالیوں سے گونج اٹھا۔ پردے گرا دیے گیے اور اسٹیج پر اندھیرا چھا گیا۔ پھر پسِ منظر میں بربط کی حزنیہ دھن بجنے لگی۔ پردہ اٹھا تو ناظرین اسٹیج پر اندھیرا دیکھ کر حیران ہو گیے:

’’خواتین وحضرات! آپ لوگ اندھیرا دیکھ کر حیران نہ ہوں۔ اندھیرا روشنی کا پیش خیمہ ہوتا ہے۔ اور اندھیری آواز اندھیرے میں ہی سنی جاسکتی ہے۔‘‘

پسِ منظر میں پیانو مدہم سُروں میں بجنے لگا۔ پیانو کی ہر تان میں جیسے خاموشی کچھ کہنا چاہتی تھی۔ پھر بربط اور پیانو کی آوازوں میں مختصر سا وقفہ آ گیا۔ مچک زا بولنے لگا:

’’عمر کے اس پڑاؤ پر محسوس ہوتا ہے کہ جیسے فقیر کے جھولے میں چھید ہوا تھا اور ساری پونجی____ ساری دولت راستے میں کہیں گر گئی اور میں بار بار ناامید بچّے کی طرح جھولے کے چھید سے انگلیاں نکال رہا ہوں۔ اب جہاں سے سفر کا آغاز کیا تھا وہاں کی طرف مراجعت کرنا جان گداز عمل ہے کہ راستے میں حوا کی بیٹیوں کے پاجاموں کے پرکالے بارودی سرنگوں کی طرح بچھے ہوئے ہیں۔‘‘

پسِ منظر میں بربط کی تان بہ اندازِ گریہ بجنے لگی۔

’’میرا ذہن جب تھکنے لگتا ہے تو اسے لفظوں کی کھونٹی سے باندھتا ہوں کہ یہ کنجر باقی سب رسیّاں توڑ کر دور بھاگتا ہے۔ اور جب لفظ دھندلانے لگتے ہیں تو لگتا ہے کہ سر کی جگہ گردن پر کسی نے فولادی ٹوپی رکھ دی ہے۔ شاید اس فولادی ٹوپی کو کسی بیابان میں میٹل ڈی ٹیکٹر کی بیپ (beep) پر گڑھے سے کھود کر نکالا گیا ہے۔ جہاں خونریز جنگ میں مجھے بنکر میں ہلاک کر کے دفن کر دیا گیا تھا____ میں کون تھا؟ کہاں کا تھا؟ کس کی طرف سے جنگ لڑ رہا تھا؟ حق کے ساتھ تھا یا باطل کے ساتھ؟ کیا میرے مرنے کی خبر ان کو دی گئی تھی جو میرا انتظار کر رہے تھے؟‘‘

پسِ منظر میں سائیڈ ڈرم قدم تال کی لے میں بجنے لگا۔ لگنے لگا جسے فوجی کسی محاذ کی طرف کوچ کر رہے ہوں۔ مچک زا کی آواز تیکھی ہونے لگی:

’’بموں سے ڈھائی گئی اونچی عمارتوں کے ملبے سے اٹھنے والے گاڑھے دھویں اور انسانی لاشوں کی چربی کی چراند میں کسی کو کچھ نظر نہیں آتا____ نہ وہ بوڑھے بزرگ جو بہنگی میں اپنے جوان بیٹوں کی لاشیں قبرستان کی طرف ڈھوتے ہیں____ نہ وہ چھوٹی بچیاں جو اپنی ماں کی تلاش میں فوجی بیرکوں میں بھٹکتی ہیں اور جن کی رانوں کو نفرت اور شہوت چیر کر رکھ دیتے ہیں____ نہ وہ معصوم جن کے منہ میں پستول کی نال ٹھونس کر گھوڑا دبایا جاتا ہے____ کسی کو کچھ بھی نظر نہیں آتا۔‘‘

سائیڈ ڈرم کی لے کھڑکھڑاہٹ کے ساتھ مدہم ہوگئی____ جیسے مارِ زنگی (rattlesnake) نے اچانک خطرہ بھانپ کر غصّے میں اپنی دم ہلائی:

’’میری کھوپڑی کی سڑی ہڈّیوں سے آہنی ٹوپی اتاری گئی اور انھوں نے کوئی مزاحمت نہیں کی۔ اسے کسی حسین دوشیزہ کے بالوں سے بھی نرم موقلم سے صاف کر کے میوزیم کے ایک فریم میں رکھا گیا____ وقت جیسے تھم گیا۔ جیسے کچھ ہوتا ہی نہیں۔ جیسے کچھ ہونے والا ہے____ جیسے کچھ کھونے والا ہے۔‘‘

پسِ منظر میں قرنے کی تان تار سپتک سے اتر کے مدھیہ سپتک کو چھوتی ہوئی مندر سپتک میں ڈوب گئی۔ مچک زا کی آواز دردناک ہونے لگی:

''عجیب غم ناک شامیں ہیں۔ عجیب غم انگیز صبحیں ہیں۔ گلا گھونٹنے والے گلے گھونٹتے ہیں۔ لاشوں کے پاجامے ٹخنوں پر آگیے ہیں۔ ہر چھور سے مدد کے لیے پکارا جارہا ہے۔ کوئی سنتا ہی نہیں۔ کوئی سنتا کیوں نہیں؟ غریب اپنی بیٹی کے مسکتے ہوئے گریبان سے جھانکنے والے ابھاروں پر لٹک کر جھول رہا ہے اور امیر کسی پوش علاقے کے پارک میں اپنے اعلیٰ نسل کے کتّے اور کتیا کی جفتی دیکھتے ہوئے جوان لڑکیوں کی پنڈلیوں پر اپنی ہوسناک نظروں کو سینک رہے ہیں۔''

ناظرین میں کچھ رونے لگے اور کچھ کے منہ سے آہیں نکلنے لگیں۔ پسِ منظر میں نے نواز نے مدہم سُروں کی ہلکی سی تان چھیڑی:

''میری ماں کی کوکھ میں میرے وجود کا لوتھڑا آنول نال سے پھانسی دینے کی کوشش کر رہا ہے۔ میری ماں اپنے پیٹ پر ہاتھ رکھ کر خوش ہو رہی ہے کہ بچّہ ہلنے لگا ہے۔ میرے باپ کی ناف میں دھم دھم دھڑکن بجنے لگی____ میرا خدا عجیب ہے۔ نہ دوسروں کو میری نظر سے مجھے دیکھنے دیتا نہ مجھے دوسروں کو میری نظر سے دیکھنے دیتا۔''

قرنے کی دردناک آواز کے ساتھ ناظرین کی صفوں سے رونے کی آواز اونچی ہونے لگی۔ مچک زا کی آواز لرزنے لگی:

'' دنیا کی رقص گاہ پر چاکری کرتے کرتے وقت سے پہلے بوڑھا ہو چکا ہوں۔ دنیا سے بہت بھاگنے کی کوشش کی مگر ایک دن پکڑ لیا۔ گریبان پر ہاتھ رکھ کر بولی: ''اے نادان! مٹّی کے قرض کی دوسری قسط دبا کر کہاں بھاگے پھرتا ہے؟ کیا تجھے زمین سے اپنی آنول نال کی فریاد سنائی نہیں دیتی کہ وہ تیرے قرض کی پہلی قسط تھی جو خاک میں خاک ہوگئی۔ اور مجھ سے مت بھاگ۔ تیرے باپ کی قبا پر لوگوں نے عقیدت سے ہاتھ پھیرا ہے۔ تُو نے اے کم ظرف! اس سے لنگوٹ بنایا۔''

سامنے سے رونے کی آوازیں آنے لگیں:

''میں نے اپنی خالی مٹھی کھول کے کہا یہ لے مٹّی کی دوسری قسط۔ یہ سن کر میری کلائی پکڑ لی۔ پردے کے پیچھے بٹھا دیا۔ بولی: ''تیری نوکری اس عمل پر مقرّر رہے کہ جب میں تماشا بینوں کے آگے رقص کے دوران پشواز اٹھا کر اپنی رانوں کو کھجانے لگوں تو تیرے منہ سے سسکاری نکلے____ ایک سسکاری درد بھری کہ اظہارِ درد کی روایت حسن نہ بھول جائے۔ ایک سسکاری شوخی سے بھری جو جنسی رگڑ کے ساتھ حلق سے نکلتی ہے کہ اس صدا کے دیوانوں نے ایک دوسرے پر تلواریں چلائی ہیں۔ اور سُن! ایک رقص سے دوسرے رقص کے درمیانی وقفے میں مختلف سُروں میں نغمہ سنجی کیجیو کہ ہم آہنگی قائم رہے____ ایک دھن غلطاں بہ حیرت____ ایک راگنی

غریقِ حسرت اور ایک سرگم بہ اندازِ نوحہ۔''

سوائے مہربانو! میرے گلے میں چھالے پڑ گیے ہیں۔لگتا ہے صوتی لبوں سے دھتورے کا پھل لٹک رہا ہے۔نہ پیٹی ماسٹر کے گیت ختم ہوتے ہیں اور نہ دھنیں ہی تھکتی ہیں۔ایک روز کی بات ہے کہ کسی حزنیہ دھن پر اپنی پسلیوں کی جوف دار جوڑی بجا کر تال دینے لگا تو پیٹی ماسٹر نے ہارمونیم کی دھونکنی کھلی چھوڑ کر دردناک لہجے میں مجھ سے کہا:

''بالک! اس تال کی ہر ضرب میں طبلے کے چمڑے کی طرح منہ پر غازہ منڈھے، قبر کی طرح پسلیاں اٹھائے، چوک پر بھیک مانگنے والے ہیجڑے کی تالی کا درد ہے_____ تیری روح میں کوئی سادھو کھڑاؤں کھڑکائے سفر کر رہا ہے_____ اسے روک کیوں نہیں لیتا۔''

مہربانو! ایک دن یوں ماجرا ہوا کہ مجھ سے دنیا نے ناٹک گھر میں بٹھا کر کہا: ''تیرا باپ تمام برجوں کو گالیاں دیتا تھا کہ تیری ماں نے پیٹ پر ہاتھ پھیر کر ایک نئے وجود کی دھڑک محسوس کی تھی تو تیرے باپ کے آسن کے نیچے گھوڑی مرگئی اور اس نے مرنے کے بعد ایک پلپلے بچھڑے کو جنم دیا_____ جب تو پہلی بار چیخا تو تیرے باپ کے ماتحت جن پر مرگی کا دورہ پڑ گیا۔اور جب تیری ماں نے مٹّھی کھول کر اس میں خون کا لوتھڑا دیکھا تو اس کے منہ سے چیخ نکلی تھی اور وہ بھول گئی کہ جب تو نے پہلی بار اس کی چھاتی سے دودھ پیا تھا تو تیرے مسوڑوں کے لمس سے اس کے سینے میں گدگدی ہونے لگی تھی۔اور اس نے محسوس کیا ایک کرن آسمانی نور کی چادر اوڑھے مسکراتے ہوئے دودھ کی دھار میں تیرنے لگی____ تیرے منہ سے اب بھی شیرِ مادر کی خوشبو آرہی ہے تو آدم خوروں کے بیچ میں کیوں بیٹھتا ہے؟''

آواز نے جب حد سے زیادہ وقفہ لیا تو کوئی پکارنے لگا:

''لائٹس پلیز، لائٹس۔''

ناظرین سکتے میں آگیے۔سازندوں کے ہاتھوں سے ساز گر گیے۔عجیب جھنجھاہٹ کی آوازیں آنے لگیں۔تبھی اچانک سپارٹ لائٹ جل اٹھی۔مچک زا سٹیج کے بیچ میں گھٹنوں کے بل بیٹھا تھا۔میں نے ہال کے کونے میں رندھی ہوئی آواز میں اسے پکارا:

''مچک زا! اٹھو۔اٹھو مچک زا! تمھارا ایکٹ ختم ہو گیا۔''

جب اس کے جسم میں جنبش نہ ہوئی تو میں اور میکرونا اس کی طرف دوڑ پڑے۔میں نے اسے جھنجھوڑا تو وہ مٹّی کے ڈھیر کی طرح فرش پر گر گیا۔میکرونا نے اس کا سر اپنی گود میں لیا۔وہ چیخ چیخ کر رو رہی تھی۔مچک زا کی ایک مٹّھی میں مائک تھا جو نیچے گر گیا دوسری مٹّھی میں کاغذ کا ایک پرزہ تھا۔میں نے اسے کھول کے دیکھا۔اس پر ڈیمونا کا پتہ لکھا تھا۔

اس کے گاؤں کا پتہ۔

کرشن کمار طور
+919816020854

زمیں ہو سامنے یا آسماں نظر آئے
جو تو نہیں ہے تو پھر کیا یہاں نظر آئے

یہ کیسا کھیل رچاتا ہے آنکھ سے بچ کر
نظر ہے آنا تو وہ مہرباں نظر آئے

یہ اتفاق نہیں اور ہی بے نگاہی ہے
مکیں کہیں بھی نہیں اور مکاں نظر آئے

یہ اعتماد کی شاید عجیب صورت ہے
وہیں پہ دیکھنا اس کو جہاں نظر آئے

تلاش کرتا ہوں جس آدمی کی برسوں سے
جہاں پہ روشنی ہو وہ وہاں نظر آئے

مقام اگر چہ ہے اک دوسرے کو جاننے کا
بغیر لوگوں کے کوئی کہاں نظر آئے

بنا ہوا ہے یہاں آدمی تماشا طور
ہمیں یہ دہر حیرت نشاں نظر آئے

کرشن کمار طور
+919816020854

شاخ تقدیر سے نہیں نکلا
پھل جو انجیر سے نہیں نکلا

کیا ستم ہے کوئی بھی آوازہ
میری زنجیر سے نہیں نکلا

پیار کی بات کی رہی افضل
کام شمشیر سے نہیں نکلا

اس کے ہونے سے بات بنتی تھی
وصل تصویر سے نہیں نکلا

اس کو اس کا نہیں تھا اندازہ
صبر تدبیر سے نہیں نکلا

خواب دیکھے بہت مگر حل طور
کسی تعبیر سے نہیں نکلا

مہتاب حیدر نقوی
+919456667284

تجھ سے شکوہ نہ کوئی رنج ہے تنہائی کا
تھا مجھے شوق بہت انجمن آرائی کا

کچھ تو آشوب ہوا اور ہوس کی ہے شکار
اور کچھ کام بڑھا ہے مری بینائی کا

آئی پھر نافۂ امروز سے خشبوئے وصال
کھل گیا پھر کوئی در بند پزیرائی کا

میں نے پوشیدہ بھی کر رکھا ہے در پردۂ شعر
اور بھرم کھل بھی گیا ہے مری دانائی کا

یعنی اس بار بھی وہ خاک اُڑی ہے کہ مجھے
ایک کھٹکا سا لگا رہتا ہے رسوائی کا

شاعری کام ہے میرا سو میں کہتا ہوں غزل
یہ عبث شوق نہیں قافیہ پیمائی کا

مہتاب حیدر نقوی
+919456667284

ہیں رنگ جو تصویر تمنا میں زیادہ
کچھ بات ہے اس پیکر سادہ میں زیادہ

معلوم ہے اب کون سے گل کھلنے کو آئے
لگتا ہے جو دل صحبت دنیا میں زیادہ

یہ شور تو برپا ہے نہاں خانۂ دل میں
سُنتا ہوں جسے شہر میں، صحرا میں زیادہ

وہ خواب جنھیں جاگ کے بھی دیکھ نہ پائے
ہیں خواب وہی دیدۂ بینا میں زیادہ

اس بار تو ایسی کوئی آندھی نہیں آئی
پر خاک اُڑی ہے مرے صحرا میں زیادہ

حق بات یہی ہے کہ پئش سادگئ شوق
خواری ہے بہت آج کی دنیا میں زیادہ

مہتاب حیدر نقوی
+919456667284

دل تو اک شخص کو نخچیر بنانے میں گیا
سازِ دل نغمۂ دل گیر بنانے میں گیا

رات اک خواب جو دیکھا تو ہوا یہ معلوم
دن بھی اس خواب کی تصویر بنانے میں گیا

روح تو روح ہے کچھ بس نہیں اس پر لیکن
یہ بدن خاک کو اکسیر بنانے میں گیا

پرتوِ خانۂ موہوم غنیمت تھا مگر
وہ بھی اک نقشۂ تعمیر بنانے میں گیا

یار تو درہم و دینار بنانے میں گئے
اور میں عشق کی جاگیر بنانے میں گیا

شعر تاثیر سے خالی ہوا وقتِ تعبیر
نفسِ مضمون بھی تقریر بنانے میں گیا

مہتاب حیدر نقوی
+919456667284

پھر کسی خواب کی پلکوں پہ سواری آئی
خوش امیدی کو لیے بادِ بہاری آئی

پھول آئے ہیں نئی رُت کے نئی شاخوں پر
موجۂ ماہِ دل آرام کی باری آئی

نامرادانہ کہیں عمر بسر ہوتی ہے
شاد کامی کے لیے یاد تمھاری آئی

منتظر رہتی ہیں کس واسطے آنکھیں میری
اس گزر گاہ پہ کب اس کی سواری آئی

اور پھر پھیل گیا رنگِ محبت رخ پر
لالۂ زخم لیے یار کی یاری آئی

ہم نے اک روز زباں کھول دی سچ کہنے کو
اور پھر شامت اعمال ہماری آئی

ہوس و عشق کے احوال رقم کرنے کو
پردۂ شعر میں افسانہ نگاری آئی

جمیل الرحمٰن
jameelurrehman54@gmail.com

سحر قریب ہے اور یہ سرائے فانی ہے
کہو مسافرو کوئی اگر کہانی ہے

مرا سخن ہے ازل کی ابد سے ہم سخنی
مرا وجود گُرو ہی کی ایک بانی ہے

ہماری کشتی میں سوراخ ہو چکے ہیں دوست
یہی نہیں کہ بہت بے لحاظ پانی ہے

ہوا کی چال سے واقف نہیں ابھی وہ مکیں
جنھیں مکاں ہی نہیں مات بھی بچانی ہے

یہی ہنر ہے مرا سن مری غزل غافل
زباں زمین کی ہے لہجہ آسمانی ہے

جمیل تھی مرے قد سے بھی جو بہت اونچی
کہا گیا مجھے دیوار وہ گرانی ہے

جمیل الرحمٰن
jameelurrehman54@gmail.com

حسبِ توویق رسائی کے ہنر جانتے ہیں
حرمتِ خاک ہیں انجامِ سفر جانتے ہیں

کس لیے اشک سبھی صرفِ چراغاں کر دیں
کچھ ہنر اور بھی ہم دیدۂ تر جانتے ہیں

اُڑ گئے جتنے پرندے وہی محفوظ رہے
ورنہ جنگل پہ جو گزری ہے شجر جانتے ہیں

کیسے آنکھیں تھیں کہ جن آنکھوں سے دنیا دیکھی
کیسی دنیا تھی کہ جسے خوابِ دگر جانتے ہیں

ہم نہیں جانتے اے یار سیاست کے رموز
ہاں مگر کون اُڑاتا ہے خبر جانتے ہیں

قریۂ شب میں جمیل آگ تھی مصروفِ جنوں
روشنی کیسے ہوئی خاک بسر جانتے ہیں

صابر ظفر
sabirzafar12@gmail.com

جانے والے نے کیا سنی آواز
ساتھ اس کے چلی گئی آواز

خیمے والوں کی بات مت پوچھو
مجھ تک آئی رندھی ہوئی آواز

پہلے آواز میرے پاس آئی
اور پھر دور ہو گئی آواز

تکتا رہتا ہوں خواب ان دیکھے
سنتا رہتا ہوں ان سنی آواز

اس نے پوچھا تھا حال کیا میرا
بیٹھتی ہی چلی گئی آواز

کس قدر نرم کس قدر شیریں
ایک بوسے کے بعد کی آواز

میرا نغمہ تو عارضی ہے ظفر
اس کی آواز دائمی آواز

صابر ظفر
sabirzafar12@gmail.com

پتّوں سے بدن ڈھکا ہوا تھا
میں تیز ہَوا سا چل رہا تھا

کائی میں وہ آب جُو چھپی ہوئی تھی
میں سانپ سا سرسرا رہا تھا

اترا مرا عکس اس میں کیسے
کیا اس کا وجود آئنہ تھا

وہ بالکنی میں رو رہی تھی
مغموم پرندہ اڑ چکا تھا

گنبد پہ کبوتروں کا سایہ
اس نور میں ڈوبنے لگا تھا

تابوت میں زندگی پڑی تھی
میں اس کے قریب مر چکا تھا

بنجر تھے وصال کے وسیلے
حالانکہ بدن ہرا بھرا تھا

نصرت صدیقی

سچ کی آواز کو سینے میں دبا رکھا ہے
مصلحت نے ہمیں بزدل سا بنا رکھا ہے

کوئی تارہ کوئی جگنو کوئی آنسو بھی نہیں
رات نے صبح کا امکان مٹا رکھا ہے

ایک فنکار کے شاہکار ہیں سارے انساں
رنگ اور نسل کی تفریق میں کیا رکھا ہے

ہم روایت کو نہیں ہاتھ سے جانے دیتے
ہم نے اِس دور میں بھی پاسِ انا رکھا ہے

سانس لینے ہی سے روشن ہے چراغِ ہستی
اِس ہَوا نے ہمیں بجھنے سے بچا رکھا ہے

میں تو مجبور ہوں اس کو بھی بڑا کہنے پر
جس نے میرے قد و قامت کو گھٹا رکھا ہے

مجھ کو دعوئ خدائی تو نہیں ہے نصرت
پھر بھی اِک شخص نے معبود بنا رکھا ہے

اظہر عنایتی

+919412541108

ایسا شاہکار سامنے آئے
فن کا معیار سامنے آئے

اک کھنڈر سے جو آج میں گزرا
در و دیوار سامنے آئے

اک تماشا ہی شہر میں دیکھا
کتنے کردار سامنے آئے

نئے دن کی ضرورتوں کے لیے
نئے بازار سامنے آئے

کتنے شاہوں کا آج ذکر ہوا
کتنے دربار سامنے آئے

آپ کو جب بھی میں نے یاد کیا
آپ ہر بار سامنے آئے

اک پرانی کتاب کو پڑھ کر
تازہ افکار سامنے آئے

قاضی انصؔار
+919340741985

اب کوئی پہلو نہیں تسکین پانے کے لیے
غم ہیں سب اپنے لیے خوشیاں زمانے کے لیے

شہر بھی اپنی جگہ ہے لوگ بھی اپنی جگہ
سارے حربے ہیں ہمیں پر آزمانے کے لیے

کچھ دنوں سے مجھ کو اپنے دوست یاد آنے لگے
سوچتا ہوں آج کل میں گاؤں جانے کے لیے

ہے ترقی یافتہ یہ دَور عبرت کا مقام
مارے مارے پھر رہے ہیں دانے دانے کے لیے

اور کیا اس کے سوا انصؔار اپنے پاس ہے
داستانیں رہ گئی ہیں کچھ سنانے کے لیے

قاضی انصؔار
+919340741985

میرے حق میں دعائیں وہ کرنے لگے
رحمتوں کے فرشتے اُترنے لگے

جانے کیا بات ہے کچھ دنوں سے یہاں
آدمی اپنے سائے سے ڈرنے لگے

دوستو! جو ہمارے کبھی تھے نہیں
ہم انھیں راستوں سے گزرنے لگے

وہ جنوں بھی نہیں، حوصلہ بھی نہیں
ہر قدم پر مسافر ٹھہرنے لگے

اُن کی پہچان انصؔار مشکل ہوئی
روز و شب لوگ بہروپ بھرنے لگے

راشد طرازؔ
+919304861140

آج بھی درد ہے احساسِ زیاں تھا کتنا
یہ ترا بندہ بھی مظلومِ جہاں تھا کتنا

داغ جب تک نہیں ڈھل پائے تھے دامن سے مرے
کوچۂ دل سے گزرنا بھی گراں تھا کتنا

خون گلیوں میں بہا کر بھی لگائی گئی آگ
سرخئ خوں سے لپٹنے کو دھواں تھا کتنا

ہم نے مانا کہ حقیقت نہیں اک خواب تھا وہ
روشن آثار مگر شہرِ گماں تھا کتنا

آپ کو دکھ ہے کہ خاموش تھے سب مقتل میں
پوچھئے جا کے وہاں میرا بیاں تھا کتنا

کر دیا خاک جسے میری ہی کوتاہی نے
منتظر ملنے کو مجھ سے وہ نشاں تھا کتنا

جس سے تصویر بدل جاتی ہے کوچے کی طرازؔ
مجھ میں وہ جذبۂ ایثار نہاں تھا کتنا

راشد طرازؔ
+919304861140

خاک تقدیر تھی لکّھا تھا پریشاں ہونا
اپنے خوں سے مجھے لازم تھا فروزاں ہونا

راس کب آئی مجھے تجھ سے یہ غفلت اپنی
تیری یادوں سے عبث ٹھہرا گریزاں ہونا

کس تصوّر کو میں ادراک سمجھ کر رکھوں
اتفاقات کو سمجھا نہیں عرفاں ہونا

یہ بھی اسمائے حقیقت کا ہے اک حسنِ غیاب
ہر کسی کو نہیں آسکتا ہے خنداں ہونا

پہلے دیکھے کوئی آئینہ بنا کر خود کو
ہم نے سیکھا ہے غرابت میں نمایاں ہونا

مشکلیں آتی ہیں اس راہِ مشقت میں ہنوز
پھر بھی ثابت ہے مرا صاحبِ ایماں ہونا

آدمی حق کی ہی صنّاعی ہے دنیا میں طرازؔ
ایک معراج ہے دیوانۂ انساں ہونا

سید محمد نور الحسن نور نوابی عزیزی
dabistanenawwabiya@gmail.com

اس کی دیتا ہے خبر دیدۂ نم ناک مجھے
چھوڑ جائے گی کسی روز مری خاک مجھے

کوئی رشتہ ہی نہیں اس سے اگر میرا تو پھر
کیوں صدا دیتا ہے دروازۂ افلاک مجھے

مستقل دشت جنوں بن کے رہا میرا خیام
راس آیا نہ کبھی کوچۂ ادراک مجھے

سبز دستار کا اعزاز اسے بخشا گیا
سرخ پھولوں کی عطا کی گئی پوشاک مجھے

اس کے دریائے ترحم کی جو حد ناپ سکے
وادیِ کن میں نہ ایسا ملا تیراک مجھے

ہوں وہی جو تجھے بچپن کی گلی میں ملا تھا
چشم حیرت سے مرے یار نہ یوں تاک مجھے

پہلے ہی میری طلب حد سے نکلتی ہوئی تھی
اس کی نظروں نے کیا اور بھی بے باک مجھے

خود میں قاتل بھی تھا، مقتول بھی تھا، سو یہ ہوا
ڈھونڈتا پھرتا رہا خنجرِ سفاک مجھے

اس سے ملنے کے لیے جانا بھی چاہوں میں اگر
روک لیتا ہے مرا جذبۂ صد چاک مجھے

نور جب رزم گہِ زیست میں رکھتا ہوں قدم
حوصلہ دیتا ہے دستِ شہِ لولاک مجھے

سید محمد نور الحسن نور نوابی عزیزی
dabistanenawwabiya@gmail.com

دیار جاں کی طرف جاؤں اپنا گھر دیکھوں
ملے جو رات سے فرصت رخِ سحر دیکھوں

جمال یار کے دیدار سے مشرف ہوں
تو انتظار اجالوں کا رات بھر دیکھوں

بنا لوں دھوپ کو ہی سائبان اپنے لیے
پلٹ کے میں نہ کبھی سایۂ شجر دیکھوں

خیال فلسفۂ زندگی کا آئے تو پھر
کبھی محل کو میں دیکھوں کبھی کھنڈر دیکھوں

طلسم اس کی نگاہوں کا سنگ کر دے گا
میں بھول کر بھی اگر جانبِ گہر دیکھوں

قدم جو گھر سے نکالوں وہ ساتھ آ جائے
میں ہر سفر میں اسے اپنا ہم سفر دیکھوں

عجیب خوف ہے گھیرے کہ کچھ نہ ہوگا وہاں
پلٹ کے میں جو سر بام اک نظر دیکھوں

کسی کا سایہ مجھے منتظر نظر آئے
جو چاہتا ہوں کبھی میں چراغِ در دیکھوں

نہ جد و جہد ہو کوئی تو کیا سفر کا مزہ
کوئی ضروری ہے آسان رہ گذر دیکھوں

ترا چمکتا ہوا چہرہ دیکھنے کے بعد
جمال انجم و مہتاب بے اثر دیکھوں

مجھے ہے عشق کے آداب کا خیال اے نور
یہ میرا شیوہ نہیں میں اِدھر اُدھر دیکھوں

اسحاق وردگ
i.wardag@gmail.com

تاریخ سمجھتی ہے کہ لشکر سے ڈرا میں
سچ یہ ہے کہ درویش کے پتھر سے ڈرا میں

یہ راز مجھے چین سے سونے نہیں دیتا
کیا سوچ کے اس رات سمندر سے ڈرا میں

بازار سے پھر شور کی تلوار خریدی
جب دن میں خموشی کے ستم گر سے ڈرا میں

باہر کے مناظر میں تو فطرت کی مہک تھی
جنگل کے سفر سے نہیں اندر سے ڈرا میں

میں نیند میں چلتا ہوا گزرا تھا سمے سے
دیوار ڈری مجھ سے تو اک در سے ڈرا میں

جس موڑ پہ ماضی میں مجھے آگ ملی تھی
بازار میں اس موڑ کے منظر سے ڈرا میں

حیرت سے مرے لوگ مجھے دیکھ رہے تھے
گھر مجھ سے ڈرا اور کبھی گھر سے ڈرا میں

اسحاق وردگ
i.wardag@gmail.com

ایک چہرے کی کمی ہے مجھ میں
ورنہ ہر چیز پڑی ہے مجھ میں

جیت سمجھوں کہ اسے ہار کہوں؟
زندگی مجھ سے ڈری ہے مجھ میں

نقش چہرے کے بتاتے ہیں میاں!
وقت کی گرد پڑی ہے مجھ میں

ایک دروازہ گرا تھا کل شام
آج دیوار گری ہے مجھ میں

اپنی تصدیق نہیں کر سکتا
زندگی بیت گئی ہے مجھ میں

دل کی دھک دھک بھی مجھے ٹک ٹک ہے
آسمانوں کی گھڑی ہے مجھ میں

سعید شارق
saeed.shaariq@gmail.com

میری دیوار میں ویرانی کے ٹکرانے سے
کیسا دروازہ کُھلا اینٹیں اُکھڑ جانے سے

ایک شب گُم ہوا آنکھوں سے کوئی خواب مرا
اور پھر لاش ملی سینے کے ویرانے سے

زندگی یوں بھی کم و بیش مجھے چاٹ چکی
سیر کیا ہو گا ترا ہجر مجھے کھانے سے

رنج تو یہ ہے کہ تو یاد نہ ہو پایا اور
بُھول بیٹھا ہوں مَیں سب کچھ تجھے دہرانے سے

ایک بھولی ہوئی بوسیدہ محبت کے سوا
ہاتھ کچھ آ نہ سکا یاد کے تہہ خانے سے

تری تنہائی گئی پھر مری تنہائی گئی
کتنا نقصان ہوا مجھ کو ترے آنے سے

مَیں کہ پتھر تھا مگر ہو گیا کرچی کرچی
اور ہوتا بھی تو کیا آئنہ کہلانے سے

اب کسی ضرب میں وہ پہلے سا دم خم ہی نہیں
ہاتھ اُٹھا لے نہ کہیں تو بھی مجھے ڈھانے سے

کھینچتے کھینچتے تھک جاتے ہیں بازو شارق
چادرِ رنج سرکتی ہی نہیں شانے سے

سعید شارق
saeed.shaariq@gmail.com

وہی چبھتا ہے جو ایک آدھ کنارہ ٹوٹا
شیشۂ خواب کہاں سارے کا سارا ٹوٹا !

دفعتاً آ کے لگا زور سے پھر سنگِ سرشک
دیکھتے دیکھتے اک اور نظارہ ٹوٹا

خوفِ مسماری ہے کیا شے کہ مَیں الماری سے
ایک ہی بار گرا اور دوبارہ ٹوٹا

ضبط کی دھار بہت کند تھی اور کرب گھنا
کاٹتے کاٹتے اس پیڑ کو آرا ٹوٹا

اس طرف بوند گری اس کی سیہ پلکوں سے
اور اُدھر رات کی ٹہنی سے ستارہ ٹوٹا

کتنی پھسلن تھی جدائی کی سڑک پر شارق
روکتے روکتے گاڑی کو اشارہ ٹوٹا

سعید شارق
saeed.shaariq@gmail.com

بہت پیاسا ہے پیڑ اور پا برہنہ چل رہا ہے
سفر کیا ختم ہو ہمراہ صحرا چل رہا ہے

کوئی نادیدہ کشتی رینگتی رہتی ہے دل میں
یہ مجھ سوکھے کنویں میں کیسا دریا چل رہا ہے

اب اس انبوہ میں کیا راستہ دے پاؤں تجھ کو
نہ جانے اس گھڑی سینے میں کیا کیا چل رہا ہے

مَیں اپنے آپ کا مقروض ہوتا جا رہا ہوں
اگرچہ دیکھنے میں گھر تو اچھّا چل رہا ہے

اُداسی میرا بازو پکڑے بیٹھی ہے مرے ساتھ
بھرے میلے میں اک ویران جھولا چل رہا ہے

عجب خواہش ہے پھر تعمیر ہو جانے کی خواہش
کہ اس کے پیچھے پیچھے میرا ملبہ چل رہا ہے

ذرا سا ہجر کا پتھر لگا تو آ گئے سب
ہٹو، جاؤ! یہاں کوئی تماشا چل رہا ہے؟

یہ کیسا موڑ آ پہنچا ہے تیری رہ گزر میں
مَیں تھک کے گر پڑا ہوں میرا سایہ چل رہا ہے

سعید شارق
saeed.shaariq@gmail.com

دفعتاً گال پہ اک بوند گری ٹوٹ گئی
کیسے خاموش چھناکے سے ہنسی ٹوٹ گئی

کون سمجھاتا کہ یوں وقت کہاں لوٹتا ہے
سوئیاں اتنی گھمائیں کہ گھڑی ٹوٹ گئی

چاپ لگتی رہی قدموں کی ہتھوڑوں کی طرح
تو گیا اور مرے گھر کی گلی ٹوٹ گئی

گٹھڑیاں چپکی ہیں ایسی کہ اترتی ہی نہیں
لاکھ کہتا ہوں کمر ٹوٹ گئی! ٹوٹ گئی

قریۂ جاں میں چلی تیز ہوا پل بھر کو
یاد کی شاخ ہلی اور کلی ٹوٹ گئی

کھینچ پڑتی ہے تو آ جاتا ہوں واپس لیکن
کیا کروں گا جو یہ زنجیر کبھی ٹوٹ گئی

جوڑ بیٹھا تھا میں اک روز کوئی آئینہ
پھر مرے ہاتھ کوئی شے بھی لگی ٹوٹ گئی

بے خیالی میں اسے پھینک دیا تھا شارق
اور وہ کانچ کی گڑیا ہی تو تھی ٹوٹ گئی

وپل کمار

سوادِ شام میں سب وحشیوں کا جلسہ ہو
لہو کا راگ ہو اور نغمہ ساز پیاسا ہو

سُنا رہے ہیں مجھے لوگ داستاں اُس کی
اِس اعتماد سے جیسے کِسی نے دیکھا ہو

کسی کے ہونٹ سُروں میں خطاب کرتے ہوں
کسی کا رنج اُداسی کی تان لیتا ہو

کسی کنار کی خوشبو سے شعر کھُلنے لگیں
کہ بات بات نہیں ہو بس اِک اشارہ ہو

بلائے سرد کوئی شال ہو سِتاروں جڑا
خزاں کی شام ہو اور سردِیوں کا قصہ ہو

گلا نہ کر کہ گلا ماتمِ محبت ہے
گلے سے لگ کے بتا مجھ سے جو بھی شکوا ہو

اب آ گئے ہیں کہ آخر تری گلی کا بھرم
کہیں کواڑ کی دستک ہی سے نہ کھُلتا ہو

میں یہ سمجھ کے رگِ گُل سے بات کرتا ہوں
کوئی تو باغ میں میرا حساب لِکھتا ہو

وپل کمار

نظر اک سایۂ ابرِ بلا پر جم گئی ہے
یہ کالکھ دل سے اتری ہے گھٹا پر جم گئی ہے

میں ہر بت کو حرارت کی کشش بتلا رہا ہوں
عجب اک برف میرے دیوتا پر جم گئی ہے

ضرور اگلی رتیں اب راستہ بھٹکیں گی اس سے
یہ جو کچھ ریت میرے نقشِ پا پر جم گئی ہے

ہمارے سر تو آخر خاک ہی ہونا تھے اک دن
یہ کیسی روشنی تیغِ جفا پر جم گئی ہے

بدن پر نقش رہ جاتے ہیں اور دل میں ندامت
کسی لمحے کی عجلت دست و پا پر جم گئی ہے

ہمارے پاؤں میں چکر ہے وہ بھی چاند کا ہے
ستاروں کی تھکن اس کی ردا پر جم گئی ہے

سیفی سرونجی

دوہے

بیوی بچّے سو گئے سب سے نے چھوڑا ساتھ
ماں نے آکر ایسے میں سر پر رکھّا ہاتھ

اپنی خوشیاں بھول جا سب کا درد خرید
سیفیؔ تب جاکر کہیں تیری ہوگی عید

———

میں ہوں اِک ذرّہ مگر اونچی میری ذات
میرے آگے کچھ نہیں تاروں کی اوقات

تم نے پائے ہر جگہ کانٹے دار ببول
ہم تو لائے باغ سے چُن کر تازہ پھول

———

بھاشاؤں میں ایک ہے اردو جس کا نام
بولوں میں تو پھول جھڑیں خوشبو پھیلے عام

گلیوں گلیوں دُھوم ہے شہروں شہروں پاپ
بیٹا سوئے آج کل بوجھا ڈھوئے باپ

———

تلسیؔ اور کبیرؔ کی دھرتی بڑی مہان
غالبؔ اور اقبالؔ نے لکھا یہیں دیوان

کیسا ہر دم شور ہے کیسی چیخ پکار
دو دن کی ہے زندگی ہنس کر اِسے گزار

———

تیرتھ ہو یا کاشی ہو یا ہو گنگا گھاٹ
جس کے من میں پاپ ہے اس نے پکڑی کھاٹ

منزل اس کے سامنے جس میں خوبی تین
علم ہو جس کے پاس میں، ہمت اور یقین

استوتی اگروال
+919575089694

پابلو نیرودا

(۱۲ جولائی ۱۹۰۴ سے ۲۳ ستمبر ۱۹۷۳، نیرودا ایک شاعر اور سیاست داں تھے۔ انھیں ۱۹۷۱ میں نوبل انعام سے سرفراز کیا گیا۔ نیرودا نے ۱۳ برس کی عمر سے ہی لکھنے کی شروعات کر دی تھی اور انھوں نے متنوع انداز میں لکھا جس میں حقیقت پسندی، تاریخی اشخاص، سیاسی منشور، سوانح عمری اور نظمیں شامل ہیں۔ پابلو نیرودا کی دو درجن سے زیادہ کتابیں شائع ہوئیں جن میں Canto General,Residence on Earth,Book of Twilight,The Sea and the Bells وغیرہ شامل ہیں)

——— مترجم

مردہ عورت!

(انگریزی سے اردو میں ترجمہ)

اگر اچانک تمھارا وجود کھو جائے
اگر اچانک تم زندہ نہیں رہو
میں زندہ رہونگا
میں ہمت نہیں کرتا،
مجھ میں یہ لکھنے کی ہمت نہیں ہے
اگر تم مر جاتی ہو
میں زندہ رہونگا
جہاں آدمی کی آواز نہیں ہے،
وہاں، میری آواز ہے
جہاں سانولے لوگوں کو مارا جاتا ہے،
میں مر نہیں سکتا
جب میرے بھائی قید میں جائیں گے

میں اُن کے ساتھ جاؤنگا
جب فتح،
میری فتح نہیں،
لیکن اِس سے بھی بڑی فتوحات آئیں گی
اگر چہ میری زبان گُنگ ہے، میں ضرور بولونگا
میں اسے دیکھتے ہی دیکھونگا
اگر چہ میں اندھا ہی کیوں نہ ہو جاؤں
نہیں... مجھے معاف کر دو
اگر تم زندہ نہیں رہتے ہو
اگر تم، میری محبت
اگر تم مر گئیں تو
سارے پتّے میرے سینے پر، گر جائیں گے
رات اور دن میری روح پہ بارش ہو گی،
برف میرے دل کو جلا کے خاک کر دے گی،
میں پال(frost)اور آگ
موت اور برف کے ساتھ چلونگا
میرے پیر جہاں تم سو رہی ہو وہاں چلنا چاہیں گے
لیکن،
میں اکیلے ہی زندہ رہونگا،
کیونکہ ہر چیز سے بڑھ کر
تم مجھ سے کبھی نہ بدلنے والی محبت کرتی ہو،
اور، میری محبت، تم جانتی ہو کہ میں صرف ایک
آدم نہیں ہوں،
پوری آدم زاد ہوں!!

پروفیسر محمد زماں آزردہ
+919858123550

کتنے سورج

(شعری مجموعہ، تخلیق کار: فاروق انجینیئر)

آج میں اپنے پڑھنے والوں کے ساتھ ایک راز Share کرنا چاہتا ہوں کہ جیسے آدمیوں کی تقدیر ہوتی ہے ویسے ہی موضوعات اور کتابوں کی بھی ہوتی ہے۔ اور چیزوں کے ذکر کا یہاں محل نہیں البتہ ایک اشارہ کرنا ضروری ہے کہ اللہ میاں نے اس کائنات کو پیدا کرتے ہی اس کو متنوع موضوعات سے بھر دیا۔ ایسا لگتا ہے جیسے موتی ہاتھ میں لے کے ہر طرف بکھیر دیے۔ خالقِ کائنات چپ چاپ دیکھ رہا ہے اور اہلِ فکر و دانش ان موتیوں کے چننے کی فکر میں ہیں۔ مگر یہ اتنے لاتعداد ہیں کہ جتنے غور و فکر کے کام آئے اس سے کئی گنا زیادہ اب تک کوتاہ دستی، کوتاہ نظری، کم کوشی یا کم توجہی کے شکار ہیں۔ یہی سبب ہے کہ مباحث کے لیے روز نئے موضوعات سامنے آتے ہیں۔ بعض پر بحث ہوتی ہے، بعض زیب قرطاس ہوتے ہیں اور بعض اب بھی صحیح طور پر گرفت میں نہیں آتے۔

میں ابتداء میں عرض کر چکا ہوں کہ آدمیوں کی طرح کتابیں بھی اپنی تقدیر اپنے وجود میں آنے سے پہلے لکھوا لائی ہوتی ہیں۔ مثال کے طور پر فاروق انجینیئر کا شعری مجموعہ ''کتنے سورج'' میرے سامنے ہے۔ اس پر تبصرہ کرنے جا رہا ہوں جسے میرے اعترافِ گناہ سے تعبیر کیا جانا چاہیے۔ اس کتاب کی قسمت دیکھئے کہ ۲ جون ۲۰۱۹ء کو ڈاک سے بھیجی گئی یہ کتاب ڈاک والوں کی مہربانی سے مجھے جون ۱۹ ہی میں موصول ہوئی لیکن اگست ۱۹ کی ابتداء میں ہی ہم نے اپنی شناخت اور اپنے پتہ کو کھو دیا۔ اس کے اسباب سے یہاں بحث نہیں کیوں کہ ہم اسے بھی بہت پہلے لکھی گئی ہماری تقدیر کا ایک کھیل سمجھتے ہیں۔ اس کے بعد حضرت COVID-19 آئے، Lockdowns ہوئے۔ اس کا بھی زندگی کے معمولات پر بڑا اثر پڑا۔ اس درمیان میں فاروق صاحب کا ''کتنے سورج'' بہت لوگوں کی نظر سے گذرا جب کبھی ڈھونڈنے پر نہ ملتا تو معلوم ہوتا کہ کوئی دوست، شاگرد یا فاروق انجینیئر کا کوئی اور عاشق اپنے مطالعے کے لیے اڑا لے گیا۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اس کا معاملہ اقبال کے اس مصرعے کی تعبیر ہے کہ

اِدھر ڈوبے اُدھر نکلے اُدھر ڈوبے اِدھر نکلے

بار بار یہ مجموعہ سامنے آتا رہا۔ بارہا قلم بھی اٹھایا لیکن انجام تک پہنچنے سے پہلے ہی یا تو کسی کی آمد مانع ہوئی یا پھر رفتنی خود۔ بہر حال آج میں نے تہیہ کرلیا ہے کہ محض اعتراف گناہ سے کام نہیں چلے گا بلکہ گناہ کا کفارہ ادا کرنے سے نجات کی امید کی جاسکتی ہے۔

فاروق انجینیئر ہمارے عہد کے ان شاعروں میں سے ہیں جو کاروبارِ زندگی کو چلانے کے لیے انجینیر نگ کا پیشہ اختیار کر کے اپنے پیشہ ورانہ مضامین جیسے ریاضی، جیومیٹری، فزیکس، کیمسٹری وغیرہ کے اثر سے فرصت کے لمحات کو قابلِ برداشت بنانے کے لیے شعر کہتے رہے۔ یوں تو یونی ورسٹیوں اور کالجوں میں کام کرنے والے زبان وادب کے اساتذہ اپنے فرائض منصبی پر مہارت کی مہر لگانے کے لیے شعر وادب میں اپنے درک کا اظہار کرتے رہتے ہیں۔ بہت کم لوگ وہ ہیں جن کی روزی روٹی کے ساتھ شعر وادب کا دور کا واسطہ نہیں مگر اپنے آپ کو محظوظ کرنے کے لیے وہ شعر وادب میں اپنی دلچسپی کا اظہار کرتے رہے۔ اردو میں تو ایسے کم لوگ ملیں گے جیسے عبدالغفور نساخ، شمس الرحمٰن فاروقی، عبدالغفور، غ۔م۔ طاؤس معدودے چند اشخاص ایسے رہے مگر اور زبانوں میں خصوصاً بنگلہ، اڑیا، کنڑ وغیرہ میں آپ کو بہت لوگ ایسے ضرور ملیں گے۔

فاروق انجینیئر کا یہ مجموعہ یعنی ''کتنے سورج'' اس بات کی گواہی دیتا ہے کہ شعر پر نہ کبھی بڑھاپا آتا ہے اور نہ کبھی یہ محض ماضی ہو جاتا ہے۔ شعر میں تاریخ ضرور اپنا جلوہ پیش کرتی ہے لیکن تاریخ شعر کے حال کو ماضی میں نہیں بدل سکتی۔ ہمارے فاروق انجینیئر ایک ایسے شاعر ہیں جو بیک وقت دورِ متوسط اور دورِ جدید کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اُن کے یہاں جوانی بڑھاپے کو سہارا دیتی ہے اور بڑھاپا جوانی کی بازیافت میں ممد ہوتا ہے۔ فاروق نے کتنے ہی تاریخی حقائق کو اس طرح پیش کیا ہے کہ کل کی باتیں اور آج کی باتیں ایک دوسرے سے آنکھ مچولی کھیلتی نظر آتی ہیں۔ اب آپ سوچیے یہ شعر جاگیردارانہ نظام کی تصویر ہے یا ہمارے دورِ جمہور کا آئینہ

خامشی اچھی ہے لیکن اس قدر
کچھ تو بولیں آپ اس کہرام پر

فارسی والے کہتے ہیں 'اے روشنیٔ طبع تو بر من بلا شدی'۔ تاریخ نے اس قول کی ہر زمانے میں کوئی نہ کوئی تصویر پیش کی ہے۔ چاہے وہ سقراط کا ہملاک پینا ہوٗ افلاطون کا شہر شہر پھرنا ہوٗ آرچمیڑیز کا سر دینا ہو یا گلیلیو کا سر جھکا کے اپنی سوچ کی نفی کرنا ہو یا اس کی اُسی سوچ کا اثبات بڑبڑاتے ہوئے کرنا ہو اور تاریخِ اسلام کا سب سے بڑا سانحہ جب امام حسینؑ کربلا میں اپنی روشن دماغی، دور اندیشی اور راست عقائد کی نمائندگی کرتے ہیں۔ تاریخ کے اتنے واقعات سامنے رکھ کے ان کو آج کے آئینے میں دیکھتے ہوئے فاروق انجینیئر کا یہ شعر پڑھیے

میری ہی جان کے دشمن ہیں شاہکار میرے
میرے خلاف کرشمے میرے ہنر کے گئے

ہر آن اور ہر زمان انسان آگے دیکھنے کے باوجود مڑ کے ضرور دیکھنا چاہتا ہے۔ ہر غلطی اپنا اعتراف

کراتی ہے اور ہر قدم احتیاط کے اعلان کے ساتھ اٹھایا جاتا ہے لیکن یہ تو ضرب المثل ہے کہ انسان غلطی کا پتلا ہے۔اس سے چوک ہو ہی جاتی ہے۔اُس چوک کا سبب کچھ بھی ہو مگر جواب اُسی کو دینا ہے کہ جس سے وہ سرزد ہوا ور کوئی دیکھ بھی رہا ہو۔ایک چھوٹی سی لوک کہانی ہے کہ:

''ایک خاتون کہیں سڑک کے کنارے بیٹھی رو رہی تھی۔کئی لوگ بالخصوص خواتین
اس کے گرد جمع ہو گئیں کہ اس کے ساتھ ضرور کوئی زیادتی ہوئی ہوگی، اس لیے یہ
اصرار دریافت کرنے لگیں تو اُس نے روتے ہوئے کہا کہ کوئی بھی روئے گا جس
کا میرے جیسا حال ہوا ہو، یہ سب لوگ مجھے مرغی چور کہتے ہیں اور میں کچھ کہہ بھی
نہیں سکتی کہ چرائے ہوئے مرغے میرے ہی ڈربے سے تو نکلتے ہیں۔''

تو اس طرح اس خاتون کا رونا اپنی چوک کا اعتراف بھی ہے اور اپنے اوپر لگنے والے الزام کی آنسوؤں کی صورت میں نفی بھی ہے۔یہ شعر دیکھئے:

ہوس کی آگ نے جھلسا دیا ہے
ہمیں چلنا تھا کچھ دامن بچا کے

غرض فاروق انجینیئر کی شاعری میں جہاں آپ ماضی، حال اور مستقبل کی گھما گھمی پائیں گے، دنیا بھر کی سیر کریں گے وہاں آپ خود بھی آئینہ دیکھ دیکھ کے کبھی آگے بڑھیں گے اور کبھی قدم روک کے مڑ کے ایک دز دیدہ نگاہ ڈالتے ہوئے اپنے آپ کو تسلی بھی دیتے رہیں گے اور اپنے ضمیر کے ساتھ بچوں والا 'چور پولیس' کا کھیل بھی کھیلتے رہیں گے۔یہ موقع نہیں کہ فاروق انجینیئر کی شاعری کے مختلف پہلوؤں پر گفتگو کی جائے لیکن اتنا ضرور ہے کہ مشتے نمونہ از خروارے ان کے چند شعر یہاں پیش کیے جاتے ہیں تا کہ آپ اُن کو پڑھ کے حظ بھی اُٹھائیں اور کچھ گل اور کچھ خار چن کے اپنے دامنِ ذہن کو بھرنے کی کوشش کریں۔

خدا جانے ہوئی ہے بات کیسی
مخالف سب کے سب اپنے ہوئے ہیں

کیا جانے کس لیے وہ اتنا بدل رہا ہے
پھولوں کا جسم لیکن کانٹوں پہ چل رہا ہے

(لیکن کی جگہ لے کر ہوتا تو معنی میں اک اور رنگ بھی نظر آتا)

روز میں پوچھتا ہوں تیرا نام
روز میں نام بھول جاتا ہوں

یاد کرتا ہوں اُس کو سارا دن
اور سرِ شام بھول جاتا ہوں

اک کوہِ گراں توڑ دیا پر نہیں توڑا
پیمانِ وفا جب کسی فرہاد نے باندھا

یہ سچ ہے وفا اس نے وعدہ کیا
تماشا مگر کچھ زیادہ کیا

اُسی کی ہے یہ عدالت اُسی کے منصف ہیں
اُسی کے سب ہیں تو میرا بیان کس کے لیے

اسی زمین پہ جب تیرا آب ودانہ ہے
پھر آسمان میں اونچی اُڑان کس کے لیے

کیسے کیسے نشان ملتے ہیں
کیا گھروندے ندی کنارے تھے

تیز کتنی تھی لمس کی گرمی
گل کے پردے میں کیا شرارے تھے

ہے ایسا شہر بھی آباد فاروقؔ
ہیں سب خاموش کتبے بولتے ہیں

بدلتی ہی نہیں صورت کسی بھی طور گاؤں کی
یہاں نقشہ تو اکثر راجدھانی کا بدلتا ہے

استفسار آپ کی نظر میں

✍ **نظام صدیقی** (الہ آباد)

'استفسار' کا مرسلہ شمارہ دھماکہ خیز ہے۔اس کی گونج تادیر قائم رہے گی۔صادق کی معنی خیز کور پیج ڈزائن اور تینوں نوکیلی انیلی نظمیں حاصلِ شمارہ ہیں۔

ڈاکٹر اسلم انصاری کا بے حد سنجیدہ تاہم معرکہ آرا تہہ شناس صداقت کشا مقالہ 'شعر شور انگیز: چند استدراکات' نے شمس الرحمٰن فاروقی کی 'سرسوتی سمان' یافتہ کتاب کے مفروضہ تحقیق (Thesis) کی خارا شگاف ردِ تشکیل کردی ہے۔نتیجتاً آفتاب آسا صداقت یکسر چشم کشا ہوگئی ہے کہ حقیقتاً معنی خیز شعر 'سکوت انگیز' ہوتا ہے، شور انگیز نہیں! اس لیے شاعرِ اعظم اگیئے جی نے کہا:

''میں ''سناٹے کا چھند'' ہوں۔''

ہندو پاک کی غزل کے لجنڈ ظفر اقبال نے کہا:

کان لگا کر کبھی سنیں اس کی آواز
ایک ہاتھ کی تالی ہونا چاہتا ہوں

SOUND OF ONE HAND CLAPPING!

ڈاکٹر اسلم انصاری نے اردو تنقیداتِ عالیہ میں ''نظریۂ نغمۂ گویا'' کو پہلی بار متعارف کرایا ہے۔اس کے معنی ہیں خصوصی صدا کا اظہاریہ! یہ قابلِ ذکر و فکر مقالہ ہے۔

شین کاف نظام کا اہم تر مقالہ ''خالق خلق خلق منھ خالق'' (کبیر کے تناظر میں) کبیری شعریاتی اور معنویاتی منظر نامہ میں 'مغز اکبر کشا' ہے۔اس مخفیاتی الٰہیاتی صداقتِ اولیٰ کے علاوہ انھوں نے ان کبیری پدوں کا ذکر کیا ہے جو غزل کے فارم میں ہیں۔''ایسے پدوں کی تعداد کم ہے لیکن اتنی کم بھی نہیں۔اس کے علاوہ ایسے پدوں کی بھی اچھی خاصی تعداد ہے جن میں صرف مطلع ہی مطلع ہیں''۔'کبھی کا فر غزل (احتشام حسین صاحب کے آرٹیکل کا عنوان)، فراق گورکھپوری نے ''کبیر کی غزل'' پر ایک تاثراتی مقالہ سپردِ قلم کیا تھا (فراق نمبر، شاہکار ڈائجسٹ، الہ آباد)۔ابھی تک اردو دنیا نے نظیر اکبر آبادی کے مانند کبیر کو نہیں اپنایا ہے۔اس کے برخلاف ہندی دنیا نے 'پورے دکنی ادب' کو اپنا لیا ہے کہ یہ ہماری اوّلین ادبی میراث ہے۔

شین کاف نظام نہایت دقیقہ شناسی کے ساتھ شونیہ Absolute Emptiness تک پہنچے ہیں۔ وہ مطلق لاشیئیت (ناچیزیت) Absolute Nothingness سے آگے مطلق معموریت Absolute Fullness کی طرف بھی نشاندہی کر دیتے تو یہ تنقیدی صداقت پارہ افاضلِ ربانی سے منور ہو جاتا ہے۔ زندگی آگ ہے۔ محبت طناز تو ہے اور اللہ آسمانوں اور زمینوں کا نور ہے۔ ڈاکٹر اسلام انصاری اور شین کاف نظام صاحبان کو دل کی تمام گہرائیوں سے مبارکباد پیش کرتا ہوں۔ ایسے نایاب معانی افروز مقالات شاذ و نادر قرأت کے لیے نصیب ہوتے ہیں۔

خدا کرے آپ ہمیشہ تخلیقیت بار رہیں۔

علی احمد فاطمی (الٰہ آباد)

'استفسار' کا تازہ شمارہ موصول ہوا۔

'اداریہ' میں شمس الرحمٰن فاروقی کا مضمون پیش کر کے عمدہ طریقہ سے نذرانۂ عقیدت پیش کیا ہے۔ آپ نے اس مضمون کو ملاحظہ کیا ہوگا کیا کہ یہ وہی 'شب خون' شب خونی جدیدیت والے فاروقی ہیں۔ شاید نہیں۔ اس لیے کہ اس مضمون میں طبقات، اقتداری کلام وغیرہ کا ذکر ملتا ہے۔ لیکن ساتھ ہی انگریزی دانی کا بھی ـــــ ایک جملہ یہ ملتا ہے۔ ''آج کے نظریہ سازوں نے مغربی ادب کو اتنا بھی نہیں پڑھا جتنا کہ سردار جعفری، احتشام حسین اور ممتاز حسین نے پڑھا تھا۔'' اوّل تو فاروقی کے قلم سے ترقی پسند نقادوں کی بظاہر تعریف عجیب لگتی ہے۔ دوم یہ کہ نظریہ سازی کے لیے مغربی ادب کا پڑھنا ضروری ہے۔ مغربی علوم یا کسی بھی طرح کے علوم کی واقفیت اچھی چیز ہے۔ لیکن ناگزیریت کس حد تک درست ہے یہ آپ اچھی طرح سے سمجھ سکتے ہیں۔ میں نے آپ کو مخاطب اس لیے کیا کہ اس بار آپ نے کبیرؔ پر غیر معمولی مضمون لکھا ہے۔ کبیرؔ کی حیات سے لے کر نظریات تک کا اتنا عمدہ محاسبہ و تجزیہ اردو میں کم پڑھنے کو ملتا ہے۔ تصوف اور ادھیاتم پر آپ کی اتنی اچھی نظر ہے یہ دیکھ کر طبیعت خوش ہو گئی۔ عاشق اور عارف کے درمیان کا فرق۔ اردو کی معیار پرستی سے، عوامی ثقافت سے دوری و محرومی وغیرہ پر آپ نے بلیغ اشارے کیے ہیں۔ نظیرؔ اکبرآبادی پر مضمون لکھتے ہوئے احتشام حسین نے بھی ایک جگہ لکھا تھا کہ اردو کی اس معیار پرستی سے جہاں کچھ فائدے پہنچے ہیں اچھے خاصے نقصانات ہوئے ہیں۔ یہ بات میں نے بھی نظیرؔ پر لکھتے ہوئے دہرائی ہے۔

چند جملے دل کو چھو گئے۔ مثلاً:

''کبیرؔ کا شعری سنسار بہت وسیع ہے، ہزاروں سال کی تہذیب کا اس میں عکس بھی ہے اور عطر بھی۔''

''دراصل کبیرؔ عاشق ہیں۔ عاشق 'عالم' نہیں 'عارف' ہوتا ہے۔ دونوں میں بنیادی فرق یہ ہے کہ عالم آنکھیں کھول کر اور عارف آنکھیں بند کر کے دیکھتا ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ عالم دوسروں کو اور عارف خود کو

پہچانتا ہے۔''

آپ نے امیر خسرو،نظیر، کبیر کی عوامی روایت پر سیر حاصل بحث کر کے اسے نیا زاویہ دیا۔آپ واقف ہیں کہ ان میں سے کوئی بھی انگریزی داں نہیں تھا۔اگر کبیؔر نے 'ڈھائی آکھر پریم' والی بات نہیں کہی ہوتی تو نظیؔر بھی یہ نہیں کہہ پاتے۔

سب کتابوں کے کھل گئے معنی
جب سے دیکھی نظیؔر دل کی کتاب

اسی سلسلے کے اب تک کے آخری شاعر ندا فاضلی نے بھی کہا تھا۔

دھوپ میں نکلو گھٹاؤں میں نہا کر دیکھو
زندگی کیا ہے کتابوں کو ہٹا کر دیکھو

اس مضمون کی ایک اور اچھی بات یہ کہ جیسا مضمون ویسی ہی زبان ـــــــ یہ بات عتیق اللہ اور شافع قدوائی کو ضرور سمجھنی چاہیے جو طمانیت بخش منطق اور تعزیری نظام کے مرحلے سے باہر نہیں نکل پا رہے ہیں۔بکھرتے ہوئے ہندوستان میں آج ایسے متحدہ تہذیب پر مضامین کی سخت ضرورت ہے۔

انجم عثمانی، طارق چھتاری جانے مانے افسانہ نگار ہیں۔ہمارے احباب ہیں لیکن ابھی بھی محراب و منبر سے باہر نہیں نکل پا رہے ہیں۔شاید قبرستان کے ذکر اور غالؔب کی قید، ان کی مجبوری ہو لیکن کہانی تو اب کمپیوٹر اور کووِڈ تک پہنچ چکی ہے۔اس شمارے کی نظموں نے ضرور متاثر کیا۔

'اندازے' میں جب فراقؔ گورکھپوری نے حالؔی، مصحفؔی، ذوقؔ وغیرہ پر اچھے مضامین لکھے تو میں نے سوال کیا کہ آپ تو میؔر و غالؔب سے متاثر ہیں لیکن مضامین حالؔی۔ذوقؔ وغیرہ پر لکھتے ہیں۔ایسا کیوں؟ جواب ملا ـــ غالؔب کی انسانیت و آفاقیت سر آنکھوں پر لیکن صفِ دوم درجہ کے شعرا کے یہاں جو زمینی ثقافت اور ارضیت ملتی ہے وہ آفاقیت میں گم ہو جاتی ہے۔یہ بھی کہا کرتے تھے کہ ''جو جہاں کا ہے اگر وہیں کا نہیں ہے تو پھر کہیں کا نہیں ہے۔''

خسرو، کبیر، نظیر کی مقامیت ہی انھیں آفاقیت کی طرف لے جاتی ہے۔یہ بات کم لوگ سمجھ پاتے ہیں کہ مقامیت سے آفاقیت کا ایک سفر ہوتا ہے جو انسانی اقدار کے ذریعے طے ہوتا ہے۔صرف منطق اور فلسفے سے نہیں ہر چند کہ اس کی الگ حیثیت ہے۔بہر حال مبارکباد پیش کرتا ہوں۔تاخیر سے شمارہ ملا لیکن جی خوش ہو گیا۔عادل منصوری کو بھی مبارکباد!

✍ **رؤف خیر** (حیدرآباد)

استفسار ملا۔شین کاف نظام کا مضمون ''خالق خلق خلق منہ خالق'' پڑھ کر میں تو حیران رہ گیا۔آپ نے

کبیر کے فکر وفن پر گفتگو کرتے ہوئے اپنے مطالعہ کی وسعت کا احساس دلایا ہے۔ کبیر نے کافی طویل (۱۲۰) سال کی عمر پائی! آپ نے عالم و عارف کی بصارت و بصیرت کے تعلق سے متاثر کن بات بتائی کہ عالم آنکھیں کھول کر اور عارف آنکھیں بند کر کے دیکھتا ہے۔ بھگت کبیر کے سنت کبیر ہونے پر آپ نے خوب روشنی ڈالی۔ امجد حیدرآبادی بھی کہا تھا ''ممکن نہیں دو وجود تو بھی میں بھی''۔ بعض صوفیہ کا فنافی اللہ ہونا بھی حیران کن ہوتا ہے۔ حافظ صبور باش کہ درراہِ عاشقی ، ہرکس کہ جاں نداد بجاناں نمی رسد۔

ہندی، سنسکرت اور فارسی اشعار کی آپ نے تشریح کر کے آج کے قاری پر احسان کیا ہے ورنہ اس کی اردو ہی نہایت کمزور ہے۔ آپ نے بجا فرمایا کہ اذان دراصل غافل نمازیوں کو توجہ دلانے کے لیے دی جاتی ہے۔ مضمون کے آخر میں غالب کی رباعی بڑی معنی خیز ہے۔ یہ خیال کہ چیلوں نے کبیر کو تو مریدوں نے اپنے مرشدوں کو دے رکھا ہے۔ ڈاکٹر اسلم انصاری نے بڑی عرق ریزی سے 'شعر شور انگیز' کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ انھوں نے دلائل کے ساتھ شمس الرحمن فاروقی کی جانب داری دکھائی ہے۔ اس کتاب پر سلیم شہزاد (مالیگاؤں) نے بھی کھل کر تنقید کی تھی۔ میر کو بھلے ہی نوائے سخن سمجھیں مگر ہم عصر شعرا کو ہیچ پوچ نہیں قرار دیا جا سکتا۔ فاروقی نے وہی کام کیا جو میر نے 'اژدر نامہ' لکھ کر کیا تھا۔

ڈاکٹر اسلم انصاری کے مضمون میں ایک جگہ ہے کہ میر کی وفات پر ناسخ نے تاریخ وفات جو کہی ''واویلا مردشہِ شاعراں'' اس سے 1225 ہجری برآمد ہوتے ہیں جو میر کا سنہ وفات نہیں ہے۔ یہ مضمون اور آپ کا کبیر پر مضمون چند صفحات کے اضافے سے کتابی صورت میں شائع ہو جائے تو حوالے کا کام دے، دستاویزی صورت اختیار کر لے۔ پرانے زمانے میں اولیائے کرام کی کتابیں چار چھے دس بیس صفحات ہی پر مشتمل ہوتی تھیں۔ اس لیے سیکڑوں کتابیں ان سے منسوب ہیں۔ دونوں مضامین شور انگیز ہیں۔

ڈاکٹر اسلم انصاری نے فارسی کی اولین شاعرہ رابعہ قصداری کا ذکر کیا ہے۔ قرۃ العین طاہرہ بھی تو perverted genius تھی جس سے علامہ اقبال نے 'جاوید نامہ' میں مکالمہ کیا ہے۔ ڈاکٹر اسلم انصاری نے ''نفخۂ گویا'' پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ نفخۂ فی الصور بھی قابل غور ہے۔ اسلم انصاری کی مضمون کا لب لباب ہے:

> ''فاضل مصنف (فاروقی) کا ایک ارشاد آبِ زر سے لکھنے لائق ہے۔ وہ فرماتے ہیں: ''جو شاعر اپنے کلام کے بارے میں جو بیانات دیتا ہے، ان پر تکیہ کرنا عقلمندی نہیں (ص ۲۱۰) لیکن حیرت ہے کہ وہ پوری کتاب میں 'شور انگیزی' کے بارے میں میر کے اپنے بیانات پر تکیہ کرتے دیکھائی دیتے ہیں۔''

حامد سراج پر دونوں مضامین پڑھ کر بھی مرنے والے سے کلی تعارف حاصل نہیں ہوتا۔ پروفیسر عتیق اللہ نے جناب اکرم نقاش کی طمانیت بخش منطقے سے باہر کی شاعری کو گویا خط استوا سے دور کی شاعری قرار دیا ہے

اوران سے بے دردانہ خروش کے متقاضی بھی ہیں۔

یادوں کی برات پر علی احمد فاطمی نے لکھتے ہوئے جوش کے متضاد پہلو بھی پیش کیے۔ گاندھی جی کے بارے میں جوش نے کہا تھا کہ ''اس قدر ٹوٹے ہوئے جسم اور اس قدر بگڑے ہوئے چہرے کا آدمی دنیا میں کر ہی کیا سکتا ہے۔ ہندوستان کی آزادی اور گاندھی جی؟''---- پھر یہی جوش گاندھی جی کے قتل پر خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں ''اسلام اے ہند کے شاہِ شہیداں اسلام''....... شافع قدوائی کے دو دو مضامین شائع کیے گئے ہیں؟ مختصر یہ کہ سارا رسالہ بہت جامع ہے اور پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔

سیفی سرونجی (سرونج)

'استفسار' برابر مل رہا ہے اور ہر شمارہ اپنی انفرادیت اور معیار کے اعتبار سے دستاویزی شمارہ ہوتا ہے۔ تازہ شمارے میں اداریے کے طور پر شمس الرحمٰن فاروقی کی منتخب تحریر کو پیش کر کے بہترین طریقے سے انھیں خراجِ عقیدت پیش کی گئی ہے۔ دوسرے فاروقی صاحب کی معرکتہ لآرا کتاب 'شعر شور انگیز' پر ڈاکٹر اسلم مرزا کا بہت اہم اور معلوماتی مضمون شامل کیا گیا ہے۔ اس بار مضامین کا حصہ بہت معیاری ہے۔ عتیق اللہ سے علی احمد فاطمی، شافع قدوائی، مشرف عالم ذوقی تک۔ افسانوں کے ساتھ ساتھ مضامین بھی اپنی ایک شان رکھتے ہیں۔ شین کاف نظام کی تحریر حالانکہ مختصر ہے، مگر کبیر کے حوالے سے انھوں نے ہمیں ایک تلخ حقیقت کی طرف متوجہ کیا ہے کہ کبیر کی عظمت کو ہم نے ابھی تک نہیں پہچانا بقول نظام صاحب، ''اگر غور کریں تو ہم اسی احساسِ کمتری سے ہم برتری سمجھتے رہے ہیں کتنے ہی لعل گوہر سے دست بردار ہوگئے یا ہم سے کھو گئے۔ کبیر اور رحیم ہمارے ایسے ہی شاعر ہیں جنھیں ہم بھولے بھی نہیں ہیں اور یہ ہمیں یاد بھی نہیں ہیں۔ اپنی عظمت کا اشتہار کرتے وقت اگر یہ یاد کیے جاتے ہیں تو اپنی مقبولیت کے سبب، اپنی ادبی اہمیت کے سبب نہیں''۔

کتنا صحیح لکھا ہے۔ اگر ہم غور کریں تو کبیر سے ہر بڑے شاعر نے استفادہ کیا ہے چاہے وہ غالب ہی کیوں نہ ہوں۔ کبیر نے کہا تھا

جگ بھوگا گاوے سو کیا گاوے
انو بھو گاوے سو راگی ہے

جدید شعراء میں ندا فاضلی نے ضرور کبیر کی روایت کو آگے بڑھایا ہے۔ ندا کو کبیر حفظ تھے چونکہ وہ کبیر سے بہت متاثر تھے یہی وجہ ہے کہ ندا کی شاعری میں ہندوستانی تہذیب رچی بسی ہے۔ کہنے کا مطلب صرف یہی ہے کہ کبیر کو اُس ادبی حیثیت سے نہیں پہچانا گیا جس کے وہ مستحق تھے۔ آج تک کسی اچھے جریدے نے اُن پر نمبر بھی شائع نہیں کیا اور کبیر پر مضامین بھی بہت کم ہی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ہاں! ایک کتاب 'کبیر رچناولی' ضرور پڑھی ہے جسے پڑھ کر ہم غالب کو بھول جاتے ہیں، شاید یہ کسی کا ترجمہ تھا۔ احمد ہمیش کی نظموں پر سلیم شہزاد کا مضمون بھی

خوب ہے۔اسی طرح انتخاب حمید کا مضمون بھی زوردار ہے۔'استفسار' میں نظموں کی ایک خوبصورت محفل سجی ہے۔کس کس کا ذکر کیا جائے؟ ویسے آجکل کی شاعری میں یکسانیت بہت ہے۔ایسا لگتا ہے سب ایک ہی راگ میں الاپ رہے ہیں۔کُل ملا کر یہ شمارہ بہت ہی معلوماتی اور معیاری ہے جس کے لئے بہت بہت مبارکباد۔چند دوہے پیشِ خدمت ہیں امید ہے آپ کو پسند آئیں گے۔

برجیش عنبر (جودھپور)

استفسار کا تازہ شمارہ ملا۔اس بار اداریے میں شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کے مضمون کا انتخاب معنی خیز ہے۔شعر شور انگیز کے حوالے سے ڈاکٹر اسلم انصاری کا مضمون فکر انگیز ہے اور بحث کے دروازے کھولتا ہے۔عتیق اللہ صاحب کا مضمون بہت عمدہ ہے۔یادوں کی برات پر علی احمد فاطمی کا مضمون ماضی قریب کی تنقید کا بہت عمدہ جائزہ ہے۔نظموں میں صادق، چندر بھان خیال، شاہد عزیز، شکیل اعظمی اور غزلوں میں اکرم نقاش، عمر فرحت، عین تابش وغیرہ متاثر کرتے ہیں۔طارق چھتاری اور انجم عثمانی کے افسانے اچھے لگے۔

استفسار دیر آید درست آید کے مصداق تاخیر سے تو آیا لیکن کورونا کو کچلتے ہوئے آیا۔حسب معمول کتابت اور طباعت میں بھی آپ اپنی مثال بن کر آیا۔