''چہارسُو''

...... ہم دوزمانوں میں پیدا ہوئے ......

یہ جو عام سا تعصّب پھیلا گیا ہے کہ شاعرات کی دنیا گھر آنگن اور نرم ورنگیں جذبات تک محدود ہوتی ہے یا پھر بہت ہوا تو کسی نے دریچے سے اِدھر اُدھر جھانک لیا، یاسمین حمید کی شاعری اس تعصّب کی مکمل نفی کرتی ہے۔ مقامِ حسرت ہے کہ پروین شاکر اور اس کے معاصر گروپ کے بعد ایک ایسی شاعرہ اپنے پورے قد وقامت کے ساتھ منظرِ شعر پر متمکن ہوئی ہے جس کا تخلیقی تجربہ کا سمک ہے۔ اس کے ہاں علم، شعور وآ گہی، معلومات نہیں، ایک تجربے کی صورت ظاہر ہوتے ہیں۔ یاسمین حمید کی دنیا پوری کائنات پر مبنی ہے۔ سورج، چاند، ستارے، سیّارے، پہاڑ، صحرا اور سب سے بڑھ کر سمندر، پانی، بے انت پانی اس کے مستقل رفقا کی صورت اختیار کر جاتے ہیں۔ مظاہرِ فطرت اس کے احساسات وجذبات کے صرف پس منظر نہیں بنتے، وہ انہیں اپنا ہمجولی محسوس کرتی ہیں، بہ تکلف استعارے میں ڈھالنے کی کوشش نہیں کرتی۔ یہ سب آیات اس کے محسوس تجربے ہیں۔ اسی لیے اس کی شاعری میں ایک شگفتہ وسعت ہے، تازہ ہوا، جو ہمیں خوشی، دردمندی اور توانائی بخشتی ہے۔ یہ شاعری وجود کی ایک نئی یا شاید گم شدہ سمت کی تلاش کا سفر ہے۔ ایک عورت کا تجربہ ہونے کے باوجود یہ صنفیّت سے مبرّا ہے، کیوں کہ بنیادی طور پر انسانی زندگی کسی صنفیّت کی پابند نہیں۔

خالدہ حسین

قیمت: ۲۰۰ روپے، دستیابی: اکادمی بازیافت، کتاب مارکیٹ، اردو بازار، کراچی۔

...... منٹو اور عصمت کے افسانوں میں عورت کا تصور ......

منٹو اور عصمت پر جتنا بھی لکھا جائے کم ہے۔ ان دونوں فن کاروں کی کہانیوں میں عورت کے تصور اور نسوانی کرداروں کے فنی تقابل پر اس سے پہلے کوئی قابلِ ذکر کام نہیں آتا ہے۔ پرویز شہریار نے پہلی بار اس موضوع پر کام کیا ہے۔ کتاب میں تنقید کی بنیاد تحقیق پر مبنی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تنقید سے تحقیق کے اساسی پہلو اجاگر ہوتے ہیں اور تنقید کی نئی نئی کونپلیں پھوٹتی دکھائی دیتی ہیں۔ پرویز شہریار نے بطور محقق اور نقاد Value Jadgment کے لیے ضروری امور کو پیشِ نظر رکھا ہے۔ انہوں نے تنقیدی نقطۂ نگاہ، حقیقت رسی اور قدر شناسی کے اہم فریضے کو بھی ملحوظ خاطر رکھا ہے۔ شاید اسی لیے اس کتاب کا ہر باب داد کا طلب گار ہے۔ مذکورہ کتاب کی اہم خصوصیت یہ بھی ہے کہ ایک طرف جہاں منٹو اور عصمت نے اپنی کہانیوں میں ہر عمر کی عورتوں کی نفسیات وخیالات کو بے باکانہ انداز میں پیش کیا ہے، تو دوسری طرف پرویز شہریار نے منٹو اور عصمت کی نفسیاتی گرہوں کو کھولنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ انہوں نے جس طرح دونوں فنکاروں کے افسانوی کرداروں کے اسرار ورموز کو اجاگر کرنے کی سعی کی ہے اور جس طرح نسوانی کرداروں کی سماجی حیثیت اور لسانی اہمیت کو بیان کیا ہے، وہ ان ہی کا خاصہ ہے۔ اور ایسا اس لیے ممکن ہوسکا ہے کہ پرویز شہریار ایک اچھے افسانہ نگار اور عمدہ شاعر ہیں۔ لہٰذا ان کے اندر ایک ایسا ذہین نقاد اور شاعر بھی موجود ہے جو ان سے بہتر کام کروالیتا ہے۔

ڈاکٹر مشتاق صدف

اشاعت: ۲۰۲۱ء، قیمت: ۵۰۰ روپے، دستیابی: کتابی دنیا، اردو بازار، لاہور۔

...... گورَیچ ......

آغا گل...... اپنی شخصیت کی طرح خوبصورت افسانہ نگار ہیں۔ انہوں نے ۱۹۸۰ء کے عشرہ کے اواخر میں لکھنا شروع کیا اور اپنی دلکش تحریروں سے بہت جلد اُردو قارئین کو اپنی طرف متوجہ کرلیا۔ گل وبلبل کے روایتی موضوعات کو اپنانے کی بجائے انہوں نے انسانی جذبات کی عکاسی اپنی ترجیح رکھی۔ ادب برائے ادب کی بجائے ادب برائے زندگی کو اپنا مشن بنایا۔ ان کی کہانیاں اپنے اردگرد موجود انسانوں کے فطری جذبات پر مبنی ہوتی ہیں۔ انسانوں کی خوشیاں اور غم، محرومیاں اور سماجی مسائل ان کے موضوعات ہوتے ہیں۔ ابتداء ہی سے انہوں نے عشق ومحبت کے قصوں سے گریز کیا۔ ان کی کہانیوں کے منظر الف لیلوی نہیں زمینی حقائق کے عکاس ہوتے ہیں۔ بھرپور جذبوں کا اظہار وہ انتہائی برجستہ اور دلکش انداز میں کرتے ہیں۔ گوریچ کے نام سے ان کے افسانوں کا یہ پہلا مجموعہ ۱۹۹۴ء میں منظر عام پر آیا تھا۔ زیرِ نظر مجموعہ میں ان کا فن اپنے عروج پہ دکھائی دیتا ہے۔ ان کا کرافٹ قابلِ داد ہے۔ بے ساختہ پن اور اختصار آغا گل کی خوبی ہے۔

آغا امیر حسین

قیمت: ۹۰ روپے، دستیابی: کلاسیک، چوک ریگل، لاہور۔

زندگی کے ساتھ ساتھ

چہارسُو

جلد۳۰،شمارہ:مئی،جون ۲۰۲۱ء

بانی مدیراعلیٰ

سید ضمیر جعفری

مجلسِ مشاورت

○☆○

قارئین چہارسُو

○☆○

زرِسالانہ

○☆○

دلِ مضطرب نگاہِ شفیقانہ

مدیرمسؤل

گلزار جاوید

○☆○

مدیرانِ معاون

بینا جاوید

فاری شا

محمدانعام الحق

عروب شاہد

آمنہ علی

رابطہ:537/D-1،گلی نمبر18،ویسٹریج-III،راولپنڈی،46000،پاکستان۔

فون:8730633-8730433-51-(92+)

موبائل:0558618-336-(92+)

ای۔میل:chaharsu@gmail.com

۔ ویب سائٹ ۔

http://chaharsu.wordpress.com

پرنٹر:فیض الاسلام پرنٹنگ پریس ٹرنک بازارراولپنڈی

متاعِ چہارسو

سرِورق،پسِ ورق۔۔۔۔۔۔۔شعیب حیدرزیدی
تزئین۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ عظمیٰ رشید
کمپوزنگ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ تنویرالحق

قرطاسِ اعزاز ۵
تخلیقی وجدان۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔محمد انعام الحق ۶
اسلوب، زبان اور کردار۔۔۔۔۔۔۔۔محمد حمید شاہد ۷
براہِ راست۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔گلزار جاوید ۱۳
گماں کا ممکن۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔محمد حمید شاہد ۲۲
نوحقیقت پسندی کی مثال۔۔۔۔۔ڈاکٹر توصیف تبسم ۲۵
دُکھ سب کچھ سکھا دیتا ہے۔۔۔شمس الرحمٰن فاروقی ۳۳
محمد حمید شاہد کا افسانوی اسلوب۔۔۔۔۔فتح محمد ملک ۳۵
نئی طرز کا چست ناول۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔منشایاد ۳۸
خیال آمیز و فکرافروز۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔عرفان جاوید ۴۰

افسانہ
سورگ میں سور۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔محمد حمید شاہد ۴۷

ناول کا باب
مٹی آدم کھاتی ہے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔محمد حمید شاہد ۵۰

ثباتِ یقیں
سید خورشید رضوی، شریف شیوہ۔ ۵۵

افسانے
دخترِ آب۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔عبداللہ جاوید ۵۶
تتلیاں اُداس ہیں۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔رضیہ اسماعیل ۶۴
کمینہ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ذکیہ مشہدی ۶۷
ملاح اور گڈریا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔امجد طفیل ۶۹
اچھوت۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔رعنا کوثر ۷۲
بانس کا آدمی۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ سلمیٰ صنم ۷۴
افسانچے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔شہناز خانم عابدی ۷۶

شب بے مایہ ۷۸
کرشن بہاری نور، شاہین، جلیل عالی، حمیرا رحمٰن، جاوید زیدی، واصف حسین واصف، رؤف خیر، عنبرین حسیب، ڈاکٹر نبیل احمد نبیل، عظیم بخت۔

سفرنامہ
برطانیہ سے جاپان۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔یعقوب نظامی ۸۳

دنیا میرے آگے
جنگی پودا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔تابش خانزادہ ۸۸

ناخداوں کا آسرا
نوید سروش، قاسم جلال، انیس الرحمٰن، سبیلہ انعام، رئیس صدیقی، تسنیم کوثر، رومانہ رومی، عادل حسین، اصغر شمیم، یاسین ضمیر، نلنی وبھا نازلی، سبھاش گپتا شفیق، منظور ثاقب، مادھو کوشک، اُفق فریدی۔ ۹۰

آئینہ فن
غضب کے قصے، غضب کے فسانے۔۔فیروز عالم ۹۵
محورِ دوجہاں۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ تصور اقبال ۹۷
اردو غزل اور ہندوستانی تہذیب۔۔ستوتی اگروال ۹۹

حُسن کی میزان
افتخار عارف، جمیل عثمان، مشیر طالب، راشد متین، شاہد علی صدیقی، حشام علی سیّد، مرلی چوہان، نزہت شاہ، نیاز جیراجپوری۔ ۱۰۱

نشانِ راہ
رفتہ یا جاویداں؟۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔پروین شیر ۱۰۶
جوابِ آں غزل۔۔۔۔۔۔۔۔۔ڈاکٹر ریاض احمد ۱۰۹

بساطِ بشاشت
مشاعرہ آن لائن۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔فیصل عظیم ۱۱۱

ایک صدی کا قصہ
خواجہ احمد عباس۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔دیپک کنول ۱۱۲

رس رابطے
جستجو، ترتیب، تدوین۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔وجیہ الوقار ۱۱۶

☆

فرطاسِ اعزاز

☆●☆

محمد حمید شاہد

☆●☆

کے نام

تخلیقی وجدان

محمد انعام الحق

(اسلام آباد)

محمد حمید شاہد اردو زبان وادب میں اپنی خدمات کی وجہ سے معروف ہیں۔اردو افسانہ،تنقید اور اردو زبان آپ کے اختصاصی علاقے ہیں۔اس ضمن میں ان کی متعدد تصانیف ہیں جبکہ پاکستان اور پاکستان سے باہر سے شائع ہونے والے ادبی جرائد میں ان کے شائع ہونے والے علمی اور ادبی مقالات اور تخلیقات کی تعداد ایک ہزار سے متجاوز ہو چکی ہے۔ان کے کام پر نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد، سرگودھا یونیورسٹی سرگودھا، اسلامیہ یونیورسٹی بہاولپور اور پنجاب یونیورسٹی لاہور میں ایم اے اردو اور ایم فل اردو کے مقالات لکھے جا چکے ہیں۔

محمد حمید شاہد 23 مارچ 1957 کو پنڈی گھیب، ضلع اٹک میں پیدا ہوئے، وہیں ابتدائی تعلیم حاصل کی، زرعی یونیورسٹی فیصل آباد سے بی ایس سی (آنرز) ایگری کلچر، ہارٹیکلچر کے مضامین میں کی اور زرعی ترقیاتی بنک سے بہ حیثیت موبائل کریڈٹ آفیسر وابستہ ہو گئے اور اس عرصہ میں برانچ مینیجر، ریجنل ریکوری آفیسر، ریجنل اوپریشن آفیسر کے علاوہ مختلف کمیٹیوں کے سیکرٹری رہے اور کئی پالیسیز اور سسٹم بنائے جن میں لون ریکوری اینڈ سیٹلمنٹ پالیسی، اینٹی مانیٹرنگ پالیسی۔سپیشل لونز مینجمنٹ سسٹم، اوبلی گارر سک ریٹنگ سسٹم شامل ہیں۔ علاوہ ازیں بنک کی دستاویزات کو اردو میں منتقل کرنے میں مدد دی۔محمد حمید شاہد وائس پریذیڈنٹ کی حیثیت سے 2017 میں ریٹائر ہوئے۔

آپ نے متعدد ملکی اور بین الاقوامی کانفرنسوں میں شرکت کی، اور بطور خاص بزنس مینجمنٹ، کور بنکینگ سسٹم، انٹر پرائز ریسورس پلاننگ میں تربیت حاصل کی۔محمد حمید شاہد نے اپنی پیشہ وارانہ مصروفیات کے علاوہ کئی ادبی جرائد کی ادارت کی جن میں کشت نو، گل بکف اور ادبیات کا سارک ممالک کے ادب کے حوالے سے خاص شمارہ شامل ہے۔

حکومت پاکستان نے ۱۴ اگست ۲۰۱۶ کو یوم آزادی کے موقع پر محمد حمید شاہد کی ادبی اور علمی خدمات کے اعتراف میں صدارتی سول ایوارڈ تمغہ امتیاز (برائے ادب) کا اعلان کیا ہے۔

ادبی خدمات:

کتب: اردو افسانہ وناول

1۔ بند آنکھوں سے پرے (افسانے) 1994 لاہور
2۔ جنم جہنم (افسانے) 1998 اسلام آباد
3۔ مرگ زار (افسانے) 2004 کراچی
4۔ آدمی (افسانے) 2013 فیصل آباد
5۔ پارو (منتخب افسانے) 2008 ملتان
6۔ پچاس افسانے (منتخب افسانے) 2009 اسلام آباد
7۔ دہشت میں محبت (منتخب افسانے) 2015 جہلم
8۔ مٹی آدم کھاتی ہے (ناول) 2007 کراچی
9۔ سانس لینے میں درد ہوتا ہے (افسانے) 2020 جہلم

کتب: اردو تنقید، بین الاقوامی زبانوں سے تراجم ودیگر

10۔ ادبی تنازعات (تنقید) 2000 راولپنڈی
11۔ اردو افسانہ صورت ومعنی 2006 اسلام آباد
12۔ کہانی اور یوسا سے معاملہ 2011 فیصل آباد
13۔ اشفاق احمد، شخصیت وفن (بہ سلسلہ پاکستانی ادب کے معمار) بہ شراکت اے حمید 1998 فیصل آباد
14۔ سعادت حسن منٹو: (جادوئی حقیقت نگاری اور آج کا افسانہ) 2013 کراچی
15۔ راشد، میراجی، فیض: نایاب ہیں ہم 2014 فیصل آباد
16۔ اردو فکشن: نئے مباحث 2016 فیصل آباد
17۔ پیکر جمیل (سیرت النبی) 1983 لاہور
18۔ لمحوں کا لمس (نثمیں) 1985 اسلام آباد
19۔ سمندر اور سمندر (بین الاقوامی شاعری کے تراجم) 1985 اسلام آباد
20۔ الف سے اٹکھیلیاں (انشائی مضامین) 1985 اسلام آباد
21۔ اردو افسانے کی تنقید 2015 ممبئی
22۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقید اور نئے تصورات (انتخاب) 2013 اسلام آباد
23۔ گفتگو جستجو (فکشن: تنقید اور تخلیقی عمل کے بھید بھنور) 2020 جہلم

منتخب ادب

24۔ سارک ممالک: منتخب ادب (بہ اشتراک انوار زاہدی) 2004 اسلام آباد
25۔ پاکستانی ادب (نثر) (بہ اشتراک منشایاد) 2003 اسلام آباد
26۔ 8 اکتوبر: تحریر کے آئینے میں (انتخاب) (بہ اشتراک دیگر) 2005 اسلام آباد
27۔ پاکستانی ادب (نثر) (بہ اشتراک احمد جاوید) 2003 اسلام آباد

اعتراف، اعزازات

۔صدارتی سول ایوارڈ، تمغہ امتیاز (برائے ادب) 2016
۔رکن مجلس مشاورت (متن) ادبیات، اکادمی ادبیات پاکستان 2015
۔نشان اعزاز بہ جانب حلقہ ارباب ذوق 2000
۔رکن مجلس عاملہ حلقہ ارباب ذوق اسلام آباد گزشتہ آٹھ سال سے
۔میاں محمد بخش ادبی ایوارڈ 2006
۔عظمت فن ایوارڈ برائے ادب 2007
۔سیدہ ظہیر النسا تعلیمی وقف ایوارڈ 1995
۔این سی سی گولڈن جوبلی ایوارڈ برائے ادب 1997
۔یو بی ایل لٹریچر ایکسی لینس ایوارڈ 2016

اسلوب، زبان اور کردار

محمد حمید شاہد

پیارے عمر میمن، آداب

تمہارا خط ملا اور بعد میں یوسا کے خطوط کی اگلی کھیپ۔

آہا، تیسرا خط پڑھتے ہی مزا آ گیا۔ اس باب میں مجھے جو کچھ سوجھ رہا ہے تمہیں بتانا چاہتا ہوں۔ پہلے تو اس مہربانی کا فوراً شکریہ قبول کرو کہ تمہاری بدولت میں یوسا کو پڑھ رہا ہوں اور پھر بتانے دو کہ مجھے واقعی پورے تخلیقی عمل کو اس ڈھب سے دیکھنے میں مزا آ رہا ہے۔ رہ گئی رُعب جمنے یا جمانے کی بات، تو خدارا مجھے اِس گھناؤنے جذبے سے الگ ہی رکھو کہ میں تو اِس سارے بھید کو سمجھنے کے جتن کر رہا ہوں جو ایک تخلیق کار کے نصیب میں لکھ دیا گیا ہوتا ہے۔ میں اسے نصیب کے ساتھ اس لیے نتھی کر رہا ہوں کہ تخلیقی عمل کے ساتھ جڑنا جس کی سرشت میں لکھا ہوا نہیں ہوتا وہ محض مشاہدے، مشقت اور ریاض سے، اسے اس سطح پر حاصل نہیں کر سکتا جسے تخلیقی وفور کہتے ہیں۔ تخلیقی عمل جب زندگی کرنے کے آہنگ سے جڑ جاتا ہے تو یہی اس تخلیق کار کا اسلوب ہو جایا کرتا ہے۔ دوسرے معنوں میں تم کہہ سکتے ہو کہ ہر حقیقی تخلیق کار کا اُسلوب خود بہ خود اُس کی زندگی بتانے کے قرینے سے پھوٹتا ہے۔ جب کہ کوشش اور ریاض سے دوسروں کی پیروی میں اپنے لیے اسلوب گھڑنے والے اس کوّے کی مثل ہیں جو ہنس کی چال چلنا چاہتا ہے اور اپنی چال بھی گنوا بیٹھتا ہے۔

بات رُعب جھاڑنے سے چلی اور اُسلوب کی طرف لڑھک گئی، مجھے معاف کر دینا کہ میں اِس خط کے آغاز میں ہی اِدھر اُدھر بھٹکنے لگا ہوں۔ تاہم جو بات میں کہنا چاہتا تھا وہ یوں ہے کہ ایک سچے تخلیق کار کا مسئلہ رُعب کا بوجھ دوسروں پر لادنا نہیں ہوتا۔ سچ پوچھو تو جو شخص اپنے آپ کو عالم سمجھنے لگے تخلیق کی دِیوی اُس سے رُوٹھ جایا کرتی ہے۔ یہاں معاملہ فکشن کے متن کی تعمیر کا ہے یعنی موجود سچ سے کہیں بڑے سچ کی تعمیر کا معاملہ۔ اس دِیار کے داخلی دروازے پر ''جھوٹوں کا داخلہ ممنوع'' کی تختی لگی ہوئی ہے۔

ہاں تو تم نے لکھا ہے کہ تمہیں تنقید بھی اسی قسم کی پسند آتی ہے جس میں تخلیقی تجربے کا نچوڑ ہو، کیا خوب بات کہی۔ مجھے تعجب نہیں ہوا، اچھا لگا ہے۔ جس کا یہ چلن ہو وہ تخلیقی عمل سے کٹی ہوئی تنقید کے نام پر اٹھائی گئی بانجھ فلسفیانہ اور مہمل تحریروں کو کیوں کر پسند کرے گا اور اس کارِ زیاں میں اپنا وقت کیوں برباد کرے گا۔ مجھے یوسا کے خطوط نے مشتعل کیا تھا اور وہ تند و تیز سوالات جو مجھے بے چین رکھے ہوئے تھے، میں نے تمہاری طرف لڑھکا دِیے۔ میں اب تمہارا اور اپنا وقت اس قسم کے حوالوں اور سوالوں سے برباد نہیں کروں گا۔

ایک ہی جست میں یوسا کی طرف آتا ہوں؛ لو آ گیا۔ تم نے ''کردار کی روح میں اُتر جانے والی'' میری بات کو لائقِ اِعتنا جانا، مجھے حوصلہ ہوا۔ رہ گیا یہ قضیہ کہ ''وویکیشن'' کے لیے ''شغل'' نہیں تو کون سا لفظ ہونا چاہیے؟ بھئی سچ پوچھو تو میں تراجم کی طرف راغب ہوا تھا اور فوراً اِدھر سے اِس لیے بھاگ نکلا کہ مجھ میں وہ الفاظ جو بطور اِصطلاح اِستعمال کیے جا رہے ہوتے ہیں، اُن کا یک لفظی یا کسی متبادل ترکیب میں ترجمہ کرنے کا سلیقہ نہیں تھا۔ میں نے دیکھا ہے کہ ہمارے ہاں ترجمہ کار اِصطلاحات کا ترجمہ کرتے وقت ترکیب سازی سے اصطلاح وضع کر لیا کرتے ہیں۔ میں نے تمہارے ہاں یہ صلاحیت دیکھی ہے۔ محمد سلیم الرحمٰن کے ہاں بھی ایسا چلن پایا گیا ہے، جو مجھے اچھا لگتا ہے۔ اس باب میں، میں بہت اناڑی ہوں۔ مجھے غلط یا صحیح یہ تو سوجھ جاتا ہے کہ یہاں کوئی اور لفظ ہونا چاہیے؛ مگر کونسا؟ میں اس باب میں بُری طرح ناکام ہو جاتا ہوں۔ مثلاً یوسا کی طرف سے اِصطلاح کے طور پر برتے گئے اسی ''وویکیشن'' کو لے لو۔ اس کے ایک معنی ''شغل'' کے بھی ہیں۔ مگر یوسا نے جس طرح اِس اِصطلاح کے لیے فضا بنائی ہے اس میں اِس کے معنی نہ تو محض شغل کے رہتے ہیں، للک کے اور نہ ہی پیشہ اور کسب کے، کہ یہ اِصطلاح ایک ہی وقت میں لکھنے والے کی قدرت، طبعی میلان اور دھیان کے اِرتکاز کی طرف اِشارے کرتی ہے۔

یہ جان کر مجھے اچھا لگا کہ ''سمبل'' میں یوسا کے خطوط شائع ہوتے رہیں گے۔ بھئی میں تو حیران تھا کہ اس باب میں پہلے تامل کیوں کیا گیا تھا۔ مجھے واقعی یوسا کی اس بات سے اِختلاف ہے کہ فکشن سچی ہونے کا سوانگ بھرتی ہے۔ اِس کا جواز میں بتا چکا ہوں۔ تاہم میں اس باب میں اضافہ کرنا چاہوں گا کہ فکشن کا یہ فریب بھی لگ بھگ ویسا ہی ہوتا ہے جیسا کہ حضرت غالب کے نزدیک ہستی کے فریب کا تھا:

ہستی کے مت فریب میں آ جائیو اسد
عالم تمام حلقہ ء دام خیال ہے

دیکھو! یہاں غالب نے جس حقیقت کو بیان کیا ہے وہ موجود حقیقت سے کتنی بڑی ہو گئی ہے۔ پیارے، یہی معاملہ فکشن نگار کی کائنات کا ہے۔ کہنے کو جھوٹی مگر اپنی اصل میں کہیں بڑی حقیقت سے جڑ جانے والی۔ مجھے لفظ ''سوانگ'' پر اعتراض ہے۔ دیکھو کہ اتنی بڑی کائنات جسے ماہرین طبیعیات ٹھونک بجا کر حقیقی قرار دے چکے ہیں مگر جو اپنے مرزا نوشہ کو فریب لگتی ہے؛ یہ بھی تو تخیل کے ایک کارخانے سے پھوٹی ہے۔ اب یہ تمہارے اور میرے سمیت، ہے بھی اور نہیں بھی۔ مگر ہم اپنے وجود کو جس حد تک دریافت کرتے یا جس حد تک اس کائنات کے بارے میں اپنا گمان باندھتے چلے جاتے ہیں اتنا اتنا ہم اپنے آپ پر اور کائنات ہم پر کھلتی چلی جاتی ہے۔ فکشن کا معاملہ بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ اس کے ذریعہ واقعہ کی ایک صورت بیان ہو رہی ہوتی ہے اور معنیاتی سطح پر، متن کی باطنی ساخت میں اس سے کہیں بڑی حقیقت تخلیق ہو رہی ہوتی ہے۔ ڈیپ اسٹرکچر میں ''بڑی سچائی'' رکھے بغیر واقعہ کو فکشن میں منقلب کیا ہی نہیں جا سکتا۔

تم درست کہتے ہو اسے حقیقت نہیں کہا جا سکتا۔ ہاں اسے محض حقیقت کہنا

نامناسب ہوگا۔ میں نے کہا نا یہ معلوم حقیقت سے بڑی حقیقت ہوتی ہے۔ بالکل یوں جیسے شجر پھوٹتا بیج ہی سے ہے مگر اس کی جڑیں زمین میں گہرائی تک اُتر جاتی ہیں اور شاخیں آسمان کی وسعتوں کو چھونے لگتی ہیں۔ میں کبھی کبھی فکشن کو اسی شجر طیب سے تعبیر کرتا ہوں اور فکشن کی تخلیق کو عمل خیر سے جوڑ لیا کرتا ہوں کہ کائنات کی حقیقتوں اور سچائیوں کی تفہیم کے جتن کرنا اور فرد کو اس کی باطنی مسرت سے ہم کنار کرنا عمل خیر ہی تو ہے۔

یوسا کا یہ خط بھی پہلے دو خطوط کی طرح دل چسپ ہے۔ میں ان کے نشے میں ہوں تاہم آگے بڑھنے سے پہلے جس ترکیب نے مجھے اُلجھن میں ڈالا ہوا ہے اُس کی طرف تمہارا دھیان چاہوں گا۔ یہ ترکیب ہے ''قوتِ ترغیب''۔ میں نہیں جانتا کہ جس لفظ سے تمہارے ہاں یہ ترجمہ ہو کر آئی ہے اس میں سے ''راسخ ہونے'' اور ''دِل نشین ہو جانے'' کے معنی نکلتے ہیں یا نہیں مگر یوسا کی تحریر سے مجھے یوں لگتا ہے اُس اصطلاح میں کہ جو فی الاصل اُس نے برتی ہوگی، فن پارے کے اندر ترغیبی قوت سے کہیں زیادہ فکشن کی وہ قوت مراد ہوگی جو قاری کو اپنے عظیم سچ پر یقین لانے پر مجبور کر دیا کرتی ہے۔ دراصل ترغیب کی قوت تخلیقی تحریروں سے کہیں زیادہ تبلیغی تحریروں یا مقصدی مضامین کا وصف ہوتی ہے۔ چوں کہ ''ترغیب'' کے لفظ میں لالچ دینے، کسی کام پر آمادہ کرنے کے معنی شامل ہوتے ہیں جو قوت کے ساتھ جڑ کر مزید شدید ہو جاتے ہیں لہذا میں اس عمل کو جس میں قاری فکشن کے سچ پر ایمان لے آیا کرتا ہے، قوت ترغیب والی اصطلاح سے تعبیر کرنے میں اپنی طبعی رجحان کی وجہ سے رکاوٹ محسوس کر رہا ہوں۔ اس باب میں بھی، میں وہی مثال دینا چاہوں گا جو یوسا نے دی تھی؛ یعنی وہی ''دی میٹا مورفوسِس'' والی۔ ایک معمولی سے مسکین دفتری گریگور سَمسا کی کہانی جس کی ایک نفرت انگیز لال بیگ میں کایا کلپ ہو جاتی ہے۔ تم نے کاروچ کو تل چٹے سے تعبیر دی، یقیناً اس لفظ سے رات کو نکلنے والے کئی پتنگے مراد ہو سکتے ہیں مگر لال بیگ کو دیکھتے ہی جو کراہت کا گولا پیٹ سے حلقوم کی سمت اٹھتا ہے، تل چٹا پڑھ کر نہیں اُٹھتا۔ بظاہر یہ کہانی کتنا بڑا جھوٹ ہے اور بہ قول یوسا مضحکہ خیز بھی ہے۔ تاہم کافکا نے جس طلسماتی انداز میں اِسے لکھا وہ ہمیں اس پر راغب نہیں کرتا کہ ہم بھی اس تکلیف سے گزریں بل کہ ہم گریگور سمسا کے ساتھ ساتھ اس ذِلت سے گزرنے پر (چاہتے، نہ چاہتے ہوئے بھی) مجبور ہوتے ہیں۔ گویا یہ ساری واردات ایک بڑا سچ بن کر ہمارے بھیتر میں اُتر جاتی ہے۔

دیکھو، یہاں یوسا نے بھی گریگور سَمسا کی ہول ناک دُرگت پر تہِ دل سے ''یقین'' کرنے کی بات کی ہے۔ اس سے یگانگت محسوس کرنے اور اس کے ساتھ ساتھ تکلیف اٹھانے، اسی مایوسی سے اپنا دَم گھٹنے کی بات کی ہے۔ قاری کے دفاعی نظام کو یوں توڑ دینے کا معاملہ کہ ایمان لانا یا تسلیم کر لینا لازم ہو جائے قوت ترغیب کے نہیں بل کہ متن کی تاثیر کے باب میں آئے گا۔ اِسی تاثیر کا اِعجاز ہے کہ ہم گریگور سَمسا کی کہانی پر یقین کر لیتے ہیں۔ یوسا نے درست لکھا ہے کہ کافکا میں کسی حقیقت یا پھر غیر حقیقی صورتحال کو ایک بڑی حقیقت میں منقلب کرنے کی صلاحیت تھی؛ لفظوں، خاموشیوں، انکشافات، تفاصیل، معلومات کی تنظیم اور بیانیہ روانی کے ذریعے، جس نے قاری کے دفاعی نظام کو منہدم کر دیا اور اس نے ایک ایسی کریہہ صورتحال کے مقابلے میں اپنے تمام ذہنی تحفظات کو پسپا ہونے دیا۔

ایسے میں اِنتظار حسین کی کہانی ''کایا کلپ'' کا تذکرہ کرنا بے جا نہ ہوگا۔ اِنتظار حسین نے اس کہانی کو ۱۹۶۷ء میں شائع ہونے والے اپنے افسانوں کے مجموعے ''آخری آدمی'' میں شامل کیا تھا۔ کہانی میں کافکا کا گریگور سمسا' شہزادہ آزاد بخت ہو گیا ہے اور کافکا کے لال بیگ کو مکھی بنا لیا گیا ہے۔ یاد دِلا دوں کہ اس کتاب کا دیباچہ سجاد باقر رضوی نے لکھا تھا۔ اس کا دعویٰ تھا: ''افسانہ نگار نے داستان کی علامت کو نئے مفاہیم دینے کی کوشش کی ہے۔'' انتظار حسین کی اس کہانی میں شہزادہ آزاد بخت مکھی کی صورت صبح کرتا ہے اور کہانی جوں جوں آگے بڑھتی ہے توں توں مکھی کی جون سے واپسی کا مرحلہ شہزادہ آزاد بخت پر کٹھن ہوتا چلا جاتا ہے۔ حتیٰ کہ وہ رات آجاتی ہے جب شہزادی نے اسے مکھی بنائے بغیر تہ خانے میں بند کر دیا تھا۔ دیو جو پہلے آدمی کی بو پا کر ''مانس گند، مانس گند'' چلاتا قلعے میں داخل ہوتا تھا، خاموش رہا کہ اب وہاں کوئی آدمی نہیں تھا۔ یہ وہی رات بنتی ہے کہ جس کے بعد کوئی بھی منتر شہزادے کو مکھی سے آدمی کی جون میں نہ لا سکا۔ سجاد باقر رضوی کا یہ بھی کہنا تھا: ''یہ کہانی پڑھ کر آدمی اپنے اندر کی مکھی صاف دیکھنے لگتا ہے۔'' مگر میرے ساتھ عجب حادثہ ہوا ہے کہ اسے پڑھنے کے بعد مجھے کافکا کی کہانی کا گریگور سمسا یاد آ گیا ہے۔

انتظار حسین نے اپنے ہاں کی کہانیوں اور داستانوں سے دیو، شہزادہ اور شہزادی کو لے کر جو منظر نامہ ترتیب دیا ہے اس سے جون بدلنے والی کہانی اپنی اپنی سی لگنے لگی ہے مگر مکھی کے روپ میں کایا کلپ کے پیچھے یہاں دو نیتیں کام کر رہی ہیں: ایک خوف کہ دیو جان سے مار ڈالے گا اور دوسری اس کی نظر سے چھپے رہنے کی چال۔ جب کہ کافکا کی کہانی بہت گہرا وار کرتی ہے۔ ذلت کے ساتھ زندہ رہے چلے جانے کی اذیت والا معاملہ خود بہ خود ہمارے اندر گھس جاتا ہے۔ اپنے انتظار حسین کے ہاں ساری کہانی کو بیانیے کے زور پر منوانے کے جتن ملتے ہیں۔ یوسا کے خط کی روشنی میں، میں دیکھتا ہوں تو اس کی وجہ بھی سمجھ میں آ گئی ہے۔ کافکا نے اپنی کہانی کا ڈیپ اسٹرکچر بنایا تھا، انتظار حسین نے اپنی کہانی کا محض سرفس اسٹرکچر بنانے پر ساری توانائی صرف کر دی ہے۔ مجھے انتظار کی زبان بہت بھلی لگتی ہے اور اسی نے مجھ سے یہ کہانی بھی پوری توجہ سے پڑھوالی تھی مگر جوں جوں وقت گزرتا گیا اس کی چمک ماند پڑتی گئی اور میں اسے کافکا کی کہانی سے الگ کر کے دیکھنے پر قادر نہ ہو سکا۔

پیارے دوست، میں یوسا کی تائید میں یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ فارم، کانٹینٹ اور تھیم کو اگر اپنا بیانیہ خود وضع نہ کرنے دیا جائے تو تخلیق میں تاثیر کا جوہر اپنی پوری جولانی نہیں دکھا پاتا۔ ہمارے ہاں ساٹھ کی دہائی کے افسانہ نگاروں نے اپنا اپنا اسلوب بنانے کی باجماعت شعوری کوشش کی۔ انہوں نے ان عناصر کے بہم ہونے کا انتظار کیے بغیر علامت اور تجرید کے نام پر جو لکھا اسے لفظی کرتب بازی

سے تعبیر کیا جاتا ہے۔اس زمانے کا زیادہ تر کام ساختہ ہونے کی وجہ سے تخلیقی تاثیر سے عاری محسوس ہوتا ہے۔تاہم بیانیہ کو مردود قرار دینے والے اس زمانے میں بھی کچھ اچھے افسانوں میں ان عناصر کو باہم پیوست کرنے کی صورتیں نکال لی گئی تھیں اور یوں ان میں تاثیر کی کرامت پیدا کر لی گئی۔جن دنوں میرے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ''جنم جہنم'' آیا تھا ان دنوں منشایاد نے ان تاثیر والے افسانوں کی جتنی تعداد بتائی تھی اس کی گنتی تو بس ایک ہاتھ کی انگلیوں پر تمام ہو جاتی ہے۔

بھئی اب تو مجھے یقین ہو چلا کہ میں ادھر ادھر بھٹکتا رہوں گا اور شاید ڈھنگ سے یوسا پر بات نہ ہو پائے گی۔تم میری اس گم راہی پر مجھے معاف کر دینا اور جو بھی باتیں تمہارے مطلب کی نہ ہوں ان سے سرسری گزر جانا۔ہاں تو بات یوسا کی قوت ترغیب کی ہو رہی تھی جسے میں نے اپنی سہولت کے لیے فی الحال تخلیقی تاثیر سے بدل لیا ہے۔یوسا ہمیں اطلاع دیتا ہے کہ کہانی جس قدر تجربے میں آنے والی زندگی سے قریب ہو گی اور جس قدر اس تجربے میں آنے والی زندگی سے آزاد ہو گی اس میں تاثیر کی قوت اتنی ہی زیادہ ہو گی۔اس باب میں ہم اسی لال بیگ والا قصہ سامنے رکھ سکتے ہیں۔دیکھو کافکا کا گرے گورسَمسا جتنی ذلتیں اٹھا رہا ہے وہ ساری ہمارے تجربے اور مشاہدے کا حصہ ہیں۔اسی طرح کا کروچ ہم نے دیکھ رکھا ہے اور اس سے کراہت بھی ہمارے تجربے کا حصہ ہے۔وہ جو یوسا نے کہا کہ کہانی کو ہمارے تجربے میں آنا چاہیے تو یوں ہے کہ گرے گورسَمسا اور کاکروچ کا الگ الگ وجود ہمارے تجربے سے جڑا ہوا ہے مگر ایک کردار کی دوسرے کردار میں کایا کلپ کے لیے جو باریک کام کافکا کے ہاں ہوا ہے اس کے عقب میں یوسا والی یہی بات کام کر رہی ہے کہ اس تجربے کو خود مکتفی ہو جانا چاہیے۔تو یوں ہے کہ کس نے آدمی کو کاکروچ بنتے دیکھا ہے؟ مگر ہمیں دیکھنا پڑتا ہے اور وہ کافکا کی کہانی سے باہر کہیں نہیں ہے۔انتظار حسین والی کہانی کا ایک المیہ یہ بھی ہے مکھی تو ہم نے دیکھ رکھی ہے مگر دیو ہمارے تجربے کا حصہ نہیں ہے۔شہزادے اور شہ زادیاں بھی قصے کہانیوں کی مخلوق ہیں۔اچھا مکھی کے حوالے سے اس کا غلیظ ہونا بھی ہمارے تجربے کا حصہ ہے۔جب کہ انتظار کی کہانی میں محض اسے جسمانی سطح پر حقیر بنا کر کہانی کا کام نکال لیا گیا ہے۔یوں ہمارا تجربہ جزوی طور پر چھوا گیا ہے۔

علامتی اور تجریدی کہانی والوں کا بھی یہی المیہ رہا ہے۔وہ جس طرح کی زندگی بیان کرنا چاہتے تھے وہ قاری کے تجربے سے کٹی ہوتی یا پھر اوجھل ہوتی تھی۔یہی سبب ہے کہ ان کی کہانیاں اس دنیا کا عکس تک نہ پیش کر سکیں جو ان کے قارئین تجربہ کرتے رہے ہیں اور یوں ایک دور افتادہ اور گونگی چیز بن گئیں۔بہ قول یوسا: ایک ایسی اختراع جو ہمیں باہر دھکیل کر دروازہ بند کر دیتی ہے۔تو یوں ہے پیارے کہ تاثیر پر میرا ایمان پختہ ہے اور یوسا کو پڑھ کر تو اور پختہ ہو گیا ہے۔

یوسا کی یہ بات بھی لائق توجہ ہے کہ فکشن حیرت انگیز ابہام کا نام ہے۔ایک طرف وہ حقیقت کی غلام ہے تو عین اسی لمحے خود مختار اور خود کفیل بھی ہے اور لطف یہ ہے کہ یہ انہی اجزا سے مرکّب ہے۔میں ان اجزا کو مساوی نہیں کہوں گا کہ ان کے تناسب میں تبدیلی ہوتی رہتی ہے۔لو ابھی تک اسی خط پر بات کر پایا ہوں اب چاہتا ہوں کہ اسلوب والے خط پر توجہ مرکوز کر دوں۔اس پر بعد میں بات ہو گی۔

''دنیازاد'' کا نیا شمارہ مل گیا ہے جس میں تشی ہیکو ازتسو کے مضمون کا ترجمہ'' وجودیت: مشرق و مغرب'' شامل ہے میں اسے پہلی فرصت میں اور توجہ سے پڑھوں گا۔

محمد حمید شاہد

پیارے عمر میمن، آداب۔

لو بھئی میں اب یوسا کے اسلوب والے خط پر بات کر سکتا ہوں۔

یہ موضوع ہم اُردو والوں کو ایسا بھایا ہے کہ ہمارے ہاں ہر گلی اور ہر محلے میں صاحبانِ اسلوب جوق در جوق ملنے لگے ہیں۔ایک زمانے میں تو آدمی لکھنا بعد میں شروع کرتا اور صاحبِ اسلوب پہلے ہو جایا کرتا تھا۔بعضوں کا اسلوب مشہور ہو گیا کوئی تخلیق مشہور نہ ہو سکی؛ وہ کیا کہتے ہیں: اِیئر کے گھر تیتر باہر باندھوں کہ بھیتر۔صاحبِ اسلوب کہلوانے کی طلب اور لوبھ نے بہت اچھا لکھنے والوں کو گمراہ کیا اور انہوں نے اپنے آپ کو چند موضوعات کے لیے کسی ''اسلوب'' کے ہاں گروی رکھ لیا۔خیر اب یوسا کو پڑھا ہے تو ایک بار پھر اس موضوع کی نزاکت، لطافت اور اہمیت کی طرف دھیان چلا گیا ہے۔

یوسا نے یہ جو کہا ہے کہ ناول لفظوں سے بنے ہوتے ہیں تو یوں ہے کہ کسی لکھنے والے کا ڈھنگ ہی بتا دیتا ہے کہ وہ کہانی کے متن کو تشکیل دیتے ہوئے اس کو کس رُخ سے آگے بڑھائے گا۔اسی سے تاثیر کی قوت (اور تمہاری وضع کردہ اِصطلاح میں قوتِ ترغیب) کے متن سے پھوٹنے کا تعین ہو جاتا ہے۔یوسا نے یہ بھی درست کہا ہے کہ فکشن کا بیانیہ زُبان اور بیان دونوں سے مل کر بنتا ہے۔یہ کہانی کا بیانیہ ہی ہوتا ہے جو میری نظر میں تخلیق کو تخلیق کار کی زِندگی سے پھوٹ کر الگ ہو جانے اور ''خود مکتفی'' ہونے کی صورتیں بتاتا چلا جاتا ہے۔زُبان کے حوالے پر یوسا کا خط بہت دلچسپ ہو گیا ہے۔ہمارے ہاں اکثر مباحث میں شاعر لوگ (خصوصاً غزل کے شعرا، جو خود ایک طرف تو روایتی زبان کے اسیر ہو جاتے ہیں اور دوسری طرف متقدمین کے ہاں سے رعائتیں ڈھونڈ ڈھونڈ کر لاتے ہیں کہ اپنے لیے گنجائشیں پیدا کر سکیں) افسانہ نگاروں پر پھبتی کسا کرتے ہیں کہ اُنہیں زبان لکھنا نہیں آتی۔یہی الزام بیدی سے لے کر آج تک چلا آتا ہے۔یہ جو یوسا نے صحت کے تصور کو حذف کرنے کی بات کی ہے اور ہر بار، ہر عیب سے پاک، ٹھیک ٹھیک صرف ونحو کے پیمانوں پر آنکی ہوئی زبان کے استعمال کرنے کی للک سے پیدا ہونے والی خرابی کا ذکر کیا ہے تو یہ بھی سمجھ میں آنے والی بات ہے۔اپنے موضوع کے لیے موزوں زبان کا انتخاب فکشن کے باب میں بنیادی مسئلہ بنتا ہے۔جن دو باتوں کو یوسا نے فکشن کی زبان کے باب میں کام یابی کے بیانیہ کی ضمانت قرار دیا ہے (یعنی داخلی ربط اور اس کی ناگزیریت) واقعہ یہ ہے کہ ان کے بغیر زبان اور بیان کو سلیقے سے آگے بڑھایا ہی نہیں جا سکتا۔بیان بے ربط ہو سکتا ہے، زبان ناہموار ہو سکتی ہے مگر بیانیہ کہانی کی تظہیر کے بعد ایک ربط میں آجانا

چاہیے۔بھئی کتنی پرلطف بات ہے۔''ناول جو کہانی بیان کررہا ہے بے ربط ہوسکتی ہے،لیکن وہ زبان جو اس کی تشکیل کرتی ہے اسے باربط ہونا چاہیے''۔

یہاں یوسا نے ''یولیسس'' کی برمحل مثال دے کر اپنی بات خوب اچھی طرح سمجھادی ہے۔ تم نے اس حصے کو خوب ترجمہ کیا ہے۔سیل بے اماں،فسوں ساز قوت،سرگرداں شعور کی نقالی، گھڑنت جیسے مناسب اور برمحل الفاظ ڈھونڈ لانا،کہ بات اس طرح واضح ہوتی چلی جائے جیسی کہ اصل متن میں کہی گئی ہوگی، مانتا ہوں جی،تخلیق نو والا معاملہ ہے۔خوب بھئی خوب۔

ادھر یوسا نے بھی اپنے خط کے اس حصے میں بڑے پرلطف اشارے کیے ہیں۔ایک طرف اکڑی ہوئی اور کسی ہوئی مکتبی زبان کو رکھا ہے اور دوسری طرف تخلیقی زبان، کہ جس میں خوب گودا ہوتا ہے۔اس کی یہ بات بھی تسلیم کی جانی چاہیے کہ بعض موضوعات کے لیے نک سک سے درست زبان ہی مناسب ہوجایا کرتی ہے۔یہ جو اسلوب کو نفسِ موضوع کے مطابق ڈھال لینے کی بات ہے اس کو ہمارے فکشن نگاروں کو پلو میں باندھ کر رکھنا ہوگا۔ایک بار پھر داد وصول کرو کہ مجھے ''تجمّر سے کلیلیں'' والا جملہ لطف دے گیا۔

مفروضے کو باقاعدہ ایک تیکنیک بنانے، جذباتیت سے کنّی کاٹنے،جسم اور ہوس رانی سے کنارا کشی کرنے والے خواص کو جس طرح بورحیس کے اسلوب میں نمایاں شناخت کیا گیا ہے اور اس کی کہانیوں کو اپنے لطیف طنز کے باعث انسانی صفات اختیار کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے بھئی مجھے بہت کچھ سوچنے پر مجبور کر گیا ہے۔تم نے بورحیس اور مارکیز کے اسالیب کی وضاحت والے حصوں میں اپنے ترجمے میں خوب لطف پیدا کیا۔لو وہ جملہ بھی آ گیا جسے ہر لکھنے والے کو ازبر کر لینا چاہیے اور اگر کوئی نسیان کے عارضے میں مبتلا ہو تو اسے اپنے سامنے لکھ کر لٹکا لینا چاہیے:''ادب میں اخلاص یا عدم اخلاص ایک اخلاقی معاملہ نہیں ہے بل کہ جمالیاتی معاملہ ہے۔''

معاف کرنا،یوسا کی یہ بات کہ''سچ تو یہ ہے کہ لفظ بھی وہ کہانیاں ہیں جو وہ بیان کرتے ہیں'' مجھے ادھوری لگی ہے۔کون نہیں جانتا کہ لفظ اگر جملے سے باہر پڑا ہو تو لڑھک کر سیدھا لغات کی ٹوکری میں جا گرتا ہے یا پھر گونگا ہوجاتا ہے۔یہ جملہ ہی ہوتا ہے جو اس کے اندر ایک کہانی داخل کرتا ہے یا اسے کچھ کہنے پر اکساتا ہے۔ ہر نئی ترتیب سے اس کہی جانے والی کہانی میں حک و اضافہ ہوتا رہتا ہے۔بل کہ یوں کہو کہ کہانی کے ٹھاٹ بدل جاتے ہیں(چاہو تو ہندی کے'' ٹھاٹ'' کو انگریزی کے'' تھاٹ(Thought)'' سے بدل لو)۔یوسا کی یہ بات بھی یاد رکھی جانی چاہیے کہ''جب ایک لکھنے والا کوئی اسلوب مستعار لیتا ہے،تو پیدا ہونے والا ادب نقلی محسوس ہوتا ہے،محض ایک مضحکہ خیز نقالی۔''جب یوسا نے نئے لکھنے والوں کو ایک اسلوب کی تلاش میں نکل کھڑے ہونے کا مشورہ دینے کے ساتھ ہی مسلسل پڑھنے اور بہت اچھا پڑھے چلے جانے کا کہا تو سمجھو اس نے انہیں گمراہ ہونے سے بچالیا ہے۔کیا خوب بات ہے:''ان ناول نگاروں کے اسلوب کی نقالی نہ کرو جو تمھیں بہت بھاتے ہیں اور جنھوں نے پہلے پہل تمھیں ادب سے محبت کرنا سکھایا۔''

مجھے یہاں حلقہ ارباب ذوق راول پنڈی والی ایک نشست یاد آتی ہے۔ یہی متاثر ہونے والا قضیہ چل رہا تھا۔جلسہ کے شرکا نے لگ بھگ مجھے زچ ہی کر دیا تھا۔سب اس پر برہم تھے کہ آخر میں کسی سے متاثر کیوں نہیں ہوں؟ اگر ہوں،تو بتاتا کیوں نہیں ہوں؟؟ گویا میں کچھ چھپا رہا تھا یا پھر جھوٹ بول رہا تھا۔ کسی اور تقریب میں جب کہ میں اگلی نشست پر بیٹھا تھا؛ایک ستر سالہ بزرگ ناقد نے مجھ پر نظریں گاڑے گاڑے کہا تھا:'بعض لوگ نہ جانے کیوں اس کا اعتراف کر لینے میں ہتک محسوس کرتے ہیں کہ وہ کسی سے متاثر ہیں۔'مجھے یوں لگا کہ یہ مجھے کہا گیا تھا۔اس روز اس بزرگ ادیب کی بدگمانی اور چوٹ کرنے پر بہت دُکھ ہوا تھا۔حلقہ کی اُس نشست میں، کہ جس کا میں ذکر کر رہا تھا اور جو دراصل میرے ساتھ سوال و جواب کی نشست تھی، مجھ سے متاثر ہونے والا سوال پوچھا گیا تھا،تو میں نے صاف کہہ دیا تھا:

''تخلیقی عمل کے دوران ''موحد'' ہونا پڑتا ہے کہانی کو بھی اور تخلیق کار کو بھی۔''

پھر تو صاحب،شور مچ گیا تھا کہ جیسے میں لکھنے والوں کو''وہابی'' بنانے جا رہا تھا۔یہ وہابی والا لطیفہ تو تم نے سن ہی رکھا ہوگا۔اجی، وہی سردار جی والا: جن کی دکان بہت چلتی تھی۔ محلے کا دوسرا دکان دار، جو مسلمان تھا،مولوی صاحب کے پاس گیا،اپنا دُکھ بیان کیا،نذرانہ دیا اور مولوی صاحب کو دُعا کے لیے کہا۔مولوی نے کہا،فکر نہ کرو میں دعا بھی کروں گا اور اس سکھ کے بچے کا بندوبست بھی کردوں گا۔اگلے روز مسجد سے اعلان ہو رہا تھا:صوبہ سنگھ کریانے والا'وہابی ہوگیا ہے۔اس کے ساتھ ہی ان سردار جی کی دکان ٹھپ ہوگئی۔ہاں تو، میں نے تو محض یہ کہا تھا:

''میں نے کوشش کی ہے کہ جیسا کسی اور نے لکھا ہے میں ویسا نہ لکھوں۔ میں اوروں کی طرح نہیں لکھنا چاہتا میرا اپنا تخلیقی تجربہ میری راہ متعین کرتا ہے اور یہ خرابی یا خلش میرے اندر ہے کہ مجھے سب سے بچ نکلنا ہے۔''

میں نے اسی مقام پر وضاحت بھی کر دی تھی:

''تمام اچھے اُفسانہ نگاروں کے مجھ پر اثرات ضرور ہوں گے کہ میں روایت کے ساتھ جڑا ہوا آدمی ہوں۔ جڑا ہوا بھی ہوں اور اس سے کٹا بھی رہتا ہوں تاہم لکھتے ہوئے میں تنہا ہوجاتا ہوں۔ اور میں اچھے تخلیق کار کے لیے ضروری سمجھتا ہوں کہ وہ ممکن حد تک دوسروں کے اثرات سے بچے اور ذاتی جوہر کو اپنی کارکردگی دکھانے دے۔''

میں نے گفتگو کا یہ حصہ ڈھونڈ کر بطور خاص یہاں ہو بہو نقل کیا ہے کہ تم تک،تخلیق کار کی حیثیت سے میرا اپنا رجحان پہنچ پائے اور شاید اس طرح تمھیں اس کا جواز بھی مل چکا ہوگا کہ میں یوسا کو کیوں چاہنے لگا ہوں۔اب یوسا کی باتیں نہ پڑھتا تو شاید میں اپنے آپ کو''ادب کا وہابی'' ہی سمجھتا رہتا۔

یوسا کے ایک خوب صورت جملے کو نقل کرنے کے بعد تم سے اجازت چاہوں گا۔اگر ممکن ہو تو میری کتاب''اردو افسانہ:صورت و معنی'' کے ابتدائی

مباحث پر نگاہ ڈال لینا۔ اور ہاں جہاں کہیں میں نے ٹھوکر کھائی ہے اس کی نشاندہی کرو تو یہ احسان ہوگا۔ ہمارے ہاں یہ خرابی راسخ ہو چکی ہے کہ ہم اس طرح کے مباحث سے الگ تھلگ رہتے ہیں جو یوسا نے اُٹھائے ہیں۔ یوسا کا وہ جملہ، جو مجھے آخر میں نقل کرنا تھا یوں ہے:

''اچھی کہانیاں کہنے کے لیے تنہا الفاظ کافی نہیں ہوتے۔''

پانچویں خط پر جلد بات ہوگی۔

محمد حمید شاہد

پیارے عمر میمن، آداب۔

میں نے سوچا تھا کہ کل اتوار ہے، چھٹی والا دن۔ سکون سے یوسا کا پانچواں خط پڑھوں گا مگر مجھے چین کہاں آسکتا تھا؟۔ سو کمپیوٹر کھول کر بیٹھ گیا ہوں۔ جس کمرے میں، میں سوتا ہوں وہیں ایک طرف میز کرسی لگا کر میں نے لکھنے پڑھنے کی جگہ بنالی ہے۔ دوپہر آفس سے واپس آ کر جوں ہی میں نے کمپیوٹر آن کیا، میری بیوی، جو اس وقت آرام کرنے کی عادی ہے، چڑ گئی۔ یہ بھی کیا دیوانگی ہے کہ دفتر سے گھر آتے ہی میں نے عین اس کے سرہانے دفتر لگا لیا ہے۔ تو یوں ہے بھائی کہ یوسا کے خطوط نے واقعی مجھے اپنی گرفت میں لے کر دیوانہ بنالیا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ فکشن کے مبادی مباحث اور تخلیقی عمل کے اسرار جیسے موضوعات مجھے مسلسل گھیرے ہوئے ہیں۔ اور یوسا کی طرف دیوانوں کی طرح لپکنا بھی شاید اسی وجہ سے ہوگا۔

یوسا نے پانچویں خط میں راوی کی اقسام گنوائی ہیں اور ان پر بحث کی ہے جو اپنی جگہ بہت دِل چسپ ہیں۔ یوسا کی یہ بات مانتا ہوں کہ کہانی بیان کرنے والی ذات کو مصنف سے خلط ملط نہیں کرنا چاہیے تاہم میں اس کی اس بات کو مان لینے میں تامل محسوس کر رہا ہوں کہ کہانی کا راوی لفظوں کا بنا ہوا ہوتا ہے، گوشت اور خون سے بنے ہوئے آدمی جیسا نہیں ہوتا۔ میں سمجھتا ہوں کہ لکھنے والا جب تک اپنے کردار کے استخوانی ڈھانچے پر گوشت مڑھ کر اس کے سینے میں دل، رگوں میں لہو اور پھیپھڑوں میں سانسیں اور بدن میں روح نہیں بسا لیتا، اس وقت تک اس کا کردار محض لفظوں کا بنا ہوا آدمی ہی رہتا ہے، یوں جیسے لفظ اور تخیل لوہے کے ہوتے تو آدمی اور کہانی روبوٹ بن چکے ہوتے۔

ہاں، یہ بات ماننے کی ہے کہ کہانی کا راوی کہانی کی حدیں پار نہیں کرتا۔ کہانی کا مصنف بھی حد پار کرے تو سنگسار ہو جاتا ہے۔ بے شک مصنف کی اپنی زندگی بہت پُر مایہ اور بھرپور ہوتی ہوگی مگر جب وہ کہانی کے مقابل ہوتا ہے تو سچ جانو کہ وہ بہت سکڑ جاتا ہے اور کہانی کا راوی اس کو زیر کر لیا کرتا ہے۔ راوی کا فکشنی وجود اگر ساختہ لگنے لگے تو اسے مصنف کی ناکامی سمجھنا چاہیے۔

میں اس راوی کو مانتا ہوں جو یوسا کے مطابق، تمام دوسرے کرداروں کی کہانیاں بیان کرتا ہے، یوں کہ جسے ظاہر کرنا ہوتا ہے اسے ظاہر کرتا ہے اور جسے چھپانا یا لٹکائے رکھنا ہوتا ہے، اُدھر دیکھتا بھی نہیں۔ بیان ہونے والے کرداروں کو باتونی ہونا ہے یا کم آمیز، چنچل ہونا ہے یا سنجیدہ یہی راوی سکھاتا ہے؛ بالکل اس انسان کی طرح جس کا شعور اپنی نابالغ اولاد کو سکھانے کے معاملے میں پوری طرح چوکس ہوتا ہے، تاہم ایک بار کردار بن جائے تو وہ خودسر ہو جایا کرتا ہے۔ بالغ بچوں کی طرح ان کی اپنی شخصیت، اپنا ڈھنگ اور اپنا چلن ہوتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہو پائے تو یقین جانو راوی طاق پر بیٹھے اس اُلو جیسا ہو جاتا ہے، جو بھر بھر چلو مانگتا ہے۔

کہانی کون بیان کرے گا؟ اس کے لیے تین میں سے ایک کا انتخاب کیا جاتا ہے اس باب میں یوسا کی نشان دہی کتنی خوب ہے: راوی-کردار، ہمہ دان راوی، اور مبہم راوی (گول مول پڑھ کر ہنسی چھوٹ جاتی ہے؛ ہو سکے تو اسے بدل لو۔)

کاش، یوسا کی ان باتوں کو کوئی ناقد آگے بڑھائے اور اردو والوں کو بھی ایسے مباحث کی طرف راغب کرے۔ تمہارے تراجم نے اگر کسی کو اس طرف مائل کر دیا، تو سمجھو تمہاری اس کاوش کا حق ادا ہوا۔ بھئی مجھے تو اپنا گھائل ہی جانو۔

کاش میں اس خط کے سارے نکات کا احاطہ کر سکتا۔ بیگم اُکتا کر پہلو بدل رہی ہے، میرا دھیان مسلسل اُدھر رہا ہے اور اب یوں لگنے لگا ہے کہ میں زیادتی کا مرتکب ہو رہا ہوں۔ لو اجازت دو۔ تاہم بتاتا چلوں کہ اس خط کی تمام دیگر باتیں مجھے برحق لگیں اور تمہارا ترجمہ بھی خوب رہا ہے۔

محمد حمید شاہد

برادرم حمید شاہد، السلام علیکم۔

بے حد مفصل خط ملے۔ شکریہ۔

میں پھر پرانا جملہ دھراؤں گا، ''میری تو سمجھ میں نہیں آتا کہ جواب میں لکھوں تو کیا لکھوں۔ ہنوز آپ کے باریک بین مطالعے اور جس عقیدت اور سنجیدگی سے آپ ادب کے سامنے دو زانو ہو کر بیٹھتے ہیں اسی پر حیرت کر رہا ہوں۔ کاش ہمارے بیش تر پڑھنے اور لکھنے والوں کو آپ کا چلن آ جائے!''

چوں کہ آپ نے جو کچھ ان خطوط میں لکھا ہے مجھے اس سے کوئی قابلِ ذکر اختلاف نہیں، ان کا جواب دینے کے لیے کچھ بن نہیں پڑ رہا۔ سو آپ مجھے دوسری باتیں کرنے کی اجازت دیں۔ لیکن اس سے پہلے صرف ایک بات کے بارے میں اپنا خیال ظاہر کرنا چاہوں گا: میرے خیال میں یوسا کا شاید یہ مقصد نہیں ہے کہ مفرد لفظ کہانی ہوتا ہے (گو ہو سکتا ہے، اگر یہ لکھنے والے کی یاد سے مس ہو جائے، بہ شرطے کہ لکھنے والے کو بات کرنے کا سلیقہ آتا ہو) بل کہ یہ کہ کہانی اس کے بغیر کبھی نہیں جا سکتی اور دورانِ روایت یہ کوئی بے جان شے نہیں رہتا بل کہ اپنی خود مختار معنویت اور انسلاکات کی ایک پوری اقلیم سنبھالے ہوئے آتا ہے۔ ویسے آپ کی بات ٹھیک ہے کہ فکشن میں ہمیں جملے کو اکائی ماننا چاہیے، مفرد لفظ کو نہیں۔

بھائی، میں کسی قدر سکتے کے عالم میں ہوں۔ ''دنیا زاد'' کی چند گزشتہ اور تازہ اشاعت میں میرے کئی تراجم چھپے۔ کسی کے کان پر جوں تک نہ رینگی۔ میں برا کیا مانتا (کہ تراجم سے میرا مقصد بڑی حد تک پورا ہو گیا تھا، یہی کہ اردو جسے بھولے جا رہا تھا اس کی بازیافت) حیرت ضرور ہوئی۔ لیکن صاحب شمال کی طرف یہ عالم ہے کہ ''سمبل'' میں صرف دو خط پڑھ کر آپ میں کھلبلی مچ گئی۔ اور اب فرشی صاحب کا خط آیا ہے کہ آپ کے تراجم پر اتنے تو صیفی خط آئے ہیں کہ آپ پڑھ کر باغ باغ ہو جائیں گے۔ عجیب بات ہے، کراچی اور اس کے انواح میں، جس

کے بارے میں یہ تصور کیا جاتا ہے کہ اردو والوں کا مسکن ہے، وہاں تو میرے تراجم کا کسی نے نوٹس نہیں لیا۔ تو، برادر، ایسے میں آپ کا ملنا، اور ان تمام نادیدہ اور ناشناس قارئینِ ''سمبل'' کا ملنا میرے لیے کسی نعمتِ غیر مترقبہ سے کم نہیں۔ مجھ پر ایسی توجہ تو پہلے کبھی نہیں دی گئی۔ آپ کی دوستی کے حوالے سے ذوق یاد آتے ہیں:

اے دوست کسی ہم دمِ دیرینہ کا ملنا
بہتر ہے ملاقاتِ مسیحا و خضر سے

آپ جس توجہ سے یوسا کے خطوط کے ترجمے پڑھ رہے ہیں ان کا شکریہ کس طرح ادا کروں۔ میری محنت سپھل ہوئی۔ سچ اتنا اطمینان ہوا کہ کیا عرض کروں۔ پھر مجھے آپ کے اس دیدہ ریز مطالعے سے ایک بلاواسطہ فائدہ بھی پہنچ رہا ہے۔ آپ ان الفاظ کا بھی ذکر کر دیتے ہیں جو آپ کے اندازے کے مطابق درست ترجمہ نہیں ہوئے ہیں۔ خیر یہ کام تو دوسرے بھی کرنے میں کچھ کم ماہر نہیں۔ لیکن وہ متبادل الفاظ تجویز نہیں کرتے۔ آپ کرتے ہیں۔ جس سے مزید غور و فکر کی راہیں کھل جاتی ہیں۔ آپ کی ''قوتِ ترغیب'' اور ''پیشے'' سے بے اطمینانی کے باعث میں بڑی سنجیدگی سے سوچ رہا ہوں کہ پہلے کو ''قوتِ تاثیر'' اور دوسرے کو ''اذن'' سے بدل دوں۔ ترجمہ کرتے وقت میں بھی ان سے مطمئن نہیں تھا۔ آپ کے خطوط ملنے کے بعد تو بے اطمینانی اور بڑھ گئی ہے۔ یہ بتایئے vocation/calling کے لیے ''اذن'' مناسب رہے گا؟

اب آپ سے ایک درخواست ہے۔ آپ یہ کام اب ذرا زیادہ سختی، بل کہ میں تو کہوں گا زیادہ بے رحمی سے کیجیے۔ جہاں جہاں بہتر لفظ سوجھے بلا تکلف بتائیں۔ آپ جب بقیہ خطوط پڑھیں گے تو وہاں بھی آپ کو میری بے بسی کا اندازہ ہوگا۔ لیکن آپ کی مدد شاملِ حال رہی اور پوری کتاب چھپنے کی کبھی نوبت آئی تو اس کے رخ و رخسار کا انگھڑ پن قدرے بہتر ہو جائے گا۔ کیا حرج ہے۔

میں اگلے دو تین خط بھی جلد ہی بھیجوں گا۔ لیکن ایک بات کا خیال رکھیں۔ ان پر ابھی مزید کام کرنا باقی ہے۔

میں جب آپ کے تازہ خط پڑھ رہا تھا تو اچانک مجھے ایک خیال آیا۔ آپ نے یوسا کے ہر خط کے حوالے سے مجھے ایک خط لکھا ہے۔ ان خطوں کی اپنی حیثیت ہے۔ کیا ہی اچھا ہو کہ ان پر نظرِ ثانی کر کے انھیں سلسلے وار یا کتابی شکل میں چھپوا دیا جائے۔ ان کا لہجہ بے حد شگفتہ اور علم رسا ہے۔ اگر لوگوں نے یوسا کے خط پڑھ بھی لیے تو آپ کے خط پڑھ کر بات شاید زیادہ آسانی سے ذہن نشین ہو جائے۔ تکرار کی اپنی افادیت ہے۔ پھر آپ کے خطوط میں یہ بات اہم ہے کہ یہ ہمارے اردو کے حاضرہ منظر نامے کی حدود میں رہتے ہوئے کی گئی ہے، جیسے حلقے والا واقعہ جہاں آپ نے اس سوال کے جواب میں کم کم بولنے کو ترجیح دی کہ ایک باشعور لکھنے والے کے لیے اس بات کا جواب دینا کتنا مشکل ہے کہ اس پر کس کس کے اثرات ہیں، جب کہ لکھنے کا عمل شعوری طور پر ایک اچھے لکھنے والے کو ان اثرات سے کنی کٹانے کی شہ دیتا ہے، اور کہ جواب نہ دینا خود سری یا اپنی ذات پر فخرِ بے جا کی نشانی نہیں۔

بھائی، میری درخواست ہے کہ کم از کم آپ اپنا خط نمبر ۴، جو یوسا کے اسلوب والے خط کے بارے میں ہے، فرشی صاحب کو بھیج دیکھیں۔ نہ چھاپیں تو نہ چھاپیں۔ کیا فرق پڑتا ہے۔ ''دنیازاد'' کو آزما لیا جائے گا۔ ان خطوط کی شانِ نزول کے بارے میں ایک ابتدائی تعارفی پیراگراف لکھ دینے سے بات قارئین کے لیے واضح ہو جائے گی۔ یعنی انھیں آپ کے خطوط کے سیاق و سباق کا علم ہو جائے گا۔

مجھے توقع نہیں تھی کہ یوسا کہ خطوط سے ہمارے لکھنے والے کچھ اثر لیں گے۔ لیکن آپ کے اتنے زبردست اور مثبت ردِ عمل کو دیکھ کر خیال آیا کہ اب اس معاملے کو جھاگ کی طرح بیٹھ نہیں جانا چاہیے بل کہ اسے کچھ عرصے تک ادبی منظر پر معلق رہنا چاہیے اور لکھنے اور پڑھنے والوں کی یاد میں منڈلانا۔ پھر چاہے لکھنے والے ان خطوط کی دانش کا بالجبر اعتراف کریں نہ کریں، اس سے دامن بھی نہیں بچا سکیں گے، کیوں کہ یہ دانش قاری کے قبضے میں آ چکی ہوگی اور وہ ان سے یہ توقع کرے گی کہ اگر لکھنا ہی ہے تو ان معیاروں کو سامنے رکھ کر لکھو ورنہ ہمارا وقت نہ ضائع کرو۔ اندھا کیا چاہے، دو آنکھیں۔ میرا اور آپ کا مقصد پورا ہوگا۔ شاید اسی بہانے غیر محسوس دباو سے مجبور ہو کر ہمارے لوگ اچھا فکشن لکھنے لگیں۔ سوچیے گا۔

بس جناب، اب گاڑی میں پیٹرول ختم ہو گیا ہے، اور بیٹری بھی کم زور پڑنے لگی ہے۔ باقی باتیں آپ کا اگلا خط آنے پر، یعنی وہ باتیں جو آپ کا خط آنے سے اٹھیں گی اور مجھے تحریک دلائیں گی۔

امید ہے کہ آپ بہ خیر و عافیت ہوں گے۔

محمد عمر میمن

یا اللہ

ہے خلّاقِ زمین و آسماں تُو
ازل ہی سے ہے رزّاقِ جہاں تُو
جھکے نہ میرا سر غیروں کے آگے
ہے مسجودِ خلائق بے گماں تُو

یا محمدؐ

متاعِ بے بہا تیری محبت
عمل میرا فقط تیری شریعت
جہاں میں سرخ رُو ہونا جو چاہوں
نہیں ممکن بجز تیری اطاعت

حافظ محمد احمد
(راولپنڈی)

براہ راست

اردو ادب کی تاریخ اَن گنت ، اَن شمار اور اَن دیکھے مجاہدانِ اردو کے کارہائے نمایاں سے چمک دمک رہی ہے۔ آج کی نشست میں دیکھے بھالے اور جانے پہچانے بہت ہی محترم اور معروف مجاہدِ اردو محمد حمید شاہد صاحب کے اعزاز واحترام میں محفلِ فکر وسخن آراستہ کی گئی ہے جس میں نہ صرف محمد حمید شاہد صاحب کی ادبی خدمات کے اعتراف میں قرطاسِ اعزاز پیش کیا جائے اور اُن کے فن اور شخصیت پر گفتگو کے نئے دَر وا کیے جائیں گے جس کی روشنی میں محمد حمید شاہد صاحب کی نسبت آپ کی رائے اُن کے فن کو نئی سمت اور زاویے عطا کر سکتے ہیں۔

..... گلزار جاوید

☆ پتہ پتہ بوٹا بوٹا حال تمہارا جانے ہے، جانے نہ جانے قاری نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے؟

☆☆ آپ نے میر صاحب کی غزل کے جس شعر سے سوال اخذ کیا ہے اسی غزل کا ایک اور شعر یاد آ گیا ہے۔ اجازت ہو تو میں بھی سنا دوں:

کیا کیا فتنے سر پر اس کے لاتا ہے معشوق اپنا
جس بے دل بے تاب وتواں کو عشق کا مارا جانے ہے

تو یوں ہے پیارے گلزار جاوید! کہ ہم تو عشق کے مارے ہوئے ہیں۔ ادب اور وہ بھی بہ طور خاص فکشن میرے لیے محض مشغلہ نہیں رہا عشق ہے۔ زندگی کرنے کا اسلوب ہے اور اتنا ہی اہم ہے جتنا کہ سانس لینا؛ کہہ لیجئے زندگی اور موت کا مسئلہ ہو کر میرے وجود سے چمٹ گیا ہے یہ۔ جی، میرے وجود سے۔ ہاں اُس وجود سے جو ہے بھی اور نہیں بھی۔ میں کیا اور میرا وجود کیا۔ اقبال نے کہا تھا: ''مری نگاہ میں ثابت نہیں وجود ترا''۔ اب رہا اس قاری کا معاملہ جو اس ناچیز کو نہیں جانتا تو میں ایسے قاری کے لیے اپنا جی کیوں ہلکان کروں جو ادب کے باغ میں نہیں آنے والا۔ وہ اس باغ میں آئے گا۔ پتے پتے اور بوٹے بوٹے سے مکالمہ کرنے کو کارِ زیاں نہیں سمجھے گا تو میری توجہ بھی پالے گا اور مجھے بھی جان لے گا۔ مجھے وہی قاری عزیز ہے جو باغِ ادب میں آتا اور یہاں آ کر اپنے مشامِ جاں کو معطر کرتا ہے۔ میں قاری اور تخلیق کار کے درمیان مغائرت کا حامی نہیں ہوں۔ یہ بھی مانتا ہوں کہ ادب محض الیٹ کلاس کا مسئلہ نہیں ہے تاہم میرے لیے لکھنا محض مقبول عام تحریروں کا انبار لگانا بھی نہیں ہے۔ مقبول عام تحریروں کی تھوک کے حساب سے پیدائش کا عمل میلان کنڈیرا کے نزدیک ادبی متن کی تخلیق نہیں ہوتا ''گرافومینیا'' ہوتا ہے۔ گرافومینیا کے ''متاثرین'' میرا مسئلہ نہیں ہیں کہ ادب کا قاری باذوق ہوتا ہے۔ یہ باذوق قاری میرے لیے بہت محترم ہے۔ خدا کا شکر کہ اس سے میرا مکالمہ قائم ہو جاتا ہے۔ اس قاری نے مجھے محبت دی ہے۔ بہت توجہ دی ہے اس نے مجھے۔ اور اس کے لیے میں اس قاری کا احسان مند ہوں اور رہوں گا۔

☆ بچپن کے انمول خزانے سے چنیدہ موتی آپ کی شخصیت کے نقوش کو واضح کرنے میں معاون و مددگار ہو سکتے ہیں؟

☆☆ میرے بچپن میں وہ سب ہما ہمی ہے جو ایک متوسط طبقے کے بھرے پرے گھر میں ہو سکتی تھی۔ پاکستان کے پس ماندہ ضلع اٹک جسے ایک زمانے تک کیمبل پور کہا جاتا رہا، کی سب سے بڑی تحصیل پنڈی گھیب تھی، اسی تحصیل کی بعد میں دو تحصیلیں پنڈی گھیب اور جنڈ۔ ابھی یہ تحصیل تقسیم نہیں ہوئی تھی کہ میں پنڈی گھیب کے محلّہ ملکاں میں پیدا ہوا۔ میرا بچپن بھی وہیں گزرا۔ اس شہر سے چند کلو میٹر کی دوری پر نالہ ''سیل'' کے کنارے ''چکی'' کے نام سے ایک چھوٹا سا گاؤں آباد ہے، جو میرا آبائی گاؤں ہے۔ قیام پاکستان کے زمانے میں میرے دادا حافظ غلام نبی نے بھی اپنی بیوی اور تین بیٹوں کے ساتھ ایک چھوٹی سی ہجرت کی اور چکی سے اٹھ کر پنڈی گھیب میں بس گئے۔ ان تین بیٹوں میں سب سے بڑے غلام محمد تھے، میرے والد محترم۔ ان خانوادے کی ہجرت کو ہجرت نہ کہیں نقل مکانی کہہ لیں کہ پنڈی گھیب قدرے بڑا قصبہ تھا اور اس میں بسنے کے پیچھے بچوں کے لیے بہتر تعلیمی مواقع فراہم کرنے کی خواہش کارفرما تھی۔ ابا نے اپنی جوانی کے زمانے میں فوج کی ملازمت بھی کی تھی۔ امی جان بتاتی ہیں کہ ابا نے ۱۹۵۱ء میں فوج کی ملازمت چھوڑ دی اور تین سال تک تھٹی سید وشاہ کے ایک سکول میں مدرس کے فرائض انجام دیے۔ یہ گاؤں چکی سے بارہ کلو میٹر دور میرا شریف پر نالہ سیل کے کنارے واقع ہے۔ بعد میں ابا جان نے ذاتی کاروبار کیا اور تادمِ آخر کاروبار سے ہی وابستہ رہے۔ ۱۹۸۳ء میں ان کا انتقال ہوا۔ ہم سات بھائی تھے اور میری دو بہنیں جن میں سے ایک بھائی اور ایک بہن اب اس دنیا میں نہیں ہیں۔ یہ سب کچھ ویسا ہی ہے جیسا دیہات کے ایک عام گھرانے میں ہو سکتا ہے۔ زندگی کے ہنگاموں سے بھرا ہوا گھر۔ تو اسی گھر میں، میں ۲۳ مارچ ۱۹۵۷ء کو پیدا ہوا۔ میں بھی اور میرے سب بہن بھائی بھی، حتیٰ کہ میرے چچاؤں کے ہاں اولادیں بھی اس حویلی میں ہوئیں، جو دادا نے چکی سے آ کر پنڈی گھیب میں خریدی تھی اور اب جب کہ ایک بھائی کے سوا سب ادھر ادھر بکھر گئے ہیں یہ حویلی تین ٹکڑوں میں بٹ کر ہمارے خاندان کے پاس ہی ہے۔ ہاں تو میں کہہ رہا تھا کہ ہم چکی سے یہاں منتقل ہوئے تھے اور یہاں یہ بتاتا چلوں کہ میرے دادا جان، ابا جان اور چچاؤں کا قلبی تعلق مرتے دم تک چکی سے رہا۔ اور یہ تعلق ابھی تک امی جان کے وسیلے سے ہماری اولادوں میں بھی منتقل ہو گیا ہے۔ اگرچہ میں پنڈی گھیب میں پیدا ہوا، وہیں پلا بڑھا مگر اپنے آبائی گاؤں چکی سے میری وابستگی بہت گہری رہی۔ ہم وہاں وقفے وقفے سے جاتے تھے مگر مجھے یوں لگتا وہ گاؤں جو میرے ابا جی اور امی جی وہاں سے رخصت ہوتے ہوئے اپنے اندر بسا لائے تھے، اسے میرے اندر بھی بسا لیا تھا۔ جب تک ابا زندہ رہے گھر کا ماحول بھی گاؤں جیسا رہا، حویلی میں ایک طرف کھلی جگہ پر بھینسوں

کے باندھنے کی جگہ بنالی گئی تھی۔اب کئی کئی بھنسیں گھر میں ہوں تو انہیں سبز چارہ بھی چاہیے ۔چارہ آتا تھا اور اسے کترنے کے لیے وہاں مشین لگالی گئی، کھرلیاں کنہالیاں غرض شہر کی حویلی ایک عرصہ تک گاؤں کا ڈیرہ بنا رہا۔ابھی پونہ پھٹی ہوتی کہ بھینسوں کو دوہا جاتا، انہیں پانی پلایا جاتا، انہیں نہلایا جاتا، گتاوا بنایا جاتا، بس جایئے گاؤں والے سارے شوق یہاں پورے ہو رہے تھے۔لسی بلونے کا منظر مجھے سب سے اچھا لگتا، جب چھاچھ اچھل اچھل کر چاٹی کے کناروں سے لپکتی تو میں اپنا ٹھل لے کر پہنچ جاتا کہ مکھن اتارنے سے پہلے مجھے اسے پینا اچھا لگتا تھا۔گھر کے صحن میں بہت پرانی دھریک تھی اس کے ساتھ پینگ بندھی رہتی، میں نے اس پر بہن اور اس کی سہیلیوں کو جھولا جھولتے دیکھا اور خود بھی جھولا۔پھر یوں تھا کہ ابا جی سیاسی سماجی کارکن تھے، گاؤں سے لوگ آتے رہتے، ایک دو نہیں گروہ کے گروہ، کسی کو تحصیل کے دفتر میں کام ہوتا تو کسی کا تھانے میں، کوئی مریض ہسپتال آیا ہوتا تو کسی کو پٹواری سے ملنا ہوتا، کوئی سودا سلف لینے آتا تو کسی کو کورٹ کچہری کا پھیرا لگانا ہوتا۔ابا جی ہر دم ان کے ساتھ چلنے اور ان کی مدد کرنے پر آمادہ رہتے ۔ان کے چھوٹے چھوٹے کام ہوتے، گاؤں والوں کو شہری دفتروں، بنک اور ڈاکخانے میں جاتے ہوئے اور دفتری بابوؤں سے بات کرتے ہوئے جھجک سی ہوتی، یہ جھجک ابا نے ان کے ساتھ جا کر دور کر دی تھی، مگر وہ پھر بھی ابا جی کا ساتھ چاہتے تھے اور ابا ساتھ دیتے رہے، آخری سانس تک ساتھ دیتے رہے۔ہم گاؤں جاتے تو قطعاً اجنبیت نہ ہوتی۔کسی کے ہاں شادی ہوتی، کوئی فوت ہوتا، کسی کا عزیز باہر جاتا یا حج عمرہ کر کے لوٹتا، عرس میلہ ہوتا یا فصل کی کٹائی گہائی ہم ابا کے ساتھ گاؤں میں ہوتے۔یہی سبب ہے کہ گاؤں میرے اندر بھی بسا ہوا ہے۔میرے افسانوں کے بہت سارے دیہی کردار یہی میرے اپنے لوگ ہیں۔چاہے وہ ''پارو'' افسانے کے کردار ہوں یا ''جیت، مگر کس کی''، ''بند آنکھوں سے پرے''، ''اللہ خیر کرے''، ''وراثت میں ملنے والی ناکردہ نیکی''، ''سجدہ سہو''، ''معزول نسل''، ''جنریشن گیپ''، ''ہار جیت''، اور ''تکلے کا گھاؤ'' سے لے کر ''سورگ میں سور'' تک کے کردار، سب میں ایک جھلک میرے گاؤں کے اپنے لوگوں کی ہے۔آپ انہیں پڑھتے ہوئے محسوس کر سکتے ہیں کہ دیہات کا یہ منظر نامہ اردو افسانے کا پہلے سے حصہ بننے والے دیہات اور دیہی زندگی سے قدرے مختلف ہے، انک کا یہ دور افتادہ گاؤں میرے افسانوں کو بھی مختلف کرتا گیا ہے۔ہاں یہ الگ بات کہ تخلیقی عمل کے دوران، جو کردار میں نے لکھے وہ محض تجربے میں آنے والے کرداروں تک محدود نہیں رہتے، بہ قول احمد ندیم قاسمی ان افسانوں میں پہنچ کر ایک ایک کردار، ایک ایک لاکھ کرداروں کی نمائندگی کا فریضہ سرانجام دینے لگتا ہے۔

☆ تعلیمی ادارے، اساتذہ اور ہم جماعت کو شامل گفتگو کر کے بلیک اینڈ وائٹ دور کو رنگین کیا جا سکتا ہے؟

☆☆ پنڈی گھیب کے محلّہ مولا میں ایک سرکاری سکول تھا، اس میں پانچویں تک پڑھا۔سلیٹ، قاعدہ، تختی، سکول کی پیتل کی گھنٹی، چھٹی کے وقت زور دے کر پہاڑے یاد کرنا، اونچے شملے والے ہیڈ ماسٹر صاحب اور بہت کچھ ایسا ہے کہ اس سکول کا نام آتے ہی یاد آتا جاتا ہے۔میں ان یادوں سے ہمیشہ توانائی کشید کرتا رہا ہوں۔مڈل سکول ذرا فاصلے پر تھا۔سکول جاتے ہوئے اور واپسی پر شہر بھر کی گلیوں کا گشت بھی میرے معمولات کا حصہ تھا۔نصاب کی کتابوں کی طرف امتحان کے قریب آنے پر ہی راغب ہو پاتا۔زمانہ طالب علمی میں کبڈی، ہاکی، فٹ بال اور والی بال کھیلتا رہا لیکن مستقلاً کسی بھی کھیل کو نہ اپنایا۔۱۹۷۲ء میں آٹھویں جماعت کا امتحان پاس کیا، گورنمنٹ ہائی سکول میں نویں جماعت میں داخلہ لیا اور سائنس کے مضامین کا چناؤ کیا اور ۱۹۷۴ میں میٹرک بھی ہو گیا۔

ہاں میں اپنے اسکول کی بابت بتا رہا تھا۔جس سال میٹرک کا امتحان دیا اس سال طلبہ کی ملک گیر تحریک شروع ہو گئی تھی جس کا اثر عوام تک بھی پہنچا۔اسی تحریک کی وجہ سے زرعی یونیورسٹی فیصل آباد کے کچھ طالب علم رہنما پنڈی گھیب آئے اور ایک جلسے سے خطاب کیا۔اسی جلسے میں، میں نے بھی ایک زوردار تقریر کر ڈالی۔اس ہنر میں، میں تاک تھا۔طالب علم رہنما ابا جان سے ملے اور مجھے زرعی یونیورسٹی فیصل آباد میں بھیجنے کا مشورہ دیا۔تو یوں میں میٹرک کے بعد فیصل آباد پہنچ گیا اور جاتے ہی لیڈر بن گیا۔

☆ نوعمر، نوخیز طالب علم کی جیل یاترا کا قصہ، قصۂ حاتم طائی سے کم دلچسپ نہ ہونا چاہیے؟

☆☆ جن دنوں پنڈی گھیب میں لگ بھگ ہر روز جلوس نکل رہے تھے ان دنوں کی بات ہے۔جلوس بازار میں تھا۔اور وہیں میں تقریر کر کے اترا تو جھگڑا شروع ہو گیا۔کسی نے مجھ پر مکوں کی بارش برسا دی۔بازار کے اس حصے میں ہمارے ایک ہمسائے چچا فتح محمد کا ہوٹل تھا۔ان کا بیٹا میرا ہم جماعت اور دوست تھا اور وہ خود ابا جی کے بہت دوست تھے۔انہوں نے مجھے پٹتے دیکھا تو اپنے ہوٹل سے چھلانگ مار کر اترے۔ہاتھ میں لوہے کا چمٹا یا چمچہ تھا کھینچ کر مجھے پیٹنے والے کے سر پر دے مارا۔اس کا سر پھاڑ گیا اور خون فوارے کی طرح پھوٹ نکلا۔مجھے یہ سب دیکھ کر بہت خوف آیا۔خیر اس ہنگامے کا نتیجہ یہ نکلا کہ میں اور میرا ہمسایہ جیل پہنچ گئے۔یہ میری پہلی جیل یاترا تھی۔

☆ حمید شاہد نام کی ٹھوس ادبی عمارت کا سنگِ بنیاد کب، کس طور رکھا گیا اور اس کی تعمیر میں ذاتی ارادوں اور مرادوں کے ساتھ کون لوگ مددگار رہے؟

☆☆ کچھ ہی عرصہ کے بعد میں میرا طلبہ سیاست سے جی اوب گیا۔میں پڑھنے کی طرف راغب ہوا تو ادب سے رشتہ گہرا ہوتا چلا گیا۔اس زمانے میں فیصل آباد کا محفل ہوٹل اور گھنٹہ گھر چوک ادبی مباحثوں کا مرکز تھا۔وہیں ریاض مجید، انور محمود خالد سے لے کر انجم سلیمی، کاشف نعمانی، مقصود وفا اور اشفاق کاشف تک، سب احباب کے ساتھ پہروں بیٹھنے اور ادبی مباحث میں شریک ہونے کا موقع ملا تو ادبی ذوق کو جلا ملی۔مجھے یونیورسٹی کے ادبی مجلّہ ''کشتِ نو'' کے ۱۹۸۰ء سے ۱۹۸۱ء تک مدیر ہونے کا موقع بھی ملا۔یہ سب کچھ ایسا تھا کہ ادب ہی میرا اوڑھنا بچھونا بنتا چلا گیا۔یونیورسٹی کے زمانے میں میری پہلی کتاب آئی، انشائیے اور نظمیں لکھیں، یہی وہ زمانہ تھا جب میں افسانے کی طرف متوجہ ہوا۔میں نے لاہور جا کر وہاں کے حلقے کے کچھ جلسوں میں شرکت کی۔احمد ندیم قاسمی اور انتظار حسین سے ملا، سرگودھا گیا اور وزیر آغا سے ملاقات کی۔

''چہارسُو''

☆ نئے لکھنے والوں کو سینئر اہلِ قلم اور مدیرانِ جرائد سے اکثر شکایت رہا کرتی ہے۔ آپ کے ہاں معاملہ کس نوعیت کا رہا؟

☆☆ درست کہ نئے لکھنے والوں کو سینئر لکھنے والوں اور مدیران جرائد سے ہمیشہ شکایات رہی ہیں۔ دراصل نوجوانی کا زمانہ ایسا ہوتا ہے کہ ہماری امیدیں حد درجہ بڑھی ہوتی ہیں۔ بہت کچھ اور فوری حاصل کر لینے کی چاہ ہوتی ہے۔ جب کہ اپنی تخلیقات کے حوالے سے توجہ پانے کا عمل سست رو ہوتا ہے۔ ہم سے پہلے جو لکھنے والے تھے انہیں بھی عین مین ایسی ہی شکایت رہی ہوں گی۔ ہم نے جب لکھنے کا آغاز کیا تو ہم بھی شکایتوں کے ڈھیر لگاتے رہے اب نئے لوگوں کو بھی ایسی ہی شکایتیں ہے۔ ایسی شکایتیں اگر درست ہیں بھی تو ایک تخلیق کار کی حیثیت سے ہم لکھنے والوں کی توجہ مسلسل اپنے تخلیقی کام کی طرف رہنی چاہیے۔ اور میں نے اپنے تئیں کوشش کی کہ ادھر ادھر نہ بھٹکوں اپنا قبلہ درست رکھوں۔ اس کا نتیجہ میرے حق میں خوب رہا۔ میں گنے چنے پرچوں میں چھپتا رہا ہوں اور بالعموم ایسے پرچوں میں جن کے مدیر مجھے چھاپنے کی خواہش ظاہر کرتے رہے ہیں۔ میرا ایمان ہے کہ اگر تخلیق میں دم ہوگا تو خود بخود توجہ حاصل کر لے گی۔ ہمیشہ سے ایسا ہی ہوتا آیا ہے اور ادبی میدان میں وقار سے آگے بڑھنے کا یہی قرینہ ہے۔ پھر یہ بھی تو دیکھیے کہ میرے والدین ادیب نہ تھے کہ مجھے اپنی ادبی زندگی کے آغاز میں ان کی مدد حاصل ہو جاتی۔ میں کسی کالج یا یونیورسٹی میں پڑھاتا نہیں تھا کہ اس ماحول کی مدد سے آگے بڑھتا۔ طالب علمی کے دور کے بعد نے بنک کی ملازمت سے عملی زندگی کا آغاز کیا اور اگر مجھ میں لکھنے پڑھنے کا جنون نہ ہوتا تو بنک کی بے پناہ مصروفیات نے مجھے نگل لینا تھا۔ ایسے میں اگر مجھے ادبی پرچوں کے مدیر محبت سے چھاپتے رہے اور سینئر لکھنے والے میری تحریروں کو لائق توجہ گردانتے رہے تو اس پر مجھے خدا کا شکر ادا کرنا چاہیے اور میں شکر ادا کرتا ہوں کہ میرے محترم انتظار حسین نے مجھے نئے افسانے کی ابرو کہہ کر میرا حوصلہ بڑھایا تھا۔ ممتاز مفتی کو میری سچائیوں میں رنگ رس اور خلوص ایک ساتھ نظر آیا تھا۔ احمد ندیم قاسمی نے میرے افسانوں کو لمحہ رواں کی معاشرتی، ثقافتی اور تہذیبی زندگی کی تاریخ کا درجہ دیا اور میری تنقید نگاری کی تعریف کی۔ ڈاکٹر اسلم فرخی میرے افسانوں کی بابت لکھا کہ یہ خوب صورت ہمہ جہتی انداز اور فکر کا آئینہ دار ہیں۔ پروفیسر فتح محمد ملک نے یہ کہہ کر حوصلہ بڑھایا کہ میں نے عصری زندگی کے مصائب پر یوں قلم اٹھایا ہے کہ عصریت اور ابدیت میں ماں بیٹی کا رشتہ قائم ہو گیا ہے۔ اچھا دلچسپ بات یہ ہے کہ مجھے ایسی آرا نے حوصلہ دیا ہے کہ میں آگے بڑھوں اور نت نئے تجربے کرتا جاؤں۔ ہمارے سب سے محترم اور فعال نقاد اور فکشن نگار شمس الرحمٰن فاروقی اسے میری بہت بڑی کامیابی کہہ کر حوصلہ بڑھایا کہ میں اپنے فکشن کے بیانیے میں ایسے موضوع کو بھی بے تکلف لے آتا ہوں جس کے بارے میں زیادہ تر افسانہ نگار گومگو میں مبتلا ہوں گے کہ فکشن کی سطح پر اس سے کیا معاملہ کیا جائے۔ سید محمد اشرف کو میرے افسانوں کا مجموعہ ملا تو انہوں نے ایک دلچسپ خط لکھا تھا: ''ان کہانیوں کو پڑھ کر آدمی پریشان ہو سکتا ہے۔۔۔ ہوا۔ لفظ سنوارنے والے کو داد دے سکتا ہے۔۔۔ دی۔ مسلسل نئے پن۔۔۔ تکرار کی حد تک نئے پن کو محسوس کر کے دنگ ہو سکتا ہے۔۔۔ وہ بھی ہوا'' سارا خط مزے کا ہے۔ میرے کام کو ڈاکٹر توصیف تبسم، محمد منشایاد، محمد عمر میمن، جلیل عالی، محسن احسان سے لے کر آصف فرخی، مبین مرزا، ضیا الحسن، امجد طفیل، ناصر عباس نیئر، علی محمد فرشی، نجیبہ عارف اور عرفان جاوید تک سب نے لائق توجہ جانا اور میری حوصلہ افزائی کی۔ یہ کم اہم بات نہیں ہے۔ ایسے میں میری ہر سانس اپنے سینئرز، اپنے ہم عمر ہم عصروں کے علاوہ، جونیئرز کی توجہ کی بھی شکر گزار ہے۔

☆ کہانی کہنے یا لکھنے کے لیے کس طرح کے لوازمات، وقت، موسم اور ماحول کا اہتمام لازم ہے؟

☆☆ افسانہ لکھنا یا ادب سے وابستہ رہنا تفریح یا مشغلہ نہیں ہے۔ میری نظر میں ادبی اصناف میں لکھنا خالصتاً تہذیبی اور تخلیقی سرگرمی ہے۔ بہ طور خاص افسانہ ہو یا ناول یہ صرف ان قلم کاروں پر مہربان رہتی ہیں جو لکھنے کو مشقت نہ سمجھتے ہوں اور جن کے دل اس صنف کی محبت کے فیضان سے سرشار ہوں۔ یہی بے لوث اور بے ریا محبت' افسانہ لکھنے والوں کا مزاج بناتی ہے' اور رفتہ رفتہ اس صنف کے غیر معمولی بھید بھنوروں کو کھول دیا کرتی ہے۔ اگر کسی کے اندر اسے لکھنے اور اس کے ذریعے زندگی کی تفہیم کی لگن نہیں ہے تو ممکن ہے کہ وہ اپنے ریاض کے ذریعے کرافٹ پر قدرت پا لے اور یک سطحی کہانیوں کا ڈھیر لگا لے' ادبی فن پارے تخلیق کرنا اس کے لیے ناممکن نہیں تو بہت مشکل ضرور ہو جاتا ہے۔ تخلیقی سرگرمی کے یہ معنیٰ نہیں ہیں کہ ہم اس صنف کے بنیادی تقاضوں سے غافل رہیں۔ ہمیں پہلے اس کے کرافٹ کو سمجھنا ہوگا۔ کرافٹ کا تعلق دستی مہارت اور تدبیر سے ہوتا ہے ۔ یہ مہارت حاصل ہو جائے تو تخلیق' تجربے' مشاہدے' احساس اور لاشعور سے ایک ساتھ معاملہ کرتی ہے۔ تخلیقی عمل اور کرافٹنگ کے درمیان بعض اوقات تفریق مشکل ہو جاتی ہے تاہم ایک لکھنے والے کو یہ جاننا ہوتا ہے کہ دونوں کا اثر افسانہ کے مواد' زبان اور کہانی کے مزاج میں بہت گہرائی تک سرایت کر جاتا ہے۔ اچھا یوں بھی ہے کہ لکھنے والے کا تخیل جتنا ہرا بھرا ہوگا، اتنا ہی وہ انسانی نفسیات کے قریب ترین صورت حال کو گرفت میں لینے پر قادر ہوگا اور پڑھنے والا بہ قول غالب یہ محسوس کرے گا ''میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے''۔ متخیلہ کے عقب میں رہ کر ہی مطالعہ اور مشاہدہ کام کر رہا ہوتا ہے۔ افسانہ لکھتے ہوئے یہ ضروری نہیں ہوتا کہ جو آپ لکھ رہے ہوں، ویسا ہی عین مین آپ کے مشاہدے میں آیا ہو، بلکہ یہ ضروری ہوتا ہے کہ ایسا ہونا ممکن ہے۔ جب میں یہ کہتا ہوں کہ ایسا ہونا ممکن ہونا چاہیے تو اس کا یہ مطلب قطعاً نہیں ہے کہ ایسا طبعی صورت میں ہوتا نظر آئے یا آ سکتا ہو بلکہ اس کا مطلب ہے کہ احساس اور خیال کی سطح پر اسے ہوتا دیکھ رہے ہوں۔

☆ ہر تخلیق کار پر کبھی نہ کبھی موسمِ خزاں کا گزر ضرور ہوا کرتا ہے، باوجود کوشش اور خواہش کے نئے موضوع اور خیال دسترس میں نہیں آتے۔ آپ کے ہاں ایسی صورت حال کب کب ظاہر ہوتی ہے اور اُس سے نجات پانے کے لیے کیا طریقے آزمائے جاتے ہیں؟

☆☆ جی آپ نے درست کہا کہ ہر تخلیق کار پر موسم خزاں کا گزر ہوتا ہے۔ کہنے والوں نے اسے ''رائیٹرز بلاک'' کہہ کر شناخت کیا ہے۔ میرا ذاتی تجربہ ہے کہ جب آپ تخلیقی سطح پر بہت متحرک ہوتے ہیں اور اوپر تلے ایسے فن پارے تخلیق کرنے کے تجربے سے گزرتے ہیں جو حد درجہ آپ کو مطمئن کرنے والے ہوں تو

اچانک احساس ہوتا ہے جیسے آگے راستہ بند ہے۔ تاہم جونہی رائٹرز بلاک ٹوٹتا ہے آپ پر اچانک ایک نیا راستہ منکشف ہو جاتا ہے۔ ہر تخلیق کار اس جمود کو توڑنے کا حیلہ اپنے مزاج کے مطابق کرتا ہے۔ تخلیقی عمل کبھی تو آپ کے اندر ایک قوت بن کر ظہور کرتا ہے اور کبھی اڑیل گھوڑے کی طرح ہو جاتا ہے لاکھ چابک مارو آگے نہیں چلتا۔ زیادہ زور زبردستی کرو تو اُلار ہو جائے گا اور سوار منہ کے بل گرے گا۔ ایسے میں بے روح تحریریں لکھنے سے بہتر یہ ہوتا ہے کہ پڑھنے کا عمل جاری رکھا جائے، ہو سکے تو اس کو لکھنے والا وقت بھی دے دیا جائے۔ صوفیا نے ایمان کے گھٹنے بڑھنے کو سمندر کی لہروں سے تشبیہہ دے رکھی ہے جو چودھویں کی رات کو ساحل پر چھل مارتی ہیں اور اماوس کی رات یوں بے سدھ ہو جاتی ہیں جیسے کوئی مردہ ہوتا ہے۔ تو یوں ہے صاحب! کہ یہ تخلیقی عمل عین مین ایمان کی طرح ہوتا ہے۔ کچھ لکھنے والے ایسے خشک دنوں میں کہیں سیر کو یا لمبی ڈرائیو پر نکل جاتے ہیں۔ کچھ کسی ہوٹل میں دوستوں کے ساتھ جا بیٹھتے ہیں۔ کچھ عزیزوں اور اپنے پیاروں سے میل ملاقات کو بہانہ کرتے ہیں تاہم ان میں سے کوئی بھی پڑھنا ترک نہیں کرتا۔ میں جب کہانی نہیں لکھ رہا ہوتا تو شاعری اور فکشن پڑھنے کی مقدار بڑھا لیتا ہوں اور قلم رواں رکھنے کے لیے تنقید کی طرف نکل جاتا ہوں۔ اور پھر جوں ہی کہانی کے قدموں کی چاپ سنائی دیتی ہے میں پورے وجود کی یکسوئی سے اس کی جانب متوجہ ہو جاتا ہوں۔

☆ آپ کے شعور کی آنکھ جب کھُلی اُس وقت روایتی اور علامتی اسلوب پہلو بہ پہلو چل رہے تھے آپ نے بھی ہر دو جانب استفادہ کے لیے ہاتھ بڑھائے ہوں گے۔ وقت گزرنے اور مزاج سنورنے کے بعد آپ کے ہاں شعری اظہار نظر آنے لگا۔ قاری آج کی صورت حال جاننے کا خواہش مند ہے؟

☆☆ آپ نے درست فرمایا میں جب فکشن کی طرف متوجہ ہوا تو یہ وہی زمانہ بنتا ہے جب علامت اور تجرید کی بنیاد پر افسانہ لکھنے کا رواج تھا۔ ان کے درمیان وہ افسانہ نگار بھی موجود تھے جنھوں نے کہانی کا دامن نہیں جھٹکا تھا مگر جتنا شور شرابہ علامت والوں کا تھا یہ بے چارے لگتا تھا دم سادھے بیٹھے تھے۔ اس زمانے کے جرائد اٹھا کر دیکھ لیں علامت نگار علامت نگاروں کی توصیف میں زمین آسمان ایک کر رہے تھے۔ ہمارے دیکھتے ہی دیکھتے علامت نگاروں کا یہ گروہ تھک ہار کر بیٹھ گیا۔ انہیں احساس ہو گیا تھا کہ افسانے سے کہانی کی بے دخلی گھاٹے کا سودا تھا۔ جو وہ لکھ رہے تھے اس کا قاری کوئی نہ تھا۔ خیر اس زمانے میں مجھے کئی علامتی افسانے بہت اچھے لگے تھے۔ ان میں اسلوب اور معنیاتی سطح پر ایسی تہہ داری موجود تھی جو توجہ کھینچتی تھی اور علامتیں' ٹکڑوں میں ہی سہی' اپنا ایک نظام وضع کرتی تھیں۔ مجھے اعتراف ہے کہ میں کہانی کو باطنی سطح پر برتنے کی طرف راغب اسی عہد کے تخلیقی تجربے کے وسیلے سے ہوا تھا تاہم مجھے جلد اندازہ ہو گیا کہ علامت کو ٹکڑوں میں نہیں لکھنا، پوری کہانی کو علامت بنانا ہے اور اس کے لیے مجھے کسی کی تقلید میں نہیں چلنا تھا، اپنا راستہ خود بنانا تھا۔ تب تک میں تخلیقی عمل کے لیے بھیڑ چال اور تحریکوں کے نام پر ادبی جتھے بنا کر چلنے کو نادرست سمجھنے لگا تھا۔ میرے سامنے دو مثالیں تھیں۔ ترقی پسندوں کی اور ان کے ردعمل میں خارج سے مکمل طور پر کٹ کر باطن گزین ہونے والے علامتیوں کی۔ دونوں اپنے تخلیقی عمل سے کہیں زیادہ کچھ مطالبوں پر کان دھرتے تھے جس سے ایک اجتماعی رجحان تو بنتا تھا مگر تخلیق کار کی انفرادیت تلف ہو جاتی تھی۔ مجھے اپنے تخلیقی عمل سے وفادار رہنا تھا، اور اسی نے مجھے راستہ سجھایا۔ آج کی صورت حال یہ ہے کہ کسی رجحان کا پابند ہو کر لکھنے کا زمانہ لد گیا۔ جس طرح سیاسی کارکن نعرے مارتے مارتے، ایک روز اپنی امیدیں ٹوٹنے پر تھک ہار کر بیٹھ جاتے ہیں ایسا ہی ان رجحان بنانے والوں کے ساتھ ہوا ہے۔ آج کا لکھنے والا جان گیا ہے کہ تخلیقی تجربہ کسی تخلیقی کار کے اِنفرادی روّیے اور کارکردگی سے ہی معتبر ہوتا ہے۔ ایک بھیڑ یا جماعت سیاسی اور سماجی سطح پر کوئی تبدیلی تو لا سکتی ہے مگر اَدبی ہیئتوں' اسالیب اور روایتوں کو مستقل طور پر تبدیل نہیں کر سکتی۔ کہانی کی معنویت' کرداروں کی تشکیل کے لیے مطلوب لسانی آہنگ اور اس کے داخلی بھید بھنور، عصری حسیت کے وسیلے سے ہر تخلیق کار کے ہاں الگ طرح سے ظہور کرتی ہے۔ اس طرز احساس نے آج کے افسانے میں کہانی کو محترم جان کر متن کو مربوط کیا ہے اور اس متن کے اندر ایک معنیاتی ڈھانچہ بھی تعمیر کرنے کا ہنر سکھا دیا ہے۔

☆ خود شعوریت کے کون سے وصف کو کام میں لا کر آپ نے اپنے افسانوں کو متن در متن یعنی Frame Narrative کی نئی قسم کی حقیقت نگاری کا پرتو بنایا اور اس عمل کو کس نظر سے دیکھا گیا؟

☆☆ آپ کا سوال دلچسپ ہے اور ممکن ہے اوپر کسی اور سوال کی ذیل میں ضمنی طور پر اس کا جواب بھی عرض کر آیا ہوں مگر یہاں کچھ کہنے سے اس لیے قاصر ہوں کہ یہ تنقیدی تجزیہ میرا نہیں ناصر عباس نیر کا ہے اور وہی اس پر مزید بات کرنے کے مجاز ہیں۔ یہ بات انہوں نے پہلی بار میرے افسانوں کے مجموعے ''مرگ زار'' پر لکھی تھی۔ بعد ازاں جب ڈاکٹر توصیف تبسم نے میرے پچاس افسانوں کا انتخاب کیا تو انہوں نے اپنے دیباچے میں لگ بھگ یہی بات دہرائی تھی۔ خیر ایک بات تو طے ہیں کہ میں اور میرے ہم عصر فکشن لکھنے والے روایتی حقیقت نگاری کے پیٹرن کو توڑ کر آگے بڑھے ہیں۔

☆ آپ کی کہانیوں میں زبان و بیان کے تجربات کن وجوہات کی بنا پر کیے گئے اور اس کو روبہ عمل لانے کے لیے آپ کو کیا پاپڑ بیلنے پڑے؟

☆☆ جو کام مجھے سب سے مشکل لگتا ہے وہ اپنے افسانوں کی بابت کچھ کہنا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ تنقیدی فیصلوں کے لیے جو مناسب فاصلہ درکار ہوتا ہے وہ لکھنے والے کو اپنی تخلیق کے باب میں میسر نہیں ہوتا۔ میرے ہاں زبان و بیان کے جو تجربات ہوئے ان پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ یونیورسٹی کی سطح پر جو کام ہوا وہ الگ ہے۔ رہ گئی ''پاپڑ بیلنے'' کی بات تو یوں ہے کہ میں فکشن کی فضا میں سانس لیتا ہوں، ایسے میں اس فضا سے سانس کشید کرنے میں مجھے وہی سہولت رہی جو ایک زندہ آدمی کو سانس لینے میں میسر رہتی ہے۔ افسانہ کے کردار، ماحول، اور وہ احساس جو کہانی کو تحریک دینے کا سبب ہوا افسانے کے مزاج کو متعین کرتے ہیں اور اس کے بیانیے کو بھی، یوں ہر افسانہ زبان اور بیان کا تجربہ خود سجھا دیتا ہے اس کے لیے الگ سے پاپڑ نہیں بیلنے پڑتے۔

☆ یہ فلسفہ لذیذیت کیا ہوتا ہے قاری کو جس کی سیر آپ نے جنم جنم میں کرائی ہیں؟

☆☆ یہ فلسفہ لذتیت والی بات پروفیسر فتح محمد ملک نے میرے تین افسانوں پر مشتمل سلسلے ''جنم جنم'' کے باب میں کہی تھی۔ میرا اس پر کامنٹ کرنا مناسب نہ ہوگا۔ خیر، سارتر کی طرف دھیان جاتا ہے۔ وہ اپنے آپ کو تخیلاتی بچہ کہتے تھے۔ جی، تخیلاتی بچہ جس کو اس کا تخیل ہی محافظت فراہم کرتا تھا۔ مجھے لگتا ہے کہ میں بھی ایک تخیلاتی حصار میں رہتا ہوں اور یہی مجھے بچا سکتا ہے اور تخلیقی سطح پر زندہ بھی رکھے ہوئے ہے۔ اس زندہ وجود کے اندر جہاں عز و شرف کی منزلوں کو جا لینے کی تاہنگ ہے وہیں لذت کا شیرہ بھی بھرا ہوا ہے۔ افتخار عارف کی ایک نظم ''یا سریع الرضا اغفر لمن لا یملک الا الدعا'' یاد آتی ہے جو کچھ یوں آغاز پاتی ہے ''یہ دُنیا اک سور کے گوشت کی ہڈی کی صورت / کوڑھیوں کے ہاتھ میں ہے / اور میں نان و نمک کی جستجو میں در بدر قریہ بہ قریہ مارا مارا پھر رہا ہوں / ذرا سی دیر کی جھوٹی فضیلت کے لیے / ٹھوکر پہ ٹھوکر کھا رہا ہوں ہر قدم پر منزل عز و شرف سے گر رہا ہوں۔'' تو یوں ہے کہ ٹھوکر انسان کا مقدر ہے کہیں پیٹ کی بھوک مٹانے کو نان جویں کے حصول کی جدوجہد میں اور کہیں اس لذت کے شیر کے چھلکنے کے سبب جو ایک اور طرح کی بھوک ہے۔ سو اس بھوکے آدمی کے سامنے دنیا ایک فاحشہ عورت کے سوا اور کچھ نہیں۔ دیکھا جائے تو جہنم کچھ اور نہیں بھوک کی ان دو صورتوں سے چھٹکارے اور اس بھوک کو مٹانے کی اشتہا کا نام ہے۔

☆ وہ کون سے تماشے خیر و شر ہیں جن کی رفت و گزشت کو جاننے کے لیے دور دراز زمینوں میں ہوس کی ماری ہیروئنوں کو جانچنا، پرکھنا ضروری ٹھہرا؟

☆☆ آپ کا یہ سوال بھی پروفیسر فتح محمد ملک کے اس تنقیدی فیصلے کی جانب متوجہ کر رہا ہے جو انہوں نے میرے ایک افسانے کے باب میں دیا تھا۔ میرے سامنے پھر وہی مشکل ہے۔ اپنے افسانے کی تعبیر میرا منصب نہیں ہے۔ افسانے کی تعبیر کے باب میں تو مجھے کچھ نہیں کہنا بس اس سیاسی سماجی صورت حال کو نشان زد کرنا چاہتا ہوں جو اس کرّے پر ہر کہیں ایک جیسی ہے اور ہر زمانے میں ایک جیسی رہی ہے۔ ان سب مقامات پر کہیں عورت کا وجود ایکسپلائیٹ ہوا ہے اور کہیں اس نے اپنی صنف اور اپنے جسم کو ایکسپلائٹ کیا ہے کچھ یوں کہ انسانی تہذیب اپنا وقار کھو کر محض خیر و شر کا تماشا ہو کر رہ گئی ہے۔

☆ کوئی بھی ذہنی، جسمانی بیماری یا نقص انسان کے بس میں نہیں ہوتا۔ آپ نے افسانہ ''پارو'' کے دونوں مرکزی کردار تخلیق کیے ہیں یا مشاہدے کو کام میں لا کر تانا بانا بُنا ہے۔ پوچھنے والی بات یہ بھی ہے کہ اس کہانی کے لیے خطۂ پوٹھوہار کا انتخاب ہی کیوں؟

☆☆ گلزار جاوید صاحب آپ نے درست فرمایا کہ کوئی بھی ذہنی، جسمانی بیماری یا نقص انسان کے بس میں نہیں ہوتا تاہم کیا یہ بھی انسان کے بس میں نہیں ہوتا کہ وہ اس نقص پر کوئی دبیز پردہ ڈال کر کسی اور کو دھوکے میں رکھے اور اس کی زندگی تباہ کر دے۔ ''پارو'' افسانے میں مرد کی نامردی کو نشانہ نہیں بنایا گیا اس روّیے کو نشان زد کیا گیا ہے جس نے پارو جیسے معصوم کردار کی زندگی عذاب بنا دی تھی۔ یہ اور اس طرح کی کہانیاں ہمارے آس پاس بکھری ہوئی ہیں۔ میں نے ایسے افسانے اپنے علاقائی پس منظر سے اٹھائے ہیں۔ آپ کے ''کیوں'' کا جواب یہی ہے کہ میں بچپن سے ایسے واقعات کا اپنے سماج میں مشاہدہ کرتا آیا ہوں۔

☆ آپ کی کہانی ''مرگ زار'' جہاد اور شہادت جیسے نازک موضوع کا احاطہ کرتی ہے مگر نائن الیون کے بعد کی صورت حال ہر دو تصورات کے حامل افراد کو خاصی دشواری کا سامنا کرنا پڑا۔ اس حوالے سے آپ کی کوئی ادبی کاوش ہماری نظر سے نہیں گزری؟

☆☆ افسانہ ''مرگ زار'' میرے افسانوں کے مجموعے ''مرگ زار'' ہی کا حصہ ہے جس کے بیشتر افسانے نائن الیون کے بعد کی صورت حال ہی پر لکھے گئے ہیں۔ ''گانٹھ''، ''سورگ میں سور''، ''لوتھ'' اور دوسرے۔ اسی طرح میرے تازہ ترین مجموعے ''سانس لینے میں درد ہوتا ہے'' کی سب سے طویل تخلیق ''جنگ میں محبت کی تصویر نہیں بنتی'' بھی نائن الیون کے بعد کی صورت حال سے کشید ہوئی ہے۔ نہیں معلوم آپ کی نظر اس طرف کیوں نہیں گئی۔ بھارت کے نوجوان ناقد محمد غالب نشتر نے تو میرے ایسے سب افسانوں کا ایک انتخاب ''دہشت میں محبت'' کے نام سے مرتب بھی کیا تھا جن کے پس منظر میں نائن الیون اور اس کے بعد کی صورت حال مسئلہ ہوئی ہے۔

☆ آپ کے ہاں مسلمان بمقابلہ طالبان کی تعبیر جس انداز میں کی گئی ہے اُس سے اتفاق یا اختلاف سہل اور مشکل پسند دونوں کو دشواری میں ڈال رہا ہے؟

☆☆ مسلمانوں کو پہلے مجاہد اور پھر طالبان اور دہشت گرد بنا کر جس طرح تہذیبی تصادم کی راہ ہموار کی گئی ہے کیا اسے سہولت سے سمجھا جا سکتا ہے؟ میں نے اس سارے مکروہ دھندے کو افسانے کے متن کے اندر رہ کر سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ کچھ ایسی باتیں ہوتی ہیں جنہیں کسی اور طرح سے نہیں بیان کیا جا سکتا، انہیں فکشن کا بیانیہ ہی سہار سکتا ہے۔ تو یوں ہے کہ میرے پاس بھی کچھ ایسی باتیں تھیں جو ''دہشت میں محبت'' میں جمع ہونے والے افسانوں کا متن ہو گئی ہیں اور انہیں ان افسانوں کے اندر رہ کر ہی سمجھا جا سکتا ہے۔

☆ کہانی ''ناہنجار'' کو دوبار لکھنے کی نوبت کیوں آن پڑی اور کون سا ورژن قاری نے زیادہ پسند کیا؟

☆☆ افسانہ ''ناہنجار'' میں نے پہلے پنجابی میں لکھا تھا؛ پنجابی نہیں بلکہ گھیبی میں۔ اس لہجے میں بہت کم لکھا گیا ہے۔ میں نے بھی اس میں دو تین افسانے ہی لکھے تھے۔ اس خیال سے کہ میں اسے کسی کتاب کا حصہ نہ بنا سکوں گا کہ گھیبی میں لکھی ہوئی چند تخلیقات سے تو کتاب نہیں بنتی تھی اور اندیشہ ہوا کہ یہ تحریریں گم ہو جائیں گی۔ اس خیال کا آنا تھا کہ میں نے انہیں اردو میں منتقل کر کے کتاب کا حصہ بنا ڈالا۔ دونوں کے اپنے اپنے پڑھنے والے ہیں تاہم کتاب کا حصہ ہونے کے سبب اردو ورژن پر زیادہ بات ہوئی۔

☆ دفتری کہانی کا اختصاص بھی آپ کے نام کیا جاتا ہے مگر ''ادارہ اور آدمی'' میں آپ نے عالمی معاشیات کے ساتھ گتھ گر اس کے بیان کو بنیاد بنا کر

کہانی میں وزن ڈالنے کی غیر ضروری کوشش کو ضروری کیوں جانا؟

☆☆ جب منشایاد صاحب نے اپنے ایک مضمون میں اس جانب اشارہ کیا تھا کہ میرے ہاں دفتری ماحول پر افسانے لکھنے کا رجحان ہے، تب مجھے لگا کہ شاید کچھ غیر معمولی بات ہوگئی تھی۔ یہ درست ہے کہ اس ماحول پر کم کم لکھا گیا اور شاید دفتری ماحول پر لکھنا قدرے مشکل بھی ہے۔ کاروباری یا دفتری ماحول کے بیانیے کی جمالیات بس لکھتے جانے سے مرتب نہیں ہو پاتی۔ اس میں کچھ اور قرینے بروئے کار لانا ہوتے ہیں۔ جہاں تک ''ادارہ اور آدمی'' کا تعلق ہے تو یوں ہے کہ اس کا خیال مجھے کنٹر گراس کے اس بیان سے ہی سوجھا تھا جو میں نے واوین میں افسانے کے آغاز میں یوں درج کر دیا ہے جیسے یہ اس افسانے کا انتساب ہو۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس اکتساب کا اعتراف نہ کرنا بددیانتی کے مترادف ہوتا۔ اب رہی بات ''ضروری''، ''غیر ضروری'' اور ''وزن ڈالنے'' کی۔ تو بھائی یہ آپ نے کیسے سوچ لیا۔ کئی ناقدین نے اس پر بات کی ہے اور کسی نے ایسا نہیں کہا۔ صرف نجیبہ عارف کی بات کی طرف توجہ چاہوں گا۔ وہ فرماتی ہیں کہ'' افسانہ ''ادارہ اور آدمی'' ایک مرتے ہوئے ادارے، اور کچلی ہوئی کمزور قوموں کی آخری رسومات کی تقریب کا قصہ ہے۔ اقتصادیات کے جال میں پھڑکتے ہوئے ناصبور کبوتروں کی کہانی۔ پتلیوں کی مانند کہیں اور سے ہلائی جانے والی ڈوروں میں بندھے انسانوں کے رقصِ غلامی کی ایک جھلک۔ وہ دن گئے جب غاصب لاؤلشکر لے کر، تیر و تفنگ سے لیس ہو کر، کمزور ملکوں اور قوموں پر چڑھائی کرتے تھے۔ اب تو وہ عالمی تجارتی کمپنیوں اور آزاد تجارت کے ہتھیار لے کر ایکسپرٹ اور کنسلٹنٹ بن کر آتے ہیں اور اداروں کو اندر سے کھا جاتے ہیں۔ قومیں اپنے قدموں پر کھڑی کھڑی، دیمک زدہ عصا کی طرح اچانک زمیں بوس ہو جاتی ہیں۔ وسائل اور اختیارات تک سود میں ادا کرنے پڑتے ہیں۔ جیسے کوئی گھنا پیڑ گرتا ہے تو کتنی ہی چیونٹیاں، گلہریاں اور چڑیاں بے گھر ہو جاتی ہیں، اسی طرح ایک ادارے کی تباہی سے کتنے گھروں میں بھوک اور مایوسی کا غلبہ ہو جاتا ہے۔ کتنے آدمیوں کی زندگیاں رہن رکھی جاتی ہیں۔ ان باتوں کا حساب رکھنے کی کس کو فرصت ہے۔ حمید شاہد نے اس کام کو فرض کفایہ سمجھ کر ادا کیا ہے۔'' خیر آپ کو اختیار ہے کہ آپ اس بیان سے آنکھیں بند کر کے گزر جائیں اور اگر کہانی کے اندر غیر ضروری وزن ڈالا گیا ہے تو اسے بھی رد کر دیں۔

☆ کوئٹہ اور بلوچستان کی نسبت آپ کے تجربات و مشاہدات اکثر کہانیوں کی شکل میں نظر سے گزرے ہیں مگر خوف کا ہڈیوں میں اُترنا کسی بھی محبِ وطن پاکستانی کو دہلانے کے لیے کافی ہے؟

☆☆ آپ کا شکریہ کہ آپ نے میرے اُن افسانوں کو وقت نکال کر پڑھا جو بلوچستان کے لوگوں کی زندگیوں سے جڑے ہوئے ہیں۔ مجھے موقع ملتا رہا ہے کہ میں اس صوبے کے اندرون جا کر لوگوں سے ملوں اور دیکھوں کہ وہ اپنی اپنی زندگیوں کو کیسے بھوگ رہے ہیں، ان کے خیالات جان سکوں اور ان کے اندر اٹھتے اس اُبال کو آنک سکوں جو عام پاکستانی کی نظروں سے اوجھل رہتا ہے۔ محض ہڈیوں کے گودے میں خوف کا اترنا میرا مسئلہ نہیں ہے، انسانیت کے رشتے کو بھی تلاش کر کے بچانا ہے۔ ایک 'محبِ وطن پاکستانی' کیا پہلے انسان نہیں ہوتا؟ ہوتا ہے ناں!۔ انسان ہوئے بغیر ہم پاکستانی کیسے ہو سکتے ہیں؟ مگر لگتا ہے انسانیت ہمارے ہاں سے رخصت ہو رہی ہے۔

☆ ایک الزام آپ کے سر میلوڈرامے کے ہیجان انگیزی کا کوئی اور نہیں عزیزی عرفان جاوید تھوپ رہے ہیں جس کے باعث کردار نگاری ثانوی ہو کر رہ جاتی ہے؟

☆☆ کسی صاحب نظر کے تنقیدی فیصلے کو آپ 'الزام' کیسے کہہ سکتے ہیں؟ میں ناقد کی آزادی کا قائل ہوں اور ان ساری آرا کا احترام کرتا ہوں جو ناقدین کی طرف سے آتی رہی ہیں، چاہے وہ مجھے پسند ہوں، نہ ہوں۔ اب رہی بات کسی افسانے میں کردار نگاری کے ثانوی ہونے کی، تو صاحب کیا سب افسانوں میں کردار نگاری پر ہی سارا زور صرف کر دینا چاہیے، چاہے کسی افسانے میں کردار کو حاشیے پر رکھنا ہو، تب بھی؟ افسانہ محض کردار نگاری نہیں ہے صاحب۔ اس کے ایک سے زیادہ لکھنے کے ڈھنگ ہیں۔ بلکہ جتنے لکھنے والے ہیں اتنے ہی افسانہ لکھنے کے طریقے ہیں۔ تاہم کردار کی شباہت قائم کرنا، اسے اپنے قدموں پر ایستادہ کر دینا اور پوری قامت کے ساتھ کہانی میں رواں کر لینا اپنی جگہ کم اہم نہیں ہے۔ یہی اہم کام وہاں عیب ہو جائے گا جہاں افسانے کی فضا ایسی ہو کہ کردار ہی ساری کہانی کو نہ لے کر چل رہے ہوں۔ عرفان جاوید کے جس مضمون کا آپ نے حوالہ دیا وہ کئی حوالوں سے مجھے پسند ہے۔ عرفان بہت عمدہ لکھنے والے ہیں اور جو لکھتے ہیں خوب محنت سے اور پرکھ پرچول کے بعد لکھتے ہیں۔ ایسے افراد کی قدر کی جانی چاہیے۔

☆ اردو ادب میں بلند قامت یا بلند آہنگ اہلِ قلم اکثر اپنے چھوٹوں کے ذریعے بڑے لوگوں کے ساتھ خود کو نتھی کرا کے قد اونچا کرنے کی کوشش کیا کرتے ہیں۔ آپ کے باب میں بھی انہیں عرفان جاوید صاحب نے شیکسپیئر، سگمنڈ فرائڈ، گریبئیل گارشیا مارکیز، جیفرے آرچر، نکولائی گوگول اور اوہان پامک جیسے نامور ادیبوں کا ذکر غیر ضروری طور پر کر کے آپ کا قد بلند کرنے کی اپنی سی کوشش ضرور کی ہے؟

☆☆ کسی کی قامت کبھی کسی اور کے کندھوں پر بیٹھ کر بلند نہیں ہوتی۔ آپ خود کسی کے کندھے پر چڑھ کر بیٹھ جائیں یا کوئی آپ کو اٹھا کر کسی کے کندھے پر بٹھائے آخر کار آپ کے اپنے قدم ہی کام آتے ہیں۔ اب رہی یہ بات کہ کسی نے مجھ پر کلام کرتے ہوئے گوگول یا مارکیز اور پامک کا نام کیوں لیا، تو میرا سوال ہے کہ کوئی اپنے مطالعے سے کسی نتیجے پر پہنچنا چاہے تو اس میں قباحت ہی کیا ہے۔ آپ کسی ناقد پر کیوں قدغن لگانا چاہتے ہیں کہ وہ ان اصولوں پر چلے جو آپ کو بھاتے ہیں۔ ہاں، اگر آپ اس نتیجے سے متفق نہیں ہیں جو اُس ناقد نے اخذ کیا تو اختلاف کا آپ کو حق ہے آپ اپنے طریقے سے نوٹ لکھ دیجیے۔

☆ (Pastiche) فنِ لطیفہ کی لذیذ تکنیک کے گرد سمٹی کہانی بننے کا کلیہ استعمال کرنا خوش آئند ہے مگر سوال یہ ہے کہ کس واقعے یا تجربے نے آپ کو یہ منفرد کام کرنے پر آمادہ کیا؟

☆☆ افسانہ لکھنا بندھے ٹکے راستوں پر چلنا نہیں ہے۔ کہانی پر اب وہ سارے دریچے کھل گئے ہیں جو ہماری زندگیوں کو متاثر کرتے ہیں۔ ایک بار پھر

آپ نے عرفان جاوید کے مضمون کا حوالہ دیا آپ نے، مگر آپ اس مقام سے کئی کاٹ کر گزر گئے جہاں اسی مضمون میں آپ کے سوال کا جواب موجود تھا۔ جی، وہیں جہاں انہوں نے ادبی اصطلاح Pastiche برتی ہے، دیکھ لیجئے وہ اس باب میں کس سلیقے سے اپنی بات کہہ رہے ہیں۔

☆ ہندوستان کے اہل قلم بالخصوص غیر مسلم کو اکثر پاکستانی اہل قلم سے ہندو متھالوجی کے ساتھ کھلواڑ کرنے کا گلہ ہوتا ہے۔ یعنی کچی پکی، آدھی ادھوری معلومات کے بَل پر علمیت کا رعب بگھارنے کے لیے اس طرح کی کہانیاں گھڑ لیتے ہیں۔ آپ کو ''نرمل نیر'' لکھنے کا خیال کیونکر آیا۔ کہانی کے پلاٹ، مواد اور تکنیک کا مآخذ کیا رہا؟

☆☆ گویا آپ کو ''نرمل نیر'' پسند نہ آئی۔ یہ اپنے اپنے ذوق کا معاملہ ہے۔ ایک تحریر کسی کے ذوق پر گراں گزر سکتی ہے اور کوئی اسے پسند کر سکتا ہے۔ اچھا، میں یہ تو مان سکتا ہوں کہ میری معلومات کامل نہیں ہو سکتیں۔ میں نے جو کچھ حاصل کیا مطالعے سے حاصل کیا ایک زمانے میں ہندی سیکھنے کا شوق ہوا تو اس باب میں ہاتھ پاؤں مارے تھے۔ میری دسترس میں جو آیا پڑھا اور جب زندگی کو سمجھنے کا ایک ایسا سوال سامنے آیا جسے ایک متھ بنا کر سمجھا جا سکتا تھا تو میرے شوق اور میرے مطالعے نے میرے تخئیل کو مہمیز دی اور قلم چل پڑا۔ مجھے یاد آتا ہے کہ قمر جمیل نے آصف فرخی کی کتاب ''آتش فشاں پر کھلے گلاب'' پر لکھتے ہوئے آصف فرخی کی کہی ہوئی ایک بات مقتبس کی تھی، یہی کہ ''واٹر کلر یا بچہ کر سکتا ہے یا جینئس'' تو صاحب میں جینئس نہیں مجھے اس باب میں بچہ تو سمجھ ہی سکتے ہیں۔ میں نے ناسمجھی میں زندگی کو جتنا اور جس طرح سمجھا اس طرح سے برش چلا کر ایک تصویر بنا دی۔ یاد رکھیے کہ زندگی کے بارے میں دانشورانہ فیصلے بھی کہیں نہ کہیں بچگانہ لگنے لگتے ہیں اور بچے یوں لگتا ہے جیسے دانا ہو گئے ہیں۔ جی چاہتا ہے کہ اس افسانے کے بارے میں ڈاکٹر ستیہ پال آنند نے جو لکھا وہ عین مین نقل کر دوں۔ یقیناً اُن کے علم کے بارے آپ وہ الفاظ استعمال نہ کرنا چاہیں گے جو سوال بنانے سے پہلے اپنی رائے کو تیکھا کرنے کو درج کر آئے ہیں۔ ستیہ پال آنند نے جنم جنم پر اپنے اس مضمون میں لکھا تھا: ''نرمل نیر'' کی نائیکہ اپسرا ہے یا جل پری ہے یا کوئی اور ہی مخلوق ہے لیکن وہ لوک قصص کی پریوں سے مختلف نہیں ہے۔ دھرتی میں اترنے کے بعد من کی راہ سے قطرہ قطرہ آنکھوں میں اترنا اور دامن بھگونا ہی اس کا مقدر ہے۔''

☆ کرشن چندر ''کچرا بابا'' سے غلام عباس ''کن رس'' سے حسِ سماعت متاثر کرتا ہے جبکہ محمد حمید شاہد اپنے قلم سے حس بصارت، حس شامہ اور حسِ سمعہ کو بیدار کر کے حسِ لطیف کے خوابیدہ اور غیر دریافت کردہ گوشوں تک بھی رسائی حاصل کر لیتے ہیں۔ فیصلہ آپ کیجیے کسے بہتر گردانا جا رہا ہے اور کیوں؟

☆☆ آپ کی یہ گرفت مجھ پر نہیں میرے افسانوں پر مضمون لکھنے والے ناقد پر ہے۔ اس ''کیوں'' کا جواب تو آپ اُن ہی سے طلب فرمایئے۔ میں اپنے تئیں درست نادرست یہ سمجھتا ہوں کہ اصناف کا باہمی موازنہ ہو، جیسا کہ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے افسانے اور شاعری کا کیا یا تخلیق کاروں کے اسلوب کا موازنہ، جس پر آپ گرفت کر رہے ہیں، ایسے موازنے پر ہمیشہ سوالیہ نشان لگایا جاتا رہا ہے۔ چاہے ممتاز شیریں نے ایسا موازنہ موپساں اور منٹو کے ساتھ کیا ہو یا چیخوف کے مقابل بیدی، حیات اللہ انصاری، غلام عباس اور عسکری کو کھڑا کر کے کیا ہو۔ میری طالب علمانہ رائے یہ ہے کہ تخلیق کار اگر اپنے فن سے مخلص ہے تو وہ دوسروں سے مختلف ہو جاتا ہے۔ لہٰذا ہر تخلیق کار کو اس کے اپنے فن کے حوالے سے سمجھا جانا چاہیے۔ یہ میری ذاتی رائے ہے لیکن جب ہم تنقید کی آزادی کی بات کرتے ہیں تو اس اسلوب کی بھی گنجائش رہنی چاہیے جو آپ کو پسند نہیں ہے بشرطیکہ اس میں سے ایسے نتائج نکل رہے ہوں جو لائق توجہ ہو جاتے ہیں۔

☆ محبت کے بغیر جنسی فعل کو حیوانی جذبہ گردانے والے مذہبی، اخلاقی اور قانونی اقدار کا ذکر دانستہ کرنا بھول گئے یا مقصود میرا جسم میری مرضی کا پرچار ہے؟

☆☆ میں آپ کے سوال کو سمجھ نہیں سکا۔ محبت سماجی، مذہبی اور قانونی اقدار سے کبھی بے دخل نہیں ہوئی۔ جہاں محبت نہیں ہوتی اور بے روح رشتوں سے الگ ہونا لازم ہو جاتا ہے، وہاں ہمارا مذہب ہو یا سماج ایسی گنجائشیں رکھتا ہے کہ ایسے رشتوں سے الگ ہوا جا سکے۔ مذہب نے آخر طلاق کا آپشن کیوں رکھا ہے؟ محبت اور سماجی اقدار ایک دوسرے کی حریف نہیں ہیں۔ ہاں، جہاں جہاں مذہب اور سماجی اقدار کے نام پر محبت کی بیخ کنی کی گئی ہے، وہاں وہاں ادب نے اسے ضرور نشان زد کیا ہے۔

☆ محبت اور جسمانی تعلق میں عمروں کا تفاوت آپ کے خیال میں کس طرح کا ہونا چاہیے نیز آپ نے اپنی کہانیوں میں اس اہم مسئلے کو کس طرح موضوع بحث بنایا ہے؟

☆☆ انسانی تعلق چاہے فکری ہو زوجین والا جتنا ہموار اور برابری کی سطح کا ہوگا اتنا ہی پائیدار ہوگا۔ غالباً اس سوال میں آپ نے میرے افسانے ''تھوتھن پھنورا'' کی جانب اشارہ کیا ہے۔ میں نے اس افسانے کا نام پہلے پہل ''بڑی عمر کا مرد'' رکھا تھا پھر بدل لیا۔ میں نے اپنے افسانے میں کوئی اصول مرتب نہیں کیا کرداروں کو اس مخصوص صورت حال کے حوالے کر کے ان کا ردعمل آنکا ہے۔ میں نے ایسے میاں بیوی دیکھ رکھے ہیں جن میں عمروں کا بہت تفاوت تھا مگر وہ خوش نظر آتے تھے۔ خوش نظر آنا، اپنی زندگی سے مطمئن ہونا اور اس سے پورا لطف اندوز ہونا ہر جوڑے کے ہاں مختلف ہو سکتا ہے۔ ہم فکشن کے ذریعے ایک خاص صورت حال میں کرداروں کو رکھ کر انسانی سائیکی کو سمجھنے کے جتن کرتے ہیں۔ جب صورت حال بدل جائے گی تو ظاہر ہے ہم اس نتیجے پر نہیں پہنچیں گے جس پر پہلے پہنچے تھے۔

☆ مشرقی پاکستان کے حوالے سے آپ کے ناول ''مٹی آدم کھاتی ہے'' کی کردار نگاری کو احباب نے بہت سراہا ہے، ہمیں جستجو اُن تجربات و مشاہدات کی نسبت سے ہے جن کو استعمال میں لا کر آپ نے مذکورہ کردار تخلیق کیے؟

☆☆ پاکستان ٹوٹنے کا واقعہ میری زندگی پر بہت گہرے اثرات مرتب کر گیا تھا۔ میں اس وقت چھوٹا تھا مگر جس طرح اس واقعے کو ہمارے گھر میں لیا گیا وہ میں زندگی بھر بھلا نہ پاؤں گا۔ بعد میں جب میں یونیورسٹی کا طالب علم تھا تو بنگلہ

دیش سے ہجرت کر کے پاکستان آنے والے کئی افراد سے ملنے کے مواقع ملے۔ ملک سے باہر گیا تو وہاں بھی ایسے افراد سے ملا جن کا تعلق پاکستان کے اس حصے سے تھا جو کٹ کر الگ ملک بنگلہ دیش بن گیا تھا۔ کئی سال اس کیفیت میں گزر گئے پھر جب ہمارے ہاں زلزلہ آیا تو مجھے لگا جیسے کہانی ملبے کے نیچے کہیں دب گئی تھی جسے میں نے وہاں سے نکالنا تھا اور میں خوش بخت ہوں کہ یہ کہانی اس قومی ملبے کے اندر سے نکالنے میں کامیاب ہو گیا۔

☆ اسی ناول میں برتی گئی تکنیک، احساسات اور ثقافتی رچاؤ کے علاوہ ایک مدیر کے کومنٹس بھی لائق توجہ ہیں۔ اُن کی نسبت بھی آپ ہمارے قاری کو بہت کچھ نیا بتلا سکتے ہیں؟

☆☆ اس باب میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے میں کیا اضافہ کر سکتا ہوں۔ میں اوپر بھی کہہ آیا ہوں کہ اپنی تخلیق کے بارے میں بات کرنا سب سے مشکل کام ہوتا ہے۔ بس اتنا کہنا ہے کہ کہانی ایسی تھی کہ اسے سیدھے خط پر چل کر نہیں لکھا جا سکتا تھا۔ مجھے خوشی ہے کہ تخلیقی عمل کے دوران جو قرینہ مجھے سوجھا وہ فکشن کے ناقدین کے ہاں بھی لائق توجہ ہوا۔

☆ سقوطِ پاکستان کا بیان اور برتاؤ آپ کے تجربات و احساسات کے ساتھ اُس سازش کی نقاب کشائی کا بھی متقاضی ہے اور سب سے اہم بات یہ کہ ابھی تک بنگلہ دیش میں پھنسے لاکھوں بہاریوں کی بابت عالمی طاقتوں کا ضمیر چین کی نیند کیوں سویا ہوا ہے؟

☆☆ میں آپ سے متفق ہوں اور پاکستان ٹوٹنے سے جو انسانی المیہ پیدا ہوا اس پر آپ کی طرح کڑھتا ہوں۔ عملی قدم تو سیاست دانوں اور حکمرانوں کو اٹھانا ہے۔ ہم لکھنے والے اپنے تخلیقی عمل کے دوران اس بابت سوال اٹھا سکتے ہیں اپنی چیخیں اور کڑھنا متن میں گوندھ سکتے ہیں ایسا اگر نہیں ہوا تو ہم مجرم ہیں اور ہمارا قلم مجرم ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ہم نے اپنا فرض نبھایا ہے۔ اب آپ بھی جانتے ہیں کہ جس طبقے نے فیصلے کرنے ہیں وہ ادب کہاں پڑھتا ہے۔ ادب پڑھتا تو انسانی سطح پر سوچتا بھی۔

☆ آپ کے فکشن کی تنقید کو ممتاز شیریں اور شمس الرحمٰن فاروقی سے بریکٹ کرنا بجائے خود سوالیہ نشان اٹھاتا ہے بلکہ آپ کو جداگانہ راستے کا موجد بتلا کر دانستہ یا نادانستہ طور پر اہم گردانا جا رہا ہے؟

☆☆ صاحب! ہر بار آپ ناقدین کا غصہ مجھ پر نکال رہے ہیں۔ میں نے کہا نا میں ادب کا طالب علم ہوں اور اس باب میں اپنے تجسس کے سبب آگے بڑھتا رہا ہوں۔ آپ بھی مجھے ایک طالب علم ہی سمجھیں اور غصہ تھوک دیں، دیکھیے اگالدان کہیں آس پاس ہی دھرا ہوگا۔

☆ بھارت کے نامور فکشن رائٹر مشرف عالم ذوقی آپ کو پاکستانی ادب کا ناقابلِ فراموش چہرہ ٹھہراتے ہوئے عالمی شہرت یافتہ ادیبہ انو دھتی رائے کے ہم پلہ گردانتے ہوئے آپ کی کہانی ''سورگ میں سور'' اور ''مرگ زار'' کا حوالہ پیش کرنا کیوں ضروری جانا؟

☆☆ یہ تو آپ کو مشرف عالم ذوقی سے پوچھنا چاہیے۔ اگر آپ نے ''سورگ میں سور'' اور ''مرگ زار'' کو پڑھ رکھا ہے اور کسی مختلف نتیجے پر پہنچے ہیں تو مجھ پر کرم کیجیے اس نتیجے سے مجھے بھی آگاہ کیجیے۔ میں آپ کی رائے کو بھی محترم جانوں گا۔

☆ فاروقی صاحب آپ کو ذی ہوش افسانہ نگار بتلاتے ہوئے باختن (Bakhtin) کے قول ''فکشن نگار سے بڑھ کر دنیا میں کوئی تنہا نہیں ہوتا'' کا حوالہ کس پس منظر میں دے رہے ہیں۔ اگر مقصود آپ کی تنہائی کا پرچار ہے تو اُس کی تفصیل جاننا ضروری ہو جاتا ہے؟

☆☆ ''تنہائی کا پرچار''؟ پیارے گلزار جاوید، آپ سوال کرتے ہوئے اس میں تیکھا پن کیوں ڈال دیتے ہیں؟ ایک بات فاروقی صاحب نے کہی اور یقیناً اس کا جواز بھی اُن کے پاس ہوگا مگر آپ کے تند سوال کی زد پر یہ خاکسار ہے۔ خیر میں تو اتنا سمجھتا ہوں کہ ہر تخلیق کار وجودی سطح پر تنہائی محسوس کرتا ہے۔ بھرے پُرے گھر میں رہ کر بھی اسے تنہا ہونا پڑتا ہے۔ ایسی تنہائی اگر فاروقی صاحب نے میرے ہاں شناخت کی ہے تو یہ کوئی اچھنبے والی بات نہیں ہے۔ باختن نے فکشن نگار کی تنہائی کی جو بات کی ہے میں بہ طور فکشن نگار اسے بھوگتا آیا ہوں۔

☆ ایک سانس میں فاروقی صاحب آپ کی صفت بیان کرتے ہوئے آپ کے ہاں موضوعات کے تنوع کی نشان دہی فرماتے ہیں اور دوسری سانس میں منشایاد سے مشابہ بتلا کر اپنی بات کی اہمیت کم کرتے نظر آتے ہیں؟

☆☆ مجھے فاروقی صاحب کی بات میں کوئی تضاد نظر نہیں آیا۔ پھر یوں ہے کہ کئی قضیے سب افسانہ نگاروں کے ہاں اٹھائے جاتے ہیں، یوں وہ ایک جیسے ہوئے مگر ہر ایک کا اسلوب اپنا اپنا ہوتا ہے، یوں وہ مختلف ہو گئے۔ میرے ہاں اگر موضوعات کا تنوع ہے تو یہ تنوع منشایاد کے ہاں بھی تو نہیں ہے؟ تو میں اپنے محترم دوست منشایاد کے مشابہ ہوا۔ باقی رہی بات میری اہمیت کم ہونے کی، تو میرے پیارے بھائی گلزار جاوید بے فکر رہیں میں قطار میں کھڑا ہوا آخری آدمی ہوں۔ میری اہمیت اور کیا کم ہوگی؟

☆ ڈاکٹر انوار احمد نے اپنی تصنیف ''اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ'' میں آپ کے اسلوب کی تعریف کرتے ہوئے آپ کو ''سرئیلسٹک'' انداز بیان کے ساتھ علامتی و تمثیلی اسلوب کا منفرد ادیب کس تعلق کی بنا پر ٹھہرایا ہے؟

☆☆ ''کس تعلق کی بنا پر ٹھہرایا؟''۔۔۔ میرے لیے ڈاکٹر انوار احمد بہت محترم ہیں مگر میں ان کا شاگرد رہا نہ اُن کے ساتھ ملازمت کا تعلق بنا۔ میں ان کے وسیب کا رہنے والا بھی نہیں ہوں۔ اور دوستی کا معاملہ یہ ہے وہ اسلام آباد آتے ہیں تو سب کو ملتے ہیں مگر مجھے ان کے جانے پر خبر ملتی ہے کہ وہ آئے تھے اور جا چکے ہیں۔ اُن کا پرچہ ''پیلھوں'' بھی کبھی کبھار ملتا ہے اور اس میں شاید میں ایک بار چھپا ہوں گا تو یہ تعلق بھی یوں ہی سا نکلا۔ ایسے میں آپ یقین سے کہہ سکتے ہیں کہ انہوں نے جو کہا کسی اور تعلق کے سبب نہیں کہا، متن پڑھ کر آزادانہ تنقیدی فیصلہ دیا ہے۔

☆ پروفیسر وارث علوی اور مرحوم ساجد رشید نے بھی اس کہانی کو بہت سراہا حتیٰ کہ محترمہ یاسمین حمید نے ''مرگ زار'' کو انگریزی میں منتقل کیا۔ جاننا ہم یہ

چاہتے ہیں کہ عالمی شہرت یافتہ سکالر ایکسل مونٹے کی نظر سے آپ کی یہ کہانی کیسے گزری اور انہوں نے اپنے تاثرات آپ تک کیسے پہنچائے؟

☆☆ وارث علوی اور ساجد رشید نے ''مرگ زار'' کو ضرور سراہا مگر یاسمین حمید نے اس افسانے کا ترجمہ نہیں کیا تھا۔ اس افسانے کا کئی دوسرے افسانوں کی طرح انگریزی میں ضرور ترجمہ ہوا مگر یاسمین حمید نے ۲۰۰۳ میں اکادمی ادبیات پاکستان کے انگریزی جریدے ''پاکستانی لٹریچر'' مطبوعہ ۲۰۰۳ء میں بہ طور ایڈیٹر جو ترجمہ چھاپا تھا، وہ میرے افسانے ''دکھ کیسے مرتا ہے'' کا تھا، شاید اس سے آپ کو غلط فہمی ہوئی۔ اور ہاں یہ ترجمہ بھی اُن کا اپنا نہ تھا انہوں نے یہ عطیہ شیرازی سے کروایا تھا۔ اب رہی ایکسل مونٹے کی بات، تو یوں ہے کہ میری ان سے ملاقات کئی سال پہلے گورنمنٹ کالج یونیورسٹی فیصل آباد میں منعقدہ ایک کانفرنس میں ہوئی تھی۔ پھر ہمارے درمیان ای میلز کا سلسلہ چل نکلا اور ہم اپنا اپنا کام ایک دوسرے کو پڑھوانے لگے۔ ۲۰۱۶ میں ان کے انتقال تک ہم رابطے میں رہے۔ ایسی عمر نہ تھی کہ اتنی جلدی چلے جاتے ۱۹۶۲ میں پیدا ہوئے تھے۔ مجھ سے پانچ سال چھوٹے۔ مگر وہ جو کہتے ہیں کہ پیدا ہم ایک ترتیب سے ہوتے ہیں مگر مرنے کی کوئی ترتیب نہیں، سو وہ مر گئے۔ وہ جمعرات کا دن تھا، اگست کی سولہ جس روز میونخ میں ہمارا یہ دوست مرا تھا۔ ڈی ایچ لارنس، رابرٹ لوئس سٹیوسن اور چارلس ڈکنز کو جرمن میں ترجمہ کرنے والا ہمارا یہ دوست جب تک وہ زندہ رہا ہم ایک دوسرے سے اپنی تحریروں کے انگریزی تراجم شیئر کرتے رہتے تھے۔ کیا خوب آدمی تھے۔ ادب کے علاوہ تھیالوجی اور انڈیالوجی ان کی دلچسپی کے علاقے تھے۔ پاکستان اور بھارت کے کئی دورے کیے۔ ٹیگور، اقبال اور رومی کو بھی ترجمہ کیا تھا۔ ایک دلچسپ کھیل کی بابت بتاتا چلوں کہ جو ہم ای میل کے ذریعے کھیلا کرتے تھے۔ وہ اقبال کے خطبات سے تین چار سطریں منتخب کرتے انہیں اوپر نیچے درج کرتے، مگر یوں کہ کسی ایک لفظ کا نیچے والی سطر کے اس لفظ سے ایک معنیاتی رشتہ قائم ہو جاتا جو اوپر کی سطر والے لفظ کے عین نیچے ہوتا۔ ایسے الفاظ کو نمایاں کرنے کے لیے وہ ان الفاظ کو نمایاں کر دیتے تھے۔ مجھے بھی وہ ایسا کرنے کو کہتے مگر میں اس میں زیادہ کامیاب نہ رہتا تھا۔

☆ بدقسمتی سے وطن عزیز میں اعزاز اور انعام بڑے سیاسی دباؤ یا ففٹی، ففٹی کے فارمولے پر دیے جاتے ہیں۔ آپ جیسے مرنجا مرنج صاحب قلم کو ''نشانِ امتیاز'' کا سزاوار کیونکر ٹھہرایا گیا؟

☆☆ آپ نے درست فرمایا۔ قومی سطح کے اعزازات ہیں یہ مگر انہیں بھی کئی غلط فیصلوں کے سبب مشکوک بنا دیا گیا ہے۔ اس کا ملنا اسی وقت باعث اعزاز ہو سکتا ہے جب کسی دباؤ یا کوشش کی بجائے آپ کی ادبی خدمات کو تسلیم کرتے ہوئے ملے۔ جو لوگ اس کے لیے بھاگ دوڑ کرتے ہیں وہ اپنے آپ کو ندامت سے کیسے بچا ہوں گے۔ اچھا، ایک تصحیح فرمالیں۔ مجھے ''نشان امتیاز'' نہیں، ''تمغہ امتیاز'' ملا تھا۔

☆ اکادمی ادبیات کی مجلس مشاورت کا رُکن چیئرمین کی خوشنودی سے مشروط بتلایا جاتا ہے جس کے سبب ایک حلقہ مسلسل اکادمی کے طواف میں رہتا ہے۔ آپ کو کس قابلیت اور اختصاص کے باعث اس اعزاز کا حقدار ٹھہرا گیا۔ نیز یہ اعزازی عہدہ ہے یا مراعات یافتہ؟

☆☆ اررررے بھائی گلزار جاوید! میں اکادمی ادبیات کے ادبی جریدے ''ادبیات'' کی اشاعت کے لیے موصولہ تحریروں کے باب میں مشاورت دیتا ہوں۔ یہ کوئی عہدہ نہیں ہے، موصولہ مواد کو پڑھنا اور رائے قائم کرنا اچھا خاصا مشقت والا کام ہے۔ اور ہاں جب اکادمی ادبیات کی سربراہی کے لیے مجھے درخواست گزار بننے کا کہا جا رہا تھا تب میں ایسا کرنے پر راضی نہ ہوا تھا تو اس لیے کہ میں ادیب تھا، ادیب ہوں اور ادیب ہی رہنا چاہتا ہوں۔ میں نے عہدوں کا مزہ چکھا ہوا ہے اور بہت عزت اور احترام سے ریٹائر ہوا ہوں اور اتنا مطمئن ہوں کہ اب کسی عہدے یا جاہ کی تمنا دل میں نہیں ہے۔ بتاتا چلوں کہ جس مشاورتی کمیٹی کا میں ایک رکن ہوں اس میں ڈاکٹر اقبال آفاقی اور ڈاکٹر وحید احمد جیسے جید لکھنے والے بھی شامل ہیں۔

☆ بھارتی حکومت نے تمام صوبوں کی اردو اکادمیز کو بجٹ کا نصف حصہ اہلِ قلم پر خرچ کرنے کا پابند بنا کر ادب اور ادیب کو عمدگی سے پھلنے پھولنے کا موقع فراہم کیا ہے۔ ہمارے ملک کے اہلِ قلم اس سہولت کے حقدار نہیں ٹھہرتے؟

☆☆ ہمارے ہاں بہت کچھ ہونے والا ہے مگر کیسے ہو سکتا ہے؟ جب ہر حکومت کو لانے والا ایک طاقتور ادارہ ہے، وہی جو غضب میں آئے تو لائی ہوئی حکومت کو لے بھی جاتا ہے۔ ایسے میں بے چاری حکومتیں لاٹھی کو ٹیک ٹیک کر اپنا وقت ٹپاتی ہیں ان اداروں اور ادیبوں کے بارے میں سوچنا کہاں افورڈ کر پاتی ہیں۔

☆ پڑوسی ملک بھارت میں آپ کے ایک سے زائد افسانے شامل نصاب کیے گئے ہیں۔ افسانہ، مقام اور وقت کی نشان دہی سے قاری، ناقد اور محقق کو سہولت مہیا ہو جائے گی؟

☆☆ میرا ایک ہی اافسانہ ''لوتھ'' قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی سے ۲۰۱۵ میں شائع ہونے والی کتاب ''انتخاب نثر اردو'' کا حصہ بنا تھا۔ یہ افسانہ اس کتاب کی سب سے آخری تحریر ہے۔ جس کے بعد ایک تعارفی نوٹ بھی شامل ہے۔

☆ ورلڈ آرڈر، نیو ورلڈ آرڈر، کرونا، پوسٹ کرونا ورلڈ کے غلغلے میں پرنٹ میڈیا کا کردار اور اردو زبان و ادب کا مستقبل کیا صورت اختیار کرتا نظر آ رہا ہے؟

☆☆ یہ سوال تو کئی جہتیں رکھتا ہے۔ نیو ورلڈ آرڈر ہم بھگت رہے ہیں۔ کرونا اب پوسٹ نہیں ہوا کہ نئی لہر آ چکی ہے مگر جو کچھ ہمیں اس سے سیکھنا تھا نہیں سیکھ پائے ہیں اور شاید کچھ سیکھنے کا ارادہ بھی نہیں ہے۔ پرنٹ میڈیا سکڑ رہا ہے۔ الیکٹرانک میڈیا مارکیٹ نے گود لے لیا ہے اور اپنی آزادی رہن رکھ چکا ہے۔ ادب اور اردو زبان شاید اس قوم کی ترجیحات میں کہیں نہیں ہیں۔ لیجیے میں نے آپ کے چالیسویں سوال کا جواب دے دیے دیا۔ آپ نے پورے چالیس سوال کیے مگر جب سب جواب دے چکا تو لگا کہ تیکھے ترچھے سوالوں میں انٹرویو کا ''چالیسواں'' ہو گیا ہے اور وہ موضوع تو چھڑا ہی نہیں جس پر بات کرتے ہوئے مجھے لطف آتا۔ خیر، یار زندہ صحبت باقی۔ سلامت رہیں۔

گماں کا ممکن: جو تو ہے میں ہوں

محمد حمید شاہد

ن م راشد کی نظم ''گماں کا ممکن: جو تو ہے میں ہوں'' میرے لیے یوں اہم ہوگئی ہے کہ اس کے وسیلے سے اگر کوئی چاہے تو ان سارے مخمصوں کی بنیاد کو تلاش کر سکتا ہے جو راشد کی شاعری میں یہاں وہاں بکھرے ہوئے ہیں۔ یہی مخمصے اس کے زندہ وجود ہونے پر دَال بھی ہیں جو سوچتا ہے، کئی سوالات اُٹھاتا ہے اور اپنے تئیں کسی نتیجہ پر پہنچنے کے جتن کرتا ہے۔ اچھا، خود راشد کا اِس نظم کے بارے میں یہ کہنا کہ اس میں اس نے چند ذاتی اور اجتماعی یادوں کو آپس گوندھنے کے جتن کیے ہیں، اور ہمیں یہ سمجھانا چاہا ہے کہ انسان مسلسل گمانوں کا شکار ہے۔ صرف اس حد تک [حقیقت تک] پہنچ سکتا ہے جہاں تک یہ گمان اجازت دیں؛ یہیں راشد نے ''یعنی'' کے اضافے کے ساتھ ایک اور بات بھی کہنا چاہی ہے، خود راشد کے الفاظ میں یہ بات (کہ جسے میں نے شاعر کے ہاں ایک اُلجھن کے طور پر شناخت کیا ہے) یوں ہے:

''گماں کے ممکن اور حقیقت کا دراصل کوئی وجود نہیں ہے، ہے تو محض سیمیائی وجود ہے جو محض گمان کے ساتھ اضافی حیثیت رکھتا ہے۔''

ایک گفتگو کے دوران ہمارے دوست ظفر سید نے راشد کا اس ضمن میں ایک اور بیان بھی ہمیں فراہم کر دیا؛ میں وہ بھی ہو بہو نقل کر دیتا ہوں:

''ہم انسان اور انسانوں کے رشتے گمان پر قائم ہیں اور اس میں جو جو ممکن ہوتا ہے وہ لے لیتے ہیں۔ اس سے زیادہ نہیں، نہ ہم لے سکتے ہیں نہ ہمیں ملتا ہے۔'' لیجیے، اب میں ان بیانات کو قریب قریب رَکھ کر دہرا رہا ہوں۔

بیان نمبر 1۔ انسان مسلسل گمانوں کا شکار ہے۔

بیان نمبر 2۔ صرف اس حد تک [حقیقت تک] پہنچ سکتا ہے جہاں تک یہ گمان اجازت دیں۔

بیان نمبر 3۔ گمان کے ممکن اور حقیقت کا دراصل کوئی وجود نہیں ہے۔

بیان نمبر 4۔ اگر [حقیقت کا وجود] ہے تو محض سیمیائی وجود ہے جو محض گمان کے ساتھ اضافی حیثیت رکھتا ہے۔

بیان نمبر 5۔ ہم انسان اور انسانوں کے رشتے گمان پر قائم ہیں۔

بیان نمبر 6۔ اس میں [گمان کی حد تک] جو جو ممکن ہوتا ہے وہ لے لیتے ہیں۔

بیان نمبر 7۔ اس [گمان] سے زیادہ نہیں، نہ ہم لے سکتے ہیں نہ ہمیں ملتا ہے۔

صاحب، بیان نمبر 1 میں راشد انسان کی بے بسی کو نشان زد کر رہا ہے کہ اُس کے پاس یقین کی دولت نہیں فقط گمان ہیں۔ دوسرے معنوں میں وہ گمان کو حقیقت کے طور پر تسلیم کر رہا ہے۔ اس دوسرے بیان میں اس حقیقت کے وجود کو بھی تسلیم کیا جا رہا ہے جسے گمان کے ذریعے شناخت کیا جا سکتا ہے۔ اگر میں یہ کہوں کہ یوں گمان کے ذریعے شناخت ہونے والی حقیقت کے جزوی وجود کو، جو بہ ہر حال ایک مطلق حقیقت کا مظہر کے طور پر سامنے آ رہی ہے، اس بیان میں تسلیم کر لیا گیا ہے، تو میرا یہ کہنا بے جا نہ ہوگا۔ اب آیئے بیان نمبر 4 کی جانب، راشد نے اس حقیقت کو بھی جس میں اس کے گمان نے تسلیم کر لیا تھا محض سیمیائی وجود قرار دیا ہے جو گمان کے ساتھ اضافیت کے رشتے سے قائم ہے۔ گویا حقیقت کا کوئی وجود اتنا بھی نہیں، جتنا گمان نے دریافت کیا تھا کہ جسے گمان نشان زد کر رہا ہے وہ محض سیمیائی ہے۔ سیمیا، یعنی رُوح کو ایک وجود سے دوسرے وجود میں داخل کرنے کا عمل، یہاں گمان انجام دے رہا ہے اور شئے موہوم کو یہاں حقیقت کے طور پر گمان نے تسلیم کیا وہ کچھ نہیں ہے۔ پانچویں سوال میں راشد نے اِنسان اور اِنسان کے بیچ اور اِنسان اور کائنات کے مابین رشتے کو نشان زد کرتے ہوئے کہہ دیا ہے کہ یہ سب گمان کا شاخسانہ ہے؛ حقیقت کچھ بھی نہیں ہے بس سب گمان ہی گمان ہے۔ میں بھی تو بھی، یہ کائنات بھی، اس کا آغاز اور انجام بھی، انسان کا ان سے تعلق اور رشتہ بھی سب گمان ہے۔ گویا انسان بھی ایک گمان ہے، سوال یہ ہے کہ کس کا۔ انسان کا؟ گویا گمان کا گمان۔۔۔ میں اُلجھتا جا رہا ہوں اور ادبدا کر چھٹے بیان کی طرف دیکھنے لگتا ہوں جس کے مطابق گمان کی حد تک کچھ کچھ ممکن ہو جاتا ہے۔ اتنا کہ ہم اس میں سے وہ (گماں | حقیقت) لے سکتے ہیں۔ اوہ تو یوں ہے کہ اب پھر سیمیائی حقیقت گمان کی حد تک نہ صرف ممکن ہوگئی ہے وہاں سے ہمیں کچھ کچھ عطا بھی ہونے لگا ہے۔ آخری بیان میں ہمیں بتایا جا رہا ہے کہ ہمارا گمان محدود ہے اور حقیقت کا کچھ حصہ ہی پا سکتا ہے۔ گویا پھر وہی بات کہ حقیقت لامحدود ہے اور گمان کی نارسائی؛ کہ وہ اسے ایک حد تک ہی شناخت کر سکتا ہے۔ راشد کو آپ نے خود اس کے اپنے بیانات کی روشنی میں دیکھ لیا اور جان لیا کہ وہ حقیقت، جسے راشد نے سیمیائی کہا ہے، وہ اتنی بھی سیمیائی نہیں رہتی کہ وہ لامحدود ہے اور اس کا کچھ حصہ ہی گمان میں آ سکتا ہے گویا اتنا ہی ممکن ہے جو گمان میں آیا۔

راشد کو اس روایتی موضوع کی طرف کیوں لپکنا پڑا، اس کو آنکنا میں آپ پر چھوڑتا ہوں۔ مجھے تو یہاں یہ یاد دلانا ہے کہ اس طرح کے موضوعات کو شاعری میں برتنا راشد کو بہت گھلتا رہا ہے۔ اُس نے ایک مصاحبہ (لا =انسان والے) میں میر اور غالب کو دنیا کے عظیم ترین معلموں میں شمار کیا تھا لیکن ساتھ ہی ساتھ میر اور غالب کے ہاں محبوب ہونے والے جن موضوعات کو کھوکھلے ستون کا سا قرار دیا اُن میں ایک یہ موضوع بھی شامل ہے، جو اس نظم میں برتا گیا ہے۔ میر اور غالب کا ذکر آ گیا ہے تو ساتھ ہی اس موضوع کو برتنے والے اشعار بھی ذہن میں گونجنے لگے ہیں۔ ایک شعر ہے میر کا، یہاں درج کیے دیتا ہوں:

یہ توہم کا کارخانہ ہے
یاں وہی ہے جو اعتبار کیا

''چہارسُو''

غالب کا شعر جو مجھے یاد آتا ہے، مجھے یقین ہے کہ وہ آپ کے ذہن میں پہلے سے حاضر ہوگا۔

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد
عالم تمام حلقہ دام خیال ہے

یا پھر نوشہ جی کا ہی ایک اور شعر:

ہاں کھائیو مت فریب ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

متن میں اُترتے ہیں تو یوں دِکھتا ہے کہ شاعر انسانی باطن کے تناؤ اور ایک بنیادی سوال کو نشان زد کر رہا ہے یہی کہ کائنات کے مقابلے میں اور اس کائنات کے اندر آدمی کی حقیقت کیا ہے؟ نظم کے اندر یہ تناؤ اور تلاش پوری طرح نشان زد ہو رہی ہے۔ انسانی باطن پر ایک در یچہ طبیعیاتی کائنات کا کھل رہا ہے اور دوسرا مابعد الطبیعیاتی کائنات کا۔ اچھا یہ یاد دلا دوں کہ راشد نے اپنے بیانات میں ہی نہیں اپنی متعدد نظموں میں موخر الذکر طرز احساس کی نفی کی ہے۔ جس نئے انسان کا تصور راشد کے ہاں بہ اصرار ملتا ہے وہ تو دیوار کے اس طرف والی کائنات کی طرف نظر اُٹھا کر بھی نہیں دیکھنا چاہتا مگر یوں ہے کہ اس نے اس نظم میں دیکھا ہے۔

نظم طبیعیات کے سب سے نمایاں، کریم اور روشن مظہر سورج کے ذکر سے شروع ہوتی ہے۔ وہ کریم سورج جو ٹھنڈے پتھر کو اپنی گولائی اور ہمواری دیتا ہے۔ بہتے پانیوں کی سرشاری ہو یا زمانے کی جھیل کا مانوس کنارا، مسئلہ یہ سامنے آتا ہے کہ یہ سب مظاہر انسانی شناخت کو اعتبار نہیں بخش رہے ہیں۔ یہیں اس گماں کا ذکر ہوتا ہے جس کے مطابق انسان یہ سمجھے بیٹھا کہ وہ اپنا ثبوت آپ ہے۔ حتیٰ کہ اسے زمانے کی جھیل کے دوسرے کنارے سے اپنی ہی دھیمی صدا کی جانب متوجہ ہونا پڑتا ہے۔ چوں کہ یہ زمانے کی جھیل ہے لہٰذا نظم یہ بھی نشان زد کر رہی ہے کہ اس کے اوپر ہزاروں انسان اُفق کے متوازی چل رہے ہیں؛ اس تمنا کو لیے کہ وقت لہریں اچھال کر دوسرے کنارے پر اتار دیں۔ اس مرحلے پر نظم اُن انسانوں کی بات کرتی ہے جنہیں سماوی خرام کی تمنا ہے اور جنہیں پاتال سے زمزموں کی صدا سنائی دے جاتی ہے۔ انسان آگے بڑھتا ہے اور آگے، وقت لہریں اُسے اُچھال کر دوسرے کنارے تک نہیں پہنچاتیں؛ بل کہ بار بار ڈبو دیتی ہیں۔ تو یوں ہے کہ محض فزکس یا پھر میٹا فزکس انسان کو دوسرے کنارے تک لے جانے میں کامیاب نہیں ہو پاتی اور یہ میں اپنی جانب سے نہیں کہہ رہا راشد کی نظم یہ کہنے پر اُکسا رہی ہے۔

''جنہیں تمنا، مگر، سماوی خرام کی ہو/انہی کو پاتال زمزموں کی صدا سناتی ہے/وقت لہریں/انہیں ڈبوتی ہیں وقت لہریں!''

نظم کے اگلے ٹکڑے میں راشد اُن ملاحوں کی جانب اشارہ کرتا ہے جو زمانے کی جھیل کے دوسرے کنارے سے آنے والی انسان کی اپنی صدا سے سدا ہراساں اور گریزاں رہتے ہیں۔ راشد کے ہاں آپ محسوس کریں گے کہ مناظر اپنی ایک الگ دھج سے سامنے آتے ہیں۔ اس نظم کے انوکھے اور پر لطف منظر کا حصہ ہو جانے والی جھیل میں ایک عمود کا چور چھپ کر بیٹھا ہوا ہے۔ اب آپ یوں کیجیے کہ جھیل کو اُوندھا دیجیے، جیسے آپ کے ہاتھ میں ایک پیالہ ہے اور آپ اُس کا پیندا جھٹ سے ہاتھ گھما کر اوپر کر دیتے ہیں۔ آپ ایسا کریں گے تو کشش ثقل سے آپ کے پیالے کی گرفت مات کھا جائے گی، جو کچھ اس کے اندر ہوگا اُس سے نکل کر پیالہ خالی ہو جائے گا مگر راشد نے زمانے کے جس جھیل پیالے کو اوندھایا ہے اُس کا پانی اور لہریں اُسی طرح اپنا خرام جاری رکھتی ہیں۔ اب آیئے اس عمود کے چور کی جانب جس کے گیسو اُفق کی چھت سے لٹکتے دکھائے گئے ہیں۔ اور جو مسلسل پکار رہا ہے:

آؤ، آؤ ازل سے میں منتظر تمہارا/۔۔۔/میں گنبدوں کے تمام رازوں کو جانتا ہوں/درخت، مینار، برج، زینے مرے ہی ساتھی/مرے ہی متوازی چل رہے ہیں/میں ہر ہوائی جہاز کا آخری بسیرا/سمندروں پر جہاز رانوں کا میں کنارا/اب آؤ، آؤ/تمہارے جیسے کئی فسانوں کو میں نے ان کے/ابد کے آغوش میں اُتارا/تمام ملاح اس کی آواز سے گریزاں/افق کی شاہراہِ مبتذل پر تمام سہمے ہوئے خراماں۔۔۔۔

راشد جس اُفقی اور عمودی کشمکش کو انسانی حیات کے بنیادی مسئلے کے طور پر پیش کرنا چاہتا تھا، میں سمجھتا ہوں کہ عین اسی کے مرتبے کا اس نے منظر بنایا اور اس میں ایک اسی دھج کی تمثیل رواں کر دی ہے۔ نظم کے اس حصہ میں ایک بار پھر سماوی خرام والوں کا ذکر ہوتا ہے جو پست و بالا کے آستاں پر جمے عمود کے طناب کو تھامے ہوئے بلندی پر چڑھ رہے ہیں۔ نظم وقت اور ماورا وقت کی بات کر کے انسانی وجود کی شناخت کے سوال کو بھی نشان زد کر رہی ہے جو محض اور صرف عمود سے جڑی ہوئی نہیں ہے۔

عمود کے طناب کو تھام کر چلنے اور بلندی کی طرف سفر کرنے والا انسان اسی نظم میں آگے چل کر ہانپتا اور مات کھاتا ہوا دکھایا گیا ہے تاہم نظم کے جس منظر کی یہاں بات ہو رہی ہے اس میں عمود کا یہ چور گنبدوں کے سارے راز جانتا ہے اور یقین دلاتا ہے کہ حیات کے سارے مظاہر اسی کے متوازی چل رہے ہیں اور دوسرے کنارے پر، کہ جہاں آخری بسیرا ہو سکتا ہے اور جسے نظم میں ابد کی آغوش کہا گیا ہے، اسے بھی اسی عمود سے شناخت کیا جا سکتا ہے اور بامعنی بھی بنایا جا سکتا ہے۔ نظم کے اسی حصے میں راشد نے ایک بار پھر ان ملاحوں کا ذکر کیا ہے جو پست و بالا کے آستاں سے جمے ہوئے ہیں اور ایک خوف اور سہم کو دل میں پالتے ہوئے عمود کے طناب کو تھامے بلندیاں چڑھنا چاہتے ہیں۔

یوں جیسے ایک کہانی لکھنے والا پہلے ایک ماحول بناتا ہے؛ کہانی کا لوکیل واضح کرتا ہے، اس کے زمانے کا تعین کرتا ہے، بالکل اسی طرح یہ نظم بھی اپنا آغاز یہاں مکمل کر لیتی ہے۔ لہٰذا اسی مقام سے نظم کا واحد متکلم نظم کہانی میں نمودار ہوتا ہے اور اپنے آپ کو اس گروہ کے ساتھ نشان زد کرتا ہے جو عمود کے طناب کو

تھامے پار اُترنے کے جتن کر رہا ہے۔

''۔۔۔ اسی طرح میں بھی ساتھ ان کے اتر گیا ہوں ا۔۔۔''

تو یوں ہے کہ راشد کا انسان جس خدا سے دامن کشاں ہو کر عمود کے طناب کے سہارے دوسرے کنارے پہنچنا چاہتا تھا، وہ ادھر پہنچا بھی مگر کیا دیکھتا ہے کہ قدیم خدا کے نشان پا وہاں بھی موجود تھے اور اس کی ضعیف آنکھیں سلامت تھیں۔ ایسے میں نظم کا متکلم اپنے آپ سے سوال کرتا ہے:

''۔۔۔ ابھی ساوی خرام میرا نصیب نکلا ابھی ساوی خرام جو میری آرزو تھا ا۔۔''

راشد کی اس طویل مختصر نظم میں اب وہ مرحلہ آ جاتا ہے کہ عمودی طناب سے جڑے سفر کا پیچتاو اہر لائن سے چھلکنے لگتا ہے۔

''مگر نجانے او وہ راستہ کیوں چنا تھا میں نے ا کہ جس پہ خود سے وصال تک کا گماں نہیں ہے؟ او وہ راستہ کیوں چنا تھا میں نے ا جو رک گیا ہے دلوں کے ابہام کے کنارے او وہی کنارا کہ جس کے آگے گماں کا ممکن ا جو تو ہے میں ہوں!''

نظم کا متکلم یہاں ایک بار پھر سے اپنی منزل کی تعیین کرتا ہے۔ وہ اپنے باطن میں موجزن تمنا کے سچ کو کھنگالتا ہے اور خود کو یقین دلاتا ہے کہ:

''مگر یہ سچ ہے، ا میں تجھ کو پانے کی (خود کو پانے کی) آرزو میں ا نکل پڑا تھا اس ایک ممکن کی جستجو میں ا جو تو ہے میں ہوں ا میں ایسے چہرے کو ڈھونڈتا تھا ا جو تو ہے میں ہوں ا میں ایسی تصویر کے تعاقب میں گھومتا تھا ا جو تو ہے میں ہوں!''

اچھا، یہ پہلی بار نہیں ہے کہ اس نے اپنا گزشتہ سفر نا کارہ جان کر پھر سے آغاز لینے کا فیصلہ کیا ہو، نظم بتاتی ہے کہ ایسا بار بار ہوتا رہا ہے۔ اپنی حقیقت کو پانے کے تعاقب میں جتنے بھی آغاز اب تک گنے جا چکے ہیں ان سب سے رستا ہوا ناکامی کا خوف شاعر کے بطن میں جھیل سا بنا گیا ہے۔ اب وہ جس گلی سے اور جس چوک سے گزرتا ہے اس خوف اور سہم کو لے کر گزرتا ہے۔ جن گونگے مجسموں کو دیکھتا یا جن باغوں کی طرف متوجہ ہوتا ہے، شراب راتوں میں جن بانہوں کا آسرا لیتا ہے یا جن چاہت کے بپھرے سمندروں سے گزر گیا ہے، نارسائی اور ناکامی کا خوف اس کے قلب میں ہمیشہ رہتا ہے۔ جی، اور اس کا سبب اب تک کی مشقتوں کا وہ نتیجہ ہے جو نظم کی کھول کھول کر بیان کر رہی ہے:

''میں کتنی ہوش و عمل کی شمعوں سے، ا کتنے ایماں کے گنبدوں سے ا گزر گیا ہوں ا میں اِس تعاقب میں کتنے آغاز کتنے انجام گن چکا ہوں۔۔۔ اب اس تعاقب میں کوئی در ہے ا نہ کوئی آتا ہوا زمانہ ا ہر ایک منزل جو رہ گئی ہے ا فقط گزرتا ہوا زمانہ ا۔۔۔ ا تمام رستے، تمام بوجھے سوال، بے وزن ہو چکے ہیں ا جواب، تاریخ روپ دھارے ا بس اپنی تکرار کر رہے ہیں''

گماں کا ممکن: جو تو ہے میں ہوں کی طرف نظم سہج سہج چلتی آ رہی تھی مگر یہاں پہنچتے ہی، نظم یوں فیصلے سناتی ہے جیسے منزل سامنے آ گئی ہو یا جیسے بند غار پر دہانہ کھل کر پورا آسمان روشن کر رہا ہو۔

''جواب ہم ہیں۔۔۔ جواب ہم ہیں۔۔۔۔ ا ہمیں یقیں ہے جواب ہم ہیں۔۔۔۔''

خیر، ایسا ہے نہیں، کہ یہ تو اس نظم کا قرینہ ہے، انسان کے یقین کو جس طرح یہاں نظم کا حصہ بنایا گیا ہے وہ ایک ڈرامے کا سا لطف دیتا ہے اور قاری کو بھی ایک جوش بھرے یقین کے مقابل کر دیتا ہے۔ تاہم اگلی ہی سطروں میں وہی مخمصہ، جو راشد نے اس نظم کا بنیادی تنازع بنایا ہے پھر سے راہ روک کر آ موجود ہوتا ہے۔

''یقیں کو کیسے یقیں سے دہرا رہے ہیں کیسے ا مگر وہ سب آپ اپنی ضد ہیں ا تمام، جیسے گماں کا ممکن ا جو تو ہے میں ہوں!''

یہیں اس سوال کا جواب پانے کے لیے نظم ایک تمثیل کی صورت ایک اور سوال یا مخمصہ اُچھالتی ہے؛ سامنے وقت کا دریا بہہ رہا ہے جس میں درختوں کے کندے تیر رہے ہیں۔ ازل سے بہتے اس دریا کے ابد تک جاتے اس نامعلوم کنارے کا سفر ہونی شدنی سے بندھا ہوا ہے (نظم کے متکلم ہی کے الفاظ میں) نہ ان کی تقدیر میں ہے پھر سے درخت بننا۔ اچھا نظم یہاں یہ بھی بتا رہی ہے:

''تمام کندوں کے سامنے بند واپسی کی ا تمام راہیں او وہ سطحِ دریا پہ جبر سے تیرتے ہیں ا اب ان کا انجام گھاٹ ہیں جو ا سدا سے آغوش وا کیے ہیں''

راشد کا معاملہ اپنے مثالی انسان سے ہے جسے بہ ہر حال اس طرح تقدیر کے رحم و کرم پر نہیں چھوڑ سکتا لہٰذا نظم کا متکلم یہاں ایک اور حیلہ کرتا ہے اور ان کندوں کو بہتے پانیوں سے اچک کر سفینہ گر کے قیاس کی طرف لے جانا چاہتا ہے۔ مگر میں نے کہا نا، راشد کو اس باب میں قلب مطمئن عطا نہیں ہوا:

''اب اِن کا انجام وہ سفینے ا ابھی نہیں جو سفینہ گر کے قیاس میں بھی ا اب ان کا انجام ا ایسے اوراق جن پہ حرفِ سیہ چھپے گا ا اب اِن کا انجام وہ کتابیں۔۔۔ ا کہ جن کے قاری نہیں، نہ ہوں گے ا اب اِن کا انجام ایسے صورت گروں کے پردے ا ابھی نہیں جن کے کوئی چہرے ا کہ ان پہ آنسو کے رنگ اتریں، ا اور ان میں آیندہ ا ان کے رویا کے نقش بھر دے!''

صاحب، نظم فیصلہ سنا رہی ہے کہ غریب کندوں کے سامنے واپسی کی تمام راہیں بہ ہر حال بند ہیں اور بقائے موہوم کے جو رستے کھلے ہوئے ہیں ان کے ہر سنگ میل پر بس یہی لکھا ہوا ملتا ہے:

''گماں کا ممکن، جو تو ہے میں ہوں!
جو تو ہے میں ہوں!''

تو یوں ہے کہ بہ ظاہر اس نظم میں جس افق اور عمود کی کشمکش کو لایعنی بتایا گیا ہے وہی میٹا فزکس کو نظم کے حاشیہ سے اُٹھا کر اس کے مرکز میں لے آتی ہے۔ جی ہاں وہی راشد کی متروک اور دھتکاری ہوئی میٹا فزکس اب فزکس کے ساتھ جڑ کر اس گونج کی طرف بڑھ رہی ہے:

''گماں کا ممکن، جو تو ہے میں ہوں!
جو تو ہے میں ہوں!''

نوحقیقت پسندی کی مثال

ڈاکٹر توصیف تبسم
(اسلام آباد)

محمد حمید شاہد اُردو افسانے کا معتبر نام ہے' یہ اعتبار مسلسل ریاضت اور غور وفکر کا حاصل ہے۔ اس سلسلے میں یہی گواہی کیا کم ہے کہ جب محمد حمید شاہد کا افسانہ ''مرگ زار'' بھارت کے ادبی جریدے ''نیا ورق'' میں شائع ہوا تو اس کو پڑھ کر ممتاز نقاد وارث علوی بہت خوش ہوئے۔ انہوں نے اِس کی تیکنیک کو سراہا اور بولے کہ افسانہ تو پاکستان میں لکھا جارہا ہے۔ ادھر شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی اطلاع دی کہ محمد حمید شاہد کے ایک اور افسانہ ''لوتھ'' کو وہاں شاملِ نصاب کرلیا گیا ہے۔

محمد حمید شاہد نے اپنے ادبی سفر کا آغاز نثر کی دیگر اصناف اور شاعری سے کیا مگر بہت جلد وہ افسانہ کی طرف آگئے۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں کہ اُردو اَفسانے سے مجھے جو ربطِ خاص ہے اس کا سبب اِس کے سوا اور کچھ نہیں ہے کہ میں اَپنے تخلیقی وجود کو اِس باکمال صنف سے ہم آہنگ پاتا ہوں۔ اِسی محبت کا فیضان ہے کہ میں اَفسانے کی تخلیقی فضا میں رہتے ہوئے مختلف اوقات میں اُردو اَفسانے کی تفہیم کے جتن کرتا رہتا ہوں۔ اردو افسانے کی جس تفہیم کا تذکرہ محمد حمید شاہد نے یہاں کیا ہے' اس کی عملی صورت ''اردو افسانہ: صورت و معنی'' ہے' جو اردو فکشن پر لکھے گئے ان کے مضامین پر مشتمل ہے۔ یہ کتاب ۲۰۰۶ء میں شائع ہوئی۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ محمد حمید شاہد ایک تخلیق کار ہی نہیں' ایک باشعور نقاد بھی ہیں۔ اسی کی دہائی میں جب انہوں نے افسانے لکھنے شروع کیے تو ان کی ان تحریروں کو وہ توجہ اور پزیرائی ملی جو شاید ہی ان کے کسی اور ہم عصر کے حصہ میں آئی ہوگی۔ اس تخلیقی سفر کے دوران 'ان افسانوں کے موضوعات کی وسعت و تنوع اور اسلوب کی رنگا رنگی نے جہاں صف اوّل کے افسانہ نگار احمد ندیم قاسمی اور ممتاز مفتی کو متاثر کیا' وہیں ان کے معاصرین بھی ان کی تخلیقات سے صرف نظر نہ کر سکے۔ شمس الرحمٰن فاروقی' پروفیسر فتح محمد ملک' ڈاکٹر ستیہ پال آنند' ڈاکٹر اسلم فرخی' خالدہ حسین' محمد منشایاد جیسے بالغ نظر ادیب اور نقاد ان کے فن پر بات کرنے والوں میں شامل ہیں۔ احمد ندیم قاسمی نے کہا کہ محمد حمید شاہد کہانی کہنے کے فن پر حیرت انگیز طور پر قدرت رکھتے ہیں۔ ان کا مشاہدہ گہرا اور تیز ہے' وہ زندگی کو کسی شاہ راہ سے نہیں بل کہ اس کی پگڈنڈیوں سے گزر کر دیکھنے کے عادی ہیں۔ اس طرح کہ زندگی کا بھرپور ابلاغ ان کی کہانیوں سے ہوجاتا ہے۔ ان کی کہانیوں میں عہد موجود کی معاشرتی' ثقافتی اور تہذیبی زندگی کے نقوش بڑے واضح اور اتنے نمایاں ہیں کہ ان سے لمحۂ رواں کی تاریخ مرتب کی جاسکتی ہے۔ ممتاز مفتی کو ان کے یہاں بیان کی سادگی' لکھنے والے کا خلوص اور خیالات کی یک گونہ ندرت نے متوجہ کیا تو شمس الرحمٰن فاروقی نے محمد حمید شاہد کو ایک حساس اور ہوش مند قصہ گو قرار دیا۔ ایسا حساس تخلیق کار جس کے بیانیہ میں موضوع کی پیچیدگی اور قصہ کی دل چسپی یک جان ہوگئے ہیں۔ محمد منشایاد نے کہا کہ محمد حمید شاہد کے ہاں روایت سے انحراف کی کہانیاں بھی ہیں جن میں کہانی کے اندر کہانی بیان کرنے کا لطف پیدا کیا گیا ہے اور وہ بھی کچھ اس تخلیقی سلیقے سے کہ وحدت تاثر قائم رہتی ہے۔ ان کے موضوعات اور ان کا اسلوب' دونوں جددرجہ متنوع اور رنگارنگ ہیں۔ پروفیسر فتح محمد ملک نے کہا کہ محمد حمید شاہد کی کہانیاں پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ وہ حقیقت کے باطن اور باطن کی حقیقت تک رسائی کے تمنائی ہیں' جس کا مطلب یہ ہوا کہ ان کی کہانیوں کی دو سطحیں ہیں۔ یہ کہانیاں شہر وجود کے خارجی احوال و مقامات کی سیر بھی کراتی ہیں اور حاضر و موجود کا طلسم توڑ کر غائب اور نارسا کی جستجو بھی کرتی ہیں۔ اس کے ساتھ ہی عصری زندگی کے مصائب پر بھی انہوں نے قلم اٹھایا ہے۔ ان کی کہانی ''مرگ زار'' اس کی روشن مثال ہے جو نائن الیون کے پس منظر میں لکھی گئی۔ یہ اور اس طرح کی کہانیاں عہد موجود کا نوحہ ہیں۔

محمد حمید شاہد کی کہانیوں کے تین مجموعے سامنے آچکے ہیں۔ وہ مسلسل لکھ رہے ہیں اور ان کی کہانیاں ادبی جریدوں میں تواتر سے شائع ہورہی ہیں۔ ''بند آنکھوں سے پرے'' ان کے افسانوں کا اولین مجموعہ ۱۹۹۴ء میں شائع ہوا۔ دوسرے مجموعے ''جنم جہنم'' ۱۹۹۸ء اور ''مرگ زار'' ۲۰۰۴ء میں منظر عام پر آئے۔ محمد حمید شاہد کی پہلی کتاب ''بند آنکھوں سے پرے'' میں ہر دو روایات الگ الگ اپنا جادو جگا رہی تھیں۔ ''برف کا گھونسلا'' اور ''مراجعت کا عذاب'' میں جہاں وہ حقیقت نگاری کے اسلوب کو فنی مہارت کے ساتھ برتتے ہیں' وہاں ''آئینے میں جھانکتی لکیریں'' اور ''اپنا سکہ'' میں وہ ہمیں باطن کے شہر کی سیر کراتے اور غیر مرئی وجود کا تماشائی بناتے ہیں۔ اپنے پہلے ہی مجموعے میں جہاں افسانہ نگار نے متنوع موضوعات اور اسالیب کو برتنے کی کوشش کی تھی' وہاں بظاہر سادہ بیانیے کو توڑے بغیر متن کی ساخت کے اندر قدرے بڑے اور گہرے معنیاتی سلسلے کو رکھ دینے کا التزام بھی کیا تھا۔ اس کی عمدہ مثال ''برف کا گھونسلا'' ہے۔ ''کفن کہانی'' اور ''بند آنکھوں سے پرے'' اس مجموعے کی ایک اور مزاج کی بہترین کہانیاں ہیں۔ ان میں تیکنیک اور موضوع کی پیچیدگی قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ یہ کہانیاں ہمیں افسانہ نگار کے اگلے سفر کی نوید دیتی ہیں۔

ڈاکٹر ستیہ پال آنند کو ''جنم جہنم'' کے افسانے خاص طور پر اچھے لگے۔ انہیں ان کہانیوں کے مکالمات کا طریق کار اور بیانیہ کا بہاؤ دونوں مختلف محسوس ہوئے۔ انہوں نے کہا کہ محمد حمید شاہد کو استعاراتی تفاعل کا ہنر آتا ہے۔ وہ معنیاتی انسلاکات پر قدرت رکھتے ہیں اور علامتی مفاہیم کا فن بھی جانتے ہیں۔

محمد حمید شاہد کے ہاں افسانہ لکھنا ایک باطنی تجربہ ہے جو اندر سے باہر کی طرف سفر کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اسی لیے وہ تخلیقی عمل کے لیے پہلے سے کسی منصوبہ بندی اور ادبی تحریکات کے فریم ورک کو زہر ہلاہل سمجھتے ہیں۔ ان کی کہانی کسی شعر یا کسی نظم کی طرح ان کے اندر سے پھوٹتی ہے۔ اسی میں ان کی انفرادیت کا راز پوشیدہ ہے۔ ان کا تخلیقی سفر دراصل ایک ذہنی اور روحانی سفر ہے جو مختلف سمتوں میں پھیل کر خود اپنا راستہ تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ چنانچہ وہ کہتے

ہیں کہ میں پورے افسانے کو اپنے اندر بننے دیتا ہوں' پھر اس کو اس کی جزئیات سمیت کاغذ پر منتقل کرتا ہوں۔ اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں ہے کہ کہانی لکھتے ہوئے 'عین مین وہی رہتی ہے' جس کی چھب اس نے پہلے دکھا رکھی تھی۔ کہانی جوں جوں آگے بڑھتی ہے' نئی معنیاتی وسعتیں اور نئے امکانات کے دریچے خود بخود کھلتے چلے جاتے ہیں۔ خود ان کے الفاظ میں حقیقت کلی ہو یا تخلیقیت کا بھید دونوں عقلِ محض کا علاقہ نہیں۔ ان دونوں منطقوں میں وجدان اور روح کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی ابتدائی کہانیوں میں شعری عناصر فکشن کے متن میں منقلب ہوتے رہے ہیں۔ بعد کے افسانوں میں علامتی تہ داری کے باوجود بیانیہ فکشن کے آہنگ کو لے کر چلتا ہے۔ ان کے افسانوں میں کہانی محض واقعہ کی سطح پر نہیں رہتی 'علامت بن جاتی ہے۔ افسانے کو علامت کا منصب عطا کرنے والے عناصر کا بیشتر حصہ محمد حمید شاہد کے ہاں لوک داستانوں' اساطیر' مذہبی حکایات' مجموعی انسانی تجربے' گہری بصیرت اور مظاہر فطرت سے کشید ہوتا ہے۔

محمد حمید شاہد کے نظریہء فن کا اثر اُن کے تصور اسلوب پر بھی پڑا ہے۔ گبن اور فلابیر نے لکھنے والے کے لیے اسلوب کو اس کی شخصیت کا عکس قرار دیا مگر محمد حمید شاہد کہتے ہیں کہ بے شک تخلیقی عمل کا رشتہ براہ راست ذات کی دریافت کے ساتھ جڑا ہوا ہے مگر خیال رہے کہ دریافت شدہ ذات کا یہ رخ' زندگی کے ہنگاموں میں مصروف فرد کی مکمل شخصیت کو سامنے نہیں لاتا بل کہ وہ اسی قدر روشن ہو پاتا ہے جتنا کہ وہ شخص خلوص سے اس کو دریافت کرتا ہے۔

محمد حمید شاہد نے اپنے افسانوں میں زبان و بیان کے کئی تجربے کیے ہیں۔ مگر یہ تجربے خارج سے مسلط نہیں کیے گئے بل کہ یہ سب کچھ کہانی کے بہاؤ سے برآمد ہوتا رہا ہے۔ ان کے یہاں کہانی کا تصور اپنی زبان اور ٹریٹمنٹ کو ساتھ لے کر آتا ہے۔ محمد حمید شاہد ایک ہی انداز اور ایک ہی اسلوب میں ہر موضوع کو نہیں برتتے' بل کہ موضوع اور ماحول بدلنے سے نہ صرف زبان تبدیل ہو جاتی ہے بل کہ جملوں کی ساخت بھی بدل جاتی ہے۔ جن افسانوں میں انہوں نے مقامی طور پر بولی جانے والی زبان' اور اس کے مخصوص الفاظ' اصطلاحات اور محاوروں سے کام لیا ہے وہاں وہ ایسی فضا قائم کرنے میں کامیاب ہو گئے ہیں جس کے بغیر یہ خاص کہانی حقیقی آب و رنگ سے محروم رہتی۔ ضیا جالندھری نے اسی لیے ان کے افسانوں میں زبان کے استعمال کو کہانی کی جزئیات سے یوں پیوست پایا ہے کہ قاری خود کو اس منظر نامے کا حصہ محسوس کرنے لگتا ہے۔ افتخار عارف کے خیال میں محمد حمید شاہد کو یوں داد دینی پڑتی ہے کہ ان کی کہانیوں میں استعمال ہونے والی زبان نثری آہنگ رکھتے ہوئے بھی دل آویز اور موثر ہو جاتی ہے۔

محمد حمید شاہد کے یہ پچاس منتخب افسانے اس وقت پیش کیے جا رہے ہیں جب کہ وہ اپنی عمر کے پچاس مراحل زندگی طے کر چکے ہیں۔ ان افسانوں کے انتخاب اور ترتیب میں بھی میں نے سمرسٹ ماہم والا اصول سامنے رکھتے ہوئے' اپنے طور پر سوچا کہ اگر کوئی اور شخص انہیں منتخب کرتا تو کیسے کرتا؟ اوّل مسئلہ افسانوں کے انتخاب اور پھر ان کی ترتیب کا تھا۔ آپ اگر چاہیں تو اس سے اختلاف بھی کر سکتے ہیں۔ تاہم میں نے شعوری طور پر یہ کوشش ضرور کی ہے کہ یہ انتخاب جہاں تک ممکن ہو بہ حیثیت افسانہ نگار محمد حمید شاہد کا نمائندہ انتخاب ہو۔ انتخاب کو ممکنہ حد تک جامع بنانے کے لیے' جہاں ان کے افسانوں کے مجموعے ''بند آنکھوں سے پرے'' (۱۹۹۴ء) ''جنم جنم'' (۱۹۹۸ء) اور ''مرگ زار'' (۲۰۰۴ء) سے افسانے منتخب کیے گئے ہیں' وہیں ان کی بعض وہ کہانیاں بھی شامل انتخاب کی گئی ہیں جو ان کے کسی مجموعے میں کا حصہ نہیں ہیں تاہم یہ سب کہانیاں لائق توجہ ضرور ہیں۔

اب کچھ گفتگو ان افسانوں کے بارے میں تا کہ ایک طرف تو ان کے انتخاب میں شامل کرنے کا کسی حد تک جواز فراہم ہو سکے' تو دوسری طرف ان افسانوں کی تفہیم کی راہ بھی ہموار ہو سکے۔ افسانوں کے بارے میں میری رائے حتمی نہیں ہے۔ اس رائے سے اختلاف کیا جا سکتا ہے جو ہر قاری کا حق ہے۔ یوں بھی ہر متن معنوی اعتبار سے خود کو مختلف سطحوں پر دہراتا رہتا ہے۔

''سورگ میں سور'' محمد حمید شاہد کا ایسا افسانہ ہے جس پر مصنف بجا طور فخر کر سکتا ہے۔ ہم اس افسانے کو منٹو' بیدی اور انتظار حسین کے ایسے ہی افسانوں کے مقابلے میں رکھ سکتے ہیں۔ گیارہ ستمبر کے پس منظر میں لکھی جانے والی یہ کہانی سؤروں کی آمد' کتوں کی بہتات' بکریوں کی اموات اور مونگ پھلی کی کاشت جیسی علامتوں سے محمد حمید شاہد نے عالمی استعمار کی اس مکروہ سازش سے پردہ اٹھایا ہے جس میں موت ہمارے تہذیبی تشخص کی طرف بڑھ رہی ہے۔ اس کہانی کی کئی پرتیں ہیں۔ واقعاتی اور سامنے کی سطح پر بھی اس کی ایک بھرپور معنویت ہے۔ پھر کہانی جس طریقہ سے ایک علامتی موڑ کاٹتی ہے اور ہمیں سیاسی جبر کی ایک نئی معنویت سے ہمکنار کراتی ہے وہ افسانہ نگار کی فنی ہنرمندی کا کمال ہے۔ اس کہانی میں بڑی خوبصورتی سے جزیات نگاری سے کام لیا گیا ہے۔ بنجر زمینوں کی ثقافت، وہاں کے معاملات، بکریوں کی اقسام اور ان کی بیماریوں کی تفصیلات سے' لکھنے والے کے وسیع تجربے، مشاہدہ اور معلومات کا پتا چلتا ہے۔ اس کہانی کا پورا منظر نامہ دیہی ہے۔ اس اعلان کے بعد کہ آج کی دنیا ایک گلوبل ویلج میں تبدیل ہو چکی ہے' عالمی استعمار کو پیش کرنے کے لیے دیہی استعارے زیادہ بامعنی ہو گئے ہیں۔ ''سورگ میں سؤر'' اپنے موضوع' اپنی تیکنیک اور فنی ہنرمندی کے حوالے سے محمد حمید شاہد کا بہترین اور اُردو ادب کا اہم ترین افسانہ ہے۔ یہ افسانہ زندگی کا حسی ادراک کرنے اور ادراک کو کسی واحد مفہوم کی قطعیت سے آزاد رکھنے کی ایک قابل رشک مثال ہے۔ اسے تمثیلی پیرائے میں لکھا گیا ہے۔ بالائی سطح پر یہ بارانی زمین پر آباد سورگ ایسے گاؤں اور اس کے محنت کش باسیوں کی جہد حیات کی داستان ہے' مگر زیریں سطح پر یہ ایک طرف وطن عزیز کی سیاسی اور پھر ثقافتی تاریخ کا بیانیہ ہے تو دوسری طرف نائن الیون کے بعد پیدا ہونے والی عالمی صورت حال کا قصہ بھی ہے۔ یہ افسانہ اپنے اندر محض ہنگامی واقعیت نہیں رکھتا' یہ ایک بڑی فوجی طاقت کی بے رحمانہ سرگرمیوں کو تمثیلی انداز میں ہی پیش نہیں کرتا' بل کہ ایک ایسی علامتی جہت بھی رکھتا ہے' جسے مجموعی انسانی تاریخ کے کئی ادوار میں دیکھا جا سکتا ہے۔ اگر اس افسانے کو انسانی تاریخ کی نئی اسطورہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

''برف کا گھونسلا'' محمد حمید شاہد کے پہلے مجموعے ''بند آنکھوں سے پرے'' کی پہلی کہانی ہے۔ یہ کہانی ''ایکسٹرا'' کے نام سے ڈاکٹر سلیم اختر اور ڈاکٹر رشید امجد کے ۱۹۹۴ء میں مرتب کیے ہوئے انتخاب ''پاکستانی ادب'' میں چھپی تھی۔ تاہم اس کی تخلیق کا لگ بھگ وہی زمانہ بنتا ہے جب افغانستان میں روس کی پسپائی ہوئی اور امریکہ نے اپنے اتحادی پاکستان کی طرف سے نہ صرف آنکھیں پھیر لی تھیں بل کہ اس کی امداد بھی بند کر دی تھی۔ ''برف کا گھونسلا'' پرندوں اور انسانوں پر مشتمل دو کنبوں کی کہانی ہے جو ایک ہی گھر میں رہتے ہیں لیکن ان کی تقدیریں ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ اس کہانی میں بظاہر محمد حمید شاہد نے حقیقت نگاری سے کام لیتے ہوئے متن کو تشکیل دیا ہے مگر کہانی ایک سے زیادہ سطحوں پر علامت بن جاتی ہے۔ یہ کہانی مراعات یافتہ اور مظلوم طبقوں کو ایک تمثیلی انداز میں بھی پیش کرتی ہے اور پورے ایک طبقے کو ایکسٹرا کی صورت استعمال کرنے اور وقت نکل جانے کے بعد بہلاوے کے اس سامان کو یک سر بھلا دینے والے مکروہ کھیل کو بھی نہایت سفاکی سے سامنے لاتی ہے۔ چڑیا اور اس کے بچوں پر جو گزرتی ہے وہ بہت سے انسانی خاندانوں پر بھی بیتتی رہتی ہے۔ کہانی کا دردناک انجام قاری کو ہلا کر رکھ دیتا ہے۔ بظاہر چڑیا کی موت کوئی بڑا سانحہ نہیں مگر افسانہ نگار اس سے گہرا تاثر پیدا کرنے میں کامیاب ہو گئے ہیں۔ یہ کہانی بہ حیثیت فن کار ان کے باکمال ہونے کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔

''برشور'' بلوچستان کی قحط زدہ سرزمین کے پس منظر میں لکھا گیا ایک مکمل شہ پارہ ہے جو غربت کے ہاتھوں انسان کی تذلیل، بے توقیری اور عورت کی بے بسی کی تصویر ہے۔ انسان حالات کی چکی میں پستے پستے کیسے بھربھرے آٹے میں تبدیل ہو جاتا ہے اس صورت حال کا عمدہ بیان اس افسانے میں موجود ہے۔ بلوچستان کے دیہی علاقوں کی غربت اور وہاں آباد لوگوں کی تصویر کشی کر کے محمد حمید شاہد نے پاکستانی اردو افسانے میں ایک ایسے عنصر کا اضافہ کیا ہے جو بہت کمیاب رہا ہے۔ یہ ایک نیا اور دل دوز موضوع ہے۔ ایتھوپیا اور صومالیہ کی بھوک پر تو بہت کچھ لکھا گیا ہے مگر ہمارے اپنے خطہ بلوچستان میں خشک سالی کا عفریت کس کس طرح انسانی زندگیوں اور مسرتوں کا لہو پی رہا ہے اس بارے میں کوئی افسانہ کم سے کم میری نظر سے نہیں گزرا۔

محمد حمید شاہد کی اولین کہانی ''بند آنکھوں سے پرے'' سے ہی یوں محسوس ہوتا ہے کہ ان کی کہانیاں موت کی ہم راز ہو گئی ہیں۔ موت ان کے افسانوں میں اپنا چہرہ دکھاتی رہتی ہے۔ ''موت کا بوسہ'' جیسی کہانیوں میں موت مختلف عصری، سماجی اور معاشی سطحوں پر روپ بدل بدل کر باقاعدہ ایک کردار میں ڈھل جاتی ہے اور آدمی اس کے مقابل بے بس دکھائی دیتا ہے۔ ''موت کا بوسہ'' ''مرگ زار'' ''موت منڈی میں اکیلی موت کا قصہ'' اور ''دکھ کیسے مرتا ہے'' ایسی کہانیاں ہیں جو اپنے تیز ناخنوں سے اپنا ہی کلیجہ چھیل چھیل کر لکھی گئی ہیں۔ ''کفن کہانی'' محمد حمید شاہد کے اولین افسانوی مجموعے کی بہترین طویل کہانی ہے۔ خوب صورت بیانیہ اور جیتے جاگتے کرداروں والی اس کہانی میں بھی موت گھات لگائے بیٹھی ہے۔

''کیس ہسٹری سے باہر قتل'' ایک نئی کہانی ہے جو ابھی تک کسی مجموعہ کا حصہ نہیں بنی۔ یہ دو کنبوں کا قصہ ہے۔ ایک طرف جدید زندگی ہے جو حساس آدمی کو مار ڈالنے پر تلی بیٹھی ہے اور دوسری طرف محبت کی بے پناہ لذت اور شدید گرفت ہے جس میں سانس گھٹ جاتے ہیں۔ یہ ڈاکٹر نوشین کی کہانی ہے جس کے پاس سب کچھ تھا۔ اس کا شوہر بھی اس کی طرح کامیاب اور مصروف آدمی تھا۔ اس کے ساتھ ہی وہ حد درجہ عیار بھی تھا ورنہ وہ اپنے ہنر اور اپنے فرض کو کمال چالاکی سے سرمایہ کاری بنانے میں کامیاب نہ ہوتا۔ پہلے دونوں کی مصروفیت کام کی لگن کی وجہ سے تھی، پھر اس میں بہت سارے خواب شامل ہو گئے۔ وہ دونوں ان خوابوں کی تعبیر تلاش کرنے میں اس درجہ الجھے کہ ایک دوسرے کے لیے جینے کا تصور ان کی زندگی سے معدوم ہوتا چلا گیا۔ یہاں تک کہ وہ یہ بھی بھول گئے کہ ایک دوسرے کے لیے پریشان کیسے ہوا جاتا ہے، بے نتیجہ باتوں سے لطف کیسے کشید کیا جاتا ہے اور بلاسبب کیسے ہنسا جاتا ہے۔ یہ کہانی محض اس جوڑے کی کہانی نہیں، ان کے پڑوس میں ایک اور جوڑا بھی موجود ہے۔ نفیسہ بیگم اور اس کا شوہر۔ محبت کی لذت میں پوری طرح شرابور۔ گھر کی جھاڑ پونچھ اور ہانڈی روٹی کی محدود دنیا کو اپنے شوہر کی محبت کے لیے کل کائنات بنا لینے والی۔ یہ کیس ہسٹری اسی عورت کی ہے مگر قتل وہ ہوتی ہے جو اس کیس ہسٹری سے باہر ہے۔ یہ کہانی محض ان دو عورتوں کی کہانی نہیں ہے، کیوں کہ اس میں مرد ذات کی بھی کئی نفسیاتی گتھیاں کھلتی چلی جاتی ہیں۔

''نئی الیکٹرا'' سراسر معصیت ہے مگر اس نے معصومیت کی پرفریب قبا زیب تن کر رکھی ہے۔ وہ دانے گن گن کر اسم اعظم کا ورد کرتی ہے تو چالیس کے چالیس چور اُس کے لیے کھل جا سم سم کہتے ہیں۔ حکمراں کی ساحری کے فن میں طاق، چالیس چوروں کی یہ سردارنی ہمارے زمانے کی مخلوق ہے اور ہماری اپنی سرزمین پر خون اور پیپ کے پیالے لنڈھانے میں مصروف ہے۔ اس عصری تماشے کو خیر و شر کے ازلی و ابدی تناظر میں رکھ کر دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش میں محمد حمید شاہد نے رفت و گزشت زمانوں اور دور و دراز سرزمینوں میں ہوس کی اسیری میں مبتلا ہیروئینوں کی سرگزشت کو بھی نئے سرے سے جانچا اور پرکھا ہے۔ شیطان کی شاگرد حسیناؤں کے گرد بنے گئے عالمی ادب کے شاہکاروں سے برآمد ہونے والی آفاقی حقیقتوں کی روشنی میں محمد حمید شاہد نے ہمیں اپنی اجتماعی ہستی کو درپیش امراض سے روشناس کرایا ہے۔ یونانی دیومالا کے پس منظر میں لکھی گئی اس کہانی کے ذریعہ افسانہ نگار نے معاصر صورت حال کو نئے معنی دینے کی کوشش کی ہے۔ یہ ایک مشکل تیکنیک میں لکھا گیا افسانہ ہے مگر محمد حمید شاہد کے ہاں یہ پسندیدہ تیکنیک ہے کہ اس طرح وہ متن کے اندر معنویت کا ایک اور جہاں آباد کر لیتے ہیں۔

''لوتھ'' گیارہ ستمبر کے واقعات کے پس منظر میں لکھا گیا افسانہ ہے۔ ایک کردار جو اپنے اردگرد کی آگاہی رکھتا ہے، جو حالات کے مطابق ردعمل ظاہر کر سکتا تھا، کیسے ناتجربہ کار ڈاکٹروں کی وجہ سے رفتہ رفتہ لوتھ میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ اس کہانی میں ان ڈاکٹروں کا المیہ بیان کیا گیا ہے جو رفتہ رفتہ اپنی اصل سے دور ہوتے جاتے ہیں اور ان اقدار اور اس طرز معاشرت سے ہاتھ دھو بیٹھتے ہیں جو ان

کے اپنے تھے۔ یہ سب کچھ کھو کر ان کے ہاتھ پھر بھی کچھ نہیں آتا۔ یہ کہانی احساس کی لہروں سے مرتب ہوئی ہے۔ اس میں جو واقعات بیان ہوئے ہیں وہ بجائے خود کہانی کا مقصود نہیں ہیں' بل کہ آخری سطروں میں باپ کی آنکھوں میں تیرتے ہوئے گھاؤ کی لکیر ہے جسے باپ اپنے ہی بیٹے سے چھپا لینے کی کوشش کر رہا ہے مگر افسانہ نگار تاسف کی اس لکیر کو دیکھ لینے میں کامیاب ہو جاتا ہے اور پوری معنویت کے ساتھ اسے پیش کر دیتا ہے۔ یہ کہانی ہماری نصف صدی کی تاریخ میں دو نسلوں کے درمیان پھیلی ہوئی خلیج کا تنقیدی بصیرت کے ساتھ جائزہ لیتی ہے جس میں ہمارے خواب ڈوب چکے ہیں۔

''جہنم جہنم'' میں قاری کو فلسفہء لذتیت کے احوال و مقامات کی سیر کرائی گئی ہے۔ یہ ایک کہانی نہیں بل کہ تین کہانیوں کا سلسلہ ہے۔ تینوں کہانیاں خشک بیانیہ اور بے جان مقالہ نہیں ہیں بل کہ دلکش حکیمانہ کہانیوں کا ایک سلسلہ ہیں۔ ''جہنم جہنم'' کو افسانہ نگار نے تین سطحوں پر لکھا ہے۔ اس میں انسانی وجود اور اس پر گزرنے والی کیفیات کو بھی درجہ بہ درجہ بیان کیا گیا ہے۔ ''جہنم جہنم ۔۱'' میں ہمیں جدید وجودی فکر کے اثرات بہت واضح طور پر دکھائی دیتے ہیں۔ اس کا مرکزی نسائی کردار جب زندگی کی نئی شاہ راہ پر نکل کھڑا ہوتا ہے تو اس کو جو کچھ حاصل ہوتا ہے اس کا بیان ''جہنم جہنم ۔۲'' میں سامنے آتا ہے۔ ''جہنم جہنم ۔۳'' میں کہانی کے کردار مل کر زندگی کی معنویت' انسان کے احساس تنہائی اور بے بسی میں تلاش کرتے ہیں۔ جہنم جہنم سلسلے کی اس آخری کہانی کا آخری جملہ زندگی کے حاصل کو سامنے لاتا ہے: ''یہ جو لعنت کی کٹاری کی تیز دھار ہے نا' بالآخر یہی تو بندے کا مقدر ہے۔''

تین پارچوں پر مشتمل ''پارہ دوز'' ایک مکمل کہانی ہے جس میں زندگی کی سبک رفتاری کو گرفت میں لینے کی کوشش کی گئی ہے۔ نئی نسل جو بے خوابی کے عارضے میں مبتلا ہو چکی ہے نہیں جانتی کہ اس کے ساتھ ایسا کیوں ہو رہا ہے۔ مُسکّن ادویات کے ذریعے اس عارضے پر قابو پانے کی کوشش ہوتی رہتی ہے مگر مرض کی تشخیص کو معطل رکھا جاتا ہے۔ اس کہانی کا مرکزی کردار ایک ڈاکٹر ہے جو زندگی کی لذت سے اتنی آگے نکل چکا تھا کہ اسے اپنی جون میں واپس آنے کی کوئی صورت نظر نہ آتی تھی۔ آصف فرخی نے اسے ''دنیا زاد'' میں شائع کیا تو اس کی تیکنیک کو قابل توجہ قرار دیا تھا۔

''دُکھ کیسے مرتا ہے'' اور ''مرگ زار'' بھی محمد حمید شاہد کی اہم کہانیاں ہیں' بل کہ زندگی اور موت کی انتہاؤں پر پھیلی ہوئی دو قوسیں ہیں۔ ''دکھ کیسے مرتا ہے'' میں ہم زندگی کے عظیم ترین جذبے 'محبت' کو نہایت معمولی سطح پر مرتے ہوئے دیکھتے ہیں جب کہ ''مرگ زار'' میں شہادت کی ابدی زندگی کے عظیم تصور کو دھوکے کی خوفناک موت مرتے دیکھا گیا ہے۔ اپنی تیکنیک اور ٹریٹمنٹ کے اعتبار سے دونوں کہانیاں موت کے موضوع پر ہونے کے باوجود بالکل الگ ہو گئی ہیں۔ ''مرگ زار'' کا موضوع بہت مشکل تھا اور یہ کہانی نازک ٹریٹمنٹ کا تقاضا کرتی تھی۔ یہ کہانی لکھتے ہوئے افسانہ نگار کو بھی خاصی احتیاط اور مشکل کا سامنا کرنا پڑا ہوگا۔ مگر وہ اپنی بات اور موقف کو تجرید کی دھند سے نکالنے اور بیان کرنے میں کامیاب ہو گئے ہیں۔ اس کہانی کا موضوع جہاد اور شہادت جیسا نازک مسئلہ ہے جس کی کچھ عرصہ پہلے تک کچھ اور صورت تھی مگر نائن الیون اور عالمی طاقتوں کی مداخلت سے اب کچھ اور صورت بن گئی ہے۔ یہ ایک دہلا دینے والی پر اثر کہانی ہے۔ ''مرگ زار'' میں مری کا ماحول ایک بار پھر محمد حمید شاہد کے افسانوں میں نمودار ہوتا ہے۔ ''برف کا گھونسلا'' کی طرح ''مرگ زار'' افسانے میں بھی موت ڈیرے ڈالے ہوئے ہے مگر اس کہانی تک آتے آتے ایسا لگتا ہے کہ موت کے علاوہ سب سچائیاں اپنی اہمیت کھو چکی ہیں۔ ''دکھ کیسے مرتا ہے'' کو جدید تر زندگی کے تناظر میں رکھ کر نفسیاتی سطح پر بنا گیا ہے جبکہ ''مرگ زار'' کہانی ایک سیدھ میں نہیں چلتی اور کئی قسم کے سوالات اٹھاتے انجام کار انسانی ضمیر کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتی ہے۔ یہ وہی کہانی ہے جسے بقول ساجد رشید وارث علوی نے پڑھا تو اس کی تیکنیک کو بہت سراہا جبکہ ''دکھ کیسے مرتا ہے'' کو انگریزی میں ترجمہ کیا گیا اور یاسمین حمید نے اسے اکادمی ادبیات کے انگریزی جریدے ''پاکستانی لٹریچر'' میں شامل اشاعت کیا تو اسے پڑھ کر معروف عالمی اسکالر ایکسل مونٹے نے اسے جدید تر زندگی کے حوالے سے شاہکار افسانہ قرار دیا تھا۔

افسانہ ''پارینہ لمحے کا نزول'' کرافٹ پر محمد حمید شاہد کی غیر معمولی دسترس کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ وہ پیچیدہ سے پیچیدہ اور مشکل سے مشکل موضوع کو کہانی میں ڈھال لینے کا ہنر جانتے ہیں۔ اس کہانی میں وہ اسی ہنر کو بروئے کار لائے ہیں۔ کہانی وقت کو چھوٹی چھوٹی اکائیوں میں کاٹنے سے شروع ہوتی ہے اور جلد ہی اپنے قاری کو اس خلا کے مقابل کر دیتی ہے جس میں اس کہانی کی مرکزی کردار کا بے آبرو وجود زندہ لاش کی صورت پڑا ہوا ہے۔ ''پارینہ لمحے کا نزول'' میں جہاں تیز رفتاری سے بدلتی ہوئی انسانی صورت حال کی تصویر دکھائی گئی ہے' وہیں انسانی رشتوں میں ہونے والی شکست و ریخت کو بھی بیان کر دیا گیا ہے۔ یہ کہانی زندگی کے ایک نئے رُخ' نئے پہلو' نئے واقعاتی و حسی ماجرائیت کے ساتھ سامنے آتی ہے۔

سوال یہ ہے کہ کیا ہمارا تہذیبی وجود اور ہمارے سماج میں خاندان اور رشتوں کی روایت جدید زندگی کے جبر کو برداشت کر سکے گی؟ یہ وہ سوال ہے جو افسانہ نگار محمد حمید شاہد نے ''تکلے کا گھاؤ'' میں اٹھایا ہے۔ کہانی دیہی اور شہری زندگی میں یوں بٹی ہوئی ہے کہ دونوں اطراف کے افراد کی حسیات میں وسیع خلیج حائل ہو گئی ہے۔ اس خلیج کی وسعت کو دکھانے کے لیے افسانہ نگار نے اس کہانی میں قدیم زبان' جدید رواں زبان اور نئی نسل کے ہاں آ کر بگڑ جانے والی انگریزی ملی ہوئی زبان کو استعمال کیا ہے۔ باپ کاغذ پر جھکا قدیم زبان میں کہانی لکھ رہا ہوتا ہے۔ لحہء رواں کی کہانی کو وہ مروجہ زبان میں بیان کرتا چلا جاتا ہے اور بیٹے کی زبان سے جو شدید جملے نکلتے ہیں اس میں تہذیبی زمین سے اکھڑنے کی پوری کہانی سمٹی ہوئی ہے۔ یہ کہانی آصف فرخی نے الحمرا کی طرف سے ۲۰۰۰ء میں شائع ہونے والے انتخاب ''بہترین افسانے'' میں شامل کی تھی۔

افسانہ ''اللہ خیر کرے'' میں بظاہر ایک دعائیہ جملے کو اس کہانی کا عنوان بنایا گیا ہے مگر اس کہانی کے ذریعے انسانی بطون میں چھپی ہوئی خباثت کو بھی سامنے

انڈیل کر رکھ دیا گیا تھا۔اس خباثت کی بنیاد وہ محبت بنی ہے جو بظاہر بھلا دی گئی تھی مگر اچانک سامنے آ کھڑی ہوتی ہے۔محمد حمید شاہد نے اس کہانی کو کرداروں اور واقعات کے بہاؤ سے یوں آگے بڑھایا ہے کہ کرداروں کی نفسیات کا مطالعہ بھی ہوتا چلا جاتا ہے۔متن' مناظر' کہانی کا بہاؤ اور کردار الگ الگ نہیں رہتے بل کہ ایک دوسرے میں پیوست ہو کر یک جان ہو جاتے ہیں۔''اللہ خیر کرے'' بظاہر محبت کی تکون کی کہانی ہے لیکن دراصل یہ اس انسانی کمینگی اور خباثت کی نفسیاتی کہانی ہے جو آدمی کے اندر چھپی ہوتی ہے اور جس کا وہ خود بھی سامنا نہیں کرنا چاہتا۔

افسانہ ''آٹھوں گانٹھ کمیت'' میں ایک ایسے شوہر کی کہانی بیان کی گئی ہے جو اپنی بیوی کی بے پناہ محبت کے بوجھ تلے دبا ہوا ہے۔ وہ آٹھوں جوڑوں سے مضبوط نسلی گھوڑے کی طرح صحت مند ہے اور اندر ہی اندر اس کا جی بے وفائی کرنے کو چاہتا ہے۔یہ افسانہ مرد کے دل میں چھپی خباثت کی کہانی ہے مگر سارے ماحول پر عورت کی محبت چھائی ہوئی ہے۔ یہ مختلف ذائقے کی کہانی ہے جو انسانی رشتوں میں شکست وریخت کو ایک نئے رخ' نئے پہلو' نئے واقعاتی وحسی ماجرائیت کے ساتھ سامنے آتی ہے۔اس کہانی میں بچی کھچی، ٹوٹی پھوٹی، ادھ پچدّی زندگی کو تھامنے کے لیے ہاتھ پاؤں مارنے کے منظر ہیں۔ بیوی کے گرد گھومتی اس کہانی میں کشش اور گریز کی ساری قوتیں باہم دست وگریباں دکھائی دیتی ہیں۔ کھلی ہوئی آنکھیں جب سامنے کے روح فرسا مناظر سے تھک جائیں تو پل بھر کو پلکیں موند لینے سے راحت ملتی ہے اور دوبارہ دیکھنے کی اہلیت تازہ دم ہو جاتی ہے۔

افسانہ ''پارو'' میں محمد حمید شاہد نے پوٹھوار کی فضا میں ایک نسائی کردار کی بڑی مہارت سے تصویر کشی کی ہے۔اس میں ہمارے سماج کے توہمات' لوگوں کے سوچنے کے انداز اور عورت کی بے بسی کو اچھے انداز میں پیش کیا ہے۔ یہ گاؤں کے منظر نامے سے طلوع ہوتی ایک ایسے مرد کی کہانی ہے جو فی الاصل نامرد تھا مگر اکھاڑے مارنے والا یہ پہلوان اس حقیقت کو مان لینے پر قادر نہ تھا۔لہٰذا اس نے اپنے بیل کے خصیے کچلوا ڈالے تھے۔بیل کا تصور یہ تھا کہ اس کے قریب آنے والی گائیں گابھن ہو جاتی تھیں۔ پارو کا کردار محمد حمید شاہد نے بہت محبت اور سلیقے سے تراشا ہے۔محمد حمید شاہد نے دیہی پس منظر میں تواتر سے کہانیاں لکھی ہیں۔ایسی کہانیوں کے سرائیکی تراجم کا ایک مجموعہ ''پارو'' کے نام سے ہی سرائیکی ادبی بورڈ نے ملتان سے چھاپ رکھا ہے۔

قدیم کتاب کے موت سے منسوب نیم تصویری باب کی بڑی ترازو سے شروع ہونے والی کہانی ''کتاب الاموات سے میزان عدل کا باب'' میں ہماری قومی زندگی کا سانحہ ایک نئی معنویت پاتا ہے۔اس نئی کہانی میں بتایا گیا ہے کہ آتشیں گڑھے سے پار قائم کی گئی قدیمی میزان عدل پر جسم نہیں روحیں تُلتی تھیں۔ سَت دِیوتا جس نے اُپنے بھائی 'اَسر' کو قتل کیا تھا۔اور اَسر' جو قتل ہونے کے بعد پھر زندہ ہو گیا تھا اس کہانی کے دو بنیادی کردار ہیں۔کہانی میں غائب ہونے والے لوگوں اور مظلوموں کی دل خراش چیخوں کا تذکرہ ہوتا ہے اور ان لاشوں کا بھی جو امن تت کے علاقے میں گرائی جاتی تھیں۔میزان عدل کے اوپر کو نکلے بانس پر بیٹھے اور شور مچانے والا وہ بندر جو اس دِیوی میں بدل گیا تھا جس کے نیچے کا بدن ڈھکا ہوا ہوتا تو اس کی زبان سچ بولتی تھی اور دیوی لباس گرا دیتی تو سارے بدن سے شہوت ٹپکتی تھی' کی علامت بھی ایک معنیاتی نظام تشکیل دیتی ہے۔محمد حمید شاہد کا کہانی بیان کرنے کا انداز جو اس کہانی میں برتا گیا ہے حد درجہ منفرد اور اچھوتا ہے۔یہ کہانی پڑھ کر ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ جہاں کہانی کے عصری حوالے سیدھے سبھاؤ آگے چلنے سے انکار کر دیں تو وہاں اساطیر کے بوسیدہ اوراق سے استفادہ نئی معنویت اجاگر کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔

محمد حمید شاہد کے افسانوں میں' اپنی زبان اور تیکنیک کے لحاظ سے ''نزل نیر'' حد درجہ قابل ذکر افسانہ ہے۔افسانہ نگار نے ہندی اساطیر کے آہنگ میں رکھ کر اس افسانے کو لکھتے ہوئے' انسانی مقدر کو گرفت میں لینے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ایک طرف جَل ہی جَل ہے پُوتر جَھر جَھر گرتا اور دوسری طرف مدّ متا ہے جو اِسی جَل میں اَشنان کرتی' چھینٹیں اُڑاتی' دوڑتی پھرتی ہے۔ کہانی اس کے جگر جگر کرتی رَنس سے بنی ہوئی بگھی کی سواری سے شروع ہوتی ہے جمالیاتی منظر بناتے ہوئے اس حقیقت کو کھولتی ہے کہ آدمی کا مقدر یہی ہے کہ آنسو بہائے اور قطرہ قطرہ دامن بھگوتا رہے۔یہ افسانہ اپنی زبان اور تیکنیک سے ایک جمال پارہ بن گیا ہے۔

افسانہ ''معزول نسل'' کو محمد حمید شاہد نے وسیع ادراک اور گہری دردمندی سے لکھا ہے اور تیزی سے بدل جانے والے زمانے میں اس منظر نامے کو دریافت کیا ہے جو پرانی روش پر ٹھہرا ہوا ہے۔قصہ امن پور کی دو بہنوں کی پوری زندگیوں کا احاطہ کرتا ہے اور دیہی اور شہری زندگی کے تضاد کو ابھار کر اس انسانی المیے تک جا پہنچتا ہے جس سے آج کا انسان دوچار ہے۔بیٹیوں سے بے پناہ محبت کرنے والا نمبردار فقیر محمد' سدا کی راضی بہ رضا اس کی بیوی رضیہ اور دونوں بیٹیاں صفو اور عاشی' یہ وہ کردار ہیں جو افسانے میں نہایت سلیقے' ٹھہراؤ اور محبت سے تراشے گئے ہیں۔ مگر محبت سے تراشے گئے یہ کردار جب اپنے اپنے مقدر کی زندگی کے مقابل ہوتے ہیں تو المیہ درد کی لے ہو جاتا ہے۔

افسانہ ''کُکلی کلیر دی'' میں محمد حمید شاہد نے مکالمہ کی تیکنیک کو استعمال کرتے ہوئے ہماری زندگیوں سے رخصت ہونے والی خوشیوں اور پاکیزہ جذبوں کو کہانی کی صورت میں ڈھال لیا ہے۔محمد حمید شاہد ان موضوعات کو بھی' جو بالعموم افسانے کا موضوع نہیں ہوتے' انہیں افسانے کا موضوع بنانے کے لیے مخصوص تکنیک وضع کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔اس افسانے میں خشک اور تنقیدی موضوعات کو انسانی زندگیوں سے جوڑ کر دیکھتے ہوئے افسانے پر تیکنیک کا نیا در کھول لیا گیا ہے۔

کہانی ''گانٹھ'' نائن الیون کے بعد پیدا ہونے والی عالمی صورتِ حال سے جنم لیتی ہے جس میں ایک ایسے پاکستانی ڈاکٹر کی افتاد دکھائی گئی جو کئی عشروں سے امریکہ میں آباد تھا۔ اس نے اپنے وجود ہی کو نہیں بل کہ جداگانہ شناخت' تصورات' خیالات اور احساس تک کو امریکی معاشرے میں مکمل طور پر ضم کر دیا ہے۔نوستمبر کی ناگہانی افتاد نے اس کو بھی بہت سے ہم وطنوں کی طرح شک وشبہ کے خندق میں

پھینک دیا اور بالآخر اسے بھی ڈی پورٹ کر دیا گیا۔ رشتے ناطے کچے دھاگے کی طرح ٹوٹ گئے۔ اس کے بیوی بچوں کا اس سے بس ایک ہی مطالبہ تھا کہ وہ ڈی پورٹ ہونے سے پہلے اپنی تمام دولت سے دست برداری کے کاغذات پر دستخط کر دے تاکہ وہ اس کے بعد اطمینان سے زندگی گزار سکیں۔ بظاہر یہ بھی عالمی سیاست کے تناظر میں لکھی گئی ایک کہانی نظر آتی ہے مگر غور کریں تو اس میں انسانی رشتوں کی شکست وریخت اور تہذیبی وثقافتی قدروں کی پائمالی اور نامعتبری کا المیہ دکھائی دے گا جو دنیا کی ایک مہذب ترین قوم کی مفاد پرستی کے نتیجہ میں سامنے آیا ہے۔ انسانی توقیر، عالمی امن کی داعی اور تہذیبی فروغ کی دعویدار قوم جو اپنے مفاد کے حصول کے لیے طاقت کے نشہ میں شرابور کسی اخلاقی ضابطہ کی پابند نہیں۔ اس کہانی میں وہ ایسی قوت بن کر سامنے آتی ہے جو حصول مقاصد کے لیے انتہائی درجہ کی پست ذہنیت، تکبر، جارحیت اور لاقانونیت کی مبلغ دکھائی دیتی ہے۔ اس کہانی کو بھی محمد حمید شاہد نے نہایت احتیاط اور التزام کے ساتھ لکھا ہے اور حالات وواقعات کی تیز وتند روانی کو قابو میں رکھنے کے لیے ایسے چھوٹے چھوٹے ٹچز (touches) کے ذریعہ معنویت کے اسرار پیدا کیے ہیں جو سیدھے سادے اسلوب میں مشکل ہوتے۔ ''گانٹھ'' میں محمد حمید شاہد نے گوگول کے افسانے کی تھیم اور چیدہ چیدہ مناظر کو کہانی کے موضوعاتی فریم میں اس فنی سلیقے کے ساتھ پینٹ کیا ہے کہ یہ واقعہ اپنی تمام تر عصری صداقتوں پر مہر تصدیق ثبت کرتا ہوا خیر وشر کے دائمی دیار تک جا پہنچتا ہے۔ یہ صورت واقعہ ان کی وسعت مطالعہ اور اس مطالعہ کے حاصل کا ان کے تخلیقی وجود میں حلول کر جانے کا مظہر بھی ہے۔ علاوہ ازیں یہ اس بات کی تصدیق بھی ہے کہ ہر بڑی تخلیق کا ماقبل کی بڑی تخلیقات کے ساتھ کوئی نہ کوئی رشتہ ضرور ہوتا ہے۔

''موت منڈی میں اکیلی موت کا قصہ'' ایک اور کہانی ہے جو عالمی تناظر میں لکھی گئی ہے۔ اس کہانی میں افغانستان اور عراق میں رونما ہونے والے شعلے اور وحشت وبربریت کے نظارے پس منظر کا کام دے رہے ہیں۔ یہ کہانی بھی عالمی استعمار کے خلاف بلند آہنگ احتجاج ہے جس نے اجتماعی اموات کے ذریعے فرد واحد کی موت کو بھی بے توقیر اور غیر اہم بنا دیا ہے۔ محمد حمید شاہد انسانی رشتوں کی عجیب سفاکی کو کہانی کا موضوع بناتا ہے۔ نائن الیون کے پس منظر میں لکھی گئی اس کہانی یا اس موضوع کی دوسری کہانیوں میں ہمیں مقامی طور پر لوگوں کو جبر کا شکار بنانے والے وہ بوزنے نظر آتے ہیں جو کہیں دور بیٹھے اصل کرداروں کی نقل کر رہے ہیں اور یہ نقل بھی کافی بھونڈی ہے۔

''ناہنجار'' ایسی کہانی ہے جسے محمد حمید شاہد نے دو بار لکھا۔ پہلے یہ کہانی پنجابی میں لکھی گئی اور رسالہ ''زہاب'' بورے والا میں ''کلموہنا'' کے نام سے شائع ہوئی۔ اس کہانی کو اردو میں منتقل کرتے ہوئے کہانی کا ہلکا پھلکا اور سیدھا سادا بیانیہ بحال رکھا گیا ہے۔ انسانی بطون میں جھانکنا اور اس کی تلچھٹ سے جذبوں، سوچوں اور نیتوں کو نتھار لانا محمد حمید شاہد کی فکشن کا ایک وصف خاص ہے۔ یہ کہانی اسی رجحان کی نمائندہ ہے۔

ہمارے یہاں دفتری زندگی کے بارے میں بہت کم کہانیاں لکھی گئی ہیں۔ اس موضوع پر قدرت اللہ شہاب، منیر احمد شیخ اور وقار بن الٰہی کے بعد محمد حمید شاہد کی کہانیاں قابل توجہ ہیں۔ ان کی کہانی '' ادارہ اور آدمی'' اس کی ایک عمدہ اور بھرپور مثال ہے۔ اس کہانی میں عالمی معاشی صورت حال کے سامنے انسان کی بے بسی کو پیش کیا گیا ہے۔ یہاں افسانہ نگار نے گنتر گراس کے اس بیان کو کہانی کی بنیاد بنایا ہے کہ ''جب کوئی ادارہ یہ اعلان کرتا ہے کہ وہ دو سو نوکریاں چھانٹ رہا ہے تو اس کے حصص کی قیمت جست لگا کر بڑھ جاتی ہے۔ یہ دیوانگی ہے''۔ جس کا مطلب یہ ہوا کہ ہمارا آج کا معاشرہ انسانیت کش اقدامات کر کے ذاتی فائدے کے لیے دوسرے انسانوں کی گردنیں مارنے سے بھی گریز نہیں کرتا۔ اس افسانے کی زبان دفتری قسم کی ہے مگر افسانہ نگار نے اسے تخلیقی زبان بنا دیا ہے۔

دفتری موضوع پر لکھی گئی محمد حمید شاہد کی ایک اور کہانی ''واپسی'' ہے جس میں انسانی رشتوں کی نزاکتوں کا بیان بھی در آیا ہے۔ اس کہانی میں فضل احمد اور مریاں جیسے کرداروں کی تشکیل میں جس گہرے مشاہدے اور ہنر سے کام لیا گیا ہے اس نے انہیں فکشن کے زندہ کردار بنا دیا ہے۔

''بھرکس کہانیوں کا اندوختہ آدمی'' افسانے کی اشاعت جب ''نقاط'' فیصل آباد میں ہوئی تو افسانہ نگار نے اسے ''نا کہانی'' قرار دیا۔ یہ کہانی فن اور فن کار کے درمیان رشتوں کے کھوج سے شروع ہوتی ہے اور اپنا موضوعاتی کینوس وسیع کرتے ہوئے مشرقی اور مغربی زندگی میں رشتوں کی اکھاڑ پچھاڑ کو اپنے اندر سمیٹ کر ایک نئی معنویت کا در باز کر دیتی ہے۔ یہ کہانی ایسے آدمیوں کا المیہ بیان کرتی ہے جو دیار غیر میں اپنے اپنے خاندانوں کو سنوارنے کے لیے گئے اور وہیں کے ہو رہے۔ یہاں تک کہ وہاں کی تیز رفتار زندگی نے انہیں تنہا کر دیا۔ محمد حمید شاہد کی اس کہانی نے مغرب میں بس کر سب کچھ حاصل کر چکے آدمی کے اندر بوسیدہ جذبوں سے زندگی کی امنگ کو ڈھونڈ نکالا ہے۔ یوں ایک نا کہانی 'انسانی نفسیات کی سچی کہانی بن گئی ہے۔

''جنریشن گیپ'' جیسا اس کے نام سے ظاہر ہے کہ یہ دو نسلوں کے ٹکراؤ اور کشمکش کی کہانی ہے۔ پہلی نسل اپنی مٹی، تہذیب اور روایات سے جڑی ہوئی ہے، وہ کھیتوں میں محبت اگاتے ہیں، وہ زمین کو اپنے وجود کا حصہ سمجھتے ہیں اور مویشیوں سے بھی اولاد کی طرح محبت کرتے ہیں۔ نئی نسل زمین سے تعلق توڑ کر بلندی میں پرواز کرنا چاہتی ہے اور بلندی میں یہ خرابی ہے کہ جوں جوں بڑھتی جاتی ہے زمین کی چیزیں اتنی ہی حقیر اور چھوٹی نظر آنے لگتی ہیں۔ یہ موضوع اگرچہ نیا نہیں لیکن دلکش اسلوب بیان اور لفظیات نے اسے نیا ذائقہ بخشا ہے اور زمین سے جڑی ہوئی معاشرت اپنی ساری محبتوں اور مہکاروں کے ساتھ اس کہانی میں اجاگر ہوئی ہے۔

''اپنا سکہ'' جدید حسیت کی حامل اور دلربا اسلوب کی حامل کہانی ہے۔ مختلف اساطیری روایتوں اور حوالوں نے اس کی معنویت اور تاثر کو گہرا کر دیا ہے۔ ''اپنا سکہ'' کے اعلیٰ حضرت کو چونکہ مال ودولت اور اولاد کے فتنے نے بوکھلا کر رکھ دیا ہے لہذا وہ ترک علائق کا راستہ اپنانے پر مجبور ہیں۔ ایک ہجوم ہے جوان

کے ملفوظات کو سمیٹنے کے لیے بے تاب ہے مگر ان کے بیٹے اپنے باپ کی محبت میں نہیں' بل کہ رائے عامہ کے خوف سے انہیں گھر لے جانا چاہتے ہیں۔ اعلیٰ حضرت ایسے معاشرے اور ایسے گھر جانے سے انکار کر دیتے ہیں جہاں ریا کاری' منافقت اور میکانکی کاروباریت سکہ رائج الوقت ہے۔ انہیں اپنا وہی سکہ عزیز ہے جو اساطیر الاولین سے برآمد ہونے والی ابدی صداقتوں میں ڈھالا گیا ہے۔ یہ کہانی دراصل عصریت اور ابدیت کے درمیان جاری مکالمہ کا درجہ رکھتی ہے۔

''آخری صفحہ کی تحریر'' آدمی کی سرشت کی کہانی ہے۔ ایک ایسے قتل کی کہانی جو آدمی کے مقدر میں لکھ دیا گیا ہے۔ اس مقدر کا جبر ہے جو وہ اپنا وجود کاٹ دینے پر مجبور ہے۔ یہ ایک علامتی کہانی ہے جو مزاحمت کے شدید جذبے سے پھوٹی ہے۔ یہ کہانی مزاحمتی ادب کے اس انتخاب میں شامل ہے جو اکادمی ادبیات پاکستان نے شائع کیا ہے۔

''کفن کہانی'' محمد حمید شاہد کی ان کہانیوں میں شامل ہے جن کی تکنیک اور موضوع کی وسعت قاری کو اپنی جانب متوجہ کرتی ہے۔ اس کہانی کا بیانیہ سپاٹ نہیں، بہت تہہ دار اور پیچیدہ ہے۔ پنجاب کی لوک روایات کے ساتھ ساتھ ہمارے اردگرد پھیلی ہوئی غربت، ناانصافی، سماجی پس ماندگی کا بیان گویا اس کہانی کے ذریعہ افسانہ نگار نے انسانی باطن میں جھانکنے کی سعی ہے جس میں وہ بڑی حد تک کامیاب بھی رہا ہے۔

افسانہ ''دوسرا آدمی'' میں بتایا گیا ہے کہ آدمی وہ نہیں ہوتا جو بظاہر دکھائی دیتا ہے یا وہ جیسا نظر آنے کی کوشش کرتا رہتا ہے۔ اصل آدمی تو کہیں اندر چھپا ہوتا ہے اور ایک روز اچانک تہذیبی پوست پھاڑ کر سامنے آجاتا ہے۔ اس کہانی کے مرکزی کردار کے ساتھ سفر کرنے والا حلیم آدمی جب سفر مکمل ہونے پر جھولتا ہوا ایک طرف چل پڑتا ہے تو اس کے اندر کا کمینہ آدمی قاری کے اندر گھس جاتا ہے۔

''ماخوذ تاثر کی کہانی'' ایک ایسے معاشرے کی جھلک پیش کرتی ہے جہاں لمبی تھوتھنیوں والے اپنی جون بدل کر انسانی بستی میں جا پہنچے ہیں۔ روز کسی پر شب خون مارتے ہیں۔ حتیٰ کہ وہاں صرف وہ رہ جاتے ہیں جو اپنی جون میں نہیں ہیں۔ خدا کا کرنا ایسا ہوتا ہے کہ کتوں' چوہوں اور سانپوں کی اس بستی میں ایک مجذوب آنکلتا ہے اور افسانے کے مرکزی کردار سے مکالمہ کرتے ہوئے اسے ایک روحانی تجربے سے گزارتا ہے۔ بے شک ہوس کی راہوں پر سرپٹ دوڑتے ہوئے افراد کی تمام بیماریوں کا علاج بے ریا محبت سے ہی ممکن ہے۔ محبت کا آب حیات ہی اس معاشرے کی مخلوق کو آدمی کی جون میں واپس لاسکتا ہے۔ محمد حمید شاہد نے اس افسانے میں ایک تخلیق کار کے کرب اور سماج' خاندان کے خلاف اس کی جدوجہد اور بے بسی کو پیش کیا ہے۔ حالات کی جبریت کو توڑنے کا سب سے بہتر ذریعہ ''تخلیق'' ہے۔ ہر نئی تخلیق اس بات کا اعلامیہ ہوتی ہے کہ انسان اپنے اردگرد موجود حالات کی جکڑ بندی کو توڑ سکتا ہے۔ کہانی کے مرکزی کردار کی ساری زندگی اپنے خاندان کی ضروریات پورا کرنے کے عمل کی نذر ہو جاتی ہے یوں تخلیق کار دہرے کرب سے گزرتا ہے۔ یہ وجودی کرب تخلیق کار کو بری طرح پیس کر رکھ دیتا ہے۔

ہم نے محمد حمید شاہد کے افسانوں کے بارے میں جستہ جستہ اظہار خیال کیا ۔آیئے دیکھتے ہیں کہ دوسرے مقتدر اہل قلم ان کے افسانوں کے بارے میں کیا کہتے ہیں۔

ڈاکٹر شفیق انجم' جو نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز میں استاد ہیں' اپنی تصنیف ''اُردو افسانہ'' میں لکھتے ہیں: ''حمید شاہد کے افسانوں میں تفکر' تجسس اور تاثر مل کر یک رنگ ہو جاتے ہیں..... ''جنم جہنم'' اور ''مرگ زار'' کے افسانوں میں علامتی تہہ داری موجود ہونے کے باوجود بیانیہ کو اولیت حاصل ہے۔ ان کی علامتیں زیادہ تر لوک داستانوں' اساطیر' مذہبی قصوں اور مظاہر فطرت سے متعلق ہیں۔ ان کے افسانوں کی انفرادی جہت وہ ذہنی و روحانی سفر ہے جو مختلف ابعاد میں پھیل پھیل کر اپنا راستہ تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس عمل میں حمید شاہد کہانی کا تانا بانا تیار کرتے ہیں' جو لفظیات استعمال کرتے ہیں اور جملوں کی دروبست میں جو التزام رکھتے ہیں وہ ان کے جمالیاتی و وجدانی جڑاؤ کو کہانی کی متنی سطح تک لے آتے ہیں۔ حمید شاہد زندگی کی تلخ حقیقتوں کے اظہار میں اور تجسس و حیرانی کی نئی دنیاؤں کے انکشاف میں جذباتی نہیں ہوتے بل کہ ایک باوقار سنجیدگی اور متانت ہمہ دم رکھتے ہیں اور میرے خیال میں یہی پہلو اس فن کار کی جدید افسانہ نگاروں میں انفرادیت کا بڑا حوالہ ہے۔''

معروف نقاد پروفیسر فتح محمد ملک' صدر نشین مقتدرہ قومی زبان نے محمد حمید شاہد کے افسانوں کے حوالے سے لکھا ہے کہ ''اپنی زندگی کا بیشتر حصہ شہروں میں بسر کرنے کے باوجود محمد حمید شاہد کے اندر وہ دہقان بچہ زندہ ہے جس کی سادہ و معصوم دنیا میں چرند پرند اور آدم زاد ایک ہی کنبے کے افراد ہیں۔ مظاہر کی کثرت میں وجود کی وحدت کا روحانی احساس جس تحیر اور تجسس کو جنم دیتا ہے اس نے شاہد کو ہندوستانی اور یونانی اساطیر کی تیرہ و تار دنیا کی خاک چھاننے اور پھر ظلمات سے نکل کر صحف سماوی کی نور علیٰ نور فضا میں پہنچ کر معصیت اور معصومیت کے اسرار سمجھنے پر اکسایا ہے۔''

ڈاکٹر انوار احمد' جو فکشن کے ایک مقتدر نقاد ہیں' اپنی تصنیف ''اردو افسانہ: ایک صدی کا قصہ'' میں محمد حمید شاہد کے اسلوب کی انفرادیت کی نشان دہی کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ''ایک طرف سرئیلسٹک انداز بیان..... اور دوسری طرف وہ بیانیہ اسلوب..... جس میں علامتی و تمثیلی اجزا یوں شامل ہیں کہ روایتی اسلوب سے جڑاؤ کے ساتھ' افسانہ نگار کی الگ شناخت بھی متعین کرتے ہیں''۔

بھارت کے معروف افسانہ نگار اور ناول نگار مشرف عالم ذوقی نے اپنے ایک مضمون مطبوعہ ''آئندہ'' کراچی میں کہا ہے کہ ''سورگ میں سور'' جیسی کہانیوں کے خالق محمد حمید شاہد آج پاکستان کی نئی کہانی کا ایک ایسا ناقابل فراموش چہرہ بن چکا ہے، جس کی کہانیوں میں 'آج' کے 'گملے' میں اُگے ہوئے نوکیلے کانٹے صاف نظر آجاتے ہیں۔ اپنے گھر، اڑوس پڑوس، ارندھتی رائے کی شہرۂ آفاق تصنیف 'دی گاڈ آف اسمول تھینگس' کی طرح حمید شاہد ان کانٹوں کی تلاش میں باہر نہیں جاتے، وہ عالمی پیمانے پر بُنی جارہی دہشت پسندی کو اپنے آس پاس ہی تلاش

کر لیتے ہیں۔'مرگ زار'اور دوسری کہانیاں اس کی زندہ مثالیں ہیں۔

معروف محقق اور نقاد سید مظہر جمیل نے اپنے مضمون ''مطبوعہ آفاق'' راولپنڈی میں لکھا ہے کہ'محمد حمید شاہد واردات و ماجرائیت کا کہانی کار نہیں ہیں۔ کسی واقعے اور حادثے کی رپورٹنگ ان کا منصب نہیں ہے۔ وہ تو واقعات و حوادث اور افتادوگداز سے پیدا ہونے والی حسی لہروں کو اپنے تجربے کے انٹینا کی مدد سے اپنے احساس میں جذب کر لیتے ہیں اور پھر انہیں تخلیقی طور پر تصویروں کی صورت میں نشر کر دیتے ہیں۔کہیں یہ تصویریں اپنے منظر'پس منظر کے ساتھ رواں دواں دکھائی دیتی ہیں اور کہیں وہ ان کے التباس اور پرچھائیوں سے فضا سازی کا کام انجام دیتے ہیں کہ حقیقت اور علامت نگاری بھی حمید شاہد کی فنی دسترس سے باہر نہیں رہے ہیں۔

محمد سلیم الرحمٰن فکشن'نظم اور اپنے تراجم کے سبب ادبی حلقوں میں احترام سے دیکھے جاتے ہیں انہوں نے اپنے ایک انگریزی کالم مطبوعہ ''فرائیڈے ٹائمز'' لاہور میں ''مرگ زار'' کے حوالے سے لکھا: گو کہ یہ حمید شاہد کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ ہے مگر اپنی نوعیت کے اعتبار سے بالکل مختلف ہے۔شاہد کا بنیادی وظیفہ یہ رہا ہے کہ اپنے اردگرد پھوٹ پڑنے والے فساد اور انہدام کو فکشن کا حصہ بنانے کے لیے مناسب ادبی جمالیات کو ڈھونڈ نکالتے ہیں۔

بھارت کے معروف ادیب اور ''انتخاب'' گیا کے مدیر نے اپنے مضمون ''بیان اپنا'' میں محمد حمید شاہد کو پاکستان کے جدید معتبر افسانہ نگاروں میں یوں اہم گردانا ہے کہ بقول ان کے'' اسلوب' مواد و موضوع' فکر و دانش اور معاشرتی زندگی کو نئے انداز نظر سے دیکھنے کے حوالے سے حمید شاہد کی طرف لوگوں نے توجہ دی ہے۔اردو افسانے کی نئی تاریخ میں اپنے دستخط رقم کرنے والے فن کار محمد حمید شاہد کا مطالعہ سنجیدگی کے ساتھ کرنا چاہیے۔اس لیے کہ یہ مسئلہ صرف ایک فن کار کا نہیں ہے بل کہ اس کے ذریعہ نئے اردو افسانے کی سمت و رفتار کا اندازہ بھی لگایا جاسکتا ہے۔ان کے کئی افسانے نئے حالات میں نئے Ethics کی تشکیل پر اصرار کرتے ہیں۔حمید شاہد تکنیک کے کئی تجربات کر کے اردو افسانے کے بیانیہ میں تخلیقی ابعاد پیدا کر رہے ہیں۔ ہشت پہلو معنویت کے ساتھ وہ اپنے تہذیبی ورثے کے فکری اور اخلاقی ذخیروں تک پہنچنا چاہتے ہیں اس لیے کہ ان کے یہاں فن کار فن پارے سے ذرا دور دور رہتا ہے ۔ ایک نئے انداز کی Objectivity ہمیں حمید شاہد کے یہاں ابھر رہی ہے اور جو فن اور فن پارے کے نئے باہمی رشتے کی اشارہ نما ہے''۔

''شب خون'' جیسے ادبی تاریخ رکھنے والے جریدے کے مدیر'معروف نقاد اور فکشن نگار شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے مضمون ''دکھ کا دیباچہ'مطبوعہ ''سبق اردو'' بھدوہی بھارت' میں لکھا ہے کہ'' محمد حمید شاہد نہایت ذی ہوش اور حساس قصہ گو معلوم ہوتے ہیں۔ بظاہر پیچیدگی کے باوجود ان کے بیانیہ کا وصف یہ ہے کہ ہم قصہ گو سے دور نہیں ہوتے' حالانکہ جدید افسانے میں افسانہ نگار بالکل تنہا اپنی بات کہتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔محمد حمید شاہد کی دوسری بڑی صفت ان کے موضوعات کا تنوع ہے۔اسے محمد حمید شاہد کی کی بہت بڑی کامیابی سمجھنا چاہیے کہ وہ ایسے موضوع کو بھی بیانیہ میں بے تکلف لے آتے ہیں جس کے بارے میں زیادہ تر افسانہ نگار گومگو میں مبتلا ہوں گے کہ فکشن کی سطح پر اس سے کیا معاملہ کیا جائے۔''

اپنی اس گفتگو کا اختتام میں معروف افسانہ نگار محمد منشایاد کے اس اس اقتباس پر کرنا چاہوں گا جو دراصل اس گفتگو کا حصہ ہے جو''تخلیقی عمل: ایک مکالمہ'' کے تحت کی گئی اور جو محمد حمید شاہد کی تصنیف ''اردو افسانہ: صورت و معنی'' میں شامل ہے۔وہ کہتے ہیں:''محمد حمید شاہد کے فنِ افسانہ نگاری کی اہم خوبی ہے کہ وہ کسی ایک خاص ڈکشن کے اسیر نہیں ہوئے اور صاحبِ اسلوب بننے کی کوشش میں خود کو محدود نہیں کیا۔ صاحبِ اسلوب اور صاحبِ طرز کہلانے کی خواہش نے اچھے اچھوں کو ضائع کر دیا۔کوئی موضوع یا مواد خواہ کتنا ہی قیمتی ہوتا اگر ان کے پہلے سے بنائے گئے فنی سانچے میں فٹ نہ ہوتا تو وہ اسے چھوڑ دیتے مگر اپنے اسلوب میں لچک برداشت نہ کرتے۔ انہیں کہانی سے زیادہ اسلوب عزیز ہوتا۔ مگر حمید شاہد کے ہاں ایسا نہیں ہے۔ وہ خیال، مواد اور موضوع کے ساتھ تکنیک اور اسلوب میں ضرورت کے مطابق تبدیلی پیدا کر لیتے ہیں۔وہ ہر رنگ کی کہانی لکھنے پر قادر ہیں۔ان کی کہانیاں زمین سے جڑی ہوئی ہوتی ہیں، اپنی تہذیب، ثقافت اور اقدار کی خوشبو لیے ہوئے اور افسانے کی روایت سے گہرا رشتہ رکھتے ہوئے لیکن تازگی اور ندرت کی حامل اور ایسی پر اثر کہ پڑھ لیں تو پیچھا نہیں چھوڑتیں۔ اندر حلول کر جاتی ہیں۔خون میں شامل ہو جاتی ہیں۔''

ثقافتی اور تہذیبی زندگی

''بند آنکھوں سے پرے'' ایک ایسے تخلیق کار کے افسانے ہیں جو زندگی کی شاہراہوں سے زیادہ اس کی پگڈنڈیوں سے گزرا ہے اور اس طرح اس کے مشاہدے میں زندگی کا بھرپور پن، پوری بلاغت کے ساتھ در آیا ہے۔محمد حمید شاہد نے سچی اور کھری زندگی کی ترجمانی کا حق ادا کر دیا ہے۔وہ کہانی کہنے کے فن پر حیرت انگیز طور پر حاوی ہے چنانچہ اسے علامت کا سہارا نہیں لینا پڑا بلکہ اس کے افسانوں کے ہر کردار کو زندگی کے اثبات یا نفی، مسرت یا محرومی کی علامت قرار دیا جاسکتا ہے۔ان افسانوں کا ایک ایک کردار ایک ایک لاکھ انسانوں کی نمائندگی کرتا ہے اور یوں ''بند آنکھوں سے پرے'' افسانوں کا مجموعہ تو ہے ہی مگر محمد حمید شاہد نے اس کے ساتھ ہی، اسے لمحہ رواں کی معاشرتی، ثقافتی اور تہذیبی زندگی کی تاریخ کا درجہ بھی دے دیا ہے۔

احمد ندیم قاسمی

دُکھ سب کچھ سکھا دیتا ہے

شمس الرحمان فاروقی

(●)

''دُکھ'' انسانی صورت حال کا مستقل عنصر ہے۔ یہ ہمہ جہت اور ہمہ وقوع ہے۔ اولیاء اللہ کرام کو ہر باب میں نفس مطمئنہ حاصل ہوتا ہے لیکن ''دکھ'' سے خالی وہ بھی نہ تھے۔ حضرت نظام الحق والدین نظام الاولیا اکثر راتوں کو نہ سوتے اور اشکبار رہتے۔ ایک بار امیر خسرو نے ہمت کر کے اس کا سبب پوچھا تو انھوں نے کہا کہ جب اس شہر میں ہزاروں بندگانِ خدا پر رات اس طرح گذرتی ہے کہ ان کے پیٹ میں روٹی نہیں اور تن پر چادر نہیں تو میں کیونکر سو سکتا ہوں۔ مشہور ہے کہ حضرت بابا نظام الدین صاحب رات کو استراحت کرنے سے پہلے گھر کا سب غلہ، شکر، کھانا، حتیٰ کہ پانی اور نمک بھی تقسیم فرما دیتے اور صرف اتنا پانی بچا رکھنے کا حکم دیتے جو تہجد اور فجر کے وضو کے لئے کافی ہو۔ میر کا شعر اسی واقعے کی طرف اشارہ کرتا ہے (دیوان سوم)

جب سے ملا اس آئینہ رو سے خوش کی ان نے نمد پوشی
پانی بھی دے ہے پھینک شبوں کو میر فقیر قلندر ہے

کبھی کبھی ایسا لگتا ہے کہ جینا اور دکھ سہنا ایک ہی شے ہیں، یا یوں بھی کہیں تو غلط نہ ہوگا کہ جو دکھ سہتا ہے وہی جیتا ہے۔ اقبال نے اسی بات کو ایک اور رنگ میں ڈال کر انسان سے یا شاید خدا سے، یا شاید دونوں ہی سے پوچھا تھا

یہ شب درد و سوز غم کہتے ہیں زندگی جسے
اس کی سحر ہے تو کہ میں اس کی اذاں ہے تو کہ میں

بظاہر اقبال کو کسی جواب کی توقع نہ تھی اگرچہ ان کے کلام میں بعض ایسے بھی مقام آتے ہیں جہاں سوال سے زیادہ جواب کا وفور معلوم ہوتا ہے لیکن اس کے باوجود انسان ان کے یہاں بھی سر راہ بیٹھا ستم کشِ انتظار نظر آتا ہے۔ اجنبی اور غیر جنس کائنات میں انسانی وجود کا مقدر یہی ہے کہ وہ طرح طرح کے دکھ سہے۔ محمد حمید شاہد کے اس چھوٹے سے لیکن بقیمت بہت بہتر ناول میں دو راوی ہیں اور ان میں سے ایک اپنے باپ کے بارے میں بتاتا ہے:

وہ اس بات پر یقین رکھتا رہا کہ ایک روز وہ معمول کی طرح یوں ہی اپنے بدن کو خوب تھکا کر سوئے گا اور موت سے ہم کنار ہو جائے گا۔ اور ہوا بھی یہی... اس روز وہ پوری طرح خالی الذہن تھا۔ اس نے اپنے آپ کو اتنی مشقت میں ڈالا کہ اس کا انگ انگ دکھنے لگا حتیٰ کہ اس کا وہیں ایک کونے میں بچھی پرالی تک پہنچنا بھی ممکن نہ رہا۔ اس نے دو چار قدم جیسے عادتاً اٹھائے اور گھوڑوں کے عقب میں پہنچ کر ننگی زمین پر ہی ٹانگیں پسار کر ڈھیر ہو گیا۔ اگلے روز اس کا مردہ وہیں سے یوں اٹھایا گیا کہ اس کا بدن دوہرا ہو گیا تھا۔

جب زندگی خالی الذہن ہو کر گذرے تو ہم توقع کر سکتے ہیں کہ ہمیں کچھ بھی محسوس نہ ہوگا۔ لیکن راوی کا باپ خالی الذہن ہونے کے باوجود احساس کی دولت (لعنت؟) سے عاری نہ تھا۔ ہمیں بتایا جاتا ہے کہ ''چکرا گر گرتے وقت وہ زندہ تھا، اسے سوتے میں شدید سردی نے مار دیا تھا۔'' یہ سردی شاید صرف موسم کی سردی نہ تھی، بلکہ بنی نوع انسان کے دلوں کی سردی تھی۔ ناول کا دوسرا واحد متکلم راوی اپنی محبوبہ کے بارے میں ہمیں بتاتا ہے:

یقین جانو یہ تو میرے گمان میں بھی نہ تھا کہ وہ اپنی زمین چھوڑنے کو تیار ہو جائے گی۔

ابھی تک ہم دونوں پانی میں کھڑے تھے۔ انھوں نے اسٹیمر چلا دیا۔ میں بوکھلا کر اسٹیمر کی طرف لپکا۔ اسی اثنا میں ادھر سے سنسناتی ہوئی گولی آئی اور میری ران چیرتی ہوئی نکل گئی۔ منیبہ سب کچھ بھول کر یوں میری جانب بڑھی جیسے پھر سے زندہ ہو گئی ہو۔ اس نے مجھے تھام لیا اور ایک لمحے کا توقف کئے بغیر مجھے اسٹیمر کی طرف دھکیلا اور اس پر چڑھنے میں مجھے مدد دی۔ اب اسٹیمر کا رخ گہرے پانیوں کی طرف تھا مگر وہ وہیں کھڑی رہی۔ میں نے صاف صاف دیکھا تھا کہ فوراً بعد اس کا جسم وہیں پانی کے اوپر تک اچھلا تھا۔ میں نے گولیوں کی آواز نہیں سنی تھی۔ محض اس کا اچھلتا ہوا وجود دیکھا اور یہ بھی دیکھا کہ جہاں سے پانی کے چھینٹے اوپر کو اٹھے تھے وہاں کوئی اور حرکت نہیں ہوئی تھی۔

ایک شخص اپنے باپ سے محروم ہو جاتا ہے۔ دشمن کے ہاتھوں نہیں، یہ اس کے اپنے ہی ہیں جو اس کی موت کے ذمہ دار ہیں۔ ایک عورت کو اس کے اپنے گولی مار دیتے ہیں کیونکہ وہ انھیں چھوڑ کر جانا چاہتی ہے۔ ایک شخص جسے بچ رہنے کا کوئی حق نہیں (کیونکہ اس کی محبوبہ نے اس کی خاطر اپنا گھر، اپنا پہلا شوہر، اور اپنی زمین ہی نہیں چھوڑی، بلکہ ایک اصولِ حیات کو چھوڑا ہے)، وہ لہولگا کر شہیدوں میں شامل ہوتے ہوتے بچ نکلتا ہے۔ دکھ کی چادر بیمار اور صحت مند، قوی اور ضعیف، سب کو ڈھک لیتی ہے۔

لیکن جو بچ نکلا وہ بچا نہیں۔ اس کی منیبہ کو مکتی باہنی کے کسی بہادر نے گولی ماردی تو کسی خرم بھائی کی زرجان کا دامن اس سے باندھ دیا گیا اور زرجان کی ماں بیگم جان کو اس کا میاں اسے مار مار کر ادھ موا کر دیتا ہے اور کہتا ہے کہ تو ہی اس لونڈیا کو شہر میں پڑھنے کے لئے لائی تھی، یہ سب کرتوت تیرے ہیں اور اس کے اگلے ہی روز زرجان کا خرم کسی ''حادثے'' کا شکار ہو کر اسی بے بس دکھ کی آغوش میں جان دیتا ہے جس نے پہلے راوی کے باپ پر رات نہ گذرنے دی تھی۔ زرجان کو نکاح کے دھاگے میں باندھ دینے سے زندگیاں سدھریں گی نہیں۔ دکھ نے منیبہ کے معشوق کیپٹین سلیم اور خرم کی معشوق زرجان دونوں کو کہیں اندر زخمی کر دیا ہے۔ زرجان کے باپ کا چہیتا گھوڑا سنہریا بھی اچانک زخمی ہو گیا تھا، لیکن اس کا زخم اس کے دائیں گھٹنے پر تھا۔ زرجان، سلیم، اور سنہریا کے زخموں

میں مشابہت یہ ہے کہ ان میں سے کسی کا زخم مندمل نہیں ہوتا۔

دونالی سے شعلے نکلے اور سنہریا گر کر زمین پر تڑپنے لگا۔خان جی پلٹے، کہا:''اب یہ ہمارے کام کا نہیں رہا۔'' پھر دونالی کو جھٹکے سے دوہرا کیا اور کارتوس کے خول نکال کر اچھالتے ہوئے کہا:''جو کام کا نہیں رہتا، کہیں کا نہیں رہتا۔''

زرجان کا کپتان شوہر اسے آٹے کی عورت کہتا ہے، ایسی عورت جس سے بھوک تو مٹ سکتی ہے لیکن جو''روح پر دستک'' نہیں دے سکتی۔لیکن اس کا دکھ یہ نہیں ہے کہ اس کے پاس جو عورت ہے وہ آٹے کی عورت ہے۔اس کا دکھ یہ ہے کہ وہ زمین کو کھرچتا رہتا ہے۔پہلا راوی کہتا ہے:''نئے دکھ کی شدید باڑھ میں میرے قریب آنے والا ایک دم فاصلے پر ہو گیا تھا...دکھ نے تو ایک ہی ہلے میں ہمیں قریب کر دیا تھا...وہ سنتا رہتا اور جب اسے دھیان بڑھانا ہوتا تو زمین کھرچنے لگتا تھا۔'' وہ زمین کھرچتا ہے، شاید اس لئے کہ زمین ایک دن سونا اگل دے گی، یا شاید اس لئے کہ وہ زمین میں سوراخ کر کے پاتال تک پہنچ جائے گا جہاں منیبہ اس کا انتظار کر رہی ہے۔لیکن اسے پتہ چلتا ہے کہ''مٹی تو مٹی ہے، یہ اپنی کہاں رہتی ہے۔''

محمد حمید شاہد اپنے افسانوں میں ایک نہایت ذی ہوش اور حساس قصہ گو معلوم ہوتے ہیں۔بظاہر پیچیدگی کے باوجود (مثلاً ان کا زیرِ نظر ناول، اور ''شب خون'' ۳۹۲ تا ۹۹۲ میں مطبوعہ ان کا افسانہ''بدن برزخ'') ان کے بیانیہ میں یہ وصف ہے کہ ہم قصہ گو سے دور نہیں ہوتے حالانکہ جدید افسانے میں افسانہ نگار بالکل تنہا اپنی بات کہتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔(اسی بات کو باختن (Bakhtin) نے یوں کہا تھا کہ فکشن نگار سے بڑھ کر دنیا میں کوئی تنہا نہیں کیونکہ اسے کچھ نہیں معلوم کہ اس کا افسانہ کون پڑھ رہا ہے اور کوئی اسے پڑھ بھی رہا ہے کہ نہیں۔) اسی وجہ سے جدید افسانہ نگار اپنے قاری کے لئے کتابی تو وجود رکھتا ہے لیکن زندہ وجود نہیں رکھتا۔محمد حمید شاہد اس مخمصے سے نکلنا چاہتے ہیں اور شاید اسی لئے وہ اپنے بیانیے میں قصہ کوئی، یا کسی واقع شدہ بات کے بارے میں ہمیں مطلع کرنے کا انداز جگہ جگہ اختیار کرتے ہیں۔

محمد حمید شاہد کی دوسری بڑی صفت ان کے موضوعات کا تنوع ہے۔اس لحاظ سے وہ منشا یاد سے کچھ کچھ مشابہ لگتے ہیں لیکن محمد حمید شاہد کے سروکار سماجی سے زیادہ سیاسی ہیں، حتیٰ کہ وہ اپنے ماحولیاتی افسانوں میں بھی کچھ سیاسی پہلو پیدا کر لیتے ہیں۔''مٹی آدم کھاتی ہے'' اس لحاظ سے بھی منفرد ہے کہ اس میں مشرقی پاکستان/ بنگلہ دیش کی حقیقت سے آنکھ ملانے کی کوشش رومان اور تشدد کو یکجا کر دیتی ہے۔اسے محمد حمید شاہد کی بہت بڑی کامیابی سمجھنا چاہیئے کہ وہ ایسے موضوع کو بھی اپنے بیانیہ میں بے تکلف لے آتے ہیں جس کے بارے میں زیادہ تر افسانہ نگار گومگو میں مبتلا ہوں گے کہ فکشن کی سطح پر اس سے کیا معاملہ کیا جائے۔دکھ شاید سب کچھ سکھا دیتا ہے۔

رَنگ رَس کہانیاں

سیانے کہتے ہیں، زندگی سمندر کے مصداق ہے۔اس سمندر میں افراد گویا جزیرے ہیں۔ایک دوسرے سے کوسوں دور۔اور کہانیاں ان ننھی منی کشتیاں ہیں جو رابطے کا کام دیتی ہیں۔ ہمیں دوسرے افراد کی نفسیات کی جھلکیاں دکھاتی ہیں۔انسان کو انسان کے قریب تر لاتی ہیں۔پھر یہ بھی ہے کہ ہر انسان بذات خود ایک کائنات ہے۔وسعتوں بھری کائنات، پراسرار کائنات۔ہم آج تک اپنی پراسرار''میں'' کو نہیں سمجھ پائے تو دوسروں کو کیا سمجھیں گے۔کہانی اس پراسرار''میں'' کی جھلکیاں پیش کرتی ہے۔اس لحاظ سے کہانی ایک عظیم تخلیق ہے۔ ہر کہانی کار انسانی''میں کی پرزم'' کے رنگوں کی جھلکیاں دکھانے کی کوشش کرتا ہے۔ دقت یہ ہے کہ بات کا صرف کہہ دینا کافی نہیں ہوتا، ضروری ہے کہ بات پہنچ جائے۔محمد حمید شاہد کے بات کہنے کا انداز ایسا ہے کہ وہ پہنچ جاتی ہے۔اس کے بیان میں سادگی اور خلوص ہے۔خیالات میں ندرت ہے۔اس کا نقطہ نظر مثبت ہے۔اور اس کی سچائیوں میں رنگ ہے، رس ہے۔

ممتاز مفتی

محمد حمید شاہد کا افسانوی اسلوب

فتح محمد ملک
(اسلام آباد)

محمد حمید شاہد کی ذکاوتِ احساس اور جرأتِ اظہار نے ہماری اجتماعی اور انفرادی زندگی کے آلام و مصائب کی جڑوں سے لے کر شاخساروں تک کو کچھ یوں نمایاں کیا ہے کہ یہ کچھ ایسے لادوا بھی نظر نہیں آتے۔ یہ فقط اس وجہ سے لادوا ہو کر رہ گئے ہیں کہ ہمارے مسیحا اِن دکھوں کی چارہ گری کی بجائے دکھ دینے والوں کی چاکری کو اپنا فرضِ منصبی سمجھ بیٹھے ہیں۔ افسانہ ''جنگ میں محبت کی تصویر نہیں بنتی'' کی آخری چند سطروں میں سے ایک سطر یہ ہے کہ ''میری کئی قاشوں میں بکھری ہوئی اِس کہانی میں ایسی مقدس عمارت کا جمال یا جلال نہیں ہے جس سے محبت کی تصویر بن سکے، اِس میں اوروں کی جنگ ہے جو اب میرے اندر تک گھس آئی ہے۔'' اپنے قومی نصب العین کو فراموش کرتے ہوئے دوسروں کی جنگ میں کرائے کے سپاہی بن کر رہ جانے کا نتیجہ ہر چہار طرف ''شوکتی ہوئی اور خوخیاتی ہوئی دہشت'' (افسانہ: لوتھ) کی حکمرانی کی صورت میں سامنے آیا۔

اِس نئے طرزِ حکمرانی کا آغاز جنرل ضیاء الحق کے دور میں ہوا تھا۔ افغانستان میں جب سردار داؤد کی آمریت اور عوامی جمہوریت کے درمیان کشمکش سنگین ترین صورت اختیار کر گئی تو وہاں کی خفیہ ایجنسی نے ایک مقبول ترین لیڈر کو قتل کرا کے دو بڑی جمہوری جماعتوں، پرچم پارٹی اور خلق پارٹی کو آپس میں لڑا کر خانہ جنگی کی فضا پیدا کرنا چاہی مگر اُن کی یہ تدبیر اُلٹی پڑ گئی۔ مقتول لیڈر کے جنازے پر پرچم اور خلق ہر دو پارٹیاں اکٹھی ہو گئیں۔ مار دیے جانے والا لیڈر ہر دو پارٹیوں میں یکساں مقبول تھا۔ چنانچہ جمہوری جدوجہد میں دونوں پارٹیوں کے اِس اتحاد نے اِس قدر شدّت پکڑی کہ سردار داؤد کو اُس کے اپنے سٹاف کے ایک رُکن نے قتل کر دیا۔ نتیجہ یہ کہ فوری طور پر انتخابات کا انعقاد عمل میں آیا اور اِس کے نتیجے میں نور محمد ترا کی مسندِ اقتدار تک آ پہنچے۔ نور محمد ترا کی متوسط طبقے کے ایک ادیب سیاستدان تھے۔ افغانستان میں اقتدار کی یہ تبدیلی امریکہ کو پسند آئی نہ رُوس کو۔ چنانچہ ہر دو نے سیاسی عدم استحکام کی تدابیر شروع کر دیں۔ ایسے میں پاکستان کا یہ حق بنتا تھا کہ وہ نور محمد ترا کی کی جمہوری حکومت کو مستحکم کرنے کی خاطر کوشاں ہو جاتا۔ مگر افسوس، صد افسوس!! جنرل ضیاء الحق نے برادر ہمسایہ ملک کے عوام کا ساتھ دینے کی بجائے امریکہ کے ہاتھ فروخت ہونے کو ترجیح دی۔ اُس زمانے میں یہ بات بہت مشہور ہوئی تھی کہ امریکہ کی طرف سے امداد کی پیشکش کو صدر ضیاء الحق نے مونگ پھلی کے چند دانوں سے تعبیر کیا تھا۔ چنانچہ امریکہ نے دام بڑھا کر سودا پکا کر لیا تھا۔ افسانہ ''خونی لام ہوا قتلام ہوا بچوں کا'' کے ماسٹر سلیم الرحمٰن اِس لین دین کے اسباب و نتائج کو خوب سمجھتے تھے۔

''جب سے افغانستان میں شورش شروع ہوئی تب سے وہ جہادی تنظیموں کی کارروائیوں کو خلاف اسلام کہتے آئے تھے۔ پہلے پہل اُنھیں روسی ایجنٹ کہا گیا اور جب روس پسپا ہو گیا اور دیکھتے ہی دیکھتے مجاہدین دہشت گرد ہو گئے تو اسی مولوی کی نظر میں وہ امریکی ایجنٹ ہو گئے مگر ان کا موقف بدلنا تھا نہ بدلا۔ وہ کہتے تھے کہ نجی جہاد کا یہ عمل انارکی اور تباہی کے نتائج لائے گا اور سب نے دیکھا، ایسا ہی ہوا تھا۔ ماسٹر صاحب اُن لوگوں میں شامل تھے جنھوں نے خودکش حملوں اور ایٹم بم دونوں کو حرام ہتھیار کہا تھا اور دلیل یہ دی تھی کہ دونوں ظالم اور مظلوم میں تمیز نہیں کر سکتے تھے۔ جس روز پشاور میں طالبان نے ڈیڑھ سو بچوں کو بے دردی سے مار ڈالا تھا اُنھوں نے فوراً بعد والے جمعے کو بہت درد بھرا خطبہ دیا تھا۔ ستم ظریفی دیکھیے کہ اس خطبے والے جمعے کے بعد پڑنے والی جمعرات کو ان کا اپنا پوتا تو قیر خودکش حملہ آور سمجھتے ہوئے گولیوں سے بھون ڈالا گیا۔''

محمد حمید شاہد نے اپنی اِس کہانی میں مسلمان بمقابلہ طالبان... اسلام کی دو مختلف اور متحارب تعبیریں پیش کی ہیں ۔ ایک مسلک ماسٹر سلیم الرحمٰن کا ہے اور دوسرا مسلک مولوی افضال کا۔ ماسٹر سلیم الرحمٰن اسلام کے حقیقی روشن خیال اور انسان دوست مسلک پر قائم ہیں: ''ماسٹر سلیم الرحمٰن عمر بھر محکمۂ تعلیم سے وابستہ رہے تھے اور نکہ کلاں کے مڈل سکول سے ہیڈ ماسٹر ہو کر ریٹائر ہوئے۔ تاہم اپنی ملازمت کے اسی عرصے میں کسی نہ کسی مسجد سے ضرور وابستہ رہے۔ سید پور گاؤں میں یا پھر آس پاس کے علاقوں میں ایسا نہیں تھا کہ کوئی کسی مسجد کا پیش امام ہو یا نماز جمعہ پڑھاتا ہو اور سرکار کی ملازمت بھی کرے کہ اسے بالعموم نادرست سمجھا جاتا تھا مگر ماسٹر صاحب اسے غلط نہیں سمجھتے تھے وہ اسے غلط سمجھتے تھے کہ امامت اور خطابت کا معاوضہ لیں۔ وہ اسے پیشہ نہیں بنانا چاہتے تھے۔ ماسٹر صاحب ریٹائرمنٹ کے بعد سید پور والوں کی درخواست پر وہاں کی جامع مسجد سے وابستہ ہو گئے تو انھوں نے اس خدمت کے بدلے کوئی معاوضہ نہ لینے کے اصول کو قائم رکھا۔ اس بات سے گاؤں والوں کی نظر میں اُن کی عزت بڑھ گئی تھی۔'' اسلام کے روحانی اصول و اقدار کے مزاج دان ماسٹر سلیم الرحمٰن حقیقی اِسلام کے اس مسلک کے ساتھ ساتھ اِسی گاؤں میں اِس نام کا ایک ایسا مسلک بھی زندہ اور سرگرمِ کار ہے جو مُلّائیت (طالبانائزیشن) کا مسلک ہے۔ ماسٹر سلیم الرحمٰن اکثر مُلّائیت کی نشر و اشاعت میں مصروف ''اِن مدرسوں میں پڑھنے والے نوجوانوں کی بابت بھی سوچا کرتے تھے، جو کہنے کو تو طالب علم تھے مگر اساتذہ نے انھیں طالبان بنا دیا تھا؛ شقی القلب طالبان۔ مذہب کے نام پر ہر قسم کا بدترین تشدد کر گزرنے والے، گردنوں پر چھری رکھ کر شاہ رگ کاٹ ڈالنے والے۔ کمر سے بارود باندھ کر اپنے آپ کو اور دوسرے بے گناہوں کو اڑا دینے والے۔ ان سے مسجدیں محفوظ تھیں نہ مدرسے، بازار محفوظ تھے نہ دفاتر اور سب سے شرم ناک بات یہ تھی کہ وہ ایسا کرتے ہوئے نعرہ تکبیر بلند کرتے تھے حالاں کہ خوف خدا ان کے دلوں کو چھو کر نہ گزرا

تھا۔''

ماسٹرسلیم الرحمٰن جیسے علم دوست اور روحانیت پسند اساتذہ بڑی حد تک معتوب تھے مگر مولوی افضال کی مُلّائیت کا مسلک حکومتِ وقت کا پسندیدہ مسلک ہوکررہ گیا تھا۔ چنانچہ مذہب کے نام پہ سوداگری کے خوگر، نام نہاد علمائے دین کی اکثریت اُس اسلام کی تجارت میں سرگرمِ عمل تھی جو امریکہ کی استعماری حکمتِ عملی کے استحکام اور فروغ میں انتہائی مؤثر ثابت ہورہا تھا۔ ڈاکٹر توصیف تبسم نے محمد حمید شاہد کے افسانہ ''موت کی منڈی میں اکیلی موت کا قصّہ'' کو ایک ایسی کہانی قرار دیا ہے: ''جو عالمی تناظر میں لکھی گئی ہے۔ اس کہانی میں افغانستان اور عراق میں رونما ہونے والے شعلے اور وحشت و بربریت کے نظارے پس منظر کا کام دے رہے ہیں۔ یہ کہانی بھی عالمی استعمار کے خلاف بلند آہنگ احتجاج ہے جس نے اجتماعی اموات کے ذریعے فردِ واحد کی موت کو بھی بے توقیر اور غیر اہم بنا دیا ہے۔ محمد حمید شاہد انسانی رشتوں کی عجیب سفا کی کو کہانی کا موضوع بناتا ہے۔ نائن الیون کے پس منظر میں لکھی گئی اس کہانی یا اس موضوع کی دوسری کہانیوں میں ہمیں مقامی طور پر لوگوں کو جبر کا شکار بنانے والے وہ بوزنے نظر آتے ہیں جو کہیں دور بیٹھے اصل کرداروں کی نقل کر رہے ہیں اور یہ نقل بھی کافی بھونڈی ہے۔'' یہ عالمی استعمار کے مقامی چاکروں کی کارستانی ہے کہ افسانہ ''مرگ زار'' کا واحد متکلم جس سانحہ عظیم کو قتل تصور کرتا ہے اُسے اُس کے والدین اور اُس کے مقتول بھائی کے ہمسفر شہادت تصور کرتے ہیں، جسے وہ کرائے کی جنگ قرار دیتا ہے اُسے یہ سادہ لوح جہاد سے تعبیر کرتے ہیں۔ جہاد اور شہادت کے سے مقدس ترین تصورات کی یہ تذلیل اِس افسانے کے واحد متکلم کے لیے ایک عذابِ الیم ہے جبکہ مذہب کے نام پر کاروبار کرنے والے اِس صورتِ حال کو اپنے کاروبار میں برکت کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ مسلمانوں سے دشمنی کا یہ کاروبار کرنے والوں نے ہمارے معاشرے کو جس جہنم میں دھکیل دیا ہے اُس کے خوفناک مناظر محمد حمید شاہد کی اُن کہانیوں میں پیش کیے گئے ہیں جو بلوچستان کی عصری زندگی کی دہشت زدگی کے عکاس ہیں۔ افسانہ ''کوئٹہ میں کچلاک'' کے واحد متکلم نے بتایا کہ:

''اس بار میں کوئٹہ پہنچا تو جیسے سب کچھ بدل گیا تھا۔ یوں نہیں ہے کہ مجھے وہاں پہنچ کر ہی حالات کے نازک ہونے کی خبر ملی تھی، میں سب کچھ جانتا تھا مگر وہ جو کہتے ہیں خوف کا ہڈیوں کے گودے میں اترنا، تو اس کا تجربہ اب ہو رہا تھا۔ شروع سے میری عادت رہی ہے کہ میں صبح اُٹھتے ہی اخبار تلاش کرتا ہوں، سرخیاں دیکھنے کے لیے، پھر باتھ روم میں گھستا ہوں۔ یہاں بھی حسبِ عادت اخبار کھولا تھا کہ دہشت سنسناتی ہوئی میرے بدن میں گھس گئی۔ مجھے رات کا واقعہ یاد آ گیا۔ ملک بشارت مجھے اپنے گھر لے جانے کے لیے ہوٹل آیا ہوا تھا مگر کلیم خان نے صاف صاف کہہ دیا: ''دیکھیے صاحب! مناسب ہوگا کہ آپ کسی کے ساتھ نہ جائیں، چاہے وہ آپ کا عزیز ہی کیوں نہ ہو۔ جہاں جانا ہوگا ہم دیکھ بھال کر وہاں لے چلیں گے۔ پلیز یہاں رہیے، سکیورٹی کا کوئی مسئلہ نہیں ہے.... لے۔ اِس بار کے سکیورٹی کے انتظامات نے اِس کشادہ عمارت کو بھی ایسے بند قلعے سا بنا دیا تھا جس میں دم گھٹنے لگا تھا۔''

آج کے بلوچستان کی زندگی کا یہ نقشہ دیکھ کر یوں محسوس ہوتا ہے جیسے لوگ یہاں قدیم ترین قصے کہانیوں کی اُن بلاؤں کو اپنے درمیان زندہ اور متحرک دیکھنے لگے ہیں جو راتوں کو مسافروں کا راستہ روک کر اُن کا خون پی اور گوشت چبا جایا کرتی تھیں۔ زیرِ نظر افسانے کا ایک کردار آج اِن پُراسرار بلاؤں کو دن میں بھی مسافروں کو روک کر اُن کا خون پینے میں مصروف پاتا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ تب یہ بلائیں اندھیرے جنگلوں میں سے نکل کر آتی تھیں اور اب یہ دن دھاڑے امریکی جنگی جہازوں سے نازل ہوتی ہیں۔ تب پراسرار بلاؤں والا سارا جنگل دشمن تھا مگر اب بلائیں پُراسرار نہیں رہیں۔ اب وہ سب بلائیں ''سی آئی اے'' اور ''را'' کی کمیں گاہوں سے دن دھاڑے اندر باہر آتی جاتی رہتی ہیں۔ اب یہاں کسی کو کسی پر اعتبار نہیں۔ ہر دل میں شک اور انکار کے اکھوے پھوٹ رہے ہیں۔ لوگ اپنے سائے سے بھی ڈرنے لگے ہیں اور دوسروں کی پرچھائیں سے بھی۔ نتیجہ یہ کہ اِس افسانے کا مرکزی کردار کوئٹہ میں جس اجلاس میں شرکت کرنے گیا تھا وہاں اراکین کی عدم موجودگی کے باعث یہ اجلاس سرے سے منعقد ہی نہ ہو سکا تھا۔ یوں یہ افسر فائیو سٹار ہوٹل کی دم گھونٹ دینے والی سکیورٹی کی اذیّت سے نجات پا کر، بے نیل و مرام اُسی شہر میں واپس آ گیا تھا جہاں سے اجلاس میں شرکت کرنے کے لیے گیا تھا۔

افسانہ ''برف کا گھونسلا'' کا واحد متکلم محمد حمید شاہد کا وہ مثالی کردار ہے جو ہماری آج کی زندگی کی تاریکیوں میں روشنی کی ایک ابد بکنار کرن ہے۔ مری کے برفانی موسم میں اپنے بچوں کو شدید سردی سے بچانے کی خاطر اُس نے روشندان کے ٹوٹے ہوئے شیشے کو سالم و ثابت شیشے میں بدلتے وقت یہ نہ سوچا کہ اِسی روشن دان میں اُس چڑیا کا خاندان بھی رہتا ہے جو ہر روز اُسے چہچہاتے ہوئے، صبح کی آذان بن کر جگایا کرتی ہے اور یوں وہ نمازِ صبح کے بعد سیر کو نکل جایا کرتا ہے۔ جس روز روشن دان کا ٹوٹا ہوا شیشہ مرمت کرا دیا جاتا ہے اُس سے اگلی صبح نہ چڑیا چہچہاتی ہے اور نہ وہ بیدار ہو کر نمازِ صبح ادا کر پاتا ہے:

میں بُڑبُڑاتا لپک کر کچن تک گیا۔ گھونسلے سے بھی کوئی آواز نہ آ رہی تھی۔ دفعتاً نگاہ اس روشن دان پر پڑی جس میں کل ہی نیا شیشہ لگوایا گیا تھا۔ اس پر باہر کی جانب برف کے گالے جمے ہوئے تھے۔ دل زور زور سے دھڑک اٹھا۔ کچن کا دروازہ کھول کر جھٹ باہر نکلا۔ مری سفید دوشالہ اوڑھے لیٹی ہوئی تھی۔ نظریں پھسلتے پھسلتے کچن کی دہلیز کے پاس ابھری ہوئی سطح پر ٹھہر گئیں۔ میں وہیں دوزانوں بیٹھ گیا اور انگلیوں سے برف کی ڈھیری کھرچنے لگا.... اور جب میں برف کھرچ چکا تو مجھے لگا، مری نے دوشالہ نہیں سفید کفن لپیٹ رکھا تھا۔ اسی کفن میں چڑیا کے پر کھلے ہوئے تھے اور دو ننھے منے بچے اس کے پروں تلے دبے کب کے اپنی ماں کی طرح زندگی کی سانسیں ہار چکے تھے۔ میرا سر گھومنے لگا۔ وہی انگلی کہ جس سے

اگلی صبح میں نے ثوبیہ کے تپتے چہرے کو چھوا تھا اور جس سے ابھی ابھی برف تلے سے تین بے جان لاشوں کو برآمد کیا تھا، میری چھاتی میں گھسی چلی جاتی تھی..... اندر بہت ہی اندر..... میں تیزی سے کمرے میں بھاگا۔ ثوبیہ اسی طرح بچیوں کو بازوؤں میں لیے سو رہی تھی..... اور..... جب میں اسے دیوانہ وار زور زور سے جھنجھوڑ رہا تھا تو میری آنکھیں ابل پڑی تھیں اور حلق ہچکیوں سے بھر گیا تھا۔''

افسانے کے واحد متکلم کو یوں محسوس ہوا جیسے چڑیا اور اُس کے بچے نہیں بلکہ خود اُس کے خاندان کے افراد پر مرگِ ناگہانی کی آفت نازل ہوگئی ہو۔ یہ ہے اسلام کا وہ انسان دوست، صلح کُل اور چرند پرند کو بھی اپنے خاندان کا محبوب فرد قرار دینے والا مسلک۔ یہاں مجھے کہنے دیجیے کہ محمد حمید شاہد کا مسلک یہی ہے۔ وہ اُن نام نہاد سیکولر، لبرل دانشوروں میں سے نہیں ہے جو مُلّائیت کی بجائے سرے سے حقیقی اسلام ہی کو ترک کر بیٹھے ہیں۔ چنانچہ مولوی افضال کی بجائے ماسٹر سلیم الرحمٰن اُس کا نمائندہ کردار ہے۔ علامہ اقبال نے کیا خوب کہا ہے کہ:

یہ شہادت گہ اُلفت میں قدم رکھنا ہے
لوگ آسان سمجھتے ہیں مسلماں ہونا

ہمارا معاشرہ شہادت گہ اُلفت کی بجائے مرگ زار بن کر کیسے رہ گیا ہے؟ محمد حمید شاہد کے ہاں یہ سوال تخلیقی اضطراب کا بنیادی سبب بن کر رہ گیا ہے۔ اُس نے اپنے متعدد افسانوں میں ہمارے اخلاقی انحطاط اور معاشرتی زوال کے سنگین اسباب و نتائج زیرِ بحث لائے ہیں۔ اُس کے تازہ ترین افسانوی مجموعے ''آدمی'' میں شامل افسانہ ''کِکلی کلیر دی'' میں بھی یہی روحانی بے چینی کروٹیں لیتی دکھائی دیتی ہے۔ یہ افسانہ دو کرداروں، میں اور وہ، کے مابین درد و کرب میں ڈوبی ہوئی گفتگو پر مشتمل ہے۔ 'وہ' یہ تسلیم کرنے سے انکاری ہے کہ 'میں' کے پاس قلم ایک مقدس امانت ہے:

اُس نے سانس کا لمبا دھاگا کھینچا اور کہا:

ہاں، مگر اے میرے دانش ور، ہمارے ٹیکنو کریٹس، ہمارے سیاستدان، ہمارے ادیب اور پڑھے لکھے لوگ، ہمارا مقتدر طبقہ اور ہمارا میڈیا ہمیں زبردستی کس جانب دھکیل رہا ہے۔

میں نے وضاحت کرنا چاہی:

''دیکھو وقت بدل رہا ہے۔ ادیب اور دانشور کا یہ منصب ہے کہ اپنے لوگوں کو زمانے کی ہوا سے آگاہ کرے۔''

وہ جیسے پھٹ پڑی تھی۔ کہا:

''آگہی اور چیز ہے اور دوسرے کے فرسودہ نظریات کے لیے کچرے کے ٹرک بن جانا اور بات۔ افسوس کہ ہم اپنا سب کچھ تج دینا چاہتے ہیں۔ ہمیں اپنے آپ پر اعتماد نہیں اور ہمیں آنے والے لمحوں کا خوف کھائے جاتا ہے۔ ہمارا ماضی ہے نہ حال۔ مستقبل کا کوئی بھروسہ نہیں۔ لہٰذا ہم اُن کی طرف دیکھتے ہیں جنھوں نے علم اور تہذیبی مظاہر کی جگہ انفارمیشن گاربیج کو دے دی ہے۔''

''انفارمیشن گاربیج؟'' میں نے اُسے ٹوک کر پوچھا۔

''ہاں انفارمیشن گاربیج۔ ایک ڈھیر ہے معلومات کا جو انٹرنیٹ کے ذریعے بہا چلا آتا ہے۔ اسی میں ننگی عورتیں بھی ہیں اور سائنسی فارمولے بھی۔ یہاں بے ہودہ مرد اور جنسی لذتیں بھی ہیں اور شعر و ادب کے چسکے کا سامان بھی۔ چلتے فیشن کی چڈی، نئے ڈیزائن کی نائیٹی، چٹ پٹے لطیفے، امریکہ کی دھمکیاں، تیل کی چڑھتی ہوئی قیمتیں جسے جو کچھ جاننا ہو یہیں سے اُچک لیتا ہے۔ یہ ساری معلومات ہم اپنے بچوں کو بھی دینا چاہتے ہیں۔''

''م..... م..... مگر۔''

میں نے اسے روکنا چاہا۔ وہ خود ہی رُک گئی تھی۔ اُس کی آواز اب جیسے بہت دُور سے آ رہی تھی۔''

'وہ' کی غیض بھری گفتگو کا ایک اور اقتباس پیشِ خدمت ہے:

''جب سے آزاد تجارت اور منڈی کی معیشت نے اخلاقی اقدار کے تہذیبی ہونے کو ماننے سے انکار کر دیا ہے اور اپنی اخلاقیات مادے کے حوالے کر دی ہیں، رشتے بھی بے معنی ہو رہے ہیں۔ پہلے رشتے ضرورتوں کو حد سے نہیں بڑھنے دیتے تھے۔ اب ضرورتیں رشتوں کی حدیں خود قائم کرتی ہیں۔ جب سے صارفیت نے انسانی ضرورتوں کی پیداوار کا ٹھیکہ اپنے ذمہ لیا ہے، میڈیا وہ سبق پڑھ رہا ہے جو سرمایہ کار اسے پڑھا رہا ہے اور جو ہر انسان کے صارف ہونے کے لیے دینیات جیسا لازمی مضمون ہو گیا ہے۔''

وہ ہنستی ہے اور ہنستے ہنستے اپنی بات مکمل کرنا چاہتی ہے:

''ہر شے جنس ہو گئی ہے۔ رشتے ناتے۔ میاں بیوی۔ بہن بھائی۔ حتیٰ کہ ماں باپ۔ کس کے پاس وقت ہے کہ اس دوسرے کے دل میں جھانک کر دیکھ سکے۔ اب سب کو مل بیٹھ کر دُکھ سکھ نہیں بانٹنے کہ سب آسانیوں کی طلب میں پاگل ہوئے جاتے ہیں۔''

ادیب اور قاری کے مابین فکر انگیز گفتگو پر مشتمل اِس افسانے میں تمام تر 'اخلاقیات مادے کے حوالے کر' دینے کے بھیانک اثرات و نتائج کو جس شدتِ احساس کے ساتھ زیرِ بحث لایا گیا ہے وہ محمد حمید شاہد کے معاصرین میں نادر و نایاب ہے۔ ادب کے میدان میں اُن کا ورود ایک ایسے عہد میں ہوا جس میں، یہاں وہاں ہر جگہ مادیت پسندی کا مغربی ڈنکا بج رہا تھا۔ اشتراکیت کا مادی ہمہ اُوست ہو یا سرمایہ پرست دنیا کا بے خدا نظام، ہر جگہ روحانی اصول و اقدار کو افیون ہی قرار دیا جا رہا تھا۔ طبیعیات سب کچھ مگر مابعد الطبیعیات کچھ بھی نہیں کا راگ الاپا جا رہا تھا۔ وجودیت کے فلسفے بگھارے جا رہے تھے۔ ہمارے ہاں بھی اقبال کے خلاف ردِعمل کا نقشہ پیش کرنے والے ترقی پسندوں اور جدیدیت پرستوں کو بھی اِسی مادی ہمہ اُوست پر ایمان لانا پڑا تھا۔ روحانی اصول و اقدار محمد حمید شاہد کا جزوِ ایمان ہیں۔ یہیں سے وہ کشمکش پیدا ہوئی جس کی بدولت اُنھیں تخلیق کے ساتھ ساتھ تنقید کی جانب بھی متوجہ ہونا پڑا۔

نئی طرز کا چست ناول

محمد منشایاد

(●)

محمد حمید شاہد کی اتنی ادبی جہات ہیں کہ اس پر ''محمد حمید شاہد کی تصانیف'' اور ''محمد حمید شاہد کی ادبی جہات'' کے نام سے بالترتیب یونیورسٹی کی سطح پر کام ہو چکا اور ایک کتاب چھپ چکی ہے ۔ تاہم وہ بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں اور ان کے افسانوں کے اب تک تین بھرپور مجموعے شائع ہو چکے ہیں جو اہلِ نقد ونظر سے خراجِ قبولیت حاصل کر چکے ہیں۔ نئے اردو افسانے کی تیسری نسل میں محمد حمید شاہد کا نام صفِ اول کے چند اہم افسانہ نگاروں میں شامل ہے۔

''مٹی آدم کھاتی ہے'' ان کا پہلا ناول ہے۔ جو نہ صرف موضوع اور فکر کے حوالے سے بہت اہم ہے بلکہ یہ اسلوب کے لحاظ سے بھی ایک نیا اور منفرد تجربہ ہے۔ اگرچہ وہ ناول لکھتے ہوئے خود کو افسانوی تکنیک سے پوری طرح الگ نہیں کر سکے بلکہ شاید اردو کا کوئی بھی اہم افسانہ نگار (سوائے قراۃ العین حیدر) نہیں کر سکا۔ اور اس میں حرج بھی کیا ہے۔ لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ وہ طویل مختصر افسانہ کی حدود کو عبور کرنے میں کامیاب ہو گئے۔

مصنف کی طرح اس کے ناول ''مٹی آدم کھاتی ہے'' کی بھی اتنی بہت سی پرتیں ہیں کہ اگر مصنف چاہتا تو ان پرت در پرت واقعات اور کرداروں کی گرہیں کھولتے کھولتے اسے آسانی سے پانچ چھ سو صفحات پر پھیلا سکتا تھا۔ جب کہ آج کل طویل ناول لکھنے کا فیشن بھی ہے مگر اس نے ہنرمندانہ دانشمندی کا ثبوت دیتے ہوئے ایجاز واختصار سے کام لیا اور اس خطرے سے بھی محفوظ رہا جو افسانہ نگاروں کو ناول جیسی طویل تحریر لکھتے وقت اکثر درپیش ہوتا ہے ۔ عام طور پر افسانہ نگار فن کے سوئمنگ پول میں تیرنے کا عادی ہوتا ہے' ناول کا سمندر عبور کرنا پڑے تو اس کا سانس جلد ہی پھول جاتا ہے۔ زبان وبیان پر ہر جگہ پوری گرفت نہ رہ سکنے کے سبب بیانیہ توانا اور ہموار نہیں رہتا۔ دوسرے اسباب کے علاوہ ہمارے افسانہ نگاروں کے ناول سے اجتناب کی ایک وجہ یہ بھی ہے۔

گل باز خان کے دو بیٹے تھے۔ خان دلاور خان اور شہروز خان۔ یہ ناول انہی دو بھائیوں کی کہانی ہے اور اپنی ایک علامتی اور استعاراتی سطح بھی رکھتی ہے۔ یوں تو اس میں حقیقی مشرقی پاکستان مع اپنے سقوط اور اس پر خیال انگیز اور عبرت ناک تبصروں کے پوری شدت سے موجود ہے مگر یہ دونوں بھائی بھی اپنے حقیقی وجود کے ساتھ ساتھ ایک سطح پر مغربی اور مشرقی پاکستان کے استعارے بن جاتے ہیں ۔ بڑا بھائی روایتی جاگیردار ہے۔ جابر' متکبر' اور سخت مزاج ۔ وہ جائداد اور حویلی پر ہی نہیں ہر چیز پر قابض ہو جاتا ہے ۔ یہاں مجھے کسی دانشور کی بات یاد آ رہی ہے کہ مشرقی پاکستان سے دانستہ اور سازش کے تحت اس لیے جان چھڑائی گئی تھی (Delebrate Debackle) کہ بنگالی عوام کا مزاج جمہوریت پسند ہے اور فوجی تسلط اور جاگیرداری کو پسند نہیں کرتا۔ یوں بھی ہمارے جو لچھن ہیں ان کے ساتھ ہم خود نہیں چل پا رہے تو وہ کب تک چل سکتے تھے۔

کردار نگاری کسی ناول میں بہت اہمیت رکھتی ہے۔ اس ناول میں بھی یہ خوبی موجود ہے ۔ خاص طور پر بڑے بھائی شہروز' داماد کیپٹن سلیم ، بنگالی عورت منیبہ' کہانی بیان کرنے والے بے نام کردار اور اس کے ماں باپ اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔ بڑے بھائی خان جی کے کردار کی تشکیل و تعمیر تو ناول نگار نے بہت ہی عمدگی سے کی ہے۔ وہ چھوٹے بھائی کا حصہ بھی جو ایک نرم دل' حسن پرست اور فنکارانہ مزاج کا آدمی ہے' غصب کر لیتا ہے۔ وہ اس قدر سفاک ہے کہ باپ کے مرنے پر چھوٹے بھائی کو اس کا منھ تک نہیں دیکھنے دیتا۔ مطلق العنان بادشاہت اور جاگیرداری میں زمین خونی رشتوں پر فوقیت رکھتی ہے۔ اسی لیے کہا گیا کہ مٹی آدم کھاتی ہے ۔ زمین کے لئے سگے بھائیوں کو مروا دیا جاتا ہے ۔ بقول شاعر' راج پیارا راجیاں ویر دپڑ آرے' چنانچہ خان جی چھوٹے بھائی شہروز کو شہر کی سڑک پر حادثے میں مروا دیتے ہیں اور حادثے کی خبر کو اس کے بیٹے اور دیگر لوگوں تک رسائی سے روکنے کی خاطر اسے اخبار کے مقامی ایڈیشن تک محدود کرنے کا انتظام بھی کر لیتے ہیں۔ زر اور زمین پرست نظام میں انسانوں پر بیلوں' گھوڑوں اور دیگر پالتو جانوروں کو برتری حاصل ہوتی ہے۔ اسی لیے کہانی بیان کرنے والے کے باپ پر چتکبرے بیل کو فوقیت حاصل تھی۔

اس ناول میں شاید روایتی ہیرو' ہیروئین اور ولن تو نہ ہوں اور پورے ناول اور ماحول پر خان جی چھائے ہوئے ہیں مگر پڑھنے والے کی تمام تر ہمدردیاں چھوٹے بھائی کے بیٹے کیپٹن سلیم کے ساتھ جڑ جاتی ہیں جسے متروک آدمی' ناواجب آدمی' اور غیر مربوط آدمی جیسے ناموں سے بھی یاد کیا گیا اور جو مشرقی پاکستان اور اپنی محبت کے سقوط کے بعد دیوانگی کا شکار ہو جاتا ہے۔ ہیروئین کے لیے منیبہ سے بہتر کون ہے جو اپنے محبوب کے لیے اپنا سب کچھ' پہلا شوہر' گھر' وطن کی مٹی ہی نہیں اپنی جان تک قربان کر دیتی ہے۔ بعض کردار تھوڑی دیر کے لیے آئے مگر اپنی شناخت چھوڑ گئے جیسے میجر جلیل' نصیب اللہ' اس کی متروکہ بیوی اور خوبرو بیٹی کے علاوہ مولوی دوزخی وغیرہ۔ زرجان اور خرم بھی ایسے ہی کردار ہیں جو اپنی جھلک دکھا کر غائب ہو جاتے ہیں مگر ان کی اپنی اپنی انفرادیت ہے۔

اس کہانی کے کئی راوی ہیں۔ مصنف کا کہنا ہے کہ اس کے دو راوی ہیں۔ ایک کہانی کہنے والا اور دوسرا اسے قلمبند کرنے والا۔ کہانی قلمبند کرنے والا درمیان میں اپنے کومنٹس ہی نہیں دیتا بلکہ اپنی کہانی شروع کر دیتا ہے مگر یہ کہانی اندر سے مرکزی کرداروں اور پلاٹ سے جڑی ہوئی ہے اس لیے کہیں بھی دخل درمعقولات کی صورت اختیار نہیں کرتی بلکہ تاثر میں گہرائی اور کہیں کہیں ڈرامائی رنگ بھر دیتی ہے۔ مصنف نے یہ ناول لکھتے ہوئے سارے حواس اور حسیات سے کام لیا اور بیان کی مختلف تکنیکیں استعمال کیں۔ پہلے دو راویوں کے علاوہ اس میں ایک مدیر کے بھی کومنٹس شامل ہیں جس کے پاس زلزلے کے ملبے سے نکل کر یہ کہانی پہنچی اور جس کا کہنا ہے کہ یہ چھپنے کے لیے نہیں لکھی گئی تھی اور اسے قابلِ

اشاعت بنانے کے لیے رفو کا بہت سا کام کرنا پڑا۔اسی کی وساطت سے ہمیں اس کہانی کے وطن (Locale) کا پتہ بھی ملتا ہے۔پھر ایک چوتھا راوی ہے یعنی ان سب کو وجود میں لانے والا خود ناول نگار جو کہانی کی گیند کو ایک زور دار ہٹ لگا کر خود پس پردہ چلا جاتا بلکہ تماشائیوں میں جا کر بیٹھ جاتا ہے اور گیند کو آگے اور مختلف کرداروں کو کرکٹ فیلڈروں کی طرح اس کے پیچھے بھاگتے دیکھتا رہتا ہے۔ گیند باؤنڈری کے باہر چلی جاتی ہے اور وہ زور زور سے تالیاں بجاتا ہے۔

زبان و بیان کی خوبصورتی اور تشبیہوں کی ندرت اس ناول کی ایک اور بڑی خوبی ہے۔ یہ نہ صرف بیانیے کا حسن بڑھاتی ہیں بلکہ اس میں تہذیبی اور ثقافتی رچاؤ پیدا کرتی ہیں۔مصنف نے ان سے کسی صورت حال یا کردار کی محاکاتی تصویر کشی کا کام بھی لیا ہے۔چند مثالیں ملاحظہ کیجئے:

☆ ''جب بازار میں دودھ ملتا ہو اور جب چاہو تب ملتا ہو تو گھر میں ایسی بھینس پالنے کا کیا فائدہ جو دودھ کم دے اور پونچھ زیادہ جھاڑتی ہو''

☆ ''اسے یوں لگا نصیب اللہ ہنس نہیں رہا تھا ایک ایسے جوہڑ میں تیرنے کی کوشش کر رہا تھا جس کی تلچھٹ کا کیچڑ سارا پانی پی گیا تھا''

☆ اس کہانی کو مرتب کرتے ہوئے مجھے یوں لگنے لگا ہے کہ جیسے میرا بدن چرخی جیسا ہے جس پر بہت سی رسی لپیٹی ہوئی ہے یہ رسی کھینچ کھینچ کر اتنی شدت سے لپیٹی گئی ہے کہ میری پسلیاں دہری ہو گئی ہیں۔

جس طرح کرداروں کے ناموں سے کردار نگاری میں مدد ملتی ہے اور محض نام سن کر ہی کردار کا حلیہ اور شباہت آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے اسی طرح مقامی زبان کے بعض الفاظ کا خوبصورت استعمال بھی ماحول سازی میں بہت ممد ثابت ہوتا ہے جیسے چاہنگیں' چتکبرا بیل' گھوڑوں کی مختلف اقسام (اپنی سورگ میں سؤر کہانی کی بکریوں کی طرح) گندیکہ' مانکیا' امرینا' بھوپڑیا' تھارو بریڈ اور رل گڈ یعنی مخلوط نسل وغیرہ۔لیکن ایک بات کی سمجھ نہیں آئی انہوں نے بوکا کو چرمی ڈول کیوں کہا؟ اس کے لیے بوکا کا لفظ کیوں استعمال نہیں کیا؟۔کیا وہ اپنے دیباچہ نگار شمس الرحمٰن فاروقی سے ڈر گئے؟

ناول کی کہانی جسے غیر مربوط یادداشتوں کی کہانی بھی کہا گیا' ناک کی سیدھ نہیں چلتی ۔کئی پر پیچ راستوں سے گزرتی ہے۔اس کی راہ میں ٹیلے اور گھاٹیاں' پہاڑ اور وادیاں۔ریت اور پانی' دوب اور دلدل سبھی کچھ آتا ہے۔اس میں بعض اندھے موڑ بھی آتے ہیں اور اگرچہ اس میں تین چار کہانیاں موجود ہیں مگر مشرقی پاکستان کی کہانی کو مرکزی حیثیت حاصل ہو جاتی ہے جو اگرچہ نہایت اختصار کے ساتھ بیان ہوئی مگر ناول نگار نے اصل اور اہم باتوں اور نتائج کو توجہ سے اوجھل نہیں ہونے دیا۔مثلاً جب جلیل چٹا گانگ کلب میں کھانا کھاتے اور سیاسی بحث کرتے ہوئے اپنے غصے پر قابو پا لیتا ہے تو کہتا ہے کہ جب اِدھر کے لوگوں کو الیکشن جیتنے کے بعد بھی اقتدار سے صرف اس لیے محروم رکھا جائے گا کہ ہم بنگالی ہیں تو بنگالیوں کو باغی ہونے سے کون روک سکے گا۔اور تھوڑی دیر بعد جب اسے یقین ہو جاتا ہے کہ سب اسے دیکھ رہے ہیں تو وہ چپاتی کو چیر کر اس کے دو حصے کر دیتا ہے۔

مشرقی پاکستان کے بنگلہ دیش میں تبدیل ہو جانے اور برما کے راستے وہاں سے فرار کے بعد کہانی اپنے پہلے ٹھکانے پر واپس آجاتی اور ایک ڈرامائی موڑ مڑتی ہے۔اس مرحلے پر ایک نیا انکشاف ہوتا ہے۔بیان کرنے والا کہانی کا ہی نہیں' خان جی کے خاندان کا بھی حصہ بن جاتا ہے۔یہی وہ افسانوی تکنیک ہے جس کا میں نے شروع میں ذکر کیا ہے۔شروع ہی سے لکھنے والے کو اس بات کا شدت سے احساس رہا کہ اسے ایک چست اور نئی طرز کی ایسی کہانی لکھنا ہے جس میں واقعہ احساس بن کر ہوا ہو جاتا ہو اور ہم دیکھتے ہیں کہ وہ اس میں پوری طرح کامیاب ہو گیا۔

اس کتاب کے نام اور انتساب میں بھی فنکارانہ سلیقہ دکھائی دیتا ہے۔انتساب میں اگر کتاب کے عنوان کا اضافہ کر لیا جائے تو ناول کی پوری تھیم سمجھ میں آجاتی ہے۔''آدمی کے نام' جو زمین کی محبت میں دیوانہ ہو گیا ہے اور زمین یعنی مٹی آدم کھاتی ہے''

ہمہ جہتی انداز

محمد حمید شاہد نے بھرپور اظہار اور اٹھتی ابھرتی اور پھیلتی لہروں کو اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے۔یہ افسانے محمد حمید شاہد کے خوب صورت ہمہ جہتی انداز اور فکر کا آئینہ دار ہیں۔

.....ڈاکٹر اسلم فرخی

نوحقیقت پسندی

خود شعوریت سے جہاں محمد حمید شاہد کے افسانوں میں متن در متن یا Frame Narrative کی صورت پیدا ہوئی ہے' وہاں یہ افسانے نئی قسم کی حقیقت نگاری کے مظہر بھی بن گئے ہیں۔''برشور'' ''لوتھ'' ''ٹکلے کا گھاؤ'' ''موت منڈی میں اکیلی موت کا قصہ'' اور ''مرگ زار'' محمد حمید شاہد کی نوحقیقت پسندی کی عمدہ مثالیں ہیں۔

.....ناصر عباس نیر

جرأت اور مزاحمت

حمید شاہد کا وجود غنیمت ہے کہ ان کے ہاں ساری صورت حال کو جرأت سے دیکھنے اور مزاحمت سے تخلیقی سطح پر برتنے کا رویہ ملتا ہے۔ان کے ہاں زبان و بیان کے بہت سے تجربات بھی ملتے ہیں۔

.....جلیل عالی

خیال آمیز وفکر افروز افسانے

عرفان جاوید
(کوئٹہ)

پاکستان کے محمد حمید شاہد کا قدیم یونان کے انگوروں کے باغات اور اورحان پامُک کے استنبول سے کوئی تعلق نہیں، یا شاید ہے۔ تعلق کی جڑیں ممکن ہے کہیں اور موجود ہوں، شعور کی زمینوں میں یا تحت الشعور کے پانیوں میں۔ ایک حُزن ہے، اُداسی ہے، المیہ کیفیت و احساس ہے جو ان کی تحریر کے تار و پود میں رچا بسا ہے۔

قدیم یونانی انگوروں کے باغات میں کٹائی کے موقع پر سرشاری کے عالم میں گیت گاتے تھے۔ اس روایت نے دہائیوں، صدیوں کی گھاٹیوں اور میدانوں کے سفر میں کئی رنگ چُنے۔ ٹریجڈی (المیہ) روایت کا ادب وفن میں صحیح معنوں میں ماخذ یہی رسم ٹھیرتی ہے۔ عجب ستم ظریفی ہے کہ الم کی جڑیں جشن کی رسم میں جگہ پاتی ہیں۔

نوبل انعام یافتہ ترکی ادیب اورحان پامُک اپنی کتاب ''استنبول'' میں ''حُزن'' کی ایک باریک چادر کا تذکرہ کرتا ہے جسے شہر بھر نے اوڑھ رکھا ہے۔ حُزن کا لفظ قرآن پاک میں پانچ مرتبہ مذکور ہے۔ وہ ترک سلطنت کے دھیرے دھیرے ہونے والے انہدام کو موجودہ استنبول کے اوپر تنے اُداسی اور ملال کے سیاہ غلاف کی طرح دیکھتا ہے۔ اُسے زندہ جیتے جاگتے رنگین استنبول کے پیچھے ایک آسیب زدہ ختم ہو چکے استنبول کے سائے نظر آتے ہیں۔ یہ آسیب زدہ سائے اُسے حزیں وغم زدہ کر دیتے ہیں۔

پس یہ حزن والم ہے اور انگوروں کے چند گچھے ہیں جن سے زندگی کا رس ٹپکتا ہے۔ اس رس اور حزن میں گندھے ریشوں سے قالین باف کھاڈی پر قالین بُنتا ہے۔

محمد حمید شاہد قالین باف۔

محمد حمید شاہد کے افسانے ایک شریف اور حساس آدمی کے افسانے ہیں۔ اِن میں دروں بینی اور بیروں بینی یکجا ہو کر دو بینی کی صورت وقوع پذیر ہوتی ہیں۔ ایک سلاست ہے، روانی ہے، آہ کی دھیمی سلگتی آنچ ہے، ثقافت کی رنگا رنگی ہے، خود کلامی ہے اور ایک اَن مِٹ تاثر ہے۔ یہ کوہ مری کے کوہانی پہاڑوں سے لے کر بلوچستان کے سنگلاخ ویرانوں تک پھیلے واقعات ہیں۔ حدیثِ دل اظہارِ واقعہ پر حاوی ہو جاتی ہے۔ محمد حمید شاہد کی تحریر خُمر کی مانند ایک تلخ و گرم حزیں آمیز و سرور آور تاثیر سینے میں چھوڑ جاتی ہے۔ اِک للک ہے، اِک لپک ہے، اِک نیم دیوانگی ہے، اِک نیم فرزانگی ہے جو اوراق پر الفاظ کی صورت نقش گری کرتی ہے۔ طویل قہقہے کے بعد آنے والی خاموشی ان کے افسانوں میں گونجتی ہے۔

المیے کے حوالے سے ماہرینِ نفسیات بیان کرتے ہیں کہ اس کا تخلیقی اظہار خطیب اور مخاطب میں تزکیۂ نفس کا باعث بنتا ہے۔ بعض صورتوں میں یہ احساسِ یگانگت کا سبب بنتا ہے۔ المیے کی طویل تاریخ کے حوالے سے سیموئل بیکٹ اور مولر تو تازہ نام ہیں، اس موضوع پر افلاطون، ارسطو، والٹر، ہیگل، شوپنہار، نطشے، فرائڈ، کامیو سے لے کر بے شمار نابغوں نے خامہ فرسائی کی۔ پاکستانی اردو ادب میں ''اداس نسلیں'' کی گم شدہ وغم گیں نسلوں سے لے کر ''راکھ'' میں لاہور کے اُڑتے جلتے اوراق کی راکھ اور ''غلام باغ'' میں حیاتِ انسانی کے عناصر کی کھوج کی زیریں سطح پر ملال کی سیاہ نا کی موجود ہے۔

المیہ مختلف انداز میں وقوع پذیر ہوتا ہے۔ یہ حالات و واقعات سے جنم لیتا ہے، انسانی بھول چوک اور خطا کا شاخسانہ ہوتا ہے اور انتقام کی کوکھ سے بھی پیدا ہوتا ہے۔

سیگمنڈ فرائڈ سمجھتا ہے کہ ایک شخص نے کسی دور، شے، حالات، یاد، فرد یا معاملاتِ دیگر سے جو وابستگی پیدا کی ہوتی ہے اُس تعلق کو قطع کرنے سے دُکھ جنم لیتا ہے۔

دِل چسپ بات تو یہ ہے کہ بعض صورتوں ایک فرد کا اپنے ستم گر سے قلبی تعلق قائم ہو جاتا ہے۔ ایسا بھی ہوتا ہے کہ حالات کی ستم گری کا شکار ہی اپنی بے چارگی سے ایک رومانی تعلق قائم کر لیتا ہے اور خود ترسی میں ایسے مبتلا ہو جاتا ہے کہ ابتلا کا خاتمہ اُسے بے حال کر دیتا ہے۔ المیے کے بطن سے انکار، طیش، معاملہ داری، افسردگی اور قبولِ حقیقت درجہ بہ درجہ جنم لیتے ہیں۔ ادیب کا کام فقط اس کا اظہار نہیں بلکہ روایت اور ثقافت کے تال میل سے فن پارہ تخلیق کرنا ہوتا ہے۔ یہ اظہارِ حقیقت کے ساتھ ساتھ تزکیۂ نفس، تشفیٔ جذبات اور لطافتِ طبع کا باعث بنتا ہے۔ ادیب کی فکر میں حزن واندوہ کا ورود حساس طبعی کے سوا ذاتی معاملات کی وجہ سے بھی ہوتا ہے۔

محمد حمید شاہد کی حساس طبع پر خارج کے معاملات کا اس حد تک اثر کہ وہ ان کی روح کے پاتال میں صدائے غم انگیز کی مانند گونج اُٹھے، کے علاوہ چند ذاتی المیوں کا بھی سوگ رنگ لپا نظر آتا ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں متنوع تجربات کیے ہیں۔ وہ نرم نوک کے قلم سے لکھتے ہیں سو ان کی تحریر میں ایک کوملتا ہے، کٹیلا اور تیکھا پن نہیں۔ کہیں انھوں نے کہانی کو برتا ہے اور کہیں کہانی نے انھیں برتا ہے۔

ادبی اصطلاح میں Pastiche ایک دِل چسپ انداز تحریر ہے جس میں تظہیر و تضمین میں تمسخر و استہزا کی بجائے کسی دوسرے ادیب کی تخلیق کے مماثل فن پارہ پیش کر دیا جاتا ہے۔ محمد حمید شاہد نے اس فنِ لطیف کو استعمال کرتے ہوئے گو متذکرہ ادیب کے مماثل تخلیق تو پیش نہیں کی، البتہ اس سے حوالہ جاتی کام لیا ہے۔ ''شاخِ اشتہا کی چٹک'' میں وہ لذیذ کلاسیکی زبان میں گبرئیل گارشیا مارکیز

کا حوالہ لاتے ہیں اور ستائش کا سُرسُرا تاثر کا لگاتے ہیں۔اس حوالے سے بین الاقوامی شہرت یافتہ ادیبہ جھمپا لاہری ذہن میں آتی ہے جس نے ''دی نیم سیک'' نامی ناول میں نکولائی گوگول کے کردار سے مماثل نام دانستہ طور پر استعمال کیا اور خوب کیا۔حمید شاہد اس کہانی میں جابہ جا اپنے مرکزی کردار شکیل کا موافقانا وتضادانا موازنہ مارکیز کے ناول ''اپنی سوگوار بیسواؤں کی یاد'' کے بوڑھے سے خوب مزے لے کر کرتے ہیں۔

''ماننا پڑے گا کہ مارکیز کی کہانی کا بوڑھا عورتوں کی گنتی کے بارے میں کہیں آگے تھا۔تاہم یہ بھی تسلیم کرنا ہوگا کہ ان عورتوں پر خرچ کے معاملے میں)اگر فی کس عورت کے حساب سے خرچ کا تخمینہ لگایا جائے تو(شکیل کا کوئی مقابلہ نہ تھا۔یہ بھی بجا کہ مارکیز کا بوڑھا صحافی' جسے چکلہ چلانے والی روسا کبرکس ''اے میرے اسکالر'' کہہ کر مخاطب کرتی تھی' جس عورت سے بھی)اس ناول کے ترجمہ کار کی اصطلاح میں جفتی کا(تعلق بنانا چاہتا' اسے معاوضہ ضرور ادا کیا کرتا تھا' لیکن یہ بھی واقعہ ہے کہ وہ تھا پرلے درجے کا کنجوس۔اگر آپ نے یہ ناول مکمل طور پر پڑھ رکھا ہے تو آپ کی نظر میں اسی مرکزی کردار کا اعترافی بیان ضرور گزرا ہوگا جس کے مطابق وہ بخیل آدمی تھا۔اس مقام پر پہنچ کر تو ہو نہ ہو آپ کی ہنسی ضرور خطا ہوگئی ہوگی جہاں اس جنس زدہ بوڑھے نے اپنی نوے ویں سالگرہ کی رات ایک باکرہ کے ساتھ گزارنے کے لیے خرچ کا حساب چودہ پیسو لگایا تھا۔میری کہانی کا شکیل ان لوگوں میں سے نہیں تھا جو اس معاملے میں بھی گن گن کر خرچ کرتے ہیں۔یہ جو اس نے لڑکی کو نوٹوں میں تولنے کی بات کی تھی تو اس سے قطعاً اس کی یہ مراد نہیں تھی کہ اسے اپنا بہت سارو پیہ خرچ ہو جانے کا احساس تھا۔''

اسی انداز کو مصنف دوبارہ ''تماش بین'' نامی افسانے میں اختیار کرتا ہے۔البتہ یہاں دوسرے مصنف کی کہانی یا کردار یوں بار بار کہانی میں دَر نہیں آتے جیسے 'شاخِ اشتہا کی چٹک' میں آتے ہیں۔اس طرز میں مصنف خود)جیسا اُس نے بہت سی کہانیوں میں یہ طریقہ برتا ہے(کہانی میں اُتر آتا ہے اور قاری سے مخاطب ہوتا ہے۔اس کہانی میں مصنف انکشاف کرتا ہے کہ عورت اُس کے حواس پر سوار رہتی ہے۔آیا عورت حقیقی زندگی میں مصنف کے اعصاب پر سوار رہتی ہے یا یہ بیان کہانی کی ضرورت ہے آگے جا کر کھلتا ہے۔

محمد حمید شاہد کمال چابک دستی سے کتابی رومان کے لباس سے حقیقی زندگی کا لجلجا مریل بدن نکال لاتے ہیں۔کہانی کا ابتدائیہ قابلِ غور ہے۔

''ہوا یوں کہ میں نے جیفرے آرچر کی کہانیوں کی کتاب ''اے ٹوسٹ اِن دی ٹیل'' رات ہی ختم کی تھی اور اسکی کہانی جو ایمینڈ اکرزن نامی دِل کش دوشیزہ کے گرد گھومتی تھی' میرے حواس پر بُری طرح چھائی ہوئی تھی۔میں رات بھر وقفے وقفے سے خواب دیکھتا رہا۔نامکمل خواب۔نامکمل کی بہ جائے مجھے تشنہ کہنا چاہیے۔پہلے سارے میں دُھند ہی دُھند ہوتی' پھر اُونچی اِیڑی والے سیاہ جوتوں اور سٹاکنگ سے جھانکتی گوری گوری سڈول ٹانگیں نظر آتیں' پھر مجھے یوں لگتا جیسے کوئی شطرنج کی چال چل رہا ہو۔اس کے ساتھ ہی خواب رِی وائنڈ ہو کر رِی پلے ہونے لگتا۔

ایک ہی منظر بار بار دیکھ کر میں خواب میں جھنجھلاہٹ کا شکار ہوا۔ میں نے لڑکی کا پورا ہیولا دِیکھنا چاہا مگر ہر بار میرا تصور ٹوٹ ٹوٹ جاتا۔

جب وہ میرے آفس میں داخل ہوئی تب تک میں اُس کہانی کے چنگل سے نہ نکلا تھا۔اُس کی آواز سن کر چونکا تو اس کا چہرہ دیکھنے کی بہ جائے نگاہ اس کے قدموں کی طرف لپکی۔

جیفرے آرچر کی کہانی کے زِیرِ اَثر میری نظر اُس کے قدموں پر پڑی۔ایمینڈ اکرزن جب اس کلب کی عمارت میں داخل ہوئی تھی' جہاں شطرنج کا ٹورنامنٹ ہو رہا تھا تو اس نے اونچی اِیڑی والے سیاہ ویلوٹ کے جوتے پہن رکھے تھے۔میں گزشتہ رات اِنہی سیاہ جوتوں کے اُوپر گوری گوری سڈول پنڈلیاں دِیکھتا رہا تھا۔میں نے جب اُس کے قدموں کو دِیکھا تو مجھے پہلا دھچکا لگا۔اس کے پاؤں میں جو سینڈل تھے' وہ کبھی سیاہ رہے ہوں گے' لیکن کثرت اِستعمال اور پالش نہ ہونے کے سبب اب ان کا کوئی رنگ نہ تھا۔

دوسرا دھچکا مجھے اس وقت لگا' جب میں نے بے رنگ سینڈلوں میں سے جھانکتے سانولے پا?ں اور ٹخنے دیکھے۔میں بے دلی سے اوپر دیکھتا چلا گیا۔راہ میں کوئی رکاوٹ نہ تھی جو میری نظر کو گرفت میں لے لیتی۔''

مصنف نے اسی کہیں حوالہ جاتی اور کہیں متوازی کہانی کے لیے فنِ لطیفہ کی تکنیک کو ''جنگ میں محبت کی تصویر نہیں بنتی'' میں برتا ہے۔اس انداز میں ایک جدت اور اِک پرُکشش سوچی سمجھی لغزش کو فنی حُسن کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔یہ کہانی تو ریمنڈ کارور کے تحریر کردہ افسانے 'کیتھڈرل' کے حوالے سے بیان کی جارہی ہے، بیچ بیچ میں ایک اور مصنف کے افسانے 'کیتھڈرل' کا حوالہ، امریکا انڈراٹیک کا تذکرہ اور پورٹ اینجلس کے ادیب میکس کرافورڈ کا بیان یوں کہانی کی سطح پر اُبھر آتے ہیں جیسے سطحِ آب پر ننھی مچھلیاں دم بھر کو منہ کھولے اُبھر آتی ہیں۔کہانی تو غنی قندھاری، گُل جان، محسود قبیلے کے غیرت مند علی خان محسود اور ماضی کے افغانی قندھار کے انجیر، ناشپاتی اور انار کے اُجڑ چکے باغات کی ہے مگر بیچ بیچ میں نشاط کے شربتی چھینٹے اسے گُل رنگ کر دیتے ہیں۔

صنعتِ تضاد کا استعمال کرتے ہوئے اس کہانی کے 'کیتھڈرل' سے عدم تعلق کو تعلق کی ایک نقرئی زنجیر سے منسلک کر دیا جاتا ہے۔

ثقافتی تنوّع پاکستان کا خاصہ ہے اور اس کے ہمہ جہت روپ ملکی کلچر کو دِل فریب رنگوں اور اشتہا انگیز تنجن کا جی موہ لینے والا کولاج بنا دیتے ہیں۔ پنجاب و سرائیکی علاقوں کی کشادہ قلبی، اناج کے کھیتوں پر ٹھیرے لامتناہی سکون، درختوں کے جھنڈوں میں کُوکتی کوئل اور اُچھلتی کودتی گلہریاں، صبح صادق کے وقت لسی بلوہتی محنتی عورتیں، بھوسا لے جاتے اونٹوں کے قافلے، گلے میں جلترنگ گھنٹیاں لٹکائے قطار میں چلتی بھینسیں، حقّے گُڑگڑاتے تہدیں سنبھالتے سَر پہ

صافے ڈالے بوڑھے اور ٹاپو کھیلتے لڑکے بالے خیبر پختون خواہ گلگت بلتستان کے لمبے تڑنگے جری مرد، پتھر کو ٹتے محنت کش، دیوقامت پہاڑوں کی چوٹیوں پر ایستادہ مکانوں کے آتش دانوں میں دھکتے انگاروں پر ہوا دھونکتی باحیا عورتیں، دکتے اُبلتے چشموں کے پانیوں سے پیاس بجھاتے مارخور، گنے کے رس میں لذیذ میوہ جات کی آمیزش سے گُڑ تیار کرتے کاری گر اور انجیر و شہتوت کو ٹھونگتی رنگ برنگی چڑیاں.....سندھ کے گیت گاتے ملاح و ماہی گیر، صوفیوں کی درگاہوں کے صحنوں میں حال وقال کرتے ملنگ، نرم خُو و میٹھے دھیمے مردوزن، کیلے کے باغات کے وسیع ٹکڑے، اچار و مُربہ کی خوشبو سے مہکتے در و دیوار، آموں کے درختوں کی کھوہ میں چھپے توتے اور محبت میں گندھے خاندان بلوچستان کے ہیبت ناک ویرانوں کی گود میں پلنے والے غیرت مند آدمی اور سیب کے باغات میں پھل چمکاتی باوفا عورتیں، بیش قیمت کانوں سے گراں مایہ رنگین جواہرات و سنگِ مرمر نکالتے جفاکش، طویل سمندری ساحلوں پر ستاتے کچھوے اور پانیوں میں زندگی گزارتے نایاب گھونگھے صدفے، پتھریلے میدانوں پر ناچتے بگولے اور بہار میں اشجار پر چہکتے شگوفے سونے کے پانی کے چھینٹوں سے شرابور ہماری ثقافت جیسی من موہنی رنگارنگی دیگر اقوام میں نایاب ہے۔

فیض احمد فیض نے پاکستانی ثقافت پر اپنے وقیع مقالے میں کلچر کو عقائد و افکار، رسوم و رواج اور فنونِ لطیفہ میں تقسیم کیا ہے۔

محمد حمید شاہد، فیض کی بیان کردہ تعریف سے دو قدریں (افکار و رسوم) چُن کر بلوچستان کو مرکزِ نگاہ بناتے ہیں، ایک علاقے کے ادیب کا اپنی ثقافت کو تحریر میں جذب کر دینا انوکھی بات نہیں، البتہ کسی دوسرے خطے کو تخلیق کے لوکیل کا محور بنانا غیر معمولی ہے۔ ایک غیر بلوچ ادیب کا قومی سطح پر بلند ہو کر بلوچ ماحول و حیات کی عکاسی کرنا مستحسن قدم ہے جو قاری کو متجسس بھی کر دیتا ہے۔

''برشور'' میں نوشکی، خاران کی اُجڑی وسعت، نصیر آباد کے نہری علاقے، لورا، ٹٹی کلی، مہول، پونگہ، قلعہ سیف اللہ اور مسلم باغ کی کاریزیں، مستونگ کی بھیڑ بکریاں، خضدار کی دِل جکڑنے والی ویرانی اور برشور کے متمول لوگوں کے بندوق، تلوار، خنجر کمان، گھوڑے اور قلعوں کا تذکرہ ضمنی بھی ہے اور مرکزی کہانی کے ساتھ یوں منسلک بھی جیسے دودھاری چاقو کا پھل کارآمد ہوتا ہے مگر اس کے دستے میں جڑے نگینے براہ راست کوئی کردار نہ ادا کرتے ہوئے بھی اس کے حُسن میں اضافہ کرتے ہیں۔

''اگلے روز جب ہم خدخانزئی' میاں خانزئی' طور مرغہ' کڑی درگئی اور کِلی سرخانزئی کے علاقوں سے گزرے تو حدِ نظر تک درختوں کے کٹے تنے نظر آئے' صاف پتہ چل رہا تھا کہ یہاں کبھی سیبوں کے باغ تھے' گھروں پر پڑے تالے مکینوں کی نقل مکانی کا نوحہ سناتے تھے۔ یوں لگتا تھا ایک عذاب الٰہی تھا جو پوری بستی کو روند کر نکل گیا تھا۔ بندِ خُوش دِل خان خشک پڑا تھا' پانیزئی نے بتایا کہ ہمارے بزرگوں میں سے بھی کسی نے اس بند کو پہلے خشک ہوتے نہیں دیکھا تھا۔ گاڑی ترائی سے اُوپر نکلی تو پانیزئی نے اِطلاع دی ''ہم برشور کی حدود میں داخل ہو چکے ہیں۔'' اُس نے اوپر پہاڑیوں کی تنی چھاتیوں کی سمت اُنگلی اُٹھائی اور کہا: ''آسمان سے ایک بوند بھی ٹپکے.....اُن دو چوٹیوں کے بیچ سے پھسلتی نیچے دامن میں آجاتی ہے۔

اُس کی اُنگلی پہاڑی کی ناف تک چلی آئی تھی' وہاں تک' جہاں زمین ہموار کر کے اُوپر تلے کئی تختے بنا دیئے گئے تھے۔ انھی تختوں پر سیدھی قطاروں میں سیاہ لمبوترے نقطے سے نظر آتے تھے جو نیچے دامن تک چلے گئے تھے۔ کاکڑ نے بتایا تھا کہ وہ درختوں کے باقی رہ جانے والے ٹھنٹھ تھے۔ اُس نے یہ بھی بتایا تھا کہ جب باغ آباد تھا تو پوری وادی میں زمین کے ایک چپے پر بھی نگاہ نہ پڑتی تھی مگر ہم نے جدھر دیکھا اُدھر جہنم کے شعلوں جیسی مٹی ہی نظر آتی تھی۔''

بلوچستان کے دیہی، قصباتی، نیم شہری علاقوں سے ہٹ کر کوئٹہ، اس کے مضافات اور دیگر علاقوں کا حوالہ شامل کرتے ہوئے قالین باف اپنی کھاڈی پر چند سرخ و سیاہ تاگے چڑھاتا ہے اور اس سے ''کوئٹہ میں کچلاک'' نامی افسانہ بُنتا ہے۔ یہ آپ بیتی، مشاہدہ، رپورتاژ اور غالباً تخیل کے ریشوں سے ترتیب پانے والی کہانی ہے جس میں سرکش عناصر اور کرداروں کو یوں کہانی میں سی دیا جاتا ہے جیسے درویش کی گدڑی کپڑوں کی مختلف اقسام کی دھجیوں کو سی کر بنا کرتی تھی۔ اسی سے فقیر کدے کی تصویر مکمل ہوتی ہے۔ البتہ اس کہانی میں سنگلاخ و گستاخ کردار و جملے بہ ظاہر دوسرا رُخ بھی واضح کرتے ہیں۔

(Pastiche) فنِ لطیفہ کی لذیذ تکنیک اور ایک مخصوص ثقافت (بلوچستان) کے گرد سُرمئی کہانی بُننے کا کُلّیہ استعمال کر کے محمد حمید شاہد اپنی آستین میں چھپا تاش کا ایک اور پتا سامنے لا پھینکتے ہیں۔ یہاں 'بنکونی کہانی' کا آزمودہ کُلّیہ استعمال میں آتا ہے۔ اس میں تین کردار ہوتے ہیں۔ دو مرد ایک عورت یا دو عورتیں ایک مرد۔ ان کے بیچ رومان کا خفی یا جلی تعلق بنتا ہے جو یا تو خفی ہی رہتا ہے، حسد کو جنم دیتا ہے، قبولیت کے انجام پہ منتج ہوتا ہے، علیحدگی کے چرکے لگاتا ہے یا ان میں سے ایک کردار کے حذف/معدوم/قتل/موت وغیرہ پر اختتام پذیر ہوتا ہے۔

اسے شیکسپیئر نے ''مڈسمر نائٹ ڈریم'' الفونس دی سادے نے ''دو کے لیے ایک'' اور سیگمنڈ فرائڈ نے آڈیپس کامپلیکس کی تفہیم میں بیان کیا ہے۔ اردو میں ''رقیب'' کی اصطلاح بھی اسی مفہوم میں آتی ہے۔ مصنف نے اسے ''رُکی ہوئی زندگی'' میں لطافت اور دل چسپی کے عناصر کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ اس میں دو مردوں اور ایک عورت کی غیر مرئی تکون ہے۔

دو مرد، ایک عورت محبت کی کلاسیکی کہانیوں کا پسندیدہ موضوع رہا ہے۔ محمد حمید شاہد نے اس تجربے کو افسانے ''بند آنکھوں سے پرے'' میں برتا ہے۔ البتہ اس میں دَر آنے والا اتفاق فقط حُسنِ اتفاق نہیں۔ اس کا ایک اہم کردار لاعلمی میں دوسرے اہم کردار کے سامنے تیسرے اہم کردار کے متعلق ایک ایسا اعتراف کرتا ہے جو دوسرے کردار سے متعلق ہوتا ہے۔ یہ ڈرامائی عنصر کہانی کے

ربط کو غیر حقیقی و غیر فطری نہیں کرتا بلکہ کہانی کے بہاؤ کے ساتھ چلتا ہے۔فن کار کے بائی سکوپ میں دیگر کئی مظاہر ہیں۔

ٹھیٹھ دیسی معاشرت، لوک روایات، خالص گھی کے سے الفاظ اور سرسوں کے تیل سے رچے ماحول سے وابستہ تراکیب کا گوڑھا چوکھا استعمال پنجابی معاشرت کی کھری عکاسی کرتے ہیں۔یوں محمد حمید شاہد اپنی زمین سے کان لگا کر گہرائی میں سُر کتے بہتے ٹھنڈے ٹھار پانیوں کو تلاش کرتے ہیں۔''سورگ میں سور'' میں کھیتی باڑی، بوائی کٹائی اور نیم کی چھاؤں میں ستاتے جان وَروں جیسی علامات پورے ماحول میں مونگ پھلی کے دانوں کی خشک دبی مہک پھیلا دیتی ہیں۔

''اوپر کے جنوب مشرقی حصّے کی ساری زمین ریتلی تھی' ہم اُسے اُتاڑ کہتے۔ اُتاڑ کی زمین ایسی ریتلی بھی نہ تھی کہ مٹھی میں بھریں تو ذرّے پھسلنے لگیں......ریتلی میرا کہہ لیں......مگر اُسے میرا یوں نہیں کہا جا سکتا تھا کہ بارش کا جھبڑا پڑتا تو پانی سیدھا اُس کے اندر اُتر جاتا' اوپری تہوں میں ٹھہرتا ہی نہیں تھا۔کئی دھوپیں جو لگاتار پڑ جاتیں تو وتر کا نشان تک نہ ملتا۔نیچے شمال مغربی حصّے کی زمین رکڑ تھی......رکڑ بھی نہیں' شاید پتھریلی کہنا مناسب ہوگا......پتھریلی اور کھردری۔ اس پر بھی پانی نہ ٹھہرتا' فوراً پھسل کر گا؟ں کو دولخت کرتے نمیلی گس میں جا پڑتا تھا۔اس حصّے کے ڈھلوانی علاقوں میں کہیں کہیں ایسے ٹکڑے تھے جن میں وَتر ٹھہر جاتا تھا اور زمیں بیج بھی قبول کر لیتی تھی۔ایسے قطعات اتنا اناج اور چارا اُگا ہی لیتے تھے کہ گا؟ں والوں کے معدوں میں بھڑکتی آگ کے شعلے بجھتے تو نہ تھے تاہم مدہم ضرور پڑ جاتے ......اور لہاریاں بھی بھوکی نہ رہتی تھیں۔سارے اُتاڑ میں بکریاں خوب چرتی تھیں۔یہاں ہر نسل اور ہر مزاج کی بکریوں کی بھوک مٹانے اور اُن کے بَدنوں کو فربہ بنانے کا سامان موجود تھا۔اپنے کھروں کو درختوں کے تنوں پر جما کر اوپر کی شاخوں سے رزق نوچنے والیوں کے لیے لذت بھرے پتوں والے مختلف النوع درختوں کے جھنڈ تھے' تھوڑا سا گردن کو خم دے کر چرے جانے اور آگے ہی آگے بڑھے جانے والیوں کے لیے جھاڑیاں اور بیلیں تھیں۔بچھی ہوئی اور پھیلتی ہوئی نرم و شیریں گھاس بھی ہر کہیں تھی کہ جسے بربریاں شوق سے کھاتیں اور اَپنی نسل تیزی سے بڑھاتی تھیں۔''

محبت کے بغیر جنسی فعل حیوانی جذبہ ہے،؟ تو کیا وہ تمام پہلے سے طے شدہ بیاہ (Marriages Arranged) عملِ جبر کے زمرے میں آتے ہیں جن میں شبِ زفاف کو وظیفۂ زوجیت ادا کیا گیا؟ کیا بغیر محبت کے جنسی تعلق جدید تہذیبی دائرے سے نکل کر لذت پرستی اور سادیت کے زمرے میں آتا ہے۔ اور کیا لذت پرستی قابلِ نفرین ہے؟ اگر ہاں، تو کیا لذتِ کام و دہن، لذتِ سماع، لذاتِ جسمانی لذت پرستی کے ذیل میں نہیں آتیں؟ اگر نہیں، تو کیا ان میں باقاعدہ طے شدہ و تسلیم شدہ تفریق موجود ہے؟ یعنی بعض صورتوں میں لذت پرستی درست ہی اور دیگر میں نادرست؟ لاتعداد سوالات ہیں اور اَن گنت جوابات۔

بڑی عمر کے مرد کو نوجوان بیوی کے لیے گیلی تھوتھنی والے جان وَر سے افسانے ''تھوتھن بھنورا'' میں تشبیہ دے کر مصنف نے متعدد سوالات اُٹھا دیئے ہیں۔نوبوکوف کی ''لولیٹا'' ایک مرد مصنف کے قلم کی تخلیق ہے۔ایک نوعمر لڑکی بڑی عمر کے مرد سے لذت و مستی کے تعلق میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ بہت سے مرد مصنّفین نے اپنی کہانیوں میں دوشیزاؤں کو بوڑھے مردوں سے محبت میں مبتلا کر کے غالباً اپنے لیے اُمید کا دروازہ کھلا رکھا ہے۔نسوانی جبلت اور جذبات پر شاید کوئی نڈر مصنفہ بہتر خامہ فرسائی کر سکے۔البتہ مصنف کا ایک تجزیہ (مشاہدہ، تجربہ) دل چسپ ہے ''بڑی عمر کے مرد نوخیز بیویوں کا بہت لاڈ اُٹھاتے ہیں'' واللہ اعلم بالصواب۔

محبت کی کوملتا کو محمد حمید شاہد نے بالکل نرم لچکیلے نسوانی ہاتھوں کی نازکی سے سنوارا ہے۔ بیوی سے شوہر کی محبت تو عین مصنف کی اپنی کہانی معلوم ہوتی ہے، جو جابہ جا سطروں میں اُتر آتی ہے۔اولاً پنجابی ثانیاً اُردو میں لکھی کہانی ''آنٹھوں گانٹھ کمیت'' میں بیوی کا تذکرہ ملاحظہ ہو۔

''میں اسٹڈی میں ہوں یا بیڈ روم میں' لاونج میں بیٹھا ٹی وی دیکھ رہا ہوں یا ٹیرس پر دھوپ سینکوں' مجھے اُس کی آوازیں مسلسل آتی رہتی ہیں اور پتہ چلتا رہتا ہے کہ کب اُس نے آنکھیں شرارت سے نچائی ہیں' کب سر کو میری سمت جنبش دِی ہے اور کب فقط ایک جملہ اَدا کرتے ہوئے پورے بدن کو یوں جھول جانے دیا ہے جیسے رنگ دی ہوئی چنری کو جھلارا دیتے ہیں۔''

محمد حمید شاہد کی بعض تحریروں میں میلوڈراما کا عنصر نمایاں ہوتا ہے۔ ان میں پلاٹ اور دیگر جزئیات اس درجہ حواسی، ہیجان انگیز اور جذبات کو انگیختہ کرنے والی ہوتی ہیں کہ کردار نگاری ثانوی حیثیت اختیار کر جاتی ہے۔ان میں زبان و بیان کو جذبات سے وابستہ کلیشے اور غیر کلیشے سے سجا دیا جاتا ہے۔مصنف کے مزاج کی رنجیدگی کے پسِ پردہ حقائق میں ایک تو مصنف کے والد کی اس کی گود میں موت، ریاست کے معاملات میں بے ترتیبی و عدم توازن اور میلانِ طبع کے علاوہ تنقیدی نگاہ سے دیکھا جائے تو غالباً وہ المیے کے ذریعے اپنے تخلیقی اظہار میں آسانی پاتے ہیں۔دُکھ Melodrama,Pathos بالعموم ایسی اصناف ہیں جو جلد قاری کے جذبات کو گرفت میں لے کر ادیب کے لیے بہم آسانی فراہم کر دیتی ہیں۔

بالخصوص ماضی اور بالعموم حال کے ادب میں افسانہ اس طرح لکھا جاتا رہا ہے کہ اُس کا عنوان یا آغاز کہانی کے بہاؤ اور منطقی انجام کی خبر نہ دے۔ البتہ یہاں ''دکھ کیسے مرتا ہے''، ''مرگِ زار''، ''جنگ میں محبت کی تصویر نہیں بنتی''، ''سورگ میں سور''، ''رُکی ہوئی زندگی''، ''گندی بوٹی کا شوربہ'' وغیرہ تخلیقی لحاظ سے عمدہ عنوانات ہیں اور فقط افسانے کے مزاج کی خبر دیتے ہیں کہانی اور انجام کی اطلاع فراہم نہیں کرتے۔''دکھ کیسے مرتا ہے'' میں اسپتال، کیڑے، لاشیں، تعفن، اندھیرا، دکھ وغیرہ قاری کی روح میں اُداسی گھول کر اُسے اُبکائی لینے تک لے آتے ہیں۔اس میں متوازی جذبات کا دل گیر پیرائے میں اظہار ہے۔

''چہارسُو''

''وراثت میں ملنے والی ناکردہ نیکی'' احمد ندیم قاسمی کے افسانے ''سفارش'' کی یاد دِلاتا ہے۔ حمید صاحب کے اندازِ تحریر میں سلاست، روانی اور سادگیٔ اظہار کے ساتھ تاثیر منشایاد کے اسلوب کی بھی یاد دلاتی ہے۔ یہ ہلکے پھلکے انداز میں لکھا گھریلو افسانہ ہے جو ایک ایسے احسان کی نشان دہی کرتا ہے جو درحقیقت کیا ہی نہیں گیا ہوتا۔

''مرگ زار'' اور ''برف کا گھونسلا'' کوہ مری کے مرغزاروں میں تشکیل دیئے گئے قصّے ہیں۔ ان میں گہری دُھند ہے، مصنف کی مری میں تعیناتی سے دونوں افسانوں کا آغاز ہوتا ہے اور خون پہ منتج ہوتا ہے۔ ''مرگ زار'' میں بیانئے کی منفرد تکنیک استعمال کی گئی ہے جس میں مختلف مواقع پر مصنف قاری سے ہم کلام ہو کر نوٹ، وضاحتیں، اندازے، اشارے اور علامتیں استعمال کرتا ہے۔ مری کے گہرے دودھیا بادلوں، چیڑ کے درختوں، ٹھنڈی ہَواؤں، گیلی سڑکوں، قرمزی، جامنی، کلیجی، پیلے، سرخ رنگ پتّوں میں لپٹی، پہلو بدلتی کہانی ''برف کا گھونسلہ'' ٹھٹھرتے ماحول اور برفیلی یخ بستگی سے جمتے چہرے اور چڑیا کے مردہ پَروں میں لپٹی موت پر اختتام پذیر ہوتی ہے۔ اس میں پرندے کی انسان سے مماثل ترکیب مستعمل ہے۔ یہ افسانہ اردو ادب میں منفرد اور جدید تجربہ ہے۔

اِنسان قیدی ہے، اِنسان اپنے حالات کے جبر اور اپنی سرشت کا قیدی ہے۔ اگر سرشت میں بہ یک وقت دو متضاد جذبات پنپ رہے ہوں، کعبہ وکلیسا کی طرح یا شیخ ورندِ خرابات کی مانند انسان کو دو جانب کھینچتے ہوں، جنس محبت پر غالب آتی ہو اور کبھی محبت بھی اُبھر اُبھر آتی ہو، ناز کی جذبات میں ہم آغوش فرد کی بجائے کوئی اور تصوّر یا کسی اور کی یاد خیالات میں آ کر ہوس و رومان کے بین بین لاشعور میں دھمال ڈالنے لگے تو یہ عین قرینِ حقیقت ہے اور بہت سے مردوں اور کئی عورتوں کی کہانی ہے۔ یہی محمد حمید شاہد کی کہانی ''اللہ خیر کرے'' ہے۔

''منجھلی'' میں مصنف نے ایک ایسے موضوع کو کہانی کا مرکز بنایا ہے جو اس معاشرے میں رائج ہے اور اس پر کم کم قلم اُٹھایا گیا ہے۔ اپنی اولاد میں سے کسی ایک بچے کو بھائی، بہن، عزیز، رشتے دار، کی گود دے کر اُن کی سُونی گود ہری کر دینا غیر معمولی واقعہ نہیں۔ کہانی کے ابتدائی نصف میں زیادہ تر مکالمے کے ذریعے بات کو آگے بڑھایا گیا ہے، آخری نصف میں بیان کو مکالمے کے ساتھ شامل کر کے خاندانی روایت کو سموتی ذہلی پتلی سانولی سلونی من موہنی کہانی بیان کی گئی ہے۔

''جنریشن گیپ'' نامی افسانے کے آغاز میں گنتر گراس کا ایک بیان درج ہے ''جب کوئی ادارہ یہ اعلان کرتا ہے کہ وہ دو سو نوکریاں چھانٹ رہا ہے تو اس کے حصص کی قیمت جست لگا کر بڑھ جاتی ہے۔ یہ دیوانگی ہے..... گنتر گراس'' شکار اور خانہ بدوشی انسانی سرشت کا حصہ رہے ہیں جن پر ابتدأ زرعی اور ثانیاً صنعتی ادوار نے روک لگائی۔ روما کی تماش گاہوں میں ایک دوسرے کا خون بہاتے وحشی و مجبور انسان، ہسپانیہ کے کھیل کے میدانوں میں جنگلی درندوں کے سینگوں پہ اٹکے خون میں لت پت آدمی اور امریکا کے وسیع پنڈالوں کے بیچ لڑتے زخمی ہوتے سورما پہلوان اور باکسنگ کے کھلاڑی، خون بہتا دیکھنے کی انسانی لاشعوری خواہش کی تشفی کرتے ہیں۔ تہذیب کے رنگ روغن کے نیچے سے انسان اپنی درندگی کا تیز دھار لشکارا دِکھا ہی جاتا ہے۔ جدید دور کے کارپوریٹ ادارے اور مختلف دفاتر کھیل کے میدان بھی ہیں جہاں اندرونِ خانہ تماشے سجتے ہیں اور بازیاں بدی جاتی ہیں، خوں بہایا جاتا ہے، حظ اُٹھایا جاتا ہے۔

یہ کہانی بھی افراد، اداروں اور ان عمارتوں کی غلام گردشوں میں جنم لیتے ان کے باہمی تعلق، اُس کے نشیب و فراز اور ٹوٹنے بکھرنے کا تاثراتی بیان ہے۔

انسان اور جان وَر کے باہم موازنے اور علامات کی مدد سے فکر انگیز خیز قصّے تراشنا نئی بات نہیں۔ البتہ محمد حمید شاہد نے ''پارو'' نامی کہانی کچھ ایسے بُنی ہے کہ بِنا کہے بات کہہ دی ہے۔ اس حکایت میں ولایت خان اور کھرلیوں کے پاس بندھی سوہنے بیلوں کی جوڑی ایک ہی طویلے میں بندھے نظر آتے ہیں۔ قصّے کا دیہی قصباتی رنگا بیان مصنف کے ذاتی مشاہدے کی دلالت کرتا ہے۔

حقیقت، تخیّل، لذت، کراہت، مہک اور بساند کے بیچ ہلکورے کھاتی کہانی ''گندی بوٹی کا شوربہ'' اپنے عنوان کی طرح دل چسپ و منفرد ہے۔ علامت کے کندھوں پر سوار ظاہر و باطن کی غلاظت کا اظہار کرتا یہ افسانہ مصنف کے استعمال میں آنے والے متنوّع تخلیقی وسائل کا جان دار اظہار کرتا ہے۔ بلاشک وشبہ اسے محمد حمید شاہد کے نمایندہ افسانوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ اس میں ''خواہش'' کی رشتوں پر غلبہ پانے کی داستان رقم ہے اور خوب رقم ہے۔

''سونی کے ذہن پر دبیز دھند چھائی ہوئی تھی مگر اس نے ایسا پھر بھی سوچ لیا تھا۔ اس کے دونوں ہاتھ مصروف تھے۔ اپنے کندھوں کو دباتے دباتے اس کی انگلیاں پھسل کر جب بغلوں کے اندر اتر گئیں تو اس نے وہاں بڑھے ہوئے بالوں پر جم جانے اور پسینے سے بار بار بھیگ کر کھردری ہو جانے والی میل کی تہوں کا اندازہ لگایا۔ ایسا کرتے ہوئے اس نے آنکھوں کو مچ مچا کر ناک کو اوپر تک کھینچ لیا کہ کھردری میل کی گیلی بساند کا تصور اس کی ناک کی ہڈی کے اندر کوے کی طرح ٹھونگیں مار رہا تھا۔ اپنے آپ کو اس طرح ٹٹولتے ہوئے اس نے ادبدا کر دائیں بائیں ہاتھ کی انگلیاں انگوٹھے پر جمائیں اور ایک ساتھ سونگھ لیں۔ اس کا سارا معدہ حلقوم کی سمت الٹنے کے لیے زور کرنے لگا۔ اس نے اپنا پیٹ دبا لیا اور کلائیوں کے زور سے اسے دبائے رکھا حتیٰ کہ پیٹ کے اندر سے اوپر کو اٹھتی اور اچھلتی ابکائی کا زور ٹوٹ گیا۔

اس کے ہاتھ ایک بار پھر نرمی اور نزاکت سے جسم پر تیرنے لگے۔ اسے خود کو آہستگی سے اور انگلیوں کو بدن پر تیراتے ہوئے چھو کر محسوس کرنا لطف دے رہا تھا۔ ایسے میں بدن پر چڑھی ہوئی میل کی تہوں کی بابت سوچنا خود بہ خود معطل ہو گیا۔ ہاتھوں پر زور بڑھتا چلا گیا۔ وہ خود کو وہاں تک مسل کر جگاتی گئی جہاں تک اس کے ہاتھوں کا لمس جا سکتا تھا۔ وہ اردگرد سے پوری طرح بے نیاز

ہوگئی تھی۔ اسی کیفیت میں پڑے پڑے اس کا دھیان نیل اور اس کے باپ کی جانب ایک ساتھ گیا تھا۔ ایک عجب طرح کی اینچن اور اینٹھن میں گتھی ہوئی کیفیت اس کی نس نس میں کلبلانے لگی اور بے اختیار اس کے ہونٹوں پر پھسلا تھا۔

''کاش وہ اپنے باپ کے مرنے تک نہ آتا''

''پارہ دور'' تین پارچوں پر مشتمل ایک ایسی کہانی ہے جسے مصنف نے خود مرکزی کردار اختیار کرتے ہوئے بیان کیا ہے۔ لذت اور نقاہت کے درمیان ڈگمگاتی یہ کہانی کچھ حد تک غیر واضح ہوتے ہوئے بھی اپنے ہر پارچے میں خاص حسیاتی نوعیت کا سامان رکھتی ہے۔

''قمیص کی سلوٹیں اُس کے بدن کے گداز میں دھنس رہی تھیں۔ گلا آگے پیچھے دونوں طرف سے ڈیپ تھا جو اندر کی ساری نرمی باہر پھینک رہا تھا۔ بازو اوپر اٹھانے سے اس کے کولہے دائیں بائیں اور پیچھے کو کچھ اور پھول گئے تھے۔ اتنے کہ میرے دل میں شدید خواہش پیدا ہوئی تھی کہ میں اٹھ کر انھیں پیار سے تھپتھپا دوں۔ میں نے اٹھنا چاہا بھی مگر آنکھوں کی شدید چبھن نے مجھے اٹھنے ہی نہ دیا اور وہ خواہش قضا ہوگئی۔ اتنی شدید اور اتنی خالص خواہش کے اس قدر مختصر دورانیے پر مجھے بہت دکھ ہوا۔ تاہم عین اسی لمحے پر حیران بھی تھا۔ اور حیرت اس بات پر تھی کہ یہ خواہش میرے اندر ابھی تک موجود تھی۔ اب میں اسے دیکھتے رہنا چاہتا تھا مگر اسے یوں دیکھنا میرے لیے ممکن نہ رہا تھا کہ میرا سر گھومنے لگا۔ اور میں قبر جیسے اندھرے میں ڈوبتا چلا گیا۔ شان دار روشن قبر کے گہرے اندھیرے میں۔''

محمد حمید شاہد کی ہمہ رنگ، ہمہ جہت تخلیقات کے تجزیے سے قبل یہ جان لینا اہم ہے کہ ایک ادیب پانچ حسیات میں سے ایک یعنی حسِ بصارت سے دیگر حسیات کو بیدار کرتا ہے۔ کرشن چندر ''کچرا بابا'' سے حسِ شامہ، غلام عباس ''کن رس'' سے حسِ سماعت کو متاثر کرتا ہے۔ ایک عمدہ ناول، حسیات کا مونتاژ ہوتا ہے۔ بعض اساتذۂ ادب ایک مختصر اور موثر تحریر سے یہ جل ترنگ پیدا کر لیتے ہیں۔ محمد حمید شاہد اپنے قلم سے حسِ بصارت، حسِ شامہ اور حسِ سمع کو بیدار کر کے حسِ لطیف کے خوابیدہ اور غیر دریافت کردہ گوشوں تک بھی رسائی حاصل کر لیتے ہیں۔

ان کے ہاں مرکزی ادبی دھارے کے علاوہ متنوع جھرنے پھوٹتے ہیں اور ادب کی پھلواریوں کو سیراب کرتے ہیں۔ وہ بنیادی طور پر دروں بیں، کچھ حد تک روایت کے مقلد، تاثراتی تحریر کے گرویدہ، حزن آمیز اور درد انگیز اندازِ تخلیق کے دل دادہ اور صاحبِ طرز ادیب ہیں۔

اُداسی اور دل گیری بعض اوقات ان پر اِس طور وارد ہوتی ہے کہ کہانی کہنے کا شدید جذبہ بہ ذاتِ خود کہانی سے بڑھ بڑھ جاتا ہے۔ موجودہ دورِ ابتلا میں ایسا قلبی تجربہ کسی حساس ادیب کے لیے انوکھا نہیں۔ البتہ اس جذبے کا کہانی کے ساتھ ساتھ چلنا احسن بات ہے اور یہ خوبی ان کے ہاں بہ درجۂ اتم موجود ہے۔

1930 سے 1980 تک اردو افسانے کی طلائی نصف صدی تھی جب دیو پیکر ادیب میدان میں اُترے اور اپنا لوہا منوایا۔ اسی دور میں علامتی کہانی کا بھی چلن عام ہوا۔ خوب شان دار اور بامعنی علامتی کہانی ادب کے رَتھ پر سوار میدان میں آئی۔ تہ در تہ، پیچ دار، ذائقہ دار، ہر جملے میں گویا مصرعہ اور ہر کہانی گویا ایک پہیلی تھی۔ انتظار حسین، انور سجاد اور دیگر اس عمدہ نسل کے نمایندہ لکھاری ٹھیرے۔ اس صنف کی اوٹ میں چند ایسے احباب بھی پرورش پا گئے جو کہانی کے بنیادی جوہر سے نہ تو آگاہ اور نہ ہی آراستہ تھے۔ سو جب چلمن کے پیچھے سے وہ سامنے آئے تو حروف و معانی کی ایسی پٹاری لائے جس میں فقط کاغذ کے سانپ اور اصل کی مینگنیاں تھیں۔

ایسے میں اگر حقیقی زندگی کی کہانی کہنے والے کہانی کار نہ ہوتے تو کہانی کی بساط بکھر چکی ہوتی۔ ان میں سے بیش تر فن کاروں نے روایتی کہانی میں علامت کا برمحل استعمال کر کے دونوں جہانوں میں اپنے آپ کو سرخ رُو کیا۔

محمد حمید شاہد نے اُس دور میں شعور کی آنکھ کھولی جب ادب دوراہے پر تھا۔ انھوں نے روایتی اور علامتی کہانی پہلو بہ پہلو کہہ کر افسانے کو ہر دو طرح کے ذائقے دیئے۔ گو ان کا نسبتاً نمایاں فن علامت کی اگنی پہ لٹکتی کہانی ہے۔ البتہ یہ خالص علامتی نہیں بلکہ رواں، شستہ، پُر معانی کہانی ہے۔ اس میں علامت یوں بکھری ہے جیسے زردے کی اشتہا انگیز دیگ پر پستہ، بادام، کاجو اور اشرفیاں۔ چند کہانیوں میں ان کے ہاں اظہار شعری اصطلاح میں معنی فی بطن شاعر (قاری کی نظر میں نا تکمیل شدہ اظہار) کی جانب بھی رخ کرتا ہے پر ان کا شمار مستثنیات میں ہوگا۔

بہ حیثیت مجموعی حمید صاحب روایت سے انحراف اور اس کی تقلید کے بین بین سفر کرتے ہیں۔ وہ جس طرح علامت اور روایت کا سمبندہ کرتے ہیں، ایسا فقط ایک مہا فن کار ہی کر سکتا ہے۔

ان کے ہاں لسانی اجزا سلاست اور سادہ زباں پر مبنی ہیں۔ ان میں اِدھر اُدھر انگریزی اصطلاحات قصہ گو کی زبانی بھی بیچ میں در آتی ہیں اور جہاں ایک جانب اس خواہش کو جنم دیتی ہیں ''اے کاش! ادیب اِن چند مقامات پر استادِ ادب کی کینچلی نہ اُتارتا اور قاری کی لسانی تربیت بھی کرتا'' تو دوسری جانب نظر اُن الفاظ و تراکیب کی جانب بھی چلی جاتی ہے جن سے مصنف نے اردو کو مزید زرخیز و بارآور کیا ہے۔ بالخصوص پنجاب کی ثقافت کے پسِ منظر میں تحریر کردہ افسانوں میں وہ ایک بارآور، زرخیز اور رنگا رنگ زبان استعمال میں لاتے ہیں جو ان کی قدرتِ کلام کی مظہر ہے۔ یہاں پنجابی رنگے الفاظ کا استعمال عین قرینِ فطرت اور زمین سے پھوٹتا ہوا ہے۔ بلوچ سرزمین اور پشتون ثقافت سے پھوٹتے چشمے افسانے کی روئندگی اور سرسبزی میں کچھ یوں اضافہ کرتے ہیں کہ چاروں طرف پھول بوٹے نمایاں ہو جاتے ہیں۔ گاہے یہ روئیدگی زندگی کی پیمبر ہے، گاہے

زخموں کے ہرے ہونے کی خبر بھی دیتی ہے۔ وحشت زدہ کے چاکِ گریباں اور گلاب کی پُرخار ٹہنیوں سے آبلہ بدنوں کی آشفتگی کی داستاں متوازی اور منسلک بھی تو ہے۔

اساڑہ میں بھڑولے بھرنے، چت کبرے کی تھرتھراتی صحت مند پشت، سینگوں اور کھروں پر تیل کی مالش، ونڈے اور کترے کو اچھی طرح صاف کیے بھوسے سے ملا کر گتاوا بنانا، پنڈ کے مکانوں کے ویہڑوں (صحنوں) میں لسی بلوہنا، آسیب زدہ کو دہکائی دھونی کا آسرا کرانا، گوبر کی خشک اُپلیوں اور کیکر کی چواتیوں پر شعلوں کا رقص، سرکنڈے کے سرے پر کاغذ کی بھنبھری، کیکروں، بیریوں، جھڑ بیریوں اور کنیروں کو کاٹ کر بالن بنانا اور خاک رنگی مونگ پھلیاں بننے تک افسانے کی ایک وسیع و عریض تیار فصل گاؤں اور قصبے کے بیچ بہتی نہر سے سیراب ہوتی ہے۔ محمد حمید شاہد اپنی تخلیقی خوبی سے اُجڑے اور ویران میدان میں سرسبز، لہلہاتا زندگی آمیز گاؤں آباد کر دیتے ہیں۔

بلوچ ماحول میں سیب، انار، آڑو، آلوچہ، خوبانی، انگور کے باغات، ہرنائی کے زرخیز خطے، مچھ، ڈیگاری، ہرنائی، چماؤلنگ کے سے کوئلے کے ذخیروں تک میوہ جات و معدنیات کا ایک جنگل ہے جس کے اوپر چھائی دھند سے ابھرتے افسانے ایک طاقت وَر لوکیل کی بازیافت ہے۔

یہ طے شدہ امر ہے کہ محمد حمید شاہد کے بیش تر افسانے پُرتاثیر ابلاغ کر کے فکشن کے تمام معیارات پر پورا اُترتے ہیں۔

محمد حسن عسکری کے بیان کے مطابق بعض اوقات داخلی تجربات اپنے لیے اسلوب پیدا کرتے ہیں تو بسا اوقات اسلوب (جو داخلی زندگی کی تفتیش کا ذریعہ ہے) نئے تجربوں کو وجود میں لاتا ہے۔ حمید شاہد کے ہاں اسلوب نہ صرف داخلی تجربات کا نتیجہ نظر آتا ہے بلکہ مشاہدات کو بھی اس میں داخل کر کے بیان کو کثیرالجہتی رنگ عطا کرتا ہے۔ عسکری صاحب ہی کی بات کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ مصنف کے ہاں وہ بنیادی رو موجود ہے جو قوم کی اجتماعی جُست جُو کی مرکزی روایت سے وابستہ ہے۔ یہ ادب کو سطحی مقام سے بلند کر کے گہری معنویت سے روشناس کرتی ہے۔

شمس الرحمان فاروقی اظہارِ خیال پر اظہارِ واقعہ کو فوقیت دیتے ہیں۔ حمید شاہد کے ہاں قاری کو ایک وسیع میدان میسر آتا ہے جہاں وہ تخیل کے گھوڑے دوڑا سکتا ہے اور معانی و مفاہیم کی ایک دنیا آباد کر سکتا ہے۔ گویا یہ ایسی رصدگاہ ہے جہاں سے آسمانِ خیال پر روشن ستارے (اور ان سے روشنی پانے والے سیارے) دیدہائے مشتاق کو پوری جولانی سے میسر ہیں۔

محمد حمید شاہد اندر کے آدمی ہیں اور دور آسمان میں دھواں دھواں نگاہوں سے تاروں سے سوا کچھ اور بھی دیکھتے ہیں۔ ممکن ہے باہر وہ وہی کچھ دیکھتے ہوں جو وجودِ انساں میں ایک لامحدود کائنات کی صورت آباد ہے، جسم تو شاید فریبِ نظر ہے جو روح کو معینہ مدت کے لیے اوڑھا دیا جاتا ہے۔

محمد حمید شاہد کی نظرِ رسا جہاں بیروں بیں وہیں اندروں بیں بھی، البتہ دروں بیں زیادہ زیادہ۔ آدمی نے باہر کی دنیا کو خوب دریافت کر لیا، اب اندر کی دنیا کا مسافر ہے۔ یہ سفر جوگی، سنت سادھو، صوفی ازل سے کرتے آئے ہیں۔ گو ادیب بھی اس راہ کے مسافر رہے ہیں، البتہ دورِ حاضر میں ادیب ہنوز غیر دریافت شدہ گوشوں تک رسائی حاصل کر رہے ہیں۔ حمید صاحب مسافروں کے اس قافلے کے راہبر ہیں۔ کیا خوش نصیب قافلہ ہے جسے ایسا متین، شائستہ، زرخیز دماغ، نرم دِل اور دوررس نگاہ والا راہبر ملا ہے۔

فکشن کی تنقید

محمد حمید شاہد کی فکشن کی تنقید اپنے طرزِ احساس کے سبب نیا تنقیدی منہاج فراہم کرتی ہے کہ ان کے نزدیک اَفسانہ لکھنا تخلیقی عمل کی برتر سطح کو چھونا ہے۔ احساس کے اسی قرینے کو روبہ کار لا کر وہ تخلیقی عمل کو سمجھنے کے لیے الگ بنیادیں فراہم کرتے ہیں۔ ممتاز شیریں اور شمس الرحمٰن فاروقی نے بیانیہ کے حوالے سے اپنا اپنا تصور دیا مگر محمد حمید شاہد نے دونوں کی پیروی کو مناسب نہیں جانا اور فکشن کے بیانیے کو سمجھنے کے لیے جداگانہ تنقیدی پیمانے فراہم کیے ہیں۔ یہی معاملہ فکشن کے کرداروں کی تفہیم کا ہے۔ اَفسانے میں وقت کا تصور کیا ہے؟ کیا واقعہ کہانی کے متن میں وقت کے ساتھ بندھا ہوتا ہے؟ علامت سے کیا مراد ہے؟ کوئی کردار، واقعہ یا کہانی کیسے علامتی سطح کو چھوتی ہے؟ کہانی میں کرداروں کے تناظر کا تعین کیسے ہوتا ہے؟ واقعہ قائم ہونے کی بنیادی شرائط کیا ہیں؟ فکشن کا جملہ کیسے بنتا ہے؟ اسلوب سے کیا مراد ہے؟ کہانی کا پلٹا کیا ہے؟ اَفسانہ نگار لکھتے ہوئے کون کون سے وسائل بروئے کار لاتا ہے؟ ایک ہی موضوع اور ایک سے وسائل استعمال کرنے والے کیسے مختلف ہو جاتے ہیں؟ اَفسانے میں حقیقت کا تصور کیا ہے؟ سمعی روایت میں کہانی کا چلن کیا تھا اور نئی صورت میں اس کی کیا روایت قائم ہوتی ہے؟ ان سوالات کے سلسلے میں نظری مباحث اُٹھاتے ہوئے محمد حمید شاہد بیش تر مقامات پر الگ ہو گئے ہیں اور اس کا سبب یہ ہے کہ وہ خود تخلیق کار ہیں اور تنقید لکھتے ہوئے فکشن کا تخلیقی عمل اُن کے ساتھ رہتا ہے۔ اَفسانے کی تنقید کے لیے الگ سے فکشن کے ٹولز کی تلاش اور استعمال بھی اُن کے تنقیدی عمل کا اختصاص بنتا ہے۔

ڈاکٹر یاسین آفاقی

افسانہ

سورگ میں سور

محمد حمید شاہد

جب سے تھوتھنیوں والے آئے ہیں، دکھ موت کی اَذِیّت سے بھی شدیداور سفاک ہوگئے ہیں۔

تاہم ایک زمانہ تھا......اور وہ زمانہ بھی کیا خوب تھا کہ ہم دُکھ کے شدید تجربے سے زِندگی کی لذّت کشید کیا کرتے۔اس لذّت کا لپکا اور چسکا ایسا تھا کہ خالی بکھیوں کے بھاڑ میں بھوک کے بھڑ بھونجے چھولے تڑ تڑاتے بھنتے رہتے مگر ہم حیات افروز لطف سے سرشار ہوتے تھے۔ بجا کہ ہم بے بسی کے مقابل رہتے تھے لیکن ہمیں اَپنی بے بسی کا اس شدّت سے احساس نہیں ہوتا تھا۔ ہمت بندھی رہتی اور ہم موت کا مقابلہ بھرپور زِندگی کے دلنواز حوصلے سے کرتے تھے۔

وہ پھِڑکی والا سال بھلا کوئی کیسے بھول پائے گا کہ جس میں بیتلیں ، کجلیاں، کموریاں اور ناچیاں ایک ایک کرکے موت کی اوڑھ لے رہی تھیں، بہ ظاہر قدرے سخت جان نظر آنے والی بربری نسل کی ٹیڈی ٹھگنیاں بھی اسی موت کی وادی میں کودنے کے بہانے تلاش کرنے لگی تھیں......تب جس طرح ہم نے اپنے ڈوبتے دلوں پر قابو پایا تھا وہ کچھ ہم ہی جانتے تھے۔اسی برس چھوٹی پتلی دُم اور بڑے حوانے والی وہ سرخ بیتل، کہ جسے ہم سب رَتی کہتے تھے، پھِڑکی سے پھَڑک گئی تھی اور کچھ ہی گھنٹوں کے اندر اندر موٹے سینگوں والی چِتری، لٹکے ہوئے کانوں والی بھوری اور تکون جیسے تھنوں والی لنگڑی پل کی پل میں بے سُدھ ہوگئی تھیں۔تب ہم پے در پے صدمات کے کلکتے تیل میں تلتے تھے مگر ہماری روحوں پر حیاتی اپنے من موہنے پھولوں کی کلیاں بناتی تھی۔ایسے میں آوازوں کا میلہ سا لگ جاتا......اوئے فضلو! دیکھ اس نمانی کا پِنڈا گرم ہے اسے اُدھر لے جا ......اوئے شریفے وہاں چتری ماں کو کیوں ٹوہے جاتا ہے ادھر آ اور اس بکّی کے کُھروں کو دیکھ، ان کے اندر ورم آگئے ہیں۔میرو، نظاماں، خیرا، شوقی، ناماں، چھونی......ہم سب بھاگ بھاگ کر ایک ایک کے پاس پہنچتے تھے، ہر ایک کا منھ کھول کھول کر دیکھتے، بَدن ٹٹولتے، حوانے ٹوہ کر اندازے لگاتے، ٹانگیں دہری کرکے کھروں کو کریدتے، دُمیں اُٹھاتے اور اُنگلیاں گھسیڑ گھسیڑ کر موت کی اُن علامتوں کو بھی تلاش کرلیا کرتے تھے جو بہ ظاہر نظر نہ آتی تھیں......

پھِڑکی کی نشانیاں ہمیں کبھی نہ ملتیں...... اِس موذی مرض کی علامتیں ہیں بھی کیا، ہم کبھی نہ جان پائے......جب تک اندازے اس طرف جاتے پھِڑکی اپنا وار چل چکی ہوتی اور ہم پھڑکنے والی کو چھوڑ دوسریوں کو بچانے میں لگ جاتے تھے۔جس کا تھوڑا سا جثہ گرم ہوتا، جس کے اُٹھے کان ڈھلکنے لگتے یا پھر جو دانتوں کو باہم پیس رہی ہوتی، ہم اُسے الگ کر دیا کرتے تھے۔اُس برس ہمیں پھِڑکی کی موتوں نے لتاڑ کر رکھ دیا تھا......مگر ہم اُس برس بھی اتنے بے بس نہیں ہوے تھے جتنا کہ بعد میں تھوتھنیوں والوں کے سبب ہوگئے تھے۔

پہلے بے بسی ضرور تھی لیکن ہمت ہی ٹوٹ جائے ایسی لاچاری اور بے کسی نہ تھی۔نہ پھِڑکی والے سال نہ ہی آنے والے برسوں میں......ہم کوئی نہ کوئی سبیل کر ہی لیا کرتے تھے۔جب بکریوں میں سے کسی کی چال بگڑ جاتی اور اگلے دن پہلے سے بھی زیادہ لنگڑانے لگتی، کوئی اپنے کُھر زمین پر جَھٹک جَھٹک کر مارتی یا کسی کا بَدن ڈھلکنے لگتا، کسی کے منھ میں سفید سفید چھالے نکل آتے یا تھنوں کے سفید دانے پھٹ کر سرخ ہوجاتے، کسی کے منھ سے جھاگ اور رالیں بہنے لگتیں یا کسی کے حوانے کے غدود سوج جاتے، دودھ کم نکلتا یا پھر دودھ کی پھٹکیاں بن جاتیں، منھ اور آنکھوں کی جھلیاں زرد ہونے لگتیں یا پھر ناک منھ اور پیچھے سے لیس دار مادہ نکلنے لگتا، کسی کا پھل گر جاتا یا اُن میں سے کسی کا پہلا میمنا اگلی ٹانگوں کے بہ جائے پہلے پیچھا نکالنے لگتا، کوئی سوئے کی پِیڑوں سے چیخے جاتی یا جھلی پھٹ جاتی اور ہم ترکیبیں کرکر کے پھل چھوڑنے میں مدد دے رہے ہوتے یا تروہنے والی کی زِندگی بڑھانے کے کٹھن کر رہے ہوتے تو ہمیں دُکھ، موت اور زِندگی دونوں کے مقابل کرتا تھا۔مرنے والیاں مرجاتیں......جنہیں زندہ رہنا ہوتا تھا اُنہیں ہم بچا لیتے تھے۔اکثر بہت زیادہ نقصان ہوجاتا......اتنا زیادہ کہ ہماری کمریں ٹوٹ جاتیں مگر یہی تو ہماری زِندگی تھی......ہمیں یادرہتا تھا کہ کس سال پھِڑکی کا حملہ ہوا تھا، کب منھ کُھر آیا، گل گھوٹو اور ماتا نے کب پھیرا ڈالا تھا، چاندنی سے چشمک کب ہوئی تھی، سنگ رھنی کے سبب کس کس نے چرنا چگنا چھوڑ دیا تھا، کسے خارش ہوئی تھی، کون نمونئے سے مری تھی، کس کے پھیپھڑوں میں کِرم پَڑ گئے تھے اور ناک مکّھی نے کسے اوندھایا تھا۔

سردیوں کی یخ بستہ راتیں ہوتیں یا گرمیوں کی کھڑی دوپہریں، ہم ایک ایک لمحے کو......ایک ایک واقعے کو......اور ہر ایک متاثر ہونے والی یا مرجانے والی کو یاد کرتے تھے......اور اسی موت کے کھیل میں سے زِندگی کا چھچھا برآمد ہوجایا کرتا تھا۔

یہ ٹھیک سے بتانا تو بہت مشکل ہے کہ بکریوں کے یہ اَجڑ اور ہم کب سے ساتھ ساتھ تھے تاہم چِٹے دودھ جیسی اجلی داڑھی اور نورانی چہرے والے بابا جی، جنہیں ہمیشہ بکریوں کے اجڑ کے درمیاں لرزتے ہاتھوں میں اَپنی کمر جیسا خم لیتی لاٹھی کے ساتھ ہی دیکھا گیا تھا، نے بتایا تھا کہ ہمارے گاؤں سورگ کی زمین اور ہمارے بَدنوں کی مٹی کے اجزاء کا مطالبہ ہی یہی تھا کہ ہم اس پاک فریضے میں مشغول رہتے۔ باباجی کا وجود اور ان کی باتیں ہمیں ایمان جیسی لگا کرتی تھیں لیکن جب انہوں نے یہ بتایا تھا تو اس وقت تک ہم خاصے ہوشمند ہوچکے تھے لہذا ہمیں پاک فریضے کے لفظوں نے چونکا دیا تھا اور ہم میں سے کئی ایک نے دہرایا تھا:

''باباجی پاک فریضہ؟......''

ہمیں اچھی طرح یاد ہے کہ انہوں نے صرف اتنا کہا تھا:

''اُچیاں شاناں والے کے صدقے یہ دھندا پاک فریضہ ہی تو ہے''

پھر اُن کی آنکھیں محبت کے پانیوں سے بھر گئی تھیں۔انہوں نے دونوں ہاتھوں میں نہاں عقیدت کی کپکپاہٹ اور لرزتی اُنگلیوں کی ساری پوروں کو باہم ملا کر خیال ہی خیال میں بوسہ لیتے ہونٹوں پر تھراتی سسکاری کو چھو لیا اور ہم سے یوں بے نیاز ہو گئے کہ اُن کی چھاتی کے اندر گونجتی آواز ہم تک پہنچنے لگی تھی۔

بابا جی کے چل بسنے کے بعد ہم مونگ پھلی کی کاشت کی طرف راغب ہو گئے۔یہ لگ بھگ وہی برس بنتا ہے جب اُدھر کی ایک بڑی بادشاہی میں ایک مونگ پھلی والے کو حکمرانی مل گئی تھی۔یہ بات ہمیں شہر سے آنے والے بیوپاریوں نے بتائی تھی۔اُنہوں نے ہمیں اُدھار بیج دیا تھا اور یہ بھی بتایا تھا کہ مونگ پھلی تو سونے کی ڈلی ہوتی ہے۔اُس سال ہم نے بے دلی سے تھوڑا سا بیج زمین میں دبا دیا تھا اور باقی بھون کر مزے لے لے کر گڑ کے ساتھ کھا گئے تھے.....تاہم جب فصل تیار ہوئی اور کھڑی فصل کا سودا کرنے بیوپاری پہنچ گئے تو ہمیں مونگ پھلی واقعی سونے کی ڈلی جیسی لگنے لگی تھی۔

سورگ کی زمین کی دو روپ تھے ..... اوپر کے جنوب مشرقی حصّے کی ساری زمین ریتلی تھی، ہم اُسے اُتاڑ کہتے۔اُتاڑ کی زمین ایسی ریتلی بھی نہ تھی کہ مٹھی میں بھریں تو ذرّے پھسلنے لگیں.....ریتلی میرا کہہ لیں.....مگر اُسے میرایوں نہیں کہا جا سکتا تھا کہ بارش کا جھبڑا پڑتا تو پانی سیدھا اُس کے اندر اُتر جاتا، اوپری تہوں میں ٹھہرتا ہی نہیں تھا۔کئی دھوپیں جو لگاتار پڑ جاتیں تو وتر کا نشان تک نہ ملتا۔نیچے شمال مغربی حصّے کی زمین رکڑ تھی.....رکڑ بھی نہیں، شاید پتھریلی کہنا مناسب ہوگا.....پتھریلی اور کھردری۔اس پر بھی پانی نہ ٹھہرتا، فوراً پھسل کر گاؤں کو دولخت کرتے نمیلی کَس میں جا پڑتا تھا۔اس حصّے کے ڈھلوانی علاقوں میں کہیں کہیں ایسے ٹکڑے تھے جن میں وتر ٹھہر جاتا تھا اور زمیں بیج بھی قبول کر لیتی تھی۔ایسے قطعات اتنا اناج اور چارا اُگا ہی لیتے تھے کہ گاؤں والوں کے معدوں میں بھڑکتی آگ کے شعلے بجھتے تو نہ تھے تاہم مدہم ضرور پڑ جاتے ..... اور لہاریاں بھی بھوکی نہ رہتی تھیں۔

سارے اُتاڑ میں بکریاں خوب چرتی تھیں۔یہاں ہر نسل اور ہر مزاج کی بکریوں کی بھوک مٹانے اور اُن کے بدنوں کو فربہ بنانے کا سامان موجود تھا۔اپنے کھروں کو درختوں کے تنوں پر جما کر اوپر کی شاخوں سے رزق نوچنے والیوں کے لیے لذت بھرے پتوں والے مختلف النوع درختوں کے جھنڈ تھے، تھوڑا سا گردن کو خم دے کر چرے جانے اور آگے ہی آگے بڑھے جانے والیوں کے لیے جھاڑیاں اور بیلیں تھیں۔بچھی ہوئی اور پھیلتی ہوئی نرم و شیریں گھاس بھی ہر کہیں تھی کہ جسے بربریاں شوق سے کھاتیں اور اپنی نسل تیزی سے بڑھاتی تھیں .....مگر جس تیزی سے تھوتھنیوں والے پلیدوں نے نسل بڑھائی تھی اُس نے سورگ والوں کی نیندیں حرام کر دی تھیں۔

اُتاڑ سے پرے اُدھر جہاں ہموار زمین پر سرکاری رَکھ تھی، تھوتھنیوں والے وہاں سے غول در غول آتے تھے اور ہماری زمینوں پر تباہی مچا کر واپس رَکھ میں جا چھپتے تھے۔جب تک بکریاں ہمارے التفات کا محور رہیں، تباہی مچا کر چھپ جانے والوں کی تعداد بھی محدود رہی..... یا پھر ..... شاید اُن کا پھیرا ہی اِدھر کم کم لگتا ہو گا۔تاہم ہم احتیاط بھی تو کیا کرتے تھے.....بیری، کنیر اور کیکر کے درختوں کی خاردار ٹہنیوں کے چھاپوں کی کھتیاں جوڑ کر ہم بکریوں کے باڑوں کو چاروں طرف سے محفوظ بنا لیا کرتے تھے۔جب کبھی تھوتھنیوں والے ادھر آ نکلتے اور اُپنی تھوتھنیوں کو ان چھاپوں پر مارتے تو کانٹوں کی چبھن اُنہیں اُلٹا بھاگنے پر مجبور کر دیتی تھی ..... لیکن جب ہمیں مونگ پھلی کی فصل نے لگ بھگ بکریوں سے غافل ہی کر دیا تو وہ اندر تک گھس آتے۔اُن کی تعداد اِس قدر بڑھ چکی تھی کہ ناچار ہم سورگ والوں کو اُنہیں بھگانے کے لیے پالتو کتوں کی تعداد بڑھا دینا پڑی تھی۔

یوں نہیں تھا کہ پہلے سورگ والے کتے نہیں رَکھتے تھے.....گاؤں کے مستقل مکینوں پر ہی کیا موقوف، وہاں مختصر عرصے کے لیے آنے والے خانہ بدوشوں کی جھونپڑیوں میں بھی کتے ہوتے تھے۔خانہ بدوشوں کے پاس عموماً گدی نسل کے کتے ہوتے جبکہ سورگ والوں میں سے جنہیں خرگوش کا شکار مرغوب تھا وہ جہازی اور تازی رکھا کرتے تھے۔ایک دو شوقین مزاجوں کے پاس السیشن تھے جبکہ گاؤں کے کھوجیوں کے پاس پوائنٹر تھا.....تاہم باقی سب گھروں میں وہ عام نسل کے کتے تھے جو اجنبیوں کو دیکھ کر اُچھل اُچھل کر بھونکتے تھے یا پھر بکریوں کو شام پڑنے پر دوڑ دوڑ کر اکٹھا کرتے تھے۔

سورگ والوں نے کتوں کی تعداد بڑھائی ضرور تھی مگر یہ تعداد کبھی کافی نہ ہو پاتی تھی کہ لائن لگانے والا یہ بے شرم جانور بڑھتا بھی بڑی سرعت سے تھا۔ہر اڑھائی مہینے کے بعد ان کی حرام زادیوں کی بکھتیاں بھر جاتیں اور سال بعد پتہ چلتا کہ پچھلے برس کے مقابلے اس بار تین گنا زائد آئے اور مونگ پھلی کے کھیتوں کو کھود کر پلٹ گئے۔

شروع شروع میں اپنے ایمانوں کو بچانے کے لیے ہم اِس پلید نسل کا نام بھی زبان پر نہ لاتے تھے۔انہیں مارنے کو جی بھی نہ چاہتا کہ انہیں دیکھتے ہی کراہت ہونے لگتی تھی مگر جب یہ بہت زیادہ زیاں کرنے لگے تو ہم نے بندوقیں اُٹھالیں۔خوب منصوبہ بندی کر کے ان کا شکار کرتے.....اور پھر جب سرکار نے کسی سرکاری مصلحت کے تحت اسلحہ رکھنے پر پابندی لگا دی تو ہمیں شکاری کتوں کی تعداد بڑھا دینا پڑی۔

ہم ان کتوں کو لے کر شکار پر نکلتے تو ہمارے ہاتھوں میں کلہاڑیاں، برچھیاں اور بلم بھی ہوتے۔کتے انہیں دوڑ دوڑ کر گھیرتے اور ہماری جانب دھکیلتے جاتے ..... ہم اُن پر حملہ آور ہو جاتے اور اُن کی تکا بوٹی کر دیتے تھے۔تاہم یہ ایسا موذی تھا کہ ہم میں سے کسی نہ کسی کو ہر بار ضرور زخمی کر دیتا تھا۔

ہم ان کا شکار کھیلتے تھے مگر ان کی تعداد روز بروز بڑھتی جاتی تھی۔جس تیزی سے وہ بڑھ رہے تھے اس کے مقابلے میں ہمارے ہاتھ لگنے والوں کا تناسب آٹے میں نمک کے برابر تھا۔لہٰذا تشویش ہمارے بدنوں کے خُون کا حصہ ہو گئی تھی۔

تھوتھنیوں والوں کی بڑھتی تعداد ہمیں مونگ پھلی کی کاشت سے نہ روک پائی کہ اس فصل کے طفیل بھوک ہماری بکھیوں سے نکل کر اُنہیں فربہ بنا گئی تھی۔ بیوپاری کھڑی فصل کا اتنا عمدہ بھاؤ لگاتے اور نقد رقم سے ہماری جھولیاں بھر دیتے کہ ہمارے دیدے حیرت سے باہر کو اُبلنے لگتے تھے۔ یہ حیرت تب بھی کم ہونے میں نہ آئی جب ہمیں یہ پتہ چلا تھا کہ بیوپاری تو ادھر شہر میں کارخانے والوں سے کہ جو اس کا تیل نکالتے تھے یا اسے مزے مزے کے کھانوں کا حصہ بناتے تھے، ہمیں دیئے جانے والے بھاؤ سے کئی گنا کماتے تھے..... کہ..... کوئی اور جنس ہمیں اتنا بھاؤ نہ دیتی تھی..... شاید اسی بھاؤ کی لشک نے ہمیں بکریوں سے پد کا دیا تھا۔

دِھیرے دِھیرے سارے اُتاڑ پر مونگ پھلی ہی کاشت ہونے لگی۔ یہ علاقہ اس کی کاشت برداشت کے لیے خوب موزوں نکلا۔ اس فصل کو نسبتاً لمبا اور گرم موسم چاہیئے، تو وہ اس علاقے والوں کا ازلی مقدّر تھا۔ کم از کم جتنی بارش اس فصل کی طلب تھی اتنی خشک سالی کے موسم میں بھی ہو ہی جایا کرتی تھی۔ زمین بھاری ہو تو بہت سا پھل وہی دبائے رکھتی ہے، سارا اُتاڑ ریتلا میرا تھا، اُدھر پودے پر ہاتھ رکھا جاتا اِدھر ہلکی پھلکی زمین پھلیوں کے گچھے اُگل دیتی۔ ہم سردیوں کے خاتمے سے پہلے پہلے ہل چلا کر مونگ پھلی کی کاشت کے لیے وتر محفوظ کر لیا کرتے تھے۔ انگریزی حساب سے تیسرے مہینے کے آدھے میں اس کی گریاں بوئی جاتیں۔ یہ بوائی کبھی کبھار چوتھے کے آدھے تک چلتی تھی۔ جب پھلیاں بننے پر آتیں تو ہم ان کے بچاؤ کے لیے جنگلی چوہوں کے بل ڈھونڈ ڈھونڈ کر ان میں زہر کی گولیاں ڈالا کرتے۔ چوہے اور سہہ پھلیوں کے خاص دشمن تھے مگر ہمیں شہر والے بیوپاریوں نے سائنوگیس جسے ہم پہلے پہل سینوگیس کہتے تو شہر والے ہنسا کرتے تھے، اور زہر کی گولیاں لادی تھیں، یہ ان کے تدارک کے لیے خوب موثر تھیں اور ہم خُوش تھے کہ ہم نے تقریباً ان پر قابو پا ہی لیا تھا..... مگر تھوتھنیوں والوں نے ہمارے سارے حوصلے چھین لیے تھے۔ ایک ایک بکری کو بیماری سے..... بھیاڑوں سے..... اور موت کے منہ سے بچانے والے ہم سب بے بس ہو چکے تھے۔ کبھی ہم مستقل دکھوں سے مقابل ہونے میں ہمہ وقت مصروف رہتے تھے..... اور اب بے بسی کی فرصت ساری مصروفیت پر غلبہ پا گئی تھی۔

مونگ پھلی کی کاشت بہ جائے خود زیادہ مصروفیت کا مشغلہ نہ نکلا۔ پہلے برس جب اُتاڑ کو ہموار کرنا پڑا تھا، اپنے اپنے نام کھتوئے گئے خسروں کے حساب سے کھیتوں کے گرد حدیں بنائی تھیں۔ کھیتوں کے اندر آ جانے والے کیکروں، بیریوں، جھڑ بیریوں اور کنیروں کو کاٹ کاٹ کر بالن بنانے کے لیے اُن کے ٹوٹے ٹوٹے کئے تھے۔ ہل چلا کر کھبل اور مروا کو جڑوں سے اکھیڑا گیا اور گھاڑا ایک جگہ اکٹھا کیا تھا ..... بس وہ پہلا برس ہی شدید مصروفیت والا نکلا۔ یہی پہلا برس بکریوں کے پیٹ بھر کر چرنے کا آخری سال بن گیا تھا۔ وہ درختوں سے اترنے والے سبز پتوں سے لدی چھانگوں پر منہ مارتے ہوئے یا اُکھڑی ہوئی نرم نرم جھاڑیوں کو جڑوں میں چباتے اور ڈھیروں کی صورت پڑے گھاڑے کو چرتے ہوئے ہمیں اس بات کا احساس تک نہ دلا پائی تھیں کہ آنے والے برسوں میں ان کی بکھیاں خالی بھبھان رہیں گی حتیٰ کہ وہ خود بھی نہ رہیں گی۔ تاہم ہمارے پیٹ چربیلے ہونے شروع ہو گئے اور عجب طرح کی فرصت نے ہمارے وجودوں میں کاہلی کا بے لذّت پانی بھر دیا تھا۔

مونگ پھلی کی کاشت کے بعد سے لے کر زمین رنگ پھلیاں بننے تک ہم فارغ رہنے لگے۔ پھلیاں بنتیں تو ہم پلوں کو تلاش کر کے اُن میں زہریلی دوا ڈالتے۔ یہ بھی کوئی ایسی مصروفیت نہ نکلی تھی کہ ہمارے وجودوں میں زِندگی کی ہمک بھر دیتی لہذا بہت جلد اُوب جایا کرتے، کھاٹیں لمبی کرتے اور اب تک پکّے ہو چکے گھروں کے دبیز سایوں میں دراز ہو جاتے۔

ہمیں کسالت نے جکڑے رکھا..... اور تھوتھنیوں والے اس قدر بڑھ گئے کہ کتوں کی خاطر خواہ تعداد بڑھا دینا پڑی۔

اور اب یہ ہو چکا ہے کہ کتے بہت زیادہ ہو گئے ہیں..... بہت زیادہ اور بہت قوی..... اتنے زیادہ کہ ہمارے حصے کا رزق بھی کھا جاتے ہیں..... اور اتنے قوی کہ اُن کی زنجیریں ہماری ہتھیلیوں کو چھیل کر ہمارے ہاتھوں سے نکل جاتی ہیں۔ یہ کتے ہمارے کھیت اجاڑنے والوں کے عادی ہو گئے ہیں..... عادی، خوفزدہ یا پھر ان ہی جیسے..... ممکن ہے ان پلیدوں کے بار بار بدن تان کر کھڑا ہو جانے کے سبب کوئی سہم ان کے دلوں میں سما گیا ہو۔ معاملہ کچھ بھی ہو، صورت احوال یہ ہے کہ تھوتھنیوں والوں کو غراہٹوں کی اوٹ میسر آ گئی ہے۔ کتے دور کھڑے فقط غرائے جاتے ہیں۔ ہم سے زخمی ہتھیلیوں میں بلم، برچھیاں اور کلہاڑیاں تھامی ہی نہیں جا رہیں لہذا ہم خوف اور اندیشوں سے کانپے جاتے ہیں..... اور کچھ یوں دِکھنے لگا ہے کہ جیسے اس بار تھوتھنیوں والے، انہی کتوں کی غراہٹوں کی محافظت میں ہمارے سارے کھیت کھود کر ہی پلٹیں گے۔

شاعر سمجھتے ہو۔۔۔!

ماہنامہ بیسویں صدی کے مدیر خوشتر گرامی نے راجہ مہدی علی خاں کو خط لکھ کر سالنامے کے لیے غزل یا نظم کی درخواست ارسال کی تو جواب میں راجہ مہدی علی خاں نے تحریر فرمایا:

''تم نے مجھ سے غزل مانگی ہے،
تم نے مجھ سے نظم مانگی ہے،
تم مجھے شاعر سمجھتے ہو''
شاعر ہوگا تمہارا باپ۔۔۔

○

ناول سے اقتباس

مٹی آدم کھاتی ہے

محمد حمید شاہد

سمندر، ساحل اور گھماؤ

میں یہ بتانا بھول رہا ہوں کہ عین اس روز سے، کہ جس روز میں خان جی کے ساتھ قبرستان میں اپنے باپ کی قبر پر پہنچا تھا، ایک عجب سی سراسیمگی کو اپنے اندر نفرت اور غصے کی اوٹ سے جھانکتے پایا تھا۔ وہ سراسیمگی تھی یا کچھ اور، میں صحیح طور پر شناخت کرنے سے اب بھی قاصر ہوں۔ بس یوں جانو کہ یہ ایک مقناطیسی لہر تھی جو بدن کے خلیوں کے اندر اور ارد گرد تھراتی رہتی۔ کبھی اس کا رخ باہر سے اندر کی طرف ہوتا کچھ اس طرح جیسے اندر اتر کر یہ تھراہٹ ایک معین نقطے پر مرتکز ہو کر وہاں چھید ڈالنا چاہتی ہو اور کبھی اسی نقطے سے برامد ہو کر یوں گھومتے ہوئے باہر کا رخ کرتی کہ لگتا جیسے اس گھماؤ کی زد میں آ کر سارا بدن ریزہ ریزہ ہو کر چار سمتوں میں بکھر جائے گا۔ اس روز مقناطیسی لہروں کا زور اندر سے باہر کی سمت تھا اور میں اپنے تئیں گمان باندھے بیٹھا تھا کہ یہ ایک ایسے شخص کی دین تھا جس سے کچھ لمحے پہلے تک میری کوئی جذباتی وابستگی نہیں تھی اور جس کے حوالے سے عین اس لمحے میں بے پناہ نفرت اور شدید طیش کے جذبوں کے ساتھ ساتھ موت کا خوف آمیز ہو گیا تھا۔ میں نے تب ہمت کر کے ارادتاً اس باب میں مزید سوچنا معطل کر دیا تھا۔ جس نہج پر میں نے پیشہ ورانہ تربیت پائی تھی اس کا تقاضہ تھا کہ میں اپنے شدید جذبات پر قابو پانا چاہوں تو انہیں اپنے اعصاب پر حاوی نہ ہونے دوں کہ یوں میرا دشمن چوکنا ہو سکتا تھا۔ تاہم بعد میں زندگی کی دھج بدل گئی اور خان جی کی شخصیت ایک نئے روپ میں سامنے آئی مگر وہ بات جو میرے لیے ہمیشہ تشویش کا سبب رہی وہ یہ ہے کہ بدن کے خلیوں کے اندر باہر تھراہٹ کا گھماؤ کا ڈھنگ وہی رہا۔ بظاہر میں پرسکون ہوتا مگر اندر ہی اندر چکی کے پاٹوں کی صورت گھماؤ جاری رہتا کبھی مدھم کبھی تیز۔ جس روز کا ذکر میں اب کرنے جا رہا ہوں اس روز تھراہٹ کے پاٹ سارا گھماؤ پیس پیس کر باہر پھینک رہے تھے۔

☆-☆

ہم سمندر کے پانیوں سے اوب چکے تھے۔ سامنے بندرگاہ تھی اور اس پر لطف خیال سے کہ ابھی کچھ لمحوں بعد ہمارا جہاز کنارے جا لگے گا اپنے اندر خون کے ابال کی عجب لذت محسوس کر رہے تھے۔ سمندر کے پانی بپھرے ہوئے تھے۔ لہریں موج در موج اُٹھتیں اور بندرگاہ پر لگے ہمارے جہاز سے ٹکرا کر ایسا شور پیدا کر رہی تھیں کہ ان لہروں کی باڑھ سیدھا ہمارے دلوں پر پڑتی تھی۔ مگر ہم اس باڑھ سے ہیبت زدہ نہیں تھے کہ سمندر کے پھیلاؤ کو پاٹتے پاٹتے ہم نے اس کی ہیبت کو بھی کاٹ ڈالا تھا۔ اب جب کہ کنارہ قریب تھا اور اس قرب کے لطف کا ایسا کیف تھا کہ ان لہروں کی ہر ضرب ہمارے دلوں میں لذت آمیز گدگدی سی پیدا کرتی تھی۔ جب ہم اس مہم کے لیے جہاز پر سوار ہوئے تھے تو ہمارے دل ہر طرح کے وسوسوں سے خالی تھے۔ بس ایک تجسس تھا، سمندر پار اپنے ہی ملک کے ایک حصے کو دیکھنے کا تجسس۔ بنگال کے حسن کا جادو سن رکھا تھا، اتنا کہ وہ ہماری حسوں کا حصہ ہو گیا تھا۔ کچھ کر لینے کا جوش اور انجانی مہم کا بھید اس تجسس میں آمیز ہو گئے تھے کہ ہماری پیشہ وارانہ ذمہ داریوں نے ہماری حسوں کو اسی نہج پر سدھایا ہوا تھا۔ کنارا قریب آتے آتے ہم سمندر کی موجوں اور ابال کو اپنی سماعتوں میں بسا کر ان سے اس قدر مانوس ہو چکے تھے کہ ہمارے ہونٹوں پر گنگناہٹ سی پھسلنے لگی تھی۔

میری جس بھی جوان پر نظر پڑتی اس کا چہرہ جوش سے تمتمایا ہوا لگتا۔ صوبیدار شیر خان جو چیخ چیخ کر احکامات کو عرشے کے آخری حصے تک پہنچا رہا تھا اس کہانی کے شیر کی طرح لگتا تھا جو میں نے لڑکپن میں سندر بن کے اس جنگل کے بارے میں پڑھی تھی جس میں سورج کے کرنوں کو اترنے کی اجازت نہ تھی اور جس کے اندر شیر اپنے شکار کو سامنے پا کر یوں دھاڑتا تھا کہ اس کی دھاڑ میں کچھ ہی لمحوں کے بعد زبان کا ذائقہ ہو جانے والے لہو کی لذت بھی شامل ہوتی۔ تو یوں تھا کہ ہمارا صوبیدار شیر خان، شیر کی طرح دھاڑ رہا تھا یوں کہ آنے والی مہم کی لذت کو میں اس کی موج در موج اٹھتی آواز میں صاف محسوس کر سکتا تھا۔

اب تک کی فوجی زندگی میں یہی دیکھا گیا تھا کہ افسروں اور جوانوں کی چھاتیاں کسی بھی انجانی مہم پر نکلنے سے پہلے کچھ ولولوں سے بھر جایا کرتی تھیں اور اس کا سبب شاید اس کے سوا اور کچھ نہیں تھا کہ ہماری محسوسات کو کمال نفاست اور چالاکی سے مرتب کیا جاتا کہ ہم اسے ہی سب سے ارفع انسانی قدر سمجھنے لگتے تھے۔ ایک ایسا مقدس فریضہ جس کے آگے انسانی وجود تک ہیچ نظر آنے لگتا۔ وہ انسانی وجود جس کا عکس تختے پر بنا کر ہمیں نشانہ باندھنا سکھایا جاتا اور ہم اس میں اتنے طاق ہو جاتے تھے کہ عکس کو اصل سے بدل دیا جاتا تو بھی ہمارا نشانہ نہ چوکتا۔ تربیت کے اسی عرصے میں ہمیں ممکنہ حد تک مصروف رکھا جاتا۔ یہاں تک کہ ہم یکسانیت سے اکتا جاتے اور پھر ایک روز اچانک کسی نئی مہم کی خبر سے اس یکسانیت کو توڑ دیا جاتا۔ اس نفسیاتی حربے کا اثر تھا کہ ایسے میں کسی حقیقی مہم کا موقع نکل آتا تو اسے ہم قسمت کے مہربان ہونے کے مترادف سمجھتے تھے۔

تو یوں ہے کہ ہمارے ولولے اس قدر بلند کر دیئے گئے تھے کہ اس میں کچھ کرنے کے عزم کو اس مہم کے ساتھ وابستہ ہو ہی جانا تھا اور وہ ہوا بھی۔

ابھی کنارہ ذرا فاصلے پر تھا مگر جوانوں نے اپنے اپنے ٹرنکوں کو کھینچ کر انہیں اٹھانے کے لیے تیار کر لیا تھا۔ جہاز کنارے کی طرف جانے کی بجائے وہیں رک گیا تھا اور جب اسے رکے کچھ زیادہ وقت گزر گیا تو سمندر کے پانیوں کے ہچکولوں نے ہمارے اندر عجب بدمزاسی کھد بد رکھ دی تھی۔ ایسی کھد بد جو دیمک کی طرح ہمیں اندر ہی اندر سے چاٹنے لگی تھی۔ وہ ساری تمتماہٹ جو میرے اور

باوردی جوانوں کے چہروں پر چٹاگانگ کی بندرگاہ پر اترنے کے جوش میں عجب سی لودینے لگی تھی' اب کہیں نہ تھی۔ ہر طرف جگر چیر ڈالنے والی خاموشی تھی۔ جوش اور جذبے سے دھاڑنے والا صوبیدار شیر خان اپنے ٹرنک پر یوں بیٹھ گیا تھا جیسے اس کا غبارے کی طرح پھولا ہوا حوصلہ یکدم ہوا نکلنے سے ایک طرف لڑھک گیا تھا۔ وہ دل جو نئی مہم کے تجسس سے چھلک رہے تھے' تکلیف دہ انتظار سے اوب کر طرح طرح کے وسوسوں میں ڈوب گئے تھے۔

خدا خدا کر کے جہاز آگے کو سرکا اور اس کے ساتھ ہی جیسے عرشے کے دوسرے سرے تک سارا ماحول انگڑائی لے کر بیدار ہو گیا تھا۔ ٹرنک ایک بار پھر گھسیٹے جانے لگے تھے۔ یہی وہ لمحہ تھا جب میرے بدن کے ہر خلیے کے اندر ایک موہوم سے نقطے سے گھماؤ برامد ہوا۔ جی' عین اس وقت جب جہاز کا زیر آب حصہ دیسی ساخت کی ایک بارودی سرنگ سے ٹکرا گیا تھا۔ ایک لمحے کے لیے گھسیٹے جانے والے ٹرنکوں کی آوازیں جہاز کے اندر جب کہ جوانوں کے دل اپنے اپنے سینوں کے وسط میں معلق ہو گئے تھے۔ پہلے تو ہم سب نے اپنے اپنے قدموں پر اپنے جھولتے بدنوں کو ٹھہر جانے دیا اور پھر ان سارے رومانی خیالات کو جھٹک دیا جو اس مہم کے حوالے سے ہماری حسیات کو خوابنائے بنائے ہوئے تھے۔ یوں ہم صورت حال کی سنگینی کے مقابل ہونے کے قابل ہو گئے تھے۔

گزشتہ رات کی تاریکی میں کسی شر پسند کی زیر آب لگائی ہوئی دیسی ساخت کی بارودی سرنگ کا ہمارے جہاز کے چھونے سے پھٹنا کسی بھی دوسری اور خطرناک مہم میں ایک معمولی واقعہ ہوتا مگر ہمارے لیے اس مہم میں یہ بہت غیر معمولی ہو گیا تھا۔ ہم جس زمین کی جانب اپنائیت کے احساس کے ساتھ لپک رہے تھے اس چھوٹے سے حادثے کے بعد یکلخت پرائی ہو گئی تھی۔ ہمارے جہاز کو کوئی قابل ذکر نقصان نہیں پہنچا تھا مگر وہ بھی ہماری طرح بوکھلاہٹ میں جیسے وہیں کا وہیں رکا لہروں پر جھول رہا تھا۔ اس کا یوں جھولنا اس لمحے میں' ہمیں اپنے دل کے کانپنے کا سا لگنے لگا تھا۔ جہاز اتنی دیر وہاں رکا رہا کہ جوان اکتا کر اپنے ٹرنکوں پر ایک بار پھر بیٹھ گئے تھے۔

رات پڑی تو جہاز بندرگاہ پر لنگر انداز ہو سکا۔ ابھی ایک کمپنی ہی اتری تھی کہ جہاز کے کپتان نے اخراج کا عمل روک دیا اس کے ساتھ ہی شہر میں جاری شورش کی خبر جست لگا کر اوپر آ گئی تھی۔ میرے خلیوں کے گھماؤ نے مجھے اندر ہی اندر سے اوندھا کر رکھ دیا تھا۔ میں پاک فوج کا ایک ذمہ دار آفیسر تھا اور یہ میرے فرائض میں شامل تھا کہ جوانوں کا مورال بلند رکھوں۔ انہیں اپنی جانوں کے نقصان کے اندیشوں سے بے نیاز کر کے ان کے دلوں میں تفویض شدہ فرض کو مرکز و محور بنانے کے لیے جذبوں کی آنچ بھڑکائے رکھوں لہذا مجھے اپنے آپ کو سنبھالا دینا تھا۔ اور میں کچھ یوں کامیابی سے اس اعصاب توڑ دینے والی کیفیت سے نکل آیا تھا جس طرح میں غصے نفرت اور خوف کی کیفیات سے اس روز نکلنے میں کامیاب ہوا تھا جس روز اگلے ہی لمحے میں مجھے اپنے باپ کی قبر پر پہنچنا تھا۔

فرار سے پہلے

جس روز مجھے وہاں سے نکلنا تھا' اُس روز' سراسیمگی (جسے فقط سراسیمگی نہیں سمجھا جا سکتا تھا) کے احساس میں شکست کی ذلت اور ایک پر لطف دُکھ بھی آمیز ہو گیا تھا۔ جس شکست کی میں بات کر رہا ہوں وہ ہمارے اپنے ہی کارن ہمارے مقدر میں لکھ دی گئی تھی۔ یہ محض تب کا واقعہ نہ تھا جب ہم نے ہتھیار ڈالے تھے بلکہ یہ قسطوں میں ہمیں رسوا کر رہی تھی۔ تم یہ بات نہیں سمجھو گے۔ تم اس بات اپنی حقیقی شدت کے ساتھ سمجھ ہی نہیں پاؤ گے۔ سچ تو یہ ہے کہ ادھر کے لوگ بنگالیوں کو صحیح طرح سمجھ ہی نہیں پائے تھے۔ یہاں ڈنڈے' رعب سے پیسے سے اور مرعوب کر کے سارے کام نکالے جا سکتے ہیں ۔ یہاں کے خان جی' چوہدری صاحب' ملک صاحب' وڈیرا سائیں اور پیر صاحب اپنے ٹکڑوں پر پلنے والے تم اور تمہارے باپ جیسے لوگوں سے ووٹ بھی لے لیتے ہیں۔ اس لیے کہ یہ ان کے کامی' مزارعے' رعایا یا پھر ارادت مند ہوتے ہیں۔ مگر ادھر کا عام بنگالی ایسا نہیں تھا۔ تو یوں ہوا کہ جتنا عرصہ وہاں رہا' میں نے انہیں اِدھر کے مقتدر لوگوں سے بے پناہ نفرت کرتے ہوئے پایا۔ اُن کی محرومیوں سے پھوٹنے والی یہی وہ نفرت تھی جس نے ایک ملک کے دونوں حصوں میں فاصلہ رکھ دیا تھا۔ میں یہ نہیں کہتا کہ ہمارے لیے ان کی نفرت درست تھی یقیناً وہ سو فی صد درست نہ تھے اور ہمارے دشمن نے انہیں بھڑکا رکھا ہو گا مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ اس نفرت کی آگ کو ہم نے خود ہی تیل ڈال ڈال کر جلایا تھا۔ جن کے دل محبت سے جیتے جانے چاہئیں تھے ان کے لیے ہماری بندوقوں میں گولیوں کے تحفے تھے۔

ابھی ایسٹ بنگال رجمنٹ کو غیر مسلح نہیں کیا گیا تھا' مگر یہ اطلاعات آ رہی تھیں کہ اس کی پشت پناہی سے باغی حوصلہ پکڑ رہے ہیں' ہم اس رجمنٹ کے ایک افسر محمد جلیل الرحمٰن کی طرف سے ڈنر کے لیے چٹاگانگ کلب میں جمع تھے۔ اس دعوت میں دو چار آفیسر ہی کسی دوسری رجمنٹ کے ہوں گے ورنہ باقی سب کا تعلق جلیل کی اپنی رجمنٹ سے تھا۔ بہت عرصہ پہلے جب میں کاکول میں تھا تو ہم اکٹھے ہو گئے تھے' تب سے ہماری جان پہچان تھی۔ اس کا باپ اپنی ملازمت کی وجہ سے ادھر کئی برس اسلام آباد میں رہا۔ لہذا جلیل بھی ادھر ہی پڑھتا رہا۔ تاہم ریٹائر ہونے کے بعد اس کا باپ واپس کھلنا چلا گیا۔ وہ یہاں اکیلا تھا اور چھٹی پر بھی گھر نہیں جا سکتا تھا۔ شاید یہی وجہ رہی ہو گی کہ وہ کم گو بھی ہو گیا تھا۔ اگرچہ وہ مجھ سے جونیئر تھا مگر میل ملاقات نے ہمیں قریب کیا اور دوست بنا دیا تھا۔ وہ ان دنوں بہت ہی دھیمے مزاج کا نوجوان تھا۔ دبلا پتلا جسم' سانولا رنگ' ٹھہر ٹھہر کر بولنا جیسے ہر جملہ کہہ چکنے کے بعد وہ آگے کچھ کہنے سے پہلے اس کے مقابل کی سماعت کا حصہ ہو جانے کا انتظار کرنے لگا ہو۔ جمیل بھی دوسرے بنگالیوں کی طرح اردو بولتے ہوئے کئی الفاظ کی صوت بدل دیتا تھا۔ ہم اس کے لہجے کی نقل کرتے ہوئے اسے ذلیل بھائی کہہ کر پکارتے تو وہ ناراض ہونے کی بجائے ہنس دیا کرتا تھا۔

وہ ہنستا رہا' جتنا کہ وہ ہنس سکتا تھا۔ حتیٰ کہ ہنستے ہنستے اس کی آنکھیں

آنسوؤں سے بھر گئیں۔ پھر آنسو بھی خشک ہو گئے۔ اب ہنسی بہت پیچھے رہ گئی تھی۔

میں نے وہاں رہتے ہوئے جمیل کی بچھڑ جانے والی اسی ہنسی کو بہت تلاش کیا مگر وہ وہاں تھی ہی نہیں۔ اس کے چہرے پر نہ کسی دوسرے بنگالی کے چہرے پر۔ نہ چاہتے ہوئے بھی جب ملکی صورت حال پر بات چل نکلی تو گہری نفرت ایک لاوے کی صورت ان کے دلوں سے پھوٹ بہی تھی۔ اس محفل میں ہم دو تین غیر بنگالی آفیسر تھے' میجر محمود' جو بہاری تھا۔ اس کے والدین تقسیم کے وقت پاکستان کے اس مشرقی حصے میں ہجرت کر کے آئے مگر ان دنوں جب اردو اور بنگالی کا جھگڑا اٹھ کھڑا ہوا تھا کراچی منتقل ہو گئے تھے۔ ان دو ہجرتوں نے اس کے مزاج میں کسی تلون کو نہ رہنے دیا تھا۔ تاہم میجر فاروق بھٹی کا مزاج بہت متلون تھا۔ تھا تو وہ سیالکوٹ کا رہنے والا مگر بعد لاہور یا ہو گیا تھا۔ سوچتا کم اور بولتا زیادہ تھا۔ اگر میجر محمود گفتگو کو اس نہج پر چلتا دیکھ کر پریشان تھا تو میجر بھٹی اندر ہی اندر طیش میں ابل رہا تھا۔ اس نے اس طرح کی سوچ کو دشمنوں کی چال کہا تو فضا میں ایک تلخی سی گھل گئی۔ اب ان کی طرف سے محرمیوں کی طویل فہرست سنائی جانے لگی تھی اور پوچھا جانے لگا کہ کیا یہ بھی دشمن کی سازش ہے۔ میجر محمود نے ماحول کو بہتر بنانا چاہا' کہا:

''بھئی مولوی فضل الحق جیسے لوگ تو قائداعظم کے پاس بنگال کا تحفہ خود لے کر گئے تھے۔ یہ ملک تو ہمارا ہی بنایا ہوا ہے۔''

میں نے نادانی میں میجر محمود کی بات مکمل کرنا چاہی:

''اور اب یہ ہو رہا ہے کہ آپ کا بنگلہ بند و نفرت کی دیوار کھڑی کرنے کیلئے اپنے نقاط کے پتھر اٹھالایا ہے۔''

یہ سن کر جلیل آپے سے باہر ہو گیا:

''جسے تم ہمارا بنگلہ بند و کہہ رہے ہو نا' اُس کی پارٹی الیکشن میں بھاری اکثریت سے جیتی ہے۔''

میں نے اپنے اس معصوم دوست کو یوں بھڑکتے پہلی بار دیکھا تھا۔ مجھے اپنا دم سادھ لینا پڑا۔ ہم سب خاموش تھے یوں کہ ہمارے لقمے لینے کی آواز بھی سماعتوں تک پہنچنے لگی تھی۔ جب جلیل نے اپنے غصے پر قابو پالیا تو کہا:

''جب ادھر کے لوگوں کو الیکشن جیتنے کے بعد بھی اقتدار سے صرف اس لیے محروم رکھا جائے گا کہ ہم بنگالی ہیں تو بنگالیوں کو باغی ہونے سے کون روک سکے گا؟''

اُس نے جیسے یکلخت اپنی بات ختم کر دی تھی۔ وہ سب چاول بہت شوق سے کھایا کرتے تھے۔ جلیل کے سامنے بھی چاولوں کی پلیٹ دھری تھی جن میں بہت سا شوربا ڈال کر انہیں گیلا کر لیا گیا تھا۔ میں نے اسی پلیٹ کے قریب اس کی غصے سے کانپتی انگلیوں کو دیکھا اور محسوس کیا کہ اس کا کہا ہوا جملہ اس کی لرزتی انگلیوں کے اوپر ناچ رہا تھا۔ دفعتاً اس کی انگلیاں تن گئیں اور پھر بجلی کے کوندے کی طرح آگے کو لپکیں۔ اس نے اپنی پلیٹ سے ذرا فاصلے پر پڑی بانس کی نرم شاخوں سے بنی ٹوکری میں لپٹی ہوئی چپاتی کو نکال کر اوپر اٹھایا اور اپنی آنکھوں کے سامنے پوری طرح پھیلا کر ہم سب کی طرف دیکھا۔ جب اسے یقین ہو گیا کہ ہم سب اسے دیکھ رہے تھے تو اس نے چپاتی کو چیر کر اس کے دو حصے کر دیئے تھے۔

☆-☆

کلب کے اس کھانے میں دوسرے افسروں کی بیگمات کے علاوہ منیبہ بھی تھی' جلیل کی بیوی۔ کہنے کو تو منیبہ میری بھابی ہوئی مگر دل ہی دل میں اس کی سانولی رنگت اور لمبے سیاہ بالوں کا جی جان سے اسیر ہو گیا تھا۔ اتنا کہ یہاں آنے کے بعد کئی بار اس کی دلکش شخصیت کا موازنہ اپنی گوری چٹی' بھرے ہوئے جسم اور خوب صورت نقش والی بیوی زرجان سے کر چکا تھا اور ہر بار اسی نتیجے پر پہنچا تھا کہ منیبہ کا پلڑا بھاری تھا۔ وہ بلا کی ذہین تھی اور باتوں میں عجب طرح کی مٹھاس اور دانش کا لطف رکھ دیا کرتی تھی۔ میں یہاں آتے ہی پہلی بار اگرچہ اپنے کاکول کے زمانے کے دوست جلیل کے ہاں گیا تھا مگر بعد میں جلیل سے ملنا فقط بہانہ بنتا رہا۔

منیبہ کا مزاج بہت نفیس اور شاعرانہ تھا۔ میں نے اسے کئی دوسری بنگالی عورتوں کی طرح گانے کا رسیا پایا تھا۔ خدا نے اسے نہ صرف آواز بے حد رسیلی اور لوچ دار عطا کی تھی وہ ستار بھی خوب بجا لیتی تھی۔ جب ستار پر اس کی سانولی مخروطی انگلیاں تیرتیں تو یوں لگتا جیسے تتلیاں پھول کی پتیوں پر اڑ رہی ہوں۔ اور جب وہ آنکھیں موند کر لے اٹھاتی تو سینے سے دل اوپر اٹھ کر حلقوم میں گدگدی کرنے لگتا تھا۔ اسے یہ اچھا لگتا کہ میں پوری توجہ سے اسے سنتا اور لطف اندوز ہوتا تھا۔ بنگالی کے بول نہ سمجھتے ہوئے بھی جس بے پناہ انہماک اور ارتکاز کی کیفیت کو میں اپنے ہاں پاتا تھا اس سے وہ بہت متاثر تھی حالاں کہ یہ میرے لیے ارادی نہ تھا۔ وہ گا رہی ہوتی تو مجھے یوں لگتا جیسے اس کی آواز پر ادھر سمندر میں لہریں متلاطم ہو کر اپنے سینوں پر رواں کشتیوں اور ان میں زندگی کے چپو کھیتے ماہی گیروں سے ہمکلام ہو گئی ہوں۔ ایسے میں میری نظر اس کے وجود پر پڑتی تو وہ بھی سمندر کے پانیوں کی طرح اچھلتا اور ابلتا ہوا محسوس ہوتا تھا۔

چٹاگانگ کلب میں جلیل کی اس دعوت میں آنے کی ایک دلکشی یہ بھی تھی کہ میں منیبہ کا گانا سن پاؤں گا۔ حالات جب سے کچھ زیادہ کشیدہ ہوئے تھا اسے سننا ممکن نہ رہا تھا۔ مگر چپاتی کے دو ٹکڑے ہو جانے کے بعد تو جیسے ساری فضا بوجھل ہو گئی تھی۔ عین ایسے عالم میں مجھے یوں لگا جیسے منیبہ نے مجھے دیکھا تھا۔ میں نے اس کی طرف دیکھا تو وہ اپنی ساتھی دوسری بیگمات کی طرف دیکھ رہی تھی۔ تو گویا اس نے میری طرف نہیں دیکھا تھا۔ میں نے مایوس ہوتے ہوئے سوچا اس کا دل بھی یقیناً ہم جیسوں کی نفرت سے بھر گیا ہو گا۔ یہی وہ لمحہ تھا جب مجھے لگا تھا جیسے مجھے اپنے آپ سے نفرت ہو گئی تھی۔ تاہم دوسرے ہی لمحے میں نے سنا تھا' وہ کہہ رہی تھی:

''مسز منعم میں تو آج کے لیے ایک نیا گیت تیار کر کے لائی تھی اور.....''

اس نے جان بوجھ کر اپنا جملہ ادھورا چھوڑ دیا تھا۔ اس سے پہلے کہ مسز منعم کچھ کہتی ہم سب تناؤ سے نکل آئے اور سب ہی اصرار کر رہے تھے کہ وہ نیا گیت ضرور سنائے۔ میں نے دیکھا منیبہ کا شوہر میجر جلیل بھی اسے گیت سنانے پر آمادہ کر رہا تھا۔

وہ اٹھی' اپنی کاسنی ساڑھی کا پلو سیدھا کر کے کندھے پر جماتے ہوئے۔ اس کے بلاؤز کے اندر سے پھسل اس کی ناف ایک لمحے کے لیے باہر آئی اور فوراً کندھے پر تن جانے والی ساڑھی کے پلو تلے چھپ گئی۔ ایک تو اس کا قد قدرے نکلتا ہوا تھا اور دوسرے اسے ساڑھی کو بدن پر بٹھانے کا سلیقہ خوب آتا جس سے اس کے بدن کے ابھار نمایاں ہوتے اور قد کچھ اور زیادہ طویل دکھائی دینے لگتا۔ جب وہ وہاں پہنچی جہاں ساز ندے بیٹھے فضا میں سر چھیڑ رہے تھے تو ان کے ہاتھ رک گئے۔ وہ ان کے بیچ بیٹھ گئی۔ اب ہم سب خاموش تھے۔ اس نے سازندوں سے کچھ کہا اور کچھ ہی لمحوں بعد فضا میں کسی گیت کی بجائے فضل شہاب الدین کی نظم ''پکھیرو'' کے بول ایک دبیز دُکھ گھول رہے تھے۔ ایک بار شاعری پر بات ہو رہی تھی تو یہ نظم منیبہ نے مجھے سنائی تھی اور اس اندیشے سے کہ میں اس مفہوم پوری طرح گرفت میں نہ لے پاؤں گا وہ اس کا ترجمہ بھی کرتی گئی تھی۔ آج جب کہ وہ ایک بار پھر سنا رہی تھی' اسے گیت بنا کر' اور گیت کی طرح گا کر تو میں اس کے اندر سے رواں حزن سے اپنے باطن کو ہم آہنگ کر چکا تھا:

''پکھیرو شام پڑے جب گھروں کو لوٹتے ہیں
اپنے ساتھ تاریکی کی شال اٹھالاتے ہیں
ماند پڑتی چمک کے ساتھ ان کے پر پھڑ پھڑاتے ہیں
ان کی آنکھیں افسوس کے گہرے پانیوں میں اتر جاتی ہیں

پکھیرو اپنے ساتھ تاریک شال اٹھالاتے ہیں
اسے وہ بھید بھرے گیت کی طرح پھیلا لیتے ہیں
زمین کے اوپر' سورج کے مقابل' ستاروں کے آر پار.....''
آنکھیں سب کچھ کہہ جاتی ہیں

ہر طرف رات تنی ہوئی تھی' یوں جیسے تاریکی کی شال میں ساری فضا کی گٹھڑی باندھ دی گئی ہو۔ میں وہاں سے فرار ہو رہا تھا۔ واپس جانے کے لیے جان بچا کر بھاگ رہا تھا۔ جب ہم پانیوں کو کاٹ کر چٹاگانگ کی بندرگاہ پر اترنے والے تھے تو سراسیمگی وہاں پہلے سے منتظر تھی۔ تب سے اب تک لگ بھگ ہر لمحہ اس سراسیمگی کی صورتیں بدلتی رہی تھیں۔ میں رات منیبہ سے آخری ملاقات کی کوشش میں اس کے ہاں گیا تھا تو ساتھ ہی یہ خدشہ بھی تھا کہ شاید یہ ملاقات نہ ہو پائے گی۔ مگر میری قسمت میرا ساتھ دے رہی تھی۔

میں جونہی اس لین میں پہنچا جس میں جلیل کی بیرک تھی تو گیٹ کی واحد لائیٹ نے مجھے یوں بجھایا تھا جیسے میرے گلی میں داخل ہوتے ہی ایک سایہ سا اندر گھس گیا تھا اور کچھ ہی دیر بعد وہاں سے کئی سائے برامد ہوئے۔ میں نے گلی کی مدہم روشنی سے ہٹ کر گہری تاریکی کی آڑ لے لی اور انہیں گننے لگا' وہ کل پانچ تھے اور اپنا اسلحہ چھپا لینے کا تردد بھی نہیں کر رہے تھے۔ ایک لمحے کے لیے میں نے سوچا تھا کہ مجھے منیبہ سے ملے بغیر ہی واپس چلا جانا چاہیے مگر جب وہ سب گلی سے نکل گئے اور میں نے خود منیبہ کو گیٹ لائیٹ کے عین نیچے کھڑے پایا' یوں کہ وہ گلی کے اس آخری سرے کی جانب دیکھ رہی تھی جس پر میں نے اندھیرے کی اوڑھ لے رکھی تھی۔ میں لپک کر گلی کے وسط میں ہو گیا۔ اس کے نیم روشن سائے میں حرکت سی ہوئی اور مجھے یوں لگا کہ اس نے مجھے دیکھ کر اپنی ایڑھیاں زمین پر لگا لیں اور ایک لمبا سانس لیا تھا۔ اس سے پہلے کہ میں اس تک پہنچتا اس نے دو تین بار اس نے لین کی دوسری طرف اور میرے عقب میں دیکھا اور اس اطمینان کے بعد کہ ہمارے علاوہ وہاں کوئی اور نہیں تھا وہ گیٹ سے باہر آ کر کھڑی ہو گئی اور جب میں اس کے قریب پہنچا تو میرا ہاتھ تھام کر کہا:

''اندر آ جاؤ۔''

اور جب میں ذرا رک کر خود کو اندر جانے کے لیے تیار کر رہا تھا تو اس نے سمجھا شاید مجھے جمیل سے سامنا کرنے میں تامل ہو رہا ہے۔ اس نے ہنس کر میری طرف دیکھا اور لگ بھگ میرا ہاتھ کھینچتے ہوئے کہا:

''اس کے مکتی باہنی والے دوست ملنے آئے تھے' انہی کے ساتھ وہ پیپانی بیتان مارکیٹ تک گیا ہے۔''

میں جانتا تھا کہ جلیل کے مکتی باہنی والوں سے تب کے رابطے تھے جب وہ چھپ چھپ کر حملہ آور ہوتے تھے۔ اب تو انہوں تقریباً شہر پر کنٹرول حاصل کر ہی لیا تھا۔ ہم ان کے متصادم ہوتے رہے تھے اس جوش اور جذبے کے ساتھ جو ادھر سے ہم ساتھ لائے تھے مگر اب ہمارے پر کچھ ایسی افتاد آ پڑی تھی کہ ہم جیسے اپنے ہتھیاروں کا بوجھ اس دشمن کے حوالے کرنے کے لیے اٹھائے پھرتے تھے جس کی پوری پشت پناہی مکتی باہنی کو حاصل تھی۔ ہر آنے والا دن ہمیں بوکھلانے کے لیے کافی تھا۔ انہی دنوں میں ایک سیاہ ترین دن وہ بھی تھا جب جلیل کی رجمنٹ سے ہتھیار لے کر اس کے افسروں اور جوانوں کو نظر بند کر دیا گیا تھا۔ یوں ہم ان کے رہے سہے تعلق' بچی کھچی محبتوں اور ہمدردیوں سے بھی محروم ہو گئے تھے۔ جلیل بھی نظر بند ہونے والوں میں شامل تھا اور اس عرصے میں منیبہ کے سوالات اتنے شدید ہوتے جا رہے تھے کہ ان کی تلخی میں اس کے ہونٹوں کی صورت بگڑ جاتی تھی۔ دانتوں سے اپنے خوب صورت ہونٹوں کو کاٹتے رہنے یا منہ میں ناخن دے کر انہیں چباتے رہنے کی عادت اسے اسی دورانیے میں پڑی تھی۔ منیبہ کو میں اس کیفیت میں دیکھتا تو اپنے تئیں بہت شرمندہ ہوتا۔

اب جب کہ میں تمہیں یہ واقعات سنا رہا ہوں تو مجھے یہ اعتراف بھی کر لینا چاہیے کہ میری جلیل کے ساتھ بہت گہری دوستی سہی مگر یہ بھی سچ ہے کہ یہ دوستی اسی نے آخری لمحے تک نبھائی تھی ورنہ میری ساری کمینگیاں جو میرے مزاج

کا حصہ تھیں' میرے ساتھ رہیں۔ وہ انہیں دیکھتا' محسوس کرتا رہا اور انہیں نظر انداز کر کے دوستی کا بھرم نبھاتا رہا۔ میں اپنے بارے میں یقین سے نہیں کہہ سکتا کہ اگر مجھ پر ایسا وقت آتا تو میں تعلق کا یوں بھرم رکھ سکتا تھا۔ وہ اپنی زمین' اپنے لوگوں اور اپنی زبان سے محبت کرتا تھا۔ اپنے پانیوں کے بہاؤ' ان کی لہروں سے اور ان کے سینوں پر کشتیاں کھیتے مفلوک الحال مچھیروں سے محبت کرتا تھا۔ اسے دھان اور پٹ سن کی مہک سے اور اپنے گیتوں سے اتنی ہی محبت تھی جتنی وہ اپنی بیوی منیبہ سے محبت کرتا تھا۔ اس محبت میں وہ کچھ بھی کر سکتا تھا' وہ سب کچھ جو میں اس کی جگہ ہوتا تو مجھ سے اپنی طینت کی اٹھان کی وجہ سے سرزد ہو جاتا مگر اس نے مجھے جانے دیا تھا یوں کہ منیبہ میرے ساتھ رات کی دبیز تاریکی میں ساحل تک آ گئی تھی۔

میں یہ نہیں کہتا کہ اس رات مکتی باہنی والوں کو اس نے خود گھر بلایا تھا وہ یقیناً اسے ملنے آئے ہوں گے۔ اس کی رہائی کے بعد ہمیں خبریں ملتی رہتی تھیں کہ ان لوگوں کا اس کے ہاں آنا جانا بڑھ گیا تھا تاہم اپنی لین میں مجھے پا کر سب کو ساتھ لے کر اور منیبہ کو گیٹ پر چھوڑ کر مارکیٹ کو نکل جانا اتفاقی نہیں ہو سکتا تھا۔ میں اب اندازہ لگا سکتا ہوں کہ وہ مجھے اپنے ڈھنگ اور اپنی سہولت سے وہاں سے نکل جانے دینا چاہتا ہوگا۔ اپنی زمین سے اور اپنی بیوی کی زندگی سے بھی' لہٰذا وہ اپنے ساتھیوں کو لے کر خود ہی نکل گیا ہوگا۔ وہ وہاں سے ان کو لے کر کچھ اس عجلت سے نکلا تھا کہ مجھے تب ہی شک سا ہو گیا تھا۔ جب منیبہ کو میں نے اپنے نکل بھاگنے کا منصوبہ سنایا تو منیبہ نے یہ کہہ کر' کہ ہم لوگوں کے فرار کا منصوبہ جلیل اسے پہلے ہی بتا چکا تھا' بوکھلا کر رکھ دیا تھا۔ میں نے عین اس لمحے اپنے بدن کے خلیوں کے اندر سراسیمگی کے بھونچال چلتے محسوس کیے۔ گویا جلیل ہماری مخبری کروا رہا تھا۔ منیبہ نے میرے چہرے سے ہوائیاں اُڑتی دیکھیں تو کہا:

''فکر نہ کرو تمہارے تمام ساتھی تم لوگوں کو لے جانے والے اسٹیمر تک پہنچ چکے ہوں گے۔ میں نے جلیل سے تم لوگوں کو کوئی بھی نقصان نہ پہنچانے کا وعدہ لے رکھا ہے''

میں نے یہ سنا تو میرے اوسان بحال ہوئے۔ اب جو منیبہ کے چہرے کی جانب احساس تشکر کے ساتھ دیکھنا چاہا تو یوں لگا جیسے اس کی آنکھیں کناروں تک چھلک آئی تھیں۔ اس نے منہ دوسری طرف پھیر کر اٹھتے اٹھتے کہا:

''چلو' میں بھی تمہارے ساتھ چل رہی ہوں''

فرار ہوتے ہوئے

منصوبے کے مطابق فرار میں شامل ہمارے سارے ساتھی پہلے سے وہاں پہنچ چکے تھے تاہم اس خدشے کے پیش نظر کہ اسٹیمر کے انجن کی آواز لوگوں کو چوکنا کر کے ان کے فرار کو ناکام نہ بنا دے' اسے بغیر چلائے کھلے سمندر میں اندر تک لے جایا گیا تھا۔ وہ بار بار پیچھے دیکھتے رہے اور اگر میں کچھ دیر مزید وہاں نہ پہنچتا تو وہ مجھے چھوڑ کر بھی نکل سکتے تھے۔ منیبہ پانی میں اتر کر اسٹیمر تک میرے ساتھ ساتھ آئی تھی۔ میرا ہاتھ پکڑ کر' یوں کہ اسے پانی سے' ماحول سے اور میرے ساتھیوں سے کوئی خوف محسوس نہیں ہو رہا تھا۔ تاہم میں نے اپنے ساتھیوں کو دیکھا تو وہ میرے ساتھ اسے دیکھ کر متردد ہو رہے تھے۔ ان میں سے ایک نے تو صاف صاف کہہ دیا تھا کہ وہ اس عورت کو ساتھ نہیں لے جا سکیں گے۔ منیبہ یہ سن کر ہنس دی اور کہا کہ وہ تو یہیں تک آئی تھی۔ میں نے اس کے ڈوبتے لہجے سے اندازہ لگایا تھا کہ وہ جھوٹ بول رہی تھی۔ اس نے منہ پھیرے پھیرے اپنے کان' کلائیاں اور گردن خالی کی' وہیں پانی میں کھڑے کھڑے سارے زیورات مجھے دیے اور کہا:

''یہ تمہارے کام آئیں گے۔''

ایسا کہتے ہوئے اس کی آواز بہ مشکل حلقوم سے نکل پائی تھی۔ اس کے گھر پہنچنے اور وہاں سے نکلنے کے دورانیے میں میں نے غور ہی نہیں کیا تھا کہ وہ خلاف معمول بہت چپ تھی۔ بس وہی چند جملے' جو میں تمہیں بتا چکا ہوں' اس نے کہے تھے اور جب میں اپنے فرار کا منصوبہ کھلنے پر چکرایا ہوا تھا تو وہ جلدی جلدی زیورات سنبھال کر چلنے کو تیار ہو گئی تھی۔ میں جو اس کی طرف پوری طرح دھیان دینے سے قاصر تھا اس پر غور ہی نہ کر سکا تھا بالعموم اس کے کان کلائیاں زیورات سے عاری رہتیں' تو وہ اب کیوں یوں لدی پھندی میرے ساتھ اسٹیمر تک آ گئی تھی۔

ابھی ہم دونوں پانی میں کھڑے تھے کہ اسٹیمر کا انجن چلا دیا گیا اور ابھی میں اس کی طرف سے منہ پھیر کر اسٹیمر میں بیٹھا بھی نہ تھا کہ ادھر سے سنسناتی ہوئی گولی آئی اور میری ران چیرتی ہوئی نکل گئی۔ اس نے مجھے تھاما' ایک لمحے کا توقف کیا جیسے صورت حال کو سمجھنا چاہ رہی ہو۔ پھر زور زور سے چیخنا چلانا شروع کر دیا' یوں جیسے ہم اسے اغوا کر کے نکلنا چاہتے تھے اور وہ اپنی جان بچانے کے لیے شور مچا رہی تھے۔ تاہم ساتھ ہی ساتھ اس نے پھرتی سے مجھے دھکیل کر اسٹیمر پر چڑھایا اور تیزی سے گہرے پانیوں کی طرف نکل جانے کو کہا۔ وہی پھرتی سے پلٹی اور شور مچاتی 'مدد مدد' چلاتی واپس ساحل کی طرف یوں بھاگی کہ میں کچھ دیر تک اچھلتے پانی کو دور تک جاتے دیکھتا رہا۔ ایک اور گولی چلی اور جہاں سے پانی کے چھینٹے اوپر کو اٹھ رہے تھے اس کا وجود اچھلا۔ میں نے وہیں اس کا وجود پانی پر گرتے دیکھا۔ ہمارا اسٹیمر اگرچہ بہت دور نکل آیا تھا۔ میری نظریں وہیں جم کر رہ گئی تھیں جہاں کچھ دیر پہلے اس کا جسم پانی کے اوپر تک اچھلا تھا۔ جب تک چٹاگانگ کی روشنیاں نظر آتی رہیں میں اندازے سے اس مقام کا تعین کرتا رہا جہاں اس کا وجود ڈوبا تھا۔

بھیڑیا

رہنے اب ایسی جگہ چل کر جہاں پر وائرس کوئی نہ ہو
وائرس کوئی نہ ہو بیکٹیریا کوئی نہ ہو
ہر طرف سے بند ایسا گھر بنایا چاہیے
جس میں انساں بس سکیں پر بھیڑیا کوئی نہ ہو

حسن منظر (کراچی)

"ثباتِ یقیں"

حمد

بیاں دے رہا ہے بیان دینے والا
فقط اک ہے سبکو زباں دینے والا

وہی مالک ہفت ارض و سما ہے
وہی ہر مکیں کو مکاں دینے والا

وہی ہر عیاں و نہاں کا ہے عالم
وہی سبکو نام و نشاں دینے والا

ہے ہر شئے پہ حاوی وہی دستِ قدرت
وہی سبکو خیر و زیاں دینے والا

اُسی کی عطا ہے ہر اک شادمانی
وہی رنج و غم و فغاں دینے والا

ثباتِ یقیں بھی اُسی کی عطا ہے
وہی دل کو ظن و گماں دینے والا

ہے ہر لفظ محکم اُسی کا کرشمہ
وہی ہے قلم کو زباں دینے والا

مگر لوگ سب بے خبر سو رہے ہیں
اذاں دے رہا ہے، اذاں دینے والا

میں اپنا عدُو خود، میں خود اپنا دشمن
اماں دے رہا ہے اماں دینے والا

سید خورشید انور رضوی (اسلام آباد)

نعت رسول مقبول ﷺ

آبِ رحمت تو یہاں کتنے پیغمبر لائے
خشک صحرا کے لیے آپؐ سمندر لائے!

اُن کی صورت کی مثال ہے، تو دکھائے کوئی
دسترس میں ہو کسی کے تو وہ ہمسر لائے!!

جس کو بخشش کی تمنّا ہو بروزِ محشر!
ساتھ اپنے وہ کوئی نعتِ نبی کر لائے

ماہ و انجم کو چمک آپ کے عارض سے ملی
خندگی آپؐ کے ہونٹوں سے گلِ تر لائے!!

نبضِ دل جس کی رہے یادِ نبیؐ سے جاری
بس وہی اسمِ محمدؐ کو زباں پر لائے

ہو گیا صاف جسے سن کے نجاشی کا دماغ
اہلِ ایمان کلام ایسا مؤثر لائے

کاش اس وقت سمٹ کر میں نظر ہو جاؤں
جب مرے سامنے وہ گنبدِ خضرا آئے!

جس پہ کھل جائیں غمِ عشقِ نبیؐ کے اصرار
کسی خاطر میں مسرت کو وہ کیونکر لائے

آسماں کیوں نہ جھکے نقشِ قدم پر اُن کے
جن کو جبریلؑ امیں عرش کے اوپر لائے

اوندھے مُنہ گرنے لگے جھوٹے خدا سب، شیوہ!
جب وہ محبوبِ خدا فرشِ زمیں پر آئے!!

محمد شریف شیوہ (لاہور)

۵۵

دخترِ آب

عبداللہ جاوید
(کینیڈا)

بیوی سے بک بک جھک جھک کر کے وہ سمندر کی طرف چلا گیا۔ غنیمت تھا کہ موسم سمندر مخالف مزاج کا نہ تھا۔ موافق اور مناسب تھا۔ ورنہ وہ تو ایسے ایسے موسم میں سمندر کے کنارے پہنچا ہے جب کوئی صحیح الدماغ آدمی سمندر کا رخ نہیں کرتا۔ سچ تو یہ ہے کہ وہ سمندر کا رخ ہی اس وقت کرتا تھا جب اس کا دماغ صحیح نہیں ہوتا یا پھر دل۔ شدید غصہ، دکھ، صدمہ، اداسی، مایوسی، ذہنی کرب دل کی بے چینی یا کوئی گہری نامعلوم کیفیت اس کو سمندر کی جانب دوڑا دیتی۔ ہر طرف برف ہے۔ زمین پر ٹھنڈی سفید برف کا فرش بچھا ہے۔ سمندر کا پانی دور دور تک جمی ہوئی برف میں بدل چکا ہے لیکن حضرت اور کچھ نہیں تو گاڑی دوڑا کر ساحل سمندر کے قریب ترین رسائی کے لائق مقام پر پہنچے ہوئے ہیں۔ خواہ تھوڑی دیر کے لیے ہی سہی۔ سمندر سے اس کا بہت پرانا رشتہ ہے۔ یہ کیسا رشتہ تھا؟ کوئی نہیں جانتا تھا یہ رشتہ کب سے تھا۔ پہلے پہل کب استوار ہوا۔ کوئی اور تو کیا وہ خود بھی نہیں جانتا تھا۔ سب کچھ ایسے ہی تھا، شاید اس کے بچپن سے یا شاید بچپن سے بھی پہلے۔ اس کی پیدائش سے بھی پہلے سے۔ اس وقت سے جب وہ پیدا تو نہیں ہوا تھا لیکن تھا اور سمندر بھی پیدا نہیں ہوا تھا، لیکن کسی نہ کسی شکل میں کہیں نہ کہیں موجود تھا۔ اس دن جب وہ سمندر کے کنارے اپنے مخصوص چٹانی پتھر پر بیٹھا سمندر کو اپنے اندر لینے کے لئے اپنے آپ کو کھلا اور ڈھیلا چھوڑا تو اس کو ایک خلافِ معمول صورتِ حال سے دوچار ہونا پڑا۔ معمول کے مطابق تو یہ ہوتا تھا کہ سمندر کا جادو اس کے وجود پر چھا جاتا اور وہ اپنا سب کچھ فراموش کر دیتا۔ یوں لگتا کہ سمندر کی کوئی طاقتور موج اس کا سب غم وغصہ، دکھ درد، نہ چاہے جانے کا، نہ سمجھے جانے کا، تحسین ناشناس وسکوت سخن شناس کے علاوہ صریح غلط بخشی کا سارا کرب خس وخاشاک کی طرح بہا کر لے گئی اور فوراً بعد کوئی اور موج مثبت عناصر کی ایک تازہ کمک سے اس کے ذہن دل کو معمور کر گئی۔ ایسا تو ہونا ہی تھا اور ہوتا ہی کیونکہ سمندر نے اسے آج تک مایوس نہیں کیا تھا لیکن اس شام وہی کچھ کسی اور انداز میں ہوا۔ نہ تو کوئی موج اس کے منفی عناصر بہا کر لے گئی اور نہ ہی اس کے بعد دوسری موج مثبت عناصر سے معمور کر گئی۔ برسوں کا یہ معمول اس شام نہیں ہوا۔ اس کی جگہ ایک نیا اور خلافِ توقع واقعہ پیش آیا اس کی آنکھوں نے ساحل کے بہت ہی قریب، بصارت اور بصیرت کی حد کے اندر، ایک بے حد خوبصورت اور روشن وجود کو متحرک دیکھا۔ اس طرح حرکت کرتے ہوئے وجود کو دیکھ کر یہی گمان گزرے گا کہ مچھلی سطحِ آب پر آ گئی ہے لیکن روشنی اور وہ بھی عجیب و غریب روشنی جیسے آگ، شعلہ، برق، چاندنی اور دھوپ کو باہم دیگر آمیز کر دیا گیا ہو اور اس کو قوس وقزح کا ست رنگی جامہ پہنا دیا گیا ہو۔ سطحِ آب کے بالکل قریب وسنہرا، روپہلا، بلکہ رنگ برنگا وجود اپنے حسن تابناک کی جلوہ سامانیاں بکھیر رہا تھا۔ اس نے سمندر کے کنارے بچپن سے لے کر اب تک کیا کچھ نہیں دیکھا بھانت بھانت کے پنکھ پکھیرو، جانور، چرند، درندے، تانبیل، کچھوے، کیکڑے اور مچھلیاں، بھانت بھانت کی مرغابیاں بطخیں، قاز، بگلے اور نجانے کیا کیا۔ وہ سمندر کے کنارے ان مقامات تک جاتا جہاں کوئی نہ ہوتا ورنہ آباد اور بارونق ساحلوں پر تو مچھلیاں بھی نہیں آتیں سوائے سی گلوں کے جو لوگوں کا جھوٹا کھاتی ہیں۔ جس وجود کو وہ اپنے پورے ہوش وحواس میں ہوش وحواس کھو دینے کے انداز میں دیکھ رہا تھا وہ قطعی طور پر ان دیکھا، انجانا، ان سوچا اور ان کہا تھا۔ اس نے سفر نامے اور سیاحوں کے روزنامچے بھی بہت پڑھے تھے لیکن گپ باز سے گپ باز جہاں گرد سیاح نے ایسے کسی وجود کا ذکر نہیں کیا تھا۔ الف لیلوی کہانیوں، ایکس زون، ٹوائی لائٹ زون کے زیرِ عنوان چھپنے والے نام نہاد سچے قصوں میں یہاں تک کہ دوسری دنیاؤں اور سیاروں کی کہانیوں میں بھی اس جیسے کسی وجود کا ذکر اس کے پڑھنے میں نہیں آیا تھا۔ وہ ابھی پانی کے اوپر نہیں آیا تھا شاید پانی میں متوازی اور افقی انداز میں تیر رہا تھا سچ تو یہ ہے کہ اس کے تیرنے کا انداز بھی تیرنے جیسا نہ تھا۔ پانی سے اٹکھیلیاں کرنے کو تیرنا نہیں کہا جا سکتا۔ وہ بہت دیر تک اس کی جانب ٹکٹکی باندھے دیکھتا رہا یہاں تک کہ وہ جس طرح اچانک نظروں کے سامنے آیا تھا، اسی طرح نظروں سے غائب ہو گیا۔ بعد میں وہ بے حس وحرکت بیٹھا اس مقام کو نجانے کتنی دیر تک تکتا رہا۔ اس کو یاد نہیں۔ اس کے غائب ہونے کے بعد اس نے اپنے ہوش وحواس سمیٹے اور اس کے بارے میں سوچا۔ وہ کیا تھی؟ ۔ یہ بات تو قطعیت کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ وہ مؤنث تھی۔ اس کی چھٹی حس نے اس پر مُہر ثبت کر دی تھی بلکہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ چھٹی، ساتویں، آٹھویں، نویں بلکہ ہزارویں حس (اگر انسان کو اتنی ساری حسیں مہیا ہیں) نے بھی یہی کہا تھا کہ وہ جنسِ مخالف سے تعلق رکھتی ہے۔ تو گویا وہ لڑکی تھی۔ انسان تھی۔ وہ اگر لڑکی تھی انسان تھی تو کہاں غائب ہو گئی۔ آخر کنارے پر کیوں نہیں دکھائی دی۔ یہ تو تسلیم کیا جا سکتا ہے کہ اس کی گاڑی کنارے پر کھڑی ہوئی بیچ در بیچ چٹانوں اور جگہ جگہ اُگی ہوئی جھاڑیوں کی آڑ میں موجود ہو اور گاڑی میں اس کے ساتھی بھی ہوں لیکن یہ کیسے ممکن ہوا کہ وہ پانی کے اندر ہی اندر کسی طرف کنارے پر نکلی اور اس کی نظروں میں آئے بغیر غائب ہو گئی۔ سوچنے اور کہنے کی حد تک تو یہ درست ہے کہ وہ غائب ہو گئی لیکن کیا وہ حقیقت میں غائب ہو گئی تھی۔ غائب ہونے میں وہ ظاہر تھی، ظاہر ہونے میں وہ غائب تھی۔ اس کی غیر موجودگی ہی اس بات کا ثبوت دیتی ہے کہ وہ غیر موجود ہے تو کسی اور مقام پر موجود ہے۔ عین اس طرح جس طرح وہ خود اپنے مکان میں غیر موجود اور اس غیر آباد ساحل پر موجود ہے اور اب اپنی گاڑی کی طرف بڑھ رہا ہے۔ اس ساحل کا ایک نام ہے اس سمندر کا ایک نام ہے جو دو ملکوں کے درمیان

بہہ رہا ہے ان ملکوں کے بھی نام ہیں۔ جُدا جُدا جیسے اس کا اپنا ایک نام ہے اور اس لڑکی کا بھی۔۔۔ ''بہرحال ناموں کے تفرقوں سے قطع نظر کر کے میں اس لڑکی کو بھی اپنے وجود کے اندرونی گوشے میں لئے اپنی گاڑی کی طرف جا رہا ہوں'' اس نے واضح طور پر اپنے آپ کو یقین دلایا۔ لڑکی نے اس کے اندر اپنا تسلط جما لیا تھا۔ گاڑی میں بیٹھ کر اس نے گاڑی کا رخ گھر کی جانب پھیرنے کے بجائے مخالف سمت میں ایک قریبی موٹیل کی جانب کر دیا۔ یوں بھی اس کی ذہنی حالت گھر جانے کے لائق نہیں تھی۔ وہاں اس کی بیوی تھی۔ اس کی بیوی۔۔۔ چڑیل۔۔۔ بچپن میں اس نے چڑیلوں کی بہت ساری کہانیاں پڑھی تھیں۔ بڑے ہونے پر پتہ چلا کہ ''چڑیلیں'' نہیں ہوتیں۔ پھر اسے یاد آیا کہ بچپن میں اس کا اسکول میں جیتی جاگتی ''چڑیل'' سے واسطہ پڑا تھا۔ بھلا سا نام تھا لیکن لڑکے لڑکیاں اس کی غیر موجودگی میں ''چڑیل'' کہہ کر ہی اس کا ذکر کرتے تھے۔ وہ اسکول کی وائس پرنسپل تھی۔ اسے ایک اور ٹیچر یاد آ گئی جو جادوگرنی (وچ) کہلاتی تھی۔ ایک دن باتوں باتوں میں اس نے اپنے والد سے ''چڑیل'' اور ''جادوگرنی'' کہہ کر پرنسپل اور میتھس کی ٹیچر کا ذکر کر دیا۔ والد نے اس کے کولھوں پر ایک زوردار دھتڑ رسید کیا۔ ''اسکول کے اساتذہ کا احترام کیا جاتا ہے''

''You have to be polite with your teacherseven in their absence''

''تمہیں اپنے اساتذہ کا ادب کرنا چاہیے۔ ان کی غیر موجودگی میں بھی''

اس نے اپنے رونے پر قابو پاتے ہوئے ''سوری'' کہا تھا۔ عین اسی وقت اس کی ماں آ موجود ہوئی تھی اور پھر ماں اور باپ آپس میں اس معاملے پر لڑ پڑے تھے اور وہ ''بیس مینٹ'' (Basemnet) میں جا کر پنجرے میں بند پیلی چونچ اور بڑے سے تاج والے طوطے سے باتیں کرنے لگا تھا جس کو ایک روز قبل اس کی خالہ دے گئی تھیں۔ اس کی ماں اس بات کے خلاف تھی کہ باپ بچوں کو مارے۔ بچوں پر ہر طرح کی سختی کا حق دار وہ صرف اپنے کو سمجھتی تھی اور اس میں کسی کی شرکت اسے گوارہ نہیں تھی۔ اسے یہ یاد کر کے ہنسی آ گئی کہ اس کی ماں کی ماں یعنی نانی کو یہ گوارا نہ تھا کہ اس کی بیٹی بچوں کو مارے پیٹے ظاہر ہے بڑوں کے ان اختلافات کا فائدہ بچوں کو پہنچ رہا تھا۔ بچے تین تھے وہ اور اس کی دو بڑی بہنیں اس چھوٹ کی وجہ سے بچے تینوں کے تینوں خودسر اور ضدی ہو گئے تھے اور سب سے بڑھ کر وہ خود ہر طرح ایک اسپوائلٹ چائلڈ (SPOILT CHILD) بگڑا بچہ تھا۔ یوں بھی اس کی دو بڑی بہنوں کے ساتھ نے اس کے اندر نسوانیت پیدا کر دی تھی اور وہ موقعہ بے موقعہ آئینہ دیکھنے لگتا تھا۔ اس کے حق میں ایک بات اچھی ہو گئی کہ وہ اور اس کی بہنیں جُدا جُدا اسکولوں میں داخل ہو گئی تھیں۔ ماں نے باپ کی مرضی کی پرواہ کئے بغیر لڑکیوں کو ایک کیتھولک گرلز اسکول میں داخل کرا دیا تھا۔ اس طرح وہ اسکول کی حد تک اپنی بہنوں کے زیرِ اثر رہنے سے بچ رہا ورنہ نسوانیت اس پر حاوی ہو جاتی اور وہ ایک ایسا لڑکا بن جاتا جس کو دوسرے لڑکے ''سسی'' کہنے لگتے ہیں تاہم وہ لڑکوں کے مردانہ کھیلوں میں پھسڈی ہی رہا۔ نہ تو بیس بال میں اس کا دل لگا اور نہ کسی اور کھیل میں۔ جیسے جیسے بڑا ہوتا گیا اس کا ذوق واضح ہوتا گیا وہ ایک پیدائشی آرٹسٹ نکلا۔ بنیادی رنگوں سے شناسائی تو اسے عمر کے چوتھے سال ہی میں ہو گئی تھی۔ رنگوں سے کھیلنے کے ساتھ وہ لکیروں سے بھی کھیلتا۔ لکیریں جو نقطوں سے جنم لیتی ہیں دو نقطوں کو ملانے سے بنتی ہیں اور نقطوں کو ملانے سے ہی شکلیں بنتی ہیں۔ ہندسی (جیومیٹریکل) شکلیں، مثلث، مربع، مسدس وغیرہ۔ ان ہی سے مستطیل بھی بنتے ہیں اور مخروط بھی اور پھر جب نقطہ پھیلتا ہے تو دائرہ جنم لیتا ہے۔ ہر نقطہ دائرہ نہیں بنتا البتہ ہر دائرے کا ایک نقطہ ضرور ہوتا ہے۔ دائرے کا تصور قوس کے ساتھ جُڑا ہوتا ہے۔ قوس کے ساتھ نیم قوس۔۔۔ اور پھر محور۔۔۔ اور محیط جب وہ آرٹ کی کلاس میں دوسرے لڑکے اور لڑکیوں کے ساتھ ماڈل کا اسکیچ بنا رہا تھا جو ایک جوان عورت تھی تو اس کے آرٹ ٹیچر نے تخلیق کا یہ نکتہ بیان کیا تھا کہ قدرت نے عورت کا جسم دائروں اور مخروطوں سے تشکیل دیا ہے۔ سب لڑکے اور لڑکیوں نے ماڈل کے برہنہ جسم کو اپنی نظروں سے چھلنی کر دیا تھا۔ مستقبل کے ان آرٹسٹوں پر کچھ گزرا یا نہیں گزرا اس سے نہ تو آرٹ ٹیچر کو کوئی واسطہ تھا اور نہ ہی ماڈل کو۔ ایک آرٹ کا دیوانہ تو دوسری ڈالر کی۔ ایک دن عبادت خانے میں خالق کائنات کے گیان پر بات کرنے کے دوران پادری، پنڈت، ملا جو کوئی بھی تھا کہنے لگا ''اس کے دھیان اور گیان کا راستہ ایک نقطے سے نکلتا ہے۔ جب تک آپ نقطے کا گیان نہیں کرتے دائرے تک نہیں پہنچ سکتے۔ ہم سب اس غلطی کے مرتکب ہیں اس لئے دائرے کے چکّر میں گرفتار ہیں۔ دائرے سے مرکز تک پہنچتے پہنچتے صدیاں درکار ہیں سو لوگو پہلے مرکز پر دھیان دو۔ پہلے خالق کو مانو۔ پھر کائنات کی طرف جو اس کی تخلیق ہے۔ خالق مرکزی نقطہ ہے اور کائنات اس نقطے سے تشکیل پانے والا دائرہ ہے''۔ اس کی کار موٹیل پہنچ گئی۔ گاڑی چلانا درحقیقت شعوری کام اس وقت تک رہتا ہے جب تک آپ اناڑی ڈرائیور ہیں۔ بعد میں تو سب کچھ نیم شعوری ریفلیکسز (Reflexes) پر چلتا ہے۔ اس دوران اس نے منیجر سے ٹیلی فونی رابطہ کر کے اپنے آپ کو رجسٹرڈ بھی کرا لیا تھا۔ ایک مرتبہ سب کچھ سیٹل (Settle) کر لینے کے بعد وہ سیدھا ہال میں چلا گیا۔ ہلکا پھلکا کھانا آرڈر کر کے اس نے ڈرنک کی چُسکیاں لیں اور جب گرمی اس کے حلق سے اتر کر معدے کا رخ کرنے کی جگہ سر میں چڑھی تو اس کو یہ پتہ چلا کہ اس نے تو اتر کے ساتھ چار پیگ چڑھا لئے تھے اور ساتھ ہی اس کو یہ بھی پتہ چلا کہ وہ اس سے پیشتر آرٹ ٹیچر اور کسی پیشوا کے رٹے رٹائے فقروں کے بیچوں بیچ موجود تھا۔ دونوں جانب ہندسی اشکال تھے نقطے دائرے تھے اور نجانے کیا الم غلم۔ اس کو اچانک یاد آیا کہ پیرس میں پینٹنگس کی تازہ ترین نمائش میں اس کے پانچ شاہکار رکھے گئے ہیں۔ اب کی مرتبہ اس کو یقین تھا کہ ایلیگرو Allegro نامی اس کمپٹیشن میں وہ ضرور اول انعام لے گا۔

''چہارسُو''

یوں تو اس کو چھوٹے بڑے بے شمار اعزازات اور انعامات، دنیا کے قریب ہر مقابلۂ آرٹ میں مل چکے تھے لیکن کسی بڑے مقابلے میں اول آنے میں وہ ہمیشہ ناکام رہا تھا۔ اس ناکامی پر وہ ہمیشہ ایک طنزیہ مسکراہٹ سے کام چلالیا کرتا۔

''بیچارے وہ کیا جانیں میرے رنگ کس زبان میں باتیں کرتے ہیں اور میرے برش کے توانا اور پراعتماد اسٹروکس اس کی جانب کیسے واضح اشارے کرتے ہیں۔ جو موجود ہو کر بھی غیر موجود ہے۔ لیکن ان کی سمجھ میں آنے لگے گا وہ جان جائیں گے۔۔۔ ان کو جاننا پڑے گا۔ ان کو میری عظمت کا اعتراف کرنا پڑے گا۔ میں سب سے منفرد ہوں میں جسموں کے باطنی وجودوں کو مصور کرنے والا ہوں۔ میرے رنگ مقدس راگ الاپتے اور میرے اسٹروکس ان پر دیوانہ وار رقص کرتے ہیں۔ اس رقص اور موسیقی کی فضا میں میری تخلیقات تجرید اور تجسیم کے آواگون سے دوچار رہتی ہیں۔ میں فنا اور بقا، ہستی و نیستی کا فنکار ہوں''۔ ہر بڑی ناکامی کے بعد وہ کچھ اس طرح سوچتا اور مسکرا پڑتا۔ وہسکی کے چار پیگ اس کی حد تھے بعد میں پیتے رہنے کا مطلب وہ جانتا تھا۔ چنانچہ اس نے آرڈر کئے ہوئے کھانے کی جانب رجوع ہونے میں ہی اپنی عافیت جانی۔ کھانے کے دوران اس نے ہال میں بیٹھے ہوئے لوگوں کا جائزہ لیا۔

کوئی چہرہ، کوئی شخصیت ایسی نہ تھی جس پر دوسری نظر ڈالی جاسکتی۔ دور کے کونے میں ایک چھوٹی میز کے ساتھ بیٹھی ہوئی ایک بوڑھی عورت کے ماسوا جس کی عمر ستر سے تجاوز کر چکی تھی لیکن ہنوز اس کے جسم کا رُواں رواں زندہ تھا اور چہرے کے خط و خال ہلکے سروں میں گنگنا رہے تھے۔ وہ شاید خاموشی سے اپنے ساتھی کی باتیں سن رہی تھی۔ دونوں سیّاح لگتے تھے۔ اس کا مرد ساتھی اس سے قدرے بڑی عمر کا تھا لیکن اس نے اپنی داڑھی مونچھیں رنگی ہوئی تھیں اور سر پر بڑی ساری ٹوپی منڈھ رکھی تھی۔ ایسی ٹوپی جس کو اتار کر بیٹھنا یا سلام کرتے وقت اتارنا لوازمۂ تہذیب نہیں ہوتا۔ کسی کو گھورنا چونکہ خلافِ تہذیب ہے وہ اس جوڑے کو وقفے وقفے سے دیکھ رہا تھا۔ درمیانی وقفوں میں ہال میں مصروفِ رقص جوڑوں پر نظر ڈالتا رہا تھا۔ موٹیل کا ہال رسمی سا تھا اس میں رقص کرنے کا رواج بھی نہ ہونے کے برابر تھا اور موسیقی کا انتظام بھی صرف کام چلانے کی حد تک۔ غیر معمولی لیکن ''ٹین ایجرس'' میں مقبول گیتوں کی دھنیں بجتی رہتی تھیں۔ ویسے گاہکوں کی مہیا کی ہوئی سی ڈیز، ڈی وی ڈیز اور کیسٹیں بھی بجالئے جاتے تھے۔ لیکن بادلِ نخواستہ۔ جب اس کی نگاہ ایک بار پھر گھوم کر دور کنارے میز کی جانب گئی تو اس کے سامنے ایک جھما کا سا ہوا وہاں ایک مہمان کا اضافہ ہو چکا تھا اور وہ لڑکی کم اور آبی رنگوں سے بنائی ایک تصویر زیادہ دکھائی دیتی تھی۔ اس نے آبی رنگوں میں بہت کم کام کیا تھا لیکن جو بھی کیا شاہکار کام تھا۔ اس کے آبی رنگ کبھی دریا کی موجوں کی طرح بہتے تو کبھی کسی معصوم کنواری کی آنکھوں سے پھول رخساروں پر ڈھلک آنے والے آنسوؤں کی طرح پھسلتے اور کبھی یوں ڈبڈباتے جیسے نیم وا کلیوں میں صبح کی شبنم۔ آبی رنگوں میں برش کے اسٹروکس کی حتی الامکان کفایت اس کی انفرادیت تھی نتیجہ ظاہر تھا کہ اس کے آبی رنگوں کے شاہکاروں میں جسموں کے اندر سے روحیں باہر آجاتیں۔ اتنے فاصلے کے باوجود اس لڑکی کی روح اس کے جسم سے باہر آکر اس کی آنکھوں کی راہ سے اس کے وجود کی گہرائیوں میں اترتی معلوم ہوئی اور ساتھ ہی اس کے شعور کی رَو نے ایک بار پھر اس کی نگاہوں کے سامنے سمندر کے کنارے تیرنے والے نسوانی پیکر کو موجود کر دیا۔ اس کے اندر یہ خواہش شدت کے ساتھ ابھر آئی کہ وہ اس وجود کو پکڑ لے لیکن اس نے اپنی اس بچکانہ خواہش کو اپنے اندر سے باہر جھٹک دیا اور اپنے آپ سے بولا ''یہ مجھے کیا ہو رہا ہے۔ کیا مجھے مزید پینا چاہیئے''۔

اس کی نگاہیں آپ ہی آپ اس کونے کی جانب چلی گئیں۔ ''او مائی گوڈ! یہ لڑکی کتنی زیادہ آبی ہے جیسے پانی اور رنگ سے بنی ہو اور اس کا چہرہ کتنا ٹرانسپیرنٹ (شفاف) ہے۔ بیرونی چہرے کے پیچھے سے اندرونی چہرہ جھلک جھلک پڑھتا ہے۔ کیا واقعی وہ اتنی ہی حسین ہے جتنی دکھائی دیتی ہے۔؟ حسنِ قاتل جیسے اس کے تصور میں کوئی زہرہ، کوئی قلوپطرہ، کوئی کارمن، کوئی ڈیلائیلہ یا کوئی ہیلن ابھر آئی ہے''۔ اسے یقین تھا دنیا کی ساری حسیناؤں کی تخلیق آبی رنگوں سے ہوئی ہوگی۔ اور ہر قابلِ ذکر حسینہ ٹرانسپیرنٹ ہی لگتی ہے۔ وہ تو اپنی کرسی پر جما رہا لیکن اس کا اندرونی وجود اُسے حیران چھوڑ کر، اس دور کونے میں رکھی ہوئی چھوٹی سی گول میز کے اطراف میں بیٹھے ہوئے لوگوں تک پہنچ گیا۔ وہ اب ان چاروں افراد کا تفصیل سے جائزہ لے رہا تھا۔ ان کو محسوس کر رہا تھا شاید ان کی باتیں بھی سن رہا تھا۔ جبکہ اس کا ظاہری وجود اس گوشے کی جانب گھورنا بھی ترک کر چکا تھا۔ کسی کو گھورنا خلافِ تہذیب جو ٹھہرا۔ اس کے چھٹے، ساتویں، آٹھویں، نویں سنس نے ان کی باتیں اندر ہی اندر اسکو سنوا دیں۔ خوبصورت بزرگ خاتون اس حسینہ (شفاف) سے کہہ رہی تھیں۔

''او مائی سویٹی تم ہمیں کہاں لے آئیں۔ یہاں خاک تفریح ہے۔ توبہ توبہ پانی کی شور مچاتی موجوں کے علاوہ کچھ بھی تو نہیں۔''

''خاک تفریح تو نہیں ہے البتہ آب تفریح ضرور ہے۔ مائی ڈیئر ڈیئر گرینی''

لڑکی نے بات کو ہنسی میں ٹال دیا:

''یہ مُوا سمندر تیری ماں کی بھی کمزوری تھا''

''کمزوری نہیں گرینی۔ سمندر تو میری موم کی طاقت تھا۔ میری موم سمندر پر حکمرانی کرتی تھی۔ وہ ملکہ تھی۔ سمندر کی ملکہ۔ وہ سمندر کی موجوں میں تیرتی نہیں تھی بلکہ فاتحانہ خرام کرتی تھی'' شفاف چہرے والی لڑکی کا چہرہ اپنی ماں کی پیراکی کا ذکر کرتے ہوئے مزید شفاف ہو گیا تھا، شاید اسی ذکر نے اس کو اپنی سیٹ پر واپس پہنچا دیا جہاں وہ ایک بار پھر اپنے اصل وجود میں ضم ہو کر اس حسینہ کے تصور میں کھو گیا۔ جس کو اس نے پانی کی لہروں سے طلوع اور پھر ان ہی لہروں میں غروب ہوتے دیکھا تھا۔

''چہارسُو''

''وہ سمندر کی موجوں پر خرام کر رہی تھی اس شفاف حسینہ کی ماں کی مانند یا پھر۔۔۔ یا پھر ان پر محوِ رقص تھی۔۔۔؟'' اس نے اندر ہی اندر اپنے آپ سے سوال کیا اور جواب میں اس کے اندر نے الٹا پوچھا ''تم یہ کیوں نہیں سوچ سکتے کہ وہ پیراک حسینہ یہ بھی تو ہو سکتی ہے۔ یہ شفاف حسینہ؟ اس کی ماں موجوں پر چلتی تھی تو کیا یہ سمندر کی موجوں پر رقص نہیں کر سکتی۔۔۔؟'' اس کے ذہن میں ایک وقفۂ سوالات سا گزر گیا اور جوابات کے مرحلے پر اس نے اپنے آپ کو یقین دلایا۔

''نہیں۔۔۔ یہ قیاس درست نہیں ہے۔ یہ لڑکی وہ نہیں ہو سکتی۔ وہ لڑکی یہ نہیں ہو سکتی۔ اس کے اندر کوئی مستقل ترغیب دے رہا تھا کہ کرسی چھوڑ کر ان لوگوں کے پاس جائے۔ وہ اٹھا اور تیز تیز قدموں سے چل کر اپنے روم میں پہنچا اور ٹی۔ وی آن کر کے اپنے آپ سے راہِ فرار اختیار کر لی۔ اسکرین پر کسی انشورنس کمپنی کا اشتہار تھا۔ ''زندگی آپ کی طرف بہت تیز آتی ہے'' جب کبھی وہ یہ اشتہار دیکھتا تو بڑبڑاتا ''زندگی آپ کے پاس سے بہت تیز جاتی ہے۔''

کچھ دیر ٹی۔ وی دیکھنے کے بعد اس نے اس کو سوئچ آف کیا۔ کمرے کی تیز بتی بھی بجھائی اور بستر پر دراز ہو گیا۔ آنکھیں بند کیں تو اس کی بیوی سامنے آ گئی۔ تصور میں بھی وہ ایک چڑیل ایک کڑک مرغی ہی نظر آئی۔ جس سے فرار کر کے تصور ہی تصور میں وہ ساحلِ سمندر پر پہنچ گیا۔

''اے سمندر تو میرا ہمدم، میرا ہم راز ہے'' کسی شاعر کا یہ مصرع اس کے ذہن میں گونجنے لگا اور وہ سمندر کی لہروں میں یا نیند کی بانہوں میں پڑ کر سو گیا۔

صبح اس کا سر بھاری تھا۔ سر میں اور کندھوں میں درد ہو رہا تھا اتنی کم پینے کے باوجود ''ہینگ اوور'' وہ بڑبڑایا بستر سے ایک چھلانگ لگائی اور دن کی مصروفیات میں الجھ گیا۔ جب وہ گھر پہنچا تو یہ سوچ کر کہ وہ بیوی کو خاطر میں نہ لائے گا۔ اپنے اسٹوڈیو کی طرف بڑھا۔ لیکن اس کا گھر تو بھائیں بھائیں کر رہا تھا اسکی تنک مزاج لڑاکا بیوی گھر چھوڑ کر جا چکی تھی۔ گھر کی ساری قیمتی اشیاء غائب تھیں اس نے گھر کا صفایا کر دیا تھا۔ جب وہ بیڈ روم میں پہنچا تو اس کا چھوڑا ہوا پرچہ ملا۔ لکھا تھا۔

''میرے پیچھے نہ آنا'' اس نے درست لکھا تھا اس کے پیچھے جانا فضول تھا اور نہ ہی اس سامان، نقدی، زیور کے لئے کچھ کیا جا سکتا تھا جو وہ لے گئی تھی۔ چیک بک بھی جگہ پر نہیں ملی۔ جس کا مطلب صاف تھا کہ بینک کا بھی صفایا ہو چکا ہوگا۔ اس نے بینک فون کیا معلوم ہوا کہ تھوڑی سی رقم اس کی بیوی نے شاید اس پر ترس کھا کر چھوڑ دی تھی۔ اس نے ایک زوردار قہقہہ لگایا اور ''شٹ'' کہہ کر دیوار کو ٹھوکر ماردی۔ اس سے پہلے کہ وہ گھر میں کچھ توڑ پھوڑ مچاتا، اس کا بدن آپ ہی آپ ایک صوفے پر گر پڑا۔ وہ قریب قریب بے سدھ پڑا تھا۔ سامنے لگی کلاک کی سوئیاں چکر لگانے میں مصروف تھیں، ٹک ٹک، ٹک ٹک، وقت گزر رہا تھا، گزرے جا رہا تھا۔

وقت کو اس نے ہمیشہ اپنا دشمن سمجھا تھا۔ اس کا خیال تھا کہ وقت انسان کا سب سے بڑا دشمن ہے۔ اس کی بیوی جو اس کو اس طرح چھوڑ کر بھاگ چکی تھی، اسی دشمن کا حوالہ دے کر لڑا کرتی تھی۔

''تم مجھے وقت نہیں دیتے ہو''

''بیوی؟ ہونہہ کتیا؟ (پنچ)!

فلنگ پنچ! اس کو ہر وقت۔۔۔ موقع بے موقع۔۔۔ وقت چاہیے تھا۔ اس کی فالتو باتیں سنو۔۔۔ سُنے جاؤ۔ اس کے بے ہودہ، ذوق سے عاری محض فیشن کے مطابق لباس کی تعریف کئے جاؤ۔ اس کے لیپا پوتی کئے ہوئے جی متلانے والے چہرے کو دیکھے جاؤ۔ تعریفی نظروں سے۔ اس کے باہر نکلے ہوئے بھدے بٹکس کو ہاتھوں سے تھپتھپاتے جاؤ۔ جیسے سائس گھوڑی کو تھاپی دیتا ہے۔ شاید وہ گھوڑی ہی تھی کتیا کم گھوڑی زیادہ، اس کے قریب جاؤ تو اس کے بدن کے مختلف حصے پھڑکنے لگے تھے۔ جیسے کسی گھوڑی کا بدن اپنے سائیس یا مالک کو یا پھر کسی گھوڑے کو قریب پا کر پھڑکتا ہے۔ ''دیٹس اٹ'' وہ شاید گھوڑی ہی تھی پیچھے جاؤ تو دولتیاں جھاڑنے والی آگے جاؤ تو بڑا سا منھ پھاڑ کر کندھے کو جکڑنے والی۔ اُسے پہنچاننے میں خود سے غلطی سرزد ہوئی، اس نے سوچا اور پھر سوچ کا سلسلہ چل نکلا۔ وہ سب میرا ہی قصور تھا، میں نے اپنے گھر کے دروازے ایک گھوڑی کے لئے کھول دیئے تھے۔ وہ ہنہناتی ہوئی اندر آ گئی''۔ اس نے پہلے بیڈ روم، پھر لونگ روم پر قبضہ جما لیا۔ بیڈ روم میں وہ اس پر دولتیاں جھاڑتی اور لونگ روم میں اپنی جیسی گھوڑیوں اور ان سے جفتی کھانے والے گھوڑوں کا مجمع لگائے رکھتی۔ فیملی روم کچن، اور اسٹڈی کو اس پر چھوڑ رکھا تھا۔ کھانا پکانے سے اُسے بیر تھا اور جو کبھی شوق فرماتی تو سارا کا سارا گاربیج کرنا پڑتا۔ وہ تو کہو اللہ تعالیٰ کے کرم سے دو بہت ہی سلیقہ مند ملازم ساتھ لگے ہوئے تھے۔ ایک مرد اور ایک عورت۔ وہ دونوں بٹلر، باورچی، خانساماں، کیئر ٹیکر سب کچھ تھے۔ اس کی بیوی۔ سوری۔۔۔ گھوڑی کو تو کوفی بنانی بھی نہیں آتی تھی، جب ملازم ادھر اُدھر ہوتے تو وہ کوفی بنانے کی فرمائش کرتی۔

''ذرا کوفی بنا دو ڈارلنگ تمہیں پتہ ہے نا مجھے پرکولیٹر سے وحشت ہوتی ہے۔!

وہ مٹک کر بولتی۔ اسے پرکولیٹر ہی سے نہیں گھر کے ہر کام سے وحشت ہوتی تھی۔ اس کو ویکیوم کلینر استعمال کرتے کبھی نہیں دیکھا۔ اگر ملازم گھر پر نہ ہوں اور کوئی ضرورت آن پڑے تو وہ پیار سے آواز دیتی ''ذرا لونگ روم میں ویکیوم کر دو ڈارلنگ' اور اُسے اپنی اسٹوڈیو کی مصروفیت ترک کر کے اور رنگوں میں اٹے ہوئے لباس میں لونگ روم کی صفائی کرنا پڑتی۔ اگر وہ آنا کوفی کرتا تو صفائی کرنے کے لئے ایک ایسی اسپینی میڈ کو کال کرتی جس کی منحوس صورت دیکھنا اسے قطعی منظور نہ تھا۔

نجانے وہ اپنی بھگوڑی بیوی کے بارے میں کتنی دیر تک اپنے آپ

سے باتیں کرتا رہا۔ اچھی طرح یاد نہیں کہ ایسے موقعوں پر وہ دل ہی دل میں سوچتا یا پھر بڑبڑاتا ہے۔ وہ اپنی بیوی پر ہنسنا چاہتا تھا۔ زور زور سے ہنسنا چاہتا تھا۔

''اچھا ہی ہوا وہ چلی گئی'' وہ اٹھا آئینے کے سامنے کھڑے ہو کر ہنسنے لگا۔ ہنستے ہنستے اور اپنے عکس کو آئینے کے اندر ہنستا دیکھتے دیکھتے وہ تھک گیا۔ اس کے جبڑے دُکھنے لگے۔ عکس کے اندر جو تھا، وہ باہر نہ تھا۔ پتہ نہیں کیوں اسے ایسا لگا کہ آئینہ اس سے جھوٹ بول رہا تھا۔ پُرانے زمانے میں آئینے سچ بولتے تھے، لیکن پرانے زمانے میں آدمی ڈالروں کے پیچھے اتنا دیوانہ نہ تھا''۔ وہ بڑبڑایا اور کسی دماغی رَو کے تحت ٹیلیفون کے بٹن دبا دئے۔ دوسری جانب ریئل اسٹیٹ کا آدمی تھا۔ ''ہائے۔۔۔ دنیا کیسی جارہی ہے اولڈ مین؟''

''جیسی جاتی ہے۔۔۔ ینگ مین؟''

''اس کا مطلب ہے تم مجھے پہنچان گئے ہو؟''

''تم خوب جانتے ہو میں تمہاری آواز پہچان لیتا ہوں۔ آرٹسٹ شیطان۔ بولو کیسے کال کی؟''

ریئل اسٹیٹ کا ایجنٹ اپنے کام میں پیشہ ورانہ لیکن اپنے سلوک میں خوش مزاج آدمی تھا۔ اس نے پہلے ہی اپنے اس عظیم الشان وِلا کو برائے فروخت کے طور پر لگوا رکھا تھا۔ بڑے عرصے کے بعد اس کا ایک جینوئن خریدار بھی سامنے آیا ہوا تھا۔ اب جو اس کی بیوی نے یہ انتہائی قدم اٹھالیا تو یہ ضروری ہو گیا تھا کہ اپنے مکان کے دام ہاتھ کر لے۔ مبادا اس کی بیوی سب پیسے اڑانے کے بعد کسی گھوڑے وکیل کے ساتھ ہنہناتے ہوئے آئے اور نصف مکان کی دعویدار بن کر دولتیاں جھاڑنے لگے۔ اس خیال سے اپنے اسٹیٹ ایجنٹ کو مناسب داموں پر ڈیل فائنل کرانے کے انسٹرکشن دے دئے۔ اس طرف سے جواب ملا۔

''نو پرابلم۔ ڈیل ہوگئی، سمجھ لو۔۔۔ کب تک موو کرنے کا ہے؟''

''ڈیل کے ساتھ ہی فوراً۔۔۔ مجھے کوئی نوٹس پیریڈ درکار نہ ہوگا۔ کسی دیانت دار موونگ ایجنسی سے بھی تم ہی معاملات طے کروا دینا۔''

''اوکے یو آر دی باس'' اسٹیٹ ایجنٹ نے جواب دیا۔

ٹیلیفون بند کر کے وہ اسٹوڈیو میں داخل ہوا اور اپنی ادھوری اور اہم پینٹنگس کو احتیاط سے پیک کرنے میں لگ گیا۔ اسٹوڈیو کی پیکنگ کو وہ ''موورس'' (Movers) کے رحم و کرم پر نہیں چھوڑنا چاہتا تھا۔

ایک ہفتہ کے اندر اندر وہ اپنے شاندار ولا نما مکان سے دست بردار ہو چکا تھا۔ ''ایک مرتبہ وہ پھر بے گھر ہو گیا۔ زندگی میں کئی بار وہ گھر سے بے گھر ہوا۔ اسے اچھی طرح یاد نہیں۔ یہ عصر جدید ہے، پرانے زمانے میں لوگوں کے آبائی گاؤں، آبائی شہر، آبائی رہائش گاہیں۔۔۔ محل، فورٹس، کوٹھیاں، بنگلے اور مکان ہوا کرتے تھے اور تو اور قبرستان بھی آبائی ہوتے تھے۔ بڑے لوگ جہاں کہیں بھی مرتے لیکن دفن ہوتے تھے اپنے خاندانی قبرستان میں''۔

اس نے سوچا اور سوچتے میں مسکرا دیا۔

بہرحال وہ اپنے آپ کو ہلکا محسوس کر رہا تھا۔ اب اس کے لئے اڑنے کے سوا کوئی چارا نہیں رہا تھا۔ اس کے ایجنٹ نے اس کے ضروری سامان کو ایک ماہ کے لیے بحفاظت رکھوا بھی دیا تھا۔ وہاں سے سب کچھ اس ایجنسی کے لوگ اس کے اگلے پتے پر بھجوا دینے والے تھے۔ ''اگلا پتہ'' ابھی اس کا کوئی اگلا پتہ نہ تھا۔

وہ اپنی پسندیدہ ایئر ویز کے ایک جمبو کی گود میں پیرس کے لئے اڑ رہا تھا اور دوران پرواز ہمیشہ کی طرح زمین سے منقطع ہونے کو اس طرح محسوس کر رہا تھا جس طرح کوئی بچہ کسی تیز رفتار جھولے میں پہلا جھوٹا لیتے ہوئے محسوس کرتا ہے۔ اس کا بچپن اس سے کبھی جدا نہیں ہوا تھا۔ ''کیا سب آدمیوں کے بچپن بھی اس طرح چپکے ہوئے رہتے ہیں؟'' اس نے سوال کیا ساتھ ہی اس کے ذہن میں ایک اور سوال اُبھرا۔

''یہ میں کس سے سوال کرتا ہوں؟'' کیا میرے اندر میرے سوا کوئی اور بھی ہے؟

کیا ہر آدمی کے اندر کوئی دوسرا آدمی بھی ہوتا ہے؟ کیا ہم سب دوہری شخصیتوں کے مالک ہوتے ہیں؟ کیا آدمی اسپلٹ ہونے کے امکان میں زندگی گزار دیتا ہے جب کہ کوئی اس سے دوچار بھی ہو جاتے ہیں۔

''ڈیول پرسنالیٹی'' ہونہہ ''ہم بگ'' یہ ماہران نفسیات۔۔۔۔!

سائیکاٹرسٹ۔۔۔ لٹیرے۔۔۔۔ احمق آدمیوں کی جیبوں کو ہلکا کرنے والے جیب تراش آج ڈیول پرسنالیٹی کا مسئلہ اٹھتا ہے تو بہت جلد ملٹی پل پرسنالیٹی کا شوشہ اٹھ جائے گا۔

''ملٹی پل'' کا دور جو ٹھہرا'' عین اُس وقت فضائی میزبان نے کچھ پینے کے لیے پیش کیا۔ ''کوئی سی بھی اسکاچ'' اس نے لڑکی کے یونیفارم کے اندر سے چھلکتے ہوئے بدن کو ایک آرٹسٹ کی نگاہ سے جانچتے ہوئے کہا۔ وہ مسکرائی۔ پیشے کی مسکراہٹ تقسیم کرنے میں وہ کیوں بخل سے کام لیتی۔ ''موسیو۔۔۔ اپنی ایئر ویز کی ایک خاص وائن کی سفارش کروں گی۔ ہماری اسپیشیلٹی'' اس نے انتہائی شائستہ انداز میں اپنا رٹا یا فقرہ اس کی سماعت میں انڈیل دیا۔ ''اوکے۔ اوکے۔۔۔ تم جس طرح چاہو مجھے قتل کرو! میرے لئے تو تم خود ایکسٹرا اسپیشل ہو۔''

لڑکی نے جام پیش کیا اور اٹھلا کر چلی گئی۔

وہ اس لڑکی سے قطعاً غیر متاثر تھا اور جو کچھ اس نے بولا اور جو کچھ اس نے ظاہر کیا وہ صرف اور صرف رسمی خوش اخلاقی تھی۔ فضائی میزبان ایسا ہی سلوک اپنے مہمانوں سے ایکسپیکٹ کرتی ہیں۔

ان کے ساتھ اگر ایسی شولری نہ دکھائی جائے تو وہ غریب اپنے کو ''ناکام'' سمجھنے لگیں۔ شراب جو اس لڑکی نے پیش کی وہ حقیقت میں اچھی تھی، اس کے پہلے ہی گھونٹ نے اس کو سوالات کے اس جھمیلے سے باہر نکال دیا، جس میں وہ

بُری طرح الجھ گیا تھا۔اب وہ اپنے اس وجود میں واپس آ چکا تھا،جس کا تعلق حسن، تخلیق حسن، رنگ، روشنی اور شیڈس سے تھا۔آرٹ ویونگ (حسن بینی) اور آرٹ کری ایٹنگ (تخلیق حسن) میں نمایاں فرق یہی ہے تصویر دیکھنے والا رنگ دیکھتا ہے۔تصویر بنانے والا رنگوں کے ساتھ ان کی روشنی اور سایوں کو بھی پینٹ کرتا ہے۔اگر آپ مصور ہوں تو اس حقیقت سے بھی واقف ہوں گے کہ رنگوں کی تخلیق روشنی سے ہوتی ہے۔ جب روشنی ٹوٹتی ہے تو بنیادی رنگ جنم لیتے ہیں۔ باقی سارے رنگ ان رنگوں کی پرچھائیاں (شیڈس) ہوتے ہیں۔وہ روشنی اور اس کی پرچھائیوں کا بڑا پارکھ تھا۔رنگ اس کو دھوکہ نہیں دے سکتے تھے وہ ان کی ایک ایک ادا، ایک ایک ناز، ایک ایک نخرے سے واقف تھا۔رنگ بھی اس کے ایک ایک برش کو پہچانتے اور ان کی نوکوں پر آتے ہی ان کے تابع فرمان ہونا جانتے جیسے وحشی سے وحشی رہوار کسی شہ سوار کی رانوں کی گرفت کو محسوس کرتے ہی اپنی گردن، کمر اور چاروں ٹانگیں اس کے قابو میں دے دیتا ہے۔فضائی میزبان کی دی ہوئی شراب کیف آور تھی، لیکن تیز نہ تھی۔فضائی کمپنیاں تیز شرابوں سے اپنے مسافروں کو دور رکھتی ہیں، لیکن بعض لوگوں کے لیے شراب کا نام ہی بہت ہے۔چنانچہ ایک بڑی عمر کے شریر بچے نے کسی فضائی میزبان کی ران میں چٹکی لے لی پہلے تو وہ ایک دو قدم آگے چلی پھر اُلٹے قدموں لوٹی اور اس ''بڑ بچے'' کے پاس ادب سے جھکی اور بولی:

موسیو! میں سپروائزر سے آپ کی شکایت کر سکتی ہوں لیکن ایسا کرنے سے اپنے آپ کو روک رہی ہوں۔ مجھے آپ کی عزت عزیز ہے۔توقع کرتی ہوں موسیو! آپ بھی میری عزت کا پاس کریں گے۔'' یہ کہہ کر وہ بڑے پروقار انداز سے چلتی ہوئی آگے بڑھ گئی۔چال کی اس تبدیلی کو محسوس کر کے وہ حیران رہ گیا گھوڑی۔۔۔اس نے سوچا یا شاید ہلکی آواز میں بڑبڑایا اور مسکراتے ہوئے سوچا عالم حیوانات میں گھوڑا ہی وہ جانور ہے جو نہایت غیر محسوس طریقے سے اپنی چال بدل لیتا ہے۔اس کی چار اقسام کی چالیں بھی مشہور ہیں۔ڈلکی۔۔ ابھی وہ باقی تین چالوں کے بارے میں سوچنے ہی والا تھا کہ بڑ بچے مسافر نے حقارت سے دانت پیس کر آواز لگائی۔''فلنگ بچ'' اور پھر اس کی جانب دیکھ کر ایک آنکھ دبائی۔اس نے بڑ بچے کے اس احتیاط کو قدر دانی سے محسوس کیا کہ یہ فقرہ اس نے فضائی میزبان کے عقب میں اس وقت پھینکا جب وہ شاید اس کی آواز کی پہنچ سے دور ہو چکی تھی۔ اس کا جی چاہا بڑ بچے سے بولے ''کتیا نہیں میرے بھائی۔۔۔گھوڑی۔۔!شراب کے بعد کھانا اور سوفٹ ڈرنک۔۔۔پھر کوفی۔۔۔ پھر ٹی۔وی اسکرین پر مووی اور سوچ۔۔سوچ میں۔۔۔بیوی۔۔۔ماں۔۔۔ ماں باپ میں بظاہر مسلسل اختلاف رائے۔۔۔تُو تُو۔۔۔میں میں۔۔۔چھوٹی جھڑپیں۔۔۔بڑی جھڑپیں۔۔۔جنگیں۔۔۔مار پیٹ لیکن وہی ایک ساتھ رہائش بیڈ روم ہی نہیں بیڈ بھی ایک۔۔۔جوانی۔۔۔پختہ عمر۔۔۔ریٹائرمنٹ بُڑھاپا۔۔۔ملازمہ پر انحصار۔۔۔اولڈ ہاؤس میں نہ کوئی بھیجنے پر راضی اور نہ کوئی جانے پر تیار پھر۔۔۔باپ کی وفات اور اس کے پیچھے ماں بھی صرف چند ہفتوں کے اندر۔۔۔عجیب۔۔۔ناقابل فہم رفاقتِ عمری۔۔۔مزاجوں میں۔۔۔ ذہنوں میں۔ پسند ناپسند میں ہم آہنگی، نہ ہونے کے برابر۔ایک قطب شمالی تو دوسرا قطب جنوبی۔۔۔جسموں میں قدرِ مشترک۔۔صفر۔۔والد ٹھگنے اور موٹے۔۔۔والدہ۔۔۔لمبی اور دبلی۔۔۔والدہ خواب دیکھنے والی۔والد انسانی روبوٹ۔۔۔والدہ بنیاد پرست مذہبی۔والد خدا کے وجود پر شک البتہ ''جیسس'' پر یقین رکھتے تھے۔اولاد میں وہ خود بھگوڑی بیوی کا شوہر۔۔۔روشنی، رنگ اور پرچھائیوں کا قیدی، ہر وقت کی سوچ میں گرفتار، زمین سے آسمان تک سوچ کے سلسلے، شعور کی رویں۔۔۔نیم شعور کی رویں اور لاشعور کا ماورائی خلا لیکن خدا۔۔۔ اس کی سوچ میں خدا نہیں آتا اور آتا بھی تو چھلاوے کی طرح غائب ہو جاتا۔جیسے کالی رات میں بجلی کا کوندنا۔

دو بہنیں جن کو ماں نے لڑکوں سے علیحدہ پالنے کی کوشش کی۔لڑکیوں کے کیتھولک اسکول میں پڑھوایا لیکن گرمیوں سے کوئی محفوظ رہ سکتا ہے؟ لڑکیوں کو وہ بیچ پر جانے سے کیسے روک سکتی تھی؟ بیچ پر ماں باپ کہیں۔لڑکیاں کہیں اور وہ کہیں۔ ماں کی مذہبی طبیعت اور روزمرہ کی زندگی میں بنیاد پرستی کی وجہ سے ہم تینوں کی زندگی میں جنس (سیکس) قدرے تاخیر سے داخل ہوئی۔بیچ پر دوسرے ہم عمر لڑکوں کے ساتھ انتہائی نوعمری میں بھی وہ لڑکیاں تاکتا پھرتا۔اس کے بعد جیسے جیسے بڑا ہوا چھوٹی بہن کی سہیلیوں نے اس کی اُستانیوں کا کام کیا۔چھوٹی بہن اپنا بدن دیکھ لینے کا موقع بھی دے دیا کرتی تھی۔ بڑی بہن ان معاملوں میں بڑی سخت تھی۔چھوٹی بہن کو یہ کہتے ہوئے سنا ''دیدی کیا تم ماں کی نصیحت پر عمل کرتے ہوئے'' موسٹر بیشن سے کام چلاتی ہو۔

''ہاں'' جب تک شادی نہیں ہو جاتی''

''پلیز دیدی۔کنڈوم کے استعمال کی سہولت ہے نا۔۔۔ میری سہیلیاں موسٹر بیشن کے بہت خلاف ہیں''

''اپنی سہیلیوں کی کیا بات کرتی ہو جیسی تم ویسی تمہاری سہیلیاں''

''او مائی گوڈ! دیدی۔۔۔یہ کیا کہہ رہی ہو۔۔۔ہوش میں آؤ۔۔ ماں پرانی دنیا کی مخلوق ہے۔اب اس کا زمانہ گزر گیا ہے''۔

''میں ماں کی طرف ہوں۔شادی ہونے تک وہی کروں گی جو ماں نے کیا تھا۔۔۔بس۔دیٹس اِٹ'' اس نے سیکس کے بے شمار گُن بڑی جلدی اور بہ آسانی سیکھ لئے۔

کچھ سکھانے والیوں کی وسیع القلبی کے سبب تو کچھ اپنے تجسس کی تحریک پر۔۔ پرونا گرافی سے اسے دلچسپی نہیں رہی لیکن عریاں تصاویر کا دلداہ ہونے میں دیر نہیں لگی۔ ویڈیو کیسٹس، کتابیں، ڈی وی ڈیز، سی ڈیز، مووِیز۔۔۔ انٹرنیٹ اس نے سیکس کے عہد میں پیدا ہونے کا حق ادا کیا، لیکن سیکس میں ڈوب نہ سکا۔وہ تخلیق کار تھا، بہت جلد اس نے عریانی میں حسن تلاش کرنا سیکھ لیا۔عریانی

اس کو سیکس کے عمل کی جانب راغب کرنے کی جگہ حسن تخلیق کرنے کی جانب مائل کرنے لگی۔''بہنوں کا کیا بنا۔۔۔؟''

یہ سوچ کر وہ ہنس پڑا۔تقدیر کا مذاق۔۔۔اس کی چھوٹی۔۔۔شرارتی سیکس کے معاملات میں وسیع القلب لڑکی۔آج ایک ''نن'' ہے اس نے شادی نہیں کی اور نہ ہی اس کا کوئی ایسا ارادہ ہے۔۔بڑی بہن۔۔۔بنیاد پرست مذہبی مجنوں ماں کی چہیتی بیٹی اور اس کی تعلیمات پر کامل وِشواس رکھنے والی۔۔۔آج ایک کامیاب ''اسٹرپ ٹیز'' پرفارمر ہے۔اس کا میاں غیر عیسائی ہے۔اسٹیج کا اداکار ہے،دونوں کی ایک شوخ وشنگ بیٹی ہے جس کو وہ مووی ایکٹریس بنانے کی فکر میں ہیں۔

ابھی وہ تقدیر اور معاملات جبر وقدر پر سوچتے ہوئے قدرت اور پھر خدا کی جانب سوچ کو لے کر جانے والا تھا کہ درمیان میں کھانے پینے کے ایک دو وقفوں کے بعد۔۔۔نئی دنیا سے پرانی لیکن ہمیشہ چکا چوند مچانے والی دنیا یعنی فرانس پہنچ گیا۔دنیا نے الٹی سیدھی کئی کروٹیں لیں،لیکن فرانس۔۔۔فرانس رہا آرٹ اور کلچر کا ملک اور پھر جمہوریت کا ملک۔۔۔مادر جمہوریت۔۔انقلاب فرانس کا مُلک۔ڈیگال ایئرپورٹ نے اس کو پیرس میں لا پٹخا اور پیرس جہاں ایفل ٹاور ہے،کسی نے کیا خوب کہا ہے،پیرس کا شہر ایک ہمیشہ یکساں رہنے والی خاتونِ آہن (Iron Lady) کے قدموں میں پھلتا پھولتا،چمکتا دمکتا رہتا ہے اور اس کی گہما گہمیوں کے عین وسط سے دریائے سین (Seine) مستانہ تموّج سے بہتا رہتا ہے۔

اس نے پیرس کو اور پیرس نے اس کو اچھی طرح دیکھ رکھا تھا۔پیرس نے اس کے لئے اپنی باہیں کھول دیں اور وہ پیرس سے بغل گیر ہو گیا۔

پیرس کے ان تمام مقامات سے اس کا کوئی لینا دینا نہ تھا جنکی زیارت کرنا سیاحوں اور پیرس میں قدم رکھنے والوں کے مقدس فرائض میں داخل تھا۔اب اس کے لئے یہ بھی دلچسپی کی چیز نہ رہا تھا کہ ہیڈرالک لفٹوں کی مدد سے ایفل ٹاور کی چوٹی تک جا پہنچے اور وہاں سے قریب قریب سارے شہر کو اپنی آنکھوں میں اتار لے۔خاصے فاصلے پر ساکرے کیر (Sacre coeur) ٹروکا ڈیر (Troc Ader) بالکل سامنے دوسری جانب نوٹرے ڈیم (Notre Dame) اور دیہات جو مل جل کر شہر بناتے ہیں اور شہر کے بیچوں بیچ دریائے سین (Sein)۔۔۔ایفل ٹاور کا سوچ کر وہ طنز سے مسکرایا۔اس نے سوچا پسند۔۔۔ناپسند۔۔۔قدر۔۔۔ناقدری کچھ بھی تو لائق اعتبار نہیں۔۔۔دیرپا نہیں۔اسی ایفل ٹاور کی تعمیر پر کتنی لے دے ہوئی تھی جب وہ 1889 میں کھڑا کیا گیا۔۔۔آج پیرس کا سمبل ہے۔سیاحوں کی دلچسپی کے مقامات میں چیمپ ڈی مارس (Champ de Mars) ہے بالکل نشیب میں عقبی جانب جو سترہ سو پینسٹھ عیسوی (1765) میں فوج کے نئے بھرتی شدہ جوانوں کا پریڈ گراؤنڈ ہوا کرتا تھا اور بعد میں بڑے بڑے انقلابی واقعات کا اور بین الاقوامی نمائشوں کا میدان بنا۔اس سے کچھ فاصلے پر سنہری گنبد والا ہوٹل ڈی انویا لڈس (HOTAL DES INVALIDES) لوئی چہار دہم (Lovis Xiv) کے زمانے میں فوجی اسپتال تھا اور آج فوجی میوزیم اور نپولین کے مقبرے پر مشتمل ہے۔فوج پریڈ گراؤنڈ،فوجی ہسپتالوں،فوجی میوزموں اور مشہور فوجی طالع آزما،فاتح عالم بننے کے خواب دیکھنے والے فرانسیسی ہیرو (جنرل) نپولین بوناپارٹے کے مقبرے سے بھی اسے سروکار نہ تھا البتہ اس مقبرے سے چند قدم کے فاصلے پر اٹھارہویں صدی کا قصرِ عالی شان ہوٹل بائرُوں (HOTEL BIRON) اس کے لئے ایک اہم زیارت گاہ تھی۔اپنے معمول کے مطابق اب کی مرتبہ بھی وہ دو تین چکر ضرور لگانے والا تھا۔ہوٹل بائرُوں مین روڈین میوزیم کو وہ کس طرح نظر انداز کر سکتا تھا اور ہوٹل بائرُوں سے اسکی عقیدت کس طرح کم ہو سکتی تھی جہاں دنیا کے اس منفرد اور عظیم مجسمہ ساز روڈین نے اپنی زندگی کے آخری برس گزارے۔وہ تو اس باغ میں دیوانہ وار گھومتا پھرتا تھا جس کی فضا میں لیموں کے پیڑوں کی مخصوص مہک اور گلابوں کی خوشبو رچی رہتی ہے۔

اس کے ذہن میں یہ معاملہ کبھی بھی واضح نہیں ہو سکا کہ روڈین کے مجسمے لیموں کی مہک میں رچے ہوئے باغ کی فضا اور گلابوں کی خوشبو اس کو علیحدہ علیحدہ متاثر کرتے ہیں یا باہم مل جل کر۔۔۔وہ یہ بھی سوچا کرتا کہ روڈین کے مجسموں کو دیکھنے والے اپنے حواس پر قابو کیسے رکھ لیتے ہیں۔مثال کے طور پر مجسمہ سازی سے معمولی بھی شغف نہ رکھنے کے باوجود وہ روڈین کے ایک ایک مجسمے میں دیر تک کیا تلاش کرتا ہے؟ مجسمے کے خلاّق روڈین کو یا روڈین کے خالق کو؟ ان احساسات کے بیچوں بیچ یہ احساس کیوں موجود رہتا ہے کہ ان مجسموں کے اندر شیطان اپنی پوری توانائیوں کے ساتھ زندہ اور متحرک ہے۔یہ کیوں لگتا ہے کہ ہر تخلیق کے عقب میں الہرمن یزداں کے ساتھ مہیش وشنوے ساتھ گتھم گتھا ہے۔

پیرس میں چین کا سانس لیتے ہی اس کی آنکھوں کے آگے پانی موج زن ہو گیا۔تخلیق کا آغاز زمین پر نہیں بلکہ پانی پر ہوا تھا یا یوں کہئے پانی میں ہوا تھا۔پانی کی لہروں میں زندگی کی توانائیاں کتنی صاف اور واضح دکھائی دیتی ہیں اور پھر ان کا سکوت موت کے کتنا قریب۔ان ہی لہروں میں ''وہ'' دکھائی دی تھی۔۔۔تیرتی ہوئی۔۔۔بہتی ہوئی۔۔۔ان پر چلتی ہوئی،تھرکتی ہوئی ناچتی ہوئی،اور پھر ان میں گم ہوتی ہوئی۔اس کو ایک ہفتہ پیرس میں قیام کرنا تھا۔اس امید موہوم پر کہ شاید اس کی کسی تصویر کو انعام کے لیے چن لیا جائے۔۔۔شاید۔۔۔مقابلے کا نتیجہ ٹھیک ساتویں دن تھا۔۔۔اس دوران وہ ایک مرتبہ بھی اپنی اور دوسرے فن کاروں کی وہ تصاویر دیکھنے نہیں گیا جو مقابلے کے لئے رکھی گئی تھیں۔ان تمام مقامات سے بھی وہ گریز کرتا رہا جہاں سیاحوں کی بھیڑ بھاڑ ہوتی ہے۔جوئے کے بدنام زمانہ کلبوں سے دور رہا اور ان اڈّوں سے بھی جہاں شوقین مزاج لڑکوں اور لڑکیوں کے لیے جاتے ہیں۔اس کینے سے بھی دور جہاں سارتر اور کاموس جیسے دانشور کوفی پیا کرتے تھے۔ایسے تمام کیفوں،ریستورانوں پر تیسرے درجے کے

فلمی ستاروں کا قبضہ رہتا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ عام قسم کے کیفوں میں کسی کونے کی میز پکڑتا اور بھانت بھانت کے کپڑوں میں ملبوس مردوں، عورتوں، لڑکوں، لڑکیوں کو دیکھتا اور جلد ہی اکتا کر باہر آ جاتا۔ پیرس سے اگر آپ بور ہونا چاہیں تو بور بھی ہو سکتے ہیں۔ وہ بھی بور ہو رہا تھا۔ بوریت کو دور کرنے کے لئے ۔ گھٹیا پبوں (Pubs) کے کاؤنٹر پر گھٹیا شراب کے پیگ چڑھاتا۔ پیرس خوشبوؤں اور شرابوں کا شہر ہے لیکن اس کی جیب میں اعلیٰ شرابوں کے لئے پیسے نہیں تھے اور سچ پوچھئے تو اس کا مزاج بھی اعلیٰ شرابوں کے لائق نہ تھا۔ اس مزاجی کیفیت میں تو نفیس سے نفیس شراب پانی ہو جاتی ہے۔

پیرس یاترا کے پانچویں دن قبل از وقت وہ پانی کی جانب کھنچا چلا گیا اور موجوں کی مار کھانے میں شام کر دی۔ اس رات خواب میں ''وہ'' آئی اور اپنے دیدار سے نواز گئی۔ چھٹے دن کی صبح وہ اس کا سودا سر میں لے کر اٹھا اور ایک ناشتہ فروخت کرنے والے کیبن میں ناشتہ کر کے ونڈو شاپنگ کرنے نکل گیا۔ چلتے چلتے نجانے کن کن سواریوں میں چڑھتا اُترتا ایک مرتبہ پھر کنارِ آب پہنچ گیا وہ دن جادو کا تھا یا سہ پہر طلسماتی تھی کہ اس کے کافی فاصلے پر ''وہ'' نظر آ گئی پانی کی موجوں پر حکمرانی کرتی ہوئی کوئی جل پری لیکن جل پری کا تو نچلا دھڑ مچھلی کا ہوتا ہے۔ وہ دیکھتا رہا۔ دیکھتے دیکھتے وہ آنکھ بن گیا۔ سرتا پا آنکھ۔ اس کی سوچیں جو دن اور رات کے چوبیس گھنٹے اس کے ساتھ رہتیں اسے تنہا چھوڑ گئیں۔ اس کے اینڈے بینڈے سوالات جو اس کے ذہن کو گھیرے رہتے تھے پانی کی ان چھوٹی بڑی موجوں میں گُم ہو گئے جو اس کے بدن پر واری واری جا رہی تھیں۔ اس کا اپنا کیا بنا؟ اوّل اوّل وہ آنکھ بن گیا تھا صرف آنکھ اور ''اس'' کو دیکھنے میں مصروف رہا تھا۔ پھر شاید وہ دیکھ بھی نہ رہا تھا۔۔۔ صرف تھا۔۔۔ بعد میں وہ ''تھا'' بھی نہیں صرف ''وہ'' تھی۔

آرٹ کی بین الاقوامی تنظیم ''اِلگرو'' کی سہ سالہ تقریب حسبِ روایت پُر وقار تھی یہ دنیائے مصوری کی سب سے منفرد، معتبر اور نمائندہ تنظیم کا خاص اجتماع تھا جس میں وقت کے سب سے بڑے مصور کے نام کا اعلان ہونے جا رہا تھا۔ ججوں کا پینل عصرِ موجود کے تمام بڑے نقّادوں پر مشتمل تھا۔ فیصلے کا اعلان کرنے کے لیے ایک بزرگ خاتون کا انتخاب کیا گیا تھا جن کے خاندان نے فرانس کی قدیم ترین آرٹ گیلری کو اپنا مال و متاع اور اپنی زندگیاں دے دی تھیں۔۔۔ اس تقریب کی ایک خاص بات یہ تھی کہ ججوں سے لے کر منتظمین اور حاضرین کے چہروں پر سنجیدگی اور سوگ طاری تھا۔ نقّادوں کے پینل کے معمر ترین رُکن نے کھڑے ہو کر ہال میں طاری سکوت کو توڑا۔ ''جس مصور کے شاہکار کا آج انتخاب کیا گیا ہے اس کے پانچ فن پارے مقابلے میں شریک کئے گئے تھے۔ میں مصنفوں کے پینل کے سب اراکین کی جانب سے اور خود اپنی جانب سے مختصر ترین اظہار کے طور پر یہ اعلان کرتا ہوں کہ پانچوں کے پانچوں فن پارے بلاشبہ دنیائے مصوّری کے شاہکار ہیں۔ ان پر کسی بھی موجود یا قدیم مصوّری کے مکتبۂ فن، تکنیک اور خیال کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔ یہ قطعی طور پر مصوّری کے جدید ترین اور منفرد ترین نمونے ہیں۔ ان پر تبصرہ نہیں کیا جا سکتا صرف ان کی تعریف کی جا سکتی ہے خاص طور پر ان میں سے ایک تصویر جس کا عنوان ''دخترِ آب'' ہے ایک ایسی لڑکی کی تصویر ہے جو پانی کی ایک موج بھی ہے اور لڑکی بھی۔۔۔ ایسی تصویر بنائی نہیں جاتی بن جاتی ہے۔۔۔ صدیوں میں کبھی کبھار۔ ایسے مصور بھی صدیوں بلکہ ہزاروں برسوں میں جنم لیتے ہیں۔ افسوس ہمارے دور کا یہ عظیم مصوّر۔۔۔ کل کسی موج آب کی گود میں جا کر ہمیں افسردہ چھوڑ گیا۔ میں آج کی مہمان خصوصی سے درخواست کرنے جا رہا ہوں کہ آج کی دنیا کے سب سے عظیم مصوّر کے نام کا اعلان کریں۔ براہِ کرم تالیاں نہ بجائیں صرف اپنی جگہ پر ساکت کھڑے ہو کر اس عظیم مصوّر کو ایک منٹ کے سکوت کا نذرانہ پیش کریں''۔

نام کا اعلان ہوا۔ اسی کا نام تھا۔ لوگ ایک منٹ کے لیے خاموش کھڑے رہے۔ بعد میں انتہائی پُر وقار انداز میں انعام کی ٹرافی اور رقم کا چیک اس کی بیوی نے وصول کیا۔ ہال کے کسی گوشے میں کھڑے ہوئے مصوّر کے لب حرکت میں آئے ''گھوڑی'' لیکن اس کے منہ پر ایک نرم و نازک ہاتھ کی نرم و نازک انگلی ثبت ہو گئی۔ وہ ہاتھ اسی وجود کا ہاتھ تھا جو پانی پر رقص کرتے ہوئے مصوّر کو بھی اپنے میں شریک کر چکا تھا۔ وہ بلاشبہ ایک لڑکی کا وجود تھا۔

نیوٹن کی بازیافت

۱۔ جب کبھی بھی رانگ نمبر ڈائل ہو جائے تو کبھی بھی مصروف نہیں ملتا، آزمائش شرط ہے۔

۲۔ اگر آپ نے ایک سے زیادہ چیزیں ہاتھ میں اٹھا رکھی ہیں تو ہمیشہ قیمتی اور نازک چیز زمین پر پہلے گرے گی۔

۳۔ کوئی مشین مرمت کرتے ہوئے جب آپ کے ہاتھ تیل یا گریس سے بھر جائیں تو آپ کے ناک پر فوراً کھجلی ہونا شروع ہو جاتی ہے۔

۴۔ دودھ ابالتے وقت آپ چاہے جتنی دیر مرضی کھڑے رہیں دودھ نہیں اُبلے گا جیسے ہی ایک منٹ کے لیے ادھر اُدھر ہوئے نہیں دودھ اُبل کر باہر آ جائے گا اور چولہے کا ستیاناس ہو جائے گا۔

۵۔ اگر کسی جگہ ایک سے زیادہ قطاریں ہوں ایسی صورت میں آپ ایک قطار چھوڑ کر دوسری میں جا کر کھڑے ہوں تو پہلے والی قطار تیزی سے چلنا شروع ہو جاتی ہے۔

تتلیاں اُداس ہیں

رضیہ اسماعیل
(یوکے)

''ہوش سنبھالتے ہی مجھے گھر میں
مار پیٹ، گالیاں اور چیخ وپکار ہی تحفے میں ملے
مدتوں میری ماں نے ذلت سہی
ایک مرد کے ہاتھوں۔۔۔
میں اپنی ماں کی تکلیف دل میں اترتی ہوئی محسوس کرتی تھی
مگر کچھ نہیں کرسکتی تھی
سوائے خدا سے دعا مانگنے کے
لگتا تھا میری ماں
میرے باپ کا ظلم سہنے کے لیے پیدا ہوئی تھی
میں اکثر سوچتی تھی
جو کچھ ماں کے ساتھ ہورہا ہے
کیا اسے اندازہ تھا
کہ اس کا مجھ پر کیا اثر پڑ رہا ہے؟
جب جب چوٹ ماں کے جسم پر پڑتی
تو نشان میری روح پر پڑتے تھے
ماں جانتی تھی کہ اسے ایک دن
اس عقوبت خانے سے نکلنا ہوگا
مگر اس چار دیواری کو چھوڑنے کے لیے
اسے بہت حوصلہ اور اعتماد چاہیے تھا
جو اسے اس ذلت آمیز زندگی سے نجات دلا سکے؛

تانیہ نے رندھے ہوئے گلے کے ساتھ جیسے ہی اپنی انگریزی میں لکھی ہوئی نظم ختم کی تو فضا میں اس کی دبی دبی سسکیوں کی آواز نے جیسے ایک آگ سی لگادی ہو۔

تانیہ کی سسکیاں میری سماعتوں پر انگارے برسا رہی تھیں مجھے اس بات کا اعتراف کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں کہ میں نے اپنی پوری پیشہ ورانہ زندگی میں اس سے زیادہ تکلیف دہ سسکیاں نہیں سنی تھیں۔ کمرے میں ہم دونوں کافی دیر تک خاموش بیٹھی رہیں۔ لیکن ہماری خاموشی باتیں کررہی تھی۔ موتیوں جیسی باتیں۔ قوسِ قزح جیسی باتیں۔ ایسا لگ رہا تھا جیسے خاموشی ہزار رنگوں میں باتیں کررہی ہو۔

قدرے طویل خاموشی کے بعد میں نے اٹھ کر تانیہ کے کاندھے پر آہستہ سے ہاتھ رکھا تو اس نے بھی جواباً اپنا ہاتھ میرے ہاتھ پر رکھ دیا جیسے کہ وہ مجھ سے ایسے ہی ردعمل کی توقع کررہی تھی۔

میں لندن میں حال ہی میں جس این جی او میں بحیثیت ریسرچ آفیسر تعینات ہوئی تھی اس کا کام یہاں کی اقلیتی آبادی کو درپیش مختلف سماجی اور ثقافتی مسائل پر ریسرچ کرکے حکومتی حلقوں میں ان کے بارے میں آگاہی پیدا کرنا تھا تاکہ اس کے لیے بہتر قوانین اور حکومتی پالیسیاں تشکیل دی جاسکیں۔ اس سلسلے میں میرا پہلا ریسرچ پروجیکٹ ڈومیسٹک وائلنس (Domistic Violence) یعنی گھریلو تشدد سے متعلق تھا۔ جس میں برطانیہ کی ایشیائی کمیونٹی میں گھریلو تشدد کے نتیجے میں بچوں اور خاص طور پر لڑکیوں پر ہونے والے دوررس اثرات کا جائزہ لیا تھا تاکہ مقامی اور قومی سطح پر ان کے لیے بہتر سہولیات مہیا کی جا سکیں جن کا اس وقت دونوں سطح پر خاصا فقدان تھا۔ اس ریسرچ کے خدوخال مرتب کرنے کے لیے تنظیم کی ڈائریکٹر جولی اروِنگ کے ساتھ آج میری پہلی میٹنگ تھی جس میں تنظیم کے دیگر سینئر اراکین بھی شامل تھے۔

جولی اس ریسرچ کے بارے میں کافی جذباتی تھی اور چاہتی تھی کہ صحیح معنوں میں ایک جامع ریسرچ کرکے ضرورت مند خواتین کے لیے کسی اچھی سروس کا آغاز کیا جاسکے۔ جولی کے Passionate ہونے کی بڑی وجہ اس کا خود بچپن میں خوفناک گھریلو تشدد کا شکار ہونا تھا جس کے نتیجے میں اس کی ماں نے تنگ آکر اس کے باپ کو بڑی بے رحمی سے قتل کردیا تھا اور اپنے آپ کو فلیٹ کی بالکونی سے گرا کر زندگی کا خاتمہ کرلیا تھا۔

''میں جانتی ہوں کہ یہ ریسرچ ایک بے حد حساس اور نازک سماجی مسئلے پر ہے، جس کا بہت ممکن ہے کہ ایشیائی کمیونٹی کی طرف سے حوصلہ افزا جواب نہ مل سکے۔ کیونکہ لوگ عام طور پر اس موضوع پر بات چیت کرنے سے کتراتے ہیں کیونکہ وہ جانتے ہیں کہ اگر بات پولیس سکول یا سوشل سروسز کے محکمے تک پہنچ گئی تو اس کے نتائج کافی پریشان کُن ہوسکتے ہیں۔'' جولی اروِنگ نے اپنی بات کا آغاز کرتے ہوئے کہا۔

''گھریلو تشدد صرف برطانیہ تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ اب یہ ایک گلوبل ایشو بن چکا ہے مگر پھر بھی لوگ اس پر کھل کر بات کرنے سے گریز کرتے ہیں۔'' میں نے جولی کی بات کی تائید کرتے ہوئے کہا۔

''یہ انسانی فطرت ہے کہ خطرے کو سامنے دیکھ کر یا تو کبوتر کی طرح آنکھیں بند کرلیتے ہیں یہ پھر شتر مرغ کی طرح ریت میں سر دھنسا کر بیٹھ جاتے ہیں۔ لیکن اب ان حرکتوں سے کام نہیں چلنے والا ہمیں اس سلسلے میں کوئی عملی قدم اٹھا کر اس کا سدِ باب کرنا ہوگا۔'' پراجیکٹ منیجر نتاشا جو ہمیں اس عرصے میں جوائن کر چکی تھیں اس نے قدرے درشتگی سے کہتے ہوئے ایک رپورٹ کی طرف اشارہ کیا۔

نتاشا نے حالیہ پولیس رپورٹ پیش کرتے ہوئے بتایا کہ گزشتہ دس پندرہ برسوں میں گھریلو تشدد میں بہت زیادہ اضافہ ہوا ہے اور یہ اضافہ بہت سے دوسرے جرائم کی نسبت کافی زیادہ ہے ہر ہفتے برطانیہ کی مختلف کمیونٹیز میں دو عورتیں اس تشدد کے نتیجے میں ہلاک ہوجاتی ہیں۔ ایک عورت زندگی میں کم وبیش پچپن مرتبہ جسمانی تشدد کا نشانہ بننے کے بعد کسی سے مدد مانگتی ہے اس میں سب سے بڑا مسئلہ عورتوں کا پولیس یا کسی دوسرے محکمے کو رپورٹ کرنے سے گریز کرنا ہے اگر وہ

رپورٹ کر بھی دیں تو پھر چارجز پریس (Charges Press) کرنے سے انکاری ہوتی ہیں جس کی وجہ سے بہت سے کیس پولیس عدالت تک نہیں لے جا پاتی اور مجرم صاف بچ جاتے ہیں۔

نتاشا نے بات آگے بڑھاتے ہوئے کہا تو اسسٹنٹ ڈائریکٹر جیکی بول اٹھی:

"In a way, they are colluding with the perpetrators"

''ہاں مگر وہ اس بات سے قطعی لاعلم ہیں کہ ان کا یہ رویہ ان کے بچوں کے لیے زہر قاتل ہے ایسے گھروں میں پلنے والے اکثر بچے عدم تحفظ، احساس کمتری، بے اعتمادی، خوف، بے بسی، مایوسی اور افسردگی کے ہاتھوں ڈپریشن اور P.T.S.D کا شکار ہو جاتے ہیں اس لیے یہاں کی ایشیائی آبادی میں نوجوان لڑکیوں میں خودکشی کی شرح دوسری تمام کیمونٹیز سے زیادہ ہے۔''

میں نے بات کو آگے بڑھاتے ہوئے کہا۔

''مگر اس کا یہ مطلب نہیں کہ ہم اس مسئلے کو ختم کرنے کے لیے کام کرنا چھوڑ دیں۔ میں جانتی ہوں کہ مسئلہ بہت بڑا ہے اور ہمارے ریسورسز بھی شاید پوری طرح اس کے متحمل نہیں ہوسکیں مگر We have to start somewhere''

ہماری گفتگو سن کر جولی اردنگ نے دوٹوک انداز میں بات کرتے ہوئے کہا:

آگے دو گھنٹے ریسرچ کی ڈیزائن اور سٹائل پر بات کرنے کے علاوہ ریسرچ کے نمونے یعنی Sampling پر بات ہوتی رہی کہ اعداد و شمار کہاں سے اور کس طرح اکٹھے کیے جائیں گے۔

میرے خیال میں سروے ٹائپ Quantitative ریسرچ اس سلسلے میں مددگار ثابت نہیں ہوسکتی بلکہ ہمیں چند اچھی کیس سٹڈیز پر کام کرنا ہوگا تاکہ Qualitative قسم کا Data حاصل کیا جاسکے۔

ایک سیر حاصل بحث کے بعد طے پایا کہ میں مختلف حکومتی اور رضاکارانہ تنظیموں سے رابطہ کر کے چند مناسب کیس سٹڈیز (Case Studies) کا انتخاب کروں۔

کافی دوڑ دھوپ کے بعد میں نے چند کیس سٹڈیز کا انتخاب کر لیا۔ جن میں تانیہ کا کیس سرفہرست تھا۔

اس سلسلے میں تانیہ سے کئی غیر رسمی ملاقاتوں کے بعد آج اس سے میری باقاعدہ میٹنگ تھی۔

جہاں تک مجھے تانیہ کے گھریلو حالات کا علم ہوسکا تھا اس کا تعلق ایک متوسط طبقے کے تعلیم یافتہ گھرانے سے تھا۔ والدین آپس میں رشتہ دار تھے اور شادی بھی ان کی پسند سے ہوئی تھی شروع کا کچھ عرصہ تو ٹھیک گزرا مگر بعد میں دونوں فیملیز کے درمیان کئی باتوں پر خاصی کشیدگی ہوگئی تھی جس میں تانیہ کے والد کا رویہ غیر جانبدارانہ رہا جس کے نتیجے میں دونوں والدین میں تلخیاں بڑھتی چلی گئیں اور معمولی معمولی باتوں پر بھی جھگڑا اس قدر بڑھ جاتا کہ اس کا باپ ماں پر ہاتھ اٹھا لیتا اور کئی مرتبہ تو ماں زخمی بھی ہوگئی مگر بہت سی دوسری ایشیائی فیملیز کی طرح یہ معاملہ کبھی پولیس یا کسی دوسری محکمے تک نہ پہنچ سکا۔

ایک طویل عرصہ متشدد گھریلو ماحول میں رہنے کی وجہ سے تانیہ شدید ذہنی دباؤ کا شکار رہنے لگی تھی اور بڑے ہو کر اس میں Anxiety نے ایک مستقل شکل اختیار کر لی تھی۔ تانیہ ڈپریشن کا بھی شکار تھی مگر وہ کوئی دوا لینے سے انکاری تھی۔ بالآخر اس نے اپنے فیملی ڈاکٹر کے مشورے سے کونسلنگ سروس سے بات چیت کرنے پر رضامندی ظاہر کر دی تھی اور باقاعدگی سے کونسلنگ کے لیے ہر ہفتے جانا شروع کر دیا تھا۔ ان نامساعد حالات میں بھی تانیہ نے یونیورسٹی تک تعلیم حاصل کی اور اب وہ ایک انٹرنیشنل مارکیٹنگ فرم میں بہت اچھے عہدے پر فائز تھی۔

تانیہ قدرے پرسکون ہوئی تو میں نے اس سے کہا کہ میں اس سے بہت زیادہ سوال نہیں کروں گی بلکہ وہ اپنے گھریلو حالات اور ذاتی زندگی کے بارے میں جو بھی بتانا چاہے وہی میرے لیے کافی ہوگا۔

''میں نے ہوش سنبھالتے ہی ممی پاپا کو لڑتے جھگڑتے ہی دیکھا مگر میں اتنی کم عمر تھی کہ مجھے ان جھگڑوں کی اصل وجہ سمجھ نہ آ سکی۔ بچپن کے کئی واقعات مجھے دھندلے دھندلے سے یاد ہیں۔'' تانیہ نے بات کرنا شروع کر دی۔

کونسی بات تمہیں واضح طور پر یاد ہے؟

میں نے نرمی سے پوچھا تو تانیہ نے جواب دیا۔

''ایک دن کسی بات پر غصے میں آ کر پاپا نے ممی کا بازو اتنے زور سے مروڑا کہ وہ فریکچر ہوگیا اور ممی درد کی شدت سے بری طرح بلبلانے لگیں۔ بجائے ممی کی کوئی مدد کرنے کے پاپا ممی کو گالیاں دینے لگے کیونکہ ان کا خیال تھا کہ وہ ایکٹنگ کر رہی تھی اسی حالت میں انہوں نے ممی کو ایک ٹھوکر ماری اور ان کے منہ پر تھوک کر گھر سے باہر چلے گئے۔''

''اتنی کم عمری میں یہ سب تو بہت خوفزدہ کر دینے والا ہوگا۔'' میں نے پوچھا۔

''بالکل'' تانیہ نے سختی سے جواب دیا۔

''کیا تمہارے پاپا نے کبھی تم پر بھی ہاتھ اٹھایا؟''

''چند ایک مرتبہ'' اس نے آہستگی سے جواب دیا۔

''اس وقت میری عمر کوئی سات آٹھ برس ہوگی۔ میں سکول جایا کرتی تھی۔ میں چاہتی تو ٹیچرز کو بتا سکتی تھی مگر ممما نے مجھے بتا رکھا تھا کہ سوشل سروسز والے مجھے گھر سے لے جا کر کسی انگریز فوسٹر فیملی کو دے دیں گے اور پھر میں کبھی گھر واپس نہیں آ سکوں گی۔ میں اپنی ممی کو بہت پیار کرتی ہوں۔ اسے کھونے کے ڈر سے میں خاموش رہی اور کسی کو کچھ نہ بتایا۔''

تانیہ بہت اداسی سے اپنے بچپن کی گرہیں دھیرے دھیرے کھول رہی تھی۔

''میری ماں ایک اچھے گھرانے کی تعلیم یافتہ عورت تھی، دن رات کی تذلیل نے اس کی عزت نفس کو بہت مجروح کر دیا تھا جس سے وہ مستقل ٹینشن کا شکار رہتی تھی بالآخر دو مرتبہ وہ شدید ڈپریشن کا شکار ہوگئی مگر اس کی وِل پاور (Will Power) بہت زیادہ تھی اور وہ ہار ماننے والوں میں سے نہیں تھی۔ ممی کو روتے ہوئے دیکھنا مجھے بہت بُرا لگتا تھا۔ میں اکثر سوچتی تھی کہ آخر ممی ایک مرد کے سامنے اس قدر کمزور کیوں ہے؟ ماں کو اس طرح کمزور اور بے بس دیکھ کر میرے اندر بھی زندگی کے لیے مزاحمت (Resistence) کم ہوتی جا رہی تھی میں شدید تنہائی محسوس کرتی کیونکہ ہماری فیملی بھی Social Isolation کا شکار تھی۔''

''تمہارے والد سے تمہارے ذاتی تعلقات کی نوعیت کیا تھی؟''

"Almost love and hate Relationships, may be more hate than love"

تانیہ نے انگریزی میں جواب دیا۔

''پاپا کے اس رویئے نے مجھے دنیا کے ہر مرد سے متنفر کر دیا ہے۔ اگر کوئی مرد اونچی آواز میں یا تضحیک آمیز لہجے میں مجھ سے بات کرتا ہے تو پاپا کی شکل نظروں میں گھوم جاتی ہے اور میرا دل چاہتا ہے کہ اس کا گلا گھونٹ دوں جو میں بچپن میں نہ کر سکی۔''

تانیہ نے بہت غصے سے جواب دیا۔

تانیہ کافی اَپ سیٹ لگ رہی تھی۔ اس کی یہ کیفیت دیکھ کر میں نے انٹرویو ختم کرنے کا اعلان کر دیا اور اٹھ کر اسے پانی کا گلاس دیا تاکہ وہ ذرا Relax ہو سکے۔

دوسرے دن مقررہ وقت پر انٹرویو کا آغاز ہوا۔ میرے کسی قسم کے سوال کرنے سے پہلے ہی تانیہ بولنے لگی۔ یوں لگ رہا تھا جیسے وہ اپنے پاپا کے بارے میں مزید بات کرنا چاہتی ہے۔

''جس قسم کی روایتی سوچ رکھنے والی فیملی سے پاپا کا تعلق تھا وہاں ایک خود مختار ذہن رکھنے والی عورت کے لیے کوئی جگہ نہیں تھی۔ ممی کے سوچنے کا انداز بہت مختلف تھا۔ جس کی سزا اسے بھگتنا پڑ رہی تھی۔ دونوں میں سے کوئی بھی ہار ماننے کو تیار نہیں تھا۔ لگتا تھا کہ دونوں ہی اپنی اپنی اناؤں کی جنگ لڑ رہے ہیں۔ پاپا اپنے سے زیادہ میری دادی کی انا کی جنگ لڑ رہے تھے کیونکہ پاپا کا ریموٹ کنٹرول دادی کے ہاتھ میں تھا۔ میں اکثر سوچتی کہ پاپا اگر اس قدر میری دادی کی بات مانتے ہیں تو پھر ہمیں چھوڑ کر انہی کے پاس کیوں نہیں چلے جاتے؟ ان کی Priority یہ گھر اور اس میں رہنے والے لوگ کیوں نہیں ہیں؟''

تانیہ ذرا سانس لینے کو رُکی پھر بولنے لگی۔

''میرے خیال میں دونوں ہی خود غرض تھے۔ انہیں اس بات کا بالکل احساس نہیں تھا کہ میں ان حالات میں کیا محسوس کرتی ہوں۔ میری شخصیت ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہو رہی تھی۔ میں بہت ڈری ڈری اور سہمی سہمی سی رہا کرتی تھی۔ دوسرے بچوں کے ساتھ ہنسی مذاق، کھیل کود کرنے کو میرا بالکل دل نہیں چاہتا تھا۔ میرا دل ہر وقت ممی میں اٹکا رہتا تھا کہ کہیں پاپا غصے میں آ کر ممی کو جان سے نہ مار دیں۔''

اتنا کہہ کر تانیہ نے آنکھوں میں آئے ہوئے آنسو آہستگی سے پونچھنے شروع کر دیئے۔

''ممّا مجھے بتایا کرتی تھیں کہ ہمارے مذہب اسلام میں عورت کو بہت بلند مقام عطا کیا۔ بلکہ ماں کے قدموں تلے جنت رکھی گئی ہے۔ جنت میں عورتوں کی سردار حضرت فاطمہ سلام اللہ علیہا یعنی اپنے باپ کی ماں کے لقب سے یاد کیا گیا ہے۔ کہاں اتنی بلندی اور کہاں یہ پستی؟

''یہ سب سوچ سوچ کر میرا ذہن ماؤف رہنے لگا تھا۔

You know my soul is scarred

مگر یہ زخم کسی کو نظر نہیں آتے۔'' تانیہ نے اتنا کہہ کر جیسے اپنی بات مکمل کر دی ہو۔

میں سوچ رہی تھی کہ ایسے گھروں میں پرورش والے بچے کبھی بڑے نہیں ہوتے۔ وہ ہمیشہ ایک جذباتی گرداب میں پھنسے رہتے ہیں۔

یہ نرم و نازک تتلیاں کتنی تنہا، کتنی ویران، کتنی بے رنگ، کتنی اداس اور کس قدر زخمی ہو جاتی ہیں۔ جن کے اپنے رنگ چھین لیے گئے ہوں وہ کسی دوسرے کی زندگی میں کونسا رنگ بھریں گی؟

میری بات کے جواب میں دل نے آہستہ سے کہا:

رنگ و روغن کے تلے، تھی وہی مٹی وہی ریت
جھانک کر دیکھا تو سب گھر ہی کھنڈر سے نکلے

''مصرع طرح''

مشاعرے میں ایک مسلم الثبوت استاد اٹھے اور انہوں نے طرح کا ایک مصرع دیا:

''چمن سے آ رہی ہے بوئے کباب''

بڑے بڑے شاعروں نے طبع آزمائی کی لیکن کوئی گرہ نہ لگا سکا۔ ان میں سے ایک شاعر نے قسم کھائی کہ جب تک گرہ نہ لگائیں گے چین سے نہیں بیٹھیں گے۔ چنانچہ وہ ہر صبح دریا کے کنارے نکل جاتے اونچی آواز سے الاپتے ''چمن سے آ رہی ہے بوئے کباب''

ایک روز ادھر سے ایک کم سن لڑکا گزرا جونہی شاعر نے یہ مصرع پڑھا وہ لڑکا بول اٹھا:

''کسی بلبل کا دل جلا ہوگا''

شاعر نے بھاگ کر اس لڑکے کو سینے سے لگایا۔ اس نے ان کی مشکل آسان کر دی تھی۔ یہی لڑکا بڑا ہو کر جگر مراد آبادی کے نام سے مسلم الثبوت استاد بنا۔

کمینہ

ذکیہ مشہدی
(پٹنہ)

اس کی صورت دیکھ کر ہی غصہ آتا تھا لیکن صورت روز دیکھنی پڑتی تھی اس لیے کہ وہ اس بلڈنگ کی صفائی پر مقرر تھا۔ بلڈنگ زیادہ بڑی نہیں تھی پھر بھی سولہ فلیٹ تھے، پارکنگ تھی، ایک خاصا بڑا کامن ایریا تھا۔ اس کے ساتھ صرف ایک معاون لڑکا اور تھا لیکن وہ عموماً اوپر نہیں آتا تھا۔

اس کی صورت دیکھ کر غصہ آنے میں اس کی حرکتوں اور لباس کا بڑا دخل تھا۔ رہی صورت تو خیر وہ اللہ کی بنائی ہوئی ہوتی ہے اب اللہ میاں پہ کون غصہ کرے۔ کہا جاتا ہے کہ جب شیر شاہ ملک محمد جائسی کی صورت دیکھ کر ہنسا تھا تو انھوں نے کہا تھا ''میرے اوپر ہنس رہا ہے کہ کُمہار پر'' لیکن صورت کے علاوہ بھی کچھ ہوتا ہے جو اپنے ہاتھ میں ہوتا ہے۔ جاڑے کا موسم چھوڑ کر باقی دنوں میں وہ چیختے چلاّتے رنگوں کا گہری کٹی آستینوں کا بنیان اور لمبا سا ڈھیلا ڈھالا نیکر پہنے رہتا جو عموماً زمین کی رنگت کا ہوتا۔ بنیان البتہ، نہ صرف صاف ہوتا بلکہ ہر دوسرے تیسرے دن ایک نیا ہی نظر آتا تھا۔ منگل کے روز فٹ پاتھ پر لگنے والے سستے کپڑوں کے بازار سے وہ کئی عدد اُٹھا لایا کرتا تھا اور بدل بدل کر پہنتا رہتا تھا۔ ایک کان چھدوا رکھا تھا اس میں سرخ موتی پڑا ہوا چاندی کا در اس کا 'اسٹائل اسٹیٹمنٹ' (style statement) تھا۔ محض سولہ سترہ سال کی عمر لیکن تمباکو کی عادت۔ اس حلیے بشرے کے ساتھ وہ کوئی صبح دس سے گیارہ بجے کے درمیان ہر فلیٹ سے کوڑا اکٹھا کرنے کے لیے گھنٹی بجاتا تھا۔ دروازہ کھلتا تو دروازہ کھولنے والے کو وہ دونوں ہاتھ کمر پر رکھے پان چباتا ملتا۔ باچھوں میں پیک آئی ہوئی ہوتی۔ اس کے پاس ایک بہت بڑی سی چوکور بالٹی ہوتی جس میں چھوٹے چھوٹے پیسے لگے ہوئے تھے۔ ہر منزل پر وہ اسے کاندھے سے اُتار کر رکھ لیتا اور کوڑا اکٹھا ہو جاتا تو اگلی منزل کے لیے کاندھے پر رکھ کر کسی بندر کی سی پھرتی سے سیڑھیاں چڑھ جاتا۔ چوں کہ بلڈنگ صرف چار منزلہ تھی اس لیے اس میں لفٹ نہیں تھی۔

کبھی کبھی اس کے ساتھ کوئی مسئلہ ہوتا تو اس کا باپ اس کی جگہ آ جاتا تھا جو کہیں کوئی کام نہیں کرتا تھا۔ اس کا حلیہ بشرہ قدرے بہتر تھا۔ پھر وہ ہر وقت پان نہیں چباتا تھا، نہ کان میں دُر پہن رکھا تھا نہ بیٹے کی طرح الٹی سیدھی انگریزی بولتا تھا۔ ہاں اس کی بیوی کا کہنا تھا کہ وہ بیوی اور بیٹے کی کمائی چھین کر اس کا بڑا حصہ شراب میں اُڑا دیا کرتا تھا۔ صوبے میں شراب بندی کے بعد وہ شراب لے کر کہاں سے آتا تھا اس سے اس کی بیوی کی عقل حیران تھی گرچہ وہ تھوڑی سی تفتیش کرتی تو اسے پتہ چل جاتا کہ علاقے کے تھانے میں جو شراب ضبط ہو کر آتی وہ دوگنے سے لے کر چار گنے داموں میں وہیں سے سپلائی بھی ہو جاتی تھی۔

لونڈے کی انگریزی سے مسز عباسی کو پتنگے لگتے تھے گرچہ وہ عموماً کچھ کہنے سے گریز کرتی الاّ زیر لب ایک آدھ مہذب گالی دوہرا لینے لیکن بغل والے فلیٹ کے تواری خاندان کی نوجوان بہو وِدیشا اس کے منھ پر ہی بے تحاشا ہنسنا شروع کرتی جسے وہ قطعی خاطر میں نہ لاتا۔ ایک دن اس نے یوں ہی پوچھ لیا، ''ارے بہت دن سے تیرا باپ نہیں آ رہا'' اس نے سر کھجایا۔ پان سے کتھئی پڑتے ہوئے دانت نکالے اور جواب میں ایک مختصر سا سوال کیا ''کون؟''

''ارے تیرا باپ۔ باپ نہیں سمجھتا کیا؟''

''اوہ، ڈیڈی۔ ڈیڈی ناٹ کمنگ۔ ڈیڈی گونگ گیا۔''

''کیوں ناٹ کمنگ؟'' وِدیشا کی ہنستی ہوئی آنکھوں میں شرارت جھانکی۔

''گونگ گیا۔ ڈیڈی کے ڈیڈی کا پنڈ دان۔''

اب سمجھ میں آیا۔ اس کا باپ اپنے آں جہانی باپ کا شرادھ کرنے گیا ہوا تھا۔ اس نے جھنجھلا کر کچن کے کچرے کی بالٹی اس کے ڈرم میں جھٹکے کے ساتھ اُلٹی اور زیر لب بڑبڑائی۔ اب ان لوگوں کے یہاں بھی شرادھ ہونے لگا۔ ہر چیز میں برابری کریں گے۔

''بھابھی وھاٹ سینگ۔''(Bhabhi, what saying?)

اب کی وِدیشا کو جیسے بچھو نے کاٹ کھایا۔ وہ کنبے میں نئی نئی شامل ہوئی تھی ایک صفائی کرمچاری جو کچھ عرصہ پہلے تک بھنگی کہلاتا تھا، اسے بھابھی کہہ رہا تھا۔

''چپل نکال کے ماروں گی اب سے بھابھی کہا تو۔''

''یس یس۔ بھابھی نہیں کہیں گے۔ بھوجی۔ آپ کے گاؤں میں بھوجی بولتے ہیں؟ بھوجی اِز سوئیٹ، بھابھی ناٹ سوئیٹ۔''

دروازہ اس کے منھ پر دھڑ سے بند ہوا۔ کمینہ۔ ڈیڈی سے شکایت کرنی ہوگی۔ شوہر کی تقلید میں وہ اپنے سسر کو ڈیڈی کہتی تھی۔ اور یہ گدھے کی شکل، اُلّو کی عقل، یہ بھی نہ صرف اپنے باپ کو ڈیڈی کہتا ہے بلکہ کلکتہ سے آئی ہوئی وِدیشا کو کہہ رہا ہے آپ کے گاؤں میں.....'' ایڑی سے لگی اور چوٹی میں بجھی۔

مسز عباسی بھی اپنے کچن کی خوب صورت سی کوڑے کی بالٹی لے کر اسی وقت باہر آئی تھیں۔ ہنس کر بولیں۔ ''اب ہمیں آنٹی کہتا ہے تو گھر کی بہو کو بھابھی نہیں تو کیا کہے گا۔'' وہ خاتون خانہ کو باہر آتے دیکھ کر جلدی سے لپکا۔ ''ارے ارے دور رہ۔ کوڑے سے زیادہ تو تُو مہکتا رہتا ہے۔''

وہ خوش ہو گیا۔ یس یس، اِیٹنگ پان (eating paan)۔ پان مہکتا ہے خوسبو خوسبو اور بابا چھاپ تمباکو۔''

'کمینہ کہیں کا۔' مسز عباسی نے غصے سے نہیں بلکہ اس کی حماقت سے محظوظ ہو کر زیر لب کہا۔ ہے ہے ہے..... اس نے کچھ سمجھا، کچھ نہیں اور ہنستے ہوئے ان کی بالٹی اُلٹ کر وہ بڑا سا ڈرام کاندھے پر رکھا اور اچک اچک کر سیڑھیاں پھلانگتا اگلی منزل پر چلا گیا۔ جب وہ آخری فلیٹ سے بھی کوڑا اکٹھا کر لے گا تو اس کا ڈرام اچھا خاصا بھاری ہو جائے گا لیکن وہ آرام سے اسے کاندھے پر رکھے نیچے گراؤنڈ پر پہنچ کر میونسپلٹی کی وَین میں ڈال آئے گا۔ پھر جھاڑو اُٹھائے گا اور ساتھ کے لڑکے

کے ساتھ بلڈنگ چمکائے گا۔ وہ لڑکا بھی تقریباً اس کا ہم عمر تھا لیکن اسے ماما کہتا تھا۔ چوں کہ وہ نیچے ہی کام کرتا تھا اس لیے اس کی صورت زیادہ نہیں دکھائی دیتی تھی۔

ادھر کچھ دنوں سے پولی تھین کی تھیلیاں استعمال کرنے پر پابندی کا اعلان ہوا تھا۔ جب کوئی نیا قانون آتا ہے تو ابتدا میں کچھ دن اس کی پابندی ہو جاتی ہے۔ بازار سے پلاسٹک کی تھیلیاں اُٹھ جانے سے کوئی پریشانی نہیں تھی لیکن گھروں میں کوڑے کی بالٹیوں میں جو بن بیگ (bin bag) لگائے جاتے تھے ان پر پابندی سے بڑی مشکل تھی۔ ہر قسم کا سوکھا گیلا کوڑا، بچوں کی ڈائپر، غرض کہ جو چاہا ڈال دیا پھر بیگ نکالا اور کوڑا سمیٹنے والے کے حوالے کر دیا۔ بالٹی صاف کی صاف۔ شراب بندی کے بعد شراب تو بند نہیں ہوئی ان تھیلیوں کی کون کہے۔ اور جب تک گھر میں رکھے بیگ ختم ہوں گے تب تک قانون بھی ختم ہو چکا ہوگا۔ لوگوں کو یہ اطمینان تھا۔

سلیم نقوی کے ملازم نے بالٹی لا کر دی جس میں بن بیگ لگا ہوا تھا۔

''سر آپ کو معلوم ہے یہ بَین ہو گیا ہے۔ اس نے ملازم کے سامنے قدرے جھک کر کہا۔ گورمٹ آڈر اِج دیئر۔'' آج پھر لے لیتے ہیں، کل دیا تو نہیں لیں گے۔''

(وہ سبھی ملازموں کو بشمول گارڈ اور کیئر ٹیکر سر اور گھر میں کام کرنے والی ملازماؤں کو میم کہہ کر مخاطب کرتا تھا۔ ہاں گھر کے مکینوں سے رشتے لگا کر بات کرتا تھا۔)

ملازم نے خالی بالٹی مزاحیہ انداز میں اس کی پیٹھ پر دھپ سے ماری۔ ''بیٹا ذرا باپ کو قانون سکھاؤ۔ شراب بندی ہوئے بہت دن ہوئے مگر ایک ہفتے بعد سے ہی پی کر ٹُن رہنے لگا۔ سالا۔ ہمیں قانون پڑھاتا ہے۔''

''انکل پیتے ہیں۔ ڈیڈی بھی پیتے ہیں۔ ٹو ڈرِنک (two drink)'' اس نے بے نیازی سے کہا اور اپنا ڈرام آگے کی طرف بڑھایا۔

سلیم نقوی واقعی کبھی کبھی شغل کر لیتے تھے۔ عادی گرچہ نہیں تھے۔ لیکن اس کم بخت کو کیسے خبر۔ ملازم کو بڑی حیرت ہوئی۔ سب کی برابری کرتا ہے۔ اور حرامی آرہ کا بھوج پوری بولنے والا انگریزی چھانٹتا ہے۔ وہ بڑبڑ کرتا ہوا اندر داخل ہوا۔ مالکن کو بتا دیا وہ کیا کہہ رہا تھا۔

قانون نچی کہیں کا۔ دیکھتے ہیں کتنے دن قانون چھانٹے گا۔ بظاہر تو وہ چپتیں لیکن دل میں بڑی شرمندہ ہوئیں اب یہ نقوی صاحب کا موازنہ اس نے اپنے باپ سے کر ڈالا۔ پچھلے وقتوں میں ان کے سایے سے بھی بچا جاتا تھا اور بات بے بات جوتے لگتے رہتے تھے تبھی ٹھیک تھے اب سر پہ چڑھ کے مُوت رہے ہیں۔

باقی سارے قانونوں کا جو بھی ہو لیکن ادھر جو فضا میں ارتعاش تھا اس نے جس قانون کی صورت اختیار کی اس کی پیروی ضرورت سے زیادہ کی جانے لگی۔ وہ لوگوں کے رگ و ریشے میں گھس گیا کہ وہ قانون موت کے خلاف تھا۔ مکمل لاک ڈاؤن۔ گرچہ لازمی خدمات انجام دینے والے اس سے بری تھے۔ ان میں ان کمینوں کی خدمات بھی برقرار تھیں لیکن یہ قانون نچی تو غائب ہو گیا۔ پتہ نہیں کیوں۔ ویسے کبھی ناغہ نہیں کرتا تھا۔ کبھی بیمار تک نہیں پڑتا تھا یا معمولی کھانسی بخار کو خاطر میں نہیں لاتا تھا، لوگوں کو یاد نہیں تھا کہ اس نے کب چھٹی لی تھی۔ اس کے ساتھ جو معاون لڑکا تھا وہ کبھی کبھی ضرور چھٹی لیتا تھا لیکن اس دن یہ اس کے حصے کا کام بھی کر ڈالتا تھا۔ اب یوں تو سارا زمانہ یوں دُبکا پڑا تھا جیسے عقاب کو دیکھ کر چوہے بِل میں گھس جائیں لیکن کیا صفائی وہ بھی وبا کے دور میں لازمی خدمات میں نہیں تھی۔ مصیبت یہ تھی کہ تقریباً سبھی لوگوں نے اپنے جز وقتی ملازمین کی چھٹی کر دی تھی۔ صرف دو تین گھر تھے جن کے یہاں درونِ خانہ ملازمین تھے یعنی وہ جو ساتھ ہی رہتے تھے۔ باقی فلیٹوں میں کام کر کر کے خواتین کی حالت پست ہو رہی تھی۔ باہر کوڑا پھینکنا تو اور بڑا مسئلہ بن گیا تھا۔ گھر کا ہی کوئی فرد ماسک لگا کر دستانے پہن کر ہفتے میں دو یا تین دن بلڈنگ سے باہر نکلتا، کوئی دوسرا شخص مل جاتا تو دونوں چھٹک کر ایک دوسرے سے دور بھاگتے اور سڑک کے کنارے کھڑے میونسپلٹی کے ڈمپر میں کوڑا اُلٹ کر تیز تیز چلتے ہوئے گھر آ کر ہاتھ یوں دھوتے جیسے جلد چھیل کر پھینک دیں گے۔ کامن ایریا میں جالے لگنے شروع ہو گئے تھے۔ نیچے گراؤنڈ میں مٹی جم رہی تھی چاروں طرف ایک عجیب سی ناخوشگوار بُو کا احساس ہونے لگا تھا۔ ملازمین کے لیے نیچے دو بیت الخلا بنے ہوئے تھے ان کا بھی برا حال تھا گرچہ اب استعمال کرنے والوں میں صرف درونِ خانہ ملازم تھے اور بلڈنگ کا گارڈ جسے گھر نہیں جانے دیا گیا تھا اور ایک صاحب کے گیراج میں سونے کی جگہ دے دی گئی تھی۔ کیئر ٹیکر بھاگ نکلا تھا۔

اچانک ایک دن ساری بلڈنگ نے اطمینان کی سانس لی۔ لاک ڈاؤن کے پورے تین مہینے بعد کمینہ واپس آ گیا تھا گرچہ اس کا معاون لڑکا ابھی غیر حاضر تھا۔ اگلے تین چار دن کے اندر اس نے تنہا ہی پوری بلڈنگ کی صفائی کر ڈالی کامن ایریا کا فرش چمچمانے لگا، جالے جھاڑ دیے گئے، لوگوں کو کوڑا ڈالنے بلڈنگ سے باہر نہیں نکلنا پڑنے لگا۔ سب کی گندگی صاف کر ڈالی۔ بولا بھی نہیں کہاں گیا تھا، کیوں گیا تھا، کمینہ کہیں کا۔

''صہبا کے شیشے''

جی ہاں میرے باپ نے کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی تھی مجھ کو ''وہ'' بنانے میں جس کو مولانا مودودی کی اصطلاح میں جوانِ صالح اور اہلِ نظر کی زبان میں مخنث کہا جاتا ہے۔ لیکن وہ جو کہتے ہیں جس کو اللہ رکھے اسے کون چکھے، میرے باپ کی یہ تمنا پوری نہیں ہو سکی اور قدرت کی حکمت و غیرت نے یہ بات کسی طرح بھی گوارہ نہیں کی کہ میں شاعر کے بجائے مولا بخش بن کر رہ جاؤں۔ مطرب کو چھوڑ کر موذن سے دل لگاؤں، کھڑوں کے تلوں سے نظر پھیر کے تسبیحوں کے دانے گھماؤں۔ صہبا کے شیشوں سے قرابت کا رشتہ کاٹ کر استنجوں کے ڈھیلوں سے اپنا شجرہ نسب ملاؤں۔ شراب کے پیمانوں میں تیرنے کے بدلے وضو کے بدھنوں میں غوطے کھاؤں اور کالی زلفوں کی گھنیری چھاؤں سے بھاگ کر سفید داڑھیوں کی چلچلاتی دھوپ میں جا کر بیٹھ جاؤں۔

(یادوں کی بارات سے ماخوذ)

ملاح اور گڈریا

امجد طفیل
(لاہور)

وہ ایک ایسا وجود تھا جسے ایک بار دیکھیں تو گمان گزرتا تھا کہ وہ صدیوں پرانا ہے۔ گزرتے وقت کی ساری حکمت وصداقت اپنے اندر سموئے ہے، جب کہ دوسری نظر میں اس پر ایسے جوان رعنا کا گمان ہوتا جو ابھی ابھی زندگی میں پہلی بار وصل کے لمس سے فیض یاب ہوا ہے۔ اس کے بارے میں کوئی نہیں جانتا تھا کہ وہ کب کہاں سے آیا، یا یہیں پیدا ہوا تھا۔ اسے یہاں بیٹھے دیکھ کر گمان ہوتا تھا کہ جیسے وہ اسی حالت میں آسمان سے ٹپکا تھا کہ زمین سے اگ آیا تھا۔ اسے اپنی جگہ سے حرکت کرتے شاید ہی کسی نے دیکھا ہو۔ بات کا جواب وہ بڑا مختصر دیتا۔ بڑی سیدھی اور صاف بات، مگر بعض اوقات مہینوں بعد اس کا پورا مفہوم سمجھ میں آتا۔ اسے کسی بات کی پرواہ تھی نہ جستجو، وہ کسی سے کچھ مانگتا تھا نہ کسی کو کچھ دیتا تھا۔ دیکھنے والوں کو اکثر اس کا وجود بے کار اور بے معنی لگتا۔ خود اسے بھی اپنے بارے میں کوئی زیادہ خوش فہمی نہیں تھی۔

ہاں ایک بات تھی جس سے اسے بے پناہ دلچسپی اور محبت تھی، یہ تھی کہانیاں سنانا۔ اس کے پاس طرح طرح کی نہایت دلچسپ اور مزے دار کہانیاں تھیں۔ ایسے ایسے عجیب وغریب واقعات کی کہانیاں کہ سننے والے دنگ رہ جاتے اور اس کی سنائی ہوئی کہانیوں کو خرافات قرار دیتے مگر پھر اس کی طرف کھنچے چلے آتے۔ اس سے کہانی سنانے کی فرمائش کرتے۔ اس کے ہونٹوں پر دھیمی سی مسکراہٹ آجاتی اور چند لمحوں کے لیے سوچتا پھر ایک ایسی کہانی شروع کرتا جو نہ تو پہلے کسی نے سنی ہوتی نہ پڑھی ہوتی۔ اس شہر میں کوئی ایسا نہیں تھا جو یہ دعویٰ کر سکے کہ کبھی اس نے اپنی سنائی ہوئی کہانی کو دہرایا ہو۔

آج بھی کہانی کے شیدائی اس کے گرد حلقہ کیے بیٹھے تھے۔ وہ ان لمحوں کے انہماک میں کھویا تھا جو کہانی آغاز کرنے سے پہلے اس پر طاری ہوتے تھے۔ تب اس نے نہایت دھیمی اور صاف آواز میں کہانی کا آغاز کیا۔ اس کی ٹھہری ہوئی آواز اور مستحکم لہجہ سامعین کو اپنی گرفت میں لے رہا تھا۔ اس نے ایک ایسی کہانی کا آغاز کیا جو ایک ملاح کے بارے میں تھی۔ ایسے ملاح کے بارے میں جو آخر آخر میں گڈریا بن گیا تھا۔

اسی شہر کے ساتھ کبھی ایک بڑا خوب صورت دریا بہتا تھا، آپ یہ کہہ لو کہ یہ شہر اس دریا کے کنارے آباد تھا۔ یہ اس زمانے کی بات ہے جب دریا پر بند باندھا گیا تھا اور نہ پل تعمیر ہوا تھا۔ لوگ دریا کے آر پار کشتیوں میں آتے جاتے تھے۔ پانی کم ہوتا تو لوگ پیدل بھی دریا پار کر لیتے مگر اس دور میں دریا میں کم پانی سردیوں کے دو چار مہینوں کے لیے ہوتا تھا۔ باقی سارا سال تو دریا ایسی جولانی سے بہتا کہ دیکھنے والے تھرا جاتے اور اچھے اچھے بہادر آدمی کا دل پانی میں پاؤں ڈالتے ہوئے دہل جاتا۔

تب وہ جوان رعنا ملاح یوسف اس پتن پر کشتی ڈالتا تھا۔ اس کے چہرے اور وجود پر جوانی ٹھاٹھیں مارتی تھی۔ بازوؤں کی مضبوط مچھلیاں کشتی رانی اور تیراکی نے بنائی تھی۔ اس کے خوب صورت نقش ونگار اور خمار آلود آنکھیں دیکھنے والے کو اپنے اندر جذب کر لیتی تھیں، مگر وہ تو خود اپنے اندر اتنا ڈوبا تھا کہ اس کی آنکھیں باہر کی دنیا کو کم ہی دیکھتی تھیں اور دیکھتی بھی تھیں تو بڑے سرسری انداز میں، وہ جس سے آنکھ ملا کر بھی بات کر رہا ہوتا، اسے گمان گزرتا کہ وہ اس سے مخاطب تو ضرور ہے، لیکن خود وہ کہیں دور موجود ہے۔ جیسے وہ کوئی ایک وجود نہیں، بلکہ دو وجود ہیں۔

کشتیاں اور ملاح تو اور بھی تھے، مگر یوسف کی بات دوسری تھی۔ جو ایک بار کشتی میں بیٹھ گیا، بس پھر ہمیشہ کے لیے اس کا ہو گیا۔ چاہے اسے یوسف کی کشتی میں بیٹھنے کے لیے ڈھیر انتظار ہی کیوں نہ کرنا پڑے۔ مرد تو یوسف کے کمالات کے قائل تھے ہی عورتیں بھی اس پر دوسری اور تیسری نگاہ ڈالنا ضروری خیال کرتی تھیں۔ یوسف اپنے آپ میں اس حد تک ڈوبا رہتا تھا کہ اسے خیال ہی نہ آتا کہ جن آنکھوں نے اسے اپنے حصار میں لے رکھا ہے، وہ زنانہ وجود کا حصہ ہیں یا مردانہ وجود کا۔ وہ اپنے کام سے کام رکھتا۔ اس کا کام میں انہماک دیکھ کر احساس ہوتا تھا کہ وہ یہ کام کسی مجبوری سے نہیں کرتا اپنے شوق سے کرتا ہے اور شوق بھی وہ جو اپنی انتہائی حدوں کو چھوتے چھوتے عشق میں تبدیل ہو چکا ہے۔

بات دراصل یہ تھی کہ یوسف ایک ملاح کا بیٹا تھا جس نے اپنی زندگی اسی پتن پر کشتی کھیتے گزار دی تھی۔ یوسف کا باپ بھی اپنے کام کا بڑا پکا تھا مگر ایک دن اس نے پانی میں ایسی کشتی ڈالی کہ پھر دوبارہ اسے کسی نے نہ دیکھا۔ ساتھی ملاح دریا کے اس پار سے کشتی خالی واپس لائے تو اس کی ماں نے اپنا سینہ پیٹ لیا۔ وہ جانتی تھی کہ جب ملاح دوسرے کنارے پر اپنے سفر کا آغاز کرتے ہیں تو پھر کم ہی لوٹ کر آتے ہیں۔ اس وقت یوسف کی عمر دس بارہ سال تھی۔ وہ دریا میں بڑا اچھا تیرتا تھا۔ کبھی کبھی اپنے باپ کے ساتھ خالی کشتی میں دو چار چپو بھی لگا لیتا، مگر اس قابل نہیں تھا کہ اپنے باپ کی چھوڑی پتوار سنبھال سکتا۔ وہ کھلے ہاتھ پیر والا لڑکا تھا اور ماں سے اتنی ہی محبت کرتا تھا جتنی محبت اس عمر میں اکثر بچے اپنی ماں سے کرتے ہیں۔ باپ کے ایک دم چلے جانے سے اسے اپنی زندگی میں ایک کمی کا احساس تو ہوا، مگر ماں کے وجود اور ایک دم پڑنے والے بوجھ نے اسے زیادہ سوچنے کا موقع نہ دیا۔ وہ صبح اپنے گھر سے نکلتا، سارا دن محنت، مشقت سے جو کچھ کماتا لا کر ماں کو دے دیتا۔ وہ بہت تھوڑا ہی کمانے میں کامیاب ہوتا مگر وہ جتنا گھر لاتا، اس کی ماں اسی میں ان دونوں کے لیے اتنا کچھ کر لیتی کہ زندگی کی گاڑی چلتی رہی۔

رات کو وہ جب تھکے وجود کے ساتھ اپنے کچے گھر کے اکلوتے کمرے میں داخل ہوتا تو اس کی ماں کھانا چارپائی پر لگا دیتی۔ وہ چپ چاپ کھانا

کھاتا جاتا اور اپنی ماں کی باتوں کا ہوں ہاں میں جواب دیے جاتا۔ پھر وہ سونے کے لیے لیٹ جاتا۔ اس کی ماں، اس کا سر اپنی آغوش میں رکھ لیتی۔ وہ اس کے بالوں میں آہستہ آہستہ انگلیاں پھیرتی۔ چھوٹے ملاحوں کی چھوٹی چھوٹی کہانیاں سناتی۔ ہر کہانی کا لب لباب یہ ہوتا کہ ملاح کا کام مسافروں کو ایک گھاٹ سے دوسرے گھاٹ تک پہنچانا ہے۔ جو ملاح اپنے کام سے کام رکھتے ہیں، وہ خوش و خرم زندگی گزارتے ہیں اور جو ملاح سے کچھ زیادہ بننے کی کوشش کرتے ہیں، مارے جاتے ہیں۔ ایسے میں کبھی کبھی یوسف کو اپنے ماتھے یا چہرے پر گرم پانی کی موجودگی کا احساس ہوتا جسے جلد ہی اس کی والدہ صاف کر دیتی۔

ایسا نہیں کہ یوسف کی ماں اسے صرف ملاحوں کی ہی کہانیاں سناتی، وہ اسے جنوں، پریوں، شہزادوں اور شہزادیوں کی کہانیاں بھی سناتی تھی۔ ان کی کہانیاں جو بہانے بہانوں سے دور دیسوں کے سفر پر نکلتے۔ خود بھی خجل خراب ہوتے۔ اپنے ساتھ دوسروں کو بھی تکلیفیں دیتے۔ ایسے جانے والے کبھی تو واپس ہی نہ آتے اور جو آتے وہ بھی ایسے حالوں میں کہ پہچانے نہ جاتے۔ تب وہ بڑے تاسف سے سمجھانے کے انداز میں بتاتی کہ مرد اگر اپنی مٹی پر قدم جمائے رکھے تو سب اچھا رہتا ہے۔

یوں دن گزرتے گئے۔ دن مہینوں، مہینے سالوں میں تبدیل ہوتے رہے۔ یوسف نوعمری سے نوجوانی میں داخل ہوا۔ کمزور وجود مضبوط جثّے میں ڈھل گیا۔ مردانہ خدوخال نے وجاہت اختیار کی۔ مشقت نے پٹھوں کو مضبوطی دی اور ماں کی محبت اور توجہ کے سائے نے یوسف کو ادھر ادھر دیکھنے سے باز رکھا۔ ایسا نہیں کہ یوسف سارا وقت اپنی والدہ ہی کے ساتھ بتاتا تھا، وہ اپنے ہم جولیوں کے ساتھ بھی کھیلتا۔ اپنے ہم پیشہ ملاحوں سے گپ شپ لگاتا۔ کبھی کبھی شہر کا چکر بھی لگا لیتا جہاں کے سجے بازار اور آراستہ لوگ اسے کچھ اجنبی سے محسوس ہوتے۔ وہ جلد ہی واپس اپنے گھر کی جانب چل پڑتا، مگر یہ سب کرتے ہوئے اس کی آنکھوں میں اس کی ماں کا چہرہ رہتا، اور اس کے کانوں میں ماں کی باتیں گونجتی رہتیں۔

مگر زندگی یا انسان ہمیشہ سیدھے راستے پہ کب رہتے ہیں۔ سب کچھ ٹھیک ٹھاک چل رہا ہوتا ہے کہ زندگی یک لخت ایسی کروٹ لیتی ہے کہ سب کچھ تہ و بالا ہو جاتا ہے۔ ایسا ہی کچھ اس دن بھی ہوا تھا۔ وہ برسات کا ایک سہانا دن تھا۔ آسمان پر بادلوں کی آنکھ مچولی جاری تھی۔ وہ اپنی باری پر کشتی گھاٹ سے لگائے سواریوں کا انتظار کر رہا تھا۔ سواریاں ایک ایک، دو دو کر کے کشتی میں بیٹھ رہی تھیں کہ یکا یک پانچ چھ مرد اور عورتیں گھاٹ پر آئیں۔ وہ سیدھی کشتی میں ایک ایک کر کے سوار ہونے لگیں۔ وہ آخر تک فیصلہ نہ کر سکا کہ وہ شباب سے بھرپور لڑکی اس گروہ کا حصہ تھی یا ان سے الگ۔ وہ سب سے آخر میں سوار ہوئی اور ان مردوں اور عورتوں کے قریب، لیکن چند انچ کی دوری پر بیٹھ گئی۔

اب اس دن ملاح یوسف نے کیا دیکھا تھا۔ یہ تو اسے زیادہ یاد نہیں، یا پھر عالمِ وارفتگی میں وہ کچھ زیادہ دیکھ ہی نہیں سکا تھا۔ بس ایک جھلک تھی جس نے اس کی دنیا بدل ڈالی تھی۔ ایک گھاٹ سے دوسرے گھاٹ تک کا فاصلہ وہ نجانے کتنی بار طے کر چکا تھا مگر اس کے دل میں احساس جاگا جیسے وہ آج پہلی بار اس طرف نکلا ہو۔ دریا کے دھارے کے ساتھ ساتھ کشتی کھیتے ہوئے اس کے ہاتھ چپوؤں سے پھسل پھسل جاتے تھے۔ آنکھیں اس پر لگی تھیں اور سیاہ رنگ کے کپڑوں میں ملبوس خود کو پھول دار سیاہ چادر میں لپیٹے یوں بیٹھی تھی کہ دنیا اور اپنے اردگرد سے پوری طرح بے نیاز دکھائی دیتی تھی۔ یوسف کو معلوم نہیں کہ راستہ کیسے کٹا، کب وہ دوسرے گھاٹ پر پہنچا، کب اس نے کشتی کا لنگر باندھا۔ کب مسافروں سے کرایہ وصول کیا۔ بس ایک فیصلہ اس کے اندر خود بہ خود ہو گیا تھا۔ اس نے زندگی میں پہلی بار اپنی کشتی کو چھوڑا اور اس عورت کے پیچھے پیچھے چل پڑا، جس سے اس کی کوئی جان پہچان بھی نہیں تھی۔

وہ اک نظر تھی جس نے سب کچھ بدل کر رکھ دیا تھا۔ یوسف کی آنکھوں میں نہ اب ماں کی تصویر تھی نہ کانوں میں اس کی باتیں۔ اس پر ایک مدہوشی طاری تھی اور وہ اس گروہ کے پیچھے چل پڑا تھا جس کا وہ حصہ تھا بھی اور نہیں بھی۔ اس عورت نے ایک بار بھی پلٹ کر نہیں دیکھا تھا کہ کوئی ہے جو اس کے پیچھے پیچھے چلا آتا ہے، مگر یوسف کو اس بات کا احساس تھا کہ وہ سب جانتی ہے کہ اس کی ایک جھلک نے کسی کو مٹا دیا ہے۔ کسی کی دنیا بدل دی ہے اور یوسف اس یقین سے چلا جاتا تھا کہ جس کے لیے اس نے اپنا سب کچھ چھوڑ دیا ہے وہ اس کے حال سے باخبر ہے اور وقت آنے پر اس عورت کو یوسف کی ہو کر رہنا ہے۔

اس دن یوسف ایک ایسے سفر پر نکل پڑا تھا جس کی منزل سے اسے کچھ آگاہی نہیں تھی۔ چلتے چلتے وہ ایک قریبی بستی میں پہنچ گئے تھے۔ کچے گھروں سے لوگوں اور بچوں کی آوازیں آ رہی تھیں۔ سورج اپنی مسافت کے آخر پر تھا۔ وہ لوگ چلتے چلتے ایک کھلے دروازے سے اندر داخل ہو گئے۔ وہ عورت جو ساری مسافت میں سب سے آخر میں رہی تھی، اس نے دروازے پر پلٹ کر ایک بار یوسف کی طرف دیکھا۔ اس کے ہونٹوں پر ایک ایسی مسکراہٹ تھی جس کے کئی معنی ہو سکتے تھے۔

یوسف اپنی رفتار سے چلتے چلتے گلی کے آخر تک پہنچا اور پھر بستی کے دوسرے سرے پر کھیتوں کے درمیان ایک گھنے درخت کے نیچے جا کر بیٹھ گیا۔ اس درخت سے اپنی کمر لگائی۔ سر کو تھوڑا آگے گرا دیا اور آنکھیں موند کر کسی ایسی کیفیت میں ڈوب گیا جس سے وہ شناسا نہیں تھا۔ اسے وہاں بیٹھے دن پہ دن گزرتے گئے۔ پہلے تو بستی والوں نے اسے شک بھری نظروں سے دیکھا۔ اس کے بارے میں طرح طرح کی باتیں کیں اور پھر اس کے وجود کو ایسے قبول کر لیا جیسے وہ اس سارے منظر کا حصہ ہو۔

بستی کے بچے، اب اس کے اردگرد بے فکر کھیلتے رہتے بلکہ انھیں اس کی موجودگی سے تحفظ کا احساس ہوتا۔ گاؤں کی عورتیں اس سے کشف و کرامات منسوب کرتیں۔ کہا جاتا کہ وہ جب سے اس بستی میں آیا ہے، بھینس زیادہ دودھ دینے لگیں اور زیادہ مادہ جننے لگی ہیں۔ مرغیوں کے انڈے زیادہ بڑے اور طاقت

ور ہوگئے ہیں۔ فصلیں پہلے سے زیادہ ہونے لگی ہیں اور درختوں پر زیادہ بور آنے لگا ہے۔ اس کے باوجود جب نوخیز لڑکیاں اس اجنبی کے بارے میں اپنے تجسس کا اظہار کرتیں تو بڑی عمر کی عورتیں انھیں جھڑک دیتیں۔ مرد اس پر محتاط نگاہ ڈالتے۔ آتے جاتے اس سے ایک آدھ بات کر لیتے۔ کبھی کبھی کوئی بیمار اور دکھا ہوا بھی اس کے پاس چلا آتا۔ اس سے اپنا حال کہنے اور اپنے غم کا علاج پوچھنے کے لیے۔ وہ سب کچھ ایک گہری خاموشی سے سنتا۔ گہرے انہماک کے ساتھ آہستہ آہستہ کبھی دائیں بائیں اور کبھی اوپر نیچے سر ہلاتے ہوئے مگر جواب میں ہمیشہ خاموش رہتا۔ اس سے باتیں کرنے والے خود ہی اس کی خاموشی سے معنی اخذ کرتے۔ کبھی اپنی خواہشات کے مطابق اور کبھی اپنی خواہشات کے الٹ، مگر یہ عجیب بات تھی کہ تقریباً ہمیشہ لوگ جو معنی متعین کرتے، نتائج اس کے مطابق ہی آتے۔

یہ سب تو تھا مگر ایک وہ جس کے لیے یوسف نے اپنی کشتی چھوڑی تھی، کبھی اس کا حال دیکھنے نہ آئی۔ کبھی کبھی یوسف کو گمان گزرتا کہ اس نے کون سا اسے غور سے دیکھا تھا۔ اچٹتی نگاہ میں تو اکثر عورتیں ایک جیسی دکھائی دیتی ہیں۔ ہوسکتا ہے کہ وہ اس کا حال دیکھنے آئی ہو اور پھر شادمان یا مایوس واپس لوٹ گئی ہو۔ کچھ بھی ہوسکتا تھا۔ وہ جانے ان جانے میں بستی کے بہت سے رازوں کا امین بن چکا تھا۔ کتنے جوڑے اس کے سامنے اپنی محبت کا اقرار کر چکے تھے۔ کتنے بہ ظاہر خفیہ کام اس کی بند آنکھوں کے سامنے انجام پا چکے تھے، مگر جس کا اسے انتظار تھا، کبھی اس کے پاس نہ آئی تھی۔ ایسا لگتا تھا کہ وہ اس کے وجود سے بے خبر ہو چکی ہے جیسے کوئی اپنی بہت قیمتی چیز کہیں احتیاط سے رکھ دے اور پھر بھول جائے کہ کہاں رکھی ہے۔ وہ کبھی کبھی سوچتا کہ یہ بھی تو ممکن ہے کہ جس کے لیے اس نے ایک عمر یہاں بیٹھے کاٹ دی، اسے پتا ہی نہ ہو کہ یہاں کون کس لیے بیٹھا ہے، مگر ایک بات وہ بہت اچھی طرح جانتا تھا۔ اسے یہاں بیٹھنا ہے اور شاید ایک لا حاصل انتظار میں یہ عمر گزار دینی ہے۔

تب ایک دن آدھی رات سے کچھ زیادہ وقت گزر رہا تھا کہ اسے بستی کی جانب سے ایک ایسی چاپ سنائی دی جو سیدھی اس کے دل کے تاروں سے جڑی تھی۔ وہ آ رہی تھی۔ سیاہ لبادے میں ملبوس، آدھا چہرہ چھپائے۔ وہ اس کے سامنے بیٹھی تھی۔ اس سے اپنے دل کا حال کہہ رہی تھی۔ اس کی شادی کو دس سال گزر چکے تھے۔ وہ بے اولاد تھی اور اب اس کا شوہر اس سے مایوس ہو کر دوسری شادی کا سوچ رہا تھا۔ وہ بس خاموش بیٹھا اس کے وجود کو تکے جا رہا تھا۔ عورت اس سے دل کا حال کہتی رہی اور پھر اس کا پورا وجود خوشی سے کھل اٹھا۔ عورت نے محسوس کیا کہ اسے اپنے دل کی مراد مل گئی ہے۔

اگلی صبح بستی کے لوگوں نے دیکھا کہ درخت کے نیچے کچھ بھی نہیں تھا۔ یکا یک وہ غائب ہو گیا تھا، بالکل اسی طرح جیسے وہ ظاہر ہوا تھا۔ چند دن لوگوں میں چہ مگوئیاں ہوتی رہیں پھر ہر کوئی اپنے کام میں مصروف ہو گیا۔ کبھی کبھی کسی کے ذہن میں اس وجود کی یاد خوشی یا تاسف کا احساس لیے آتی۔ بس وہ بستی کی واحد عورت تھی جس نے اس کے اچانک غائب ہونے کے بعد سیاہ لبادہ اتار دیا تھا اور اب کھلتے رنگوں کے کپڑے پہننے لگی تھی۔ کسی نے عورت میں آنے والی تبدیلی کو محسوس بھی کیا تھا تو اس اجنبی وجود کے گم ہونے کے ساتھ اس کا تعلق نہ ملا سکا تھا۔

یوسف نے رات کے پچھلے پہر، اس عورت کے جانے کے بعد آنکھیں کھول کر اپنے اردگرد دیکھا تھا۔ بستی پر ایک نگاہ ڈالی تھی۔ وہ اٹھا تھا اور آہستہ آہستہ قدموں سے چل پڑا تھا۔ اس کے اندر سرخوشی اور شادمانی کی ایک ایسی کیفیت تھی جو اس کے لیے انوکھی تھی۔ وہ چلتا رہا تھا۔ آگے کی جانب یا واپسی کے راستے پر، اسے معلوم نہیں کہ وہ کتنا چلا تھا۔ کبھی رکا بھی تھا کہ بس چلتا جا رہا تھا۔

یہاں پہنچ کر اس کہانی گو کی آواز میں نجانے کیا تھا کہ اس کے سننے والے چونک اٹھے تھے۔ انھوں نے دیکھا اور محسوس کیا کہ داستان گو کا لہجہ ہی نہیں بدلا، اس کی بڑی بڑی خوب صورت آنکھیں ہلکے گلابی رنگ میں رنگی گئی تھی اور ان میں تیرتی ہلکی سی نمی کسی ایسے جذبے کا پتا دے رہی تھی جسے بیان کرنے کی کوئی ضرورت نہیں تھی۔

بقیہ : اردو غزل اور ہندوستانی ذہن و تہذیب

''ماڈرنسٹس اور مابعد جدیدیت پسندوں'' کے باب میں نارنگ نے اردو ادب میں دونوں لیبلوں کے غیر ضروری اطلاق کے بارے میں اپنے تحفظات کا اظہار کیا۔ اردو میں جدیدیت کی ثابت قدمی سے ناخوش اور کچھ جریدوں خصوصاً شمس الرحمٰن فاروقی کے 'شب خون' کو جدیدیت کی وجوہ کی وکالت کرنے میں، ان کے کردار پر تنقید کرتے ہوئے، وہ ان کو ''اجنبیت، تنہائی اور جبر جیسے الفاظ کے جمود کے استعمال پر خوش آمدید کہتے ہیں... سارتر، کیموس، جوائس، پاؤنڈ اور کافکا کی تحریروں سے اخذ کردہ اور بغیر کسی دُھن اور character-less کردار کی کہانیاں اور شاعری جیسی تکنیک ایجاد کرنا اور اس پر جدیدیت کا لیبل لگا دینا''۔ جدید اور مابعد جدید کے معروف شاعروں میں نارنگ کے مطابق میراجی، ناصر کاظمی، کرشن بہاری نور، منیر نیازی، جون ایلیا، شکیب جلالی، پروین شاکر، شہریار، گلزار، جاوید اختر، جینت پرمار اور ظفر اقبال کا شمار ہوتا ہے۔ گوپی چند نارنگ، اردو غزل کے مستقبل کے بارے میں بے حد پُر امید ہیں کیونکہ ''غزلوں کی خوبصورتی، اس کی لچک اور سنجیدگی میں ہے'' اور جیسا کہ مختلف زبانوں میں لکھا جا رہا ہے، ''ہندوستان کے لیے یہ انوکھی بات ہے کہ غزل کی منزل یہیں ہے''۔

اچھوت

رعنا کوثر
(نیویارک)

صبح کی خاموشی کا مزا ہی کچھ اور ہے چاہے گھر میں لوگوں کی آمد ورفت ہو، باہر گاڑیوں کا شور ہو یا کوئی اور آواز سب کچھ تھما ہوا سا لگتا ہے۔ خاص طور سے شہر میں جہاں ہر وقت ہلچل ہو۔ یہ سکون اسی وقت میسر آتا ہے۔

یہ اس وقت کی بات ہے جب ہمارا ایک چھوٹا سا گھر ہوتا تھا اور گھر سے گھر لگے ہوئے تھے۔ دونوں طرف مکان اور بیچ میں مٹی کی سڑک۔ یوں ایک لمبی گلی بن جاتی اور بے شمار گلیاں اور گھر ملا کر ایک کالونی کہلانے لگتی۔ اس کالونی میں ہمہ وقت گہما گہمی اور شور رہتا۔ اس لیے جب میں انٹر کا امتحان دے رہی تھی اور میرا بھائی میٹرک میں تھا۔ امّی نے سمجھایا یہ بڑے اہم سال ہیں۔ اچھے نمبر لاؤ گے تو اچھے کالج میں داخلہ ملے گا۔ اس لیے صبح تین بجے اٹھ کر پڑھا کرو۔ ذہن بھی تر و تازہ اور باہر بھی خاموشی۔ ہم دونوں صبح اٹھ جاتے اور گھر کے سامنے والے کمرے میں پڑھتے رہتے۔ واقعی بہت دل لگا کر پڑھا جاتا۔ اس خاموشی میں اذان کی آواز گونجتی اور پھر تھوڑی دیر بعد جب دن نکلنے والا ہوتا کھر دکھر دسینکوں والی جھاڑو کی آواز شروع ہو جاتی۔ تین چار خاکروب گلی کی جھاڑ و لگا رہے ہوتے۔ یہ گورنمنٹ کے ملازم تھے۔ جھاڑو سے پہلے پوری گلیاں صاف ہوتیں پھر بیت الخلاء صاف کرتے۔ وہاں سے گندگی اٹھاتے۔

ہمارے گھر کے آگے تارہ مسیح خاکروب جھاڑو لگاتا اور ہمارا بیت الخلاء بھی وہی صاف کرتا۔ وہ بہت دبلا تھا۔ گہرا سانولا رنگ اور خاکی یونیفارم پہنے ہوتا۔ ایک دن گرمی بہت تھی۔ صبح سے ہی پسینے آرہے تھے اچانک آواز آئی:

''پانی دے دیں بیگم صاحب''

گلی میں جھاڑو لگا کر تارہ مسیح تھک گیا تھا۔ امّی نے بھائی سے کہا ''جاؤ بیٹا اسے پانی پلا دو'' پھر وہ بولیں ''مگر خیال رکھنا پانی ذرا دُور سے ڈالنا'' بھائی نے پورا کٹورا پانی کا بھرا اور باہر صحن میں آیا۔ تارہ جھاڑو بغل میں دبائے کھڑا تھا۔ پھر اُس نے جھاڑو ایک طرف رکھی اور دونوں ہاتھوں کا پیالہ بنا کر تھوڑا جھک کر پانی کا انتظار کرنے لگا۔ بھائی نے اس کے ہاتھ کے پیالے میں پانی ڈالنا شروع کیا اُس نے پانی پیا اور منہ پونچھ کر کھڑا ہو گیا۔ پھر جھاڑو ہاتھ میں پکڑ کر دوسرے گھر کی طرف روانہ ہو گیا۔

بھائی ہاتھ دھو کر امّی کے پاس آ کر بیٹھ گیا۔ ''اچھی طرح ہاتھ دھوئے'' امّی نے کہا۔ ''ہاں'' وہ بولا۔ ''امّی یہ لوگ اتنا گندا کام کیوں کرتے ہیں؟'' بھائی نے سوال کیا۔ امّی نے کہا اگر یہ ایسا کام نہیں کریں گے تو پھر کون کرے گا۔ کوئی تو کرے گا نا۔ بھائی نے تاصف سے کہا ''بے چارے اچھوت بن کر رہتے ہیں۔ ہم لوگ ان کو دُور سے کھانا پانی دیتے ہیں۔'' بیٹا وہ لوگ غلاظت اٹھاتے ہیں۔ لوگوں کے گھروں کے گندے کچرے اٹھاتے ہیں اس لیے ان کو ہم ''جمعدار'' کہتے ہیں اور ان کو دُور ہی رکھتے ہیں۔'' امّی نے کہا۔ بے چارہ تارہ میں اور بھائی ایک ساتھ بولے۔

ہمارے امتحان ختم ہو گئے اور صبح کا اٹھنا بھی۔ میں نے انٹر میں اچھے نمبر لینے کے بعد کیمسٹری میں بی ایس سی کیا ہی تھا کہ امریکہ سے رشتہ آ گیا۔ اماں نے فوراً ہاں کر دی۔ ان کا کہنا تھا اچھے رشتے سے انکار کیوں پڑھائی تو امریکہ میں بھی ہو جائے گی۔ یوں شادی ہو گئی۔

گلی کوچے چھوڑنے کا دل تو نہیں چاہ رہا تھا مگر جانا ہی تھا۔ شروع میں سب بہت یاد آئے حتیٰ کہ گلی میں جھاڑو لگاتا تارہ بھی خاص طور سے باتھ روم صاف کرتے ہوئے۔ کوئی تو ہوتا تھا اس گندے کام کو انجام دیتا تھا اور ہمیشہ تعصب کا شکار بھی رہتا تھا۔

وقت بدلتا رہا۔ نئے زمانے کے ساتھ جدید باتھ روم بھی بن گئے۔ امّی نے خوشخبری سنائی گھر میں کموڈ لگ گیا ہے۔ چلو شکر وہ جمعدار سسٹم تو ختم ہوا۔ میں نے امّی سے کہا۔ صائمہ میری بیٹی جو میری باتیں سن رہی تھی بولی کون سا سسٹم امّی۔ میں نے جب اسے تارہ مسیح کے بارے میں بتایا تو وہ جو سائنس کی طالبہ تھی حیرت سے بولی ''امّی اتنے گھروں کی غلاظت اٹھا کر اس کو تو بہت بیماریاں لگ گئی ہوں گی'' پتہ نہیں ہو سکتا ہے بیمار ہوتے ہوں روز ہی آتے تھے۔ میں نے کہا۔ دوسری بیٹی رقیہ جو انسانی حقوق کی بہت بڑی صحافی تھی بولی ''امّی کام گندہ ہو، غربت ہو، کالا رنگ ہو تو کیا انسان کو اچھوت بنا دینا چاہیے'' پھر بولی ''امّی وہ رہتے کہاں تھے؟'' ہمارے شہر سے دور ان لوگوں کی الگ بستی تھی۔ مجھے یاد آیا خاکروب کالونی الگ ہی کہیں تھی۔ اچھا وہ سب کھاتے کہاں سے تھے؟ رقیہ پھر بولی۔ بھئی بازار سے سامان لاتے اور گھر میں پکاتے میں نے زچ ہو کر کہا۔ پھر مجھے خیال آیا ہم لوگ اکثر انہیں کھانا دے دیتے تھے بچا ہوا۔ اماں کہتیں اس کا برتن کونے میں رکھا ہے اس میں ڈال کر دے دو اور برتن واپس نہ لینا وہیں کھائے اور پھینک دے۔ سوال و جواب کا سلسلہ ختم ہوا اس کے بعد یہ ذکر میں نے کبھی نہ چھیڑا۔

وقت کے ساتھ صائمہ ڈاکٹر بن گئی اور رقیہ نے انسانی حقوق کی کسی فیلڈ میں ماسٹر کر لیا۔ دونوں کی شادیاں ہو گئیں اور ہم نے فرصت پا کر ابھی پیر پھیلائے ہی تھے کہ صائمہ نے ایک ذمہ داری ڈال دی۔ اس کے ہاں پہلا بچہ ہوا ڈاکٹر ہونے کی وجہ سے کم چھٹی ملی۔ ہم کو اُس کی محنت پہ پیار آتا۔ بارہ تیرہ گھنٹے کام کر کے گھر آتی تو بچے کے ساتھ ہی لگ جاتی۔ بچی کی مشکل دیکھ کر اس کا بچہ ہم نے سنبھال لیا۔ زندگی رواں دواں تھی صائمہ کا گھر آدھے گھنٹے کے فاصلے پر تھا وہ آفس جاتے ہوئے مجھے بچہ دے جاتی اور واپسی میں گھر لے جاتی۔ اب صائمہ کا تیسرا سال تھا عرفی اُس کا بچہ تین سال کا ہو گیا تھا اور اب ایک بچی رابی بھی تین ماہ

کی تھی۔عرنی اب ڈے کیئر جاتا اور رابی کو میں دیکھتی وہی سبھی ڈیوٹیاں ابھی بھی تھیں۔میں صائمہ کو تھکن سے نڈھال دیکھتی تو اُسے حوصلہ دیتی۔وہ بھی مسکرا کر کہتی بس امّاں آٹھ ماہ رہ گئے ہیں پھر میں کم ازکم پوری ڈاکٹر تو بن جاؤں گی۔ اچانک ہی تیز رفتاری سے گزرتے وقت نے انگڑائی لی۔ ہنستے مسکراتے کام پر جاتے دوکانیں اور ہوٹل کھولتے لوگوں پر بجلی سی گری۔سکول جاتے بچوں کے قدم رک گئے ایک نقارہ بجا اور آواز آئی ''جہاں ہو وہیں تھم جاؤ۔بیٹھ جاؤ اپنے گھروں میں،بند کردو دنیا کے کھیل تماشے،موت کا بازار گرم ہے۔''

ایک وبا پھیلی ہے لوگ چیخ رہے تھے کون سی وباء ہمیں نکلنے دو۔باہر جانے دو۔یہ کیسی پابندیاں ہیں۔اس وباء کا نام منسوب ہے ایک وائرس سے۔ بہت خطرناک لوگ ایک دوسرے سے دُور ہو رہے تھے بے حد لگنے والا مرض ہے۔چھوت کا مرض ہے ایک دوسرے سے ہاتھ نہ ملا،قریب نہ آؤ۔ہسپتال لوگوں سے بھر گئے تھے۔عجیب خوف تھا جیسے قیامت آگئی۔کوئی کسی کو پہچان نہیں رہا تھا جس کو لگ گیا تنہائی اُس کا مقدر۔

صائمہ کا ہسپتال بھی مریضوں سے بھر گیا۔ہم سب کو خوف ستانے لگا تھا۔سب صائمہ کو کام چھوڑنے کا مشورہ دے رہے تھے۔کسی بھی وقت بیماری لگ سکتی تھی۔چھوٹے بچے تھے مگر وہ بضد تھی کہ وہ اس نازک وقت میں کام کیوں چھوڑے۔وہ بولی امّی کسی کو تو یہ کام کرنا ہے۔ہزاروں لوگ ہسپتال میں کام کر رہے ہیں کسی کا بچہ چھوٹا ہے کسی کے بوڑھے والدین ہیں۔فرائض سے کوتاہی نہیں کی جاسکتی۔اُس نے اٹل طریقے سے کہا۔

وباء کا زور بڑھتا رہا۔محتاط رہنے کی تاکید ہوتی رہی۔کام پر جانے والے مجبور تھے۔محتاط رہنے کا یہی طریقہ تھا کہ گھر والوں سے دُور رہیں۔کسی نے ہوٹل کے کمرے میں پناہ لی،کوئی گھر کے باہر پڑاؤ ڈال کر بیٹھ گیا۔کوئی گھر کے ایک کمرہ میں محدود ہو گیا۔

صائمہ نے اپنا گھر چھوڑ دیا تھا۔میرے گھر کے اوپر والے حصہ میں رہ رہی تھی۔رابی کو میں نے رکھ لیا تھا۔بڑا بچہ اپنے دادا دادی کے پاس تھا۔اُس کا شوہر اپنے گھر میں تھا۔خاندان منتشر تھا،افراتفری کا عالم تھا۔

صائمہ ہسپتال سے آتے ہی اوپر چلی جاتی۔نہاتی،کپڑے بدلتی ہاتھ میں جراثیم کش دوا لگاتی اور مجھے آواز دیتی۔میں جو دن بھر رابی کو سنبھالتی اپنا ماسلک منہ پر لگاتی رابی کو لے کر سیڑھیوں تک جاتی اور صائمہ کو اسے پکڑا دیتی۔وہ رابی کو لے کر اوپر چلی جاتی اسے دودھ پلاتی اور پھر مجھے رابی کو دے دیتی۔میں اسے اندر لاتی نہلاتی اور پھر گود میں اٹھاتی۔میں نے کاغذ کے برتن منگوا لیے تھے۔صائمہ کو اس میں ہی کھانا دیتی۔برتن میں کھانا نکال کر ایک جگہ رکھ دیتی۔صائمہ کھانا لے کر اوپر چلی جاتی اور پھر انہیں پھینک دیتی۔پھر کچھ زیادہ ہی خوف بڑھا۔صائمہ نے بچی کو ہاتھ لگانا بھی چھوڑ دیا۔دودھ بھی چھوٹ گیا۔کافی عرصہ یہ سلسلہ چلا پھر صائمہ نے خطرے سے لڑ کر جینا سیکھ لیا۔بچی کو لیا اور اپنے گھر چلی گئی۔ضرورت سب کراتی ہے۔آپ اچھوت بن کر بھی جینا سیکھ لیتے ہیں۔کئی ماہ گزر چکے ہیں۔ ہر جگہ سنّاٹے کا عالم ہے۔گھر میں بند کبھی باہر سڑک پر دیکھتی ہوں تو خالی سنسان سڑک پر تارہ مسیح جھاڑو دیتا نظر آتا ہے اور تھک کر اکڑوں بیٹھ کر پوچھ رہا ہوتا ہے۔ اچھوت بن کر رہنا کتنا مشکل ہے نا بیگم صاحب۔وباء تو ختم ہو جائے گی اب تو علاج بھی نکل آیا مگر کیا کوئی سمجھ سکے گا کہ ایک جیتے جاگتے انسان کو اچھوت بنا دینے سے اس کی زندگی کا دائرہ کتنا محدود ہو جاتا ہے۔وہ کیسی اذیت سے گزرتا ہے وہ اپنے ہی شہر اپنے ہی محلے میں کتنا الگ تھلگ ہوتا ہے اور میں کہتی ہوں ''تم صحیح کہتے ہو مگر چھوت کی بیماری کا علاج بھی تو کتنا مشکل ہے'' جب کے پوری دنیا لپیٹ میں ہو!

تاریخ

اردو کے پروفیسر گھر آئے تو بیوی سے پوچھا بیگم آج کیا پکایا ہے؟

مہنگائی کے ہاتھوں پریشان عورت نے جواب دیا:

''خاک'' پکائی ہے۔

پروفیسر صاحب بولے:

خاک کو الٹا کریں تو کاخ بنتا ہے۔کاخ فارسی میں محل کو کہتے ہیں۔محل کو الٹا کریں تو لحم بنتا ہے لحم کو اردو میں گوشت کہتے ہیں۔اچھا بیگم آج گوشت پکایا ہے۔

جواب میں بیگم نے کہا:

اگر گوشت کو الٹا کریں تو تشوگ بنتا ہے اور تشوگ سنسکرت میں سوٹے کو کہتے ہیں۔یہ کہہ کر بیگم اٹھی ہی تھی کہ شوہر اگلی بات سمجھ گئے پھر جو ہوا وہ اردو ادب کی ایک الگ تاریخ ہے۔

☆

بانس کا آدمی

سلمیٰ صنم
(بنگلور)

بانس کے درختوں کے اس پار سورج غروب ہو رہا تھا اور شام کے ملگجے اجالے میں مکریاں (ٹوکریاں) سمیٹتی ہوئی رتنا کسی خواب کی طرح لگ رہی تھی۔ رنگا نے دیکھا جنگل کا سارا حسن اس کے اندر سمٹ آیا ہے۔ آج کل پتہ نہیں کیا ہو گیا تھا۔ وہ جب بھی رتنا کی جانب دیکھنے لگتا اس کو لگتا کہ وہ کسملا دیوی ہے جس کے لئے سوامی آئیں گے۔ یہ بات جب اس نے رتنا سے کہی تو وہ کھلکھلا کر ہنس پڑی۔

" کوئی سوامی نہیں آیا" وہ بولی " دھرتی پر بس آدمی رہ گئے ہیں کچھ بانس کے درختوں جیسے اور کچھ جنگلی پیڑ"

پھر سنجیدگی سے رنگا کی آنکھوں میں دیکھتے ہوئے اس نے پوچھا" اب آپ یہ بتایئے کہ ہم کیا ہیں"

"ہم سولیگا ہیں بیٹی بانس کے آدمی"

"ہم جنگلی پیڑ بھی ہو سکتے ہیں ابا" اس نے مضبوط لہجے میں کہا۔

جنگلی پیڑ۔۔۔!! وہ چپ ہو گیا۔ اس کو لگا کہ اس کے اندر کہیں سے کچھ ٹوٹ گرا ہے۔ نارسائی کا دکھ کچھ اس قدر شدید تھا کہ اس کا دل ڈوبنے لگا۔ برسوں اس نے چاہا تھا کہ وہ جنگلی پیڑ بن جائے۔ زمین میں گہرائی تک اتر جائے۔ اپنی شاخیں ادھر ادھر پھیلائے۔ اس مقصد کے تحت گوڈا کی سیاسی پارٹی میں شامل ہو کر اس نے کیا کچھ نہیں کیا تھا۔ ساری کھاد، غذا، پانی، ہوا سب کچھ جذب کیا تھا۔ مگر پچھلے گرام پنچایت چناؤ میں جب اس کی جگہ گوڈا نے شیوا پا کو ممبر بنایا تو ایک دلخراش حیرانی اس کے وجود پر حاوی ہو گئی۔ پتہ نہیں کیسے کیونکر کہاں کمی رہ گئی تھی کہ وہ جنگلی پیڑ نہیں بن پایا تھا۔

کیا وہ کبھی جنگلی پیڑ بن پائے گا۔ وہ سوچتا ہوا، الجھتا ہوا، کڑھتا ہوا کوئی سستی قسم کی بیڑی جلائے چھ سو سالہ قدیم بڑے سمیگے (چمپا) پیڑ کے قریب آ بیٹھا۔ پاس ہی بھارگوی چشمے کے پانی میں شام سرسرا رہی تھی۔ کہیں اندھیرے سے اتر رہے تھے۔ یہی اُنھیر یتو سولیگاس کا بھی مقدر تھے۔

سولیگاس بی آر ہلس (بلی گری رنگا ہلس۔ کرناٹک) کے آس پاس پھیلے جنگلوں میں صدیوں سے آباد تھے۔ جنگل ہی ان کا آسرا تھا۔ ان کا ان داتا تھا۔ ان کا خدا تھا۔ اس جنگل کا وہ ایک حصہ تھے۔ اس کے چپے چپے سے واقف تھے۔ اس کی ہر شئے سے ان کی آشنائی تھی۔ اسی میں وہ بے خوف وخطر گھومتے تھے۔ ان کے لباس سے جنگل کی مہک آتی تھی۔ وہ Tayyi Bidriamma (bamboomother) کا نمن کرتے تھے اور فطرت سے ان کا رشتہ کچھ اتنا گہرا تھا کہ وہ یہ مانتے تھے کہ بانس سے ان کا جنم ہوا ہے وہ بانس کے آدمی ہیں۔ وہ چہکتے رہے، پھدکتے رہے ان ہی جنگلوں میں گھومتے رہے کہ سرکار کو ہی ان کی زندگی میں کسی معنی ومفہوم کی ضرورت محسوس ہوئی اور انہیں مہذب انسانوں کے زمرے میں لانے کی خاطر سرکار نے کئی قانون جاری کئے۔ انہیں زمینیں دیں۔ ان کیلئے پوڈوس (گاؤں) آباد کئے۔ اور یوں وہ گھاس اور بانس سے بنی جھونپڑیوں میں رہنے لگے۔ راگی اگانے لگے۔

جنگل سے آملہ، شکا کائی، شہد، ٹیوبرس اور بانس حاصل کرنے لگے۔ انہیں فروخت کر کے پیسہ کمانے لگے۔ کئی غیر سرکاری اداروں نے ان میں بیداری پیدا کی۔ ان کے لئے اسکول بنائے مگر۔۔۔ بیڑی کا ایک بھرپور کش لگاتے ہوئے رنگا نے دیکھا۔ شام کی تاریکیوں میں ڈوبا اس کا پوڈو کس قدر پس ماندہ اور اجاڑ سا لگ رہا تھا کچی سڑکیں، پینے کے پانی کی قلت، خستہ حال مکان، بجلی کی کمی مہذب انسانوں کے زمرے میں آ کر انہیں کیا ملا تھا؟؟

یہ آئے دن بدلتے سرکاری قانون، سمٹتے ہوئے جنگل، اپنے رکھ رکھاؤ سے ہٹتی ہوئی نسل، یہ پس ماندگی، یہ مفلسی اور وہ زندگی جس کے خواب جس کے انتظار جس کی تلاش جس کی چاہت جس کے سحر انگیز طلسم میں ان کے دل ودماغ مقید تھے وہ زندگی کہاں تھی؟؟

"نمستے رنگا" کسی کی آواز اسے خیالوں کی دنیا سے باہر لے آئی۔ وہ شنکرا تھا" گوپالا کے گھر جا رہا ہوں۔ دوائی کیلئے۔ نا گما کو زکام ہو گیا ہے" وہ بولا تو رنگا کی آنکھوں میں گوپالا کا سراپا گھوم گیا۔ وہ خوش لباس، محنتی اور نیک دل نوجوان جو ڈسپنسری میں ملازم تھا۔ بہت اچھا لڑکا تھا۔ اپنے پاس دوائی کا ذخیرہ رکھتا تھا اور جب بھی ڈسپنسری بند ہوتی گاؤں والوں کو اپنی جانب سے دوائی دے دیتا تھا

''گوپالا اچھا لڑکا ہے'' شنکرا اس کے گن گا تا رہا۔ رنگا کے دماغ میں ایک چور سا خیال آیا۔ ''رتنا کے لئے ٹھیک ہے'' مگر اس نے فوراً اس خیال کو جھٹک دیا۔ ''اونہہ اچھا ہے تو کیا میری رتنا تو کسملا دیوی ہے جس کے لئے سوامی آئیں گے''

' کاش کہ کچھ ایسا ہو جائے میری رتنا کو سوامی مل جائیں'

شنکرا کے جانے کے بعد وہ دونوں ہاتھ جوڑے بڑے سمیگے پیڑ کا طواف کرنے لگا۔ اور وہاں پہ موجود شیولنگوں کی پوجا کرتے ہوئے دعائیں مانگنے لگا۔ وہ جس سے جنگلوں کی مہک آتی تھی وہ لباس پہنے ہوئے۔ دور دور تک پھیلے ہوئے جنگلوں میں چلتے ہوئے۔ رکتے تھمتے ہوئے رنگا کو لگا جیسے اس کو دیکھتے ہی درختوں نے اپنا رخ اس کی جانب کر لیا ہے اور اس کے استقبال میں جھک گئے ہیں۔ اس کا دل بھر آیا۔ وہ بیساختہ ان سے لپٹ گیا۔ اس کو لگا کہیں کچھ ان کے اندر بھی دھڑک رہا ہے۔ اور پتوں کی سرسراہٹ اس کی سانسوں سے ہم آہنگ ہے۔ دفعتاً اسے یاد آیا ان پیڑوں نے بھی بہت کچھ سہا تھا۔ جانے کتنے تھے جو کٹ چکے تھے۔ اور بھی بہت تھے جو کٹ رہے تھے۔ گر رہے تھے جانے کہاں کہاں سے۔ اپنے مفاد کی خاطر یار لوگوں نے جنگلوں میں دہشت مچا دی تھی۔ کچھ بھی محفوظ نہ چھوڑا تھا۔ جنگل سمٹ رہے تھے اور پیڑ پودے گم ہو رہے تھے۔ وہ دل برداشتہ سا، اداس، مضمحل ٹیوبرس اکٹھا کرنے لگا۔

دوپہر جب دھوپ ذرا تیز تھی۔ وہ تلیا کے پاس جنگلی پیڑ کی گھنی

چھاؤں میں آبیٹھا۔اور یونہی دور دور تک نظر دوڑائی۔مگر یہ کیا۔؟اس کا دل دھک سا رہ گیا۔حدنگاہ تک گھاس نہیں لنٹانا(weed lantana) کے جھڑپ تھے۔خاردار، زہریلے پتوں والے، دور دور تک اپنا وجود پھیلاتے ہوئے، دھرتی کے سینے پر دندناتے ہوئے، سارے علاقے کو اپنی مٹھی میں دبائے کھاد، ہوا، پانی جذب کرتے ہوئے۔اب ان کی موجودگی میں قدرتی گھاس اگے تو کس طرح؟ جنگلی جانور کھائیں تو کیا؟؟بہت ضروری تھا کہ Theregubenki کا قدیم عمل کیا جائے۔لمبی سوکھی گھاس کو آگ لگائی جائے مگر سرکار نے اس پر پابندی عائد کر رکھی تھی پھر یہ آگ لگائے گا کون؟؟؟

ٹیوبرس اکٹھا کر کے وہ جنگل سے لوٹ رہا تھا کہ اس کا سامنا ہریشا سے ہوگیا جو خاصا پریشان لگ رہا تھا۔

" کیا ہوا" وہ حیران رہ گیا" خیریت تو ہے"۔

" کیا بتاؤں رنگا" ہریشا رو دینے کو تھا۔بڈی (سود) کی رقم نہیں دے سکتا۔اور ناگپا نے دھمکی دی ہے کہ وہ میری بیٹی کو اٹھالے جائے گا"

ایک اور شکایت۔۔ناگپا کو لے کر ادھر کئی دنوں سے جبر واستبداد کی بہت ساری خبریں موصول ہو رہی تھیں۔پھر ہریشا تو اس کا دوست تھا۔

"یہ کیا کہہ رہے ہو"۔وہ بھی پریشان ہوگیا۔

"میری مدد کرو رنگا" ہریشا گڑگڑایا تو رنگا کی سمجھ میں نہ آیا کہ کیا کرے۔اس نے ہریشا کو تسلی دی مگر خود اضطراب کا شکار ہوگیا۔یہ نئی نسل پتہ نہیں کس اُور جارہی تھی۔ناگپا بڈی بنگارپا کا بیٹا تھا جن کا سود کا دھندا تھا مگر آج تک تو ایسا کچھ نہیں ہوا تھا۔دوسروں کی بہو بیٹیوں پر نظر رکھنا سولیگا کی ریت نہ تھی۔پتہ نہیں کیوں ناگپا نے اپنے ہاتھ اتنے لمبے کر لیئے تھے کہ حدنگاہ تک بس وہ ہی وہ تھا۔دور دور تک اپنا وجود پھیلاتا ہوا۔دھرتی کے سینے پر دندناتا ہوا۔سارے علاقے کو اپنی مٹھی میں دبائے ساری کھاد، ہوا، پانی جذب کرتا ہوا۔جس کی وجہ سے سولیگاس کا دم گھٹنے لگا تھا۔

"Theregubenki"۔۔۔"

رنگا نے سوچا" مگر یہ آگ لگائے گا کون؟؟؟؟۔"

گھنے جنگلوں میں رات گہری ہو رہی تھی۔

پوڈو میں ایک بڑا پنڈال لگا ہوا تھا جس میں برقی قمقمے جل رہے تھے۔چاروں طرف بہت روشنی تھی۔فلمی نغموں کا بے ہنگم شور تھا۔بستی کے سارے لوگ وہاں اکھٹے تھے اور بڑے سمپگے پیڑ کے سائے میں اپنا روایتی تہوار روٹی ہبا(تہوار) منا رہے تھے۔شام ڈھلے انہوں نے تماڈی (مقامی پجاری) سے آشیرواد لیا تھا۔سمپگے پیڑ کی پوجا کی تھی۔اپنے کھیتوں میں اُگائی گئی راگی کی روٹی بنا کر اسے بھگوان کے چرنوں میں ارپت کی تھی پھر سب نے آپس میں مل کر بانٹ کھائی تھی اور خوشیوں بھرے ترانے گنگنا رہے تھے۔

ادھر اپنے بانس جیسے جسم کو جو ترا(روایتی لباس) میں لپیٹے کھلے آسماں تلے درختوں کے جھرمٹ میں بیٹھا رنگا سن رہا تھا۔سیّاحوں کی ایک ٹولی سیکوئی گائیڈ کہہ رہا تھا:

"ابھی گورو۔۔گورو کو۔۔۔گورو کانہ رقص شروع ہوگا۔لڑکے رقص کریں گے اور لڑکیاں اپنے جیون ساتھی کا انتخاب کریں گی جس کے اظہار کے لئے وہ بسکٹ یا مٹھائی پھینکیں گی۔اگر لڑکا بھی راضی ہو تو وہ دونوں کچھ دن جنگل میں چلے جائیں گے۔پھر لوٹ کر لڑکا گاؤں کے کھیا کا آشیرواد لے گا۔سوا بارہ روپئے ہرجانہ دیگا اور بیاہ ہوجائے گا۔یہی سولیگا س کی ریت ہے"

دفعتاً کسی فلمی نغمے کا وہ شور بلند ہوا کہ رنگا کو لگا جیسے بھونچال آگیا ہو۔اس نے دیکھا تمام لڑکے اس دھن پر بے تحاشہ ناچ رہے تھے۔انہوں نے دھیرے دھیرے سیّاحوں کو بھی اس میں شامل کر لیا اور ان کی خوشنودی حاصل کرنے کے لئے سیّاحوں کی راہ میں بچھے جانے لگے۔

"دیوا" رنگا پریشان ہوگیا" یہ آج کی نسل کو کیا ہوگیا ہے"

وہ اپنی سوچ کی دنیا میں گم خود کو بڑا بے بس محسوس کرنے لگا۔جب شور کچھ حد سے زیادہ بڑھ گیا تو رنگا کو لگا اس کا دم گھٹ جائے گا۔وہ سوامی کے چرنوں میں چلا آیا۔وہیں قریب ہی لڑکیوں کی جھرمٹ میں اسے رتنا دکھائی دی جو چشمے کے پانی میں نہا کر جنگلی پھول بالوں میں سجائے گل رنگ ساری زیب تن کئے بالکل کسملا دیوی لگ رہی تھی اور اس نے گوپالا کو بھی دیکھا جو رقص کی تیاریوں میں مصروف تھا۔اور بھی کئی لڑکے تھے۔ناگپا بھی تھا۔

پتہ نہیں کیا ہو۔۔۔وہ چپ چاپ گم سم سا پریما کے پہلو میں آبیٹھا۔

رات کا جانے کونسا پہر تھا۔گورو کو کی ابتدا ہوئی۔لڑکے بڑے سمپگے پیڑ کے اطراف دائرے کی شکل میں رقص کرنے لگے۔اور لڑکیاں اپنی نیم باز آنکھوں میں جوانی کی مستیاں سمیٹے رقص دیکھنے لگیں۔

''میں نے رتنا سے کہا ہے کہ وہ گوپالا کو چن لے پریما سرگوشی میں بولی:''

مگر میری رتنا تو کسملا دیوی ہے جس کے لئے سوامی آئیں گے۔

رنگا نے سوچا لڑکے محو رقص تھے۔گورو کو گا رہے تھے

"اوکڑی تو اپنا جالا بن رہی ہے

ڈوڈ سمپگے میرے سوامی ہماری رکشا کر"

رات بھیگ رہی تھی۔لڑکیاں اچھلتیں۔اٹکتیں۔بل کھاتیں اپنی آنکھوں میں کہکشاں اور چہرے پر چاندنی لئے اپنے من پسند لڑکوں پر بسکٹ اور مٹھائی کے ٹکرے پھینک رہی تھیں۔رنگا رتنا کی جانب دیکھتا رہا جو بہت دیر تک چپ چاپ، گم سم اپنے آپ میں ڈوبی اردگرد سے بے خبر بیٹھی رہی۔دیکھتی رہی سوچتی رہی اور پھر اس نے مٹھائی کے چند ٹکڑے پھینکے۔مگر کس پر اور کیوں؟؟۔وہ ششدر سا دیکھتا رہ گیا۔وہ تو ناگپا تھا جسے رتنا نے پسند کیا تھا۔دفعتاً رنگا کو لگا جیسے اس کے اندر سوا نیزے پر اٹکا سورج اچھلا اور گرا ہے۔اور پھر دور تک پھیلے ہوئے بانس کے جنگل میں آگ لگ گئی۔

کسملا دیوی: سولیگا کی حسینہ جسے سوامی نے چاہا تھا۔

سوامی: بھگوان وشنو کے اوتار بلی گری رنگا سوامی

افسانچے

شہناز خانم عابدی
(کینیڈا)

آئی، می، مائن

جیسے ہی میں نے اپنے آفس میں قدم رکھا میں یہ دیکھ کر حیران رہ گئی کہ آج دونوں بہنیں سارہ اور حنا اپنی امّی کے ساتھ بیٹھی ہوئی تھیں۔

پانچ سال سے یہ تینوں میری پیشنٹ لسٹ (Patient's List) میں ہیں یا یوں سمجھ لیجیے پانچ سال سے میں ان کی فیملی ڈاکٹر ہوں۔اس طویل عرصے میں سارہ اپنی چھوٹی بہن یا اپنی ماں کے ساتھ کبھی نہیں آئی۔دونوں بہنوں میں ہمیشہ اختلاف رہتا تھا۔دونوں بہنیں ایک دوسرے کی برائی بھی کرتی رہتی تھیں۔ضعیف العمر ماں کو حنا ہی سنبھالتی تھی جبکہ اسے جاب بھی کرنا ہوتی تھی اور مجھے یہ بھی علم تھا کہ گھر کے سارے کام حنا ہی نمٹاتی ہے۔

کبھی کبھی راشدہ بیگم اپنی بڑی بیٹی سارہ کے لیے بڑے دکھ سے کہتیں ''سارہ بہت خودغرض ہے، اپنے مطلب پر نظر رکھتی ہے۔ساتھ رہتی ہے لیکن کیا مجال جو کبھی اپنی ماں یا چھوٹی بہن کا خیال کرے۔میں کتنی ہی بیمار ہوں، اس کو کوئی فرق نہیں پڑتا۔''

میں نے کرسی پر بیٹھتے ہوئے دیکھا راشدہ بیگم اپنے ہاتھ عجیب طریقے سے رکھے ہوئے تھیں۔

''آپ کے ہاتھ کو کیا ہوا؟'' میں راشدہ بیگم سے مخاطب ہوئی۔اس سے پہلے وہ مجھے جواب دیتیں سارہ بولی:

''حنا ان کو پارک لے کر گئی تھی، یہ بنچ پر بیٹھی تھیں پارکنگ ایریا بالکل نزدیک تھا ایک بڑی عمر کے شخص نے گاڑی نکالتے وقت بریک کے بجائے ایکسیلیٹر دبا دیا۔گاڑی نے بنچ کو اڑا دیا مگر شکر ہے رب کا امّی بچ گئیں۔ان کے ہاتھوں میں چوٹ آئی ہے اور گرنے کی وجہ سے جسم میں بھی۔''

میں دل میں سوچ رہی تھی ''چلو دیر میں ہی سہی سارہ کے دل میں ماں کی محبت تو جاگی۔''

میں نے ان کا اچھی طرح معائنہ کیا ، احتیاطاً ایکسرے (X-Ray) بھی لکھ دیا۔اور فزیوتھراپسٹ کے لیے لیٹر بھی دے دیا اور فزیوتھراپی کروانے کے لیے کہا تاکہ تکلیف کم ہو جائے اور دوائیاں بھی دیں۔اٹھتے اٹھتے سارہ بولی:

''ڈاکٹر! ہم اس شخص پر کیس کرنا چاہتے ہیں۔اس سلسلے میں ہمیں آپ کا لیٹر چاہیے ہوگا وکیل کو دینے کے لیے۔''

''اوہ! تو یہ بات ہے، سارہ کے ساتھ ہونے کی۔۔۔ یہ لوگ اس شخص کو ''سو'' کر کے اس سے رقم اینٹھنا چاہتے ہیں۔'' میں اپنے اندر مسکرائی۔ اندر ہی اندر میں نے یہ بھی سوچا کہ سارہ کے ان کے ساتھ آنے اور آگے بڑھ کر بولنے کا مقصد اس کے ماسوا کیا ہو سکتا ہے کہ دوسری پارٹی سے وصول کی ہوئی رقم میں اپنے لیے بڑا حصہ یقینی بنائے۔

نئی نسل کو ''آئی، می، مائن'' کی مادی اخلاقیات سے جوڑنے والے حنا کو کس زمانے، کس نسل اور کس انتھکس سے جوڑیں گے؟ میرے اندر نے یہ سوال کیا۔۔۔اپنے آپ سے۔یہ مجھے کیا ہو رہا ہے میں یہ سب کیوں سوچ رہی ہوں؟ میں ڈاکٹر ہوں، سائیکاٹرسٹ (Psychiatrist) بھی نہیں۔۔۔میں نے اپنا سر اوپر اٹھایا اور سارہ کی ملتجی یا شاید لالچی نظروں میں نظریں ڈالتے ہوئے بولی:

''ٹیسٹ رپورٹ آجائیں، پھر دیکھتے ہیں۔''

میرا یہ جواب سن کر سارہ کا کھلا ہوا چہرہ مرجھا گیا۔وہ تیزی سے پلٹی اور کلینک سے باہر نکل گئی۔

حنا نے ہمیشہ کی طرح پورے اہتمام سے ''تھینک یو ڈاکٹر۔بائی۔اپنا خیال رکھئے'' کہا۔راشدہ بیگم نے کرسی پر بیٹھے بیٹھے مجھے دعائیں دیں۔حنا اپنی ماں کی کرسی دھکیلتی ہوئی کلینک سے باہر ہو گئی۔

☆

نائٹ ڈیوٹی

''اف! یہ نائٹ ڈیوٹی، میرے تو سر میں درد ہو گیا ہے'' ڈاکٹر کمال نے صوفے پر بیٹھتے ہوئے مسز ڈی سوزا سے کہا جو کسی کام سے نرسنگ روم میں آئی تھی۔''کیا آپ مجھے ایک کپ کافی بنا دیں گی؟'' ڈاکٹر کمال ڈی سوزا سے دوبارہ مخاطب ہوئے۔

''جی سر!'' ڈی سوزا نے کہا اور دل ہی دل میں کہنے لگی۔''یہ ڈاکٹرز نرسوں کو اپنی نوکرانی سمجھتے ہیں۔''

ڈی سوزا، کل ۱۶ تاریخ ہے، کس کس کی ڈیوٹی تبدیل ہو رہی ہے۔'' ڈاکٹر کمال نے کافی کا کپ لیتے ہوئے کہا۔

''میری، سارہ اور ماریا کی۔'' ڈی سوزا نے جواب دیا۔

''اس وقت سارہ کہاں ہے۔''

''سر! وہ وارڈ نمبر ے میں ہے۔آج کل اس وارڈ میں دو تین مریض ایسے ہیں جن پر خاص توجہ کی ضرورت ہے۔سارہ کی ڈیوٹی زیادہ تر اسی وارڈ میں لگ رہی ہے۔''

''آپ سارہ سے کہیں کہ وہ ابھی میرے پاس آئیں، مجھے ان سے

ضروری کام ہے۔''

''جی سر!'' ڈی سوزا نے کہتے ہوئے اپنے ہاتھ پر بندھی گھڑی میں ٹائم دیکھا، ''رات کے دو بج رہے تھے۔''

کافی دیر تک جب سارہ نہیں آئی تو ڈاکٹر کمال اس کے پاس چلے گئے، وہ ایک مریض کو جو بُری طرح جلا ہوا تھا آہستہ آہستہ کروٹ دلانے کی کوشش کر رہی تھی۔

''میں نے آپ کو بلوایا تھا'' ڈاکٹر کمال کی آواز سن کر سارہ پلٹی، ڈاکٹر کمال کو دیکھا اور پھر اپنے کام میں مصروف ہوگئی۔ مریض کو کروٹ دلانے کے بعد وہ ڈاکٹر کمال سے مخاطب ہوئی۔

''سر۔ یہ کیس خصوصی توجہ والا ہے، اس کو اکیلا چھوڑنے کا آرڈر نہیں ہے۔''

''چلو! مجھے تم سے ضروری کام ہے۔'' ڈاکٹر کمال نے سارہ کو ہاتھ سے پکڑ کر گھسیٹتے ہوئے کہا۔

''میرا ہاتھ چھوڑیئے سر۔'' سارہ نے ڈاکٹر کمال سے ہاتھ چھڑاتے ہوئے کہا۔ ''میں اس وقت ڈیوٹی پر ہوں۔'' ڈاکٹر کمال نے اسے گھور کر دیکھا اور پیر پٹختے ہوئے چلے گئے۔

دوسرے دن صبح جب وہ اپنی ڈیوٹی ختم کر کے گھر جا رہی تھی تو اسے آفس میں طلب کر لیا گیا۔ اسٹاف نرس نے اس کے ہاتھ میں چارج شیٹ تھما دی۔ اس پر چارج لگایا گیا تھا۔

۱۔ یہ اپنی ڈیوٹی ذمہ داری سے نہیں کرتی ہیں۔

۲۔ نائٹ ڈیوٹی میں مریضوں پر توجہ نہ دینا۔ سوتے ہوئے پائی گئی ہیں۔

۳۔ ڈاکٹر کا حکم نہیں مانتی ہیں۔

سارہ چارج شیٹ پڑھنے لگی اور اسٹاف نرس جو چارج شیٹ کے مشمولات پہلے پڑھ چکی تھی۔ سارہ کے چہرے کے اتار چڑھاؤ کے ساتھ سفید یونیفارم میں خوش اسلوبی سے ملبوس اس کے سراپا کو دیکھ رہی تھی اور سوچ رہی تھی ''ڈاکٹر کمال نائٹ ڈیوٹی کا رونا بھی مچائے رکھتے ہیں اور دوسروں کی جگہ خود کو ''نائٹ ڈیوٹی'' کے لیے پیش بھی کرتے رہتے ہیں۔''

چارج شیٹ پڑھنے کے بعد اسٹاف نرس کی جانب دیکھا اور اسٹاف نرس نے سارہ کی آنسو بھری آنکھوں کو۔۔۔ اور آگے بڑھ کر دایاں شانہ ہلکے سے چھوا اور بولی:

''فی الحال دستخط کر کے اس گندے کاغذ کو وصول کر لو۔ سمجھدار ہو، اس کا ایک رسمی سا جواب بھی لے آؤ۔ میں تمہارے ساتھ ہوں۔ میں دیکھتی ہوں ڈاکٹر کمال تمہارا کیا بگاڑتا ہے۔

''نائٹ ڈیوٹی، مائی فُٹ!''

☆

ملکۂ تغزل

کبھی گوشت سے برآمد، کبھی شوربے سے نکلی
تری گفتگو کی مرچی، ترے کوفتے سے نکلی

کبھی مُرغ بھوننے میں جو پھسل کے گر گئی تھی
ترے ہاتھ کی انگوٹھی، مرے قورمے سے نکلی

شبِ وصل اور مجھ میں، فقط اتنا فاصلہ تھا
میں درآمدے میں پہنچا، وہ برآمدے سے نکلی

وہ جو اُٹھ کے ایک عورت، گئی محفلِ سخن سے
وہ روایتی غزل تھی، جو مشاعرے سے نکلی

کبھی اپنی رخصتی میں جو کھسک کے چل رہی تھی
گئی جب وہ اپنے میکے، بڑے ولولے سے نکلی

اُسے جب زمیں پہ دیکھا تو عجیب سی لگی تھی
وہ فضائی میزباں تھی جو ''پی آئی اے'' سے نکلی

جسے لکھ کے ہر غزل دی، مجھے چھوڑ کے وہ چل دی
مری ملکۂ تغزل، مرے سامنے سے نکلی

وہ نہا کے جس میں آئے، وہ شراب مُفت کی تھی
کبھی آستیں سے ٹپکی، کبھی پائنچے سے نکلی

نہ محبتوں کے آلو، نہ رفاقتوں کی بوٹی
ترے پیار کی حقیقت، ترے شوربے سے نکلی

کئی شاعرات و شاعر، جو ہیں آن لائن حاضر
کوئی آڈیو سے اٹھا، کوئی کیمرے سے نکلی

خالد عرفان (نیویارک)

"شب بے مایہ"

کرشن بہاری نور

(۸۔نومبر۱۹۲۶ء تا۳۰۔مئی۲۰۰۳ء)

زندگی سے بڑی سزا ہی نہیں
اور کیا جرم ہے پتہ ہی نہیں

اتنے حصوں میں بٹ گیا ہوں میں
میرے حصے میں کچھ بچا ہی نہیں

زندگی موت تیری منزل ہے
دوسرا کوئی راستہ ہی نہیں

جس کے کارن فساد ہوتے ہیں
اُس کا کوئی اتہ پتہ ہی نہیں

زندگی اب بتا کہاں جائیں
زہر بازار میں ملا ہی نہیں

سچ گھٹے یا بڑھے تو سچ نہ رہے
جھوٹ کی کوئی انتہا ہی نہیں

دھن کے ہاتھوں بکے ہیں سب قانون
اب کسی جرم کی سزا ہی نہیں

چاہے سونے کے فریم میں جڑ دو
آئینہ جھوٹ بولتا ہی نہیں

اپنی رچناؤں میں وہ زندہ ہے
نور سنسار سے گیا ہی نہیں

○

شاہین

(کینیڈا)

نظر شائستۂ غم ہو رہی ہے
مگر پہچان اپنی کھو رہی ہے
فراقِ دوست کی یہ آخری شب
نہ جانے کب کی نیندیں سو رہی ہے
جسے گستاخ ہو جانا روا تھا
وہ آنکھ اب تک قصیدہ گو رہی ہے
بڑی جو کھم ہے تھوڑا فاصلہ بھی
مسافت جاں بہ جاں طے ہو رہی ہے
یہ سارا تجزیہ یہ بحث و تکرار
ہوس پشتارے کیا کیا ڈھو رہی ہے
یہاں سے اٹھ کے جانا سانحہ تھا
پلٹ کر اور وحشت ہو رہی ہے
زمستاں ہے تری یادوں کا موسم
بہت مصروفیت ہم کو رہی ہے
لپیٹے عذر میں اپنے مہ و سال
گئے موسم کی چاہت ہو رہی ہے
ترے غم سے کہ ہے اب یوں گریزاں
ہماری واقفیت تو رہی ہے
جہاں میلوں نہیں کوئی پڑوسی
خزاں کیوں تخمِ لالہ بو رہی ہے
سرِ آب رواں بد احتیاطی
دھلے دھبوں کو پھر سے دھو رہی ہے
اکیلے تھے تو جی لگتا نہیں تھا
مگر اب شام رسوا ہو رہی ہے
ہلا کر شورِ گریہ سے زمیں کو
پسِ دیوار خلقت سو رہی ہے
بدل کر رنگِ رخ شاہین اپنا
یہ شب بے مایہ کتنی ہو رہی ہے

جلیل عالی
(راولپنڈی)

اُسی کا شکر اُسی سے گلہ گزاری ہے
وہ جس کے ہاتھ میں نیکی بدی ہماری ہے

فلک سے اُس نے زمیں پر ہمیں اتارا تھا
اور آج ہم نے فلک پر زمیں اتاری ہے

تمہارے جبر کے دن لد گئے خدا حافظ
اب امرِ شہر کے بارے ہماری باری ہے

جو بول سچ کا نہ بالا ہوا جہاں میں تو پھر
سوال اٹھے گا کہ یہ کس کی خامکاری ہے

بتائیں کیا کہ گزرتی ہے زندگی کیسے
بس ایک گوش؟ غفلت ہے، دَم شماری ہے

میں دوستوں کا اتاروں گا کس طرح احساں
یہ بوجھ تو میری افتاد سے بھی بھاری ہے

یہی بہشتِ زمینی کی رہ نکالے گی
دُکھے دلوں میں جو بیدار بے قراری ہے

اِسی میں جوہرِ انسانیت ہے پوشیدہ
یہ آدمی میں جو اک وصفِ شرمساری ہے

تعلقات کی تاریخ کا سبق عالی
سوائے عشق ہر اک ربط اعتباری ہے

○

حمیرا رحمٰن
(نیویارک)

حروف چند مری شاعری کے چاروں طرف
کہ جیسے پانی ہو تشنہ لبی کے چاروں طرف

ہزار بار بجھی آنکھ، پھر ہوئی روشن
کچھ آئنے بھی تھے بے چہرگی کے چاروں طرف

بہت سے خواب تھے رنگین، اُسکے تھیلے میں
سو لوگ بیٹھ گئے، اجنبی کے چاروں طرف

ہوا بدلنے کی آنے لگی ہے خوش خبری
بہت دھواں تھا گذرتی گھڑی کے چاروں طرف

ہم آنے والے زمانوں سے دور کیوں نہ رکھیں
جو اُلجھنیں ہیں ہماری ہنسی کے چاروں طرف

یہ کھیل آنکھ مچولی کا دادا پوتے میں
ہنسی کا ہالہ ہے سنجیدگی کے چاروں طرف

جزیرے چھوٹے بڑے ہیں کسی تسلّی کے
مری نگاہ میں ٹھہری نمی کے چاروں طرف

مکان کھولا گیا گھر میں آنے والوں پر
شجر لگائے گئے بے گھری کے چاروں طرف

چلو حمیرا کوئی نیک کام کرتے ہیں
اُمنگ بوتے ہیں مردہ دلی کے چاروں طرف

○

جاوید زیدی

(ٹیکساس)

جھوٹ کہہ سکتا نہیں، سچ کے سزاواروں میں ہوں
زہر پینا شوق ہے سقراط کے یاروں میں ہوں

پارسائی ہو مبارک داعیٔ دیر و حرم
بندۂ ناچیز ہوں شاملِ گنہ گاروں میں ہوں

کون بدلے گا یہاں اب فطرتِ انسان کو
یہ تماشہ ہے ازل سے میں اداکاروں میں ہوں

شاعری جَد کی ودیعت ، میں قلم کا پاسباں
اے وطن اک ادنیٰ شاعر، تیرے فنکاروں میں ہوں

بیعتِ حق دین ہے اور ظلم سے لڑنا جہاد
اے حسین ابنِ علی تیرے عزاداروں میں ہوں

○

واصف حسین واصف

(نیویارک)

ہر یقیں اک گماں بھی ہوتا ہے
تا حدِ لا مکاں بھی ہوتا ہے

رزق حالات ہے مگر انساں
صرفِ کون و مکاں بھی ہوتا ہے

ہے گماں زاد قبر میں زندہ
وہ کرامت فشاں بھی ہوتا ہے

ہجر میں بھی چراغ جلتے ہیں
عشق معجز نشاں بھی ہوتا ہے

جشنِ تفسیرِ خواہشِ ناکام
خواب شرح زیاں بھی ہوتا ہے

میکدے میں نشاطِ رنگ کے بعد
رقصِ آزردگاں بھی ہوتا ہے

رسم ہے جھانکنے کی جس کے سبب
شورِ آوارگاں بھی ہوتا ہے

○

رؤف خیر
(حیدرآباد،دکن)

اُن کا دہن ہے یا کوئی مطلع غزل کا ہے
لب بند ہیں کہ مصرع پہ مصرع غزل کا ہے

ماتھے پہ اُن کے دستِ مرصع غزل کا ہے
اعضائے خوش بدن ہیں کہ مجمع غزل کا ہے

ابرو ہے یا دھنک کے مقابل کوئی دھنک
دیدہ وروں کے حق میں مرقع غزل کا ہے

قربان جایئے یہ نشیب و فراز کے
سینہ کشا یہ مطلع و مقطع غزل کا ہے

اصنافِ نظم و نثر بہت خوب ہی سہی
ہر پھر کے نام اعلیٰ و ارفع غزل کا ہے

اُس کم سخن پہ بار نہ ہو حرفِ آرزو
اظہارِ مدعا پہ طمع غزل کا ہے

وہ حسنِ بے پناہ اب آیا ہے بام پر
سچ پوچھیے تو خیرؔ یہ موقع غزل کا ہے

○

عنبرین حسیب عنبر
(کراچی)

عجیب درد مرے نام کرنے والا تھا
وہ اپنے وعدوں سے یکسر مکرنے والا تھا

کسی کے ساتھ نے ہستی میں کر دیا تبدیل
وگرنہ لمحہ تو پل میں گزرنے والا تھا

مری انا تھی کہ جس نے مجھے سہارا دیا
مرا وجود تو ورنہ بکھرنے والا تھا

یہ میں ہوں جس نے بڑھایا ہے اس کہانی کو
ترا تو مرکزی کردار مرنے والا تھا

وہ دن بھی کارِ جہاں میں گزر گیا افسوس
جو زندگی میں نئے رنگ بھرنے والا تھا

○

ڈاکٹر نبیل احمد نبیل

(لاہور)

خود غرض دور میں رہنا دلِ سادہ رکھنا
اپنی اوقات سے کچھ بھی نہ زیادہ رکھنا

زندگی بھر تو میسّر نہ ہوا ہم کو لباس
ننگے جسموں کے لیے خاک لبادہ رکھنا

اب تو نظریں بھی پڑا کرتی ہیں مٹّی کی طرف
کتنا مشکل ہے یہاں صاف لبادہ رکھنا

وقت ہر چیز میں ترمیم کیے جاتا ہے
خود کو اِک حال میں اتنا نہ زیادہ رکھنا

یہ الگ بات کہ اظہار نہ ہونے پائے
ایسا کرنے کا بہرحال اِرادہ رکھنا

عاجزی میں جو بلندی ہے بلندی ہی رہے
میرے مولا! تُو مجھے خاک نہادہ رکھنا

ایسا کر سکتی ہے اب خَلعتِ شاہانہ بھی
شرطِ رُسوائی نہیں چاک لبادہ رکھنا

نظر آئے گی یہاں وسعتِ عالم تُم کو
گھر کا آنگن نہ سہی دل ہی کشادہ رکھنا

میں کسی اور ہی نشّے میں رہا کرتا ہوں
میرے آگے نہ کبھی ساغر و بادہ رکھنا

اِک طرف دھیان میں رکھنا کوئی طوفانِ بلا
اِک طرف پائے خجالت سرِ جادہ رکھنا

آسماں رشک کرے جس کی بلندی پہ نبیل
قدوقامت کو کُچھ اِس طرح ستادہ رکھنا

○

عظیم بخت

(بھکر)

مجال ہے کیا حقیقتوں میں، خیال میں بھی نہیں چلے گی
جو ملکیت کے خلاف ہے تو خلاف ورزی نہیں چلے گی

غلام زادوں کے دیس میں ہے یہ بے کسوں کی اجاڑ بستی
اجاڑ بستی میں بے کسوں پر یہ غنڈہ گردی نہیں چلے گی

رعونیت کا پہاڑ بن کر جو منہ سے شعلے اگل رہے ہیں
وہ فاختاؤں سے کہہ رہے تھے زباں درازی نہیں چلے گی

تم اپنے مغوی کو بھول جاؤ پیام آیا ہے بادشہ کا
عدالتوں میں بھی بازیابی کی کوئی عرضی نہیں چلے گی

نہیں ہے مجھ کو کوئی تعلق خلیل جیسے یا ماروی سے
مجھے مگر بس یہی ہے کہنا یہاں پہ گولی نہیں چلے گی

کسی سے رکھتا نہیں ہوں میں تو کوئی بھی امید یا توقع
اگر میں محنت نہیں کروں گا تو میری گاڑی نہیں چلے گی

رہے گا ظلم وستم لحد تک فلک پہ جا کے خدا کی مرضی
زمیں پہ ہرگز نہیں چلے گی کسی کی مرضی نہیں چلے گی

○

برطانیہ سے جاپان

(سفر.....مشرق بعید کے)

یعقوب نظامی

قسط.....۴

شگوفے پھوٹنے لگے

ہم ناشتہ سے فارغ ہوئے تو بیٹا خرم آ گیا۔خرم نے کہا کہ آج ہم سائیگون شہر کی سیر کریں گے۔آغاز شہر کی سب سے بلند عمارت سکائی ڈک Sky Deck سے ہوگا۔یہ جگہ ہمارے ہوٹل سے زیادہ دور نہیں تھی پھر بھی ٹیکسی پر وہاں جانے کا پروگرام بنایا تا کہ شیم جسے اب زیادہ چلنے میں دشواری پیش آ رہی ہے وہ آرام سے سیاحت سے لطف اٹھا سکے۔ٹیکسی نے ہمیں پانچ منٹ میں سکائی ڈک کے باہر پہنچادیا۔

سکائی ڈک

ٹیکسی سے اُتر کر اوپر دیکھا تو ہم ایک بہت اونچی عمارت جو اس شہر کا شاپنگ سنٹر تھا کے سامنے تھے۔یہ اس قدر اونچی تھی کہ اگر سر پر ٹوپی ہوتی تو گر جاتی۔سکائی ڈک انتہائی خوبصورت، چاروں طرف رنگا رنگ پھولوں سے مہکتے باغیچے۔پانی کے فوّارے، بجلی کے متحرک زینے جو ہمیں اچانک کسی پسماندہ اور ترقی پذیر ملک سے ترقی یافتہ ملک کے دروازے پر لے آئے تھے۔

ہم اندر گئے تو دیکھا یہ ایک بہت بڑا جدید ترین شاپنگ مال تھا۔

پہلے ہم ایک منزل پر گھوم پھر کر ونڈو شاپنگ کرتے رہے پھر دوسری منزل پر گئے اسی طرح چھ منزلوں تک شاپنگ مال تھا جس کے بعد اڑتالیس منزل تک دفاتر تھے اس کے بعد سکائی ڈک کیفے اور اُس کے اوپر آفس سویٹ۔استفسار پر معلوم ہوا یہ عمارت 68 منزلہ ہے۔اس کے علاوہ تین منزلیں زیرِ زمین تھیں۔

شاپنگ مال میں دنیا کے جدید ترین فیشن کی دکانیں تھیں۔دنیا کے نامور ڈیزائنر کے تمام برانڈ کے شوروم تھے۔میں نے چند چیزوں کی قیمتیں دیکھیں تو وہ بہت زیادہ تھیں لیکن پھر بھی مقامی لوگوں کو خریداری کرتے دیکھا جس سے معلوم ہوا کہ یہ لوگ آہستہ آہستہ غربت سے اٹھ رہے ہیں بلکہ کچھ تو بہت ہی امیر لوگوں کی صف میں شامل ہو چکے ہیں۔اُن لوگوں کی وجہ سے فیشن اور ڈیزائنر کی دکانوں پر چہل پہل تھی۔شاپنگ مال کی چوتھی منزل پر ریسٹورنٹ اور قہوہ خانے تھے۔امریکی فاسٹ فوڈ، میکڈونلڈ، برگر کنگ، سٹاربکس اور سب وے بھی موجود تھے۔سینما گھر بھی تھا۔

شاپنگ مال میں سیاحوں کی بجائے مقامی لوگ خریداری کر رہے تھے۔خواتین کے ہاتھوں میں نامور برانڈ کے شاپنگ بیگ اس بات کی گواہی دے رہے تھے کہ محترمہ صاحب حیثیت ہے۔

شاپنگ مال میں گھومنے پھرنے کے بعد خرم نے ہمارے لئے ٹکٹ خریدے تا کہ ہم سکائی ڈک کی 49ویں منزل پر جا کر شہر کے نظارا کریں۔اوپر جانے کا ٹکٹ دو لاکھ ویت نامی ڈنگ Dong کا تھا۔یہ برطانوی سات پونڈ اور پاکستان کے بارہ سو روپے ہیں۔اس ٹکٹ میں صرف اوپر جانے کی اجازت تھی۔قہوہ خانے اور شراب خانے میں جو کھائیں اور پئیں اُن کی الگ قیمت۔

خرم نے ہمیں لفٹ میں بٹھایا اور 49ویں منزل پر جانے کا بٹن دبا دیا۔وہاں پہنچے تو دیکھا ایک بہت ہی خوبصورت ریسٹورنٹ تھا۔ہم ایک میز پر بیٹھے تو خرم نے ہماری تواضع ٹھنڈے اور گرم مشروبات سے کی۔جس کے اس نے آٹھ لاکھ ویت نامی ڈانگ ادا کیے۔ریسٹورنٹ میں موجود ہم جیسے سیّاح مشروب پینے کے ساتھ باہر کے نظارے بھی کر رہے تھے۔کچھ مشروب کے گلاس اٹھائے گھوم پھر کر باہر کے نظاروں سے لطف اندوز ہو رہے تھے۔اس جگہ کا کمال یہ تھا کہ چاروں طرف سے آپ شہر کو دیکھ سکتے تھے۔

خرم نے بتایا کہ بائی ٹیکس فنانشل ٹاور Bitexco Financial Tower نامی یہ عمارت اس وقت تک سائیگون کی سب سے اونچی عمارت ہے۔

اس کی 68 منزلیں ہیں۔لیکن سکائی ڈیک کی بدولت یہ عوام میں اسی نام سے مشہور ہے۔اس کی تعمیر 2010ء میں مکمل ہوئی۔جس کی 60 منزلیں پرائیویٹ کمپنیوں کے دفاتر کے لئے جس میں اب مزید گنجائش نہیں رہی۔بڑھتی ہوئی مانگ کے پیشِ نظر مزید ٹاور بلڈنگ تعمیر ہو رہی ہیں۔بلکہ اس سے بھی بلند عمارت لینڈ مارک 81 تعمیر کے آخری مراحل میں ہے۔یہ سن کر مجھے حیرت بھی ہوئی اور فخر بھی۔حیرت اس بات پر کہ ابھی تک ہمارے پیارے پاکستان میں کوئی بھی عمارت اتنی اونچی نہیں حالانکہ ہم ان سے بہت پہلے آزاد ہو چکے تھے۔اور خوشی اس بات کی کہ ویت نام جیسے ترقی پذیر ملک جو جنگ میں سب کچھ ضائع کر بیٹھا تھا اس قدر تیز رفتاری سے ترقی کی منزلیں طے کر رہا ہے۔ہم نے باہر کا نظارہ کیا تو پورا شہر جیسے ہمارے پاؤں میں آ بسا۔بالکل پیرس کے ایفل ٹاور کا منظر تھا۔اگرچہ ایفل ٹاور اس سے کافی اونچا ہے لیکن باہر کے مناظر ملتے جلتے تھے۔

سکائی ڈک سے جب میں نے نظریں شہر پر ڈالیں تو آسمان سے باتیں کرتے ٹاور اور حدِ نظر تک پھیلے شہر کو دیکھ کر خوشی ہوئی کہ جنگ میں پسی ہوئی قوم حالتِ جنگ سے نکل کر اپنے قدموں پر کھڑی ہی نہیں ہوئی بلکہ آسمان سے باتیں کرتی نظر آئی یہ دیکھ کر میں سوچنے لگا کہ دنیا کے بیشتر ممالک کی سیاحت کر چکا ہوں۔یورپ کو تو اچھی طرح کھنگالا اور پھر دنیا کے ایک کنارے مراکش سے دوسرے کنارے چڑھتے سورج کی سرزمین تک کا سفر کیا۔میں نے ہر ملک میں انسانوں کی دو آنکھیں، دو پاؤں، دو ہاتھ اور پانچ سے چھ فٹ کے قد دیکھے۔اگر کچھ مختلف دیکھا تو وہ انسانی سوچ.....!!!

دنیا کی اکثر قوموں کو اپنے ملک کی وفادار اور اُس کی حفاظت کے لئے جان کی قربانیاں دینے کے لئے ہر وقت تیار دیکھا۔میں برطانوی شہری ہوں۔برطانوی لوگ آزاد معاشرے میں آزاد خیال تصور کیے جاتے ہیں جنھیں

کسی کی کوئی پروا نہیں۔لیکن یہ رائے اتنی درست نہیں۔!

برطانوی لوگ ہمیشہ پہلی ترجیح اپنے ملک کو دیتے ہیں۔آپ ان لوگوں میں لاکھ عیب ڈھونڈ کر ان کے سامنے رکھیں یہ خاموش رہیں گے لیکن اگر بھول کر بھی آپ برطانیہ کی یک جہتی کے خلاف کوئی بات کہہ دیں تو یہ لوگ آگ کی طرح بھڑک اٹھتے ہیں اور پھر ان کی آزاد خیالی اور دوسرے عیب ثانوی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں تب یہ آپ کی دوستی اور اچھائی کو بھول جائیں گے اور سب منظم ہو کر اٹھ کھڑے ہونگے۔

کچھ یہی سبب ہے کہ ان لوگوں کا جینا اور مرنا اپنے ملک میں ہے۔یہ اپنے وطن کے وفادار شہری ہیں۔یہ غدار وطن نہیں جو اپنے وطن کی بجائے دولت سے پیار کر کے اسے کفن چوروں کی طرح لوٹ کر دوسرے ممالک میں لے جاتے ہیں بلکہ انھوں نے دوسرے ملکوں کی دولت کو اپنے ملک میں لانے کے اسباب پیدا کیے اور آج مقناطیس کی شکل میں دنیا کی دولت ان ممالک میں جمع ہو رہی ہے۔ ویت نام میں امریکی ڈالر کی مانگ ہے۔

میرے خیال میں امریکہ بندوق کے زور پر اس قوم کو قابو تو نہ کر سکا لیکن دولت کے زور پر اسے کیمونزم سے سرمایہ داری کی طرف لے آیا۔مجھے ویت نام کی نئی نسل کے ساتھ سرمایہ داری کی حمایت اور کیمونزم کے خلاف باتیں سننے کا اتفاق ہوا بلکہ بہت سے نوجوان اس شہر کو ہو چی منہ کی بجائے اس کے قدیمی نام سائیگون کے نام سے پکارتے ہیں۔

امریکی کھانوں کے ریسٹورنٹ میکڈونلڈ، کے ایف سی اس ملک میں پہنچنا شروع ہو چکے ہیں۔دکاندار ویت نامی ڈانگ کی بجائے ڈالر میں خرید و فروخت کو ترجیح دیتے ہیں۔میں سکائی ڈک پر بیٹھا کافی عرصہ یہی سوچتا رہا۔پھر اٹھے لفٹ میں بیٹھ کر نیچے اُترے اور سکائی ڈک سے باہر نکل آئے۔

ہو چی منہ کا مجسمہ

سکائی ڈک کے بائیں طرف ایک بہت ہی کھلا میدان نما پارک تھا۔ جس کے ایک کونے میں ویت نام کے قومی ہیرو ''ہو چی منہ'' کا بہت بڑا مجسمہ تھا۔

میں نے دیکھا ویت نام کے لوگوں کی بڑی تعداد انتہائی عقیدت کے ساتھ اس مجسمہ کے ساتھ کھڑے ہو کر اُس کے سامنے جھکتے اور پھول نچھاور کرتے اپنی راہ لے رہے تھے۔عورتیں مرد اور بچے سب ایسا کرتے نظر آئے۔ہمارے جیسے سیّاح یہ منظر دیکھتے اور پھر اس مجسمہ کے سامنے کھڑے ہو کر تصاویر اُتارتے، مجسمہ کے اردگرد خوبصورت پھولوں اور پانی کے فواروں کو دیکھتے ہوئے اپنی منزل کی طرف چل پڑتے۔مجسمے کے ایک طرف بورڈ پر لکھا ہوا تھا:

ویت نام کے اس مردِ آہن کی پیدائش 19 مئی 1890ء اور 2 ستمبر 1969 کو وفات پائی۔بعد از مرگ اس کی میت حنوط کر کے میوزیم میں محفوظ کر دی گئی ہے۔تا کہ آئندہ کی نسلیں بھی اس کا دیدار کر سکیں۔بالکل اسی طرح زمانہ قدیم میں فرعون میتوں کو حنوط کرتے تھے اور زمانہ جدید میں چین نے اپنے لیڈر ماؤزے تنگ اور روس نے لینن کی میت کو حنوط کر کے محفوظ کیا ہوا ہے۔یہ شخصیت پرستی کی بہت بڑی مثال ہے۔

ہو چی منہ کیمونسٹ لیڈر تھا جو ویت نام کی ورکر پارٹی کا پہلا سیکرٹری منتخب ہوا تھا۔اس نے ایک غریب گھرانے میں جنم لیا اور بچپن اپنے آبائی گاؤں میں بسر کیا۔جوانی میں قدم رکھا تو ذریعہ معاش کے لئے اُن بحری جہازوں میں بھرتی ہوا جو ویت نام کا مال لوٹ کر مغربی ممالک خاص کر فرانس لے جاتے تھے۔جہاز میں اس کی ڈیوٹی معاون باورچی کی تھی۔یوں وہ ویت نام سے امریکہ اور پھر فرانس اور وہاں سے روس پہنچا۔اس سفر کے دوران ہو چی منہ کیمونسٹ نظریات سے متعارف ہوا۔

ہو چی منہ نے مغرب میں آباد آزاد دنیا کو دیکھا تو اپنے وطن کو بھی فرانس سے آزادی دلوانے کی مہم کا آغاز کیا۔اس نے طویل عرصہ جیل کی سلاخوں کے پیچھے زندگی گزاری۔لیکن ہمت نہیں ہاری اور آخر فرانس کو ویت نام آزاد کرنا پڑا۔ویت نام کو آزادی ایک ایسے وقت میں ملی جب یہ ملک شمال اور جنوب میں تقسیم ہو چکا تھا۔ہو چی منہ شمال میں مقیم تھا جہاں کیمونسٹ نظریات کے حامی لیڈروں کا قبضہ تھا اور جنوب میں امریکی زیرِ اثر حکومت تھی۔اس طرح شمال اور جنوب کے درمیان جنگ کا آغاز ہوا جو تاریخ میں ویتنام جنگ کے نام سے مشہور ہوئی۔

ہو چی منہ 1945 سے 1955 تک شمالی ویت نام کا وزیرِ اعظم رہا پھر 1955 سے 1969 تک ملک کا صدر رہا۔اس کے عہدہ صدرات میں ویت نام اور امریکہ کی جنگ شروع ہوئی تو ہو چی منہ صدراتی محل میں آرام دہ زندگی بسر کرنے کی بجائے میدان میں نکلا اور گوریلا جنگ کا آغاز کیا۔یہ اپنی فوج کے ساتھ رہا۔اس دوران اس نے عام لباس کی بجائے لنگوٹ باندھ کر اس بات کا عہد کیا کہ وہ اپنی قوم کو امریکی غلامی میں نہیں جانے دے گا۔یہ بھوکا پیاسا جنگلوں ،میدانوں اور محاذِ جنگ پر اپنی فوج کے ساتھ رہا۔ان خوبیوں کی وجہ سے ویت نام کے لوگ اسے ویت نام کا ''جارج واشنگٹن'' کہتے ہیں۔

وہی جارج جس نے امریکہ کی جنگِ آزادی لڑی تھی۔جب میں ہو چی منہ کے مجسمہ کے سامنے کھڑا تھا تو دیکھا ہمارے دائیں طرف سکائی ڈک اور اردگرد فائیو سٹار ہوٹل اور دوسری عمارتیں تھیں۔انھیں دیکھ کر میں سوچنے لگا کہ بیچارے ہو چی منہ نے پوری عمر سرمایہ داری کے خلاف جنگ کی اور لنگوٹ باندھ کر جنگلوں اور جھونپڑیوں میں زندگی بسر کی اور آج اس کی ناک کے سامنے سرمایہ دار قابض ہو کر کہہ رہے ہیں کہ ہم نے میدانِ جنگ میں تو شکست کھائی لیکن دولت کی ریل پیل نے آپ کے نظریات کو شکست دے کر سرمایہ داری کے سامنے سرنگوں کر دیا ہے۔

جب میں سوچ رہا تھا تب مجھے ہو چی منہ کی ایک نظم ''خوشگوار دن آ رہے ہیں'' یاد آئی جو اس نے دورانِ زنداں لکھی تھی:

ہر چیز بدل جائے گی
قانون کا پہیہ بغیر رکے رخ موڑ دے گا
بارش کے بعد، خوشگوار موسم
آنکھ جھپکتے ہی
کائنات پر پڑی گرد جھڑ جائے گی

دس ہزار میل تک پھیلا یہ منظر نامہ
خوب صورت نقوش کی مانند بکھر جائے گا
نرم وملائم چمکتا سورج
خوشگوار ہوائیں، مسکراتے پھول
درختوں پر اٹکے چمکتے پتے
تمام پرندے مل کر گیت گائیں گے
مرد اور حیوانوں کا دوسرا جنم
اور زیادہ فطرت میں کیا ہوسکتا ہے!
غم کے بعد ہمیشہ خوشیاں آتی ہیں

سائیگون کی جامع مسجد

ہوچی منہ کے مجسمے اور گردونواح کے باغات کی سیاحت کے بعد ہم چلتے ہوئے تھوڑی دور شہر کی سب سے مصروف شاپنگ سٹریٹ Dong Khoi پہنچے تو دیکھا شیراٹون ہوٹل کے پہلو میں شہر کی جامع مسجد تھی۔ مسجد کے سبز رنگ کے چار مینارے دور سے نظر آئے۔ میناروں کے درمیان گنبد بھی تھے۔ ہم گیٹ پر پہنچے جہاں ایک تختی پر لکھا ہوا تھا کہ یہ مسجد 1935ء میں ہندوستانی مسلمانوں نے تعمیر کی تھی تاکہ وہ اپنے دینی فرائض کی ادائیگی کرسکیں۔ اس وقت نماز کا وقت نہیں تھا پھر بھی مسجد کھلی ہوئی تھی۔ ہم اندر گئے تو دیکھا فرش سنگ مرمر کا تھا۔ درودیوار کو خوبصورت رنگوں سے سجایا ہوا تھا۔ جامع مسجد کے بڑے دروازے پر بیٹھے کچھ بوڑھے اونگھ رہے تھے۔ مسجد کا ایک خدمت گار جو تھوڑی انگریزی میں بات چیت کرسکتا تھا نے بتایا کہ ویت نام میں 75 ہزار مسلمان آباد ہیں۔ اس کے علاوہ شہر میں بارہ مساجد ہیں۔ یہ شہر کی جامع مسجد ہے۔ اس کے اردگرد مسلمانوں کی آبادی ہے اور یہاں حلال کھانوں کے ریسٹورنٹ اور مسلمانوں کی دکانیں بھی ہیں۔ اس مسجد کے علاوہ جامع اسلامیہ، الرحیم مسجد ڈسٹرکٹ 10، مسجد نعمت الاسلامیہ وغیرہ ہیں۔ ویت نام میں مسلمانوں کی اکثریت جنوبی ہند سے تجارت یا مستقل رہائش کی خاطر یہاں آکر آباد ہوچکی ہے۔ بنگلہ دیش کے لوگوں کی بھی ایک معقول تعداد یہاں آباد ہے۔ ویت نام کے مسلمانوں کے لباس لمبا کرتا اور پتلون جبکہ کچھ لوگ تہبند جسے بنگلہ دیش میں لنگی کہتے ہیں پہنے نظر آئے۔ یہ دیکھ کر دلی مسرت ہوئی کہ اسلام کی روشن تعلیمات اس ملک تک پہنچ چکی ہیں۔ اگرچہ مقامی لوگوں کا دعویٰ ہے کہ ان کا کوئی دین نہیں لیکن پھر بھی ان کی اکثریت بدھ مت کی پیروکار ہے۔

سائیگون کی قدیمی مارکیٹ

سائیگون کی جامع مسجد کی زیارت کے بعد ہم وہاں سے تھوڑی دور ایک بہت ہی مشہور اور قدیم شاپنگ سنٹر Ben Thanh گئے۔ یہ سنٹر کس طرح وجود میں آیا یہ کہانی بھی سن لیجئے۔

سترویں صدی کی بات ہے۔ سائیگون کے بیچوں بیچ جو دریا بہتا ہے اس کے کنارے چند لوگوں نے ریڑھیاں لگا کر مقامی دستکاروں کی تیار کردہ چیزیں اور کھانے پینے کی اشیاء فروخت کرنی شروع کردیں۔ جب یہ ریڑھیاں عوام کی توجہ کا مرکز بن گئیں تو پھر آہستہ آہستہ ریڑھیوں کی جگہ کھوکھے لگائے گئے جس نے ایک مرکز کی شکل اختیار کرلی۔

بازار کا باقاعدہ آغاز 1859ء میں فرانسیسیوں نے کیا۔ جنگ ویت نام میں بمباری سے یہ مارکیٹ تباہ ہوگئی تھی جسے حال ہی میں ازسرِنو تعمیر کرکے چھت پر سرخ ٹائلیں لگا کر اسے جدید شکل دی گئی تھی۔ یہ ایک منزلہ شاپنگ سنٹر ہے۔ ایک ہی چھت تلے چھوٹی چھوٹی سٹال نما دکانیں جہاں ضروریات زندگی کی ہر چیز دستیاب تھی۔ ایک طرف سبزی اور پھل فروش تھے تو دوسری طرف آٹا دالیں فروخت ہورہی تھیں۔ اِدھر فیشن کی دنیا آباد تھی تو اُدھر مصنوعی جیولری اور ہارسنگار کی دکانیں تھیں۔ یہ مارکیٹ بہت مصروف تھی جہاں مقامی باشندوں کے ساتھ ہم جیسے سیّاح بھی گھوم پھر کر خریداری کررہے تھے۔ ہم نے دیکھا دوسرے ایشیائی ممالک کی طرح ویت نام میں بھی شاپنگ کرنا مشکل ہے چونکہ دکاندار اصل قیمت سے تین چار گنا زیادہ قیمت بتاتے ہیں۔ اور سودے بازی کے بعد اصل قیمت پر چیز فروخت کرتے ہیں۔ جو لوگ یورپی طرز کی شاپنگ کے عادی ہیں اُن کے لئے یہاں خریداری مشکل ہے۔

ویت نام کے لوگ محنتی ہیں۔ یہ نکما رہنے کی بجائے کام کرنا پسند کرتے ہیں۔ کوئی بھی کام ہو اُسے کرنے میں عار نہیں سمجھتے۔ مردوں کے شانہ بشانہ عورتیں بھی کام کرتی ہیں۔ سچی بات یہ ہے کہ اس ملک میں عورتیں مردوں کی نسبت زیادہ کام کرتی نظر آئیں۔ ہم نے مارکیٹ سے ملحقہ ایک قہوہ خانے میں چائے پی کچھ دیر یہاں آرام کرنے کے بعد باٹنی گارڈن اور چڑیا گھر دیکھنے کا پروگرام بنایا۔ ہم باٹنی گارڈن پہنچے تو بیگم کا چہرہ مسرت سے کھل اٹھا۔

بیگم جہاں قدیم مساجد اور تاریخی مقامات دیکھنے کی رسیا ہے وہاں باغات پھول بوٹوں کی بھی شیدائی ہے۔ یہ انتہائی خوبصورت گارڈن تھا جہاں رنگا رنگ پھول بوٹے تھے جو ایک پارک کا سماں پیدا کررہے تھے۔ مقامی لوگ فیملی کے ساتھ دسترخوان بچھائے کھاتے پیتے اور بچے دوڑتے کودتے نظر آئے۔ باغ سے ہم چڑیا گھر گئے جہاں مختلف جانور بھی موجود تھے۔ باٹنی گارڈن میں بدھ مت کی ایک قدیمی عبادت گاہ بھی ہے۔ میں نے دیکھا ایک عورت اپنے بچے کے ساتھ آئی اور بدھ کے مجسمہ کے سامنے دوزانو ہوکر بیٹھ گئی اور پھر دونوں ہاتھ باندھ کر کوئی دعا پڑھتی اور اپنے طریقے کے مطابق کافی دیر عبادت کرتی رہی۔ عبادت گاہ میں ڈھول بھی تھے جو ممکن ہے ان کی اجتماعی عبادت کے وقت بجائے جاتے ہوں۔

نوٹری ڈم چرچ

فرانس کے پادریوں نے ویت نام پر قبضہ کرتے ہی جہاں فوجی چھاؤنیاں تعمیر کرنی شروع کیں وہاں انھوں نے گرجا گھر بھی تعمیر کیے۔ فرانس کے دارالحکومت پیرس کا سب سے منفرد اور خوبصورت چرچ نوٹری ڈم Notre Dame ہے۔ اس کے ساتھ کچھ قصے کہانیاں بھی وابستہ ہیں جس کی وجہ سے اس چرچ کی شہرت دنیا بھر میں ہے۔

ہالی وڈ نے ان کہانیوں پر بہت سی فلمیں بنائی ہیں۔ اسی شہرت کو

مزید فروغ دینے کے لئے فرانس کے پادریوں نے ہوچی منہ سٹی میں بالکل اُسی طرز کا گرجا گھر تعمیر کیا۔ جس کی تعمیر میں استعمال ہونے والی تمام اشیاء فرانس سے منگوائی گئیں تھیں۔ وہی نقشہ وہی طرز تعمیر۔

یہ چرچ ویت نام امریکہ جنگ میوزیم کے قریب ہے۔ یہاں سے صدراتی محل بھی دور نہیں ممکن ہے جب فرانسیسیوں نے اسے تعمیر کیا تھا تب اس کی حیثیت سرکاری عبادت گاہ کی ہوگی۔ میں نے پیرس کے چرچ کو بھی دیکھا ہے اور آج جب اسے دیکھا تو وہی طرز تعمیر فرق یہ ہے کہ پیرس والا چرچ دریائے سین کے کنارے ہے۔ جب کہ ویت نام والے چرچ کے قریب سے دریا نہیں بہتا۔ بہرحال چاروں طرف مصروف ترین سڑکیں اور اُن پر ٹریفک رواں دواں نظر آئی۔

صدراتی محل

ہم نے سائیگوان کا صدارتی محل بھی دیکھا۔ اسی محل کے گیٹ پر آخری لڑائی لڑی گئی اور پھر ویت نام جنگ کا خاتمہ ہوا۔ یہ 30 اپریل 1975 کی بات ہے۔ تیس سال سے زیادہ عرصہ جنگ میں گزارنے والی قوم نے سکھ کا سانس لیا۔ آزادی ملک کی نصف آبادی کی قربانیوں کا نتیجہ تھی۔ جنگ کے خاتمہ پر دنیا میں خوشی کے شادیانے بجائے گئے۔ امریکی حکومت کی تو بولتی بند تھی لیکن عظیم باکسر محمد علی سمیت آزادی پسند امریکیوں نے جنگ کے خاتمہ کو خوش کن قرار دیا۔ محمد علی نے تو دوران جنگ کہہ دیا تھا کہ میں ویت نام کے خلاف جنگ میں حصہ نہیں لوں گا چونکہ میری اُن کے ساتھ کوئی دشمنی نہیں۔ ہم نے صدارتی محل میں جانے کے لئے ٹکٹ خریدے اور اُسی گیٹ سے داخل ہوئے جہاں آزادی کی آخری جنگ لڑی گئی تھی۔ سامنے ایک کھلا میدان اور اس کے بیچ میں پانی کا فوارہ مسلسل پانی اگل رہا تھا۔ سیّاح اس کے اردگرد گھوم پھر اور بعض مقامی لوگ بچوں اور بزرگوں کے ساتھ لان میں بیٹھے لطف اندوز ہو رہے تھے۔

گیٹ کے پاس دیوار پر ایک کتبہ تھا جس پر لکھا ہوا تھا کہ فرانس نے جب ویت نام پر قبضہ کیا تو اس مقام پر ایک محل تعمیر کرنے کا آغاز کیا جس کا سنگ بنیاد 23 فروری 1868ء کو رکھا گیا۔ محل بارہ ایکڑ میں پھیلا ہوا تھا۔ فرانسیسی دور حکومت میں یہ طاقت کا مرکز تھا ۔ ویت نام جنگ کے دوران 27 فروری 1962ء کو دو امریکی جہازوں نے غلطی یا جان بوجھ کر اس محل کو نشانہ بنا کر زمین بوس کر دیا تھا۔ اور پھر مگرمچھ کے آنسو بہاتے ہوئے اُسے ازسرِنو تعمیر کیا۔

ہم صدراتی محل کے اندر گئے تو دیکھا اس میں دیکھنے والی کوئی خاص بات نہیں تھی۔ یہ عام سی بڑی عمارت تھی۔ جس میں نہ سنگ مرمر کے فرش تھے اور نہ جگمگاتے فانوس۔ دیواریں بھی عام سادہ سی تھیں۔ ہم نے اس محل کے میٹنگ روم، خواتین اوّل کا چیمبر اور وزرا کے کانفرنس روم دیکھے۔ حکمرانوں کی خواب گاہیں بھی دیکھیں جن میں معمولی پلنگ اور فرنیچر تھا۔ جسے دیکھ کر شمیم نے خیال ظاہر کیا کہ یہ کمیونسٹ تھے۔ جنھوں نے عوام کو دکھانے کے لئے سادہ زندگی اپنائی ہوئی تھی۔ اگر اس محل کا مقابلہ استنبول کے شاہی محل اور سپین کے الحمرا سے کیا جائے تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے یہ اُن کے خدمت گاروں کی رہائش گاہ ہے۔ بلکہ نواز شریف کا جاتی امراء، عمران خان کا بنی گالہ، پرویز مشرف کا چک شہزاد اور زرداری کا سرے محل اس سے ہزار گناہ زیادہ بڑے اور خوبصورت ہیں۔

ایشیائی ریسٹورنٹ

دن بھر گھومتے رہے۔ پھر خرم ہمیں اپنی رہائش گاہ دکھانے لے گیا۔

رہائش گاہ دکھانے کے بعد کھانے کا پروگرام بنا تو خرم نے بتایا کہ ویت نام میں ہندوستانی لوگوں کی ایک معقول تعداد موجود ہے جن کی اکثریت کاروبار سے منسلک ہے۔ چند پاکستانی بھی ہیں۔ ان کی ضرورت کے پیش نظر شہر میں ریسٹورنٹ بھی قائم ہو چکے ہیں۔ بلکہ میری رہائش گاہ سے تھوڑا دور ''اشوکا'' نامی ایک انڈین ریسٹورنٹ بھی ہے۔

ہم نے فیصلہ کیا کہ چلو آج کھانا اشوکا میں ہی کھایا جائے چونکہ یہ ہمارے نزدیک ترین تھا۔ ہم وہاں گئے تو دیکھا یہ ایک خوبصورت اور پرسکون ریسٹورنٹ تھا۔ زیادہ رش بھی نہیں تھا۔ کھانے کا آرڈر دیا تو ریسٹورنٹ کا مالک ہمارے پاس آ کر بیٹھ گیا۔ اس کی عمر چالیس کے لگ بھگ تھی۔ ہندی اور انگریزی میں بات چیت کرتا تھا۔ اس کا آبائی شہر کلکتہ تھا۔ اس کا باپ بہت عرصہ پہلے کاروبار کے سلسلے میں ویت نام آیا۔ یہاں دیسی کھانے دستیاب نہیں تھے چنانچہ اُس نے 1990ء میں یہ ریسٹورنٹ قائم کیا تا کہ اس ملک میں آنے والے ایشیائی لوگوں کو دیسی کھانا ملتا رہے۔

ریسٹورنٹ کے علاوہ ان کا کاروبار لکڑی کا تھا۔ یہ لوگ ویت نام کے جنگلوں سے درخت خریدتے اور پھر کاٹ کر اُن کی لکڑی بھارت بھیجتے تھے۔ اس نے بتایا کہ اس وقت ہوچی منہ سٹی میں تین سو کے لگ بھگ بھارتی خاندان آباد ہیں جن میں اکثریت پروفیشنل لوگوں کی ہے۔ زیادہ تر کیمسٹ یعنی ادویات کا کاروبار کرتے ہیں۔

بھارت کے باشندوں کے ساتھ بنگلہ دیش اور چند پاکستانی بھی اس شہر میں آباد ہیں۔ شہر میں ایک ایشیائی گروسری کی دکان بھی ہے جہاں سے ایشیائی لوگ سودا سلف خریدتے ہیں۔ ریسٹورنٹ کے مالک نے بتایا کہ ہمارے ہاں حلال کھانا تیار ہوتا ہے۔ ہم میٹرو نامی کمپنی سے حلال گوشت خریدتے ہیں۔ انڈونیشیا، ملائیشیا، عرب اور دوسرے مسلمان ممالک کے لوگ جب ہوچی منہ سٹی آتے ہیں تو وہ ہمارے ہاں آ کر کھانا کھاتے ہیں۔ ہمارے علاوہ شہر میں دو اور انڈین ریسٹورنٹ بھی ہیں۔ ایک ریسٹورنٹ ڈسٹرکٹ ون میں ہے۔ بیٹی نفیسہ اور بیٹے خرم نے سموسا چاٹ جبکہ میں اور شمیم نے روٹی گوشت کھایا۔ ان کی چپاتیاں چھوٹے سائز کی تھیں۔ کھانا مزے دار لیکن تھا بہت مہنگا۔

لینڈ مارک 81

کھانے کے بعد ہم شہر کے ڈسٹرکٹ 2 میں لینڈ مارک 81 نامی عمارت دیکھنے گئے۔ وہاں پہنچے تو دیکھ کر مجھے یقین نہیں آ رہا تھا کہ یہ ویت نام ہے یا امریکی شہر نیویارک۔

میں کبھی ان ترقیاتی منصوبوں کو دیکھتا اور کبھی اپنی آنکھوں کو صاف

کرتا تا کہ اس بات کو یقینی بنایا جائے کہ یہ خواب نہیں حقیقت ہے۔آنکھوں کو دھندلا دینے والا عجیب منظر تھا۔میں نے دیکھا شہر کے کھنڈرات سے ایک نیا شہر ابھر کر سامنے آ رہا تھا۔لینڈ مارک کی بلندی آسمان کو چھو رہی تھی۔

یہ عمارت نہ صرف ویت نام کی بلند ترین عمارت تھی بلکہ جنوبی ایشیاء کے کسی ملک میں اتنی بلند عمارت نہیں ہے۔دریا سائیگوان میں جب ان عمارات کا عکس منعکس ہوتا تو عجیب سرور پیدا ہوتا تھا۔جب ہم وہاں پہنچے تو سورج غروب ہونے میں ابھی کچھ وقت تھا لیکن گھومتے پھرتے شام ہوگئی تو پورا علاقہ روشنیوں میں ڈوب گیا۔

خرم نے بتایا کہ لینڈ مارک نامی اس عمارت کی 81 منزلیں ہیں۔جس میں شاپنگ مال، پرتعیش رہائش گاہیں Luxury Aprtments، ہوٹل کے علاوہ سینما ہال، شراب خانے سب کچھ ہے۔آخری منزل پر سکائی ویو Skyview نامی فلور بنایا گیا ہے جہاں سے سیّاح پورے شہر کے نظارے کر سکیں گے۔اس عمارت پر ڈیڑھ بلین امریکی ڈالر خرچ ہونگے۔

(2019ء میں میری بیٹیاں شائلہ اور سعدیہ ویت نام بھائی کو ملنے گئیں تب یہ عمارت مکمل ہو کر عوام کے لئے کھول دی گئی تھی۔میری بیٹیوں نے اس عمارت کی بھی سیر کی اور تصاویر اُتار کر مجھے دیں)

ویت نام زور و شور سے ترقی کی منزلیں طے کر رہا ہے۔یوں لگتا تھا جیسے چند سالوں کے اندر یہ شہر ترقی یافتہ ملکوں کی صف میں شمار ہونے لگے گا۔ویت نام نے جنگ کی تباہ کاریوں پر آنسو بہانے کی بجائے مستقبل کی منصوبہ بندی کی اور ملک کو غربت سے نکالنے کا تہیہ کیا۔

قوم کے مستقبل کی خاطر انھوں نے اپنے دشمنوں کو بھی معاف کیا۔جنگ کے خاتمہ کے پندرہ سال بعد 1990ء میں امریکی ڈالر لے کر حاضر ہوئے۔اہل ویت نام نے غور و خوض کے بعد امریکی ڈالر لیے اور امریکہ کی طرف دوستی کا ہاتھ بڑھاتے ہوئے نئے سفر کا آغاز کیا جس کے نتیجہ میں شہر میں چاروں طرف نت نئی عمارتیں اور بلند و بالا ٹاور سر اٹھاتے نظر آنے لگے۔میں نے گھوم پھر کر اس ملک کو دیکھا تو محسوس ہوا جیسے یہ قوم جاڑے کے کٹھن دنوں سے گزر چکی ہے اور موسم بہار کی طرف بڑھ رہی ہے بلکہ اب تو شگوفے پھوٹنے لگے ہیں۔

جنگ کی وجہ سے مرجھائے ہوئے چہرے کھلنا شروع ہو گئے ہیں۔چہروں پر تازگی اس بات کا ثبوت ہے کہ اب یہ قوم چین کی نیند سوتی ہے۔خوف و ہراس کا زمانہ بہت پیچھے رہ گیا ہے۔جن کو دہرانے کی بجائے یہ قوم ایک نئے جذبے کے تحت اپنی منزل کی طرف تیزی سے بڑھ رہی ہے۔جنگ کے زخم آہستہ آہستہ مندمل ہو رہے ہیں۔

نئی نسل اپنے آباواجداد کی استقامت کو سلام پیش کرتی آگے کی طرف بڑھ رہی ہے۔وہ جنگ کا رونا روتے نہیں بلکہ اس سے عبرت حاصل کرتے ہوئے اپنے قدم آگے کی سمت بڑھا رہے ہیں۔تباہ حال ملک کو عورتیں مرد اور بچے سب مل کر سنوارنے میں مصروف ہیں۔جدید تعلیمی ادارے قائم ہو چکے ہیں جو اپنے بچوں کو تعلیم سے آراستہ کر رہے ہیں بلکہ بچوں کی تعلیم کے لئے اساتذہ یورپ سے منگوائے جا رہے ہیں۔تا کہ وہ ویت نام کی نئی نسل کو زیور تعلیم سے آراستہ و پیراستہ کریں۔

میرا بیٹا خرم بھی اسی سلسلہ میں ویت نام میں مقیم ہے۔اس قوم نے ماضی کی تلخیوں کو بھلا کر نئے راستوں پر سفر شروع کر دیا ہے۔یہ جرأت مند قوم ہے۔اس کی جرأت کے مظاہرے ایک طرف ویت نام جنگ میں دیکھے بلکہ آزمائے گئے دوسری طرف اس قوم میں اس قدر ہمت ہے کہ شکست خوردہ ظالم دشمن کو بھی انھوں نے معاف کر دیا ہے۔کسی کو معاف کرنے کے لئے بھی ہمت اور جرات کی ضرورت ہوتی ہے۔

اس معافی سے ان کے لئے امریکی دولت کے دروازے کھل چکے ہیں۔امریکی ایک چالاک اور مکار قوم ہے جو پہلے ڈراتے دھمکاتے اور پھر اسلحہ کے زور پر دوسروں کو اپنے قابو میں کرنے کی جدوجہد کرتے ہیں اور جب یہ تمام حربے ناکام ہو جاتے ہیں تو پھر ڈالر اٹھائے دوستی کا پیغام لے کر آ جاتے ہیں۔

ویت نام کے کھنڈرات میں نئے شہر اُبھر رہے ہیں۔کارخانے قائم ہو رہے ہیں جہاں کا مال امریکہ سمیت پورے یورپ میں پہنچنا شروع ہو چکا ہے۔زرعی زمینوں کو بھی جدید طریقوں سے زیر استعمال لایا جا رہا ہے۔لوگ سادگی اپنائے ہوئے ہیں تا کہ بیرون ملک قرضوں اور بیرون ملک تیار کی جانے والی اشیاء پر زرمبادلہ ضائع نہ کیا جائے۔

قوم محنتی اور خوددار ہے۔ان کی خودداری کا یہ عالم ہے کہ میں نے اس ملک میں بہت کم بھیک مانگنے والے دیکھے۔ہر انسان محنت سے آگے بڑھنے اور اپنے ملک کو ترقی یافتہ ملکوں کی صف میں کھڑا کرنے کی جدوجہد میں ہے۔

ایسی قوموں کے لئے ہی حضرت علامہ اقبال نے فرمایا تھا:

نشان یہی ہے زمانے میں زندہ قوموں کا
کہ صبح و شام بدلتی ہیں اُن کی تقدیریں
کمال صدق و مروت ہے زندگی ان کی
معاف کرتی ہے فطرت بھی ان کی تقصیریں

''جڑواں بھائی''

۲۸۔اکتوبر ۱۹۵۱ء کو پیدا ہونے والے جڑواں بھائی دونی اور ڈونی جن کی کمر آپس میں جڑی ہوئی تھی اور ان کے دل، پیٹ، ہاتھ اور پیر الگ الگ تھے۔دونوں جڑواں بھائی ۶۸ سال تک زندگی گزارنے کے بعد گزشتہ دنوں اس جہانِ فانی سے کوچ کر گئے۔یہ جڑواں بھائی جسمانی طور پر معذور ہوتے ہوئے ایک نیا ریکارڈ قائم کر کے گئے ہیں۔اس سے قبل ۱۸۱۱ء تھائی لینڈ میں دو جڑواں بھائیوں چانگ اور اینگ بنکر نے ۶۲ سال کی زندگی پائی تھی۔

جنگی پودا

تابش خانزادہ
(نیویارک)

بھنگ کے پودے کی تاریخ بھی تاریخِ انسانی کی طرح پرانی ہے۔ ابتدا میں بھنگ کے پودے کے ریشے (Fibers) کو پٹ سن کے پودے کی طرح رسیاں بٹنے کے لیے استعمال کیا جاتا تھا۔ جس کا طریقہ کچھ یوں تھا:

بھنگ کے پودے تنے سے کاٹ کر ہفتے بھر کے لیے جوہڑوں کے پانی میں بھگو کر اس کا ریشہ نرم کیا جاتا تھا۔ اس کے بعد نرم ریشے کو کُوٹ کُوٹ کر ملائم کیا جاتا تھا اور پھر چرخے یا ہاتھوں کی مدد سے رسی میں بٹا جاتا تھا۔

کہتے ہیں کہ بھنگ کا طبی مقصد کے لیے سب سے پہلے ایشیا کے لوگوں نے استعمال کرنا شروع کیا۔ جن میں چین، ہندوستان، ایران اور عرب ممالک شامل ہیں۔ افریقہ میں اس پودے کا استعمال مسلمانوں کے افریقہ فتح کرنے کے بعد شروع ہوا۔ پہلے چین اور بعد میں مسلمان فوجوں نے بھنگ کو دوایا Trunquilizer کے طور پر استعمال کیا۔ جنگ میں زخمی ہونے والے سپاہیوں کے جسم سے تیر اور نیزوں کے پھل نکالنے سے پہلے انہیں بھنگ گھوٹ کر پلائی جاتی تھی۔ فوجیوں کے زخموں کے درد کی شدت کو کم کرنے کے لیے بھی مریضوں کو یہ پودا چباتے رہنے کے لیے دیا جاتا تھا جس سے درد کی شدت میں کمی ہوتی تھی۔ بعد میں اس پودے کی دھونی دینا شروع کیا گیا جو آخر کار سموکنگ میں تبدیل ہو گیا۔ پرانی جنگوں میں بھنگ کو جنگی دوا کے طور پر استعمال کیا جانے کی وجہ سے اس کا نام جنگی پودا پڑ گیا۔

بھنگ کو بطور نشہ (Narcotics) کب سے استعمال کیا گیا؟ اس کے بارے میں تحقیقات کاروں کا ابھی تک اتفاق رائے نہیں ہوا۔ لیکن بھنگ کو نشے کے طور پر استعمال کرنے کی تاریخ کا ایک باب مسلمانوں کی آغا خانی شاخ باطنی فرقے سے ضرور شروع ہوتا ہے۔ یہ ۱۰۸۰ء کا واقعہ ہے جب باطنی فرقے کا بانی حسن بن الصباح اپنی جان کے ڈر سے بنوعباس کے خلیفہ سے چھپتا پھر رہا تھا اور وہ بھیس بدل کر ایران کو جانے والے ایک سمندری جہاز میں سوار ہوا۔ دورانِ سمندری سفر، حسن بن الصباح نے ایک بار اپنے ایک بیمار ملازم کو درد سے نجات حاصل کرنے کے لیے بھنگ کی دھونی دی۔ بھنگ کے نشے کے زیرِ اثر اس ملازم نے حسن بن الصباح سے کہا کہ وہ اس کے ہر حکم کی تکمیل کرے گا۔ حسن بن الصباح نے اپنے ملازم کو مذاقاً سمندر میں چھلانگ لگانے کا کہا۔ حسن بن الصباح کی حیرت کی انتہا نہ رہی جب ملازم نے اس کا کہنا مانتے ہوئے سچ مچ سمندر میں چھلانگ لگا دی۔ حسن بن الصباح پر اس واقعے کے بعد بھنگ کے نشے کی طاقت کا عقدہ کھلا اور یہاں سے خودکش حملوں کی ابتدا ہوئی۔

اسی سفر کے دوران یہی سمندری جہاز ایک خطرناک طوفان کی زد میں آیا تو جہاز کا عملہ اور اس کے مسافروں کو اپنی موت یقینی نظر آئی لیکن حسن بن الصباح نے سکون کے عالم میں جہاز پر موجود تمام لوگوں کو بتایا کہ وہ خدا کا پیغمبر ہے اور اُسے خدا نے اس جہاز کی حفاظت کے لیے اس پر سوار ہونے کا حکم دیا تھا۔ اس لیے انہیں کسی قسم کی فکر نہیں کرنی چاہیے اور یہ جہاز نہیں ڈوبے گا۔ تاریخ دانوں کا کہنا ہے کہ اس نے یہ بات اس لیے کہی تھی کہ اگر جہاز ڈوب گیا تو سب لوگ ڈوب مریں گے اور اگر جہاز بچ گیا تو لوگ اس کی پیغمبری کو واقعی مان لیں گے اور ایسا ہی ہوا۔

جہاز ڈوبنے سے بچ گیا اور جب یہ جہاز ایران کی بندرگاہ عباس پر لنگر انداز ہوا تو جہاز کے تمام مسافر اور اس کا عملہ حسن بن الصباح کی پیغمبری پر ایمان لے آیا۔ یہاں سے حسن بن الصباح کی پیغمبری کے ساتھ ساتھ باطنی فرقے کی بنیاد پڑی۔ انہوں نے ایران کے پہاڑوں میں قلعہ الموت کو اپنا ٹھکانہ بنایا۔ جغرافیائی لحاظ سے یہ قلعہ اپنے دور میں ناقابلِ تسخیر سمجھا جاتا تھا۔ اس قلعے میں حسن بن الصباح بھنگ کے نشے کے زیرِ اثر اپنے معتقدین کو اپنے ناپسندیدہ بادشاہوں، وزیروں، مشیروں اور امرا کے قتل کے لیے تیار کرتا تھا۔ اس فرقے کے تمام لوگ قلع الموت میں رمضان کی ستائیس کی رات یعنی شب قدر کو اکٹھے ہو کر بھنگ کا جشن مناتے تھے۔ اسی رات ان کو نشے کی حالت میں ننگی عورتوں کے دور سے درشن کرائے جاتے تھے اور انہیں بتایا جاتا تھا کہ جنت کی یہ حوریں مرنے کے بعد اگلی دنیا میں ان سے ملنے کے لیے بے چین ہیں۔ اس کے بعد انہیں اگلے سال قتل کیے جانے والے لوگوں کی فہرست دی جاتی تھی۔ اور ہر باطنی کو اس دور میں ایک یا دو Vips کے قتل کی ذمہ داری سونپی جاتی تھی۔ پھر یہ لوگ دنیا مافیا سے بے خبر حوروں سے ہمبستری کی امید پر اپنی جان کی پروا کیے بنا قتل و غارت سے دریغ نہیں کرتے تھے۔

یورپ والے بھنگ کے نشے اور اس کی طبی افادیت کو ہندوستانیوں اور عربوں سے اپنے ساتھ لے گئے۔ تاریخی اعتبار سے امریکہ ایک نوعمر ملک ہے اس لیے کسی کو ٹھیک سے معلوم نہیں کہ یہاں بھنگ کا پودا کیسے پہنچا۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ ہسپانوی فاتحین اس پودے کو مسلمان لشکروں کی طرح ایک جنگی دوا کے طور پر اپنے ساتھ لائے تھے جو بعد میں امریکی ہندوستانیوں یعنی Red Indians کے مذہب کا ایک حصہ بنی۔ امریکہ میں پچھلے پچاس سالوں سے سیاسی مباحثہ چل رہا ہے کہ آیا بھنگ ایک نشہ آور پودا ہے جس کی کوئی طبی افادیت نہیں ہے یا یہ ایک طبی افادیت کا حامل پودا ہے جس کو لوگوں کے درد کے مداوے کے طور پر استعمال کیا جا سکتا ہے۔

امریکی ریاست کیلی فورنیا نے ۲۰۱۳ء میں بھنگ کے طبی استعمال کا قانون پاس کیا اس کے علاوہ آج کل کئی دوسری ریاستوں نے اس کی پیروی کی ہے۔ قانون کے تحت ڈاکٹروں کو اختیار دیا گیا کہ وہ اپنے مریضوں کو درد سے

نجات کے لیے تیس گرام سے کم وزن کی بھنگ بطور دوا استعمال کرنے کے لیے نسخے کی صورت لکھ کر دے سکتے ہیں۔اور ایسے مریضوں کو اپنے گھر میں بھنگ کے چھ پودے اُگانے کا قانونی اختیار دیا گیا۔اس قانون کا ناجائز فائدہ ان ڈاکٹروں نے اٹھایا جن کی جنرل پریکٹس نہیں چلتی تھی۔ایسے ڈاکٹروں نے بے کار بیٹھنے کی بجائے اپنے کاروبار کو چمکانے کے لیے ہر ایرے غیرے کو تین سو ڈالر کی فیس کے عوض بھنگ کا نسخہ لکھ کر دینا شروع کر دیا۔جس کے نتیجے میں ایک سال کے اندر اندر بھنگ کا طبی استعمال تین سو گنا بڑھ گیا جو اب تک ہزاروں گنا بڑھ چکا ہے اور ڈاکٹروں کی فیس ایک دوسرے سے مقابلے کی وجہ سے کم ہو کر پچاس ڈالر رہ گئی ہے۔ڈاکٹری نسخے سے ایک کارڈ بنتا ہے جس کے بل پر کوئی بھی شخص کسی بھی بھنگ بیچنے والی دکان سے جا کر آج کل بھنگ خرید سکتا ہے۔بھنگ کے طبی استعمال کے بعد اب بھنگ ملے کھانے پینے کی کئی چیزیں کیلی فورنیا اور دوسری کئی ریاستوں کی مارکیٹ میں بک رہی ہیں۔

امریکہ کی مرکزی حکومت میں بھنگ ابھی تک غیر قانونی ہے اور کوئی بھنگ کا عادی اگر بھنگ کو اپنے ساتھ لے کر ایک امریکی ریاست کی سرحد سے دوسری ریاست میں داخل ہوگا تو اس پر مرکزی قانون لاگو کر کے اس پر مقدمہ چلایا جاتا ہے۔US Drug Enforcement کی ایک رپورٹ کے مطابق بھنگ کی سالانہ سمگلنگ کیلی فورنیا میں امریکہ کی باقی تمام ریاستوں سے زیادہ ہے جس کا الزام مرکزی حکومت نے اس ریاست کے طبی بھنگ کے قانون پر لگایا ہے۔ امریکی مرکزی کانگریس اور سینٹ میں بھنگ کے طبی استعمال پر کئی بار مباحثے ہو چکے ہیں جس کے نتیجے میں CMCR (Center for Medicinal Cannabis Research) کا قیام عمل میں آیا جس کی کئی رپورٹیں اب تک شائع ہو چکی ہیں۔ ان تمام رپورٹوں کے مطابق اس پودے میں موجود Tetrahydrocannabinol (THC) ریڑھ کی ہڈی اور ایڈز جیسی بیماریوں سے پیدا شدہ درد کی تکلیف کو کسی قدر کم کر دیتی ہے اور سموکنگ اس کا سب سے مؤثر ذریعہ ہے۔ یہ تحقیق کئی میڈیکل جرنلز میں بارہا چھپ چکی ہے۔ The Journal of Neurology (Abrams, et al., 2007) The Journal of (Wallace, et al., 2007 Anesthesiology) کی تحقیق کے مطابق THC میں انسان کے نروس سسٹم کو نم کرنے کی صلاحیت بھی موجود ہے۔

نومبر ۲۰۰۸ء میں The DEA's Administrative Law Judge, Francis Young نے اپنے ایک فیصلے میں لکھا ہے کہ بھنگ کے طبی مقاصد کے لیے استعمال کرنے کی اجازت پورے امریکہ میں ہونی چاہیے۔

اس کے علاوہ بھی کئی ثبوت موجود ہیں جن کی روشنی میں اس پودے کو طبی پودے کا درجہ دے کر اس کو نشہ آور پودے کے درجے سے گرایا جا سکتا ہے۔ لیکن ابھی تک ایسا نہیں ہوا جس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ پچھلی کئی صدیوں سے ریڈ انڈینز بھنگ کے پودے کو مذہبی پودے کے طور پر استعمال کرتے آ رہے ہیں اور مرکزی امریکی حکومت بھنگ کے استعمال کی اجازت دے کر ریڈ انڈینز سے اپنی شکست تسلیم نہیں کرنا چاہتی۔ بہت سے ماہرین کے مطابق امریکہ میں بھنگ کی جنگ طب سے زیادہ سیاسی جنگ ہے جو مرکزی امریکی حکومت ریڈ انڈینز سے لڑ رہی ہے۔

- افسانچہ -

دردِ دل

عالمی یوم خواتین کیموقع پر وہ نہایت نپے تلے انداز میں اپنے خیالات کا اظہار کر رہا تھا . تقریر کے اختتام پر وہ جذباتی ہوگیا . خدشات نے اس کا ذہنی توازن بگاڑ دیا تھا لیکن وہ پھر بھی بولتا رہا .

"ماں چاہیئے ورنہ ہمیں جنم کون دے گا.!؟ بہن چاہیئے ورنہ راکھی کون باندھے گا!؟ لیکن بیٹی نہیں چاہیئے!! میں نہیں چاہتا کہ اب پھر کوئی بیٹی لالچی سماج کا شکار بنے اور اسے عائشہ کی طرح ویڈیو بنا کر خودکشی کرنے سے پہلے بے حس سماج کو جھنجھوڑنا نہ پڑے . میں نہیں چاہتا کے پھر کوئی بیٹی کو سماج کے درندہ صفت وحشی نوجوان دامنی کی طرح نوچ ڈالے!!اب بیٹی بچاؤ بیٹی پڑھاؤ کے نعروں سے کام نہیں چلے گا.!! ہم کو اگر بیٹی کو مان سمان دینا ہے اسکی عزت و آبرو کی حفاظت کرنا ہے تو .... ہمیں بیٹی پیدا کرنا بند کرنا پڑے گا...!!!"اور وہ روتے ہوئے اسٹیج پر گر کر بیہوش ہوگیا....!

رونق جمال

(جمشید پور)

"ناخداؤں پہ آسرا"

نویدسروش
(میرپورخاص)

حدوں سے اپنی وہ نکلا نہیں تھا — سمندر تھا کوئی دریا نہیں تھا
مجھے سب ڈھونڈتے کیوں پھر رہے ہیں — میں گم تھا ذات میں کھویا نہیں تھا
وہ یہ سمجھا کہ میں اُس سے خفا ہوں — میں اُس سے جب تلک بولا نہیں تھا
جدا ہوتے گئے سب رفتہ رفتہ — بچھڑنے پر کوئی رویا نہیں تھا
میں اُن کو بھول جانا چاہتا ہوں — مگر یہ حادثہ چھوٹا نہیں تھا
مرا چھوٹا سا گھر کچّا تھا لیکن — سروش اس میں کوئی جھگڑا نہیں تھا

قاسم جلال
(بہاولپور)

دل نئے غم سے آشنا نہ کرے — دن وہ آئے کبھی خدا نہ کرے
موت اگر مانگنے سے مل جائے — زندگی سے کوئی گلا نہ کرے
اُس کے وعدوں پہ ہے یقیں مجھ کو — عمر شاید میری وفا نہ کرے
فاصلے اور دل کے بڑھ جائیں — وقت ہم کو اگر جدا نہ کرے
چُور ہو جائے جس سے شیشۂ دل — اتنا احساس وہ عطا نہ کرے
برف کی ناؤ میں جو بیٹھا ہے — ناخداؤں پہ آسرا نہ کرے
بادِ صرصر جلالؔ تاک میں ہے — گُل سے سرگوشیاں صبا نہ کرے

انیس الرحمٰن
(سکھر)

دِل دُکھا ہے تو دِل دُکھائیں ہم — حوصلہ یہ کہاں سے لائیں ہم!
خود کو ڈھونڈیں کبھی خیالوں میں — خود کو خود سے بھی تو مِلائیں ہم
اپنے جذبوں کو آگہی دے کر — پیار سے عمر بھر سُلائیں ہم
ہر تعلق کی خو د پسندی کا — ہے تقاضہ کہ بس! نبھائیں ہم
بھوک اُگتی ہو جن کی بستی میں — کیسے اُن سب کو بھول جائیں ہم
اپنی خوشیوں کے تھوڑے حصے سے — صحنِ مفلس بھی جگمگائیں ہم
پیار ہی امن و آشتی ہے انیسؔ — نفرتیں اب نہ آزمائیں ہم

سہیلہ انعام صدیقی

(کراچی)

دل کچھ نہ کہے، رہے خموشی — لب چوم چلے مرے خموشی
جب توڑ نہ پائے زور اپنا — تب بن کے تپش جلے خموشی
پردے میں چھپی جو چپ شکایت — وہ ناگ بنے ، ڈسے خموشی
جو کہہ نہ سکے تھے گفتگو میں — وہ کہہ بھی گئے ، گلے خموشی
جیسے کہ ندی ہو مست خود میں — وہ آبِ رواں بنے خموشی
اندر سے مگر یہ بولتی ہے — یہ شور بہت کرے خموشی
کترائے نظر ، زبان جس سے — وہ بات بھی تو کہے خموشی
کیا کیا نہ چھپا ہے مَن میں اس کے — اک بحرِ دُروں لگے خموشی
جب آئے سہیلہ تخلیے میں — آنکھوں سے مری بہے خموشی

❍

رئیس صدیقی

(بھوپال)

جو کہنا ہے، وہ کہنا آ گیا ہے — مجھے خاموش رہنا آ گیا ہے
تری یادوں سے باتیں کرتے کرتے — مرے اشکوں کو بہنا آ گیا ہے
جو ظالم کا پکڑ لیتے تھے دامن — اُنہیں بھی ظلم سہنا آ گیا ہے
مری راتوں میں خالی پن بہت تھا — تری یادوں کا گہنا آ گیا ہے
جنہیں صحرا نوردی کا جنوں تھا — اُنہیں بھی گھر میں رہنا آ گیا ہے
رئیس اب خوش ہوں اپنی زندگی سے — مجھے بھی جھوٹ کہنا آ گیا ہے

❍

تسنیم کوثر

(لاہور)

نفرت کی دیوار گرائی جا سکتی ہے — بگڑی ہے جو بات بنائی جا سکتی ہے
تھم سکتی ہے جنگ اگر تم چاہو تو — ورنہ نسلوں تک بڑھائی جا سکتی ہے
عمریں لگ جاتی ہیں نام بنانے میں — ساکھ مگر اک پل میں گنوائی جا سکتی ہے
جن گلیوں میں کھیلتے بچپن بیتا ہو — کیسے ان کی یاد بھلائی جا سکتی ہے
جس کی خوشبو رہ چلتوں کا دل تھامے — آنگن میں وہ بیل لگائی جا سکتی ہے
آنکھیں سارے بھید اگر نہ کھولیں تو — دل میں ہے جو بات چھپائی جا سکتی ہے

❍

رومانہ رومی

(کراچی)

نجومِ شب کی طرح جگمگائے جاتے ہیں
یہ کس کی خاک کے ذرّے اُڑائے جاتے ہیں

خوشی خوشی نہ سہی ہم کشاں کشاں ہی سہی
جہاں بھی ہوں تری محفل میں لائے جاتے ہیں

جمودِ تیرگیِ شب ہے ٹوٹنے والا
نمودِ صبح کے آثار پائے جاتے ہیں

بس ایک شخص کو بے حد خلوص ہے ہم سے
ہم اِک جگہ ہے جہاں بن بلائے جاتے ہیں

حیات جن کی عبارت ہے کارناموں سے
اُنھیں کے نام کتابوں میں پائے جاتے ہیں

مرے سوالِ محبت کا پاس ہے اتنا
جواب دیتے نہیں مسکرائے جاتے ہیں

○

عادل حسین

(پنجگور)

جانا تھا اِس کا بھی وہاں دُوبھر، نہیں گیا
میرا پیام لے کے کبوتر نہیں گیا

کھڑکی سے چیخ کر اُسے روکا گیا، مگر
دروازہ توڑ کر کوئی اندر نہیں گیا

بدلی مری سرشت بھی منظر کے ساتھ ساتھ
شہروں میں لے کے دشت کا تیور نہیں گیا

جب تک تھی سانس باقی ، لٹائیں محبتیں
اِس کارِ خیر سے مرا جی بھر نہیں گیا

گردش میں دیر سے تھا کوئی بدنما گہن
اچھّا ہُوا کہ آج وہ چھت پر نہیں گیا

فرعونِ عہدِ تازہ سے واقف ہوں، اِس لیے
دریا میں لے کے مَیں کوئی لشکر نہیں گیا

لیتی رہی حیات کوئی امتحاں ، مگر
اچھّا ہمارا کوئی بھی پیپر نہیں گیا

پھولوں سے جیتنا تھا مجھے جنگ، اِس لیے
ہاتھوں میں لے کے مَیں کوئی خنجر نہیں گیا

چُھونا تھا مجھ کو آسماں، سو اپنے غول میں
مَیں لے کے کوئی طائرِ بے پَر نہیں گیا

اپنے جتن سے سَر کیا ، کہسارِ زیست کو
عادل کسی بھی زینے سے چڑھ کر نہیں گیا

○

اصغر شمیم

(کولکتہ)

اپنوں سے آج کتنا مجھے دور کر دیا
میری انا نے مجھکو بھی مغرور کر دیا

اب تو چھپا کے سب سے کوئی فائدہ نہیں
زخموں کو میرے اس نے بھی ناسور کر دیا

اپنے چلائے طنز کے پتھر سے اس نے آج
شیشے کا میرا دل تھا اسے چور کر دیا

مارے خوشی کے میں بھی زمیں سے فلک گیا
اس نے مطالبہ مرا منظور کر دیا

اصغؔر کو پہلے کوئی بھی تو جانتا نہ تھا
سچ ہے کہ تیرے عشق نے مشہور کر دیا

○

یاسین ضمیر

(میانوالی)

کیا تھا دل نے جو وہ فیصلہ بدلنا ہے
ترے خیال کا ہر زاویہ بدلنا ہے

میں وہ پرند کہ ہجرت کے نام پر مجھ کو
اڑان بھر کے فقط پنجرہ بدلنا ہے

سبھی خطوط وہی زندگی کے رکھنے ہیں
کسی کے نام کا بس دائرہ بدلنا ہے

یہاں تو چاروں طرف میں ہی کر رہا ہوں سفر
سو دشت جاں میں مجھے قافلہ بدلنا ہے

ہر ایک شاخ ہے سانپوں کی دسترس میں ابھی
مجھے اے اہل چمن گھونسلہ بدلنا ہے

میں اپنی کھوج میں نکلا ہوں چھوڑ کر تجھ کو
جو تجھ پہ ختم ہو وہ راستہ بدلنا ہے

مجھے پلاؤ کبھی آ کے اپنے وصل کا جام
تمہارے ہجر کا اب ذائقہ بدلنا ہے

ہزار بار میں چہرہ بدل چکا ہوں ضمیر
سو اب کی بار مجھے آئینہ بدلنا ہے

○

نلنی وبھانازلی

(ہمیر پور)

پتھروں کے شہر میں پتھر کی وہ کب ہو سکی
تھی سراپا وہ وفا، فطرت نہ اپنی کھو سکی

سب سہا خاموش رہ کر، ضبط اتنا اس میں تھا
بوجھ ظلموں درد وغم کا وہ تبھی تو ڈھو سکی

تھی لبوں پر مسکراہٹ، آور مژگاں پر تھے اشک
وہ کسی کی یاد دل سے کب مکمّل دھو سکی

جابروں کے قہقہے، خالی لڑھکتی بوتلیں
جبر وہ حیوانیت کے سہہ کے بھی کب رو سکی

نفرتوں کے خار ہی تھے چار سو اس کے، مگر
نازلی تھی پھول والی، وہ نہ کانٹے بو سکی

○

سبھاش گپتا شفیق

(گورداسپور)

خبر کچھ اور ہوتی ہے حقیقت اور ہوتی ہے
کہ اخباروں کی ایسے قدر و قیمت اور ہوتی ہے

کسی کا قتل ہو جائے تو اکثر خوف آتا ہے
جو سب خاموش رہتے ہیں تو دہشت اور ہوتی ہے

تیری کاریگری سے ذائقہ کچھ آ تو جاتا ہے
جو پھل شاخوں پہ پکتے ہیں تو لذت اور ہوتی ہے

بہت حیران کن یہ بات ہے لیکن حقیقت ہے
میری بستی میں دن چڑھتے ہی ظلمت اور ہوتی ہے

گرج کر مانگتا ہے بھیک چورا ہے پہ جب کوئی
ہمیں اپنے وطن سے پھر محبت اور ہوتی ہے

عموماً ان دنوں ہی وارداتیں اور بڑھتی ہیں
ہمارے شہر کی جب بھی حفاظت اور ہوتی ہے

○

منظور ثاقب
(فیصل آباد)

اک نہ اک دن کھل ہی جائے گا یہ دروازہ لگا
کھٹکھٹا ہر بار تو ہر بار آوازہ لگا

کوئی پتھر پھینک آبِ قلزم خاموش میں
کودنے سے پہلے گہرائی کا اندازہ لگا

ہر نئے دن سے توانا زندگی آغاز کر
ہر نئے دن کے لیے کوئی گلِ تازہ لگا

رات کا پچھلا پہر ہے کوئی آہٹ بھی نہیں
اب نہیں آئے گا کوئی اٹھ کے دروازہ لگا

ٹوٹے سر کا زخم بھی جو شخص سہہ سکتا نہیں
دل کسی کا کیا وہ توڑے گا تو اندازہ لگا

کس قدر فطرت حسیں ہے کس قدر فیاض ہے
تتلیوں کے رنگ سے ثاقب یہ اندازہ لگا

اس قدر ٹھہرے ہیں ثاقب بے اماں گھر کے مکیں
جس قدر مضبوط ان کو گھر کا دروازہ لگا

○

مادھو کوشک
(زیرک پور)

آتے ہوئے لجائے گی اکیسویں صدی
کیسے نظر ملائے گی اکیسویں صدی

آتنک، بھوک نے اتنے ستم کیے
کس کو گلے لگائے گی اکیسویں صدی

بارود سر پہ لاد کر، بارود اوڑھ کر
بارود ہی بچائے گی، اکیسویں صدی

گزرے دنوں کی بے حیا کرتوت دیکھ کر
چپ چاپ لوٹ جائے گی اکیسویں صدی

گنگا کا جل بھی دوستوں پاون نہیں رہا
کس کی قسم اٹھائے گی اکیسویں صدی

سپنوں کے اندر جال میں سب کو لپیٹ کر
خود بھی فریب کھائے گی اکیسویں صدی

بجلی صدی صلیب پر لٹکی رہی اگر
لاشوں پہ چل کے آئے گی اکیسویں صدی

○

اُفق فریدی
(میرٹھ)

کوئی شام لطف و سرور کی کوئی صبح صبر و قرار کی
یہی خواہشیں یہی حسرتیں یہی کوششیں دلِ زار کی

کبھی دل فریب نوازشیں تو کبھی تغافلِ بے سبب
یہی عادتیں یہی خصلتیں ہیں وفا کی راہ میں یار کی

جسے آپ کہتے ہیں خودکشی ہے مری نگاہ میں بزدلی
کہ ہجومِ فکرِ حیات سے وہ ہے ایک راہ فرار کی

ہے غرور تجھکو عروج پر مجھے فکر تیرے زوال کی
تجھے خاک دھوں میں ملا نہ دے کوئی آہ سینہ فگار کی

یہ ہے کارواں رہِ عشق کا یہاں سبکی منزلیں ایک ہیں
کوئی جاں بلب کوئی سربکف ہیں کسی کو خواہشِ دار کی

یہ ہے میکدہ اے اُفق یہاں جسے دیکھئے وہی مست ہے
نہ خیالِ عزت و نام ہے نہ کسی کو فکر وقار کی

○

غضب کے قصّے، غضب کے فسانے

فیروز عالم
(کیلی فورنیا)

یہ میری خوش قسمتی تھی کہ چند سال پہلے میں راولپنڈی سے نکلنے والے معیاری ادبی جریدے ''چہارسو سے متعارف ہوا۔ چہارسو کے مدیر گلزار جاوید نے لکھنے والوں کی انجمن سجائی ہوئی تھی۔ یہ ایک محدود مگر انتہائی مخلص لکھنے والوں اور قارئین کا حلقہ تھا۔ لگتا تھا کہ سب ایک دوسرے سے شناسا ہیں اگرچہ جغرافیائی طور پر وہ ایک دوسرے سے دور تھے لیکن سب ایک دوسرے کے دل کے قریب تھے۔ پاکستان سے نکلنے والے رسائل میں چہارسو کی یہ انفرادیت تھی کہ سرحد کے اس پار اردو کی چاہت میں شرابور لکھنے والوں کی تخلیقات بھی اس میں متواتر شائع ہوتی ہیں اور اس کے قارئین میں ایک بڑا حلقہ ہندوستان اور خاص طور سے مشرقی پنجاب اور دیگر علاقوں کے پڑھنے والوں پر مشتمل ہے۔

یہی زمانہ تھا جب میں رینو بہل کے نام اور فن سے متعارف ہوا۔ رینو سے میری واقفیت کم وبیش دس بارہ سال پر محیط ہے۔ رینو مجھے بہت اپنائیت اور محبت سے فیروز بھائی کہتی ہیں۔ رینو دراصل ڈاکٹر رینو بہل ہیں، جی نہیں میڈیکل ڈاکٹر نہیں بلکہ سچ مچ میں ڈاکٹریٹ کی سند لینے والی ڈاکٹر، انہوں نے اردو ادب میں عصمت چغتائی کے ادبی محاسن پر ڈاکٹریٹ کی سند لی ہے۔ اگرچہ انہوں نے مشرقی پنجاب میں تقسیم ہند کے کئی سال بعد اس جہان فانی میں قدم رکھا اور وہیں غالباً چندی گڑھ میں ہوش سنبھالا جب کہ وہاں بڑی حد تک اردو کی شمع اگر مکمل طور پر بجھی نہیں تھی تو بجھنے کے قریب تھی۔ ان حالات میں رینو کی اردو سے محبت اور اس میں کمال حاصل کرنا یقیناً قابلِ تعریف ہے۔ رینو اردو کے سحر میں اسقدر گرفتار ہوئیں کہ انہوں نے اردو کا ایسا دامن تھاما کہ اب وہ اردو ادب کا ایک بہت بڑا نام اور انتہائی درخشاں ستارہ ہیں۔ انہوں نے کئی ایوارڈ لئے، کئی ناول، افسانوں کے مجموعے اور رسالوں کے خاص نمبر اپنے نام کئے۔ وقت کے ساتھ ساتھ انکے قلم کی رفتار، اثر انگیزی اور معنویت بڑھتی جارہی ہے۔

انکا اسلوب منفرد ہے، وہ عورت ہیں اور پنجاب سے تعلق رکھتی ہیں اس لئے انکی کہانیوں میں پنجاب کا کلچر اور عورتوں کے احساسات بدرجہ اتم موجود ہیں۔ الفاظ میں غضب کی کاٹ اور بیان میں پہاڑی ندی جیسا بہاؤ ہے۔ پھر سب سے اہم بات یہ کہ وہ بہت دلیری اور دیانت سے لکھتی ہیں اس کی مثال انکا ناول میرے ہونے میں کیا برائی ہے۔ اس ناول کا موضوع ہی اسقدر جرئت مندانا ہے کہ بقول شخص یہاں قدم رکھتے فرشتوں کے بھی پر جل جاتے۔ یا پھر انکا ناول نجات دہندہ جس میں ہندو سماج میں ذات پات یا پیشہ کی بنیاد پر انسان کو کمتر سمجھنے کا ذکر جس طرح انہوں نے کیا ہے وہ شاید کوئی اور نہیں کرسکتا تھا۔

آج میرے اس مضمون کی تقریب یہ ہے کہ مجھے انکے افسانوں کا مسودہ موصول ہوا ہے جسے میں نے ڈوب کر پڑھا ہے۔ میں یہ کہتا ہوں کہ جو تخلیق قاری کو گرفت میں لے کر خود کو نہ پڑھوا سکے وہ قابل ذکر ہی نہیں ہوتی۔ تحریر تو وہ ہے کہ جب پڑھنے والا اسے شروع کرے تو پھر اسے ختم کئے بنا نہ رہ سکے اور رینو بہل کی ہر تحریر اس معیار پر پوری اترتی ہے۔

میں ایک بار پھر یہ لکھنا چاہتا ہوں کہ جب میں نے یہ افسانے پڑھنے شروع کئے تو انہوں نے مجھے اپنی گرفت میں کچھ اس طرح لیا کہ میں اپنے گرد ونواح سے بے خبر ہوگیا۔ یہ افسانے، جن پر میں مختصراً علیحدہ علیحدہ تبصرہ کرونگا بہت زوردار ہیں اور میری طرح یہ ہر حساس قاری کو متاثر کرینگے۔

یہ کہانیاں دیہی پنجاب کے کنبوں کے اطراف بنی گئی ہیں۔ رینو بہت اچھی مگر سادہ زبان لکھتی ہیں اور انکے بیان میں اس قدر سچائی ہوتی ہے کے قاری کی آنکھوں کے سامنے وہ منظر اس طرح اجاگر ہوجاتا ہے جیسے کوئی فلم چل رہی ہے۔

وہ جملے تراشنے میں ماہر ہیں بلکہ ایسا لگتا ہے کہ یہ جملے انکے قلم سے خود بخود ڈھل کر نکلتے ہیں۔ انکا افسانہ ''دو نیناں'' مجھے سب سے زیادہ پسند آیا افسانے کے شروع میں وہ لکھتی ہیں ''انسان جب زندگی کا سفر طے کر کے آخری پڑاؤ کی جانب رخ کرتا ہے تو ماضی کی یادیں سائے کی طرح اس کے گرد منڈلاتی رہتی ہیں۔ ماضی کا خوشگوار موسم اکثر ہلکی سی خلش، ہلکی سی ٹیس اور ہلکی سی چبھن بھی ساتھ لاتا ہے'' کہانی کی ہیروئین کے بارے میں وہ لکھتی ہیں ''سنبل ایسی خوشبو تھی جسکا ذکر میرے دل کو شادمانی کے ساتھ درد میں لپیٹ لیتا ہے''

اس کہانی میں عورت کی بنیادی جبلت یعنی ماں بننے سے محرومی کے ساتھ ایک عورت کے جذبات اور دوسری جانب ایک دوسری عورت جسکو حالات نے غربت اور تنگ دستی کی وجہ سے اپنے ہی بچوں کو نظر انداز کرنے کے علاوہ، وقت کے تغیر اور افلاس، حالات کے تحت پھول جیسی حسین شخصیت کو کمہلاتے ہوئے دیکھ کر وہ لکھتی ہیں کہ وہ پھول کمہلا چکا تھا، مرجھائی پنکھڑیاں ٹوٹ کر بکھر رہی تھیں۔ الزہائیمر کی بیماری پر اردو میں میں نے اتنا خوبصورت افسانہ نہیں پڑھا۔

''چراغ کی لَو تھرتھرانے لگی'' میں پنجاب کے ایک ایسے گھرانے کا ذکر ہے جو زمینوں کا مالک تھا مگر وقت کے ساتھ ساتھ ان کے حالات بدتر ہوتے گئے۔ کنبے کی پرانی قدروں اور کا احترام، بیویوں کی شوہر سے محبت اور ساس وسسر کی خدمت جو عبادت کا درجہ رکھتی ہے اسکی منظر کشی قاری کو لبھاتی ہے۔ اس افسانے میں بھی انکے چند جملوں نے مجھے بہت متاثر کیا مثلاً ''صحن میں پھیلی ہلکی چاندنی میں چہروں کا اتار چڑھاؤ ایک دوسرے سے چھپا نہ رہ سکا'' یا پھر:

امرو کہتی ہے ''مایوس نہ ہو۔ رب سب ٹھیک کرے گا''

''ہاں سب ٹھیک کریگا جیسے پہلے کیا تھا'' کڑواہٹ بھرے طنزیہ لہجے میں کہتے ہوئے وہ اس کی طرف پیٹھ کر کے لیٹ گیا۔

جب فصل اچھی ہوجاتی مَردوں کے سینے تین تین انچ چوڑے ہو جاتے۔جب فصل برباد ہوتی تو ان کی کمر جھک جاتی۔

ایک اور جملہ دیکھئے''ضرورتیں اور خواہشیں جب چادر سے باہر پیر نکالنے لگیں تو قرض کی کھائی گہری ہوجاتی ہے۔

اسی افسانے میں۔۔۔دیپ کو نشے کی لت لگ چکی تھی۔افیم گانجا چرس پنجاب کی ہر گلی ہر نکڑ ہر موڑ ہر عمر اور ہر طبقے کے لئے آسانی سے دستیاب تھا۔گھبرو جوان بیٹے کو نشہ دیمک کی طرح کھوکلا کرنے لگا۔ایک دن شرن اپنی بیٹی اور ادھ موئے شوہر کو چھوڑ کر اپنے پرانے عاشق کے ساتھ بھاگ گئی،گاؤں میں تھوتھو ہوئی تین دن بعد دیپ کی لاش نہر میں تیرتی ملی۔۔۔نہیں یہاں افسانہ ختم نہیں ہوتا۔

رینو،آج جو کچھ پنجاب میں ہورہا ہے اس سے بہت دکھی ہیں۔

عورت ہونے کے ناطے وہ جوان ہوتی بیٹی کو دیکھتے ہوئے لکھتی ہیں

''جوانی کی دہلیز پر کھڑی بیٹیوں کی ماؤں کو چین کہاں ملتا ہے جب تک وہ اپنے گھر کی نہ ہوجائیں مائیں اسی طرح پریشان اور بے سکون رہتی ہیں''

کہانی کا انجام قاری کے ذہن کو ایک جھٹکا لگاتا ہے اور یہی اس کی کامیابی ہے۔

''افسانہ جو تیرے آستاں سے اٹھے''ایک بہت ہی خوبصورت افسانہ ہے اگرچہ اسکا مرکزی خیال بزرگوں کے درمیان بے جوڑ شادیوں کا طے کرنا اور اسکا دردناک انجام ہے مگر جس طرح رینو نے اسے نبھایا ہے وہ بہت دلچسپ ہے۔ اس افسانے کے جن جملوں نے مجھے متاثر کیا ان میں اسکی شروعات ہی ہے۔

''رات کے سناٹے میں سائیں سائیں کرتی تیز ہوا،ٹپ ٹپ کرتی بارش کی آوازیں عجیب سی وحشت پیدا کر رہی تھیں کھلی کھڑکی سے تیز بوچھاڑ کی بوندیں اسکے بستر پر گر کر اسے دیر تک بھگوتی رہیں نہ اس نے جگہ بدلنے کی کوشش کی نہ ہی اٹھ کر کھڑکی بند کر کے بوچھاڑ کو اندر آنے سے روکنے کی۔اس کے اندر کا طوفان باہر کے طوفان سے کہیں زیادہ تیز تھا''

امریکا میں تخلیقی تحریر کی کلاسوں میں پڑھایا جاتا ہے کہ افسانے کا شروع کا پیراگراف اتنا شاندار ہونا چاہئے کہ قاری کو تجسس ہوجائے کہ آگے کیا؟؟

اس افسانے کی شروعات اس کلیہ پر پوری اترتی ہے۔میرے ساتھ بھی یہی ہوا کہ اسے شروع کرنے کے بعد میں آخیر تک اسی تجسس میں رہا کہ آگے کیا ہونا ہے۔اس افسانے میں رینو نے نے عورت کی عزت نفس کی اہمیت کو موثر انداز میں ابھارا ہے اور پھر آگے بڑھ کر۔۔۔رینو نے ہیروئین کی اپنے بیٹے کی، باپ کے لئے محبت اور خود کی عزت نفس کی کشمکش کو کامیابی سے پیش کیا ہے۔

چند اقتباسات قارئین کی دلچسپی کا باعث ہونگے۔

''پہلی رات،پیا ملن کی سیج پر سمٹی سکڑی شرمائی لجائی شوہر کے انتظار میں بیٹھی تھی ہر آہٹ پر چونک اٹھتی،ذرا سی آہٹ پر دل کی دھڑکنیں بے ترتیب چلنے لگتیں'' یا پھر''کنوارے ارمان محبت کے رنگ میں رنگنے کو بے تاب تھے''ایک جملہ:

''باہر بارش کی پھوار زمین کی پیاس بجھا رہی تھی اور اندر شبنم میں نہائی کلی چٹک کر پھول بن گئی تھی''

بہت اچھا پلاٹ دلفریب انداز بیان۔۔۔رینو کا خاص انداز افسانہ'' ڈوبتی نسلیں''پنجاب میں نشہ سے نوجوانوں کی ہلاکت اور خالصتان کی تحریک کے زمانے میں دہشت گردی اور اسکا نشانہ بننے والوں کی کہانی ہے جسے رینوں نے خوب نبھایا ہے۔اس افسانے میں آپ انکے درد کا اندازہ لگا سکتے ہیں کہ کس طرح نشہ کی عادت جوان نسل کو تباہ کر رہی ہے۔اور حکومت اس سلسلے میں بے حس ہے۔

افسانہ''جہان نو کی نوید'' رینو کے عام موضوعات سے ہٹ کر ہے اس کہانی میں انکا موضوع مغربی ممالک کی ملٹی نیشنل کمپنیوں کی لوٹ کھسوٹ، قدرتی جنگلات کی تباہی اور پسماندہ قبائیل کا استحصال ہے۔امیزان کے جنگلات اور وہاں کے وحشی قبائل کا تذکرہ خوب ہے انہوں نے اپنے کرداروں کی تصویر کشی بھی خوب کی ہے۔

آخیر میں،میں اس بات کا اعتراف کرتا ہوں کہ رینو کا جو مرتبہ اردو کے تخلیقی ادب میں ہے اسے دیکھتے ہوئے میں خود کو ہرگز اس قابل نہیں پاتا کہ میں انکے افسانوں پر تنقید یا تبصرہ کروں مگر یہ انکی فراخدلی اور محبت ہے کہ انہوں نے مجھے یہ موقعہ فراہم کیا کہ میں انکی تحریر پر خیال آرائی کروں۔یقیناً یہ ایک بہن کا بھائی کے لیے تحفہ ہے ایسا تحفہ جس کا شکریہ ادا کیا جاسکتا ہے نہ نعم البدل کے طور پر کچھ دیا جاسکتا ہے بجز دعاؤں اور نیک تمناؤں کے۔جیتی رہو رینو اور اسی ہمت اور استقلال سے غضب کے قصے اور غضب کے فسانے لکھتی رہو۔

بڑھاپے کی عادت

مجھے رفتہ رفتہ بڑھاپے کی عادت پڑ رہی ہے
جو دنیا میں مشکل ترین فن ہے۔
آخری بار دروازوں پر دستک دینا
لامتناہی مفارقت،
وقت لگاتار گزرتا چلا جاتا ہے،
اپنا ایمان گنوائے بغیر میں کچھ سمجھنا چاہتا ہوں
میں نے تمھیں کچھ بتانا چاہا مگر نہیں بتا سکا۔
دنیا کا ذائقہ صبح کے پہلے سگریٹ جیسا ہے
موت نے اکیلا پن پہلے میری جانب بھیجا ہے
مجھے ان پر رشک آتا ہے جنھیں اپنی عمریں بڑھنے
کا علم ہی نہیں ہے
وہ اپنے اپنے کاموں میں اس قدر مصروف ہیں۔

(ناظم حکمت)

''محورِ دو جہاں''

تصور اقبال

(ایک)

عہدِ حاضر میں جن شعرائے کرام نے نعت نگاری اور نعت کی ترویج وترقی کے لیے اپنے آپ کو وقف کیا اُن میں سرفہرست جناب حفیظ تائب (مرحوم ومغفور) ہیں۔آپ نے جس طرح عشقِ رسول پاکؐ میں ڈوب کر نعتیں لکھیں اور حضور نبی کریمؐ سے اپنی بے پایاں اور بے کراں محبت وعقیدت کا اظہار کیا وہ آپ کی تحریروں سے بہ خوبی عیاں ہے اسی قافلۂ محمدیہ میں جناب مظفر وارثی، ریاض حسین چوہدری، ڈاکٹر سید ہلال جعفری، محمد علی ظہوری، بشیر حسین ناظم، حکیم سرو سہارنپوری، پیر نصیر الدین نصیر اور دوسرے بہت سے نامی گرامی شعراء شامل ہیں بلکہ یوں کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا آج کل ہر چھوٹا بڑا شاعر حضور اکرمؐ سے اپنی عقیدت ومحبت کا اظہار نعت لکھ کر رہا ہے۔شاعری کی رائج الوقت اصناف میں نعت سب سے مشکل ترین صنف تصور کی جاتی ہے دیگر اصنافِ سخن کی طرح نعت کو توڑ مروڑ کر نہیں لکھا جا سکتا بلکہ اس کے لیے سینوں میں ایمان اور اللہ کے محبوب سے محبت وعقیدت شرطِ اوّل سمجھی جاتی ہے کوئی بھی ایسا شاعر جو حضور نبی کریمؐ کی محبت اپنے دل میں نہ رکھتا ہو نعت لکھنے بیٹھے گا تو جانے کتنے مقامات پر اُسے ناکامی کا سامنا کرنا پڑے گا اور وہ باوجود کوشش اور محنت کے ایسی نعت نہیں لکھ سکے گا جو ایک حقیقی محبت کرنے والا شاعر لکھے گا۔''مصطفیٰ برساں'' کا مقام یونہی نہیں مل جاتا یہ تو اللہ تعالیٰ کی خاص عطا اور کرم ہوتا ہے کہ وہ جب چاہتا ہے اپنے محبوب پاک کی محبت ایک خاکسار بندے کے دل میں پیدا کر دیتا ہے بس یہی وہ مقام ہوتا ہے جب بندۂ مومن کے احساسات وجذبات اور خیالات وتصورات میں تبدیلی رونما ہوتی یعنی انقلاب آ جاتا ہے۔''محورِ دو جہاں'' جناب نسیم سحر کا حمد ونعت اور سلام ومناقب پر مشتمل عقیدت نگاری کا ایک ایسا خوشنما گلدستہ ہے جس میں نو بہ نو پھول کھلے ہیں یوں تو ایسے بہت سے شعرائے کرام ہیں جو بیک وقت مختلف النوع اصناف میں اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے جوہر دکھا رہے ہیں لیکن ہمارے ممدوح جناب نسیم سحر اس اعتبار سے نمایاں اور ممتاز نظر آتے ہیں کہ وہ حمد و نعت کے ساتھ غزل اور نظم نگار بھی ہیں۔کالم نگار، تنقید نگار، افسانہ نگار، مزاح نگار، ہائیکو نگار، تبصرہ نگار، خاکہ نگار اور رب جانے کیا کیا ہیں۔نسیم سحر صاحب اب اپنی عمرِ عزیز کے جس حصے میں ہیں اس میں چہرے پر تھکاوٹ کے آثار نمایاں ہو جاتے ہیں اور باوجود کوشش اور سعی کے قلم رواں نہیں رہتا لیکن آفرین ہے نسیم سحر کو جو اپنے کام میں طاق اور مشاق ہیں۔اردو زبان وادب کی جتنی خدمت موصوف کر رہے ہیں وہ شاید کسی حکومتی سرپرستی میں چلنے والے ادارے کے بس میں بھی نہیں میری نظر میں نسیم سحر ایک شخصیت کا نام نہیں ہے بلکہ وہ ایک ایسے ادارے کی حیثیت رکھتے ہیں جہاں سے ہر چھوٹا بڑا بلا تفریق رنگ ونسل اور مذہب فیض یاب اور مستفید ہو رہا ہے۔تمہیدِ مزید سے بچنے کے لیے اپنے اصل موضوع کی طرف آتا ہوں۔''محورِ دو جہاں'' کے انتساب میں نسیم سحر یوں عرض گزار ہیں ''یہ کم نصیب بھی صدیوں سے تا حال اظہارِ عشق کی توفیقِ مسلسل میں سرگرم ان تمام عشاقِ رسولؐ کی آخری صف میں اپنے ٹوٹے پھوٹے الفاظ سے بُنی سوت کی اَٹی لے کر اس یقین کے ساتھ دست بستہ کھڑا ہے کہ اللہ تعالیٰ کے کرم اور رسولِ کریمؐ کی نگاہِ قبولیت اس کے الفاظ پر بھی ہو جائے گی اور اس پر اور اس کے اہل وعیال اور احباب پر اس جہان میں بھی اور اُس جہان میں بھی اللہ ورسولؐ کی نگاہِ خاص رہے گی۔'' نگاہِ خاص کے ذیل میں اتنا ضرور کہوں گا کہ نسیم سحر صاحب پر اللہ اور اس کے حبیب پاک کا بے پایاں فضل وکرم اور لطف وعنایت ہے ورنہ وہ اپنی عقیدت ومحبت کا اظہار اس قدر خوبی اور خوبصورتی سے ہرگز نہ کرتے۔حمد ونعت لکھنے کی سعادت ہر کسی کے حصے میں یوں آسانی سے نہیں آتی اسے آپ ودیعت ایزدی کا نام دیں یا عطائے پروردگار کہہ لیں۔انتساب کے بعد تین نامی گرامی اشخاص کی مستند اور معتبر آراء کتاب میں شامل ہیں اور سب نے اپنے اپنے الفاظ میں نسیم سحر کی اس کاوش کو سراہا اور قدر ومنزلت کی نگاہ سے دیکھا ہے اور ان کی تخلیقی اور فنی محاسن پر سیر حاصل بحث کی ہے''محامد'' کا آغاز اس حمدیہ شعر سے کیا گیا ہے:

جب جب بھی مجھے اُس کی خدائی پہ ہُوا شک
افلاک سے پیغام یہ اُترا ہے کہ میں ہُوں

جناب نسیم سحر مالکِ ارض وسما اور خالقِ حقیقی کا نشان اپنی ذات کے اندر تلاش کرتے ہیں اور اس ضمن میں جو بھی سوال ان کے ذہن میں گردش کرتا ہے اس کا جواب اور اس کی جستجو اپنے وجود کے اندر پوری کائنات کو رکھ کر دیتے ہیں۔حمدیہ حصے میں عجز وانکساری اور انسان کے انتہائی کم تر ہونے کا تاثر بطور خاص ملتا ہے باایں ہمہ تخلیق ارض وسماوات کے مظاہر کی کھل کر ترجمانی کی گئی ہے:

جو کچھ کہیں موجود سرِ ارض وسما ہے
ایمان ہمارا ہے کہ سب تیری عطا ہے
آسمانوں میں زمینوں میں ہے جو
اُس کی اک ''کُن'' سے بنا ہے، جو ہے
بیکرانی کی حدوں سے ماورا بھی ہے وہی
وہ جوان کے درمیاں ہے بے کنار و بے کراں
وہ تو رہتا ہے رگِ جاں سے قریب
کون ہے اس قدر انساں سے قریب
کیوں دعائیں نہ کرے میری قبول
وہ کہ ہے دیدۂ گریاں سے قریب
خدا کے ہونے کا ادراک یوں بھی ہوتا ہے
کہ شاخِ خشک پہ بھی تازہ پھول کھلتا ہے

دوسرا باب نعوتِ رسولِ پاک پر مشتمل ہے اور یہی دراصل ''محورِ

دوجہاں'' کا موجب اور محرک ہے اور مرکز ومحور بھی۔ جیسا کہ میں اُوپر تحریر کر چکا ہوں نعت گوئی ایک ایسا مشکل فن اور ایسی پُر خار وادی ہے جس میں قدم انتہائی سنبھال کر اور پھونک پھونک کر رکھنا پڑتے ہیں یقیناً اس راہ پر چلنا ہر کسی کے بس کی بات نہیں۔ اس میدانِ کارزار میں آنے والے فقط دوگام چل کر ہی ڈگمگا جاتے ہیں گویا یہ ایک دودھاری تلوار ہے۔ یہی وہ واحد صنف ہے جس میں ایک ایک لفظ بلکہ ہر ہر حرف کو انتہائی سلیقے اور ہُنر مندی سے استعمال کیا جاتا ہے کیونکہ نعت لکھتے وقت کسی بڑی غلطی کا احتمال اور اندیشہ ہمہ وقت ساتھ رہتا ہے۔ غالبؔ جس کو زبان پر مکمل دسترس تھی اور اظہار و بیان پر پوری قدرت اور ملکہ حاصل تھا جب محبوبِ خدا محمد مصطفیٰ کریمؐ کی بارگاہ اقدس میں نذرانہ عقیدت پیش کرنے لگا تو اسے بھی اپنے تئیں یہ اعتراف کرنا پڑا:

تیرِ قضا ہر آئنہ از ترکش حق است
اما کشود آں زکمانِ محمدؐ است
غالب ثنائے خواجہ بہ یزداں گزاشتیم
کاں ذات پاک مرتبہ دانِ محمدؐ است

نسیم سحر اُن خوش نصیب اہلِ قلم میں شامل ہیں جنہوں نے نعتیہ مجموعے ترتیب دیے ہیں اگر زندگی اُن سے وفا کرتی رہی اور صحت ان کا ساتھ دیتی رہی تو قوی امید اور یقین کامل ہے کہ وہ بہت جلد اُس قافلے میں شامل ہو جائیں گے جو نعت گویان کا حقیقی قافلہ ہے اور جس کی باگ ڈور جناب حفیظ تائب نے سنبھالی تھی۔ نسیم سحر عمر کے جس حصے میں ہیں اس میں فنی پختگی اور بلند خیالی دست بستہ حاضر خدمت رہتی ہے۔ لغزش اور بے ثباتی کوسوں دُور رہتی ہے سونے پہ سہاگہ ہے آپ ایک قادرالکلام اور کہنہ مشق شاعر ہیں۔ یہ نعتیہ اشعار دیکھئے:

میں نعت کہہ رہا ہوں عطا ہے حضورؐ کی
مجھ ایسے بے ہُنر پہ ہے سایہ حضورؐ کا
مرے قلم سے رواں ہو گا نعت کا چشمہ
یہ لاشعور بتا تا تھا ابتدا سے مجھے
نعت گوئی مری عبادت ہے
مجھ پہ اللہ کی عطا ہے بہت
شہرِ طیبہ جونہی نزدیک ہوا
پاؤں کو ہو گئی رفتار نصیب
اُنؐ کے نعلین جو رکھنے سر پر
ہو گئی ہے مجھے دستار نصیب

نعت گوئی کے چونکہ اپنے کچھ آداب اور تقاضے ہیں جن کو پورا کرنے کے لیے حضور نبی کریمؐ سے عقیدت و محبت اور شیفتگی کا گہرا ہونا ازبس ضروری ہے میرے خیال میں حضورؐ کا اسوۂ حسنہ، اُنؐ کی تعلیمات وارشادات اور اُنؐ کے اخلاق وعادات کے ساتھ اُنؐ کے پیغام کو الفاظ کا رُوپ دے کر قرطاس پر لانا نعت کے بدیہی تقاضے ہیں۔ نسیم سحر کی نعتوں آنحضورؐ کی تعلیمات کو عام کرنے اور آپؐ کے اسوہ حسنہ پر روشنی ڈالنے کے سلسلہ میں کافی اچھے نمونے ملتے ہیں جبکہ ایسے اشعار بھی کثرت سے ملتے ہیں جو دل میں اترنے اور براہِ راست اثر دکھانے کی بھرپور صلاحیت رکھتے ہیں۔ حسرتِ حضوری یعنی روضۂ رسولؐ پر حاضری ہر مومن کے دل کی آواز ہے لیکن نسیم سحر اس حوالے سے بھی خوش نصیب ہیں کہ وہ کم وبیش تیس برس سعودی عرب میں مقیم رہے اور شہرِ طیبہ کی بار بار حاضری ان کا مقدر بنی یہ والہانہ عقیدت اور سرشاری بھی ان کے کلام میں نمایاں ہے لیکن اب اس دھرتی سے دُوری کیونکر رقم نہ ہو:

وہاں سے پلٹ تو میں آیا ہوں لیکن
نہیں بھولتے ماہ وسالِ مدینہ
میں رہا برسوں مقیم اس نور بستی میں نسیم
اس میں گزرا ہر مہینہ تابدار و تابناک
اک سفر اور ہو مدینے کا
دل مرا پھر ہمک رہا ہے بہت
دل کو انوارِ مدینہ سے کروں یوں روشن
دل کے اندر بھی مدینہ کوئی تعمیر کروں

''محورِ دوجہاں'' میں حمد ونعت کے علاوہ سلام ومناقب اور آخر میں تین نظمیں بعنوان شبِ آمدِ رمضان، عظمتِ قرآن پاک اور بنامِ گستاخانِ رسول بھی شامل ہیں۔ نسیم سحر کو چونکہ مذکورہ تمام اصنافِ سخن پر مکمل عبور اور قدرت حاصل ہے اس لیے وہ کم سے کم لفظوں میں اپنا مدعا بیان کر لیتے ہیں اور زیادہ سے زیادہ مفہوم اپنے الفاظ میں سمو دیتے ہیں۔ مطالعے کی وسعت آپ کو کبھی دشواری یا دقت پیش نہیں آنے دیتی۔ تصوف اور تلمیحات کا پرتو سکونِ قلب ونظر مہیا کرتا ہے۔ نسیم سحر نے حمد وثنائے ربِّ جلیل مدحتِ رحمتِ دوجہاں اور سلام ومناقب لکھتے وقت حفظِ مراتب کو مقدم اور ملحوظ رکھا یعنی ان مختلف النوع اصنافِ سخن پر خاصہ فرسائی کے لیے جس انتہائی احتیاط کی ضرورت ہوتی ہے اور مرتبہ آشنائی درکار ہوتی ہے اس کا بطورِ خاص اہتمام کیا ہے۔ سلام اور منقبت کے دو چار اشعار پیش کر کے میں اپنی بات کو ختم کرتا ہوں اور آپ سب (قارئین) کو محورِ دوجہاں پڑھنے کی تجویز دیتا ہوں۔

غمِ حسینؑ میں یاد اپنے غم نہیں آتے
ہے غم گسار مرا دم بہ دم حسینؑ کا غم
چمک اٹھے ہیں ستارے کئی سرِ قرطاس
کیا ہے اس پہ جو میں نے رقم حسینؑ کا غم
دل کی آنکھیں تو ذرا کھول، ذرا غور تو کر
ذرا پہچان علیؑ علم کا دروازہ ہیں
علم کا شہر کسے کہتے ہیں یہ سوچ ذرا
ہو نہ حیران علیؑ علم کا دروازہ ہیں

☆

اردو غزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب

پروفیسر عاصم صدیقی
(چندی گڑھ)
ترجمہ: ستوتی اگروال
(سروج)

انگریزی قارئین اپنے روسی کلاسک مصنفین، فرانسیسی فطرت پسندوں اور لاطینی امریکہ کے عظیم قلمکاروں کے نام جاننے کی زحمت کیے بغیر ہی ان سے محبت کرتے ہیں۔ مترجم کی پوشیدہ نگاہ، لارنس وینوٹی کی 1995 کی کتاب کا مشہور عنوان، گوپی چند نارنگ کی تاریخی نمائش، خوبصورتی اور غزل کی باضابطہ پیچیدگیوں کو ایک یادگار معاملہ بنانے میں سریندر دیول کی نمایاں کوشش کی بہترین نمائندگی کرسکتا ہے۔

خود ایک مصنف، جس نے ساحر لدھیانوی کی ایک ادبی سوانح (biography) لکھی ہے جس کا عنوان ہے ''ساحر: ایک ادبی تصویر'' (Sahir:A Literary Portrait) اور گوپی چند نارنگ کا مشہور مطالعۂ غالب "Innovative meanings and the Ingenious Mind" کا ترجمہ کیا، دیول نے اس کتاب میں نارنگ کے نثری تجزیاتی اسلوب کو محفوظ رکھنے کے ساتھ غزل کی شکل کو بھی پیش کیا ہے۔

اردو غزل ہندوستان کی جامع ثقافت کا جشن ہے۔ ایسے وقت میں جب سچائی کو پامال کیا جا رہا ہے، تاریخ کو دوبارہ سے لکھا جا رہا ہے، اور کچھ تاریخیں حذف کی جا رہی ہیں، نارنگ کی کتاب اس بحث پر ایک اہم مداخلت کرتی ہے جس سے ہندوستان کی ثقافت کی تشکیل دی جاتی ہے اور کون سے طبقات اس کو مزید تقویت بخشتے ہیں۔

خوش کن شاعرانہ محفلوں، family get-togethers اور ہندی فلموں میں ہم نے جو غزلیہ شاعری کا لطف اٹھایا ہے وہ بلاشبہ ہندوستان کی جامع ثقافت کا سب سے اہم فنکارانہ مظہر ہے۔ اس کی اصل شروعات عربی زبان میں، اور اس سے بھی زیادہ فارسی زبان میں ہوئی ہوگی، جہاں اس نے کوئی شکل حاصل کی، لیکن یہ ہندوستان کی آزادانہ آب و ہوا میں تھی، جہاں اردو غزل پھلی پھولی اور اس نے مختلف ہندوستانی زبانوں میں غزل لکھنے کو پروان چڑھایا اور متاثر کیا، درحقیقت انگریزی زبان کی بھی ایک ابتداء کی۔ نارنگ نے اس نقطہ کو بھی پیش کیا ہے کہ غزل ایک ہندوستانی شاعرانہ شکل ہے، اور گھریلو اردو زبان کی ایک اہم صنف ہے۔

روایت کا پتہ لگانا (Tracing the Traditions)

تین حصوں میں تقسیم کتاب، اس تاریخی اور ثقافتی جڑوں پر توجہ مرکوز کرتے ہوئے غزل کا ایک تاریخی اور موضوعاتی نظریہ پیش کرتی ہے۔ پہلا حصہ، ''ثقافتی زمین کی تزئین'' (The Cultural Landscape) ہندوستان کی جامع ثقافت کی ابتدا اور ارتقاء کا پتہ لگاتا ہے۔ محمد غوری کی ہندوستان کے کچھ حصوں پر فتح کے بعد ہندوستانی زبانوں پر فارسی کے اثر و رسوخ کے آغاز سے، نارنگ نے نئی مخلوط زبان کا خاکہ پیش کیا۔ جب غزلیہ تحریر کی مشق کی جاتی تھی تو خسرو نے اسے 'ہندوی' کہا تھا، لیکن جب اسے فارسی کے ساتھ ملایا گیا اور صوفی مجلسوں میں گایا تو اسے 'ریختہ' کہا گیا۔

یہ ملی جلی (Hybrid) زبان، جس زبان میں خسرو نے اپنی غزلیں لکھیں، اسے مختلف ناموں سے جیسے دکنی، ہندوی، ہندوستانی، اردو اور ہندی کہا جانے لگا۔ نارنگ کا خیال ہے کہ ابتدائی مغل بادشاہوں کے دورِ حکومت میں فرقہ وارانہ ہم آہنگی نے جامع ثقافت کی ترقی کی راہ ہموار کی۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ مغل کی سلطنت کے بعد کے مغلوں کے دور میں اس کا خاتمہ ہوا تو موسیقی، آرٹ اور اردو شاعری نے اپنے عروج کو درج کیا۔

نارنگ ہندوستان کی جامع ثقافت کی نشوونما میں بھکتی تحریک اور صوفی روایت کی شراکت کا بھی جائزہ لیتے ہیں۔ اسلامک اسکالر علامہ شبلی نعمانی کے ساتھ متفق ہونے کے بعد، وہ ہندوستان میں Sufic افکار کی تشکیل میں ہندوستانی اخلاقیات اور ہندوستانی روایت کے کردار پر غور کرتے ہیں۔ انھوں نے بتایا کہ ہندوستانی سیاق وسباق میں تصوف (mysticism) نے ہندوستانی ثقافت میں موجود موسیقی کے پہلوؤں کو کس طرح شامل کیا۔

ہندوستان میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے مابین باہمی روابط تھے جو ہندوستانی موسیقی میں مسلمانوں کی نمایاں شراکت کی وضاحت کرتے ہیں۔ جیسا کہ نارنگ لکھتے ہیں ''ستار، سرود، طبلہ اور سارنگی جیسے موسیقی کے آلات (instruments)، جو مسلمانوں کی ایجادات تھے، ہندوستانی موسیقی کا ناگزیر حصہ بن گئے''۔ نہ صرف یہ موسیقی کے آلات، بلکہ یہاں تک کہ بھجن، کیرتن اور خیال گائیکی بھی مسلم موسیقاروں کی معاونت ہیں۔

اردو میں ادبی ادوار کو بیان کرنے کی اصطلاحات دور نہیں ہیں۔ جبکہ کلاسیکی جدیدیت پسند اور مابعد جدیدیت کی terminology، ظاہر ہے کہ انگریزی ادبی تاریخ سے متاثر ہوکر اصطلاحات کی حیثیت اختیار کر چکی ہیں، حالانکہ اس کے بارے میں کوئی متفق رائے نہیں ہے کہ اردو شاعری میں مابعد جدیدیت جیسی terminology کہی جاتی ہے۔ نارنگ نے نیو کلاسیکل term کا استعمال کیا ہے، جو روایتی طور پر حسرت موہانی، اصغر گونڈوی، یگانہ چنگیزی اور جگر مرادآبادی کی شاعری کے بارے میں بات کرنے کے لئے استعمال ہوتا ہے، ان کے علاوہ اکبرالہ آبادی، محمد اقبال، محمد علی جوہر، رام پرساد بسمل اور برج نارائن چکبست کے لیے بھی استعمال کیا جاتا ہے۔

محبت کے مختلف مزاج (The many moods of love)

اردوغزل کی کلاسیکی بنیاد سے وابستہ، دوسرا حصہ محبت، خوبصورتی اور خود سے متعلق ان تصوّرات پر گفتگو کرتا ہے جو اٹھارویں اور انیسویں صدی کے دوران اس غزل کی بنیاد تھے۔ محبت کے جنسی، پر جوش اور روحانی پہلو تین عام الفاظ ''پیار''، ''محبت'' اور ''عشق'' کے ذریعہ ہندوستانی اور اسلامی عقائد کے نظام کے باہمی رابطے کے نتیجے میں اردو شاعری میں ابھرے ہیں۔

نارنگ نے اس نقطہ پر بھی بحث کی ہے کہ ہندوستان میں مردانہ تعلقات کے اظہار کے سلسلے میں آزاد خیال آب و ہوا غزل میں موضوعات کی نوعیت اور کثرت کے لئے ذمے دار تھی۔ انھوں نے اردو شاعری میں محبت کے چار مختلف تصورات پر تبادلہ خیال کیا۔ کچھ ایسے شاعر بھی ہیں جو خود صوفی تھے، کچھ تصوف سے متاثر تھے، کچھ نے تصوف کو اہمیت دی اور کچھ خواہش اور ہوس کے جذبات سے وابستہ تھے اور ان کا تصوف سے کوئی واسطہ نہیں تھا۔

اس طرح خواجہ میر درد، سراج اورنگ آبادی، شاہ نیاز بریلوی اور عبدلعلیم آسی جیسے شاعر طبعی عشق کے بارے میں گفتگو کرتے ہوئے مطلق خطاب کرتے ہیں۔ خواجہ میر درد لکھتے ہیں:

جگ میں آکر اِدھر اُدھر دیکھا
تُو ہی آیا نظر جدھر جدھر دیکھا

دہلی اور لکھنؤ اردو شاعری کے دو بڑے مرکز رہے ہیں، حالانکہ وہ محبت کے اُن انداز میں مختلف ہیں۔ جہاں دہلی میں تصوف کا ذائقہ تھا، وہیں لکھنؤ کے شاعروں کو جنسی خوشی اور چنچل اظہار کے حصول کے لئے زیادہ یاد کیا جاتا ہے۔ نارنگ نے لکھنؤ کے شاعر انشاءاللہ خان کی شاعری اس کی عمدہ مثال قرار دیا ہے۔

لے کے دس بوسے گیا وہاں نہ صحیح
ہم کو پیٹے کرے جو زیادہ ہوس

نارنگ اردو شاعری کی دو بڑی شخصیات میر تقی میر اور مرزا اسداللہ خاں غالب پر خصوصی توجہ دیتے ہیں۔ بنیادی طور پر اٹھارویں صدی کے ایک شاعر، میر کے پاس ایک بہت بڑا ارادہ ہے اور اسے ''گہرے راستوں اور خلوص'' کا شاعر سمجھا جاتا ہے۔ (A poet of deep pathos and melancholy) غالب پر ایک اہم تحقیق شدہ کتاب کے مصنف، نارنگ نے انھیں ''کلاسیکی ماہروں کے آخری اور جدیدتت پسندوں کی پہلی'' قرار دیا ہے۔

نارنگ قدیم ہندوستانی فلسفے کی روشنی میں میر اور غالب کی شاعری کو بھی دیکھتے ہیں، میر کو، ''جنسی نوعیت کے بارے میں ہندوستانی نظریہ جس میں جسمانی اتحاد ایک ضروری اور فطری حصہ ہے'' کے قریب سمجھا جاتا ہے اور، ''ہندوستان کے ساتھ اپنے مزاج، فلسفے اور استعارے کے ذریعے تعلقات استوار کرنے کے لئے غالب کی تعریف کرتے ہیں''۔ آگے کہتے ہیں کہ ''میر ہندوستان کی عقیدت انگیز (بھکتی) تحریک کے قریب ہیں جبکہ، غالب آدمِ بصیرت (primeval insightful)(Jnana) ورثہ کے قریب ہیں۔

کتاب میں بار بار غزل کے ہندوستانی کردار پر زور دیتے ہوئے نارنگ کہتے ہیں کہ، ''اردو غزل کے بارے میں ایک بہت بڑی غلط فہمی پائی جاتی ہے کہ اردو غزل، جس کے محبوب کی تصویر کشی کی گئی ہے جس طرح غزل گائیکی کے ایرانی یا فارسی ماڈل کی بھی ہے''۔ انھوں نے ہندوستان اور ایرانی ثقافتوں کے باہمی میل جول اور ہندوستان میں اس تنوع کے ارتقاء کے لئے ہندو اور مسلم دونوں شعراء کی شراکت کو آبرو قرار دیا ہے۔ ''یہ واقعتاً گنگا جمنی تہذیب اور اُس خطّے کی بھرپور تنوع کا ایک انوکھا تحفہ ہے جہاں یہ پھولی پھلی ہے''۔

''اردو غزل کے بیان بازی پہلو'' (The Rhetorical of the Urdu Ghazal) کے عنوان سے ایک دلچسپ باب میں نارنگ نے غزلوں اور ان کے عام طور پر ہندوستانی کردار میں استعاروں، تخیلات، علامتوں اور منظر کشی پر روشنی ڈالی ہے۔ اس طرح رام، سیتا، راون اور ہنومان اکثر غزلوں میں شامل ہوتے ہیں جیسے کرشن، رادھا اور گوپیاں۔ مقدس ندی گنگا، دیوالی، ہولی، بسنت اور ساون جیسے ہندو تہوار، ہندو رسم و رواج اور رسومات اور ہندوستانی زندگی کے دیگر تمام پہلوؤں نے غزل کو تقویت بخشی ہے۔

جدید دور کے لئے تیار (Evolving for modern times)

کتاب کا تیسرا حصہ بیسویں صدی میں غزل کی صنف میں ہونے والی تبدیلیوں کی ایک بہت جامع تصویر پیش کرتا ہے۔ اس عرصے کے دوران حسرت موہانی اور محمد علی جوہر جیسے بہت سے شعراء نے غزلیں اور اس کے گیت کے معیار کے ساتھ سمجھوتہ کیے بغیر قوم پرست جوش و جذبے سے وابستہ غزلیں لکھیں۔ نوآبادیاتی تجربے (colonial experience) پر شاعروں کا ردّ عمل اس دور کی شاعری کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ Neoclasical اور قوم پرستوں میں نارنگ نے اکبرالہ آبادی، محمد اقبال، شاہ عظیم آبادی، فانی بدایونی اور حفیظ جالندھری سے متعلق گفتگو کی ہے۔

1930 کی دہائی میں ترقی پسند مصنفین کی تحریک آنے کے ساتھ ہی اردو غزل ایک نئے مرحلے میں داخل ہوگئی۔ مسابقتی فرقہ واریت اور ہنگاموں کے دور میں، جیسا کے نارنگ کا دعویٰ ہے، ''اردو زبان اور شاعری نے ایک مثبت کردار ادا کیا، کیونکہ یہ کثرتیت اور جامع ثقافت کی پیداوار تھی اور اس کی جڑیں عظیم سنتوں اور عرفانوں کی صوفی اور بھکتی روایت میں تھیں''۔

انھوں نے متعدد ترقی پسند شاعروں جیسے جوش، فراق، فیض، مخدوم، ساحر، مزاج، آنند نرائن ملاّ، علی سردار جعفری، جاں نثار اختر، کیفی اعظمی، مجروح، فراز، سرور، ندیم قاسمی، جالب اور زہرہ نگاہ سے متعلق بحث کی ہے اور تمام ترقی پسند شعراء میں فیض احمد فیض کو بہترین قرار دیتے ہیں۔ ترقی پسند شاعری سوشلزم، حبّ الوطنی اور سیکولارزم کے نظریات کی پابند تھی۔ مزاج لکھتے ہیں:

تیرے ماتھے پہ یہ آنچل تو بہت ہی خوب ہے، لیکن
تُو اس آنچل سے اِک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا

باقی صفحہ پر ملاحظہ کیجیے

'' حُسن کی میزان ''

شانتی کے تعاقب میں

افتخار عارف

(اسلام آباد)

آسمان کا اتنا حصّہ جو میری کھڑکی میں ہے وہ میرا ہے
اور جو تیری کھڑکی میں ہے وہ تیرا ہے
اور سورج ہم دونوں کا ہے
اور صحنوں میں کھلے ہوئے پھولوں کی خوشبو کُھلی کھڑکیوں کو بہار کا
نذرانہ ہے
گنج شکر، بابا فرید، مہا کوی خسرو، گرو نانک، سنت کبیر
شاہ حسین، بلھے شاہ، سچل سرمست، شاہ لطیف، وارث شاہ، خواجہ فرید
صدیاں ان کی دہلیز کو بوسہ دیتی ہیں
ان کی چوکھٹ پر سیس نواتی ہیں
ان کے شہروں کو آنکھوں سے لگاتی ہیں، ان کی عظمت کے گن گاتی ہیں
میر اور غالب، میر انیس، نظیر اور اقبال - زندہ رود
حسرت، جوش، فراق، مجاز، فیض، مخدوم، علی سردار
کیفی، جذبی، جاں نثار اختر، مسافر اور
مجروح، شیو کمار اور امرتا پریتم حرف و ہنر کے ایسے معجزے اور کہاں ہیں
ایک زمانے میں اتنی روشن آوازیں
کس نے سنی تھیں، وقت نے کب اتنے اجلے چہرے دیکھے تھے
میر امن، سرشار، شرر اور مرزا رسوا
سرسید، حالی، شبلی، آزاد، نذیر احمد اور مہدی
پریم چند، منٹو، بیدی، عصمت، کرشن چندر، بلونت، مفتی، غلام عباس
اور عینی اور یوسفی
نوک زباں پر جن کے نام آئیں تو دل خوشیوں سے بھر جاتا ہے
آپ ہی آپ ہمارے سر اونچے ہونے لگتے ہیں
یہ سب ہم دونوں کو پیارے ہیں
یہ اپنا سانجھا ورثہ ہے
یہ ہم دونوں کا ورثہ ہیں
سبھی ہمارے ہیں
اور مانا یہ بھی اک سچ ہے
ہر بستی میں نقد حسن کی اپنی اپنی میزانیں ہیں
اپنا اپنا پیمانہ ہے
آسمان کا اتنا حصّہ جو تیری کھڑکی میں ہے وہ تیرا ہے
اور جو میری کھڑکی میں ہے وہ میرا ہے اور سورج ہم دونوں کا ہے
اور صحنوں میں کھلے ہوئے پھولوں کی خوشبو کُھلی کھڑکیوں کو بہار کا
نذرانہ ہے

○

مایا اینجیلو

غیر معمولی عورت

اے حسیں دوشیزہ، تجھے معلوم ہے میرا راز
نہ میں خوبصورت، نہ ہی مرا جسم کسی ماڈل کی طرح گداز
مگر جب میں بتاتی ہوں انہیں
تو وہ مجھے جھوٹی سمجھتے ہیں
میں کہتی ہوں
مرے بازوؤں کی پہنچ میں ہے
مرے کولہے کا زیروبم،
مرے بڑھتے قدم،
مرے ہونٹوں کا خم،
کہ میں ایک عورت ہوں
غیر معمولی طور پر
غیر معمولی عورت
ہاں وہ میں ہوں

سوچ

ایک دن
نئے پن کی شراب کے نشے میں مست
برسوں کے درمیان اپنا راستہ بناتا ہے
اور خود کو پاتا ہے
رات کے اندھیروں میں
سونے کے لئے
اور پھر کبھی نہ نظر آنے کے لئے

کیا برسوں بعد میں زندہ رہوں گی؟
کہ میں نے یہ نظم لکھی؟
یا تم؟
کہ تم نے اسے پڑھی؟

۔ انگریزی سے ترجمہ ۔

جمیل عثمان (نیویارک)

صبح کی نبض

یہ پتھر یہ دریا یہ پیڑ
تھے مسکن کبھی ایسی مخلوق کے
جو اس جہاں کو چھوڑ کر کب کے رخصت ہو گئے
وہ ڈائناسور وہ مستاڈون
جو اس دھرتی پہ سوکھی ہڈیاں
اپنے وجود کے ثبوت کے طور پر چھوڑ گئے
ان کے اتنی جلد مٹنے کے نشان
صدیوں کی گرد میں گم ہو گئے ہیں

مگر آج پتھر صدا دے رہے ہیں
بہت صاف ستھری زباں میں کہ آؤ
ذرا پشت پر میری چڑھ کے تو دیکھو
کہ منزل تمہاری نظر آ رہی ہے
مگر میرے سائے میں جنت نہ ڈھونڈو
یہاں چھپنے کی کوئی جا ہی نہیں ہے

فرشتوں سے ذرا ہی کم تھے تم تخلیق میں لیکن
بہت گہرائی میں ظلمت کی جا کر گر گئے ہو تم
زمانہ ہو گیا کہ سر جھکائے
پڑے ہو تم جہالت کے گڑھے میں
تمہارے منہہ سے لفظ ایسے نکلتے ہیں
کہ جیسے قتل کرنے کے لئے تیار ہوں خنجر

یہ پتھر آج ہم سے کہہ رہا ہے
کھڑے ہو جاؤ میری پیٹھ پر تم
مگر اپنا چہرہ مت چھپانا

○

جناب مامون ایمن

مشیر طالب
(نیویارک)

وہ اک عزمِ جواں کا پیکرِ آتش فشانی تھا
ہنر مندانِ مشرق سے وہ مغرب سمت آیا تھا

یہ وہ مغرب! جہاں سورج بھی آ کر ڈوب جاتا ہے
اسی مغرب میں آ کر یہ جواں محفل سجاتا ہے

شجر اک پیار و الفت کا لگایا شہرِ زرگر میں
یہی خشتِ ادب تھی اولیں اردو کے منظر میں

جواں سینے میں تھی دھکی ہوئی علم و ادب کی لَو
تعار ف چاہتا تھا اپنا وہ لیکن بہ طرز نَو

بلادِ غرب کا دانشکدہ اردو سے واقف ہو
ادب اردو بھی فکرِ غرب کی محفل میں شامل ہو

تلاش و جستجو نے اس جواں کی رہنمائی کی
ہنر مندانِ فکر و فن کو اردو تک رسائی دی

جواں مامون ایمن نے بہم کچھ کر لئے شعراء
سجا دی محفلِ شعری یہاں اس نے تنِ تنہا

اسی کا فیض کہیے شمعِ اردو فروزاں ہے
کہ اب اردو ادب نیویارک میں بھی گل بداماں ہے

یہاں اردو ادب کے پیرہن کی مثل، مشکل ہے
ادب دارانِ اردو کو بھی اک عزاز حاصل ہے

○

(جنہوں نے ۱۹۶۴ء میں نیویارک میں پہلا مشاعرہ کر کے اردو ادب کی خشتِ اوّل نصب کی اور بعدہٗ اردو کو نیویارک کے تعلیمی نظام میں اسپینش زبان کی مانند اختیاری مضامین میں شامل کرانا بھی ان کا ایک تاریخی کارنامہ ہے۔)

اداس لوگوں کے لیے ایک نظم

ڈاکٹر راشد متین
(اسلام آباد)

اداس لوگو
اداس لوگوں سے جا کے کہنا
اداس ہونا بقائے فن ہے۔

اداس لمحے، اداس گھڑیاں تو نعمتیں ہیں۔

کہا گیا ہے کہ لوحِ اقدس پہ ثبت لفظوں کی
دسترس میں ہے نوعِ انسان
جیسے سورج کرن کا رشتہ
ہماری ذہنی بصیرتوں سے بھی ماورا ہے۔
اداس پیکر اگر ہیں سورج اداس لمحے کرن کرن ہیں۔
جو دیکھ پاؤ تو دیکھ لینا
اداس لوگوں کی واجبینوں کی ہر شکن میں
نئے صحیفے لکھے ہوئے ہیں۔

یہ واقعہ ہے۔
اداس دل ہیں جو حجرِ اسود
اداس سینے حرم نما ہیں۔

یہ قولِ فیصل ہے یاد رکھو۔

اداس لمحے اداس گھڑیاں بشارتیں ہیں نئی رتوں کی۔
اگر ملیں تو
اداس لوگوں سے جا کے کہنا
اداس ہونا
جمال فن ہے، جلال فن ہے۔

○

ہائیکو۔ثلاثی

ڈاکٹر شاہد علی صدیقی
(کینیڈا)

ساری دنیا ہے خواب
مرا جیون شباب
حُسن جب بے حجاب

کبھی ایسے بہل
من بھی جائے چہل
جائے دشمن بھی جل

کرنہ جیون میں پاپ
ہے یہ دوزخ کی چھاپ
دل میں رب کو آلاپ

آدمی ہے وہی
جس کو چاہیں سبھی
جیسے حضرت علیؓ

کھیل ایسا تو کھیل
من سے دُکھ کو دھکیل
جیسے شاہد جاتی ہے ریل

○

علامہ اقبالؒ کا مجسمہ

(علامہ اقبال کا مجسمہ نصب کرنے پر)

حشام احمد سید
(کینیڈا)

تجریدی آرٹ کا یہ نمونہ بنا دیا
آذر نے پتھروں سے یہ کیا بنا دیا

اقبالؔ جان پائے نہ اپنے کو دیکھ کر
فن اور ہنر کا اک تماشہ بنا دیا

معروف ہے کہ ملک بنا ان کے خواب سے
اس ملک نے انہیں بھی عجب سا بنا دیا

ہائے ستم ظریف نے اقبالؔ کا ہی گھر
دور جہل کا جیسے کہ بت گاہ بنا دیا

اس ملک کو تھا جیسا بنانا نہ بن سکا
حشامؔ سب نے ایسا تیسا بنا دیا

○

ارے عاشق

چڑھے ہیں ماسک منہ پر
اور چھونے پر ہے پابندی
ارے عاشق "کرونا" نے
تجھے تو گھیر کے مارا

مرلی چوہان
(لاہور)

محبت رنگ بھرتی ہے

نزہت شاہ
(نیویارک)

محبت کے لیئے کوئی دن بھلا مخصوص ہوتا ہے
محبت کے بنا تو دن
صدی محسوس ہوتا ہے
محبت کرنے والوں کو گراں بے حد گذرتا ہے
اک سال کا عرصہ
قیامت کا سا لگتا ہے
محبت کرنے والے کب
مہینے سال گنتے ہیں
ماہ و ایّام کی زنجیر میں
کہیں وہ بھی جکڑتے ہیں
ہر پل محبت کے ہی وہ نام کرتے ہیں
کسی کے نام کی خیرات سے
کوئی دن منایا ہی نہیں کرتے
اور وہ! جو محبت ہی نہیں کرتے
وہ سال گنتے ہیں
ہفتے اور مہینے کی
ریاضی میں اُلجھتے ہیں
محبت کے معانی سے
وہ انجان ہوتے ہیں
انہیں یہ تو بتاؤ نا!
بہت ہی پاک ہوتی ہے
بے رنگ خاکوں میں
محبت رنگ بھرتی ہے
جہانِ دل کی ویرانیاں آباد کرتی ہے
نگاہیں نم رکھتی ہے
مزاجاً نرم ہوتی ہے
محبت گر نہیں ہو تو
رشتے بوجھ لگتے ہیں
محبت کی لطافت سے
بندھن مضبوط اور مضبوط
بہت مضبوط ہوتے ہیں
محبت پاک ہوتی ہے
مقدس دل کی دنیا ہو
وہیں آباد ہوتی ہے
دن، ہفتے، مہینے اور سال کی
قید سے آزاد ہوتی ہے

رُت بسنتی

نیاز جیراجپوری
(اعظم گڑھ)

رُت بسنتی آ گئی
آ کے گُل بُوٹوں کے گہنے دھرتی کو پہنا گئی
رُت بسنتی آ گئی
تِتلیاں ہیں اُڑتی پَر سَتِ رنگی پَھیلائے ہُوئے
کلیوں پَر منڈرا رہے ہیں بھنورے للچائے ہُوے
جاگتی آنکھوں میں سپنے بُننے کی رُت آ گئی
رُت بسنتی آ گئی
بَور کی خوشبو سے مہکے مہکے ہیں باغ آموں کے
اوڑھ لی پیلی چُنرِیا سب کھیتوں نے سرسوں کے
کِھلنے کو بیکل کلی بھی اوڑھنی سَرکا گئی
رُت بسنتی آ گئی
دِل کو آنکھوں میں دھڑکتے رہنے کا ڈھنگ آ گیا
خامشی کو بھی بہت کچھ کہنے کا ڈھنگ آ گیا
یاد پردیسی سجن کی سجنی کو تڑپا گئی
رُت بسنتی آ گئی
دُور اب اپنے کناروں سے ہے مَدماتی ندی
سِمٹی اپنے آپ میں اِٹھلاتی بَل کھاتی ندی
بات اُبھرنے ڈوبنے والی سمجھ میں آ گئی
رُت بسنتی آ گئی
چارپائی آ گئی دالانوں سے انگنائی میں
رعب اب باقی نہیں ہے جاڑے کی ٹھکُرائی میں
الگنی پر بَیٹھ کر گوریّا یہ سمجھا گئی
رُت بسنتی آ گئی
رنگ بدلا انگ انگ کا چال بہکی بہکی ہے
گدرایا گدرایا یوّون کایا مہکی مہکی ہے
لہرائیں تَن مَن ، پھاگُن کی اِن پہ مستی چھا گئی
رُت بسنتی آ گئی
اے نیاز آنکھوں میں ہے تصویر جیراجپور کی
فخرِ ہندوستان کی اور اعظم گڑھ کے نور کی
یادیں میرے گاؤں کی سنگ اپنے لیکر آ گئی
رُت بسنتی آ گئی

رفتہ یا جاویداں؟

پروین شیر
(نیوجرسی)

یہ علم ہوتے ہوئے بھی کہ کرنوں کے سائبان پہ رفتہ رفتہ اندھیرے کی چادر پھیل جاتی ہے۔ پھر بھی تاریکی چھا جانے پر دل ڈوب ہی جاتا ہے۔سورج خود کو جلا کر ہر جگہ اُجالا کرتا ہے۔آخر تھک کر زمین کے آنچل میں چھپ کر آنکھیں موند لیتا ہے۔لیکن اس وقت صورت حال کچھ اور ہے۔سورج نظروں سے اوجھل ہے لیکن آسمان اب بھی روشن ہے کہ وہ اپنی بے پناہ کرنیں چہارسو چھوڑ گیا ہے۔

آسمان ادب پر درخشاں وہ سورج، شمس الرحمٰن فاروقی صاحب اب نہیں ہیں مگر ہیں۔حیات دراصل رات ہے اور موت صبح ہے۔تاریکی دور کرنے کے لیے زندگی کا چراغ جلتا رہتا ہے جب صبح آتی ہے جسے موت کہتے ہیں تو چراغ سے لو نکل کر صبح کی ابدی روشنی میں مدغم ہو جاتی ہے۔وہ کبھی گُل نہیں ہوتی۔روشنی ہمیشہ نادیدہ غرفے سے باہر آتی رہتی ہے۔دھند کے اُس پار چلے جانا معدومی نہیں۔صرف رات تبدیل ہو کر صبح بن جاتی ہے۔شبنم بخارات میں تبدیل ہو کر خلاؤں میں اُڑ جاتی ہے۔زندگی تو ایک سیلانی پرندہ ہے جو اُڑتے اُڑتے عارضی طور پر زمین پر ٹھہر جاتا ہے۔برطانیہ کے مشہور مصور اور مصنف ڈیسمونڈ مورس (Desmond Morris) نے سچ کہا کہ پیدائش اور وفات کے درمیان کھلونوں کی دوکان پر ایک قلیل وقفے کے رکنے کو زندگی کہتے ہیں۔

Life is like a very short visit to a toy shop between birth and death.

شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کائنات کی بے کراں وسعتوں میں کہیں ضم ہو گئے ہیں۔یہ رخصتی نہیں جاویدانی ہے۔اس تحریر کو قلم بند کرتے ہوئے یادوں کے کئی دریچے کھُل رہے ہیں۔دھند چھٹ رہی ہے۔

فاروقی صاحب سے میری پہلی اور آخری ملاقات ۲۰۰۹ میں دہلی کی ایک اُردو کانفرنس میں پروفیسر قمر رئیس کے توسط سے ہوئی تھی۔اتنی قدآوری اور انکساری کا امتزاج مجھے بے حد خوشگوار اور انوکھا لگا تھا۔بہت خلوص اور گرم جوشی سے ملے تھے۔خلوص سے لپٹے ہوئے ان کے شکوے نے مجھے خوشی بھی دی تھی اور بھرپور شرمندگی بھی کہ میں اس سے قبل بھی ہندوستان گئی اور ان سے ملاقات نہیں کی۔ میں ان سے کیا بتاتی کہ ادبی سیاستوں نے میری شدید خواہش کے باوجود مجھے ان سے ملاقات کے راستے مسدود کر دیے تھے۔

غیر معمولی ذہانت، بردباری، نفاست اور قوت ادراک ان کی شخصیت سے عیاں تھی۔میں اُس وقت سوچنے لگی تھی کہ وہ ایک انتہائی اعلیٰ نقاد، ادیب، محقق، فکشن نگار، شاعر، لغت نویس، جدید رجحانات کے بے حد اہم بانی اور شب خون جیسے معیاری رسالے کے مدیر ہیں جو ہر شعبہ میں غیر معمولی قدآوری رکھتے ہیں۔کسی میں ایک ساتھ اتنی بھرپور صفات ہونے کو کیا نام دیا جائے؟ اُس وقت ان سے ملاقات کے دوران ان کی شخصیت کے کئی باب وا ہوئے تھے۔ مجھے یہ علم نہیں تھا کہ وہ ایک بہترین شاعر بھی ہیں اور مصوری سے بھی خاصہ لگاؤ اور معلومات رکھتے ہیں۔

اس ملاقات کے بعد کبھی ای میل کبھی فون کے ذریعہ رابطہ برقرار رہا۔انہوں نے مجھے خبرنامہ شب خون اس تاکید کے ساتھ عطا کیا تھا کہ میں اپنے تاثرات لکھ بھیجوں۔کچھ شماروں میں انہوں نے میرے خطوط y شامل اشاعت کیے جو آج بھی میرے پاس محفوظ ہیں۔عالمی شہرت یافتہ کنیڈین شاعرہ، اور ناولسٹ، مارگریٹ ایٹ وڈ (Margaret Atwood) سے میری ملاقات کا ذکر انہوں نے خبرنامہ شب خون میں اپنے جواب کے ساتھ شائع کیا تھا کہ ایٹ وڈ کی نظموں کے ترجمے شب خون کے ایک شمارے میں شائع کیے گئے تھے۔ مجھے یہ اعزاز حاصل ہے کہ انہوں نے میری کتاب پر اپنی گراں قدر آراء خبرنامہ شب خون میں شائع کیا تھا۔

یہ ضروری نہیں کہ ہر اعلیٰ ادیب و تخلیق کار ایک اعلیٰ انسان بھی ہو۔انسانی خوبیوں کا ایک اہم پہلو اس کا نرم دل ہونا بھی ہے۔میرے دل میں ان کے لیے بے حد عزت اور احترام کی ایک اور وجہ یہ بھی ہے کہ وہ اس اہم خوبی سے بھی مالا مال تھے۔میرے شریک حیات کے انتقال پر ان کے حد درجہ ہمدردانہ الفاظ اس کا ثبوت ہیں کیونکہ میرے ان سے کوئی ذاتی تعلقات نہیں تھے اور صرف ایک ملاقات تھی۔ان کی ای میلس اب بھی میرے کمپیوٹر میں موجود ہیں۔ان کے چلے جانے کی خبر سن کر گہری اداسی لیے ان کی ہر ای میل پڑھنے لگی اور مجھے میری اس نظم نے تھام لیا:

وہ حرف حرف نسترن
وہ سوچ سوچ خوشبوئیں
وہ پور پور چاندنی
وہ بادبان فکر نرم بادلوں کی ناؤ پر
وہ آفتاب سرخ رو
وہ ناگہاں نڈھال ہو گیا، بجھا
مگر سنو....
کہ آج بھی سماعتوں کی کھڑکیوں سے آ رہی ہے
نغمگی سے نم ہوا نہال دل کی شاخ پر
سمندروں کی نیل گوں رگوں کی موج موج میں
اُفق پہ ہر شہاب میں
فضاؤں میں، ہواؤں میں، خلاؤں میں
دھڑک رہا ہے لفظ لفظ کا فسوں!

فاروقی صاحب نے بہت ہی معنی خیز اور بھرپور زندگی جی لیا۔صرف سانس لینا زندگی نہیں۔ ایک مشہور جرمن مصنف Andrew Sachs نے بالکل سچ کہا کہ'' Everyone dies but not evryone lives '' فاروقی صاحب روشنی کا منبع تھے۔انہوں گھر گھر کے طاقوں پر علم کے چراغ روشن کیے۔اُردو ادب خوش نصیب ہے کہ فاروقی صاحب جیسی دولت اسے ملی۔ان کی شخصیت کی کئی تہیں کھلیں تھیں جب میں نے بیدار بخت صاحب کی کتاب ''لغزش رفتار خامہ'' پڑھی تھی۔انہوں نے دل چسپ خاکے میں لکھا ہے کہ:

''فاروقی صاحب اپنی شاعری میں الفاظ کو ان کے غیر مانوسی معنوں میں استعمال بیان کی وسعت کے لیے تو کرتے ہی ہیں مگر اس میں کچھ شرارت بھی ہوتی ہوگی کہ لوگ ان پر اعتراض کریں اور پھر یا تو وہ در پردہ ان کی کم علمی سے محفوظ ہوں یا ان کا جواب سن کر منہ کی کھائیں''۔

بیدار بخت صاحب کی ایک اور کتاب فاروقی صاحب کی غزلوں اور نظموں کا انتخاب مع انگریزی ترجمے کے ساتھ بہ عنوان The Color of Black Flowers شائع ہوئی تھی۔انہوں نے یہ عنوان فاروقی صاحب کی ایک نظم ''کالے پھولوں کا رنگ'' سے لیا تھا۔اس کتاب کے شائع ہونے پر کسی مشہور و معروف ادیب نے اعتراض کیا تھا کہ کتاب کا عنوان مہمل ہے۔کیونکہ کالا تو خود ہی ایک رنگ ہے۔کالے رنگ کا کوئی مطلب نہیں۔بقول بیدار صاحب:'' اقبال کرشن نے جب ایک سے زیادہ بار شمس الرحمٰن فاروقی کو لفظ رنگ کے معنی کے بارے میں لکھا تو انہوں نے جواب میں لکھا کہ'' میں تفہیم غالب کی کسی قسط میں لکھ چکا ہوں کہ ''برہان قاطع'' میں رنگ کے تینتیس معنی دیے ہیں۔کرشن صاحب کو چاہیے کہ ایک بار وہاں دیکھ کر اپنی تسلی کر لیں۔سب اعتراضات کا جواب لکھنے کے بعد شمس الرحمٰن فاروقی نے بظاہر جھنجلاہٹ میں دو دل چسپ جملے لکھے۔ : ان اشخاص کے اعتراضات اس لائق نہ تھے کہ ان کا جواب دیا جائے۔اگر میں یہ خطوط بے جواب چھاپ دیتا تو بعض پڑھنے والوں کو یہ خیال گزرتا کہ فاروقی صاحب لاجواب ہو گئے اور اگر نہ چھاپتا تو ان کو خیال ہوتا کہ فاروقی صاحب نے بد دیانتی کی۔''

مجھے یہ سب کچھ پڑھ کر یہ خیال آیا کہ خود اعتمادی کتنی بڑی دولت ہے جو فاروقی صاحب میں بھرپور تھی۔

ان کی شاعری مجھے جتنی مشکل لگی ان کی نثر قدرے آسان۔ بیدار بخت صاحب کا یہ فرمانا بالکل صحیح ہے کہ۔۔۔''میراجی کی طرح شمس الرحمٰن فاروقی بھی اپنے کلام کو دانستہ اتنا مشکل اور مبہم بنا دیتے ہیں کہ آزمودہ کار قاری بھی پہلی قرأت میں اسے آسانی سے گرفت میں نہیں لا پاتا۔میراجی ہی کی طرح شعر گوئی کے برعکس، فاروقی کی نثر اتنی شفاف اور سادہ ہوتی ہے کہ پڑھتے ہی دل کو لگتی ہے، اور اس پر انھیں فخر بھی ہے۔کسی صاحب نے 'شب خون' کو ایک خط لکھا کہ فلانے صاحب اور فاروقی صاحب کی نثر میں الفاظ کا دروبست تقریباً یکساں ہے۔ جواب میں شمس الرحمٰن فاروقی نے لکھا: جو حضرات فلانے صاحب کی ناپختہ تحریر اور میری نثر میں فرق نہیں کر سکتے انہیں تشفی نہیں ہم دردی کی ضرورت ہے''۔

فاروقی صاحب کے قلم میں علم کا سمندر موجزن رہا اور یہ سمندر چھلک چھلک کر لاتعداد ستاروں اور کہکشاؤں کی صورت آسمان ادب پر چمکنے لگا۔یہ کہنا سچ ہوگا کہ۔۔۔وہی چاند تھا سر آسماں۔۔۔جو چمک چمک کے پلٹ گیا ابھی مجھے ان کی تخیلاتی لطافتوں سے بھرپور یہ نظم یاد آرہی ہے اور آنکھیں نم کر رہی ہے۔عنوان ہے''مناجات''۔

اس سے پہلے کہ
نقاب گل وگلزار میں پوشیدہ کہیں
اپنے پیوند لگے جبہء صد رنگ میں ملبوس
مسخرہ موت کا میرے چمنستانوں در و بام پہ کالک لیپے
ہانپتے جسم تھیٹر کے کھلاڑی کی طرح
ہستی موہوم کا اک سایہء بے وزن بنیں
صورت بے شکل بنیں
اس سے پہلے کہ سمندر لب افسوں کو ہلا کر شب مہتاب کے ٹکڑے کر دے
اس سے پہلے کہ
ہزاروں مہ و خورشید کی تابش سے فُزوں
خیرہ کناں موت صفت ذرۂ ناچیز کوئی
بام افلاک سے پھٹ کر سر گیتی پہ گرے
جاگتی سوتی گلابی لب و رخسار کی گڑیا کا جگر چاک کرے
اس سے پہلے کہ یہ ہو
اس سے پہلے مجھے مر جانے کی مہلت دے دو

اس نظم کے حصار سے باہر نکلنا میرے لئے بہت مشکل ہو جاتا ہے۔

ہندوستان کے ایک رسالے میں ان کا افسانہ بہ عنوان ''فانی باقی'' حال ہی میں شائع ہوا تھا۔ بقول مدیر یہ ان کی موجودگی میں ان کی تخلیق کی آخری اشاعت ہے۔افسانہ پڑھنے کے دوران ان سطور پر میں رک گئی'' مجھے معلوم تھا کہ کائینات کا آخری سرا چھو لینے پر ہی پر میرا دکھ دور ہو سکے گا۔اور یہ دکھ تمام دکھوں کا بادشاہ تھا۔اور کائینات کا سرا کہاں ہے مجھے اب تک معلوم نہ ہو سکا تھا'' یہ پڑھ کر مجھے یہ خیال آیا کہ شاید انہوں نے کایئنات کا آخری سرا چھو لیا ہے۔کیونکہ عناصر کی فصیلیں اب مُنہدم ہو چکی ہیں۔

فاروقی صاحب کی تنقید نگاری میں بے باک صداقت تھی جو مصلحت سے مبرا تھی۔خواہ سمندر کی جبیں پہ لاکھوں بل پڑیں اور بپھرتی موجیں حملہ آور ہوں۔جس طرح سورج کی کرن پانی کے قطروں میں داخل ہو کر اس کے سب رنگوں کو علیحدہ کر کے ظاہر کرتی ہے۔قطرے میں نہاں سب رنگوں کو صاف دیکھ سکتے ہیں جسے دھنک کہتے ہیں۔وہ اسی طرح کسی تخلیق میں چھپے ہوئے سب رنگوں کو واضح کر دیتے تھے۔کارساز حکمتوں سے علم کی بھٹیوں میں تپا تپا کر سچ کے الاؤ میں سلگتی ہوئی ان کی تحریریں راہ یابی کرتی تھیں اور ہمیشہ کرتی رہیں گی۔وہ آخری

دم تک اُردو ادب کو افتخاریت کی وسعتیں عطا کرتے رہے۔ان کے قلم کے بے شمار جگنوؤں کی روشنی گلستان ادب کو منور کرتی رہی اور کرتی رہے گی۔آج ہم انہیں دیکھ نہیں سکتے لیکن امریکی شاعرہ میری الیز بتھ فرائی (Mary Elizabeth Frye) کی اس نظم میں میں ان کی آواز سن رہی ہوں:

میری قبر پہ آنسو نہ بہاؤ
میں وہاں نہیں ہوں
میں اڑتی ہوئی ہوا ہوں
میں برف پہ ہیرے کی چمک ہوں
میں پکی ہوئی فصل پہ سورج کی کرن ہوں
میں خزاں کی خلیق بارش ہوں
میں شب میں درخشاں نرم ستارہ ہوں
میری قبر پہ آنسو نہ بہاؤ
میں وہاں نہیں ہوں
مجھے موت نہیں آئی

یہ نظم آنکھیں نم کر دیتی ہے لیکن اس نمی میں طمانیت ہے۔گرد آلود فضاؤں میں جب آنکھیں دھندلا جاتی ہیں،وقت کی دیمک جب لطیف احساسات کو رائیگاں کرنے لگتی ہے،زندگی جب ایک ٹھنڈی مشین بن جاتی ہے،نقرئی ظروف کی جھنکار میں فکری بلندی جب ایک خواب بن جاتی ہے،سوچ کے چشموں پر جب بند منڈھ جاتے ہیں، پیلاہٹ کا پھیلاؤ زندگی کی ہریالی پر چھانے لگتا ہے تو میں گھبرائی ہوئی کتابوں کی طرف دوڑتی ہوں۔فاروقی صاحب کی تصانیف گرد میں ڈوبی ہوئی آنکھوں کو شفاف کر دیتی ہیں۔ان کی تحریریں مجھے اپنے اس شعر کی یاد دلاتی ہیں:

کارگاہ دل میں ماہ وقت جب گہنا گیا
مطلعِ انوار ٹھہرا تیرا خورشید سخن

۔ مادری زبان ۔

"ایک دفعہ میں پیرس کے ادبی میلے میں شریک ہوا تو وہاں میری آمد کی خبر سن کر ایک مصور مجھ سے ملنے آیا اور کہا:

"میں بھی داغستانی ہوں،فلاں گاؤں کا رہنے والا ہوں لیکن تیس برس سے یہاں فرانس میں ہوں۔"

داغستان واپسی پر میں نے اس کے عزیزوں اور ماں کو تلاش کیا۔اس مصور کے بارے میں اس کے خاندان کو یقین تھا کہ وہ مر چکا ہے۔مصور کی ماں یہ خبر سن کر بہت حیران ہوئی۔اس ماں کو علم ہی نہ تھا کہ اس کا بیٹا ابھی تک زندہ ہے۔میں نے مصور کی ماں کو یقین دلاتے ہوئے کہا:" آپ کا بیٹا واقعی زندہ ہے اور فرانس میں خوش وخرم ہے۔"

یہ سن کر اس کی ماں بہت روئی۔اس دوران مصور کے رشتہ داروں نے اس کے وطن چھوڑنے کا قصور معاف کر دیا تھا کیونکہ انہیں یہ جان کر مسرت ہوئی کہ ان کا کھویا ہوا عزیز ابھی زندہ ہے۔مصور کی ماں نے مجھ سے پوچھا:

"بتاؤ ...اس کے بالوں کی رنگت کیسی ہے؟اس کے رخسار پر جو تل تھا کیا اب بھی ہے؟اس کے بچے کتنے ہیں؟"

اور پھر دفعتاً مصور کی ماں نے پوچھا:

''رسول!تم نے میرے بیٹے کے ساتھ کتنا وقت گزارا؟''

میں نے کہا:"ہم بہت دیر بیٹھے رہے اور داغستان کی باتیں کرتے رہے۔"

پھر اُس کی ماں نے مجھ سے ایک اور سوال کیا:''اُس نے تم سے بات چیت تو اپنی مادری زبان میں کی ہوگی نا؟''

''نہیں۔۔۔ہم نے ترجمان کے ذریعے بات چیت کی۔میں ازبک بول رہا تھا اور وہ فرانسیسی۔وہ اپنی مادری زبان بھول چکا ہے۔"

مصور کی بوڑھی ماں نے یہ سنا اور سر پر بندھے سیاہ رومال کو کھول کر اپنے چہرے کو چھپا لیا جیسے پہاڑی علاقوں کی مائیں اپنے بیٹے کی موت کی خبر سن کر اپنے چہروں کو ڈھک لیتی ہیں۔ اس وقت اوپر چھت پر بڑی بڑی بوندیں گر رہی تھیں،ہم داغستان میں تھے،غالباً بہت دُور دنیا کے اُس سرے پر پیرس میں داغستان کا وہ بیٹا بھی جو اپنے تصور پر نادم تھا،آنکھوں سے برستے ان انمول آنسوؤں کی آواز سن رہا ہوگا۔پھر ایک طویل خاموشی کے بعد ماں نے کہا:

''رسول!تم سے غلطی ہوئی۔میرے بیٹے کو مرے ہوئے ایک مدت بیت گئی۔جس سے تم ملے وہ میرا بیٹا نہیں' کوئی اور ہوگا کیونکہ میرا بیٹا اس زبان کو کس طرح بھلا سکتا ہے جو میں نے اسے سکھائی تھی۔"

میں حیرت اور صدمے سے کوئی جواب نہ دے سکا تو اس بوڑھی عظیم ماں نے کہا:

"رسول۔۔۔اگر وہ اپنی مادری زبان بھول چکا ہے تو میرے لئے وہ زندہ نہیں،مر چکا ہے۔"

جواب آں غزل

ڈاکٹر ریاض احمد
(پشاور)

چہارسو کے نورالحسنین نمبر میں ''تاریخ کے نقوش'' کے عنوان سے ڈاکٹر مبارک علی نے اپنے مضمون میں ان کتابوں اور شخصیتوں کا تذکرہ کیا ہے جنہوں نے اپنے افکار اور کردار کے ذریعہ تاریخ پر گہرے نقوش چھوڑے جن سے لوگوں کی سوچ اور معاشرتی زندگی میں بڑی تبدیلیاں وقوع پذیر ہوئیں۔اس حوالہ سے انہوں نے چارلس ڈراون (۱۸۵۹ء) کارل مارکس (۱۸۴۸ء) سگمنڈ فرائڈ،امام الغزالی اور مولانا محمد اشرف علی تھانوی کا خصوصی طور پر ذکر کیا ہے۔اس سلسلہ میں چارلس ڈارون نے ارتقاء انسانی اور دیگر جانوروں کے بارے میں Origen of Species عنوان کے تحت سائنسی نظریہ پیش کیا جس میں کہا گیا کہ روئے زمین پر سب جانور ایک ہی خلیہ سے نکل کر وقت گزرنے کے ساتھ مختلف شکلیں اختیار کرتے ہوئے آگے بڑھتے گئے تا آنکہ بندر بن مانس اور اُس کی ترقی کے بعد انسان نمودار ہوا اور یہ سب کچھ خود بخود ہو گیا اور یہ کہ ان کا کوئی خالق نہیں ہے۔اس نظریہ نے کم علم اور ناپختہ ذہنوں کو الہامی کتابوں سے منحرف کر کے ملحدانہ خیالات کی طرف موڑ دیا۔اگرچہ یہ فرسودہ نظریہ ڈارون کی زندگی میں ہی چیلنج ہو گیا تھا اور اس کو ٹھوس دلائل سے رد کر دیا گیا تھا اور گذشتہ صدی کے آخر میں ڈی این اے (DNA) کے ڈی کوڈ ہونے کے بعد اور اس میں لینگوئج (Language) کی موجودگی پا کر خالق یا ڈیزائنر کی موجودگی کے واضح ثبوت سامنے آ گئے تھے لیکن نہایت افسوس ہے کہ ''ڈارون کا نظریہ'' آج بھی ہمارے اساتذہ کرام بڑی سنجیدگی کے ساتھ طلبا کو پڑھاتے ہیں یہ بتائے بغیر کہ یہ نظریہ گمراہ کن اور غلط ثابت ہو گیا ہے۔اس سلسلہ میں چند سال قبل میں نے وزارت تعلیم کو ایک خط کے ذریعہ توجہ دلائی تھی لیکن اس پر تا حال کوئی کارروائی عمل میں نہیں لائی گئی۔ڈارون کی زندگی میں ہی اس کے ایک ہونہار شاگرد نے اعلان کیا کہ جب میں مور کی دُم کے خوبصورت پروں پر پھولوں کو دیکھتا ہوں جو خوبصورت رنگوں کے بتدریج ملاپ سے پر کھُل کر اور پھر بند ہونے پر وجود میں آتے ہیں جن سے یہ خوبصورت ڈیزائن پیدا ہوتے ہیں تو مجھے واضح طور پر اس ڈیزائن کو بنانے والے ڈیزائنر کا خیال ذہن میں ابھرتا ہے کہ کبھی بھی خود بخود ایسے پھول پروں کے ایک خاص انداز میں ملنے کے بغیر نہیں ابھر سکتے اور یہ کہ اس جیسے لاتعداد ڈیزائن بنانے والا ڈیزائنر اسی کائنات میں ہمیشہ سے موجود ہے خواہ آپ اس ڈیزائنر (Designer) کو کسی بھی نام سے پکاریں رب کہیں، گاڈ کہیں یا پرماتما کہیں اس جیسا دوسرا کوئی بھی نہیں ہے کیونکہ ہر چیز کے لیے اس نے ایک مخصوص ڈیزائن بنایا ہے ورنہ ہر دوسرے مور کے دُم پر مختلف ڈیزائن نظر آتے۔

ڈارون کے ہم عصر کارل مارکس نے اپنے ساتھی اینگلز کے ساتھ مل کر کمیونسٹ مینی فسٹو ۱۸۴۸ء میں شائع کرایا جو ایک بڑے اشتراکی انقلاب کی بنیاد بنا لیکن گذشتہ صدی کے آخر میں یہ انقلاب ناکام ہو کر اس بنا پر زمین بوس ہو گیا کہ اشتراکی حکومتیں انتہائی جابرانہ اور آمرانہ اقدامات کے باوجود سوویت یونین جیسے ممالک میں بھی عوام کے مسائل حل کرنے میں ناکام ہوئیں اور سوویت یونین ٹوٹ کر کئی ممالک میں دوبارہ تقسیم ہو گئی۔

مشہور ماہر نفسیات سگمنڈ فرائڈ نے بھی اپنی تحریروں اور نظریات سے بہت سے لوگوں کو متاثر کیا گو کہ ان کے افکار سے ان ہی کے زمانے میں شدید اختلاف کیا گیا اور وہ تنقید کی زد میں رہے۔فرائیڈ کی وجہ شہرت ذہنی مریضوں کے لیے طریقہ علاج تحلیل نفسی کی ایجاد ہے۔اس کا خیال تھا کہ تمام نفسیاتی بیماریاں بچپن کے ناخوشگوار جنسی عوامل وغیرہ کی بنا پر جنم لیتی ہیں۔وہ پرانے تجربات جو مریض کے لاشعور میں موجود رہتے ہیں ان تک رسائی حاصل کرنے کے لیے ہپناسس (Hypnosis) اور خوابوں کی تعبیر کا طریقہ استعمال کیا کرتا تھا۔تاہم یہ نظریات فرائیڈ کی زندگی میں ہی شدید تنقید کا ہدف بنے۔

ابو حامد الغزالی (۱۱۱۱۔۱۰۵۸) کا شمار مشہور اور بااثر فقہا اور صوفیا میں ہوتا ہے۔صدیاں گزرنے کے باوجود دورِ حاضر میں بھی ان کے فلسفہ اور افکار پر آج اکیسویں صدی میں بھی تحقیقی کام جاری ہے۔چند حوالہ جات درج ذیل ہیں:

1. Garden K "The First Islamic Reviver; Abu Hamid Al Ghazali and his Revival of Religious Sciences. New York, Oxford University Press, 2014.

2. Griffel F. "Al Ghazali's Philosphical Theology, New York,Oxford University press,2009.

3. Harvey s "Why did 14th Century Jews Turn to Al ghazalis Account of Natioral Seience? Jewish Quarterly Review 91: 359-376. 2001

الغزالی سنی مسلمان تھے۔ان کے مطابق انسان کی شخصیت اس کی جسمانی اور روحانی قوت کے امتزاج کا نتیجہ ہوتی ہے۔ان کے مطابق نفس (Self) یا قلب انسان کی وہ قوت ہے جو اس کے جسمانی (Organic) اور عملی افعال کو کنٹرول کرتی ہے۔ہر انسان میں مثبت اور منفی رجحانات پائے جاتے ہیں۔مثبت قوتیں انسان کو اپنے خالق کی طرف موڑ دیتی ہیں جو اُسے نارمل صورت میں رکھنے کا باعث بنتی ہیں جبکہ خالق سے دوری غیر عمومی (Abnormal) صورت

حال کا باعث بن جاتی ہے۔امام غزالی فرماتے ہیں کہ اچھے کردار اور اخلاق کے لیے علم حاصل کرنا نہایت ضروری ہے اس کے بغیر عمدہ شخصیت کی تشکیل ممکن نہیں۔ پاکستان میں گورنمنٹ کالج لاہور (موجودہ گورنمنٹ کالج یونیورسٹی لاہور) کے پروفیسر اظہر علی رضوی مرحوم نے الغزالی کے نظریہ پر مبنی شخصیت کی پیائش کے لیے ایک آزمائش (Test) تیار کی اور اس کام کی بنیاد پر انہوں نے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔آج کل اسی آزمائش پر انٹرنیشنل اسلامک یونیورسٹی اسلام آباد میں تحقیقی کام ہو رہا ہے۔

مولانا اشرف علی تھانوی (۱۹۴۳ء۔۱۸۶۳ء) جنہیں موجودہ دور کا امام غزالی بھی کہا جاتا ہے تھانہ بھون اتر پردیش ضلع مظفر نگر میں پیدا ہوئے۔وہ نہ صرف بلند پایہ مذہبی مفکر تھے بلکہ نفسیاتی معالج کے طور پر بھی لوگوں کی راہ نمائی کرتے رہے۔اشرف علی تھانوی نے نفسیاتی امراض میں مبتلا لاکھوں افراد کا علاج بڑی کامیابی سے کیا۔ان کی تصنیف ''تربیتِ سالک'' چھ جلدوں پر مشتمل ہے جس میں بے شمار ذہنی مریضوں کا بنیادی سبب انسان کا خالقِ کائنات سے دوری اور اپنی ذات سے فرار ہے جس میں ماحول بھی اہم کردار ادا کرتا ہے۔اگر بچے کی تربیت صحیح طور پر نہ کی جائے تو وہ اپنے اندر ایک طرح کا خلا محسوس کرتا ہے اگر معاشرہ اس خلا کو پُر کرنے کے لیے صحت مند ذرائع فراہم نہ کرے تو منفی رجحانات پروان چڑھتے ہیں اور انسان ذہنی امراض کا شکار ہو جاتا ہے۔مولانا ذہنی امراض کے علاج کے لیے دو طریقے استعمال کرتے تھے۔علاج بذریعہ کتب اور علاج بذریعہ صحبت۔

۱۔علاج بذریعہ کتب:

اس طریقۂ علاج کا بنیادی اصول یہ تھا کہ کوئی بھی فرد اپنے معمولی مسائل کا حل کتب کے مطالعہ سے ڈھونڈ سکتا ہے۔اس سلسلہ میں اشرف علی تھانوی نے تقریباً آٹھ سو (۸۰۰) چھوٹی بڑی کتب تحریر کیں جن میں لاتعداد نفسیاتی مسائل کا ذکر اور ان کا ممکنہ حل بیان کیا گیا ہے۔وہ اپنی تحریر کردہ کتب کے علاوہ دیگر مسلمان مفکرین کی کتب کے مطالعہ کا مشورہ بھی دیتے تھے بالخصوص امام غزالی کی تحریر کردہ کتب ''کیمیائے سعادت''۔ان کی تحریر کردہ تفسیر ''بیان القرآن'' ان گنت لوگوں کی راہ نمائی کے لیے سرچشمہ ہدایت ہے۔طریقہ علاج بذریعہ کتب آج بھی پاکستان میں استعمال کیا جاتا ہے۔

۲۔علاج بذریعہ صحبت:

جو افراد پیچیدہ الجھنوں اور نفسیاتی امراض میں مبتلا ہوتے تھے انہیں مولانا ''خانقاہِ امدادیہ'' آنے کی دعوت دیتے تھے جو ان کا مرکز مشاورت تھا۔مولانا سائل کو سب سے پہلے امید کی راہ دکھاتے خواہ اس کی حالت کیسی ہی تشویشناک اور ابتر ہوتی تھی۔وہ کہتے تھے کہ ہر مرض کا علاج ممکن ہے لیکن اس کے لیے مصمم ارادہ کی ضرورت ہے۔یہ ذہنی مریض خانقاہِ امدادیہ میں اپنے مختصر قیام کے دوران کی گفتگو بذریعہ وعظ اور نصیحت سنتے۔ان کی صحبت سے مستفید ہوتے اور سوال و جواب کے ذریعہ ان سے استفادہ حاصل کرتے اور عمومی طور پر شفایاب ہو کر ایک مثبت تبدیلی کے ساتھ واپس لوٹتے۔

اشرف علی تھانوی تعلیم نسواں کے زبردست حامی تھے۔اُس زمانے میں جب لوگ لڑکیوں کو سکول بھیجنے کے بوجوہ مخالف تھے تو تھانوی نے لوگوں کو قائل کیا کہ کم از کم اتنی تعلیم تو دلوائیں جو ان کی روزمرہ کی زندگی کے معاملات کے لیے لازمی ہو۔پھر ایک دفعہ سکول داخل کرنے کے بعد نکالنا مشکل ہوتا تھا اور اکثر تعلیم جاری رکھتی تھیں چنانچہ آج خواتین کے تمام تعلیمی ادارے اور دیگر مخلوط تعلیمی ادارے خواتین سے بھرے پڑے ہیں۔

مضمون کے مصنف نے خاص کتب اور شخصیات کا ذکر درج کیا ہے لیکن وہ اس عظیم کتاب (القرآن) اور اُس کو دنیا کے سامنے پیش کرنے والی ہستی (حضرت محمدؐ) کو یکسر نظر انداز کر گئے ہیں جس کی تعلیمات اور کردار نے دنیا کی تاریخ پر سب سے گہرے نقوش قائم کیے اور تاریخ کے علاوہ جغرافیہ بھی بدل دیا۔چنانچہ آج دنیا میں تقریباً ڈیڑھ ارب لوگ لگ بھگ ساٹھ (۶۰) ممالک میں اکثریت کے ساتھ اس کے پیروکار ہیں اور دیگر ممالک میں بھی لاکھوں لوگ موجود ہیں اور امریکہ اور یورپ میں یہ سب سے زیادہ پھیلنے والا مذہب تسلیم کیا گیا ہے۔امریکی یہودی مصنف Michael H. Hart نے اپنی کتاب "The 100" (1978) میں جن ایک سو چیدہ چیدہ شخصیات اور ان کے افکار و تعلیمات کا ذکر کیا ہے جنہوں نے دنیا کی تاریخ پر گہرے نقوش قائم کیے اُن میں حضرت محمدؐ کا نام سرفہرست ہے۔

ڈاکٹر مبارک علی نے مولانا اشرف علی تھانوی کی مشہور تصنیف ''بہشتی زیور'' کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔وکی پیڈیا (wikipedia) پر قارئین بہشتی زیور سے متعلق تبصروں پر مشتمل کئی کتابیں دیکھ سکتے ہیں۔مثلاً باربرا۔ڈی میٹا کیف (Barbra D M cafe) نے اسے اپنی کتاب پرفیکٹنگ ویمن (Perfecting Women) کا موضوع بنایا ہے جو متعدد بار امریکہ میں شائع ہوئی ہے۔بہشتی زیور عرف عام میں مشہور و معروف اور منقول عام تالیف ہے اس کتاب کو اصلاً دینی مسائل میں خواتین کی راہ نمائی کے لیے مرتب کیا گیا تھا لیکن یہ کتاب افادیت کے اعتبار سے زندگی کے ہر شعبہ سے تعلق رکھنے والے آدمی کی دینی ضروریات کو پورا کرتی ہے اس کتاب میں فقہ کے تقریباً تمام مسائل کا احاطہ کیا گیا ہے۔

قارئین یہ تفصیلی تبصرہ پڑھ کر خود فیصلہ کر سکتے ہیں کہ ڈاکٹر مبارک علی نے مشاہیر اسلام کی جس طرح تضحیک کی ہے وہ ان ہستیوں کے بارے میں یا تو لاعلمی کی وجہ سے ہے یا وہ مختلف مذہبی عقائد کے حامل ہیں۔

خسارہ

صرف موت عظیم ترین خسارہ نہیں بلکہ عظیم ترین خسارہ تو ان چیزوں کی موت ہے جو ہمارے زندہ رہتے ہمارے اندر مر جاتی ہیں۔
(منقول)

مشاعرہ آن لائن

فیصل عظیم
(کینیڈا)

ایک چیلے نے پوچھا ''حکیم جی! اُڑنا نہیں آتا مگر اُڑنا بھی ہے، کیا کریں''۔ اِس پر حکیم چغد نے اپنے کٹے ہوئے پروں کو سمیٹا اور گول گول آنکھیں کیمرے میں گھسا کر غصّے سے بولے ''اسے تو بند کرنا لائق، کیا آن لائن اُڑے گا''

ہم بھی بے پر کی اُڑا رہے ہیں۔ بات ہو رہی تھی مشاعرے کی۔ آن لائن مشاعرے ہونا نیک فال ہے مگر ایسا بھی کیا کہ سبھی فال نکالنا شروع کر دیں۔ مشاعرے تو ہونے چاہئیں مگر مشاعرے کی طرح ہونے چاہئیں۔ ورنہ کس حکیم نے کہا ہے کہ مشاعرہ ''برپا'' کرنا ہر بالغ مرد و عورت پر فرض ہے۔ انٹرنیٹ پر ادبی محفلیں تو پہلے بھی ہوتی تھیں مگر جب وبا پھیلی ہو اور عوام بھی احتیاط نہ کریں تو ماسک بیچارہ وباؤں کو کہاں تک روکے۔ خرابی تو غذا کو بھی زہر کر دیتی ہے، پھر بسیار خوری یا بسیار خوانی سے آن لائن بدہضمی کیوں نہ ہو اور مشاعرے آف لائن بلکہ آف ٹریک کیسے نہ ہوں۔

نئی ٹیکنالوجی کے ساتھ نئے مسائل تو آتے ہیں، لہٰذا مشاعرے کے معاملات بھی نئے ہوں گے مگر بنیادی اصول، تہذیب اور آداب وہی پرانے ہیں، ان کا ''میوٹ'' بٹن نہ دبائیں۔ انٹرنیٹ کو ''سائبر اسپیس'' بھی کہتے ہیں، اب یاروں کو کون سمجھائے کہ ''اِسپیس'' کی رعایت سے شعری وزن خلا جیسا ہونا ضروری نہیں۔ کم سے کم بے وزنی تو نہ ہو کہ شعر سن کر بیت الخلا بھاگنا پڑے۔ آن لائن مشاعروں نے چائے سموسے کیا ختم کیے، ظروف بھی غائب ہو گئے۔ چمچے تو ظرف میں شمار ہوتے نہیں، تو کیا کریں، کیا کم ظرفی کا احساس کم کرنے کے لیے ٹی وی کی طرح خالی کپ سجانا شروع کر دیں؟

وبا سے پہلے بھی اور ہی وبا تھی۔ مشاعرے میں مہمان اپنا تعارف خود نہیں کراتا تھا، جیسے یہ بھی میزبان کی ذمّہ داری ہو۔ صدارتی تقریر کے بعد کسی تقریر یا کلام کی گنجائش نہیں ہوتی تھی۔ اور تو اور، بیاض میں وزن کی کمی گویا صدر کی نااہلی کی قرارداد ہو جایا کرتی تھی۔ بھئی صدارت کا وزن سے کیا تعلّق۔ صدر ہلکا پھلکا ہو سکتا ہے تو پھر وزن پورا ہونے کا تقاضہ کیسا۔ مگر اب علم، صنعت اور ڈاکٹریٹوں کے امکانات کا ہنگامہ خیز دور ہے جس نے دیکھتے ہی دیکھتے بہتوں کو صدارت کا ڈگری دار کر دیا ہے۔ اس کے نتیجے میں کچھ مظلوموں کو سب کا کلام سننا پڑ جاتا ہے اور یہ دھڑکا لگا رہتا ہے کہ یہ مشقِ ستم کہیں پلڑے سنبھالنا نہ سکھا دے۔ خیر جو تلمیذ الرحمٰن ہیں، انھیں سیکھنے یا اصلاح کی کیا ضرورت مگر سیکھ جانے کا خطرہ کوئی معمولی خطرہ تو نہیں، سو اس کا بھی توڑ کر لیا گیا ہے۔ جی ہاں، اوپن ہاؤس مشاعرے۔ ہر جبر سے آزاد اور امکانات سے معمور، جہاں جوگیوں کے لنگر میں بنی نوع انسان اپنا سانا نے کے بعد وقت برباد کرنے کی بداخلاقی پہ مجبور نہیں۔ فقیر کی دعا سے آنا جانا لگا رہتا ہے اور ایوانِ صدر سے کسی بھی لمحے کشفِ الٰہی کی آخری ٹویٹ آ سکتی ہے۔ رہے نام اللہ کا۔

پہچان کا مسئلہ تو بہت پرانا ہے مگر اس وبائی کیفیت میں ماسک کے پیچھے صدر کی تو چھوڑیں، بندر روڈ کی بھی پہچان مشکل ہو گئی ہے۔ پتہ ہی نہیں چلتا کون سی صف میں کھڑے ہو گئے محمود و ایاز۔ خود صدر کو پتہ نہیں ہوتا کہ اس کے تلے دندان ساز کی کرسی دبی ہوئی ہے یا صدارت کی۔ تقریر دانتوں کی صفائی پہ کرنی ہے یا حکومت کی۔ کیڑا دانتوں سے نکالنا ہے یا صفوں سے۔

مُکاشفات کے اس دور میں لوگ درویش کو اُسی کے مشاعروں میں صدر اور مہمانِ خصوصی کی گدّی پہ بٹھاتے رہیں تو معصوم کا کیا قصور۔ مجذوب گدّی اور گدّی کیا جانے۔ یہ ''خود صدری'' اور ''خود مہمانِ خصوصگی'' خودی کی معراج ہے اور ہمیں مغربی درویشوں کی ''خود تحفگی'' کی یاد دلاتی ہے جو سالگرہ یا کرسمس پہ اپنے ہی لیے تحفے خرید کر صارفیت کی منڈیر پر خواہشوں کے دیے جلاتے ہیں اور فخر سے کہتے ہیں کہ ''اس بار میں نے خود کو فلاں تحفہ دیا''۔

نئی ٹیکنالوجی عموماً نئی صلاحیتیں سامنے لاتی ہے۔ بلکہ بالکل منہ کے سامنے بھی لے آتی ہے۔ ورنہ لوگ اپنے اطراف سے بیخبر ہی رہیں۔ آن لائن مشاعروں ہی کو لے لیجیے، ان کی بدولت صرف کینیڈا میں اتنے نئے شاعر دریافت ہو گئے ہیں کہ اب پرانوں کے بغیر بھی کورم پورا ہو سکتا ہے۔ کورم اور گنتی کے علاوہ اور چاہیے بھی کیا۔ اقبال تو کب سے ڈانٹ رہے تھے کہ عقلمندو! بندوں کو گنا کرتے ہیں، تولا نہیں کرتے۔ بس لوگ اب سمجھے۔

موجودہ وبا کے نتیجے میں کئی ویکسینیں اور ٹیکے ایجاد ہو گئے ہیں۔ مگر کچھ ٹیکے بازو پہ لگنے والے نہیں ہوتے اور وہ جو بازو پہ لگنے والے نہ ہوں، وہ تو آستین کے بجائے عزّت اتر وا کر دم لیتے ہیں۔ چین میں یہی کام جدید کو وڈ ٹیسٹ سے لیا جا رہا ہے۔ خیر نئی ویکسین بہت لوگوں پہ بہت طرح آزمانا پڑتی ہے، سو اس آزمائش سے ٹیکے لگوا کر ہی گزرنا ہوگا۔ نئی ویکسین کا لوگوں تک پہنچنا بھی ایک مرحلہ ہے، اس سے کتنوں کی توافزائشِ نسل ہی خطرے میں پڑ جاتی ہے۔ ابلاغ ہوتے ہوتے جانے کیا حال ہو، شمع ہر رنگ میں جلتی ہے۔۔۔!

مگر ایک اجتہاد نے تو ایجادات کا دروازہ ہی کھول ڈالا ہے بلکہ توڑ ڈالا ہے، یعنی مہمانوں کی قسمیں۔ اب تک کی دریافت میں پُرانوں سمیت یہ قسمیں میسّر ہیں۔ مہمانِ خصوصی، مہمانِ اعزازی، مہمانِ توقیری، مہمانِ معظم، مہمانِ محتشم، مہمانِ ذی وقار، مہمانِ اعزاز اور مہمان (جی، نرے مہمان)۔ حق اللہ، عباسی خلفا کے القاب یاد آ گئے، ان سے بھی تصرّف کر سکتے ہیں۔ مہمانوں کی کچھ ممکنہ آسان اقسام ہم بتائے دیتے ہیں (جملہ حقوق غیر محفوظ)۔ مہمانِ اعلیٰ،

باقی صفحہ ۱۱۵ پر ملاحظہ کیجیے

ایک صدی کا قصّہ

خواجہ احمد عباس

دیپک کنول (ممبئی)

خواجہ الطاف حسین حالی۔اُردو شاعری کا ایک عظیم اور سربلند شاعر۔ایک ایسی برگزیدہ شخصیت جسکا نام آج بھی احترام سے لیا جاتا ہے۔7 جون 1914 کی آدھی رات کو اُنہی کے گھر میں ایک لڑکا پیدا ہوا۔جانتے ہیں وہ بچہ کون تھا۔؟ وہ بچہ تھا کے۔اے۔عباس یعنی خواجہ احمد عباس۔عباس صاحب کے والد کا نام غلام اُس سبطین تھا جنہوں نے اپنی گریجویشن علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے پوری کی تھی۔اُنہوں نے اچھی تعلیم پانے کے باوجود سرکاری نوکری کی جگہ کاروبار کو ترجیح دی۔وہ یونانی فارمیسی چلاتے تھے۔اُنہوں نے یونانی ادویات میں پھیر بدل کر کے انہیں اسقدر مقبول بنادیا تھا کہ اُن کی دوائیوں کی مانگ اس حد تک بڑھ گئی کہ اُن کے گھر میں ہن برسنے لگا۔وہ ایک کامیاب ترین بزنس میں تھے۔عباس کی والدہ کا نام مسرور خان تھا جو کہ مشہور ماہر تعلیم ساجد حسین کی بیٹی تھیں۔عباس صاحب نے ابتدائی تعلیم حالی مسلم اسکول میں پوری کی جسکی بنیاد اُنکے پردادا حالی نے ڈالی تھی۔اُنہوں نے ابتدائی سات جماعتیں پانی پت میں ہی پوری کیں۔اُنکے والد مذہبی آدمی تھے اسلئے چاہتے تھے کہ وہ پہلے عربی زبان سیکھے تا کہ قران شریف کا مطالعہ کرسکیں۔وہ عباس صاحب کی زندگی کو اپنے ڈھنگ سے تشکیل دینا چاہتے تھے اسلئے وہی اس بات کا فیصلہ کرتے تھے کہ عباس صاحب کو کیا پڑھنا چاہے اور کیا نہیں۔عباس صاحب کی بچپن میں یہ خواہش تھی کہ وہ یا تو ایک کھلاڑی بنے یا ریلوے گارڈ جب کہ اُنکے والد چاہتے تھے کہ وہ انجینئر یا ڈاکٹر بنے۔اُنکی دونوں خواہشیں اُدھوری رہ گئیں۔اُنکے والد بڑے کٹر اور ڈسپلن کے سخت پابند تھے۔یہ الگ بات ہے کہ بیوی کے سامنے اُنکی ایک نہیں چلتی تھی مگر عباس صاحب کی ڈور اُنہوں نے کبھی ڈھیلی نہیں چھوڑی۔عباس صاحب لکھتے ہیں کہ ایک بار اُنہوں نے اپنے ایک نوکر کو اُلو کا پٹھا کہا تو اُنکے والد نے اُنہیں سزا کے طور پر ایک کمرے میں بند رکھا اور تب تک اُنہیں کچھ بھی کھانے کو نہیں دیا گیا جب تک کہ اُنہوں نے اُس نوکر سے معافی نہیں مانگی ۔سب انسان ایک جیسے ہیں، یہ سبق اُنہوں نے اپنے والد سے سیکھا۔

جن دنوں وہ پانی پت میں ساتویں کی پڑھائی کر رہے تھے، اُنہیں شہید بھگت سنگھ سے ملنے کا موقع ملا جو کہ اسی اسکول میں پڑھ رہے تھے اور اُن سے عمر میں چند سال بڑے تھے۔اُنکے دادا خواجہ غلام عباس جنگ آزادی کے ایک سرگرم سپاہی تھے۔وہ 1857 کی تحریک سے اس حد تک جڑے ہوئے تھے کہ جب برٹش سپاہیوں نے اُنہیں گرفتار کیا تو اُنہیں آسان سی سزا دینے کی بجائے توپ کے دہانے پر رکھ کر اُڑا دیا۔عباس صاحب کی زندگی پر ان دو شہیدوں کا اتنا گہرا اثر ہوا کہ اُنکے دل میں وطن پرستی کا جذبہ لڑکپن کی عمر سے ہی جوش مارنے لگا۔کہا جاتا ہے کہ جب اُنکے اسکول میں ایک بار کسی انسپکٹر نے دورہ کیا تو اُسنے لڑکوں سے پوچھا کہ انگریز سامراج کی حوصولیابی کیا ہے تو بھری کلاس میں سے ایک دبلا پتلا لڑکا فوراً کھڑا ہو کر بولا۔''قید خانے''۔یہ لڑکا کوئی اور نہیں بلکہ عباس صاحب تھے۔جب اُنکے والد کو پتہ چلا کہ اُنکے بیٹے نے انسپکٹر کے سوال کا ایسا منہ توڑ جواب دیا تو اُنکے والد نے عباس صاحب کی پیٹھ تھپتھپائی اور اُنہیں برٹش سامراج کی مذمت کرنے کے لئے اُنکے جوش کو اور مہمیز کر دیا۔

پندرہ سال کی عمر میں عباس صاحب نے میٹرک پاس کیا۔میٹرک پاس کرنے کے بعد اُنہوں نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں داخلہ لیا۔ علی گڑھ یونیورسٹی میں داخلہ لینے کے بعد وہ اپنے ایک چچیرے بھائی سعدین کے ساتھ رہنے لگے۔اُنکا بھائی ترقی پسند خیالات کا علمبردار تھا۔گاندھی جی کی طرح وہ بھی انسانیت کو سب سے بڑا دھرم مانتا تھا۔اُنکے چچیرے بھائی نے عباس صاحب کے دل میں سلگ رہی قوم پرستی کی چنگاری کو شعلے میں تبدیل کیا۔اُنہوں نے نہ صرف اُنکے جوش وجنون کو جگایا بلکہ اُنہیں جرنلزم اور رائٹنگ کی طرف مائل کرنے میں بھی کامیابی حاصل کی۔سعدین بھائی کے کہنے پر اُنہوں نے لکھنا شروع کیا۔وہ جو بھی لکھتے تھے سعدین اُسکی اصلاح کرتے تھے۔سعدین سے تحریک پا کر اُنہوں نے انقلابی بننے کا فیصلہ کیا۔اُنہوں نے اپنے خیالات کو لوگوں تک پہونچانے کے لئے جرنلزم کا راستہ چن لیا۔اپنے ایک انٹرویو کے دوران اُنہوں نے اپنی ادبی زندگی کے لئے چار چیزوں کو زمہ دار ٹھہرایا۔۱۔گھر کا ادبی ماحول۔۲۔قوم پرستی کی تحریک جو اُسوقت پورے شباب پر تھی۔۳۔بیمار صحت جو کہ اُنہیں اپنی دمہ کی مریض ماں سے جنم میں ملی تھی۔۴۔اور عشق میں ناکامی۔

عباس صاحب اپنی والدہ سے بیحد متاثر تھے۔ایمانداری اور خود داری اگر اُنہیں اپنے باپ سے ورثے میں ملی تو ماں سے اُنہوں نے اپنی مرضی سے جینے کا ہنر سیکھا۔وہ لکھتے ہیں کہ سب سے اہم اور ماڈرن خاتون میری ماں تھیں ۔میرے والد کو پان کھانے والوں سے سخت نفرت تھی جب کہ میری ماں دن میں کم سے کم بیس پان کھائے بنا نہیں رہ سکتی تھی۔جہاں میرے والد کو پان سے چڑ تھی وہیں میری اماں اُنکے سامنے ہی پان تھوکا کرتی تھی۔لال لال پان کی پیکیں دیکھ کر اُنکا خون کھول اُٹھتا تھا لیکن وہ اماں سے کچھ بول نہیں پاتے تھے۔میرے والد جہاں چائے پینے والوں کو پسند نہیں کرتے تھے وہیں امی چائے کی بڑی شوقین تھیں۔امی کی دیکھا دیکھی ہم کو بھی چائے نوشی کی عادت پڑ گئی۔ جب کہ والد صاحب چائے نوشی اور شراب نوشی کو ایک جیسا ہی سمجھتے تھے۔والد صاحب جتنے قدامت پسند تھے میری والدہ اُتنی ہی ترقی پسند اور آزاد خیال تھیں۔ مجھے یاد ہے کہ جن دنوں میں نے فلمیں دیکھنی شروع کیں اُن دنوں کوئی سینما ہال نہ تھا بلکہ لوگوں کو چلتے پھرتے فلمیں دکھائی جاتی تھیں۔یعنی فلم دکھانے والے گھوڑا گاڑی پر فلم کا سامان لاد کر آتے تھے اور پھر ایک پردہ لگا کر فلم دکھاتے تھے۔میری اماں کو

فلمیں دیکھنے کا بیحد شوق تھا جب کہ والد صاحب فلم کے نام سے ہی بدکنے لگتے تھے۔ اماں اُن عورتوں میں سے نہیں تھی جسنے شوہر کی اطاعت کو اپنا شعار بنا لیا ہو۔ اُسنے تو باغی فطرت پائی تھی۔ وہ قصداً وہ کام کرتی تھی جس کے لئے اُسے منع کیا جاتا تھا۔ پہلی بار اماں مجھے اپنے ساتھ فلم دکھانے لے گئیں۔ وہ جب بھی فلم دیکھنے جاتی تھیں تو اکیلے کبھی نہیں جاتی تھیں۔ وہ محلے کے بچوں اور عورتوں کو بھی اپنے ساتھ لے کے جاتی تھیں اور اُن کا ٹکٹ خود لیتی تھیں۔ اُن دنوں آگے والی سیٹ کا ٹکٹ آٹھ آنے ہوا کرتا تھا۔ سچ پوچھئے تو فلم کی اصل ہیروئن پردے پر تھرکنے والی عورت نہیں بلکہ میری والدہ ہوا کرتی تھی جو والد کے منع کرنے کے باوجود ہم سب کو فلم دیکھنے لے جایا کرتی تھیں۔ فلمیں دیکھنے کی بری لت مجھے ماں سے ہی وراثت میں ملی ہے۔

عباس صاحب کی زندگی پر اُنکی دادای کا کافی پر بھاؤ رہا ہے۔ اُنکی دادی کا نام ہکو تھا جس نے اپنی زندگی قوم کے نام وقف کر دی تھی۔ وہ گاندھی جی کی زبردست مداح و پیروکار تھیں۔ اُسنے اپنے بچوں کی پرواہ نہ کر کے اپنی زندگی بھر کی پونجی جدوجہد آزادی کی نذر کی۔ اُسنے کانگریس اور خلافت کمیٹی کی تحت ہونے والی ساری میٹنگوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ وہ پہلی خاتون تھیں جسے کھدر کے کفن میں دفنایا گیا۔ ننھے عباس کے لئے وہی گاندھی تھیں۔ اُسنے سچے معنوں میں مدر انڈیا کا روپ اپنی دادی میں دیکھا تھا۔ اتنا ہی نہیں یہ دادی ہی تھیں جس نے عباس صاحب کے دل میں ادب کی جوت جگائی تھی۔ وہ کمال کی داستان گو تھیں۔ وہ عباس کو اساطیری کہانیاں سنایا کرتی تھیں جیسے تین شہزادیاں، سات شہزادے، جن بھوت اور کئی طرح کے رنگین پھول جن کے اندر پریاں رہا کرتی تھیں اور اُڑنے والے گھوڑے جو نہ صرف اُڑتے تھے بلکہ انسانوں کی طرح بولتے بھی تھے۔ ان کہانیوں کو سن کر عباس صاحب خود ایک کہانی کار بن گئے۔ کرشن چندر کے ساتھ اپنے ایک انٹرویو میں اُنہوں نے کہا ''میں اپنی پیدائش سے پہلے ہی رائٹر بن چکا تھا۔ میں حالی کی شاعری میں جنم لے چکا تھا۔ اور بعد میں میں کتابوں اور رسالوں میں پروان چڑھا۔ مجھے تم کتابی کیڑا بھی کہہ سکتے ہو۔''

اُنہوں نے بی اے انگریزی لٹریچر کے ساتھ 1933 میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے پاس کیا۔ انگریزی زبان پر اُنکی پکڑ کمال کی تھی۔ اسی بیچ جرنلزم کی طرف اُنکا رجحان بڑھنے لگا۔ جب وہ علی گڑھ میں اپنے چچیرے بھائی سعیدین کے ساتھ رہ رہے تھے اُن دنوں علی گڑھ یونیورسٹی سے ایک ادبی میگزین نکلتا تھا جس کے مدیر اُنکے بھائی سعدین تھے۔ اُنہی سے تحریک پا کر عباس صاحب بھی جرنلزم کی طرف مائل ہو گئے۔ وہ شروع شروع میں جو کچھ لکھتے تھے سعدین بھائی اُنکے مضامین پڑھ کر اُنکی اصلاح بھی کرتے تھے۔ بہت جلد عباس صاحب اپنے قلم کی جولانیاں دکھانے لگے۔ اپنی گریجویشن پوری کرنے کے بعد وہ ایکبار اپنے والد سے ملنے دلی چلے آئے جو کہ اجمیری گیٹ کے پاس اپنی یونانی فارمیسی چلاتے تھے۔ ''نیشنل کال'' کے ایڈیٹر جی این ساہنی اُن کے بغل والے مکان میں رہتے تھے۔ اُنہوں نے ''نیشنل کال'' کے نام سے ایک انگریزی ہفتہ وار پرچہ شروع کیا تھا۔ چونکہ اس ہفتہ وار کا دفتر اُنکے گھر کے پاس ہی تھا تو عباس صاحب کا من للچا اُٹھا۔ وہ اب پیشہ ور جرنلسٹ بننا چاہتے تھے۔ ایک دن اُنہوں نے اپنی قسمت آزمانے کا فیصلہ کیا۔ وہ ساہنی صاحب سے ملے۔ ساہنی صاحب نے اس لڑکے کے اندر چھپی ہوئی صلاحیتوں کو فوراً پہچان لیا۔ اُنہوں نے عباس صاحب کو اپنے یہاں کام پر رکھ لیا۔ عباس صاحب کے من کی مراد پوری ہو گئی۔ اُنہیں نئی دہلی کے اس انگریزی ہفتہ وار ''نیشنل کال'' میں نوکری مل گئی۔

وہ زیادہ دنوں تک اس پرچے کے ساتھ جڑے نہیں رہے۔ وہ واپس علی گڑھ چلے آئے اور ایل ایل بی کی تیاری کرنے لگے۔ 1934 میں جب وہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں لا پڑھ رہے تھے تو اُنہوں نے ''علی گڑھ اپینین'' کے نام سے ایک انگریزی ہفتہ وار شروع کیا جسے اسٹوڈنٹس نے کافی پسند کیا۔ عباس صاحب نے سیمابی طبیعت پائی تھی۔ وہ ایک ہی جگہ زیادہ دنوں تک ٹک نہیں پاتے تھے۔ علی گڑھ سے اپنی تعلیم پوری کرنے کے بعد وہ بمبئی چلے گئے جہاں اُنہوں نے ''بمبئی کرانیکل'' جوائن کیا جس میں وہ گاہے گاہے فلموں سے متعلق تنقیدی مضامین لکھا کرتے تھے۔ جب اس پرچے کے فلمی ایڈیٹر کا انتقال ہوا تو اخبار کے ایڈیٹر نے عباس صاحب کو فلمی سیکشن کا ایڈیٹر بنا دیا۔ 1935 سے لے کے 1947 تک وہ اس پرچے کے ساتھ جڑے رہے۔ اُنہوں نے اس اخبار میں ایک سیاسی کالم شروع کیا تھا جس کا نام اُنہوں نے last page یعنی آخری صفحہ رکھا تھا۔ جب اُنہوں نے بلٹز میں شمولیت اختیار کی تو اُنکا یہ مقبول کالم ''آخری صفحہ'' یہاں بھی جاری رہا۔ یہ سیاسی کالم اتنا مقبول ہوا کہ لوگ اس کالم کو پڑھنے کے لئے ''بلٹز'' خریدتے تھے۔ اس کالم نے ایک تاریخ مرتب کی۔ 1935 سے لے کے 1987 تک یہ کالم مسلسل چھپتا رہا۔ اتنے طویل عرصے تک کسی تحریری سلسلے کا اپنی مقبولیت اور پہچان قائم رکھنا کسی کارنامے سے کم نہیں۔ ان مضامین کو بعد میں دو ولیوم کی کتابی صورت میں پیش کیا گیا۔ وہ ''بلٹز'' اور ''مرز'' سے آخری دم تک جڑے رہے۔

عباس صاحب اپنی آپ بیتی میں اس طرح رقم طراز ہیں۔

''میرے والد کا انتقال 1942 میں ہوا۔ والد کے چلے جانے کے بعد گھر کی کمان اماں نے سنبھالی۔ وہ بھرے پرے خاندان کی سرپرست تھیں۔ 1947 میں ملک کا بٹوارہ ہوا۔ ہمارے بیشتر رشتہ دار پاکستان چلے گئے۔ اماں ہندوستان کو چھوڑ کر جانے کے لئے تیار نہیں تھیں۔ اُسنے اپنے خاندان میں سے کسی ایک کو بھی ملک چھوڑنے کی اجازت نہیں دی۔ گو کہ ہمارا آبائی قصبہ پانی پت فسادات کی ذد میں آچکا تھا۔ دونوں اطراف سے خونریزی ہوئی تھی اُسکے باوجود وہ ہندوستان چھوڑنے پر آمادہ نہ ہوئیں۔ میری ماں طویل کرفیو کے اوقات کے دوران بھی سنجیدہ رہنا پسند نہیں کرتی تھیں۔ بذلہ سنجی اُن میں کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ وہ بڑی بے خوف اور نڈر عورت تھیں۔ حالانکہ ماڈرن عورت ہونے کے باوجود وہ پوری

طرح سے صوم وصلوہ کی پابند تھیں۔ وہ پانچ وقت باقاعدگی سے نماز پڑھتی تھیں۔ تیس روزے رکھتی تھیں۔لیکن وہ کسی بھی زاویے سے متعصب نہ تھیں۔ وہ کسی بھی بات کو مذہبی نظریے سے نہیں دیکھتی تھیں۔''عباس صاحب اکثر مذاق میں کہا کرتے تھے کہ یہ جو سڑا ہوا پھل ہے جس کا نام خواجہ احمد عباس ہے ایک ایسے خاندانی پیڑ سے گرا ہے جسمیں صوفی سنت جیسے پھل بھی رہے ہیں اور قاتل اور مردار جیسے بھی۔فوجی اور انقلابی بھی رہے ہیں اور شاعر اور کسان بھی۔''

عباس صاحب ہمہ جہت فن کار تھے۔اُنہوں نے مختلف اصناف پر ہاتھ آزمانے سے کبھی گریز نہیں کیا۔جب اُنہوں نے جرنلزم کے میدان میں قدم رکھا تو وہ ایک کامیاب جرنلسٹ ثابت ہوئے۔جب اُنہوں نے کہانی کاری میں اپنے جوہر آزمانے شروع کئے تو وہاں پر بھی وہ بازی مار گئے۔ اُنہوں نے افسانوں کے ساتھ ناول،سفرنامے اور اسٹیج ڈرامے بھی لکھے۔وہ بہت دنوں تک اپٹا سے جڑے رہے۔اُن کے مشہور ڈراموں میں ''یہ امرت ہے'' اور ''زبیدہ'' سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔1936 میں عباس صاحب نے بمبئی ٹاکیز میں بطور پبلسٹ شمولیت اختیار کی۔وہیں پر عباس صاحب نے ایک اسکرین پلے لکھا جو اُنہوں نے بمبئی ٹاکیز کو ہی بیچا۔1941 میں ''نیا سنسار'' کے نام سے یہ فلم بن کر ریلیز ہوئی۔اس فلم کے بعد اُنہوں نے چیتن آنند کی ''نیچا گھر'' اور وی۔شانتا رام کی فلم ''ڈاکٹر کوٹنیس کی امر کہانی'' بھی لکھی۔اُنکی منزل یہی نہیں تھی۔وہ بہت آگے نکلنا چاہتے تھے۔وہ رائٹر کے ساتھ ساتھ ہدایت کار بھی بننا چاہتے تھے۔ اُنکی یہ آرزو بھی بہت جلد پوری ہوئی۔اپٹا کے تعاون سے 1943 میں بنگال میں پھیلی وبا پر اُنہوں نے پہلی فلم کی ہدایت دی جس کا نام ''دھرتی کے لال'' تھا جو کہ 1946 میں ریلیز ہوئی۔ 1947 میں اُنہوں نے ایک اور فلم ڈائرکٹ کی جس کا نام ''آج اور کل'' تھا۔اسی بیچ وہ راجکپور کے رابطے میں آگئے۔وہ ایک ملٹی اسٹارر فلم بنانا چاہتے تھے جس کا نام ''آوارہ'' تھا۔راجکپور نے اس فلم کا منظر نامہ اور مکالمے عباس صاحب اور وی پی ساٹھے سے لکھوالئے۔جب فلم کی کاسٹنگ ہو رہی تھی تو راجکپور اپنے والد پرتھوی راج کپور کو باپ کے رول میں لینا چاہتے تھے۔پرتھوی راج کپور اُس زمانے میں ٹاپ پر تھے۔وہ باپ کا رول کرنے کے لئے راضی نہ ہوئے۔راج کپور نے عباس صاحب سے جب اس بات کا ذکر کیا تو عباس صاحب نے پرتھوی راج جی سے خود جا کر ملنے کا فیصلہ کیا۔اُنہوں نے پاپا جی کو سمجھایا کہ اصل میں اس فلم کے ہیرو وہی ہیں۔اُنہوں نے پاپا جی کو کہانی کچھ اس انداز سے سنائی کہ وہ اس فلم میں کام کرنے پر آمادہ ہو گئے۔یہ فلم اُس دور کی سب سے بڑی کامیاب فلموں میں شمار کی جاتی ہے۔ 1951 میں اُنہوں نے اپنی ذاتی فلم کمپنی کھولنے کا فیصلہ کیا جس کا نام اُنہوں نے اپنی پہلی لکھی ہوئی فلم نیا سنسار کے نام پر رکھا۔1952 میں اُنہوں نے اپنے بینر تلے پہلی فلم بنائی جس کا نام ''انہونی'' تھا۔اس فلم کے اداکار تھے اُن کے دوست راجکپور اور نرگس۔یہ اُسوقت کی کامیاب جوڑی تھی۔اس فلم کی موسیقی روشن نے ترتیب دی تھی۔1953 میں اُنہوں نے دو فلمیں ڈائرکٹ کیں جن کا نام ہے ''راہی'' اور ''نغمہ''۔1954 میں اُن کی ایک اور فلم ریلیز ہوئی جس کا نام ''منا'' تھا۔اس فلم کے وہ نہ صرف ہدایت کار تھے بلکہ یہ فلم اُن ہی کے بینر تلے بنی تھی۔اسی سال اُن کی ایک اور فلم بطور ہدایت کار ریلیز ہوئی جس کا نام ''دروازہ'' تھا 1955 میں اُنکی ایک نہیں دو نہیں بلکہ چار فلمیں ریلیز ہوئیں جن کے نام ہیں ''برادری'' ''جواب'' ''سب سے بڑا روپیہ'' اور ''شہزادہ'' یہ سال اُنکے لئے بہت ہی خوشگوار رہا کیونکہ اسی سال وی پی ساٹھے کے ساتھ اُنکی لکھی ہوئی فلم ''شری چار سو بیس'' نے ملک بھر میں دھوم مچادی۔1956 میں اُنہوں نے دو فلمیں لکھیں جن کے نام ہیں ''جاگتے رہو'' (یہ فلم بھی اُنہوں نے وی پی ساٹھے کے ساتھ مل کر لکھی) اور ''جلاذ''۔1957 میں اُنکی تین فلمیں ریلیز ہوئیں جن میں سے دو اُنہوں نے لکھی بھی تھیں اور دو ڈائرکٹ بھی کی تھیں۔ان فلموں کے نام ہیں ''بڑا بھائی'' ''پردیسی'' اور ''محفل''۔ 1958 میں اُنکی دو فلمیں ریلیز ہوئیں۔ ایک ''ہتھکڑی'' جس کے وہ ہدایت کار تھے اور دوسری ''زندگی یا طوفان'' جس کے وہ رائٹر تھے۔1959 میں اُنکی دو فلمیں ریلیز ہوئیں۔''چار دل چار راہیں'' میں اُنہوں نے ہدایت کاری کے علاوہ اس فلم کا منظر نامہ اور مکالمے بھی لکھے تھے جب کہ دوسری فلم 'زرا بچ کے' میں اُنہوں نے صرف ہدایت کار کا رول نبھایا تھا۔اُنہوں نے بطور ہدایت کار کل ملا کر اکتالیس فلمیں کیں،جن میں ''پیار کی داستان'' ''گیارہ ہزار لڑکیاں'' ''شہر اور سپنا'' ''بمبئی رات کی بانہوں میں'' ''سات ہندوستانی'' اور ''نکسلائٹس'' قابل ذکر ہیں۔عباس صاحب نے کبھی باکس آفس کو ذہن میں رکھ کر فلمیں نہیں بنائیں۔وہ ایسے سماجی موضوعات پر فلمیں بناتے تھے جن کو چھونا بھی دوسرے فلم ساز گھاٹے کا سودا سمجھتے تھے۔اُنہوں نے تفریح کے لئے فلمیں نہیں بنائی بلکہ وہ اپنی فلموں سے سماج میں بیداری لانا چاہتے تھے۔چونکہ اُنکی فلموں میں تفریح کا تڑکا نہیں ہوتا تھا اسلئے یہ فلمیں عام ناظرین کو اپنی اور کھینچتی نہیں تھیں۔اُنہوں نے پیسہ کمانے کی خاطر اپنے اصولوں سے کبھی بھی سمجھوتہ نہیں کیا۔وہ جتنا بھی رائٹنگ سے کماتے تھے وہ سب من پسند فلمیں بنانے میں لگا دیتے تھے۔یہ ایک طرح کو جوا تھا جس میں جیتنے کا کوئی چانس نہیں تھا پھر بھی وہ گھاٹے کا داؤ کھیلا کرتے تھے۔

بطور رائٹر اُنہوں نے بہت نام کمایا۔اُنہوں نے راج کپور کی بیشتر فلمیں لکھیں۔1970 میں ریلیز ہوئی ملٹی اسٹارر فلم ''میرا نام جوکر'' اُن ہی کے زور قلم کا نتیجہ تھی۔1973 میں ریلیز ہونے والی فلم ''بوبی'' عباس صاحب نے ہی لکھی تھی۔یہ وہ فلم ہے جس نے کمائی کے سارے ریکارڈ توڑ دئے۔فلم ''حنا'' کی کہانی بھی اُن ہی کے دماغ کی اُپج تھی۔عباس صاحب نے بہت ساری کتابیں لکھیں۔اُنکی کتابوں کی تعداد ۷۳ ہے جن میں سے زیادہ تر انگریزی میں ہیں۔ انگریزی کے علاوہ اُنکی کتابیں ہندی اور اُردو میں بھی چھپیں۔اُنکی کتابوں کی فہرست اتنی طویل ہے جنہیں یہاں پر پیش کرنا ممکن نہیں ہے۔عباس صاحب کو

بہت سارے اعزازات سے نوازا گیا۔عباس صاحب نے کئی نئے اداکاروں کو متعارف کیا جن میں امیتابھ بچن کا نام سرفہرست ہے۔یہ عباس صاحب ہیں جنہوں نے امیتابھ بچن کو اپنی فلم سات ہندوستانی میں پیش کیا۔بچن صاحب نے اپنے ایک انٹرویو میں اس بات کا کھلے دل سے اعتراف کیا کہ اگر عباس صاحب اُنہیں فلم میں بریک نہیں دیتے تو وہ کلکتہ واپس لوٹ کر پھر سے اپنی نوکری میں لگ گئے ہوتے۔عباس صاحب درویش صفت آدمی تھے۔ اُنہوں نے فلمسازی کو کبھی کاروباری نقطہ نظر سے نہیں دیکھا۔وہ تو بس دلی تسکین کے لئے فلمیں بناتے رہے۔اُنہیں اپنی بنائی ہوئی فلموں سے وہ کامیابی نہیں ملی جو بطور رائٹر اُنہیں ملی۔اُنہوں نے پیسہ کمانے کی خاطر اپنے فن کو نہیں بیچا۔اُنہوں نے جو بھی لکھا، جتنا بھی لکھا بہت ہی عمدہ لکھا۔راج کپور کا کہنا تھا کہ عباس صاحب نے اُنہیں اپنی آواز کا صحیح استمال کرنے کا ہنر سکھایا۔اُنہوں نے کئی سارے اداکاروں کے لئے فلم انڈسٹری میں داخلے کے راستے آسان بنائے ۔ان میں سے ایک دیو آنند تھا۔ اُنہوں نے اپنے ایک انٹرویو میں کہا کہ سب سے پہلے مجھے عباس صاحب نے اپنے ایک ڈرامے ''زبیدہ'' میں کام کرنے کا موقع فراہم کیا۔اس ڈرامے نے میرے لئے فلم انڈسٹری کے دروازے کھول دئے اور آج جو کچھ بھی ہوں اُسی ڈرامے کی وجہ سے ہوں۔

عباس صاحب نے فلم انڈسٹری سے جو کچھ پایا وہ سود سمیٹ اسے واپس لوٹا دیا۔دوستوں نے اُن کے ساتھ وفا نہ کی۔صحت نے بیچ سفر میں ہی دغا دی۔ پہلے وہ اختلاج قلب کا شکار ہوئے۔اُسکے بعد اُن پر فالج کا حملہ ہوا۔وہ اسپتال کے بیڈ پر بھی اپنی فلموں کے بارے میں ہی سوچتے رہے۔جن دنوں وہ نزع کے عالم میں تھے وہ ''ایک آدمی'' نام کی فلم بنا رہے تھے جو کہ تکمیل کے قریب تھی۔کسی نے آ کر اُن کی مدد نہ کی اور نہ ہی اُنہوں نے کبھی کسی کے سامنے ہاتھ پھیلائے۔جن کو اُنہوں نے ہیرو بنایا اُن سے بھی اُنہوں نے کبھی مدد نہیں مانگی۔وہ اتنے خوددار تھے کہ جب وہ فلم ''چار دل چار راہیں'' بنا رہے تھے تو کئی نامی اداکاروں نے اُنکے خلاف عدالت میں کیس ٹھونک دیا کہ وہ فوراً اُنکا معاوضہ ادا کرانے کا حکم جاری کریں کیونکہ ہمیں یہ ڈر ہے کہ کہیں عباس صاحب ملک چھوڑ کے نہ بھاگ جائیں۔ان میں سے کچھ ایسے اداکار بھی تھے جن کی کامیابی میں اُن کا بڑا ہاتھ تھا۔

عباس صاحب اپنے اصولوں کے ساتھ جئے۔اُنہوں نے کبھی اپنی خودداری سے کوئی سمجھوتہ نہ کیا۔وہ فرقہ پرستی اور سماجی نابرابری کے کٹر مخالف تھے۔ وہ اپنی فلموں کے زریعے دبے کچلے لوگوں کی آواز دنیا تک پہونچاتے رہے۔وہ سوشلسٹ نظریے کے حامل تھے ۔وہ نیک انسان اور ایک سچے وطن پرست تھے۔آج وہ موجود نہیں ہیں مگر اُن کی فلمیں ہمیں ہمیشہ اُن کی یاد دلاتی رہے گی۔

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے
بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

- بقیہ -

مشاعرہ آن لائن

مہمانِ گرامی، مہمانِ کم وقار، مہمانِ محض، مہمان جیسے، مہمانِ طفیلی اور سرکاری مہمان۔کم پڑیں تو مہمانِ نومولود، مہمانِ نامولود، چند دن کے مہمان اور بن بلائے مہمان بھی ہو سکتے ہیں۔

محدود مدّت کی آفر والے بعض مشاعروں کے دعوت نامۂ احسان میں صارفین کی سہولت کے لیے بعض اوقات مہینے کی چار پانچ تاریخیں بھی دے دی جاتی ہیں، کہ جلدی سے ایک چُن کر بتاؤ اور حاضر ہو جاؤ۔بعض دعوت نامے تو اسکول پرنسپل کے حکم نامے کی سی پدرانہ شفقت سے معمور ہوتے ہیں۔شرائط، ضوابط اور ہدایت نامۂ شاعر کے ساتھ، جیسے عرضی جمع کرانے کا اشتہار ہو۔شفقت ایسی کہ شفقت چیمہ کی کمی محسوس نہ ہو۔

آن لائن مشاعرے کا ایک فائدہ یہ بھی ہے کہ چند گھنٹے پہلے مشاعرہ ملتوی کرنا پڑ جائے تو بھی میزبان کا نقصان نہیں ہوتا۔جب چاہیں منسوخ یا ملتوی کر دیں۔معذرت اور وضاحت کس چڑیا کا نام ہے، یہ تو چڑ چڑوں کا کام ہے۔مہمانوں کو کون سا ٹیکسی میں آنا ہوتا ہے۔اور وقت کا ضیاع چہ معنی، آپ اتنے فارغ کیوں ہیں کہ عین وقت پہ اور کوئی کام نہیں سُوجھ سکتا؟ ایسے ہی ایک سردار جی نے بیٹے سے کہا ''بیٹا تو چھت سے کود، میں پکڑ لوں گا'' جب بچّہ کودا تو سردار جی ہٹ گئے اور بچّے کی ٹانگ ٹوٹ گئی۔تب سردار جی نے پتے کی بات بتائی کہ ''یاد رکھ، کبھی کسی کی بات پہ بھروسہ نہیں کرتے''۔

خیر حاسدوں کو چھوڑیے، جاتے جاتے خوشخبری سنتے جایئے۔کراچی میں ایک سڑک ہمارے نام سے موسوم ہو گئی ہے، اتنے مشاعروں کے بعد اتنا تو حق تھا نا۔جی وہی، شاہراہِ فیصل۔جی جی، ہمارے ہی نام پہ ہے (ایک مدّت سے)۔تختی پڑھ لیں، ہجّے کر لیں، یقین کیوں نہیں آئے گا۔اب مجھے کیا پتہ بندر روڈ، ناگن چورنگی اور گولیمار کن کے ناموں سے موسوم ہیں۔

رس رابطے

جستجو، ترتیب، تدوین

وجیہہ الوقار

(راولپنڈی)

گلزار جاوید صاحب، السلام علیکم۔

چہارسو کے تازے شمارے کی پی ڈی ایف فائل دیکھ کر جی خوش ہوا۔ مواد کا انتخاب، ترتیب اور پیش کش بہت معیاری ہیں۔ اللہ نے آپ کو بہت صلاحیتوں سے نوازا ہے جس کا اعتراف زیرِ نظر شمارہ دیکھ کر کیا جا سکتا ہے۔ میری جانب سے تمام اہلِ قلم اور چہارسو کے متعلقہ اراکین کی خدمت میں دلی تہنیت پہنچا دیجیے۔

نورالحسنین (اورنگ آباد)

پیارے بھائی گلزار جاوید، السلام علیکم۔

چہارسو کا تازہ شمارہ بنام نورالحسنین ذوق و نظر کی تسکین کا باعث ہوا۔ رنگ برنگے صفحات اور مضامین و مواد کے لحاظ سے منفرد اور دل لبھانے والا۔ بد قسمتی سے سرحد کے اس پار لکھنے والوں سے ہم جو ادھر رہتے ہیں واقف نہ ہو سکے۔ پھر میں تو پورے پچاس سال سے امریکا جسے نئی دنیا بھی کہتے ہیں میں مقیم ہوں۔ آپ کی تو خوبی ہی یہی ہے کہ قارئین کو ایسے ہی نادر قلم کاروں سے متعارف کرواتے ہیں۔ نور صاحب نے جو اردو کی خدمات انجام دی ہیں اور اس کے اعتراف میں ان کو جو اعزازات و انعامات سے نوازا گیا ہے انکو لکھنے کی مجھ میں طاقت نہیں کہ میں نے جب ان انعامات کے صفحات کو گنا تو چھوٹی مختی پر تین صفحات تھے جن کو پھیلا کر لکھا جاتا تو شاید سات صفحات بنتے۔ میری نظر میں ایسی کوئی ہستی نہیں جس کو اسقدر عزت سے نوازا گیا ہو۔ انکی زیرِ نگرانی یا ان کے ادبی کام پر اتنے لوگوں نے ڈاکٹریٹ کی ڈگریاں لی ہیں کہ انکی فہرست گنوانا فضول ہوگا۔ پھر عطیہ سکندر کا ترتیب دیا ہوا خوابیدہ چراغ کے تحت جو خطوط کا انتخاب ہے اس میں ایسے مشاہیرِ ادب جیسے جوگندر پال، جیلانی بانو، بلراج کومل، زبیر رضوی اور انیس رفیع شامل ہیں۔ اس لئے میرا مزید لکھنا ضروری نہیں۔ نور صاحب حیدر آباد دکن کے خاندان اشرفیہ سے تعلق رکھتے ہیں۔

''براہ راست'' میں آپ نے حسب سابق بڑے ہی چبھتے ہوئے سوال کئے جن کے مناسب جوابات دئے گئے اور قارئین کے لئے دلچسپی کا باعث ہوئے اس حصے میں مجھے سید محمد اشرف صاحب کا اردو کے بارے میں یہ جملہ پسند آیا کہ جس زبان کو بننے میں دو سو سال لگے اسکو مرنے میں بھی دو سو سال لگ جائینگے۔۔ ''چاند ہم سے باتیں کرے'' کے تحت آپ نے انکے ناول کا ایک باب شامل کیا ہے۔ تحریر بہت خوبصورت تھی، دلکش منظر نگاری و نسوانی جسم اور اسکے دل آویز خطوط کا بھی ذکر تو جہ اپنی جانب کھینچتا ہے مگر چونکہ یہ کسی قبیلے کے پس منظر میں تھا اس لئے پس منظر اور کرداروں کے نام میرے لئے غیر مانوس تھے۔

حمایت علی شاعر و سلام بن رزاق کی تحاریر نور صاحب کے بارے میں سونے پر سہاگہ کا کام دے رہی ہیں۔ دیگر مشمولات میں، پہلے تو اس ناچیز کی کہانی شامل کرنے کا شکریہ، ''کورونا'' پر لکھی کہانی زندہ درگور قابل تعریف ہے۔ حاشر ابن ارشاد کا مختصر انشائیہ ''دنیا کی سب سے اداس کہانی دل کو لگی۔ وحشی سعید، ناہید کوثر اور آہنکار بشر نواز قابل توجہ ہیں۔ آپکا افسانہ حسب دستور چونکا دیتا ہے۔ زبان ہمیشہ کی طرح کاٹ دار ہے اور بعض جملے بہت ہی چست ہیں۔ کتاب کی رونمائی اور اس میں شریک افراد کا نقشہ بھی خوب ہے اور انجام موثر۔ بٹوارا، لاک ڈاؤن، سرفروشی کی تمنا سب ہی اچھے لگے۔ یعقوب نظامی کا سفر نامہ، تابش کا جھنجوڑنے والا مضمون مارفین کی دنیا خاصے کی چیز ہے۔ تاریخ کے نقوش ڈاکٹر مبارک علی کی قیمتی تحریر ہے۔ ڈاکٹر مبارک دانشور ہیں، وہ کبھی سندھ یونیورسٹی میں تھے مگر جب جئے سندھ تحریک نے زور پکڑا تو حالات کا شکار ہو گئے۔ انکی سوانح عمری ''در در ٹھوکر کھائے'' میں نے پڑھی ہے۔ سچ کہنے اور سچ لکھنے والے ایسی ہی سزائیں بھگتتے ہیں۔

میں دیپک کنول کا فلمی تاریخ پر کالم بہت دلچسپی سے پڑھتا ہوں اس دفعہ انہوں نے شکیل بدایونی پر قلم اٹھایا۔ افسوس شکیل بدایونی زیادہ نہ جی سکے مگر اپنا نام تا دیر اس دنیا میں چھوڑ گئے۔ ان کو بڑے عرصے یاد رکھنے کے لئے انکا لکھا نغمہ ''چودھویں کا چاند ہو'' ہی کافی ہے۔ فلمی نغموں میں محبوب کے حسن کی تعریف پر یہ پہلا نغمہ تھا، اس کے بعد مجروح سلطان پوری نے یہ لکھا ''اب کیا مثال دوں میں تمہارے شباب کی، انسان بن گئی ہے کرن آفتاب کی'' حصہ نظم و غزل میں یوگندر بہل تشنہ، محسن نقوی، سلیم کوثر نسیم سحر ڈاکٹر ریاض نوید سروش حسب دستور توجہ دلاتے ہیں۔ رینو بہل کا مرتبہ میرے لکھنے سے بہت بلند ہے اس لئے فی الحال اتنا ہی کافی ہے۔ اللہ آپ کو ہمت اور وسائل دے کہ آپ چہارسو کی یہ محفل سجائے رکھیں۔

فیروز عالم (کیلی فورنیا)

محترم گلزار جاوید صاحب، آداب

نورالحسنین صاحب کی تحریریں پڑھ کر مزہ آیا، خاص کر اُن کا افسانہ ''چاند ہم سے باتیں کرتا ہے'' جس میں عشق کی لافانی داستان کو ایک تمثیل کی صورت میں سنایا گیا ہے اور دراوڑی قبیلوں سے آریاؤں کے دور میں عشق کا نئے جسموں میں جلوہ گر ہونا اور کہانی کا بے انت سفر ''آگ کا دریا'' کی جھلک دکھلاتا محسوس ہوا۔ چودہ پندھرہ سال کے ''دیسو'' کی وضاحت نہیں کی تو ایک بے چینی سی رہ گئی اور بہت اچھا کیا کہ اس میں امکانات رہنے دیے۔ رینو بہل کا ''سرفروشی کی تمنا'' اگرچہ سکھوں اور کاشتکاروں کے ساتھ بھارت میں ہونے والے ظلم اور احسان فراموشی کی کہانی ہے اور عزم و حوصلے کا سبق بھی ہے لیکن یہ ہماری اجتماعی اذیتوں کی کہانی بھی ہے جو سرمایہ داری کے تند سیلاب میں انسانیت کے عنصر کے بہہ جانے کی طرف اشارہ کر رہی ہے۔ انسانیت کے زخم دکھاتا ایک اور افسانہ تنویر احمد تماپوری کا ''بٹوارہ'' بھی ہے، اس میں بعض جگہ انگریزی کے الفاظ گراں محسوس

ہوئے مگر اختتام بہت تکلیف دہ اور پر اثر تھا۔ وحشی سعید کا ''یہ کیسے رشتے'' بظاہر بار بار کی دہرائی کہانیوں سا لگتا ہے مگر اختتام اس میں ایک نئی روح پھونک دیتا ہے، کتّے سے چڑنے والے کے احساس کی یہ شدّت کہ اچانک ایک کتّے کی محبّت اس کی جان لے لے، انسان کے اندر کے خلا، رشتوں کی سرد مہری اور دردمندی کا اچھا کولاژ ہے۔ Mario de Andrade کا اقتباس بہت زوردار ہے۔ ناہید طاہر کا ''تہی دامن'' سازشی نظریات کے زیر اثر ہے ورنہ کہانی اچھی ہے اور اس میں ''دودھ ابلنے'' کے لیے جو جملہ ہے وہ سن کر مجھے اپنے والد شبنم رومانی صاحب یاد آ گئے، کبھی خود چائے بنانے کھڑے ہوتے تو دودھ لازماً ابلتا اور وہ بالکل یہی بات کہتے تھے۔ رعنا کوثر کا ''وقت کی آواز'' جس کشمکش کو ظاہر کرتا ہے وہ ہمیں اپنے اردگرد بہت نظر آتی ہے، البتہ آخر میں نصیحت اور سبق آموز جملوں کی ضرورت نہیں تھی، افسانہ اس کے بغیر مکمّل ہے۔ آپ کا افسانہ ''صحرا کی اذان'' پڑھ کر تین باتیں ذہن میں آئیں، ابتدا میں یہ خیال آیا کہ اس میں آپ نے اپنے اسلوب سے ہٹ کر لکھا ہے، کچھ دیر بعد دوسرا خیال یہ آیا کہ یہ تو خاص گلزار جاوید صاحب ہی کا افسانہ ہے، وہی انداز اور پھر تیسرا خیال یہ کہ نہیں اس بار اختتام میں جدّت ہے اور خوب ہے یعنی آخری جملہ جس میں آئینے میں انسانی چہرہ نہ ملنے کی کیفیت ہے۔ سلیم کوثر اور محسن نقوی صاحبان کی غزلیں پڑھ کر ہمیشہ کی طرح لطف آیا۔ نسیم سحر، نوید سروش اور عمیر نجمی کے شعر خوب تھے، واصف حسین واصف کی غزل میں جدّت کے خوب رنگ نظر آئے۔ افق فرید کی غزل ساقی نامہ معلوم ہوئی۔ نظموں میں عبداللہ جاوید صاحب کی ''عصبیتوں کی دھند میں گم شدہ چہرہ'' اور انجم جاوید صاحب کی ''نئے سال کی دعا'' اچھی تھیں۔ ڈاکٹر ولا جمال العسیلی کے قطعہ پر انھیں اردو ادب میں خوش آمدید۔ سید نصرت بخاری کی نظم ''سانحہ بلوچستان کے حوالے سے'' بھی ایک اور رستے ہوئے زخم کی کہانی ہے جہاں انسانیت پیچھے رہ جاتی ہے اور زمینی مفاد آگے نکل جاتے ہیں۔ احترام اور سلام۔

فیصل عظیم (کینیڈا)

گلزار جاوید صاحب، تسلیمات۔

یہ بہت اچھی اور بہت بڑی بات ہے کہ آپ ''چہارسُو'' کے ذریعے بھارت کے ادیبوں شاعروں پر بھی گوشے شایع کر رہے ہیں۔ ہر گوشہ کامیاب ہے، شاندار ہے۔ میرے خیال سے عصر حاضر میں اس طرح کا کام کسی بھی ملک میں نہیں ہو رہا ہے جیسا کہ آپ کر رہے ہیں۔

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا

''چہارسُو'' کا ماہ فروری ۲۰۲۱ء کا گوشہ ہمارے عہد کے مسلسل کام کرتے رہنے والے اہم فکشن نگار نورالحسنین صاحب کا ہے۔ انھوں نے اپنے قلم کی سیرت کے بل پر اپنے ہمعصروں میں اپنا نام اور مقام بنایا ہے۔ شروعات سے ہی انھوں نے سب سے الگ راہ بنانے کی کوشش کی ہے۔ وہ ایک فعال ادیب ہیں۔ اختراعی موضوعات سے اچھا ڈیل کرتے ہیں۔ معاصر ادب کے سنجیدہ قاری اور نقاد کی حیثیت سے بھی انھوں نے خود کو منوالیا ہے۔

آپ کا سوالنامہ گوشے کی جان ہوتا ہے۔ ان میں نورالحسنین کی شخصیت کی وہ وہ خصوصیتیں کھلی ہیں، جو مہاراشٹر میں رہتے ہوئے اور کئی ملاقاتوں کے باوجود مجھ پر اب تک کھلی نہیں تھیں۔ ریڈیو، ڈرامہ، ٹی وی، جدید دور کے مسائل و وسائل کی معلومات، دیہی زندگی اور خانقاہی علوم کا رچاؤ ان کی شخصیت کا حصہ بن گئے ہیں۔ شاید اسی وجہ سے ان کے جوابات میں افسانوی کیفیت ہے۔ اس قدر بھرپور گوشہ دنیائے ادب تک پہنچانے کے لیے آپ مبارک باد کے حقدار ہیں۔ تعجب یہ ہوتا ہے کہ آپ اتنی تیزی سے کس طرح کام کر لیتے ہیں۔ نازاں ہوں اور خود پر بھی کہ مجھے بھی یہ اعزاز نصیب ہو چکا ہے۔

صادقہ نواب سحر (رائے گڑھ)

گلزار صاحب، سلامت رہیے۔

ہر بار کی طرح اس بار بھی ''چہارسُو'' کا نیا شمارہ نئی تازگی، نئی ترنگ اور نئی توانائی کے ساتھ ہمہ دست ہوا۔ ناموافق حالات کے باوجود بھی الحمدللہ ادبی شمارے کسی نہ کسی طور اپنا وجود برقرار رکھے ہوئے ہیں مگر چہارسو اپنی مثال آپ ہوتا ہے۔ جناب نورالحسنین صاحب سے منسوب شمارہ دیکھ کر ایک بار پھر آپ کی محنت ایک ایک ورق، ایک ایک سطر میں نمایاں نظر آ رہی ہے۔ خداوند کریم سے آپ کی صحت و سلامتی اور چہارسو کی درازیٔ عمر کی بے شمار دعائیں۔

ایوب خاور (لاہور)

گلزار جاوید صاحب، السلام علیکم۔

ہمیشہ کی مانند اس بار بھی چہارسو کا تازہ شمارہ باصرہ نواز ہوا۔ شخصیت کا انتخاب اور مواد کی دستیابی بجائے خود کڑے کوس کاٹنے کے مترادف ہے۔ اُس پر مستزاد پیشکش، ترتیب اور تزئین میں تازگی ہر دم تازہ کی مانند خوب سے خوب تر دکھائی دے رہی ہے اور ہمیشہ کی طرح چہارسو مشمولات کی شعاع پاشی ہو رہی ہے۔ نورالحسنین صاحب سے منسوب زیر نظر شمارہ بحیثیتِ مجموعی بہترین شمارہ ہے۔ حسنین صاحب سے آپ کا مکالمہ خاصے کی چیز ہے۔ آپ کے سوال اس قدر جامع اور بامعنی ہوتے ہیں کہ جواب دینے والے کے کم از کم پسینے تو چھوٹ جانا ہی چاہیے۔ جملہ معترضہ درج کرنا اس لیے ضروری ہے کہ آج کل کچھ ایسی ہی صورت حال کا سامنا مجھے بھی درپیش ہے۔

پرویز شہریار (دہلی)

گلزار بھائی، السلام علیکم۔

جس طرح ایک ننھے منے بچے کو اپنے پسندیدہ کھلونے سے کھیلنے کا بے چینی سے انتظار ہوتا ہے اور جلدی جلدی اپنا ہوم ورک کر کے فارغ ہو جاتا ہے اور پھر اپنا پسندیدہ کھلونا لیکے بیٹھ جاتا ہے اسی طرح ہم بھی بے چینی و بے قراری سے اپنے پسندیدہ رسالے چہارسُو کا انتظار کرتے ہیں اور جیسے وہ ہماری نظروں کے سامنے آتا ہماری خوشی کی انتہا نہیں رہتی جلدی جلدی سارے گھر بھر کے کام کام سے فارغ ہو کر اس علمدان کو شروع سے لیکر آخر تک بغور پڑھنے کی کوشش کرتے ہیں اس بار بھی اپنی پوری رعنایوں کے ساتھ ہمارے سامنے تھا ہر دفعہ کی

طرح اس بار بھی چہارسو ایک گُلدستہ کی طرح سجا ہوا تھا جس میں علم و دانش کے رنگوں سے رنگے ہوئے اور فکر وفن کی مہک لیے بیسیوں پھول اس گلدان میں سجے ہوئے تھے اور ان سب میں ایک نمایاں پھول جس کی مہک نہ صرف ہندوستان بلکہ دنیائے ادب ہر خطے نہیں بکھری ہوئی وہ تھے محترم نورالحسنین صاحب جہاں جہاں اردو افسانے اور ناول پڑھے جاتے ہیں وہاں محترم نورالحسنین صاحب کا نام بھی پہچانا جاتا ہے۔

ان کے بارے میں پڑھ کر مجھے انتہائی خوشی کا احساس اس لیے ہوا کہ وہ میری والدہ کے آبائی شہر اورنگ آباد سے تعلق رکھتے ہیں اور جس اسکول و کالج میں میری والدہ نے تعلیم حاصل کی اسی اسکول اور کالج سے محترم نے تعلیم حاصل کی تدریس کے فرائض بھی امبیڈکر یونیورسٹی میں انجام دیتے رہے جہاں میری خالہ جان لیکچرار رہ چکی ہیں محترم انعام الحق صاحب نے اپنے مضمون مدبر چاندنی میں جناب کا اور انکے اہلِ خانہ کا مکمل تعارف پیش کیا اس مضمون سے ان کے ناول اور ان کے بارے میں کافی معلومات ہوئیں میں نے جب ان سے رابطہ کیا تو جناب نے اس قدر اچھا تاثر دیا کہ دل یہ کہنے پہ مجبور ہوگیا کہ اچھے انسان ہی اونچے انسان ہوتے ہیں اور اونچے انسان آسمانوں کو چھو سکتے ہیں نورالحسنین صاحب کی شخصیت میں بلا کا خلوص اور انسانیت شامل ہے اسی شمارے میں جناب گلزار جاوید بھائی نے محترم نورالحسنین صاحب کا ایک بہترین انٹرویو بھی شامل کیا گلزار بھائی کے کیے گئے فہم وآہنگ سے لبریز سوالوں جناب نے مکمل جوابات بھی دیکر قارئین مطمئن کیا محترمہ رینو بہل جناب سید قاسم جلال اور ہمارے بہت ہی محترم جناب سحر انصاری صاحب کے نور صاحب کے بارے میں لکھے گئے بہترین مضامین شامل تھے جو قارئین کی توجہ کے مرکز تھے۔

گلزار جاوید بھائی اور چہارسُو کی پوری ٹیم مبارکباد کی مستحق ہے کہ اتنا بہترین رسالہ پیش کرتے ہیں۔ کہ اس میں بڑے بڑے شعراء مصنف ناول نگار اور محقق نظر آتے ہیں جن میں محترم واصف حسین واصف جناب مُشیر طالب محترمہ نصرت بخاری جناب ناصر علی سید محترمہ فرح کامران صاحبہ شامل ہیں اور جناب صبیح رحمانی صاحب چہارسُو کے بارے میں رائے پڑھ کر تو دل باغ باغ ہوگیا یہ سوچ کر کہ اتنے بڑے بڑے چمکتے ستاروں کے درمیاں ہماری نگارشات کی بھی ہلکی سی لَو روشن ہے اس عظیم الشان رسالے کے لیے الفاظ کا پٹاؤ بہت مشکل ہے لیکن پھر بھی ہم نے اپنی سی پوخوبصورت سرورق اور بہترین کتابت کے ساتھ ایک کامیاب شُمارہ چہارسُو کو متعارف کروانے کے لیے ایک بار گلزار جاوید بھائی کو بہت بہت مبارک۔

ڈاکٹر نزہت شاہ (نیویارک)

گلزار جاوید صاحب، السلام علیکم۔

جب بھی چہارسو کا تازہ شمارہ ملتا ہے تو دل میں یہ عہد کرتا ہوں کہ اس بار چہارسو کی بابت رائے ضرور ارسال کروں گا۔ مکروہاتِ زمانہ کہیے یا امریکہ کی دوڑتی بھاگتی زندگی کو موردِ الزام ٹھہرایئے مگر آپ کو اختیار ہے کہ اسے میرے تساہل پر معمول کریں۔

چہار کے مشمولات ہمیشہ معیاری اور ریڈایبل ہوتے ہیں۔ اس بار بھی نورالحسنین صاحب کی نسبت آپ نے جو مواد پیش کیا ہے وہ لائقِ مطالعہ بھی ہے اور لائق توجہ بھی۔ براہِ راست ہر بار کی طرح اس بار بھی سب سے پہلے پڑھا وہی بانکپن، وہی تحقیقی انداز صاحبِ قرطاسِ اعزاز کی بابت اتنا کچھ بتلا دیتا ہے کہ شاید بہت کچھ وہ خود بھی نہ جانتے ہوں۔

فیروز عالم، رینو بہل، جمیل احمد عدیل، فرخندہ شمیم، وحشی سعید، تنویر احمد تماپوری اور رعنا کوثر کے افسانے (آپ کا نام دانستہ شامل نہیں کیا) اپنے مواد اور طرزِ تحریر کے حوالے سے اعلیٰ معیار کے شہہ پارے تسلیم کیے جانے چاہیے۔ شاعری میں بھی بہت معیاری کلام شاملِ اشاعت کیا گیا ہے مثلاً سلیم کوثر، اشفاق حسین، واصف حسین واصف، نذیر قیصر، عظیم بخت، فیصل عظیم، عمیر نجمی، فرح کامران، اُفق فریدی، رؤف خیر اور عبداللہ جاوید کا کلام دل و دماغ کو روشنی مہیا کر رہا ہے۔

شرر صاحب کے بارے میں تازہ صورت حال یہ ہے کہ وہ ازحد کمزور ہو چکے ہیں مسلسل ہسپتالوں کے چکر لگتے رہتے ہیں۔ فون اٹنڈ نہیں کرتے کہ بات کرنے سے منہ میں تکلیف بڑھ جاتی ہے۔ ہم کوشش کر کے چلے جاتے ہیں دل بستگی اور خیریت کے لئے۔ کرونا کی وجہ سے گھروں میں ہی قید سے ہو کر رہ گئے ہیں۔ آجکل برف نے زبردست طریقے سے گھیراؤ کیا ہوا ہے ہر جانب برف ہے باہر نکلنا بہت محدود ہے۔ دو چار روز میں برف پانی ہو جائے گی۔ انشااللہ۔ پھر شرر صاحب کی خیریت کے لئے نکلنے کی کوشش کریں گے۔ بہت سلام، خیال رکھئے۔

مشیر طالب (نیویارک)

محترم گلزار جاوید صاحب، السلام علیکم۔

''چہارسو'' کے تازہ شمارے میں بہت سارے نئے پرانے جانے پہچانے نام دیکھ کر میری سوچوں کو ایک پُر مسرت لہر نے آگھیرا، لیکن جانتے اور پہچانتے ہوئے بھی میں اس پُر مسرت لہر کی تشریح کرنے سے قاصر ہوں۔ آپ جس انداز اور اسلوب سے تخلیقات کا انتخاب کرتے ہیں وہ آپ کی ادبی فہم اور علمی صلاحیتوں کی داد دینے پر مجبور کرتا ہے۔ یہ انتخاب آپ کی سنجیدگی اور فکر وشعور کی عکاسی کرتا ہے۔ میں آپ کی ذوق نظر کا احترام کرتا ہوں اور اللہ سے آپ کی صحت وسلامتی کے لئے دُعا کرتا ہوں۔

''چہارسو'' کا تازہ شمارہ دیکھنے اور پڑھنے کا موقع ملا، اور یہ شمارہ بھی آپ کی صلاحیتوں سے مالا مال ہے۔ ''چہارسو'' کا ہر گوشہ، نثری یا شعری، بھرپور زندگی کی عکاسی کرتا ہے۔ رنگ مختلف ہی سہی لیکن ہر رنگ میں زندگی کی ایک بھرپور تصویر صاف صاف نظر آتی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ بہت سارے رنگ ایک دوسرے میں مل جانے کے بعد جب ایک نیا رنگ وجود میں آتا ہے وہ نہ صرف بہت سارے رنگوں کی نمائندگی کرتا ہے بلکہ وہی ''چہارسو'' کی ادبی دنیا کا رنگ بن کر سامنے آتا ہے، اپنا ایک انداز، ایک لہجہ، ایک اسلوب لے کر۔ یہ ہم سب پڑھنے

اور لکھنے والوں کے لئے اہمیت رکھتا ہے، ہماری نمائندگی کرتا ہے۔''چہارسو'' کے ہر باب میں اپنی ایک جاذبیت پوشیدہ ہے اور یہ جاذبیت ہر فرد کو اپنی جانب متوجہ کرتی ہے۔لگتا ہے کہ ہم اندھیروں کو چیر کر روشنی کے آنگن میں آ گئے ہوں۔اللہ کرے کہ''چہارسو'' کی یہ روشنی قائم ودائم رہے۔متاعِ چہارسو آپ جس انداز سے ترتیب دیتے ہیں وہ انداز دیکھ کر ہر پڑھنے والا سوچنے لگتا ہے کہ کہاں سے شروع کروں۔شعروشاعری ہو یا سفر نامہ، تبصرے ہوں یا تجزیے، مکالمے ہوں یا کہانیاں،افسانے اور افسانچے ہوں یا کچھ باتیں کچھ یادیں ہوں، میں اگر الگ الگ سے ذکر چھیڑوں تو شاید ہر گوشے کے ساتھ انصاف نہ کرسکوں گا،لیکن اس بات سے انکار بھی ممکن نہیں کہ''چہارسو'' میں شائع ہر تخلیق اپنی ایک الگ روایت قائم کرتی جارہی ہے۔میرے نزدیک یہ ایک قابل تعریف اور قابل تحسین بات ہے۔ایک فکشن نگار کی حیثیت سے مجھے یہ کہتے ہوئے مسرت ہورہی ہے کہ ''چہارسو'' کی ہر کہانی میں خود اعتمادی کی ایک بڑی اور اہم جھلک نظر آتی ہے۔ہم سب جانتے ہیں کہ آج کی کہانی میں بدلاؤ آچکا ہے۔''چہاسو'' کی کہانیوں میں بھی یہ بدلاؤ نظر آتا ہے اور اس بدلاؤ میں آپ ایک اہم کردار نبھارہے ہیں۔اللہ کرے آپ بہ عافیت ہوں۔

وحشی سعید (سرینگر)

گلزار بھائی،اسلام علیکم۔

چہارسو کا نورالحسنین آن لائن ایڈیشن دیکھ کر طبیعت خوش ہوگئی۔کرونا کے سبب جب آپ نے چہارسو کی طباعت بند کرنے کی خبر سنائی تو دل کو دھکا سا لگا مگر گزشتہ ایک سال سے آپ جس محنت اور لگن کے ساتھ چہارسو کی تب وتاب نہ صرف قائم رکھے ہوئے ہیں بلکہ ہر آنے والے دن کے ساتھ آپ کا سفر بہتری کی جانب مائل ہے اور یہ آپ کی ادب کے ساتھ والہانہ محبت کا منہ بولتا ثبوت ہے، خدا آپ کے حسنِ شوق اور جمالِ ذوق کو سلامت رکھے۔

اشرف جاوید (لاہور)

گلزار بھائی،السلام علیکم۔

تازہ چہارسو ملا بہت بہت شکریہ۔اس بار آپ کی نظرِ انتخاب نے نورالحسنین بھائی کے فن وشخصیت کو بجا طور پر چنا ہے۔حسنین بھائی بجا طور پر اس اعزاز کے مستحق ہیں۔مضامین کا انتخاب اور حسنین بھائی سے مکالمہ پہلے کی طرح انفرادیت کے حامل ہیں۔الفاظ ایک جھرمٹ دماغ میں گھر کر گیا ہے جنہیں ادا کرنے سے زبان قاصر ہے۔میری جانب سے آپ اور حسنین بھائی کو اس کامیابی پر دلی مبارک باد۔خوشی کی بات یہ ہے کہ آپ کسی طرح کے اختصاص کے بغیر جس طور ہندوپاک کے اہلِ علم اور اہلِ ادب کو قرطاسِ اعزاز پیش کررہے ہیں اس سے انسان دوستی کی ایسی زنجیر اور کڑی بن رہی ہے جو محبتوں کے فروغ میں بہت ممد ومعاون ثابت ہورہی ہے۔میری دعا ہے کہ یہ سلسلہ یونہی قائم ودائم رہے۔ اللہ آپ اور چہارسو کو نظرِ بد سے بچائے۔

قمر جمالی (حیدرآباد،دکن)

محترم گلزار جاوید صاحب!

آپ کی محبتوں کا عکاس اور خدمتِ ادب کا آئینہ دار 'چہارسُو' باقاعدگی سے موصول ہورہا ہے جس کے لیے ہم آپ کے بے حد شکر گزار ہیں۔ مقامِ مسرت ہے کہ آپ تمام درپیش حالات کو خاطر میں نہ لاتے ہوئے معیار و وقار کے ساتھ 'چہارسُو' کی اشاعت وترسیل میں مصروف ہیں جو لائقِ تحسین ہے۔ آپ ہمارا کلام بھی شائع کرتے رہتے ہیں، شکریہ قبول کیجیے۔ پاکستان اور پاکستان سے باہر کے اہلِ قلم کے انٹرویوز، اُن کی شعری ونثری نگارشات، اُن پر لکھے ممتاز تخلیق کاروں کے مضامین اور دیگر شاعروں اور نثر نگاروں کی تخلیقات پڑھنے سے تعلق رکھتی ہیں۔مبین مرزا صاحب پر 'چہارسُو' کا خصوصی گوشہ بہت عمدگی سے ترتیب دیا گیا تھا جس میں شامل تمام اہم اہلِ قلم کی تحریریں قابلِ مطالعہ اور معلومات افزا ہیں تاہم ڈاکٹر عنبریں حسیب عنبر کا تاثراتی مضمون 'مبین مرزا صاحب بطور شخصیت' ندرت، لطافت، برجستگی اور شستگی وشگفتگی کے لحاظ سے نمایاں رہا۔اِسی طرح نورالحسنین صاحب کے لیے خاص صفحات پر محترم حمایت علی شاعر صاحب کی تحریر' کچھ باتیں، یادیں اور توقعات' انفرادیت کی حامل ہے۔آپ کا ہر شمارہ خاص شمارہ ہوتا ہے اور آپ اُس پر خاص توجہ بھی دیتے ہیں، مبارک باد قبول کیجیے۔

ڈاکٹر انیس الرحمٰن (سکھر)

جناب گلزار جاوید صاحب، آداب۔

اس مرتبہ قرطاسِ اعزاز نورالحسنین صاحب کے نام دیکھ کر طبیعت خوش ہوگئی۔اُن کے افسانے تو گاہے بہ گاہے کئی رسالوں میں پڑھے ہیں بلکہ بڑے شوق سے پڑھے ہیں مگر اُن کے بارے تفصیل سے جاننے کا موقع چہارسو نے دیا۔ایک بات تو بتائیے آپ ہر بار نئے نئے سوالات کیسے تراش لیتے ہیں اور اُن سوالات میں وسعت بھی بلا کی ہوتی ہے۔''براہِ راست'' فنکار کی شخصیت کے سبھی پہلو قارئین کے سامنے رکھنے میں اس بار بھی کامیاب رہا۔کئی سوالات بڑے دلچسپ اور کئی تیکھے بھی تھے، کئی حالات حاضرہ کے مطابق پوچھے گئے اور نورالحسنین صاحب کے جوابات سے اُن کی سوچ، اُن کے خیالات کا بھی اندازہ خوب ہوا۔ان کے کچھ جملے دل کو چھو گئے مثلاً''جنسی جذبہ یا جنسی ضروریات کو ہماری زندگی میں اتنا ہی حق حاصل ہے جو کھانے میں نمک کو۔اگر زیادہ ہوجائے تو کھانا بدمزہ ہوجاتا ہے اور کم ہوجائے تو اُس کی کمی کا شدت کے ساتھ احساس ہوتا ہے۔''اسی طرح کے اور بھی ہیں اگر اُن کا ذکر کروں گی تو خط طویل ہوجائے گا۔بہرحال براہِ راست پڑھ کر ہر بار کی طرح مزہ آیا۔کرونا کے پس منظر میں لکھی اُن کی کہانی''زندہ درگور'' بھی اچھی کہانی ہے۔ناول کا باب''چاند ہم سے باتیں کرتا ہے'' تشنگی بڑھا گیا۔میری جانب سے آپ کو اور نورالحسنین صاحب کو اس کامیاب گوشے کے لیے ڈھیروں مبارکباد۔

اس بار آپ نے فلر میں جو حاشر ابن ارشاد کا جو افسانہ لگایا ہے ''اُداس ترین کہانی'' بہت ہی کمال کا ہے۔فارسی اور اردو کے تین جملوں میں

بہترین کہانیاں۔ واہ کیا بات ہے۔فلر اور بھی دلچسپ ہیں مثلاً قطرہ، نفسیاتی مریض، Mario de Andrade Ordering a pizza in 2022۔

فیروز عالم صاحب کی کہانی ''ہم سفر کوئی مل جائے گا'' ادھورے عشق کی دلچسپ رومانی کہانی ہے جس میں اُمید کی کرن آخری سانس تک باقی رہتی ہے۔''بٹوارہ'' کا اختتام زوردار رہا۔ مذہب کے نام پر رشتوں کا بٹوارہ وہ بھی آخرت کے وقت ہمارے معاشرے پر زوردار تھپڑ ہے۔''یہ کیسے رشتے'' میں وحشی سعید صاحب نے آج کے دور کی درد بھری عکاسی کی ہے۔ یہ کہانی شاید ہر دوسرے گھر کی ہے۔اولاد اپنے مستقبل کو سنوارنے کے لیے بیرون ملک تو چلی جاتی ہے مگر پیچھے سے والدین تنہائی میں گھٹ گھٹ کر مرنے کو مجبور ہو جاتے ہیں۔ یہ المیہ ہمارے دور کا نافراموش المیہ ہے۔''تہی دامن'' ناہید طاہر کی بھی کرونا کے پس منظر لکھی کہانی نہ صرف حقیقت سے دھوکہ کرنے والے لوگوں کو بے نقاب بھی کرتی ہے۔قاعدے قانون میں جکڑا انسان کتنا مجبور اور لاچار ہو سکتا ہے اسے بڑے دردناک انداز میں بیان کیا ہے۔کہانی دل کو چھو جاتی ہے اور بہت کچھ سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔''جیکٹ پر داغ''، فیصل عظیم اور ''وقت کی آواز'' روبینہ کوثر کے افسانے زندگی کی کڑوی حقیقت سے دوچار کرتے ہیں۔عموماً زندگی گزر جانے کے بعد زندگی کی حقیقت سمجھ میں آتی ہے اور اُس وقت کچھ کیا بھی نہیں جا سکتا۔اگر ان واقعات سے آئندہ نسل کوئی سبق سیکھ سکے تو ٹھیک جو شاید نہ ممکن ہے۔''صحرا میں اذان'' گلزار جاوید کی ایسی کہانی ہے جس میں شروع میں پتا نہیں چلتا کہانی کیا موڑ لے گی اور چلتے چلتے کہانی کرپشن کے کئی پہلو اُجاگر کرتی جاتی ہے۔ ہر شعبے میں کرپشن کے رنگ نمایاں ہیں اور ادب بھی اس سے بچ نہ سکا۔آج کے دور کی گھناؤنی حقیقت کو بڑی چابکدستی سے نپے تلے الفاظ میں بیان کیا ہے۔ کہانی میں منظر کشی پڑھ کر آنکھوں کے آگے منظر گھومتا ہے جیسے قاری پڑھ نہیں رہا بلکہ کھلی آنکھوں سے دیکھ رہا ہے۔عنوان بھی لاجواب ہے۔

ایک صدی کا قصہ مشہور شاعر شکیل بدایونی کی تفصیل بری دلچسپ رہی۔شکیل بدایونی کی فلموں اور گیتوں کی تفصیل نے چونکا دیا۔موسیقار نوشاد، روی شرما اور ہیمنت کمار کے ساتھ جو گیت لکھے وہ آج بھی اُتنے ہی مقبول ہیں جتنے تب تھے۔ایسے موسیقار اور گیت کار اب کہاں ملتے ہیں۔

رینو بہل (چندی گڑھ)

جناب گلزار جاوید، السلام علیکم۔

چہارسو کا نورالحسنین نمبر نظر نواز ہوا۔فہرست سے ہی اس جریدے کے معیار کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔جس قدر نثری حصہ بیش قیمت تخلیقات سے سجایا گیا ہے اسی طرح شاعری کا حصہ بھی اہم ہے۔مجموعی طور پر چہارسو ایک مکمل جریدہ ہے جس کے مشمولات کا انتخاب گلزار جاوید صاحب کے حسن ذوق کا عکاس ہے۔ان کا حسن ترتیب اور حسن سلیقہ ایک ایک صفحے سے مترشح ہے اور ان کے علمی، ادبی ذوق کی غمازی کر رہا ہے۔اس میں خاص بات یہ ہے کہ تنوع کا خیال بھی رکھا گیا ہے جس کے لئے گلزار جاوید صاحب مبارکباد کے مستحق ہیں۔وہ اردو کی خدمت کا اس قدر جذبہ رکھتے ہیں کہ پچھلے ۳۰ سال سے چہارسو نکال رہے ہیں اور ہر شمارہ کسی بڑے معتبر ادیب و شاعر کے نام مخصوص ہوتا ہے۔اس طرح وہ کئی اہم اور کامیاب نمبر نکال چکے ہیں جو ادبی دستاویز کی حیثیت رکھتے ہیں۔

نورالحسنین صاحب اردو ادب میں کسی تعارف کے محتاج نہیں ہیں۔وہ دکن کی سرزمین سے تعلق رکھتے ہیں اور انہیں اس کی تہذیب اور تمدن سے انسیت ہے اسلئے انکی تحریروں میں اس تہذیب اور اس کے نقش اہم حیثیت رکھتے ہیں۔زیر نظر شمارے میں ان کے فکر و فن پر جو تخلیقات شامل ہیں وہ ان کے فن کا پورا احاطہ کرتے ہیں۔براہ راست کے تحت گلزار جاوید صاحب نے نورالحسنین صاحب سے اچھا مکالمہ قائم کیا ہے۔خوابیدہ افسانے میں مشاہیر کی آراء کافی اہم اور معتبر ہیں۔

زندہ درگور افسانہ کرونا وبا کے پس منظر میں لکھا گیا ایک اچھا افسانہ ہے جس میں محترم مصنف نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ وبا کے ہاتھوں انسان کسی قدر مجبور اور بے بس ہوتا ہے۔حمایت علی صاحب کا مضمون جہاں نورالحسنین صاحب کی شخصیت پر روشنی ڈالتا ہے وہیں سلام بن رزاق صاحب اور نگار عظیم صاحبہ کے مضامین ان کی افسانوی کائنات کا بہت خوبصورتی سے احاطہ کرتے ہیں۔ایوانوں کے خوابیدہ چراغ ۱۸۵۷ کی جنگ آزادی پر مبنی ایک اہم ناول ہے۔علی احمد فاطمی صاحب نے اپنے مضمون کے ذریعے نورالحسنین صاحب کی فکری جہت اور فنی صلاحیتوں کا بہت عمدہ جائزہ پیش کیا ہے۔چاند ہم سے باتیں کرتا ہے ناول سے اقتباس قابل مطالعہ ہے۔

اس شمارے میں شامل اور مضامین و افسانے نہ صرف دلچسپ اور قابل مطالعہ ہیں بلکہ چہارسو کا مزاج و معیار کا تعین بھی کرتے ہیں۔شعری حصہ بھی کافی جاندار اور اہم ہے۔مجموعی طور پر چہارسو کا یہ شمارہ گلزار جاوید صاحب کی تخلیقی اور ادبی صلاحیتوں کا آئینہ ہے اور مجھے امید ہے کہ اگلے شمارے میں وہ چہار سو کا ایک بالکل انوکھا اور منفرد چہرہ پیش کریں گے۔

سلمیٰ صنم (بنگلور)

محترم گلزار جاوید، السلام علیکم۔

''چہارسو'' کا تازہ شمارے کا قرطاسِ اعزاز نورالحسنین صاحب کے نام ہے اور آپ نے ''براہِ راست'' کے ابتدائی تعارف میں یہ تحریر کیا:

''نورالحسنین صاحب کی خدمات، جستجو اور نتائج کو سامنے رکھا جائے تو مارے خوشی کے دل جھوم جاتا ہے اور بے ساختہ زبان سے یہ مصرع ادا ہوتا ہے''

''ایسی چنگاری بھی یارب، اپنی خاکستر میں تھی''

قارئین کے شوق کو مہمیز کرتا ہے۔آپ کا پہلا سوال ہی نورالحسنین کے ادبی شوق، نشو و نما اور رجحانات کو سمیٹ لیتا ہے۔محترم نے تمام سوالات کے جوابات تفصیل سے دیے ہیں جس میں خاندانی، علمی اور مذہبی پس منظر کو بھی کھل کر بیان کیا ہے۔ یہ سوال کہ ''ڈالر، پونڈ، ریال اور دینار کے متلاشیوں کو

غلط۔۔۔؟ اس سوال کا جواب سماجی معاشی حقیقت کا آئینہ دار ہے۔ جواب: میں اس نظریے کا قائل ہوں کہ ''کھول آنکھ زمیں دیکھ، فلک دیکھ، فضا دیکھ۔۔۔'' آسودگی ایک نعمت ہے جو اس، کردار اور اخلاق کو قابو میں رکھتی ہے۔ بھوکے پیٹ تو عبادت سے بھی روکا گیا۔۔۔ مسلمانوں کو سائنس و ٹیکنالوجی میں آگے بڑھنا ہے۔۔۔ دینی علوم کا حصول تو ہم پر فرض ہے جو ہماری عاقبت سنوارتا ہے اور عصری علوم سے غفلت دنیا میں رسوائی کا سبب بنتی ہے۔۔۔'' (ص۔۱۵) لطف آ گیا ہے اور آخری سوال میں جس طرح آپ کی تحسین کی ہے آپ کی ادبی سنجیدگی اور وابستگی کا اعتراف کیا ہے اور آپ کے سوالات کی اہمیت اور ضرورت کو تسلیم کیا ہے۔ یہ آپ کا استحقاق ہے آپ جس خاموشی سے علم وادب کے چاند روشن کر رہے ہیں وہ اردو ادب میں ہمیشہ چمکتے دمکتے رہیں گے۔ نورالحسنین صاحب کے جوابات سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ موصوف کا ادب کے ساتھ ساتھ مذہب، تاریخ، سماجیات اور دیگر علوم کا گہرا مطالعہ ہے وہ مثبت سوچ رکھنے والے وسیع القلب شخصیت کے مالک ہیں۔ تحسین، آفرین آپ کے انتخاب پر۔ محمد انعام الحق نے صاحبِ اعزاز کا سوانحی تعارف، کتابوں کی فہرست اور ادبی کارگزاری کو سلیقے سے مرتب کیا ہے۔ محترمہ عطیہ سکندر علی نے بڑی ذہانت سے اہلِ علم وفن کے خطوط (بنام نورالحسنین) کے اقتباسات اس طرح منتخب کیے اور ترتیب دیے ہیں جس سے نورالحسنین کی شخصیت کی دیگر خوبیاں بھی نمایاں ہوتی ہیں۔ نورالحسنین صاحب کا افسانہ ''زندہ درگور'' یادرہ جانے والا افسانہ ہے اس کی بُنت، پیش کش اور کردار نگاری، تکنیکی طور پر مضبوط افسانہ ہے۔ ناول کے باب کا مطالعہ ناول پڑھنے پر اُکسا رہا ہے۔ نورالحسنین پر لکھے گئے مضامین اہم اہلِ قلم کے ہیں۔ فکر وفن کا تجزیہ خوب کیا ہے۔ حمایت علی شاعر مرحوم نے یادوں کو روشن کر دیا ہے۔ وہ اب خود یاد بن گئے ہیں۔ بھرپور اور یادرکھے جانے والا گوشہ۔

جمیل احمد عدیل کا افسانہ علامتی افسانہ ہے جس میں معاشرے میں پھیلی بے چینی، بے حسی اور افراتفری کو موضوع بنایا ہے۔ فیصل عظیم کا افسانہ پڑھ کر اچھا لگا۔ ایک حساس شخص کی سوچ کا سفر ہے یہ سوچ خود کلامی کے ذریعے آگے بڑھتی ہے۔ ڈاکٹر فیروز عالم کا پُرکشش رومانی افسانہ ''کوئی ہم سفر مل جائے گا'' رضیہ اور حامد کا کردار خوب تخلیق کیا ہے۔ افسانے میں نیم، پیپل، شیشم کے درخت، شہر کے قریب نہر اور آموں کے ذکر سے مجھے لگ رہا تھا کہ فیروز عالم میر پور خاص کے پس منظر میں افسانہ لکھ رہے ہیں۔ گلزار بھائی آپ کا افسانہ فنّی مہارت سے مزّین ہے معاشرے کی بے حسی کو طنزیہ لہجے میں بیان کیا ہے مجھے سلیم احمد کے دو شعر یاد آ رہے ہیں:

شاید کوئی بندہ خدا آئے
صحرا میں اذان دے رہا ہوں
جو فصل ابھی کٹی نہیں ہے
میں اُس کا لگان دے رہا ہوں

آپ نے محسن نقوی کو یاد کیا۔ سلیم کوثر کی غزل کا ہر شعر خوب ہے (آج کل خاصے بیمار ہیں اللہ تعالیٰ صحت کاملہ عطا فرمائے، آمین) اشفاق حسین، نسیم سحر، نذیر قیصر، اشرف جاوید، ڈاکٹر ریاض احمد، جنید آزر، فیصل عظیم، عمیر نجمی، نسیم عزیزی اور فرح کامران کی غزلوں کے اکثر اشعار اپنی جانب بار بار متوجہ کرتے ہیں خط طویل ہو رہا ہے مثالیں دینے سے معذرت۔ رس رابطے آباد ہے اور اللہ کرے سدا آباد رہے۔ صبا اکرام، یوگیندر بہل تشنہ، ڈاکٹر فیروز عالم، عبداللہ جاوید، نسیم سحر اور ڈاکٹر ریاض احمد کے خط اہم ہیں۔

نوید سروش (میر پور خاص)

گلزار جاوید صاحب، السلام علیکم۔

چہارسو پھر ہمارے آئی پیڈ پر جگمگایا۔ خوبصورت چمکتے ہوئے صفحے پڑھنے کا مزہ دیتے ہیں۔ رسالہ کھولتے ہی زندگی کا احساس ہوتا ہے۔ نورالحسنین صاحب کی پروقار تصویر کے ساتھ ہی ان سے تفصیلی تعارف حاصل ہوا۔ ان کی خدمات، جستجو اور ادب پر اتنا کام کیسے کیسے جوہر نایاب ہیں کسی قدر حق بنتا ہے کہ ان جیسے ادب کی خدمت کرنے والوں کو پوری دنیا میں سراہا جائے۔ آسان کام بالکل بھی نہیں۔ عمر کا ایک حصہ اپنی ضروریات مصروفیات اور خواہشات کو چھوڑ کر لگانا پڑتا ہے تب دیار روشن رہتا ہے۔ بے حد مشکور ہوں کہ آپ ادیبوں سے ملواتے ہیں۔ میری طرف سے نورالحسنین صاحب کو مبارکباد۔ بہت ہی پُر اثر ہوتے ہیں ایسے لوگ۔ ہم ان کو کیا حوصلہ دیں ہم ان سے ہی حوصلہ پاتے ہیں۔ ان کا افسانہ ''زندہ درگور'' کیا کہیں جو ہسپتال کا ماحول انہوں نے بیان کیا اور ایک انسان کا خوف حشر کا میدان نظر آتا ہے۔

گلزار صاحب! آپ کے سوالات براہِ راست میں اتنے منفرد کیسے ہوتے ہیں یہ سوچنے کی بات بھی ہے اور سمجھنے کی بھی۔ آپ کا افسانہ ''صحرا میں اذان'' سب سے پہلے پڑھا۔ بے حد پسند آیا۔ بہت معنویت لیے ہوئے معنی خیز افسانہ تھا۔ جھوٹ، کذب بیانی آج کی دنیا کا حصہ بن گیا ہے۔ شاعر، نقاد، سرکاری افسر، دانشور، سیاستدان جھوٹ کا پہرہ لیے آگے بڑھ جاتے ہیں اور ان کی جھوٹی تعریفیں کر کے ان کو بڑھانے والا اس کا ذمہ دار ہوتا ہے۔ دادی کی کہانی اور ان کا اثر پوتے پر کچھ ایسا تھا کہ اپنی زندگی میں دروغ گوئی سے نااہل لوگوں کو آسمان پر چڑھا دیا مگر اپنا چہرہ انسانوں والا نہیں رہا یہ اسے خوب علم تھا۔ آپ جانور بن جاتے ہیں جب دوسروں کی ڈگڈگی پر ناچتے ہیں۔ مبارک بہو بہت خوبصورت افسانہ۔

رینو بہل کا افسانہ ''سرفروشی کی تلاش'' پسند آیا۔ تمام افسانے اپنی جگہ منفرد۔ بہترین مضامین ''مارفین کی دنیا'' معلوماتی مضمون ''بادِ ساز گار لوگ'' دلچسپ، حمایت علی شاعر کی سچی باتیں۔ ''ایک صدی کا قصہ'' جناب شکیل بدایونی، ان کے نغمے بہت یادگار رہیں۔ بہت دلچسپ اور شوق سے پڑھا۔ رسالے میں کہیں یکسانیت نہیں۔ آپ کی محنت سے نکالا ہوا ''چہارسو'' ہر طرف روشنی پھیلائے۔ آمین۔

رعنا کوثر (نیویارک)

''چہارسُو''

محترم گلزار جاوید صاحب، السلام علیکم۔

''چہارسو'' شمارہ مارچ، اپریل ۲۰۲۱ء ہندو پاک میں اردو ادب کے حوالہ سے خاص شہرت اور قدر و منزلت رکھنے والے ادیب نور الحسنین صاحب سے منسوب ہے۔ شمارہ میں ان کی ادبی خدمات کا تفصیلی ذکر پڑھ کر ان سے غائبانہ تعارف ہوا جو متاثر کن ہے۔ اسی شمارہ میں ''چاند ہم سے باتیں کرتا ہے'' ان کی لاجواب تحریر ہے جس سے ان کی تخلیقی اور تخیلاتی خوبیوں کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ بلاشبہ وہ ایک قد آور شخصیت اور ادیب ہیں۔

شمارہ میں اچھے افسانے، مضامین اور شاعری شامل ہے۔ ''صحرا میں اذان'' (گلزار جاوید) جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہوتا ہے صحرا میں اذان ہی ثابت ہوئی۔ منفرد انداز میں لکھی ہوئی اس دلچسپ اور تجسس سے بھرپور کہانی میں قاری سوچتا چلا جاتا ہے کہ اب کیا ہوگا۔ کتاب کی رونمائی کے لیے منعقد تقریب میں صاحبِ کتاب تلاشِ بسیار کے باوجود نہ مل سکے۔

''سرفروشی کی تمنا'' رینو بہل کی کہانی گذشتہ چار ماہ کے بھارتی کسانوں کے بارے میں قانون اور احتجاج کے حوالہ سے حقیقی صورتِ حال کی عکاسی کرتی ہے جسے پڑھ کر قاری کو یہ سمجھنے میں مدد ملتی ہے کہ کسان کس سرفروشی کی تمنا لیے ہوئے اس تحریک میں بمع خواتین کے شامل ہو رہے ہیں اور قدرتی طور پر اُن کے جذبہ اور جائز حقوق کے لیے اس متاثر کُن تحریر سے دل میں اُن کے لیے ہمدردی اُجاگر ہوتی ہے۔ ''وقت کی آواز'' (رعنا کوثر) دلچسپ اور سبق آموز کہانی ہے بیشتر لوگ مغربی ممالک میں پہنچ کر وہاں کی چکا چوند سے اتنے متاثر ہو جاتے ہیں کہ اپنی روایات کو یکسر فراموش کر دیتے ہیں اور آخر کار عمر عزیز کا ایک بڑا حصہ گزر جانے کے بعد اُنہیں یہ احساس ہوتا ہے کہ قیمتی وقت ان کے ہاتھ سے نکل چکا ہے اور وہ اپنے بنیادی مقصد سے ہٹ کر دُور جا چکے ہیں اور جس کے تدارک کے لیے ان کے پاس اب کچھ بھی نہیں ہے۔

''لاک ڈاؤن'' (فرخندہ شمیم) موجودہ حالات کے تناظر میں دلچسپ اور بامقصد تحریر ہے جو اس بات کی طرف راہ نمائی کرتی ہے کہ دستیاب وقت کس طرح بہتر انداز میں استعمال کیا جاسکتا ہے تاکہ انسان وہ سب کچھ حاصل کر سکے جس کے لیے اس کو زمین پر آباد کیا گیا ہے۔ ''تہی دامن'' کے عنوان سے ناہید طاہر نے کورونا وائرس کی موجودہ وبا کے حوالہ سے ایک خوفناک کہانی تخلیق کی ہے جو زمینی حقائق سے مطابقت نہیں رکھتی۔ یہ ممکن نہیں کہ ہسپتال میں ایک چلتے پھرتے زیر علاج مریض کو نیند کی دوائی زبردستی پلا کر نرس اس کے اہلِ خانہ کو اطلاع کر دے کہ مریض فوت ہو گیا ہے اور وہ آ کر اُسے لے جائیں اور پھر وہ اسے پلاسٹک کے بیگ میں بند کر کے ان کے حوالہ کر دے۔ تنویر احمد تماپوری کا افسانہ ''بٹوارہ'' عمدہ اردو میں تحریر کیا گیا ہے جو متاثر کُن ہے۔ اس میں زمانہ کے تیزی سے بدلتے رنگ، بھارت میں افسوس ناک فرقہ وارانہ فسادات کا منظر اور آخر میں باہمی مذہبی اختلافات پر موجودہ صورتِ حال کی کربناک تصویر پیش کی گئی ہے۔

ڈاکٹر فیروز عالم کے افسانے پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ کسی سچے واقعہ پر فرضی ناموں سے کہانی لکھی گئی ہے۔ ''ہمسفر کوئی مل جائے گا'' بھی اسی قسم کا اداس کر دینے والا ایک افسانہ ہے جو انسانی رشتوں کی حقیقت کے چند پہلو اُجاگر کرتا ہے اور اولاد کی خاطر ماں کی قربانی کے جذبوں کی ایک جھلک بھی نمایاں کرتی ہے۔

ڈاکٹر ریاض احمد (پشاور)

گلزار جاوید صاحب، آداب۔

ماہنامہ 'چہارسو' PDF فائل کی صورت موصول ہوا شکریہ، وبا کی اس صورتِ حال میں بھی آپ سب کا حوصلہ اور ہمت قابلِ ستائش ہے، ہر بار ایک نئی اور خوبصورت شخصیت کا مکمل تعارف اور اُن کے ادبی کاموں کی پزیرائی 'چہارسو' کی دلکشی و دلربائی میں چار چاند لگا دیتے ہیں ۔۔۔اس بار بھی قرطاس اعزاز پر جناب نور الحسنین صاحب کا نام دیکھ کر دل باغ باغ ہو گیا کہ ان سے تفصیلی ملاقات کا اہتمام ہو گیا۔۔۔ایسی دل نواز شخصیت کے بارے میں جاننے اور ان کی گفتگو سے ان کے فن کو سمجھنا ہی، ہم جیسے ادنیٰ سے طالبِ علموں کا شوق ہوتا ہے جو آپ کی رہنمائی میں پورا ہوتا رہتا ہے۔

افسانوں میں 'سرفروشی کی تمنا' لکھ کر ڈاکٹر رینو بہل نے اپنی زمین کا قرض ادا کیا ہے کہ ہر سوچنے، سمجھنے، بولنے اور لکھنے والے ادیب پر اس کے زمانے، اس کے معاشرے، اس کی قوم اور انسانیت پر ہونے والے ظلم کو تحریر میں لانا فرض ہے۔ یہی وہ تاریخ ہے جو رقم کی جارہی ہوتی ہے اور یہی وہ تحریریں ہیں جو انسانوں کو اپنے حق کے لیے آواز بلند کرنے کی ہمت دیتی ہے ایسی ہی تحریروں سے قوموں میں انقلاب آتے ہیں۔

تنویر احمد تماپوری صاحب کا افسانہ 'بٹوارہ' ایک تلخ حقیقت پر مبنی نہایت سچائی سے بیان کیا ہوا ایسا افسانہ ہے جو آپ کے دل کو دکھی تو کرتا ہے مگر ساتھ ہی سوچ کے کئی نئے زاویوں کو بھی کھول دیتا ہے۔ محترمہ فرخندہ شمیم صاحبہ کا افسانہ 'لاک ڈاون' وبا پر تحریر ایک مثبت اور خوبصورت افسانہ ہے جو اُن کی شخصیت کی طرح اپنے اندر زندگی کے مثبت پہلو کے ساتھ آپ کو محظوظ کرتا ہے۔ 'یہ کیسے رشتے؟' وحشی سعید صاحب کی دل سوز تحریر نے انسانی رشتوں پر پڑے لحاظ کے پردے کو چاک کر کے انسانی بے حسی کو ننگا کر دیا ہے ۔۔۔زمانے کی ترقی اب انسانوں کی تنزلی میں بدل چکی ہے۔ افسانہ 'صحرا میں اذان' گلزار جاوید صاحب کا حالاتِ حاضر پر گہری نظر رکھنے کی گواہی دیتا ہے ۔۔۔اندازِ تحریر خوبصورت اور ہمیشہ کی طرح جان دار ہے۔

غزلوں اور نظموں میں آپ کا انتخاب ہمیشہ اعلیٰ رہا ہے۔ ڈاکٹر ریاض احمد، نوید سروش، انجم جاوید اور وشال کھلر کا کلام خوب رہا۔

میرا پسندیدہ دیپک کنول جی کا 'ایک صدی کا قصہ' (شکیل بدایونی) کمال کی تحریر رہی ۔۔۔خوش رہیں دیپک جی ۔۔۔آپ سب ہی لوگ جو 'چہارسو' کی ٹیم کا حصہ ہیں دلی مبارک باد کہ ان حالات میں بھی آپ سب نے ہر شمارہ وقت پر پیش کیا۔

رومانہ رومی (کراچی)

..... نورالوظائف .....

پاکستانی ادارے یا علما اوراد و وظائف کی کتاب شائع کرتے ہیں تو اس پر ضرور لکھتے ہیں ''جملہ حقوق محفوظ، عکس یا نقل کرنے کی قطعاً اجازت نہیں'' اس ذہنیت پر افسوس ہے، اللہ تعالیٰ اور اُس کے رسولؐ کے کلمات اور احادیث و وظائف، اوران پر اجارے داری۔ یقیناً یہ سب اپنی خودغرضی کے جرم کے لیے اللہ تعالیٰ کے حضور جواب دہ ہوں گے۔ چنانچہ میری یہ تالیف اللہ تعالیٰ سبحانہ کے دفتر رجسٹریشن میں مندرج ہے اور عام اجازت ہے جس کا دل چاہے اس کتاب کے مندرجات کے عکس بنائے نقل کرے، بلکہ میری استدعا ہے جو حصہ اچھا لگے وہ اپنے نام کرلے، دل بھر کر سرقہ کرے، اس لیے کہ اس کے لفظ لفظ کا ثواب تو مجھے ضرور ملنا ہے۔ ان شاءاللہ۔ اس کے مشمولات کی جتنی زیادہ تشہیر و توسیع ہوگی اسی حساب سے اضافی ثواب مجھے اللہ تعالیٰ سبحانہ ضرور عطا فرمائے گا۔ ان شاءاللہ۔ عین ممکن ہے کئی گنا ثواب عطا ہو۔

نقشبند قمر نقوی بخاری

اشاعت: ۲۰۲۰ء، قیمت: ۸۰۰ روپے، دستیابی: ریحان کتاب گھر، اردو بازار، کراچی۔

..... فرنٹ سیٹ .....

''فرنٹ سیٹ'' مؤرعثمانی کے خوبصورت اور خیال انگیز انشائیوں کا پہلا مجموعہ ہے مگر اسلوب کی تخلیقی رعنائی اور فکر کی گہرائی اس بات کی گواہ ہے کہ مصنف کا یہ مجموعہ اس کے اعماق میں آہستہ آہستہ صورت پذیر ہوا اور کمال آہستگی سے منظرِ عام پر آتا رہا، لہٰذا اگر یہ کہا جائے کہ مؤرعثمانی کے انشائیوں کے تیور دیکھتے ہوئے ہم اسے اُردو انشائیہ کے بنیادگزاروں میں شامل کرسکتے ہیں تو یہ کوئی ناروا بات نہ ہوگی۔ اکثر لوگ زندگی کو اس طور بسر کرتے ہیں جیسے وہ پہلے بھی اس سے ہزار بار گزر چکے ہوں مگر مؤرعثمانی کی ''حیرت'' اس قدر تازہ اور فراواں ہے کہ اسے ہر دن ایک نیا دن نظر آتا ہے، ہر چیز ایک نئی چیز دکھائی دیتی ہے، ساتھ ہی اس کا اُسلوب تخلیقیت کے جادو سے اس درجہ مؤثر ہے کہ وہ جس تجربے سے گزرتا ہے، اسے نیا نکور کردیتا ہے۔ سب جانتے ہیں کہ انشائیے کی کارگہِ شیشہ گری کا کام اتنا نازک ہے کہ سانس کی ذرا سی ناہمواری بھی اسے تہ و بالا کرسکتی ہے۔ مؤرعثمانی کی کامیابی کا راز اس بات میں ہے کہ اسے انشائیہ نگاری کے دوران میں آہستگی سے سانس لینے کا ہنر وہبی طور پر عطا ہوا ہے۔

وزیر آغا

اشاعت: ۲۰۲۱ء، قیمت: ۵۰۰ روپے، دستیابی: سانجھ پبلی کیشنز، لاہور۔

..... جنت گرہن .....

''خالد حسین ایک فطری، معتبر کہنہ مشق تخلیق کار ہیں جن کو اپنے فن پر کامل گرفت اور مہارت حاصل ہے۔ ''جنت گرہن'' افسانوی مجموعہ میں، دِل رُبا، دِل کش، دِل سوز، دِل درد اور دِل میں اُتر جانے والی کہانیاں موجود ہیں جو مدتوں دل و دماغ پر چھائی رہتی ہیں اور پڑھنے والے کی زندگی میں جذبات کی لہر بن کر دوڑتی رہتی ہیں۔ کہانیوں میں اُردوئے معلّٰی کی شیریں اور سادہ زبان ہے۔ پنجابی محاورے اور اردو کی ضرب المثلیں کہانی کے دسترخوان کو خوش ذائقہ اور خوش رنگ بنادیتی ہیں بلکہ زبان پر اس کا چٹخارہ بڑی مدت تک باقی رہتا ہے''

سید تقی عابدی

اشاعت: ۲۰۲۰ء، قیمت: ۔۔ روپے، دستیابی: چیتنا پرکاشن، فیروز پور روڈ، لدھیانہ۔

ماہنامہ
چہارسو
راولپنڈی
ڈوبتی نسلیں
DUBATEE NASLEIN
Jadidiyat Ke Alamberdar
Shamsur Rahman Farooqi
شمس الرحمٰن فاروقی
Fiction House
مربعوں کی دائرہ کہانی
مانسون اسٹور
MONSOON STORE