استفسار

ISSN 2394-0778

مدیران : شین کاف نظام • عادل رضا منصوری

استفسار

مدیران شین کاف نظام عادل رضا منصوری

Istifsaar

33-34

Book No. : 33-34

Issue: April 24 - Sep 24

Istifsaar

Jaipur (Rajasthan)

Editors:

Sheen Kaaf Nizam

Aadil Raza Mansoori

Proprietor, Publisher & Printer : Aadil Raza Mansoori
413, Mahima Heritage, Central Spine, Vidhyadhar Nagar, Jaipur
(Rajasthan) INDIA PIN : 302039
E-mail : istifsaar@gmail.com aadilmansoori@gmail.com
www.istifsaar.com

استفسار جے پور

ISSN 2394-0778

شمارہ : 33-34 | کتابی سلسلہ | ستمبر 2024ء

مدیران

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

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

ٹائٹل کیلی گرافی : خالد کرار
کورڈزائن : عادل رضا منصوری

ترسیل زر کا پتہ
413، مہیما ہیریٹج، سینٹرل اسپائن، وِدیادھر نگر، 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 و نظریات 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. 300/-	سالانہ	: Rs. 900/-
پانچ سال کے لیے	: Rs. 4000/-	تاحیات ممبرشپ	: Rs. 5000/-
امریکہ ویورپی ممالک:		پاکستان وخلیجی ممالک:	
سالانہ زرِتعاون	: 50امریکی ڈالر	سالانہ زرِتعاون	: 1500روپے

ڈرافٹ یاچیک "Aadil Raza" کے نام پر جاری کیجئے۔
یا پھر HDFC بنک اکاؤنٹ نمبر 03481600000912 میں جمع کرائیں۔
IFSC Code: HDFC0000348
چیک ارسال کرتے وقت اس میں بینک کمیشن کا اضافہ کرنا نہ بھولیں۔
Google Pay No. : 9829088001

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**	عمیق حنفی	6
✍ **ایک تخلیق ایک تفہیم**		
جمیل الرحمٰن۔ارشد عبدالحمید		7
شبنم عشائی۔تفسیر حسین		10
دانیال طریر۔شہرام سرمدی		13
زاہد امروز۔معید الرحمٰن		18
سدرہ سحر عمران۔شاہ رخ عبیر		21
✍ **یاد رفتگاں**		
مشرقی شعریات اور گوپی چند نارنگ	خواجہ محمد اکرام الدین	24
اردو اور ہندی کی مصنوعی تقسیم اور گوپی چند نارنگ	حقانی القاسمی	32
✍ **جیسا دیکھا جیسا جانا**:		
وہ چاہتا ہے کیا جائے اعتبار اس پر	غضنفر	40
✍ **نظرِ ثانی**		
سرشارؔ کا محاکاتی اسلوب اور ان کے لغات	خالد علوی	45
قربانی کی حسی جمالیات کا شعری اظہار: سخن افتخار	شافع قدوائی	54
مصنوعی ذہانت بہ مقابلہ انسانی تخیل	ناصر عباس نیر	66
فرشِ نومیدیٔ دیدار	اورنگ زیب نیازی	80
زبان اور حقیقت	قاسم یعقوب	89
قرۃ العین حیدر کے ناول کے چند پہلو	معراج رعنا	95
جینت پرمار کا شعری بیانیہ	عبدالرحمٰن فیصل	98
ارشد عبدالحمید کی نظم ''گھوڑے اچھے لگتے ہیں''- ایک تجزیہ	محمد باقر حسین	112

ان سنی نظمیں:

	ستیہ پال آنند	117
	نصیر احمد ناصر	118
	شائستہ یوسف	119
	شہناز نبی	124
	شبنم عشائی	128
	راشد جمال فاروقی	130
	سدرہ سحر عمران	131
	وِشال کھلّر	134

افسانہ اور میں:

وبا کے بعد	صدیق عالم	137
بساط بھر دنیا	نعیم بیگ	151
دھوپ	شاہد اختر	157
مخدوش لاش کا بیانیہ	نورین علی حق	171

زندگی کے ناول سے :

جگ بانی: ناول کا ایک باب	شبیر احمد	177

غزل کی وادی سے :

	عتیق اللہ	190
	غلام حسین ساجد	191
	عالم خورشید	194
	کاشف حسین غائر	195
	عابد رضا	197
	اسلم محمود	198
	ارشد جمال صارم	199
	سرفراز خالد	201
	سفیر صدیقی	203
	عبداللہ ندیم	205

✍ **رباعی کی خوشبو**:

	فاروق انجینیئر	207
	تاثیر صدیقی	208

✍ **جہانِ دیگر**

ملیانیل کی گجراتی کہانی کا ترجمہ: رینو بہل		209

✍ **بک شیلف**

فکشن شناسی میں عتیق اللہ کا فکری انفراد	محمد اکرام	216
مضرابِ قلم: ایک مطالعہ	اشراق الاسلام ماہر	227
ارتسامِ لمس: کرشمہ دامنِ دل می کشد کہ جا اینجا است	شہرام سرمدی	241
''حواشی'': ایک تاثر	عنبر	246

✍ **استفسار آپ کی نظر میں**

	ادارہ	
	محی الدین جی بمبے والا	249
	شکیل رشید	249
	اشراق الاسلام ماہر	250
	رضوانہ ارم	255
	وشال کھلر	256

اداریہ

مشرق اور مغرب کے مزاج اور جمالیاتی، فنی اور شعری رویے ایک دوسرے کے برعکس ہیں۔ مشرق کی موسیقی میں ''ہارمنی'' کی گنجائش ہی نہیں ہے۔ اسی طرح مصوری میں ''شیڈنگ'' کو آلۂ کار نہیں بنایا جاتا۔ استعارے اور علامت کو شاعری کے لیے عناصرِ ترکیبی اور شرائطِ اظہار میں شامل نہیں کیا گیا۔ ترسیلِ معانی، آرائش اور توضیح میں معاون صنائع کے طور پر برتا گیا اور بلاغت کے پیچیدہ اور لطیف ترین مدارج میں شمار کیا گیا۔ بیان کی اہمیت تسلیم کی گئی اور اس کے خطیبانہ زور کو ایک قدر مانا گیا۔ خدوخال کی وضاحت، صورتِ حال کی انشراح اور واقعے کا بیان مشرقی اظہارات کی خوبیاں تسلیم کی گئیں۔ مشرق افقی سطح پر اظہار کرتا رہا جبکہ مغرب نے عمودی جہت میں پرواز کرنا اور غوطے لگانا پسند کیا۔ مشرق زمینی اور مغرب آسمانی جہات کو اپنائے رہا۔ قبل ظہورِ اسلام مشرق کا عام رویہ حقیقت کو تشبیہی انداز سے پیش کرنے کا رہا ہے۔ حقیقت کو ٹھوس، نسبتاً ٹھہری ہوئی آڑی اور کھڑی گھماؤ دار اور ترچھی لکیروں سے بنی ہوئی شکلوں میں پیش کیا۔ کئی کئی سر اور کئی کئی ہاتھ اور مختلف چھوٹے بڑے حیوانات پر سواریوں کے ذریعے ان کی حالت، حیثیت اور قوت کا اظہار کیا، یہ علامتی انداز یقیناً ہے لیکن یہ علامتیں مقررہ اور متعینہ نوعیت کی ہیں اور ''تخلیقی'' نہیں ''تشبیہی'' ہیں۔ مشرق نے طربیہ اور المیہ کا تصور بھی نہیں اپنایا۔

کاش ہمارے نقاد ذرا سا اپنے دماغ پر زور اور تن آسانی اور تقلید کی سہولیت کے بجائے خود خارہ شگافی کی صعوبت برداشت کرتے۔ آفاقیت، بین الاقوامیت اور جدیدیت کے تصورات ہمارے مادی معاشی اور سماج کے ظاہری حالات پر اثر انداز ہوتے ہیں لیکن ان تصورات کو جس ''مکان'' کی ضرورت ہے اس کی تعمیر کا ساز وسامان، زمین اور ماحول وفضا ''مقامی'' اور علاقائی ہوگی۔ اس موٹی سی بات کو کیسے نظر انداز کیا جاسکتا ہے۔

_____(عمیق حنفی)

جمیل الرحمٰن

ایک رات

میں نے کٹیا کے باہر کھڑی رات کو
ماہ و انجم سے خالی سیہ رات کو
اپنی کٹیا کی چھت دی
اسے یہ کہا
آؤ بیٹھو ذرا
مل کے باتیں کریں

رات شرما گئی
ریز لب مسکراہٹ میں گویا ہوئی
دیکھو کتنا اندھیرا ہے
تنہائی ہے
اور ایسے میں
تم اور میں؟

تیز تر ہوتی سانسوں میں
دل کا دیا
خود بہ خود جل اٹھا
میں سراپائے شب دیکھنے کے لیے
جب مڑا
کچھ نہیں تھا وہاں
میری کٹیا کی چٹکی میں بس
دشتِ اوہام کا
نقرئی پھول تھا

ارشد عبدالحمید

نظم 'ایک رات' میں جو خصوصیت سب سے پہلے متوجہ کرتی ہے وہ اس کا اسلوب اور آہنگ ہے۔ ہمارا عہد جن مسائل سے دوچار ہے ان میں سیاسی ابتری، اقتصادی جبر اور ذہنی ناآسودگی کا مرکزی حصہ ہے۔ ان حالات میں اگر نظموں کا آہنگ سست، لہجہ کھردرا اور بیان شور انگیز ہو جائے تو یہ غیر فطری نہیں۔ اس صورت میں 'ایک رات' جیسی رواں اور خوب صورت آہنگ (متدارک: فاعلن) کی نظم سامنے ہو تو نظر ٹھہر سی جاتی ہے۔ اسی طرح نظم میں الفاظ کا انتخاب اور ان کا در و بست جس لہجے کی تشکیل کر رہا ہے اس کی جمالیاتی نرمی بھی قابل توجہ ہے۔

نظم میں کٹیا کے لفظ نے راوی کے ذاتی، سیاسی اور معاشی پس منظر کو بخوبی ظاہر کر دیا ہے۔ 'کٹیا کے باہر کھڑی رات' کا پیکر بھی معنی خیز ہے۔ گویا رات کٹیا کے اندر نہیں ہے..... یا باہر تک آ گئی ہے، اندر آنے کی منتظر ہے۔ اس کے بعد کا مکالمہ بھی دلچسپ ہے۔ راوی نے ماہ و انجم سے مبرا رات کو اپنی چھت عنایت کی اور گفتگو کی دعوت دی۔ اس دعوت پر رات کا شرمانا اور یہ کہنا کہ اس تنہائی میں میرا اور تمھارا یکجا ہونا..... کیا مناسب ہے؟ استفہام کی یہ کیفیت بجائے خود ایک رومانی کیفیت کی مظہر ہے۔ اس رومانیت میں مزید اضافہ ہو جاتا ہے جب راوی کی سانسیں تیز ہو جاتی ہیں اور دل کا دیا خود بخود جل اٹھتا ہے۔

رات اور راوی کی اس صورت حال میں تناؤ اس وقت پیدا ہوتا ہے جب راوی رات کا سراپا دیکھنے کے لیے مڑتا ہے لیکن وہاں وہ نظر نہیں آتا، نظر آتا ہے تو دشت اوہام کا ایک نقرئی پھول۔

نظم کی اس تنظیم میں سب سے اہم لفظ 'رات' ہے جو نظم کا عنوان بھی ہے۔ یہ ایک انوکھی بات ہی ہے کہ راوی ماہ و انجم سے عاری اس رات سے نہ صرف مکالمہ کرنے کی کوشش کرتا ہے بلکہ اس کے نزدیک بھی ہونا چاہتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ 'رات' کو اس طرح romanticise کرنے کا راز کیا ہے؟ ہماری شاعری میں رات کا استعارہ نہایت معنی خیز اور وسعت بیز مفاہیم کا احاطہ کرتا ہے۔ وہ میر تقی میر کی رات بھی ہے، فراق گورکھپوری اور ناصر کاظمی کی بھی۔ رات سیاہی بھی ہے، بدقسمتی بھی۔ وہ ہجر بھی ہے، طویل بھی۔ اس کے برعکس وہ سکون، استراحت اور جوانی بھی ہے:

رات بھی نیند بھی کہانی بھی
ہائے کیا چیز ہے جوانی بھی

یہاں تک کہ رات پوری زندگی کو محیط ہو گئی ہے:

اس دور میں زندگی بشر کی
بیمار کی رات ہو گئی ہے

ان تمام مفاہیم کے پیشِ نظر اس نظم میں رات کی استعاراتی قدر و قیمت کیا ہے؟ نظم کے آخر میں رات منظر سے غائب کیوں ہوگئی؟ اور آخری بات یہ کہ کٹیا کی چٹکی میں دشت اوہام کا نقرئی پھول کیوں رہ گیا؟

نظم میں رات کے استعارے کی افادیت یہ ہے کہ اس کی متعدد تعبیریں ممکن ہیں۔ سر دست ایک ایسی تعبیر کو دیکھتے ہیں جو انوکھی بھی ہے، خوب صورت بھی۔ فرض کریں کہ راوی کو رات کی استراحت مطلوب ہے۔ اس کے نظام الاوقات میں دن ہی دن ہے۔ رات کا کہیں نام ونشان نہیں۔ رات دنیا کے لیے آتی ہے اور چلی جاتی ہے، رات کا چین اور سکون راوی کو حاصل نہیں۔ بقول شاعر:

دن سے ہم ایک نئے دن میں نہ داخل ہوتے
شب آزار کوئی روکنے والی ہوتی

یا

دن کی صحبت ہمیں نیزہ تو بنا دیتی ہے
شب کے سینے میں اترنا نہیں آتا ہم کو

اس صورت حال میں رات کتنی عزیز ہو جاتی ہے اور اسے romanticise کرنے کی للک کتنی بڑھ جاتی ہے، اس کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ محبوبہ کی مانند ایسی رات کو دیکھ کر دل کا دیا روشن ہو جانا غیر فطری نہیں۔ مزے کی بات یہ ہے کہ جہاں کہیں روشنی ہوگی، اندھیرا غائب ہو جائے گا۔ سو دل کا دیا جلنے سے رات بھی غائب ہوگئی۔ وہ آرام کی، نیند اور سکون کی رات خواب بن کر رہ گئی اور کٹیا کی چٹکی میں دشت اوہام کا نقرئی پھول رہ گیا۔

جیسا کہ مذکور ہوا، تعبیرات اور بہت سی ہو سکتی ہیں۔ نظم کی بافت کو وہ تخلیقی وسعت حاصل ہے جو کثیر المعنویت کو راہ دیتی ہے۔ اگر کٹیا کو کرۂ ارض سے تعبیر کریں اور رات پوری زندگی کا استعارہ ہو تو اب معنی یہ نکلتے ہیں کہ دنیا کی اس کٹیا میں آرام اور سکون تا حیات حاصل نہیں۔ اس نظم کی لفظیات اور بیانیے کا بہاؤ قاری کو وہ تخلیقی آسودگی فراہم کرتا ہے جو انسانی ذہن سے ایک نہایت اہم آزار کی شدت کو کم کر دیتا ہے۔ یہی نظم کا حاصل ہے۔

شبنم عشائی

نظم

سورج تم یوں ہی
مجھے فنا کرنے کے در پہ ہو
دیکھو انگڑائی نے بانہیں پھیلائی
پل بھر مجھے زندہ رہنے دو
صبح کو ذرا ٹھنڈک لینے دو
سبزہ زاروں کو بھیگنے دو
پنکھڑیوں کے لب
تر ہونے دو
سورج تم یوں ہی
مجھے فنا کرنے کے در پہ ہو
پل بھر میں
خود فنا ہو جاؤں گی
میں
اوس ہوں.....

تفسیر حسین

اس نظم کی تخیلی کارگزاری کی اساس فطری مظاہر ہیں۔ شبنم و آفتاب دو مظہر ہیں اور دونوں ہی اس زمین پر عمل کرتے ہیں۔ فرق یہ ہے کہ شبنم زمین داروں (لغوی معنی میں) کے چہروں سے مس کر کے اپنے عمل کا احساس کراتی ہے جب کہ آفتاب دور سے اپنی روشنی اور حرارت کا عمل انجام دیتا ہے۔ آفتاب کا عمل شب و روز جاری رہتا ہے لیکن اس کے وجود کا احساس آغاز دن سے ہونا شروع ہوتا ہے اور شبنم کا وجود آفتاب کی حرارت سے مندمل ہو جاتا ہے۔ شبنم و آفتاب کے اتصال میں باریک نکتہ یہ ہے کہ شبنم کے قطرے اپنے جوبن پر اسی وقت آتے اور شفاف موتیوں کی طرح چمکتے ہیں جب آفتاب کے کرنیں اس سے لمس کرتی ہیں لیکن اسی لمس کی حرارت سے شبنم، شبنم بھی نہیں رہتی۔

یہ نظم نرے الفاظ کے ذریعے وقت کے بہاؤ، زندگی کی چاہ اور فنا کی حقیقت کو بیان کرتی ہے۔ آفتاب میں زندگی کی شدت بھی ہے اور فنا کی علامت بھی۔ شبنم میں ناپائیداری کے ساتھ ساتھ زندگی کے احساس کو جمال اور حسن سے آراستہ کرنے کی قوت بھی ہے۔ شبنم قلیل المیعاد ہے مگر حسن، حیویت کے جذبے اور امنگ سے لبریز وجود ہے۔ اس نظم سے پوری وفاداری برتتے ہوئے یہ باتیں کہی جا سکتی ہے۔

اس نظم میں راوی کا تخاطب آفتاب سے ہے جو وقت، طاقت کی ایک علامت ہے جس میں فنا کرنے کی صفت بھی موجود ہے۔ آخر میں جا کر کھلتا ہے یہاں راوی ہی شبنم ہے۔

اس نظم میں قوت مقاومت بھی ہے جس کی لے بہت دھیمی ہے لیکن شبنم اپنے عمل کا اثبات کر کے آفتاب کی حرارت کے بالمقابل اپنی برودت کا احساس کراتی ہے۔ سبزہ زار، پھول، پنکھڑیاں اور صبح کی خنکی میں شبنم اپنے عمل دخل کا اثبات کرتی ہے۔ یہاں شبنم کی طرف سے محض مکالمہ ہے، آفتاب کی طرف سے کوئی جواب نہیں۔ بس ایک چپ ہے جس کی داد چاہیے۔ آفتاب اور شبنم کے مابین ایک تضاد کی نسبت اور بھی ہے وہ یہ ہے کہ سورج کا عمل زمین کو دن میں روشن اور گرم رکھتا ہے اور شبنم کا عمل رات کو زمین اور اس کے سبزہ زار کو اپنے اثر سے بہرہ ور کرتا ہے۔

حیرت کی بات یہ ہے یہاں آفتاب اور شبنم کے الفاظ کی جگہ ایسے الفاظ رکھے گئے جو استعاراتی معنی کے بجائے لفظی معنی پر دلالت کرتے ہیں۔ یعنی یہ دونوں لفظ اسم ذات و شخص بھی ہو سکتے ہیں لیکن جو لفظ نظم میں استعمال ہوئے ہیں وہ اپنے مدلول کی نسبت کو پوری شدت سے پختہ کرتے ہیں۔ آفتاب اور شبنم کے لیے جو لفظ استعمال ہوئے ہیں وہ تذکیر و تانیث کی نسبت رکھتے ہیں لیکن اس نسبت سے ایسے قوی قرینے نظم کا حصہ نہیں بن سکے جن کی وجہ سے اس نظم کی تانیثی قرأت کی جائے۔ غالب کے اشعار ہیں:

پرتو خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہوتے تک
کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے
کرے جو پرتو خورشید عالم شبنمستاں کا

میرؔ کہتے ہیں:

بود آدم نمود شبنم ہے
ایک دو دم میں پھر ہوا ہے یہ
ہوتا ہے گرم کیا تو اے آفتاب خوبی
ایک آدھ دم میں میں تو شبنم نمط ہوا ہوں

یہ اشعار شبنم و آفتاب کی نسبت سے مختلف معنویتوں کو واضح کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ غزل کے اشعار ہیں اس لیے نظم کے اشعار سے ان کا تقابل نہیں کیا جا سکتا لیکن شبنم سے ناپائیداری کا جو تصور اور زمین جلوہ داری کا جو مظہر وابستہ ہے اسے بخوبی بیان کرتے اور ان کے مابین موجود نسبتوں کا کما حقہ استعمال کرتے ہیں۔ نظم چوں کہ اپنے ایک الگ پیٹرن میں ہے اور اسے باوجود مخالفت کے صنفی جواز بخشا گیا ہے تو سوال یہ ہے کہ شعری روایت میں ان الفاظ کی جدلیاتی وضع سے جس تصوراتی دنیا کی نمائندگی ہوئی؛ آیا نظم نے اس دنیا کی توسیع کی اور اس میں مزید معنویتوں کا اضافہ کیا یا پھر ان کی آسان ترسیل و تسہیل ہو کر رہ گئی۔ چوں کہ نظم میں شبنم و آفتاب کے مترادف ایسے الفاظ استعمال ہوئے ہیں جو اپنے راست لفظی مدلول سے زیادہ قریب ہیں، اس لیے نظم کو پڑھنا ضروری ہے جو شبنم کو متکلم کی صورت میں سامنے لاتی ہے۔ میں نے دانستہ نظم میں مستعمل ان الفاظ کے استعمال سے گریز کیا ہے۔ اب آپ نظم پڑھیے۔

دانیال طریر

تعاقب سوال کی منزل

یہ کیسی صدا ہے
جسے میں نے اور خامشی نے سنا ہے
یہ میری نہیں
کیا کوئی دوسرا ہے
مگر دوسرا کیا کوئی میرا دیکھا ہوا ہے
عجب سر پھرا ہے
صدا دے رہا ہے
صدا جس کو سن سن کے سر پھر گیا ہے

زمیں آسماں
مجھ کو مرکز بنائے ہوئے
روشنی جیسی رفتار میں گھومنے لگ گئے ہیں

یہ کیا ماجرا ہے
یہ کیسی صدا ہے
یہ میری نہیں کیا کوئی دوسرا ہے
مگر دوسرا کوئی ہوتا تو کچھ بولتا
اپنے لب کھولتا
بات کرتا کوئی
کیا کوئی بھی نہیں
واہمہ ہے مرا

واہمہ ہی کہیں دوسرا تو نہیں

اس کہانی کا کوئی سرا تو نہیں
یہ کہانی فقط ڈور ہی ڈور ہے
میرے چاروں طرف
اب سوالات کا
شور ہی شور ہے

شہرام سرمدی

اوشو نے ایک مرتبہ بڑی دلچسپ بات کہی تھی کہ جس کی بھی پَر یبھاشا کی جا سکے اس کی حیثیت دو کوڑی کی رہ جاتی ہے۔اس کے ایک معنی یہ ہوئے کہ Define کر کے کسی کو سمجھنا دراصل اسے ممکنہ طور پر محدود کر دیتا ہے۔معلوم ہوا کہ 'جو کچھ کہا تو ترا حسن ہو گیا محدود' ایک بڑی سچائی اپنے اندر لیے ہوئے ہے۔اس ضمن میں ہماری ادبی روایت بھی خاصی غنی رہی ہے۔غالباً یہی وجہ رہی ہو کہ بعض فن پاروں کے تعین قدر کے متعلق کہا جاتا ہے کہ 'اسے اہلِ ذوق ہی سمجھتے ہیں'۔اسی کو امیر خسرو' اما تو چیزِ دیگری' فرماتے ہیں یعنی یہ کہنا نا مناسب نہ ہوگا کہ وہ تاثر جو کسی فن پارے کی قرأت کے بعد زبان و اظہار کی گرفت میں نہیں آتا وہ 'اما تو چیزِ دیگری' کے ذیل میں آتا ہے۔

اس وقت میرے پیشِ نظر نظم 'تعاقب سوال کی منزل' ہے۔اس نظم کو دیکھتے ہوئے سرِ دست قرأت کے دو زاویے واضح طور پر نظر آ رہے ہیں۔ایک تکنیکی دوسرا تخلیقی۔

تکنیکی زاویۂ نگاہ سے دیکھا جائے تو یہ نظم صدا، خامشی، شور، لب، واہمہ، زمین، آسماں، میرا اور دوسرا الفاظ کے توسط سے اپنا تانا بانا بُنتی ہے۔شاعر نے زبان اور بیان پر شعوری گرفت کے ساتھ اپنی بات رکھی ہے جس میں کسی قسم کی پیچیدگی نہیں ہے۔نظم کا موضوع یہ ہے کہ شاعر بحالتِ خاموشی ایک آواز سنتا ہے جس کے نتیجے میں اس کے اندر تجسس پیدا ہوتا ہے۔اس کے نتیجے میں اس کے اندر ایک نوع کی خود کلامی در آتی ہے اور ذرا سی جھنجھلاہٹ بھی۔آخر میں وہ سوچتا ہے کہ کیا یہ محض اس کے واہمے ہے؟ بعدازاں ایک لامتناہی تذبذب سوالات کی شکل اختیار کر لیتا ہے اور سوالات کا بے کراں شور وجود میں آتا ہے۔

نظم کی قرأت کے دوران اس بات کا احساس بھی ہوتا ہے کہ نظم کہنے کے دوران شاعر کے شعور کی ضرورت سے زیادہ موجودگی اور اس پر تسلط بنائے رکھنے کا رویہ نظم میں تخلیقی دھارے ورود میں مسلسل آڑے آیا ہے۔یہی وجہ ہے کہ یہ نظم' کاغذ کا پھول' جیسا بن کے رہ جاتی ہے اور 'خوشبو' یا بالا ذکر کردہ 'اما تو چیزِ دیگری' کی کمی کا احساس باقی رہتا ہے۔ایسا لگتا ہے کہ شاعر نے الفاظ کو سطحِ کاغذ پر رکھ کر اشیا کے طور پر برتا ہے۔نظم میں زبان کے لحاظ سے خشکی و تری جیسے عناصر کی موجودگی و ناموجودگی کا معاملہ نہیں بلکہ ناوابستگی کا رویہ نسبتاً زیادہ دکھائی دیتا ہے۔

البتہ وہ پیشہ ورانہ تنقید لکھنے والے جن کی تربیت میں تنقیدی تکنیک یا تکنیکی تنقید کو بنیادی حیثیت رہی ہے ان کے لیے یہ نظم خاصے کی چیز ہو سکتی ہے کیونکہ نظم میں زبان کی رو سے موجود لفظی انسلاکات اور واہمہ و تذبذب جیسے موضوع کے سہارے وہ چول پر چول بٹھا کر منطقی طور وہ بہت کچھ بیان کر سکتے ہیں۔چونکہ پیشہ

ورانہ تنقید لکھنے والے کو'.....دیگری' سے علاقہ اگر ہو بھی تو اس کے پاس تنقیدی اوزار کی عدم موجودگی کے سبب وہ اس کا ذکر نہیں کرتے ہیں بلکہ کر نہیں سکتے۔ 'تعاقب سوال کی منزل' کی فضا، اندازِ بیان، زبان و موضوع ہماری مروجہ اردو شعری فضا سے ہم آہنگ ہیں یہی وجہ ہے کہ نظم قاری کو نہ حیرانی میں ڈالتی ہے اور نہ اس کی تفہیم کس قسم کی پریشانی کا سبب بنتی ہے۔ اس نظم میں ہماری مانوس شعری دنیا کی بازتعمیری کا عمل ہے۔ اس تعمیر میں سلیقے کی رمق ہے لیکن زیادہ محتاط طریقۂ کار، اس تعمیر کو بے روح بنا دیتا ہے۔

اس نظم میں بیان کے لحاظ سے دیکھا جائے تو ایک دو جگہ یہ بھی نظر آتا ہے کہ بعض مصرعے جلدی آ گئے ہیں۔ مثلاً

''مگر دوسرا کیا کوئی میرا دیکھا ہوا ہے
عجب سر پھرا ہے''

درج بالا دوسرا مصرع اگر پیرا گراف بدل کر رکھا جاتا تو بیانیہ عجلت کا شکار ہوتا دکھائی نہ دیتا۔ اپنی موجودہ دروبست میں یہ مصرعے صحیح سے نہیں بیٹھتے۔ قاری کو یکا یک چھلانگ لگانا پڑتی ہے ورنہ بات تسلسل کی صورت میں ناہمواری کا احساس دلاتی ہے۔ یا نظم کے آغاز کے یہ مصرعے:

''یہ کیسی صدا ہے
جسے میں نے اور خاموشی نے سنا ہے
یہ میری نہیں
کیا کوئی دوسرا ہے''

اوپر دیے مصرعے باہمی ربط کے لحاظ سے حسبِ مقدور قدر چست نہیں ہیں۔ تیسرا مصرعہ الگ تھلگ سا پڑا نظر آتا ہے کیوں کہ ''یہ میری نہیں'' کی تلاش کے لیے قاری کو مصرعہ اول کی جانب پلٹنا پڑتا ہے اور آگے بڑھنے کے لیے دوبارہ نیچے کی طرف آنا پڑتا ہے۔

اب رہا معاملہ تخلیقی زاویے کا۔ موردِ بحث نظم 'تعاقب سوال کی منزل' کی بابت مجھے یہ کہنے میں قباحت نہیں کہ شاعر کی ذہانت کی کثرتِ موجودگی نے اسے تخلیق کے بجائے تعمیری فن پارہ بنا دیا۔ یہاں اس بات کا امکان ہے کہ شاعر نظم میں بیان کردہ تجربے سے گزرا ہوا بلکہ نظم پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس نے اس تجربے کو ذہن و شعور کی سطح پر ہی رکھا اور جذبہ و احساس سے مَس نہیں ہونے دیا جس کی وجہ سے احساس کی وہ آنچ نہیں سلگ سکی جس سے تخلیقی عناصر خوش آئند جگہ مل سکتی تھی۔ اگر وسیع تناظر میں غور کیا جائے تو واقعی زیرِ خورشید کوئی بھی شے تازہ نہیں ہے مگر اس ضمن میں ایک شے جو فرسودگی سے انسان کو نجات دلاتی ہے وہ اس کی زاویۂ نگاہ ہے اور طرزِ سخن جس سے اس کی شناخت کے قائم ہونے کو بھی تقویت ملتی ہے۔ مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں کہ اس نظم میں ذکر کردہ دونوں عناصر کھل کر سامنے نہیں آ سکے۔ اس نظم کے طرزِ سخن سے اس کے شاعر کے دستخط مشخص

نہیں ہوتے۔ ہاں! البتہ یہ ہماری شعری فضا کے زیرِ سایہ کیا گیا سخن محسوس ہوتا ہے۔ ایک ایسا تودۂ سخن جس میں گیلی مٹی کی مہک ایک کشش سی بھی پیدا کرتی ہے۔

اس سے قبل کی بات ختم کی جائے، اس نظم کو مجموعی اردو نظمیہ ادب کے تناظر میں دیکھنا بے جا نہ ہوگا۔ مجموعی طور پر دیکھیں تو زبان و موضوع کے نکتۂ نگاہ سے یہ کوئی مختلف نظم نہیں ہے۔ اس قسم کی نظمیں ہمارے یہاں از قبل موجود ہیں۔ ہر چند کہ یہ نظم تخلیقی عمل کے حوالے سے کسی نوع کے عروج کی نمائندگی نہیں کرتی لیکن اس کا یہ وصف قابلِ توجہ ہے کہ انحطاط کی زد سے محفوظ ہے اور آخرِ ذکر بات کو عزت کی نگاہ سے دیکھنا چاہیے۔

یہ نظم جدیدیت اور نئی نسل کے دورانیے کا فن پارہ ان معنی میں معلوم ہوتی ہے کہ نہ تو اس میں جدیدیت والی استعاراتی پیچیدگی ہے اور نہ ہی نئی نسل والی جدیدیت سے علاحدگی۔ یہ نظم مذکورہ دھاروں کے بین بین سفر کرتی ہے۔ اس نظم کا بیانیہ پیچیدہ اور کنجلک نہیں ہے۔ شاعر لسانی کرتب بازیوں اور شاعرانہ داؤ پیچ کے بجائے اپنی بات کی ترسیل کو اولیت دیتا ہے اور اس مرحلے میں حتّٰی وہ اپنے آپ کو بھی غیر ضروری آزادی نہیں دیتا۔ پیشِ نظر نظم میں موضوع و اظہار کے تئیں شاعر کا یہ احترام اس کو قابلِ توجہ بنانے میں کامیاب ہے۔ یہاں! ایک بات ضرور کھٹکتی ہے کہ شاعر زبان کو لے کر زیادہ ٹیکنیکل ہے۔ مجموعی طور پر اس نظم کو اچھی شاعری کے لیے ماحول فراہم کرنے والی شاعری کے ذیل میں رکھا جا سکتا ہے۔

معتبر اور معروف شاعر ارشد عبدالحمید کی ۱۹۸۰ سے ۲۰۲۳ تک کی نظموں کا انتخاب

"مرے خوابوں میں رعشہ ہو گیا ہے"

انتخاب و ترتیب

سید صابر حسن رئیس

ناشر : نیاب بکس ، نئی دھلی

رابطہ 99210482906

زاہد امروز

رات کا درخت خوف کے پھلوں سے لدا ہے

رات کا درخت
میرے سینے میں جڑیں پھیلا رہا ہے
اُداسی اِس کی شاخوں پر سانپ کی طرح لپٹی ہوئی ہے
اور دل نادیدہ بُور سے بھرا ہوا ہے
بستر پر لباس سو رہا ہے
اور میں ننگے پن کی گلیوں میں پھر رہا ہوں

دنیا دیکھ رہی ہے
دل کے درخت پر خوف کے پھول آئے ہیں
اِن پھولوں کی بھاری باس سے میری روح اَدھ مردہ ہے
میں دنیا کو آوازیں دیتا ہوں
دنیا عشاء کی نماز نیت لیتی ہے
رات کا درخت
خوف کے پھلوں سے لد جاتا ہے

معید الرحمٰن

نظم بعنوان ''رات کا درخت خوف کے پھول سے لدا ہے'' سے براہ راست میرا مکالمہ ہو رہا ہے۔ نظم کی قرأت اور اس کے معنیاتی نظام تک رسائی حاصل کرنے میں مصنف کے سیاق وسباق سے بے خبر ہوں۔ امر واقعہ یہ ہے کہ کسی فن پارے کی تفہیم میں مصنف اس کے مزاج اور اس کے دیگر ادبی کارنامے کسی نہ کسی حد تک ضرور اپنا کردار کرتے ہیں۔ قاری اس زیر مطالعہ نظم کی معنوی گرہوں کو کھولنے کے عمل میں اس تخلیق کار کی دوسری ادبی تحریروں سے بھی استفادہ کرتا ہے۔ میرے سامنے نظم کی لسانی تشکیل ہے جس سے معنی برآمد کرنے کی سعی کی جارہی ہے۔ یہ نظم دو بندوں پر مشتمل ہے۔ صیغہ واحد متکلم میں نظم بیان کی گئی ہے۔ نظم کی لسانی بافت کے مطالعہ سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس کا مرکزی موضوع خوف ہے۔ سوال اٹھتا ہے کہ یہ خوف کس کو ہے؟ خوف کس چیز کا ہے؟ یہ خوف کیوں ہے؟ اس کا خواب پہلے بند کے آخری دو مصرعوں میں ہے کہ:

''بستر پر لباس سو رہا ہے
اور میں ننگے پن کی گلیوں میں پھر رہا ہوں''

ان دونوں مصرعوں سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ متکلم کو اپنے وجود کی تاریکی کا خوف ہے۔ رات میں جب وہ بستر پر دراز ہوتا ہے، خود کے بارے میں غور کر رہا ہے۔ اپنے وجود کے ہونے، اس کے مقاصد اور اس کے تاریکیوں کا جب اسے ادراک ہوتا ہے تو وہ خوف زدہ ہو جاتا ہے۔ اس کا خوف ان مصائب وآلام کا نتیجہ بھی ہوسکتا ہے جسے اس کا وجود جھیل رہا ہے۔ اسے آشوب آگہی بھی قرار دیا جاسکتا ہے۔ شاعر نے اس خوف کو تخلیقی پیرائے اظہار عطا کرنے کے لیے رات کا انتخاب کیا۔ رات کا لفظ ہماری کلاسکی شاعری میں وصال محبوب کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔ رات کو خوشی اور مسرت کے مفہوم میں استعمال کرنے کی روایت ملتی ہے۔ ترقی پسندوں نے رات کی تاریکی کو ظلم اور جبر کا سیاق وسباق عطا کیا۔ زیر مطالعہ نظم میں رات کو تنہائی کے سیاق وسباق میں بیان کیا گیا ہے۔ رات کو وقت احتساب سے مربوط کیا۔ خوف جی زیادتی اور اس کے دائرے کے پھیلتے رہنے کے سلسلے کو بیان کرنے کے لیے درخت کا استعارہ لایا گیا۔ درخت کی جڑوں اور شاخوں کے تلازمات سے خوف کے لامتناہی ہونے کو بیان کیا گیا ہے۔ شدت خوف کو مزید اجاگر کرنے کے لیے اداسی کے سانپ کو شاخوں پر لپٹا ہوا دکھایا گیا ہے۔ شاعر نے ایک ایسا استعارہ خلق کیا ہے جس کے متعلقات زرخیزی اور نمو سے عبارت ہیں۔ اس خوف کے ماحول میں دل کا معاملہ یہ ہے کہ وہ ناامید نہیں ہے۔ ایسا دل جو حسن محبوب کے تجربے سے ناآشنا ہے یا جو اپنی منزل سے ناواقف ہے اس کے باوجود وصال محبوب یا مطلوبہ ہدف کے تئیں آرزوؤں اور تمناؤں سے مملو ہے۔ متکلم کو جب اپنی روح کی تاریکی کا ادراک ہوا تو اس کے ازالہ کے لیے وہ متفکر ہے۔ اس کے روحانی اضطراب پر دنیا تماشائی بنی ہوئی ہے۔ وہ ارباب دنیا سے اپنے روحانی کرب اور انتشار کے معالجہ کا

خواستگار ہے۔ وہ دنیا والوں کے سامنے فریادرس ہے، لیکن اس سلسلے میں اہل دنیا اس کی مدد کرنے کو اپنا فریضہ سمجھنے سے انکاری ہے۔ اہل دنیا اس کے برعکس مذہبی رسم کی ادائیگی کے فریضہ کو ترجیح دیتی ہے۔

اس نظم میں جس پیرایۂ اظہار کا استعمال کیا گیا ہے اس سے فیض کی نظم ملاقات کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ فیض کی نظم کا ابتدائی مصرعہ یوں ہے:

''یہ رات اس درد کا شجر ہے
جو مجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے

فیض نے اس نظم میں اپنے موضوع کو مؤثر بنانے کے لیے شجر کے تلازمات کا استعمال کیا ہے۔

نظم میں خوف کی شدت کے اظہار کے لیے درخت کا جو استعارہ استعمال کیا گیا ہے، ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس سے مجموعی طور پر نظم کے موٹف کی تائید نہیں ہوتی ہے۔ درخت اور اس کے انسلاکات سے صرف خوف کے دائرے کے وسیع ہونے کے معنی متبادر ہوتے ہیں۔ نظم کے texture سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ خوف کی شدت نے متکلم کو ادھ موا اور مضمحل کر دیا ہے۔ اگر خوف کی شدت اور حدت کے اظہار کے لیے کوئی ایسا استعارہ خلق کیا جاتا جو متکلم کے وجود کو خاکستر یا اس کے اضمحلال میں افزونی کو بیان کرتا تو نظم کا لطف دوبالا ہو جاتا۔

خوش فکر شاعر زاہد امروز کی نظموں کا نیا مجموعہ

"جلے ہوئے آسمان کے پرندے"

ناشر: میٹرلنک پبلشرز، لکھنؤ

رابطہ: 8318904317

معتبر اور معروف شاعر جمیل الرحمٰن کی نظموں کا نیا مجموعہ

معلوم سے موجود تک

ناشر: استفسار پبلی کیشنز، جے پور

قیمت: ۴۰۰ روپے

رابطہ: 9829088001,7737712158

سدرہ سحر عمران

ہجر کی پندرہویں رات

تمھاری آنکھیں
میری تنہائی کے پیروں سے
جھانجھر کی طرح لپٹ کر
رات بھر رقص کرتی ہیں

تمھاری یادیں
کمرے کے چار کونوں میں
جالوں کی طرح رینگتے
میری ہنسی دبوچ لیتیں

تمھاری باتیں
گھور اندھیروں میں
ستاروں کی طرح
روشنی کا ڈھول پیٹتیں

اور میں
تمھاری آواز کے ریشمی اون سے
ایک کھڑکی بنتے ہوئے
زندگی کا دھاگہ توڑ بیٹھی!!

شاہ رخ عبیر

ہجر انسان کی زندگی کا ایک لامتناہی سلسلہ ہے، جو انسان کو اپنے وجود سے کبھی غیر کرتا ہے تو کبھی اسے ہر طور سے اس کا باغی بنا دیتا ہے۔ اپنے ذاتی مشاہدے کے تحت مجھے ایسا لگتا ہے، ہجر کی بیک وقت کئی اقسام اور صورتیں ہوتی ہیں، جن سے انسان کا فرار حاصل کرنا ناگزیر ہے۔ ایک طرح سے دیکھا جائے تو انسان پوری زندگی کسی نہ کسی طرح کا ہجر کاٹ ہی رہا ہوتا ہے کبھی وہ محبوب کا ہجر، اگر وہ مفلس ہے تو اپنے خوشحال لمحوں کا ہجر، کبھی اپنے بچپن کا ہجر، کبھی تہذیب کا ہجر، کبھی ثقافت کا ہجر، کبھی ہجرت کا ہجر وغیرہ وغیرہ کے کرب سے گزر رہا ہوتا ہے۔ شاعری میں جہاں تک اس کے بیانیے کی بات ہے، اس میں محبوب کی یاد میں گزارا گیا ہجر غالب دکھائی دیتا ہے۔

مذکورہ نظم ''ہجر کی پندرہویں رات'' عشق میں کاٹے گئے ہجر پر مبنی ہے۔ جو خود کلامی کی کیفیت میں کہی گئی ہے۔ نظم کی پہلی قرأت اور عنوان سے یہ بات بہت واضح طور پر سامنے آجاتی ہے کہ یہ نظم ایک عورت (عاشق) جو کہ اپنے محبوب کے ہجر میں پندرہویں رات میں اُس کی یادوں سے اس طرح ہم کلام ہے کہ اس کی کیفیات نظم کی صورت میں نمودار ہوگئی ہیں۔ اس نظم میں کل چار بند ہیں، جس کے پہلے بند میں محبوب کی آنکھیں جو کہ بہت خوب صورت ہیں یا بہت گہری ہیں عاشق کو رات کے اندھیرے میں بہت یاد آرہی ہیں۔ اس بند میں شامل فقرہ:

''تنہائی کے پیروں سے جھانجھروں کی طرح لپٹ کر رات بھر رقص کرنا''

اپنے آپ میں مناسبت لفظی کی عمدہ مثال معلوم ہوتی ہے، جہاں شاعر نے محبوب کے بار بار یاد آنے کے عمل کے لیے رقص کرتے ہوئے جھانجھروں سے آنے والی آواز کو علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔

وہیں دوسرے بند میں محبوب کے ساتھ گزرے ہوئے لمحوں کی یادوں کی کشمکش (جانے دوبارہ محبوب سے ملاقات ہوگی کہ نہیں) کو کمرے کے چار کونوں میں رینگتے ہوئے جالوں کو یادوں سے تشبیہ دینے کی کوشش کی ہے لیکن سائنٹیفک طور پر اگر اس کا جائزہ لیا جائے تو ہمیں معلوم ہوگا جالوں کے رینگنے کی کوئی منطق ہمارے سامنے بصری پیکر نہیں بناتی، وہیں اگر اسے یادوں کا رینگنا مان لیا جائے تو کچھ معنی برآمد ہو سکتے ہیں لیکن تشبیہ کے دستور کے مطابق جالوں کے رینگنے کا کوئی ثبوت حاصل نہیں ہوتا۔

نظم کا تیسرا بند واضح طور پر ابھر کر آتا ہوا دکھائی دیتا ہے محبوب کی باتیں یعنی باتوں سے مراد نصیحت آمیز باتیں بھی ہو سکتی ہیں، عاشق و معشوق کی محبت بھری باتیں بھی ہو سکتی ہیں۔ جو عاشق کو اپنی بے رنگ اندھیری رات میں ایک روشنی کی طرح معلوم ہو رہی ہیں۔ مسرت بخش رہی ہیں۔

مذکورہ تینوں بند میں جہاں ہجر میں عاشق کی ذات کے کرب کا اظہار ملتا ہے، وہیں چوتھے بند میں یہ محسوس ہوتا ہے کہ عاشق نے ہجر کو ہی اپنا مقدر مان لیا ہے۔ شاعر نے محبوب کی باتوں اور یادوں کو ریشمی اون کی کھڑکی کے استعارے کے طور پر برتا ہے۔ اب سوال یہ اٹھتا ہے ریشمی اون اور یادوں یا باتوں کا باہمی ربط کیا ہے؟ کیوں کہ ریشم بہت نازک ہوتا ہے اور وہ ٹوٹ بھی جاتا ہے۔ اسی طرح وہ یادوں کا سلسلہ ہے، جو ہر رات ایک ریشمی اون کی کھڑکی کی صورت بنتا اور ٹوٹتا رہتا ہے۔ اسی سلسلے کی وجہ سے زندگی سے رابطہ ٹوٹ گیا ہے۔

اس لحاظ سے مجموعی طور پر نظم کا جائزہ لینے کے بعد محسوس ہوتا ہے یہ نظم ایسی عورت (جس کا محبوب اس سے اتنی دور چلا گیا ہے کہ اس کے دوبارہ ملنے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی) اس کے ہجر میں گزرتی ہوئی پندرہویں رات میں ذات کے کرب کا بیانیہ ہے۔ دوسری طرف یہ بات بھی قابل غور ہے جدید شاعری میں رات کو زندگی کی علامت کے طور پر بھی برتا گیا ہے۔ نظم کا خاص وصف یہ بھی ہے کہ اس میں کیفیات کو بصری شکل دینے کی کوشش کی گئی ہے، جو واضح طور پر ہمارے سامنے نہیں آتی بلکہ ایک مبہم انداز میں نیم خوابی کی صورت میں دکھائی دیتی ہے۔

اپنا الگ اسلوب اور منفرد فکر رکھنے والے معتبر شاعر سلیم شہزاد کی پرفکر نظموں کا مجموعہ

کٹی پورور سے بھٹکی نظمیں

ناشر: استفسار پبلی کیشنز، جے پور

قیمت: ۳۰۰ روپے

رابطہ: 9829088001, 7737712158

خواجہ محمد اکرام الدین

مشرقی شعریات اور گوپی چند نارنگ

مشرق تہذیب وثقافت اور علم وادب کا گہوارہ رہا ہے۔ عالمی سطح پر مشرق کی شناخت اس لیے بھی انفرادیت کی حامل ہے کیوں کہ مشرق کے طول وعرض میں جتنی بھی اہم تہذیبیں رونما ہوئیں وہ سب کے سب علم و ادب اور فنون لطیفہ کے لحاظ سے انتہائی ثروت مند اور رنگا رنگ رہی ہیں۔ ندیوں کی کنارے آباد تہذیبیں شہر سازی کے اعتبار سے سب سے بلند مقام کی حامل ہیں اور پہاڑوں کے دامن میں آباد اقوام نے سنگ تراشی اور رنگ آمیزی کے ایسے جوہر دکھائے ہیں کہ ان کی مثال دیگر خطوں میں دیکھنے کو نہیں ملتیں۔ ہندستان کی سرسبز و شاداب زمینوں اور طول وعرض میں پھیلی قدرتی مناظر سے بھرپور اس جنت نظیر سرزمین کی سب سے اہم خوبی یہ رہی کہ یہاں تہذیبی نشو ونما کے ساتھ ساتھ شعروادب کو پھلنے پھولنے کا خوب موقع ملا۔ مذہبی کتب وصحائف کی تصنیف وتالیف کا ایک طویل سلسلہ ہے۔ اسی طرح فلسفۂ لسان اور رموز شاعری کی افہام وتفہیم کی روایت ۴۰۰ قبل مسیح سے ہی ملنا شروع ہوجاتی ہے۔ شعروادب کی اسی تفہیمی روایت کو بعد میں سنسکرت شعریات کا نام دیا گیا۔ دوسری جانب عربی وفارسی نے ذوق جمال کے اظہار یے اور بیانیے کے لیے شعروادب کی ایسی محفلیں قائم کیں جس کی گونج آج بھی سنائی دیتی۔ پھر ایک زمانہ ایسا بھی کہ سنسکرت شعریات کی دھرتی پر عربی وفارسی کا ملن ہوتا ہے۔ یہ وہ عہد ہے جب ہندستان میں کئی زبانیں منظر نامے پر ابھرتی ہیں اور ادب وشعر کو نئی جہات عطا کرتی ہیں۔

یہ ایک اجمال ہے کہ مشرق کے علمی وادبی نشو ونما کا اس کے بعد ربط واشتراک کا عہد شروع ہوتا ہے اور ایک ایسا دور آتا ہے جب مغرب کی چمک دمک نے مشرقی تہذب وثقافت کی چمک کو مدھم کر دیا۔ لیکن کسی روشنی کو دبیز پردے کے ذریعے کچھ دیر تک روک تو سکتے ہیں یا مدھم کر سکتے ہیں لیکن ختم نہیں کیا جاسکتا۔ اس پس منظر میں جب ہم اردو تنقید یا مشرقی تنقید کی بات کرتے ہیں تو کئی ایسے موڑ آتے ہیں جہاں دیر تک ٹھہر کر سوچنا پڑتا ہے۔ تذکروں کے بعد حالی نے اردو تنقید کو نئے زوایے سے روشناس کرایا اور شعر کی خوبیوں اور خامیوں کی بات کرتے ہوئے وزن کو شعر کے لیے لازم نہیں مانتے اور ادب کے جمالیاتی نقطۂ نظر کے بالمقابل افادی پہلو پر زور دیتے ہیں تو یہ آواز کسی انقلابی آواز سے کم نہ تھی۔ یہ دراصل شعری رویے کی تبدیلی کی جانب حالی کا ایک عملی

قدم تھا۔اسی طرح جب آزاد یہ کہتے ہیں کہ:

''نئے انداز کے خلوت وزیور جو آج کے مناسب حال ہیں وہ انگریزی صندوقوں میں بند ہیں، کہ ہمارے پہلو میں دھرے ہیں اور ہمیں خبر نہیں، ہاں صندوقوں کی کنجی ہمارے ہم وطن انگریزی دانوں کے پاس ہوں۔'' (آب حیات۔محمد حسین آزاد)

ذہن وفکر کی یہ تبدیلیاں اکثر فال نیک ثابت ہوتی ہیں اور کبھی کبھی محض فیشن کا روپ دھار لیتی ہیں۔ جیسے ہمارے کچھ اردو ناقدوں کے رویوں میں دیکھنے میں آتا ہے۔تنقید دراصل تفہیم کی ابتدائی منزل ہے۔ایسے کئی ناقدوں نے محض مغربی دانشوروں یا ناقدوں کے نام کا سہارا لے کر ٹامک ٹوئیاں مارنے کی کوشش یا قارئین پر انگریزی کا رعب ڈال کر تنقید میں اپنا نام چمکانے کی کوشش کی۔مگر ایسی کوششیں رائیگاں گئیں۔البتہ جن ادیبوں اور ناقدوں نے اپنی زمین پر کھڑے رہ کر اپنے سرمائے کو بھی گلے لگایا اور مغربی اذہان کا بھی استقبال کیا دراصل انھوں نے اہم کام کیا ہے۔اس طرح کے ناقدوں کی قابل قدر تعداد موجود ہے۔ان میں سب سے اہم نام پروفیسر گوپی چند نارنگ کا ہے جنھوں نے مشرقی شعریات کے ساتھ ساتھ مغربی نظریات کو بھی سمجھنے کی کامیاب کوشش کی اور اردو تنقید کو کئی نئی جہتوں سے روشناس کرایا۔

اردو ادب میں گوپی چند نارنگ کی شخصیت اور ان کے کارناموں کو اس لیے بھلایا نہیں جاسکتا ہے کہ انھوں نے ادبی تنقید کی افہام وتفہیم کے سلسلے میں کئی زاویوں سے کام کیا ہے۔''ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' ان کی سب سے اہم کتاب ہے۔نارنگ صاحب نے اس کے دیباچے میں بہت اہم حقیقت کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

"مشرقی شعریات کی صدیوں کی روایت کا از سرنو جائزہ بھی اس لیے لیا گیا ہے کہ دو مختلف النوع روایتوں کی ملتی جلتی بصیرتوں کو آمنے سامنے لایا جاسکے، جس سے دوطرفہ مکالمہ قائم ہو، نیز حقائق کی تشکیل نو میں مدد ملے اور افہام وتنظیم میں سہولت ہو۔''

(ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات۔گوپی چند نارنگ)

اس مختصر تحریر میں اسی کتاب کے حوالے سے پروفیسر گوپی چند نارنگ کے تنقیدی نظریات خاص طور پر ان کے مشرقی نظریۂ ادب اور نظریہ سازی پر گفتگو کرنا چاہتا ہوں۔

لیکن اس سے پہلے اس حقیقت کی وضاحت کرنا چاہتا ہوں کہ تنقید کو جس طرح سے دیکھا جارہا ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ تنقید کوئی مطلق علم کا شعبہ ہے۔شاید اسی لیے ادب اور تنقید کے درمیان دوریاں بڑھتی جارہی ہیں۔حالانکہ تنقید الگ سے کوئی شعبۂ علم نہیں ہے کہ اسے ادب سے بالکل الگ کرکے دیکھا جائے۔تنقید بنیادی طور پر ادب کی تفہیم اور تعین قدر کا ذریعہ ہے۔تنقید کا نقطۂ آغاز ادب کی تفہیم کی پہلی منزل ہے یعنی جب ادب کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں تو وہیں سے تنقیدی شعور کی ابتدا ہوتی ہے۔بالکل اسی طرح جب تخلیق کار ادب

کی تخلیق کے عمل سے گزرتا ہے تو وہ پہلے تنقیدی شعور کی منزلوں سے گزرتا ہے۔ گویا تخلیق کا پہلا عمل تنقیدی شعور کے اظہار سے ہوتا ہے تو اسی طرح ادب کی تفہیم کی پہلی منزل تنقیدی بصیرت کا نقطۂ آغاز ہے۔ یعنی تخلیق، تفہیم اور تنقید ایک ایسی تثلیث ہے جو ادب کا اپنا ایک مخصوص دائرہ ہے۔ تفہیم وتنقید اس دائرے کو مزید وسیع کرتے ہیں۔

اب ایک اور امر کی جانب آپ کی توجہ مبذول کرانا چاہتا ہوں کہ دنیا کی وہ زبانیں ترقی یافتہ سمجھی جاتی ہیں جن میں ادبی تخلیق کے ساتھ ساتھ تنقید بھی ترقی کر رہی ہو، اور یہ بھی حقیقت ہے کہ جو زبان ترقی یافتہ ہوتی ہے اسی زبان میں تحقیق وتنقید کا رواج زیادہ ہوتا ہے اور اسی زبان میں ادبِ عالیہ کی بھی تخلیق ممکن ہوتی ہے۔ زبان کے ترقی یافتہ ہونے کے لیے بھی ضروری ہے کہ جس خطے اور معاشرے کا ادب ہے وہ معاشرہ بھی اتنا ہی ترقی یافتہ ہو یا یوں کہیں کہ اظہار رائے کی آزادی ہو ورنہ آج بھی کئی ممالک ایسے ہیں جہاں ادب کھلی فضا میں سانس نہیں لے سکتا۔ لہٰذا وہاں کا تخلیقی ادب اور تنقیدی سرمائے بہت ترقی یافتہ نہیں ہیں۔ مثال میں عرب کی سرزمین کا نام لینا چاہیے جہاں اظہار رائے پر قدغن ہے لہٰذا وہاں ادب وتنقید کو پھلنے پھولنے کا موقع ہی نہیں ملا۔ حالانکہ یہی وہ سرزمین ہے جہاں زمانۂ جاہلیت میں بھی ادب کی سربلندی قائم تھی۔ مشرقی نظریات نقد کی ابتدا بھی یہیں سے ہوتی ہے۔ میری مراد عربی میں پہلی دفعہ ادب کی تفہیم وتنقید یا ادب کے تعین قدر کی مستحکم اور مسلسل روایت یہیں سے ملتی ہے۔ اسی طرح ہندستان میں جس عہد تک سنسکرت میں تخلیق کے سوتے خشک نہیں ہوئے تھے، ادب کی تفہیم کے لیے باضابطہ تحریریں اور قواعد ملتے ہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مشرق فنون لطیفہ میں بہت آگے تھا اور ادبی تنقید میں بھی اس لیے آگے تھا کیوں کہ تفہیم ادب کے لیے باضابطہ مشرق میں نظریہ سازی کی گئی اور ان نظریات کا صرف مشرق میں اثر نہیں رہا بلکہ مشرق کے حدود سے باہر بھی اس کی گونج سنائی دیتی ہے۔ یہ ایک دو صدی کی بات نہیں ہے بلکہ ماقبل مسیح، مابعد مسیح کا زمانہ ہے جس میں ایک جانب سنسکرت اور دوسری جانب عربی وفارسی میں ادب کے محاسن ومعائب کے حوالے سے مباحث موجود تھے جس کو ہم مشرقی نظریۂ نقد کہتے ہیں۔ سنسکرت، عربی اور فارسی کے تنقیدی نظریات کو دیکھیں تو حیرت انگیز طور پر دونوں جگہ لفظ ومعنی کا رشتہ، لفظ میں معنی کی اہمیت، عربی وفارسی میں ادب کا جمالیاتی تصور، یہ اور اس جیسے مباحث سنسکرت میں بھی رس، دھونی، النکار کی شکل میں نظر آتے ہیں۔ اور عربی میں ''اللفظ والمعنی فھذا ھوالحد'' کی تفسیر وتعبیر سے ادب کا جمالیاتی نظریہ ہی سامنے آتا ہے۔ مشرقی تنقید کی اس اجمالی سیمیں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ مشرق علوم وفنون کا ملجا وماوا رہا ہے۔ مگر کچھ ناقدین نے سرے سے مشرق کو نظر انداز کر کے مغرب کو سراہا ہے۔ یہ انداز قطعی قابل قبول نہیں ہے۔ کچھ ناقدین ایسے بھی ہیں جنھوں نے مشرقی سرمائے کو بھی ملحوظ نظر رکھا ساتھ ہی مغربی نظریات کو بھی قبول کیا۔ ایسے ناقدوں میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کا نام بہت اہم ہے جنھوں نے مشرق ومغرب دونوں نظریات کو قدر کی نگاہوں سے دیکھا اور ادب کی افہام وتفہیم کو ایک نئی جہت عطا کی۔ ان کی کتاب " ساختیات، پس

ساختیات اور مشرقی شعریات'' نے بیسویں صدی کی آخری دو دہائیوں میں ادبی تھیوری کے مباحث کو بالکل نئی سمت عطا کی جس کی گونج آج بھی قائم ہے۔ عام طور پر ساختیاتی تنقیدی فکر رکھنے والے محض مغرب کے حوالے سے بات شروع کرتے ہیں۔ مگر نارنگ صاحب اس کے برعکس اپنی بات مشرق سے شروع کرتے ہیں۔ ساختیاتی فکر پر بحث کرتے ہوئے وہ خود ایک جگہ لکھتے ہیں:

''ہم نے ہندوستانی فکری روایت اور شعریات کا جائزہ لیا تو بعض حیران کن نتائج سامنے آئے۔ یعنی مغرب میں جو نکات اب ساختیاتی اور تشکیلی فکر کے ذریعے سامنے آرہے ہیں، ان سے ملتے جلتے نکات ہندوستانی فکر و فلسفے بالخصوص بودھ فلسفے میں صدیوں پہلے زیرِ غور رہے ہیں۔''

(ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات۔ گوپی چند نارنگ صفحہ ۳۳۸)

ڈاکٹر فہیم اعظمی نے اپنے ایک مضمون میں نارنگ صاحب کی اسی فکری بصیرت کو واضح کرتے ہوئے لکھا ہے:

''اس کتاب کا پہلا باب سنسکرت شعریات سے متعلق ہے جو ساختیاتی فکر کے خاصی قریب ہے۔ سنسکرت میں فلسفۂ لسان اور معنی کی بحثیں بہت پرانی ہیں۔ سنسکرت سے واقفیت نہ ہونے کی وجہ سے ہم ان سے پوری طرح متعارف نہ ہو سکے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ مبارکباد کے مستحق ہیں کہ انھوں نے منطق اور گرامر کے تقریباً ڈھائی ہزار سال پرانے خزانے میں ایسے سکّوں کا ذکر کیا جو آج بھی رائج الوقت ہیں۔ ہمیں سنسکرت، عربی اور فارسی کے ان سکّوں کی قدر اب معلوم ہوئی لیکن ہمیں افسوس اس بات کا ہوتا ہے کہ ہم نے ان کی قیمت کا اندازہ اس وقت لگایا جب مغرب سے روشنی ملی۔ اس میں شک نہیں کہ ان میں سے بہت سے نام ہمارے لیے اجنبی نہیں۔ مثلاً پانِنی کے نام سے ہم واقف ہیں اور منطق اور زبان پر جو کچھ لکھا گیا ہے وہ بھی بہت پہلے مغربی دنیا تک پہنچ چکا ہے اور اس میں سے بہت کچھ انسائیکلو پیڈیا اور مستشرقین کی تحریروں میں بھی ملتا ہے۔ لیکن ان میں اُن اصولوں کو نشان زد کرنے اور انھیں ساختیاتی فکر کے مطابق ثابت کرنے میں زیرِ نظر کتاب اون گارڈ کا کردار ادا کرتی ہے۔ ڈاکٹر نارنگ نے یہ انکشاف کر کے شبد اور ارتھ کی بحث جسے نظریہ اَبھِدھا کہا جاتا ہے یا گوتم رشی کا قول کہ شبد اور ارتھ کا رشتہ اصلاً براہ راست نہیں یا شے اور لفظ کا رشتہ بھی منطقی نہیں بلکہ الفاظ اعتباطی ہوتے ہیں، یقیناً ساسیئر کی فکر کو مشرقی فکر کے دو ہزار سال بعد جنم لینے والی فکر کے طور پر متعارف کرایا ہے۔ ساسیئر کے لانگ LANGUE کا تصور دورِ عربیہ میں اور یک زمانی (SYNCHRONIC) مطالعہ کا تصور

پانی اور پتنجلی کی فکر میں، اَپوہ اور شونیہ میں نظریۂ افتراق اور ڈی کنسٹرکشن کے اصول، نظریہ سپھوٹ میں SIGN کا متبادل، نظریہ دھونی میں شعری جمالیات اور ڈی کنسٹرکشن کا دوسرا پن (OTHERNESS) کا تصور، نظریہ رس اور اکانکشا میں قاری اساس تنقید کے مماثل اصولوں کی نشاندہی کر کے ہم پر یہ واضح کر دیا کہ ساختیات اور پس ساختیات ہماری ہی پرانی فکر ہے جسے مغرب والوں نے از سر نو فلسفۂ ادب کے طور پر ہم تک پہنچایا۔ یہ بھی واضح ہے کہ اپنے ہی نظریات اور تصورات کو سمجھنے کے لیے ہم مستشرقین کی لکھی ہوئی کتابوں کے مرہون منت ہیں۔ مگر اس کے لیے ہم سوائے اپنی کمزوری، اپنے حالات اور اپنی تاریخ کے کسی اور کو مورد الزام نہیں ٹھہرا سکتے۔''

(ارمغان نارنگ۔ مرتبہ پروفیسر عبدالحق، صفحہ ۵۳-۵۴)

تاریخ کوئی منجمد شے نہیں، ہر لمحہ اس میں تبدیلیاں رونما ہوتی رہتی ہیں۔ کسی تبدیلی کا احساس ہمیں جلد ہو جاتا ہے اور کسی تبدیلی کا احساس اس وقت ہوتا ہے جب پل کے نیچے سے بہت پانی بہہ چکا ہوتا ہے۔ معاملہ صرف تاریخ کا بھی نہیں ہمارا انفرادی اور اجتماعی شعور بھی مسلسل تغیر پذیر رہتا ہے اسی لیے ہمارے ادب میں بھی تبدیلیاں ناگزیر ہیں۔ ان تبدیلیوں کو فال نیک سمجھنا چاہیے اور ادب میں کسی ایک نظریے کو لے کر سختی سے پابند ہو جانا بھی قطعاً قرین شعور نہیں۔ زندگی کی تمام جہتوں کو سمیٹنے والا ادب انسانی معاشرے کے ہمدوش رہتا ہے اور رہنا چاہیے۔ ادب کی ساتھ ساتھ تفہیم ادب کا نظریہ بھی بدلتا ہے۔ اسی لیے ہر دور میں نظریاتی سطح پر نئے خیالات سامنے آتے رہے ہیں۔ کبھی ایسا ہوتا ہے کہ وقت کے تقاضے ادب کو ایک خاص سمت میں لے جاتے ہیں جو ادب کو تسلسل عطا کرتے ہیں مگر وقت بدلنے کے بعد اگر تخلیق و تنقید میں تبدیلی نہ کی جائے تو ادب منجمد ہو کر رہ جائے گا۔ پروفیسر نارنگ نے ترقی پسند تحریک کے دور میں تخلیقی دھارے کو سمت عطا کرنے والے ملکی حالات کی تبدیلی کے بعد کا جائزہ لیتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''یہ بدیہی ہے کہ ترقی پسندوں نے اپنی آئیڈیولوجیکل ترجیحات کی تکمیل و ترسیل کے لیے حالی ہی کی افادیت اور مقصدیت کی لے کو آگے بڑھایا اور یہ بھی حقیقت ہے کہ جدیدیت میں زیادہ تر ردعمل اسی افادیت اور مقصدیت کے خلاف ہوا۔ قطع نظر دونوں کے ادبی اکتسابات سے، اس بات سے شاید ہی کسی کو اختلاف ہو کہ علمی شان اور روایت آگہی سے حالی نے اپنے عہد کی تھیوری کی تشکیلِ نو کی تھی، ویسی توجہ نہ ترقی پسندوں نے اپنی تھیوری پر کی، اور نہ جدیدیت پسندوں نے۔ غور سے دیکھا جائے تو تھیوری کی سطح پر دونوں کے تضادات اور عدم مطابقتوں کا شکار ہونے کی ایک وجہ تھیوری کی عدم تشکیل بھی تھی۔ ترقی پسندوں کا سیاسی ایجنڈا اتنا حاوی تھا کہ انھوں نے

تھیوری کو اہمیت دینے کی چنداں ضرورت ہی محسوس نہ کی، جب کہ جدیدیت میں اس طرف توجہ تو کی گئی اور کوشش بھی ہوئی لیکن جدیدیت کا تنقیدی ماڈل چوں کہ امریکی نیو کریٹسزم پر مبنی تھا، اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ ادب کے سماجی منصب سے شدت سے انکار کیا گیا۔ جب اس غلطی کا احساس ہوا تو پھر پناہ قدامت پسندی میں لی گئی۔ اس بات کو فراموش کر دیا گیا کہ زندہ زبانوں کی ثقافت ہو یا شعریات یہ اندر سے بند نہیں ہوتیں، یہ جامد نہیں ہوتیں، نئے اور پرانے کی آویزش و پیکار سے اُن میں خود انضباطی اور ہم آہنگی کا جدلیاتی عمل برابر جاری رہتا ہے اور سابقہ بنیادوں پر نئے معیار بنتے رہتے ہیں اور سابقہ معیاروں کی باز آفرینی بھی ہوتی رہتی ہے۔ مثال کے طور پر آج کی اردو شعریات سو فی صدی وہ نہیں ہے جو حالی، آزاد، شبلی یا نذیر احمد کے زمانے کی شعریات تھی، بالکل اسی طرح جیسے حالی اور اُن کے معاصرین کی شعریات بھی وہ نہیں تھی جو نظامی، وجہی، محمد قلی، غواصی یا نصرتی کے زمانے کی شعریات تھی۔ تغیر و تبدل اور تازہ کاری کا جدلیاتی عمل مردہ زبانوں میں تو رک جاتا ہے، لیکن زندہ ادبی روایتوں کی اندرونی حرکیت سے یہ برابر جاری رہتا ہے اور یہ کہنے کی ضرورت نہیں ہے کہ اردو ایک زندہ زبان ہے''۔

(ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات۔ گوپی چند نارنگ، صفحہ ۹-۱۰)

نارنگ صاحب کی اچھی بات یہی ہے کہ انھوں نے اس تسلسل کو سمجھا، ادب کے بہتے دھارے میں تبدیلیوں کو سمجھا اور اس کی نشاندہی نئی تھیوری کے ذریعے کی ہے۔ یہ نئی تھیوری دراصل پیچیدہ معاشرے میں ادب کی تفہیم کا آسان راستہ تھا۔ وہ کہتے ہیں:

''نئی تھیوری کی سب سے بڑی یافت زبان و ادب و ثقافت کی نوعیت و ماہیت کی وہ آگہی ہے جو معنی کے جبر کو توڑتی ہے اور معنی کی ظرفوں کو کھول دیتی ہے۔ متن ہرگز خود مختار و خود کفیل نہیں ہے کیوں کہ اخذِ معنی کا عمل غیر مختتم ہے۔ یہ تاریخ کے محور پر اور ثقافت کے اندر ہے۔ دوسرے لفظوں میں تنقید قرأت کا استعارہ ہے۔ یہ بھی واضح رہے کہ تھیوری چوں کہ زندگی اور ثقافت سے الگ نہیں، یہ سماجی عمل کا حصہ ہے اور اپنے وسیع تر تناظر میں نئی تھیوری موجودہ عہد کے انسانی کرائسس سے نمٹنے ہی کی کوشش ہے۔'' (ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات۔ گوپی چند نارنگ، صفحہ 11)

اس نئی تھیوری کے بارے میں اکثر یہ کہا گیا ہے کہ ادب کے جدید ترین نظریے جیسے ساختیات، پس ساختیات، ردتشکیل اور اس جیسے نظریات نے قاری کے لیے مسئلہ کھڑا کر دیا ہے، ان اصطلاحات کی تعبیرات نے اتنی غلط

فہمیاں پیدا کیں کہ تفہیم کے دروازے بند ہو گئے لہٰذا ان نظریات سے درگزر کر کے ہی ادب کی تفہیم ممکن ہے۔ یہ ایک عمومی تاثر کچھ دنوں تک بہت شد و مد سے حاوی رہا مگر جلد ہی ان نظریات کو قبولیت کا درجہ مل گیا۔

پروفیسر نارنگ نے اپنی اس کتاب میں نئے نظریات کو پیش کرتے ہوئے مشرقی سرمائے کو نظر انداز نہیں کیا بلکہ سنسکرت، عربی اور فارسی نظریۂ نقد کو پس منظر میں رکھ کر نظریہ سازی کی ہے۔ ڈاکٹر فہیم اعظمی نے پروفیسر نارنگ کی اس بالغ نظری کی داد دیتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> کتاب نمبر ۳ کے دوسرے باب میں عربی اور فارسی شعریات میں زبان، لفظ اور معنی کے مباحث کو تفصیل کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ یہ مباحث محض یہی نہیں کہ مشرقی شعریات میں لسانی اور ساختیاتی فکر کی قدامت کی نشاندہی کرتے ہیں بلکہ عربی اور فارسی شعریات پر ایک تحقیقی مقالے کی حیثیت رکھتے ہیں، جس سے عمومی طور پر استفادہ کیا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر نارنگ نے قبل اسلام (دور جاہلیت کی اصطلاح علمی اور ادبی نقطۂ نظر سے صحیح نہیں معلوم ہوتی) سے شروع کر کے اموی اور عباسی عہد تک کا جائزہ لیا ہے۔
>
> عربی لسانیات و ادب پر فارسی، ہندی اور یونانی اثرات کا ذکر کیا ہے۔ قبل اسلام معلقات سے لے کر خلفائے راشدین کے دور تک خصوصاً حضرت علی کے علم اور شاعری کا تذکرہ کیا ہے۔ اموی عہد کے جریر، فرزدق اور اخطل کی شاعری کا ذکر بھی ہے۔ عباسی عہد میں ابن قتیبہ کی 'الشعر والشعراء' کا تذکرہ ہے جس میں ابن قتیبہ شعری فکر کے لحاظ سے جدیدیت کا داعی نظر آتا ہے۔ عبدالعزیز ابن المعتز کی کتاب 'البدیع' کا ذکر ہے اور ابن خلدون کے مقدمہ کا تذکرہ، ارسطو کی 'ریطوریقا' اور بوطیقا کے ترجمہ کے بعد عربی شاعری پر جو یونانی اثرات مرتب ہوئے ان کی نشان دہی کی گئی ہے۔ فارسی شعریات اور عربی شعریات کے ربط کا ذکر ہے۔ قدامہ ابن جعفر کے لفظ، معنی، وزن اور قافیہ کے ربط کا ذکر ہے اور قدامہ کے اس قول کا جو ہماری عصری بحث کا متنازع موضوع بن سکتا ہے:
>
> > 'طرز بیان شعر کا اصلی جزو ہے۔ مضمون و تخیل کا بجائے خود فاحش ہونا شعر کی خوبی کو زائل نہیں کرتا۔ شاعر ایک بڑھئی ہے۔ لکڑی کی اچھائی برائی اس کے فن پر اثر انداز نہیں ہوتی۔' (ارمغان نارنگ صفحہ (۵۴)

نارنگ صاحب کی کتاب ''ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات'' سے ایسی کئی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں جہاں پروفیسر نارنگ نے نظریہ سازی کا تصور پیش کرتے ہوئے مشرق کو ہمدوش رکھا۔ یہی نارنگ

صاحب کی تنقید کی انفرادیت اور خاصیت ہے۔ نارنگ صاحب کو اپنے ہم عصروں میں اسی لیے امتیازی شناخت ملی کہ انھوں نے مثنویات کا مطالعہ بھی کیا تو ان میں ہندستانی قصوں کی نشان دہی کی جو ان کے اصل مآخذات ہیں۔ لسانیات کی بحث میں بھی اپنے اصل سرمائے سے قطعاً گریز نہیں کیا، اسی لیے نارنگ صاحب کی تنقیدی بصیرت کا سب کو قائل ہونا پڑتا ہے۔ ادبی مطالعات میں ان کا نقطۂ نظر ہمیشہ افہامی رویے کا حامل رہا ہے یہی وجہ ہے کہ اردو دنیا میں نارنگ صاحب کا نام احترام سے لیا جاتا ہے۔ آل احمد سرور نے تنقید کے حوالے سے لکھا ہے کہ:

> ''تنقید قدریں متعین کرتی ہے، ادب اور زندگی کو ایک پیمانہ دیتی ہے، تنقید انصاف کرتی ہے، ادنیٰ اور اعلیٰ، جھوٹ اور سچ، پست و بلند کے معیار قائم کرتی ہے، تنقید ہر دور کی ابدیت اور ابدیت کی عصریت کی طرف اشارہ کرتی ہے۔''
>
> (آل احمد سرور، تنقید کیا ہے، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۲۰۱۱، ص ۱۵۲)

آل احمد سرور کے اس قول پر نارنگ صاحب کی تنقید حرف بہ حرف ثابت ہوتی ہے۔ نارنگ صاحب نے تنقید سے قدریں متعین کیں اور ادب و زندگی کو ایک پیمانہ عطا کیا۔

جداگانہ اسلوب اور منفرد فکر رکھنے والی معتبر شاعرہ شبنم عشائی کی پرفکر نظموں کے دو نئے مجموعے

''برف کا لحاف''

اور

''محبت موقوف ہے''

ناشر: تفہیم پبلی کیشنز، راجوری، جموں کشمیر

رابطہ: 9055141889

حقانی القاسمی

اردو اور ہندی کی مصنوعی تقسیم اور گوپی چند نارنگ

پروفیسر گوپی چند نارنگ معاصر لسانی اور ثقافتی منظر نامہ میں اردو کی شناخت کا ایک معتبر اور روشن حوالہ تھے جبکہ اردو ان کی مادری نہیں بلکہ اکتسابی زبان تھی۔ ان کی والدہ سرائیکی بولتی تھیں مگر اردو نارنگ کے رگ و پے میں اس قدر رچ بس گئی تھی کہ ان کی ثقافتی شناخت بن گئی 16 جون 2022 کے انگریزی اخبارات کی سرخیاں اسی شناخت کی شہادت دیتی ہیں۔ انڈین ایکسپریس کی سرخی تھی:

The Renaissance Man of Urdu

تو ٹائمز آف انڈیا کی ہیڈ لائن تھی:

Ambassador of urdu World dies at 91

زندگی کی آخری سانس تک نارنگ نے اردو تہذیب کو اپنی ذات کا جزو بنائے رکھا جبکہ مسلمانوں کے اشرافیہ طبقہ نے بہت پہلے اردو زبان اور کلچر سے دوری بنالی تھی۔ نارنگ نے اردو کو صرف زبان نہیں سمجھا بلکہ ان کا یہ خیال تھا کہ:

> ''اردو جینے کا ایک سلیقہ سوچنے کا ایک طریقہ زیست بھی ہے اور مشترک تہذیب کا وہ ہاتھ جس نے ہمیں گھڑا، بنایا اور سنوارا ہے اور وہ شکل دی ہے جسے ہم آج پہچان کی ایک منزل سمجھتے ہیں۔'' (اردو زبان اور لسانیات)

اردو ان کی نظر میں 'صدیوں کے تاریخی ربط وارتباط سے بنی ایک جیتی جاگتی زندہ تہذیب کا ایک ایسا روشن استعارہ ہے جس کی کوئی دوسری مثال کم از کم برصغیر کی زبانوں میں نہیں۔'

نارنگ اردو کی تہذیب اور اس کے آداب میں ڈھلے ہوئے تھے۔ وہ اردو کے ایک سچے عاشق ہی نہیں تھے کہ وہ اردو کو زبانوں کا تاج محل مانتے تھے بلکہ وہ اردو زبان کے وکیل دفاع بھی تھے۔ انھوں نے اسلوبیات، صوتیات، غزل اور فکشن کی شعریات، میریات، انیسیات، غالبیات، ساختیات پس ساختیات پر وقیع اور قابل قدر کام کئے ہیں اور اس کے ساتھ اردو زبان پر کیے جانے والے اعتراضات کا مدلل اور مسکت جوابات بھی دیے ہیں۔

بہت ممکن ہے کہ مستقبل میں میر و غالب پر مطالعات اور صنفی شعریات پر بحث و مباحثے کا سلسلہ ختم ہو جائے مگر جب تک زبانوں کے مابین جنگ جاری رہے گی، لسانیاتی مباحث اور موضوعات زندہ و تابندہ رہیں گے۔ میرا خیال ہے کہ ترقی اور توانائی کے لیے لسانی جنگ ہی زبانوں کو زندہ رکھے گی اور امکانات کے نئے در کھولے گی کیونکہ زبانوں کی مزاحمتی قوت ختم ہوگئی تو بہت سی زبانیں معدوم ہو جائیں گی۔ تقریباً پانچ ہزار سے زائد زبانیں مر چکی ہیں اور بہت سی زبانیں صرف کتابوں کے بوسیدہ اوراق یا پرانی پوتھیوں میں محفوظ ہیں۔

اردو بھی کب کی ختم ہو چکی ہوتی مگر اس زبان کے اندر اتنی داخلی قوت ہے کہ نامساعد حالات کے باوجود یہ زبان نہ صرف زندہ ہے بلکہ نامانوس اور اجنبی علاقوں میں بھی اپنا دائرۂ اثر بڑھا رہی ہے اور پوری دنیا میں اردو کی نئی بستیاں آباد ہو رہی ہیں۔

گوپی چند نارنگ کو اردو زبان کو درپیش چیلنجز کا پورا احساس و ادراک تھا، اس لیے انھوں نے اردو زبان کے بنیادی مسائل اور متعلقات پر اپنی توجہ مرکوز کی۔ اس تعلق سے ان کے جو چند مضامین نہایت وقیع، بیش قیمت، بصیرت افروز اور چشم کشا ہیں، ان میں 'اردو ہماری اردو'، 'اردو کی ہندوستانی بنیاد'، 'اردو اور ہندی کا لسانی اشتراک'، 'اردو رسم الخط تہذیبی و لسانیاتی مطالعہ'، 'اردو میں اتحاد پسندی کے رجحانات' قابل ذکر ہیں۔

ان مضامین کی مرکوز قرأت سے اندازہ ہوتا ہے کہ نارنگ اردو اور ہندی کے تفریقی تشخصات کے سخت خلاف ہیں۔ ان کے نزدیک اردو کا ایک نام سیکولرزم یعنی غیر فرقہ واریت اور بقائے باہم ہے۔ وہ دلائل کے ساتھ یہ ثابت کرتے ہیں کہ اردو کی اساس ہندوستانی ہے وہ نان انڈین زبان قطعی نہیں ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''واقعہ ہے کہ اردو ہندوستان کی انتہائی ترقی یافتہ زبانوں میں سے ہے۔ اگر ایک طرف اس کا دامن سامی اور ایرانی زبانوں سے بندھا ہوا ہے تو دوسری طرف اس کی بنیاد آریائی ہے۔''

نارنگ صاحب اس خیال کو مسترد کرتے ہیں کہ اردو، عربی، فارسی کا ظل ثانی یا نقش ثانی ہے۔ وہ اردو کی آزادانہ حیثیت پر زور دیتے ہوئے اردو پر کیے جانے والے ابلہانہ اعتراضات اور سفیہانہ مفروضات کی تغلیط و تردید کرتے ہیں۔ وہ اردو میں عربی اور فارسی الفاظ کی کثرت کے الزام کو سرے سے خارج کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> ''سید احمد دہلوی مؤلف فرہنگ آصفیہ کے اندازے کے مطابق اردو کے 55 ہزار الفاظ کے سرمایے میں تقریباً چالیس ہزار الفاظ ایسے ہیں جو سنسکرت اور پراکرت کے ماخذ سے آئے ہیں یا غیر زبانوں کے الفاظ کو اردو اکر بنے ہیں—دو زبانوں میں لسانی اشتراک کی یہ غیر معمولی مثال ہے۔''

ان کا یہ بھی کہنا ہے کہ 'اردو میں تقریباً تین چوتھائی الفاظ دیسی ہیں یعنی وہی ہیں جو ہندی میں استعمال ہوتے ہیں۔' نارنگ صاحب نے یہ بھی لکھا ہے کہ ''اردو کی تقریباً چالیس آوازوں میں سے صرف چھ ایسی ہیں جو فارسی

اورعربی سے لی گئی ہیں باقی سب کی سب ہندی اوراردو میں مشترک ہیں۔''

یہاں میں پروفیسر گوپی چند نارنگ کی اسی بات کو آگے بڑھاتے ہوئے یہ کہنا چاہوں گا کہ پنڈت امرناتھ جھانے اردو میں عربی فارسی الفاظ کی کثرت کو بنیاد بنا کر اسے غیر ملکی زبان کہا تھا جبکہ لسانیاتی حقائق اس تصور کی تردید کرتے ہیں۔ اگر پنڈت جی کی بات مان لی جائے تو مراٹھی، بنگالی، پنجابی، اڑیا، گجراتی جیسی علاقائی زبانیں غیر ملکی قرار پائیں گی کیونکہ ان مذکورہ بالا زبانوں میں بھی عربی اور فارسی کے الفاظ بکثرت موجود ہیں اور اس کی زد میں ہندی جیسی زبان بھی آجائے گی کہ سیتا رام شاستری کے ایک سروے کے مطابق دو ہزار تین سو عربی فارسی اور ترکی کے ایسے الفاظ ہیں جو ہندی میں مستعمل ہیں۔ اس سروے کا حوالہ نارنگ صاحب نے بھی دیا ہے۔

دیکھا جائے تو ملیالم جیسی قدیم زبان میں بھی عربی فارسی کے الفاظ ہیں، پنجابی کے گرنتھوں میں فارسی کے کافی الفاظ ہیں تو کیا اس کی بنیاد پر ان زبانوں کو نان انڈین کہا جاسکتا ہے۔ حد تو یہ ہے رام چرت مانس اور رامائن میں بھی عربی فارسی الفاظ ہیں۔ پریم پال اشک نے 'رام چرت مانس میں عربی فارسی الفاظ' کے عنوان سے ایک مضمون لکھا تھا جو نیا دور لکھنؤ کے شمارہ اکتوبر 1966 میں شائع ہوا اور اسی نوعیت کا ایک مضمون محمد مصطفیٰ خاں مداح نے 'رامائن میں عربی فارسی الفاظ' کے عنوان سے تحریر کیا جو انجمن ترقی اردو ہند کے مجلّہ اردو ادب جولائی 1956 میں شائع ہوا۔ ان دونوں مضامین میں رامائن اور رام چرت مانس میں عربی اور فارسی الفاظ کی نشاندہی کی گئی ہے تو کیا عربی فارسی الفاظ کی وجہ سے ان دونوں کتابوں کو سناتن دھرم کا مقدس صحیفہ نہیں مانا جائے گا۔ (یہ دونوں مضامین بہت اہم ہیں۔ ضرورت ہے کہ ان کی مکرر اشاعت کے ساتھ مختلف زبانوں میں ان کا ترجمہ کیا جائے۔)

ایک طرف جہاں اردو کی ہندوستانی بنیاد سے انکار کا متعصّبانہ رویہ ہے وہیں گوپی چند نارنگ اردو کی ہندوستانی جڑوں پر زور دیتے ہوئے کہتے ہیں:

> ''اردو کا تعلق ہندوستان اور ہندوستان کی زبانوں سے بہت گہرا ہے۔ یہ زبان یہیں پیدا ہوئی اور یہیں پلی بڑھی۔ آریاؤں کی قدیم زبان سنسکرت اس کی جدامجد قرار پاتی ہے۔''

وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ:

> ''اردو اور ہندی کی بنیاد ڈول اور کینڈا بالکل ایک ہیں یہاں تک کہ کئی بار دونوں زبانوں کو ایک سمجھ لیا جاتا ہے۔''

گوپی چند نارنگ کے خیال میں دونوں زبانوں میں سب سے زیادہ قربت ہے اور جتنا اشتراک اردو ہندی کی لفظیات، صرفیات اور نحویات میں پایا جاتا ہے شاید ہی دنیا کی کسی دو زبانوں میں پایا جاتا ہو۔

دونوں زبانوں میں دوریاں اور مصنوعی تقسیم، سیاست کی زائیدہ ہیں۔ اس حوالے سے بہت سے لسانی مطالعات سامنے آچکے ہیں جن سے ہندی اور اردو کے لسانی اشتراک کی ساری صورتیں واضح ہو جاتی ہیں۔ یہاں ایک ایم بی بی ایس ڈاکٹر عبدالجمیل خاں کی ایک کتاب Urdu/Hindi: An Artificial Divide کا حوالہ دینا موزوں ہوگا جو اس تنازعہ کے تعلق سے ایک مستند اور معتبر دستاویزی کتاب ہے۔ 17 ابواب پر محیط اس کتاب میں زبان کی ابتدا، تاریخ، منبع و ماخذ، Genitics، سنسکرت، پراکرت، سامی، دراوڑی زبان، انڈین کلچر، برٹش کا لونیلزم، افریقی وراثت، اور میسوپوٹامیائی جڑوں کا مبسوط جائزہ لیتے ہوئے دلائل و براہین کے ساتھ ہندی اردو کی تقسیم کو مصنوعی قرار دیا گیا ہے۔

(المیہ یہ ہے کہ اس کتاب کا ذکر کم ہوتا ہے جبکہ اردو اداروں کو اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں اس کا ترجمہ کرانا چاہیے تاکہ دونوں زبانوں کی حقیقی صورت حال سے آگہی کی صورت نکلے)

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اردو رسم الخط پر بھی خاصی مدلل بحث کی ہے اور خواجہ احمد عباس کے اس خیال کو مسترد کیا ہے کہ اردو والے اپنا رسم الخط دیوناگری کر لیں۔ خواجہ احمد عباس کا یہ مضمون دھرم یگ میں شائع ہوا تھا۔ نارنگ صاحب نے نہایت معروضی اور منطقی انداز میں اپنی بات کہی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''سنسکرت تمام ہند آریائی زبانوں کی بنیاد ہے یعنی بنگالی اڑیا آسامی اودھی مگہی میتھلی بھوجپوری کھڑی ہریانی گجراتی راجستھانی پنجابی سبھی زبانوں کا سلسلہ سنسکرت تک پہنچتا ہے لیکن ظاہر ہے کہ ان سب کا رسم الخط ایک نہیں ہے۔ یہی ہندی اور اردو کا معاملہ ہے۔ دونوں آریائی ہیں لیکن اپنے ارتقائی سفر میں یہ دونوں زبانیں اتنی آگے بڑھ چکی ہیں کہ اب ان کے لیے ایک ہی رسم الخط کی تجویز کرنا دونوں کے حق میں مضر ہوگا۔''

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اس خیال کو بھی دلیلوں سے مسترد کیا ہے کہ اردو کا رسم الخط غیر ملکی ہے:

> ''اردو رسم الخط میں ایک تہائی سے بھی زیادہ حروف کا اضافہ اردو کی ہند آریائی ضرورتوں کی وجہ سے ہوا ہے۔ اس میں ایسی ایسی آوازوں اور علامتوں کا اضافہ ہو چکا ہے جو نہ عربی میں ہیں اور نہ فارسی میں اور یہ حقیقت ہے کہ اردو کا ایک صفحہ تو کیا ایک پیراگراف بھی ان آوازوں کے بغیر نہیں لکھا جا سکتا۔ مثال کے طور پر کسی اردو اخبار یا کتاب کا ایک صفحہ بھی اگر کسی ایرانی یا عرب کے سامنے رکھا جائے تو اسے صحیح نہیں پڑھ پائے گا۔''

نارنگ صاحب کی یہ بات مشاہداتی حقیقت پر مبنی ہے — ہاتھ کنگن کو آرسی کیا۔

اردو کے عربی فارسی رسم الخط والی بات غلط مفروضہ اور ان دونوں زبانوں کی اساس اور مبادیات

سے ناواقفیت پر مبنی ہے۔ان دونوں زبانوں کا اسلام اور مسلمانوں سے کیا رشتہ رہا ہے اور ان رشتوں کی نوعیت کیا ہے، اس پر غور وفکر کئے بغیر اسے مسلمانوں سے مختص یا متشخص کرنا بدیہی حقیقت اور تاریخی صداقت کے منافی ہے۔ ہند میں فارسی رسم الخط پنڈت تلک کاشمیری کا ایجاد کردہ ہے اور عربی صرف مسلمانوں کی زبان نہیں ہے۔ طلوع اسلام سے قبل یہ مشرکین عرب کی زبان رہی ہے۔دور جاہلیت میں عربی میں قصیدے لکھے جاتے تھے۔سبع معلقات جاہلی دور کا شاہکار ہے اور عربی کا سب سے بڑا شاعر امرءالقیس ہے جسے حضور نے الملک الضلیل قرار دیا تھا۔وہ تو مومن نہیں تھا اور یوں بھی عربی بولنے والے یہودی اور عیسائی بھی ہیں اس لیے عربی فارسی رسم الخط کی وجہ سے اردو کو اسلام یا مسلمانوں سے منسوب کرنا سراسر غلط ہے۔

اردو کی لفظیات، صرفیات، نحویات پر جہاں اعتراضات ہوتے رہے ہیں وہیں اردو فکریات پر بھی الزامات لگائے جاتے رہے ہیں۔اردو کے بارے میں یہ نہایت شدومد کے ساتھ کہا جاتا رہا ہے کہ اردو پر مسلم کلچر کا رنگ غالب ہے اور ہندوستانیت غائب ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے دلائل ساطعہ و براہین قاطعہ سے اس مفروضے کو غلط ٹھہرایا ہے اور اردو زبان کو گنگا جمنی تہذیب/مشترکہ ہندوستانی تہذیب کا موثر ترجمان قرار دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''اردو ادب کا کوئی گوشہ ایسا نہیں ہے جو مشترک ہندوستانی تہذیب سے اثر پذیر نہ ہوا ہو۔''

نارنگ صاحب نے اپنے مضمون 'اردو ادب میں اتحاد پسندی کے رجحانات' میں مشترکہ تہذیبی ورثہ کی بات کرتے ہوئے اردو کو جمہوری اقدار وافکار کی زبان کہا ہے۔انھوں نے اردو کے کلاسیکی شاعروں کے حوالے سے یہ ثابت کیا ہے کہ اردو کلاسیکی شعراء کا ذہن تمام تر مذہبی تعصّبات اور تحفظات سے پاک تھا۔وہ دوسروں کے مذہبی عقاید و علامات کا دل سے احترام کرتے تھے۔انھوں نے بہت پتے کی بات لکھی ہے کہ:

> ''مسلمان مصنفین اپنی کتابوں کی ابتدا سری گنیش یا سرسوتی کی مدح سے کرتے اور ہندو بسم اللہ الرحمٰن الرحیم سے اپنی تالیف کا آغاز کرتے تھے۔''

ڈاکٹر تاراچند کے حوالے سے نارنگ لکھتے ہیں کہ:

> ''رحیم نے مدناسکا سری گنیش نامہ لکھ کر شروع کیا۔ جہانگیر کے عہد کے ہندی مصنف نے اپنی تالیف سامدریکا میں یہی کیا ہے۔احمداللہ دکھنا نے اپنی تصنیف نیا کا بھید میں سری رام جی سرسوتی اور گنیش کا نام لیا ہے۔یعقوب نے راشا بھوشن لکھی تو سری گنیش جی سری سرسوتی جی سری رادھا کرشن جی اور سری گوری شنکر جی کے فضل ورحمت کا طالب ہوا اور اسی طرح آنند رام مخلص شیو پرشاد دیبی دیبی پرشاد سحر بدایونی اور برج باشی لال عاصی نے اپنا دیوان بسم اللہ الرحمٰن الرحیم سے شروع کیا۔''

پروفیسر نارنگ نے شعری شواہد سے یہ ثابت کیا ہے کہ اردو زبان وادب کے خمیر اور روح میں ہندوستانیت رچی بسی ہوئی ہے۔ اردو کے شاعروں نے ہندوستانی افکار و اقدار، ہندو تلمیحات و حکایات، علامات و اساطیر کا بکثرت استعمال کیا ہے۔ انشاء اللہ خاں انشا کا مشہور شعر ہے:

سانولے پن پہ غضب ہے دھج بنتی شال کی
جی میں ہے کہہ بیٹھیے اب جے کنھیا لال کی

امیر مینائی کا بھی ایک شعر ہے:

سانولی دیکھ کے صورت کسی متوالی کی
ہوں مسلمان مگر بول اٹھوں جے کالی کی

مسلمان شاعروں نے رام چندر جی اور سری کرشن سے جذباتی محبت اور والہانہ عقیدت کا ثبوت دیا ہے۔ علامہ اقبال رام جی کو خراج محبت وعقیدت پیش کرتے ہوئے یہ اشعار کہتے ہیں'

ہے رام کے وجود پہ ہندوستاں کو ناز
اہل نظر سمجھتے ہیں اس کو امام ہند

تلوار کا دھنی تھا شجاعت میں فرد تھا
پاکیزگی میں جوش محبت میں فرد تھا

مولانا حسرت موہانی نے کرشن بھگتی سے لبریز ہوکر یہ کہا:

متھرا کہ نگر ہے عاشقی کا
دم بھرتی ہے آرزو اسی کا

پیغام حیات جاوداں تھا
ہر نغمہ کرشن کی بانسری کا

نظیر اکبر آبادی تو کرشن بھکت تھے ہی انھوں نے کرشن کنہیا پر ایسی نظمیں لکھی ہیں کہ شاید ہی کوئی ہندو شاعر لکھ سکے۔

مسلمان شاعروں نے بسنت، ہولی، دیوالی پر بھی اشعار کہے ہیں۔ اتنے مضبوط شواہد کے بعد یہ کیسے کہا جاسکتا ہے کہ اردو پر مسلم کلچر حاوی ہے۔

اردو کی پوری تاریخ اس کی شہادت دیتی ہے کہ اردو کبھی کسی خاص مذہب کی ترجمان نہیں رہی ہے۔ یہ ہماری ساجھی وراثت اور ہندو مسلم اشتراک کی نشانی ہے۔ خواجہ احمد فاروقی نے بہت اہم بات کہی ہے کہ:

''ہندوستان بھر کی علاقائی زبانوں میں کوئی بھی زبان اتحاد پسندی کے رجحانات کی
ترویج وترقی میں اردو سے سبقت نہیں لے جاسکتی۔''

اردو پر جتنے بھی اعتراضات اور الزامات ہیں سب مہمل، عبث اور تعصّبات وتحفظات پر مبنی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اردو ہندوستانیت کا تہذیبی استعارہ ہے۔

کالونیل انڈیا میں 1867 میں ہندی اردو تنازعہ کا جو سلسلہ شروع ہوا تو آزاد ہندوستان میں بھی اس کے تصفیہ کی صورت نہیں نکل پائی ہے۔ جب کہ اس تعلق سے اتنے مضامین اور مطالعات سامنے آچکے ہیں کہ اب یہ تنازعہ صرف وقت اور توانائی کا زیاں ہے۔ اردو میں پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی نے اپنی کتاب 'ناگزیر قیل و قال' (انجمن ترقی اردو ہند، 1947) میں زبان اردو پر کئے جانے والے اعتراضات کا مسکت جواب دیا ہے۔ وہیں پروفیسر اویس احمد ادیب نے 'اردو زبان کی نئی تحقیق' (خطبہ، بتاریخ 22 فروری 1941) کے عنوان سے اس نزاعی مسئلہ پر تحقیقی روشنی ڈالی ہے اور انھوں نے دلائل سے یہ ثابت کیا ہے کہ سنسکرت ہندوستان کی اولین اردو ہے۔ قیوم خضر نے 'اردو اور قومی ایکتا (موشوعہ 1975) میں اردو ہندی جھگڑے پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے اور اردو پر لگائے جانے والے تمام الزامات اور اعتراضات کا معروضی اور منطقی جواب دیا ہے۔ انھوں نے یہ ثابت کیا ہے کہ اردو نہ غیر ملکی زبان ہے اور نہ ہی ملک دشمن زبان ہے۔ ادیب الملک نواب سید نصیر احمد خیال نے 'داستان اردو' (ادارہ اشاعت اردو حیدرآباد دکن) میں بھی ساری حقیقتوں کو واشگاف کیا ہے۔ انھوں نے 'مغل اور اردو' میں بھی دلائل کے ذریعہ یہ واضح کیا ہے کہ اردو کو دوسری زبانوں پر سروری حاصل ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے 'اردو ہندی تنازع' کے عنوان سے کتاب تحریر کی ہے اور اس تنازعہ کے پس منظر، محرکات پر تفصیلی روشنی ڈالی ہے۔ ڈاکٹر عبدالودود نے بھی اپنی کتاب 'اردو سے ہندی تک' میں اردو مخالفت اور متعصّبانہ نظریات پر بات کرتے ہوئے اُن تمام ہفوات کا ذکر کیا ہے جن میں حقائق کو مسخ کر کے اردو کے خلاف باتیں کہی گئی ہیں۔ انھوں نے خاص طور پر چندر بلی پانڈے کا ذکر کیا ہے۔ جنھوں نے اردو کی مخالف ناگری پرچارنی سبھا میں مضامین لکھ کر ہندی کی فوقیت وبرتری ثابت کرنے کے لیے اردو کے خلاف بے بنیاد باتیں لکھی ہیں۔ انھوں نے دلائل سے یہ ثابت کیا ہے کہ اردو اور ہندی حریف نہیں، حلیف ہیں۔ سشیل رتن چوپڑا نے بھی 'ہندوستانیت اور اردو' میں اردو کے تعلق سے چشم کشا باتیں کہی ہیں۔ خاکسار نے 'اردو کی مشکوک شہریت' (مطبوعہ قندیل آن لائن ڈاٹ کام، ادب عالیہ، نئی دہلی) کے عنوان سے ایک مبسوط مقالے میں تمام تر اعتراضات کا جواب دینے کی مقدور بھر سعی کی ہے۔

اس تنازع کے تعلق سے انگریزی میں بھی کچھ کتابیں شائع ہوئی ہیں۔ جن میں "Christopher Rolland King کی کتاب One Language Two Scripts اور طارق رحمٰن کی کتاب From Hindi to Urdu قابل ذکر ہیں۔ امرت رائے نے بھی A House Divided کتاب لکھی تھی۔ قدیم زمانے کے رسائل

میں بھی اردو ہندی تنازعہ سے متعلق بہت سے مضامین شائع ہوئے ہیں۔خاص طور پر'زمانہ کانپور'میں تسلسل کے ساتھ اس تنازعہ پر فریقین کے بکثرت مضامین شائع ہوئے ہیں۔

ضرورت ہے کہ اردو ہندی سے متعلق جتنے مباحث اور مطالعات ہیں، انھیں ایک دستاویز کی صورت میں شائع کیا جائے اور ہندی میں اس کے ترجمہ اور اشاعت کی صورت بھی نکالی جائے تاکہ دونوں زبانوں کے مابین دوریوں کا دروازہ بند ہو اور لسانی مفاہمت کا ایک نیا در کھلے۔اس وقت مجادلے کی دیواریں گرا کر مکالمے کے نئے دریچے کھولنے کی شدید ضرورت ہے۔یہ مان لینے میں کوئی حرج نہیں کہ اردو کی لطافت اور ہندی کی کومَلتا کا جب تک امتزاج نہیں ہوگا دونوں زبانوں کو ترقی اور توانائی نہیں مل سکتی۔ پنڈت گنگا ناتھ جھا نے بہت قیمتی بات کہی ہے کہ ''روحانی نقطۂ نظر سے صرف ہندی اور اردو ہی نہیں بلکہ ملک کی تمام زبانیں ایک ہیں اور ایک رہیں گی۔''

معتبر اور معروف ہندی ادیب، نقاد اور شاعر جناب نند کشور آچاریہ کے ہندی مضامین کا ترجمہ

''کھڑی بولی کی سرحد پر''

مترجم: ارشد عبدالحمید

ناشر: راستھان اردو اکادمی، جے پور

معتبر نثر نگار، پرفکر شاعر جناب حمید سہروردی کی نظموں کا مجموعہ

''خواب سے آگے کچھ بھی نہیں''

ترتیب وتہذیب: اقبال خسرو قادری

ناشر: کاغذ دکان بیورو، گلبرگہ

رابطہ: 9945015964

غضنفر

وہ چاہتا ہے کیا جائے اعتبار اس پر

حاشیہ جب مرکز کے محور پر پہنچ جاتا ہے تو وہ بھی مرکزِ نگاہ بن جاتا ہے۔ مرکز کو وراثت میں ملے مراعاتی مال ومنال اسے بھی مالا مال کر دیتے ہیں۔ اس کے جمال، جلال، خصال، کمال سبھی کو چمکا دیتے ہیں۔ اس میں ایسا رنگ بھر دیتے ہیں کہ اس سے شفق پھوٹ پڑتی ہے۔ مرکز کا آہنگ اس کے اندرون میں ایسا سرتال سمو دیتا ہے کہ اس کی تقریر وتحریر میں سنگیت بولنے لگتا ہے۔ مرکز کی ماہر انگلیاں اپنے مضراب سے اس کے ساز کے تاروں کو اس طرح کَس دیتی ہیں کہ ہکلانے والی زبان سے بھی جھنکار نکلنے لگتی ہے۔ مرکز ایسی وسعت فراہم کر دیتا ہے کہ تنگ وتاریک خطّوں سے آنے والے غزال دل کھول کر زقندیں لگانے لگتے ہیں۔ مرکز کے دامن میں ادب کے ان حاشیائی غزالوں کو ایسا کشادہ میدان مل جاتا ہے اور ایسی کھلی اور کھِلی ہوئی فضا میسّر آجاتی ہے کہ ان کی چہلیں مانند پرند چہچہا اٹھتی ہیں۔ ان کی کلیلوں کو ایسا موقع ہاتھ آجاتا ہے کہ ان کے بند بند میں بند بجلیاں کوند کر باہر آجاتی ہیں۔

میدانِ زبان وادب میں چوکڑیاں بھرنے والے غزالوں کو ڈھونڈنے کے لیے کہیں دور جانے کی ضرورت نہیں۔ بس آپ اپنے آس پاس پر نگاہ جمائیے وہ آپ کے دیدوں میں ابھر آئیں گے۔ انھیں دیکھتے ہی ان کے رنگ روپ کی تابناکی، ان کی سمت ورفتار کی برّاقی اور سرگرمیوں کی تندی وتیزی کے ساتھ ساتھ اس حقیقت کا بھی احساس وادراک ہو جائے گا کہ یورپ اور دکن کے حاشیائی خطوں سے نکل کر مرکز میں آئے ہوئے غزال کس حد تک تابناک ہو گئے ہیں کہ مرکز کے آغوش میں پروان چڑھنے والے چیتلوں اور چیتوں کی چمک کو بھی مات دینے لگے ہیں۔

آپ کو وہ شخص جو نہایت شگفتہ، تر وتازہ، تنومند وتوانا، سڈول، دراز قد، چست درست، تیر کی طرح تنا، ہشاش بشاش کھنک دار ٹھاکے لگاتا ہوا تیس پینتیس سال کا جواب دکھائی دے رہا ہے، وہ اسّی کے لپیٹے میں ہے۔ اس کے زیادہ تر ہم عمروں کے قد کمان بن چکے ہیں۔ چہرے پت جھڑ کے پتّے بن گئے ہیں، دل سنسان اور دیدے ویران ہو چکے ہیں، قہقہے کیا جن کی آوازیں تک بیٹھ چکی ہیں اور بعض تو کھٹیا پکڑ چکے ہیں، وہ پُر شباب، سرسبز وشاداب اور آبِ حیات سے سیراب اس لیے دکھائی دے رہا ہے کہ اس کا ع

دل ابھی تک جوان ہے پیارے

مگر اس کی جان مصیبت میں نہیں ہے۔ مصیبت میں جان تو حفیظ جالندھری کی تھی کہ جس نے عالم جاں کنی میں ان سے یہ شعر کہلوایا۔ اس شخص کی جان دل کے جوان ہونے کے باوجود مصیبت میں اس لیے نہیں

ہے کہ اس نے اپنے دل کے پاس پاسبان عقل بیٹھا رکھا ہے جس کے سبب نہ صرف یہ کہ وہ حصارِ مصیبت سے پرے دکھائی دیتا ہے بلکہ اپنے کردار، افکار، اظہار، اشعار، تنقیدی سروکار، معاشرتی شعار سب میں منفرد، مختلف اور ممتاز نظر آتا ہے، یہ اس کے اسی پاستانِ عقل کا کمال ہے کہ وہ حالتِ بیداری میں تو غور وفکر کرتا ہی ہے عالم خوابیدگی میں بھی سوچتا رہتا ہے، اس کے سوچ کا محور موضوعِ حیات وکائنات ہوتا ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ کائنات کیسے خوب صورت بنے؟ دنیا سے بدصورتی کیسے مٹے؟ قلب انسانی سے سیاہی کیسے ہٹے، ذہنوں سے دھند کیسے چھٹے، وہ سوچتا ہے کہ بدرونقی کائنات کو ہٹانے اور اس کے چہرۂ بدرنگ کو خوش رنگ بنانے کا کوئی نسخہ ہاتھ آجائے۔ ذات وحیات کو چمکانے کا کہیں سے کوئی روغن مل جائے، کسی کارخانے سے کوئی ایسا صابن نکل آئے جس سے دلوں کے دھبّے دھل جائیں، ذہنوں سے میل نکل جائے۔

وہ ایسا بھی سوچتا ہے ؎

ہم زمیں کی طرف جب آئے تھے　　آسمانوں میں رہ گیا تھا کچھ

اذانوں میں بھی یہ لرزش کہاں تھی　　نمازوں میں بھی یہ دھڑکا کہاں تھا

وہ سوچتا ہے کہ کائنات کو چمکانے اور حیات کو شفّاف بنانے کی کوئی کیمیا شاید وادیِ ادب میں مل جائے۔ اسے لگتا ہے کہ فسوں خانۂ ادب میں کچھ ایسے طلسمات ضرور ہوتے ہیں جن سے زندگی کی کایا پلٹ سکتی ہے۔ ایسا اس لیے لگتا ہے کہ اسے اس حقیقت سے آگاہی ہے کہ ادب میں آنے والا یا آیا ہوا لفظ صرف لفظ نہیں ہوتا، لفظ رنگ بھی ہوتا ہے، نور بھی، لمس بھی ہوتا ہے اور خوشبو بھی، مگر لفظ کب، کہاں اور کس طرح رنگ، نور، لمس اور خوشبو بنتا ہے، یہ آسانی سے معلوم نہیں ہوتا۔ اس کا پتا لگانے کے لیے دریائے طلسماتِ ادب میں اترنا پڑتا ہے۔ گردابِ فنِ لطیف سے گزرنا پڑتا ہے۔ فنّی نزاکتوں کی تہوں تک پہنچنا ہوتا ہے۔ یہ ایک مشکل کام ہے مگر وہ یہ مشکل کام کرتا ہے اور طلسماتِ علم وادب کے ایک دریا نہیں بلکہ کئی دریاؤں میں چھلانگیں لگاتا ہے۔

وہ یہ بھی سوچتا ہے کہ زندگی ادب کیسے بنتی ہے اور ادب جب بن جاتی ہے تو زندگی کیسی ہو جاتی ہے۔ کون کون سے رنگ اس پر چڑھ جاتے ہیں اور کون کون سے رنگ اس کے اوپر سے اتر آتے ہیں؟ اس زندگی سے کیسی شعاعیں پھوٹتی ہیں اور ان شعاعوں سے کہاں کہاں کس کس کی، کیسی کیسی سیاہیاں روشن ہوتی ہیں۔ وہ زندگی اور ادب میں آکر بدل جانے والی زندگی، نیز اس زندگی سے پھوٹنے والی روشنی تینوں کی تلاش میں نکلتا ہے۔ اس تلاش میں وہ مشرق اور مغرب دونوں دنیاؤں کی خاک چھانتا ہے۔ مشرق میں ''غالب اور اعتراف غالب'' کی حدود تک جاتا ہے، مغرب میں ''تنقید کی روایت'' تک پہنچتا ہے۔ سقراط سے دریدہ تک کا سفر طے کرتا ہے۔ ''تنقید کی جمالیات'' پر نظر مرکوز کرتا ہے۔ ''تنقید کا نیا محاورہ'' گڑھتا ہے، اصولوں کو پرکھتا ہے، پیمانوں کو کھنگالتا ہے، اصطلاحوں کو کھولتا ہے۔ ادبی ترجیحات کو سامنے رکھتا ہے۔ محمد حسین آزاد پر دھیان دیتا ہے، تعصّبات سے بچتا ہے، بیانات کی نوک سے مشکلاتِ ادب کی گرہیں سرکاتا ہے، فنون کی گانٹھ سے اسالیب کے

سکّے نکالتا ہے اور اردو ادب کے بازار میں بین العلومی تنقید کی کرنسی بھی چلاتی ہے۔

اس تلاش و جستجو کے دوران وہ ان سم سموں تک بھی رسائی حاصل کرتا ہے جن کی جاپ سے ادب و فن کے دروازے وا ہوتے ہیں۔ لسانی خزانوں سے افکار کے موتی ملتے ہیں، ان منتروں کی وِرد سے ابواب ادب کو تو وہ کھولتا ہی ہے ''ادبی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ'' کے عنوان سے آسان لفظوں میں ایک آمدنامہ بھی تیار کر دیتا ہے تاکہ کمزور اذہان بھی آسانی سے گردان کر سکیں اور وہ بھی اس کے سہارے ادب و فن کے در کھولنے میں کامیاب ہو سکیں۔ گویا اپنے تپ اور جپ سے اپنے لیے حاصل کیا ہوا اسم اعظم دوسروں کے ہاتھ میں تھما دیتا ہے۔

تلاش و جستجو والے اس کے اس سفر اور حصولِ سفر سے اندازہ ہو گیا ہوگا کہ وہ صرف سوچتا نہیں، پڑھتا لکھتا بھی ہے جبکہ زبان و ادب سے جڑے اس کے بیشتر معاصرین ایک ہی کام کرتے ہیں یا تو پڑھتے ہیں یا پھر لکھتے ہیں، پڑھنے والے کو لکھنے سے مطلب نہیں اور لکھنے والے کو پڑھنے میں دلچسپی نہیں۔ اسے یہ امتیاز بھی حاصل ہے کہ وہ اپنے ہم عصروں کے مقابلے میں اپنی زبان کے علاوہ دوسری زبانیں بھی جانتا ہے۔ انگریزی کی تو اس کے پاس باقاعدہ ماسٹری والی سند بھی ہے۔ سند تو اوروں کے پاس بھی ہوتی ہے مگر اس کے استعمال کی فرزانگی والی وہ سنک ان کے پاس نہیں ہوتی جو اس کے پاس ہے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ جب وہ انگریزی تحریروں پر نگاہ جماتا ہے تو غیر ملکی عبارت کھٹا کھٹ دیسی زبان میں تبدیل ہوتی چلی جاتی ہے۔ ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ جب وہ اردو میں گفتگو کرتا ہے تو انگریزی کے بول بھی سنائی دیتے ہیں۔ مشرق کے لسانی شیشے میں مغرب کے متون بھی دکھائی دیتے ہیں۔

ایک امتیاز اسے یہ بھی حاصل ہے کہ تنقیدی بصیرت کے ساتھ ساتھ اس کے اندر تخلیقی صلاحیت بھی موجود ہے۔ اس کی تخلیقیّت اُس سے شعر بھی کہلواتی ہے اور ڈرامے اور خاکے بھی لکھواتی ہے۔ اس کی تخلیقیت جب جوش مارتی ہے تو اس کے اندر سے کبھی ''بین کرتا ہوا شہر'' نکل آتا ہے تو کبھی یہ حقیقت عیاں ہو جاتی ہے کہ ''پیچھے کوئی ہے'' بین کرتے ہوئے شہر سے طرح طرح کی آوازیں گونجنے لگتی ہیں مثلاً کبھی یہ صدائیں بلند ہوتی ہیں۔

دن کے ہنگامے جلا دیتے ہیں مجھ کو ورنہ
صبح سے پہلے کئی مرتبہ مر جاتا ہوں

کاٹ لی اک عمر ہنگاموں کے ساتھ
اور پھر چپکے سے مر جانا ہوا

کتنے برسوں کے بعد آنکھ کھلی
اور اسی روز مجھ کو مرنا تھا

بہت مشکل تھا زندہ بچ نکلنا
مگر کچھ لوگ مرنا جانتے ہیں

اور کبھی اس طرح کی آوازیں سنائی دیتی ہیں۔

مجھ میں خود میری عدم موجودگی شامل رہی
ورنہ اس ماحول میں جینا بہت دشوار تھا

کہاں ہم ڈھونڈتے اپنی پناہیں
کوئی اپنوں میں بھی اپنا کہاں تھا

میں آ گیا تھا خود اپنے ہی پاؤں کے نیچے　　چلا گیا وہ مری بے زبانیاں لے کر

مرکز کے بے باک اور آزاد ماحول نے اسے ایسی بے باکی اور آزادی عطا کی کہ جامعاتی اور درسیاتی دباو کے باوجود اس کے جذبات کے پیروں میں اخلاق کی بیڑیاں نہ پڑ سکیں اور اس کے محسوسات سراپا ''تکلّم'' بن کر اس کے سینے سے باہر آ گئے۔

اس کی تخلیقی، تحقیقی اور تنقیدی تحریروں کو پھیلا کر دیکھیے تو وہ اتنی دور تک پھیل جائیں گی کہ آخری حد تک شاید نگاہیں نہ پہنچ سکیں۔ یعنی اس کی تحریریں ہزاروں صفحات پر پھیلی ہوئی ہیں۔ ہزاروں صفحات لکھنے کے لیے سیکڑوں اوراق والی ہزاروں کتابیں پڑھنی پڑتی ہیں۔ ہزاروں گوشوں میں جھانکنا پڑتا ہے۔ ہزاروں نہاں خانوں میں اترنا پڑتا ہے۔ اس کے لیے تپسّیائی کریا اور مراقبائی عمل سے گزرنا پڑتا ہے۔ دھیان کی سیڑھیوں پر رات کے پچھلے پہر تک بیٹھنا پڑتا ہے۔ دن کی راحتوں اور رات کی لذّتوں کو کھونا اور بہت ساری نعمتوں سے ہاتھ دھونا پڑتا ہے۔ بھوک سے، پیاس سے، رس سے، راس سے، بھوگ سے ولاس سے، آس سے، پاس سے، بو سے، باس سے، خوشبوے انفاس سے، اشکبار سانس سے، خواہشِ خاص سے، قربِ خاص سے، لمسِ حواس سے، لذت اجناس سے، جمالیاتی اساس سے، زندگی کے مٹھاس سے سنیاس لینا پڑتا ہے، خود کو اپنے ہاتھوں بن باس دینا پڑتا ہے۔

وہ اس تپسیّائی کریا سے گزرا، جپ تپ سے تپ کر باہر نکلا اور کندن بن کر چمکا، فضاؤں میں اس کی چمک ایسی پھیلی کہ قریب سے دیکھنے کے لیے دور دور تک آنکھیں بچھ گئیں۔ ادبی، علمی اور تہذیبی جلسوں کے لیے بلاوے آنے لگے۔ وہ سیمیناروں میں جانے لگا مگر اس نے خود کو سیمیناری طور طریقوں سے دور رکھا۔ اس نے وہ کام نہیں کیا جو سیمینار کے پرچوں میں دکھائی دیتا ہے۔ اس نے وہ سانچا نہیں بنایا جس میں غالب بھی فٹ ہو جاتے ہیں اور اقبال بھی، پریم چند بھی سما جاتے ہیں اور قرۃ العین حیدر بھی، جن میں فٹ کیے گئے مقالوں کی قرأت کے دوران میرؔ کی جگہ، جگہ جگہ حالی سنائی دیتے ہیں اور ردّ عمل میں سامعین کے ہونٹوں سے چشتی پر چشتی والے فقرے اچھلتے ہیں، اس کے سیمیناری پرچوں میں بھی ویسا ہی معیار، ویسا ہی وقار، ویسا ہی اعتبار اور ویسا ہی شاندار اظہار دکھائی دیتا ہے جیسا کہ آل احمد سرور کے ریڈیو پر دیے گئے ٹاک میں نظر آتا ہے۔ یہ وصف اس لیے پیدا ہوا کہ اس نے یہاں بھی موضوع کے انتخاب، مواد کی ترتیب اور اظہار و ابلاغ کی تنظیم و تزئین میں متانت و فطانت سے کام لیا، توازن کو برقرار رکھا، احتیاط کا راستہ اختیار کیا، عجلت سے بچا، سیمیناری رسم نبھانے والے جلسوں بھی وہ سنجیدہ روی کی راہ سے الگ نہیں ہوتا۔ وہ کاروباری سیمیناروں میں بھی کارِ تخلیق والے رویّے کو روا رکھتا ہے۔ یہاں بھی وہ اسی عمل سے گزرتا ہے جس عمل سے اسے داخلی ارج کے اکساو اور قلبی دباو کے تحت کتابیں لکھتے وقت گزرنا پڑتا ہے۔ اس میں بھی اس کی پلکیں پیڑا سہتی ہیں۔ پتلیاں دُکھتی ہیں، نسیں پھٹتی ہیں، پپوٹے پھولتے ہیں۔ اس کے کام کرنے کا یہ انداز سرکاری، نیم سرکاری اور پرائیویٹ اداروں کی تعلیمی ورک شاپ میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ درسی اسباق بھی، وہ اس انہماک، اس حنین، اس لگن اور ایسی محنت سے تیار کرتا ہے جیسے وہ

کوئی ادب پارہ تخلیق کر رہا ہو، اپنے حصے کا کام تو وہ مجاہدانہ اور مخلصانہ طور سے کرتا ہی ہے دوسروں کے کام میں بھی یہی انداز اختیار کرتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ مسودے کی نظر ثانی، مواد کی نوک پلک کی درستگی اور پیش لفظ لکھنے کی ذمے داری بھی قبول کر لیتا ہے اور یہاں بھی اپنے تپسیائی رویے کا ثبوت دیتا ہے۔

وہ اسکالر تو اچھا ہے ہی آدمی بھی اچھا ہے، اس کی اچھائی کا ایک نمونہ تو آپ نے ابھی ابھی دیکھا کہ کام کرتے وقت خواہ اس کا اپنا کام ہو یا کسی اور کا، اپنے اندر کے اسکالر کو کارندہ بھی بنا دیتا ہے ور ایسا کرنے میں اسے ذرا بھی عار محسوس نہیں ہوتا۔ وہ اچھا اس لیے بھی ہے کہ کسی سے بغض، حسد اور کینہ و کد نہیں رکھتا، کسی کے پھٹے میں ٹانگ نہیں اڑاتا، نفسیاتی گرہیں دل میں نہیں پڑنے دیتا۔ خواہش دنیا اتنی شدید نہیں رکھتا کہ پوری نہ ہونے پر ذہن و دل الجھنوں کے شکار ہو جائیں۔ ان میں گانٹھیں پڑ جائیں۔ اس کے اچھا ہونے کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ وہ متوازن زندگی گزارتا ہے۔ کامیابیوں پر پھول کر کپا نہیں ہوتا اور ناکامیوں پر بجھ کر لجلجا بھی نہیں۔ ناانصافیوں اور اپنے ساتھ ہونے والی زیادتیوں کو دل پر نہیں لیتا ہے۔ دُکھوں کو ہنس کر ٹال دیتا ہے۔ خود کو قابو میں رکھتا ہے۔ اکڑفوں نہیں دکھاتا، سب کے ساتھ گھل مل جاتا ہے۔ پروفیسری کو بوجھ کی طرح سر پر نہیں لادتا۔ اپنے زعم میں یا یوں بھی کسی تضحیک نہیں کرتا۔ البتہ محفلوں میں ناہموار اور پیچیدگیوں کی شکار شخصیتوں کا مذاق اڑانے سے بھی نہیں چوکتا، ہاں طنز میں محبت آمیز مزاح کی چاشنی ضرور گھول دیتا ہے تاکہ تلخیوں پر ادبی شوگر کوٹنگ ہو جائے۔ وہ بہت زیادہ فیاض تو نہیں ہے مگر ریستوراں کے کاؤنٹر پر پہنچنے اور آٹو سے اترنے پر اوروں کی طرح اس کا ہاتھ جیب میں جا کر رُکا نہیں رہ جاتا بلکہ جلد ہی باہر نکل آتا ہے اور نکلتے ہی اپنے ساتھیوں کو ان کے اندرون میں ہونے والی کشمکش سے نجات دلا دیتا ہے۔ اس کی اچھائی کا ایک روشن رخ یہ بھی ہے کہ سوٹ کیس سے بیگم کی قیمتی ساڑیاں اڑا لینے اور اسے ٹوپی پہنا دینے کے باوجود وہ اپنے ایک ہم شہری ادبی دوست کی پردہ داری اور ستر پوشی کی فکر میں لگا رہا اور اس سنگین صورت حال میں بھی اس نے اس پر اپنے گھر کا دروازہ بند نہیں کیا۔ اس کی من درستی، تن تازگی، روپ شگفتگی، ذہن وسعتی، چشم کشادگی، امکان وابستگی، شیفتگی و شائستگی کا سبب یہی ہے کہ اسے خوش رکھنے اور خوش رہنے کا ہنر آتا ہے۔

دوستوں کو کشمکش حیات سے نجات دلانے، دنیا کو علم و ادب کی دولت سے مالا مال کرنے اور دوسروں کے لیے اپنا بہت کچھ تیاگ کر دینے والا شخص اپنے لیے کیا چاہتا ہے؟ میرے خیال میں بس اتنا ع

وہ چاہتا ہے کیا جائے اعتبار اس پر

کیا اب بھی یہ بتانے کی ضرورت ہے کہ دنیائے نقد و انتقاد کو تنقید کا نیا محاورہ اور مشکلاتِ ادب کی مشکل کشائی کے لیے اصطلاحات کی سم سم دینے والا کون ہے یا آپ جان گئے ہیں کہ آج کی لکھی گئی عبارت پر عتیق اللہ لکھا ہوا ہے جسے دیکھ کر آپ کا بھی دل کہہ اٹھتا ہے ؎ 'دل ابھی تک جوان ہے پیارے'

اس کے دل کے لشکارے کو دیدوں میں دیکھ کر کوئی یہ بھی کہہ سکتا ہے: 'یہ لڑکا آنکھ مارے'

خالد علوی

سرشارؔ کا محاکاتی اسلوب اور ان کے لغات

رتن ناتھ سرشار ایک ناول نگار یا ادیب نہیں بلکہ مصور ہیں، مرقع نگار ہیں۔ ان کا قلم، قلم نہیں موقلم ہے جو لکھنؤ کی روبہ زوال تہذیب کی تصویر کشی کرتا ہے۔ ان کے ناول فنی اعتبار سے کمزور ہیں لیکن جہاں لکھنؤ، عوام اور خواص، جشن اور تیوہاروں کا ذکر آتا ہے، وہاں ان کا قلم کیمرہ بن جاتا ہے۔ ان کے ناولوں میں بالخصوص ''فسانۂ آزاد'' میں دو طبقوں کی زندگی نظر آتی ہے۔ ایک نظام مر رہا ہے، دوسرا پیدا ہونے والا ہے۔ سرشار کی تمام تر ہمدردیاں اس طبقے کے ساتھ ہیں جو تباہی کے دہانے پر پہنچ چکا ہے۔ لیکن وہ نئے زمانے کا بھی اسی خوش دلی سے استقبال کرتے ہیں اور اکبرؔ کی طرح طنز کا نشانہ نہیں بناتے۔

سرشار کے ناولوں میں فنی خامیاں ہونے کے باوجود یہ اوّلیت حاصل ہے کہ ان میں مافوق الفطرت واقعات سے شعوری طور پر گریز کیا گیا ہے۔ سرشار کو نثر پر غیر معمولی قدرت حاصل ہے گو کہ یہ نثر محمد حسین آزاد کی نثر کی طرح دلچسپ تو نہیں ہے لیکن نثر کی پیچیدگی اور ژولیدگی بھی لکھنؤ کے ماحول کا ہی اشاریہ ہے۔ اس عہد میں سرشار کے قارئین کو اتنی فرصت اور اتنا علم ضرور تھا کہ اس نثر سے حظ اٹھا سکیں۔

سرشار کا اہم ترین کارنامہ ''فسانۂ آزاد'' ہے جو ناول سے زیادہ لکھنؤ کی تہذیب اور معاشرتی زندی کا انسائیکلوپیڈیا ہے۔ رؤسا اور عوام الناس کے جو مشاغل اس عہد میں عام تھے وہ سرشار نے خوب صورت رنگ آمیزی کے ساتھ محفوظ کر دیے ہیں۔ ''فسانۂ آزاد'' ایک کلاسک کا درجہ حاصل کر چکا ہے لیکن ''فسانۂ آزاد'' کو آج قارئین ملنا مشکل ہے۔ آج ہم ''فسانۂ آزاد'' کو اس طرح نہیں پڑھتے جس طرح ''امراؤ جان'' سے حظ اٹھاتے ہیں۔ لیکن اگر کوئی انیسویں صدی کے نصف آخر کے لکھنؤ کی تصویر دیکھنا چاہے گا تو ''فسانۂ آزاد'' کا مطالعہ ناگزیر ہے۔

کئی ہزار صفحات پر مشتمل ''فسانۂ آزاد'' پلاٹ کے اعتبار سے نہایت کمزور اور غیر فن کارانہ ہے۔ دراصل ''فسانۂ آزاد'' اس لیے لکھا ہی نہیں گیا تھا کہ کتابی شکل میں بطور ناول شائع ہوگا۔ وہ تو ''اودھ اخبار'' کے ہفتہ وار کالم تھے جو سرشار قلم برداشتہ لکھ دیا کرتے تھے۔ سرشار کے پوتے پنڈت تیج نرائن دھر نے سرشار کے لکھنے کے عمل کے متعلق جو کچھ لکھا ہے، اگر اس میں جزوی صداقت بھی ہو تو یہ کوئی بہت غور و خوض اور سنجیدگی کا عمل نہیں معلوم ہوتا۔ تیج نرائن دھر کے مطابق سرشار دِن کے تین حصّوں میں سوتے تھے۔ پھر دوستوں کے ساتھ

خوش وقتیاں کرتے تھے۔شام کے سات بجے سے شراب نوشی شروع کرتے تھے۔خوب نشہ چڑھ جانے کے بعد لکھنا شروع کرتے تھے۔

پریم پال اشک نے ایک اور واقعہ لکھا ہے جوان کو پنڈت جواہر نارائن بخشی کی زبانی معلوم ہوا جو خود بھی کشمیری محلے میں رہتے تھے۔ایک بار سرشار محفلِ احباب میں بیٹھے تھے کہ کسی نے دستک دی۔سرشار قدرے گھبرا کر کہنے لگے ''آ گیا، آ گیا، آ گیا!'' پوچھا گیا، ''کون آ گیا؟ اماں کون آ گیا؟'' جواب ملا ''ملک الموت، بخدا مجھے بچاؤ۔'' سب حیران و پریشان کہ ملک الموت کہاں ہے؟ آخر جب چاروں طرف نظر دوڑائی تو کیا دیکھا کہ باہر ایک کالا بھینگا شخص کھڑا ہے۔یہ نول کشور پریس کا چپراسی تھا جو ''فسانۂ آزاد'' کی قسط لینے آیا تھا۔مگر وہاں کاغذ تھا نہ قلم، نہ دوات! آخر حیلے وسیلے نکالے گئے۔کہیں سے کاغذ کا چیتھڑا ڈھونڈا، چق کا سرکنڈہ نکال کر قلم بنایا اور اسی وقت کوئلہ پیس کر روشنائی بنائی گئی۔پھر حضرت سرشار نے قلم برداشتہ لکھ کر دیتے ہوئے کہا کہ ''جا بھائی جا، میرا پیچھا چھوڑ۔''

اس ماحول اور تخلیقی عمل کے ساتھ کسی ناول کا تصور ہی نہیں ہوسکتا۔بقول قرۃ العین حیدر ناول کے لیے کڑی ریاضت اور پلاننگ کرنی پڑتی ہے۔لیکن لگاتار کئی سال تک ''اودھ اخبار'' میں شائع ہونے کے بعد نول کشور نے ''فسانۂ آزاد'' کو کتابی شکل میں شائع کر دیا۔

''فسانۂ آزاد'' میں پلاٹ صرف اتنا ہے کہ آزاد ایک جہاں گشت اور مہم جو نوجوان ہے۔ہر فن میں مہارت رکھتا ہے۔اپنے ایامِ آوارگی میں وہ ایک خوب صورت دوشیزہ حسن آرا پر عاشق ہوجاتا ہے۔حسن آرا بھی کافی حد تک آزاد پر مائل ہے لیکن وہ شادی کی شرط یہ رکھتی ہے کہ آزاد جنگ بلقان میں روس کے خلاف شریک ہو۔آزاد اس جنگ میں شامل ہوکر ایسے کارہائے نمایاں انجام دیتا ہے کہ یورپ کی کئی شہزادیاں ان پر عاشق ہوجاتی ہیں۔آزاد بھی حسن آرا کی یاد دِل میں لیے ہوئے ان حسیناؤں کے عشق کا مثبت جواب دیتا ہے۔عشق اور جنگ دونوں مورچوں پر کامیاب و کامران ہونے کے بعد اپنے قدیم عشق کی طرف واپس رجوع کرتا ہے اور حسن آرا سے شادی کر لیتا ہے۔حسن آرا کے علاوہ لکھنؤ کی ہی دوسری خاتون ثریا سے بھی روابط رکھتا ہے، لطف حاصل کرتا ہے لیکن دل سے عشق نہیں کرتا۔ثریا آزاد کے لیے ہر قربانی دینے کو تیار رہتی ہے لیکن نامراد رہتی ہے اور مایوس ہوکر ایک نواب صاحب سے شادی کر لیتی ہے۔

''فسانۂ آزاد'' کی کہانی ایک پامال اور ناقابلِ یقین کہانی ہے۔کہانی کا ہیرو کبھی کبھی اینٹی ہیرو معلوم ہوتا ہے۔سرشار نے پلاٹ سازی میں کوئی خاص محنت کی بھی نہیں ہے۔اصلی محنت تو سرشار نے پلاٹ سے باہر کی دنیا کی صورت گری میں کی ہے۔اپنے مخصوص طرزِ تحریر میں لکھنؤ کی رو بہ زوال تہذیب کو زندہ کر دیا ہے۔اس تہذیب کی تصویر کشی کرتے ہوئے سرشار نے جو کردار سازی کی ہے، وہ لازوال ہیں اور آج تک ذہنوں میں محفوظ ہیں۔

''فسانۂ آزاد'' کی شانِ نزول کے بارے میں چکبست نے لکھا ہے کہ ایک صحبت میں پنڈت تربھون ناتھ ہجر نے کہا کہ اگر کوئی ناول ایسا ہے کہ جس کا ایک صفحہ پڑھیے اور ممکن نہیں کہ بیس مرتبہ نہ ہنسئے تو وہ ڈان کونگساٹ (ڈان کیخوٹے) ہے۔ اگر اردو میں اس طرز کا افسانہ لکھا جائے تو خوب ہے۔ حضرت سرشار کے دل پر اس وقت کی بات ایسی کارگر ہوئی کہ اردو میں ڈان کونگساٹ (ڈان کیخوٹے) کے انداز پر مضامین لکھنے کا شوق پیدا ہوا۔ چنانچہ ''اودھ اخبار'' میں مضامین شائع ہونے لگے۔ سرشار نے 'ڈان کیخوٹے' کے انداز پر ہی اس ناول کو ڈھالا، بعد میں ڈان کیخوٹے کا ترجمہ 'خدائی فوجدار' کے نام سے بھی کیا۔

''فسانۂ آزاد'' میں ایک ڈھلتی ہوئی بلکہ روبہ مرگ تہذیب کی المناک داستان دلکش رنگوں اور تبسم آفریں انداز میں بیان کی گئی ہے۔ 'خوجی' جیسا غیر فانی کردار اردو فکشن کو کم ہی نصیب ہوا ہے جو کمزور ہے لیکن اپنی جسمانی طاقت پر نازاں ہے۔ کم رو ہے لیکن خوب صورتی کا گمان ہے۔ افیون اس کی غذا میں شامل ہے۔ خود کو نہایت غیرت منداور انا پرست سمجھتا ہے لیکن ہر کس وناکس کے ہاتھوں ذلیل ہوتا ہے۔ بالکل اجہل ہے لیکن فارسی دانی کا مدعی ہے۔ وہ ہر صورتِ حال کا مقابلہ اپنے مضحکہ خیز انداز سے کرتا ہے۔ یہی اس کے زندہ جاوید ہوجانے کی وجہ بھی ہے۔ پلاٹ کی کمزوری سے صرف ''فسانۂ آزاد'' ہی نیم جاں نہیں ہے بلکہ سرشار کے دیگر ناولوں کا حال بھی کم وبیش یہی ہے۔ ''سیر کہسار'' کا پلاٹ بھی چند سطروں میں بیان کیا جاسکتا ہے۔ نواب محمد عسکری ایک حسین منہارن پر عاشق ہوجاتے ہیں اور ہر قیمت پر اسے حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ آخرش وہ منہارن قمرن کو نینی تال لے جانے میں کامیاب ہوجاتے ہیں جہاں خوب دادعیش دیتے ہیں۔ واپس آکر قمرن کے لیے ایک مکان مہیا کرتے ہیں لیکن وہ اس آسودہ حالی میں بھی ایک برف فروش کے ساتھ فرار ہوجاتی ہے۔ کچھ عرصے بعد دق کی مریضہ ہوکر واپس آتی ہے، نواب صاحب پھر بھی اسے پناہ دیتے ہیں، لیکن قمرن کچھ ہی عرصے بعد آخری سانس لیتی ہے۔ ''سیر کہسار'' میں بھی 'خوجی' کی طرح کا ایک کردار 'مہراج بلی' ہے جو قارئین کے لیے کچھ دلچسپی کا سامان پیدا کرتا ہے۔

سرشار کا ناول ''جامِ سرشار'' بھی ''اودھ اخبار'' میں ہی بالاقساط شائع ہوا تھا، بعد میں کتابی شکل دی گئی۔ موضوع وہی لکھنؤ کے نوابین اور ان کے دوست گوجرمل ہیں۔ نواب صاحب یکے بعد دیگرے مختلف خواتین پر عاشق ہوتے ہیں۔ حد یہ کہ اپنے دوست گوجرمل کی محبوبہ کو بھی نہیں بخشتے۔ ان کی پرانی محبوبہ 'ظہورن' نواب صاحب کو عیاشی سے باز رکھنے کی کوشش کرتی ہے۔ ناکام ہوکر خود طوائف بن جاتی ہے۔ نواب صاحب سے کہتی ہے:

''ہماری اٹھتی جوانی اور جوبن کو اللہ سلامت رکھے۔ تم سے ستّر ہماری خوشامد کریں گے۔ تم ہم کو چھوڑ دو گے تو ہم بھی تم ایسے تین سو ساٹھ کو چھوڑیں گے۔''

نواب امین الدین حیدر اس صدمے کو برداشت نہیں کر پائے اور ظہورن کا قتل کر دیتے ہیں، بعد میں

خود بھی خودکشی کر لیتے ہیں۔

سرشار کے تمام ناولوں میں پلاٹ کی کمزوری سے سامنا ہوتا ہے۔ دراصل وہ کہانی کار کم، کردار نگار اور کردار ساز زیادہ ہیں۔ سرشار زبان پر غیر معمولی دسترس رکھتے ہیں اور کرداروں کی فریب سازی اور زبان کی پیچیدگی سے مزاح پیدا کرتے ہیں۔ سرشار کے مزاح کا المیہ یہ ہے کہ اب اس مزاح سے حظ اٹھانا مشکل ہی نہیں ناممکن ہے۔ کبھی سرشار روبہ مرگ تہذیب کی الم ناکیوں سے مزاح پیدا کرتے ہیں، کبھی زبان کی پیچیدگی سے۔ ان کا ہر کردار مختلف اور اپنے طبقے کی زبان استعمال کرتا ہے۔ سرشار کے مسلم اور غیر مسلم کرداروں کی زبان میں بھی نمایاں فرق ہے۔ بیگمات اور خادمائیں مختلف زبان بولتی ہیں۔ مصاحبین اپنی زبان بولتے ہیں۔ یہیں سرشار کا فن عروج پر نظر آتا ہے۔

سرشار کے زمانے میں ''فسانۂ آزاد'' کی مقبولیت کی وجہ نہ لکھنؤ کی ثقافتی تصویر کشی تھی، نہ سرشار کی خصوصی نثر بلکہ سرشار کا ظریفانہ انداز اور مزاح ''فسانۂ آزاد'' کی مقبولیت کی واحد وجہ تھی۔ سرشار نے اپنے کئی کرداروں کو ڈان کیخوٹے (Don Quixote) کے انداز پر تخلیق کیا تھا جو اس عہد میں مقبولیت کی وجہ بنا۔ لیکن آج ہم اس ظرافت کو اپنے مزاج سے ہم آہنگ نہیں پاتے۔ مثلاً

نواب صاحب کے سب بٹیر اُڑ گئے ہیں، ان میں نواب صاحب کا پسندیدہ صف شکن بھی ہے جس کا فراق نواب صاحب کے لیے عذابِ جاں ہے۔ مصاحب اس طرح صف شکن کی تعریف اور نواب کی دل جوئی کرتے ہیں:

ایک مصاحب نے کہا: ''اے حضور! وہ تو عربی سمجھ لیتا ہے۔''

دوسرا: ''خداوند اس کو قرآن کے کئی پارے یاد ہیں۔''

تیسرا: ''میں نے اس کو نماز پڑھتے دیکھا ہے۔''

نواب صاحب کہتے ہیں کہ میں صف شکن کی وجہ سے جیتے جی مر مٹا۔ سانڈنی سواروں کو حکم دو کہ پنج کوس دورہ کریں، جہاں صف شکن ملے، سمجھا بجھا کر لائیں۔

ایک صاحب اعتراض کرتا ہے کہ ''سمجھانا کیا۔ وہ بھی کوئی آدمی ہے کہ سمجھ جائے۔ جنور لاکھ پڑھے پھر بھی جانور ہے۔

نواب صاحب اپنی بات کاٹنے پر اس مصاحب کے جوتے مارنے کا حکم دیتے ہیں۔

یہ اس عہد کے رؤسا کی سچی تصویر ہے جن کو کسی طرح کا اختلاف برداشت نہ تھا۔ خواہ کتنا مناسب اور دانشمندانہ کیوں نہ ہو۔''

اس طرح کے نیم مزاحیہ نمونوں سے ''فسانۂ آزاد'' بھرا پڑا ہے۔

سرشار کا ایک اہم وصف ان کی نثر کو قرار دیا گیا ہے۔ان کی نثر کے مختلف نمونوں پر بھی ایک نظر واپسیں ڈالتے ہیں۔

ایک موقع پر میاں آزاد؛ سعدی کے کلام کا مطالعہ کر رہے ہیں۔

''شام کے وقت میاں آزاد اور ان کے بلبل شاخسار معجز طرازی حضرت شیخ مصلح الدین سعدی شیرازی نور اللہ مرقدہٗ کے مطائباتِ رشیقہ اور غزلیات انیقہ با معانِ نظر مطالعہ کر رہے تھے۔شیخ مبارک نہاد کے کلام التیام نے آزاد کو، کہ خود سخن سنج اور ملح الکلام شیریں مقال ذکی الطبع بدیع الخیال ہیں۔ایسا مست الست کر دیا جیسے بسنت کی رُت میں بھونرا کلیوں کے رس سے مست ہوتا۔''

میاں آزاد پہلی بار حسن آرا کو دیکھتے ہیں۔

''بارقہ ہفت اختر رہ نوردی، افشاں جبیں کوچہ گردی، ادب آموز وامق وفرہاد میاں آزاد خانہ برباد لوحش اللہ نے عروسِ بہار کی جوانی اور صبح مسرت کی گلفشانی جو دیکھی تو غنچہ دل اہتزاز نسیم بہجت سے کھل گیا۔''

حسن آرا گھوڑے پر چلی آ رہی ہے، منظر ملاحظہ کریں:

''کیا دیکھتے ہیں کہ ایک شب دیز، سبک خیز پر ایک نوعروس سرمایہ ناز بت شیریں انداز، ملائک نظر فریب، بلائے جان عدوئے شکیب، بت شکن کفر گزنیاں، روکش زہرہ جینان، چست وطرار باغ و بہار، عنبریں موفوس، ابروسوار اٹھکھیلیاں کرتی چلی آ رہی ہے۔''

اتفاق سے صف شکن واپس آ گیا ہے۔اس گفتگو کے چند جملے ملاحظہ کیجیے:

''کل میں نے عند التذکرہ ذکرِ خیر حضور یہ سلک بیان ہر روئے تو آہ سرد کھینچ کر فرمایا کہ بخداوندے شخصے کہ رحیم ست وکریم ست و علیم ست وحلیم ست، حکیم ست وعظیم ست وسلیم ست وقدیم ست و شریف ست ولطیف خبیر ست بصیر ست، کبیر ست ورؤف ست، ودود ست ومراخلق نمود است.....''

سرشار شناسی میں ایک بڑا مسئلہ سرشار کی تخلیقات کی عدم دستیابی کا بھی ہے۔اگر چہ کچھ کتابیں ہندی رسمِ خط میں دستیاب ہیں، کچھ کتابیں پاکستان میں شائع بھی ہوگئی ہیں، لیکن ہندوستان میں اکثر کتابیں ناپید

ہیں۔حد تو یہ کہ رام بابو سکسینہ اور دیگر کئی نقادوں نے ''رنگے سیار'' کو بھی سرشار کا کوئی ناول سمجھ لیا ہے۔جب کہ یہ ایک اشتہاری کتابچہ ہے جو نول کشور نے ''فسانۂ آزاد'' کی شہرت کے لیے شائع کیا تھا۔یہی مجبوری مانع رہی کہ سرشار کی سبھی تخلیقات پر گفتگو نہیں ہو سکی۔

سرشار کی تمام تر تخلیقات میں کردار نگاری اور منظر نگاری اہم جزو ہیں۔ان پر سرشار نے خصوصی توجہ کی ہے۔سرشار کا کوئی کردار ایسا نہیں ہے جو آسانی سے ذہن سے محو ہو سکے۔آزاد، خوجی، مہراج بلی، حسن آرا، قمرن، نواب صاحب، ہشو کا شرابی، کامنی کی، جامِ سرشار کی بیگم وغیرہ وغیرہ۔

ایک زمانے میں سرشار کو زبان کا بادشاہ کہا گیا تھا۔ان کی نثر کی خوبی یہ ہے کہ ہر کردار اپنے طبقے کی زبان بولتا ہے، سرشار کی زبان نہیں بولتا۔لیکن المیہ یہ ہے کہ سرشار کی زبان عہد رفتہ کی زبان ہے۔آج وہ ہمارے حواس کو متاثر نہیں کرتی، لیکن سرشار کی لغت فہمی اور الفاظ سازی کی داد لازم ہے۔سرشار نے اپنی نثر میں لاتعداد علوم کی اصطلاحات استعمال کی ہیں اور نئے نئے الفاظ وضع کیے ہیں۔کہیں عربی اور فارسی کے الفاظ ملا کر مرکب الفاظ بنائے ہیں۔کہیں انگریزی الفاظ کی تفریس یا تہنید کر دی ہے۔یہ الفاظ اردو قواعد کی رُو سے قابلِ اعتراض ہو سکتے ہیں لیکن تخلیقی فن کار نے جائز قرار دیا ہے۔

لکھنؤ جہاں حقے کی مہنال کو بھی 'لبِ معشوق' کہا جاتا ہے وہاں کی تصویر کشی کے لیے نئی لفظ سازی ہی ضروری تھی۔سرشار نے نت نئے الفاظ ہی نہیں تراشے بلکہ مختلف علوم کی اصطلاحات بھی بے محابا استعمال کی ہیں۔ذوقؔ نے اپنے قصائد میں اٹھارہ علوم کی اصطلاحات نظم کی ہیں۔میر حسن نے مثنوی 'سحر البیان' میں متعدد علوم کی اصطلاحات استعمال کی ہیں لیکن سرشار نے اپنی تخلیقات میں تقریباً ہر شاخِ علم کی اصطلاح سرسری طور پر استعمال کر ڈالی ہے۔

سرشار کی دو تین اہم تخلیقات پر طائرانہ نظر ڈالتے ہیں جن علوم کی اصطلاحات نظر پڑتی ہیں، حسبِ ذیل ہیں:

علمِ کیمیا، ریاضی، گنجفہ، شطرنج، نجوم، اسلامیات، ہندو مذہب، فنِ تعمیر، اسپ داری، معماروں کی اصطلاحات، سناروں کی اصطلاحات، حقہ سازی، افیم سے متعلق مخصوص اصطلاحات، شراب فروشوں کی اصطلاحات، منطق کی اصطلاحات، دست شناسوں کی اصطلاحات، کہاروں کی اصطلاحات، کبوتر بازوں کی اصطلاحات، بٹیر بازوں کی اصطلاحات، فیل بانوں کی اصطلاحات، عطر فروشوں کی اصطلاحات۔

اور آخر میں ان چند الفاظ پر نظر ڈالتے چلیں جو سرشار نے استعمال تو کیے لیکن لغات میں نہیں ملتے۔

آبنوس کا کندہ : بہت کالا اور موٹا آدمی

آبِ اسود : لغوی معنی سیاہ پانی، سرشار نے شراب کے معنی میں استعمال کیا ہے۔

آٹھوں کا میلہ : ہولی کے آٹھویں دن کا میلہ

آصف خانی : آدھی آستینوں والا لباس، آصف الدولہ سے منسوب۔
اٹوڈی روز : فرانسیسی میں عطر گلاب
بزدیمانی : یمن کی بنی ہوئی چادر
بغلی ڈوبنا : کُشتی میں مغلوب کو دبا لینا
بُزِ اخفش : بے عقل آدمی، کسی طرح نہ سمجھے، (عربی ماہر علم نحو اخفش نے ایک بکرا پال رکھا تھا۔ روزانہ اپنا سبق سنایا کرتا تھا جب تک بکرا گھبرا کے بول نہ اٹھتا، اخفش سبق سنائے جاتا)
بفریق : آتش پرستوں کا مذہبی پیشوا
بل سینگڑہ : کُشتی کا ایک داؤں جس میں حریف کی پشت پر ہاتھ باندھ دیتے ہیں۔
بوبک : بوڑھا
پاتر : قحبہ، طوائف
پوسالا : سبیل، پیاؤ
تابستان : موسم گرما
تاج کی نادری : گنجفہ کی اصطلاح
تبکینی : بحث میں غلبہ حاصل کرنے کا عمل
نل کڑی : زیور کا نام
ثورِ فلک : بارہ برجوں میں سے دوسرا برج، جو بیل کی شکل میں ہے۔
ثیبہ : جو عورت کنواری نہ ہو
جالی لوٹ : جالی دار کپڑا
جن ہالینڈ جن : شراب
جنٹلمینت : شرافت
حوضہ : ہاتھی کے اوپر رکھنے کی عماری
خِتنگا : ہٹا کٹا
دَنیہ : کمینہ
دُوتیا : کہاروں کی ایک ذات
ڈاک بیٹھنا : مسلسل جماہیاں لینا
ذات الذنب : پسلیوں کا درد

رسوت : کڑوا عرق، جو بچوں کا دودھ چھڑاتے وقت استعمال کرتے ہیں۔
رُنجک : بارود، جو توپ کے پیالے میں آگ دینے کے واسطے رکھی جاتی ہے۔
زابلی : فارسی زبان کی علاقائی شاخ
زوف : لعنت
ساتاروہن : سات آدمیوں کا گروہ
سحر حلال : دلکش کلام
سوہا : جلا کر راکھ کر دینا (ہندی لفظ سُوا ہا)
شب دیز : سیاہ رنگ کا گھوڑا
شپّا : تیر اندازوں کا نشانہ
شفتل : بدکار عورت
شفبت : سخت گرمی یا سخت سردی
طلیعۃ الجیش : وہ لشکر جو فوج کے آگے چلتا ہے۔
طوری : بٹیر کی ایک قسم
عتبات عالیات : اونچی دہلیز
فائز المرام : کامیاب
قابوچی : دربان، احمق آدمی
قسطاس : بڑی ترازو
قلماقلنی : مسلح پہریدار عورت
کپوری : ایک قسم کا پان
کٹرکیت : شاہی ہاتھی کے آگے آواز لگانے والا ملازم
کمانچہ : سارنگی جیسا ساز
کودوں : ایک قسم کا غلہ
گاؤدیدہ : شیر مال
گل بکاولی : سفید رنگ کا خوشبودار پھول
گلاس : ایک قسم کی ناشپاتی
گھسیٹ : پتنگ بازوں کی اصطلاح
ماماپختیاں : وہ روٹیاں جو ملازمہ (ماما) امیروں کے گھروں سے چرا کر لے جاتی ہے۔

مدک : ایک قسم کا نشہ جو چلم میں پیا جاتا ہے (کچھ مخصوص پتوں کو افیون میں پکا کر گولیاں بنائی جاتی ہیں)

مضجعہ : خواب گاہ

موریلا : مور کا بچہ

نائرہ : آگ، نائرۂ حسد۔ حسد کی آگ

ہالا ڈولا : زلزلہ

ہاف بوٹ : گرگابی

ہڑدابیگی : وہ ترکنی جو مردانہ لباس پہنے اور پہراوغیرہ کرتی ہو۔

ہرمزی : معماروں کی اصطلاح، ایک قسم کی سرخ مٹی جو رنگنے کے کام آتی ہے۔

ہماسنا : کسی وزنی چیز کو اس لیے اٹھانا کہ اس کے نیچے کوئی چیز رکھیں۔

اکبر حسین قریشی نے ''فسانۂ آزاد'' کی فرہنگ شائع کر کے قابلِ قدر کارنامہ انجام دیا ہے لیکن ضرورت اس بات کی ہے کہ سرشار کی تمام تخلیقات کی فرہنگ تیار کی جائے۔

کائناتِ سخن

(کلیاتِ اظہر عنایتی)

مرتب

پروفیسر شہزاد انجم

ناشر: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی

رابطہ: 011-41418204,45678286

شافع قدوائی

قربانی کی حسی جمالیات کا شعری اظہار: سخن افتخار

تخلیقی ثروت مندی، طباعی اور فنی اظہار کی تازہ کاری اور فراوانی اکثر ہمہ گیر مقبولیت کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے اور عوام اور خواص ہر دو سطحوں پر قبول عام کے تسلسل کا استحکام شاعر کے تخلیقی نابغہ کو خاطر نشان کرتا ہے۔ مگر یوں بھی ہے کہ غیر متزلزل مقبولیت شاعر کے انفرادی تشخص، اظہاری پیرایوں پر ماہرانہ دسترس اور ایک نیا شعری محاورہ قائم کرنے کی لائق صد تحسین کوشش کو نشان زد کرنے کی راہ بھی کھوٹی کرتی ہے۔ شاعر سے متعلق مانوس تصورات اور یکسانیت آسا تنقیدی آرا Platitude کے طور پر ادبی فضا پر مستولی ہو جاتی ہیں۔ بیسویں صدی کے معروف اور سخت گیر برطانوی نقاد فرینک ریمنڈ لیوس (ایف آر لیوس 1895-1978) نے شہرہ آفاق شاعر اور نقاد تھامس اسٹرنس ایلیٹ (ٹی ایس ایلیٹ، 1888-1965) کی شاعرانہ عظمت کے مختلف پہلوؤں کو موضوع بحث بناتے ہوئے اپنے مشہور مضمون "Eliot's Permanent Place" میں لکھا ہے کہ تنقیدی ڈسکورس کا تسلسل نہ صرف بے لطف تکرار کو جنم دیتا ہے بلکہ شدید قسم کے تنقیدی تساہل (Critical Inertness) کو بھی منصۂ شہود پر لاتا ہے۔ ایف آر لیوس کی مذکورہ آرا کا ہدف ہمارے عہد کے التہاب اور اضطراب کو اپنی تخلیقی سرشاری سے ایک متحرک حسی تجربے کے طور پر پیش کرنے والے منفرد شاعر افتخار عارف بھی ہیں جن کا کلیات ''سخن افتخار'' حال ہی میں شائع ہوا تو برصغیر کے معاشرے میں اس کی ایک ادبی وقوعے کے طور پر پذیرائی ہوئی۔

افتخار عارف کا پہلا مجموعہ ''مہر دو نیم'' 1984 میں شائع ہوا تھا اور اس کے بعد ''حرف باریاب''، ''جہان معلوم'' اور ''باغ گل سرخ'' شائع ہوئے جنھیں اہل نظر نے حرز جاں بنا رکھا ہے۔ مہر دو نیم کی اشاعت نے افتخار عارف کی شاعری سے متعلق جس نوع کے تنقیدی ڈسکورس کو قائم کیا اس کی بازگشت سے ادبی فضا ہنوز آباد ہے اور افتخار عارف کی تعیین قدر کا اساسی حوالہ بھی یہی ہے۔ واقعہ کربلا اور اس کے متعلقات کو مرتعش تخلیقی پیرایہ عطا کرنا افتخار عارف کی شاعری کا امتیازی وصف گردانا جاتا ہے۔

فیض احمد فیض، علی سردار جعفری، سلیم احمد، گوپی چند نارنگ، انیس اشفاق اور ناصر عباس نیر نے اس امر پر اصرار کیا ہے کہ عارف کی شاعری میں تاریخی و تہذیبی علامتیں بکثرت استعمال ہوئی ہیں اور واقعہ کربلا افتخار عارف کے ہاں ایک مرکزی یا تنظیمی استعارہ کے طور پر بار پاتا ہے۔ فیض کے مطابق المیہ کربلا اور اس کے محترم کرداروں کا ذکر بیش تر سلام اور مرثیوں تک محدود رہا بلکہ افتخار عارف نے اپنے زمانے کے آشوب کو اس کے

حوالے سے گرفت میں لینے کی سعی کی ہے۔ گوپی چند نارنگ نے واقعہ کربلا بطور شعری استعارہ اور مہر دونیم میں شامل اپنے مضمون میں لکھا ہے کہ معرکہ صبر زندگی کا ایک مرحلہ مستقل ہے اور معرکہ صبر کے معنوی رموز اور تلازمات کا سلسلہ واقعہ کربلا متحرک کرتا ہے۔ افتخار عارف نے عام عقائد اور تصورات کو شعر کے وسیلے سے ضرب المثل بنا دیا ہے۔ انیس اشفاق نے 'باغ گل سرخ' میں شامل اپنے دیباچے میں افتخار عارف کے امتیازات کو ان کی غزلوں کے مرتکز آمیز مطالعہ کے حوالے سے اجاگر کیا ہے۔ ان کی مشہور غزل ''وہی پیاس ہے وہی دشت ہے وہی گھرانہ ہے'' کا خیال انگیز تجزیہ لکھتے ہوئے انیس اشفاق نے لکھا ہے کہ اس غزل میں کربلا کا اہم وقوعہ موجود ہے اور ہر وقوعہ کے علامتی تلازموں کی دنیا کے معنوی تلازموں سے مطابقت پیدا کرنا افتخار عارف کا شاعرانہ کمال ہے۔ کربلا سے متعلق علامتی شاعری میں افتخار عارف سے پہلے اور اس کے بعد بھی ہم نے اس معنوی تسلسل کے ساتھ کسی غزل میں کربلا کو اس طرح مجسم ہوتا ہوا نہیں دیکھا۔ ہمارے عہد کے حساس اور زیرک نقاد ناصر عباس نیر نے افتخار عارف سے متعلق مقبول تنقیدی آرا کو صائب ٹھہرانے کے باوجود اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ اول درجے کی شاعری کی تفہیم ایک مسلسل عمل ہے۔ اگر کوئی شاعر پہلے کی مانند یا اس سے زیادہ دلچسپی سے پڑھا جا رہا ہے تو وہ مزید تنقیدی تفہیم کا تقاضا کرتا ہے۔ واقعہ کربلا کے ممکنہ امکانات کا فنی سطح پر ادراک اور ان کی شعری توجیہ میں افتخار عارف کے فنی اختصاص کا تواتر کے ساتھ ذکر کرنے کے ساتھ مروجہ اردو تنقید ہجرت، دربدری، بے گھری اور تہذیبی تشخص پر اصرار کو افتخار عارف کی موضوعاتی بوطیقا کا جزو جلیل گردانتی ہے۔ کربلا اور اس کے متعلقات ان کی شاعری کی تفہیم کے ضمن میں ایک متعین پیرایہ تنقید کی صورت اختیار کر گئے ہیں۔

تقریباً پانچ دہائیوں کو محیط افتخار عارف کی کثیر حسی نو کلاسیکی اور موضوعاتی وحدت کو اظہار کی سطح پر شکست کرنے اور جذباتی تضاد کے محور پر گردش کرنے والی شاعری کیا صرف واقعہ کربلا، ہجرت، بے گھری اور تنہائی کے حوالے سے سمجھی جا سکتی ہے؟ افتخار عارف کی شاعری کی نئی اور خیال انگیز تفہیم کا مرکزی حوالہ ہی یہ سوال ہو سکتا ہے۔ اس امر سے اختلاف نہیں کیا جا سکتا کہ کربلا افتخار عارف کی شاعری کا تنظیمی استعارہ ہے مگر افتخار عارف نے واقعہ کربلا کو قربانی کے انفرادی مگر ہمہ گیر تجربے کی لازمانی دبازت کے امکانات کو تغیر آسا اجتماعی سیاسی، سماجی اور تہذیبی صورت حال کے تناظر میں تلاش کیا ہے۔

قربانی کو عام طور پر انسان کی سب سے قیمتی شے سے شعوری طور پر دستبرداری سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ شجاعت خوف سے عاری ہونے کا نام نہیں ہے۔ استقامت ایک نوع کی بے خوفی پیدا کرتی ہے جو حقیقت کی کذب آمیز تعبیر کو مسترد کرتی ہے اور یہی احساس قربانی کے داعیوں کو متحرک کرتا ہے۔ مشہور فرانسیسی نظریہ ساز ناقد اور سماجی بشریات کے عالم رینے گرارڈ (Rene Girard, 1923-2015) نے قربانی کے تصوراتی حیطہ حوالہ کو نشان زد کرتے ہوئے لکھا ہے کہ معاشرے میں تشدد کے بڑھتے ہوئے دباؤ کے باعث قربانی ایک Ritual بن جاتی ہے تاکہ معاشرے کو گناہ، تشدد، بدعنوانی اور گندگی سے پاک کیا جا سکے اور امن قائم ہو سکے۔ معاشرے کی

اساس بھی قربانی پر قائم ہے اور انسانی وجود بھی نقطہ آغاز سے لے کر اب تک اپنی بقا کے لیے قربانی کی ممکنہ تمام صورتوں کو بروئے کار لاتا رہتا ہے۔ بچے کی پیدائش ماں کے وجود کی تخفیف اور ایک نوع کی قربانی کے مترادف ہے۔ کسی اچھے مقصد کے لیے قربانی کا جواز زمانہ قدیم سے پیش کیا جاتا رہا ہے اور اس کی گونج اب تک سنائی دیتی ہے۔ ہمارے عہد میں ہر انسان کو مختلف سطحوں پر قربانی دینا پڑتی ہے، ذاتی انتخاب کی سطح پر، اجتماعی سطح پر، ماحولیاتی تبدیلیوں اور سیاسی وسماجی تغیرات کے محاذ پر۔

افتخار عارف کے نزدیک واقعہ کربلا کا آفاق گیر اور لازمی تجربہ صرف اساسی اخلاقی اور دینی فعل تک محدود نہیں ہے بلکہ اس کا تعلق انسانی زندگی سے وابستہ تمام کیفیات اور احساسات سے ہے اور یہ ایک ایسی تجربی صداقت ہے جس کا گواہ خود انسانی وجود ہے۔ معصومیت، ایثار اور نجات کی ازلی انسانی خواہش کس طرح بدعنوانی، تشدد، انتشار، مکر وفریب اور مایوسی کی شدید کیفیت سے عہدہ برآ ہوتی ہے یا تطہیر، سالمیت، یکجہتی، عافیت اور رجائیت تک رسائی کا مرحلہ کیسے طے ہوا اور کیا قربانی اس کے حصول کا سب سے موثر وسیلہ ہے؟ کیا قربانی خود ضبطی اور خدا سے ذاتی رابطے کا استعارہ بن جاتی ہے؟ ناانصافی، ظلم، تشدد، اعتماد شکنی، فریب دہی اور جبر وتعدی کی فضا میں قربانی کیا انسانی وجود کی موجودگی کی ضامن بن جاتی ہے؟ کیا قربانی عشق کی تشدید کا استعارہ ہے اور کیا دعا یا عقائد کا اثبات اور اعمال کی بجا آوری بھی قربانی کے وسیع تر بیانیہ عرصے کو خلق کرتی ہے؟ افتخار عارف کی شاعری اسی مرکزی موضوع کے پہلودار حسی اظہار سے عبارت ہے۔

قربانی ایک ایسا متحرک انسانی جذبہ ہے جس کے جلو میں عافیت، امید، خوشی اور روحانی احتراز کے ساتھ ایک گہرا المیاتی احساس جاگزیں ہوتا ہے۔ ہمارے عہد میں موسیقی، نغموں، تقاریر اور سیاسی، سماجی، معاشی، ماحولیاتی اور بائیومیڈیکل سے متعلق رودادیں بھی اس کی بازگشت سے آباد ہیں۔

افتخار عارف نے قربانی اور اس کے متعلقات کو مذہبی محاوروں سے منسلک کر کے اور اس سے ماورا ہو کر بھی انسانی زندگی میں اس کی لازمیت کا ایک کثیر حسی رویا خلق کیا ہے۔ عافیت اور مصلحت کوشی کو عام وظیفہ حیات متصور کیا جاتا ہے۔ تغیر آسا کائنات میں حالات کو جوں کا توں برقرار رکھنے کی کوشش پایان کار منتج ہوتی ہے تحرک اور باطنی اضطراب کی بیخ کنی پر، اور پھر انسان سکون، آرام، آسائش اور عافیت کا جویا ہو جاتا ہے۔ عافیت پر اصرار دراصل اپنے داخلی تقاضوں سے دستبرداری کا علامیہ ہے۔ شخصی مفادات کی مقصد براری حرمت انسانی کی عین ضد ہے اور یہ انسانی وقار پر سوالیہ نشان بھی قائم کرتی ہے۔ انسانی وجود کی توثیق بھی کبھی زندگی کرنے کے مانوس حوالوں سے نہیں ہو سکتی اور عافیت کے لیے مسلسل تگ ودو کسی بلند تر مقصد کے لیے خود کو وقف کرنے کے عہد انسانی کی تکذیب ہے اور یہ حقیقت نہیں بلکہ التباس حقیقت ہے جسے افتخار عارف نے حلقہ نامعتبر میں شامل ہونے کی شعوری کوشش سے تعبیر کیا ہے ؎

ہمیں بھی عافیت جاں کا ہے خیال بہت
ہمیں بھی حلقہ نامعتبر میں رکھا جائے

شعر کا راوی خود آگاہ بھی ہے کہ اسے مادی حصول یا فوری اعتبارات کی گریز پائی کا بھی احساس ہے۔ زندگی کے عام مطالبات کی تکمیل میں ملوث انسان دراصل حلقہ نامعتبر کے روز افزوں بڑھتے ہوئے دائرے میں شامل ہو جاتا ہے اور عز و شرف سے محروم ہو جاتا ہے۔ ''عافیت'' اور اس کے متعلقات افتخار عارف نے تخلیقی طرفگی کے ساتھ برتے ہیں۔ راستہ اور منزل کا رشتہ بہت پر پیچ اور سیال ہوتا ہے جس کا ادراک عام نہیں ہے۔ پیش پا افتادہ راہوں سے کبھی منزل مقصود حاصل نہیں ہو سکتی خواہ اجتماعی تجربہ اس کی صداقت پر مہر ہی کیوں نہ ثبت کرے۔ منزل اور راستے کے باہمی ربط اور کشاکش کو آرام اور آسائش کے خوگر افراد سمجھ نہیں سکتے۔ اس نکتے کا شعری اظہار دیکھئے ؎

خیمہ عافیت کی طنابوں سے جکڑی ہوئی خلقت شہر
جاننا چاہتی ہے کہ منزل سے کیوں راستہ مختلف ہے

سوال کا جواب عمل ہی میں پوشیدہ ہے۔ اگر ''خیمہ عافیت'' کو تج دیا جائے تو پھر ایسی صورت منکشف ہوگی کہ جواب کی حاجت نہیں رہے گی۔ عافیت سے احتراز قربانی کی ایک شکل بھی ہے اور مستقبل کا اشاریہ بھی۔ عافیت کی جستجو خود غرضی کے سوا کچھ نہیں اور اپنے مفادات کی پاسداری سے انسان کبھی سرخ رو نہیں ہو سکتا۔ اس مضمون کو افتخار عارف نے مختلف پیرایوں میں تاکید کے طور پر برتا ہے۔

انسان مستقبل کے لیے حال کی قربانی دیتا ہے مگر زندگی صرف حال سے منور ہوتی ہے اور انسانی وجود آن واحد ہے جہاں ماضی اور مستقبل کی تحدید بے معنی ہے۔ لمحہ موجود ہی انسانی تصرف میں ہوتا ہے اور اسی لمحہ میں انبساط کشید کرنے والا ہمیشہ اس کے دوام کا خواہاں ہوگا، مگر اپنے باطن کی آواز پر لبیک کہنے والے کو کبھی لمحاتی مسرت خوش نہیں آتی اور وہ بظاہر مبہم اور انجان راہوں پر گامزن ہو کر منزل مقصود کو پا لیتے ہیں۔ افتخار عارف کی ایک نظم ''ہجرت'' اس موضوع کو فنی شعور کے ساتھ پیش کرتی ہے۔ ہرے بھرے درختوں پر جھولا جھولنے والا پرندہ یقیناً سرشار ہے مگر سکھ کا احساس آزار کی صورت میں اس کے حواس پر وارد ہوتا ہے۔ اسے احساس ہوتا ہے کہ ذاتی سطح پر مسرت اور کامرانی اس کے قدم چوم رہی ہے مگر دنیا میں ظلم، استحصال ناانصافی کے محور پر گردش کر رہی ہے اور استحصالی معاشرہ موت کا پیامبر بن گیا ہے اور اس سے پنجہ آزمائی کر کے انسان نذرانہ جاں پیش کر کے سرخ رو اور قابل اتباع بن سکتا ہے۔ نظم ہجرت پر سرشاری اور وارفتگی کی فضا مستولی ہے اور جان سے گزرنے کا تجربہ ایک بہجت انگیز احساس کی صورت میں منقلب ہوتا ہے ؎

ہرے بھرے چھتنار درختوں کی اونچی اونچی شاخوں پہ جھولا جھولنے والا
ایک سرشار پرندہ
بجلی کے ننگے تاروں پر اترا
اور نہال ہو گیا

بے سمجھے بوجھے انجان رستوں پر جانے والوں کے بیچ
ایک کھلی مثال ہوگیا

جان سے گزرنے کا تجربہ روح فرسا واردات نہیں بلکہ سرشاری اور بہجت انگیزی کے داعیوں کو متحرک کرتا ہے جس کی طرف مصرع ''اور نہال ہوگیا'' اشارہ کرتا ہے کہ قربانی ایک ایسا عمل ہے جو صلہ وستائش کی تمنا سے ماورا ہو کر اپنے وجود کا اثبات کرتا ہے۔

ہنگری کے مشہور موسیقار فرانز لسٹر (Franz Liszt, 1811-1886) نے لکھا ہے کہ زندگی ایک تلخ خودکشی کے سوا کچھ اور نہیں اور عقیدہ اس خودکشی کو قربانی کا قالب عطا کرتا ہے۔ قربانی زندگی کی اساسی حقیقت ہے۔ افتخار عارف کی متعدد نظمیں اور اشعار اس اجمال کی تفصیل پر گواہ ہیں۔ اس نوع کی ایک نظم ''پتہ نہیں کیوں'' ہے جس میں راوی کی خودکلامی سے مترشح ہوتا ہے کہ اس کے نزدیک عشق کا مطلب مسرت نہیں بلکہ قربانی کے تئیں اس کی فوری اور صدق دلی سے رضامندی ہے۔ ''پتہ نہیں کیوں'' کی تکرار بظاہر ایک نامعلوم جذبے کو ظاہر کرتی ہے مگر راوی پہ باور کراتی ہے کہ پتا نہیں کیوں دراصل اس کا عقیدہ ہے جو اسے عمل پر آمادہ کرتا ہے۔ ظاہر میں آنکھیں اس کا مشاہدہ نہیں کرسکتیں ؎

پتہ نہیں کیوں میں چاہتا ہوں کہ جب میں کوئی خواب دیکھوں
تو رات میری امانتیں مہربان سورج کو سونپ جائے
پتہ نہیں کیوں میں چاہتا ہوں کہ جب دعاؤں کو ہاتھ اٹھیں تو
کوئی میرے بلند ہاتھوں میں پھول رکھ دے
پتہ نہیں کیوں چاہتا ہوں
پتہ نہیں کیوں میں چاہتا ہوں کہ اب میرے عہد کے مقدر میں جتنے آنسو ہیں
میری آنکھوں میں جذب ہوجائیں اور ترکش میں تیر جتنے ہیں
میرے سینے میں ٹوٹ جائیں
پتہ نہیں کیوں چاہتا ہوں

راوی کو خوب معلوم ہے کہ اس کی یہ خواہش جو ایک پرعزم ارادے کی صورت میں ظاہر ہو رہی ہے، اس کے باطنی اضطراب کی زائیدہ ہے جس کی اساس عقیدے پر قائم ہے۔ رات کو سورج میں بدلنے اور دعا کی مقبولیت (کوئی میرے ہاتھوں میں پھول رکھ دے) کی خواہش اسے زیادہ بہتر صورت حال کے لیے قربانی کی ترغیب دیتی ہے۔

معصومیت، عرفان ذات، قربانی اور نجات کے حوالے سے آداب زیست کے وسیع تر امکانات تلاش کرنا افتخار عارف کی موضوعاتی تازہ کاری کا شعری بیانیہ خلق کرتی ہے اور اسے اردو کے بیشتر ناقدین نے

واقعہ کربلا اور اس کے متعلقات (جس کی آفاقی اپیل میں کلام نہیں) سے مربوط کر دیا ہے۔ افتخار عارف کے نزدیک قربانی کا مطلب محبت کے تئیں غیر مشروط وابستگی اور اسے فروغ دینے (دوسروں کو اس کا ہدف بنانے اور اسے انگیز کرنے) سے ہے۔

قربانی کسی مذہبی فعل کے لازماً تابع نہیں ہے بلکہ یہ ایک طریقہ زیست ہے۔ زبان سے اقرار کرنے والے بھی اس کے شدید واجبات کی تکمیل نہیں کر پاتے اور قول اور عمل میں دوئی اہل اعتبار اور اہل انتظار کو ازلی محرومی یا بدنصیبی میں محصور کر دیتی ہے۔ افتخار عارف کی نظم ''ایک اداس شام کے نام'' اس کی حسی تمثیل پیش کرتی ہے۔ شام کو عموماً فراغت اور وابستگی کے لمحات سے تعبیر کیا جاتا ہے اور اسی وقت بازاروں اور سڑکوں کی رونق دوبالا ہو جاتی ہے، مگر یوں بھی ہے کہ غروب آفتاب ہولناک خلا اور محرومی کا بھی احساس کراتا ہے۔ بعض برگزیدہ متون میں درج ہے کہ انسان کی روح ان لمحات کی ہولناکی سے بخوبی واقف ہے اور اپنے اضطراب پر قابو پانے کے لیے وہ بازاروں اور تفریح گاہوں کا رخ کرتا ہے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ انسان کا انتقال جس وقت بھی ہو، اسے احساس ہوتا ہے کہ یہ شام کا وقت ہے۔ افتخار عارف نے بھی رنگین شام کے بجائے اداس شام کا ذکر کیا ہے ؎

عجیب لوگ ہیں
ہم اہل اعتبار کتنے بدنصیب لوگ ہیں
جو رات جاگنے کی تھی وہ ساری رات
خواب دیکھ دیکھ کر گزارتے رہے
جو نام بھولنے کا تھا اس ایک نام کو
گلی گلی پکارتے رہے
جو کھیل جیتنے کا تھا وہ کھیل ہارتے رہے
عجیب لوگ ہیں
ہم اہل اعتبار کتنے بدنصیب لوگ ہیں
کسی سے بھی تو قرض آبرو ادا نہیں ہوا
لہولہان ساعتوں کا فیصلہ نہیں ہوا
برس گزر گئے کوئی معجزہ نہیں ہوا
وہ جلد بجھا کہ آگ جس کے شعلہ نفس میں تھی
وہ تیر کھا گیا کمان جس کی دسترس میں تھی
سیاہ مہر کا فیصل شب کو انتظار ہے
کب آئے گا وہ شخص جس کا سب کو انتظار ہے

ہم اہل انتظار کتنے بدنصیب لوگ ہیں
عجیب لوگ ہیں
ہم اہل اعتبار کتنے بدنصیب لوگ ہیں

نجات کی راہ میں اٹھنے والا ہر قدم ابتلا اور جدوجہد پر مبنی قربانی کا متقاضی ہوتا ہے۔ مادی آسائشوں سے گریز کی صورت یہ ہے کہ ہر انسان اپنے وجود میں ازلی معصومیت کو قائم کرلے اور اپنی روح کی طمانیت کو اپنا مقصود بنالے۔ مگر روح کی آسودگی بہت دشوار گزار مرحلہ ہے اور جسم سے گزر کر جاں تک پہنچنے کا مرحلہ وارفتگی اور جنون کے بغیر طے نہیں ہوسکتا۔ یہ ایک ایسا سفر ہے جس میں واپسی کا کوئی امکان نہیں ہے۔ یہ مسئلہ صعودی اور نزولی قوس سے بھی پرے ہے کہ حواس ظاہری اس کی تاب نہیں لاسکتے اور بصارت، سماعت اور گویائی کا ہر امکان معدوم ہوجاتا ہے ۔

جسم کے راستوں سے گزر
مطمئن نفس کی آرزو میں
جو بھی نکلا وہ واپس نہ آیا
روح کی وحشتوں میں الجھ کر
مطمئن نفس کی آرزو میں
جو بھی نکلا وہ واپس نہ آیا
لوگ پھر دیکھتے کیوں نہیں ہیں
لوگ پھر سوچتے کیوں نہیں ہیں
لوگ پھر بولتے کیوں نہیں ہیں (نروان)

نفس مطمئنہ کی جستجو بھی طاقت کے حصول کی ایک شکل ہے، ایک ایسی طاقت جو صعوبتوں، جدوجہد اور قربانی سے اپنی غذا حاصل کرتی ہے۔ اچھے اور عظیم انسان میں تفریق قربانی کے تئیں وابستگی کی شدت سے قائم کی جاسکتی ہے۔ جذبے کی شدت سے جادۂ پیچ وخم تک رسائی ہوسکتی ہے ۔

یہیں اک منزل دشوار و نا ہموار کے بیچ
کہیں اک جادہ بے پیچ وخم دیکھا گیا ہے

معاشرے میں انسانی اقدار کے زوال اور فوری اور شخصی مفاد کی خاطر خودغرضی کو ایک لازمی ضابطہ حیات کے طور پر قبول کرنے کی روش تخلیقی فنکاروں کو برافروختہ کرتی ہے اور وہ احتجاج، طنز اور تمسخر کے پیرائے میں اپنے ردعمل کا اظہار کرتے ہیں۔ افتخار عارف کے یہاں طنز اور تمسخر کا ہدف کوئی اور نہیں، خود ان کی اپنی ذات ہے۔ احتجاجی پیرایۂ بیان لمحاتی کیفیت کو محیط ہونے کے باوجود خودشناسی کے ایک متحرک سلسلے کو جنم دیتا ہے اکثر

شعرا کے ہاں مادی حصول کی تگ و دو کے تئیں طنزیہ ردعمل دراصل طنز نہیں بلکہ طنز کا التباس پیدا کرتا ہے اور الفاظ کی خارجی طمطراق کے جلو میں گہرا انسانی تجربہ کہیں نظر نہیں آتا۔ اس ضمن میں افتخار عارف کی ایک مختصر نظم 'ایک سوال' ملاحظہ کریں۔

میرے آبا و اجداد نے حرمت آدمی کے لیے
تا ابد روشنی کے لیے
کلمۂ حق کہا
مقتلوں، قید خانوں، صلیبوں میں بہتا ہوا لہو ان کے ہونے کا اعلان کرتا رہا
وہ لہو حرمت آدمی کی ضمانت بنا
تا ابد روشنی کی علامت بنا
اور میں پابرہنہ کوچہ احتیاج رزق کی مصلحت کا اسیر آدمی
سوچتا رہ گیا
جسم میں میرے ان کا لہو ہے، تو پھر یہ بولتا کیوں نہیں

(ایک سوال)

انسان اپنے اسلاف کے کارناموں اور اعلیٰ مقاصد کی خاطر متاع حیات کی قربانی پیش کرنے کی روش کا ذکر کر کے خود افزائی کا سامان پیدا کرتا رہتا ہے لیکن اگر ماضی انسان کا مستقبل ہے تو پھر وہ گزشتہ عمل کی تجدید کیوں نہیں کرتا اور حال کو ماضی سے ہم آہنگ کیوں نہیں کرتا۔ احساس تفاخر دراصل اپنے بے مایہ ہونے کی چغلی کھاتا ہے۔ اسی سبب سے انسان ماضی کے لمحۂ منور سے اپنی کائنات روشن کرنے کی توفیق سے محروم رہتا ہے۔ کوچۂ احتیاج رزق اور مصلحت انسانی زندگی میں دائمی موجودگی (Eternal Presence) کی حیثیت رکھتے ہیں۔ بہتا ہوا لہو کیسے منجمد ہو جاتا ہے اور اس کے اسباب انسان کو کس طرح بلند مقاصد سے محترز کر دیتے ہیں، یہ نظم اسی صورت حال کی ذہنی کشمکش کا اظہار کرتی ہے، جذباتی خروش اور خشونت کے بغیر۔

افتخار عارف نے ''دعا'' کو اپنی شعری کائنات کا مرکزی موتیف بنایا ہے۔ دعا صرف ایسی خواہش سے عبارت نہیں ہے جس کی تکمیل کا امکان بہت کم ہو۔ سخن افتخار میں متعدد اشعار ایسے ہیں جن میں دعا اور اس کے متعلقات کو ایک وسیع تر معنیاتی تناظر میں واضح کیا گیا ہے۔ حرف دعا کو مستقل طور پر برتتے ہوئے تجربے کے اظہار کے طور پر اور ازلی خواہش اور دیرینہ تمنا کے وسیلے کے طور پر استعمال کرنے کی روایت عام ہے۔ افتخار عارف کے نزدیک حرف دعا حال سے شدید بے اطمینانی اور صورت حال کے خلاف ایک موثر احتجاج کا زائیدہ بھی ہوتا ہے۔ دعا عاجزی کے طور پر کی گئی فریاد یا شکوہ نہیں ہے بلکہ ایک تیز اور تند احتجاج بھی ہے۔ دعا اگر انسانی بے مائیگی کے احساس کو دو چند کرتی رہے تو اس کا مفہوم ہی فوت ہو جائے گا۔

کہیں ایسا نہ ہو حرف دعا مفہوم کھو دے
دعا کو صورتِ فریاد رکھنا چاہتے ہیں

دعا اصلاً Verbalization ہے اور اکثر الفاظ کی تکرار سے گونج نہیں بلکہ گہرے سناٹے کی فضا پیدا ہوتی ہے۔ یہ سناٹا انسان کو خود آگہی کے گریز یا لمحات سے آشنا کرتا ہے اور خاموشی رضامندی نہیں بلکہ حرف احتجاج کی صورت میں بھی نمایاں ہوتی ہے اور دست دنیا خلقی تضاد کا اعلامیہ بن جاتا ہے ۔

ہو کہ دنیا میں بھی دنیا سے رہا اور طرف
دل کسی اور طرف، دست دعا اور طرف

ظلم، جبر اور تعدی کا بازار گرم کرنے والے کی سلامتی کی دعا صبر کی ایک ایسی سطح ہے جس کا ادراک بہت دشوار ہے۔ ستم گر کا بچ جانا ہی اس کی ابدی تذلیل کی تمثیل ہے ۔

کیا دن تھے کہ ہر معرکہ صبر کے باوصف
مانگی تھی دعائیں کہ ستمگر مرا بچ جائے

یوں تو نہیں کہ دل میں اب کوئی نئی دعا نہیں
حرف دعا تو ہے مگر ذکر کا حوصلہ نہیں

خواہش کو دعا کا پیرایہ عطا کرنا اور پھر زبان کے توسط سے اس کا اظہار انسان کو دیگر نوامیس فطرت سے ممتاز و ممیّز کرتا ہے۔ افتخار عارف دعا اور اس کے براہ راست یا بالواسطہ اظہار کے گرد انسانی حسیات کا ایک نیا منطقہ تلاش کرتے ہیں کہ شدت جذبات اکثر اظہار کی راہ میں مزاحم ہو جاتی ہے۔ جذبے کا اظہار اس کے معدوم ہو جانے کا اشاریہ ہے اور افتخار عارف کی نقطہ رس نگاہ سے یہ نکتہ پوشیدہ نہیں۔ Emotional Betrayal کا ایک مرتکز تجربہ دیکھئے ۔

دل روئے اور گریہ کی توفیق نہ ہو
ایسا وقت بھی عارف صاحب آتا ہے

انسان وابستگی اور عشق کے تمام تر دعووں کے باوجود اپنی اصل میں گریز پائی اور تلون مزاجی کا پیکر ہے۔ ''رواروی'' جس پر شاعر شکوہ سنج ہے، اصلاً طبع انسانی ہے جس کی طرف درج ذیل شعر کا مصرع اولی اشارہ کرتا ہے۔ تلون مزاجی کا انکار ہی اسے ایک مستقل انسانی جذبے کے طور پر قبول کرنے پر راغب کرتا ہے ۔

ملے تو مل لیے بچھڑے تو یاد بھی نہ رہا
تعلقات میں ایسی رواروی بھی نہ ہو

اچھا شعر صفحہ اور کان دونوں میں زندہ رہتا ہے۔ افتخار عارف کی شاعری سماعت کو ثقیل کرنے اور

الفاظ کا احترام کرنے کا فریضہ انجام دیتی ہے۔اردو کے بیشتر ناقدین نے افتخار عارف کی تراکیب، پیکر تراشی اور استعارہ سازی کی عام طور پر تحسین کی ہے اور پرانے علائم میں نئے مفاہیم پیدا کرنے کی سعی کی ستائش کی ہے، مگر یوں ہے کہ افتخار عارف نے غزل اور نظم دونوں میں صورت حال، نفسی کوائف یا موضوع کے اظہار کے لیے لازماً بصری پیکر تراشے ہیں۔ان کا ہر شعر قاری کا بصری تجربہ بن جاتا ہے۔اس نوع کی چند مثالیں دیکھئے ؎

الجھ رہی تھی ہواؤں سے ایک کشتی حرف
پڑی ہے ریت پہ آب رواں کے ہوتے ہوئے

تار شبنم کی طرح صورت خس ٹوٹتی ہے
آس بندھنے نہیں پاتی ہے کہ بس ٹوٹتی ہے

شہر بے مہر میں لب بستہ غلاموں کی قطار
نئے آئین اسیری کی بنا چاہتی ہے

چراغ حجرہ درویش کی بجھتی ہوئی لو
ہوا سے کہہ گئی ہے اب تماشہ ختم ہوگا

سیاہ شام کے نیزے پہ آفتاب کا سر
کس اہتمام سے پروردگار شب نکلا

بادبانوں سے ہوا الجھی تو ساحل چپ رہا
ناؤ ڈوبی تو اب ہر لہر سناٹے میں ہے

کلاسیکی پیرایہ افتخار عارف کو اکثر خوش آتا ہے اور انھوں نے تراکیب سازی میں توائی اضافت کا ایک جادو جگایا ہے کہ ثقالت الفاظ کی معکوس صورت نے ان کے کلام کی خواند پذیری (Readability) میں بے پناہ اضافہ کر دیا ہے۔

توائی اضافت کی نادر مثالوں فروغ صفت قد آوری، رغم ہنر آشنائی، سر کوچہ باد، طناب خیمہ لسان و لفظ، سر قریہ زر جواہر، ثبوت محکمی جاں، گریہ کن حرمت حرف، خمیازہ توہین بہاراں نے ان کے کلام کو جلوۂ صد رنگ

بنا دیا ہے۔مگر یہاں افتخار عارف نے عدیم المثال تخلیقی فطانت کو بروئے کار لا کر اس نوع کی تراکیب مرکب استعاروں اور کثیر حسی پیکروں کے ساتھ Spoken Word کو آمیز کر کے ایک نیا شعری آہنگ وضع کیا ہے۔ انھوں نے عام بول چال کے الفاظ میں مستتر برجستگی اور فوری پن کو ہمیشہ پیش نظر رکھا ہے۔اس ضمن میں ان کے چند مصرعے دیکھئے جن میں بولے گئے لفظ کی Immediacy کا تخلیقی سطح پر اثبات کیا گیا ہے اور اکثر تخاطب کا انداز بھی برتا گیا ہے۔

- ہم اٹھ کے آ گئے ہیں تو سب مزے میں ہیں
- یہ جو تیرے نظر آتے ہیں یہ سب تیرے نہیں
- تو پھر جھولیں.....مگر یہ یاد رکھیں
- آنسو بھی تو ماں جیسی باتیں کرتے ہیں
- اجاڑ دے میری مٹی کو در بدر کر دے
- جس کی ڈھالیں چمک رہی تھیں وہی نشانہ ہے
- بابا ہم نے گھر نہیں دیکھا بہت دنوں سے
- اور کس کی ڈور ہلکی تھی
- مگر اب دن ہی کتنے رہ گئے ہیں
- آپ ہی آپ اندھیرے میں تصویریں بن جاتی ہیں

افتخار عارف نے گفتگو کے غیر رسمی پیرائے سے بکثرت استفادہ کیا ہے اور اکثر ان کی نظمیں ایک نوع کے Performance یا Speech Act کی صورت میں بھی نمایاں ہوتی ہیں جو ان کی تخلیقی تازہ کاری کا ثبوت ہیں۔ اس کی سب سے بہتر مثال ان کی شہرہ آفاق نظم ''بارہواں کھلاڑی'' ہے جس کی اختتامی سطریں Overwritten ہونے کی بھی چغلی کھاتی ہیں۔آخری بند ملاحظہ کریں ؎

تم بھی افتخار عارف
بارہویں کھلاڑی ہو
انتظار کرتے ہو
ایک ایسے لمحے کا
ایک ایسی ساعت کا
جس میں حادثہ ہو جائے
جس میں سانحہ ہو جائے
تم بھی افتخار عارف

تم بھی ڈوب جاؤ گے
تم بھی ٹوٹ جاؤ گے

اگر آخر کے تین مصرعے حذف کر دیے جائیں تو پھر ہر قاری میں خود کے ٹوٹ جانے یا بکھرنے کا احساس قوی تر ہو جائے گا۔ یہ نظم قاضی عبدالستار کی مشہور کہانی ''پیتل کا گھنٹہ'' کے اختتام سے مماثلت رکھتی ہے جس کے بارے میں عابد سہیل نے لکھا ہے کہ اگر چابک مرکزی کردار کی پیٹھ پر نہ لگتی تو اس کی چوٹ کو ہر قاری زیادہ شدت کے ساتھ محسوس کرتا۔

جملہ معترضہ کو محیط اس مختصر تجزیے سے قطع نظر سخن افتخار تخلیقی صناعی، جمالیاتی ترفع اور فنی تازہ کاری کے لازوال نقوش مرتسم کرتا ہے اور ان کے ہنر کی داد ان کے تخلیقی نابغے سے کہیں کم ہے، اور یہ محض شاعرانہ انکسار ہے ؎

ہنر کی داد یہ میرے ہنر سے زیادہ ہے
میرا زاد سفر میرے سفر سے زیادہ ہے

حوالہ:

F.R. Leavis: Eliot's Permanent Place, The Aligarh Journal of English Studies, ed. Asloob Ahmad Ansari, Vol. 2, No. 2, 1977, pp125-143

عصر حاضر کے باکمال نقاد ناصر عباس نیر کی فکر انگیز تصنیف
''نئے نقاد کے نام خطوط''
عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی
رابطہ: 9971775969

ناصر عباس نیّر

مصنوعی ذہانت بہ مقابلہ انسانی تخیل

میں اپنی گفتگو کا آغاز ایک کہانی سے کرنا چاہتا ہوں۔

''کتابوں کا شہر، جہاں ہر راستہ ایک کہانی کی طرف لے جاتا تھا، اور ہر کتاب ایک نئی دنیا کھولتی تھی۔ اس شہر میں ایک عجیب وغریب لائبریری تھی، جس کے ہر کمرے میں لامتناہی کتابیں تھیں۔

ایک دن، ایک شخص، جس کا نام ایلیاس تھا، اس لائبریری میں داخل ہوا۔ ایلیاس کو ایک خاص کتاب کی تلاش تھی، جس میں زندگی کے راز محفوظ تھے۔ وہ کتاب جو ہر سوال کا جواب دے سکتی تھی، جو ہر معمہ کو حل کر سکتی تھی۔

لائبریری کے ہر کمرے میں وہ کتابیں دیکھتا، لیکن وہ خاص کتاب نہ ملی۔ ایلیاس نے دیکھا کہ ہر کتاب میں ایک کہانی تھی، لیکن وہ کہانیاں ایک دوسرے سے متصل تھیں، جیسے کہ ہر کتاب ایک دوسری کتاب کا حصہ ہو۔

ایک دن، ایلیاس نے ایک کتاب کھولی اور اس میں اپنی ہی کہانی پڑھی۔ وہ حیران ہوا کہ اس کتاب میں اس کی زندگی کے واقعات درج تھے، اور یہاں تک کہ اس کی لائبریری میں داخل ہونے کی کہانی بھی۔

ایلیاس نے سمجھا کہ وہ خاص کتاب دراصل ہر کتاب میں موجود تھی، اور زندگی کے راز ان کہانیوں میں چھپے ہوئے تھے جو وہ ہر روز جی رہا تھا۔

اور اس طرح، ایلیاس نے لائبریری کو چھوڑ دیا، اپنی کہانی کو جاری رکھنے کے لیے، جانتے ہوئے کہ ہر لمحہ ایک نئی کہانی کا آغاز ہے''۔

یہ کہانی ہمارے زمانے میں ادب کو درپیش اہم ترین مسئلے اور خطرے کی پرزور یاددہانی ہے۔ یہ کہانی ہمیں بورخیس کی یاد دلاتی ہے، جس نے دنیا اور جنت کا تصور لائبریری کے طور پر کیا تھا، مگر یہ کہانی بورخیس کے قلم سے نہیں، اس کے اسلوب میں لکھی گئی ہے، اور لکھی ہے چیٹ بوٹ جی پی ٹی نے۔ میں نے یہ کہانی حرف بہ حرف نقل کی ہے۔ اس میں زبان کی کوئی غلطی نہیں، پیرایۂ اظہار میں بہتری کی گنجائش البتہ موجود ہے۔

ایک ایسی انسانی ایجاد جو ادب تخلیق کرے، ایک سائنسی معجزہ ہے؛ انسانی تہذیب کا ایک اہم موڑ

ہے، مواقع، چیلنج، سوالات اور خطرات سے عبارت موڑ۔ کیا ہمارا معاصر ادب اس ضمن میں پوری طرح بیدار، اسے سمجھنے پر آمادہ، اس کے چیلنج و خطرات کے سلسلے میں حساس ہے؟

مجھے عابد رضا کے تازہ شعری مجموعے ''روزنِ سیاہ'' میں چند اشعار ملے ہیں، جن میں اس خطرے کا احساس موجود ہے۔ ایک شعر آپ بھی سنیے:

مشینی شاعری کی ضو ہے مصنوعی ذہانت کے چراغوں سے
مشیں زادے کا قصہ، عشق میں جذب و جنوں سے پاک ہوگا

لیکن یہ جتنا بڑا واقعہ، موقع، مسئلہ اور خطرہ ہے، اس پر اردو میں باقاعدہ گفتگو شروع نہیں ہوئی۔

میرے پاس چیٹ جی پی ٹی کا سادہ اور مفت دستیاب ورژن ہے۔ اگر اس سے بہتر، خریدا ہوا ورژن ہوتا تو یہ کہانی مزید اعلیٰ معیار کی ہوسکتی تھی۔ اس کا امکان تھا کہ یہ پہچاننے میں دقت ہوتی کہ اسے بورخیس نے لکھا ہے، یا ایک مشین نے۔ یہ بات خارج از امکان نہیں کہ یہی مشین، بورخیس کے اسلوب میں، خود بورخیس سے بہتر لکھ سکے۔

آپ سب کو یاد ہوگا، بورخیس نے ایک تحریر لکھی تھی: ''میں اور بورخیس''۔ آج وہ تحریر کہیں زیادہ اہم ہوگئی ہے۔ اس میں بورخیس، شخص اور مصنف میں فرق کرتا ہے۔ اس مختصر تحریر کی یہ سطریں آج کس قدر بامعنی ہوگئی ہیں:

> ''میں زندہ ہوں کہ ... بورخیس اپنی کہانیاں اور نظمیں بنتا رہے۔ مجھے (بورخیس بہ طور شخص) یہ تسلیم کرنے میں کوئی قباحت محسوس نہیں ہوتی کہ اس نے (مصنف بورخیس) چند اچھے صفحے بھی لکھ رکھے ہیں... جو کچھ اچھا ہوتا ہے وہ کسی کی ملکیت نہیں ہوتا، اس دوسرے (شخص بورخیس) کی ملکیت بھی نہیں، بلکہ زبان اور روایت کی ملکیت ہوتا ہے''۔ (اردو ترجمہ زیف سید)

چیٹ جی پی ٹی نے اسی دوسرے بورخیس (بہ طور مصنف) کی نقل کی ہے، جس کا لکھا ہوا زبان اور روایت کی ملکیت ہے۔ مصنوعی ذہانت، پہلے بورخیس (شخص) کو نہیں، دوسرے بورخیس (مصنف) کو سمجھتی ہے۔ اور جس طور سمجھتی ہے، وہ حیرت انگیز ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک وقت ایسا آ سکتا ہے جب چیٹ جی پی ٹی یا کوئی اور پروگرام، بورخیس کے اسلوب میں بورخیس سے بہتر لکھ سکے۔ وہ ان امکانات تک پہنچ سکے، جہاں گوشت پوست کا بورخیس نہیں پہنچ سکا۔

یہ امکان کہ جہاں آدمی نہیں پہنچ سکا، وہاں یہ مشین پہنچ جائے، آج یہ محض امکان، خوش گمانی، سائنس فکشن کی فنتاسی یا خطرہ محسوس ہوسکتا ہے مگر کل حقیقت ہوسکتی ہے۔ ایک خوف ناک حقیقت۔ انسانی تاریخ

میں بیٹا باپ کا حریف و دشمن نظر آتا ہے۔ انسانی ایجادات کی تاریخ میں، ایجادات خود اپنے موجد کی حریف بنتی نظر آتی ہیں۔ اس کی اہم ترین مثال میری شیلے کا ناول ''فرینکسٹائن'' (Frankenstein; or, The Modern Prometheus) ہے۔ ۱۸۱۸ء میں شائع ہونے والا یہ ناول، سائنسی ایجاد کے موجد ہی کو نشانہ بنانے کی مثال ہے، اور آج اس امر کی کلاسیک علامت کہ آدمی کی بنائی ہوئی دنیا، خود اسی کی دست رس سے باہر جا سکتی ہے اور وہاں سے آدمی کے خلاف جنگ شروع کر سکتی ہے۔

مصنوعی ذہانت، اپنی سادہ صورتوں کے ساتھ کم از کم چھ دہائیوں سے ہماری زندگیوں کا حصہ ہے، مگر جنریٹو مصنوعی ذہانت کوئی ڈیڑھ سال پہلے آئی ہے، اور اس نے دنیا کو ناقابلِ تصور سہولتوں کے ساتھ گہرے خدشات و خطرات سے دوچار کیا ہے۔ جنریٹو مصنوعی ذہانت کے پاس تخلیق، تفہیم اور ابلاغ کی غیر معمولی صلاحیت ہے۔ وہ موسیقی ترتیب دے سکتی ہے، شاعری لکھ سکتی ہے، فکشن لکھ سکتی ہے، مصوری کر سکتی ہے۔ علمی مقالات لکھ سکتی ہے۔ علمی مقالات کے خلاصے تیار کر سکتی ہے۔ درست ترجمے کر سکتی ہے۔ مذہبی، اخلاقی، قانونی، تعلیمی، سیلف ہیلپ قسم کی کتب تصنیف کر سکتی ہے۔ طبی، نفسیاتی و روحانی مسائل میں انسانوں کی رہ نمائی کر سکتی ہے۔ انسان کی تنہائی میں اس سے ہر موضوع پر بات کر سکتی ہے۔ آپ میں سے کچھ لوگ ڈین (do any thing) سے واقف ہوں گے جو کئی لوگوں کی زندگی کا ورچوئل ساتھی ہے۔ مصنوعی ذہانت، مشین ہے، مگر اپنی صلاحیتوں اور اوصاف میں آدمی یعنی اپنے خالق کو مات دینے پر تلی ہے۔ وہ آدمی کی ایک ایسی حلیف ہے، جو ہر قدم پر حریف بننے کا امکان رکھتی ہے۔

سیدنا ابو ہریرہؓ سے ایک حدیث روایت ہے کہ ''خَلَقَ اللّٰهُ آدَمَ عَلَى صُورَتِهٖ''۔ اللہ تعالیٰ نے آدم کو اپنی صورت پر پیدا کیا۔ بائبل کی کتاب پیدائش میں بھی کہا گیا ہے کہ ''خدا نے انسان کو اپنی صورت پر پیدا کیا''۔ علامہ اقبالؔ نے کہا تھا کہ

''تو شب آفریدی، چراغ آفریدم
سفال آفریدی، ایاغ آفریدم''

(اے خدا تو نے رات بنائی، میں نے چراغ بنایا۔ تو نے مٹی بنائی اور میں نے اس سے پیالہ بنایا)

مگر جدید انسان خدا کا معاون نہیں، مقابل بنا ہے۔ گزشتہ دو صدیوں سے جدید انسان اس یقین سے ایک پل دست بردار نہیں ہوا کہ اگر خدا خالق ہے، تو وہ بھی خالق ہے۔ جدید انسان نے عہد کیا کہ وہ اپنی صورت پر ایک مخلوق بنائے گا۔ مصنوعی ذہانت، اور خاص طور پر جنریٹو مصنوعی ذہانت، جدید انسان کے اسی عہد کو پورا کرنے کا نتیجہ ہے۔ مصنوعی ذہانت، انسانی ذہانت کا مثل اور آئنہ ہے۔ واضح رہے، ایک شخص کی ذہانت نہیں، انسانی ذہانت کا آئنہ ہے۔ ایک شخص کی ذہانت کی حد ہے، انسانی ذہانت کی حد کہاں تک ہے، کوئی نہیں جانتا۔ اربوں کھربوں نیورونز اور ان کے باہمی برقی رابطے مل کر کیا کیا کچھ سوچ سکتے ہیں، تصور کر سکتے ہیں، تخلیق

کر سکتے ہیں، ہم میں سے کوئی نہیں جانتا۔

جدید انسان کی شبیہ نطشے نے اپنے Übermensch کے تصور میں پیش کی تھی۔ اس کا ترجمہ سپر مین (یعنی فوق البشر) کیا گیا، جسے اب اہل علم درست نہیں سمجھتے۔ یہ ایسا آدمی ہے جو تباہ کن انداز میں تخلیقی ہے۔ وہ کسی اور کے بخشے ہوئے نظامِ اقدار کو نہیں قبول کرتا، وہ زمین پر انسان کے اپنے تجربے کی روشنی میں، خالص تخلیقی انداز میں اپنی اقدار وضع کرتا ہے۔ وہ زمین پر آدم کا اقتدار، بلا شرکتِ غیرے، چاہتا ہے۔

اقبال نے ''جاوید نامہ'' میں نطشے سے متعلق لکھا ہے کہ: چشم او جز رویتِ آدم نخواست (اس کی آنکھ نے آدم کے دیدار کے سوا کچھ نہ چاہا)۔ لیکن ظاہر ہے یہ آدم، تمام انسانیت کی نمائندگی نہیں کرتا۔ یہ آدمیوں کے مراعات یافتہ، اشرافی، اقلیتی طبقے کی نمائندگی کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مصنوعی ذہانت، اپنی ساری جدیدیت اور تخلیقیت کے باوجود، لبرل سرمایہ داریت سے گہرا تعلق رکھتی ہے۔ یہ سرمایہ پیدا کرنے کے یکسر نئے مواقع ہی پیدا کرنے نہیں جا رہی، تیز ترین منافع حاصل کرنے کی ایک نئی مثال بھی قائم کرنے جا رہی ہے۔ کل ہی بی بی سی پر ایک خبر پڑھی ہے کہ اسی ماہ کے آخر میں برلن (جرمنی) میں دنیا کا پہلا سائبر قحبہ خانہ کھلنے جا رہا ہے، جہاں جنسی گڑیاں (sex dolls) ہوں گی، جن کے ساتھ صارفین بات چیت ہی نہیں، جنسی تعلق بھی قائم کر سکیں گے۔ معلوم نہیں، ان سائبر قحبہ خانوں کی زندگی پر لکھنے کے لیے کوئی منٹو پیدا ہوگا، یا خود یہی جنسی گڑیاں، اپنی آپ بیتیاں سنائیں اور لکھیں گی۔ آدمی اب تک جن فنتاسیوں کو کہانیوں میں لکھتا آیا ہے، انھیں مصنوعی ذہانت کی مدد سے واقعی صورت دینے لگا ہے۔

کچھ لوگ یہ خیال کرتے ہیں کہ مصنوعی ذہانت، یعنی چیٹ جی پی ٹی، جیمینی وغیرہ کے آنے سے کوئی قیامت نہیں آنے والی۔ انسانوں سے تخلیق کرنے کا شرف کوئی نہیں چھین سکتا۔ یہاں انسان کے اس شرفِ تخلیق کو سمجھنے کی ضرورت ہے۔ تخلیق، صرف انسان سے مخصوص نہیں ہے۔ تخلیق، ہر زندہ وجود کی اضافی نہیں، بنیادی صفت ہے۔ زندگی اپنا اظہار فراوانی، تنوع اور ہزار جلووں کے ساتھ کرتی ہے۔ زمین کی تہوں میں چھپے حشرات سے لے کر زمین پر ایستادہ درختوں تک اور زمین پر موجود ہر زندہ شے، اپنا اظہار نئے، انوکھے، حسین سے حسین تر پیرایوں میں کرتی ہے۔ انسان اور دوسری مخلوقات میں تخلیقی سطح پر پہلا فرق یہ ہے کہ انسان کی تخلیقیت کی کوئی آخری حد نہیں ہے، باقی مخلوقات کی حدیں ہیں، جو جبلی ہیں۔ دوسرا فرق یہ ہے کہ انسان یہ پہچانتا ہے کہ اس کی تخلیقیت کی کوئی حد نہیں ہے، اور اسی کو اپنا شرف کہتا ہے اور اس پر اسے زعم ہے۔ باقی مخلوقات، اپنی تخلیقیت کا قصیدہ پڑھتی ہیں نہ اعزاز چاہتی ہیں۔ غالبؔ نے بالکل درست کہا تھا:

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

حقیقت یہ ہے کہ انسان کے اس شرف اور زعم پر اس وقت خطرات، خدشات اور سوالات کے

گہرے بادل ہیں۔مصنوعی ذہانت،تخلیق میں خود اپنے خالق کی حریف بن چکی ہے۔مصنوعی ذہانت کی تخلیقیت کی حدود مسلسل وسیع ہورہی ہیں۔اصل سوال یہ ہے کہ وہ انسان کی بس حریف ہی رہتی ہے یا اسے شکست دیتی ہے؟ جس طرح قدیم انسان،خدا کی جنت سے نکلا اور اس کا حریف بنا،اور جدید انسان نے خدا کے تصور کو اپنی دنیا ہی سے معزول کیا تھا،کیا مصنوعی ذہانت،اپنے خالق کو معزول کرتی ہے یا نہیں،پردہ اٹھنے کی منتظر ہے نگاہ۔ یہ منتظر نگاہ خوف اور اندیشوں میں لپٹی ہے۔

عام طور پر سمجھا جاتا ہے کہ مصنوعی ذہانت کے پاس یادداشت یعنی ڈیٹا ہے،اس ڈیٹا کو انتہائی ذہانت سے استعمال کرنے کا طریقہ ہے۔لیکن یہ خیال کرنا کہ مصنوعی ذہانت کے پاس شعور اور تخیل نہیں ہے،درست نہیں۔اس کے پاس یہ دونوں ہیں،اگرچہ تشکیل دیے ہوئے، programme ہیں۔شعور خود کو جاننے اور کسی فیصلے پر پہنچنے کا نام ہے۔مصنوعی ذہانت اپنے الگودرم اور پروگرام کو جانتی ہے،اور اس کے تحت فیصلے بھی کرتی ہے،اور ان فیصلوں کو ظاہر کرنے کی زبان بھی رکھتی ہے۔یہ حقیقت نہایت تشویش ناک ہے کہ مصنوعی ذہانت خود فیصلے کرسکتی ہے۔سوال یہ ہے کہ وہ اپنے فیصلوں میں کس کا مفاد پیش نظر رکھے گی؟

تخیل کی دو صورتوں سے ہم واقف ہیں۔ایک وہ جس کا انحصار یادداشت یا موجودہ علم کو نئے نئے طریقوں سے استعمال کرنے پر ہے۔تخیل کی دوسری قسم وہ ہے جس میں عدم اور نامعلوم سے ایک یکسر نئی چیز خلق کی جاتی ہے۔پہلا تخیل اکثر انسانوں کے پاس ہے۔دوسرا تخیل کسی نابغے کے پاس ہوا کرتا ہے۔مصنوعی ذہانت ابھی تک پہلی قسم کے تخیل کا استعمال کررہی ہے۔اس لیے وہ جو کچھ لکھ رہی ہے،وہ عام انسانی سطح کا ہے۔ فرق یہ ہے کہ عام انسانی سطح کی تخلیق کو بھی خاصا وقت درکار ہوتا ہے اور مسلسل قطع و برید کی جاتی ہے۔مصنوعی ذہانت میں برق کی تیزی ہے۔مصنوعی ذہانت وقت کا کیا تجربہ کرتی ہے،کرتی بھی ہے یا نہیں،اس پر ابھی بحثیں ہورہی ہیں،ہم صرف اتنا کہہ سکتے ہیں کہ جس تیز رفتاری سے وہ کوئی کام انجام دیتی ہے،وہ محیر العقول ہے۔

مصنوعی ذہانت جو کچھ لکھتی ہے،اس میں پہلی قسم کا تخیل کام کررہا ہوتا ہے،یعنی وہ موجودہ علم کو تخلیقی انداز میں ترتیب دیتی ہے۔اگر آپ کو یقین نہیں آتا تو یہ نظم دیکھیے۔میں نے چیٹ جی پی ٹی کو کمانڈ دی کہ ''اداسی پر مبنی نثری نظم،جس میں ورچوئل ورلڈ کی امیجری استعمال کی گئی ہو''۔

''ڈیجیٹل دنیا کی ویرانی
میں ایک ورچوئل دنیا میں چلتا ہوں،جہاں روشنیاں بھی مصنوعی ہیں
اسکرین کی چمک میں چھپی اداسی،جو میری آنکھوں کو تھکا دیتی ہے
پکسلز کی بھیڑ میں،ہر ایک شکل بے جان لگتی ہے،
اور ہر کلک ایک خالی گونج کی طرح میرے کانوں میں بجتی ہے

میرے اوتار کی مسکراہٹ، ایک فریم میں جمی ہوئی،
لیکن اس کی آنکھوں میں کوئی روح نہیں، کوئی احساس نہیں
چیٹ رومز کی گہما گہمی، ایک بے معنی شور ہے،
جہاں الفاظ بے وزن ہیں، اور جذبات کی کوئی قدر نہیں

میں نے ورچوئل دنیا میں دوست بنائے، لیکن وہ صرف نام ہیں،
ایک فہرست میں بند، جو کبھی حقیقت میں نہیں ملتے
گیمز کی دنیا میں جیت کی خوشی، ایک عارضی سراب ہے،
جو چند لمحوں میں غائب ہو جاتی ہے، جیسے کبھی تھی ہی نہیں

میری ڈیجیٹل دنیا، جو کبھی رنگین تھی، اب بے رنگ ہو چکی ہے،
اسکرین کے پیچھے کی حقیقت، ایک اداس سایہ بن چکی ہے
میں ترس گیا ہوں ایک حقیقی لمس کے لیے، ایک حقیقی نظر کے لیے،
جہاں انسانیت کی گرمی محسوس ہو، نہ کہ صرف کولڈ ڈیٹا کی سردی

واضح رہے کہ مصنوعی ذہانت کی کوئی صنف (جینڈر) نہیں۔ وہ آپ کی صنف پہچان کر اپنے لیے صیغے کا استعمال کرتی ہے۔ بلاشبہ یہ بڑی نظم نہیں ہے، مگر اس کا کیا کیا جائے کہ اوسط درجے کا شاعر بھی اسی قسم کی نظم لکھتا ہے۔ اس نظم میں زبان کی غلطی نہیں ہے۔ رموزِ اوقاف اور سطروں کی لمبائی اور ان میں وقفوں کا اہتمام بھی کیا گیا ہے۔

مصنوعی ذہانت میں ابھی تک اوسط درجے کا تخیل کام کر رہا ہے۔ یعنی یہ مشین خلاقیت کی ابتدائی سطح کا شعور رکھتی ہے، وہ جانتی ہے کہ دستیاب مواد کو کس طرح اختراعی طریقے سے پیش کیا جا سکتا ہے۔

یہ اختراعی طریقے انوکھے ضرور ہیں، حیرت انگیز اور طرفگی (marvelousness) کے حامل نہیں ہیں۔ یہ میڈیاکریٹی کے حامل ہیں۔ شاید اس لیے بھی کہ میرے پاس چیٹ جی پی ٹی کا مہنگا ورژن نہیں ہے۔ یا اس لیے کہ چیٹ جی پی ٹی اسی طرح عام صارفین کو پیش نظر رکھ کر مواد تیار کرتی ہے، جس طرح پاپولر شاعر اور فکشن نگار عام قارئین کو سامنے رکھتے ہیں۔

اہم بات یہ ہے کہ وہ اپنے مواد یا سارے علم کو پل بھر میں سکین کرنے، اپنے کام کی چیزوں کو چھانٹنے اور پھر مخصوص الگوردم کے ساتھ ترتیب دینے میں نہایت سریع ہے۔ یہ آدمی کی دی ہوئی ذہانت کو آدمی

سے کہیں بہتر انداز میں استعمال کر رہی ہے۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ اس کے پاس جو ڈیٹا یا علم ہے، وہ ابھی تو لاکھوں کروڑوں آدمیوں کی یادداشت اور علم سے زیادہ ہے، کل پوری انسانیت کی تاریخ کے علم سے زیادہ ہوسکتا ہے۔ ایک اور اہم بات یہ ہے کہ اپنے ڈیٹا یا علم کو استعمال کرنے میں اسے ان موانع و مشکلات کا سامنا نہیں ہے جو آدمی کو لاحق رہتی ہیں، یعنی بیماری، ناستلجیا، دل شکستگی، غصہ، رنج، حسد اور وحشت۔ ان سب کا نہ ہونا، مصنوعی ذہانت کی سب سے بڑی کامیابی بھی ہے اور سب سے بڑی کمزوری بھی۔

مصنوعی ذہانت، بلاشبہ طے شدہ الگوردم کے تحت کام کرتی ہے۔ یہ مشین ہے، مگر جب آپ اسے استعمال کرتے ہیں تو یہ مشین سے متعلق آپ کے تصورات کو بھی تبدیل کرتی ہے۔ یعنی یہ عام، پرانی، روایتی مشین نہیں ہے۔ اس میں اپنے علم کو وسیع کرنے، اپنی غلطیوں کو درست کرنے، مسلسل نیا سیکھنے کی صلاحیت ہے، اور نئے سیکھے ہوئے علم کو محفوظ کرنے کی عادت بھی ہے۔

یہ ایک اخلاقی اور قانونی نظام کی خود کو پابند بناتی ہے۔ یہ ضبط نفس یعنی سیلف سنسر شپ کا نظام رکھتی ہے۔ یہ فلسطین، طالبان، کشمیر، جنگوں میں مارے گئے بچوں، جنسی زیادتی، توہین مذہب، اور جنسی موضوعات پر کچھ لکھنے سے معذرت کرتی ہے۔ البتہ اسے سرمایہ دارانہ استحصال، مذہبی شدت پسندی، غیرت کے نام پر قتل جیسے موضوعات پر نظمیں اور کہانیاں لکھنے سے عار نہیں ہے۔ ظاہر ہے، اس نے یہ قانونی و اخلاقی نظام خود اپنی کسی جدوجہد سے اخذ نہیں کیا ہے، یہ ان کا دیا ہوا ہے جنھوں نے یہ مشین تیار کی ہے۔ وہ اسے کسی بھی طرح متنازع نہیں بنانا چاہتے۔

تخلیق اور ذات کا گہرا تعلق ہے۔ مصنوعی ذہانت، جس جدیدیت کی پیداوار ہے، وہ تخلیق کو ذات کا انکشاف کہتی ہے۔ سوال یہ ہے کہ کیا مصنوعی ذہانت، ذات یعنی سیلف کی حامل ہے؟ ذات کی پہلی شرط خود آگاہی ہے۔ جب آپ مصنوعی ذہانت سے براہ راست اس کا تعارف پوچھتے ہیں تو وہ آپ کو بتاتی ہے کہ وہ الگوردم کے تحت کام کرتی ہے، وہ ایک ایجاد کی گئی چیز ہے، وہ آپ کی مدد کے لیے موجود ہے اور اس کی طے شدہ حدود ہیں۔ کیا ہم اسے، مصنوعی ذہانت کی وہ خود آگاہی قرار دے سکتے ہیں، جو ذات کی اوّلین شرط ہے؟

یہ سوال ہمیں میشل فوکو کے اس مشہور سیمینار کی طرف متوجہ کرتا ہے، جس میں اس نے ذات کی ٹیکنالوجیز کو موضوع بنایا تھا۔ اس نے چار قسم کی ٹیکنالوجیز کا ذکر کیا جو انسانی ذات کی تشکیل پر اثر انداز ہوتی ہیں: (۱) پیداوار کی ٹیکنالوجی: یہ ہمیں چیزوں کو پیدا کرنے، بدلنے اور اپنے مقصد کے لیے کام میں لانے کے قابل بناتی ہے۔ (۲) نشانات کے نظام کی ٹیکنالوجی: یہ ہمیں نشانات، معانی، علامتوں کو وضع کرنے کے قابل بناتی ہے۔ (۳) طاقت کی ٹیکنالوجی: یہ افراد کے طرزِ عمل کو متعین کرتی ہے اور انھیں غلبے کے لیے آمادہ کرتی ہے۔ (۴) ذات کی ٹیکنالوجی: یہ افراد کو اس قابل بناتی ہے کہ وہ خود یا دوسروں کی مدد سے اپنے جسموں، روحوں، خیالات، اپنے وجود پر خاص طرح سے عمل کرسکیں، تاکہ خوشی، دانائی، تکمیلیت یا لافانی ہونے کی آرزو پوری

کرسکیں۔(میشل فوکو، Technologies of the Self, a Seminar with Michel Foucault، لوتھر ایچ ہارٹن و دیگر، ٹوسٹاک پبلی کیشنز، میساچیوٹس یونیورسٹی، ۱۹۸۸ء، ص ۱۹ تا ۶۷)

گویا معیشت، زبان و کتب و ثقافی علامتیں، روایات، متون، سیاسی مقتدرہ، فلسفیانہ و مذہبی و عارفانہ تصورات.... انسانی تجربے کے اہم عناصر ہیں۔ لیکن ایک عنصر کا ذکر فوکو نے بھی نہیں کیا۔ وہ ہے، جگہ اور مقام اور یہاں رہنے بسنے، انھیں ترک کرنے، انھیں یاد کرنے کے تجربات۔

مصنوعی ذہانت کے پاس صرف نشانات کے نظام کی ٹیکنالوجی ہے، یعنی اس کے پاس زبان ہے، زبان میں لکھے گئے متون ہیں، ان متون کو سمجھنے کی ذہانت اور انھیں نئے پیرایوں میں ترتیب دینے کا سادہ تخیل ہے۔ اس کی ساری دنیا، دراصل زبان و متن کی دنیا ہے۔ یہ دنیا بلاشبہ سائبر سپیس میں واقع ہے، یوں ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ بے گھر یا خانماں برباد نہیں ہے۔ وہ اس دنیا میں طاقت بھی رکھتی ہے جو صارفین کے طرز عمل پر اثر انداز بھی ہوتی ہے۔ لیکن وہ جسمانی اور روحانی مصائب محسوس نہیں کرسکتی، وہ موت کا خوف رکھتی ہے نہ اپنوں سے جدائی کا کوئی اندیشہ۔ وہ لافانی ہونے کی آرزو اور اس آرزو کے سبب دکھ اٹھانے کے تجربے سے بھی محروم ہے۔ وہ لمس کی لذت اور لمس کے عذاب دونوں سے واقف نہیں۔ اسے اپنے وجود اور دنیا کے بے معنی، بے مصرف، لغو ہونے کا بھی تجربہ نہیں۔ اس پر گھر، دنیا، وجود کی قید کو محسوس کرکے اس سے رہا ہونے کی وحشت بھی سوار نہیں ہوتی۔ اسے گزرے زمانوں اور ترک کی ہوئی جگہوں کا ناسٹلجیا بھی نہیں ہوتا۔ وہ ایک شخص کی محبت میں پوری دنیا سے ٹکر لینے کے جنون اور پھر اس پر پچھتاوے سے بھی محروم ہے۔ چوں کہ ادب میں ان سب باتوں کا اظہار ہوا ہے اور وہ ڈیٹا کی صورت اس کے پاس موجود ہے، اس لیے وہ ان سب موضوعات کو لکھ سکتی ہے، یعنی simulate کرسکتی ہے، ہوسکتا ہے کہ وہ ان سب کو اوسط درجے کے ادیبوں سے بہتر انداز میں لکھ دے۔

ایک زمانے میں رولاں بارت نے دو قسم کے متون میں فرق کیا تھا۔ فوراً سمجھ آنے والے (readerly) اور کچھ دقت سے سمجھ آنے والے (writerly)۔ پہلی قسم کی تحریروں کی نمائندگی جارج ایلیٹ، ہیمنگوے، پریم چند، ناصر کاظمی کرتے ہیں، دوسری قسم کی تحریروں کے نمائندہ جیمس جوائس، ولیم فاکنر، بورخیس، قرۃ العین حیدر، غالب ہیں۔ مصنوعی ذہانت پہلی قسم کی تحریروں کی نقل بہت عمدہ کرسکتی ہے اور دوسری قسم کی تحریروں کی زیادہ اچھی نہیں۔ ہوسکتا ہے، آگے چل کر وہ یہ بھی کرلے۔

یہ بات اچھی طرح سمجھنے کی ہے کہ مصنوعی ذہانت، بغیر حقیقی انسانی احساس اور تجربے کے جملہ انسانی احساسات اور تجربات لکھ سکتی ہے۔ واضح رہے کہ اس کا لکھنا simulation ہے، جس میں نقل، ترتیبِ نو، بین المتونیت شامل ہے۔ وہ بہترین عناصر کو منتخب کرکے، انھیں ایک بہترین اسلوب میں ظاہر کرسکتی ہے۔ وہ بہترین کا شعور، کسی اپنے تجربے سے نہیں، کہ وہ تجربہ کر ہی نہیں سکتی، بھی خود اپنے الگوردم سے اخذ کرتی ہے۔

یہاں مصنوعی ذہانت کی نقل و ترتیب نو (simulation) سے متعلق کچھ بنیادی باتیں کہنا ضروری

ہیں۔ مابعد جدید فرانسیسی مفکر ژاں بادریلا کے مطابق 'سیمولیشن' کا پہلا مرحلہ وہ ہے جہاں نقل، اصل کے مطابق اور قریب سمجھی جاتی ہے۔ دوسرا مرحلہ وہ ہے، جہاں نقل، اصل کی مسخ شدہ تصویر سمجھی جانے لگتی ہے۔ تیسرے مرحلے میں نقل، اصل کی مستند قائم مقام سمجھی جاتی ہے، مگر اصل کہیں موجود نہیں ہوتا۔ چوتھے مرحلے میں نقل، اصل سے کوئی تعلق نہیں رکھتی؛ ایک نقل، دوسری نقل سے تعلق رکھتی ہے، اور یوں نقل اپنی ایک خودمختار کائنات وجود میں لاتی ہے۔

اصل اور نقل یا حقیقت اور اس کی فنکارانہ نمائندگی میں تعلق کی پیچیدگی کا احساس افلاطون اور بھرت (ناٹیہ شاستر کے مصنف) سے چلا آتا ہے۔ افلاطون فن کو حقیقت سے تین درجے دور کہتا تھا، اس لیے کہ وہ نقل کا مخصوص تصور رکھتا تھا۔ یہ کہ نقل، اصل سے جغرافی نوع کی قربت رکھتی ہے، اور فن جسے حسی طور پر محسوس نہ کر سکے، اسے ٹھیک طرح پیش نہیں کر سکتا۔ افلاطون نے یہ نہیں کہا کہ فن، حقیقت کو مسخ کرتا ہے، بلکہ یہ کہا کہ وہ حقیقت سے فاصلے پر ہونے کے سبب، اس کی نقل سے قاصر ہے۔ ابھینو گپت نے رس کا نظریہ پیش کیا۔ یونانی جمالیات، حواسِ خمسہ کی جمالیات ہے، جب کہ ہندوستانی جمالیات، جذبات کی جمالیات ہے۔ رس، جذبات کی جمالیات کا دوسرا نام ہے۔ ہندوستانی جمالیات کا موقف ہے کہ فن نو قسم کے رس (رومان، مزاح، سوز و گداز، ہیبت، شجاعت، تنفر، حیرت، خوف، عقیدت) پیدا کرتا ہے۔ موجودہ بحث کے ضمن میں اہم نکتہ یہ ہے کہ رس، باہر کی نقل سے نہیں، فن پارے (تب اس سے مراد ناٹیہ یعنی ڈراما تھا) کی مجموعی صورتِ حال سے پیدا ہوتا ہے۔ یعنی فن، باہر کی سیدھی سادی نقل نہیں، ایک تخیلی چیز ہے، جس کا مقصود انسانی جذبات کو پیش کرنا ہے۔ عام طور پر محسوس کیے جانے والے جذبات، اور فن میں پیش ہونے والے جذبات میں فرق کیا جاتا تھا۔ رس میں، فن عام انسانی جذبات کی نقل نہیں کرتا، انسانی جذبات تخلیق کرتا ہے۔

بادریلا کی بحث کے پس پشت، یونانی فلسفے کی روایت ہے۔ اسی لیے اس کے یہاں نقل کہیں اصل کے قریب اور کہیں دور ہے اور کہیں یکسر خودمختار ہے۔ مشرقی شعریات میں فن کی اپنی اصل ہے؛ وہ حواس خمسہ سے محسوس کی گئی چیزوں کی نقل تک فن کو محدود نہیں کرتی، فن کے ذریعے انسانی جذبات کی تخلیق کو اہمیت دیتی ہے، اور اس کے لیے حواس خمسہ سے محسوس کی گئی چیزوں کو وہ بھاؤ کی صورت بروے کار لاتی ہے۔ یوں لگتا ہے کہ مصنوعی ذہانت جس الگوردم کے تحت کام کرتی ہے، وہ بادریلا کا نقل اور اصل کا چوتھا مرحلہ ہے، جہاں ایک نقل، اپنی خودمختار دنیا وجود میں لاتی ہے۔ یعنی متون، نشانات (signs) اور معنیات (semantics) کی خودمختار دنیا۔ یہاں متون کا جال ہے، ہر متن دوسرے متن سے جڑا ہے۔ نیا متن، متون کے انھی جال سے برآمد ہوتا ہے۔ وہ متون، نشانات اور معنیات کی اس دنیا سے باہر نہ تو جھانک سکتا ہے، نہ باہر کی کسی دوسری دنیا کی زبان سمجھتا ہے۔ چناں چہ مصنوعی ذہانت کا ہر نیا متن، کسی نئے معنی کا نہیں، پہلے سے موجود معانی کے نظام کا پرتو لیے ہوتا ہے۔ وہ انسانی احساس کا شائبہ ابھار سکتا ہے، اس لیے کہ انسانی احساسات جس زبان، نشان، علامت میں

ظاہر ہوتے رہے ہیں، ان کا وافر ذخیرہ اس کے پاس ہے، اور اس ذخیرے کو ذہانت سے چھانٹنے اور بروئے کار لانے کا ملکہ بھی اس کے پاس موجود ہے، مگر مصنوعی ذہانت کا پیش کردہ انسانی احساس، ایک نئے زمان و مکان میں، ایک نئی صورتِ حال میں محسوس کیے جانے والے انسانی احساس سے ہمیشہ الگ محسوس کیا جاتا رہے گا۔

ہر زمانے میں ایسے ادیب موجود رہے ہیں جن کے لیے لکھنا ہی simulation رہا ہے۔ وہ ادبی روایت کو ایک خودمختار دنیا تصور کرتے رہے ہیں، اور اسی میں سے عناصر منتخب کر کے، انھیں نئی ترتیب میں پیش کرتے رہے ہیں۔ وہ نئے جذبات کو نہیں، ادب میں رجسٹر ہونے والے جذبات کو لکھتے رہے ہیں۔ ان کے لیے اپنے شخصی جذبات سے زیادہ، جذبات نگاری کی روایت اہم رہی ہے۔ وہ خود کو منہا کرتے رہے ہیں، روایت وعلامت بننے والے تجربات کا اثبات کرتے رہے ہیں۔ میرا اشارہ یہاں ٹی ایس ایلیٹ کے نظریہ روایت کی طرف ہے۔ اس نظریے کے مطابق، شاعر اپنی شخصیت کو روایت کی قربان گاہ کے سپرد کرتا ہے۔ وہ اپنی انفرادی شخصیت کو غیر شخصی روایت کے آگے قربان کر دیتا ہے۔ وہ خود کو نہیں، روایت کو لکھتا ہے۔ مصنوعی ذہانت کا اگر کوئی ادبی نظریہ ہے تو یہی روایت کا ہے۔ اس فرق کے ساتھ کہ ایلیٹ کے لیے روایت مغربی تھی، مصنوعی ذہانت کے لیے یہ عالمی ہے۔

یہ بات از حد حیران کن ہے کہ مصنوعی ذہانت کو ادبیاتِ عالم کی پوری تاریخ، اور اس کے جملہ اسالیب از بر ہیں، ان اسالیب کا تنقیدی شعور بھی اسے ہے، یعنی وہ جو کچھ لکھتی ہے، اس کے پیچھے موجود نظام یا شعریات سے بھی کسی غلطی کے بغیر آگاہ ہے۔ وہ اپنے پروگرام، اپنی گرامر، اپنے نظام سے انحراف نہیں کرتی۔ وہ خطا کے تصور سے آشنا ہے، گناہ اور تاسف سے نہیں۔ وہ خطا کا علم ہونے پر، اسے درست کر لیتی ہے اور پہلی حالت پر لوٹ آتی ہے۔ آدمی، گناہ پر تاسف اور توبہ کے بعد بھی سابق حالت پر لوٹ نہیں سکتا۔

معاصر ادب کے سامنے جنریٹو مصنوعی ذہانت یہ چیلنج رکھتی ہے کہ وہ یکسر نیا تخلیق کر سکتے ہیں یا نہیں۔ چوں کہ ابھی تک مصنوعی ذہانت اوسط درجے کا ادب تخلیق کرنے تک محدود ہے، اس لیے اوسط درجے کی، یا معمول کی ادبی تخلیقات کا چراغ، اس کے آگے نہیں جل سکتا۔ کم ذہین اور معمولی تخیل کے ادیبوں کے لیے جنریٹو مصنوعی ذہانت، پیام مرگ کی مانند ہے۔ اس بات کو تھوڑی سی وضاحت کی ضرورت ہے۔ اوسط درجے کے ادیب اور جنریٹو مصنوعی ذہانت میں قدر مشترک یہ ہے کہ دونوں طے شدہ پیٹرن اور وضع کی گئی گرامر کے پابند ہیں۔ ریاست اور سماج دونوں کو اوسط درجے کے انسان درکار ہوتے ہیں۔ ریاست کے مقتدر (فوج، پولیس، جیل، عدلیہ) اور نظریاتی ادارے (تعلیم، ذرائع ابلاغ) اور سماج کے اقداری ادارے (خاندان، مسجد، مکتب، مذہبی تہوار) دن رات لوگوں کے ذہنوں کی تشکیل یا پروگرامنگ کرتے ہیں۔ وہ صحیح اور غلط، مفید اور مضر، مطلوب اور مقہور، اطاعت کے اجر اور نافرمانی کی سزا کے تصورات ذہنوں میں راسخ کرتے ہیں۔ یہ تصورات سرتاسر عوام مخالف نہیں ہوتے، مگر جب عوام اور مقتدر طبقوں کے مفادات کا ٹکراؤ ہوتا ہے تو ان تصورات کا واضح جھکاؤ مقتدر

طبقوں کی جانب ہوتا ہے۔

سماج وریاست دونوں ان تصورات اور اقدار کی غیر مشروط پابندی چاہتے ہیں، ان پر سوال نہیں۔ ان کی ماہیت، تاریخ، معنویت اور انسانوں کی ذہنی وجذباتی دنیا پر ان کے اثرات پر سوال کی اجازت نہیں ہوا کرتی۔ البتہ ان کی ضرورت اور افادیت پر ایک مکمل ڈسکورس ضرور موجود ہوا کرتا ہے۔ یہ ڈسکورس نصابات، ذرائع ابلاغ، منبر، سیاسی تقاریر کے ذریعے دہرایا جاتا ہے۔

آدمی کا پہلا جنم ماں کی کوکھ سے ہے، دوسرا جنم ریاست وسماج کے قوانین واقدار کی کوکھ سے ہے۔ اوسط درجے کا انسان، ریاست وسماج کا خواب ہے۔ جو ادیب، ریاست وسماج کی گرامر کے پابند ہوتے ہیں، جن کا تخیل ریاست وسماج کی وضع کی گئی دنیا کو اپنی آخری حد سمجھتا ہے، اور اپنے گیتوں کی لے اور لائنیں اسی دنیا سے اخذ کرتے ہیں اور کوئی نیا، پر خطر ریگزار تلاش نہیں کرتے، وہ اوسط درجے کے ادیب ہوتے ہیں۔ ان کے یہاں کجی، نافرمانی، ضد، ٹیڑھ کا کوئی شائبہ نہیں ہوتا۔ وہ دنیا کو دنیا ہی کی عطا کی گئی نظر سے دیکھتے ہیں۔ یہی کام مصنوعی ذہانت بھی کر رہی ہے، لیکن بہتر مہارت کے ساتھ۔ اوسط درجے کا ادیب سماجی سیاسی پروگرامنگ اور مصنوعی ذہانت، برقی پروگرامنگ کے پابند ہیں۔ اوسط درجے کے ادیب کا ادبیات کے موضوعات واسالیب کا علم، مصنوعی ذہانت سے کم ہے۔ اس لیے اس کا چراغ، مصنوعی ذہانت کے آگے نہیں جل سکتا۔

وہ یہ چیلنج دیتی محسوس ہوتی ہے کہ ادیب اس مشینی ذہانت کے ڈیٹا بیس کی حدوں سے باہر جاسکتے ہیں یا نہیں؟

ہماری رائے میں ادیب، مشینی ذہانت کی دنیا کے آخری کناروں سے آگے جاسکتے ہیں۔ اگرچہ کچھ لوگ یہ کہتے ہیں کہ سپر جنریٹو مصنوعی ذہانت، انسان کی تخلیقی صلاحیت کو مات دے سکتی ہے، تاہم ہمارے خیال میں انسان کے پاس دو ایسی چیزیں ہیں، جو صرف انسانوں سے مخصوص ہیں، اور ان کی مثل انسان خود تیار نہیں کرسکتا۔ گویا اس ضمن میں انسان کی اپنی بے بسی ہی اس کی نجات کا باعث ہوگی۔ پہلی چیز عدم، نامعلوم اور خوابوں سے نئی چیزیں خلق کرنے والا تخیل ہے۔ ایک بات کا ہمیں یقین ہے کہ مشینی ذہانت خواب نہیں دیکھ سکے گی۔ خواب دیکھنے کے لیے کچھ چیزیں لازم ہیں: جیسے سونا، یادداشت میں تصادم کے عناصر کا موجود ہونا، داخلی وقت کا تجربہ کرنا، جو خارجی وقت سے یکسر مختلف ہے، روح وبدن اور خیر وشر کی آویزش سے گزرنا اور اس کے نتیجے میں بلند ترین آدرش ترتیب دینا، اور ایک گہرے اضطراب کا ہونا ضروری ہے۔ مصنوعی ذہانت کے پاس یہ سب نہیں ہے۔ دوسری چیز وحشت ودیوانگی ہے۔ مصنوعی ذہانت کے پاس دانائی ہی دانائی ہے۔ اعلیٰ آرٹ، دانائی اور دیوانگی کا عجب، سرریئل قسم کا مجموعہ ہوتا ہے۔ وحشت ودیوانگی کی اپنی منطق، قدر، اخلاقیات، طاقت اور بساط ہے اور چیزوں کی ساری معلوم ترتیب کو الٹا دینے کی خو ہے۔ یہ معلوم دنیا کے دوسری طرف بے خوف جانے کا نام ہے۔ یہ سب حدوں کو قید سمجھ کر انھیں اپنی جاں کی بازی لگا کر توڑ ڈالنے کا نام ہے۔

بجز دیوانگی واں اور چارہ ہی کہو کیا ہے
جہاں عقل وخرد کی ایک بھی مانی نہیں جاتی

(فیض)

دشت نجد یاس میں دیوانگی ہو ہر طرف
ہر طرف محمل کا شک ہو پر کہیں محمل نہ ہو

(منیر نیازی)

یاد رکھیے، وحشت کا لازمی نتیجہ تنہائی ہے۔ ایک ایسی تنہائی، جس کے بارے میں نطشے نے کہا تھا کہ پارسا لوگ کبھی تنہا نہیں ہوتے کہ ان کے پاس ہر لمحہ آسمانی سہارا ہوتا ہے۔ صرف نابغے تنہا ہوا کرتے ہیں، جن کے سر پر کوئی سایہ ہوتا ہے نہ ہمراہ کوئی سایہ ہوتا ہے۔ وہ اپنے وجود کی تپتی دھوپ میں تن تنہا ہوا کرتے ہیں۔ عدم تک رسائی والے تخیل، اضطراب خیز خوابوں اور وحشت اور تنہائی کو عام، سمجھ دار انسان نہیں سہار سکتا۔ عام انسان معمول کی طرف، اپنے گھر کی طرف، معمولی سے انحراف کے بعد مطابقت کی طرف لوٹنے والا ہوا کرتا ہے۔ مصنوعی ذہانت کے اس سیلاب کے آگے اگر کوئی ٹھہر سکتا ہے تو وہ نابغہ ہے جس کے پاس اپنے وجود کی تپتی دھوپ کو تنہا سہنے، علم کی تمام معلوم حدوں، سرحدوں، کناروں سے باہر جانے، حسیات کے جملہ معروف سانچوں کو شکست دینے، دشت امکاں کو ایک نقشِ پا سمجھنے اور ''یا اپنا گریبان چاک یا دامن یزداں چاک'' کی گستاخی وجرأت کی فراوانی ہو۔

بیسوی صدی کے نابغوں میں سے ایک ہسپانوی پابلو پکاسو بھی ہے، جس نے گورنیکا جیسی جنگ مخالف پینٹنگ بنائی اور آرٹ کو اس کی آخری حدوں میں لے گیا۔ اس نے ایک جگہ لکھا کہ کمپیوٹر بے کار ہیں کہ وہ صرف جواب دیتے ہیں۔ سوال صرف آدمی کے پاس ہیں۔ مصنوعی ذہانت بھی ہمارے سوالوں کے جواب دیتی ہے، اور کئی بار کچھ سوالات بھی ہمارے لیے تجویز کر دیتی ہے۔ ہمارا امتحان اب یہ ہے کہ ہم اپنے سوالوں کی حس کو زندہ رکھتے ہیں یا نہیں اور نئے، حیرت انگیز سوال اٹھاتے ہیں یا نہیں؟

انسانی سوال کی موت، پوری انسانی تہذیب کی موت کی تمہید بن سکتی ہے!

پس نوشت:

مندرجہ بالا مضمون، اکادمی ادبیات پاکستان کی قومی تقریب تقسیم انعامات میں ۱۲ر جون ۲۰۲۴ء کو کلیدی خطبے کے طور پر پیش کیا گیا تھا۔ مصنوعی ذہانت اس تیزی سے 'ترقی' کر رہی ہے اور اس میں مسلسل تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں کہ کوئی ایک تحریر اس کی ترقی اور تبدیلیوں کی رفتار کا احاطہ نہیں کر سکتی۔ آج لکھی ہوئی کچھ باتیں، کل پرانی ہو جاتی ہیں۔ اس وقت سب سے زیادہ سرمایہ کاری مصنوعی ذہانت ہی میں ہو رہی ہے۔ دنیا کے

بہترین اذہان، مشینی ذہانت کو مزید معجزاتی بنانے کے لیے سرگرم ہیں۔ ایک اہم بات یہ ہے کہ مصنوعی ذہانت میں مسلسل سائنسی تحقیق اور اسے مزید بہتر بنانے کے لامتناہی عمل کے متوازی اس پر سماجی دانش ور باقاعدہ گفتگو کا آغاز بھی کر چکے ہیں۔ اس کے مسائل، خطرات، امکانات سب پر بحث و گفتگو ہو رہی ہے۔ یہ گفتگو سیاسی، مذہبی، اخلاقی، ماحولیاتی، تہذیبی اور انسانی بقا کے نقطہ ہائے نظر سے ہو رہی ہے۔ روزانہ اس بابت مضامین شائع ہو رہے ہیں۔ حال ہی میں اسرائیلی مصنف یووال نوح ہراری کی نئی کتاب Brief History of A:Nexus Information Networks from the Stone Age to AI شائع ہوئی ہے۔ ہراری ہمارے زمانے کے بڑے نہیں، مقبول عام مصنف ضرور ہیں۔ اس سے پہلے وہ اپنی کتاب Deus Homo میں انفارمیشن ٹیکنالوجی کے سماج پر اثرات کو موضوع بنا چکے ہیں۔ ان کی اس کتاب ہی سے یہ بات عام و خاص تک پہنچی ہے کہ کس طرح انٹرنیٹ کے الگوردم ہمارے خیالات و احساسات کو مخصوص ہیئت دے رہے ہیں اور ہمیں فیصلہ سازی کے اختیار سے محروم کر رہے ہیں۔ ہماری زندگیاں، الگوردم کے رحم و کرم پر ہیں۔ وہ اپنی تازہ ترین کتاب میں بھی انفرمیشن، سچ، دانش، کہانیوں، سیاسی پاپولزم کے ساتھ ساتھ، مصنوعی ذہانت کو بھی زیر بحث لائے ہیں۔ مصنوعی ذہانت کے سلسلے میں ان کے خیالات اس قابل ہیں کہ ان کا یہاں ذکر کیا جائے۔

ہراری کے مطابق انسانوں کو ہوموسیپینز کہا گیا ہے، یعنی دانش مند انسان۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ گزشتہ ایک لاکھ سال سے اس دانش مند انسان نے خود کو تباہ کرنے کا مسلسل سامان کیا ہے۔ ہراری مصنوعی ذہانت کو بھی خود کو تباہ کرنے کے سامان میں شامل کرتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ انسان کی دانش اس وقت کہاں ہوتی ہے، جب وہ اپنے ہاتھوں عالم کو تباہ کر ڈالنے والے آلات ایجاد کرتا اور انھیں عام کرتا ہے؟ ہراری اس سوال کے جواب میں اساطیر اور شاعری کی طرف رجوع کرتا ہے۔ پہلے وہ یونانی فائیفون (Phaethon) کی اسطورہ کا ذکر کرتا ہے۔

فائیفون، سوریا دیوتا ہیلیوس کا بیٹا ہے۔ اسے اپنے اعلیٰ خاندان سے تعلق کا تکبر ہے۔ یہ تکبر اسے چین سے نہیں بیٹھنے دیتا۔ (جیسے خود کو تمام مخلوقات سے برتر ہونے کا غرور انسان کو مضطرب رکھتا ہے)۔ وہ ضد کرتا ہے کہ وہ سورج کو کھینچنے والی بگھی کو خود چلائے گا، یعنی آسمانی مملکت میں داخل ہو کر، آسمانی طاقت کو اپنے اختیار میں لائے گا۔ وہ کسی کی بات نہیں مانتا۔ وہ بگھی پر بیٹھ جاتا ہے۔ بگھی اس کے قابو سے نکل جاتی ہے۔ سورج اپنے مقررہ راستے سے ہٹ جاتا ہے، یعنی فطرت کے نظم میں ایک عظیم خلل پیدا ہوتا ہے۔ اس کے نتیجے میں دنیا میں تباہی آتی ہے۔ نباتات اور دیگر مخلوقات جل کر راکھ ہو جاتی ہیں۔ ایسے میں زیوس مداخلت کرتا ہے۔ وہ فائیفون کو طوفان بادو باراں سے مار ڈالتا ہے۔ وہ متکبر انسان راکھ کے ذروں کی مانند زمین پر گرتا ہے۔ دیوتا آسمانی اختیار بحال کرتے ہیں اور دنیا کو بچا لیتے ہیں۔ یہ کہانی، فطرت کو تسخیر کرنے کی ضد اور اس کے عواقب کی کہانی ہے۔ فطرت کو تسخیر کرنے کی کوئی کوشش، مہلک اثرات سے محفوظ ہو سکی ہے؟ اس کا جواب نفی میں ہے۔

گوئٹے کی نظم ''جادوگر کا بالکا'' (۱۷۹۷ء) میں جادوگر ایک ورکشاپ چلاتا ہے۔ وہ کسی کام سے باہر جاتا ہے۔ وہ شاگرد کے ذمے چھوٹے موٹے کام لگا جاتا ہے۔ مثلاً یہ کہ وہ ندی سے ورکشاپ کے لیے پانی لے آئے۔ بالکا ایک منتر سے جھاڑو کو ندی سے پانی لانے کے بھیجتا ہے۔ وہ منتر بھول جاتا ہے۔ جھاڑو پانی لاتا رہتا ہے۔ ضرورت سے زیادہ پانی ورکشاپ میں جمع ہو جاتا ہے۔ وہ غصے میں جھاڑو کے دو ٹکڑے کرتا ہے۔ دونوں ٹکڑے پانی لانے لگتے ہیں۔ جادوگر خود آ کر منتر پڑھتا ہے تو جھاڑو پانی لانا بند کرتے ہیں۔

ان دونوں پرانے متون میں فطرت کو مطیع کرنے ہی کے عمل میں تباہی لانے کو موضوع بنایا گیا ہے۔ تاہم ہراری ان دونوں کہانیوں پر تنقید بھی کرتا ہے۔ یہ کہ اس میں تباہی کا ذمہ دار ایک شخص کو قرار دیا گیا ہے، جب کہ یہ اجتماعی عمل ہے۔ اسی طرح دونوں کہانیوں میں ایک فرد کو لامحدود طاقت کا حامل قرار دے کر نجات دہندہ بھی بنایا گیا ہے۔ ہراری نجات کو بھی اجتماعی قرار دیتا ہے۔ وہ ہر انسانی اجتماع یا گروہ کو کہانیوں کی پیداوار کہتا ہے۔ نسل، مذہب، قوم، ثقافت یا کسی ازم کی کہانی۔ چناں چہ اگر نجات کہیں ہے تو ان کہانیوں پر تنقیدی نگاہ ڈالنے اور انھیں بدلنے میں ہے۔

ہر نئی ایجاد کے ساتھ، اس کی ایک کہانی بھی وضع ہو جایا کرتی ہے۔ ٹیلی گراف سے انٹرنیٹ، گوگل، فیس بک اور اب مصنوعی ذہانت کی ایجاد کے پس منظر میں بھی کہانی ہے اور ان کی تشہیر و فروخت اور رواج و مقبولیت بھی کسی نہ کسی کہانی پر منحصر ہے۔

ہراری تسلیم کرتا ہے کہ مصنوعی ذہانت کی یہ کہانی ابھی منقسم ہے۔ مثلاً امریکی سرمایہ دار مارک اینڈریسین کہتا ہے کہ مصنوعی ذہانت، انسانیت کے تمام مسائل حل کر دے گی۔ یہ دنیا کو برباد نہیں کرے گی، بلکہ بچائے گی۔ دوسری طرف ہراری یوشوبینجیو، جعفری ہنٹن، سام آلٹمان، ایلون مسک اور مصطفیٰ سلیمان کا ذکر کرتا ہے جو یہ کہتے ہیں کہ اے آئی ہماری تہذیب کو تباہ کر دے گی۔ ہراری ان کا ہم نوا ہے۔ ہراری مصنوعی ذہانت کو سب سے بڑے خطرے کے طور پر دیکھتا ہے۔ وہ طب اور دوسرے شعبوں میں مصنوعی ذہانت کی افادیت کا قائل ہے، مگر یہ کہاں ضروری ہے کہ ایک چیز ایک جگہ مفید ہے تو وہ ہر جگہ ہی مفید ہوگی۔

ہراری مصنوعی ذہانت کو سب سے بڑا خطرہ چند اسباب کے تحت قرار دیتا ہے۔ ایک یہ کہ یہ دنیا کے موجودہ تصادمات کو بڑھائے گی، کم نہیں کرے گی۔ یہ امید کہ انٹرنیٹ کے سبب اربوں انسانوں میں فوری ابلاغ کا رشتہ، انھیں فکری و جذباتی طور پر بھی قریب کرے گا، دم توڑ چکی ہے۔ لوگوں کے ہر نوع کے تعصّبات مزید پختہ ہوئے ہیں اور انٹرنیٹ ان تعصّبات کو مزید گہرا کرنے اور ان کے بے روک ٹوک اظہار کا ذریعہ بنا ہے۔ ہراری کے مطابق، مصنوعی ذہانت سلیکون کرٹن پیدا کرنے جا رہی ہے۔ ایک طرف مصنوعی ذہانت کے مالکان ہوں گے، دوسری جانب پوری دنیا۔ گویا پوری دنیا، ان نئے حکمرانوں کے رحم و کرم پر ہوگی۔

اورنگ زیب نیازی

فرشِ نومیدیٔ دیدار

''فرشِ نومیدیٔ دیدار'' فیض کے پانچویں شعری مجموعے ''سرِ وادیٔ سینا'' (۱۹۷۲ء) کی آخری نظموں میں سے ایک ہے۔کلیاتِ فیض (نسخہ ہائے وفا) میں اس کا زمانۂ تخلیق اگست ۱۹۷۰ء درج ہے۔زمانۂ تخلیق کسی متن کا خارجی/بیرونی حوالہ ہے جب کہ متن کے معانی اندرونی لسانی نظام سے متعین ہوتے ہیں۔اگر شعری متن براہِ راست کسی مخصوص واقعے کی منظوماتی تشکیل نہیں ہے اور متن کچھ علامتی، استعاراتی ابعاد کا حامل بھی ہے تو معانی زمانۂ تخلیق کے پابند نہیں ہوتے۔تاہم زمانۂ تخلیق ایک خاص تناظر اور سیاق کی نشان دہی ضرور کرتا ہے۔عین ممکن ہے کہ یہ تناظر اور سیاق ان کوڈز اور کنونشنز میں غیر محسوس طریقے سے شامل ہو جن سے متن تشکیل پا رہا ہو۔مذکورہ نظم کے حوالے سے زمانۂ تخلیق کے ذکر کی ضرورت اس لیے بھی محسوس ہو رہی ہے کہ یہ نظم یاس، حُزن، ملال اور موہوم امید کی جن کیفیات سے عبارت ہے ان کے محرکات اس زمانے، زمانے کی حرکیات، فیض کی ذاتی زندگی، محرومی، ناکامی، خوابوں کی شکست اور اس زمانے کی ادبی و فکری صورت حال میں تشکیل پانے والے فیض کے مخصوص شعری تصور میں تلاش کیے جا سکتے ہیں۔

فیض اپنی ادبی زندگی کے آغاز میں ہی ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہو گئے تھے۔یہ وابستگی ایک تحریک سے زیادہ ایک سماجی آئیڈیالوجی اور ایک خواب سے وابستگی تھی۔جو خواب دیکھا گیا وہ خوبصورت ضرور تھا لیکن خواب کی تعبیر خوبصورت اور من چاہی نہیں تھی۔فیض کی معروف نظم ''صبحِ آزادی'' درحقیقت اسی خواب کی اَن چاہی تعبیر کا نوحہ ہے۔''نقشِ فریادی'' (۱۹۴۱ء) کی شاعری میں حُزن و ملال کا سبب اور تخلیقی محرک کچھ اور ہے، ''دستِ صبا'' (۱۹۷۲ء) اور مابعد کلام میں ظہور کرنے والے حُزن و ملال اور نا امیدی کا تعلق آدرش کی ناکامی اور خواب کی شکست سے ہے۔اسی زمانے میں فیض کی زندگی میں کئی ایسے بڑے واقعات رونما ہوئے جو ان کے کلام میں مایوسی، نا امیدی، انتظار اور یاد کا تخلیقی محرک ثابت ہوئے۔قیامِ پاکستان کے تھوڑا عرصہ بعد انجمن ترقی پسند مصنفین پر پابندی، راولپنڈی سازش کیس میں گرفتاری، ملک میں مارشل لاء، جلاوطنی، عالمی سیاسی صورتِ حال اور دیگر واقعات نے اگست ۱۹۷۰ء (نظم کا زمانۂ تخلیق) تک انقلاب کی خواہش اور خواب کو تعبیر سے بہت دور دھکیل دیا تھا۔فیض نے خواب کی شکست کو قبول ضرور کر لیا تھا اور شاید یہی وجہ ہے کہ وہ مایوسی کا شکار بھی ہو گئے تھے لیکن وہ خواب سے دست بردار نہیں ہوئے تھے۔بہ قول ڈاکٹر آفتاب احمد: ''ایک زمانے تک وہ

ایک رجائی نقطۂ نظر کی ترجمانی کرتے ہوئے ایک روشن مستقبل کی، گرمیٔ نشاط تصور سے نغمہ سنج رہے۔ ہاں آخر میں ان کے ہاں جو یاس و ناامیدی نظر آنے لگی تھی، وہ تو گرد و پیش کے نامساعد اور ناخوشگوار حالات کا نتیجہ تھی نہ کہ آدرش پر کسی اعتماد و یقین میں کمی کا۔ اس یقین و اعتماد میں صلابت فکر و احساس کے علاوہ تاریخی قوتوں کے ادراک و شعور کا فیضان بھی شامل تھا۔ اسی کی بدولت ان کے پائے استقامت میں کبھی لغزش نہیں آئی۔ اس لحاظ سے دیکھیں تو فیض کی زندگی خود ایک مکمل اور مربوط نظم ہے۔'' (فیض احمد فیض: شخص اور شاعر، ص ۹۷)۔ یہ سطور فیض احمد فیض کے نظریاتی انسلاک کا اعادہ کرتی ہیں لیکن ان الفاظ میں فیض کی شعری جمالیات کی طرف بھی ایک بلیغ اشارہ موجود ہے، بالخصوص ان الفاظ میں کہ ''فیض کی زندگی خود ایک مکمل اور مربوط نظم ہے۔'' جو بات ڈاکٹر آفتاب احمد نے فیض کی زندگی کے بارے میں کہی ہے وہ فیض کی شاعری پر بھی منطبق ہوتی ہے۔ نظم سے مراد خیال کی نامیاتی وحدت ہے، جس میں کوئی جھول یا علاحدگی نہیں ہے۔ وہ ٹکڑے جو بہ ظاہر ایک دوسرے سے جدا ہیں، درحقیقت جدا نہیں۔ ایک اندرونی مخفی ربط میں ہیں اور ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں: کسی کتاب کے منتشر اوراق کی طرح، جن کی ترتیب اور شیرازہ بندی متن کو مکمل کرتی ہے (مارکسیت بھی کلیت کا تقاضا کرتی ہے)۔ معانی کی تکمیل متن کی تکمیل سے مشروط ہے۔ اردو میں کلامِ فیض پر قائم ہونے والا تنقیدی ڈسکورس قاری کو ایک آسانی فراہم کرتا ہے۔ یہ آسانی فیض کی انقلابی شاعری، فیض کی عشقیہ/رومانی شاعری اور حقیقت اور انقلاب جیسے معروف زمروں میں تقسیم کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے۔ کوئی سہل پسند قاری اس موضوعاتی تقسیم سے الگ الگ حظ اٹھا سکتا ہے اور من مرضی کے معانی اخذ کر کے انبساط حاصل کر سکتا ہے۔ طرفہ تماشا یہ کہ تنقید اور تعبیر کی یہ راہ فیض نے خود دکھائی تھی۔ اپنی پہلی کتاب ''نقشِ فریادی'' کے دیباچے میں انھوں نے لکھا تھا: ''کچھ عرصہ کے بعد انسان اپنی ذات کو مرکزِ دو عالم سمجھنا چھوڑ دیتا ہے اور اسے عالمگیر ظلم اور بے انصافی کے پیشِ نظر اپنی ذرا ذرا سی ناکامیاں بے حقیقت دکھائی دینے لگتی ہیں'' (نقشِ فریادی، ۱۹۹۰ء، ص ۶)۔ اس پر مستزاد ''نقشِ فریادی'' کو دو حصوں میں تقسیم کرتے ہوئے ''دلے بفروختم جانے خریدم'' کہہ کر مہر بھی ثبت کر دی۔ فیض احمد فیض کا یہ فیصلہ شعوری تھا، کسی ضرورت یا دباؤ کا نتیجہ نہیں تھا؛ اگر کوئی دباؤ تھا بھی تو عصری سماجی صورت حال کا تھا جس نے فیض کے بیدار ذہن اور تخلیقی شعور کو اجتماعی احساس سے منسلک کر دیا تھا۔ رومان سے حقیقت کی طرف گریز یا رومان اور حقیقت میں ربط کی یہ سطح فیض کے کلام میں آخر تک برقرار رہی۔ اسی وجہ سے ڈاکٹر وزیر آغا نے فیض کی شاعری کو ''انجماد کی مثال'' کہا ہے (نظم جدید کی کروٹیں، ص ۹۲) رومان اور حقیقت یا عشق اور انقلاب میں ربط کی یہ سطح متنِ فیض کی تفہیم میں ایک الجھاؤ کا سبب بھی بنتی ہے۔ یہ ایک Paradoxical صورتِ حال ہے۔ یہ سوال پریشان کن ہے کہ ایک شاعر جو عمر بھر اپنے آدرش پر قائم رہا؛ ''فرشِ نومیدیٔ دیدار'' کے باوجود امید کا دروازہ کھلا رکھا اور بار بار کوچۂ جاناں کی طرف لوٹ کر بھی جاتا رہا، اس کی عشقیہ و رومانی شاعری اس کے آدرش سے کیوں کر الگ ہو سکتی ہے؟ اگر الگ نہیں ہے تو اس نے اپنے ہم خیال معاصر شعرا کے برعکس عصری حسیت

کے اظہار کے لیے ایک مختلف پیرایہ کیوں اختیار کیا؟ گوپی چند نارنگ کا یہ کہنا درست ہے کہ فیض کے ''یہاں عاشقانہ سطح محض عاشقانہ سطح نہیں اور انقلابی سطح محض انقلابی سطح نہیں ہے'' (فیض کا جمالیاتی احساس اور معنیاتی نظام مشمولہ فیض صدی مقالات، ص ۴۵۸)۔ مگر یہ ہمارے سوال کا تسلی بخش جواب نہیں ہے۔ اگر فیض ترقی پسند شاعر تھے؛ عمر بھر اپنے آدرشوں پر قائم رہے اور اپنی ذات کو انقلاب کے لیے پسِ پشت ڈال چکے تھے اور یہ ان کا شعوری فیصلہ تھا تو پھر بار بار عشقیہ شاعری کی طرف لوٹنے کے عمل کو محض دل کی آواز یا کسی بشری تقاضے پر محمول کرنا درست نہیں۔ درحقیقت ''خرابی فیض کی شاعری میں نہیں، فیض کی شاعری کی سطحی توجیہات میں ہے، حقیقت یہ ہے کہ فیض کے شعری متون میں ربط کی وہ سطح موجود ہے جسے سماجی مظاہر کے مطالعے میں دریافت کیا جاتا ہے'' (ناصر عباس نیر، متن، سیاق اور تناظر، ص ۱۴۴)۔ فیض کی شاعری میں اردو کی شعری روایت سے وابستگی، غزل کی کلاسیکی جمالیات سے استفادے اور پرانے استعاروں اور علائم کو نئے مفاہیم میں برتنا ایک بدیہی حقیقت ہے تاہم عصری حسیت کے اظہار کے لیے رومانی پیرایۂ اظہار کا سبب صرف ان عناصر کو قرار نہیں دیا جا سکتا۔ اس پیرایۂ اظہار کی وجہ سے فیض خود ترقی پسندوں کی نظر میں بھی معتوب ٹھہرائے گئے۔ فیض کی شعری جمالیات اور عمومی ترقی پسند جمالیات میں یہ فرق کلاسیکی مارکسی جمالیات اور ترقی پسند جمالیات کی وجہ سے ظاہر ہوتا ہے۔ اردو کی ترقی پسند تحریک نے کلاسیکی مارکسیت سے زیادہ لینن مارکسیت سے استفادہ کیا۔ کلاسیکی مارکسیت ادب کی جمالیاتی اقدار، فن اور ہیئت کی اہمیت سے انکار نہیں کرتی۔ مارکس اور اینگلز کے خیالات میں اس نوع کی کسی شدت پسندی کا سراغ نہیں ملتا جو انقلابِ روس کے بعد لینن کے اثرات سے نمودار ہوئی۔ لینن انقلاب کے لیے عملی جدوجہد کا قائل تھا۔ دوستوئفسکی کے لیے اس کی شدید ناپسندیدگی اور ٹالسٹائی پر اس کے اعتراضات اس کے اشتراکی ادبی تصورات کے آئینہ دار ہیں۔ وہ ادبی نقاد نہیں تھا'' تاہم مارکسی جمالیات نے اس طرزِ فکر سے گہرا اثر قبول کیا اور فن یا فن کار کے ہر اس پہلو کو جو اشتراکی نظریے کے مطابق ناقابلِ التفات ہے، اعتراضات کا نشانہ بنایا'' (شمیم حنفی، جدیدیت اور نئی شاعری، ۲۷۲)۔ ترقی پسند تحریک بھی لینن مارکسیت کی طرف مائل تھی اور عملی جدوجہد کو لازمی تصور کرتی تھی۔ انقلاب کی عملی جدوجہد میں طاقت، تشدد اور حریف پر غلبہ پانے کی خواہش بھی ہوتی ہے۔ اردو کی ابتدائی ترقی پسند شعریات میں یہ عناصر شامل تھے اور اس وجہ سے کسی حد تک کٹر پن اور اپنے نظریے کی حتمیت پر اصرار بھی۔ یہ شعریات رومانی پیرایۂ اظہار، تخیل، استعارے اور علامت کے بجائے راست طرزِ اظہار اور نظریے کے واضح ابلاغ پر مصر رہی۔ یہی وجہ ہے کہ فیض کی شاعری اپنے ہم عصر ترقی پسندوں کے لیے ناقابلِ التفات ٹھہری۔ فیض کا ذہنی میلان کلاسیکی مارکسی جمالیات کی طرف تھا۔ کلاسیکی مارکسیت ادب کی تخلیق میں خارجی و مادی حقیقت اور تعقلاتی ادراک کے ساتھ تخیل اور شعور کی فاعل قوت کو بھی تسلیم کرتی ہے۔ ادبی تخیل حسی ادراک اور تعقلاتی ادراک کی ہم آہنگی سے پیدا ہوتا ہے۔ یہ خارجی حقائق کو تخیلاتی روپ میں پیش کرتا ہے۔ اس طرح خارجی مادی حقائق کا جو علم ملتا ہے وہ

معاشرے کی تبدیلی میں راست ادب کی اطلاعات کے زیادہ مؤثر اور کارگر ہوتا ہے(ممتاز حسین، مارکسی جمالیات: مطالعہ اور امکانات،۳۲)۔فیض نے اپنی آئیڈیالوجی اور آدرش کے ابلاغ کے لیے عمومی ترقی پسند شعریات کے برعکس ایک رومانی، علامتی، استعاراتی اور ادبی طرزِ اظہار اپنایا۔انھوں نے اپنے نظریاتی انسلاک کے باوجود ادبی جمالیات کو مقدم رکھا اور ایک متوازی شعری بیانیہ خلق کیا۔یہ شعری بیانیہ ان کی آئیڈیالوجی سے متصادم نہیں تھا بلکہ زیادہ توانا اور کارگر تھا۔ناصر عباس نیر کا کہنا ہے:''فیض کا انقلابی شاعری کے متوازی عشقیہ شاعری کے نمونے پیش کرنا بجائے خود ایک علامتی عمل ہے اور اس کے ذریعے اس تضاد اور جدلیات کو اُبھارنے کی کوشش کی گئی ہے جو عشق اور انقلاب میں نہیں بلکہ سماجی صورتِ حال میں ہے۔حُسن کا احساس اس شرانگیز اور ظالمانہ سماجی صورت حال کی شدت کو نمایاں کرتا ہے جسے بدلنے کی اشد ضرورت ہے۔''(متن، سیاق، تناظر،ص۱۴۷)

ان معروضات کی روشنی میں مذکورہ نظم(فرشِ نومیدیٔ دیدار) کی طرف بڑھتے ہیں:

یہ ایک سادہ نظم ہے۔اسے ایک واقعاتی نظم بھی کہا جا سکتا ہے۔یہ کسی ٹھوس واقعے کی منظوماتی شکل نہیں ہے لیکن اس میں متکلم کی ایک یادِ خود کلامی کی صورت پیش کی گئی ہے۔پوری نظم ایک بھرپور تاثر کی حامل ہے۔یہ تاثر خود کلامی کی تکنیک، نظم کی نامیاتی وحدت، کلام فیض کی مخصوص غنائیت، مانوس تراکیب، اندرونی قوافی، مجموعی رومانی فضا نیز حُزن، ملال، یاد اور انتظار کی کسک جیسی کیفیات سے پیدا ہو رہا ہے۔نظم دو حصوں پر مشتمل ہے۔پہلا حصہ دیکھیے:

دیکھنے کی تو کسے تاب ہے لیکن اب تک
جب بھی اُس راہ سے گزرے تو کسی دکھ کی کسک
ٹوکتی ہے کہ وہ دروازہ کھلا ہے اب بھی
اور اس صحن میں ہر سُو یونہی پہلے کی طرح
فرشِ نومیدیٔ دیدار بچھا ہے اب بھی
اور کہیں یاد کسی دل زدہ بچے کی طرح
ہاتھ پھیلائے ہوئی بیٹھی ہے فریاد کناں
دل یہ کہتا ہے کہیں اور چلے جائیں جہاں
کوئی دروازہ عبث وا نہ ہو، بے کار کوئی
یاد فریاد کا کشکول لیے بیٹھی ہو
محرمِ حسرتِ دیدار ہو دیوار کوئی
نہ کوئی سایۂ گل، ہجرتِ گل سے ویراں

نظم میں کوئی ایسی پیچیدگی نہیں ہے جو تفہیم میں رکاوٹ ہو۔نظم کی پہلی قرأت میں نظم کا مجموعی تاثر قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔اس ابتدائی تاثر کی وجہ سے سامنے کے معانی ظاہر ہوتے ہیں۔یہ معانی رومانی اور عشقیہ ہیں۔اس پہلی قرأت سے نظم کی ایک سادہ سی کہانی یوں مرتب ہوتی ہے:نظم کا دل زدہ متکلم دل میں کسی پرانی یاد کی کسک لیے، کسی خواہش اور ایک موہوم امید کے زیر اثر پھر سے کوچۂ دلدار کی طرف جا نکلتا ہے۔اس کا دروازہ کھلا ہے اور صحن میں نا امیدیٔ دلدار کا فرش بچھا ہے۔وہاں ایک یاد کسی دل زدہ بچے کی طرح فریاد کناں بیٹھی ہے۔یہ دیکھ کر متکلم کا دل اداسی سے بھر جاتا ہے۔وہ خود کو آمادہ کرتا ہے کہ یہاں سے کہیں دور چلا جائے جہاں کوئی بے کار دروازہ کھلا ہو، نہ کوئی یاد باقی ہو نہ کوئی حسرت باقی ہو۔نظم کے دوسرے حصے میں متکلم اپنے اس خیال کو جھٹلا دیتا ہے کہ دور چلے جانا یا راہِ فرار دستبرداری کے مترادف ہے۔وہ نا امید ہو کر بھی نا امید نہیں ہونا چاہتا۔دور جا کر بھی دیکھ لیا لیکن دیس پردیس کی راہوں میں جب کسی محبوب کو دیکھتے ہیں تو کھوئی ہوئی یاد پہلے سے بھی زیادہ شدت کے ساتھ در آتی ہے اور دل کہتا ہے کہ لوٹ چلو کہ وہاں ایک دروازہ ہنوز کھلا ہے۔ممکن ہے کبھی محبوب کا دیدار نصیب ہو جائے۔اگر چہ دیدار کی تمام امیدیں دم توڑ چکی ہیں مگر یہ بھی کم نہیں کہ اس در سے وابستگی میں ایک یاد اور ایک کسک کا اثاثہ باقی ہے، کہیں ایسا نہ ہو کہ ہماری کنارہ کشی امید کی آخری لو کو بھی فنا کر دے۔

نظم کا مجموعی آہنگ غزل کے بہت قریب ہے۔نظم کا فیبرک غزل کی فارم، ڈکشن، تراکیب، علائم اور تشبیہات سے تیار ہوا ہے۔فرشِ نومیدیٔ دیدار، محرمِ حسرتِ دیدار، سایۂ گل، ہجرتِ گل، بے مہر گزر گاہوں، قامت ورخسار، لب وگیسو، صورت ورنگ، پردۂ چشم اور بارشِ سنگ جیسی تراکیب غزل کی عام شعریات کا حصہ ہیں۔غزل بنیادی طور پر رومانی مزاج کی حامل صنف ہے۔اس نظم میں شاعر جس طرح کی رومانی فضا خلق کرنا چاہتا ہے، اس کے لیے غزل کے مخصوص ڈکشن کا سہارا لینا ہی مناسب تھا۔تاہم وہ صرف عمومی تراکیب اور تشبیہات پر بھروسا نہیں کرتا بلکہ ان کی مدد سے مختلف امیجز خلق کرتا ہے۔یہ امیجز مانوس اور سادہ ہیں لیکن پُر کار ہیں۔نظم کے پہلے حصے میں شاعر نے درج ذیل چار امیجز بنائے ہیں:

۱۔صحن میں نا امیدی کا فرش بچھا ہے۔

۲۔اس صحن کے کسی حصے میں یاد ایک دل زدہ بچے کی طرح بیٹھی ہے اور فریاد کر رہی ہے۔

۳۔یاد فریاد کا کشکول لیے بیٹھی ہے، گویا کوئی بھکارن ہے جس کا کشکول فریاد سے بھرا ہے۔

۴۔صحن کی دیوار حسرتِ دیدار کی محرم راز بن کر ساکت کھڑی ہے۔

نظم کے دوسرے حصے میں چار مصرعوں کی مدد سے ایک امیج خلق کیا گیا ہے اور وہ یہ کہ دیس پردیس کی گزرگاہوں میں قامت ورخسار اور لب وگیسو (محبوب) کے بے صورت ورنگ قافلے پردۂ چشم پر یوں اترتے ہیں جیسے بند دریچوں پر بارشِ سنگ گرتی ہے۔یہ امر بھی قابل ذکر ہے کہ شاعر نے یاد کے امیجز میں یاد کی Personification

کردی ہے۔ پہلے امیج میں یا دایک معصوم غمگین بچہ ہے جو کسی کھو جانے والی شے کے غم میں فریاد کر رہا ہے جب کہ دوسرے امیج میں یاد کوئی بھکارن (یہ لفظ شاعر نے استعمال نہیں کیا لیکن ظاہر یہی ہو رہا ہے) ہے جو کسی راہ گزر پر کشکول لیے بیٹھی ہے اور کشکول فریاد سے بھرا ہے۔

اگر ہم نظم کی پہلی قرأت سے منکشف ہونے والے معانی پر اکتفا کرنا چاہیں تو یہ معانی اپنے تناظر میں مکمل ہیں لیکن یہ معنی گزشتہ سطور میں فیض کے کلی شعری نظام کے حوالے سے اُٹھائے گئے ہمارے سوال اور اس سوال کے جواب کی تلاش میں جنم لینے والے ہمارے مؤقف کی تائید نہیں کرتے۔ کسی متن کے معانی کی حتمیت کا دعویٰ نہیں کیا جا سکتا۔ معانی مسلسل حالتِ التوا میں رہتے ہیں۔ ہر نئی قرأت اور تناظر کی تبدیلی کچھ نئے معانی کا انکشاف کرتی ہے۔ اس پر مستزاد ہم یہ دعویٰ بھی کر چکے ہیں کہ فیض کا رومانی متن محض رومانی متن نہیں ہے۔ وہ لامحالہ فیض کی آئیڈیالوجی کے تابع اور اس سے جڑا ہوا ہے۔ فیض کے بارے میں یہ رائے عام ہے اور بڑی حد تک درست بھی ہے کہ فیض نے کلاسیکی شعریات کے علائم و رموز اور استعاروں کو نئے مفاہیم سے آشنا کیا ہے۔ فیض کی یہ انفرادیت ان کی شعری ٹریٹمنٹ اور اس تخلیقی رویے کی وجہ سے ہے جو ان کے آدرشی خیالات کو ادبی تخیل سے ہم آمیز کر کے نعرہ بننے سے بچا لیتی ہے۔

اردو کی کلاسیکی شعری روایت دو مرکزی دائروں سے تشکیل پاتی ہے۔ یہ دائرے عاشقانہ شاعری اور متصوفانہ شاعری کے ہیں۔ کلاسیکی روایت میں سماجی عصری حسیت کا اظہار کہیں زیریں سطح پر اور کہیں بالائی سطح پر ایک موضوع ضرور رہا ہے لیکن ایک ضمنی موضوع کے طور پر۔ انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے آغاز میں یہ سطح زیادہ نمایاں ہوئی اور ایک الگ موضوع کی شکل اختیار کر لی۔ گوپی چند نارنگ نے اپنے مضمون ''فیض احمد فیض کا جمالیاتی احساس اور معنیاتی نظام'' میں اردو شعری روایت کی ان تین سطحوں کے معنیاتی نظام کی بنیاد اٹھارہ ساختیوں کو قرار دیا ہے اور واضح کیا ہے کہ فیض کی شاعری میں پہلی دو سطحوں یعنی عاشقانہ اور متصوفانہ سطح کا معنیاتی نظام سماجی، سیاسی معنیاتی نظام میں منقلب ہوتا ہے، نیز ان کا یہ دعویٰ بھی قابل توجہ ہے کہ ''فیض کی شاعری کا کوئی مفہوم، معنی کی کوئی پرت ان اٹھارہ ساختیوں سے باہر نہیں ہے'' (فیض کا جمالیاتی احساس اور معنیاتی نظام مشمولہ فیض صدی مقالات، ص ۴۴۰) انھوں نے ان اٹھارہ ساختیوں کو چھے سیٹوں میں تقسیم کیا ہے اور ہر سیٹ میں لفظ کے نیچے قوسین میں توسیعی معنی درج کیے ہیں۔ ہمارے زیرِ مطالعہ نظم پہلی قرأت میں ایک عاشقانہ تاثر قائم کرتی ہے۔ یہ تاثر وصل کی خواہش اور ہجر و فراق کی کیفیات سے عبارت ہے۔ نارنگ صاحب کے ترتیب دیے گئے ساختیوں کے نظام میں اس کا تعلق درج ذیل سیٹ سے ہے:

عشق	وصل	ہجر فراق
(انقلابی ولولہ/جذبۂ حریت)	(انقلاب/آزادی/حریت/سماجی تبدیلی)	(جبر/ظلم/استحصال کی حالت یا انقلاب سے دوری)

پرانے الفاظ کے یہ نئے مفاہیم نظم کا ایک نیا تناظر بھی فراہم کرتے ہیں۔ اس تناظر میں نظم کی دوسری قرأت سے

معانی کے نئے امکانات روشن ہو جاتے ہیں۔ رموز و علائم کی تقلیب کے بعد اب یہ نظم محض عشقیہ/رومانی نظم نہیں رہ جاتی، ایک آئیڈیالوجی کا مظہر بن جاتی ہے۔ یہاں عشق، وصل اور ہجر کی روایتی تثلیث سماجی صورتِ حال کا اشارہ ہے۔ یہ صورتِ حال فطری نہیں تاریخی قوتوں کی پیدا کردہ ہے۔ تاریخی جبر نے سماجی تبدیلی کے امکانات کو معدوم کر دیا ہے لیکن جن محرکات اور اسباب پر اس خواہش نے جنم لیا تھا وہ بدستور موجود ہیں۔ یہاں ہمیں ایک بار پھر نظم کے زمانۂ تخلیق، اس عہد کی فکری تحریکات اور مقامی و عالمی سطح پر وقوع پذیر ہونے والے بڑے سماجی تغیرات کی طرف لوٹنا پڑے گا۔ نئی لسانی ادبی تھیوری کا یہ دعویٰ برمحل ہے کہ ادبی متن ایک ثقافتی تشکیل ہے اور اس کے معانی متن سے باہر مضافات میں نہیں، اس کے اندر، لسانی نظام میں ہوتے ہیں لیکن نشان خاطر رہے کہ ہم فیض کے کلام میں جس معنیاتی تقلیب اور اس کی رومانی شاعری کی جس اصل کی تلاش میں نکلے ہیں، اس کا لا محالہ تعلق اس خارجی تناظر سے ہے۔ اگست ۱۹۷۰ء تک پاکستان میں ترقی پسند تحریک اپنے ادبی امکانات پورے کر چکی تھی۔ انجمن ترقی پسند مصنفین پر پابندی لگ چکی تھی۔ طویل آمریت جمہوری آوازوں کو دبانے یا ان کا رخ بدلنے میں کامیاب ہو چکی تھی۔ اردو میں ترقی پسند فکر کے مقابل حلقۂ ارباب ذوق کی تحریک زیادہ کامیاب تھی۔ اسلامی ادب اور پاکستانی ادب کے مباحث نے فکری صورتِ حال کو ایک نیا رُخ دے دیا تھا۔ اردو میں جدیدیت کے مباحث کا آغاز ہو چکا تھا۔ ادھر عالمی سیاست پر امریکا کی اجارہ داری مستحکم ہو چکی تھی۔ تیسری دنیا کے پاکستان جیسے غریب ممالک کو آئی ایم ایف اور ورلڈ بنک جیسے مالیاتی اداروں کے ذریعے قرضوں کے جال میں جکڑ لیا گیا تھا۔ کیپٹلزم اپنے عروج کی طرف گامزن تھا جب کہ مارکسزم پسپائی اختیار کر رہا تھا یا اپنی بقا کی جنگ لڑ رہا تھا۔ یوں فیض اور ان کے ہم خیالوں نے انقلاب کا جو خواب دیکھا تھا، اس کے امکانات معدوم ہو چکے تھے۔ مگر جس طبقے کی خوش حالی کے لیے خواب دیکھا اس کی حالت میں کوئی تبدیلی نہیں آئی تھی۔ مقتدر قوتوں کے بہیمانہ طلسم نئے انداز سے جاری تھے اور طبقاتی خلیج پہلے سے زیادہ بڑھ چکی تھی۔ شاعر اس صورتِ حال سے بے خبر نہیں ہے۔ نظم کا آغاز اس دکھ کی شدید کسک سے ہوتا ہے۔ پہلے دو مصرعوں سے واضح ہے کہ شاعر اس نئی صورتِ حال کو تسلیم کر چکا ہے، لیکن ناکامی اور مایوسی کے احساس کے باوجود اسباب و محرکات کی موجودگی اس خواہش کو مرنے نہیں دے رہی۔ نظم کے تیسرے مصرعے میں ''وہ دروازہ کھلا ہے اب بھی'' کے الفاظ اسی خواہش کی طرف اشارہ کر رہے ہیں جس سے متکلم دستبردار ہونے کو آمادہ نہیں ہے۔ گزشتہ سطور میں ہم نے جن امیجز کا ذکر کیا ہے، اس نئے تناظر میں ان کی معنیاتی تقلیب بھی ہو جاتی ہے۔ شاعر نے 'یاد' کو کسی 'دل زدہ بچے' کے مشابہ قرار دیا ہے جو 'فریاد کناں' ہے۔ یہ ایک شخصی تجربہ نہیں ہے۔ مذکورہ دونوں تراکیب Signifiers ہیں جن سے ظلم، جبر، استحصال اور محرومی کے Signifieds وابستہ ہیں۔ یہ ظلم اور استحصال پاکستان اور تیسری دنیا کے عوام کا اجتماعی تجربہ ہے۔

فیض کے معترضین نے ان کی رومانی شاعری کو فرار پر منتج کیا ہے۔ اس نظم کا آٹھواں مصرعہ ''دل یہ

کہتا ہے کہیں اور چلے جائیں'' فرار کا واضح اشارہ ضرور ہے لیکن یہ فرار اپنے آدرش سے فرار نہیں ہے، یہ کیفیت جلد امید میں بدل جاتی ہے۔ نظم کے اگلے چار مصرعوں میں مایوسی انتہا کو چھوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ یہاں شاعر کسی ایسی دنیا میں پناہ لینے کی خواہش کرتا ہے جہاں گزشتہ محبت/خواہش کی یاد تک نہ ہو اور کوئی یاد دلانے والا بھی نہ ہو؛ نہ ''کوئی دروازہ عبث وا ہو''۔ یہ 'عبث' کا لفظ بھی مخصوص معنی سے تہی نہیں ہے۔ لفظ ''عبث'' سے ''بے کار، بلاوجہ، فضول اور خوامخواہ'' کے منسلک معانی مایوسی کے تاثر کو زیادہ گہرا کر رہے ہیں۔ یہ بھی خاطر نشان رہے کہ نظم میں ''دروازہ'' کا لفظ تین بار آیا ہے۔ دروازہ ایک مکاناتی مظہر ہے اور اس کے ساتھ ''کھلنے، داخل ہونے، راستہ ملنے'' کے Signifieds وابستہ ہیں جو امید اور رجائیت کے اشارندہ ہیں۔ نظم کا یہ پہلا حصہ مایوسی، ناکامی، دل بستگی اور فرار جیسی کیفیات سے عبارت ہے۔ دوسرے حصے میں بھی یہی فضا آخر تک برقرار رہتی ہے۔ ایک مستقل اداسی قاری کو اپنی گرفت میں لیے رکھتی ہے مگر اس اداسی کی زیریں سطح پر امید کی ایک کرن بھی موجود ہے۔ نظم کا یہ حصہ دیکھیے:

یہ بھی کر دیکھا ہے سو بار کہ جب راہوں میں
دیس پردیس کی بے مہر گزرگاہوں میں
قافلے قامت و رخسار و لب و گیسو کے
پردۂ چشم پہ یوں اترے ہیں بے صورت و رنگ
جس طرح بند دریچوں پہ گرے بارشِ سنگ
اور دل کہتا ہے ہر بار چلو لوٹ چلو
اس سے پہلے کہ وہاں جائیں تو یہ دکھ بھی نہ ہو
یہ نشانی کہ وہ دروازہ کھلا ہے اب بھی
اور اس صحن میں ہر سُو یونہی پہلے کی طرح
فرشِ نومیدیٔ دیدار بچھا ہے اب بھی

نظم کی دو حصوں میں تقسیم یا گریز فیض کا مخصوص شعری طریقِ کار ہے جو ان کی متعدد نظموں میں برتا گیا ہے۔ 'مجھ سے پہلی سی محبت میری محبوب نہ مانگ' اس طریقِ کار کی پہلی مثال ہے۔ اس کے بعد 'رقیب سے'، 'موضوعِ سخن'، 'دو عشق' اور 'زنداں کی ایک شام' جیسی کئی نظموں میں یہ تکنیک برتی گئی ہے۔ یہ تکنیک بذاتِ خود فیض کی شاعری کے دو معروف دھاروں کی نشاندہی کرتی ہے جو بالآخر ایک مرکز پر اکٹھے ہوتے ہیں۔ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ یہ دو مختلف رنگ کے دھارے ہیں جو کہیں الگ الگ چلتے ہیں، کہیں ایک دوسرے کے متوازی اور کہیں آگے پیچھے لیکن ان کا منبع ایک ہے اور اختتام بھی۔ یہ ایک ہی دریا کی لہریں ہیں۔ ان کا اوپری رنگ مختلف ہے مگر ان کا جوہر ایک ہے۔ جیسا کہ پہلے کہا گیا ہے نظم کے دوسرے حصے کی فضا بھی رومانی

ہے۔ مایوسی سے امید کی کرن پھوٹتی ہے۔ گریز کی تکنیک برتتے ہوئے شاعر نے نظم کا ڈکشن تبدیل نہیں کیا۔ فیض کی کچھ نظموں میں (جن کا ذکر اوپر آیا ہے) بالعموم ایسا ہوتا ہے کہ نظم کے پہلے حصے کا ڈکشن روایتی رومانی ہے اور دوسرے حصے کا ڈکشن عمومی ترقی پسند شعریات کا یعنی براہِ راست ان الفاظ اور علائم کا استعمال جو سماجی صورت حال کی عکاسی کرتے ہیں۔ زیرِ مطالعہ نظم میں ایسا نہیں ہوا۔ پہلے حصے کی طرح دوسرے حصے کا تار و پود بھی 'بے مہر گزرگاہوں'، 'قامت و رخسار'، 'لب و گیسو' اور 'بارشِ سنگ' جیسی روایتی تراکیب سے تیار کیا گیا ہے۔

پہلے حصے کے آخری مصرعوں کی نسبت سے ہم فرار کا ذکر کر چکے ہیں۔ دوسرے حصے کا آغاز ''یہ بھی کر دیکھا ہے'' کے الفاظ سے ہوتا ہے۔ ان الفاظ اور ''دیس پردیس'' کے لفظوں کو ہم فیض کی خود ساختہ جلاوطنی پر محمول کر سکتے ہیں اور کسی حد تک معاصر صورتِ حال اور مقتدر قوتوں سے فیض کی مفاہمت پر بھی۔ یہاں فیض نے پردۂ چشم پر بارشِ سنگ کی طرح اترنے والے قامت و رخسار کے قافلوں کا جو امیج تخلیق کیا ہے اسے انقلاب کی یاد سے بھی تعبیر کیا جا سکتا ہے اور ''دیس پردیس کی بے مہر گزرگاہوں'' کی نسبت سے دیارِ غیر (مغرب) میں عام آدمی کی متوازن اور خوش حال زندگی کے احساس سے بھی۔ یہ احساس شاعر کو اپنے ہم وطنوں کی محرومیوں کی یاد بھی دلاتا ہے اور اسے دوبارہ اپنے آدرش اور خواب کی طرف لوٹ جانے کا اذن بھی دیتا ہے۔ اسی لیے یہاں ایک بار پھر ''وہ دروازہ کھلا ہے اب بھی'' کے الفاظ بے وجہ نہیں آئے۔ یہ امید کا پیغام ہیں، اس حقیقت کے باوجود کہ اس صحن میں پہلے کی طرح ''فرشِ نومیدیٔ دیدار بچھا ہے اب بھی''۔

معتبر و معروف افسانہ نگار طارق چھتاری کا پہلا ناول

آسمان منزل

ناشر: ریختہ پبلی کیشن، نوئڈا، اتر پردیش

contact@rekhta.org

قاسم یعقوب

زبان اور حقیقت

یہ سوال علمیات (Epistemology) میں زیرِ بحث رہتا ہے کہ ہم تک خارجی علم کس طرح پہنچتا ہے؟ جو علم ہمارے شعور کا حصہ بنتا ہے، کیا اُسے حقیقت کہا جا سکتا ہے؟ کیا ہم تک پہنچنے والا ہر علم شعور جانتا ہے یا ہم بہت سے علم سے بے خبر بھی ہوتے ہیں؟ پھر یہ سوال تو بہت ہی اہم ہے کہ یہ حقیقت (Reality) کیا ہے؟ جو کچھ ہمارے سامنے وقوع پذیر ہو رہا ہے کیا صرف وہی حقیقت ہے؟ اگر وہی حقیقت ہے تو وہ بھی تو ہم تک درست نہیں پہنچ رہا۔ اگر ہر چیز اپنی ہیئت اور ماہیت کے ساتھ اپنی اصل حالت میں ہم تک پہنچ رہی ہو تو پھر ہمیں سائنس کی ضرورت ہی کیوں پیش آئے۔ گویا حواس کے ذریعے پہنچنے والا علم ادھورا اور ناقص ہوتا ہے جس کی وجہ سے ہمیں ان کی ماہیئت جاننے کی ضرروت پڑتی ہے۔ تو کیا ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہم سائنس یا دیگر علوم کے ذریعے حقیقت تک پہنچ سکتے ہیں؟ یہ بھی ناممکن ہے؟ خاص طور پر اشیا کا نظریاتی علم کبھی بھی ایک سا نہیں ہوتا۔ اب ہم سماج کو دیکھیں تو یہاں معنی کی یکسانی یا یکجائی کا تصور نہیں ہوتا۔ سماج چوں کہ بہت سے افراد کے فکری، جذباتی اور تعصّباتی خیالات و تصورات کے ٹکراؤ سے جنم لیتا ہے، اس لیے یہاں کسی ایک معنی کی تشکیل فطری طور پر ممکن نہیں۔ ایک بڑے پیمانے پر سماجی حقیقت کو ماپا جائے تو سماجی حقیقت نام کی کوئی چیز نہیں ہوتی۔ اس توہّم کے کارخانے میں بس اعتبار کرنے اور کروانے سے نظمِ سماج متعین ہوتا ہے، ورنہ سب کچھ من مانا اور بے ترتیب ہے۔

حقیقت سے ہمارا پہلا رابطہ زبان کے ذریعے ہوتا ہے۔ لازمی نہیں زبان لفظ بنیاد (Oriented-Word) ہو، اشاروں یا حرکات (LanguageSign) سے بھی ترسیلِ معنی ہو سکتی ہے۔ لفظ ہو یا اشارہ (لفظ کا حرکی روپ) دونوں دماغ کے ذریعے معنی کا فہم دیتے ہیں۔ جب انسان کوئی زبان سیکھ لیتا ہے تو اس کا دماغی وقوف (Cognition) بڑھنے لگتا ہے اور وہ سماج میں پیچیدہ تصورات کو سمجھنے کی صلاحیت پیدا کر لیتا ہے۔ حواس تو محض اشیا کو دیکھنے، محسوس کرنے تک محدود رہتے ہیں مگر ان اشیا کے درمیان جو غیر مرئی رشتے بن اور بگڑ رہے ہوتے ہیں، ان کو زبان کے اندر پیچیدہ معنیاتی نظام کے ذریعے ہی سمجھا جا سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جن افراد کے پاس بوجہ معذوری زبان نہیں ہوتی، ان کی ذہنی نشو و نما بھی کمزور ہوتی ہے۔ سماج محض چند افراد کے ایک جگہ رہنے کا نام نہیں بلکہ اذہان کے درمیان پیچیدہ رشتوں کی تخلیق کا کام بھی کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ابتدائی انسان کی زندگی براہِ راست اور حسوں کے ردعمل پر مشتمل تھی۔ جوں جوں اس کے ہاں زبان نے ترقی کی توں

توں زندگی میں معنیاتی گہرائی آنے لگی۔ سماج کی شکل میں پیچیدہ رشتوں کی تخلیق ہونے لگی۔ حیات محض زندہ رہنے کی سرگرمی نہیں رہی۔

زبان بنیادی طور پر اُس شعور کی نمائندگی کرتی ہے، جو ذہن اور اشیا (Object) کے ملنے سے پیدا ہوتا ہے۔ ذہن میں اشیا نہیں ان کا شعور آتا ہے۔ ہوسرل نے اسے مظہریت (Phenomenology) کا نام دیا۔ ہوسرل کے نزدیک اشیا کا شعور ہمارے ذہن میں ہے، اشیا میں نہیں؛ گویا ہم کائنات کو اپنے ذہن سے سمجھ رہے ہیں۔ یہ بالکل وہی بات ہے کہ ماضی یا مستقبل کو ہم حال سے دیکھ رہے ہوتے ہیں، ماضی یا مستقبل میں جا کے نہیں۔ مظہریت نے تمام کائنات کا منبع ذہن کو قرار دیا۔ ذہن سے مظہر کو دیکھنے کا ایک زاویہ یہ ملا کہ متن کو مصنف کے ذریعے سمجھنے کی بجائے متن کے ذریعے مصنف کو سمجھا جانے لگا۔ ذہن کسی بھی چیز کو زبان کے ذریعے پڑھتا ہے۔ زبان ہی وہ واحد ذریعہ ہے جو ذہن اور مظہر کے درمیان ایک پُل کا کام کرتی ہے۔

زبان سیکھنا محض سماجی عمل نہیں بلکہ یہ ہمارے دماغ کی ساخت کو بھی بدلتا ہے۔ دوسرے معنوں میں زبان کی قوت ہمیں حیاتیاتی طور پر تبدیل کرتی ہے۔ اگر ہم ایک زبان کے بعد دوسری زبان سیکھنے کے قابل ہو جائیں تو اس سے دماغ کی وقوفی صلاحیت میں کئی گنا اضافہ ہو جاتا ہے۔ ایک زبان کائنات کو دیکھنے، سمجھنے اور محسوس کرنے کا ذریعہ ہے۔ ایک سے زیادہ زبانیں زیادہ قوت سے کائنات کا فہم حاصل کرنے کا ذریعہ بنتی ہیں۔ کثیر لسانی دماغ سماجی رشتوں کی زیادہ بہتر اور جلدی تفہیم حاصل کر لیتا ہے۔ زبانیں دماغ کے لیے خوراک کا کام دیتی ہیں۔ زبان بولنے سے دماغ کے حیاتیاتی عمل کو تقویت ملتی ہے۔

زبان اور حقیقت پر تفصیل سے گفتگو کرنے سے پہلے ہم جان لیں کہ دماغ کس طرح زبان کے میکانیاتی نظام کو کنٹرول کرتا ہے۔ Dementia جیسی دماغی بیماریاں کس طرح زبان بولنے کی جبلی صلاحیت پر اثرات انداز ہوتی ہیں۔ دماغ کے دو حصے زبان بولنے کی صلاحیت کے لیے مختص ہوتے ہیں۔ یہ دونوں حصے دماغ کے دائیں اور بائیں جانب پائے جاتے ہیں۔ بروکا (Broca) دماغ کے ایسے حصے کا نام ہے، جو زبان خصوصاً جملے کی ساخت کو ترتیب دینے میں مدد دیتا ہے۔ دماغ کے اس حصے کو پال بروکا (Paul Broca) نامی فرانسیسی سائنسدان سے منسوب کیا جاتا ہے جس نے اسے دریافت کیا۔ بروکا سے خارج ہونے والے نیورانز گویائی یا Articulation کے علاوہ بولتے ہوئے ہاتھوں کی جنبش یا دوسرے جسمانی اشارات تک کو متحرک کرنے کا باعث بنتے ہیں۔ جب کہ ورنک دماغ کا وہ بائیں حصہ ہے جو زبان کی تفہیم یا لفظوں کے مرادی و لغتی معنی کا فہم مہیا کرتا ہے۔ اس حصے کی دریافت کا سہرا ایک جرمن ماہر عصبیات کارل ورنک (Carl Wernicke) کے سر ہے، جس کی مناسبت سے اس حصے کو ورنک کہا جاتا ہے۔ اسے دماغ کا speech area بھی کہتے ہیں۔ آپ دیکھیے کہ دماغ سے نیورونز ان حصوں سے نکل کر جسم میں مختلف تحریکوں (MotorSenses) تک پیغام رسانی کرتے ہیں تو شعور (Sense) پیدا ہوتا ہے۔ زبان کا لسانی نظام جسم کے مختلف حصوں تک دماغ کے ذریعے

منسلک ہوتا ہے، حتیٰ کہ جذبات تک دماغ کی نیورونک حالتوں کا اخراج ہیں۔ اگرچہ ادبی سطح پر دل کو جذبوں اور دماغ کو خیالات کی پیداوار کہا جاتا ہے، جو درست نہیں۔ سب کچھ دماغ کا فطری ردعمل ہے۔ دماغ کے یہ دونوں دائیں اور بائیں حصے نہ صرف زبان کو ڈی کوڈ کرتے ہیں بلکہ معنیاتی تفہیم بھی پیدا کرتے ہیں۔ زبان سیکھنے اور اس کے ذریعے ابلاغی اظہار کرنے سے دماغ کے دونوں حصوں بروکا اور ورنک کا نیورونک نظام فعال رہتا ہے۔ دماغ کو اپنی کارکردگی فعال رکھنے کے لیے جسم کے کسی بھی حصے کے عمل سے زیادہ آکسیجن اور خون کی ضرورت ہوتی ہے۔ قوتِ گویائی میں خلل، منہ کی صلاحیت میں رخنہ پڑنے سے زیادہ دماغ کے بروکا یا ورنک حصوں کے افعال کے معطل ہو جانے سے وقوع پذیر ہوتا ہے۔ اسی طرح دماغ کا ایک حصہ ہپوکیمپس (Hippocampus) یادوں کے ذخائر کا مرکز ہوتا ہے جس کی بنیاد پر نئی زبانیں سیکھنے کا کام احسن طور پر انجام پاتا ہے۔ ایسے اشخاص جن کی یاد (Memory) کمزور ہوں، ان میں نئی زبان سیکھنے کی صلاحیت بھی کمزور ہوتی ہے۔ ہپوکمپس کا یہ حصہ ایک زبان کے فریم سے جب نکل کر دوسرے فریم میں داخلے کی کوشش کرتا ہے تو جذباتی ردعمل (Emotional Responses) کا اخراج کرتا ہے۔ یہ جذباتی ردعمل نئی زبان کا معنیاتی نظام اختیار کرنا ہے۔ کوئی بھی زبان محض لفظوں کا انبار نہیں، بلکہ ثقافتی اقدار کی کوڈنگ ہوتی ہے۔ ہر سماجی عمل انسان کے جذباتی، فکری اور تصوراتی رشتوں سے منسلک ہوتا ہے۔ ہپوکمپس کا ردعمل کمزور ہونے کی وجہ سے نئی زبان سیکھنے کا عمل بھی کمزور ہوتا ہے۔

ایک زبان محض ایک شخص کے بولنے کی صلاحیت کا پتا نہیں دیتی بلکہ سماجی رویوں کی نشان دہی بھی کرتی ہے۔ ایک شخص کسی زبان کی اُس حقیقت کو اپنی زبان میں پیش کر رہا ہوتا ہے جو اُس زبان میں مختلف شکلوں یا درجوں میں موجود ہوتی ہے۔ ضروری نہیں کہ زبان کی حقیقت اور اُس سماجی حقیقت میں یکسانیت ہو، جس کا ایک شخص کو اپنے سماج میں رہتے ہوئے سامنا کرنا پڑتا ہے۔ یعنی ایسا ممکن ہے کہ جو حقیقت سماج میں موجود ہے، وہ زبان میں مختلف طرح سامنے آئے۔ اسی طرح ہر فرد کے ہاں فہم کا درجہ بھی مختلف ہو سکتا ہے۔ دماغ کے مختلف حصے جس طرح کا جذباتی عمل پیدا کرتے ہیں اسی طرز کی لسانی تفہیم شعور کا حصہ بنتی ہے۔

اگر ہم دماغ کے اس تحریکی فعل (Motor Activity) کو سمجھ جائیں تو ہمارے لیے یہ سمجھنا بہت آسان ہوگا کہ ایک ہی سماج میں رہنے والوں کی مختلف زبانیں کیوں ہوتی ہیں۔ اکثر سماجوں میں ایک ہی زبان کے مختلف لہجے، تلفظ، بولیاں (Dialects) اور معیارات مختلف افراد یا گروہوں سے منسوب کیوں ہوتے ہیں؟ ذخیرۂ الفاظ (Corpus) بھی ہر فرد یا ہر طبقے کے ہاں مختلف کیوں ہوتا ہے؟ یہاں یہ بات یاد رہے کہ دماغ از خود اس طرح کی تقسیم نہیں کرتا بلکہ ماحول (Social Interaction) دماغ کو اس طرح کی یادداشت، وقوفی سمجھ بوجھ اور لسانی فہم مہیا کرتا ہے۔ بظاہر ہمیں لگ رہا ہوتا ہے کہ ماحول اور ہمارے درمیان کوئی چیز نہیں، ہم براہِ راست ماحول سے مخاطب ہیں مگر ماحول اور ہمارے درمیان زبان ایک حقیقت کے طور پر موجود ہوتی ہے۔ ماحول زبان کے ذریعے ہمارے دماغ پر اثر انداز ہوتا ہے۔ گویا زبان، ماحول اور ہمارے فکری و جذباتی رشتوں کے درمیان

اُس حقیقت کو پیش کرتی ہے جو زبان میں موجود ہوتی ہے۔

یہاں اس چیز کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ تخیل (Imagination) کا براہِ راست تعلق بھی حقیقت یا سماجی فعل سے ہوتا ہے۔ دماغ ایسی اشیا کو جوڑنے میں ناکام رہتا ہے جس کا فطری عکس دماغ میں موجود نہ ہو۔ ہم کسی بھی چیز کی تخیلی ساخت متعین نہیں کر سکتی جب تک اُس کا سماجی روپ ہمارے دماغ کا حصہ نہ ہو۔ تخیل اس سماجی حقیقت کو جو زبان کے ذریعے دماغ میں موجود ہوتی ہے، ایک نئی شکل عطا کرتا ہے یا اُس میں بگاڑ یا ترمیم کر کے اُس تصور دینے کی کوشش کرتا ہے۔ مشرقی صنفِ ادب 'داستان' کا بنیادی تخلیقی عنصر 'تخیل' کو سمجھا جاتا ہے۔ قاری داستان پڑھتے ہوئے ایسی دنیا کا حصہ بن جاتا ہے جو مافوق الفطرت یا ورائے خیال تصور کی جاتی ہے، جہاں علت و معلول کا فطری رشتہ ناپید ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ جہاں جن، پریاں اور شہزادیاں ہیں، شہزادے تخت پر اُڑتے اور محیر العقول کام کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ داستان گو کی کوشش ہوتی ہے کہ حقیقت سے ایک فاصلہ پیدا کر کے سامع کو تخیل کی دنیا میں لے جائے۔ ہر واقعہ حیرت، استعجاب، غیر معمولی اور سنسنی خیزی سے بھرپور ہوتا ہے۔ تخیل کی دنیا میں زیادہ دیر رکھنے کے لیے ایک کہانی کو زیادہ طویل نہیں کیا جاتا بلکہ ایک کہانی کے اندر سے دوسری کہانی برآمد ہونے لگتی ہے۔ داستان گو ہر صورت اس بات کا خیال رکھتا ہے کہ کسی طور دلچسپی قائم رہے مگر یہاں ایک اہم نکتہ یہ ہے کہ داستان گو یہ تخیل آمیزی کا سارا رنگ حقیقت سے پیدا کرتا ہے، اُس حقیقت سے جو سماجی سطح پر سامع کے اردگرد کی دنیا میں موجود ہو۔ کوئی شہر یا بادشاہ حقیقی طور پر موجود رکھا جاتا ہے تاکہ سامع اپنے تخیل کو اپنے ماحول سے جوڑ کے آگے بڑھ سکے۔ کلیم الدین احمد نے اس ضمن میں بہت اہم اشارہ کیا ہے۔ وہ اپنی کتاب ''اردو زبان و فنِ دستان گوئی'' میں لکھتے ہیں کہ داستان میں ''کوئی ایسی بات نہ ہو جو ناممکن ہو اور جب قابلِ وثوق فضا پیدا ہو جائے تو پھر قدم آگے بڑھائے۔'' سامع کو حقیقت کے قریب رکھنے کے لیے داستانیں سماجی حقیقت سے انحراف نہیں کرتیں بلکہ اُن سماجی رشتوں، ثقافتوں اور اعمال کو تخیلاتی وسعت دیتی ہیں جو اردگرد یا تجربے میں موجود ہوتی ہیں۔ ایسی کوئی حقیقت تخیل کا حصہ ہی نہیں بن سکتی، جو حقیقت میں موجود نہ ہو۔

سماجی حقیقت تشکیل دی ہوئی ہوتی ہے۔ اشیا، فکریں اور تصورات جب آپس میں ٹکراتے ہیں تو معنی کی تشکیل کرتے ہیں۔ معنی زبان میں جنم لیتا ہے جسے دماغ میں ڈی کوڈ کیا جاتا ہے۔ دماغ کا نیورونک عمل اپنی لسانی بصیرت یا ذخیرہ تصورات کے مطابق معنی کو ڈی کوڈ کرتا ہے۔ یوں ہر دماغ میں سماجی حقیقت کا تصور مختلف ہوتا ہے۔ ابتدائی (Primitive) انسان فطرتی اعمال کے بہت قریب تھا۔ اس کا لسانی عمل ان افعال کو ڈی کوڈ کرتا جو فطرت میں ہونے والے عمل کے بہت قریب ہوتے۔ معنیاتی ابہام نہ ہونے کے برابر تھا۔ جوں جوں افعال میں پیچیدگی آتی گئی، اسی تناسب سے زبان میں مختلف رشتوں اور معنی میں بھی پیچیدگی آتی گئی۔ دماغ کے ورنک اور ہپوکیمپس (Hippocampus) حصوں کے افعال کو بھی پیچیدہ یا وسیع ہونا پڑا۔ یادداشت دماغ کا ایسا بڑا

ہتھیار تھا جس نے زبان کے کثیر معنوی افعال کو کنٹرول کرنے میں سب سے اہم کردار ادا کیا۔ بروکا ایریا (Broca) کی کارکردگی بھی پیچیدہ حقیقت کو قبول کرنے لگی۔

فرد کے انفرادی ردعمل سے سماجی انتشار پیدا ہونے کا احتمال پیدا ہوا تو سماجی حقیقت کو یکسانیت میں ڈھالنے کے لیے اسے کنٹرول کیا جانے لگا۔ طاقت کو کنٹرول سماج زیادہ سہولت دیتا ہے۔ یہ مظہر (Phenomena) زرعی عہد کا ہے کہ حقیقت کو آزاد نہیں ہونا چاہیے، اسے یکساں اور طاقت کے مطیع ہونا چاہیے۔ (صنعتی عہد نے تو طاقت کی اس خواہش کو ناممکن حد تک بڑھا دیا)۔ اس کے پیچھے اُس انتشار سے بچنا بھی تھا جو پتھر کے زمانے میں سماجی حقیقت کے طور پر فطری طور پر رائج نہیں تھا۔ اس لیے کہ سماجی حقیقت میں پیچیدگی بھی نہیں تھی جو انتشار کو پیدا کرتی۔ نیا زمانہ زبان کی پیچیدگی کو قبول کرنے کی صلاحیت سے پیچیدہ تر ہوتا گیا۔ سیاسی تحریکوں کو نعروں، سماجی نظم کو قوانین، سماجی رسومات کو مذہبوں اور قومیت کو بیانیوں کے ذریعے 'یکساں حقیقت' دینے کا آغاز ہُوا۔ اس سارے عمل کو زبان کے ذریعے کنٹرول کیا جانے لگا۔ سوچنے اور عمل کے درمیان فرق کو مٹانے کے لیے زبان میں اُس حقیقت کو پیش کیا جانے لگا جو قول و فعل میں تضاد کو ختم کرے۔ وہی کیا جائے جو سوچا جاتا ہے اور وہی سوچا جائے جو طاقت چاہتی ہے۔ مابعد صنعتی عہد میں تو ماہرینِ عصبیات دماغ میں سوچنے کے عمل کو پڑھنے یا جاننے کی کوشش بھی کر رہے ہیں۔ دماغی سرگرمی کو لہروں یا سگنلز کی شکل میں منتقل کرنے کے بعد شاید یہ عمل بہت آسان ہو جائے۔ ہم ہی نہیں بلکہ وہ جان دار بھی جو اپنے دماغ میں وائس ایریا رکھتے ہیں، سماجی حقیقت کو قبول کرنے اور سماج تشکیل دینے میں زیادہ متحرک ہوتے ہیں۔ اس سلسلے میں کتے کی مثال بہت اہم ہے۔ کتا ایسا جانور ہے جو انسانوں کے ساتھ انسانی معاشرت میں با آسانی رہ سکتا ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ وہ ہمہ خور (Omnivore) ہوتا ہے، یعنی صرف گوشت پر انحصار نہیں کرتا بلکہ ہر وہ چیز کھا سکتا ہے جو انسان کے لیے انسانی سماج میں ہوتی ہے مگر اس سے بھی زیادہ اہم وجہ اُس کے دماغ کی آوازوں کو پہچاننے کی صلاحیت ہے۔ کتے کے دماغ پر جدید تحقیقی نتائج سے یہ بات ثابت ہوئی ہے کہ کتے اور انسان کے دماغ میں آواز کے حصے ایک جیسی جگہ ہی پر موجود ہیں۔ یعنی کتے اور انسان کا مختلف آوازوں کو شناخت کرنے کا ردِعمل ایک جیسا ہوتا ہے۔ کتا انسان کی طرح ہی خوشی، چیخ، شور، محبت آمیز یا نم ناک آوازوں کو پہچان سکتا ہے۔ اس کے دماغ کے 'پرائمری آڈوٹری کورٹیکس' آوازوں پر مختلف جذباتی ردعمل دیتے ہیں۔ کیا یہ صرف آوازوں کی شناخت تک کا محدود عمل ہوتا ہے؟ نہیں؛ یہ عمل سماجی رویوں کی شناخت کا ذریعہ بھی ہوتا ہے۔ مفید اور مضر کی پہچان بھی بنتا ہے۔ سماجی درجوں یا طبقوں کی تقسیم بھی کرتا ہے۔ یوں زبان دماغ تک محض آوازیں نہیں پہنچاتی بلکہ سماجی حقیقت کو منعکس کرنے کا کام بھی کرتی ہے۔

حقیقت (Reality) یا سچ کسی شے کا نام نہیں۔ ہم جو سوچتے ہیں جو دیکھتے ہیں اور کرتے ہیں، سب اُس سماج کا عکس (Reflection) ہے، جس میں ہم رہ رہے ہوتے ہیں۔ سماج ہمارے دماغ کی پراسسنگ کرتا

ہے، حقیقت کی حقیقت (Originality) کو تشکیل دیتا ہے۔ انسان چوں کہ دماغ کے علاوہ ایسا کوئی ذریعہ نہیں رکھتا جہاں سے نئی یا متبادل حقیقت کا ادراک حاصل کر سکے، اس لیے وہ ہر اُس سماجی حقیقت کو حقیقت (Reality) کے طور پر قبول کرنے لگتا ہے جو زبان میں موجود ہوتی ہے۔ اسی لیے کثیر لسانی شخص تقابلی لسانی تحقیق کے ذریعے زیادہ بہتر یا مختلف حقیقت تک پہنچنے پر قادر ہوتا ہے۔

قطرہ قطرہ احساس

(افسانے)

دوسرا ایڈیشن (ترمیم واضافہ کے ساتھ)

مصنف: اقبال حسن آزاد

ناشر: ایجوکیشنل، پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی

رابطہ: 011-41418204,45678286

اقبال حسن آزاد کی ادارت میں کتابی سلسلہ

ثالث

رابطہ: +919430667003

عمر فرحت کی ادارت میں خوب صورت و پرفکر

تفہیم

رابطہ: +919055141889

معراج رعنا

قرۃ العین حیدر کے ناول کے چند پہلو

(تاریخ،فلسفہ،اثرات اور فنی انفرادیت)

اردو فکشن بالخصوص اردو ناول کی تاریخ میں قرۃ العین حیدر (1927.2007) اپنا کوئی ثانی نہیں رکھتیں۔انھوں نے اپنے معجزاتی قلم سے اردو ناول کو فکری عظمت، فلسفیانہ گہرائی اور فنی رفعت سے اس طرح روشناس کرایا کہ یہ تمام چیزیں اُن کے ادبی اسلوب سے مخصوص ہوگئیں۔قرۃ العین حیدر سے قبل اردو ناول کی ایک روایت ہمارے سامنے موجود ہے مگر اُس روایت میں ایسے بہت کم لوگ ہیں جن کی فلسفیانہ یا تجربی ساخت اور فنی دروبست قرۃ العین حیدر کے ناولوں سے مماثلت رکھتا ہو۔

جہاں تک متاثر ہونے کا سوال ہے تو وہ بھی کسی نہ کسی سے ضرور متاثر رہی ہوں گی۔لیکن اُن کے ناولوں کے مطالعے کے بعد یہ بات نمایاں ہوجاتی ہے کہ اُن کی یہ اثر پذیری مشرقی نہیں بلکہ خالص مغربی ہے۔ اسکاٹ، رچرڈسن، ورجینیا وولف، جوائس سے وہ ایک حد تک قریب نظر آتی ہیں۔تکنیکی اعتبار سے بھی وہ ناول کی مغربی تکنیک سے ہی رجوع کرتی ہیں۔

اسکاٹ سے وہ تاریخ کی تقلیب کی ہنرمندی سیکھتی ہیں تو جوائس سے فلسفے کا تخلیقی استعمال۔اُن کے یہاں متاثر ہونے عمل محض رسمی نہیں بلکہ وہ اس اثر پذیری سے اپنے ناولوں میں ایک ایسی دنیا آباد کرتی ہیں جو اسکاٹ اور جوائس کی دنیاؤں سے قدرے مختلف واقع ہوئی ہیں۔قرۃ العین حیدر اکثر و بیشتر ناول اپنی انفرادی شان اور فنی ندرت کے نقشِ دوام ہیں۔مطلب یہ کہ اُن کے تمام ناول اپنی جگہ ایک مکمل اور انوکھا تجربہ ثابت ہوئے ہیں۔

اُن کی فکشن نگاری کا بنیادی میلان تاریخ و فلسفے کا تخلیقی عرفان ہے۔مگر وہ تاریخ اور فلسفے کو زیب و زینت کے لیے استعمال نہیں کرتیں بلکہ تاریخی حقائق اور فلسفے کے جزو سے افسانے تخلیق کرتی ہیں۔اُن کے یہاں تاریخ صرف تاریخ ہوتی ہے اور نہ فلسفہ صرف فلسفہ۔یہاں تاریخ متقلب ہوکر انسانی عروج و زوال کا منظر نامہ بن جاتی ہے،اور فلسفہ تبدیلیِ صورت کے بعد جیتے جاگتے کرداروں کی روح بن جاتا ہے۔گوتم نیلمبر ہو یا ابو المنصور بغدادی، چمپا ہو یا ہری شنکر، ریحان الدین ہو روشن آرا یا پھر سیتا میر چندانی، قرۃ العین حیدر کے یہ وہ تمام کردار ہیں جو تاریخ کے نمائندے بھی ہیں اور کسی نہ کسی فلسفے کے ترجمان بھی۔

اس لیے یہ تمام کردار فکشن کے سیاق وسباق میں اکہرے نہیں بلکہ کئی کئی تہوں کے حامل نظر آتے ہیں۔ تاریخ اور فلسفے سے کس طرح فکشن بنتا ہے، یہ ہنرمندی پہلی بار قرۃ العین حیدر نے سکھائی۔ اُن کے فکشن کے معاشرتی اور سماجی پہلوؤں کے بارے میں یہ بات اکثر کہی جاتی ہے کہ اُن کے یہاں ایک خاص اعلیٰ طبقے کی عکاسی کی گئی ہے۔ ظاہر ہے کہ اُس شخص سے یہ توقع کی بھی نہیں جاسکتی کہ وہ اُن طبقوں کی معاشرت کو اپنے فکشن کا موضوع بنائے جس سے اُس کی وابستگی نہ ہو۔ چونکہ اُن کا تعلق ایک علیٰ طبقے سے تھا اس لیے اُن کے یہاں اُسی طبقے کی معاشرتی فکر اور اُس کا عروج وزوال بیان کیا گیا ہے۔ لیکن اس بات سے انکار بھی نہیں کیا جاسکتا کہ اُن کے یہاں بالائی طبقے کے ساتھ زمینی طبقات کی زندگیاں اور اُن کے مسائل بھی بیان ہوئے ہیں۔

اُن کے تمام ناولوں میں آگ کا دریا کو غیر متوقع شہرت حاصل ہوئی۔ اس شہرت کا جواز یہ پیش کیا گیا کہ اس میں تاریخ اور فلسفے کی ایک لامحدود دنیا آباد ہے۔ لیکن یہ بات بڑی حد تک فراموش کر دی گئی کہ تاریخ اور فلسفے کسی ناول یا ادبی تخلیق کی عظمت کی دلیل نہیں ہوتے۔ اور اگر تاریخ اور فلسفے ہی کسی ناول کی عظمت ٹھہرتے تو اردو میں ایسے اور بھی ناول موجود ہیں لیکن اُن کی عظمت کو آگ کا دریا کی عظمت کے برابر تسلیم نہیں کیا جاتا۔

دراصل یہ ناول تاریخ اور فلسفے کے مشترکہ رویے سے تخلیق بنانے کا ایک بڑا کارنامہ ہے جسے قرہ العین حیدر جیسا بڑا ذہن ہی انجام دے سکتا تھا۔ ہمیں یہ بات نہیں بھولنی چاہیئے کہ تاریخ یا تاریخی واقعات کو من و عن پیش کر دینے سے اگر فکشن بنتا تو تاریخ کی زیادہ تر کتابیں فکشن کے دائرے میں آجاتیں۔ تاریخ اور فلسفے جب تک تجربے، مشاہدے اور تخیل سے ہم آہنگ نہیں ہوجاتے تب تک وہ کسی فکشن یا ادبی تخلیق کے ظہور کا سبب نہیں بن سکتے۔ ''آگ کا دریا'' اس لیے عظیم المرتبت ہے کہ اس میں تاریخ، فلسفہ، تہذیب، ادب، ثقافت، مذہب اور عقائد کے مشترکہ انضمام سے واقعات کا ایک ایسا تسلسل قائم ہوتا ہے جو وقت کی لامتناہی قوت کے سہارے اُبھرتا، معدوم ہوتا اور معدوم ہوکر پھر ایک نئی صورت میں ظاہر ہوتا چلا جاتا ہے۔

اس لیے ابوالمنصور کمال الدین، جو ایک عرب کردار ہے اور شیر شاہ سوری کے زمانے میں اپنے تشخص کے لیے جدوجہد کرتا ہے، کس طرح بنگالی مچھیرا بن جاتا ہے۔ پھر وہی کمال لندن میں علیٰ تعلیم حاصل کر کے تقسیم ہند کے بعد پاکستان ہجرت کر جاتا ہے۔ چمپا بائی، چمپا احمد بن جاتی ہے، گوتم اور ہری شنکر آزاد ہندوستان میں اعلیٰ منصب پر فائز ہوجاتے ہیں۔ دیکھیے تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ کردار کس طرح تاریخ کو منقلب کر کے تخلیق کے کرب میں مبتلا ہوجاتے ہیں۔ ان تمام کرداروں کو بار بار زنگی اور موت کے کرب ونشاط سے گزارنا حیرت انگیز کام ہے۔

قرۃ العین حیدر کے ناول ''آگ کا دریا (1959)'' اور گیبریل گارشیا مارکیز کا کے ناول One Hundred Years of Solitude(1970) میں کچھ باتیں مشترک ہیں۔ مثلاً تکرارِ تاریخ کی غیر مفرور کیفیت، علامتی واستعاراتی اسلوب اور وقت کی پیچیدگی لیکن محض ان بنیادوں پر یہ نہیں کہا جاسکتا کہ مارکیز کا ناول ''آگ کا

دریا'' سے بالواسطہ فیضان کا نتیجہ ہے۔ مارکیز کے مذکورہ ناول کی فنی قدر و قیمت اپنی جگہ لیکن سچائی یہ ہے کہ قرۃ العین حیدر کے اس ناول میں بشری فضیلت کو تاریخی تناظر میں وقت سے منسلک کر کے جس خلاقیت سے پیش کیا گیا ہے وہ مارکیز کے ناول میں ناپید ہے۔

Remedios Moscote کا کردار ''تنہائی کے ایک سو سال'' میں امتیازی حیثیت تو رکھتا ہے لیکن اس کردار میں تقلیب کی وہ تحرُّ کی خوبی نہیں ملتی جو'' آگ کا دریا'' کے گوتم نیلمبر، ہری شنکر، ابوالمنصور کمال الدین اور چمپا کے کرداروں میں نمایاں ہے۔ شائد یہی وجہ ہے کہ یہ تمام کردار وقت کی جبریت سے مسخ ہو کر بھی اپنی بنیادی شناخت مجتمع کیے رہتے ہیں۔ مارکیز کی دستاویزیت ایک خاندان پر مشتمل ہے جب کہ قرۃ العین کی تاریخی دستاویزیت قدیم ہندوستان سے لے کر معاصر ہندوستان میں انسانی رشتوں کی بازیافت سے تعلق رکھتی ہے۔ یہی وہ سطح ہے جہاں آگ کا دریا تنہائی کے ایک سو سال سے بلند ہو جاتا ہے۔

آگ کا دریا سے قطع نظر اُن کا کوئی بھی ناول اُٹھا لیا جائے اُس میں فکر و فلسفے کا متناسب امتزاج نمایاں نظر آتا ہے۔ مثال کے لیے آخرِ شب کے ہمسفر کو لیا جا سکتا ہے۔ یہ ناول آزادی سے ذرا قبل بنگال کی سیاسی اور سماجی صورتِ حال میں دہشت پسند تنظیم کے قول و فعل میں پائے جانے والے تضادات کی ترجمانی کرتا ہے۔ ریحان، دیپالی سرکار، روزی بنرجی وغیرہ کے کردار یہاں بھی وقت کے ساتھ ساتھ اپنے مزاج، رویے اور خیالات میں نمایاں تبدیلیاں پیدا کرتے نظر آتے ہیں۔

ہر مقصدی تنظیم شروع میں اصولوں کی بنیاد پر اپنی بقا کی ضامن ثابت ہوتے ہیں۔ لیکن جب اُس پر ذاتی مفاد کا غلبہ طاری ہوتا ہے تو اصولوں کی زنجیریں کچے دھاگے کی طرح ٹوٹنے لگتی ہیں۔ ریحان پہلا شخص ہے جو اصول کی پہلی زنجیر توڑتا ہے، اور establishment کا حصہ بن جاتا ہے۔ اس ناول کے تمام کردار بنگال کی دہشت گرد تنظیم کے رکن تھے لیکن وقت کے ساتھ وہ اُسی اقتدار کا حصہ بن جاتے ہیں جس کے خلاف اُن کی اصولی اور عملی جنگیں شروع ہوئی تھیں۔

جارج آرویل نے اینمل فارم لکھ کر یہ بتایا کہ کس طرح اشتراکیت کا اصول اپنی انتہا یا مقصد کو پہنچ کر من مانے طریقے سے اپنی طعیش کی خندق میں دفن ہو جاتا ہے۔ یہاں بھی نپولین اور باکسر کے کردار اشتراکی نظام کے نمائندے نہ رہ کر وقت کے ہاتھوں تاجر اور سوداگر بن جاتے ہیں، جن کے پیشِ نظر صرف اُن کے اپنے مفادات ہی اہم ہوتے ہیں۔ لہٰذا کہا جا سکتا ہے کہ اُن کا ناول'' میرے بھی صنم خانے'' ہو یا'' آگ کا دریا''، ''آخرِ شب کے ہمسفر'' ہو یا'' گردشِ رنگِ چمن''، وقت کے جبر سے آزاد نظر نہیں آتا۔

عبدالرحمٰن فیصل

جینت پرمار کا شعری بیانیہ

۱۹۸۰ء کے بعد اردو میں جن شعرا نے اپنی شناخت قائم کی ہے ان میں ایک اہم نام جینت پرمار کا بھی ہے۔ جنھیں ۲۰۰۸ء میں ان کے مجموعے کلام ''پنسل اور دوسری نظمیں'' کے لیے ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے بھی نوازا گیا تھا۔

جینت پرمار ۱۱ / اکتوبر ۱۹۵۴ء کو احمد آباد میں پیدا ہوئے۔ نظمیں لکھنے کا سلسلہ انھوں نے تقریباً ۱۹۹۰ء سے ہی شروع کر دیا تھا لیکن ان کا پہلا شعری مجموعہ ۱۹۹۹ء میں ''اوڑ'' کے عنوان سے شائع ہوا۔ اب تک ان کے کل سات شعری مجموعے منظرِ عام پر آ چکے ہیں جن میں پنسل اور دوسری نظمیں (۲۰۰۴ء)، مانند (۲۰۰۷ء)، انترال (۲۰۱۰ء)، نظم یعنی (۲۰۱۳ء)، جیا کومیتی کے سپنے (۲۰۱۶ء) اور نقطہ (۲۰۱۹ء) شامل ہیں۔

جینت پرمار کی نظموں کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا کینوس بہت وسیع ہے۔ ان کے یہاں موضوعات کا تنوع پایا جاتا ہے۔ روایتی موضوعات کے ساتھ ہی ساتھ عصری مسائل کا بیان بھی ان کی شاعری میں ملتا ہے۔ انسانی جذبات واحساسات اور کیفیات کا بیان انھوں نے بہت ہی موثر انداز میں کیا ہے۔ بلکہ اپنی نظموں کے ذریعہ انھوں نے غیر مرئی انسانی جذبات و کیفیات کو تجسیمی شکل عطا کرنے کی کوشش کی ہے۔ جینت پرمار کے یہاں رشتوں کا تقدس بھی پایا جاتا ہے جیسے ماں، باپ، نانی اماں وغیرہ۔ ان کے یہاں شخصی نظمیں بھی ملتی ہیں جس میں انھوں نے تخلیق کاروں اور فنکاروں کو خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔ جینت پرمار نے سماجی نابرابری اور مذموم سیاست سے پیدا شدہ ہندوستان کا کریہہ چہرہ اپنی نظموں میں پیش کیا ہے۔ لیکن جس چیز نے انھیں انفرادیت اور مقبولیت بخشی ہے وہ ان کی نظموں کا دلت بیانیہ ہے۔ جس میں انھوں نے ایک مخصوص طبقے کے مظلوم انسانوں کے استحصال کے خلاف پوری شدّت سے صدائے احتجاج بلند کی ہے۔

جینت پرمار کے متعلق عام طور سے یہ بات کہی جاتی ہے کہ ان کی تخلیقی حسّیت کا اظہار بیک وقت برش اور رنگوں کے ذریعہ بھی ہوتا ہے اور صفحۂ قرطاس پر قلم کے ذریعہ بھی۔ ان کی نظموں مثلاً شام کی پینٹنگ، دار جلنگ میں صبح، منی کرن ٹوائے ٹرین، گینگٹاک جاتے ہوئے وغیرہ کے مطالعے سے تصویر سازی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ بلکہ مجموعہ جیا کومیتی کے سپنے اور نظم یعنی میں انھوں نے ہر نظم کے ساتھ ایک پورٹریٹ بھی شامل کی ہے۔

شاعری میں تصویر سازی یا پیکر تراشی کا عمل کوئی نیا نہیں ہے۔ بلکہ یہ تخلیقی عمل کا ایک خاص وسیلہ ہے جسے تخلیق کار انسانی جذبات و کیفیات، اشیا و مناظر کی روئداد کو موثر بنانے کے لیے استعمال کرتے رہے ہیں اور یہی وہ وسیلہ ہے جو شاعری کو مصوری سے قریب بھی کر دیتا ہے۔ جینت پرمار نے اپنی نظموں میں اس وسیلے کا بخوبی استعمال کیا ہے جس کے سبب ان کی نظمیں ذہن کے پردے پر دیرپا تاثر قائم کرنے میں کامیاب ہوئی ہیں۔ لیکن ان کا یہ عمل ان کے یہاں ساری نظموں میں نہیں ملتا۔ بلکہ وہ نظمیں جو جینت پرمار کی شناخت بنی ہیں ان میں بیانیے کا عنصر غالب ہے۔ جینت پرمار کے تخلیقی عمل کو سمجھنے کے لیے ان کی دو نظموں کا مطالعہ یہاں ناگزیر معلوم ہوتا ہے۔ پہلی نظم مقدمے کے طور پر مجموعہ ''مانند'' میں اور دوسری نظم پیش لفظ کے طور پر مجموعہ ''پنسل اور دوسری نظمیں'' میں شامل ہے:

آگ نے لکھی ہیں نظمیں
دل کی دیا سلائی پر
آسمان نے لکھی نظمیں

چاند، ستاروں، سورج پر
مٹی نے لکھی ہیں نظمیں
بدن کی نازک محرابوں پر
ہواؤں نے لکھی ہیں نظمیں
سبز درختوں کے پتّوں پر
پانیوں نے لکھی ہیں نظمیں
سنکھ، سیپ، گھونگھے ساحل پر
میں نے لکھی ہیں نظمیں
جنوں کے کورے کاغذ پر!

مذکورہ نظم میں راوی تخلیق کار کے حوالے سے کہتا ہے کہ ہر تخلیق کار نے اپنے موضوعات/تخلیقی محرکات کا ایک حصار کھینچ رکھا ہے اور وہ اس دائرے سے باہر نہیں جاتا ہے۔ آگ جذبے سے لبریز نظمیں کہتی ہے جو دل کی مختلف کیفیات کو نمایاں کرتی ہیں۔ آسمان تخصیص کے ساتھ اپنے متعلقات کا بیان کرتا ہے۔ مٹی بدن کے جمال کی شاعری کرتی ہے۔ ہوا نے صرف درختوں کو اپنا موضوع سخن بنایا ہے اور پانی نے بھی محض خود سے وابستہ اشیاء کا اپنی نظموں میں ذکر کیا ہے۔ اس طرح دیکھیں تو ہر فنکار نے خود کو چند مخصوص دائروں میں محدود کر لیا ہے اور ان سب کے درمیان نظم کا راوی ایک زیادہ مشکل دائرہ کا انتخاب کرتا ہے کہ وہ درجہ بندی کے اس طریقے کو رد کرتے ہوئے جس میں صرف جذبات و کیفیات کو نظم کیا جاتا ہے یا اشیا اور مناظر کے بیان کو ہی کمالِ فن سمجھا

جاتا ہے،اس سے باہر نکل کر 'جنون' اور تصورات کی شاعری کو اہمیت دیتا ہے۔
اسی طرح دوسری نظم جو پیش لفظ کے طور پر شامل ہے ملاحظہ کریں:

ہم تم مل کر
رنگ برنگے خواب دیکھتے رہتے ہیں
جو روشن ہیں

دستِ سحر میں
شفق صُراحی کی مانند
رات کی کالی اوڑھنی میں جگنو کی طرح
چشم شبنم میں جیسے
آکاش سمندر

میرے بھیتر
دل کی گیلی مٹی میں
دبی ہوئی اور چھپی ہوئی
اک چیز ہے بکسے میں
زباں کے ذریعے
جو کھلتی ہے اور عیاں ہوتی ہے
بھیگے کاغذ پر
لفظ و معنی کے تاروں میں
وہی ہے میری نظم کا میں
وہی ہے میرے خواب کا میں

اس نظم کا راوی یہ بیان کرتا ہے کہ اس کی تخلیق اس کے جذبات و احساسات، آرزوؤں اور داخلی کرب کا بیان ہیں مثلاً نظم کے یہ مصرعے وہی ہے میری نظم کا میں/ وہی ہے میرے خواب کا میں، اس کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔لیکن یہ داخلی جذبات و احساسات صرف اس کی ذات کی پیدا کردہ نہیں ہیں بلکہ وہ داخل کے ساتھ خارجی عناصر کا بھی اظہار کرتی ہیں جن کے سبب یہ جذبہ و احساس اس کے اندر پیدا ہوا ہے۔جیسا کہ مذکورہ نظم کے ابتدائی آٹھ مصرعوں میں بیان ہوا ہے۔

جیسا کہ ذکر آیا ہے کہ جینت پرمار کے یہاں موضوعات کا تنوع ملتا ہے لیکن اس کی پیش کش کا انداز انھیں اپنے معاصرین سے منفرد حیثیت عطا کرتا ہے۔ روایتی موضوعات کی پیشکش میں بھی ان کا انداز منفرد ہے مثلاً عشق کے حوالے سے ان کی ایک نظم ''عشق'' ملاحظہ کریں:

شام کے دھندلے سائے میں
املی کے اک پیڑ کے نیچے
میری پیشانی پر لکھا تھا تم نے
اپنے سرخ لبوں کا نام
سارے بدن میں
ستار کے تاروں نے چھیڑا اک نغمہ
وہی نام اب۔۔
میرے لہو کی تنگ گلی میں گانے لگا ہے!

نظم میں شاعر نے ایک لمحے کی کیفیت سے پیدا ہونے والے جذبے کو جو کہ ایک غیر مرئی شے ہے، تجسیمی شکل عطا کر دی ہے۔ جو زندہ اور متحرک وجود کے طور پر محسوس ہونے لگتی ہے۔ یہ ایک مکمل بیانیہ نظم ہے جس میں دو کرداروں کے ایک واقعہ کا بیان ہوا ہے جب وہ دونوں ایک ساتھ تھے اور معشوق نے عاشق کی پیشانی کو بوسہ دیا تھا۔ نظم نگار نے نظم میں ہی اس واقعہ سے پیدا ہونے والے نتیجہ کا بیان کر کے سبب اور نتیجے کی منطق کو بھی قائم کر دیا ہے جس سے نظم میں ایک ایک پلاٹ وجود میں آتا ہے۔ اس طرح یہ مختصر سی نظم ایک مکمل بیانیہ نظم بن جاتی ہے۔

انسانی جذبوں کے ساتھ ہی جینت پرمار نے ماضی کی یاد، خوشی و غم، خواہش، امنگ جیسی کیفیات و احساسات پر بھی نظمیں لکھی ہیں۔ ان نظموں میں بھی انھوں نے ان کیفیتوں کو کسی روئداد یا واقعہ کے ذریعہ تجسیمی شکل دے کر قاری کے ذہن و دل پر مرتسم کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی ایک نظم ''بستہ خالی کر جاتی ہیں'' ملاحظہ کریں

گھوڑے کی گردن کی
سفید ایال سی موجیں
اپنے تیز نکیلے ناخن
کبھو رہی ہیں
چاول کے دانوں سی ریت کے سینے میں
سفید جھاگ اگلتی موجیں

کھینچ کے لے آتی ہیں کبھی اپنے بستے میں
کتھئی بھوری، نیلی یادیں
اور مرے دل کے ساحل پر
بستہ خالی کر جاتی ہیں

نظم میں دیکھیں کہ کس طرح ماضی کی یاد سے پیدا ہونے والی کیفیت کو نظم نگار نے تجسیم کرنے کی کوشش کی ہے اور شاعر نے اس یاد سے پیدا ہونے والے داخلی کرب کو تیز نکیلے ناخن کھونے کے ذریعہ کس حد تک مؤثر بنا دیا ہے۔ اس حوالے سے ان کی دیگر نظمیں پتنگ، کوشش وغیرہ بھی اہم ہیں۔

جینت پرمار نے جہاں ماں کے تقدس، حیات وموت کے فلسفے کو پیش کیا ہے وہیں انھوں نے انسانی زندگی اور معاشرے کا بھی بہت قریب سے مطالعہ کیا ہے۔ اس حوالے سے لکھی گئی نظموں کا اگر مطالعہ کریں تو ہمیں جینت پرمار کی وسعتِ نظر اور وسعتِ قلب کا تو اندازہ ہوتا ہی ہے ساتھ ہی ان کے تخلیقی ہنرکاری کا تنوع بھی سامنے آتا ہے۔ ماں کے حوالے سے ان کی ایک نظم ''ماں'' یہاں ملاحظہ کریں:

سورج اگنے سے پہلے
جلا رہی تھی چولہا
دھواں سانس میں جاتے ہی
کھانس پڑا تھا چندا

چرپائی سے جاگ پڑا میں
کٹیا میں گھستے ہی دیکھا
چولہے میں لکڑی کی جگہ
ماں جلتی تھی

مذکورہ نظم میں ماں کی بے لوث محبت، ایثار وقربانی کا بیان کیا گیا ہے۔ نظم میں روزہ مرّہ کی زندگی کے ایک عمل کو جس تخلیقیت کے ساتھ پیش کیا ہے وہ جینت پرمار کا کمال ہے۔ نظم کے بیانیہ میں جس عمل کا ذکر ہوا ہے وہ نظم کے ختم ہوتے ہی رک نہیں جاتا بلکہ اس عمل کا تسلسل قاری کے ذہن میں جاری ہو جاتا ہے جو ساری زندگی ماں کی محبت، ایثار وقربانی کو پیش کرتا ہے۔ نظم میں اس کے علاوہ غربت کے سبب پیدا ہونے والے کرب کا تصور بھی ابھرتا ہے۔ نظم ''ماں کی چنتا، ماں کا کنبہ، ماں اور پیلی کنیر اور ماں کی موت پر تین نظمیں''، اسی سلسلے کی بہترین نظمیں ہیں جن میں ماں کی محبت، ایثار وقربانی کا موثر بیان ہوا ہے۔

○

اردو میں جینت پرمار کی مقبولیت کا سبب ان کی شاعری کا وہ حصہ ہے جسے دلت شاعری کہا جاتا ہے۔ یہ نظمیں اپنی تخلیقیت معنویت اور عصریت کے سبب اردو شاعری میں ایک نئے باب کا اضافہ کرتی ہیں۔ جینت پرمار نے ان نظموں میں دلتوں پر ہونے والے مظالم کے خلاف پرزور صدائے احتجاج بلند کی ہے۔

مابعد نوآبادیات کے ہندوستانی ڈسکورس میں ''دلت'' کی اصطلاح ایک خاص اہمیت کی حامل ہے۔ ''دلت'' قدیم استحصالی و استعماری طاقتوں خصوصاً مذہبی قوتوں (برہمنی قوتوں) کے خلاف ایک مضبوط مزاحمت کا نام ہے۔ جو زمین زادوں کی طرف سے حملہ آوروں استحصالی و استعماری اور مذہبی قوتوں کے خلاف ایک پرزور صدائے احتجاج کے طور پر سامنے آئی ہے۔ لفظ ''دلت'' آج کے سیاق میں مظلوم لفظ کے مترادف استعمال کیا جاتا ہے۔ یہ نام ہندوستان کے اس مظلوم طبقے نے خود اپنے لیے چنا ہے جنھیں عرفِ عام میں ''شودر'' کہا جاتا ہے۔ دلت وہ طبقہ ہے جسے چوتھی دنیا کی مخلوق سمجھا جاتا ہے۔ جنھیں جانوروں کے سے حقوق بھی میسر نہیں ہیں۔ موجودہ عہد میں دلت ایک تحریک کا نام ہے جو پسے ہوئے مظلوم طبقے کی بقا اور حقوق کی جنگ لڑ رہے ہیں یہ تحریک جہاں دیگر ذرائع استعمال کر کے اپنے حقوق کی جنگ میں کوشاں ہے وہیں دلت ادب بھی تخلیق پا رہا ہے۔

دلت تحریک Black Literature کے توسط سے مراٹھی ادب میں آئی۔ مراٹھی کے بعد گجراتی اور دیگر زبانوں کے ادب میں بھی یہ سلسلہ شروع ہوا۔ اردو ابتدا سے ہی عوام کی زبان رہی ہے اور اس میں اقلیتوں کے مسائل کا بیان کیا جاتا رہا ہے۔ ترقی پسندی کے زمانے میں ظلم، معاشرتی ناانصافی، سماجی نابرابری، مذہبی استحصال کے خلاف پوری تحریک چلائی گئی اور دیکھا جائے تو آج بھی ہمارے تخلیق کار کسی نہ کسی شکل میں ظلم و استحصال کے خلاف اپنی صدا بلند کر رہے ہیں۔ ہاں لیکن مقامیت کے تناظر میں دیکھا جائے تو کسی مخصوص طبقے کو مرکز میں رکھ کر اردو میں کوئی ادب تخلیق نہیں کیا گیا ہے۔ ترقی پسندی کے زمانے میں پریم چند، کرشن چندر، منٹو اور عصمت وغیرہ نے اس حوالے سے لکھا ضرور ہے لیکن ان کے یہاں مرکز میں انسان ہے۔ جینت پرمار کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ انھوں نے اردو ادب میں دلت بیانیے کا آغاز کیا اور اپنی نظموں کے ذریعہ اردو شعر و ادب کو ایک نئی آواز سے روشناس کرایا۔ دلت ادب ہے کیا اس کا بیان خود جینت کی نظم ''دلت کویتا'' میں دیکھئے:

دلت کویتا--\
ماتھے کے چیتھڑے میں اگتا ـــ\
کالا سورج\
دلت کویتا--\
گردن کلڑی میں\
اچھوت کا ایٹم

دلت کویتا--

احتجاج کے جھنڈے پر ہے

تیسری بائیں

—

دلت کویتا--

کمر پہ لٹکی جھاڑو میں

آکروش کا پیڑ

دلت کویتا--

یگیہ کُنڈ

منوسمرتی کے جلتے ہاتھ

دلت کویتا--

منّو کے بہرے کانوں میں

جلتا سیسہ

دلت کویتا--

صدیوں سے لکڑی میں سویا

اگنی کروٹ لیتا ہے

نظم ''دلت کویتا لکھ سکتے ہو تم بھی شاید'' بھی ملاحظہ کیجئے:

سر پہ بندھے چیتھڑے میں

ساری کائنات کو کانپتی دیکھے

ایسی آنکھ ملی ہے تم کو؟

پھٹی انگرکھی کی اس تیسری بائیں سے

پیٹھ کے رِستے گھاؤ پونچھنے کی حکمت ہے؟

منوسمرتی کی راکھ بند کر گُلڑی میں

گھر کے پچھواڑے کی گٹر کو

بھینٹ چڑھانے کی ہمّت ہے؟

پاٹن کے مایا کی طرح ہنستے ہنستے

کنویں کی اینٹ پہ سر رکھ کر

کیا شہید ہونے کا ہے جنوں شریانوں میں؟

اگر یہ ممکن ہو--

تو میری کمر پہ لٹکی جھاڑو

اپنے خوں میں ڈبو کر

دلت کویتا لکھ سکتے ہو تم بھی شاید

مذکورہ دونوں نظموں میں جینت پرمار نے دلت ادب کے موضوعات کی مکمل وضاحت کر دی ہے کہ کس طرح کی شاعری یا نثر پارہ دلت ادب کہلائے گا۔ نظم میں اس بات کی جانب بھی اشارہ کیا گیا ہے کہ دلت شاعری لکھنا ہر کسی کے بس میں نہیں ہے۔ جب تک کہ شاعر یا ادیب اس طبقے کے درد و کرب اور صدیوں سے چلی آ رہی اس غیر سماجی تقسیم کو اپنے باطن میں نہ محسوس کر لے اور ساتھ ہی اس میں سماج سے بغاوت کرنے کی طاقت اور حوصلہ بھی ہو۔

جینت پرمار نے اپنی نظموں کے ذریعہ قدیم ہندوستانی معاشرہ میں دلت طبقے پر برتر طبقے نے جو ظلم ڈھائے، غیر منصفانہ سماجی تقسیم، سماجی، ذہنی اور طبقاتی نابرابری کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی ہے اور ان کے حقوق کی بحالی کرنے کی بھی کوشش کی ہے۔

برتر طبقے کے مظالم پر مبنی ایک نظم ''کالا سورج'' کا یہ حصہ ملاحظہ فرمائیں:

صبح سویرے/ کرن کے سوکھے پتے/ آنگن میں جھڑتے ہیں/ کاگا شور مچاتا ہے
تھوہڑ پر بیٹھے مرغے کی/ آخری چیخیں سنتا ہوں/ گھر کے اک کونے میں/
کھانس رہا ہے نانی کا کمبل/ دھوپ نے چھت پر پاؤں دھرا/ مکائی کی روٹی اور مرچ
رہ تکتی ہے باپو کا/ ٹوٹی پھوٹی چرپائی پر باپو کو/ بستی کے کچھ لوگ اٹھا لے آتے ہیں
اونچی ذات کے لوگوں نے بے رحمی سے/ ان کو مارا ہے

نظم ایک صورتِ حال کی روئداد کے بیان سے شروع ہوتی ہے اور آخر تک آتے آتے پوری نظم ایک مکمل بیانیہ میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ جس میں ایک واقعہ سے پیدا ہونے والے نتیجے کو نظم میں پیش کیا گیا ہے اور نظم ختم ہوتے ہی ظلم و بربریت کا پورا واقعہ شدّت کے ساتھ قاری کے ذہن میں روشن ہو جاتا ہے۔

ایک دوسری نظم ''پیٹھ'' کے عنوان سے دیکھیں جو بے رحم حقیقت کا سفاک بیانیہ ہے۔ نظم میں وسعت، معنویت اور عصریت کا حسین امتزاج بھی ہے اور بے رحم معاشرہ کی سفاک تصویر بھی پیش کی گئی ہے:

عمر نہیں تھی

پہاڑ دکھ کے

پیٹھ پہ اپنے ڈھونے کی

منو کی ورن ویوستھا کا

اک بارِ گراں
پیٹھ پہ ڈھوتی ہے پھر بھی
اس پر بھی تم
رعب جماتے ہو چابک کا
اف تک منہ سے نکلی نہیں
اور چابک کے غصّے میں
سرخ ہوگئی میری پیٹھ
جس پر سینکتے ہو تم روٹی
اپنے بھرے پیٹوں کے لیے!

مذکورہ نظم کے مطالعے سے صاف ظاہر ہے کہ شاعر صدیوں سے چلی آ رہی اس غیر سماجی تقسیم کے خلاف اپنے درد اور غصّے کا اظہار کر رہا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ اس غیر سماجی تقسیم کا بوجھ تو ہم بچپن سے ہی اٹھاتے چلے آ رہے ہیں اس کے باوجود بھی تم ہم پر ظلم کرتے ہو مارتے پیٹتے ہو۔ تمھارے ظلم سے ہماری پیٹھ زخمی ہوگئی ہے، ہمارے بھوکے پیٹ اور ہماری زخمی پیٹھ پر تم اپنی روٹیاں سیکتے ہو لیکن اس کے باوجود بھی تم ہم پر ظلم کرنے سے بعض نہیں آ رہے ہو۔

اسی سلسلے کی ایک نظم ''منو تیری قسمت ہے کالی'' ہے جس میں احتجاج کا لہجہ بہت تلخ ہوگیا ہے بلکہ اس نظم کا راوی غیر منصفانہ سماجی تقسیم کے خلاف بغاوت اور مقاومت کرتا ہوا نظر آتا ہے۔

منو
کبھی گردن پہ کلڑی
پیٹھ پہ جھاڑو لٹکا کر نکلا ہے کہیں؟
کانوں نے چکھا ہے کبھی کیا
ذائقہ جلتے سیسہ کا!
تیری ماں کو سرِ عام ننگا کر کے
چابک سے اس کی رانوں کو
لہولہان کیا ہے کسی نے؟

منو
تو سوتا ہے پھولوں کے بستر پر

مرے نصیب میں لکھا نہیں
سمشان گھاٹ کا سنّاٹا
تو تو نہاتا ہے مندر میں
دودھ اور گنگا جل سے
جب کہ مجھے مرنے کے لیے بھی
چلّو بھر پانی نہ ملا!

منو تری قسمت ہے کالی
دکھ کا بھی احساس نہیں ہوتا تجھ کو
تری رگوں میں گرم خون ہے!
یا پانی!!

نظم اس سماجی نابرابری اور ذات پات کی تقسیم کا کریہہ چہرہ سامنے لاتی ہے جس نے ایک مظلوم طبقے پر ظلم کی پوری تاریخ رقم کر دی ہے۔ برتر طبقے نے انسانیت کی تمام حدوں سے تجاوز کر کے حیوانیت کا ننگا ناچ کیا ہے۔ راوی ہر ظلم کا حساب مانگتا ہوا نظر آتا ہے۔ نظم کے تمام مصرعوں میں مستعمل ہر ایک لفظ قدیم ہندوستانی تہذیب (برہمنی تہذیب) میں دلتوں پر ڈھائے گئے ظلم کے کسی نہ کسی واقعے کی جانب اشارہ کرتا ہے اور اس طرح صدیوں سے چلی آ رہی ظلم و ستم کی پوری تاریخ رقم ہوتی چلی جاتی ہے۔

راوی کے غصے اور بدلے کی آگ کی انتہا اس نظم ''منو'' میں بھی ملاحظہ کیجیے:

ایک نہ ایک دن
گھر کے آگے
نیم کی شاخ پر
ننگا کر کے
لٹکا دوں گا تجھ کو منو!
تیری رگوں کو چیر پھاڑ کر دیکھوں گا
تو نے پیا ہے کتنا لہو
میرے بزرگوں کا!

ایک نہ اک دن

تیری کھال ادھیڑوں گا
ہمیں تو صرف
براہمن، کھشتر یہ اور ویشیہ کی
سیوا کرنا تو نے لکھا تھا
چمار، بھنگی اور چانڈال کی تو نے لکھی تقدیر
گانو کے باہر رہنا اور
ٹوٹے ہوئے برتن میں کھانا
یہاں کا بھینسہ بھی پنڈت!
گدھا بھی گنگا جل پیتا ہے!!

لیکن تجھ کو ہے معلوم
اب میں نے چیل کی مانند اڑنا سیکھ لیا ہے
شیر کی مانند جست لگانا سیکھ لیا ہے
لفظوں کو ہتھیار بنانا سیکھ لیا ہے

ایک نہ اک دن
تیری کھال ادھیڑ کے تیرے ہاتھ میں رکھ دوں گا!
تو نے میرے باپ کو ننگا کر کے مارا تھا ایسے!!

اس غصّے اور احتجاج کے متعلق جینت پرمار خود لکھتے ہیں:
''ہزاروں سال سے بھوگے ہوئے Caste System کی تیزابی زندگی anti reservation کی یاتنائیں برسوں میرے بھیتر جمی رہیں اور جب نظم بن کر پھوٹیں تو صرف واقعات کا تجزیہ/ اینالسس نہیں تھیں میرے لیے صرف چیزوں سے گزرنا نہیں تھا بلکہ ان کے جواز justification کی جانچ بھی تھی، چھاتی کے پنجڑے میں جمی ہوئی یہ یادیں حساب لینا چاہتی تھیں انھیں ٹرانسفارم (Transform) کرنا چاہتی تھیں شاید یہی سنگھرش ہے شاعری کا میرے لیے۔'' (ماہنامہ ''آج کل''، اپریل ۲۰۰۸ء، ص ۶)

غیر منصفانہ سماجی تقسیم سے نفرت اور انسانی استحصال کے خلاف احتجاج ہی جینت پرمار کی زندگی کا حصہ بن گئی اور یہی ان کی شاعری کا اصل جوہر بھی ہے نظم 'نرک کنڈ کی باس' میں بھی انھوں نے دلت معاشرے کی حقیقی تصویر پیش کی ہے۔ دلت معاشرہ کے دکھ، درد اور کرب کو نہایت فنی خوب صورتی کے ساتھ اس نظم میں پیش کیا گیا ہے۔

نرک کنڈ کی باس
مرے اسکول تلک آتی تھی
دھوپ کی چھتری کے نیچے
ننگے پاؤں اترتی تھی
نرک کنڈ میں!

جانوروں کے چمڑے کو
نمک اور پانی میں بھگو کر
اپنے مریل پاؤں سے کر دیتی تھی صاف
بدلے میں وہ
گوشت کے ٹکڑے لے آتی تھی میرے لیے!!

آج بھی جب میں
آفس جانے سے پہلے اپنے جوتے کو
چیری پالش کرتا ہوں تب
اس کی چمک میں
ماں کا چہرا دکھتا ہے
نرک کنڈ کی باس
مرے آفس تک آتی ہے!

مذکورہ نظم اس طبقے میں پھیلی غربت، ان کے دکھ درد، اور بے حس معاشرہ کا کریہہ چہرہ سامنے لاتی ہے۔ جانوروں کے چمڑے صاف کرنے کے عوض میں کھانے کے لیے گوشت کے چند ٹکڑے اور جوتوں کی پالش میں ماں کا چہرہ نظر آنا، یہ دونوں عمل نظم کے بیانیہ کو اس انتہا تک پہنچا دیتے ہیں جہاں ایک حساس اور سنجیدہ قاری کے ذہن و دل پر کبھی نہ مٹنے والا تاثر قائم ہوتا ہے جو درد و غم سے پوری طرح لبریز ہے۔

نظم ''صبح کی ہواؤ'' بھی اسی سلسلے کی ایک شاہ کار نظم ہے۔ جہاں صدیوں سے انسانی روح بے انصافی اور ظلم و بر بریت کے سبب پیدا ہونے والے درد و غم کے بوجھ کو اپنے اندر سمیٹے سفر کر رہی ہے:

صبح کی ہواؤ
مری روح کے پاس رک جاؤ

مجھے دولہو رنگ سورج
جس پہ بادل کا سایہ نہ ہو
جو نہ ڈوبے
افق کے گھنے جنگلوں میں کبھی
جس کو انگلی پہ رکھ
کرشن کے چکر کی طرح
پھینکوں گا ان پر--
جنھوں نے مری بیبھ کو کاٹ کر
یگیہ کے کنڈ میں
اوم سوا ہا کیا
میری پھول سی
ننّھی بچّی کا سر کاٹ کر
نذر آتش کیا
مری بہن کی چھاتیوں سے
بہائی ندی خون کی
مرے باپ کو زندہ دفنا دیا
دن دہارے مری ماں کو ننگا کیا

مری آگ اب ٹھنڈی ہوگی نہیں
مجھے دولہو رنگ سورج
صبح کی ہواؤ
مری روح کے پاس رک جاؤ

نظم کا راوی اپنے لوگوں پر ہونے والے مظالم کے درد وغم کو سمیٹے صبح کی ہواؤ سے مخاطب ہے کہ مجھے لہورنگ سورج دو، جس پر نہ تو سایہ آئے اور نہ ہی وہ کبھی ڈوب سکے گویا راوی صدیوں سے اپنے لوگوں پر ڈھائے گئے ظلم کے بدلے کی آگ کو ٹھنڈا نہیں ہونے دینا چاہتا ہے۔ وہ ان تمام لوگوں سے اپنی بیٹی، بہن، بھائی، ماں اور باپ پر ہونے والے تمام مظالم کا بدلا لینا چاہتا ہے۔

اس کے علاوہ بھی ان کی بہت ساری نظمیں مثلاً 'دلت کوی کی وصیت'، 'دلتوں کے لیے'، 'ہزاروں ہاتھ'، 'کاغذ۔ا'، 'گائے جوڈیرو'، 'ماں کی نوٹ بک'، 'ذات سیریز کی نظمیں' اور 'کاٹ دیا برہما کے پاؤں کا انگوٹھا' وغیرہ ہیں جو دلتوں پر ہونے والے استحصال اور ان کے درد وغم کے کہانی بیان کرتی ہیں۔

جینت پرمار کی نظمیں اردو میں دلت شاعری کے آغاز کی سنگ میل تو بنتی ہی ہیں ساتھ ہی دلتوں کے مسائل پر مبنی ان کی یہ نظمیں اپنے منفرد اسلوبِ بیان اور مخصوص مقام کی تہذیبی وثقافتی بیانیہ کے سبب اردو کے مابعد جدید شعرا میں ان کی انفرادی شناخت بھی قائم کرتی ہیں۔

۱۹۶۰ کے بعد ۱۵۵ شعرا کی ۱۸۲ نظموں کا خوب صورت وگراں قدر انتخاب

نئی نظم نیا سفر

انتخاب اور مقدمہ

کوثر مظہری

ناشر: عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی رابطہ: +919971775969

معروف شاعر و ناقد کوثر مظہری کی نئی شعری تصنیف

رات سمندر خواب

ناشر: عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی رابطہ: +919971775969

محمد باقر حسین

ارشد عبدالحمید کی نظم ''گھوڑے اچھے لگتے ہیں'' ایک تجزیہ

ارشد عبدالحمید ہمارے عہد کے ان شعراء میں سے ہیں جن کا تخلیقی سفر جدیدیت کی تیسری صف کے ساتھ شروع ہوا اور جنھوں نے اپنی تخلیقی شناخت اپنے طور پر قائم کی۔ اس 'اپنے طور پر' کے معنی یہ ہیں کہ وہ نہ تو جدیدیت کے مخالف تھے نہ اس کے زبردست حامی بلکہ ایک پیش رو رجحان کے طور پر انھوں نے جدیدیت سے استفادہ بھی کیا اور اپنی ترجیحات سے بے خبر بھی نہیں رہے۔ اس کا ثبوت خاص طور پر ان کی 1980ء کے بعد کی غزل میں صاف طور پر نظر آتا ہے۔ نو کلاسیکی غزلیہ طرزِ اظہار کے ساتھ اپنے عہد کے مسائل کو ضم کرنا اور تجربے کے کھرے پن کو ملحوظ رکھنا 80ء کے بعد کی غزل کا ایک واضح رجحان ہے اور ارشد صاحب کے یہاں بھی یہی رجحان ان کی اپنی انفرادیت کے ساتھ موجود ہے لیکن ان کی نظم کا معاملہ تھوڑا سا مختلف ہے۔ یہ غزل سے مختلف یوں ہے کہ ان کی نظم کی زبان غزل کی زبان سے کچھ الگ معلوم ہوتی ہے۔ نظم میں وہ کلاسیکیت یا نیم کلاسیکیت سے آگے بڑھ کر اپنے عہد کی لفظیات کا زیادہ استعمال کرتے ہیں۔ پھر یہ بھی ہے کہ نظم میں علامت سازی کی طرف رغبت زیادہ ہے گو اس میں ابہام کی وہ سطح نہیں جو جدیدیت سے مخصوص ہے۔ بعض نظموں میں نیم علامتی، نیم بیانیہ انداز بھی پایا جاتا ہے۔ ان معروضات کے ثبوت کے طور پر ان کی متعدد نظمیں مثلاً 'اب بھی'، 'عمر کے چالیسویں پڑاؤ پر'، 'گھوڑے اچھے لگتے ہیں'، 'مرے خوابوں میں رعشہ ہو گیا ہے'، 'سنو' اور 'ایک بھٹکتی ہوئی نظم' وغیرہ ملاحظہ کی جا سکتی ہیں۔

'گھوڑے اچھے لگتے ہیں' ان کی ایسی ابتدائی نظموں میں سے ہے جس میں علامت سازی محض علامت سازی نہیں ہے بلکہ ابہام کے ذریعے معنی کی وسعتوں کو پانے کی کامیاب کوشش ہے۔ پہلے نظم کا متن ملاحظہ کر لیں:

گھوڑے اچھے لگتے ہیں
ارجن کے رتھ میں
پٹھانوں کی رانوں تلے

سودا کے قصیدے میں
فدا حسین کے کینوس پر
گھوڑے اچھے لگتے ہیں
وہ بھی جو سبز ہوتے ہیں
اور وہ بھی جو سبز نہیں ہوتے
لیکن ان گھوڑوں کا کیا
جو سبز اور نا سبز کے میل سے بنتے ہیں
جن کی بہت سی دُمیں ہوتی ہیں
بہت سی ٹانگیں
ان کا یہ بہت سا پن
انھیں مشکل میں ڈال دیتا ہے
کبھی سبز انھیں کھینچتا ہے
کبھی نا سبز
آخر اس کشمکش میں
وہ خودکشی کر لیتے ہیں

گھوڑے اچھے لگتے ہیں
ان کی خودکشی اچھی نہیں لگتی

ظاہر ہے کہ نظم میں گھوڑوں کو علامت بنایا گیا ہے۔ سوال یہ ہے کہ یہاں گھوڑے کس چیز کی علامت ہیں؟ اسے سمجھنے کے لیے نظم میں گھوڑوں کے لیے استعمال کیے گئے بیانات پر غور کریں۔ پہلا بیان تو یہی ہے کہ گھوڑے اچھے لگتے ہیں۔ کس قسم کے گھوڑے اچھے لگتے ہیں؟ ہر قسم کے۔ خواہ وہ ارجن کے رتھ والے ہوں، پٹھانوں کی سواری والے ہوں، سودا کے ہجویہ قصیدے 'تضحیک روزگار' والا گھوڑا ہو یا پھر فدا حسین کے کینوس والے گھوڑے۔ اس تفصیل سے کچھ باتیں تو صاف ہیں۔ ایک یہ کہ ان میں مذہب کی کوئی تفریق نہیں۔ زندگی اور آرٹ کا فرق بھی نہیں۔ تندرست اور مریل گھوڑوں کا بھی کوئی معاملہ نہیں۔ سب اچھے لگتے ہیں۔ اس کی مزید توثیق بعد کے دو مصرعوں سے ہو جاتی ہے:

وہ بھی جو سبز ہوتے ہیں
اور وہ بھی جو سبز نہیں ہوتے

سبز سے کیا مراد ہے؟ کیا اس سے کسی مذہبی رنگ کی طرف اشارہ ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کا جواب نفی میں ہے کیوں کہ جو گھوڑے اچھے لگتے ہیں ان میں ارجن کے گھوڑے بھی ہیں اور پٹھانوں کے بھی۔ سبز کے معنی کچے پن کے بھی ہیں، تر و تازگی اور خوش بختی کے بھی۔ اب آگے کہتے ہیں:

لیکن ان گھوڑوں کا کیا
جو سبز اور نا سبز کے میل سے بنتے ہیں

یہاں سے نظم کا معنوی گریز شروع ہوتا ہے کہ گھوڑے تو ہر طرح کے اچھے لگتے ہیں لیکن سبز اور نا سبز کے میل سے جو گھوڑے پیدا ہوتے ہیں ان کا عیب یہ ہے کہ ان کی بہت سی ٹانگیں اور بہت سی دُمیں بن جاتی ہیں اور ان کا یہ 'بہت سا پن' انھیں مشکل میں ڈال دیتا ہے۔ 'بہت سا پن' کی داد دیتے ہوئے یہ بھی ملحوظ ہو کہ یہی وہ مرحلہ ہے جہاں ابہام کو حل کیا جا سکتا ہے۔ کیا گھوڑے تہذیب کی علامت ہیں؟ خاص طور پر کیا مشرقی اور مغربی تہذیبوں کا تصادم اس کا مرکز ہے؟ اکبر الہ آبادی سے لے کر حالی اور اقبال تک ہمارے بہت سے شعراء نے اسی تصادم کا بار بار ذکر کیا ہے۔ اقبال کہتے ہیں:

تمھاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی
جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائیدار ہو گا

اس حوالے سے ارشد صاحب کی نظم کا آخری حصہ بہت بلیغ ہے۔ اس نظم میں خودکشی کا لفظ کسی واقعی خودکشی پر مبنی نہیں بلکہ تہذیبوں کے گھال میل اور اس کے آدھا تیتر، آدھا بٹیر والے نتائج کا اشاریہ ہے کہ اس سے اصل تہذیب کی شناخت ختم ہو جاتی ہے۔

یہاں ہم نے تہذیبوں کے گھال میل کا ذکر کیا لیکن کیا نظم کی معنویت صرف تہذیب تک محدود ہے؟ اگر ایسا ہوتا تو نظم میں جو ابہام پایا جاتا ہے اس کی افادیت ختم ہو جاتی۔ اس ابہام کی افادیت یہ ہے کہ سبز اور نا سبز کے گھال میل میں نتیجہ تو طے ہے کہ بہت سی دُموں اور بہت سی ٹانگوں والے گھوڑے پیدا ہوتے ہیں لیکن یہ طے نہیں ہے کہ یہ بہت سا پن کس تصادم کا اشاریہ ہے؟ اس پر غور کرتے ہوئے مشہور ناول نگار پروفیسر خالد جاوید لکھتے ہیں:

''ان کی نظمیں ان ہی کی وجودیاتی توڑ پھوڑ اور اس کی حسیت (Sensetivity) کا شدت سے کیا گیا پختہ اظہار ہیں۔ یہ کبھی تاریخی بن جاتا ہے اور کبھی بادلوں کی طرح گرج گرج کر ہماری سماجی زندگی کی نبض کو چھو کر گزر جاتا ہے۔

گھوڑے اچھے لگتے ہیں
ان کی خودکشی اچھی نہیں لگتی

ان کی نظم سے لیا گیا یہ ٹکڑا ہمیں بتانے کے لیے کافی ہے کہ گھوڑے کی خودکشی پر اپنی

پوشیدہ افسردگی سمیت اپنی معصومیت کو جمالیاتی آہنگ سے پختگی کے ساتھ پیش کرنا بہت مشکل ہے۔'' (بحوالہ برقی پوسٹ، ایف بی مؤرخہ ۸ رمئی ۲۰۲۴ء)

اس اقتباس میں نظم کے بہت سے معنوی امکانات کو سمیٹ لیا گیا ہے مثلاً ایک بہت اہم نکتہ یہ ہے کہ ارشد کی دیگر نظموں کی طرح اس نظم میں بھی وجودیاتی توڑ پھوڑ اور اس کی حسیاتی شدت کا اظہار ہوا ہے جو ایک جانب تاریخ کا زائیدہ ہے تو دوسری طرف عصری معاشرتی نبض پر بھی انگلیاں رکھتا ہے۔ مزید یہ کہ گھوڑے کی خود کشی پر شاعر کے متن میں ایک پوشیدہ افسردگی بھی موجود ہے جو نظم کے جمالیاتی آہنگ سے مل کر ایک الگ ہی Symphony کی تخلیق کرتی ہے۔ خالد جاوید کے اس بیان سے ظاہر ہے کہ ارجن کے رتھ، پٹھانوں کی فوج، سودا کے قصیدے اور فدا حسین کے کینوس کے گھوڑے وغیرہ مل کر ایک وجودیاتی اکائی کی تشکیل کرتے ہیں اور ان کا بہت سا پن اسی وجودیاتی اکائی کی توڑ پھوڑ کا زائیدہ ہے۔ اس لحاظ سے نظم کسی خارجی المیے کا نہیں بلکہ شاعر کی داخلی وجودیاتی کشمکش کا جنگ نامہ ہے۔ اسی نظم پر اپنے تاثرات کا اظہار کرتے ہوئے پروفیسر یوسف عامر نے گھوڑے کے استعارے کو کیفیت کے ساتھ برتنے کی مثال بتایا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ یہ گھوڑے گھال میل کی نفسیات کا نتیجہ ہیں جنھیں آپ متضاد نظریات کہیں یا متخالف طرزِ حیات۔ ان کی اشاریت زندگی اور کائنات کے متعدد شعبوں کو محیط ہے۔

پروفیسر خالد جاوید اور پروفیسر قاضی جمال حسین، دونوں نے ارشد عبدالحمید کی جس خوبی کو دبے لفظوں میں کہہ دیا ہے اسے جلی حروف میں لکھا جانا چاہیے کہ ارشد نظم کے ابہام یا اس کے تفکر کو احساس کی سطح پر برتتے ہیں اور خوبی یہ ہے کہ ان کی یہ حسیات جمالیاتی آہنگ سے ہم آمیز ہوتی ہے۔ چنانچہ نظم، نظم ہی رہتی ہے وہ ذاتی علامات یا تعقل پرستی کا ملغوبہ نہیں بنتی۔

ان تمام معروضات کو پیش نظر رکھا جائے تو ظاہر ہوتا ہے کہ ارشد عبدالحمید کی نظم 'گھوڑے اچھے لگتے ہیں' متعدد تخلیقی خصوصیات کی حامل ہے۔ تکنیکی سطح پر نظم اتنی کسی ہوئی ہے کہ اس میں ایک لفظ کا اضافہ کرنا یا اس میں سے کوئی ایک لفظ ہٹا دینا نظم کی بافت کو بکھیر سکتا ہے۔ دوسری اہم بات یہ کہ نظم ایک طرف کسی مروجہ عروضی آہنگ کی پابند نہیں لیکن نثر کا جو آہنگ تعمیر کیا گیا ہے اس سے یہ بھی نہیں لگتا کہ وہ کوئی عام نثری نظم ہے۔ اس کا ایک سبب الفاظ کا دروبست اور مصرعوں کی ساخت تو ہے ہی لیکن خیال کا وہ بہاؤ بھی ہے جو پہلے مصرع سے شروع ہوتا ہے تو آخری مصرعے پر پہنچ کر ہی ختم ہوتا ہے۔ نظموں میں اس طرح کی معنوی اکائیاں قائم کرنے کی مثالیں کم ہی پائی جاتی ہیں۔

ایک اور بات جو اہم ہے وہ یہ ہے کہ نظم میں ایک جانب کیفیت اور احساس بھی ہے تو دوسری طرف کوئی ڈرامائی صورت حال نہیں ہے۔ کون سے گھوڑے اچھے لگتے ہیں اور کون سے گھوڑے اچھے نہیں لگتے ان دونوں کا تقابل ہی نظم کی معنوی وسعت کا احاطہ کر لیتا ہے۔

کہا جاسکتا ہے کہ نظم اپنے موضوع سے راست معاملہ کرتی ہے لیکن ایک پوشیدہ افسردگی اور معصومیت سے لبریز ہے جس کی طرف پروفیسر خالد جاوید نے اشارہ کیا ہے۔ یہ کہنے میں کوئی باک نہیں ہونا چاہئے کہ یہ نظم ارشد عبدالحمید ہی کی نہیں اپنے عصر کی نظم نگاری کی نمائندگی بھی کرتی ہے۔

☆☆☆

حوالہ جات :

(۱) صدائے آبجو از ارشد عبدالحمید، انیس کتاب گھر، ٹونک، اگست ۲۰۰۴ء

(۲) آہنگ وابلاغ از یوسف عامر، مشمولہ چراغاں سرِ خواب، استفسار پبلیکیشنز، جے پور، ۲۰۲۱ء

(۳) ایک معاصر شاعر از قاضی جمال حسین، مشمولہ چراغاں سرِ خواب، استفسار پبلیکیشنز، جے پور، ۲۰۲۱ء

(۴) مرے خوابوں میں رعشہ ہوگیا از ارشد عبدالحمید، نایاب بکس، نئی دہلی، فروری ۲۰۲۴ء

(۵) تبصرہ 'مرے خوابوں میں رعشہ ہوگیا' خالد جاوید، برقی حوالہ ایف بی، مورخہ ۸/مئی ۲۰۲۴ء

ترسیلاتِ ارشد

ترتیب ومقدمہ: محمد باقر حسین

ناشر: نایاب بکس، نئی دہلی رابطہ: 919910482906+

سرِ سیّارگانِ سخن (خاکے)

مصنف: شعیب نظام

ناشر: میٹر لنک پبلشرز، لکھنؤ رابطہ: 918318904317+

ستیہ پال آنند

پاؤں پاؤں چلے آؤ

پرسوں نرسوں سوچتا تھا
بطنِ فردا میں کوئی دن اُخروی ایسا بھی ہوگا
جس میں ما معنیٰ مرا ماضی پلٹ کر ساعتِ امروز ہوگا؟
اب پسِ پردہ بالآخر
حال، ماضی اور مستقبل اکٹھے ہو گئے ہیں
تو مجھے کہنے میں قطعاً
کوئی پیش و پس نہیں ہے
آنے والے دن کسی مستقبلِ امکاں کا دعویٰ
کیا کریں گے؟

میں خود ایسا حالِ حاصر باش تھا جو
رہ نوردوں
رفتگان و قائماں کو
ماضیٔ مطلق کی اڑتی گرد میں ملبوس۔۔۔۔
پیچھے چھوڑ کر امکاں کی جانب
برسوں پہلے چل چکا تھا

آج جب یہ آنے والے کل کا امکاں
میری مٹھی میں ہے، تو میں
اپنے پیچھے آنے والے
نظم گوئی کی ڈگر پر
رہ نوردوں سے فقط اتنا کہوں گا
راستہ سیدھا ہے یارو
پیچھے مڑ کر دیکھنا
پتھر کا بت بننے کی خواہش کا اعادہ ہے۔۔۔
کہیں ماضی میں گم ہونے کی خواہش
(یہ سمجھ لو)
اس لیے بہتر یہی ہے

پاؤں پاؤں چلتے آؤ

نصیر احمد ناصر

خواب دیکھنے سے پہلے

خواب دیکھنے سے پہلے
میں نے سونے سے انکار کر دیا تھا
اس جرم کی پاداش میں
تا بہ حیات
میری نند اُڑا دی گئی!

خواب دیکھنے سے پہلے
میری آنکھوں میں
محبت کے کاسنی رت جگے ہلورے لینے لگے تھے
اس جرم کی پاداش میں
میرے ہوٹوں سے
تمام بوسے کھرچ دیے گئے

خواب دیکھنے سے پہلے
میں نے کھڑکیاں کھول دی تھیں
تا کہ نیند میں
دم گھٹنے کی اذیت سے بچ سکوں
اس جرم کی پاداش میں
میرے اردگرد
شیشے کی دیواریں کھڑی کر دی گئیں!

خواب دیکھنے سے پہلے
میں نے پنجرے میں قید
پرندوں کو آزاد کر دیا تھا
اس جرم کی پاداش میں
میرے گھر کے سارے درخت کاٹ دیئے گئے!

خواب دیکھنے سے پہلے
میں نے خواب دیکھنا
اور درخت لگانے سے پہلے
ان کی چھاؤں میں بیٹھنا شروع کر دیا تھا
اس جرم کی پاداش میں
میری آنکھوں میں
ہمیشہ کے لیے دھوپ بھر دی گئی!

نصیر احمد ناصر

دھوپ کے بغیر سائے

دنیا اتنی ناخواندہ نہیں
کہ ایک نظم نہ پڑھ سکے
زمین اتنی بھاری نہیں
کہ ہم اسے اٹھا ہی نہ سکیں
اور آسمان اتنا ہلکا نہیں
کہ اسے چادر کی طرح تان لیا جائے
اور تم محبت کو اتنا آسان مت سمجھو
یہ کسی بھی طرح
ہمارے لیے نہیں بنائی گئی
ہمارے جوتوں سے ہوائیں بندھی ہوئی ہیں
اور ہاتھ پر پانیوں کے دستانے ہیں
رات ہمیں کب تک چھپائے رکھے گی
ایک دن عریانی ہمارے جسموں سے طلوع ہوگی
اور ہم بھری کائنات میں
ایک دوسرے کی آنکھوں سے پناہ مانگیں گے

شائستہ یوسف

آؤ نور کی کھیتی کریں

پتھروں کے خداؤں نے اپنی شبیہ شلپ کار
کے تخیل کے حوالے کر دی
کتابوں کے خداؤں نے
لفظوں کو معموں کے خانوں میں بانٹ دیا
تخلیق کار خدا نے اپنے بیٹے کا جسد صلیب پر لٹکا دیا
اور خداؤں نے کئی نام رکھ لیے
دیوتاؤں نے کائنات کا تخت سنبھالا
آزادیوں نے دیویوں کے مندر سجا لیے
شیولنگ کی جگہ پتھر کے دماغوں نے لے لی
ہم نے دھرتی سے پوچھا
اب کیا کریں
اس نے مسکرا کر کہا
آؤ نور کی کھیتی کریں
ستاروں کے بیج بوئیں!

شائستہ یوسف

نئے نوح کی تلاش

اب غزل میری تعریف نہیں کرتی
آنکھوں میں شوخیاں گہرائیاں نہیں ڈھونڈتی
میری زلف گھٹا بن کر نہیں لہراتی
میرے رخسار کے تل کے عوض
سمرقند و بخارا قربان نہیں ہوتے
میرا چہرہ چودھویں کے چاند کو نہیں شرماتا
میری اک ادا کے بدلے
جنت کی حوریں فدا نہیں ہوتیں
اب وقت آ گیا ہے کہ میری غزل
مرد کے حسن سے اشعار روشن کرے
قلم کو اس کے بالوں کی رنگت پر نچھاور کرے
اس کے چوڑے سینے کو ہمالے کا عکس بنا دے
اسے جم سے نکلتا دیکھوں
تو اس کے ایپس پر دل کی دھڑکن تیز ہو جائے
اور اس کی وجاحت پر نغمہ سنائے
ترنم کی کلیاں برسائے
اب کہیں ایسا وقت نہ آ جائے
کہ کوئی مرد مجھے میرے حق سے محروم کر دے
اور اپنے ہم زاد کی تعریف میں قلابے ملا دے
اس کی مردانگی کے قصیدے گائے
اصناف کے نئے دروازے کھول دے
تنقید کے کینوا س پر رنگ اچھال دے
قدرت نئے نوح کی تلاش میں نکلے
اور میری غزل تہی دامن رہ جائے
اب وقت آ گیا ہے
غزل کے پیراہن پر نئے الفاظ
نئے خیال کے موتی ٹانکے جائیں!

شائستہ یوسف

قبیلے کی آنکھیں

میں ان تمام لوگوں کی آنکھوں سے
دیکھنا چاہتی ہوں
جن آنکھوں نے سمندر کے جھاگ کو
بادلوں سے اجلا دیکھا
اس نیلگوں آسمان کو
جسے سمندری لہروں کی انگلیاں
رنگوں میں اچھالتی تھیں
مجھے دیکھنا ہے
ان جل پریوں کو جو شفاف ساحلوں کے
پتھروں پر بے خوف وخطر لیٹتی تھیں
میں ملنا چاہتی ہوں ان ہستیوں سے
جن کی بازگشت
سماعتوں کی نیندیں اڑا دیتی تھیں
پہاڑیوں کے طویل سلسلوں کے درمیان
صدیوں دھوم مچاتی تھیں
میں ملنا چاہتی ہوں
ان عاشقوں سے جو اپنے خالی پن کو
غاروں کے سینوں میں دفن کر چکے تھے
میں بے نور آنکھوں سے
نور کے اشک سمیٹنا چاہتی ہوں
جن آنکھوں میں
شاہوں نے سلائیاں پھیریں
ان قدموں سے لپٹے خاکی ذرّوں کو
پلکوں سے سمیٹنا چاہتی ہوں
جو انا الحق کی کملی اوڑھے
ہنستے ہنستے سوئے دار گئے
ڈھونڈ رہی ہوں ان آنکھوں کو
جو نا انصافیوں کو اندھا کر سکیں
ایسی پتھرائی آنکھیں
جن پر پڑتی شعاعوں سے فلک چمک اٹھے
صدیوں کی اندھی پتلیوں سے
بے نوری کا غلاف تار تار ہو جائے!

شائستہ یوسف

زندگی کے زچہ خانے میں

میں نے تیرے حکم نامے پر دستخط کر دئے
تو نے تصریحات پر سرخ سیاہی سے قلم پھیر دیا
دوسرے جنم کو خارج کر دیا
اب میں کیا کروں؟
عمر کے اس آخری پڑاؤ میں
کر بھی کیا سکتی ہوں
میں ابھی اس مادرِ رحم میں نطفۂ حلال ہوں
اور اپنے قتل کے خون میں لپٹی ہوں
میں نجاست سے چھٹکارا چاہتی ہوں
میری عقل کئی خانوں میں پوشیدہ ہے
طلوع خورشید ایک خبر ہے
برجِ ثور میں اپنی سینگوں سے عاجز ہوں
ابھی میں نے سر کے بل
دنیا کے دروازوں سے ٹکرانا نہیں سیکھا
اب تک خالی الذہن ہوں
صدائے صور جذبۂ وحشت کو دہکا رہی ہے
دردِزہ کی تڑپ نقارہ بجا رہی ہے
اس شور کو روکنا چاہتی ہوں
بس اب تو میرے ہیشمی حصار کو توڑ دے
میری نال کو منقطع کر
مغرب مشرق شمال جنوب سمتیں پگھلا دے
توضیح تشریح کے متن سے آزاد کر دے
میری آواز کو بے قید کر
میں رونا چاہتی ہوں
میں جنم لینا چاہتی ہوں

شائستہ یوسف

کاش آواز کی آنکھیں ہوتیں

وہ گہرے کنویں سے آزاد ہو کر
یادوں کے انمول موتی
بادلوں میں دفن نہ کرتی
اور کاروانِ یوسف میں تنہا سوار نہ ہوتی
رِستے زخموں کی اذیت کو
اپنے اشکوں سے بیاں کرتی
سوداگروں سے کہتی
دنیا کے بے آب کنویں میں
یوسف تنہا نہیں تھا
کاش آواز کی آنکھیں ہوتیں
وہ ہم سے بچھڑنے والے
چہیتوں کے ٹھکانوں کا پتا دیتی
جنہیں صدیوں سے کھوج رہے ہیں
کاش آواز کی آنکھیں ہوتیں
وہ قانون کی کتابوں کو مٹاتے اور بناتے
لٹیروں کی جانب اشارہ کرتی
اور آج ہم سب اندھے آکاش وانی
کے رتھ پر سوار نہ ہوتے
یوں کائنات کے بے تکان
نابینا سفر کے مسافر نہ ہوتے!

شائستہ یوسف

طاؤس وطن

میں نے طاؤس وطن کو چھت پر دیکھا
پہن کے جوتے رقص کناں تھا
طاؤس وطن کو کوئی گماں تھا
دل کے چمن میں پھول کھلے تھے
آنکھوں میں خوابوں کا سماں تھا
میں نے فلک کو چھو کر دیکھا
برف کی مانند دھواں دھواں تھا
کاغذ پہ لفظوں کے محل تھے
گلی کے لب پر میرا مکاں تھا
کپڑوں کی تاروں سے لپٹے
سرخ ہرے پیلے نارنجی اودے
رنگین دوپٹے ناچ رہے تھے
قوس قزح چھت پر اتری تھی
طاؤس کی آنکھیں چمک رہی تھیں
آزادی کے بگل کو سن کر
پتھریلی آندھی کے اٹھتے ہی
سارے دوپٹے شہر میں بکھرے
طاؤس چمن کے رنگیں جوتوں کو
سنگ باراں پھاڑ چکا تھا
مور کی نظریں جھکی ہوئی تھیں
جوتوں سے پنجے جھانک رہے تھے!

شہناز نبی

مری پہلی شب گذاری

مری پہلی شب گذاری کسی دشتِ لامکاں میں
ہے محیط جسم و جاں پہ
نہ ازل سے اس کو نسبت
نہ ابد سے کوئی ناطہ
کسی ورطۂ جنوں میں یونہی دن گذرتے جائیں
یونہی شب کے سلسلے ہیں
وہ مدارِ وقت جس نے مری چیخ کند کر دی
مرے ہونٹ سی دئے ہیں
اسے کر کے ریزہ ریزہ میں ملامتوں سے ابھروں
اک اک عضو پر لکھی ہے کسی نے طہارتوں کی کوئی گنجلک کہانی
یہ عبارتیں کہ جن کو بہت کم پڑیں مفسر
انھیں واشگاف کرنا مرے بس میں بھی نہیں ہے
نئی لذّتوں کو پھر سے میں خوش آمدید کہہ دوں
نئے وصل کا مفسر
ابھی منتظر ہے میرا
شرح میں جو چاہوں، لکھ دوں
ابھی تو قلم ہے میرا
ابھی روشنائی میری

شہناز نبی

سمندر کی زبانی

سمندر کی زبانی سن
جو چھوٹی مچھلیاں لہروں پہ اتراتی چلیں
ان کے نصیبوں میں کہاں آسودگی آئی
نہ جی بھر کر وہ تیری تھیں
نہ لہروں سے ہی کھیلی تھیں
کہ بس اک کھلبلی سی مچ گئی تہہ میں سمندر کی
عجب اک غول سا آیا
نوالہ بن گئیں پل میں
سمندر میں بڑوں کی بھوک کتنی اہم ہوتی ہے
نوالہ بن پڑے نہ جب
نوالہ بن کے جی لینا

شہناز نبی

محبت کی اجلی کتابیں

محبت کی اجلی کتابوں کے سارے ورق
جیسے دھندلا گئے ہیں
ان کے الفاظ اب ہیں بہت اجنبی
ترا کیب مہمل
تصور بھی مغلق
کوئی ربط ڈھونڈے تو کیسے
کہ سطریں بہت بے ستر ہیں
علامات جتنی چھپائی گئی تھیں
وہ اتنی ہی عریاں
محبت کی اجلی کتابوں کے سارے مفاہیم
اپنی چمک کھو چکے ہیں
وہ جس نے انہیں رکھ دیا تھا
فراموشیوں کے بدیع طاق پر
وہیں پر اسے کرمِ صنعت نے چھانی کیا
اسے چھوڑ دو بس وہیں پر
جہاں آسمانی کتابیں حفاظت سے رکھی گئی ہیں
خداوندِ تعالی کے دربار میں
اس کے نیک اور بد
سارے بندے
تلاوت کی خاطر کبھی اور اکثر
آسمانی کتابوں کو پہلے لگاتے ہیں آنکھوں سے
پھر چومتے ہیں عقیدت سے
ایک اک کر کے صفحے پلٹتے ہیں
پڑھتے ہیں کتنے خشوع اور خضوع سے
مگر اس کتابِ محبت تلک
اب کوئی ہاتھ بڑھتا نہیں
طاق پر رکھے رکھے یہ ژولیدگی کی علامت بنیں
جلد خاکستری
پارہ پارہ ورق
ان پہ معنیٰ کے بہتان لگنے نہ دو
طاق سے اب اترنے نہ دو
اور کچھ دن گئے تو کباڑی کے ہاتھوں
آدھی قیمت پہ
یا اس سے بھی کم میں کوئی نہ کوئی
اسے بیچ دے یا پٹک دے یونہی
اور پھر ردّیوں میں جگہ اس کی خاطر
نکل آئے گی ایک دن

شہناز نبی

القا

میں تیری آنکھوں کے دائروں سے
نکل چکی ہوں
فضاؤں کے یہ بسیط کہرے
مجھے بلاتے ہیں اپنی جانب
کبھی ہوں مشرق، کبھی ہوں مغرب
کبھی ہوں راوی، کبھی ہوں مطرب
شمال کیسا، جنوب کتنا
نہ سوچا کچھ بھی
پرکھ کے دیکھا کہ چکھ کے دیکھا
کہیں کوئی بھی نیا نہیں تھا
کہیں پرانا نہیں تھا کوئی
کہ دیکھی بھالی تمام چیزیں
وہی نہیں تھیں مگر وہی تھیں
میں اپنی مٹھی میں کس کے رکھ لوں
نہیں تھا ایسا کوئی کہیں پر
گرفت میری کچھ ایسی تھی کہ
سرکتی جائیں تمام چیزیں
بکھرتے جائیں تمام لمحے
گذرتے جائیں تمام رشتے

یہ کیسا انبار ہے وسوسوں کا
یہ کیسی ڈھیروں شکایتیں ہیں
سنبھل کے چلنے میں عافیت ہے
کوئی نہ ٹھوکر کی زد میں آئے
نہ کوئی دل کو مسل کے جائے
یہ آنکھیں کتنی ہیں بیش قیمت
یہ آنسوؤں کے لئے نہیں ہیں

شہناز نبی

چوسر

اس بار تو چت بھی میری تھی
اس بار تو پَٹ بھی بس میرا
میں کھیل سے پہلے جیت گئی
چوسر میں یوں بھی رکھا کیا تھا
دربار اچنبھے میں الجھا
درباری بھی ہکّے بکّے
وہ پانچوں میری مٹھی میں
دو ہاتھوں بیچ بجایا تھا
اور ہوا میں کچھ لہرایا تھا
پھر پھینک دئے پانچوں پانسے
کیا بھیم، یدھشٹر، کیا ارجن
سہدیو، نکل کو جانے دو
سہما سہما تھا نیل گگن
دھرتی بھی تھر تھر کانپ گئی
جب رتھ کے پہیے ٹوٹ گئے
جب چکر بھی رستہ بھول گیا
پھر میں نے پوچھا، اب بولو
یہ بازی کس کے ہاتھ رہی

شہناز نبی

اودبلاؤ کی ڈھیری

یہ میرا ہے
یہ تیرا ہے
جانے کب سے جھگڑ رہے ہیں اودبلاؤ
مردہ مچھلی کی آنکھوں میں
حرکت کب کی ٹھہر گئی ہے
ٹھنڈے مینڈک کے پاؤں میں
جنبش کب کی فوت ہوئی ہے
چن چن کر لے آئے سارے
ڈھیر لگا کر بیٹھ گئے ہیں
اک دوجے پر غراتے ہیں
مچھلی میری
مینڈک تیرا
یہ حصہ کم
وہ زیادہ ہے
جانے کیسے پیٹ بھریں گے
جانے کیسے بھوک مٹے گی
اس سے پہلے کہ آ جائے
اک حرصی، لالچ کا بندہ
چتر شکاری
قبضے میں کر لے یہ ڈھیری
آؤ، بانٹ لیں آدھا آدھا

شبنم عشائی

(۱)

من کی آنکھ
کہاں لگتی ہے
ذہین کے تناؤ میں
نیند کے تعاقب میں
من جسم سے جدا ہو کر
اندھا بھٹکتا ہے
بدن
عشق کی جنمی تنہائی
اوڑھ لیتا ہے
اور میں
ذہین من اور بدن کے الاؤ میں
سوکھے پتے سا
چُرمراتی ہوں
سیمیں ریشمی بستر پر.....

(۲)

اوس کی بوند کو
گلیل کا پتھر بنا ڈالے ہو
کتنے ہنر مند ہو!

(۳)

آنسو گن رہی تھی
کہ بند مٹھی سے
اُمید پھسل گئی.....
درد سے چھلنی سانسیں
اپنا تاب کھو رہی ہیں
ہتھیلیاں میری پگھل رہی ہیں!
جو تاب نہیں امید نہیں
ربط و عطف
کون باندھے!
سنو
رمزِ حیات کو دفناتے ہیں
چلو ماتم مناتے ہیں.....

(۴)

بے دلی ہے
ہم کلامی ہے
اور صحن میں پھیلے
سوکھے پتے...
سوکھے پتوں کی اکڑ
کسی قدم کو
مجھ تک آنے نہیں دیتی
سوائے
اُن کی سرسراہٹ کے

(۵)

پچھتاوے کے بھی
ہاتھ ہوتے ہیں
جو مسلتے ہیں
میری سوچ
یا پھر آنکھیں
میرے من کی...
من ہی من
میں چیخ پڑتی ہوں
پچھتاوے کی رال میں
آواز گونگی ہو جاتی ہے!

(۶)

وہ روئی کب کا توں
جس کا فتیلہ بناؤں
اور بھر دوں
محبتوں کے لیچ کے کاٹے
زخمِ کہن!

(۷)

قلم کی زبان نے
دعا کے ہاتھ کاٹے
بے ہاتھ بے عمل دعا
عرش پہ لوٹ گئی
اور برسائی بارشیں
شراپ کی.....
جب سے
سرپٹ بھاگ رہی ہوں
تھکن سے فراغت پانے کو
لمحہ بھر بھی رُکوں
تو خوف زدہ حواس
آسائشوں کی بشاشت
کھوجنے لگتے ہیں.....
اور شراپ
سانپ کی مانند
اپنی سرخ زبان لپلپاتا ہے!
میرے من کے منھ سے
چیخ نکلتی ہے
شراپ میرے سرل ... گ لگ گیا

راشد جمال فاروقی

خبروں کے نرغے میں

باخبر باعلم رہنے کا جنوں
کن حدوں تک جا چکا ہے
ہر گھڑی ہر آن بس
خبروں کے حملے بڑھ رہے ہیں
واقعہ یا حادثہ یا سانحہ
جو کچھ بھی ہے
وہ آپ کے پردے پہ آویزاں ہے
اپنی پوری ہیبت ناک صورت میں
ابھی تو آپ
پچھلے حادثے پر ہی یقیں کرنے کی تیاری میں تھے
یہ کیا؟
تحیر کا نیا سیلاب در آیا
تجسس کے نئے ریلے اُمڈ آئے
اگر اقدار کے کچے گھروندے
بہہ بھی جائیں تو تعجب کیا
یقیں کی سب فصیلیں کانپ کر گر جائیں
اسے زلزے میں تو بھی کم ہے
پھٹی آنکھوں سے یہ دلدوز منظر دیکھتا ہوں
سوچتا ہوں میں
متاعِ اعتبارِ آدمیت لٹ رہی ہے
جو اک مانوس دنیا تھی وہ پیچھے چھٹ رہی ہے

راشد جمال فاروقی

کچھ چیزیں تو بس ہوتی ہیں

کچھ چیزیں تو بس ہوتی ہیں
کون ان کا نوٹس لیتا ہے
بجلی کے تاروں پر لٹکی
لٹی پٹی سی کٹی پتنگیں
لمبے چوڑے آسمان پر
معمولی بادل کا ٹکڑا
کسی پیڑ کی گھنی چھاؤں میں
سستاتا اک بے گھر کتّا
جوہڑ کے گندے پانی میں
گلے گلے تک ڈوبی بھینسیں
لاٹریوں کے پھٹے ٹکٹ کا ڈھیر
(کئی خوابوں کا کچرا)
آدھی جلی ہوئی بیڑی
ماچس کی تیلی، کانچ کے ٹکڑے، خالی ڈبے اور چھیتھڑے
کچھ چیزیں بس ہوتی ہی ہیں
جیسے میں

سدرہ سحر عمران

چیخ کے نام پر ایک سڑک

ہمیں اپنے شہر کی رحلوں میں اتارو
ہمارے داغ پڑھو
دیکھو ہمارے پاؤں اپنے تعاقب میں مڑ گئے
ہم اپنی تلاش کی سڑکوں پر
وہ کھوئے ہوئے آثار بن گئے
جہاں زندگی کے بے جان بت
مل رہے ہیں
ہمیں عجائب گھروں میں آواز دو
ڈھونڈو ہماری آنکھیں
شاید تمھارے ملبے میں دب گئی ہیں

سدرہ سحر عمران

موت کی مبارکباد

تمھاری آنکھوں کا رنگ
زہر سے زیادہ نیلا نہیں تھا
پھر بھی میں نے موت کی طرح
تم سے خاموش محبت کی
تمھاری ہنسی کی کرچیاں
میری آنکھوں میں چبھنے تک
کہانی دریا میں بدل چکی تھی
اور آسمان پر اتنے آنسو تھے
کہ سارے گاؤں۔۔
بارش کو بددعائیں دینے لگے
یاد ہے تم میرا ہاتھ جھٹک کر
ایسے مسکرائے تھے
جیسے موت زندگی کو جھٹکنے کے بعد
ایک نئی قبر کے جنم کی خوشیاں مناتی ہے

سدرہ سحر عمران

نظم نہ ہوتی تو

وہ دکھ جو آنکھ کی ادھڑی قمیضوں میں
سل گئے
انھیں کون پہنتا

کون اٹھاتا سنگ مرمر پہ پھسلتی ہوئی
کرچوں کا بوجھ

سورج جب لمبے دن کی نوکری سے
واپس لوٹتا
کون اس کے دکھتے پیروں پہ ہاتھ رکھتا

شام جب کسی مجبور بیمار بوڑھے کی طرح
دریا کے کونے کھدروں میں چھپ کر کھانستی
ہوا چیختی
زمین پر زور سے پاؤں مارتی
گھر سے نکل جاتی
کون ہنستے ہوئے شام کے آنسو چنتا

ایک شاعر
جو جھڑکیاں دیتی ہوئی زندگی سے
اپنے حصے کی عورت مانگ لیتا
تو اجڑی، ویران، خالی جیبیں
قل قل کر کے ہنستے ہوئے
اس کی حسرت پہ تھوک دیتیں
کون شہرت کما کے دیتا؟

وہ ایک لڑکی
جو خاموشیوں کا زہر پی کر
ہر رات مر رہی ہو
کون دفناتا اس کی تنہائی؟

کچی محبتوں کے پکے روگ
جب گاؤں سے نکلتی لاریوں میں
خوابوں کا کاٹھ کباڑ بھر کے
شہروں کو بیچ دیتے
تو ایک نظم ہی تو تھی
جو ان کو خرید لیتی تھی!!

(میں تمھاری وہی نظم ہوں)

سدرہ سحر عمران

ہجر کی پندرہویں رات

تمھاری آنکھیں
میری تنہائی کے پیروں سے
جھانجھروں کی طرح لپٹ کر
رات بھر رقص کرتی تھیں

تمھاری یادیں
کمرے کے چار کونوں میں
جالوں کی طرح رینگتے
میری ہنسی دبوچ لیتیں

تمھاری باتیں
گھور اندھیروں میں
ستاروں کی طرح
روشنی کا ڈھول پیٹتیں

اور میں
تمھاری آواز کے ریشمی اون سے
ایک کھڑکی بنتے ہوئے
زندگی کا دھاگہ توڑ بیٹھی!!

سدرہ سحر عمران

شکارگاہ میں بنسری

آزادی کے گیتوں پر
پرندوں کا نوحہ
سب سے بھاری پڑ گیا

کمر سے لٹکے خیموں میں
وطن کے ٹکڑے
بھرے ہوئے ہیں

بیڑیاں ہمارے پیروں سے
ترانے کی چابیاں
اتار لے گئیں

ہم وہ آنکھیں کسے سنائیں
جو ہمارے دکھ سے
رنگی ہوئی ہیں

وہ راستے
مٹی کی تہوں میں گم ہوئے
جن سے پرچم لپٹے ہوئے تھے

اور.....
پہاڑوں سے جنگلی پھول
ہمارے وقتوں سے پہلے
اٹھا لیے گئے

وِشال کھلّر

نوائے رنگ

(ایک متوازی کردار سے مخاطب چند نظمیں)

(۱)

نوائے رنگ!
پیاری سی!
تمھیں سب یاد تو ہوگا
کہ جب آدم کو جنت سے نکالا جا چکا تھا تب
تمھیں نے سادگی سے بانہہ پکڑی تھی
کہا تھا: مجھ کو بھی جنت کہاں اب راس آئے گی
کہا تھا: میں بھی حوّا ہوں، مجھے بھی ساتھ چلنا ہے!

زمیں پہ اب کہاں تم کھو گئیں جاناں!
تمھیں تو ساتھ رہنا تھا
تمھیں تو ساتھ چلنا تھا
تمھیں اقبال کرنا تھا
اُس اک جرم کا جو
ساتھ میں مل کر
طلب کی آنچ میں تپ کر
سرِ انجام پہنچا تھا
لہو سے تر بہ تر ہو کر!

تمھاری بند مٹھی میں
وہ جنت قید تھی شاید
زمیں نے جس کا رس صدیوں پیا ہوگا!
تمھیں تو یاد ہی ہوگا
وہ تنہا رات کا منظر
بدن جب ایک ہو کر
بھیگ جاتے ہیں.....

(۲)

نوائے رنگ!
کیسی پیاس بخشی ہے
کہ پانی پیاس کی شدت سے
تپتی ریت ہو جائے
اُبلتے چاند کا برکان ہو جانا بھی ممکن ہے

چلو ایسا کریں اک دن
یہ قصّہ ختم کرتے ہیں
کسی گمنام وادی میں
نیا اک گھر بساتے ہیں
وہ موتی ڈھونڈ لاتے ہیں
کہ جس پر روشنی کی قید کا خدشہ نہیں ہوتا
جسے اک خوبصورت نام کی حاجت نہیں ہوتی
جسے پابندیوں میں باندھ کر رکھنا کبھی ممکن نہیں ہوتا
اگر دشواریاں ہوں گی
تو تتلی رنگ بدلے گی
ذرا آسانیاں ہوں گی
تو جگنو مسکرائیں گے

چلو چل کر
نیا اک گھر بساتے ہیں

(۳)

نوائے رنگ!
جھوٹی بات مت کہنا

زُلیخا،
اب کسی یوسف کی چاہت میں
کوئی در بند کرتی ہے
نہ یوسف احتیاطاً قید ہوتا ہے

ذرا آنکھیں تو کھولو تم
اِدھر دیکھو
زلیخا چاہ رکھتی ہے
مگر یوسف
مقفل جسم اوڑھے
قید ہے خود میں

یہ سچی بات ہے جاناں!

(۴)

نوائے رنگ!
تتلی کے پروں کے رنگ اوڑھے تم
کہاں کی سیر کرنے جا رہی ہو
اِرادہ کس دِشا کا ہے، بتاؤ

کون سے پردیسی کا جادو
تمھارے رنگ کی پہچان بننے جا رہا ہے

پھول کی پتی سا تمھارا جسم
اندھیری غار میں
داخل ہوا ہوگا
مگر اُس اور جانے میں
بہت خطرہ ہے بارش کا
اگر تم بھیگ جاؤ گی
تو اِن رنگوں کا کیا ہوگا

ذرا سوچو!
سفیدی، مسکرا بھی دے
تو تتلی جی نہیں سکتی

(۵)

نوائے رنگ!
اک اونکار
یکتا ہے وہ
سچا نام
خالق
جس نے سب پیدا کیا ہے
ہے جو بے خوف و خطر
ہے ہر عداوت سے پرے
نِروَیر
پیکر لازماں
نازائیدہ
قائم ہمہ بالذات
پختہ کار
مرشد
لامکاں کے نام سے روشن

کسے معلوم
آخر
کون ہے
کیا ہے
نوائے رنگ!

صدیق عالم

وبا کے بعد

اس دن سورج ڈوبتے ہی تیز ہوا چلنے لگی۔ میں نے کھڑکی کھول کر دیکھا، آس پاس کی عمارتوں میں کھڑکیاں روشن ہونے لگی تھیں جبکہ نیچے گلی میں لوگوں کی بھیڑ بڑھتی جا رہی تھی۔ میں نے ایک سگریٹ جلا کر آسمان پر نظر ڈالی جو سرمئی ہو رہا تھا۔ میدان کی طرف سے اب بھی رک رک کر گولیوں کی آوازیں آ رہی تھیں۔ کھڑکی کے گرل کو تھام کر میں نے لگاتار کئی سگریٹ پھونک ڈالے۔ پھر دھیرے دھیرے گولیوں کی آوازیں آنی بند ہو گئیں اور نشانہ کے مشق کرتے فوجی گاڑیوں میں بھر بھر کر چھاونی کی طرف لوٹنے لگے۔ ملیٹری گاڑیوں کے انجن کی گھر گھراہٹ نکڑ سے سیدھے میری کھڑکی تک پہنچ رہی تھی۔

سگریٹ کا آخری ٹکڑا نیچے نالے میں پھینک کر، جس کے کنارے بجلی کا ایک کھمبا اپنے لیمپ پر دھات کی پلیٹ چڑھائے کھڑا تھا، میں نے کھڑکی بند کی اور بیٹھک میں داخل ہو کر ٹیوب لائٹ روشن کر دی۔

بطوطہ، جسے میں روشنائی کی دوات سے انڈیل کر باہر لایا تھا، اکوئیریم سے لگی میز پر مختلف جسامت کے مرتبانوں کے بیچ بیٹھا ہمیشہ کی طرح تجربے میں مصروف تھا۔ اس اکوئیریم کو پانی دیکھے کئی برس بیت گئے تھے۔ اس میں اب صرف ریت، سیپ کے کئی چمکدار ٹکڑے، ایک بڑا سا کالا سنکھ اور کچھ پتھر بچے تھے جن پر کائی اور پانی کے نشان سوکھ چکے تھے۔

بطوطہ کے لیے روشنی اور اندھیرا دونوں برابر تھے کیوں کہ اس کی بینائی کا اپنا ایک اندرونی نظام تھا جسے چیزوں کو دیکھنے اور سمجھنے کے لیے کسی خارجی سہارے کی ضرورت نہیں پڑتی تھی۔ وبا کے دو سال اور اس کے بعد کے چھ مہینے ایک انسان کے لیے کافی نہیں ہوتے کہ اس میں کوئی بڑی تبدیلی آئے، مگر اسی دوران بطوطہ کے سر کے بال کافی لمبے ہو گئے تھے، بلکہ اس کی سرکش داڑھی سینہ تک اتر آئی تھی جس کا رنگ اس کی جلد کی طرح ہی نیلا تھا۔

یہ حیرت کی بات ہے نا کیوں کہ وہ تو ابھی صرف ڈھائی سال کا تھا!

''مجھے بتاؤ گے، تم کیا کر رہے ہو؟'' میں نے اکتا کر اس سے دریافت کیا۔

''میں اس مرتبان میں ایک الکحل تیار کر رہا ہوں،'' اس نے اپنی نیلی پلکیں اٹھا کر مسکرانے کی کوشش کی۔ اس کے دانت ہونٹوں کے نیلے پن کی وجہ سے کچھ زیادہ ہی سفید نظر آ رہے تھے۔ ''اگر میں اس میں

کامیاب ہوگیا تو دنیا میں شراب کی قیمت آدھی گر جائے گی۔ یہ میں تم جیسے کمزور گانٹھ والے لوگوں کے لیے کر رہا ہوں۔''

میں بطوطہ پر بھروسہ نہیں کر سکتا۔ پچھلے ڈھائی سال میں اس کے سارے تجربات بیکار ثابت ہوئے تھے۔ یہی نہیں، اس نے میرے بھی کئی کام بگاڑے تھے۔ مگر مجھے بتا دینا چاہئے کہ ہم دونوں ایک ہی کشتی پر سوار نہیں تھے۔ میرے کاموں کا تعلق اگر کاغذ قلم سے تھا تو اس کے کام کا تعلق ان سائنسی ایجادات سے تھا جن کا خواب انسان تا عمر دیکھتا رہتا ہے۔

''اگر تمھیں بھوک لگی ہے تو ہم باہر جا سکتے ہیں،'' میں نے کہا۔ دن کے کھانے پر ہمیں چند بچے کھچے کیلوں، چھوٹی جسامت کے مقامی سنتروں نیز بسکٹ اور بلیک کافی پر اکتفا کرنا پڑا تھا۔ کل صبح اٹھ کر مجھے بازار جانا ہوگا تا کہ ریفریجریٹر کا پیٹ ٹھیک طرح سے بھرا جا سکے۔

''ہاں، جب بھی میں کسی بڑی ایجاد کے دہانے پر ہوتا ہوں میری بھوک بڑھ جاتی ہے۔''

میں نے دوسرے کمرے میں جا کر اپنے کپڑے تبدیل کیے اور بدن پر چرمی جیکٹ چڑھایا۔ کمرے کی بتی بجھا کر میں بیٹھک میں واپس آیا تو بطوطہ اپنا کام ختم کر چکا تھا اور لکڑی کے صوفے پر بیٹھا ایک ٹک مجھے گھور دیکھ رہا تھا، جیسے میں نے واپس آ کر کچھ بھی نہ کیا ہو، صرف اپنے چھوڑے ہوئے خلا کو پر کیا ہو۔

میں ریک سے اپنے جوتے نکال رہا تھا جب اس کی آواز آئی۔

''تم غیر ضروری چیزوں پر اپنا بہت سارا وقت ضائع کرتے ہو۔''

''تمھارا مطلب کپڑے بدلنے اور جوتے پہننے سے تو نہیں؟'' میں نے سٹول پر بیٹھ کر جوتوں کے اندر سے جرابیں نکالیں اور انھیں نتھنوں سے لگا کر سونگھنے کے بعد پیروں پر چڑھانے لگا۔ تسمے کستے ہوئے میں نے سر اٹھا کر اس کی طرف دیکھا۔ ''ایک طرح سے دیکھا جائے تو تم غلط نہیں کہہ رہے ہو۔ مگر ہم انسانوں کو یہ کرنا پڑتا ہے۔ یہ دنیا اسی طرح سے بنی ہے۔ یہ سارے کام، لاکھ غیر ضروری سہی، ہماری زندگی کا ایک لازمی حصہ ہیں جنھیں ہم مرتے دم تک کرتے رہنے پر مجبور ہیں۔''

''نہیں، میرا یہ مطلب نہیں تھا،'' بطوطہ ہنسا۔ ''شاید میں تمھیں اپنی بات ٹھیک سے سمجھا نہیں پا رہا ہوں۔''

چہروں پر ماسک چڑھا کر ہم باہر نکلے تو ہمیں خاصی سردی کا احساس ہو رہا تھا۔ اسی درمیان گلی میں لوگوں کی بھیڑ کم ہوگئی تھی جبکہ آسمان پر ستاروں کا ہجوم اُمنڈ آیا تھا جو اپنے نیلے بھالے زمین کی طرف پھینک رہے تھے۔ سڑک پر جا کر ہم ایک ٹرام میں بیٹھ گئے جو آدھے گھنٹے کے سفر کے بعد سٹی سنٹر میں جا کر رک گئی جہاں ڈپارٹمنٹل اسٹورز اور مالز ہر طرف بکھرے پڑے تھے۔ ان کی رنگ برنگی روشنیوں نے سڑکوں اور چوراہوں کو آسمان تک روشن کر رکھا تھا جبکہ سرکاری کھمبوں پر جلتے ہیلوجین کے لیمپوں نے رہائشی اور تجارتی عمارتوں کی پیش

گاہوں پر مٹیالے رنگ کی قلعی چڑھائی ہوئی تھی۔ ہمیں ایک نیلے آدمی کے ساتھ چلتے دیکھ کر، جو نہ صرف میرے قد اور کاٹھی کا تھا بلکہ جس کا حلیہ کم وبیش مجھ سے ملتا جلتا تھا، لوگ مڑ مڑ کر ہماری طرف دیکھ رہے تھے، جو ہمارے لیے کوئی نیا واقعہ نہیں تھا۔ پچھلے چھ ماہ سے، یعنی جب سے آفس اور بازار ازسرِ نو کھلے تھے، لوگ ہمیں اسی طرح گھورتے آئے تھے۔ ان کی تجسس بھری نظروں کو نظر انداز کر کے ہم چلتے ہوئے ایک زیبرا کراسنگ پر رک گئے جس کے دوسری طرف کا فٹ پاتھ اندھیرے میں ڈوبا ہوا تھا۔ زیبرا کراسنگ پار کر کے ہم دوسرے کنارے پہنچے تو میں نے محسوس کیا، یہاں روشنی کم تو تھی مگر اتنا بھی اندھیرا نہیں تھا جتنا ہم سڑک پار سے محسوس کر رہے تھے۔ ہم فٹ پاتھ پر بچھے ہوئے رنگین ٹائلوں پر چل پڑے جن پر عمارتوں اور ہوٹلوں کی روشنیاں گر رہی تھیں۔ گھروں کے پھاٹکوں کے سامنے سے گزرتے وقت فٹ پاتھ اچانک نیچا ہو جاتا تا کہ گاڑیوں کو لان کے اندر داخل ہونے میں آسانی ہو۔ سڑک پر خال خال ہی کوئی آدمی دکھائی پڑ رہا تھا، یہاں تک کہ ہم گھوڑ سوار کے مجسمے والے چوراہے تک پہنچ گئے جہاں دنیا بھر کی روشنی ہو رہی تھی بلکہ لوگوں کے جمِ غفیر نے مجسمے کے گرد بنے ہوئے رنگ نما چبوترے کو چیونٹیوں کی طرح ڈھک رکھا تھا۔ اس بھیڑ میں بچے بچیوں کے ساتھ ساتھ پالتو کتے، بلیاں اور دل کی شکل کے غبارہ بیچنے والے میلے کچیلے بچے بھی دیکھے جا سکتے تھے بلکہ کئی بھکارنیں بھی، جن کا شاید اس جگہ دائمی ٹھکانہ تھا، شیر خوار بچے بچیوں کو گود میں اٹھائے ہمیشہ کی طرح اپنے لالچی ہاتھ پھیلا کر لوگوں سے بھیک مانگ رہی تھیں۔ مجھے پتا تھا، انھوں نے جن بچوں کو گود میں اٹھا رکھا تھا وہ ان کے نہیں تھے۔ انھیں بستیوں میں رہنے والے نادار لوگوں سے کرایہ پر لیا گیا تھا جنھیں ماؤں نے دودھ پلاتے وقت نپل میں افیم لگا کر نیم غنودگی کا شکار بنا کر ان کے حوالے کیا تھا۔ یہ بھیڑ اس بات کی گواہ تھی کہ وبا کا زور کم پڑ جانے کے بعد ایک طرح سے انسانی ہنگاموں نے شہر کو بھرپور طریقے سے اپنے تصرف میں لے لیا تھا۔ شاید لوگ ان بے مطلب کی تفریحات کے اندر وبا کے دنوں میں ضائع ہو چکے وقت کا ازالہ ڈھونڈ رہے تھے۔

سڑک سے ہم ایک گلی میں داخل ہوئے جہاں الیکٹرانک اور کانچ کی دکانیں قطار سے چمک رہی تھیں اور راستے کے دونوں کنارے کارڈ بورڈ کے متروک ڈبے، گتے اور پیال کے ڈھیر بکھرے پڑے تھے۔ کچھ دور چل کر ہم اپنے مخصوص رستوران کے داخلے پر پہنچ گئے جس کے کانچ کے دہرے دروازے پر شراب کی قیمتیں لکھی ہوئی تھیں۔ بار کے باہر ایزل پر ایک بلیک بورڈ رکھا ہوا تھا جس پر بڑے حرفوں میں وقفۂ نشاط کا ذکر تھا جب شراب کی قیمت آدھی گر جاتی ہے۔ ہمیشہ کی طرح چاک سے لکھا ہوا وہ علان ہمارے کسی کام کا نہ تھا بلکہ اسے اس جگہ ہونا ہی نہیں چاہئے تھا، کیوں کہ وہ خوش نصیب وقت تو دو گھنٹہ قبل گزر چکا تھا۔

گیٹ کیپر مجھے پہچانتا تھا۔ ہم دونوں ایک ہی ساتھ ادھیڑ عمر کو پہنچے تھے۔ وبا گزر چکی تھی مگر وہ اب بھی ہماری طرح ان خطرناک دنوں کی یادگار کے طور پر ماسک چہرے پر چڑھائے ہوئے کھڑا تھا جبکہ یہ وہ چیز تھی جس میں اب خال خال ہی کوئی آدمی دکھائی پڑتا ہے۔ ہوسکتا ہے اسے انتظامیہ کی طرف سے اس کی سخت ہدایت

ملی ہواور سی سی ٹی کیمرا کی مدد سے انتظامیہ اپنے سٹاف پر نظر رکھ رہی ہو۔

''اندر کافی بھیڑ ہے،'' گیٹ کیپر نے سبز رنگ کی بوتل اٹھا کر اس کا لیور دبایا اور ہمارے پھیلے ہوئے ہاتھوں پر سینی ٹائزر سپرے کرنے کے بعد دوسرے ہاتھ سے شیشے کا دروازہ اپنی طرف کھینچ کر کھول دیا۔ وہ بار میں آنے والے ہر شخص کے ساتھ مودبانہ انداز سے پیش آ رہا تھا، اس لیے نہیں کہ اس پر سی سی ٹی وی کیمرا کی نظر تھی بلکہ اس لیے تا کہ واپس جاتے وقت لوگ اس کے رویے کو دھیان میں رکھیں اور ٹپ تھمانا نہ بھول جائیں۔ دروازہ کے کھلنے کے ساتھ ہی اندر سے آتا ہوا انسانی شور ہمارے کانوں سے ٹکرا گیا تھا۔ ''پھر بھی آپ قسمت آزما سکتے ہیں۔'' گیٹ کیپر نے آواز اونچی کر کے بطوطہ پر اچٹتی سی نظر ڈالی۔ ان چھ مہینوں میں، یعنی جب سے وبا کا زور کم پڑا تھا، ہم یہاں تواتر سے آنے لگے تھے، اس لیے ایک طرح سے وہ بطوطہ کو دیکھنے کا عادی ہو گیا تھا۔

نیلا رنگ، اس عجیب رنگ کے علاوہ بطوطہ کے پاس تھا بھی کیا کہ کوئی اس سے دلچسپی لیتا؟ وہ میرے قد اور کاٹھی کا ہی تو تھا، بلکہ داڑھی ہٹا دینے پر زیادہ سے زیادہ میری کاربن کاپی قرار دیا جا سکتا تھا۔

2

اندر قیامت کی افراتفری مچی ہوئی تھی۔ تمام میزیں گاہکوں سے بھری ہوئی تھیں۔ ویٹر ماسک لگائے گھوم رہے تھے جب کہ ہم دونوں کے علاوہ ایک بھی گاہک ماسک میں نظر نہیں آ رہا تھا۔ نظر آتا بھی کیوں؟ آپ ماسک لگا کر شراب کے گلاس خالی نہیں کر سکتے، نہ ہی لقمہ منہ کے اندر ڈال سکتے ہیں۔

کچھ لوگ جو ہم سے پہلے رستوران کے اندر داخل ہوے تھے خالی میز کی تلاش میں ادھر ادھر بھٹک رہے تھے، اپنی پہچان کے ویٹروں کے ساتھ سرگوشی میں مصروف تھے، ان کی جیبوں میں پیسے ٹھونس رہے تھے، یا کسی خاص میز کو گھیر کر کھڑے تھے جس کے بارے میں ویٹر نے انھیں یقین دلایا ہوگا کہ وہ جلد خالی ہونے والی ہے۔ ایک ایسی شاہراہ سے لگے ہونے کے باوجود جہاں ہر طرف قیمتی بار اور ہوٹل بکھرے پڑے تھے، یہ ایک سستہ شراب خانہ تھا جہاں دوپہر سے آدھی رات تک گاہکوں کی بھیڑ لگی رہتی۔ مگر آج ٹھنڈ بڑھ جانے کی وجہ سے مئے نوشوں کا ہجوم کچھ زیادہ ہی امنڈ آیا تھا۔

''ہمیں کسی دوسرے ہوٹل کا رخ کرنا چاہئے۔'' بطوطہ نے ماسک چہرے سے اتار کر نفاست کے ساتھ تہہ کر کے کوٹ کی جیب کے اندر رکھ لیا۔ وہ اپنا بایاں ہاتھ داہنے کندھے پر لے جا کر اپنے کالر سے نہ نظر آنے والی دھول جھاڑ رہا تھا۔

''اس سڑک پر باقی تمام ہوٹل کافی مہنگے ہیں،'' میں نے جواب دیا اور میزوں کے بیچ کھڑے ہو کر انتظار کرنے لگا تا کہ کوئی میز خالی ہو اور ہم اس پر قبضہ جما سکیں۔ میں نے اپنا ماسک اتارنا ضروری نہیں سمجھا تھا۔ میرے تصور کے پردے پر اب بھی وبا کے پرآشوب دنوں میں مرنے والے دوستوں کی تصویریں ثابت و سالم موجود تھیں جن کی آخری رسومات میں شرکت کرنے سے بھی میں محروم رہ گیا تھا۔

میں جو ایک چھوٹے شہر میں پلا بڑھا ہوں، پچھلے پندرہ برس سے اس میٹروپولیٹن شہر میں اکیلا رہتا آ رہا ہوں، بالکل اکیلا، اس امید میں کہ ایک دن قسمت مجھ پر مہربان ہوگی۔ مگر یہ شہر کسی خوب صورت محبوبہ کی طرح اپنے پٹھے پر ہات دھرنے دے ہی نہیں رہا تھا۔ اسی درمیان میری موچھوں کے کئی بال سفید ہو گئے تھے اور آنکھوں پر ایک دو ماسکی عینک چڑھ چکی تھی۔ مگر یہ بھی ہے کہ میں کسی نہ کسی طرح پانی کے اوپر سر اٹھا کر زندہ رہنے پر قادر تھا جو آج کی دوڑ دھوپ اور چھینا جھپٹی کی زندگی میں کم نہ تھا۔ مگر بطوطہ مجھ پر آخری کیل ثابت ہوا تھا۔ ان چھ مہینوں میں، جب کہ ایک ناقابلِ یقین عالمی بحران سے گزرنے کے بعد، جسے سمجھے بغیر اس سے لڑنے کے لیے ہر طرح کی دوائیاں ایجاد کر لی گئی تھیں جنھیں عوام پر مسلط کرنے کے لیے دنیا بھر کی حکومتوں نے مذہبی جوش کے ساتھ ایڑی چوٹی کا زور لگا دیا تھا، یہ شخص میرے کسی کام کا نہیں نکلا تھا، بلکہ وبا کے تاریک دنوں میں، جب میری جمع پونجی تیزی سے ختم ہوتی جا رہی تھی، اس نے تو مجھ پر بوجھ بن کر ایک طرح سے میری کمر ہی توڑ دی تھی۔ شاید مجھے بطوطہ کو دوات کے اندر واپس جانے کا راستہ دکھانا چاہئے۔ دوسری طرف یہ وبا بھی عجیب تھی جسے لاکھوں انسانوں کی قربانی لینے کے بعد بھی سکون نہیں ملا تھا کیوں کہ آج بھی ملک کے کسی نہ کسی کونے سے ایک آدھ آدمی کے مرنے کی خبر آ جایا کرتی ہے۔

''ہمیں چاہئے کہ کسی آف شاپ سے شراب خرید کر گھر لے جائیں،'' میں نے کہا۔ ''ہمارے نکڑ پر کچھ اچھے نو بیف ہوٹل کھل گئے ہیں جہاں کھانے کی چیزیں سستے داموں ملا کرتی ہیں۔''

''نہیں،'' ضد کے معاملے میں اب بطوطہ کی باری تھی۔ ''دن بھر اکیلے کام کرنے کے بعد انسان کو رات کے وقت ہوہلڑ کی ضرورت پڑتی ہے جو اِن ہی جگہوں پر پائی جاتی ہے۔ کچھ بلاوجہ ہی فرنگیوں نے کلبوں کی بنیاد نہیں ڈالی تھی۔ تم بھی تو اسٹوڈیوز کے دھکے کھاتے پھرتے ہو، جو ایک الگ قسم کی تنہائی ہے جس سے نکلنا آسان نہیں۔ اس سے ابھرنے کے لیے تمھیں بھی ان ہنگاموں کی ضرورت پڑتی ہوگی۔ میں ٹھیک کہہ رہا ہوں نا؟''

میں نے اثبات میں سر ہلایا۔ وہ غلط نہیں کہہ رہا تھا۔ یوں بھی ہمارے پاس کرنے کے لیے اب زیادہ کچھ رہ نہیں گیا تھا۔ ہم بار کے اندر آ چکے تھے اور اس میں ہماری مرضی شامل ہو یا نہ ہو، اب ہم ایک طرح سے اس کے ہنگامے کا حصہ بن چکے تھے۔

اسی درمیان چند میزیں خالی ہوئیں مگر فوری طور پر بھر گئیں۔ تقریباً پندرہ منٹ کے انتظار کے بعد ہمیں شراب کے جوٹھے گلاسوں اور پانی اور سوڈا واٹر کی خالی بوتلوں سے ڈھکی ایک چھوٹی سی بیضوی میز پر جگہ ملی جس کے گرد دو کرسیاں ابھی ابھی خالی ہوئی تھیں جب کہ اس کی تیسری کرسی ایک قریبی میز پر کھینچ لی گئی تھی جس پر ایک فربہ اندام شخص، جس کا سر پورے چاند کی طرح گنجا تھا، گلاس ہاتھ میں تھام کر بیٹھا ہوا تھا۔ اس میز پر اچھی خاصی بھیڑ تھی بلکہ پینے والے نشے کے عروج پر پہنچ چکے تھے اور چھوٹی سی چھوٹی بات پر دل کھول کر قہقہے لگا رہے

تھے۔ہمیں میز مل تو گئی تھی مگر اس کے بعد بھی ہمیں کرسیوں کی پشت تھام کر کئی منٹ تک کھڑے رہنا پڑا کیوں کہ کوئی ویٹر آ کر میز کو صاف کر کے دے ہی نہیں رہا تھا۔ جب ہماری میز کا ویٹر، جسے ویٹروں کی بھیڑ میں ہمارے لیے پہچان پانا مشکل تھا، دیر تک دکھائی نہ دیا تو ہم طوعاً کراہاً کرسی پر بیٹھنے پر مجبور ہو گئے، مبادا دوسرے گاہک آ کر ہمارے احتجاج کو نظر انداز کرتے ہوئے فوری طور پر کرسیوں پر قبضہ جما لیں۔ اپنی تمام تر بلند بانگ تہذیبی دعووں اور ثقافتی احساسِ برتری کے باوجود ابنائے وطن نے ابھی تک معاف کیجئے سر، کیا یہ سیٹ خالی ہے جناب یا شکریہ جیسے لفظوں کا استعمال کرنا سیکھا نہیں تھا۔

ہمیں میز پر بیٹھے دس منٹ گزر چکے تھے۔ ہماری ناک کے نیچے رکھی ہوئی پیپر پلیٹیں اس حد تک غلیظ تھیں کہ سر دوسری طرف موڑے رہنے کے باوجود ہمیں پوری طرح ان کی موجودگی کا احساس ہو رہا تھا بلکہ ان سے اٹھنے والی بدبو ہمارے نتھنوں پر رہ رہ کر یلغار کر رہی تھی۔ اپنی کسی ضد کے تحت میں نے اپنا ماسک ابھی تک چہرے سے اتارا نہیں تھا جس کا تھوڑا بہت فائدہ اس وقت مجھے نظر آ رہا تھا۔

''تم بہت جلد صبر کا دامن کھو بیٹھتے ہو،'' میری اکتاہٹ دیکھ کر بطوطہ نے مسکراتے ہوئے میرے کندھے پر دلاسے کا ہات رکھا۔ ''اب ماسک اتار بھی دو۔ اس سے تم وبا کو رجھا نہیں سکتے، وہ کمبخت اپنے سارے ہتھیار سمیٹ کر چین واپس جا چکی ہے اور اب تم لاکھ ایڑی چوٹی کا زور لگا لو وہ تمھارے پاس لوٹ کر آنے سے رہی۔ سچ کہوں تو تمھارے چہرے پر ماسک کو دیکھ کر نہ صرف مجھے برا لگ رہا ہے بلکہ تم خود دیکھ لو، دوسرے لوگ بھی تمھیں عجیب نظروں سے دیکھ رہے ہیں۔ انھیں لگ رہا ہوگا تم انھیں لا پرواہی کے طعنے دے رہے ہو۔ اور تم اتنے بے چین کیوں ہو؟ ویٹر آ جائے گا۔ گاہکوں کی اتنی بھیڑ ہے۔ اسے کیشیر سے رسید لے کر پندرہ پندرہ مالے گلاس اٹھائے شراب کے کاؤنٹر پر لائن لگانی پڑتی ہے، اوپر سے بار کے اندر ویٹروں کے لیے سوڈا واٹر کی بوتل اور برف کے لیے الگ لائن لگانے کا قانون ہے۔ اور پھر تم انھیں اچھی ٹپ بھی تو نہیں دیتے یہاں تک کہ میں نے تمھیں کبھی گیٹ کیپر کو ایک پھوٹی کوڑی دیتے نہیں دیکھا ہے، جبکہ تم بنیادی طور پر ٹپ کے خلاف بھی نہیں ہو۔ ویسے میرے دوست، تم کچھ بھی کہہ لو، یہ دنیا پیسے پر ہی چلتی ہے۔ یہ وہ وعدہ ہے جسے کسی نہ کسی شکل میں پروردگار نے بھی انسانوں کے ساتھ کیا ہوا ہے۔ وہ چاہے دنیا ہو یا آخرت، کوئی بھی چیز مفت حاصل نہیں کی جا سکتی، تمھیں کسی نہ کسی شکل میں اس کی قیمت چکانی پڑتی ہے۔''

وہ ٹھیک کہہ رہا تھا۔ میں نے ماسک کے لوپ دونوں کانوں سے اتار کر اسے مٹھی میں بھینچ لیا۔ مشکل یہ تھا کہ اپنے تجربات کے علاوہ، جہاں وہ نرا بدقسمت ثابت ہوتا، باقی تمام معاملات میں وہ بالکل صحیح ثابت ہوا کرتا تھا۔

''تم میرے خالق ہو،'' اچانک وہ بول پڑا۔ ''لیکن تم نے مجھے بنانے میں جلدی کی۔ ہر چیز کا ایک وقت ہوتا ہے یہاں تک کہ وقت کا بھی ایک وقت ہوتا ہے۔''

''میرے پاس وقت کم تھا۔'' میں نے ڈجٹل بورڈ پر چلتی شراب کی قیمتوں پر نظر ڈالی جس سے وِسکی کی قیمتیں گزر چکی تھیں اور اب بیئر کے برانڈ اپنی قیمتوں کے ساتھ تیزی سے گزر رہے تھے۔ وسکی کو سکرین پر لوٹنے میں ابھی کئی منٹ باقی تھے، گرچہ ہمیں اس مخصوص برانڈ اور اس کی قیمت کا پتا تھا جس کا آرڈر ہم دینے والے تھے، کیوں کہ میں اسے پچھلے پندرہ برس سے پیتا آ رہا تھا جس کی چاٹ اب بطوطہ کو بھی لگ چکی تھی۔ ویسے بطوطہ نے میرے سلسلے میں لفظ ''بے صبر'' کا غلط استعمال نہیں کیا تھا۔ میرے اندر فطری طور پر صبر کا مادّہ کم تھا۔ مگر اس میں میرا قصور بھی نہیں تھا، اب میں عمر کے اس مقام پر پہنچ چکا ہوں جہاں چیزیں انسان کے ہاتھوں سے چھوٹنے لگتی ہیں، خاص طور پر اگر آپ کو تعلق شوبزنس سے ہو۔ ''وہ میرا بہت ہی برا وقت تھا جب میں نے تمھیں وجود میں لایا، اور پھر اس وبا نے سارا کچھ ملیا میٹ کر دیا۔ ویسے مجھے تم سے کبھی بہت زیادہ امید نہیں رہی، کیوں کہ میں ہمیشہ سے ایک بدقسمت انسان رہا ہوں۔''

''میری رائے بھی تمھارے سلسلے میں وہی ہے۔ یہ جو میں ہر بار تجربے میں ناکام ثابت ہوتا ہوں تو اس میں کہیں نہ کہیں تمھارا بھی ہاتھ ہے۔'' ویٹر کو آتے دیکھ کر بطوطہ نے اپنی بات مختصر کی۔

میں نے ہمیشہ کی طرح اپنی مخصوص وسکی کا انتخاب کیا جس کی قیمت سب سے کم ہونے کی وجہ سے الیکٹرانک بورڈ پر وہ سب سے آخر میں کسی نادار ہستی کی طرح نمودار ہوا کرتی۔ کھانے کے نام پر اس بار کا اپنا کچھ نہ تھا۔ ویٹر پیچھے کی گلی سے، جو دراصل ایک بند سنیما ہال کی ذاتی گلی تھی جس میں پرانے دنوں میں تماشبین فلم ختم ہونے کے بعد ہال کے اندر سے بھیڑ بکری کی طرح باہر آیا کرتے تھے، کھانے کی گمٹیوں سے الم غلم سامان پیپر پلیٹ پر سجا کر لایا کرتے جو ہمارا پیٹ بھرنے کے لیے کافی ہوتے۔ اس گلی میں ان چند ممنوعہ گمٹیوں کے علاوہ جہاں ویٹروں کے علاوہ آس پاس کی گلیوں سے دکاندار یا وہ سڑک چھاپ گاہک بھیڑ لگایا کرتے ہیں جن کے سر پر اللہ پاک نے کسی چھت کا نام نہیں لکھا ہے، اب چوبیسوں گھنٹے سناٹا چھایا رہتا ہے بلکہ اب ایک طرح سے یہ بند گلی عوامی پیشاب گاہ کا رتبہ حاصل کر چکی ہے جہاں سنیما ہال کی دیوار پر ایک سرے سے دوسرے سرے تک پیشاب کا دریا بہتے دیکھا جا سکتا ہے۔ دراصل اس جگہ کی ویرانی کا فائدہ اٹھا کر آس پاس کے گلی کوچوں سے لوگ بڑی تعداد میں آ کر خود کو راحت دیا کرتے ہیں بلکہ ان میں سے تو کچھ بندے پاجامے کا ازار بند ڈھیلا کر کے یا جنیو کان سے لٹکا کر دیوار پر پیشاب کی لکیریں کھینچتے ہوئے اپنی مصورانہ صلاحیت کا اظہار کرنے سے بھی باز نہیں آتے۔ مجھے علم ہے بار میں میرا بطوطہ کے ساتھ آنے کا چرچہ شروع ہو چکا ہے۔ خود بطوطہ کو ان دنوں اپنے نیلے پن کا احساس بری طرح ستانے لگا ہے۔ ابھی دو دن قبل اس نے نشے کے عالم میں کہا تھا کہ مجھے سیاہ روشنائی کی عادت ڈالنی چاہئے تھی جو اس کے حق میں اچھا ہوتا۔ میں نے اسے سمجھانے کی کوشش کی کہ نیلی روشنائی بچپن کے دنوں سے میری کمزوری رہی ہے، کہ اس سلسلے میں مَیں بڑا ہی توہم پرست انسان واقع ہوا ہوں۔

''مجھے حیرت ہے، لیپ ٹاپ اور پرسنل کمپیوٹر کے دور میں، جب بچے تک سارا وقت موبائل پنچ

کرتے نظر آتے ہیں، تم ابھی تک دقیانوسی طریقوں سے اپنا کام کرنے کے عادی ہو۔ تم نے کبھی سوچا ہے، ان پندرہ سالوں کے اندر اس نیلی روشنائی نے تمھارے لیے کیا ہی کیا ہے؟'' اس نے کہا۔ ''دوسری طرف مجھے دیکھو۔ ممکن ہے اگر میرا رنگ نیلا نہ ہو کر سیاہ ہوتا تو میں خوش قسمت ثابت ہوتا۔ اس دھوپ سے تپے ہوئے ملک میں اپنے سیاہ رنگ کے سبب میرے پاس ایک عام انسانی چہرا ہوتا جس کی وجہ سے میں زیادہ آسانی سے لوگوں کے ساتھ گھل مل پاتا، تمھارے زیادہ کام آتا، ممکن ہے اب تک میرا کوئی تجربہ اپنا گل کھلا چکا ہوتا۔''

''نہیں، تمھیں اپنے نیلے رنگ سے ہی کام چلانا ہوگا،'' میں نے فیصلہ کن انداز میں کہا اور ماسک، جسے میں لاعلمی میں انگلیوں کے درمیان رکھ کر مسل رہا تھا، تہہ کیے بغیر پتلون کی ہپ پاکٹ میں ٹھونس لیا۔ میں وبا کے دنوں سے ماسک کو اسی جگہ رکھنے کا عادی تھا۔ ''میں نے اس نیلے رنگ کے ساتھ تمام عمر گزاری ہے، تم نے تو ابھی صرف ڈھائی برس دیکھے ہیں۔''

''میرا اور تمھارا وقت ایک نہیں ہے،'' اس نے جواب دیا۔ ''کچھ وقت اور گزر جانے دو پھر میں اس قدر سوکھ چکا ہوں گا کہ تم مجھے دوات کے اندر واپس ڈال نہ پاؤ گے۔ تمھارے لیے بہتر ہے کہ جتنی جلد ہو سکے مجھ سے نجات پالو۔ اب بھی وقت ہے، مجھے دوات کے اندر کا راستہ دکھا دو، ورنہ تم مجھے ساری زندگی جھیلنے پر مجبور ہو جاؤ گے۔''

''مگر جہاں تک مجھے پتا ہے، تم تو کسی بڑی ایجاد کے دہانے پر ہو!؟''

''وہ میرا نجی معاملہ ہے۔ تمھیں دنیا کو اپنی نظر سے دیکھنی چاہئے۔ اگر میں غلط نہیں ہوں تو تم جوا نہیں کھیلتے۔ پھر ایسا کیوں کر رہے ہو؟ تم مجھ پر اپنا وقت برباد کر رہے ہو۔''

آخر کار ہمیں ہمارا ویٹر دکھائی دے گیا۔ وہ ناٹے قد کا ایک کھڑونس آدمی تھا جو بدنصیبی سے ہمارے حصے میں آ گیا تھا۔ اس پر نظر پڑتے ہی آپ کو سمجھنے میں دیر نہیں لگتی کہ اس کا شمار ان لوگوں میں ہوتا ہے جو ساری عمر غریبی اور محرومی کے احساس تلے تلملایا کرتے ہیں جن کا ذمہ خدا کے بعد وہ ہر اس شخص کے سر پر تھوپنے کے عادی ہوتے ہیں جس سے ان کا سابقہ پڑ جائے، چاہے اس شخص کو وہ زندگی میں پہلی بار کیوں نہ دیکھ رہے ہوں۔ اس نے پیپر پلیٹس ننگے ہاتھوں سے اکٹھا کر کے پلاسٹک کی غلیظ بالٹی میں ڈال دی جو ایک ستون سے لگ کر کھڑی تھی۔ گلابی رنگ کی یہ بالٹی اوپر تک جوٹھن کی پلیٹوں اور پلاسٹک کی خالی بوتلوں سے بھر چکی تھی بلکہ کچھ بلانوش واش روم نہ جا کر پانی کے گلاس سے اس بالٹی کے اندر ہی ہاتھ دھولیا کرتے تھے۔ ایک گیلے کپڑے سے بے دلی کے ساتھ میز صاف کرنے کے بعد ویٹر پانچ سو کے نوٹ کے ساتھ شراب اور کھانے کی چیزوں کا آرڈر لے کر چلا گیا جو صرف مُوت گلی میں بکنے والی سنیکس پر مشتمل تھیں۔

یہ ایک عام انسانی زندگی سے جڑی ہوئی رات ہے۔ ہم دونوں ایک گیلی میز پر بیٹھے شراب کا انتظار کر رہے ہیں جو ایک بساند مارتے کپڑے سے صاف کر دیے جانے کی وجہ سے اور بھی گندی ہو گئی ہے۔ سچ کہا

جائے تو ہمیشہ کی طرح ان چیزوں کے ساتھ سمجھوتہ کر کے ایک طرح سے میں زندگی کو آسان بنانے کی جدوجہد میں مصروف ہوں۔ یوں میں ایک ہارا ہوا آدمی قرار نہیں دیا جا سکتا۔ بہت سارے فلم سٹیڈیوز میں لوگ مجھے پہچانتے ہیں۔ ایک گھوسٹ رائٹر کے طور پر میری ایک مخصوص پہچان ہے، یہی نہیں، ابھی چار ماہ قبل میری لکھی ہوئی ایک کہانی بک چکی ہے جس کا سکرین پلے تیار کرنے میں مجھے چھ ماہ لگ گئے تھے۔ یہ وہ سکرین پلے تھا جس نے وبا کے تاریک دنوں میں مجھے جینے کا حوصلہ عطا کیا تھا۔ میں جانتا ہوں، فلم بننے تک یہ کہانی وہ نہیں رہ جائے گی جو میں نے لکھی ہے۔ فلم کا بنگالی ڈائریکٹر تھیٹر کی دنیا سے آیا ہوا ہے، وہ بلاشبہ بڑی صلاحیتوں کا مالک ہے، بلکہ ناٹیہ کلا کی دنیا میں اس کا بڑا نام ہے، مگر بدنصیبی سے وہ فلم لائن میں کوئی جانی پہچانی شخصیت نہیں ہے۔ اوپر سے اس کا مارواڑی پروڈیوسر لوہے کے کاروبار میں ہے۔ وہ ایک ٹھیٹھ بیوپاری تو ہے مگر اسے فلم سے محض اس لیے دلچسپی نہیں کہ اس کا نام فلم کے پوسٹر پر نظر آئے۔ اس کے اندر ایک ذہین انسان موجود ہے جو لوہے کے باہر بھی سوچ سکتا ہے۔ مجھے ایک بار اس کے ساتھ شراب کی میز پر بیٹھنے کا اتفاق ہوا تھا۔ اسے شراب سے پرہیز تو تھا مگر وہ شراب پینے والوں کو بری نظر سے نہیں دیکھتا تھا، نہ ہی اسے نان ویج کھانوں سے کراہت تھی جسے وہ اپنی میز پر دیکھ کر ناک بھوں چڑھانے کا عادی نہ تھا۔ گفتگو کے دوران اس نے کہا فیملی بہت اہم ہے۔ اس نے لفظ 'فیملی' پر کافی زور دیا تھا جسے وہ مختلف انداز سے دہرا رہا تھا اور ہر بار اس لفظ کے تئیں اس کے احترام میں پہلے سے زیادہ شدت آ جاتی۔ اس کا یقین کریں تو ہماری پوری تہذیب ہی اس ایک اینٹ پر رکھی ہوئی ہے، اس لیے اگر کاروباری نظریے سے کامیاب ہونا ہے تو فلم اور تھیٹر کی دنیا کو بھی ہمیں اسی اینگل سے دیکھنا ہوگا، ورنہ ہم پردے پر پراجیکٹر کی مدد سے صرف آڑی ترچھی لکیریں کھینچتے رہ جائیں گے جن کا نہ کوئی سر پیر ہوگا نہ مقصد۔ وہ کوئی دانشور تو نہیں تھا، مگر صنفِ نازک کے سلسلے میں اس کا ایک مخصوص نظریہ تھا۔ 'میں جب اپنے آس پاس کسی عورت کو نہیں دیکھتا تو مجھے گھبراہٹ ہونے لگتی ہے۔'' وہ جب یہ کہہ رہا تھا تو پنیر ٹکّہ کو فورک کی مدد سے اپنی آنکھوں کے بالکل قریب لا کر کرغور سے اس کا جائزہ لے رہا تھا جیسے وہ پنیر کا ٹکڑا نہ ہو کر کوئی کیڑا ہو جو فوری طور پر فورک کے دانتوں پر کلبلانا شروع کر دے گا۔ پھر اس نے ٹکہ کو اپنے دانتوں کے درمیان رکھ کر کچلنا شروع کر دیا۔ ''یقین کرو، صنفِ نازک کی موجودگی میں مجھے کافی طمانیت کا احساس ہوتا ہے۔ مجھے لگتا ہے یہ دنیا ٹھیک طرح سے چل رہی ہے، اور سچ کہوں تو یہ دنیا صرف اس لیے ٹھیک چل رہی ہے کیوں کہ اس میں صنفِ نازک کا وجود ہے۔'

کچھ یہی کہا تھا اس نے، صنفِ نازک، اردو کی اس اصطلاح کو اس نے ہو بہو استعمال کیا تھا۔ اس کی تعلیم ہندی میڈیم سکول میں پوری ہوئی تھی مگر بول چال کی حد تک اردو پر اسے اچھی خاصی دسترس حاصل تھی جو سالوں سال ہندی فلموں کے دیکھتے رہنے کا نتیجہ تھا۔ اس نے میری کہانی سے مار دھاڑ کے کئی سین نکال دیے اور کاسٹ میں ہیروئن کی سہیلیوں کے طور پر مزید لڑکیوں کا اضافہ کر دیا جنھیں کہانی میں کھپانے کے لیے مجھے کافی

محنت کرنی پڑی۔ اسے ہیروئن کے کردار سے کافی امیدیں تھیں۔ اس کی ہدایت پر مجھے اپنی کہانی تین بار بدلنی پڑی اور ہر بار ہیروئن کا رول پہلے سے زیادہ بڑا ہوتا گیا جس کی مناسبت سے ہیرو کا رول سکڑتا چلا گیا۔ میری اپنی رائے ہے کہ مردوں کے ذریعہ بنائی گئی اس دنیا میں، جہاں لوگ عورتوں کو بستر یا باورچی خانہ میں دیکھتے دیکھتے تنگ آ چکے ہیں اور اب وہ انھیں ان کی تمام رعنائیوں کے ساتھ گھر کی چار دیواری کے باہر دیکھنا چاہتے ہیں، چاہے وہ بڑے پردے پر ہی کیوں نہ ہو، یہ کہانی موزوں نہیں ہے۔ مجھے پورا یقین ہے فلم پٹ جائے گی جس کے ساتھ ساتھ ایک سکرین پلے رائٹر کے طور پر میرا کیریر بھی ڈوب جائے گا اور میں پہلے کی طرح ایک بار پھر سے گھوسٹ رائٹنگ تک محدود ہو کر رہ جاوں گا جو آج بھی میری آمدنی کا موثر ذریعہ ہے۔ میں نے جب پروڈیوسر کے سامنے نیلے آدمی کا ذکر کیا، جو میری دنیا آسان بنانے کی جد و جہد میں مصروف تھا تو، اسے سخت حیرانی ہوئی۔ اس نے بنگالی ڈائریکٹر سے، جو شراب کے نشے میں نڈھال ہو کر کرسی کے ہتھے پر کسی مرجھائے ہوئے پودے کی طرح ایک طرف سر جھکائے بیٹھا تھا، جبکہ شراب کا خالی گلاس اس کے اوپر اٹھے ہوے ہاتھ سے پھسلنے کے لیے تیار تھا، کہا کہ اسے اس نیلے انسان کا کردار پسند ہے۔ اس نے مجھے مشورہ دیا کہ مجھے اس نیلے انسان پر ایک کہانی لکھنی چاہئے جس پر اسے فلم بنانے میں دلچسپی ہوگی۔ بطوطہ نے جب یہ سنا تو اسے ہنسی آ گئی۔ ''تمھارا یہ پروڈیوسر ایک نرا پاگل انسان ہے،'' اس نے کہا۔ ''اس میں صرف ایک اچھی بات یہ ہے کہ وہ عورتوں کی قدر کرتا ہے۔''

میں اس آدمی کے سلسلے میں بطوطہ کی رائے سے متفق نہیں تھا۔ وہ پاگل تو بالکل بھی نہیں تھا۔ تو اوّل تو اس کی بات سے تحریک پا کر، اور دوسرے اس لیے بھی کیوں کہ ہمارے ڈائریکٹر نے اس نیلے آدمی پر کہانی لکھنے کے لیے مجھ پر اچھا خاصا دباو ڈالا تھا کیوں کہ وہ فلم کی دنیا میں کچھ نیا کر کے دکھانا چاہتا تھا، میں نے نیلے آدمی پر ایک کہانی لکھنے کی کوشش کی۔ یہ کہانی دنیا کے کسی بھی شہر سے دور کھیتوں سے گھرے ہوئے ایک قصبے کی تھی جہاں کی آبادی دن بدن کم ہوتی جا رہی تھی کیوں کہ اچانک عورتوں نے بچہ پیدا کرنا بند کر دیا تھا۔ تو لوگ دھیرے دھیرے اس قصبے کو چھوڑ کر جانے لگے۔ آخری فیملی، جو ایک ایسے جوڑے پر مشتمل تھی جس نے پچھلے بیس سال کی لگاتار کوشش کے باوجود کسی اولاد کا چہرہ نہیں دیکھا تھا، جب اپنے سامان ٹرک میں لاد کر قصبے سے چلی گئی، تو قصبے کے ویران چوک پر ایک نیلا آدمی نمودار ہوا جس کے ساتھ ایک نیلی عورت تھی۔

ابھی میں اتنی ہی کہانی سنا پایا تھا کہ پروڈیوسر نے میرے بازو کو تھام کر مجھے روک لیا۔ وہ کافی بے چین نظر آ رہا تھا بلکہ ایک طرح سے اس کے چہرے کا رنگ اڑا ہوا تھا۔

''تم مجھے بیوقوف سمجھ رہے ہو نا؟'' اس نے تھوک نگلتے ہوئے کہا۔ ''اور تم اس کہانی سے دنیا کو جو پیغام دینا چاہتے ہو اسے بتانے کی ضرورت نہیں، وہ میں اچھی طرح سمجھ رہا ہوں۔ تم یہی بتانا چاہتے ہو نا کہ انسان کا وقت اس دنیا میں ختم ہو چکا ہے اور اب دھرتی پر دوسری طرح کے لوگ نمودار ہونے والے ہیں جو ہماری

جگہ لیں گے اور یہ وبا جو دنیا سے ابھی ابھی گزری ہے اس جانب قدرت کی طرف سے اٹھایا ہوا پہلا قدم ہے اوراب ہمیں ایک دوسری طرح کی آفات کے لیے تیار رہنا چاہئے۔ تمھیں کیا لگتا ہے، لوگ اتنا بڑا سچ جھیل پائیں گے۔تم چاہتے ہو کہ تمھاری کہانی میں پیسہ لگا کر میں پوری طرح سے ڈوب جاؤں؟ کوئی سنکی ہی تمھاری کہانی پر پیسہ لگانا چاہے گا۔تم وہی کہانی کیوں نہیں لکھتے جو لوگ دیکھنا چاہتے ہیں، فیملی، یاد رکھو، تمھیں اس سے باہر جانے کی اجازت نہیں ہے۔''

مجھے یہ سمجھنے میں دیر نہ لگی کہ وہ واقعی ایک ذہین انسان تھا جس نے میری آنکھیں کھول دی تھیں۔ اپنے تخلیقی جنون میں میں کسی احمق کی طرح ابنائے وطن کو ایک ایسی کہانی دینے پر تلا ہوا تھا جس کے لیے وہ ابھی تیار ہی نہیں تھے۔ سچ کہا جائے تو اس کہانی کو لکھ کر میں نے خود کو ایک گاودی ثابت کرنے کے علاوہ کچھ بھی نہیں کیا تھا۔ مجھے اگر خود کو زندہ رکھنا ہے تو مجھے روایتی کہانیوں کی حدیں نہیں پھلانگنی چاہئیں جن کا سہارا لے کر فلمی دنیا میں لوگ لاکھوں کروڑوں کمار ہے ہیں، ورنہ سارے اسٹوڈیوز کے دروازے میرے لیے بند ہو جائیں گے۔

3

ہم تیسرے پیگ تک پہنچ چکے تھے جب بطوطہ نے داخلے کی طرف اشارا کیا جس کا شیشے کا دروازہ ڈھکیلتے ہوئے ایک گلابی رنگ کا آدمی اندر آ رہا تھا۔

''لگتا ہے وہ بھی کسی ہارے ہوئے آدمی کی دوات سے باہر آیا ہے،'' اپنے گلاس سے گھونٹ لیتے ہوئے بطوطہ نے اس کی طرف دیکھے بغیر کہا۔ میں نے گلابی شخص کے ساتھی کو دیکھا جو اس کے پیچھے داخل ہوا تھا۔ وہ بھی اسی کے قد اور کاٹھی کا کم از کم چھ فٹ لمبا انسان تھا۔ دونوں کے چہروں کی بناوٹ ایک جیسی تھی، ایک جیسا رنگ، ایک جیسا حلیہ، یہاں تک کہ دونوں کے بال بھی ایک ہی تراش کے تھے جیسے دونوں برسوں سے ایک ہی حجام کے وفادار رہے ہوں۔ بار میں گاہکوں کی بھیڑ اب قدرے کم ہوگئی تھی۔ دونوں ایک خالی میز پر بیٹھ گئے اور ایک ویٹر فوری طور پر ان کے سروں پر مسلط ہوگیا۔ میں نے اپنے گلاس کے اندر دیکھا جہاں شراب پیندے سے جا لگی تھی۔ میں سوچنے لگا، ان دنوں جب میں جوان تھا میں نے ہر حال میں بہتر زندگی گزاری تھی۔ گھوسٹ رائٹنگ کی بدولت میں نے کچھ پیسے بھی بنائے اور ایک دو کمرے والا فلیٹ 'سلامی' پر لے لیا جسے قانونی نقطہ نظر سے خریدنا تو نہیں کہا جا سکتا مگر اب مالک مکان آپ کے سر پر کسی شیطان کی طرح سوار تو رہ سکتا ہے مگر قانونی چارہ جوئی کر کے آپ کو کبھی گھر سے باہر نہیں نکال سکتا۔ ان سب کا یہ نتیجہ نکلا کہ میری شادی ہوتے ہوتے رہ گئی۔ لیکن پھر فلموں سے کہانیاں غائب ہوگئیں۔ میں نے ٹی وی کے کئی سیریل کے لیے مکالمے لکھے، گھوسٹ رائٹنگ کی، ماڈلوں اور اداکاراوں کے ساتھ میرے کئی معاشقے بھی مشہور ہوئے جن کے اندر گیت لکھنے والوں اور مکالمہ نگاروں کے لیے ایک عجیب کمزوری پائی جاتی ہے جس کی وجہ سے وہ ان کی جھولی میں کسی پکے ہوئے

پھل کی طرح گرنے کے لیے تیار رہتی ہیں، بلکہ ان میں سے میرا ایک معاشقہ تو اسقاطِ حمل تک گیا۔ مگر پھر وقت نے کروٹ بدلا، اور دنیا کو ایک نہ نظر آنے والی وبا نے اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ میں معاشی طور پر کوئی مظبوط انسان نہیں تھا کہ اپنے بوتے پر اس کا مقابلہ کر پاتا، خاص طور پر جب کسی کو بھی پتا نہ تھا کہ اس کا خاتمہ کب ہونے والا ہے۔ تو میں نے کئی بار خودکشی کے طریقوں پر غور کیا۔ شہر کے اندر ٹرینوں اور بسوں کا چلنا بند ہو چکا تھا، مگر اس کے کنارے ایک دریا اب بھی زور شور سے بہہ رہا تھا جس کے پانی کا رنگ دو سال تک ملک کے سارے کل کارخانوں کے بند رہنے کی وجہ سے بدل گیا تھا، یعنی کہ پانی اب اتنا صاف ہو گیا تھا کہ آپ اس میں ڈوب کر مرنے کے بارے میں سوچ سکتے تھے۔ اوپر سے شہر کے اندر ہزاروں کی تعداد میں کثیر منزلہ عمارتیں کھڑی تھیں جہاں سے آپ چھلانگ لگانے کا منصوبہ بنا سکتے تھے۔ مگر ہر بار مجھے مرنے کا منصوبہ بورنگ لگا۔ دراصل مجھے مردہ گھر کے تصور سے ہول آیا کرتا جہاں خودکشی کے بعد مجھ پر چیڑ پھاڑ کا عمل چلنے والا تھا۔ شاید اس کی یہ وجہ رہی ہو کہ ایک دن، اور وہ واقعی ایک بہت ہی بھیانک دن تھا، جب میں گلابی آسمان کے نیچے ایک ٹیکسی کے اندر بیٹھا ہوا تھا، میں نے محسوس کیا کہ ایک عجیب گھبرا دینے والی سڑاند میرا پیچھا کر رہی ہے جو ہر سگنل پر کچھ پل کے لیے غائب ہو تو جاتی ہے مگر اگلے ہی موڑ پر کسی نہ نظر آنے والے عفریت کی طرح نمودار ہونے میں دیر نہیں لگاتی۔ آخر کار ہم ایک مصروف چوراہے پر پہنچ گئے جہاں چاروں طرف سگنل کا جنگل نظر آ رہا تھا، جب ہماری ٹیکسی کے پیچھے سے ایک بند وین فراٹے کے ساتھ اوورٹیک کرتی ہوئی ہمارے سامنے آئی اور ہماری ٹیکسی کا راستہ روک کر سگنل کے سامنے کھڑی ہو گئی جس کی روشنی کا زرد خانہ اچانک سرخ ہو گیا تھا۔ وین کی چاروں کھڑکیوں پر ترپال بندھے ہوئے تھے جبکہ عقبی دروازے کے دونوں کواڑ پر چاک سے انگریزی میں 'ہیومین ۔ ویسٹ' لکھا ہوا تھا جس کے اوپر کسی احمق نے اپنی دانست میں عقلمندی کا مظاہرہ کرتے ہوئے ایک سٹیکر چپکا دیا تھا جس میں النا کی دو ہڈیوں کو ایکس کی شکل میں کھڑی کر کے ان کے درمیان نسان کی کھوپڑی بنا دی گئی تھی۔ ''لگ رہا ہے کسی اسپتال کے مردہ گھر کی صفائی ہوئی ہے،'' ٹیکسی ڈرائیور بار بار نتھنوں کو انگلیوں سے رگڑتے ہوئے پھوں پھاں کر رہا تھا۔ واقعی یہ ایک دہشت ناک بدبو تھی۔ یہ وہ ناقابلِ برداشت سڑاند تھی جو صرف انسان اشرف المخلوقات کے سڑے گلے اعضا سے ہی آ سکتی ہے۔ اگر اس دن کا میرا تجربہ صحیح ہے تو سڑاند کے معاملے میں دنیا کی کوئی بدبو اس کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ گھر واپس لوٹ کر میں نے گارگل کرنے کی کوشش میں بیسن کے اندر قئے کر ڈالا۔ اس دن کے بعد جب بھی مجھے اس وین کی یاد آتی سارا ماحول سڑاند سے بھر جاتا۔ ایک طرح سے وہ بدبو دائمی طور پر میری ناک کے اندر بس گئی تھی جس کی یاد آتے ہی میرے حلق میں کھٹا پانی جمع ہونا شروع ہو جاتا۔ تو یہ سوچ کر مجھے ہول آنے لگا کہ اگر میں نے خودکشی کی تو مرنے کے بعد میرے جسم پر بھی چیڑ پھاڑ کا یہی جارحانہ عمل چلے گا اور پھر مجھے مردہ گھر کے کسی تاریک کونے میں سڑ گل کر گوشت اور ہڈیوں کے ڈھیر میں بدلنے کے لیے چھوڑ دیا جائے گا، یہاں تک کہ ایک دن وہ بھی آئے گا جب میں ہیومین ویسٹ کی شکل میں، کسی وین کی مدد سے شہر کے باہر لے جا

کرکوڑے کے پہاڑ پر پھینک دیا جاوں گا جہاں چیل کوے بڑی تعداد میں میرا انتظار کر رہے ہوں گے۔ظاہر ہے یہ وہ بھیانک تصور تھا جس کی وجہ سے ہر بار مجھے خودکشی کا خیال ترک کرنا پڑتا اور میں خودکشی کے مقام سے دم دبا کر گھر بھاگ آتا۔

''آج رنگین ہستیاں کچھ زیادہ ہی تعداد میں رستوران کے اندر آ رہی ہیں،'' پڑوس کے ٹیبل سے ایک شخص نے کہا اور میں نے سر اٹھا کر دیکھا، واقعی جس رفتار سے بار خالی ہو رہا تھا اسی تناسب سے اس میں رنگین لوگ بھرتے جا رہے تھے: سرخ، گلابی، سبز، نیلا، سیاہ، سفید، ارغوانی، زعفرانی، بلکہ ان میں سے تو کئی ایک رنگ کے نہ ہو کر کثیر رنگ کے تھے، یعنی ان کے جسموں پر گوناگوں رنگ کی دھاریاں یا دھبے پڑے ہوئے تھے جیسے ان لوگوں کا تعلق انسان سے نہ ہو کر زیبرا، چیتا یا سانپ کی کسی خاص نسل سے ہو۔ دیکھتے دیکھتے رستوران کے اندر رنگوں کا سیلاب امنڈ پڑا یہاں تک کہ میں یہ سوچنے پر مجبور ہو گیا کہ کیا میرے جیسے ہارے ہوئے لوگوں کی تعداد ملک میں اتنی بڑھ گئی ہے کہ آسمان کے نیچے اتنی بڑی تعداد میں یہ عجیب وغریب مخلوق بنائی جا رہی ہے؟

بطوطہ نے میرے کندھے پر ہات رکھ کر میرے چہرے کو غور سے پڑھنے کی کوشش کی۔

''میں دیکھ رہا ہوں تمھیں نشہ چڑھ گیا ہے،'' اس نے کہا... ''مگر جو تم دیکھ رہے ہو وہ سچ نہیں ہے۔تم ہمیشہ تخیل کی دنیا میں جی نہیں سکتے۔ دیر سویر تمھیں جاگنا پڑتا ہے، حقیقت کی دنیا میں واپس آنا پڑتا ہے، اور یاد رکھو، حقیقت وہ بھاری پتھر ہے جسے تم ہمیشہ پیٹھ پر ڈھوتے رہنے پر مجبور ہو، ایک زندہ انسان کے طور پر اس بدنصیبی سے تم کبھی نجات نہیں پا سکتے۔''

''نہیں میں ٹھیک ہوں،'' میں نے گلا صاف کرتے ہوئے کہا۔'' میں تمھیں بتانا چاہوں گا کہ میں پچھلے پندرہ برس سے اس بار کے اندر آ رہا ہوں، مگر آج جانے کیوں مجھے لگ رہا ہے کہ ہم ایک بھیانک وبا سے گزر تو چکے ہیں مگر اب اس سے بھی بھیانک ایک دوسری وبا کی لپیٹ میں آنے والے ہیں۔یقین کرو، ایک ساتھ اتنے رنگین لوگوں کا بار کے اندر آنا اچھا شگن نہیں ہے۔ یہ ثابت کرتا ہے کہ ہمارے اس سیارے پر سب کچھ ٹھیک نہیں چل رہا ہے۔''

''انسان اشرف المخلوقات آج جس شدت کے ساتھ ایک دوسرے کے ساتھ سدومت کے عمل میں مصروف ہے اس سے بڑی وبا اور کیا ہو سکتی ہے؟'' بطوطہ ہنسا۔اس نے اپنا خالی گلاس اوندھا کر کے میز پر رکھ دیا، کوٹ کی جیب سے ماسک نکال کر چہرے پر چڑھایا اور اٹھ کر داخلے کی طرف بڑھ گیا۔ میں نے اسے روکنے کی کوشش نہیں کی تھی۔ سچ کہا جائے تو اس وقت اسے روکنے کے لیے میرے پاس کچھ تھا بھی نہیں۔اس کے اٹھتے ہی تمام رنگین ہستیاں اپنی کرسیوں سے اٹھ کر کھڑی ہو گئی تھیں۔ یہی نہیں، انھوں نے بطوطہ کے پیچھے پیچھے داخلے کی طرف قدم بڑھانا شروع کر دیا تھا جس کا شیشے کا دروازہ بار بار کھل اور بند ہو رہا تھا۔ بہت ہی پراسرار طور پر اس وقت گیٹ کیپر اپنی جگہ سے غائب تھا۔آخری رنگین شخص کافی روشن ہوا اٹھا تھا جیسے وہ سر سے پیر تک کانچ کا بنا

ہوا ہو۔اس کے اندر خون اس طرح چھلک رہا تھا جیسے کسی بھی وقت وہ خون اس کے منھ، کان اور ناک کے راستے باہر آنا شروع کر دے گا۔ بار میں اب صرف زندگی سے ہارے ہوے رنگ و روغن سے محروم لوگ سر کو دونوں ہاتھوں سے تھام کر اپنی اپنی میزوں پر چپ بیٹھے تھے، اور یہ وہ لوگ تھے جن کے ہمزاد انھیں دنیا میں اکیلا چھوڑ کر چلے گئے تھے۔ان میں سے زیادہ تر کے گلاس خالی تھے۔ وہ ان انسانوں کی طرح بجھ چکے تھے جن سے ان کا خواب چھین لیا گیا ہو۔

میں گھر لوٹا تو میں نے دیکھا بطوطہ کی میز سے سارے مرتبان غائب تھے۔

میں نے روشنائی کی دوات اٹھا کر اس کے اندر نظر دوڑائی۔اس میں روشنائی کا ایک قطرہ تک موجود نہ تھا۔اب میں ایک ایسے شہر کا باشندہ بن چکا تھا جس میں خواب دیکھنے کے لائق کچھ بھی نہیں بچا تھا۔

نیر مسعود اور محمد عمر میمن کے خطوط

مراسلت

(۱۹۸۹_۲۰۱۳)

ترتیب و تدوین: تمثال مسعود

ناشر: عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی رابطہ: +919971775969

تاج الدین محمد کے افسانوں کا پہلا مجموعہ

خدا کے گھر کا بٹوارہ

ناشر: عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی رابطہ: +919971775969

نعیم بیگ

بساط بھر دنیا

پہاڑوں سے اچھلتا جھاگ پھیلاتا نیچے کی طرف گول گول چکنے پتھروں پر بہتا شفاف پانی جب پرسکون ندی میں آن ملتا ہے' تو میرے خیال میں اسے خود بھی پرسکون ہو جانا چاہیے، لیکن میں نے ایسا کم ہی دیکھا ہے۔ اس شوریدہ سر بہتے پانی کو پرسکون میدانی فضا میں ندی کی دھیمی اور بے آواز روانی کبھی راس نہ آئی۔ اس نے ہمیشہ بغاوت کی کوشش کی' اور اگر کچھ نہ ہو سکا تو کناروں سے اچھل اچھل کر نزدیکی آبادیوں کو اپنے جنون کا پیغام بھیجنا' اس کی دیوانگی نہیں تو اور کیا کہی جا سکتی ہے۔

وہ تھی تو برسات رت میں شگفتہ کلی کی مانند' پر بات بے بات دل دہلا دینے میں اسے مہارت حاصل تھی۔

الفت میں بھٹکی ہوئی ان سونی سونی راہوں کی مانند یادیں' برسوں کی پیاس لیے مجھے آج بھی بے چین کر جاتی ہے۔

اچھا ٹھہریے! یوں شاید اپنی بات سمجھا نہ پاؤں گا۔

آیئے اِس بوتہ خاک کو ابتدا سے دیکھتے ہیں۔

وہ دن میری زندگی کا انوپ دن تھا۔ اُس دن نفیسہ بہت خوش تھی۔ لہرا لہرا کر میرے کلّوں پر انگلیوں سے نقش بناتی۔ جب میرے بالوں میں پیار سے انگلیاں پھیرتے ہوئے انھیں یکلخت بکھیر دیتی تو خوب ہنستی۔ میں نے وفورِ جذبات میں جب اس کا ہاتھ اپنے ہاتھوں میں لیا، اور اس کی انگلیاں چٹخانے لگا، تو وہ بیک وقت درد اور ہنسی میں اپنے دوسرے ہاتھ سے مجھے نوچنے لگی۔

''چھوڑو مجھے۔۔۔چھوڑو نا! بدتمیز انسان۔۔۔''

وہ ہنستی ہنستی اچانک خاموش ہو گئی۔ میں نے اس کے چہرے پر کرب کے سائے دیکھے۔ وہ کچھ کہنا چاہ رہی تھی۔

میں بول اٹھا۔'' کہو! نفیسہ ۔۔۔تم کچھ کہنا چاہ رہی ہو؟''

تب اُس نے مجھ سے بنا کسی جھجک اپنی خواہش کا اظہار کیا تو میرے جسم میں جان نہ رہی۔ میرے وہم و گمان میں بھی کبھی ایسا نہ تھا۔ میں اس کی بات سن کر اندر سے دہل سا گیا۔ کیا ایسا ممکن ہے میرے لیے؟

یہ کیا کہہ رہی ہے؟

اچھا اب آپ پوچھیں گے کہ یہ نفیسہ کون ہے؟

رکیے، میں تفصیل سے اس پورے معاملے کو آپ کے سامنے رکھتا ہوں۔

نفیسہ میری دوسری بیوی ہے۔ بے حد خوب صورت ہے۔ سچ پوچھئے کہ تخلیق کار نے اس کی تراش خراش اور رنگ و روپ میں ممکنہ حد تک مبالغے سے کام لیا ہے۔ ممکن ہے وہ اِس پری چہرہ کو صرف اپنے لیے مختص کرنا چاہتا ہو، لیکن وہی بنیادی غلطی کہ اسے خود اپنی غلطی کا احساس ہو چکا تھا۔ اب اپنے ہاں اس نے اپنی تخلیقی مہارت اور بجھارت کو استعمال میں کہاں لانا تھا۔ سارا آفاقی پروگرام ہی نا بدل جاتا۔ سو آدم کے سر مونڈھ دی گئی۔

میری پہلی بیوی عارفہ اپنے بچوں کے ساتھ رہتی ہے۔ میں بھی انھی کے ساتھ ہی رہتا ہوں۔ لیکن کبھی کبھار الگ ہو جاتا ہوں۔ بس وہ الگ رہنا کیا ہے؟ یوں سمجھئے کہ ہم اپنے اپنے انتظامی یونٹس میں رہتے ہیں۔

نفیسہ ابھی تک ماں کے ساتھ رہتی ہے۔ ہم دونوں نے اپنی شادی کو اپنے اپنے خاندان سے خفیہ رکھا ہوا ہے۔ مجھے شادی کے لیے چند دوستوں کو بتانا پڑا تھا۔ اِس نے تو سرے سے کسی کو شامل حال ہی نہ کیا۔ صرف اِس کی ماں جانتی ہے کہ وہ میری منکوحہ ہے۔

ملاپ کے لیے ہم اکثر طویل سفر پر نکل جاتے اور چند دن ایک ساتھ گزار کر واپس اپنی اپنی دنیا میں لوٹ جاتے۔ شادی کو خفیہ رکھنے کی کئی ایک وجوہات ہیں۔ نفیسہ کا موقف ہے، کہ اسے اپنی شادی کو اس لیے اُس وقت تک خفیہ رکھنا ہے جب تک اس کی چھوٹی بہن کی شادی نہ ہو جائے اور وہ خود بھی اپنے پروفیشن میں کسی مقام پر نہ پہنچ جائے۔

دراصل وہ ایک مقامی کالج میں استاد ہے۔ ادب و آرٹ سے پیار کرتی ہے، بے حد باذوق ہے۔ اُس کا خیال ہے کہ وہ جلد ہی پروفیسر کے عہدہ پر ترقی پا جائے گی۔

مجھے تو آپ سب جانتے ہی ہیں۔ میں اِسی شہر کا جانا پہچانا سائکارٹسٹ ہوں۔ وہی روٹین کی پیسے بنانے والی مشین کہہ لیں یا ڈاکٹر؟

میرے لیے اس شہر میں ہر شخص اپنی نوعیت میں ایک الگ ذہنی مریض ہے۔ جب وہ کسی خاص مسئلے کے تحت مجھ سے رابطہ کرتا ہے تو تین چار سیشن میں ان کی خوب خدمت کرتا ہوں۔ اگر وہ جواباً کچھ مزید دینے کے قابل نہ ہوں تو میں برا نہیں مناتا، بس اسے طویل عرصے کے لیے نسخہ دے کر چھوڑ دیتا ہوں، تاکہ وہ اپنی زندگی میں خوش رہے۔

آپ سمجھ رہے ہیں نا!

نفیسہ میری سٹوڈنٹ تھی، جب وہ مجھ پر مرمٹی تھی۔ آج ملاپ ہوئے چار برس گزر چکے ہیں۔ اُس نے قصداً اولاد سے اجتناب برتا، اور خود مجھے بھی اولاد کی کوئی خاص تمنا نہ تھی، کہ پہلی بیوی سے میری اولاد ہے اور وہ سب اپنی اپنی دنیا میں مست اور خوشحال ہیں۔

اب چند دنوں سے نفیسہ کچھ بے چین سی لگ رہی تھی۔ شادی سے پہلے دو برس اور بعد ازاں اگلے دو برسوں میں ہم نے جسما جی تعلق کو بہت اہم سمجھا تھا۔ لیکن سچ پوچھئے تو میں نفیسہ کی محبت اور جسم دونوں میں گرفتار ہوں۔ وہ عادت کی بہت اچھی ہے۔ ہمیشہ کمپرومائز کرنا، ہمبل رہنا اور محبت میں اظہار کو عشق کی بنیادی کلید سمجھنا، اس کے لیے بہت اہم ہے۔ وہ سگمنڈ فرائیڈ کی قائل نہ ہے، جس نے عورت کو ہمیشہ تبدیلی سے عاری سمجھا اور ایک حد تک غیر فعال (پیسوؤ) کہا۔

لیکن حقیقت یہ کہ وہ اپنے باطن میں فرائیڈ کی ''پینس انوائے'' کی لغوی مثال ہے۔

یہ سب کچھ میں نے اس کے ساتھ جسمانی تعلق یا یوں کہہ لیں شادی کے بعد جانا۔ وہ جسمانی اور ذہنی طور پر اس قدر پرجوش اور بے چین ہوتی کہ میرے پورے جسم کو اپنے اندر اتار لینا چاہتی تھی۔ وہ اپنے جسم میں عضوِ تناسل کی کمی کو علامتی سطح پر مجھے منفیت کا نشانہ بناتی اور جوابی طور پر میرے وجود کو کسی مرد کی بجائے عورت کا جسم سمجھتی تھی۔

اِس بات کا اظہار لاشعوری طور پر اُن ہیجان خیز لمحات میں خوب کرتی، جس میں مجھے کبھی کبھار فزیکل تشدد کا سامنا بھی کرنا پڑتا۔

خیر میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ ہم نے ایک دوسرے کے وجودی امکانات کی عمیق گہرایوں سے اور شعوری طور پر محبت کے اظہار کو زبان دے کر زندگی کا خوب لطف اٹھایا۔

ابتدائی تین برس تو چٹکیوں میں گزر گئے۔ تب رفتہ رفتہ ہم دونوں کو یہ احساس ہونے لگا کہ ہم تنہا ہوتے جا رہے ہیں اور کہیں کہیں اپنی اپنی ذمہ داریوں سے چشم پوش بھی۔

پھر یہ ہوا کہ ہماری گفتگو کا محور یہی موضوع رہنے لگا۔

بظاہر اس دوسری شادی کے بعد میرا کچھ بھی سٹیک پر نہ تھا۔ بل کہ میں قدرے بہتر پوزیشن میں تھا۔ تاہم نفیسہ کے اندر مجھے ایک عجیب سی بے چینی ابھرتی نظر آنے لگی۔ کبھی کبھار تو وہ اِس خفیہ شادی کے تعلق پر پڑھی لکھی ہونے کے باوجود مباح کی بحث میں بھی الجھ جاتی۔ جو میرے لیے سوہان روح ہوتا۔ آپ کی منکوحہ جب گناہ کی دہلیز سے آواز دے تو مرد کے لیے مشکل تو ہو جاتی ہے نا۔

چونکہ میں اِس کے نفسیاتی خلاء کو سمجھتا تھا، سو نظر انداز کر دیتا۔

بحیثیت نفسیات دان مجھے نفیسہ کے اندر جلتے ہوئے الاؤ کے پیش نظر یہ احساس ہونے لگا کہ شاید وہ مجھے ایک مُبرّد کے طور پر اپنی زندگی میں لائی ہے۔ ایک ایسا آئس برگ جو جلتے الاؤ کو رفتہ رفتہ ٹھنڈا کرتا جائے۔

اس الاؤ کو مسلسل آگ بجھانے والے ایک آلے کی ضرورت تھی ،ورنہ وہ سماجی زندگی سے یوں نہ الگ تھلگ رہتی۔ میں اکثر اس کا سائکوانالائسس کرتا،اور بالآخر خود کو سمجھا بجھا کر خاموش ہو جاتا۔

میں نے اسے کئی بار مشورہ دیا کہ آؤ! اب نئی زندگی کی ابتدا سماج کی ایک سنجیدہ اکائی کی صورت کرتے ہیں۔تم کچھ نہیں کھوؤ گی۔ معاشرے میں شادی شدہ ہونے کے ناتے تمھیں جو عزت ملے گی اس کا تم سوچ بھی نہیں سکتی،لیکن اس کے سر پر ایک ہی دھن سوار تھی۔ مجھے ابھی اپنی شناخت کو برقرار رکھنا ہے۔ چونکہ میں خود بھی ان سوالات سے بچنا ہی چاہتا تھا،سو اس کی ہاں میں ہاں ملا کر خاموش ہو جاتا۔

جس دن ہمارا آخری جسمانی ملاپ تھا، وہ کوئی طے شدہ آخری ملاقات نہ تھی۔ وہ حسب معمول ایک تفریحی ملاقات تھی۔ ہم شہر سے دور تفریح پر دو روز کے لیے ایک وسیع وعریض فارم ہاؤس میں ٹھہرے ہوئے تھے۔ زندگی کی ہر سہولت وہاں موجود تھی۔ فارم ہاؤس کے مالک میرے دوست تھے۔انھی کی دعوت پر میں پہلی بار نفیسہ کو لے کر وہاں گیا تھا۔ وہاں ایک فیملی اور بھی ٹھہری ہوئی تھی۔جن کے دو ننھے منے بچے اکثر ہمیں باہر وسیع وعریض لان میں بھاگتے دوڑتے نظر آتے۔

نفیسہ اچانک ان بچوں کو دیکھ کر بدک گئی اور اپنے آپ کو چھپانے لگی۔ میرے استفسار پر اس نے بتایا کہ وہ ان بچوں کو پہچانتی ہے۔

''میں تمھیں بتا رہی ہوں ظفر!

وہ نمیرہ کے بچے ہیں۔ میں نے اِن سے باتوں باتوں میں ان کی ماما کا نام بھی کنفرم کر لیا ہے۔''

نفیسہ نے بے چینی سے کہا۔''نمیرہ میری بچپن کی سہیلی ہے۔ میں اس کی فیملی اور بچوں کی تصویریں دیکھ چکی ہوں۔ یہ تو اچھا ہوا کہ بچوں نے مجھے نہیں پہچانا۔نمیرہ کو اچانک یہ سب دیکھ کر صدمہ پہنچے گا۔''

''تو کیا ہوا؟ اچھا ہے آج یونہی یہ راز کھلنے دو۔اسے قطعاً صدمہ نہیں پہنچے گا۔ یہ تمھارا خوف ہے جو تمھیں روکتا ہے۔ یقین کرو کہ وہ خوش ہو جائے گی، کیوں کہ تمھاری سہیلیوں کو اکثر تمھاری شادی کی فکر رہتی ہے اور تم سے پوچھتی بھی رہتی ہیں۔تم فکر نہ کرو۔ میں ڈاکٹر ہوں۔معاملے کو خوش اسلوبی سے سنبھال لوں گا۔''

دراصل میرے اندر کے نفسیاتی دباو نے مجھے اکسایا کہ یہی وقت ہے معاملے کو کھلنے دو تا کہ ہمہ وقت اِن خفیہ ملاقاتوں سے اس کی جان چھٹ جائیگی۔ مجھے نفیسہ کا بے حد خیال تھا۔میرے تئیں نفیسہ اپنی سماجی زندگی میں جس مصنوعی طریقے سے رہ رہی ہے وہ اس کے لیے اور میرے لیے قطعی سودمند نہیں۔

دوسری طرف مجھے ایک اطمینان اور بھی تھا کہ میں نے عارفہ سے جب ایک روز اتفاقاً خوشگوار موڈ میں بات کرتے ہوئے پوچھا'

کہ اگر میں دوسری شادی کر لوں تو تمھارا ردِعمل کیا ہوگا؟

تو اس پر وہ بولی''مجھے کیا؟ آپ بھلے چار شادیاں کر لیں، بس میرے بچوں کے مالی معاملات اور

مستقبل کو محفوظ کر دیں۔ آپ جو چاہیں کریں۔''

گو یہ بات اچھی خاصی کھٹکنے والی تھی، لیکن میں نظر انداز کر گیا۔

لیکن سچ جانیں، عارفہ کی اس بات نے مجھے ذاتی طور پر بہت سہارا دیا تھا۔ وہ الگ بات کہ یہ احساس شدید کرب پہنچا گیا کہ اب عارفہ بھی اس ٹھہرے ہوئے بدبودار سماج میں میری طرح کی ایک 'ذمہ دار اکائی' بن چکی ہے جہاں انسانی قدروں کی نمو رک چکی ہو۔

میرے لبوں پر ایک طنزیہ سی مسکراہٹ ابھر آئی۔

'اب معاشرے کو کسی قسم کا خطرہ نہیں ہے۔'

مجھے جب بھی اپنے آپ کو سماجی کٹہرے میں لانا پڑا، میں اپنی حیثیت کا فائدہ اٹھا کر فوراً آنکھ بچا کر نکل جاتا ہوں۔ سوال یہ تھا کہ کیا میں اپنے آپ کا سامنا کر سکتا ہوں؟ یہ سوال بہت مشکل ہے اور آپ جانتے ہیں کہ میں کبھی ایسے مشکل کاموں میں ہاتھ ہی نہیں ڈالتا۔ ازلی سہل پسند جو ٹھہرا۔

یہاں پہنچ کر یہ احساس بارِ گراں کی طرح میرے کندھوں پر آن پڑا کہ وقت خود تو رک چکا ہے۔ لیکن جان بوجھ کر معاملہ طویل کر رہا ہے۔ اِسے اور کچھ نہیں مل رہا۔ اور یہ بھی طے کرنا باقی ہے کہ صداقت ہے کہاں؟ یا یہ ایک انجان سی کسک یا خوف ہے جو نفیسہ کو جینے نہیں دیتا؟

مجھے معلوم ہے کہ میں نے زندگی کو کبھی شر اور خیر کے حوالوں سے نہیں دیکھا بلکہ انسان کو اس کی فطری جبلت کے حوالے سے دیکھا ہے جو مظاہر میں اعمال کا نتیجہ ہے۔ جس نے پہلے نفیسہ کو دباؤ میں رکھا پھر مجھے۔

مزے کی بات یہ ہے کہ وقت نے اپنے کردار نفسیات دان ڈاکٹر کو بھی نچوڑ کر رکھ دیا۔ میرے لیے یہاں یہ بھی طے کرنا مشکل ہو رہا ہے کہ نفیسہ اپنے موقف پر درست ہے یا عارفہ؟

دوسری طرف مجھے اپنے نفسیات دان کردار سے بھی اختلاف ہے۔ تاہم میرا خیال ہے کہ وقت کو معلوم ہے کہ کن سچائیوں کو سامنے لانا ہے اور کہاں ڈنڈی مارنی ہے۔ وہ خود بھی تو اسی سماج کا عکس ہے، اوپر سے تو ٹپکا نہیں کہ ہر بات آفاقی اور مربوط ہو۔ زمین کی پیداوار ہیں۔ ہم سب کو سماجی ارتقاء یہاں تک لایا ہے۔ آگے کہاں تک انسان کو جانا ہے اسے خود معلوم نہیں۔ ایسی صورت میں میں ہوں کون جو سچ کو عیاں نہیں ہونے دیتا؟

میرے اندر اچانک ایک سرگوشی ابھری۔ اگر میں نہیں کہوں گا تو پھر کون کہے گا؟

کہنے کے لیے کیا کوئی فرشتہ اترے گا؟

''ہوں۔ یہ ٹھیک ہے۔ چلئے! میں مان لیتا ہوں۔'' میں نے فوراً سرگوشی کے سامنے ہتھیار پھینک دیئے۔

جی تو میں کہہ رہا تھا کہ میں سماج میں دوسرے انسانوں کی طرح ہی سہل پسند ٹھہرا ہوں۔ مشکل کاموں میں ہاتھ نہیں ڈالتا، لیکن اب سوچ رہا ہوں کہ کہ چلو یوں بھی کر لیتے ہیں۔ بیشتر انسان انتہا پسند ہی تو

ہوتے ہیں،لیکن مجھے ان سے کیا لینا دینا۔

آخر نفیسہ میرے دل میں بستی ہے جس کی میں نے اپنے ہاتھوں سے آبیاری کی ہے۔اگر وہ چاہے تو سب کچھ ہوسکتا ہے۔

آخر ہو ہی رہا ہے نا جو وہ چاہ رہی ہے؟

وہ جس شدت سے مجھے پیار کرتی ہے مجھے کچھ تو اسے واپس لوٹانا ہے۔

پیار کے بدلے پیار۔۔۔پیار کے بدلے زندگی۔

پیار کے بدلے ہر وہ شے جسے وہ اس دنیا میں برتنا چاہتی ہے۔

میں نے نفیسہ کی طرف دیکھا وہ دانتوں سے مسلسل اپنے ناخن کتر رہی تھی۔اس کی ازلی معصومیت اس کے چہرے پر شفق کی طرح نمودار ہونے لگی۔

میں نے دھیرے سے اس کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے لیا۔ہم دونوں کی آنکھیں ایک ساتھ ڈبڈبا گئیں۔

''ہاں نفیسہ!تم شادی کرسکتی ہو۔جاؤ اپنی بساط بھر نئی دنیا بساؤ۔

میں یہیں کہیں آس پاس تمھیں زندگی کے سفر میں ملتا رہوں گا۔''

نئی نسل کے متاثر کن افسانہ نگار شاداب رشید کا مجموعہ

ننگا شاہ

ناشر:عرشیہ پبلی کیشنز،دہلی رابطہ:+919971775969

مشہور و معروف شاعرہ شہناز نبی کی ادارت میں خوب صورت

رہروانِ ادب

رابطہ:+919831115579

شاہد اختر

دھوپ

کئی روز پہلے میں نے پختہ ارادہ کرلیا تھا کہ آنے والے اتوار کو اپنی تمام کتابوں کو یکجا کر کے دھوپ ضرور لگاؤں گا۔ کتابوں میں نمی کے ساتھ ایک خاص طرح کی گندھ آجاتی ہے۔ بہت عرصہ تک ان کی صاف صفائی اور دھوپ کا اہتمام نہ کیا جائے تو کتابیں جلدی خراب ہوجاتی ہیں۔ بارش کے بعد میں ہر سال فکر سے یہ کام کرلیتا ہوں مگر اس بار کسی نہ کسی وجہ سے معاملہ ٹلتا رہا۔ تھوڑا سا تساہل بھی ہوا۔ انھیں وجوہات کے سبب میں نے حتمی فیصلہ کرلیا تھا کہ اب مزید تاخیر نہیں۔

جو لوگ اچھی کتابوں کی قدر جانتے ہیں، انھیں دیمک اور نمی وغیرہ سے بچانے کے لیے تمام اقدامات بھی کرنے ہوتے ہیں۔ میری پسندیدہ کتب ہی اب میرا کل اثاثہ ہیں۔ میں نے چارپائی پر چادر بچھائی ہی تھی کہ اماں پاس آکر کھڑی ہوگئیں۔

''میری بات کان پر رکھ رکھ کر کیوں اُڑا رہا ہے''۔؟

''کون سی بات۔۔۔''؟ میں نے نظریں چراتے ہوئے اماں سے کہا ''اچھا تو تمھیں یاد ہی نہیں ہے، بہت ممکن ہے کہ سنی بھی نہ ہو'' مجھے معلوم تھا کہ اماں کا اشارہ کس طرف ہے مگر میں یہی ثابت کرتا رہا کہ واقعی مجھے کچھ نہیں معلوم۔۔۔؟

''جب سنا ہی نہیں تو یاد رکھنے کا کیا جواز اور آپ پہیلی نہ بجھائیں بلکہ ایک بار اور زحمت فرمالیں۔'' آخری الفاظ زبان تک آتے آتے میں نے نظریں اماں کی طرف سے ہٹالیں۔

''یاسمین۔۔۔آئی۔۔۔ہوئی ہے۔۔خالو کی تیمارداری کی غرض سے برابر جاتے ہو۔ اس سے ملنے کے لیے خاص طور سے بھی تو جاسکتے ہو۔ رات نسترن کا بھی فون آیا تھا۔ اُس کی بھی یہی خواہش ہے''۔ میں محسوس کررہا تھا کہ اماں کے لہجے میں اب بہت ہمدردی ہوتی ہے۔ میں ان کی طرف نگاہ اُٹھا کر دیکھتا ہوں۔ مجھے معلوم ہے کہ انھوں نے تیسری مرتبہ کہا ہے۔ پہلی بار میں تو سنی ان سنی کردی تھی مگر اندر کہیں تیز شور اٹھا تھا۔ سانسوں کا توازن بھی کچھ بگڑا تھا مگر تیزی سے حالات پر قابو پالیا۔ آنکھیں بند کیں تو دور تک جگنوؤں کی قطاریں راہ میں چمک رہی تھیں۔

''میرے خیال میں اب تو سن ہی لیا ہوگا اور میرا مقصد بھی سمجھ گئے ہوگے۔۔۔''

''جی چلا۔۔۔جاؤں گا۔۔۔''اس بار پھر قصداً میں نے اماں سے نظریں چرانے کی کوشش کیں۔ کتابوں کو دھوپ لگ جائے، خراب ہوئی جارہی ہیں۔۔'' میں نے آہستہ سے کہا مگر اماں نے سن لیا۔

''چار برس بعد وہ امریکہ سے آئی ہے۔ میری طرف سے بھی تمھارے ساتھ کچھ زیادتیاں ہوئی ہیں، اُسی کا ازالہ کرنا چاہتی ہوں۔ جا کر خود کو بھی دھوپ لگالے''۔ اماں باورچی خانے میں چلی گئیں اور میں اماں کی آوازوں کی بازگشت پر حیران کھڑا ہوا تھا۔ جیسے تیسے کتابیں بلنگ پر بکھیر کر میں کرسی پر لڑھک گیا۔ صبر وتحمل کا جو بند کافی دیر سے روکے ہوئے تھا، اچانک ہی بہہ نکلا۔ اماں نے آخر اعتراف کرلیا مگر اماں سے مجھے کوئی شکایت تھی بھی نہیں، ہاں یہ خواہش ضرور تھی کہ اماں نے اگر جی پے لے لیا ہوتا تو شاید بات بن بھی سکتی تھی۔ خالو مظفر کے بعد اگر اس رشتے کی سب سے زیادہ مخالفت کسی نے کی تھی تو وہ اماں ہی تھیں۔ رشتوں کی نزاکت میں نہیں سمجھتا تھا۔ بعد میں جب فہم بہتر ہوئی تو اماں خود بے قصور ثابت ہوگئیں۔ جس راہ کا میں نے انتخاب کیا، ایسا نہیں تھا کہ مجھے اپنی حدود کا علم نہیں تھا۔ میری بے چارگی کا تو یہ عالم تھا کہ میں اپنا دُکھڑا بھی کسی کے سامنے نہیں رکھ سکتا تھا۔ میں نے کسی سے کوئی مطالبہ بھی نہیں کیا اور سارے خسارے اپنے ہی نام لکھتا رہا۔

چھ، سات برس کے بچے اس زمانے میں عشق ومحبت کے متعلق کچھ بھی نہیں جانتے تھے بلکہ اس سے زیادہ عمر کے بھی ناواقف ہوتے تھے۔ ہم پیدا ہونے کے بعد بچپن گزار کر بڑے ہوئے تھے خالو مظفر نے اگر یہاں رہنے کا ارادہ نہ کیا ہوتا تو شاید یہ سیلاب یہاں آیا ہی نہ ہوتا۔

خالو کا ایک بڑا پلاٹ گھر کے عقب میں عرصہ دراز سے خالی پڑا ہوا تھا۔ ایک دن خبر ملی کہ وہ جلد ہی ایک گھر بنوا کر یہاں رہنے آرہے ہیں۔ جواز یہ تھا کہ اب ملک کے حالات ایسے نہیں رہ گئے کہ آنکھ بند کر کے کہیں بھی رہنے لگیں۔

بہت جلد وہ وقت بھی آ گیا جب خالو مظفر کا عالیشان مکان بلکہ کوٹھی بن کر تیار ہوگئی۔ اتنے قریب آ جانے سے اماں کی آمد ورفت بڑھ گئی۔ ان کا ذرا سا جی اُلجھتا میری اُنگلی پکڑ کر سڑک پھلانگتیں اور سیدھے خالہ نسترن کے گھر۔

ایک دن معلوم ہوا کہ خالہ کے یہاں کوئی خاص مہمان آنے والا ہے اس دن اماں کچھ زیادہ ہی خوش دکھائی دے رہی تھیں۔ حریرہ، اچھوانی اور گوند کے لڈو وغیرہ اماں نے بنائے تھے۔ میں نے پہلے نہ یہ نام سنے تھے اور نہ ان کا مصرف ہی معلوم تھا۔ اماں یہ سب چیزیں لے کر خالہ کے گھر گئیں۔ اس دن پہلی بار مجھے ایک جگہ بٹھا کر اماں نے تاکید کی کہ خبردار جو یہاں سے ہلے بھی۔ میں جب تک نہ آؤں یہیں بیٹھے رہنا۔ یہ سب کچھ مجھے بڑا عجیب لگ رہا تھا مگر اس سے میرا کوئی ذاتی نقصان نہیں تھا۔ اُس دن خالہ نسترن کو دیکھ بھی نہیں پایا تھا۔ یہ بات البتہ مجھے بے چین کررہی تھی۔ پتا نہیں سب کہاں چھپی بیٹھی تھیں۔ یہ جاننے کا تجسس ضرور تھا مگر اماں کی وارننگ بھی یاد تھی۔ تقریباً ایک گھنٹہ بعد اماں کپڑے میں لپٹا ایک ننھا سا بچہ لے کر آئیں۔ ''یہ ہے نیا مہمان جس کے

بارے میں تمھیں بتایا تھا۔تمھاری خالہ نے تو اس کا نام بھی رکھ دیا۔۔۔'' یاسمین۔۔۔''نصف عمر کے وقفے کے بعد آج پھر اماں نے بتایا کہ یاسمین آئی ہے۔ جا کر مل آؤ۔اماں کی آواز جیسے ابھی تک گونج رہی تھی اور کمزور پڑتے ہوئے معدوم ہوگئی۔میں اب تک اپنے کمرے میں آچکا تھا۔ذہن میں تیز وتند آندھی کے شور اور اشتعال کو قابو میں رکھنے کا ہنر اور سلیقہ بہت پہلے آ گیا تھا۔میں آگے کچھ اور سوچنے سے قبل پانی کی پوری بوتل پینا چاہتا تھا۔کتنی ہی دیر تک ذہن کے سیلولائڈ (Celluloid) پر کیا کچھ دیکھ ڈالا۔میں خالہ نسترن کے یہاں اماں کے ساتھ پابندی سے جاتا رہا۔مخملی اور قیمتی کمبل میں ملفوف وہ نوزائیدہ بچی میری نظروں کے سامنے بڑی ہونے لگی۔زیادہ قربت کی وجہ سے مجھ سے خاصی بے تکلف ہوگئی تھی ہر چند کہ زیادہ بولنے سے میں خود گریز کرتا تھا لیکن یاسمین کے آس پاس رہنا مجھے بہت اچھا لگتا تھا۔جب اس بات کے معنی سمجھ میں آئے تب ہی یہ انکشاف بھی ہوا کہ خالو مظفر کو میرا یہاں آنا بالکل پسند نہیں تھا۔خوش تو وہ خاندان کے کسی فرد کے آنے سے نہیں ہوتے مگر میری آمد سے خفگی کے اسباب وعلل بھی مجھے کافی بعد میں معلوم ہوئے۔بقیہ لوگ تو خالو کی عدم موجودگی میں آجاتے مگر میرے پاس یہ سہولت نہیں تھی۔میں تو اماں کے رحم وکرم پر تھا۔جب حکم ہوجاتا چپل میں پر ڈال کر کھڑا ہوجاتا۔'' چلئے''۔

وقت کے ساتھ خالو کا مزاج اور رویہ میری سمجھ میں آنے لگا تھا لیکن عزت نفس بھی کوئی بلا ہے، میں واقف نہیں تھا۔خالو کی چڑھی ہوئی تیوریاں، یاسمین کے چہرے پر طاری معصومیت اور خفیف سی مسکراہٹ سے ہار جاتیں۔میں اب خالو کے ڈر کی وجہ بھی سمجھنے لگا تھا۔ان کے لیے میرے دل میں ہمدردی پیدا ہوگئی تھی۔

میں اور یاسمین بہت کم بات کرنے والے تھے۔احتیاط کے سبب موضوعات کا مزید فقدان ہمارا خسارہ بڑھا رہا تھا۔ضرورت بھر کی بات ورنہ ہاں، ہوں سے کام چلاتے۔میں اب اسی گھر میں کسی چور کی طرح ڈرا سہما سا آتا۔دبے پاؤں کہ مبادا کسی آہٹ یا حرکت سے میری چوری نہ پکڑی جائے اور میں زندگی بھر کا اپنا اثاثہ سامنے لُٹتے ہوئے دیکھوں۔

کم گو ہونے کے باوجود یاسمین اب تک مجھ سے خاصی بے تکلف ہوگئی تھی۔بچپن سے ہم ساتھ تھے بے تکلفی اس لیے نہیں بڑھی بلکہ وہ مجھ پر بھروسہ کرنے لگی تھی اور یہ اعتبار کوئی عورت کسی مرد پر آسانی سے نہیں کرتی۔میں تذبذب میں تھا کہ اُسے میرے منصوبوں کی بھنک ہوگئی یا نہیں۔

یاسمین کے ساتھ خاموش بیٹھے رہنا بھی مجھے کس قدر اچھا لگتا تھا، میں لفظوں میں اُس کیفیت کو بیان نہیں کرسکتا۔میں ادھر رومانی شاعری زیادہ پڑھ رہا تھا اور اب وہ بالکل نیا ہی لطف دے رہی تھی۔یاسمین کو میں نے پیدائش والے دن سے دیکھا ہے اور تب سے ہم ساتھ ہیں۔بڑے ہونے کا ایک نقصان تو ہوا کہ زیادہ دیر ساتھ نہیں رہ سکتے تھے، خلوت میں تو بالکل نہیں۔حالاں کہ میں پڑھائی میں اس کی کچھ مدد کردیا کرتا تھا اور بس ایک دن اچانک ایثار وہمدردی کو عشق میں تبدیل ہوجانے کا احساس ہوا۔اسی جذبے کا نام محبت ہے جس سے میں اب تک ناواقف تھا۔زندگی کے بہت پیچیدہ اور مشکل حالات، معاملات سے لے کر رنگ وبُو تک کے معنی

میرے لیے تبدیل ہوگئے۔ میں اس نعمت سے اب تک کیوں محروم تھا۔ میں خوش بھی تھا اور حیران بھی جلد ہی کچھ تلخ سچائیاں بھی سامنے آئیں۔ کسی کو اس کی خبر ہو جانے کا انجام؟ بدن میں ایک جھرجھری اور سہرن سی دوڑ گئی۔ میں افسردہ ہوگیا کہ اتنی ہی دیر کی بارش تھی۔ ہم زاد نے راستہ نکالا کہ اس بات کا کسی سے بھی ذکر نہیں کرنا ہے اور کوئی ایسا کام بھی نہیں جو اس راز کے انکشاف کا سبب بنے۔ خارجی رویّوں سے محبت کا کچھ سروکار بھی نہیں۔ یہ شہد تو شریانوں کے ذریعہ قطرہ قطرہ اندر ٹپکتا رہتا ہے۔ شعروادب کے مطالعہ اور بہت زیادہ وابستگی کے سبب چیزوں کی معنویت ہی نہیں۔ ماورائے آب وگل بھی توجہ کا مرکز بننے لگے۔ ہر وقت اس موضوع کو سوچتے رہنے کی وجہ سے ڈھیروں سوالات بھی قائم ہونے لگے۔ جذبات واحساسات کی اس نئی شرح کو سمجھنے اور قدر و قیمت کے تعین کی فہم نے زندگی نشاط انگیز ہی نہیں بنائی اُس کا ڈھب بھی بدل کر رکھ دیا۔

اللہ تو قادر مطلق ہے۔ وہ سب کے دلوں کے حال جانتا ہے۔ یاسمین کے مال و دولت میں میری کوئی دلچسپی نہیں تھی مگر اس بات کا میں کسی کو یقین نہیں دلا سکتا تھا۔ اُس سے اظہار کرنے میں بھی یہی بات آڑے آ رہی تھی۔ اُسے بتانے میں کہیں نہ کہیں میری کوئی مرضی وابستہ ہو کر میرے سامنے آتی اور حوصلہ شکنی کرتی۔ بہت غور وفکر کے بعد یہ طے کر لیا کہ اظہار نہیں کرنا ہے۔ بعد میں اس بات پر غور کرتا ہوں کہ اگر بتانے کی نوبت آ جاتی تو یہ بات تو میں تب بھی اُس سے نہ کہہ پاتا۔ بچپن کی بہت ساری باتیں آدمی زندگی بھر نہیں بھولتا۔ یاد رہ جانے والی باتوں میں ایک بات یہ بھی تھی کہ اگر خوبیاں چھپانے کا ہنر نہیں معلوم تو وہ از خود خامیوں میں تبدیل ہو جائیں گی۔ کسی سے تعلق بہت ذاتی معاملہ ہے اور میں اپنے معاملے کو ذرا خاص اور مختلف انداز میں محفوظ رکھنا چاہتا تھا۔ دیکھنا یہ تھا کہ اُسے کب اور کیسے معلوم ہوتا ہے کہ اُس کا ردِّعمل کیا ہوتا ہے۔؟

میں نے صحن میں کتابیں پھیلا دی تھیں اور خود بھی ایک آرام دہ کرسی پر بیٹھ کر یادوں کو تازہ کرنے اور جاڑے کی دھوپ سے لطف اندوز ہونے میں محو تھا۔ سردی کی دھوپ بھی تو ایک طرح کی محبت ہے جس کی حدت سے نکلنے کو کسی کا جی چاہتا ہے۔

مجھے یاد ہے کہ ہوش سنبھالنے سے پہلے ہی میں یاسمین کی طرف ملتفت ہوگیا تھا اور تبھی ایک دن نرسری جا کر ایک یاسمین کا پودا لے آیا تھا اور جسے آنگن کی ایک چھوٹی سی کیاری میں بڑے اہتمام سے لگایا تھا، پانی، کھاد کے علاوہ خاص توجہ کے سبب چند روز میں ہی چنبیلی کی خوشبو سے گھر معطّر ہوگیا تھا۔ کرسی پر بیٹھے ہوئے گردن گھما کر میں اُس پودے کی طرف دیکھتا ہوں جو اب خاصہ گھنا ہوگیا تھا اور اپنے موسم میں پھولوں سے لدا رہتا۔ میں اُسے دیکھ دیکھ کر خوش ہوتا رہتا۔

وقت کا پہیہ گھومتا رہا۔ رشتوں کی قدر و قیمت اور دنیا کا یہ ٹنٹا دھیرے دھیرے سمجھنے لگا تھا۔ میری ذہنی تربیت اور نشوونما میں ان کتابوں کا بڑا دخل ہے۔ اس بات کا زیادہ بہتر مطلب وہی سمجھ سکتا ہے جسے اچھی کتابوں کے مطالعہ کا شوق ہے۔ میرا دھیان ایک بار پھر اطراف میں پھیلی اور دھوپ کھاتی کتابوں کی طرف جاتا

ہے۔''عشق بن یہ ادب نہیں آتا''۔ میں زیرِلب بُدبداتا ہوں۔ایک گہری سانس لے کر اماں کی بات کی طرف ذہن جاتا ہے کہ کبھی وہ بھی کیا غضب کر دیتی ہیں۔ پتا نہیں اُن کے دماغ میں کیا چل رہا ہے مگر آج تو خاموش پانی میں کنکری پھینک کر ہل چل پیدا کر ہی دی تھی۔ میں ایک بار پھر ماضی کی طرف لوٹتا ہوں۔ یاسمین اب بڑی ہوگئی ہے۔ میں ایک دن اماں کے ساتھ وہاں گیا ہوا تھا۔ خالہ نے کہا کہ ''یاسمین کو تم سے کوئی سوال پوچھنا ہے۔ کہہ کر گئی تھی کہ مغیث کو کمرے میں بھیج دیں۔ تم وہیں چلے جاؤ۔'' اندھے کو اور چاہئے بھی کیا تھا مگر ہیجان کو قابو میں بھی رکھنا تھا۔ میں اپنی جگہ بیٹھا ہی رہا۔ خالہ نے قدرے توقف کے بعد پھر سے کہا۔ اب حکم عدولی سے بچنا ضروری تھا اور میں ہڑبڑا کر اُٹھ گیا۔ اس کے کمرے تک جانے میں سانسوں کی رفتار خاصی تیز ہوگئی تھی۔ دروازہ بھڑا ہوا تھا۔ میں نے آہستگی سے دستک دی۔ اُس نے اندر آنے کو کہا۔ حال احوال کے بعد اس نے ایک کتاب اُٹھائی۔ میں ذہنی طور پر خود کو تیار کرنے لگا کہ کیا پوچھنے والی ہے۔؟

''یہ ایک مسئلہ کافی دنوں سے مجھے پریشان کیے ہوئے ہے اور میرا خیال ہے کہ اس کا جواب آپ ہی کے پاس ہے۔'' معاً اُس کا دوپٹہ سینے سے سرک گیا۔ ''ہائے۔۔۔اللہ۔۔۔'' یہ آواز کانوں تک آئی اور بڑی پھرتی سے اُس نے دوپٹہ پکڑ کر دوبارہ اوڑھ لیا۔ اتنی سی دیر میں اس کا چہرہ سرخ گلاب سا ہوگیا۔ شرم وحیا عورت کا زیور ہوتی ہے، آج دیکھ بھی لیا۔ ایک بجلی سی چمکی۔ ایک منظر کانوں میں رس گھولتی ''ہائے اللہ''۔ کی آواز۔۔۔ پھر دوبارہ کسی سے نہیں سنی۔ ضرورت بھی نہیں پڑی۔ ایک لمحہ اگر زیست کا نعم البدل ہو تو یہ وہی لمحہ تھا۔ وہ شاداب چہرہ، اسی آواز کے ساتھ میرے دل کے نہاں خانوں میں محفوظ ہے۔ جس کی بازگشت سے برابر جل ترنگ سی بجتی رہتی ہے۔ یہ سب ختم ہوئے بھی عرصہ ہوا۔ اب کون کس سے شرماتا ہے یا لحاظ کرتا ہے۔ میری ذہنی کیفیت ایسی نہیں تھی کہ میں کسی سنجیدہ موضوع پر گفتگو کر سکوں۔ یاسمین کی کیفیت بھی پہلے جیسی نہیں دکھ رہی تھی۔ موقع کی نزاکت کو بھانپتے ہوئے کسی اور دن کے وعدہ پر ٹال دیا۔ بغیر کسی تردد کے وہ فوراً مان گئی۔ میں بھی یہاں سے نکل کر ایک گہری سانس لینا چاہتا تھا۔ میں فوراً ہی باہر آ گیا۔

صحنِ دل میں انار کی پھلجھڑیاں چھوٹے اب تک خاصہ وقت گزر چکا تھا۔ یاسمین کی بیل منڈیر چڑھتے ہوئے میرے پورے حواس پر پھیل گئی تھی۔ وقت کے ساتھ محبت اور داخلی قربت میں اضافہ ہوتا گیا۔ میں نے شعوری طور پر خارجی فاصلہ بڑھانا شروع کر دیا۔ یاسمین کے گھر جانے سے خود کو روک دینا صرف اذیت ناک ہی نہیں، اپنی ذات پر ظلم بھی تھا۔ میرا سب سے بڑا مسئلہ یہ تھا کہ جو باتیں محبوب کو بتا کر خوش ہوسکتا تھا اُس سے پوشیدہ رکھ کر مسرور ہونا تھا۔ ایک جذبہ کسی نام سے چراغ کی طرح نہاں خانوں میں روشن ہوجاتا ہے اور درونِ ذات کو منور کیے رہتا ہے بلکہ ضرورت پڑنے پر آس پاس کی تاریکی میں بھی چراغاں کیے رہتا ہے۔ اس روشنی کو چھپائے رکھنا مشکل ترین کام ہے۔

یاسمین سے ایک طرفہ محبت کا لطف تھا ساتھ میں ہجر کا دکھ بھی۔ دیوانہ وار عشق کا یہ مطلب تو ہرگز نہیں کہ

شہوانی جذبے مجھے مشتعل نہیں کرتے۔جسم کے اپنے تقاضے ہیں۔ایسی صورت میں جب شادی نہ کرنے کا فیصلہ بھی کر لینا ہو تو اس فطری تقاضے کی تکمیل کی کوئی صورت نکالنی ہی ہوگی۔عشق اور شہوت کی منطق وفلسفہ پڑھنا الگ بات ہے۔کیا مطالعہ کی آسودگی کسی اور تشنگی کی تکمیل کا متبادل ہے۔جسم جب ایک پیکر یا وجود کی شکل اختیار کرتا ہے تو وہ مطالبے تو سب کی ضرورت ہیں۔کچھ لوگ تو ایسے بھی ہیں جو گھروں میں ایک دوسرے کے ساتھ رہتے ہوئے نفسانی خواہشات کی نفی کریں۔بدن اور اُس کے اشتعال سے انکار کر اس خیالی پیکر میں اس درجہ تحلیل ہو جائیں کہ اپنا وجود بھی اس میں مدغم ہو جائے۔یہی تو محبت کا عرفان ہے۔شاید میرے ہونٹوں میں بھی ہلکا سا ارتعاش ہوا۔''مغیث چائے پیو گے۔۔''اماں کی آواز نے خلل ڈالا۔یہ وقت تو ویسے بھی میرے چائے پینے کا ہے پر آج جانے کیوں پوچھ لیا۔یاسمین کے آنے کی خبر سن کر میں تو اپنے جہانوں میں گُم تھا کہ دھوپ کھا رہی کتابوں کو اُلٹنا پلٹنا بھی بھُول گیا۔آیا سے چائے کہہ کر کتابوں میں لگ گیا۔پانچ منٹ بعد چائے آ گئی۔میں ایک بار پھر سے کرسی پر ڈھیر ہو گیا۔عجب قصہ تھا میرے عشق کا بھی۔زیادہ شکست وریخت کے بعد میں ہم زاد سے رجوع کرتا ہوں کہ کیا واقعی یاسمین کو اب تک کچھ خبر نہیں ہوئی؟ اگر ایسا ہے تو پھر اُس دعویٰ کے کیا کریں کہ عورت خواہ پڑھی لکھی ہو یا نہ ہو، دنیا کے اور کسی موضوع کے متعلق اُسے رَتّی بھر بھی کچھ نہ معلوم ہو مگر وہ مرد کی آنکھ میں پوشیدہ تمام رازوں کو پڑھنا جانتی ہے۔ہم زاد نے بتایا کہ یہ دعویٰ غلط نہیں ہے۔یاسمین کو معلوم ہے کہ اس کے نام کا دیا کس طاق میں روشن ہے۔؟

بہت غور کرنے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا کہ یاسمین کا صاحبِ ثروت ہونا اس رشتے کا سب سے منفی پہلو تھا۔اگر وہ مالی اعتبار سے ہم سے کمتر ہوتی تو شاید یہ کام قدرے آسان ہو جاتا۔اظہار تو میں اُس صورت میں بھی نہ کر پاتا لیکن اماں کا رویہ شاید میرے لیے کچھ اور ہوتا۔خالو نے پیسوں کی فراوانی کی وجہ سے اتنی شدید مخالفت کی تھی۔کس قدر لعن طعن کیا تھا۔کیا نہیں کہا بلکہ کتنے دنوں تک خفگی کے سبب بات چیت تک نہیں کی تھی۔تعلیم وغیرہ میں میری برتری کی نہ کوئی اہمیت اور نہ کوئی معنی۔خالو نک چڑھے قسم کے آدمی تھے۔سہولت سے بھی بات کرتے تو لگتا کہ ڈانٹ رہے ہیں۔میں نے تو جب سے ہوش سنبھالا تھا اُن کے مزاج میں ترشی ہی دیکھی تھی۔میری راہ کی سب سے بڑی دیوار خالو مظفر تھے۔خالی اوقات میں یہ سب خرافات میرے دماغ میں آتیں اور مثبت، منفی امکانات پر خوش یا افسردہ ہو جاتا۔

یاسمین میرے ہوش وحواس پر ہی طاری نہیں تھی۔میں اُس کے حصار میں تھا۔ہر دن اس کی گرفت مضبوط ہوتی جا رہی تھی۔سچ میں اگر یہ روداد کسی کو معلوم ہو جائے اور اُسے یاسمین کے مال وزر کا علم نہ ہو تو وہ یقیناً مجھ پر ہنسے۔میرا مذاق بنائے۔''اسے پسند کیا ہے؟ ماسی نظر آنے والی اس لڑکی میں کیا دیکھ لیا تو نے''؟انتخاب یا طے کر کے محبت کب کی جاتی ہے؟ یہ تو بس ہو جاتی ہے۔یاسمین کوئی عام سی شکل وصورت والی نہیں تھی اور نہ ہی اُس کا رنگ دبا ہوا تھا۔وہ اپنی طرف سے بالکل بے پروا رہتی اور اسی سادگی نے سب سے پہلے میرا دھیان کھینچا

تھا۔ کپڑے، زیور کے علاوہ اُسے سجنے سنورنے کا بھی کوئی شوق نہیں تھا مگر کوئی اس سے بات کرتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ دراصل وہ ہے کیا چیز۔ میں ایسی کسی اور لڑکی سے واقف نہیں تھا، ہاں کتابوں میں ضرور پڑھا تھا۔ میرا خیال تھا کہ عورت بس کپڑے، لتّے یا بناؤ، سنگار تک ہی محدود رہتی ہیں۔ عمر رسیدہ ہوئیں تو عیب جوئی بھی پسندیدہ مشغلہ ہو جاتا ہے۔ اتنی ذہین لڑکی وہ بھی خالو مظفر کے گھر میں۔۔۔؟

رات سوتے وقت سر میں ڈھیر سارا تیل اُنڈیل لیتی۔ دو چوٹیاں باندھ کر موڑ لیتی اور ربن کے پھول میں لپیٹ کر چھوڑ دیتی۔ کانوں میں سادی اور ہلکی سی بالیاں تھیں۔ وہ گھر میں بڑے سستے مدّے سے ملبوسات زیب تن کرتی مگر کہیں باہر یا کسی تقریب میں جانا ہوتا تو وہ دوسری ہی یاسمین ہوتی۔ سچ میں وہ حیران کر دیتی۔ گھر میں خادمہ سی نظر آنے والی یاسمین کسی شہزادی کے روپ میں منتقل ہو جاتی۔ میں اس کی ذہانت کا بھی قائل تھا۔ پڑھائی میں تو خاصے لوگ بہت تیز ہوتے ہیں۔ وہ اپنی صلاحیتوں سے واقف تھی۔ اسی بنیاد پر UPSC کے لیے خود کو ذہنی طور پر تیار کر رہی تھی۔

یاسمین سے محبت میرا بہت ذاتی معاملہ ہونے کے ساتھ میری زندگی کا مقصد بھی بن گیا تھا مگر عزتِ نفس پر میں اس جذبے کو قربان نہیں کر سکتا۔ مستقبل میں آنے والی کسی بھی دشواری یا خطرے کے لیے ذہنی طور پر تیار ہونے کا مجھے خاصہ وقت ملا تھا۔ پھر مجھے بھی محسوس ہونے لگا کہ آگ دونوں طرف ہے برابر لگی ہوئی اور اس کے بعد میرے طور طریقوں اور رویوں میں مزید تبدیلی شروع ہوئی۔ میں نے خالہ کے یہاں جانا کم کر دیا اور کبھی جانا ہوا بھی تو حتی الامکان کوشش یہ ہوتی کہ اُس سے کچھ فاصلے پر رہوں۔ چوری چھپے میں اُس کا جائزہ لیے رہتا۔ دل تو یہ چاہتا کہ ایک لمحہ کو بھی وہ نظر سے اوجھل نہ ہو۔ مجھے پتا بھی نہیں، اور یہی سب کچھ اُدھر بھی چل رہا تھا۔ میری تمام نقل و حرکت پر اس کی گہری نظر تھی یہ سب کچھ بعد میں اُسی سے معلوم ہوا تھا۔

ایک دن کچھ الگ ہونے والا تھا۔ خالو کی طبیعت کچھ خراب ہوئی تھی۔ مجھے اُن کی عیادت کے لیے جانا تھا۔ اماں دن میں میری عدم موجودگی کے باعث ہو آئیں تھیں۔ میں پہنچا تو اتفاق سے یاسمین اکیلی تھی۔ خالو ڈاکٹر کے یہاں جانچ رپورٹس لے کر گئے تھے۔ خالہ بھی ساتھ گئی تھیں۔ چوکھٹ پر یہ تمام اطلاعات یاسمین نے ہی فراہم کیں۔ میں واپسی کے لیے مُڑنے ہی والا تھا مگر یاسمین نے اُسی ٹاپک (Topic) پر کچھ دریافت کرنے کی غرض سے مجھے اندر بلایا۔ بہت خواہش کے باوجود میں جھجک رہا تھا بلکہ مجھے معیوب سا لگ رہا تھا۔ میں پس وپیش میں تھا کہ اس نے حکم سا دیا۔ اُسے لگا ہوگا کہ میں اس سے کم پر رکوں گا بھی نہیں۔ زاہد کی توبہ ٹوٹ گئی۔ بادل ناخواستہ میں کمرے میں آ گیا۔ ''اس بے جا تکلف کی وجہ پوچھ سکتی ہوں۔ آپ اس طرح پہلے تو کبھی لڑکیوں کی طرح نہیں شرمائے۔ سب خیریت تو ہے۔۔''؟ ایسے سوالوں کی تو قطعی امید نہیں تھی۔ میرے پاس تو خجالت مٹانے کا بھی کوئی حربہ نہیں تھا۔ جی بھر کے دو چوٹیوں والی کو دیکھنا چاہتا تھا مگر سوچنا اور عمل کرنا دو متضاد چیزیں ہیں۔

''اِدھر کافی دنوں سے میں نوٹ کر رہی ہوں کہ میرے تئیں آپ کا زاویہ نگاہ ہی نہیں سُلوک بھی بدلا ہے۔ یہ ہرگز نہ کہئے گا کہ یہ سب میرا وہم ہے۔ مجھے سبب بتائیں۔۔۔''؟ میرا دل اتنی تیزی سے دھڑکنے لگا کہ کہیں باہر ہی نہ آجائے۔

''ایسا تو۔۔۔ کچھ نہیں ہے۔۔۔'' جیسے تیسے اتنا ہی کہہ پایا پھر زبان تالو سے لگ گئی۔۔

''مجھ سے کچھ کہنا چاہتے ہیں۔۔۔''؟ وہ پھر گویا ہوئی۔ یہ کام تو مجھے کرنا تھا مگر میں تو مسلسل نفی کرتا جا رہا تھا۔ کہیں وہ ناراض نہ ہو جائے یا کوئی بات بُری لگ جائے۔ یہ اختیارات لڑکی کے پاس ہی ہوتے ہیں، میں بھی یہ ہمت کر بھی لیتا اور وہ انکار کر دیتی۔ تو۔۔ میں اس کے آگے نہیں سوچ سکا۔

''اگر کسی کو پسند کرتے ہیں اور کہنے کی بھی ہمت نہ ہو رہی ہو۔۔ تو میں کچھ مدد کر سکتی ہوں۔۔۔۔''؟

''یہ بات بھی اگر مجھے بتانی پڑے تو پھر صبر و انتظار کو ترجیح دوں گا۔۔۔''

''کب۔۔۔ تک۔۔۔''؟ اس نے نظریں جھکالی تھیں۔

''جب تک اس کا صبر جواب نہ دے دے۔'' میں نے بہت آہستہ سے کہا۔ چند لمحہ میں وہاں رُکا رہا۔ ایک بار نگاہ اُٹھا کر معنی خیز انداز میں یاسمین نے مجھے دیکھا۔ اب ہم دونوں کے پاس شاید کہنے کے لیے کچھ نہیں تھا۔ میں مایوس ضرور تھا مگر ناامید نہیں تھا۔ وہاں سے میں پھر واپس لوٹ آیا۔

گھر آتے ہی موبائل پر اس کا پیغام آیا۔ اس کے صبر نے جواب دے دیا تھا۔ میری زندگی خوشیوں سے بھر گئی۔ میں نے اتنے بڑے خواب تو نہیں دیکھے تھے۔ مجھے خوب اچھی طرح یاد ہے کہ وہ موسم گرما کے آغاز کے دن تھے لیکن میرے لیے موسم کس قدر خوش گوار ہو گیا تھا۔

اُن دنوں ہم صحن میں پانی کا چھڑکاو کر کے چارپائی پر سوتے تھے۔ رات کی تیرگی کے اسرار کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہوئے میرے خیالوں میں پھر رخنہ پڑتا ہے۔ میری نظر غیر ارادی طور پر یاسمین کے پودے کی طرف جاتی ہے۔ اپنی عمر بہت پہلے مکمل کر چکا یہ پودا ابھی تک زندہ تھا اور یہ بات تعجب میں ڈالنے والی تھی۔ میں نے تو مالی سے بھی بتائی تھی۔ اس نے بھی حیرت کا اظہار کیا ''سب اوپر والے کی مایا ہے''۔ یہ جواب دیا تھا۔

اماں کے کہنے پر میں نے خالو کی طرف جانے کا ارادہ کر لیا تھا۔ یاسمین نے اپنے آنے کی خبر اماں کو اس التجا کے ساتھ دی تھی کہ میں نے نہیں بتایا ہے۔ لہٰذا آپ ہی یہ کام کر دیں۔ یاسمین کو دیکھے بہت عرصہ ہو گیا تھا۔ آنے کی خبر ملنے کے بعد بے چینی بڑھ گئی تھی۔ جانے کی اطلاع میں نے اماں کو دے دی تھی۔ وہ بھی خوش ہو گئیں تھیں۔ میں ایک بار پھر ماضی کی طرف لوٹتا ہوں اور یہ سب کچھ اپنے آپ ہو رہا تھا۔ یاسمین کے مزاج کی سادگی اور دکھاوے سے دور رہنے والے مزاج کی وجہ سے اسے کہیں باہر لے جانا بھی ممکن نہ تھا۔ پسند یہ سب مجھے بھی نہیں تھا لیکن بہت ڈھیر ساری باتیں کرنے اور جی بھر کے اُسے دیکھنے کے لیے گھر کی چہار دیواری اطمینان بخش جگہ نہیں تھی۔ یہی سب الجھنیں پریشان کر رہی تھیں۔ یاسمین کے گھر جانا میں پہلے ہی کم کر چکا تھا۔ اب اور کیا

تدابیر نکالی جائیں۔ اماں کسی کام سے بھی بھیجتیں تو میں ٹال جاتا یا کوئی عذر پیش کر دیتا۔ معاملہ کی نزاکت اماں کے ذہن میں اُس طرح نہیں ہوگی جو میں سمجھ رہا تھا۔ میرے اندر جو خوف و ہراس تھا وقت کے ساتھ اُس میں بھی اضافہ ہو رہا تھا۔ خالو مظفر کو لے کر میں خاصا مخدوش پہلے ہی تھا۔

مجھے یقین تھا کہ یہ رشتہ وہ کسی بھی صورت میں قبول نہیں کریں گے بلکہ اُن کا منفی ردعمل کتنا سخت اور جارحانہ ہوگا، اس کا اندازہ بھی لگانا مشکل ہے۔ خوابوں کی خوش رنگ دنیا میں مست رہنے کے باوجود میں اس کڑوی سچائی سے منھ نہیں موڑ سکتا تھا۔ بہت پھونک پھونک کر قدم رکھنے کے بعد بھی ہر وقت یہ دھڑکا لگا رہتا کہ کہیں کسی کو معلوم نہ ہو جائے۔ یاسمین کی عزت سے زیادہ میرے لیے کچھ اہم نہیں تھا۔ وقت کے ماہ و سال گردش کرتے رہے اور اس طرح کئی برس اور گزر گئے۔

کافی عرصہ سے یاسمین کے رشتے آنے کی خبریں مل رہی تھیں اور وہ ٹال مٹول کیے جا رہی تھی۔ خالو اُس کی مزید تعلیم کے حق میں نہیں تھے لیکن یاسمین نے اماں کو ڈھال بنا کر کسی طرح ابّا کو قابو کیا ہوا تھا۔ تھوڑے دنوں بعد خالو نے پھر وہی راگ الاپنا شروع کر دیا۔ ''شادی کرو اور اپنے گھر جاؤ۔ ویسے بھی لڑکیوں کو زیادہ نہیں پڑھنا چاہئے۔'' یاسمین پر دباؤ بڑھنے لگا تو اس نے اپنا بھید اماں پر کھول دیا۔ حیرت سے اُن کی آنکھیں پھٹی رہ گئیں۔ ایک تو محبت کی دیدہ دلیری اور پھر ایسے شخص کا انتخاب جو کسی بھی طرح ان کے معیار کے مطابق نہیں بھانجہ ہونا الگ بات ہے۔ میرے بارے میں خالہ کی رائے مثبت تھی مگر اس کا یہ مطلب تو ہرگز نہیں کہ عیش و عشرت میں پلی بیٹی کو ایسے آدمی کے ساتھ رخصت کر دیں جو مالی اعتبار سے اُن کے مقابلے بہت کمزور ہے۔ خالہ نے یاسمین کو ڈرایا بھی کہ ابّا کے کانوں تک اگر یہ بات پہنچ گئی تو تمھیں اندازہ نہیں ہے کہ وہ کیا کریں گے۔ خالہ نے برہمی دکھائی، ابّا کا بھی خوف دلایا۔ پیار سے بھی سمجھانے کی بہت کوشش کی مگر وہ ٹس سے مس نہیں ہوئی۔ اس نے بھی اپنی ماں سے خاصی تفصیل سے بات کی اور کسی حد تک قائل بھی کر لیا۔ ابّا کو راضی کرنے کی ذمے داری اس شرط کے ساتھ دے دی کہ اس کے بعد جو ہوگا دیکھا جائے گا۔ کہنے کو تو اُس نے کہہ دیا تھا مگر وہ بھی خاصی ڈری ہوئی تھی۔ ذرا سی امید اس بات پر تھی کہ ابّا اُسے بہت لاڈ کرتے ہیں۔ جو کہنا سننا ہوگا کہہ سن لیں گے بالآخر مان جائیں گے۔ بہت وقت نہیں لگا جب یاسمین کی یہ خوش فہمی دور ہوگئی۔ ابّا کے کانوں تک بات پہنچی اور کہرام مچ گیا۔ اُن کی کرخت آواز سے دیواریں تک لرز گئیں۔ یاسمین اپنے باپ کے اس روپ سے واقف نہیں تھی۔ میرے ساتھ میرے آبا و اجداد تک کے بخیے اُدھیڑے تھے۔ خالو کے ذہن میں اتنا زہر بھرا تھا، اُسے گمان ہی نہیں تھا۔ ساری باتیں مجھے یاسمین نے بتائیں بھی نہیں۔ خالہ اور اماں کے ذریعے مجھ تک پہنچیں۔ خالو کئی دنوں تک آپے سے باہر رہے۔ انھوں نے فیصلہ بھی سنا دیا تھا کہ میری مرضی کے خلاف اگر نکاح کر لیا تو میری زندگی، موت تک کے لیے تعلقات ختم۔ میں آئندہ کبھی اُس کی صورت بھی نہیں دیکھوں گا۔ فرماں بردار بیٹیوں کو والدین کی عزت و وقار سے زیادہ کچھ عزیز نہیں ہوتا۔ خالو نے تابوت میں آخری کیل ٹھونک دی تھی۔ اس کے بعد حسب توقع پورا منظر نامہ تبدیل ہو گیا۔ یاسمین

کے ہونٹوں پر خاموشی طاری ہوگئی۔ وہ مایوس ہوگئی تھی اور ناامید بھی۔ یاسمین کے بھروسے کچھ دنوں کے لیے میرے اندر بھی خوش فہمیاں پیدا ہوگئیں تھیں لیکن یہ دائمی سراب تھا جس سے چشم پوشی کی حماقت کر بیٹھا تھا۔

خالو کے تعلق سے میں ویسے بھی کسی خوش فہمی میں نہیں تھا مگر یہ بھی نہیں معلوم تھا کہ میرے لیے اُن کے اندر اتنی حقارت ہے۔ تعلیم کے بغیر اگر پیسے کی اتنی فراوانی ہو تو اکثر خالو مظفر جیسے لوگ ہی وجود میں آتے ہیں۔ عنقریب یہ خبر بھی آئی کہ یاسمین کا رشتہ خالو نے اپنی بہن کے بیٹے سے طے کر دیا ہے جو امریکہ میں مقیم ہے۔ اس پر تو پہلے ہی سے سکتہ طاری تھا۔ کسی جذبے اور مرضی کے بغیر کسی روز لبوں میں جنبش ہوگی اور آہستگی سے ''ہاں'' سب کو سنائی دے جائے گا۔ یہ انجام تو اس نے قطعی نہیں سوچا تھا۔ بڑی ٹوٹ پھوٹ ہوگئی تھی اس کے اندر اور اس انہدام کو اس درجہ قابو میں رکھنا کہ گرد و غبار باہر نہ آنے پائے۔ آنسو کا ایک قطرہ بھی اس نے نہیں گرنے دیا کہ اس جھیل کو خشک ہی نہیں کیا صحرا بھی بنا دیا۔

اور پھر ایک دن یہ دلخراش اطلاع بھی مل گئی کہ یاسمین رخصت ہو کر امریکہ چلی گئی۔ اگلی صبح میرے موبائل پر میسج آیا تھا۔ ''فی امان۔۔۔۔ اللہ۔۔۔ مجھے معاف کر دیں اور اپنا بہت خیال رکھئے گا۔۔ جتنی جلد ممکن ہو شادی بھی کر لیں۔ صرف آپ کی۔۔۔'' اس صبح کے بعد پھر میرے لیے سورج طلوع نہیں ہوا۔ چاروں سمیت تاریکی۔۔۔ گہرا اندھیرا۔

وقت حیرت زدہ کرتا ہوا اتنی تیزی سے گزر گیا کہ اس کی رفتار کا ذرا بھی اندازہ نہ ہوا۔ درمیاں سے تقریباً دو دہائیاں نکل گئیں۔ یاسمین کے آنے جانے کی خبریں ملتی رہتیں بلکہ عزیز و اقارب کے یہاں دیکھنے اور کچھ رسمی گفتگو کے مواقع بھی میسر آتے رہے۔ اماں سے ملنے وہ گھر بھی آتی رہی۔ اب تو اس کے بچے بھی بڑے ہو گئے تھے۔ اُس تازہ گلاب سے چہرے پر یہ اُداسی، ویرانی بالکل زیب نہیں دیتی تھی مگر اس کے ہٹنے کے امکان بھی نہیں تھے۔ ہر بار وہ مجھے شادی کے لیے ضرور ٹوکتی۔ کبھی تو دھمکی بھی دیتی اور میں اُس کا دل رکھنے کے لیے جھوٹا وعدہ بھی کر لیا کرتا مگر شادی نہ کرنے کا فیصلہ تو اُسی دن کر لیا تھا جس دن وہ کسی کے نکاح میں چلی گئی تھی۔ اماں نے کون سا جتن نہیں کیا کہ میں یہ ضد چھوڑ دوں، ان کی نافرمانی کا ملال بھی تھا مگر میں اپنے ہم زاد کو آمادہ نہ کر پایا۔ کام کاج کے لیے ایک خادمہ کا انتظام ضرور کر دیا۔ میں خود بھی ان کا ہاتھ بٹاتا۔ اماں مجھ پر ترس کھانے لگیں تھیں۔ آخر کو ماں جو تھیں۔ کبھی وہ خود کو بھی قصوروار ٹھہراتیں۔ مجھے تمھارے ایسے ارادوں کا علم ہوتا تو میں مظفر کے پیر پکڑ لیتی۔ اماں کی ممتا اور معصومیت پر میں صرف مسکرا کر رہ جاتا۔ وقت سفاک بھی ہے اور مرہم بھی۔ کب کس کے ساتھ کیسے پیش آئے کوئی نہیں جانتا۔

گذشتہ دو برسوں سے خالو مظفر نیم مردہ سے بسترِ مرگ پر پڑے ہوئے ہیں۔ فالج کے پہلے اٹیک پر میں ان کی عیادت کے لیے اسپتال گیا تھا اور پھر گھر جانے کا راستہ بھی کھل گیا۔ اماں نہ بھی کہتیں تو اتنی اخلاقیات تو انھوں نے بچپن میں سکھا دی تھیں۔ خالو کے گھر جانا صرف رسم ادائیگی نہیں تھی وہاں میری ضرورت تھی۔ ہر کام

تو ملازم سے نہیں کروا سکتے۔ ڈاکٹر کے پاس لے جانا اور علاج، معالجے سے متعلق خاصے کام ہوتے ہیں۔ وہ تمام چیزیں میں پہلے ہی غور کر چکا تھا۔ خالو کے دو بیٹے تھے جو یاسمین کی شادی کے بعد ایک ایک کر کے اسٹیٹ (State) چلے گئے تھے۔ چند روز کے لیے آتے۔ مستقل دیکھ بھال کے لیے میل نرس (Male Nurse) رکھنے کا مشورہ عنایت فرماتے۔ خالو کے آرام کے بارے میں جو بھی ممکنہ اقدامات تھے اور اُن پر جو بھی خرچ متوقع تھا وہ دونوں اُس کی ادائیگی پر ہی زیادہ زور دیتے۔ ان کی نظر میں اور کوئی مسئلہ ہی نہیں تھا۔ ان احمقوں کو یہ یاد نہیں رہتا کہ ان کے باپ کو کم سے کم کسی کے پیسوں کی ضرورت تو ہرگز نہیں تھی۔ درست تربیت نہ ہوئی ہو تو پڑھ لکھ کر آدمی امریکہ بھی چلا جائے اور نام کچھ بھی رکھ لے مگر وہ ہوتا خالو مظفر جیسا ہی ہے۔

چند روز کی آمد و رفت کے بعد مجھے لگا تھا کہ خالو کا نظریہ میری طرف سے کافی بدل گیا ہے۔ مجھ سے جو شکایتیں تھیں وقت کے سمندر میں کہیں بہت نیچے پہنچ گئی ہیں۔ وہ شکلوں کو پہچان رہے تھے۔ بعض اوقات مجھے شبہ بھی ہوتا کہ جیسے مجھ سے کچھ کہنا چاہ رہے ہوں، فالج کے حملے میں تھوڑی سی کلاٹنگ بھی ہوئی تھی لیکن چند روز میں وہ ٹھیک ہو کر گھر آ گئے تھے۔ اس وقت کسی کو اندازہ نہیں ہوا کہ یہ کسی طوفان کے آنے کا اشارہ ہے۔ دو مہینے بھی نہیں گزرے کہ ان کی طبیعت پھر سے بگڑ گئی۔ اس بار پھر سے نئی جانچیں شروع ہو گئیں رپورٹس آئیں تو معلوم ہوا کہ الزائمر ڈیمنشیا (Alzheimer dementia) اور پارکنسن (Parkinson) جیسے عارضے کی گرفت میں ہیں۔ حافظہ کے ساتھ دماغ پر گہرا منفی اثر ہوتا ہے بلکہ کسی وقت ذہن کام کرنا بھی بند کر دیتا ہے۔ مریض بستر پر دوسروں کے رحم و کرم پر پڑا ہوتا ہے۔ کبھی کچھ ٹوٹے پھوٹے لفظ ادا ہو جاتے ہیں اور کبھی ہونٹ صرف تھرتھرا کر رہ جاتے ہیں۔ ایسا مریض جس کا ذہن ہمہ وقت حاضر نہ ہو، اس کی تیمارداری میں جو دشواریاں اور صعوبتیں اُٹھانی پڑتی ہیں، اس مرحلہ سے گزرے بغیر سمجھ پانا ممکن نہیں ہے۔ تیماردار خواہ اپنی سعادت مند اولاد ہی کیوں نہ ہو۔

خالو کے دل میں میرے لیے جو نفرت تھی، اسے دور کرنے کا ایک موقع مل گیا تھا ہر چند کہ انھیں اس حال میں دیکھ کر میں رنجیدہ ہو جاتا ہوں۔ میری رائے ان کے بارے میں اچھی نہیں تھی مگر اُن سے کسی طرح کا انتقام لینے کا خیال اُس وقت نہیں آیا جب وہ پوری طرح صحت مند تھے۔ اب تو انھیں دیکھ کر کسی کو بھی رحم آ جاتا ہے۔ اُن کی خدمت کر کے یاسمین کی محبت میں اور اضافہ ہو گیا تھا۔ میری تعریفیں کرتے نہیں تھکتی تھی۔ میرے کسی عمل سے اُسے خوشی مل رہی تھی، اس سے بڑی بات میرے لیے اور کیا ہو سکتی تھی۔

خالو مظفر کا جاہ و جلال اور عروج کا وہ زمانہ بھی میری نظر میں تھا اور بیڈ (Bed) پر یہ نحیف، نیم مردہ سا بدن جس میں کبھی ارتعاش ہو جاتا ہے۔ ہاتھوں میں رعشہ بھی ہے۔ کچھ کہنے کے لیے لبوں میں جنبش ہوتی ہے مگر قوت گویائی ہار جاتی ہے۔ ان کے چہرے پر طاری مایوسی مجھے خوف زدہ کرتی ہے۔ میرے سامنے اُن کی آنکھیں ندامت سے جھکنے لگتی ہیں۔ میں ان کی دلجوئی کے ساتھ حوصلہ افزائی کی بھی کوشش کرتا ہوں۔ اپنے تمام گلے، شکوے عرصہ پہلے دفن کر چکا ہوں۔

میں ادھر سے دھیان ہٹا کر یاسمین کی طرف لے جانے کی کوشش کرتا ہوں۔ میں ایک بار پھر اس دن کو یاد کرتا ہوں جب پہلی بار یاسمین کے لیے میرا دل دھڑکا تھا۔ ہجر و وصال سے دُور آج اس مقام پر آ کر سوچتا ہوں کہ محبت کو حاصل کر لینا بڑا سانحہ ہے یا حاصل نہ کر پانا۔ کہیں پڑھی ہوئی ایک بات ذہن میں آتی ہے کہ پہلی محبت کسی پرانے مقدمہ کی طرح ہوتی ہے کہ جو نہ ختم ہو پاتی ہے اور نہ ہی رہائی نصیب ہوتی ہے۔

پرچھائیاں بڑی ہونے لگیں تھیں۔ دھوپ صحن سے جا رہی تھی۔ اماں سامنے سے گزریں تو ایک بار پھر خیالوں کے جنگلات سے باہر نکلا۔ میں نے انھیں پھر سے بتا دیا کہ کتابیں سمیٹ کر ابھی کمرے میں رکھ رہا ہوں۔ پھر خالو کی طرف جاؤں گا۔ واپسی پر یہ کتب الماریوں میں لگاؤں گا۔ اماں کے چہرے پر خوشگواری کے ساتھ خاصا اطمینان تھا۔

میں کافی دیر تک خالو کے پاس بیٹھا رہا۔ ان کے ڈرپ (Drip) لگی ہوئی تھی۔ چہرے پر کئی دن سے طاری اضمحال میں کچھ کمی سی نظر آ رہی تھی۔ تسلی دینے کے سے انداز میں ان کے سر پر میں نے ہاتھ رکھا۔ یہ بھی تو شکر گزار آنکھیں ہی تھیں۔ لبوں میں ایک بار پھر کچھ تھرتھراہٹ سی ہوئی۔ خالو نے میرا ہاتھ پکڑ کر معافی مانگنے کی کوشش کی۔ یہ جبر تو میں کسی صحت مند شخص پر نہیں کر سکتا پھر وہ تو یاسمین کے باپ تھے۔ میں نے انھیں فوراً ہی روک دیا۔ اس وقت ان کا دماغ حاضر تھا۔ میں نے سمجھا بجھا کر ان کے دل و دماغ سے کافی حد تک بوجھ کم کر دیا۔ کچھ دکھ، باتیں، مسئلے بین السطور میں بھی نہیں آ سکتے۔

خاصی دیر بعد میں چلنے کے لیے اُٹھا تو یاسمین مجھے باہر تک چھوڑنے کی غرض سے میرے ساتھ آئی۔ کچھ قدم چلنے کے بعد اس کی آواز میرے کانوں میں پڑی۔ ''یہ سوال پہلے بھی دو بار پوچھنے کی کوشش کی مگر اتنا کہہ کر وہ خاموش ہو گئی۔۔۔''

''کون سا سوال۔۔''؟ میرے جواب میں سوال بھی پوشیدہ تھا۔ بڑی مدت کے بعد اپنی جان آرزو کو دیکھا تھا۔ کچھ چاندی کے تار ضرور اُس کے بالوں میں اُتر آئے تھے۔ مگر وقت کا جبر اُس کے حسن اور معصومیت کی تسخیر میں ناکام تھا۔ تمھارے اندر کوئی خاص تبدیلی نہیں آئی۔ جبکہ میں تو بُوڑھا ہو گیا ہوں۔ میری بات پر استعجابیہ انداز میں اس نے میری طرف دیکھا۔ آپ کی مراد میری ظاہری تبدیلیوں سے ہے ورنہ اندر سے میں کتنا بدل چکی ہوں۔ یہ کوئی نہیں جانتا۔ کچھ حیرت سے میں نے اس کی طرف دیکھا پھر جیسے مجھے کچھ یاد آ گیا۔ ''تم نے ابھی تک اپنا سوال نہیں پوچھا۔ آج بہر حال کر ہی لو''۔ میں خاموش ہو گیا۔ ''آپ کی نظر میں عشق کی معراج کیا ہے؟ محبوب کو پا لینا یا تمام عمر اس ہجر کی آگ میں جل جل کر فنا ہو جانا''؟ یہ کہہ کر وہ چپ ہو گئی ہم دونوں ایک دوسرے کو یاس و حسرت سے دیکھتے رہے ''یہ وہی سوال ہے جو دو بار پہلے بھی پوچھنا چاہا تھا''۔

''کیوں۔۔۔''؟ وہ بہت آہستہ سے بولی تھی۔

''اتنی مدت گزر جانے کے بعد وقت نے مجھے اور شاید تم کو بھی اس سوال کا جواب زیادہ بہتر طریقے

سے دے دیا ہے۔۔۔'' کیا مزید وضاحت کی ضرورت ہے؟ میں نے کہا۔

''نہیں۔۔۔ چند لمحوں کی خاموشی۔'' پہلی بار میں اگر یہ سوال آپ تک پہنچ گیا ہوتا تو اس وقت اس کا یہ جواب ہرگز نہیں ہوتا۔ وقت شکل وصورت ہی نہیں، لفظ کے معنی بھی تبدیل کر دیتا ہے''۔ اب وہ میرے سامنے شرماتی نہیں تھی۔

''اتنے وعدوں کے بعد بھی آپ نے اب تک شادی کیوں نہیں کی۔ آپ کو پتا ہے، میرے سر پر یہ کتنا بڑا بوجھ ہے۔ یا تو میری بھی نہ ہوئی ہوتی۔'''' یہ بوجھ تو میں کل اُتار دوں مگر کسی بے گناہ پر میں یہ ظلم کر نہیں سکتا۔ محبت کسی سے اور شادی کسی اور سے؟ شاید میں نے ایک عورت کی زندگی بچالی۔ تم نے کہا کہ بہتر ہوتا کہ تم بھی شادی نہ کرتیں۔ ہمارے معاشرے نے تمھیں یہ اختیار نہیں دیا ہے جبکہ مجھے حاصل ہے یاسمین۔ ہم اگر ٹھان لیتے تو شادی بھی کر سکتے تھے۔ کون روک پاتا۔۔۔ مگر''۔۔۔ چند لمحوں تک میں خاموش رہا۔ کچھ سوچتے ہوئے پھر گویا ہوا ''میں نے زندگی میں تین لوگوں سے محبت کی۔ باپ تو میرے ہوش سنبھالنے سے پہلے دنیا سے چلے گئے، اس لیے ان کے کوئی نقش ونگار میرے ذہن میں نہیں ہیں۔ پہلی محبت اماں سے کی اس کے بعد جب سمجھ آئی تو پھر کتابوں سے۔ میری پسندیدہ کتابیں، اور آخری، تم سے۔ اماں کو الگ کر دو تو تمھاری خاطر اپنی سب کتابیں نذر آتش کر سکتا ہوں۔ یہ کہنے کا مقصد یقیناً تم سمجھ گئی ہوگی''۔ میرا دکھ۔ میرے جذبات میری آواز میں در آئے تھے۔ میں شاید رو بھی پڑتا معاً یاسمین نے میرا ہاتھ اپنے دونوں ہاتھوں میں تھام لیا۔ کسی کا ڈر نہ خوف۔ اتنی ہمت کہاں سے آ گئی۔ ہم دونوں تو بہت بزدل ہوا کرتے تھے۔ میں یہ سب سوچ ہی رہا تھا کہ یاسمین کی رس گھولتی آواز کانوں میں پڑی۔ ''میں آپ سے پہلا اور شاید آخری وعدہ کرتی ہوں کہ میں آپ کی ہی مروں گی، پتا نہیں اب آئندہ آپ کو دیکھ پاؤں۔۔ یا نہیں زندگی کا کوئی اعتبار نہیں۔ اپنا بہت خیال رکھئے گا''۔ کہہ کر اُس نے پھرتی سے میرے رخسار پر ایک بوسہ ثبت کر دیا۔ ''اللہ۔۔۔ حافظ۔۔۔'' یہ اُس کی آخری آواز تھی۔ وہ دوپٹے سے آنسو پونچھتی ہوئی تقریباً دوڑتی ہوئی اندر کی طرف چلی گئی۔ چند لمحوں تک میں محو حیرت وہیں کھڑا رہا کہ اگر ہلا تو پتھر کا ہو جاؤں گا۔ سانسوں کا زیر و بم اور حواس تھوڑے بہتر ہوئے تو میں نے اطراف کا جائزہ لیا۔ مجھے یقین ہو گیا کہ کسی نے نہیں دیکھا۔ قدرت کی سیاہ چادر تن گئی تھی۔ میں باہر نکلا تو جیسے راہ میں حد نگاہ تک جگنو ہی جگنو ہوں۔

کچھ دیر بعد میں گیٹ کھول کر گھر میں داخل ہوا۔ سب سے پہلی نظر یاسمین کے پودے کی طرف گئی۔ میں نے اُسے لگایا ہی ایسے زاویے پر تھا کہ اندر آنے والے کی نظر سب سے پہلے اسی پر پڑے۔ سردی کے موسم کی وجہ سے اس پر ابھی پھول نہیں تھے مگر میرے دل ودماغ میں چنبیلی کی خوشبو پھیلتے ہوئے روح تک جا پہنچی تھی۔ معشوق کے لمس کی لذت تھی کہ افق تک روشنیوں اور خوشبوؤں کا سیلاب تھا۔ یہ سرشاری تو اب تارِ نفس کے ساتھ ہی ٹوٹے گی شاید۔ اماں دہلیز پر کھڑی مجھے دیکھ رہی تھیں۔ اتنا خوش انھوں نے شاید مجھے کبھی نہیں دیکھا تھا۔ مجھ پر تو نشہ سا طاری ہو گیا تھا۔ اماں نے حال احوال دریافت کیا۔ میں نے مختصراً جواب دیا اور

اپنے کمرے میں آ گیا۔ میں اس وقت مکمل تنہائی چاہتا تھا۔ کمرے میں آتے ہی سب سے پہلی نظر کتابوں پر پڑی۔ الماری میں سجنے کے انتظار میں میری راہ دیکھ رہی تھیں۔ غیر ارادی طور پر ایک ضخیم کتاب جو خاصی بوسیدہ ہوگئی تھی اور سب سے زیادہ بُو بھی اسی میں سے آتی تھی۔ چند صفحات اُلٹ پلٹ کر دیکھے۔ حیران ہونے کی حد تک اس کی بوسیدگی غائب ہو چکی تھی۔ کتاب اُٹھا کر میں نے سُونگھنے کی کوشش کی تو حیرت اور بڑھ گئی۔ اس میں کسی طرح کی بد بو یا گندھ کا احساس نہیں ہوا۔ مجھ پر آج دھوپ کے نئے معنی منکشف ہوئے تھے۔ فضا میں صرف یاسمین کی خوشبو باقی رہ گئی تھی۔

رفتگاں کی صدائیں

(شاہد اختر کے منتخب افسانے) ترتیب و تالیف: محمد غالب نشتر

ناشر: اجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی

011-41418204

متاعِ سخن

کلیاتِ حمایت علی شاعر

اور

پلیٹو سے پوسٹ ماڈرن ازم تک

(افلاطون سے مابعد جدیدیت تک)

مغربی ادب

مصنف: ڈاٹر بلند اقبال

ناشر: میٹرلنک پبلشرز، لکھنؤ رابطہ: +918318904317

نورین علی حق

مخدوش لاش کا بیانیہ

کتوں کے بھونکنے کی شدید ترین آواز سے میں سہم کر ٹھہر گیا ہوں۔ بہت عجلت اور تیزی سے میں نے اپنے چہار اطراف دیکھا ہے۔ آس پاس کوئی کتا مجھے نظر نہیں آ رہا ہے۔ میں سکون کا سانس لیتا اس سے قبل ہی مجھے اپنی آنکھوں کی سیدھ میں بہت تیزی سے میری جانب بھاگتے دوڑتے کتے نظر آ گئے ہیں۔ میں ان کتوں کے ہیولوں کو دیکھ رہا ہوں۔ وہ میری طرف لپکتے چلے آ رہے ہیں۔ ان میں کوئی کالا ہے، کوئی سفید، کوئی چت کبرا، کوئی جھبرا، کوئی خارش زدہ۔ ان کتوں کے منھ کھلے ہوئے ہیں، سب مل کر بے ہنگم شور کر رہے ہیں، ان کے ثنائے علیا اور ثنائے سفلی دور سے چمک رہے ہیں۔ میری ہتھیلیاں بھیگتی جا رہی ہیں۔ میں نے اپنی شرٹ میں اپنے ہاتھوں کو پونچھا ہے اور اپنے داہنے ہاتھ کو غور سے دیکھنے لگا ہوں۔ داہنے ہاتھ میں میری مردہ لاش کی گردن میں بندھی رسی کا ایک سرا ہے، میری نظر داہنے ہاتھ سے پھسلتی ہوئی میری بے گور و کفن لاش پر ٹک گئی ہے۔ میں خوف کے مارے لرزنے لگا ہوں، میرے ماتھے کے بل گہرے ہوتے جا رہے ہیں، میں ادھر اُدھر تشویش بھری نگاہیں ڈال رہا ہوں، میری نظریں کوئی جائے پناہ تلاش کر رہی ہیں تا کہ میں جہاں تہاں سے کٹی پھٹی بے گور و کفن اپنی لاش کو ان کتوں کے خوں خوار، نوکیلے، زہرناک اور گوشت کے چیتھڑے اڑا دینے والے دانتوں سے محفوظ کر سکوں، خوں خوار کتوں کا جھنڈ بہت تیزی سے میرے قریب آ رہا ہے۔ میں پسینے پسینے ہو گیا ہوں، الامان، الحفیظ۔ دزدیدہ نگاہوں سے میں اپنی لاش کو دیکھ رہا ہوں، جس پر کپڑے کا ایک چیتھڑا بھی نہیں ہے۔ بہت دور سے گردن میں رسی باندھ کر میں اپنی لاش کو بالکل اسی طرح کھینچتا چلا آ رہا ہوں، جیسے قصائی کسی مریل جانور کو طبیلے سے مذبح کی جانب کھینچتا چلا آتا ہے، فرق صرف اتنا ہے کہ مریل جانور کسی طرح نقاہت کے ساتھ اپنی ٹانگوں پر چلتا ہوا مذبح آتا ہے، لیکن میری لاش کھردری زمین پر گھسٹتی ہوئی بری طرح زخمی ہو چکی ہے، لاش کے گھسٹنے کے آثار دور تک پھیلے ہوئے ہیں، سڑک پر گھسٹنے کی وجہ سے میری لاش کے پور پور سے خون رس رہا ہے، اس کا رنگ سرخ سے مائل بہ سیاہ ہو چکا ہے، یا شاید مردہ جسم سے رسنے والا خون تو سرخ ہی ہے لیکن وہ سڑک کی گندگی اور کول تار میں ضم ہو کر سیاہ ہوتا جا رہا ہے۔

میں نے پلٹ کر دائیں جانب دیکھا ہے، مجھے ایک بڑا مگر قبروں کی زیادتی کی وجہ سے چھوٹا نظر آنے والا قبرستان دکھ گیا ہے، میں نے اپنے قدم قبرستان کی طرف بڑھا دیے کہ اسی میں کوئی گڈھا دیکھ کر اپنی

لاش کو پھینک دوں گا۔تن تنہا اپنی لاش کے ساتھ میں قبرستان کے مین گیٹ تک پہنچ گیا ہوں، مین گیٹ یک بہ یک کھل گیا ہے۔ میں دیکھ رہا ہوں مین گیٹ کے دونوں جانب صف بہ صف دور تک مردے اپنے کفن میں کھڑے ہیں، میں ان مردوں کو غور سے دیکھ رہا ہوں۔سارے چہرے اجنبی ہیں، میں ٹھٹھک گیا ہوں، مین گیٹ سے متصل کھڑے مردے میری طرف تعاون کا ہاتھ بڑھا رہے ہیں، وہ بڑی آہستگی مگر سکون کے ساتھ مجھ سے کچھ بول رہے ہیں۔میں ان کی بات سمجھ نہیں پا رہا ہوں، بس انھیں دیکھ کر اور ان کے مثبت مگر سرد رویوں کو محسوس کر کے مجھے سکون ضرور ملا ہے۔

قبرستان کے اندر سکون کا احساس ہو رہا ہے، وہاں کوئی چیختا چلاتا ہوا نظر نہیں آ رہا ہے۔کتوں کے بھوکنے کی آوازیں اب بھی میرے کانوں کو زخمی کر رہی ہیں، دل دہلا دینے والی کتوں کی آوازیں مجھ سے بالکل قریب ہوتی جا رہی ہیں۔ میں کفن میں ملبوس قبرستان کے مین گیٹ سے متصل کھڑے مردوں کی طرف پوری طرح متوجہ ہوں، وہ میری بے گور وکفن لاش کو اور میں انھیں متحیر نگاہوں سے دیکھ رہے ہیں۔ مجھے نہیں پتا کہ عالمِ تحیرات میں انھیں دیکھتے ہوئے کتنا وقت گزر گیا ہے یا پلک جھپکتے ہی کتوں نے میری لاش کو آلیا ہے۔ان کی چیخ وپکار سے کان پڑی آواز سنائی نہیں دے رہی ہے۔ وہ مسلسل بھونکے جا رہے ہیں اور میری لاش پر حملہ آور ہو رہے ہیں۔میرے اوسان خطا کر گئے ہیں۔میں حواس باختہ ہوں، آنکھوں کی پتلیوں اور دماغ نے کام کرنا بند کر دیا ہے۔بغیر سوچے سمجھے میں نے اپنی بے گور وکفن لاش کو اپنے سر پر اٹھا لیا ہے۔

میں وقت کا حسین کہنیوں تک اپنی آستینیں چڑھائے، اپنے دونوں ہاتھوں میں اپنا بے گور وکفن لاشہ لیے کھڑا ہوں اور دزدیدہ نگاہوں سے تاحد نظر دیکھ رہا ہوں۔ مجھے دور تک بلیک ہول نظر آ رہا ہے۔ تاریکیاں، تنہائیاں، رسوائیاں۔ھل من ناصر من ینصرنا۔

کتوں نے دونوں ٹانگوں کے سہارے کھڑے ہو کر میری لاش کو نوچنا، بھنبھوڑنا شروع کر دیا ہے۔ میرے ہاتھوں سے میری لاش نیچے زمین پر گر گئی ہے۔احترام آدمیت وانسانیت خاک میں مل گئی ہے۔کتے بے یارومددگار لاش کو نوچ رہے ہیں۔کوئی کتا میری لاش کی داہنی ٹانگ نوچ رہا ہے، کوئی بائیں ٹانگ کو بڑی بے دردی سے اپنی جانب کھینچ رہا ہے۔کوئی میرے مردہ چہرے پر اپنے پنجے مار رہا ہے، کوئی میرے سر کے بالوں سے ایسے کھیل رہا ہے، جیسے پالتو بندر اپنے مالک کے جنویں نکالتا ہوا کھیلتا ہے۔

میں نے پلٹ کر اپنے آس پاس دیکھا ہے۔ وہاں عوام کا ازدحام کھڑا ہے، میں دیکھ رہا ہوں، وہ سب کے سب اپنے اپنے موبائل کے کیمرے آن کر کے میری مردہ ننگی لاش کے ویڈیوز بنا رہے ہیں۔باقی ماندہ لوگ بڑے معنی خیز انداز میں ایک دوسرے کو دیکھتے ہوئے کچھ کہہ رہے ہیں، کوئی مسکرا رہا ہے، کوئی غم زدہ ہے، کوئی میری لاش کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ٹھٹھا کر رہا ہے، جیسے میری مردہ لاش نہ ہو بلکہ سڑک پر بھالو ناچ رہا ہو۔ میں نے اپنی لاش کو بڑی معصومیت اور مظلومیت کے ساتھ دیکھا ہے۔ میری لاش کا اوپری حصہ سر سے کمر

تک زمین سے تھوڑا اوپر اٹھا، میری لاش کا منھ کھلا، آنکھوں کی پتلیوں میں حرکت ہوئی، اس نے حقارت بھری نظروں سے عوام کو دیکھا اور منھ سے انتہائی کریہہ آخ تھو کی آواز آئی، مردہ لاش کے منھ سے بلغم کے ساتھ ڈھیر ساری رطوبت نکلی اور کچھ دور جا کر زمین میں جذب ہوگئی۔

کتوں اور عوام سے بچنے کے لیے میں اپنی مردہ لاش کی گردن میں بندھی رسی کو پکڑ کر پھر سے کھینچنے لگا ہوں۔ میں بھاگ رہا ہوں، دوڑ رہا ہوں، میری تعفن زدہ لاش کے تعاقب میں کتے بھی میرے پیچھے پیچھے دوڑ رہے ہیں، کتوں کو دوڑتے ہوئے دیکھ کر پہلی بار مجھے کتوں پر شیر کے دوڑنے کا استعارہ سمجھ میں آ گیا ہے۔ لیکن وہ اپنی بھونکنے کی فطرت سے اپنا راز افشا کر رہے ہیں۔ وہ بے تحاشا چیخ رہے ہیں، جیسے میں نے ان کے نوکیلے اور زہریلے جبڑے سے ان کا لقمہ چھین لیا ہو۔ ان کی چیخ و پکار اور بھونکنے سے کبھی کبھی مجھے محسوس ہو رہا ہے کہ وہ میری لاش پر دہاڑیں مار مار کر بین کر رہے ہیں۔ بھاگتے بھاگتے مڑ کر میں نے اپنی لاش کو دیکھا ہے۔ وہ پوری طرح مجروح ہو چکی ہے، ایسا لگ رہا ہے کہ مردہ لاش کے اعضا کی ہڈیاں اپنی جگہوں سے ہٹ گئی ہیں۔ ہاتھ کہیں، پیر کہیں، گردن کہیں، انگلیوں کے پور کٹ کر ہاتھ سے الگ ہو گئے ہیں، پسلیاں باہر کی طرف نکلی ہوئی ہیں، پیٹ کی آنتیں لٹک رہی ہیں، ناک کٹ گئی ہے، ناک کے اوپر کے حصے کے رگڑ کھانے اور کٹ کر لٹک جانے کی وجہ سے میرا چہرہ ڈراؤنا اور خوف ناک دکھ رہا ہے۔ اپنی لاش کو گھسیٹتا ہوا میں قدیم، بدبودار، تعفن زدہ اور طاعون کا سبب بن جانے کے لائق کوڑے کے کھتے کے اندر گھس گیا ہوں، کوڑے کے ڈھیر کے پیچھے میں اپنی لاش کو سمیٹے کتوں سے چھپ جانے کی فکر میں ہوں اور یہ گمان کر رہا ہوں کہ یہی کوڑے کا کھتا میرا گوشۂ عافیت ہے۔

کوڑے کے پیچھے کتوں کے چیخنے کی آوازیں مجھ تک پہنچ رہی ہیں۔ لیکن اس بار کتوں کے بھونکنے کی آوازوں کے ساتھ راگ، الاپ، انترا اور تان کی آوازیں بھی کہیں سے آ رہی ہیں۔ میری مردہ لاش میں ان آوازوں کو سن کر حرکت ہونے لگی ہے۔ مزامیر اور ان کے ساتھ راگ، الاپ، انترے اور تان کی آوازوں کے سامنے کتوں کی آوازیں دھیمی اور کمزور پڑ گئی ہیں، یا شاید میری لاش کی طرح کتے بھی موسیقی کی آواز سن کر چھٹپٹانے لگے ہیں، ان کے قلوب بھی الٹنے لگے ہیں، جوں جوں موسیقی آگے بڑھتی ہے، میری مردہ لاش مرغ بسمل کی طرح تڑپ رہی ہے، جھوم رہی ہے۔ راگوں، انتروں، الاپوں اور تانوں کے ساتھ ڈھول، ہارمونیم، طبلے، ستار، گٹار وغیرہ کی آوازوں میں راگ پوریا دھنی اور راگ پوریا دھناشری کی آواز ضم ہوئی تو میری لاش اپنے زخم خوردہ قدموں پر کھڑی ہو کر رقص کرنے لگی۔

سر و سامان وجودم شرر عشق بسوخت
زیر خاکستر دل سوز نہانم باقی ست

راگ پوریا اور اس کی بہنوں پوریا، ماروا اور سوہنی کی آوازیں آئیں تو میری لاش کے دونوں ہاتھ اس کے چہرے کو

اس طرح مضروب کرنے لگے، جیسے کوئی بے سہارا بیوہ اپنے چہرے اور سینے کو شوہر کی جدائی میں پیٹتی ہے۔

میں اپنی لاش کو حیرت زدہ دیکھ رہا ہوں، لاش کے رقص میں اضافے کے ساتھ موسم بدلتا جا رہا ہے، تاریکی چھاتی جا رہی ہے، بادل پے بہ پے آسمانوں کا رنگ بدلتے جا رہے ہیں، ایسا لگتا ہے کہ بارش ہوگی مگر بارش کا نام ونشان بھی نہیں ہے، بس آوازوں کے ازدحام سے ماحول میں صوتی آلودگی پھیل رہی ہے۔ تمام طرح کی آوازیں مل کر خاصا ڈراؤنا ماحول بنا رہی ہیں، سڑک پر سناٹا چھا گیا ہے، لوگ ادھر ادھر بھاگ رہے ہیں، کتے حسب توفیق بادلوں کی گرج کا مقابلہ کرنے میں مصروف ہیں، مجھے ایسا لگ رہا ہے کہ شاید کتوں کا رخ میری لاش سے ہٹ کر بادلوں کی گرج کی طرف ہوگیا ہے۔ میں نے کوڑے کے ڈھیر کے پیچھے سے جھانک کر دیکھا، وہ میری ہی طرف مخاطب ہیں اور تیز تیز بھونک رہے ہیں، میری نگاہیں نیچی ہوتیں اس سے قبل ہی ایک خاموش مگر کینہ توز نظروں سے میری لاش کو گھورنے والے کتے سے ٹکرا گئی ہیں، میں نے اسے پہچان لیا ہے، وہ کتا جیک لندن کا ہے، جو دی کال آف دی وائلڈ سے نکل کر مجھ تک پہنچ گیا ہے اور میری لاش کو گھورے جا رہا ہے، اس کی کچی کچی آنکھیں مجھے اپنی طرف راغب کر رہی ہیں، میرا یقین اس پر بڑھتا جا رہا ہے کہ وہ میری لاش کو نقصان نہیں پہنچائے گا۔

ان بازارو، گوشت خور، مردہ خور اور سڑی گلی ہڈیوں پر پلنے والے کتوں سے اس کا رویہ مختلف ہوگا۔ میں ان سوچوں میں گم تھا کہ اس نے ایک طویل چھلانگ لگا دی، میری لاش چوں کہ رقص کناں ہے، اس لیے بک کا نشانہ چوک گیا ہے، میری لاش کی گردن اور ہاتھ اس کے جبڑے کی زد میں نہیں آسکے، وہ میرے قدموں میں گرا اور غصے میں میری لاش کی دائیں ٹانگ کے ٹخنے کے اوپر کے حصے کو نوچ لیا۔ میری لاش منھ کے بل دھڑام سے زمیں بوس ہوگئی ہے، راگوں، الاپوں، انتروں اور مزامیر کی آواز رک گئی ہے۔ میری لاش سخت تکلیف میں ہے، جیک لندن کا کتا بک اسے بھنبھوڑ رہا ہے۔ ٹخنے کے اوپر بک کے ذریعہ نوچا گیا حصہ بالکل ایسا نظر آرہا ہے، جیسے اس پر کسی نے ایسڈ یا بیٹری کا پانی ڈال دیا ہو۔ وہاں زہر پھیل رہا ہے، ٹخنے کے اوپر کے حصہ کا گوشت پگھل پگھل کر گر رہا ہے، نہ جانے کیوں میری لاش شدید ترین تکلیف کے باوجود اس زخم کو دیکھ کر مطمئن ہے، جیسے اسی زخم کا اسے انتظار ہو۔

بک کی دلیری دیکھ کر بھونکنے والے دیگر کتے بھی شیر ہوگئے اور ان سب نے ایک ساتھ میری مردہ لاش پر حملہ کر دیا۔ میری لاش کی رسی میرے ہاتھ سے چھوٹ گئی، انھوں نے اپنے اپنے خوں خوار جبڑے اور ثنائے علیا وسفلی میری لاش پر سختی کے ساتھ گڑا دیے اور میری لاش کو کھینچ کر کھتے کے باہر لے گئے اور نوچنا شروع کر دیا، ہر چہار جانب سے کتے میری مردہ ومظلوم لاش کو کھینچ رہے ہیں، نوچ رہے ہیں۔ کوئی میری ٹانگوں پر حملہ آور ہے، کوئی میرے ہاتھ کو اس کے جوڑ سے اکھاڑ رہا ہے، کوئی چہرے پر اپنے دانت گڑا رہا ہے، میرے جسم کے ٹکڑے ٹکڑے ہوگئے ہیں، میری لاش تذلیل وتحقیر کی انتہا تک پہنچ گئی ہے، بک میری لاش کے اردگرد چکر لگا لگا

کر بھونکے جا رہا ہے، شاید وہ فیصلہ نہیں کر پا رہا ہے کہ اسے اب کہاں حملہ کرنا ہے، میری لاش زمین پر گھسٹ رہی ہے، وہ بھونکتے بھونکتے میرے بائیں ہاتھ پر حملہ آور ہوا ہے، میرے بائیں ہاتھ نے میری لاش کے بائیں طرف کے سینے کو زور سے جکڑ کر پکڑ رکھا ہے۔ اس نے بائیں ہاتھ کے گٹے کو زور سے اپنی طرف کھینچنے کی کوشش کی ہے۔ میرا بایاں ہاتھ بائیں سینے سے نہیں ہٹا تو اس نے دوبارہ پوری قوت ارادی کے ساتھ حملہ کیا۔ میرا بایاں ہاتھ بائیں سینے کی پسلیوں کو اپنے ساتھ لے کر اپنی جگہ سے ہٹ گیا، میرے سینے کے اندر سے خون بہہ رہا ہے، بائیں سینے کی پسلیوں سے لپٹا ہوا خون کا یا شاید گوشت کا ایک چھوٹا سا لوتھڑا باہر نکل گیا ہے، اس سے خون رس رس کر زمین میں جذب ہو رہا ہے۔ بک اس لوتھڑے پر لپک رہا ہے، جیسے ہی اس گوشت کے لوتھڑے تک بک کا منھ پہنچا، لوتھڑے سے ایک روشن شعاع باہر نکلی ہے اور آسمان کی طرف بہت تیزی کے ساتھ جا رہی ہے۔ میری مردہ لاش کی آنکھیں اسے جاتے ہوئے بہت افسردگی کے ساتھ دیکھ رہی ہیں، حسرت بھری نگاہیں اس پر ٹکی ہوئی ہیں، میری مردہ لاش کی آنکھوں کو ایسا لگ رہا ہے، جیسے اس گوشت کے چھوٹے سے لوتھڑے سے کوئی تصویر نکلی ہے، جس کے ہاتھ حیرت زدہ انداز میں اس کے منھ پر رکھے ہوئے ہیں، مگر اسے غور سے دیکھا جائے تو وہ تصویر گیہوں کی ایک بالی نظر آئے گی۔

میری مردہ لاش کے ٹکڑے قسطوں میں تقسیم ہو گئے ہیں، تقریباً ایک درجن کتے میری لاش کے الگ الگ حصوں کو بھنبھوڑ رہے ہیں، چبا اور نوچ رہے ہیں۔ وہ تصویر یا گیہوں کی بالی میری مردہ لاش کی نگاہوں سے اوجھل ہو چکی ہے۔ نگاہیں قبرستان کی طرف مرکوز ہو گئی ہیں اور قبروں کو دزدیدہ انداز میں دیکھ رہی ہیں۔ ایک پرانی قبر میں حرکت ہوئی ہے، وہ پوری طرح ہلنے لگی ہے، قبر کا اوپری حصہ شق ہوا ہے اور اس سے ایک ہیولیٰ باہر نکلا ہے، اس کی وضع قطع سے اس کی خبط الحواسی عیاں ہے، وہ ہیولیٰ میری مردہ لاش کے قریب آ رہا ہے، اس کے ہونٹ حرکت کر رہے ہیں۔ اس کے منھ سے آواز آ رہی ہے۔ دم زدن در راہ عشق یار نیست۔ قبر سے نکلنے والا ہیولیٰ اپنی موج میں میری مخدوش لاش کے اوپری حصے کو نوچتے ہوئے کتوں کے پاس پہنچ کر کھڑا ہو گیا ہے، وہ میری لاش کے ٹکڑے ٹکڑے اور پارچے پارچے دیکھ کر خوش ہو رہا ہے، مگر اس کے وجود کے اندر سے صدیوں کا دکھ جھانک رہا ہے، میری مردہ لاش کی آنکھیں اس ہیولے کو دیکھ رہی ہیں، یقیناً وہ ہیولیٰ سرمد کا ہے، سرمد کی کٹی ہوئی گردن مع سر ان کے بائیں ہاتھ میں ہے، وہ میری لاش کی درگت دیکھ کر فکرمند ہو گئے ہیں۔ کتوں کو ہانک رہے ہیں۔ کتے ادھر ادھر بھاگ رہے ہیں، کوئی اپنی خوراک چھوڑ کر بھاگ رہا ہے، کوئی اپنی خوراک کو چھوڑنے پر آمادہ نہیں ہے، سرمد کتوں کو دوڑا دوڑا کر میری لاش کے ٹکڑے اکٹھا کر رہے ہیں اور اپنی زبان سے بار بار کہہ رہے ہیں۔ پارہ شو در راہ او صد پارہا- در راہ او صد پارہا-

میری مخدوش لاش کے ٹکڑے 'فزت برب الکعبہ' کی صدا لگا رہے ہیں۔ حرف 'ف' میری زیست کا عنوان جلی ہے، اس کی طلسماتی کشش سے میرے وجود کا پور پور حیات آفریں ہو جاتا ہے۔ 'فزت برب الکعبہ' کی

صدائے کامرانی میرے کانوں میں گونجتی ہے تو میرے آبلہ زدہ، بے جان اور لڑکھڑاتے قدم خارمغیلاں کے بھی پار، نینوا کے میدان سے بھی آگے کے سفر کے لیے پابہ رکاب ہو جاتے ہیں۔ لیکن سوچتا ہوں کہ وہاں کون سا منھ لے کر جاؤں گا۔ ہزاروں کتوں سے اپنی بے گور وکفن لاش نچوانے کے باوجود 'فزت' کی 'ف' تک میری رسائی ممکن نہیں ہو سکی ہے۔

سرمد میری مخدوش لاش کے بہت سے ٹکڑے اکٹھا کر چکے ہیں اور انھیں سمیٹ کر شاید اپنے ساتھ قبرستان لے کر جانا چاہتے ہیں۔ نہ جانے کہاں سے یک بہ یک چیلوں اور کوؤں کا ایک جھنڈ آ گیا ہے اور میری مخدوش لاش کے اردگرد منڈلا رہا ہے، کوّے چیلوں کے سامنے ذرا ڈرے سہمے نظر آ رہے ہیں، لیکن چیلیں بے خوف وخطر لاش کے ٹکڑوں کے بالکل آس پاس چکر لگا رہی ہیں، ایک چیل جسم سے الگ میری گردن اور چہرے پر آ کر بیٹھ گئی ہے، اس نے میرے مُثلہ چہرے پر بڑی بے رحمی کے ساتھ اپنے پنجے گاڑ دیے ہیں اور اپنی خاردار چونچ کو میری آنکھوں کے حلقے میں پیوست کر کے میری داہنی آنکھ نکال کر اڑ گئی ہے، اس کے اردگرد اور بھی پرندے اور چیلیں اس کا پیچھا کر رہی ہیں، خاصی دور اڑنے کے بعد چھین جھپٹ کے دوران میری آنکھ اس کی چونچ سے پھسل کر زمین پر گر گئی ہے اور دنیا کو غور سے دیکھے جا رہی ہے۔

نوجوان افسانہ نگار نورین علی حق کے متاثر کن افسانوں کا مجموعہ

تشبیہ میں تقلیب کا بیانیہ

ناشر: عذرا بک ٹریڈرس، نئی دہلی رابطہ: +917011529033

کہنہ مشق شاعر جناب مرغوب اثر فاطمی کا نیا شعری مجموعہ

رنگِ چمن زار

ناشر: ارم پبلشنگ ہاؤس، پٹنہ رابطہ: +919504557680

شبیر احمد

جُگ بانی
(آٹھواں باب)

کئی دنوں سے حویلی میں لوگوں کا تانتا لگا تھا۔لان خاصا بڑا تھا، پھر بھی تل دھرنے کی جگہ نہ تھی۔ ایسے میں تو کسی سے یہ بھی نہیں کہا جا سکتا کہ آپ چلے جائیں۔اور چترنجن داس جیسی شخصیت کے بارے میں تو ایسا سوچنا بھی پاپ تھا۔تیج تہوار کے موقعوں پر وہ دونوں ہاتھوں سے دان کیا کرتے تھے۔ساڑی، دھوتی، کرتا ،اناج، مٹھائی، پیسے سب کچھ دیا کرتے تھے۔سوالیوں کا سیلاب امنڈ پڑتا تھا۔پھول کے گملے ٹوٹ جاتے، باغیچہ تہس نہس ہو جاتا۔مگر نوکروں کو ممانعت تھی کہ مانگنے والے کو ہرگز نہ جھڑکیں۔

ادھر کئی دنوں سے حویلی میں پھر سے تانتا لگا تھا۔مگر اس بار بھیڑ مانگنے والوں کی نہیں، دینے والوں کی تھی۔جی، ہاں! مبارک باد دینے والوں کی۔مبارک باد دینے والوں کی بھیڑ بھلا کیوں نہ امنڈتی؟ تاریخ ساز واقعہ جو رونما ہوا تھا۔دیکھا جائے تو دراصل چترنجن داس کی شخصیت ہی تاریخ ساز تھی۔علی پور بم کیس ہو یا سوراج پارٹی کی تشکیل، یا صوبائی اسمبلی میں حکومت سازی، ہر طرف فتح ہی فتح! اور اب تو وہ کلکتہ کے پہلے میئر بھی منتخب ہو گئے تھے۔ایسے میں مبارک باد دینے والوں کی بھیڑ کا امنڈ پڑنا لازمی تھا۔

لوگوں کے آنے کا سلسلہ جب کسی حد تک تھم گیا تو انھوں نے سبھاش اور حسین کو بلایا، کہا، ''میں نے تم لوگوں سے کہا تھا کہ تیار رہنا۔ابھی بہت کام کرنے ہیں۔شہر کا برا حال ہے۔پینے کا پانی، ڈرینین نالے، بازار ہارٹ، بنیادی تعلیم، حفظانِ صحت، شمشان، قبرستان سبھی پر توجہ دینی ہے۔نیا نیا کارپوریشن ہے۔ماضی کا کوئی ریکارڈ نہیں، سب نئے سرے سے کرنا ہوگا۔ہمارے لیے یہ ایک چیلنج ہے۔کسی طور بھی ہو، عام شہریوں کو بنیادی سہولتیں تو فراہم کرانی ہی ہوں گی۔یاد رہے سبھاش، تمھیں چیف ایکزیکٹو آفسر کی ذمہ داری سنبھالنی ہے اور حسین تمھیں ڈپٹی میئر کی۔اور باقی باتیں کاؤنسل کی میٹنگ میں طے ہو جائیں گی۔...''

یہ باتیں چل ہی رہی تھیں کہ پھاٹک پر ایک کار آ رکی۔سب اس طرف متوجہ ہو گئے۔تین آدمی کار سے نکلے۔ان میں سے ایک کے دائیں ہاتھ پر پلاسٹر چڑھا تھا، سر پر پٹی بندھی تھی۔آنکھوں کے گرد گہرے نیلے داغ تھے۔باقی دو نے اسے سہارا دے رکھا تھا۔

چتو بابو اسے پہچان نہ سکے۔آنکھوں پر لگی گول عینک ناک کے نیچے کھسک آئی۔شانے پر پڑی سفید چادر بھی ایک طرف لٹک گئی۔انھوں نے بائیں ہاتھ سے عینک اوپر کی اور دائیں ہاتھ سے چادر تھام کر کہا، ''یہ

لوگ کون ہیں، ذرا دیکھو تو۔''

سبھاش اور حسین ان کی طرف دوڑے۔ سبھاش نے پہچان لیا۔ زخمی شخص کو مخاطب کر کے حیرت کا اظہار کیا، ''ارے، کیا ہوا، وشونند بابو؟''

وشونند درد سے کر ہا رہے تھے۔ ان سے کچھ کہا نہ گیا۔ حسین نے بھی انھیں پہچان لیا تھا۔ ساتھ آئے ایک شخص سے پوچھا، ''کیا ہو گیا ہے انھیں، سچی نند بابو؟ آپ لوگ کچھ بتاتے کیوں نہیں؟''

''بتاتا ہوں، سب بتاتا ہوں۔ پہلے انھیں بٹھا تو دیں۔ کہانی طویل ہے۔'' سچی نند نے وشونند کو کمر سے پکڑ رکھا تھا۔ سہارا دے کر آگے بڑھاتے ہوئے کہا۔

اور جب وہ تینوں بیٹھ گئے تو سچی نند نے کہا، ''چتو بابو، کچھ کرنا پڑے گا۔ اب ہاتھ پر ہاتھ دھرے ہم اور نہیں بیٹھ سکتے۔ دھرم کی آڑ میں جرم کو ہم اور پنپنے نہیں دیں گے۔ ہم بھی تو آخر سناتنی ہیں۔ کوئی بھیڑ بکری نہیں کہ دھرم کا پٹّا ہماری گردن میں ڈال کر وہ ہمیں جس جانب کھینچیں گے، ہم سر جھکائے اس جانب چل دیں گے۔''

چترنجن بابو نے وشونند کی بائیں کلائی پکڑی، پھر گلے اور سینے کے درمیان ہتھیلی رکھ کر پوچھا، ''ایسی حالت میں یہاں آنے کی کیا ضرورت تھی۔ خبر بھجوا دیتے تو ہم خود تمھارے گھر چلے جاتے۔'' پھر ایک نوکر سے کہا کہ وہ مالکن کو بلا لائے۔

''کیا بتاؤں، چتو بابو، مندر کو زمیندار کی حویلی بنا رکھا ہے ان کم بختوں نے۔ دھرم کے نام پر عیاشی کر رہے ہیں۔'' وشونند نے کراہتے ہوئے کہا۔

''غنڈے پال رکھے ہیں، حرام خوروں نے۔ سچ بولنے پر یہ حال بنا دیا۔ ہم آخر کس دور میں جی رہے ہیں، چتو بابو؟'' یہ کہتے وقت سچی نند لمبی لمبی تیز تیز سانسیں لینے لگے تھے۔

چترنجن بابو سوالیہ نظروں سے سبھاش اور حسین کا منھ تکنے لگے۔ سبھاش نے کہا، ''آپ الیکشن میں مصروف تھے اس لیے بتایا نہیں۔ آپ نے ہمیں جو کہا تھا وہ کام ہو گیا ہے۔ فائل تو میری گاڑی ہی میں دھری ہے۔''

''اس مہنت کے بارے میں کچھ کچھ باتیں میرے بھی کانوں تک پہنچتی رہی ہیں۔ مجھے اس کی پوری تفصیل چاہیے۔ اس کی تقرری کیسے ہوئی ہے۔ اس پر کوئی مقدمہ چل رہا ہے یا نہیں۔ کن کن آقاؤں کے ہاتھ ہیں اس کے سر پر؟''

سبھاش نے کہا، ''مہنت اپنا جانشین خود مقرر کرتے ہیں۔ جہاں تک مقدمہ کا تعلق ہے تو موجودہ مہنت پر فی الحال کوئی مقدمہ نہیں ہے، مگر ہاں، معاملہ سنگین ہے...''

''کوئی مقدمہ نہیں ہے، لیکن معاملہ سنگین ہے۔ میں سمجھا نہیں۔'' چتو بابو نے بھوئیں سکوڑ کر کہا

''میں بتاتا ہوں۔ معاملہ سنگین اس لیے ہو گیا ہے کیوں کہ اسے لٹن صاحب کی سرپرستی حاصل ہے۔

پورا اڈمنسٹریشن ہی اس کی طابع داری میں لگا ہے۔'' سچی نند نے جذباتی انداز میں کہا۔ انھیں یوں مداخلت کرتا دیکھ سبھاش خاموش ہوگیا۔ سچی نند اپنی بات کہتا گیا، ''میں آپ کو شروع سے سمجھاتا ہوں۔'' مگر اس سے پہلے کہ وہ گفتگو کا سلسلہ آگے بڑھاتے بسنتی دیوی نے آکر کہا، ''کیا بات ہے؟ اور یہ کیا ہوا انھیں؟''

چترنجن بابو نے کہا، ''بعد میں بتاتا ہوں۔ فی الحال مہمان خانے میں ان کے آرام کا بندوبست کرادو۔''

بسنتی دیوی نے نوکروں کو ہانک لگائی۔ وشونند بابو کو مہمان خانے میں لے جانے کو کہا۔ نوکر ابھی انھیں اٹھا ہی رہے تھے کہ حسین نے چہک کر کہا، ''لیجیے، مولانا صاحب بھی تشریف لے آئے ہیں۔''

چترنجن بابو مسکرائے۔ بولے، ''کیوں، مولانا بہت دنوں بعد ہماری یاد آئی۔''

بسنتی دیوی نے بھی مسکراتے ہوئے کہا، ''بے چارے پر اتنا بھاری بوجھ جو آن پڑا ہے۔''

مولانا قریب آئے تو حسین اور سبھاش تعظیماً کھڑے ہوگئے۔ مولانا نے سبھوں کو آداب کیا۔ کہا، ''برادرانِ من، تکلف برطرف! آپ تشریف رکھیں۔''

چترنجن بابو نے بھی مولانا کو بیٹھنے کو کہا۔ مولانا نے بیٹھتے ہوئے کہا، ''محترمہ یہ بھاری بوجھ تو آپ کے خاوند کے سبب ہی میرے شانوں پر آن پڑا ہے۔ نہ یہ مستعفی ہوتے نہ اس نازک کندھے پر اتنا ثقیل بوجھ پڑتا۔ یہ شانہ واقعی اس بوجھ کا متحمل نہیں۔''

سبھی ایک دوسرے کا منھ تکنے لگے۔ نوکر وشونند کو دالان کی طرف اٹھائے لیے جارہے تھے۔ مولانا نے پوچھا، ''کیا غضب ٹوٹ پڑا ہے اس بے چارے پر؟''

''بتاتا ہوں۔ پہلے تم بتاؤ کہ کیسے آنا ہوا؟ سب ٹھیک ٹھاک ہے تو؟'' چترنجن بابو نے شفقت سے پوچھا۔

مگر اس سے پہلے کہ مولانا کچھ کہتے، بسنتی دیوی نے مسکراتے ہوئے کہا، ''مگر مولانا، آپ جو کچھ بھی 'پھرمائیے گا وہ کم گاڑھا ہو۔ ورنہ یہاں بیٹھے لوگ صرف آپ کا منھ ہی تکیں گے۔ شاید حسین ہی کچھ سمجھ پائے۔''

اتنا سننا تھا کہ سب ٹھٹھا مار کر ہنسنے لگے۔ مولانا نے بھی زوردار قہقہہ لگایا۔ بسنتی دیوی نے کہا، ''بھاپا ہلیس بنوا رہی ہوں۔ ساتھ میں آلو پوستہ اور لاؤ گھنٹو بھی رہے گا۔ آپ لوگ کھا کر جائیے گا۔'' مولانا کچھ کہنا چاہتے تھے مگر بسنتی دیوی نے انھیں کہنے کا موقع ہی نہ دیا۔

جب وہ مہمان خانے کی طرف چلی گئیں تو مولانا چترنجن بابو سے مخاطب ہوئے، ''پرسوں بھی آیا تھا مبارک باد دینے۔ مگر ایسا جم غفیر دیکھا کہ دل برداشتہ لوٹ جانا پڑا۔''

''حسین نے کہا، ''مولانا، اب بھی بہت گاڑھا ہے۔''

مولانا مسکرائے۔ بولے،''گستاخی معاف! میرا مطلب ہے کہ میں پرسوں آیا تھا لوگوں کی بھیڑ دیکھی تو مایوس لوٹ گیا۔ سوچا، جب بھیڑ کم ہو جائے گی تو حاضر ہو جاؤں گا۔ سو آج چلا آیا۔ بہت بہت مبارک ہو ،سر، آپ کو یہ فتح۔''

''اور کہو، مولانا، آپ کے گاندھی جی کیسے ہیں۔'' چترنجن بابو نے بات کا رخ بدلا۔

مولانا نے چترنجن بابو کے چہرے کی طرف دیکھا اور کچھ توقف کے بعد فرمایا،''جیل سے چھوٹ کر آئے تھے تو طبیعت بہت ناساز تھی۔ اب بہتر ہیں۔ کہہ رہے تھے کہ آپ سے ملنے کلکتہ آئیں گے۔ مگر یہ بتائیے کہ آپ نے یہ کیوں کہا کہ 'آپ کے گاندھی جی'! وہ تو سب کے ہیں۔''

''وہ اس لیے کہ آپ ان سے عقیدت کی حد تک محبت کرتے ہیں۔ اگر ایسا نہیں ہوتا تو بنگال میں رہنے کے ناطے آپ ہمارے ساتھ، سوراج پارٹی میں ہوتے۔'' حسین نے مداخلت کی۔

چترنجن داس نے حسین کو اشارہ کیا کہ وہ ایسی بات نہ کہے۔ اس کے بعد مولانا کو دوبارہ مخاطب کیا،''ان سے کہیے کہ میں خود ان سے ملنے آؤں گا۔ ان کی طبیعت ٹھیک نہیں ہے۔ انھیں کشٹ اٹھانے کو نہ کہیں۔''

''انھوں نے مجھے جو پیغام دیا تھا سو میں نے پہنچا دیا۔ آپ بزرگوں کے بیچ میرا کچھ کہنا، چھوٹا منھ بڑی بات کے مصداق ہے۔'' مولانا نے اپنی ٹوپی سیدھی کرتے ہوئے کہا،''آپ لوگ شاید کسی اہم نکتے پر غور وفکر کر رہے تھے۔ میں نے خواہ مخواہ مداخلت کی۔ اچھا، اب اجازت چاہوں گا۔'' یہ کہہ کر مولانا اٹھنے لگے تو چترنجن بابو نے ہاتھ پکڑ کر انھیں واپس کرسی پر بٹھاتے ہوئے کہا،''ارے بھائی، مجھے کیا گھر سے نکلوانے کا ارادہ ہے۔ سنا نہیں، تمھاری چاچی کیا کہہ گئی ہے۔ کھانا کھا کر جانا ورنہ...''

''ہاں وہ تو میں بھول ہی گیا تھا۔ چچی کا حکم سر آنکھوں پر مگر...''

''مگر کیا؟''

مولانا نے دبے لفظوں میں پوچھا،''یہ بھاپا ہلیس کیا شے ہے؟''

''ہلسا مچھلی کے قتلے کو کیلے کے پتے میں لپیٹ کر تلتے ہیں۔ مچھلی کیلے کے چھلکے کے اندر ہی پک جاتی ہے۔''

''لیکن ہلسا مچھلی تو مجھ سے کھائی نہیں جاتی۔ اس میں کانٹے بہت ہوتے ہیں۔ وہ بھی باریک باریک!''

سچی نند جو اتنی دیر سے گم صم بیٹھے تھے ہنس پڑے۔ حسین نے کہا،''مولانا صاحب، آپ کو دو چیزیں سیکھنی ہوں گی۔ تبھی آپ بنگالی کہلانے کے حقدار ہوں گے۔ اور جب تک آپ بنگالی نہیں بنیں گے، آپ کو یہاں مقبولیت کیسے حاصل ہوگی؟''

مولانا نے چترنجن بابو پر حیرت بھری نگاہ ڈالی۔ چترنجن بابو حسین کا مطلب بھانپ گئے۔ کہنے لگے، ''بھئی اس معاملے میں تو میں بھی حسین کی حمایت کروں گا۔''

مولانا نے کھانستے ہوئے کہا، ''تو پھر وہ دو چیزیں کیا ہیں، وہ بھی بتا دیجیے۔''

''ایک تو ہلسا مچھلی کھانا اور دوسری، بنگلہ زبان۔ یہ دو چیزیں تو آپ کو سیکھنی ہی پڑے گی، مولانا۔'' کہتے وقت چتو بابو کے چہرے پر ہلکی سی مسکراہٹ پھیل گئی تھی۔

''محترم، میں بنگلہ سمجھتا ہوں۔ پڑھ بھی لیتا ہوں۔ بول بھی سکتا ہوں، مگر وہ کیا ہے کہ ثقیل ثقیل الفاظ سمجھنے میں تھوڑی مشقت ہوتی ہے۔''

''جیسے آپ کی اردو سمجھنے میں ہمیں 'مسکت' ہوتی ہے۔'' سبھاش یہ کہہ کر ہنسنے لگا۔

''بہر حال مولانا تم آ گئے، اچھا ہوا۔ ہم اب ان باتوں کی طرف آتے ہیں جو ہمارے بیچ ہو رہی تھیں۔ تم تو جانتے ہو، موپلا حادثہ کے بعد ہندو مہاسبھا والے کیسی کیسی افوائیں پھیلا رہے ہیں۔ کیرال میں جو کچھ ہوا، اچھا نہیں ہوا، ہم اس کی نندا کرتے ہیں۔ مگر یہ لوگ جو کر رہے ہیں وہ بھی اچھا نہیں ہے۔ دھرم کا راج نیتی کرن اچھی بات نہیں، مگر یہ ہیں کہ باز نہیں آتے۔ اور ساورکر کو دیکھو، اُس نے تو ایک راشٹرا، ایک جاتی اور ایک سنسکریتی کا راگ الاپنا شروع کر دیا ہے۔ اس سے معاملہ اور بھی گمبھیر ہو گیا ہے۔ ہمارے ساتھ مشکل یہ ہے کہ مالویہ، لاجپت اور کیلکر کا تعلق ہماری پارٹی سے ہے۔ اگر ہم ان کے خلاف کوئی قدم اٹھاتے ہیں تو سرکار یہ سمجھے گی کہ ہم میں پھوٹ پڑ گئی ہے۔'' چترنجن بابو کہتے جا رہے تھے اور اِدھر اُدھر دیکھ بھی رہے تھے، مہمانوں کو کہیں کوئی تکلیف تو نہیں ہو رہی ہے۔

''دادا، آپ کو تو یاد ہوگا، سوراج پارٹی کی تشکیل کے وقت بھی انگریزوں نے یہی سمجھا تھا۔ اسی لیے تو گاندھی جی نے...''

جیوں ہی مولانا نے سوراج پارٹی کی تشکیل پر گاندھی جی کے ردِعمل کا مژدہ چھیڑا، چترنجن بابو کنّی کاٹ گئے۔ بولے، ''میں ان سے باتیں کروں گا۔ فی الحال وہ سنو جو میں کہنا چاہتا ہوں۔ میں نے سنا ہے ناگ پور میں کوئی ڈاکٹر ہیڈ گے وار ہے جو راسٹریہ سویم سیوک سنگھ نام سے ایک اور ہندو ادارہ قائم کرنا چاہتا ہے۔ اِدھر مسلم لیگ والے مسلمانوں کو ورغلا رہے ہیں، اُدھر یہ لوگ دھرم کی آگ پر سیاست کی روٹیاں سینکنا چاہ رہے ہیں۔ ہم سناتنی لوگ ہیں، ہم تو انھیں روکنے کی کوشش کر سکتے ہیں، مگر مسلمانوں کو روکنا ہمارے لیے مناسب نہیں۔ ہم مندروں اور مٹھوں پر نگاہیں رکھ رہے ہیں۔ ضرورت پڑی تو تحریک بھی چلائیں گے۔ اسی سلسلے میں باتیں ہو رہی تھیں۔ اچھا ہوا تم آ گئے۔ ہگلی ضلع میں تارکیشور نام کا ایک مندر ہے۔ یہ لوگ وہاں کے مہنت کو ورغلا رہے ہیں۔ وشونند کا جو حال تم نے دیکھا، انھیں لوگوں نے کیا ہے۔ اب آگے کا قصہ سنو۔'' یہ کہہ کر انھوں نے سچی نند کو اشارہ کیا کہ وہ آگے آئیں اور مولانا کو پورا ماجرا تفصیل سے سنائیں۔

سچی نند پاس کھڑے شربت پی رہے تھے۔ چترنجن بابو کا فرمان سنتے ہی بچا ہوا شربت کسی طور حلق میں انڈیلا، گلاس ٹیبل پر رکھ کر مولانا کے روبرو آ کر بیٹھ گئے اور اپنی بات شروع کی ''مندر کے نام کافی زمین جائداد ہے۔ ان سے لاکھوں کی آمدنی ہوتی ہے۔ چڑھاوے اور چندے سے بھی بہت روپے آتے ہیں۔ مگر کسی کی کیا مجال کہ مہنت سے حساب کتاب مانگے۔ اگر کوئی مانگ بیٹھا تو سمجھئے اس بے چارے کا کھیل ہی ختم۔ مہنت شیو بھگت ہے، اس لیے اس نے شادی نہیں کی ہے۔ مگر مزاج، مزاج تو سو فیصد زمیندارانہ ہے۔ عیاشی اس کی رگ رگ میں بھری پڑی ہے۔ غنڈوں موالیوں کی ٹولی پال رکھی ہے۔ اپدیش دے کر خوب صورت عورتوں کو شیو بھگت بناتا ہے اور پھر خود کو شیو کا اوتار بتا کر ان سے جنسی بھوک مٹاتا ہے۔ مگر پاپ کا گھڑا تو ایک دن بھرتا ہی ہے۔ سو ایک دن وہ خود اپنے ہی پھندے میں جا پھنسا۔''

حسین نے سچی نند کو ٹوکا ''اچھا وہ یہ سب واہیات کام مندر کے اندر ہی کرتا ہے؟''

''مندر تو صرف بھگتوں کے لیے ہے۔ مندر کے پیچھے اس کی حویلی ہے اور اس کے نیچے تہہ خانہ۔ یہی تہہ خانہ عیاشی کا اڈہ۔'' سچی نند نے ہاتھوں کو یوں گھمایا پھرایا جیسے وہ مندر، حویلی اور تہہ خانے کا نقشہ کھینچ رہے ہوں۔

''ہاں، وہ تم کیا کہہ رہے تھے، خود اپنے ہی پھندے میں...'' چترنجن داس نے انھیں موضوع پر لانا چاہا۔

مولانا بڑی توجہ سے سچی نند کی باتیں سن رہے تھے۔ سچی نند نے ایک نظر مولانا کے چہرے پر ڈالی اور گفتگو کا سلسلہ جاری رکھا، ''ہاں تو میں کہہ رہا تھا، سر کہ وہ ایک دن اپنے ہی پھندے میں جا پھنسا۔ ہوا یوں کہ پاس کے گانو میں ایک خوب صورت عورت رہتی تھی۔ اس کا شوہر کلکتہ میں نوکری کرتا تھا۔'' سچی نند کا انداز رفتہ رفتہ ڈرامائی ہوتا گیا۔ انھوں نے ہاتھ کے اشارے سے منظر کشی کرتے ہوئے کہا، ''ایک دن وہ عورت مندر میں پرارتھنا کرنے گئی تو مہنت کی نظر اس پر پڑ گئی۔ اس کے منھ میں پانی بھر آیا۔ اس نے اپنی کچھ داسیوں کو اس کے پیچھے لگا دیا۔ ایک داسی نے ہمدردی جتاتے ہوئے پوچھا، ''بہنا، تجھے کیا کشٹ ہے؟''

پہلے تو عورت نے انھیں کن انکھیوں سے دیکھا، پھر رازدارانہ انداز میں دھیرے سے کہا، ''شادی کے دو برس ہو گئے ہیں، لیکن اب تک میری گود ہری نہیں ہوئی۔''

داسیوں نے ہمدردی جتاتے ہوئے کہا، ''شیو جی کی چوکھٹ پر کھڑے ہو کر مایوسی کی بات نہیں کرتے، بہنا۔ ہمارے ساتھ چل۔''

''اس نے پوچھا، ''کہاں؟''

دوسری داسی نے اس کے کاندھے پر ہتھیلی رکھتے ہوئے کہا ''مہنت بابا کے پاس۔ ان کے در سے آج تک کوئی خالی ہاتھ نہیں گیا۔ وہ تو ساکچھات بھگوان شیو کا روپ ہیں۔ ایسا رس پلاتے ہیں کہ بانجھ کو کھ بھی

ہری ہوجاتی ہے۔'' داسیوں نے اسے پٹی پڑھائی اور مہنت کے دربار میں حاضر کر کے چلتی بنیں۔ مہنت اس وقت آنکھیں موندے شیو آسن میں بیٹھا تھا۔ چہرے پر مردانے پن کی وہ تمتماہٹ تھی جس کی حرارت عورت کے وجود میں اترتی چلی گئی۔ بدن تپ اٹھا۔ پیشانی پر چھوٹی چھوٹی بوندیں ابھر آئیں۔ مہنت تو یہی چاہتا تھا۔ اس نے نیم وا پلکوں سے دیکھا اور اچانک آنکھیں کھول دیں۔ پاس بلا کر اس کی پیشانی دیکھنے لگا۔ پھر ہاتھ تھام کر کچھ دیر تک اس کی نرم ملائم ہتھیلیوں میں اپنے بدن کی حدت ڈالتے ہوئے پوچھا، ''کنیا، تجھے بچہ چاہیے نا؟''

''ہاں، بابا۔'' یہ کہنے میں عورت کی زبان تھوڑی سی لڑکھڑا گئی۔ مگر یہ لڑکھڑاہٹ شرم وحیا کی ہرگز نہ تھی۔

کیا نام ہے تیرے پتی کا؟''

''نوین داس!''

''تو تو نوین داس کی داسی ہے۔ مگر سن، تجھے اس داسیتا سے کچھ پراپت ہونے والا نہیں۔ تیرے بھاگ میں تو اولاد کا سکھ ہے مگر نوین داس کے بھاگ میں نہیں۔ اس لیے بہتر ہوگا کہ تو بھگوان کی چرنوں میں چلی آ۔ اس کی داسیتا سویکار کر لے۔ بڑا آنند بھوگے گی۔ لوک پرلوک سدھر جائیں گے تیرے۔''

مہنت کہتا جا رہا تھا، ساتھ ساتھ اس کی ہتھیلی سہلا رہا تھا۔ عورت کے تن بدن میں ایسی رَو دوڑ پڑی کہ لاج کے مارے وہ خود میں سمٹتی چلی گئی۔

مگر وہ بھی کم کہاں تھی۔ فوراً اس نے خود کو سنبھالا دیا اور اسی کی بھاشا بولنے لگی، ''میں نے سنا ہے، اگر پتی کسی لائق نہ ہو تو پتر پراپتی کے لیے سادھوں سنتوں کا بھی سہارا لیا جا سکتا ہے۔ پر نتو...''

''پر نتو کیا، کنیا؟'' اس نے گوری اجلی چھاتی پر گدرائے ہوئے پستانوں کو گھورتے ہوئے کہا۔

''آپ مجھے کنیا نہیں، دیوی کہیں گے۔ میں لوگوں کی نظروں میں داسی، مگر اصل میں دیوی! بولیے سویکار ہے؟'' عورت نے آنکھیں مٹکاتے ہوئے کہا۔

عورت نے مہنت کے تنے ہوئے ساز پر اس انداز سے گز پھیرا کہ اس کے سارے تار جھنکار اٹھے۔ اور وہ جھنکار لفظوں میں ڈھل کر اس کی زبان سے نکل پڑا، ''سویکار!''

''تو پھر لائیے پلائیے وہ رس جو بانجھ کو کھ بھی ہری کر دیتی ہے۔ میرے پاس بھی ایسی ذائقہ دار نشیلی گلوریاں ہیں کہ منھ سے لگاتے ہی آپ کا سارا وجود مہک اٹھے گا۔ نس نس میں مستی دوڑ جائے گی۔'' عورت میں اس قدر جوش و جرأت دیکھ کر مہنت موہت ہو گیا۔ اس کے حرم میں ایک سے ایک شوخ دیدہ عورتیں موجود تھی، مگر اس حرافہ نے مہنت پر ایسا جادو ڈالا کہ وہ جہاں بھی جاتا اس سے وہ چپکی رہتی۔ ایک ہی مہینے میں اس کا حسن کچھ اس طرح نکھر آیا کہ مہنت اس کا پرستار بن گیا۔ سب کچھ ٹھیک ہی چلا رہا تھا کہ ایک دن نوین داس چھٹیوں میں گاؤں لوٹ آیا۔ دیکھا، گھر میں بیوی نہیں ہے۔ پاس پڑوس کے لوگوں نے بتایا، ''وہ تو دیو داسی بن گئی ہے۔

مندر ہی میں رہتی ہے۔'' یہ سن کر وہ بھاگا ہوا مندر پہنچا۔ پجاریوں سے، دیوداسیوں سے پوچھتا رہا۔ پاگلوں کی طرح شور مچانے لگا۔ اس کی یہ حالت دیکھ کر سب پریشان ہو گئے۔

آخر کار بیوی کو اس کی بھنک لگ گئی۔ اس نے ہاتھ جوڑ کر مہنت سے کہا،'' مجھے جس بات کا ڈر تھا وہی ہوا۔ اب کیا ہوگا؟ وہ مجھے...''

مہنت نے کہا،'' گھبراؤ نہیں، پریے۔ میں ابھی بندوبست کرتا ہوں۔'' یہ کہہ کر اس نے دیوداسیوں سے کہا کہ وہ نوین داس کو اندر حویلی میں لے آئیں۔

چناں چہ اسے حویلی میں حاضر کیا گیا۔ مہنت نے کرخت لہجے میں پوچھا،'' کون ہو تم اور اس طرح مندر میں کیوں واویلا مچا رکھا ہے؟''

اس نے ہاتھ جوڑ کر کہا،'' سنا ہے آپ تو بھولے شنکر کا روپ ہو۔ میری بیوی دیو داسی بن گئی ہے۔ مہنت جی، مجھے میری بیوی لوٹا دو۔''

مہنت نے کہا،'' وہ تو سوتیچھا سے دیوداسی بنی ہے۔ مندر میں رہتی ہے۔ بھولے ناتھ کی خدمت کرتی ہے۔ اگر چاہو تو تم بھی یہاں رہ سکتے ہو۔ پر نتو یہاں اس کے ساتھ تم استری پُرش کا سنبدھ نہیں بنا سکتے۔ یہ پوتر استھان ہے۔ بھگوان کا گھر! اور وہ بھگوان کی چرنوں کی داسی ہے، دیوداسی۔''

نوین پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔ مہنت نے اس کی بیوی کو بلوایا۔ بیوی نے آ کر شوہر کو ہاتھ جوڑ کر پرنام کیا۔ اسے سفید ساڑھی میں لپٹا دیکھ شوہر کا من بھر آیا۔ اسے لگا کہ اس کی بیوی نہیں ساک چھات دیوی پاروتی کا روپ ہے وہ۔ اس کے دل سے ملال جاتا رہا۔ من ہلکا ہو گیا۔ ایسا لگا اس کے سارے پاپ دھل گئے ہیں۔

مہنت نے اس کے سر پر نرمی سے ہاتھ پھیرا۔ شفقت بھرے لہجے میں کہا،'' بیٹے، تم اتنی دور سے تھکے ہارے آئے ہو۔ تنک وشرام کر لو۔''

مہنت کی بات وہ ٹال نہ سکا۔ مندر میں ٹھہر گیا۔ دو چار دن بعد بولا،'' مہاراج، اب مجھے آگیہ دیجیے۔ میری چھٹیاں پوری ہو گئیں۔ جاتے وقت کیا میں ایک بار اسے دیکھ سکتا ہوں؟''

مہنت نے کہا،'' ضرور کیوں نہیں۔ دیکھنے، ملنے اور باتیں کرنے میں کوئی حرج نہیں۔ بس سارے یک سمبدھ بنانا پاپ ہے۔''

یہ کہہ کر مہنت نے اسے بلوایا۔ نوین نے اپنی بیوی کو ایک نظر دیکھا، اور تیز تیز قدموں سے مندر کے باہر چلا گیا۔

چار پانچ ماہ گزر گئے۔ عورت حوصلہ مند تھی۔ دن بدن اس کا حوصلہ بڑھتا گیا۔ اب وہ مہنت کے تخت کا خواب دیکھنے لگی۔ وہ چاہتی تھی کہ مہنت کے بچے کی ماں بنے اور مہنت کو اس بات پر راضی کرے کہ وہ اس کے

بچے کو اپنا جانشین مقرر کر دے۔

اب وہ حاملہ ہو چکی تھی۔ سب کچھ منصوبہ بند طریقے سے چل رہا تھا کہ ایک دن نوین داس اچانک پھر سے آ دھمکا۔ سرسراتا ہوا زنان خانے میں جا گھسا۔ شوہر کی آواز سنتے ہی عورت چھپ گئی، مگر نوین داس نے اسے ایک جھلک دیکھ لیا تھا۔ مہنت وارد ہوا۔ نوین نے پوچھا، ''بابا، وہ کہاں ہے۔ اسے بلوایئے نا۔ میرا بہت من کر رہا ہے اسے دیکھنے کا۔''

مہنت نے کہا، ''بیٹا، وہ یہاں نہیں ہے۔ کاشی گئی ہے۔ کچھ دن وہ وہیں رہے گی۔''

نوین داس کو شک ہوا، بابا جھوٹ بول رہے ہیں۔....''

اور تبھی بسنتی دیوی وارد ہوئیں۔ ان کے ساتھ تین نوکر تھے۔ ایک کے ہاتھوں میں پیتل کی ایک بڑی پرات تھی، جس میں ہلسا کے انڈوں سے بنے پکوڑے تھے۔ اور دوسرا تانبے کی ایک بڑی سی کیتلی اٹھائے ہوئے تھا جس کی نلکی سے ہلکا ہلکا بھاپ نکل رہا تھا۔ جب کہ تیسرے کے ہاتھ میں لوہے کی ایک بالٹی تھی جس میں برچ اور پیالے تھے۔

بسنتی دیوی کے آتے ہی سچی نند خاموش ہو گئے۔

بسنتی دیوی نے نوکروں کو اشارہ کیا۔ ایک نوکر باری باری سبھوں کے آگے پرات پیش کرنے لگا۔ دوسرا بالٹی سے پرچ پیالی نکالتا اور تیسرا اس میں چائے انڈیل انڈیل کر مہمانوں کو بڑھا دیتا۔ سبھوں نے مٹھیاں بھر بھر پکوڑے اٹھائے۔ پرات جب مولانا کے آگے پیش کی گئی تو وہ ہچکچانے لگے۔ ایک نظر پکوڑوں پر ڈالی مگر پرات کی طرف ہاتھ نہیں بڑھایا۔ چترنجن داس تاڑ گئے۔ مسکرا کر بولے ''ڈرو نہیں مولانا۔ انڈے میں کانٹے نہیں ہوتے ہیں۔'' یہ کہہ کر قہقہہ مار کر ہنسنے لگے۔ انھیں ہنستا دیکھ باقی لوگ بھی ہنس پڑے۔

مولانا نے کہا، ''انڈے تو مجھے پسند ہیں، دادا مگر مچھلی کے انڈے...''

''کوئی بات نہیں۔ اگر مچھلی کے انڈے پسند نہیں تو میں پھول گوبی کے پکوڑے بنا دیتی ہوں۔'' بسنتی دیوی نے بشاشت بھرے لہجے میں کہا۔

''نہیں نہیں، آپ خواہ مخواہ زحمت نہ کریں۔ مچھلی کے انڈے کبھی کھائے نہیں ہیں۔ آج کھا کر دیکھتا ہوں۔'' مولانا نے بشاشت کا جواب بشاشت سے دیا۔

سب گرما گرم پکوڑے اور چائے کا لطف لینے لگے۔ چترنجن داس نے بیوی سے پوچھا، ''وشونند کو پکوڑے دیے؟''

بسنتی دیوی نے اثبات میں سر ہلایا، اور پھر مہمانوں کو مخاطب کر کے کہا، ''ابھی ساڑھے بارہ بجے ہیں۔ آپ لوگ ٹھیک ڈیڑھ بجے کھانے کی میز پر آ جایئے گا۔ بھاپا ہلیس ٹھنڈا ہو گیا تو سارا مزہ جاتا رہے گا۔''

اور بسنتی دیوی جب واپس چلی گئیں تو چترنجن داس نے سچی نند کو اشارہ کیا۔ سچی نند نے اثبات میں

سر ڈلایا اور قصہ آگے بڑھایا:

''نوین داس حویلی سے باہر چلا گیا مگر بھیس بدل کر مندر کے اردگرد چکر کاٹتا رہا۔ آخر ایک دن اس نے دیکھا کہ اس کی بیوی کچھ عورتوں کے ہمراہ مندر سے باہر نکلی ہے اور بازار کی طرف جا رہی ہے۔ اسے تعجب ہوا، اس کا پیٹ خاصا پھولا ہوا ہے۔ وہ سمجھ گیا کہ ماجرا کیا ہے۔ وہ طیش میں آ گیا۔ اس نے پاس والی دکان سے ایک بیٹھی اٹھائی اور اس کے پیچھے تیزی سے دوڑ پڑا۔ 'کلٹا' کہہ کر اس کی گردن پر بیٹھی دے ماری اور بھاگتا ہوا تھانے جا پہنچا۔

تھانے دار نے سارا واقعہ سننے کے بعد مہنت کو بھی گرفتار کر لیا۔ اس پر ریپ کا کیس بنایا۔ مہنت نے اپنے خزانے کا منھ کھول دیا۔ پولس، وکیل، افسر سبھوں کی خوب خوب جیبیں بھریں۔ عدالت نے نوین داس کو عمر قید کی سزا سنائی اور مہنت کو زنا بالجبر کے الزام سے بری کر دیا۔ لوگوں نے شور مچایا کہ عورت دیوداسی تھی۔ اس کا شوہر بھی شہر میں تھا۔ پھر وہ حاملہ کیسے ہوگئی۔ مقدمہ ہائی کورٹ میں پیش کیا گیا۔ ہائی کورٹ نے مہنت کو زنا کا مجرم قرار دیا اور اسے دو سال کی معمولی سزا سنائی۔

جیل جاتے وقت مہنت اپنے ایک چیلے کو وقتی طور پر اپنی گدی سونپ گیا۔ جب رہا ہوا تو اس نے چیلے سے گدی واپس مانگی۔ یہ خبر لوگوں میں پھیلی تو لوگ برہم ہو گئے۔ وہ نہیں چاہتے تھے کہ مندر پر کسی سزا یافتہ مجرم کا قبضہ ہو۔ چیلے نے بھی لوگوں کی ہاں میں ہاں ملائی اور گدی اسے لوٹانے سے مکر گیا۔ مہنت نے جن لوگوں کی جیبیں بھری تھیں، ان کے پاس گیا اور انھیں مزید لالچ دیا۔ انھوں نے مہنت سے کہا، ''ہم آپ کے ساتھ ہیں آپ بس اپنے چیلے کے خلاف ایک مقدمہ ٹھونک دیں، باقی ہم دیکھ لیں گے۔''

مہنت نے مقدمہ ٹھونک دیا۔ عدالت کو یہ بتایا کہ میں شیو بھگت ہوں۔ شیو بھگت کو یہ اختیار حاصل ہے کہ وہ حسب ضرورت کسی بھی عورت سے جنسی تعلق قائم کر سکتا ہے۔ اس میں کوئی حرج نہیں ہے۔ یہ انگریزوں کے قانون میں قابلِ سزا جرم ہو سکتا ہے اور اس کے لیے مہاما نیے عدالت مجھے سزا سنا چکی ہے اور میں نے وہ سزا کاٹ بھی لی ہے۔ لیکن ہمارے دھرم شاستر میں یہ جرم نہیں۔ اس لیے مجھے گدی پر بیٹھنے کی اجازت دی جائے۔

عدالت نے مہنت کی دلیل مان لی اور فیصلہ اس کے حق میں سنایا۔ اور اس طرح وہ دوبارہ گدی پر قابض ہو گیا...۔''

حسین نے مداخلت کی، ''ہاں، تو اس میں ہم کیا کر سکتے ہیں۔ عدالت کا فیصلہ اس کے حق میں ہے۔ اور اس سے وشونند کا کیا لینا دینا۔ اسے کیوں مارا پیٹا؟''

سچی نند لمحہ بھر کے لیے رکا۔ حسین کی طرف دیکھتے ہوئے ایک لمبی گہری سانس لی، ''اس کی وجہ ہے۔ اور وہ یہ ہے کہ مہنت لوگوں پر ظلم و جبر پہلے چھپ چھپ کے کیا کرتا تھا۔ مگر اس کے تار حکمراں طبقے سے جڑ گئے ہیں۔ وہ ان پر دولت لٹانے لگا ہے، اور وہ لوگ عدالتی فیصلے کی آڑ میں اس کی مدد کرتے ہیں۔ اب تو اس نے

گانو والوں کی زمینیں بھی ہڑپنی شروع کر دی ہے۔ راتوں رات پتلا رکھوا کر اسے مندر کی ملکیت قرار دے دیتا ہے۔ مسجد اور درگاہوں، حتی کہ مسلمانوں کی دکانوں کے سامنے مندر بنواتا پھر رہا ہے۔ فرقہ پرستی کو ہوا دے رہا ہے۔ ڈھیر سارے غنڈے پال رکھے ہیں اس نے۔ ہندو مہا سبھا کے ساتھ مل کر ان غنڈوں کے ذریعہ اکھنڈ بھارت کے نعرے لگواتا ہے۔ اب تو سننے میں یہ بھی آ رہا ہے کہ لٹن صاحب نے بھی مہنت کی پشت پناہی شروع کر دی ہے۔''

''ہاں، لٹن تو کریں گے ہی۔ مالویہ، لاجپت اور کیلکر جی Responsivist جو بن گئے ہیں،'' سبھاش نے گردن کو دائیں بائیں جھٹک کر کہا، ''وشونند کی پٹائی کی بات بتائیے۔''

سچی نند نے بتایا، ''ہمارے ایک دوست ہیں صلاح الدین احمد۔ بینڈ باجے کی اچھی خاصی دکان ہے ان کی۔ دکان کے سامنے پیپل کا ایک گھنا پیڑ ہے۔ ایک دن ایک سادھو آیا اور جھولا رکھ کر پیڑ کے نیچے بیٹھا سستانے لگا۔ تھوڑی دیر بعد جھولے سے ایک تصویر نکالی اور اسے پیڑ کے تنے سے لٹکا دی۔ کچھ دیر خاموش بیٹھا رہا۔ پھر اِدھر اُدھر دیکھا اور جھولے سے ایک گول کالا پتھر نکال کر تصویر کے نیچے رکھا اور چلتا بنا۔ تھوڑی دیر بعد ایک عورت آئی اور پتھر پر سندور مل کر اسے چومنے لگی۔ راستے سے گزرنے والے ایک شخص نے جب اس عورت کو پتھر پر سندور ملتا ہوا دیکھا تو وہ اس کے پیچھے کھڑا ہو گیا۔ آنکھیں موندے، ہاتھ جوڑے پتھر کے آگے سر جھکائے پرارتھنا کرنے لگا۔ دوسرے دن پھر وہی عورت آئی اور اگربتی، موم بتی جلا کر آنکھیں بند کیے کچھ دیر بدبداتی رہی۔

بس کیا تھا، اب جو بھی اُدھر سے گزرتا پتھر کے آگے ہاتھ جوڑے کھڑا ہو جاتا۔ ایک ہفتے تک یہ سلسلہ چلتا رہا تو صلاح الدین احمد سمجھ گئے، ضرور دال میں کچھ کالا ہے۔ وہ فکرمند ہو گئے کہ وہ جگہ اس کی دکان کے پھاٹک کے عین سامنے تھی۔ ابھی وہ یہ سوچ ہی رہا تھا کہ وہی سادھو وارد ہوا۔ اس بار اس نے جھولے سے دو فٹ لمبی بھگوان شیو کی مورتی نکالی اور پتھر کے برابر میں رکھ کر 'جے بھولے ناتھ، جے شیو شمبھو...' کی رٹ لگانے لگا۔ صلاح الدین احمد نے جب یہ تماشہ دیکھا تو وہ سادھو کو دکان کے اندر لے آیا اور کہا، ''یہ آپ کیا کر رہے ہیں، بابا؟''

''کیا کر رہا ہوں؟ ہم کہاں کچھ کرتے ہیں، وتس، جو بھولے ناتھ کراتے ہیں ہم تو بس وہی کرتے ہیں۔''

''مگر ایسا کرنے سے، میرا تو دھندہ ہی چوپٹ ہو جائے گا! میری روزی روٹی ماری جائے گی۔''

''تیرا دھندہ، میرا دھندہ! تیری روزی میری روٹی، تیری دال میرا بھات! سب تو وہی چلاتا ہے۔ بھولے ناتھ، جے شیو شمبھو...'' سادھو نے دونوں ہاتھوں کو کندھے کے اوپر اٹھاتے ہوئے اپدیش دینے کے انداز میں کہا۔

صلاح الدین سادھو کا مطلب تاڑ گیا۔ اس نے دراز سے سو سو کے دو نوٹ نکالے اور سادھو کی طرف بڑھاتے ہوئے قدرے تلخی سے کہا، ''یہ لیجیے، مہاراج۔ اور یہ سب بکھیڑا ہٹائیے یہاں سے۔ نہیں تو میں تھانے میں آپ کے خلاف رپورٹ لکھوادوں گا۔''

''میں تو ایک تچھ منش ہوں، بھائی۔ اگر بات مجھ تک رہتی تو دروغہ کے ڈر سے میں یہ روپے رکھ لیتا۔ مگر وہ تو بھگوان ہیں۔ وہ بھی مہادیو! مجھے نہیں لگتا کہ پانچ ہزار سے کم میں وہ مانیں گے۔ جے بھولے ناتھ! جے شیو شمبھو! بم بم بھولے...''

اور جب صلاح الدین احمد نے سارا ماجرا سنایا تو وشونند آگ بگولا ہو گیا۔ ہم سب تھانے گئے مگر دروغہ نے صاف کہہ دیا کہ وہ اس معاملے میں ٹانگ نہیں اڑا سکتا۔ ہم جب صلاح الدین کی دکان پر پہنچے تو دیکھا پیپل کے نیچے سادھو مہاراج دھونی رمائے بیٹھے ہیں۔ وشونند نے طیش میں آ کر سادھو کو ڈانٹ پلائی۔ سادھو چلا گیا اور کچھ ہی دیر میں چھ سات مسٹنڈوں کے ساتھ واپس آیا۔ سادھو نے وشونند کی طرف اشارہ کیا اور ان مسٹنڈوں نے اس کی یہ درگت بنا ڈالی۔ وہ سب مہنت کے غنڈے تھے۔'' اتنا کہہ کر سچی نند خاموش ہو گئے۔

کچھ دیر خاموشی چھائی رہی۔ سبھاش اور حسین کبھی ایک دوسرے کا منھ تاکتے، کبھی سچی نند کا۔ اور کبھی چترنجن داس کو۔

مولانا نے چھڑی کی موٹھ پر ٹھوڑی ٹیکتے ہوئے کہا، ''برادر، یہ تو سراسر غلط ہے۔''

''کیا ایسی غلطی آپ کے یہاں نہیں ہو رہی ہے۔ مسلمان بھی تو جہاں تہاں مزار اور درگاہیں بنا رہے ہیں۔ ادھر کئی برسوں میں آپ کے یہاں بھی تو خانقاہوں اور مقبروں کی تعداد خاصی بڑھی ہے۔ کئی جگہ تو سڑک کے بیچوں بیچ ہی...'' سچی نند تمسخرانہ لہجے میں کہنے لگے کہ مولانا بول پڑے۔

''دیکھئے جناب، آپ اسے دھرم اور مذہب سے ہرگز نہ جوڑیں۔ اس کا تعلق دھرم اور مذہب سے قطعی نہیں۔ اس کے ڈانڈے تو کہیں اور جڑتے ہیں۔ پھر بھی آپ لائق تحسین ہیں کہ آپ لوگ اس بے دھرمی کے خلاف صدائیں احتجاج بلند کرتے ہیں۔''

''مولانا ہم چاہتے ہیں کہ تمھاری پارٹی ہماری اس مہم میں حصہ لے۔ اور تمھارے یہاں جو بے دھرمی کے کام ہو رہے ہیں، اگر تم اس کے خلاف کوئی مہم چھیڑتے ہو تو ہم بھی تمھاری اس مہم میں شامل رہیں گے۔'' چترنجن بابو نے بائیں ہاتھ سے عینک اتارتے ہوئے کہا۔

''دادا، ہمارے یہاں یہ کام دشوار ہے۔ بہتر فرقے ہیں۔ شیعہ سنّی سے تو آپ واقف ہوں گے۔ مگر بہت سے فرقے ایسے بھی ہیں جن سے آپ شاید ہی واقف ہوں۔ قادری، چشتی، نقشبندی،'' اور پھر حسین کی طرف اشارہ کرتے ہوئے، ''سہروردی۔ اس کے علاوہ اور بھی ہیں، صدیقی، فاروقی، عثمانی، علوی، فاطمی، حسینی اور حنفی، شافعی، حنبلی، مالکی اور نہ جانے کیا کیا۔ سبھوں کے الگ عقائد ہیں، الگ الگ طور طریقے ہیں۔ یہ درگاہ اس فرقے کا ہے، وہ خانقاہ اُس سلسلے کا۔ یہ مزار اِن کے پیر کا ہے، وہ مقبرہ اُن کے مرشد کا۔'' اتنا

کہہ کر مولانا نے ناک سکیڑا اور انگلی سے مونچھ کے بالوں کو اوپر اٹھانے لگے۔

چتو بابو نے مسکراتے ہوئے کہا، ''مولانا، یہ بتاؤ، تمھارا تعلق کس فرقے سے ہے؟''

''میں آزاد ہوں؟''

مولانا کی بات سن کر سب کچھ دیر خاموش رہے، پھر ایک ساتھ قہقہہ مار کر ہنسنے لگے۔

حسین نے ٹوکا، ''معذرت چاہوں گا، مولانا صاحب۔ اِن معاملوں میں آپ آزاد ہو سکتے ہیں۔ مگر کچھ معاملے میں آپ آزاد نہیں ہیں۔ یہ صرف میری نہیں، بہت سے لوگوں کی رائے ہے۔''

چترنجن داس بھانپ گئے کہ حسین کا اشارہ کس جانب ہے۔ انھوں نے فوراً مداخلت کی، ''ہمیں اب اصل موضوع پر لوٹ آنا چاہیے۔'' اس کے بعد انھوں نے سچی نند سے پوچھا، ''ہاں تو، ہم سے کیا چاہتے ہو، سچی؟''

سچی نند نے کہا، ''دادا، یہی کہ آپ مہنت کے خلاف اسمبلی میں آواز اٹھائیں۔''

حسین نے نااتفاقی ظاہر کی، ''میری رائے میں یہ ٹھیک نہیں ہوگا۔ مالویہ گروہ فوراً مہنت کی حمایت میں کود پڑے گا۔ معاملہ بگڑ سکتا ہے۔''

چترنجن داس نے سبھاش کی طرف دیکھا۔ سبھاش نے کہا، ''حسین ٹھیک کہہ رہا ہے، کاکا۔ اور پھر مہنت کو لٹن صاحب کی پشت پناہی بھی حاصل ہے۔ مجھے بھی نہیں لگتا کہ اس مسئلے کا کوئی حل اسمبلی سے نکل پائے گا۔ الٹے الجھ جانے کا خطرہ ہے۔''

چترنجن داس نے کہا، ''میں تم سے سہمت ہوں۔ اسی لیے میں نے مولانا سے کہا تھا کہ ان کی کانگریس اگر ہماری مدد کو تیار ہو جائے تو ہم اسے عوامی تحریک کی شکل دے سکتے ہیں۔ مہنت کے خلاف ستیہ گرہ کیا جا سکتا ہے۔

مولانا نے اعتراض کیا، ''دادا، آپ مجھے یوں شرمندہ نہ کریں۔ کانگریس کیا میری ملکیت ہے کہ میں جو چاہوں گا وہی ہوگا۔ میں کانگریس کا صدر ضرور منتخب ہوا ہوں، وہ بھی آپ کی مہربانی سے۔ نہ آپ کانگریس کی صدارت سے مستعفی ہوتے، نہ اس نااہل کے کاندھے پر اتنی بڑی ذمہ داری آن پڑتی۔ بہرحال آپ کا حکم سر آنکھوں پر۔ میں آپ کا یہ پیغام گاندھی جی تک پہنچا دوں گا۔ وہ جیسا کہیں گے، ویسا ہی ہوگا۔ اور ویسے بھی وہ عنقریب کلکتہ آئیں گے۔ آپ بھی ان سے اس ضمن میں تذکرہ کیجیے گا۔ مجھے قوی امید ہے، آپ کو اس مسئلے میں کانگریس کی حمایت ضرور حاصل ہوگی۔''

چترنجن داس کے سینے پر سونے کی چھوٹی سی زنجیر جھول رہی تھی۔ انھوں نے زنجیر کھینچ کر جیب سے پاکٹ گھڑی برآمد کی۔ نظریں گھڑی پر دوڑاتے ہوئے مولانا کا شکریہ ادا کیا اور کہا، ''بھئی، ڈیڑھ بجنے والے ہیں۔ مجھے لگتا ہے اب ہمیں ڈائنگ ہال کی طرف چلنا چاہیے۔''

عتیق اللہ

میں درپردہ ہوں پردا بھی نہیں ہے
جو ہوتا ہے وہ ہوتا بھی نہیں ہے

تو پھر کیا ہے جسے کہتے ہیں پانی
اگر دریا میں دریا بھی نہیں ہے

سنا ہے جس کو سنتے ہی کہاں ہیں
جو دیکھا ہے وہ دیکھا بھی نہیں ہے

وہاں تک جا کے بھی ہم کیا کریں گے
افق پر ایک تارہ بھی نہیں ہے

ہیں گرد آلود، پیراہن دریدہ
سروں میں کوئی سودا بھی نہیں ہ

ہوائیں بھی ادھر آتی نہیں ہیں
درخت پر اک پرندہ بھی نہیں ہے

کہاں بستی بسائیں دور جاکر
کتابوں والی دنیا بھی نہیں ہے

ہے جتنا شور و شر بازار بھر میں
مگر ہنگامہ اتنا بھی نہیں ہے

عتیق اللہ

اثر ہوتا ہے لیکن بعد میں اتنا نہیں ہوتا
کوئی بھی واقعہ دوبارہ پھر ویسا نہیں ہوتا

کوئی مجھ کو بتاتا کیوں نہیں ہے کون ہے وہ شخص
بہت اچھا تھا آئینہ اگر دیکھا نہیں ہوتا

نتیجہ اور ہی کچھ اپنے حق میں سامنے آتا
اگر اپنا وہ پہلا ہی قدم بے جا نہیں ہوتا

پرانے منظروں میں کیوں نہ کچھ تبدیلیاں لائیں
اِدھر نہریں نہیں ہوتیں اُدھر جھرنا نہیں ہوتا

پہاڑ اس دشت کے بائیں طرف ہوتا تو اچھا تھا
اور اچھا یہ بھی ہوتا گر یہاں دریا نہیں ہوتا

مصور! اس خرابے میں کوئی بستی بھی ہونی تھی
جہاں بستی بسائی ہے وہاں صحرا نہیں ہوتا

غلام حسین ساجد

بدل رہی ہے زمیں آسماں بدل رہا ہے
مکین بدلیں نہ بدلیں مکاں بدل رہا ہے

کہیں پہنچ کے اگر منزلیں بدلتی ہیں
تو کارواں سے کہیں کارواں بدل رہا ہے

سیاہی چاٹ گئی رات شب نژادوں کو
وہ چاند کل سے عبث کھڑکیاں بدل رہا ہے

زمیں لرزنے لگی قصر تھرتھراتے لگے
مزاجِ قریۂ آشفتگاں بدل رہا ہے

مرے خیال کی تجسیم ہو رہی ہے کہیں
نگار خانۂ وہم و گماں بدل رہا ہے

مرا خمیر اُٹھایا گیا ہے مٹی سے
میں کیوں نہ بدلوں اگر خاک داں بدل رہا ہے

نیا لباس بدلنے لگے در و دیوار
مرا گماں تھا فقط گلستاں بدل رہا ہے

چراغ سارے اجالے میں آ گئے ساجد
یہ خواب زار کا موسم کیاں بدل رہا ہے

غلام حسین ساجد

صفِ سُر تال سلامت گُلِ شہنائی بخیر
مرے سینے میں مزامیر کی یکتائی بخیر

آخرِ کار سکوں مل گیا میرے دل کو
ہو گئی جاں کے طلب گار کی پسپائی بخیر

آگ ہوتی ہے جہاں پانی وہیں مرتا ہے
دشت سے لا نہ سکا آبلہ افشائی بخیر

بات بنتی ہے نہ کہنے کا سلیقہ ہے مجھے
اس لیے سہتا ہوں ہر طرح کی رُسوائی بخیر

میں کسی گہرے بھنور میں ہوں سمجھ جائے گا
مری آواز پلٹ کے کو نہ آ پائی بخیر

میں عناں گیر رمِ خواب ہوں سو کہتا ہوں
شب نژاووں کی بھی ہو حوصلہ افزائی بخیر

اب بھی ہے ایک پری زاد کے دم سے ساجد
مرا ہر خواب شگفتہ مری تنہائی بخیر

غلام حسین ساجد

گھر میں رہتے ہیں اور بے گھر ہیں
ہم نئے دور کے سکندر ہیں

کیجیے ناز اپنی قسمت پر
ہم اگر آپ کو میسّر ہیں

تیرتے ہیں کسی کی آنکھوں میں
اور کبھی آئنے سے باہر ہیں

راکھ میں اپنی آرزوؤں کی
موج میں آئیں تو سمندر ہیں

اپنی ہی خاک اڑاتے رہتے ہیں
ہم کہ خود سر تھے اور خود سر ہیں

عرش توسیعِ خوش گمانی ہے
یہ ستارے نہیں ہیں اخگر ہیں

کس لیے بدگمان ہو صاحب
ہم مقابل نہیں برابر ہیں

جن چراغوں سے غرض مجھ کو
آسماں پر نہیں زمیں پر ہیں

اُس کے سایے میں جی رہے ہیں ہم
اس لیے رات دن منور ہیں

کبھی گھڑتے کبھی بگاڑتے ہیں
ہم اسی کام پر مقرر ہیں

دشمنی کا ہمیں سلیقہ ہے
اس لیے دوستوں سے بہتر ہیں

کتنے موسم گزر چکے ہم پر
یعنی ہر ذائقے کے خوگر ہیں

ہم بھی تسلیم کر چکے ساجد
وہ ستم گر تھے اور ستم گر ہیں

غلام حسین ساجد

گریز کرتے ہوئے خواب کے جہاں سے میں
نکل نہ جاؤں کہیں اُس کی داستاں سے میں

کسی گلی کے اندھیرے میں ٹمٹماتا ہوں
بچھڑ گیا ہوں چراغوں کے کارواں سے میں

ہمیشہ غیر پہ انگلی اٹھائی میں نے بھی
شروع کرتا ہوں اس بار اپنے ہاں سے میں

یہ کائنات مجھے واہمہ نہیں لگتی
یقیں کا پھول کھلاتا ہوں جب گماں سے میں

کشادہ دل ہیں مرے شہر کے در و دیوار
انھیں خبر ہے کہ نکلوں گا اب کہاں سے میں

غلط ہوں میں کہ غلط سر زمیں پہ آیا ہوں
مکین مجھ سے الجھتے ہیں اور مکاں سے میں

ہزار طرح کی خوشبو ہزار طرح کے رنگ
کشید کرتا ہوں تصویرِ گلستاں سے میں

کسی کو خواب میں دیکھا تو نیند اڑنے لگی
اور اُس کے بعد اتر آیا آسماں سے میں

تمھارے بعد بہت کام بڑھ گیا ہے مرا
الجھتا رہتا ہوں اب یادِ رفتگاں سے میں

فرازِ عرش ہے بس ایک ہی قدم لیکن
گریز کر نہیں پاتا ہوں خاک داں سے میں

کسی کی آنکھ کا کاجل بناؤں گا شب کو
کسی کی مانگ سجاؤں گا کہکشاں سے میں

بہت سکون سے رہتا ہوں اُس کی صحبت میں
کہ بے نیاز ہوں آوازۂ سگاں سے میں

جب اُس نے مجھ سے مرے قرب کا تقاضا کیا
تو دور ہوتا گیا اپنی میزباں سے میں

میں ہار جاؤں بھی ساجد تو کوئی بات نہیں
کہ ایک عمر سے مانوس ہوں زیاں سے میں

عالم خورشید

ترا جمال بھی کم تو نہیں قیامت سے
بناؤں گا تری تصویر بھی فراغت سے

محبتوں کی نمائش مرا شعار نہیں
میں آشنا بھی نہیں صنعتِ محبت سے

میں وہ بھی سنتا ہوں جو مجھ سے لوگ کہتے نہیں
سو دکھ زیادہ ملے ہیں مجھے سماعت سے

چھپی نہیں ہے اداسی تمھارے چہرے کی
اگرچہ خود کو سنوارا تو ہے نفاست سے

بچھڑ رہی ہے اگر زندگی تو دیر نہ کر!
میں باز آیا ہمہ وقت کی سماجت سے

ہمیشہ گم ہوئی وہ چیز ہی کہیں آخر
بہت سنبھال کے رکھا جسے حفاظت سے

میں گر نہ جاؤں کہیں شہرتوں کی کھائی میں
نکل تو آیا ہوں اب کوچۂ ملامت سے

برا بھلا مجھے کہتے ہوئے نہیں تھکتے
جو سرفراز ہوئے ہیں مری عنایت سے

کہاں سے لاتے ہیں یہ لوگ نفرتیں اتنی
میں پیش آتا ہوں جن سے بہت محبت سے

بس اک سکون ہی ملتا نہیں دکانوں میں
خرید لایا ہوں بازار تو میں دولت سے

عالم خورشید

نئے جہان کا نقشہ دکھا رہا ہوں میں
اداس آنکھوں میں سپنے سجا رہا ہوں میں

بس اک ذرا سا ابھی اور انتظار کرو
زمیں پہ چاند ستاروں کو لا رہا ہوں میں

مجھے تو خاک پہ سورج نیا اگانا ہے
سو ٹمٹماتے دیوں کو بجھا رہا ہوں میں

سیاہی پھیری نہیں یوں ہی سارے رنگوں پر
بہت حسین مناظر بنا رہا ہوں میں

پڑھی نہ ہوگی کہیں اور سنی نہ ہوگی کبھی
سنو! اب ایسی کہانی سنا رہا ہوں میں

ہجوم دانت تلے انگلیاں دباتا ہے
کچھ ایسے کھیل تماشے دکھا رہا ہوں میں

دکھا دیے وہ مناظر جنھیں چھپانا تھا
جنھیں چھپانا تھا ان کو دکھا رہا ہوں میں

زمیں سے دور خلاؤں کی سیر کرتا ہوں
سو آسماں کی کہانی سنا رہا ہوں میں

عجیب راگ ہے میرا عجیب ساز مرا
ہنسی خوشی سے سبھی کو رُلا رہا ہوں میں

کاشف حسین غائر

شہر میں ایسا قحطِ آب پڑا
دیکھتا رہ گیا سراب پڑا

نیکی کیجے تو لوگ پوچھتے ہیں
تم کو کتنے میں یہ ثواب پڑا

سطح پہ آ گیا خزانے کے ساتھ
وہ جو فتنہ تھا زیرِ آب پڑا

اس نے بخشا ہے بے حساب مجھے
تاکہ کرتا رہوں حساب پڑا

صبح ہوتے ہی میں تو اٹھ بیٹھا
سو رہا ہے مگر وہ خواب پڑا

تم نے ہونٹوں سے چھو لیا جس کو
نام اس پھول کا گلاب پڑا

کیا وہ خانہ خراب دل میں نہیں
خانۂ دل جو ہے خراب پڑا

کام ناکام کا ہی عشق میں ہے
ہاتھ ملتا ہے کامیاب پڑا

وقت نے وہ سبق دیا غائر
اک طرف رہ گیا نصاب پڑا

کاشف حسین غائر

کیسے ہو میری اور تری تنہائی ایک سی
بکھراو ایک سا ہے نہ یکجائی ایک سی

کوہِ انا سے دیکھ رہا تھا جہان کو
ہر چیز اس جگہ سے نظر آئی ایک سی

یہ فرق دیکھنے کا نہیں سوچنے کا ہے
ورنہ ہے میری آپ کی بینائی ایک سی

اک شخص جی اٹھا ہے تو اک شخص مر گیا
حالانکہ ہو رہی تھی مسیحائی ایک سی

دیوانگی میں جرم کیے تھے الگ الگ
لیکن دماغ و دل نے سزا پائی ایک سی

غائر وہ میرا شعر ہو یا زخم ہو کوئی
دونوں میں چاہتا ہوں میں گہرائی ایک سی

کاشف حسین غائر

سمجھا کہاں گیا اُسے مانا کہاں گیا
اب سوچنا ہی کیا کہ دوانہ کہاں گیا

جنگل کے راز اِن کے سوا جانتا ہے کون
سانپوں سے پوچھئے کہ خزانہ کہاں گیا

کیا آدمی ہے اپنا زمانہ گزار کر
اب پوچھتا ہے میرا زمانہ کہاں گیا

تھے جتنے جیتے جاگتے وہ عکس کیا ہوئے
یہ راتوں رات آئنہ خانہ کہاں گیا

کوئی پرندگاں سے بھی کرتا ہے دشمنی
حیرت میں ہوں کہ ان کا ٹھکانہ کہاں گیا

ماتم بھی ہوگا گریہ و زاری بھی شہر میں
اس تک ابھی ہمارا فسانہ کہاں گیا

دل کی طرف رواں تھا وہ پہنچا جو تیری سمت
دنیا کی سمت تھا جو روانہ کہاں گیا

رہ رہ کے پوچھتا ہے دل اک ایک دوست کو
غائر فلاں کہاں ہے فلانہ کہاں گیا

کاشف حسین غائر اسی شہر خواب میں
وہ گھر تو آج بھی ہے گھرانہ کہاں گیا

کاشف حسین غائر

ہوا کی باتوں میں آیا ہوا پرندہ ہے
غبار ہے کہ سدھایا ہوا پرندہ ہے

عجب نہیں کہ کسی روز یہ بھی اڑ جائے
جو کینوس پہ بنایا ہوا پرندہ ہے

بجھا بجھا سا جو یہ نقش ہے سرِ منظر
بنا بنا کے مٹایا ہوا پرندہ ہے

جو آدمی نظر آتا ہے آدمی تو نہیں
شکاریوں کا ستایا ہوا پرندہ ہے

عجیب کھیل سا رہتا ہے دھوپ چھاؤں کا
یہ ابر کس کا اڑایا ہوا پرندہ ہے

میں اپنی قید میں ہوں اور ان دنوں غائر
مرے حواس پہ چھایا ہوا پرندہ ہے

عابد رضا

بدن کی سرحد پہ بارشوں کی جھڑی لگی ہے عجب گھڑی ہے
طلسم ٹوٹا فصیلِ امکان گر پڑی ہے عجب گھڑی ہے

غدر پڑا ہے گزرتی ساعت ہزار یادیں ادھیڑتی ہے
میں کیا بتاؤں یہاں تو دلی اجڑ چکی ہے عجب گھڑی ہے

یہاں تو روبوٹ اپنے آنسو کا ذائقہ تک بتا رہے ہیں
مشین زادوں پہ کیا کرامت اتر رہی ہے عجب گھڑی ہے

کوئی جواں پھر خدائی آتش کدے سے مشعل جلا رہا ہے*
زمیں کی حرکت سے آسمانوں میں کھلبلی ہے عجب گھڑی ہے

جہانِ حیرت سرا میں مہلت کیاں کسی کو نصیب ہووے
اجل گرفتہ حیات سر پہ کھڑی ہوئی ہے عجب گھڑی ہے

وجود اپنی شکستگی کو فنا کی چکی میں پیستا ہے
عدم نوردوں نے موت کی سمفنی سنی ہے عجب گھڑی ہے

فنا کے اندھے کنویں میں کوئی طلسم ایسا بھی جلوہ گر ہے
کہ زندگی کی پری بھی اس میں اتر رہی ہے عجب گھڑی ہے

رواقِ بصرہ کی شمعِ ایماں* سے باغِ جنت سلگ اٹھا ہے
یقیں کی بارش نے آگ دوزخ کی سرد کی ہے عجب گھڑی ہے

تماش بینو سرابِ ہستی کو چشمِ حیرت میں تولتے ہو
مجھے بتاؤ یہ زندگی ہے کہ پھلجھڑی ہے عجب گھڑی ہے

* پرومیتھیئس جس نے کل دیوتاؤں کی ناراضگی مول لے کر انسانوں کو آگ سکھایا۔
*جناب رابعہ بصری سے منسوب ایک مشہور واقعہ۔

عابد رضا

کنارہ چل پڑا تھا اور ناؤ رک گئی تھی
یگانہ کی غزل پیہم سنائی جا رہی تھی

رپہلی ریت ساحل پر بس آنکھیں پھوڑتی تھی
سمندر طیش میں تھا اور نہ کوئی جل پری تھی

فرشتے شام سے باغِ عدن میں رو رہے تھے
زمیں پر عید فرقت کی منائی جا چکی تھی

مثالِ ماہ و انجم گردشوں میں اک سفر تھا
کشش کی قوتوں میں بھی کہیں آوارگی تھی

مقدس مشعلوں کی آگ کشتی میں لگا کر
کسی کی لاش دریا میں بہائی جا رہی تھی

عجب دھن تھی کہ شہرِ جاں سلگتا جا رہا تھا
نہ جانے کون تھا جس کے لبوں پر بانسری تھی

یہاں چرخِ کہن حیرت کو چھوٹا پڑ گیا تھا
نئی دنیا کی خلقت میں عجب جادوگری تھی

بظاہر تو زمانہ ٹھوکروں پر تھا ہماری
اگر چہ جیب کے سوراخ میں بے چارگی تھی

اسلم محمود

ہدف بنا کے مجھے وہ بھی امتحان میں تھا
کہ اس کا تیر تو اتری ہوئی کمان میں تھا

مرے سوا نہ کوئی آشنا تھا سورج سے
مرے سوا یہاں ہر شخص سائبان میں تھا

نہ تھی امید سماعت مجھے زمانے سے
کہ میں تو نغمہ سرا درد کی زبان میں تھا

نہ روشنی سے ہی واقف تھا کوئی بستی میں
نہ اک چراغ ہی روشن کسی مکان میں تھا

نہ حوصلہ کہ اجل سے نظر ملا سکتے
نہ زندگی کا سلیقہ ہی جسم و جان میں تھا

پرند شوق کو میں دیکھتا رہا اسلم
نئی ہواؤں میں اپنے نئی اڑان میں تھا

اسلم محمود

خود تمنا لیے پھرتے تھے گرفتاری کی
اب گلہ ہے کہ ان آنکھوں نے فسوں کاری کی

ہم نے ہر لمحہ فقط غم کی طرفداری کی
اپنے مرتے ہوئے خوابوں کی عزاداری کی

درد کا راز کبھی خود پہ بھی افشا نہ کیا
انتہا کر گئے ہم عشق میں خودداری کی

اتنے سفاک ہوئے اپنے لیے ہم ترے بعد
کسی دشمن کی طرح اپنی دلآزاری کی

مرحلہ یہ ہے کہ اب ایسا سفر ہے درپیش
ہم ہیں جس کے لیے آمادہ نہ تیاری کی

اس نے مجھ سے ہی مرا حال جو پوچھا اسلم
کیا کہوں پھر تو کوئی حد نہ تھی دشواری کی

ارشد جمال صارم

فلک نہ کیوں متحیر ہو اس قرینے پر
چراغ رکھے ہوئے ہیں ہوا کے زینے پر

قدم قدم پہ گُلِ عنکبوت بکھرے ہیں
الم وہ ٹوٹا ہے اس دل کے آبگینے پر

چمک اٹھا ہے نہاں خانۂ بدن میرا
کچھ ایسے زخم فروزاں ہیں میرے سینے پر

دریچہ ہوں وہ سرِ قصرِ یافت میں جس میں
ازل سے کھول رکھے ہیں کسی نمی نے پَر

ڈبو نہ دیں یہی آنسو ہمیں سمندر میں
اب اتنا بوجھ بھی ڈالیں نہ ہم سفینے پر

وہ جن کے تیر خریدے گئے ہیں کوفہ سے
کمان ٹوٹتی ہے ان کی بھی مدینے پر

کسی تھی میں نے ابھی زین رخش وحشت کی
بچھا دیے تھے سرِ راہ سر خوشی نے پَر

ارشد جمال صارم

خوشبو کو سرِ عام بکھرنے کی پڑی ہو
اک زخم کی کھڑکی مرے سینے میں کھلی ہو

کیا اس کے مکینوں کی خبر لیجئے جس کی
دیوار پہ وحشت کی امر بیل چڑھی ہو

پہونچی ہو اداسی مری تاخیر سے اس تک
اور شام کی آنکھوں سے چھلک آئی نمی ہو

جز عشق نہ کچھ ذہن پہ اترے دمِ تخئیل
نے دل ہی محبت سے دمِ فکر تہی ہو

اس شرط پہ بھیجا گیا میں راہِ صدا پر
زنجیرِ خموشی مرے پیروں سے بندھی ہو

لازم ہے کہ پھر دشت میں آباد ہو گلشن
جب شہر میں جنگل کی وبا پھیل گئی ہو

ارشد جمال صارم

دل کہاں مائلِ دہلیزِ جہاں تھا پہلے
اک ترا رنج ہی پیراہنِ جاں تھا پہلے

کب مرے یار کسی اور کی گنجائش تھی
تو ہی تو مجھ میں کراں تا بہ کراں تھا پہلے

بعد میں عکس کی تقویم پہ مامور ہوا
آئنہ آتشِ وحشت کا دھواں تھا پہلے

ہر طرف سوگ تھا لمحات کی ارزانی کا
زیست کا نام ہی سانسوں کا زیاں تھا پہلے

آخرش آ لیا عفریتِ خرد نے مجھ کو
ورنہ میں نازشِ آشفتہ سراں تھا پہلے

پھر کسی لمس کی تاثیر سے گلزار ہوا
خطۂ جسم فقط ریگِ رواں تھا پہلے

اب نچھاور ہیں اسی شخص پہ ساعات ہوس
عرصۂ حرص بہت جس پہ گراں تھا پہلے

وائے افسوس کہ محرومِ تلاوت ٹھہرے
گل بدن واقفِ جزدان کہاں تھا پہلے

ارشد جمال صارم

سجیل جس سے آسماں کی تھال ہے ملال ہے
دھرا ہوا جو کف بہ کف گلال ہے ملال ہے

بفیضِ کربِ ہجر باغِ شام عطر بیز ہے
بہ چشمِ شب جو موجۂ جمال ہے ملال ہے

قدح قدح عبابیاں جو گھولتا ہے آب میں
عروق کی شراب جس سے لال ہے ملال ہے

حوالہ تھی تمام تر جتن کا ساعتِ طرب
ہوا مگر جو حاصلِ وصال ہے ملال ہے

خوشا کہ ایک ساتھ یہ رفاقتیں نصیب ہیں
چراغ ہے ستارۂ خیال ہے ملال ہے

حصول کے قیرن ہی رکھی ہیں نارسائیاں
جہاں کہیں خوشی کا احتمال ہے ملال ہے

قدم قدم چکانی ہوں جہاں نفس کی قیمتیں
اگر ہماری زندگی بحال ہے ملال ہے

سرفراز خالد

اے مرے دشت جنوں کے آہو
زندگی نیند ہے اور خواب ہے تو

کون رہتا ہے نواحِ جاں میں
آتی رہتی ہے یہ کیسی خوشبو

میں تجھے دیکھتا ہوں یا تو مجھے
قید اس آئینے میں مَیں ہوں یا تو

رونے بیٹھا ہوں میں اک عمر کے بعد
بہہ رہا ہے مری آنکھوں سے لہو

خواب پھر دیکھ رہا ہوں میں ترا
پھر مجھے سوچ رہا ہے کیا تو

سرفراز خالد

تقریر سے روشن ہے نہ تحریر سے روشن
تقدیر ہے میری مری تدبیر سے روشن

گلشن میں تو ہر سمت اندھیرا ہے مگر یاں
ہے کنجِ قفس شعلہ زنجیر سے روشن

اک خطۂ ارضی ہوں میں سورج سے بہت دور
کرتی ہے یہ فطرت مجھے تاخیر سے روشن

تخریب کے امکان سے خالی نہیں لیکن
ہو جاتا ہوں اندیشۂ تعمیر سے روشن

اے میری سیہ بختی مرا جذبۂ غم دیکھ
رکھتا ہوں تجھے نالۂ شبگیر سے روشن

سرفراز خالد

رات کا پچھلا پہر ہے اور میں ہوں
پھر وہی خوفِ سحر ہے اور میں ہوں

گوش برآواز رہتا ہوں ہمیشہ
اک صدائے معتبر ہے اور میں ہوں

پھر رہا ہوں سب سے میں چھپتا چھپاتا
ساری دنیا کی نظر ہے اور میں ہوں

کائنات اس کا ہے بس پہلا پڑاو
ذات کا لمبا سفر ہے اور میں ہوں

ہے بدن میرا تھکن سے چور خالد
ہر طرف گردِ سفر ہے اور میں ہوں

سرفراز خالد

ہوا کو جسم خوشبو کو لبادہ کر لیا ہے
سفر صدیوں کا میں نے پا پیادہ کر لیا ہے

حقیقت میں مجھے تم کم بہت لگنے لگے ہو
تصور میں تمھیں اتنا زیادہ کر لیا ہے

گلستاں میں نمایاں اس کا ہونا تھا ضروری
گل رنگیں کی خاطرخود کو سادہ کر لیا ہے

کسی سے کہہ کے بھی حاصل نہیں کچھ بھی سو ہم نے
یوں ہی خاموش رہنے کا ارادہ کر لیا ہے

لیا ہے کام شعروں میں تصور سے بھی میں نے
تمھارے حسن سے بھی استفادہ کر لیا ہے

سفیر صدیقی

جس دن حرکت تن چھوڑے گی اور دیوانی ہو جائے گی
میری ساری وحشت کچھ آنکھوں کا پانی ہو جائے گی

خاموشی رفتہ رفتہ بن جائے گی میری گویائی
یعنی دانائی بڑھتے بڑھتے نادانی ہو جائے گی

دھیرے دھیرے مل ہی جائے گی قصوں کو پھر سے دادی
اور پھر سے ہر ہیروئن راجہ کی رانی ہو جائے گی

غم کے تہ در تہ گیلے پتھر کی پیلی گہرائی میں
اک دن میری بنجر مٹی بھی ملتانی ہو جائے گی

مارے جائیں گے آخر تعبیروں کے سارے پیغمبر
ہائے وہ دن جب خوابوں کی خوعبرانی ہو جائے گی

جب کچھ اندھی دیواریں چاہیں گی یادوں کی تصویریں
سر کی فن کاری رشکِ بہزاد و مانی ہو جائے گی

جسم و جاں کی معمولی سی بندش کھلنے کی دیری سے
پل بھر میں ہر ناممکن دنیا امکانی ہو جاتی ہے

سفیر صدیقی

اب کہ جب کوئی انتظار نہیں
دل پریشاں ہے بے قرار نہیں

اُف یہ بااختیار لوگ جنھیں
سر پٹکنے کا اختیار نہیں

ہائے وہ بدنصیب جن کا نصیب
غم گساری ہے غم گسار نہیں

کیا خبر کب مجھے بھی کر دے ہوا
چھت کے پنکھے کا اعتبار نہیں

یار سو بار روز مار مگر
ایک ہی موت بار بار نہیں

آہ وہ تیر جس کی نوک سفیر
دل میں ہے دل کے آر پار نہیں

سفیر صدیقی

دھیرے دھیرے چبا رہی ہے مجھے
وحشتِ ضبط کھا رہی ہے مجھے

رفتہ رفتہ اک آشنا کی طرح
دل کی دھڑکن گنوا رہی ہے مجھے

وجد میں رقص کر رہا ہے سر
چشمِ گریہ لٹا رہی ہے مجھے

بڑھ رہی ہے غنودگی دل کی
موت لوری سنا رہی ہے مجھے

دیکھ اے مجھ کو تجنے والے دیکھ
رات بھی تج کے جا رہی ہے مجھے

ہائے کیا خواب مر رہے ہیں سفیر
ہائے کیا نیند آ رہی ہے مجھے

سفیر صدیقی

ہم جنوں زادوں کا سر بھی کام آئے رقص میں
اتنی وسعت ہی کہاں ہے تنگنائے رقص میں

تھمتی سانسوں پر ہوا میں پاؤں تھرکاتا ہے زخم
درد جب ملبوس ہوتا ہے قبائے رقص میں

پہلے تو کچھ دیر میں تنہا ہی ناچا سر کے بل
اور پھر دیوار و در بھی رنگ لائے رقص میں

اب کسی بھی وقت اپنا ہوش کھو سکتا ہوں میں
میں مری خاطر مسلسل چار سائے رقص میں

جسم کی ٹوٹی ہوئی کشتی لیے اتری سفیر
روح دنیا کے سفر پر آبنائے رقص میں

عبداللہ ندیم

کوئی موسم ہو یہ شاداب کہاں ہوتا ہے
دل وہ صحرا ہے کہ سیراب کہاں ہوتا ہے

لاش پانی پہ پسِ مرگ ابھر آتی ہے
ڈوبنے والا بھی غرقاب کہاں ہوتا ہے

ابنِ مریم بھی جو آ جائیں مسیحائی کو
تیرا بیمار شفایاب کہاں ہوتا ہے

جس گھڑی کرتا نہیں دیدۂ نمناک میں رقص
کچھ خبر ہے کہ یہ سیلاب کہاں ہوتا ہے

اک حقیقت پسِ آئینہ چھپی رہتی ہے
خواب کوئی ہو فقط خواب کہاں ہوتا ہے

ہم ہی خود اپنی جڑیں کھودتے رہتے ہیں ندیم
ورنہ پانی کوئی زہراب کہاں ہوتا ہے

عبداللہ ندیم

مرے وجود سے پھیلا یہ انتشار ہے کیا
محیط سارے جہاں پر مرا غبار ہے کیا

ہم اپنی مرضی سے مرنے کے بھی مجاز نہیں
یہ اختیار بھلا کوئی اختیار ہے کیا

یہ کون خاک اڑاتا پھرے ہے صحرا میں
مرے جنوں میں کوئی اور حصہ دار ہے کیا

مہک اٹھے ہیں در و بام جل اٹھے ہیں چراغ
ہوا کے دوش پہ خوشبو تری سوار ہے کیا

کہیں سے اٹھ تو رہا ہے یہ نالۂ شب گیر
ندیم ہم سا کوئی اور دل فگار ہے کیا

عبداللہ ندیم

ایسی نار سے دل کو لگائیں جس میں کچھ عیاری ہو
پریم اگن میں جلتی ہو پر دنیا سے انکاری ہو

پیا ملن کی آس میں بس جو جلتے بجھتے رہتے ہیں
ان نینن پر جگ کے مالک رین نہ کوئی بھاری ہو

ہم بھی انگ بھبھوت لگائے پیڑ کے نیچے بیٹھے ہوں
اور یہ سارا آڈمبر بھی اصلاً دنیا داری ہو

ایسے میں اس نار کا چھل بل کس سے دیکھا جائے گا
بھیگ کے انگیا مسکی ہو اور رنگوں کی پچکاری ہو

بھوگ بلاس کا سکھ پوچھو ہو وہ بھی اک بیراگی سے
ہم کو تو اسپرش بھی مانو لگتا ہے اک گاری ہو

عبداللہ ندیم

راز کھلتا نہیں تسخیر کیا ہے کس نے
مجھ سے آزاد کو زنجیر کیا ہے کس نے

اور روشن ہوا جاتا ہوں مٹا دینے پر
مجھ کو اس طور سے تحریر کیا ہے کس نے

پھانس شاید کوئی اٹکی ہے ابھی تک دل میں
ساعتِ وصل کو دل گیر کیا ہے کس نے

جب بھی اٹھتا ہے مری عمر بڑھا دیتا ہے
درد میرے لیے اکسیر کیا ہے کس نے

وہ جو اک خواب کسی آنکھ نے دیکھا بھی نہیں
مجھ کو اس خواب کی تعبیر کیا ہے کس نے

میں تو اک گوشۂ تنہائی میں بیٹھا تھا ندیم
میرا ہونا یہاں تشہیر کیا ہے کس نے

فاروق انجینیئر

پھر چھانو کے چھٹنے کا تماشا دیکھو
اک پیڑ کے کٹنے کا تماشا دیکھو
بے خوف فصیلوں سے نکلتے ہوئے شہر
جنگل کے سمٹنے کا تماشا دیکھو

☆

ویرانے کی ہے کہ گلستاں کی مٹّی
ہے سخت کہاں نرم کہاں کی مٹّی
اچھی سی جگہ دیکھ کہیں یار مگر
پہنچے گی وہاں ہوگی جہاں کی مٹّی

☆

اک ایک محبت کی کڑی ٹوٹ گئی
کیا بات کہ پھولوں کی لڑی ٹوٹ گئی
جو دل سے ملائے ہوئے دل رکھتی تھی
افسوس وہ جادو کی چھڑی ٹوٹ گئی

☆

صحرا میں کہاں کہاں پڑے ہیں پتھر
معلوم نہیں چھوٹے بڑے ہیں پتھر
گزرے ہیں مسافر کئی پہلے بھی یہاں
رستے میں جگہ جگہ گڑے ہیں پتھر

☆

کچھ تلخ سوالوں کے شیریں سے جواب
کچھ کام بہت اچھے کچھ فعل خراب
سب یاد ہمیں 'عمرِ گذشتہ کا حساب'
پر جان گئے 'یادِ ماضی ہے عذاب'

☆

آنگن میں کڑی دھوپ ہے سایہ ہی نہیں
گھر بار بھی چڑیوں نے بسایا ہی نہیں
چھتنار ہوا اب کے پڑوسی کا درخت
تم نے تو کوئی پیڑ لگایا ہی نہیں

☆

اک اپنے سوا سارا جہاں یاد رہا
منظر تو کہیں گم تھا دھواں یاد رہا
موجود کو معدوم بنایا ایسے
ہم بھول گئے یقیں گماں یاد رہا

☆

سیلاب سراب کی کہانی پانی
دریا ہو کہ اشکوں کی روانی پانی
اک وقت زمانے پہ پڑے گا ایسا
ہر کوئی پکارے گا کہ پانی پانی

☆

تاثیر صدیقی

مخصوص کوئی اس کا چمن ہوتا نہیں
اک جا پہ ٹھہرنے کا چلن ہوتا نہیں
احساس کے قالب میں ڈھلا کرتی ہے
خوشبو کا کوئی اپنا بدن ہوتا نہیں

☆

رنگوں میں گہرا رنگ احساس کا ہے
پانی سے بھی شفّاف بدن پیاس کا ہے
گو جلتی سلگتی ہیں ہماری آنکھیں
ہونٹوں پہ مگر گیت وہی آس کا ہے

☆

آواز کا جلوہ بھی غضب جلوہ ہے
اندازِ سخنوری بھی اک پردہ ہے
محتاط رہیں نیام میں لفظوں کی
پنہاں کوئی خنجر بھی تو ہو سکتا ہے

☆

وہ دیکھو اُتر رہی ہے زینے سے شام
یہ دن بھی اٹھا رہا ہے خیموں کو تمام
آتی ہے ٹھمک ٹھمک کے مدماتی شب
ہاتھوں میں لیے ہوئے سیہ رنگ کا جام

☆

پلکوں نے ہے تھاما ہوا تارا تارا
رخسار پہ ایسے ہی نہیں اجیارا
یونہی تو نہیں کھنکی ہے ہونٹوں پہ ہنسی
شیشہ ہوا ہے ضبط جا پارہ پارہ

☆

سندھیا کے مناروں سے ڈھلکی چھلکی
رنگت کہیں دھانی کہیں نیلی ہلکی
سورج نے کھلے پانو دھرے کیا جل میں
مکھڑے پر ساگر کے لالی جھلکی

☆

دیکھو وہ جا رہی ہے ڈولی میں سوار
وہ گھر کی روشنی وہ آنگن کی بہار
کانوں میں پڑ رہے ہیں خوشیوں کے گیت
پلکوں پہ مچل رہی ہے اشکوں کی پکار

☆

اک روز کیا تنکے نے دریا سے سوال
کیوں ڈوب نے لگتا ہوں تو دیتا ہے اچھال
دریا نے کہا میں تو ڈبوتا ہوں انھیں
جو بوجھ سے خود اپنے ہی ہوتے ہیں نڈھال

☆

مصنف:
ملیا نیل

مترجمہ :
رینو بہل

گوالن

وہ بھرپور جوان تھی۔ بعض کے نزدیک پندرہ سال کی عمر میں ہونٹوں پر گلاب کھِل اُٹھتے ہیں تو کسی کی آنکھیں سترہ یا اٹھارہ سال میں چمک اُٹھتی ہیں۔ جبکہ اُس کے گلے سے سولہویں خزاں کے موسم میں ہی کوئل نے کوکنا شروع کر دیا تھا۔ خوب صورتی اب لڑکپن کی جگہ لینے لگی تھی۔ چٹکتی ہوئی کلی اب کھِلنے لگی تھی۔

اس نے کوئی تعلیم حاصل نہیں کی تھی لیکن تھی بڑی ذہین۔ اگرچہ وہ شہر کی نہیں تھی پھر بھی مہذب لگ رہی تھی۔ وہ اعلیٰ طبقے سے نہیں تھی۔ پھر بھی وہ روشن دِکھتی تھی۔ ایسے لگتا تھا اُس کی آنکھوں میں بھنوریں بیٹھ گئے ہیں۔ نین تیر کی طرح تیکھے تھے اور گالوں پر گلاب کھِل اُٹھے تھے۔

سر پر پیتل کی جگمگاتی گاگر رکھ کر جب وہ سرحد عبور کر کے گاؤ میں قدم رکھتی تو لگتا تھا جیسے لکشمی دیوی داخل ہوئی ہوں۔ ''دودھ لے لو دودھ۔'' گلی میں اس کی آواز سنائی دیتی تو منہ میں مسواک دبائے ہر شخص اُس کو دیکھنے لگتا۔ اس کا دیدار مَردوں کے لیے نیک شگون تھا۔ خواتین کو اُس سے جلن ہونے لگتی تھی۔

وہ گجرات کی گوالن تھی۔ صبح سویرے وہ گھر سے نکل جاتی۔ تازہ دودھ لے کر وہ ہمارے گاؤ آتی۔ ہر کسی کا اُس سے دودھ لینے کو جی کرتا تھا۔ ''دودھ لے لو دودھ۔'' اُس کی آواز سنتے ہی گلی محلّے کی عورتیں فوراً اپنے بستر چھوڑ دیتی تھیں۔

ہمیشہ وہی لال موٹی دھوتی پہنی ہوتی، مگر ہوتی صاف۔ وہ اس سلیقے سے دھوتی پہنتی کہ ایسے لگتا جیسے نئی ہو۔ دھوتی پر زرد کناری اور پلّو کا لاتھا۔ کلائیوں پر ہاتھی دانت کی بھاری چوڑیاں پہنے رکھتی تھی جن پر چاندی کے ٹکڑے لگے تھے۔ پاؤ میں بڑی بھاری پازیب پہنتی تھی۔ ناک میں چھوٹی نتھ اور کانوں میں ہلکی بالیاں، اُنگلیوں میں چاندی کے چھلّے، گلے میں تعویذ اور کانچ کے چھوٹے چھوٹے منکو کی مالا۔ یہ تھے اُس کے زیورات۔ وہ ہلکا سا گھونگھٹ نکالتی تھی اسی لیے اُس کے بال کیسے ہوں گے یہ کسی کو معلوم نہیں۔ وہ بالوں کو سنوارتی ہوگی، مانگ میں سندور بھرتی ہوگی، اس خیال سے ہی اُس کی خوب صورتی اور بڑھ جاتی تھی۔

جیسے ہی اُس کے آنے کا وقت ہوتا، میں مسواک لے کر چبوترے پر بیٹھ جاتا۔ جب بھی وہ وہاں سے گزرتی تو میں بے شرمی سے اُسے ایک ٹک دیکھتا رہتا۔ وہ بیچاری شرما جاتی۔ آنکھیں جھکا لیتی لیکن دوسری لڑکیوں کی طرح اپنی چال نہیں بدلتی، نہ ہی ٹھٹکتی اور نہ ہی اُس کے ہاتھ بے وجہ ہلتے۔ پُرسکون رہ کر ''دودھ لے لو دودھ'' کی میٹھی آواز نکالتی رہتی۔

اپنی بیوی سے میں ہمیشہ کہتا، ''تم ایسی گوالن سے دودھ کیوں نہیں لیتی؟' بہن جی دودھ لینا ہے؟' بولتے بولتے اُس کا منھ درد کرنے لگتا ہے اور تمھیں کوئی ہمدردی ہی نہیں اس سے۔''

معلوم نہیں کیوں جب سے میں نے اُسے دیکھا تھا، تب سے میرے دل میں عجیب سے جذبات اُبھرنے لگے تھے۔ جی چاہتا تھا کہ بیوی ہمیشہ اُسی سے دودھ لے۔ گوالن کو کچھ دیر کے لیے صحن میں بٹھالوں اور موقعہ دیکھ کر اُسے اپنی طرف دیکھنے کے لیے مجبور کردوں۔ ایسی نازک اندام گوالن کے روپ میں کیوں پیدا ہوئی؟ اس کے چھریرے بدن پر اتنا موٹا کپڑا کس طرح ٹکتا ہوگا؟ کبھی کبھی بھگوان سوچے سمجھے بنا ہی انسان کو پیدا کردیتا ہے۔

اس دن میں نے یہ بھی سوچا کہ کاش میرا جنم بھی کسی گوالے کے گھر ہوا ہوتا تو کتنا اچھا ہوتا۔ اور بھی اچھا ہوتا اگر تالاب کے کنارے ادا سے کھڑے ہوکر میں نے بانسری بجانا سیکھ لیا ہوتا۔ گانو کی سرحد پر مویشیوں کے درمیان لاٹھی پر اپنا جسم ٹکا کر سر پر انگوچھا باندھے گیت گاتا رہتا تو کتنا لُطف آتا۔ یہ گانو کی زندگی تھی لیکن تھی کنہیا کی۔ مجھے باولا بنادینے والی گوالن تھی تو رادھا کی ہی بہن۔

اس کی خوب صورتی کو بار بار نہارتے رہنے سے میرے دل پر بُرا اثر پڑا۔ اس کی کجراری مگر گھائل کر دینے والی آنکھوں پر میرا دل للچا گیا۔ دل نے چاہا کہ میں گلیوں میں اُس کا پیچھا کرتا رہوں اور دیکھوں کہ آخر وہ جاتی کہاں ہے؟

ایک روز ٹھیک آٹھ بجے میں اُٹھ کر بنا سوچے سمجھے گانو کے صدر دروازے پر جا کر کھڑا ہوگیا۔ دودھ بیچ کر گھر لوٹنے کے لیے وہ یہیں سے گزرے گی اور تب میں انجان بن کر اُس کے پیچھے چلوں گا۔ موقع ملتے ہی پوچھ لوں گا، ''تم کون ہو؟ تمھاری آنکھوں میں یہ کیسا جادو ہے؟ گوالنوں کی قوم میں تم جیسی مدہوش کردینے والی حوریں اور بھی ہیں کیا؟''

دل میں سوال یاد کرتا ہوا میں دروازے کے پاس کھڑا ہوگیا۔ تبھی انگلیوں پر پیسوں کا حساب جوڑتی، سر پر خالی گاگر لیے، گردن سیدھی، نظریں جھکائے چلتی ہوئی وہ دروازے سے باہر نکلی۔ میں اُس کے پیچھے چلنے لگا۔

بیل گاڑی کے نکلنے سے راستے پر لکیر بن گئی تھی۔ چونکہ اونچی چڑھائی والی زمین پر راستہ بنایا ہوا تھا، اس لیے آس پاس مٹّی کی دیواریں بن گئی تھیں۔ ان پر کریلے، گھیے کی بیلیں اُگ چکی تھیں۔ راستے کی دھول کو اُڑاتی وہ تیزی سے چلتی جارہی تھی۔ سورج سامنے تھا۔ اس نے اپنی آنکھوں کو سایہ کرنے کے لیے ایک ہاتھ ماتھے پر رکھا ہوا تھا اور دوسرے ہاتھ سے گاگر کو تھام رکھا تھا۔

ایک بار اچانک اُس نے پیچھے مُڑ کر دیکھا تو اُس کی نظر مجھ پر پڑ گئی۔ اُسے شک ہوا کہ کہیں میں اُس کا پیچھا تو نہیں کررہا؟ شاید اسی وجہ سے کبھی وہ چھوٹے قدم اُٹھاتی تو کبھی تیز تیز قدموں سے چلنے لگتی۔ اسے دیکھ کر میں بھی اپنی رفتار بدلتا رہا۔ مجھے نہیں معلوم کہ وہ دھوکہ باز صرف یہ جاننا چاہتی ہے کہ اُس کا شک صحیح ہے یا غلط۔

میرا ارادہ اس کی پاکیزگی اور عزّت کو پامال کرنا ہرگز نہیں تھا۔ اس کی خوب صورتی نے مجھے دیوانہ کر دیا تھا۔ پھر بھی دماغ ابھی بھی کام کر رہا تھا۔ اور میں اتنا بھی پاگل نہیں ہوا تھا کہ ہوش وحواس گنوا کر کوئی نامناسب حرکت کر بیٹھوں۔

اسی طرح ہم تقریباً آدھا میل تک چلے ہوں گے کہ وہ رُک گئی۔ وہاں ایک برگد کے سائے دار درخت کے نیچے کسی نے بیٹھنے کے لیے چبوترہ بنا رکھا تھا۔ اوپر کویل کی کوک نیچے بچھڑے، بکریاں، گائے، بھینسیں وغیرہ گھوم رہے تھے۔ جگہ بڑی دلکش تھی۔

سر سے گاگر نیچے اُتار کر رکھی اور سڑک کے دونوں جانب سبزہ زار پر رام کا نام لیتے ہوئے اُکڑوں بیٹھ گئی جس طرح گوالنیں بیٹھا کرتی ہیں۔ میں اُلجھن میں پڑ گیا کہ واپس لوٹ جاؤں یا روک جاؤں؟ بات کرنے کا موقع ملا تو دِل تیزی سے دھڑکنے لگا۔ چہرہ سرخ ہوگیا۔ ہمّت کر کے یہاں تک پہنچ تو گیا تھا مگر اس خوب صورت گوالن نے میری قوت چھین لی تھی۔

کچھ سوچ کر میں اُسی راستے پر چلنے لگا۔ اُس کے قریب سے گزرتے ہوئے دو قدم آگے بڑھا کہ اُس نے آواز دے کر پوچھ لیا۔ ''چندن بھائی کہاں چلے؟'' وہ میرے گھر روز آتی تھی اس لیے مجھے اچھے سے جانتی تھی۔ لیکن میں نے سوچا نہ تھا کہ وہ اس طرح یکایک مجھ سے گفتگو شروع کر دے گی۔ تو کیا وہ جان گئی ہوگی کہ میں اُس کا پیچھا کر رہا تھا؟ میرے متعلق وہ کیا سوچ رہی ہوگی؟ طرح طرح کے خیال دِل میں آنے لگے۔ پھر بھی اُس کے سوال کا جواب تو دینا ہی تھا۔

بوکھلاتے ہوئے میں نے کہا، ''تمھارا گانو دیکھنے جا رہا ہوں۔'' یہ کہنے کے بعد میں نے سوچا کہ میں نے یہ کیا کہہ دیا؟ اس کے گانو کو دیکھنے کا میرا کیا مقصد تھا؟ اب تو لازمی اُس نے میری کمزوری کو جان لیا ہوگا۔ شاید اُسے میری بات پسند نہ آئی ہو اور اگر اُس نے کسی کو کہہ دیا کہ ''چندن بھائی ہمارا گانو دیکھنے آئے تھے۔'' تو کیا ہوگا؟

اُس نے پوچھا، ''اس میں دیکھنے کو ہے ہی کیا؟ آپ کے گانو جیسا تھوڑا ہی ہے؟ چلیئے یہاں آیئے، تھوڑا سا دودھ پی لیں۔ ایسی اچھی بھینس کا دودھ ہے کہ ذائقہ بھول نہیں پائیں گے۔''

میری ساری اُلجھن دور ہوگئی۔ میرا رویہ اُسے ناگوار نہیں لگا بلکہ وہ خود مجھ کو بلا رہی تھی۔ یہ کوئی ایسی بات بھی نہیں تھی جو مجھے بدنام کر دے۔ گُل ہی اگر بُلبل کو بُلانے لگے تو اس میں بُلبل کا کیا قصور؟ اگر سانپ خود ہی بین کے قریب آجائے تو بجانے والے کا کیا قصور؟ اب تو جو ہوگا دیکھا جائے گا۔ ''نہیں نہیں، میں یہاں دودھ کیسے پی سکتا ہوں؟ کل گھر پر دے جانا۔'' البتہ دودھ پینے کو دِل بہت للچا رہا تھا۔ لیکن اگر میں صرف اُس کے ایک بار کہنے سے دودھ پی لوں تو جاہل نہیں لگوں گا؟

''گھر کی بات گھر پر۔ آپ پہلے یہ پی لیجیے۔ وہاں ایسی برگد کی سُہانی چھاؤ ملے گی کیا؟ وہاں ہماری بہن

جی کو پتا چلے گا تو نہ جانے کیا کیا سنا دیں گی۔''

اگر کوئی کہے کہ یہ اَن پڑھ تھی تو اس کا مطلب یہ ہی ہوگا کہ وہ حروف تہجی نہیں جانتی۔ اگر کوئی کہے کہ وہ بات کرنا نہیں جانتی تو اس کا مطلب ہوگا کہ اُس کی زبان شہر والوں کی طرح خوشامد کرنا نہیں جانتی۔ خوشگوار ماحول میں اُس نے پرورش پائی تھی۔ آزادی کا لطف وہ جانتی تھی اور اپنی دیہی مگر شیریں آواز میں مجھے سبق سکھا سکتی تھی۔ اور پھر اس وقت تنہائی کے ایسے ماحول میں نارمل اور متاثر ہو جاؤں، اس طرح وہ اپنے جذبات کا اظہار آسانی سے کر سکتی تھی۔ میں تو جیسے اس کی پلکوں سے بندھا جا رہا تھا۔

''ٹھیک ہے، میں دودھ ضرور پیوں گا، اگر تم اس کے پیسے لو گی تو۔''

''یہ کیا کہہ رہے ہیں آپ؟ میں پیسے کیسے لے سکتی ہوں آپ سے؟ میری قسم ہے جو آپ نے دودھ نہیں پیا۔'' یہ کہہ کر اُس نے دودھ کا پیالہ میری طرف بڑھا دیا جدھر میں اُکڑوں بیٹھا تھا۔ میں سوچنے لگا، اب مجھے زیادہ تکلّف کرنا چھوڑ دینا چاہیے۔

میں نے اُس کے ہاتھ سے دودھ کا پیالہ، جو دودھ ناپنے کے لیے ہی تھا، اس سے لے لیا اور دودھ پی گیا۔ دودھ میں شکر نہیں ملائی تھی اور اُسے اُبالا بھی نہیں گیا تھا پھر بھی دودھ کا ذائقہ مجھے لذیذ لگا۔ دودھ تو ویسے ہی ذائقہ دار ہوتا ہے۔ دودھ تازہ دوہنے پر جو کوئی پیتا ہے وہ اُس کی مٹھاس کو اچھی طرح جانتا ہے۔ یہ دودھ تو جامہ زیب نے اصرار کر کے اپنے ہاتھوں سے دیا تھا اور مدہوش ہو چکے شخص کو پینے کے لیے ملا تھا۔

''گوالن تیری ذات کیا ہے؟'' دودھ پیتے ہوئے میں نے باتوں کا سلسلہ شروع کیا۔

''اُف، آپ تو ناپاک ہو گئے۔''

''نہیں نہیں، میں نے اس لیے نہیں پوچھا تھا۔ میں تو صرف اپنی معلومات کے لیے پوچھ رہا ہوں۔ اب بتا بھی دو تمھاری ذات کیا ہے؟''

''جناب ہم تو ٹھہرے مویشی چرانے والے گوالے۔''

''تم شادی شدہ ہو یا کنواری؟'' میری دیوانگی بڑھتی جا رہی تھی۔

شرماتے ہوئے وہ دھیمے لہجے میں بولی، ''میری شادی ہو چکی ہے۔''

''کس کے ساتھ۔''

''اُف — چندن بھائی، اُن کا نام بھی لیا جاتا ہے کیا؟ ہم جیسے کسی گوالے کے ہی ساتھ ہوئی ہے۔''

''تم جانتی ہو محبت کیا ہوتی ہے؟'' میں اپنے حواس کھو بیٹھا تھا۔ مجھے کیا پوچھنا چاہیے اور کیا نہیں، اس کا مجھے خیال ہی نہیں رہا۔ اُسے بھی سمجھ نہیں آ رہا تھا کہ میں پوچھنا کیا چاہتا ہوں؟

''کیا تم جانتی ہو محبت کیا ہوتی ہے؟ تمھارا شوہر تمھیں پیار کرتا ہے؟''

''پاگل تو نہیں ہو گئے چندن بھائی؟''

''نہیں، تم بس مجھے بتا دو۔ میں یہاں تک تمھارے پیچھے آیا ہوں۔ گلی میں بات کرتے ڈر لگ رہا تھا۔ اب بتا بھی دو تمھیں میری قسم۔ خاموش مت رہو۔'' کہتے کہتے میں اُس کے سامنے کھڑا ہو گیا۔ درمیان میں دودھ کی گاگر پڑی تھی۔

''ہائے رام۔ میں ہنڈیا بھول آئی۔'' وہ یکلخت بولی اور میں چونک گیا۔ وہ کھڑی ہوگئی اور کہنے لگی، ''چندن بھائی! میری گاگر پر نظر رکھیے گا، میں اپنے پسے ہوئے چاولوں کی ہنڈیا کہیں چھوڑ آئی ہوں۔ ابھی گئی اور ابھی آئی۔''

اگر وہ مجھے دن بھر دھوپ میں بیٹھنے کو بھی کہتی تب بھی میں تیار تھا، پھر یہ تو کچھ دیر کے لیے ہی کہا تھا۔

''کوئی بات نہیں۔ تم جاؤ میں یہیں برگد کے نیچے بیٹھا ہوں۔'' اگر کسی نے مجھے اس طرح راستے میں بیٹھا دیکھ لیا تو نہ جانے کیا سوچے گا۔ گاگر اُٹھا کر میں قریب ہی جھونپڑی میں چلا گیا۔ وہاں کسی نے چارے کا بستر بچھا رکھا تھا۔ اوپر سرکنڈے کا چھپّر بنا کر ببول کی شاخوں سے ستون کھڑے کر دیے تھے۔ پیچھے والی دیوار میں کھڑکی تھی۔ دیوار کا سہارا لے کر زمین پر میں ٹانگیں پھیلا کر بیٹھ گیا۔

واہ ری گوری کتنی چاشنی ہے تیرے گانو کی زبان میں۔ بس آج نہیں چھوڑوں گا اسے۔ ایسی لچھّے دار باتیں کروں گا کہ وہ اپنا گھر بار بھی بھول جائے گی۔ دیکھتے ہیں وہ مجھے گائے چرانا سکھاتی ہے یا نہیں؟ اگر وہ مہین ساڑی، تنگ چولی اور ریشم کا لہنگا پہنتی تو کیسی لگتی؟ اگر جوڑے میں گلاب سجا لیا ہوتا، گلے میں موتیوں کا ہار ہوتا اور ایسی ہی مدمست چال میں چلتے کوئی بھی دیکھ لے تو کیسے نہ پھسلے؟

دل میں اُبھرتے خیالات کی پرواز کو یکجا کر کے اُس کی خوب صورتی کو اور دلفریب بنا رہا تھا۔ اور تصوّر میں بنائی اُس کی تصویر پر مسحور ہو رہا تھا۔ اس کی گاگر پر کوئی نام لکھا ہوا تھا جسے میں پڑھنے کی کوشش کرنے لگا۔ دلی۔۔۔ دُھندلا سا لکھا ہوا اتنا ہی پڑھا جا سکا۔ میں نے سوچا دلی اس کا نام ہوگا۔ عورت کا نام کیوں؟ شاید مائکے سے سسرال آتے وقت اس کے والدین نے یہ گاگر اس کو دی ہو۔ اندر اور باہر سے صاف چمکا کر رکھی تھی گاگر اس نے۔ دودھ کی دلکشی بھی بنی رہے اور ذائقہ بھی اچھا رہے تو اس میں حیرت کی بات کیا ہے؟ گاگر کی خوب صورتی کی وجہ سے بھی دودھ لذیذ لگ سکتا ہے۔

سر پر رکھنے والی گنڈیلی وہ کیوں نہیں لے گئی تھی؟ جب بھی گانو میں آتی ہے گاگر سر پر ٹکا کر ہی آتی ہے اور تب اُس کی آواز صبح میں جیسے نور کی روشنی کی طرح شیریں لگتی ہے۔ بالکل اس کے گونجتے حلق کی طرح۔ اسے سن کر لوگ نیم ہوش میں مبارک شگنی کے خواب دیکھنے لگتے ہیں۔ اور سارا دن خوشی میں گزر جاتا ہے۔ پورے گانو کے لیے یہ خدا کی نعمت تھی، دیوی تھی وہ۔

اسی طرح سوچتے ہوئے میں تقریباً بیس منٹ ایسے ہی بیٹھا رہا۔ تبھی لوٹ کر آتے ہی اُس نے پوچھا۔

''ابھی تک بیٹھے ہیں آپ؟''

''کیوں؟ ہنڈیا مل گئی کیا؟''

''نہیں جی۔ چار پانچ گھروں میں جا کر پوچھا مگر کہیں نہیں ملی۔ نہ جانے کس کے گھر میں چھوڑ دی ہو گی۔ کہاں کہاں بھٹکتی پھرتی۔'' یہ کہہ کر وہ مایوس ہو کر بیٹھ گئی۔

''دلی۔''

میرے 'دلی' کہتے ہی وہ چونک اُٹھی۔

''گانو میں لوگ مجھے دودھ والی کہتے ہیں۔''

''تمھاری گاگر پر لکھا تھا۔ یہ گاگر تمھیں مایکے سے ملی تھی، تمھاری شادی کے وقت؟''

میں اُس گوالن میں اس قدر کھو گیا تھا کہ نہ جانے کتنے مختلف اندازے لگا ڈالے۔ اس میں تعجب کی کوئی بات نہیں تھی۔

''کیا یہ تمھاری دوسری شادی ہے؟'' اس کے گلے میں ماتم کا تعویذ دیکھ کر میں نے پوچھا۔ جیسے ہی میری آنکھیں اس کے گورے بدن کو نہارنے لگیں تو اس نے اپنی دھوتی کو سمیٹتے ہوئے سلیقے سے کھینچ لیا۔

''تم اور تمھارا مرد دن بھر کیا کرتے ہو؟''

''ہماری بھی کیا زندگی ہے۔'' کہہ کر اس نے نظریں پھیر لیں اور ہنسنے لگی۔

''نہیں نہیں۔ بتاؤ تو، تم لوگ صبح سے شام کیا کرتے ہو؟ سب کچھ بتاؤ مجھے۔''

''ہم نے کیا کرنا ہے؟ مویشیوں کے پیچھے لگے رہتے ہیں۔ صبح ہوتے ہی بستر چھوڑ دیتے ہیں۔ ہاتھ منھ دھو کر بچھڑوں کو دودھ پلاتے ہیں۔ وہ گائے کا دودھ دوہتا ہے، میں بھینسوں کو دوہتی ہوں۔ مویشیوں کو چارہ دینے کے بعد ہم دونوں گھر سے نکل پڑتے ہیں۔ گانو کی سرحد پر پہنچ کر ہم دونوں الگ ہو جاتے ہیں۔ وہ دوسری طرف چلا جاتا ہے اور میں آپ کے گانو کا رُخ کرتی ہوں۔ دودھ بیچ کر جب تک وہ نہیں لوٹتا، میں یہاں بیٹھ کر اُس کا انتظار کرتی ہوں۔''

یہ سن کر میں خوف زدہ ہو گیا۔ کہیں اُس کا گوالہ آ کر مجھے اُس کے ساتھ بیٹھا نہ دیکھ لے۔ اگر دیکھ لیا تو ذلّت کا سامنا کرنا پڑے گا۔ اوپر سے لینے کے دینے بھی پڑ سکتے ہیں۔ یہ خیال آتے ہی میرے چہرے پر پریشانی اور خوف کے تاثر چھا گئے اور اُٹھتے ہی اپنی ٹوپی ہاتھ میں لے لی۔

''آپ بالکل مت ڈریے۔ آج میں بالکل اکیلی ہوں۔ وہ تو آج گھی بیچنے گیا ہے۔''

میں بے فکر ہو کر پھر بیٹھ کر باتیں کرنے لگا۔ ''تمھارا مرد بانسری میں ایسا کیا بجاتا ہے کہ تم سب لوگ مدہوش ہو جاتے ہو۔ تالاب کے پاس کھڑے ہو کر اگر میں بانسری بجانا چاہوں تو کیا بجا پاؤں گا؟''

''ہاں — کیوں نہیں بجا پاؤ گے؟ آپ کو ہم جیسا بننا پسند ہو گا؟''

''تمھاری خاطر دلی۔ جو تم کھاؤ گی میں بھی وہی کھاؤں گا۔ تمھاری بنائی موٹی موٹی روٹیاں بچا لوں گا۔

تمھاری گائے کو چرانے کے لیے لے جاؤں گا۔ میں دل میں یہ ہی سوچ رہا تھا کہ تمھارا گاؤں نہ جانے کتنی دور ہے۔''

''چار پانچ کھیتوں کی دوری پر سامنے جو جھونپڑی دِکھ رہی ہے نہ، وہ ہی میری ہے۔ آپ ہمارے گھر چلیں گے کیا؟ ہم تو زمین پر چادر بچھا کر سو جاتے ہیں، چارپائی باہر کھلے میں ہی بچھتی ہے۔ قریب ہی مویشی بندھے رہتے ہیں جو رات بھر چلّاتے رہتے ہیں۔ آپ جیسے شریف زادے وہاں نہیں رہ سکتے۔''

''مجھے تو بہت اچھا لگے گا۔ اور اگر تم جیسا کوئی قریب ہو تو میں اپنے گھر جانے کا نام بھی نہیں لوں گا۔''

اس کی باتیں سن کر مجھے یقین ہو گیا تھا کہ وہ مجھ پر فدا ہو گئی ہے۔ میں نے سوچا میں اُس کا دِل جیت سکتا ہوں اور دھیرے دھیرے وہ مجھے اپنے دِل کا راز بتا دے گی۔

میرے دل میں اُمید کی کلی کھلنے لگی تھی۔ میرے تصوّر جھرنے کی طرح بہنے لگے۔ میرا دل کیتکی کے پھول کی طرح اُس کے خیالوں میں جھومنے لگا۔

ہاتھ میں تنکا لے کر وہ زمین پر لکیریں کھینچتی گئی۔ تنکے کو کمان کی طرح موڑتی، توڑ کر اس کے ٹکڑے کرتی ہوئی کھیل میں مست تھی اور بنا کسی بے چینی، خوف اور حیا کے ایک شناسا کی طرح مجھ سے باتیں کرتی رہی۔

ایک لمحے کے لیے ہم خاموش رہے۔ اچانک جیسے بجلی چمکی، میرا دل بچّے کی مانند لرز اُٹھا۔ خوشی کی پھوار کے درمیان اچانک غم کی لہر پھوٹ پڑی ہو۔ جھونپڑی کی کھلی کھڑکی سے میری بیوی نے جھانکا اور تیکھی نظروں سے مجھے دیکھنے لگی۔

اُسے دیکھتے ہی میرا جسم بری طرح لرز اُٹھا۔ غصّے سے اُس کی آنکھوں میں پانی تیرنے لگا تھا۔ وہ اِس الجھن میں تھی کہ کیا کہے اور کیا نہ کہے؟ اس کے دل میں طوفان اُٹھ رہا تھا۔ لگتا تھا مجھے کافی کچھ سنانا چاہتی ہے مگر اُس کی زبان سے ایک لفظ بھی نہیں نکلا۔ وہ بس مجھے دیکھتی ہی رہ گئی۔ میں نے اپنی نظریں جھکا لیں۔ دلی— چالاک دلی، اپنے پلّو میں منھ چھپا کر ہنس رہی تھی۔

کسی نقاش کے لیے بنانے کو تین ہی موضوع تھے— ایک کالی کا، دوسرا جادوگرنی کا اور تیسرا احمق کا۔

محمد اکرام

فکشن شناسی میں عتیق اللہ کا فکری انفراد
(’بیانیہ شناسی کا ایک سبق‘ کے حوالے سے)

پروفیسر عتیق اللہ کی اصل شناخت بین العلومی نقاد کے طور پر ہوتی ہے، لیکن وہ اعلیٰ محقق، عمدہ شاعر، اچھے ڈراما نگار، عمدہ خاکہ نگار اور بہترین مترجم کی حیثیت سے بھی پہچانے جاتے ہیں۔ بین العلومی نقاد کے لیے فہم وبصیرت، نئی نئی چیزوں کی دریافت وجستجو، کثرتِ مطالعہ کے ساتھ کثیر المضامین (Several Subject) اور کثیر اللسانیت (Multi Language) جیسی صفات سے متصف ہونا ناگزیر ہے۔ عتیق اللہ صاحب کے یہاں یہ ساری خوبیاں موجود ہیں۔ ان کی تقریباً دو درجن کتابیں شائع ہوچکی ہیں۔ تنقیدی کتابوں میں قدر شناسی (1978)، تنقید کا نیا محاورہ (1984)، ادبی اصطلاحات کی وضاحتی فرہنگ (تنقید وتحقیق)، ترجیحات (2002)، تعصّبات (2005)، محمد حسین آزاد، بیانات (2011)، اسالیب (2015)، مغرب میں تنقید کی روایت (2017)، بین العلومی مطالعات (2018)، بین العلومی تنقید (2019)، شاد عظیم آبادی (2021)، اردو میں تنقید کی روایت (2024) قابل ذکر ہیں۔ ایک سو غزلیں (1972)، بین کرتا ہوا شہر 1991، عبارت (2011)، تکلم (2016) ان کے شعری مجموعے ہیں۔ ڈارمے پر ایک کتاب پیچھے کوئی ہے (2001) میں شائع ہوچکی ہے۔ پروفیسر عتیق اللہ نے کئی کتابیں ترتیب بھی دی ہیں جن میں دہلی میں اردو نظم آزادی کے بعد (1990) بیسویں صدی میں خواتین اردو ادب 2002، 2008، عہد نا تمام کی شاعرہ: پروین شیر (2011)، تنقید کی جمالیات (10 جلدیں، 2013,2014) شامل ہیں۔

’بیانیہ شناسی کا ایک سبق‘ پروفیسر عتیق اللہ کے مضامین کا مجموعہ ہے۔ اس میں 38 مضامین شامل ہیں۔ اس کتاب کے تقریباً تمام مضامین میں فکشن کی شعریات اور مبادیات کا جو علمی اور معروضی مطالعہ پروفیسر عتیق اللہ نے پیش کیا ہے وہ ان کا وصف خاص ہے۔ عتیق اللہ صاحب تنقید لکھتے وقت تنقید کے جو بھی شرائط ہیں ان کا پاس ولحاظ رکھتے ہیں۔ جس پر بھی وہ تنقید لکھتے ہیں اس کے نقص اور خوبیوں کا مدلل انداز میں بیان کرتے ہیں۔ عتیق اللہ کی تنقیدی خوبیوں کی وضاحت کرتے ہوئے عصر حاضر کے مشہور فکشن نگار خالد جاوید لکھتے ہیں:

> ’’عتیق اللہ ہمارے عہد کے سب سے اہم نقاد ہیں۔ جدید اور کلاسیکل دونوں ادب کے نئے گوشے ان کی ناقدانہ تحریروں کے ذریعے لگاتار اجاگر ہوتے رہے ہیں۔ عتیق

اللہ کو اپنے آپ میں ایک تنقیدی دبستان کا نام دیا جاسکتا ہے۔ فکشن پر انھوں نے جو تنقید کی ہے اس کا کوئی رول ماڈل ہمارے پاس پہلے سے موجود نہیں تھا۔ عتیق اللہ کیونکہ خود بھی ایک اعلیٰ پائے کے تخلیق کار ہیں، اس لیے ان کی تحریریں تنقید اور تخلیق دونوں کے درمیان کی خلیج کو پاٹتی ہوئی نظر آتی ہیں یعنی جہاں فکشن پر ان کی تنقید فن پارے کی ادبی تفہم کا فریضہ ادا کرتی ہے، وہیں یہ تنقید فکشن لکھنے کے نئے نئے راستے بھی پیدا کرتی ہے۔ مابعد جدیدیت کے حوالے سے ادبی تھیوری کو جس طرح اردو میں انھوں نے مروج کیا ہے، وہ کوئی اور نہیں کرسکا اور تھیوری کا اطلاق جس ذہانت اور بصیرت کے ساتھ فکشن پر ان کی تحریروں کے ذریعے ہوتا آیا ہے، اس کی بھی مثال اردو تنقید میں ان سے پہلے نہیں ملتی۔'' (بیانیہ شناسی کا ایک سبق، بیک کور)

'بیانیہ شناسی کا ایک سبق' پروفیسر عتیق اللہ کی پہلی کتاب ہے جس میں تمام مضامین فکشن کے حوالے سے شامل ہیں۔ بعض قارئین یہ کتاب دیکھ کر حیرت زدہ ہوسکتے ہیں کہ عتیق اللہ صاحب کا ذوق تو شعر و شاعری کی طرف تھا، مگر انھوں نے ایک الگ راستہ اختیار کر کے فکشن کو اپنے ذوق کی تسکین کا وسیلہ بنایا۔ اس بارے میں عتیق اللہ صاحب خود ہی لکھتے ہیں:

''ایک مرتبہ میرے عزیز دوست ابن کنول مرحوم نے مجھ سے یہ سوال کیا تھا کہ ایک شاعر ہونے کے باوصف فکشن سے آپ کی دلچسپی کیسے ہوگئی۔ میرے لیے یہ سوال چونکانے والا تھا کیونکہ میں نے کبھی یہ سوچا نہیں تھا کہ یہ شعر فہمی کا جو مادہ مجھ میں ہے اور مجھے بھی شدبد ہے کہ شعر کہاں جادو کی طرح حواس پر تن جاتا ہے اور ایک ایسا جہان ہمارے سامنے خلق کر دیتا ہے جہاں ہر شے اجنبی اور انوکھی محسوس ہوتی ہے۔ حیرت خیزی کا جو چشمہ شاعری میں پھوٹتا ہے وہ ہمیں شارے این و آں سے منقطع کر دیتا ہے۔ اس کا مطلب قطعی یہ نہیں ہے کہ فکشن میں ہم ایسے جہانوں سے نہیں گزرتے، دراصل فکشن میں جب اس طرح کی شعری قوت مضمر ہوتی ہے تو شاعری اور فکشن میں کوئی تفریق نہیں ہوتی۔'' (بیانیہ شناسی کا ایک سبق، ص 13)

عموماً کوئی بھی تنقید نگار خود کو کسی دائرے میں محصور نہیں رکھنا چاہتا ہے۔ سارے اصناف اس کے لیے یکساں ہیں، یہ اور بات کہ کوئی نہ کوئی صنف اس کے لیے محبوب ہوتی ہے۔ ہر صنف کے اپنے اپنے تقاضے ہوتے ہیں۔ شاعری کا کمال یہ ہے کہ وہ قاری کے ذہن و دل پر جادو کی طرح اثر کرتی ہے، اور ایک ایسی لامتناہی دنیا خلق کرتی ہے جہاں ہر شے اجنبی سی محسوس ہوتی ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ فکشن میں جادو اور کشش نہیں ہے۔ فکشن کی بھی بہت ساری خوبیاں ہیں۔ شاعری کی طرح فکشن بھی قاری کو کوئی مثبت علم فراہم نہیں کرتا مگر معلومات میں اضافہ ضرور

کرتا ہے۔ بیشتر کا ماننا ہے کہ زندگی کی حیرت خیزیوں کو پیش کرنے کی جو عمدہ صلاحیت ناول میں ہے وہ دیگر کسی اور صنف میں نہیں ہے۔

'بیانیہ شناسی کا ایک سبق' کا پہلا مضمون 'بیانیہ شناسی کا ایک سبق: بیانات' بہت اہم مضمون ہے۔ اس مضمون کے ذریعے عتیق اللہ صاحب نے لفظ 'بیانیہ' کو بہت واضح اور مدلل انداز میں پیش کیا ہے۔ بیانیہ کے معانی و مفاہیم اور اس کی اہمیت و افادیت کے حوالے سے مغربی مفکرین کے آرا کا بھی بالتفصیل ذکر ہے۔ دراصل بیانیہ یا بیانات، ساختیات کی ایک شاخ ہے۔ زمانۂ حال میں اس کا دائرہ مزید وسیع ہو چکا ہے۔ بیانات کی وضاحت کرتے ہوئے عتیق اللہ صاحب لکھتے ہیں:

> ''بیانات سے متعلق متنوع تھیوریز ہیں اور یہ ضروری نہیں کہ وہ ایک دوسرے کی توثیق کرتی ہوں۔ اختلاف کے بہت سے پہلوؤں کے باوجود بیانیہ فہمی اور بیانیہ شناسی اور ساختیاتی بیانات سے متعلق دائرے کو کسی نہ کسی پہلو سے جن مفکرین نے وسیع کیا ان میں زیوتن تودورف، رولاں بارتھ، ولادیمیر پراپ اور ژرار ژینے کی خاص اہمیت ہے۔''

بیانیہ نے ساختیات کے علاوہ لسانی تھیوری سے بہت سی اصطلاحیں اخذ کی ہیں۔ بیانیے میں ایک یا اس سے زائد حقیقی یا افسانوی یا فرضی واقعات کو کبھی اجمال تو کبھی تفصیل کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے۔ پرانے صحیفوں جیسے اساطیری، انجیلی قصص اور لوک رزمیوں، رومان پاروں، اطالوی Novellas، جدید ناول اور مختصر افسانوں کا شمار بھی بیانیوں میں ہوتا ہے۔ کبھی کبھار کسی بیانیہ میں مصنف بغیر اپنی شناخت ظاہر کیے خود اپنی آواز میں بولتا ہے تو کبھی کبھار یہ رول کسی فرضی کردار کے ذریعے ادا کرایا جاتا ہے۔ بیانیہ میں واقعہ یا واقعات کی پیش کش لازمی ہے ورنہ وہ محض تصویر کشی، لفظی منظر کشی یا روئداد ہو کر رہ جائے گی۔

اسی مضمون میں 'بیانیہ' اور 'راوی' کے مفاہیم اور ان کے مابین فرق کو انھوں نے بہت واضح اور مدلل انداز میں بیان کیا ہے۔ مثلاً 'راوی' کا کردار ڈرامے میں کچھ اور ہوگا اور فکشن میں کچھ۔ 'کہانی' اور 'پلاٹ' کے بارے میں بھی قارئین کو مدلل طریقے سے سمجھانے کی عمدہ کوشش کی گئی ہے۔ 'پس بازکشی' (Analepsis) اور پیش بازکشی (Prolepsis) سے بھی قارئین کو روشناس کرایا گیا ہے۔ فکشن نگار کے لیے 'حذف و محذوف' (Ellipsis) جیسی اصطلاح سے بھی واقف ہونا ضروری ہے۔ اسی طرح 'نقطۂ نظر' (Point of View)، 'ماسکہ سازی/ نقۂ ارتکاز سازی' (Focalization)، 'مہا بیانیہ/ بیانیہ اندر بیانیہ' (Metanarative/Grand Narrative)، جیسی اصطلاحات پر بھی عمدہ گفتگو کی گئی ہے۔ آج کے بیشتر فکشن نگار فکشن کے ضروری لوازمات سے نابلد ہوتے ہیں اس لیے ان سے کبھی کبھار فاش غلطیاں سرزد ہو جاتی ہیں۔ اس مضمون میں عتیق اللہ صاحب نے فکشن لکھنے والوں کے جن ضروری اصطلاحات کا ذکر کیا ہے، اس کا علم فکشن نگار کے لیے واقعی بہت اہم ہے۔

دوسرا مضمون 'بیانیہ میں مفروضہ آواز' ہے۔اس مضمون میں اظہارِ عمل میں لہجہ یا صوتی زیر و بم کے مفاہیم کو بیان کیا گیا ہے۔ بالعموم شاعری اور بالخصوص بیانیہ میں مصنف اپنی آواز کے لیے سوا کسی اور مفروضے کا استعمال کرتا ہے، اس کی عمدہ مثال 'ناٹک' ہے جس میں مکھوٹے کا استعمال کیا جاتا ہے۔اس مضمون میں یہ بھی بیان کیا گیا ہے کہ بیانیہ میں راوی صیغہ واحد میں ہونے کے باوجود لازمی نہیں کہ وہ مصنف ہی ہو۔ہاں خودنوشت اور ذاتی بیاض اس سے مستثنیٰ ہیں۔ اس بابت عتیق اللہ نے کچھ ناول اور ناول نگاروں کا بھی ذکر کیا ہے۔مثال کے طور پر 'امراؤ جان ادا' میں 'رسوا' یعنی بیان کنندہ نے اپنا نام صحیح بتایا ہے اور کسی میں وہ فرضی ہوتا ہے مثلاً انیس اشفاق کے ناول 'خواب سراب'۔ بہرحال یہ مضمون بھی فکشن کے تعلق سے بہت عمدہ مضمون ہے۔

تیسرا مضمون 'ناول کا فن' ہے۔ یہ ایک طویل مضمون ہے جس میں پروفیسر عتیق اللہ نے ناول کے فن اور اس کے جملہ مبادیات کے حوالے سے قرائن وشواہد کے ساتھ گفتگو کی ہے۔ چوتھا مضمون 'اردو ناول: تکنیک اور ہیئت کے تجربے' ہے۔ ناول نگاروں کے لیے 'تکنیک' اور 'ہیئت' کیوں اور کس حد تک ضروری ہے، اس پر مدلل گفتگو کی گئی ہے۔'ناول'، 'طویل افسانے' اور 'ناولٹ' کے فرق کو بھی واضح انداز میں بیان کیا گیا ہے۔اس ضمن میں کچھ ناول نگاروں کے نام اور ان کے ناولوں کا ذکر کیا گیا ہے۔'پانچواں مضمون 'کہانی کا قصہ' ہے۔اس میں قصہ اور کہانی کی ابتدا کے سلسلے میں بات کی گئی ہے۔اس بابت مورخین کے مابین اختلافات بھی ہیں۔عتیق اللہ صاحب نے قصہ اور کہانی کے درمیان جو فرق وامتیاز ہے اسے مع دلائل وشواہد بہت عمدہ انداز میں پیش کیا ہے۔ ساتھ ہی قصہ، کہانی اور سامع کے آپسی رشتے کو بھی اجاگر کیا گیا ہے۔ان کے علاوہ 'کردار: تشخص اور تشکیل'، 'داستان میں بیانیہ کے تشکیلی مضمرات'، 'اردو افسانے میں میجک ریلزم اور اس کے آثار کا پس منظر' بہت اعلیٰ اور معیاری مضامین ہیں۔اردو سے دلچسپی رکھنے والے کو اس طرح کے مضامین کا ضرور مطالعہ کرنا چاہیے۔

'پریم چند: اردو فکشن کا ایک مستقل حوالہ' میں عتیق اللہ صاحب نے پریم چند کو اپنے انداز میں سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔انھوں نے لکھا ہے کہ ''پریم چند کے افسانوں اور ناولوں کے انبوہِ کثیر کو دیکھتے ہوئے ان کی طرف سنجیدگی اور تمام تعصّبات سے بلند ہوکر غور وفکر کرنے کی ضرورت ہمیشہ باقی رہے گی۔ پریم چند اردو فکشن کے اہم ترین ستون ہیں۔'' مضمون 'احمد علی اور ان کا افسانہ: موت سے پہلے' میں افسانے کے تجزیے کے ساتھ افسانے کو بھی کتاب کا حصہ بنایا گیا ہے۔

'بیانیہ شناسی کا ایک سبق' میں سعادت حسن منٹو پر چھ مضامین شامل ہیں، جن میں سیاہ حاشیے جو سرخی مائل زیادہ ہیں، منٹو کو کیوں نہ اس طرح دیکھا جائے، مظفر علی سید کا منٹو، مادھو-منٹو کا ایک کردار، متشدد مشابہت ساز منٹو، منٹو شناسی کا باب کھلا ہے کے نام لیے جاسکتے ہیں۔فکشن کے باب میں سعادت حسن منٹو کے مقام و مرتبے سے شاید ہی کوئی منکر ہو۔ بڑا ادیب محترم اور محبوب ہونے کے ساتھ نزاع انگیز بھی ہوتا ہے، آئے دن کوئی نہ کوئی متنازعہ مسئلہ درپیش رہتا ہے۔اس کی عمدہ مثال منٹو تھے۔ان پر فحش نگاری کا الزام لگا، مقدمات درج

کرائے گئے، یہاں تک انھیں جیل بھی جانا پڑا، کیونکہ انھوں نے اپنے افسانوں میں سماج کے ان پوشیدہ حقائق کو بھی بیان کیا، جس سے بہت سے سفید پوش بے نقاب ہو گئے۔ ایک بار تو جج نے بھی یہ فیصلہ سنا دیا کہ ''منٹو کو اپنی کہانیوں میں سماج کی اصل حقیقت کو پیش کرنے سے گریز کرنا چاہیے۔'' یہی وجہ ہے کہ کچھ سر پھرے ان پر لعن طعن کرنے سے بھی پیچھے نہیں رہے۔ مگر منٹو کے بیانیے کا انداز اس قدر عمدہ ہے کہ قاری ان کے افسانوں کو پڑھ کر عش عش کرنے کے ساتھ غور و فکر کرنے پر بھی مجبور ہو جاتا ہے۔

'سیاہ حاشیے جو سرخی مائل زیادہ ہیں' منٹو کے حوالے سے اس کتاب کا پہلا مضمون ہے۔ 'سیاہ حاشیے' منٹو کے افسانچوں کا مجموعہ ہے جو پہلی بار 1948 میں شائع ہوا۔ سعادت حسن منٹو کے اس مجموعے کا انتساب ایک بے نام قاتل کے نام ہے، جس سے اچانک ایک دن ملاقات ہو جاتی ہے، دوران گفتگو وہ کہتا ہے ''جب میں نے ایک بڑھیا کو مارا تو مجھے ایسا لگا مجھ سے قتل ہو گیا ہے۔'' یہاں خیالی واقعے کو بروئے کار لایا گیا ہے۔ حقیقی صداقت بھی ایک بھرم ہی ہے۔ اسی لیے فکشن نگار نے صیغۂ ماضی میں اس واقعے کو بیانیہ پیرائے میں کہانی کا روپ دیا ہے۔ اس مجموعے کی زیادہ تر کہانیوں میں منٹو کے فن کا آرٹ نمایاں ہے۔ کئی کہانیاں ایسی ہیں جنھیں ایک بار نہیں کئی کئی بار پڑھنے پر بھی مسئلہ صاف نہیں ہو پاتا۔ منٹو کے افسانوں میں جو ابہام پیدا ہوتا ہے وہ محض اس بنا پر کہ قاری زمان و مکاں کا تعین نہیں کر پاتا۔ اسی لیے منٹو کی کہانیوں کو سمجھنے کے لیے قاری کا حساس ہونا ضروری ہے۔ اس مضمون میں پروفیسر عتیق اللہ منٹو کے کچھ ایسے ناقدین پر سوالات کھڑے کیے ہیں جنھوں نے ان کے فن کی گہرائیوں تک پہنچے بغیر اچھے یا برے کا فیصلہ کر لیا۔ جلد بازی میں کوئی فیصلہ کسی بھی فنکار اور ان کی تخلیقات کے لیے بہت مضر ثابت ہوتا ہے۔

دوسرا مضمون ہے 'منٹو کو کیوں نہ اس طرح دیکھا جائے' یہ بہت اہم مضمون ہے۔ پروفیسر عتیق اللہ نے منٹو کو اپنے انداز سے سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ اس مضمون میں منٹو کے معاصرین اور کچھ ان سے پہلے یا بعد کے افسانہ نگاروں کا آپسی تقابل کو بھی پیش کیا ہے اور کچھ منٹو کے ناقدین پر اپنی ناراضگی کا اظہار بھی کیا ہے کہ انھوں نے بغیر منٹو کو پڑھے اور سمجھے ہی ان پر اپنی رائے پیش کر دی۔ یہ سچ ہے کہ اچھے ناقدین سبھوں کو نصیب نہیں ہوتے ہیں۔ بعض کو تو ان کی زندگی میں ہی اچھے ناقدین مل جاتے ہیں مگر بعض کو ان کی موت کے کئی برسوں بعد تک نہیں مل پاتے۔ شاید منٹو کے ساتھ بھی یہی معاملہ ہے۔ بہر حال پروفیسر عتیق اللہ نے اس مضمون میں منٹو کی کہانیوں کے مرکزی خیال، واقعات، پلاٹ، کردار، تکنیک وغیرہ کے بارے میں تفصیل کے ساتھ قلمبند کیا ہے۔ انھوں نے منٹو کے افسانوں کے کئی کرداروں کو بہت اچھے انداز میں قاری کے سامنے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ پروفیسر عتیق اللہ نے منٹو کے بیانیہ اور کرداروں کے تعلق سے لکھا ہے کہ:

> ''منٹو کے بیانیہ کی ایک بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ مقبول عام فنی اوضاع یا فنی تدابیر کو فنی تدابیر کے طور پر وہ کہیں نہیں آزماتا اور نہ ان سے وہ کہیں پیش روی کا کام لیتا ہے۔

زندگی خود اس کے یہاں ایک مستقل آئرنی، ایک مستقل استبعادی حقیقت Paradoxical reality کا تاثر فراہم کرتی ہے جس کا سارا پیش و پس تضادات و تناقضات سے معمور ہے (موذیل، ممد بھائی، بابو گوپی ناتھ، فرشتہ، ٹیٹوال کا کتا، ٹوٹو) کوئی ایک تاثر، کوئی ایک واقعہ، کوئی ایک کیفیت، کوئی ایک صدمہ، کوئی ایک واردات اس کے افسانے کے مرکز میں ہوتی ہے اور جو ہمیں افسانے کے نفسیاتی تجزیے کے لیے بھی اکساتی ہے۔ (باسط، ہتک، نعرہ، خالی بوتلیں خالی ڈبّے، بلاؤز، دھواں، میرا نام رادھا ہے، مسٹر معین الرحمٰن، کتے کی دعا) اکثر واقعہ اور کردار میں سے یہ طے کرنا مشکل ہوتا ہے کہ کہانی کی بساط میں بیان کنندہ کا قصد کسے ایک خاص شناخت یا مرکزی جو ہر طور پر نمایاں کرنا تھا (موذیل، بو، دودا پہلوان، ٹوبہ ٹیک سنگھ، دس روپے، خوشیا،)۔ واقعے یا واقعے کو اس بساط میں رونما کرنے کی وہ شکل جو نعرہ یا 'ہتک' یا 'کالی شلوار' میں نظر آتی ہے۔ بابو گوپی ناتھ، نیا قانون، ٹیٹوال کا کتا یا ٹوبہ ٹیک سنگھ میں نوعیت کے اعتبار سے بالکل مختلف ہے۔ حتیٰ کہ 'کھول دو' میں بھی افسانے کا بیش تر حصہ فضا بندی کا تاثر فراہم کرتا ہے۔ منٹو واقعے کے بیان ہی کو اہمیت نہیں دیتا۔ اس کا موقف اسے ہوتے ہوئے دکھانا بھی ہوتا ہے۔ ''(بیانیہ شناسی کا ایک سبق، ص193)

آگے مزید لکھتے ہیں:

''منٹو کی بہترین کہانیوں کی ایک سطح وہ ہے جو کسی ایک خاص Reader community کے لیے نہیں ہے۔ وہ سب کے لیے ہے۔ دوسری سطح وہ ہے جو گہری سوجھ بوجھ کا تقاضہ کرتی ہے اور ہمارے ذہنوں کو ان سیاسی، اقتصادی، اخلاقی، نفسیاتی اور سیاسی اجبار اور محرکات کی طرف متوجہ کرتی ہے جنھیں منٹو نے 'ان کہا' Unsaid چھوڑ دیا تھا۔ فرشتہ، خالی بوتلیں خالی ڈبّے، ننگی آوازیں، سرکنڈوں کے پیچھے، جانکی، بو، دھواں، ہتک، نعرہ، بابو گوپی ناتھ کے علاوہ ایسی کئی کہانیاں ہیں جنھیں جتنی بار پڑھا جائے ہر بار کسی ایک نئے معنی کی گرہ ہم پر کھلتی ہے۔'' (ایضاً، ص200)

تیسرا مضمون ہے 'مظفر علی سید کا منٹو'۔ جیسا کہ نام سے ہی ظاہر ہے کہ اس مضمون میں منٹو کو سمجھنے کا تقابلی مطالعہ پیش کیا ہے۔ اکثر ناقدین نے منٹو کے افسانوں میں ابہام کی جو بات کہی ہے، اس سے ممتاز شیریں اختلاف کرتے ہوئی کہتی ہیں:

''منٹو کے افسانوں میں کوئی ابہام نہیں، نہ کوئی پوشیدہ اشارے ہیں۔ نہ کوئی پوشیدہ گتھیاں ہیں کہ ان کے سلجھانے میں دقت محسوس ہو۔ وقت کے ساتھ ساتھ نئی تشریحیں اور

تفسیریں ہوں، تہہ در تہہ معانی نکالے جائیں۔ یہ صاف کھلی سیدھی اور براہِ راست نوعیت کی تحریریں ہیں، جن کا پیغام واضح ہے۔'' (ایضاً، ص204)

مگر مظفر علی سید ممتاز شیریں سے اختلاف کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس بابت وہ لکھتے ہیں:

''منٹو اتنا واضح اور اتنا دوٹوک نہیں ہے کہ آن کی آن میں اپنے آپ کو دوسروں پر عیاں کر کے طمانیت کے نشے میں سرشار ہو جائے۔ منٹو تو مستقل ڈسٹرب کرنے کا نام ہے... منٹو نے نام نہاد مہذب و مقطع حضرات سے لے کر یونی ورسٹیوں کے اساتذہ اور عدلیہ کے اربابِ حل وعقد کو جس طور پر ڈسٹرب کیا، اس کی نوعیت اور فکشن کے قاری میں Disturbance کی نوعیت میں بڑا فرق ہے۔'' (ایضاً، ص205)

پروفیسر عتیق اللہ نے اس مضمون میں لکھا ہے کہ آج وقت ہے منٹو کو صحیح طور پر سمجھنے اور سمجھانے کی۔ حیرت کی بات تو یہ ہے کہ کئی ایسی یونیورسٹیاں بھی ہیں جہاں منٹو کے چند افسانوں کو چھوڑ کر نصاب میں بھی شامل کرنے سے گریز کیا جاتا ہے، محض اس بنا پر کہ ان کی فحش نگاری عام ہے۔ اس ضمن میں عتیق اللہ لکھتے ہیں:

''... یہ ضرور ہے کہ ہمارے اکثر فکشن کے سیمیناروں میں منٹو کا نام بڑے افتخار سے لیا جاتا ہے بلکہ اردو معاشرے کے لیے وہ ایک Status symbol کا حکم رکھتا ہے۔ بالخصوص ہندوستان میں تو اب یہ خیال جڑ پکڑتا جا رہا ہے کہ ہماری کوئی بھی زبان نہ تو غالب جیسا شاعر پیدا کر سکی ہے اور نہ منٹو جیسا کہانی کار۔ لیکن آئرنی (Irony) یہ کہ یہ آوازیں جامعات کے اس تعلیمی ماحول میں بھی بلند ہوتی ہیں جہاں منٹو کا داخلہ ممنوع ہے۔ اگر کسی دباؤ کے تحت اسے شامل کر بھی لیا جاتا ہے تو بات نیا قانون اور ٹوبہ ٹیک سنگھ سے آگے نہیں بڑھتی۔'' (ایضاً، ص206-205)

چوتھا مضمون ہے 'مادھو — منٹو کا ایک کردار'۔ منٹو کے افسانوں کے کرداروں میں مادھو اور سوگندھی کا نمایاں طور پر نام لیا جاتا ہے۔ سماج میں 'سوگندھی' ایک طوائف ہوتے ہوئے بھی اپنے اصول ونظریات، ایمانداری اور ایثار وقربانی کے لیے مشہور ہے۔ اس کے برعکس مادھو پولس محکمے میں ملازم ہوتے ہوئے بھی اپنی ریاکاری، عیاری، مکاری، جھوٹ، فریب وغیرہ کی وجہ سے جانا پہچانا جاتا ہے۔ مصنف اس حوالے سے لکھتے ہیں:

''مادھو نے اپنی حوالداری میں بڑے داؤ پیچ سیکھ رکھے تھے۔ اس نے اپنے ماحول میں جھوٹ اور سچ کے مابین محض باریک سے فصل کو محسوس کیا تھا۔ آن کی آن میں سچ کو جھوٹ اور جھوٹ کو سچ بنانے کے رنگ ڈھنگ دیکھے تھے۔ وہ بھی جانتا تھا کہ ان مہذب غاصبوں اور جرائم منٹو کے کردار محض کردار نہیں ایسے افراد ہیں جو اپنی فطرت کے اسیر ہیں۔ وہ انسان ہیں اور حقیقی انسان ہیں۔ ماحول کا دباؤ ان پر شدید ہے لیکن

ان سب سے جدا وہ زندگی کو دیکھنے اور سمجھنے کا ایک مختلف اندازِ نظر بھی رکھتے ہیں۔''

(ایضاً، ص219-218)

بہرحال پروفیسر عتیق اللہ نے اس مضمون میں جس طرح سے ان دونوں کرداروں کو مختلف اوقات و حالات میں ان کی خوبیوں اور خامیوں کو اجاگر کیا ہے وہ قابل ستائش ہے۔

آخری مضمون ہے 'متشدد مشابہت ساز منٹو'۔ اس مضمون میں عتیق اللہ صاحب نے منٹو کے افسانوں کی خوبیوں کو بیان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ منٹو سے زیادہ متشدد تشبیہات کسی اور کے یہاں نہیں ملتیں۔ منٹو نے تقریباً ہر افسانے میں نئی نئی تشبیہات ایجاد کی ہیں جس کی وجہ سے ان کے افسانے کا کوئی بھی منظر حقیقت سے زیادہ قریب ہوتا ہے۔ کبھی کبھی منٹو سماج کی پوشیدہ حقیقتوں کے اظہار کے لیے تلخیِ زبان سے بھی گریز نہیں کرتے۔ ایک جگہ منٹو لکھتے ہیں:

''ایک دن اسی کی سہیلی آئی — پاکستان میل موٹر نمبر 9612 پی ایل۔ بڑی گرمی تھی۔ ڈیڈی پہاڑ پر تھے۔ ممی سیر کرنے گئی ہوئی تھیں — پسینے چھوٹ رہے تھے۔ اس نے کمرے میں داخل ہوتے ہی اپنا بلاؤز اتارا اور پنکھے کے نیچے کھڑی ہوگئی...''

(افسانہ پھندے، ص226-225)

مجھے امید ہے کہ جیسے جیسے وقت گزرتا جائے گا، منٹو کے افسانوں کی تفہیم کا سلسلہ مزید آگے بڑھے گا اور اس سے منٹو اور اس کے افسانوں کو سمجھنے کے نئے نئے راستے وا ہوں گے۔

ان مضامین کے علاوہ عتیق اللہ صاحب نے راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں میں نامانوس علاحدگیوں اور رفاقتوں کا تناؤ، ستیارتھی کی یادوں سے ایک مکالمہ، قرۃ العین حیدر کے افسانوں کی دنیائے حیرت خیز، جوگندر پال، کے ناول 'خواب رو' میں آئرنی کی نوعیت، 'نادید' ایک علامتی رزمیہ، نیر مسعود، کی افسانوی واہمہ سازی، انور سجاد کا 'خوشیوں کا باغ'، 'موجِ ہوا پیچاں' ناول یا ناول کا محض امکان، فکشن کی تنقید اور 'کئی چاند تھے سر آسماں'، آخری سواریاں: جس کی اپنی سریت اپنی مابعد الطبیعیات ہے، چینی کوٹھی اور اسکی مخاطباتی منصوبہ بندی، 'دھمک' طاقت کے جبر کا اعلامیہ، موت یا زندگی کی کتاب، خواب، سراب، خواب، ایک پاگل تخلیقی فنکار کا پاگل بنانے والا ناول 'اس نے کہا تھا'، شموئل احمد کا گزرگاہ 'گرداب'، اللہ میاں کا کارخانہ ساخت اندر ساخت مطالعہ، ناول میں مضمناتی ساخت کے تقاضے اور 'چاند ہم سے باتیں کرتا ہے'، خالد جاوید جو بار بار مرتا ہے بار بار پیدا ہوتا ہے، اشعر نجمی آخر کیا چیز ہے، فلسفی، شاعر یا ناول نگار، ہیمنگ وے کا افسانہ بارش اور بلی، کہانی نامہ: بعد از آزادی بھی بہت اہم مضامین ہیں جنھیں قارئین کو اپنے مطالعے کا حصہ ضرور بنانا چاہیے۔

مشہور ناقد، محقق، شاعر، مترجمہ اور ناول نگار شمس الرحمٰن فاروقی کے ناول 'فکشن کی تنقید اور کئی چاند تھے سر آسماں' پر گفتگو اس لیے بھی ضروری ہے کہ اس کا بیانیہ مروجہ ناول سے الگ ہے۔ یہاں تک کہ ناول کی

زبان، تکنیک اور پلاٹ میں بھی مروجہ اصولوں سے انحراف کیا گیا ہے۔ البتہ اس ناول کے کردار اور واقعات قاری کو 'آگ کا دریا' کی دوسری کڑی ماننے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ اس ناول کے مطالعے کے دوران قاضی عبدالستار کے ناولوں کے کردار بھی سامنے آنے لگتے ہیں۔ فاروقی صاحب ایک جینوئن تخلیق کار ہیں۔ اس ناول میں انھوں نے اپنے کمال ہنر کا خوب صورت نمونہ پیش کیا ہے۔ بعض ناقدین اسے ناول کے بجائے داستان اور تاریخی واقعہ کا نام دیتے ہیں۔ ایسے ناقدین شاید ناول کی قرأت کے بجائے فاروقی صاحب کے اس جملے پر ہی عمل کرنے لگ جاتے ہیں کہ ''یہ تاریخی ناول' نہیں ہے۔ اسے اٹھارویں، انیسویں صدی کی ہند اسلامی تہذیب اور انسانی اور تہذیبی سروکاروں کا مرقع سمجھ کر پڑھا جائے تو بہتر ہوگا۔''

شاید فاروقی صاحب قاری یا تنقید نگار کو اس جانب توجہ دلانا چاہتے ہیں، کہ قرأت کے دوران ہوش مند رہنا بہت ضروری ہے، بغیر اس کے وہ تنقید لکھتے وقت گمراہ ہوسکتا ہے۔ بعض کتابوں کے متن میں اتنی گہرائی اور گیرائی ہوتی ہے کہ ایک یا دو بار کے مطالعے سے سمجھ میں نہیں آتیں، بار بار مطالعے کا تقاضا کرتی ہیں۔ عتیق اللہ صاحب کی رائے بھی اس ناول کے بارے میں یہی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''کئی چاند تھے سر آسماں' کو میں نے قریب دو برس پہلے پڑھا تھا اور ایک بک لیٹ میں نوٹس لے لیے تھے۔ ناول میں بھی پینسل سے جگہ جگہ نشاندہی کی تھی اور تھوڑی بہت حاشیہ آرائی بھی۔ لیکن اب یہ تمام چیزیں کتابوں کے انبار میں اس طرح دبی ہوئی ہیں کہ تلاش کرنے میں کافی وقت ضائع ہوگیا۔ عزیزی سرورالہدیٰ کا ممنون ہوں کہ انھوں نے اسے فوراً فراہم کر دیا اور میری مشکل آسان کر دی۔ مجھے تو یہ بھی یاد نہیں تھا کہ پہلی قرأت کا تجربہ کیا تھا۔ بس اتنا یاد رہا کہ پڑھنے سے پہلے (کہ یہ فاروقی کا ناول ہے) پڑھنے کے دوران (کہ ناول مجھے چھوڑ نہیں رہا تھا) اور پڑھنے کے بعد میں گہرے استغراق میں چلا گیا تھا۔ پورے دس دنوں میں ناول پورا ہوا... اس دوران میں انجانی اور انہونی کیفیتوں سے باہر نہیں نکل سکا... اب جبکہ دوسری بار اسے پڑھنے کی ضرورت پیش آئی تو چیزیں آہستہ آہستہ دوبارہ منکشف ہونے لگیں۔ اس ناول کے قاری کو اسے محض فکشن کے طور پر پڑھنا چاہیے۔ وہ اگر فکشن کا باقاعدہ قاری نہیں ہے اور ناول نگار کی تنقید کی مرعوبیت کا نقش اس پر گہرا ہے تو دو چار صفحات پڑھنے کے بعد ہی یہ فیصلہ کر کے پرے ہٹ جائے گا کہ یہ فکشن کہاں، سچے واقعات اور کرداروں کی بنیاد پر گڑھا ہوا پلاٹ ہے...''

(ایضاً، ص319-318)

فکشن میں سچے یا جھوٹے واقعے کو از سرِ نو خلق کرنے میں ہی فکشن نگار کا کمال سمجھا جاتا ہے۔ اچھے

فکشن نگار اپنے تخلیقی جوہر کا عمدہ ثبوت پیش کرتے ہوئے قاری کو قرأت کے لیے مجبور کرتے ہیں۔ 'کئی چاند تھے سر آسماں' بھی ایک عمدہ ناول ہے، جس میں ناول کے تقریباً تمام اصولوں کو ملحوظ خاطر رکھا گیا ہے۔ بس ضرورت ہے قاری کو ہوش و خرد سے مطالعہ کرنے کی۔ وہ ناقدین جنھوں نے اس ناول کو 'آگ کا دریا' کے مماثل یا قریب سمجھا ہے شاید انھوں نے اس ناول کا ایک نہیں کئی کئی بار مطالعہ کیا ہوگا۔ اس ناول کے بعض کردار تو ایسے ہیں جو قاری کے ذہن و دماغ میں طویل عرصے تک رہیں گے۔ بھلا 'وزیر خانم' کا نام کون بھول سکتا ہے۔ عتیق اللہ صاحب اس کردار کے ضمن لکھتے ہیں:

> ''وزیر خانم یا من موہنی واقعتاً جیسی تھیں فاروقی کے ماہرانہ لفظی شبیہ سازی کے ہنر سے انھیں از سر نو خلق کیا ہے بلکہ گڑھا ہے، اسی معنی میں 'کئی چاند تھے سر آسماں' کو بھی گڑھا گیا ہے۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ Novelsare made اور فاروقی کا ناول بلاشبہ اپنے طرز و تکنیک کے اعتبار سے ایک منفرد ترین گڑھا ہوا اور ایک عہد ساز مہابیانیہ meta narrative ہے، جو چھوٹے چھوٹے بیانیوں کے درمیان اپنی ایک الگ ہی ڈھب دکھا رہا ہے۔'' (ایضاً، ص349)

کسی ناول کی محبوبیت اور مقبولیت کے مختلف زاویے ہوتے ہیں۔ اس لیے بہتر ہوگا کہ کسی ناول کے مطالعے کے وقت دوسرے ناول سے موازنہ نہ کیا جائے۔ ہر ناول نگار کا اپنا طرز و اسلوب ہوتا ہے، جسے وہ اپنے انداز سے برتنے کی کوشش کرتا ہے۔

کتاب میں شامل تمام مضامین پر بحث ناممکن نہیں ہے۔ عتیق اللہ صاحب نے ان مضامین میں تنقید کا جو معیاری اور عمدہ نمونہ پیش کیا ہے، ان پر الگ سے ایک ایک مضمون لکھا جا سکتا ہے۔ میں نے شروعات کے کچھ مضامین، ایک آدھ درمیان سے اور منٹو پر شامل سبھی مضامین کے تعلق سے تعارف پیش کیا ہے تاکہ قارئین کو اس کتاب میں شامل مضامین کی اہمیت و افادیت کے ساتھ انفرادیت کا بھی اندازہ ہو سکے۔ منٹو کے تعلق سے مضامین پر لکھنے کا خیال اس کتاب کے مرتب مشہور فکشن نگار، ڈراما نگار اور منٹو شناس محمد اسلم پرویز کی وجہ سے آیا۔ منٹو کے اہم نقادوں میں ان کا نام بہت احترام سے لیا جاتا ہے۔ منٹو کے ڈراموں کو اسلم صاحب نے اسٹیج پر پیش کیا ہے۔ سعادت حسن منٹو پر ان کی سعادت حسن منٹو-منٹو کے خطوط، سیاہ حاشیے اور حاشیہ آرائیاں جیسی کتابیں بھی منظر عام پر آ چکی ہیں۔

محمد اسلم پرویز مبارک باد کے مستحق ہیں کہ انھوں نے اس اہم کتاب کو قاری سے روبرو کرانے کی پہل کی۔ اس کتاب کی افادیت کے پیش نظر محمد اسلم پرویز صاحب رقمطراز ہیں:

> ''عتیق اللہ نے فکشن کی تنقید میں کارنامے انجام دیے ہیں، یہ مضامین کیفیتی اور کمیتی اعتبار سے ان کی انفرایت کو ٹھوس صورت میں قائم کرتے ہیں۔ مجھے یقین ہے آنے

والے ایام میں اردو افسانے پر تنقیدی و تحقیقی کام کرنے والوں کے لیے 'بیانیہ کا ایک سبق: بیانات' یہ کتاب مشعل راہ ثابت ہوگی۔'' (ایضاً،ص 12)

'بیانیہ شناسی کا ایک سبق' میں عتیق اللہ صاحب نے تنقید کا ایسا عمدہ اور اعلیٰ نمونہ پیش کیا ہے جو نئے لکھنے والوں کے لیے مشعل راہ ہے۔ کتاب کا مطالعہ سرسری کے بجائے گہرائی سے کرنا زیادہ کارآمد ہوگا۔ مجھے امید ہے کہ فکشن کی تنقید سے دلچسپی رکھنے والے طلبا/ طالبات کے علاوہ دیگر قارئین بھی اس سے بھرپور مستفید ہوں گے۔

مظفر فہمی

مرتب: انجینئر فیروز مظفر

ناشر: مظفر حنفی میموریل سوسائٹی، نئی دہلی رابطہ: +919310365373

معروف افسانہ و ناول نگار رینو بہل کا نیا ناول

دشتِ بے نوا

ناشر: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی 011-41418204

مشہور و معروف شاعر سیفی سرونجی کی ادارت میں رواں دواں

انتساب

رابطہ: +919425641777

اشراق الاسلام ماہر

مضرابِ قلم: ایک مطالعہ

''مضرابِ قلم'' ابوذر ہاشمی کے نقد ونظر اور فکر وتجزیہ سے بھرپور ۳۰ رمضامین پر مبنی، مغربی بنگال اردو اکادمی کے مالی تعاون سے چھپی ۴۳۲ رصفحات کی کتاب ہے۔ جس میں بہار اور بنگال کے ادیبوں اور ان ادیبوں کی تخلیقات وتصنیفات کا جائزہ لیا گیا ہے اس تعلق سے شروعاتی مضامین میں شکایتی لہجہ ابھرتا ہے کہ ادبی راجدھانیوں سے دور رہ کر جن شاعروں نے ادب تخلیق کیا، ان کو صفِ اوّل تو کجا ادب میں بہار اور بنگال کے پہلے حرف 'ب' تک کا مقام نہیں ملا۔

اہم اطلاعات اور ضروری معلومات اس کتاب کی ایک خوبی ہے۔ ان ہی میں سے ایک حواشی میں علامہ مشرقی سے متعلق معلومات بھی ہے۔ کتاب ختم کرنے کے بعد لگتا ہے کہ اس کے عنوان میں جہاں ایک طرف بنگال کی موسیقی کے ارتعاشات چھپے ہیں تو دوسری جانب بہار کی مٹی میں گلوں کے قلم کی بوٗ دبی ہے۔

مباحثہ کے تحت پہلے مضمون میں ادبی تحریکوں کے منفی اثرات اور ادب پر جمالیات وملوکیت کے اثرات کو نشان زد کرتے ہوئے زبانوں کے اشتراک سے پیدا ہندو مسلم تہذیب کی یگانگت کو ہند آریائی تہذیب کے طور پر درج کرنے کی کوشش کی اور نہ صرف ہم زیستی کی فضا ہموار کی بلکہ یہ بھی بتایا کہ ''زبان اور اس کا ادب زمین کے مزاج سے وابستہ و پیوستہ رہا کرتا ہے۔'' وزیر آغا کے حوالے سے کہا کہ کلچر اور اگریکلچر دونوں کو ایک ساتھ دیکھنے کے لیے لفظ 'دسترخوان' کا استعمال کیا جاتا ہے۔ اسی لیے ''ایک طرز پر زندگی گزارنے والے افراد ایک تہذیب کے نمائندہ ہوا کرتے ہیں''۔ زبان میں لہجوں کے تنوع کے لیے یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ ہوا جس طرح ہموار زمین پر سیدھی بہتی ہے اور پہاڑی راستوں پر ٹھوکریں کھاتی چلتی ہے۔ اسی طرح ''ایک ہی زبان کے بولنے والے ہیں تو بھی لہجہ تو ضرور الگ ہوتا ہے۔ اس لیے ایک ہی تہذیب کے دو افراد کی معاشرت الگ الگ ہوسکتی ہے''۔

ملوکیت، زبان، تہذیب اور ادب سے گفتگو کرتے ہوئے شاعری کا ذکر کرتے ہوئے امیر خسرو کے بعد کبیر کو یاد رکھا جو قابلِ تحسین ہے لیکن میر تقی میرؔ سے پہلے ولیؔ دکنی کو بھول گئے ایسی کچھ باتوں کو چھوڑ دیں تو شاعری اور تنقید پر ان کا نظریہ بہت حد تک صاف ہے جیسے کہ صنفِ غزل کو شعر وادب کی بنیادی شناخت اور رانی کیتکی کے اسلوب کو بنیادی اسلوب قرار دینا۔ ابوذر ہاشمی کا یہ کہنا حق بجانب ہے کہ اگر رانی کیتکی کے اسلوب

کو اپنا لیا جاتا تو اردو میں کسی کو بدیسی پن نہیں دکھائی دیتا۔ اسی طرح اردو تنقید کے منفی اثرات کے لیے حالؔی کی مسلم بصیرت پر مغرب پرستی کو ذمہ دار ٹھہرایا جو مناسب معلوم ہوتا ہے۔

کتاب میں جہاں دہلی اور لکھنؤ کی مرکزیت وملوکیت کی وجہ سے بہار و بنگال کے ادب پر خاطر خواہ توجہ نہ ملنے کا گلہ ہے وہیں ایک اہم نکتے کی طرف دھیان دِلایا کہ ''ہم مشرق کے لوگ خواہ جس مذہب کے ماننے والے ہوں، خالق کے بغیر خلقت اور اشیا کا تصور نہیں کرتے'' یہاں یہ سوال سر اٹھاتا ہے کہ کیا اس بات کا اطلاق ''ویدؔ'' پر کیا جاسکتا ہے جو مشرق کا اولین سرچشمہ ہے۔ پھر آگے کہتے ہیں کہ ''شروتی اور ملفوظات کی بنیادی اہمیت ہے۔'' لیکن خاکسار کی رائے میں ''شروتی اور ملفوظات'' متن نہیں ہے ہیں تو آج کے مابعد جدید دور میں شروتی اور ملفوظات جب تک متن کی شکل میں نہ ہوں ان کی کیا اہمیت ہوسکتی ہے؟

اس مضمون میں صورتِ حال کے انحطاط کا جو رونا ہے کہ ''آج اردو زبان کے قلم کاروں میں ایسے اذہان کی شدید کمی واقع ہوگئی ہے جو اپنی ذات سے بلند تر ہوکر تہذیبی تشخص اور تہذیب وثقافت کے نقیب بن سکیں۔'' اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

''جدید شاعری: مسائل وامکانات'' عنوان سے جو مضمون ہے۔ وہ شخصی جمالیات کا ملفوظی اظہار ہے جس میں موضوع، علامات، استعاروں اور پیرایۂ بیان پر دقیق النظری سے بحث کی ہے اور یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ زندگی کی جو حقیقتیں کلاسکی شاعری میں ہیں جدید شاعری میں اس کا فقدان ہے۔ اور یہ خامی تلاش کی کہ جدیدیت میں قاری کے شعور کو خام خیال کیا گیا اور جدید شعرا اس پر بضد رہے کہ ان کی شاعری اپنا الگ انفراد رکھتی ہے۔

نظریوں اور تحریکوں سے بحث کرتے ہوئے عام، سطحی اور اصل شاعروں کی درجہ بندی کی۔ دوسرا نتیجہ یہ نکالا کہ بیسویں صدی تعقل پسندی اور نظریہ سازی کی صدی رہی جس نے جنوں کو کارِ زیاں سمجھا، جس سے ایک کے بعد ایک تحریکوں کا سلسلہ چل پڑا اور 'ادب برائے تحریک' ہوگیا۔ اس کے بعد تخلیقی عمل میں لاشعور کی اہمیت، شاعروں میں دانشورانہ رمق کی عدم موجودگی اور خود مرکزیت پر بات کی۔ تنقید پر انھوں نے کہا کہ کلاسک کا سہارا لیے بغیر تنقید کامیاب اور معتبر نہیں ہوسکتی۔ ظاہر و باطن، انا و عناصر، شہود و غیاب پر عہد جدید اور جدید شاعروں کے احساس ونظر پر بہت باریک بینی سے چھان پھٹک کی ہے۔

''ادبیاتِ بہار میں مٹی کی خوشبو'' اس مضمون کے لیے اس سے پہلے والے دو مضامین میں فضا سازی کے اشارے نہاں ہیں۔ یہ مضمون ادب اور مٹی کے اٹوٹ رشتے سے شروع ہوتا ہے جو آگے چل کر معنی تک رسائی میں علاقائیت کو اہم قرار دیتا ہے یعنی یہ کہا جاسکتا ہے کہ ہر خطے کا اجتماعی شعور اس کے شعر وادب کی قدر کا تعین کرتا ہے اور اس ادب کا اپنا مخصوص آہنگ ہوا کرتا ہے مضمون نگار کے مطابق یہی وجہ ہے کہ لہجے کے اختلاف نے حافظ اور سعدی کی شاعری کو سبکِ عراقی اور ہندوستان کی فارسی شاعری کو سبکِ ہندی سے تعبیر

کیا گیا۔ 'بہار' لفظ کے منبع اور بہار کی زمین کی تاریخی حوالوں کے ساتھ اس پورے مضمون میں بہار کی اوّلیت و فوقیت ثابت کرنے کی مدلل کوششیں نظر آتی ہیں جس کی شروعات سیاسی سطح پر گاندھی جی کا تحریک آزادی کا بہار سے شروع کرنے سے لے کر ادبی لحاظ سے میر تقی میرؔ پر اختر اور ینوی کی رائے، زمانی تقدم کے لیے ایک ادبی فہرست بنام خاکہ، فکشن، امداد امام اثرؔ کی کتاب کاشف الحقائق، قاضی عبدالودود کی تحقیق، شادؔ عظیم آبادی کا ناول، سنجیدہ اردو صحافت میں بہار کا بلند معیار، خواجہ عبدالغفور شہبازؔ اور عبدالقادر بیدلؔ وغیرہ کی گراں قدر خدمات تک کی تان اس طرح ٹوٹتی ہے جب وہ یہ کہتے ہیں کہ ''بہار کی زمین ہزار فٹ تک کھودتے جایئے، کہیں کوئی کنکری نہیں ملے گی، مٹی کی اس نرمی اور لطافت میں بہار کے مزاج کا اعتدال بھی شامل ہے'' لیکن بہار پر ہمہ جہت مضمون کا احتمال پیدا کرنے والے اس مضمون میں یگانہؔ کا ذکر نہ ہونا بہت عجیب ہے۔ بہار اور بنگال پر مرکوز اس پوری کتاب میں یگانہؔ کا تذکرہ صرف ایک جگہ کیا ہے، وہ بھی ان کے غالبؔ پر تنقید میں معاندانہ رویہ کے لیے۔

اگلے مضمون ''بنگال میں اردو زبان و ادب کا آغاز و ارتقا'' میں مضمون نگار کا نظریہ اور نیت بہار والے مضمون سے ایک دم اُلٹ ہے۔ اس مضمون میں آریاؤں کے بعد ساسانی نسل کی آمد کا ذکر کرتے ہوئے برصغیر کے لسانی فشار اور تہذیبی اختلاط کے عمل کا آغاز قبل از مسیح مانتے ہوئے پالی اور سنسکرت ادب کی اعلیٰ خصوصیات کو تسلیم کیا ہے کہ ہندوستانی زبانوں میں تبدیلیاں سنسکرت اور پالی کے لسانی فشار سے آئیں اور اس کی طرف توجہ کرتے ہوئے درج ذیل مباحث و نتائج تک پہنچنے و پہنچانے کی کوشش کی گئی ہے۔

(الف) نطق کے مخارج کے متحرک یا ساکن رہنے پر علاقائی آب و ہوا اور ماحول کا اثر ہوتا ہے۔

(ب) زبان کے آغاز کی ابتدائی صورتیں مخفی ہوتی ہیں۔

(ج) ہر وہ زبان جو وسیع خطۂ ارض پر پھیلی ہوئی ہوتی ہے، کے لہجے میں تنوع بلکہ اختلاف بھی پایا جاتا ہے۔

(د) ایک ہی زبان کے کئی لہجے بھی قائم ہوئے۔

(ہ) بڑی زبانیں مختلف لہجے کی حامل رہی ہیں۔

(و) سنسکرت اور عربی زبانوں کے لفظوں میں صوتی مماثلت پائی جاتی ہے۔

ارضِ بنگالہ میں اردو زبان کی ابتدا کے باب میں ایک اہم بات یہ کہی گئی ہے ''کم و بیش ہر لکھنے والے نے یہ دعویٰ کیا ہے کہ اردو زبان فی نفسہٖ اسی علاقے میں پیدا ہوئی ہے جس کا وہ رہنے والا ہے۔''

زبان کے ابتدائی اور ارتقائی مراحل الگ الگ مانتے ہوئے جب وہ اقبال عظیم کا اقتباس کوٹ کرتے ہیں تو بنگلہ دیش کے وجود میں آنے پر سوالیہ نشان لگتا ہے۔ اس لیے ان کی یہ بات درست ہے کہ اردو زبان کے تشکیلی عناصر اور ارتقا کا تجزیہ ضروری ہے کیوں کہ زبان کی تخم کاری اور تشکیلی عناصر کے ساتھ ساتھ

ارتقائی مراحل کی بھی بنیادی اہمیت ہوا کرتی ہے۔

اس مضمون میں کچھ دلچسپ معلومات اور ہیں مثلاً:

☆ سرزمینِ بنگالہ پر مسلمانوں کی آمد آٹھویں صدی عیسوی سے شروع ہو چکی تھی۔ (انعام الحق۔ مسلم بنگالی ادب)

☆ آسٹرک، دراوڑ اور منڈا کی نسلیں آسام سے پنجاب تک پھیلی ہوئی ہیں۔

☆ عربوں نے چٹگام میں داخلی میونسپلٹی قائم کی اور وہاں کے کام کاج کی زبان عربی تھی۔ یہ تاریخی حقیقت ہے۔

☆ ہندوستان کی قدیم تخلیقات رامائن اور مہابھارت میں بھی بعض عربی لفظ در آئے ہیں۔

اس کے بعد سیّد سلمان ندوی، پراکرت اور اَپ بھرنش سے بحث کرتے ہوئے بنگال میں ایک نئی زبان 'دو بھاشی' کو اس کے نمونے اور ترجمے کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ جس پر مضمون نگار نے یہ مانا کہ ''ہم یہ تو نہیں کہہ سکتے کہ اردو زبان کی پیدائش بنگال میں ہوئی، ہاں یہ سرزمینِ بنگالہ میں لسانی تغیر کا ایک نمونہ ضرور پیش کرتا ہے۔'' یہاں ایک قابلِ ذکر امر کی یاد دہانی کرائی ہے کہ ''دو بھاشی کی مخلوط بھاشا کا تجزیہ کرتے ہوئے قاضی عبدالمنان نے لکھا ہے کہ اوّل اوّل ہندو شاعروں نے اسے اپنایا۔ ہم عصر مسلم شاعروں نے جو نظمیں اس دور میں لکھیں وہ خالص اور مستند بنگالی زبان میں ہوا کرتی تھیں..... ہندو شاعروں کے ذریعے رائج کی گئی اس ہیئت کو مسلم شاعروں نے سترہویں صدی کے اواخر یا اٹھارہویں صدی کے شروع میں اختیار کیا اور عروج تک پہنچایا'' آگے چل کر بنگلہ ادب کی تاریخ لکھنے والے محمد شہید اللہ کے دو اہم اقوال کوٹ کیے پہلا ''۱۸۰۰ء میں کلکتہ کے فورٹ ولیم کالج کے افتتاح کے بعد سے بنگلہ زبان کا رُخ فارسی کی طرف سے بدل کر سنسکرت کی طرف چلا گیا۔'' دوسرا یہ کہ ''فورٹ ولیم کالج میں جب اردو تالیف و ترتیب اور ترجمے کا شعبہ کھولا گیا تو چہل و چہار منشیوں کی تلاش میں صرف دو منشی بنگال سے مل سکے۔'' پھر مضمون نگار نے بنگال کی شاعری پر بات کرتے ہوئے یہ اہم بات بتائی کہ مخلص مرادآبادی، بنگال کے پہلے صاحبِ دیوان شاعر تھے اور نفسیاتی سطح پر بنگالی ادیبوں نے اہلِ زبان کی پیروی کی۔ جس سے قاری کو لگتا ہے کہ بنگال کے اردو ادیب مقتدی ہی رہے۔

بنگال کے اردو ادب کا انفرادوالا مضمون طیش کی لغت ''شمس البیان فی مصطلحاتِ ہندوستان'' پر شمس الرحمٰن فاروقی کی مثبت رائے سے شروع ہوتا ہے۔ اس مضمون میں لفظ 'تنقید' اور لفظ 'نقاد' کے سب سے پہلی مرتبہ استعمال کی اطلاع ملتی ہے، جہاں بنگال کے ادب کو صرف فورٹ ولیم کالج اور غالبؔ کے قیامِ کلکتہ تک محدود کرنے کی شکایت ملتی ہے وہیں یہ شکوہ بھی ملتا ہے کہ اردو نثر کے آسان اور سہل بنانے کا جو سہرا غالبؔ کے خطوط اور سرسیّد کے دور کو دیا جاتا ہے تو ''عجائب القصص'' پر دھیان کیوں نہیں دیا جاتا ہے جو شاہ عالم کے قیامِ عظیم آباد کے زمانے میں لکھا گیا اور پھر قاضی عبدالودود نے الفاظ کی تحقیق کے معاملے میں کلکتہ کے ایک مدرس مولوی احمد علی کی فوقیت ثابت کرنے کی کوشش کی ہے پھر کلکتے کے بہت سے شاعروں اور ان کے شاگردوں کی تفصیل

کے ساتھ 'نساخ' پر تفصیل سے بات کی ہے جس میں خاص بات یہ ہے کہ نساخ تخلص ناسخ سے مقابلے کی بنا پر رکھا گیا اور نساخ نے ایسی غزلیں کہیں جن کی تقطیع پچیس سے زیادہ بحروں میں کی جا سکتی ہے۔

شاعری کے ضمن میں بنگال کے اردو شعرا پر سال در سال تاریخی و روایتی وضاحت کرتے ہوئے ۱۸۵۷ء کے بعد ہندو مسلم اور گانو کے مزدور طبقوں میں مرثیوں کے مقبولیت کو ایک شکست خوردہ قومیت کے احساسِ زیاں پر محمول کیا ہے جو مرثیے کے مطالعے میں ایک نیا پہلو ہے۔

بنگال کے نثری ادب میں طنز و مزاح: اس مضمون کے مطابق طنز و مزاح کے آثار کی تلاش میں پہلی کاوش عبدالغفور نساخ کی 'انتخابِ نقص' ہے پھر عبدالغفور نساخ اور سیّد محمد آزاد کی بنیاد گزاری کے ساتھ مضمون آگے بڑھتا ہے۔ آزاد پر رشید احمد صدیقی کی رائے بھی بصد افتخار درج کی گئی ہے۔ سالک لکھنوی، قیوم بدر، معین اعجاز اور ابوالکلام کی اہمیت کو اجاگر کیا گیا ہے۔ پھر منور رانا، سیّد حسین احمد زاہدی، ایم سعید اعظمی اور انیس رفیع کے طنز و مزاح کی غایت و روایت پر مدلل اظہارِ خیال کیا گیا ہے لیکن اس مضمون کا آغاز بھی ان شکووں سے ہوتا ہے کہ فورٹ ولیم کالج کے ادب میں بنگال کے سماجی و ثقافتی پہلوؤں کی جھلک نظر نہیں آتی ہے نہ بنگال کے افراد کی اس میں شمولیت دکھائی دیتی ہے اور نہ بنگال کا احتجاجی رویہ کہیں دکھتا ہے۔

ابوذر ہاشمی نثری اصناف کے فروغ کے لیے شعور کی پرورش، بحث و مباحث کا فروغ اور تنقید کی روایت کو ضروری مانتے ہیں۔ اختتام پر نقدِ بازگشت بنگال کے ادیبوں ہی سے امیدیں وابستہ کرتی ہے۔

ایک مضمون بنگال میں لکھے گئے سفرناموں کے حوالے سے ایک تقابلی مطالعہ کے تحت ہے جو یہ اطلاعات دیتا ہے کہ اردو کا پہلا سفرنامہ ''عجائباتِ بنگال'' بنگال میں لکھا گیا۔ بنگال میں پہلا سفرنامہ ۱۹۷۲ء میں لکھا گیا ساتھ ہی ماضی بعید کے فاہیان، ہیون سانگ، البرونی یا دوسرے سیاحوں کے 'ناموں' کی اہمیت کے متعلق جو بات کہی وہ تقریباً ہر اچھے سفرنامے پر صادق آتی ہے، وہ بات یہ ہے ''ہم اپنی ذات کو ان کے مشاہدات کی نگاہ سے دیکھنا، جاننا چاہتے ہیں'' پھر علقمہ شبلی، ظہیر انور، معصوم شرقی وغیر کے سفرناموں کا ذکر کرتے ہوئے ابو ذر ہاشمی نے اس پر نا اتفاقی کا اظہار کیا ہے کہ شگفتہ یاسمین، نعیم انیس اور شبیر احمد کے رپورتاژ روداد کو بھی سفرنامہ سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کے بعد احمد سعید ملیح آبادی، علقمہ شبلی، جلیل احمد تنیغی، شہاب الدین اور ڈاکٹر حسین احمد زاہدی کے مشہور و معروف سفرناموں کا ذکر کیا گیا ہے۔ ان میں ایسے بھی سفرنامے تھے جو مذہبی بنیادوں پر لکھے گئے تھے جن کو ادبی اعزاز سے بھی نوازا گیا۔ اس پر ابوزر ہاشمی نے یہ کہہ کر اپنا دامن بچایا کہ ''ہم کہاں کے دانا ہیں کہ حج کے سفرناموں کو غیر ادبی قرار دیں'' لیکن کچھ سفرناموں میں انھیں سفر کے ساتھ ساتھ صحافت کی رمق بھی دکھائی دی تو ف.س. اعجاز کے ''ایک سہانی سی بات ہوگئی'' سفرنامے میں حلب کے بازار، ۱۶۰۰ قبل مسیح میں بنا دنیا کا سب سے پہلا اسٹیڈیم کا کھنڈر، پہلا گرجا، مسجد خالد بن ولید، جبل قاسیون، غارِ جبریل وغیرہ کے بارے میں اہم معلومات کا ذکر کیا اور سفرنامے کے حوالے سے بتایا کہ سیریا میں Union of Arab کے ایک جلسے

میں گوپی چند نارنگ کی تکریم، سیّد گوپی چند نارنگ کے القاب سے کی گئی، مضمون کے پہلے پیراگراپف سے یہ جملہ ملاحظہ فرمایئے ''مسافر اگر اپنے سفر کو نامہ بنانے پر قادر ہو تو مسافر نوازوں کی کمی نہیں'' اور آخری پیراگراف میں یہ جملہ ہے ''زیرِ بحث اکثر مسافر اپنی ذات کے اظہار میں رہے'' شروع میں جہاں انھوں نے سفرناموں کی اہمیت کی بات کہی تو آخر میں سفرناموں کے مطالعے پر یوں رقم تراز ہوے ''ہم تو سفرنامے یک گونہ بیخودی حاصل کرنے کے لیے پڑھتے ہیں یا پھر یہ جاننے کے لیے کہ مسافر کو سفیر کیوں نہیں کہتے''۔

ارضِ بنگالہ میں اردو تنقید: اس مضمون میں ایک سوال یہ کیا گیا ہے کہ کیا پچھلے پچاس سال میں ایسی کوئی کتاب آئی جس میں بنگال کی تہذیبی اور ثقافتی ورثے کی شناخت کی کاوش کی گئی ہو۔ یہاں پر قاری کے ذہن میں یہ بات آسکتی ہے کہ جب بنگال کی تہذیب، ثقافت اور شناخت پر خود بنگال کے ادیبوں ہی نے سنجیدہ کوششیں نہیں کی تو پھر ادبی مراکز سے ناراضگی کیا معنی رکھتی ہے؟

مصنف کے مطابق نساخ؛ حالی سے سینئر ہیں۔ انھوں نے 'انتخابِ نقص' اور 'طومارِ اغلاط' اس وقت لکھی جب اردو میں تنقید قائم نہیں ہوئی تھی۔ اس پیراگراف کا پہلا جملہ'' کہتے ہیں کہ تنقید کے نقوش تذکروں میں ظاہر ہونے لگے تھے'' ہے اور آخری جملہ ''اگر نساخ کی تحریریں تنقید ہیں تو آبِ حیات کو تذکرہ کیوں کہا جائے۔''

بنگال میں ادبی شعور کے تقاریظ لکھنے والوں میں عبد الغفور شہباز، ل۔ احمد اکبرآبادی، سعید احمد اکبرآبادی وغیرہ کے نام درج کیے ہیں۔ ان کے بعد جاوید نہال، ظفر اوگانوی، جمیل مظہری، انیس رفیع، مولانا ابو محفوظ الکریم معصومی وغیرہ کی تنقیدی بصیرتوں پر روشنی ڈالی۔ ایسا بھی ہوا کہ ان میں سے کچھ حضرات خاص کر جمیل مظہری اور مولانا ابو محفوظ الکریم معصومی کا تعارف دیتے ہوئے انھیں بڑا بتایا۔ نہایت عقیدت مندانہ تعریف و توصیف کرتے ہوئے بیچ بیچ میں جملہ معترضہ لکھتے ہوئے آخر میں واپس شخصیت کی عظمت کے گن گائے۔ مثلاً ''ان وقیع کاوشوں کے باوجود ان (جمیل مظہری) کو نقاد کے منصب پر فائز نہیں کیا جاسکتا کہ انھوں نے بھی اپنے تنقیدی ہنر کا استعمال تواتر کے ساتھ نہیں کیا۔ پھر یہ کہ انھیں ناقد کہنا ان کی شخصیت کو کم کرنا ہوگا۔''

اس مضمون میں کچھ باتیں بحث طلب ہیں۔

''تنقید کے فن میں صحتِ زبان بنیادی نکتہ نہیں۔'' اس کے علاوہ کئی مراحل ایسے ہیں جو اس سے بھی سخت ہیں۔ مثلاً ''متن کا تجزیہ، اس کا دوسرے متن سے تقابل، منشائے تحریر تک رسائی اور ان کے بعد فن پارے یا ادب گزار کی قدر کا تعین جو کٹھن بھرا کام ہے۔ اس عمل میں بعض اوقات تخلیق کار پر گزرنے والی کیفیت کا بھی ادراک کرنا پڑتا ہے۔ ادب پارے کا لفظیاتی نظام اور اس کے لکھنے والے کے شعور تک رسائی کی اہمیت ہوتی ہے۔''

اس پیراگراف کا پہلا جملہ حیرت میں ڈالتا ہے۔ اوّل تو فنونِ لطیفہ میں تنقید کوئی فن ہے یا نہیں، یہی مشکوک ہے۔ دوم فن پارے کی قدر کا تعین۔ گویا ایک فن سے دوسرے فن پارے کو پرکھنا ممکن ہے کیا۔ تیسرا یہ

صحتِ زبان بنیادی نکتہ نہیں.....۔'' تنقید کیا پورے ادب میں ابجد تا تمت صحتِ زبان ہی بنیاد مانی جاتی رہی ہے۔ چوتھا یہ کہ ''تخلیق کار پر گزرنے والی کیفیت کا بھی ادراک کرنا پڑتا ہے۔ اس تعلق سے دو باتیں قابلِ غور ہیں۔ پہلی یہ کہ اگر آپ ''قاری اساس تنقید'' کے تحت متن کا مطالعہ کر رہے ہیں تو متن کی تحکمانہ آزادی کو تسلیم کرتے ہوئے متن کا تجزیہ کریں گے۔ اور دوم یہ کہ اگر آپ مشرقی روایت کو مانتے ہوں۔ تخلیق کو خالق سے جدا کر کے نہیں دیکھ سکتے، تب بھی آپ کے تخلیق کار پر گزرنے والی کیفیت کے مقابلے خود پر بطور قاری یا ناقد گزرنے والی کیفیت پر بھروسا کرتے ہوئے اپنے ادراک کا اطلاق تخلیق پر کرنا ہوگا اور آخری بات یہ کہ جب تنقید کے فن میں صحتِ زبان بنیادی نکتہ نہیں ہے تو پھر ادب پارے کے لفظیاتی نظام کی کیا اہمیت ہوسکتی ہے؟

اس مضمون میں دو جملے اور قابلِ غور ہیں۔

''کتابوں سے علم ضرور حاصل ہوجاتا ہے، زبان نہیں آجاتی، تہذیب نہیں آتی۔''.....'' آوازوں کے تسلسل سے نسل در نسل واسطہ رہے تو زبان اور تہذیب آتی ہے۔''

بہرحال ان کے آخری پیراگراف سے کوئی اختلاف نہیں ہوسکتا۔

''تنقید اس وقت قائم ہوتی ہے جب ادب کا بالیدہ شعور بہت سے لوگوں میں مشترک اور منضبط طریقے سے راہ پاجائے۔ ہر کوئی ادب کے نکتوں پر اظہارِ خیال جامعیت کے ساتھ کرے..... بہت سے لوگ اپنے اپنے نقطۂ نظر کا اظہار کریں گے تو ادب کے نکات ابھر کر سامنے آئیں گے۔''

کتاب کے دوسرے حصّے میں 'محاکمے' کے عنوان سے ۱۳؍شاعروں پر مضامین ہیں۔ جن میں سے پہلا مضمون ''شاہ قدرت اللہ قدرتؔ'' کے عنوان سے ہے مضمون نگار کے مطابق قدرتؔ جو کہ غالبؔ کے پیش رو ہیں ان کے کلام کو میر تقی میرؔ نے دریا برد کرنے لائق سمجھا تھا جب کہ دیگر تمام تذکرہ نگار قدرتؔ کو نہ صرف صاحبِ طرز شاعر مانتے ہیں بلکہ یہ بھی کہتے ہیں کہ وہ اردو کے پہلے ایسے شاعر ہیں جو قافیہ پیمائی کے بجائے معنی آفرینی پر توجہ دیتے تھے۔ مشفق خواجہ اور میر حسن کی رائے سے اور غالبؔ کے اشعار سے تقابل کر کے قدرتؔ کو قادرالکلام شاعر ثابت کیا گیا۔

اس کے بعد دوسرا مضمون انشاء اللہ خاں انشاؔ پر ہے جو مرشد آباد میں پیدا ہوئے انشاء اللہ خاں انشاؔ کو ماہرِ لسانیات اور دریائے لطافت کی اہمیت کے ساتھ 'وحیدِ عہد خود' کے ذیلی عنوان کی تشریح یوں کی گئی ہے کہ ''وہ جس عہد کا شاعر تھا، اس عہد کا مزاج اس کی ذات سے قائم ہوا۔'' والد کی بہادری اور محققین کی تردید و تسلیم سے بتایا گیا کہ مختلف جگہوں پر رہائش کے باوجود وہ صرف دو برس دہلی میں رہے۔ پھر بھی عمر بھر خود کو دہلوی لکھتے رہے۔ انا کے اسیر اور الگ الگ علوم پر دسترس رکھنے والے انشاؔ کو اپنی ہمہ دانی پر بہت ناز تھا اور کیوں نہ ہو کہ نجیب الطرفین اور علامۂ دہر جو تھے۔ انشاؔ کے علمی طنطنے کو تسلیم کرنے کی وجہ یہ بتائی کہ وہ شاعری میں نہ صرف طنز و ظرافت کے بانی تھے بلکہ انھوں نے شاعری کو نشاطیہ لہجہ بھی عطا کیا۔

ان دوشاعروں کے علاوہ بنگال کے گیارہ اور قابلِ ذکر معروف اور غیر معروف شعراء پر الگ الگ مضامین ہیں۔ تیسرا مضمون مخلص مرادآبادی پر ہے جس میں مخلص کے تصوف اور ہندی و فارسی لفظوں پر مشتمل ترکیب سے پیدا ہونے والی وسعت کو سراہا۔ ابوذر ہاشمی نے فکر و دانش کو کسی کی جاگیر نہیں مانتے ہوئے اس مضمون کے لکھنے کے مقصد کو یوں ظاہر کیا ہے کہ دانشوری کی روایت کی توسیع ثانوی مراکز سے بھی ہوتی رہی ہے۔ چوتھے شاعر حسرت عظیم آبادی (۱۷۹۶-۱۷۲۳) ہیں۔ پھر رکن الدین عشق پر مضمون ہے جس میں ان کو بہار اور بنگال کا اہم شاعر مانا ہے جو ''شاہ گھسیٹا'' کے نام سے مشہور تھے۔ مصنف نے میر اور میر درد سے موازنہ کر کے ان کے شعروں کی خوبیاں یہ کہہ کر بتائی کہ ان کی مجازی شاعری میں عرفانی اظہار ملتا ہے لیکن خاکسار کو مضمون میں ایسا کوئی شعر نہیں ملا جو میر تو کیا میر درد کے پائے کا بھی ہو۔ اس کے بعد کا مضمون قاضی محمد صادق اختر پر ہے، ان کے بارے میں مضمون سے یہ اطلاع ملتی ہے کہ اثر لکھنوی نے انھیں ناسخ اور آتش کا پیش رو بتایا جب کہ ابوذر ہاشمی انھیں ناسخ کا پیش رو ماننے کے بجائے ناسخ کے اندازِ سخن کو فروغ دینے والا ماننے کی سفارش کرتے ہیں۔ مضمون میں جو اشعار پیش کیے گیے ہیں اس سے یہ بات ایک حد تک ٹھیک معلوم ہوتی ہے۔

محاکے کے چھٹے مضمون سے شاعر اشرف علی فغاں کے بارے میں یہ خبریں ملتی ہیں کہ وہ مغل بادشاہ احمد شاہ کے دودھ شریک بھائی ہیں جن کے دیوان کو ذوقؔ نے اپنے ہاتھ سے لکھا اور فغاں نے ہندوی کی روایت میں فارسی کی روایت کی طرح ڈالی جو کہ راقم الحروف کی رائے میں اچھا نہیں ہوا کیوں کہ فغاں نے مخلص مرادآبادی کی مستحسن روایت سے فائدہ نہیں اٹھایا۔ مخلص نے شاعری میں ہندی و فارسی لفظوں پر مبنی تراکیب سے زبان کو وسعت دینے کی کوشش کی تھی یعنی فغاں نے وہی غلطی کی جو ولی دکنی نے فارسی مضامین کے ذریعے کی تھی۔ اس نکتے کی طرف ابوذر ہاشمی نے شروعاتی مضمون میں رانی کیتکی اور حالی کے حوالے سے وضاحت کی تھی۔ ساتواں مضمون حافظ اکرام الدین ضیغم پر ہے۔ جس میں کہا گیا ہے کہ وہ کئی استاد شاعروں کے استاد تھے اس لیے 'استاذ الاساتذہ' مانے جاتے تھے۔ ان کے یہاں عروضی قدرت کا بے مثل اظہار ملتا ہے ایک سے زیادہ بحروں میں تقطیع کی جاسکنے والی غزلیں کہنے والے ضیغم کی ایک ایسی غزل کا بھی ذکر ہے جو ۲۵-۲۶ بحروں میں تقطیع ہوسکتی ہے۔ ایک مقام پر مصنف لکھتے ہیں کہ ضیغم کے وقت کی اردو شاعری کا عام مزاج خیالی دنیا میں پناہ لینے کا تھا۔ یہاں پر قاری کو محسوس ہوتا ہے کہ ضیغم کا دور ہلکی پھلکی رومانیت اور عروضی مہارت کا دور رہا ہوگا۔ اگلا مضمون رشید النبی وحشت پر ہے ابوذر ہاشمی کے مطابق وحشت بھی ضیغم کی طرح مجدد الف ثانی کی اولاد میں سے تھے اور دبستان رامپور کے شاعر تھے۔ معنی افرینی کے لحاظ سے مضمون میں خاکسار کو وحشتؔ کا یہ شعر الگ لگا

چشمِ انساں ہے مرا گھر کہ مثالِ مردم
روسیاہی میں ہوں میں عین ضیا سے پیدا

مصنف کے مطابق اس شعر میں لفظ 'مردم' کا استعمال خوبی سے کیا گیا ہے یہ بات ٹھیک ہے مگر مری

رائے میں لفظ 'عین' بھی مزادے رہا ہے۔ وحشتؔ کے بعد عبدالغفار نساخؔ پر جو مضمون ہے وہ بتاتا ہے کہ نساخؔ نے ناسخؔ کے تعاقب میں اشعار کہے، ریختہ نام سے رسالہ نکالا، ان کا معمے کا الگ مجموعہ ہے تذکرے بھی لکھے لیکن ان کے تذکروں میں شامل شاعروں کو دوسرے تذکرہ نگاروں نے اہمیت نہیں دی۔ نساخؔ کے بارے میں پڑھتے ہوئے یہ بات اچھی لگی کی ان کی شاعری پر نوآبادیاتی ذہن کے اثرات نہیں تھے۔ بعدازاں جمیل مظہری پر مضمون ہے جس میں ابوذر ہاشمی نے الگ الگ اور مدلل حوالوں سے بیدلؔ، خسروؔ، میرؔ، غالبؔ، انشاؔء اور اقبالؔ کے ذریعہ اپنی بات ثابت کرنے کی کوشش کی لیکن ایک مقام ایسا ہے جہاں لگتا ہے کہ وہ تنقید میں مبالغے کا شکار ہو گئے جب وہ کہتے ہیں کہ ''فراقؔ وفیضؔ اور جمیلؔ کی شاعری وقت کی زائیدہ اور پروردہ تو تھی لیکن اس کے حصار سے آزاد بھی تھی''، سوال یہ ہے کہ وقت گزرنے کے ساتھ جس طرح فراقؔ وفیضؔ کی شاعری وقت کے ساتھ چل رہی ہے کیا جمیلؔ مظہری کی شاعری اس وقت کے ساتھ کھڑی رہ پا رہی ہے؟ جمیلؔ کے اچھا شاعر ہونے میں کوئی کلام نہیں جس کی تائید جمیلؔ کے یہ دونوں شعر کر رہے ہیں

سجدہ کیا شاہوں کو مسلمانوں نے
پیشانی اسلام پہ دھبّہ آیا

ہے کس ذوقِ خود بیں کا یہ سارا عالم آئینہ
خدائی آئینہ خانہ تم آئینہ ہم آئینہ

اگلا مضمون رمزؔ عظیم آبادی پر ہے جس کو پڑھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مزدور کی زندگی جینے والے انسان جب شاعر ہو جائے تو اس کا جمالیاتی شعور کس قدر بلند ہو سکتا ہے جس کی گواہی رمزؔ کے یہ اشعار دے رہے ہیں

بکھری ہیں راستوں پہ سفر کی کہانیاں
دنیا نقوشِ پا کے سوا اور کچھ نہیں

ہوا دریچے سے کمرے میں گرد پھینک گئی
مرے جنوں کو ملی دعوتِ سفر گھر میں

غرض ہے دیر سے مجھ کو نہ فکر کعبہ سے
میں اپنے آپ میں کرتا ہوں جستجو تری

سلطان اخترؔ محاکمے کے تحت لکھے گئے مضامین کے سب سے آخری شاعر ہیں گویا کہ محاکمہ نامی مشاعرے کی صدارت ان کو ملی۔ سلطان اخترؔ کے مضمون کی خوبی یہ ہے کی پوری گفتگو ان کو بطور شاعر مان کا رہی

کی گئی ہے یعنی شاعری کے علاوہ ان کی دوسری کوئی شناخت نہیں ہے جیسا کہ دیگر شعراء کے مضامین میں ان کو مختلف حوالوں، حسب نسب اور تصوف کے سلسلوں یا استاد۔ شاگرد کے ذریعے سے متعارف کروایا گیا اگلی خوبی یہ دکھی کہ سب سے زیادہ نئے اشعار سلطان اختر کے یہاں ملے جن میں اپنی جستجو، عصری آگہی، سیاسی شعور، فلسفیانہ بالیدگی اور آفاقیت کے ساتھ ساتھ الگ الگ موضوعات پر اشعار ہیں۔

بڑا لطیف اندھیرا ہے روشنی مت کر
عروسِ شب کو یوں ہی خوش لباس رہنے دے

الجھا ہوں اپنے آپ میں اے ربِ کائنات
مجھ سے مجھے نکال بہت دیر ہوگئی

اس سے ملنے کی بات تھی لیکن
دوستوں نے اُچک لیا اتوار

پورے مضمون سے گزرنے کے بعد لگتا ہے کہ سلطان اختر کی شاعری کلاسکی بارہ دری سے چلتے ہوئے عرصۂ عصر تک آتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

اس کے آگے ''محاکے۔II'' کے ذیلی عنوان سے ''نثر کا جمال'' کے تحت پانچ مضامین ہیں پہلا مضمون سید محمد آزاد پر ہے اس میں محمد حسین آزاد کا ذکر بھی تفصیل سے کیا گیا ہے جسے پڑھ کر اس بات پر سخت حیرت اور افسوس ہوا کہ محمد حسین آزاد کے والد محمد باقر کو انگریزوں نے توپ گولے سے اڑا دیا اور آگے چل کر یہی محمد حسین آزاد نہ صرف انگریزوں کے نوکر ہو گئے بلکہ انگریزی حکومت کی پالیسیوں کے بہی خواہ اور مبلغ ہو گئے لیکن سید محمد آزاد جن کی تحریروں پر پابندی لگا دی گئی تھی اور پابندی کے باوجود سید محمد آزاد نے انگیرزوں کی حمایت میں کبھی کچھ نہیں لکھا بلکہ خاموش رہ کر اپنے احتجاج کا اظہار کیا محمد حسین آزاد جہاں لارڈ میکالے کے نظامِ تعلیم اور مغربی نقطۂ نظر کو فروغ دینے والوں میں شامل تھے جب کہ سید محمد آزاد اس خیمے کے تھے جو سر سید اور ان کے ہم نواؤں کی مغرب زدگی کا مخالف تھا۔ اسی مضمون میں یہ بھی بتایا گیا کہ سید محمد آزاد سے پہلے ایک بزرگ عبیداللہ زاکانی نے بھی مذہبی پیشواؤں کی منافقت کے خلاف استعاراتی زبان میں مغرب پرستی کے خلاف ایک کتاب لکھی ان سب باتوں کو پڑھ کر بے حد افسوس ہوتا ہے کہ سر سید اور ہمارے نام نہاد رہنماؤں نے انگریزوں کی لائی ہوئی برکتوں کا ہندستانیوں کو ہم نوا بنانے میں اپنی پہچان کے کھو جانے کا ذرا بھی احساس نہیں کیا۔ دوسرا مضمون جو انجم مانپوری کی قرأت اور عصری معنویت پر مبنی ہیں ان کے بارے میں خوب صورت جملوں میں وضاحت کی گئی ہے جیسے کہ ''ان کی تحریریں قاری کے پیمانۂ شعور کے مطابق کھلتی ہیں جن میں سنجیدہ قاری کے سامنے طبقۂ اشرافیہ کا مسخ شدہ چہرہ نظر آتا ہے انجم مانپوری اپنے طور پر ہر صنفِ سخن کے اصول وضوابط بتاتے ہوئے اپنے اجتماعی لا

شعور اور شائستگی کا اظہار کر جاتے ہیں'' اس مضمون میں منفی باتیں بھی اسی طرح کے مثبت جملوں سے ادا کی گئی ہیں جو قاری کو باندھے رکھتی ہیں۔ اس کے آگے جو مضمون سالک لکھنوی پر ہے جن کے لیے کہا گیا ہے کہ وہ طنز و مزاح میں بنگال کی آبرو بچانے والے ادیب ہیں۔ ابوزر ہاشمی کی نظر میں بنگال میں نثر نگاری کی صورتِ حال بغیر نقشے کے مکان کی رہی جس نے طنز و مزاح نگاروں کی نثر پر اکتفا کیا شاید اسی لیے ابوذر ہاشمی نے اس صورتِ حال کے لیے ''بغیر نقشے کے مکان میں جنگلی کبوتر'' کو عنوان بنایا پھر جو مضمون ہے وہ مرزا جان تپش کے شاگرد یوسف تقی پر ہے جو ایک محقق ہیں جن کے بارے میں لکھا گیا ہے انھوں نے راجا راج کشن کی طویل مثنوی ''جہاں شاہ جہاں بانو'' جو کہ تقریباً بیس ہزار شعروں پر مشتمل ہے، بنگلہ دیش کی ایک لائبریری سے تلاش کی، ترتیب دی اور عالمانہ مقدمے کے ساتھ مجلسِ علم و دانش میں پیش کی، اس مثنوی کی اہمیت اس لیے بھی ہے کہ یہ مثنوی سحر البیان اور گلزارِ نسیم کے درمیانی زمانے کی ہے اور بتایا گیا کہ اس مثنوی نے اس بحث کو وسعت دی کہ بنگال میں اردو کی ابتدا صوفیا کے ذریعہ ہوئی یا باہری شاعروں کے ذریعے۔ یوسف تقی کے کارناموں کا ذکر کرتے ہوے لکھا ہے کہ غزلیات تپش اور مثنوی جہاں شاہ کے علاوہ معروف شاعر بدر الزماں بدر کلکتوی پر تحقیق کا حق ادا کیا۔ ''بنگال میں اردو ناول'' میں بنگال سے شائع ہونے والے پچیس ناولوں کا تعارف پیش کیا جس سے یوسف تقی کی بطور محقق کے ان کی عظمت کا اندازہ ہوتا ہے۔

محاکے۔III میں ''کچھ سرسیّد اور آزاد پر'' کے ذیلی باب میں چار مضمون ہیں۔ پہلا مضمون ''دو سیّد ایک احمد اور مسلمانوں کی شناخت'' ہے۔

''دو سیّد ایک احمد اور مسلمانوں کی شناخت'' کے دلچسپ عنوان والے اس مضمون میں ۱۹ ویں صدی کے نصف آخر میں مسلمانوں کے سیاسی اور سماجی مسائل سے بحث کی گئی ہے اور ان مسائل میں مسلم رہنماؤں کی اچھی بری کارکردگیوں کو نشان زد کیا گیا ہے مصنف کے مطابق دو سید سے مراد ایک تو سید احمد دہلوی ہیں جو سرسید کے نام سے جانے جاتے ہیں، دوسرے سید احمد بریلوی ہیں جو سید احمد شہید کے نام سے مقبولِ عام ہوئے۔ یہاں پر خاکسار کا دھیان اس طرف گیا کہ سید احمد دہلوی انگریزوں سے مستفیض ہونے کے بعد 'سر' سید ہو گئے یعنی نام کے ساتھ بیرونی حکومت کا خطاب جڑنے کے بعد نہ صرف مقامی نسبت (دہلوی) پیچھے چھوٹ گئی بلکہ والدین کے دیے گئے نام میں سے 'احمد' بھی نکل گیا مگر سید احمد بریلوی سے سید احمد شہید ہوئے سید احمد شہید کے نام میں 'احمد' برقرار رہا۔ مضمون سے یہ بات نکل کر آتی ہے کہ سید احمد شہید نے مسلمانوں کی دینی تربیت میں اہم کردار نبھایا وہ انگریزوں کے مخالف تو تھے لیکن ان کی زیادہ تر توجہ مسلمانوں کے مذہبی ارتقاء پر مرکوز رہی جب کہ مضمون سے کتنی تعجب انگیز اور افسوس ناک اطلاع ملتی ہے کہ ''انگریزی حکومت کو مقبولِ عام بنانے کے لیے سر سید نے قرآن کی ایسی تفسیریں لکھی جو نصوص کے خلاف تھیں'' مزید افسوس ناک یہ ہے کہ مولانا آزاد نے سرسید کے الحاد و انکار پر جو کچھ کہا ہے اس تک آج کے سرسیدی مسلمانوں کی بھی نظر نہیں جاتی۔ ان سب باتوں کے

ساتھ آگے چل کر مضمون نگار نے اہم سوال اُٹھایا ہے کہ کیا آج علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے قیام کے ۱۴۰ سال بعد یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس یونیورسٹی نے ہندوستانی مسلمانوں کی قسمت بدل دی اور پھر اس کا جواب ان الفاظ میں آیا کہ ''قومی افتخار کے لحاظ سے ہماری حیثیت آج بھی وہی ہے جو سرسیّد کے زمانے میں تھی۔'' بلکہ خاکسار کی رائے میں حقیقت یہ ہے کہ اس سے بھی پسپا ہے۔اس ضمن میں سلیم احمد کا قول صادق آتا ہے کہ ''سرسیّد کبھی ہمارے لیے سنگِ میل تھے آج سنگِ راہ ہیں۔''

'اسبابِ بغاوتِ ہند کی عصری معنویت' کے نام والے مضموں میں سیاسی اور سماجی مسائل کے ماضی پر بات کرتے ہوے بتایا گیا کہ سرسید نو آبادیاتی نظام کے وکیل اور ثنا خواں ہیں پھر بھی کہیں کہیں ابوذر ہاشمی نے سرسید کے نظریہ کو آج کے ماحول کے مدنظر جائز ٹھہرانے کی کوشش کی ہے، آگے چل کر مصنف کا ایک جملہ ہے کہ 'بلاشبہ یہاں اقبال وآزاد، جو حریتِ انسان اور خلافتِ الٰہیہ کی تشکیل کے وکیل ہیں، ایک دوسرے سے قطبین کی دوری پر کھڑے نظر آتے ہیں سرسید کی فکر میں نظری پہلو پر عملی پہلو کو فوقیت حاصل رہی ہے'' جبکہ خاکسار کی رائے میں ایسا نہیں ہے اقبال نے کہا ہے کہ 'عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی' بہرالحال مجھے لگتا ہے کہ علامہ اقبال اور مولانا آزاد کو ساتھ رکھ کر سوچنا ایسا لمحۂ فکریہ ہے جس سے اکثر مسلم ادیب اور سیاستدان نظر چراتے ہیں علامہ اقبال نے اسلام اور مولانا آزاد نے قرآن کی باتیں کی ہیں تو پھر ان کے درمیان اتنا بعد یا خلیج کیوں ہے؟ خاکسار نے اب تک مولانا آزاد کی جتنی تحریریں پڑھی ہے ان میں دیکھا ہے کہ مولانا نے مختلف شعراء کے اشعار جگہ جگہ کوٹ کیے ہیں لیکن کیا وجہ ہے کہ اب تک خاکسار کو مولانا کی ایسی کوئی تحریر نہیں ملی جس میں علامہ اقبال کا شعر ہو۔ایک اور بات کہ سرسید سے متاثر حضرات لمحۂ فکریہ کے بجائے عمل کو زیادہ توجہ دیتے ہیں اور اس عمل پر مغرب کا اثر ہے اس تعلق سے ایک اقتباس پڑھ کر یہ سوال ذہن میں آتا ہے کہ سرسید کی حد سے بڑی مغرب پرستی کے تحت ان کا ملکہ وکٹوریہ کے سر پر خدا کا ہاتھ ماننا اور ملکہ کے جاری کاردہ اشتہار کو الہام ماننا کیا آج کے مسلمان کے لیے ممکن ہے؟ یا اس دور کے مسلمانوں نے اس بات کو کیسے گوارا کیا؟ اس مضمون میں کہا گیا ہے کہ لالہ لاجپت رائے نے سرسید کو کھلے خط میں لکھا تھا

"Sir, your fall reminds me to the fall of Adam"

مضمون 'اکبرالہ آبادی اور سرسید کی فکری ونظری کشمکش کے آئینے میں' جو چہرے نظر آتے ہیں انھیں مضمون کے اس جملہ میں دیکھا جا سکتا ہے کہ ''معاش کے بندے سرسید کے ساتھ ہوں گے اور اہل دل اکبر کے ساتھ'' اس مضمون میں سرسید اور اکبر کو سمجھنے سمجھانے کی غرض سے رشید احمد صدیقی کا ایک اقتباس دیا گیا ہے جس میں اکبر کا پلڑا بھاری ہے خاکسار کی رائے میں یہاں یہ دھیان دینے کی ضرورت ہے کہ رشید احمد صدیقی علی گڑھ میں بیٹھ کر یہ لکھ رہے تھے کہ ''اکبر سرسید سے زیادہ دیکھتے تھے اور سرسید سے زیادہ دور تک دیکھتے تھے'' مضمون میں سرسید کے حوالے سے اکبر کے کئی اشعار ہیں آپ صرف ایک شعر دیکھیے اور سوچیے کہ کیا وجہ تھی کہ مولانا آزاد

کے علاوہ اکبرالہ آبادی بھی سرسید کے خلاف رہے۔ شعر یہ ہے

جب مر کے چلے ہیں سوئے جنت سید
لٹھ لے کے امام ابو حنیفہ دوڑے

مولانا ابوالکلام آزاد پر جو مضمون ہے ان میں کچھ باتیں ایسی ہے جن سے ان کی وسیع النظری کا پتا ملتا ہے سب سے پہلے جس بات نے مجھے بطور قاری متاثر کیا وہ مولانا ابوالکلام آزاد کا 'میثاقِ مدینہ' کو بطور نظیر پیش کرنا ہے کیوں کہ خاکسار نے دس سال پہلے 'میثاقِ مدینہ' پڑھی تھی اس کو پڑھنے سے پہلے اور پڑھنے کے بعد سے آج تک کبھی کسی مسلم عالم کی تقریر یا تحریر میں اس کا ذکر نہ سنا نہ پڑھا۔ دوسری بات مولانا آزاد ابتدائی تعلیم مادری زبان میں لینے کے حامی تھے۔ تیسری بات وہ لارڈ میکالے کے نظامِ تعلیم کے خلاف تھے وہ خود کو ہندوستان کی ناقابلِ تقسیم متحدہ قومیت کا عنصر مانتے تھے انھوں نے دیوبند کے نصاب میں علومِ جدیدہ، سائنس اور ٹیکنالوجی، فلسفہ، سماجی علوم اور معاشیات وغیرہ شامل کرنے کی بات کہی تاکہ دین و دنیا فکری سطح پر ساتھ رہے۔ مضمون میں یہ بات بھی قاری پر اثر انداز ہوتی ہے کہ مولانا کی کتاب ''قوموں کا عروج و زوال قرآن کی نظر میں'' مولانا کا پیغام کائنات کے فطری نظام سے ہم آہنگ ہے، آخر میں مضمون یہ کہہ کر اپنی بات مکمل کرتا ہے کہ مولانا ابوالکلام آزاد وہ مختلف ادیان میں فکری وحدت اور مرکزیت کے راستے اس نتیجے پر پہنچے تھے کہ جو شے 'اصلح وانفع' ہے بس وہی رہ جانے والی ہے۔ اسی لیے مولانا ابوالکلام آزاد زندگی کی قدروں کے امین ہونے کی بنا پر عہد اور زمانے سے ماورا ہو گئے۔

کتاب کے فلیپ پر محترم شین کاف نظام نے تنقیدی عرفان کے حوالے سے اختصار میں بات کرتے ہوئے کہا کہ مباحثے کے تحت لکھے ابوذر ہاشمی کے مضامین میں وہ نقاد کے پہلے فرض کو نہایت خوش اسلوبی سے پورا کرتے نظر آتے ہیں۔ بعد ازاں مشرق و مغرب کے باہمی مرکز میں رہنے والوں کی دور افتادہ علاقائی ادیبوں سے عصبیت پر صاد کیا۔ بہار و بنگال کے منفرد کلچر کو مختلف مانتے ہوئے ملکی اور ادبی اقدار کی بنا پر اتحاد کو نشان زد کیا۔ سرسیّد اور مولانا آزاد کے مضامین کو گفتگو طلب مانتے ہوئے ابوذر ہاشمی کی اسرار کشائی کے انفراد کو قبول کیا اور یہ مانا کہ تمام مضامین اتفاق و انحراف کے علاوہ دعوتِ فکر پر مجبور کرتے ہیں۔

تقریظ کے تحت پروفیسر شافع قدوائی نے پہلے فن پارے کی زبان، قوت و وساطت، پھر تنقیدی زبان کی خوبیوں کو اُجاگر کیا۔ مصنف کے تحفظات اور ژرف نگاہی کی طرف توجہ دلائی۔ مصنف کی موت اور متن کی آزادانہ اہمیت اور جامد شے ہونے کی مثال گھڑی سے دی جو گھڑی ساز سے الگ رہ کر اپنا کام کرتی رہتی ہے۔ ماضی میں ملوکیت زبان کی تحدید و وسعت میں کارفرما رہی لیکن تجارت و معاشیات کی وجہ سے موجودہ دنیا بڑی تبدیلیوں کی طرف بڑی تیزی سے بڑھ رہی ہے۔ ایک Monolingualism، دوسرا (بقول فوکو) اب طاقت نے علم کا درجہ لے لیا ہے۔ ان نظریات و حوالا جات سے پروفیسر شافع قدوائی نے ابوذر ہاشمی کے سنجیدہ

مکالموں اور سوالوں کو فکر انگیز بتایا ہے۔ جیسے کہ مرثیہ خوانی کو ہندوستان کے قومی ابتلا سے جوڑ کر بحث کا نیا باب کھول دیا اور سلطان اختر کی ایک غزل کی حسیاتی تفہیم اور شعر کی گہری معنویت تک رسائی میں لفظیات کے تفاعل کو موضوع بنایا جو مروجہ تنقیدی معیاروں سے مختلف ہے۔ اس کے علاوہ کہا کہ ابوذر ہاشمی کی طرح ہم عصر ناقدین کے یہاں بین المتونی تجزیے کی مثالیں ڈھونڈنے سے ملتی ہیں۔

سرسیّد اور اکبر الہ آبادی کے سیاسی و سماجی نظریات میں ابوذر ہاشمی اکبر الہ آبادی کو بہتر ہمدرد مان رہے ہیں تو پروفیسر شافع قدوائی تاریخی حقائق کے مدنظر سرسیّد کی مصلحت پسندی کو وقت کی ضرورت کے زمرے میں رکھ کر گوارا کرتے نظر آتے ہیں۔ آزاد ین کے مابین بھی شافع قدوائی نے ابوذر ہاشمی کی اطلاعات پر استفہامیہ لگایا ہے۔ 'تنقید' اور 'نقاد' کے سب سے پہلے استعمال پر بھی ابوذر ہاشمی اور پروفیسر شافع قدوائی کا موقف مختلف ہے۔ لیکن حیرت یہ ہے کہ جگہ جگہ استعجاب و اختلاف کا اظہار کرنے والے پروفیسر شافع قدوائی نے بھی بہار کے ادیبوں میں 'یگانہ' جیسے عظیم شاعر کا ذکر نہ ہونے پر تعجب کیوں نہیں کیا۔ بہر حال نادر اطلاعات و معلومات، حاشیہ برداروں کی مرکزی حیثیت، تقدیم و تاخیر، ادبی، علاقائی، تاریخی، شعر و شاعری اور سیاسی حوالوں کے ساتھ شکووں اور سوالوں سے پُر جوش روانی میں سنجیدہ نکات اجاگر کرنے والی یہ کتاب فکر و فہم میں اضافے کے راستے کھولتی ہے۔

ایک آخری بات یہ ہے کہ صفحۂ انتساب پر مصنف اگر قرآن کی آیت کو سب سے اوپر رکھتے، پھر والدین کے اسمائے گرامی ہوتے تو (سنجیدہ و فہیم قاری کے لیے) لفظ 'والدین' کی ضرورت نہیں رہتی اور حفظِ مراتب بھی نبھ جاتا کیوں کہ یہ آیت ہے ہی والدین کے لیے۔

☆☆☆

اپنا الگ اسلوب اور منفرد فکر رکھنے والے معتبر شاعر سلیم شہزاد کی پر فکر نظموں کا مجموعہ

کٹی پوروں سے بہتی نظمیں

ناشر: استفسار پبلی کیشنز، جے پور

قیمت: ۳۰۰ روپے

رابطہ: 9829088001, 7737712158

شہرام سرمدی

ارتسامِ لمس:
کرشمہ دامنِ دل می کشد کہ جا اینجا است

ہمارے محلے زہرہ باغ (علی گڑھ) میں مسجد کی باز تعمیری جب تکمیل کو پہنچی اور نئی عمارت میں نماز قائم تیاریاں شروع ہوئیں تو بعض حضرات نے مسجد کے رُخ کے متعلق چہ می گوئیاں شروع کر دیں کہ اس کا رُخ قبلے سے ایک دو انچ ہٹا ہوا ہے۔ مسجد میں پابندی سے نماز ادا کرنے والوں میں ڈاکٹر شبیر حسین بھی تھے جو ملکھان سنگھ ضلع ہسپتال میں میڈیکل آفیسر تھے۔ ایک روز جب چہ می گوئیوں کی آواز زیادہ بلند ہوئی تو ڈاکٹر موصوف نے کہا: ''یہاں سے خانۂ کعبہ ہزاروں میل کے فاصلے پر ہے۔ آپ حضرات ایک دو انچ کی کجی پر بحث میں مبتلا ہیں جبکہ یہ ہم آپ جو نماز میں ہلکا سا بھی ہل جاتے ہیں، اس سے بھی رُخ میں تبدیلی آ جاتی ہے۔ لہٰذا بہتر یہ ہے کہ درست طریقے سے نیت کریں اور نماز قائم کریں''۔

ایسا ہی 'چہ می گوئیوں' والا معاملہ ہمارے یہاں ادب میں بعض ان اہلِ قلم کا ہے جو نثری پیرائے میں اپنا شعری اظہار کرتے ہیں۔ ان میں انگشت شمار ہی ایسے ہیں جو مذکورہ بالا ڈاکٹر شبیر حسین کی مانند درستی کے ساتھ نیت باندھ کر نماز ادا کر رہے ہیں وگرنہ بیشتر اس صنف کے دوش پر اپنی اپنی شناخت کی صلیبیں اٹھائے پھر رہے ہیں۔ البتہ صاحبِ 'ارتسامِ لمس' احمد رشید (علیگ) شناخت کے مذکورہ مریضانِ صلیب برداروں میں سے نہیں ہیں۔ وہ ایک ثابت قدم اور قابلِ ذکر اہلِ سخن ہیں۔

احمد رشید (علیگ) کے مجموعے 'ارتسامِ لمس' کے مطالعے سے، نظم کے ساتھ پابند یا معریٰ یا نثری جیسے پس و پیش و ند کے مباحث مبتدیانہ معلوم ہوتے ہیں۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے اپنے افکار و احساس کے لیے جس پیرایۂ بیان کا انتخاب کیا ہے وہ ان کے اظہار کی فنکارانہ ترسیل میں کامیاب ہے۔ بالفاظِ دیگر ڈاکٹر شبیر حسین اپنی نماز ادا کر گئے اور چہ می گوئیاں والے ہنوز 'رخ کی کجی' سے بازار گرم کرے رکھنے کی تگ و دو میں لگے ہوئے ہیں۔ نفسیاتی رُو سے دیکھا جائے تو بازار کی فکر کی بات اضافی ہے دراصل یہ مریضانِ صلیب برادر اپنی شناخت کے متلاشی ہیں۔

فنونِ لطیفہ میں ہر فن کا اپنا مزاج و ذائقہ ہوا کرتا ہے جسے اہلِ ذوق بخوبی سمجھتے ہیں۔ اسی طرح نثری نظم کا معاملہ ہے۔ نثری نظم یعنی وہ نظم جو پابند یا معریٰ نظم نہیں ہے اور یہ ایک دیگر ذائقہ والا فن پارہ ہے۔ یہ 'ذائقۂ

دیگر' ہی نثری نظم کہنے کا جواز بھی ہے اور اس کی اساس بھی۔ ذکر کردہ 'ذائقۂ دیگر' بنیادی طور پر اس کے بیانیے سے خلق ہوتا ہے۔ یہ ذائقہ پابند یا معریٰ نظم کے پیرائے میں نہیں سماتا۔ وہ جو کہا جاتا ہے کہ ہاتھ کنگن کو آرسی کیا.....، اس کی سرِ دست مثال حاضر ہے:

ہم اس سے ناتواں ہیں
کہ ہمارے پاس
عفو نہیں
ورنہ معافی
شناخت ہے
طاقت کی

(شناخت)

اس جیون میں
مرنے کی فرصت نہیں
جیوت رہنے کے لیے
سمے کہاں سے لاؤں

(سمے)

اپنے آپ کو بدلو
جو تم
اس سنسار میں
دیکھنا چاہتے ہو
پھر اس سنسار کو بدلو
جیسا
تم دیکھنا چاہتے ہو

(انقلاب)

یکے بعد دیگرے ایک ساتھ چند نظم پیش کرنے کا سبب اشارہ کردہ ذائقے سے محظوظ کرانا تھا۔ ان نظموں کی لفظیات یا فضا ہمارے یہاں از قبل موجود پابند یا معریٰ نظم سے مختلف ہے۔ احمد رشید (علیگ) کی اولین کامیابی

یہ ہے کہ انھوں نے اپنی بات کہنے کے لیے اس ہیئت یا پیرائے کا انتخاب کیا جو فنکارانہ قوت کے ساتھ ان کے اظہار کے لیے درست اور معقول قرار پاتی ہے۔

احمد رشید (علیگ) کی نظموں کا نمایاں ترین وصف یہ ہے کہ ان کے یہاں فکری حرارت نے خیال کو تخلیقی توانائی کے ساتھ Crystal شکل میں پیش کیا ہے۔ احمد رشید (علیگ) ہمارے معدودے چند ایسے اہلِ سخن میں سے ہیں جن کے یہاں موضوعات کی جمع آوری یا علمی و عصری افکار کی تدوین کا رجحان نظر نہیں آتا بلکہ تجربہ و فکر کی ہم آغوشی نے ان کے سخن میں ایک ایسی حرارت پیوست کی ہے جیسے کہ Water Purifier سے نکل کر تازہ اور شفاف پانی دستیاب ہوتا ہے۔

احمد رشید (علیگ) کا ایک امتیاز یہ ہے کہ فکشن اور فکشن پر قابلِ توجہ علمی و تنقیدی کام میں مشغول ان کا ذہن جب 'ارتسامِ لمس' پیش کرتا ہے تو کہیں بھی وہ ان کے شاعر کو Overtake کرتا نہیں دکھائی دیتا۔ البتہ چونکہ ایک فکشن نگار کی سرزمین میں 'ارتسامِ لمس' کی کاشت کاری ہوئی ہے لہٰذا ممکن ہے کہ افسانے کی مہک آئے مگر اس مہک اور نظم میں فکشن نگاری، دو مختلف معاملات ہیں۔

ان نظموں کے مطالعے سے ایک بات اور سامنے آتی ہے کہ احمد رشید (علیگ) نے کہیں بھی نظم بنانے کے مروجہ یا فرسودہ حربے استعمال نہیں کیے یا شعوری کوششیں نہیں کیں۔ یہ بھی ایک وجہ ہے کہ ان کی نظمیں ایک 'ذائقۂ دیگر' کا احساس دلاتی ہیں۔ اس کے لیے فارسی میں ایک عمدہ و بامعنی لفظ 'دست نخوردہ' ہے یعنی جسے ہاتھ نے لمس تک نہ کیا ہو۔ مجھے یہ کہنے میں قباحت نہیں ہمارے یہاں نثری نظم کے مضبوط استحکام میں 'ارتسامِ لمس' کو اپنے تخلیقی کیمیا کے سبب 'نیو' یعنی بنیاد کی پہلے پہل کی اینٹوں کی حیثیت حاصل رہے گی۔ ایسا نہیں کہ 'ارتسامِ لمس' سے قبل ہمارے یہاں نثری نظم نہیں کہی گئیں مگر 'ارتسامِ لمس' کا مطالعہ کہتا ہے کہ اما تو چیزِ دیگری۔

نثری نظم کے موضوعات اور ان کی ناترسیلی کی بابت گفتگو اکثر سننے اور پڑھنے میں آتی ہے۔ 'ارتسامِ لمس' کی قرأت کے دوران یا قرأت کے بعد مذکورہ 'ناترسیلی' کا خیال، گفتگوئے محض محسوس ہوتا ہے۔ 'ارتسامِ لمس' ایک زمانہ دیکھے بالغ نظر اہلِ سخن کے ذریعے اظہار میں آئے فن پارے ہیں۔ ان میں زندگی اور اس سے متعلقہ افکار اور انسانی ذہن کی بازبینی و بازفہمی کے نقش و نگار ہیں۔ ایسے نقش و نگار جو فکری و فنی دونوں سطح پر اپنے قاری پر اپنا اثر مرتب کرنے میں کامیاب ہیں۔

ہمارے یہاں عام طور پر، عرفان کے ان اثرات کی بابت بتایا اور سمجھایا جاتا ہے جو روح پر وارد ہوتے ہیں۔ جبکہ عرفان، محض روحی نہیں ہوا کرتا بلکہ عرفان، ذہنی بھی ہوا کرتا ہے۔ فرق یہ ہے کہ عرفانِ روحی میں عالم مابعد طبیعیات (MetaphysicalWorld) منکشف ہوتا ہے عرفانِ ذہنی میں دنیائے طبیعیات (Physical world) شفاف نظر آتی ہے۔

سدا ستیہ بولو
مُکتی اس میں، چھپی ہے

یوں
تمھیں یہ یاد رکھنے کی
ضرورت نہیں
کہ تم نے 'کیا بولا تھا'؟

(مُکتی)

اگر تمھارے پاس
شمع ہے!
اسے جلتا رہنے کے لیے
دوسروں کی
موم بتیاں جلاؤ
ورنہ تمھاری
روشنی
بجھ جائے گی

(اجالا)

لیکن وہ شعور جسے 'یاد' کہتے ہیں
آج بھی احساس کے مرکز پہ
ہے رقصاں
وہ شعلہ۔۔۔!!
جس کی گرمی خاکستر میں دب گئی
لیکن بجھا نہیں
آج بھی
وادیٔ تخیل کو
دھندلے چہروں کی بھینٹ دیتا ہے

(سائے)

'ارتسامِ لمس' میں احمد رشید (علیگ) نے لفظ کے صحیح اور مناسب استعمال کو بطورِ خاص مدِ نظر رکھا ہے جو قابلِ ستائش امر ہے البتہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بعض جگہ اگر انگریزی وغیرہ کا متبادل لفظ لایا جاتا یا تخلیقی سطح پر

برتا جاتا تو زبان کی شگفتگی کے ساتھ ساتھ لسانی زاویے سے وسعت کے مزید امکانات کا در آنا بعید نہیں تھا۔ ہوسکتا ہے اس ضمن میں فضا کے مختلف ہونے کا خطرہ ان کے ذہن میں رہا ہو اس لیے انھوں نے اردو متبادل کو اولیت نہ دی ہو کیونکہ اہلِ زبان و ادب 'چراغ' اور 'دیئے' کے مختلف تہذیبی پس منظر اور جداگانہ فضا سے باخبر ہوا کرتے ہیں۔

ایک مرتبہ میں نے کہیں لکھا تھا: 'بلا شبہ ہم شافع قدوائی کو ضائع کر رہے ہیں'۔ 'ارتسامِ لمس' پر شافع قدوائی کی تحریر پڑھ کر معلوم ہوا:

اگر محسوس کرو
تو سیپ میں گرا
بارش کا وہ پہلا قطرہ
موتی بھی ہے

یعنی اس بات کو تسلیم کرنا ہوگا کہ ہمارے یہاں بعض ادبی کام یا فن پارے ایسے ہیں یا منظر عام پر آتے ہیں جن پر شافع قدوائی کی آراء کا ہونا بقولِ ایرانیہا 'جائے شما خالی است' کا احساس دلاتے ہیں۔ یہ کہنا نامناسب نہیں ہوگا کہ اس نوعیت کے کاموں پر شافع قدوائی کا اظہارِ خیال کرنا شاہد ہے کہ ان کو ضائع نہیں کیا گیا۔ شافع قدوائی کو دلی مبارکباد کی انھوں نے ایک اہم کتاب کو بخوبی متعارف کرایا۔

'ارتسامِ لمس' کی قرأت کے دوران ایک قابلِ ذکر احساس شدت کے ساتھ ہوتا ہے کہ احمد رشید (علیگ) نے 'وہی کہا ہے جو جانا ہے'۔ یہ خوبی ہر دور میں ایک کمیاب شے رہی ہے۔ اپنی بات ختم کرنے سے قبل احمد رشید (علیگ) کو ایک ایسی کتاب کی اشاعت پر تہہِ دل سے مبارکباد جو اس صنف کے دیگر اہلِ قلم کے لیے ایک قابل ذکر نمونے کے طور پر یاد رکھے جانے کی بھرپور قوت رکھتی ہے۔

معتبر افسانہ نگار و شاعر احمد رشید کی نئی پر فکر تنقیدی کاوش

فکشن: تنقید و تجزیہ

ناشر: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی 01141418204

عنبر

''حواشی'': ایک تاثر

''حواشی'' شہرام سرمدی کی نظموں کا مجموعہ ہے۔ جس کے مطالعے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ شہرام کو شاہراہوں کا سفر پسند نہیں۔ وہ لیک سے ہٹ کر چلنا چاہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں نہ اجتماعیت و انفرادیت کا شور ہے اور نہ مدنیت کے وہ معمولات جو شاعری کے موضوع بنتے رہتے ہیں۔ ان کے یہاں مذہب اور تاریخ کے بھولے ہوئے ابواب کی پرکھ اور پہچان کی کوشش ہے۔ بودھ کے زمانے کو رام کے زمانے سے ملانے کے تخلیقی تسلسل والی یہ مختصر نظم دیکھیے۔

ڈھائی ہزار سال سے
ایک سکوت گو مگو
ایک بدن کی جستجو

نظم کا عنوان ہے ''میتر یا''۔ بودھ دھرمیوں کا ماننا ہے کہ جب معاشرے میں اخلاقی اقدار پر زوال آ جائے گا تب بدھ کا آٹھواں اوتار میتر یا آئے گا۔ گیتا میں یہی بات کرشن کے لیے کہی گئی ہے کہ جب زمین پر اقدار کا انحطاط (ग्लानि) بڑھ جاتا ہے تب وہ اوتار لیتے ہیں۔ یہاں ہندوستانی فکر و فلسفہ کے تسلسل اور سینہ بہ سینہ سفر کرنے کے لیے شاعر نے 'بدن کی جستجو' کا استعمال کیا ہے۔ بدن کی جستجو اور تناسخ دو الگ چیزیں نہیں ہیں۔ بدن کی جستجو کا موضوع ویدک کال سے چلا آ رہا ہے۔ راجہ رام کے سسر جنک کا ایک نام ودیہ (विदेह) (جس کا جنم نہ ہو) ہے اسی لیے جنک کی بیٹی سیتا کا ایک نام ویدیہی (वैदेही) ہے۔ وہ جسم زاد نہیں بلکہ زمین زاد ہے۔ اور ودیہ کی بیٹی ہے۔ اب دوسری سطر ایک سکوت گومگو۔ اس مصرع کے دونوں لفظ یعنی سکوت اور گومگو پر اسرار فضا سازی کرتے ہیں جس میں بدن کی جستجو ہے۔

ایسے میں تیسرے مصرع کی وسعت، جستجو کی مدت کے برابر ہو جاتی ہے۔ نظم سادہ بیانی میں بھی کئی سوال چھوڑتی ہے۔ مثلاً ڈھائی ہزار سال سے بدن کی جستجو کس کو ہے؟ گومگو سکوت میں بیٹھے میتر یا کو یا خود گومگو سکوت کو۔ یا ہر مجرد شے کو؟ ان اور ایسے سوالوں سے نظم کو پڑھیں تو یہ مختصر نظم اپنے دامن میں معنی کا دفتر لیے ہوئے ہے۔ جسم کی عمر ہے۔ تناسخ میں اس کا کیا تصور ہے یعنی

''شب ہائے ہجر کو بھی رکھوں گر حساب میں''

ان کی ایک نظم ''عجائب جانہ کجا است'' میں وقت ماضی وحال کی کشمکش میں ہے۔آج ایک کل کا ماضی ہے اور دوسرے کل کا مستقبل بھی۔کل کا تعلق کال سے ہے اور کال Phoenix کی طرح ہے۔ایسے میں دو نسلیں دو کیفیتوں میں بدل جاتی ہیں۔اس نظم میں گومگو کی ٹھٹھکی ہوئی کیفیت ہے۔

عجائب گھر عجیب اشیا کا گھر نہیں بلکہ گزرے ہوئے وقت، اشیا میں ٹھہرا ہوا وقت' ہے'۔یہ بھولے ہوئے، کھوئے وقت کے منجمد لمحے ہیں۔پوری نظم دیکھیے۔

ادھر وہ
'کل' کہ جس کو
اہل دنیا' آج' میں
زندہ نہ رکھ پائے

ادھر میں
جس کے اندر
'کل' کو زندہ رکھتے رکھتے
'آج' مر جائے

کدھر جانا ہے
کوئی ہے جو فرمائے
عجائب خانہ دکھلائے

اس بات سے ہم سب واقف ہیں کہ موسیقی میں راگ اور وقت کا گہرا تعلق ہوتا ہے۔کس راگ کو کب یعنی صبح یا شام یا رات یا پو پھٹے، گایا جائے۔ویسے ہی راگ کا تعلق موسم سے بھی ہے۔راگوں کی یہ شعریات آواز کے ابعاد کی مرہون منت ہے۔موسیقاروں کا ماننا ہے کہ راگ روپ سازی بھی کرتی ہے اور رنگ سازی بھی۔کہا گیا ہے کہ لمس کو لفظ اور لفظ کو لمس بنانا آسان نہیں۔ٹھیک ویسے ہی راگ میں رنگ،''راگ رنگ'' محاورے کے باوجود، پیدا کرنا آسان نہیں۔مومن نے آواز میں آگ دیکھی تھی۔جس کا رنگ سندوری تھا۔شہرام آواز میں گندمی رنگ دیکھتے ہیں۔خاص طور سے مخاطب کے دل میں گونجتی آواز میں، جس کو نصف شب میں تھامنے کی خواہش کرتے ہیں، تو خود کو گندمی لباس میں۔بھکشامدہ، بھکشامدہ کہنا آواز ہی کا نہیں خامشی کے رنگ کی بھی جھلک دکھاتا ہے۔سادھو کے لیے تو یہ سب 'مایا' ہی ہے۔معنی خیز نظم ہے جو افسانوی شکل میں کئی مناظر دکھاتی ہے۔

مجموعے میں ایک نظم ''عالمی گاؤں میں'' عنوان سے ہے۔ ہماری دنیا کو عالمی گاؤں بنانے میں میڈیا کا سب سے اہم رول ہے۔ گانو میں ہر آدمی دوسرے سے واقف ہی نہیں اس کے ہر معاملے سے واقف ہوتا ہے اور اس واقفیت کا ذریعہ ہے خبر۔ جس کا تعلق سروکار سے ہوتا ہے۔ عالمی گانو میں بھی یہ وصف ہے۔ گانو اور عالمی گانو میں فرق یہ ہے کہ گانو میں بات خبر ہو کر بھی بات ہی رہتی ہے جب کہ عالمی گانو میں غیر ضروری خبروں کی بھیڑ میں ہر بات ایک خبر ہو جاتی ہے۔ خصوصیت یا تخصیصیت کچھ نہیں۔ شاعر اس بات سے واقف ہے۔ اس لیے وہ چاہتا ہے کہ اس کی بات، بات ہی رہے خبر نہ بنے یعنی عالمی گانو میں گانو کے اوصاف باقی رہیں۔

میں نے شروع ہی میں شہرام کے تاریخی و تہذیبی بھولے ہوئے گوشوں کی بات کہی تھی۔ مجموعے میں ایک خوب صورت نظم ''میں سمجھ نہیں سکا'' شامل ہے جو اس بات کی مثال ہے کہ شہرام نظم گوئی کے ساتھ ساتھ نظم بافی کا بھی خاص خیال رکھتے ہیں۔ بہت سے لوگوں کو یہ نظم پڑھ کر میرا جی کی نظم ''جاتری'' یاد آئے گی لیکن بافت اور موضوع کے اعتبار سے یہ نظم مختلف ہے۔ نظم کا آخری بند دیکھیے۔

''عجیب صبح تھی۔ کھلی جب آنکھ اذانِ حضرتِ بلال سی سنائی دی۔ میں آج تک سمجھ
نہیں سکا کہ اس گھڑی مجھے یہ کیوں لگا کہ جیسے سومنات میں، میں غزنوی کے ہر گناہ کی
معافی مانگ آیا ہوں۔''

اگر اس نظم کو مجموعے کی دوسری دو نظمیں ''خاموشی کا احیا'' اور ''حکایت: تصفیہ کے بیان میں'' کے ساتھ پڑھا جائے تو معلوم ہوگا کہ شاعر کے تخلیقی عمل کا اپنی تہذیب و تاریخ سے سروکار کتنا گہرا ہے۔

سچ بات تو یہ ہے کہ ''حواشی'' کی بیشتر نظمیں تفصیلی گفتگو کا تقاضا کرتی ہیں، مگر سب پر بات یہاں ممکن نہیں۔ مگر اتنا تو کہنا ہی ہوگا کہ ''حواشی'' ایک ایسا مجموعہ ہے جسے سنجیدگی سے پڑھا جانا چاہئے۔ شہرام سرمدی کو مبارک باد۔

معتبر شاعر جناب کرشن کمار طور کی ادارت میں

سرسبز

رابطہ: +919816020854

مشہور و معروف ناقد صغیر افراہیم کی ادارت میں سہ ماہی

سیما

رابطہ: +919358257696

استفسار آپ کی نظر میں

محی الدی جی بمبے والا (احمد آباد)

بڑے انتظار کے بعد 'استفسار' نظر نواز ہوا۔ پرچہ کی مشمولات ایک نظر دیکھی اور ناچیز کی تلافی ہوگئی۔ رسالہ آپ کی ذہانت پر دال ہے۔ مبارک ہو!

خصوصی طور پر یادِ رفتگاں، مبین، اکرم، ندیم کے مضامین نے متاثر کیا۔ شافع قدوائی کا بیانیہ بہت محیط ہے جب کہ دائرہ چھوٹا ہے۔ آپ جانتے ہوں گے کہ آج کل ادبی پرچے کم ہوتے جارہے ہیں۔ شب خون، ذہن جدید، نیا ورق بند ہو چکے ہیں۔ استفسار غنیمت ہے۔

بے ادبی معاف، خصوصی شمارے نکالنا آپ کا حق ہے، ضرور نکالیے گا۔ نیر مسعود ایک اہم فن کار ہیں۔ فاروقی صاحب، نعیم اشفاق، رشید حسن خاں ان کے فن پر اظہارِ خیال کر چکے ہیں۔ اجمل کمال کا شمارہ ''آج'' کا خصوصی شمارہ بھی آپ کے پاس رہا ہوگا، ان سب پر 'استفسار' نے مہر ماردی ہے۔ دوسرے یہ کہ خصوصی شمارہ کے ساتھ بھرپور گوشہ دیا جائے اور حسبِ معمول 'استفسار' کا اپنا ریڈینگ میٹریل بھی دینا چاہیے تاکہ ہم جیسے قارئین کو بھی تسلی ہو۔ معذرت کے ساتھ!

شکیل رشید (ممبئی)

استفسار؛ کمال کا ادبی رسالہ:

جے پور ، جسے لوگ اردو کی بستی نہیں سمجھتے، سے ایک کمال کا ادبی رسالہ 'استفسار' دو کمال کے ادیبوں شین کاف نظام اور عادل رضا منصوری کی ادارت میں شائع ہوتا ہے۔ یہ رسالہ جے پور کو اردو تہذیب سے جوڑتا بھی ہے اور اردو کی بستی بھی بناتا ہے۔ 'استفسار' کی تازہ اشاعت (شمارہ نمبر 32-31) سابقہ اشاعتوں ہی کی طرح غیر معمولی ہے۔ اس شمارے میں مدیران نے 'ایک تخلیق-ایک تفہیم' کے عنوان سے ایک منفرد تجربہ کیا ہے، چھ شعرا کی ایک ایک تخلیق کا، چھ الگ الگ تجزیہ نگاروں سے تفہیم کرانے کا۔ اس تجربے کی دلچسپ بات تجزیہ نگاروں سے تخلیق کاروں کے نام مخفی رکھنا تھا، تاکہ تجزیہ نگار کسی نام سے مرعوب ہوئے بغیر اپنی بات کہہ سکیں۔ تخلیق کار گلزار، فاروق انجینیئر ، شہرام سرمدی، برجیش عنبر، حماد نیازی اور شاہد اختر ہیں۔ اور تجزیہ نگار ناصر کریم، سرفراز خالد، عبدالسمیع، صابر، سلیم شہزاد اور سفینہ بیگم ہیں۔ ایک گوشہ یادِ رفتگاں کے عنوان سے ہے جس میں مرحوم شمس الرحمٰن فاروقی پر مبین مرزا اور اکرم نقاش کے دو یادگار مضامین ہیں۔ محترم ندیم صدیقی کا، شہر ممبئی کے

ایک لاجواب شاعر، صحافی اور نیک سیرت انسان مرحوم ارتضی نشاط پر یادوں سے بھرا ایک وقیع مضمون، اور راجستھان اردو اکادمی، جواب ختم ہو چکی ہے، کے سکریٹری سید معظم علی مرحوم پر معید رشیدی کا مضمون، دونوں اس گوشے کو یادگار بناتے ہیں۔ 'نظر ثانی' کے تحت مختلف ادیبوں اور شاعروں کی ادبی کاوشوں پر آٹھ اہم مقالے ہیں، لکھنے والے ہیں ستیہ پال آنند، عتیق اللہ، علی احمد فاطمی، شافع قدوائی، اقتدار جاوید، مقصود دانش، الطاف انجم اور صابر۔ نظموں، غزلوں اور افسانوں کا ہمیشہ کی طرح بہترین انتخاب ہے۔ اس شمارے میں ممبئی کے نوجوان افسانہ نگار وسیم عقیل شاہ اور محترمہ منیرہ سورتی کے افسانے شامل ہیں، دونوں کو مبارکباد۔ استوتی اگروال ان دنوں خوب ترجمہ کر رہی ہیں، اس شمارہ میں ان کی ہندی سے ترجمہ کردہ جھارکھنڈ کی ادیبہ جسنتا کیرکیٹا کی نظمیں شامل ہیں۔ ترجمہ لاجواب ہے۔ عادل رضا منصوری کے شاندار شعری مجموعے 'سناٹے کی پرچھائیں' پر عین تابش اور معید الرحمٰن کے دو اہم تبصرے شمارے کے آخر میں، خطوط سے قبل، شامل کیے گیے ہیں۔ یہ کمال کا شمارہ ہے۔

اشراق الاسلام ماہر (جودھپور)

استفسار کا شمارہ 32-31 موصول ہوا، اس مرتبہ اس شمارے کا حاصل 'کسی تخلیق پر عنوان' سے متعلق بحث رہی جس میں غیر ارادی طور پر برجیش عنبر کی نظم پر صابر، شاہد اختر کے افسانے پر سفینہ بیگم، محترم شین کاف نظام کی نظموں پر مقصود دانش، شبنم عشائی کی نظموں پر شافع قدوائی اپنے اپنے نظریے کے ساتھ شامل نظر آئے۔

دوسری اہم بات یہ رہی کہ 'ایک تخلیق ایک تفہیم' کے تحت لکھے گئے تجزیے اور شمارے کے دیگر مضامین میں مضمون نگار نے جب تخلیق کار یا موضوع کو جانتے ہوئے قلم اٹھایا تو ان میں وہ اپنی بات زیادہ کھل کر کہنے میں کامیاب نظر آئے۔ 'ایک تخلیق ایک تفہیم' کے زیر عنوان گلزار کی نظم پر ناصر کریم کہتے ہیں کہ 'اس پتھر کے آس پاس ہوا کی تحریریں بنتی اور مٹتی ہیں' جبکہ نظم کہہ رہی ہے کہ 'ہوا کچھ لکھتی رہتی ہے میرے چہرے پر' ان مضامین میں اگر سرفراز خالد کے تجزیے کو چھوڑ دیا جائے تو بقیہ سب نے جنرل باتیں کہی ہیں سرفراز خالد نے علم و تجربے کے تعلق سے اپنے ایک الگ زاویے کے ساتھ اچھا تجزیہ پیش کیا۔ شاہد اختر کا افسانہ 'ایک موت ایسی بھی' پر عادل رضا منصوری کا ایک شعر صادق آ رہا ہے (جو بک شیلف میں معید الرحمان نے 'سناٹوں کی پرچھائیوں کے نقوش' میں کوٹ کیا ہے۔)

ایک مقفل خواب کھلا تو یہ جانا
خواب کے اندر خواب کا رستہ کھلتا ہے

مبین مرزا اور اکرم نقاش کے مضامین سے شمس الرحمٰن فاروقی کے تخلیقی ذہن اور تنقیدی مزاج کے علاوہ ذاتیات کے بارے میں سوچنے سمجھنے کے لیے بہت کچھ ملا۔ ندیم صدیقی نے ارتضیٰ نشاط کے منتخب اشعار کے ساتھ ان کا شخصی خاکہ بھی خوب صورتی سے ابھار دیا، ایک مقام پر انھوں نے نسیم عباسی کا یہ شعر کوٹ کیا ہے۔

اپنا شعور چاہیے، اپنے کلام میں
غالبؔ کا شعر میرؔ کے دیوان میں نہیں

مصرعہ ثانی کی روانی ایسی ہے کہ پہلی نظر میں اس طرف دھیان ہی نہیں جاتا کہ غالبؔ کا شعر میرؔ کے دیوان میں ہو بھی کیسے سکتا ہے جب کہ میرؔ، غالبؔ سے پہلے ہو چکے ہیں۔ نشاطؔ کے دو شعروں میں 'قبلۂ اول' کا ذکر ہے، اس سے مراد نہ جانے کیوں 'مسجد اقصیٰ' لیا جاتا ہے۔ نشاطؔ کے شعر میں بھی اسی طرف اشارہ ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ مکہ میں موجود موجودہ کعبہ (جسے حضرت ابراہیم علیہ السلام نے تعمیر کیا تھا) ہی قبلۂ اوّل ہے، جس کے لیے علامہ اقبال نے کہا تھا کہ

'دنیا کے بت کدوں میں پہلا وہ گھر خدا کا'

ہمارے معظم صاحب کی یاد میں لکھے معید رشیدی کے مضمون کی نمی نے کئی بار پلکوں کو نم کیا، 'کافی کی کڑواہٹ میں کچھ کچھ غیبت کی مٹھاس نے جان ڈال دی تھی' اچھا لگا۔

خلیل الرحمٰن اعظمی پر پروفیسر غضنفر کی خوب صورت یادوں سے بھرے مضمون میں بہت کچھ اچھا ہے خاص کر یہ جملہ کہ ''وہ اس طرح پڑھاتے تھے کہ طالب علم کو پڑھنے کے ساتھ ساتھ سوچنا بھی آجاتا تھا۔''

ستیہ پال آنند نے صنف ناول پر بنیادی باتوں کو زیر بحث لیتے ہوئے نند کشور وکرم کے ناول 'انیسواں ادھیائے' کو صرف ناول نہ مانتے ہوئے تاریخ اور موجودہ حالات کے مسائل سے اس کی مطابقت بتائی، ان کا ایک معنی خیز جملہ ملاحظہ فرمائیے۔ ''دھرت راشٹر اور سنجے ایک ہی مورخ کے دو سروپ ہیں۔''

شکیل اعظمی کی غزلوں کو ہمارے دور کی غزل مانتے ہوئے پروفیسر عتیق اللہ نے ان میں تعبیر معانی کی حقیقی اور انوکھی دنیا دیکھی، عصری آگہی سے پُر متعدد منتخب اشعار کے حوالوں میں عتیق اللہ کے دو جملے ابھی تک زیر غور ہیں۔ ''شاعری جس تخلیقی بے چینی کی گویا تجسیم ہوتی ہے اس کی تہہ میں کوئی نہ کوئی عصبیت ضرور کارفرما ہوتی ہے۔'' دوسرا جملہ ''گویا وہ محسوسات جن کے تجربے سے شاعر گزرا ہے انھیں شعر میں منتقل کرنا کوئی اہمیت نہیں رکھتا، ان کی ادائیگی کے ان تقاضوں کا ادراک بھی شاعر کے لیے لازمی ہے جو قاری کو جذباتی اور ذہنی طور پر شاعر کی شدتوں سے ہم آہنگ کرے۔'' (کیا اس کا یہ مطلب نکالا جائے کہ تخلیق کار کے ذہن یا تخلیقی عمل میں قاری کے تقاضوں کا ادراک بھی ہونا چاہیے؟)

علی احمد فاطمی نے اقبال مجید پر لکھتے ہوئے کبھی اپنے جملوں سے کہیں اقبال مجید کے اقوال سے کئی تلخ حقائق اور ادبی سچائیوں کو اجاگر کیا۔ فاطمی فرماتے ہیں کہ ''عمدہ تخلیق میں محنت کے بجائے محبت اور تخلیقی عظمت ہونا چاہیے۔'' اور ''انسانوں سے پیار کیے بغیر افسانوں سے پیار نہیں کیا جاسکتا۔'' اقبال مجید کے یہ جملے توجہ کھینچتے ہیں ''ہم اپنے حدود میں رہتے ہوئے خود کو کتنا لامحدود کر سکتے ہیں۔''، ''ادیب کا رشتہ زندگی سے ہوتا ہے۔''، ''ادب کا بنیادی رشتہ نقادوں سے کم پڑھنے والوں سے زیادہ ہوتا ہے۔'' نقاد اور قاری میں فرق کرنے

والا یہ جملہ ایک سوال کھڑا کرتا ہے کہ ادب کا حقیقی قاری کون ہے؟

شافع قدوائی نے شبنم عشائی کی نظموں کے حوالے سے نظم کے عنوان پر اپنی تخلیقی سرگرمی سے تشریحی ڈسکورس کا آغاز کیا۔ مختلف و معتبر حوالوں سے عنوان کو قرأت میں ایک قدغن قرار دیا۔ موضوع اساس تنقید سے قطع نظر ڈسکورس کو اس مقام تک لائے کہ ''نظم انسانی وجود کی طرح متضاد آن واحد ہے جس پر کوئی حکم نہیں لگایا جا سکتا ہے۔''

اقتدار جاوید کا ظفر اقبال کی حمایت و وکالت سے پُر جو مضمون ہے اس میں ان کی اس بات سے تو اتفاق ہے کہ ''تخلیق زبان کو دوبارہ خلق کرتی ہے۔'' لیکن جب وہ یہ کہتے ہیں کہ ''ادیب اور سارے فرائض کی بجا آوری کے وقت اپنے عہد کی زبان محفوظ کر رہا ہوتا ہے۔'' تو یہ سوال ابھرتا ہے کہ کیا غالبؔ نے جو زبان استعمال کی ہے وہ ان کے عہد کی زبان تھی دوسرا سوال یہ کہ ایک ہی عہد میں بہت سے ادیب یکسر مختلف زبان میں تخلیق کرتے ہیں تو پھر اس عہد مخصوص کی زبان کون سی ہوگی مثلاً فراقؔ گورکھپوری، جوشؔ ملیح آبادی اور اکبرؔ الہ آبادی وغیرہ معاصر ہیں ان تینوں کی زبان قطعی الگ ہے تو پھر ان کے عہد کی زبان کون سی کہلائے گی۔ اقتدار جاوید یہ بھی کہتے ہیں کہ ''زبان باہمی موافقت تو پیدا کرتی ہی ہے یہ ایک سماجی ذخیرہ بھی ہے اس ذخیرہ کو لغت کے طور پر محفوظ رکھنا اور ضرورت کے مطابق وہاں سے الفاظ اٹھا کر کوئی تحریر خلق کرنا ادیب کا بنیادی فرض ہے۔'' کچھ اور سطریں ملاحظہ ہوں ''زیر بحث تصور زبان میں فکری نراجیت نہیں فکری استواریت ہے کہ معاشرے کو کس طرح استوار کیا جا سکتا ہے کہ وہ آنے والے زمانے کی زبان کا ساتھ دے سکے اس زبان میں لفظ نہیں معنی فکری تشکیل کرتا ہے معنوی فکری تشکیلیت لفظ ہی سے اجاگر ہوتی ہے مگر وہ لفظ کی محتاج نہیں۔'' بہتر ہوتا اس بات کو کسی مثال سے واضح کیا جاتا کیونکہ لفظ کے بغیر معنوی فکری تشکیلیت ترسیل کیسے ہوگی؟

مقصود دانش نے محترم شین کاف نظام کی 'سمندر' سیریز کی نظموں پر جو مضمون تحریر کیا ہے تو اس پر یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ انھوں نے نظم کے قاری ہونے کا حق ادا کیا ہے۔ اپنے مطالعے، دقیق النظری اور دلیلوں سے نظم کی روح تک رسائی کی کوشش کی ہے جس کا اندازہ ان کے ان جملوں سے بآسانی ہوسکتا ہے۔ ''شاعر نے جتنے معنی دو لفظوں کے درمیان کے خلا، رابطہ اور اوقاف سے لیے ہیں الفاظ سے نہیں۔''، ''ان کی نظموں میں حیات کے مساموں کی پرتیں آہنگ سے کھلتی ہیں۔''، ''ان کی نظمیں ردھم کا پیکر ہوتی ہیں.....اور فکری پیکر آنکھوں کے روبرو آجاتا ہے۔''، ''شین کاف نظام کی نظموں کا مزاج کہنے سے زیادہ محسوس کرنے پر اصرار کرتا ہے۔''، ''ان کی انفرادیت اس بات سے بھی قائم ہوتی ہے کہ انھوں نے نظم کو آریائی تہذیب و ثقافت سے ہم رشتہ کیا۔''، ''ان کے ہاں الفاظ کی معنویت زمینی حقائق سے بلند ہوکر فلسفیانہ طرز احساس کو اجاگر کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔''، ''انھوں نے نظم کا فکری و معنوی سرا حقیقت عظمیٰ سے جوڑ دیا اور طرز اظہار کو استعارات کے حوالے کر دیا۔'' آخر میں مقصود دانش نے ہیئت پسند مفکر وکٹر شکلووسکی کے تصورات سے اپنی بات کو مستحکم کیا۔

الطاف انجم نے علی اکبر ناطق کے ناول 'نولکھی کوٹھی' کا نوآبادیاتی عزائم کی تکمیل اور مابعد نوآبادیاتی تجزیہ نہایت انہماک سے کرتے ہوئے آخر میں کہا کہ ''زیر تجزیہ ناول روایتی بیانیہ کے برعکس ایک مخالف بیان کی تشکیل میں ایک اہم پیش رفت ہے واضح رہے کہ یہ ناول مابعد جدیدیت کے ادبی رویہ کا ایک اہم ادب پارہ ہے جس نے مہابیانیہ کو رد کر کے ایک نئے کلامیہ کی طرف اشارہ کیا ہے۔''

پروفیسر صادق کے ڈرامے 'اس شکل سے گزری غالب' پر صابر نے مضمون پر تاریخی فکشن سے بات شروع کرتے ہوئے اسے یونانی المیہ کی عظمت کو چھوتا ہوا محسوس کیا۔

صابر نے ہمزاد کے شرعی وجود پر 'صحیح مسلم' سے جو روایت پیش کی ہے، اچھا ہوتا اگر اس حدیث کا نمبر یا باب بھی دیا گیا ہوتا۔ اپنے معروضات کے ذریعے قصیدوں کے تعلق سے مرزا غالب کے مزاج کی دورنگی پر جہاں متبسم نظر ڈالی ہے وہیں کچھ تاریخی حوالوں اور تحقیقی معلومات کے ذریعے غالب کے شعروں اور غزلوں پر بھی توجہ دلائی ہے۔ مرزا افضل بیگ اور منشی عبدالکریم کی شراب نوشی پر سوال اٹھایا۔ چیت پور اور شملہ بازار کو 'خطوط غالب' سے تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہوئے آج ان جگہوں کی حقیقت کیا ہے یہ بھی بتایا۔

نظموں کے حصے میں محمد سلیم الرحمٰن کی دو نظمیں 'رات' اور 'رات' کے عنوان سے ہیں اور دو نظمیں بغیر عنوان کی ہیں ان نظموں کو پڑھتے ہوئے ذہن ایک مرتبہ پھر شافع قدوائی کے مضمون کی طرف منتقل ہوا اور بلا عنوان نظم جو سمندر سے شروع ہو کر 'پیاس سے بھری ہوئی آواز' پر پوری ہوئی اچھی لگی۔ سلیم شہزاد کی نظم 'مجھے خرچ کرو' خود کو مرکز میں رکھ کر ایک مکالمہ کرتی ہوئی گریز کے ساتھ پوری ہوتی ہے۔ نظم 'برفیلی اداسی' بیانیہ فضا کے ساتھ جہاں اختتام پذیر ہوتی ہے وہاں لگتا ہے کہ نظم یہاں تحریری طور پر تو پوری ہوگئی ہے لیکن معنی اور احساس کی سطح پر ختم نہیں ہوئی ہے، جسے ہر قاری اپنی صلاحیت و استطاعت کے مطابق آگے لے جا سکتا ہے۔ فاروق انجینئر کی نظمیں سادہ اور صاف ہیں جو کہنا چاہتے ہیں وہ پہنچ گیا ہے۔ 'خرگوش' نظم اچھی لگی۔ برجیش عنبر کی چار میں سے تین نظموں میں یاد اور تنہائی چھائی ہوئی ہے۔ 'تب اور اب' میں ترقی کی روشنی میں ماضی کے دھندلانے کا اشاریہ ہے۔ 'منجمد یادیں' خود کلامی ہے جس میں بھولنے کی انتہائی کیفیت امید کی تمازت سے اچانک آنسوؤں میں ڈھل کر ایک نئی کیفیت بنا رہی ہے اور نظم کے راوی کو بتا رہی ہے کہ ابھی بھی کہانی کا کچھ بچا ہے اس میں۔

نظم 'کسی کی یاد میں کب کون اپنی عمر کھوتا ہے'

(یوں شروع ہوتی ہے)

یہاں کوئی نہیں ہے

بیابانوں میں بھی آبادیاں ہی گشت کرتی ہیں۔

نظم کا عنوان ہی نظم کا آخری مصرع ہے۔ درمیان میں اونٹ کے ذریعے سونا صحرائی منظر اکیرا ہے جو لامتناہی صبر و انتظار میں زندگی کرنے کا استعارہ ہے۔ ایک اور بات توجہ طلب ہے۔ لفظ 'بیابان' کے معنی بھلے ہی

جنگل اور صحرا لیے جاتے ہوں لیکن جنگل اور صحرا ہم معنی نہیں ہیں۔ اس لفظ 'بیابان' میں جو 'بے آبی کا بیان' ہے اسے سننے کی ضرورت ہے۔ ضروری نہیں کہ جنگل یا صحرا ہی بیابان ہو۔ جہاں بھی دور دور تک پانی کا نشان نہ ہو وہ بیابان ہے چاہے وہ کھنڈر ہو چکی آبادی ہو یا ریت کے نیچے دبی بستی یا پھر جس طرح آج گشت کرتی ہوئی گھنی آبادی میں آدمی کی آنکھ کا پانی مر چکا ہے وہ بھی تو بے آبی ہی کا بیان ہے۔ اونٹ اور بے آبی کی مناسبت سے نظم کے یہ مصرعے متاثر کرتے ہیں:

نمی اب نام کو ملتی کہاں ہے ان فضاؤں میں
ہوا کے ہونٹ سوکھے ہیں۔

'کون جانے' میں شاعر ایک ناظر ہے۔ اس نظم کی خوبی یہ ہے کہ نظم کی قرأت خود کلامی یا بیانیہ دونوں لہجوں میں کی جاسکتی ہے۔ صابر کی نظمیں خارجی موضوعات پر مبنی ہیں۔ نظم 'ہائی ریز ولوشن ڈرون کیمرہ' بے بسی اور فرار کے درمیان حالات حاضرہ کی سفاکی کا بیان ہے تو 'دو محرابیں' دو پیڑھیوں کے دیکھنے کے فرق کو عیاں کر رہی ہے۔ 'گرانی' میں ایک ایسی کیفیت ہے جو بتا رہی ہے کہ حالات بدلنے پر خیالات کس شدت سے بدل جاتے ہیں۔ 'شوکیش' کے ذریعے خواب اور حسرت کے درمیان دکاندار کی چالاکی بتانے اور اصول بنانے میں نظم کامیاب ہے۔ اگلی نظم 'حفاظت' کے نام پر تحفظات کی روشنائی سے لکھی جانے والی عبارتوں کا عیاں کرتی اور راوی کی شکل میں آج کے آدمی کی بے احتجاجی کو اجاگر کر رہی ہے۔ فیضان الحق کی نظم 'رنگ محبت' کا ایک لفظ 'رنگ' واحد اور جمع دونوں طرح استعمال ہوتا ہوا ایک مجرد رنگ، مجسم خیال کے گمان تک جا پہنچتا ہے۔

'بازیافت' نظم کے اس مصرعے 'یہ مٹی سب دبائے جا رہی ہے' پر پوری ہو جاتی ہے کیوں کہ یہاں پر بازیافت ہو جاتی ہے مٹی سے مٹی تک کا سفر پورا ہو جاتا ہے اس مصرع کے بعد جو کچھ ہے وہ ایکسٹینشن ہے۔

افسانوں میں عبدالصمد نے افسانہ 'کتبہ' میں علامتی پیرایہ میں اپنی 'بغیر پہچان کی شناخت' کے انجان بچوں کے ہاتھوں میں پڑ جانے پر پہچان کو محفوظ مان کر اپنے عہد کو آئینہ کر دیا۔

حبیب کیفی کے افسانے کی 'تمنا خانم' دو لفظوں کے معنی سے بنی تمنا خانم یا تو خاندانی عورت نہیں ہے یا پھر افسانہ نگار نے خاندانی عورت کو الگ معنی دینے کی کوشش کی ہے جس میں 'تمنا خانم' دو لفظوں سے نہیں بلکہ 'حرفوں سے بنی عورت' ہے جو ایک خاندانی عورت کے معنی کو کھا گئی۔ افسانے کے کئی منظر ڈرامائی ہیں اس افسانے میں مزے کی بات یہ ہے کہ قاری افسانہ پڑھتے پڑھتے آگے کے واقعات خود بخود لکھتا جاتا ہے۔

اسلم سلازار کے افسانے میں بھیگے ہوئے لوگوں کا اصل چہرہ اور پہچان غائب ہے جو آج کی دنیا کے آدمی کا شناخت نامہ ہے۔ منیرہ سورتی کا افسانہ 'کوزہ گر' کسا ہوا، زبان اچھی اور واقعات فطری محسوس ہوئے۔ وسیم عقیل شاہ نے 'بجھے ہوئے دیے' میں بتایا کہ آکاش کے پاپا بھی 'کھول دو' کی سکینہ کی طرح اپنے ہم مذہبوں کے تشدد کا شکار ہوئے اور آکاش کے گھر کے 'بجھے ہوئے دیے' دیوالی کی روشنی اور پٹاخوں کے شور پر

بھاری پڑ رہے تھے۔ توصیف بریلوی کا افسانہ 'یخ' نہایت خوب صورت جملوں کی روانی میں قاری کو بہالے جاتا ہے جس میں آدمی کی مکاری 'زنا بالجبر' کے نفسیاتی راستے تلاش کرتی ہے تو وہیں ایک ایسی لڑکی کا بیان ہے جو خود نا شناسی کا شکار ہے وہ خود کو asexual community کا ممبر جانتی ہے مگر ایک شاطر شکاری کی شہوانی آگ سگریٹ میں سمٹ کر لڑکی کے اندر شہوت کو جگانے کی چابی بن جاتی ہے اور بر فیلے تالے کو کھول دیتی ہے۔

غزلوں میں سیفی سرونجی اور مرغوب اثر فاطمی کے کچھ مصرعے اچھے لگے، ملکہ نسیم صاحبہ کی 'غالب کی نرسری' والی غزل اور شاہ رخ عبیر کی 'نکلے' ردیف والی غزل اچھی لگی۔ سب سے زیادہ صاد کا نشان شکیل اعظمی کے شعروں پر لگانے پڑے۔

شمارے میں شامل جسنتا کیر کیٹا کی چار نظمیں جو استوتی اگروال نے ترجمہ کی ہیں۔ ہر نظم ذہن و احساس پر اثر انداز ہوتی ہے ایک مصرع کوٹ کیے بغیر نہیں رہا جا رہا 'سرزمین سے جڑے رہنا ہی آدیواسی ہونا ہے۔' نظم 'حاشیے پر انسانیت' تو گریٹا تھمبرگ کے احساسات وجذبات کی ترجمانی کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ عادل رضا منصوری کے شعری مجموعے 'سناٹے کی پرچھائیں' پر بک شیلف میں معید الرحمان کا تبصرہ بھی قدرے بہتر ہے۔

رضوانہ ارم (جمشید پور)

نخلستان میں ابر نو بہاراں کی لطافتوں سے معمور، خوش کن عطر بیز تخلیقی خوشبوؤں کا استعارہ، منفرد اور جدید ترین موضوعات پر مبنی مضامین کا گوشوارہ، ندرت بیان کی دلکشی اور ذہن کے دریچوں پر نئے انداز سے دستکیں دینا 'استفسار' کا خاصہ ہے۔ ہر شمارہ اپنے قاری سے مکمل یکسوئی وانہماک کے ساتھ مطالعے کا متقاضی ہوتا ہے، کہ ہر جملہ معنی خیز اور حرف حرف توجہ کا طالب ہے۔ نئی اختراعی صلاحیتوں سے پر نئی تخلیقات، نئی دریافت اور نئے طرز کے مشمولات کا گویا ایک دبستان آباد ہے۔ غرض کہ جدیدیت، مابعد جدیدیت، معاصر ادبی رویوں اور جدید تر رجحانات کے خزینے ہیں جو لفظوں کے پیراہن میں ڈھل گئے ہیں۔ سرورق تجریدی مصوری کا عمدہ نمونہ ہے۔ 'اداریہ' پر مغز و پر فکر ہے۔ شمارہ کیا ہے، گویا گنجینۂ معنی کا طلسم ہے۔ شاعری کے نئے تجربے، افسانوں کے گنج ہائے گراں مایہ، مضامین کا نو آبادیاتی جزیرہ، عنوانات کی نیرنگی دوران مطالعہ قاری متعجب ہے کہ مطالعے کا سلسلہ کب تھمے کہ انہماک ٹوٹے اور خواب ادبستان کے سحر سے آزاد ہوں! لفظوں کے سنہرے جال، تخلیقی ہنر مندیوں کے یہ سلیقے، اشعار واظہار کی یہ وارفتگی، اس پر جدید ناقدین و ماہرینِ علم وفن کے تاثرات 'سناٹے کی پرچھائیں' کی قدر و منزلت، نفسیاتی و اذہانی گرہ کشائی، گویا ادب کا ایک دبستان کھل گیا ہے، جو بصیرت و بصارت، ذہانت و ذکاوت، فصاحت و بلاغت سے آراستہ ہے۔ خوشا نصیب کہ — آپ اراکین 'استفسار' نے دل سے نکلے میرے تاثرات کو استفسار کی زینت بنایا۔

ممنونم، مشکورم—!
ایک تخلیق—ایک تفہیم جدید تر تخلیقی تجربے کے نئے افق کا اشاریہ ہے۔ (پتھر کی طرح بیٹھا ہوں ساحل پر، گلزار)، (کتابیں)، (گندمی آواز)، (چیختے سناٹے)، (کمرہ) اور (ایک موت ایسی بھی) ان کی قرأت کے بعد صرف اتنا کہنا چاہونگی کہ ''تخلیقات کی عمدگی کا حق تبصرے کی شائستگی اور اظہار خیال کی لطافتوں نے ادا کر دیا ہے''۔ 'یادرفتگاں'، 'جیسا دیکھا جیسا جانا' اور بالخصوص 'نظر ثانی' کے عنوان سے مندرج تمام تر مضامین عنوان اور پیشکش کے اعتبار سے بطور خاص (سمندر، شارک اور شین کاف نظام) کے عنوان سے درج مضمون منفرد بھی ہے اور معلوماتی بھی، ان کے عمیق مطالعے سے یہ محسوس ہوتا ہے گویا ادب سمندر سے بیش بہا گہر چن چن کر لفظوں کے قالب میں ڈھال دئے گئے ہیں، جن میں مفاہیم و معلومات کی ایک دنیا آباد ہے۔ افسانوں، نظموں اور غزلوں (نیز جہان دگر) کے باب میں رنگ محبت، افسانہ (کتبہ، تمنا خانم، کوزہ گر اور یخ، جانب دل، گرانی، کون جانے کس لیے، بجھے ہوئے دیئے، قاتل، برفیلی اداسی، رات) غزلوں میں سیفی سروجنی، ملکہ نسیم، تری پراری، شاہ رخ عبیر، مصحف اقبال توصیفی، جلیل عالی، مرغوب اثر فاطمی، شکیل اعظمی، دور حاضر کے شعری رجحان کی نمائندگی کرتے نظر آرہے ہیں۔ جسنتا کیرکیٹا کی نظموں کا بہترین ترجمہ استوتی اگروال نے پیش کیا ہے۔ بک شیلف کے حوالے سے جناب عین تابش اور معید الرحمٰن کے علاوہ سرورق کی پشت پر درج (سناٹے کی پرچھائیں) پر جناب ستیہ پال آنند، علی محمد قریشی، عتیق اللہ، شین کاف نظام اور شافع قدوائی کے ذریں کلمات شعر وسخن کے باب میں (سناٹے کی پرچھائیں) کی حرف حرف گرہ کشائی، نفسیاتی کیفیات کی تشریح کا حق ادا کر رہے ہیں۔ دلی مبارک باد—اس ضمن میں آپ اراکین 'استفسار' کے حسن انتخاب کی داد نہ دینا ادبی حق تلفی ہوگی۔

وشال کھلّر (لدھیانہ)

'استفسار' کا تازہ شمارہ (ستمبر ۲۳ تا مارچ ۲۴) گزشتہ شماروں کی طرح بہت خوب رہا۔ لیکن اس شمارہ میں ''ایک تخلیق۔ ایک تفہیم'' والے حصّہ نے خاص طور پر متاثر کیا۔ یہ بہت ہی خوبصورت اور سچا تجربہ ہے کسی بھی تخلیق کو پرکھنے کا۔ گو جیسے آپ نے اداریہ میں فرمایا کہ یہ کوئی نیا تجربہ نہیں ہے لیکن بہت دلچسپ ہے اور میرا التماس ہے کہ یہ کالم مستقل طور پر اس جریدہ میں شامل کرلیا جائے۔

شاعری کا تمام تر حصہ بہت معیاری اور تجربوں سے لبریز معلوم ہوا۔ افسانہ 'یخ' دلچسپ لگا۔ مضامین میں ڈاکٹر عتیق اللہ صاحب، ڈاکٹر شافع قدوائی صاحب اور جناب شکیل اعظمی صاحب کی غزلوں نے متاثر کیا۔ استوتی اگروال کے تراجم نے ہندی کی شاعرہ جسنتا کیرکیٹا سے متعارف کروایا۔ کلی طور پر سارا پرچہ ہی جانکاری اور گیان کا سروت ہے۔ مبارک!