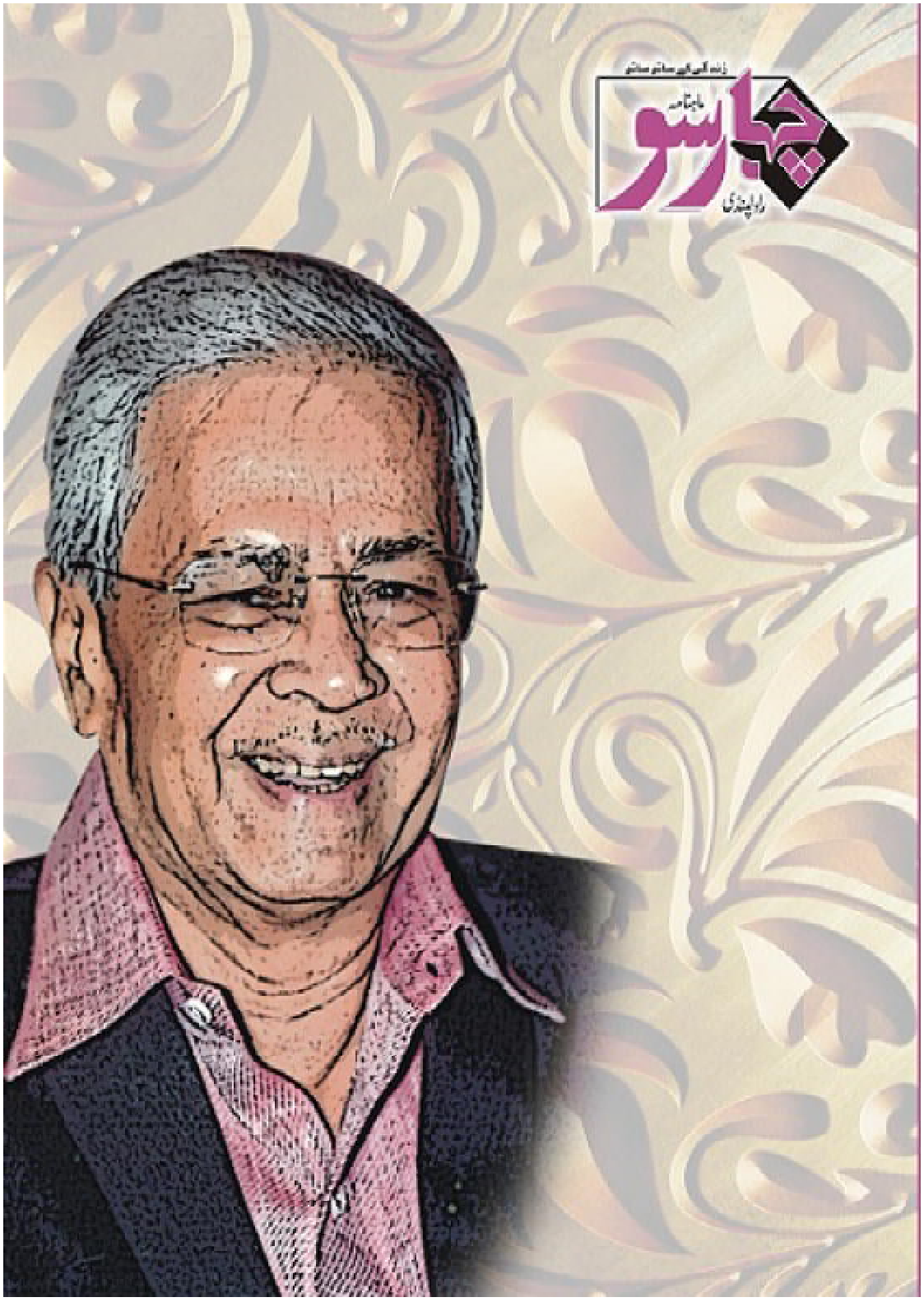

ماہنامہ
چہارسو
راولپنڈی

## .....پاکستانی اردوافسانہ.....

جامعاتی سطح پر ہونے والی تحقیق کا بڑا حصہ لائبریریوں میں دفن ہو جاتا ہے، چند ایک مقالے ہی ایسے ہوتے ہیں جن پر بات ہوتی رہتی ہے اور جن کا حوالہ دیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر طاہرہ اقبال کا یہ مقالہ اسی ذیل میں آتا ہے۔ یہ مقالہ اردو افسانے کا ایک مستند حوالہ ہے اور پاکستانی اردو افسانے پر اب تک ہونے والے تحقیقی و تنقیدی کاموں سے کہیں آگے کا کام ہے۔ پاکستانی اردو افسانے پر اب جو کام بھی ہوگا وہ اس مقالے کے حوالے کے بغیر نامکمل رہے گا۔ یہ مقالہ ڈاکٹر طاہرہ اقبال کے تحقیقی و تنقیدی معیار کی پہچان تو ہے ہی، جامعات میں ہونے والی تحقیق کی ایک عمدہ اور زندہ مثال بھی ہے۔ اس مقالے نے ثابت کیا ہے کہ طاہرہ اقبال جتنی عمدہ افسانہ نگار ہیں اس سے کہیں بڑھ کر افسانے کی ایک اچھی پارکھ اور نقاد بھی ہیں۔ اردو افسانے سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے یہ کتاب ایک نادر تحفہ ہے۔

**.....ڈاکٹر رشید امجد**

اشاعت: ۲۰۱۵ء، قیمت: ۱۵۰۰ روپے، دستیابی: فکشن ہاؤس، بک سٹریٹ 68، مزنگ روڈ، لاہور۔

## ..... سونے پہ اُگی بھوک .....

منفرد اسلوب کے مالک آغا گل جدید دور کے ممتاز اردو ادیبوں میں سے ہیں۔ ان کے افسانے اور ناول تاریخ، ثقافت اور معاشرت کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں عصری تاریخ کی جھلکیاں موجود ہوتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے ان کو انسان دوست لکھاری قرار دیا ہے۔ عبدالعزیز خالد اور احمد ہمیش نے انہیں دلیر افسانہ نگار کہا۔ راجہ رسالو نے ان کے قلم کو ممنوعہ آتشیں اسلحہ قرار دیا جبکہ فرخ صابری نے لکھا کہ ان کے قلم میں سیاہی کی بجائے تیزاب ہوتا ہے۔ نسیم درانی نے انہیں بلوچستان کا پہلا اور آخری افسانہ نگار قرار دیا۔ ڈاکٹر انور سجاد انہیں عہد حاضر کے تین بڑے افسانہ نگاروں میں شمار کرتے ہیں۔ خود آغا گل، روسی ناول نگار نکولائی گوگول سے متاثر نظر آتے ہیں۔

**..... آغا امیر حسین**

قیمت: ۲۵۰ روپے، دستیابی: کلاسیک، چوک ریگل، ۴۲ دی مال، لاہور۔

## ..... صدائے بازگشت .....

جہانگیر اشرف کو بحیثیت شاعر میں کافی عرصے سے جانتا ہوں۔ اُن کی کتاب ''ہوئے خواب سب سراب'' شائع ہو چکی ہے۔ بہت اچھے شاعر ہیں اور کمال کی شاعری کرتے ہیں۔ کچھ دنوں پہلے جہانگیر مجھ سے ملنے کے لیے آئے اور انہوں نے انکشاف کیا کہ وہ کالم نگاری اور حالاتِ حاضرہ پر بھی مضامین لکھتے ہیں۔ اُن کے چند مضامین میں نے پڑھے جو مجھے پسند آئے۔ یہ اُن کی دوسری کتاب ہے یا آپ کہہ لیں کہ مضامین اور کالموں پر مبنی پہلی کتاب ہے۔ اُمید ہے اُن کی شاعری کی طرح یہ کتاب بھی پسند کی جائے گی اور شاعری کی طرح کالم نگاری میں بھی اپنے آپ کو منوائیں گے۔ جہانگیر لکھتے ہوئے یا اپنی بات کہتے ہوئے کسی ہچکچاہٹ کا شکار نہیں ہوتے۔ لکھنے والے کے لیے یہی وصف ضروری ہوتا ہے۔ جہانگیر اشرف ایک پُرخلوص انسان ہیں اور لکھنے کے معاملے میں کوئی اُن سے سو اختلاف کرے مگر نیت پر کسی قسم کا شبہ نہیں کیا جا سکتا۔

**.....محمود ہاشمی**

قیمت: ۴۹۵ روپے، دستیابی: سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور۔

N.P.R- 063

زندگی کے ساتھ ساتھ

# چہارسُو

جلد۲۴،شمارہ:ستمبر،اکتوبر ۲۰۱۵ء


بانی مدیراعلیٰ

سید ضمیر جعفری

مدیر مسؤل

گلزار جاوید

❍☆❍

مدیران معاون

بینا جاوید

فاری شا

محمد انعام الحق

عروب شاہد

مجلسِ مشاورت

❍☆❍

قارئین چہارسُو

❍☆❍

زرِسالانہ

❍☆❍

دلِ مضطرب نگاہِ شفیقانہ



رابطہ:537/D-1 ،گلی نمبر 18،ویسٹریج-III ،راولپنڈی،46000،پاکستان۔

فون:5462495,5490181-51-(92+)

فیکس:5550886-(92+)

موبائل:0558618-336-(92+)

ای۔میل:chaharsu@gmail.com

۔ ویب سائٹ ۔

http://chaharsu.wordpress.com


پرنٹر:فیض الاسلام پرنٹنگ پریس ٹرنک بازار راولپنڈی

# متاعِ چہارسو


سرِ ورق، پسِ ورق۔۔۔۔۔۔۔شعیب حیدر زیدی
تزئین۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ عظمیٰ رشید
کمپوزنگ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ تنویرالحق

**قرطاسِ اعزاز**

''فبای الآء ربکما تکذبٰن ''۔۔۔۔محمد انعام الحق ۶
یادیں۔دھند میں لپٹی ہوئی۔۔۔۔۔سلام بن رزاق ۷
وفا چاہتا ہوں۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔اطہر عزیز ۱۲
چراغ بجھ گیا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔سلام بن رزاق ۱۵
براہِ راست۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔گلزار جاوید ۱۹
سماجی حقیقت نگاری۔۔۔۔۔۔۔۔گوپی چند نارنگ ۲۷
افسانوی آرٹ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔وراث علوی ۳۰
جوئے کم آب۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔قمر رئیس ۳۱
مشرقی تہذیب کا پرتَو۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔مہدی جعفر ۳۳
افسانہ ہی زندگی ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔اسلم پرویز ۳۴
ہم سے مت چھپاؤ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔طارق چھتاری ۴۰
ڈرامائی عمل کا نفوذ۔۔۔۔۔۔۔۔۔حامدی کاشمیری ۴۲
گنگا جمنی تہذیب۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔م۔ ناگ ۴۴
زندگی افسانہ نہیں۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔سلام بن رزاق ۴۶

**آوازِ غیب**

غالب عرفان، شریف شیوہ۔ ۵۲

**افسانے**

واپسی۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔حنیف باوا ۵۳
بے کفن۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔عذرا اصغر ۵۵
بوڑھے بھی تنگ کرتے ہیں۔۔۔۔۔۔صغیر رحمانی ۵۸
بلندی و پستی۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔نیرّ اقبال علوی ۶۲
ایک دن۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔فریدہ حفیظ ۶۵

**گیسوئے خمدار**

محمود الحسن، مظفر حنفی، محمود شام، اختر شاجہاں پوری، ۶۷
غالب عرفان، اطہر عزیز، کرامت بخاری، مہندر پرتاپ
چاند، حسن عسکری کاظمی، پریمی رومانی، قیصر نجفی، نسیم سحر۔

**روشن دریچے**

سیاہ عقاب کی گمشدگی۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔فیروز عالم ۷۴

**سفرنامہ**

چند سیپیاں سمندروں سے۔۔۔۔۔۔پروین شیر ۷۸

**یادِ جاناں**

نعیم الدین نظر، حفیظ انجم فاروقی، پرویز مظفر، رئیس الدین رئیس، ابنِ عظیم فاطمی، اصغر شمیم، کوثر صدیقی، شگفتہ نازلی، عارف شفیق، شہاب صفدر، وشال کھلر، فرزانہ جاناں، تصور اقبال، کرنل مقبول حسین، ابراہیم عدیل۔ ۸۲

**آئینۂ فن**

راجندر سنگھ بیدی کے کردار۔۔۔۔۔نیلوفر فردوس ۸۷
اے دلِ آوارہ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔رینو بہل ۹۰

**ہجومِ بیکراں**

انور سدید، مامون ایمن، منظر ایوبی، حسن عسکری کاظمی، یوگیندر بہل تشنہ، قیصر نجفی، ڈاکٹر ریاض احمد، کرشن پرویز، شگفتہ نازلی، فریدی مصباحی صدیقی۔ ۹۴

**نشانِ راہ**

لسانی مباحث۔۔۔۔۔پروفیسر غازی علم الدین ۱۰۰

**بساطِ بشاشت**

لوڈشیڈنگ میں سہاگ رات۔۔۔۔آپا جمیلہ شبنم ۱۰۴

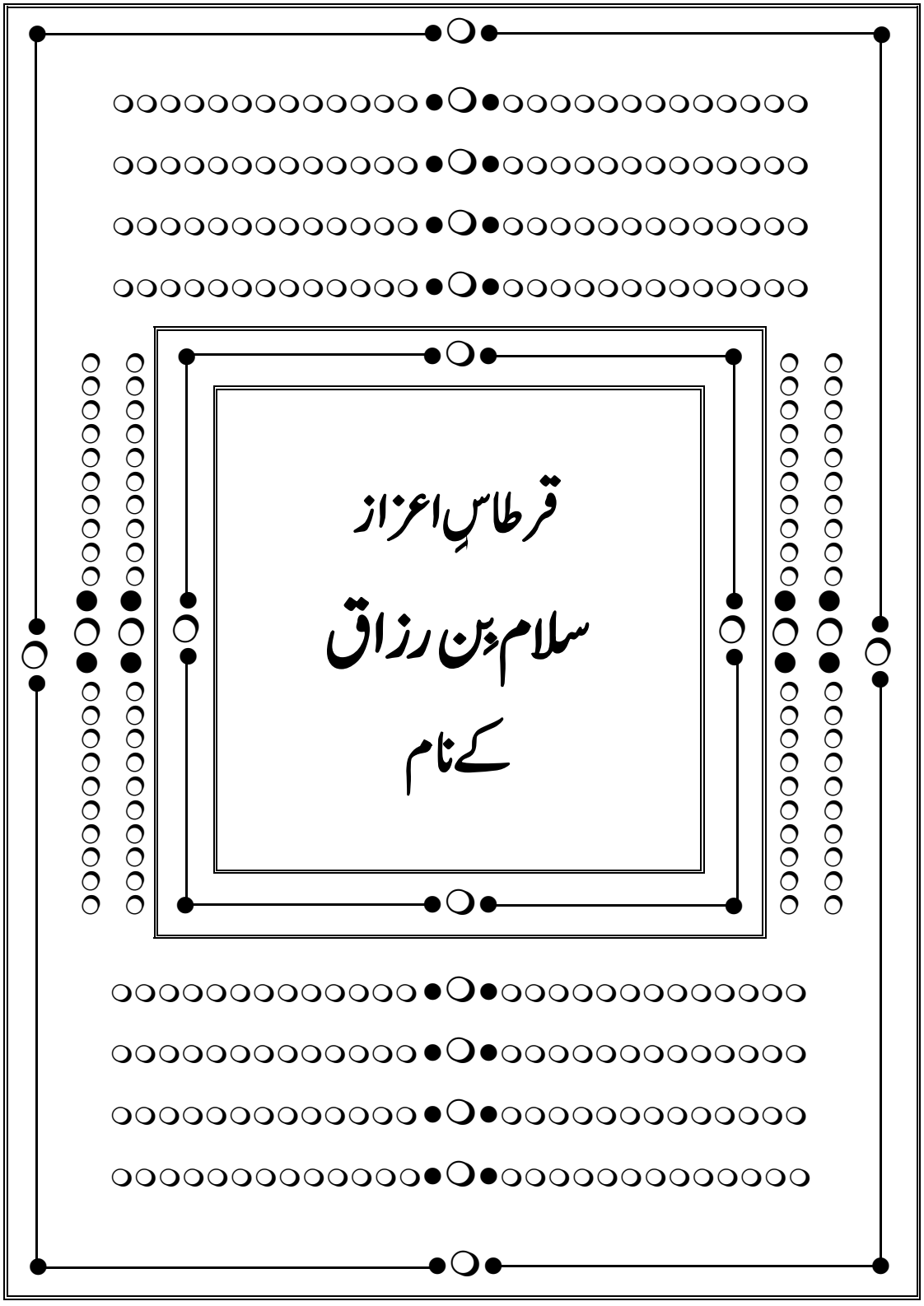
**ایک صدی کا قصہ**

دلیپ کمار۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔دیپک کنول ۱۰۵

**رس رابطے**

جستجو، ترتیب، تدوین۔۔۔۔۔۔۔وقار جاوید ۱۱۵


☆


قرطاسِ اعزاز
سلام بن رزاق
کے نام

# ''فبای الآء ربکما تکذبٰن''

محمد انعام الحق (اسلام آباد)

نام: سلام بن رزاق

پیدائش: ۱۵؍نومبر ۱۹۴۱ء (پنویل، مہاراشٹر)

ملازمت: بی ایم سی کے شعبہ درس وتدریس میں ۳۶ سال وابستگی کے بعد ۱۹۹۹ء میں سبک دوش۔

تصانیف:

۱۔ ننگی دوپہر کا سپاہی (افسانے: ۱۹۷۷ء)
۲۔ معبّر (افسانے: ۱۹۸۷ء)
۳۔ شکستہ بتوں کے درمیان (افسانے: ۲۰۰۱ء)
۴۔ شکستہ بتوں کے درمیان (انتخاب) (افسانے: ۲۰۱۰ء)
۵۔ زندگی افسانہ نہیں (افسانے: ۲۰۱۲ء)
۶۔ ماہم کی کھاڑی (مراٹھی ناول کا ترجمہ: ۱۹۸۰ء)
۷۔ کام دھینو (افسانے ہندی میں: ۱۹۸۸ء)
۸۔ شری پد کرشن کولہٹکر (سوانح: ۱۹۹۰ء)
۹۔ عصری ہندی کہانیاں (ہندی سے ترجمہ: ۱۹۹۵ء)
۱۰۔ جی اے کلکرنی کی کہانیاں (مراٹھی سے ترجمہ: ۲۰۰۵ء)
۱۱۔ بادل کی آپ بیتی (بچوں کے لیے مضامین)
۱۲۔ ننھے کھلاڑی (بچوں کے لیے ناول: ۲۰۱۲ء)
۱۳۔ مراٹھی لوک کہانیاں (ترجمہ وانتخاب: ۲۰۱۲ء)
۱۴۔ مڈل اسکول اور ہائی اسکول اسکالرشپ کے لیے گائڈ کی ترتیب وتدوین
۱۵۔ اردو میں مراٹھی عصری ادب کے دو انتخابات کی ترتیب وتدوین
۱۶۔ رابعہ بصری (بچوں کے لیے سوانح)

اعزازات وانعامات:

۱۔ ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ برائے تخلیقی ادب (۲۰۰۴ء)
۲۔ ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ برائے ترجمہ (۱۹۹۸ء)
۳۔ مہاراشٹر اسٹیٹ ایوارڈ برائے اردو، مراٹھی ادبی خدمات کے لیے (۱۹۹۲ء)
۴۔ مہاراشٹر اردو ساہتیہ اکیڈمی ولی دکنی ایوارڈ (۲۰۰۵ء)
۵۔ مہاراشٹر اردو ساہتیہ اکیڈمی سے انعامات (چھ بار)
۶۔ اتر پردیش اردو اکیڈمی سے انعامات (دوبار)
۷۔ بہار اردو اکیڈمی سے انعامات (دوبار)
۸۔ کتھا ایوارڈ (۲۰۰۱ء)
۹۔ اتر پردیش اردو ہندی ساہتیہ کمیٹی ایوارڈ (۲۰۰۴ء)
۱۰۔ ساہتیہ اکیڈمی مہاراشٹر کا سنت گیانیشورے قومی انعام (۲۰۱۱ء)
۱۱۔ غالب انسٹی ٹیوٹ ایوارڈ (۲۰۱۴ء)

☆ کئی افسانے ہندی، مراٹھی، تیلگو، پنجابی کے علاوہ انگریزی، روسی، ازبیک، جرمن اور نارویجین زبانوں میں ترجمہ۔

☆ چند یک بابی ڈراموں کے علاوہ آل انڈیا ریڈیو کے لیے ۱۰۰ سے زائد ریڈیائی ڈرامے نشر۔

ٹیلی فلمیں:

(۱) آندھی میں چراغ
(۲) خوں بہا
(۳) انجام کار
(۴) باہم
(۵) ایک لمبی رات (شارٹ فلم)

فیچر فلمیں:

(۱) انگارہ وادی
(۲) تیرا ساتھ
(۳) ناٹک بنا کھلنا ٹک

سیریل:

(۱) آنگن
(۲) خط
(۳) فضا

رُکن: فلم رائٹرس ایسوسی ایشن
بال بھارتی اردو کمیٹی (پونے)

صدر: مہاراشٹر اردو رائٹرس گائڈ (ممبئی)

☆

# یادیں۔دھند میں لپٹی ہوئی

(خودنوشت کا ایک حصہ)

سلام بن رزاق

وہ رات ایک ڈراؤنے خواب کی طرح آج بھی میری یادداشت کا حصہ ہے۔میری عمر چھ سات برس کی رہی ہوگی جب میری ماں کا انتقال ہوا۔ممبئی سے چند کوس کے فاصلے پر پنویل کے ایک چھوٹے سے مکان کے ایک چھوٹے سے کمرے میں میری ماں اپنی زندگی کی آخری گھڑیاں گن رہی تھی۔خاندان کی چار پانچ خواتین بھی اس کے سرہانے بیٹھی تھیں۔ایک عورت اس کے حلق میں پانی کے قطرے ٹپکا رہی تھی۔

میری ماں نے دو مہینے پہلے ہی اپنے پانچویں بچے کو جنم دیا تھا تبھی سے وہ بستر سے لگ گئی تھی۔میرا نوزائیدہ بھائی ایک میلے چیتھڑے کی طرح ہر وقت اس کی بغل میں پڑا''ریں ریں'' کرتا رہتا۔مجھے اپنے اس بھائی سے سخت نفرت ہو گئی تھی۔کیونکہ اس کی پیدائش کے بعد ہی میری ماں نے بستر پکڑ لیا تھا۔میرا ننھا سا ذہن میری ماں کی اس حالت کا ذمہ دار اپنے اسی نوزائیدہ بھائی کو سمجھتا تھا۔

میری ماں کی حالت دن بدن ناگفتہ بہ ہوتی جا رہی تھی۔اس کی آنکھوں کے گرد سیاہ حلقے گہرے ہوتے جا رہے تھے۔گالوں کی ہڈیاں ابھر آئی تھیں۔بات کرتی تو لگتا آواز کسی گہرے کنویں سے آ رہی ہے۔گردن خاصی لمبی ہوگئی تھی اور بات کرتے وقت گلے کا منکا شیشے کی گولی کی طرح نیچے اوپر ہوتا تھا۔ اس کی آنکھوں سے ہر وقت پانی بہتا رہتا۔مرنے سے چند گھنٹے پہلے اس نے مجھے اشارے سے اپنے پاس بلایا۔میں دوڑ کر اس کے پاس چلا گیا۔اس نے اپنا کمزور ہاتھ میرے سر پر رکھا۔اپنی پتلی پتلی انگلیوں سے میرے بالوں میں کنگھی کرنے لگی۔کچھ کہنے کے لیے اس کے ہونٹ پھڑ پھڑائے مگر گلے سے کھٹی کھٹی سی دو ایک ہچکیوں کے سوا کچھ نہ نکلا۔اس کی آنکھوں سے لگاتار آنسو بہتے جا رہے تھے۔پتا نہیں کیا ہوا کہ اچانک اسے زور کا ٹھسکا لگا۔اس کا بدن اینٹھنے لگا اور کچھ نہ نکلا۔اور آنکھیں تالو سے لگ گئیں۔رشتے کی ایک عورت نے جلدی سے مجھے کھینچ کر اس سے دور کیا۔میں رونے لگا۔ایک دوسری عورت نے مجھے گود میں اٹھا لیا اور چپ کرانے لگی۔اس کے بعد میری ماں کی حالت زیادہ بگڑ گئی۔اس کی سانسیں تیز تیز چل رہی تھیں اور رہ رہ کر گلے سے''غڑغڑ'' کی آوازیں نکل رہی تھیں۔میری سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ اچانک میری ماں کو کیا ہو گیا ہے۔وہ تو مجھے بہت بعد میں معلوم ہوا کہ اس کیفیت کو''عالم سکرات'' کہتے ہیں۔

میں رشتے کی عورت کی گود میں سہما سہما سا بیٹھا تھا۔عورتوں کی دبی دبی سرگوشیاں مکھیوں کی بھن بھناہٹ کی طرح جاری تھیں۔پھر اس بھن بھناہٹ میں کسی خاتون کی تلاوت کرنے کی آواز شامل ہو گئی۔رشتے کی عورت مجھے اپنے بازوؤں کے حلقے میں لیے بیٹھی تھی۔میں آہستہ آہستہ سسکتا رہا۔وہ مجھے چپ کراتی رہی۔وقت گزرتا جا رہا تھا۔پھر پتا نہیں کب میری آنکھ لگ گئی اور میں شاید اس عورت کی گود ہی میں سو گیا۔نہ جانے کتنی دیر تک سویا رہا۔اچانک عورتوں کے چیخنے چلانے سے میری آنکھ کھل گئی۔گھر میں کہرام مچا ہوا تھا۔میں چٹائی پر ایک کونے میں لڑھکا پڑا تھا۔میں گھبرا کر اٹھ بیٹھا اور سب کے ساتھ میں بھی رونے لگا۔میری ماں مر چکی تھی۔گھر کے اندر اور باہر لوگوں کے رونے چلانے سے کان پڑی آواز سنائی نہیں دے رہی تھی۔میں ذرا سہما روتا ہوا ایک ایک کا منہ تک رہا تھا۔تبھی اسی عورت نے مجھے پھر گود میں اٹھا لیا۔میری نظر ماں پر پڑی۔اس کا بدن سفید چادر میں لپٹا ہوا تھا۔صرف چہرہ نظر آ رہا تھا۔آنکھیں بند تھیں اور منہ قدرے کھلا تھا۔میں ماں کو دیکھ کر اور زور زور سے رونے لگا۔رشتے کی عورت مجھے چمکارتی رہی مگر خود اس کے آنسو بھی برابر بہے جا رہے تھے۔دھیرے دھیرے رونے چلانے کی آوازیں مدھم پڑنے لگیں۔پھر کمرے میں چاروں طرف ایک سوگوار خاموشی چھا گئی۔بس رہ رہ کر کسی کی ایک آدھ سسکاری سنائی دے جاتی اور پھر خاموشی چھا جاتی۔

تھوڑی دیر بعد ایک عورت نے میرے رشتے کی عورت کے کان میں کچھ کہا۔رشتے کی عورت ناک سُڑکتے ہوئے آہستہ آہستہ گردن ہلانے لگی۔پھر اس نے جھک کر مجھے پیار کیا اور اپنی گود سے اتار کر ماں کے سرہانے بٹھا دیا۔کسی نے میرے سر پر کہیں سے ایک ٹوپی لا کر رکھ دی۔رشتے کی عورت نے میرے ہاتھ میں بی بی مریم کے قصے کی کتاب پکڑا دی اور پیار سے بولی''پڑھو۔۔۔''میں نے ایک نظر ماں کی لاش کی طرف دیکھا اور بی بی مریم کی وفات ہو جاتی ہے تو ننھے حضرت عیسیٰ اپنی ماں کے قدموں میں بیٹھ کر زار و قطار روتے ہیں۔اس وقت ان کی عمر چھ سات برس کی تھی۔خدا کے حکم سے حضرت جبرائیلؑ وہاں آتے ہیں اور ننھے حضرت عیسیٰ کو تسلی دیتے ہیں۔پتا نہیں اور اس قصے اور میری ماں کی موت میں کیسی مماثلت تھی کہ اپنی ماں کی موت کا منظر آج بھی میرے ذہن کے کسی گوشے میں اپنی ساری جزئیات کے ساتھ نقش ہے۔ماں کی موت میری زندگی کا پہلا سب سے بڑا حادثہ تھا۔

میری ماں اس محلے کی اکیلی خاتون تھیں جو حرف آشنا تھیں۔محلے کی عورتیں ہر جمعرات کو ہمارے گھر میں اکٹھا ہوتیں اور میری ماں گیارہویں اور محرم کی مجلسوں کے علاوہ نورنامہ،عہدنامہ،بی بی مریم کا قصہ،دائی حلیمہ کا قصہ،جناب سیّدہ کی کہانی اور قصص الانبیاء جیسی کتابیں پڑھ کر سنایا کرتی تھیں۔میں بھی ماں کے پہلو سے لگ کر وہ قصے سنا کرتا۔قصے سنتے سنتے قصے پڑھنے کا شوق پیدا ہوا۔بعد میں انہیں قصوں کو نمک مرچ لگا کر دوستوں کو سنایا کرتا۔انہیں خوب مزا آتا۔

ماں کی موت سے مجلس خوانی نیز قصہ گوئی کا سلسلہ بند ہو گیا اور یک لخت مجھے محسوس ہوا میں دنیا میں تنہا رہ گیا ہوں۔جب تک میری ماں زندہ تھی،

# ''چہار سُو''

ہمارے گھر میں خاصی چہل پہل رہتی تھی۔ رشتے ناطے کی پھوپھیوں، خالاؤں سے گھر بھرا رہتا تھا۔ آئے دن مہمانوں کا آنا جانا لگا رہتا۔ ماں کے مرتے ہی پتا نہیں سارے رشتے دار کہاں غائب ہو گئے۔ گھر یک لخت ویرانے میں بدل گیا۔ میری ماں کی موت کے چند مہینوں بعد ہی میرے نوزائیدہ بھائی کا بھی انتقال ہو گیا۔ اگرچہ میں شروع میں اس معصوم کو اپنی ماں کی بیماری اور موت کا ذمہ دار سمجھتا رہا، مگر جیسے جیسے دن گزرتے گئے میرے دل میں اس کے لیے ایک قسم کی ہمدردی بلکہ انسیت پیدا ہوتی گئی۔ وہ دن بھر جھولے میں پڑا ریں ریں کرتا رہتا۔ اوپر کے دودھ نے اس کے ہاضمے کو بری طرح بگاڑ دیا تھا۔ ہاتھ پاؤں سوکھ کر کانٹا ہو گئے تھے اور پیٹ چھوٹے سے ڈھول کی طرح پھول گیا تھا۔ مرنے سے پہلے وہ اتنا کمزور ہو گیا تھا کہ اس میں رونے تک کی سکت نہ رہی تھی۔ بس آخری بار دو تین چھوٹی چھوٹی ہچکیاں لیں اور ٹھنڈا ہو گیا۔ اس کے مرنے پر کوئی نہیں رویا مگر جانے کیوں میں اسے دیکھ کر زور زور سے رونے لگا تھا۔ شاید مجھے اس کی موت پر ایک بار پھر اپنی ماں کی موت یاد آ گئی تھی۔

میری ماں کے مرنے کے بعد ہمارے گھر میں مرنے والوں کا تانتا سا لگ گیا۔ میری ایک چھوٹی بہن تھی۔ بھائی کے مرنے کے سال بھر بعد وہ بھی چل بسی۔ اب میں اور میرے دو چھوٹے بھائی بہن تھے جن کی کفالت بوڑھے دادا کی ذمے تھی۔ وہ ایک چھوٹی سی دکان چلاتے تھے جو ہمارے گزارے کے لیے ناکافی تھی۔ تھوڑے دن نہیں گزرے کہ دادا کا بھی انتقال ہو گیا۔ وہ چھوٹی سی دکان دادا کی زندگی میں ہی بِک گئی تھی۔ ابّا سیلانیوں کی طرح گھر سے نکل جاتے اور دو دو تین تین مہینے غائب رہتے۔ رشتے داروں نے پہلے ہی منہ پھیر لیا تھا۔ بس رشتے کی ایک بیوہ پھوپھی تھی۔ بیچاری گھروں میں سقّہ گری کر کے ہماری پرورش کرتی رہی اور ہم جوں توں بڑے ہونے لگے۔

میں نے اپنی ماں کی زندگی میں ہی پاس کی مسجد کے ایک مولوی صاحب سے قرآن پاک ناظرہ مکمل کر لیا تھا۔ اردو کا قاعدہ ماں نے گھر میں ہی پڑھایا تھا۔ میں چھ سات برس کی عمر میں ہی اردو کی کتابیں روانی کے ساتھ پڑھنے لگ گیا تھا۔ نورنامہ اور بی بی مریم کا قصہ تو مجھے تقریباً زبانی یاد تھا۔ پارۂ عم کی بیشتر آیتیں بھی زبانی یاد تھیں۔ ماں کے مرنے کے بعد ہمارے پڑوس کی نان والی خالہ کے گھر میں ہر جمعرات کو عورتیں جمع ہونے لگیں۔ ان کا نام نان والی خالہ اس لیے پڑ گیا تھا کہ ان کی بیکری تھی یہاں نان بسکٹ بنتے تھے۔ نان والی خالہ ہر جمعرات کو مجھے بلاتی اور میں وہاں جا کر نورنامہ یا قصہ دائی حلیمہ وغیرہ سناتا۔ عورتیں میری ماں کو یاد کرتیں اور میری تعریف کرتیں۔ نان والی خالہ اس مجلس خوانی کے عوض مجھے کبھی ایک آنہ کبھی دو آنے اور ساتھ میں ڈھیر سارا بسکٹ کا چورا اور نان کے ٹکڑے دیتیں۔ میں وہ نان اور بسکٹ اپنی پھوپھی کو لا کر دیتا۔ میری پھوپھی نان کے اُن ٹکڑوں کو گڑ کے شیرے میں پکاتی۔ نان اور گڑ کا حلوہ تیار ہو جاتا اور ہم تینوں بھائی بہن رغبت سے اسے کھاتے۔ خشک کھوپرے کے ٹکڑے بادام پستہ کا مزہ دیتے۔ اس حلوے کی لذت کو زبان آج بھی محسوس کرتی ہے۔ شاید کسی نے سچ کہا ہے کہ ناسٹلجیا میں ایک گلیمر ہوتا ہے۔ اسی لیے ماضی کی نان جویں حال کے مرغ تنجن سے زیادہ لذیذ معلوم ہوتی ہے۔

ماں کی موت کے بعد گھر کا شیرازہ کچھ ایسا بکھرا کہ ہمارا کوئی پُرسانِ حال نہ رہا۔ ایسے میں بھلا ہماری تعلیم کی طرف کون توجہ دیتا۔ آٹھ برس کی عمر تک میں نے اسکول کا منہ نہیں دیکھا۔ میرے اسکول میں داخلے کا قصہ بھی دلچسپ ہے۔ پوری بستی میں ایک ہی سرکاری اردو اسکول تھا۔ ہمارے محلے میں ایک ٹیچر رہتے تھے ان کا پورا نام یاد نہیں مگر سب انہیں سولکر جناب کہہ کر پکارتے تھے۔ وہ اسی اسکول میں پڑھاتے تھے۔ ایک دن میں محلے کے دو تین لڑکوں کے ساتھ کھیل رہا تھا، اتنے میں ایک لڑکے نے کونکنی میں آواز لگائی ''جناب آمکن۔۔۔ جناب آمکن'' یعنی ٹیچر آئے، ٹیچر آئے۔ سب لڑکے کھیل چھوڑ کر ایک طرف کھڑے ہو گئے۔ سولکر جناب مسکراتے ہوئے قریب آئے۔ بچوں پر ایک نظر ڈالی اور بولے:

''کھیلو۔ کھیلو۔''

میرے سوا وہ سب لڑکے اسکول جاتے تھے۔ اتنے میں ایک لڑکا میری طرف اشارہ کر کے بولا: ''جناب، جناب!۔۔۔ یہ اسکول نہیں جاتا۔''

سولکر ٹیچر جاتے جاتے رک گئے۔ میری طرف بڑھے۔ ''تم اسکول کیوں نہیں جاتے؟''

میں نے نفی میں گردن ہلائی۔ انہوں نے ایک لڑکے سے کہا۔

''لطیف! کل اسے اپنے ساتھ سکول لے آؤ۔''

دوسرے دن میں دھلے ہوئے کپڑے پہنے، سر پر گونڈے والی ایک سرخ ترکی ٹوپی اوڑھے، بغل میں تختی دبائے، ننگے پاؤں لطیف کے ساتھ اسکول پہنچ گیا۔ اسکول میں اکثر بچے ننگے سر تھے۔ دو چار کے سر پر ٹوپیاں ضرور تھیں مگر میری گونڈے والی تُرکی ٹوپی سب کی توجہ کا مرکز بن گئی۔ لڑکے میری طرف دیکھ دیکھ کر منہ پر ہاتھ رکھے کھی کھی کر رہے تھے۔ لطیف نے ٹیچر کو بتایا کہ میرا قرآن مکمل ہو گیا ہے۔ ٹیچر نے مجھے پہلی جماعت کا قاعدہ پڑھنے کو دیا۔ میں ایک سانس میں آدھے سے زیادہ قاعدہ پڑھ گیا۔ پھر انہوں نے مجھے دوسری جماعت کی کتاب پڑھنے کو دی۔ میں اسے بھی فر فر پڑھ گیا۔ ٹیچر نے خوش ہو کر مجھے شاباشی دی اور ڈائریکٹ دوسری کلاس میں داخلہ دے دیا۔ اب وہ بچے جو میری تُرکی ٹوپی پر ہنس رہے تھے بہت مرعوب ہوئے اور مجھے تحسین آمیز نظروں سے دیکھنے لگے۔ پہلے دن ہی کلاس میں میری دھاک جم گئی تھی۔ مگر دو ایک لڑکے اکثر پیچھے سے میری ٹوپی کا گونڈہ کھینچنے میں کوئی رعایت نہیں کرتے تھے۔ آخر میں نے تنگ آ کر وہ ٹوپی ہی ترک کر دی۔

سولکر ٹیچر بڑے خوش مزاج تھے۔ وہ اسکول کے بچوں میں کافی مقبول تھے۔ میں جلد ہی ان کا چہیتا شاگرد بن گیا۔ اسکول کے سامنے میرے رشتے کی ایک خالہ کا مکان تھا۔ ان کی دو لڑکیاں تھیں۔ بڑی بانو اور چھوٹی بانو۔

بڑی کی عمر بیس اکیس رہی ہوگی اور چھوٹی میری ہم عمر تھی۔ میں اکثر وقفے میں پانی پینے خالہ کے گھر چلا جاتا تھا۔ بڑی بانو مجھ سے سولکر جناب کے بارے میں پوچھتی رہتی تھی۔ ایک دن جب اسکول سے چھوٹنے لگا تو سولکر جناب نے مجھے رکنے کو کہا۔ جب سب بچے چلے گئے تو انہوں نے مجھے اپنے پاس بلایا اور ایک چٹھی میرے ہاتھ میں دیتے ہوئے بولے۔

''یہ بڑی بانو کو دے دو۔ کسی کو بتانا مت۔۔۔''

میں نے سعادت مندی سے گردن ہلائی اور وہ چٹھی بڑی بانو کو لے جا کر دے دی۔ دوسرے دن جب میں خالہ کے ہاں پانی پینے گیا تو بڑی بانو نے مجھے کھانے کو ''کیک'' دیا اور میری جیب میں ایک چٹھی رکھتے ہوئے بولی ''جناب کو دے دینا'' پھر اس نے بھی وہی کہا جو سولکر ٹیچر نے کہا تھا ''کسی کو بتانا مت۔''

چٹھیوں کے آدان پردان کا یہ سلسلہ اگلے کئی ماہ تک چلتا رہا۔ پھر پتا نہیں کیا ہوا کہ ایک دم سے چٹھیوں کا تبادلہ بند ہوگیا اور مہینہ بھر بعد ہی بڑی بانو کی شادی ہوگئی۔ اس کی شادی کے بعد سولکر جناب بھی بجھے بجھے سے رہنے لگے۔ دو تین مہینوں بعد اچانک ان کا بھی تبادلہ ہوگیا۔ جب وہ جانے لگے تو میں ان سے لپٹ کر بہت رویا تھا، ان کی آنکھوں میں بھی آنسو تھے۔

مجھے کہانیاں پڑھنے اور قصے سنانے کا شوق تو تھا ہی۔ پنجم ششم تک آتے آتے تُک بندی کا چسکہ پڑ گیا۔ میں الٹی سیدھی نظمیں لکھ کر اپنے ساتھیوں پر رعب گانٹھنے کی کوشش کرتا۔ وہ اکثر میرا مذاق اڑاتے۔ پھر ایک واقعہ ایسا ہوا کہ میرے ساتھی بھی میری ''شعر گوئی'' کے قائل ہوگئے۔

ہمارے ہیڈ ماسٹر خاصے تنک مزاج تھے۔ وہ ذرا ذرا سی بات پر بھڑک جاتے۔ ان کے چڑچڑے پن کی وجہ سے انہیں دیکھ کر بچوں کی رگِ شرارت بھی کچھ زیادہ ہی پھڑکنے لگتی تھی۔ وہ ہمارے کلاس ٹیچر بھی تھے۔ ایک دن وہ کلاس میں پڑھا رہے تھے۔ پڑھاتے پڑھاتے پتا نہیں کس بات پر اس قدر خفا ہوئے کہ چار پانچ بچوں کو کھڑی دوپہر میں کلاس سے نکال دیا۔ ان بچوں میں مَیں بھی تھا۔ ہم کافی دیر تک دھوپ میں کلاس سے باہر کھڑے رہے۔ وقفے کے بعد ہم نے ان کے پاس جا کر معافی مانگی۔ وہ بہت خفا تھے بولے ''جب تک آپ لوگ تحریری معافی نامہ نہیں دیں گے کلاس میں بیٹھنے کی اجازت نہیں دوں گا۔'' ہم آفس سے باہر آگئے۔ ساتھیوں نے معافی نامہ لکھنے کی ذمہ داری مجھے سونپی۔ میں نے منظوم معافی نامہ لکھا۔ دوستوں کو سنایا۔ سب کو پسند آیا۔ وہ معافی نامہ لے کر ہم پھر ان کے پاس گئے۔ انہوں نے معافی نامہ پڑھا۔ ہم سانس روکے کھڑے تھے۔ ان کا چہرہ بہت گمبھیر تھا۔ پوچھا:

''یہ کس نے لکھا ہے؟'' چاروں لڑکوں نے میری طرف اشارہ کیا۔ انہوں نے لمحہ بھر توقف کیا پھر بولے۔

''جاؤ۔۔۔ جا کر کلاس میں بیٹھو۔ آئندہ مستی کروگے تو کلاس سے نہیں اسکول سے نکال دوں گا۔''

ہم سب جانے کے لیے پلٹے۔ انہوں نے مجھے رکنے کو کہا۔ مجھے اپنے قریب بلایا۔ میرے کاندھے پر ہاتھ رکھا اور ملائمت سے بولے ''دیکھو! تم ایک ذہین لڑکے ہو۔ پڑھائی کی طرف دھیان دو۔ شریر بچوں سے دور رہو۔ اور جب بھی کچھ لکھو مجھے ضرور دکھانا۔''

میں نے اثبات میں گردن ہلائی۔ اس دن کے بعد سے وہ مجھ سے بڑی شفقت سے پیش آنے لگے۔ میں چھوٹی چھوٹی نظمیں لکھ کر انہیں دکھاتا۔ وہ بہت خوش ہوتے اور میری حوصلہ افزائی کرتے۔ ہفتم جماعت تک وہ میرے استاد تھے۔ اس زمانے میں ہفتم کا امتحان ڈسٹرکٹ بورڈ کے ذمے ہوتا تھا۔ اس امتحان کی اہمیت آج کل کے ایس۔ ایس۔ سی کے امتحان سے کم نہیں تھی۔ میں پورے ضلع کے اردو میڈیم میں اول نمبر سے کامیاب ہوا۔ میری خوب ستائش ہوئی۔

اس زمانے میں پنویل میں کوئی اردو میڈیم ہائی سیکنڈری اسکول نہیں تھا۔ مجھے اور میرے ساتھیوں کو مجبوراً مراٹھی میڈیم ہائی اسکول میں داخلہ لینا پڑا۔ اگرچہ اردو میڈیم نہ ہونے کی وجہ سے میں امتحانوں میں اچھے نمبرات حاصل نہیں کر پاتا تھا، تاہم اسی دوران مجھے مراٹھی فکشن سے دلچسپی پیدا ہوئی۔ میں اسکول کی لائبریری سے مراٹھی کہانیوں کی کتابیں لا لا کر پڑھنے لگا۔ نویں جماعت کی مراٹھی زباندانی کے نصاب میں مراٹھی کے مشہور ادیب وی۔ سی۔ کھانڈیکر کی ایک کہانی ''آئی'' (ماں) شامل تھی۔ اس کہانی نے مجھے اس درجہ متاثر کیا کہ میں نے اس کا اردو میں ترجمہ کر ڈالا۔ اس کہانی کو پسند کرنے کی وجہ شاید یہ رہی ہو کہ اس کہانی میں مجھے اپنی ماں کی جھلک نظر آئی تھی۔ وہ کہانی روزنامہ انقلاب کے ادبی صفحہ میں شائع ہوئی۔ مجھے بے حد خوشی ہوئی۔ یہ میری فکشن میں پہلی تحریر تھی۔ میں نے اس زمانے میں محرم کی مجلسوں اور وعظ کی محفلوں کے لیے مرثیے اور نظمیں بھی لکھیں جو دین دنیا اور آستانہ جیسے مذہبی پرچوں میں شائع ہوئیں۔

کچھ نظمیں ''ہماری زبان''، ''بیسویں صدی'' اور ''شمع'' میں بھی شائع ہوئیں۔ میں ان نظموں کی اشاعت پر بہت خوش ہوتا تھا مگر اس چھوٹے سے قصبے میں میری کاوشوں کی داد دینے والا کوئی نہیں تھا۔ اس زمانے کی ایک نظم یاد ہے، نظم کا عنوان تھا ''قاتل''۔۔۔ یہ نظم ''ہماری زبان'' میں شائع ہوئی تھیں۔

ہر تمنا کا گلا گھونٹ دیا ہے میں نے
اپنی ہر خواہش معصوم کا قاتل ہوں میں
ہاتھ آلودہ ہیں آپ اپنے لہو سے میرے
داغ دامن کے نمایاں ہیں ستاروں کی طرح
میں گنہ گار ہوں، قاتل ہوں، اذیت رس ہوں
کون دیکھے مگر اس جرم و گناہ کے پیچھے
کونسی تلخ حقیقت ہے برہنہ اندام
میری ہر خواہشِ معصوم کا قاتل ہے کون؟

پنویل میں قوالیاں تو بہت ہوتی تھیں مگر مشاعروں کا کوئی رواج

نہیں تھا۔ میں اپنے ذوق کی تسکین کی خاطر سامان سے لدے ٹرکوں پر سوار ہو کر بمبئی میں رنگ بھون اور صابو صدیق گراؤنڈ میں معقد ہونے والے انڈو پاک مشاعرے سننے جایا کرتا تھا۔ ترقی پسند شعرا میں سردار جعفری، ساحد لدھیانوی اور مجروح سلطانپوری میرے پسندیدہ شاعر تھے۔ جب فکشن پڑھنے کا شوق ہوا تو کرشن چندر میرے آئیڈیل بن گئے۔

۱۹۶۰ء میں چند نوجوان ساتھیوں نے مل کر پنویل میں پہلا مشاعرہ منعقد کیا۔ آس پاس کے علاقوں کے علاوہ بمبئی سے کم و بیش بیس پچیس شعرا شریک ہوئے تھے۔ اب ان میں سوائے پریم وار برٹنی کے کوئی نام مجھے یاد نہیں رہا۔

اکلوتے مقامی شاعر کی حیثیت سے میں نے بھی اپنی غزل پیش کی۔ ان دنوں جوش ملیح آبادی کی نظم ''کیا گلبدنی، گلبدنی، گلبدنی ہے'' کے خوب چرچے تھے۔ میری غزل اسی طرح پر تھی۔ ایک شعر یاد رہ گیا ہے:

اے موت ٹھہر جا ذرا وہ آتے ہیں شاید
میں نے ابھی پازیب کی جھنکار سنی ہے

اگرچہ مفلسی اور ناداری سایے کی طرح ساتھ ساتھ چل رہی تھی تاہم میں اب عمر کے اس مرحلے میں تھا جب دل کے زخم پھولوں کی طرح مہکنے لگتے ہیں اور آنسو موتیوں میں ڈھل جاتے ہیں۔ گریباں کے چاک سے خورشید طلوع ہوتا ہے اور راتوں کی پراسرار تنہائی میں پازیب کی جھنکار سنائی دیتی ہے۔

وہ لڑکی دو چار مکان چھوڑ کر میرے پڑوس میں ہی رہتی تھی۔ برسوں سے اسے اسکول آتے جاتے یا دوسری لڑکیوں کے ساتھ اکڑو، بکڑو، پھگڑی یا آنکھ مچولی کھیلتے دیکھتا رہتا تھا۔ ایک دن برسات ہو رہی تھی اور میں اپنے مکان کی کھڑکی میں بیٹھا رم جھم، رم جھم بارش کا لطف لے رہا تھا کہ وہ نظر آ گئی۔ سر سے پاؤں تک پانی میں شرابور، بالوں سے پانی کے قطرے ٹپک رہے تھے اور کپڑے بھیگ کر بدن سے چپک گئے تھے۔ تب اچانک میں نے محسوس کیا کہ یہ وہ لڑکی نہیں ہے جسے میں روز بستہ لے کر اسکول آتے جاتے دیکھا کرتا تھا۔ وہ اچانک بڑی ہو گئی تھی۔ اس دن کے بعد سے ہر لمحہ خیال کے افق پر ایک دھنک سی تنی رہتی۔

لڑکیوں کا اسکول بھی لڑکوں کے اسکول کے پاس ہی تھا۔ اسکول آتے جاتے میری نظریں اسے تلاش کرتی رہتیں۔ وہ بھی دُزدیدہ نگاہوں سے مجھے دیکھتی، زیرِ لب مسکراتی، کبھی سینے پر دوپٹا ٹھیک کرتی۔ کبھی پیشانی پر آئی بالوں کی لٹ کو درست کرنے لگتی۔ شاید میری متعاقب نگاہوں کا اسے بھی پورا احساس تھا۔ میرے کمرے کی کھڑکی سے اس کا گھر نظر آتا تھا۔ میری لکھنے پڑھنے کی میز کھڑکی کے پاس ہی تھی۔ میں نے کھڑکی میں ایک آئینہ اس زاویے سے لگا رکھا تھا کہ اس کے گھر کا دروازہ مستقلاً میرے آئینے کی زد پر رہتا۔ گھر سے نکلتے ہوئے یا اپنے ورانڈے میں کھیلتے ہوئے جوں ہی اس کی آواز سنائی دیتی میں گردن اٹھا کر آئینے میں جھانک لیتا۔ اس کی شبیہ نظر آ جاتی۔ ان دنوں وہ آئینہ میرے لیے جامِ جمشید سے کم نہیں تھا۔ میرؔ کا شعر تو میں نے بہت بعد میں پڑھا تھا۔

دل کے آئینے میں ہے تصویرِ یار
جب ذرا گردن جھکائی، دیکھ لی

یہاں یہ فرق تھا کہ مجھے تصویرِ یار دیکھنے کے لیے گردن کو جھکانا نہیں، اٹھانا پڑتا تھا۔ دیکھنے دکھانے کا یہ سلسلہ ہفتوں، مہینوں یوں ہی چلتا رہا۔ میری پھوپھی سے اس کی ماں کی گاڑھی چھنتی تھی۔ دو ایک بار پھوپھی کو بلانے وہ ہمارے گھر بھی آئی۔ مجھ سے کہانی کی دو ایک کتابیں بھی مانگ کر لے گئی۔ ایک دن بولی ''اس رات مشاعرے میں تمہاری غزل بہت اچھی تھی۔''

میں نے حیرت آمیز خوشی سے پوچھا ''تم کہاں تھیں؟''

''میں عورتوں کے ساتھ تو بیٹھی تھی چھت پر۔''

مجھے یاد آیا۔ مشاعرے میں پاس کے مکان کی ایک چھت پر مستورات کا انتظام بھی کیا گیا تھا۔

''مجھے وہ غزل دونا۔''

میں نے فوراً سے پیشتر وہ غزل اس کے حوالے کر دی۔

اس دوران میں ایس۔ ایس۔ سی پاس ہو گیا۔ پنویل میں اس وقت کوئی کالج نہیں تھا۔ اگر ہوتا بھی تو میرے حالات اس قابل نہیں تھے کہ میں تعلیم کا سلسلہ جاری رکھتا۔ ایس۔ ایس۔ سی پاس ہونے کے دو مہینے بعد ہی مجھے ضلع بورڈ میں ٹیچر کی نوکری مل گئی۔ اگرچہ اعلیٰ تعلیم حاصل نہ کر پانے کا ملال ضرور تھا مگر نوکری مل جانے کی خوشی اس سے سوا تھی۔ اس چھوٹی سی نوکری کے سبب افلاس و نکہت کی نحوست سے قدرے راحت مل گئی تھی۔

پنویل کے قریب ''تلوجہ'' نامی ایک گاؤں میں میرا تقرر ہو گیا۔ نئی نئی ملازمت، نیا نیا جوش میں مہینہ بھر وہیں رہ گیا۔ مہینے بھر بعد میں دو دن کی چھٹی پر گھر آیا تو لڑکی یاد آئی۔ میں نے وہی اپنا پرانا آئینہ نکالا۔ کھڑکی میں بیٹھ کر اس کا زاویہ درست کیا اور اس کے دروازے پر نظریں گاڑ دیں۔ کافی دیر گزر جانے کے بعد بھی کوئی باہر نہیں نکلا۔ میں تھک کر اٹھنے ہی والا تھا کہ دروازے کا پردہ ہٹا اور وہ باہر نکلی۔ مگر یہ کیا۔۔۔؟ وہ تو برقعے میں تھی۔ صرف چہرہ کھلا تھا۔ اس نے گھر کے باہر قدم رکھتے ہی اپنے چہرے پر بھی نقاب ڈال لی۔

معلوم ہوا کہ وہ اب باقاعدہ برقعہ اوڑھنے لگی ہے اور برقعے ہی میں اسکول جاتی ہے۔ کبھی کبھی آتے جاتے وہ مجھے اپنے گھر کے دروازے پر نظر آ جاتی۔ مجھے دیکھتے ہی پردے کی اوٹ میں ہو جاتی مگر صاف لگتا کہ ہنوز کوئی پردے کے پیچھے کھڑا ہے اور کسی نامعلوم روزن سے جھانک بھی رہا ہے۔

ایک دن پھوپھی کہنے لگی ''بابا رے! اب تو نوکری پر لگ گیا ہے۔ جلدی سے شادی کر لے۔ اب مجھ سے یہ گھر گھر کی چاکری نہیں ہوتی۔''

جب پھوپھی کا اصرار بڑھا تو میں نے کہا ''تم نے کوئی لڑکی دیکھی ہے کیا؟''

''لڑکی تو مل جائے گی۔ تُو ہاں کر بس۔۔۔''

''پہلے لڑکی بتاؤ۔۔۔''

''ارے تُو جناب بن گیا ہے۔ تجھ کو لڑکی کون نہیں دے گا۔''

میں نے بناوٹی اتراہٹ سے کہا ''مجھ کو ایسی ویسی لڑکی نہیں چاہیے۔''

''پھر تو بتا۔۔۔ کیسی لڑکی چاہیے تجھے؟''

میں نے اس کا نام لے کر کہا۔۔۔ ''مجھے اس کے جیسی لڑکی چاہیے۔''

پھوپھی پہلے تو لمحہ بھر کو حیرت سے مجھے دیکھتی رہی۔ پھر ایک دم خوش ہوگئی۔ بولی ''میں سمجھ گئی۔ تو فکر مت کر۔ میں اس کی ماں سے بات کروں گی۔ وہ مجھے ''نا'' نہیں بولے گی۔''

میں ہر اتوار کی چھٹی پر گھر آتا تھا۔ دو تین اتوار گزر گئے۔ پھوپھی نے اس کے بعد سے میری شادی کا ذکر نہیں کیا۔ آخر ایک دن میں نے پوچھ لیا۔

''پھوپھو! کیا ہوا؟ تم نے اس کی ماں سے بات کی یا نہیں؟''

پھوپھی دال بھگار رہی تھی۔ اچانک اسے ٹھسکا لگا۔ تھوڑی دیر تک کھانستی رہی۔ پھر میری طرف مڑے بغیر بولی ''پوچھی تھی رے۔۔۔ اس کی تو بچپن میں ہی منگنی ہوگئی ہے۔''

میرے منہ سے بے ساختہ نکلا ''منگنی'' اور پھر میں یک بیک چپ ہو گیا جیسے کسی نے میرے سارے الفاظ چھین لیے ہوں۔ پھوپھی کہہ رہی تھی۔

''ارے لڑکیوں کی کمی تھوڑے ہی ہے۔ میں ڈھونڈوں گی تیرے لیے چاند سی دلہن۔''

اس نے آگے بھی کچھ کہا مگر میں تیزی سے باہر نکل گیا۔

اس دن کے بعد سے میں نے کھڑکی میں بیٹھنا چھوڑ دیا۔ آئینے پر گرد جمنے لگی تھی۔ اس کے گھر کے پاس سے گزرتے ہوئے نگاہ اس کے دروازے کی طرف ضرور اٹھ جاتی مگر اب وہاں ہوا سے صرف پردہ ہلتا رہتا تھا۔

وہ مئی مہینے کے آخری ایام تھے۔ برسات کی آمد آمد تھی۔ میں اپنے گھر کی چھت پر چڑھا ٹوٹے کھپریل بدل رہا تھا۔ اتنے میں میری نظر اس کے دروازے کی طرف اٹھ گئی۔ وہ پردے کی آڑ سے گردن نکالے مجھے دیکھ رہی تھی۔ اس کا گول گندمی چہرہ پردے کے پیچھے یوں لگ رہا تھا جیسے بادل کی اوٹ سے چاند جھانک رہا ہو۔ ایک عرصے بعد مجھے وہ نظر آئی تھی مگر اسے یوں اچانک اپنی جانب نگراں دیکھ کر میں سٹپٹا گیا۔ کھپریل لگاتے ہوئے میرے ہاتھ پاؤں دھول مٹی سے اٹ گئے تھے اور میں سر سے پاؤں تک پسینے میں شرابور تھا۔ میں نے آستین سے ماتھے کا پسینہ پونچھا۔ وہ سمجھی میں اسے سلام کر رہا ہوں۔ اس نے بھی جواباً پیشانی تک ہاتھ لیجا کر مجھے سلام کیا۔ اور شرما کر پردے کے پیچھے مزید سمٹ گئی۔ پہلے تو جی میں آیا کہ منہ پھیر لوں۔ آخر اس کا میرا اب کیا رشتہ؟ اس کی تو منگنی ہو چکی تھی۔ مگر میں کوشش کے باوجود اس کے چہرے سے نظریں نہیں ہٹا سکا جیسے کسی نے پائے نگاہ میں زنجیر ڈال دی ہو۔ اس کے ہاتھ میں ایک کاغذ تھا جسے وہ دکھا رہی تھی۔ شاید کوئی چٹھی تھی جو وہ مجھے دینا چاہتی تھی۔ اس نے اس کاغذ کی گولی بنائی اور اسے میری طرف اچھال دیا۔ کاغذ کی گولی میرے گھر کی چھت سے ٹکرا کر نیچے گر گئی۔ میں بجلی کی سی سرعت سے نیچے اترا اور لپک کر کاغذ کی گولی اٹھالی اسے کھولا۔

اس میں زرد رنگ کا ایک منکا لپٹا ہوا تھا۔ مگر یہ کاغذ وہی تھا جس پر کچھ دن پہلے میں نے اپنی غزل لکھ کر اسے دی تھی۔ غزل کے نیچے صرف ایک جملہ لکھا تھا ''مجھے معاف کر دو''۔ میں نے دروازے کی طرف دیکھا۔ دروازے کے پیچھے کوئی نہیں تھا۔ ہوا سے پردہ ہل رہا تھا۔ میں تھوڑی دیر تک بت بنا کھڑا رہا۔ پھر بوجھل قدموں سے اپنے گھر میں داخل ہوگیا۔

اس کے بعد وہ مجھے نظر نہیں آئی۔ معلوم ہوا کہ وہ گاؤں چلی گئی ہے۔ دراصل میں جنہیں اس کے والدین سمجھ رہا تھا وہ اس کے چاچا چاچی تھے۔ اس کے والدین کسی دوسرے گاؤں میں رہتے تھے۔ وہ صرف پڑھنے کے لیے اپنے چاچا چاچی کے پاس رہتی تھی۔ بعد میں یہ بھی انکشاف ہوا کہ اس کی منگنی وگنی کچھ نہیں ہوئی تھی۔ اس کے والدین کو ہمارا رشتہ منظور نہیں تھا کیونکہ کوکنی تھے اور میں کوکن میں پیدا ہونے کے باوجود کوکنی نہیں تھا۔ اس زمانے میں کوکنی برادری کی لڑکی کسی غیر کوکنی گھرانے میں بیاہی نہیں جاتی تھی۔ یہ سب جان کر مجھے سخت کوفت ہوئی۔ اس دن کے بعد میں نے اس کے گھر کے پاس سے گزرنا بھی چھوڑ دیا۔ البتہ اس خلش کو آج بھی محسوس کرتا ہوں۔ جو تیر جسم میں پیوست ہو وہ تو نکالا جا سکتا ہے لیکن جو دل میں ترازو ہو جائے اس کا کیا کیا جائے۔ میں نے اپنا ایک افسانہ ''سراب زدہ'' اسی پس منظر میں لکھا ہے۔ پنویل یا تلوجہ میں کوئی کتب خانہ نہیں تھا نہ میری اتنی استعداد تھی کہ کتابیں خرید کر پڑھ سکتا۔ بس مانگے تانگے سے اپنے مطالعے کی پیاس بجھاتا رہا۔ ٹوٹی پھوٹی نظمیں اور غزلیں تو لکھ ہی رہا تھا۔ نثری داستانوں اور ناولوں کو پڑھتے پڑھتے نثر میں بھی طبع آزمائی کی خواہش جاگی۔ ۱۹۶۲ء میں پہلا افسانہ ''رین کوٹ'' کے نام سے لکھا جو ماہنامہ ''شاعر'' میں شائع ہوا۔ اس کے بعد رفتہ رفتہ شاعری عہدِ ماضی کی ایک دھندلی یاد بن کر رہ گئی اور افسانہ میرے تخلیقی اظہار کا واحد وسیلہ بن گیا۔

## ''خرابی''

آنسوؤں میں کہیں رہو گے تُم
جانے والے یہیں رہو گے تُم
مجھ سے ملنے میں اِک خرابی ہے
پھر کسی کے نہیں رہو گے تُم

حسن عباسی
(لاہور)

# وفا چاہتا ہوں

اطہر عزیز
(بھونیشور، بھارت)

شاہ جہاں پور،
۲۷۔نومبر ۲۰۰۱ء

عزیزم!

کل آپ کے مجموعے کی ایک اور کہانی پڑھ ڈالی۔اس قدر پسند آئی کہ بے اختیار جی چاہا کہ اپنی پسندیدگی آپ تک پہنچا دوں۔(اگرچہ فکشن کے باب میں مَیں کیا اور میری پسندیدگی کیا، یہ تو ''غیر علاقہ'' ہے۔میرے لیے ''یہ چوروں کی زبان کا اصطلاحی کلمہ ہے'')

یہ کہانی ہے ''آوازِ گریہ''۔کیا اچھی کہانی ہے۔آخری پیراگراف میں بس سات بلکہ سوا سات سطریں ہیں مگر ان کی حیثیت جانِ سخن کی ہے۔قاری کے ذہن میں اچانک روشنی کا ہالہ ہوتا ہے۔یہ سچ مچ کہانی ہے۔یوں کہ نہ یہ جدیدیت کی مُہر زدہ ہے، نہ مابعد جدیدیت کی اور نہ کسی اور نقطہ نظر کی۔انسانی ذہن کا عمدہ معاشرتی تجزیہ ہے اور ایسا تجزیہ غور وفکر اور ضبطِ جذبات کے بغیر نہیں کیا جا سکتا۔افسانہ نگار نے سب کچھ لکھ دیا ہے لیکن اُس کے قلم میں کہیں ہلکی سی لرزش بھی نہیں پیدا ہوئی، نہ احساس کی، اعلان کی، نہ جذبے کی خودنمائی کی اور نہ ہمدردی کی یا غیر ہمدردانہ روش کی، بس وہ لکھتا چلا گیا ہے اور لکھنے والے کی فکر، احساس اور کہانی کی بُنت، سب چیزیں بس منظر میں کارفرما رہی ہیں۔واہ واہ! جیتے رہیے اور خوش رہیے۔

ہاں! وارث علوی کی نئی کتاب پڑھی؟ میرے پاس آئی ہے اُس میں ایک جملہ یہ ہے ''نقاد شاہی حرم کا وہ خواجہ سرا ہے جو اختلاط کے سب گُر جانتا ہے لیکن خود کچھ کر نہیں سکتا۔'' اگر ہمارے تخلیق کار بھی اس نکتے کو سمجھ لیں تو ٹھپّا لگی ہوئی تحریروں کو پڑھنا چھوڑ دیں، کہ اُن کے پڑھنے سے تخلیقی صلاحیت میں بگاڑ پیدا ہونے لگتا ہے۔ مجھے یقین کامل ہے کہ میرؔ کے زمانے میں اگر تنقیدی فضولیات کا یہ ہنگامہ ہوتا تو میرؔ صاحب سنتے اور منہ دیکھتے رہ جاتے، شعر نہیں کہہ پاتے۔بہت ساری دعاؤں کے ساتھ۔

رشید حسن خان

احمد آباد
یکم جولائی ۲۰۰۶ء

پیارے سلام بن رزاق، آداب۔

میں بہت ممنون ہوں کہ آپ نے کلکارنی کے افسانوں کی کتاب عنایت فرمائی۔ میں آپ کے ترجمے پر حیرت زدہ اور فریفتہ ہوں۔ترجمہ اردو زبان پر آپ کی غیر معمولی قدرت کی نشان دہی کرتا ہے۔میں نے اردو میں اس سے بہتر افسانوں کے ترجمہ کی کتاب نہیں دیکھی۔آپ نے ایک بہت بڑا کام کیا ہے اور میری سمجھ میں نہیں آتا اس کی داد کس طرح دوں سوائے اس کے کہ آپ کی انگلیاں چوم لوں۔ترجمہ اصل کو بھی بہت پیچھے چھوڑ کر ایک نئے تخلیقی اور تخیلی مقام کو چھوتا نظر آتا ہے۔آپ خود تخلیقی فنکار نہ ہوتے تو میں بطور مترجم کے آپ کی کامیابی کی دعا کرتا۔لہٰذا پہلی دعا تو یہی ہے کہ آپ بطور افسانہ نگار کے بلند ترین مقام پر پہنچیں اور دوسری دعا یہ ہے کہ بطور مترجم کے آپ کے ہاتھوں دنیا کی بہترین کتابوں کے تراجم ہوں اردو کا دامن مالا مال ہو جائے۔

وارث علوی

الٰہ آباد
۱۰۔جنوری ۲۰۰۲ء

برادرم سلام بن رزاق، السلام علیکم۔

نیا سال مبارک۔کوئی دو مہینے ہوئے تمہاری کتاب ''شکستہ بُتوں کے درمیاں'' ملی تھی۔ بہت ہی خوش ہوا کہ تم نے یاد تو کیا۔کتاب میں نے ادھر اُدھر سے تو فوراً ہی دیکھ لی تھی پھر بعد میں تفصیل سے اسے دیکھا۔ مجھے تمہاری افسانہ نگاری ہمیشہ سے پسند رہی ہے اور ''شب خون'' تمہارے قدیمی قدر دانوں میں رہا ہے۔لہٰذا یہ کتاب دیکھ کر مجھے بہت مسرت ہوئی۔کتاب بہت اچھی چھپی ہے۔ کچھ افسانے پڑھے ہوئے تھے اور کچھ افسانے میرے لیے نئے تھے۔

تمہاری افسانہ نگاری کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ تم کسی بات پر غیر ضروری زور نہیں دیتے اور نہ ہی قاری کو مجبور کرتے ہو کہ وہ ہر چیز کو تمہاری ہی نظر سے دیکھے۔ایک ہی حقیقت ایک ہی وقت میں یا مختلف وقتوں میں مختلف معنی یا معنویت کی حامل ہو سکتی ہے۔اس کا اظہار تمہارے افسانوں میں جس خوبی سے ہوتا رہا ہے اس کی مثال تمہارے معاصروں کے یہاں نہیں ملتی۔تمہارا افسانہ ''آندھی میں چراغ'' اس بات کی بہت اچھی مثال ہے۔ابھی ابھی میں نے تمہارا افسانہ ''بنارسی ساڑھی'' دوبارہ پڑھا۔بظاہر تو اس میں نئے افسانے جیسی کوئی بات نہیں ہے بلکہ ایک طرح سے دیکھیں تو اس میں بہت دور سے پریم چند کی جھلک بھی نظر آ جاتی ہے۔لیکن اس کے باوجود افسانہ متاثر کرتا ہے۔کیوں کہ اس میں نئی اور پرانی دونوں دلھنوں کی حقیقت اشاروں اشاروں میں بیان ہوتی ہے۔

امید ہے تم اچھے ہو گے۔کیا بات ہے بہت دن سے تم نے ایک ترجمے کی سوا ''شب خون'' کے لیے کچھ بھی نہیں بھیجا۔وہ ترجمہ بہت پسند کیا گیا تھا اور کچھ نہیں تو ترجمہ ہی بھیج دو۔

شمس الرحمٰن فاروقی

۸۔دسمبر ۱۹۸۸ء
لکھنؤ

برادرم سلام صاحب، آداب عرض۔

خط مل گیا۔ یہ معلوم کر کے اطمینان ہوا کہ آپ بہ خیریت بمبئی پہنچ گئے۔ افسوس ہے کہ آپ کی روانگی کے دن طبیعت خراب ہو جانے کی وجہ سے حسبِ وعدہ امین آباد نہیں پہنچ سکا۔ جی چاہتا تھا کہ آپ کے ساتھ خود بھی لکھنؤ کی کچھ سیر کرتا۔ اس کی بھی شرمندگی ہے کہ آپ کی کچھ خاطر مدارت نہ کر سکا۔ خیر یار زندہ صحبت باقی۔ اپنے یہاں آپ کی افسانہ خوانی یاد رہے گی۔

ایک تعجب خیز اور دل چسپ بات یہ ہے کہ ہندی میں آپ کے افسانوں کا ترجمہ ''کام دھینو'' میرے گھر کے بچوں نے بھی بڑے شوق سے پڑھا اور وہ اُن میں دست بہ دست گردش کرتا رہتا تھا۔ لطف کی بات یہ ہے کہ یہ افسانے ان کی سمجھ میں ٹھیک سے (یا شاید بالکل) نہیں آئے اور یہ شکایت تو سبھی نے کی کہ ان کا ''End'' نہیں ہوتا۔ میں نے پوچھا پھر تم لوگ انہیں کیوں پڑھ رہے ہو۔ جواب ملا کہ انہیں پڑھنا اچھا لگتا ہے۔ بعض افسانوں کو پڑھتے ہوئے الجھن ہوتی ہے اور یہ بھی اچھا معلوم ہوتا ہے! یہ بچے دس سے چودہ سال تک کی عمروں کے ہیں۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ قاریوں کی یہ نئی نسل بھی ہمارے لڑکپن کے قاریوں سے کتنی مختلف اور پیچیدہ ہے۔

نیّر مسعود

۸۔مارچ ۱۹۸۸ء
دہلی۔

مجی، زندہ باد۔

بہت دنوں بعد مختصر افسانوں کا ایسا شاندار مجموعہ نظر سے گزرا۔ ''معبر'' واقعی کارنامہ ہے۔ آپ نے کتاب بھجوا کر ممنون کیا۔ جی خوش ہو گیا۔ معبر تو خیر بہت ہی اچھی کہانی ہے لیکن صلیب اور مسٹر نو بڈی بھی نہایت موثر ہیں۔ مبارک ہو کہ اس ویران دور میں آپ نے کہانی کو سرسبز رکھا۔

تعجب ہے کہ لکھنؤ کی جن وادی لیکھک سنگھ کا نفرنس کا دعوت نامہ آپ کو نہیں ملا۔ چاہتا ہوں کہ جن وادی لیکھک سنگھ میں آپ شریک ہوں اور پوری نظریاتی دیانتداری سے شریک ہوں۔ مئی میں دہلی میں اردو ادیبوں کی کانفرنس کا ارادہ ہے اس کا دعوت نامہ ابھی سے آپ کو بھیجتا ہوں۔

محمد حسن

۱۷۔فروری ۱۹۸۹ء
برلن۔

محترم سلام بن رزاق صاحب، آداب عرض۔

آپ کو تعجب ہوگا کہ G.D.R سے یہ آپ کو کون اور کس لئے لکھ رہا ہے۔ تو بات یہ ہے کہ اگلے سال میں برلن سے بھارتیہ کہانیوں کا انتخاب شائع ہونے والا ہے۔ اس مجموعے کے لیے اردو کے پانچ افسانے منتخب کرنے کا ذمہ مجھ پر تھا۔ کیونکہ میں یہاں کی یونیورسٹی میں اردو پڑھاتی ہوں اور اردو ادب پر کام کرتی ہوں۔ مجموعے کے لیے میں نے آپ کا افسانہ ''خون بہا'' چن لیا۔ کتاب میں کہانیوں کے ساتھ مصنفین کے بارے میں کچھ معلومات بھی درج کیے جائیں گے۔ اس لیے میں آپ سے درخواست کر رہی ہوں کہ آپ مختصراً اپنے حالات، ادبی مصروفیات، مطبوعات وغیرہ کے بارے میں مجھے لکھ دیں۔ اگر آپ جلد از جلد جواب دے سکیں تو عنایت ہوگی کیونکہ کتاب جُون کے مہینے میں پریس میں جانے والی ہے۔

ڈاکٹر کرسٹینا

۶۔ستمبر ۸۹ء
امریکہ۔

برادرم سلام بن رزاق صاحب، السلام علیکم۔

آٹھ ماہ بعد جواب آئے یہ بھی غنیمت ہے۔ مجھے جس انگریزی انتخاب کے لیے افسانہ درکار تھا وہ تیار کر کے پبلشر کو بھیج چکا ہوں۔ آپ کی عدم شمولیت کا افسوس ہے لیکن اپنے طور پر یہ ضرور کیا کہ کتاب کے تمہیدی مقالے میں آپ کا ذکر کر دیا ہے۔ تلافی تو خیر کیا ہوگی اس سے، جو ہوا سو ہوا۔ ایسا ہی ایک اور انتخاب ایک اور پبلشر کے لیے اگلے سال کے شروع تک تیار کرنا ہے۔ میں اس میں آپ کی کوئی کہانی شامل کرنا چاہتا ہوں۔ آپ کسی بھی طرح اپنا پہلا مجموعہ ضرور بھجوا دیں۔ ''ایک اور شرون کمار'' کے انگریزی ترجمے کا تراشا بھی بھجوائیں۔ ''معبر'' میں ''یک لوبہ'' کی طرف طبیعت راغب ہو رہی ہے، ابھی فیصلہ نہیں کیا۔ میں آپ کا ایک اور افسانہ ''بجوکا'' بھی دیکھ لینا چاہتا ہوں۔ اسے بھجوانے کی بھی کوئی سبیل کریں۔ چونکہ فرمائشوں کا دفتر کھُل گیا ہے۔ ''انجام کار'' کے انگریزی ترجمے کا تراشا بھی درکار ہے۔

میں نے زمانہ ہوا افسانے لکھنا بند کر دیا تھا۔ لیکن مارچ میں یکا یک ایک افسانہ تولد ہو ہی گیا۔ پورے بیس سال بعد۔ مجھے تو یقین نہیں یہ افسانہ بھی ہے یا نہیں۔ وارث علوی نے لکھا ہے کہ شاید ''جواز'' کے تازہ شمارے میں شامل ہو۔ آپ پڑھیں تو رائے ضرور دیجیے گا۔

بھئی جب آپ کے ناول چھپ جائیں تو پڑھوانا نہ بھولیے گا۔ میں تو کہوں گا کہ آپ مجھے اپنا ہندی انتخاب ''کام دھینو'' بھی ضرور بھجوائیں۔ میں نے علی گڑھ میں ہائی اسکول تک باقاعدہ ہندی پڑھی تھی۔ اب بھی اٹک اٹک کر پڑھ لیتا ہوں۔ باقر مہدی صاحب کی نسبت آپ نے ٹھیک کہا ''گوشہ نشینی'' ہی اختیار کر لی ہے ورنہ میرے اس خط کا جواب ضرور دیتے جو میں نے انہیں پچھلے سال لکھا تھا۔

محمد عمر میمن

۶۔جولائی ۱۹۸۸ء
لاہور۔

# ''چہارسُو''

سلام ڈئیر!

تمہاری کتاب بتوسط عارف وقار ملی۔ ممکن ہے تمہیں شاہد صاحب نے پیسے بھجوائے ہوں۔ وہ بھی تمہیں ملے ہوں۔ کہانیاں تقریباً سبھی شائع ہو گئیں۔ ایک دستاویز میں اور باقی ماہ نو میں۔

میں نے چالیس سالہ انتخاب میں تمہاری کہانی بھی شائع کی ہے۔ اور مبارک شاہ کو بھجوائی تھی وہ کاپی۔ براہِ کرم ان سے منگوالیں۔

پاکستان آنے کا پروگرام بنائیں۔ زاہد ڈار، مسعود اشعر اور انور سجاد سبھی ذکر کرتے اور سریندر پرکاش اور تمہارے آنے کے منتظر ہیں۔ اللہ کرے بہت خیریت سے ہوں۔

کشور ناہید

۱۵۔ مارچ ۱۹۸۸ء

دہلی۔

برادرِ عزیز، سلام محبت۔

جوگندر پال کے توسط سے آپ کے افسانوں کا تازہ ترین مجموعہ ملا۔ یہ خوبصورت تحفہ بھجوانے کے لیے ممنون ہوں۔

آپ کے افسانوں میں بے پناہ کشش مطالعہ ہے۔ میرا پوری کتاب ایک نشست میں پڑھ لینا۔ آپ کا مشاہدہ گہرا اور وسیع ہے اور نتائج طے شدہ سمتوں سے آزاد ہیں۔ اس لیے آپ جو تصویر میں پیش کرتے ہیں وہ محض بے جان خاکے نہیں ہیں بلکہ انتہائی متکلم، ردعمل کی تجسیم کاری کرتی ہیں۔ ان کی کثیر الجہتی ان کو تہ داری اور معنیاتی وقار عطا کرتی ہے۔ مسائل ہم سب کے جانے پہچانے ہیں لیکن آپ نے ان کو پیش کرتے ہوئے جس فنکارانہ حسیت کا ثبوت دیا ہے وہ خالصتاً آپ کا انفرادی جوہر ہے۔ کہیں کہیں آپ نے Parable اور Fable کے عناصر سے بھی کام لیا ہے اور کمال خوبی سے لیا ہے۔ ندی، خصی، کام دھینو، دست بریدہ لوگ، مراجعت، ایک اور شرون کمار، یک لوبہ، صلیب، مجھے بہت پسند آئے۔ سارا منظر نامہ انسان کشی اور استحصال کا منظر نامہ ہے۔ میں آپ کے افسانے پڑھتے ہوئے بیک وقت قاری، مجرم، مصلوب، کیا بن گیا۔

بلراج کومل

۲۔ جنوری ۱۹۸۸ء

کراچی۔

سلام پیارے، خوش رہو، آباد رہو۔

تمہاری کتاب مجھے یوں ملی جیسے کوئی تحفہ جو غیب سے ملا ہو۔ ایک صاحب نے بتایا کہ ان کے پاس تمہاری کتاب کی ایک جلد میرے نام آئی ہے۔ میں بصد اشتیاق پہنچا اور مارے بے تابی کے فوراً اس کتاب کو پڑھنا شروع کر دیا کہ یہ کتاب تو میرے لیے انتظار کے بعد آئی ہے۔

جس دن یہ کتاب ملی ہے، ۳۱۔ دسمبر ۱۹۸۷ء کی تاریخ ہے۔ شام ڈھلے میں یہ کتاب لے کر آیا، اور جن صاحب کے پاس یہ کتاب تھی، ان کا پتہ ڈھونڈ ڈھونڈ کر گھر پہنچا۔ اس کتاب کے اعزاز میں تمام مصروفیات کو منسوخ کیا اور بستر پر لیٹ کر ایک عالم سرشاری میں اس کتاب کے حوالے اپنے آپ کو کیا۔ ایک کے بعد ایک کہانی، روانی اور مستی و کیف میں پڑھتا گیا۔ پوری کتاب ایک ساتھ ہی پڑھی۔ کتاب ختم ہوئی تو چونک کر اٹھا کہ معلوم ہوا نیا سال شروع ہو چکا ہے۔ سو میں نے شبِ سالِ نو تمہاری کتاب کے ساتھ منائی اور اس کتاب کو نئے سال کے اوّلین تحفے کے طور پر وصول کیا۔ اس سے اچھی کیا بات ہو سکتی ہے کہ نئے سال کا آغاز ایسی ترشی تر شائی سڈول کہانیوں سے ہو۔

مجھے تمہاری یہ کتاب بے حد پسند آئی ہے تمہاری پچھلی کتاب سے زیادہ۔ تمہارے اندر نشو نما ہوتی ہے یہ بڑی بات ہے۔ ورنہ نوخیز لکھنے والوں کی دوسری کتاب عموماً بڑا مایوس کرتی ہے کہ اسی دیگ کی کڑاہی ہے مگر اب کی بار شوربہ پتلا ہو گیا ہے۔ تمہارا بیانیہ مائل بہ عروج ہے۔ تکنیکی طور پر تمہاری کہانیاں بڑی رواں، ڈھلی ڈھلائی اور جستہ و چالاک نظر آئیں۔

کہانی کی گندھاوٹ میں ماہرانہ پختہ کاری، ایک چبھتی ہوئی سماجی Relevance جو کہیں بھی سطحی، صحافیانہ رپورٹنگ نہیں بنتی مثلاً ان دنوں پاک و ہند میں ہر جگہ ''ستی'' کے احیاء کا تذکرہ ہے۔ مگر تمہاری کہانی جو میں اس سے پہلے بھی پڑھ چکا تھا، اس وقت اور بھی معنی خیز ہے۔ More News thanthe۔ News کہانیوں کا ایک اچھوتا زاویہ، ان کی ارضیت ہے۔ ایک زندہ زمین سے جڑی ہوئی کہانیاں ہیں ورنہ آج کل کے لایعنی افسانے ہیں سماج سے کٹے ہوئے مڈل کلاس نوجوان کی Day Dreams اور وہ بھی پھیکے، بے جان انداز میں دہرائی ہوئی۔

سچ بات تو یہ ہے کہ تمہاری کتاب مجھے اتنی پسند آئی ہے کہ حالیہ برسوں میں شائع ہونے والے افسانوی مجموعوں میں اپنے معاصر کہانی کاروں میں، کم ہی کوئی کتاب اتنی پسند آئی ہے۔ اس کا دوسرا نسخہ انور سین رائے کو پہنچا دیا ہے۔

تم کو ایک خط پہلے بھی لکھا تھا، کلیانی پر تمہارے مضمون کے حوالے سے۔ یہ مضمون میں نے اب رشید امجد صاحب کو بھیج دیا ہے جو دستاویز کے اگلے شمارے میں شائع کریں گے۔ اس مرتبہ ''مراجعت'' چھاپ دی ہے۔ تمہاری اور انور قمر کی کہانیاں شامل ہیں۔ پرچہ تمہیں جلد ہی بھیجیں گے۔ تمہارا مضمون اور ایک کہانی ''مطلع'' میں شائع کرا رہے ہیں۔ امید ہے کہ یہ پرچہ ملا ہو گا۔

اچھا مجھے مراٹھی کی کسی بہت اچھی سی کہانی کا ترجمہ بھیجو۔ میں ایک انتخاب کر رہا ہوں۔ اپنی نئی تحریریں پڑھواؤ۔ تمہاری کتاب کے پیچھے جو اور منصوبوں کا اشتہار ہے، ان میں سے اب کیا چھپ رہا ہے۔

ارے ہاں ''ترانہ'' ملی کہ نہیں؟

لو بھئی ورق تمام ہوا اور مدح باقی ہے۔

آصف فرخی

# چراغ بجھ گیا

سلام بن رزاق

''اس بات سے تو خیر سبھی متفق تھے کہ وہ مکمل طور پر آزاد آدمی ہے۔ اور آزاد سے مراد ایسی شخصیت تھی جس پر زمین کی کشش بھی اثر انداز نہ ہو سکتی ہو۔ وہ ہم سے جب بھی ملتا کچھ اس طرح جیسے سمندر سے کوئی لہر اٹھ کر آئے اور پھر ساحل کی ریت پر پھیل جائے اور دور دور تک سمندر کے گمبھیر پانی کے سوا کچھ بھی دکھائی نہ دے۔ اس کی باتوں میں لوگوں پر جادو کر دینے کی طاقت تھی۔''

یہ پیرگراف سریندر پرکاش کی ایک کہانی ''آپ بیتی'' کی ابتدائی سطریں ہیں مگر جو لوگ سریندر پرکاش کو ذرا قریب سے جانتے ہیں، انھیں اندازہ ہوگا کہ مذکورہ بالا سطروں میں ان کی شخصیت کی کیسی سچّی جھلک موجود ہے۔

سریندر پرکاش کی شخصیت طرحدار بھی تھی اور تہہ دار بھی اگرچہ وہ دوستوں سے بہت بے تکلفی سے ملتے تھے اور جی کھول کر باتیں کرتے تھے۔ اس کے باوجود ہر ملاقات کے بعد ایسا لگتا، ان کی شخصیت کا کوئی نہ کوئی گوشہ ان چھوا، ان دیکھا رہ گیا ہے۔ وہ اپنے افسانوں کی طرح کبھی پوری طرح منکشف نہیں ہوتے تھے۔

سریندر پرکاش سے میرے پچیس تیس برس کے مراسم تھے۔ ان برسوں میں ہماری سیکڑوں ملاقاتیں اور ہزاروں باتیں ہوئی ہوں گی مگر جب میں نے ان کی شخصیت پر مضمون لکھنا شروع کیا تو اندازہ ہوا کہ میں انہیں کتنا کم جانتا تھا۔

مجھے ٹھیک سے یاد نہیں کہ سریندر پرکاش سے میری پہلی ملاقات کب اور کیسے ہوئی؟ سریندر پرکاش غالباً بمبئی میں ۷۳۔۱۹۷۲ء کے آس پاس وارد ہوئے تھے۔ بمبئی آنے سے قبل ان کے افسانوں کی شہرت بمبئی میں اپنے قدم جما چکی تھی اور ان کے پہلے افسانوی مجموعہ ''دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم'' ادبی حلقوں میں موضوع بحث بن چکا تھا۔ انور خاں، انور قمر، علی امام نقوی اور خاکسار کے ادبی سفر کا آغاز ہو چکا تھا اور ہماری تخلیقات آج کل، شاعر، کتاب اور آہنگ جیسے ادبی پرچوں میں شائع ہونے لگی تھیں مگر جدید افسانے کا ترجمان ''شب خون'' ابھی ہمارے افسانوں کی دست رس سے باہر تھا اور اس پر سریندر پرکاش، بلرج مینرا، انور سجاد، احمد ہمیش اور خالدہ اصغر کے علامتی اور استعاراتی افسانوں کا غلبہ تھا۔

ادھر بمبئی میں مکتبہ جامعہ کی ہفتہ واری محفلیں ہر سنیچر کو بلاناغہ منعقد ہو رہی تھیں۔ جن میں جناب باقر مہدی، فضیل جعفری، ندا فاضلی، یوسف ناظم، محمود چھاپرا، ابوبکر مرچنٹ اور زکریا شریف کے علاوہ انور خان اور میں باقاعدگی سے شریک ہوتے تھے۔ انہیں دنوں ایک دن مکتبہ کے سامنے فٹ پاتھ پر باقر مہدی، جتیندر بلو، ندا فاضلی اور محمود چھاپرا کے ساتھ ایک وجیہ شخص کو دیکھا جو سگریٹ کو دائیں ہاتھ کی مٹھی میں دبائے زوردار سُٹے لگاتا ہوا کسی موضوع پر پُرجوش انداز میں محو گفتگو تھا۔ انور خاں نے مجھے بتایا کہ یہ سریندر پرکاش ہیں۔ ان کے افسانوں کی دلکش اور استعاراتی فضا کی مانند ہی ان کی شخصیت بھی دلچسپ اور پرکشش تھی۔

۱۹۷۷ء میں میرا پہلا افسانوں کا مجموعہ ''ننگی دوپہر کا سپاہی'' منظر عام پر آیا۔ محمود چھاپرا کے مکان پر ایک نشست کا اہتمام کیا گیا جس میں عزیز قیسی، باقر مہدی، فضیل جعفری، اصغر علی انجینئر، ڈاکٹر عبدالستار دلوی کے علاوہ میرے معاصرین میں انور خاں، مشتاق مومن، حفیظ آتش، اور جاوید ناصر وغیرہ بھی شریک تھے۔ صدارت کے لیے سریندر پرکاش کا نام تجویز ہوا۔ کتاب پر کھل کر بحث ہوئی۔ بے لاگ تاثرات پیش کیے گئے۔ بعض نے سراہا بعض نے مشورے دیے، نصیحتیں کی گئیں، ڈانٹا پھٹکارا بھی گیا۔ جناب باقر مہدی نے میرے افسانے انجام کار کے اختتام سے اختلاف کیا۔ ان کے نزدیک راوی یا مرکزی کردار آخر میں سرینڈر ہو کر مصلحت اندیشی کا شکار ہو جاتا ہے۔ مجھے یاد ہے کہ سریندر پرکاش نے اپنی صدارتی تقریر میں بطور خاص اس افسانے کو پسند کیا اور کہا کہ.....''افسانہ نگار نے بالکل حقیقت بیانی سے کام لیا ہے۔ افسانہ نگار چاہتا تو وہ کردار بھی کسی فلمی ہیرو کی طرح دشمن کے اڈے پر جا کر دس بیس لوگوں کی پٹائی کر کے کامیاب و کامران واپس آ سکتا تھا۔'' سریندر پرکاش جو اپنے جونیئر افسانہ نگاروں کی تحریروں کو سراہنے کے قائل نہیں تھے، اس روز اپنے افسانے کے تئیں ان کا مثبت رویہ دیکھ کر حیرت آمیز خوشی ہوئی تھی۔ اس کے بعد سریندر پرکاش سے گاہے گاہے ملاقاتیں ہوتی رہتیں۔

بمبئی میں ایک نووارد کو قدم جمانے میں جو دقتیں پیش آتی ہیں، وہ سریندر پرکاش کو بھی پیش آئیں۔ روزگار کی تلاش کے ساتھ رہائش کا مسئلہ بمبئی میں سب سے بڑا مسئلہ ہوتا ہے اور یہ دونوں چیزیں سریندر پرکاش کے پاس نہیں تھیں۔ بمبئی میں وہ فلم رائٹنگ کو اپنا ذریعۂ معاش بنانا چاہتے تھے۔ انہیں فلم 'انامیکا' میں بریک بھی ملا مگر اس کے بعد وہ کوئی بڑا کام حاصل نہیں کر سکے۔ وہ روزانہ صبح گلے میں جھولا ڈال کر کام کی تلاش میں نکل جاتے اور غالباً دل ہی دل میں غالب کا یہ شعر بھی دہراتے:

اگر لکھوائے کوئی اس کو خط تو ہم سے لکھوائے
ہوئی صبح اور گھر سے کان پر رکھ کر قلم نکلے

سر چھپانے کے لیے کالینہ میں ملٹری کیمپ کے پاس ایک چھوٹے سے فلیٹ میں ایک چھوٹا سا کمرہ کرائے پر مل گیا تھا۔ اسی میں وہ اپنی پتنی اور تین بچوں کے ساتھ رہنے لگے تھے۔ اس کمرے کے سامنے ایک چھوٹی سی گیلری بھی تھی جس میں بمشکل دو آدمی کرسی ڈال کر بیٹھ سکتے تھے۔ اس گیلری میں اکثر شام کو انور قمر،

مشتاق مومن اور میں اکٹھا ہوجاتے۔ سریندر پرکاش اپنی دیسی بادۂ خاص کی بوتل کھولتے۔ چاکھن کے طور پر بھابھی نمک اور چاٹ مسالہ چھڑکا ہوا چٹ پٹا سلاد تیار کرتیں۔ مونگ پھلی اور فرسان کی پلیٹیں لگ جاتیں اور پھر چل پڑتا گفتگو کا سلسلہ۔

سریندر پرکاش بڑی دلچسپی گفتگو کرتے تھے خاص طور پر جب وہ اپنے ماضی کے قصے سناتے تو بس وہ کہیں اور سنا کرے کوئی فلم انڈسٹری پر انہوں نے اپنی زندگی کا ایک بڑا حصہ بھینٹ چڑھا دیا مگر بدلے میں فلم انڈسٹری سے انہیں جو ملنا چاہیے تھا وہ نہیں ملا۔ اس کا انہیں ملال بھی تھا۔ مگر وہ فطرتاً زندہ دل تھے اس لیے اپنے مخصوص طنز و مزاح میں ڈوبے ہوئے انداز میں اپنی ناکامیوں کو بھی گلوری فائی کرنے کا فن جانتے تھے۔ بادو وہ جام کی محفلوں میں تو ان کی گفتگو دو آتشہ ہوجاتی تھی اور وہ بات بات میں ایسے ایسے چٹکلے سناتے کہ ہنستے ہنستے پیٹ میں بل پڑ جائیں۔ لائل پور سے بمبئی تک ان کے پاس سنانے کے لیے سیکڑوں قصّے تھے۔ بطور خاص لائل پور کے قصّے اس محبت اور اشتیاق سے سناتے کہ تقسیم سے پہلے کا ہندوستان اور شمالی ہند میں ہندو مسلم کلچر کی ایک تصویر سی آنکھوں کے سامنے کھنچ جاتی۔

سریندر پرکاش نے اپنی چند یادداشتیں بھی لکھی تھیں جو اردو ٹائمز میں قسط وار شائع ہوئیں مگر بوجوہ چند قسطوں کے بعد ہی وہ سلسلہ منقطع ہوگیا۔ جس کی وجہ سے اردو ادب ایک دلچسپ اور وقیع سوانح سے محروم، رہ گیا۔ سریندر پرکاش کی گفتگو میں ظرافت کا عنصر ہمیشہ غالب رہتا۔ مگر بعض اوقات ظرافت ستم ظریفی کی حدوں کو چھونے لگتی تھی۔ کبھی کبھی وہ اس قدر موڈ میں ہوتے کہ انہیں یہ بھی پتہ نہیں چلتا تھا کہ وہ اپنی فقرے بازی سے کسی کی دل آزاری کا سبب بھی بن رہے ہیں۔ اسی لیے ان سے ملنے والوں میں کئی ان سے بدظن رہتے اور بعض ملنے سے کتراتے بھی تھے۔ وہ جتنی جلدی دوست بناتے، اتنی ہی جلدی لوگوں کو ناراض بھی کردیتے مگر ان کی ایک خوبی یہ بھی تھی کہ وہ اپنے دوستوں کو زیادہ دنوں تک ناراض نہیں رکھ سکتے تھے۔ جب دیکھتے کہ کوئی بندہ زیادہ ہی خفا ہوگیا ہے اور ملنا بھی ترک کردیا ہے تب خود ہی پیش رفت کرتے اور اس سے اس طرح تپاک سے ملتے جیسے کچھ ہوا ہی نہیں۔ مجبوراً سامنے والے کو بھی اپنی ناراضگی بھول کر نارمل ہوجانا پڑتا۔ یہ خوبی انہیں لوگوں میں ہوتی ہے جن کا ذہن وسیع اور دل کشادہ ہوتا ہے۔ اور اس میں کوئی شک نہیں کہ سریندر پرکاش کا دل کشادہ تھا۔ وہ کرائے کے چھوٹے موٹے کمروں اور کھولیوں میں گزارہ کرتے رہے مگر دوستوں کے لیے ان کے گھر کا دروازہ کھلا رہتا تھا۔

ان کی مالی حالت کبھی اچھی نہیں رہی مگر اس تنگ کھولی میں بھی جب شام کی محفلیں جمتی تھیں، چائے ناشتے کے بعد شراب کا دور چلتا تھا تو شرکاء کو اکثر کھانا کھلائے بغیر جانے نہیں دیا جاتا تھا۔ شریک محفل کبھی دو تین بھی ہوتے تھے اور کبھی آٹھ دس بھی مگر خاطر مدارات میں کسی قسم کی کمی نہیں ہوتی تھی۔ لطف کی بات یہ کہ بیگم سریندر پرکاش جنہیں احباب 'بھابھی' کہتے ہیں، مہمان نوازی میں سریندر پرکاش سے بھی زیادہ سرگرم رہتیں۔ میں نے دیکھا ہے کہ بعض اوقات آٹھ دس لوگوں کے لیے وہ پورے اہتمام اور دل جمعی کے ساتھ کھانا بناتیں۔ سبزی چھیلنے سے لے کر کھانا پروسنے تک وہ پورے کمرے میں پھرکی کی طرح گھومتی رہتیں کہ مہمانوں کو کسی چیز کی کمی نہ پڑ جائے۔ ان کے بچے ڈمپل اور وندنا بھی مہمانوں کی دلنوازی میں والدین کی برابر مدد کرتے رہتے۔ چائے ناشتے سے لے کر کھانا پروسنے تک ان کا بیٹا ڈمپل اصرار کر کر کے مہمانوں کی خاطر داری کرتا رہتا۔ بیرون بمبئی یا بیرون ملک سے جب بھی کوئی ادیب بمبئی آتا وہ سریندر پرکاش سے ملنے کا خواہش مند ضرور رہتا۔ اور سریندر پرکاش پورے خلوص سے اسے اپنے چھوٹے سے گھر میں ضرور مدعو کرتے۔ ہندوستان کے ادیبوں کے علاوہ پاکستان سے انتظار حسین، احمد ہمیش، احمد داؤد، حسن رضا، ڈاکٹر آصف فرخی وغیرہ بھی ان کے مہمان رہ چکے ہیں۔

وہ شراب، سگریٹ اور مٹھائی کے زبردست شوقین تھے۔ افسوس ذیابطیس کے موذی مرض نے زندگی کے آخر برسوں میں یہ تینوں چیزیں ان سے چھین لی تھیں۔ اپنے اسٹرگل کے ابتدائی دنوں میں وہ اپنی دن بھر کی کدوکاوش، تھکن اور شکستگی کو دیسی شراب کے سیال میں ڈبو کر جرعہ جرعہ حلق سے اتارتے اور اپنی ناکامیوں کو سگریٹ کے مرغولوں میں اڑا دیتے۔ اگر کوئی دیسی شراب کی تلخ کامی یا اس کی تیزابیت کا شاکی ہوتا تو وہ اپنے زور بیاں سے یہ ثابت کرتے کہ دیسی اور بدیسی کے پروسیس میں زیادہ فرق نہیں ہے۔ دونوں کا جوہر ایک ہے ''الکحل۔'' بالآخر شکایت کرنے والا ان کی دلیلوں سے متاثر ہوجاتا اور اسے دیسی شراب میں بھی اسکاچ ہی کی سی لذت ملنے لگتی۔ وہ دیسی شراب کو چھان چھون کر اس میں زعفران، الائچی اور جانے کیا کیا اجزاء ملاتے تھے کہ جب وہ کسی کے سامنے اسے گلاسوں میں ڈالتے تو اس کا رنگ اور خوشبو دونوں دامن دل کو اپنی طرف کھینچنے لگتے۔ اس تقطیر شدہ شراب خاص کو انہوں نے راجستھانی کیسر کا نام دے رکھا تھا۔ شرکائے جام اسے کیاب جنس سمجھ کر چکھتے اور خوب داد دیتے۔

مشتاق مومن بھی شراب کے رسیا تھے۔ انہوں نے سریندر پرکاش کی تقلید میں اسی طرح دیسی شراب کو کیسر الائچی کی آمیزش کے ساتھ بوتلوں میں بھر کر دھوپ میں رکھا تا کہ اس میں سورج کی کرنوں کی تاب کاری بھی اتر آئے۔ تابکاری تو کیا اترتی البتہ دھوپ کی حدت سے بوتلیں چٹخ کر پھٹ گئیں اور دیسی شراب کی تیز مہک خواہ مخواہ پاس پڑوس کے دروازوں پر بھی دستک دے آئی۔

یہاں کنایتاً کہا جاسکتا ہے کہ سریندر پرکاش راجستھانی کیسر کی طرح اپنے افسانوں کو بھی ایک خاص ٹریٹمنٹ سے گزارتے تھے۔ اگر کوئی ان کی تقلید کرنے کی کوشش کرے تو وہ اسی دھوپ میں رکھی بوتل کی طرح ٹوٹ کر بکھر سکتا ہے۔

سریندر پرکاش گزشتہ تیس سال سے فلم انڈسٹری کے کوچہ و بازار کی خاک چھانتے رہے مگر وہ آخر تک اسٹرگلر ہی رہے۔ اگرچہ وہ اپنا آذوقہ حیات اسی انڈسٹری کی سخت زمین سے ریزہ ریزہ قطرہ قطرہ حاصل کرتے رہے مگر

انڈسٹری نے ان کے ٹیلنٹ، ان کے فن اور ان کی صلاحیتوں کی خاطر خواہ قدر نہیں کی۔ وہ چھوٹے موٹے بینروں تلے چھوٹے موٹے کام ضرور کرتے رہے مگر کسی بھی بینر نے انہیں کوئی بڑا کام نہیں دیا۔ وجہ صاف ہے۔ فلم انڈسٹری میں صرف انہیں گھوڑوں پر داؤ لگایا جاتا ہے جن کی فتح مندی کا سابقہ ریکارڈ موجود ہو۔ اسے شومئی قسمت کہیے، اتفاق کہیے یا وقت کی ستم ظریفی کہیے کہ اپنی ساری قابلیتوں کے باوجود وہ اس ریس میں کبھی کامیاب نہیں ہو سکے۔ ایک دوسری وجہ بھی ہو سکتی ہے۔ سریندر پرکاش نہایت صاف گو بلکہ دوٹوک گفتگو کے عادی تھے۔ لاگ لپیٹ، للو چپو، خوشامد پسندی یا جی حضوری ان کی سرشت میں شامل نہیں تھی۔ وہ کھری بات کرنے کے عادی تھے اور اس کے اظہار میں پس وپیش نہیں کرتے تھے۔ اس لیے وہ بہت جلد اپنے مخالف پیدا کر لیتے تھے۔ ایک پروڈیوسر کو انہوں نے کوئی کہانی سنائی۔ پروڈیوسر نے کہا ''مزا نہیں آیا کچھ اور سنائیے۔ میں تو صرف اپنی پسند کی فلمیں بناتا ہوں۔'' وہ اس سے یہ کہہ کر چلے آئے کہ۔ ''ابھی تک آپ نے اپنی پسند کی فلمیں بنائی ہیں کوئی فلم لوگوں کی پسند کی بھی تو بنائیے۔'' بیچارہ پروڈیوسر ان کا منہ دیکھتا رہ گیا۔

فلمی لٹکوں سے وہ صرف ایک حد تک ہی سمجھوتہ کر سکے۔ وہ ادب کے آدمی تھے اور ہر حال میں ادب کو افضلیت دیتے تھے۔ ایک بار وہ کسی پروڈیوسر کو سبجیکٹ سنا رہے تھے۔ جیسا کہ پروڈیوسروں کی عادت ہوتی ہے وہ سبجیکٹ میں مین میخ نکالتا رہا۔ سریندر پرکاش بڑے ضبط وتحمل سے اسے قائل کرنے کی کوشش کرتے رہے مگر جب دیکھا کہ پروڈیوسر قابو سے باہر ہوا جا رہا ہے تو یہ کہتے ہوئے اٹھ کھڑے ہوئے کہ۔ ''شریمان اگر سبجیکٹ پسند نہیں ہے تو جانے دیجئے مگر سبجیکٹ کی ایسی تیسی مت کیجیے کیوں کہ یہ سبجیکٹ چیخوف کی مشہور کہانی وارڈ نمبر سِکس سے ماخوذ ہے۔''

بظاہر ہنسی ہنسی میں وہ کوئی فقرہ کس دیتے تھے مگر ان کے فقروں میں ایک گہری کاٹ ہوتی تھی۔ ایک دفعہ وہ غریب خانے پر اپنا افسانہ سرنگ سنا رہے تھے۔ سامعین میں میرے علاوہ بشر نواز، انور قمر، جاوید ناصر وغیرہ موجود تھے۔ افسانہ سنانے کے بعد افسانے پر اظہار خیال کی باری آئی۔ اس وقت بشر نواز پان کی پیک تھوکنے اٹھے۔ سریندر پرکاش نے پوچھا۔ ''کہاں چلے؟'' بشر نواز نے اشارے سے بتایا کہ پیک تھوکنے جا رہے ہیں۔ فوراً بولے۔ ''یار! باہر جانے کی زحمت کیوں کرتے ہو۔ میرے منہ پر تھوک دو۔ ایسے افسانے لکھنے کی یہی سزا ہونی چاہیے۔''

ایسا ہی ایک واقعہ خود انہوں نے سنایا تھا۔

وہ لیش چوپڑا کے پاس اسکرپٹ رائٹنگ کرتے تھے۔ ایک بار شوٹنگ میں ایک شاٹ کے لیے کسی ایکسٹرا کی ضرورت تھی۔ سریندر پرکاش وہاں موجود تھے۔ لیش چوپڑا نے ان سے کہا۔ ''پاپے تسی کیوں نہیں کھڑے ہو جاتے؟''

سریندر پرکاش راضی ہو گئے اور میک اپ کے بعد شاٹ کے لیے تیار ہو گئے۔ شاٹ میں انہیں صرف ایک چھوٹا سا مکالمہ بولنا تھا مگر وہ ہر بار مکالمہ ادا کرتے ہوئے نظریں جھکا لیتے تھے۔ جب بار بار ایسا ہوتا رہا تو لیش چوپڑا نے جھنجھلا کر کہا۔ ''یار نظریں ملا کے مکالمہ بولا کرو.....''

سریندر نے برجستہ جواب دیا۔ ''پاپے پچھلے کئی برس سے آپ کے سامنے نظریں جھکا کر بات کرنے کی عادت پڑ گئی ہے۔ اب اچانک نظریں ملا کر کیسے بات کر سکتا ہوں۔''

کسی نقاد نے بجا لکھا ہے کہ ان کی کہانیوں کے مکالموں میں بلیک ہیومر یا طنز ملیح کی عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔ اس کی جھلکیاں ان کی گفتگو میں بھی پائی جاتی تھیں۔ ان کا بیان کیا ہوا ایک اور واقعہ یاد آتا ہے۔

ہندی کے مشہور کہانی کار اور 'ہنس' کے ایڈیٹر راجیند ریادو نے ایک بار ان کی کوئی کہانی 'ہنس' میں شائع کی۔ شاید ان سے معاوضہ کی بات بھی ہوئی ہو۔ لیکن کئی ماہ گزر جانے کے بعد بھی انہیں معاوضہ نہیں ملا۔ اتفاق سے سریندر پرکاش کا دلی جانا ہوا۔ وہ ٹہلتے ٹہلاتے 'ہنس' کے دفتر دریا گنج پہنچ گئے۔ راجیند ر یادو سے ملے۔ دونوں دیر تک باتیں کرتے رہے۔ ہندی اردو کی موجودہ صورت حال سے لے کر دلی اور بمبئی کے موسم تک گفتگو ہو چکی۔ چائے بھی آئی، چائے بھی پی گئی۔ کئی سگریٹیں پھونک دی گئیں مگر معاوضہ کا کوئی ذکر نہیں آیا۔ آخر اٹھتے اٹھتے سریندر پرکاش نے بڑی معصومیت کے ساتھ راجیند ریادو سے پوچھا۔ ''آپ کے دفتر میں جھاڑو ہے؟''

''جھاڑو؟'' راجیند ریادو نے حیرانی سے کہا۔

''جی ہاں.....جھاڑو.....''

''ہوگی.....مگر کس لئے؟''

''دیجئے میں آپ کے آفس میں جھاڑو لگانا چاہتا ہوں۔''

''یار! کیسی باتیں کرتے ہو؟'' راجیند ریادو نے بوکھلا کر کہا۔

سریندر پرکاش بولے۔ ''اگر ادیب کو اس کے لیکھن سے کوئی معاوضہ نہیں ملتا تو پھر اسے کچھ تو کرنا پڑے گا تاکہ اس کا گزارہ بھی ہو سکے۔''

راجیند ریادو بہت شرمندہ ہوئے اور جھٹ سے مقررہ معاوضہ ادا کر کے ان سے معذرت طلب کی۔

سریندر پرکاش مزاجاً ایک آزاد منش شخص تھے۔ گرہستی کی ذمہ داریاں نبھانے کے لیے انہوں نے گجرے بیچنے سے لے کر اپنی فلمی کہانیاں بیچنے تک چھوٹے بڑے کئی کام کیے مگر کبھی کسی کی ملازمت کا طوق اپنے گلے میں نہیں ڈالا۔ آل انڈیا ریڈیو پر ایک مختصر سے وقفے کے لیے کام ضرور کیا مگر وہ کام بھی ایک طرح کا نٹریکٹ تھا مستقل ملازمت نہیں تھی۔ وہ صرف اپنے قلم سے روٹی کمانا چاہتے تھے۔ ایسا انہوں نے کیا بھی مگر ادب روزی کا ذریعہ بن نہیں سکتا تھا اور وہ آخر تک اپنی شخصیت اور اپنے فن کو فلم انڈسٹری سے ہم آہنگ نہیں کر سکے۔

نتیجتاً اس کے لیے انہیں بہت بڑی قیمت چکانی پڑی۔ وہ زندگی بھر لفظوں کی فصل کاٹتے رہے مگر اس فصل سے ''گندم اگر بہم نہ رسد جو غنیمت است'' کی مصداق ان کے ہاتھ اناج کم اور خس وخاشاک ہی زیادہ آیا۔

وہ سماج اور ادب میں اپنی پذیرائی تو چاہتے تھے مگر اس کے لیے مروجہ اصولوں اور ضابطوں کو تسلیم نہیں کرتے تھے۔ وہ اکیڈمیوں سے مالی امداد طلب کرنے یا انعامات کے لیے اکیڈمیوں میں اپنے مسودے اور کتاب جمع کرنے کے خلاف تھے۔ کسی نازک مرحلے پر ایک آدھ بار انہوں نے ایسا کیا مگر اس کا انہیں ہمیشہ ملال رہا۔

وہ زندگی بھر ایک مستقل مکان کے لیے خانہ بدوشوں کی طرح بھٹکتے رہے۔ وہ چاہتے تو انہیں سرکار کے کسی خصوصی کوٹے سے مکان بھی مل سکتا تھا اور وہ بجا طور پر اس کے مستحق تھے مگر اس کے لیے جن ضابطوں کی خانہ پری کرنی ہوتی ہے اسے انہوں نے کبھی پورا نہیں کیا۔ شاید منسٹروں اور سرکاری افسروں کے سامنے اپنی نجی ضرورتوں کا بکھان کرنا ان کی انا پسند طبعیت کو کبھی گوارا نہیں تھا اور ہماری سرکار ابھی اتنی بالغ نظر نہیں ہوئی ہے کہ وہ مستحق فنکاروں کی ضرورتوں کی تکمیل کے لیے از خود قدم اٹھائے۔ یہ ہماری زبان ہمارے ملک اور سماج کے لیے کس قدر شرم کی بات ہے کہ ایک اہم ادیب زندگی بھر، بے مکانی کی صعوبتیں جھیلتا رہا البتہ قدرے اطمینان کی بات یہ ہے کہ ان کی بیٹی اور بیٹے کی کوششوں سے انہیں زندگی کے آخری ایام میں ایک قابل رہائش چھت نصیب ہو گئی تھی۔

وہ برصغیر کی تقسیم کے بعد بھارت آ گئے تھے۔ اس وقت ایک اندازے کے مطابق ان کی عمر ۱۷ اربرس کی رہی ہوگی۔ یہ عمر کا وہ حصہ ہوتا ہے جب انسان کی آنکھوں میں ہر دم قوس قزح کے رنگ تیرتے رہتے ہیں اور زندگی کا ہر دن ایک دلکش خواب کی طرح گزرتا ہے۔ مگر سریندر پرکاش کو اس عمر میں تقسیم اور ہجرت کے عذاب سے گزرنا پڑا جس سے ان کا ہر خواب چکنا چور ہو گیا۔ وہ آخر تک اپنے لائل پور کو نہیں بھولے تھے۔ وہ ایک بار پاکستان جا کر ان گلیوں کی خاک کو اپنی آنکھوں سے لگانا چاہتے تھے جہاں ان کی عمر کا عزیز ترین حصہ گزارا تھا۔ انہوں نے کوشش بھی کی مگر حسب عادت ضابطوں کی تکمیل کبھی نہ کر سکے۔ ظاہر ہے پاسپورٹ اور ویزا کے بغیر وہ ملک سے باہر کیوں کر جا سکتے تھے مگر سریندر پرکاش کا آزاد ذہن یہ سمجھنے سے قاصر تھا کہ تاریخ کے جابر ہاتھوں سے نقشے پر صرف ایک لکیر کھینچ دینے سے وہ اپنی جڑوں سے کیسے جدا ہو سکتے ہیں۔

ایک بار انہوں نے سیدھے صدر پاکستان ضیاء الحق کو خط لکھ دیا تھا۔ کہ۔ ''میں اپنے آبائی وطن لائل پور کو ایک بار پھر دیکھنا چاہتا ہوں لہذا مجھے پاکستان آنے کی اجازت دی جائے۔'' خیر اجازت تو کیا ملتی ایک دن خفیہ پولیس کا ایک آدمی ان کی ملٹری کیمپ والی کھولی پر آدھمکا۔ وہ خط پاکستان پہنچنے سے پہلے سنسر ہو کر خفیہ پولیس کے حوالے کر دیا گیا تھا۔ پولیس والے نے ان سے پوچھا۔ ''تم بغیر پاسپورٹ ویزا کے پاکستان کیسے جا سکتے ہو؟''

انہوں نے جواب دیا۔ ''اسی لیے تو میں نے سیدھے صدر پاکستان کو خط لکھا ہے تاکہ پاسپورٹ ویزا کی رسمی کاروائی سے مستثنیٰ کر دیا جاؤں۔'' سی آئی ڈی والا ان کی جرأت معصومانہ پر حیران رہ گیا۔

ویسے بھی کھولی میں بکھری چند کتابیں، دو چار فائلیں اور معمولی سا فرنیچر دیکھ کر وہ شاید سمجھ گیا ہوگا کہ اس شخص سے مزید باز پرس کرنے سے کچھ حاصل نہیں ہوگا۔ وہ تھوڑی دیر ادھر ادھر کی باتیں کرنے کے بعد ان کے لیے نیک خواہشات کا اظہار کرتا ہوا الٹے قدموں لوٹ گیا۔

انتظار حسین ہی کی طرح سریندر پرکاش نے بھی ہجرت کے کرب کو اپنے کئی افسانوں کا موضوع بنایا ہے، بالخصوص ان کے آخری برسوں کے افسانوں میں یہ کرب شدت سے ابھر کر آیا ہے۔ انتظار حسین کے افسانوں میں اپنی جڑوں سے اکھڑنے کے کرب کے ساتھ ایک نئی سرزمین پر بس جانے وہاں کی فضاؤں میں گھل مل جانے کا احساس پایا جاتا ہے جب کہ سریندر پرکاش کے افسانوں میں کبھی نہ ختم ہونے والی در بدری کا اضطراب موجود ہے۔ اس مختصر سے مضمون میں اس کی تفصیل میں جانا ممکن نہیں۔

لائل پور سریندر پرکاش کے رگ وپے میں اس طرح بسا ہوا تھا کہ وہ کسی بھی طور اسے اپنے سے جدا نہیں کر سکتے تھے نہ اپنے افسانوں سے نہ اپنی گفتگو سے مجھے تو کبھی کبھی لگتا ہے ہم ۹ رنومبر ۲۰۰۲ء کی صبح جس شخص کی چتا کو کالینہ کے شمشان میں آگ دے آئے تھے وہ تو محض ہاڑ مانس کا ایک پنجر تھا۔ سریندر پرکاش تو لائل پور ہی میں رہ گئے تھے۔ وہ تو کبھی بھارت آئے ہی نہیں۔

## ''خوب شُد''

جس وقت چائنہ نے پہلی بار آئینہ بنایا تو اُس وقت کی ملکۂ ہندوستان نور جہاں کو بطور تحفہ ایک آئینہ ارسال کیا گیا۔ آئینہ دیکھ کر ملکہ نور جہاں نے خوشی کا اظہار کرتے ہوئے ملازمہ سے کہا کہ جاؤ اس آئینے کو کھول کر لے آؤ۔ شومئی قسمت کہ آئینہ کھولتے ہوئے ملازمہ کے ہاتھ سے گر کر چکنا چُور ہو گیا۔ جس وقت ملازمہ نے خوف کے عالم میں ملکہ سے آ کر آئینہ ٹوٹنے کی اطلاع دی تو بے ساختہ ملکہ نور جہاں نے فارسی کا یہ شعر پڑھا:

از قضاء آئینۂ چینی شکست
خوب شد اسبابِ خود بینی شکست

**حافظ محمد احمد**

(راولپنڈی)

# براہِ راست

اللہ ربِ کریم کی بخشی ہوئی ذہنی و جسمانی صلاحیتوں کو جس مثبت طریق پر کام میں لا کر جناب سلام بن رزاق نے اردو زبان و ادب کو مالا مال کیا ہے اُس کی مثال کم کم ملتی ہے۔ اُن کی متانت، سنجیدگی، محنت اور لگن کو جس قدر ستائش و پذیرائی سے نوازا گیا یہ بھی اپنی جگہ ایک سنہری مثال ہے۔ جناب سلام بن رزاق کی نسبت بے پناہ توصیفی اور تعریفی جملے قلم کی نوک پہ آنے کے لیے بے تاب و بے قرار ہیں مگر ہماری خواہش ہے کہ ذیل کے صفحات کی ترتیب و تزئین کے بعد یہ ذمہ داری آپ کو سونپ دی جائے۔ یہ بات یقینی ہے کہ ہماری خواہش کی تکمیل کے بعد آپ کا دل، دماغ، قلم حتیٰ کہ زبان وہ سب کچھ کہنے پر مجبور ہو جائیں گے جو اس وقت ہم کہنے کے خواہش مند ہیں!!!

**گلزار جاوید**

☆ ہر چند ہمیں سیاحت کا زیادہ شوق نہیں پھر بھی ہماری خواہش ہے کہ آپ ہمیں اپنے ماضی کی سیر پر ضرور لے کر جائیں اس سے ہمارے ساتھ قاری کا بھی بھلا ہونے کے امکانات ہیں۔

☆☆ میرے ماضی کے سفر میں کوئی ایسی بات نہیں ہے جس سے لُطف اندوز ہوا جا سکے یا جس سے کسی کا بھلا ہو، پھر بھی مختصراً چند باتیں عرض خدمت ہیں ممبئی سے پچاس کلومیٹر کے فاصلے پر پنویل نام کا ایک قصبہ ہے جو اچھے خاصے شہر کی شکل اختیار کر چکا ہے، وہیں ۱۹۴۱ء میں ایک معمولی گھرانے میں میری پیدائش ہوئی۔ میرے والد آندھرا پردیش سے روزگار کی تلاش میں اُس بستی میں آ گئے تھے بعد میں وہیں بس گئے۔

☆ اب اُن تعلیمی درسگاہوں اور اساتذہ سے ملاقات کروایئے جن کے زیرِ سایہ آپ کا علمی سفر پروان چڑھا ہے۔

☆☆ میری تعلیم ہائی اسکول تک محدود ہے، بعد میں، میں نے ٹیچنگ ڈپلومہ کیا اور مدرّس ہو گیا، اصل میں بچپن میں ہی میری والدہ کا انتقال ہو گیا۔ والد صاحب سیلانی آدمی تھے، والدہ کے انتقال کے بعد گھر کی طرف سے اور بھی بے نیاز ہو گئے۔ آٹھ برس کی عمر تک میں نے اسکول کا منہ نہیں دیکھا، البتہ والدہ کی حیات میں قرآنِ ناظرہ ختم کر چکا تھا، اردو کا قاعدہ والدہ نے گھر میں ہی پڑھایا۔ پوری بستی میں ایک ہی سرکاری پرائمری اردو اسکول تھا، میں نے ہفتم جماعت تک اُس اسکول میں تعلیم پائی۔ اس زمانے میں ہفتم کا امتحان ڈسٹرکٹ بورڈ کے ذمّے ہوتا تھا۔ میں پورے ضلع کے بورڈ کے امتحان میں اوّل نمبر سے کامیاب ہوا۔ ہفتم تو کامیاب ہو گیا، مگر پنویل میں کوئی اردو میڈیم اسکول نہیں تھا اس لیے آگے کی تعلیم کے لیے مجبوراً مراٹھی میڈیم ہائی اسکول میں داخلہ لینا پڑا، اگرچہ اردو میڈیم نہ ہونے کے سبب میں امتحانوں میں اچھے نمبرات حاصل نہیں کر پاتا تھا تاہم مراٹھی میڈیم کا ایک فائدہ یہ ہوا کہ اس دوران مجھے مراٹھی فکشن سے دلچسپی پیدا ہو گئی۔ اساتذہ میں کوئی قابلِ ذکر نام یاد نہیں آتا لیکن جنھوں نے مجھے پڑھایا اور میرے مختصر سے تعلیمی سفر میں میری رہنمائی کی، اُن تمام اساتذہ کا میں ہمیشہ ممنون رہوں گا۔

☆ اب تک کی گفتگو سے افسانہ کا کُھرا نہیں ملا یعنی افسانے سے آپ کی ملاقات کب کہاں اور کیسے ہوئی اور اس رفاقت میں آپ دونوں پر کیا گزری؟

☆☆ میں جس محلّے میں رہتا تھا وہاں میری ماں اکیلی حرف آشنا خاتون تھیں۔ محلے کی عورتیں ہر جمعرات کو ہمارے گھر میں اکٹھا ہوتیں اور میری ماں گیارہویں شریف اور محرم کی مجلسوں کے علاوہ نورنامہ، عہدنامہ، بی بی مریم کا قصہ، دائی حلیمہ کا قصہ، جناب سیدہ کی کہانی اور قصص الانبیاء جیسی کتابیں پڑھ کر سنایا کرتی تھیں۔ میں بھی ماں کے پہلو سے لگ کر وہ قصّے سنا کرتا، قصے سنتے سنتے، قصے پڑھنے کا شوق ہوا۔ ماں کے انتقال کے بعد مجلس خوانی نیز قصہ گوئی کا سلسلہ بند ہو گیا مگر مجھے کتابیں پڑھنے کا چسکا لگ چکا تھا۔ پنجم، ششم تک آتے آتے میں تُک بندی بھی کرنے لگ گیا۔ ابتدا میں میرا رجحان شاعری کی طرف تھا، بعض غزلیں اور نظمیں چند اخباروں اور رسالوں کے علاوہ انجمنِ ترقی اردو ہند کے مشہور ہفتہ وار 'ہماری زبان' میں شائع ہوئیں۔ اُس زمانے میں اس کے مدیر آلِ احمد سرور تھے۔ مگر بہت جلد میں نے محسوس کر لیا کہ میرا مزاج نظم سے زیادہ نثر سے قریب ہے۔ نیز میں اپنے جذبات اور احساسات کا اظہار شاعری سے زیادہ افسانے میں بہتر طور پر کر سکتا ہوں۔ لہٰذا ۱۹۶۲ء میں، مَیں نے پہلا افسانہ 'رین کوٹ' کے نام سے لکھا، جو ماہنامہ 'شاعر' میں چھپا۔ اعجاز صدیقی مدیر تھے، اس طرح رفتہ رفتہ شاعری عہدِ ماضی کی ایک دھندلی یاد بن کر رہ گئی اور افسانہ میرے تخلیقی اظہار کا واحد وسیلہ بن گیا۔ یادرہے میں نے شعر کہنا چھوڑ دیا ہے مگر شاعری پڑھنا نہیں چھوڑا۔ اچھی شاعری مجھے آج بھی اپنی جانب متوجہ کر لیتی ہے۔

☆ افسانے کا آپ کے ہاں واضح تصوّر کیا ہے؟

☆☆ یہ سوال جتنا مختصر اور سادہ ہے اس کا جواب اُتنا ہی تفصیل طلب ہے، یوں تو ادب کے ماہرین نے اپنے اپنے طور پر افسانے کی الگ الگ تعریفیں بیان کی ہیں، تاہم اُن میں سے کوئی بھی تعریف افسانے کا واضح تصور پیش کرنے سے

قاصر نظر آتی ہے۔ ریاضی کے کسی مسئلے یا سائنس کے کسی فارمولے کی طرح افسانے کی کوئی بندھی ٹکی تعریف ہو بھی نہیں سکتی۔ میری ناقص رائے میں افسانہ ایسا خیالی قصہ ہے جس میں اپنے عہد کے کسی انسانی مسئلے کو تخلیقی سطح پر نثر میں بیان کیا گیا ہو۔ نیز جس میں داستان کا لطف اور ناول کی گہرائی دونوں کا امتزاج ہو، ساتھ ہی اس میں کہانی پن رگوں میں خون کی گردش کی طرح جاری وساری ہو۔ ویسے کسی نے افسانے کو چاول کے دانے پر 'قل' لکھنے کا فن کہا ہے اور بالکل صحیح کہا ہے۔

☆ آپ ترقی پسند، جدید، سیاسی، سماجی یا قدیم روایت وثقافت میں سے کس مکتبِ فکر کی نمائندگی کرتے ہیں؟

☆☆ میں کسی خاص مکتبِ فکر کی نمائندگی نہیں کرتا، البتہ میں نے ہر مکتبِ فکر میں جو مثبت انسانی اقدار ہیں اُن سے حتی المقدور کسبِ فیض کیا ہے۔

☆ فکری اظہار کے لیے مواد کا ذریعہ اور اُس کے انتخاب کا آپ کے ہاں طریقۂ کار کیا ہے؟

☆☆ میرے آس پاس کا ماحول، افراد، اُنھیں درپیش مسائل، اخبار کی خبریں، اِردگرد وقوع پذیر ہونے والے چھوٹے بڑے واقعات وغیرہ میرے فکری اظہار کا وسیلہ ہیں۔ جہاں تک موضوع اور مواد کے انتخاب کا سوال ہے اکثر یہ ہوتا ہے کہ کوئی خیال کوئی واقعہ کوئی کردار اچانک میرے سامنے آ کھڑا ہوتا ہے اور کسی بیتال کی طرح میرا تعاقب کرتا ہے، میں حتی الامکان اس سے دامن بچاتا ہوں، آنکھیں چراتا ہوں، بھاگنے کی کوشش کرتا ہوں مگر وہ میرا پیچھا نہیں چھوڑتا، تاوقتیکہ میں اُسے کسی موکل کی طرح اپنے قابو میں کر کے الفاظ کی بوتل میں بند نہیں کر دیتا۔

☆ اردو افسانے کے سو سالہ سفر میں بہت سے ادوار اور مکاتب فکر گزرے ہیں، آپ خود کو کس نظریے، فکر اور سوچ کے قریب محسوس کرتے ہیں

☆☆ اس سوال کا ایک جواب تو سوال نمبر ۵ کے جواب میں مضمر ہے، زیادہ تفصیل میں جانے کی بجائے میں آپ کو ایک واقعہ سنانا چاہوں گا ممکن ہے آپ کے سوال کا جواب اُسی میں مل جائے، غالباً ۱۹۷۸ء کی بات ہے میں اپنا پہلا افسانوں کا مجموعہ 'ننگی دوپہر کا سپاہی' لے کر قرۃ العین حیدر کے گھر گیا، اُن کی تُنک مزاجی کے قصے سُن چکا تھا اس لیے تھوڑا ڈرا ہوا بھی تھا، میں نے اپنا مجموعہ اُن کی خدمت میں پیش کیا، اُنھوں نے مجموعہ کو اِدھر اُدھر سے اُلٹ پلٹ کر دیکھا پھر اچانک مجھ سے مخاطب ہوئیں۔ ''تم لوگ ترقی پسند ہو یا جدیدیت پسند؟'' میں پہلے تو سٹپٹایا پھر سنبھل کر بولا ''ہم ترقی پسند ہیں نہ جدیدیت پسند بس جو سمجھ میں آتا ہے لکھتے ہیں۔''

بولیں۔ ''تمہارا امام کون ہے؟ سردار جعفری، شمس الرحمٰن فاروقی یا باقر مہدی؟''

میں نے رسان سے کہا ''ہمارا کوئی امام نہیں، ہم اُمتِ بے رسول ہیں۔''

اس پر ذرا سا مسکرائیں اور بولیں ''گڈ''

محولہ بالا واقعہ سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ میں کسی مخصوص نظریے یا مکتبِ فکر کا ہمنوا نہیں ہوں، البتہ اتنا ضرور ہے کہ جب میں نے لکھنا شروع کیا تو ترقی پسندی کا چراغ مدھم پڑ رہا تھا۔ اور جدیدیت اپنے پر پُرزے نکال رہی تھی، لہٰذا میرے افسانوں پر ان دونوں کے اثرات تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ لیکن ترقی پسندوں کی واشگاف مقصدیت اور جدیدیوں کی تنہائی کے کرب والی مریضانہ ذہنیت سے میرا کوئی واسطہ نہیں، البتہ میں فکری طور پر خود کو ترقی پسندی کے قریب محسوس کرتا ہوں۔

☆ آپ نے اب تک جتنے افسانے تحریر کیے اُن میں تخیّل، مشاہدے اور حقیقت کا تناسب کیا ہے؟

☆☆ افسانہ نگار جب افسانہ لکھتا ہے تو تخیل، مشاہدے اور حقیقت کو کسی پیمانے کی طرح ناپ تول کر استعمال نہیں کرتا، افسانہ لکھنا ایک شعوری عمل ضرور ہے مگر اس میں لاشعور کی کارفرمائی کا بھی بڑا دخل ہے۔ افسانہ لکھتے وقت افسانے میں تخیل، مشاہدہ اور حقیقت غیر شعوری طور پر کچھ اس طرح نفوذ کرتے ہیں کہ تینوں مل کر ایک واحدہ کی شکل اختیار کر لیتے ہیں لہٰذا اُن کے تناسب کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔ ویسے بھی افسانے کے اجزائے ترکیبی پر غور کرنا نقادوں کا شوق ہے یہ کام اُنھیں کو کرنے دیجیے۔

☆ آپ کی کہانی کو اگر Commitment کی کہانی گردانا جائے تو یہ جاننا ضروری ہو جاتا ہے کہ Commitment کس چیز سے؟

☆☆ پہلی بات تو یہ کہ آخر کس جرم کی پاداش میں آپ میری کہانی کے گلے میں کمٹ منٹ کا طوق ڈالنا چاہتے ہیں۔ اس لفظ کو ترقی پسند نقادوں نے اس قدر گھِسا ہے کہ وہ فرسودگی کی علامت بن گیا ہے۔ لہٰذا میں اپنے افسانوں پر کسی مخصوص کمٹ منٹ کا لیبل لگانا نہیں چاہتا۔ میرا کمٹ منٹ میرے آس پاس کے افراد سے ہے۔ اپنی مٹی سے ہے، زندگی کی صداقتوں سے ہے اور اپنے فن سے ہے۔

☆ آج کل کے بیشتر افسانوں میں بیان ہونے والی روداد زندگی سے قریب ہوتے ہوئے بھی ماورائے حقیقت کیوں لگتی ہے؟

☆☆ میرا خیال ہے کہ ایسا نہیں ہے، ایک دَور تھا جب کہانی ابہام اور لایعنیت کی دُھند میں غوطے کھاتی ہوئی زندگی کی زمینی سچائیوں سے دُور ہو گئی تھی، مگر بہت جلد وہ چیستانی دَور گزر گیا۔ سچ تو یہ ہے کہ شاعری زمین سے دو انچ اُوپر زندہ رہ سکتی ہے مگر کہانی ہوا میں معلّق نہیں رہ سکتی۔ اُس کے پاؤں ہمیشہ حقائق کی ٹھوس زمین پر ہی جمے رہتے ہیں۔ جمے رہنے چاہئیے۔ اگر آج کے دَور میں بھی کوئی افسانہ نگار ماورائے حقیقت کہانی لکھتا ہے تو سمجھ لینا چاہیے کہ وہ ہاتھی دانت کے مینار (Ivory Tower) میں رہتا ہے۔

☆ آپ کے کردار ضرورت سے زیادہ مجبور ولاچار کیوں لگتے ہیں؟

☆☆ آخر آپ نے وہ سوال پوچھ ہی لیا جس کا میں انتظار کر رہا تھا۔ بعض اوقات غلط قسم کے پروپگینڈے سے یا افسانوں کو صحیح تناظر میں نہ سمجھنے کی وجہ سے ایک من گھڑت متھ جنم لیتی ہے اور اُس کا منحوس سایا افسانہ نگار کا تعاقب کرتا رہتا

ہے، کچھ ایسا ہی میرے چند افسانوں کے ساتھ بھی ہوا ہے۔ میرے افسانوں کا مرکزی کردار ایک عام آدمی ہے۔ کیوں کہ میرے اِردگرد ایسے ہی لوگ بستے ہیں ،مظلوم، مجبور، محروم اور ناآسودہ، مگر خاطر نشان رہے کہ یہ عام آدمی کمزور آدمی نہیں ہے، میرے کردار وہ سخت جان افراد ہیں جو دن بھر میں بیسیوں دفعہ ٹوٹتے ہیں، ٹوٹ کر بکھرتے ہیں مگر دوسرے دن بستر سے صحیح وسالم اُٹھتے ہیں۔ وہ روز شکست کھاتے ہیں مگر زندگی جینے کا حوصلہ نہیں ہارتے۔ میرا افسانہ نعرہ نہیں چیخ ہے جو سینے میں گھُٹ کر رہ جاتی ہے۔ اُن کی بے کسی اور بے چارگی دیکھ کر مجھے پکاسو کی عالمی شہرت یافتہ تصویر، گوئرنیکا کے اُس گھوڑے کی یاد آتی ہے جو جاں کنی کے عالم میں چیخ رہا ہے، اُس کی دل خراش چیخ بظاہر ہم اپنے کانوں سے سُن نہیں پاتے البتہ اس کی خوفناک مگر خاموش گونج ہمارے وجود میں ایک پُرشور طوفان کی کیفیت پیدا کر دیتی ہے۔

میرے کردار وہ بدنصیب لوگ ہیں جنھیں حالات نے اپنے چکرویو میں جکڑ رکھا ہے، وہ اس چکرویو سے نکلنا چاہتے ہیں مگر مہابھارت کے ابھی منیو کی طرح چکرویو کو توڑ کر اس سے باہر نکلنے کا منتر نہیں جانتے۔ مَیں حالات میں پھنسے اُنھیں مجبور اور لاچار افراد کا افسانہ نگار ہوں۔ اُن کے دُکھ درد اُن کی یاس ومحرومی، اُن کا اضطراب وانتشار ہی میرے افسانے کا محرک اور موضوع ہے۔

☆ کبھی ایسا بھی ہوا ہے کہ آپ نے کوئی کردار تخلیق کیا اور بعد میں آپ کو اس کردار کے ساتھ ناانصافی کا احساس ہوا ہو؟

☆☆ میں کردار خلق نہیں کرتا بلکہ کردار خود میرے افسانے کے تعاقب میں رہتے ہیں اور جہاں موقع ملتا ہے افسانے میں داخل ہو کر اپنی جگہ بنا لیتے ہیں۔ اس لیے ان سے ناانصافی کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

☆ آپ کے افسانوں میں عورت پر مرد کی برتری جابجا کیوں نمایاں ہے؟

☆☆ مجھے یاد نہیں آتا کہ میں نے قصداً کسی افسانے میں عورت پر مرد کی برتری نمایاں کرنے کی کوشش کی ہو۔ یہ سچ ہے کہ آج کے ترقی یافتہ دَور میں بھی عورت کو وہ مقام اور رُتبہ نہیں مل سکا جس کی وہ مستحق ہے مگر افسانے میں اور حقوقِ نسواں کے آرٹیکل میں فرق ہوتا ہے۔ بے شک تانیثیت کا مقصد عورت کے حقوق کی بحالی ہے لیکن افسانے میں کردار کے طبعی اور نفسی محرکات ہی اُس کے باطن کا سُراغ دیتے ہیں اس لیے ہر بار اور ہر جگہ صرف مرد ہی قصوروار نہیں ہوتا، عورت سے بھی لغزش ہو سکتی ہے۔ اصل میں صدیوں کے ظلم، جبر، ناانصافی اور حق تلفی نے آج کی عورت کو اس قدر حسّاس بنا دیا ہے کہ وہ رسّی کو بھی سانپ سمجھنے لگی ہے، اور تصویر کے دوسرے رُخ کو نگاہِ غلط انداز سے بھی دیکھنا گوارا نہیں کرتی۔ ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ عورت صرف سیتا اور ساوِتری ہی نہیں کیکئی اور شورپنکھا بھی ہے۔

☆ بطور تخلیق کار عورت اور مرد کی تخصیص کو کس حد تک درست گردانا جا سکتا ہے؟

☆☆ بطور تخلیق کار عورت اور مرد میں کسی بھی قسم کی تخصیص جائز نہیں۔ خواتین قلمکاروں نے بہت پہلے سے مرد قلمکاروں کے ساتھ ساتھ لکھنا شروع کر دیا تھا ڈاکٹر رشید جہاں، عصمت چغتائی، اور قرۃ العین حیدر سے لے کر تا ایں دم خواتین قلمکاروں کی ایک کہکشاں ہے جو اُردو ادب کے آسمان پر پورے آب و تاب کے ساتھ جگمگا رہی ہے۔

یہاں ہندوستان میں پچھلی تین دہائیوں سے ہندی میں 'اِستری وِمرش' اور اردو میں تانیثی ادب کے تحت بہت کچھ لکھا جا رہا ہے۔ ہندی میں اس کی لَے کافی بلند ہے، جب کہ اردو میں اس کے سُر ابھی مدھم ہیں تاہم اردو خواتین قلم کاروں میں ایک اضطراب کی سی کیفیت برابر محسوس کی جا سکتی ہے۔ لیکن ابھی اُن میں وہ بے باکی اور جرأتِ اظہار کی شدت نظر نہیں آتی جو پاکستان کی قلمکار خواتین میں نظر آتی ہے۔ یہ ایک بحث طلب موضوع ہے۔ جس پر مختلف مکاتبِ فکر کی جانب سے اظہارِ خیال ہونا چاہیے۔

☆ آپ کے بیشتر افسانوں میں انسان بالخصوص ہندی مسلمانوں کے مسائل کی عمدہ منظر نگاری ہوتی ہے، اس کے باوجود مسلمانوں کی آبادی کا غالب حصہ زبوں حال، مضطرب اور پریشان دکھائی دیتا ہے۔

☆☆ جہاں تک میرے افسانوں کا تعلق ہے اُن میں ہندو مسلم کی کوئی تخصیص نہیں ہے۔ میں مسلم طبقے سے تعلق رکھتا ہوں اس لیے مسلمانوں کو قریب سے دیکھنے پرکھنے کے مواقع زیادہ ملے ہیں۔ مسلم معاشرے کی زبوں حالی پسماندگی اور پریشانی کے مسائل صرف ہندوستان تک محدود نہیں ہیں بلکہ پورے برِصغیر میں یہاں تک کہ پوری دنیا میں بھی اس کی جھلکیاں دیکھی جا سکتی ہیں۔ مذہبی احیا پرستی، تعلیمی پسماندگی، سائنٹفک نظریات سے دُوری اور ضبط وتحمل کے فقدان نے عام مسلمانوں کو حاشیے پر ڈال دیا ہے۔ ہم دوسری اقوام سے وسیع المشربی اور رواداری کا مطالبہ تو کرتے ہیں، مگر اُن پر عمل کرنے میں ہمیشہ پس و پیش سے کام لیتے ہیں۔

میں نے اپنے افسانوں میں ان مسائل پر کم کم ہی سہی روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے مگر وقت کے جبر اور حالات کے طوفان کے سامنے میرے افسانوں کی حقیقت ہی کیا؟

☆ گندی بستی کا نام 'نہرونگر' رکھ کر آپ کیا ثابت کرنا چاہتے ہیں؟

☆☆ وہ لفظ نیرونگر نہیں 'نہرونگر' ہے گوپی چند نارنگ نے اپنے تجزیے میں لکھا ہے ''گندی بستی کا نام 'نہرونگر' طنزیہ پہلو لیے ہوئے ہے اور یہ بھی ملاحظہ ہو کہ غنڈے اس کو سب سے محفوظ اور مامون جگہ سمجھتے ہیں''۔

نارنگ صاحب کا اشارہ بالکل واضح ہے، پنڈت جواہر لعل نہرو اپنی دلکش شخصیت اور جامہ زیبی کی وجہ سے عوام میں خاصے مقبول تھے۔ وہ ایک اعتبار سے شائستگی، شگفتہ بیانی اور شرافت کی منہ بولتی تصویر تھے۔ اس کے برعکس نہرونگر گندگی اور غلاظت کے ساتھ غنڈہ گردی اور بدکاری کا اڈّہ ہے۔ افسانے میں اسی

تضاد کو اُبھارنے کے لیے اُس بستی کا نام 'نہر و نگر' رکھا گیا ہے۔

☆ ہمارے ہاں اِشاروں کنایوں کا سہارا بہت سی مجبوریوں کے سبب لیا جاتا ہے، آپ کے ہاں خواب کی تکنک کا کثرت سے استعمال بھی جواب طلب ہے؟

☆☆ کسی بات کو اشاروں کنایوں کے سہارے بیان کرنے سے اُس کی بلاغت میں اضافہ ہو جاتا ہے اور معنی و مفہوم میں وسعت پیدا ہوتی ہے، یہی بات خواب پر بھی منطبق ہوتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ میں نے اپنے کئی افسانوں میں خواب کی تکنک کا استعمال کیا ہے لیکن آپ دیکھیں گے اس کا استعمال بے جا نہیں ہے۔ یوں تو خوابوں کے بارے میں علماء اور ماہرین نفسیات نے بہت سی باتیں لکھی ہیں، مگر ایک بات سے سب متفق ہیں کہ ہمارے روزمرّہ کے واقعات سے خواب کا گہرا تعلق ہوتا ہے اور یہ بھی کہ خواب ہماری ناآسودہ خواہشات کی تکمیل ہوتے ہیں۔ اس کلّیہ کی روشنی میں میرے کرداروں کے خوابوں کا تجزیہ کیا جائے تو اُن کی معنویت واضح ہو جائے گی، میں نے اپنے کرداروں کے خوف، اندیشے، اُلجھن اور ناآسودگی کو براہِ راست بیان کرنے کی بجائے خوابوں کے توسط سے بیان کرنے کی کوشش کی ہے مجھے نہیں معلوم میں اس میں کہاں تک کامیاب ہو سکا ہوں۔

☆ آپ کے افسانوں میں فلمی تکنک کا استعمال بلا سبب تو نہیں ہونا چاہیے؟

☆☆ بجا فرمایا، مجھے فلمی رائٹنگ سے بھی تھوڑی بہت دلچسپی ہے۔ میں نے دو ایک فیچر فلمیں، کچھ سیریل اور ٹیلی فلمیں بھی لکھی ہیں۔ ہو سکتا ہے اس کا کچھ اثر میری افسانہ نگاری پر بھی پڑا ہو۔ کیوں کہ اسکرین پلے اور منظر نگاری میں خاصی مماثلت ہوتی ہے۔ فلمی مکالموں میں ٹائمنگ (Timing) کی بڑی اہمیت ہے، میں کوشش کرتا ہوں کہ افسانوں میں میرے مکالمے چست و درست ہوں۔ بیان بازی یا غیر ضروری الفاظ کے استعمال سے اجتناب برتتا ہوں۔

☆ آپ کی کہانیوں میں حکایتی انداز پر زور کیوں دیا جاتا ہے؟

☆☆ ماجرا نگاری اور قصہ گوئی کا چولی دامن کا ساتھ ہے، ماجرا نگاری میں صورت حال کو دلچسپ انداز میں بیان کیا جاتا ہے اور قصہ گوئی یا حکایت میں 'پھر کیا ہوا؟' کا تجسس قائم رہتا ہے۔ میری ناقص رائے میں دلچسپی اور تجسّس مل کر افسانوں میں تحیّر یا فکرمندی کی جو کیفیت پیدا کرتے ہیں وہی افسانے کی جان ہے۔

☆ فاروقی صاحب کی اس رائے سے آپ کس حد تک اتفاق کرتے ہیں کہ تاریخی اور سماجی پس منظر کی کہانی رد ہو چکی ہے؟

☆☆ فاروقی صاحب کا یہ بیان کچھ نہیں تو چالیس برس پُرانا ہے۔ ان برسوں میں پُل کے نیچے سے کافی پانی بہہ چکا ہے۔ بعد میں خود فاروقی صاحب نے تاریخی یا نیم تاریخی پس منظر میں کہانیاں لکھیں، اُن کا مشہور زمانہ ناول 'کئی چاند تھے سر آسماں' خود ایک نیم تاریخی ناول ہے۔ 'شبخون' کے آخری برسوں کے شماروں میں انھوں نے سماجی پس نظر کی بیسیوں کہانیاں شائع کیں۔ وقت کے ساتھ انسان کی فکر و نظر میں بھی تبدیلی آتی ہے اور رجحان بھی بدل جاتے ہیں۔ کہانی تاریخی اور سماجی پس منظر لیے ہوئے ہو یا علامتوں اور استعاروں سے مزیّن ہو کہانی کی پہلی شرط یہی ہے کہ وہ کہانی ہو۔ میرے نزدیک ایک عمدہ کہانی وہ ہے جو عوام اور خواص دونوں کو متاثر کرے یعنی افسانہ سادگی اور پُرکاری کا مرقع ہو، اور پہلی قرأت میں وہ قاری کے دل کو چھو لے، مزید برآں ایک ذہین قاری کے لیے اُس میں معنی و مفہوم کی تہیں بھی پوشیدہ ہوں۔ اس ضمن میں میرے افسانے 'انجام کار' پر نارنگ صاحب کا تجزیہ مثالی حیثیت رکھتا ہے۔

☆ بیٹی کے جوان ہونے پر نیم خواندہ مسلم معاشرے میں اکثر پردہ کروانے اور گھر بٹھانے کا رواج عام ہے، اس میں بلاوجہ طالبانی اصطلاح ٹھونسنا ضروری تھا کیا؟

☆☆ شاید آپ نے مولوی جمال الدین کی شخصیت پر زیادہ گہرائی سے غور نہیں کیا، وہ ایک 'نیم مُلّا' قسم کا کردار ہے، وہ مذہب کی روح کو سمجھنے کی بجائے صرف مذہب کے ظاہری ارکان پر کاربند ہے، تبلیغی جماعت میں شمولیت نے اس کے رویّے میں ایک قسم کی مذہبی جارحیت پیدا کر دی ہے۔ (معاف کیجئے گا تبلیغی جماعت کے ایسے بے شمار کرداروں سے میں واقف ہوں) دراصل یہ کہانی مولوی جمال الدین کی ہے بھی نہیں یہ جمیلہ اور اس کی ماں کی کہانی ہے، جو مولوی جمال الدین کے مذہبی کٹّر پن کے سبب دُکھ کی آخری سرحدوں کو چھوتی نظر آتی ہیں۔ رہی طالبانی اصطلاح کی بات تو کیا طالبان نے افغانستا میں وہ سب نہیں کیا جو مولوی جمال الدین اپنے گھر میں کر رہے ہیں۔ لڑکیوں کے مدرسوں پر بمباری سے لے کر گوتم بدھ کے قدیم تاریخی مجسمے کو منہدم کرنے تک اُنھوں نے لوگوں پر کیا کیا ستم نہیں ڈھائے۔ پاکستان میں ملالہ کو گولی مارنے کے بعد طالبان کی دھمکی کہ اگر وہ بچے گی تو اُسے دوبارہ گولی مار دی جائے گی۔ کیا مذہب کے نام پر ایسی سفّاکی جائز ہے؟ دنیا کے کسی بھی گوشے میں مذہبی احیا پرستی کے نام پر اگر جبر و اکراہ کو روا رکھا گیا تو ہر باشعور شخص کو اس کے خلاف احتجاج کرنا چاہیے۔ یہی میرا موقف ہے۔

☆ ایک طرف آپ تیرہ برس کی بچّی کو بالغ بتلا کر مولوی صاحب کو شکنجے میں کس رہے ہیں دوسری طرف چودہ سال کی لڑکی کو بچّہ کہہ کر اس کی وکالت کر رہے ہیں۔

☆☆ میں سمجھ گیا، آپ 'زندگی افسانہ نہیں' کی جمیلہ اور بنارسی ساڑی کی کملا کے بارے میں کہہ رہے ہیں، مگر جناب عالی! دونوں افسانوں کا موضوع اور سچویشن بالکل جُداگانہ ہے۔ آپ صرف عمر کو ملحوظ رکھتے ہوئے دونوں کا موازنہ کر رہے ہیں، جمیلہ کو جمیلہ کی ماں آگے پڑھانا چاہتی ہے اور مولوی صاحب اُس پر علم کے دروازے بند کر کے پردے میں بٹھانا چاہتے ہیں جب کہ کملا کی ماں اپنی بیوگی اور مفلسی سے مجبور ہو کر چودہ برس کی عمر میں کملا کی شادی کر دیتی ہے۔ پہلی سچویشن میں مولوی صاحب کی سخت گیری عیاں ہے جب کہ دوسری سچویشن میں

کملا کی ماں کی مجبوری ظاہر ہورہی ہے۔اس کے باوجود میں نے کملا کی ماں کو کلین چٹ نہیں دی بلکہ آگے لکھا ہے،''اس طرح کملا کی بیوہ ماں نے اپنے سر پر پڑا ہوا برسوں کا بوجھ اُتار پھینکا'' کیا یہ طنزیہ جملہ 'کملا' کی وکالت کرتا ہے؟

☆

ہم کو تو گردشِ حالات پر رونا آیا
رونے والے تجھے کس بات پہ رونا آیا

شکیل بدایونی کا شعر عرض کرنے کا مقصد یہ ہے کہ ہم تو حالات کے ڈسے ہوئے ہیں جو کچھ بھی لکھیں کم ہے مگر آپ لوگ بلاوجہ طالبانی آگ کو ہوا دے رہے ہیں؟

☆☆ جناب! یہ آپ کیا کہہ رہے ہیں؟ ہم لوگ طالبانی آگ کو ہوا دے رہے ہیں؟ جب کہ طالبان القاعدہ، داعش، لشکر طیبہ، انڈین مجاہدین اور بوکوحرام جیسی انتہاپسند، مذہب پرست تنظیموں نے پوری دنیا میں آگ لگا رکھی ہے۔آپ حالات کے ڈسے ہوئے ہیں تو ہمیں کہاں چین نصیب ہے۔ہم پر تو دوہری مار پڑ رہی ہے۔ایک طرف تو اِن نام نہاد جہادی تنظیموں کی دہشت گردی، ہلاکت خیزی اور تباہ کاری کی وجہ سے یہاں کے مسلمانوں پر اُنگلیاں اُٹھائی جاتی ہیں اور اکثر شک وشبہ کی نظر سے دیکھا جاتا ہے، وشو ہندو پریشد، رام سینا، بجرنگ دل جیسی ہندو انتہاپسند جماعتوں کی نظر میں تو ہم کانٹے کی طرح کھٹکتے ہیں۔دہشت گردی کسی بھی نام سے ہو اور کہیں بھی ہو قابلِ مذمّت ہے۔

☆ آپ کے خیال میں تقسیمِ ہند کے وقت مسلمانوں کی سوچ کیا تھی اور وقت گزرنے کے ساتھ اُس میں کس طرح کا بدلاؤ دیکھنے میں آرہا ہے؟

☆☆ تقسیمِ ہند کے وقت جو مسلمان دوقومی نظریے کے حامی اور ہمنوا تھے، انھوں نے تو پاکستان بسالیا، اور مملکت خداداد کے شہری بن گئے مگر جو مسلمان دو قومی نظریے کے حامی نہیں تھے یا جو پاکستان جانے کی استعداد نہیں رکھتے تھے وہ یہیں رہ گئے۔تقسیمِ ہند کے بعد دونوں ملکوں میں فسادات اور قتل وغارت گری کا جو سلسلہ شروع ہوا اُس سے یہاں کے مسلمانوں کا ایک طبقہ اپنے آپ کو غیر محفوظ سمجھتا رہا۔مگر مسلمانوں کی اکثریت ہر حال میں اپنے وطن عزیز سے جُڑی رہنا چاہتی تھی اور جُڑی رہی۔البتہ بعض مسلمان ایک عرصے تک پاکستان کی جانب پُر شوق نگاہوں سے دیکھتے رہے۔وقت گزرنے کے ساتھ پاکستان کی غیر مستحکم سیاست اور وہاں کے پُر ہیجان حالات نے بالآخر اُن مسلمانوں کو بھی مایوس کردیا جن کے دل میں پاکستان کے لیے آرزومندانہ جذبہ تھا۔پھر سقوط پاکستان اور بنگلہ دیش کے قیام سے رہا سہا لگاؤ بھی ختم ہوگیا اور اب پاکستان کا قیام ہندوستانی مسلمانوں کے لیے ایک بھولے بسرے خواب سے زیادہ کچھ نہیں۔

☆ تقسیم کے بعد اِنڈوپاک میں اردو افسانے بلکہ شاعری کا مزاج بھی تیزی سے بدل رہا ہے۔یہ تبدیلی کس امر کی جانب اشارہ کررہی ہے؟

☆☆ عالمی منظرنامے پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوگا کہ انڈوپاک ہی نہیں پوری دنیا میں زبردست تبدیلی آرہی ہے۔نئی طرزِ زندگی، نئے خاندانی رشتے، نیا سائنسی نظام، سیاسی تصادم، تہذیبوں کا ٹکراؤ مذہبی احیاپرستی کُل ملا کر پُرانی دنیا دھیرے دھیرے مررہی ہے اور ایک نئی دنیا جنم لے رہی ہے، کوئی نہیں جانتا کہ مستقبل کی دنیا کی شکل وصورت کیا ہوگی۔یہاں مَیں اپنے پہلے افسانوں کے مجموعے 'ننگی دوپہر کا سپاہی' کے دیباچہ کی چند سطریں پیش کرنے کی اجازت چاہوں گا جو ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا تھا۔

''انسانی قدروں کی بساط مضحکہ خیز طور پر اُلٹ گئی ہے، وزیر شاہ پر سوار ہوگیا ہے، ہاتھی گھوڑے کہیں سے کہیں جا پڑے ہیں، اور پیادے چاروں خانے چت ہیں، اس بکھری بازی کو دوبارہ کون جمائے؟ کوئی نہیں جانتا کہ بازی کہاں سے چلی تھی، کہاں تک پہنچی؟ مگر تعجب ہے کہ لوگ بازی پھر بھی کھیلے جارہے ہیں، پر اب کوئی ضابطہ ہے نہ اصول، ساری بازی کسی پاگل کی سنک کی طرح چل رہی ہے۔''

اس دیباچے کو لکھے ۳۸ ربرس گزر گئے، آج اڑتیس برس بعد بھی حالات جوں کے توں ہیں بلکہ صورتِ حال زیادہ پیچیدہ اور دھماکہ خیز ہوگئی ہے۔ آج دنیا ایک ہولناک صورت حال سے گزر رہی ہے اور ایک تشویش ناک مستقبل ہمارا منظر ہے۔ان تمام باتوں کا اثر ادب پر پڑنا ناگزیر ہے۔صارفیت، عالمکاری، پاپولر کلچر، سمعی اور بصری ذرائع ابلاغ کی یلغار نے ادب اور ادیب کو حاشیے پر ڈال دیا ہے۔ایسی صورت میں ادب تخلیق کرنا بجھے ہوئے الاؤ میں چنگاریاں تلاش کرنے کا عمل ہے تاہم ابھی پوری طرح مایوس ہونے کا وقت نہیں آیا ہے۔کہا جاتا ہے کہ لفظ 'خُدا' ہے اور لفظ 'کُن' سے یہ کائنات خلق ہوئی ہے (جسے سائنس کی زبان میں Big Bang بھی کہہ سکتے ہیں)۔لہٰذا جب تک 'لفظ' زندہ ہے ادب بھی زندہ رہے گا۔

☆ نارنگ صاحب نے ستّر کی دہائی کے بعد 'لفظوں کے ہیضے' کا جو ذکر کیا ہے اُس کے چھینٹے آپ پر تو نہیں پڑتے؟

☆☆ آپ نے یہ فقرہ نارنگ صاحب کے اُس مضمون سے اُٹھایا ہے جس میں میرے افسانے 'انجام کار' کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔اگر آپ پوری عبارت پر غور کرتے تو شاید یہ سوال پوچھنے کی نوبت ہی نہ آتی۔نارنگ صاحب نے تجزیے کا اختتام ان الفاظ پر کیا ہے''۱۹۷۰ء کے بعد کی نسل کو جس طرح لفظوں کا ہیضہ ہوگیا ہے اس کا یہاں کوئی شائبہ نہیں۔سلام کو بیانیہ پر قدرت حاصل ہے اور وہ بے ضرورت لفظ صرف نہیں کرتا۔یہ وہ رشتہ ہے جو منٹو اور بیدی کے اثرات سے نئی نسل تک پہنچتا ہے۔''

☆ آپ کے بیان کو درست تسلیم کرنا اس لیے ضروری ہے کہ بہت سے لوگ آپ کو کفایت لفظی کا کریڈٹ بھی دیا کرتے ہیں۔

☆☆ میں اس اعتراف اور ستائش کے لیے آپ کا اور اپنے چاہنے والوں کا شکر گزار ہوں۔

☆ آپ کے بیانیہ کو منٹو اور بیدی سے تشبیہہ دینا کس کی بڑائی مقصود ہے؟

☆☆ میں نے محولہ بالا سوال کے جواب میں نارنگ صاحب کی پوری عبارت مقتبس کر دی ہے۔ جس میں آپ کے اس سوال کا جواب بھی مضمر ہے۔

☆ اردو، ہندی اور علاقائی زبانوں کے ادب کے علاوہ انگریزی ادب کا آپ کے ہاں اُس طور پر ذکر نہیں ملتا جس طور سے دیگر اہلِ قلم کے یہاں نظر آتا ہے۔

☆☆ مجھے اپنی کم مائگی کا احساس ہے، اپنی تعلیمی لیاقت کا میں نے ابتدا میں ذکر کر دیا ہے، مجھے اعلیٰ درسگاہوں میں جانے اور پڑھنے کے مواقع نہیں ملے، جس کا مجھے ہمیشہ ملال رہا۔ لہٰذا انگریزی ادب کو میں نے زیادہ تر تراجم کے ذریعے انگیز کیا ہے۔ ویسے اپنے ملک کے ادبی منظرنامے پر میری نظر رہتی ہے اور دنیا میں وقوع پذیر ہونے والی تبدیلیوں سے میں باخبر رہنے کی کوشش کرتا رہتا ہوں۔

☆ آپ نے مراٹھی کے مشہور ادیب مدھو منگیش کرنِک کے ناول 'ماہم کی کھاڑی' مراٹھی ہی کے معروف افسانہ نگار جی اے کلکرنی کے افسانوں کا اردو میں ترجمہ کیا، آپ کی تخلیقات کا اب تک کتنی زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے؟

☆☆ میں نے ان کے علاوہ بھی مراٹھی اور ہندی کے کئی افسانوں کا اردو میں ترجمہ کیا ہے۔ مجھے ساہتیہ اکیڈمی کا تخلیقی ادب کے علاوہ ترجمہ کا انعام بھی مِل چکا ہے۔ اگر آپ اسے اپنی ستائش پر محمول نہ کریں تو عرض کروں کہ اردو میں شاید مَیں واحد قلم کار ہوں جسے ساہتیہ اکیڈمی نے تخلیقی اور ترجمہ کے دو انعامات سے نوازا ہے۔ مَیں اردو کے ساتھ ہندی میں بھی لکھتا ہوں، لہٰذا میری ساری کہانیاں ہندی میں بھی شائع ہو چکی ہیں بلکہ بعض ہندی والے مجھے ہندی کا قلم کار سمجھتے ہیں میری کئی کہانیاں ہندی کے علاوہ مراٹھی، تیلگو، تامل، پنجابی، راجستھانی، بنگالی، انگریزی، روسی جرمن، اُزبیک اور نارویجین زبانوں میں ترجمہ ہو چکی ہیں۔

☆ آپ کے بہت سے افسانے کالج اور یونیورسٹی کی سطح پر نصاب میں شامل ہیں، آپ ہمیں تفصیلی طور سے خود پر ہونے والے تنقیدی اور تحقیقی کام سے آگاہ کیجیے۔

☆☆ جی ہاں! میرے کئی افسانے کالج اور یونیورسٹی کی سطح پر نصاب میں شامل ہیں۔ اس کے علاوہ میں نے بچّوں کے لیے بھی کہانیاں اور مضامین لکھے ہیں، جو یہاں کی اوّل تا ہشتم جماعت کی نصابی کتابوں میں شامل ہیں۔ میں حکومتِ مہاراشٹر کی بال بھارتی کی نصابی کمیٹی کا اعزازی ممبر بھی ہوں۔ میری معلومات کے مطابق میرے افسانے مہاراشٹر، کرناٹک، کلکتہ، حیدرآباد اور دہلی وغیرہ کے کالجوں اور یونیورسٹیوں کے نصاب میں شامل ہیں، مجھ پر دو ایم فل ہو چکے ہیں، تین پر کام ہو رہا ہے۔ پی ایچ ڈی کے لیے دو تین طلبا نے اجازت طلب کی مگر میں نے ابھی تک کسی کو اجازت نہیں دی ہے اس کی وجہ صاف ہے، جن کا اِملا تک درست نہیں ہوتا وہ پی ایچ ڈی کرنا چاہتے ہیں۔ طلبہ اتنے سہل پسند ہو گئے ہیں کہ پی ایچ ڈی کے لیے تحقیق اور محنت کرنے کی بجائے شارٹ کٹ ڈھونڈتے ہیں اور جوں توں کام نپٹا کر ڈِگری حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ اس تعلیمی جرم میں خود یونیورسٹیوں کے پروفیسر حضرات بھی برابر کے شریک ہیں۔ یہ بھی دیکھنے میں آیا ہے کہ بعض قلم کار خود پر پی ایچ ڈی کروانے کے لیے اُن کی مالی مدد کرتے ہیں اور مواد بھی فراہم کرتے ہیں۔ تین چار سال پہلے لاہور سے بھی کوئی طالبہ مجھ پر ایم فل کرنا چاہتی تھی میں نے اجازت دے دی تھی، بعد میں کیا ہوا مجھے کوئی اطلاع نہیں۔ میرے کئی افسانوں کے تجزیے کیے گئے ہیں۔ تجزیوں پر مبنی ایک کتاب آپ کی خدمت میں روانہ کی گئی تھی، مجھ پر کئی تنقیدی مضامین بھی لکھے گئے ہیں جو مختلف رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔

☆ اردو افسانے کے نقّاد کا آپ کی طرف یا ہماری طرف بلکہ اردو دنیا میں کردار سے آپ کس حد تک اطمینان محسوس کرتے ہیں؟

☆☆ ہمارے یہاں ابتدا میں افسانے کی تنقید برائے نام ملتی ہے لیکن ۱۹۶۰ء کے بعد نقادوں نے افسانے کی تنقید پر توجہ دینا شروع کیا، یوں تو ہمارے یہاں کئی بڑے نقاد ہیں جنھوں نے فکشن پر خاصا کام کیا ہے مگر ہر ایک کی اپنی ترجیحات اور اپنے رویّے ہیں، کسی کی تنقید میں خلوص کی کمی ہے، کسی کی تنقید غیر متوازن ہے تو کسی کی تنقید مصلحت کا شکار ہے اور کسی کی تنقید صرف نعرہ بازی ہے۔ جہاں تک تنقید سے اطمینان کی بات ہے قرۃ العین حیدر جیسی نابغہ ادیبہ بھی نقادوں کی شاکی تھیں پھر ہما شما کا کیا سوال؟ بعض نقاد اپنے معاصر تخلیق کاروں پر اس اندیشے سے بھی قلم نہیں اُٹھاتے کہ کہیں اُن کی تنقید سے تخلیق کار شہرت کی بلندیوں کو نہ چھو لیں، میرا ماننا ہے کہ فنکار میں ایک درویشانہ بے نیازی لازم ہے، اگر تخلیق کار نقاد کا محتاج ہو جائے تو تخلیق بے توقیر ہو جاتی ہے، فن پارے میں تخلیق کا جوہر ہو تو وہ دیر سویر اپنا لوہا منوا ہی لیتا ہے۔

☆ آپ کی تحریر میں کسی صاحب نے صہیونی ایجنڈا تلاش کرنے کی ناکام کوشش کی ہے مگر اردو ادب کو اس بدعت سے بری الذمہ قرار دینا مشکل ہے؟

☆☆ میں ایسے کسی صاحب سے واقف نہیں جنھوں نے میری تحریر میں صہیونی ایجنڈا تلاش کیا ہو، ویسے مجھے حیرت ہے کہ اُن صاحب کو میری تحریروں میں صہیونیت کہاں نظر آئی۔ صہیونیت، خالص یہودی تحریک ہے بھلا میرا اُس تحریک سے کیا واسطہ؟ اگر آپ اُس تحریر کا حوالہ دیتے تو مجھے جواب دینے میں آسانی ہوتی۔ آپ کے سوال کا نصف آخر بھی میرے لیے وضاحت طلب ہے۔

☆ آپ کے خیال میں انسان دوست تحاریک کا دور کب وجود میں آیا، اور کون سی تحاریک کو انسان دوست تحاریک میں شمار کیا جا سکتا ہے، یعنی اُس تحریک سے بنی نوع انسان کو کس قسم کے فوائد ہوئے؟

☆☆ مذہبی، سیاسی، سماجی، انقلابی، اصلاحی انسان دوست تحاریک کی ایک طویل تاریخ ہے جس کا جواب چند سطروں میں نہیں دیا جا سکتا، لہٰذا اسے صرف اردو ادب تک محدود رکھتے ہوئے عرض کرنا چاہوں گا کہ اردو ادب میں ایک ترقی پسند تحریک ہی انسان دوست کہلائی جا سکتی ہے۔ ویسے سرسیّد تحریک بھی بڑی تحریک تھی مگر وہ صرف مسلمانوں کی اصلاح اور تعلیم تک محدود تھی۔ ترقی پسند تحریک نے سب سے پہلے مذہبی اور سماجی دقیانوسیت کے خلاف آواز بلند کی اور اردو ادب میں روشن

خیالی، انسان دوستی، کشادہ نظری اور وسیع المشربی کو فروغ دیا۔

☆ تیسری دنیا کے اہل قلم نے اب تک جو کچھ لکھا ہے اس سے معاشرے میں کسی طرح کا بدلاؤ نہ آنے کی وجوہات کیا ہوسکتی ہیں؟

☆☆ پہلے امریکہ اور روس دو سوپر پاور مانے جاتے تھے مگر سقوط روس کے بعد چین دنیا کی دوسری بڑی طاقت بن کر اُبھر رہا ہے، اگرچہ امریکہ کی بالادستی اب بھی قائم ہے مگر اندر سے اُس کی بھی چولیں ہل رہی ہیں۔ جہاں تک تیسری دنیا کے ادب کا سوال ہے تراجم کی مدد سے جو تھوڑا بہت ادب میری نظر سے گزرا ہے اس کی روشنی میں کہہ سکتا ہوں کہ جبر و استحصال کے خلاف بغاوت، سماجی نابرابری اور ناانصافی کے خلاف احتجاج جدوجہد اور کش مکش اس ادب کی اہم خصوصیات ہیں۔ تیسری دنیا کے اہل قلم نے ان مسائل کو بڑی شدومد سے اُٹھایا، رہی معاشرے میں بدلاؤ نہ آنے کی وجوہات تو میری ناقص رائے ہے، ادب براہ راست معاشرے میں بدلاؤ لانے کا اہل نہیں ہوتا، البتہ وہ بدلاؤ لانے میں عوام کی ذہن سازی ضرور کرتا ہے۔ میرے علم میں اب تک ایسا کوئی معاشرہ یا ملک نہیں ہے جہاں صرف ادب کی وجہ سے انقلاب آیا ہو۔ ادب اپنے قارئین کے ذہنوں میں دھیرے دھیرے نفوذ کرتا ہے اور بدلاؤ کے لیے زمین ہموار کرتا ہے۔ مثال کے طور پر ہندوستان کی تحریک آزادی کی حمایت میں اردو کے علاوہ علاقائی زبانوں میں بھی ڈھیر سارا ادب تخلیق کیا گیا، اس ادب کے زیر اثر عوام میں بیداری کی ایک لہر تو پیدا ہوگئی مگر ہم یہ دعویٰ نہیں کرسکتے کہ اس ادب نے ہمیں آزادی سے ہمکنار کیا، ویسے بھی عالم کاری کے سبب دنیا سمٹ کر ایک گلوبل ولیج میں تبدیل ہوچکی ہے، انٹرنیٹ نے عالمی سرحدوں کی طنابیں کھینچ لی ہیں، بدلاؤ تو پوری دنیا میں آیا ہے، آپ تیسری دنیا کے معاشرے میں کس قسم کے بدلاؤ کی توقع رکھتے ہیں؟

☆ آپ کے خیال میں تیسری دنیا بالخصوص ہندوستان کے اخلاقی، معاشی اور معاشرتی بگاڑ میں کونسا مسئلہ نمبر ایک پر ہے اور اس کا سدّ باب کس طرح ممکن ہے؟

☆☆ بھائی! جہاں تک اخلاقی، معاشی اور معاشرتی بگاڑ کا سوال ہے اس میں صرف ہندوستان ہی کی تخصیص کیوں؟ مذہبی اور ثقافتی بنیاد پرستی، فرقہ واریت، نسلی امتیاز تشخص، حصول اقتدار اور علاقائی خودمختاری کے نام پر ہر جگہ ایک ٹکراؤ کی صورت پیدا ہوچکی ہے۔ جس کی شدت پسندی بالآخر دہشت گردی میں بدل جاتی ہے۔ یہ خرابیاں صرف ہندوستان ہی میں نہیں تیسری دنیا بلکہ تمام دنیا میں وبا کی طرح پھیلتی جارہی ہیں اور سردست اس کے سدِّ باب کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ معاشرہ کبھی بھی دودھ کا دُھلا نہیں رہا مگر اس وقت اخلاقی بگاڑ جس انتہا پر پہنچا ہوا ہے اس کی زیادہ تر ذمہ داری ٹیلی ویژن اور انٹرنیٹ کے سر جاتی ہے۔ ان کے فوائد سے انکار ممکن نہیں مگر ان کے مضر اثرات لامحدود ہیں، اور نہیں لگتا کہ یہ طوفان بدتمیزی کبھی تھمے گا۔

☆ سیکولر ہندوستان میں اردو اور مسلمانوں کا مستقبل آپ کس طرح دیکھ رہے ہیں؟

☆☆ یوں تو ہندوستان میں سیکولرازم قائم ہے مگر جب تک فرقہ واریت، نسلی امتیاز، علاقائی تعصب اور سیاسی ریاکاری پر پوری طرح قابو نہیں پایا جاتا عوام سیکولرزم کے ثمرات سے خاطر خواہ فیضیاب نہیں ہوسکتے۔ جہاں تک ہندوستان کے مسلمانوں کے مستقبل کا سوال ہے اُن کا مقدّر اپنے ملک اور ملک کے عوام کے ساتھ وابستہ ہے۔ یہ اور بات ہے کہ بعض اوقات نامساعد حالات میں عدم تحفظ کا احساس بھی کچوکے لگاتا ہے مگر یہ ایک عارضی احساس ہے۔ تاہم جب ہم اپنے اطراف کی دنیا کے منظرنامے پر نگاہ ڈالتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ پوری دنیا بارود کے ڈھیر پر بیٹھی ہے اور کہیں بھی امن وسکون نام کی شئے کا وجود نہیں ہے لہٰذا ہندوستان کے مسلمانوں نے شعوری غیر شعوری طور پر یہ طے کرلیا ہے کہ یہی ہمارا وطن ہے، ہم اسی خاک سے اُٹھیں ہیں، یہیں جئیں گے، یہیں مریں گے۔

☆ جو لوگ رومن رسم الخط کی بات کرتے ہیں وہ کس حد تک مخلص ہیں؟

☆☆ دیکھئے رسم الخط زبان کا چہرہ ہے، اگر رسم الخط بدل دیا جائے تو زبان باقی رہے گی مگر اُس کا تشخص ختم ہوجائے گا لہٰذا اردو کا رسم الخط بدلنے کی بات کرنے والے ہرگز مخلص نہیں ہوسکتے۔ ویسے عرض ہے کہ اردو کے ساتھ رسم الخط کے بدلنے کا مطالبہ بہت پُرانا ہے۔

یہ تنازع پریم چند کے زمانے سے معرض بحث میں ہے، گاندھی جی نے درمیانی راستہ نکالتے ہوئے 'ہندستانی زبان' کی سفارش کی تھی جو نستعلیق اور دیوناگری دونوں رسم الخط میں لکھی جاتی ہے۔ اپنے آخری ایام میں پریم چند بھی اس کے موئید ہوگئے تھے۔ جہاں تک رومن رسم الخط کا سوال ہے ۱۹۳۶ء میں عظیم بیگ چغتائی نے اپنے ایک مضمون میں اس رسم الخط کی وکالت کی تھی بلکہ اردو حروفِ تہجی کو متعارف کرایا تھا جس کا نام شاہ دکن عثمان الدولہ کے نام پر 'عثمانی الف بے' رکھا تھا مگر اُن کی سفارش پر کسی نے توجہ نہیں دی اور وہ اُنھیں کے مضمون میں دفن ہوکر رہ گئی۔ آج سے چالیس پچاس برس پہلے راہی معصوم رضا نے بڑی شدومد سے دیوناگری رسم الخط کی وکالت کی تھی اور وہ آخری عمر تک اپنے موقف پر قائم رہے۔ عصمت چغتائی وغیرہ نے بھی اس کی تائید کی لیکن رفتہ رفتہ اس مطالبے پر بھی وقت کی گرد جم گئی۔ اِدھر انٹرنیٹ اور موبائل کی وجہ سے اکثر نوجوان اپنی سہولت کی خاطر اردو یا ہندی کو رومن رسم الخط میں لکھ رہے ہیں۔ چونکہ پوری دنیا میں انگریزی رابطے کی زبان بن گئی ہے لہٰذا رومن رسم الخط سے سب واقف ہیں اس لیے کہا نہیں جاسکتا کہ مستقبل میں اردو کی شکل کیا ہوگی۔ مگر رومن رسم الخط کو لسانی سطح پر اختیار کرنے کی بات بدبختانہ ہے۔

☆ کارل مارکس نے سرمایہ دارانہ نظام کو نوع انسان کے لیے مضر گردانتے ہوئے یہ بھی کہا تھا 'اب دنیا ایک ہونے جارہی ہے'۔ اگر آج کے لوٹ کھسوٹ بلکہ Cut Throat معاشرے کی زبوں حالی دیکھتے تو اُن کا بیان کیا ہوتا؟

☆☆ گلزار صاحب! آپ کو یہ سوال تو کسی تاریخ داں یا ماہر معاشیات یا کسی بڑے دانشور سے پوچھنا چاہیئے تھا بہر حال اپنی محدود معلومات کی بنیاد پر میں کہہ سکتا ہوں کہ کارل مارکس کا شمار دنیا کے بڑے فلسفیوں اور نظریہ سازوں میں ہوتا ہے علامہ اقبال نے تو ان کے بارے میں کہا تھا'' نیست پیغمبر و لیکن در بغل دارد کتاب'' لیکن یہ بھی سچ ہے کہ اُن کی بعض پیشن گوئیاں غلط ثابت ہوئیں ہیں اور جو صحیح ثابت ہوئیں وہ بھی جزوی طور پر۔'مارکسزم' کا نظریہ اپنے عہد کا سریع الاثر نظریہ تھا جو بعد میں اُسی سرعت سے روبہ زوال ہوا، اگرچہ کروڑوں اربوں لوگ آج بھی مارکسزم ہی کو بنی نوع انسان کی نجات کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔آپ کے مطابق اگر مارکس آج کے کٹ تھروٹ معاشرے کی زبوں حالی کو دیکھتے تو اُن کا بیان کیا ہوتا؟ اس کا اندازہ لگانا مشکل ہے مگر یہ یقین سے کہا جاسکتا ہے کہ وہ آج کے معاشرے کی لوٹ کھسوٹ، دہشت گردی خونریزی، مفاد پرستی اور بے ضمیری کو دیکھتے تو 'داس کیپٹل' لکھنے کی بجائے کوئی 'شہرِ آشوب' لکھتے جو آج کے عہد کی عکاسی کر رہا ہوتا۔

☆ عالمی منظر نامے پر جو نئی صف بندی یا بندر باٹ کی بازگشت سُنائی دے رہی ہے اُس سے تیسری دنیا کے لوگ۔اُن کی معاشرت، ادب اور ثقافت کو کس طرح کے خدشات لاحق ہیں بالخصوص اردو زبان وادب کی نسبت تشویش لازمی ہے؟

☆☆ آپ کے اس سوال کے جواب کی کچھ باتیں بعض سابقہ سوالات کے جواب میں موجود ہیں، دنیا جن تشویش ناک حالات سے گزر رہی ہے وہ کسی کو بھی خوف زدہ کر سکتے ہیں، تاہم ماضی قریب یا ماضی بعید پر ایک نظر ڈالیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ دنیا کم وبیش ایسے حالات سے بار بار گزرتی رہی ہے ماضی قریب کو لے لیں بیسویں صدی میں پہلی اور دوسری جنگِ عظیم کی خونریزی کے نفسیاتی اثرات بنی نوع انسان پر آج بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ایٹم بم کی ہولناک تباہ کاریوں نے پوری دنیا کو دہلا کر رکھ دیا تھا اور پہلی بار انسان اپنے مستقبل سے مایوس نظر آنے لگا۔لہٰذا انسانی بقا کو یقینی بنانے کے لیے اقوام متحدہ کا قیام عمل میں آیا مگر پھر کیا ہوا؟ رفتہ رفتہ انسان کی خود غرضی، اجارہ داری، تفاخر پسندی اور سب سے بڑھ کر اس کی جنگجو یانہ فطرت نے اُسے ایک بار پھر تباہی کی راہ پر ڈال دیا ہے اور نہیں کہا جاسکتا کہ یہ سفر کہاں ختم ہوگا؟ کمپیوٹر، کلوننگ اور نئی ٹکنالوجی کے سبب تیسری دنیا کی معاشرت اور ثقافت اندیشوں کے گھیرے میں ہے۔زبانیں مر رہی ہیں، بی بی سی کے ایک سروے کے مطابق پچھلی صدی میں چار سو زبانیں موت سے ہمکنار ہو چکی ہیں۔نیز اس صدی کے آخر تک دنیا کی نصف زبانیں ختم ہو جائیں گی۔ان سب کا سایہ اردو زبان وادب پر پڑنا لازمی ہے، لیکن ان مضر اثرات سے بچنے کی تدبیر خود ہمیں کرنا ہوگی۔ہم تخریب اور تعمیر کی سرحد پر کھڑے ہیں لہٰذا ہمیں خوف واندیشے میں مبتلا ہونے کی بجائے تعمیرِ نو پر غور کرنا ہوگا۔


سانپ سے دے نہ آدمی کی مثال
سانپ کچھ بے ضرر بھی ہوتے ہیں

●○●

درج بالا آفاقی شعر کے خالق معروف شاعر و نقاد
پروفیسر قیصر نجفی کی شاعری کے پانچ مجموعوں پر مشتمل

**''کلیاتِ قیصر نجفی''**

کے نام سے شائع ہوگئی ہے۔
صفحات:۸۰۰ قیمت:۱۰۰۰ روپے
۔ ملنے کا پتہ ۔
رنگِ ادب پبلی کیشنز
5۔کتاب مارکیٹ، اردو بازار، کراچی۔
فون:0336-2085325

# ''سماجی حقیقت نگاری''

پروفیسر گوپی چند نارنگ
(دہلی، بھارت)

**سات** سال پہلے اس کہانی کو پہلی بار پڑھنے کے بعد مجھے توقع تھی کہ جدید نقادوں میں نہ سہی، کم از کم ترقی پسند نقادوں ہی سے کوئی اس کے تمام معنیاتی انسلاکات سے پردہ اٹھائے گا، کیونکہ اس میں وہ تمام نسخے ہیں جو ترقی پسندوں کو دل سے مرغوب ہیں یعنی قانون، پولیس، شراب، بدکاری کا اڈا اور سماجی ظلم میں پستا ہوا مظلوم غریب انسان۔ سلام بن رزاق کی کتاب پر تعریفی تبصرے تو بہت چھپے لیکن ان کی عمومی کیفیت وہی ہے یعنی محض موضوع اور مواد کی بنیاد پر تمغے عطا کرنے میں احباب نے فیاضی سے کام لیا ہے۔ کہانی کا ڈھانچہ سلام نے بڑی احتیاط سے تیار کیا ہے۔ کہانی میں ایک کلرک ہے جو کسی گندی بستی میں اپنی نئی بیاہتا بیوی کے ساتھ رہتا ہے۔ ایک دن شام کو جب وہ گھر لوٹتا ہے تو دیکھتا ہے کہ اس کے دروازے کے سامنے گندے پانی کی نکاسی کے لیے جو نالی بنی تھی، اس میں شامو دادا کا ایک چھوکرا دیسی شراب کی کچھ بوتلیں چھپا رہا ہے۔ اس کے اعتراض کرنے پر پہلے تو چھوکرا چلا جاتا ہے، مگر تھوڑی دیر میں شامو دادا کو بلا لاتا ہے۔ نوجوان، غنڈوں کو سمجھانے کی کوشش کرتا ہے، لیکن بحث بڑھ جاتی ہے اور چاقو نکل آتا ہے۔ قریب تھا کہ اس پر چاقو سے حملہ ہو کہ اس کی بیوی لپک کر اسے اندر گھسیٹ لیتی ہے اور دروازہ بند کر لیتی ہے۔ نوجوان کو یقین ہے کہ شامو دادا کا شراب کا دھندا غیر قانونی ہے اور قانون ضرور اس کی مدد کرے گا۔ وہ بیوی کے منع کرنے کے باوجود بچا کر پولیس اسٹیشن جاتا ہے۔ رپورٹ لکھانا چاہتا ہے لیکن حولدار اور کانسٹیبل کی سطح پر اس کی سنوائی نہیں ہوتی۔ وہ ہمت نہیں ہارتا۔ بالآخر انسپکٹر کے سامنے جاتا ہے لیکن انسپکٹر کہتا ہے ''مجھے اس کا افسوس ہے کہ تمہارے ساتھ زیادتی ہوئی ہے۔ ہم ابھی تمہارے ساتھ دو چار سپاہی روانہ کر سکتے ہیں اور اس کی مشکیں کسوا کر یہاں بلا سکتے ہیں مگر سوچو اس سے کیا ہوگا۔ وہ دوسرے ہی دن ضمانت پر چھوٹ جائے گا اور پھر تمہیں وہیں رہنا ہے۔'' ''مگر قانون'' انسپکٹر کہتا ہے۔ ''قانون کی بات مت کرو۔ قانون ہم کو بھی معلوم ہے۔ پولیس تمہاری رپورٹ پر ایکشن لے سکتی ہے مگر چوبیس گھنٹے تمہاری حفاظت کی ضمانت نہیں دے سکتی۔'' اسے سمجھایا جاتا ہے۔ ''تم سیدھے سادے آدمی ہو۔ ہو سکے تو وہ جگہ چھوڑ دو، اور اگر وہیں رہنا چاہتے ہو تو پھر ان غنڈوں سے مل کر رہو۔'' وہ سکتہ میں آجاتا ہے۔ جتنی توقعات کے ساتھ آیا تھا، اب اتنی ہی ندامت ہوتی ہے۔ خاموشی سے اٹھ کر وہ تھانے سے باہر آجاتا ہے۔ اپنے محلے میں داخل ہوتے ہوئے دیکھتا ہے کہ شامو کے اڈے پر ویسی ہی چہل پہل ہے اور گلاسوں کی کھنک اور پینے والوں کی بہکی بہکی گالیاں فضا میں تیرتی پھر رہی ہیں۔ وہ اپنے گھر کی طرف مڑنے کے بجائے شامو کے اڈے کی طرف بڑھ جاتا ہے۔ غنڈے اسے دیکھ کر حیران رہ جاتے ہیں۔ شامو لنگی اور بنیان پہنے باہر نکلتا ہے۔ لوگ سمجھتے ہیں اب یہاں کچھ ہونے والا ہے۔ شامو لنگی اوپر چڑھاتے ہوئے کڑک کر پوچھتا ہے۔ ''اب کیا ہے''۔ نوجوان نہایت پرسکون لہجے میں جواب دیتا ہے ''پاؤ سیر موسمی اور ایک سادہ سوڈا۔''

ظاہر ہے یہ سماجی حقیقت نگاری کی کہانی ہے لیکن کیا واقعی ایسا ہے۔ اس کا جواب دینے سے پہلے چند ضمنی باتوں کی طرف اشارہ ضروری ہے۔ مثلاً ۱۹۷۰ء کے بعد کی نسل کو لفظوں کا جس طرح سے ہیضہ ہو گیا ہے اس کا یہاں کوئی شائبہ نہیں۔ سلام کو بیانیہ پر قدرت حاصل ہے اور وہ بے ضرورت لفظ صرف نہیں کرتا۔ یہ وہ رشتہ ہے جو منٹو اور بیدی کے اثرات سے نئی نسل تک پہنچتا ہے۔ نئی نسل کے فنکار ان اثرات کے قائل تو ہیں لیکن نئی کہانی کے چکر میں عام طور سے لفظوں کا بے جا صرف کرتے ہیں۔ بیس اکیس صفحے کی اس کہانی میں نوجوان افسانہ نگار نے بیانیہ کی تشکیل جس چابک دستی سے کی ہے وہ دیکھنے اور پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے۔ چونکہ زیادہ تفصیل کی گنجائش نہیں، میں اس کے ریلسٹ انداز کی طرف ایک آدھ مثال ہی دوں گا۔ گندی بستی کی منظر کشی بیانیہ کی جان ہے۔

''میں جیسے ہی گلی میں داخل ہوا، اس جانے پہچانے ماحول نے مجھے چاروں طرف سے گھیر لیا۔ ٹین کی کھولیوں کے چھجوں سے نکلتا ہوا دھواں، ادھر ادھر بہتی نالیوں کی بدبو اور ادھ ننگے بھاگتے دوڑتے بچوں کا شور، کتوں کے پلّے، مرغیاں اور بطخیں۔ دو ایک کھولیوں سے عورتوں کی گالیاں بھی سنائی دیں جو شاید اپنے بچوں یا پھر بچوں کے بہانے پڑوسنوں کو دی جا رہی تھیں۔''

اس طرح مکالموں میں غنڈوں کا لہجہ بھی احتیاط سے لایا گیا ہے۔ جب مرکزی کردار گٹر میں بوتلیں چھپانے سے منع کرتا ہے تو شامو دادا کا چھوکرا پہلے تھوڑی دیر تک اُسے گھورتا ہے پھر کہتا ہے: ''اپن کو نہیں معلوم، دادا نے یہاں چھپانے کو بولا تھا۔'' پھر نوجوان کے ڈانٹنے پر چھوکرا، پہلے تو بوتلیں اپنے میلے جھولے میں رکھ لیتا ہے، لیکن جاتے جاتے مڑ کر کہتا ہے:

''ساب جاستی ہوسیاری دکھائے گا تو بھاری پڑے گا۔ یہ نہرو نگر ہے۔''

گندی بستی کا نام نہرو نگر طنز کا پہلو لیے ہوئے ہے اور یہ بھی ملاحظہ ہو کہ غنڈے اس کو سب سے محفوظ و مامون جگہ سمجھتے ہیں۔ سلام کے حقیقت پسندانہ اسلوب کا ایک اور طاقت ور پہلو بیوی کے خوف اور گھبراہٹ کی تصویر کشی ہے۔ ایک طرف غنڈوں کی یلغار ہے۔ دوسری طرف نوجوان کا نیکی اور قانون کے نظام پر اعتماد ہے، اور تیسری طرف بیوی کی سراسیمگی جو ہر روز رات کو سونے سے پہلے ادھر ادھر کی باتوں کے درمیان گھر بدلنے کا ذکر ضرور کرتی ہے۔ نوجوان کی غنڈوں سے آویزش و پیکار کے بیچ بیچ میں جس فنکارانہ چابکدستی سے پانی کے ہنڈوں، سنڈاس کی لائن، اور نل کے جھگڑوں، زلیخا کے آٹا ادھار مانگ کر لے جانے کی پتا، اور ہر اتوار کے سر پھٹول کی جو تصویریں بار بار ابھرتی ہیں، وہ بستی کے گھناؤنے پہلوؤں کو فنکارانہ

معروضیت کے ساتھ بے نقاب کرتی ہیں۔ کہانی کے اس سیدھے سادے ریلسٹ ڈھانچے کے سیدھے سادے معنی یہ ہوئے کہ انسان بدی کا مقابلہ کرنا بھی چاہتا ہے تو کرنہیں سکتا۔ موجودہ بدکار نظام میں جہاں پولیس غنڈوں کے ساتھ ملی ہوئی ہے، وہ بدی کے ساتھ مفاہمت کر کے رہنے پر مجبور ہے۔ یہ کہانی اگر اتنی سی بھی ہوتی تو بھی اچھی تھی۔ لیکن حقیقت نگاری کے اسلوب میں ہوتے ہوئے بھی یہ کہانی صرف اتنی سی نہیں ہے۔ یہ اس سے آگے بھی جاتی ہے۔ یوں تو ہم جدیدیت کی موافقت اور اس کے رد میں خاصا زورِ بیان صرف کرتے ہیں اور اس کی شعلہ بکف بغاوت کی باتیں کرتے ہوئے انتہائی ہیجان انگیزی کا شکار بھی ہو جاتے ہیں، لیکن نہیں دیکھتے کہ اس کے خاموش اثرات کتنے دور رس ہیں۔ یہ کہانی اگر چہ علامتی کہانی نہیں ہے، اور واضح طور پر حقیقت نگاری کی کہانی ہے، لیکن یہی کہانی اگر تیس پینتیس برس پہلے لکھی جاتی تو مقصدیت کی دلدل میں پھنسی ہوتی اور افسانہ نگار نے قدم قدم پر جذباتیت کے طوفان اٹھائے ہوتے اور قاری کے جذبۂ ترحم کو بیدار کیا ہوتا اور کچھ نہ کچھ پند و نصائح کے دفتر بھی ضرور کھولے ہوتے۔ آج کا نیا افسانہ نگار خواہ وہ علامتی افسانہ نگار نہ بھی ہو، پھر بھی وہ حقیقت نگاری کے غیر تخلیقی، سماجیاتی اور جذبات زدہ رومانی رویّوں سے خبردار ہو چکا ہے۔ آج اگر کہانی کے فنی اور ادبی تقاضوں کو سمجھانے لگا ہے تو نئی کہانی کا سفر غلط راہ پر نہیں تھا۔ یہاں شمس الرحمٰن فاروقی کی اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ وہ کہانی جو تاریخی سماجی دستاویز کے طور پر پڑھی جا سکے، رد ہو چکی ہے۔ ''انجام کار'' آپ کے سامنے ہے۔ یہ ہمارے معاشرے کے بدترین پہلوؤں کا طنزیہ ہے۔ کیسے کہا جا سکتا ہے کہ یہ کہانی رد ہو چکی ہے۔ شاید شمس الرحمٰن فاروقی کہنا یہ چاہتے ہیں کہ وہ تخلیقی رویے اور تنقیدی رویے جو ادب کی قدر شناسی محض سماجیاتی دستاویز کے طور پر کرنا چاہتے ہیں، وہ رد ہو چکے ہیں یا رد ہو جانے چاہئیں۔ یہ سچ ہے کہ جدیدیت کے اثرات اور کہانی کے باغیانہ شعور نے جو بنیادی طور پر ادبی اقدار کی بحالی کا شعور ہے، اُن غیر ادبی اور غیر تخلیقی رویوں کو بے شک رد کر دیا ہے جو کہانی کو محض موضوع و مواد جانتے تھے۔ جدیدیت بُتِ ہزار شیوہ ہے۔ تحریکیں آتی ہیں، گزر جاتی ہیں، رُجحان پیدا ہوتے ہیں، چلے جاتے ہیں۔ لیکن جانے والے سیلاب نئی کھیتیوں کو سیراب کر جاتے ہیں اور نئی فصلوں کا پتہ دے جاتے ہیں۔ جدید افسانہ نگاروں میں بائیں بازو کے فنکار بھی ہیں۔ سیاسی، سماجی اور اخلاقی اسٹیبلشمنٹ کے باغی ریڈیکل بھی، اور وہ فنکار بھی جو قدیم ثقافتی یا مذہبی اقدار کے سرچشموں سے فیضان حاصل کرتے ہیں۔ نیا افسانہ COMMITMENT کا افسانہ بھی ہو سکتا ہے اور ناوابستگی کا بھی۔ جیسے محض موضوع اور مواد کی بنا پر افسانے کے ادبی معیار کی ضمانت نہیں دی جا سکتی، اسی طرح وابستگی یا ناوابستگی بھی اس کے نئے پن کی واحد پہچان قرار نہیں پا سکتی۔ کہانی خواہ علامتی ہو یا حقیقت نگاری کی، میری حقیر رائے ہے کہ اصل مسئلہ اس کی اکہری سطح یعنی معنوی سطحیت یا معنیاتی تہہ داری کا ہے اور جیسا کہ میں دکھا چکا ہوں یہ کام تخلیقی رویے اور زبان کے استعاراتی تفاعل کا ہے، جو تمثیل کا بھی راز ہے اور علامت کا بھی، اگر چہ اس کی توسیع اور ترفع الگ الگ طور پر ہوتا ہے اور یہ بہت کچھ فنکار کی اپنی ذہنی اور تخلیقی صلاحیت پر منحصر ہے۔ ایک نہایت معنی خیز علامت ایک معمولی فنکار کے ہاتھوں نہ صرف اپنا منہ چڑانے لگتی ہے بلکہ مہمل بن کے رہ جاتی ہے۔ دوسری طرف حقیقت نگاری کی کہانی میں خواہ علامت کا استعمال شعوری سطح پر نہ ہو، تاہم اگر فنکار کو بیانیہ اور اس کے معنیاتی انسلاکات پر قدرت حاصل ہے تو اس میں سے از خود علامتی مفاہیم کی شعاعیں پھوٹنے لگتی ہیں۔ کاش اتنی گنجائش ہوتی تو میں ''انجام کار'' کے ایک ایک موڑ سے اس کی مثالیں پیش کر سکتا تھا۔ مختصراً اتنا تو کہا ہی جا سکتا ہے کہ بات محض قانون کی بے بضاعتی کو بے نقاب کرنے اور بدی سے مفاہمت کرنے کی نہیں۔ اس کا نفسیاتی پہلو یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ بدی انسانی فطرت میں رفتہ رفتہ نفوذ کرتی ہے۔ ہمارے وجود میں خیر و شر دونوں ہیں۔ وہ نوجوان بدی کو بار بار ٹھکراتا ہے۔ ''گلی کی گندگی جب تک گلی میں تھی تو کوئی بات نہیں تھی مگر اب وہ گندگی میرے دروازے تک پھیل آئی تھی، اور یہ بات کسی بھی شریف آدمی کے لیے چیلنج ہے۔'' اگر چہ بیوی بار بار کہتی ہے۔ ''جانے دیجیے، رکھ لینے دیجیے، اپنا کیا جاتا ہے۔'' لیکن نوجوان کا بدی سے مقابلہ جاری رہتا ہے۔ تھانے میں جا کر جو قانون کی پناہ گاہ ہے، ایک کے بعد ایک اسے اہانت آمیز سلوک کا سامنا ہوتا ہے اور ہوتے ہوتے نیکی کی فطری Resistance کم پڑتی جاتی ہے اور بالآخر بدی غالب آجاتی ہے۔

تیسری نفسیاتی جہت اور بھی ہے اور اس کا سر رشتہ بھی پوری کہانی میں نوجوان کے کردار میں ملتا ہے۔ وہ معمولی طاقت اور معمولی وسائل کا انسان ہے۔ وہ جھگڑا مول لینا نہیں چاہتا ہے۔ پیار سے سمجھا بجھا کر شامو کے چھوکرے کو بھگا دیتا ہے لیکن جب شامو دروازے پر آدھمکتا ہے، تب بھی وہ چاہتا ہے کہ بحث نہ بڑھے، لیکن غنڈے اس کے سامنے گٹر میں بوتلیں گاڑ دیتے ہیں۔ وہ غصے سے اندر ہی اندر کھولتا ہے۔ شامو کہتا ہے ''ارے تو کیا کرے گا ہمارا تیری ماں کی... اور سالا۔ ایک جھاپڑ میں مٹی چاٹنے لگے گا۔ تیرے قانون کی ماں کی۔'' پھر چاقو بھی نکل آتا ہے۔ اب بھاگنا بھی آسان نہیں۔ بھاگنے کا مطلب ہے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے پڑوسیوں کی نگاہوں میں مر جانا۔ چنانچہ جب بیوی اسے لپک کر اندر کھینچ لیتی ہے تو وہ محسوس کرتا ہے: ''میرا شعور بھی شاید اسی میں اپنی عافیت سمجھ رہا تھا ۔۔۔۔ ندامت، غصہ اور خوف سے میری عجیب کیفیت تھی۔'' اب صرف بدلے کی خواہش باقی رہ گئی تھی۔ تھانے پہنچ کر یہ بدلے کی خواہش پوری نہیں ہوتی۔ واپسی میں اڈے پر آ کر بیٹھنے کا عمل محض بدی سے مفاہمت کا عمل نہیں ہے۔ یہ محض بدی کی فطرت میں نفوذ کر جانے اور نیکی کی Resistance کے ختم ہو جانے کا عمل بھی نہیں ہے۔ اس میں Irony کا لطیف پہلو بھی ہو سکتا ہے۔ شاید ان حالات میں بدلہ لینے اور فتح مندی کے احساس سے سرشار ہونے کا واحد راستہ یہی تھا کہ اسی اڈے پر بیٹھ کر ''پاؤ سیر موسمبی اور سادہ سوڈا'' کا آرڈر دیا جائے۔ تبھی تو یہ سنتے ہی شامو کے ہاتھ سے لنگی کے چھور چھوٹ جاتے ہیں۔ افسانے کے یہ جملے بے مصرف نہیں ہیں۔ ''چند ثانیوں کے لیے ہی کیوں نہ ہو،

اس وقت وہ (شامو) مجھے بہت بے بس نظر آیا۔ اوران (غنڈوں) کی بے بسی کو دیکھ کر مجھے اندر سے راحت کا احساس ہوا'' کہانی کا یہ آخری جملہ Irony کے اس احساس کو اور بھی شدید کر دیتا ہے۔

''چند سیکنڈ تک کوئی کچھ نہ بولا۔ میں نے اسی ٹھہرے ہوئے لہجے میں آگے کہا: ''ایک پلیٹ بھُنی ہوئی کلیجی بھی دینا۔''

ظاہر ہے کہ کردار شکست وریخت کے عمل سے گزرنے کے بعد تعمیر نو کی منزل سے گزرتا ہے۔ چوتھے یہ کہ اس کہانی کی وجودی معنوی جہت بھی ہوسکتی ہے، جس کے نشانات پورے بیانیہ میں ایک سے زیادہ مقامات پر روشن نظر آتے ہیں۔ کہانی شروع ہی اس طرح ہوتی ہے:

''آج شام کو آفس سے گھر لوٹتے وقت تک میں سوچ بھی نہیں سکتا تھا کہ حالات مجھے اس طرح پیس کر رکھ دیں گے۔ میں چاہتا تو اس سانحے کو ٹال بھی سکتا تھا۔ مگر آدمی کے لیے ایسا کر سکنا ہمیشہ ممکن نہیں ہوتا۔ کچھ باتیں ہمارے چاہنے اور نہ چاہنے کی حدود سے پَرے ہوتی ہیں اور شاید ایسے غیر متوقع سانحات ہی کو دوسرے الفاظ میں حادثہ کہتے ہیں۔ جو بھی ہو، میں حالات کے غیر مرئی شکنجے میں جکڑا ہوا تھا اور اس سے نجات کی کوئی صورت دکھائی نہیں دے رہی تھی۔''

حالات کے جبر کی یہ زیریں لہر پوری کہانی کے باطنی احساسات میں جاری وساری رہتی ہے۔ بیوی جانتی تھی کہ اس کا میاں کلرک ہے اور مالی حالت اچھی نہیں مگر پھر بھی ایک عام گھریلو عورت کی طرح ایک اچھے گھر کی خواہش کو وہ اپنے دل سے الگ نہیں کر سکتی، گندی بستی کے ماحول میں خاصی پریشانی تھی۔ مگر صرف پریشانی سے کب کوئی مسئلہ حل ہوتا ہے۔'' جب چاقو کھلنے کی آواز آتی ہے تو:

''جسم میں سر سے پیر تک چیونٹیاں رینگ گئیں۔ میری انتہائی کوشش کے باوجود حالات میرے قابو سے باہر ہو چکے تھے۔ ایک لمحہ کو میں سر سے پیر تک کانپ گیا۔ میں زندگی میں پہلی دفعہ اس قسم کی پچویشن سے دوچار ہوا تھا۔''

وہ کھولی میں رہنا نہیں چاہتا مگر رہنے پر مجبور ہے۔ وہ جھگڑا کرنا نہیں چاہتا مگر جھگڑا ہو جاتا ہے۔ وہ بے بسی سے بچنا چاہتا ہے مگر اسی کا شکار ہو جاتا ہے۔ وہ غصہ کرنا نہیں چاہتا لیکن غصے سے لرزتا ہے۔ وہ شامو کے دیسی اڈے کو برداشت نہیں کر سکتا لیکن سیخ کباب والے کی انگیٹھی کے کوئلے اس کے دل میں دہکتے ہیں۔ وہ تھانے جانا نہیں چاہتا لیکن جانے پر مجبور ہے۔ وہ بے ہودہ کانسٹیبل کو جو تھیلی پر تمباکو اور چونا ملتا نظر آتا ہے، قانون کا محافظ بنانا نہیں چاہتا لیکن اسے تسلیم کرنے پر مجبور ہے۔ وجود کے جبر اور آزادی کے اختیار کی اس کشمکش سے نڈھال جب وہ تھانے سے نکلتا ہے تو اس کی ذہنی کیفیت یہ ہے: ''نہیں مجھے کوئی کمپلین نہیں لکھوانی ہے۔'' وہ بالکل خالی الذہن ہے۔ نالیوں سے اُٹھنے والی بدبو کے بھبھکے اس کا استقبال کرتے ہیں، اور بالآخر وہ وجود کی اس ناگزیریت میں حلول کر جاتا ہے۔ گویا اس کہانی میں باوجود حقیقت نگاری کے پیرایے کے کئی معنوی ابعاد ہیں۔

☆


## ..... نغمہ گر .....

جس ماحول میں ہم رہتے بستے ہیں اس میں ہمیں محسوس ہو یا نہ ہو نغمے ہمارے گرد منڈلاتے ہیں۔ کہیں ریڈیو یا ٹیلیویژن پر، کہیں تہواروں میں، کہیں لوگوں سے بھری گلیوں میں، کہیں سودے والوں کی صداؤں میں اور خدا جانے کہاں کہاں، ہمیں محسوس بھی نہیں ہوتا کہ ہم چاہیں یا نہ چاہیں، نغمہ ہمارے کان کے پردوں سے چھو کر گزر رہا ہوتا ہے۔

(اس پر یاد آیا۔ اردو کے بہت بڑے دانشور مسعود حسن رضوی مرحوم کہا کرتے تھے کہ رات کے وقت نیچے گلی میں کوئی لڑکا غالب کا منسوخ کلام گاتا گزرتا ہے)

تو یہ نغمے ہماری قدیم روایتوں، لوک گیتوں، تھیٹر کے گانوں اور فلموں کی وہ فصلیں ہیں جو ہماری فضاؤں میں لہراتی جاتی ہیں اور پتوں میں سرسراتی ہوا کی مانند دبے پاؤں ہمارے دل ودماغ میں گھر کیے جاتے ہیں۔

یہ کتاب مہینوں کی تحقیق کے بعد مکمل ہوئی ہے۔ کہاں سے کیسی کیسی معلومات بٹوری گئیں، یہ قارئیں جان لیں تو اچھا ہو۔ ممکن ہے کسی کو مزید جستجو کی خواہش ہو تو جی چاہتا ہے کہ وہ بنیادی معلومات حاصل کرنے کی ابتدائی تحقیق کی زحمت سے بچ جائے۔

قیمت: ۴۵۰ روپے

دستیابی: سنگِ میل پبلی کیشنز، لائر مال، لاہور۔

# ''افسانوی آرٹ کا شاہکار''

وارث علوی

(●)

سلام بن رزاق کا بہترین افسانہ ''بجوکا'' ہے۔ ''بجوکا'' کے ذریعے سلام بن رزاق نے اردو فکشن کو ایک شاہکار افسانہ عطا کیا ہے۔ ''بجوکا'' نفسیاتی حقیقت نگاری کا افسانہ ہے۔ لیکن حقیقت کا اظہار وہ ''بجوکا'' کی علامت کے ذریعے کرتا ہے جو تہہ دار اور معنی خیز ہے۔

''بجوکا'' میں سماجیات نہیں بلکہ انسانی رشتوں کے ایک نازک ترین پہلو کا ایسا انکشاف ہے جسے صرف افسانوی آرٹ کے ذریعہ ہی بے نقاب کیا جاسکتا ہے۔ یہاں آرٹ اپنا لوہا منواتا ہے کہ جو کام اس کے اختیار میں ہے وہ کسی اور شعبۂ علم کے دسترس میں نہیں۔ یہاں ''بجوکا'' کی علامت بھی اپنی ناگزیریت منواتی ہے کہ افسانہ سے علامت کو خارج کر دیجئے اور نفسیاتی گتھی سلجھنے ہی نہ پائے۔ گویا افسانہ میں میاں بیوی کا جو رشتہ ہے اس کی نوعیت کو بیوی اور ہم صرف بجوکا کی علامت کے ذریعے ہی سمجھ پاتے ہیں۔ یہ رشتہ احساس کی سطح پر ہے اور احساس خیال میں نہیں بدلتا۔ اگر بدل بھی جائے تو احساس کی کائنات کی نشاندہی کرتا ہے۔ تفسیر نہیں بنتا۔ نشانی ہی رہتا ہے ورنہ احساس کے گھلتے ملتے رنگوں میں پھر تجریدی خیال کی وضاحت پیدا ہو جاتی ہے۔ یہی آرٹ کا کمال ہے۔

افسانہ میں دو کردار ہیں، ایک عورت کا جو گاؤں چھوڑ کر شہر آئی ہے، دوسرا اس کے شوہر کا جو نوجوان ہے، اچھی ملازمت پر مامور ہے۔ اور اپنی بیوی کو ٹوٹ کر چاہتا ہے۔ چاہت کا یہی جذبہ افسانہ کا موضوع ہے۔ اس جذبہ میں ایک کھوٹ ہے جس سے خود نوجوان واقف نہیں۔ لہٰذا عیاری کا کوئی سوال نہیں۔ جب عیاری نہیں تو نوجوان کی تادیب بھی نہیں۔ قدرتی طور پر افسانہ کو طنزیہ سرزنش کی سطح سے بلند ہو کر اس سطح پر حرکت کرنی پڑتی ہے جہاں افسانہ نگار اخلاقی شخصیت سے گذر کر نفسیاتی شخصیت کی گہرائیاں ناپتا ہے۔ اشوک اپنی بیوی کو چاہتا ہے۔ اس کا خیال رکھتا ہے۔ اسے ناراض نہیں کرتا، اسے روٹھنے کا موقع نہیں دیتا لیکن اس چاہت سے شالو مطمئن نہیں ہے۔ اوّل تو اس وجہ سے کہ محبت کے اس جذبہ میں شدت اور توانائی نہیں ہے، ایک نسائی قسم کی انفعالیت ہے۔ مردانہ وقار کی جارحیت نہیں۔ دوئم اس وجہ سے کہ شدت اور توانائی کی کمی کو اشوک مردانہ احساسِ ملکیت اور تسلّط کے پرفریب جذبات کے ذریعہ پوری کرنا چاہتا ہے۔ گویا اس کا احساس نگہبانی اس کی انفعالی شخصیت ہی کا عملِ معکوس ہے۔ وہ شالو کو دوسرے لوگوں کی نظروں، بھیڑ، بس اور سینما میں ان کے لمس سے بچانا چاہتا ہے۔ یہاں رشک کا دھارا تسلط کے دھارے میں مل جاتا ہے۔ رشک اور تسلط دونوں محبت کے ذیلی جذبات ہیں۔ اور ذیلی جذبات کے توازن ہی میں شخصیت کی سالمیت کا راز چھپا ہے۔ یہ توازن جب بگڑ جاتا ہے تو عاشق کی جگہ پاسبان لے لیتا ہے۔ عورت مردانہ تحفظ کی قدر کرتی ہے لیکن اس وقت جب تحفظ عطا کرنے والی بانہیں طاقت ور ہوتی ہیں۔ یہ طاقت جب عورت پر تسلط کی طاقت کا روپ اختیار کرتی ہے تو شوہر کا کردار عاشق نہیں مالک اور محافظ کا بن جاتا ہے۔ مالک اور محافظ بننے کا مطلب ہے دوسرے وجود کی آزادی کا انکار۔ آزادی نہیں تو اپنائیت بھی نہیں کیوں کہ اپنایا اسے جاتا ہے جو دسترس کے نکلنے کے لیے آزاد ہو۔ اسی لئے تو شالو کو دکھ ہے کہ اشوک اسے روٹھنے کا موقع بھی نہیں دیتا۔ جھوٹ موٹ بھی اسے ناراض نہیں کرتا۔ وہ شالو کو نازک گلدان کی طرح سنبھال کر رکھتا ہے، جو پھر احساسِ ملکیت کی تسکین کا ذریعہ ہے۔ یہ صورت حال شالو کے لیے ناقابلِ برداشت بن جاتی ہے کیوں کہ شالو کو محسوس ہی نہیں ہوتا کہ ایک بھرا پرا وجود دوسرے بھرے پرے وجود سے زندہ اور توانا رشتہ قائم کئے ہوئے ہے۔ گویا اشوک کے سایہ تلے شالو کی شخصیت مرجھا جاتی ہے۔ اس کی فطری شادابی جو گاؤں کی کھلی اور آزاد کھنڈری فضا میں پروردہ تھی، شہر میں آکر بند کمرے کی محفوظ لیکن میکانکی زندگی میں بدلی جاتی ہے۔ کمرے کی چھت میں لگا ہوا آہستہ آہستہ گھومتا پنکھا اسی میکانکی ڈھرے کی علامت ہے۔ شہر کی اداس شام بھی احساس کی پژمردگی کی علامت بن جاتی ہے۔ شہر کی شام کے ساتھ شالو کو گاؤں کی شام یاد آجاتی ہے۔ رمبھاتی گائے، دم اٹھا کر دودھ پیتا بچھڑا۔ سرخ دوپٹے کی طرح پھولی ہوئی شفق، پیپل پر شور مچاتی چڑیاں، سفید بگلوں کی ڈاریں گئو دھولی سے دھندلائی پہاڑیاں۔ سلام بن رزاق نے گاؤں اور شہر کی زندگی کے تضاد کے ساتھ ساتھ گاؤں میں شالو کی صحت مند لہلہاتی زندگی اور شہر میں اس کا میکانکی زندگی کے تضاد کو بھی بہت خوبصورتی سے ابھارا ہے۔ اس پس منظر میں لہلہاتے کھیت اور گھاس پھوس کے بنے آدمی کی علامات معنی خیز بنتی ہیں۔ چاہت کا جذبہ جب صحت مند، متوازن اور سچا ہوتا ہے تو اس کے سایہ تلے محبوب کی شخصیت پروان چڑھتی ہے اور اپنا فطری حسن پاتی ہے۔ یہی جذبہ جب دوسرے جذبات کے ذریعہ مسخ ہو جاتا ہے تو محبوب کی شخصیت بھی مرجھا جاتی ہے۔ احساس مسخ ہو جاتا ہے۔ اور زندگی سے اس کا حسن چھن جاتا ہے۔ اشوک اندر سے بجوکا ہی کی مانند کھوکھلا ہے۔ کیوں کہ اس کی محبت لہلہاتے کھیت پر بادل کی طرح برستی نہیں۔ بلکہ اس محافظ کا کھوکھلا رول ادا کرنے پر مائل کرتی ہے۔ آدمی اپنی ذات سے، اپنے جذبات کی نگہداشت سے آگاہ نہ ہو تو کیسے کیسے فریب کھاتا اور فریب دیتا رہتا ہے۔ اس کا علم عطا کرنا آرٹ کی سب سے بڑی انسانی خدمت اور اس کا صحیح ترین فنکشن ہے، اسی لئے میں بجوکا کو اردو جدید فکشن کا ایک اہم کارنامہ سمجھتا ہوں۔

☆

# ''جوئے کم آب''

قمر رئیس

(●)

شاعر ہو یا افسانہ نگار، اپنی تخلیق میں کسی مخصوص اور منفرد تجربے کا انکشاف کرتا ہے اور کوشش کرتا ہے کہ تجربے کی شدت اور کیفیت کو جس طرح اس نے اپنے وجود میں محسوس کیا ہے اسی قوت کے ساتھ اسے دوسروں تک پہنچائے۔ اس مقصد کے لیے افسانہ نگار جو کردار، واقعات، منظر اور ماحول منتخب کرتا ہے وہ سب میڈیم ہوتے ہیں لیکن ان میں باہمی طور پر ایک ایسی نسبت اور ہم آہنگی ضرور ہوتی ہے جو ایک افسانوی تخلیق کی حیثیت سے اسے پرکشش اور دلچسپ بناتی ہے۔ مختلف عناصر کا یہی تال میل ایک طرف افسانہ کی جمالیاتی ہیئت کو جنم دیتا ہے اور دوسری طرف اسے ان معنوی جہتوں سے آشنا کرتا ہے جو شعوری یا غیر شعوری طور پر افسانہ نگار کا مطمح نظر ہوتی ہیں۔ اور اس کے تجربہ کی تازگی کو زندہ اور دیرپا بنائے رکھنے کی ضمانت بھی۔

سلام بن رزاق کی کہانیوں میں مذکورہ اوصاف آسانی سے دیکھے جاسکتے ہیں۔ وہ اپنے تجربے اور اپنی فکر کے اظہار کے لیے جس تخیلی مواد سے کام لیتے ہیں اس میں بڑا تنوع ہوتا ہے۔ شاید اس لیے کہ وہ حقیقتوں کو کسی ایک رخ سے نہیں مختلف زاویوں سے دیکھتے ہیں اور ہر بار ان کے پیچھے چھپی ہوئی سچائیوں کے کچھ نئے گوشے تلاش کر لیتے ہیں۔ یہ معنوی تلاشِ نو ان کے افسانوں کی ظاہری تکنیک میں بھی دیکھی جاسکتی ہے۔

'ندی' کو لیجیے۔ اس میں چند بنیادی کردار ہیں۔ ندی، مگرمچھ اور مینڈک۔ اور کچھ ذیلی کردار یا امیج ڈوبتے ابھرتے ہیں جیسے مچھلیاں، جھینگر، کیڑے مکوڑے۔ پھر کچھ تفصیلات ہیں جو بنیادی کرداروں کی اہمیت کو جتاتیں اور ان کی استعاراتی معنویت کو ابھارتی ہیں۔ افسانہ نگار کی دوسری کہانیوں کی طرح اس میں بھی واقعات، جذباتی کشمکش کے سہارے فنی ارتقا کے زیر و بم سے گذر کر ایک ہیجان آفریں مرحلے تک پہنچتے ہیں جسے عام اصطلاح میں کلائمکس کہا جاتا ہے اور پھر اچانک ایک غیر متوقع لیکن فطری موڑ پر کہانی ختم ہوجاتی ہے۔ الغرض کہانی کی فنی منطق میں کہیں جھول نہیں ہے اس لیے قاری پر اس کی گرفت کہیں بھی ڈھیلی نہیں ہوتی۔

ظاہر ہے کہ جانوروں کی یہ کہانی جاتک اور پنچ تنتر کی حیوانی کہانیوں یا حکایتوں Fables سے اس اعتبار سے مختلف ہے کہ ان کا مقصود اخلاقی، دنیوی یا سیاسی تعلیم ہوتا تھا جو اپنے آپ میں واضح ہونے کے ساتھ ساتھ محدود بھی ہوتا تھا۔ مثلاً گھڑیال اور بندر کی حکایت دو باتیں سکھاتی ہے:

۱۔ عورت کی خوشنودی کی خاطر دوست کو دھوکا دینا خلافِ انسانیت ہے (شاید خلافِ حیوانیت بھی)

۲۔ مصیبت میں حاضر دماغی ہی بچا سکتی ہے۔

لیکن اس کہانی میں قدیم حیوانی کہانیوں سے ظاہری مشابہت کے باوجود کوئی اخلاقی نتیجہ یا تعلیمی نکتہ برآمد نہیں ہوتا۔ اگرچہ یہ ضرور ہے کہ 'ندی' میں بھی قدیم کہانیوں کی طرح حیوان انسانوں کی طرح سوچتے، محسوس کرتے، اور باتیں کرتے ہیں لیکن ان کے اعمال کا انجام ہمیں کوئی مخصوص تعلیم یا سمجھ نہیں دیتا بلکہ انسانی زندگی اور کائنات کے پیچیدہ حقائق کے بارے میں سوچنے پر اکساتا ہے۔ یہ تحریک افسانہ کے اسلوب و اظہار میں ہی پنہاں ہے۔

اقبال نے کہا ہے:

بندگی میں گھٹ کے رہ جاتی ہے اک جوئے کم آب
اور آزادی میں بحرِ بے کراں ہے زندگی

کیا یہ 'ندی' جو کبھی بڑی کشادہ تھی زندگی اور انسانیت کی علامت ہے جو آزادی کے ابتدائی عہد میں قدرت کی شادابیوں اور فیاضیوں کے سایے میں مستانہ وار رواں تھی، اب غلامیوں کی کرب زا تپش سے سوکھ کر تعفن ریز چہ بچوں میں بدل گئی ہے۔

انسانی سماج کے ارتقا کا ایک دور ایسا بھی تھا جب اس زمین پر انسان کامل آزادی، اعتماد اور احساس مساوات کے ساتھ زندگی بسر کرتا تھا۔ وہ غلاموں اور آزادوں میں تقسیم نہیں ہوا تھا۔ زمین اور اس سے پیدا ہونے والی نعمتوں پر ابھی کسی خاص گروہ کا اجارہ نہیں ہوا تھا۔ یہ دھرتی سارے انسانوں کی ماں تھی۔ وہ من کی موج یا احتیاج کے تقاضوں سے جدھر چاہتے نکل جاتے۔ جہاں چاہتے پڑاؤ ڈال دیتے۔ وہ ساری دنیا کے آزاد شہری تھے۔ ایک خطہ سے دوسرے علاقے تک جانے کے لیے انھیں کسی پاسپورٹ یا ویزا کی ضرورت نہ تھی۔ یہ زندگی اور انسانیت گویا قدرت کے آغوش میں رواں دواں، شانت اور شفاف ندی تھی۔ اب بھی اس کا پاٹ اس کی گذری ہوئی عظمت اور وسعت کی گواہی دیتا ہے۔ مگر اب وہ اس طرح خشک ہوگئی ہے کہ جگہ جگہ حدِ نظر تک چھوٹے بڑے بے شمار ٹاپو اُبھر آئے ہیں۔

اجارہ داریوں اور نجی ملکیت کے فروغ کے ساتھ ساتھ یہ زمین اور اس کے شاداب سینے پر لہلہاتے ہوئے قدرت کے خزانے بھی تقسیم ہوگئے اور پھر انسان بھی طبقاتی، نسلی اور مذہبی گروہوں میں بٹ گئے۔ تقسیم در تقسیم ہوتی رہی۔ مشینی اور صنعتی ترقی نے انھیں قوموں اور ریاستوں میں بانٹ دیا کہ اسی میں حاکم طبقے کا مفاد تھا اور اس طبقے کے نمک خوار بورژوا دانشوروں نے قومی ترقی، قومی کلچر اور قومی برتری کے راگ الاپنا شروع کر دیئے۔ انسانیت کے مقدس اور شفاف سرچشمے خشک ہونے لگے۔ ان کی جگہ خود غرضی، استحصال، حرص و ہوس، بے رحمی اور ظلم نے لے لی۔ قوموں کے درمیان گرم اور سرد جنگ کے معرکے شروع ہوگئے۔

کہانی میں مینڈک اس جنگ اور مسابقت کی نمایندگی بڑی خوبی سے کرتے ہیں۔ وہ بورژوا طبقاتی سماج کے سیاسی نیتا اور دانشور ہیں۔ یونانی میں مینڈک کا قدیم نام Amphibios ہے جس کے معنی ہیں دوہری زندگی۔ یعنی پانی اور خشکی دونوں جگہ یکساں سہولت سے زندگی بسر کرنے والا جانور۔ ایسا جانور جو برسات میں نمودار ہوتا اور پوری قوت سے ٹرٹراتا ہے اور پھر پُر اسرار طور پر غائب ہوجاتا ہے۔ اس لیے مینڈک کہانی میں بورژوا سیاسی کارکنوں کی دوغلی زندگی کا جامع اور بلیغ استعارہ بن جاتے ہیں۔ اس کے برعکس مچھلیاں، جب شور ہوتا اور بدبودار پانی تپنے لگتا تو وہ اِدھر اُدھر منہ چھپاتی پھرتیں جیسے کسی پردہ دار گھرانے کی بہو بیٹیاں بھرے بازار میں بے نقاب کردی گئی ہوں۔ ان کی تعداد بھی کم ہوتی جاتی لیکن ٹڈے جھینگر کیڑوں مکوڑوں اور مینڈکوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا جارہا تھا۔

مچھلی اساطیری اور لوک روایتوں کے مطابق پاکیزگی، سنجیدگی، پاک باطنی اور علم وعرفان کی علامت ہے۔ وہ مینڈک کی طرح دوہری اور دوغلی زندگی بسر نہیں کرسکتی۔ گندے پانی میں اس کا دم گھٹتا ہے اور پانی سے باہر وہ ایک پل بھی زندہ نہیں رہ سکتی۔ کہانی میں مچھلی کئی موقعوں پر ان ایماندار، پاک باطن، انسان دوست اور دردمند دل رکھنے والے دانشوروں کی علامت بن جاتی ہے جو اس ماحول کی عفونت میں شدید گھٹن محسوس کرتے ہیں۔ خاموشی سے اس کی اذیتیں سہتے ہیں اور عام انسانوں کے دُکھ درد ان کی بے نتیجہ اور بے جہت چیخ پکار پر دل ہی دل میں کُڑھتے رہتے ہیں۔

کہانی میں ایک خوشگوار موڑ اس وقت آتا ہے جب ندی کی تہ سے بوڑھا مگرمچھ نمودار ہوتا ہے۔

''اس کی عمر کا کوئی اندازہ نہیں تھا کہ اس کی ہستی صدیوں کے دوش پر قرنوں کا فاصلہ طے کرچکی تھی۔''

سائنسدانوں کا خیال ہے کہ مگرمچھ اس دھرتی پر سانس لینے والے قدیم ترین حیوانوں میں سے ایک ہے۔ اب سے ڈھائی ارب سال پہلے تک اس کا سراغ ملتا ہے۔ مصری روایت کے مطابق وہ قوت وجبروت اور عرفان وآگہی کی علامت ہے۔ شاید اس لیے بھی کہ وہ سانپ اور اژدھے سے مشابہت رکھتا ہے۔ عرب کے قدیم لوک ادب کی روایت کے مطابق کسی شخص کو بے گناہ یا گناہ گار ثابت کرنے کے لیے مگرمچھ کے آگے ڈال دیا جاتا تھا۔ مگرمچھ بے گناہ کو نہیں کھاتا تھا۔ اس لیے کہانی میں مگرمچھ کا کردار وقت کی علامت بن کر بہت معنی خیز ہوجاتا ہے۔ وہ ایک بلندی سے اس ندی کو دیکھتا ہے تو اس پر بے بضاعت ٹاپوؤں کی حقیقت آشکار ہوجاتی ہے۔ یہ راز اس پر روشن ہے کہ ازل سے ابد تک بہتی ہوئی زندگی ایک ہے۔ بنی نوع انسان ایک ہے، انسانیت ایک ہے، اس عظیم اور بے کراں زندگی کے ٹھاٹھیں مارتے سمندر میں نسل، قومیت اور مذہب کے سہارے بنائے گئے چھوٹے چھوٹے ٹاپو نہایت حقیر اور بے حقیقت ہیں۔ اس عرفان کے باوجود وہ دیکھتا ہے کہ عارضی طور پر سہی ان ٹاپوؤں اور ان کی مخلوق نے اس گہری اور شفاف اور بے کراں ندی کو اُتھلا اور گندہ کردیا ہے۔ اس کے ماحول میں ہر طرف موت کی سی زردی اور ویرانی حکمراں ہے۔ جگہ جگہ ریت کے خشک تودے اُبھر آئے تھے۔ کہیں کہیں گڈھوں میں پانی کے بجائے صرف کیچڑ تھا۔ ندی کے دونوں کناروں پر خودرو گھاس ضرور اُگی ہوئی تھی مگر پانی کی کمی کے کارن گھاس کا رنگ بھی زرد پڑتا جارہا تھا۔ ناریل، سپاری اور تاڑ کے درخت بانس کے جنگل کی طرح خشک اور ویران لگ رہے تھے۔ ندی کی اس بدلی ہوئی کیفیت کو دیکھ کر مگرمچھ کا دل بھر آیا۔''

کارل مارکس کے عہد میں دنیا میں سرمایہ دارانہ نظام نے صرف آنکھیں کھولی تھیں۔ وہ جانتا تھا کہ یہ بڑی اجارہ داری اور پھر سامراجی تسلط کے مرحلوں سے گذرے گی۔ دنیا کے کروڑوں انسان اس کی غلامی کی صعوبتیں برداشت کریں گے۔ اس کے باوجود اس نے کہا تھا کہ کہ دنیا اب ایک ہونے کی منزل کی طرف قدم رکھ چکی ہے اور ایسا اس لیے کہا تھا کہ وہ بھی مگرمچھ کی طرح انسانی زندگی اور سماج کے ارتقا کی تاریخ اور اس کے قوانین کا عارف تھا۔

''مگرمچھ اس ندی کی بدلتی ہوئی تاریخ کا چشم دید گواہ تھا۔''

وہ جب مینڈکوں کو دور تک پھیلی ہوئی ندی اور اس کا تموج دکھانا چاہتا ہے تو ایک مینڈک دعویٰ کرتا ہے۔

''ندی تو ہمارے لہو میں جاری وساری ہے۔''

مگرمچھ تنبیہ کرتا ہے۔

''عریاں حقیقتوں کو سیمابی لفظوں کا لباس نہ پہناؤ۔ ....خود تسلی عارضی اطمینان کی سبیل ضرور ہے مگر یہی اطمینان مکمل تباہی کا پہلا بگل بھی ہے۔''

وہ پیغمبرانہ انداز سے کہتا ہے۔

''تمھاری چھوٹی چھوٹی نفرتوں نے تمھارے قد گھٹا دیئے ہیں اور تم ....تم سب اپنی ہی لاشوں پر قہقہے لگانے کے لیے زندہ ہو۔''

لیکن ٹاپوؤں کے باسی وقت کی للکار نہیں سنتے۔ وہ اپنی نخوتوں اور نفرتوں کے قیدی ہیں۔ گھناؤنی خوش باشی نے ان کے دلوں کو مقفل کردیا ہے۔ وہ ایک دوسرے کے ضرر اور اذیت پر ہنستے اور قہقہے لگاتے ہیں۔ وہ خود غرضی کے محور پر پھرکی کی طرح گھومتے ہیں۔ مگرمچھ ان کی یہ حالت دیکھ کر خدا سے ایک سفّاک دُعا مانگنے پر مجبور ہوتا ہے۔

''اے قطرے سے دریا بہانے والے اور ندیوں کو سمندر سے ملانے والے ہمارے رب! ہماری اس سوکھی ندی میں کسی صورت باڑ کا سامان پیدا کر تاکہ ہم جو اِن چھوٹے چھوٹے ٹاپوؤں میں تقسیم ہوگئے ہیں پھر اسی ندی میں گھل مل جائیں اور اس کے وسیع دامن میں جذب ہوکر اسی کا ایک حصہ بن جائیں۔ سیلاب! صرف ایک تند وتیز سیلاب۔''

باقی صفحہ ۳۹ پر ملاحظہ کیجیے

# ''مشرقی تہذیب کا پرتَو''

مہدی جعفر
(بھارت)

اِدھر بیس برسوں میں افسانہ نگاروں کا تخلیقی محور استعارہ سازی پر آ کر ٹک گیا تھا۔ سلام نے اپنی تخلیقی انفرادیت کو کثرت سے جدا کرنے کے لیے دلچسپ کہانی بیان کرنے کی واضح صورت پر دھیان مرکوز کیا ہے جس کی بہترین نمائندگی ان کی تازہ کہانی ''آوازِ گریہ'' سے ہوتی ہے، مصنف نے زندہ درگور کیفیت کو منظر نامہ بنا دیا ہے۔ ارتکاز، انہماک اور تاثر بڑھانے کے لیے افسانے میں خواب کا ٹریٹمنٹ موجود ہے۔ مگر تکنیکی طور پر خواب کا استعمال ہارٹ اٹیک کی کیفیت کو مزید صدماتی بنا دیتا ہے۔ بہ ظاہر یہاں استعاراتی برتاؤ (یا دوسرے لفظوں میں استعاراتی نظام) نظر نہیں آتا مگر غور کیجئے تو سارا افسانہ ہی بدلی ہوئی صورت حال کا استعارہ ہے۔ ظاہر ہے یہ صورت محض ملکی سطح کی نہیں ہے تاکہ دبے چھپے لفظوں میں کہنے کے لیے استعاراتی آڑ کی ضرورت پیش آئے، بلکہ عورت کے بدلے ہوئے رخ اور سہولت بدل جانے کی طبیعت کا بیان عالمی سطح رکھتا ہے۔ افسانے کا نسائی پہلو محیط الارض ادب کی پہچان بنتا ہے۔ چنانچہ منظر اپنی علاقائی حیثیت قائم رکھتے ہوئے عالمی شناخت رکھتا ہے۔ اس طرح یہ افسانہ عورت اور مرد کے اپنے نفسیاتی وجود کا ایک بلیغ استعارہ بن جاتا ہے۔ سلام کا یہ افسانہ سلونا او کیمپو کے افسانے ''آزاباخ'' (شب خون، فروری ۲۰۰۰) کی یاد دلاتا ہے جس میں عورت اور مرد کے نفسی امتیاز کی بہترین عکاسی کی گئی ہے۔ ''آوازِ گریہ'' جس کا مصنف ایک مرد ہے اور ''آزاباخ'' جس کی مصنفہ ایک عورت ہے، دونوں میں مرد کی اپنائیت اور لگاؤ کی نفسیات اور عورت کی مرد کے ساتھ نفسیاتی شمولیت کا واضح فرق نمایاں کیا گیا ہے۔ مگر کوشش کے باوجود (''آزاباخ'' کے برخلاف) سلام بن رزاق اپنے واحد متکلم کو خود اپنے آپ سے بہت جدا نہیں کر سکے ہیں اور بچاتے بچاتے بھی بڑی حد تک مرد کی برتری کے پاسدار بن گئے ہیں۔ مثلاً

''میری بیوی زینب بال کھولے سینہ کوبی کر رہی ہے۔''

.... بلاؤز کا اوپر کا بٹن کھل گیا اور جب وہ سینے پر ہاتھ مار کر بین کرتی ہے تو اس کی گداز چھاتیاں ابل ابل پڑتی ہیں۔ مجھے اس کا پُر تصنع والہانہ ماتم ناگوار معلوم ہو رہا تھا... بیوی اٹھتے اٹھتے ایک بار پھر پچھاڑ کھا کر گرتی ہے، .... میں اس کی زبردست اداکاری پر ششدر رہ جاتا ہوں۔''

واحد متکلم، واقعے کو من وعن بیان کرنے کے ساتھ ساتھ واقعے کی تعبیر (Commen) کرنے لگتا ہے۔ اس طرح واحد متکلم کے ساتھ مصنف کی اپنی Reasoning شامل ہو جاتی ہے۔ اگر واحد متکلم کی منظری تعبیر ہٹا دی جائے تو قاری کے غور کے لیے گنجائش میں اضافہ ہو جائے گا اور بیان واقعہ میں کشادگی پیدا ہو جائے گی۔ کیا واقعی بیوی اداکاری کر رہی تھی؟۔ شاید نہیں۔ افسانہ کا بیشتر بیانیہ رُخ اس نہیں کی طرف ہوتا ہے۔ شاید غم کے تئیں یہ بیوی کی شدید خود سپردگی کا عالم ہے جو عورت کے نفسیاتی مزاج کا عکاس ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ شدید غم کی حالت یا ایسے کسی بھی نفسیاتی حال سے باہر آنے اور اسے سرعت سے فراموش کر دینے کا ملکہ رکھتی ہے جس میں مرد کجا ہوتا ہے۔ غم کی شدت اور اس سے باہر آ جانے اور غم کو فراموش کر دینے کی خاصیت نسائی مزاج کی نمائندگی کرتی ہے، اس تھیم پر ایک صدی قبل عیسوی میں لکھی گئی کہانی ''افیسس کی بیوہ'' قابل توجہ اور Relevent ہے۔ سلونا او کیمپو کی کہانی ''آزاباخ'' میں عورت کا اندازِ فغاں مفقود ہے۔ جنس (Sex) کا ٹریٹمنٹ بھی نہیں ہے۔ اس کے باوجود افسانے میں گھوڑوں کی شمولیت کے ذریعے عورت کے نفسیاتی افتراق کو بخوبی اجاگر کیا گیا ہے۔ سلام بن رزاق یہ کام جنسیت سے لیتے ہیں اور اس کے لیے ''آوازِ گریہ'' میں ڈرائیور کا کردار شامل کرتے ہیں۔ دوسری طرف ''آوازِ گریہ'' میں بیوی کو رحم دل مصور کیا گیا ہے۔ (یہ صورت ''آزاباخ'' میں اتنی شدید نہیں ہے) اس کی رحم دلی ڈرائیور کے لیے بھی ویسی ہی ہے۔ مگر عورت کی یہ جنسی رحم دلی شوہر کے ساتھ جنسی بے وفائی تو ہے ہی، شوہر کے ساتھ رہنا بھی اپنے پرانے عاشق (ڈرائیور) کے ساتھ جنسی بے وفائی ہے۔ وقتی جنسی امنگ اور زندگی کی رفاقت میں فرق ہوتا ہے۔ بیوی نے واحد متکلم کے ساتھ محبت نہیں کی تھی۔ یہ افسانے سے ظاہر ہے۔ واحد متکلم جب اس سے شادی کرتا ہے تو شاید یہ نسواں انداز تفکر ہے کہ احسان کا بدلہ عورت اس طرح چکائے کہ اسے مطمئن اور پرسکون رکھنے کی حتی الامکان کوشش کرتی رہے۔ یہ الگ بات ہے کہ عورت اپنی پہلی محبت کو نہیں بھول سکی۔ یہ عورت کی فطرت ہے مرد کی نہیں (جیسا کہ افسانے سے ظاہر ہے)۔ افسانے کا تقاضا تھا کہ تخلیق بھرپور طور پر مرد کی نفسیات اور نفسانی فطرت پر طنز بن جائے مگر اس کے بجائے واحد متکلم (مرد) خود ترحمی کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس عنوان سے سلونا او کیمپو سفا کی کے ساتھ کامیاب ہیں۔ او کیمپو اور سلام کے افسانے اپنے طور پر الگ الگ افسانے ہیں۔ بس موضوعی جھلک کی بنیاد پر یہ باتیں ذہن میں آ گئیں۔ جب موضوع ایک سا ہو تو ہر افسانے کا تقابل لطف دیتا ہے۔ مثلاً ان کے یہاں کردار کیسے برتے گئے ہیں، ان کی بنت کیا ہے اور اُن کی بنت کا طریقہ کیا ہے۔ یہ سب افسانہ نگاری کو مزید جلا بخشنے کے کام میں مدد کرتا ہے۔ سلونا او کیمپو کے یہاں واحد متکلم ایک مرد ہے۔ مگر افسانہ اسی مرد کے میڈیم سے عورت کو برتتا ہے، اس کی نفسیاتی شناخت پیدا کرتا ہے، اس کی جانب جھکتا ہے۔ مرد کے زاویۂ نظر سے لکھا گیا یہ افسانہ مرد کی نفسیات پر طنز بن گیا ہے۔ ایسا 'آوازِ گریہ' میں نہیں ہوا ہے۔ یہ مرد کا Support کرتا ہے اور عورت کی سطح کو گراتا ہے۔ یہ مشرق و مغرب کا فرق ہے۔ یہ تہذیب اور احساس کا فرق ہے۔ سلام بن رزاق کے یہاں مشرقی تہذیب کا پرتو ہے۔ تہذیب اور حسیت کے درمیان مشرقی فنکار الجھ کر رہ جاتا ہے۔ محیط الارضی حسیت کو نمایاں کرنا اور اسے علاقائیت اور ملکی سطح پر برتنا یا علاقائی اور ملکی حسیات جن کی چھوٹ پورے محیط پر پڑتی ہو ان کی شناخت کرنا نئے فنکار کا مسئلہ

باقی صفحہ ۴۱ پر ملاحظہ کیجیے

# ''افسانہ ہی زندگی ہے''

محمد اسلم پرویز
(دہلی)

''زندگی افسانہ نہیں...'' کے وسیلے سے جمیلہ کی کہانی پڑھی.... پڑھنے کے بعد بہت غصّہ آیا، مولوی جمال الدین پر نہیں، جمیلہ پر اور خود پر ...اور اس سے زیادہ غصّہ آیا سلام صاحب پر...جس نے جمیلہ اور مولوی جمال الدین جیسے کردار خلق کیے لیکن جب افسانے کے عنوان پر غور کیا تو غصّہ کسی قدر ٹھنڈا ہوا۔ سچ ہے، ''زندگی افسانہ نہیں...'' تو افسانہ بھی کہاں زندگی ہے۔

یہ تحریر زیرِ بحث افسانے سے کوئی معنی بر آمد کرنے یا اس میں داخل کرنے کے لیے نہیں ہے بلکہ جمیلہ کی کہانی کے حوالے سے اپنے آپ کو سمجھنے کی ایک کوشش ہے...ایک ناتمام کوشش...لیکن مزید کچھ کہنے سے پہلے مناسب معلوم ہوتا ہے اپنا تعارف کرادوں۔ میرا نام...تعارف کے لیے نام بتانا کیوں ضروری ہوتا ہے؟ لوگ تو کیا کیا نام رکھ کر اس بازارِ ہزار داستان میں گھومتے ہیں۔ کوئی بھی نام ہوسکتا ہے میرا۔ اختری، عمرانہ، ثمینہ، یاسمین...زبیدہ، اپنی سہولت کے لیے آپ مجھے جمیلہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ ہم جیسی لڑکیوں کے نام ہی الگ ہوتے ہیں مگر تقدیر وہ تو ہمیشہ ایک ہی روشنائی سے لکھی جاتی ہے خیر ایک بات اچھی طرح سمجھ لیں کہ میں جمیلہ کی طرح آپ کے یا کسی اور کے افسانے کا کردار نہیں ہوں ...ہرگز نہیں...اس کی ہم عمر بھی نہیں، ہاں یہ ضرور ہے کہ جمیلہ میں میں اپنے ماضی کو دیکھ سکتی ہوں اور جمیلہ کا مستقبل میری زندگی کے کالے دنوں اور اس سے بھی زیادہ کالی راتوں میں سانسیں لے رہا ہے۔ گویا ہم دونوں یعنی میں اور جمیلہ ایک دوسرے کا تکمیلی جُز ہیں۔ میں بھی اسی سماجی بیک گراونڈ سے ہوں جہاں سے وہ آئی ہے، اس کی طرح میں بھی ایک اسکول میں پڑھاتی ہوں۔ میری زندگی کا فسانہ جمیلہ کے حالاتِ زندگی میں اس طرح گھل مِل گیا ہے کہ افسانہ پڑھتے ہوئے کئی بار احساس ہوا جیسے جمیلہ میں آپ نے مجھے ہی انڈیل دیا ہے، لیکن سلام صاحب! ایک ہی تقدیر بھوگنے اور بھگوتنے کے باوجود اس میں اور مجھ میں بہت فرق ہے...سب سے بڑا فرق یہ ہے کہ وہ آپ کے ذہن کی تخلیق ہے جبکہ میں ہاڑ مانس کی ایک جیتی جاگتی عورت ہوں۔ اسے ادب سے کوئی دلچسپی نہیں ہے، کم سے کم افسانہ پڑھنے کے بعد اس کا پتہ نہیں چلتا جبکہ میں ادب خاص طور فکشن کا مطالعہ باقاعدگی سے کرتی ہوں۔ کسی رسالے میں جب بھی کوئی اچھا افسانہ یا دل کو چھو لینے والا ناول پڑھتی ہوں تو اس کے مصنف کو خط ضرور لکھتی ہوں۔ یہ الگ بات ہے کہ اسے پوسٹ نہیں کرتی لیکن یہ پہلا خط ہوگا جسے پوسٹ کے حوالے کرنے کا فیصلہ میں نے کیا ہے....کیوں؟ اس کا جواب خط کے اختتام میں شاید آپ کو مل جائے۔ مل جانا چاہئے۔

کہتے ہیں کسی سماج کی پڑتال کرنی ہو تو اس سماج کی عورتوں کی زندگی کو کھنگالا جائے کہ یہ اصل سماج اور سماج کی اصل کو جاننے، سمجھنے اور پرکھنے کا موثر اور معتبر حوالہ ہے۔ لیکن جناب! جہاں عورت ایک ''مادہ'' کی حیثیت سے نشان زد ہوتی ہے اور ہاتھ پیلے کرانے کے علاوہ اس کے پاس عموماً کوئی کیریئر نہیں ہوتا، ایسے سماج میں اپنی باطنی اور جذباتی زندگی کسی اور کے ساتھ شیئر کرنے کی اجازت، عورتوں کو نہ سماجی اخلاقیات دیتی ہے نہ مذہبی اقدار... یہاں سماجی بناوٹ ہی کچھ اس طرح کی ہے کہ اپنی ذات کے نہ جانے کتنے اندوہ، دکھ، جذباتی بے سروسامانیاں اور تنہائیاں خواہشات اور غصّہ؛ ہم عورتیں پاپ کی پوٹ کی طرح سب سے چھپائے رکھتی ہیں....اپنے آپ سے بھی، کیونکہ اچھی طرح جانتی ہیں کہ ذات کا اظہار شخصیت میں جوڑتا کچھ نہیں، توڑتا بہت کچھ ہے۔ انسانی زندگی کی بقاء کے لیے اظہار کی یہ آزادی کس قدر اہم ہے اس حوالے سے مجھے آپ کا ہی ایک افسانہ ''معبر'' یاد آرہا ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار...معبر جب اُس پُر اسرار عمارت میں داخل ہوتا ہے تب وہ دیکھتا ہے:

''پوری عمارت میں تاحدِ نظر اونچے اونچے ستون قائم تھے۔ ہر ستون ایک قوی ہیکل راکشش کی شکل میں تراشا گیا تھا۔ یہ سارے مجسمے ایک جیسے بدہیبت، ڈراونے اور عریاں تھے۔ ہر مجسمہ اپنے دائیں ہاتھ کی چٹکی سے اپنی زبان کھینچ کر پکڑے ہوئے تھا اور بائیں ہاتھ کی انگلی سے اپنے زیرِ ناف کی طرف اشارہ کررہا تھا۔''

اس سے قطع نظر کہ دیوہیکل مجسمے کے پیکر میں آپ نے انسانی زندگی کا کس قدر اہم اور بنیادی رمز رکھ دیا ہے، ایک سوال میرے ذہن پر بار بار دستک دیتا رہتا ہے کہ اظہار اور جنس کی آزادی کے اس ٹکڑے میں اُس آدھی آبادی کی کتنی حصّہ داری ہوگی یا ہونی چاہیے.....جسے ناک اور مونچھ والا سماج عورت کے نام سے جانتا اور مانتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ آزادی کے اس حصول میں بنی نوع انسان عورت کو کون سی پوزیشن پر place کرے گا، اپنے گھر کی چار دیواری میں یا پھر سرِ بازار...؟ یہاں میں اس بحث میں پڑنا نہیں چاہتی لیکن یہ کہنے کی جرأت میں ضرور کروں گی کہ یہ آزادی محض مردوں کی بھوتی نہیں اور عورتوں کے لیے بھی یہ اتنی ہی اہم ہے جتنی مردوں کے لیے بلکہ ان سے کچھ زیادہ ہی..اظہار کی آزادی سے عورت کی آزادی کا رشتہ جتنا گہرا ہے اتنا بنیادی بھی ہے...یہ بات تو آپ کو کہنے کی ضرورت نہیں کہ اظہار کی آزادی پر جب جب پہرے لگتے ہیں انسانی ارتقاء کا سلسلہ ٹوٹ پھوٹ جاتا ہے۔

''زندگی افسانہ نہیں'' دیکھا جائے تو ایک غریب مسلم خاندان کی سیدھی سادی لڑکی کی سیدھی سادی کہانی ہے۔ افسانے کے عنوان سے پتہ چلتا ہے کہ افسانہ نگار زندگی اور افسانہ کا نہ صرف واضح تصور رکھتا ہے بلکہ انہیں دو مختلف بلکہ متضاد اکائی کے طور پر دیکھتا ہے۔ ایک محفوظ فاصلے سے غائب راوی کے ذریعے

سبب اور نتیجہ والی منطق پر قائم بیانیہ میں جو روداد سنائی جا رہی ہے، وہ ہماری معاشرتی زندگی کی حقیقت ہوتے ہوئے بھی ماورائے حقیقت ہے۔اور یہی وہ عنصر ہے جو ایک طرف عنوان کو افسانوی متن کا حصّہ بناتا ہے دوسری طرف افسانہ کو پُرکشش اور معنی خیز....''زندگی افسانہ نہیں...''جمیلہ اور اس کے ابّا مولوی جمال الدین کی کشمکش کے طور پر ابھرتا ہے لیکن آہستہ آہستہ اس کا کینواس وسیع ہوتا چلا جاتا ہے۔انسانی رشتوں پر پاؤں رکھ کر پنپنے والا طاقت واقتدار کا ڈسکورس اختتام میں سماجی ومذہبی اقتدار اور اس کے جبر کا افسانہ بن جاتا ہے۔

افسانہ میں واقعات جمیلہ کے کردار کے آس پاس اس طرح گُندھے اور گُتھے ہوئے ہیں کہ اسے تو جمیلہ کے کردار کا افسانہ ہونا چاہئے تھا لیکن افسانہ کے غائب راوی نے اس کی زندگی کے ڈائیما، اس کے دُکھ، اس کے خوف اور اس کے خواب، اس کی الجھنیں اور اس کی کشمکش اس طرح افسانوی بیانیہ میں پیش کی ہیں کہ اس کے حوالے سے یہ بات منکشف ہوتے دیر نہیں لگتی کہ وہ آپ کی یا کسی بھی تخلیق کار کی تخیل زاد نہیں بلکہ اصل زندگی کی اصل کردار ہے۔ایسا کردار جسے ہم آپ اچھی طرح جانتے اور پہچانتے ہیں۔''زندگی افسانہ نہیں...''افسانوی ڈھانچے میں جمیلہ کو مرکز میں رکھنے کے باوجود اسے کرداری افسانہ بنانے سے آپ نے گریز کیا ہے۔ایک عدد نام کی مالکن ہونے کے باوجود بے نام ہو جانے کا کرب اور بے چہرگی کا اضطراب جمیلہ جیسی لڑکیوں کی زندگی پر ایک سوالیہ نشان کی صورت میں جھولتا نظر آتا ہے اور شاید اسی نکتے کے اظہار میں آپ کی فنی حدود اور معنویت دونوں کا راز پوشیدہ ہے۔جمیلہ کے علاوہ افسانے کے دوسرے کردار بھی نوعیت کے اعتبار سے مجھے کارڈبورڈ معلوم ہوتے ہیں اور ایک فرد کے طور پر خود کو نشان زد کرنے کے بجائے کردار کے نمائندے بن کر ابھرتے ہیں۔ڈپٹی نذیر احمد کی اکبری اور اصغری کی طرح ان میں بھی نہ امتیازی تہہ داری ہے اور نہ ہی غیر معمولی پے چیدگی۔جمیلہ، اس کی اماں، ابّا مولوی جمال الدین، اسلم... یہ سبھی اور دوسرے ضمنی کردار اس انفرادیت سے بھی محروم اور محفوظ ہیں جو واقعات کی کلائی مروڑ کر اپنی تقدیر وضع کرتے ہیں۔شخصیت یا کردار کی انفرادیت کا بنیادی جُز مزاحمت ہوتا ہے لیکن آپ اپنے کرداروں کو عموماً ایک ایسی اکائی کے طور پر خلق کرتے ہیں جو تقدیر کے وضع کردہ راستوں پر چلنے کے لیے شاپت ہیں۔بے بس ،مجبور اور لاچار..

''زندگی افسانہ نہیں'' کی اگر plot summary لکھی جائے تو ذائقے کے اعتبار سے یہ افسانہ ترقی پسند برانڈ معلوم ہوگا، لیکن بحیثیت افسانہ نگار آپ کا کمال یہ ہے کہ افسانوی فریم ورک میں آپ نے نہ خطیب کا رول ادا کیا نہ مصلح کا اور نہ ہی صحافی کا چہ جائیکہ اس کے امکانات اور اندیشے بہت روشن تھے کہ جذباتیت اچھی خاصی تحریر کو توڑ مروڑ کر غیر آرٹ بنا دیتی ہے۔دوسری اہم بات جس نے مجھے متاثر کیا وہ یہ کہ افسانوی اسلوب کی ایک جہت کا سلسلہ ہم عورتوں کی مجبوریوں، استحصال، مایوسیوں اور ہزیمتوں سے ملتا ہے لیکن اس مجبوری اور استحصال کو اس کے تمام تر اندوہ اور ایک خاموش اور گونگے غصّے کے ساتھ بیان کرنے کے باوجود افسانے میں نہ کہیں تانیثیت کی گندھ محسوس ہوتی ہے اور نہ feminist assertion کی گونج سنائی دیتی ہے۔افسانوی بیانیہ کے عقب میں خواتین کے مسائل، ان کی ثانوی حیثیت کا ادراک اور نصف انسانی آبادی کو قائم بالذت تسلیم نہ کیے جانے کا احساس بڑی شدّت سے کسمسا رہا ہے جسے بحیثیت افسانہ نگار آپ نے دانشورانہ پوز لیے بنا فنکارانہ چابکدستی سے قابو میں رکھا ہے وگرنہ کہانی بیان کرنے میں کسی بھی موڑ پر کھوکھلے اور جذباتی نعروں اور رقت انگیز دردمندی، ترحم آمیز مطالعے کا شکار ہونے کا خطرہ شدید تھا۔

افسانہ کا پہلا جملہ ملاحظہ ہو:

''جمیلہ نے اپنے فیصلہ پر بہت غور کیا کہ کہیں اس سے کوئی غلطی تو سرزد نہیں ہونے جا رہی ہے۔ایسی غلطی جس کی پھر کبھی تلافی نہ ہو سکے۔''

افسانہ کا یہ اولین فقرہ قاری کے ذہن کو متحرک کرتے ہوئے آنے والے واقعات کے لیے بساط بچھا دیتا ہے اور اس کے ذہن کو ایک خاص فضا اور صورتحال و معنویت کے لیے ہموار کر لیتا ہے۔ایک طرف اسلم ہے جس سے جمیلہ بے انتہا پیار کرتی ہے اور اس سے شادی کرنے کی متمنی ہے اور دوسری طرف اس کے ابّا مولوی جمال الدین ہیں جو اس رشتہ کو پسند نہیں کرتے۔ایک طرف خواب کی حسین وادیاں ہیں اور دوسری طرف حقیقت کی سنگلاخ زمین، ایک طرف اس کے وہ ارمان ہیں جو اس کے جواں دل میں تڑپ رہے ہیں دوسری طرف سماج کا خوف، اپنوں سے بچھڑنے کا غم...جمیلہ زندگی کی ان دو متضاد سچائیوں کے متعلق سوچتی ہے اور اس کثرت سے سوچتی ہے کہ اُس کے اسی ڈائیما اور کشمکش نے افسانہ کے غائب راوی کو جمیلہ کے پوائنٹ آف ویو سے کہانی بیان کرنے پر مجبور کیا۔افسانہ میں غائب راوی ایک فعال نکتہ رس اور انسان شناس وانسان دوست کردار کے طور پر نمودار ہوتا ہے۔جمیلہ کی جذباتی اور ذہنی زندگی کی نزاکتوں کا وہ خاموش تماشائی بھی ہے اور شریک کار بھی، یہی وجہ ہے کہ اس کی داخلی نفسیات کو منکشف کرتے ہوئے اس کے رویے کو بھی وہ ہموار کرتا چلا جاتا ہے۔یہی نہیں وہ موقع ،بے موقع افسانہ کے واقعات اور کردار پر نقد وتبصرے سے بھی کام لیتا ہے۔

افسانے کی ابتداء میں ہی فلیش بیک، فلیش فارورڈ اور انٹر کٹ جیسی فلمی تکنیک کے ذریعہ آپ نے جمیلہ کی کہانی unfold کی ہے۔افسانے کے ابتدائی حصّہ میں جمیلہ کے خواب میں مولوی جمال الدین اس وقت آدھمکتے ہیں جب وہ اسلم کے ساتھ خوشگوار لمحے کے تصور میں ڈوبی ہوئی تھی اور یوں ان کی آمد سے اس کا خواب پاش پاش ہو جاتا ہے۔آدھی رات کے سنّاٹے میں وہ اپنے گھر کا جو جائزہ لیتی ہے، میرے خیال میں اس جائزے میں آپ نے غائب راوی کے ذریعے جمیلہ کی زندگی کی تلخیص رکھ دی ہے۔افسانہ کے ابتدائی حصہ کا ایک منظر دیکھئے:

''اس نے گھبرا کر آنکھیں کھول دیں۔نائٹ بلب کی سسکتی کراہتی روشنی

کمرے میں چاروں طرف پھیلی ہوئی تھی اور اس کے دائیں بائیں اس کی تینوں بہنیں اختری، اکبری اور انوری ایکدوسرے کے گلے میں بانہیں ڈالے بے خبری کی نیند سو رہی تھیں۔اس کا چھوٹا بھائی رشید وارنڈے میں سویا تھا۔ماں گڑی مڑی بنی ایک طرف یوں پڑی تھی کہ کپڑوں کی ایک چھوٹی سی گٹھری معلوم ہو رہی تھی ۔تکیہ ہوتے ہوئے بھی اس کا دایاں ہاتھ اس کے سرہانے رکھا تھا۔وہ اسی طرح سوتی تھی جیسے اسے کوئی لمبا سفر درپیش ہو۔سوتی کیا تھی بس ذرا سا ستا لیتی تھی کہ دو گھڑی بعد اٹھ کر پھر سفر پر روانہ ہونا ہے۔اس کی نوزائیدہ بہن ساجدہ ماں کے پہلو میں سوئی چُسر چُسر کر رہی تھی۔پتا نہیں ماں کی سوکھی چھاتیوں میں دودھ تھا بھی یا وہ عادتاً انہیں چوسے جا رہی تھی۔ننھا شکیل خود اس کی بغل میں سویا ہوا تھا اور نیند میں کسی بات پر مند مند مسکرا رہا تھا۔ماں کے بازو میں جو جگہ خالی تھی وہ اس کے باپ مولوی جمال الدین کی تھی۔مگر وہ وہاں نہیں تھے وہ دو تین دن پہلے اللہ کے راستے میں نکل چکے تھے۔''

نائٹ بلب کی سسکتی کراہتی روشنی، ایک دوسرے کے گلے میں بانہیں ڈالے بے خبری کی نیند سوتی ہوئی اس کی تینوں بہنیں، وارنڈے میں سوتا ہوا چھوٹا بھائی رشید، تکیہ ہوتے ہوئے بھی سرہانے پر ہاتھ رکھ کر گڑی مڑی بنی اس کی ماں اور پہلو میں ماں کی سوکھی چھاتیوں میں منہ ڈالے چُسر چُسر کرتی اس کی نوزائیدہ بہن، بغل میں نیند میں کسی بات پر مند مند مسکراتا ننھا شکیل اور اللہ کے راستے میں نکل چکے اس کے ابّا، مولوی جمال الدین کا خالی بستر.....یہ سینریو ہی افسانہ کے مافی الضمیر کو واضح کر دیتا ہے۔کہنے کو تو یہ ایک متوسط طبقہ کے گھر کا منظر ہے لیکن غور کریں تو یہ مختلف تصویروں کا ایک ایسا کولاج ہے جس میں ہر تصویر اپنی ایک کہانی بیان کر رہی ہے ۔بے قدری، بے توقیری، استحصال، تغافل، مظلومیت، بے طاقتی اور روحانی نابینائی کے تسلسل کی ان کہی المیہ داستان بھی محولہ بالا اقتباس کے بطن میں تیر رہی ہے۔جسے آپ نے بغیر کسی سماجی، سیاسی یا اخلاقی پوز لیے سامنے رکھ دی ہے۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ آپ کا یہ افسانہ ایک ایسے دور میں سامنے آیا جب ہمارا معاشرہ ایک طرف انسان دوست تحریکوں سے کٹتا تو دوسری طرف مذہبی نرگسیت اور جہالت سے پٹتا چلا جا رہا ہے۔اس افسانہ کی قرأت اور اشاعت پر جن محترم حضرات نے اعتراض کیا تھا وہ بجائے خود افسانہ کے موقف کو تقویت دیتا ہے اور اس کے متن کے معروضات کے لیے ثبوت فراہم کرتا ہے۔شاید آپ بھول گئے ہوں لیکن مجھے اچھی طرح یاد ہے ایک، ڈیڑھ برس قبل اردو میونسپل اسکول کے ٹیچروں کے ایک ورک شاپ میں بطور مہمان آپ کو مدعو کیا گیا تھا اس میں ایک مندوب کی حیثیت سے میں بھی اپنے اسٹاف کے ساتھ وہاں موجود تھی اور جب آپ نے اس جلسہ میں یہ افسانہ پڑھنا شروع کیا تو پہلے تو پورے ہال میں ایک دم سنّاٹا چھا گیا اور تھوڑی دیر بعد ہی قرأت اور سماعت کے درمیان چہ مگوئیاں ہونے لگیں۔افسوس کی بات یہ ہے کہ آپ کو افسانہ مکمل نہیں کرنے دیا گیا اور بیچ میں ہی روک دیا گیا۔وجہ...؟معترضین کا خیال تھا کہ آپ نے تبلیغی جماعت کی تنقیص کی ہے اور طالبان کی شکل بگاڑ کر پیش کی ہے۔جو لوگ یعنی کہ معلم افسانے پر معترض تھے کیا وہ نہیں جانتے تھے کہ فکشن کا ایک فنکشن معاشرے کی روح کی تاریخ کو رقم کرنا بھی ہے، اور آپ نے افسانے میں یہی کیا ہے.....یعنی زندگی کی ایک صورتحال کو witness کیا۔اپنے باطن اور اپنی روح میں محسوس کیا اور فن میں ریکارڈ کر لیا۔ thats all.....سچائی کو اس کی ہولناکی کے ساتھ ریکارڈ کرنا ہی تو ادب کا منصب ہے جبکہ سامعین آپ کی تحریر میں اسلام کو بدنام کرنے کی سازش کھوج رہے تھے۔ایک آدھ ٹیچر نے جو اُردو اخبارات کا مطالعہ باقاعدگی سے کرتا ہوگا۔آپ کے زیرِ بحث افسانے میں صہیونی قوتوں کا hidden agenda بھی ڈھونڈ لیا۔اپنے موقف کو آپ نے نہایت سنجیدگی سے غیر جذباتی انداز میں منطقی استدلال کے ساتھ رکھنا چاہا لیکن لوگ باگ منشائے مصنف سمجھنے کے بالکل موڈ میں نہیں تھے اور ترنگ میں ایک ہی راگ الاپتے رہے اور ستار بجاتے رہے۔چنانچہ آپ نے اپنے ہی ایک افسانہ ''خوں بہا'' کے اسکول ماسٹر کی طرح روپوں کی گڈی کے بجائے شکریہ کا لفظ ان کی جھولی میں اچھالا اور چپ چاپ آڈی ٹوریم سے باہر نکل آئے۔آپ کے جانے کے بعد کیا ہوا اس کی تفصیل دینا یہاں ممکن نہیں اور شاید ضروری بھی نہیں، کیونکہ یہ نہ آپ کے افسانے کا موضوع ہے اور نہ میری تحریر کا۔اس لیے طالبان اور دیگر مذہبی شدّت پسندوں کے نظریات، تعصّبات اور تحفظات پر بحث کرنے کے بجائے مناسب یہ معلوم ہوتا ہے کہ پہلے میں آپ کو افسانہ کا وہ حصّہ پڑھ کر سناؤں جس میں طالبان کا ذکر آیا ہے۔افسانہ میں یہ حصّہ اس وقت آتا ہے جب جمیلہ کی ماں بیٹی کے جوان ہونے کی خبر اپنے شوہر مولوی جمال الدین کو دیتی ہے۔آپ کو تو یاد ہوگا بیٹی کے کپڑا لینے کی خبر پر مولوی صاحب نے کیسے react کیا اور کیا کہا مگر یہاں اسے دوہرانے میں کوئی مضایقہ نہیں:

''اتنی جلدی''

''جلدی کہاں؟ اگلے مہینے وہ تیرہ پورے کر کے چودھویں میں قدم رکھے گی۔''

''ٹھیک ہے۔اب اسے گھر میں بٹھالو۔جتنا پڑھنا تھا پڑھ چکی۔''

انہوں نے خشک لہجے میں کہا۔

جمیلہ کی ماں نے سوچا تھا کہ وہ اس خبر سے خوش ہوں گے مگر بجائے خوشی کا اظہار کرنے کے جب انہوں نے ایسا طالبانی حلم صادر کیا تو انہیں بھی طیش آ گیا۔''

پرائمری اسکول کے ٹیچروں کو 'ایسا طالبانی حکم' پر اعتراض تھا۔سخت اعتراض ...اور انہوں نے ہال میں کچھ ایسے حالات پیدا کر دیے کہ آپ نے افسانے کی قرأت روک لینے میں عافیت جانی۔آپ نے اندازہ لگا لیا تھا کہ سامعین نہ صرف بے چینی محسوس کر رہے ہیں بلکہ مزاحمت کا ایک جذبہ بھی ان میں کروٹیں لے رہا ہے۔یہ ہماری جذباتی اور فکری پسماندگی کا کتنا دلچسپ اور

ہولناک موڑ ہے کہ جس طالبانی حکم کے الفاظ پر انہیں اعتراض تھا، اس کا تدارک بھی وہ ایک طالبانی حکم کے تحت کرنا چاہتے تھے۔ اس حقیقت میں دو رائے نہیں ہے کہ ایک طرف طالبان کے خلاف کہی ہر بات کو ہم اسلام پر حملہ سمجھتے ہیں ، دوسری طرف مذہبی اور ثقافتی نرگسیت نے ہمیں اور ہمارے معاشرے کو اس قدر زود رنج بنا دیا ہے کہ اپنی طرز فکر کی تباہ کاریوں کا تجزیہ کرنے کے لیے ہم بالکل آمادہ نہیں۔ سلام صاحب آپ جس طالبانی حکم کی بات کر رہے ہیں یہ وہی حکم تھا نا جس نے برسوں پہلے مہاتما بدھ کی قدیم مورتی بامیان کو بم سے اڑا کر زمین بوس کر دیا تھا اور جس کے حالیہ حکم نامہ نے چودہ سالہ ایک معصوم لڑکی ملالہ یوسف زئی پر جان لیوا حملہ کروایا۔ میں پوچھتی ہوں ، بھلا کس رُو سے چودہ سالہ ملالہ پر کیا جانے والا حملہ جائز ہے اور اس حملہ کی خاموش تائید کے پیچھے جو مائنڈ سیٹ ہے وہ ہمارے کس رویے کی طرف اشارہ کر رہا ہے، کیا اس پر سنجیدگی سے غور کرنے کی ضرورت نہیں ہے؟ جانوروں کو بھی بالغ ہونے سے پہلے ذبح نہیں کیا جاتا تو پھر چودہ سال کی معصوم بچی پر حملہ...وہ بھی مذہب کے عنوان سے..اسلام کے نام پر ...مجھ جیسی معمولی معلّمہ تو اس پر صرف یہ کہہ سکتی ہے:

...shame...shame

یہ ایک سوچنے والی بات ہے کہ ملالہ تو فقط استعاراتی وجود ہے جسے ہر دور کی طالبانی سوچ مٹانے کی کوشش کرتی رہی ہے لیکن میں اور جمیلہ تو ملالہ نہیں ہیں ...ہم تو اس معاشرے کی ایک نہایت معمولی اکائی ہیں لیکن جناب غور کریں تو کیا ہماری زندگی کا 'دھڑن تختہ' کرنے میں یہی طالبانی ذہنیت کارفرما نہیں ہے؟ جمیلہ کے افسانہ کی زندگی نے میری زندگی کے افسانوں کو تازہ کر دیا... لیکن آپ اطمینان رکھیں میں اپنی زندگی کا افسانہ بیان نہیں کرنے جا رہی ہوں۔ اس لیے اپنی زندگی کا مخطوطہ ایک طرف رکھ کر بات کرتی ہوں۔ یہ بتایئے کیا قصور تھا جمیلہ کا...اور کیا قصور تھا اسلم کا، وہ دونوں اسکول میں ایک ساتھ پڑھاتے تھے اور ایک دوسرے کو پسند کرتے تھے اور شادی کرنا چاہتے تھے۔ بدکاری کے خواہاں نہیں تھے، قطعی نہیں...لیکن یہ رشتہ مولوی جمال الدین کو منظور نہ تھا۔ کیوں ؟اس کا جواب نہ آپ نے دیا اور نہ مولوی جمال الدین نے ... دونوں ٹال گئے۔ البتہ غائب راوی کا یہ فقرہ بہت کچھ کہہ گیا:

''شاید اب ہر ماہ ساڑھے چار ہزار روپے کی رقم سے دست بردار ہو جانا ان کے لیے آسان نہ تھا۔''

اندھی عقیدت انسان کو کس قدر قدامت پسند، کٹر اور سفاک بنا دیتی ہے اور اس کے نفس میں بیٹھی ہوئی خوں خوار خود غرضی بھی کیسے کیسے مکھوٹے پہن کر آتی ہے۔ اپنے آپ کو سرتا پا دین کے لیے وقف کر دینے والے مولوی جمال الدین کی مذہب سے رغبت کا جواز بے کاری تھا۔ سچ کہوں تو بے روزگاری سے پریشان اور اکتا کر مذہب کی طرف رجوع ہونے والے فرد کے لیے اپنی ذمہ داریوں سے بچنے کی محفوظ جائے پناہ جائے نماز بھی ہو جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مذہب مولوی جمال الدین کی روح کا زندہ اور دھڑکتا ہوا حصّہ نہیں بن سکا تھا۔ کہنے کو تو بچوں کو قرآن اور نماز پڑھانے کا نیک کام مل گیا تھا جس کے عوض انہیں تین ہزار روپے ماہانہ ملتے تھے۔ ان تین ہزار روپے ماہنامہ کے علاوہ اس نوکری نے انہیں ایک جعلی یعنی fake روحانی اور باطنی طاقت بھی عطا کر دی تھی۔ جعلی لفظ کے لیے مجھے معاف کریں لیکن میں نے یہ لفظ اس لیے استعمال کیا ہے کہ وہ جس باطنی اور روحانی قوت کو اپنی مالیت جان اور مان رہے تھے وہ ان کے پاس تھی ہی نہیں۔ ہاں روحانیت کا ایک چوغا اور ڈھکوسلا ضرور انہوں نے خود پر اوڑھ رکھا تھا جس نے ان کے دل و دماغ پر کلف لگا کر اسے سخت اور بے لچک بنا دیا تھا۔ پانچ وقت کی نماز پڑھنے اور بے نمازیوں کو نماز کی ترغیب دینے والے مولوی جمال الدین اُس شئے سے ہی محروم تھے جسے مذہب کی روح کہا جاتا ہے۔ اگر محروم نہ ہوتے تو ''واللہ خیر الرازقین'' کہتے ہوئے ایک کے بعد ایک چھ بچے پیدا نہیں کرتے اور اگر کرتے تو باپ ہونے کی ذمہ داری اور خرچ کا بوجھ بھی اٹھاتے، گھر میں استعمال ہونے والی نون تیل اور لکڑی کے لیے زیادہ محنت کرتے ...لیکن فرائض اور ذمہ داریوں کی سنگلاخ زمین پر قدم جما کر چلنے اور مالی طور پر ان کی پرورش کرنے کے بجائے گرہستی کو خدا کے حوالے کر کے وہ دعوتی جماعتوں میں جانے لگے۔ ان کا اپنے گھر سے بس اتنا ہی رشتہ تھا کہ تنخواہ کے سارے پیسے اپنی بیوی کی ہتھیلی پر لا کر رکھ دینا اور بچے پیدا کرنا۔ یہی نہیں بچوں کی بڑھتی ہوئی تعداد پر ان کی زوجہ نے گھر کی دن بہ دن خستہ ہوتی حالت کے پیشِ نظر جب محتاط رہنے کی صلح دیتی ہے تو وہ کڑک کر کہتے ہیں:

''یہ کیا خرافات بکتی ہو؟ کیا تم لوگوں کا اللہ پر سے یقین اٹھ گیا ہے؟ کسی کی فکر کرنے والے ہم کون؟ قرآن میں صاف لکھا ہے۔ ''واللہ خیر الرازقین'' جو پیدا کرتا ہے وہ کھلاتا بھی ہے۔ ارے جو مور و ملخ تک کو رزق بہم پہنچاتا ہو کیا اسے ہماری تمہاری فکر نہ ہوگی۔ یاد رکھو! بچے خدا کی رحمت ہوتے ہیں اور رحمت سے منہ موڑنا کفرانِ نعمت ہے۔''

اور زندگی کے مطالبات سے فرار کے لیے مذہب کی آڑ لینے کے باوجود مولوی جمال الدین نے کفرانِ نعمت سے منہ نہیں موڑا اور ہفتے عشرے میں وظیفہ زوجیت ادا کرنے کے لیے گھر آجاتے تھے۔ اس حقیقت سے بے پرواہ کے ان کی شریک سفر، ان کی زوجہ کو ذہنی اذیت، گھٹن، محرومیوں اور نا آسودگیوں نے وقت سے پہلے ہی بوڑھی کر دیا ہے۔ اچار یہ رجنیش کی بھاشا میں کہوں تو سمبھوگ اور سمادھی کی ان کی دونوں یاترائیں دکھاوٹی بھی تھیں اور بناوٹی بھی۔ جس طرح مذہبی معاملات میں وہ اس کے اوپری چوکھٹے سے مطمئن تھے اسی طرح رشتوں کی روح سے نا آشنا... بدن کے تقاضوں پر لبیک کہتے ہوئے دکھائی دیتے تھے۔ اس کے لیے مجھے معاف کریں لیکن کہنے دیں کہ وہ عورت جو ہڈیوں کی مالا بن گئی تھی اس کی نہ خارجی ضرورتوں کو انہوں نے سمجھا اور نہ ہی باطنی آرزوؤں کو...مجازی خدا کی نافرمانی کو خدا کی نافرمانی سمجھنے والی اپنی شریک حیات کو انہوں نے اپنا life

partner مانا ہی نہیں، ہاں sleeping partner ضرور تھی وہ ان کی۔

''واللہ خیر الرازقین''

سلام صاحب! اس وقت مجھے رشتوں میں در آئی بے حسی اور خود غرضی پر آپ کے دو قریبی ہم عصروں ساجد رشید اور م ناگ کے افسانے یاد آ رہے ہیں۔ ساجد رشید نے ''کٹے ہوئے تار'' اور م ناگ نے ''گھوڑ سوار'' میں ایسے والدین کو افسانے کا موضوع بنایا ہے جو اپنی بیٹیوں کی شادیاں کروانے میں محض اس کا رن ٹال مٹول کرتے ہیں کہ اُن خون کے سکّوں سے خاندان کی کفالت ہو رہی تھی، گویا کہ اقتصادی آزادی بھی عورت کو کہاں آزاد کر پاتی ہے۔ اس فحش اور سفّاک سچائی کو آپ نے بالکل نئے زاویے سے دیکھنے، سمجھنے اور پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ چلیے اب میں اپنے موضوع اور آپ کے افسانے پر آتی ہوں، جو سوانحاتی دلچسپی کے ساتھ آگے بڑھتا ہے۔ جمیلہ اور اسلم کے اس رشتہ سے جمیلہ کی ماں بہت خوش ہے لیکن دونوں کی رضامندی کے باوجود مولوی صاحب اس کے لیے تیار نہیں۔ اسلم ان کی اس ناخوشی کے باوجود جمیلہ سے نکاح کا خواہاں ہے۔ وہ پرتھوی راج چوہان بن کر اسے بھگا لے جانا چاہتا ہے، مگر.....ایک دن اس نے جمیلہ کے سامنے گھر والوں کے بتائے بغیر نکاح کرنے کی تجویز رکھی اسلم کو دل و جاں سے چاہنے کے باوجود جمیلہ کا اس کے لیے رضامند ہونا ممکن نہیں تھا، اس وقت اسلم نے اسے convince کرنے کے لیے جو کچھ کہا، اگر آپ اجازت دیں تو اسے میں یہاں نقل کرنا چاہتی ہوں۔ آپ کے لیے نہیں...اپنے لیے تاکہ ''زندگی افسانہ نہیں'' کے ذریعے اپنی زندگی کے افسانے کو سمجھ سکوں۔ اسلم جمیلہ کو کہتا ہے:

''دیکھو جی! یہ سب پیش بندی کے طور پر ہے۔ تم جانتی ہو تمہارے والد ہمیں شادی کی اجازت نہیں دیں گے، مگر جب انہیں معلوم ہوگا کہ ہمارا نکاح ہو چکا ہے تو اس نکاح کو تسلیم کرنے کے سوا ان کے پاس کوئی چارہ نہیں ہوگا۔ کیونکہ تم قانوناً بالغ ہو۔'' اسلم بولتے بولتے پل بھر کو رُکا، جمیلہ کو غور سے دیکھا۔ پھر گویا ہوا۔ ''جمی! میں تمہارے تذبذب کو سمجھ سکتا ہوں۔ تم اپنی امی اور بھائی بہنوں کے لیے فکر مند ہونا؟ ہونا بھی چاہئے، مگر ایک بات یاد رکھو، آج جو ذمہ داری تمہاری ہے، شادی کے بعد وہ ذمہ داری ہم دونوں کی ہوگی۔''

''اسلم...!'' کچھ کہنے کے لیے جمیلہ کے ہونٹ وا ہوئے، مگر حیرت اور خوشی سے اس کی آواز رندھ گئی۔ اس نے اسلم کی طرف نظر بھر کر دیکھا۔ اس کی آنکھوں میں تشکر کے آنسو چھلک رہے تھے۔ اسلم نے اس کے چہرے کو اپنے ہاتھوں میں لیا اور آہستہ سے اس کی پیشانی چوم لی۔''

لیکن جو خواب جمیلہ اور اسلم نے مل کر دیکھے تھے وہ شرمندہ تعبیر ہونے کے بجائے خوابِ پریشان بنتے چلے گئے۔ جس صبح جمیلہ اسلم سے شادی کے لیے گھر سے نکلی اسی دن صبح کو اس کے والد مولوی جمال الدین اور ان کی جماعت کے دوسرے ساتھیوں کو سرحد پار کرنے کے شبہ میں سکیوریٹی والوں نے گرفتار کر لیا۔ اس ہنگامی صورتحال کے پیشِ نظر جمیلہ کے پاس سوائے اس کے کوئی چارہ نہ رہا کہ وہ اُلٹے پاؤں گھر لوٹ آئے۔ اسلم نے اس سے وعدہ کیا کہ حالات معمول پر آتے ہی وہ دونوں شادی کر لیں گے اور جمیلہ کو بھی پورا یقین تھا کہ وہ اپنا وعدہ ضرور پورا کرے گا۔ اس موڑ پر پہنچنے کے بعد آپ اچانک افسانہ کے غائب راوی کے وجود کو تحلیل کرتے ہوئے براہ راست قاری سے مخاطب ہوتے ہیں:

''مگر قارئین کرام! زندگی افسانہ نہیں ہے۔ افسانہ نگار کو یہ اختیار ہوتا ہے کہ وہ افسانے کو جہاں چاہے ختم کرے یا جس طرف چاہے موڑ دے، مگر زندگی کے تیز و تند دھارے پر کسی کو اختیار نہیں ہوتا۔ افسانہ نگار کا بھی نہیں۔ بعض اوقات زندگی کا بہاؤ اس قدر تیز ہوتا ہے کہ اس کا قلم بھی ایک حقیر تنکے کی طرح بہہ جاتا ہے۔ یہاں بھی ایسا ہوا۔''

میرے خیال میں افسانہ ایک ایسی سچویشن پر آ گیا تھا جہاں سے افسانہ کا غائب راوی نہ اس کا سامنا کر سکتا تھا، نہ اس کا انت کر سکتا تھا اور نہ ہی وہاں سے بھاگ سکتا تھا۔ اس صورتحال میں وہ اگر کچھ کر سکتا تھا تو صرف خودکشی...جو اس نے کی...ماجرا کے اس موڑ پر اچانک وہ تحلیل ہو گیا اور افسانہ کی چوتھی دیوار توڑ کر افسانہ نگار کو سامنے آنا پڑا اور اس طرح وہ سارے کردار جو افسانے کی چہار دیواری میں سانسیں لے رہے تھے، لکشمن ریکھا لانگھ کر قاری کی دنیا میں چلے آئے اور یوں جمیلہ کی lonely cry میں آپ نے ساری دنیا کو شریک کر لیا۔ دنیا کی ساری جمیلاؤں کو...''زندگی افسانہ نہیں'' میں زندگی کو افسانے نے بڑا سہارا دیا ہے۔ جو ڈسکورس اب تک قائم ہوا تھا اسے آپ نے خود اپنے ہاتھوں سے منہدم کر دیا۔ کہتے ہیں ڈوبتے کو تنکے کا سہارا ہوتا ہے۔ یہ زندگی نہیں، فقط افسانہ ہے۔ اس خیال کے تنکے نے ایک لحظہ کے لیے مجھے بڑا سہارا دیا، لیکن سلام صاحب ڈوبتے ہوئے انسان کو تنکا محض محاوروں کی دنیا میں ہی سہارا دیتا ہے۔ حقیقی دنیا میں نہیں۔ ردّ و قبول کی جدلیات کی جس چھت کے نیچے جمیلہ زندگی کر رہی تھی اس تناؤ نے ہی کاغذ پر اس کی زندگی کو خوبصورت اور دلچسپ اور اس کے وجود کو معنی خیز بنایا تھا، لیکن وہ تو افسانہ کی دنیا تھی۔ پھر آپ نے اس دیوار کو توڑ کر اچانک جمیلہ کی کہانی کو میری کہانی کیوں بنا دی؟

کیا اس کا حق سلام صاحب کو ہے؟

آپ جمیلہ کے وسیلے سے اس درد، اندوہ، اور بے توقیری تک پہنچے جسے گزشتہ تیس برسوں سے میں اپنی کھال پر بھوگ رہی تھی اور مجھے دیکھو میں جمیلہ کے درد اور اندوہ کے واسطے اپنے درد کو سمجھنے کی سعی کر رہی ہوں۔

مگر کون ہے یہ جمیلہ؟ کہاں سے آئی ہے؟ کدھر جا رہی ہے؟ انسان ہونے کے کیا معنی ہیں اس کے لیے؟؟

شاید ان سوالوں کے جواب سلام صاحب جانتے ہوں گے۔ ضرور جانتے ہوں گے وگرنہ سلام صاحب یہ افسانہ کیوں کر لکھ پاتے۔

مگر ایک بات کھٹکی۔ جمیلہ جیسی ملفوظی کردار کے حلق سے نکلی گونگی کراہ کیا ان بہری سماعتوں تک پہنچتی ہے؟ اگر پہنچتی تو افسانہ کی قرأت اور سماعت کے

دوران سلام صاحب کو افسانہ بیچ میں روکنے کے لیے مجبور نہیں کیا جاتا اور اگر نہیں پہنچتی تو افسانہ کے اختتام میں براہ راست اس بہرے، گونگے اور اندھے قاری سے یہ کہنے کا کیا مطلب ہے:

''کیا سلام صاحب جمیلہ سے واقف ہیں؟ آپ کے گھر سے دو تین گھر چھوڑ کر ہی رہتی ہے وہ۔ آپ نے اسے ضرور دیکھا ہوگا مگر پہچان نہیں پائے ہوں گے کیونکہ وہ آج بھی برقع اوڑھتی ہے اور اس کے چہرے پر نقاب پڑا ہوتا ہے۔''

یہاں یہ کہنے کی ضرورت تو نہیں ہے کہ محولہ بالا اقتباس میں سلام صاحب نے جو کہا سو کہا، لیکن جو نہیں کہا اور جو ان کہا رہ گیا، وہ ایک silence، ایک گہری خاموشی کو رچتا ہے اور اسی خاموشی کا سلسلہ ہمارے دو تین گھر چھوڑ کر رہنے والے پڑوسی گھر سے بہت دور تک سماج، تاریخ، ثقافت اور اساطیر تک پھیلا ہوا ہے... زمین سے آسمان تک۔ یہ کوئی احتجاج نہیں، کسی جبر، بغاوت یا مزاحمت کا اظہار بھی نہیں، کوئی شکایت بھی نہیں۔ بس ایک بے نام سی کیفیت ہے جس میں بے آواز غصّہ، مزاحمت، شکایت سبھی کچھ ایک غیر جذباتی اسلوب میں تحلیل ہو گئے ہیں۔ اس گونگے غصے، مزاحمت اور شکایت کا شور افسانے کے اختتام کے بعد بھی بڑی دیر تک پڑھنے والے کے ذہن میں تنا رہتا ہے۔ جیسے جھینگروں کے بولنے سے سناٹا اور گہرا محسوس ہوتا ہے اسی طرح یہ شور اس سناٹے کو مزید گہرا، گھنا اور ہولناک بناتا ہے۔ اس چیختے ہوئے گہرے، گھنے اور ہولناک سناٹے میں آپ مجھے افسانوی فریم ورک سے اسی طرح نکلتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں جیسے ''خوں بہا'' افسانے میں اسکول ماسٹر نکلا تھا یا آپ میونسپل اسکول کے اس ورک شاپ سے باہر نکل آئے تھے۔ چپ چاپ... آپ تو افسانے کی دنیا سے نکل آئے لیکن سلام صاحب جمیلہ تو اسی طرح افسانہ کی دہلیز پر کھڑی ہے۔ اپنے قاری کے سامنے... میرے سامنے... اور دلچسپ بات یہ ہے کہ بحیثیت قاری افسانے کے اختتام پر اسے دینے کے لیے میرے پاس کچھ بھی نہیں ہے، کیونکہ افسانے کے آخر میں جو چیز میرے ہاتھ لگی وہ کوئی بنا بنایا، ڈھلا ڈھلایا سچ نہیں، بلکہ وہ سارے بھرم جنہیں سچ سمجھ کر اب تک میں اپنے ہاتھوں میں تھامے ہوئے تھی پگھل چکے تھے۔ اور اب ''زندگی افسانہ نہیں'' پڑھنے کے بعد اپنے خالی ہاتھوں کو دیکھتی ہوں تو.....تو.....

سلام صاحب! شکریہ کہ آپ کے افسانے کے اس انجام نے مجھے اپنے آپ کو سمجھنے اور پرکھنے کا موقع دیا۔

آخری بات... یہ برقعے اوڑھے اور چہرے پر نقاب ڈالے دو تین گھر چھوڑ کر رہنے والی اور آس پاس دکھائی دینے والی جمیلائیں کیا اپنے ماضی اور مستقبل سے کٹ چکی ہیں... تاریخ اور تقدیر کے خوف اور خواب کیا ان کے لیے کوئی معنی نہیں رکھتے۔ سچ کہوں تو مجھے آپ کے افسانے ''معبر'' کی طرح اس معاشرے کی پُراسرار عمارت کے اونچے ستونوں پر یہی لڑکیاں دکھائی دیتی ہیں... بدہیئت، ڈراؤنی اور عریاں... ہاتھ کی چٹکی سے اپنی زبان پکڑتی اور بائیں ہاتھ سے زیر ناف کی طرف اشارہ کرتی...

جمیلہ... بہت سی جمیلائیں...

☆

- بقیہ -

## ''جوئے کم آب''

مگر مچھ دقت کی بانی سُناتا ہے۔ وہ ایک تند و تیز سیلاب، ایک ایسے انقلاب کی دعا مانگتا ہے جس میں انسانوں کی طبقاتی تقسیم اور نسل، قومیت اور مذہب کی تفریق کے سارے بے بضاعت، ٹاپو پر کاہ کی طرح بہہ جائیں۔ بنی نوع انسان تقسیم اور غلامی کی زنجیروں سے نجات پائے۔ انسانیت کی ندی، خودغرضی، نفرت اور وحشیانہ استحصال کی غلاظت سے پاک ہو کر بے کراں محبت کے شفا بخش پانی سے معمور ہو جائے۔

لیکن اس کی دعا پر کوئی آمین نہیں کہتا۔ شاید اس سفاک دعا سے دہشت زدہ ہو کر سارے مینڈک گندے پانی میں چھلانگ لگا دیتے ہیں۔

یہاں میں نے کہانی کی بنیادی علامتوں کو ہی پیش نظر رکھا ہے اور ان کی روشنی میں کہانی کے معنوی امکانات کو تلاش کیا ہے لیکن کہانی کو تخلیقی حسن بخشنے میں ان تفصیلات منظروں اور پیکروں کا حصہ بھی کم نہیں ہے جو قاری کے احساسِ جمال کو سیراب کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر شدید اور تہ دار جذبات کی نقاشی کا یہ انداز دیکھیے۔

''مگر مچھ کا یہ وار بہت صاف اور تیکھا تھا۔ شدید تکلیف سے ان کے لہو میں گرہیں پڑ گئیں۔ انھوں نے ایک دوسرے کی طرف دیکھا۔ غصّہ، ذلت اور ندامت نے ان کی عجیب کیفیت کر دی تھی۔ انھیں لگ رہا تھا کوئی انھیں رسّی کی طرح بٹتا جا رہا ہے مگر وہ کیا کر سکتے تھے کہ ان کے پاس نہ سانپ کا سا پھن تھا نہ بچھو کا سا ڈنک۔ البتہ وہ چیخ سکتے تھے کہ اب ان کی چیخ ہی ان کے وجود کی گواہی بن سکتی تھی۔''

'ندی' بلاشبہ علامتی حقیقت نگاری کی ایک درخشاں مثال ہے۔

# ''ہم سے مت چھپاؤ استاد''

طارق چھتاری
(علی گڑھ)

اس افسانے کا پلاٹ ایک کم پڑھی لکھی اور معاشی حالات سے مجبور حاملہ عورت کنیز کی زندگی کے ایک واقعے کو بنیاد بنا کر تیار کیا گیا ہے۔ افسانے کے آغاز میں ہی کنیز کے تعارف کے ساتھ افسانہ نگار بڑی مہارت اور فنکاری سے قارئین کو اس دور کے سیاسی اور سماجی حالات سے پوری طرح واقف کرا دیتا ہے۔ ملک میں جس طرح کی فضا اور جس طرح کا ماحول تیار ہو چکا ہے اس کا احساس اس جملے سے بخوبی ہو جاتا ہے:

''وہ بائیں طرف ہٹ کر ایک شکستہ بلڈنگ کے سائے میں چلنے لگی۔ بلڈنگ کی دیوار پر کچھ پوسٹر چپکے ہوئے تھے، جو اب کہیں کہیں سے پھٹ چکے تھے۔ ان پوسٹروں کو وہ آتے جاتے پہلے بھی کئی بار دیکھ چکی تھی۔ پوسٹروں میں رام، سیتا اور لکشمن کی تصویریں بنی تھیں اور ان کی پیشانی پر 'جے شری رام' لکھا ہوا تھا۔''

اس افسانے میں کردار، مقامات اور واقعات بہت کم ہیں مگر معنی خیزی کے لحاظ سے ان کو پیش کرنے میں بڑی احتیاط سے کام لیا گیا ہے۔ عورت کا نام کنیز اور اس کے شوہر کا نام غلام رکھ کر دونوں میں معنوی ربط قائم کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اسی طرح کنیز کے تعارف کے ساتھ ہی کلّو کا تعارف بھی بڑی خوبی سے کرا دیا جاتا ہے۔ کلّو کی گوشت کی دکان ہے۔ جب کنیز غیر شادی شدہ تھی تب کلّو نیک نیتی سے معاشی طور پر کمزور ایک حاملہ عورت کی مدد کی غرض سے اسے قیمے کے ساتھ ساتھ ایک گردہ بھی مفت میں دے دیتا ہے۔ کلو کے کردار کی باطنی تصویر اس وقت صاف طور پر نظر آتی ہے جب اس کی دکان پر کام کرنے والا لڑکا کہتا ہے کہ:

''ہم سے مت چھپاؤ استاد۔ کسی زمانے میں تم اس پر آسک تھے۔''
(کلو اس کا جواب خاصے سخت لہجے دیتا ہے)
''ابے تھے۔ مگر اب وہ ہمارے دوست کی گھر والی ہے۔ الٹی سیدھی بات بولا سالے تو بکرے کی طرح چھیل کر رکھ دوں گا۔''

کلو کے اس رویے سے افسانہ نگار غالباً یہ اشارہ کرنا چاہتا ہے کہ جو لوگ کسی فرد یا طبقے کے کردار یا اس کی ذہنیت کا اندازہ ماضی کے واقعات یا اس دور میں رائج نظریات کی بنا پر لگاتے ہیں، دراصل وہ غلط نتائج اخذ کر لیتے ہیں۔ مسلمانوں کی جو سوچ تقسیم ہند کے وقت تھی، وہ اب نہیں ہو سکتی۔ اس کا ثبوت تخلیق کار نے بڑے خوبصورت انداز میں کلو کی گوشت کی دکان ''ہندوستان مٹن شاپ'' رکھ کر فراہم کر دیا ہے۔

افسانے میں مصنف کی فنکاری کا اظہار کئی سطحوں پر ہوتا ہے۔ ایک تو اس کا عنوان ''باہم'' Fore shadowing کرتا ہے کہ باہمی رشتے، ہم آہنگی اور یک جہتی یا ان کے فقدان کا اظہار تو اس کہانی میں کہیں نہ کہیں ہونا ہی ہے۔ اس کے علاوہ ہر موڑ پر افسانہ نگار ایک مسئلے کو دوسرے مسئلے سے، ایک کردار کو دوسرے کردار سے، یہاں تک کہ انسان کو جانور سے اور جانور کو کسی غیر جاندار شئے سے مربوط یا متصادم پاتا ہے۔ اسی لیے وہ کنیز کی حیثیت اور اس کی حالت کو گلی کی ایک بے سہارا اور حاملہ کتیا سے Identify کر کے دونوں کو ایک ہی Focus میں رکھ کے دیکھتا ہے۔ پھر وہ کتیا اس ٹرک سے کچل کر مر جاتی ہے جس ٹرک کے پیچھے بابری مسجد کے خلاف پوسٹر چپکا ہوا تھا۔ یہ وہ پوسٹر تھا جس کی وجہ سے آج ہندوستان میں دو طبقوں، دو بھائیوں کے درمیان تفریق پیدا ہو گئی ہے۔ اس ٹرک کے نیچے کچل کر ایک حاملہ کتیا کا مر جانا اور جو بچے ابھی دنیا میں آ بھی نہیں پائے تھے، انکا لوتھڑا بن جانا ایک حقیقی المناک صورت حال کے ساتھ ساتھ اپنے علامتی معنوں میں گہرا طنز بن کر ابھرتا ہے۔ اپنے مفاد کے لیے ملک کی فضا کو آلودہ کرنے والے کس طرح وفاداروں، بے زبانوں، کمزوروں اور معصوموں کو روندرہے ہیں، یہ سوال قارئین کو سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے۔

افسانہ نگار نے کنیز کی ایک معمولی مگر بنیادی خواہش، یعنی بھُنا ہوا قیمہ کھانے کی خواہش کا بیان بڑی تہہ داری سے کیا ہے۔ قیمہ، یہاں قیمہ نہیں ہے اور نہ ہی کنیز محض ایک کردار، بلکہ افسانے کی پوری فضا ہندوستانی معاشرے کے ایک طبقے کا استعارہ بن جاتی ہے۔ جب گلی کی ایک کتیا جس کے پیٹ میں بچے ہیں، کنیز کے ہاتھ سے قیمے کی تھیلی چھین کر بھاگ جاتی ہے تو کنیز اپنے گھر واپس آ کر سوکھی روٹی کھانے لگتی ہے اور کھڑکی سے جھانک کر باہر دیکھتی ہے۔ یہاں کھڑکی کنیز کے زاویۂ نگاہ کی علامت بن جاتی ہے۔ یہاں سے وہ دیکھتی ہے کہ:

''دائیں طرف املی کے پیڑ کے نیچے ایک ٹرک کھڑا تھا۔ شاید ڈرائیور کہیں روٹی کھانے گیا تھا۔ ٹرک کے پیچھے اُسے ویسے ہی دو پوسٹر چپکے نظر آئے، جیسے اس نے بلڈنگ کی دیوار پر دیکھے تھے۔ ایک پوسٹر آدھا پھٹ گیا تھا اور ہوا سے فرفر لہرا رہا تھا۔ اس کی نظر ٹرک کے نیچے گئی۔ ٹرک کے سائے میں وہی کتیا جس نے اس کے قیمے کی تھیلی جھپٹی تھی اطمینان سے بیٹھی ہڈی چچوڑ رہی تھی۔ شاید یہ وہی کُرکُری ہڈی تھی جو قیمے میں کلّو نے اوپر سے ڈالی تھی۔ قیمے کا اب کہیں نام و نشان نہیں تھا۔ کتیا سارا قیمہ چٹ کر چکی تھی۔ کنیز کا چلتا ہوا منہ رُک گیا۔ قیمے کی یاد آتے ہی اُسے اپنے منہ کا لقمہ مٹی کے ڈھیلے کی طرح بے مزہ لگنے لگا۔ وہ حسرت اور نفرت سے کتیا کو دیکھنے لگی جو منہ ٹیڑھا کر کر کے ہڈی کو چبانے کی کوشش کر رہی تھی۔

''حرامزادی...'' کنیز کے ہونٹوں سے بے ساختہ گالی نکلی۔ اگر اس نے وہ تھیلی نہ چھینی ہوتی تو اس وقت وہ قیمہ بھون رہی ہوتی۔ اور قیمے کی خوشبو سے کھولی مہک رہی ہوتی پھر قیمے کے ساتھ گرم گرم پراٹھوں کے تصور سے اس کے منہ میں پانی آ گیا اور اس کے نتھنے قیمے کی خوشبو کا خیال کر کے پھولنے پچکنے لگے۔''

یہ کھڑکی سے نظر آنے والے منظر کا بیان ہے۔ یہاں سے جو کچھ بھی نظر آرہا ہے وہ ایک سطح پر حقیقت اور دوسری سطح پر کنیز کی داخلی کیفیت کا عکس ہے۔ قیمہ لے کر گھر واپس آتے ہوئے اس نے سوچا تھا کہ ''گھر میں داخل ہوتے ہی وہ سب سے پہلے مٹکے سے کم سے کم دو ڈونگے پانی پیئے گی۔ منہ پر ٹھنڈے پانی کا چھینٹا مارے گی۔ پھر اطمینان سے بیٹھ کر قیمہ پکائے گی۔ آٹا گوندھا ہوا رکھا ہے، گرم گرم دو پراٹھے ڈالے گی اور کھڑکی کے پاس بیٹھ کر پچھواڑے میدان کا نظارہ کرتے ہوئے قیمہ اور پراٹھا کھائے گی۔'' یہی کھڑکی ہے جہاں سے وہ باہر کے دل کش منظر کا نظارہ کر کے فرحت حاصل کرنے کی خواہش رکھتی تھی لیکن اسی کھڑکی سے، ہاتھ سے چھینا ہوا قیمہ کتیا کو کھاتے اور پھر اسے ٹرک کے نیچے کچل کر مرتے دیکھتی ہے اور اس طرح ایک ہی کھڑکی کے دو متضاد مناظر یعنی ایک دل کش منظر اور دوسرا دل شکن منظر دیکھنے کا وسیلہ بنتی ہے۔ دراصل یہ کھڑکی نہیں بلکہ آج کے انسان کا Point of View ہے جو situation کے مطابق کبھی قصداً تو کبھی جبراً بدلتا رہتا ہے۔

افسانہ جیسے جیسے آگے بڑھتا ہے اس میں علامتیں نہایت فطری انداز سے ابھرنے لگتی ہیں۔ اس کی ایک مثال وہ خواب ہے جو کنیز دیکھتی ہے:

''کلّو کی دوکان میں قطار سے چھیلے ہوئے بکرے ٹنگے ہیں۔ گوشت کی سُرخی جگہ جگہ سے جھلک رہی ہے۔ تبھی ایک کالا کلوٹا شخص لنگوٹی لگائے آتا ہے۔ اور چھری سے ایک کے بعد ایک بکروں کا پیٹ چیرتا چلا جاتا ہے۔ ہر وار کے ساتھ بکری کی اوجڑی 'بق بق' باہر نکلتی ہے اور لمبی لمبی آنتیں لٹکنے لگتی ہے۔ اس کی ماں آتی ہے۔ ''بیٹا کنیز! دیکھ میں تیرے لیے کیا لائی ہوں۔'' وہ یہ سوچ کر کہ گرم گرم قیمہ ہوگا۔ کٹورے کا ڈھکنا ہٹاتی ہے۔ کٹورے میں کوئی پتلا شوربے دار سالن ہے۔ جس کا رنگ خون کی طرح سرخ ہے۔ ''ماں یہ کیا؟'' ماں غائب ہو جاتی ہے۔ اور غلام کٹورا اٹھا کر سارا شوربہ پی جاتا ہے۔ وہ اسے منع کرنا چاہتی ہے۔ مگر منع نہیں کر پاتی۔ کبھی اسے لگتا ہے کہ اس کا پیٹ اس قدر پھول گیا ہے کہ اب اُسے اپنے پیٹ کے ساتھ ایک قدم چلنا بھی محال ہے۔ وہ دونوں ہاتھ ٹیک کر اٹھنا چاہتی ہے مگر اس کے ہاتھ کچی زمین میں دھنس جاتے ہیں اور وہ چت لیٹی رہ جاتی ہے۔ اس کی نظر چھت پر پڑتی ہے۔ چھت میں ایک چھینکا لٹک رہا ہے جس میں ایک مٹکی ہے۔ مٹکی میں شاید دودھ یا دہی ہے۔ مٹکی رس رہی ہے اور سفید سفید دودھ قطرہ قطرہ اس کے پھولے پیٹ پر ٹپک رہا ہے۔ اسے اچانک خیال آتا ہے اگر چھینکا ٹوٹ گیا تو مٹکی سیدھے اس کے پیٹ پر آ کر گرے گی...''

خواب کے اس منظر کے ذریعے افسانہ نگار نے کئی ایسے اشارے کئے ہیں جو افسانے کے مرکزی خیال سے متعلق رکھتے ہیں، مثلاً ملک میں قتل وغارت گری اور خون خرابے کا بازار گرم ہے۔ خون سے بھرا پیالہ.... یعنی لوگ خون کے پیاسے ہیں۔ دہی اور دودھ جیسی کھانے پینے کی چیزیں جو حاملہ عورت کے لیے غذا کے طور پر نہایت ضروری اور مفید ہیں، ایک خطرہ بن کر اس کے اندر خوف پیدا کر دیتی ہیں۔ یہی تضاد ہمارے عہد کی غمازی کرتا ہے۔ درحقیقت ہمارا عہد تضادات کا عہد ہے، یہاں جو چیز مفید ہے وہی نقصان دہ بھی۔ اگر ایک کے لیے نعمت ہے تو دوسرے کے لیے نہایت خطرناک۔ صحیح کیا ہے اور غلط کیا؟ یہ فیصلہ مشکل ہے۔ شاید اسی لیے کوئی خاص نظریہ یا آئیڈیالوجی اب زیادہ دور تک ساتھ نہیں دے پاتی۔

افسانے کے اختتام پر جب کنیز ایک ساتھ دو مردہ بچوں کو جنم دیتی ہے تو افسانے کے عنوان ''باہم'' کی معنی خیزی کا ایک ثبوت ملتا ہے۔ افسانے کے آخری حصے میں کنیز دروازے پر کھڑے فقیر کو دیکھ کر ڈر جاتی ہے اور بیہوش ہو جاتی ہے۔ یعنی خوف کی یہ انتہا کہ دعا دینے والا فقیر بھی اسے موت کا فرشتہ نظر آنے لگتا ہے۔ یہاں بھی ایک Object کے دو متضاد پہلو۔ بیہوشی کی حالت میں وہ ہسپتال پہنچائی جاتی ہے جہاں دو جڑواں بچوں کو جنم دیتی ہے مگر دونوں ہی مردہ ہیں۔ بچے مردہ ہیں، یہ ایک تنگ نظر اور متعصب معاشرے کی دین ہے کہ ایسے معاشرے میں اگلی نسل بے روح اور مردہ ہی پیدا ہو سکتی ہے۔ دو جڑواں لڑکوں کا مردہ پیدا ہونا اس احساس کا علامتی اظہار ہے کہ ہندوستان جو ماضی میں دو تہذیبوں کے سنگم کے طور پر اپنی شناخت بنا چکا تھا، اب نہ صرف یہ کہ ان تہذیبوں کے درمیان دیواریں حائل ہیں بلکہ وہ مردہ ہو چکی ہیں یا کم از کم ان کے مردہ ہونے کا خطرہ لاحق ہو گیا ہے۔ کنیز کے دو بچے پیدا ہونا اور دونوں کا مردہ پیدا ہونا اس حقیقت کا بھی اظہار ہے کہ عصبیت اور نفرت کے زہر سے آلودہ، کشیدہ اور ناسازگار فضا کسی ایک کے لیے نہیں، دونوں کے لیے مضر بلکہ قاتل ثابت ہوتی ہے۔

اس افسانے کی فنی خوبیوں پر غور کرنے کے بعد احساس ہوتا ہے کہ اس میں پوشیدہ بے شمار معانی قاری پر کھلنے لگتے ہیں تو افسانہ دل پر اثر انداز ہونے کے ساتھ ساتھ ذہن کو بھی متاثر کرتا ہے اور کہانی، افسانے کے کینوس پر جہاں ختم ہوتی ہے وہیں سے قاری کے ذہن میں شروع ہوتی ہے۔ افسانے کی پوری فضا ہندوستان کی اس المناک صورت حال کو پیش کرتی ہے جو مذہبی جنون کے سبب نہ صرف موجودہ نسل کے لیے بلکہ آنے والی نسلوں کے لیے بھی نہایت خطرناک ہے۔

- بقیہ -

## ''مشرقی تہذیب کا پرتَو''

ہے۔ ''آوازِ گریہ'' میں عورت اور مرد کے نفسیاتی فرق کو جنسی سطح پر رکھ کر روشن کیا گیا ہے اور واقعاتی بیان میں صدماتی گہرائی آ گئی ہے۔

سلام بن رزاق سنبھل سنبھل کر ایک تسلسل کے ساتھ تخلیقی عمل سے مربوط صاف ستھری زبان استعمال کرتے ہیں۔ ان کی زبان میں کرختگی، پیچیدگی یا اُکھڑا پن نظر نہیں آتا۔ حالیہ دور میں افسانوں پر ان کی گرفت مضبوط ہوئی اور بیانیہ تہہ داری میں اضافہ ہوا ہے۔

# ''ڈرامائی عمل کا نفوذ''

حامدی کاشمیری
(سری نگر)

افسانے میں راوی ایک گہرے، داخلی اور رموزی لہجے میں ایک ایسے شخص کی المناک کہانی بیان کررہا ہے جو لوگوں کے خوابوں کی تعبیر بتاتا ہے، اس کے اس کام کو دیکھ کر سماجی اور قانونی ادارے حرکت میں آکر اسے گرفتار کرکے اس پر خوابوں کی تعبیر بتانے کا فرد جرم عائد کرتے ہیں اور سزائے موت صادر کرتے ہیں۔ عدلیہ کے نزدیک معبّر کا لوگوں کے خوابوں کی تعبیر بتانا ناقابل معافی جرم ہے، کیونکہ ان کی نظر میں وہ تعبیر بتا کر ان سے (لوگوں) ان کے خوابوں کی معصومیت تک چھین لیتا ہے۔ عدلیہ کا یہ رویہ متناقضانہ ہے، وہ لوگوں سے ان کے خوابوں کی معصومیت تک چھن جانے پر بظاہر متردد دکھائی دیتا ہے، مگر اسے اصلاً لوگوں سے کوئی ہمدردی نہیں ہے، کیونکہ وہ لوگوں کو خوابوں کی پُر امید تعبیر بتانے والے شخص کو سزائے موت کا مستوجب قرار دیتا ہے۔ معبر کہتا ہے ''امید زندگی کا محور ہے، جو لوگ امید کا دامن چھوڑ دیتے ہیں وہ موت سے پہلے مرجاتے ہیں۔ میں ایک معبّر ہوں جو خوابوں کو بھی حقیقت کے روپ میں دیکھتا ہے۔'' عدلیہ یہ جان کر بھی کہ معبر خوابوں کی پُر امید تعبیر بتاتا ہے اسے ملزم قرار دیتا ہے۔ اصل میں معبّر کا خوابوں کو بھی حقیقت کے روپ میں دیکھنے کا عمل اہل اقتدار کے لیے باعث تشویش بن جاتا ہے کیونکہ اس سے انہیں لوگوں کی بیداری اور ان کے سلب کیے گئے حقوق کی بازطلبی کے رویے سے اپنے اقتدار و منصب کو معرض خطر میں پڑنے کا ڈر محسوس ہوتا ہے۔

راوی افسانے کا جزو لاینفک ہے، وہ افسانے کے تدریجی ارتقاء کے ساتھ ساتھ اپنی شخصیت کے خدوخال ظاہر کرتا ہے۔ وہ اشاروں، کنایوں، منظر ناموں، خاموشیوں، ردِعمل، کردار کے ذہنی جذباتی کیفیتوں اور شخصی تبصروں کے علاوہ وقوع پذیر واقعات کے شخصی مشاہدات سے افسانے کے ایک اہم اور ناگزیر تشکیلی عنصر میں تبدیل ہوجاتا ہے، افسانے کا پہلا پیرگراف یہ ہے...

''قیدی کے ہاتھ اس کی پشت پر بندھے تھے، اور وہ پچھلے کئی گھنٹوں سے اُن اوبڑ کھابڑ اور تنگ پگڈنڈیوں پر مسلسل چل رہا تھا، بلکہ چلتے رہنے پر مجبور کیا جا رہا تھا، تھکن اس کی رگ رگ میں سرایت کرگئی تھی اور پیاس کی شدت سے گلے میں پھندے پڑتے جارہے تھے۔''

اس پیراگراف میں راوی بہ چشم خود افسانے کے مرکزی کردار یعنی قیدی کے اذیت ناک سفر کے مراحل سے گزرتے ہوئے، ساتھ ہی اس کی داخلی کیفیت دونوں کا عینی شاہد ہے، کردار کے ظاہری کوائف کے ساتھ اس کے باطنی اتار چڑھاؤ پر نظر رکھنے سے راوی کی افسانے کی سیاق میں غیر معمولی اور ناگزیر حیثیت متعین ہوجاتی ہے۔

افسانے کا آغاز بیانیہ میں ڈرامائی عمل کے نفوذ سے ہوتا ہے، اور پھر مختلف النوع ڈرامائی وقوعات پے درپے پورے تواتر کے ساتھ نئی حیرتوں کو جگاتے ہوئے زنجیر کی کڑیوں کی طرح سامنے آتے ہیں، اور قاری کو اپنے دائرہ اثر میں لیتے ہیں، قیدی کا بندوق بردار سپاہی کی کڑی نگرانی میں شدید پیاس کی حالت میں بہ مجبوری تمام سفر کرنا، اور سپاہی سے حلق تر کرنے کے لیے دو گھونٹ پانی مانگنا، سپاہی کا اپنے آپ کو قانون کا محافظ بتلانے پر پانی دینے سے انکار کرنا، قیدی کا طویل سفر کے بعد ایک عالیشان عمارت میں تاحدِ نگاہ اونچے اونچے ستونوں اور بد ہیئت ڈراؤنے اور عریاں مجسموں سے واسطہ پڑنا، ہال کے دوسرے سرے پر آنکھوں پر سیاہ پٹی باندھے ہوئے کرسی نشین شخص کا کٹہرے میں اسے خوابوں کی تعبیر بتانے پر سزائے موت سنانا، قیدی کا کٹہرے میں صبح کو دیکھے ہوئے اپنے خواب کو یاد کرنا، خواب میں ایک لق ودق صحرا میں بھیڑوں کے ریوڑ میں کسی ایک بھیڑ کا ریوڑ سے کٹ کر دوسری سمت مڑنے پر ریوڑ کے محافظ خونخوار کتّوں کا اسے بھنبھوڑ کر رکھ دینا پھر سیاہ پوش جلاّد کا اسے مرنے سے پہلے اپنے اندر کے سارے چراغ گل کرنے پر اصرار کرنا، قیدی کا موت کی ناگزیریت کو محسوس کرنا، قیدی کا موت کی ناگزیریت کو محسوس کرنے کے باوجود امید کو زندگی کا محور قرار دینا، جلاّد کے کہنے پر اس کا اپنی آخری خواہش یہ ظاہر کرنا کہ وہ اس کی صورت دیکھنا چاہتا ہے، اور یہ سن کر جلاّد کا خلاف توقع گھبرانا اور قیدی کا آخر میں یہ انکشاف کرنا کہ جلاد جج اور سپاہی تینوں ایک ہی شخصیت کے تین الگ الگ روپ ہیں، جیسے واقعات بالترتیب افسانے کی تعمیری تشکیل میں حصہ لیتے ہیں، مُعبّر کا آخر میں یہ کہنا۔

''دراصل تم، جج اور سپاہی تینوں ایک ہی شخصیت کے تین الگ الگ روپ ہو'' نہ صرف افسانے کے قصے کے نقطۂ عروج کی طرف لے جاتا ہے بلکہ ایک کردار کی حیثیت سے وہ اپنی دیدہ وری اور دانشوری کی ایک اونچی سطح پر فائز ہوتا ہے، جہاں سے وہ سماجی اور اخلاقی زندگی میں اقدار کی پامالی کے نتیجے میں منصب وجاہ، اقتدار کے مالکوں کی عدم انسانیت اور سفاکیت کے رویوں کے بے نقاب کرکے ایک نڈر ناقد ہونے کی حیثیت سے نہ صرف خوابوں بلکہ حقیقتوں کے مُعبّر ہونے کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ افسانے کے آخری دو جملے یعنی...

''نقاب کے پیچھے جلاّد کی آنکھوں کے دیئے ہواؤں کی زد پر رکھے چراغوں کی طرح کانپ رہے تھے اور دور کتوں کے بھونکنے کی آواز لحہ بہ لحہ تیز ہوتی جارہی تھی۔''

جو راوی کی زبانی ادا ہوتے ہیں، مُعبّر کی حق گوئی و بے باکی کے نتیجے میں جلاّد کا دل ہی دل میں کانپ اٹھنا اور ''کتوں کے بھونکنے کی لحہ بہ لحہ تیز ہوتی آواز'' بے ضمیر اور بے درد اسٹیبلشمنٹ کے بزدلانہ مگر سفاکانہ طرز عمل کے اشاریہ

ہیں۔اس کے (کردار) انسانوں کے باطن میں پلنے والی خباثتوں اور ظاہری اکڑ کے پیچھے باطنی کھوکھلے پن کے گہرے ادراک کو ظاہر کرتا ہے۔''کتوں کے بھونکنے...'' کے جملے پر افسانے کا اختتام انسان کی بے ضمیری کے تسلسل کا رمز بھی ہے۔

افسانے کی کامیابی کا راز اس بات میں پنہاں ہے کہ اس میں ڈرامائی وقوعات، داستانوی تجسس اور لسانی موزونیت سے ایک ایسی تحیر انگیز اسراری فضا خلق ہوتی ہے، جس میں قاری کا انجذاب یقینی مانا جاتا ہے۔افسانے کے کئی واقعات وقوعی اور عمومی ہونے کے باوجود تخیلی طور پر استعجاب انگیز ہیں، سپاہی کا عالیشان عمارت میں پہنچنے کے بعد غیر متوقع طور پر واپس جانا، عالیشان عمارت میں تاحدِ نگاہ ہیبت ناک ستون اور پوری عمارت میں آنکھوں پر سیاہ پٹی باندھے ہوئے، جج کا آکر قیدی کے خلاف سزائے موت کا حکم سنانا اور پھر جلاّد کا نمودار ہونا بظاہر منطقی جواز سے محروم ہیں مگر پھر بھی افسانے کے سیاق میں وقوعاتی ہیں اور تجسّس خیزی کے امکان سے معمور ہیں، راوی افسانے کو یوں بیان کرتا ہے جیسے وہ کوئی کابوسی خواب بیان کر رہا ہے، اور پورا فن پارہ ایک گہرے اور المیہ خواب میں ڈھل جاتا ہے، افسانہ پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے جیسے ہم کوئی خواب دیکھ رہے ہیں، جس میں قیدی ہی کی طرح راوی اور دوسرے کردار وارد ہوتے ہیں، اور منطقیت کی نفی کرتے ہوئے اپنا رول ادا کرتے ہیں، جہاں تک خود افسانہ نگار کا تعلق ہے، وہ اپنے کسی نظریے، عقیدے یا نقد و تبصرہ کے ساتھ کسی مقام پر بھی افسانے میں دخیل نہیں ہوتا، وہ افسانے کو پوری آزادی سے پنپنے کا موقع دیتا ہے، اور افسانہ اپنے قائم بالذات وجود کی تکمیل میں کامیاب ہو جاتا ہے۔

افسانے میں چند ایسے مقامات ضرور آتے ہیں، جہاں انسان کے متناقضانہ رویوں پر نقد و تبصرہ یا طنز کو روا رکھا گیا ہے۔

☆ تمہیں پانی پلانا میرے فرائض میں شامل نہیں

☆ مگر ایک بات یاد رکھو کہ تم کسی مشین کے پرزے ہو نہ میں راستے کا پتھر ہوں

☆ تم اپنے ہی اصولوں کی زنجیروں میں قید ہو

☆ اس کرسی پر بیٹھنے کے بعد ہماری زبان سے نکلا ہوا ہر لفظ انصاف ہے

لیکن افسانہ ان مقامات سے بخیر و خوبی گزر جاتا ہے، کیونکہ اس نوع کے جملوں کی ادائیگی میں مصنف قطعی طور پر اپنی ذات یا جذباتیت سے لاتعلق رہتا ہے، یہ جملے افسانے کے کرداروں کی زبانی ادا ہوتے ہیں، اور افسانے کی بنت میں شامل ہیں۔

مُعبّر، قانون کا محافظ سپاہی، عالیشان عمارت یا عمارت کے باہر فوّارہ، عورت کا مجسمہ اس کی مشکی سے ست رنگی پانی کی پھواریں پھوٹنا، فضا میں پرندوں کی چہکار، بھینی بھینی خوشبو کے مقابل عمارت کے ہال میں ستونوں سے قوی ہیکل راکشش کی شکل کے مجسمے، کرسی نشین کی آنکھوں پر سیاہ پٹی، لق و دق صحرا میں بھیڑیوں کا ریوڑ، جلاّد اور کتوں کے بھونکنے کی آوازیں، بصری، سمعی، شامی اور لمسی حسیات کو انگیز کرنے کے ساتھ ساتھ اپنے علامتی امکانات کے تشکیلی کلیت میں جستہ جستہ آشکار کرتے ہیں اور افسانہ کثیر الجہات کا ایک زندہ اور تابناک نمونہ بن جاتا ہے، حد درجہ دہشت خیز فضا میں ست رنگی پانی کی پھواریں، پرندوں کی چہکار قاری کے لئے Relief کی موجب نہیں بلکہ فضا کی دہشت اور اسراریت میں اضافہ کا باعث بنتی ہے۔

عصری زندگی میں جب کہ انسان منصب و اقتدار پر قابض ہونے کی دوڑ میں مروت، ترحم، انسان دوستی، انصاف اور سچائی سے منحرف ہو چکا ہے، کسی ایسے انسان کو اپنے وجود کے لئے خطرے کا باعث سمجھتا ہے جو انسانی قدروں پر یقین رکھتا ہو اور اسے نیست و نابود کرنے کے لئے خود ہی فرمان جاری کرتا ہے، زیر مطالعہ افسانہ سماجی زندگی کی اُسی سنگین صورت حال کی آگہی پر منتج ہوتا ہے چنانچہ افسانہ نیکی کی پسپائی اور بے بسی کے مقابلے میں بدی کی جارحانہ قوتوں کی بالادستی اور تشدد کا رمز بن جاتا ہے، افسانہ انسان کے مقدر کی ان گتھیوں کو بھی ابھارتا ہے جو خود انسان کی پیدا کردہ ہیں۔ چنانچہ یہ انسانی تہذیب و دانش کے اس نقطۂ عروج کو سامنے لاتا ہے، جہاں اقتدار طلبی کی ہوس انسان کو اندھا بنا دیتی ہے اور وہ ذاتی مفادات کی خاطر ایسے لوگوں کو صفحۂ ہستی سے مٹانے کے درپے ہو جاتا ہے، جو انسانیت کے لئے باعث برکت ہیں، یہ عدم انسانیت کا وہ عمل ہے جس کا تجربہ اور مشاہدہ آئے دن معاصر سماجی اور سیاسی سطحوں پر کیا جا سکتا ہے۔

پس، افسانے میں معبر ایک ایسے حقیقت شناس، صاحب بصیرت اور رمز آشنا شخص کے طور پر سامنے آتا ہے، جو ایسے معاشری اداروں جو اعلیٰ اقدار حیات یعنی امید، طمانیت اور حق کو معدوم کرنے پر تل جاتے ہیں، اور ظاہر پرستی، سفاکیت اور اخراج انسانیت کے طرفدار ہیں، کی قلعی کھول دیتا ہے، لیکن ایسا کرتے ہوئے مصنف پریم چند کے واشگاف انداز کے بجائے علامتی پیرائے کو اختیار کرتا ہے اور افسانہ پورے معاشرے کے لئے آئینہ بردار کا کام کرتا ہے۔

افسانہ انسانی معاشرے میں خیر اور شر کے اسی ٹکراؤ کی تصویر کاری کرتا ہے جو انسان آفاقیت کے جانب راجع ہے، اس لئے افسانہ کی دائمی آویزش وہی آویزش ہے جس کی نذر عیسیٰ، سقراط اور منصور ہوتے ہیں اور جس کا ہدف معبر بھی بن جاتا ہے۔

افسانے کے مطالعے سے ایک اور امکانی معنوی پہلو منکشف ہوتا ہے جو اسے ارفع فکری سطح سے ہمکنار کرتا ہے، معبر جلاد سے کہتا ہے کہ وہ ''اپنے آخری سفر کے لئے تیار ہے'' یعنی وہ اپنی بے گناہی کے باوجود موت کے گھاٹ اتارے جانے پر کسی قسم کا ڈر یا دکھ محسوس نہیں کرتا۔ اس کا یہ رویہ عارفانہ ادراک کا پتہ دیتا ہے، اپنے رویے کی توجیہ کرتے ہوئے وہ کہتا ہے....

باقی صفحہ ۴۵ پر ملاحظہ کیجیے

# ''گنگا جمنی تہذیب''

م۔ناگ
(بھارت)

سلام بن رزّاق ۱۹۷۰ کے بعد ابھرنے والے افسانہ نگاروں میں ایک اہم نام ہے۔ ۱۹۷۰ کا دور علامتی اور تجریدی افسانے کے عروج کا دور تھا، اس دور میں افسانے سے کہانی اور ادب سے قاری کا رشتہ ٹوٹ گیا تھا، اس وقت جن افسانہ نگاروں نے افسانے میں کہانی کی بازیافت کی، ان میں سلام بن رزّاق کا اہم رول رہا ہے۔ افسانے کی مین اسٹریم میں تبدیلی کی بات کوئی معمولی بات نہیں تھی جس کی مثال اس سے قبل افسانے کی تاریخ میں نہیں ملتی۔ سلام کے افسانوں کا ایک سرسری سا جائزہ بھی لیں تو پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے زندگی کے سرد وگرم میں سماجی اور سیاسی سطح پر عام آدمی کا ساتھ دیا ہے۔

سلام بن رزّاق کے چار افسانوی مجموعوں میں چوتھے مجموعے ''زندگی افسانہ نہیں'' سے ان کے فنی رویے میں نمایاں تبدیلی دیکھی جاسکتی ہے اس تبدیلی کے نشانات تو تیسرے مجموعے میں بھی مبہم طور پر نظر آنے لگے تھے لیکن خاص بات یہ ہے کہ انہوں نے اپنے افسانوں میں حقیقت پسندی کی نئی وسعتوں کو دریافت کیا ہے۔ سعادت حسن منٹو نے ادب کو تپش پیما کہا ہے جس سے معاشرے کے درجہ حرارت کا پتہ چلتا ہے سلام کے ان افسانوں کو میں تپش پیما کہوں گا جن میں سلام نے سماج اور حالات کے سایہ وقت کی نبض پر نگاہ رکھی ہے۔ انہوں نے آس پاس کی حقیقتوں کو بے لاگ اور جرأت مندانہ طریقے سے اشگاف کیا ہے اور اپنے افسانوں کے ذریعے احساس کرایا ہے کہ ایک ہی حقیقت ایک ہی وقت میں یا مختلف وقتوں میں مختلف معنی اور مفہوم کی حامل ہوسکتی ہے۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ وہ قاری کو آزادی عطا کرتے ہیں کہ قاری اپنے طور پر غور کرے اور فیصلہ قائم کرے، اپنے تصورات میں قاری کو الجھائے بغیر کہیں بھی اس کی انگلی پکڑے نظر نہیں آتے انہوں نے حقیقتوں کو کسی ایک رُخ سے نہیں بلکہ مختلف زاویوں سے دیکھا اور دکھایا ہے۔

''آخری کنگورا'' ایک عام آدمی محمد علی کا افسانہ ہے جو اسٹیٹ ایجنٹ ہے۔ یہ مذہب کے نام پر کی جانے والی سیاسی جبریت کی عکاسی کرتا ہے۔ پولیس والے محمد علی کو بم بلاسٹ کے جھوٹے معاملے میں پکڑ کر اس سے اوٹ پٹانگ سوالات کر کے اسے ذہنی طور پر زدوکوب کرتے ہیں جب کہ اس کا بم بلاسٹ سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ ہنگامی موضوع پر لکھنا کسی افسانہ نگار کے لئے چیلنج سے کم نہیں ہوتا کیونکہ اس کی ذرا سی چوک افسانے کو صحافیانہ اظہار بنا دیتی ہے لیکن سلام نے کامیابی کے ساتھ آج کے سماج اور آدمی کو ایک نقطہ پر لا کر اپنے بیانیہ سے کچھ اس طرح کام لیا ہے کہ رام لال کے جملے یاد آتے ہیں، انہوں نے کہا تھا ''ایک ادیب کے لئے سماجی وسیاسی شعور کا مالک ہونا ضروری ہے۔ اسی شعور کی مدد سے وہ اپنے عہد کی سچائیوں کو گرفت کرسکتا ہے اور اس کا صحیح تجزیہ بھی۔''

افسانہ ''آخری کنگورا میں پولیس والوں سے متعلق سلام نے حلیہ نگاری کے ذریعے کرداروں کا تعارف پیش کردیا ہے باڈی لینگویج کے ذریعے تو کردار مجسم شکل میں قاری کے روبرو آ کھڑا ہوتا ہے۔ افسانے کے ابتدائی پیرگراف میں آپ یہ جادو دیکھ سکتے ہیں آفس کے چپراسی بابو کو اخبار میں چھپا معمہ بھرتے ہوئے دکھانا عہد فطرت ہے جب پولیس والے محمد علی کو اپنے ساتھ لے کر آفس کے باہر کھڑی کو الس گاڑی میں بیٹھنے لگتے ہیں تو آس پاس کی دکان والے انہیں تجسس آمیز دلچسپی سے دیکھتے ہیں جو کاروباری لوگوں کی نفسیات میں حسد کے عنصر کی طرف اشارہ ہے۔ شاہین بک ڈپو والے سید صاحب کی آنکھوں میں تجسس کے ساتھ خوف بھی ہے، یہ جیتا جاگتا ہوا منظر قاری کو حقیقت کے روبرو کرتا ہے۔

محمد علی اور تین پولس والے افسانے کے اہم کردار ہیں۔ عام طور پر سلام کے کردار متوسط طبقے سے ہونے کی وجہ سے یاسیت اور محرومی کے شکار ہوتے ہیں۔ ان کے کردار احتجاج پر آمادہ تو ہوتے ہیں لیکن اکثر جبر کو مقدر مان کر مفاہمت پر آمادہ ہوجاتے ہیں اور اپنے آپ کو حالات کے رحم وکرم پر چھوڑ دیتے ہیں سلام نے ایک مضمون میں اپنے کردار کے تعلق سے بڑی اچھی بات کہی ہے ''میں مظلوم محروم اور ناآسودہ افراد کا افسانہ نگار ہوں میرے کردار سخت جان ہیں جو دن بھر میں بیسیوں بار ٹوٹتے ہیں ٹوٹ کر بکھرتے ہیں مگر دوسرے روز اپنے بستر سے صحیح وسالم اٹھتے ہیں روز شکست کھاتے ہیں مگر زندگی جینے کا حوصلہ نہیں ہارتے۔ محمد علی کے کردار کا خمیر بھی اسی تار پود سے اٹھا ہے۔

افسانہ شروعات ہی سے قاری پر اپنی گرفت جکڑتا چلا جاتا ہے۔ محمد علی کو شہر سے دور ویرانے میں کسی پولیس چوکی کے منحوس سے کمرے میں بند رکھا جاتا ہے اور پوچھ تاچھ جاری ہے۔ غیر ضروری سوالات کے جواب دیتے ہوئے وہ تنگ آچکا ہے۔ پولیس والوں کے سوال جواب' بند کوٹھی کی خوفزدہ کرنے والی فضا اور محمد علی کی ذہنی حالت کی عکاسی کے لئے افسانہ نگار نے انوکھا طرز اپنایا ہے۔ مہیب اور منحوس سناٹا، کمرے کے بلب کی زرد روشنی' غلیظ دیواریں' کسی جذامی کے بدن کی طرح جگہ جگہ سے اکھڑا ہوا دیواروں کا پلاسٹر' چھت سے لٹکے مکڑی کے جالے' سانپ کی آنکھوں والا پولیس مین' محمد علی کا یہ احساس کہ اس کا قد مٹھی بھر رہ گیا ہے' وہ چوہے کی طرح پنجرے میں پھنسا ہے تینوں پولیس والے اسے خونخوار بلوں کی شکل میں گھیرے کھڑے ہیں۔... یہ منظر مخصوص الفاظ تشبیہات افسانے کی فضا کو جاندار بناتے ہیں محمد علی جس کوٹھری میں بند ہے اس کی دیواروں کے اکھڑے پلاسٹر میں اسے عجیب وغریب ڈراؤنی شکلیں نظر آتی ہیں گدھ' دبے کچلے لوگ' ہڈیوں کا ڈھانچہ' ان کی حرکات سے سلام اپنے کردار کی ذہنی کیفیت کو ظاہر کرتے ہیں۔

اچانک محمد علی کو امید کی کرن نظر آتی ہے اور یہاں افسانہ ایک موڑ لیتا ہے اسے پرمود سونا دنے یاد آتا ہے جس کی جان بم بلاسٹ میں محمد علی نے بچائی تھی بم بلاسٹ میں پرمود بری طرح زخمی ہوگیا تھا محمد علی نے اسے اسپتال میں داخل کرایا تھا اسی کے ذہن میں تیزی سے کوندا لپکتا ہے کہ پرمود اس کی بے گناہی کی گواہی دے سکتا ہے آنکھوں میں چمک پیدا ہوتی ہے لیکن اس کی امیدوں پر اس وقت اوس پڑ جاتی ہے جب پولیس والے اسے بتاتے ہیں کہ پرمود کوئی بیان نہیں دے سکتا کیوں کہ وہ کوما میں چلا گیا ہے کوما سے وہ کب لوٹے گا کسی کو پتہ نہیں محمد علی کی آس نراشا میں بدل جاتی ہے اور امید کے قلعے کا آخری کنگورا بھی گر جاتا ہے۔

افسانے کا انجام افسانے کے بطون سے نکلا ہے افسانے کا براہ راست تعلق آج کے مسئلہ سے ہے۔ حالات نے آدمی کو کتنا مجبور و بے بس بنا دیا ہے اسی کا کامیاب اظہار ہوا ہے۔ کفایت لفظی بھی اس افسانے کی ایک خوبی کہی جائے گی.

سچ یہ ہے کہ آج فرقہ پرستی کے ہتھیار سے اقتدار کے بھوکے لالچی سیاستداں جب چاہے فرقہ پرستی کا ہوّا کھڑا کر کے ہندو مسلمانوں کے مذہبی جذبات سے کھلواڑ کرتے ہیں اور روٹوں کو آپس میں لڑا کر خون خرابہ کراتے ہیں جس سے عدم تحفظ کا احساس پیدا ہوتا ہے اور سیاستداں الیکشن میں سرخرو ہوتے ہیں دیکھا گیا ہے جب بھی بم بلاسٹ ہوتے ہیں اکثر بے قصور مسلمانوں کو پولیس کی بربریت کا شکار ہونا پڑتا ہے۔ مسلمان نوجوان کی زندگیاں جہنم بنا دی جاتی ہیں۔

زیر نظر افسانہ مسلمانوں کی صورت حال کو فیگر آؤٹ کرتا ہے. ایک سیکولر ذہن ہندو کی گواہی ایک بے قصور مسلمان کو دہشت گردی کے الزام سے بچا سکتی ہے لیکن سیکولر ہندو کوما میں چلا گیا ہے۔ یہ دراصل افسانے کا مرکزی نکتہ ہے، یہاں بین السطور میں ایک سوال کُلبلاتا ہے کہ اگر واقعی ہندوؤں کا سیکولر طبقہ کوما (بے حسی مہیب بے ہوشی) کا شکار ہو جائے تو پھر اس ملک میں مسلمانوں کا مستقبل کیا ہوگا؟ افسانہ نگار یہ کہنا چاہتا ہے کہ اس ملک کے سیاستدانوں کی غلیظ سیاست سے مسلمانوں کو صرف سیکولر ہندو ہی بچا سکتا ہے۔

افسانہ میں جو کچھ اُن کہا ہے وہ گنگا جمنی تہذیب میں ہندو مسلم کے میل جول کو ثابت کرتا ہے کہ ہندو مسلمان دونوں ایک دوسرے سے الگ نہیں رہ سکتے۔ دونوں مل کر ہی فرقہ واریت کے شیطان کو زیر کر سکتے ہیں پھر چاہے وہ ہندو فرقہ واریت ہو یا مسلم فرقہ واریت سلام نے بین السطور میں یہ پیغام دیا ہے کہ مسلمانوں کو ان سیکولر ہندوؤں کے ساتھ مل جل کر رہنا چاہیے تاکہ بڑھتی جارہی ہندو مسلم کے بیچ کی دوریوں کو کم یا ختم کیا جا سکے۔

ایک خلاق ذہن کا یہ پیغام۔ فرقہ واریت کے خلاف اور گنگا جمنی تہذیب کی حمایت میں ایک دستاویز بن جاتا ہے۔

☆

- بقیہ -

## ''ڈرامائی عمل کا نفوذ''

''میرے نزدیک زندگی اور موت دونوں اٹل حقیقتیں ہیں۔''

زندگی اور موت دونوں کے ادراک و آگہی کا یہ ایک ایسا تناظر ہے، جو دونوں کو مساوی طور پر اٹل حقیقتوں سے موسوم کرنا وسیع تر آگہی کا اشاریہ ہے، یہ آگہی حیات و موت کو ایک وسیع کائناتی کلیت کے طور پر دیکھنے سے مشروط ہے، جو ''دیدہ وری'' کی متقاضی ہے، زندگی اور موت کی ایک کلی اور ارفع بصیرت موت کے ڈراؤنے روپ کا ابطال کرتی ہے، اور انسان موت کو بھی اسی طرح گلے لگاتا ہے، جس طرح زندگی سے پیار کرتا ہے۔

بلاشبہ افسانہ کثیر الجہت ہے اور اپنے خالق کے گہرے فنکارانہ شعور کا ثبوت فراہم کرتا ہے، افسانہ بیانیہ سے کام لینے کے ساتھ ساتھ شیئت (Thinginess) کا قدم قدم پر احساس دلاتا ہے اور قاری کے حسیاتی اور جذباتی وجود کو برومند کرتا ہے۔

افسانے کا اسلوب سراسر حکایتی ہے، یہ قصہ، ماحول اور واقعات سے تشکیل پاتا ہے اور تجسس خیز امکانات سے معمور ہو جاتا ہے، کہانی پوری دلکشی اور سسپنس کے ساتھ واقعہ در واقعہ سفر کرتی ہے اور نئی نئی حیرتوں کو جگاتی ہوئی نقطۂ عروج کو چھو لیتی ہے۔

☆

# زندگی افسانہ نہیں

سلام بن رزاق

جمیلہ نے اپنے فیصلے پر بہت غور کیا کہ کہیں اس سے کوئی غلطی تو سرزد نہیں ہونے جارہی ہے۔ ایسی غلطی جس کی پھر کبھی تلافی نہ ہوسکے۔ مگر اسے محسوس ہوا کہ اس کے سامنے اب سوائے اس ایک راستے کے کوئی دوسرا راستہ نہیں ہے۔ اگر وہ آج ذرا بھی کمزور پڑی تو پھر عمر بھر یوں ہی گھٹتی اور کڑھتی رہ جائے گی۔ وہ گھٹن جو برسوں سے اس کے گرد کہرے کی طرح دبیز سے دبیز تر ہوتی جارہی تھی اس سے نجات پانے کا اب صرف یہی ایک راستہ تھا۔ اگرچہ اس راستے میں خدشات تھے، بدنامی تھی، اپنوں کی ناراضگی تھی۔ برادری کی انگشت نمائی تھی۔ چھوٹے چھوٹے بھائی بہنوں سے بچھڑنے کا غم تھا، لیکن اس کے باوجود وہ راستہ کس قدر دل فریب تھا جیسے گرمی کی چلچلاتی دھوپ میں کوئی گھنا پیڑ نظر آ گیا ہو۔ ایک دل خوش کن تصور سے اس کا دل دھڑکنے لگا اور سارے جسم میں ایک عجیب مست کردینے والی کپکپی سی دوڑ گئی۔ اس نے بے خود ہوکر آنکھیں بند کرلیں۔ آنکھیں بند ہوتے ہی اس کے سامنے اسلم آکر کھڑا ہوگیا۔ مسکراتا ہوا، اپنے چمکتے سیاہ بالوں پر ہاتھ پھیرتا ہوا بانہیں پھیلائے اسے اپنی طرف بلاتا ہوا۔ اُف! کتنا دلکش تصور تھا۔ یہ سوچ کر اس کی رگوں میں خون کی گردش تیز ہوگئی کہ چند گھنٹوں بعد یہ تصور حقیقیت میں بدل جانے والا تھا۔ مگر دوسرے ہی لمحے ایک مہیب سایا ان کے درمیان حائل ہوگیا۔ اس نے دیکھا۔ یہ کوئی اور نہیں اس کے والد، مولوی جمال الدین تھے جو خشمگیں نگاہوں سے اسے گھور رہے تھے۔ ان کے ہاتھ میں بڑے دانوں کی تسبیح تھی، وہ جلدی جلدی تسبیح پھیرتے ہوئے زیرِ لب کچھ بدبدا بھی رہے تھے۔ ان پر نظر پڑتے ہی اسلم کی پھیلی ہوئی بانہیں گر گئیں۔ بلکہ دیکھتے ہی دیکھتے اس کا ہیولا فضا میں معدوم ہوگیا۔

اسے لگا مولوی جمال الدین اس سے کہہ رہے ہوں ''یہ تم کیا کرنے جارہی ہو؟ ایک دنیا تمہارے باپ سے ہدایت پاتی ہے اور تم، مولوی جمال الدین کی بیٹی ہوکر ان لوگوں کے راستے پر جارہی ہو جو سراسر گمراہوں کا راستہ ہے اور جن پر عنقریب خدا کا غضب نازل ہونے والا ہے۔''

اس نے گھبرا کر آنکھیں کھول دیں۔ نائٹ بلب کی سسکتی کراہتی روشنی کمرے میں چاروں طرف پھیلی ہوئی تھی اور اس کے دائیں بائیں ان کی تینوں بہنیں اختری، اکبری اور انوری ایک دوسرے کے گلے میں بانہیں ڈالے بے خبری کی نیند سو رہی تھیں۔ اس کا چھوٹا بھائی رشید باہر ورانڈے میں سویا تھا۔ ماں گڑی مڑی بنی ایک طرف یوں پڑی تھی کہ کپڑوں کی ایک چھوٹی سی گٹھری معلوم ہورہی تھی۔ تکیہ ہوتے ہوئے بھی اس کا دایاں ہاتھ اس کے سرہانے رکھا تھا۔ وہ اسی طرح سوتی تھی جیسے اسے کوئی لمبا سفر درپیش ہو۔ سوتی کیا تھی بس ذرا سا سستا لیتی تھی کہ دو گھڑی بعد اٹھ کر پھر سفر پر روانہ ہونا ہے۔ اس کی نوزائیدہ بہن ساجدہ ماں کے پہلو میں سوئی چسر چسر کررہی تھی۔ پتا نہیں ماں کی سوکھی چھاتیوں میں دودھ تھا بھی یا وہ عادتاً انہیں چوسے جارہی تھی۔ ننھا شکیل خود اس کی بغل میں سویا تھا اور نیند میں کسی بات پر مندمند مسکرا رہا تھا۔ ماں کے بازو میں جو جگہ خالی تھی وہ اس کے باپ مولوی جمال الدین کی تھی۔ مگر وہ وہاں نہیں تھے۔ وہ تو تین دن پہلے اللہ کے راستے میں نکل چکے تھے۔

مولوی جمال الدین ایک خالص مذہبی شخص تھے۔ پانچ وقت کی نماز پڑھنا اور بے نمازیوں کو نماز کی ترغیب دینا ہی ان کی زندگی کا مقصد تھا۔ انہوں نے اپنے آپ کو سرتاپا دین کے لیے وقف کردیا تھا۔ ان کی پیشانی پر سجدوں کا اتنا بڑا گٹا تھا کہ ان کے چہرے پر سب سے پہلے اسی پر نظر پڑتی تھی اور لوگ عقیدت سے مغلوب ہوجاتے تھے۔ وہ کوئی سند یافتہ مولوی نہیں تھے مگر ایک عرصے سے محلّے کے مدرسے میں بچوں کو قرآن پڑھاتے پڑھاتے لوگ انہیں مولوی صاحب کہنے لگے تھے۔

وہ پہلے ایک فیکٹری میں مشین آپریٹر تھے۔ معقول تنخواہ تھی، رہنے کے لیے چالی میں دو کھولیوں کا مکان تھا۔ سب کچھ ٹھیک ٹھاک چل رہا تھا کہ اچانک فیکٹری میں ہڑتال ہوگئی۔ ہڑتال نے اتنا طول پکڑا کہ آخر فیکٹری میں تالے پڑ گئے۔ تقریباً چار ساڑھے چار سو مزدور بیکار ہوگئے۔ ان میں جمال الدین بھی تھے۔ بیکاری کے ایّام میں جمال الدین نے نماز پڑھنا شروع کیا۔ نماز پڑھتے پڑھتے ان میں ایک حیرت انگیز تبدیلی رونما ہوئی۔ انہوں نے داڑھی بڑھالی۔ پینٹ شرٹ پہننا چھوڑ دیا اور کرتا پاجامہ پہننے اور ٹوپی اوڑھنے لگے۔ پانچوں وقت نماز پڑھنا اور جماعتوں کے ساتھ دعوت پر جانا ان کا معمول بن گیا۔ اسی دوران انہوں نے قرآن کی بیشتر آیتیں حفظ کرلیں۔ تبلیغی دوروں کے سبب ان کی دینی معلومات میں بھی خاصا اضافہ ہوگیا۔ انہیں دنوں محلے کے مدرسے میں قرآن کا درس دینے والے بنگالی مولوی صاحب کا انتقال ہوگیا۔ محلّہ کمیٹی نے مولوی صاحب کی جگہ جمال الدین کو درس وتدریس کے لیے رکھ لیا۔ اس طرح شیخ جمال الدین مولوی جمال الدین بن گئے۔ کمیٹی کی جانب سے انہیں تین ہزار روپئے تنخواہ ملتی تھی۔ وہ پوری تنخواہ بیوی کی ہتھیلی پر لاکر رکھ دیتے اور پھر مہینہ بھر گھر کے اخراجات کی طرف سے بے نیاز ہوجاتے۔ اگر بیوی گھر کے نامساعد حالات کی طرف توجہ دلانا بھی چاہتی تو ان کے شانِ استغنا میں فرق نہ آتا۔ ایک طرف گھر کی مالی حالت دن بدن خستہ ہوتی جارہی تھی اور دوسری طرف ہر دو تین سال کے بعد گھر میں ایک نئے مہمان کی آمد شروع ہوجاتی۔ جب چوتھا بچہ وارد وصادر ہوا تو بیوی نے دبی زبان سے آئندہ کے لیے محتاط رہنے کو کہا۔ اور اشارتاً یہ بھی کہہ دیا کہ

''جمیلہ بڑی ہورہی ہے۔اب ہمیں اس کی فکر کرنی چاہیے۔''

مولوی صاحب کڑکے۔''یہ کیا خرافات بکتی ہو؟ کیا تم لوگوں کا اللہ پر سے یقین اٹھ گیا ہے؟ کسی کی فکر کرنے والے ہم کون؟ قرآن میں صاف لکھا ہے،'واللہ خیر الرازقین'۔ جو پیدا کرتا ہے وہ کھلاتا بھی ہے۔ ارے جو مورد ملخ تک کو رزق بہم پہنچاتا ہو کیا اسے ہماری تمہاری فکر نہیں ہوگی۔ یاد رکھو! بچے خدا کی رحمت ہوتے ہیں اور رحمت سے منہ موڑنا کفرانِ نعمت ہے۔''

مولوی صاحب دم لینے کو رکے پھر اِدھر اُدھر دیکھتے ہوئے قدرے دھیمی آواز میں بولے۔''اور سنو! شوہر بیوی کا مجازی خدا ہے۔ مجازی خدا کی نافرمانی خدا کی نافرمانی ہے۔''

ان کی موٹی موٹی دلیلوں کے بوجھ تلے بیچاری بیوی کا کمزور سا احتجاج بیمار کی سسکی کی مانند دم توڑ گیا۔اس طرح بیوی کے احتجاج اور احترام کے باوجود پانچواں بچہ روتا بسورتا عالمِ ظہور میں آ گیا۔

یہی وہ دن تھے جب جمیلہ کپڑا لینے لگے تھی۔ وہ ان دنوں آٹھویں جماعت میں پڑھتی تھی۔ پہلے کپڑے پر شلوار میں لگے لال لال خون کے دھبے دیکھ کر جمیلہ بہت گھبرائی تھی۔ وہ اسکول سے چھوٹ کر ہانپتی کانپتی گھر آئی اور بستہ ایک طرف پھینک کر ماں کی گود میں سر ڈالے پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔ اسے یوں گریہ کرتے دیکھ کر ماں بھی گھبرا گئی تھی۔ ماں کے بار بار پوچھنے پر جب اس نے ہچکیوں کے درمیان بتایا کہ اس کے پیشاب کے راستے سے خون آرہا ہے اور وہ اب کسی کو منہ دکھانے کے قابل نہیں رہی تب ماں نے اسے چھاتی سے لگاتے ہوئے کہا۔''ارے توبہ! تو نے تو مجھے ڈرا ہی دیا۔ پگلی! اب تو بڑی ہوگئی ہے۔ چل اٹھ، منہ ہاتھ دھو تھوڑا سا ٹھنڈا دودھ پی لے، سب ٹھیک ہو جائے گا۔''

رات کو جب مولوی جمال الدین کھانا کھا رہے تھے تو جمیلہ کی ماں نے موقع دیکھ کر پنکھا جھلتے ہوئے دبی زبان میں کہا۔

''سنیے! جمیلہ بڑی ہوگئی ہے، آج ہی اس نے کپڑا لیا ہے۔''

مولوی صاحب نے منہ چلاتے ہوئے انھیں گھور کر دیکھا۔ اور بولے۔''اتنی جلدی؟''

''جلدی کہاں؟...اگلے مہینے وہ تیرہ پورے کر کے چودھویں میں قدم رکھے گی۔''

''ٹھیک ہے۔اب اسے گھر میں بٹھالو۔ جتنا پڑھنا تھا پڑھ چکی۔''

انہوں نے خشک لہجے میں کہا۔

جمیلہ کی ماں نے سوچا تھا وہ اس خبر سے خوش ہوں گے۔ مگر بجائے خوشی کا اظہار کرنے کے جب انہوں نے ایسا طالبانی حکم صادر کیا تو انہیں بھی طیش آ گیا اور انہوں نے اسی دوٹوک لہجے میں کہا۔

''آپ کیسی بات کرتے ہیں۔ اسے پڑھنے کا کتنا شوق ہے۔ ہر سال کلاس میں اوّل آتی ہے۔ سب اس کی تعریف کرتے ہیں اور ایک آپ ہیں کہ اس پر علم کے دروازے بند کر دینا چاہتے ہیں۔ میں آپ کی یہ بات ہرگز نہیں مانوں گی۔ میں اسے پڑھاؤں گی جہاں تک وہ پڑھنا چاہتی ہے۔''

بیوی کے بگڑے تیور دیکھ کر مولوی جمال الدین قدرے سٹپٹائے۔ ان کی تنی ہوئی بھوئیں جھک گئیں۔ مگر اپنی مردانہ ہیکڑی کو برقرار رکھتے ہوئے بولے۔

''ٹھیک ہے، ٹھیک ہے۔ پہلے اس کے لیے برقعہ کا اہتمام کرو۔ یوں صبح شام اسے گلی محلے سے ننگے سر گزرتا دیکھ کر ہمارا سر شرم سے جھک جاتا ہے۔''

ماں نے جمیلہ کے لیے ایک نیا برقعہ خریدا اور جمیلہ نے برقعہ اوڑھنا شروع کر دیا۔ ابتدا میں برقعہ پہن کر چلنے میں اسے بڑی دقت ہوتی تھی۔ کئی بار الجھ کر گرتے گرتے بچی۔ وہ ایک بار ماں سے شکایت بھی کی مگر ماں نے صاف کہہ دیا۔

''نا بابا، اگر برقعہ نہیں اوڑھو گی تو تمہارے ابو تمہاری پڑھائی بند کروادیں گے۔''

مجبوراً اسے برقعہ کو برداشت کرنا پڑا۔ اور پھر وقت کے ساتھ ساتھ وہ برقعہ کی کچھ ایسی عادی ہوگئی کہ برقعہ اس کے لباس کا ایک جز بن گیا۔

جمیلہ نے میٹرک فرسٹ کلاس میں پاس کیا۔ اسکول کمیٹی نے اسے اسکالرشپ دے کر آگے پڑھانا چاہا مگر مولوی صاحب نے جمیلہ کو کالج بھیجنے سے صاف انکار کر دیا۔ کمیٹی کے کچھ ممبروں نے انہیں سمجھانا چاہا مگر بے سود۔

جمیلہ جب تک اسکول جاتی تھی اسے گھر کی زیادہ فکر نہیں تھی۔ وہ اتنا تو جانتی تھی کہ اس کی ماں گھر کا خرچ بڑی مشکل سے پورا کرتی ہے مگر اس کے لیے خود اسے کبھی فکر مند نہیں ہونا پڑا تھا کیونکہ ساری فکریں اس کی ماں جھیل لیتی تھی۔ اسے اپنی ماں کو دیکھ کر اونچی عمارتوں پر لگی برق موصل کی وہ فولادی چھڑی یاد آجاتی تھی جو کڑکتی بجلیوں کا سارا زور اپنے اندر جذب کر کے عمارت کو تباہ ہونے سے محفوظ رکھتی ہے۔ مگر جب اسکول سے فارغ ہو کر وہ گھر میں بیٹھ گئی تو اب وہ ساری چھوٹی چھوٹی پریشانیاں ایک ایک کر کے جونکوں کی طرح اس سے چمٹنے لگیں۔ گھر کی خستہ حالت اور ماں کی روز بروز ڈھلتی صحت دیکھ کر جمیلہ کو بے حد فکر لاحق ہوگئی۔ اس پر جب ماں چھٹی دفعہ امید سے ہوئی تو اس نے دل ہی دل میں اپنے باپ مولوی جمال الدین کو بہت کوسا۔

اسی دوران اس نے چپکے چپکے ایک پرائیویٹ ادارے سے نرسری کا ایک سال کا مراسلاتی کورس کر لیا۔ آگے چل کر اسی کورس کے سبب اسے بڑی راحت ملی۔ محلے میں ایک نیا اسکول کھل رہا تھا۔ پڑوس کی آسو خالہ کے شوہر کمیٹی کے ممبر تھے۔ ان کی سفارش پر وہاں پرائمری سیکشن میں جمیلہ کو ٹیچر کی نوکری مل گئی۔ جمیلہ نے جب اپنی پہلی تنخواہ ساڑھے چار ہزار لا کر اپنی ماں کی ہتھیلی پر رکھے تو ایک حیرت ناک خوشی سے اس کے ہاتھ کانپنے لگے۔ اس نے جمیلہ کو گلے لگا لیا اور بے

اختیار اس کی آنکھوں سے آنسو بہنے لگے۔ مولوی صاحب نے یہاں بھی نوکری کی مخالفت کی مگر جمیلہ کی ماں نے سمجھایا۔ ''ساڑھے چار ہزار روپے ہر ماہ گھر میں آیا کریں گے، کیا برا ہے؟ کچھ آپ کا ہی بوجھ ہلکا ہوگا۔ اور پھر نوکری کرنے کے لیے اسے کہاں کالے کوسوں دور جانا ہے۔ یہیں محلے کے محلے میں دس قدم پر تو اسکول ہے۔''

جمیلہ کو نوکری کرتے ہوئے دو سال ہو گئے تھے۔ مولوی صاحب نے تو اب گھر آنا ہی چھوڑ دیا تھا۔ گھر کی فکر انہیں پہلے بھی نہیں تھی مگر اب وہ زیادہ آزادی اور بے فکری کے ساتھ 'دعوت' کے کاموں میں جُٹ گئے۔ سارا سارا دن مدرسہ اور مسجد میں گزار دیتے۔ نمازیوں کو حدیثیں سناتے اور دین کی باتیں سمجھاتے۔ صرف ہفتے عشرے میں کبھی کبھی رات کو گھر آتے۔ وہ بھی وظیفۂ زوجیت ادا کرنے کے لیے۔ ورنہ ان کی اکثر راتیں بھی مسجد کی نذر ہونے لگی تھیں۔ گھر کی ذمہ داری اب جمیلہ پر آپڑی تھی۔ بے چاری ماں تو اتنی تھک گئی تھی کہ باتیں کرنے میں بھی ہانپنے لگتی تھی مگر اس حال میں بھی ڈیڑھ سال پہلے ساتواں بچہ پیدا ہو گیا تھا۔ تب پڑوس کی آسو خالہ کے سمجھانے بجھانے اور ہمت دلانے پر جمیلہ کی ماں نے ساتویں زچگی کے دوران ہی آپریشن کرالیا تھا۔ شروع میں تو ماں نے یہ بات مولوی صاحب سے چھپائی مگر آخر ایک دن انہیں معلوم ہو گیا۔ بہت خفا ہوئے۔ کئی روز تک گھر نہیں آئے۔ بول چال بند کر دی۔ جمیلہ کی ماں نے بھی پرواہ نہیں کی۔ اسی بہانے انہیں آئے دن کی نوچا کھوچی سے نجات مل گئی تھی، یہی کیا کم تھا۔ مگر کب تک؟ ایک رات مولوی صاحب یہ کہتے ہوئے ان کے لحاف میں گھس گئے کہ ''کیا تم نہیں جانتیں اپنے نفس کو مارنا رہبانیت ہے اور رہبانیت اسلام میں حرام ہے۔''

جمیلہ دیکھ رہی تھی کہ اس کی ماں میں اب کچھ بچا نہیں تھا۔ ڈھیلے ڈھالے کپڑوں کے نیچے بس مٹھی بھر ہڈیوں پر سوکھی روکھی چمڑی مڑھی ہوئی تھی۔ آنکھیں اندر کو دھنس گئی تھیں اور گال پچک گئے تھے۔ ماں پوری طرح نچڑ گئی تھی پھر بھی اس کا باپ اسے برابر نچوڑے جا رہا تھا۔ وہ سوچتی کیا وہ ماں کو آخری قطرے تک نچوڑ کر ہی دم لیں گے۔ کبھی کبھی اس کے جی میں آتا کہ بزرگی کا لحاظ کیے بغیر وہ باپ کو ایسی کھری کھری سنائے کہ ظاہر پرستی کا وہ لبادہ جو انہوں نے اوڑھ رکھا ہے تار تار ہو جائے۔ مگر وہ صرف خون کے گھونٹ پی کر رہ جاتی۔ یہ سب سوچ سوچ کر جب اس کا دم گھٹنے لگتا تو وہ آنکھیں بند کر کے اسلم کے تصور میں کھو جاتی۔ اسلم کا تصور اس کے لیے ایک ایسا جادو کا ڈبہ تھا جس میں اس کے کئی رنگین خواب بند تھے۔ اسلم اسی کی اسکول میں اسکاؤٹ ٹیچر تھا۔ لمبا قد، سانولا رنگ، معمولی ناک نقشہ مگر ہونٹوں پر ہمیشہ ایک دل آویز مسکراہٹ۔ اس کے ساتھ باتیں کرتے ہوئے ایک عجیب سی طمانیت کا احساس ہوتا تھا۔ پچھلے سال یومِ والدین کے جلسے میں جمیلہ نے ننھی منھی بچیوں کا ایک کورس گیت تیار کیا تھا۔ 'لب پہ آتی ہے دعا بن کے تمنا میری... زندگی شمع کی صورت ہو خدایا میری' جب چھوٹی چھوٹی بچیاں سفید فراک اور گلابی اسکارف باندھے، ہاتھوں میں جلتی موم بتیاں تھامے اندھیرے میں ڈوبے اسٹیج پر نظم کے اس شعر پر پہنچیں کہ 'دور دنیا کا مرے دم سے اندھیرا ہو جائے، ہر جگہ میرے چمکنے سے اجالا ہو جائے' تو اسٹیج یکلخت روشنی میں نہا گیا۔ یہ منظر ناظرین کو اتنا بھایا کہ دیر تک ہال تالیوں سے گونجتا رہا۔ ہیڈ مسٹریس نے جمیلہ کی منہ بھر کر تعریف کی اور اسٹاف نے بھی خوب سراہا۔ دوسرے دن وہ اپنے آف پریڈ میں ٹیچرس روم میں بیٹھی کوئی چارٹ تیار کر رہی تھی کہ اسلم اندر آیا۔ اس نے سب سے پہلے اسے کل کے کامیاب کورس گیت پر مبارکباد دیتے ہوئے کہا۔

''آپ کا کورس گیت تو جلسے کی جان تھا۔''

اس نے ایک شرمیلی مسکراہٹ کے ساتھ اس کا شکریہ ادا کیا۔ اور گردن جھکا کر اپنے کام میں منہمک ہو گئی۔ مگر اس کا دھیان اسلم کی طرف ہی تھا۔ وہ رومال سے اپنی پیشانی کا پسینہ پونچھ رہا تھا۔ چند لمحوں تک کمرے میں سناٹا چھایا رہا پھر اسلم کی آواز کمرے میں ابھری۔ ''جمیلہ صاحبہ! میں آپ سے کچھ کہنا چاہتا ہوں۔'' جمیلہ نے چونک کر گردن اٹھائی۔ اس کے دل کی دھڑکن بڑھ گئی تھی۔ اسلم دیوار پر لگے کیلنڈر کی طرف منہ کیے کھڑا تھا۔ اس نے جمیلہ کی طرف مڑے بغیر کہا۔

''اگر میری ماں یا بہن ہوتی تو میں انہیں کے ذریعے یہ بات کہلواتا....''

وہ لمحے بھر کو رکا پھر بولا.... ''کیا آپ میری شریکِ زندگی بننا پسند کریں گی؟'' اسلم کی مسکراتی آنکھوں میں ایک غم آلود متانت تیر رہی تھی۔ اس وقت جمیلہ کو اسلم پر بہت پیار آیا تھا۔ اس کا جی چاہا۔ وہ اٹھے، کچھ بولے نہیں بس اس کے گال پر چٹ سے ایک بوسا ثبت کر دے۔ مگر وہ ایسا کچھ نہیں کر سکی۔ نظریں جھکائے دھڑکتے دل کے ساتھ چپ چاپ بیٹھی رہی۔ قدرے توقف کے بعد اسلم نے پھر کہا۔ ''میں آپ کے جواب کا منتظر ہوں۔''

جمیلہ نے آہستہ آہستہ اپنی جھکی ہوئی پلکیں اوپر اٹھائیں۔ اسلم سراپا التماس بنا اسی کی طرف دیکھ رہا تھا۔ جمیلہ صرف اتنا کہہ سکی۔

''آپ ہمارے گھر آیئے نا....'' اور فوراً پلکیں جھکا لیں۔

''سنا ہے آپ کے والد صاحب بہت سخت ہیں۔''

''میری ماں بہت اچھی ہیں۔'' جمیلہ نے بے ساختہ کہا اور دونوں ہاتھوں سے اپنا چہرہ چھپا لیا۔ جمیلہ کی اس ادا نے اسلم کے رگ و پے میں بجلی سی دوڑا دی۔ اس کا رواں رواں کِھل اٹھا۔ اس نے جھک کر صرف اتنا کہا۔ 'شکریہ' اور کسی شرابی کی طرح مستی سے جھومتا ہوا اسٹاف روم سے باہر نکل گیا۔ اس طرح چند لمحوں میں محبت کی وہ ساری منزلیں طے ہو گئیں جو بعض اوقات برسوں کی مسافت میں بھی سر نہیں ہوتیں۔ پچھلی عید پر اسلم ان کے گھر عید ملنے کے بہانے آیا۔ جمیلہ نے ماں سے اشارتاً اسلم کے بارے میں بتا دیا تھا۔ اسلم کو دیکھ کر ماں تو

نہال ہوگئی مگر مولوی جمال الدین ٹال گئے۔ شاید اب ہر ماہ ساڑھے چار ہزار روپے کی رقم سے دست بردار ہو جانا ان کے لیے آسان نہیں تھا۔

چند روز بعد جب اسلم نے جمیلہ سے اس کے والد کا عندیہ معلوم کرنا چاہا تو جمیلہ نے سر جھکا لیا۔ اس کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ اسلم اب جمیلہ کی خاموشی کی زبان بھی سمجھنے لگا تھا اور یہ تو اس کے آنسو تھے جو اس کا کلیجہ چیر کر نکلے تھے۔ اس نے آہستہ سے اس کا ہاتھ پکڑ لیا۔ انگلی سے اس کی ٹھوڑی اوپر اٹھائی اور اس کی آنکھوں میں جھانکتا ہوا پیار سے بولا۔

''جمی! تم ایک بہادر لڑکی ہو، آنسو بہا کر کمزور مت بنو۔ کوئی نہ کوئی سبیل نکل ہی آئے گی۔ میں ہوں نا تمہارے ساتھ....''

اسلم نے 'میں ہوں نا تمہارے ساتھ' والا فقرہ آنکھیں جھپکا کر ایک دلآویز مسکراہٹ کے ساتھ کچھ اس اعتماد سے کہا کہ اس کے دل کا سارا غبار کائی کی طرح چھٹ گیا اور وہ روتے روتے مسکرا کر بے اختیار اس کے گلے لگ گئی۔

'آہ! کتنا سکون تھا اس کی بانہوں میں'۔ جب اس نے اس کی چوڑی چھاتی پر اپنا سر ٹکایا تو اسے لگا یہ دنیا ایک معمولی گیند ہے جسے وہ جب چاہے ٹھوکر سے اڑا سکتی ہے۔ اسلم اس کے کان میں پھسپھسا رہا تھا۔

''تم فکر مت کرو۔ پونے میں میرے رشتے کے ایک چچا رہتے ہیں۔ ایک آدھ مہینے اور انتظار کر کے دیکھتے ہیں۔ اگر تمہارے ابا کے دماغ کی برف نہیں پگھلی تو اگلے مہینے میں خود اپنے چچا کو لے کر تمہارے گھر آ دھمکوں گا تمہارا ہاتھ مانگنے....''

''اگر وہ تب بھی نہ مانے تو....؟

''تو کیا.... پھر میں بھی ان کے ساتھ وہی سلوک کروں گا جو پرتھوی راج چوہان نے جئے چند کے ساتھ کیا تھا۔''

اسلم نے آخری جملہ بالکل کسی فلمی اسٹائل میں ادا کیا اور جمیلہ روتے روتے اچانک ہنس پڑی۔

''تم ورمالا لیے دروازے پر میرا انتظار کرو گی نا....؟''

''یہ بھی کوئی پوچھنے کی بات ہے یوراج!'' جمیلہ نے شرما کر اس کے سینے پر سر رکھ دیا۔

ابھی اس بات کو ہفتہ بھر بھی نہیں گزرا تھا کہ ایک دن مولوی صاحب نے اطلاع دی وہ چار مہینے کے لیے تبلیغی دورے پر جا رہے ہیں۔ تین چلّے پورے کر کے لوٹیں گے۔

ماں نے احتجاج کیا۔ ''چار مہینے تک ان کا اور بچوں کا کیا ہوگا؟''

مولوی صاحب نے دلیل دی۔ ''تم دنیا کے لیے اتنی فکرمند ہو، عاقبت کی فکر نہیں کرتیں جہاں اس دنیا کے اعمال کا حساب کتاب ہونا ہے۔ دین کے کام میں تھوڑی بہت قربانی تو دینی پڑتی ہے۔ مدرسے والے ہر مہینہ کچھ روپے لا کر دیں گے۔ پھر جمیلہ بیٹا بھی تو ہے۔ جو دین کی فکر کرتے ہیں خود اللہ ان کی فکر کرتا ہے۔''

جب جمیلہ نے اسلم کو یہ خبر دی تو وہ بھی سناٹے میں آ گیا۔ اسے پہلے تو مولوی صاحب پر شدید غصہ آیا مگر جمیلہ کے جذبات کا لحاظ کرتے ہوئے غصے کو پی گیا اور ایک پھیکی ہنسی ہنستا ہوا بولا۔

''اب تو پرتھوی راج چوہان کا کردار ادا کرنا ہی پڑے گا۔''

جمیلہ متردد لہجے میں بولی۔ ''اسلم آپ کو مذاق سوجھ رہا ہے۔ میں رات بھر سو نہیں سکی ہوں۔''

اسلم نے جمیلہ کے دونوں ہاتھ اپنے ہاتھ میں لیے اور نہایت پیار سے بولا۔

''میں مذاق نہیں کر رہا ہوں جمی! ہمارے پاس اب بس ایک ہی راستہ رہ گیا ہے۔ پرتھوی راج چوہان والا۔''

''پتا نہیں آپ پر یہ پرتھوی راج چوہان کا بھوت کیوں سوار ہو گیا ہے۔''

جمیلہ منہ بنا کر بولی۔

''دیکھو جی! مجھے لگتا ہے تمہارے والدین کے راستے پر اتنا آگے نکل گئے ہیں کہ گھر کا راستہ ہی بھول گئے ہیں۔ اس لیے اپنا راستہ اب ہمیں خود تلاش کرنا ہوگا۔''

جمیلہ کچھ نہیں بولی۔ اس کا چہرہ سراپا سوال بنا ہوا تھا۔

''میرے ذہن میں ایک تجویز ہے۔ سن کر گھبرا تو نہیں جاؤ گی؟'' اسلم نے پوچھا۔

''آپ ہیں نا میرے ساتھ...''

''تمہیں مجھ پر بھروسا ہے نا....؟''

''اپنے سے زیادہ....''

تو پھر سنو! ہم کل ہی صبح ایشیا ڈبس سے پونے چلتے ہیں۔ میں چچا کو اطلاع دے دوں گا۔ وہ سب انتظام کر دیں گے۔ وہاں پہنچ کر ہم نکاح کر لیں گے۔''

''یہ کیا کہہ رہے ہیں آپ؟'' جمیلہ کے منہ سے حیرت اور خوف سے ہلکی سے چیخ نکل گئی۔

''میں بالکل ٹھیک کہہ رہا ہوں۔ اس کے سوا کوئی دوسرا راستہ نہیں ہے۔''

''امّی یہ برداشت نہیں کر سکیں گی۔'' جمیلہ نے لرزتی آواز میں کہا۔

''پہلے پوری بات تو سنو! نکاح کے بعد ہم شام تک لوٹ آئیں گے۔ فی الحال امّی کو کچھ بھی بتانے کی ضرورت نہیں۔ دھیرے دھیرے انہیں اعتماد میں لے کر سب کچھ بتا دینا۔ ویسے بھی وہ ہماری شادی کے خلاف تو ہیں نہیں۔''

''نہیں اسلم!'' یہ سب مجھے کچھ عجیب سا لگ رہا ہے۔''

# ''چہار سُو''

''دیکھو جمی! یہ سب پیش بندی کے طور پر ہے۔ تم جانتی ہو تمہارے والد ہمیں شادی کی اجازت نہیں دیں گے۔ مگر جب انہیں معلوم ہوگا کہ ہمارا نکاح ہو چکا ہے تو اس نکاح کو تسلیم کرنے کے سوا ان کے پاس کوئی چارہ نہیں ہوگا۔ کیونکہ تم قانوناً بالغ ہو۔'' اسلم بولتے بولتے پل بھر کو رکا، جمیلہ کو غور سے دیکھا۔ پھر گویا ہوا۔ ''جمی! میں تمہارے تذبذب کو سمجھ سکتا ہوں۔ تم اپنی امّی اور بھائی بہنوں کے لیے فکر مند ہونا؟ ہونا بھی چاہیے، مگر ایک بات یاد رکھو، آج جو ذمہ داری تمہاری ہے، شادی کے بعد وہ ذمہ داری ہم دونوں کی ہوگی۔''

''اسلم!....'' کچھ کہنے کے لیے جمیلہ کے ہونٹ وا ہوئے، مگر حیرت اور خوشی سے اس کی آواز رندھ گئی۔ اس نے اسلم کی طرف نظر بھر کر دیکھا۔ اس کی آنکھوں میں تشکّر کے آنسو چھلک رہے تھے۔ اسلم نے اس کے چہرے کو اپنے ہاتھوں میں لیا اور آہستہ سے اس کی پیشانی چوم لی۔

صبح سات بجے ایشاڈ بس اڈے پر ملنا طے پایا۔ اس نے ماں سے کہہ دیا کہ وہ چند سہیلیوں کے ساتھ پکنک پر جا رہی ہے۔ شام تک لوٹ آئے گی۔ ماں نے خوشی خوشی اجازت دے دی۔ وہ رات بھر بستر پر کروٹیں بدلتی رہی۔ تھوڑی دیر کے لیے آنکھ لگ بھی جاتی تو کوئی ڈراؤنا خواب اسے جھنجھوڑ کر جگا دیتا۔ کبھی اسے لگتا وہ ایک اندھی سرنگ میں چل رہی ہے، چل رہی ہے اور سرنگ ختم ہونے کا نام نہیں لیتی۔ یا اللہ! اس سرنگ سے نکلنے کا کوئی راستہ ہے بھی یا نہیں؟ تبھی اسے اپنے آگے کوئی شخص مشعل لیے ہوئے چلتا نظر آتا۔ وہ اندھیرے میں بھی اسے پہچان لیتی۔ وہ اسلم کے سوا کون ہو سکتا ہے۔ وہ اسے آواز دیتی ہے۔ 'اسلم....اسلم....اسلم' اس کی طرف مڑتا ہے۔ مگر یہ کیا؟ ہیبت سے اس کے پاؤں زمیں میں گڑ جاتے ہیں کیونکہ وہ اسلم نہیں اس کے باپ مولوی جمال الدین تھے جن کی آنکھوں سے چنگاریاں نکل رہی تھیں۔

کبھی وہ سوچتی۔ یہ شادی اگر شادی کی طرح ہو رہی ہوتی تو کیسا ہنگامہ رہتا۔ گھر مہمانوں سے بھر جاتا۔ ہلدی، اُبٹن اور مہندی کی رسمیں ادا ہوتیں، بہنیں چہک رہی ہوتیں اور ماں واری واری جاتی۔ اور ابّو... باپ کا خیال آتے ہی وہ ایک بار پھر کانپ کر رہ گئی۔ وہ دہاڑ رہے تھے۔

''بند کرو یہ خرافات...''

وہ رات بھر اسی طرح خواب اور بیداری کے درمیان ڈوبتی ابھرتی رہی۔

''اللہ اکبر، اللہ اکبر۔ اچانک اذان کی آواز اس کے کانوں میں پڑی۔ وہ ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھی۔

یقیناً یہ فجر کی اذان تھی۔ جلدی جلدی منہ دھویا۔ وضو کیا۔ اور مصلیٰ بچھا کر نماز کے لیے کھڑی ہو گئی۔ اس کی بہنیں، بھائی اور ماں اسی طرح بے خبر سو رہے تھے۔

اس نے نماز ختم کر کے دعا کے لیے ہاتھ اٹھائے۔ معمول کے مطابق وہ زیرِ لب دعا مانگنے لگی۔ ''رب اغفر وارحم وانت خیر الراحمین'' اے میرے پروردگار! ہمارے قصور معاف کر اور ہمارے حال پر رحم فرما اور تو سب رحم کرنے والوں سے بہتر ہے۔''

دعا مانگتے مانگتے اچانک اس پر کپکپی سی طاری ہو گئی اور اس کی آنکھوں سے آنسو رواں ہو گئے۔ سینے میں ایک تیز بگولا سا اٹھا۔ حلق میں ایک زخمی پرندہ پھڑ پھڑایا۔ قریب تھا کہ وہ ہچکیاں لے کر رونے لگتی، اس نے اپنے دوپٹے کا پلو پوری قوت سے اپنے منہ میں ٹھونس لیا۔ دو تین ہچکیاں پلو میں جذب ہو گئیں۔ فرطِ جذبات سے اس کا سانس پھول رہا تھا۔ وہ جلدی سے اٹھی، مٹکے سے پانی لیا اور غٹ غٹ پورا گلاس حلق سے اتار گئی۔ دھیرے دھیرے سانسیں معمول پر آ گئیں۔ اتنے میں اس کی ماں کی نیند اسی آواز آئی۔ ''جمیلہ، چائے بنا دوں؟ ایک کپ چائے پیتی جا...''

اس نے جلدی سی کہا۔ ''نہیں ماں! میں کینٹین میں پی لوں گی۔ دیر ہو رہی ہے، تم آرام کرو۔''

''سنبھال کر جانا بیٹا....''

''تم فکر مت کرو ماں....اللہ حافظ...''

جمیلہ نے برقع اوڑھا اور اپنا شولڈر بیگ لے کر باہر نکل گئی۔ چند قدم پر ہی اسے آٹو مل گیا۔ اس نے آٹو میں بیٹھتے ہوئے کلائی کی گھڑی دیکھی۔ پونے سات ہو رہے تھے۔ سوا سات بجے کی بس تھی۔ وہ پندرہ بیس منٹ میں بس اڈے پر پہنچ جائے گی، وہ عام طور پر محلے سے باہر نکلنے کے بعد اپنا نقاب اٹھا دیا کرتی تھی مگر اب کی بار احتیاطاً اس نے نقاب نہیں اٹھایا۔ آٹو جوں ہی ڈپو میں داخل ہوا اس کی نظر اسلم پر پڑ گئی۔ وہ کاندھے سے ایک جھولا لٹکائے، ہاتھ میں اخبار لیے اسی کا انتظار کر رہا تھا۔ اس نے آٹو والے کو پیسے دیے اور آٹو سے اتر گئی۔ اس نے اپنا نقاب الٹ دیا۔ اسلم لپک کر اس کے پاس آیا۔ ''جمی! تم نے آج کا اخبار دیکھا؟''

وہ کچھ گھبرایا ہوا تھا۔

''نہیں....کیوں؟''

''آؤ میرے ساتھ...'' وہ کینٹین کی طرف بڑھ گیا۔ جمیلہ نے دوبارہ چہرے پر نقاب ڈال لیا اور اس کے پیچھے چلنے لگی۔ اسلم کو پریشان دیکھ کر وہ خود بھی پریشان ہو گئی۔ اس کے دل میں سینکڑوں وسوسے کلبلانے لگے۔ کینٹین میں پہنچ کر انہوں نے کونے کی ایک میز منتخب کی۔ اور جب آمنے سامنے بیٹھ گئے تب اسلم نے ادھر اُدھر دیکھتے ہوئے دھیرے سے کہا۔

''جمی! ہمیں اپنا پروگرام ملتوی کرنا پڑے گا۔''

''کیوں....'' جمیلہ کا وسوسہ خوف کی شکل اختیار کرتا جا رہا تھا۔

''سرحد پر، مولوی صاحب اور ان کے ساتھیوں کو گرفتار کر لیا گیا ہے۔''

''یااللہ....'' جمیلہ پر جیسے بجلی گر پڑی۔

''ہمّت سے کام لو۔'' اسلم نے اس کے ہاتھ پر ہاتھ رکھتے ہوئے کہا۔

''اخبار میں چھپا ہے، وہ جماعت کے ساتھ سرحد کے پاس سے گزر رہے تھے کہ سیکیورٹی والوں نے سرحد پار کرنے کے شبہ میں انہیں گرفتار کرلیا۔ باز پرس کے لیے انہیں قریب کی چوکی میں لے گئے ہیں۔''

جمیلہ رونے لگی۔

''جمی! سنبھالو اپنے آپ کو، وہ اکیلے نہیں ہیں پوری جماعت ان کے ساتھ ہے۔ شُبہ میں گرفتار کیا ہے.... کل پرسوں تک خبر آجائے گی کہ چھوڑ دیے گئے۔''

جمیلہ کچھ نہیں بولی۔ مگر برقع کے اندر اس کا بدن لرز رہا تھا۔ رہ رہ کر ایک آدھ سسکی بھی نکل جاتی تھی۔

''جمیلہ! اس طرح ہمت ہاروگی تو گھر والوں کا کیا ہوگا۔ چلو میں تمہیں آٹو میں بٹھا دیتا ہوں۔ تم گھر پہنچو۔ ایک آدھ گھنٹے کے بعد میں بھی پہنچتا ہوں۔ میں اسکول کمیٹی کے چیئرمن انصاری صاحب سے بھی بات کروں گا۔ کچھ نہ کچھ راستہ نکل آئے گا۔ یہ اکیلے مولوی صاحب کا نہیں پوری جماعت کا مسئلہ ہے۔ لو، تھوڑی چائے پی لو، پھر چلتے ہیں۔''

قارئین کرام! یہاں تک پہنچنے کے بعد افسانہ نگار، افسانے کو ایک پُر امید نوٹ پر ختم کرنا چاہتا تھا کہ جمیلہ گھر آگئی۔ اسلم نے اس سے وعدہ کیا کہ حالات معمول پر آتے ہی دونوں شادی کرلیں گے۔ جمیلہ کو اسلم پر پورا یقین ہے کہ وہ اپنا وعدہ ضرور پورا کرے گا۔

مگر قارئین کرام! زندگی افسانہ نہیں ہے۔ افسانہ نگار کو یہ اختیار ہوتا ہے کہ وہ افسانے کو جہاں چاہے ختم کردے یا جس طرف چاہے موڑ دے۔ مگر زندگی کے تیز و تند دھارے پر کسی کا اختیار نہیں ہوتا۔ افسانہ نگار کا بھی نہیں۔ بعض اوقات زندگی کا بہاؤ اس قدر تیز ہوتا ہے کہ اس کا قلم بھی ایک حقیر تنکے کی طرح بہہ جاتا ہے۔ یہاں بھی ایسا ہی ہوا۔

ڈیڑھ مہینے تک حراست میں رکھنے کے بعد پولیس نے مولوی جمال الدین کو رہا کردیا کیونکہ پولیس ان کے خلاف کوئی ثبوت مہیا نہیں کرسکی۔ رہائی کے بعد وہ ایک لٹے پٹے مسافر کی طرح پریشان حال، شکستہ خاطر گھر لوٹ آئے مگر گرفتاری کی ذلّت اور رسوائی نے انہیں توڑ کر رکھ دیا۔ آتے ہی ایسے بیمار ہوئے کہ پندرہ دن میں ہی اللہ کو پیارے ہوگئے۔ صدمے سے جمیلہ کی ماں کو فالج ہوگیا اور وہ بستر سے لگ گئی۔ چھوٹا بھائی رشید ایس ایس سی میں فیل ہوگیا۔ پھر پتا نہیں کیسے وہ جیب کتروں کی ایک ٹولی کے ہتھے چڑھ گیا اور ٹرینوں اور بسوں میں لوگوں کے پاکٹ مارنے لگا۔ ایک دن پکڑا گیا اور چلڈرنس ہوم بھیج دیا گیا۔ اسلم جمیلہ کا کب تک انتظار کرتا؟ اس نے پونے میں اپنے چچا کی لڑکی سے شادی کرلی اور وہیں کسی اسکول میں ملازم ہوگیا۔ جمیلہ کی ایک بہن انٹری کالج میں پڑھ رہی تھی، ایک دن کالج گئی اور پھر واپس ہی نہیں آئی۔ پتا چلا کہ وہ گلی کے ایک آوارہ چھوکرے کے ساتھ بھاگ گئی ہے۔ باقی دونوں بہنیں بھی اپنی اپنی جماعتوں میں فیل ہوکر گھر بیٹھ گئیں۔

تین سال ہوگئے، فالج زدہ ماں چارپائی پر پڑی موت کا انتظار کررہی ہے مگر موت ہے کہ دہلیز پر کھڑی اسے گھورتی رہتی ہے۔ مگر اندر نہیں آتی۔ پہلے ماں جمیلہ کو دیکھ دیکھ کر روتی رہتی تھی مگر اب اس کی آنکھیں خشک جھیلوں کی مانند ویران ہوگئی ہیں۔ بس خالی خالی نظروں سے جمیلہ کو آتے جاتے ٹکر ٹکر دیکھتی رہتی ہے۔ جمیلہ کے بالوں میں چاندی کے تاروں کا اضافہ ہورہا ہے۔ سال بھر پہلے صبح بال بناتے بناتے جب بالوں میں اسے پہلا چاندی کا تار نظر آیا تھا تو اس کا دل دھک سے رہ گیا تھا۔ وہ اس رات بہت روئی تھی۔ دوسرے دن اس نے بڑی احتیاط سے چاندی کے تار کو نوچ ڈالا۔ مگر اب تو اس کے بالوں میں کئی تار نکل آئے ہیں۔ اس نے انہیں نوچنا چھوڑ دیا ہے۔ پہلے جب اسے اسلم کی یاد آتی تھی تو راتوں کو تکیے میں منہ کھبو کر چپکے چپکے روتی تھی مگر رفتہ رفتہ اس کے دل میں اسلم کی تصویر کے نقوش دھندلے پڑنے لگے۔ اور اب تو ماضی کا ہر نقش اس کے دل سے مٹ چکا ہے۔ کیا آپ جمیلہ سے واقف ہیں؟ آپ کے گھر سے دو تین گھر چھوڑ کر ہی تو رہتی ہے وہ۔ آپ نے اسے ضرور دیکھا ہوگا مگر پہچان نہیں پائے ہوں گے کیونکہ وہ آج بھی برقع اوڑھتی ہے اور اس کے چہرے پر نقاب پڑا رہتا ہے۔

## اللہ کرے!

جاپان کی حکومت کے سینئر سٹیزن کلب کے مطابق ۱۹۶۳ء میں سینئر سٹیزن کی تعداد صرف ایک سو تر پن تھی جبکہ ۲۰۱۴ء کے آخیر میں کیے گئے سروے کے مطابق جاپان میں سو سال سے اوپر کے لوگوں کی تعداد اٹھاون ہزار آٹھ سو بیس تک پہنچ گئی ہے۔

تازہ اعداد و شمار کے مطابق سب سے طویل عمر خاتون میساؤ اکاوا کا تعلق اوساکا سے ہے جبکہ اُن کے شوہر ہر سرکاری مومیوئی کی عمر ایک سو گیارہ سال بتلائی جاتی ہے۔ مذکورہ جوڑے نے اپنی طویل عمری کا راز سادہ غذا، ورزش اور خوش رہنا بتلایا ہے۔

# ''آوازِ غیب''

## حمدِ باری تعالیٰ

ذہن و ضمیر زندہ ہیں جس لاشعور سے
روشن ہے کائنات بھی اس رنگ و نور سے

آوازِ غیب میں جو سمایا ہے اُس کا قول
سنتا ہوں روز و شب، اُسے میں دُور دُور سے

عیسیٰ میں اُس کی ساری مسیحائی ہے منعکس
موسیٰ نے اُس کے نور کو پایا ہے طُور سے

طائر نے اڑنا سیکھا فرشتوں سے کس طرح
گر پوچھنا ہے پوچھئے غول طیُور سے

مخلوق اُس کی آگ میں کیسے پلی بڑھی
کُھلتا ہے راز یہ بھی پرانے تنور سے

اعمال نامہ زیست کا نیکی بدی کے ساتھ
مربوط اُس نے کر دیا یومِ نشور سے

عرفانؔ ہست و بود کا رمز، آدمی کبھی
حل کیسے کر سکے بھلا فہم و شعور سے

**غالب عرفان**

(کراچی)

## نعتِ رسول ﷺ

جسے خدا کی طلب ہو، وہ ہو فدائے رسولؐ
کہ اس مُراد حاصل نہیں سوائے رسولؐ

ادب ہُوا ہے فقط آپؐ کے لیے تخلیق
اِسے جہاں میں اُتارا گیا بَرائے رسولؐ

جو رات چھائی تو زلفِ نبیؐ کی یاد آئی
سحر ہوئی تو لگا یُوں کہ مسکرائے رسولؐ

جیوں تو نام مِرا ہو ''نبی کا دیوانہ''
مَروں تو قبر پہ تحریر ہو ''گدائے رسولؐ''

یہ مہر و وفا یہ گلزار، انجموں کی قطار
لیے ہوئے ہیں سبھی نورِ خاکِ پائے رسولؐ

وفورِ شوق سے دولخت ہو گیا مہتاب
پسند آئی اُسے اسقدر ادائے رسولؐ

وہ شیؔوہ حشر کے دن نامُراد کیا ہو گا؟
جسے نصیب ہے دنیا میں آسرائے رسولؐ

**شریف شیوہ**

(لاہور)

# واپسی

حنیف باوا (جھنگ)

رات انتہائی سرد تھی محلے کے لوگ ٹھنڈ سے خوف زدہ ہو کر اپنے اپنے گھروں میں محبوس ہو کر رہ گئے تھے۔ خنک ہوا کے تیز جھونکوں سے گھبرا کر اہلِ محلّہ نے اپنے دروازے اور کھڑکیاں بند کر رکھی تھیں۔ کسی بھی ذی روح کی عدم موجودگی کی وجہ سے محلے کے تمام گلی کُوچے سنسان تھے اور ہر جانب ہُو کا عالم تھا لیکن کبھی کبھی جب سردی کے مارے ہوئے بے ٹھکانا کُتے کی کہیں سے اُٹھتی ہوئی پُوں پُوں رس سنانے میں شگاف ڈالتی تو ان بے گلیوں میں زندگی کا احساس چند لمحوں کے لیے جاگ اُٹھتا۔

اس سردی کی اس شدت اور سناٹے کی سائیں سائیں سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اپنی چارپائی کو چھوڑا اور گرم چادر اوڑھ کر نزدیک پڑا ہوا جوتا آہستگی سے پہنا اور ماں کی اور غور سے دیکھا جو کہ پاس ہی گرم لحاف میں دبکی ہوئی گہری نیند کے مزے لے رہی تھی۔ اُسے اس قدر نیند میں ڈوبی ہوئی کو دیکھا اور جب اُسے پوری طرح اطمینان ہو گیا تو اُس نے کمرے کا دروازہ اس طرح آہستگی سے کھولا اور باہر نکل گئی جب دروازے کو اسی طرح آرام سے بند کرتے ہوئے آگے بڑھی تو اس نے اپنے دائیں بائیں نظر دوڑائی۔ اُسے پوری طرح اطمینان ہو گیا کہ گلی میں کوئی بھی نہیں۔ بھلا ایسی سردی اور گہری دھند میں کون باہر نکل سکتا ہے۔

اُس نے اس گونگے اور بہرے ماحول سے فائدہ اٹھاتے ہوئے قدرے حوصلہ پکڑا۔ گلی کے اختتام پر پان سگریٹ کا ایک کھوکھا تھا۔ اس کھوکھے پر رات گئے تک محلے کے بانکے اور من چلے پان اور سگریٹ کے شوقین نوجوانوں کی بھیڑ لگی رہتی تھی۔ پُر رونق اس کھوکھے کے پاس سے گزر کر ہی گلی سے باہر جایا جا سکتا تھا۔

گلی کے وسط میں پہنچ کر اُس نے کھوکھے کو نظر میں لانا چاہا لیکن اُس کی نظر دھند کی دبیز چادر کو چیر کر وہاں تک نہ پہنچ پائی۔ وہ قدرے خوف زدہ سی ہو گئی۔ دراصل وہ جاننا چاہ رہی تھی کہ وہ کھوکھا کھلا ہوا ہے کہ بند ہے۔ کھلا ہونے کی صورت میں اُس کا آگے بڑھنا دشوار نظر آ رہا تھا۔ تاہم اس کے لیے مین روڈ پر پہنچنا نہایت ضروری تھا۔ وہاں اُس کا محبوب اُس کے انتظار میں تھا۔ چنانچہ وہ اپنے اندر کی تمام توانائیاں مجتمع کر کے اور آگے بڑھی۔ جب اُس نے گلی کا کچھ مزید فاصلہ طے کر لیا تو کھوکھا اُس کے اتنے قریب آ گیا تھا کہ دھند کے اب بس میں نہیں رہا تھا کہ وہ مزید اُسے اُس کی نظروں سے دُور رکھ سکے۔ کھوکھا اب اُسے صاف نظر آنے لگا تھا اُس نے دیکھا کہ وہ بند ہو چکا تھا۔ وہاں کوئی بھی شخص موجود نہیں تھا۔ اب وہ جلدی جلدی قدم اُٹھا کر کھوکھا عبور کر گئی وہاں سے گزرنے کے بعد اُس نے سُکھ کا سانس لیا۔

جیسے جیسے رات گزرتی جا رہی تھی سردی اور دھند میں اضافہ ہوتا جا رہا تھا۔ اُس نے خنکی سے بچنے کے لیے گرم چادر کی بُکل کو اور تنگ کیا۔

اب جبکہ اُس نے اپنے محلے کو قدرے پیچھے چھوڑ دیا تھا تو اُس نے سوچا کہ کہیں سرفراز چلا ہی نہ جائے کیونکہ وعدے کے مطابق اُس نے مین روڈ پر رات کے گیارہ بجے کے قریب پہنچنا تھا۔ وہاں سے انہوں نے بس پکڑنی تھی جس کے ذریعے انہوں نے لاہور پہنچ کر سرفراز کے دوست کے ہاں ٹھکانہ کرنا تھا لیکن اس کی کلائی پر بندھی ہوئی گھڑی کے مطابق گیارہ تو بج چکے تھے۔ ویسے مین روڈ یہاں سے کوئی اتنی دور بھی نہیں تھی لیکن پھر بھی وہاں پہنچنے میں وقت تو لگے گا ہی۔ ''کہیں وہ مایوس ہو کر چلا ہی نہ جائے۔'' اس کے ذہن میں وسوسہ پیدا ہوا ''اگر وہ چلا گیا تو اُس کا کیا بنے گا۔ وہ کہیں کی نہیں رہے گی''۔ لیکن اس سوچ نے اُس کے اس وسوسے کو دُور کر دیا۔ اُس نے سوچا تھا کہ ''اُس کے اور سرفراز کے مابین یہ وعدے وعید ہوئے تھے کہ وہ ایک دوسرے کے بغیر کسی صورت بھی نہیں رہ سکتے خاص طور پر سرفراز کی کہی ہوئی یہ بات ''فرزانہ اگر تم نے خدانخواستہ میرا ساتھ چھوڑ دیا تو میں باقی کی زندگی تیری یاد کے سہارے بتا دوں گا۔'' فرزانہ نے بھی اُسے پورا یقین دلایا تھا کہ وہ بھی اس کے علاوہ کسی اور کی ہو کر نہیں رہے گی۔ فرزانہ کے ذہن میں جب یہ گفتگو گونجنے لگی تو خود بخود اس کے لب پھڑ پھڑائے۔

''نہیں وہ مجھے چھوڑ کر کہیں نہیں جائے گا۔ دیر ہو گئی تو کیا۔ اُسے میری مجبوریوں کا بھی تو علم ہے۔''

چلتے چلتے اب وہ ایک ایسے ویرانے میں آ گئی تھی جو اُس کے محلے سے قدرے فاصلے پر تھا۔ یہاں ہر جگہ سناٹے کا راج تھا۔ اس ویرانے کے دائیں جانب ایک بلند و بالا اور وسیع حویلی تھی یہ بھی اس وقت سناٹے کی زد میں تھی۔ یہ حویلی علاقے کے ایم۔ پی۔ اے چوہدری کرم الٰہی کی تھی۔ اس میں دن کے وقت لوگوں کا جمگھٹا لگا رہتا تھا۔ ہر کوئی اپنا دکھڑا لے کر آتا۔ چوہدری کرم الٰہی اُن کے دکھوں کا مداوا کرتا یا نہیں یہ ایک الگ کہانی ہے۔ رات کے اندھیرے میں وہی حویلی کسی آسیب کی آماجگاہ لگتی تھی۔ یہاں انسان تو کیا پیڑوں پر پرندے بھی اپنے پروں کو سمیٹ کر چُھوئی مُوئی کی طرح سکڑے سمٹے رہتے تھے۔ لیکن اُسے اس حویلی اور اس ویرانے سے کیا غرض وہ تو اپنے محبوب کی بانہوں میں جانے کے لیے بے قرار تھی۔ وہ تو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے اُسی کی ہونے جا رہی تھی۔ اس کے لیے وہ اپنے ماں باپ کی دہلیز کو سدا کے لیے خیر باد کہہ کر آئی تھی۔ آج وہ اپنے اندر کئی روز سے اُٹھتے ہوئے تند و تیز دُھوئیں کی شدت سے بے بس ہو کر اپنے پورے وجود کو اُس کے حوالے کر دے گی۔ سرفراز کا تقاضا بھی یہی تھا۔ آج اُس کی خواہش کی تکمیل کا دن تھا۔ اسی لیے وہ جلدی جلدی قدم اُٹھا رہی تھی لیکن اس ویرانے میں اُس نے چند گز کا فاصلہ ہی طے کیا تھا کہ اچانک اُس کی سماعت سے ایک مہین سی آواز ٹکرائی جسے سنتے ہی اُس کے اُٹھتے ہوئے قدم فوراً رُک گئے۔

''اس ویرانے میں یہ آواز کیسی۔'' اُس نے سوچا۔

جب اُس نے اپنی پوری توجہ اُس آواز کی سمت لگا دی تو جھٹ اُس

کی سمجھ میں آ گیا اور خود سے کہنے لگی۔

''یہ تو کسی نومولود بچے کے رونے کی آواز ہے۔'' جیسے ہی اُس نے آواز میں چھپی ایک دردناک حقیقت کو پہچانا تو وہ سر سے لے کر پاؤں تک لرز گئی۔

''لیکن یہ آواز آ کہاں سے رہی ہے؟'' اس نے اسے جاننے کے لیے پہلے دائیں جانب دیکھا پھر بائیں جانب۔ بائیں جانب چوہدری کرم الٰہی کی حویلی سے ذرا ہٹ کر اُسے دھندلا سا ایک کوڑے کا ڈھیر نظر آیا۔ یہ ڈھیر چوہدری کرم الٰہی کی حویلی کے اندر کا گند تھا۔ یہ آواز وہیں سے آ رہی تھی۔ اُس آواز نے جیسے اُس کے پاؤں جکڑ لیے تھے۔ وہ ایک قدم بھی آگے نہ بڑھ سکی۔

اُس کے اندر سے اُٹھتا ہوا آگ کی طرح تپتا ہوا دھواں جس نے اُس کے پورے وجود کو گھیرے میں لے رکھا تھا اب ماند پڑنے لگا۔ آخر وہ آگے جانے کی بجائے اُس کوڑے کے ڈھیر کی جانب ہولی۔ وہاں پہنچ کر دیکھا کہ وہاں ایک معصوم سا بچہ ایک چھوٹے سے گرم کمبل میں لپٹا ہوا پڑا تھا۔ اُسے دیکھ کر اب وہ بھول چکی تھی کہ اُس کی منزل کیا تھی۔ اُس نے کس سے ملنا تھا۔ اُس کا پیارا کون تھا۔ اُس کے اندر سے اُٹھتی ہوئی اضطراری کیفیت جو ہولے ہولے ایک طوفان کی شکل اختیار کرتی جا رہی تھی خاموش ہو چکی تھی۔

اُس نے اپنی گرم چادر کے پلو کو ذرا پرے سرکایا۔ پھر بچے کی جانب جھکی اور جونہی اُس نے اس بچے کو اپنے بازوؤں میں لیا تو وہ خاموش ہو گیا جیسے اُسے اُس کی ماں مل گئی ہو۔ جب اُس نے اُسے پیار سے سینے سے لگایا تو اُسے ایسے لگا جیسے اُس کے اندر سے اللہ تعالیٰ کی جانب سے ودیعت کیا ہوا ممتا کا جذبہ باہر آ گیا ہو۔ اسی لیے وہ اُسے بے اختیار ہو کر چومنے لگی۔ اس جذبے نے فوراً اُسے یہ احساس دلا دیا کہ کہیں اُسے بھوک نہ لگے لیکن وہ تو اس کی بھوک کو مٹانے میں بے بس تھی کیونکہ اُس کے دودھ کے کٹورے تو دودھ سے عاری تھے لیکن جب وہ کچھ دیر خاموش رہنے کے بعد پھر بلکنے لگا تو وہ اپنی باہوں کا جھولنا بنا کر اُسے آہستہ آہستہ جھلانے لگی لیکن اُس کا بلکنا پھر بھی بند نہ ہوا تو اُس نے بے بس ہو کر قمیص کے بٹن کھولے اور دائیں جانب کی چھاتی اُس کے منہ میں دے دی جیسے ہی اُس کی چھاتی اُس کے ہونٹوں سے ٹکرائی وہ فوراً خاموش ہو گیا۔ شاید اس نے سمجھا ہو کہ یہ دودھ کا کٹورا اُس کی ماں کا ہو جو اُسے جنم دے کر اس کوڑے کے ڈھیر پر پھینک کر چلتی بنی تھی۔

دھند اور سردی میں ذرا بھر بھی کمی نہ آئی۔ چنانچہ اُس نے اُسے سکون میں دیکھ کر اُسے اپنی چھاتی سے الگ کر کے اپنی قمیص کے بٹن بند کر لیے۔ پھر اپنی چادر کی بُکل کو تنگ کیا تا کہ وہ اور بچہ سردی سے محفوظ رہیں۔

اب وہ آگے بڑھنے کی بجائے وہیں پر رُکی رہی اور سوچنے لگی۔

''اس وقت میں بچے کو لے کر کہاں جاؤں، کس کے حوالے کروں۔ بھلا اسے کون قبول کرے گا؟ بالفرضِ محال کہیں پر اس کے ٹھکانے کی صورت نکل بھی آئے تو وہ ان سوالوں کا کیا کرے گی جو اس کے اپنے بارے میں اُٹھیں گے۔

''یہ بچہ کس کا ہے؟''

''تم اسے کہاں سے لے کر آئی ہو؟''

''تمہیں اسے لانے کی ضرورت کیا پڑی تھی؟''

''تم رات کے وقت باہر کیا کرنے گئی تھی؟'' وغیرہ وغیرہ

ان سوالوں کے جوابات اس کے پاس نہیں تھے۔

اگر وہ کسی سوال کا جواب دینے کی کوشش بھی کرتی تو خوف کے مارے اُس کی زبان لڑکھڑانے لگتی۔ جس سے اُس کے جواب کالبوں پر ہی دم گھُٹ جاتا۔

جب سے اُس نے اس نومولود کو اس کوڑے کے ڈھیر سے اُٹھا کر گود میں لیا تھا اُسے اس ویرانے سے خوف آنے لگا تھا اس لیے کہ اب اُس کے اندر اندھے جذبات کے نیچے دبی ہوئی غیرت جاگ اُٹھی تھی۔ جب ایسے موقعوں پر غیرت بیدار ہو جائے تو انسان کو ہر اُس اقدام سے خوف آنے لگتا ہے جو معاشرے کی نظر میں غیر متوازن، غیر مہذب اور سفلی ہو۔ اب وہ جلد اس ویرانے اور سائیں سائیں کرتے سکوت سے نجات چاہتی تھی۔ اب تو ویرانہ اُسے کھانے کو دوڑ رہا تھا۔ لیکن اب وہ جائے گی بھی تو کہاں۔ اب تو اُس نے اس راستے کو چھوڑ دیا تھا جس کا لڑ پکڑ کر وہ گھر کی دہلیز سے نکلی تھی۔ اب وہ ایسی صورت میں اُسے دوبارہ اختیار کرنے سے تو رہی۔ اور پھر اُس کی بانہوں میں ایک ننھی منی جان تھی۔ وہ ننھی سی پیاری سی اور معصوم سی جان جسے وہ پھر سے اس گندگی کے ڈھیر کے حوالے کبھی نہیں کرے گی لیکن اب وہ کرے تو کیا کرے؟ اُسے کچھ سمجھ میں نہیں آ رہا تھا۔ اوپر سے سردی اور دُھند میں بھی اضافہ ہوتا جا رہا تھا۔ ایسے میں بچے کو گھر کیونکر لے کر جائے۔ گھر والے اسے کیسے قبول کریں گے۔ اس سوچ نے اس کے خوف میں مزید اضافہ کر دیا۔

جب اُسے کوئی بھی راہ سجھائی نہ دی تو اُس نے چند لمحوں کے لیے اپنے ذہن کو تنہا چھوڑ دیا کچھ دیر تک وہ گُم صُم سی ہو کر کھڑی رہی۔ پھر اچانک اُس کے دماغ میں ایک سوچ بجلی کے کوندے کی طرح لپکی۔

کیونکہ اسے رفیق ویلفیئر سنٹر کے پنگھوڑے میں ڈال دیا جائے جس کی ایک شاخ اُس کے اپنے محلے میں تھی۔ یہ پنگھوڑا ایسے ہی بچوں کے لیے صحن میں رکھا ہوا تھا۔ جو ہمہ وقت وہاں پڑا رہتا۔ اس سوسائٹی کا کوئی بھی فرد پنگھوڑے کے پاس نہیں ہوتا تھا تا کہ کوئی بھی ماں خود کو محفوظ سمجھتے ہوئے چپکے سے اپنے ناجائز بچے کو پنگھوڑے میں ڈالے اور چلتی بنے۔

اس سوچ کے ذہن میں آتے ہی اُس نے قدرے سکھ کا سانس لیا اور اُس کے رُکے ہوئے قدم اُس ویلفیئر سنٹر کی جانب اٹھنے لگے۔ جیسے جیسے وہ آگے بڑھتی جا رہی تھی اُس کے دل میں بچے کے لیے پیار میں اضافہ ہوتا جا رہا تھا۔ اب وہ جیسے بے خودی ہو کر بچے کو بار بار چُومنے لگی تھی۔ بھلے ہی یہ اُس کی کوکھ سے جنم لینے والا نہیں تھا لیکن پھر بھی اُس کے اندر اُس کے لیے پیار کی ایک لہر سی جاگ اُٹھی تھی۔ اُس کا بس چلتا تو اُسے وہ پالنے کے حوالے کرنے کے لیے کبھی نہ سوچتی لیکن کہتے ہیں کہ انسان اس قدر مجبور ہے کہ اُس کی ہر خواہش کا پایہ تکمیل تک پہنچنا ناممکن ہوتا ہے۔ وہ بھی کچھ ایسی ہی تھی۔

باقی صفحہ ۵۷ پر ملاحظہ کیجیے

# ''بے کفن''

عذرا اصغر
(کراچی)

چیخوں کی آواز سن کے مائی فجّاں کا کلیجہ دھک سے رہ گیا۔ فجر کے وقت بختاں کے گھر سے چیخ و پکار کی دلدوز صدائیں بلند ہونے لگیں۔ یہ آوازیں اس کے پانچ بچوں اور خاوند کی تھیں۔ جن کے رونے اور بلکنے میں بھی خالی پیٹ کی نقاہت مائی فجّاں تک نے محسوس کی۔

بھوکے پیٹ کی پکار جب بلند ہوتی ہے تو عرش کی دیواروں کو بھی ہلا کر رکھ دیتی ہے اور مائی فجّاں تو ایک عورت تھی۔ غریب اور ان پڑھ، جو فاقے زدہ آوازوں کو دس کوس سے پہچان سکتی تھی۔ اور بختاں تو اس کی ہمسائی تھی۔

بختاں اور فجّاں کے گھر کے بیچ ایک ہی تو کچی دیوار تھی جس کو اپنی طرف سے مائی فجّاں گوبر اور گارے کے آمیزے سے اکثر لیپ پوت کے تر و تازہ کر لیتی تھی مگر بختاں کے گھر کی طرف سے وہ دیوار امتدادِ زمانہ کا شکار تھی۔ اور اب دیوار کی دوسری طرف سے چیخ و پکار کی دلدوز آوازیں مائی فجّاں کا بوڑھا کلیجہ ہلائے دے رہی تھیں۔

''رب خیر کرے''۔ وہ کُھرے پلنگ سے اٹھی اور ننگے پیروں سے کچی زمین پر چلتی اس دیوار تک پہنچ گئی جو اس کے اور بختاں کے گھر کی ملحقہ دیوار تھی۔ چھ فٹ اونچی دیوار کے پار وہ کچھ دیکھ نہ سکتی تھی۔ اس نے کان دیوار کے ساتھ چپکا دئے اور ان کی روتی بلکتی آوازوں کا مطلب سمجھنے کی کوشش کرنے لگی۔ چھوٹی چھوٹی، گھٹی گھٹی آوازوں سے اسے مطلب سمجھنے میں دیر نہ لگی اور وہ گھبرا کر پیچھے ہٹ گئی۔ واپس اپنے پلنگ کے پاس آ کر اس نے سلیپر پہنا اور اونچی آواز میں بولی۔

''پُتّر فخر اٹھ کے مجھ کو سانی کر دے۔ میں بختاں کے گھر جا رہی ہوں۔ بختاں گزر گئی ہے۔''

فخر کے جواب کا انتظار کئے بغیر وہ بختاں کے گھر جانے کے لیے دروازے کی طرف بڑھی۔ کُنڈی پہ ہاتھ رکھا ہی تھا کہ اسے گوری کے ڈکرانے کی آواز آئی۔ وہ الٹے پیر دروازے سے پلٹ آئی۔ فخر بدستور سو رہا تھا۔ ''بختاں تو خیر مر ہی گئی ہے۔ میں گوری کو سانی تو کرتی جاؤں۔ پتہ نہیں کس وقت بختاں کے گھر سے فراغت ہو۔ گوری کو وقت پر سانی نہ ملی تو دودھ نہ دیگی۔'' اس نے سوچا اور بھوسے میں رات کی بھیگی کھل ملانے لگی۔ تھان پر بندھی گوری نے اسے دیکھ کر مستی سے سر ہلایا اور سینگوں کو کھرلی پر رگڑنے لگی۔ مائی فجّاں نے گوری کی چکنی پیٹھ تھپتھپائی، گردن سہلائی اور کھل ملے بھوسے کا تسلا اس کی کھرلی میں الٹ دیا۔ بختاں کے گھر سے رونے کی آواز اب بھی آ رہی تھی۔ مگر اس میں وہ پہلی والی شدت نہ تھی۔ اس کا خاوند تو شاید اب بالکل چپ تھا۔ البتہ بچے ابھی آہ و بکا میں مصروف تھے۔ پر ان کے رونے میں بختاں کے بچھڑنے کا غم کم تھا۔ خالی پیٹ کا دکھ زیادہ تھا۔ روٹی نہ ملنے کا صدمہ نمایاں تھا اور بختاں کے مرنے سے تھوڑی بہت روٹی ملنے کی امید بھی دم توڑ چکی تھی۔ اس کا احساس زیادہ تھا۔

پیٹ خالی ہو تو کوئی خوشی، خوشی ہوتی ہے اور نہ کوئی غم، غم۔ ہر احساس، ہر جذبہ بھوک کے ریلے میں بہہ جاتا ہے۔ خالی پیٹ کی پکار اور بھوکی انتڑیوں کی قُل قُل ہر جذبے کو فنا کر دیتی ہے اور ساتھ والے گھر میں ایک بختاں ہی تو تھی جوان کے، اپنے گھر کے افراد کے فطری مطالبے پورے کر سکتی تھی۔ ان کے پیٹوں کی آگ بجھا سکتی تھی۔ اور وہی بختاں اب بے جان پڑی ان لوگوں سے دو گز کفن کے ٹکڑے کا مطالبہ کر رہی تھی۔ اب وہ کسی کی ضرورت کا مداوا نہیں بن سکتی تھی۔ کسی کے کام نہیں آ سکتی تھی۔ اب وہ خود ایک ضرورت تھی۔ ایک چیلنج تھی۔۔۔ اور اس کا خاوند اس کا چیلنج قبول کرنے سے قاصر تھا۔ وہ تو خود اپنے وجود کے لیے ایک چیلنج تھا۔ بختاں دن بھر بڑے گھروں کے جھوٹے برتن صاف کرتی، فرش چمکاتی، کپڑے دھوتی اور یوں وہ اپنے وجود کو گندہ کرتی۔ اپنے جسم کی طاقت دوسروں کے جسم کی طاقت بڑھانے میں صرف کر دیتی اور اتنی محنت و مشقت کے بعد بختاں صرف دو وقت کی روکھی سوکھی روٹی اپنے نوعمر بچوں اور معذور میاں کو مہیا کرتی تھی۔ دن رات کی شدید محنت سے اس کا گٹھا ہوا جسم ڈھیلا پڑتا گیا۔ اس کے تنے ہوئے اعضا سست ہوتے گئے اور وہ دھیرے دھیرے، بہت ہی آہستگی سے موت کی وادی کی طرف قدم بڑھاتی گئی۔ قطعی انجانے طور پر۔۔۔ چپکے چپکے۔۔۔ کسی کو بھی تو اس کے سفر کا علم نہ ہو سکا۔ اس کے بچوں کو۔۔۔ اس کے ہمسایہ کو اور نہ ہی اونچی حویلیوں کے باسیوں کو جن کے جھوٹ چاٹ چاٹ کر آج وہ اس نہج کو پہنچی تھی۔ سلیم تو خود موت کی وادیوں میں بھٹکتا پھر رہا تھا۔ اسے اپنی لاچاری کے آگے کچھ سجھائی نہ دیتا تھا۔ اپنی لاچاری سے تنگ آ کر کئی مرتبہ اس نے خودکشی کی کوشش بھی کی تھی مگر بختاں کا اپنا سلیم۔۔۔ معذور ہونے سے پہلے اس نے کب بختاں سے محنت کرائی تھی بھلا؟ اس نے تو مقدور بھر زندگی کا سکھ بختاں کے قدموں میں ڈھیر کر دیا تھا۔ اور بختاں کو وہ سب کچھ دیا تھا۔ وہ ایسی بے مروّت نہ تھی کہ سلیم کی محبت بھول جاتی۔۔۔ اسے وہ دن بھی یاد تھے جب وہ کنویں پر بیٹھ کر پہروں سلیم کا انتظار کیا کرتی تھی۔ اس کی سہیلیاں ہمکھیاں اپنے اپنے گھڑوں کو پانی سے بھر کر گھروں کو لوٹنے لگتیں مگر بختاں اپنی جگہ سے نہ ہلتی اور آنکھیں ساتھ والے گاؤں کی پگڈنڈی پر جمائے کنوئیں کی کچی منڈیر پر بیٹھی سلیم کی راہ تکتی رہتی۔ اور جب سلیم آتا تو اس کے من کے دیئے روشن ہو جاتے اور اس کی روح کی کچی، کنواری کلیاں کِھل اٹھتیں۔

''اتنی دیر کیوں لگائی؟'' وہ منہ پھُلا کر پوچھتی اور سلیم مسکرا کر کہتا۔

''راہ میں ایک مٹیار مل گئی تھی۔''

''کون تھی وہ۔۔۔؟'' بختاں چونک کر پوچھتی۔

''میں کیا جانوں۔۔۔؟'' سلیم لاپرواہی سے کہتا۔ ''مگر تھی سوہنی۔۔۔ اور ہاں شاید اس کا نام بھی یہی تھا۔؟''

''تو نے اس کا نام پوچھا تھا؟'' بختاں بھڑک اٹھتی۔

''اس نے بھی تو میرا نام پوچھا تھا نا۔'' سلیم معصومیت سے کہتا۔

''پھر کیوں آ گیا میرے پاس۔ بیٹھا رہتا نہ اس سوہنی کے پاس۔ تکتا رہتا اس سوہنی کو۔'' وہ چڑ کر بولتی اور سلیم مزید چھیڑتا۔

''ہاں! دل تو یہی کرتا تھا۔ مگر۔۔۔''

''مگر کیا؟ جا پھر اپنی سوہنی کے پاس۔۔۔'' بختاں گھڑا بغل میں دبا کر اٹھ کھڑی ہوتی اور سلیم مسکرا کر جلدی سے اس کا ہاتھ پکڑ لیتا۔

''روٹھتی کاہے کو ہے پگلی۔ ترے سوا بھی میری کوئی سوہنی ہو سکتی ہے بھلا۔۔۔؟''

''نہیں رہنے دے۔۔۔ مجھے بیوقوف مت بنا۔'' وہ بدستور روٹھی رہتی۔

''ارے میں تجھے بیوقوف بناؤنگا۔۔۔؟'' سلیم حیران ہو کر پوچھتا۔ ''اپنی بختاں کو۔۔۔ اپنی گھر والی کو۔۔۔؟'' گھر والی کے نام پر بختاں شرم سے سمٹ جاتی۔ تب سلیم مزید لطف لینے پر تل جاتا۔

''تو میرے بچوں کی ماں بنے گی۔۔۔ ہیں بنے گی نا۔۔۔؟'' سلیم کو اسے چھیڑنے میں بہت مزہ ملتا۔

''ہے بے شرم کہیں کا۔۔۔'' وہ لاج سے دوہری ہو ہو جاتی۔ ماں بننے کا تصور جذبات میں ہلچل مچا دیتا۔ اور تب سلیم سوچتا اسے سو بار بھی جنم ملے تو وہ اپنی بختاں پر سے قربان کر دے۔

کہتے ہیں محبت کی شادی ناکام ہوتی ہے مگر بختاں کی زندگی میں تو شادی کے بعد جیسے ٹوٹ کے بہار آئی تھی۔ آٹھ سال کے عرصے میں وہ سلیم کے پانچ بچوں کی ماں بن چکی تھی۔ اور تب بھی سلیم روزِ اوّل کی طرح اس پر نثار تھا۔ اس کی گرمجوشی اور محبت میں رتّی بھر فرق نہ آیا تھا۔ وہ اسی طرح اس کا شیدا تھا۔ وہ مل میں مزدور تھا۔ بہت محنتی، بہت سینئر اور بہت لائق۔ مالکوں کی اس پہ نظرِ خاص تھی۔ وہ اپنی لیاقت اور محنت کے بل پر اپنی بختاں اور اس کے بچوں کو اپنی بساط سے بڑھ کر آرام پہنچاتا رہا۔ زندگی کا ہر سُکھ وہ بختاں پر لٹا دینا چاہتا تھا۔ اور اس کے لیے اسے دن رات محنت کرنا تھی۔ مگر انسان جو چاہتا ہے وہ بھلا کب ہوا ہے؟ سلیم نے یہ کب چاہا تھا کہ وہ ٹانگ سے معذور ہو جائے مگر ہونی کو وہ نہ روک سکا۔ سلیم معذور تھا اور اپنی ٹانگ کھو چکا تھا۔ اس لیے اب مل میں اس کی ضرورت نہیں تھی۔ وہ بہت رویا۔ بہت چیخا۔ اپنی لیاقت اپنی سینیارٹی یاد دلائی۔ اپنی غریبی کا واسطہ دیا۔ اپنے ننھے ننھے بچوں کی بھوک کا نقشہ کھینچا۔ مگر اس کا ہر حربہ بیکار۔۔۔ بے سود ثابت ہوا۔ مل مالک کے دل پر پڑا دولت کا قفل وہ نہ کھول سکا۔ اور اس کی لرزا دینے والی آواز کو پانچ ہزار روپے کی کاغذ کی پرچیوں میں دبا دیا گیا۔ اب وہ بے کار تھا۔۔۔ بے روزگار اور معذور۔۔۔ تب بختاں کس قدر روئی۔۔۔ کتنا بلکی۔۔۔ اس لیے نہیں کہ اب سلیم اسے عیش نہیں کرا سکتا تھا بلکہ اس لیے کہ وہ اپنے سلیم کو تکلیف میں نہیں دیکھ سکتی تھی۔ اس کا دکھ برداشت نہیں کر سکتی تھی۔

سلیم کا جسم ہی بیمار نہیں تھا اس کی روح بھی دکھی تھی۔ اور بختاں اس کی روح کے دُکھ کو محسوس کرنے کی صلاحیت رکھتی تھی۔ سلیم اسے پہلے ہی کی طرح عزیز تھا۔ اتنا ہی پیارا۔ سلیم ایک ٹانگ ہی سے تو معذور ہوا تھا۔ اس کا دل تو ویسا ہی سندر تھا۔ پھر بختاں اسے کیسے نہ پیار کرتی، کیسے نہ چاہتی؟ اس نے فیصلہ کیا کہ وہ اب سلیم کا شریر بنے گی۔ وہ کمائے گی اور سلیم آرام کرے گا مل سے ملنے والی رقم تو دو تین مہینے میں ہی ختم ہو گئی اور سلیم کا علاج بھی مکمل نہ ہو سکا۔ اگلا مہینہ لا علاجی اور فاقوں میں بسر ہوا اور نتیجتاً سلیم قطعی معذور ہو گیا۔ زخم خراب ہونے کی وجہ سے اس کا دھڑ بے کا رہو گیا اور بختاں سلیم کے جسم کا حصّہ بن کے گھر سے باہر نکل آئی۔ اس نے جتن بھر کوشش کی مگر وہ سلیم کے پیار کا بدلہ نہ چکا سکی۔ تمام تمام دن کی مشقت سے وہ سلیم اور اس کے بچوں کو صرف دو وقت کی روٹی مہیا کر سکی۔ اسے اپنی کوتاہی کا بڑا دکھ تھا۔ مگر یہ کوتاہی دانستہ تو نہ تھی۔ اس کے بس میں ہوتا تو وہ سلیم کے لیے آکاش سے تارے نوچ لاتی۔ ساری دنیا کی دولت اس کے قدموں میں ڈھیر کر دیتی۔ ارض وسماں کے سب سُکھ اس کی جھولی میں انڈیل دیتی۔ اس نے سنا تھا کہ ہندوستان میں اس کے سلیم کے نام کا بادشاہ حکومت کیا کرتا تھا۔ بیشک بختاں کا سلیم ہندوستان کا بادشاہ نہ تھا مگر بختاں کے دل پر تو اس کی حکمرانی تھی۔ وہ معذور ہو کر بھی بختاں کا راجہ تھا۔ اس کا سر تاج۔۔۔ شہنشاہ۔۔۔ مگر اس بادشاہ کا جسم ننگا تھا اور پیٹ خالی اور بختاں اس کا جسم ڈھانپنے اور خالی پیٹ بھرنے کے لیے دن رات محنت کرتی پر نہ اس کا پیٹ بھر سکا اور نہ تن ڈھانپا جا سکا۔ مزدور کا پیٹ تو خالی رہنے کے لیے ہی بنا ہے۔ اسے نہ تو خدا بھر سکا نہ اولیاء۔ مزدور کا پیٹ بھر جائے تو سرمایہ داروں کی تجوریاں خالی رہ جائیں۔ سلیم کے باپ کا پیٹ بھی خالی تھا اور جسم ننگا۔ سلیم کو ورثے میں بھوک اور ننگ ملی۔ اور یہ ہی سرمایہ اس نے اپنے بچوں کو ورثے میں دیدیا۔ بختاں تو تھی ہی باؤلی کہ اس ازلی اور ابدی بھوک کو مٹانے کا بیڑہ اٹھا بیٹھی اور اپنے شریر کو آتما سے خالی کر بیٹھی۔۔۔ سلیم بختاں کے مُردے پر چیخ کے روبھی تو نہ سکا۔ اس کی انتڑیاں بنجر زمین کی مانند اینٹھی پڑی تھیں اور آنکھوں کے سوتے خشک جھیل میں بدل گئے تھے۔ دنیا کے ہر نظام کو پیٹ کا کارخانہ چلاتا ہے اور سلیم کا پیٹ جنم جنم سے خالی تھا۔ تبھی تو وہ خالی پیٹ اور خشک آنکھوں سے بختاں کے سوکھے مارے مردے کو دیکھتا رہا۔ بس ایک دو بے اثر چیخیں تھیں جو صبح کے ملگجے دھندلکے میں مائی فجّاں نے سنیں اور اس کے گھر کی طرف بڑھتے بڑھتے اسے اپنی گوری کے پیٹ کا خیال آ گیا۔ بھینس کو سانی نہ ملتی تو وہ دودھ نہ دیتی۔۔۔ دنیا کے کاروبار تو چلتے ہی رہتے ہیں۔ مرنے والے کے ساتھ کوئی مر تو نہیں جاتا۔۔۔ اور مائی فجّاں اپنے کاموں سے فراغت پا کے سلیم کے گھر کے اندر داخل ہوئی تو وہ دم سادھے بختاں کی بند آنکھوں کو تک رہا تھا۔ مائی فجّاں نے اندر آتے ہی بختاں کا پلنگ قبلہ رخ پھیرا۔ روتے بلکتے بچوں کو سینے سے لگا کر پچکارا اور پھٹی دری کا ایک ٹکڑا کھینچ کر بختاں کی پٹی تلے بین ڈالنے لگی۔

سورج نکلتے نکلتے آس پاس کی کئی عورتیں جمع ہو گئیں۔ وہ سب ایک دوسری سے بختاں کی نیکی کی باتیں کرنے لگیں۔ اس کی خدمت کو سراہ رہی تھیں۔

اس کی بے لوث محبت کا تذکرہ کر رہی تھیں اور بختاں کا مردہ پڑا تھا۔ سلیم اسی طرح دم سادھے دیوار سے ٹیک لگائے بیٹھا تھا اور سورج بلند ہو کر سروں تک آ پہنچا تھا۔ تب مجمع میں سے کسی نے کہا۔

''مائی رحمتے! اب مردہ نہلا دے۔ دیر نہ کر۔ آخر کس کا انتظار ہے؟''

مائی رحمتے نے اِدھر اُدھر دیکھا پر اکتاہٹ سے کپڑے جھاڑ کر ننگی زمین سے اٹھ بیٹھی۔ سورج کی روشنی میں اس کے جھمکے چمکے اور وہ اپنے ریشمی کپڑے مشکاتی بختاں کے مردے پر جھک گئی۔ لحہ بھر بعد مردہ ٹٹول کے وہ سیدھی کھڑی ہوگئی اور تیوری چڑھا کر سلیم سے مخاطب ہوئی۔

''وے سلیم! کیا دیوے گا مردہ نہلائی۔۔۔؟ اس کے تو تن کے کپڑے بھی پھاٹے ہوئے ہیں اور ہاتھ میں ایک چاندی کا چھلا بھی نہیں۔''

مجمع میں چہ میگوئیاں ہونے لگیں۔ عورتیں ناک پہ انگلی رکھ رکھ کے ایک دوسری سے کچھ پوچھ رہی تھیں۔ کسی نے کہا:

''اے سچ ہی تو کہہ رہی ہے مائی رحمتے۔ کون دیگا مردہ نہلائی؟''

دوسری بولی ''مائی رحمتے تو بڑے پیسے لیتی ہے اور سلیم کے گھر تو فاقے ہیں۔'' تیسری نے انکشاف کیا۔

''چودھری فتح محمد کی بہو مری تھی تو چودھری جی نے وہ سب کچھ مائی رحمتے کو دیدیا تھا جو مرتے وقت بہو کے تن پر تھا۔''

''یہ جھمکے جو رحمتے نے پہنے ہوئے ہیں چوہدری جی کی بہو کے ہی تو ہیں۔'' کسی نے بتایا۔

''دو تولے کے تو ہونگے یہ جھمکے۔۔۔؟'' کسی نے لپچا کے پوچھا۔

اور رحمتے سلیم سے پوچھ رہی تھی۔۔۔ ''بتا سلیم! لٹاؤں بختاں کو پٹڑے پر۔۔۔؟''

''ہاں مائی رحمتے! اب دیر کاہے کی ہے؟'' پہلی بار سلیم کے منہ سے گھٹی ہوئی آواز نکلی۔

''کتنے پیسے دیگا۔۔۔ ابھی طے کر لے۔'' رحمتے فیصلہ کن لہجے میں بولی۔

سلیم نے یکلخت حیران ہو کر مائی رحمتے کو دیکھا اور یوں تڑپ کر زمین سے اٹھ کر ایک ٹانگ پر کھڑا ہو گیا جیسے وہ کبھی معذور تھا ہی نہیں۔

''مائی رحمتے! میں ٹانگ سے ہی معذور ہوں۔ میرے ہاتھ تو سلامت ہیں نا۔ میں بختاں کو خود غسل دونگا۔''

عورتیں انگشت بدنداں رہ گئیں۔ پتہ نہیں کیسے سلیم کے جسم میں اچانک اتنی طاقت آ گئی تھی کہ اس نے ایک ہی ٹانگ پر کھڑے ہو کر بختاں کا مردہ جسم اپنے دونوں ہاتھوں میں اٹھا کر یوں سینے سے لگایا جیسے مائی رحمتے اس کی بے حد عزیز متاع چھین لینے کو کہہ رہی ہو۔۔۔!

## بقیہ: واپسی

اب یہ خوف پوری طرح اُس کے دامن گیر ہونے لگا تھا کہ اس اندھیری رات میں اگر کسی نے اُسے بچے سمیت دیکھ لیا تو غضب ہو جائے گا۔ اس سوچ نے اس کے قدم مزید تیز کر دیے۔ اب وہ سنٹر وہاں سے کچھ ہی دُور رہ گیا تھا۔ وہ بہت جلد اُسے اس پنگھوڑے میں ڈال کر گھر جانا چاہ رہی تھی۔ ویسے تو ماں کو اُس نے دو نیند کی گولیاں چائے میں ملا کر پلا دی تھیں وہ کسی بھی صورت صبح ہونے سے پہلے بیدار نہیں ہو سکتی تھی۔ اُس کے ابو اور اُس کی چھوٹی بہن رجّو اس کے ننھیال گئے ہوئے تھے اُن کا بھی آنا آج مشکل تھا لیکن پھر بھی وہ جتنی جلدی ہو سکے گھر جانا چاہ رہی تھی کیونکہ اس بچے کے ملنے سے اُس کے سر سے عشق کا بھوت اُتر چکا تھا۔ اب وہ پالنے کے پاس پہنچ چکی تھی۔ پالنا ویلفیئر سنٹر کے صحن کے وسط میں پڑا تھا۔ وہ اُسے اس وقت ایک درویش کی کُٹیا کی مانند لگ رہا تھا جہاں کوئی دُکھی انسان پناہ لے سکتا ہو۔ وہ اُس کٹیا کی طرح تنہا تھا جو ایسے بچے کے انتظار میں تھا جس سے اُس کی پتھر دل ماں چھٹکارا چاہ رہی ہو۔

اب وہ بچہ اُس پالنے کی گود میں آنے والا تھا۔ وہ بچے کو لے کر بے آواز قدموں سے پالنے کے قریب گئی۔ اور اُس نے اُسے پنگھوڑے میں ڈالنے سے پہلے اُس کے نرم ملوک رُخساروں کو بوسہ دیا پھر اُس نے اُسے آہستہ سے پالنے میں رکھ دیا۔ واپس مڑنے سے پہلے جب اُس نے دوبارہ اُس کے ننھے منے چہرے کو غور سے دیکھا تو بے اختیار اُس کی آنکھیں آنسوؤں سے بھیگ گئیں جیسے وہ اُسے یہاں چھوڑ کر جانا نہ چاہ رہی ہو لیکن وہ کیا کرتی مجبور تھی۔ رفیق سنٹر کی عمارت کو چھوڑنے سے پہلے پھر سے اُس کی نظریں پالنے کی جانب مڑ گئیں۔ بچہ تو پالنے کو ماں کی گود سمجھ کو سکون سے لیٹا ہوا تھا لیکن چند لمحوں کے لیے اُسے ایسا محسوس ہوا جیسے اُس بچے سے جدا ہونے کے بعد وہ اُجڑ سی گئی ہو۔ اس احساس سے گھبرا کر اُس کے قدم فوراً گھر کی طرف اُٹھ گئے۔ راستے میں اُس نے سوچا۔

''آج اگر وہ اپنے اس اندھے عشق کی انتہا کو پہنچ جاتی تو ہو سکتا تھا وہ بھی کچھ عرصہ بعد ایسے ہی کسی بچے کو جنم دے کر کسی ایسے ہی کُوڑے کے ڈھیر پر پھینک دیتی اور وہ بے چارہ نہ جانے کتنی دیر تک وہاں پڑا بلکتا رہتا۔ یہ بھی ہو سکتا تھا کہ مجھ جیسی کوئی بھی ماں اُسے نہ ملتی اور سسک سسک کر دم توڑ دیتا۔ اس سوچ نے اُسے سکون اور راحت کی دولت سے مالا مال کر دیا اب وہ ایسی خوشی کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے اپنے گھر کی طرف بڑھ رہی تھی جس کا دنیا کے پاس نہ کوئی نعم البدل ہے اور نہ کوئی مول۔

# بوڑھے بھی تنگ کرتے ہیں

صغیر رحمانی

(بہار، بھارت)

’شرما وِلا‘ میں رہنے والے ایک ایک فرد کا چہرہ سوال بنا ہوا تھا۔

اے پی شرما...ملازمت سے سبک دوش ہو چکے انردھ پرساد شرما شام پانچ بجے اِوننگ واک کیلئے گھر سے نکلے تھے، اور ابھی رات کے دس بجے تک واپس نہیں لوٹے تھے۔ دو بیٹوں بڑے اور چھوٹے، دو بہوؤں بڑی اور چھوٹی اور سونو نام کے ایک پوتا والے اے پی شرما کا یوں تو یہ انکی اپنی خاص طرزِ زندگی کا ایک حصہ تھا لیکن تشویش والی بات یہ تھی کہ اس ہاڑ کپا دینے والی سردی میں اے پی شرما یعنی کہ ڈیڈ اپنا اوورکوٹ اور ہیٹ ساتھ لے جانا بھول گئے تھے۔ اس کے بنا انہیں سردی لگ جائے گی، سانس کی پریشانی بڑھ جائے گی اور ’شرما وِلا‘ کی انیٹیں ہل جائیں گی۔

بڑے دو بار احمد بھائی کی چائے کی دکان کا چکّر لگا آیا تھا۔ اکثر بیٹھا کرتے ہیں وہاں۔ ٹیکسی ڈرائیوروں کا اڈا ہے۔ خوب چھنتی ہے ان کے ساتھ بڑھؤ کی۔ کتنی بار منع کیا ہے، مت بیٹھا کریں وہاں... کیسے بیٹھ لیتے ہیں، ماں کا لونڑا... بین کا لونڑا کرنے والوں کے ساتھ... پر کہاں ماننے والے۔ بس ایک ہی جواب، دخل مت دیا کرو میرے معاملوں میں...ٹھیک ہے بھئی، نہیں دیتے دخل...کرو جو جی میں آئے...

لیکن آج تو وہاں بھی نہیں تھے۔ چھوٹے نے ان کے سبھی ملنے والوں، جو انگلیوں کی گنتی بھر تھے، کو فون لگا کر پوچھ لیا تھا۔ کہیں نہیں تھے، کسی کے پاس نہیں تھے۔

ٹی وی پر موسم کا حال بتانے والی اس لڑکی نے جو، جیسے ناک سے بولا کرتی تھی، جو بالکل پسند نہیں آتی تھی ڈیڈ کو، ان کے مطابق ’ممیاتے‘ ہوئے بتایا تھا، ٹیمپریچر پانچ ڈگری۔ کہنے پر یقین ہی نہیں کریں گے۔ نہیں کریں گے کہ انہیں اس کا ’ممیانا‘ پسند نہیں۔ ار...رے... کسی کی ممیانے جیسی آواز کیول ہونے سے حقیقت تھوڑے بدل جائیگی۔ درجۂ حرارت پانچ ڈگری ہے تو وہ پانچ ڈگری بتائے گی۔ اسکی آواز سے کیا لینا دینا؟ لینا دینا تو پانچ ڈگری کے ٹیمپریچر سے ہے۔ اب اسے وہ ممیا کر بتائے یا ہنہنا کر بتائے۔ پچھلے پانچ سالوں کا رکارڈ ٹوٹا ہے۔ ایسا کہرا اور سردی کہ گلی کے کتّے کتیاّں بھی دبکے پڑے ہیں کونے کھدروں میں۔ بھئی کیا کریں...دبکیں نہیں تو... کچھ ہو ہوا گیا تو انہیں کون لے جانے والا ڈاکٹر حکیم کے پاس۔ یہاں تو یہ ہے کہ... ہم ہیں پڑے... ایک ایک فرد... ایک ایک پیر پر کھڑا... یہ ڈاکٹر، وہ ڈاکٹر کرنے والا... سانس کے مریض کے لیے ٹھنڈک، دھول، دھواں تو ویسے بھی زہر ہے، لیکن کون سمجھائے... سمجھایا تو سونو کو جاتا ہے... بچّے کو... ناتی، پوتا والے کو سمجھانا، کیا خود کو بے وقوف بنانے جیسا نہیں ہے۔ اور اگر کوئی سمجھانے کی جرأت کر بھی لے تو چھلاّ بنا کر سگریٹ کا دھواں ایسے اس کے منہ پر اگلیں گے جیسے... کرلو، جو کرنا ہے...

بڑھؤ نے ایکدم سے ناک میں دم کر دیا ہے...

بڑی کئی بار جھانک آئی تھی چینل سے باہر۔ سونو کو بھیجا کئی بار مفلر ٹفلر باندھ کر گلی کے موڑ پر، آنکھیں گڑا کر دیکھنے کے لیے کہرے میں۔ اوپر سے شال بھی لپیٹا۔ چو رہا ہے ٹپ ٹپ۔ جیسے اوس نہیں، پگھلے ہوے اولوں کی بارش ہو رہی ہو۔

چھوٹی، شام سے ہی جو کھڑکی سے لگی کھڑی تھی، تو ہلی نہیں تھی۔ ابھی پچھلے سال آئی تھی وہ۔ اتنے دنوں میں ہی پہچان گئی تھی ڈیڈ کی آہٹ کو۔ ہر آہٹ پر کان لگائے کھڑی تھی۔

بڑے سے رہا نہیں گیا۔ وِنڈ چیٹر کی ٹوپی باندھتا پھر نکلا بے چین من کو شانت کرنے۔ دل میں اندیشہ...سردیوں میں اینٹھ کر کہیں گرے پڑے نہ ہوں... بڑھاپے کی ہڈیاں... کہاں جھیل پائیں گی ہڈیوں میں چھید کر دینے والی کنکنی... اور من میں کھیج بھی... کیا ضرورت تھی ایسی سردی میں باہر جانے کی... اور وہ بھی بنا گرم کپڑوں کے... سچ، بڑھؤ نے ایکدم سے... کیا، کوئی اس طرح بھی پریشان کرتا ہے... اور یہ اوس... چہرہ بھیگ رہا ہے، جیسے اوس کی شکل میں پھوہاریں پڑ رہی ہیں۔

روزانہ کا معمول ہے۔ مارننگ واک اور اِوننگ واک۔ ریٹائرمنٹ کے بعد کی بیماریاں ہیں یہ سب۔ ریل میں تھے تو اٹارسی ممبئی کرتے رہے۔ وہ جو پھرکی بندھی پیروں میں تو آج تک بندھی ہے۔ کتنی بار کہا، تھک گئے ہیں.. آرام سے رہیے... محلّے کے اور بوڑھوں کو دیکھئے.. آرام کر رہے ہیں... ان سے کسی کو پریشانی نہیں ہوتی... شام کو سب پارک میں جمع ہوتے ہیں... لیکن انہیں تو دنیا کے سبھی بوڑھوں سے چڑھ ہے... کیسی حقارت سے کہتے ہیں... بلڈی اولڈ مین... ہاں بھئی، اولڈ مین تو ہیں... آپ بھی تو کوئی جوان نہیں ہو... سانس کے مریض ہیں... پانچ بجے سے جو نکلے ہیں تو اس سردی میں ابھی تک کہاں ہیں، کچھ اتا پتا نہیں ہے...

گلی کا موڑ مڑتے ہی چوراہے کی طرف جانے والی سڑک تھی۔ گھنگھور کہرے کی وجہ سے زیادہ دور تک دکھائی نہیں دے رہی تھی، بس کچھ دور تک دھواں بھرے پائپ ہول سی لگ رہی تھی۔

چوراہے پر دھند کے پیراہن میں لپٹے ایک ٹھیلے کے پاس ڈیڈ دہی بڑے کھاتے ہوئے نظر آ گئے تھے۔ یہ منظر دیکھ کر تو بڑے کے پیروں کے نیچے سے جیسے زمین سرک گئی تھی۔

’ڈیڈ... یہ کیا کر رہے ہیں...؟‘ بے انتہا سردی اور بے انتہا خفگی... اس کے منہ سے بھک بھک بھاپ کے گولے نکلے۔

’دہی بڑے کھا رہا ہوں..‘ ڈیڈ پر سکون تھے۔ ٹھیلے والے سے اور مرچی ڈلوا رہے تھے۔

'اس موسم میں...؟' وہ اندر سے تقریباً اپنی پوری قوت کے ساتھ چیخ رہا تھا۔

'وہی بڑوں کا کوئی موسم ہوتا ہے...؟' ذرا رکے تھے ڈیڈ، پہلے کی طرح پرسکون لہجہ میں بولے۔ 'دراصل یہاں تم وہی بڑا اور موسم کی بات نہیں کر رہے، تم ان دونوں کے چشمہ سے میری عمر کو دیکھ رہے ہو... اکثر دیکھتے ہو... اکثر لوگ دیکھتے ہیں... برخوردار... جیون کا پہیا عمر سے نہیں من کی طاقت سے چلتا ہے...' ڈیڈ نے لکڑی کا چمچ دونے کے کونے میں گھمایا تھا۔ 'پر تم' اتنی سردی میں، اتنی رات کو، کہاں جا رہے ہو...؟'

حالات بدل گئے تھے۔ جملے کو توڑ توڑ کر ڈیڈ نے جو الٹ بانسی کی تھی اس سے اس کا ذہن ماؤف ہو گیا تھا۔ 'کہاں جا رہا ہوں...؟' کہاں تو اسے اتنی دیر تک ان کے غائب رہنے کی وجہ پوچھنی تھی اور پوچھ کر اپنی کھیج کو شانت کرنا تھا، کہاں اب اسے اپنی صفائی سوچنی پڑ رہی تھی۔ اس مضحکہ خیز، بے بس حالات کیلئے وہ قطعی تیار نہیں تھا۔

'میں تو آپکو دیکھنے نکلا تھا...'

'مجھے دیکھنے... کیا میں بچہ ہوں... سونو ہوں... کیا میں اپنی دیکھ بھال بھی نہیں کر سکتا... دیکھو مسٹر...'

'او کے... او کے...' سپردگی کا تاثر۔ 'چلئے، گھر چلتے ہیں...' زبردست صبر و استقلال کا ثبوت دیتے ہوئے اس نے کہا۔ اسکی خواہش ہو رہی تھی، زور زور سے چیخے، چیخنے لگے۔

وہی ہوا تھا۔ ڈیڈ چھینکنے لگے تھے۔ چھینکنا شروع کرتے تو چھینکوں کی لڑی جھڑی لگا دیتے۔ بڑی نے جلدی جلدی جوشاندہ اونٹا، چھوٹی لیکر کمرے میں گئی۔ سوچا، کمبل وبل اوڑھ کر لیٹے ہوں گے ڈیڈ۔ لیکن ڈیڈ تو... کمپیوٹر پر فیس بک کھلا ہوا تھا۔ تھوڑا جھکے، مانیٹر پر آنکھیں گڑائے، ڈیڈ نیٹ سرفنگ میں مصروف تھے۔ جوشاندہ کا پیالہ ماؤس کے پاس رکھتے ہوئے وہ کن انکھیوں سے دیکھنے لگی۔ خوبصورت گھنے بالوں والی تھی وہ، جسکی پروفائل ڈیڈ غور سے پڑھ رہے تھے۔ اس نے ہڑبڑا کر پیالہ رکھ دیا اور جانے کے لیے مڑ گئی۔

'رکو...' ڈیڈ کی رعب دار آواز گونجتے ہی اس کے پیر زمین سے چپک گئے، کھڑی ہو کر انکی آواز کی اگلی کڑی کا انتظار کرنے لگی۔

'برکھا اوستھی... میری نئی فرینڈ... گڑگاؤں کی ہے... عمر ۳۱ سال... انٹیریئر ڈزائنر ہے۔ جانتی ہو، کل میں نے اسے فرینڈ بننے کے لیے انویٹیشن بھیجا تھا... میرا انویٹیشن قبول کر اس نے مجھے 'ہائے' کہا ہے...' ڈیڈ مچل اٹھے تھے۔ '... اور اسی کے ساتھ میرے نائکٹی نائین فرینڈ ہو گئے...' ان کا جوش اور ولولہ دیکھنے کے قابل تھا۔

ڈیڈ مانیٹر پر کچھ اور جھک گئے تھے۔ 'ار... رے... یہ کیا...؟' ان کا جوش مزید بڑھ گیا تھا۔

برکھا آن لائن تھی۔ ڈیڈ کو چیٹ کی دعوت دے رہی تھی۔

'بیٹھو بیٹھو... چیٹ کرتے ہیں...' ڈیڈ نے چھوٹی کا ہاتھ پکڑ کر پاس میں بیٹھا لیا تھا۔

'ہائے... آپ کون ہیں؟' ادھر سے برکھا پوچھ رہی تھی۔

'میں اے پی شرما... انردھ پرساد شرما...' ڈیڈ میسج باکس میں ٹائپ کرنے لگے۔ 'آپ نے میرا پروفائل دیکھا ہوگا... ریٹائرڈ ریلوے ملازم ہوں... دو بیٹے ہیں... دہلی میں کچھ کچھ کرتے ہیں... دونوں بہویں تعلیم یافتہ اور مہذب ہیں... آپکو دھرتی پر جنت اگر دیکھنا ہے تو میں آپکو 'شرما ولا' آنے کی دعوت دیتا ہوں...'

'رومانس...؟'

ڈیڈ پھڑک اٹھے تھے۔ چھوٹی کے کان کے پاس منہ لے جا کر پھسپھسائے، 'رومانس کے بارے میں پوچھ رہی ہے...' اس قدر دھیمی آواز کہ برکھا سن نہ لے۔ 'بتاؤ... بتاؤ کیا لکھوں اسے...؟'

چھوٹی اکبکا گئی۔ ڈیڈ کا منہ دیکھنے لگی۔ کیا کہے، اسے کچھ سمجھ میں ہی نہیں آ رہا تھا۔ ذرا دیر انتظار کے بعد ڈیڈ خود ہی جواب ٹائپ کرنے لگے تھے۔

'میرے خیال سے رومانس کوئی خاص واقعہ یا عمل نہیں ہوتا... یہ ایک نظریہ ہے... مثبت بھی... منفی بھی... یہ آپ پر انحصار کرتا ہے کہ آپ زندگی میں مثبت ہیں یا منفی... زندگی میں ملنے والا ہر درد... ہر خوشی... ہر جیت... ہر ہار، عمر کا ہر پڑاؤ... پوری کی پوری زندگی... پیدا ہونے سے لیکر موت تک کا پورا سفر، رومانس ہے... پوری زندگی ہی رومانس ہے... اس کی وسعت کو کسی دائرے میں محدود کرنے کے حق میں میں نہیں... اسے اس کے حقیقی شکل...'

چھوٹی کو نیند آ رہی تھی۔ بار بار منہ پھاڑ کر جمائی لے رہی تھی۔ نہ جانے ڈیڈ کا یہ دوستانہ کب تک چلنے والا تھا۔ دروازہ پر آ کر چھوٹا کئی بار اشارہ کر گیا تھا، اپنا سر پیٹ گیا تھا۔ ڈیڈ بھی جو ہیں نا... خود تو اس عمر میں... آج تو بری طرح پھنس گئی تھی وہ۔ اس نے قصداً منہ کو پورا پھیلا کر جمائی لی۔ 'ڈیڈ... بارہ بج گئے...'

ڈیڈ کا ذہن وقت کی جانب مبذول ہوا۔ 'ارے ہاں' جاؤ جاؤ، سو جاؤ...' ڈیڈ نے ایسے کہا تھا جیسے اسے جانے کی اجازت دیکر اس پر بڑا سا احسان کیا ہو۔

رات میں سردی بارش بن کر برس گئی تھی۔ صبح سب کی آنکھیں کھلیں تو تیز بھیگی ہوئی، کنکنی ہوا چل رہی تھی۔ گھر آنگن، گلی محلہ کیچ کیچ ہو رہا تھا۔ ڈیڈ کے کمرے میں دیکھا گیا تو ڈیڈ نہیں تھے۔ مارننگ واک پر نکل گئے تھے۔ بڑے کا دماغ گرم ہو گیا تھا۔

'بتاؤ تو... پوری رات کھائیں کھائیں کیے ہیں... اور اتنے خراب موسم میں مارننگ واک سوجھ رہی ہے بڑھؤ کو... میں تو کہتا ہوں، آج ہمیں انہیں اچھی طرح سمجھانا ہی ہوگا... دیکھو چھوٹے... تمہیں بھی اگر چین سے رہنا ہے تو... ہمیں منہ کھولنا ہی ہوگا... ارے یار، اب تو حد ہو گئی... اس طرح بھی کوئی...'

# ''چہار سُو''

جوتوں کی دھمک سنائی دی تھی۔ یقیناً ڈیڈ ہوں گے۔ ڈیڈ کے جوتوں کے علاوہ، ایسی دھمک کوئی اور پیدا کر ہی نہیں سکتا تھا۔ سب کے کان کھڑے ہو گئے تھے۔ آٹا چالتی بڑی، لوکی کترتی چھوٹی، ڈاڑھی بناتا بڑے، اِستری کرتا چھوٹے اور دانت مانجھتا سونو۔ لمحہ بھر کے لیے سب کے ہاتھ جہاں تھے، وہیں رک گئے تھے۔ سب کی آنکھیں ایک دوسرے سے الجھ گئی تھیں۔ 'کھڑا کیا ہے... جا کر دیکھ نا...' بڑی نے منہ سے کم آنکھوں سے زیادہ کہا تھا سونو سے۔ وہ گیا، آیا۔ ہاں میں گردن ہلائی۔ لوکی کترنا چھوڑ چھوٹی نے برآمدہ میں جھانکا تھا۔ چینل کے باہر ڈیڈ پیر پٹک کر جوتوں میں لگی کیچڑ جھاڑ رہے تھے۔

'اوف' اتنی کیچڑ... پھر دلّی میں رہنے کا کیا فائدہ... گاؤں ہی ٹھیک ہے...'

محض اتنا ہی سن پائی تھی وہ۔ کلیجہ دھک... اب گاؤں جانا پڑے گا... چینل کھول برآمدے میں آ کر ڈیڈ جوتا کھولنے لگے تھے۔ جھکا جھک سفید جوتا کیچڑ سے گدڑی بن گیا تھا۔ اس درمیان چھوٹی سے بڑی تک۔ بڑی سے بڑے تک، بڑے سے چھوٹے تک اور چھوٹے سے سونو تک پھس پھس کرتی لیکن تیز رفتار سے بات پہنچ گئی تھی، اب گاؤں جانا پڑے گا۔ کیوں رات میں بوندا باندی ہوگئی... کیوں ڈیڈ اس موسم میں بھی ٹہلنے نکل گئے... کیوں ان کے جوتوں میں کیچڑ لگ گئی... کیوں... کیوں... اچانک نہ جانے کتنے سوال سبھی کے دلوں کو کچوٹنے لگے تھے۔

'بڑے...' یہ ڈیڈ کی آواز تھی۔ ہوگئی چھٹی۔ اب باندھو بوریا بستر...

'گاؤں جانا ہے ڈیڈ...؟' سامنے حاضر ہوتے ہی بڑے نے پوچھا تھا۔

'گاؤں...' ڈیڈ اکھڑ گئے تھے۔ گاؤں جا کر کیا کرو گے تم لوگ؟ گاؤں میں تم لوگوں کا گذارا ہوگا؟ چلے ہو گاؤں جانے... تم تو اتنا کرو کہ میونسپل کمشنر کے نام ایک درخواست لکھو... وارڈ میں اتنی گندگی ہوگئی ہے کہ... آخر ہم ٹیکس کس بات کا دیتے ہیں...؟'

سبزی چھونکتی بڑی، ڈیڈ کا جوتا صاف کرتا چھوٹے، اور جوتے کی کیچڑ سے کچ کچ ہوگئی فرش پر پوچھا لگاتی چھوٹی کی ٹھہری ہوی سانسیں چلنے لگیں۔ سب نے بیک وقت ایک ساتھ راحت کی سانس کھینچی۔

ڈیڈ نے اپنے کمرے میں فولڈنگ ڈال ایک اور بستر لگانے کا حکم دیا تھا۔ گاؤں سے گجادھر چاچا آ رہے تھے۔ ان کے آنے کی خبر پا کر ڈیڈ میں بے انتہا جوش بھر گیا تھا۔ یوں تو گاؤں سے اکثر کوئی نہ کوئی آتا ہی رہتا تھا۔ ڈیڈ نے پورے گاؤں والوں سے کہہ رکھا تھا، جب بھی کسی کو، کسی کام سے دہلی آنا پڑے، اسے 'شرماولا' کو چھوڑ کر کہیں اور رکنے ٹھہرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ اوپن ٹنڈر کی طرح اس کھلی دعوت کا فائدہ گاؤں والے خوب اٹھاتے تھے۔ کوئی کام کی تلاش میں، کوئی علاج کرانے کی غرض سے، کوئی قطب مینار، لال قلعہ دیکھنے... خواہ جس کسی غرض سے دہلی آتا ہو، ٹھہرتا تھا 'شرماولا' میں ہی۔ اور جتنے دن تک ٹھہرتا تھا، اسکی خاطر توجہ میں 'شرماولا' کا ایک ایک فرد لگا رہتا تھا۔ ان کے کھانے پینے سے لیکر گھٹنے موتنے تک پر توجہ دینی پڑتی تھی۔

گجادھر چاچا کو لیکر ڈیڈ زیادہ حساس تھے۔ ڈیڈ کی دانت کاٹی روٹی کھانے والے تھے۔ بچپن میں، ڈیڈ کے ساتھ اونچے اونچے، سفید چکنے پیڑوں پر چڑھ کر کیتا اور کھیتوں میں سے بھٹا چرانے والے صرف ایک وہی بچے ہوئے تھے۔ ڈیڈ آج بھی ان کیتوں کی سہرن پیدا کر دینے والی ترشی اور بھنے ہوئے بھٹوں کی نرم نرم گرمی اپنے دانتوں کی جڑوں میں محسوس کیا کرتے تھے۔ باڑھ کا پانی اترنے کے بعد ندی میں پیلا ٹینگرا اور کالا کالا کینکڑا پکڑنے میں جو پورا کا پورا دن گذرتا تھا، اس کا بکھان کرتے ہوئے ڈیڈ اتنا جذباتی ہو اٹھتے تھے کہ آنکھوں کی کوروں سے پانی رسنے لگتا تھا۔

گجادھر چاچا دہلی آ رہے تھے۔ وہی گجادھر چاچا، جو کبھی ٹرین پر نہیں چڑھے تھے۔ چڑھتے ہی نہیں تھے۔ کہتے، 'دو انچ کی پٹری پر چلے لے ٹرینوا... ایکر کا بھروسہ...' کہیں آنا جانا ہوتا تو بس وس سے ہی، ورنہ نہیں۔ پہلی بار ڈیڈ نے انہیں ٹانگ ٹونگ کر طوفان اکسپریس میں بیٹھایا تھا اور دلّی لے کر آئے تھے۔ گجادھر چاچا پورا سفر دم روکے ہوئے تھے۔ جب سہی سلامت دلّی پہنچ گئے تو ایسا تاثر ان کے چہرے پر تھا جیسے غضب ہو گیا ہو۔ لیکن چسکا بھی لگ گیا گجادھر چاچا کو۔ جب جی میں آتا، من کرتا 'تو پھنوا' پر چڑھ جاتے۔ پھر ڈیڈ اور گجادھر چاچا، دونوں جب ملتے تو لگتا دنیا انکی ٹھوکروں پر آ گئی ہو۔ پورا پورا دن قطب مینار، لال قلعہ، جامع مسجد، ہمایوں کا مقبرہ... نہ جانے کہاں کہاں گھمکڑی کرتے، چوکڑی بھرتے رہتے۔ آنے سے قبل گجادھر چاچا جب مطلع کرتے تو ڈیڈ کہتے 'ستوا لیتے ایہا، ایہیجا لئی چوکھا لگاوے کے...'

گجادھر چاچا ستو لیکر آتے تھے اور ڈیڈ پورے گھر کو ناچ نچا کر رکھ دیتے تھے۔ نہ جانے کہاں کہاں سے لئی چوکھا کے لیے کنڈے کا انتظام کرنا پڑتا تھا۔

گجادھر چاچا جب تک رہتے، ڈیڈا یکدم سے بدلے ہوئے رہتے۔ ان کا ایک ایک پل گجادھر چاچا کے نام منسوب ہوتا۔ دو دو بجے رات تک اور کبھی کبھی تو صبح ہو جایا کرتی، لیکن گاؤں اور گاؤں کے لوگوں کی باتیں ختم نہیں ہوتی تھیں۔ گاؤں کی سڑک پکی ہوگئی ہے... کھیا کے چناؤ میں گاؤں دو پھانک ہو گیا ہے... دلتوں نے غیر مزروعہ زمین کے پٹا کے لیے بلاک کا گھیراؤ کیا... نہ جانے کتنی باتیں، کوئی اور چھور نہیں ہوتی تھی۔ اور آخر میں بات پھر وہیں آ جاتی تھی، تڑ بتّے میں کھجور کے پیڑوں پر لٹکتی ہوئی تاڑی کی لبنی... ادھواڑ سے اس پر نشانہ لگانا... تیز پرویا میں تاڑی کا چھر چھرا کر گرنا اور اسے چلّو میں بھر کر سڑسڑ پینا...

لیکن تھے تو ڈیڈ کے لنگوٹیا یار ہی۔ بہت ساری یکسانیت رکھتے تھے۔ سب سے زیادہ تکلیف دہ ہوتا تھا، صبح صبح مرانڈا کی دو لیٹری بوتل میں پانی بھر کر بس میں بیٹھا کر ان کو دور لے جانا۔ یہ ایک ایسا کام تھا کہ دن بھر طبیعت مچلاتی رہتی تھی۔ دراصل گجادھر چاچا ٹائلٹ میں 'فریش' نہیں ہو پاتے تھے۔ انہیں بس کے

ذریعۂ دور کھلے میں 'جھاڑا' کیلئے لے جانا پڑتا تھا۔ وہ کھلے میں ہی صبح کے معمول سے فارغ ہو پاتے تھے۔ ظاہر سی بات تھی، اس نیکی کے لیے اکثر چھوٹے ہی مہیا ہوا کرتا تھا۔ خود کو ٹھیل ٹھال کر جاتا تھا، بھنبھناتا تھا، 'ایک کیا کم تھے جو یہ دوسرے بھی...'

گجادھر چاچا آئے تو گھر میں ہلچل بڑھ گئی۔ 'کا ہو چھوٹکا ببوا... کا ہو بڑکا ببوا... کا حال با تو ہر لوگن کے...' انکی زبان سن چھوٹی پورے منہ میں ساڑی کا پلّو ٹھونس ہنسی روکنے کی کوشش کرتی۔ سو نقل اتارتا تو بڑی جھڑکتی۔ بڑے بھی جھلاتا۔ ڈیڈ جو ہیں نا... سوچنا چاہیے، گھر میں ایک بچہ ہے...

سچائی یہ تھی کہ گھر میں اس وقت دو اور بچے تھے۔ رات کے بارہ بجے لوڈو کھیل رہے تھے۔ ڈیڈ نے پاسا پھینکا... چھکا... ایک... دو... تین... چار... پانچ... اووَرہی چھ... مار دینی... چل گھر میں گھس جا... گوٹی پٹ جانے سے گجادھر چاچا کا منہ لٹک گیا تھا جبکہ ڈیڈ زور زور سے تالیاں پیٹ رہے تھے، 'اے... اے... گجوا... منہ دیکھا اپنا... کیسن لٹک گئیل با ہو...'

اب باری گجادھر چاچا کی تھی۔ پاسا پھینکا تو چار آیا۔ ایک... دو... تین... اووَرہی مرنی چار... اتفاق سے ڈیڈ کی گوٹی بھی پٹ گئی۔ گجادھر چاچا تو جیسے اچھلنے کودنے لگے۔ 'آ ہو بڑکا ببوا... آ ہو چھوٹکا ببوا... تنی شیشا لے آ وہو... بابو کے منہ دِکھاو...'

بغل والے کمرے میں بڑے پھرکی کی طرح ناچ رہا تھا، 'یہ گھر ہے یا چڑیا گھر...؟ خود تو سوتے نہیں، دوسروں کا آرام بھی حرام کیے ہوئے ہیں...'

نہیں رہا گیا اس سے۔ ڈیڈ کے کمرے میں پہنچا۔

'ڈیڈ...'

دونوں حلق پھاڑ کر ہنس رہے تھے۔ 'اچھا ہوا تم آ گئے بڑے...' نہیں تھم رہی ہنسی کو تھامنے کی محض کوشش سی کرتے ہوئے ڈیڈ نے کہا، '...دو کپ چائے کے لیے بڑی سے کہہ دو... اور تم، ابھی تک سوئے نہیں...؟ تمہیں صبح کام پر نہیں جانا کیا؟' پھر ہنسی کا ابال۔ بڑے پھین کی طرح بہتا ہوا کمرے سے باہر نکلا، سارا غصہ بڑی پر نکلا، 'انہیں چائے کیوں نہیں دے آتی...'

بڑے کا منہ دیکھتے رہ جانے کے علاوہ بڑی کے پاس دوسرا کوئی چارہ نہیں تھا۔

ایک ہفتہ رہنے کے بعد گجادھر چاچا گاؤں لوٹ گئے تھے۔ پر ڈیڈ کے اندر نہ جانے کتنی توانائی بھر گئے تھے۔ اب انہیں موسم کی نرمی گرمی کی رتّی برابر بھی پرواہ نہیں رہ گئی تھی۔ ساری بندشوں، رکاوٹوں کو تہس نہس کر جس طرح بے لگام دریا بہتا ہے، اسی طرح ڈیڈ بہہ رہے تھے۔

اس دن بڑے کا ماتھا ٹھنکا تھا۔ سگریٹ کی بو آ رہی تھی۔ اس نے نتھنوں کو سکوڑا، پھیلایا۔ سگریٹ کی بو ہی تھی۔ ڈیڈ کے کمرے سے آ رہی تھی۔ اسے سمجھتے دیر نہیں لگی، ڈیڈ سگریٹ پی رہے ہیں... دل ہی دل میں کچھ فیصلہ کر وہ ڈیڈ کے کمرے میں پہنچا۔

'ڈیڈ...' کمرے میں دھواں اور اسکی کسیلی گندھ بھری ہوئی تھی۔

ڈیڈ نے ضد بھری نگاہوں سے اسے دیکھا تھا۔

'ہم لوگ تنگ آ گئے ہیں ڈیڈ... آخر کیا چاہتے ہیں آپ...؟'

'تم لوگ کیا چاہتے ہو...؟' ڈیڈ کی الٹ بانسی۔ لیکن بڑے مضطرب نہیں ہوا۔

'محلّے میں اور بھی بوڑھے ہیں...'

'ہاں سچ مچ... وہ بوڑھے ہیں...'

'ڈیڈ آپ...'

'ٹھیک ہے...'

اس رات سانس کی بیماری نے زور پکڑ لیا تھا۔ ڈیڈ پوری رات نہیں سو سکے۔ پوری رات ایک ایک فرد، ایک ایک پیر پر کھڑا رہا۔ بڑی تیل گرم کر کر کے مالش کرتی رہی، چھوٹی اِنہیلر کی پچکاری دیتی رہی، بڑے پیٹھ دباتا رہا، چھوٹے چھاتی سہلاتا رہا، سانس لینے میں کافی دشواری... سو تو گہری سانسیں چھوڑتا رہا... پلنگ سے نیچے پیر لٹکائے، دونوں ہاتھوں کو بستر پر ٹکائے، اکھڑی اکھڑی سانسوں کو پکڑنے کی کوشش کرتے رہے ڈیڈ... رات کے آخری پہر میں ڈیڈ کی آنکھ لگ گئی، پھر نہیں کھلی۔

اے پی شرما... انردھ پرساد شرما یعنی ڈیڈ نہیں رہے۔ نہیں رہے تو 'شرما ولا' میں بہت ساری حرکتیں بھی نہیں رہیں۔ ڈیڈ کے سبب ایک ایک کی، جو جسمانی اور ذہنی مصروفیت بنی رہتی تھی، اس سے ایک ایک کو نجات پانے جیسا احساس ہونے لگا۔ ایک ٹھہراؤ... سکون جیسا کچھ محسوس ہونے لگا۔ سر پر سے کوئی وزنی سی چیز ہٹ جانے سا لگنے لگا۔ ذہن کو آرام کا سا گمان ہونے لگا۔ پُرسکون، آرام دہ صبح اور اسی طرح کی رات۔ بڑے اور بڑی، چھوٹے اور چھوٹی اپنے اپنے کاموں میں، اپنی اپنی مصروفیت میں...

اس دن... اس وقت... بڑی کچن سے نکلی، چھوٹی اپنے کمرے سے... بڑے چھت پر سے بھاگا، چھوٹے برآمدہ سے...

سب ایک ساتھ ڈیڈ کے کمرے میں تھے۔

ڈیڈ کی آواز سنائی دی تھی۔

بڑے، میرا ہیٹ کہاں ہے؟

چھوٹی، ایک کپ چائے دینا۔

بڑی، جوشاندہ کا کیا ہوا؟

چھوٹے، میرا جوتا صاف ہوا کہ نہیں؟

ڈیڈ کا بستر... ڈیڈ جس پر بیٹھے ہوتے تھے، خالی تھا۔ وہاں کوئی نہیں تھا۔ سب نے ایک دوسرے کو دیکھا، سب کی آنکھوں میں پانی بھرا ہوا تھا۔ بڑے دھم سے ڈیڈ کے بستر پر بیٹھ گیا۔ ہتھیلیوں سے چہرہ ڈھک پھپھک پڑا، 'بہت تنگ کرتے ہیں بڑھؤ...'

# بلندی و پستی

نیئر اقبال علوی

(لاہور)

بستی ۔۔۔ ابھی نئی نئی بس رہی تھی۔ رہائشی سکیم میں پلاٹوں کی تقسیم، پانی، بجلی، گیس اور سیوریج کی ترسیل کے بعد پلاٹ دھڑا دھڑ افروخت ہونا شروع ہو گئے۔

میں اپنے والدین کا اکلوتا بیٹا اور واحد اولاد تھا۔ مختصر فیملی کی بدولت میرے ابو نے مختصر ترین قطعہ اراضی پر ایک منزلہ گھر بنوانے پر اکتفا کیا۔ دوسری اور حقیقت کے زیادہ قریب وجہ یہ تھی کہ ابو زیادہ دولت مند نہ تھے۔ غالباً اس لیے بھی انہیں بادل نخواستہ چھوٹے گھر پر قناعت کرنا پڑی۔ اِکا دُکا تعمیرات شروع ہو چکی تھیں مگر زیادہ لوگ آباد نہ ہوئے تھے۔ سرکاری ملازمت کے دوران میں تمام عمر کرایے کے مکانوں میں مہمانوں اور بنجاروں والی صعوبتیں جھیل جھیل کر امی اور ابو دونوں ذہنی و قلبی طور پر ادھ موئے ہو چکے تھے۔ اپنے سادہ سے ۔۔۔ لیکن ذاتی گھر میں آ کر ان کے بوڑھے ہوتے ہوئے چہروں پر شگفتگی و شادابی کی لہریں دوڑ گئیں۔ جبکہ میرے لیے یہ جگہ کسی ویرانے سے کم نہ تھی۔ میں اپنے ہم جولیوں، دوستوں، یاروں کو شہر کے مانوس و رونق ماحول میں چھوڑ کر یہاں ایسے محسوس کرنے لگا جیسے بطور سزا بن باس بھیج دیا گیا ہوں۔ میٹرک کا امتحان دے کر نیا نیا فارغ ہوا تھا۔ گھر سے کافی فاصلے پر واقع مین شاہراہ جہاں سے بستی کی حدود کا آغاز ہوتا، وہاں چند دکانیں معرضِ وجود میں آ کر یہاں بسنے والے چند نفوس اور کام کرنے والے معماروں، مستریوں اور مزدوروں کی ضروریات زندگی پورا کرنے کا فرض انجام دے رہی تھیں۔ گھریلو سودا سلف خریدنے کے واسطے مجھے روزانہ تین چار مرتبہ وہاں آنا جانا پڑتا۔ اس کے علاوہ اور کوئی دوسرا شغل نہ تھا۔ دن سخت بوریت کے ہمراہ گزرتے، البتہ ۔۔۔ رات ٹیلی ویژن کے اچھے بڑے پروگراموں کی نذر کرنا پڑتی۔ کرکٹ کھیلنا نصیب ہو رہا تھا نہ ۔۔۔ دوستوں کے گروہوں میں شامل ہو کر آوارہ گردی ۔۔۔ کتابیں پڑھنا اگرچہ کبھی من پسند مشغلہ نہ رہا، تاہم کبھی کبھار بادل نخواستہ کوئی افسانوی مجموعہ یا ابو جان کی کتابوں میں سے کوئی شعری دیوان اٹھا کر وقت کاٹنے کی خاطر چھت پہ چلا جاتا۔

ہمارے گھر کے مقابل ایک گھر تھا۔ تعمیری نقطہ نگاہ سے اس کو گھر کہنا غلط ہوگا۔ البتہ رہائشی مجبوری کے پیشِ نظر ۔۔۔ وہ ایک گھر تھا۔ کچی مٹی سے بنایا گیا ۔۔۔ ڈھابا نما گھر ۔۔۔ جیسے بہ حالتِ مجبوری سر چھپانے کے لیے وقتی طور پر تیار کیا گیا ہو۔ اور جس میں ڈنگروں کے بجائے انسان رہ رہے ہوں۔ مٹی کی دیواروں پر رکھی چوبی شہتیریوں کے اوپر گھاس پھوس ڈال کر کمرا بنایا گیا۔ جس کے اردگرد مٹی ہی کی کچی دیواریں تھیں۔ اوپر نیچے، اندر باہر اس گھر کو مٹی کے لیپ دے کر ایک نفیس اور خوشنما ہیت دی گئی۔ کشادہ صحن کے ایک کونے میں سے شب و روز اٹھنے والا دھواں زندگی کی علامت کے طور پر بل کھاتا ہوا فضاؤں میں تحلیل ہوتا رہتا۔ اسی احاطے میں سے بکریوں کے ممیانے کی آوازیں، مُرغوں کی بانگیں، کتے کے بھونکنے اور انسانوں کے کھانسنے کی مشترکہ آوازیں، یہاں کے افراد خانہ کا احساس دلاتیں۔ جبکہ ۔۔۔ ان تمام سانس لینے والوں کے سروں پر فقط ایک اُسارا تھا۔ اپنی چھت پہ کھڑا ہو کر نگاہ دوڑاتا تو سارا گھر یوں عیاں ہوتا، جیسے کوئی نادار و مفلس انسان پھٹے ہوئے بوسیدہ لبادے کی بدولت اپنا مکمل سراپا ڈھانپنے سے قاصر ہو۔ صحن میں رکھی ہر شے نگاہوں کے سامنے ۔۔۔ ایک عمر رسیدہ عورت، مٹی کے چولھے میں اُپلوں کی آگ پہ رکھی ہنڈیا میں کھانا پکانے میں مصروف ۔ کلوں کے ساتھ بندھی چند بکریاں، کچی چار دیواری کے اندر آزادانہ گھومنے پھرنے والی دانہ دنکا چنتی ہوئی مرغیاں، جو جہاں چاہتی بلا روک ٹوک بیٹیں کرتیں۔ مٹی سے تعمیر شدہ اس گھر سے متعلق ہر شے مٹی سے بنی ہوئی دکھائی دیتی۔ مٹی کے گھڑے، مٹی کی ہنڈیا، مٹی کا چولھا، مٹی سے بنے مٹکے، کنالیاں، مٹی کے برتن، پھول پتوں کے بغیر ۔۔۔ مٹی کے گملے، صحن سے اٹھنے والی دھول اور باہر سے آنے والے گرد و غبار نے چار پائیوں، وہاں رکھے دیگر کاٹھ کباڑ، حتیٰ کہ اس میں بسنے والے جانوروں اور انسانوں پر بھی دھول کی موٹی تہیں جما ڈالی تھیں۔ یوں دکھائی پڑتا کہ ۔۔۔ سب نے خاک اوڑھ رکھی ہو۔

کچھ دیر بعد اُسارے سے ایک لڑکی برآمد ہوئی۔ کولہوں کو چھونے والے لمبے سیاہ بال اور ہرنی جیسی ٹور ۔۔۔ اس کے خوش شکل ہونے کی دلالت؟ لڑکی خراماں خراماں جب صحن کے درمیان میں پہنچی تو چمکدار دھوپ نے یک لخت اس کے سارے خاک زدہ خدوخال روشن و منور کر ڈالے۔ دفعتاً ایسے لگا کہ اس کے کپڑوں کے اندر چراغ جل رہے ہوں۔ پکی ہوئی گندم کی بالیوں جیسی رنگت والا چہرہ، تیکھی ناک میں ننھی سی چاندی کی نتھنی، سیاہ بھنوروں سی موٹی موٹی آنکھیں، بلند پیشانی پر دمکتی سیدھی مانگ، کومل خاکستری بازو، مٹی میں ملے مٹی رنگت والے چھوٹے چھوٹے پاؤں۔ پہلی نظر ہی میں مفلسی نے اسے ۔۔۔ مجھ پر ضرورت سے زیادہ واضح کر ڈالا۔ بے خیالی میں وہ اپنے اطراف کا جائزہ لے رہی تھی۔ ایکا ایکی اس کی نگاہیں مجھ سے چار ہوئیں۔ وہ شرمائی کچھ گھبرائی ۔۔۔ ذرا سمٹی اور ۔۔۔ تیزی سے واپس اسارے میں چلی گئی۔ چند ثانیوں کے لیے میں بھی خاک سے گندھے اس خالص روپ کی چکاچوند سے آنکھیں خیرہ کر بیٹھا۔

وقت بتانے کا دلچسپ مشغلہ ہاتھ آ گیا۔ میں ناشتہ کرنے کے بعد کتاب پکڑتا اور چھت پر جا کر آنکھیں کچے گھر کے آنگن میں مرکوز کر دیتا۔ چند روز میں معلوم ہو گیا کہ وہ کسی معمار کا ٹھکانہ تھا۔ پہلے پہل تو میری تاک جھانک سے وہ ذرا برہم ہوئی مگر جلد اس کے دل میں بھی محبت کی کونپلیں پھوٹنے لگیں اس کے اندر بے خوبی و بے باکی جنم لینے لگی۔ آنکھوں، ہاتھوں اور ہونٹوں کے ذریعے اشاروں کنایوں میں گفتگو کرنے لگی۔

# ''چہار سُو''

چھت پر بیٹھے کبھی کبھار گمان گزرتا کہ پستی میں رہنے والے کس قدر مجبور ہوتے ہیں کہ بلندی والوں کی ہر چیرہ دستی انہیں برداشت کرنا پڑتی ہے اور جواباً۔۔۔وہ لب کشائی کرنے کا استحقاق بھی نہیں رکھتے بلندی پہ رہنے والے کتنی آسانی سے پستی میں پڑی چیزوں کو دیکھ سکتے ہیں۔بلا تردّد، بغیر مشکل فقط آنکھیں جھکانے کی دیر اور۔۔۔ہر شے دسترس نگاہ میں۔بلندی کی جانب دیکھنے کا چوں کہ کبھی اتفاق نہ ہوا، اس لیے یہ تجربہ حیطۂ ادراک سے ہنوز باہر۔جبکہ بلند چھت سے نیچے صحن میں متواتر گھنٹوں جھانکتے رہنا ایک خوش گوار احساس تھا۔

ایک مرتبہ سودا سلف خرید کر لوٹ رہا تھا کہ اچانک۔۔۔اس سے مڈ بھیڑ ہوگئی۔ایک زیرِ تعمیر مکان میں لگے نلکے سے مٹکا بھر کر لا رہی تھی۔مجھے دیکھ کر اس کے گندمی کانوں کی پتلی پتلی لویں گلنّاری ہونے لگیں۔ہمت کر کے میں نے اس کا نام پوچھا۔آنکھیں کچے راستے پہ گاڑے وہ ہولے سے بولی۔

میرا نام۔۔۔رانی۔۔۔ہے۔پر میرا بابا اور۔۔۔بے بے مجھے پیار سے رانو کہتے ہیں۔

میں تمہیں کیا کہوں۔۔۔رانی یا رانو؟ میں نے شرارتاً کہا۔

تمہیں جو اچھا لگے۔وہ معصومیت سے بولی۔

میں بھی تمہیں ''رانو'' ہی کہہ لوں؟

اچھا لگتا ہے تو کہہ لو۔وہ دھیرے سے منمنائی۔

اسنے جواباً کچھ نہ پوچھا تو میں نے خود ہی اسے بتایا۔

میرا نام۔۔۔ممتاز احمد۔۔۔ہے اور گھر والے مجھے ''تاجا'' کہہ کر پکارتے ہیں۔خاموش فضا میں جیسے یک دم جلترنگ بج اٹھا۔وہ بے ساختگی کے ساتھ ہنس رہی تھی۔تنگ کرنے کی غرض سے میں نے اس سے دریافت کیا۔

رانو! تم ہر وقت اپنے صحن سے مجھے کیوں دیکھتی رہتی ہو؟ وہ کچھ دیر۔۔۔خاموش رہی اور پھر بڑی سادگی سے کہنے لگی۔اوپر تو تم رہتے ہو۔ہمارا صحن تو نیچے ہے۔اور۔۔۔بے پردہ۔۔۔دیواریں بھی زیادہ اونچی نہیں۔ہر وقت تو تم اوپر سے مجھے گھورتے رہتے ہو۔توبہ توبہ۔۔۔ایک تو چور۔۔۔اوپر سے سینہ زور۔کبھی تم میری جگہ نیچے سے کھڑے ہو کر کسی کو اوپر منہ اٹھا کر دیکھو تو تمہیں پتا چلے کہ یہ گردن کیسے اکڑ کر لکڑی بنتی ہے۔میں کل سے تمہیں نہیں دیکھوں گی لیکن۔۔۔یہ باہمی تعلق کچھ اس طرح سے استوار ہوا کہ بلندی و پستی کا تصور درمیان سے جاتا رہا اور ہم روزانہ اکثر اوقات ایک دوسرے کو تاکتے رہتے۔اک عجب سی راحت، انوکھی سی اپنائیت، نامعلوم سی لطافت، منفرد سا احساسِ مسرت دلوں میں ارتعاش پیدا کرتا رہتا۔چھت پر بیٹھے بیٹھے جب میں اس اُسارے پر طائرانہ نگاہ ڈالتا تو ٹھنڈی نم دار مٹی، خاک کا کچا فرش، سوکھی ہوئی مٹی کی موٹی اور بے ڈھنگی دیواریں، اڑنے والی دھول اور پھر۔۔۔اس کے اندر رہنے والے مکین، اس گرد و غبار سے لبریز خاکی رنگت والے رینگتے، سرکتے کیچوے سے دکھائی پڑتے جن کے بدنوں نے سرتاپا اپنے اوپر یہی مٹی لیپ رکھی ہو اور۔۔۔ایک جلتی ہوئی دوپہر میں۔۔۔جب وہ بکری کو پکڑنے کے لیے اس کے تعاقب میں بھاگی تو میں بھی بلا سوچے سمجھے بھاگ اُٹھا۔ذرا دیر بعد خیال آیا کہ میں رانو کے پیچھے بھاگ رہا ہوں۔پھر اس نے بکری کو جا لیا اور۔۔۔میں نے اس کو۔۔۔بے خیال میں مَیں نے اس کو یوں دبوچ لیا جیسے وہ رانو نہیں بلکہ۔۔۔بکری ہو۔لیکن دوسرے لمحے ہی اس کے گٹھے ہوئے بدن کی حدت اور مٹیالے کپڑوں سے اٹھنے والی باس نے مجھے اس کو چھوڑنے پر مجبور کر ڈالا۔

اس وقت میں مٹی کی باس سے نا آشنا تھا۔مٹیالے رنگت کی اصلیت اس کی صداقتوں سے بے بہرہ۔مجھے تو رانو کے سراپے میں لانبے کالے بال، سیاہ آنکھوں کا کالا جادوئی اثر، کسے ہوئے تازہ و خستہ بدن کے تھرکتے پھڑکتے ہوئے خدوخال۔۔۔مرغوب تھے۔

میرا رزلٹ نکلا، کالج میں داخلہ لیا، گھر سے کالج تک بس یا ویگن کے روٹ کی عدم دستیابی کے سبب ابو جان نے مجھے موٹر سائیکل دلوا کر میری ایک دیرینہ خواہش کی تکمیل کر ڈالی۔اب میری مصروفیات نے نیا رُخ اختیار کر لیا۔ان ہی دنوں ہمارے گھر کے عین سامنے دس مرلہ کے پلاٹ پر زور شور سے تعمیراتی کام شروع ہو گیا۔کالج میں نئی دوستیاں، پڑھائی کا دباؤ اور موٹر سائیکل پر اپنے ہم عمر لڑکوں کے ساتھ گھومنے پھرنے کی وجہ سے چھت پر آنا جانا قریب قریب بند ہو گیا لیکن۔۔۔شاذ و نادر جب کبھی جانا ہوتا تو رانو صحن میں کاٹ بچھائے نظریں ہماری چھت پر مرکوز کیے یوں دیکھ رہی ہوتی جیسے۔۔۔صدیوں سے وہ میری منتظر ہو۔اپنے مشقت کرنے والے بھرے بھرے ہاتھوں سے مکے بنا بنا کر یوں ہوا میں لہراتی گویا میری عدم توجہی اور غیر حاضری پر احتجاج کر رہی ہو۔اسی لمحے جب میں جواباً نیچے اترنے کے لیے قدم اٹھاتا تو اس کا دل نیچے بیٹھ جاتا۔وہ کانوں کو ہاتھ لگا کر معافی کی درخواست کرتی، میں بیٹھ جاتا تو اس کو اطمینان نصیب ہوتا۔اس کے خاکستری چہرے کی رنگت میں سرخیاں دوڑنے لگتیں۔موٹی موٹی آنکھیں فرطِ مسرت میں مزید پھیلنے لگتیں۔گاہے گاہے کسی ویران پلاٹ میں بکری چراتے یا پانی کا گھڑا کولھے پہ ٹکائے ملاقات ہوتی تو وہ زور سے میرے بدن پر چٹکی بھرتی کہ۔۔۔روز کیوں نہیں ملتے؟ جواباً میں دھول سے اپنے ہونٹ بھر لیتا اور۔۔۔اس کا کسیلا سا مزہ اور مٹی کی باس میرے منہ کا ذائقہ عجیب مگر۔۔۔پُر لطف بنا ڈالتی۔وقت گزرنے کی خبر اس پل ہوئی جب ہمارے گھر کے مقابل بہت شاندار و دیدہ زیب دو منزلہ کوٹھی تیار ہو گئی۔

سیکنڈ ائیر کا ابتدائی زمانہ۔۔۔فروری، مارچ کی دلوں کو گدگدانے والی بہار رُت۔۔۔ایک روز سامان سے لدے دو ٹرک اور ان کے پیچھے پیچھے چھوٹی سوزوکی گاڑی میں نئے گھر کے نئے مکین آ دھمکے۔اگلے اتوار کے روز امی نے ابو جان کے مشورے سے نئے پڑوسیوں کو چائے پر مدعو کر کے اچھے ہمسایوں سے اچھے تعلقات کی بنیاد استوار کرنا چاہی۔مجھے شاید ان لوگوں سے ایسی رغبت نہ ہوتی لیکن والدین کے ہمراہ جواں سالہ بیٹی اور دو چھوٹے لڑکوں کی وجہ سے مجھے بھی شریکِ محفل ہونا پڑا۔میاں رحمٰن صاحب کا ہال روڈ میں الیکٹرونکس کا نجی کاروبار تھا۔نایاب ان کی بڑی بیٹی، لاہور کالج میں فورتھ ایئر کی طالبہ، بارہ سالہ

# ''چہار سُو''

جمشید اور گیارہ سالہ عمیر کیتھڈرل سکول کے طالب علم تھے۔ پہلی ملاقات میں شرم و حجاب اور جھجک آڑے آئے۔ دو ایک مرتبہ آنکھیں چار ہوئیں اور ہر مرتبہ دل کی دھڑکنیں بے ربط ہو گئیں۔

اگلے دنوں میں میری تمام مصروفیات خود بہ خود سمٹنے لگیں اور بیش تر وقت چھت پر ہی گذرنے لگا۔ مجھے جلد معلوم ہو گیا کہ پستی سے بلندی پر رکھی دلکش و جاذب نگاہ چیزوں کو تواتر کے ساتھ دیکھنا کس قدر مشکل کام ہے۔ اور بلندی پہ دھری چیزوں کا حصول کارِ دارد۔ نایاب۔۔۔ حسین ہونے کے ساتھ اپنے حُسن پر نازاں اور خوبصورتی کے زعم میں مبتلا رہتی۔ اس کو رام کرنے میں مجھے کچھ عرصہ درکار ہوا۔ اس کی بے نیازی نے مجھے سخت مضطرب کیا۔ جبکہ قلبی و ذہنی طور پر بے حد زچ ہونا پڑا۔ اس کو دیکھتے دیکھتے میری گردن میں اینٹھن اور آنکھوں کے سامنے تارے رقص کرنے لگتے۔ بلا آخر ایسا ہوا کہ نایاب کے رنگ برنگے، اجلے اجلے کپڑوں میں لپٹا ہوا نوخیز و خوشنما سراپا، اس کے نفیس تراش خراش والے بال، گوری چٹی رنگت، التفاتی نگاہیں، سب کچھ بے حد مسرور و مخمور کرنے والا۔ وہ چھت پر وارد ہوتی تو میرے سامنے پھول کھلنے لگتے۔ طبیعت ہشاش بشاش اور سرشار ہو جاتی۔ بارہا ایسا ہوتا کہ رانو فرشِ خاک سے ٹکٹکی باندھے مجھے پہلی منزل پر دیکھتی جبکہ میں رانو کے بجائے ٹکٹکی لگائے دوسری منزل کی چھت پر کھڑی نایاب کو دیکھتا رہتا۔ یہ راز زیادہ دیر تک راز نہ رہ سکا اور رانو جلد حقیقت حال سے آشنا ہو گئی کہ تاجے کا دل خاک کے فرش سے اٹھ کر ایک منزل اونچائی پر جا اٹکا ہے۔ بے چاری کی حالت ایسی ہوئی جیسے کیچوے کو پاؤں تلے مسل دیا جائے یا زندہ کیچوے پر نمک چھڑک دیا جائے۔ وہ بے حد کسمسائی، تڑپی، اس کا تھرکنا، مچلتا سراپا یکا یک پتھرا سا گیا۔ اس کے بدن کی شادابی، تروتازگی، اس مٹی کی سی ہو گئی جسے تپتی ہوئی دھوپ میں عرصہ دراز سے پانی میسر نہ آیا ہو۔ ہرا بھرا شجر آن واحد میں سوکھ گیا۔ اس کے برگ وگل جھڑ گئے۔ وہ۔۔۔ ٹُنڈ منڈ ہو گیا۔ اس کے کم سن بدن نے خاک کی موٹی چادر اپنے اوپر تان لی۔ اب۔۔۔ وہ کسی ہیولے کی مانند کبھی کبھار آنگن میں چلتی دکھائی دیتی۔ کسی زخمی کیچوے کی طرح خاک سے چپکی، رینگتی، سرکتی اِدھر سے اُدھر لڑھکتی۔

جن دنوں نایاب سے محبت کی ابتدا ہوئی اسی اثنا میں ہمارے گھر کے پچھواڑے جہاں ایک کنال کے قطعاتِ ارضی کی قطاریں تھیں۔ ایک قطعہ مکان کی تعمیر کا آغاز ہوا۔ جس سرعت سے ہماری محبت منازل طے کر رہی تھی اسی تیزی سے مکان اپنا قد کاٹھ نکال رہا تھا۔ نایاب مجھ سے دو کلاسیں سینئر اور عمر میں تین سال بڑی ہونے کے باوجود میرے اس قدر قریب آ چکی تھی کہ میں اکثر دل و روح کو گدگدانے اور معطر کرنے والے پرفیوم کی مہک اپنے رگ و پے میں اترتے ہوئے محسوس کر لیتا۔ یہ خوشبوئیں، یہ مہکیں، رانو کی خاک زدہ باس سے، بہت مختلف، کشش سے بھرپور۔۔۔ نس نس میں سرائیت کرنے والی، مجھ پر ہرگز گراں نہ گزرتیں۔ بلکہ ان میں جادوئی سا اثر اور پُراسرار جاذبیت ہوتی۔ کبھی کسی بہانے، کبھی تنہا، کبھی اپنی والدہ کی معیت میں وہ ہمارے گھر چلی آتی تو میرا دل باغ باغ ہو جاتا۔ بسا اوقات میں اس کو کالج سے اٹھاتا اور موٹر سائیکل پر گھمانے کے لیے لے جاتا۔ یہ رفاقت، یہ قربتیں بڑی فرحت بخش، خوشگوار اور ناقابل بیان احساسِ مسرت سے لبریز، جیسے دنیا جہان کی نعمتیں میسر آ جانے کے بعد دل میں کوئی آرزو باقی رہی ہو نہ کوئی اور۔۔۔ خواہش۔۔۔ نایاب کا مرمریں بدن اتنا پرکشش اور شفاف کہ دھول، گرد یا خاک کبھی اس کو چھو کر بھی نہ گزری ہو۔ ایسی اُجلی صاف رنگت، نکھرا نکھرا شگفتہ چہرہ، شبنمی آنکھیں، نرم و ملائم جلد، رس اور ذائقے سے بھرے ہونٹ، ہر لمحہ معطر، ہر پل عطر بیز، اس کا لمس انتہائی سحر انگیز، سکون آور اور۔۔۔ راحت آمیز۔ میں محبت میں ایسا مستغرق اپنی قسمت پہ ایسا نازاں، اپنے مقدر پر اتنا مسرور کہ۔۔۔ احساس زمان و مکاں بالکل دل سے جاتا رہا۔ اپنے اردگرد کی خبر ہی نہ ہوئی کہ کب پچھواڑے کا سہ منزلہ بلند و عالیشان مکان مکمل ہوا۔ کب اس کے مکین آئے۔ مخمور و کیف آور آنکھیں اس وقت کھلیں جب تکلتے تکتے نایاب کی نگاہیں۔۔۔ اپنی دو منزلہ چھت سے اُٹھ کر اچانک سہ منزلہ عمارت کی منڈیروں پہ جا مرکوز ہوئیں۔ اور مجھے یوں لگا جیسے میں دو منزلہ چھت پر کھڑی نایاب کی نظروں سے گر کر خاک سے اٹی ہوئی زمین پہ بے سُدھ پڑا ہوں۔ کسی بھاری بھرکم وزنی قدم نے کیچوا جان کر مجھے بے دردی سے مسل ڈالا ہو اور۔۔۔ میرے وجود پر نمک ڈال کر کوئی میرے سسکنے، تڑپنے کو دلچسپی سے دیکھ رہا ہو۔

اس دن کے بعد سے نایاب کی گردن نے نیچے جھک کر دیکھنے کے بجائے بلندی کی طرف دیکھنے کی عادت اپنا لی۔ جس طرح میں بے خبر تھا کہ اوپر دیکھنے سے گردن کیسے اینٹھ جاتی ہے آنکھیں خیرہ ہونے لگتی ہیں اور بلندی سے انسان چاروں شانے چت زمین پر آن گرتا ہے۔ ویسے ہی نایاب کو بھی خبر نہ تھی۔ میں اسے، اس کی مرضی و منشا سے باز نہ رکھ سکا۔ وہ یہ تجربہ کرنے کا مصمم ارادہ ٹھان چکی تھی۔ نہ چاہنے کے باوجود جب میں نے اس سے اس بے وفائی، آناً فاناً اس خوبصورت و قابل قدر تعلق کے اختتام کی وضاحت طلب کی تو اس نے بڑی بد مزاجی و بے اعتنائی کے ساتھ کہا۔

دیکھو ممتاز! یہ دل کا معاملہ ہے۔

لیکن میرے دل کا بھی سوچو کہ اس کا کیا حشر ہو گا؟

او پلیز! ڈونٹ بی سو ایڈ۔۔۔ اس کو حشر سے محفوظ رکھنا تمہارا کام ہے، میرا نہیں۔۔۔ کیوں کہ میرا دل انتہائی مسرور و مخمور ہے۔

مگر۔۔۔ مگر۔۔۔ نایاب! مجھے تم سے اتنی محبت ہے کہ۔۔۔ تم سے جدا ہونے کا تصور مجھے جان سے مار ڈالے گا۔ میں نے سماجت کرتے ہوئے کہا۔

زندگی اسی کھیل تماشے کا نام ہے۔ کبھی دکھ، کبھی سکھ، کبھی کامیابی، کبھی نامرادی۔ نایاب نے مزہ لیتے ہوئے مسکرا کر کہا۔ مجھے میرا آئیڈیل مل گیا ہے لہٰذا۔۔۔ گڈ بائی۔ اس نے ہاتھ ہلا کر کہا۔

میں اس اجڑے ہوئے اُسارے کے ویران صحن میں کھڑا تھا۔ جہاں جانوروں کی بولیاں تھیں نہ انسانوں کی آوازیں۔ ایک اداس کونے میں جہاں رانو کی ماں چولھا جلایا کرتی، وہاں راکھ کا ٹھنڈا ڈھیر پڑا تھا۔ جو ہوا کے جھونکوں کے ساتھ ساتھ

باقی صفحہ ۶۶ پر ملاحظہ کیجیے

# ایک دن

فریدہ حفیظ (اسلام آباد)

ہوا میں بہار کی خوشبو تھی لیکن ادھر مغرب کی جانب سے ہوا کے جھونکے کچھ تیز ہو گئے تھے اور چھوٹے چھوٹے پتے فضاؤں میں بکھر گئے تھے۔ ایسے میں جبکہ باغوں، گھروں اور سڑکوں کے کنارے درختوں نے ہریالی کا لبادہ اوڑھنا شروع کر دیا تھا یہ بے چارے کس درخت کے پتے سوکھ گئے ہیں جنہیں تیز ہوا کے جھونکوں نے آسمان کی بلندیوں تک پہنچا دیا تھا اور اب وہ ہوا کے دوش پر زمین کی طرف ہچکولے کھاتے ہوئے آ رہے تھے۔ پتوں کے ساتھ نگاہیں زمین پر اُتریں۔ کھڑکی کے راستے پتے گھروں میں داخل ہونے کی کوشش میں زمین پر گرے۔ احتیاطاً کمرے کا دروازہ بند کیا مگر دروازے کے پیچھے کچرا دیکھ کر غصے کی ایک لہر اٹھی اور خوشگوار موڈ کا ستیاناس ہو گیا۔

زبیدہ جا چکی تھی۔ اگلا روز چھٹی کا تھا۔ اس کا مطلب ہے حسبِ عادت خون کا الاؤ جلتا رہے گا اور زندگی کی یہ قیمتی ساعتیں، خوشگوار لمحات کی ٹھنڈی پھواروں سے سرشار ہونے کی بجائے غصے کی بھٹی میں بھسم ہو جائیں گی۔ ذہن میں آئے لطیف خیالات سوکھے پتوں کی طرح بکھر گئے۔

کتنے اچھے ہوتے ہیں وہ لوگ جو جذبوں اور احساسات کو اتنی ہی اہمیت دیتے ہیں جس کے وہ مستحق ہوتے ہیں۔ ادھر یہ حال ہے کہ چھوٹی چھوٹی باتوں پر بھڑک اٹھنا اور بڑی بڑی باتوں پر ایسا سکون اور ٹھہراؤ کہ دیکھنے والے دنگ رہ جائیں۔ پر خدا کا شکر ہے کہ اس وقت مجھے کسی نے نہیں دیکھا۔

اچھا ہی ہوا زبیدہ نہیں تھی۔ میرے غصے کا نشانہ بنتی۔ نشانہ کیا بنتی اس سکون سے میری باتیں سنتی جو جلتی پر تیل کا کام کرتی۔ اور پھر بعد میں خواہ مخواہ کی شرمندگی اور احساسِ ندامت۔۔۔ یہ ہزیمت میں زبیدہ کے ردِعمل سے کئی بار اٹھا چکی تھی۔ میں جب دل کی بھڑاس نکال رہی ہوتی وہ میرا منہ تکتی رہتی۔۔۔ اور میرے خاموش ہوتے ہی جھاڑو اٹھاتی اور بڑی معصومیت سے کہتی یہ لو باجی جی بس ابھی صاف کر دیتی ہوں۔

طبیعت ٹھکانے لگی تو سوچا کچھ لکھنے کا کام ہو جائے۔ کاغذ قلم اٹھایا ہی تھا کہ آواز آئی۔۔۔ دوپہر کو کیا پکے گا؟ ابھی تو ناشتہ کیا ہے۔ دوپہر کے کھانے کی فکر پڑ گئی۔ پھر غصہ آنے کو تھا مگر ضبط کیا۔۔۔ یاد آیا، درزی سے کپڑے لانے تھے اور کچھ سودا سلف بھی۔ چلئے اسی بہانے دھیان بٹ جائے گا۔

سڑک پر تیزی سے جاتی بڑی چھوٹی ہر نسل کی گاڑیوں کی رفتار کم ہونی شروع ہوئی اور رفتہ رفتہ رک گئیں۔ ٹریفک سگنل ریڈ تھا۔ دیکھتے ہی دیکھتے لاتعداد گاڑیوں کا ہجوم ہو گیا۔ دائیں بائیں آگے پیچھے بلکہ اوپر بھی فلائی اور جو بن گئے ہیں۔ سگنل گرین ہونے کا نام نہیں لے رہا تھا۔ ادھر اُدھر ہونے کا کوئی راستہ نہیں تھا۔ دور ٹریفک کنٹرول کرنے والوں کی چوکی اور سیٹیوں کی آوازوں سے اندازہ ہوتا تھا کہ وی آئی پی روٹ لگا ہوا ہے مگر یقین سے نہیں کہا جا سکتا تھا۔ تو آج کا دن سڑک پر گذرے گا۔ کچھ دیر گزر گئی مگر معلوم نہ ہو سکا کہ وی آئی پی روٹ لگا ہے۔ کوئی جلوس گزر رہا ہے یا بجلی اور گیس نہ ملنے کے نتیجے میں برہم شہریوں نے ٹائر جلا کر سڑک بلاک کر دی ہے۔ اب کیا کیا جائے؟ اخبار ہی رکھ لیا ہوتا۔ پر وہ بھی کتنی دیر ساتھ دیتا اچانک ہی لگا ہم ٹریفک جام میں نہیں مارکیٹ میں ہیں۔ پھول بیچنے والیاں، غبارے، بال پوائنٹ، قرآنی آیات فروخت کرنے والوں کے پیچھے پیچھے پانی بھری بوتلیں اور وائپر اٹھائے کاروں کے شیشے صاف کرنے کے لیے حملہ آور نوخیز لڑکیاں اور ایک جو کسر رہ گئی تھی وہ بھی پوری ہو گئی۔ سولہ سنگھار کیے تالیاں بجاتے ہیجڑے جن کی روزی جدید طرزِ زندگی کی نذر ہو گئی ہے۔ سو پچاس کے نوٹ سے کم پر پیچھا نہ چھوڑنے والے اب دو اور پانچ روپے کا سکہ بھی بُرا سا منہ بنا کر قبول کر لیتے ہیں۔

''میں تو ناچ گانے کے سوا اور کچھ نہیں کر سکتی۔''

ہانڈی روٹی تو کر سکتی ہو۔ اللہ نے ہاتھ پیر سلامت دیئے ہیں۔ کوئی بھی کام کر سکتی ہو۔

کام کی بات سے چڑ کر جواب دیا۔ بی بی خالی ہاتھ نہیں لوٹاتے۔ کیوں نہیں لوٹاتے۔۔۔ کوئی زبردستی ہے۔

کہہ دیا بی بی خالی ہاتھ نہیں لوٹاتے ورنہ۔۔۔

ورنہ کیا بددعا دو گی۔

نہ بی بی کیسی باتیں کرتی ہو۔۔۔

لہجہ آہستہ آہستہ دھمکی آمیز ہوتا جاتا ہے۔

منہ ہی منہ میں بڑبڑانا شروع کر دیا ہے۔

ارے دے دو نا کچھ بددعا دے گی۔ ایک سہمی ہوئی آواز آئی۔

بھئی میں نے اس کا کیا بگاڑا ہے۔ جاؤ بھی کہہ جو دیا معاف کرو اللہ بھلا کرے گا۔

چل شہزادی وقت کیوں ضائع کر رہی ہے۔

بڑی مشکل سے ٹلی ہے۔ سٹیرنگ پر بیٹھی بی بی نے اطمینان کا سانس لیا۔

ٹریفک جام کی طوالت سے تنگ آ کر خلقِ خدا نے گاڑیوں کے انجن بند کر دیے تھے۔ کوئی لمبا ہی روٹ لگا تھا جانے کون سی اہم شخصیت گزر رہی تھی۔

پندرہ بیس منٹ مزید گزر گئے۔ پلٹ کر آنے والے موٹر سائیکل سواروں نے اطلاع دی کہ روٹ تو کہیں اور لگا ہوا ہے۔ ادھر کا ٹریفک بھی اس طرف موڑ دیا گیا ہے۔ اور آگے چیک پوسٹ سے ایک ایک گاڑی کو گزرنے دیا جا رہا ہے۔ اس وقت پیدل جانے والے مزے میں تھے۔ موٹر سائیکل سوار بے بسی کے عالم میں تھے۔ شاید میری طرح سوچ رہے تھے کہ کاش ایکشن فلموں کی طرح ہماری گاڑی بھی اڑ سکتی۔ پھر بے بسی سے چاروں اور دیکھنا۔۔۔ کتنی چوڑی سڑک گئی تھی۔ ادھر بھی اُدھر

بھی۔۔۔ایک جانے کی ایک آنے کی۔۔۔مگر تل دھرنے کو جگہ نہیں تھی۔گاڑیاں ہی گاڑیاں۔چند برس قبل یہ سڑک اونچے گھنے دو رویہ درختوں کے درمیان اکہری تھی۔ جب اس کا دامن اس قدر کشادہ نہیں تھا۔اس پر تانگے بھی رواں دواں رہتے تھے اور فاصلہ کتنی جلد طے ہو جاتا تھا۔سیکرٹریٹ لوگ منٹوں میں پہنچ جاتے تھے۔تب اتنی گاڑیاں بھی نہیں تھیں اور ٹریفک جام کے بارے میں تو سنا ہی نہ تھا۔وہ تو دور دراز کے ''مہذب'' ملکوں کا حصہ دکھائی پڑتا تھا۔لو بھئی ہم بھی ترقی یافتہ اور مہذب ملکوں کی صف میں شامل ہو گئے۔ٹریفک جام کی حد تک سہی۔۔۔یاد آیا ان بھلے وقتوں میں اچھے بھلے افسر لوگ پبلک ٹرانسپورٹ کا استعمال کرتے تھے۔اومنی بس کے ساتھ ساتھ پرائیویٹ ویگنوں کا رواج ہو گیا تھا۔اس وقت یہ افسرانہ سواری تھی۔فراٹے بھرتی تانگوں ریڑھیوں اور رکشوں سے دامن بچا کر نکل جاتی تھی۔یہ اور بات ہے کہ بعد میں سرکاری ٹرانسپورٹ کو نگل گئی۔اب تانگہ نہ ریڑھا سڑک بھی چوگنی کشادہ، دو دو ''فلائی اوز'' اور ''انڈر پاس'' مگر ٹریفک چلنے کا نام نہیں لیتی۔

''خبردار شیشے کو ہاتھ نہ لگانا ابھی واش کرا کے گاڑی لایا ہوں۔''

ایک وائپر بردار کو کار والے نے دھتکارا تو وہ دوسری جانب لپکی۔ وہاں سے بھی ناکامی ہوئی تو تیسری کی راہ لی۔تاہم گاڑیاں اتنی زیادہ تھیں کہ کئی گاڑیوں کے شیشے صاف ہو رہے تھے۔میں نے بھی صاف کرا لیے تھے۔غبارے پھول بھی خرید لیے۔ڈیش بورڈ میں پڑی ساری ریزگاری ختم ہو چکی تھی۔اس صبر آزما گھڑی میں بڑے بڑے بے صبروں کو شانت رہنے پر مجبور کر دیا تھا۔صبح میں جو زبیدہ کی ذرا سی لاپرواہی پر تلملا رہی تھی اب صبر کیے بیٹھی تھی۔

گاڑیوں کے ریڈیو اور کیسٹ پلیئرز آن تھے۔''منی بدنام ہوئی'' اور ''ربّا میرے حال دا محرم توں'' آپس میں گڈمڈ ہو رہے تھے۔میں نے بھی ریڈیو آن کر دیا جانے پہلے خیال کیوں نہ آیا۔''ملک نازک ترین دور سے گزر رہا ہے۔'' اسے زبان و بیان کی قیود سے مبّرا ہو کر کسی بھی لمحے کہیں بھی ادا کیا جا سکتا ہے۔یہ جملہ مسلسل بولا جا رہا ہے۔نہ تو اس کی تازگی پر اثر ہوتا ہے نہ جھٹلایا جا سکتا ہے۔ کوئی نہیں جانتا کہ ہر نازک دور کب گزرے گا۔ریڈیو پر کوئی گفتگو کر رہا تھا۔میں نے چینل بدل دیا۔نفرتوں کے سائے میں زیست بتائی ہم نے۔آؤ چلو تھوڑی محبت بانٹیں۔۔۔اناؤنسر نے شعر پڑھا۔

محبت کیسے بانٹتے ہیں۔ہم شاید بھول گئے ہیں۔۔۔محبت بانٹنی آتی تو دوسروں کے لیے آسانیاں پیدا کرتے ہیں۔مگر ہم تو عجیب لوگ ہیں۔ہر وہ سہولت جو عام لوگوں کی زندگی میں آسانی پیدا کرتی ہے ہم سے چھین لی جاتی ہے۔اور ہم ہیں کہ کتنی سہولت سے اپنی ہر آسانی چھننے دیتے ہیں۔

میں بھی کن سوچوں میں پڑ گئی تھی۔ٹریفک نے حرکت شروع کر دی تھی۔اگلی صبح زبیدہ نے دروازے کے پیچھے کوڑا دیکھا جو وہ اٹھانا بھول گئی تھی اور ٹھٹھک گئی۔چور نظروں سے میری طرف دیکھا۔میری طرف سے کوئی ردِعمل نہ پا کر حیران ہوئی مگر خاموش رہی اور جھاڑو اٹھا کر اپنے کام میں مصروف ہو گئی۔بس اتنی سی بات صبح صبح موڈ خراب کیے بغیر میں نے اخبار پر نظریں جما دیں۔

## بقیہ: بلندی و پستی

صحن میں بکھر رہا تھا۔کہیں کہیں بکریوں کی مینگنیں اور مرغیوں کی بیٹیں۔ایک دیوار پر لگنی، جہاں رانو دھلے ہوئے کپڑے سکھانے کے لیے ڈالتی۔۔۔افسردہ ہو کر جھول رہی تھی۔غیر ارادی طور پر میں اس کچے فرش پر بیٹھ گیا اس سے اٹھنے والی باس سے مجھے کراہت محسوس نہ ہوئی بلکہ۔۔۔مٹی کے در و دیوار کی سچی، پاکیزہ اور اصلی باس، سوندھی سوندھی مہک میں ڈھل کر میرے رگ و پے میں حلول کرنے لگی۔دفعتاً خاکستری چادر اوڑھے، تن بدن پہ خاک سجائے، خاک میں لتھڑی، خاک نشین رانو اس کی مٹی جیسی خالص، سادہ اور معصوم محبت مجھے دیوانہ وار یاد آئی اور میرا دل۔۔۔شق کر کے چلی گئی۔آنسو ٹپ ٹپ میری آنکھوں سے ہو کر فرشِ خاک میں جذب ہوتے چلے گئے۔میں اسے ڈھونڈنے لگا۔اس کو اس جان لیوا سناٹے میں بے اختیار پکارنے لگا۔

رانو۔۔۔رانو۔۔۔تم کہاں ہو؟

لیکن رانو۔۔۔اپنے والدین کے ساتھ یہ گھر، یہ بستی اور مجھے ویران کر کے میری بے وفائی کا بدلہ چکا کر ہمیشہ کے لیے کسی نامعلوم جگہ پر منتقل ہو چکی تھی۔مایوس ہو کر میں نے آنکھیں خاک پر جھکا دیں۔جس جگہ میرے آنسو گرے وہاں نشانات ابھر آئے۔ایسے نشان جیسے اس نمدار جگہ پر کوئی کیچوا رینگتا ہوا گزرا ہو۔لیکن۔۔۔وہاں کوئی کیچوا نہ تھا۔فقط سسکنے والے، سرکنے والے، نمک میں تڑپنے والے، پاؤں کے نیچے مسلے جانے والے کیچوے کے نشان باقی تھے۔یکایک۔۔۔دور سے کسی زیرِتعمیر مکان میں کام کرنے والے مزدوروں کے ٹرانسسٹر ریڈیو پر گانے کے یہ بول اُبھرے:

چن نال پیار کرن دا بلیا، ایہو نتیجہ ہوندا اے!!
اک اسماناں نے ہنس دے، اک دھرتی دے اتے روندا اے

اس نغمے کی گونج پر میرا دل تڑپ اٹھا۔اندر سے ایک ہوک اٹھی، پھر نہ جانے میں کب تک بلبلاتا رہا۔کچھ عرصے کے بعد نایاب کے گھر کے پہلو میں نئے مکان کی تعمیر شروع ہوئی اور میں پہلے دن سے اللہ تعالیٰ کے حضور گڑگڑا کر دعائیں مانگنے لگا۔

اے خداوندِ عظیم! نیا گھر تعمیر کرنے والوں کو اتنی توفیق اور اتنی سکت عطا کر کہ وہ۔۔۔چار منزلہ بلند و بالا گھر تعمیر۔۔۔کروا سکیں۔

# ''گیسوئے خمدار''

محمودالحسن
(راولپنڈی)

کسی سرکار نہ دربار سے وابستہ ہوں ۔ دوستو میں تو درِ یار سے وابستہ ہوں

نہ گُلوں سے ہی، نہ گلزار سے وابستہ ہوں ۔ میں تو اِک وادیِ پُرخار سے وابستہ ہوں

نہ کِسی تیر، نہ تلوار سے وابستہ ہوں ۔ ہمہ تن پیار ہوں میں، پیار سے وابستہ ہوں

کس میں ہمّت ہے کہ ٹکرائے وہ آ کر مجھ سے ۔ اب تو میں آپ کی دیوار سے وابستہ ہوں

اب مرے گھر میں اُجالا ہی اُجالا ہوگا ۔ آپؐ کے روئے پُرانوار سے وابستہ ہوں

سرِ میخانہ نکلتا ہوں کبھی جام بدست ۔ اور کبھی سُبحہ و زُنّار سے وابستہ ہوں

کون ہے جو کہ مجھے آنکھ اُٹھا کر دیکھے ۔ اب تو میں جُبّہ و دستار سے وابستہ ہوں

خود بخود منزلِ مقصود ملے گی آ کر ۔ اب میں جس قافلہ سالار سے وابستہ ہوں

اب مجھے کوئی رہائی کی تمنّا ہی نہیں ۔ آپ کے گیسوئے خمدار سے وابستہ ہوں

روز و شب کھُلتے ہیں اسرار و معانی مجھ پر ۔ رومؔی و رازؔی و عطّار سے وابستہ ہوں

کاش اس غم سے رہائی ہو میسر محمودؔ
میں غمِ اندک و بسیار میں وابستہ ہوں

○

## مظفرحنفی

(دہلی، بھارت)

رنگِ ملال تا افق گرد غبار چار سُو
میرے لیے تو بس وہی ایک دیار چارسُو

تیز ندی کی باڑھ پر ایک نحیف سا دیا
اور طلسمِ ذات میں تیرہ و تار چار سُو

بن کی سیاہ رات میں سرد ہوا کی سائیں سائیں
راہ میں جگنوؤں کی ڈور جیسے شرار چارسُو

ایک گُلِ مراد ہی ہاتھ نہ آ سکا مرے
آنکھ پہ تیر مارتے پھول ہزار چار سُو

ایک طویل سی لکیر اور وہ نقطۂ رواں
ریت ہی ریت ہر طرف خار ہی خار چارسُو

سانس تو لے ہوا بہت، پر تو ہلا فضا بہت
گھوم ذرا چہار سمت، دیکھ تو یار چار سُو

میں نے مظفر اپنے گرد کھینچ لیا حصارِ درد
میری غزل کو مل گئے آئینہ دار چار سُو

○

## محمودشام

(کراچی)

زندگی بے اماں گزرتی ہے
سرحد اک درمیاں گزرتی ہے
جن گھروں سے ہوا گزر نہ سکے
پھر قیامت وہاں گزرتی ہے
بد قماشوں کے مہ وشوں کے ہجوم
یوں شبِ حکمراں گزرتی ہے
آپ کے جسم سے سوال ہے یہ
آپ کی شب کہاں گزرتی ہے
کہاں جانیں گے یہ زمیں والے
جو سرِ آسماں گزرتی ہے
اس گلی میں ہے اک مرا تارا
جس گلی کہکشاں گزرتی ہے
چند لمحات ساتھ ایدھی کے
عمر پھر جاوداں گزرتی ہے
ہر ملاقات کی گھڑی اب تو
صورت امتحاں گزرتی ہے
پوری کرتے ہیں منتخب میعاد
حق تو یہ رائیگاں گزرتی ہے
ہے اندھیروں کی اس قدر عادت
چاندنی بھی گراں گزرتی ہے
سب کلفٹن کی سمت دیکھتے ہیں
کب ہوا مہرباں گزرتی ہے
گلی کوچے بھی بن سنورتے ہیں
جب وہ جانِ جہاں گزرتی ہے
آسماں بھی زمیں پر جھکتا ہے
جب بھی آنگن سے ماں گزرتی ہے

○

## اختر شاہجہاں پوری
(بھارت)

دنیا لیے ہوئے کبھی عقبیٰ لیے ہوئے
محوِ سفر ہوں ساتھ میں کیا کیا لیے ہوئے

اندر کی تیرگی سے ہوئے ایسے بدحواس
نکلے ہیں گھر سے دِن میں اُجالا لیے ہوئے

جب یہ سنا کہ اُس نے مسیحائی چھوڑ دی
لوٹ آئے ہم بھی زخمِ تمنّا لیے ہوئے

جس آئینے میں عکس ابھرتا نہ تھا کوئی
خوش خوش سا وہ لگا مِرا چہرا لیے ہوئے

فرصت کسے کہ کوئی نظر بھر کے دیکھ لے
پھرتے ہیں لوگ اپنا جنازہ لیے ہوئے

سورج نے اپنی دھوپ کو خاموش کر دیا
بادل بھی ہمسفر ہوا سایہ لیے ہوئے

بینائی ہو تو دیکھ لو یوسف کے عشق میں
پھرتی ہے دل میں درد زلیخا لیے ہوئے

جب تشنہ لب تھا میں تو کہاں تھے مرے رفیق
اختؔر اب آ رہے ہیں وہ دریا لیے ہوئے

○

## غالب عرفان
(کراچی)

مزاجِ وقت ہی برہم ہے دیکھئے کیا ہو
شعور و فکر کا ماتم ہے دیکھئے کیا ہو

وجودِ عشق کی بے مائیگی نہ پوچھ کہ اب
وہ شوق آنکھ بھی پُرنم ہے دیکھئے کیا ہو

اندھیری رات کا پچھلا پہر ہے اور میں ہوں
دیئے کی لو بھی تو مدھم ہے دیکھئے کیا ہو

رُکی ہواؤں میں دم گھٹ رہا ہے شام و سحر
یہ کیسا حبس کا موسم ہے دیکھئے کیا ہو

دراڑ پڑ گئی مٹی میں سُوکھی دھرتی پر
اور اُس پہ گرم یہ موسم ہے دیکھئے کیا ہو

ہوا کے شور میں گُم ہو گیا ہے نغمۂ دل
نہ تال سُر ہے نہ سرگم ہے دیکھئے کیا ہو

○

## اطہر عزیز
(ممبئی، بھارت)

اشک ہوں، آہ ہوں، آتش ہوں کہ اخگر دیکھو
کیا ہوں میں دوستو ! آؤ مجھے چھوکر دیکھو

سوچ کے غار سے اک شور اُٹھا ہے تو سہی
اب کہاں جاکے ٹھہرتا ہے یہ لشکر دیکھو

میں نے مانا کہ گگن پھول کی کشتی ہے مگر
اپنی دھرتی پہ بھی کچھ دُور تو چل کر دیکھو

چوٹ کیسی بھی ہو یہ خود ہی چمک اُٹھتے ہیں
کتنے مانوس ہیں کہرام سے کنکر دیکھو

میں نے جو سنگ اُچھالا وہی سورج نکلا
ڈوبتی رُت کے دہکتے ہوئے تیور دیکھو

دل کہ دیپک تھا کبھی آج ہے داغوں کا کھنڈر
کتنے رنگ اور دِکھاتا ہے مقدّر دیکھو

گُل سے خوشبو ہی اگر رُوٹھ گئی ہو اطہؔر
پھر تو بس ایک مہکتا ہوا پتھر دیکھو

○

## کرامت بخاری
(لاہور)

اُسے میری محبت کا یقیں تھا
نہیں ایسا نہیں ہرگز نہیں تھا

کھُلا یہ راز اُن کے پاس جا کر
تصور اُن کا اُن سے دلنشیں تھا

نظر آتی حسد کی آگ کیونکر
یہ لاوا تھا مگر زیرِ زمیں تھا

جسے میں ڈھونڈتا رہتا تھا ہر سُو
وہ جلوہ میرے اندر جاگزیں تھا

بھُلا دے گا وہ مجھ کو اس طرح سے
یقیں مانیں یقیں اس کا نہیں تھا

وہ میرا ہمسفر تھا جب سفر میں
زمانہ بھی مرے زیرِ نگیں تھا

سُخن کی سرزمیں پر میں کرامتؔ
مسافر تھا مگر مسند نشیں تھا

○

## مہندر پرتاپ چاند

(انبالہ، بھارت)

(ایتھوپیا میں قیام کے دوران کہی گئی)

فاصلے دُور اُٹھا لائے ہیں یاروں سے، مجھے
کوئی آواز لگاتا ہے کِناروں سے مجھے

جی ترستا ہے پھر اُس تیری توجّہ کے لیے
جو الگ ہو کے مِلا کرتی تھی ساروں سے، مجھے

ہائے تنہائی کا احساس! کہ جاتا ہی نہیں
ہاں، سکوں ملتا ہے کچھ درد کے ماروں سے مجھے

وہی نَم ناک سی آنکھیں، وہی کھُلتے ہوئے لب
وہی انداز بُلاتے ہیں اِشاروں سے مجھے

چاندنی رات۔ یہ چپ چاپ ملے مایا کی جھیل
پَر چبھن ہوتی ہے خاموش نظاروں سے مجھے

عین ممکن ہے ، کوئی تیز ہوا کا جھونکا
لے اُڑے اور مِلا دے میرے پیاروں سے مجھے!

کٹتی ہیں جب مِری راتیں ہی انہیں گِن گِن کر
کیوں نہ پھر عشق ہوا ے چاند! ستاروں سے مجھے؟

○

## حسن عسکری کاظمی

(لاہور)

بے سبب ہجر کے ایام کا غم کرنا ہے
خواہشِ مرگِ مسلسل کو بھی کم کرنا ہے

فرصتِ گریہ کسے اور کہاں کا نوحہ
پردۂ شب میں مگر آنکھ کو نم کرنا ہے

بے وضو رہنا کسی طور گوارا ہی نہیں
دیدہ و دل کو اگر صحنِ حرم کرنا ہے

اب یقیں اپنی وفاؤں کا دلانا ہے اسے
تیغِ دو دم سے ہی سر اپنا قلم کرنا ہے

افقِ وقت پہ دیکھے گا زمانہ جس کو
نصب ایسا ہی بلندی پہ علم کرنا ہے

دامنِ دل میں کہاں اتنی جگہ ہے پھر بھی
اپنے ناکردہ گناہوں کو بہم کرنا ہے

مٹ ہی جائے گا حسنؔ نقشِ دوئی بھی اک دن
قل ھو اللہُ احد سینے پہ دم کرنا ہے

○

## ڈاکٹر پریمی رومانی
(پونے، بھارت)

سب کے لبوں پہ آیا برابر ہے یہ سوال
بستی میں کیسے پھرتے ہیں صحرا کے یہ غزال

تنہائیوں میں قید رہا ہوں اِدھر اُدھر
سارے نگر کے لوگ مرے غم میں تھے نڈھال

چرچا کئی دنوں سے ہے یہ سارے شہر میں
خوابوں میں رہ کے عمر بتانا ہے اب محال

اندھے تمام آئینے بے رنگ سب کی آنکھ
پہچان لے تو کیسے کوئی اپنے خدو خال

پریمی ہر ایک رات کے سر پر ہے ایک رات
سورج ہے وہ سراب کہ جس کا نہیں زوال

○

## قیصر نجفی
(کراچی)

خوشی سے شمس و قمر کے سفر کی بات کرو
مگر جو سب کا ہو گھر اس نگر کی بات کرو

انہیں تو لطف سا آتا ہے تیز بارش میں
تمہی شکستگیٔ بام و در کی بات کرو

مری شبوں کی سیاہی کا ذکر رہنے دو
تم اپنی زردیٔ روئے سحر کی بات کرو

مجھے سناؤ نہ تم منزلوں کے افسانے
جو ختم ہو نہ کبھی اس سفر کی بات کرو

ہمارے حصّے میں آئی تھی جس کی ویرانی
کچھ ہم سے بھی تو اس آباد گھر کی بات کرو

بھلا چکے ہو اگر تم شکست سابق کو
تو نامرادیٔ پیش نظر کی بات کرو

مرض پہ بات بہت ہو چکی ہے اب قیصؔر
کسی طبیب کسی چارہ گر کی بات کرو

○

## نسیم سحر

(راولپنڈی)

(مصرعۂ طرح: ''ہم لوگ کبھی غم کو تماشا نہیں کہتے'': مصطفیٰ زیدی)

کیوں کوئی سخن بھی کبھی سچّا نہیں کہتے؟
کیا لوگ ہیں، دریا کو بھی دریا نہیں کہتے!

موضوع نیا لاتے ہیں ہم اپنی غزل میں
اِک بار جو کہہ دیں وہ دوبارہ نہیں کہتے

جو لوگ سمندر کی حقیقت سے ہیں واقف
اُبھرے ہوئے ٹیلے کو جزیرہ نہیں کہتے

ہم لوگ، جو اِک عُمر سے پروردۂ غم ہیں
''ہم لوگ کبھی غم کو تماشا نہیں کہتے''

پستی میں اُتر جاتے ہیں جو لوگ زیادہ
وہ اُونچے پہاڑوں کو بھی اُونچا نہیں کہتے

سچّائی پہ ڈٹ جاتے ہیں، جو بھی ہو نتیجہ
جل جاتے ہیں ہم، دھوپ کو سایا نہیں کہتے

کیوں اُن کی بصارت پہ ہم اُنگلی نہ اُٹھائیں
جو لوگ اندھیرے کو اندھیرا نہیں کہتے

جو برف سے اُٹھتا ہے، دھواں تو نہیں ہوتا!
برفانی بخارات کو شعلہ نہیں کہتے

بادل سے بھی خیرات نہیں مانگتے ہرگز
دُکھ اپنا سمندر سے بھی صحرا نہیں کہتے

الفاظ کا جادو تو جگاتے ہیں ہم اکثر
لیکن کبھی قاتل کو مسیحا نہیں کہتے

برداشت کی سرحد سے نکلتے ہی نہیں ہم
ہم اپنے کسی زخم کو گہرا نہیں کہتے

کیا اُن کی کسی بات پہ دِل اپنا جلائیں؟
کیا کچھ ہمیں یہ اہلِ زمانہ نہیں کہتے !

سیکھو مِری تنہائی سے تُم بھی یہ قرینہ
یادوں میں گھِرے شخص کو تنہا نہیں کہتے

تسلیم نہیں کرتے حقیقت جو ہماری
وہ اپنے فسانے کو فسانہ نہیں کہتے

صحرا اُسے کہنے میں قباحت نہیں کوئی
سُوکھے ہوئے دریا کو تو دریا نہیں کہتے

ایڑی کے رگڑنے سے جو چشمہ اُبل آئے
محنت کا ثمر ہے یہ، کرشمہ نہیں کہتے

محسن تو سمجھتے ہیں نسیم اُس کو ہم اپنا
لیکن کبھی جگنُو کو سِتارا نہیں کہتے

# سیاہ عقاب کی گمشدگی

او ہنری

۔ترجمہ۔

فیروز عالم (امریکہ)

ایک مدت سے چہارسو میں عالمی ادب کی نمائندگی نہ ہونے کے سبب ایک طرح کی تشنگی کا احساس شدت سے ستاتا تھا۔ ہماری درخواست پر ڈاکٹر فیروز عالم نے عالمی ادب سے منتخب کہانیوں کے تراجم کے کارِ دشوار کا بیڑا اٹھایا ہے۔ذیل میں ''او ہنری'' کی نمائندہ کہانی کا ترجمہ آپ کی نذر ہے۔

(او ہنری۔۔ولیم سڈنی پورٹر کا قلمی نام ہے۔ یہ ۱۱ ستمبر ۱۸۶۲ میں نارتھ کیرولینا میں پیدا ہوا تھا اور ۴ جون ۱۹۱۰ کو نیویارک میں انتقال کر گیا۔اس نے زندگی کا ایک بڑا عرصہ امریکی ریاست ٹیکساس میں گذارا مگر آخری دور میں یہ نیویارک میں بس گیا تھا۔ کچھ لوگ اس کو ''شورٹ سٹوری'' کا موجد بھی کہتے ہیں۔اس کی تحریر میں خاص تیکھا پن ہوتا ہے اور یہ کردار نگاری میں خاص مہارت رکھتا ہے۔ یہاں اسکی ایک بہترین اور نمائندہ کہانی پیش کی جارہی ہے)

☆

کچھ سال پہلے ایک خوف ناک ڈاکو جو سیاہ عقاب کے نام سے مشہور تھا، نے ٹیکساس اور میکسیکو کے سرحدی علاقے میں دہشت پھیلائی ہوئی تھی۔اس کی دہشت ناکی، سفاکی اور قتل و غارت گری کی کہانیاں گاؤں گاؤں مشہور تھیں۔ پھر ایسا ہوا کہ اچانک چند لمحوں میں وہ ایسا غائب ہوا جیسے اسے زمین نگل گئی یا آسمان کھا گیا۔ پھر کسی کو نہ وہ نظر آیا نہ ہی کسی نے اس کے متعلق کچھ سنا۔اسکے اپنے گروہ کو بھی اس معمہ کا کوئی سرا ہاتھ میں نہیں آیا لیکن اسکے باوجود سرحدی آبادیوں کو مستقل اس خطرے نے گھیرے رکھا کہ وہ کسی بھی لمحے پھر نمودار ہو کر ان پر تباہی لا سکتا ہے۔ مگر مجھے معلوم ہے اب وہ کبھی واپس نہیں آئے گا۔ یہ کہانی میں اسی لئے لکھ رہا ہوں تا کہ اس پر سرار کہانی کا انجام لوگوں تک پہنچاؤں۔

یہ کہانی میں نے اس گاؤں کے چھوٹے سے شراب خانے کے بار ٹینڈر سے سنی تھی۔اسکا اصلی نام تو شاید کچھ اور تھا مگر لوگ اسے ''مرغا'' کہتے تھے۔ اسکی وجہ یہ تھی کہ اسکی ناک بیحد پتلی اور نوک دار تھی اور وہ کھاتے ہوئے رکابی پر اسقدر جھک جاتا تھا جیسے کہ وہ مرغے کی طرح دانہ چگ رہا ہو۔ پھر اسکی آنکھیں بھی گول گول تھی جنہیں وہ ادھر ادھر گھماتا رہتا تھا۔ وہ ''ہوبو'' تھا۔یعنی بچپن میں اپنے شرابی باپ کی مار سے اکتا کر وہ گھر سے بھاگ نکلا تھا اور اس نے اپنی نوجوانی کا زیادہ وقت مال گاڑیوں کی مفت سواریوں میں گزارا تھا۔ چھوٹے چھوٹے دیہاتی اسٹیشنوں سے گذرتی ہوئی یہ گاڑیاں اس میں ایک عجب رومانوی احساس جگاتی تھیں۔ وہ بھاگ کر کسی ڈبے میں سوار ہو جاتا اور بغیر کسی مقصد کے ادھر سے ادھر گھومتا پھرتا۔ان ڈبوں کے فرش پر بکھری ہوئی گھاس پھوس اسے مخمل کے گدوں سے زیادہ پیاری لگتی تھی۔ پھر اس گھاس سے اٹھنے والی خوشبو اسے بڑی مرغوب تھی اور اس میں اس کے لئے ایک انجانی اپنائیت پوشیدہ تھی۔ وہ ان پر لیٹ کر سو جاتا اور جب کبھی آنکھ کھلتی کسی دوسری گاڑی میں سوار ہو جاتا۔اسٹیشن پر بنی کینٹین میں کوئی اسے روٹی اور پنیر کے کچھ ٹکڑے دی دیتا اور کبھی کبھی کوئی اسے سستی شراب کا ایک مگ تھما دیتا جو اس کے لئے بہت بڑی عیاشی ہوتی۔ ریلوے کا عملہ بھی اس طبقے سے واقف تھا اور اس بات کو قبول کر لیا گیا تھا کہ یہی انکا طرز زندگی ہے اور معاشرے کی یہ سماجی ذمہ داری ہے کہ ان لوگوں کو سہارا دیا جائے۔

اس شراب خانے میں پیٹ بھر کے کھانا کھانے اور بیئر کا گلاس پینے کے بعد جب اسکی روح میں ایک بالیدگی کا احساس جاگا تھا عین اسی وقت ریلوے یارڈ سے ایک مال گاڑی ایک جغادری انجن کے ساتھ ٹیکساس کے جنوبی علاقوں کی جانب جانے کے لئے اس کے سامنے رینگتی ہوئی گذری ابھی تک اسکی رفتار آہستہ تھی مرغے نے بھاگ کر اسکا ڈنڈا پکڑا اور چھلانگ لگا کر غپ سے ڈبے کے اندر کود گیا۔ مرغے کے لئے نرم گھاس پھوس کا بستر پہلے ہی تیار تھا اور اس پر خوش قسمتی یہ تھی کہ شاید پہلے سوار ہونے والا ''ہوبو'' اپنی بچی ہوئی شراب کی آدھی بوتل اور ایک سینڈوچ چھوڑ گیا تھا۔ مرغے نے پیٹ بھرا ہونے کے باوجود پہلے سینڈوچ پر ہاتھ صاف کیا اور اس کے بعد غٹا غٹ شراب کی بوتل کو منہ سے لگا کر ایک ہی گھونٹ میں خالی کر دیا۔اب اسے ایسا لگا کہ یہ مال گاڑی کا ڈبہ صرف اسی کے لئے بنائی گئی سیلون ہے اس نے گھاس پر پیر پھیلائے اور چند منٹ میں خراٹے بھرنے لگا۔ جب وہ جاگا تو گاڑی ٹیکساس کے مویشی پالنے والے وسیع و عریض کھیتوں اور فارمز سے گذر رہی تھی۔اسے اندازہ ہوا کہ وہ کئی سو میل آ چکا ہے اور شاید قسمت اچھی ہو کہ وہ مشہور شہر سان انٹونیو پہنچ جائے۔اس نے سن رکھا تھا کہ سان انٹونیو ایک بارونق اور خوشحال شہر ہے جہاں بار ٹینڈر فراخ دل ہیں اور ہوبو کو ایک سینڈوچ اور شراب کا ادھا دینے میں کوئی عار محسوس نہیں کرتے۔ رات کے وقت شہر کے چوک جاگ اٹھتے ہیں اور ہسپانوی جپسی لڑکیاں ہاتھ میں رباب لیکر رقص کرتی ہیں۔ پھر موسم اتنا اچھا ہے کہ سردیوں میں کھلے آسمان کے نیچے سویا جا سکتا ہے۔

اسی سوچ میں اس پر ایک بار پھر غنودی طاری ہو گئی اور وہ گہری نیند سو گیا۔گاڑی ہچکولے کھاتی پٹڑی پر چلتی رہی اور ایک پل پار کر کے سان انٹونیو کے مال گاڑی یارڈ میں رکی، وہاں کچھ سامان اتارا گیا اور وہ پھر مزید جنوبی علاقے کی جانب رواں ہو گئی جو بے حد ویران اور امریکا کی جنوبی سرحد کی طرف جاتا ہے۔ایک چھوٹے سے شہر لاریڈو پر جس کے بعد میکسیکو کا علاقہ غیر شروع ہو جاتا ہے، کچھ دیر رک کر آخری پڑاؤ کے لئے مال گاڑی بہت دور یارڈ میں ٹھہر گئی جہاں

اسے کئی دن ٹھہرنا تھا۔ جب مرغے کی آنکھ کھلی تو اسے احساس ہوا کہ گاڑی رک چکی ہے۔ اس نے جھریوں سے باہر جھانکا۔ اس نے دیکھا کہ تین ڈبے جن میں سے ایک میں وہ سوار تھا گاڑی سے کاٹ کر ایک دور دراز سائڈ لائین پر کھڑے کر دئے گئے ہیں اور دور دور تک جنگل یا ریت کے تودے اور چھوٹی موٹی بنجر پہاڑیاں ہیں جن پر چاندنی پھیلی ہوئی ہے۔ گھبرا سناٹا تھا۔ اس نے گھبرا کر گاڑی کی دیواروں کو پیٹا مگر کسی طرف سے جواب نہیں آیا اس نے قریب لگے کچھ بورڈ پڑھے جس سے اسے معلوم ہوا وہ لاریڈو سے بھی کچھ میل دور ایک جنگل میں ہے، اسے یہ تو معلوم تھا کہ لاریڈو سے قریب ترین آبادی بھی ایک سو میل ہے۔ وہ سوتے ہوئے سان انٹونیو کو پیچھے چھوڑ آیا ہے۔

دور دور تک صرف خودرو جھاڑیاں تھیں یا چھوٹے موٹے پتھریلے ٹیلے۔ وہ اپنی زندگی میں بہت تکلیف دہ اور صبر آزما حالات سے گذرا تھا مگر اس لمحے اس پر جو تنہائی اور بے بسی کا عالم طاری ہوا وہ نا قابل بیان تھا وہ ابھی اس کیفیت سے گذر ہی رہا تھا کہ اس نے قریب ہی کسی گھوڑے کی ہلکی سی ہنہنانے کی آواز سنی۔ اس سے اس پر مزید خوف طاری ہو گیا۔ اس جنگل میں جہاں دور دور کسی ذی نفس کا امکان نہیں تھا گھوڑے کی ہنہناہٹ نے ماحول کی پراسراریت میں مزید اضافہ کر دیا۔ وہ اپنے ڈبے سے اترا اور بہت احتیاط سے زمین پر پیر رکھتے ہوئے، کہ اسے خوف تھا کہ اس جگہ سانپ، بچھو، ریگستانی چوہے، گھرگٹ اور نہ جانے کیسی کیسی مخلوقات ہونگی، اس طرف چلا جہاں سے یہ آواز آئی تھی۔ کوئی پچاس گز دور اسے ایک گھوڑا جس کی لگام اس کے پیچھے گھسٹتی آرہی تھی نظر آیا۔ ریگستان میں یقیناً ایسی کئی جنگلی مخلوقات تھیں جن سے اسے خوف آسکتا تھا مگر گھوڑا ان میں سے نہیں تھا کیونکہ وہ تو بچپن میں پلا ہی فارم پر تھا جہاں اس نے گھوڑوں کو سدھانا، ان کا خیال رکھنا اور ان پر سواری سیکھی تھی۔ اس نے بہت آہستگی، بہت خاموشی کے ساتھ گھوڑے کی طرف بڑھنا شروع کیا وہ اس کے ساتھ دھیرے دھیرے اور ہولے ہولے اسے چمکارتا جاتا تھا۔ گھوڑا پہلے تو اس کی موجودگی سے چونکا مگر پھر مرغے کے پیار بھرے سلوک سے اس سے مانوس ہونے لگا چند ہی منٹ میں مرغا چھلانگ لگا کر گھوڑے کی پیٹھ پر سوار تھا۔ اس نے لگام سنبھالی مگر گھوڑے کو کسی طرف چلنے کے بجائے اس کی مرضی پر چھوڑ دیا۔ اس کا خیال تھا کہ گھوڑا خود ہی اسے کسی ایسی آبادی کی طرف لے جائیگا جس سے وہ واقف ہے۔

گھوڑا پہلے آہستہ آہستہ چلتا رہا پھر خود ہی چھوٹی چھوٹی پہاڑیوں کے درمیان سے نکلتا ایک کچی پگڈنڈی پر ہولیا اور ہلکے ہلکے دوڑنے لگا۔ کوئی بیس منٹ بعد وہ پیڑوں کے ایک جھنڈ کے نزدیک پہنچ گیا۔ یہاں مویشیوں کا ایک باڑہ تھا، کونے میں ایک بیلوں کا پرانا چھکڑا کھڑا تھا، قریب ہی ایک بڑے سے زنگ آلود ناند میں پانی بھرا تھا اور سامنے ایک میکسیکن طرز کا چھوٹا سا رانچ ہاؤس تھا۔ مرغا گھوڑے سے اترا اور گھوڑے کو قریبی درخت سے باندھ دیا۔ اس نے ''ہیلو۔ ہیلو'' کی چند آوازیں لگائیں مگر اسے کوئی جواب نہیں ملا، دور دور تک سناٹا تھا۔ عمارت کا دروازہ آدھا کھلا تھا۔ اس نے اندازہ لگا لیا کہ مکان خالی ہے۔ کھڑکیوں سے چاند کی روشنی اندر آرہی تھی۔ داخلی ہال میں میز پر ایک لیمپ رکھا تھا۔ مرغے نے ماچس جلا کر اس لیمپ کو روشن کیا۔ اس نے احتیاط سے گھر کا چکر لگایا۔ اس کو معلوم ہوا کہ اس گھر میں کوئی تنہا اور چھڑا فارمر رہتا ہے، جس کی زندگی بہت سادہ ہے اور اس کی ضروریات بہت مختصر۔ مگر مرغے کو یہ دیکھ کر بڑی خوشی ہوئی کہ کچن میں کاؤنٹر پر شراب کا ایک جگ رکھا تھا اور ساتھ ہی کچھ پنیر اور نان کا ایک ٹکڑا بھی۔ وہ تھکا ہوا بھی تھا اور بھوکا بھی اسے یہ سادہ غذا کسی نعمت سے کم نہیں لگی۔ کچھ آرام کے بعد وہ پھر گھر سے نکلا مگر اب اس کی جون بدل چکی تھی۔ اس نے مالک مکان کا شکاری لباس پہنا تھا۔ کمر کے گرد ایک بیلٹ جس میں کیلیں جڑی تھیں، دونوں طرف پستول کے ہولسٹر تھے، اور گھٹنوں تک چمڑے کے بوٹ پہنے ہوئے تھے۔ سر پر ایک بڑا ہیٹ جو میکسکن زمیندار پہنتے ہیں تھا۔ اسے ایک کونے میں پرانے کمبل، زین اور رکابیں بھی مل گئی تھیں اس نے گھوڑے پر زین کسی رکاب میں پیر ڈالا اور اچھل کر ایک ماہر گھڑسوار کی طرح اس پر سوار ہو گیا گھوڑے کو ایڑھ لگائی۔ گھوڑا سرپٹ دوڑنے لگا۔ اس وقت مرغا اس قدر مسرور تھا کہ اس نے گھوڑے پر بچکولے کھاتے ہوئے ایک لوک گیت چھیڑ دیا۔

اسی زمانے میں میکسکو اور ٹیکساس کے سرحدی علاقے میں ایک ڈاکو ''بڈ کنگ'' نے دہشت پھیلائی ہوئی تھی۔ امریکی حکومت نے رینجرز کے کیپٹن جیفرسن کو ہدایت کی تھی کہ وہ اس کا قلع قمع کرنے کے لئے اس علاقے میں پہنچے۔ بڈ کنگ جس رانچ پر چھاپہ مار کر گھوڑوں اور مویشیوں کی چوری کرنا چاہتا تھا کیپٹن جیفرسن کی پلاٹون اس کے راستے میں پڑاؤ ڈالے ہوئے تھی۔ اگرچہ ماضی میں بڈ کینگ نے امریکی رینجرز سے کئی دفعہ مقابلہ کیا تھا اور انہیں خون چٹایا تھا مگر اب اسکی ڈھلتی عمر تھی اس کے علاوہ وقت اور اس کے تجربے نے اسے سکھایا تھا کہ غیر ضروری خطرہ مول نہیں لیا جائے۔ اس لئے اس نے فیصلہ کیا کہ راستہ بدل کر کچھ دن ریو گرانڈ دریا کے کنارے ایک نشیبی وادی میں ٹھہر کر انتظار کیا جائے کچھ دنوں بعد کیپٹن جیفرسن وہاں سے چلا جائیگا۔ اس کا یہ فیصلہ جنگی حکمت عملی کے لحاظ سے صحیح بھی تھا۔ اس کے علاوہ اسکی جرأت، بہادری اور جانبازی کی درجنوں مثالیں موجود تھیں مگر اس دفعہ اس فیصلے نے ان کے گروہ میں اختلافات پیدا کر دئے نیا خون چاہتا تھا کہ اب قیادت میں تبدیلی ہونی چاہئے۔ ان کا خیال تھا کہ ''سیاہ عقاب'' اب ان کی زیادہ جرأت مندی اور بے جگری سے قیادت کر سکتا ہے جس سے گروہ کی آمدنی اور لوٹ میں بے پناہ اضافہ ہو سکتا ہے۔

سیاہ عقاب ان کے گروہ میں صرف تین مہینے پہلے ہی شامل ہوا تھا۔ ایک رات جب انکا گروہ سان میکائل کی نشیبی گھاٹی میں پڑاؤ کئے ہوئے تھا اور رات کے وقت الاؤ روشن کر کے، گوشت کے سکے ہوئے پارچوں اور گھٹیا شراب کے مزے لوٹ رہا تھا ایک گھڑسوار بڑی بہادری اور انتہائی خود اعتمادی سے ان کے جتھے میں در آیا۔ وہ بہت ہی تنومند گہرے کتھئی رنگ کے گھوڑے پر نہایت تمکنت سے بیٹھا تھا، لباس شکاریوں والا تھا جس میں بیلٹ کے ساتھ

کارتوسوں کی پٹی اور دونوں جانب پستول لٹکے تھے۔اونچے اونچے بوٹ رکاب میں پیوست تھے۔اس کی چیل جیسی خمیدہ ناک اسکی گھنی سیاہ داڑھی مونچھوں پر جھکی تھی اور اسکی عقاب نما گول گول آنکھیں اتنی کالی تھیں اوران میں ایسی چمک تھی کہ انہیں دیکھ کر ہی خوف آتا تھا۔اس زمانے میں ریوگرانڈ کے علاقے میں شاید ہی کوئی اتنا دلیر ہو کہ وہ بڈ کنگ کے جتھے میں اس طرح بے خوف گھس آنے کی جرأت کرتا مگراس نے بے خوف اپنا گھوڑا ایک درخت سے باندھا۔ بھاری بھاری قدم رکھتاوہ ان کے پاس آیااور تحکمانہ لہجے میں ان سے کھانے اور شراب کی طلب کی۔ان سرحدی ڈاکوؤں میں بھی کچھ روایات تھیں اور وہ یہ کہ کسی بھی اجنبی کی تواضع سے انکار نہیں کرتے تھے۔ان کا اصول تھا کہ اگر وہ ایسے کسی اجنبی پر اپنی پستول کی گولیاں خارج بھی کرتے تو بھی پہلے اسے اچھی طرح کھلا پلا دیا کرتے تھے۔اس لئے انہوں نے ہنسی اور قہقہوں کے درمیان اس کو اپنے ساتھ سکے ہوئے پارچوں اور شراب میں شامل کرلیا۔قدرت نے اسے یہ وصف عطا کیا تھا کہ اس کی پستول سے زیادہ تیز اسکی زبان چلتی تھی۔الاؤ کے چہار طرف بیٹھے لٹیروں کا پیٹ بھرا تھا، آگ کی حدت انہیں گرما رہی تھی اور شراب کا نشہ انہیں کیف وسرور میں ڈبو رہا تھا ایسے میں اس اجنبی کی قصہ گوئی نے انہیں مسحور کر دیا۔اس نے انہیں مشیکن کے مرغزاروں، کولیراڈو کے برف پوش پہاڑوں اور پینسلوانیا کے گھنے جنگلوں کے ایسے دلفریب قصے سنائے جس سے گروہ کے ارکان پر جیسے جادو کا اثر ہوگیا اور انہوں نے اس سے کوئی پوچھ گچھ کئے بغیر اسے اپنے گروہ میں شامل کرلیا۔ان تین مہینوں میں کوئی جنگی معرکہ بھی نہیں ہوا مگر ''سیاہ عقاب'' نے اپنی چرب زبانی سے انہیں قائل کر دیا کہ میکسکو ٹکساس سرحد پر اس سے اچھا کوئی اور بندوبتی نہیں ہوسکتا اس لئے اب گروہ کے بیشتر لوگ چاہتے تھے کہ جتھے کی قیادت وہ کرے۔

یہ حالات تھے جب بڈ کنگ نے کیپٹن جیفرسن سے مقابلے سے بچنے کا فیصلہ کیا تھا۔مگر جتھے میں اپنے خلاف ہونے والے جذبات کا اسے احساس ہوگیا تھا۔اس نے اپنے خاص معتمد کیکٹس کو بلایا اور اس سے اس صورت حال پر تبادلہ خیالات کیا۔ بڈ کنگ نے کہا کہ وہ ریٹائر ہوکر گوشہ نشینی اختیار کرنے اور قیادت سیاہ عقاب کو دینے کے لئے تیار ہے مگر اسے خوف ہے کہ سیاہ عقاب کی صرف باتیں ہی باتیں ہیں اور ہم نے اسے کبھی ایسے خونی مقابلے میں جوانمردی دکھاتے ہوئے نہیں دیکھا ہے۔اسے خوف ہے کہ سیاہ عقاب کی ناتجربہ کاری اور جوانی کا جوش کہیں اس کے ساتھیوں کی غیر ضروری خوں ریزی کا سبب نہ بن جائے اور زندہ بچ رہنے والے ارکان کو باقی عمر وفاقی قید خانے میں نہ گذارنی پڑ جائے۔کیکٹس نے یہ سن کر کہا کہ اگرچہ یہ صحیح ہے مگر وہ اس زور شور سے اپنی جنگجوئی اور دلیری کے قصے سناتا ہے اور اسکی زبان میں کچھ اتنا زور اور اثر ہے کہ گروہ کے تمام لوگ اس پر نہ صرف یقین کر لیتے ہیں بلکہ اسی وقت وفاقی رینجرز سے دو دو ہاتھ کرنے کو تیار ہوجاتے ہیں۔

جس وقت بڈ کنگ اور کیکٹس یہ باتیں کر رہے تھے اس وقت سیاہ عقاب اپنی باتوں سے الاؤ کے گرد بیٹھے اپنے ساتھیوں کو جو پہلے ہی شراب کے نشے میں نیم مدہوش تھے سحر زدہ کر رہا تھا۔پھر وہ کہنے لگا یہ جو چھوٹی چھوٹی وارداتیں ہیں جہاں ہم چند سستی گائیں اور مویشی اور بہت ہوا تو چند گھوڑے چوری کر کے معمولی سا نفع کماتے ہیں یہ کوئی قابل ذکر نہیں بہادری اور عقلمندی تو یہ ہے کہ ایک بڑا ڈاکا مار کر جس میں بہت مال ہاتھ لگے، کچھ دنوں بلکہ سال بھر آرام کیا جائے۔ اس نے بتایا کہ اصل میں اب دور ایکسپریس ریل گاڑیاں کو لوٹنے کا ہے جن میں ہزروں ڈالر کی رقمیں ٹرانسفر کی جاتی ہیں۔اس نے ملک کے چند مشہور ایسے ڈاکوؤں کی مثالیں دیں جو کامیابی سے ریل گاڑیوں کو لوٹ رہے تھے۔گروہ فوراً اس نئی حکمت عملی پر تیار ہوگیا اور انکا وفد فوراً بڈ کنگ کے پاس پہنچا۔پھر بھی انہیں ہمت نہیں ہوئی کہ اس سے کھل کر استعفا کا مطالبہ کرتے کیونکہ اب بھی ان کے دل میں اس کے لئے عزت تھی اور انہیں بڈ کے جذبات کا بھی احساس تھا مگر بڈ جو کہ جہاں دیدہ تھا سمجھ گیا کہ اب یہ جتھا بڑے فائدے کے لئے بڑا خطرہ مول لینے کو تیار ہے۔اس نے خود ہی اس بات کی پیشکش کی کہ وہ سیاہ عقاب کو قیادت سونپ کر اس کے نائب کے طور پر پہلی مہم میں حصہ لینے کو تیار ہے۔

اب انہوں نے کئی نقشے اور ٹرینوں کی آمدورفت کے جدول دیکھے، راستوں اور مختلف اسٹیشنوں کے جغرافیہ کا مطالعہ کیا۔اس زمانے میں خشک سالی کی وجہ سے امریکا کی جنوبی سرحدی ریاستوں اور میکسکو میں کئی ہزار مویشی ہلاک ہوگئے تھے۔ان علاقوں میں غذا کی قلت تھی اور منڈیوں کا کاروبار مندی کا شکار تھا اسلئے ایکسپریس گاڑیوں کے ذریعہ نقدی اور اشرفیوں کی بڑی مقدار کی ترسیل کی جارہی تھی۔کافی سوچ بچار کے بعد فیصلہ کیا گیا کہ ''اسپینا'' کا اسٹیشن جو لاریڈو سے چالیس میل شمال میں تھا اس مقصد کے لئے بہترین ہوگا۔ یہاں کے اطراف صرف غیر آباد جنگل تھا اور اسٹیشن صرف ایک کمرے کی چھوٹی سی عمارت پر مشتمل تھا جہاں ریلوے کا صرف ایک اکیلا ملازم رہتا تھا۔ٹرین یہاں صرف ایک منٹ کے لئے رکتی تھی۔سیاہ عقاب کا جتھا ایک رات پہلے اپنے گھوڑوں پر نکلا، رات بھر سفر کر کے انہوں نے اسپینا کے بالکل قریب جھاڑیوں میں ڈیرہ ڈال دیا۔دن بھر خود بھی آرام کیا اور گھوڑوں کو بھی چرنے کے لئے آزاد چھوڑ دیا۔گاڑی کو رات دس بج کر پچیس منٹ پر آنا تھا۔انہیں یقین تھا کہ وہ گاڑی کو لوٹنے کے بعد صبح سے پہلے پہلے میکسکو کی سرحد پار کر جائینگے، سیاہ عقاب پر جوش اور چاق وچوبند تھا اور اپنے انداز سے مکمل طور پر اسکا اظہار کر رہا تھا کہ وہ اس اعزاز اور ذمہ داری کا بخوبی حقدار ہے جو اس پر ڈالی گئی ہے۔اس نے اپنے آدمیوں کو خاص خاص مورچوں پر بٹھا دیا۔انہیں بار بار ہدایات دیں اور انکی ذمہ داریاں سمجھائیں۔راجرز کو اسٹیشن ماسٹر کو گرفت میں لینا تھا، چارلی کو گھوڑوں کے پاس تیار رہنا تھا تاکہ لوٹ کا مال جلدی سے ان پر لادا جائے، جس جگہ انجن کو رکنا تھا وہاں ایک طرف بڈ کنگ اور دوسری جانب سیاہ عقاب زمین پر لیٹ گئے۔ان کا ارادہ تھا کہ وہ گاڑی رکتے ہی انجن میں گھس کر ڈرائیور اور فائر مین کو قابو کرینگے اور انہیں مجبور کر کے گاڑی کے پچھلے حصے

میں جا کر تجوریاں کھل وائینگے۔اس کے بعد وہ ڈرائیور کے ہاتھ باندھ کر وہیں چھوڑ کر گھوڑوں پر لوٹ کا مال لاد کر فرار ہو جائینگے۔اس سے پہلے کہ قانون نافظ کرنے والوں کو خبر ہو وہ سرحد پار کر چکے ہونگے۔یہ منصوبہ کسی بھی نقص سے پاک تھا اور اس کے ناکام ہونے کا کوئی بھی امکان نہیں تھا۔

گاڑی کے آنے سے دس منٹ پہلے ہر فرد اپنی جگہ پر تیار اور چاق و چوبند تھا۔سیاہ عقاب بے چینی سے ٹہل رہا تھا اور وہ ایک چیل کی طرح جھپٹا مارنے کو تیار تھا۔ٹہلتے ٹہلتے کبھی کبھی وہ اپنی کمر سے بندھی بوتل کھول کر شراب کے چند گھونٹ بھرتا اور پھر ریلوے لائن پر نظریں جما دیتا۔تھوڑی ہی دیر میں دور کہیں ایک ننھی سی روشنی، جیسے اندھیرے میں ایک تارا چمکا ہو نظر آئی جو قریب آ کر انجن کی ہیڈ لائٹ بن گئی اور اسکے بعد انجن اپنی پوری چنگھاڑ کے ساتھ نمودار ہوا سیاہ عقاب فوراً زمین پر لیٹ گیا۔اب گاڑی پٹری پر ان کے سامنے رینگ رہی تھی مگر یہ کیا؟ اس کے بجائے کہ انجن سیاہ عقاب اور بڈ کنگ کے درمیان مقرر جگہ پر رکتا یہ آگے ہی آگے بڑھتا چلا گیا اور کوئی پچاس گز دور جا کر ٹھہرا۔سیاہ عقاب کے ساتھی اسکے اشارے یعنی پستول کی گولی چلنے کا انتظار کر رہے تھے۔کچھ حیران ہو کر سیاہ عقاب کھڑا ہوا اور گاڑی کی طرف چلا مگر یہ گاڑی جیسا انہوں نے سوچا تھا کہ مسافر گاڑی ہو گی دراصل مخلوط گاڑی تھی اور اس میں کچھ مال گاڑیوں کے ڈبے بھی تھے۔مگر جس چیز نے سیاہ عقاب کی توجہ اپنی طرف کھینچ لی وہ یہ تھی کہ اس کے بالکل سامنے مال گاڑی کا جو ڈبہ رکا تھا وہ ایسا ہی تھا جس میں اس نے زندگی بھر بے مقصد ادھر سے ادھر سفر کیا تھا۔اس ڈبے کے دروازے بھی نیم وا تھے۔اس نے بڑھ کر ان دروازوں کو اور کھول دیا۔ایک خوشبو، اسی گھاس کی خوشبو جس سے وہ خوب مانوس تھا، وہی ہلکی سی نمی، ویسی ہی پراسرار ٹھنڈک کا ایک جھونکا سا آیا جس کے ساتھ ماضی کی بیحد خوشگوار یادوں نے اسے اپنی لپیٹ میں لے لیا۔اس نے ہاتھ بڑھا کر گھاس کو مٹھی میں لے لیا، اف یہ تو وہی گھاس ہے جس پر اسے بڑی میٹھی نیند آتی تھی۔اسی وقت انجن نے سیٹی بجائی، گاڑی میں ایک جھٹکے کے ساتھ جنبش ہوئی۔یہ فیصلے کی گھڑی تھی ابھی گاڑی رینگ ہی رہی تھی۔سیاہ عقاب نے آؤ دیکھا نہ تاؤ ایک چھلانگ لگائی اور ڈبے کے اندر کود گیا۔گاڑی کی رفتار اب تیز ہو رہی تھی۔اسے ایسا لگا وہ واپس گھر آ گیا ہو۔اس نے کمر سے بیلٹ کھولی اور پستول سمیت گاڑی کے باہر پھینک دی، پھر اپنے بوٹ، سر پر پہنا بڑا میکسکن ٹوپ، اور اسکے بعد شکاری جیکٹ اتار کر باہر پھینکے۔اس نے ڈبے کا دروازہ بند کیا ،اب گاڑی مزید رفتار پکڑ رہی تھی۔اس نے پیر پھیلائے اور اس خاص گھاس پر لیٹ گیا جسکی نرمی اور خوشبو سے وہ محروم ہو گیا تھا۔اسے لگا کہ مہینوں بعد کسی نے اسے اپنی آغوش میں لے لیا ہے۔چند ہی منٹ میں وہ گہری نیند کی آغوش میں چلا گیا۔حقیقتاً وہ آج پلٹ کر واپس اپنے گھر آ گیا تھا۔

HOBO : امریکا میں بے گھر لوگوں کا ایک خاص طبقہ جو ساری زندگی مال گاڑیوں میں گھومتے پھرتے گذار دیتے ہیں۔

# سچی مومن

رتن سنگھ (نوئیڈا، بھارت)

تُوں پڑھ کُڑے، تُوں پڑھ کُڑے
پڑھ پڑھ کے پوڑی چڑھ کُڑے
اللہ دی تختی لکھن لئی
تُوں تن دی کانی گھڑھ کُڑے

تُوں الف توں اللہ لکھ کُڑے
بے توں باطل لکھ کُڑے
پے دی پٹی پڑھ کے ساری
توں سچی مومن دِکھ کُڑے

پُلہے دے رنگ وِچ آ کُڑے
ایمان دا رنگ چڑھا کُڑے
گہہ نال پڑھ قرآن مجید
تے امل ارتھ نوں پا کُڑے

تُوں نویں نسل نُوں دس کُڑے
علم جیون دا رس کڑے
سکھاں دی روشن منزل تے
توں ہسّدی ہسّدی وس کُڑے

تُوں نُو یگ دی آواز کُڑے
جیون دے پالے راز کُڑے
بن ایسی قابل دُختر توُں
عالم تُوں ہووے ناز کُڑے

○

# چند سپیاں سمندروں سے

(سفرنامۂ جنوبی افریقہ سے انتخاب)

پروین شیر (کینیڈا)

قسط.....۶

گائڈ کے پیچھے پیچھے سب سیاح چل رہے تھے۔ سینکڑوں قیدخانے تھے۔ لمبی سی راہداری کے دونوں طرف۔۔۔ گائڈ ماضی کی دکھ بھری داستان سنا رہا تھا۔ سیاہ اور سفید قیدیوں کے جیل خانے علیحدہ تھے۔ سیاہ قیدیوں کے لیے سہولتیں بہت کم تھیں۔ سب سے زیادہ پہرہ منڈیلا کے لیے تھا۔ یہ ایک ایسا جزیرہ ہے جہاں سے فرار ہونا ناممکن تھا۔ کچھ قیدیوں نے بھاگنے کی کوشش کی تھی اور جان گنوا بیٹھے تھے۔ کیونکہ پانی بے حد سرد اور کنارہ بہت دور تھا۔ قیدیوں کو سال میں صرف دو دفعہ اپنے خاندان سے نصف گھنٹے کے لیے ملاقات کی اجازت تھی۔ یہ گائڈ خود اس جزیرے میں اپارٹ ہائیڈ کے دوران قیدی تھا۔ وہ اپنی بھی روداد سنا رہا تھا۔ اس کی آواز میں جوش تھا، اپنے وطن کے لیے شدید محبت تھی۔ اپنی اور دوسرے قیدیوں کی کہانی۔۔۔ اذیت بھری کہانی سنا رہا تھا۔ دھوپ کی تپش میں سارا دن انہیں چونے کے پتھر توڑنے پڑتے تھے جو صحت کے لیے خطرناک تھا۔ چونے پر چمکتی دھوپ آنکھوں کے لیے اتنی مضر تھی کہ بینائی چلی جاتی تھی۔ پروین ان گڈھوں کو دیکھ رہی تھی جہاں قیدی سخت مشقت کرتے تھے چونے کے پتھر توڑنے کے لیے۔ منڈیلا کو ذہنی اور جسمانی اذیت دوسرے قیدیوں کی بہ نسبت بہت زیادہ دی جاتی تھی۔ قیدخانے کی عمارت دو منزلہ ہے جس سے ملحق ایک بہت وسیع کورٹ یارڈ ہے۔ وہاں قیدیوں کو کچھ دیر ٹینس کھیلنے کی اجازت تھی۔ گائڈ کی بے بسی کی کہانی میں مضبوط ارادوں کی پوری ایک داستان چھپی ہوئی تھی جسے وہ سنا رہا تھا کہ جب ہم ٹینس کھیلتے تھے تو دیوار کی دوسری طرف دوسرے قیدیوں کا ٹینس کورٹ تھا۔ دونوں ایک دوسرے سے ربط قائم کرنے کے لیے ٹینس بال کے اندر پیغام لکھ کر اُسے دانستہ یوں اُچھالتے تھے جیسے نادانستہ ان سے یہ غلطی ہوئی ہے۔ بال دیوار کے اس پار دوسرے کورٹ میں چلا جاتا تھا۔ دیوار کے دوسری طرف قیدی اُس بال سے پیغام نکال کر خاموشی سے پڑھ لیتے تھے۔ اسی طرح یہ لوگ ظلم کے خلاف اپنے منصوبوں سے ایک دوسرے کو آگاہ کیا کرتے تھے۔ اُس کورٹ یارڈ میں ایک گوشہ منڈیلا کا گوشہ کہا جاتا ہے کیونکہ وہ وہیں بیٹھ کر کتاب لکھا کرتا تھا۔ اس کے مسودہ کو کئی بار تلف کیا گیا لیکن اس نے ہار نہیں مانی آخر کار یہ کتاب لندن میں شائع ہوئی اور دنیا کے سامنے ظلم کی ایک نئی داستان کا انکشاف ہوا۔۔۔ گائڈ فخریہ لہجے میں کہہ رہا تھا کہ اب اس کا ملک دوبارہ دھنک رنگ کی قوم کا ملک ہے جو آزاد ہے۔ لوگ مل جل کر محبت بانٹ کر زندگی گزارتے ہیں جس کا سہرا منڈیلا کے سر ہے۔ وہ بہت ڈرامائی انداز میں منڈیلا کی گرفتاری کی داستان سنا رہا تھا۔۔۔ ''وہ صبح بہت چمک دار تھی۔ آسمان ابر کے دھبوں سے صاف تھا۔ ٹرک پر کچھ گورے تیزی سے آئے تھے پھر دوسرا ٹرک آیا تھا۔ وہ سب پولیس سادہ لباس میں تھی۔ منڈیلا نے خوف زدہ ہو کر اپنا نام ڈیوڈ بتایا تھا لیکن اسے پہچان لیا گیا تھا۔ اور پکڑا گیا تھا پولیس سے کچھ دیر بحث کرنے کے بعد کہ وہ منڈیلا نہیں ڈیوڈ ہے۔۔۔ اور پھر اُس نے ستائیس برسوں تک قید بامشقت کاٹی لیکن ہار نہیں مانی۔'' گائڈ یہ بھی کہہ رہا تھا کہ روبن جزیرے کے سب گائیڈ اپارٹ ہائیڈ کے دوران یہاں قیدی تھے۔ روبن جزیرے کے جیل میں قیدیوں کو اذیت دینے کی انتہا تھی۔ ہندوستانی قیدیوں کو کالے قیدیوں کی بہ نسبت بہتر کھانا دیا جاتا تھا۔ قیدیوں کو اپنے خاندان کو خط بھیجنے کی اجازت چھ ماہ میں ایک بار تھی۔ ان کے خطوط کو نہ پڑھ سکنے کے قابل بنا دیا جاتا تھا اور انہیں بہت تاخیر سے دیا جاتا تھا۔ پروین کو اس قید خانے کی راہداری منڈیلا کے قدموں کے نشان ہر طرف نظر آ رہے تھے۔ اُس کے قدموں کی چاپ جا بجا سنائی دے رہی تھی۔ سیکشن بی اور قید نمبر 5 کی طرف۔۔۔

گائڈ کے ساتھ ساتھ سب چل رہے تھے۔ چلتے چلتے ایک چھوٹی سی نیلے رنگ کی مسجد دیکھ کر وہ حیران تھی۔ اُس مسجد کا نام Moturu Karamat ہے۔ گائڈ کہہ رہا تھا۔۔۔ یہ مسجد ۱۹۴۹ء میں بنی تھی، سید عبدالرحمٰن موٹورو کو خراجِ عقیدت کے طور پر۔ وہ Mdura کا پرنس تھا اور کیپ ٹاؤن میں ایک مسجد کا پہلا امام تھا۔ وہ ۱۷۴۰ء سے روبن جزیرے میں قید تھا اور یہیں قید میں ۱۷۵۴ء میں اس کی موت واقع ہوگئی تھی۔ یہ مسجد اُسی کی یاد میں تعمیر ہوئی تھی۔ باہر چاروں طرف دیواروں پر بڑی بڑی تصویریں آویزاں تھیں جو اپارٹ ہائیڈ کے تشدد کے درد ناک لمحات تھامے ہوئے تھیں۔ انسان کا انسان پر جان لیوا ظلم ڈھاتے ہوئے، بے بسی کی کہانیاں سنا رہی تھیں۔ پروین کے احساسات اس نظم میں ڈھل گئے تھے:

## سیاہ روشنی

سیاہی کی آنکھوں سے چھلکتی ہوئی
روشنی کی شعاعوں نے سرگوشیاں کیں
''مری ہر رگ جاں کی لہروں پر رقصاں ہیں
قوسِ قزح کے حسیں رنگ سارے
گلابی، ہرے، نیلگوں، زرد رنگوں
کا ہے اک مرکب سیہ رنگ میرا
مگر اس سیاہی کے سینے میں جگنو کی تابندگی ہے!
یہ یک رنگ پیکر تمہارا
کہ جس میں دھنک رنگ کا کوئی امکاں نہیں ہے
یہ روشن سراپا تمہارا
کہ جس میں نہاں ہے اندھیرے کا یخ بستہ خنجر

اگر اس نے چیرا سیاہی کا سینہ
اجالے کا بپھرا سمندر نگل جائے گا ظلمتوں کو۔۔۔!''

اور۔۔۔ ایک دن سیاہی کے سینے سے اجالے کا سمندر ابلا۔۔۔ ساری ظلمتیں دور ہوگئیں۔۔۔ آج ساؤتھ افریقہ میں یہ روبن جزیرہ فتح، آزادی، عزت نفس اور عزم مصمم کی یادگار ہے۔ ظلم اور تشدد کی شکست کی نشانی۔ وہ پھر سے کورٹ یارڈ میں آ گئی تھی۔ وہاں سے منڈیلا کے قید خانے کی چھوٹی سی کھڑکی نظر آ رہی تھی۔ باقی سیّاح بھی گائڈ کے ساتھ آ گئے تھے۔ گائڈ نہایت فخر سے اپنے ہیرو اور اپنے ملک کے مسیحا کی زندگی کی کہانی سنا رہا تھا۔۔۔ منڈیلا کا اصل نام Rolihlahla تھا۔ اسکول میں اس کا نام بدل کر انگلش نام دے دیا گیا تھا۔ نیلسن منڈیلا نے ستائیس سال سلاخوں کے پیچھے گزارے اور جیل ہی میں Correspondance کے ذریعہ لندن یونیورسٹی سے قانون کی ڈگری حاصل کی۔ اس نے تین شادیاں کیں۔ پہلی بیوی دو بیٹوں اور دو بیٹیوں کے ساتھ ناکام ہوگئی۔ دوسری شادی سے دو بیٹیاں ہوئیں۔ وہ بھی ناکام ہوئی۔ تیسری شادی اپنی اسّی ویں سال گرہ پر کی۔ پہلی بیوی کے ساتھ ۱۹۴۴ء سے ۱۹۵۷ء تک رہا جس کا نام تھا Evelyn Ntoko دوسری بیوی Winnie Madikizela ۱۹۵۷ء سے ۱۹۹۶ء تک ساتھ ہی۔ اگرچہ زیادہ تر دونوں الگ الگ رہے منڈیلا کے جیل میں رہنے کی وجہ سے۔ تیسری بیوی Graca Machel سے ۱۹۹۸ء میں شادی کی جواب بھی ساتھ ہے۔ منڈیلا کی کئی تصانیف ہیں جن میں دو بہت مشہور ہیں۔ ایک تو Long Walk to Freedom ہے۔ اس کتاب کو ۱۹۹۵ء میں Alan Paton انعام سے نوازا گیا اور اس پر فلم بھی بنائی گئی۔ اس میں منڈیلا نے اپنے بچپن سے پریذیڈنٹ بننے تک کی کہانی لکھی ہے جس میں اس کے کئی روپ ہیں۔ ایک قیدی، ایک باپ، ایک شوہر اور ایک پریذیڈنٹ۔ دوسری کتاب Conversation with Myself ہے۔ اس کتاب میں ڈائری کے اوراق، خطوط اور انٹرویوز ہیں۔ جن میں ذاتی زندگی بھی ہے اور قید خانے کی زندگی بھی۔ اس میں اپنی بیوی Evelyn سے اَن بن کا بھی تذکرہ ہے۔ ایک ذکر اپنی ماں کا بھی ہے جب ۷۶ سالہ ضعیف ماں اس سے ملاقات کرنے کے لیے جیل میں آئی تھی۔ جب وہ واپس جا رہی تھی روبن جزیرے سے، تب وہ اس وقت تک کھڑا دیکھتا رہا تھا جب تک اُس کی کشتی نظر آتی رہی تھی۔ وہ سوچ رہا تھا کہ شاید یہ اس کی آخری ملاقات ہے ماں سے اور وہ واقعی چند ماہ بعد چل بسی تھی۔ منڈیلا کو ماں کے جنازے میں شریک ہونے کی اجازت نہیں دی گئی تھی۔ اُس نے التجا کی تھی کہ پہرے کے ساتھ جانے دیا جائے لیکن اسے نہیں جانے دیا گیا تھا۔ اس سانحہ کے دس ماہ بعد منڈیلا کا سب سے بڑا بیٹا گاڑی کے ایکسڈنٹ میں چل بسا تھا۔ منڈیلا نے خط لکھ کر جیل کے آفیسر سے منت کی تھی کہ اُسے بیٹے کی جنازے میں جانے دیا جائے لیکن اس بار بھی اس کی التجا ٹھکرا دی گئی تھی۔ اس کتاب میں ذاتی باتیں کھل کر کہی گئی ہیں۔ اسی جیل میں اُس سے ملنے جب اس کی بیوی وِنی (Winnie) گئی تھی تو اس کے لیے سلک کا پائے جامہ لے گئی تھی۔ منڈیلا نے اُسے واپس کر دیا تھا کہ یہ جگہ ان کپڑوں کے لیے نہیں ہے۔ جب وِنی قید کی گئی تھی تو منڈیلا نے اُسے پیغام بھیجا تھا کہ سونے سے پہلے پندرہ منٹ Meditation کیا کرو۔''

پروین اُداس کھڑی ہوئی منڈیلا کے قید خانے کی کھڑکی کو کورٹ یارڈ سے تک رہی تھی اور گائڈ کی باتیں سن رہی تھی۔ انسان کی حیوانیت کے متعلق سوچ رہی تھی۔ خاص کر جب منڈیلا کو اس کی ماں اور بیٹے کے جنازے میں شرکت کی بھی اجازت نہیں دی گئی تھی۔ ظلم کی یہ انتہا تھی وہ منڈیلا کی بابت سن رہی تھی۔۔۔ اُس کے جیل کے دریچے کی سخت سلاخیں دیکھ رہی تھی اور آہستہ آہستہ اس کے ذہن میں یہ نظم جنم لینے لگی تھی۔

منڈیلا

مدتوں سے وہ دیوارِ زنداں کے شانے پہ سر ٹیک کر
تکتا رہتا ہے روزن سے اک ٹکڑا نیلا فلک
اُس کی ہر سانس پر سخت پہرہ لگا ہے مگر
اس کے عزم و عمل کی ہمہ گیر خوشبو تو آزاد
اونچی فضاؤں میں اُڑتی چلی جا رہی ہے
بدن ہے مقید مگر
روح کے آسمانوں پر
خوابوں کے رنگیں پرندے تو مصروفِ پرواز ہیں!
اُس کو معلوم ہے
تنگ و تاریک زنداں میں برسوں سے
بوسیدہ ہوتے ہوئے اس زمینِ بدن سے
نیا ایک سورج ابھرنے کو ہے!

اُسے یاد آ رہا تھا جب ۱۹۸۸ء میں منڈیلا کی ستروِیں سالگرہ پر لندن کے تمام فنکاروں نے اپارٹ ہائیڈ کے خلاف احتجاجی جلوس نکالا تھا۔ سب سے بڑا احتجاجی راک کونسرٹ کیا تھا جس میں بہتر ہزار لوگ تھے اور جسے ایک بلین لوگوں نے ٹی وی پر دیکھا تھا۔ فنکاروں کے حساس دل اس ظلم سے گھائل تھے پوری دنیا میں۔ انسانیت جاگ اٹھی تھی۔ آج روبن جزیرہ یادوں کا جزیرہ ہے۔ آج یہاں کوئی دو سو افراد اپنے خاندان کے ساتھ رہتے ہیں۔

کشتی سیاحوں کو لیے ہوئے واپس جا رہی تھی۔ روبن جزیرہ نیلے سمندر کے سینے پر دور سے نظر آ رہا تھا۔ دھیرے دھیرے چھوٹا ہوتا جا رہا تھا۔ گائڈ نے اس کا رقبہ بتایا تھا ساڑے پانچ کلومیٹر لمبا اور ڈھائی کلومیٹر چوڑا۔ سترویں صدی میں ڈچ نے آ کر اس جزیرے کو جیل کی طرح استعمال کرنا شروع کیا تھا۔ منڈیلا نے یہاں اٹھارہ سالوں تک قید بامشقت کی سزا بھگتی تھی۔ باقی نو سال پری ٹوریا کے جیل میں اسے رکھا گیا تھا۔ اور پھر منڈیلا کی ستائیس سال کی اذیت رنگ

لائی تھی۔۔۔۱۹۹۴ء۔۔۔۲۶/اپریل کی آدھی رات ایک سنہرا لمحہ تھی۔اس وقت دھنک رنگوں کا نیا پرچم سر اٹھائے بلندی پر لہرانے لگا تھا۔زنجیریں ٹوٹ گئی تھیں۔ سانسوں پہ پہرے نہ تھے۔تشدد کے زہریلے عفریت مرے پڑے تھے۔منڈیلا ساؤتھ افریقہ کا پہلا سیاہ پریذیڈنٹ بن گیا تھا۔۱۹۸۰ء کے آخر ہی سے اپارٹ ہائیڈ کے سانپ مرنے شروع ہو گئے تھے۔اور پھر یوں ہوا۔۔۔۱۹۹۰ء میں منڈیلا ایک آزاد انسان تھا۔۔۔قربانیوں کا صلہ مل گیا تھا۔خوابوں کے پرندوں نے تعبیر کے آشیانے پا لیے تھے۔سیاہ روشنیاں پھر سے جگمگا اُٹھی تھیں۔

## گونجتی خاموشیاں

## (ڈسٹرکٹ 6 میوزیم District Six Museum)

۱۹۹۴ء میں قائم شدہ کیپ ٹاؤن کے ڈسٹرکٹ 6 میوزیم کے دروازے سے اندر داخل ہوتے ہی ایسا محسوس ہوا تھا جیسے کوئی بند دروازہ کھل گیا ہے،ذہن اور دل کا۔۔۔آگہی کی تیز کرنوں نے چکا چوند کر دیا تھا نظروں کو۔یہ میوزیم دل خراش تجربوں،ظلم وستم اور بے رحم زمانے کی یادوں کا مرکز ہے۔۔۔ڈسٹرکٹ 6 کی یادوں کا۔(District Six) جو کبھی آزاد کیے گئے غلاموں کی بستی تھی۔جہاں ہر نسل ہر تہذیب ہر مذہب کے لوگ گہری محبتوں کے ساتھ رہا کرتے تھے۔اپارٹ ہائیڈ کی بے رحم ناانصافیاں اور اذیت کی نشانیاں اس میوزیم میں موجود ہیں۔ان کی خاموش سسکیاں یہاں گونج رہی ہیں Buitenkant Street پر۔۔۔کیپ ٹاؤن میں ایک سو تیرہ سالہ پرانے گرجا کی بڑی سی عمارت جو اب ڈسٹرکٹ 6 میوزیم ہے یادوں کا گہوارہ ہے۔اندر داخل ہوتے ہی وسیع ہال کی زمین پر پلاسٹک کے نیچے بہت بڑا۔۔۔پھیلا ہوا۔۔۔ڈسٹرکٹ 6 کے علاقے کا نقشہ (Map) ہے۔اس میں اُن تمام لوگوں کے گھروں،سڑکوں اور گلیوں کے نقشے اور نام ہیں جو یہاں سکون کے ساتھ رہا کرتے تھے۔ہال کی دو منزلہ دیواروں پر دردناک کہانیاں جو حقیقت تھیں درج ہیں۔۔۔اور کچھ دیواروں کے پوسٹروں پر درج ہیں۔وہ سب کچھ Narrator کی آواز میں اسپیکر سے پورے ہال میں گونجتی رہتی ہیں جب ڈسٹرکٹ 6 کی محبتوں کی دنیا میں بھونچال آ گیا تھا۔وہ دیواروں پر ان پوسٹروں کو دیکھ رہی تھی اور ان کی تحریریں پڑھ رہی تھی جو آنسوؤں سے تر تھیں۔۔۔ان تحریروں کو اسپیکر میں۔۔۔گونجتی آوازوں میں بھی سن رہی تھی۔۔۔''ڈسٹرکٹ 6 کے پرسکون علاقے کے لیے ۱۱/فروری ۱۹۶۶ء کا دن اندھیرے سے بھرپور تھا۔۔۔اُس دن۔۔۔اپارٹ ہائیڈ گورنمنٹ نے اعلان کیا تھا کہ ڈسٹرکٹ 6 صرف گوری نسل کا علاقہ ہے۔یہاں ایک صدی سے رہنے والے باشندوں کو نکلنا ہوگا۔جو پشت در پشت سے رہتے آ رہے تھے اور پھر۔۔۔ساٹھ ہزار لوگوں کے گھر بل ڈوزروں نے ڈھا دیے گئے تھے''۔

اس غیر معمولی عجائب خانے میں پروین غیر معمولی احساسات سے دو چار تھی۔یہاں ہزاروں لوگوں کے ٹوٹ کر بکھرنے کی خاموش آوازیں سنائی دے رہی تھیں اسے۔۔۔مظلوموں کی سسکیاں،کراہیں،چیخیں اور آہیں۔۔۔اُس کے کانوں کے پردے پھاڑ رہی تھیں۔وہ پڑھ رہی تھی دیواروں پہ لکھی ہوئی داستان۔۔۔۱۶۷۹ء میں بنائے گئے Slave Lodge (غلاموں کے گھر) کی داستان۔جہاں انڈونیشیا،ہندوستان،سیلون کے غلام رہتے تھے اور ہندوستانی سمندر Indian Ocean کے ذریعہ غلاموں کی تجارت کی جاتی تھی۔ایک دیوار پر بہت بڑے۔۔۔قد آدم پوسٹر پر وہ تمام قانون درج ہیں جو غلاموں کے لیے بنائے گئے تھے۔۱۷۵۴ء میں یہ قانون بنے تھے۔''Slave Code'' غلاموں کو ننگے پاؤں چلنے کا حکم تھا۔یہ گانا نہیں گا سکتے تھے۔سیٹی نہیں بجا سکتے تھے۔گلیوں یا سڑکوں پر کھڑے ہو کر کسی سے گفتگو نہیں کر سکتے تھے۔اگر ان سے اس طرح کی حرکتیں سرزد ہو جاتیں تھیں تو انہیں کوڑے لگائے جاتے تھے۔۔۔پروین کا دل اُس وقت بہت ڈوبنے لگا تھا غم کے سمندر میں،جب اس نے ایک خوبصورت دروازے کا فریم دیکھا تھا جس پر ''صرف گوروں کے لیے'' (For Whites Only) درج تھا۔اس کے قریب ہی اُس عمارت کی تصویر تھی جس کا وہ دروازہ تھا اپارٹ ہائیڈ کے دوران۔اُس تصویر میں ایک سیاہ عورت اُسی دروازے کے قریب صفائی کر رہی تھی۔دوسری تصویر میں بوسیدہ سے دروازے پر لکھا ہوا تھا۔''کالوں کے لیے'' (For Blacks)۔دل چیر دینے والے اس قانون نے ہلا کر رکھ دیا تھا۔بے حد بے چین ہو گئی تھی وہ۔خود کو ان مظلوم کالوں کی جگہ رکھ کر دہل سی گئی تھی۔بے چینیاں بہت بڑھ کر اس نظم کو جنم دے رہی تھیں۔۔۔

### دو دروازے

قبائے مرمریں پہنے
سجائے تن پہ قندیلوں کا جھل مل جال
پھولوں کی ردا اوڑھے
وہ دروازہ رعونت سے اٹھائے سر کھڑا ہے
ایک پارینہ،شکستہ حال دروازے سے کہتا ہے
''مجھے دیکھو۔۔۔
مری بانہوں میں نازک،ریشمی،رنگین ملبوسات
خوشبو سے معطر سرسراتے ہیں
سماعت کا بھی پیمانہ
مدھر نغموں کی صہبا سے،بہت لبریز رہتا ہے
تمہارا خستہ جاں پیکر
یہ چہرے کی اُڑی رنگت
بدن پر موسموں کے تازیانے اور تاریکی
تمہاری زنگ آلودہ بکھرتی ٹوٹتی بانہوں میں بوسیدہ
دریدہ کھردرے کپڑوں سے لپٹی
بدبوؤں کی آہٹیں ہیں اور
سماعت کے پیالے میں
دبی چیخوں،ابھرتی سسکیوں

گھٹتی ہوئی آہوں کے پتھر ہیں''

دروازے کے فریم کے قریب ہی سڑکوں کے نام کی تختیاں بھی تھیں۔ ڈسٹرکٹ 6 کو بے نشان کرنے کے دوران ایک آدمی کے ذمے ان بورڈوں کو توڑ کر سمندر میں غرق کرنے کا کام تھا جو اُس نے اس میوزیم کو دے دیے تھے۔ اس میوزیم کے در و دیوار پر ماضی سانس لے رہا تھا۔۔۔ وہ بے چین تھی اور گھبراہٹ کے عالم میں اِدھر اُدھر جا رہی تھی۔ دیواروں پر لگی ہوئی اپارٹ ہائیڈ کے مظالم کی تصویریں دیکھ کر مبہوت ہو رہی تھی۔ درد بھری داستان پڑھ رہی تھی۔ اُسے محسوس ہو رہا تھا جیسے وہ ان میں سے ایک ہے۔ اس عجائب خانے نے اسے اس دنیا کے متعلق سوچنے پر مجبور کر دیا تھا کہ یہ زمین، اس کے کارخانے، یہ سیارہ تو خود ایک عجائب خانہ ہے۔ اس عجائب خانے کی نمائش کبھی بدلتی نہیں ہمیشہ ایک ہی رہتی ہے۔

لکڑی کی سیڑھیوں پر چڑھتی ہوئی وہ دوسری منزل پہ آ گئی تھی۔ ایک کمرے میں ٹی وی آن تھا۔ کرسیاں تھیں۔ ڈوکومنٹری چل رہی تھی کہ کس طرح ہندوستانی سمندر اٹلانٹک سمندر سے ایک مقام پر پہنچ کر ہم آہنگ ہو جاتا ہے اور کس طرح اُسی مقام سے غلاموں کی تجارت کی جاتی تھی۔ اس فلم کو دیکھ کر سب سیّاح کمرے سے باہر نکل آئے تھے۔ دیواروں پر لگی ہوئی مزید تصویریں اور درد بھری کہانیاں۔۔۔ سچی کہانیاں پڑھ رہے تھے۔۔۔ جب ڈسٹرکٹ 6 میں لوگ مل جل کر خوشی کے ساتھ زندگی گزارتے تھے۔ ساٹھ ہزار لوگوں کو وہاں سے زبردستی، قانوناً، ہٹا دیا گیا تھا۔ ۱۹۶۶ء میں پورا علاقہ سفید نسل کا ہو گیا تھا۔ یہ میوزیم آزادی کے بعد انہیں مظلوموں نے قائم کیا تھا جو ان کی یادوں کا محل ہے۔۔۔ وہ ایک دیوار پر بڑے سے پوسٹر پر ڈسٹرکٹ 6 کی رہنے والی عورت یاسمین ابراہیم کی عبارت پڑھ رہی تھی۔۔۔ ''میں بہت ساری کہانیاں کہہ سکتی ہوں کہ کس طرح ہم لوگ ڈسٹرکٹ 6 سے نکالے گئے۔ میں اتنی کم سن بھی نہ تھی کہ سب کچھ یاد نہ ہو۔ میں اپنے بچوں اور ان کے بچوں کو یہ کہانی سنا سکتی ہوں اور میرے رونگٹے کھڑے نہیں ہوئے کیونکہ میں نے اس ظلم کے خلاف لڑائیاں لڑی ہیں اور یہ لڑائی جاری ہے۔'' ان الفاظ کے ساتھ اس عورت کی۔۔۔ اور اس کے ٹوٹے ہوئے گھر کی تصویریں دیکھ کر پروین کے دل میں جو گہرا درد تھا وہ یہ نظم بن گیا تھا:

دریدہ

دریدہ ہے، بہت میلی سی ہے
یہ خوبصورت خواب کی چادر
نئے پیوند جب اس میں لگاتی ہوں
کراہت کی چمکتی، تیز قینچی سے
اُدھڑ دیتے سب بخیے
تم اس کی دھجیاں کرتے ہو، کہتے ہو
''سیہ پیکر پہ ست رنگی
حسیں خوابوں کی نازک، ریشمی چادر نہیں جچتی''
مگر یہ کترنیں محفوظ میری مٹھیوں میں ہیں!
اُمیدوں کے اُفق پر ہے نظر میری
نئی کرنیں جو ابھریں گی
تو اس کی روشنی کے نرم دھاگے سے
یہ ساری دھجیاں میں جوڑ ہی لوں گی۔۔۔!

اس میوزیم میں ملٹی میڈیا کی ایک مستقل نمائش ہے جس کا نام Digging Deeper ہے۔ جس میں یہاں کے باشندوں کی پُر درد کہانیاں ہیں۔ ذرا دوری پر ڈسٹرکٹ 6 میں رہنے والے کسی ابراہیم مورت کی عبارت نے پروین کو اپنی طرف کھینچ لیا تھا۔ ''مجھے گھر چھوڑ دینے کا نوٹس ملا لیکن میں نے انکار کر دیا تو انہوں نے زبردستی ہم لوگوں کو روجر اسٹریٹ کے ایک گھر میں منتقل کر دیا جہاں ہم لوگ ایک سال سے زیادہ رہے بغیر بجلی کے'' ایسی سسکتی روداد اس میوزیم کی دیواروں پر جگہ جگہ وہ دیکھ رہی تھی۔۔۔ دل خراش تجربے۔۔۔ جہاں ایک صدی سے رہنے والی ایک کمیونٹی اجاڑی گئی تھی۔ یہاں وہ یادیں زندہ ہیں اب بھی۔

## آمد و رفت

دائرے پہ تھرکتی ہوئی نغمگی
بس ہنسی کی کھنک، سرخوشی، روشنی
جشن اور زندگی کی درخشانیاں
خوشبوؤں میں فضا مسکراتی ہوئی
درمیاں.....ایک آنسو لرزتا ہوا
اُس کی پُر زور چیخیں اُبھرتی ہوئیں
پھر بھی اطراف شہنائیاں، مستیاں
اور پھر ایک دن.....
دائرے پہ کراہیں نہ رکتی ہوئیں
ہر نظر کے پیالے چھلکتے ہوئے
چار سو زندگی
درد کی بے کرانی میں ڈوبی ہوئی
نم بہ نم اب فضا
درمیاں.....اک مکمل سکوں، عافیت
اب صدا کے لبوں پہ سکوت ابد
اب تو ہر ایک زنجیر ٹوٹی ہوئی
دائمی نور چہرے پہ چھایا ہوا
پھر بھی اطراف آہ و بکا، سسکیاں.....!

پروین شیر۔

# ''یادِ جاناں''

## نعیم الدین نظؔر

(میرپورخاص)

ہر شرارت مجھے ہنسائے بہت — میرا بچپن بھی یاد آئے بہت
آدمی ہیں کہ غم کی تصویریں — ہر گلی میں غموں کے سائے بہت
وہ بھی مسرور تھے شبستاں میں — ہم بھی سُولی پہ مسکرائے بہت
ایسے بڑھتی ہے ذہن میں اُلجھن — مسئلے کم ہوں اور رائے بہت
کیا عجب ہے کہ خیر خواہوں میں — کوئی اپنا نہ تھا پرائے بہت
جگمگاتا ہے چاند بھی لیکن — ایک جگنو بھی دل کو بھائے بہت
چین آتا نہیں کسی پل بھی — یادِ جاناں مجھے ستائے بہت
اپنے رب سے گِلے رہے ہیں نظؔر — خواب آنکھوں میں جب سجائے بہت

## حفیظ انجم فاروقی

(کریم نگر، بھارت)

اک مجبورِ وطن کس کے کمر جائے گا — دور سرحد سے پَرے لیکے ہُنر جائے گا
کتنی بےخوف ہے انجام سے ہر شاخِ شجر — اپنی آغوش سے ہر برگ وثمر جائے گا
اتنا پُر ہول ہے ماحول کہ ڈر لگتا ہے — صبح نکلا ہوا کیا شام کو گھر جائے گا
آہ مظلوم کی خالی نہیں جاتی ظالم! — وقت جلاّد بھی ہے بچ کے کدھر جائے گا
دفترِ غم پہ لگا دیجیے تبسّم کی گرہ! — ورنہ محفل پہ چڑھا رنگ اُتر جائے گا
بے گناہی کی سند بعد ملے گی لیکن — پہلے الزام تو معصوم کے سر جائے گا
آخرش بیٹھ گئے سر کو پکڑ کر اپنے — ''میں نہ کہتا تھا کہ جھوٹا ہے مُکر جائے گا''
اُن کے کوچے سے گزرنے کے ہیں آداب حفیظ — ان کو ملحوظ نہ رکھو گے تو سر جائے گا!!!

## پرویز مظفر

(برمنگھم)

پاؤں گنوا کر بیٹھا ہے — وہ جھلاّ کر بیٹھا ہے
محفل میں نیند کی گولی — بندہ کھا کر بیٹھا ہے
کرتا ہے وہ مجھکو یاد — سر کھجلا کر بیٹھا ہے
شوق تھا اسکو دولت کا — اب اُکتا کر بیٹھا ہے
گھر کو لٹا کر بھی پرویزؔ — نام کما کر بیٹھا ہے

○

## رئیس الدین رئیس

(علی گڑھ، بھارت)

گھر سے مانوس کر رہی ہو کیا — مجھ کو محبوس کر رہی ہو کیا
درد اٹھا ہے میرے سینے میں — تم بھی محسوس کر رہی ہو کیا
آئینہ رکھ کے اپنے آنگن میں — چاند معکوس کر رہی ہو کیا
بزم ویران سی ہے کچھ تو کہو — سب کو مایوس کر رہی ہو کیا
رنگ بکھرے پڑے ہیں منظر میں — رقصِ طاؤس کر رہی ہو کیا
تم سراپا غزل سی لگتی ہو — شعر ملبوس کر رہی ہو کیا
روز آتا ہے گھر پہ نامہ بر — اس کو جاسوس کر رہی ہو کیا

○

## ابن عظیم فاطمی

(کراچی)

گدا گروں کی طرح خاک پر پڑا ہوا ہوں — تمہاری دید کی ضد ہے سو میں اڑا ہوا ہوں
وہ خستگی کا ہے عالم تمہیں بتاؤں کیا — کھڑا ہوا ہوں پہ لگتا نہیں کھڑا ہوا ہوں
میں خود سے ملنے بھی آتا ہوں اب تو چُھپ چُھپ کر — زمانے، ہائے میں خود سے بہت لڑا ہوا ہوں
سکون اب بھی مجھے ماں کی گود میں آئے — ہمک رہا ہوں میں اب تک، کہاں بڑا ہوا ہوں
یہ تُو تڑاک جو کرتے ہو، ہے لحاظ مجھے — وگرنہ زندہ ہوں، سمجھو نہ میں گڑا ہوا ہوں
تمہاری وعدہ خلافی کا یہ کرشمہ ہے — تھی موم جیسی طبیعت پہ اب کڑا ہوا ہوں
عظیم ان سے محبت کا پوچھتے کیا ہو — نگینہ جیسے جڑا ہو سو میں جڑا ہوا ہوں

○

## اصغر شمیم

(کولکاتہ، بھارت)

یہ رستہ تو مرا دیکھا ہوا ہے — جہاں رسوا مرا اپنا ہوا ہے
زمیں ملتی نہیں ہے آسماں سے — معمہ یہ بہت الجھا ہوا ہے
گزاری زندگی جو راحتوں میں — اُسی کا خواب تو پورا ہوا ہے
نہیں ہے خوف بجھ جانے کا اس کو — دیا جو طاق پر رکھا ہوا ہے
تلاطم میں کبھی اترا تھا اصغر — سمندر آج تک سہما ہوا ہے

○

## کوثر صدیقی

(بھوپال، بھارت)

یکتائے روزگار ہمارا مکان تھا
نیچے زمیں تھی، سر پہ کھُلا آسمان تھا

اب شاخِ آشیاں ہے نہ تنکے نصیب ہیں
آئے گا ایسا دَور، یہ کس کو گمان تھا

آیا جو انقلاب تو سب کچھ بدل گیا
پہلے یہی زمیں تھی یہی آسمان تھا

تنہائیوں نے فرضِ ضیافت ادا کیا
کل رات اپنے گھر ہی میں میں مہمان تھا

اب اُن پہ ملتفت ہے، یہی انقلاب ہے
ہم پر بھی یہ زمانہ کبھی مہربان تھا

اُس کو سزا دے، ہم کو بری کس طرح کرے
منصف کا امتحان، ہمارا بیان تھا

کوثر خدا سے کوئی شکایت نہ کیجیے
یہ سوچیے کہ پہلے وہ کیوں مہربان تھا

## شگفتہ نازلی

(لاہور)

حادثوں نے سڑکوں پر اس طرح دھکیلے ہیں
سب کے بیچ ہو کے بھی کس طرح اکیلے ہیں

رنگ و بُو کی رونق میں کوئی گُم نہ ہو جائے
ہیں لگے ہر اِک جانب کیسے کیسے میلے ہیں

آج کل کا ہر انساں اپنے آپ میں سمٹا
اس طرح جو دیکھیں ہم کس قدر اکیلے ہیں

ہر قدم پھسلتی رہ کیسے کوئی بچ پائے
تیز ہے بہاؤ اور خواہشوں کے ریلے ہیں

اپنی ذات کے اندر گونجتی ہے خاموشی
آس پاس جھانکیں جو کتنے ہی جھمیلے ہیں

کیسی آزمائش ہے اس سرائے فانی میں
کردہ اور ناکردہ بھی سب گناہ جھیلے ہیں!

## عارف شفیق

(کراچی)

ہے چاندنی میں تمازت بھی سورجوں کی طرح
ہیں چاہتیں بھی یہاں اب تو نفرتوں کی طرح

یہ اپنے عہد کے حالات کو سمجھتے ہیں
اداس ہو گئے بچے بھی سب بڑوں کی طرح

ہر ایک شخص میں اپنی ہی صورتیں دیکھوں
اداس چہرے بھی لگتے ہیں آئینوں کی طرح

چلو یہ مانا کہ وہ مغرب سے پڑھ کے آئے ہیں
مگر وہ سوچتے ہیں اب بھی جاہلوں کی طرح

بدن چٹان کی صورت ہے دل ہے شیشے کا
ذرا سی بات پہ رو دے گا لڑکیوں کی طرح

یہ میرے شہر پہ آسیب کیسا چھایا ہے
مکان شہر کے لگتے ہیں مقبروں کی طرح

امیر شہر بھی راتوں کو جاگتا ہے مگر
یہ رتجگے تو نہیں میرے رتجگوں کی طرح

بچھڑ کے تجھ سے عجب وحشتوں نے گھیرا ہے
اداس رہتا ہے یہ دل بھی جنگلوں کی طرح

بچھڑ گئیں ہیں جو مجھ سے وہ صورتیں عارف
لکھی ہیں دل کے صحیفے پہ آیتوں کی طرح

○

## شہاب صفدر (راولپنڈی)

جب طلب کی راہ میں حد سے گزر جاتے ہیں لوگ
زندگی کے نام پر بے موت مر جاتے ہیں لوگ

جتنا دم باقی ہو لہراتے ہیں شعلے کی طرح
راکھ ہو کر پھر ہواؤں میں بکھر جاتے ہیں لوگ

اس لیے لیتے ہیں دنیا میں ترے غم کی پناہ
دھوپ کی بوچھار میں سوئے شجر جاتے ہیں لوگ

آنکھ سے اک روز ہو جاتے ہیں دل میں منتقل
خواب کے رستے سے یادوں میں اتر جاتے ہیں لوگ

دیکھا دیکھی چل رہے ہیں قافلوں کے قافلے
آگے پیچھے مست و بے خود کس نگر جاتے ہیں لوگ

رفتہ رفتہ سنتے سنتے ایک بے ہنگم سکوت
ناک منہ تک بے تکی باتوں سے بھر جاتے ہیں لوگ

گاہ کر دیتا ہے خاکستر کوئی طرز تپاک
گاہ سہ کر برف سے لہجے ٹھٹھر جاتے ہیں لوگ

باہر آ جائے اگر بے ساختہ اندر کا خوف
سائے کو بھی جان کر آسیب ڈر جاتے ہیں لوگ

جھوٹ سچ، نفرت محبت بالمقابل ہیں شہابؔ
اب ادھر جاتے ہیں دیکھیں یا اُدھر جاتے ہیں لوگ

## وشال کھُلر (لدھیانہ، بھارت)

گماں اس کو بہت ہونے لگا ہے
وہ چہرے غور سے پڑھنے لگا ہے

کہیں احساس میں ٹھہری ہے منزل
کہ رستہ خود بخود چلنے لگا ہے

اندھیرے راس آئے تھے جسے، وہ
اجالوں سے بہت ڈرنے لگا ہے

ابھی ہیں راز کی باتیں ادھوری
قباؤں میں بدن جلنے لگا ہے

ابھی ہو گی یہ بارش، بھیگ جانا!
پری پیکر ذرا کھُلنے لگا ہے

ہے بالکل آسماں سے بات سیدھی!
زمیں سے پاؤں بھی اٹھنے لگا ہے

نہ جانے کس قدر مجبور ہو گا
مجھے وہ آخرش سُننے لگا ہے

امیری سے فقیری کے سفر میں
اثاثہ جیب سے چھننے لگا ہے

سبھی منظر بہاروں سے سوا ہیں
خیاباں بام سے کھینچنے لگا ہے

جسے باشوق تھا کھل کر برسنا
وہ غیروں سے عبث ملنے لگا ہے

اڑانیں پر ہر پرواز اس کی
ہوا کے دوش پر چلنے لگا ہے

مری تقریب کے قصّے وہی ہیں
جنہیں خود آسماں بُننے لگا ہے

## فرزانہ جاناں (راولپنڈی)

جا چکا دُور بہت اُس کو بُلاؤں کیسے
فاصلے بڑھ گئے ہیں اُن کو گھٹاؤں کیسے

ایک دریا ہے مری راہ میں حائل کب سے
سوچتی رہتی ہوں اُس پار میں جاؤں کیسے

رات روتی رہی اشکوں سے لپٹ کر لیکن
دِل کے زخموں کو میں پلکوں پہ سجاؤں کیسے

سب در و بام ہیں ٹوٹے ہوئے میرے گھر کے
اُجڑے آنگن میں کوئی دِل کشی لاؤں کیسے

ایک تو زرد سا موسم ہے ہوائیں بھی سرد
ایسے طوفان میں بستی کو بچاؤں کیسے

کچھ تو فرصت ہی نہیں ملتی مجھے بھی جاناں
اور کہانی ہے ادھوری سی سناؤں کیسے

## تصورا قبال

(اٹک)

دل پر پتھر رکھ چھوڑا ہے — ٹوٹ گیا تھا پھر جوڑا ہے
جُوں اک بچہ شیشہ توڑے — آپ نے ایسے دل توڑا ہے
ہم سے پیار کا رستہ پوچھو — کتنا لمبا اور چوڑا ہے
بپھرے دریاؤں کا رُخ بھی — اپنے ہاتھوں سے موڑا ہے
وہ تو گھوڑے پر بیٹھا تھا — اُس کے پیچھے کیوں دوڑا ہے
وہ پتا بھی رویا ہو گا — جس کو ٹہنی سے توڑا ہے
وہ جو ہم کو چھوڑ گئے تھے — اُن کو مشکل سے موڑا ہے
جو کرنا ہے جلدی کر لے — وقت تصوؔر اب تھوڑا ہے

○

## کرنل سید مقبول حسین

(راولپنڈی)

بس اب یہ کام سرِ عام کرنے والا ہوں — میں اپنا آپ تیرے نام کرنے والا ہوں
چھڑی ہوئی ہے عجب جنگ جسم و جان کے بیچ — تھکا ہوا ہوں سو آرام کرنے والا ہوں
مجھے خریدنے اس بار تُم بھی آ جانا — میں اپنے آپ کو نیلام کرنے والا ہوں
وہ اِک پرندہ بہت تیز اُڑتا پھرتا ہے — اُسے میں اب کے تہہ دام کرنے والا ہوں
بجھا دیا گیا سورج تو کیا ہوا مقبوؔل — میں اک چراغ سرِ بام کرنے والا ہوں

○

## ابراہیم عدیل

(جھنگ)

عیاں تھے کس کی نظر پہ کہاں زمانے تھے — مرے وجود سے پہلے گماں زمانے تھے
وہ سب ملے ترے قدموں میں خامشی اوڑھے — نگاہِ دہر میں جو بے کراں زمانے تھے
ذرا نہ دیر لگی اپنے راکھ ہونے میں — لگے تھے برف جو آتش بہ جاں زمانے تھے
کِسے حقیر کہیں کس کو معتبر لکھیں — چمکتے لمحے بجھے تو دھواں زمانے تھے
ہمیں جو کھوجنا چاہو تو پھر ملو اُن سے — ہمارا نام ہمارا نشاں زمانے تھے
فریبِ ہست میں کھوئے ہوئے جہاں میں عدیؔل — بہار تھے کہیں فصلِ خزاں زمانے تھے

○

# راجندر سنگھ بیدی کے کردار

نیلوفر فردوس
(الہٰ آباد، بھارت)

راجندر سنگھ بیدی ترقی پسند تحریک کے قد آور ادیب ہیں انھوں نے اپنے مخصوص انداز اور ترقی پسند نقطہ نظر سے اردو فکشن کو وسعت، تنوع اور نیرنگی بخشی ہے۔اردو ادب میں بیدی افسانہ نگار اور ڈراما نگار کی حیثیت سے مشہور ومعروف ہیں۔ناول 'ایک چادر میلی سی' راجندر سنگھ بیدی کا واحد ناول ہے جو ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا۔اس ناول کا ترجمہ انگریزی میں "I take this woman" کے نام سے ہوا۔۱۹۶۵ء میں بیدی اسی ناول کے سبب ساہتیہ اکاد می انعام سے سرفراز ہوئے۔انگریزی کے علاوہ اس ناول کا ترجمہ ہندوستان کی دیگر زبانوں میں بھی ہوا۔راجندر سنگھ بیدی کے ناول 'ایک چادر میلی سی' پر مبنی فلم جہا ں ہندوستانی سینما نے ۱۹۸۶ء میں 'ایک چادر میلی سی' کے نام سے بنائی وہیں پاکستا ن میں ہندوستان سے قبل ۱۹۷۸ء میں 'مٹھی بھر چاول' کے نام سے فلم بن چکی تھی ۔ناول کا مرکزی نسوانی کردار 'رانی' کا ہے جسے پیار سے رانو کہا جاتا ہے۔وہ پنجا ب کے ایک قصبہ کے نچلے طبقہ سے تعلق رکھتی ہے۔اسے اپنی ذمہ داریوں کا احساس ہے وہ ایک بیوی، ماں، بہو اور بھابھی ہونے کا حق ادا کرتے ہوئے ہر رشتے کو بخوبی نبھاتی ہے۔ناول کا پلاٹ رانو کے کردار کے ذریعہ آگے بڑھتا ہے ۔رانو وہ عورت ہے جو سماجی ثقافتی اور رومانی ہر لحاظ سے قابل غور وستائش ہے ۔راجندر سنگھ بیدی نے رانو کی تمام تر ناآسودگیوں، کرب ناکیوں، آرزوؤں اور ارمانوں کو بھرپور طریقہ سے پیش کیا ہے۔رانو زندگی کے سرد وگرم کو نہ صرف جھیلتی ہے بلکہ حوصلہ مندی سے سامنا بھی کرتی ہے۔اس میں دیوی جیسی خوبیاں موجود ہوتے ہوئے بھی وہ ایک عورت کا روپ ہے۔ڈاکٹر انور پاشا رانو کے کردار کے حو الے سے رقم کرتے ہیں۔

''ایک چادر میلی سی' کی کہانی مرکزی کردار رانو کے گرد گردش کرتی ہے رانو ہندوستانی عورت کی علامت ہے۔وہ بیک وقت ایک عورت، ماں، بیوی ، بہو اور بھابھی کے روپ میں سامنے آتی ہے وہ اپنے شوہر تلوکا، اپنے دیور منگل جو بعد میں اس کا شوہر بنتا ہے، اپنی ساس سسر اور بچوں کے بیچ کٹھ پتلی کی مانند ہے جس کے دھاگے ان سبھی کرداروں کے ہاتھوں میں ہیں۔اور رانو اپنے جذبہ دُرد مندی، ممتا، نسوانی فطرت ایثار وقربانی کے ذریعہ ان کے درمیان ایک توازن قائم رکھتی ہے۔''[۱]

راجندر سنگھ بیدی نے اس ناول میں اس دور کے مہاجنی نظام، معاشی اور جنسی استحصال اور معاشرہ کے رسم ورواج کی حقیقی تصویر کشی کی ہے جس سے نچلے طبقے کی زندگی کی محرومیوں اور مسائل کا اندازہ ہو جاتا ہے۔رانو کے شوہر تلوکا کو شرا ب نوشی کی بری عادت تھی۔وہ دوسرے تیسرے روز مٹھے مالٹے کی بوتل چودھری مہر بان داس کے یہاں سے لے آتا اور شراب پی کر رانو کو مارتا پیٹتا تھا۔رانو شراب کو سوت سمجھتی تھی اس خیال تھا کہ شراب دنیا کی سب سے بری بلا ہوتی ہے۔اس لئے وہ تلوکا کے شراب پینے پر احتجاج واعتراض کرتی ہے۔جس کے سبب اسے تلوکا کے غصے کا عذاب برداشت کرنا پڑتا تھا۔جو عام ہندوستانی عورتوں کا نصیب ہوتا ہے۔ شراب نوشی سے روکنے پر جب تلوکا رانو کو مارتا پیٹتا ہے۔ایسے میں آس پاس کی عورتیں جمع ہو جاتی ہیں اور رانو کو تلوکا سے بچانے کی کوشش کرتی ہیں۔اس وقت رانو کی زبان سے ادا ہوئے جملوں کے ذریعہ عام عورتوں کا حال ظاہر ہوتا ہے۔

''کھبر دار جو کسی نے چھڑایا رانو اوپر دیکھتے ہوئے چلائی۔تم سب جاؤ۔۔۔جاؤ تم۔۔۔کیا تم کو نہیں پڑتیں؟''[۲]

کیا تم کو نہیں پڑتیں؟ یہ سوال ہی خود میں جواب ہے جو صدیوں سے ہندوستانی عورتوں کی تقدیر کا حصہ ہے۔ایسا نہیں ہے کہ غیر تعلیم یافتہ یا نچلے طبقہ یا پھر دیہی زندگی میں ہی ان برائیوں کا عمل دخل ہے بلکہ موجودہ دور میں یہ عیب سماج کے ہر طبقہ، ہر حصہ، ہر خطہ میں موجود ہے۔مرد حضرات عورتوں پر اس طریقہ کا ظلم وستم کرنا اپنا فرض سمجھتے ہیں بالکل اسی طرح جیسے صنف نازک مار کھانے کو تقدیر سمجھتی ہے۔ورنہ رانو کی زبان سے اپنی دختر کے لئے یہ الفاظ نہ نکلتے۔''ایک دم جھٹکے سے پلو چھڑایا اور بولی، پرے ہٹ مردیئے! ایک دن تیرا بھی یہی حال ہوگا۔''

رانو ایک وفا شعار بیوی اور بہو ہے اس کا دل محبت، ہمدردی اور درد مندی کے جذبات سے معمور ہے۔اپنے شوہر کے ظلم وستم کے باوجود وہ گھر کی ذمہ داریوں کو بخوبی انجام دیتی ہے۔شوہر کے ساتھ ساتھ گھر کے دیگر افراد کا بھی خیال کرتی ہے۔سسر حضور سنگھ کی خوب خدمت کرتی ہے۔دراصل وہ اپنے شوہر تلوکا سے بے پناہ محبت کرتی ہے۔شراب نوشی کے لئے ٹوکتی ہے، لڑتی جھگڑتی ہے، مار بھی کھاتی ہے لیکن شراب کی بوتل ٹوٹ جانے پر رانو کا غصہ سرد بھی پڑ جاتا تھا۔رانو کے ساتھ ہونے والے برے سلوک سے معاشرہ میں عورتوں کے حالات کا اندازہ ہوتا ہے۔ایک عورت کے حوالے سے خود رانو کے خیالات ملاحظہ کیجئے۔

''بیٹی تو کسی دشمن کے گھر بھی نہ ہو بھگوان! ذرا بڑی ہوئی، ماں باپ نے سسرال ڈھکیل دیا سسرال والے ناراض ہوئے مائیکے لڑھکا دیا۔ہائے یہ کپڑ ے کی گیند، جب اپنی ہی آنسوؤں سے بھیگ جاتی ہے تو لڑھکنے جوگی بھی نہیں رہتی۔۔۔''[۳]

ایک حادثہ کے تحت تلوکا کے قتل کے بعد بیوہ رانو کی، اس کے سسرال میں کوئی وقعت نہ رہی، رانو کو دیکھ کر اس کی ساس کے بدن میں آگ لگ جاتی تھی اور پل بھر میں رانو کو ہزاروں گالیوں سے نواز دیتی تھی۔یہ بھی کہتی تھی کہ میرے بیٹے کو کھا گئی اور ہم سب کو کھانے کے لئے منھ پھاڑے ہوئے ہے۔یہ مسئلہ رانو کا

ہی نہیں بلکہ ہندوستانی معاشرہ میں شوہر کے فوت ہو جانے کے بعد اکثر بیشتر بیوہ عورتوں کو انھیں رویوں اور مظالم کو سہنا پڑتا ہے۔ رانو مکمل طور پر ایک ہندوستانی عورت ہے اس کا ہر عمل اس بات کا ثبوت ہے ساس کی لعن طعن سے اس کا دل دکھتا تھا لیکن بچوں کے ساتھ اس کا پاپی من جالے کی طرح لپٹا ہوا تھا جس کے سبب وہ کچھ کر نہیں سکتی تھی زندگی میں یوں ایکا یکی بے قیمت ہو جانے سے وہ تیزی سے ڈھلنے لگی بیدی کے مطابق۔

''ساس کے اٹھتے جوتا بیٹھتے لات کے عمل میں رانو بھی یہی سمجھنے لگی تھی، جس عورت کا پتی مرجائے اسے اس کے گھر میں رہنے کا کوئی حق نہیں، اس دنیا میں رہنے کا کوئی حق نہیں''۴

ان سب کے باوجود وہ ہمت و حوصلہ کا دامن نہیں چھوڑتی ہے۔ تلوکا کے زندہ رہنے پر وہ ہمیشہ گھر چھوڑ دینے کا رعب جھاڑتی تھی، لیکن اب اس کی یہ عادت بھی نہیں رہی کیوں کہ اسے اندازہ تھا کہ اس کا مضبوط سہارا کھو چکا ہے۔ جس کے ذریعہ وہ اس گھر کی رانی تھی۔ ان حالات کے زیر اثر ایک ایسی رانی جنم لے چکی تھی جو اپنے بچوں سے بے حد پیار کرتی تھی اور ان کے لئے ہر غم سہہ سکتی تھی۔ جب اس کی بیٹی 'بڑی' کی طرف کوئی میلی نظر سے دیکھتا تو رانو مرنے مارنے پر تیار ہو جاتی تھی۔ یہاں تک کہ اپنی ساس جنداں کے خلاف بھی کھڑی ہو جاتی ہے۔ بیدی اس کی کیفیت وحیثیت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''وہ اپنی اوقات، اپنی ہمت، اس گھر میں اپنا درجہ سب کچھ بھول چکی تھی۔ وہ اس کڑک مرغی کی طرح تھی جو اپنے انڈے بچانے کے لئے شکرے اور باز پر بھی جھپٹ پڑتی ہے''۵

ان حالات کے درمیان اس کی زندگی میں ایک اور حادثہ گزرتا ہے۔ جس منگل کو اس نے دیور نہیں بلکہ بچہ کی طرح پالا تھا اس سے گاؤں والوں نے پنچایت کے کہنے پر شادی کے رشتہ میں منسلک کر دیا۔ جس وقت رانو کو دوسری شادی کے لئے بیٹھا دیا جاتا ہے تو اس پر جذباتی کیفیت طاری ہو جاتی ہے، وہ شدت سے تلوکا کو یاد کرتی ہے۔ اس وقت رانو مکمل طور پر بے ہوش تھی لیکن سبھی عورتوں کو یقین تھا، آخر میں سب ٹھیک ہو جائے گا۔۔۔۔ بہر حال رانو اور منگل کی زندگی ایک نئے دور میں داخل ہو جاتی ہے۔ جہاں رانو آدرش وادی بیوی ہونے کا ثبوت دیتی ہے وہیں منگل بھی تمام فرائض نبھاتا ہے۔ اس طرح منگل اور رانو کے ارمان پنچایت اور سماج کی بھینٹ چڑھ جاتے ہیں۔ منگل احتجاج کے بعد اس فیصلے کو صدق دل سے قبول کرتے ہوئے رانو کو اپنی بیوی اور بڑی کو اپنی بیٹی تسلیم کر لیتا ہے۔ سید رفیق حسین ناول کے حوالے سے پنچایت خصوصاً ہندوستانی پنچایت کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''ہندوستان میں پنچوں کو پرمیشور کا خطاب دیا گیا ہے، ان کے فیصلے میں غلطی یا زبردستی ہوتی ہی نہیں۔ اس طرح کی ناانصافی جس کا ذکر بیدی نے کیا ہے کسی ہندوستانی پنچایت سے سرزد ہو ہی نہیں سکتی''۶

ڈاکٹر سید رفیق حسین کے اس بیان سے پوری طرح اتفاق نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اگرچہ پنچوں کا زمانہ یا دور گزر چکا ہے لیکن آج بھی ہندوستان کے چھوٹے چھوٹے گاؤں یا خطوں میں پنچایت کا بول بالا ہے، اور وہ پرمیشور نہ ہو کر عام انسان ہیں جس کے سبب وہ اس طرح کی ناانصافیاں کر بیٹھتے ہیں۔ جس کا خمیازہ عام انسان کو زندگی بھر اٹھانا پڑتا ہے۔

رانو کی شخصیت میں پنہاں مادریت اور ممتا کے جذبہ کی گہرائی اور شدت کا اندازہ اس وقت ہوتا ہے جب اس کی غیر موجوگی میں اس کی ساس جنداں ساڑھے پانچ سو روپیوں میں بڑی کا سودا طے کر دیتی ہے۔ رانو کو جس وقت اس بات کی خبر ہوتی ہے، زمانہ بھر کی ماؤں کی مامتا اس کے دل میں پیدا ہو جاتی ہے۔ اور وہ گرجتے برستے ہوئے اپنی ساس کی خبر لیتی ہے۔ دراصل رانو ایک عام ہندوستانی ماں ہے۔ جو عام عورتوں کی طرح اپنی بیٹی کی شادی اور اس کے 'ور' کی فکر کرتی ہے۔ اس نے شادی کے رشتہ میں بے پناہ دکھ جھیلیں ہیں لیکن اپنی بیٹی کی خوشیوں کی خواہاں ہے۔ بڑی کی شادی سے متعلق اس کے بہت سے ارمان اور امیدیں ہیں۔ وہ ایک ایسی ماں ہے جو ہر حال میں اپنے بچوں کا بھلا چاہتی ہے اس کے لئے اس نے بار بار سمجھوتے کیے۔ بڑی کی شادی اس لڑکے سے طے ہوتی ہے جس نے اس کے والد تلوکا کا قتل کیا تھا۔ رانو پہ حقیقت کا انکشاف عین شادی کے موقع پر ہوتا ہے جس سے وہ بے چین ہو جاتی ہے۔ منگل اسے سمجھاتا ہے کہ گزشتہ باتوں کو یاد کرنے سے کوئی فائدہ نہیں ہے، جس پر رانو اسے داماد کے طور پر قبول کر لیتی ہے یہاں اندازہ ہوتا ہے کہ رانو مامتا کے پاکیزہ جذبہ سے معمور ماں ہے۔ رانو ایک ایسی عورت ہے جو احتجاج واعتراض کے ساتھ قبولیت کا مادہ بھی رکھتی ہے۔ امید و آس اس کی زندگی کا اہم حصہ ہیں۔ وہ اپنے بچوں کے لئے ناموافق حالات میں بھی مستحکم قدم اٹھانے سے گریز نہیں کرتی، رانو کے اسی قوت ارادی کی وجہ سے فضیل جعفری لکھنے پر مجبور ہیں۔

''جنداں غربت کے سبب اپنی حقیقی پوتی کا سودا کرنے پر تیار ہو جاتی ہے بلکہ مصر ہو جاتی ہے۔ وہیں رانو جس طرح ڈٹ کر اپنی ساس کا مقابلہ کرتی ہے اور اپنی بیٹی کا سودا نہیں ہونے دیتی اس سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ فرد قدرت، ماحول اور سماج کے ہاتھوں بہت کچھ مجبور ہونے کے باوجود بہت کچھ آزاد بھی ہوتا ہے۔ اور یہ بھی کہ مستحکم اور مضبوط قوت ارادی حالات کے دھارے کو کسی نہ کسی حد تک بہر حال موڑ سکتا ہے''۷

بیدی نے رانو کے کردار کے ذریعہ ان تمام پہلوؤں کو قلم بند کیا ہے جو کوٹلہ کی ہی عورتوں کی نہیں بلکہ ہندوستانی گاؤں اور دیہات کی تمام عورتوں کی زندگی اور ان کی ذات سے وابستہ ہیں۔ ناول کی فنی بصیرت نے اس معمولی کردار کو غیر معمولی کشش اور لافانی زندگی عطا کی ہے ڈاکٹر شمیم نکہت رانو کے حوالے سے رقم کرتی ہیں۔

''رانو ہندوستان کے ہر صوبے ہر گاؤں اور ہر شہر میں پوری آب و

تاب کے ساتھ نظر آتی ہے۔اس کا لباس اس کی زبان چاہے مختلف ہو لیکن برکھا رُت کی آسمان پر پھیلی قوس قزح کا انت ہمیشہ جھکاؤ کی طرف ہوتا ہے۔جس پر پابندیوں، محبتوں، خلوص، ارمان اور زندگی کی چاہت کے رنگ نمایاں نظر آتے ہیں۔وہ اپنے رنگوں کی چمک کے ساتھ ہمیشہ بجھا بجھا دھواں چھوڑ جاتی ہے''۸؎

رانو ہندوستانی عورت کا ایک ایسا مرقع ہے جس میں اس کے دکھ سکھ سب برابر پنہاں ہیں۔رانو کا کردار سب سے زیادہ اہمیت کا حامل ہے کیوں کہ نا ول میں رونما ہونے والے واقعات، حادثات اور معرکے اس کی شخصیت پر زیادہ اثر انداز ہوتے ہیں۔وہ حوصلہ منداور حقیقت پسند ہونے کے ساتھ توہم پرست بھی ہے۔اس کے کردار کی ان خصوصیت کے باوجود وہ مثالی کردار نہ ہو کر مثالیت سے پرے ایک انسان ہے۔وارث علوی رانو کے کردار کی اہمیت پر اظہار خیال کر تے ہوئے لکھتے ہیں۔

''رانو ایک مثالی عورت نہیں بنتی، معمولی ہی رہتی ہے۔اگر مثالی عورت نظر آنے لگتی تو ناولٹ ایک سبق آموز معمولی چیز بن جاتی۔کیوں کہ مثالی اور آدرش وادی کردار، کردار نگاری کا اسفل نمونہ ہوتے ہیں۔بیدی مثالی کردار سے بھی آگے کی چیز دیکھ رہے تھے۔ایک ایسا کردار جسکے عمل کا سرچشمہ گنگوتری کے شیتل جل کے مانند ہو۔پانی کا یہ سرچشمہ چاہے اتنے سنگلاخ نشیب وفراز سے گزرے، اس میں دکھ اور یاتناؤں کے نکیلے پتھر آکر گریں، اس کے پانیوں کے اجلے پن میں کوئی کمی نہیں آتی''۹؎

وارث علوی کا مذکورہ بالا بیان درست معلوم ہوتا ہے، واقعی رانو زندگی کی تلخیوں پیچیدگیوں اور کش مکش کو جھیلنے کے باوجود پاکیزہ صفت سے معمور عورت ہے، حقیقت میں وہ ایک انسان ہے۔اس لئے اس کے تقاضے بھی انسانی ہیں۔رانو گوشت پوشت رکھنے والی ایسی عورت ہے جس کی فطرت کا حصہ خوبیاں اور خامیاں دونوں ہی ہیں۔کبھی وہ قاری کے سامنے ایک تند خو بے باک اور تیز طرار عورت کے روپ میں نظر آتی ہے تو کبھی ایک ڈرے سہمے ہوئے معصوم توہم پرست انسان کی شکل میں ناول کے کینوس پر ابھر کر قاری کی توجہ کا مرکز بن جاتی ہے ایسا ہی اقتباس ملاحظہ کیجئے جس میں رانو کی توہم پرستی کا خلاصہ ہوتا ہے۔

''رانو بھی تلو کے کی مار سے بچنے کے لئے باواہری داس سے ایک ٹونا لے آئی اور اس تاک میں لگ گئی، کچا دودھ مانگے اور ٹونے کو اس میں گھول کر پلا وے اور پھر پاس نہ آنے دے۔ہاں جب منتیں کرے، پانو پڑے، ناگ رگڑے، تب۔۔۔لیکن ہفتوں تلو کا نے کچا دودھ مانگا نہ پیا''۱۰؎

بیدی نے ناول میں ایسے واقعات کا ذکر کیا ہے۔جو صدیوں سے عورتوں کی زندگی میں شامل ہیں۔توہم پرستی اور ضعیف الاعتقادی تو جیسے عورت کی فطرت میں ہوتا ہے۔نہ چاہ کر بھی بہت سے معاملات میں عورت توہم پرست ہو جاتی ہے۔اکثر تعلیم یافتہ عورتوں میں بھی یہ صفت موجود ہوتی ہے۔بیدی نے نا ول میں رانو سے متعلق لکھا ہے کہ ''رانی جا کر دروازے کے پیچھے کھڑی ہوگئی۔جو ہماری دنیا کی اکثر عورتوں کی جگہ ہے''۔اس سے جہاں ایک طرف یہ اندازہ ہوتا ہے کہ بیدی کا مشاہدہ نہایت عمیق ہے وہیں دوسری طرف دیہی سماج میں عورتوں کے حالات، حیثیت اور تہذیبی اقدار کا بھی پتہ چلتا ہے۔رانو کے کردار کے ذریعہ سماج میں نچلے طبقہ کے مسائل ومحرومیوں کے ساتھ ان کے استحصال کی حقیقت عیا ں ہوتی ہے۔مزدور طبقہ صدیوں سے صرف محنت کرتا آرہا ہے جس کے عوض میں اسے اجرت نام کی ہی حاصل ہوتی ہے۔یہ اجرت اتنی قلیل ہوتی ہے کہ دووقت کی روٹی بھی میّسر نہیں ہوتی۔اس کے برعکس امیر طبقہ جو مزدوروں کی وجہ سے عیش وعشرت کی زندگی گزرا تا ہے، مزدوروں کے کھانے سے زیادہ قیمتی کھانا اپنے پا لتو کتوں کو کھلاتا ہے۔ایسا ہی ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے جس سے رانو اور اس کے کنبہ کی محرومیوں کا احساس ہوتا ہے۔

''ہو سکے تو ایک آدھ ترکاری بھی ہو جائے، جس کے سواگت کے لیے منہ کی سڑک پر ابھی سے چھڑکاؤ ہونا شروع ہو گیا تھا۔کچھ نہ ہو تو روٹی کے سا تھ پیاز ہی سہی یا لہسن کی کچھ تریاں۔ودیا کے یہاں سے لسی آہی جائے گی اور اس میں نمک اور لال مرچ ڈال کر روٹی کھالی جائے گی۔۔۔ان سب باتوں سے زبا ن اور تالو مل کر ابھی سے چٹاخ پٹاخ کرنے لگے۔۔۔''۱۱؎

مختصر یہ کہ راجندر سنگھ بیدی نے رانو کے ذریعہ ہندوستانی عورت کی ساری آرزؤں اور چاہتوں، اس کی امنگوں، ترنگوں اس کے دکھ تکالیف، محرومی، بے بسی، بے کسی اور اس کے گوناگوں مسائل کو حقیقی روپ میں پیش کیا ہے۔غرض کہ رانو کے وسیلہ سے بیدی نے ہر ہندوستانی عورت کی زندگی کے المیہ کو دکھایا ہے۔رانو کا دکھ درد اس کا کرب، اس کی ذہنی اذیت، اس کی نفسیاتی الجھنیں، اس کی بے چارگی اور بے چینی، اس کا غم وغصہ، احتجاج واعتراض، ڈر اور خوف کو ناول میں واقعات کے تناظر میں بیدی نے اس طرح بیان کیا ہے کہ قاری کے ذہن و دل میں ہمیشہ کے لئے نقش ہو جاتا ہے۔اس طرح رانو کے مشکلات اور مصائب کی کہانی عام ہندوستانی عورتوں کی محرومیوں کی داستان بن جاتی ہے۔پروفیسر قمر رئیس رانو کے کردار کی عظمت کچھ یوں بیان کرتے ہیں۔

''رانو ہندوستانی عورت کی ازلی دکھوں کی علامت ہے۔مرد کی بر بر یت اور جارحیت کے پس منظر میں وہ ممتا اور محبت کے حوالے سے پہچانی جاتی ہے ۔وہ اپنے گھر کا سکھ اور بیٹی کی خوشیاں خریدنے کے لیے اپنے تمام خوابوں اور سا رے ارمانوں کو داؤ پر لگا دیتی ہے۔بیدی اس کے وجود کی ساری کش مکش ساری اذیت بے نقاب کر کے اس کے کردار کو معنی خیز ہی نہیں کثیر الجہت بھی بنا دیتے ہیں''۱۲؎

رانو کا کردار ناول نگاری میں ابدی حیات کا مستحق ہے، یہ احتجاج واعتراض نئی عورت کے جنم لینے کی نشاندہی کرتا ہے۔حالاں کہ اس میں وہ عورت بھی موجود ہے جو گھر کی ذمہ داریوں کا نباہ کرنے کو اپنا فرض عین سمجھتی ہے، جب ہی کہنے پر بھی مجبور ہے۔''ہم عورتیں اور بنی کس لیے ہیں؟''۔

باقی صفحہ ۹۳ پر ملاحظہ کیجیے

# اے دلِ آوارہ

ڈاکٹر رینو بہل
(چندی گڑھ، بھارت)

**شموئل** احمد صاحب اُن چند ادیبوں میں سے ایک ہیں جن کی تخلیق پڑھنے کا مجھے ہمیشہ اشتیاق رہتا ہے چاہے وہ اُن کی خود کی لکھی کہانیاں ہوں ، ناول ہو یا نفسیاتی کہانیوں کا مجموعہ یا پاکستان (ادب کے آئینے میں)۔''اے دلِ آوارہ'' اُن کا تازہ ترین ناول جب موصول ہوا تو پہلے صفحے کی پہلی سطر پڑھ کر میں نے کتاب بند کر دی۔ دیر تک میں اُس سطر کی دلکشی سے لطف اندوز ہوتی رہی۔ آپ بھی اُن کے خوبصورت انداز کا ذائقہ چکھیں:

''مجھے سگریٹ پینے والی عورتیں اچھی لگتی ہیں۔۔۔''

اب ناول کی شروعات اس انداز میں کی جائے گی تو بھلا قاری کا اشتیاق کیسے نہ بڑھے گا۔

شموئل احمد صاحب کے اندر دو مختلف شخصیات موجود ہیں ایک جیوتشی کی اور دوسری کہانی کار کی۔ انہوں نے علم نجوم کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور اُن کی کہانیوں میں بھی اس کی جھلک نظر آتی ہے۔ بعض دفعہ اُن کی کہانیوں کے کردار بھی Sunsign کی خصوصیت اور وصف کے حوالے سے پیش کیے گئے ہیں۔ مثال کے طور پر وہ لکھتے ہیں:

''آنکھیں بہت ہنستی ہوئی تھیں جیسی کرک راشی والوں کی ہوتی ہیں۔ ہونٹوں پر دلنواز مسکراہٹ رینگ رہی تھی۔ جب زہرہ اپنے ہی خانے میں مرکز میں رہ کر امل جوگ بناتا ہے تو ایسی ہی مسکراہٹ ہوتی ہے۔''

(ص۱۸۰۔۱۷۹)

کئی جگہ اُنہوں نے علم نجوم کا سہارا لے کر بہت سے لوگوں کے مسائل ، دانشمندی، ہوشیاری اور ماحول کو مدنظر رکھ کر حل کر دیے۔ کئی کہانیاں تو اُنہیں علم نجوم کے حوالے سے بھی ملیں ہیں۔ لوگوں کا اندھ وشواس اتنا گہرا ہے کہ جیوتشوں کی دُکان بڑی آسانی سے چل نکلتی ہے۔ لوگ گرہوں کے چکر میں پھنسے رہتے ہیں اور کوئی شبھ کام بنا اچھی صورت دیکھے شروع ہی نہیں کرتے۔

سائنس جیوتش کو نہیں مانتا مگر جیوتش پر گہری نظر رکھنے والے، جن کو گرہوں اور نچھتروں کی چال کا حساب سمجھ میں آجاتا ہے اور جو اس علم میں مہارت حاصل کر لیتے ہیں وہ جنم سے لے کر مرن تک کا حال جان لیتے ہیں۔ بقول مصنف:

''سائنس کی حد جہاں ختم ہوتی ہے علم نجوم کی حد وہاں سے شروع ہوتی ہے۔''(ص۔۹۹)

اُنہوں نے لوگوں کے کئی مسائل حل کیے تو کئی مرتبہ اُنہیں تانترک کی شہرت سے بھی نوازا گیا۔ اُن کا یہ ماننا ہے کہ:

''جب تک بیوقوف زندہ ہے عقلمند بھوکا نہیں مر سکتا۔''(ص۔۱۱۱)

دلچسپ بات یہ ہے کہ مصنف کو علم نجوم کے ساتھ ساتھ ہندو Mythology کی بھی بھرپور جانکاری ہے۔ اس کتاب میں اُنہوں نے کئی ایسے قصے بیان کیے ہیں جن کی جانکاری شاید سبھی ہندوؤں کو بھی نہ ہو۔ کرشن اور رادھا کے رشتوں کا بیان بہت خوبصورت انداز میں کیا ہے۔ سوامی دیانند سرسوتی کا قول، مہابھارت کا ذکر، بالمکی کی رامایں ذکر، تلسی داس کتھا، سرت ساگر کا ذکر کئی جگہ ملتا ہے۔

''اے دلِ آوارہ'' (عمر گزشتہ کی کتاب) میں شموئل احمد صاحب نے اپنی کئی کہانیوں کے وجود میں آنے کا سبب بڑی تفصیل سے بیان کیا ہے۔ کہانیاں اُن کے اردگرد بکھری ہوئی ہیں اور وہیں سے چُن کر اُنہوں نے کئی یادگار کہانیاں تخلیق کر دیں۔ ''بگولے'' انہیں رانچی کے سفر میں ملی، ''سنگھار دان'' اُنہیں بھاگلپور فساد میں طوائفوں کے راحت کیمپ میں ملی۔ ''بہرام کا گھر'' بھی بھاگلپور کے فساد کے دوران ملی۔ ''بدلتے رنگ'' بھی اُس ہندو دوست کی زندگی سے لی گئی ہے جسے مسلمان سمجھ کر دنگوں کے دوران ہندوؤں نے ہی مار ڈالا۔

مصنف نے بچپن کی یادوں کو تازہ کرتے ہوئے بہت دلچسپ واقعات بیان کیے ہیں۔ شموئل احمد صاحب سات بہن بھائی تھے اور اُن کے والد محترم بہار سرکار کے ایماندار مجسٹریٹ تھے۔ بزرگوں کی عزت اور والدین سے بے پناہ محبت تھی۔ فرماں بردار بیٹے کی طرح اُن کی خواہش پوری کرنے کے لیے، اپنی مرضی کے خلاف، انجینئرنگ کی ڈگری حاصل کی۔

''میں نے انجینئرنگ کی ڈگری لے لی لیکن انجینئر نہیں بن سکا۔ اپنے محکمے میں میں ہمیشہ اجنبی کی طرح رہا۔ چیف انجینئر کے عہدے پر پہنچ کر بھی میری غیر طمانیت دور نہیں ہو سکی۔''(ص۔۲۲)

سعادت مندی کا ثبوت اس سے زیادہ کیا ملے گا۔ ادب کا شوق تھا اور سائنس پڑھتے رہے۔ اُن کے دو بھائی شرجیل احمد خان اور تمثیل احمد خان بھی ادب سے وابستہ رہے۔ تمثیل احمد خان پاکستان جا بسے اور افسانوں کی دُنیا میں اپنا نام بنالیا۔

شموئل صاحب نے نفسیات کا گہرا مطالعہ کیا ہے مرد ہو کر بھی وہ عورتوں کی نفسیات کو بہت بہتر جانتے ہیں۔ اُنہیں عورتوں سے ہمدردی بھی ہے اُن کی زبوں حالی اُنہیں پریشان بھی کرتی ہے۔ بقول مصنف:

''مجھے خدا عورت کا طرف دار نظر نہیں آتا۔ اس نے عورت کو پیغمبر نہیں بنایا اور دروپدی کے لیے سورگ کے دروازے بند کر دیئے۔''(ص۔۱۳۴)

''یودھشٹر کے کتے کو سورگ جانے دیا اور دروپدی کے لیے دروازے بند کر

دیے۔ یودھشٹر جب کہتے ہیں کہ دروپدی ارجن کے پاس زیادہ رہی تو اس میں محض ایک مرد کا حسد نہیں جھلکتا بلکہ اس سے زیادہ وہ اپنے برتر ہونے کا احساس بھی چھپا ہوا ہے۔'' (ص ۱۳۵۔۱۳۴)

ایک مرد تو مرد کی نفسیات بہت اچھی طرح سمجھ سکتا ہے مگر عورتوں کو سمجھنا اور پھر اُس کی پیروی بھی کرنا یہ مصنف کی خوبی ہے۔

''عورت جذباتی تحفظ کی زیادہ بھوکی ہوتی ہے۔'' (ص ۱۴۲)

عورتوں پر ہوئے ظلم کے متعلق اُنہوں نے کئی ویدپُرانوں کا حوالہ بھی دیا ہے۔ کتھاسرت ساگر کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ:

''عورت کی بے وفائی کو جنسی شہوت سے جوڑتا ہے۔ نفسانی خواہشات کی تکمیل میں عورت نچلی سطح پر چلی جاتی ہے بلکہ تہہ خانے میں بھی بند ہو تو اپنا یار ڈھونڈ لے گی چاہے کوڑھی اور اپاہج ہی کیوں نہ ہو۔'' (ص ۳۶۔۱۳۵)

اور وشنوپُران کا حوالہ دیتے ہوئے بتاتے ہیں کہ

''عورت نیچ پرانی ہے اور ان سے زیادہ گناہوں میں ملوث دوسرا نہیں ہوتا۔ (ص ۱۳۶)

عورت کی نفسیات کو اس قدر سمجھتے ہیں کہ ایک لڑکی سے چند ملاقاتوں کے بعد یہ جان جاتے ہیں کہ وہ لڑکی اُن میں اپنا باپ تلاش کر رہی تھی جس کی محبت اور شفقت سے وہ تمام عمر محروم رہی۔ اور بقول مصنف:

''عورت اور بلی دونوں ہی ایک پیار بھرے لمس کے لیے ہمیشہ ہی ترستے ہیں۔'' (ص ۵۳)

اُن کے افسانوں کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ کردار کے باطن میں داخل ہو جاتے ہیں اور پھر اس کی نفسیات کی پرتیں کھول کر کہانی میں نیا رنگ بھر دیتے ہیں۔ ایک انجینئر، ایک ادیب کے ساتھ ساتھ وہ ماہرِ نفسیات بھی کہے جا سکتے ہیں۔

اردو زبان اور ادب کے بارے میں بھی شموئل احمد صاحب نے تفصیل سے لکھا ہے۔ اُردو زبان کے متعلق کیا خوب لکھا ہے:

''زبان کی سیاست تخلیق کار نہیں ناقد کرتے ہیں۔ اُردو دلوں کو جوڑنے کی زبان ہے۔ یہ بائیں طرف کو چلتی ہے جہاں دل ہے۔'' (ص ۲۹)

اُردو زبان اور افسانے کا سفر ۱۹۳۰ء سے شروع کرتے ہیں اور مختلف دور سے گزرتے، کن افسانہ نگاروں نے اُس دور میں ادب کو کیا دیا اور کئی افسانہ نگاروں کے بہترین افسانوں کا ذکر بھی کیا ہے۔ اس سفر کو رومان، ترقی پسند تحریک، نفسیاتی، جدیدیت اور پھر ہندی کے مشہور افسانہ نگاروں کا بھی ذکر کیا ہے۔ ہندی اور اُردو کہانی کا موازنہ بھی خوب رہا۔

''اردو کہانی نے ہمیشہ تخلیقیت پر زور دیا ہے۔ ہندی اور اُردو کہانی میں بنیادی فرق یہ ہے کہ ہندی کہانی کنٹینٹ پر زور دیتی ہے اور اردو کہانی فن پر۔'' (ص ۱۵۷)

ہندی اور اردو دونوں زبانوں نے ایک دوسرے کا اثر بھی قبول کیا۔ موضوعات کے اعتبار سے فساد، سیکس، تانیثیت پر خوب لکھا گیا ہے اور ان موضوعات پر بہترین کہانیوں کا بھی خلاصہ کیا گیا ہے۔

شموئل احمد صاحب نے اس ناول میں پاکستان کے سیاسی منظر پر بھی تفصیل سے تبصرہ کیا ہے۔ بنگلہ دیش کا پاکستان سے ٹوٹ کر الگ ہونا یہ ثابت کرتا ہے کہ:

''آدمی کو مذہب نہیں باندھتا۔ آدمی کو آدمی سے باندھتی ہے اس کی زبان اور اُس کا کلچر۔'' (ص ۸۹)

پاکستان اور ہندوستان کے سیاسی رشتوں کا بیان بھی ہے۔ مہاجروں کو پاکستان میں دوسرے درجے کے شہری سمجھتے ہیں۔ ایک مہاجر کا اور خالص پاکستانی کا نظریہ ہندوستانیوں کے متعلق بھی مختلف ہے۔ دہشتگردی کے ماحول کو پاکستان میں بڑھاوا ملا ہے۔ پاکستان میں آرٹ اور کلچر کی صورتِ حال پر بھی اُنہوں نے بات کی ہے۔ اسلامی کلچر کو ہی یہاں کا کلچر مانا گیا۔ بقول مصنف:

''پاکستان کے تاناشاہوں نے آرٹ ڈرامہ اور کلچر کو اچھی طرح پنپنے نہیں دیا اور ہر اس نظریے کو رد کرنے کی کوشش کی جس میں ہندوستانی تہذیب کی بو باس ہے۔ پھر بھی انتظار حسین، اسد محمد خان، جمیلہ ہاشمی، زاہدہ حنا، گلزار جاوید اور دوسرے تخلیق کاروں کے یہاں ہندوستان سانس لیتا نظر آتا ہے۔ (ص ۹۶)

اس باب میں پاکستان اور ہندوستان کے سیاسی تعلقات پر بات کرتے اُنہوں نے ایک پیش گوئی کی ہے ''آنے والے دنوں میں پاکستان سے ایک جنگ یقینی ہے۔'' اگر یہ ایک نجومی نے کہا تو بس اتنا ہی کہوں گی کہ ''اللہ خیر کرے'' کیونکہ ایک ہی خاندان کے افراد سرحدوں میں بٹ کر پہلے ہی بہت دکھ دیکھ چکے ہیں۔ انسانیت پہلے بھی لہولہان ہو چکی ہے۔ دونوں طرف اب مل کر آگے بڑھنے کا وقت ہے، امن و امان کی، بھائی چارے کی، پیار و محبت کی ضرورت ہے۔ سارے باب میں صرف ایک لائن پھانس کی طرح نہ جانے کیوں چبھ گئی۔ اللہ کرے یہ پیش گوئی غلط ثابت ہو اور مجھے یقین ہے شموئل احمد صاحب کو بھی اپنی پیش گوئی غلط ثابت ہونے پر ہرگز ہرگز ملال نہ ہوگا۔

شموئل احمد صاحب ذات پات پر یقین نہیں رکھتے یہ تو انسان کے اختیار سے باہر ہے کہ وہ کس خاندان میں اور کس جگہ پیدا ہوتا ہے پھر بھی دنیا ذات پات کے چکر سے باہر ہی نہیں نکلتی یہ تو بشر کا مقدر ہے جس کے خلاف لڑا نہیں جا سکتا مگر کرم خود اُس کے ہاتھ میں ہے جو اُسے اچھا اور بُرا قرار دیتے ہیں۔ بہت خوب لکھا ہے اُنہوں نے:

''ایک شیطان ہی ایسا ہے جس کی کوئی ذات نہیں ہے۔ وہ خود کو اپنے عمل کے حساب سے براہمن مانتے ہیں۔

''سر۔۔۔ میں دیانند سرسوتی کا شاگرد ہوں۔ اُنہوں نے آدمی کو ذات کی

بنیاد پر نہیں کرم کی بنیاد پر بانٹا ہے۔ میں کرم سے براہمن ہوں۔۔۔ میں نے پراثر مت کا مطالعہ کیا ہے۔'' (ص ۱۱۹)

مصنف نے فرقہ وارانہ فساد بہت دیکھے ہیں مثلاً جمشید پور، رانچی، ہزاری باغ، بھاگلپور اور ان کی تفصیلات بھی درج کی ہیں۔ اُن کی کئی کہانیاں انہیں حادثوں کی دین ہیں جس کا ذکر پہلے ہو چکا ہے۔

اپنے محکمے میں کرپشن کا پردہ فاش کرنے سے بھی گریز نہیں کیا۔ منسٹر سے لے کر چپڑاسی تک رشوت کی دلدل میں پھنسے ہوتے ہیں۔ اپنے والد صاحب سے ایمانداری کا جو سبق سیکھا تھا، اس پر عمل کرتے رہے جس کے باعث دفتر کے بہت سے لوگ اُن کے دشمن بن گئے۔ اپنے محکمے میں اس وجہ سے وہ لڑاکو بھی مشہور تھے۔

ہوسٹل کی زندگی کو یاد کرتے ہوئے، دوستوں کے دلچسپ قصے بھی سنائے ہیں جس سے جوان لڑکوں کی نفسیات کھل کر سامنے آ جاتی ہے۔ اس کے علاوہ کئی افسانہ نگاروں کی ذاتی زندگی کے قصے بھی بیان کیے ہیں جس کے اقتباس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ آوارہ گرد طبیعت کے لوگوں کا کوئی مذہب نہیں ہوتا اُن کے لیے سب سے اہم اپنی نفس کی تسکین ہے۔ موقعہ پرستی ہی اُن کا مذہب ہے۔ ایسے لوگ رمضان کے پاک مہینے میں بھی ناپاک کاموں سے گریز نہیں کرتے۔ بہت سے قریبی دوستوں کا تفصیل سے ذکر بھی کیا ہے۔ مجیبی صاحب جو رانچی یونیورسٹی میں پروفیسر اور بہار اُردو اکادمی کے وائس چیئرمین بھی رہے، اُن کی زندگی سے جڑے قصے اپنے مخصوص دلچسپ انداز میں بیان کیے ہیں۔ اسی طرح احمد کلیم فیض جو اُن کے مداح تھے، اس طرح اُن سے رشتے مضبوط ہوتے چلے گئے اس کا بخوبی بیان کیا ہے۔ پہلی ملاقات میں اُنہیں دیکھتے ہیں احمد کلیم صاحب نے فرمایا تھا:

''کمال ہے۔۔۔ آپ ولی معلوم ہوتے ہیں۔''

اور شموئل احمد صاحب نے یہ کہہ کر انہیں لاجواب کر دیا کہ:

''میں شیطان ہوں اور اس وقت ولی میرے چکر میں آ گیا ہے۔''

دوستوں کی زندگیوں کو بے نقاب کرتے کرتے اُنہوں نے اپنے محلے کی جامع مسجد کے امام تک کو نہیں چھوڑا جس کے ناجائز تعلقات ایک استانی سے تھے۔ اُنہوں نے اُسے بدفعلیاں روکنے کی سخت ہدایت بھی دی اور جب وہ اپنی حرکتوں سے باز نہ آیا تو اُس کے خلاف ثبوت جمع کر کے محلے والوں کے اور پنچائیت کے سامنے رکھ دیے۔ اُن کی کہانی ''اونٹ'' کا خمیر امام کی کہانی سے تیار ہوا۔

مصنف کا یہ ماننا ہے کہ انعام اور شہرت اپنے ساتھ بہت سے دشمن بھی لاتی ہے۔ کچھ لوگ ایسے بھی ہوتے ہیں جو سچے دل سے کسی کی کامیابی پر خوش ہوتے ہیں تو کئی ایسے ہیں جن سے کسی کی مقبولیت ہضم نہیں ہوتی اور حسد کے مارے وہ کسی نہ کسی طرح بدنام کرنے کی کوشش کرنے لگتے ہیں۔ ۲۰۱۲ء میں فروغ اردو ادب دوحہ قطر کے عالمی انعام سے نوازے جانے کے بعد اُنہیں بھی ایسے حادثوں سے گزرنا پڑا۔ فیس بک پر ایک افسانہ نگار نے نغمہ بانو کے نام سے فیک آئی ڈی بنا کر اُنہیں بدنام کرنے کی بھرپور کوشش کی۔ اُن پر بدچلنی اور ریپ تک کا گھنونا الزام لگا دیا اور ایوارڈ کو واپس لینے کی اپیل بھی کی گئی۔ مصنف نے بھی ان حالات کا ڈٹ کر مقابلہ کیا اور اس الزام کا بڑے دلچسپ انداز سے خاتمہ کیا۔

''زہر کو زہر ہی کاٹتا ہے۔'' میں نے جواب میں لکھا۔

''یہ محترمہ خود چل کر میرے پاس آئی تھیں اور کہنے لگیں میں نے بہت دنوں سے سیکس نہیں کیا ہے۔ میں اکیلی رہتی ہوں۔ میرے شوہر دبئی میں رہتے ہیں۔ آپ مجھ سے دوستی کیجیے اور میری پیاس بجھائیے۔ میں اُن سے ہم بستر ہوا۔ اُن کے جو دو بیٹے ہیں ان میں سے ایک میرا ہے۔ آپ حضرات سے اپیل ہے کہ میرا بیٹا مجھے دلا دیں۔ میں ڈی۔ این۔ اے ٹیسٹ کے لیے تیار ہوں۔'' (ص ۱۷۴۔۱۷۳؟)

اور اُن کے اس بیان کے بعد فیس بک پر یہ بات ہمیشہ کے لیے ختم ہو گئی۔

شموئل احمد صاحب نے دو ایسے حیرت انگیز اور طلسماتی قصوں کا بھی ذکر کیا ہے جو اُن کی زندگی میں پیش آئے۔ ایک فقیر کا پریشانی کے عالم میں اُنہیں کھوئے ہوئے سو کے نوٹ کا کتاب میں ملنے کا اشارہ کرنا اور دوسرا خواب میں ایک کالے سائیں کا اُن سے لپٹ کر اُن کی پریشانی سے اُنہیں نجات دلانا۔

اس کتاب کی خوبی یہ بھی ہے کہ مصنف نے خود کو بھی نہیں بخشا۔ اُنہوں نے بڑی دلیری سے اپنی خامیوں کا اعتراف بھی کیا ہے اور اپنی آوارگی کے قصے بھی بیان کیے ہیں۔

''آپ اسے میری آوارگی سے تعبیر کر سکتے ہیں لیکن یہ آوارگی میری طاقت بھی ہے اور میری تخلیقیت کا منبع بھی۔'' (ص ۶)

ایک قصہ سناتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''میں اُس کی طرف کھنچ گیا۔۔۔ اور اُس کو اپنی بانہوں میں بھر لیا اور اُس کے ہونٹوں پر اپنے ہونٹ ثبت کر دیے۔ وہ کچھ دیر میری بانہوں میں کسمساتی رہی پھر تڑپ کر مجھ سے الگ ہو گئی۔ اس کی آنکھوں میں آنسو تھے۔ اس کا سارا بدن کانپ رہا تھا۔ وہ غصے میں کچھ بول نہیں پا رہی تھی۔ اُس نے ہاتھ کے اشارے سے مجھے کمرے سے نکل جانے کو کہا۔ لیکن میں جیسے ہی جانے کے لیے مڑا اس نے مجھ پر چاقو سے وار کیا۔ میں تلملا کر پیچھے مڑا۔ وہ چاقو لئے غصے سے کانپ رہی تھی۔ میں جیسے سکتے میں تھا۔ میں نے اس کا تصور بھی نہیں کیا تھا۔ مجھے اُس سے بے پناہ نفرت کا احساس ہوا۔ میری پیٹھ چاقو کی نوک سے چھِل گئی۔ (ص ۹۵)

جیسے کہ شموئل احمد صاحب نے کہا ہے کہ کہانی اُن کے اردگرد بکھری پڑی ہوتی ہے اور اس طرح فیس بک پر اُن کے تقریباً چار ہزار دوست ہیں جن

میں زیادہ تعداد عورتوں کی ہے۔اُنہیں چیٹنگ کرنا اچھا لگتا ہے اور اس میں وہ کہانی بھی تلاش کر لیتے ہیں۔فیس بک کے موضوع پر وہ ناول لکھنے کی تیاری میں ہیں۔ اُن کا ارادہ طویل کرشن منظوم اور دو ناول ادھورے پڑے کو مکمل کرنے کا ہے۔اس کے بعد وہ اپنی زندگی علم نجوم اور اسراریت کے لیے وقف کرنا چاہتے ہیں۔وہ ادب سے کنارہ کشی کرنا چاہتے ہیں مگر میری یہ دلی خواہش اور اللہ تعالیٰ سے دعا بھی ہے کہ اُن کی ادب سے کنارہ کشی کی خواہش قبول نہ ہو کیونکہ اردو ادب کو اُن جیسے اچھے ادیب کی خدمات کی ضرورت ہے۔کسی کا بھری محفل سے اُٹھ کر چلے جانے کے بعد محفل ویسے ہی سجی رہتی ہے مگر اس کی رونق میں فرق ضرور پڑ جاتا ہے۔اُن کے اس فیصلے سے اُن کے مداحوں کو مایوسی ضرور ہوگی۔اُنہیں اپنا یہ ارادہ ترک کر دینا چاہیے کیونکہ ابھی بھی اُن کی کتاب میں درج اس بیان سے بہت سی اُمیدیں وابستہ ہیں۔

''بوڑھے کے پاس مستقبل نہیں ہوتا۔اس کے پاس صرف یادیں ہوتی ہیں۔لیکن میں نے اپنی عمر سے سمجھوتہ نہیں کیا ہے میری آنکھوں میں ابھی خواب بستے ہیں۔میری آنکھیں دھند میں کچھ ڈھونڈتی رہتی ہیں۔۔۔ شاید اُس سچائی کو نہارنا چاہتی ہیں جو خود سچائی کے پرے ہے۔''

جس ادیب کی آنکھوں میں خواب ہو، دل میں جستجو اور اشتیاق کا جذبہ ہو، اس کو قلم کبھی رُک ہی نہیں سکتا، یہ بھی مجھ جیسے حقیر قلمکار کی پیش گوئی ہے۔ اللہ کرے میری یہ پیش گوئی مجھے کبھی شرمندہ نہ کرے۔(آمین)

## - بقیہ -

## راجندر سنگھ بیدی کے کردار


۱۔ہندو پاک میں اردو ناول۔تقابلی مطالعہ۔ڈاکٹر انور پاشا۔صفحہ۔۲۰۶
۲۔ایک چادر میلی سی۔راجندر سنگھ بیدی۔صفحہ۔۳۰
۳۔ایک چادر میلی سی۔راجندر سنگھ بیدی۔صفحہ۔۳۱
۴۔ایک چادر میلی سی۔راجندر سنگھ بیدی۔صفحہ۔۴۶
۵۔ایک چادر میلی سی۔راجندر سنگھ بیدی۔صفحہ۔۵۲
۶۔اردو ناول کی نشو نما۔سید رفیق حسین۔معاون ڈاکٹر احمد حسن۔صفحہ۔۱۱۳
۷۔آبشار اور آتش فشاں۔فضیل جعفری۔صفحہ۱۵۰
۸۔تاثرات۔ڈاکٹر شمیم نکہت۔صفحہ۔۱۱۱،۱۱۰
۹۔کلیات راجندر سنگھ بیدی۔پیش لفظ۔وارث علوی۔صفحہ۱۲
۱۰۔ایک چادر میلی سی۔راجندر سنگھ بیدی۔صفحہ۔۲۵،۲۴
۱۱۔ایک چادر میلی سی۔راجندر سنگھ بیدی۔صفحہ۔۴۷
۱۲۔اردو ناول کی ہیروئن (ایک جائزہ)۔پروفیسر قمر رئیس۔صفحہ۔۱۳
۱۳۔ایک چادر میلی سی۔راجندر سنگھ بیدی۔صفحہ۔۱۰۴


☆

## THE NIGHT

**The moon shines and the stars blink,**
**The sky writes its story with a sparkle ink.**
**By the moon's light the whole night glows,**
**And the breeze from the mountains blow.**
**The dark forests and their shadows on the moon,**
**Looks like made by an artist whose waiting for night to come soon.**
**The foggy mist and a soft music tone,**
**In the moonlight every pebble seems like a precious stone.**
**In this night I feel to be a white swan in the black sea,**
**And dance like a soul left free.**
**This beautiful sky becomes my dancing gown ,**
**And in this night I through the whole town.**

**Sariyu Passi** (Chandighar, India)

# ''ہجومِ بیکراں''

## بند بیاضِ خواب

انور سدید (لاہور)

رات جب کھاٹ پر لیٹا
تو میرے خواب میرے ساتھ تھے
صبح جب اٹھا تو دامن میں بھری تھیں
رات کے خوابوں کی ساری کرچیاں
سامنے تھی وقت کی لمبی لکیر
تھا رواں جس پر ہجومِ بے کراں
اس ہجومِ بے کراں کے ساتھ
میں بہتا گیا
ایسی منزل کی طرف
جس سے بندھا تھا رزقِ جاں

پھر اچانک ہو گیا اک سانحہ
بم دھماکہ سوہنی دھرتی پر کسی بدکیش نے
اپنی جاں دے کر کیا بارود سے
پھر ہوا محشر بپا
کہ جس کی خونیں دھول میں
دن کا سورج بھی کہیں گم ہو گیا
گھپ اندھیرا چھا گیا

سامنے پھر رات تھی
شب گزشتہ کی پرانی کھاٹ تھی
بند لیکن سامنے میری بیاضِ خواب تھی

○

# رباعیات

## مامون ایمن

(نیویارک)

اِک گُونہ تماشا ہے یہ ہَستی میری
ناراض ہے اب ضبط کی بَستی میری
کس طرح اُسے میں کبھی سُن پاؤں گا
ہو ہاؤ میں چُپ چاپ ہے مَستی میری

پَت جھڑ سے نہائی ہے چمن کی صورت
مہہ تاب نے اوڑھی ہے گہن کی صورت
بے باک جھروکے سے چھپی جاتی ہے
سورج خوشی خیز کرن کی صورت

بے تاب تمنّاؤں میں خاموشی ہے
اَشکوں ہی سے اب نیند میں گُل پوشی ہے
اِلزام زمانہِ کو میں کیسے دے دُوں
میرے لیے قِسمت مِری خود دوشی ہے

اِلزام کا پیغام وفا ہے شاید
پیغام کا انجام سزا ہے شاید
صحرا میں چمکتا ہوا ذرّہ بولا
ناکام کا ہَر کام رَوا ہے شاید

ہر سانس میں جھلکے ہے سوالوں کا رنگ
اک طرح کی سینہ میں ہے جاری اک جنگ
آئینہ فدا تھا کبھی مجھ پر، ایمنؔ!
اب وہ بھی مرے عکس پہ ہوتا ہے دنگ

○

## قطعات

منظر ایوبی
(کراچی)

(دست سفاک)
اے مرے شہرِ مہرباں سچ ہے
تجھ پہ غم کا پہاڑ ٹوٹا ہے
کتنا سفاک ہے مگر وہ ہاتھ
جس نے تیرا شباب لوٹا ہے

(شکستِ اقدار)
ساری قدریں بکھر گئیں منظر
جان تھے کل تک جو محفل کی
دیکھ کر آج وہ حسیں چہرے
رکنے لگتی ہیں دھڑکنیں دل کی

(شہر کا موسم)
آپ بیٹھے رہیں خدا کے لیے
دھڑکنیں دل کی جب تلک ہوں کم
اور پھر کس کو اس کا اندازہ
کب بدل جائے شہر کا موسم

(محو یاس)
کس لیے محو یاس ہے اے دل
ہم کو یہ کام کرنا آتا ہے
طاق ہیں فنِ عشق میں ہم لوگ
حسن کو رام کرنا آتا ہے

○

## سرِ گورِ غریباں

ہمارا کیا رہا ہے ہم
کسی نادیدہ طاقِ کسمپرسی میں
چراغِ کشتہ کی صورت
ہوائے زرد کی اندھی رتوں میں بے خبر اوندھے پڑے ہیں
گزرتے وقت نے ہر زاویے سے ہم کو پرکھا ہے
سرِ گورِ غریباں اب کوئی ہم سے
سوالِ وجہِ نومیدی نہیں کرتا
کہ ہم اب بے طلب اس زندگی سے رشتہ بے نام رکھتے ہیں
رگِ جاں میں لہو کا ایک قطرہ بھی نہیں لیکن
کسی نادیدہ طاقِ کسمپرسی میں
چراغِ کشتہ کی صورت
ہوائے زرد کی اندھی رتوں سے بے خبر اوندھے پڑے ہیں

## ہُوا یوں بھی

میری آنکھوں میں آسماں اترا
بوند پانی میں نیلگوں دریا
ایک ذرے میں وسعتِ صحرا
عقل حیراں ہے معجزہ نہ ہوا
میرا کیوں پھر بھی سامنا نہ ہوا
وہ کہ اک بحرِ بے کراں ٹھہرا
میری آنکھوں میں آسماں اترا

حسن عسکری کاظمی
(لاہور)

یوگیندر بہل تشنہ (امریکہ)

## پروین شیر، تمہارے لیے

تسکینِ روح کے لیے، جب تجھے حاجت ہوئی
مؤقلم سے مصوّری، قلم پر نظم آمد ہوئی

گاہ گاہ زندگی میں مسکرانے کے لیے
دلِ مضطر سے تمہارے، نغمات کی برکھا ہوئی

دردِ مجبور و بے کساں پہ روح جب چیخی تیری
آغوش میں لے کر ستار، راہِ پناہ ڈھونڈلی

جذبۂ احساس نے جب پھر بھی ناچین لینے دیا
لیس فارچونیٹ کے لیے، زر کی تلاش میں چل نکلی

عالمی دردِ انسانیت کا یوں حق ادا کرتی ہے تُو
اسقدر حسّاس دل لئے، پروین شیر جیتی ہے تُو

حیراں وششدر ہے تشنہ، تیری زندگی پہ پروین شیر
روح کی قرنوں کی تشنگی بجھاتی ہو، کرتی ہو سیر

○

''پروین''
کسقدر سادہ ولذّت آمیز،
اپنائیت سے معمور، جذبِ حُب سے مزّین
زندگی سے قریں،
نہ القاب، نہ رِجانے کے لیے کوئی خوش کُن الفاظ
نہ دکھاوا، پیچ نہ خم، تصنّع سے مبرّا،
پہلے نہ ازاں بعد القاب کوئی!
آپ مانیں یا کہ نہ مانیں
مجھے اچھا لگا اور بھلا بھی لگا یہ صاف وسادا طرزِ تخاطب
اس میں مضمر ہے حیات
کہ
یہ رفاقتِ روح کی خوشبو سے ہے معطّر!!
''ایسا بھی ہوتا ہے کہیں! طرزِ تکلّم،
القاب نہ آدابِ تحریر، نہ سہی القاب کوئی،
کم از کم، صاحبہ تو لکھا ہوتا۔۔۔ پروین یہ بھی کوئی بات ہوئی''
کیا کہوں، روح کی آواز سُنی،
مجھے اچھا لگا، صاف وسادا دل سے لکھا
آخر تصنّع میں رکھا کیا ہے!!!

ایک شاعر،
ایک سے راستوں کا مسافر
ذہن ودل پہ چھا جاؤ گے اُس کے
کہ وہ چیخ اُٹھا!
ایدوست، مؤقلم تھامو
سنسان کینوس پر
اپنے دل کے سناٹوں کو بکھیرو،
بوجھ دل کا اُتار پھینکو!!
ورنہ
ہجر کی تیرگی، طویل لمبی راتوں کا پہرہ
تیری تلاش میں تجھے
کہ
درد تیرا
ماسوا تیرے، میرے کون جانتا ہے
کہ تیرے دل پر کیا گزر رہی ہے
تیرے دل میں جھانک کر دیکھ لیا ہے میں نے
اسی لیے مشورہ ہے، کہ
دل کے سناٹوں کو مؤقلم سے، اداس وسنسان پڑی کینوس
پہ بکھیرو، بوجھ دل کا اُتار پھینکو!!!

# جب لہو گواہی دیتا ہے

قیصر نجفی
(کراچی)

ایوانِ ستم
پندارِ حشم
بازوئے جفا
دستِ ایذا
قاتل کی رگوں
جابر کی نسوں
سب سنگ زنوں
بے حس لوگوں
اور برف سے ٹھنڈے جسموں میں
یخ بستہ ذہن کی سوچوں میں
ہوتا ہے تشنج سا پیدا
جب لہو گواہی دیتا ہے

بیکس بے بس
فریاد بلب
حق جُو حق خُو
انصاف طلب
صابر شاکر
انسان نسب
سب اہلِ وفا کے چہروں پر
مردانِ خدا کے چہروں پر
اک نور کی آ جاتی ہے ضیا
جب لہو گواہی دیتا ہے

منصور صفت مصلوبوں کے
عشاق صفت محبوبوں کے
سب زخم دہائی دیتے ہیں
سفّاکوں کے اصلی چہرے
جلّادوں کے اصلی چہرے
پھر صاف دکھائی دیتے ہیں
سازش کا اندھیرا چھٹتا ہے
ہر راز سے پردہ ہٹتا ہے
سچ اپنا روپ دکھاتا ہے
جو فرق ہے حق اور باطل میں
گرداب بلا اور ساحل میں
وہ کھل کر سامنے آتا ہے
یاد آ جاتی ہے کربِ وبلا
جب لہو گواہی دیتا ہے

○

## روح کا سفر

ڈاکٹر ریاض احمد (پشاور)

روح کیا ہے کہاں سے آئی ہے
کس کو اس راز تک رسائی ہے
امرِ ربی ہے، نور ہے، جاں ہے
جب ہی ارض و سما پہ چھائی ہے
یہ حقیقت سمجھ میں آئی ہے
روح آفاق کی اکائی (۱) ہے

ہے سفر روح کا طویل بہت
اس سفر میں زمیں پہ آئی ہے
اس سرائے میں امتحاں کیلئے
نفس انساں کا بن کے آئی ہے
جیسے خورشید کی ہر ایک کرن
اپنے ماخذ کے رنگ لائی ہے
یہ جو زوجین (۲) میں اکائی ہے
یہ کرامت بھی ساتھ لائی ہے

اس میں پنہاں شعور ہے میرا
یہ کسوٹی بھی ساتھ لائی ہے
وہ نفس جس کا حکمراں ہو ضمیر
ہر فلاح اس کے ہاتھ آئی ہے
یہ جو خود میں نکھار لائی ہے
غسل توبہ سے کر کے آئی ہے

اگلی پرواز و مُستقر کے لیے
ازلی نقشہ بھی ساتھ لائی ہے
گر ریاضؔ روحِ پاک لے کے چلا
بندگی اس کی رنگ لائی ہے

(۱) مادہ (Matter) اور توانائی (Energy) کے علاوہ روح کائنات کی تیسری اکائی ہے جس نے یہ تمام نظام مربوط کر رکھا ہے۔
(۲) زوجین یعنی جوڑے (Pairs) کائنات میں ہر چیز جوڑوں میں پیدا کی گئی ہے۔
حوالہ: (i) قرآن 36:36۔ (ii) Direc's Law of Pairs نوبل انعام یافتہ سائنسدان کی تحقیق 1933)

## قطعات

کرشن پرویز
(روپڑ، بھارت)

جس زباں کو جنم دیا ہم نے
خونِ دل دے کے جو سجائی ہے
سرندامت سے جھک گیا سُن کر
آج اپنی نہیں پرائی ہے

○

کل تلک تھی ملک میں یہ پُروقار
آج یہ لاچار ہو کر رہ گئی
بڑھ گئے اردو میں جب سے ڈاکٹر
اور بھی بیمار ہو کر رہ گئی

○

انگلش میں بیاں کرتے ہر اک بات وہ اپنی
اردو کا کوئی اُس میں حوالہ نہیں ہوتا
ڈگری تو وہ اُردو کی لئے پھرتے ہیں لیکن
اردو کا مگر گھر میں رسالہ نہیں ہوتا

○

کل تک جس کے نام کا سکّہ ساری دنیا پر چلتا تھا
آج وہ اپنے نام کی خاطر دیکھو در در بھٹک رہی ہے
سر آنکھوں پر لوگ بٹھاتے، ایوانوں تک شور تھا جس کا
تخت و تاج کی باتیں چھوڑو، گھر سے بھی محروم ہوئی ہے

○

## ''اعزاز تھے وہ سب کا۔۔۔''

(اعزاز احمد آذر صاحب کی رحلت پہ کہی گئی)

شگفتہ نازلی

(لاہور)

قدرت سے جو ملا وہ وصف باکمال تھا۔۔۔
کس درجہ دُوجوں کا اُنہیں رہتا خیال تھا۔۔۔
ناساز تھا مزاج مگر اِس کے باوجود۔۔۔
گفتہ نا گفتہ کے لیے تھا فلیپ بھی لکھا۔۔۔
اِعزاز تھا کتاب کا حرفوں کا اعتبار۔۔۔
لوح وقلم کی پرورش کو کوشاں رہتے تھے۔۔۔
محفلِ مشاعرے کی یا ادبی مذاکرہ۔۔۔
روحِ رواں تھے وہ ایسی تقریبات کے۔۔۔
ہر صنفِ شاعری کو مالا مال تھا کیا۔۔۔
پنجابی اور اردو کو کیا کیا نہیں دیا۔۔۔
اپنے پہ دوسروں کو تھی ترجیح ہمیشہ دی۔۔۔
اس دردِ دل کے واسطے کیا کیا نہ تھا کیا۔۔۔
انسانیت کی اعلیٰ قدروں کے تھے پاسدار۔۔۔
چینل پچانوے کے تھے مقبول صداکار۔۔۔
جب جب سُنیں گے کیسے اُنہیں بھول پائیں گے۔۔۔
اپنے ہر اِک حوالے سے تو یاد آئیں گے۔۔۔

○

## انجام نہیں آغاز

فریدی مصباحی صدیقی

(مسقط، عمان)

زندہ ہے تری فطرت بے باک یقیناً
تابندہ ہے یعقوب تری خاک یقیناً

منصف نہیں، قاتل کا عدالت پہ ہے قبضہ
پردہ یہ کئی بار ہُوا چاک یقیناً

مجرم نہیں، مسلم کو سزا آج ملی ہے
مٹ جائیں گے یہ ظالم وسفّاک یقیناً

بیٹھے ہیں جو مشنوں کے مُربّی پسِ پردہ
انجام کو پہونچیں گے وہ چالاک یقیناً

اے ظالمو، جب بحرِ جنوں جوش میں ہوگا
بہہ جائیں گے سارے خس وخاشاک یقیناً

چھوڑو نہ کبھی صبر کا دامان فریدیؔ
بدلیں گے یہ ہنگامہ غمناک یقیناً

○

# لسانی مباحث

پروفیسر غازی علم الدین
(میرپور، آزاد کشمیر)

اہلِ علم، اُدَباء اور فُضَلاء میں سے کچھ تو عنوانِ مضمون میں مندرج ''نقطۂ نظر'' ہی سے اختلاف فرمائیں گے اور مُصرّ ہوں گے کہ نقطۂ نظر کے بجائے نکتۂ نظر درست ہے۔ نقطۂ نظر، جس کا انگریزی ترجمہ Point of View یعنی مرکزِ نگاہ ہے، میرے تئیں اسے نکتۂ نظر لکھنا درست نہیں۔ نکتہ کا معنی ''لطیف بات'' اور ''باریکی'' ہے نہ کہ مرکز (Point)۔ میں روشنی میں جب کسی چیز کی طرف ٹکٹکی باندھ کر دیکھتا ہوں اور پھر آنکھیں بند کر لیتا ہوں تو سامنے مدھم سی روشنی کے درمیان ایک نقطہ واضح طور پر دیکھتا ہوں، جو یقیناً میری نظر کا نقطہ (Point) ہے۔ اسی عمل اور تجربے سے میرے نزدیک نقطۂ نظر ہی درست ہے۔ ''زاویۂ نظر'' اور ''نصب العین'' کے مفہوم تک میری رسائی بھی اسی عمل اور تجربے کا نتیجہ ہے۔ یہ بیان تو جملۂ معترضہ کے طور پر ہو گیا۔ اس وقت میرے پیشِ نظر کچھ ایسے لسانی مباحث ہیں جن پر ایک نئے زاویے سے بحث کرتا ہوں۔ مجھے اندازہ ہے کہ میرے اس زاویۂ فکر سے قارئین کی ایک جماعت اختلاف کرے گی۔ اختلاف ہونا بھی چاہیے کہ اس سے فکر و نظر کی راہیں کھلتی ہیں اور صورتِ حال زیادہ واضح ہوتی ہے۔

## لیے اور لئے میں فرق

لکھتے وقت عام طور پر لیے اور لئے میں فرق نہیں کیا جاتا۔ میرے نقطۂ نظر کے مطابق، مختلف معنوں کے ساتھ، یہ دو الگ الگ مستقل لفظ ہیں۔ اُردو میں لکھنے والوں میں سے بہت کم نے لیے اور لئے میں فرق سمجھا اور کیا ہے۔ اس کی شاید یہی وجہ ہے کہ: ع گیسوئے اُردو ابھی منّت پذیرِ شانہ ہے

لیے: (یاء کے نقطوں کے ساتھ لیکن ہمزہ کے بغیر) ''لینا'' مصدر سے فعل ماضی کا صیغۂ جمع ہے جس کا صیغۂ واحد ''لیا'' ہے۔ لیا اور لیے کرنا مصدر سے کیا/کیے، پینا سے پیا/پیے، سینا سے سیا/سیے اور جینا سے جیا/جیے کے وزن پر ہیں۔ مثال ملاحظہ کیجیے: احمد نے دس روپے لیے۔

اس مثال میں ''لیے'' بہ معنیٰ حاصل کیے ہے۔

لئے: (ہمزہ کے ساتھ لیکن نقطوں کے بغیر) اُردو میں حرفِ جر ہے جس کا معنیٰ ہے: واسطے، برائے، for مثلاً: یہ کتاب احمد کے لئے ہے۔

پنجابی میں اس کی شکل ''لئی'' ہے۔ لئے دراصل عربی میں حرفِ جر لِ کی مؤرّد صورت ہے۔ عربی میں کہا جاتا ہے ھٰذا الکتابُ لِاَحمَد (یہ کتاب احمد کے لئے ہے)

فعل ماضی اور حرفِ جر، دونوں کے لئے اگر ''لیے'' ہی استعمال کیا جائے تو ان میں معنوی فرق کرنا مشکل ہو جائے گا۔ طالب علم کو ان دونوں کے جداگانہ تشخص کا ادراک نہیں ہو سکے گا۔ بعض لوگ اس نقطۂ نظر سے اتفاق نہ کرتے ہوئے دونوں کے لئے ''لیے'' ہی استعمال کرنے پر اصرار کرتے ہیں۔ ان کا نقطۂ نظر ہے کہ لئے (ہمزہ کے ساتھ لیکن نقطوں کے بغیر) ''گئے'' کے وزن پر ہی پڑھا جا سکتا ہے۔ مجھے ان کی یہ دلیل دو وجہوں سے بودی لگتی ہے۔ پہلی یہ کہ ''گئے'' کے گاف کے نیچے زیر نہیں بلکہ اس پر زبر پڑھی جاتی ہے جب کہ ''لئے'' کے لام کے نیچے زیر پڑھی جاتی ہے۔ دوسری یہ وجہ ملحوظ رہنی چاہیے کہ گئے ''جانا'' مصدر سے فعل ماضی ہے جس کا اپنا وزن اور آہنگ ہے۔ یہ بھی جان لینا چاہیے کہ ''جانا'' مصدر سے ''گئے'' کی معنوی مناسبت کے سوا لفظی اور صوتی کوئی مناسبت بھی نہیں۔ ''گئے'' کے وزن اور آہنگ پر کسی اور مصدر سے فعل ماضی کا کوئی صیغہ میری نظر سے نہیں گزرا۔

نافہمی کی بنا پر اکثر لکھنے والے ''لیے'' کی جگہ پر ''لئے'' اور ''لئے'' کی جگہ پر ''لیے'' لکھتے رہتے ہیں حال آں کہ ان دونوں کے معنوی فرق کی گہرائی میں اترنا ضروری ہے۔ اصولِ کتابت سے ناآشنا بعض لوگ فعل ماضی اور حرفِ جر، دونوں کے لئے ہمزہ اور نقطوں، دونوں کے ساتھ ''لیئے'' لکھتے ہیں جو ایک نئی غلطی کا شاخسانہ ہے۔ اسی طرح ''کیے'' کو بھی غلط طور پر ''کئے'' اور ''کیئے'' اِملاء کرتے ہیں۔

## انگریزی الفاظ کے اُردو ہجوں میں الف کا متنازع تصرف

زبانوں کے قاعدوں کلیوں کی تدوین و ترتیب میں یہ فلسفہ کارفرما رہتا ہے کہ کتابت اور صَوت ہر دو اعتبار سے بولنے اور لکھنے والے کی سہولت پیشِ نظر رہے۔ عربی زبان سے اس کی دو عام فہم مثالیں دی جا سکتی ہیں۔ ''بسم اللہ الرّحمٰن الرّحیم'' اصل میں ''باسم اللہ الرحمٰن الرحیم'' ہے۔ اگر یہاں باء کے بعد ہمزۃ الوصل یعنی الف کو پڑھا جائے تو زبان کی تسہیل پر زد پڑتی ہے۔ اِسی طرح عربی میں الفعل المضعّف سے تعلق رکھنے والے افعال ماضی رَدَّ، کَدَّ، حَجَّ، فَرَّ، مَرَّ اور سَدَّ وغیرہ اصل میں رَ دَ دَ، کَـدَدَ، حَـجَـجَ، فَـرَرَ، مَـرَرَ اور سَـدَدَ ہیں۔ بولنے میں سہولت کی خاطر آخری دونوں حرفوں کو تشدید کے ذریعے ملا کر ایک کر دیا گیا ہے۔

زبانوں کی تعمیر و ترقی اور فروغ وارتقاء اخذ و عطا کے ہمہ گیر اصول پر مبنی ہے۔ اردو زبان میں دوسری زبانوں سے الفاظ و تراکیب قبول کرنے کی بے پناہ صلاحیت ہے۔ اردو ادب نے مشرق و مغرب کے تخیلات کی دل کھول کر پذیرائی کی ہے۔ اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ نہ صرف اردو کی تخمیر میں محبت کا عنصر بنیادی حیثیت رکھتا ہے بلکہ اس کے فروغ و بقاء میں یہی سب سے بڑا محرک ثابت ہو سکتا ہے۔ برعظیم پاک و ہند چوں کہ ایک طویل عرصہ تک برطانیہ کی کالونی رہا ہے اس اعتبار سے یہاں کی معاشرت، ثقافت اور زبانیں مغربی فکر سے متاثر

ہوئیں۔انگریزی زبان نے یہاں کی بڑی زبان اُردو پر اپنے اثرات مرتب کیے جس کی وجہ سے انگریزی کے الفاظ کا ایک قابلِ قدر ذخیرہ اُردو زبان و ادب کا حصہ بن گیا۔

اُردو میں مستعمل S(ایس) سے شروع ہونے والے انگریزی الفاظ کے معیاری اُردو ہجوں کا مسئلہ ابھی تک متنازع ہے۔اُردو زبان میں کثرت سے استعمال ہونے والے انگریزی کے الفاظ عام طور پر انگریزی تلفظ کے ساتھ ہی بولے اور لکھے جاتے ہیں۔اُردو میں ان الفاظ کا تلفظ اگر اصل انگریزی تلفظ سے بہت مختلف کر دیا جائے تو ان کی صوتی اور معنوی لطافت مجروح ہو جاتی ہے۔ پرانے مصنفین S(ایس) سے شروع ہونے والے انگریزی الفاظ کو اردو میں الف سے لکھتے تھے اور یہ روایت اب بھی ہندوستان میں برقرار ہے۔ پاکستان میں اُردو کو مادری زبان کے طور پر بولنے والے حضرات کے ہاں بھی یہ روایت بڑی مضبوط ہے۔ ہندوستان کی نسبت پاکستان میں یہ صورت اب بدل رہی ہے اور''اسکول'' کی بجائے''سکول''اور''اسٹیشن'' کی بجائے''سٹیشن'' لکھا جانے لگا ہے۔ یہی الفاظ ہم انگریزی جملوں میں الف کے بغیر بولتے ہیں اور اُردو میں استعمال کرتے ہوئے الف کا اضافہ کر دیتے ہیں۔گویا ایک ہی لفظ بہ یک وقت اصل زبان (انگریزی) اور اردو میں دو مختلف طریقوں سے ادا کرتے ہیں۔ یہ دوہرا معیار نا قابلِ فہم ہے۔اسکول،اسپیشل،اسٹیشن،اسٹیشنری،اسٹاپ،اسٹیمپ یا اسٹامپ(موڑ دا اسٹام)،اسپیچ،اسپیکر،اسٹیج،اسٹیٹ،اسکینڈل،اسکرپٹ،اسکیم، اسکالر، اسکور، اسکوٹر، اسکوائر، اسپانسر، اسپورٹ، اسکاٹ، اسکین، اسکرین، اسکواڈ، اسٹارٹ، اسٹاف، اسٹریٹ،اسٹور،اسٹال،اسٹاک، اسکرٹ، اسٹوڈنٹ،اسپرنگ،اسکریو،اسکیٹنگ،اسٹار،اسمگلنگ،اسمگلر،اسپیڈ،اسپیلنگ، اسپرٹ، اسٹینڈ، اسٹینڈرڈ، اسٹک، اسٹیم، اسٹکر، اسٹڈی، اسٹرکچر، اسٹریچر، اسٹوو،اسٹوڈیو،اسٹیڈیم،اسٹرائیک،اسٹائل،اسٹیل،اسٹینوگرافر،اسپیشلسٹ،اسکیچ وغیرہ کو دیکھتے اور بولتے ہیں تو ان متغیر الفاظ کے ساتھ اُنس کا کوئی تاثر پیدا نہیں ہوتا۔سکواڈ(Squad) کو اِس کواڈ، سکریو (Screw) کو اِس کریو، سکیٹنگ (Skating) کو اِس کیٹنگ، سکین(Scan) کو اِس کین، سکوائر(Square) کو اِس کوائر، سکوٹر(Scooter) کو اِس کوٹر، سکور(Score) کو اِس کور، سکرین (Screen) کو اِس کرین، سکرپٹ (Script) کو اِس کرپٹ، سکینڈل (Scandal) کو اِس کینڈل، سکیم (Scheme) کو اِس کیم، سکالر(Scholar) کو اِس کالر اور سٹرکچر(Structure) کو اِس ٹرکچر ادا کرنا جہاں مشکل ہے وہاں صوتی لطافت بھی مجروح ہوتی ہے۔

ان الفاظ کو''یں'' اور''وں'' سے جمع بنا کر مثلاً سکیمیں، سکیموں، سٹیجوں، سکولوں، سٹالوں، سمگلروں، سٹیشنوں، سپیکروں وغیرہ بولیں اور لکھیں تو ترکیب کے اعتبار سے یہ اپنی اصل زبان کی بجائے اُردو کے بن جاتے ہیں مگر پھر بھی الف سے لکھنے کے حامی بڑے التزام سے اسکیمیں، اسکیموں، اسٹیجوں، اسکولوں، اسٹالوں، اسمگلروں، اسٹیشنوں، اسپیکروں وغیرہ لکھتے اور بولتے ہیں۔

اردو میں مستعمل عربی کے دو لفظ''سلیم'' اور''سقیم'' اُردو میں مستعمل انگریزی کے دو لفظوں سکیم(Scheme) اور سٹیم(Steam) کے ہم وزن اور ہم آواز ہیں۔سلیم اور سقیم کو اردو میں بولتے ہوئے ان کے پہلے حرف''س'' پر شعوری طور پر کوئی اعراب پیشِ نظر نہیں ہوتا۔ S(ایس) سے شروع ہونے والے لفظ پر الف کا اضافہ کرنے کے حامیوں سے نہایت ادب سے استفسار ہے کہ وہ سلیم اور سقیم کی بجائے اسلیم اور اسقیم لکھنے کو جائز کیوں نہیں سمجھتے؟ یقیناً جواب یہی ہو گا کہ الف تو سلیم اور سقیم کا جزو ہی نہیں۔ یہ اصل میں عربی زبان کے لفظ ہیں اور ایسا کرنے سے زبان بگڑ جائے گی۔ میرا یہ سوال ہے کہ اردو میں مستعمل سکیم اور سٹیم کے شروع میں الف کا اضافہ کرنے سے کیا ان کا لسانی مزاج نہیں بگڑے گا؟ اسی طرح سٹیل(Steel) کے ہم وزن اور ہم آواز سبیل اور ثقیل ہیں۔کیا ان کے شروع میں بھی الف کا اضافہ کیا جائے گا؟ میرے خیال میں اردو زبان میں سہولت اور کشادگی پیدا کرنے کے لئے ایسی پابندی کو دور کرنا از بس ضروری ہے۔

## سِوا اور علاوہ کے استعمال میں غلطی

نشر و اشاعت میں آج کل''سوا'' اور''علاوہ'' کے استعمال میں رائج غلطی کا مسلسل اعادہ ہو رہا ہے۔بعض سکہ بند اہلِ زبان اور معروف ادیب اور صحافی بھی لکھنے اور بولنے میں اس غلطی کو دہرا رہے ہیں۔سوا کی جگہ علاوہ اور علاوہ کی جگہ سوا کا استعمال بڑی لاپروائی اور بے احتیاطی سے ہو رہا ہے جس سے عبارت کے معانی بدل کر رہ جاتے ہیں۔ دونوں لفظوں کا اصل مفہوم ایک دوسرے کے الٹ ہے۔سوا حرفِ اِستثناء ہے جس کے معنی''اسے چھوڑ کر''،''بغیر'' اور''بجز'' کے ہیں۔سوا کے استعمال میں کسی ذات، چیز یا بات کی نفی مقصود ہوتی ہے مثلاً: اللہ کے سوا کوئی معبود نہیں یعنی اللہ تو معبود ہے اُسے چھوڑ کر کوئی اور معبود نہیں ہے۔

علاوہ کے معنی''اور بھی''،''مزید'' اور''بشمول'' کے ہیں۔''مزید برآں'' بھی علاوہ کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ انگریزی میں اسے Moreover کہتے ہیں۔اس جملے کو مثال کے طور پر دیکھیے:

''پیامِ مشرق میں فلسفے کے علاوہ شعریت بھی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے''یعنی پیامِ مشرق میں فلسفہ تو موجود ہے مزید برآں اس میں شعری حُسن اور کمالِ جاذبیت کی بھی فراوانی ہے۔

سوا کو علاوہ اور علاوہ کو سوا کی جگہ غلط استعمال کرنے کی چند مثالیں موضوع کو واضح کرنے کے لئے مفید ثابت ہوں گی:

''اسلام کے علاوہ دیگر تمام ازم (نظام) کفر و شرک کی دعوت دیتے ہیں۔''

اس کا مطلب یہ نکلتا ہے کہ اسلام بھی اور دیگر تمام ازم بھی کفر و شرک کی دعوت

دیتے ہیں (نعوذ باللہ)۔صحیح عبارت یوں ہونا چاہیے تھی:

''اسلام کے سوا دیگر تمام ازم کفر وشرک کی دعوت دیتے ہیں۔''

اسی طرح ایک اور فقرہ لیجیے: ''مرض الموت کے علاوہ ہر مرض کا علاج ہے''

اگر غور سے دیکھا جائے تو اس کا مفہوم یہ نکلتا ہے کہ مرض الموت کا بھی اور دیگر ہر مرض کا بھی علاج ہے۔حال آں کہ جملے کا مدعا یہ تھا کہ مرض الموت کو چھوڑ کر باقی ہر مرض کا علاج ہے۔لہٰذا جملہ یوں ہونا چاہیے تھا: ''مرض الموت کے سوا ہر مرض کا علاج ہے۔''

اگر کسی محفل میں کوئی یہ کہے کہ میرے علاوہ سب احمق ہیں تو اس کا مطلب یہ ہوگا کہ وہ خود بھی احمق ہے۔یہاں ''علاوہ'' کی جگہ ''سوا'' کا محل ہے۔

## اسمِ فاعل کے ساتھ یائے نسبت کا اِضافہ کرتے وقت غلطی کا ارتکاب

اُردو میں عام طور پر بول چال اور لکھتے وقت عربی قواعد کے مطابق اسم فاعل کے ساتھ یائے نسبت کا اضافہ کیا جاتا ہے،مثلاً: قادِر سے قادِری، قاسِم سے قاسمی، ہاشِم سے ہاشمی، کاظِم سے کاظمی، فاضِل سے فاضلی، صابِر سے صابری اور ناصِر سے ناصری وغیرہ۔عربی میں یہ یائے نسبت مشدّد (شدّ والی) ہوتی ہے لیکن اُردو میں ایسا نہیں ہوتا۔قاعدے کے مطابق اَلِف سے بعد والے یعنی تیسرے حرف کے نیچے کسرہ (زیر) آتی ہے لیکن ہمارے یہاں پڑھے لکھے لوگ بلکہ ادیب اور شاعر بھی عام طور پر اس کا التزام نہیں کرتے اور غلط تلفظ کرتے ہوئے قاسْمی (Qasmi)، ہاشْمی (Hashmi)، کاظْمی (Kazmi)، فاضْلی (Fazli)، صابْری (Sabri) اور ناصْری (Nasri) بولتے ہیں۔انگریزی میں چوتھے حرف کے طور پر آئی (I) نہ لکھ کر غلطی کی جاتی ہے، حال آں کہ درست اس طرح ہے: Sabiri, Fazili, Qasimi, Qadiri, Kazimi, Nasiri وغیرہ۔

اُردو میں اِسم فاعل سے نسبت اور صفت کی کیفیت ظاہر کرنے کے لئے فاضِل، ناقِد، عارِف، قاتِل اور ظالِم وغیرہ سے فاضِلانہ، ناقِدانہ، عارِفانہ، قاتِلانہ اور ظالِمانہ بھی کہا جاتا ہے۔اِن الفاظ کو بھی ادا کرتے وقت اَلِف سے بعد والے یعنی تیسرے حرف کے نیچے کسرہ (زیر) کا التزام نہیں کیا جاتا اور غلطی پر قائم رہتے ہوئے فاضْلانہ (Fazlana)، ناقْدانہ (Naqdana)، عارْفانہ (Arfana) وغیرہ ادا کیا جاتا ہے۔میرے مشاہدے کے مطابق کئی ادیب اور شاعر بھی اس غلطی کو دہراتے ہیں۔

اسی طرح اسم فاعل مونث کے وزن پر آنے والے اسماء مثلاً واسِطہ، ضابِطہ، رابِطہ، کامِلہ، فاصِلہ، عاجِلہ، خاتِمہ، ناظِرہ اور فاضِلہ وغیرہ کے تیسرے حرف کے نیچے زیر ناروا طور پر نہیں پڑھی جاتی۔غلط تلفظ کرتے ہوئے بغیر زیر کے واسْطہ، ضابْطہ، رابْطہ، کامْلہ، فاصْلہ، عاجْلہ، خاتْمہ، ناظْرہ، اور فاضْلہ پڑھا اور بولا جاتا ہے۔حاضِرین اور ناظِرین وغیرہ کو بھی حاضْرین اور ناظْرین بولا جاتا ہے۔

## مرکب اضافی میں تصرف

اُردو میں مستعمل فارسی قاعدے کی رُو سے مرکب اضافی کے پہلے حصے 'مضاف' کے آخری حرف کے نیچے زیر لگائی جاتی ہے۔یہ زیر (کسرہ) اضافت ظاہر کرتی ہے مثلاً: معلّمِ اخلاق، کاتبِ تقدیر، تخریبِ زبان، اہلِ مدینہ، حلقۂ ادب وغیرہ۔

اردو میں یہ چلن عام ہوگیا ہے کہ مرکب اضافی کے بعض مضاف الیہ اسماء کے ساتھ ''ی'' کا اضافہ کر کے مرکب توصیفی کی ایک صورت بنادی جاتی ہے جو قواعد سے مطابقت نہیں رکھتی۔مثالیں ملاحظہ کیجیے:

| مرکب اضافی اصل قاعدے کے ساتھ | مرکب اضافی میں تصرف کے بعد کی صورت |
|---|---|
| جماعتِ اسلام | جماعتِ اسلامی |
| احکامِ شاہ | احکامِ شاہی |
| انتشارِ ذہن | انتشارِ ذہنی |
| علومِ مشرق | علومِ مشرقی |
| تہذیبِ مغرب | تہذیبِ مغربی |
| تہذیبِ نفس | تہذیبِ نفسی |
| تحلیلِ نفس | تحلیلِ نفسی |
| کلامِ نفس | کلامِ نفسی |
| یائے نسبت | یائے نسبتی |

بعض تراکیب کو مرکب اضافی کے وزن پر لا کر مرکب توصیفی تصور کیا جاتا ہے۔مثالیں ملاحظہ کیجیے:

| | |
|---|---|
| فلسفۂ جدید | جدید فلسفہ |
| غزلِ مسلسل | مسلسل غزل |
| مرضِ لاعلاج | لاعلاج مرض |
| بلائے ناگہانی | ناگہانی بلا |

## تفعّل کے وزن پر آنے والے اسماء کے ساتھ ''ی'' کا اضافہ

اس وزن پر آنے والے اسماء کے ساتھ ''ی'' کا اضافہ عام طور پر نہیں کیا جاتا۔مثلاً تصرف سے تصرفی، تحفظ سے تحفظی، تکبر سے تکبری، تسلط سے تسلطی وغیرہ استعمال نہیں کیا جاتا۔لیکن بعض اسماء جن کے ساتھ پہلے ''ی'' کا اضافہ نہیں کیا جاتا تھا اور وہ ''ی'' کے بغیر ہی اپنے اصل معنوں میں استعمال ہوتے تھے، اب بڑے التزام کے ساتھ تصرف کر کے ''ی'' کا اضافہ کر دیا جاتا ہے۔مثالیں ملاحظہ کیجیے:

| | |
|---|---|
| تقرر(Appointment) | تقرری |
| تنزل(Demotion/Decline) | تنزلی |
| عدمِ توجہ (Lack of attention) | عدم توجہی |
| تمدن(Civilisation) | تمدنی (یہاں یائے نسبت ہے) |

باہم کے ساتھ ''ی'' کا اضافہ

اُردو میں مستعمل فارسی لفظ باہم (آپس میں) کے ساتھ ''ی'' کا اضافہ کر کے باہمی لکھنے اور بولنے کا رواج چل نکلا ہے۔ اساتذہ کے کلام میں سے اس کی کوئی سند نہیں ملتی، باہم ہی استعمال ہوا ہے:

؎ قوم مذہب سے ہے، مذہب جو نہیں، تم بھی نہیں
جذبِ باہم جو نہیں، محفلِ انجم بھی نہیں (اقبالؔ)

باہم کے ساتھ ''ی'' کا اضافہ کرنے کی کچھ مثالیں ملاحظہ کیجیے:

| درست | غلط تصرف |
|---|---|
| باہم رضامندی | باہمی رضامندی |
| باہم رنجش | باہمی رنجش |
| باہم گفت گو | باہمی گفت گو |
| بقائے باہم | بقائے باہمی |

مضاف سے قبل ''ب'' کا غیر ضروری استعمال

مرکب اضافی کے پہلے حصے مضاف کے شروع میں ''ب'' کا غیر ضروری طور پر اضافہ کر دیا جاتا ہے۔ حالانکہ مضاف کے نیچے اضافت کی زیر بھی موجود ہوتی ہے۔ آج کل کچھ شعراء بھی اس غلطی کو دُہرا رہے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ کیجیے:

| غلط استعمال | درست استعمال |
|---|---|
| بوقتِ شام | وقتِ شام |
| بوقتِ مصیبت | وقتِ مصیبت |
| بوقتِ سحر | وقتِ سحر |
| بوقتِ مسرت | وقتِ مسرت |
| بروزِ حشر | روزِ حشر |
| بسوئے مکہ | سوئے مکہ |
| بسوئے مقتل | سوئے مقتل |
| بسوئے دار | سوئے دار |
| بسوئے ہدف | سوئے ہدف |

بعض اسمائے فاعل کا غلط تلفظ

کچھ اسمائے فاعل مذکر ایسے بھی ہیں جن کے آخری حرف کو ''یا'' سے تبدیل کر کے جایا، آیا، چھایا اور گایا کے وزن پر غلط طور پر بولا جاتا ہے۔ اکثر پڑھے لکھے لوگ بھی اس غلطی کا اعادہ کرتے رہتے ہیں۔ کچھ مثالیں ملاحظہ کیجیے:

| | | |
|---|---|---|
| ضائع | سے | ضایا |
| مائع | سے | مایا |
| شائع | سے | شایا |
| واضح | سے | واضیا |
| مضارِع | سے | مضاریا |
| واقع | سے | واقیا |

## آزادی

۱۸۴۱ء میں بطور ایک نوجوان وکیل ابراہم لنکن نے پہلے سیاہ فام غلام ولیئم ہنری کو رہا کرایا تھا جس کی عمر اُس وقت دس سال تھی۔ محققین نے منیسوٹا کے سائیکاٹرک ہسپتال کے سابقہ قبرستان میں ولیئم ہنری کی قبر دریافت کی ہے۔ کوشش کے باوجود محقق ولیئم ہنری کی وفات کے وقت عمر کا تعین کرنے میں ناکام رہے مگر یہ امر دلچسپی کا باعث ہے کہ جس ابراہم لنکن نے بطور نوجوان وکیل پہلے سیاہ فام غلام ولیئم ہنری کو رہائی دلائی تھی اُسی ابراہم لنکن نے ۱۹۶۳ء میں بطور امریکی صدر غلامی کو ممنوع قرار دیا تھا۔

☆

## برکس

چین کے شہر شنگائی میں (برازیل، روس، بھارت، چین اور جنوبی افریقہ) کے اشتراک سے سوارب ڈالر کے سرمایے سے چینی کمرشل ہب (برکس) کا افتتاح ہو گیا ہے جس کے پہلے صدر بھارتی نژاد وی کاماتھ ہونگے۔ ادارے کی انتظامیہ آپریشن کے ابتدائی مراحل پر تیزی سے کام کر رہی ہے۔ جس میں فہرست بزنس میکنگ پارلی اور ڈویلپمنٹ پروجیکٹ کی تیاری شامل ہے۔ امید ہے بنک کے آپریشن اسی سال کے آخر یا ۲۰۱۶ء کے اوائل میں شروع ہو جائیں گے مذکورہ مالیاتی ادارہ امریکہ کی سربراہی میں چلنے والے عالمی مالیاتی اداروں کے لیے ایک چیلنج ثابت ہو سکتا ہے۔

**بساطِ بشاشت** (گذشتہ دنوں زیرِنظر نظم مطالعہ میں آئی تو شاعر کا نام ناموجود ہونے کے باوجود چہارسو کے قارئین کو شریک لطف کرنے کو جی چاہا، اس کا کوئی فائدہ ہو نہ ہو آپ کے توسط سے نظم کے خالق کا نام دریافت ہونے کے قوی امکانات ہیں۔)

## لوڈشیڈنگ میں سہاگ رات

آپا جمیلہ شبنم (اسلام آباد)

بجلی دراصل شہر میں انجامِ ہجر ہے
یعنی سہاگ رات میں پیغامِ ہجر ہے

شادی ہوئی کسی کی جو میرے قریب میں
کالی سہاگ رات لکھی تھی نصیب میں

جس روشنی میں شادی ہوئی تھی چلی گئی
اُٹھا۔۔۔ نقابِ حُسن تو بجلی چلی گئی

دولھا ابھی تک منتظر نظر جمال
آیا نہ واپڈا کو کنوارے کا کچھ خیال

دونوں کے درمیان جفا کار بن گیا
یہ ''واپڈا'' سماج کی دیوار بن گیا

مشعل نہ تھی، چراغ نہ تھا اور دیا نہ تھا
پہلے سے بے وقوف نے ماچس لیا نہ تھا

جیسے کہ تارکول چمکتا ہو دھوپ میں
گوری دکھائی دیتی تھی کالی کے روپ میں

دل بجھ رہا تھا کشمکشِ انتظار سے
جیسے کہ یہ بھی چلتا ہو بجلی کے تار سے

پنکھا بھی تھا سکون میں اے سی بھی بند تھا
گدّا بھی مولٹی فوم کا حدّت پسند تھا

جدت شبِ وصال میں گویا جلا کی تھی
گرمی وہاں بلا کی نہیں کربلا کی تھی

اک ہاتھ دوجے ہاتھ کو آتا نہ تھا نظر
دولھا، دلہن کو ڈھونڈ رہا تھا اِدھر اُدھر

تاریکیوں میں تاج محل ڈھونڈتا تھا وہ
بحر رجز میں بحر رمل ڈھونڈتا تھا وہ

گلشن میں جیسے کوئی گلِ تر کے آس پاس
پیاسا جھک رہا تھا سمندر کے آس پاس

دولھا میاں تو ہجر کی تنہائیوں میں تھے
مچھر دولہن کے خاص شناسائیوں میں تھے

رُخسار، ناک، ہونٹ کے وہ قدر دان تھے
مچھر ہر اعتبار سے پورے جوان تھے

موقع جہاں جہاں ملا کاٹتے رہے
معجونِ حُسن جتنی بھی ملی چاٹتے رہے

دولھا سے مچھروں کا شدید انتقام تھا
مچھر وہ کر رہے تھے جو دولھا کا کام تھا

مچھر کو اقتدارِ حکومت کا جوش تھا
اور حزبِ اختلاف کا قائد خموش تھا

اس کشمکش میں صبح کا آغاز ہو گیا
دولھا غریب ہجر کی چوکھٹ پہ سو گیا

جب آسمان پہ صبح کی تنویر چھا گئی
سورج ہوا طلوع تو بجلی بھی آ گئی

۔ شادی کے بعد ۔

جب وہ پہلے ملی تو چپ چاپ تھی
اور میں تھا کہ بولے جاتا تھا

وہ دوبارہ ملی تو میں چپ تھا
اور اسے بولنے کا چسکا تھا

ہوئی شادی تو دونوں چُپ چُپ تھے
بولنے والا صرف ''مُلّا'' تھا

پھر یہ عالم کہ دونوں بولتے تھے
اور سارا محلّہ سنتا تھا

نظر بازوں کو بھی دھوکا ہوا فیشن کی چھل بل سے
وہ اکثر اچھی خاصی چھوکری کو چھوکرا سمجھے

# دلیپ کمار

دیپک کنول
(ممبئی، بھارت)

تفریح کی یہ دنیا جسے ہم بالی وڈ کے نام سے جانتے ہیں شروع سے ہی تفریح کے تین خانوں میں بٹی ہوئی ہے۔ٹریجڈی، کامیڈی اور رومانس۔ ایک دور ایسا تھا جب تین اداکاروں کی پہچان یہی تین چیزیں بن گئی تھیں ۔ دیوآنند کا امیج ایک رومانٹک ہیرو کا تھا اسلئے وہ رومانس کی وجہ سے جانا جاتا تھا۔ راج کپور اپنی چارلی چپلن حرکتوں سے ایک مذاحیہ اداکار کے زمرے میں آتا تھا جب کہ اُسنے چند جذباتی فلمیں بھی کیں مگر اُسے کبھی بھی سیریس ایکٹر نہیں سمجھا گیا۔ تیسرا تھا یوسف خان عرف دلیپ کمار جسے شہنشاہ الم کا خطاب ملا۔ اس اداکار نے جتنی بھی فلمیں کیں اُن میں سے زیادہ تر بڑی جذباتی اور سنجیدہ فلمیں تھیں۔دلچسپ بات یہ ہے کہ ان تینوں کا تعلق پاکستان سے ہے۔

مجھے اس عظیم اداکار کے ساتھ بارہ برس تک قریب رہنے کا شرف حاصل ہے۔دلیپ کمار جس کا اصلی نام یوسف خان ہے نے 11 دسمبر 1922 کو پشاور کے قصہ خوانی بازار میں جنم لیا۔ان کے والد کا نام لالہ غلام سرور خان تھا جو کہ پختون قبیلے سے تعلق رکھتے تھے۔ان کی ماں کا نام عائشہ سرور خان تھا۔ان کے کل بارہ بچے تھے جن میں سے چھ بیٹے اور چھ بیٹیاں۔غلام سرور خان پیشے سے فروٹ مرچنٹ تھے۔پشاور میں اُنکے کئی میوہ باغات تھے۔1930 میں یہ لوگ پشاور سے بمبئی منتقل ہوگئے۔یہاں پر غلام سرور خان نے مہاراشٹر کے دیو لالی میں سکونت اختیار کی اور یہاں پر اُنہوں نے کئی باغات خرید لئے۔

دلیپ کمار نے اپنی تعلیم مہاراشٹر میں ہی پوری کی۔اُنہوں نے گریجویشن خالصہ کالج میں پوری کی۔1940 میں اپنی گریجویشن پوری کرنے کے بعد دلیپ کمار نے اپنے باپ کے بزنس میں ہاتھ بٹانا شروع کیا۔ایک دن باپ بیٹے میں کسی بات پر تکرار ہوئی۔وہ ناراض ہوکے پونا چلے گئے۔اُنہوں نے کچھ پیسہ پس انداز کرکے رکھے تھے۔انہی پیسوں کی مدد سے اُنہوں نے پونے آرمی کنٹین میں ایک فروٹ کی دکان کھولی۔ایک دن وہاں پر امیہ چکرورتی اور دیویکارانی آگئے جو نئے چہروں کی تلاش میں تھے۔اُن کی نظر دلیپ کمار پر پڑی۔اُنہیں اس خوبروشرمیلے نوجوان میں مستقبل کا ایک اچھا اداکار نظر آیا۔اُنہوں نے اُسے فلموں میں کام کرنے کی پیش کش کی جو اُنہوں نے قبول کی کیونکہ اُنکے ایک اور بھائی ناصر خان پہلے سے ہی فلموں کے ساتھ وابستہ تھے۔

مجھے یاد ہے کہ ایک بار وہ ہمیں اپنے ابتدائی دنوں کا قصہ سنا رہے تھے۔اُنہوں نے کہا جب وہ دیویکارانی سے ملے تو اُنہوں نے اُس سے پوچھا کہ فلم میں کام کرنے کے اُنہیں کتنے پیسے ملیں گے تو دیویکارانی نے کہا کہ اُنہیں سالانہ چھ ہزار روپے ملیں گے۔یادرہے کہ اُن دنوں فلموں سے وابستہ ہرفن کار مہینے کی اُجرت پر کام کیا کرتا تھا۔دلیپ کمار کچھ نہیں بولے۔اُٹھ کر چلے آئے۔راج کپور اُن کے دوست تھے۔پرتھوی راج کپور اور غلام سرور خان دونوں پشاور کے تھے اور ایک دوسرے کے پڑوسی تھے۔دونوں اب بمبئی منتقل ہوگئے تھے۔یہاں پر بھی اُنکے رشتے ویسے ہی رہے۔دونوں ایک دوسرے کے یہاں آیا جایا کرتے تھے۔دلیپ کمار اور راج کپور اس ناتے کافی اچھے دوست تھے۔وہ اس بات سے بخوبی واقف تھے کہ راج کپور جو کہ کئی سالوں سے فلمی دنیا کے ساتھ وابستہ تھے، تین سو ماہانہ پاتے تھے۔ایسے میں دیویکارانی کا پانچ سو کی بات کہنا اُنکے گلے سے نہیں اُترا اسلئے اُنہوں نے اس بات کو مذاق میں ٹال دیا۔کچھ دن بعد جب دیویکارانی نے اُنہیں اپنے آفس میں طلب کیا اور اُن سے پوچھا کہ کیا وہ فلموں میں کام کرنے کے لئے سنجیدہ ہے کہ نہیں تو دلیپ صاحب نے پھر تنخواہ کی بات چھیڑ دی۔دیویکارانی نے اپنے منیجر کو حکم دیا کہ وہ ابھی ایک معاہدہ تیار کرکے لائیں جس میں تنخواہ کی رقم واضح کردیں۔جب کنٹریکٹ کی کاپی اُنہیں دی گئی تو وہ خوش ہوکے سیدھے راج کپور کے پاس چلے گئے اور اُنہیں چڑاتے ہوئے بولے کہ اُسکی تنخواہ تین سو ہے جب کہ اُنکی تنخواہ پہلے مہینے سے ہی پانچ سو طے ہوگئی ہے۔اتنا ہی نہیں اُنہیں ہر مہینے دوسو روپے بھتے کے طور بھی ملا کریں گے۔

دلیپ کمار کو ''جوار بھاٹا'' کے لئے سائن کیا گیا تھا۔یہ اُنکی پہلی فلم تھی جسے امیہ چکرورتی ڈائرکٹ کرنے والے تھے۔یوسف خان نام دیویکارانی کو پسند نہ تھا اُنہوں نے ہندی کے مشہور لیکھک بھگوتی چرن ورما کو کوئی اچھا سا نام ڈھونڈنے کے لئے کہا۔بھگوتی چرن نے تین نام اُنکے سامنے رکھے۔دلیپ کمار، واسدیو اور جہانگیر۔یوسف خان نے اپنے لئے نیا نام دلیپ کمار پسند کیا اور وہ اسی نام سے فلموں میں آگئے۔دلیپ کمار کے والد فلموں میں کام کرنے کے سخت خلاف تھے۔وہ یہ نہیں جانتے تھے کہ اُنکا بیٹا فلموں میں کام کرتا ہے۔ ''جوار بھاٹا'' جب مکمل ہوئی تو اُسکے پوسٹر جگہ جگہ لگ گئے۔ایک پوسٹر پر جب اُنکے والد کی نظر پڑی تو وہ ہیرو کی تصویر دیکھ کر چونک پڑے۔اُنہوں نے دلیپ کمار سے کہا۔''یوسف دیکھو تو اس نوجوان کی شکل تم سے کتنی ملتی جلتی ہے۔'' دلیپ صاحب گھبراہٹ میں سر ہلاتے رہے فلم ''جوار بھاٹا'' ریلیز ہوئی مگر یہ فلم کوئی کارنامہ نہ کرسکی۔فلم بری طرح ناکام رہی۔فلمی اُفق پر ایک ستارا طلوع کے ساتھ ہی غروب ہوگیا۔

اس فلم کی ناکامی سے دلیپ کمار کو کوئی فرق نہیں پڑا۔وہ لاابالی پن کے دور سے گزر رہے تھے اسلئے کامیابی اور ناکامی کو اُنہوں نے اپنے دل سے نہیں لگایا۔اُنہیں جلدی ہی ایک اور فلم ملی جس کا نام ''پریتما'' تھا۔اس فلم کی ہدایت اس

وقت کے مشہور اداکار جے راج دے رہے تھے۔اس فلم میں دلیپ کمار کے علاوہ سورن لتا، مقری، زیب النسا، شاہ نواز، جیوتی اور ممتاز علی کام کر رہے تھے۔شومئی قسمت یہ فلم بھی چل نہیں پائی۔جو دلیپ کمار کی آمد سے خوش نہیں تھے وہ بغلیں بجانے لگے اور یہ کہنے لگے کہ دلیپ کمار ہیرو بننے کے لائق ہے ہی نہیں۔دلیپ کمار نے خاموشی سے ان سب باتوں کا مقابلہ کیا۔

اگلی فلم بمبئی ٹاکیز کی ''ملن'' تھی جسے اُس زمانے کے مشہور اور کامیاب ہدایت کار نتن بوس ڈائرکٹ کرنے والے تھے۔اس فلم کے دیگر اداکاروں میں رنجنا، مونی چٹرجی، میرا مشرا اور پہاڑی سانیال کے نام شامل تھے۔یہ فلم 1946 میں ریلیز ہوئی۔یہ فلم ٹھیک ٹھاک گئی۔فلمی شائقین نے اس فلم میں دلیپ کمار کی اداکاری کو پسند کیا اور اس طرح دلیپ کمار کی برائی کرنے والوں کا منہ بند ہوگیا۔

بہت جلد دلیپ کمار کی زندگی کا سنہری دور شروع ہوا۔شوکت حسین رضوی ''جگنو'' نام کی ایک فلم بنانے والے تھے جس کے لئے اُنہوں نے دلیپ کمار کو ہیرو کے طور پر سائن کیا۔انکے مدمقابل سُر کی ملکہ نور جہاں کام کر رہی تھیں۔اس فلم میں انکے علاوہ سلوچنا، لتیکا، آغا، غلام محمد اور ششی کلا بھی کام کر رہے تھے۔یہ فلم 1947 میں ریلیز ہوئی۔اس فلم نے دلیپ کمار کو راتوں رات شہرت کی بلندیوں پر پہنچا دیا۔وہ اداکار سے اسٹار بن گئے۔اس فلم نے خوب دھوم مچائی۔ہر شہر میں اس فلم نے کامیابی کے جھنڈے گاڑ دیئے۔

''جگنو'' کی کامیابی کے بعد دلیپ کمار کے گھر کے باہر پروڈیوسروں کی لائن لگ گئی۔اُنہوں نے کئی فلمیں سائن کیں۔1948 میں رام دریانی کی ہدایت میں بننے والی فلم ''گھر کی عزت'' ریلیز ہوگئی۔اس فلم کے دیگر اداکاروں میں جیون، ممتاز شانتی، گوپ، منورما اور گلاب شامل تھے۔اس فلم کو بھی ناظرین نے پسند کیا۔یہ سال دلیپ کمار کا مصروف ترین سال رہا۔اس سال اُنکی ایک نہیں پانچ فلمیں ریلیز ہوئیں۔یہ ساری کی ساری فلمیں ہٹ ہوئیں۔ان فلموں میں ''میلہ'' تھی جس کو ایس۔یو۔سنی نے ڈائرکٹ کیا تھا۔اس فلم میں وہ نرگس اور جیون کے ساتھ جلوہ افروز ہوئے تھے۔تیسری فلم ''ندیا کے پار'' تھی جسے کشور ساہو نے ڈائرکٹ کیا تھا اور جسکی ہیروئن کامنی کوشل تھی جسے وہ اس فلم کی فلم بندی کے دوران دل دے بیٹھے یہ جانتے ہوئے بھی کہ وہ شادی شدہ ہے۔اس فلم کے بعد کامنی کوشل کے ساتھ اُنکی ایک اور فلم ریلیز ہوئی جس کا نام ''شہید'' تھا۔یہ فلم رمیش سہگل کی ہدایت میں بنی تھی۔اس میں اُنہوں نے ایک انقلابی نوجوان کا رول بہ نفس نفیس ادا کیا تھا۔اسی سال اُنکی ایک اور فلم ''انوکھا پیار'' ریلیز ہوئی جس میں اُنہوں نے پہلی اور آخری بار نلنی جیونت کے ساتھ کام کیا تھا۔نلنی جیونت اُس دور کی سب سے بڑی اور کامیاب ہیروئن تھی۔اس فلم کے ہدایت کار ایم۔آئی۔ دھرم سہائے تھے۔

1949 میں اُنکی دو فلمیں ریلیز ہوئیں۔پہلی فلم ''شبنم'' تھی جس میں اُنکی ہیروئن کامنی کوشل تھی۔اسکے علاوہ اس فلم میں شیاما، مبارک، ککو، پارو بیگم اور جیون نے کلیدی رول ادا کئے تھے۔اس فلم کے ہدایت کار بی۔متر اتھے۔ دوسری فلم محبوب خان کی ''انداز'' تھی۔یہ ایک تکونی پریم کہانی جس میں نرگس کے سامنے راج کپور اور دلیپ کمار کو پیش کیا گیا تھا۔اس فلم کی موسیقی نوشاد نے ترتیب دی تھی۔یہ فلم ہر لحاظ سے ایک کامیاب فلم تھی۔اسے ناظرین نے بیحد سراہا اور اس فلم نے راج کپور کو راتوں رات سٹار بنا دیا۔اس فلم میں دلیپ کمار نے منفی رول بڑی خوبی سے ادا کیا تھا۔

1950 میں دلیپ کمار کی تین فلمیں ریلیز ہوئیں۔سب سے پہلے شاہد لطیف کی ہدایت میں بننے والی فلم ''آرزو'' تھی جسمیں اُنکی ہیروئن کامنی کوشل تھی۔یہ اس جوڑی کی آخری فلم تھی۔اس فلم میں دیگر اداکاروں میں گوپ، ککو، پریم دھون، ستیا بوس اور ششی کلا شامل تھے۔اس فلم کے سنگیت کار انل بسواس تھے۔

دوسری فلم ایس۔یو۔سنی کی ہدایت میں ''بابل'' تھی جس میں اُنکی ہیروئن نرگس تھی۔اسکے علاوہ اس فلم میں منور سلطانہ، اُما دیوی (ٹن ٹن) اور جانکی داس کے بھی اہم کردار تھے۔اس فلم کے موسیقار دلیپ صاحب کے چہیتے سنگیت کار نوشاد تھے۔اس فلم نے بھی کامیابی کے جھنڈے گاڑ دیئے۔اس فلم میں اُنہوں نے ایک ناکام عاشق کا رول اس خوبی سے ادا کیا تھا کہ سینما شائقین روتے ہوئے سینما ہال سے باہر آتے تھے۔

اسی سال اُنکی ایک اور فلم ''جوگن'' ریلیز ہوئی۔اس فلم کے فلمساز چندولال شاہ تھے جو کہ رنجیت اسٹوڈیو کے مالک تھے اور جو سیٹھ جی کے نام سے جانے جاتے تھے۔انڈسٹری میں اُنکا بڑا دبدبہ تھا۔اُنکی فلم میں کام کرنا اعزاز کی بات سمجھی جاتی تھی۔اس فلم کے مکھیہ اداکاروں میں نرگس، پرتیما دیوی، تبسم، پورنیما، پی۔سی۔پٹیل اور راجندر کمار نے کام کیا تھا۔اس فلم کو کیدار شرما نے ڈائرکٹ کیا تھا۔اس فلم میں جوگن کا کردار نرگس نے ادا کیا تھا۔اس فلم کے بارے میں نرگس نے ایک انٹرویو میں کہا تھا کہ ساری دنیا ''مدر انڈیا'' کو میری اداکاری کے لحاظ سے سب سے اعلیٰ فلم مانتی ہے جبکہ میں ''جوگن'' کو اپنی بہترین فلم تسلیم کرتی ہوں۔اس فلم کے پیچھے بھی بڑی دلچسپ کہانی ہے۔کہا جاتا ہے کہ چندولال شاہ نے ایک انگریزی فلم دیکھی تھی جس میں ایک راہبہ ایک نوجوان کی محبت میں گرفتار ہوتی ہے۔چندولال شاہ نے اُس دور کے دو مہان ڈائرکٹروں کو اپنے آفس میں بلایا۔یہ تھے نتن بوس اور مہیش کول۔اُنہوں نے ان دونوں کو اس کہانی کا خاکہ سنایا اور اُنہیں اس پر فلم بنانے کے لئے کہا۔دونوں اس کہانی کا خاکہ سن کر ہنس پڑے۔اُنہوں نے چندولال شاہ سے کہا کہ اگر خدا بھی چاہے گا تو ایسی کہانی پر کامیاب فلم نہیں بنا سکتا کیدار شرما نے اس موقع کو لپک لیا۔اُس نے سیٹھ جی سے کہا کہ وہ اس سبجیکٹ پر فلم بنا سکتے ہیں اگر دلیپ کمار کو اس فلم میں کام کرنے کے لئے راضی کیا جائے۔کسی بھی اداکار کو فلم میں لانا سیٹھ جی کے بائیں

ہاتھ کا کھیل تھا۔ نرگس اور دلیپ کمار فلم میں سیٹھ جی کی ایک کال پر کام کرنے پر تیار ہوگئے۔ فلم بنی چلی اور خوب چلی۔

1951 کا سال بھی دلیپ کمار کے لئے کامیابی اور کامرانی بھرا سال رہا۔ اس سال دلیپ کمار کی تین فلمیں ریلیز ہوئیں۔ ''دیدار'' ''ہلچل'' اور ''ترانہ''۔ ''دیدار'' ایک تکونی پریم کہانی تھی جس میں دلیپ کمار، نرگس اور اشوک کمار نے یہ تین مرکزی کردار ادا کئے تھے۔ اس فلم میں دلیپ کمار نے ایک اندھے عاشق کا رول ادا کیا تھا۔ دلیپ کمار نے اپنے ایک انٹرویو میں کہا تھا کہ جب نٹن بوس نے اُنہیں فلم ''دیدار'' میں اُنکو رول سنایا تو وہ فیصلہ نہیں کر پائے کہ وہ یہ رول کر پائیں گے یا نہیں۔ کچھ دن اسی تذبذب میں گزرے۔ ایک دن وہ محبوب صاحب سے ملنے گئے اور اُن سے صلاح مانگی کہ وہ اندھے کا رول کیسے کر لیں گے۔ محبوب خان نے دلیپ کمار سے کہا کہ امپریل سینما کے باہر ایک اندھا بھکاری بیٹھتا ہے۔ وہ اُس سے جا کر مل لے۔ اُسے اس کردار کو کرنے میں آسانی ہوگی۔ دلیپ صاحب نے ویسا ہی کیا۔ اگلے روز وہ سویرے سویرے اُس اندھے سے ملنے چلے گئے۔ یہ سلسلہ کئی روز تک ایسے ہی چلتا رہا جب تک کہ دلیپ صاحب نے اُس کردار کو قریب سے دیکھا اور سمجھا نہیں۔ اُسکے بعد جس خوبی سے اُنہوں نے وہ رول ادا کیا، لوگ انگشت بدنداں رہ گئے۔ اس فلم کی موسیقی نوشاد نے ترتیب دی تھی۔ اس میں دلیپ کمار کے ساتھ ساتھ نمی اور یعقوب بھی اہم کرداروں میں جلوہ افروز ہوئے تھے۔ یہ فلم اداکاری کے لحاظ سے سب سے عمدہ فلم مانی جاتی ہے۔

دوسری فلم ''ہلچل'' تھی۔ یہ فلم کے۔ آصف کے بینر تلے بنی تھی اور اسکے ہدایت کار ایس۔ کے۔ اوجھا تھے۔ اس فلم کے دیگر اداکاروں میں نرگس، بلراج ساہنی، جیون، یعقوب، ککو، کے۔ این۔ سنگھ اور ستارہ دیوی شامل تھے۔ اس فلم کو سنگیت سے سجاد اور محمد شفیع نے سنوارا تھا۔ اس فلم کی خاص بات یہ تھی کہ بلراج ساہنی کو اُن ہی دنوں ایک عوامی تحریک کو ہوا دینے کی پاداش میں جیل بھیج دیا گیا تھا وہ پولیس کی نگرانی میں سیٹ پر آتے تھے اور شوٹنگ کر کے واپس جیل کی کوٹھری میں چلے جاتے تھے

تیسری فلم ''ترانہ'' تھی۔ مدھوبالا اور دلیپ کمار کی ''ترانہ'' جو کہ ایک رومانٹک فلم تھی مگر اس فلم میں جس طرح کی اداکاری دلیپ کمار اور مدھوبالا نے کی تھی وہ اتنی حقیقت پسندانہ تھی کہ کہیں پر بھی اُنکی اداکاری میں بناوٹ نظر نہیں آ رہی تھی۔ اسکی وجہ یہ تھی کہ اُن دنوں مدھوبالا اور دلیپ کمار ایک دوسرے کو دیوانگی کی حد تک چاہنے لگے تھے۔ اس فلم کے ایک ایک فریم میں وہ جنون، وہ سچائی اور وہ شدت نظر آ رہی تھی۔ اس فلم کو رام دریانی نے ڈائرکٹ کیا تھا اور اس کا سحر انگیز سنگیت انل بسواس نے تیار کیا تھا۔ انل بسواس کے بارے میں دلیپ کمار کہا کرتے تھے۔ اوپر خدا ہے نیچے انل دا ہے۔ انل بسواس نے اس فلم میں اپنی موسیقی سے چار چاند لگا دئے تھے۔ اس فلم میں ان دو ستاروں کے علاوہ جیون، شیاما، کمار، گلاب اور گوپ کے اہم کردار تھے۔ اس فلم نے بیحد کامیابی حاصل کی۔

1952 میں بھی اُنکی تین فلمیں ریلیز ہوئیں۔ ''داغ'' ''آن'' اور ''سنگدل''۔ فلم ''داغ'' اُنکے مربی امیہ چکرورتی کی پہلی ذاتی فلم تھی جس کی کہانی اُنہوں نے دلیپ کمار کو ذہن میں رکھ کر لکھی تھی۔ جب تک وہ اس کہانی کو فلم میں ڈھالتے دلیپ کمار بہت بڑے اسٹار بن چکے تھے اور امیہ چکرورتی کا بجٹ اس بات کا متحمل نہ تھا کہ وہ ایک اسٹار کی فیس ادا کر پاتے اس لئے امیہ چکرورتی نے دلیپ کمار کا خیال ذہن سے نکال کر متبادل آرٹسٹ کی تلاش شروع کر دی۔ اتفاق کی بات تھی کہ دلیپ صاحب اور امیہ چکرورتی ایک دوسرے کے پڑوس میں رہتے تھے۔ ایک دن دلیپ صاحب کو پتا چلا کہ وہ ایک فلم بنانے والے ہیں جس میں وہ اُنہیں لینے کے متمنی تھے مگر اُنکا اسٹار سٹیٹس آڑے آ رہا ہے۔ دلیپ صاحب یہ سن کے سیدھے امیہ چکرورتی کے گھر پر چلے گئے اور اُن سے ''داغ'' میں کام کرنے کی پیشکش کی۔ امیہ چکرورتی نے معاوضے کے بارے میں پوچھا تو دلیپ صاحب نے ایک روپے کی فیس لے کر فلم کرنے کا اعلان کر دیا۔ امیہ چکرورتی دلیپ کمار کے اس خلوص کو دیکھ کر کافی متاثر ہوئے اور اُنہوں نے دلیپ کمار کو شنکر شرابی کے رول کے لئے سائن کیا۔ فلم بیحد کامیاب رہی۔ اس میں دلیپ کمار نے جس طرح ایک شرابی کا رول ادا کیا تھا وہ ایک بے مثال اور یادگار رول ہے۔ ایسا حقیقت پسندانہ رول آج تک کوئی اداکار کر نہیں پایا۔ اس فلم میں دلیپ کمار کا ساتھ نمی، اوشا کرن، للتا پوار اور کنہیا لال نے بخوبی نبھایا تھا۔ اس فلم کو مدھر اور مدبھرے سنگیت سے شنکر جے کشن نے آراستہ کیا تھا۔

دوسری فلم محبوب خان کی ٹیکنی کلر فلم ''آن'' تھی جسمیں اُنہوں نے ایک باغی نوجوان کا رول ادا کیا تھا۔ اس فلم میں دلیپ کمار کے علاوہ نمی اور پریم ناتھ بھی کام کر رہے تھے۔ دلیپ کمار اور پریم ناتھ بہت اچھے دوست تھے۔ اُنہوں نے پریم ناتھ کو یہ رول کرنے کے لئے آمادہ کر لیا۔ علاوہ ازیں اس فلم میں نادرہ کو پہلی بار متعارف کیا گیا تھا۔ تیکھے ناک نقش والی یہ یہودی حسینہ پردے پر غضب ڈھا رہی تھیں۔ اس فلم کی موسیقی بدستور نوشاد علی نے ترتیب دی تھی۔ یہ پہلی فلم تھی جسے دنیا کی تمام تر زبانوں میں سب ٹائٹل کے ذریعے پیش کیا گیا تھا۔ اس فلم نے کامیابی کے اگلے پچھلے ریکارڈ توڑ دئے۔

تیسری فلم ''سنگدل'' تھی جسمیں اُنکے مدمقابل اُنکی محبوبہ مدھوبالا کام کر رہی تھیں۔ بڑی حساس اور جذباتی فلم تھی جسے آر۔ سی۔ تلوار نے ڈائرکٹ کیا تھا اور اسکو اپنی سریلی دھنوں سے سجاد نے آراستہ کیا تھا۔

1953 میں اُنہوں نے دو فلمیں کیں۔ ''فٹ پاتھ'' اور ''شکست'' ''فٹ پاتھ'' کو ضیا سرحدی نے ڈائرکٹ کیا تھا۔ ضیا سرحدی بہت اچھے رائٹر تھے۔ اُنہوں نے بہت ساری کامیاب فلمیں لکھی تھیں۔ ''شکست'' رمیش سہگل کی ہدایت کاری میں بن رہی تھی۔ اس فلم میں دلیپ کمار کو

نلنی جیونت کے ساتھ پیش کیا گیا تھا۔ یہ دونوں فلمیں ٹھیک ٹھاک رہیں۔ 1954 میں اُنکی ایک ہی فلم ریلیز ہوئی۔ وہ تھی محبوب خان کی ''امر''۔ ''امر'' ایک نفسیاتی فلم تھی جو محبوب خان نے بڑی دیانت داری کے ساتھ بنائی تھی مگر فلم ناظرین کو پسند نہ آئی اور یہ فلم وہ جادو نہ دکھا سکی جو محبوب خان کی فلموں کا خاصا ہوا کرتا تھا۔ اس فلم میں مدھو بالا، نمی، اور جینت نے بلند پایے کی اداکاری کا نمونہ پیش کیا تھا۔ اس فلم کی موسیقی حسب دستور نوشاد نے تیار کی تھی۔

1955 میں اُنہوں نے ایک نہیں چار چار فلمیں کیں۔ ''آزاد'' ''اُڑن کھٹولہ'' ''انسانیت'' اور ''دیوداس''۔ ''آزاد'' سب سے آخر میں بنی تھی جو سب سے پہلے ریلیز ہوئی۔ ہوا یوں کہ المیہ رول کرتے کرتے وہ اس قدر غم و یاس میں ڈوبے رہتے تھے کہ اُنہیں یہ وہم ہونے لگا کہ اُنکی موت بھی اسی طرح ہوگی۔ اپنے آپ کو اس بھنور سے نکالنے کے لئے وہ لنڈن کے ایک مشہور ماہر نفسیات سے ملے اور اُنہیں اپنی پرابلم سے آگاہ کیا۔ ڈاکٹر نے دلیپ صاحب کو مشورہ دیا کہ وہ ایک ہلکی مزاحیہ فلم میں کام کرنے کی کوشش کریں۔ دلیپ صاحب نے ڈاکٹر کی صلاح مان کر ''آزاد'' سائن کی اور اسطرح ایک المیہ ہیرو کے اندر سے ایک مزاحیہ اداکار نکل کر آیا جس نے کامیڈی بھی اتنی ہی آسانی سے کی جس طرح وہ المیہ رول کیا کرتے تھے۔ اسی کے ساتھ اُنہوں نے ''دیو داس'' بھی کی۔ دیوداس میں جس خوبی اور نفاست کے ساتھ دلیپ کمار نے ایک شرابی کا رول ادا کیا تھا وہ اتنا بے مثال تھا کہ دیکھنے والے دانتوں تلے انگلی دبا کر رہ گئے۔

1957 میں دلیپ صاحب نے دو فلمیں کیں۔ ''نیا دور'' اور ''مسافر''۔ ''نیا دور'' بی آر چوپڑہ کے بینر تلے بننے والی پہلی فلم تھی جسے دلیپ کمار کی اداکاری نے جاوداں بنا دیا۔ یہ فلم زبردست کامیابی سے ہمکنار ہوئی۔ یہ فلم اس وجہ سے بھی چرچا میں رہی کہ دلیپ کمار اور مدھو بالا پہلی بار عدالت میں ایک دوسرے سے ٹکرائے اور ہمیشہ ہمیشہ کے لئے الگ ہو گئے۔ اس فلم میں بہترین اداکاری کرنے کے لئے دلیپ کمار کو بہترین اداکار کا فلم فیئر ایوارڈ ملا۔ اسی سال اُنہوں نے رشی کیش مکھرجی کی فلم ''مسافر'' کی جو اچھی فلم تھی مگر کاروباری اعتبار سے کامیاب فلم کے زمرے میں نہیں آتی۔

1958 میں دلیپ کمار کی دو فلمیں ریلیز ہوئیں۔ ''یہودی'' اور ''مدھومتی''۔ مزے کی بات یہ تھی کہ یہ دونوں فلمیں بمل رائے نے ڈائرکٹ کیں تھیں۔ ان دونوں فلموں کو بھرپور کامیابی ملی۔ ''یہودی'' کاسٹیوم ڈرامہ تھا جب کہ ''مدھومتی'' آواگون کی کہانی تھی۔ ان فلموں کا سنگیت من کو موہ لینے والا تھا۔ ''مدھو متی'' میں بمل رائے نے ایک نئے موسیقار سلیل چودھری کو یہ موقع فراہم کیا تھا۔ سلیل چودھری نے اپنے سنگیت سے جو جادو کیا تھا اُسکا اثر آج تک قائم ہے۔ ''مدھومتی'' کا لافانی سنگیت آج بھی سر چڑھ کر بولتا ہے۔ اس فلم کے لئے دلیپ صاحب کو بہترین اداکار کا فلم فیئر ایوارڈ ملا۔

1959 میں اُنکی ایک فلم ریلیز ہوئی۔ یہ فلم تھی ''پیغام''۔ اس فلم میں دلیپ کمار کے علاوہ راجکمار، وجینتی مالا، سروجا دیوی اور موتی لال نے اپنے اپنے رول بخوبی ادا کئے تھے۔ اس فلم کو موسیقی سے سی رام چندر نے آراستہ کیا تھا۔ اس فلم میں دلیپ صاحب نے ایک جوشیلے انقلابی نوجوان کا رول ادا کیا تھا۔

1960 میں اُنہوں نے دو فلمیں کیں۔ ''مغل اعظم'' اور ''کوہ نور'' ''مغل اعظم'' تو ایک دہائی سے بن رہی تھی جو آخر کار ساٹھ کی دہائی میں ریلیز ہوئی۔ اس فلم نے فلمی تاریخ میں اپنی ایک الگ پہچان بنا لی ہے۔ کے آصف نے اس فلم کو جس جنون اور دیوانگی کے ساتھ بنایا تھا اُسکا ثبوت اس فلم کا ایک ایک فریم ہے۔ اسکے شاندار سیٹ جاندار کردار، کسا ہوا اسکرین پلے، چست مکالمے، بے مثال فوٹو گرافی، لاجواب ہدایت کاری اور پر اثر سنگیت۔ ان ساری چیزوں سے لیس تھی ''مغل اعظم''، جس نے بزنس کے نئے ریکارڈ قائم کئے۔ یہ فلم جب جب بھی ریلیز ہوئی ناظرین نے اس فلم کو بار بار دیکھا۔ یہ جب کلر میں ریلیز ہوئی تو اس فلم نے اُس سال ریلیز ہونے والی ایک ملٹی اسٹار کاسٹ فلم سے زیادہ بزنس کیا۔ اسی طرح ''کوہ نور'' نے بھی ریکارڈ توڑ بزنس کیا۔ یہ فلم ہلکی پھلکی کامیڈی تھی جس میں دلیپ کمار کے ساتھ مینا کماری اور جیون مکھیہ رول میں تھے۔ اس فلم کے لئے دلیپ کمار کو بہترین اداکار کا فلم فیئر ایوارڈ ملا۔ اس فلم کو نوشاد علی نے اپنی مدھر دھنوں سے آراستہ کیا تھا۔

سن 1961 میں دلیپ کمار کے ذاتی بینر سٹی زن فلمز کی بے مثال فلم ''گنگا جمنا'' ریلیز ہوئی۔ اس فلم کو بنانے میں کئی سال لگے۔ کہا جاتا ہے کہ جب یہ فلم بننے جا رہی تھی تو دلیپ کمار کے قریبی لوگوں نے اُسے بھوجپوری مکالموں کے ساتھ یہ فلم بنانے سے روکنے کی کوشش کی مگر دلیپ کمار اپنی ضد پر اڑے رہے اور اُنہوں نے اس فلم کے مکالمے بھوجپوری میں ہی ادا کئے۔ فلمی پنڈتوں نے یہ پیشن گوئی کی تھی کہ یہ فلم ایک شو نہیں چلے گی مگر اس فلم نے باکس آفس پر ایسا تہلکہ مچایا کہ فلمی نقاد دنگ رہ گئے۔ اس میں دلیپ کمار نے ایسی بے مثال اداکاری کی تھی کہ دیکھنے والے عش عش کر اُٹھے تھے۔ یہ فلم ہر لحاظ سے ایک لاجواب فلم تھی جس میں ہر اداکار نے اپنا رول بخوبی نبھایا تھا۔ یہ فلم ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔

''گنگا جمنا'' کے بعد دلیپ کمار کی بحیثیت ہیرو کے ایک ہی فلم زبردست کامیابی سے ہمکنار ہوئی جس کا نام ''رام اور شیام'' تھا۔ اس فلم کے بعد دلیپ کمار بطور ہیرو کامیاب نہ رہا۔ کئی ساری فلمیں آئیں جنہیں خاطر خواہ کامیابی نہیں ملی۔ ان میں ''لیڈر'' ''دل دیا درد لیا'' ''سنگھرش'' ''آدمی'' ''سگینہ مہتو'' ''داستان'' اور ''بیراگ''۔ اس پورے دور میں ''گوپی'' ہی ایک واحد فلم تھی جو ٹھیک ٹھاک رہی۔ اسکے بعد دلیپ کمار نے کیریکٹر رول کرنے شروع کئے جس میں اُنہیں لوگوں نے بیحد پسند کیا۔ پہلی فلم ''کرانتی'' تھی جس میں دلیپ صاحب کے رول کو بیحد سراہا گیا۔ اُسکے بعد سبھاش گھئی کی فلم ''ودھاتا'' میں جو منفی رول

اُنہوں نے ادا کیا وہ قابل تعریف تھا۔اُنہوں نے کئی یادگار فلمیں کیں جن میں ''کرما''، ''سوداگر''، ''مشعال''، ''شکتی'' وغیرہ وغیرہ۔ دلیپ کمار کی اداکاری میں تصنع اور بناوٹ کی آمیزش نہیں ہوتی۔ وہ کردار کی گہرائی میں اُتر جاتے ہیں اور اُس کردار کو اپنی حقیقت پسندانہ اداکاری سے جاوداں کر دیتے ہیں۔ دلیپ کمار کو اداکاری کا سمراٹ کہا جاتا ہے کیونکہ وہ جو بھی کردار ادا کرتے ہیں وہ زندگی سے اتنا قریب ہوتا ہے کہ دیکھنے والوں کو ایسے کرداروں میں اپنی زندگی کی جھلک نظر آتی ہے۔

دلیپ کمار نے اپنی ستر سالہ فلمی زندگی میں صرف اٹھاون فلمیں کیں۔اُنہوں نے جتنی بھی فلمیں کیں اُن میں سے بیشتر کلاسیک کا درجہ رکھتی ہیں۔اُنہوں نے اپنے فن کو کبھی بکاؤ نہیں سمجھا۔اُنہوں نے اگر ایک تانگے والے کا کردار ادا کیا تو یہ کردار ادا کرنے سے پہلے اُنہوں نے با ضابطہ تانگہ چلایا۔ اُنہوں نے ''کوہ نور'' میں ''مدھوبن میں رادھیکا ناچے رے'' گانے کے لئے تین مہینے تک ستار بجانا سیکھا۔یہی وجہ ہے کہ اُنکی اداکاری کی بیشتر اداکار تقلید کرتے ہیں۔

دلیپ صاحب کی ذاتی زندگی خوشگوار نہ رہی۔وہ فطرتاً کافی رومانس پسند تھے۔اُن کا دل پہلی بار تب پھسلا جب وہ فلم ''شہید'' میں کامنی کوشل کے مدمقابل کام کر رہے تھے۔اس خوبرو اور شرمیلے نوجوان نے اُس وقت کی ٹاپ کی ہیروئن کامنی کوشل کا دل لوٹ لیا۔وہ بھی دلیپ صاحب کو دل ہی دل میں پیار کرنے لگی۔کامنی کوشل جس کا اصلی نام اُوما کشپ تھا لاہور کی رہنے والی تھی۔وہ بہت ہی خوبصورت عورت تھی۔وہ خاصی پڑھی لکھی تھی۔اُس نے لاہور کے کنارڈ کالج سے بی۔اے۔آنرس کیا تھا۔وہ اسٹیج ڈراموں میں اکثر حصہ لیا کرتی تھیں۔ساتھ ہی وہ ریڈیو پروگراموں میں بھی شریک ہوتی تھیں۔چیتن آنند ایک فلم بنانے والے تھے جس کا نام ''نیچا گھر'' تھا۔ایک دن اُنکی ملاقات پری صورت اُوما سے ہوگئی۔چیتن آنند کو یہ لڑکی اتنی بھا گئی کہ اُنہوں نے اُسے اپنی فلم میں کام کرنے کے لئے آمادہ کر لیا۔ یہ فلم 1946 میں ریلیز ہوئی۔فلم ریلیز ہونے کے بعد وہ اپنے آبائی شہر لاہور لوٹ گئی۔اس سے پہلے کہ وہ اپنی کامیابی کا جشن مناتی اُسکی زندگی میں ایک طوفان آ گیا اُسکی بڑی بہن جو کہ شادی شدہ تھی کی اچانک موت ہوگئی اور وہ اپنے پیچھے سوگوار شوہر اور معصوم بچوں کو چھوڑ گئی۔مرنے سے قبل اُسنے اپنی بہن سے وعدہ لیا کہ وہ اُسکے جانے کے بعد اُسکے بچوں کی دیکھ بھال کرے گی۔ بچے چھوٹے تھے۔اُنکی پرورش و پرداخت کا مسئلہ کھڑا ہوگیا۔کہتے ہیں کہ ماں کے بعد سب سے قریبی موسی ہوتی ہے جو ماں کی جگہ لے سکتی ہے۔یہی سوچ کر گھر والوں نے کامنی کوشل کو شیر خوار بچوں کی بقا کی خاطر اُسے اپنے بہنوئی کے ساتھ بیاہ کرنے پر مجبور کیا۔اُسنے کرنل سود سے شادی کی۔کرنل سود بمبئی پورٹ ٹرسٹ میں ایک بہت بڑا آفسر تھا۔وہ شادی کے بعد بمبئی چلی آئی جہاں سرکار کی طرف سے سود صاحب کو ایک بنگلہ رہنے کے لئے ملا تھا۔بمبئی میں بسنے کے بعد اُسے فلمسازوں کی طرف سے آفرس ملنے لگے۔اُنکے شوہر نے اُنہیں فلموں میں کام کرنے کی اجازت دی۔1947 میں اُسنے دو فلمیں کیں۔''جیل یاترا'' اور ''دو بھائی'' 1948 میں ''آگ'' اور ''ضدی''۔اس کے علاوہ ایک اور فلم تھی جس نے اُسکی زندگی میں ہلچل مچا دی۔یہ فلم تھی فلمستان کی ''شہید'' اس فلم میں اُسکی ملاقات ایک ایسے نوجوان سے ہوئی جسکی آنکھوں میں عجب سی چمک تھی اور جھیل جیسی گہرائی تھی۔جس کا چہرہ ایک دم معصوم اور نیارا تھا۔یہ نوجوان دلیپ کمار تھا جو اس فلم کا ہیرو تھا۔ایک بار کامنی کی جو آنکھیں دلیپ کمار سے چار ہوئیں تو وہ اُسے پیار کرنے لگی۔دیکھتے ہی دیکھتے دونوں اس قدر قریب آ گئے جیسے ایک جان دو قالب۔وہ ایک کے بعد ایک فلم میں کام کرتے رہے، جیسے ''ندیا کے پار''، ''پگلی'' اور ''شبنم'' ہر آنے والی فلم کے ساتھ اُنکا پیار پروان چڑھتا گیا وہ دنیا کی نظروں سے چھپ چھپ کر گھنٹوں ملتے تھے اور ایک دوسرے کی بانہوں میں سما کر دنیا و مافیہا کو بھول جاتے تھے۔مشہور ادیبہ عصمت چغتائی کا کہنا ہے کہ دونوں ایک دوسرے کے پیار میں اس قدر پاگل تھے کہ دونوں ایک دن بھی ایک دوسرے سے ملے بنا رہ نہیں پاتے تھے۔کامنی کوشل دلیپ کمار کی خاطر اپنے شوہر سے الگ ہونے کے لئے بھی تیار ہوگئی تھی۔وہ کہتے ہیں نا کہ عشق اور مشک چھپائے نہیں چھپتے۔پتہ نہیں کامنی کوشل کے گھر والوں کو اس پریم کہانی کی بھنک کہاں سے لگی۔بس پھر کیا تھا۔پریوار میں ایک زلزلہ آ گیا۔گھر والوں نے اب اُس کی ہر حرکت پر نظر رکھنا شروع کی۔اُسکی آزادی چھن گئی۔اُسکی ماں اور بھائی سایے کی طرح ہر دم اُسکے ساتھ ساتھ پھرتے رہتے تھے۔عصمت چغتائی کا کہنا ہے کہ دلیپ کمار جو کہ اُنکے شوہر شاہد لطیف کی فلم ''آرزو'' میں کام کر رہے تھے اس پابندی سے کافی دکھی اور پریشان تھے۔گھر والوں نے کامنی پر دلیپ کمار سے بول چال پر بھی پابندی عائد کی تھی۔اُنہوں نے عصمت چغتائی سے کہا کہ وہ کامنی کوشل سے اُن کی ملاقات کی کوئی سبیل نکال لیں۔شاہد لطیف کو ایک ترکیب سوجھی۔اُنہوں نے ایک ایسا سین لکھا جو کہ ایک مینار پر فلمایا جانا تھا۔شاہد لطیف نے کامنی کوشل کی ماں اور بھائی کو سین سمجھایا اور پھر ایک کرین منگوالیا اور پہلے ان دونوں کو اُس مینار پر چڑھا لیا اور پھر کیمرہ مین کیمرہ لے کر کرین پر پورے دن بیٹھا رہا۔اُن کے بیچ کیا کیا باتیں ہوتی رہیں یہ کوئی نہیں جانتا۔بیچارا کیمرہ مین پورے دن دھوپ میں جھلستا رہا۔

کامنی کوشل دلیپ کمار کے پیار میں اس قدر ڈوب چکی تھی کہ وہ سماج سے بغاوت پر آمادہ تھی مگر دلیپ کمار پس وپیش میں پڑ گئے تھے۔اس سے پہلے کہ یہ بیل منڈھے چڑھتی، کسی نے کامنی کے بھائی کو خبر کی کہ وہ منع کرنے کے باوجود دلیپ کمار سے برابر ملتی ہے۔کامنی کوشل کا بھائی جو کہ فوج میں تھا اُسے جب ان ملاقاتوں کے بارے میں خبر ملی تو اُسکا خون کھول اُٹھا۔ایک دن وہ دلیپ کمار کے پاس گیا اور اُنکی کنپٹی پر ریوالور تان کر اُسنے وارننگ دی کہ آج

کے بعد وہ کبھی کامنی کوشل سے نہیں ملیں گے۔ دلیپ کمار اتنے ڈر گئے کہ اُنہوں نے اُسے اپنانے میں لیت ولعل سے کام لیا۔ کامنی کوشل دلیپ کمار کے اس رویے سے من مسوس کر رہ گئی۔ جب دلیپ کمار پیچھے ہٹ گئے تو اُسنے اپنی آرزوؤں کا خون کر ڈالا اور اپنے پیار کے جذبات اپنے من میں ہمیشہ ہمیشہ کے لئے درگور کر دئے۔

کامنی کوشل کے بعد مدھو بالا دلیپ صاحب کی زندگی میں آ گئیں۔ مدھو بالا کو ہندی فلموں کی وینس کہا جاتا تھا۔ وہ بلا کی خوبصورت تھی۔ اُسکا اصلی نام ممتاز تھا۔ اُسکا باپ عطا اللہ خان پشاور کی امپیریل تمبا کو کمپنی میں کام کرتا تھا۔ کہتے ہیں کہ ایک بار ایک فقیر عطااللہ خان کے گھر کے سامنے سے گزر رہا تھا کہ اُسکی نگاہ چھوٹی ممتاز پر پڑی۔ اُسے دیکھتے ہی بے ساختہ اُسکے منہ سے نکل گیا کہ یہ لڑکی بڑی نصیب والی ہے۔ اسے بہت عزت، بہت شہرت، بہت دولت ملے گی مگر یہ زیادہ دنوں تک اُن سب چیزوں کا فیض نہیں اُٹھا پائے گی کیونکہ اسکی زندگی بڑی مختصر ہوگی۔ یہ کہہ کر فقیر چلا گیا۔ گھر والوں نے اسے دیوانے کی بڑ سمجھ کر بھلا دیا۔ اسی بیچ عطا اللہ خان کی نوکری کسی وجہ سے چھوٹ گئی اور وہ اپنے بال بچوں کو لے کر بمبئی آ گیا۔ اُس وقت مدھو بالا کی عمر صرف سات سال تھی۔ عطا اللہ خان نوکری ڈھونڈنے کے سلسلے میں اکثر فلمی اسٹوڈیوز کا طواف کرتے رہتے تھے۔ وہ اپنے ساتھ مدھو بالا کو بھی لے کر جاتے تھے۔ مدھو بالا تب نو سال کی تھی جب اُسے فلم ''بسنت'' میں کام کرنے کا موقع مل گیا۔ اس فلم کی ہیروئن ممتاز شانتی تھی اس لئے مدھو بالا کو اس فلم میں بے بی ممتاز کا نام دیا گیا۔ اس فلم کے بعد اُس نے کیدار شرما کی فلم ''نیل کمل'' سائن کی جس میں اُسکا ایک چھوٹا سا رول تھا۔ اس فلم میں ہیروئن کا رول کیدار شرما کی بیوی ادا کرنے والی تھی۔ قسمت کا کھیل دیکھئے کہ فلم کی شوٹنگ شروع ہونے سے قبل ہی اُس کی موت ہوگئی۔ مدھو بالا چونکہ اس فلم میں کام کر رہی تھی اسلئے اُس نے فلم کے سارے ڈائیلاگ ازبر کر لئے تھے۔ کیدار شرما کو نہ جانے اس لڑکی میں کیا خوبی نظر آئی کہ اُس نے کسی اور ہیروئن کو لینے کے بجائے اس کم سن لڑکی کو ہی ہیروئن بنا ڈالا۔ اُس وقت اس لڑکی کی عمر محض تیرہ برس تھی۔

کمال امروہی اشوک کمار کے لئے ایک فلم ڈائرکٹ کرنے والے تھے جس کا نام ''محل'' تھا۔ وہ ایک ایسی لڑکی کی تلاش میں تھے جو دیکھنے میں بڑی معصوم لگے پر ہو بڑی خوبصورت۔ وہ کسی نئی ہیروئن کو ''محل'' میں کاسٹ کرنے کے حق میں تھے۔ ایک دن کمال امروہی کی ملاقات مدھو بالا سے ہوگئی۔ اُسے یہ لڑکی ہر زاویے سے اپنی فلم کے لئے موزوں لگی سو اُس نے مدھو بالا کو ''محل'' میں لینے کا فیصلہ کیا۔ اس فلم نے مدھو بالا کی قسمت ہی بدل کے رکھ دی۔ فلم سپر ہٹ ہو گئی۔ مدھو بالا کو اس فلم سے بے پناہ شہرت ملی۔ دلیپ صاحب سے مدھو بالا کی پہلی ملاقات ''جوار بھاٹا'' کی کاسٹنگ کے دوران ہوئی تھی۔ بمبئی ٹاکیز کی روح رواں دیویکا رانی اس لڑکی کی فنی صلاحیتیں دیکھ کر دنگ رہ گئی تھیں۔ یہ دیویکا رانی ہی تھی جنہوں نے اُسکا نام ممتاز سے بدل کر مدھو بالا رکھ دیا تھا۔ پہلے اُسے فلم ''جوار بھاٹا'' میں لینے کا فیصلہ کیا گیا تھا مگر بعد میں پتا نہیں کیا ہوا کہ اُن کو اپنا فیصلہ بدلنا پڑا۔ شاید اُسکی کم سنی کی وجہ سے۔

مدھو بالا کی پہلی ملاقات دلیپ کمار سے بمبئی ٹاکیز کے اسٹوڈیو میں ہی ہوئی تھی۔ وہ پہلی ہی ملاقات میں اس شرمیلے اور مدماتی آنکھوں والے نوجوان کو پسند کرنے لگی تھی۔ بس یہ افسوس رہا کہ وہ دلیپ کمار کے ساتھ کام نہ کر پائی۔ اُسکی یہ آرزو بہت جلد پوری ہوگئی جب اُنہیں فلم ''سنگھار'' کے لئے سائن کیا گیا۔ اس فلم کی کئی ریلیں بنیں مگر یہ فلم پوری نہ ہوسکی اور یہ فلم ڈبے میں ہی پڑی رہ گئی۔ کئی سال بیتے۔ دلیپ کمار اور مدھو بالا خاصی مقبولیت حاصل کر چکے تھے۔ اسی بیچ اُنہیں فلم ''ترانہ'' کے لئے سائن کیا گیا۔ اُس وقت مدھو بالا اٹھارہ سال کی نوخیز کلی تھی جس پر شباب ٹوٹ کر برس رہا تھا۔ اس فلم میں وہ ایک دوسرے کے بیحد قریب آ گئے۔ کہا جاتا ہے کہ ایک دن مدھو بالا نے اپنی ہیئر ڈریسر کے ہاتھ اُردو میں لکھا ایک رقعہ اور ایک گلاب کا پھول دلیپ صاحب کو بھیجا۔ اس کاغذ کے ٹکڑے پر لکھا تھا کہ اگر آپ مجھ سے محبت کرتے ہیں تو یہ پھول قبول کیجئے۔ دلیپ صاحب نے جب یہ چٹ کھول کے پڑھی تو وہ بھونچکے رہ گئے۔ اُن کے سان گمان میں نہ تھا کہ مدھو بالا اس طرح اُس سے اپنے پیار کا اظہار کرے گی۔ اُس نے اس چٹھی کا مثبت جواب دے دیا۔ اس طرح دوستارے پیار کی ڈور میں بندھ گئے۔

''ترانہ'' کی فلم بندی کے دوراں ان کا پیار پروان چڑھتا گیا۔ اس فلم کی خوبی یہی ہے کہ اس میں جتنے بھی رومانٹک سین ہیں وہ اتنے اچھوتے اور حقیقت افروز ہیں کہ دیکھنے والے یہ مناظر دیکھ کر مسحور ہو کر رہ جاتے ہیں۔ ادھر وہ دلیپ کمار کے عشق میں گرفتار ہو چکی تھی اور اُدھر پریم ناتھ مدھو بالا کے زلف گرہ گیر کا اسیر ہو چکے تھے۔ وہ مدھو بالا سے شادی کرنا چاہتے تھے۔ جب اُنہوں نے دیکھا کہ مدھو بالا دلیپ کمار کی چاہ میں اس قدر ڈوب چکی ہے کہ اس نام کے سوا اُسے اور کوئی نام سنائی نہیں دیتا تو وہ اُن کے بیچ سے ہٹ گئے۔ دونوں ایک دوسرے کی چاہ میں اس حد تک دیوانے ہو چکے تھے کہ ایک دن بھی وہ ایک دوسرے سے ملے بنا رہ نہیں پاتے تھے۔ مدھو بالا کے والد عطااللہ خان سایے کی طرح بیٹی کے ساتھ پھرتے تھے۔ اُنہوں نے مدھو بالا پر ڈھیر ساری پابندیاں عائد کر رکھی تھیں۔ اُنہوں نے اپنی بیٹی کو ایسے دبا کے رکھا تھا کہ وہ اُنکے کسی بھی فیصلے کے خلاف چوں تک نہیں کر پاتی تھیں۔ دلیپ کمار تو اُنہیں ایک آنکھ نہیں بھاتے تھے۔ دلیپ صاحب اور مدھو بالا چھپ چھپ کر مل لیا کرتے تھے۔ ستارہ دیوی کا کہنا ہے کہ جب بھی اُنہیں ملنا ہوتا تھا تو وہ اپنے دوست سوشیلا رانی پٹیل یا کے آصف کے گھر پر مل لیا کرتے تھے یہ سلسلہ کئی برسوں تک چلتا رہا۔ اُنہوں نے اپنے معاشقے کو اس طرح چھپا کے رکھا تھا کہ اُنکے رومانس کی خبر دو چار لوگوں تک ہی محدود تھی۔ پہلی بار وہ ایک ساتھ فلم

''انسانیت'' کے پریمیر میں دیکھے گئے تھے۔ دلیپ کمار اُسے اپنے ساتھ پریمیر پر لے آئے تھے۔

کہا جاتا ہے کہ جب مدھو بالا پونے میں فلم ''نقاب'' کی شوٹنگ کر رہی تھیں تو دلیپ کمار بمبئی سے پونے چلے جاتے تھے اپنے دلبر سے ملنے کے لئے۔ وہ جب فلم ''انسانیت'' کی شوٹنگ مدراس میں کر رہے تھے تو وہ عید کا تیوہار مدھو بالا کے ساتھ منانے کے لئے ہوائی جہاز سے بمبئی آ گئے تھے اور عید منا کر واپس چلے گئے تھے۔ مدھو بالا اگر بمبئی میں شوٹنگ کر رہی ہوتیں تو وہ اُسے دیکھنے کے لئے سیٹ پر آ جاتے تھے۔ وہ اُسے ایک گلاب کا پھول پیش کرتے۔ تھوڑی دیر کے لئے بیٹھ کر اُسے نہارتے اور پھر خاموشی سے چلے جاتے تھے۔ یہ چند لمحے مدھو بالا کو بے پناہ خوشی اور بے پایاں کیف و سرور دے جاتے تھے۔

عطا اللہ خان کے لئے مدھو بالا سونے کے انڈے دینے والی مرغی تھی۔ یہ مدھو بالا ہی تھی جس نے ایک مڈل کلاس فیملی کی دنیا ہی بدل کر رکھ دی تھی۔ عطا اللہ خان کے پاس سب کچھ تھا۔ وہ نہیں چاہتے تھے کہ اُن سے عیش و عشرت کے یہ سارے سامان چھن جائیں۔ جب اُن تک یہ خبر پہنچی کہ مدھو بالا دلیپ کمار سے پیار کرتی ہے تو اُنکے پاؤں تلے کی زمین نکل گئی۔ اُنہیں لگا کہ پنچھی پر تولنے لگا ہے۔ اس سے پہلے کہ یہ سونے کی چڑیا پھُر ہو جائے اُنہوں نے مدھو بالا پر ڈھیر ساری پابندیاں نافذ کر دیں۔ وہ اُس پر اس قدر حاوی ہو چکے تھے کہ وہ والد کی مرضی کے خلاف ایک قدم نہیں اُٹھا سکتی تھیں۔ دلیپ صاحب عطا اللہ خان کو قطعی پسند نہیں کرتے تھے۔ وہ اُنہیں پٹھان ماننے کے لئے بھی تیار نہ تھے۔ عطا اللہ خان کا وطیرہ کچھ اس طرح کا تھا کہ کوئی بھی اُن سے خوش نہ تھا۔ وہ تو کبھی کبھی اپنے سایے پر بھی شک کرنے لگتے تھے۔ دلیپ صاحب چاہتے تھے کہ مدھو بالا اس بندھن سے اپنے آپ کو آزاد کر لے مگر مدھو بالا نے اپنے آپ کو اس بندھن میں کچھ اس طرح سے جکڑ کے رکھا تھا کہ وہ چاہ کر بھی یہ بیڑیاں توڑ نہیں پا رہی تھی۔ دلیپ کمار نے اُسے کتنی بار اپنے باپ کے خلاف بغاوت کرنے پر اُکسایا مگر وہ باپ سے اس قدر خائف تھی کہ پیار کی شدت بھی اُس کے ڈگمگاتے ارادوں میں گرمی نہ بھر سکی۔ وہ ہر بار دلیپ صاحب کے سامنے لاچاری ظاہر کرتی تھی۔ وہ اپنے باپ کے خلاف بغاوت کرنے کے بارے میں سوچ بھی نہیں سکتی تھی۔ وہ ایک جذباتی لڑکی تھی۔ وہ اپنے پریوار سے بے پناہ محبت کرتی تھی۔ وہ اپنے پریوار کو ہر طرح سے شاد اور آباد دیکھنا چاہتی تھی اور اُسکے بعد ہی وہ دلیپ کمار سے شادی کرنا چاہتی تھی۔ دلیپ صاحب مدھو بالا کی ان دلائل سے برہم ہو اُٹھتے تھے۔

مدھو بالا دو خانوں میں بٹی ہوئی تھی۔ وہ جتنا پیار دلیپ صاحب سے کرتی تھی اُس سے کہیں زیادہ وہ اپنے پریوار کو بھی چاہتی تھی۔ دلیپ صاحب نے اُس کے سامنے یہ شرط رکھی تھی کہ اگر وہ اُس سے شادی کرنا چاہتی ہے تو اُسے اپنے پریوار کے ساتھ سارے رشتے ناتے توڑنے ہونگے تبھی وہ اُس کا ہاتھ تھام سکتی ہے۔ مدھو بالا کو اپنے پریوار سے لاتعلق ہونا کسی بھی قیمت پر منظور نہ تھا۔ دلیپ کمار عطا اللہ خان کی فطرت سے واقف تھے۔ وہ جانتے تھے کہ وہ اتنی آسانی سے مدھو بالا کو اُسکی زندگی میں آنے نہیں دیں گے اسلئے مدھو بالا کے باپ کا منہ بند رکھنے کے لئے جب دلیپ صاحب نے اپنی پہلی فلم ''گنگا جمنا'' بنانے کا اعلان کیا تو اس فلم کے ساتھ یہ طے ہوا کہ جو بھی اس فلم سے منافع ہوگا وہ ساری کی ساری رقم عطا اللہ خان کو دے دی جائے گی۔ مدھو بالا اس بات سے بھی راضی نہ ہوئیں۔ مدھو بالا کا یہ ڈھلمل پن دلیپ کمار کے اضطراب اور بے قراری کو اور زیادہ بڑھا رہا تھا۔

کہا جاتا ہے کہ سن 1956 میں فلم ''ڈھاکے کی ململ'' کی شوٹنگ چل رہی تھی، جو کہ اوم پرکاش کی ذاتی فلم تھی جس میں مدھو بالا کے ساتھ ساتھ اوم پرکاش بھی کام کر رہے تھے۔ اوم پرکاش کو دلیپ صاحب اوم بھیا کہہ کر بلاتے تھے۔ وہ اُنہیں اپنے سگے بھائی کی طرح مانتے تھے۔ دلیپ صاحب گھر سے یہ ٹھان کے نکلے تھے کہ آج وہ مدھو بالا سے مل کر شادی کے بارے میں حتمی فیصلہ لے لیں گے۔ وہ گھر سے نکل کر سیدھے مدھو بالا کے میک اپ روم میں پہنچ گئے۔ دلیپ کمار نے سیٹ پر بیٹھے اوم پرکاش کو نیچے مدھو بالا کے میک اپ روم میں آنے کا بلاوا بھیجا۔ اوم پرکاش جب میک اپ روم میں پہنچے تو اُنہوں نے دیکھا کہ دلیپ کمار اور مدھو بالا کمرے میں بیٹھے تھے۔ دونوں کافی تناؤ میں نظر آ رہے تھے۔ دلیپ صاحب نے اوم پرکاش کو بیٹھنے کے لئے کہا۔ اوم جی جب بیٹھ گئے تو دلیپ صاحب نے اُن سے کہا کہ وہ آج جو فیصلہ لینے والے ہیں وہ اُسکے گواہ بنے رہیں گے۔ اسکے بعد اُنہوں نے مدھو بالا سے کہا کہ اُسے اسی وقت اُنکے گھر پر چلنا ہوگا جہاں ایک قاضی بیٹھا اُن کا انتظار کر رہا ہے۔ اُسے آج ہی اُنکے ساتھ ازدواجی رشتے میں بندھنا ہوگا اس شرط کے ساتھ کہ آج کے بعد وہ اپنے خاندان سے سارے رشتے توڑ دے گی۔ مدھو بالا کو ایسی شرط کسی بھی قیمت پر منظور نہ تھی۔ وہ کچھ دیر خاموش رہی۔ دلیپ صاحب نے اُسے متنبہ کرتے ہوئے کہا کہ اگر وہ اس بار اُسکے ساتھ چلنے کو راضی نہ ہوئی تو یہ اُنکی آخری ملاقات ہوگی۔ اس کے بعد وہ پھر کبھی اُسکی زندگی میں لوٹ کر نہیں آئیں گے۔ مدھو بالا خاموشی کی مورت بنی بیٹھی رہی۔ جب اُسکی طرف سے کوئی مثبت جواب نہ ملا تو دلیپ کمار غصے سے اُٹھ کر چلے گئے۔ آٹھ سال کے پیار کا رشتہ ایک پل میں ختم ہو گیا اور اوم پرکاش بڑی بے بسی اور لاچارگی سے یہ سب کچھ دیکھتے رہے۔

عطا اللہ خان اب پہلے سے بھی زیادہ سخت اور محتاط ہو گئے تھے۔ وہ ایک پل بھی اپنی بیٹی کو اکیلا نہیں چھوڑتے تھے۔ دلیپ کمار اور مدھو بالا الگ ہونے کے باوجود کئی بار ملے۔ وہ عطا اللہ خان کی نظروں سے بچ کر کہیں نہ کہیں ایک دوسرے سے ملتے رہتے تھے۔ بی آر چوپڑہ نے ان دونوں کو اپنے بینر تلے بننے والی پہلی فلم کے لئے سائن کیا تھا۔ اس فلم کا نام ''نیا دور'' تھا۔ اس فلم کا چالیس دن

کا آوٹ ڈور شوٹنگ شیڈول بھوپال میں شوٹ ہونا طے ہوا تھا۔ آخری وقت عطا اللہ خان نے چلتی گاڑی میں روڑا اٹکا دیا۔ اُنہوں نے بی۔ آر۔ چوپڑہ سے صاف لفظوں میں کہہ دیا کہ مدھو بالا بمبئی سے باہر نہیں جائے گی۔ اگر اُسے مدھو بالا کے ساتھ شوٹنگ کرنی ہے تو بمبئی میں سیٹ لگا کر کرے۔ بی۔ آر۔ چوپڑہ فلم کے ساتھ کوئی سمجھوتہ کرنا نہیں چاہتے تھے اسلئے وہ بضد رہے کہ مدھو بالا کو بھوپال چلنا ہی ہوگا۔ جب عطا اللہ خان نے دیکھا کہ اُن پر پانسہ اُلٹا پڑ رہا ہے تو اُنہوں نے بی۔ آر۔ چوپڑہ پر یہ الزام لگا لیا کہ اُس نے یہ شوٹنگ شیڈول اپنے ہیرو دلیپ کمار کے کہنے پر بھوپال میں رکھا ہے تا کہ وہ اُسکی بیٹی کے ساتھ کھل کر رومانس کر سکے۔ بی۔ آر۔ چوپڑہ عطا اللہ خان کی اس بہتان تراشی سے کافی برہم ہو گئے۔ بات اتنی بڑھ گئی کہ چوپڑہ صاحب کو مدھو بالا کو فلم سے الگ کرنا پڑا اور اُسکی جگہ وجینتی مالا کو لیا گیا۔ عطا اللہ خان بی۔ آر۔ چوپڑہ کی اس حرکت سے اس قدر تلملا اُٹھے کہ اُنہوں نے بی۔ آر۔ چوپڑہ پر مقدمہ دائر کر دیا۔ چوپڑہ صاحب نے بھی جوابی کیس دائر کر دیا۔ بی۔ آر۔ چوپڑہ کا کیس کافی مضبوط تھا۔ اُنہوں نے مدھو بالا کے ساتھ تحریری معاہدہ کیا تھا۔ اس معاہدے کی خلاف ورزی اُس نے کی تھی اس لئے اُس پر حرجانہ عائد ہوتا تھا۔ یہ مقدمہ اُن دنوں کافی دلچسپی کا باعث بنا رہا۔ سینکڑوں لوگ عدالت کی کاروائی دیکھنے کے لئے صبح سویرے ہی عدالت میں پہنچ جاتے تھے۔ دلیپ کمار کو بحیثیت گواہ کے اس کیس میں آنا پڑا۔ اُنہوں نے بھری عدالت میں وہ سب کچھ کہا جو سچ تھا۔ اُنہوں نے مدھو بالا پر معاہدے کی خلاف ورزی کرنے کا الزام عائد کیا۔ اُنہوں نے جو کچھ بھی مدھو بالا کے خلاف کہا وہ سن کے مدھو بالا دم بخود رہ گئی۔ اُس نے اپنے وکیل آر۔ ڈی۔ چڈھا سے کہا کہ یقین نہیں آتا کہ کٹہرے میں جو شخص میرے خلاف زہر اُگل رہا ہے یہ وہی شخص ہے جسے میں نے ٹوٹ کر چاہا۔ یہ وہی آدمی ہے جس پر میں نے اپنا تن من نچھاور کر دیا۔ دلیپ صاحب بولتے چلے گئے۔ جب مدھو بالا کے وکیل نے اُن سے پوچھا کہ کیا وہ بھول گئے کہ جس کے خلاف وہ الزام تراشی کر رہے ہیں یہ وہی عورت ہے جو کبھی اُن کے دل کا سرور بنی ہوئی تھی۔ جس سے وہ بے پایاں پیار کرتے تھے۔ جواب میں دلیپ کمار نے کہا کہ میں مدھو سے پیار کرتا تھا، پیار کرتا ہوں اور زندگی کے آخری پل تک کرتا رہوں گا۔

مدھو بالا کیس ہار گئی۔ عدالت کے فیصلے سے ان دو پریمیوں کے ملن کی آخری اُمید بھی معدوم ہو گئی۔ دونوں ایک دوسرے سے بہت دور چلے گئے۔ مدھو بالا دوہرے غم سے دوچار تھیں۔ ایک طرف عدالت کا فیصلہ اُن کے خلاف گیا تھا، دوسری طرف دلیپ کمار سے اُسکا رشتہ ختم ہو گیا تھا۔ دونوں اب بھی ایک دوسرے سے بے انتہا پیار کرتے تھے۔ مدھو بالا جو چکّی کے دو پاٹوں کے بیچ پھنسی ہوئی تھی۔ دلیپ کمار اب بھی اُس سے شادی کرنے کے لئے تیار تھے مگر اس مرتبہ مدھو بالا نے یہ شرط باندھ لی کہ اُنہیں اُسکے باپ سے معافی مانگنی ہوگی۔ دلیپ کمار خود ایک ضدی پٹھان تھے۔ وہ بھلا عطا اللہ خان کے آگے کیسے جھکتے۔ بات یہیں پر ختم ہو گئی۔ مدھو بالا کی دنیا دیوانی تھی جبکہ وہ اپنے یوسف کی دیوانی تھی۔ اب وہی یوسف اُسکا نام لینے سے بھی گریز کر رہے تھے۔ جانے مانے رائٹر ابرار علوی کا کہنا ہے کہ جب وہ فلم ''مسٹر اینڈ مسز 55'' کی شوٹنگ محبوب اسٹوڈیو میں کر رہے تھے تو اُنہیں ایک سین میں ایک فوٹو گراف کی ضرورت پڑ گئی۔ اُنہوں نے کسی اسسٹنٹ کو اسٹوڈیو سے ایک تصویر لانے کے لئے بھیج دیا۔ مزے کی بات یہ ہے کہ وہ جو فوٹو لے کر آیا وہ کسی اور کی نہیں بلکہ دلیپ کمار کی تھی۔ مدھو بالا نے وہ فوٹو دیکھ کر شوٹنگ کرنے سے انکار کر دیا۔ اُسکا کہنا تھا کہ وہ یہ تصویر دیکھ کر سین پر دھیان نہیں دے پائے گی۔ یہ عالم تھا عشق کا۔

فلم ''مغل اعظم'' کا معاہدہ مدھو بالا نے 1950 میں کے۔ آصف کے ساتھ کیا تھا، جب اُنکا رومانس اپنے پورے شباب پر تھا۔ فلم کو مکمل ہونے میں دس برس لگے۔ ان دس برسوں میں سب کچھ بدل کے رہ گیا تھا۔ مدھو بالا اور دلیپ کمار الگ ہو چکے تھے۔ وہ ایک دوسرے سے بات کرنے کے بھی روادار نہ تھے۔ کے۔ آصف کے لئے سب سے کٹھن اور صبر آزما کام یہی تھا کہ وہ اپنے ہیرو ہیروئن سے کام لے جن کی آپس میں بول چال بند تھی۔ وہ دونوں مخالف سمت سے سیٹ پر آتے تھے۔ اپنے اپنے ڈائیلاگ یاد کرتے تھے اور شاٹ دے کے اپنے اپنے میک اپ روم میں چلے جاتے تھے۔ عطا اللہ خان سیٹ پر ایک چوکیدار کی طرح ہر پل موجود رہتے تھے۔ اُنکی عقابی نظریں ہر آن مدھو بالا پر ٹکی رہتی تھیں۔ ایسے حالات میں سمجھوتہ ہونا تو دور وہ ایک دوسرے کی طرف نگاہ اُٹھا کے دیکھ بھی نہیں سکتے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ جب مدھو بالا کے چہرے پر دلیپ صاحب کو مور پنکھ پھیرنے والا سین کرنا تھا تو کے۔ آصف یہ بات اچھی طرح جانتے تھے کہ عطا اللہ خان یہ سین ہونے نہ دیں گے اسلئے اُنہوں نے اپنے پروڈکشن منیجر جمنا داس گاندھی کو اشارہ کیا کہ وہ اس بوڑھے کو تب تک تاش میں اُلجھائے رکھے جب تک یہ سین پورا نہیں ہو جاتا۔ عطا اللہ خان تاش کھیلنے کے بڑے شوقین تھے۔ کے۔ آصف نے وہ سین حسب پسند بغیر کسی تعطل کے فلمبند کیا۔

مدھو بالا کسی شدید بیماری میں مبتلا تھی، یہ تو کچھ لوگ جان گئے تھے مگر وہ کونسی بیماری میں مبتلا ہے یہ کوئی نہیں جانتا تھا۔ وہ طرح طرح کی دوائیاں استعمال کرتی تھی مگر بقول غالب ''مرض بڑھتا گیا جوں جوں دوا کی۔''

مدھو بالا کی بیماری بڑھتی ہی چلی گئی۔ 1960 میں اُس نے لنڈن جانے کا فیصلہ کیا۔ وہ لنڈن جانے سے پہلے کشور کمار سے شادی کرنا چاہتی تھی۔ اصل میں وہ دلیپ کمار کو جلانے کے لئے یہ شادی کر رہی تھی۔ اُسکے گھر والے اس شادی کے حق میں نہ تھے۔ عطا اللہ خان نے اُسے بہتیرا سمجھایا کہ وہ جلد بازی نہ کرے۔ پہلے وہ ڈاکٹر کی صلاح لے اور پھر ازدواجی رشتے میں بندھ جائے مگر وہ نہ مانی اور کشور کمار کے ساتھ کورٹ میرج کی۔ کشور کے گھر والے اس شادی سے خوش نہیں تھے۔ اُنکی خوشنودی کی خاطر مدھو بالا نے ہندو رسم و رواج کے

مطابق کشور کمار سے لگن کیا۔ اور اُسکے بعد وہ علاج معالجے کے لئے لنڈن چلی گئی۔ وہاں جب بیماری کی تشخیص ہوئی تو مدھو بالا کے پیروں تلے سے زمین نکل گئی۔ اُسکے دل میں سوراخ تھا۔ اُن دنوں اس روگ کا علاج دستیاب نہ تھا۔ اُنہوں نے اسکا آپریشن کرنے سے منع کر دیا اور اُسے یہ کہہ کر لوٹا دیا کہ وہ ایک سال سے زیادہ زندہ نہیں رہ پائے گی۔ اُسے مکمل آرام کرنا چاہیے اور کام کاج سے احتراز کرنا چاہیے۔ وہ آنکھوں میں آنسو اور دل میں بے پناہ درد لئے واپس وطن لوٹ آئی۔ دلیپ کمار نے اُسے ایک بار پھر علاج معالجے کے لئے لنڈن لے جانے کی پیشکش کی مگر مدھو بالا جانتی تھی کہ وہاں جانا اب بے سود ہے کیونکہ ڈاکٹر جواب دے چکے تھے۔ اُس کا انتقال 36 برس کی عمر میں ہوا۔ وہ پورے شباب کے عالم میں جوان مرگ ہوگئی۔ جب اُس کا انتقال ہوا تو اُس وقت دلیپ صاحب لنڈن میں تھے۔ یہ منحوس خبر سنتے ہی وہ فوراً وطن واپس لوٹے۔ جب وہ بمبئی کے ائیر پورٹ پر اُترے تو وہ گھر جانے کی بجائے سیدھے شانتا کروز قبرستان چلے گئے جہاں اُنہوں نے فاتح پڑھی اور مدھو بالا کی قبر پر پھول چڑھائے۔ اس عمل سے فارغ ہونے کے بعد وہ بیٹھ کر بچے کی طرح پھوٹ پھوٹ کر روئے۔

مدھو بالا تو اس جہان فانی سے کوچ کر گئی اور جو لوگ اُسکے آگے پیچھے منڈلاتے رہتے تھے وہ ایک ایک کر کے اُسے بھولتے چلے گئے مگر ایک شخص ایسا تھا جو اُسکی موت کے بعد بھی اُسے بھلا نہیں پایا۔ وہ شخص تھا یوسف خان عرف دلیپ کمار۔ میں نے خود دیکھا ہے کہ جب بھی مدھو بالا کا ذکر ہوتا تھا تو وہ یہ نام سنتے ہی درد کے انگاروں پر لوٹنے لگتے تھے۔ اُنکی آنکھوں سے درد چھلکنے لگتا تھا۔ وہ اب بھی اُن کے دل کے کسی کونے کھدرے میں موجود تھی جب بھی اُسکا نام لیا جاتا تھا تو دلیپ صاحب کے دل کا تار تار جھنجنانے لگتا تھا اور وہ چپ چاپ اس درد کو پی جاتے تھے۔ مدھو بالا تو چلی گئی مگر دلیپ صاحب کے دل میں ایک کسک، ایک خلش بن کر رہ گئی۔ جب بھی دلیپ کمار کو مدھو بالا کی یاد آتی تھی تو اُسکی یاد اُسے لہو لہو رلا دیتی تھی۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ قدرت نے ان دونوں کو ایک دوسرے کے لئے ہی بنایا تھا۔ افسوس کہ ان دو پریمیوں کا ملن نہ ہو سکا۔ اگر ملن ہو جاتا تو شاید یہ پریم کہانی اپنے اندر اتنی لطافت اور اتنی لذت چھپائے نہ ہوتی۔ جب تک یہ دنیا قائم و دائم ہے یہ پریم کہانی اسی طرح دہرائی جائے گی۔

مدھو بالا کے چلے جانے کے بعد دلیپ کمار ایک دم ٹوٹ کر رہ گئے۔ وہ مدھو بالا کی جدائی کا غم بھلانے کے لئے کسی اور عورت کو اپنی زندگی میں شامل کرنا چاہتے تھے۔ اے۔ آر۔ کاردار فلم ''دل دیا درد لیا'' بنا رہے تھے جسکے لئے اُنہوں نے دلیپ کمار اور وحیدہ رحمان کو سائن کیا تھا۔ وحیدہ رحمان بھی گورودت کی موت سے کرچی کرچی ہو کر رہ گئی تھی۔ یہ گورودت ہی تھے جنہوں نے وحیدہ رحمان کو بام عروج تک پہنچایا تھا۔ اُنکی بے وقت موت نے وحیدہ رحمان کو اندر سے توڑ کر رکھ دیا تھا۔ وہ بھی اس صدمے سے باہر آنا چاہتی تھیں اس لئے جب وہ دلیپ کمار کے ساتھ کام کرنے لگیں تو دھیرے دھیرے وہ دونوں ایک دوسرے کو پسند کرنے لگے۔

دلیپ کمار کو وحیدہ رحمان میں مدھو بالا کی شبیہ نظر آنے لگی جبکہ وحیدہ رحمان کو دلیپ کمار میں گورودت کا عکس دکھائی دیا۔ ایک دن اُن دونوں نے ایک ہونے کا فیصلہ کیا۔ دلیپ کمار نے وحیدہ رحمان کے ساتھ ایک شام مقرر کی کہ وہ ساتھ بیٹھ کر کینڈل لائٹ ڈنر کریں گے اور ساتھ ہی شادی کی تاریخ بھی پکی کر لیں گے۔ وحیدہ رحمان بہت خوش تھیں۔ اُسنے شام سے پہلے ہی گھر میں پوری تیاری کر کے رکھی تھی۔ شام ہوئی۔ شام ڈھلی تو رات ہوئی مگر دلیپ کمار کا دور دور تک کوئی پتا نہ تھا۔ اُسکی خوشی بھری شام دھیرے دھیرے غم و اُداسی میں بدل گئی۔ اگلے روز جب اُسنے اخبار اُٹھا کے دیکھا تو وہ تیورا کے رہ گئی۔ اخبار میں دلیپ کمار اور سائرہ بانو کی منگنی کی خبر چھپی تھی۔

دلیپ کمار کو قدرت نے ہر آسائش سے نوازا تھا مگر اولاد کی خوشی سے وہ محروم رہے۔ یہ ایسا غم تھا جو اُنہیں اندر ہی اندر کھائے جا رہا تھا۔ ایسا نہیں کہ سائرہ بانو بچہ پیدا کرنے کی اہل نہ تھیں۔ اُن کا پہلا بچہ ہونے والا تھا کہ سائرہ بانو فلم ''آخری داؤ'' میں کام کر رہی تھیں۔ ایک گانا فلمانا تھا۔ سائرہ بانو نے ناچ میں خود حصہ لینے کا فیصلہ کیا۔ اس گانے نے بچے کی جان لے لی۔ آٹھ مہینے کا بچہ اس اُچھل کود کی وجہ سے ضائع ہو گیا۔ اُسکے بعد سائرہ بانو بیمار ہو گئی اور ڈاکٹروں نے یہ اعلان کر دیا کہ اب وہ پھر کبھی ماں نہیں بن سکتی۔ دلیپ کمار بچے کے لئے ترس رہے تھے۔ ایک دن وہ حیدر آباد میں شوٹنگ کر رہے تھے تبھی وہاں کے ایک امیر ترین شخص نے اُنہیں اپنے گھر پر مدعو کیا۔ وہ دیوانگی کی حد تک دلیپ کمار کا پرستار تھا۔ اس شخص کا نام معین الدین تھا۔ یہ شخص شادی شدہ تھا اور اسکی بیوی کا نام اسما تھا۔ دلیپ صاحب نے جب پہلی بار اسما کو دیکھا تو وہ سانولی رنگ کی نازک اندام اس حسینہ پر فریفتہ ہو گئے۔ دروغ بر گردن راوی۔ کہا جاتا ہے کہ اسما کے شوہر نے ہی دلیپ صاحب کے آگے دانہ ڈال دیا تھا تا کہ وہ جال میں پھنس جائے۔ دلیپ صاحب واقعی اس خوبصورت جال میں پھنس گئے۔ اسما بھی دلیپ کمار کے پیار میں پاگل ہو چکی تھی۔ اُس نے اپنے شوہر اور بچوں کو چھوڑ کر دلیپ صاحب سے نکاح کیا۔ دلیپ صاحب پہلے سے شادی شدہ تھے اور اُنہوں نے اس شادی کو تین سال تک صیغہ راز میں رکھا۔ کہا جاتا ہے کہ اس شادی کے بارے میں دو تین لوگوں کو ہی معلوم تھا۔ جن میں ایک نام سبھاش گھئی کا تھا۔ دلیپ صاحب اُن دنوں سبھاش گھئی کی فلم سوداگر میں کام کر رہے تھے۔ کہنے والوں کا کہنا ہے کہ ایک ہی ہوٹل میں دو کمرے بک کئے جاتے تھے۔ ایک میں اسما ہوتی تھی اور ایک میں سائرہ بانو۔ راز داری کا یہ عالم تھا کہ دائیں ہاتھ کو یہ پتہ نہیں ہوتا تھا کہ بائیں ہاتھ کیا کر رہا ہے۔

کہتے ہیں عشق اور مشک چھپائے نہیں چھپتے۔ بات کہیں سے چھن کر

باہر آ گئی۔ بس پھر کیا تھا۔ فلم انڈسٹری میں جیسے بھونچال آ گیا۔ سائرہ بانو کو جب یہ خبر ملی تو گھر میں کہرام مچ گیا۔ دلیپ صاحب پرزور لفظوں میں اس بات کی تردید کرتے رہے مگر بات دب نہ سکی بلکہ یہ بات پھیلتی ہی چلی گئی۔ دلیپ کمار کے لئے یہ بڑا ہی کٹھن اور تناؤ بھرا دور تھا۔ میڈیا جیسے اُنکے کردار کو مسخ کرنے کے درپے تھا۔ وہ قسمیں کھا کھا کر اپنے پرستاروں کو یقین دلانے کی کوشش کرتے رہے کہ اسما سے اُن کا کوئی تعلق نہیں ہے تبھی ایک فلمی پرچے میں نکاح کی کاپی شائع ہوئی جس سے دلیپ کمار کے سارے دعوے کھوکھلے ثابت ہوئے۔ سوال یہ اُٹھا کہ نکاح کی کاپی کس نے میڈیا کو فراہم کی۔ در پردہ وہ کون شخص تھا جو دلیپ کمار کی امیج کو تار تار کرنا چاہتا تھا۔

دلیپ کمار کے لئے یہ بڑا ہی صبر آزما وقت تھا۔ ایک طرف اُنہیں پریس کو قابو میں رکھنا تھا تو دوسری طرف سائرہ بانو کا بھی اعتماد بنائے رکھنا تھا۔ سائرہ بانو تو ذہنی طور پر کافی منتشر تھی۔ وہ اندر سے کافی مجروح تھی۔ وہ یہ سمجھ رہی تھی کہ دلیپ کمار نے اُسکے ساتھ وشواس گھات کیا ہے۔ سبھی لوگوں کی ہمدردیاں سائرہ بانو کے ساتھ تھیں۔ دلیپ کمار الگ تھلگ پڑ گئے تھے۔

دلیپ کمار تین سال تک اس روگ کو پالتے رہے۔ 1980 سے لے کے 1983 تک وہ اسما کے ساتھ رہے۔ یہ تین سال دلیپ صاحب تلوار کی دھار پر چلتے رہے۔ ہر پل یہ کھڑکا لگا رہتا تھا کہ کہیں پاؤں نہ پھسل جائے۔ اُنہیں بیک وقت دو محاذوں پر کام کرنا پڑتا تھا۔ ایک طرف سائرہ بانو کو خوش رکھنا ہوتا تھا اور دوسری طرف اسما کی بھی دلجوئی کرنی پڑتی تھی۔ وہ یہ بات اچھی طرح جانتے تھے کہ ایک میان میں دو تلواریں سما نہیں سکتیں پھر بھی وہ ناممکن کو ممکن بنانے کی سعی میں لگے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ اسما ڈبل گیم کھیل رہی تھی۔ ایک طرف وہ مظلوم بنی بیٹھی تھی دوسری طرف وہ میڈیا میں خبریں لیک کرتی رہتی تھی۔ نکاح نامہ بھی اُسی نے میڈیا تک پہنچا دیا تھا۔ اس نکاح نامے کے چھپنے سے دلیپ صاحب کے امیج کو کافی زک پہنچا تھا۔ دلیپ صاحب شاید اسما کی ان حرکتوں کو معاف بھی کر دیتے مگر جو حرکت اُس نے کی وہ قابل معاف نہیں تھی۔ کہا جاتا ہے کہ جس ہوٹل میں اُسے رکھا گیا تھا پتہ چلا کہ ایک دن اُسکا پہلا شوہر اُسی کمرے میں اُس کے ساتھ ٹھہرا ہوا تھا۔ دلیپ صاحب کو جب یہ خبر ملی تو وہ آگ بگولا ہو گئے اور اُنہوں نے اُسی وقت اسما کو طلاق دینے کا فیصلہ کیا۔ اُنہوں نے اسما کو مہرادا کر کے اپنی زندگی سے الگ کر دیا۔ وہ پھر سے اپنے پہلے شوہر کے پاس چلی گئی اور دلیپ صاحب سائرہ جی کی زندگی میں لوٹ آئے۔ کئی لوگوں نے دلیپ صاحب کا نام وجینتی مالا سے بھی جوڑ لیا جب کہ یہ بات سچ نہیں ہے۔ اُنکا تعلق کاروباری حد تک ہی رہا۔

دلیپ صاحب کی پوری زندگی اُنکی بلیک اینڈ وائٹ فلموں کی طرح ہی غم والم، سوز وگداز، حسرت ویاس اور تحیر واسرار سے بھرپور ایک ایسی داستان ہے جسے بیان کرنے کے لئے کافی صفحات درکار ہیں۔ زندگی رہی تو پھر کبھی۔

## ''چراغِ رخِ زیبا''

۱۹۳۵ء میں نواب آف بہاولپور سر صادق محمد لندن میں عام شہریوں کی طرح سیر کو گئے۔ راستہ میں رولز رائس کے شوروم پر کھڑی گاڑی پسند آ گئی۔ نواب صاحب شوروم کے اندر گئے اور سیلز مین سے گاڑی کی قیمت دریافت کی تو اس نے نواب صاحب کو ایک عام ایشیائی شہری سمجھ کر اُن کی خاصی توہین کی۔ نواب صاحب واپس ہوٹل آئے اور اگلے روز پورے شاہی ٹھاٹھ باٹھ کے ساتھ ملازمین کی ایک فوج ظفر موج لے کر رولز رائس کے شوروم پر گئے اور وہاں موجود نئے ماڈل کی چھ کی چھ گاڑیاں خرید ڈالیں۔ ازاں بعد نواب صاحب نے اپنے ملازمین کو حکم دیا کہ ان گاڑیوں کو فوراً بہاولپور پہنچا کر میونسپل کمیٹی کے حوالے کر دی جائیں اور ان گاڑیوں سے شہر کا کچرا اٹھانے کا کام لیا جائے۔

چنانچہ میونسپل کمیٹی بہاولپور نے نواب صاحب کے حکم کی تعمیل میں نئے ماڈل کی چھ رولز رائس میں کچرا اٹھانے کا کام شروع کر دیا۔ آہستہ آہستہ گردونواح پھر ہندوستان حتیٰ کہ پوری دنیا میں اس کے چرچے ہونے لگے۔ نوبت یہاں تک آ گئی کہ بہت سے لوگ رولز رائس خریدنے سے کترانے لگے اور یہ قیمتی گاڑی ایک طرح سے مذاق بن کر رہ گئی جس کے سبب کمپنی کو خسارہ ہونے لگا۔ جب کمپنی کے مالک کے علم میں یہ بات آئی تو وہ بہ نفسِ نفیس چھ عدد نئے ماڈل کی رولز رائس گاڑیاں لے کر نواب صاحب کی خدمت میں حاضری دے کر اپنے ملازم کی طرف سے معافی کے خواستگار ہوئے۔ نواب صاحب نے کمال فراخ دلی کا مظاہرہ کرتے ہوئے نہ صرف معاملے کو درگزر کر دیا بلکہ رولز رائس کے مالک کی طرف سے لائی گئی چھ عدد کاریں بھی بطور تحفہ قبول کر لیں۔ جن میں سے ایک پاکستان کے قیام کے فوری بعد قائداعظم کی خدمت میں بطور تحفہ پیش کی گئی۔

○

## رس رابطے

جستجو، ترتیب، تدوین

**وقار جاوید** (راولپنڈی)

برادر محترم گلزار جاوید صاحب، سلام ورحمت۔

اس بار قرطاسِ اعزاز کا قرعہ صاحب طرز شاعر مرتضیٰ برلاس کے نام نکلا۔ ایک جینوئن (Genuine) شاعر کے انتخاب پر آپ کو خراجِ تحسین پیش نہ کرنا ناانصافی ہوگی۔ مرتضیٰ برلاس اوّل و آخر ایک شاعر ہیں۔ زندگی میں وہ اگر کچھ اور نہ بھی ہوتے تو بھی شاعر ضرور ہوتے۔ ان کا شمار ایسے شعراء میں ہوتا ہے جن کا وجدان ان پر شعر گوئی کے ان کی سرشت میں ہونے کا انکشاف کرتا ہے۔ غالبؔ کے جب وجدان نے شاعری کو ان کے جبلّی تقاضے سے تعبیر کیا تو وہ بیساختہ کہہ اٹھے:

مانہ بودیم بدیں مرتبہ راضی غالبؔ
شعر خود خواہش آں کرد کہ گردد فنِ ما

تازہ ''چہارسو'' میں برلاس صاحب کے لیے مختص گوشے کا آغاز انہی کے ایک مضمون ''اسلام آباد کی ابتدائی ادبی بساط'' سے ہوا ہے۔ یہ ایک معلومات افزا مضمون ہے جو اسلام آباد کی ابتدائی شعری و ادبی صورت حال کی تصویر کاری کرتا ہے۔ اگر ہم اس مضمون کو ایک تاریخی دستاویز قرار دیں تو نامناسب نہ ہوگا۔ اس میں اسلام آباد کی ابتدائی ادبی زندگی کو اس کی اصل صورت میں محفوظ کر دیا گیا ہے۔ ''اسلام آباد کی ابتدائی ادبی بساط'' کے مندرجات کی توثیق ہمارے ایک رفیق کار پروفیسر حسن سجّاد نے بھی کی ہے۔ پروفیسر صاحب مہر اکبر آبادی، جن کا شمار اسلام آباد کے اساتذۂ فن میں ہوتا تھا، کے فرزند ہیں اور خود بھی ایک صاحب الرائے ادیب اور ایک اچھے شاعر ہیں۔

ہماری معلومات کے مطابق مرتضیٰ برلاس کے فنِ شعر گوئی پر معتدبہ نقادانِ فن نے خیال آرائی کی ہے۔ البتہ پیشِ نظر شمارے میں آٹھ صاحبان نقد و نظر کے رشحاتِ قلم زیبِ قرطاس ہیں۔۔۔ پہلا مضمون ایک بڑے قلمکار اور ایک بڑے انسان احمد ندیم قاسمی کا بعنوان ''مقابر کے مؤرخ'' شاملِ اشاعت ہے۔ قاسمی صاحب نے مضمون کے آغاز ہی میں مرتضیٰ برلاس کی تمام تر شاعری کا چند جملوں میں احاطہ کر کے اپنی بصیرت افروز ادبی دانائی و بینائی کا لوہا منوایا ہے۔

سیّد ضمیر جعفری نے اپنے مضمون ''تیشۂ کرب کی ضرب'' میں رنگ مزاح قائم رکھتے ہوئے اپنے نام کو استعاراتی پیکر میں ڈھالا ہے اور منفرد انداز میں مرتضیٰ برلاس کو ان کے زندہ احساس کی داد دی ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا کے مضمون ''سنت سقراط کی تجدید'' میں ضمیر کی آواز کو مرتضیٰ برلاس کے کلام کی حرکی قوت قرار دیا گیا ہے۔ ہم آغا صاحب کی رائے پر صاد کرتے ہیں۔

توصیف تبسم نے اپنے مضمون ''سزاوارِ آگہی'' میں غزل کے شعراء کو تین گروہوں میں تقسیم کیا ہے۔ جن میں وہ تیسرے گروہ کو اہمیت دیتے ہیں اور اس کی پذیرائی کرتے ہیں۔

ہمیں افسوس ہے کہ ہم مرتضیٰ برلاس کی شاعری کے بارے میں محمد علی صدیقی کے مضمون ''کرن ڈھونڈتی آنکھیں'' سے اتفاق نہیں کر سکتے۔ حالانکہ ہم ہمیشہ صدیقی صاحب کے تنقیدی شعور کے رطب اللسان رہے ہیں۔

اپنے مضمون ''صداقت کے معیار'' میں حسن عسکری کاظمی، مرتضیٰ برلاس کے یہاں سچائی کے رنگ پر ارتکازِ فکر کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

اختر امام رضوی کا مضمون ''روشن دھوپ کا پیکر'' بے تکلف گفتگو سے عبارت ہے۔ اس مضمون میں ڈرامائی کیفیات کے دریچوں سے مرتضیٰ برلاس کا فن اور شخصیت بیک وقت دونوں جھانکتے نظر آتے ہیں۔ اس تناظر میں شکیب جلالی اور اختر امام کے درمیان ایک مکالمہ ملاحظہ ہو۔

''کیوں کیا خیال ہے؟ شکیبؔ کی آواز آئی
اور مجھے احساس ہوا کہ سمندر پرسکون ہے۔
''عظیم'' میں نے نعرہ لگایا۔

الغرض گلزار جاوید نے اردو ادب کی ایک اور ممتاز شخصیت مرتضیٰ برلاس پر ''چہارسو'' میں ایک کامیاب گوشہ قائم کر کے ہم ایسے چہارسو دوستوں کو مسرت و طمانیت سے سرشار کیا ہے۔

**قیصر نجفی** (کراچی)

ڈیئر گلزار جاوید صاحب، سلام مسنون۔

تازہ چہارسو میں ہمارے عصر کے بلند قامت شاعر جناب مرتضیٰ برلاس کے لیے قرطاسِ اعزاز خوب سے خوب تر کی جستجو کو نمایاں کیے ہوئے ہے۔ اب اسے کیا کہیے کہ ہم شیخ سعدی کو بھی بطور شاعر ہی لیتے ہیں حالانکہ Social ،Official Conduct ،Administration ،Behaviour ،Psychology of rulers کے علاوہ Problem solving جو کہ خود اہم مضامین ہیں۔ ان کا ماہر ہے۔ غالبؔ کی بھی وقت کی کلائی پہ انگلیاں تھیں۔ سیاسی نباض تھے۔ انگریزوں سے ارتباط ملکہ وکٹوریہ کا قصیدہ غماز ہے کہ وہ جانتے تھے مغلیہ حکومت چند روز کی مہمان ہے۔ قدرتی موت کے قریب ہے۔ ایک اور بڑے Social Thinker انسان دوست مفکّر نظیر اکبر آبادی کو عامیانہ شاعر قرار دے کر ایک جانب دھکیل دیا گیا۔ اکثر تذکرہ نگاروں نے اغماض برتا۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار کی Human Psyche کو تجزیہ نگار اور

وسیع ترین رخت کے باوصف اسے ہٹا دیا گیا۔ حالانکہ اس کے افسانہ آزاد کی ہر قسط اپنے طور پر مکمل ہے۔ یہ ستارے باہم نہ بھی جوڑے جائیں تو کہکشاں مکمل ہے۔ پھر دو قومی نظریے کے ترازو میں ہندو مسلم کو الگ کر کے مختلف پلڑوں میں سجا دیا گیا۔ بنگلہ دیش الگ ہوا تو وحشت کلکتوی کو نصاب سے نکالا گیا۔ قومی ہیرو بنانے کے لیے قومی ادیب و شاعر تسلیم کرنے کے لیے مخنون کی شرط عائد کر رکھی ہے۔ لہٰذا ہم لالہ لجپت رائے، ڈاکٹر سبھاش چندر بوس، بھگت سنگھ، کرشن چندر وغیرہ کو درخور اعتناء نہیں سمجھتے۔ آپ اس جرم میں شامل نہیں ہیں۔ تاریخ آپ کو الگ سے بلند مقام دے گی کیونکہ چہارسو برصغیر کی ادبی تاریخ مرتب کر رہا ہے۔ صرف محمد بن قاسم کا قصیدہ نہیں پڑھتا۔

میں اپنے دوست ایڈیٹروں سے کہتا ہوں کہ:

میرا جام چھونے والے تیرا ہاتھ جل نہ جائے

ہمارے آپ کے افسانے شائع کرنا ہرکس و ناکس کے بس کی بات نہیں۔ خصوصاً وہ رسالے جو خوشامد کے خون پر پلتے ہیں۔ اشتہاروں کے سہارے چلتے ہیں۔ آپ کی تربیت ہوئی ہے۔ نہایت ہی اہتمام سے Grooming ہوئی ہے۔ جبکہ میں ہرنائی میں پیدا ہوا۔ ٹاٹ کے اسکولوں میں بیریوں کے نیچے تعلیم حاصل کی گویا میں ٹاٹ ٹیرین ہوا۔ تیسری جماعت میں تھا تو ایک منے سے پیڑ سے الجھ گیا اور نعرہ لگایا ''ہم اس درخت کو ٹوٹائے گا'' قریب سے گزرنے والے استاد پہ جانے کیا قیامت گزری ہوگی تڑپ کے بولے ''کہو میں یہ درخت توڑ ہی ڈالوں گا۔'' ایڈگر رائس برو کے ٹارزن نے زمانہ طالب علمی میں بے حد متاثر رکھا۔ فرانس میں جب ٹارزن فرانسیسی پولیس کو مار پیٹ کر چمپت ہو گیا اور مہذب معاشرے کے اصول سمجھانے پہ پولیس کے پاس جا کر معافی تلافی کے لیے آمادہ ہوا تو میزبان نے پولیس کو بتایا کہ اس لارڈ کی زندگی افریقہ کے جنگلوں میں گزری ہے۔ APES نے اس کی تربیت کی ہے۔ لہٰذا آپ معاف کر دیا کریں۔ میں جنگلی ہوں صحراؤں میں پلا بڑھا اسی تناظر میں جو بات میں وحشیانہ Blunt انداز میں لکھتا ہوں اس سے بھی سخت باتیں آپ نہایت ہی خوبصورتی سے کہہ گزرتے ہیں۔ آپ کے Strokes متوجہ کرتے ہیں کہ کیا کہہ گزرا۔ اور مڑ کے پلٹ کے فقرے دوبارہ پڑھنے پڑتے ہیں، آپ کا اپنا ایک اسٹائل ہے جس کی تعریف کیے بغیر رہ نہیں سکتا۔ اگر آپ لابنگ والے ہوتے تو آپ کا طوطی بولتا۔

آغا گل (کوئٹہ)

پیارے گل و گلزار، سلامت رہو۔

چہارسو کو تم نے اُس مقام پر پہنچا دیا ہے کہ قاری کی کیفیت اس طرح ہو گئی ہے جس طرح نشے کے عادی لوگوں کی ہوا کرتی ہے۔ شاید احباب یقین نہ کریں مگر یہ سچ ہے کہ چہارسو ملنے سے پہلے پکا ارادہ کرتا ہوں کہ اس بار چہارسو کو قسطوں میں مزے لے لے کر پڑھوں گا۔ ہر بار آپ جیت جاتے ہیں اور میں ہار جاتا ہوں یعنی جونہی چہارسو ہاتھ میں آتا ہے تو جب تک پورا نہ پڑھ لوں چین نہیں آتا۔ سب سے پہلے حمد و نعت کا مطالعہ کیا۔ رمضان المبارک کے مہینے کی تاثیر نے اس کلام کو دو آتشہ کر دیا ہے۔

ویسے تو آپ گذشتہ ربع صدی سے ہی کمال کر رہے ہو مشرق مغرب انڈو پاک، سینئر جونیئر کا جو خوبصورت توازن آپ نے قائم کیا ہے وہ کہیں اور دیکھنے میں نہیں آتا۔ اس بار تو آپ نے کمال سے بڑھ کر کمال کر ڈالا۔ برلاس صاحب جیسے مضبوط، توانا اور منفرد کہنے والے اس دور میں خال خال ہی بچے ہیں۔ میں نے بڑی دلچسپی اور توجہ سے اُن کی شاعری پڑھی۔ ہر غزل اور غزل کا ہر شعر اس قدر طاقت ور ہے کہ پڑھنے والا برلاس صاحب کے سحر میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ افسانوں میں رتن سنگھ، نیلم احمد بشیر، امرتا تھدھیجہ اور ایم رحمان نے خوب محفل سجائی ہے۔ میں رفیق شاہین صاحب کو نہیں جانتا مگر دیوانے کی ڈائری نے کم از کم مجھے تو اُن کا دیوانہ بنا دیا ہے۔ پروین شیر کا سفرنامہ اس قدر معلوماتی اور دلچسپ ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ سامنے بیٹھ کر کہانی سنا رہی ہیں۔ آغا گل صاحب نے بلوچستان میں اردو ادب لکھ کر بڑا کارنامہ انجام دیا ہے۔ اس طرح کے مضامین چہارسو میں ضرور ہونے چاہئیں اور دیپک کنول کی محفل تو ہے ہی منفرد اور اب کے آپ نے شخصیت بھی صدا بہار چنی ہے۔ آپ کی طرح میں بھی آشا بھونسلے کا بہت مداح ہوں۔

یوگیندر بہل تشنہ (کینیڈا)

برادرم گلزار جاوید،

گذشتہ عید الفطر کی مبارکباد کے ساتھ سلام عرض کرتا ہوں۔

اس مرتبہ آپ نے ایک بہت اچھے اور دبنگ شاعر جناب مرتضیٰ برلاس کے لئے قرطاسِ اعزاز شائع کیا تو اُن کے بارے میں بہت سے مضامین پڑھ کر بے حد لطف آیا۔ بہت پہلے اُنہیں راولپنڈی اسلام آباد کے کچھ مشاعروں میں سُنا تھا، پھر آج سے غالباً دس بارہ برس پیشتر ایک مرتبہ وہ سعودی عرب گئے تو وہاں بھی اُن سے تفصیلی ملاقات رہی اور اُن کا کلام سُننے کا موقع بھی ملا۔ آپ نے ان کا جو انٹرویو لیا وہ ان کے بارے میں بہت کچھ جاننے کے بعد لیا اس لئے انٹرویو میں آپ نے ان سے بہت سے سوالات اپنی تحقیقی کاوش کے بعد کئے، لیکن کچھ سوالات کے جواب میں مرتضیٰ برلاس نے کھُل کر بات نہیں کی۔ مثلاً وہ عشق جو ہم سے روٹھ گیا۔ بہرحال عمدہ انٹرویو تھا جس میں یہ بات پڑھ کر خاص طور پر خوشی ہوئی کہ انہوں نے تمام عمر اعلیٰ سرکاری عہدوں پر فائز رہنے کے باوجود کبھی کسی فائل پر انگریزی میں دستخط نہیں کئے۔ جو شخص افسروں میں شاعر اور شاعروں میں افسر ہونے کے عذاب سے گزر رہا ہو اُس کی اِس جرأتِ رندانہ کو سلام کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔ ان کی کتاب تیشۂ کرب کئی مرتبہ پڑھ چکا ہوں۔ دوسری کتابیں میسر نہیں ہو سکیں۔ اب ان کا تازہ بتازہ کلام چہارسُو میں پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ وہ تا حال پہلے کی طرح تازہ دم ہیں اور ان کی جرأتِ اظہار بھی ان کے داخلی کرب سے ہم آہنگ ہو کر ان کے کلام میں گہرائی اور معنی خیزی بھر رہی ہے۔ یہ

ایک شعر ہی پاکستان کی موجودہ صورتِ حال پر سب کچھ کس قدر خوبصورتی سے کہہ رہا ہے:

اب مریضِ جاں بلب کو زندہ رہنے کے لئے
ہر دوا پینی پڑے گی ، بدمزا کتنی بھی ہو

جناب کرشن نندہ نے ڈاکٹر یوگندر بہل تشنہ کی کتاب ''دردکا رشتہ'' پر جو مختصر مضمون لکھا ہے اس میں انہوں نے صاحبِ کتاب کی تخلیقی خوبیوں پر اچھی باتیں کی ہیں اور انہیں منفرد انداز بیان کا شاعر قرار دیا ہے۔ تاہم انہوں نے تشنہ صاحب کے جتنے اشعار بھی شاملِ مضمون کئے ہیں ان میں سے زیادہ تر بے وزن ہیں، اب یہ اندازہ نہیں لگایا جاسکتا کہ آیا شعر نقل کرتے ہوئے خامیاں رہ گئی ہیں یا کتاب میں بھی ایسے ہی لکھا ہوا ہے۔

نسیمِ سحر (راولپنڈی)

عزیز بھائی گلزار جاوید بصد احترام آداب قبول فرمائیں !

'چہارسو' جولائی اگست سنہ 2015 کا شمارہ۔ یہ شمارہ بلند پایہ شاعر وادیب مرتضٰی برلاس کے گوشے پر مبنی ہے۔ ان سے متعلق مکالمے میں برلاس صاحب نے یہ قول فرمایا ہے کہ۔ ''میں خود کو سمجھتا ہوں، جو کچھ یہی ہوں، جیسا ہوں۔'' (صفحہ 11)

اسے ہم ذوق کے ہی اس شعر میں عیاں خودنمائی یا خود پرستی کا بھی درجہ نہیں دے سکتے ہیں۔ ''مے خوار و بت پرست کہتے ہو مجھے رہوں میں ہوں جو کچھ کہ ہوں، ہوں میں۔''

(محلولہ شعر کتاب 'شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ'، مرتبہ اسلم پرویز، انجمن ترقی اردو (ہند)، نئی دہلی، سنہ اشاعت 1999، صفحہ 218)

یہ اعتراف مرتضٰی برلاس کی ہی ازحد حلیمی وانکساری کا ہی مظہر ہے، جو کہ موصوف کا ہی حصہ ہوسکتا تھا۔ موقر شاعرِ اعظم ذوقؔ، اکبرالہ آبادی یا کسی اور شاعر کا بھی یہ شعر قابلِ موازنہ ہے۔ ''انکو ہے غرور کہ وہ بھی ہیں کوئی چیز اور ہم کو ہے یہ ناز کہ ہم کچھ بھی نہیں ہیں۔''

اس مکالمے کے آخر میں بھی برلاس صاحب نے عوام الناس کو تنبیہ کرتے ہوئے یہ شعر کہا ہے:۔ ''اب بھی جو ہم نہ سنبھلے، خدا خیر ہی کرے رایسا نہ ہو کہ ٹھیک ہمیں غیر ہی کرے۔'' تقریباً ایک صدی قبل علامہ اقبالؔ نے یہ شعر بطور طنز ہندوستان کے باشندوں کے لیے کہا تھا:۔ ''اب بھی نہ سنبھلے تو مٹ جاؤ گے اے ہندوستاں والو تمہاری داستاں تک نہ ہوگی داستانوں میں۔'' (اس شعر میں ایک دو الفاظ آگے پیچھے ہو سکتے ہیں کیونکہ میں نے اسے فقط اپنی شکستہ یادداشت کی بنیاد پر ہی نقل کیا ہے)۔

ایم رحمان کا افسانہ زیرِ عنوان ''امن جل رہا تھا ذہن میں...'' صحیح موضوع پر مبنی ہونے کے باوصف بھی فنی اعتبار سے یکسر ناکام ہی رہ گیا ہے۔ سیر حاصل موضوع کے نظریے سے یہ افسانہ بے پناہ درد سے مملو ہونے کے باوجود فنی کسوٹی پر اس ناچیز کی ادنیٰ رائے میں 'افسانہ' ہی نہیں اترتا ہے۔

فرخندہ شمیم کا افسانہ 'سی وی' اسکے اہم کردار شیخ صاحب کی خودداری کو عروج پر بہتر و تیرے سے نشان زد کرتا ہے۔ البتہ آدم شیر صاحب کا افسانہ 'کھلے پنجرے کا قیدی' بیشتر پرائیویٹ اور سرکاری اسپتالوں میں اطراف و کناف میں محیط اور ناقابلِ تخریب ونجات بدعنوانی، رشوت خوری، کاہلی، تساہلی وغیرہ کو ہی منعکس کرتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ وہاں آئے دن ہونے والی ہڑتالوں کے موجب عوام کو درپیش متعدد صعوبتوں کا خاکہ ذاتی چشم دید مشاہدوں پر مبنی دورِ حاضر کے ماحول کا ایک حقیقی منظر کرتا ہے۔ اس کے علاوہ پولیس اور ملک کے راہنماؤں کی لاتعداد بے راہ رویوں کو بھی نشان زد کرتا ہے۔ اس افسانے میں ایک اچھے بھلے شخص کو یہ بوسیدہ وفرسودہ نظام اُس پاگل خانے نما 'پنجرے' (جو کہ ایک زبردست استعارہ ہے) کا قیدی بنا کر رکھ دیتا ہے، جو کہ فی الواقع نہ تو قیدی ہوتا ہے اور نہ ہی اصلاً آزاد ہوا کرتا ہے۔ وہ تو برائے نام موصول آزادی سے پیدا نالائقِ برداشت کرب ناک اذیت سہے چلا جارہا ہے۔

مہند پرتاپ چاندؔ کی غزل بے حد پسند آئی، خصوصاً انکا یہ شعر درونِ دل اترتا چلا گیا ہے:۔ ''گزرے وقتوں کے کئی زخم ابھی تازہ ہیں راور کچھ تازہ زخموں سے بھی ابھرنا ہے مجھے۔'' (ص 61) اس شعر کا تقابل موقر ومقبولِ عام شاعر مظفر حنفی کی اسی شمارے میں شائع غزل کے اس شعر کے مفہوم سے کیا جاسکتا ہے:۔ ''ہر لحہ اس کو ایک نیا زخم چاہیئے رہم کو کہاں سے یہ دلِ بے مہر مل گیا۔'' (ص 60)۔ اسی نوعیت کی چاندؔ کی شاعری بھی اکثر عمیق و دقیق ایمائیت واستعراتی زبان واسلوب سے کاملاً آراستہ وپیراستہ ہوا کرتی ہے۔

عرش صہبائی کی معیاری غزل کا یہ شعر بھی میرے دل کے قریناً زحد پُراثر واقع ہوا ہے:۔ ''جفا کے ساتھ وفائیں بھی کرتا رہتا ہے رہ زخم دیتا ہے پھر ان کو بھرتا رہتا ہے۔'' (ص 64)

ڈاکٹر کرشن بھاؤک (پٹیالہ)

بھائی گلزار جاوید صاحب، السلام علیکم۔

اگرچہ چہارسو کا تازہ شمارہ موصول ہوئے صرف تین دن گزرے ہیں لیکن آنے والی عیدالفطر کی چھٹیوں کے خوف سے میں بلا تاخیر اس شمارے پر اپنے خیالات کا اظہار کر رہا ہوں۔ مرتضٰی برلاس پر قرطاسِ اعزاز واقعی اُن کے بارے میں جاننے کا بہتر ذریعہ ثابت ہوا۔ کمشنری کے زمانے میں وہ جہاں جہاں گئے مشاعرے برپا کرتے گئے اور یہ مشاعرے ایک جمِ غفیر کا ثبوت بھی فراہم کرتے رہے۔ اُن کے بارے میں سب سے اچھا مضمون ڈاکٹر وزیر آغا (مرحوم) کا تھا جو مختصر ہونے کے باوصف جامع اور مدلّل تھا افسانے زیادہ تر معیاری تھے لیکن پسند آنے والے افسانے ''کاروانِ وجود'' (منیرہ شمیم) اور ''سمندر'' (نیلم احمد بشیر) تھے جو دل کو چھوتے ہوئے گزرے۔ پھر معصوم عزیز کاظمی نے شموئل احمد کی کتاب ''پاکستانی ادب'' پر جو تبصرہ لکھا ہے اس سے مصنف یعنی شموئل احمد کا نظر

یاتی تعصب عیاں ہے۔اس بار دیپک کنول نے آشا بھونسلے پر اپنی یادداشتیں ''چہارسو'' کی نذر کی ہیں لیکن ماسوادِ گیر باتوں کے میں یہاں صرف اُن محترمہ کی ایک خوبی کا ذکر ضرور کروں گا کہ وہ فطری طور پر ''ایک آزاد'' خاتون رہی تھیں جبکہ اُن کی بہن لتا منگیشکر نے اپنا دامن ہمیشہ آلائش سے پاک رکھا۔ہاں! میں دیپک کنول جی سے یہ ضرور کہوں گا کہ جب وہ ''چہارسو'' کے قارئین کے لیے لکھ رہے ہیں تو زبان کا خیال ضرور رکھیں حیرت ہے کہ وہ اردو کے افسانہ نگار ہوتے ہوئے بھی بعض اوقات ٹھیٹھ ہندی زبان استعمال بھی اس طرح کر دیتے ہیں کہ لفظوں اور جملوں کی ساخت تک مجروح ہو جاتی ہے۔

مئی/ جون کا شمارہ بھی خوبصورت ہی نہیں بلکہ شائستہ فاخری کے قرطاسِ اعزاز کے سبب رنگین و دلفریب بھی نظر آیا۔ یقیناً محترمہ اس اعزاز کی مستحق تھیں اور ہیں بھی۔گزشتہ سال ''شاعر'' بمبئی نے بھی ان کی شخصیت اور فن پر خصوصی گوشہ شائع کیا تھا جسے ہندو پاک کے ادب دوستوں نے پسند کیا تھا لیکن ''چہارسو'' میں اُن کی ادبی جہات کو نئے طریقے سے سنوارا گیا ہے۔ان پر شائع شدہ مضامین اور خود اُن کی تحریروں میں سے منفرد چیز ''اوراقِ دل'' تھی جسے فاری شانے کافی تحقیق کے بعد ''چہارسو'' کے ساڑھے چار صفحات پر اس طرح سجایا ہے کہ محترمہ کی شخصیت کی ہر جہت روزِ روشن کی طرح سامنے آجاتی ہے، مبارک ہو!

**غالب عرفان (کراچی)**

عزیزِ گرامی قدر گلزار جاوید صاحب، ڈھیروں دعائیں۔

چہارسو جولائی اگست ۲۰۱۵ء میں قرطاسِ اعزاز مرتضیٰ برلاس ایسا اختصاص ہے جو بروقت ان کا مقدر بنا، آپ کی نگاہِ نکتہ جُو اور ''براہ راست'' کے ذیل میں جو سوالات اٹھائے گئے ان کا عالمانہ جواب مرتضیٰ برلاس ہی دے سکتے تھے۔ایک زمانہ ہوا کہ لاہور سے پندرہ روزہ قندیل زیرادارت شیر محمد اختر مرحوم شائع ہوا کرتا تھا۔۱۹۵۷ء کی ایک اشاعت میں ان کا اور میرا کلام ایک صفحے پر چھپا۔ظاہر ہے کہ عہدِ شباب تھا لیکن تلخیِ روزگار کے سبب ہماری غزلوں میں روایتی انداز اظہار کی بجائے ذاتی کربِ آگہی کی چھاپ نمایاں تھی۔مرتضیٰ برلاس کی غزل کا یہ شعر

ہر تیر جو ترکش میں ہے چل جائے تو اچھا
حسرت مرے دشمن کی نکل جائے تو اچھا

اور میری غزل کا درج ذیل شعر:

تجھی پہ انگلیاں اٹھیں گی کل کہ آج کی شب
غمِ حیات کا مارا تری پناہ میں ہے

مرتضیٰ کے ہاں مصلحت کا کوئی دخل نہیں۔انہوں نے ایک دردمند پاکستانی کی حیثیت سے جو محسوس کیا صرف اسے صورت اظہار دی، وہ اپنی تعلیم مکمل کر کے بھارت سے پاکستان آئے اور اعلیٰ ملازمت کے حصول میں اپنی ذہانت اور محنت سے نہ صرف کامیاب ہوئے بلکہ نہایت دیانتداری کے ساتھ عوام کی خدمت کرنے کی بھرپور کوشش کرتے رہے لیکن آج مفاد پرست عناصر چھائے ہوئے ہیں اور مرتضیٰ برلاس کا احتجاج صدا بہ صحرا ثابت ہوا۔

سب رہبرانِ قوم ہیں آلائشوں میں گم
ہم سے مگر مطالبہ قربانیوں کا ہے

مرتضیٰ برلاس مجلسی آدمی ہیں، بے پناہ محبت کرنے والے اور وضع دار لیکن نہایت خوددار اور اپنی بات پر ڈٹ جانے والے، یہی وجہ ہے کہ آج بھی انہیں ایک کامیاب اور بامراد انسان تصور کیا جاتا ہے۔ضمیر جعفری کا یہ خیال ہے کہ ''مرتضیٰ برلاس کا فکری آلاؤ ہی ایسا تھا کہ اگر اس کے لہجے میں اعتماد کا عنصر نمایاں نہ ہوتا تو شعر ادھورے رہ جاتے'' ان کے ہمعصر دوسرے ناقدین اور اہل الرائے قلم کاروں نے مرتضیٰ برلاس کی شاعری کو پاکستانی قوم کے ضمیر کی آواز گردانا ہے۔ان کی شاعری کے دوسرے مجموعوں گرہ نیم باز، تکملہ، اضطرار اور ارتعاش میں ''تیشہ کرب'' کا عکسِ جلال و جمال ہے۔وہی لہجہ، وہی نا آسودگی وہی خلش اور وہی اضطراب۔۔۔شاید وہ اوائل عمر میں میری طرح (میں ان سے تین سال بڑا ہوں) پاکستان کا وہ منظر نامہ بھی دیکھ لیں جس کا خواب ہم سب نے دیکھا، فی الوقت جو صورت احوال ہے وہ تو ہمارے سامنے ہے۔

کسے سنائیں کہ ہم سا کوئی غریب نہیں
سحر قریب ہے لیکن سحر قریب نہیں

**حسن عسکری کاظمی (لاہور)**

محترم گلزار جاوید، السلام علیکم۔

چہارسو کا تازہ شمارہ جولائی اگست ۲۰۱۵ء باصرہ نواز و بصیرت افروز ہوا۔قرطاسِ اعزاز کے تحت مرزا مرتضیٰ بیگ برلاس کے فن اور شخصیت کا احاطہ کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔فیض، آل احمد سرور، احسان دانش، ڈاکٹر جمیل جالبی، قتیل شفائی، فارغ بخاری، ڈاکٹر انور سدید، محسن احسان اور مشفق خواجہ جیسے بالغ نظر شاعر و ادیب اور نقاد جس کے فن کے معترف ہوں اس کی عظمت کا اعتراف کرنا از بس ضروری ہے۔موصوف نے غزلوں کے ساتھ ساتھ نظمیں بھی تخلیق کی ہیں جو قاری کو متوجہ کرنے میں پوری طرح کامیاب ہیں۔یہاں ان کے کچھ پسندیدہ غزلیہ اشعار جن میں تازگی، سادگی، تنوع اور معنویت بھی ہے پیش کر رہا ہوں۔

فاختہ بیٹھے کہاں اس کیکروں کے جھنڈ میں
اس کو تو زیتون کی سرسبز ٹہنی چاہیے

تو نے مشتِ خاک سمجھ کر اُڑا دیا
اب مجھ کو اپنی راہ میں بکھرا ہوا بھی دیکھ

وہ لوگ جو محرومِ سماعت ہیں انہیں کو
ہم قصۂ غم اپنا سنانے میں لگے ہیں

کون کہہ سکتا تھا ہو جائیں کی بنجر آنکھیں

آج تک خشک جو دریا نہ ہوا تھا سو ہوا

چہارسو میں شامل مضامین ہوں یا افسانے ان کے خالق ادب کے نباض ہیں ان سے صرفِ نظر ممکن ہی نہیں۔

اختر شاہجہاں پوری (بھارت)

جناب گلزار جاوید، السلام علیکم۔

''چہارسو'' کا تازہ شمارہ بابت جولائی اگست ۲۰۱۵ء ملا۔ یاد آوری کا شکریہ! اس دفعہ قرطاس اعزاز جناب مرتضیٰ برلاس کے حصّے آیا۔ پہلا مضمون ہی مرتضیٰ برلاس کا ''اسلام آباد کی ابتدائی ادبی بساط'' پڑھا۔ طبیعت خوش ہوگئی کہ ایک مدت کے بعد اسلام آباد کی ادبی بساط خوب وسعت کے ساتھ پڑھنے کو ملی۔ پھر ''براہِ راست'' کی باری آئی۔ براہِ راست میں آپ کے سوالات اور جناب مرتضیٰ برلاس کے جوابات بڑے واضح اور معلوماتی تھے۔ خوب مزا رہا۔ ''نغمائی ہوئی رُت'' کے تحت مرتضیٰ برلاس کے بارے مختلف شعراء، ادبا اور نقّاد حضرات کے خیالات پیراگراف کی صورت میں پڑھنے کو ملے جنہوں نے مرتضیٰ برلاس کے فن اور کارکردگی کو خوب روشن کیا۔ نعت کا ایک شعر دل کو بھا گیا۔ اچھا لگا۔ بار بار پڑھا:

مُجھ پہ آ سکتے ہیں کس طرح خزاں کے موسم
میں تو اُس شاخِ ثمر بار سے وابستہ ہوں

نیلم احمد بشیر نے ''سمندر'' عنوان سے ایک کہانی لکھی ہے جس میں زندگی کے بیتے دن دُہرائے ہیں اور بس! منیرہ شمیم نے اچھا افسانہ لکھا ہے۔ ''کاروانِ وجود'' وجود کا کارواں ہی اس افسانے کا رواں دواں چہرہ ہے مگر مجھے تو یہ پڑھ کر اپنی حالت پر خوشی محسوس ہوئی کیونکہ میں جس گھر میں رہتا ہوں اُس کے تین کمرے ہیں۔ تین کمروں میں چھ الماریاں ہیں جو کتابوں سے لدّی ہیں۔ ایک کمرے میں کتابوں اور رسالوں کا ڈھیر لگا ہے۔ اِدھر اُدھر جدھر دیکھو کوئی رسالہ یا کتاب ہی دکھائی دیتی ہے۔ فرخندہ شمیم نے اپنے افسانے ''سی وی'' میں ایک حقیقت اور پسندیدگی کا اظہار کیا ہے۔ آدم شیر نے ''کھلے پنجرے کا قیدی'' افسانہ لکھنے کی عجیب کوشش کی ہے اگر کوئی سمجھنا چاہے تو سمجھ نہ سکے اور نہ سمجھنا چاہے تو سب سمجھ آ جائے۔ ''کھلے پنجرے کا قیدی'' دراصل ایک ایسی کہانی ہے جس میں غریب کی دنیا الگ اور امیر کی دنیا الگ۔ غریب کو کوئی پوچھتا نہیں۔ غریب کو اپنا کام نکالنے کے لیے امیر کی خدمت درکار ہے ورنہ کام نہیں ہوتا۔ نظموں میں شگفتہ نازلی کی نظم ''کتاب میلہ'' پسند آئی اور بس۔

معلوم نہیں ہوتا کہ معصوم عزیز کاظمی (بھارت) شموئل احمد کی کتاب ''پاکستانی ادب'' پر تبصرہ کر رہے ہیں یا پاکستانی سیاست کو زیرِ تحریر لا کر ثابت کرنے کی کوشش کر رہے ہیں کہ قائداعظم نے پاکستان فضول بنایا۔ ہندوستان کو تقسیم ہی نہیں ہونا چاہیے تھا پاکستان میں معصوم عزیز کاظمی کو اگر کوئی بھی بات اچھی نظر نہیں آتی تو پاکستان قائم کیسے ہے؟ میرا تو خیال ہے کہ معصوم عزیز کاظمی اپنی تحریر سے حاکمانِ بھارت کو خوش کرنا چاہتے ہیں۔ جناب سلیم آغا قزلباش نے ڈاکٹر فیروز عالم کی سوانح عمری ''ہوا کے دوش پر'' کا خوب تجزیہ کیا ہے۔ جناب آغا گل نے اپنے مضمون ''بلوچستان میں اردو ادب'' کے ارتقا کو زیرِ تحریر لایا ہے۔ اور امید ظاہر کی ہے کہ ایک نہ ایک دن بلوچستان میں بھی اُردو کا راج ہوگا۔

اس دفعہ ''ایک صدی کا قصّہ'' کے تحت دیپک کنول نے حسبِ روایت آشا بھونسلے کی زندگی کو خوب اُجاگر کیا ہے۔ زندگی کے وہ واقعات جو سننے اور دیکھنے والوں کی نظروں سے اوجھل تھے دیپک کنول وہ بھی اپنی تحریر میں لے آئے ہیں۔

''رس رابطے'' کی دنیا بڑی بھرپور ہے۔ اکثر مکتوب بڑے معلوماتی، تحقیقی اور پُرتاثیر ہیں۔ جناب نسیم سحر، ڈاکٹر ریاض احمد اور ابراہیم عدیل نے میری غزل کو پسند کیا میں ان تینوں حضرات کا ممنون اور شکرگزار ہوں۔

پروفیسر زہیر کنجاہی (راولپنڈی)

مدیرِ محترم، سلام و رحمت۔

محترم مرتضیٰ برلاس صاحب کا قرطاس اعزاز جملہ مشمولات کے ساتھ ایک اہم علمی و ادبی دستاویز کی صورت پیشِ نظر ہے اس گرانقدر اضافے اور بیش قیمت سرمائے سے بالخصوص شعر و ادب کے طالب علموں کے لیے استفادے کی کئی راہیں کشادہ ہوتی رہیں گی۔ غالبؔ نے تو مراسلے کو مکالمہ بنایا تھا مگر آپ نے براہ راست کے مکالمے کو ادیبانہ و دانشورانہ نہج سے جو وسعت و رفعت، دل بستگی و وارفتگی، شناسائی و پذیرائی عطا کی ہے وہ آنے والے وقتوں میں مزید ممتاز مقام کی ضامن رہے گی اور بحیثیت صفِ نثر اپنا اختصاص و امتیاز تسلیم کروائے گی۔

صفوت صاحب کی شعری کتاب ''Tiambie'' کا اُس شیلفِ اعزاز پہ رکھا جانا جو کہ ''ناسا'' میں خلابازوں کی ٹریننگ کے لیے استعمال ہوتا ہے، نہ صرف اہلِ پاکستان بلکہ جملہ جینئس حلقوں کے لیے بھی مقام تفاخر اور باعث صد اعزاز ہے۔ رمضان المبارک کی پُرنور و بابرکت ساعتوں میں نعتیہ کلام کی سماعت و مطالعہ ہمیشہ ہی ایمان افروز ہوا کرتا ہے۔

سمندر میں اپنے دور کی پسندیدہ اور معروف فنکارہ شمیم آرا کی کتابِ زیست کے اوراق متاثر کن پیرائے میں پلٹے گئے۔ میری کوئی جائیداد نہیں ہے نا قابلِ تردید سچائیوں پہ مبنی کہانی ہے جو چڑیا کے تمثیلاتی اور استعاراتی حوالے سے بہت مؤثر پیرایے میں تبدیل ہوتی چلی گئی۔ ''کاروانِ وجود'' میں مختلف مزاجوں و طبیعتوں کے درمیان کتب کا کلیدی کردار اُجاگر ہوا جو مجھے اپنی نظم ''کتابیں پیار کرتی ہیں'' کی یاد دلاتا چلا گیا۔ ''سی وی'' میں ساری صورت حال سے آگہی کے باوجود شیخ صاحب کا فراخدلانہ جواز اپنے بیٹے نجم کے لیے بے پناہ مشفقانہ اظہار لیے ہوئے تھا۔

درد کا رشتہ اور ہوا کے دوش پر مختلف زاویوں و متنوع جہتوں سے بھر

پور تجزیے تھے۔ بیک ٹائٹل کی ترتیب وتزئین، شعری مجموعوں کے پہلو بہ پہلو منتخبہ اشعار ذہنی تسکین کے کئی در وا کیے دیتے ہیں۔

شگفتہ نازلی (لاہور)

گلزار جاوید بھائی، السلام علیکم۔

''چہارسو'' کا تازہ شمارہ نظر نواز ہوا۔ ''براہِ راست'' میں آپ کے دھیمے لہجے میں مطالعے سے پُر تنقیدی سوالات اور مرتضیٰ برلاس صاحب کے تفصیلی جوابات نے بہت مزا دیا۔ صحرا کے پھول والا سوال اور پھر جواب نے لاجواب کر دیا۔

ٹہنی پہ سوکھتا ہوں میں موسم کے ساتھ ساتھ
میرا وجود بھی کسی صحرا کا پھول ہے

مشاعروں کے حوالے سے مرتضیٰ صاحب نے بڑی معقول باتیں کی ہیں۔ کچھ عرصے پہلے کسی رسالے میں مرتضیٰ برلاس کی خودنوشت قسط وار شائع ہونے لگی تھی دلچسپ تھی۔ میرا خیال ہے کہ ''اسلام آباد کی ابتدائی ادبی بساط'' اُسی کا حصّہ ہے۔ احمد ندیم قاسمی کا مضمون ''مقابر کے مورخ'' تیشۂ کرب کے ایک شعر کو اہم اور زندہ رہنے والا قرار دے کر مجموعے کا جائزہ لیا ہے۔

ہم ہیں فنکار، مقابر کے مورّخ تو نہیں
ہم کو ہوتا ہے جو محسوس وہ کیوں کر نہ کہیں

سید ضمیر جعفری، ڈاکٹر وزیر آغا، توصیف تبسم، محمد علی صدیقی اور قیصر نجفی اور دیگر نے تیشۂ کرب کو موضوع بنایا ہے۔ اُن کا پہلا مجموعہ ''تیشۂ کرب'' فنی وفکری اعتبار سے منفرد اور جاندار تھا جسے بہت پذیرائی ملی۔ ہر خاص وعام پڑھنے والا متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ حسن عسکری کاظمی صاحب نے اُن کے کلام کا مجموعی تجزیہ کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ عباس تابش نے اُن کے مطبوعہ اور سید صابر نقوی نے غیر مطبوعہ کلام کا بڑی عرق ریزی سے انتخاب کیا ہے۔ عطیہ سکندر علی نے معروف اہلِ علم وفن کی آرا کو بڑے حسن سے ترتیب دیا ہے۔ اپنے عہد کے معروف اور بڑے اہلِ قلم نے مرتضیٰ برلاس صاحب کے فکر وفن پر لکھا ہے یہ اُن کے لیے کسی اعزاز سے کم نہیں ہے۔

امرتا تھ کی کہانی ''میری کوئی جائیداد نہیں ہے'' عام غریب سرکاری ملازم کا قصّہ عام سے انداز میں بیان کیا ہے۔ فرخندہ شمیم نے ''سی وی'' میں ایک ریٹائر انجینئر (باپ) اور انجینئر بیٹے کی اعلیٰ سرکاری ملازمت میں رشتوں کی حقیقت تلاشنے کی سعی کی ہے۔ ''امن جل رہا ہے'' میں ایم رحمان نے پاکستان میں بے امنی، لاقانونیت اور سانحہ پشاور کو دلی دکھی جذبات کے ساتھ موضوع بنایا ہے۔ نیلم احمد بشیر نے ''سمندر'' میں زندگی کی بے ثباتی کا ذکر کیا ہے۔ لگتا ہے ''شمیم آرا'' کو موضوع بنایا ہے افسانے کو مہارت سے اختتام کی جانب جلدی لے گئیں ہیں۔

محترمہ پروین شیر نے ''چند سیپیاں سمندروں سے'' گائیڈ کینن کی زولو قبیلے کے خاندانی رکھ رکھاؤ، شادی کی رسموں اور دلہن کی قیمت کا حال سنایا ہے۔ جنوبی افریقہ کے تیرانوے فی صدی بچے اسکول جاتے ہیں کاش ایسی سطر ہم پاکستان کے لیے بھی لکھ سکیں۔ دلفریب شہر کیپ ٹاؤن اور ۱۰۸۶ میٹر سمندر کی سطح سے بلند ٹیبل ماؤنٹین کی بھی خوب سیر کروا دی۔ ''اپارٹ ہائیڈ'' کی جیل جہاں نیلسن منڈیلا نے اٹھارہ برس قید بامشقت سزا کاٹی۔ قید خانے کے سامنے خود کلامی میں مکالمہ نے متاثر کیا نظم ''سلاخیں چیختی ہیں'' نے چار چاند لگا دیے۔

سلیم آغا قزلباش نے ڈاکٹر فیروز عالم کی خودنوشت ''ہوا کے دوش پر'' کا تجزیہ مختلف پہلوؤں سے کیا ہے اور اسلوب کی سادگی اور واقعات کی سچائی کے ساتھ تسلسل کی بھی تعریف کی ہے۔ ''دیوانے کی ڈائری'' تحفۂ خاص ہے۔ مطالعے سے احساس ہوا کہ رفیق شاہین نے ترجمہ محنت سے کیا ہے۔

مہندر پرتاپ چاند، حسن عسکری کاظمی، ڈاکٹر رؤف خیر، صدیق شاہد، کرامت بخاری، شگفتہ نازلی، ڈاکٹر افشاں لطیف، خورشید انور رضوی، ابراہیم عدیل اور جہانگیر اشرف کی غزلیں فنی پختگی اور تازگی کا استعارہ ہیں۔ آنند بخشی نے اپنی غزل کو راولپنڈی کی نذر کیا ہے۔ جتندر پرواز کی غزل کی بے تکلفی نے متاثر کیا۔ نظموں میں سید سعید نقوی (سرِ راہِ مقتل) ڈاکٹر ریاض احمد (نفسِ انساں) جاوید زیدی (لہو رنگ) فیصل عظیم (زمستاں) سہیلہ انعام صدیقی (یہ آنکھ منتظر ہے کسی انقلاب کی) کو اپنے موضوع اور فکر کے اعتبار سے اہم تخلیقات ہیں۔ میرا خیال ہے کہ اسد اعوان کے ''ولولہ'' کے عنوان سے قطعات ہیں جس پر ''دوہے'' درج ہو گیا ہے۔ جویریہ سکندر نے ''چلو دلدار چلو'' کے عنوان میں دلچسپ اور حیرت ناک اطلاع دی ہے۔ غالب عرفان اور نسیم سحر کی نعتیں عقیدت اور فکر کی تہہ داری سے مزّین ہیں۔

نوید سروش (میر پور خاص)

محترم گلزار جاوید، السلام علیکم۔

''چہارسو'' برائے جولائی اگست ۲۰۱۵ء موصول ہوا۔ آپ ایسے گلزار ہیں جس میں محبت کی نہریں بہتی ہیں۔ رسالہ میں سب سے اہم اشاعت محترم مرتضیٰ بیگ برلاس کا قرطاسِ اعزاز ہے، برلاس صاحب شعروں کا ایسا کارخانہ ہیں جس میں ہمیشہ اوّل درجے کے شعر بنتے (ہوتے) ہیں۔ صاحبِ قرطاس پر پندرہ قلم کاروں کے عمدہ ترین مضامین شامل ہیں اور ہر مضمون میں برلاس صاحب کی شخصیت اور فن کا ایسا پہلو تلاش کیا گیا ہے جو اُن کے مجھ جیسے بہت سے چاہنے والوں کے علم میں نہیں تھا۔ محمد انعام الحق نے انتہائی عرق ریزی سے جناب برلاس کا Bio Data لکھا۔ آپ قرطاسِ اعزاز کے لیے کتنی مشقت کرتے ہیں، قارئین کو اندازہ ہو جانا چاہیے۔ غالب عرفان اور نسیم سحر کی نعتیں آپؐ کی ذات بابرکات سے وابستگی کی عمدہ مثال ہیں۔ میں ایک بار پہلے بھی عرض کر چکا ہوں کہ حمد ونعت رسالے میں اپنے مقام پر ہونی چاہئیں۔

''پاکستانی ادب''، شموئل احمد کی مرتب کردہ کتاب ''پاکستان ادب

کے آئینے میں‘‘ معصوم عزیز کاظمی کا مفصل مضمون ہے۔ مضمون نگار نے تحریر کی تمہید میں پورے ایک صفحہ پر پاکستان کا جو نقشہ حالات کے حوالے سے کھینچا ہے، وہ ببول کا کانٹا تو ہے لیکن حقیقت بھی ہے، دیکھا جائے تو بھارت کے حالات بھی کبھی پاکستان سے مختلف نہیں رہے۔ معصوم عزیز کاظمی نے پاکستانی مزاحمتی ادب کو سراہا، یہ خوش آئند قدم ہے۔ اس کتاب کی ترتیب و اشاعت پر شموئل احمد مبارک باد کے مستحق ہیں۔

دیپک کنول ’’چہارسُو‘‘ کے ہر شمارے میں کسی نہ کسی بھارتی ستارے (Star) سے ملاقات کا پربندھ کرتے ہیں، اس بار قرعۂ فال آشا بھونسلے کے نام نکلا۔ میں نے دلچسپی سے پڑھا اور اس Legend کے حوالے سے معلومات میں اضافہ ہوا، بلاشبہ آشا بھونسلے نے بہت کن رس گیت گائے ہیں لیکن ان کے دو گانے محمد رفیع کے ساتھ زیادہ مقبول ہوئے۔

’’ملت کی حکایات‘‘ اور ’’عطائے قدرت‘‘ کے تحت شعراء کرام نے تخیل کی الگ دنیا بسا رکھی ہے۔ میرا خیال ہے شعر دو آتشہ اس وقت ہوتا ہے جب ایک اچھوتے خیال کو مناسب الفاظ اور لفاظی کے ساتھ پیش کیا جائے۔ اساتذۂ سخن کی دی ہوئی رعایات کے استعمال پر اگرچہ کوئی قدغن نہیں تاہم اکثر غزلوں کے مصرعے وزن سے خارج ہیں۔ صفحہ بہ صفحہ میں تصور اقبال کی غزل نے متاثر کیا۔

**احسان بن مجید** (اٹک)

مکرمی گلزار جاوید صاحب، السلام علیکم۔

’’چہارسُو‘‘ کا تازہ شمارہ اپنے وقت کے قد آور شاعر اور دانشور جناب مرتضٰی برلاس سے منسوب کر کے آپ نے بجا طور پر ان کی قلمی خدمات کا کشادہ دلی سے اعتراف کرنے کا حق ادا کر دیا ہے۔ مجموعی طور پر ان کے کلام میں معاشرے کی صحیح عکاسی کرنے کے ساتھ ساتھ کرب کے رشتہ کے حوالے سے مشترک انسانی جذبات کی پُرزور ترجمانی، احتجاج اور واضح پیغام بھی شامل ہیں مثلاً (کرب کے رشتہ سے سوچ آج کا انسان تو پھر/ اجنبی چہروں سے بھی وابستگی محسوس ہو) اسی طرح خستہ حال، ریا کے دور میں سچ بول تو رہے ہو مگر/ یہ وصف ہی نہ کہیں احتساب میں آئے۔ آپ جس طرح ’’براہ راست‘‘ میں سوالات ترتیب دیتے ہیں قابلِ تعریف ہیں اور میرے اس مشاہدہ کی تصدیق اسی شمارے کے رس رابطے میں شائستہ فاخری صاحبہ نے ان الفاظ میں کی ہے ’’مگر گلزار صاحب کے سوالنامے نے مجھے ایک کٹہرے میں کھڑا کر دیا۔ اس پورے شمارے میں میرے لیے سوالنامہ مرکزی نقطہ کی شکل رکھتا ہے مبارکباد قبول کریں۔‘‘

درد کا رشتہ کے عنوان سے کرشن نندہ صاحب نے جناب ڈاکٹر یوگیندر بہل کی شاعری پر خوب لکھا ہے۔ انسانی رشتوں کے حوالے سے کینیڈا کی سرزمین پر موجود بہل تشنہ صاحب ایک عظیم انسان اور دردِ دل رکھنے والی ایک قابل قدر شخصیت ہیں۔ میں ذاتی طور پر ان کی محبت بھری تحریر ’’غور کرو‘‘ کے لیے شکر گزار ہوں۔ ’’ہوا کے دوش پر‘‘ کے عنوان سے سلیم آغا قزلباش صاحب کا تبصرہ جیسے میرے دل کی آواز ہے اگر وہ اس کے بعد سوانح عمری کا حصہ دوم تحریر کر سکیں تو وہ بھی یقیناً اسی طرح دلچسپ ہوگا۔

بلوچستان میں اردو ادب کے عنوان سے آغا گل صاحب کا مضمون معلوماتی اور دلچسپ ہے۔ برصغیر کی تقسیم کے حوالے سے رتن سنگھ کا افسانہ ایک تاریخی حقیقت ہے۔ ’’سمندر‘‘ نیلم احمد بشیر کا افسانہ آخری جملے کے حوالے سے اداس کر دیتا ہے۔ اسی طرح امرناتھ دھمیجہ کا افسانہ ’’میری کوئی جائیداد نہیں ہے‘‘ روزمرہ کے چشم دید واقعات کا عکاس ہے جس کے آخری حصہ کی نظم بھی خوب ہے۔ منیرہ شمیم صاحبہ کا افسانہ ’’کاروانِ وجود‘‘ پڑھ کر ایسے لگا جیسے کہ سچا واقعہ ہے۔ ’’مدیر چہارسُو‘‘ کی نذر آپا جمیلہ شبنم صاحبہ نے جو اشعار بے ساختہ دل سے آپ کی نذر کیے ہیں اس میں آپ کی بہت ساری خوبیاں جائز طور پر شامل ہیں۔ آپا جمیلہ شبنم پُرخلوص اور محبت کرنے والی خاتون ہیں۔

جناب غالب عرفان اور نسیم سحر صاحب کی نعتیں محبت اور خلوص کا نمونہ ہیں۔ مہندر پرتاپ چاند، محمود شام، ڈاکٹر رؤف خیر، عرش صہبائی، ڈاکٹر ظلنی وبھا نازلی، ابراہیم عدیل، کرشن گوتم، سلیم ناز اور اسد اعوان سب کا کلام بہت خوب ہے۔ دیگر مضامین اور افسانے بھی معیاری اور دلچسپ ہیں۔ آپ نے اپنی زندگی چہارسو کے لیے وقف کر دی جس کے نتیجے میں چہارسو اعلیٰ معیار کے ساتھ اپنی منزلیں طے کر رہا ہے۔ آپ کی انہی ادبی خدمات کے حوالے سے آپ ہم جیسے قارئین یا دوسرے لفظوں میں ’’چہارسو خاندان‘‘ (یا ’’چہارسو پریوار‘‘ یا ’’چہارسو فیملی‘‘) کی طرف سے دلی مبارکباد۔ دیا جلائے رکھنا۔

**ڈاکٹر ریاض احمد** (پشاور)

گلزار بھائی، آداب۔

چہارسو کا یہ بڑا کرم ہے کہ اُس نے دونوں اطراف کے لوگوں کو جوڑ دیا ہے۔ چہارسو کے ساتھ جُڑنے کے بعد میرے ادبی احباب کا حلقہ بھی وسیع ہوا ہے اور اُس طرف کے ادب کو نہ صرف پڑھنے کا موقع ملا بلکہ ادیبوں کو جاننے کا بھی شرف حاصل ہوا۔ چہارسو میری نظر میں صرف ایک رسالہ نہیں ہے یہ اپنے اندر ایک ادارہ ہے۔ ہر بار ایک ادیب کی صلاحیتوں کو سراہنے اور اسے ادبی دنیا کے سامنے سلیقے اور قرینے سے پیش کرنا بڑا کارنامہ ہے۔ اس کام کے لیے دلچسپ سوال نامہ تیار کرتے ہیں اور کمال یہ ہے کہ ہر بار سوال نامہ پہلے سے مختلف ہوتا ہے۔ ایم۔فل اور پی۔ایچ۔ڈی کے طلباء تو ایک بار ریسرچ پیپرز تیار کر لیتے ہیں۔ خدا آپ کو صحت یاب رکھے اور آپ اسی طرح کمال دکھاتے رہیں۔

اس بار بھی مرتضٰی برلاس صاحب سے کیے گئے سوال دلچسپ ہیں۔ سوال پڑھ کر سوچنے پر مجبور ہو گئی کہ ہر انٹرویو میں آپ نئے نئے سوال کیونکر نکال لیتے ہیں؟ اس بار آپ نے کچھ سوال بڑے بولڈ کیے ہیں جو برلاس صاحب ٹال گئے ہیں مثلاً آپ کی شہرت و ناموری میں اور وہ عشق جو ہم سے روٹھ گیا۔ ایک Quotation انٹرویو میں آپ نے جو درج کی ہے وہ قابلِ ذکر اور قابلِ داد بھی

ہے نظم ACROSS کا۔اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ایڈیٹر کا مطالعہ گہرا ہے۔

حافظ محمد احمد سے میں اتفاق کرتی ہوں انہوں نے بہت خوبصورت اور بالکل ٹھیک کہا ہے۔آنند بخشی کی راولپنڈی بھی پسند آئی۔رتن سنگھ کا افسانہ اُن کے مخصوص انداز میں مختصر اور دلچسپ ہے اور نیلم احمد بشیر کا افسانہ ''سمندر'' کا آخیر اچھا لگا۔امرناتھ دھمیجہ کا افسانہ بہت اچھا ہے۔مزاحیہ اور طنزیہ رنگ کے ساتھ طویل نظم شامل کر کے دھمیجہ صاحب نے شاعر ہونے کا ثبوت بھی دے دیا۔ذاتی زندگی پر مبنی منیرہ شمیم کا افسانہ پسند آیا۔ایم رحمان نے مختصر انداز میں انسانی درد کو خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔فرخندہ شمیم کا سی۔وی۔آدم شیر کا ''کھلے پنجرے کا قیدی'' بھی آج کے حالات کو بخوبی بیان کرتے ہیں۔بھاؤک جی نے صحیح فرمایا ہے کہ آج کل ڈاکٹری کا پیشہ دکان داری بن گیا ہے۔

رفیق شاہین نے نکولا کا گل کی کہانی کا ترجمہ کر کے اردو کے قارئین کو لطف اندوز ہونے کا موقع فراہم کیا۔پروین شیر کا سفرنامہ افریقہ کی سیر بھی کراتا ہے اور وہاں کے حالات سے بھرپور جانکاری بھی دیتا ہے۔شموئل احمد کی کتاب ''پاکستانی ادب'' پر معصوم عزیز کاظمی نے بھرپور مضمون لکھا ہے۔سلیم آغا صاحب نے ڈاکٹر فیروز عالم صاحب کی خودنوشت اور کرشن نندہ صاحب نے بہل تشنہ صاحب کی درد کا رشتہ پر بہت عمدہ تبصرے کیے ہیں۔آغا گل صاحب کا مضمون بلوچستان کے ادب کی نہ صرف تاریخ بتاتا ہے بلکہ حال کا جائزہ بھی لیتا ہے۔ایک بات بہت عجیب لگی کہ بلوچستان کی کوئی ادبی تنظیم قائم ہوئی ہے جس کے عہدے کے لیے بنیادی شرط گریڈ بیس کا افسر ہونا ہے۔ادب میں سیاست حیرت کی بات ہے۔

ہر بار کی طرح اس بار بھی دیپک کنول کا مضمون دلچسپ ہے۔آشا تائی کے متعلق بھرپور جانکاری دے کر کنول جی نے قارئین کی تشنگی مٹا دی ہے۔رس رابطے میں سبھی خطوط دلچسپ اور معلوماتی ہیں مگر آپا جمیلہ شبنم نے مدیر کے لیے جو نظم درج کی ہے وہ صرف اُن کے جذبات کا اظہار نہیں چہارسو سے جُڑے ہر شخص کے جذبات کی نمائندگی کرتی ہے۔خط کی طوالت کی سبب شعری حصے پر رائے درج کرنے سے دانستہ پرہیز کیا ہے۔زیرِنظر شمارے کے تمام شعراء کے لیے دلی دعائیں اور نیک تمنائیں پیش کرتی ہوں۔

ڈاکٹر رینو بہل (راولپنڈی)

محترمی گلزار جاوید صاحب، السلام علیکم۔

اس مرتبہ قرطاس اعزاز اردو ادب کے مایہ ناز شاعر جناب مرتضیٰ برلاس کے نام کر کے آپ نے چہارسو کی روایت کو مزید منور کر دیا۔مرتضیٰ برلاس کا اسلوب اتنا منفرد ہے اس کی مثال ڈھونڈے سے بھی نہ ملے گی۔برلاس صاحب کے بارے میں پڑھ کر مجھے پچیس تیس سال پہلے کا زمانہ یاد آ گیا جب جھنگ میں منعقد ہونے والے اکثر مشاعروں میں انہیں سامنے بیٹھ کر سننے کا شرف حاصل ہوا۔اس وقت رام ریاض، بیدل پانی پتی، مظہر اختر، احمد تنویر، حکمت ادیب ایسے بزرگوں کے حلقوں میں برلاس صاحب کی شخصیت اور شاعری کا ذکر اتنی بار سنا اور ایسے اچھے الفاظ میں کہ ہمیں اُن سے اور اُن کی شاعری سے خود بخود ایک دلی لگاؤ پیدا ہو گیا۔متذکرہ بالا تمام بزرگ اب اس دنیا سے جا چکے اللہ تعالیٰ انہیں اپنے جوارِ رحمت میں جگہ عطا فرمائے اور مرتضیٰ برلاس صاحب کو مزید صحت و سلامتی سے نوازے۔آمین۔

''چشم بصیرت'' میں غالب عرفان اور نسیم سحر کی نعت خوب بلکہ بہت ہی خوب ہیں۔افسانوں میں رتن سنگھ، نیلم احمد بشیر اور آدم شیر کے افسانے پسند آئے۔پروین شیر صاحبہ نے چند سیپیاں سمندروں سے بہت ڈوب کر تحریر فرمایا ہے۔دیپک کنول نے آشا بھونسلے پر بڑا معلوماتی اور دلکش انداز میں مضمون تحریر کیا ہے۔

ابراہیم عدیل (جھنگ)

برادرم گلزار جاوید صاحب، آداب۔

چہارسو کے مرتضیٰ برلاس نمبر پر نظر دوڑائیں تو پوری اردو دنیا کی کہکشاں جگمگ کرتی دکھائی دیتی ہے۔مرتضیٰ برلاس صاحب جن کا نام بولنے اور لکھنے میں محنت کرنا پڑتی ہے لیکن ان کی شاعری پڑھنے کے بعد ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کی سوچ کی بلندی اور گہرائی ناپی نہیں جا سکتی۔ذیل کے اشعار دیکھئے کیا خوب ہیں:

پھیلتا جاتا ہے خود رو سبزۂ غم چارسُو
کھیت وہ کاٹوں گا جو کبھی میں نے بویا نہیں
جس نے دنیا کے دکھ بانٹے میرا درد بٹائے گا کون
جس کی کڑیاں ٹوٹ رہی ہوں اُس چھت کے نیچے آئے گا کون

خوشی کی بات یہ ہے کہ برلاس صاحب کے فن اور شخصیت پر بڑے ادباء اور شعراء نے مضامین تحریر کیے ہیں اور اُن مضامین میں برلاس صاحب کی شخصیت کا احاطہ بھی بڑی ہنروری سے کیا گیا ہے۔افسانوں میں رتن سنگھ کا افسانہ بٹوارے کا درد لیے ہوئے ہے۔اِن کا لکھنے کا انداز قابلِ تعریف ہے۔یہ درد تو ہمارے جیسے بزرگ ساتھ لے کر جائیں گے کیونکہ خاکسار بھی اس درد کو جھیل چکا ہے۔تقسیم کے موضوع پر منٹو کا افسانہ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' اور خشونت سنگھ کا ناول ''A Train to Pakistan'' فکر تونسوی کا ''چھٹا دریا'' کے علاوہ بیدی کا ''لاجونتی'' جیسے افسانے چیخ چیخ کر کہہ چکے ہیں کہ ہجرت کا کرب انسان تو کیا کسی پرندے کو بھی نصیب نہ ہو۔باقی افسانوں اور غزلوں کی الگ الگ تفصیل درج کی جائے تو خط کافی طویل ہو جائے گا۔سب اہلِ قلم نے اپنے اپنے ڈھنگ سے خوب بلکہ بہت خوب لکھا ہے۔پشاور کے بچوں پر جو ظلم ہوا وہ انسانیت پر ایک بدنما داغ ہے جو کبھی مٹایا نہیں جا سکتا۔سلیم ناز کی نظم کا یہ شعر رُلا دیتا ہے:

سانحہ بھی سانحہ کو دیکھ کر رونے لگا
یاالٰہی کیا تیری دنیا میں ہونے لگا

امرناتھ دھمیجہ (لدھیانہ، بھارت)

## ..... مدینہ دل بنا .....

جملہ اصنافِ نظم میں نعت ایک ایسی صنفِ سخن ہے جو ہر اعتبار سے منفرد اور ممتاز مقام کی حامل ہے۔ نعت نگار توفیقِ الٰہی کے بغیر ایک شعر بھی نہیں کہہ سکتا، شاعر کا ظاہر و باطن پاک ہونا شرط اول ہے۔ یک سوئی اور ربطِ خاص جسے حضوری کا نام دیا گیا ہے نعت نگار کو میسر آئے تو سرِ چشمہ ٔ تخلیق تک رسائی ممکن ہوتی ہے۔ یہ مرحلۂ شوق طے کرتے ہوئے باوضو ہونا ضروری ہے، باوضو ہونے سے مراد یہ ہے کہ اسے دیدۂ نمناک اور دلِ تپیدہ جیسی نعمت سے نوازا گیا ہو، شاعر عالمِ تصور میں گنبدِ خضرا کے زیرِ سایہ بیٹھ جائے یا وہ غارِ حرا کی بلندی پر نظریں جمائے تسبیح درود و سلام پڑھتا ہوا آگے بڑھتا رہے، نعت کہنے سے پہلے دعائے خیر العمل مانگے اور رحل عہدِ وفا پر سر جھکا کر آقائے دو جہاں کے حضور یہ اعتراف کرے کہ یارسول اللہ حضرت محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ والہ وسلم آپؐ کی حمد و ثنا کا حق ادا نہیں ہو سکتا، آپؐ ممدوحِ ذاتِ خدا و کلِ انبیاء ہیں، میرے لیے یہ فخر بہت ہے کہ آپؐ کا کلمہ گو ہوں، ایک ادنیٰ اور حقیر سا بندۂ عاجز ہوں۔ .....حسن عسکری کاظمی

قیمت: ۳۰۰ روپے، دستیابی: اظہار سنز پرنٹرز، اردو بازار، لاہور۔

## ..... سکوت .....

اس میں بیشتر کہانیاں پوسٹ ماڈرن لکھاریوں کی ہیں، پوسٹ ماڈرن اور پوسٹ کالونیل کی تعریف کے لیے رابطہ کیجیے یارِ مہرباں آصف فرخی سے کہ وہی یہ موٹے موٹے الفاظ استعمال کر کے مرعوب کرتے ہیں۔ میں نے شعوری کوشش کی ہے کہ ان میں سے ہر لکھاری کی کم از کم دو تحریریں آپ تک پہنچاؤں تا کہ صرف کہانی ہی نہیں بلکہ ان کے کرافٹ سے بھی آگاہی ہو۔ ان کے تعارف کے لیے وکی پیڈیا سے بے تحاشا مدد لی گئی ہے، لہٰذا مجھ پر سرقہ کا الزام رکھ کر اپنا وقت ضائع نہ کیجیے گا۔ شوینکا (یہی درست تلفظ ہے) کی مختصر کہانیاں میری نظر سے نہیں گزریں۔ لیکن ان کے بی بی سی پر نشر ہونے والے یہ لیکچر اتنے موثر اور دہشت گردی کے موجودہ پس منظر میں اتنے اہم ہیں کہ ان کا آپ تک پہنچنا ضروری تھا۔ اسی لیے انہیں ذرا علیحدہ کونے میں آخر میں جگہ دی گئی ہے۔ اپنا ای میل لکھ دیا ہے تا کہ تنقیدی کمک بھیجنے میں آپ کو آسانی رہے، ورنہ میں یہی سمجھوں گا کہ محض اپنا وقت ضائع کر رہا ہوں، یہ چیزیں آپ کے کام کی نہیں۔ .....سید سعید نقوی

E-mail: saeedsyed64@hotmail.com

اشاعت: ۲۰۱۵ء، قیمت: ۴۰۰ روپے، دستیابی: شہرزاد، بی۔۱۵۵، بلاک ۵، گلشن اقبال، کراچی۔

## ..... میں، آپ اور وہ .....

احمد شمیم میرے آغازِ سفر کا ساتھی تھا۔ گزشتہ پانچ سال سے مہربان راتوں اور بے مہر صبحوں کی یادوں اور پیار کرنے والوں کی محبتوں کی طرح اپنے سینے میں دل کا روگ اٹھائے پھرتا تھا اور ایک طویل نظم لکھنے میں مصروف تھا۔ اس کا خیال تھا کہ جب تک یہ نظم مکمل نہیں ہو گی وہ نہیں مرے گا مگر نظم تو موت کے ساتھ ہی مکمل ہوا کرتی ہے۔ دل کے اس روگ کی وجہ سے وہ کئی بار گرا، اٹھا اور پھر گرا۔ دو تین بار تو موت کی گود میں لیٹ کر، موت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر اٹھا کہ بہت سخت جان تھا۔ پچھلے سال ان ہی دنوں اس نے ڈاکٹر ایوب مرزا کے نام ایک خط میں لکھا تھا کہ ''حبس میرے لیے جان کنی کا موسم ہوتا ہے۔ باقی صدیقی نے بھی ایسے ہی حبس کے موسم میں دم توڑا تھا، مختار صدیقی اور پھر منظور عارف کی زندگی بھی اسی حبس کے ہاتھوں لاچار ہوئی تھی اور یہ بھی حبس ہی کا موسم تھا کہ خدیجہ مستور کو لے گیا اور احمد شمیم کو لے گیا۔ دل کا علاج تو ممکن ہے مگر حبس کا کیا علاج ہے؟ تازہ ہوا کے جھونکے کہاں سے آئیں گے۔ زیرِ نظر کتاب احمد شمیم مرحوم کی باوفا شریکِ حیات نے نہایت توجہ، اشتیاق اور عرق ریزی سے ترتیب دے کر اردو ادب کے قارئین کو ایک ایسا تحفہ پیش کیا ہے جو بے نظیر بھی ہے اور نہایت با اعتبار بھی۔

.....منو بھائی

اشاعت: ۲۰۱۵ء، قیمت: ۵۰۰ روپے، دستیابی: سانجھ پبلی کیشنز، بک سٹریٹ، 46/2، مزنگ روڈ، لاہور۔

چہارسو
سلام بن رزاق
سلام بن رزاق