''چہارسُو''

..... اٹھارویں صدی کے دو نادر سفرنامے .....

اٹھارھویں صدی کی چھٹی دہائی (۱۷۷۱-۱۷۶۷ء) میں محمد عبداللہ نے ہندوستان سے چین اور روس تک کا سفر کیا۔ چین کے بادشاہ اور امرا سے ملا۔ تاجروں کے قافلوں میں رہا اور خراسان، کشمیر اور تبت سے ہوتا ہوا واپس کلکتہ پہنچا تا کہ'' صاحبان عالی شان'' کو اپنے سفر کی رپورٹ پیش کرے۔ اس کے سفرنامے کا واحد نسخہ برٹش لائبریری میں محفوظ ہے۔ یہاں اس نسخے کا عکس، فارسی متن کا اردو ترجمہ اور تعارف پیش کیا گیا ہے۔

کچھ عرصے بعد تقریباً اسی زمانے (۱۷۷۱-۱۷۷۳) میں کلکتہ کا ایک غریب فارسی دان استاد اور منشی اسماعیل ایسٹ انڈیا کمپنی کے ایک ملازم مسٹر کلاڈرسل کے ہمراہ بطور منشی اس زمانے کی عظیم الشان سلطنت اور واحد سپر پاور انگلستان کے دارالحکومت لندن پہنچا اور یہ دیکھ کر حیران رہ گیا کہ قہوہ خانے (کافی ہاؤس) کا مالک دن بھر اپنے قہوہ خانے میں آنے والے شرفا کی باتیں سنتا اور چپکے چپکے انھیں لکھتا رہتا ہے۔ رات کو ان کی مدد سے اخبار تیار کرتا ہے اور اگلے روز اسے تقسیم کر دیتا ہے۔

یہ انگلستان کی صحافت کا آغاز تھا جسے منشی اسماعیل نے غیبت قرار دیا ہے اور جو اس کے خیال میں زنا سے بھی بڑا گناہ ہے۔ منشی اسماعیل نے اپنے سفر کا احوال، بحری جہاز کے تجربات سے لے کر، لندن اور بارتھ کے پارکوں اور باغوں کے نظاروں تک بڑی سادگی اور سچائی سے بیان کیا ہے۔ اس سفرنامے کا واحد نسخہ سائمن ڈگبی تک اور اس کے بعد اس خاکسار تک کیسے پہنچا، یہ بھی ایک عجیب داستان ہے۔

دنیا تین صدی پہلے کے ہندوستانیوں کو کیسی لگتی تھی؟ ان کے تجربات و مشاہدات، ان کی حیرانیاں، ان کے رنج و غم، ان کی مسرتیں، ان کے خواب اور آرزوئیں، ان کا خط، ان کا طرز تحریر، ان کے زیر استعمال رہنے والا کاغذ، اسے استعمال کرنے کا سلیقہ۔۔۔۔ میرے لیے اس دنیا میں جھانکنا، ٹائم مشین میں سفر کرنے کے مترادف ثابت ہوا۔ دم بخود کر دینے والا تجربہ۔ یہ کتاب سفرناموں کے اصل فارسی متن کے عکس، مفصل تعارف و تجزیے، حواشی و تعلیقات اور اردو تراجم پر مشتمل ہے جو بالترتیب پروفیسر سرفراز ظفر اور ڈاکٹر جواد ہمدانی نے کیے ہیں اور انھی کے نام سے کتاب میں شامل ہیں۔ اس کے علاوہ منشی اسماعیل کے سفرنامے کی انگریزی تلخیص از سائمن ڈگبی اور ذخیرہ سائمن ڈگبی میں شامل مخطوطات کی فہرست بھی کتاب کا حصہ ہیں۔

..... نجیبہ عارف

..... جہانِ آرزو .....

رینو بہل میں کئی طرح کی صلاحتیں ہیں، فکشن سے ان کی پہچان ہے۔ یہ کتاب تراجم پر مشتمل ہے۔ ٹیگور، بالزاک، ایوان ترگنیف، فیودر دستوئیفسکی، لویزا گوستااوانا سالومی، خلیل جبران، ژاں پال سارتر، مرسیا الیاڈ اور امرتا پریتم جیسی شخصیات پر لکھے گئے جنگ بہادر گوئل کے مضامین ہیں جس کا ترجمہ رینو بہل نے کیا ہے۔ اس تخلیقی ریاضت کو ہماری تنقید شاید اپنے اکتشاف میں جگہ نہ دے لیکن قارئین ان کے اسلوب اور آہنگ کو بامعنی بنائیں گے۔

ترجمہ نگاری ایک مشکل کام ہے جس کے لئے بڑی فنکاری کی ضرورت ہوتی ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے ''ترجمے کے مسائل'' میں لکھا ہے۔

''ترجمہ کرنے والا اپنی شخصیت اور مزاج کو کھو کر دوسرے کی شخصیت اور مزاج میں انہیں تلاش کرتا ہے۔''

''یہ عشق نہیں آساں'' جو ہندی میں مضامین کا مجموعہ ہے۔ ان مضامین کا اردو ترجمہ کرتے ہوئے اس بات کا خیال رکھا گیا کہ پڑھتے وقت قاری کو ترجمے کا احساس نہ ہو۔ سنجیدہ شعور کی حامل رینو بہل کا یہی انداز فنِ ترجمہ نگاری کے معیار کو پورا کرتا ہے۔ ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے یہ کتاب ایک بیش بہا تحفے سے کم نہیں۔

..... احمد نثار

قیمت: ۳۰۰ سو روپے، دستیابی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی

زندگی کے ساتھ ساتھ

چہارسُو

جلد۳۱،شمارہ:مئی،جون ۲۰۲۲ء

بانی مدیراعلیٰ
سید ضمیر جعفری

مجلس مشاورت
○☆○
قارئین چہارسُو
○☆○
زرِسالانہ
○☆○
دلِ مضطرب نگاہِ شفیقانہ

مدیرمسؤل
گلزارجاوید
○☆○
مدیرانِ معاون
بینا جاوید
فاری شا
محمدانعام الحق
عروب شاہد
آمنہ علی

رابطہ:537/D-1' گلی نمبر18، ویسٹریج-III' راولپنڈی، 46000، پاکستان۔
فون:(+92)-51-8730633-8730433
موبائل:(+92)-336-0558618
ای۔میل:chaharsu@gmail.com
۔ ویب سائٹ ۔
http://chaharsu.wordpress.com

متاعِ چہارسو

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

قرطاسِ اعزاز

یثربِ دل۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔متین اچل پوری ۵
غالب کی شعریات۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔حقانی القاسمی ۶
براہِ راست۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔گلزار جاوید ۱۰
کبیریا تیری چدریا۔۔۔۔۔۔۔۔۔خورشید حیات ۲۲
ناقدانہ انفرادیت۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔امام اعظم ۳۱
فلسطین کے چار ممتاز شعرا۔۔۔۔۔۔۔۔انور عظیم ۳۳
تخلیقی تنقید کی آبرو۔۔۔۔۔۔۔۔۔ابرار احمد اجراوی ۳۸
لاتخف کی چار حقانی تختیاں۔۔۔۔۔۔۔ابوذر ہاشمی ۴۳
ابھرنے کو ہیں پھر وہ نقش پا۔۔۔ایم صلاح الدین ۴۶
رینو کے شہر میں۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔محمد جابر زماں ۵۰
ایک تخلیقی نقاد۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ڈاکٹر قسیم اختر ۵۳
اک ستارہ سا شب۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔حقانی القاسمی ۵۶

کفر کے اندھیرے

شاہد صدیقی، تلک راج پارس۔ ۶۱

افسانے

اوکاں والا سکول۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔طاہر اقبال ۶۲
گمشدگی سے خالی راستے۔۔۔۔۔جمیل احمد عدیل ۶۷
در و دیوار۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔معین الدین عثمانی ۷۰
درندہ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔تابش خانزادہ ۷۲

طالع خورشید

محمد دین تاخیر، سلیم کوثر، شاہین، ارشد مرشد، رؤف خیر، نسیم سحر، نبیل احمد نبیل، تبسم ملیح آبادی، جاوید زیدی۔ ۷۳

افسانے

خالی ہاتھ گھر لوٹنا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔محمد علم اللہ ۷۸
سحر دُور ہے ابھی۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔رعنا کوثر ۷۹
سد بھاؤنا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ڈاکٹر اشرف آثاری ۸۱
افسانچے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔رونق جمال ۸۳

محفلِ یاراں

ڈاکٹر ریاض احمد، انیس الرحمٰن، مادھو کوشک، نوید سروش، شاہ حسین، رئیس صدیقی، جنید آزر، سلیم محی الدین، گل بخشالوی، احمد سوز، محبوب خان، ذکی طارق، ارشد سعید، مسعود جعفری، زیبا سعید۔ ۸۵

ناول

خاکِ شفا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔پیرزادہ آلِ انوار ۹۰

اُفق کے اُس پار

تارکینِ وطن۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔احمد سہیل ۹۷

متاعِ شہرِ جاں

ایوب خاور، پرویز مظفر، فیصل عظیم، عبدالرحمٰن عبد، ڈاکٹر ولا جمال العسیلی، شارق عدیل، قیصر نجفی، خان حسنین عاقب، فریدہ انجم۔ ۹۸

دنیا میرے آگے

مجلسِ چہارسو۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ فاری شا ۱۰۳

بساطِ بشاشت

قدموں تلے۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ڈاکٹر رضیہ اسماعیل ۱۰۸
سردی۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ساغر خیامی ۱۱۰

ایک صدی کا قصہ

نادرہ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔دیپک کنول ۱۱۱

دھرتی داماں

ساڈا سانجھا دکھ دریا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔گربھجن گلؔ ۱۱۵

رس رابطے

جستجو، ترتیب، تدوین۔۔۔۔۔۔۔۔وجیہہ الوقار ۱۱۶

قرطاسِ اعزاز حقانی القاسمی کے نام

یثربِ دل

متین اچل پوری

•○•

حرکت و فکر و عمل کی برکت
دیکھنا علم کے پھل کی برکت

قافلے میں ہے ادب کے ممتاز
لفظِ محمود کو دی فکرِ ایاز

قرن ہے جس پہ تصدق، وہ پل
جس نے من پایا ہے شیتل کومل

ابرِ غم میں وہ گھرا ہو جیسے
دھند سے نکلا ہو جیسے تیسے

نقدِ فن شیوۂ عالی اُس کا
سبز اسلوب جمالی اس کا

یثربِ دل کے لیے خوشبو سا
سبزہ قرطاس، قلم آہو سا

اطلسِ لفظ ردا ہو جیسے
خامہ مصروفِ دعا ہو جیسے

لطفِ تحریر سے دل شاد ہوا
چاہے شیریں ہوئی، فرہاد ہوا

قسمتِ فن کو ہے چمکائے ہوئے
پھول تازہ ہوئے، مرجھائے ہوئے

اشک سے لفظ نے غمخواری لی
چیز جگنو سے بڑی بھاری لی

سادگی آئینہ حسنِ حیات
خامشی تحفہ، تکلم سوغات

موم دل، عقل کی لو جس پہ نثار
دل سے تا دلّی سخن کی مہکار

یاد زنجیر اُسے کر کے رہی
چشم تصویر اُسے کر کے رہی

•○•

قرطاسِ اعزاز حقانی القاسمی کے نام

غالب کی شعریات
اور
گوپی چند نارنگ
حقانی القاسمی

ہر فکر انگیز کتاب سوالات کے نئے سلسلے قائم کرتی ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ کی کتاب 'غالب معنی آفرینی' جدلیاتی وضع' شونیتا اور شعریات' نے بھی سوالات کے نئے منطقے روشن کر دیے ہیں۔

(الف) کیا یہ سابقہ غالب تنقید کا تتمہ یا تکملہ ہے؟
(ب) پرانی اینٹوں پر ایک نئی عمارت کی تعمیر ہے؟
(ت) حالی کے یادگار غالب کی توسیعی شکل ہے؟

یا

(الف) غالب تنقید کی یکسانیت کے جبر کو توڑنے کی سعی تو نہیں؟
(ب) یہ غالب کے قدیم شارحین اور ماہرین کا رد یا تخالف تو نہیں؟
(ت) یہ غالب کو مابعد جدید شاعر ثابت کرنے کے لئے تنقیدی تگ و دو تو نہیں؟
(ج) یہ غالب کی شعریات میں ساختیاتی فکر کی جڑیں تلاش کرنے کی تنقیدی منطق تو نہیں'؟۔

یہ اور اس نوعیت کے کئی سوالات غالب پر لکھی گئی اس نئی کتاب کے حوالے سے سامنے آسکتے ہیں۔ سوال یہ اٹھتا ہے کہ تقریباً چار ہزار چار سو چالیس کتابوں کی بھیڑ میں آخر کون سا ایسا 'وصف خاص' ہے کہ اس کتاب کی معنویت پر مکالمہ کیا جائے اور اسے غالبیات پر نکتہ نو یا حرف آخر سمجھا جائے اس لئے اس کتاب کے امتیازات کا تعین کئے بغیر بات آگے نہیں بڑھ سکتی۔ سو اس کتاب کے بنیادی مباحث اور متعلقات پر غور و فکر کرنے سے بادی النظر میں جو خوبیاں سامنے آتی ہیں وہ یوں ہیں:

(۱) غالب شعریات پر از سر نو تفکر
(۲) غالب کی تخلیقیت میں جدلیاتی تفاعل
(۳) بیدل کی سریت سے شعریات غالب کی ہم رشتگی
(۴) غالب کی شعریات میں شونیتا کے جدلیاتی جوہر کی جستجو
(۵) متون غالب کی نئی تعبیرات
(۶) کلام غالب میں مروجہ تعینات کی تقلیب
(۷) غالب کے لاشعوری افتاد ذہنی اور اضطراری کیفیت کی تلاش

ان کے علاوہ اور بھی محاسن ہیں جن کی بنیاد پر اس کتاب کو ممتاز اور منفرد قرار نہ دینا ناانصافی ہوگی۔

یہ کتاب بین علومی نقاد پروفیسر گوپی چند نارنگ جیسے تجسس آشنا ذہن نے نئے زاویے سے نہ لکھی ہوتی تو سوالات کے سیل بلا خیز میں یہ کتاب دم توڑ دیتی' اور ڈسکورس کے دروازے کھلنے سے پہلے ہی بند ہو جاتے مگر اس کتاب نے غالب کے تعلق سے ایک نئے کلامیہ کی تشکیل کی ہے اس لئے یہ کتاب انبوہ غالبیات میں اپنی انفرادیت کا جواز قائم کر رہی ہے کہ یہ غالب کی نئی پڑھت ہے اور تفہیم غالب کے لئے متن کی قرات کے نئے طریق کار کا تعین بھی۔ یہ کتاب غالب کی تطویر اور تطور کے تناظرات کو نئی قرات کی روشنی میں واضح کرتی ہے مگر یہ حالی' بجنوری یا آزاد کا رد نہیں ہے۔ نارنگ کسی سابقہ تنقید کی تنسیخ کے بجائے ایک نئی کھوج میں نکلتے ہیں۔ تنقید کی اس راہ میں اختلاف کے کئی مقامات بھی آتے ہیں مگر نارنگ اس منزل سے بھی مع التحیات والاحترامات گزر جاتے ہیں۔ کسی خیال کو رد کرنے پر نہ زور دیتے ہیں نہ اصرار کرتے ہیں بلکہ منطقی اور معروضی طور پر اپنے خیال یا مقدمہ کی ترسیل کرتے ہیں۔ ان کا یہی شستہ اور شائستہ انداز ان کے تنقیدی مقدمات کو قاری کے ذہن میں نقش کر دیتا ہے۔ وہ کسی کی تضحیک یا تمسخر کے لئے الگ راستہ اختیار نہیں کرتے بلکہ اپنے نکات اور نتائج کی تصدیق کے لئے نئی منزلوں کی تلاش میں نکلتے ہیں۔ نارنگ جب یہ کہتے ہیں کہ:

''ہمارا سفر الگ نوعیت کا ہے اور ہماری سعی و جستجو کی جہت دوسری ہے۔ غالب کے تخلیقی سفر' ذہن و زندگی اور فکر و فن کے بہت سے گوشے ایسے ہیں اور بہت سے پیچیدہ سوال اس نوعیت کے ہیں کہ ان کے جواب ہنوز فراہم نہیں کئے جا سکے۔ غالب کے گنجینہ معنی کے طلسم کے بھی کئی در ایسے ہیں جو ہنوز وا نہیں ہوئے' تو غالب پر ایک نئی کتاب کی اشاعت کا جواز بھی سمجھ میں آجاتا ہے۔

گوپی چند نارنگ اسی طلسم کے بند دروازوں کو وا کرنے کے لئے مدتوں تنقیدی مراقبے میں رہے اور میڈی ٹیشن کے اس عمل نے انہیں غالب کے مخفی جہات سے روشناس کرایا۔ جس غالب سے ان کی مراقبہ میں ملاقات ہوئی' وہ بیسویں صدی کے دریافت کردہ حالی' بجنوری' شیخ محمد اکرام' نظم طباطبائی' سہا مجددی' ترقی پسندوں' جدیدیت پرستوں کے غالب سے مختلف تھے اور غالب کی یہی نئی دریافت نارنگ کے گنجینہ نقد کا تاج ہے۔ اس نئی جستجو کے حوالے سے نارنگ لکھتے ہیں:

'ہر شخص نے اپنے اپنے غالب کو پڑھا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ ایک شارح دوسرے سے اتفاق نہیں کرتا۔ جیسے کلاسیکیت پرستوں یا رومانیت کے شیدائیوں کو اپنے اپنے غالب مل گئے تھے۔ ترقی پسندوں اور جدیدیت والوں نے بھی غالب کی اپنی اپنی تعبیریں وضع کر لی تھیں۔ ان میں کوئی تعبیر غیر منصفانہ یا بے جواز بھی نہیں تھی۔ اس لئے غالب کے متن کی معنیاتی ساخت اور جدلیاتی وضع مستقبل کی تعبیروں اور بازقرات کے امکانات کو مسدود نہیں کرتی''

غالب کی بازقرات کے امکانات کو بروئے کار لا کر نارنگ نے جستجو کا یہ سفر شروع کیا اور غالب کی شاعری میں 'ورائے شاعری چیزے دگر است کی تلاش کرتے کرتے کچھ ایسے نکات تک پہنچ گئے جو غالب تنقید میں تحیرات کے در کھولتے گئے'

بہت مشہور تنقیدی مفروضہ کے مطابق بیسویں صدی کا غالب تشکیک کا شاعر تھا مگر نارنگ نے جس غالب کی جستجو کی:

'وہ: تشکیک نہیں' عقیدوں کے بلکہ مہابیانیوں کے رد در رد لامتناہی کا شاعر ہے' ص 502

'جس کا تخلیقی معنیاتی نظام جدلیاتی تفاعل پر قائم ہے' ص 491

'جس کے یہاں معنی کی صہبائے تند و تیز اکثر جدلیات نفی کی مینائے گداز میں ملتی ہے ص 490

'جس نے فکر بیدل کے ڈسکورس یعنی کلامیہ کے محیط اعظم کو جذب کیا' ص 249

'جس کی مجتہدانہ فکر ہر نوع کی کلیت پسندی' جبر اور ادعائیت کے خلاف ہے' ص 654

'جس کی جدلیاتی فکر اکیسویں صدی کے مابعد جدید مزاج سے خاص مناسبت رکھتی ہے' ص 653

'جس کی شعریات طلسم کدہ حیرت ہے' ص 489

غالب کی شاعری گنجینہ معنی کا طلسم نہ ہوتی اور ان کا کلام جام جہاں نما نہ ہوتا تو نارنگ کی تنقید بھی پرانے محور پر ہی گھومتی نظر آتی۔ غالب کی غزل میں شونیتا' جدلیات نفی کی دریافت اسی طلسم کا فیض ہے۔ اس میں نارنگ نے تقلید نہیں اجتہاد سے کام لیا ہے۔ غالب کے غیر روایتی طرز احساس و اظہار کو غالب تنقید کی عمومی روش سے ہٹ کر پیش کیا ہے۔ غالب کے تخلیقی تموج کو اپنے تنقیدی تلاطم میں جذب کر کے نارنگ نے اس غالب کی تلاش کی ہے جو مروجہ و معمولہ تصورات سے الگ تصور کا حامل تھا۔ یہ تنقید مرزا کے شعور نہیں' لاشعور کی تہوں میں اتر کر اس اسرار کو تلاش کرتی ہے جو غالب کو اوروں سے الگ کرتا ہے۔ یہ غالب کے لاشعور کی راہ سے اس جدلیات تک پہونچتی ہے جو غالب تنقید کا حصہ بننے سے رہ گئی یا ذہنوں کی سہل پسندی اس جدلیات غالب کی جستجو میں ناکام رہی۔ غالب کے ذہن کی جدلیاتی وضع اور حرکیات نفی اس تنقید کا مرکزہ ہے:

''جدلیاتی تفاعل غالب کی تخلیقیت اور ان کے سوچنے کے طور اور تشکیل شعر کے عمل میں رچا بسا ہے اور موج تہ نشیں کی طرح معنیاتی و ملفوظی نظام میں جاری و ساری ہے۔ غالب کی کوئی تفہیم اس سے صرف نظر کر کے موضوعی تو ہو سکتی ہے' منصفانہ نہیں''

''بہت سے اعلیٰ اشعار میں جو برقی تخلیقی رو معنی کا چراغاں کرتی ہے اس کا گہرا رشتہ غالب کے ذہن کی اسی جدلیاتی وضع اور حرکیات نفی سے ہے چونکہ اس کے نشانات ابتدائے عمر یعنی پندرہ برس کے کلام ہی سے ملنے لگتے ہیں۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ یہ غالب کی سائیکی' ان کی افتاد و نہاد اور ان کے لاشعوری تخلیقی عمل کا ناگزیر حصہ ہے اور جدلیات نفی کا یہ تفاعل غالب کے ذہن و مزاج میں بطور جوہر کے جاگزیں ہے۔ گویا غالب کی خیال بندی اور معنی آفرینی میں جہاں دوسرے شعری لوازم و وسائل بروئے کار آتے ہیں۔ جدلیاتی وضع کا دستور تخلیقی اعتبار سے دستور خاص ہے۔''

'موصولہ و معمولہ یا پیش پا افتادہ کا استرداد یا معنی کو انوکھا یا نایاب بنانے کا عمل نیز معنی کو دھندلانے یا اس کو لامختتم یا لامتناہی کرنے' یا تخلیقی طور پر معنی کی طرفوں کو کھولنے یا معنی کے طلسماتی نیرنگ نظر کو قائم کرنے کا عمل و تعامل وغیرہ کچھ بھی بغیر حرکیات نفی کے ممکن نہیں۔ دانش ہند کا صدیوں سے یہ موقف رہا ہے اور اب دریدائی رد تشکیل بھی (جس کی اساس افتراقیت اور التوائی جدلیات پر ہے) نفی کی حرکیت کو زبان اور معنی کی کنہ قرار دیتی ہے۔ جدلیاتی فکر کی جیسی تخلیقی تعبیریں بغیر کسی معلوم رشتے کے غالب کے کلام میں نظر آتی ہیں نہ صرف تعجب خیز ہیں بلکہ چشم کشا ہیں''

ان اقتباسات سے گوپی چند نارنگ کے ان مقدمات سے آگہی ہوتی ہے جو کلام غالب کے اکسراتی مطالعہ کے بعد ان کے ذہن نے قائم کئے ہیں۔ اور یہ مقدمات مدلل ہیں اور مستند بھی۔

نارنگ نے جدلیاتی وضع کے ذیل میں غالب کے بہت سے اشعار سے استشہاد پیش کئے ہیں۔ ان میں سے کچھ شعر یہ ہیں:

جب میکدہ چھٹا تو پھر اب کیا جگہ کی قید
مسجد ہو مدرسہ ہو کوئی خانقاہ ہو

دیوانگی سے دوش پہ زنار بھی نہیں
یعنی ہمارے جیب میں اک تار بھی نہیں

چلتا ہوں تھوڑی دیر ہر اک تیز رو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہ بر کو میں

اس آخری شعر کے تعلق سے نارنگ کہتے ہیں:

'جدلیات نفی کا بڑے سے بڑا مفکر بھی اس سے بڑھ کر کیا کہہ سکتا ہے کہ کوئی نظریہ' کوئی تصور' کوئی عقیدہ' کوئی مسلک محکم نہیں ہے کیونکہ راہبر محکم نہیں ہے۔ تیز روی کو بطور دلیل رہبری لیا ہے کہ تیز روی باعث ترغیب ہے' ہر تیز رو کے ساتھ ہو لیتا ہوں کہ شاید یہ منزل کا راز جانتا ہو لیکن نتیجہ صفر ہے۔ ہر چیز بے اصل (شونیہ) ہے۔ کوئی راہبر قابل قبول نہیں یا رہبر کی پہچان ممکن العمل نہیں۔ رہبری کے معمولہ تصور کی اساس اس توقع پر ہے کہ راہ دکھائی جا سکتی ہے۔ یعنی فلاں راہ نجات کی راہ ہے۔ غالب کا شعر ایسی ہر توقع کے رد میں ہے اور ہر توقع کا رد منتج ہے کلی آزادی کے تصور پر''

نارنگ نے غالب کی شاعری کا رشتہ اس شونیتا سے بھی جوڑا ہے جو بودھی فکر میں بہت ہی معنویت کا حامل ہے۔ یہی وہ نقطہ افتراق ہے جہاں سے نارنگ دوسرے ناقدین غالب سے الگ مقام پہ نظر آتے ہیں اور ان کی سوچ ایک نئی سمت یا دشت امکاں کی طرف بڑھنے لگتی ہے۔ نارنگ شونیتا کی معنویت' فکری خدوخال اور اس کے مختلف ابعاد کا انشراح کرتے ہوئے اس منتہائے دانش کو فقط سوچنے کا ایک طور بتاتے ہیں اور قدیم فلسفوں کی روشنی میں اس کا تجزیہ کرتے ہوئے غالب کی معنیاتی تشکیل میں جدلیات نفی کے تفاعل کا اثبات کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ 'شونیتا میں کلپنا (معمولہ تصورات) اودیا ہیں۔ یہ شونیہ بے اصل ہیں۔ غالب کے یہاں بھی رائج خیالات' اعتقادات' نظریے' مسالک' معمولہ تصورات سب پاؤں کی بیڑیاں ہیں' نارنگ شونیتا جیسی ہمہ گیر حرکیاتی قوت

کی شناخت کی منزلوں سے گزرتے ہوئے اس نتیجہ پر پہونچتے ہیں کہ:

'غالب کا تخلیقی وفکری عمل شونیتا کی نفی اساس جدلیت سے ملتا جلتا اس لئے ہے کہ شونیتا فقط ایک تخلیقی طور ہے۔ معمولہ کی دھند کاٹنے کا جیسے سان کا کام دھار لگانا ہے' سان خود نہیں کاٹتی''

تعینات کی نفی کا جو عمل شونیہ کہلاتا ہے اس کے وافر عناصر کلام غالب میں موجود ہیں۔ غالب تحدیدات کے قائل نہیں تھے۔ بہت سے شعر بطور شواہد پیش کئے جاسکتے ہیں۔

طاعت میں تار ہے نہ مئے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو
کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملالیں یارب
سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی
بندگی میں وہ آزاد وخودبیں ہیں کہ ہم
الٹے پھر آئے در کعبہ اگر وا نہ ہوا

آخرالذکر شعر کی وضاحت کرتے ہوئے نارنگ لکھتے ہیں:

'اس شعر سے بھی غالب کی آزادگی وخود بینی کی جو تصویر ابھرتی ہے اردو شاعری میں دور دور تک اس کی نظیر نہیں ملتی۔ بندگی اور آزادگی میں رشتہ نفی ہے اور مزید تفاعل نفی یہ ہے کہ شعر بندگی ہی سے آزادگی کی راہ نکالتا ہے۔'

نارنگ نے اسی نوع کے نفی تعینات کو غالب کے تخلیقی ذہن وضمیر میں تلاش کیا ہے:

''غالب نے اپنی نئی شعری گرامر اور اپنے تخلیقی سکیفائر سے نہ صرف سابقہ تصورات پر ضرب لگائی بلکہ انسان' خدا' کائنات' نشاط وغم' جنت وجہنم' سزا وجزا' گناہ وثواب کے بارے میں پہلے سے چلے آرہے تمام تعینات کو منقلب کردیا''

یہاں نارنگ کے اس بیان سے اختلاف ممکن ہے کیونکہ غالب سے قبل دانشوروں کی ایک معتد بہ تعداد ہے جن کا یہی طرز فکر رہا ہے اور جنہوں نے مسلمات اور مفروضات کا بطلان کیا ہے اور تعینات کی تقلیب کی ہے اور غالب سے کہیں زیادہ ریڈیکل کشادگی ان کے یہاں ملتی ہے۔ نکولاز کوپرنیکس' گلیلیو کے نام اس تعلق سے پیش کئے جاسکتے ہیں۔ انہوں نے مذہبی مقتدرہ اور معتقدات کو چیلنج کیا۔ مذہبی تعینات کی مخالفت کی جس کی پاداش میں عقوبتیں بھی ملیں۔ چرچ نے ان کے نظریات پر مزاحمت کی۔ Galileo کے تصور کو چرچ نے مہمل قرار دیا اور انہیں روم کی inquisition کے سامنے پیش ہونا پڑا۔ Giordano Bruno اور Lucilio Vanini کو صرف تعینات کی مخالفت کی وجہ سے زندہ جلا دیا گیا۔ تعینات سے انحراف کی روش پرانی ہے۔ خردافروزی کا سلسلہ نیا نہیں ہے۔ تعینات کی تقلیب یا انحراف کو غالب کے فکری تشخص سے جوڑ کر دیکھنا صحیح نہیں ہوگا۔

غالب نے صرف احساس نہیں اظہار میں بھی انحراف کی روش اختیار کی تھی۔ اس نکتہ کو نارنگ نے یوں روشن کیا ہے:

'غالب نے شروع ہی سے روایتی طرز اظہار سے بہ شدت عمداً گریز کیا اگرچہ انہیں بہت کچھ سننا اور سہنا پڑا لیکن خداداد ذہانت اور طباعی سے اس نکتہ کو انہوں نے پالیا تھا کہ معمولہ معانی رسمی یا حاضر معانی ہیں اور حاضر معانی نادر و نایاب یا انوکھے معانی نہیں ہو سکتے۔ معانی جتنے حاضر ہیں یا رواج عام سے سامنے ہیں اتنے غیاب میں بھی ہیں اور ان کی پرتیں یا سوچ کا عمل بھی فقط اتنا نہیں جو فہم عام کا عمل ہے۔ فہم عام کا عمل میکانکی یا منطقی عمل ہے۔ اور تخلیقی عمل میکانکی عمل نہیں۔ سامنے کی زبان میکانکی طور پر سوچتی اور دیکھتی ہے اور فقط عام قاری کے لئے قابل قبول ہوسکتی ہے لیکن پرتموج متخیلہ یا داخلی واردات یا تجربہ و احساس کی وہ پرتیں جو اندھیرے یا تجرید یا غیاب میں ہیں زبان کے روایتی منطقی اظہار اور رواج عام سے باہر ہیں چنانچہ جب تک فہم عام کی پامال راہ سے انحراف نہ کیا جائے گا یا روایتی منطقی زبان کے بندھے ٹکے طور طریقوں کو پاش پاش نہ کیا جائے گا' جدت ادا یا طرفگی خیال کا حق ادا نہیں کیا جاسکتا۔'

احساس اور اظہار کی سطح پر عمومی راہ وروش سے انحراف کو غالبیات میں نئے نکتے سے تعبیر نہیں کیا جاسکتا کہ اس نوع کی اشارتیں اور وضاحتیں بہت سی تنقیدی تحریروں میں مل جاتی ہیں۔ نارنگ کا اصل ارتکاز اس بات پر ہے کہ غالب کے یہاں خموشی کی زبان ملتی ہے:

''غالب اکثر وبیشتر تخلیقی تجربے کے استغراق کی اس وادی میں ملتے ہیں جہاں آسمان پر ابر کا ایک ٹکڑا بھی دکھائی نہیں دیتا اور پورا آکاش باطن کی جھیل میں جھانکنے لگتا ہے۔ جہاں سے فہم عامہ کا تکلم قریب قریب ناممکن ہوجاتا ہے۔ سوچنے کا مقام ہے کہ کیا غالب کی شاعری بے صدا خاموشی کی بے لوث زبان کی بحالی کی شاعری نہیں۔ غالب کی شاعری اس خاموشی کی زبان یا شرف انسانی یا معصومیت کی ازلی زبان کی بحالی کی سعی کا درجہ رکھتی ہے''

''شونیتا کی رو سے خاموشی ایک حرکیاتی قوت ہے۔ آواز سے کہیں زیادہ طاقتور' اظہار ومعانی کے ان گنت امکانات سے بھرپور۔ گہرے رہسیہ یا بھید یا انسانی مقدر کے عمیق رازوں میں اترنے کئے لئے شونیہ یعنی خاموشی سے بہتر پیرایہ ممکن نہیں''

نارنگ نے شونیتا پر تفصیلی بحث کرتے ہوئے بودھی فکر' غالب اور بیدل کے نقطہ اتصال کو دریافت کیا ہے۔ اس سے فکر کی لازمانیت' لامکانیت کے ساتھ اس تسلسل کا بھی پتہ چلتا ہے جو ازل سے ابد تک جاری وساری ہے۔ نارنگ لکھتے ہیں:

''بودھی فکر اور بیدل وغالب کی تخلیقی فکر کا ایک اہم نقطہ اتصال یہ ہے کہ یہ زبان کو شک کی نگاہ سے دیکھتے ہیں کہ زبان ایک تشکیل محض ہے جو رواج عام یا عامیانہ پن کا شکار ہے اور فقط ایک حد تک ہی جاسکتی ہے۔ زبان ثنویت میں قید ہے اور آزادی مطلق کو نہیں پاسکتی یا حقیقت کی کنہ کو بیان نہیں کرسکتی۔ زبان شفاف میڈیم نہیں یہ حقیقت کو آلودہ کرتی ہے یعنی اپنے رنگ میں رنگ دیتی ہے۔ مراد ہے موضوعیت یا ثنویت کے رنگ میں جو یکسر آلودگی اور تعین ہے۔ زبان اور خاموشی میں سے خاموشی افضل ہے''

اس حوالے سے بھی بہت سے اشعار ہیں جن سے شونیتا کے شواہد ملتے ہیں۔خاص طور پر یہ اشعار تو نارنگ کے مقدمہ کو مزید مدلل کرتے ہیں:

بسان سبزہ رگ خواب ہے زباں ایجاد
کرے ہے خامشی احوال بیخوداں پیدا
از خود گزشتگی میں خموشی پہ حرف ہے
موج غبار سرمہ ہوئی ہے صدا مجھے
خموشیوں میں تماشا ادا نکلتی ہے
نگاہ دل سے ترے سرمہ سا نکلتی ہے
ہوں ہیولائے دوعالم صورت تقریر اسد
فکر نے سونپی خموشی کی گریبانی مجھے
گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے
خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے
نشوٗنما ہے اصل سے غالب فروع کو
خاموشی ہی سے نکلے ہے جو بات چاہیے
گدائے طاقت تقریر ہے زماں تجھ سے
کہ خامشی کو ہے پیرایہ بیاں تجھ سے
ادب نے سونپی ہمیں سرمہ سائی حیرت
زبان بستہ و چشم کشادہ رکھتے ہیں

اس نوع کے اور بھی شعری شواہد کے حوالے سے نارنگ اپنے مقدمہ کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''غالب جدلیاتی وضع سے خاموشی کے اس محاورہ کو خلق کرتے ہیں جس کو ان کا عہد بھول چکا تھا۔غالب کی شاعری اس احساس کی گواہی دیتی ہے کہ نیرنگ معنی کے طلسمات کے روبرو ہونے کا واحد ذریعہ وہ زبان ہے جو عامیانہ یا معمولہ کو رد کرتی ہے یا جہاں بظاہر لفظ بے صدا ہو جاتا ہے۔فرہنگوں اور لغات میں ہزاروں مصطلحات اور الفاظ ہیں لیکن طلسمات حقیقت فقط خاموشی کی گرفت میں آتا ہے اور اس کی کلید یہی متناقضات کی زبان یا بے زبانی کی زبان ہے''

خاموشی کے تعلق سے نارنگ نے بہت عمدہ بحث کی ہے۔قدیم الایام سے خاموشی کی ایک مستحکم روایت رہی ہے۔خاص طور پر روحانیات اور مذہبیات سے اس کا گہرا رشتہ ہے۔مسیحی دینیات میں خاموشی بھی عبادت کی رسم کا ایک عصہ ہے۔کبالائی روایت میں تو باضابطہ ایک مقدس متن ہے جس میں خاموشی کا آرٹ سیکھنے کی تلقین اور ترغیب دی گئی ہے۔ان روایتوں کے بموجب خاموشی عرفان و آگہی کا پہلا قدم ہے۔اور یہی ہر لفظ کا منبع و مصدر ہے۔خود کائنات کے مظاہر کا حسن آفریں سکوت اس کا ثبوت ہے۔اس خاموشی کی مختلف سطحیں اور تنوعات ہیں۔یہ ایک مثبت روحانی قوت ہے۔غالب نے اس خاموشی کی روح اور رمز کو سمجھا تھا۔اس لئے ان کے کلام میں خاموشی کی زبان ملتی ہے۔گوپی چند نارنگ نے کلام غالب میں خاموشی کے آہنگ کے ذریعہ بہت سے فکری ابعاد روشن کر دیے ہیں خاص طور پر غالب کے اس مصرعہ کی معنویت مزید روشن ہو گئی ہے:

یہ مسائل تصوف یہ تیرا بیان غالب

غالب کے یہاں تصوف عرف عام کا صوفیانہ سلوک و طریق نہیں بلکہ وہ دانش ہند ہے جس میں تصوف کے ارتعاشی عناصر ملتے ہیں اور جس کی طرف نارنگ نے بھی 'عرفان اور دانش ہند' میں اشارے کئے ہیں۔نارنگ نے ایک جگہ لکھا ہے:

''غالب کا مسئلہ تصوف یا روحانیت نہیں۔تاہم غالب اکثر تخلیقیت کی حدت اور استغراق کے اس عالم میں ملتے ہیں جس پر تصوف اور ماورائیت بھی رشک کر سکتے ہیں''

نارنگ نے غالب کی تمام طرفیں کھولتے ہوئے جس حرکیات نفی کو دریافت کیا ہے۔وہ آسان نہیں تھا۔مختلف تہذیبوں' فلسفوں اور روایتوں سے گزر کر ہی یہ گوہر حاصل کئے جا سکتے ہیں۔کسی بھی تخلیق میں تصور نو کی تلاش اور پھر اس کا اطلاق ایک دشوار ترین عمل ہے۔نارنگ نے پہلے تو شونیتا کے تصور کو اس کے مجموعی مزاج اور ماہیت کے تناظر میں سمجھا۔اس کی روح تک رسائی حاصل کی۔اس تصور کے مضمرات و ممکنات پر غور کیا اس کے بعد تخلیق میں اس تصور کے اطلاقات کی شکلیں تلاش کیں۔ایسا نہیں ہے کہ جن اشعار میں نارنگ نے شونیتا کے عناصر دریافت کئے وہ ماقبل میں موجود نہیں تھے یا شارحین کی نظروں سے اوجھل تھے۔نارنگ نے انہی معروف اور متداول اشعار میں غیر معمولہ معانی تلاش کئے اور شعروں کو نئی فلسفیانہ معنویت عطا کی۔اور کمال یہی کہلاتا ہے کہ معانی کی بھیڑ سے ایک ایسا معنی نکال لینا کہ دوسرے ششدر رہ جائیں۔حیرت و استعجاب میں پڑ جائیں کہ آخر یہ معانی کیسے نکل آئے۔تنقید اگر اس طرح کے تحیر کی کیفیت نہ پیدا کر پائے تو وہ اپنا جواز کھو بیٹھتی ہے۔نارنگ نے کلام غالب کے متعینہ معانی کو مسترد کر کے ممکنہ معانی نکالے ہیں جو غالب کی منفرد ذہنی ساخت اور جدلیاتی خواہش سے میل کھاتے ہیں اور التوائے معنی' معنی کی لا متناہیت اور سیالیت کا اثبات کرتے ہیں۔اخذ معنی کے باب میں نارنگ غالب کے اساسی استعارہ 'آئینہ' کی مانند نظر آتے ہیں کہ آئینہ شونیتا کی سب سے بہترین تمثیل ہے اور یہ غالب کی جدلیات کی تفہیم کے لئے ایک کلیدی لفظ کی حیثیت بھی رکھتا ہے۔'

یہ کتاب غالب کے تعلق سے صرف نئے نکات کے اکتشاف سے عبارت نہیں ہے بلکہ یہ تنقید کے پیراڈائم شفٹ کی طرف بھی واضح اشارہ ہے۔نارنگ نے اس میں نئے تنقیدی tools کو بروئے کار لا کر یہ بتا دیا ہے کہ تنقیدی صنم کدوں کے بت پرانے ہو گئے ہیں۔اب تخلیق کو پرکھنے کے پیمانے بدلنے ہوں گے اور نئے معیارات وضع کرنے ہوں گے اور یہ بین علومی منہج سے ہی ممکن ہوگا۔کائنات کے نئے فلسفے' جدید لسانیاتی تصورات اور نظریات سے آگہی اور اردو میں اس کے اطلاق کے بغیر اردو تنقید کے رقبہ کو وسیع کرنا مشکل ہوگا۔کرہ نقد کی وسعت کے لئے غالب کی 'وسعت میخانہ جنوں' سے رشتہ جوڑنا ہوگا۔اور اس کے لئے وہی نظری آزادگی اور کشادگی شرط ہے جو غالب کے یہاں ملتی ہے۔

نارنگ کے درج ذیل اقتباس کے بین السطور سے یہی متبادر ہوتا ہے:

باقی صفحہ ۴۲ پر ملاحظہ کیجیے

براہِ راست

مہذب قوموں کے ادب میں تنقید کو سرخیل کا درجہ حاصل ہوتا ہے جبکہ تیسری دنیا میں اس کے قطعی برعکس رویے اور رجحان رواج پا گئے ہیں۔ سبب اس کا ہماری تنقید کا رویہ اور مزاج محکمانہ اور محتسبانہ ہی گردانا جاسکتا ہے۔

حالی سے لے کر حسن عسکری، احتشام حسین، فراق گورکھپوری، آل احمد سرور، شان الحق حقی، فرمان فتح پوری، پروفیسر وارث علوی، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور ڈاکٹر وحید قریشی پر مشتمل چند دانشور، ادیب مشکل سے ملیں گے جنہوں نے اردو تنقید میں دنیا کے تمام علوم سمونے اور اندازِ بیاں کو دلکش و دلچسپ بنانے پر بے پناہ محنت اور سعی کی ہے۔

جدید اردو ادب میں حقانی القاسمی کا مقام انہیں نامور اور بلند قامت ناقدین کی صف میں نا صرف اپنی بہار دکھلا رہا ہے بلکہ ہر گزرنے والے دن کے ساتھ اردو ادب میں نئے نئے گل بُوٹے تراش کر اس کی معنویت کو چار چاند بھی لگا رہا ہے۔ ہماری آواز میں آواز ملانے کے لیے زیرِ نظر اشاعت کا بغور مطالعہ از بس ضروری بھی ہے اور مفید بھی۔

گلزار جاوید

☆ آپ کے سوچنے، سمجھنے، دیکھنے، پرکھنے بلکہ لکھنے کا انداز قطعی جدا ہے۔ اسی جداگانہ طرز پر مرحلہ واران دنوں کا احاطہ کیجیے جب حقانی القاسمی جیسے شجرِ ثمر بار کی کونپلیں پھوٹنا شروع ہوئیں۔ کتنے موافق اور ناموافق موسموں سے نبرد آزمائی کا سامنا رہا اور آزمائش کی گھڑی میں کب کب کس کس نے مدد کے لیے ہاتھ بڑھایا؟

☆☆ گلزار جاوید صاحب! سب سے پہلے تو آپ کی عنایتوں اور محبتوں کا شکریہ کہ آپ نے مجھے اس لائق سمجھا کہ آپ جیسی ذہین شخصیت کے سوالوں کے جواب دے سکوں۔ مگر یہ سوالات اتنے مشکل ہیں کہ یہ تو افلاطون، ارسطو، ابیقورس، اپسی نوزا، برکلے، نٹشے جیسے فلسفیوں، دانشوروں اور مفکروں سے کیے جانے چاہئیں۔ مجھ جیسے ادب کے ادنیٰ طالب علم سے نہیں اور یوں بھی میں اردو ادب کا باضابطہ طالب علم کبھی نہیں رہا۔ میرا ذہنی نصاب اردو سے ذرا الگ ہے۔ اردو کے نام پر میں نے صرف وہی ابتدائی کتابیں پڑھی ہیں جو زبان شناسی کے لئے لازمی سمجھی جاتی تھیں۔

یہ آپ کا حسن خیال یا حسن نظر ہے کہ میرے سوچنے سمجھنے لکھنے کا انداز آپ کو جداگانہ لگا۔ مجھے خود خبر نہیں کہ میرا انداز یا طور و طرز دوسروں سے الگ ہے اور اگر ہے تو کتنا الگ ہے۔ میں نے اس زاویے سے اپنی تحریروں کو دیکھا اور پرکھا نہیں۔ یہ کام تو قارئین کا ہے۔

جب میں نے لکھنا شروع کیا تھا تو میرے سامنے کوئی نمونہ یا ماڈل نہیں تھا، نہ کوئی رہنمائی تھی، نہ کوئی ہدایت نامہ۔ بس جملے جوڑنے کی ایک مشق تھی۔ مگر مجھے ہمیشہ سے ایک الگ جزیرے کی جستجو رہی کہ میری طبیعت میں تجسس اور تفحص ہے اور اس سفر جستجو میں مجھے بہت سی دقتوں، اذیتوں، صعوبتوں کا سامنا کرنا پڑا اور ان صعوبتوں میں مجھے بڑا لطف آیا:

جی خوش ہوا ہے راہ کو پُر خار دیکھ کر

اگر یہ دقتیں نہ ہوتیں تو شاید میری راہ اتنی آسان نہ ہو پاتی۔ زندگی میں ہمیشہ نامساعد حالات آتے گئے اور اسی نامساعدت نے مجھے بہت سی سطحوں پر متحرک اور مہمیز کیا، مشکلات نے امکانات کے نئے در کھولے۔ نئے Avenues تک رسائی ہوئی۔ حالات سازگار ہوتے تو شاید میں ایک جیسی صبح شام یا ایک جیسے مقام میں منجمد اور محصور ہو کر رہ جاتا۔ مخالف حالات نے ہی میری پرواز کو نئی قوت عطا کی۔ 'تندیٔ بادِ مخالف' سے مجھے ایک نئی توانائی ملی۔

ادب ہی کیا زندگی کے کسی بھی شعبے میں میرا کوئی گاڈ فادر نہیں۔ مجھے اپنے ذہن سے ہم آہنگ جو راہ ملتی گئی میں اس پر چلتا رہا۔ منزل دور اور دشوار سہی مگر حوصلہ بلند رہا۔ آزمائش کی بہت سی ساعتیں آئیں میں نے خود کو تنہا پایا۔ نہ کوئی چارہ ساز نہ کوئی غم گسار۔ ادب اور زندگی کی جنگ تنہا لڑتا رہا۔ شکستیں بھی ملیں، کامرانیاں بھی، ہار کے خوف سے میں نے اپنے قدم پیچھے نہیں ہٹائے بلکہ آگے ہی بڑھتا رہا یہ سوچ کر کہ شکست بھی زندگی کی ایک بڑی حقیقت ہے اور اس سے مفر نہیں۔ تاریخ گواہ ہے کہ کسی بھی فرد کو کبھی مکمل فتح نہیں مل سکی۔ ندا فاضلی نے سچ ہی کہا تھا:

کبھی کسی کو مکمل جہاں نہیں ملتا
کہیں زمیں کہیں آسماں نہیں ملتا

☆ ارسطو نے ہومر کی نظموں کو دیکھ کر بوطیقا مرتب کی تھی۔ آپ کو کس امر نے فارمولائی تنقید کے بجائے تخلیقی تنقید کی جانب مائل کیا؟

☆☆ میں اردو کے نصابی ادب کا طالب علم نہیں رہا۔ میں نے تنقید کی شعریات یا تنقیدی ہدایت نامے نہیں پڑھے اور نہ ہی میں نے مقدمہ شعر و شاعری جیسی کتاب کا مطالعہ کیا تھا۔ اگر اردو تنقید میں شامل نصابی کتابیں میرے مطالعے کا حصہ ہوتیں تو میں بھی فارمولائی تنقید میں قید ہو کر رہ جاتا۔ میں نے براہ راست تخلیقات کا مطالعہ کیا اور قرأت کے بعد جو تاثرات میرے ذہن میں پیدا ہوئے میں انہیں رقم کرتا رہا۔ انہی تاثرات کو لوگوں نے تنقید بھی کہا اور کچھ لوگوں کو اس میں تخلیقیت نظر آئی اور انھوں نے اسے تخلیقی تنقید کا نام دے دیا۔ میں جو کچھ بھی لکھتا ہوں وہ تنقید ہے یا تخلیق یہ فیصلہ کرنا میرے لئے بھی آسان نہیں ہے اور یوں بھی اب صنفی تخصصات ختم ہوتے جا رہے ہیں، سرحدیں مٹتی جا رہی ہیں، تخلیق و تنقید

کے درمیان جو دیواریں ہیں وہ ٹوٹتی جارہی ہیں۔اس لئے میری تحریر کو کوئی بھی نام دیا جائے اس سے کوئی خاص فرق نہیں پڑتا۔ میں خود بھی نہیں چاہتا کہ میری تحریر کو تنقید کا نام دیا جائے کیوں کہ تنقید آسان عمل نہیں ہے۔ یہ کارِ دشوار ہے جس کے لئے مختلف علوم وفنون سے آگہی ضروری ہے۔ مختلف زبانوں اور ادبیات کی معلومات بھی لازمی ہے۔آج کے دور میں کتنے ایسے افراد ہیں جو سائنسی، سماجی، معاشی علوم اور عالمی ادبیات اور لسانیات سے آگاہ ہیں۔

☆ کسی نے کیا خوب کہا ہے''حقانی القاسمی کی تنقید کا ذائقہ اور اُسلوب نیا ہوتا ہے۔'' آپ اس خیال سے اتفاق کیجیے یا اختلاف قاری کی تشفی دونوں صورتوں میں ضروری ہے؟

☆☆ یہ تو محبت بھرے جملے ہیں۔ان سے اختلاف کیا جائے تو توہینِ محبت ہوگی اور اتفاق کیجئے تو خودستائی کہلائے گی۔جس نے بھی لکھا ہوگا اس نے ایسا ہی کچھ محسوس کیا ہوگا۔ایسی ہی باتیں مجھ سے کئی بزرگوں نے بھی کہی تھیں۔ خاص طور پر وہ بزرگ جن کی تحریروں سے میں نے بہت کچھ سیکھا ہے۔اب محبتوں میں منطق اور معروضیت کی تلاش کہاں تک کی جائے۔بس اس طرح کے جملوں کو محبت کے خانے میں ڈال کر لطف اندوز ہی ہوا جاسکتا ہے۔

☆ آج کے Materialistic دور میں ستاروں پہ کمند ڈالنے کی خواہش، چاند پر بسنے کی تمنا، مارس کو سر کرنے کی جستجو سمجھ آتی ہے مگر یہ طوافِ دشتِ جنون کی پہیلی ہم نہیں بُوجھ پائے؟

☆☆ آج کے مادی دور میں ستاروں پر کمند ڈالنے کی خواہش بہت سے لوگوں کو ہے۔ میں تو زمین سے جڑا ہوا آدمی ہوں،اس لئے مجھے جنگل اور صحرا زیادہ عزیز ہیں۔دراصل میرے وجود میں اتنی وحشتیں بسی ہوئی ہیں کہ مجھے صحرا کے علاوہ کہیں اور سکون بھی نہیں ملتا۔اس لئے مجھے دشت جنوں کا طواف کرنا زیادہ اچھا لگا کہ کم از کم انسان اپنی جڑوں اور اپنی زمین سے تو جڑا ہوا رہتا ہے اور یوں بھی صحرا ادب کا بہت خوبصورت استعارہ ہے۔صحرائی شاعری اور ادب سے میرا گہرا رشتہ بھی رہا ہے کہ میں نے سبع معلقات بھی پڑھی ہے اور قدیم عربی شاعری کا مطالعہ بھی کیا ہے،اس لئے صحرا سے میرا رشتہ لسانی بھی ہے اور تہذیبی بھی اور یہ صحرا ہی میرے ذہن کو گل وگلزار بنائے ہوئے ہے۔خاص طور پر امراؤالقیس کی شاعری ذہن کو جو شادابی عطا کرتی ہے، وہ مجھے کہیں اور نظر نہیں آتی۔جب اندر بھی سناٹا ہو اور باہر بھی وحشت اور دل تو صحرا کی وسعت زیادہ بہتر نظر آتی ہے۔ویسے اب اپنا یہ حال ہے:

ہو سکے کیا اپنی وحشت کا علاج
میرے کوچے میں بھی صحرا چاہیے

☆ آپ کے ہاں جڑوں کے کٹنے کا الم اور مہاجرت کا احساس اس شدت سے نمایاں ہو کر سامنے آتا ہے کہ اصل مہاجرین بھی رنجیدہ ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے؟

☆☆ جڑوں سے جدائی کا درد میرے یہاں زیادہ اس لئے ہے کہ میں ہمیشہ اپنی مٹی اور اپنے گاؤں سے دور رہا۔خانہ بدوشوں جیسی زندگی رہی۔کبھی ایک مقام میں مقید نہیں رہا۔وقت وحالات کے لحاظ سے مقامات بدلتے گئے۔ اس لئے ہمیشہ میرے ذہن میں مہاجرت کا احساس حاوی رہا ہے۔وطن میں رہ کر بھی یہ احساس مزید پختہ ہو جاتا ہے کہ دراصل وہاں بھی میرے لئے اجنبیت اور بیگانگی کے سوا کچھ نہیں بچا ہے۔ہجرت اب میری جبلت کا حصہ بن چکی ہے۔میں ہر لمحہ اپنے آپ کو ایک مہاجر محسوس کرتا ہوں۔ذہنی، فکری، معاشی، سیاسی، سماجی مہاجر۔جس کے پاس صرف اور صرف ہجرت ہی ہجرت ہے۔

☆ چھوٹے شہر کا بڑا سفرنامہ اپنے طرز کی اچھوتی تحریر ہے مگر بڑے شہر کا بڑا سفرنامہ بھی وقت کا تقاضا اور قاری کے اشتیاق کی سبیل بننا چاہیے؟

☆☆ چھوٹے شہر کا بڑا سفرنامہ میں نے یہ سوچ کر لکھا تھا کہ زیادہ تر لوگ حاشیائی بستیوں کو نظر انداز کر دیتے ہیں اور یونان، مصر و روما کے سفرنامے لکھتے ہیں۔میرے لئے تو میرا وطن ہی یونان و اصفہان ہے، اس لئے میں نے اس چھوٹے شہر کا سفرنامہ تحریر کیا جس سے میرا رشتہ ہے۔میں اس شہر کی تخلیقی روح اس کے ضمیر اور احساس واظہار کی داخلی قوت اور اس چھوٹے سے شہر کے فن کاروں کی تخلیقی حسیت بصیرت، ذہانت اور فطانت سے آگاہ ہونا چاہتا تھا جنھیں ادبی جبر اور ناانصافی کی وجہ سے حاشئے میں جگہ دی گئی۔ میں اپنے شہر کی عبارت اشارت ،ادا، علامت، تشبیہات، رمز وکنایات، تلمیحات، طبعیات، ما بعد طبعیات، سماجیات، نباتیات، اسلوب، آہنگ، تغزل، تخیل اور تحیر سے سبھی کو آشنا کرانا چاہتا تھا۔یہ صرف سفرنامہ ہی نہیں بلکہ مروجہ ادبی روش کے خلاف احتجاج بھی تھا کہ میں نے اس میں گاؤں کے گرد وغبار میں گم نظر انداز شدہ ادیبوں کی شناخت کا سوال بھی اٹھایا تھا۔مگر میں بڑے شہر کے سفرناموں کے خلاف نہیں ہوں۔ مجھے بھی مواقع ملتے تو میں بڑے شہر کا چھوٹا سا سفرنامہ ضرور لکھتا۔دراصل ملازمت کی زنجیر اور مفلسی بڑے شہروں کی سیاحت سے روک دیتی ہے۔میرے نصیب میں شاید چھوٹے چھوٹے شہر ہی لکھے ہوئے تھے، اسی لئے میں نے انہی شہروں سے شناسائی کی صورت پیدا کی۔کہنے کو تو میں دارالحکومت دہلی میں رہتا ہوں۔مگر میں ابھی بھی اس بڑے شہر کے سارے رموز واسرار سے ناآشنا ہوں۔میں نے یہاں کے وہ تاریخی مقامات اور آثار قدیمہ بھی ابھی تک نہیں دیکھے جو سرسید احمد خان نے آثارالصنادید میں رقم کئے ہیں یا واقعات دارالحکومت دہلی یا دیگر کتابوں میں درج ہیں۔حتیٰ کہ جامع مسجد کی سیڑھیوں سے بھی میری اتنی شناسائی نہیں ہے جس کے بارے میں سنا ہے کہ وہیں اردو زبان پلی اور بڑھی ہے۔ پیرس یا اس جیسے شہر تو میرے لئے خواب ہی ہیں۔میں ان شہروں کی سیاحت ان پر لکھے گئے سفرناموں کے ذریعہ کر لیتا ہوں یہی میرے لیے بڑی بات ہے۔ویسے بھی شہر کا حجم ہجوم سے طے ہوتا ہے اور مجھے بھیڑ سے بڑی وحشت ہوتی ہے۔

☆ ''فلسطین کے چار شعراء'' میں ترکی کے دور کو تاریکی اور برطانوی قبضے کو روشنی سے تشبیہہ دینا کسی قدر وضاحت طلب ہے؟

☆☆ 'فلسطین کے چار ممتاز شعراء' میری طالب علمانہ کاوش ہے۔ایم فل

کے لئے لکھا گیا ایک مقالہ۔اس کتاب میں مجھے فلسطین کی تاریخی پیچیدگیوں میں الجھنے کے بجائے وہاں کے چار ممتاز شعراء کے حوالے سے گفتگو کرنی تھی۔ میرا دائرہ بہت محدود تھا۔ مجھے اصل جستجو ان چاروں شاعروں کے شعری متون کی تھی جس میں مجھے بہت سی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا۔ دہلی اور علی گڑھ کی بڑی بڑی لائبریریوں میں بھی ان کے شعری مجموعے دستیاب نہیں تھے۔ مجھے کالی کٹ کیرالہ میں کئی راتیں کالی کرنی پڑیں تب جا کر تھوڑا سا مواد مجھے مل سکا۔ جس کی روشنی میں میں نے ایم فل کا یہ مقالہ تحریر کیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب انٹرنیٹ اور دیگر جدید ترین تکنیکی ذرائع نہیں تھے۔اس لئے مواد کے حصول میں بہت سی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا۔ میرا اصل مقصد فلسطینی شاعری کے تموجات سے اردو قارئین کو آشنا کرنا تھا اسی لئے میں نے وہاں کی تاریخ، تہذیب کے حوالے سے تحقیقی مصادر اور مراجع کی طرف زیادہ توجہ نہیں دی اور یوں بھی ایم فل جیسے مقالے کے لئے اتنی گنجائش بھی کہاں ہوتی ہے۔

فلسطین کے چار ممتاز شعراء میں ترکی کے دور کو تاریکی اور برطانوی قبضے کو روشنی سے تعبیر کرنے والے وہیں کے عرب شعراء تھے۔ شیخ علی رماوی، اسکندر الخوری جیسے شاعروں نے برطانوی قبضے کو ایک نئی صبح سے تعبیر کیا۔ تو دوسرے شاعروں نے یہ محسوس کر لیا تھا کہ برطانیہ فلسطینیوں کا مسیحا نہیں بلکہ صہیونیت کا محافظ ہے چنانچہ بعد میں فلسطینیوں کے تصورات میں تبدیلی آئی اور عرب شاعروں نے برطانیوں کو ظالم و جابر، وعدہ شکن، فریبی اور عیار قرار دیا۔

☆ اسی کتاب میں آپ نے ظہیر کاشمیری کا ذکر کر کے مستحسن قدم اُٹھایا مگر کئی اہم نام اور بھی ہیں جن کا ذکر کرنا ضروری تھا؟

☆☆ اردو میں المیہ فلسطین کا ضمنی ذکر کرتے ہوئے میں نے صرف ظہیر کاشمیری نہیں بلکہ علامہ اقبال، فیض احمد فیض، رئیس علوی، ساجدہ زیدی، ضمیر کاظمی اور عادل منصوری کے حوالے دیے ہیں۔ ادا جعفری، شمیم کرہانی، صلاح الدین پرویز، اختر اورینوی وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کا میرے مقالے سے براہ راست کوئی تعلق نہیں تھا۔ میں نے ضمناً اس پہلو پر روشنی ڈالی اور میرے لیے خوشی کی بات یہ ہے کہ اسی حوالے سے مصر کے ایک تحقیقی مقالے میں میری اس کتاب کا حوالہ دیا گیا اور افتخار احمد شفیع پاکستان نے فلسطینی شاعری کے اردو تراجم پر لکھتے ہوئے کئی جگہ میری کتاب کا ذکر کیا ہے۔ کتاب چھپنے کے بعد المیہ فلسطین پر اردو شاعری کے کئی انتخابات نظر سے گزرے۔ فتح محمد ملک کی کتاب 'فلسطین اردو ادب میں' کا بھی پتہ چلا۔ یہ کتابیں اور مضامین پہلے مل جاتے تو اس پہلو پر زیادہ بہتر انداز میں روشنی ڈال پاتا۔ بہر حال اپنی نارسائی کا اعتراف کرنے میں مجھے کوئی ندامت نہیں ہے۔ اب کبھی دوبارہ اس کتاب کی اشاعت عمل میں آئی تو اس پہلو پر مبسوط لکھنے کی کوشش کروں گا۔

☆ یہ کتاب ابتدائی ایام کی تخلیق ہے اتنے طویل عرصے میں مٹی کے در و دیوار سے آواز دے کر گلاب کھلانے والا کوئی فلسطینی شاعر نظر سے نہیں گزرا؟

☆☆ میری کتاب میں بہت سے فلسطینی شعراء کا ذکر ہے مگر میرا ارتکاز صرف چار شاعروں ابراہیم طوقان، محمود درویش، فدوی طوقان اور سلمی خضری الجیوسی پر رہا ہے اس لئے تفصیلی گفتگو انہی کے حوالے سے کرنا تھی۔ اب تو فلسطین میں بہت سے مزاحمتی شعراء ہیں پھر بھی میرے خیال میں محمود درویش (13/مارچ/1941۔9/اگست 2005ء) ہی فلسطینی مزاحمتی شاعری کی سب سے عظیم علامت ہیں۔ جن کے مجموعوں کے ترجمے دنیا کی بیشتر زبانوں میں ہو چکے ہیں۔ انھیں فلسطین کے قومی شاعر کی حیثیت حاصل ہے۔ انھوں نے فلسطین کے استعارے کو بہت وسعت عطا کی ہے۔

☆ ڈاکٹر امام اعظم صاحب کو آج کے تخلیق کار سے مشرقی علوم کی جانب بیگانگی کا گلہ ہے جبکہ اردو ادب کے بڑے، نوجوانوں کو ہمیشہ سے مغربی ادب کے مطالعے کی تلقین کرتے آئے ہیں؟

☆☆ ڈاکٹر امام اعظم کا گلہ غلط نہیں ہے کیوں کہ انھوں نے اردو کی تناظر میں مشرقی علوم سے بیگانگی کی بات کی ہے۔ اردو زبان کی لسانی اور تہذیبی روایت مشرقی علوم سے پیوستہ ہے۔ عربی، فارسی ادبیات اور مشرقی علوم سے آگہی اس کے لئے لازمی ہے۔ اس کے بغیر اردو زبان کی شعریات، لفظیات، اصطلاحات کی تفہیم آسان نہیں ہے لیکن صرف مشرقی علوم اور ادبیات پر انحصار صحیح نہیں ہے۔ ذہنی وسعت کے لئے مشرق کے علاوہ مغربی علوم و فنون سے واقفیت بھی ضروری ہے۔ یوں بھی آج کے گلوبل ایج میں مشرق و مغرب کی تقسیم بے معنی اور مصنوعی نظر آتی ہے۔ مغرب نے ہمارے انداز فکر کو بدلا ہے اور مغربی ادبیات کے نئے رجحانات اور میلانات سے ہمارے اردو ادب کو وسعت اور ثروت نصیب ہوئی ہے۔ میں نے پہلے بھی کہیں لکھا تھا کہ اردو ادب پر انگریزوں کا بہت بڑا احسان ہے کہ انھوں نے اردو ادب کا رشتہ زندگی کی موضوعیت، معروضیت اور ارتقائیت سے جوڑا اور ادب کے افادی تصور کو عام کیا۔ انجمن پنجاب کا ارتکاز مطالب مفیدہ پر تھا یہ بات بھولنی نہیں چاہیے کہ پیروی مغرب سے ادب میں امکانات کے نئے دروازے کھلتے گئے اور یہ بات بھی بھولنی نہیں چاہیے کہ اردو شاعری اور نثر کی صورت اور شکل بدلنے میں انگریزوں کا بہت اہم رول رہا ہے۔ لائٹنر Leitner اور کرنل ہالرائڈ (Col. Holroyd) کی کوششوں سے جہاں اردو شاعری کو نئی سمت ملی تو فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے جان گلکرسٹ کی وجہ سے اردو نثر کو نیا رخ ملا اور حالی کی مقدمہ شعر و شاعری جیسی معرکتہ الآرا کتاب بھی پیروی مغرب کا بہترین ثمرہ ہے۔ اس لئے مغربی ادبیات کا مطالعہ ذہنی توسع اور تفرج کے لئے لازمی ہے اس کے بغیر اب جدید اردو ادب کے رجحانات کو آپ سمجھ نہیں سکتے۔ اردو کی بعض اصناف تو مغرب ہی کی دین ہیں اس لئے مغرب سے بیزاری یا حذر قطعی مناسب نہیں۔ علامہ اقبال نے کہا تھا:

مشرق سے ہو بیزار نہ مغرب سے حذر کر

☆ آپ کا ارشاد بجا کہ مغرب کی تقلید سے ہمارا سر اونچا نہیں ہوا ہے۔ یہ بھی درست کہ مغرب کے ہم پلہ نقاد بھی ہم پیدا نہیں کر سکے۔ یہ سب تو اُسی صورت ممکن ہے جب ہمارا تخلیقی معیار بلند ہو۔ اس حوالے سے آپ کی

تجاویز ہمارے ساتھ آپ کے قاری کے لیے بھی اہمیت کا درجہ رکھتی ہیں؟

☆☆ جامد تقلید چاہے مغرب کی ہو یا مشرق کی، غلط ہے۔ تقلید میں بھی تجدید، تقلیب اور اختراعی عنصر ہونا چاہئے۔ تقلید ہمیں ایک خاص فریم ورک یا زاویۂ نظر میں محصور کر دیتی ہے۔ محدودیت سے نکلنے کے لئے ہمیں تقلید کا طوق گردن سے اتارنا ہوگا۔ ہمیں ہر زبان ادب کی صحت مند روایات، رجحانات اور میلانات سے روشنی حاصل کرنی چاہئے۔ مغرب کو علمی تفوق حاصل ہے۔ وہاں ادب اور تنقید کی ایک مستحکم روایت ہے تو ہمیں مغربی ادب سے استفادے میں کوئی قباحت نہیں محسوس کرنی چاہئے۔ ہمیں ان کے تخلیقی اور تنقیدی معیارات کو بھی مدنظر رکھنا چاہئے۔ لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ ہمارا تخلیقی معیار بہت پست ہے ہمارے یہاں بھی شاہکار اور شہہ پارے ہیں۔ اس کا ثبوت اردو شاہکاروں کے انگریزی ترجمے ہیں۔ انگریز ناقدین اور تخلیق کار بھی ان کی ستائش کرتے ہیں۔ رالف رسل، ڈیوڈ میتھیوز، انا میری شمل، لدمیلا جیسے مستشرقین بھی اردو تخلیقات میں عظمتوں کے عناصر دریافت کرتے ہیں۔ اگر اردو کا تخلیقی معیار بلند نہ ہوتا تو نوبل پرائز کے لئے قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کے نام زیر غور نہ ہوتے۔ ہمیں ترجموں سے ہی اردو تخلیقات کی عظمت اور معیار کا صحیح اندازہ ہوسکتا ہے۔

☆ اس رائے میں قطعاً کوئی اختلاف نہیں کہ حرف کی حرمت اہم ہے بھلے ہی تخلیق کار چھوٹا ہو یا بڑا۔ سوال یہاں یہ پیدا ہوتا ہے تازہ دم لکھنے والوں کو اہمیت کس طرح دی جائے؟

☆☆ تخلیق کار بڑا ہو یا چھوٹا — تخلیق بڑی ہونی چاہئے۔ تخلیق کی عظمت کے لئے بڑی شخصیت کی شرط بے معنی ہے۔ یوں بھی ہر عظیم شخصیت کی تخلیق بڑی نہیں ہوتی۔ کبھی کبھی تو بے معنی سی لگتی ہے۔ ہمارے لئے فرد کی عظمت سے زیادہ حرف کی حرمت اہم ہے۔ ساری عظمتیں صرف بڑوں سے منسوب ہو جائیں گی تو پھر درمیانے اور چھوٹے درجے کے قلمکاروں کے حصے میں کیا آئے گا۔ ہمیں عظمتوں کا انتسابی رویہ بدلنا ہوگا۔ ہر اچھا شعر میر یا مرزا غالب کی طرف منسوب نہیں کیا جاسکتا۔ عظمتیں کسی ایک فرد یا گروپ کے تابع نہیں ہوتیں۔ اس کے انکر کہیں بھی پھوٹ سکتے ہیں۔ جہاں تک تازہ لکھنے والوں کی بات ہے تو تازہ دم لکھنے والوں پر نگاہ کرم بھی ضروری ہے ان کی ریاضتوں کا اعتراف بھی کیا جانا چاہئے کہ اسی سے تخلیقی امکانات کے چراغ روشن ہوں گے۔ اگر کسی وجہ سے انہیں اہمیت نہ بھی دی جائے تو ان کی تربیت اور تشجیع تو کی جانی ہی چاہئے۔ انھیں بھر پور مواقع بھی دینے چاہئیں۔ کیوں کہ بہت ممکن ہے کہ یہی جگنو آگے چل کر سورج اور چاند بن جائیں۔

☆ شناخت کے بحران کی نشان دہی ادب سے محبت کا بیّن ثبوت ہے مگر اس کارِ دشوار کی ابتدا بھی بھاری پتھر کو چومنے کے مترادف ہے؟

☆☆ شناخت کا بحران ایک بنیادی مسئلہ ہے۔ بہت سی زبانیں اور قومیں شعوب وقبائل بھی اس بحران کا شکار ہیں اپنی تہذیب اور کلچر سے انقطاع اور ہجرت نے بھی شناخت کا بحران پیدا کیا ہے۔ مغرب میں آباد مشرقی افراد بھی کبھی کبھی اسی شناخت کے بحران کو شدت سے محسوس کرتے ہیں۔ اسی بحران کی وجہ سے مختلف زبانوں اور قوموں میں تصادم اور تعارض بھی ہے۔ تہذیبی اور لسانی شناخت کے بحران نے بڑے گمبھیر مسائل پیدا کیے ہیں۔ زبانوں کے مابین بالادستی کی جنگ بھی اسی بحران کی زائیدہ ہے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ زبانیں ایک دوسرے کے تعامل سے ہی زندہ رہتی ہیں اور ارتقائی مرحلے طے کرتی ہیں۔ زندہ صرف وہی زبان رہ جاتی ہے جس میں جذب اور انجذاب کی قوت ہوتی ہے۔ زبان بنیادی طور پر سماجی ترسیل اور ترابط کا ذریعہ ہے مگر تشخص پر اصرار نے اسے بھی تصادم کا آلہ بنا دیا۔ اردو اور ہندی کا تنازعہ اور لسانی تفریقی سیاست بھی اسی شناخت کے بحران کا پیدا کردہ ہے۔ اگر بحران کا خوف نہ ہوتا اور لسانی تغلب اور تسلط کا تصور ذہنوں میں حاوی نہ ہوتا تو شاید زبان کی سطح پر سارے تنازعات ختم ہو چکے ہوتے۔ زبان ایک عمرانیاتی مسئلہ ہے اور یہ مذہب سے زیادہ انسانی وجود سے جڑی ہوئی چیز ہے اس لیے اسے مذہبی یا قومی تشخص کے نظریے سے نہیں دیکھا جانا چاہیے۔ اسی طرح ادب میں شناخت کے بحران کا مسئلہ ان لوگوں سے جڑا ہوا ہے جو لوح ادب پر صرف اپنا نام نقش دیکھنا چاہتے ہیں۔ فرد کی انفرادی شناخت کا بحران ادب میں کچھ زیادہ ہی ہے۔ اگر شناخت کے بحران کا خطرہ نہ ہوتا تو فن کار نہ تو گروپ ازم کے شکار ہوتے اور نہ ہی تشہیری ہتھکنڈے استعمال کرتے۔ اس رویے کی وجہ سے سب سے زیادہ نقصان ادبی مراکز اور آرچ لائٹ سے دور رہنے والے فن کاروں کو ہوا کہ وہ نہ کسی گروپ سے وابستہ تھے اور نہ ہی ان کے پاس تشہیری ذرائع اور وسائل ہیں۔

☆ آپ کے خیال میں جو لوگ آپ پر بسیار نویس اور بسیار گو کا الزام لگاتے ہیں وہ تعریف کے زمرے میں آنا چاہیے یا تنقید کے؟

☆☆ اولاً تو میں بسیار نویس یا بسیار گو نہیں ہوں۔ ہوتا بھی تو یہ کوئی گناہ یا جرم نہیں۔ یہ کسی بھی فرد کی داخلی توانائی اور اس کی اسٹیمنا پر منحصر ہے کہ تخلیقی عمل میں اسے کتنا وقت لگتا ہے۔ کچھ لوگ اتنے تساہل پسند، کاہل اور شاید عنین ہوتے ہیں کہ برسوں کچھ نہیں لکھ پاتے اور کچھ اتنے طباع اور قادر کہ ہر لمحے، ہر ساعت کچھ نہ کچھ لکھتے رہتے ہیں۔ کیوں کہ ان کا اضطراب انہیں چین سے بیٹھنے نہیں دیتا اور یوں بھی صحافت سے وابستگی نے میرے اندر فوری ردعمل کی عادت سی ڈال دی ہے۔ کوئی بھی اخبار ردعمل کے لئے زیادہ انتظار نہیں کرتا۔ صحافت سے رشتہ نہ ہوتا تو شاید میری تحریروں کا حجم بہت مختصر ہوتا اور شاید تحریروں میں موضوعاتی تنوع بھی نہ آپاتا۔ اللہ کا لاکھ لاکھ شکر ہے کہ سیاسی، سماجی، ثقافتی، معاشی، تاریخی، سائنسی، علمی اور ادبی تمام موضوعات پر میری تحریریں ہیں۔ بین الاقوامی حالات اور عالمی مسائل پر بھی بہت سے مضامین ہیں۔ کچھ لوگوں کی نگاہ میں زود نویسی اگر عمل قبیح ہے تو میں اس طرح کے ایڈورس کریٹی سزم کو اکثر انجوائے کرتا رہتا ہوں۔

☆ موقع کی مناسبت سے اُن لوگوں کی نشان دہی بھی ضروری ہے جو آپ کے طرز نگارش پر ناک بھوں چڑھاتے اور آپ کی تنقید کو نامبارک اور نامسعود گردانتے ہیں؟

☆☆ مجھے پتہ نہیں کہ میرے طرز نگارش پر ناک بھوں چڑھانے والے کون لوگ ہیں۔ اگر ہیں تو انہیں ان کا پورا حق حاصل ہے۔ انہیں اس عمل سے قطعی روکا نہیں جاسکتا۔ صرف انہیں تطہیر الف کا مشورہ دیا جاسکتا ہے۔ اس طرح کے غیر صحت مندانہ جذبات یا احساسات پر کسی طرح کے جذباتی ردعمل کا اظہار فضول اور عبث ہے اور توانائی کا زیاں بھی۔ انہیں پہلے طرز نگارش کا تعین کرنا چاہئے۔ تب تنقید یا تنقیص کرنی چاہئے۔ ویسے میرے طرز نگارش کے بارے میں ناقدین کی بڑی مثبت رائے ہے۔ وہاب اشرفی جیسے نقاد نے مجھے صاحب طرز لکھا ہے تو بہت سے معتبر نقادوں نے میرے طرز نگارش کی تحسین کی ہے۔ اردو میں کچھ منفی سوچ رکھنے والے تو ایسے بھی ہیں جو وارث علوی جیسے معتبر ناقد کے طرز تحریر کا بھی مذاق اڑاتے ہیں بلکہ بعض ایسے بھی لوگ ہیں جو صرف طرز تحریر نہیں بلکہ حالی کے حلیے کا بھی مذاق اڑانے لگے ہیں۔ یہ تمسخران کے تجاہل کا ثبوت ہے۔ جن لوگوں کے جملوں کی ساخت صحیح نہیں ہے یا جو صرفی نحوی ہیئت سے بھی ناواقف ہیں وہ اگر طرز نگارش کے بارے میں گفتگو کریں تو اس سے زیادہ مذاق اور تمسخر کی بات کیا ہوسکتی ہے۔

☆ ابوذر ہاشمی صاحب کی اس رائے میں تو کوئی کلام نہیں کہ موجودہ دور میں قدر شناسی کے بجائے توصیف کا رویہ خرابی کا باعث ہے۔ قابل غور اور قابل توجہ بات یہ ہے کہ توصیف کو قدر میں کیونکر تبدیل کیا جائے؟

☆☆ ابوذر ہاشمی ایک صائب الرائے ناقد ہیں انھوں نے جو بات کہی ہے یقیناً درست ہے۔ قدر شناسی کے بجائے توصیف کا رویہ بہتر نہیں ہے مگر توصیف بقدر توثیق میں کوئی قباحت بھی نہیں۔ مبالغہ، حقیقت سے انحراف، اعتدال سے تجاوز، تعین قدر کے اصولوں سے گریز بالکل غلط ہے۔ بونوں کو بانس پر چڑھانے کی روش بھی صحیح نہیں ہے۔ محاسن و معائب دونوں کی پرکھ ضروری ہے۔ معروضیت کے ساتھ عصبیت اور جانبداری سے احتراز بھی لازمی ہے۔ جارحیت، منفیت اور شدت پسندی کی روش کو بھی صحیح قرار نہیں دیا جاسکتا کہ منفیت جب حد سے بڑھ جاتی ہے تو اس کے رد کے طور پر پوزیٹو اپریسیشن کا کلچر جنم لیتا ہے۔ سیلو میٹی لیٹی کی تنقید سے تحسین بھلی لگتی ہے۔ کسی بھی تخلیق کے تئیں مثبت زاویہ نظر رکھنا برا نہیں ہے۔ منفیت کے مہلک اثرات سے پاک ذہن کا زاویہ ہی مثبت ہوتا ہے۔ کریٹی سزم، سائنٹی سزم میں بدل جائے تو اس سے توصیف و تحسین کا رویہ زیادہ بہتر ہے۔ کم از کم ایسی توصیف میں فنکار کی تحقیر تو نہیں بلکہ تکریم ہوتی۔ ہاں نقائص کی نشان دہی بھی ناگوار نہیں ہونی چاہئے۔ مگر بہت سے لوگوں کی طبع نازک پر یہ گراں گزرتی ہے۔ آخر کیا بات ہے کہ آئین اکبری پر جب مرزا غالب نے تقریظ لکھی تو سرسید نے اسے اپنی کتاب میں شامل نہیں کیا۔ جب سرسید احمد خان جیسے بڑے مصنف کو تنقیص گوارا نہیں تو عام مصنفین سے اس کی توقع کیسے کی جاسکتی ہے۔ توصیف کو قدر میں بدلنے کا طریق کار یہی ہے کہ پرکھ اور پہچان کے ضابطوں کی پیروی کی جائے اور عبدالقادر بیدل کی اس بات پر بھی دھیان دیا جائے کہ:

زیں چمن ہر گلے بہاری داشت

☆ اردو زبان کی تنگ دامانی کا گلہ کب کب اور کہاں کہاں محسوس ہوتا ہے، اس حوالے سے آپ اور اردو ادب کے بڑے کس طرح کی پیش رفت کے قائل ہیں؟

☆☆ ہمیں یہ مان لینا چاہئے کہ اردو ایک قائم بالغیر زبان ہے۔ اس کی پوری عمارت مستعار لفظیات اور فکریات پر کھڑی ہے اس زبان نے دوسری ترقی یافتہ زبانوں سے اخذ و اکتساب کر کے اپنے وجود کو مستحکم اور اپنے سرمائے کو وسیع کیا ہے۔ اردو کی تنگ دامانی کا سارا علاج تراجم میں ہے۔ ماضی میں مختلف علوم و فنون اور ادبیات کے ترجموں کے ذریعے اردو نے اپنی تنگ دامانی بہت حد تک دور کر لی ہے۔ دلی کالج، دارالترجمہ عثمانیہ، شمس الامراء اور دیگر ترجموں کے اداروں کے ذریعہ اس زبان کی وسعتوں میں بے پناہ اضافہ ہوا ہے۔ بیشتر علوم و فنون کے ترجمے دستیاب ہیں۔ حتی کہ میڈیکل اور انجینئرنگ سے متعلق کتابیں بھی اردو میں موجود ہیں۔ یقیناً ہمارے اسلاف اور اکابر نے تراجم کے ذریعے اردو زبان کو قابل قدر ذخیرہ عطا کیا ہے۔ پھر بھی نئے عہد میں مختلف سطحوں پر تنگ دامانی کا احساس ہونے لگا ہے۔ خاص طور پر جدید ترین تکنیکی، سائنسی اصطلاحات کا فقدان، مترادف اور متبادل الفاظ کی قلت، اردو لغات کا سکڑتا ہوا دائرہ۔ انگریزی اور دیگر ترقی یافتہ زبانوں میں ہمیشہ نئے نئے الفاظ کا اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ اور آکسفورڈ ڈکشنری میں نئے نئے الفاظ شامل کئے جاتے ہیں مگر اردو لغات کے ساتھ یہ معاملہ نہیں ہے۔ اب آپ ہی بتائیں کہ اردو میں ناول، اسٹیشن، ٹکٹ، موبائل، کمپیوٹر، انٹرنیٹ اور دیگر متعلقات کا کیا متبادل ہے۔ ویسے تنگ دامانی کا مسئلہ صرف اردو زبان کے ساتھ نہیں ہے یہ معاملہ دنیا کی بیشتر زبانو ں کا ہے۔ انگریزی جیسی ترقی یافتہ زبان میں بھی بہت سے وہ الفاظ یا مترادفات نہیں ہیں جو عربی زبان میں ہیں۔ عربی زبان میں ایک ہی چیز کے لئے سینکڑوں الفاظ ہیں مگر انگریزی میں ایسا نہیں ہے۔ ہم اپنی تنگ دامانی تراجم کے ذریعے خاص طور پر اصطلاحات کے ترجموں کے ذریعہ بہ آسانی دور کر سکتے ہیں۔

☆ اردو غزل کی نسبت پائے جانے والے شکوک و شبہات کس نوعیت کے ہیں اور ان کا مداوا کس طرح ممکن ہے؟

☆☆ اردو غزل کی نسبت پائے جانے والے شکوک و شبہات خواجہ الطاف حسین حالی کے زمانے ہی سے ہیں۔ نظم طباطبائی، عظمت اللہ خان، جوش ملیح آبادی، کلیم الدین احمد جیسے نقاد، غزل پر تنقید کرتے رہے ہیں اور غزل کے اجزائے غیر منفک مے خواری، توبہ شکنی اور خمریات پر معترض رہے ہیں۔ غزل کے موضوعات اور مضامین بھی ہمیشہ اعتراضات کی زد میں رہے ہیں۔ غزل کے بارے میں ایک خیال یہ بھی ہے کہ اس میں توافق، تطابق کی قلت اور تضاد کی کثرت ہوتی ہے۔ مضامین و مطالب کی تکرار و یکسانیت کے ساتھ وحدت تخیل کا فقدان بھی ہے۔ اس لئے جوش ملیح آبادی نے جہاں غزل کو غیر فطری صنف سخن کہا تو کلیم الدین احمد کے نزدیک غزل ایک نیم وحشی صنف سخن ہے۔ مگر موجودہ عہد میں غزل میں موضوعاتی اور اسلوبیاتی سطح پر بہت سی تبدیلیاں آئی ہیں۔ ان کی وجہ سے وہ سارے شکوک و شبہات زائل ہو جاتے ہیں۔ پھر بھی غالب کے اس خیال

پرغور کیا جانا چاہئے کہ:

بقدر شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل
کچھ اور چاہئے وسعت مرے بیاں کے لئے

☆ اردو ادب کا افسانوی ورثہ منٹو، کرشن، بیدی، عصمت، غلام عباس، احمد ندیم قاسمی، قرۃ العین حیدر، اشفاق احمد، نیئر مسعود اور انتظار حسین کی موجودگی میں بہت ثروت مند ہے پھر اُس کی نسبت عدم اطمینان کی کیفیت کا جواز کیا ہے؟

☆☆ منٹو، کرشن، بیدی، عصمت غلام عباس، احمد ندیم قاسمی، قرۃ العین حیدر، اشفاق احمد، نیر مسعود، انتظار حسین وغیرہ نے ہمیں افسانے کا قابل قدر اور قیمتی ورثہ عطا کیا ہے اور ہمیں ان پر ناز بھی ہے۔ ان کے علاوہ کچھ اور نام بھی جوڑے جاسکتے ہیں جنھوں نے اردو افسانے کو بلندیاں عطا کی ہیں۔ مگر اس بیش بہا ورثے کے باوجود افسانے سے عدم اطمینان کا اظہار شاید صرف تجریدی علامتی افسانوں یا ان لسانی یا ہیئتی تجربوں کی وجہ سے کیا جارہا ہے جن کی وجہ سے کہانی اپنی حقیقی شکل وصورت کھو چکی ہے۔ کہانی پن کے غائب ہونے اور دیگر اجزاء اور افاعیل کی گمشدگی کی وجہ سے ہی کچھ لوگوں نے عدم اطمینان کا اظہار کیا ہے۔ کہانی کا اپنا ایک الگ چہرہ اور چرتر ہے۔ یہی کھو جائے تو پھر بے اطمینانی تو پیدا ہوگی ہی۔ یہی وجہ ہے کہ پرانے زمانے کے بعد بیچ کے ادوار میں کہانی کے تعلق سے عدم اطمینان کا اظہار کیا گیا تھا اور بہت سے تخلیق کاروں نے بھی اعتراضات کئے تھے۔ مگر کہانی پن کی واپسی کے بعد بیشتر اعتراضات ختم ہوگئے ہیں۔ آج افسانوی افق پر کئی معتبر اور موقر نام ہیں جن سے اردو افسانے کو نئی بلندیاں ملی ہیں اور کچھ ایسے نام بھی ہیں جن سے اردو افسانے کو بہت سی توقعات وابستہ ہیں۔

☆ ''نظمیں وہی زندہ اور سہاگن رہتی ہیں جنہیں پورا آدمی میسر ہو جو اس کا بناؤ سنگھار کرے، اُجلے سپنوں کی سرسوتی میں اشنان کرائے، سوچوں کی مکمل ساڑھی میں لپٹا کر مخمل کی کنگھی سے بال سنوارے، پیشانی پر جلتے سورج کی بندیا دہکائے اور عشق چنار آتش کے تھوڑے پیڑ اُگائے۔۔۔ پھر چاہت کا منگل سوتر پہنائے'' ہمارے عصر کی کتنی نظمیں اور اُن کے تخلیق کار اس شاعرانہ تخیل پر پورا اترتے ہیں؟

☆☆ گلزار جاوید صاحب! میں نے یہ جملے پدمنی پہر میں لکھے تھے جب ذہن میں فرحت وانبساط کی کیفیت وتوانائی ہوتی ہے۔ کوئی تناؤ، تعارض اور تناقض نہیں ہوتا۔ اسی ذہنی موج اور طغیانی میں یہ جملے وجود میں آگئے جسے آپ نے نثر میں شاعرانہ تخیل کا خوبصورت نام دیا ہے۔ اس تخیل میں حقیقت کا رنگ بھرنے والے شعراء تو کم ہیں مگر ہیں ضرور۔ جن کی نظموں میں سپنوں کی سرسوتی بھی ہے اور عشق آتش چنار کے پیڑ بھی اور ہمارے باخبر قاری ایسے نظم نگاروں سے واقف بھی ہیں۔ نام گنانے میں ناراضگی کا خدشہ ہے پھر بھی علی محمد فرشی اور نصیر احمد ناصر کا نام تو لینا ہی پڑے گا۔ ان کے علاوہ اور بھی کئی معتبر نام ہیں جو سب کی نگاہ میں ہیں۔ ویسے میرے یہ جملے صلاح الدین بھائی سے وفور محبت کے نتیجے میں وجود میں آئے ہیں۔ ان جملوں کو لکھتے وقت انہی کی نظمیہ شخصیت تھی اور ان کی نظموں کا گہرا تاثر تھا۔ دراصل کبھی کبھی کوئی تخلیق اس طرح کے عاشقانہ یا شاعرانہ جملوں کے وجود کا باعث بن جاتی ہے۔ یہ جنوں کی کیفیت سے سرشار جملے ہیں جن کا شعور سے رشتہ جوڑا نہیں جاسکتا۔

☆ آپ جیسے روشن فکر، روشن دماغ اور وسیع المطالعہ صاحب علم کا نثری نظم کی وکالت بلکہ ترویج کرنا اگر ضروری ہوگیا ہے تو اُس کے لیے شاعری کے بحر واوزان اور تمام رموز سے آشنائی کی پابندی تو لازمی کرادیجیے؟

☆☆ گلزار جاوید صاحب نثری نظم میرے لئے بھی ویسے ہی بحث کا موضوع ہے جیسے دوسرے باشعور ذہنوں کے لئے۔ نثری نظم کے جواز اور مستقبل کے حوالے سے ناقدین بحث بھی کررہے ہیں مگر کسی حتمی نتیجے تک نہیں پہنچ سکے ہیں۔ یہ صنف ابھی تک ردوقبول کی منزل میں ہے۔ یہ بھی ایک طرح کا تجربہ ہے۔ ضروری نہیں کہ اسے قبول کرلیا جائے۔ یہ دراصل مغرب سے مستعار ہے۔ اس لئے اوزان اور بحور کو لازم قرار دیا جائے تو اس کا نام تبدیل کرنا پڑے گا۔ ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ نثری نظم کے فارم میں جو چیز ہے اس کا نظم سے کتنا رشتہ ہے اور نثر سے کتنا۔ تناسب سے ہی طے ہوگا کہ اسے کیا نام دیا جائے۔ اگر نثر کا حصہ حاوی ہے تو اسے نثری صنف میں شامل کیا جانا چاہئے اور اگر اس میں نظمیہ آہنگ یا امکانی آہنگ ہے تو اسے شاعری کی صنف میں رکھا جاسکتا ہے۔ ویسے اب تو غزل کی شاعری کو بھی عروضی زنجیروں سے آزاد کرانے کی بات چل رہی ہے۔ کیوں کہ عروضی زنجیر احساس واظہار کی راہ میں رکاوٹ بنتی جارہی ہے۔ میں نے بہت پہلے بزمِ سہارا میں ایک مباحثے کا آغاز کیا تھا کہ کیا شاعری کو عروضی زنجیروں سے آزاد کیا جانا چاہئے تو بیشتر شرکاء نے آزادی کے حق میں رائے دی تھی اور یہ حیرت انگیز باتیں بھی سامنے آئی تھیں زیادہ تر بڑے اور مقبول شعراء مکمل عروض سے واقف نہیں ہیں اور جو عروض داں ہیں ان کی شاعری لوگوں کو اپیل نہیں کرتی۔

☆ کیا آج کی نشست میں اُن لوگوں کی نشان دہی ممکن ہے جو کرشن چندر کو بھولنے کی دانستہ کوشش کررہے ہیں۔ کوئی جواز یا سبب اس عمل کا لازماً ہونا چاہیے؟

☆☆ نثر میں شاعری کرنے والے یا کہانیوں کی شکل میں نثری نظمیں لکھنے والے کرشن چندر کو دانستہ فراموش نہیں کیا جارہا ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ نصف صدی قبل ان کی مقبولیت کا جو گراف تھا وہ گزرتے وقت کے ساتھ کم ہوتا جارہا ہے۔ شاید نئے قارئین کو کرشن چندر کی رومانی فضا راس نہیں آرہی ہے یا ان کے اسلوب میں جو تصنع ہے وہ پسند نہیں آرہا ہے یا پھر شاعرانہ نثر سے وحشت سی ہونے لگی ہے لیکن کسانوں، مزدوروں کے مسیحا، دردمند اور حساس افسانہ نگار کے بہت سے افسانوں کو ہم بھول نہیں سکتے۔ کالو بھنگی، ہم وحشی ہیں، ان داتا ہمیشہ زندہ رہیں گے۔ لیکن یہ بات بھی سچ ہے کہ اب کرشن چندر اردو افسانے کا کینن نہیں رہے اور صرف کرشن چندر ہی نہیں بلکہ اب تو اردو افسانے کے معمار ومعیار پریم چند کی عصری معنویت پر بھی سوالات قائم کئے جارہے ہیں اور عصری، ادبی،

سماجی اور معاشرتی تناظر میں پریم چند کی اہمیت سوالات کی زد میں ہے۔ پروفیسر لطف الرحمٰن جیسے ناقد نے ایک ہندی رسالے کے حوالے سے لکھا ہے کہ ایک آلو چک ورگ کی مانیتا یہ ہے کہ پریم چند اور ان کی رچناؤں کی آنچ کچھ بھی سار تھکتا نہیں ہے۔ نہ سماجک درشٹی سے نہ راجنیتک درشٹی سے اور نہ سنسکرتک درشٹی سے۔'' کرشن چندر کے بارے میں یہ تصور تھا کہ وہ لامکانی اور لازمانی ہیں مگر اب بدلتے حالات، ترجیحات سے پتہ چلا کہ خاص عہد اور زمانے میں کسی فنکار کو بڑی اہمیت حاصل ہو تو بعد میں اس کی اہمیت کم بھی ہو سکتی ہے۔ مجھے تو ڈر ہے کہ فراموش کاری کے اس عہد میں کہیں لوگ میر و غالب اور منٹو کو بھی نہ بھول جائیں۔ بہت سے عباقرہ کو ہمارے عہد نے فراموش کر دیا ہے۔ ساحر نے بہت پہلے اس فراموش کاری کو محسوس کرتے ہوئے کہا تھا

کل کوئی مجھ کو یاد کرے کیوں کوئی مجھ کو یاد کرے
مصروف زمانہ میرے لیے کیوں وقت اپنا برباد کرے

☆ منٹو کی شراب نوشی کو اردو والوں نے جس طور لعن طعن کیا شاید ہی کسی اور زبان کے لوگوں نے اپنے کسی تخلیق کار کو کیا ہو مگر آپ کے ہاں شراب خانہ خراب کے زیر اثر پوشیدہ حقیقتیں دریافت ہو رہی ہیں؟

☆☆ منٹو کو اردو والوں نے بہت مطعون کیا ہے مگر اب بھی سعادت حسن منٹو نہ صرف اردو کے مقبول ترین افسانہ نگار ہیں بلکہ انگریزی اور دیگر زبانوں میں بھی منٹو کی معنویت میں روز بہ روز اضافہ ہوتا جا رہا ہے اور منٹو مطالعات کے نئے نئے زاویے سامنے آ رہے ہیں۔ آخر کیوں منٹو کی شراب نوشی کو ہی نشانہ بنایا جاتا رہا ہے جبکہ منشیات کی لت مغرب کے بہت سے تخلیق کاروں میں رہی ہے لیکن وہاں کے ناقدین نے اس پہلو کے بجائے ان کی تخلیقیت پر زیادہ زور دیا ہے کولرج، کیٹس، بودلیئر ان کے علاوہ اور بہت سے بڑے فن کار افیم، حشیش، ہیروئن، کوکین، الکحل اور دیگر منشیات کا استعمال کرتے رہے ہیں۔ دراصل نشہ ان کے لیے ایک محرک stimulant ہوتا ہے اور کہا یہ جاتا ہے کہ psychedelic drugs کے استعمال سے حیرتوں کے در وا ہو جاتے ہیں۔ طلسم خانہ تحیر کھل جاتا ہے۔ منٹو کی شراب نوشی کی وجہ سے ہی وہ حیرت انگیز حقیقتیں سامنے آئیں جو بغیر نشے کے نہیں آ سکتی تھیں۔ ایک فن کار کو ایک گونہ بے خودی چاہیے ہوتی ہے اور یہ نہ ہوتی تو شاید منٹو کے لیے کچھ بھی تحریر کرنا مشکل ہوتا۔ منٹو جس تناؤ بھری زندگی سے گزر رہے تھے اس میں شراب ان کے لیے اندوہ ربا اور غم کا مداوا ثابت ہوئی اور منٹو نے اسی نشے کے زیر اثر جرأت اور بے باکی کا مظاہرہ کیا جو عام حالت میں ان کے لیے ممکن نہ ہوتا اطبا بھی شراب کے نفسانی فوائد بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ شراب نہ صرف سرور و انبساط پیدا کرتی ہے بلکہ بہادر بنانے کے علاوہ پوشیدہ اخلاق کو بھی نمایاں کرتی ہے۔ جدید ترین طبی تحقیقات میں شراب کے منافع عدیدہ اور فوائد کثیرہ بھی بیان کیے گئے ہیں مگر اس کے ساتھ اس کے مضرات بھی پیش کیے گئے ہیں۔ منٹو کی شراب نوشی نے گو کہ ان کے ذہنی نظام کو فعال اور متحرک رکھا مگر ان کے جسمانی نظام پر اس کے منفی اثرات بھی پڑے ہیں کیوں کہ کہا جاتا ہے کہ شراب کے استعمال سے ڈمنشیا، سائکوسس جیسی بیماریاں جنم لیتی ہیں اور شراب پینے والے زیادہ تر فن کار bipolar disorder کا بھی شکار ہوتے ہیں۔ یہی بات مجاز کے تعلق سے بھی کہی جاتی ہے۔ میں نے شراب شبستاں اور شاعر مجاز کے عنوان سے اپنے مضمون میں یہ لکھا ہے کہ شراب نے مجاز کے حسی ادراک کو مرتعش کیا، ان کے تخیل کو توانائی عطا کی، ذہن کے بند دریچوں کو کھولا، حیات و کائنات کا نیا عرفان عطا کیا۔ ان کی ادراکی قوت میں افزونی شراب ہی کی رہین منت ہے۔ شراب سے انھوں نے رشتہ نہ جوڑا ہوتا تو خمار رسوم و قیود سے باہر نہ نکل پاتے اور نظام کہن میں قید ہو کر رہ جاتے۔ بیتھوون، الڈوس ہکسلے، کولرج، پال گوگین، ڈیلن تھامس، جیمس جوئس، ہمنگوے، فرانسس بیکن کی طرح مجاز نے بھی psycho active drugs کا استعمال کیا اور غالب کہ طرح یہ سوچا کہ:

بے مے کسے ہے طاقت آشوب آگہی

☆ فیمنسٹ تحریک کے وجود میں آنے سے قبل آپ نے قلی قطب کو کس بنا پر فیمنسٹ شاعر قرار دیا ہے؟

☆☆ کوئی بھی تخلیق کار نہ تحریکات کا تابع ہوتا ہے اور نہ اس کے وجود میں آنے کا انتظار کرتا ہے۔ وہ آئینہ ادراک میں مستقبل کی اشارت اور عبارت کو پہلے ہی محسوس کر لیتا ہے۔ فیمنزم بھی بہت بعد کی پیداوار ہے۔ فرنچ فلاسفر Charles Fourier نے یہ اصطلاح وضع کی تھی۔ قلی قطب شاہ نے تیسری آنکھ سے تانیثیت کے سارے اشارات اور مدرکات کو پہلے ہی اپنے تخیل کا حصہ بنا لیا تھا اسی لیے نسائی شعور اور ثقافت کو انھوں نے بہت اچھی طرح اپنی شاعری میں پیش کیا ہے۔ انھوں نے عورت کی روح اور رمز کو سمجھا ہے، اس لیے عورت کو شکتی، شانتی اور حسن کا استعارہ قرار دیا ہے۔ انھوں نے عورت کے جمال کو ہی نہیں بلکہ اس کی تقدیس اور ترفع کو بھی بیان کیا ہے۔ ان کی نظر میں کائنات کے حسن میں عورت کے وجود جمال کی نمود ہے اور زندگی کا سارا رنگ اسی سے مستعار ہے، زندگی کا محور اور مطاف بھی عورت ہے، عورت مبداء نور، منبع حیات اور موردِ مسرت ہے، فیمنزم بھی عورت کی آزادی، اختیار، مساوی حقوق، قوت اور توانائی کا یہی مطالبہ کرتی ہے جس کے اشارات قلی قطب کے یہاں بھی ملتے ہیں۔ جب مرزا غالب کی شاعری میں مابعد جدیدیت کے عناصر دریافت کیے جا سکتے ہیں تو قلی قطب شاہ کی شاعری میں فیمنزم کی جستجو کیوں نہیں کی جا سکتی؟ ویسے بھی دیکھا جائے تو فیمنزم کی باضابطہ تحریک بعد میں شروع ہوئی۔ اس کا پہلا منشور تو ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں میں ملتا ہے۔ Times of india جیسے موقر انگریزی اخبار نے اپنی ایک رپورٹ میں تہذیب نسواں کے مدیر مولوی ممتاز علی فاضل دیوبند کو ہندوستان کا پہلا فیمنسٹ لکھا ہے۔ ان کی کتاب 'حقوق نسواں' میں وہ سارے نکات ہیں جن پر فیمنزم کی بنیاد ہے۔ ویسے میری نظر میں الف لیلہ کی شہرزاد سب سے پہلی فیمنسٹ ہے، جنھوں نے نسائی وجود کے اعتبار اور وقار کے لیے خوف و دہشت کے سائے میں ایک ہزار ایک رات گزاریں اور نسائی وجود کی معنویت کو روشن کیا۔ موجودہ

دور میں فیمنزم کی تحریکیں اپنا جواز کھوتی جارہی ہیں۔ پوسٹ فیمنزم نے صاف طور پر یہ اعلان کر دیا ہے کہ اب فیمنزم کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ سوزان فالوڈی نے اپنی کتاب بیک لیش میں لکھا ہے کہ عورتوں کے زیادہ تر مسائل خیالی اور میڈیا کے تخلیق کردہ ہیں۔ فیمنزم سے وابستہ کرسٹینا ہوپس نے اپنی کتاب ''Who Stole feminism'' میں تحریر کیا ہے کہ عورتوں نے تانیثیت کے ذریعے عورتوں کو فریب میں مبتلا رکھا اور عورتیں خود فریبی کا شکار ہوتی گئیں۔ قلی قطب شاہ کے یہاں فیمنزم کا جو تصور ہے وہ نہایت جامع اور بسیط ہے۔ اس اعتبار سے انھیں فیمنسٹ شاعر کہا جانا غلط نہیں ہے۔

☆ عالمی دہشت گردی اور آپا دھاپی کے دور میں اردو زبان وادب نے کس قسم کی کروٹ لی ہے۔ دھڑوں اور گروہوں میں تقسیم اردو والوں سے بے خوف ہو کر استبدادی قوتوں کے خلاف صف آرا ہونے کی بات نظام ہضم پر گراں گزر رہی ہے؟

☆☆ المیے ادیب کو حساس اور ادب کو بامعنی بناتے ہیں۔ قحط، سیلاب، فسادات اور دہشت گردی نے معیاری اور مفید ادب کو جنم دیا ہے کیوں کہ یہی المیے فن کاروں کا رشتہ خیالی اور تصوراتی دنیا سے توڑ کر حقیقت کی دنیا سے جوڑتے ہیں۔ ہر عہد میں المیوں، حادثات اور واردات نے قلم کاروں کا ذہنی رخ بدلا ہے۔ 9/11 کے بعد ادیبوں کے رویے اور اسلوب تحریر میں بہت سی تبدیلیاں آئی ہیں۔ فکشن اور شاعری کے اسالیب بدلے ہیں، نئی نظر پیدا ہوئی ہے، نئے نظریے نے جنم لیا ہے اور تخلیق کاروں میں ایک نئی قوت اور توانائی پیدا ہوئی ہے۔ مزاحمت کے نئے انداز آئے ہیں اور یقیناً اس طرح کا ادب تفنن طبع کا سامان نہیں بلکہ زندگی کا ترجمان بنا ہے اور ادیبوں نے استبدادی اور استعماری قوتوں کے خلاف خاموشی نہیں اختیار کی بلکہ احتجاج کی آواز بلند کی ہے اور جبر کے سائے میں بھی ضمیر کی صداقت کا اعلان کیا ہے۔ جبر واحتساب کے ماحول میں بھی اپنے باطن کی روشنی میں وہ لفظ لکھے ہیں جو جبر کے سفاک اندھیروں سے لڑتے رہتے ہیں۔ ہر تخلیق کار کے اندر ایک ذہنی بغاوت ہے اور اسی بغاوت سے کائنات کا نظام بھی بدلا ہے اور نئے انقلاب کی نمود بھی ہوئی ہے۔ جل جامیش اور پرمیتھیوس کی روح آج بھی زندہ ہے اور اس باغی اور سرکش روح کو کوئی قتل نہیں کر سکتا، اقتداری نظام کو چاہے لاکھ ناگوار گزرے مگر قلم قبیلہ کبھی خاموش نہیں رہ سکتا۔

☆ نسائیت، تانیثیت اور مصوری آپ کے پسندیدہ موضوعات گردانے جاتے ہیں مگر نسائی نفسیات کی پیچیدہ تہوں تک پہنچنے میں آپ کا حظ اٹھانا توجہ طلب ہے؟

☆☆ نسائیت، تانیثیت اور مصوری ہی میرے پسندیدہ موضوعات نہیں ہیں اور بھی مسائل ومباحث ہیں جو مجھے بے حد پسند ہیں۔ میں نے ان موضوعات پر لکھتے ہوئے ان کے مقتضیات اور مطالبات کا پورا خیال رکھا ہے۔ نسائی نفسیات کے مطالعے میں بھی نفسیاتی ادراکات کو ہی مدنظر رکھا ہے۔ حظ اٹھانا میرا مطلوب و مقصود کبھی نہیں رہا۔ ہاں یہ ضرور ہوا کہ ذہن کی جولانی اور بیان کی روانی نے کہیں کہیں حظ کی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ اگر حظ اٹھانے کا ملزم ہوں تو اس طرح کا الزام تو سعادت حسن منٹو پر بھی لگا ہے۔ انھیں فحش نگار اور جنسی لذت کا علمبردار تک کہا گیا جب کہ منٹو نے اپنے افسانوں میں حیات وکائنات کی سفاک حقیقتیں بیان کی ہیں۔ اس نے عریانیت میں روحانیت اور طوائف میں عورتوں کو تلاش کیا جب کہ زیادہ تر لوگ عورتوں میں طوائف ڈھونڈتے رہے۔ منٹو ایک انسانیت پسند فنکار تھا۔ 'کھول دو' میں یا 'ٹھنڈا گوشت' میں اس نے حظ نہیں اٹھایا بلکہ مردانہ نفسیات کی عقدہ کشائی کی ہے۔ اس نے جو کچھ لکھا وہ حقیقت پر مبنی تھا۔ مگر لوگوں کے معاندانہ ردعمل سے جز بز ہو کر منٹو کو بھی کہنا پڑا کہ لوگ مجھے سیاہ قلم کہتے ہیں لیکن میں تختہ سیاہ پر کالی چاک سے نہیں لکھتا، سفید چاک استعمال کرتا ہوں کہ تختہ سیاہ کی سیاہی اور زیادہ نمایاں ہو جائے۔

☆ مذاہب اور قائدین کے مابین برتری اور بالا دستی کا جذبہ جنگ کا موجب بنتا ہے۔ ماضی، حال، مستقبل اور خطے کے پس منظر میں اُس مسئلے کو زیر بحث لایا جائے تو کس طرح کے نتائج برآمد ہونے کے امکانات ہیں؟

☆☆ مذاہب اور قائدین کے مابین بالا دستی اور برتری کی جنگ کبھی ختم نہیں ہو سکتی جبکہ بالا دستی کی اس جنگ سے نہ جانے کتنی جانوں کا زیاں ہوا، کتنے لوگ خانماں برباد ہوئے، کتنی تہذیبوں کا خاتمہ ہوا۔ پناہ گزیں کیمپ میں لوگ زندگی گزارنے پر مجبور ہوئے، دنیا کی بیشتر جنگیں بالا دستی اور تفوق کے لیے لڑی گئی ہیں، ورنہ نہ جنگوں کی ضرورت تھی اور نہ ہی اس کا کوئی جواز تھا، نئے عہد میں علامتوں کی جنگ کا آغاز ہو چکا ہے، سبھی اپنے مذہبی، قومی اور تہذیبی تشخصات اور علامات کی جنگ میں مصروف ہیں۔ جب کہ اس جنگ سے صرف انسانی روح زخمی ہوتی ہے۔ ساحر نے بہت پہلے کہا تھا:

جنگ تو خود ہی ایک مسئلہ ہے
جنگ کیا مسئلوں کا حل دے گی
آگ اور خون آج بخشے گی
بھوک اور احتیاج کل دے گی

☆ انگریزی زبان اور ثقافت عالمی سطح کے ساتھ ہماری زندگی میں بھی رچ بس گئی ہے۔ اس کے بعد مشرقی تہذیب اور فکر سے انحراف فطری بات ہے۔ قحط الرجال کے اس دور میں آپ اردو تخلیق وتنقید کے لیے کون سے نکتے کی تلاش میں ہیں؟

☆☆ انگریزی زبان وثقافت کے تعلق سے ہمارے ذہنوں میں بہت سے مفروضات اور مزعومات نقش کر دیے گئے ہیں۔ جن کی وجہ سے بہت سی ایسی غلط فہمیاں اور بدگمانیاں راہ پا گئی ہیں جن کا حقیقت سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ اب مغرب میں آباد تارکین وطن کی تخلیقات اور جدید سفر ناموں کے ذریعہ مغربی تہذیب وثقافت کی جو تصویر سامنے آرہی ہے وہ ان تصویروں سے بالکل الگ ہے جو ہمارے قلب ونظر میں بٹھا دی گئی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ کسی بھی تہذیب یا معاشرے کو اس کی کلیت کے تناظر میں دیکھا جانا چاہیے۔ جزئیت سے دھندلی

تصویر ہی نظر آتی ہے۔آج کے گلوبل ایج میں تہذیبوں کے تعلق سے یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ تہذیب یا کلچر کا کوئی ایک جغرافیائی مرکز نہیں ہے۔ثقافتیں اپنی خلیقے تبدیل کرتی رہتی ہیں اور ایک دوسرے میں مدغم بھی ہوتی رہی ہیں۔آج اباحیت صرف مغرب سے ہی خاص نہیں ہے بلکہ یہ وبا مشرق میں بھی عام ہے۔مغرب میں اگر آزادانہ جنسی معاشرہ ہے، جنسی اختلاط عام ہے، عفت مآبی کا تصور فرسودہ ہے تو مشرق کا معاشرہ بھی اباحی ہے۔مشرق کے قدیم جنسی تصورات پر غور کریں تو مغرب سے مشرق ایک قدم آگے ہی نظر آئے گا۔کام سوتر، لذت النسا، بھگ بل جیسی کتابیں مغرب میں نہیں بلکہ مشرق میں لکھی گئی ہیں اور وہ جو میرا جی نے نگار خانہ کے عنوان سے دامودر گپت کی کتاب 'کٹنی متم' کا جو ترجمہ کیا ہے وہ بھی ہندوستان کی قدیم ترین تصنیف ہے اور اس کا شمار Erotic text میں ہوتا ہے ۔حیرت کی بات تو یہ ہے کہ اگر مغرب میں آزادانہ جنسی اختلاط کا تصور ہے تو مشرق میں بھی نیوگ کی ایک رسم ہے۔حیاتی تسلسل کے لیے زرخیزی کے ایام میں غیر مردوں کے ساتھ مباشرت کی اجازت ہے۔جنسی اباحیت کے باب میں اب مشرق اور مغرب میں کوئی فرق نہیں۔اس لیے اب یہ تفریق بے معنی ہے، مغربی تہذیب میں بے پناہ قوت وکشش ہے، اس لیے اس کی طرف توجہ زیادہ مبذول ہو رہی ہے مگر اس کی وجہ سے مشرقی تہذیب اور فکر سے انحراف ایک غلط رویہ ہے۔ مغربی تہذیب کے جہاں مثبت اثرات پڑے ہیں، وہیں منفی اثرات بھی ہیں۔ مکمل طور پر کسی بھی تہذیب کو مطعون نہیں ٹھہرایا جاسکتا۔اب موجودہ حالات میں جب بہت سی سطحوں پر تبدیلیاں اور تغیرات رونما ہو رہی ہیں اور ٹکنالوجی نے فاصلوں کو قربتوں میں بدل دیا ہے تو ایسے میں ہمیں ہر تہذیب کو اس کے صحیح تناظر میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔ہمیں تہذیبوں کے مابین تفاہم اور ترابط کی صورت بھی پیدا کرنی ہوگی ۔تخلیق وتنقید کو بھی اپنے محدود ذہنی حصار سے نکل کر مغربی تموجات اور تحرکات سے رشتہ استوار کرنا ہوگا اور اس کی مثبت قدروں کے ذریعہ اپنے سرمائے میں اضافہ کرنا ہوگا کیوں کہ مغرب کے پاس جدید علوم وفنون کا بیش بہا ذخیرہ ہے، بے پناہ اطلاعاتی وسائل ہیں اور جدید ترین سائنسی اور تکنیکی طریقہ کار بھی ہے۔اس لیے ہمیں اپنے تہذیبی تحفظ اور تشخص کے ساتھ ساتھ مغرب کے ثقافتی اور علمی مطالعات سے بھی استفادہ کرنا چاہیے۔مشرقی مراجع ومصادر پر مرکوز رہتے ہوئے بھی مغربی منابع سے بھی اخذ واکتساب میں کوئی قباحت نہیں ہے۔

☆ گزشتہ دو دہائیوں کی تنقید میں بجا طور پر افراط وتفریط در آئی ہے۔ شخصیت پرستی، تعصب، علاقائی تحفظات اور تقسیس وتضمین بھی جگہ پا گئے ہیں مگر آج کی تنقید تو علمی، ادبی، اخلاقی اور فنی لحاظ سے قطعی بودی، بے جان اور بے فیض ہو کر رہ گئی ہے؟

☆☆ گزشتہ دو دہائیوں کی تنقید میں ہی نہیں ہر دور کی تنقید میں افراط و تفریط، شخصیت پرستی، تعصب، علاقائی تحفظات کی وبا عام رہی ہے۔جہاں تک آج کی تنقید کی بات ہے تو آپ کی رائے سے جزوی طور پر اتفاق کیا جاسکتا ہے، تنقید مکمل طور پر بودی، بے جان نہیں ہے۔کچھ اچھے تنقید نگار بھی ہیں جنھوں نے اس کے اعتبار، وقار کو قائم رکھا ہے۔آج جب ہر صنف زوال کی زد میں ہے تو تنقید پر بھی اس کا اثر پڑنا فطری ہے۔ایسے میں اگر کہیں علمیت، مطالعاتی وسعت، معروضیت اور گہری بصیرت نظر آتی ہے تو ہمیں خدا کا شکر ادا کرنا چاہیے کہ ان کی تنقید سے ادب وزبان کو نئی روشنی اور رہنمائی مل رہی ہے۔اس دور زوال میں بھی کچھ لازوال نام ہیں جن سے تنقیدی معیار قائم ہے۔

☆ سیاسی اصطلاح میں ایک دوسرے کے گول میں گیند پھینکنا روزمرہ کا چلن ہے۔یوسف ناظم صاحب نے پروفیسر گوپی چند نارنگ، علی سردار جعفری، پروفیسر وارث علوی، جناب فضیل جعفری، جیلانی کامران، محمود ہاشمی اور فرمان فتح پوری کی لڑی میں آپ کو پرو کر ایک طرح سے گیند آپ کے گول میں پھینک دی ہے؟

☆☆ اسے ہی کہتے ہیں محبت میں مبالغہ۔۔۔میں اس تعلق سے اتنا ہی کہنا چاہوں گا کہ چہ نسبت خاک را۔۔۔اور یہ کہاوت بھی شاید یہاں مناسب ہو کہ کہاں راجہ بھوج اور کہاں گنگوا تیلی۔ادب میں مجھ جیسوں کی حیثیت گنگوا تیلی سے زیادہ نہیں مگر کیا کیجیے کہ محبت کی آنکھیں ہم جیسوں کے سروں پر بھی تاج رکھ دیتی ہیں۔یوسف ناظم کی محبتوں کو سلام کہ انھوں نے پتہ نہیں کس نشاط انگیز پہر میں وہ جملے لکھے جس کا میں قطعی سزاوار نہیں ہوں۔

☆ مغرب کے نوالے چبائے بغیر تو اردو والوں کا کھانا ہضم نہیں ہوتا چہ جائیکہ مغربی آلائشوں سے اردو تنقید کو پاک کرنے کی مہم چلائی جائے؟

☆☆ یہ سچ ہے کہ مغرب کا نوالہ چبائے بغیر اردو والوں کا کھانا ہضم نہیں ہوتا۔ٹی ایس ایلیٹ، ایف آر لیوس، ارنالڈ، والٹر پیٹر وغیرہ وغیرہ کے حوالے ہماری تنقید میں زیادہ آتے ہیں اور میری نظر میں یہ کوئی قبیح عمل بھی نہیں ہے چوں کہ اردو تنقید نے زیادہ تر مغربی تنقیدی اصول ونظریات سے کسب نور کیا ہے ۔اردو تنقید کی شعریات وضع کرنے میں مغرب سے ہی مدد لی گئی ہے۔اردو تنقید کا اولین منشور مقدمہ شعر وشاعری (خواجہ الطاف حسین حالی) بھی مغربی اصول سے ہی ماخوذ ہے۔اردو کے جدید تنقیدی مباحث اور ڈسکورس میں بھی اب زیادہ تر حوالے مغربی ناقدین کے ہی آتے ہیں، خاص طور پر جدید اور مابعد جدید تنقیدی نظریات و اصطلاحات بیشتر مغربی تنقید سے ہی ماخوذ ہیں۔اردو کی نظری اور اطلاقی تنقید میں مغربی معیارِ نقد کو مدنظر رکھا جاتا ہے۔لیکن صرف مغربی نظریات میں ہی محصور ہو جانا صحیح نہیں ہے۔ہمارے پاس مشرقی تنقید کا بھی بیش قیمت ورثہ ہے۔ابن رشیق، عبدالقاہر جرجانی جیسے صاحب فہم وذکا ہیں اور ویسے بھی مشرقی شعریات کی بنیادیں بھی کمزور نہیں ہیں۔مغرب کے بہت سے اعلیٰ ذہنوں نے ہماری مشرقی اور ہندوستانی فکر سے استفادہ کیا ہے۔کولرج، شیلی، ٹی ایس ایلیٹ، ہنری ملر، امرسن، ولیم جونس مشرقی فکر سے متاثر رہے ہیں۔ ہمارے پاس بھی کنفوشش، لاؤزے، گوتم بدھ، ویاس، مہاویر شنکر اچاریہ، رامانج، رامانند جیسے دانشور ہیں تو حافظ، رومی، فردوسی، کالی داس، کبیر، میر، غالب جیسے شاعر جن کے اثرات آج پوری دنیا میں ہیں اور یہاں اس حقیقت کو بھی فراموش نہیں کرنا چاہیے

جس کی طرف پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اپنی کتاب 'ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات' میں اشارہ کیا ہے کہ'' مغرب میں جو نکات اب ساختیاتی اور ردِ تشکیل فکر کے ذریعے سامنے آرہے ہیں۔ان سے ملتے جلتے نکات ہندوستانی فکر وفلسفے بالخصوص بودھ فلسفے میں صدیوں پہلے زیرِغور رہے ہیں۔'' انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ'' سوسئر کے خیالات اور دریدا کے نظریہ افتراق سے بودھی فکر کی حیرت انگیز مطابقت اور مشابہت ہے۔'' اس لیے مغرب کے ساتھ ساتھ ہمیں مشرقی افکار واقدار پر بھی توجہ کرنی چاہیے تاکہ ہمیں دونوں کے مابین توازن برقرار رکھنے میں مدد مل سکے اور ہمیں صرف ان ہی مغربی نظریات اور تصورات کا انتخاب کرنا چاہیے جو مشرقی مزاج سے ہم آہنگ ہوں۔آج مغربی آلائشوں سے اردو تنقید کو پاک کرنے کی نہیں بلکہ خذ ماصفا دع ماقدر پر عمل کرنے کی ضرورت ہے۔

☆ ہمیں یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ ہمارا تخلیقی ادب ابھی تک ابوالعلا معری کی ''الانسان والحیوان'' اور ابنِ طفیل کے ''حیی بن یقظان'' جیسے عظیم اظہاریہ کی نظیر پیش کرنے سے قاصر ہے۔اوّل ہمارا تخلیقی ادب مذکورہ بالا اہل قلم کے شہہ پاروں کی نظیر کیوں نہ پیش کرسکا۔دوئم انہیں دو تخلیقات کا خصوصیات سے ذکر کا سبب کیا ہے؟

☆☆ ابوالعلا معری اور ابن طفیل دونوں عبقری اور نابغہ ہیں ان کی سوچ اپنے عصر سے بہت آگے تھی الانسان والحیوان اور حی بن یقظان ایسے شہہ پارے ہیں،ان کی نظیر واقعی مشکل ہے صرف اردو نہیں دوسری اور بھی کئی زبانیں اس طرح کے عظیم اظہاریے پیش کرنے سے قاصر ہیں۔ان دونوں شہکاروں میں تخیل اور اسلوب کی جو قوت اور توانائی ہے،اس سے ہمارے بہت سے تخلیق کار محروم ہیں۔ ان دو تخلیقات کے علاوہ میں مقامات حریری کو بھی جوڑنا چاہوں گا کہ جس طرح کے لسانی تجربے اس کتاب میں کیے گئے ہیں،دوسری کتابوں میں نہیں ملتے۔

ایک ایسے عہد میں جب نہ ٹکنالوجی تھی اور نہ دگر وسائل تھے۔ایک نئی کائنات اور نیا جزیرہ دریافت کرنا بغیر اعلیٰ تخلیقی اور تخیلی قوت کے ممکن ہی نہیں تھا۔ آج ٹکنالوجی نے تخیل کے بہت سے دروازے کھول دیے ہیں لیکن فطری تخیل کی بلندی اب بھی کمیاب ہے۔

☆ آج کی تنقید کنفیوژن ،التباس ، وہم اور مفروضے سے عبارت ہے۔ابہام اور عدم وضاحت وصف خاص ہیں۔عصری ادب کے ارسطوؤں اور افلاطونوں میں ابلاغ کی قوت نہیں۔ان کی تحریروں میں کوئی اور نظر آتا ہے، زور کوئی اور پر ہے؟

☆☆ یہ باتیں تنقید کے تعلق سے کہی گئی ہیں مگر یہ کوئی کلیہ نہیں ہے کچھ استثنائی صورتیں بھی ہیں۔تنقید کی زبوں حالی اور زوال کے پیش نظر یہ جملے لکھے گئے ہوں گے۔کیوں کہ واقعی بہت سی تنقیدی تحریروں میں کنفیوزن، التباس، وہم اور مفروضوں کے سوا کچھ نہیں ہوتا۔ابلاغ وترسیل کی قوت بھی نہیں ہوتی اور سب سے معیوب بات یہ ہے کہ ایسی تحریروں میں ناقد کا اپنا زاویہ نظر نہیں ہوتا۔ عموماً دوسروں کے خیالات اور تصورات پر تنقید کی پوری عمارت کھڑی ہوتی ہے۔اقتباسات کی کثرت ہوتی ہے۔نہ اپنی نظر اور نہ اپنا نظریہ ہوتا ہے۔ایسی تحریریں پڑھتے ہوئے حسن عسکری، سلیم احمد، آل احمد سرور، شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ، وارث علوی، وزیر آغا وغیرہ یاد آجاتے ہیں۔ایسی تنقید کو invitro fertilization(IVF) کا نام دیا جا سکتا ہے کہ یہ اپنی تولیدی قوت سے نہیں بلکہ میکانکی تولیدی عمل سے وجود میں آتی ہے۔میں نے اپنی ایک تحریر 'سرقہ نقل اور نئی نسل میں بہت پہلے لکھا تھا کہ'' آج بزرگوں کے وہ خیالات و تصورات جو دوسروں سے ماخوذ ہیں ان تصورات کو بھی نئی نسل کے بعض افراد اپنی تضاد ادفکر کے طور پر پیش کرتے ہیں۔اردو تنقید میں عتیق اللہ، وارث علوی، شمس الرحمٰن فاروقی اور گوپی چند نارنگ کی نقالی عام سی بات ہوگئی ہے۔ان کے جملے، ان کے اصطلاحات، ان کے تصورات نئی نسل اپنے مضامین میں کچھ اس طرح استعمال کرتی ہے کہ لوگ ان ناقدوں کی گہرائی اور گیرائی کو بھی نئی نسل کے نقادوں کی گہرائی اور گیرائی سمجھنے کی حماقت کر بیٹھتے ہیں۔'' آج کل زیادہ تر تنقید لکھنے والے مستعار تنقیدی شعور رکھنے والے اپنے پیش رو نقادوں کی لفظیات اور فکر وفرہنگ پر اپنی تنقید کا محل تعمیر کر رہے ہیں۔

☆ آپ کے ہاں قدیم شہروں کا سراغ امرؤالقیس ،عربی قصائد اور دور جاہلیت کے عشقیہ قصائد کے ذریعہ لگا۔سند کے طور پر کچھ مقامات کی دریافت کا وسیلہ بننے والے فن پارے اور اُن کے تخلیق کار کا ذکر آجائے تو مطالعے کا لطف کئی گنا بڑھ سکتا ہے؟

☆☆ یہ سچ ہے کہ آج بہت سے شہروں کا خارجی وجود ختم ہو چکا ہے۔قرآن کریم میں بہت سے ایسے شہروں کا ذکر ہے جن کے نشانات معدوم ہو چکے ہیں یا ان مقامات کی تعیین دشوار ہے۔ماہرینِ آثار قدیمہ ان شہروں کی تلاش میں ہیں۔عربوں نے ایک اچھا کام یہ کیا کہ شہر نگاری کی ایک روایت قائم کی۔ایسی کتابیں تحریر کیں، جن میں شہر کے تلازمات، متعلقات محفوظ ہیں۔احسن التقاسیم فی معرفۃ الاقالیم، معجم البلدان، تقویم البلدان، مروج الذہب، کتاب الامکنہ والمیاہ والجبال، کتاب المنابل والقری ایسی ہی کتابیں ہیں جن میں گم شدہ شہروں کے تذکرے ہیں۔ماقبل اسلام دور جاہلی کی شاعری میں بھی بہت سے گم شدہ مقامات اور شہروں کا ذکر ملتا ہے۔سبع معلقات کا اس تناظر میں مطالعہ کیا جائے تو ان میں بہت سے ایسے شہر نظر آئیں گے جن کا اب کوئی خارجی اور مادی وجود نہیں ہے۔امرؤالقیس کی شاعری میں دخول اور حومل، زہیر بن ابی سلمٰی کے یہاں مقام درّاج، متثلم، عنترہ کے یہاں مقام جواء، طرفہ کے یہاں ثہمد، لبید کے یہاں منیٰ، اعشیٰ کے یہاں بانقیا، اور حطیئہ کے یہاں ذی مرخ کا ذکر ملتا ہے۔ان کے علاوہ دور جاہلی کی شاعری میں ان پہاڑوں، وادیوں اور تالابوں کا ذکر بھی ہے جن کے نشانات ختم ہو چکے ہیں مثلاً قطان، ستار، وادی جوف، غول ، رجام، دار جلجل، وادی ثوبان۔سبع معلقہ کے شاعروں نے بہت سے شہروں کو ذہن میں زندہ کردیا ہے۔ الملك الضلیل، امرؤ القیس کا بہت مشہور شعر ہے:

قفا نبک من ذکری حبیب و منزل
بسقط اللوی بین الدخول فحومل

''اے میرے دونوں دوستو! ٹھہرو تا کہ ہم سب مل کر اپنے دوست اور اس کے مکان کو یاد کر کے روئیں جو کبھی ریگِ تودہ پر واقع تھا اور وہ جگہ دخول اور حومل کے درمیان واقع تھی۔''

زہیر بن ابی سلمٰی نے اپنے شعر میں دراج اور متثلم کا ذکر کچھ یوں کیا ہے:

امن ام اوفی دمنة لم تکلم
بحومانة الدراج فالمتثلم

''کیا یہ ام اوفی کے گھر کے نشانات ہیں جو بولتے نہیں جو مقام درّاج کی سخت زمین اور مقام متثلم میں واقع ہیں۔''

طرفہ بن العبد کے یہاں شہمد کا ذکر ملتا ہے۔

لخولة اطلال ببرقة شهمد
تلوح کباقی الوشم فی ظاهر الید

''شہمد کی کنکریلی زمین خولہ کے گھر کے نشانات گزر جانے کے بعد بھی ایسے ظاہر ہو رہے ہیں جیسے گودنے کے رہے سہے نشانات ہاتھ کے ظاہر پر دکھائی دیتے ہیں۔''

لبید بن ربیعہ منیٰ کا ذکر کچھ اس انداز میں کرتے ہیں:

عفت الدیار محلها مقامها
بمنیً تابد غولها فرجامها

''میرے محبوب کا دیار جو موضع منیٰ میں تھا، مٹ گیا اور اس کے دونوں پہاڑ یعنی غول اور رجام ویران وسنسان پڑے ہیں۔''

عنترہ بن شداد العبسی نے جواء کو اپنی شاعری میں اس طرح زندہ کیا ہے:

یا دار عبلة بالجواء تکلمی
وعمی صباحاً دار عبلة و اسلمی

''اے عبلہ (معشوقہ) کے گھر جو تو جواء میں ہے تکلم کر۔ اے عبلہ کے گھر تو صبح کے وقت خوش رہ اور تو آفتوں سے بچا رہ۔''

اعشیٰ قیس کا مشہور شعر ہے:

قد جئت مابین بانقیا الی عدن
و طال فی العجم ترددی وتساری

''بانقیا اور عدن کے درمیان میں خوب گھوما پھرا اور عرصۂ دراز تک عجمیوں کے درمیان آمد و رفت رہی۔''

اسی طرح حطیئہ کا بہت مشہور شعر ہے:

ماذا تقول لافراخ بذی مرخ
حمر الحوامل لا ماء و لاشجر
غیبت کاسلیهم فی قعر مظلمة
فاغفر علیک سلام الله یا عمر

''آپ ذی مرخ (حطیہ کے گاؤں) میں پڑے اور لاغر اندام چھوٹے چڑیا کے بچوں کی بابت کیا فرماتے ہیں جن کے پوٹے ابھی تک سرخ ہیں۔ وہ بے یار مددگار ہیں جن کو نہ پینے کا پانی میسر ہے اور نہ رہنے کے لیے درخت، آپ نے انھیں اندھیرے کنویں میں ڈال دیا ہے آپ کو خدا سلامت رکھے اے عمر، اب تو غلطی کو معاف کر دیجیے۔'' (عربی متن اور اردو ترجمے ڈاکٹر محمد یوسف رام پوری کی کتاب 'اردو اور عربی کے اہم قصیدہ گو شعرا' سے ماخوذ ہیں)

☆ چیخوف نے تنقید کو اُس مکھی سے تشبیہہ دی جو گھوڑے کو ہل چلانے سے روکتی ہے نیز فلابئیر نے تنقید کو ادب کے جسم پر کوڑھ کے مماثل گردانا جبکہ آپ تنقید کو تجسس، تفحص اور تکشف کا عمل گردانتے ہیں؟

☆☆ تنقید کے تعلق سے الگ الگ زاویہ نظر ہر دور میں عام رہے ہیں۔ چیخوف اور فلابئیر نے جو محسوس کیا اسے رقم کر دیا ہے۔ مگر آج تمام زبانوں اور ادبیات میں تنقید کی ضرورت اور معنویت کو تسلیم کیا جانے لگا ہے۔ ویسے چیخوف، فلابئیر نے جن خیالات کا اظہار کیا تھا، ہمارے کلیم الدین احمد نے بھی اردو میں تنقید کے وجود کو محض فرضی یا اقلیدس کا خیالی نقطہ قرار دیا ہے لیکن حقیقت میں تنقید کا وجود ہے کیوں کہ تنقید ہی کے ذریعے تخلیق کے سارے رموز و اسرار سامنے آتے ہیں۔ اگر تنقید نہ ہو تو تخلیق کا مکاشفہ اور محاسبہ ممکن نہیں۔ تنقید کا جو اصل مقصود و مطلوب ہے وہ تفحص اور تجسس ہے اور اگر تنقید میں یہ اوصاف نہیں ہیں تو پھر تنقید ویسی ہے جیسے چیخوف اور فلابئیر نے بیان کی ہے۔

☆ وہ کون سی گمنام تحریریں اور متون ہیں جن میں آپ نے بذریعہ تنقید نئی جان پھونکی ہے؟

☆☆ میں نے گمنام تحریریں یا متون میں بذریعہ تنقید نئی جان نہیں پھونکی ہے، ہاں کچھ گمنام فنکاروں پر ضرور لکھا ہے۔ حاشیائی قلم کار میری ترجیحی فہرست میں شامل رہے ہیں۔ خاص طور پر وہ تخلیق کار جن پر بڑے قلم اٹھاتے ہوئے کتراتے ہیں۔ میری ایک کتاب ہے 'رینو کے شہر میں' اس میں حاشیائی بستی سے تعلق رکھنے والے گم شدہ اور گمنام فن کاروں پر میں نے تفصیل سے لکھا ہے۔ اگر ان تحریروں سے ان میں نئی جان پڑ گئی ہے تو میں سمجھوں گا کہ میری محنت رائیگاں نہیں گئی۔

☆ رسم دنیا، موقعہ اور دستور کی سہولت سے استفادہ کرتے ہوئے ادب کے المیوں کی فہرست طشت از بام کر دیجیے جو آپ نے ترتیب دی ہوئی ہے؟

☆☆ محترم گلزار جاوید! ادب میں المیوں کی جہاں ایک لمبی فہرست مرتب کی جا سکتی ہے وہیں طربیے بھی ترتیب دیے جا سکتے ہیں مسئلہ صرف تناسب کا ہوگا کہ ادب میں المیے زیادہ ہیں یا طربیے۔ جہاں تک المیوں کا سوال ہے تو بہت سی سطحوں پر اس کی جستجو کی جا سکتی ہے۔

ا۔ تحقیق: پیراڈائم کا عدمِ تعین، موضوعاتی تکرار اور یکسانیت، سہل پسندی اور ریاضت کی کمی ایک ہی لکیر پر ارتکاز، معلوم حقائق کی تشریح، نئے نتائج کا عدم استخراج، اصل مصادر کے بجائے ثانوی ماخذ پر انحصار آج کی تحقیق کے المیے ہیں۔ کلاسکی زبانوں اور روایتی علوم کی عدم آگہی کی وجہ سے بھی تحقیق کا معیار مجروح ہوا ہے اعلیٰ اور معیاری تحقیقی مقالوں کی راہ میں طلبا کی کم استعدادی اور اساتذہ کی بے نیازی بھی بہت بڑی رکاوٹ ہے۔ آج تحقیق کی جو صورتِ حال ہے اس کے تعلق سے طنز و مزاح کے مشہور شاعر نے ایک طویل نظم لکھی ہے جس کا ایک بند یوں ہے:

ان کا مواد ہو مگر اپنا بیاں رہے
اقوال دوسروں کے ہوں اپنی زباں رہے

۲۔تنقید: منظم اور مربوط شعریات کا فقدان، معیارِ عظمت کا عدم تعین، تعصب، تنگ نظری اور بین علومی طریقہ کار کی کمی ، گروپ ازم، جانب داری، نظریاتی جبر، تخلیق کی غلط تشخیص، تنقید کی ناقص جراحی، مصلحت پسندی، رسمی اور پیشہ ورانہ تنقید، کلیشے ، جارگن، ابہام وتشکیک، حاشیائی فن کاروں سے صرف نظر، اسمائے صفات کا بے جا استعمال، اور دگر غیر عادلانہ روش کو تنقید کے المیے میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ اردو تنقید میں بہت سی خامیاں اور نارسائیاں ہیں جن کی طرف ناقدین نے اشارے کیے ہیں۔

۳۔تخلیق: تکرار، اعادہ، ایکسانیت، حسن تناسب کا فقدان، ندرت تعبیر اور حسنِ بیان کی کمی، سرقہ، استعارات اور تشبیہات کا غلط استعمال، تلمیحات کی کمی وغیرہ وغیرہ تخلیق کے المیے ہیں۔

☆ جوزف میکوان کے ناول کے ترجمے پر ساہتیہ اکادمی ایوارڈ کا حقدار آپ کو کن ادباء اور تخلیقات کے مقابل ٹھہرایا گیا۔ یہ ایوارڈ حاصل کرنے کے بعد آپ کو کسی اعزاز یا انعام کے لیے کیوں نامزد نہیں کیا گیا؟

☆☆ مجھے پتہ نہیں کہ میرے ترجمے کے مقابل کون سے اور تراجم تھے۔ یقیناً مجھ سے بہتر ترجمے بھی رہے ہوں گے۔ مگر میں نے جس ناول کا ترجمہ کیا تھا، وہ اپنی نوعیت کا منفرد ناول تھا۔ اسے زیادہ تر ناقدین نے ہندوستان کی کسی بھی زبان میں لکھا جانے والا پہلا دلت ناول قرار دیا تھا اور اس کا مصنف جوزف میکوان اتنا بڑا قلم کار تھا جسے گجراتی ادب کے معماروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ ساہتیہ اکادمی ایوارڈ یافتہ اس ناول میں دلتوں کی اذیتوں، المیوں کا بہت ہی خوبصورت بیان ہے۔ مجھے لگتا ہے کہ اس ناول کی اہمیت اور معنویت کی وجہ سے ہی قرعہ فال میرے نام نکلا ہوگا، میرے تو حاشیۂ خیال میں بھی نہیں تھا کہ ساہتیہ اکادمی جیسے مؤقر ادارے کا یہ ترجمہ ایوارڈ مجھے مل سکتا ہے۔ ایوارڈ سے مجھے زیادہ اطمینان اس بات کا تھا کہ میری فیملی کا رتجگا رائیگاں نہیں گیا۔ اس سے قبل بھی مجھے کئی قومی سطح کے ایوارڈ ملے۔ جب کہ میں اس کا قطعی مستحق نہیں تھا۔ میں نے ایک ایوارڈ بھائی صلاح الدین پرویز کی محبت میں تو دوسرا پروفیسر آفاق احمد بھوپال کی شفقت میں قبول کرلیا۔ جب کہ میں واقعی ان ایوارڈس کا اہل نہیں تھا۔

☆ شدت پسندی بلکہ جنونیت کے اس دور میں لفظوں کے سپاہی، شبدوں کے مجاہد، ادب اور قلم کے محاذ سے نیو ورلڈ آرڈر سے نبرد آزما ہوتے ہوئے کس طرح کے نتائج اور کامیابی حاصل کرسکتے ہیں؟

☆☆ نیا عالمی نظام شاید ایک سامراجی حکمت عملی اور سازش ہے اس نے سیاست کو ہی نہیں بلکہ ثقافت اور معیشت کو بھی بڑی حدتک متاثر کیا ہے اور عالمی طاقت کے توازن کو بھی بگاڑا ہے۔ اس نظام میں صارفیت، مادیت اور معاشی بالادستی کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ شاید تخلیقی روحانیت کے لیے اس نظام میں کوئی گنجائش نہیں ہے اس لیے حساس اور باشعور افراد اس نئے عالمی نظام سے خوف محسوس کرتے ہیں اور معاشرت، معیشت اور ثقافت کے لیے اسے خطرہ بھی بتاتے ہیں۔ مگر اب یہ عالمی نظام بھی ناکام ہوگیا ہے کووڈ ۱۹ نے اس کی ناکامی کو واضح کردیا ہے۔ بعض ماہرین کا کہنا ہے کہ کووڈ ۱۹ کے بعد دنیا بدل جائے گی اور ایک نیا عالمی نظام وجود میں آئے گا۔ کووڈ نے بہت سے نظریات اور تصورات کو بے معنی ثابت کردیا ہے۔ سماج، سیاست، معیشت اور صحت کے حوالے سے بہت سے سوالات بھی قائم کردیے ہیں۔ اس لیے مجھے یقین ہے کہ شبدوں کے سپاہی، لفظوں کے سپاہی کامیاب ہوں یا نہ ہوں وقت اور حالات اسے ضرور تبدیل کردیں گے۔ ماضی میں جس طرح بڑی طاقتوں کا برا انجام ہوا ہے مستقبل میں بھی ایسا ہی ہوگا۔ یہ عالمی یک قطبی نظام بھی خاموشی سے ختم ہوجائے گا اور گلوبل پاور کا مرکز صرف ایک ملک نہیں رہ پائے گا بلکہ کئی اور عالمی طاقتیں بھی وجود میں آئیں گی اور عالمی، سیاسی، اقتصادی حوالے سے نئے تصورات اور نظریات پیش کریں گی۔ پھر بھی اگر اس سے نبرد آزمائی کی ضرورت ہے تو اس کے لیے ایک نئی حکمت عملی تیار کرنی پڑے گی۔ نتائج اور کامیابی کا انحصار اسی حکمت عملی پر ہے۔ اگر لفظوں کے سپاہی عوامی ذہنوں کو اپنے منطقی دلائل سے مطمئن کرسکیں اور نئے عالمی نظام کے خطرات اور خدشات سے اچھی طرح واقف کراسکیں تو کسی حد تک کامیابی مل سکتی ہے۔

☆ اپنی دانست میں ہم نے آج کے مکالمے کو ہمہ رنگ اور نمائندہ بنانے کی اپنی سی کوشش کی مگر ایک خیال، اندیشہ اور تصور ابھی بھی دل میں گھر کیے ہوئے ہے کہ آئندہ پچاس سالوں میں دنیا کی لگ بھگ پانچ ہزار زبانیں اپنے وجود سے محروم ہوجائیں گی۔ اردو زبان وادب تو پہلے ہی چوکھی کی زد میں ہے؟

☆☆ ہاں گلزار بھائی! باتیں تو بہت ہوچکیں آپ کے سوالات ہمہ رنگ تھے لیکن میرے جواب میں بے رنگی ہے۔ میری باتیں بے معنی سہی مگر آپ کا یہ خدشہ یا اندیشہ بہت بامعنی ہے کہ دنیا کی بہت سی زبانیں معدوم ہوچکی ہیں اور کچھ زبانیں خطرے کی زد میں ہیں اور شاید ہماری پیاری اور شیریں زبان بھی خطرے کی زد میں نہ ہو لوگ تو یہی کہتے ہیں کہ اردو زبان کا مستقبل تابناک ہے۔ اور یہ سخت جان زبان بھی ہے مگر اب اردو زبان کی زمینی صورت حال تشویش ناک نظر آتی ہے۔ اردو کے قدیم مراکز اور دبستانوں میں اردو اپنے وجود کی زمین تلاش کر رہی ہے۔ اشرافیہ طبقے نے بھی اردو سے دوری اختیار کرلی ہے۔ لسانی تنگ نظری اور تعصب بھی اردو کی راہ میں بہت بڑی رکاوٹ ہے مجھے تو یہ بھی ڈر لگتا ہے کہ کہیں یہ زبان صرف بولی بن کر نہ رہ جائے کیوں کہ لوگ اس کے رسم الخط سے ناواقف ہوتے جارہے ہیں صرف جذباتی نعروں اور خوش فہمیوں سے زبانیں زندہ نہیں رہتیں زبانوں کے تحفظ کے لیے لمبی جد وجہد کرنی پڑتی ہے عملی سطح پر اقدامات کرنے پڑتے ہیں تب زبانوں کو آکسیجن ملتی ہے۔ گلزار بھائی! اردو ہی نہیں بہت سی اور زبانیں بھی چوکھی کی زد میں ہیں مجھے تو ایسا لگ رہا ہے کہ ڈیجیٹل عہد میں ٹکنالوجی کے بڑھتے اثرات کی وجہ سے مستقبل میں صرف اور صرف عالمی تجارت کی زبان ہی زندہ رہ پائے گی۔

☆

کبیرا تیری چدریا

خورشید حیات
(بیلاس پور)

''اردو ادب کی زمین پر، ننگے پاؤں چلنے والے، تیز دھوپ میں، بارش میں، آندھی اور طوفان کا مقابلہ کرتے ہوئے، اپنی آنکھوں پر ایک خاص رنگ کی عینک لگائے، ہم سب کی پیاس بجھانے کی کوشش میں لگے، بابا سائیں، علم کے سمندر میں غوطہ لگانے والے، سند باد جیسی صفات کے حامل شکیل الرحمٰن کا جمالیاتی چہرہ ہندوستان کے نقشہ سے جھانکتا دکھائی دے رہا ہے۔ بغیر کسی تبلہ، ڈھولک، ہارمونیم کے تخلیقی تنقید کی زمین پر حقانی القاسمی نے ایک نئے ''رس راگ'' کی شروعات کردی ہے۔ کئی لوگ اوندھے منہ گر جائیں گے یا پھر حقانی کی تخلیقی ذہن کے ''غار حرا'' میں، نادیدہ حقیقتوں سے دیدہ حقیقتوں کا اشاریہ، تخلیقی فن کار کی نئی ادبی کائنات سے انہیں روبرو کرائے گا۔

تخلیقی تنقید کا یہ انداز، تخلیقی تنقید کی نئی صبح تو نہیں میرے للنا !

پنچ رنگ چولا پہر سکھی
میں جھرمٹ کھیلن جاتی (میرا)

جہاں ایک طرف ادبی فلک پر گھٹا چھاتی جا رہی ہے۔ اپنی اپنی ڈفلی بجانے میں لوگ لگے ہیں۔ ایسے میں معتبر لفظوں کی بارش میں بھیگتے ہوئے مجھے راجستھان کے پنچ رنگ لہریا کی یاد آ گئی۔ لفظ 'یاد' پر یاد آیا۔

یاد ماضی عذاب ہے یارب۔ چھین لے مجھ سے حافظہ میرا کہنے والے اختر انصاری مجھے پسند نہیں آتے۔ میرا ماننا ہے کہ ماضی رحمت ہے۔ ماضی کی یادیں، سنہری روایت ہمیں جینے کا ہنر سکھاتی ہیں، ایک نیا حوصلہ دیتی ہیں۔ لفظ ''ماضی'' اور ''رحمت'' پر غور کرتے جایئے ساری گرہیں کھلتی جائیں گی۔

مجھے اردو نہیں آتی
مجھے بولنا نہیں آتا
مجھے چلنا بھی، ٹھیک سے نہیں آتا
میری مادری زبان کیا ہے ؟
اندر سے آواز آئی.....

''ایمان'' زبان اور گرامر کا محتاج نہیں ہوتا۔

میں سفر میں ہوں اور بچے کھچے تخلیقی فن کاروں کے الگ الگ چہروں سے میں بات کر رہا ہوں۔ سفر میں ایک طرح کے خیالات، ایک طرح کے مناظر نہیں آتے۔ میری گفتگو میں بے ربطگی کا اگر احساس ہو تو معاف کیجیے کہ بے ربطگی میں بھی ایک ربط ہے، زنجیری سالمیت ہے۔

حقانی القاسمی کے قلم سے نکلنے والی تحریریں ''خوشبو والی کینڈل'' ہیں، جو روشنی کے ساتھ ادب کے آنگن کو بھی معطر کر رہی ہے۔ کوئی چٹر پٹر کی آواز نہیں۔

حقانی تمہاری خوشبو، روشنی، رنگ تحریریں لہریا لباس پہنے ہوئے مجھے اچھی لگتی ہیں۔ ویسے تو لہریا محض ایک لباس ہے۔ مگر یہ ہندو مسلم رشتوں کی، مشترکہ تہذیب کی عبارت بھی چپکے سے لکھ جاتا ہے۔ ہولے سے کانوں میں کچھ کہہ جاتا ہے۔

''جس کی چٹکی میں دم ہو وہی اچھا لہریا رنگ سکتا ہے۔''

حرف، حرف لفظ
کالے گلاب جیسے لفظ
کانٹوں کے بیچ خوشبو بکھیرتے لفظ
لفظ لفظ، تحریریں۔۔۔ تحریریں حقانی کی رنگ جاتی ہیں، بھر جاتی ہیں الگ الگ رنگ
کبھی سفید، تو کبھی سنہری دھوپ جیسا رنگ۔۔۔
کبھی زندگی کو سنوارتے تھے رنگ
کبھی زندگی کا چہرہ بگاڑ دیتے ہیں رنگ
رنگ جو داغ بھی بن جاتے ہیں گنبد کے کبوتر کے لئے
زندگی کے رنگ تو اڑ گئے بھیا، دم توڑتی انسانیت کے سنگ

جمالیات کی بات جب ہوتی ہے، تب مجھے احتشام حسین روایت اور بغاوت کی لہروں میں ابھرتے دکھائی دیتے ہیں اور آل احمد سرور مسرت سے بصیرت تک میں۔ مجھے جو ابھی دکھائی دے رہا ہے، اس نور سے، اس روشنی سے میرے اندر مسرت کے احساس کے ساتھ ساتھ میری بصیرت بھی جاگ گئی۔

ورق ورق پر لفظوں کی قندیلیں

انتساب اس ماں کے نام ہے، جن کی قبر کی مٹی، حقانی کے لئے ''کائنات جمال ہے'' کہ اسی مٹی سے زندگی کے گلاب میں خوشبو ہے۔

خوشبو تخلیقی رو میں بہنے والی جمالیاتی وجدان کی
خوشبو کائنات کی

حقانی القاسمی کی تحریروں میں علوم کی اتنی لہریں موجزن ہیں، متحرک ہیں کہ ہر لہر ہمارے قوت وجدان سے جب ٹکراتی ہے تو ایک نئے خسروی۔ اساطیری، جمالیاتی تصورات ابھرنے لگتے ہیں۔

حقانی کی تحریروں کے ساتھ میں صرف ''سات قدم'' ہی چلا تھا کہ کالے کالے، چاول کے دانے جیسی تحریریں مجھے اپنے ساتھ بہالے گئیں۔ کون دشا میں (ما) لے کے جا تھس۔ ہم نئی جانن۔

سات قدم۔۔۔ صفحہ سات
صفحہ سات سے صفحہ ایک سو چالیس
140 ÷ 7 = 20
حقانی کے ''سات قدم'' کی اہمیت سے کسے انکار
ج + م + ا + ل + ی + ا + ت = جمالیات = ۷

حروف

سمندرسات/ براعظم سات
رحم کی سورتیں/سات
کعبہ کے طواف کے چکروں کی تعداد سات
صفااور مروہ کے درمیان دوڑ کی تعداد سات/کنکری کی تعداد سات
دوآنکھیں، دوکان، ایک منہ، دوناک میں سوراخ = سات
خالق کائنات نے سات چیزوں کی قسم کھائی
چاند/سورج/رات/دن/زمین/آسمان/چاشت کا وقت
سورہ یوسف میں سات دیہاتوں کا ذکر
قوس قزح میں سات رنگ
سات کی حکمت ہم سب کا رب جانے
مجھے کچھ نہیں معلوم/ میں کچھ نئی جانو
وہی ''شعرئی'' کا رب جانے۔
آریہ ورت کی سوندھی سوندھی مٹی سے جڑے ''سات قدم''
شادی کے سات پھیرے
سات وچن
سنگیت میں سات سُر/سات دن کا ایک ہفتہ
گوتم بدھ میں سات حروف تو قرۃ العین حیدر کے ''نیلامبر'' میں بھی سات گوپی چند۔۔۔رنگ کے گوپی چند میں بھی سات
القاسمی میں بھی سات اور۔۔۔ہر شئے خود اپنے وجود سے گواہی دے رہی ہے کہ وہ، بڑا حکمت والا ہے، تمام عیبوں سے، ہر قسم کی کمزوری سے پاک ہے۔ ساری خوبیاں اسی میں پائی جاتی ہیں۔ ہر تعریف اسی کے لئے زیبا ہے۔ سارے کمالات ''اسی'' پر ختم ہوگئے۔

''سورج اور چاند ایک حساب کے پابند ہیں
اور تارے اور درخت سب سجدہ ریز ہیں''
میں تو کچھ نہ جانوں، وہی شعرئی کا رب جانے
بول دیجو سب سے۔ سب لا بتا دیے سنگی
I AM YET TO KNOW MYSELF
میں کون ہوں ؟
میں کیوں ہوں ؟؟
میں کچھ ہوں تبھی تو ہوں
کچھ نہ ہوتا تو بنایا کیوں جاتا
۔۔۔
میں چل رہا ہوں
میں جاگ رہا ہوں
میرے وچار جاگ رہے ہیں یا سو گئے ہیں۔
گیان ہی تبدیلی ہے
ہر انگلی پر ایک 'لفظ' ایک شبد
مجھ سے کچھ کہنا چاہتے ہیں
مجھے جگانا چاہتے ہیں
پیاسے ہونٹوں کو قطرہ قطرہ لذت دینا چاہتے ہیں
مگر میرا 'میں' میرے اختیار میں نہیں
میرا قلم میرے بس میں نہیں
مجھے اپنے 'میں' سے لڑنا ہوگا
تبھی کائنات کی جمالیات مجھے اپنی گود میں لے لے گی۔

سات دن، سات راتیں، میں صرف سات ہی قدم چل پایا حقانی کی تحریروں کے ساتھ۔ میں ان کی تحریروں میں کچھ ایسا محو ہوگیا کہ مجھے ان باتوں کی کوئی پرواہ نہیں کہ میرے محسوسات کو زبان عطا کرنے کے لئے میرا قلم مجھ سے کیا کیا لکھوا رہا ہے، ''کہلوا'' رہا ہے۔

لفظوں کی موجیں مجھے اپنے ساتھ بہا کر لئے جا رہی ہیں، اور میں رو رہا ہوں کہ رونا روح کے زندہ ہونے کی علامت ہے۔

ہر صفحہ ایک لہر، اور لہروں کے ساتھ قائم ہوتا ہمارا نیا رشتہ
'رشتہ' آپ سب کا، قلی قطب شاہ کی ''جمالیاتی بستیوں'' سے۔ محمد قلی قطب شاہ کی شاعری کی حیثیت اردو ادب میں ''مکھ سندھی'' اور ''پرتی مکھ'' دونوں کی ہے۔

جمالیات کے معنی خیز اصطلاحات کا اطلاق

مکھ+سندھی	MUKHA + SINDHI
پرتی+مکھ	PARTI + MUKHA

1512 - 1543

قلی=ق+ل+ی=۳
قطب=ق+ط+ب=۳
شاہ=ش +ا + ہ =۳

مجھے ہر حرف میں، ہر ہندسہ میں بہت کچھ دکھائی دے رہا ہے۔ میرے تین چار۔۔۔اور ہم سب کے سات۔ سات قدم تمہارے ساتھ ساتھ چلنے کے بعد، میں لہروں کی طرح ''خوشبو خیالوں کی'' (ساحل) سے ٹکرانے کے بعد پیچھے کی طرف لوٹ رہا ہوں۔ حسن کی بارہ جمالیاتی جہتوں، بارہ راگنیوں، چمن حسن کی وسعتوں کی طرح۔۔۔

شکیل الرحمٰن جب قلی قطب شاہ کی بات کرتے ہیں تو حیات نو بخشنے والے رسیلے ہونٹ دکھائی دینے لگتے ہیں۔۔۔لالن، رخسار پر خوبصورت تل دکھائی دینے لگتا ہے، چھبیلی اور بارہ پیاریوں کے علاوہ جو چہرے ہیں پدمنی، حسن کے پیکر جو ٹھہرے میرے سجن، صندل خوشبو جسم، بھولپن یا قوت اور عقیق جیسے ہونٹ، ہنس جیسی چال اور حرف حرف لفظ، بابا سائیں کی جمالیاتی خصوصیات۔

عاشق اور محبوب کے درمیان کوئی نہیں
FEELING OF SPRITEDNESS
رقص اور موسیقی کے شیدائی.....قلی قطب شاہ
قلی قطب شاہ کی جمالیات.....کوئی رقیب نہیں
عورت کے بدن کے رمز شناس.....قلی قطب شاہ

قلی قطب شاہ کے لفظی تفردات اور جمالیاتی تجربوں کی آئینہ دار لفظیات:
لالا، لالن، گوریاں، للات، للن، للنا، موہنیاں، موہنا، ادھراں، گیسواں، گالاں، مرگ نینی، سرخاں، کاجلاں، لذتاں، لیلاٹ اور ڈھیر سارے رس بھرے الفاظ میں بابا سائیں شکیل الرحمٰن کا چہرہ بھی ہمیں دکھائی دینے لگتا ہے کہ ان کی تحریریں بولتی ہیں۔

اے میرے قلم سے نکلنے والے لفظ!
کائنات کی ہر شے کا تحرک کس کی ذات سے جڑا ہے ؟
حیات و کائنات کی سانسیں کس سے جڑی ہیں ؟
مذہبی گاتھاؤں اور مقدس صحیفوں میں ہر لفظ کیا بول رہے ہیں، ہم سے کیا مانگ رہے ہیں ؟؟

شاداب ساعتوں میں لکھا گیا حقانی کا مضمون
حقانی کی تحریریں اپنے معانی سے کچھ الگ کہہ رہی ہوتی ہیں۔ان کی تخلیقی نثر سمندر کی لہروں جیسی ہوتی ہیں۔تحریریں سمندر جیسی، اور سمندر کی گہرائی میں تو کچھ ہی لوگ پہنچ پاتے ہیں، سمجھ پاتے ہیں کہ تحریریں کیا کہہ رہی ہیں۔تحریریں پیاس بجھاتی ہیں یا پھر پیاس بڑھا دیتی ہیں۔

جب جب دریا میں اتروں میں
تب تب میری پیاس بڑھی ہے
پیاس زندگی کی علامت ہے
تشنگی کچھ کر گزرنے کا ہنر سکھاتی ہے
ہمہ دم اضطراب
بیقراری ہی زندگی ہے۔کیوں میں نے کچھ غلط کہہ دیا کیا۔معلوم نہیں کیوں۔''حنا'' میں لپٹی ہوا چنچل سہیلی کی طرح باہر کھڑی مسکرا رہی ہے۔

زمانے بھر سے کہہ دے گی حنا کہ میں تمہاری تحریروں سے مل کر آرہا ہوں، ادب کے اکلوتے حقانی! ہوا ہر ندی کا بدن چوم رہی ہے.....ہوا ندی من کے بدن لاچومت ہے۔

شکیل الرحمٰن کا یہ کہنا:
''عورت کا وجود مختلف راگوں کا سنگم ہے۔اس کے ہونٹ ہر راگ الاپ سکتے ہیں۔''

مکت راگاں پیاری اب رگے راگ گاتی ہے
مکھاری راگ گاتی مکھ لہاراں سوں سہاتی ہے

''عورت ہر وقت اور ہر موسم میں ایک نئی میلوڈی ہے'' اور حقانی القاسمی کا یہ کہنا بھی درست ہے کہ قلی قطب شاہ پہلا ایسا فیمنسٹ شاعر ہے جس نے عورت کو مرکزیت دی۔

WE WIND HAS ARRIVED WITH THE WINTER SEASON
IN THE ABSENCE OF LOVER THE GOD OF LOVE PESTERS-THE BELOVED
THE HEART DOES NOT RELAX UNLESS IT BEHOLDS THE LOVER
THE BODY TOO GETS SATIATED WHEN IT MEETS WITH THE LOVER
O COOL WIND ! I CAN'T KILL TIME IN THE ABSENCE OF MY LOVER

ماؤنٹین آف لائٹ (MOUNTAIN OF LIGHT) ابراہیم قطب شاہ کے محمد قلی قطب شاہ کی جمالیاتی روح تک پہنچ پانا سب کے بس کی بات نہیں۔یہ کام شکیل الرحمٰن اور حقانی جیسے لوگ ہی کر سکتے ہیں۔

قلی قطب شاہ کا 'گول کنڈہ' جمالیاتی تحرکات کا کھنڈر مجھے نظر آتا ہے جمالیات سنسان گھاٹیوں میں، کھنڈروں میں، سونامی کی لہروں میں، حضرت سرمد شہید کے ''اناالحق'' میں،

سنسان رات میں
کوہ طور میں
ہرن کی کھال پر لکھی تحریروں میں۔۔۔

صفحہ ۱۲۷ سے واپس میری جل ترنگ لہریں صفحہ ۱۱۷ کی طرف لوٹ آئی ہیں۔رعنائی خیال کی رو میں لکھی گئی تحریروں سے ملنے۔مولانا رومی کے BLISSFUL CONSCIOUSNESS کی طرف، جہاں ایک عظیم تر سچائی ساتویں دروازے پر کائنات کا سارا خزانہ لئے، کسی معتبر چہرہ کا انتظار کر رہی ہے۔

ہم سب کی آنکھیں کھلتی ہیں، پھر بند ہو جاتی ہیں، پھر کھلتی ہیں۔۔۔
حقانی میرے بھائی عورت کی گود نیم کی چھاؤں بھی ہے اور انگیٹھی کی آنچ بھی۔
ایک ایسی چھاؤں لکھ دو میرے نام، جس چھاؤں میں دوپہر کا گماں نہ ہو۔
ایک ایسا لفظ لکھ دو میرے نام، جس سے ملنے کی چاہت میں ہر لمحہ اس کے نام کر دوں،

ساتواں در
کائنات کا سارا خزانہ

''شکیل الرحمٰن نے بھی تخلیق کے اس ساتویں در کو کھولنے کی کوشش کی ہے۔جس میں طلسمات اور تحیر کی تابناک کائنات آباد ہے اور اس ساتویں در تک صرف وہی فرد پہنچ سکتا ہے جس کا ذہنی وجود عقل کے آب اور عشق کے التہاب کا امتزاج ہو۔

آج جب کہ مولانا رومی کی تمثیل کے مطابق ہماری تنقید کی کشتی اور اس

کے سامنے مسافر ہزاروں شب کی سیر کے بعد بھی ایک ہی کھونٹے سے بندھے ہوئے ہیں۔۔۔

تخلیق کا دروازہ کھلا ہوا ہے مگر لوگوں کی آنکھیں بند ہیں۔''[صفحہ:۱۲۷ حقانی القاسمی]

رعنائی خیال کی رو میں لکھی گئی تحریر

حقانی کی تحریر ترکی کے شہر قونیہ میں ایک آستانے کے دروازے پر لکھے شعر سے روبرو کراتی ہے۔

نورانی ہالہ اور کائنات

نورانی ارتعاش

زلیخائی جنون عشق

تہذیبی ثقافتی استعارہ

رومی، حافظ اور فردوسی تم کہاں ہو ؟

تمہاری ادبی/تخلیقی کائنات، تخلیقی فکری آفاقی شعور، عشقیہ نغموں کے مضراب کو اپنے دروں میں بسانے والے حرف حرف، لفظ، شکیل الرحمٰن کے ہیں، حقانی کے ہیں اور ان جیسے کئی معتبر چہروں کے ہیں۔

تخلیق کی نئی نئی جہتوں کے انکشاف کا ہنر کوئی آپ سے سیکھے، بابا سائیں!

''کائنات گیر دھڑکنوں والے انسان کا نام شکیل الرحمٰن ہے'' ایسا حقانی کا کہنا ہے۔ میں کیا کہوں، میں تو اپنی ہر دھڑکن کو پہچاننے کے عمل سے گزر رہا ہوں کہ مور دھڑکن کا بولت ہے نئی جانو، سنگی!

او، مور سنگی، دھڑکن کا بولت ہے نئی جانو

امار مون کی بولے آمی جانی نا

عرفان

منزل عرفان۔۔۔دور، بہت دور بھاگ جائے ہے۔

''عشق''

عشق کی جمالیات۔ فکر کی سونامی سوچ لہریں، بہا کر لے جا رہی ہیں مجھے/ہمیں، ہم سب کے نئے ہزارے کے سند باد تمہاری باطنی آنکھ کو بیدار کس نے کیا، وہ کون ہے جس نے تمہاری انگلیوں میں پھنسے قلم کو زلیخائی بینائی عطا کی، مولانا رومی کی تخلیقی جمالیات کی تخلیق شناسی/تفہیم کا کارن بنا۔

فرعون، قارون، سلطان، عیسیٰ، درویش، روح، لب شیریں اور ڈھیر سارے لفظ شعری پیکر میں ڈھلتے گئے اور میں بھی ان کے ساتھ ساتھ صوفیانہ تصورات میں 'شاید' بہتا گیا۔ یاد آیا، ابھی مجھے، لفظ ''لب شیریں'' کے حرف سے، اس کی روح کے ہر تار سے میں ایک معتبر چہرہ کو کھیلتے دیکھ رہا ہوں۔

وہ اونچے اونچے ستون والے کو

ساحل کو، موجوں کو بکھرتے لرزتے ہوئے میں محسوس کر رہا ہوں، درویش!

میرا تخیل، میرے لفظ، مرا تخیلی شعور، لفظوں کے فطری بہاؤ، شاید میرے اپنے بھی ہیں اور نہیں بھی کہ میرا کچھ بھی نہیں ہے سب اسی کا ہے جس کے پاس سب چلے جاتے ہیں۔ آنکھیں بند ہو جاتی ہیں، آنکھیں کھل جاتی ہیں۔۔۔ سو جاتے ہیں وہ، جاگ جاتی ہیں آنکھیں، جاگ جاتی ہے روح، بولنے لگتے ہیں اعضاء۔۔۔

میرا ذہن، میرا ہر راگ، میرا تخیل، میری انگلیاں یہ سب کے سب کسی سے لپٹ کر سونا چاہتے ہیں۔ کبھی حوروں کو کبھی حنا کو چومتے ہوئے۔

''فرشتوں کی مانند معصوم ہے اس کا روئے حسیں

وہ ایک نور ہے

جس سے کرتا ہے یہ سارا غم گیں جہاں

اکتساب طرب'' (عظیم قریشی)

تخیل کے نیلے گگن کی طرف ایک پری نور کی، افکار کی مجھے کہاں لئے جا رہی ہے۔ میرے نفس کے ہر تار کو فضا کا راگ بنانے کی خاطر مجھے کون اپنے آغوش میں لے رہا ہے، کون ہے وہ، جو میرے ہر لفظ کو ''نغمہ'' بنا دینا چاہتا ہے۔

کوئی تو ہے۔

میں ابھی یہ سب سوچ ہی رہا تھا کہ سامنے پیالی میں رکھی کالی چائے، جمالیاتی شعور بخشنے والی مئے بن تڑپتے ہوئے میری روح میں اتر گئی اور میں پہنچ گیا خوشبو لمحوں میں لکھے گئے حقانی کے مضمون کے قریب، بہت قریب.....اب آپ ٹھیک سے بیٹھ جائیں کہ میں بہکنے والا ہوں،

WAVES OF PLEASURE

CREATIVE WAVES

حقانی میری ملاقات منٹو سے کرانے لگے۔ حقانی کہہ رہے تھے ''شکیل الرحمٰن نے اردو فکشن کے دیوزاد کو تلاش کر لیا ہے منٹو کے افسانوں کی کستوری جیسی خوشبو سے مشام جاں کو معطر کیا ہے، منٹو کی شراب نوشی شاید اسے کچھ ایسی حقیقتیں منکشف کرانے میں کامیاب ہو گئی جو ہمیشہ پردۂ خفا میں رہتی ہیں'' اور بھی بہت کچھ مگر میرا ذہن ''سعادت'' اور ''حسن'' میں کچھ تلاش کر رہا تھا کہ دو لفظ میرے سامنے آ کر بیٹھ گئے، کہنے لگے تم نے تو میری بات کی نہیں، جملے اس کے ہونٹ سے پھسلتے ہوئے میرے کان تک پہنچے۔

جمالیات

وجدان

جمالیات سے مفہوم وہ روشنی ہے جو دنیا و مافیہا کے وجود میں آنے سے قبل عرش اعظم پر موجود تھی۔ اور دنیا کی تخلیق کے ساتھ ساتھ اس نور کو کئی حصوں میں منقسم ہونا پڑا اور اس میں سے کچھ جھلملاتے تاروں کو ملا، کچھ سیاروں کو ملا، ان بڑے بڑے ستاروں، سیاروں کو ملا، جو پھٹ سکتے ہیں، بکھر سکتے ہیں، ایک دوسرے سے ٹکرا سکتے ہیں، کچھ سمندر کی لہروں کو ملا، تپتے ہوئے ریگستانوں ہری ہری گھاس کی جڑوں کو ملا، حشرات الارض کو ملا، کچھ انسان کی نظر سے مخفی ان دنیاؤں کو ملا جو دنیا کے ارتقائی/تخلیقی عمل کے ساتھ ساتھ، تلاش و تجسس والے انسانی چہروں تک پہنچ سکا۔ جس کی تمازت کوہ طور پر ظاہر ہوئی تو طور جل کر خاک ہو گیا اور موسیٰ کا وجود

منور ہوا۔اسی مخصوص روشنی نے آرم اسٹرانگ کو چاند پر پہلا ''بایاں قدم'' رکھنے والا چہرہ بنایا۔کئی معتبر چہروں کو تخیل کی ایک نئی آفاقیت/معنویت کے ساتھ اجاگر کیا۔ایک ایسا چہرہ بھی سامنے آیا جس نے امریکہ میں سب سے بلند چوٹی پر نگاہ ڈالی تو اسے ہر چوٹیاں بلند نظر آنے لگیں اور وہ تنہائی میں ایک مخصوص حسن کا تصور کرنے لگا۔اسی حسن کی تنویر گویا جمالیات ہے۔

کہنے کا مطلب یہ ہے کہ جمالیات کا مخرج تخلیق کار ہے اور اسی کے نور جمال نے دنیا کے ذرے ذرے میں اپنا نور عطا کر رکھا ہے۔اب کون سا ذہن اسے کس طرح لیتا ہے یہ اس ذہن کے ظرف کی بات ہے اور جس کا ماحصل ''کھلی کتاب'' میں ہر جگہ موجود ہے۔

وجدان=و+ج+د+ا+ن=۵

ضربان

اومورسنگی

بھلاسنگا

میترے......!

اڈّاب

لفظ ایک مفہوم وسیع، بہت وسیع جو میری تخلیقی فن کاری میں نہ سمائے۔

جب کبھی وجدان کی بات آتی ہے تو ہمارے سامنے انسانی وجود کا پورا نظام ہوتا ہے۔یہ وہ نظام نہیں ہے جو کسی سیاست دانوں کا نظام ہو، یا کسی ملک کے بادشاہ کا نظام ہو، یا جمہوریت کے دور میں اس جمیعت کا نظام ہو جو کسی وجہ سے عوام الناس کے ذریعہ انتخابی مرحلے میں کامیاب ہو کر عنان حکومت سنبھال لیتا ہے۔

شکیل الرحمٰن......زندگی کا پس منظر

خان بہادر مولوی محمد جان

حویلی، محمد جان منزل

موتیہاری کی حویلی اور 'وہ' مسافر خانہ

عمدہ قدروں کی حویلی جو ثقافتی اور تمدنی مرکز ہوا کرتی تھی کبھی حویلی کی ہر اینٹ اور بڑے بڑے دالان نے مظاہرے کئے اپنی سنہری روایت کے، زبان اور کلچر کی صورت میں۔

ماضی کی یہ شجر سایہ دار حویلی کھنڈر بن جاتی ہے، جیسے کھنڈر بنتا جارہا ہے ''الحیات''۔

وہ حویلی جہاں شکیل الرحمٰن کی روح بسا کرتی تھی اور آج بھی جس کے تصور سے ان کی آنکھیں بھیگ جاتی ہیں۔

حویلی......ایک استعارہ

کھنڈر......ایک علامت

مجھے سنسان حویلی میں اور روح فرسا ناک کے چشمہ شیریں میں جمالیات نظر آنے لگا میرے بھائی! کیا کروں، مجھے نظر آتا ہے جمالیات سونامی کی لہروں میں، نظر آتا ہے جمالیات ''قلب منیب'' میں، قطب نما کی سوئی میں، جو ہمیشہ قطب ہی کی طرف رخ کئے رہتی ہے، کچھ بھی کریں وہ لوٹ کر قطب ہی کی سمت میں آجاتی ہے۔

ایک دن حنائی ساعت میں میری ہتھیلی میں لگی ''حنا'' نے حنان سے لپٹ کر کہا تھا

جانتے ہو، آفتاب نے کیا کہا تھا

سہیل الرحمٰن، بلقیس ظفیر الحسن، نغمہ، گونگا بیٹا، ناہید، الماس اور، آسیہ

میری دادی اماں اور ان کی بہنیں روزی، شہزادی، ذکیہ، احمد، محمود پردادا راجندر پرساد!

درویش پر اس کا کوئی اثر نہیں پڑا تھا کہ وہ تو کسی اور راہ کا مسافر تھا۔کھنڈروں میں اسے مختلف تہذیبوں کی ''قندیلیں'' قمقمے، اور قندیلا دکھائی دیتے تھے جو اس کے درون کو روشن اور متحرک تخلیقی وژن عطا کرنے کا سبب بن جاتے ہیں۔

آج یہ کون سی ساعت ہے رخام کہ خوشبو لمحوں میں، وصل کی بے خوابیوں میں، غائب ہوتی راتوں میں، حقانی کی تحریریں مجھے پیچھے چھوٹتی ہوئی زندگی کی طرف لے جارہی ہیں۔

مجھے واصف پسند نہیں اور واشی سے میں دور رہنا چاہتا ہوں۔فقیر جو ٹھہرا۔میں اپنے اندر بیٹھے ''میں'' کو پہچاننے کے عمل سے گزر رہا ہوں۔ایک سچ بات بتاؤں میں منٹو پر بات کرنا نہیں چاہتا۔کیا آپ کو سعادت حسن منٹو کے چہرے میں جمالیات دکھائی دیتا ہے ؟

ارے بھائی میرے،

جیولگا

پریارالو

سلمٰی کے کرشن میں جمالیات ڈھونڈ ونا۔تلاش کرو، اوم کے کرشن کو جس کی کہانیوں کی دیوانی سلمٰی کرشن کی ہوگئی تھی۔۔۔کرشن تمہیں لوگ بھولتے جارہے یا پھر بھولنے کی سازش رچ رہے ہیں۔

مورسنگی! تمہیں چاندی جیسے چمکتے سفید بالوں والا، سادگی سے بھرا پاپا جی کا چہرہ دکھائی نہیں دیتا۔جوگندر پال کے روشن شبدوں میں، چہروں میں جمالیات نظر نہیں آتا جس کی ''سیدھی سادی بوڑھی ماں نے ذرا سوچ کر یہ اپائے سمجھایا......میں پڑوس کی مسجد میں ہی واہگرو کو متھا ٹیک آیا کروں گی۔''

''میں پڑوس کی مسجد میں ہی واہگرو کو متھا ٹیک آیا کروں گی۔''

لکھتے جایئے، غور کرتے جایئے۔جوگندر پال کے اندر ایک صوفی، رمتا جوگی بیٹھا ہے جو مجھ سے کہتا ہے ''میری شناخت کے نقوش کائنات کے سبھی مظاہر میں ہیں۔''

دیکھو، دیکھو EXPRESSIONISM دیکھو۔غوطہ لگاؤ سمندر میں۔

بہت افسوس ہوتا ہے مجھے، جب میری نگاہیں یہ دیکھتی ہیں، زندگی کے، اپنے پچاسوں پڑاؤ پر کہ کس طرح ساہتیہ اکادمی نظر انداز کرتی جارہی ہے شکیل

الرحمٰن کو، جوگندر پال کو، اقبال مجید کو اوران جیسے کئی دوسرے رمتا جوگی، درویش کو۔ دروازے پر دستک ہو رہی ہے۔ مگر ہمارے دروازے بند ہیں۔

میری خوابیدہ زندگی میں
کون ہے جو مجھے جگائے ہوئے ہے
حنا !
سازِ دل کس نے چھیڑا ، نغمہ !!
بولونا
بولونا
کچھ کہونا
میرے تغیر کو کون آگہی دے گیا
کون لفظوں کو پنگولن کی زبان دے گیا
وہ کون ہے جس نے میری ہتھیلی پر ایک نیا سورج رکھ دیا
تا کہ اندھیرا چھین نہ سکے میرے حصے کی روشنی

میرا دل ششدر اور زبان خاموش ہے کہ خاموشی کی اپنی زبان ہوتی ہے۔ چلو تخلیقی فن کاروں کے جہاں میں آدمی ڈھونڈتے ہیں۔

آپ یہ محسوس کر رہے ہوں گے کہ جیسے ہی منٹو کی بات آئی، میرا قلم آپ کو ادھر ادھر کی سیر کرا رہا ہے۔ اس میں میرے شعور کا کوئی دخل نہیں۔ لاشعوری طور پر تخلیقی عمل میں میرے ساتھ کیا ہو رہا ہے مجھے خود معلوم نہیں۔ میں آپ سے گفتگو کر رہا ہوں۔ ایک بات اور کہتا چلوں۔ دل سے نکلنے والی آواز کیا گرامر کی محتاج ہوتی ہے؟

وہ جو انگریزی کے طالب علم رہے ہیں انہیں کارل مارکس اور اس طرح کے دیگر لکھنے والوں کی تحریروں میں یا ان کی شاعری میں رومانیت نظر نہیں آتی۔ فلک فلک جمالیات دیکھنا ہو تو اقبال کا چہرہ دیکھیں، غالب کو بھی بعض مقام پر دیکھ سکتے ہیں، اور وہ ہم سب کے خسرو صوفی منش

''بل بل جاؤں موہے پیر توسوں دیا چرنن تیرے۔۔۔''
خسرو رین سہاگ کی جاگی پیو کے سنگ
تن میرا من پیو کا دو بھئے اک رنگ
زحال مسکیں مکن تغافل
حسن معراج۔۔۔ ''کپڑے رنگنے سے کچھ نہ ہوئے ہے''

شکیل الرحمٰن جب ۱۵ جواہر نگر، سری نگر کشمیر میں تھے تو انہوں نے غالباً ۱۹۷۷ء میں کہا تھا۔۔۔

''اقبال داخلی جمالیاتی تصوریت کے ایک بڑے شاعر ہیں اور زبورِ عجم کی یہ غزل عمدہ مثال ہے۔۔۔ ایں جہاں چیست؟ صنم خانۂ پندار من است۔۔۔''

اقبال کی شعری کائنات میں جمالیاتی مسرت اور جمالیاتی آسودگی کا حساس کرنے والے ہم سب کے بابا سائیں شکیل الرحمٰن یہ کیسا احساس جمال ہے جو منٹو کے آتے ہی محض محدود ہو کر رہ گیا، کولہے اور جانگھ کے درمیان کے حصے میں، انہیں جمالیات کا پس منظر دکھائی دینے لگا، اٹھے ہوئے ابھرے ہوئے پستان میں، چوس چوس کر، تھوکوں سے لتھڑے ہوئے سینہ میں، اور اور نہ جانے کیا کیا دکھائی دینے لگا۔

اے میرے قلم تھوڑا ٹھہر، پھر گفتگو کا رخ موڑ دیتے ہیں۔ وہ اورنگ آباد والے نور الحسنین ٹھیک ہی کہتے ہیں کہ بچپن میں میں بڑا شرارتی رہا ہوں گا۔

''ہر عہد میں لفظوں کی نئی آوازیں خلق ہوتی ہیں'' (شکیل الرحمٰن)

''کسی بھی آواز کی جمالیاتی اہمیت اس وقت ہوتی ہے جب اس سے معنویت کی تہہ داری اور جہتوں کا احساس ملے'' (شکیل الرحمٰن ۱۹۷۷ء)

پستانوں پر دانتوں کے نشانات، رات میں ننگی سوئی دنتی، ناف کے نیچے بڑھتا ہاتھ، اس میں کون سی معنویت کی تہہ داری ہے۔

بیڈ روم کی باتیں پہلے ڈرتے ڈرتے ڈرائنگ روم میں ہوتی تھیں، اب تو میاں بیوی کا بیڈ روم سین بھی بازار کا حصہ بن گیا ہے۔ بدن کی جمالیات کے نام پر عورت کے ننگے جسم کو ادب کے اسٹیج پر دکھایئے۔ خوب تالیاں بجانے والے مل جائیں گے۔

میں چلا ۹ نومبر ۱۸۷۷ء کے جمالیاتی چہرے کی طرف، شیخ نور محمد، بیگم امام بی بی

پھولوں کو آئے جس دم شبنم وضو کرانے
رونا مرا وضو ہو، نالہ مری دعا ہو
ہر دردمند دل کو رونا مرا رلا دے
بے ہوش جو پڑے ہیں شاید انہیں جگا دے
نہایت پاکیزہ لفظ
لفظ پاکیزہ کب ہوتے ہیں
لفظ بازار کا حصہ کب بنتے ہیں، کیوں بنتے ہیں ؟
''آئینۂ ایام میں آج اپنی ادا دیکھ''

اقبال تمہاری شعری کائنات میں ارتقائے خیال بھی ہے اور ربط و تسلسل بھی۔ ترتیب و آہنگ کا نام بھی تو جمالیات ہے۔ اقبال کی ''تصویر'' کو دیکھئے، دیکھتے رہئے، تصویر شعری کائنات کی، تصویر اقبال کی، اس کے حسن کو دیکھئے اور پھر یہ بھی دیکھئے کہ یہ روشن تصویر کس طرح 'خیال' کو روشن کرتی ہے۔

چلئے تھوڑا ہنستے ہیں۔ خوب زور سے ہنستے ہیں کہ دیکھئے پھسلتی، سنبھلتی، کودتی، پھاندتی تحریریں آپ کو کہاں لے جا رہی ہیں۔

ادب کی منڈی میں الگ الگ چہروں سے مونچھیں غائب ہوتی جا رہی ہیں۔ اب قلم سے نکلنے والے لفظوں سے زیادہ اپنے چہروں کو چکنا کیا جا رہا ہے۔ وہ کیا کیا ملتا ہے رے راموُ بازار میں ؟

ادب بھی بازار کا حصہ بن گیا۔ خراب سے خراب مال بیچا اور خریدا جا رہا ہے۔ زمین سے جڑی سچائی غائب ہو رہی ہے۔ کھیت اور کھلیان میں آج کا ادیب جینس پہن کر بھی نہیں جاتا۔ 'درپن' کے سامنے اپنی مونچھوں پر تاؤ دینے والے

غائب ہوتے جارہے ہیں اقبال، شیخ نور محمد۔

مسجد کی پہچان کرنے والے چہرے بھی اپنی اپنی باری کھیل کر چلے گئے۔زندگی کی روش کے بارے میں ہمارا فیصلہ کس رخ میں جارہا ہے ؟ ہر شے اپنے وجود سے کیا گواہی دے رہی ہے۔آنکھیں اپنی کھول لیجئے۔اپنے ذہن اور اپنی نگاہ کو مرکوز کر کے دیکھیں ہر'لفظ' کی طرف۔دیکھیں آسمان کے مشرقی کنارا سے خورشید طلوع ہورہا ہے۔روشنی پھیل رہی ہے، روشنی کچھ بول رہی ہے۔

چلئے میں پہنچ جاتا ہوں صفحہ ۱۰۷ کے قریب۔

---''پستان قدرت کی آخری تخلیق ہیں''

---(؟)

---''آخری خوبصورت تخلیق، ان کے بعد کوئی تخلیق نہیں ہوئی، قدرت کی تخلیق کا کام ہی جیسے ختم ہوگیا''

---''عورتوں کے پستانوں کے حسن نے تو حسن کی صورتوں کی تشکیل کے امکانات ہی ختم کردیے۔

ان کے بعد بھلا کون سی خوبصورت شئے وجود میں آئی ہے۔'' (شکیل الرحمٰن صفحہ ۱۰۷)

اب ذرا سعادت حسن منٹو کے یہاں چھاتیوں کی اہمیت بھی دیکھ لیجئے، اور اپنے گھر کی بہو بیٹیوں کو بھی بتایئے، انہیں بھی ان تحریروں کو پڑھ کر سنانے کے لئے بولئے۔

''چوس چوس کر اس کا سینہ تھوکوں سے لتھیڑ دیا'' (ٹھنڈا گوشت)

''طاس کی چھاتیاں کافی ابھری ہوئی تھیں'' (ہتک)

''میرے سینے کی گولائیوں میں.....'' (سڑک کے کنارے)

''اس کا سینہ سانس کے اتار چڑھاؤ سے ہل رہا تھا'' (سوکنڈل پاور بلب)

معنویت کی تہہ داری میں جمالیاتی اہمیت ڈھونڈنے والے بابا سائیں۔

یہ ''چوس چوس''، تھوک، تھوک میں کون سا جمالیاتی پہلو ہے۔

سعادت حسن منٹو (۱۱ر مئی ۱۹۱۲.....۱۸ر جنوری ۱۹۵۵)

۴۲ سال کی عمر میں لاہور پاکستان میں انتقال

۱۹۳۴ سے ۱۹۵۵ اکیس سال تک خوب لکھا

VICTOR HUGO

OSCOR WILDE

CHEKOV

GORKY

ان جیسے چہروں میں/تحریروں میں ان کی نگاہیں کچھ تلاش کر رہی تھیں۔پہلی کہانی ''تماشا'' لے کر آئے۔میٹرک میں دو بار فیل ہوئے۔امرتسر ریلوے اسٹیشن کے بک اسٹال سے انگریزی ناول پڑھتے ہوئے اسے چرا لیا۔۱۹۳۱ء میں اسکول سے پاس ہوئے۔ ہندو مہاسبھا کالج امرتسر میں داخل ہوگئے۔۱۹۳۲ء میں والد کا انتقال۔۲۱ سال کی عمر میں عبدالباری علیگ سے امرتسر میں قربت۔روسی اور فرانسیسی کہانی کاروں سے روبرو ہوئے۔ "THE LAST DAYS OF CONDEMNED MAN" وکٹر ہیوگو کا اردو میں ترجمہ۔ ''مساوات'' لدھیانہ سے وابستگی۔۱۹۳۴ء علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، IPWA، علی سردار جعفری، ''انقلاب پسند'' علی گڑھ میگزین مارچ ۱۹۳۵۔ پہلا افسانوی مجموعہ۔ ''آتش پارے'' ۱۹۳۶ عمر ۲۴ سال۔

''بابو گوپی ناتھ'' میں تمہارے بارے میں کیا کہوں۔تقریباً ۱۹ سال کے ادبی سفر میں، ۳۲۰ کہانیاں، ۶۷ ریڈیائی ڈرامے، ۷۰ مضامین اور بھی بہت کچھ لکھ کر تم چلے گئے اور پھر ۱۸ر جنوری ۱۹۵۵ء کو تمہاری قبر پر عطر کی جگہ ''شراب'' چھڑک دی گئی۔

منٹو جب تم نے جلیاں والا باغ سے نکل کر تماشا دکھایا تھا تب تم مجھے اچھے لگے تھے۔

تم مجھے اچھے لگتے ہو جب تم SOCIO ECONOMIC JUSTICE کی بات کرتے ہو۔

SOCIO POLITICAL / NARRATION OF FACTS

اور بھی کئی جگہوں پر تم نے مجھے آکر شت کیا ہے، منٹو!

مگر جنسی موضوعات کو برتنے میں تم کئی جگہ پھسل گئے، بہک گئے۔

شراب میں ڈوب کر تم کون سا چراغ جلاتے رہے ؟ مجھے نہیں معلوم۔

کون سا نروان پراپت کیا۔یہ بھی نہ جانوں۔

ڈیوڑھی، طاقچے پر بھی جو پردہ لگا رہتا تھا، اسے بھی تم نے سرکا دیا۔قصائی کی دکان میں ٹنگے گوشت اور عورت کے جسم میں تمہیں کوئی فرق نظر نہیں آتا۔

آدمی اور جانور میں فرق.....

LEVEL OF RATIONALITY

گیان/بدھی/وویک

کائنات اندھے، بہرے قوانین فطرت کے حوالے نہیں ہے۔

جسمانی زندگی کے لئے بے شمار انتظامات/انسان کی روحانی اور اخلاقی زندگی کا بھی انتظام۔

مناسب جسم/ انتہائی موزوں اعضا/ایک ایک عضو کی بناوٹ میں حکمت/عقل/سمجھ اور اور اس کے اندر وہ تمام صلاحیتیں رکھ دی گئیں، جن کا تصور کر کے دنگ رہ جاتا ہے آدمی۔عورت ہی کیا نباتات ہو یا جمادات ہر چیز میں حکمت و دانائی کس کی ؟

حقانی بابا کی تحریروں کو پڑھ کر ایک عجیب سا نشہ مجھ پر لگاتار طاری رہا ہے اور اس نشہ سے چھٹکارا تبھی ممکن تھا جب میں اپنے درون میں ہونے والی ہلچل کو لفظوں کے سہارے ''سفید کبوتروں'' جیسے کاغذوں پر، ہر لفظ کو ایک نیا چہرہ عطا کرنے کا ذریعہ نہ بن جاؤں۔

انسان کی مخلوقیت، اشرفیت کا مرتبہ کب حاصل کرتی ہے ؟ ہم سب کے وہاب اشرفی !

بولونا، رزم وبزم!

ایک ایسا کہانی کار جسے کہانی نہیں لکھنے سے محسوس ہوتا تھا کہ ''اس نے کپڑے نہیں پہنے، غسل نہیں کئے، شراب نہیں پی''

صرف ۴۲ سال زندہ رہنے والے کہانی کار، منٹو تم نے بہت لکھا، تقریباً ۲۳۰ کہانیوں میں صرف جنسی موضوعات والی کہانیوں میں تمہیں ڈھونڈنے کی کوشش کیوں کی جاتی ہے۔ یہ بات میری سمجھ سے پرے ہے۔ نیتر بھوگ سے سمبھوگ تک کا سفر۔۔۔ اردو ادب کی تیسری ٹانگ۔ کیوں میں نے غلط لکھ دیا ساقی !

چلو ان وادیوں اور فضاؤں میں، منٹو کی قبر کے پاس اگی جھاڑیوں سے پوچھیں وہ کیا کہہ رہی ہیں کہ زمین ابھی جاگ رہی ہے، سورج ابھی جاگ رہا ہے۔

CREATION

SUSTAIN

DESTRUCTION

کیا منٹو کے اندر بے چین آتما بسا کرتی تھی ؟

''اپنی نگریا'' چھوڑ کہاں کہاں بھٹکتے رہے ؟؟

''تین عورتیں''، ''کالی شلوار'' پہنے ''اوپر نیچے''، ''جنازے'' کے ''درمیان''، ''ٹھنڈا گوشت'' میں کون سی ''بو'' محسوس کر رہی ہیں ؟

جانتے ہو سلمٰی کے کرشن ابھی مجھے تمہارے مطالعہ فطرت اور مناظر قدرت سے گہری آگہی مل رہی ہے۔

''کئی جگہ ترچھی ڈھلانیں تھیں۔ کئی اونچی گھاٹیاں تھیں۔ جن کے دامن میں کھڑے ہوئے ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ان چوٹیوں پر بادلوں کے محل بنے ہیں۔ مگر جب وہ گھاٹی کی چوٹی پر پہنچا تو بادلوں کا محل ایکا یک اوپر اٹھ کر آسمان میں معلق ہو جاتا ہے۔ اس دنیا میں کتنا دھوکہ ہے۔ مسافر کے تخیل نے اب دوسری پگڈنڈی اختیار کی۔۔۔'' (کرشن چندر) کہانی کا نام آپ بتائیں میں کیوں بتاؤں !

''میں نے سمجھا یہ غروب آفتاب نہیں، نمود سحر ہے، مغرب نہیں مشرق ہے۔۔۔ کبھی نہ غرق ہونے والی کشتی پر سوار ہو کر اپنے محبوب سے ملنے جا رہے ہیں۔ اپنے ابدی محبوب سے۔۔۔'' (کرشن چندر)

''آوارہ روح چاند کی کرنوں میں، بھٹکی ہوئی کسی کو تلاش کر رہی تھی، ہاں مگر کس کو ؟'' (کرشن چندر)

بھرت پور سنسان ہو گیو مورے کرشن!

سلمٰی!

''وہ دن کب آئے گا جب ہم بعض رشتوں کی عظمت اور منصب سے آگہی حاصل کریں گے'' (سلمٰی صدیقی)

جانتے ہو، ڈاکٹر بیگ احساس !

اردو کہانی کے ''سب رس''

پنجاب کے ذکر کے بغیر اردو کہانی ادھوری ہے اور جمالیات ادھورا کرشن کے بغیر۔ ایسا میرا ماننا ہے کہ بٹوارے کی وجہ سے منٹو کو ایک ICON کے روپ میں منظور کیا گیا۔

میں چاہوں گا کہ بیگ احساس، کرشن کے اندر دھڑکنے والی کائنات میں جمالیات تلاش کریں۔

کہانی کی زمین پر کرشن چندر کو کالوج کس نے بنا دیا۔

یہ کام کائنات گیر دھڑکنوں والے بابا سائیں بھی کر سکتے ہیں اور بابا حقانی بھی!

کیوں میں نے کچھ غلط کہہ دیا۔ کاکروں زبان سے لفظ پھسلت جات ہے۔

پنجاب، لکھنؤ، بنارس کا ادبی پل ٹوٹ گیا ادب سمٹ گیا دہلی میں اور دہلی کی چھاتیاں ابھر گئیں، ہلنے لگیں

اور اس کا کردار۔۔۔

اماوس کی رات ہم دیا کیوں جلاتے ہیں، رینو !

وہ جو گول نہیں ہے، جس کا کوئی RADIUS یا DIAMETER نہیں ہے۔

اس کی گولائی ناپنے پر بعض چہرے کیوں تلے ہیں۔

وہ جو دیا باتی ہے اس کے ساتھ کیسا رویہ ہے ادبی سماج کا۔

دیا باتی.....ایک استعارہ

اے میرے دیا باتی وہ کون ہیں، کیسے ہیں، کون سی نئی تخلیقی فضا ہموار کر رہے ہیں، جس میں مجھے کوئی بھنبھوڑتا، مسلتا، تھوکوں کو تھپیڑتا اور نہ جانے کیا کیا کرتا دکھائی دے رہا ہے۔

دیا باتی کا تقدس کہاں گم ہوتا جا رہا ہے

دیا + باتی پر غور کیجئے، دیکھئے لفظ کیا بول رہے ہیں۔

روشنی علم کی

روشنی انتظام ربوبیت کی

پیدائش سے پہلے رزق کا انتظام۔۔۔

روشنی، جو ظاہر کر دے سارے عالم کا راز

دیا باتی کی ضرورت عورتوں کو تھی اور ہے۔

ملک کا مستقبل جن بیٹیوں، عورتوں میں دیکھنا چاہئے تھا، ان چہروں میں، جنسی خواہشات، SEXUAL SUPPERESSION کی تکمیل کے لئے سارے حدود کو پار کر آج کا آدمی کیا دیکھ رہا ہے۔ کدھر جا رہا ہے۔ رنگین چشمہ پہن کر دنیا جو رنگین نظر آ رہی ہے۔ کیا واقعی رنگین ہے۔ سیکس کی بھوک ''لحاف'' سے نکل کر بازار کا حصہ بن گئی ہے۔ گھر کی دیوار میں چھید کر کے پڑوس کی نہاتی ہوئی عورت کا ننگا بدن دیکھ کر خوش ہو رہے ہیں لوگ۔۔۔ میرا روڈ میں ایک ساٹھ برس کے باپ نے اپنی بیٹی کے ساتھ نو سال تک کیا کیا ؟

یہ کون سی سنسکرتی کا حصہ بنتے جا رہے ہیں ہم سب ؟

اب تو یہ جملہ بھی کانوں میں سنائی دے رہا ہے کہ شراب پیو اور نروان حاصل کرو۔

کیا ''سارے دن کا تھکا ہوا پرش'' کو تم نے نہیں دیکھا ؟

''چہارسُو''

''نمرتا'' تم کہاں ہو، غفار منزل میں بیٹھا فقیر تمہیں ڈھونڈ رہا ہے۔
میں بہت ہارا ہوا محسوس کر رہا ہوں۔
سندباد
نئی صدی کی اندھیری رات میں
ترقی کرتے ہوئے شہر کا
غریب شہری جو ٹھہرا
تنقیدی جمالیات کی نئی بوطیقا میں فراق کے تخلیقی/شعری کائنات میں اتر کر جہاں ایک طرف تہذیبی جمہوریت کے نقوش کو ابھارا گیا ہے۔ وہیں دوسری طرف SEX YOGIC EXPERIENCE بھی، ہمارے سامنے مستی بدن والے شہر خمارستان ''جمالیاتی تھالی'' میں پروسا گیا ہے۔
سینے کے تناؤ میں ہے پکھاوج کی ترنگ
لیلیٰ کو دیکھنے کے لئے مجنوں کی آنکھیں چاہئے
آج نئے ہزارے میں نہ وہ مجنوں ہیں نہ ہی وہ نگاہیں
حقانی !
تم مت تلاش کرو
ہر لفظ کے چہروں پر
وہ جمالیات
وہ معصوم اجالا
جو بچپن میں
ہم نے دیکھا تھا
بابا ! تم مت ڈھونڈو
آنکھوں میں ہمارے وہ خواب
جس خواب کی تعبیر
ہمیں ٹیڑھی میڑھی پگڈنڈیوں کی طرف لے جاتی ہیں
تم ان سے کہو
بس وہی جو سچ ہے
صرف سچ !
کبیرا تیری چدریا کو دیکھتے دیکھتے میں کئی بار بہک گیا کہ من لاگا، من لاگا
حقانی تم رے ہر حرف سے ان حروف سے جو دھرتی، امبر، سریتا، ساگر جیسے ہیں۔
میں کہ ٹھہرا ادھورا آدمی، من مورالا گے فقیری میں، زندگی کی گاڑی ریل کی پٹریوں پر دوڑ رہی ہے۔ سچ بتاؤں مورنگی! تمہارے بدن کی جمالیات اور پھر شکیل الرحمٰن کا جمالیاتی وجدان، کئی راگوں کے سنگم، سجن محل، اوم منی پدم، جنسی، طلسمی، تخیلی کائنات، سکمار بدن، نیلگوں شبنمی کپڑے، مدھ بھری آنکھیں، نہر رکنا باد، دھنپت رائے شری واستو کی ''نئی بیوی'' اور حافظ کے دروں میں ''عشق'' کی آنچ، خواجہ شمس الدین کی شاخ نبات اور بھی بہت کچھ میرے اندر یہ کون سی نئی جوت جلا گئے، رے مورنگی ! نہر رکنا باد سے ''عشق'' کی ایک نئی لہر بہہ رہی ہے۔

SYMBOLS OF CREATOR'S BEAUTY
SPIRITUAL ROMANTICISM
COSMIC CONSCIOUSNESS
GOD REALIZATION

قدم دریغ مدار از جنازہ حافظ
کہ گرچہ غرق گناہ است محدود بہ بہشت

NEITHER HAFIZ'S CORPSE, NOR HIS LIFE NEGATE,
WITH ALL HIS MISDEEDS, HEAVENS FOR HIM WAIT.

چلنا گوری، چلنا للنا
چلنا حقانی، حافظ کے بھوون میں چلنا جوت جلا بو
چلنا جوت جلا بو !

میرا ''میں'' ابھی وجدان کی/الٰہیات کی/ انسانی وجود میں پلنے والے جمالیاتی نظام کی مکمل روشنی سے روبرو ہو رہا ہے اور میں عام رویے سے ہٹ کر انسانی ابتدا اور ''معتبر چہروں'' کی زندگی کی انتہا تک پہنچ کر وجدان اور جمالیات کے سمندر میں، ابھرتی ڈوبتی تخلیقی لہروں میں، حسیاتی، لمسیاتی، جمالیاتی وجدانی عناصر کو تلاش کر رہا ہوں۔ دوسری طرف مشرق سے سورج کی روشنی ہزاروں عنوان سے زندگی کا پیام بن کر نمودار ہو رہی تھی اور دور بہت دور شجر سایہ دار حویلی نما کھنڈر سے کسی کے رونے کی آواز میرے کانوں میں سنائی پڑ رہی تھی۔

سمندر کی ابھرتی ڈوبتی لہروں میں
مجھے سویا ہوا شہر بھی جاگتا دکھائی دیا۔

سوئے ہوئے شہر میں جاگتی زندگی کا قصہ ابھی جاری ہے کہ مچھلیاں جانتی ہیں سمندر کا درد۔ بس ہم بھول گئے ہیں کہ تمہاری نسوں میں بہتا ہے کوئی اور کوئی اور!

تنقید کی خوبی

حقانی القاسمی اردو تنقید کا اہم نام ہے۔ ان کی تنقید کی بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ برہمی، خفگی اور ضعیف الاعتقادی سے کام نہیں لیتے بلکہ دیانتداری سے ذہنی صحت مندی کو تنقید میں بروئے کار لاتے ہیں۔ حقانی القاسمی صحافت سے جڑے رہے ہیں اس لیے بھی کتابوں پر تبصرے کرتے رہے ہیں۔ وہ موضوع کے نتائج پر پہنچ کر روشن پہلو کا انکشاف اپنے تبصرے میں کرتے ہیں۔ تخلیق کے بطون تک رسائی حاصل کر کے حقیقی قدر و قیمت کا تعین کرنا ان کی تبصرہ نگاری کی پہچان ہے۔

ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی

ناقدانہ انفرادیت

ڈاکٹر امام اعظم
(ریسرچ اسکالر)

اردو تنقید ارتقاء کی منزلیں طے کرتے ہوئے گرانبار تو ہو رہی ہے مگر ان میں کم ہی تنقیدی نگارشات توجہ کھینچ پاتی ہیں کیونکہ کہیں مدلل مداحی، کہیں چبائے ہوئے لقمے، کہیں گروہی تحفظات وتعصبات کے پرتو، کہیں خام تنقیدی بصیرت کی گلکاریوں سے سامنا ہوتا ہے مگر حقانی القاسمی کی تنقیدی نگارشات سے اغماض ممکن نہیں کیونکہ ان کے متن میں قاری جیسے ہی اترتا ہے تو اسے ایسے لب و لہجے اور تنقیدی اسلوب سے معانقہ ہوتا ہے جو اردو تنقید میں نیا لگتا ہے اور ناقد کے اعماق کی کرنوں سے بصیرت کے نوع بہ نوع گوشے روشن ہوتے ہیں۔

حقانی القاسمی نئی نسل کے تنقید نگار ہیں۔ ان کے جو تنقیدی مجموعے ''فلسطین کے چار ممتاز شعراء، طوافِ دشت جنوں، لاتخف، دارالعلوم دیوبند: ادبی شناخت نامہ، تکلف برطرف، رینو کے شہر میں، خوشبو روشنی اور رنگ، شکیل الرحمان کا جمالیاتی وجدان، بدن کی جمالیات، تنقیدی اسمبلاژ، ادب کولاژ'' اور چند متفرق مضامین میری نظروں سے گذرے ہیں، ان کے فکر و اسلوب نے خاصا متاثر کیا ہے۔ موصوف عربی، فارسی، انگریزی، ہندی اور اردو کے کلاسیکی ادبیات پر گہری نظر رکھتے ہیں جن سے ان کے علم و آگہی کا تقریباً ہر گوشہ روشن معلوم ہوتا ہے۔ انہیں ۲۰۱۶ء میں جوزف میکوان کے ناول ''انگلیات'' پر ساہتیہ اکاڈمی کا ترجمہ ایوارڈ (۲۰۱۶ء) بھی مل چکا ہے۔ ان کے یہاں منہ دیکھی کہی نہ منہ بھرائی کے سامان ملتے ہیں بلکہ تخلیق کا مکاشفہ اور محاسبہ، نپا تلا اور معنی خیز ملتا ہے، بصیرت کی جلوہ گری ملتی ہے۔ اس لئے کہ تنقید کی بابت ان کا موقف باوزن لگتا ہے۔ اپنے مضمون 'واقیموا الوزن بالقسط' میں لکھتے ہیں:

''تخلیق میں تنقید بھی مضمر ہوتی ہے اور تخلیق ہی سے تنقید منتج ہوتی ہے۔ ارسطو نے ہومر کی نظموں کو دیکھ کر ہی بوطیقا مرتب کی تھی اور عرب ناقد قدامہ بن جعفر نے بھی تخلیق سے ہی اصولِ نقد تشکیل دیئے تھے۔ نقد الشعر کا بنیادی محور و مرکز عرب شعراء کا کلام ہی تھا۔ پس ثابت ہوا کہ تنقید، تخلیق ہی کا انش ہے۔ اس کا ہی یہ انگ ہے اور اسی کے بطن سے یہ جنم لیتی ہے۔ ایسے میں چیخوف کی یہ بات کیسے مان لی جائے کہ نقاد وہ مکھی ہے جو گھوڑے کو ہل چلانے سے روکتی ہے اور فلابیر کا یہ کہنا کہ تنقید، ادب کے جسم پر ایک کوڑھ ہے، کیسے صحیح ہوسکتا ہے؟ یہ دراصل تنقید اور تخلیق کے رشتہ سے عدم آگہی کی دلیل ہے۔ تنقیدی شعور ہی دراصل تخلیقی جوہر کو جلا بخشتا ہے۔''

چیخوف اور فلابیر کی طرح حساس تخلیق کاروں کا تنقید کے تئیں تنفر بے جا بھی نہیں ہے کیونکہ تنقیدی ارتقاء کے ہر دور میں منفی اور اوچھی تنقید کا رجحان بھی کارفرما رہا ہے۔ یعنی تنقید کو صرف نکتہ چینی اور عیب جوئی کا وسیلہ سمجھا گیا اور اس کے تحت تخلیقات کی خامیوں کو سامنے رکھ کر تخلیق کار سے مخالفانہ رویہ اختیار کیا گیا، ان پر بھرپور رکیک اور اوچھے حملے کئے گئے۔ جس آدمی میں اس طرح کے حملے کرنے کی عادت زیادہ ہوئی اسے بڑا نقاد تسلیم کیا گیا۔ اس رجحان کو گروہی کشمکش اور چپقلش نے بھی خاصی ہوا دی۔ اس لئے ایسی تنقید کے تئیں جذبۂ تنفر پیدا ہونا فطری امر ہے لیکن درحقیقت تنقید کا صحیح منصب اور مقصد وہی ہے جو حقانی القاسمی نے سمجھا اور سمجھایا ہے۔ اس لئے کہ اچھے تنقیدی شعور کے بغیر اچھی تخلیق معرضِ وجود میں نہیں آسکتی۔ پھر تنقید ہی تخلیقات کی نوعیت، کیفیت اور عظمت کے معیار سے روشناس کراتی ہے، فن اور فنکار کا منصب و معیار متعین کرتی ہے۔ یہی ہر دور اور ہر ادب کے مثبت فکر والے اور دیانتدار ناقدین کی آرا سے مترشح ہے۔ لہٰذا حقانی القاسمی کا اگر یہ خیال ہے کہ:

''تنقید، تجسس، تفحص اور تکشف کا عمل ہے۔ تنقید، تخلیق کا مکاشفہ بھی کرتی ہے اور محاسبہ بھی۔ تنقید دراصل ایک طرح سے تخلیق کی توسیع و تفریح ہے۔ تنقید کوئی سائنسی طبیعاتی یا ریاضیاتی عمل نہیں ہے۔'' (مضمون 'واقیموا الوزن بالقسط')

تو بجا ہے کہ کسی تخلیق کو دوٹوک اچھا یا برا کہہ دینا تنقید کا منصب نہیں ہے بلکہ کھرے اور کھوٹے کی تمیز کے لئے معقول کسوٹی مقرر کر کے زندگی اور ادب کو شعور و آگہی عطا کرنا اصل منصب ہے مگر اس کے لئے بصیرت و بصارت اور صداقت و ریاضت درکار ہے جو وسیع مطالعہ سے حاصل ہوتی ہے۔ حقانی القاسمی مشرقی و مغربی ادبیات کی آگہی رکھتے ہیں جو ان کی تنقیدی نگارشات سے بخوبی عیاں ہے۔ مثلاً یہ اقتباس دیکھیں:

''بہت سے شہروں کا سراغ ہمیں شاعری ہی سے ملا ہے۔ شاعری روزنامچہ بھی ہے تاریخ بھی۔ امراؤالقیس کی شاعری سے بھی بہت سے سراغ ملتے ہیں۔ جب وہ محبوب کے دیار کا ذکر کرتا ہے تو اس میں بھی کچھ شہر روشن ہو جاتے ہیں۔ بہت سے مقامات کی تعیین اور تشخص میں شاعری سے مدد لی گئی ہے۔ حتیٰ کہ ارباب تاریخ نے عربی قصائد سے عرب جغرافیہ کی تشکیل کی ہے۔ دورِ جاہلی کے بہت سے قصائد ایسے ہیں جن میں معشوق کے دیار کا ذکر ملتا ہے۔ ان سے بھی جغرافیہ نویسی میں مدد لی گئی ہے۔ عربوں میں ایک اچھی بات یہ بھی تھی کہ انہوں نے تمدنی اور تہذیبی تاریخ کی تشکیل میں بہت ہی مستعدی کا ثبوت دیا۔ ان مقامات، آثار کی تلاش و تفتیش کی جن کا ذکر قرآن کریم میں آیا ہے۔ اور قابل فخر بات یہ ہے کہ تمدنی، عمرانی تاریخ اور تہذیبی شعور کو بیدار کرنے میں عرب مفکرین کا نمایاں کردار رہا ہے۔ ابن خلدون اور ابن رشد نے ہی تہذیبی اور تاریخی انجماد کو توڑا ہے۔ اسپنگلر اور ٹائن بی تو بعد کی پیداوار ہیں۔ جنہوں نے تہذیبی عروج و زوال کی نشاندہی کی۔ ابن رشد تو اتنا نمایاں نام ہے کہ اس نے مغربی تہذیب کے جمود کو توڑا جس کا اعتراف بیکن اور توماس اکونیاس نے بھی کیا ہے۔'' (لاتخف۔ ص:۱۳۲)

یہ رضوان اللہ صاحب کی مثنوی ''اوراقِ مصور'' کوشہر کلکتہ کا کولاژ بتانے کے درمیان تمہیداً نوکِ قلم پر آیا ہے۔ یہ حقانی القاسمی کے وسعت مطالعہ اور وسیع النظری پر دال ہے۔

اردو تنقید میں مغربی افکار و نقاد کے حوالے کے بغیر بات نہیں بنتی۔ سو حقانی القاسمی کے یہاں بھی ان کے حوالے خوب ملتے ہیں مگر ان کے معیارِ نقد مغرب سے مستعار نہیں ہیں بلکہ تقابلی تجزیئے کے تحت مغربی ادب و نقاد کے افکار سے بحث ملتی ہے۔ ان کے معیارِ نقد مشرقی کلاسیکی سرمائے پر نہ صرف استوار ہیں بلکہ یہ پیرویٔ مغرب کی نکیر اور مشرقی کلاسیکی سرمائے سے اکتسابِ فیض کی راہ استوار کرنے پر خاصا زورِ قلم صرف کرنے میں منہمک ہیں جو میرے خیال میں اردو تنقید میں خوش آئند رجحان ہے۔ ایک جگہ مشرق کی فکر اور فنی عظمتوں کے نشان کی بازیافت اور انہیں تخلیق و تنقید کا موضوع بنانے کی وکالت کرتے ہوئے حقانی القاسمی رقمطراز ہیں:

''مشرق کی فکری عظمت کے نشانوں کی تلاش و بازیافت اور ادب پر مشرق کے فکری اطلاقات کیا غلط ہیں؟ میرا خیال ہے کہ ثقافتی اور ادبی اعتبارات سے مشرق کو مغرب پر برتری اور تفوق حاصل ہے۔ مغرب سے محبت، مشرق سے بیزاری تو نوآبادیاتی استعماری ذہن کی دَین ہے۔'' (طوافِ دشت جنوں ص:۹۹)

موصوف نے جو سوال کھڑا کیا ہے اور جو باتیں کہی ہیں، وہ قابلِ غور ہے بظاہر مغرب کی مرعوبیت سے ہماری تنقید کا قد اونچا نہیں ہوا ہے۔ ہماری تنقید ارتقا کی ایک صدی سے زائد کی مسافت طے کر چکی ہے مگر اب تک کوئی مغربی ناقد کا ہم پلّہ پیدا نہ ہو سکا اور نہ مغربی ادب سے وسعتِ نظری حاصل کر کے اپنے کسی فنکار کو ویسی عظمت و آفاقیت عطا کر سکتی ہے۔ یہ مشرق کی تہذیبی فکر سے یکسر انحراف کا نتیجہ ہے۔ اس لئے:

''ہمیں فکر کے اس نقطے کو تلاش کرنے کی ضرورت ہے جو ہماری تخلیق اور تنقید کا محور بن سکے۔ کیا عبدالواحد یحییٰ (رینے گینوں) یا مولانا اشرف علی تھانوی؟ نے ادب کی تفہیم اور تعبیر کے جو پیمانے وضع کئے ہیں وہ ناقص ہیں؟ کیا ان سے انحراف ممکن ہے؟ دراصل مغربی خماریوں کے زیرِ اثر ان کی اترن پر اترانے والے ادیب و نقاد جب سے اردو ادب پر حاوی ہوئے ہیں، ادب کا حال نحیف و نزار ہو گیا ہے۔ آج ہماری تنقید کا حال یہ ہے کہ اقبال، میر، غالب کی تفہم پر ہی سارا وقت ضائع ہوتا ہے اور وہ تفہیم بھی ناقص ہوتی ہے۔''

(طواف دشت جنوں ص:۲۹۱)

یہاں حقانی القاسمی نے ہمارے تنقدی رجحان پر جس طور انگلی اٹھائی ہے، اس میں تلخی ضرور در آئی ہے مگر اس سے ابھرے حقیقتِ حال سے یکسر انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ظاہر ہے، ہر تخلیق خواہ مغربی ہو یا مشرقی، اپنے تہذیب و ثقافت کے پس منظر سے ابھرتی ہے اور تمام تہذیب و ثقافت میں یکسانیت نہیں ہوتی۔ البتہ ہر تہذیب و ادب میں اقدارِ انسانیت مشترک ضرور ہوتے ہیں جنہیں آفاقی اقدار کہتے ہیں لیکن ان آفاقی اقدار کی تلاش متخالف تہذیب و ثقافت کے علمبردار ادبی معیارات کے تحت کیا جانا نامعقول رجحان ہی ٹھہرتا ہے۔ اس لئے مشرقی ادب کو مشرقی اعلیٰ معیارِ نقد پر آنکا جانا چاہئے۔ حقانی کی رائے صائب ہے مگر مشکل یہ کہ مشرقی ادبیات کے مطالعے کا شغف کتنے کو ہے؟ یہ لمحۂ فکر یہ ہے۔

حقانی القاسمی کا طرۂ کمال یہ کہ مشرقی ادبیات کے مطالعے اور مشرقی معیارِ نقد کے اطلاق کی راہ استوار کی ہے۔ مشرق کی زرخیز زبانوں کے شہ پاروں کو اردو میں منتقل کیا ہے۔ فلسطینی شعراء □ کی مزاحمتی شاعری کو اردو میں مالیہ و ماعلیہ کے ساتھ متعارف کرایا ہے اور بیشتر ایسے تخلیق کار کو اہمیت دی ہے جنہیں اردو ناقدین درخورِ اعتنا نہیں گردانتے۔ ان کا کہنا ہے کہ:

''میرے لئے حرف کی حرمت اہم ہے۔ تخلیق کار چھوٹا ہو یا بڑا۔ اس کا تخلیقی وجود محترم ہے۔ میرے لئے تخلیقی کائنات کا ہر فرد اہمیت رکھتا ہے، خواہ اس کا تعلق گمنام جزیرے سے ہو یا شہرِ ستاروں سے۔'' (لاتخف۔ ص:۹)

یوں موصوف نے حرف کی 'حرمت' کا اتنا پاس رکھا ہے کہ اردو تنقید کو انگریزی مصطلحات کی غرابت اور ناقدانہ تحفظات و تعصّبات سے نجات ملتی نظر آ رہی ہے۔ مثلاً یہ اقتباس دیکھیں:

''گذشتہ ایک دہائی کا جائزہ لیا جائے تو ادب کی نئی نسل نے جو تحرک اور طغیانی پیدا کی، وہ پرانی نسل کے بس کا روگ نہیں۔ گوکہ پرانے لوگوں کا عہد زرّیں رہا ہے مگر اب ان کے پاس صرف پرانی یادیں رہ گئی ہیں اور پرانی آنکھیں۔ آج کے اس دور میں ادب کو نئی آنکھوں کی ضرورت ہے۔ ادب گو دراصل آج گا؟ں کے گرد و غبار میں ہے، وہاں کی ندیوں میں ہے، وہاں کے بنوں میں ہے، وہاں کے رمنا؟ں میں ہے۔ ان آنکھوں میں ہے جو شہر کی کثافت سے آلودہ نہیں ہوئی ہے۔ ان ہونٹوں کی سلسبیل میں ہے جو کسی لمس سے آشنا نہیں ہیں۔ پان کی گمٹی میں بیٹھا ہوا گھنگھریالے بالوں والا ایک آدمی مجھے م۔ع سے زیادہ بڑا افسانہ نگار لگتا ہے اور چائے خانے کی ٹوٹی ہوئی گندی تپائی پر بیٹھا ہوا خیالوں میں گم ایک شخص مجھے عین۔صاد سے بڑا تخلیق کار نظر آتا ہے۔ پیپل کی چھا؟ں کے نیچے بیٹھا ہوا ایک گنجا آدمی ز۔ر، کو اپنی ایک جنبش سے زیر و زبر کر سکتا ہے مگر سوال شناخت کے بحران کا ہے۔ دراصل یہ، وہ رائٹرز ہیں جن کی کوئی شناخت نہیں ہے۔'' (طواف دشت جنوں ص:۲۹۳)

ایسی سوچ اور اس کے تحت عمل و اظہار کی جرأت حقانی القاسمی کے سر طرۂ امتیاز باندھتی ہے۔ ان کا لہجہ نیا، لفظیات و تراکیب نئے، استعارے اور محاورے عام فہم، تازہ و شگفتہ، سادہ و پرکار اسلوب کہ مفہوم و موضوع فہمِ عام میں بآسانی اترتا چلا جائے۔ ابہام کو چیرتی باطن تک جائے، اسلوبِ حقانی کی خصوصیت و انفرادیت ہے۔ ایک نظر ان کے ندرتِ خیال پر بھی ڈالتے ہیں:

''نظمیں وہی زندہ اور سدا سہاگن رہتی ہیں جنہیں 'پورا آدمی' میسر ہوتا ہے ایسا 'پورا آدمی' جو اس کا بناؤ سنگار کرے، اجلے سپنوں کی سرسوتی میں اشنان کرائے، سوچوں کی مکمل ساڑی لپٹا کر مخمل کی کنگھی سے بال سنوارے، پیشانی پہ

باقی صفحہ ۴۵ پر ملاحظہ کیجیے

فلسطین کے چار ممتاز شعرا

انور عظیم

(●)

فلسطین: شعلہ فشاں

میں کچھ الفاظ حقانی القاسمی کے نقل کرنا چاہتا ہوں جو میں نے ایک کتاب سے اڑائے ہیں جس کا نام ہے ''فلسطین کے چار ممتاز شعرا'' صاحب یہ میری پرانی عادت ہے۔ چور چوری سے جائے، ہیرا پھیری سے نہ جائے۔ بات صاف اس لیے کردی کہ کہیں کل کلاں کو آپ یہ نہ کہہ بیٹھیں: وہ انور عظیم؟ جناب کی پوری ادبی اور تخلیقی داستان یوں ہی سرقے اور چور بازاری سے سجائی گئی ہے۔ اگر آپ ایسا سمجھتے ہیں تو میری بلا سے۔ میں تو اس وقت جو کچھ لکھنا ہے لکھوں گا:

دور دور ریگ زار میں
فلسطین کے بکھرے ہوئے اَلاؤ
کورات کے سناٹوں میں تلاش کروں گا
فلسطین!

دور دور
اور شعلہ فشاں
ریت کے پہاڑوں کے پیچھے
میرے خوابوں کے تھکے ہوئے،
شتر بے مہار،
ان الاؤ کی طرف رہے ہیں
وہ خوف زدہ ہیں، سحر ہوگئی
تو خواب بھی جائیں گے اور اونٹ بھی
اور جانے جہاں نکل جائیں گے
اور فلسطین کے شاعر،
لیلیٰ، محمود درویش،
اور بہت سارے شاعر
جو فلسطین کے خوابوں،
اور زنجیر باطل کے امین ہیں،
اور قافلہ آوارہ کے ہم رکاب
اور قتل وخوں کے شاہد
اور دہشت پسندیوں کا شکار،
اور میں اس بچے کو دیکھ رہا ہوں
ریگ زار پر چمکتی ہوئی دھوپ سے
اٹھتی ہوئی
ہواؤں کا ارتعاش
اور اڑتی ہوئی ریت کے کوہان
جو وقت کے فاصلوں کا نشان ہیں
سنگ میل جو روز ہی نصب ہوتے ہیں
اور روز ہی
جڑوں سے نوچ لیے جاتے ہیں
تا کہ
تاریخ سے اس کی شہادت چھن جائے
لیکن کیا وقت کی کبریائی اتنی غافل ہے کہ
اس کی سمجھ میں یہ سب کچھ نہ آیا ہو
اور وہ بڑے بڑے قدموں سے اس سرخ
سورج کی طرف
بڑھتا رہے، چاہے خود اس کی آنکھوں
میں سورج کا خون اتر آئے
یہ کوہ آسا قدم!
ان کو آفتاب کے آشیانے تک پہنچنے
سے کون باز رکھے گا؟

فیضان تو یہ حقانی القاسمی کی تحقیق، تلاش، تاویل اور صاحب نظری کا ہے کہ میں یوں بہہ گیا ان کی کتاب کی صدرنگ افادیت کی پرتوں سے کھیلتے کھیلتے، انھوں نے خود لکھا ہے:

''عربوں کی ثقافتی روایت میں شاعری کو امتیازی حیثیت حاصل رہی ہے۔ قدیم زمانے ہی سے شاعروں نے اپنے قبیلے کے سماجی وسیاسی کوائف کی سچی ترجمانی کی ہے اس دور کے شعرا نہ صرف یہ کہ اپنی قوم کے جمالیاتی اقدار کے محافظ تھے بلکہ ان کے سیاسی وقبائلی شعور کے بھی ترجمان تھے۔''

یہ عبارت میں نے صرف اس لیے نقل کی ہے کہ قارئین کو معلوم ہوجائے کہ کتاب کے مصنف کی علمی بصیرت اور ذہنی رجحان ہمیں کیسے فلسطینی شاعروں سے روشناس کرانا چاہتے ہیں۔ اس شاعری کی دریافت اس جلتے ہوئے لہو کی دریافت ہے جو ریت میں اس وقت پناہ تلاش کرتا ہے جب ظلم وستم کا سیاہ سورج ارض فلسطین پر سوا نیزے پر ٹھہر جاتا ہے اور دشت وصحرا سے بغاوت کی آواز کو اپنے دل میں دفن کرتا رہتا ہے تا کہ جب یہودیوں کی مجرمانہ سفا کی ان کے خوابوں کو ریگ زار میں بکھیریں تو فلسطین کا شاعر اس سوا نیزے کو اپنے دل میں پیوست کرلے تا کہ آفتاب تاریخ کی شہادت کے ساتھ اپنی پناہ گاہ میں نہ سو جائے کہ ابھی فلسطین کی انسانی آزادی کی تقدیر کے آنکھ کھولنے کا وقت نہیں آیا۔

اب میں کیا کروں اے بے توازن، بے نیرنگ انسان تو نے جس سطح پر یہ گفتگو شروع کی ہے، اور جس لب ولہجے میں، اس کی لہریں اور پھیلیں گی اور تجھے

اپنے عہد کے خوں چکاں المیہ اور رزمیہ، جس کا قدرتی اور تاریخی نام فلسطین ہے تجھے کچھ عرصے تک الجھائے رکھے گا۔

حقانی القاسمی نے فلسطین کی جدید شاعری کا ایک منظر نامہ پیش کیا ہے جس میں ۱۹ ویں۔بیسویں صدی کے شاعر شیخ رمادی کی ایک نظم کا حوالہ دیا گیا ہے اور ترکی دور کو''تاریک'' قرار دیتے ہوئے برطانوی قبضے کو تاریکی کے خاتمے سے تعبیر کیا گیا ہے: ایک جسارت کر رہا ہوں جو مصنف کے غیر ارادی تعاون کے بغیر ناممکن تھا:

وحل محل الظلم عدل مجب
وقد لاح من بعد الظلام لنا فجر
فکل ضمیر بالھناء ممتع
وکل یراع فی مھارقہ حر

☆

ظلم کی جگہ انصاف نے لے لی
اور تاریکی کے بعد صبح طلوع ہوئی
ہر دل آج مسرت سے لبریز ہے
اور ہر قلم آزادی کے ساتھ لکھنے کے لیے تیار ہے

یہ اتنا شاندار کام ہے، اس کا گلا گھونٹنے کی ضرورت نہیں۔اس پر پھر گفتگو ہوگی۔

(۲)

عجیب بات ہے... یہ لفظ شعلوں کی طرح بھڑ کتے ہیں

حقانی القاسمی کے الفاظ شعلہ بھی ہیں اور تاریخ کا تسلسل بھی:

۱۹۴۸ء میں جب ریاست اسرائیل کا قیام عمل میں آیا اور پرتشدد طریقے سے عرب باشندوں کو وطن سے ہجرت پر مجبور کیا گیا۔اور اسرائیل نے پرتشدد جارحیت کا آغاز کر دیا تو اندرون فلسطین مزاحمتی شاعری کی بنیاد پڑی اور فلسطینی شعرا بھی تیسری دنیا کے انقلابی ادبی قافلے میں شامل ہو گئے جن کا بنیادی مقصد نوآبادیاتی شکنجوں سے آزادی حاصل کرنے کے لیے منظم طور پر جدوجہد کرنا تھا!

فلسطین کے شاعر تاریخ اور وقت کے ضمیر کو اپنا ضمیر بنا چکے ہیں۔

اقبال کی آواز آج بھی گونج رہی ہے:

زمانہ اب بھی نہیں جس کے سوز سے فارغ
میں جانتا ہوں وہ آتش ترے وجود میں ہے
تری دوا نہ جنیوا میں ہے، نہ لندن میں
فرنگ کی رگ جاں پنجہ یہود میں ہے

عرب شاعری کے منظر نامے میں جب ہم حقانی القاسمی کی شعوری چھان بین کا جائزہ لیتے ہیں تو اس انکشاف میں دیر نہیں لگتی کہ تاریخی محافظ خانے میں بہت سے پراسرار آئینے ہیں جو بولتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ہزاروں میل دور اور صدیوں پرانے تجربے کا سفر ایک منظر نامے سے نکل کر دوسرے منظر نامے میں لہو کی چاندنی کی طرح چھپ جاتا ہے اور پتہ بھی نہیں چلتا کہ طرح طرح کے معنی روشن ہو گئے ہیں اور پوری دھرتی کا آسمان بن گئے ہیں۔اس آسمان میں تاریخ کے زخم ستاروں کی طرح جل رہے ہیں اور ہوا تیز چلے تو یہ ستارے اور سلگتے ہیں اور تب ایک صدائے بازگشت ریگ زار میں صدیوں پرانے ٹیلوں کو اپنے دوش پر آوارہ لیے پھرتی ہے۔اس لحن کو پہچانا جاسکتا ہے اگر ہم ایک لمحے کو مصنف کی عصر آشنا حسیت کے حوالے کر دیں۔اس لحن میں فیض کی آواز موج در موج پہچانی جاسکتی ہے:

لوٹ کر آ کے دیکھا تو پھولوں کا رنگ
جو کبھی سرخ تھا، زرد ہی زرد ہے
اپنا پہلو ٹٹولا تو ایسا لگا
دل جہاں تھا وہاں درد ہی درد ہے
گلو میں کبھی طوق کا واہمہ
کبھی پاؤں رقص زنجیر
اور ایک دن عشق الٰہی کی طرح
رسن در گلو پا بجولاں ہمیں
اس قافلے میں کشاں لے چلا

اردو شاعری کی رگ و پے میں وہ شاندار روایت گردش دوراں بھی ہے اور گردش خوں بھی۔یہ کوئی رسمی غم گساری نہیں ہے بلکہ اس کی تہہ میں وہ جذبہ ہے جو فلسطین کا آفاقی ردعمل ہے۔حقانی نے شاید اسی لیے ظہیر کاشمیری کی فلسطین بجاں شاعری کی گونج اپنی تحریر و تحقیق میں بھر دی ہے اور اپنے قلم کو اس دور کا اتنا قہر آزما مزاج بخش دیا ہے۔ظہیر کاشمیری کی آواز ریگ زاروں میں گونجتی ہے:

اے برگزیدہ
مگر دل دریدہ زمیں
تیرے زیتون کے باغ
انجیر و انگور سے رس بھری وادیاں
سبز کمخواب بنتی ہوئی کھیتیاں
رقص کرتی ہوئی ندیاں
اب نونہالوں کی دولت نہیں
ان پہ ان اژدہوں کا تسلط ہوا
جن کے نتھنوں کی آگ
اور دانتوں کے زہریلے پن سے
کراں تا کراں
ماتم مرگ انبوہ برپا ہوا
کل مقدس رسول
اور عظیم انبیا
ڈھیلی ڈھالی عباؤں میں ملبوس
اپنی جبیں اور پرنور پیشانیوں

سے تری بستیوں میں
چراغ محبت جلاتے رہے
مگر اب رسولوں کی میراث
داؤدوعیسیٰ کا اعجاز
ہر چیز لوٹی گئی
غاصبوں، جنگ بازوں نے
تری روایات صلح بشر کی جگہ
جابجا قتل گاہوں کی بنیاد رکھ دی
تجھے ایسے بارود کے ڈھیر میں
منتقل کر دیا
جس سے تو ہی نہیں
ساری دنیا کی تہذیب آتش بجاں ہے

اردو کے شاعر کے اس تاریخی ردعمل کا انتخاب اس پختہ نگاہی کا رازداں ہے جس نے فلسطین کے شاعروں کے جذبات کو اپنے شعور وحسیت کے مدنیت میں بدل دیا ہے۔

محمود درویش، فلسطین کا بلند قامت وبلند آہنگ شاعر، اتنا جنوں اندیش اور حقیقت پسند کیوں ہو گیا ہے؟ شاعر کا جواب یہ ہے:

ہمارے بچے ننگے پاؤں چل رہے ہیں، تاریک راہوں میں آوارہ اور بے سہارا! یہ بجھے ہوئے چہرے جن کے پاس ذلت اور مفلسی کے سوا کچھ نہیں ہے۔ ان ہی کے لیے میں نے لڑنا سیکھا ہے تا کہ ان کی بہار واپس آ جائے۔

فلسطین زادوں کا سبق شہزادوں کا، غاصبوں کا نہیں ہے۔ یہ فرزند زمیں اپنے لہو کا دریاریت میں بہا رہے ہیں تا کہ مظلوم انسانیت کو آزادی اور مستقبل کی قیمت یاد رہے۔ ہم اپنے عہد میں بڑے عذاب کے دوروں سے گزر رہے ہیں! سفاکیوں اور غداریوں کے دشت ایسے ہی ہوتے ہیں؟

(۳)

خون سے کھینچو نئی سرحد کی لکیر

جگر نے زندگی کے ایک موڑ پر یہ بات کیوں کہی ہوگی۔ کچھ کچھ سمجھ میں آ رہا ہے:

اک ہاتھ پس پردۂ درد دیکھ رہا ہوں

میں بھی اک ہاتھ پس پردۂ درد دیکھ رہا ہوں یہ کوئی پردہ ہے، بیک وقت ضوفشاں اور تاریک سا، یا یہ کوئی تجرباتی اشارہ ہے، رمز تاریخ کا Metaphor یا صدیوں کی دھار پر کٹ جانے والی اصطلاح... فلسطین؟ یروشلم، غزہ اردن کا ساحل، خلیج فارس کا نیلا پانی اور سنہرے ساحل، جہاں سے امریکیوں کی فولادی عقاب، ٹڈی دل، پرواز کرتے رہے۔ خلیج سے عراق اور کربلا تک اور عورتوں اور بچوں کی پناہ گاہوں کو آتشیں سرنگوں میں تبدیل کرتے رہے جو تاریخ کی نظر میں فلسطین بھی ہے، مقدس یروشلم بھی، اور ان کی کڑیاں بھی جن کا نام ہے صابرہ اور شتیلا، پناہ گاہیں، جن پر انسانیت سوز صیہونیت کی یلغار آج تک جاری ہے کیوں کہ اس عہد کی یزیدیت نے دہشت اور وحشت کی یلغار کو روکنے کا کام فلسطین کے سپرد کر دیا ہے۔ غاصبوں نے فلسطینیوں کی سرزمین کو ٹکڑے ٹکڑے کر دیا ہے لیکن امیدوں کے کاروانوں کا شیرازہ اتنی آسانی سے نہیں بکھرتا۔ سب کچھ اپنے عہد کے خیر وشر کا پرچم بن جاتا ہے۔ ایک سمبل جو تہہ در تہہ اپنے عہد کا مزاج بن جاتا ہے، آخر میں اور میں بھی حقانی القاسمی کی تخلیقی تحریک پر ان اوراق میں آخری بات کہہ رہا ہوں۔ اس کے بعد مقطع! سردست مقتول مقطع!

کون جانے کب کوئی فلسطین کا شاعر اپنے مٹی کے در ودیوار سے آواز دے اور ظلم وستم کی داستان کا اگلا باب تیز ہواؤں میں گھل جائے۔ اتنا ہی شقی القلب اور خونچکاں اور فلسطین کے شاعروں کا لحن جو ریگ زار کے نیلگوں گنبد میں اسیر، گونجتا ہے، ہمیں کائنات کی گردش میں اچھال نہ دے۔ اور کوئی پہچانتا ہے اس کو۔ یہ ناصر کاظمی کی آواز ہے:

اے ارض فلسطین!
تقدیس اُمم، سجدہ گہ پاک، انسان کی حرمت
ہے چشم مجاہد کے لیے سرمہ تیری خاک
تو ایک عبادت
کس طرح مٹائیں گے تجھے ظالم وسفاک
اے جذبہ عظمت
تو موسیٰ ہے ڈوبیں گے زمانے کے فراعین
اے ارض فلسطین!
وہ دیکھ نئی صبح کا جلوہ ہے فروزاں
ہے نورِ فراواں
پھیلا ہے افق تا بہ اُفق
خون شہیداں
خورشید درخشاں
دیتا ہے گواہی کہ ابھی
زندہ ہے انساں
پائندہ ہے یزداں
قدموں میں مجاہد کے ہیں اب تارج سلاطین

عادل منصوری کی آواز بھی جانی پہچانی ہے لیکن وہ جس افق کے پار سے آ رہی ہے وہ عہد حاضر کا المیہ ہے۔ ایک ایک آہنگ سوگوار ہچکیوں کی طرح، صدائے جرس کی طرح آواز اور منزل شناس:

اونٹ کی پیٹھ پہ بے خواب اندھیری راتیں
زندگی جھلسے ہوئے صحرا میں شبنم لمحہ
اپنے خیموں کو سرابوں کے کنارے گاڑو
اور ہر اک موج کو پھر خون جگر سے باندھو

سانس کا شعلہ ہے یا آگ کا دریا شاید
درد کی چیخ ہے یا بم کا دھماکہ شاید
خواب کے نقش قدم ریت پہ رہتے ہی نہیں
قافلے جاتے ہیں کس سمت یہ کہتے ہی نہیں
اونٹنی، ہانپ رہی حاملہ، تنہا، تشنہ
اور کھلی آنکھ میں لہرائے کھجوری سائے
جلتے صحراؤں میں اک شور ہے پانی پانی
پیٹھ پہ مشکیزہ اٹھائے ہوئے جلتے سائے
گونجتی دور تلک خوف خموشی میں اذاں
بکریاں کان ہلاتی ہوئی خیمہ خیمہ
خون سے ریت پہ کھینچو نئی سرحد کی لکیر
آسمانوں میں نمودار نزول عیسیٰ
اور نئی روح فلسطین میں پھونکی جائے

میں نے ہندوستانی پاکستانی شاعروں کے روحانی کرب کی داستان کو شعری سانچے میں اپنی مداخلت کے بغیر اگر نقل کیا ہے تو اس کی وجہ ہے۔ ایک تو میں یہ چاہتا ہوں کہ یہ روشن ہو جائے کہ اردو شاعری کی آفاقیت ہم عصر حسیت کے ساتھ، ہر عہد کے کربلا کا بے ساختہ اظہار رہی ہے۔ اس نے افق تا افق خلد کی وسعتوں اور ہواؤں کو بصارت و بصیرت کی نیلگوں لرزشوں کو تاریخ کے صحیفوں کی طرح بکھیر دیا ہے۔

آج ہم ان ہی آتشیں مظاہر کو حقانی القاسمی کے صفحات پر صدیوں کا سفر طے کرتے ہوئے دیکھ رہے ہیں۔

محمود درویش سے لے کر سلمیٰ الخضرا الجیوسی تک، فلسطین کی قسمت کو زندان بنانے والی زنجیروں کی جھنکار سنتے ہیں اور ہمارے دل کے دروازے صدیوں کی دستک سے کھل جاتے ہیں:

یہ صدیاں ہیں یا
آدم وحوا، ابراہم ونوح
حسین ومنصور
کے قدموں کے نشاں؟
یہ کتنی عجیب بات ہے کہ
گزری ہوئی صدیاں
آنے والی صدیوں کی طرف
اشک بار بڑھ رہی ہیں
مگر آج بھی فلسطین
تمدن کا عصا اور آئینہ غیب
یروشلم سے
اتنا ہی دور ہے
جتنا وہ انسان کی عظمت کے آغاز سفر میں تھا
کتنا کربناک اور حیرت ناک ہے
یہ احساس، جو ایک کتاب میں ڈھل گیا ہے!

(۴)

فلسطین کسی مشعل کا نام ہے یا انسان کی زنجیر شکنی کا

روز اخباروں میں فلسطین کا نام چھپتا رہتا ہے اور لوگوں کی آنکھیں ریگ زار کے ٹیلوں سے گھرے ہوئے الاؤ کو دیکھتی ہیں اور ان کی آنکھیں اپنا سفر جاری رکھتی ہیں ایک الاؤ سے دوسرے الاؤ کی طرف۔ ایک ٹیلے سے دوسرے ٹیلے کی طرف کہیں رات کی پنہائیوں میں فلسطین کی شاعری اپنے خون میں نہائے ہوئے افق کی تلاش میں، آزادی کے اجالے کی تلاش میں افق کی طرف بڑھتی رہتی ہے۔

اس تاثر کی زندگی اس کتاب میں مہک رہی ہے جو حقانی القاسمی نے لکھی ہے اور تخلیق کار پبلشرز نے دہلی سے چھاپی ہے۔ لیکن کتاب کی نوعیت یہ ہے کہ مصنف نے فلسطین کے چار شعرا پر جی لگا کر کام کیا ہے اور اجنبیت کی اس دیوار کو ڈھا دیا ہے جو کسی بھی خون جگر کے پالے ہوئے رشتوں کو اپنے قاری سے دور رکھتے ہیں اور تخلیقی بیگانہ پن کا یہ عذاب ——— وقت کا کتنا بڑا امتحان ہے!

فلسطین مشرق میں مغربی سطوت و ریاکاری کا عذاب خانہ ہے، اذیت گاہ اور پچھلی نصف صدی سے غزہ اور اردن کی وادیوں سے ایک لحن، ایک طلوع آفتاب سے لے کر دوسرے طلوع آفتاب تک ریگستان پر برستا رہتا ہے اور ایک آن میں شبنم کی طرح دھوپ بن جاتا ہے اور ریت میں مٹ جاتا ہے۔

فلسطین آبدیدہ شاعری ہے، اشک بار و خونبار، فلسطین بغاوت کی شمشیر بے نیام ہے، یروشلم کی تاریخ ہے اور روحانیت کا احتجاج! جہاں کی آب وہوا میں ابراہیم، نوح، اسحٰق اور یسوع مسیح کا لحن آج بھی فضا میں بسا ہوا ہے۔ یہ وہی سرزمین ہے جس کے جاہ وجلال پر گرم گرم ریت اڑ رہی ہے اور ہندوستان کے شاعر اقبال کا اضطراب صدیوں کے لحن میں جذب ہو رہا ہے۔ اقبال کی آواز:

زمانہ اب بھی نہیں جس کے سوز سے فارغ
میں جانتا ہوں وہ آتش ترے وجود میں ہے
تری دوا نہ جنیوا میں ہے نہ لندن میں
فرنگ کی رگ جاں پنجہ یہود میں ہے

حقانی القاسمی کی دقت نظر نے اپنی تحقیق کو تازہ تر زاویے اور خوں چکاں دلآویزی عطا کی ہے اور فیض احمد فیض کے بے ساختہ لحن کا حق بھی ادا کیا ہے:

جس زمیں پر بھی کھلا میرے لہو کا پرچم
لہلہاتا ہے وہاں ارض فلسطین کا علم
تیرے اعدا نے کیا ایک فلسطیں برباد
میرے زخموں نے کیے کتنے فلسطیں آباد

آج کوئی فلسطین آباد نہیں ہے۔ یہ موج آزادی ہے یا عروج ریگ

یاسیل شراب؟ کون کہہ سکتا ہے کہ اب بھی فلسطین کے فرزندوں کی خونچکاں داستانیں ہمارے شعور میں دھما کا سا کرتی رہتی ہیں اور حیلہ کاروں کے صدیوں پرانے جال اب بھی جل اٹھتے ہیں اور امیدیں ایک لمحے میں پرندوں کی طرح جل کر راکھ ہو جاتی ہیں۔

اگر یہ کوئی سیاسی صحیفہ ہوتا تو یہی باتیں میں کسی اور طرح سے کہتا لیکن یہ حقانی القاسمی کا علمی کا نام ہے اور ان کی فکر فلسطین کا مرکز چار شعرا ہیں — مصنف نے جس عرق ریزی سے کام کیا ہے وہ عام طور پر نئے علم وادب کے متلاشیوں میں بہت کم نظر آتا ہے۔ نرم مٹی میں راہ نکالنے والے بہت ہوتے ہیں لیکن کوہ کنی پتھر کاٹ کر جذبات کو نکھارنے کا نام ہے۔

ذکر لیلیٰ کا ہو یا ابراہیم طوقان کا، محمود درویش، فدوی طوقان یا سلمیٰ الخضر الجیوسی کا — ان کی شاعری کی مشعل اس رائفل بدست فوارے کی تلاش کرتی ہے جس کے سوتے پھوٹے ہیں اس پتھر سے جس کے نیچے فلسطین کی سرزمین ہی نہیں ایک فنا نا آشنا قوم کی حزن نصیبی بھی دبی ہوئی ہے۔

مجھے حیرت ہے کہ حقانی نے جذبات کی رَو میں محمود درویش کے نقش پا اور ان کی شاعری سے چھنتے ہوئے لہو کی تلاش میں، ان کے بچپن، لڑکپن اور نوجوانی کے بلاخیز دنوں کو نظر انداز نہیں کیا۔

مصنف کی نظر میں اپنے عہد کے شاعر محمود درویش ''اشتراکیت کے انسانی اقدار پر مبنی تصورات اور لورکا، ناظم حکمت، مایاکوفسکی، پالو بلونرودا، لوئی اراگاں جیسے انقلابی مفکروں اور شاعروں سے انسپریشن لیتے ہیں اور اس زمانے میں جب فلسطین کی طوفان دیدہ تقدیر خلیج فارس کے گرد اپنے Resurrection کے راستے تلاش کر رہی تھی، شاعری نے الفاظ و آہنگ کے انگارے اپنے خطے ہی میں نہیں پوری Cynical دنیا پر بے تحاشا برسائے۔ میں زیر بحث کتاب سے ایک اقتباس اپنے ڈھنگ سے امیجری تبدیلی کے ساتھ نقل کرنے کی اجازت چاہتا ہوں:

میں حریف ہوں
مضبوط، آہن پیکر، فولاد ہیں!
میں حریف ہوں
''یہودیت اور صیہونیت کا''
میں جانتا ہوں یہ بات بہت خطرناک ہوگی
خود یہودیوں کے لیے!
میں انسان ہوں
اور یہودی بھی انسان ہے
جب ہم انسان کی طرح
خدا کی اس سرزمین پر
سر برہنہ اور ننگے پاؤں
ریت پر کھڑے ہوتے ہیں
تو نفرت کا جذبہ بلبلے کی طرح
ٹوٹ جاتا ہے
اور ہم دونوں آزاد ہو جاتے ہیں

حقانی القاسمی، کا کہنا ہے کہ ''محمود کسی بھی محاذ پر شکست کھانے کو تیار نہیں کہ یہ طوفان و مصائب ان کے حوصلوں کو اور بڑھاتے ہیں اس لیے اگر آنکھیں خوف سے بھری ہوتی ہیں پھر بھی خوشی کے گیت لکھتے ہیں کہ انھیں طوفانوں اور مشقتوں کی کوکھ سے آزادی کی صبح ہوگی۔

کیا محمود درویش کے خوابوں کی صبح ہوئی؟ اگر اس قسم کا کوئی الیوژن ہے تو فلسطین کے شاعر نے اس کے ابطال میں کسی قسم کی جھنجھٹ سے کام نہیں لیا ہے: خود شاعر کے اظہار میں اس کا آہنگ یوں تڑپتا ہے جب محمد کاظم کا ترجمہ گونجتا ہے:

مگر میں تمھیں یقین دلاتا ہوں
کہ میں موت نہیں قبول کروں گا
میں ان خوں آشام نغموں کے آنسوؤں کو
جلا دوں گا
میں زیتون کے درختوں کی
تمام نامہربان شاخوں کو کاٹ دوں گا
اگر میری خوف سے بھری ہوئی
آنکھوں کے پیچھے
خوشی کے گیت ہیں / تو یہ صرف اس لیے
کہ طوفانوں نے مجھ سے
نئی شرابوں کی قوس وقزح کا وعدہ
کیا ہے / طوفانوں نے
اطاعت کرنے والے بزدل پرندوں
کو خاموش کر دیا ہے
اور راستے میں کھڑے ہوئے درختوں سے
ان کی بے مصرف اور بے سایہ
شاخیں نوچ لی ہیں / مگر اے زخم خوردہ شہر
میں تجھ پر ناز کرتا ہوں

میں اس تحریر کی تشنگی کا پورا احساس ہے۔ یہ الفاظ اور استعارات، رمزیت اور اشاریت کا ایک چشمہ سا ہے جو اس عہد کے سب سے بڑے المیہ کے دل سے پھوٹا ہے۔ سرد جنگ کی تیزابیت سب کچھ جلا کر بھی تاریخ کو غارت نہیں کر سکی ہے۔ کبھی کبھی لگتا ہے کہ یہ زنجیر خوابوں اور خواب شکنوں کی یہ زنجیر، آج بھی فلسطین کے دشت وصحرا میں بکھری ہوئی ہے اور فلسطین کے شاعران کڑیوں کو پھر سے یکجا کر رہے ہیں۔ یہ گفتگو یہاں ختم نہیں ہوگی۔ اس کا سلسلہ آگے بھی چلے گا اور اس عہد کے ہزار پہلو زخمیوں کے اندمال کے لیے اگر ضرورت پڑی تو اور بھی خون ٹپکائے گا۔ یہ وقت کی مقدس امانت ہے۔

تخلیقی تنقید کی آبرو

ڈاکٹر ابرار احمد اجراوی
(مدھوبانی، بہار)

تخلیق اور تنقید کا جنم ایک ساتھ ہی ہوتا ہے۔ دونوں کا باہمی رشتہ بڑا مضبوط ہے۔ دونوں کے مکمل ملن سے ہی ادب کا روشن چہرہ نکھر کر سامنے آتا ہے۔ تنقید کے بغیر تخلیق، خواہ وہ شعر ہو یا نثر، ادھوری رہتی ہے۔ تنقید ہی تخلیق کی تفسیر و توضیح اور اس کی توصیف و تحسین کرتی ہے۔ تخلیقی نگارخانے میں اس کی حیثیت اور مرتبے کا تعین تنقید ہی کرتی ہے۔ تنقید اور تخلیق میں کون برتر اور بالا ہے، یہ بحث بہت فرسودہ ہو چکی ہے۔ اور نہ ہی اس قسم کی بحث سے زبان وادب کی کوئی بھلائی متوقع ہے۔ اردو میں تنقید نگاروں کی کمی نہیں، اردو تنقید کے بنیاد گزاروں مولانا حالی اور مولانا امداد اثر امام سے لے کر اب تک تنقید نویسوں کی ایک بھیڑ نظر آتی ہے۔ ایک ڈھونڈو ہزار ملیں گے۔ نام شماری کی جائے تو صرف ناموں کی بہت بڑی جلد تیار ہو سکتی ہے، مگر ایسے تنقید نگار جن کی تنقید اپنے اسلوب اور مافیہا کی وجہ سے تخلیقیت کا ترفع حاصل کر لے، ایسے تنقید نویس اردو میں بہت زیادہ نہیں۔ تخلیقی تنقید لکھنے والے ناقدین انگلی پر شمار کیے جا سکتے ہیں۔ اردو میں تنقید کو سنجیدگی، وقار، طنز و مزاح سے پاک، متانت سے عبارت ایک صنف باور کر لیا گیا ہے، یہی وجہ ہے کہ ہمارے یہاں ایسی روکھی پھیکی، خشک اور سپاٹ تنقید لکھی گئی ہے کہ قاری انھیں پڑھنا تو کجا، بغیر کسی مجبوری کے انھیں ہاتھ بھی لگانا نہیں چاہتا۔ وہ ایسی خشک، بے جان اور بے مزہ تنقیدی تحریروں کو دیکھ کر اپنا زاویۂ نظر تبدیل کر لیتا ہے۔

حقانی القاسمی کی تنقید کا یہی امتیاز ہے کہ انھوں نے تنقید کو اس سپاٹ پن کے عذاب سے نجات دلا دی ہے۔ وہ بڑی معنی خیز تنقید لکھتے ہیں۔ سادہ مگر پرکار۔ ان کے الفاظ بھی نئے ہیں اور لہجہ بھی۔ اظہار خیال کے لیے ان کے پاس الفاظ کی کثرت ہے۔ الفاظ و تراکیب، عمدہ استعارے اور محاورے ان کے سامنے دست بستہ کھڑے نظر آتے ہیں۔ مضمون کتنا بھی مشکل ہو، اس کو وہ اپنے الفاظ کے سانچے میں سہل انداز میں ڈھال دیتے ہیں۔ وہ نئے جملے تراشتے اور اس کو تنقید کی دنیا میں متعارف کراتے ہیں۔ ان کے بعض جملے تو زبان زد ہیں۔ ان کی تنقیدی تحریروں میں غضب کی تازگی، سلاست، روانی اور شگفتگی ہوتی ہے۔ وہ ندرت، جدت اور طرزادا سے مملو ہوتی ہے۔ صباحت و ملاحت کا پیکر۔ انھوں نے تنقید کو انشائیہ کا درجہ دے دیا ہے اور پھر بھی تنقید کی دھار کند نہیں ہوتی۔ بلکہ وہ اپنے منفرد تخلیقی اور انشائی اسلوب کی وجہ سے دھاردار ہو جاتی ہے۔ بہت سے تنقید نگار ان کے طرز تحریر پر ناک بھوں چڑھاتے ہیں اور مجھے حیرت ہوتی ہے کہ ان کے تخلیقی اسلوب نگارش کو تنقید کے لیے نامبارک و نامسعود قرار دیتے ہیں، مگر ایسی بات کرنے والے، خواہ وہ اردو تنقید کے ستون ہی کہلاتے ہوں، ان کے اس نقطۂ نظر سے اختلاف کی بھرپور گنجائش موجود ہے۔ مشہور ناقد انور سدید تو ان کے اس اسلوب کو یوں سراہتے ہیں:

''حقانی القاسمی نے اپنی تنقید کو تخلیق قرار دیا ہے جو اس حقیقت کا اظہار یہ ہے کہ وہ فن پارے کا صرف تفریحی مطالعہ نہیں کرتے بلکہ مصنف کے باطن میں اتر کر اس کرب کو بھی محسوس کرتے ہیں جو تخلیق کے لمحے میں اس نے محسوس کیا تھا اور پھر حقانی القاسمی خود بھی تخلیق مکرر کے عمل سے گزرتے ہیں اور مصنف کے تخلیقی عمل کا حصہ بن جاتے ہیں۔''

حقانی القاسمی کے علم و آگہی کا ہر گوشہ روشن اور منور ہے۔ اور ذہن کی ساری کھڑکیاں کھلی ہوئی ہیں۔ وہ ادب و صحافت کے ساتھ سیاست و سماج کا بھی درک رکھتے ہیں۔ وہ عربی، فارسی، انگریزی اور اردو ہندی کے تخلیقی اور تنقیدی سرمایے پر گہری اور عمیق نگاہ رکھتے ہیں۔ انھوں نے نثر و نظم کی تقریباً تمام اصناف پر تنقیدی مضامین لکھے ہیں، وہ فکشن اور شعر کسی بھی موضوع پر قلم اٹھائیں، پہلے متون کی گہرائی میں اترتے ہیں اور پھر اپنا رخشِ قلم کاغذ کے سینے پر دوڑاتے ہیں۔ وہ زود نویس بھی ہیں اور بسیار نویس بھی۔ ان کا تنقیدی اعمال نامہ اس کم عمری میں ہی بہت طویل ہو گیا ہے۔ لاتخف، فلسطین کے چار ممتاز شعراء، طواف دشت جنوں، دارالعلوم دیوبند: ادبی شناخت نامہ، رینو کے شہر میں، خوشبو، روشنی اور رنگ، شکیل الرحمٰن کا جمالیاتی وجدان، تنقیدی اسمبلاژ، ادب کولاژ ان کے تنقیدی سفر کے سنگ میل ہیں۔ یہ کتابیں مضامین کا مجموعہ ہیں، مگر ہر مضمون ایک متن کی حیثیت رکھتا ہے جس سے کئی تنقیدی متون تیار کیے جا سکتے ہیں۔

تنقید کی تعریف بہت سے ناقدین نے کی ہے، اس کی ماہیت اور اس کے عناصر کو جملوں میں قید کیا ہے، جامع اور مانع تعریف کرنے کی کوشش میں ایران توران کی ہانکی ہے۔ پھر بھی تنقید کی مکمل اور جامع تعریف کرنے سے قاصر نظر آتے ہیں۔ وجہ وہی ہے کہ ان کی نظر بہت محدود اور مشروط ہے۔ وہ فارمولائی حصار میں بند نظر آتے ہیں۔ ادبی گروہ بندی کے اسیر ہیں۔ اپنے مفادات کے حصار میں قدی ہیں۔ تنقید کیا ہے، اس کی ماہیت اور عناصر اربعہ کیا ہیں، حقانی القاسمی کے تخلیقی انداز میں اس کے حدود اربعہ اور اس کی ماہیت کا نقشہ یوں ہے:

''تنقید، تجسس، تفحص اور تکشف کا عمل ہے۔ تنقید تخلیق کا کاشفہ بھی کرتی ہے اور محاسبہ بھی۔ تنقید دراصل ایک طرح سے تخلیق کی توسیع اور تفریج ہے۔ تنقید کوئی سائنسی طبعیاتی یا ریاضیاتی عمل نہیں۔ تنقید ہم 'کشف المحجوب' کا نام دے سکتے ہیں۔ کیونکہ اس سے تخلیق میں مخفی معانی و مفاہیم کی تعبیر میں مدد ملتی ہے۔ تنقید میں ۲+۲=۴ نہیں ہوتا۔ قطعیت اور حتمیت کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا...'' (واقیمو الوزن بالقسط، مشمولہ استعارہ، ج:۳، ش:۷، جنوری مارچ ۲۰۰۲ء، ص:۲۷۸)

حقانی تخلیقی ناقد ہیں۔ ان کے الفاظ، جملوں کی نشست و برخاست میں تنوع اور دل کشی ہے۔ ان کی تنقید میں بھی تخلیق کا حسن اور جمال رچا ہوتا ہے۔ وہ اپنی تنقید میں بے قافیہ اور ردیف کی شاعری کرتے ہیں۔ وہ تخلیق اور تنقید کے درمیان مماثلت کے قائل ہیں۔ وہ دونوں میں فاصلہ کی دیوار کھڑی کرنے کے روادار نہیں۔ موہ تنقید اور تخلیق کو ایک دوسرے کا حریف اور مخالف باور نہیں کرتے۔ انھوں نے تخلیق اور تنقید کے درمیان باہمی مشارکت و مماثلت پر بھی روشنی ڈالی ہے اور دونوں کے درمیان

توازن پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ لکھتے ہیں:

''تخلیق میں تنقید بھی مضمر ہوتی ہے اور تخلیق ہی سے تنقید منتج ہوتی ہے۔ ارسطو نے ہومر کی نظموں کو دیکھ کر ہی یوطیقا مرتب کی تھی اور عرب ناقد قدامہ بن جعفر نے بھی تخلیق سے ہی اصول نقد تشکیل دیے تھے۔ نقد الشعر کا بنیادی محور و مرکز عرب شعراء کا کلام ہی تھا۔ پس ثابت ہوا کہ تنقید، تخلیق ہی کا ایک انش ہے۔ اس کا ہی ایک انگ ہے اور اسی کے بطن سے یہ جنم لیتی ہے۔ ایسے میں چیخوف کی یہ بات کیسے مان لی جائے کہ نقاد وہ مکھی ہے جو گھوڑے کو ہل چلانے سے روکتی ہے اور فلابیر کا یہ کہنا کہ تنقید ادب کے جسم پر ایک کوڑھ ہے، کیسے صحیح ہوسکتا ہے؟ یہ دراصل تنقید اور تخلیق کے رشتے سے عدم آگہی کی دلیل ہے۔ تنقیدی شعور ہی دراصل تخلیقی جوہر کو جلا بخشتا ہے۔'' (واقیموا الوزن بالقسط، مشمولہ استعارہ، ج:۳، ش:۷، جنوری مارچ ۲۰۰۲، ص:۲۷۹)

ان کی تنقیدی تحریریں پڑھیے اور ان میں بے ساختہ در آنے والے ناموں اور کتابوں کے طویل سلسلے پر رک کر ذرا غور کیجیے، ان کے تنقیدی مضمون میں درج انگریزی پیراگرافس کو پڑھیے تو معلوم ہوگا کہ حقانی القاسمی انگریزی ادبیات سے بخوبی آگاہ ہیں، اور یہ بجا ہے کہ انھیں مغربی علوم و افکار پر بھی درک حاصل ہے۔ انھوں نے مغربی علمی سرمایے کو بھی پڑھا اور جذب کیا ہے، مگر وہ اصل الاصول مشرقی ادبیات کی طرف زیادہ مراجعت کرتے اور اسی مشرقی آفتاب سے تنقید کی تخلیقی ضیا تلاش کرتے ہیں اور اسی سے اپنی تنقیدی تحریر کو آب و رنگ عطا کرتے ہیں۔ وہ نہ صرف خود مشرق کی طرف مراجعت کو اپنی پہلی ترجیح قرار دیتے ہیں، بلکہ دوسرے فن کاروں اور تخلیق کاروں کو بھی ان مشرقی سرچشموں سے واقفیت حاصل کرنے کی ترغیب دیتے ہیں۔ اپنی پہلی تنقیدی کتاب 'طواف دشت جنوں' کے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

''مجھے یہ کہنے میں کوئی تأمل نہیں کہ ہمارا تخلیقی ادب ابھی تک ابوالعلا معری کی ''الانسان والحیوان'' اور ابن طفیل کے ''حی بن یقظان'' جیسے عظیم تخلیقی اظہاریہ کی نظیر پیش کرنے سے عاجز ہے۔ بغیر باپ کے پیدا ہونے والے ہرن کی آغوش میں پرورش پانے والے ایک ایسے بچے کی داستان ہے جو اپنی مسلسل جستجو سے ایک مافوق الفطرت ہستی کو تلاش کرلیتا ہے۔ الف لیلہ و لیلہ، کلیلہ و دمنہ اور مقامات روائی ادب کی اولین شناخت ہیں۔ صدیاں گزر جائیں گی مگر یہ تحریریں زندہ رہیں گی۔'' (طواف دشت جنوں: حقانی القاسمی، ص:۱۴۰، استعارہ پبلی کیشنز، نئی دہلی ۲۰۰۳ء)

حقانی القاسمی ایک بے باک ناقد ہیں۔ وہ شخصیت، شاعر و ادیب اور تخلیق کار نہیں، بلکہ متن کے باطن کی سیاحت کرتے ہیں۔ اس کے معنی اور مفہوم کی پنہائیوں میں جھانکتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ کسی سہل انگاری سے کام نہیں لیتے۔ وہ جب تخلیق کی گہرائی میں جھانکتے ہیں، تو بس متن سے مکالمہ اور مباحثہ تک محدود رہتے ہیں، وہ تنقید میں قرابت، مودت اور اخوت و ہمسائگی کے اثرات سے دور رہتے ہیں۔ وہ تنقید کی خرید و فروخت نہیں کرتے۔ وہ لگی بندھی سنانے اور لکھنے والے ناقد ہیں۔ یہ تنقیدی اوصاف بھی مشرقیت کی دین ہیں، مغربی افکار و آثار کی نہیں۔ وہ کوئی بھی تنقیدی مضمون لکھنے سے پہلے مشرقی مراجع و ماخذ کی طرف ہی رجوع کرتے ہیں اور وہ یہی مشورہ زیر بحث تخلیق کاروں کو بھی دیتے ہیں۔ جن کہانیوں میں کتے کو اولیت اور مرکزیت دی گئی ہے، اس حوالے سے حیوان مطلق کی زبان، ان کے حرکات، اشارات، علامات سے بحث کرتے ہوئے اس بات پر بھی حقانی القاسمی نے حیرانگی ظاہر کی ہے کہ ہمارے جن افسانہ نگاروں اور کہانی نویسوں نے کتے کے سیاسی، سماجی، تہذیبی استعارے کی تخلیق کی ہے، انھوں نے ان موضوعات پر کہانیاں تو لکھی ہیں، مگر انھوں نے ان حیوان غیر ناطق کی اصل نفسیاتی کہانیوں پر واقع بنیادی کتابیں نہیں پڑھی ہیں جس کے سبب ان کی کہانیوں میں اصلیت کی خوبو ناپید ہے۔ لکھتے ہیں:

''دمیری نے 'حیاۃ الحیوان' لکھا اور جاحظ نے 'کتاب الحیوان'... گو کہ ہمارے افسانہ نگاروں نے نہ دمیری کو پڑھا اور نہ جاحظ کو... (طواف دشت جنوں، ص:۱۵)

حقانی القاسمی نے فکشن پر بہت زیادہ تنقیدی مضامین لکھے ہیں۔ لیکن اردو کی افسانوی تنقید کی کم مائگی پر حقانی نے بہت رنج و الم کا اظہار کیا ہے، کیوں کہ افسانوں کی فکری اور فنی جہات پر بہت کم لوگوں نے اپنی تنقید کی عمارت کھڑی کی ہے۔ وہ متن سے مکالمہ ہی قائم نہیں کرتے۔ بس سرسری اور تأثراتی قسم کے جملے لکھ کر اس پر تنقیدی مضمون کا عنوان ٹانک دیتے ہیں۔ اکثر لوگ قدما اور اسلاف کی ہی بخیہ ادھیڑتے ہیں، انھی کے فکر و فن پر اپنی تنقیدی توانائی صرف کرتے ہیں، جب کہ نئی نسل کے افسانہ نگاروں کو مسلسل نظر انداز کیا جارہا ہے۔ جو کوئی تنقید لکھتا بھی ہے تو وہ اصل تنقیدی منبع و ماخذ میں جھانکنے کے بجائے انگریزی کے چبائے ہوئے نوالوں کو ہی دوبارہ چباتا اور حلق سے اتارتا ہے۔ حقانی ذرا رمزیہ انداز میں اس قسم کے تنقید نویسوں کو ان کی علمی کم مائگی کا آئینہ دکھاتے ہوئے لکھتے ہیں:

''مجھے اپنی بے بضاعتی اور کم علمی کا اعتراف کرتے ہوئے کبھی کوئی جھجھک نہیں ہوتی۔ میں نے مولوی محمد حسین آزاد کی آب حیات نہیں پڑھی اور نہ ہی خواجہ الطاف حسین حالی کی مقدمہ شعر و شاعری... میرے لیے تو جاحظ کی 'البیان والتبیین' ابن عبدربہ کی 'العقد الفرید' مبرد کی 'الکامل' ابوعلی قالی کی 'الامالی' ایسے سمندر ہیں جن کی غواصی کے لیے پوری حیات بھی ناکافی ہے۔ قدامہ بن جعفر، ابو ہلال عسکری، ابن رشیق، جرجانی، ابن خلدون اس کے ماسوا ہیں۔'' (طواف دشت جنوں، ص:۳۹)

ابھی ذکر آیا کہ حقانی القاسمی انگریزی ادبیات کا بھرپور علم و ادراک رکھنے کے باوجود دوسروں کے چبائے ہوئے نوالوں کی طرف نظر اٹھا کر نہیں دیکھتے۔ وہ عربی اور فارسی کلاسیکی سرمایے سے اکتساب فیض کرنے کے علاوہ انگریزی مراجع و ماخذ کی طرف بھی بوقت ضرورت مراجعت کرتے ہیں، مگر ترجموں کی مدد سے نہیں، بلکہ اصل متون کا مطالعہ کرتے ہیں۔ ان کے اعماق میں اترتے ہیں۔ اسی لیے حقانی تنقید کی مغرب پرستی سے بھی بیزار ہیں۔ جس میں بہت سے انگریزی کے فقرے اردو تنقید کی گردن میں مثل تعویذ ڈال دیے گئے ہیں۔ اس نقل و جعل کی روایت پر ناگواری کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''نقاد جب Parasite بن جائیں تو تنقید اپنا اعتبار کھو دیتی ہے اور طفلی

تنقید جنم لیتی ہے۔ ایزرا، ایڈمنڈ ولسن یا ڈیوڈ لاج کے حوالے دیکر کوئی بڑا نقاد تو نہیں، ہاں بڑا انقال ضرور بن سکتا ہے۔'' (طواف دشت جنوں، ص:۳۹)

ایک جگہ اور مشرق کی فکری عظمتوں کے نشان کو ہی اپنی تخلیق وتنقید کا محور قرار دینے کی وکالت کرتے ہوئے لکھا ہے:

''مشرق کی فکری عظمت کے نشانوں کی تلاش و بازیافت اور ادب پر مشرق کے فکری اطلاقات کیا غلط ہیں؟--میرا خیال ہے کہ ثقافتی اور ادبی اعتبارات سے مشرق کو مغرب پر برتری اور تفوق حاصل ہے۔ مغرب سے محبت، مشرق سے بیزاری، نوآبادیاتی استعماری ذہن کی دین ہے۔'' (طواف دشت جنوں، ص:۹۹)

حقانی نے ادب اور ادیب کے المیوں کی لمبی فہرست تیار کر رکھی ہے۔ انھیں یہ بھی شکایت ہے کہ ادیبوں نے ادب کی نوعیت و ماہیت کو محدود کر دیا ہے۔ انھیں ادب کی وسعت اور اس کی گہرائیوں سے شناسائی نہیں۔ وہ ادب اور زندگی کے حقیقی رشتوں سے بھی واقف نہیں۔ ان کا فکری محور محدود اور تنگ ہے۔ وہ بس چند اوراق کو اپنے فکر کی پستی سے سیاہ کر دینے کو ہی ادب سمجھ بیٹھے ہیں۔ انھیں یہ بھی شکایت ہے وہ ادب کے فکری مشرقی سرچشموں سے منحرف ہیں۔ ایک جگہ اور باندازِ دیگر لکھتے ہیں:

''مشرق کی تہذیبی فکر سے انحراف نے ہمارے لیے بہت سارے مسائل پیدا کر دیے ہیں۔ دراصل ہمیں فکر کے اس نقطے کو تلاش کرنے کی ضرورت ہے جو ہماری تخلیق اور تنقید کا محور بن سکے۔ کیا عبدالواحد یحییٰ (رینے گینوں) یا مولانا اشرف علی تھانوی نے ادب کی تفہیم اور تعبیر کے جو پیمانے وضع کئے ہیں وہ ناقص ہیں؟ کیا ان سے انحراف ممکن ہے؟ دراصل مغربی خماریوں کے زیر اثر ان کی اترن پر اترانے والے ادیب و نقاد جب سے اردو ادب پر حاوی ہوئے ہیں، ادب کا حال نحیف و نزار ہو گیا ہے۔ آج ہماری تنقید کا حال یہ ہے کہ اقبال، میر، غالب کی تفہیم پر ہی سارا وقت ضائع ہوتا ہے اور وہ تفہیم بھی ناقص ہوتی ہے۔'' (طواف دشت جنوں، ص:۲۹۱)

حقانی تنقید کو مغربی آلائشوں اور اقتباسات کے بار سے آزاد دیکھنا چاہتے ہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ ہماری تنقید اپنے قدموں پر ایستادہ رہے، وہ لکیر کی فقیر بن کر نہ رہے۔ اور دوسری زبانوں کے تنقیدی سرمایے کی فوٹو کاپی بن کر نہ رہ جائے۔ کیوں کہ اس سے ہماری تنقید کا قد اونچا نہیں ہوتا، اس کا قد چھوٹا ہوتا ہے۔ ایک دوسری جگہ اسی مرعوبیت اور تتبع و پیروی کا مرثیہ پڑھتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ہمارے ادبی سانحات میں سے ایک سانحہ یہ بھی ہے کہ ہماری تنقید، تقریس اور تضمین کا ایک مضحکہ خیز عکس بن کر رہ گئی ہے۔ ایک تنقیدی مضمون کا آغاز ایلیٹ سے ہوتا ہے تو اس کا اختتام بھی ایلیٹ کے ہی کسی اقتباس پر ہوتا ہے اور بیچ میں دو چار اور نامی گرامی مغربی نقاد کے حوالے آجاتے ہیں۔ اس سے مضمون کی اہمیت بڑھتی نہیں بلکہ گھٹتی ہے۔ المیہ یہ ہے کہ ہمارے نقادوں کو علوم و فنون میں اتنا بھی درک حاصل نہیں ہے جتنا کہ مرزا رسوا کی 'امراؤ جان ادا' کو تھا۔ نہ ہی ان کی زبان اتنی شستہ ہے جتنی لکھنؤ کی طوائفوں کی ہوتی تھی۔'' (واقیمو الوزن بالقسط، مشمولہ استعارہ، ج:۳، ش:۷، جنوری مارچ ۲۰۰۲ء، ص:۲۸۰)

ہمارے دور میں ادب اور ادیبوں کی دنیا بہت محدود کر دی گئی ہے۔ شہر میں رہنے والا چھوٹا اور معمولی قلم کار شہرت کے فلک الافلاک پر پہنچ جاتا ہے جب کہ معیاری اور جینوئین تخلیق کار جو کسی گاؤں اور دیہات میں شہرت کے وسائل سے دور ہوتا ہے وہ گم نامی کی دھول پھانکتا رہتا ہے۔ حقانی القاسمی نے اپنی مشہور کتاب 'رینو کے شہر میں' اسی علاقائی ادبی سیاست پر جم کر اپنا غصہ اتارا ہے اور ان فن کاروں کو ادب کی دنیا میں ان کا جائز مقام دلانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ انھوں نے مزاح اور ہلکے پھلکے طنز میں ایسے ہی قدیم نسل کے ادیبوں پر طنز کیا ہے اور نئی نسل کو موجودہ ادبی منظر نامے پر نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ لکھتے ہیں:

''گذشتہ ایک دہائی کا جائزہ لیا جائے تو ادب میں نئی نسل نے جو تحرک اور طغیانی پیدا کی، وہ پرانی نسل کے بس کا روگ نہیں۔ گو کہ پرانے لوگوں کا عہد زریں رہا ہے مگر اب ان کے پاس صرف پرانی یادیں رہ گئی ہیں اور پرانی آنکھیں۔ آج کے اس دور میں ادب کو نئی آنکھوں کی ضرورت ہے۔ ادب تو در اصل آج گاؤں کے گرد و غبار میں ہے، وہاں کی ندیوں میں ہے، وہاں کے بنوں میں ہے، وہاں کے رمناؤں میں ہے۔ ان آنکھوں میں ہے جو شہر کی کثافت سے آلودہ نہیں ہوئی ہیں۔ ان ہونٹوں کی سلسبیل میں ہے جو کسی لمس سے آشنا نہیں ہیں۔ پان کی گمٹی میں بیٹھا ہوا گھنگھریالے بالوں والا ایک آدمی مجھے م۔ع سے زیادہ بڑا افسانہ نگار لگتا ہے اور چائے خانے کی ٹوٹی ہوئی گندی ٹپائی پر بیٹھا ہوا خیالوں میں گم ایک شخص مجھے عین۔صاد سے بڑا تخلیق کار نظر آتا ہے۔ پیپل کی چھاؤں کے نیچے بیٹھا ہوا ایک گنجا آدمی ز۔ر کو اپنی ایک جنبش سے زیر و زبر کر سکتا ہے۔ مگر سوال شناخت کے بحران کا ہے۔ در اصل یہ وہ رائٹرز ہیں جن کی کوئی شناخت نہیں ہے۔'' (طواف دشت جنوں، ص:۲۹۳)

دوسری زبانوں کی تنقید کی طرح ہمارے تنقید نگاروں پر بھی تعصب کا پردہ پڑا ہوا ہے۔ تنقید نویسوں کے بھی اپنے ذہنی تحفظات اور تعصّبات ہیں جن سے ان کی تنقید کا خمیر تیار ہوتا ہے۔ اب تنقید نہیں، بلکہ مدلل مداحی کے پیمانے میں تنقیدی تحریریں لکھی جا رہی ہیں۔ تنقید بھی ادبی گروہ بندیوں کا شکار ہے۔ اپنے حواریوں کی تعریف و توصیف میں زمین و آسمان کے قلابے ملائے جا رہے ہیں اور دوسرے مکتبہ فکر سے تعلق رکھنے والوں کے خلاف مخالفت کا طوفان کھڑا کیا جاتا ہے۔ حقانی کو ایسی تنقیدی روایت سے بھی شکایت ہے۔:

''تنقید میں تعصّبات کی ایک طویل روایت رہی ہے۔ ہر کوئی اپنے 'حواریوں' کی تعریف و توصیف میں مصروف رہا ہے اور اسی وجہ سے تنقید کی وہ روایت جو کبھی روشن تھی، تاریکیوں کی زد میں آگئی ہے۔ تنقیدی تعصّبات ان طرطبائیوں، مراغیوں، اتانیوں، حرقوصوں برغوثوں کی پیداوار ہیں جو ادب کو ایک تنگنائے میں قید کر دینا چاہتے ہیں۔ ادب کے ابن علقمی اور ابن کیغلغ، ادب کو نخاس، مینا بازار بنانے پر تلے ہیں اور ادب کو 'صمت القبور' میں قید کرنا چاہتے ہیں۔'' (طواف دشت جنوں، ص:۱۲۸)

نظموں پر تبصروں اور تنقیدی مضامین کی باڑھ آئی ہوئی ہے۔ ہر ادیب

حاتم طائی کا قلم لے کر نظم نگاروں کی تعریف کے پل باندھتا ہے۔ کون سی نظمیں زندہ رہتی ہیں اور ایک نظم اپنے شاعر سے کن چیزوں کا مطالبہ کرتی ہیں، حقانی القاسمی کے قلم سے پڑھیے:

''نظمیں وہی زندہ اور سدا سہاگن رہتی ہیں جنہیں 'پورا آدمی' میسر ہوتا ہے ایسا 'پورا آدمی' جو اس کا وسنگار کرے، اجلے سپنوں کی سروستی میں اشنان کرائے، سوچوں کی مکمل ساڑی لپٹا کر مخمل کی کنگھی سے بال سنوارے، پیشانی پہ جلتے سورج کی بندیا دہکائے اور عشق چنار آتش کے تھوڑے پیڑ اگا دے... پھر چاہت کا منگل سوتر پہنائے۔ تب یہ عجیب سے محبوبہ نظم بدلے میں تاثیر اور زندگی عطا کرتی ہے۔'' (تنقیدی اسمبلاژ کا پرولاگ، حقانی القاسمی، عرشیہ پبلی کیشنز، نئی دہلی ۲۰۱۲ء)

حقانی القاسمی مشرقیت کا گہرا عرفان اور ادراک رکھتے ہیں۔ انھوں نے اردو کے حقیر سرمایے میں دوسری زبانوں کے چراغ جلائے ہیں۔ دوسری مشرقی اور زرخیز زبانوں کے شہ پاروں کو اردو میں منتقل کیا ہے اور وہ ایسے شعراء اور ادباء ہیں جن سے اگر وہ واقف نہ کراتے تو عربی فارسی اور مشرقی زبانوں سے بیزار ہمارے ادیب اور ناقد کبھی ان فن کاروں کا نام بھی سن نہ پاتے۔ فلسطین شعرا کا تعارف سب سے پہلے کس نے کرایا۔ حقانی القاسمی نے ہی فلسطین شعرا کی مزاحمتی شعرا کو اردو میں مالہ اور ماعلیہ کے ساتھ متعارف کرایا۔ حقانی سے پہلے ابراہیم طوقان، فدوی طوقان، محمود درویش اور سلمی خضرا جیوسی کو ہندوستان میں کون اردو داں جانتا تھا۔ اور فلسطین کے چار ممتاز شعراء کے نام سے ایسی کتاب لکھی جس کو مشہور ترقی پسند شاعر علی سردار جعفری نے یہ کہہ کر پوری اردو برادری کی طرف سے خراج تحسین پیش کیا کہ: ''ایسی کتابیں اردو میں نہیں، انگریزی میں لکھی جاتی ہیں۔''

لاتخف نامی کتاب میں اپنے مخصوص بے باک تخلیقی انداز میں ان موضوعات اور افکار کو نئے انداز میں لکھا کہ عصری آگہی کے مدیر بشیر احمد نے یہ لکھا: ''محسوس ہوا مردوں اور منافقوں کی بستی میں کوئی غریب شہر پہونچ گیا ہے جو بے باک بھی ہے اور زندہ بھی۔'' اور یعقوب سروش، مدیر بساط ذکر و فکر نے لکھا: ''لاتخف - یہاں سے وہاں تک نیا ہے۔'' اور انور قمر نے لکھا: ''چونکہ آپ کا اسلوب نرالا ہے، آپ کی لفظیات بے پناہ ہے اور موضوعات کا انتخاب بھی آپ ہی سے مختص ہے۔ اس لیے لا تخف پڑھنے میں وقت بھی بھی ہوئی اور وقت بھی خاصا لگ گیا۔''

طواف دشت جنوں میں بھی یہی مشرقیت کا عرفان قدم قدم پر حقانی کے ساتھ ہے۔ نئی لفظیات، نیا لہجہ، نیا زاویۂ نظر۔ موضوعات کو برتنے کا نیا طریقہ۔ جس پر تبصرہ کرتے ہوئے رضوان اللہ آروی نے لکھا: ''طواف دشت جنوں اکیسویں صدی کی پہلی کتاب ہے جس میں تخلیق کی شبنم فشاری بھی ہے اور تنقید کی گرم رفتاری بھی۔ حالی کے مقدمہ کے بعد یہ پہلی کتاب ہے جس میں مشرقی تنقید کی روح سمٹ آئی ہے۔ ورنہ اب تک ہمارے ناقدین انگلش، جرمن، فرنچ اور جانے کس کس جہاں کی سیر کراتے رہے ہیں۔''

حقانی کی تحریریں بالکل صاف، شفاف اور بر واضح ہوتی ہیں۔ وہ اپنی علمیت کا طومار نہیں باندھتے کہ اس قسم کی تحریریں قاری کے علم میں اضافہ تو درکنار، انھیں گمرہی کے دلدلدل میں دھکیل دیتی ہیں۔ ایسی بے معنی مجمل اور مبہم تحریر لکھنے والوں کے رویہ پر طنز کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ہمارے کچھ نقاد صرف ہمزیاتی، لمزیاتی تحریریں لکھنے میں مصروف رہتے ہیں۔ ان تحریروں کا نہ کوئی معنی ہوتا ہے نہ کوئی مفہوم، بس صرف اپنی گھٹن باطنی کثافت اور اندرونی خباثت کا اظہار ہوتا ہے اور المیہ یہ ہے کہ ہماری باوقار، بزرگ ترنسل، ادب کی نئی پود سے خوف زدہ ہے، ان کے باغیانہ رویے اور انحرافی رجحان سے بزرگوں پر لرزہ طاری ہے کیونکہ اس نسل میں سوچ ان سے کہیں زیادہ ہے اور احساس کی شکتی بھی۔'' (طواف دشت جنوں، ص:۲۹۲)

اردو میں اس پوسٹ ماڈرن ایج میں بھی تذکراتی قسم کی تنقید لکھی جارہی ہے۔ ان میں نہ علمیت کی بو ہوتی ہے اور نہ رنفذ کا کوئی اچھوتا علمی انداز۔ بس وہی فرسودہ قسم کے تنقیدی جملے لکھے جارہے ہیں۔ تنقید کی اس مقلدانہ اور تقلیچی کی روش سے حقانی نالاں نظر آتے ہیں۔ اور تذکروں جیسی تنقید کو بھی ہدف ملامت بناتے ہیں:

''اردو تذکروں میں ایسے تعصباتی طریق کار سب سے زیادہ فروزاں ہیں جن میں کسی بھی شاعر کی تعظیم اور تنقیص کا معیار صرف ذاتی تعلق اور نجی رابطہ رہا ہے۔ چند ایک کو چھوڑ کر بیشتر تذکرے اس نقص سے مملو ہیں اور ہماری آج کی تنقید بھی 'تذکراتی تنقید' بن کر رہ گئی ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں اگر تذکروں کی روشنی میں کسی بھی تخلیق کار کا فنی اور فکری جائزہ لیا جائے تو یقیناً تنقید کی عمارت علط اینٹوں پر استوار ہوگی اور آنے والی نسلیں گمرہی کا شکار ہو جائیں گی۔'' (طواف دشت جنوں، ص:۱۲۸)

حقانی القاسمی کی تنقیدی تحریروں نے بہت سے گم نام اور مردہ متون میں دوبارہ نئی جان پھونکی۔ ادبی منظرنامے سے غائب کر دیے گئے تخلیق کاروں کو ادبی حلقوں میں متعارف کرایا۔ ان کے تنقیدی اعمال نامے پر نظر ڈالیے تو معلوم ہوگا کہ اکثر انھوں نے اپنا تنقیدی سفر ان سنگلاخ راہوں پر کیا ہے، جس سے دوسرے لاعلم رہے ہیں یا سرسری گزر گئے ہیں۔ حقانی القاسمی نے یہاں بھی کوہ کنی کی۔ دشت اور کوہ و بیاباں کی سیاحی کی۔ اکیلا چلو والی روش پر عمل کرتے ہوئے انھیں دوبارہ زندگی عطا کی۔ دارالعلوم دیوبند: ادبی شناخت نامہ میں شامل تحریروں کے ذریعے انھوں نے نہ صرف دارالعلوم دیوبند کے ادبی چہرے سے نقاب کشائی کی اور علم و ادب کے حلقے میں ایک نئی سنجیدہ ادبی بحث کا آغاز کیا، بلکہ انھوں نے مولانا اشرف علی تھانوی کو اردو کے ایک نام ور نقاد کے طور پر بھی متعارف کرایا اور ان کی تنقیدی تحریروں کی روشنی میں انھیں اپنے عہد کا بڑا نقاد ثابت کیا۔ منٹو کے استاد علامہ تاجور نجیب آبادی کی ادبی تنقیدی خدمات سے نقاب کشائی کی اور حضرت داغ دہلوی کے شاگرد ناطق گلاوٹھی کے فکر و فن سے گرد و غبار جھاڑی۔ یہ سب حقانی القاسمی کے تنقیدی تفردات ہیں۔ جن کی وجہ سے وہ اردو ادب کے تنقید میں ہمیشہ یاد کیے جائیں گے۔

حقانی القاسمی کی شخصیت جہان تنقید میں ایک منارۂ نور کی حیثیت رکھتی ہے۔ انھوں نے اپنی تنقیدی تحریروں سے شعر و ادب کے ہر گوشے کو منور کیا ہے،

تاریکیوں کوروشنی میں بدلا ہے۔اورانھیں نئ زندگی اورتابانی عطا کی ہے۔انھیں توانائی اور تحرک عطا کیا ہے۔وہ بڑی سلیس اورشگفتہ تنقیدی نثر لکھتے ہیں۔ان کے بہت سے جملے اتنے دل نشیں اورخوب صورت ہیں کہ ان میں شعر کی خوبی پیدا ہوگئی ہے اوروہ اشعار کے مصرعوں کی طرح دہرائے جاتے ہیں۔ بہت سے تخلیقات جو اپنے اصل متن کی اشاعت کے بعد قابل اعتنا نہیں سمجھے گئے، ان کی لا جواب اور شیریں تنقیدی تحریروں نے انھیں دوبارہ زندگی عطا کردی۔وہ تحریریں پڑھنے کے بعد کسی اشتعال اورجذباتیت کا شکار نہیں ہوتے، بلکہ کھرا پن ہے۔خشک اورسپاٹ بیانیہ نہیں۔وہ اپنی تنقید میں بھی طنز اورمزاح کا سہارا لیتے ہیں۔کئ جملوں میں بڑی نشتریت ہوتی ہے۔اوراسی خوبی کی وجہ سے ان کی تنقیدیں تحریریں بھی تخلیق کالطف دیتی ہیں۔مشہور مزاح نگار مجتبیٰ حسین قاسمی کا یہ جملہ دیکھیے: ''حقانی القاسمی ہمارے محبوب ادیب، تخلیقی ناقد اور کالم نگار ہیں اور ہم ان کی تحریریں بڑے اشتیاق سے پڑھتے ہیں۔...حقانی القاسمی اپنے منفرد لب ولہجہ اوراچھوتے اسلوب کے ذریعے پہچانے جاتے ہیں۔ان کا مطالعہ نہایت وسیع اورزبان وبیان پر انہیں قدرت حاصل ہے۔'' حفیظ اللہ نیولپوری نے تو یہاں تک لکھا کہ'' آپ نے اردو نثر کوایک انفرادی اسلوب دیا ہے جہاں بھی آپ کی کوئی چیز شائع ہوتی ہے، میں ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر پڑھتا رہتا ہوں۔'' قاری ایک بار جب پڑھنا شروع کردے، تو پھر اس کی سانسیں دراز ہوتی جاتی ہیں۔وہ آخری پیراگراف تک جا کر بھی بے مزہ نہیں ہوتا۔ بلکہ تحریر ختم کرتے ہی عش عش اورواہ واہ کے جملے اس کی زبان سے نکلتی ہیں۔

حقانی القاسمی بے ساختہ اور بے باک ہونے کے ساتھ، بڑے متواضع اور منکسر المزاج واقع ہوئے ہیں، وہ ہجوم، جلسے جلوس اور درباداری سے بھی دور رہتے ہیں۔گویا اردوادب وتنقید کا ایک قلندر۔درویش خدامست۔مگر میرے خیال میں اردوتنقید کی آبروایسے ہی بے نیازی اوردرویشی کی زندگی جینے والے ناقدوں سے ہے۔کیوں کہ ان کی تنقیدی تحریروں سے فکروفن کے تفہیم کی نئ راہیں روشن ہوتی ہیں۔ان کی تنقید کے دروں سے نئ جہتیں منکشف ہوتی ہیں۔معینی اورمفاہیم کے نئے ابعاد سامنے آتے ہیں۔نئے ادبی اورتنقیدی مباحث کے درواہوتے ہیں۔ان کی منطقیت اورعلمیت کے سایے میں بہت سے علمی اورفکری قافلے رواں ہوجاتے ہیں۔چھوٹے قد کا اتنا بڑا تخلیقی نقاد اس دور میں کہاں ملے گا۔

بقیہ : غالب کی شعریات اورگوپی چندنارنگ

''نئ علمیات اورشعریات سب سے زیادہ زور معنیاتی تکثیریت' تجسس اور بوقلمونی پر دیتی ہے اورغالب کی جدلیاتی تخلیقیت کا آزادگی وکشادگی پر زور دینا اورطرفوں کو کھلا رکھنا گویا مابعد جدید ذہن سے خاص نسبت رکھتا ہے۔غالب کی شعریات' اجتہاد' انحراف اورآزادی کی شعریات ہے۔اس کا وظیفہ تغیر' تبدل اورتجسس ہے۔آج کے منظرنامہ میں یہ مماثلت معنی خیز تو ہے ہی' حیران کن بھی ہے کہ جدلیاتی فکر اورتناقضات کی زبان جو غالب کی تخلیقیت کی خاص پہچان ہے' عہد حاضر کی تکثیریت اورعدم تیقن کے محاورہ سے خاص مناسبت رکھتی ہے۔''

غالب کی جدلیاتی فکر اورتکثیری شعریات کے حوالے سے پروفیسر گوپی چندنارنگ نے بہت جامع اورمدلل بحث کی ہے۔اورجدلیات نفی اورشونیتا کے شواہد کلام غالب سے تلاش کئے ہیں مگر غالب کی جدلیاتی وضع صرف شاعری تک محدود نہیں ہے بلکہ ان کی نثر بھی اسی وضع سے مملو ہے۔گوپی چند نارنگ نے غالب کی نثر کے حوالے سے بھی اس نئے نکتہ کا اکتشاف کیا ہے۔:

''غالب کے تخلیقی ذہن کی جدلیت جس طرح شاعری میں کارگر ہے اورمعنی آفرینی وآزادگی ووارستگی کا چراغاں کرتی ہے۔ویسا ہی تخلیقی تفاعل نثر میں بھی تہ نشین ہے''

انہوں نے ان جدلیاتی نثرپاروں کے حوالے سے بہت مربوط' مبسوط اورمعنی خیز گفتگو کی ہے۔اوراس طرح خطوط غالب کو بھی ایک نیا فکری تناظر دیا ہے۔غالب کے مکاتیب پر تنقیدی تجزیے شائع ہوتے رہے ہیں مگر غالب کی جدلیاتی وضع کی نشان دہی شاید ہی کسی نے کی ہو۔نارنگ نے ایسے جدلیات اساس اورآزادگی شعار نثر کے نمونے دیے ہیں اورخاص طور پروہ خطوط جن میں جدلیاتی برقیت رواں دواں ہے۔

یقیناً نارنگ نے ایک نیا جزیرہ دریافت کیا ہے۔اورغالب کے فکری لسانی تفردات' ان کے شاعرانہ ابداع اورانفرادیت کے امتیازی نقوش واضح کر دیے ہیں مگر سوال اٹھتا ہے کہ کیا غالب سے پہلے کے ہندوی اردوشاعروں کے کلام میں ان تصورات کی ارتعاشی لہریں نہیں ملتیں۔یہ صرف غالب کا ہی اختصاص ہے۔نارنگ کے پیش کردہ معروضات سے تعرض کا حق کلاسیکی ادب کے ماہرین کو ہی حاصل ہے۔مجھ جیسے طالب علم کے لئے تو یہ کتاب گنجینۂ گوہر ہے۔اس کتاب کے مشمولات اورمباحث نے ہماری کم فہمی کو اتنا فہم ضرور دیا ہے کہ:

صد قطرہ وموج محوطوفاں گردد　　کز دریا گوہرے نمایاں گردد

اوریہ بھی کہ:　　اسد ہر جا سخن نے طرح باغ تازہ ڈالی ہے

بارہ ابواب اورچھ سو اٹھتر صفحات پر محیط گوپی چندنارنگ کی 'غالب معنی آفرینی' جدلیاتی وضع' شونیتا اورشعریات' تنقید کا باغ تازہ ہے۔:

صد جلوہ روبرو ہے جو مژگاں اٹھائیے

(طویل مضمون کاایک حصہ)

لاتخف کی چار حقانی تختیاں

ابوذر ہاشمی
(کولکتہ)

دوڑ پیچھے کی طرف اے گردشِ ایام تو۔تقریباً چالیس پینتالیس برسوں قبل کا وقت نگاہوں کے سامنے ہے۔تختی' قلم' جلے چاول سے بنائی گئی روشنائی' اور حکمِ حاکم: لکھ حیص بیص'فی الفور'' فی الحقیقت' قسطنطنیہ' مغضوب الغضب' رقیق القلب' شقی القلب' قلم گوید کہ من کاہے جہانم اور نہ جانے کیا کیا کچھ۔الفاظ سخت'' ادائیگی سخت' اور غلطی پر پکڑ اس سے بھی سخت۔اس لئے تختی سے ہمیں اس وقت بھی ڈر لگتا تھا اور لکھنے سے آج بھی خوف آتا ہے کہ لکھا اور پکڑے گئے کہ لکھنا نہیں آتا۔لیکن کاہ یا کھڑ سے موتی کی لڑ بنا لینے والے حقانی القاسمی آج پھر تختی بلکہ تختیاں لئے سامنے کھڑے ہیں۔پوری چار تختیاں! لیکن شکر ہے کہ یہ تختیاں لاتخف کی ہیں' حقانی ادب کی ہیں۔حقانی ''طوافِ دشتِ جنوں'' کے قائل ہیں اور ان کی تحریریں اسی طوافِ دشتِ جنوں کی تفسیر ہوا کرتی ہیں۔حقانی کے دشتِ جنوں کا دوسرا نام طلسم خانۂ ادب بھی ہے۔اور اس طلسم خانہ کے طواف نے ان کے قلم کو جب بھی رقص پہ آمادہ کیا ہے' ایک نیا منظر نامہ سامنے آیا ہے۔حالانکہ آج ادب کے نام پر لکھی جانے والی اکثر تحریریں محض جگالی ہو کر رہ گئی ہیں۔اس لئے حقانی کے انداز جنوں کا ہم احترام کرتے ہیں۔

مضامین کا مجموعہ 'لاتخف' کی پیش کردہ چار تختیاں مختلف شیڈس کی حامل ہیں۔پہلی تختی اسم با مسمیٰ اور لاتخف کی تفسیر اور توضیح ہے۔ایک ایسی تفسیر جو تخریبی قوتوں سے بلا خوف مقابل ہونے کا حوصلہ دیتی ہے۔یہ تفسیر حقانی نے خون دل سے لکھی ہے۔اس تختی کے دو نقوش ''ادب' امن اور احتجاج'' اور ''زمینوں پر عذاب ایسا'' تخریب کی خوں چکاں داستان پر ادب کے احتجاج کا شناس نامہ بن گئے ہیں۔مضمون ادب' امن اور احتجاج نینوا کے قدیم شہر سبارہ کے مندر کے احاطے میں نصب ایک ستون پر امن کے قانون کے نفاذ کے لئے کندہ عظیم اشان تحریر کے اقتباس سے شروع ہوا ہے اور پوکھران اور چاغ کے نیوکلیائی تجربوں کے بیان تک آیا ہے۔گیارہ' دسمبر سقوط بغداد' افغانستان وغیرہ کے مسئلے اور نیوکلیائی ہتھیاروں کے تجربے نے کس طرح انسانیت کو سسکنے پر مجبور کیا ہے اس کا ہولناک منظر نامہ بھی پیش کیا گیا ہے۔حقانی کے خیال میں:

''مذاہب اور قائد کے مابین برتری اور بالا دستی کا جذبہ ہی جنگ کا سبب ہے.....۔دنیا کے عظیم نابغہ ذہنوں نے اپنی باطنی کائنات میں ایک الوہی اضطراب کے ساتھ خارجی کائنات کے امن کو برقرار رکھا اور خطۂ ارض میں امن کے قیام کی کوششیں کیں۔مصلحین نے تنازعات سے اجتناب برتا اور انسانی وحدت کی بات کی.....اسی امن کے لئے انہوں نے احتجاج بھی کیا اور پوری قوت سے امن عالم کے لئے تبلیغ بھی کی۔.....جو داخلی توانائی سے معمور ہوتے ہیں وہی امن کی راہ بھی اختیار کرتے ہیں بزدل کبھی عدم تشدد کی راہ اختیار نہیں کر سکتے۔بے خوف اور نڈر ہی اہنسا اور امن کے داعی اور پیغامبر ہوتے ہیں۔.....آج جب کہ دنیا تشدد کی لپیٹ میں ہے' کائنات ارضی کے مستقبل کو خطرہ درپیش ہے تو ذہنی قوتوں اور توانائیوں سے بھرپور حضرات امن کے لئے احتجاج کر رہے ہیں۔ان کے احتجاج کا طریق کار مختلف ہے۔وہ محاذ جنگ میں سپاہی بن کر تو نہیں ہاں لفظوں کے سپاہی بن کر ضرور محاذ جنگ پہ کمر بستہ ہیں.....شبدوں سے احتجاج بھی آج کے سفاک' بے حس دور میں کسی جہاد سے کم نہیں''

یہ واقعہ ہے کہ جبر کے اس ماحول میں ضمیر کی آوازوں کا برملا اعلان فنکار' قلمکار اور بالخصوص تخلیقی فنکار ہی کر سکتے ہیں۔بلا شبہہ آج کے اس پرفتن اور دہشت گرد دور میں قلم ہی نیوکلیائی ہتھیاروں اور دہشت گردوں کے خودکش بموں کا مقابلہ کر سکتا ہے۔شرط یہ ہے کہ اہلِ قلم اور اہلِ ہنر بے خوف ہو کر ان دجالوں کے سامنے آجائیں اور یہ کہنے کی جرأت رکھیں کہ تم غلط اور انسانیت کا داغ ہو' تمہاری نیوکلیائی طاقت انسانیت کی بھلائی اور فروغ کے لئے نہیں، بلکہ اس کی تباہی کے لئے ہے۔اسی لئے حقانی نے لاتخف کا نعرہ بلند کرنے والے قلمکاروں کی تحریروں کی قدر شناسی کی ہے۔تخلیقی اذہان کس کرب سے دوچار ہیں اور ان کا ردِ عمل کیا ہے؟ عالمی دہشت گردی کے تناظر میں تخلیقی اظہار نے اردو زبان میں کون سی کروٹ لی ہے؟ اس کا جائزہ شعری' افسانوی اور دیگر مختلف ہیتوں میں سامنے آنے والی تحریروں کے حوالوں کے ساتھ پیش کیا ہے' اور اس بیش قیمت نکتے تک پہنچے ہیں کہ نیوکلائی ہتھیاروں سے لیس ان دجالوں کی تخریب کاری سے صرف انسانیت ہی نہیں بلبلا رہی ہے' بلکہ تخیل' جوار تقا اور ترقی کا سرچشمہ ہے اور جس کی موت کائنات کی موت ہوگی' بھی خطرے سے دوچار ہے۔اس لئے بھی فنکار اور قلم کار بے خوف ہو کر الفاظ کی پوری طاقت کے ساتھ ان استبدادی نیوکلیائی قوتوں کے خلاف صف آرا ہیں۔ ممکن ہے اس مطالعے میں کچھ تخلیقی فنکاروں کے حوالے نہ آپائے ہوں اور حقانی اپنے مطالعے کے حدود کے قیدی بن گئے ہوں۔یقیناً دوسرے اہم قلم کاروں کی تحریریں بھی اس آواز کو بلند کرتی ہیں' جن کا ذکر اس مطالعے میں نہ ہو سکا۔لیکن اس سے مصنف کے مطمحِ نظر پر حرف نہیں آتا۔حقانی سے یہ شکایت بھی کی جا سکتی ہے کہ انہوں نے اس مطالعے میں ہزاروں ہزار برسوں قبل کی تاریخ کے حوالے سے تو استفادہ کیا' لیکن فسادات اور عالمی جنگوں کے پس منظر میں امن کے موضوع پر لکھی جانے اردو تحریروں کی طرف اشارہ تک نہیں کیا۔

عرض ہو چکا کہ اس تختی کی دوسری شق بھی دہشت گردی کے حوالے سے ہے' جس کا پس منظر گجرات کا شرمناک سانحہ ہے۔گجرات کی خوں چکاں اور انسانیت سوز داستان نے بھی انسانیت کو اسی طرح جھنجھوڑا ہے۔حقانی نے اس شق میں بھی بہت سے قلم کاروں کے تخلیقی ابال کا حوالہ پیش کیا ہے۔بلا شبہہ وحشت

کے اس رقص پر ہمارے قلم کاروں نے جس تخلیقی ابال کا مظاہرہ کیا' اس میں آنسو نہیں انگارے شامل تھے۔ حقانی کا خیال ہے کہ

'' پہلی بار مسلمان ادیبوں نے بغیر کسی خوف و خطر کے اس سچ کا اظہار کیا' جو سچ برسوں سے ان کی آنکھوں میں زندہ تو تھا مگر وہ سچ باطن سے باہر نہیں آ رہا تھا''

لیکن اس سلسلے میں یہ بھی ایک بین حقیقت اور بڑی سچائی ہے کہ غیر مسلم قلم کاروں نے جس بے خوفی کے ساتھ اس گھناونے فعل کی نندا کی ہے' وہ اگر مسلم قلمکار کرتے تو شاید انہیں ٹاڈا کا شکار ہو جانا پڑتا۔ لیکن حقانی کی مجبوری یہ رہی ہے کہ انہیں صرف اردو کے حوالے سے گفتگو کرنی تھی' ورنہ بائیں بازو کے قلم کاروں نے اس سلسلے میں جس جی داری کا ثبوت فراہم کیا اور قدمے سخنے اپنا احتجاج درج کرایا' وہ قلم کی تاریخ کا ایک سنہرا باب ہے۔ لیکن اصل میں ہمیں اس تختی کی تیسری شق پہ یہ کہنا ہے کہ حنیف ترین تخلیقی انتقاضہ کی تمثیل ضرور ہوں گے ' لیکن دہشت گردی' اور انہدام انسانیت پر اجتماعی ردِ عمل کے مطالعے کی اس تختی میں ایک فرد خاص کا خصوصی مطالعہ نظر کو لگتا ہے۔ حقانی کے سامنے اس کا جواز شاید یہ ہو کہ حنیف ترین کے تخلیقی رویے میں فلسطین' بوسنیا' چیچنیا' بغداد وغیرہ کی وحشت اور بربریت پر بے خوف احتجاج ملتا ہے' نیز ان کی شاعری ہمارے عہد کے آشوب کا اظہار اور احتجاج بھی بن گئی ہے۔ پھر یہ بھی تو ہے کہ تختی کا مقدر ہے کہ مغضوب الغضب اور رقیق القلب ایک ساتھ لکھ دیا جائے۔

دوسری تختی کی تین شقیں مولانا اشرف علی تھانوی اور تاجور نجیب آبادی کی تنقیدی حیثیت کو اجاگر کرتی ہیں تو ناطق گلاوٹھی کی لفظ شناسی اور تخلیقی اظہار سے روشناس کراتی ہیں۔ مولانا تھانوی کو عظیم نقاد قرار دیتے ہوئے حقانی نے شمس الرحمٰن فاروقی اور حسن عسکری کی آنکھیں مستعار لی ہیں اور ان کے حوالے سے انہیں بڑا نقاد بتایا ہے۔ انہوں نے تاجور نجیب آبادی کی فکر و نظر اور تنقید کی اہمیت بتائی اور ناطق گلاوٹھی کی شعری کاوشوں کی قدر شناسی بھی کی ہے۔ تاہم خود حقانی کے مطابق یہ مضامین ابتدائی دور کے ہیں' اس لئے حقانی اسلوب سے کسی قدر الگ بھی ہیں۔ اشرف علی تھانوی تاجور نجیب آبادی یا دیگر علما کی تحریروں میں ادب کی قدر شناسی کوئی حیرت کی بات نہیں۔ خاکسار کے خیال میں اردو تنقید نے استدلال کا ہنر تو مذہبی علما کی تحریروں سے ہی اخذ کیا ہے۔ جن ناقدوں نے مذہبی علما کی تحریروں سے استفادہ نہیں کیا ان کی تحریریں فلسفہ اور نفسیات کا بیان اور مستعار معلومات کا بہتر اظہار تو ہیں' لیکن ان میں اپنا استدلالی انداز نہیں اس لئے اثر آفرینی کی وہ کیفیت بھی نہیں۔ مذہبی علما کے نزدیک ادب کی حیثیت دجلہ کے ایک قطرے کی تھی' اس لئے انہوں نے کبھی بھی نقاد یا شاعر ہونے کا سدعویٰ نہیں کیا۔ حالانکہ تخلیقی عمل اور قدر شناسی کے اعلیٰ شعور کا اظہار ان کی تحریروں میں ہوتا رہا ہے۔

تیسری تختی میں چار شقیں ہیں۔ پہلی شق میں کیفی اعظمی کی شاعری کا مطالعہ ہے۔ دوسری میں صنفِ غزل کا مطالعہ جبکہ تیسری اور چوتھی شق میں ارشد عبدالحمید اور پروین کمار اشک کی تخلیقی تگ و تاز پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ 'بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل' میں حقانی نے شاعری کی موت سے گفتگو کی ابتدا کی ہے اور بہت سے سوالات بھی اٹھائے ہیں' مثلاً '' آج جو شاعری ککرمتا کی طرح ہو رہی ہے' کیا اس شاعری سے ہمارے عوام کا ذہنی یا جذباتی رشتہ برقرار رہ سکتا ہے؟ شاعری پڑھتے ہوئے اکثر توارد کا خیال کیوں جنم لیتا ہے؟ کیا فکر کے سوتے خشک ہو گئے؟ کیا خیال کے چشمے سوکھ ہو گئے ہیں؟ کیا شاعری بھی مشین زدہ ہو گئی ہے؟ کیا غزل زندہ رہے گی یا مر جائے گی؟ وغیرہ سوالات کے بعد اپنے مطالعے کے حوالے' سے مختلف غزل گویوں کے متعلق اپنا ردِ عمل پیش کیا ہے۔ تاہم ردِ عمل کو پیش کرتے ہوئے خود اپنے اٹھائے ہوئے سوالوں سے صرفِ نظر کر بیٹھے ہیں۔ اس سلسلے میں ہمیں ان سے یہ ضرور عرض کرنا ہے کہ وہ آج کی غزل پر سوالیہ نشان لگانے کے باوجود جب فرد کے ذکر اذکار پر آتے ہیں تو 'العمدہ' کا نعرۂ مستانہ بھی بے تکلف بلند کر جاتے ہیں۔ یہ اچھی بات ہے' لیکن بھائی 'نقد الشعر' کی بھی تو اپنی اہمیت ہے۔ 'ککرمتا' شاعری پر بھی ''العمدہ' کا انطباق بے تکلف کر دیا جائے تو اس میں زیاں ان قلمکاروں کا ہی ہوگا، جن پر ایسے مضامین لکھے جائں گے۔ کیا ایسے نئے قلم کار جو علوئے تخیل یا ندرتِ خیال اور شعری معیار کی بجائے صرف اپنی شناخت کے آرزومندی کے اسیر ہیں ایسی توصیف کو سہار پائیں گے؟ اور اپنے فن اور امکانات کو بہتر بنانے کی بجائے نازِ ستائش کے مقتول نہ بن جائیں گے؟ نقاد کی ایک ذمہ داری یہ بھی ہوتی ہے کہ وہ ایسے قلم کاروں کو جن کے امکانات روشن ہوں ضایع ہونے سے بچائے رکھے اور فکری اور فنی لغزشوں کی طرف اشارے بھی کر دے۔

چوتھی اور آخری تختی کی پہلی شق ایک بڑے تخلیق کار پر ایک بڑے قلمکار کے ردِ عمل کی تحسین شناسی ہے۔ مولانا روم کی شاعری میں اس کائنات کی دھڑکنیں نغمہ بن کر شامل ہو گئی ہیں تو شکیل الرحمٰن نے ان نغموں کی جمالیات کو لفظوں کے گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے۔ بقول حقانی '' شکیل الرحمٰن تخلیق کی ظاہری سطحوں کو مس نہیں کرتے بلکہ اس کی تمام ممکنہ سطحوں کو اپنے اکتشافی' جمالیاتی زاویۂ نگاہ سے دیکھتے اور پرکھتے ہیں'' اس تختی کی دوسری شق اوراقِ مصور (مستقبل بعید کے تناظر میں) ہے۔ اوراق مصور رضوان اللہ کی لکھی ایک کتاب ہے۔ اس کتاب میں کلکتہ اور دلی شہر سے متعلق تاثرات پیش کئے گئے ہیں۔ لیکن حقانی اسے آج کے پس منظر میں دیکھنے کی بجائے مستقبل بعید کے پس منظر میں دیکھ کر تنقید کی حدود سے بہت آگے نکل گئے ہیں اور تخلیق مکرر کی مثال قائم کی ہے۔ حقانی یوں بھی تنقید کو صرف تخلیق کی قدر شناسی نہیں مانتے، بلکہ تخلیق کا درجہ دیتے ہیں اور تخلیقی تنقید کے موید ہیں۔ اس لئے ہمیں اوراقِ مصور پر کچھ زیادہ نہیں کہنا کہ اس کی توصیف تو مستقبل بعید کے نقاد ہی کریں گے یعنی اس وقت کے نقاد، جب ساری دنیا تو ختم ہو چکی ہوگی، لیکن یہ کتاب بچ رہے گی۔ ہمیں اس تختی کی آخری شق '' منہ نظر آتے ہیں دیواروں کے بیچ (تحسین منور کی کہانیوں پر ایک ڈیمی ڈاٹ) پر بھی حقانی کے ہی یہ الفاظ نقل کر دینے ہیں کہ '' کہانی بھی مہر میں اعتبار مانگتی ہے۔ سو اعتبار کا نور ان کہانیوں کے قلاوے میں چمک رہا

ہے''۔لیکن قارئین یقین کریں کہ تخلیقات سے تحسین یا توصیف کے عقد اور اعتبار کے مہر کی ادائگی میں ''العمدہ'' نے ہی قاضی کی ذمہ داری نبھائی ہے۔یعنی موجودہ ادیبوں کی طرف حقانی کا بنیادی رویہ قدر شناسی کی بجائے توصیف کا رہا ہے۔حالانکہ انہوں نے صنفِ غزل پر اپنی شکایت درج کرائی ہے'جس کا بیان اوپر آیا۔وہ آج کی غزل گوئی سے شاکی تو ہیں،لیکن غزل گویوں کی توصیف کرنے میں کسی حد کے پابند نہیں۔یہ متضاد اوصاف ان کی تحریروں میں بانہوں میں بانہیں ڈالے رقصاں نظر آتے ہیں۔انہیں اردو زبان کی تنگ دامانی سے بھی کچھ شکایت ہے۔یہ بے چاری زبان کرتی بھی کیا۔ارضِ ہندی کی اپنی خوبو ہے۔عرب کی ریگستانی خطے کی خوشبو کتنا سمیٹتی۔اپنی حد سے گذرتی تو ہندی نژاد کاہے کو رہتی۔لیکن یہ بھی ہے کہ ان کی شکایت کسی قدر ہمیں اپنی طرف کھینچتی ہے۔مگر یہ شکایت انہیں کہیں کہیں خود ان کے الفاظ میں ''مغلق'' بھی بنادیتی ہے۔

ان کا کہنا ہے کہ اختراعی اور باکرہ تجربہ کرنا مترادف الفاظ کی کمی کے سبب اردو میں ممکن نہیں۔'فکری اور نظری سطح پر نئے نئے کامیاب تجربے تو ضرور ہورہے ہیں' لیکن لفظیاتی سطح پر تجربوں کی بے حد کمی ہے۔کوئی تجربہ کرے بھی تو خوابیدہ معاشرے کو قبول نہیں' ثقالت کی شکایت شروع ہوجاتی ہے۔'' اس سلسلے میں انہوں نے اس اصولی حقیقت پر غور نہیں کیا کہ خوابیدہ معاشرے کو جگانا کسی ایک فرد کے بس کی بات بھی نہیں' اور حقانی ہزار کوششوں کے بعد بھی اسے بدل نہیں سکتے۔نیز یہ کہ ایسی کسی کاوش کو معاشرتی اور تہذیبی پس منظر اور ذہنی رویے سے دور نہیں دیکھنا چاہئے۔اہمیت الفاظ کی نہیں فکر وخیالات اور محسوسات کی ہوا کرتی ہے۔الفاظ تو خیالات کا پیراہن ہوا کرتے ہیں۔کاش کہ حقانی اس پر بھی نظر رکھتے کہ صوفیا کے اقوال وملفوظات تو ایسے الفاظ میں ہیں جو عوام کی زبان پر رائج تھے' لیکن وہ الفاظ معنیٰ کے اعتبار سے عوام کے علم وخبر کے پابند نہ تھے' بلکہ صوفیا کے مافی الضمیر سے بندھے تھے۔ان کی ترسیل بھی عوام تک اپنے توسیعی معنیٰ کے ساتھ خوب خوب ہوئی۔یعنی وہ الفاظ معنیٰ کے اعتبار سے اپنے مروج یا لغوی معنیٰ سے الگ ہوکر صوفیا کے ضمیر میں محفوظ معنیٰ کے پابند ہوگئے۔ادب میں پرانے الفاظ کو نئے معنیٰ کا پابند کرنا ہی تخلیق کی معراج ہے۔باکرہ اور نئے خیالات کے تجربے کی کنجی بھی دراصل مترادفات یا الفاظ کی قلابازیوں میں پوشیدہ نہیں۔ بلا شبہ مترادفات تحریر کو خوبصورتی عطا کرتے ہیں،، فکر ونظر کی بہتر ترسیل کا سبب بنتے ہیں۔لیکن ان کی اہمیت بنیادی نہیں۔اصل الاصل تو جذبے کی صداقت اور احساس کی شدت ہے۔جذبے کی صداقت میں اور احساس کی شدت فکر وعمل سے متحد ہوجائے تو عین ایمان بن جاتا ہے اور لفظوں کا روپ دھار لے تو اعلیٰ ادب ٹھہرتا ہے۔جذبہ اپنی احساس کی شدت کے ساتھ پیش ہوجائے تو الفاظ مروجہ لغات اور بتائے ہوئے قدیم معنیٰ سے بلند ہوکر نئے معنی کے امین بن جاتے ہیں۔الفاظ اپنے استعاراتی استعمال اور ترکیبی اظہار کے جامہ میں اپنی تقلیب کرتے ہیں۔ایسے میں مروج الفاظ میں پیش کردہ تجربات بھی باکرہ ہوسکتے ہیں۔

عرض ہو چکا کہ حقانی صاحبِ جنوں قلمکار ہیں۔ان کے پاس اپنی فکر، اپنا قلم اور اپنا انداز ہے' جو خوب، بلکہ بہت خوب ہے۔وہ جب عالمِ جذب میں اپنے شبداولی کو گنگا جمنی تہذیب سے مس کرکے گومتی ندی میں نہلاتے ہیں تو ان کے شبدوں سے گنگا جمنی تہذیب کی شوخ الھڑ اور کسے بدن کی حسینہ باہر آکر قاری کا دل موہ لیتی ہے۔لیکن کبھی کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ وہ اس الھڑ حسینہ کو'' عرب کی 'غمیزہ'' (خوبصورت عورت) کے روپ میں پیش کرتے ہیں اور عجمی قاری کو بھی امراؤالقیس اور ابولقاسم حریری کے تپتے ہوئے صحراوں میں امتحان لینے کے لئے چھوڑ دیتے ہیں۔ایسے میں بے چارا قاری حقانی کے توغل' (وغل۔ Excellence) کو کیا سمجھے اور ''اغلاق'' و ''غموّض'' کا شکار ہوکر کم فہم' بلکہ نا فہم نہ بن جائے تو کیا کرے۔ان کی نثر میں ایک نوع کی جذبی کیفیت ہے، اس کیفیت کی بنا پر عدم فہمی کے باوجود ان کی تحریریں قاری کو بھاتی ہیں۔اور خواہی نہ خواہی تختی سے شغف رکھنے والے ایسے لوگ' جو متن پڑھنے سے زیادہ ہجّے کرکے پڑھنے کے عادی ہیں' ('تغضیب' کو غضب اور 'تجمیلی' کو جمالیاتی (علیٰ ہذالقیاس) پڑھ لیں' لیکن ادب کے ایسے 'علامہ' جو یونیورسیٹیوں سے متعلق ہیں یا مغرب کی نقالی اور فیشن زدگی میں آنکھیں بند کئے بین المتونیت' ساختیات اور ردتشکیل کا نقارہ بجا رہے ہیں' (ہمیں علم ہے کہ حقانی خود بھی اسے پسند کرتے ہیں لیکن اس کی فہم کے ساتھ)' انہیں تو حقانی کی تختیاں مرعوب بھی کریں گی اور ڈرائیں گی بھی۔

-بقیہ-

ناقدانہ انفرادیت

جلتے سورج کی بندیا دہکائے اور عشق چنار آتش کے تھوڑے پیڑ اگائے، پھر چاہت کا منگل سوتر پہنائے۔تب یہ عجیب سی محبوبی نظم بدلے میں تاثیر اور زندگی عطا کرتی ہے۔'' (تنقیدی اسمبلاژ)

اس طور،مشرقی چراغوں سے اکتساب نور کرنے کا انداز نظر اسلوب نقد اختیار کرکے حقانی القاسمی اردو تنقیدی سرمایہ میں خوشگوار اضافہ کررہے ہیں۔نقّالی اور مستعار دانشوری سے ادب کے معیار و وقار میں اضافہ ہوا ہے نہ اس کا نقش قائم ودائم رہا ہے۔

لہٰذا اردو کے روایتی اندازِ نظر اور اسلوبِ نقد سے گریز کرکے حقانی القاسمی نے جو صاحبِ اسلوب ناقد کی شناخت قائم کرنے کی روش پکڑی ہے وہ اردو ادب اور خود ان کے لئے بھی خوش آئند ہے۔

ابھرنے کو ہیں پھر وہ نقش پا

ڈاکٹر ایم صلاح الدین
(دربھنگہ)

''ہے، خیالِ حسن میں، حسنِ عمل کا سا خیال'' (غالب)۔ سو کوئی تخلیق 'حسنِ عمل کا سا خیال' کے تحت ہی وجود پاتی ہے اور 'حسنِ عمل کا سا خیال' تنقیدی شعور کی عطا ہے۔ بالفاظ دیگر تخلیقی عمل کے درمیان، تخلیق میں حسن، تخلیق کار کا تنقیدی شعور ہی عطا کرتا ہے۔ یوں تنقید، تخلیق کی موجبِ حسنِ تکمیل ہے اور بصورت دیگر تخلیق کی تفریح، تحسیب، تفہیم، توصیف اور تحسین تنقید ہی کرتی ہے، فنی وفکری امتیازات اور اقدار کی جستجو کر کے تنقید ہی تخلیق کو وقار وعظمت بخشتی ہے۔ اس لئے تخلیقی عمل کی طرح تنقیدی عمل بھی 'دیدۂ بینا' کا متقاضی ہوتا ہے اور 'دیدۂ بینا' کا وصف ہے بقول غالب:

قطرہ میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل
کھیل لڑکوں کا ہوا ، دیدۂ بینا نہ ہوا

سو قطرہ میں دجلہ اور جزو میں کل کی بصارت، درّا کی اور علوم وفنون پر کامل دسترس کے بعد ہی حاصل ہوا کرتی ہے جس کی کاوش اردو تنقید نگاروں میں کم کم ملتی ہے۔ ہماری تنقید کے جیب و داماں تنقیدی نگارشات سے خاصے گرانبار ہوتے جارہے ہیں مگر گہربار کم، خس وخاشاک کے انبار زیادہ لگ رہے ہیں، کیونکہ ان میں کہیں: مدّعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا، کی صورت ہے، کہیں: 'آبلوں پر بھی حنا باندھتے ہیں' کا قرینہ ہے تو کہیں بے محل نیش زنی کا وطیرہ ہے اور کہیں انٹیلکچو ئلزم اور نمائشی شخصیت کی آئینہ داری بقول پیرزادہ قاسم اس طرح ملتی ہے:

عجب ہنر ہے کہ دانشوری کے پیکر میں
کسی کا ذہن، کسی کی زباں لئے پھریئے

ایسے میں کوئی ایسا تنقید نگار ابھر کر سامنے آئے جس کی سوچ ایسی ہو کہ:

''کوئی تحریر لکھتے ہوئے یہ دھڑکا لگا رہتا ہے کہ یہ وہی بات تو نہیں جو فلاں بن فلاں نے مجھ سے قبل کہی ہے یا وہی رنگِ اظہار تو نہیں جو کسی اور کا ہے۔ اسی خوف اور خدشے کے سبب کبھی کبھی عمداً غلط بھی لکھنا پڑا ہے کہ صحیح لکھنے والے تو وہ 'رفتگاں' تھے جن کے پاس حکمت و دانش کا وافر ذخیرہ تھا جن کی تحریروں میں موجِ منصوری اور کسرِ سرمدی تھی۔ ہمارے پاس تو مصنوعی عقلیت پرستی، انٹیلکچو لزم، نمائشی ذہنیت باقی بچی ہے۔ بڑا ادب لکھنا 'رفتگاں' کا مقدور تھا اور بُرا لکھنا ہماری تقدیر ہے۔'' (لاتحف ص:۱۰،۱۱)

تو 'دیدۂ بینا' کے رشحاتِ قلم کی سی تراوش کی تمنا جاگ اٹھتی ہے جسے آج کل انٹیلکچو لزم کی یلغار نے سراب بنا دیا ہے۔ پروفیسر محمد غیاث الدین کے ناولوں 'زوالِ آدم خاکی'، 'عذابِ دانشِ حاضر' اور 'صحبتِ پیرِ ہنید' کو پڑھنے اور پروفیسر ایم۔ کمال الدین کی سوانح 'چاندنی دھوپ کی' کو دیکھنے کے بعد میرا یقین پختہ ہو گیا کہ مصنوعی عقلیت پرستی اور نمائشی ذہنیت کی کارفرمائی، ادب اور ادب کے قاری پر عذاب ہے۔ سو بقول اسدؔ ظفر کراچی:

کسی طرح تو اسدؔ اِس عذاب سے نکلوں
کچھ اور اس کے سوا مجھ کو سوچنا آئے

کے مصداق حقانی القاسمی کی کاوشات سامنے آتی ہیں تو توجہ کھینچ لیتی ہیں بلکہ اس کے متن میں اترتے ہی ان میں رواں فکر کی جولانی، اندازِ اظہار اور زبان و بیان کی ندرت و دلآویزی قاری کو جکڑ لیتی ہیں۔

اب دیکھیں کہ نظمیں جو منظرِ عام پر آرہی ہیں، بالعموم تاثیر سے عاری ہوتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ لفظوں کے تانے بانے رِدَم میں بُن دینے سے وہ تاثیر پیدا نہیں ہوتی جو نظم کو زندہ جاوید بنا دیتی ہے۔ اس کے کچھ تقاضے ہوتے ہیں۔ اس پر اردو تنقید میں سیر حاصل گفتگو ملتی ہے مگر حقانی القاسمی نے جس انداز سے پرتاثیر نظم کے مطالبے کو پیش کیا ہے اس کی ندرت مختلف ہے اور دلنشیں بھی۔ لکھا ہے:

''نظمیں وہی زندہ اور سدا سہاگن رہتی ہیں جنہیں 'پورا آدمی' میسر ہوتا ہے۔ ایسا 'پورا آدمی' جو اس کا سنگار کرے، اجلے سپنوں کی سرسوتی میں اسے اشنان کرائے، سوچوں کی مکمل ساڑی میں لپٹا کر مخمل کی کنگھی سے بال سنوارے، پیشانی پر جلتے سورج کی بندیا دہکائے اور عشق چنار آتش کے تھوڑے پیڑا گا دے..... پھر چاہت کا منگل سوتر پہنائے۔ تب یہ عجیب سی محجوبہ نظم بدلے میں تاثیر اور زندگی عطا کرتی ہے۔'' (تنقیدی اسمبلاژ کا پرولاگ، ص:۲۰)

یہ انداز نظر، لیک سے ہٹ کر سامنے آیا ہے جو اچھوتا ہے اور تخلیقی بھی۔ اسی طرح مدحت الاختر کے شعری مجموعہ 'میری گفتگو تجھ سے' پر کلام کرتے ہوئے موصوف لکھتے ہیں:

''فطرت کا سارا حسن ہی تضاد میں ہے۔ اس لئے مدحت الاختر کے ہاں تضاد کی تکنیک فطری سادگی اور خوبصورتی کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ محبت کی اساس بھی تضاد ہی ہے کہ دو متضاد جنسوں کے درمیان ایک ربط پیدا ہوتا ہے تو تضاد کی ہی وجہ سے کشش اور وصل کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔

مدحت الاختر کے ہاں موضوعاتی اور اسلوبیاتی دونوں سطحوں پر تضاد کا جو تصور نمایاں نظر آتا ہے، اس سے شعری حُسن میں افزونی کے ساتھ ساتھ فطرت سے ان کے گہرے ارتباط کو بھی واضح کرتا ہے۔ فطرت سے یہی ہم رشتگی ان کی شاعری کی جڑوں کو استحکام اور وقار عطا کرتی ہے۔

حرف و معنی کا وصال جسے علامہ اقبال نے ارتباطِ حرف و معنی کا نام دیا ہے، مدحت الاختر کی شاعری کو نیا رنگِ جمال وجلال عطا کرتا ہے۔ ان کی شاعری میں جو Coupalative acrobacy ہے۔ یہی وہ حسن اور سحر ہے جس سے اکثر شاعری محروم رہتی ہے۔ لفظ و معنی کا اتنا خوبصورت منتھن بہت کم شاعروں

کے ہاں نظر آتا ہے۔ یہ اختلاط و اتصال ہی شاعری کا نقطۂ جمال ہے۔''
(لاتحف ص:۸۹)

فکر وفن کی تہہ اور اس کے سیاق وسباق میں اتر کر اس طرح موتی نکالنے کی سکت مستعار فکری حرارت سے توانائی حاصل کر کے نہیں ہوسکتی ہے بلکہ اسی کو ہوگی جس کے اندر بھی 'کچھ' ہو۔ مولانا اشرف علی تھانویؒ کا قول ہے کہ: ''جب تک اندر کچھ نہیں ہوتا اس وقت تک کوئی کچھ نکال بھی نہیں سکتا۔'' حقانی القاسمی کے اندر بھی 'کچھ' ایسا ہے جس کا وژن اوروں سے مختلف اور منفرد ہے۔ مثلاً یہ اقتباس دیکھیں:

''اب جبکہ احساس و اظہار کی سطح پر یکسانیت کی وجہ سے انفرادیت کا انہدام ہوگیا ہے تو اب نقطۂ انفراد صرف وہی ''غالبؔ کا ہے اندازِ بیاں اور'' رہ گیا ہے۔ یہی ''اور'' جس شاعر میں غالب اور حاوی عنصر بن جائے وہ منفرد کہلانے کی مستحق ہے۔ مخمور سعیدی کے تعلق سے بلا تامل یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ یہ ''اور'' ان کی بیشتر شاعری میں بہ افراط موجود ہے۔ ان کی غزلوں میں کلاسیکی شاعروں کے شیڈس ہوتے ہوئے بھی ان کی تخلیق ایک نیا طرز، اظہار اور ایک نئی فکر اور اپنا راستہ الگ کرتی ہوئی اور ایک طریق وضع کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ مخمور سعیدی کی سرووصنوبر شاعری متغیر ذہنی کیفیات کی تمثال ہے۔ انہوں نے انسان کے ذہنی، طبعی، روحانی وجود میں جاری کشمکش اور ذہنی کیفیات کے تصادم کو تخلیقی تعبیر عطا کی ہے اور تضاد سے ایک نئی شعری تصویر بنائی ہے۔ والٹ ہٹمین کے 'Song of myself' میں جو Juxapostion of the opposed voices ہے، ویسی ہی مخمور سعیدی کے یہاں نظر آتی ہے۔'' (لاتحف ص:۹۰)

اور مشاطگیٔ فکر کا یہ انداز دیکھیں،

''سخن تصویر تک پہنچا، ہنر پُرکار تک آیا۔''

''ان (والی آسیؔ) کی شاعری میرے لئے بڑی عمر کی لڑکی کی مانند ہے۔ وہ لڑکی جس کا بدن بہت بھرا اور گدرایا ہوا ہو۔ وہی لڑکی، بڑی عمر کی لڑکی، والی آسیؔ کی شاعری میں ہے جو گومتی ندی میں نہا کر اور بھی حسین ہوگئی ہے.....اور روز بروز نکھرتی ہی جارہی ہے کیونکہ اس کے چہرے پر ابدیت کا حسن ہے اور والی آسیؔ کی شاعری اس حسن کا ایک عکس جمیل ہے۔ اس لئے میں کہتا ہوں کہ والی آسیؔ کو سمے کال میں قید نہیں کیا جاسکتا۔ یہ جوں جوں آگے بڑھتی جاتی ہے اور بھی حسین ہوئی جاتی ہے۔ یہ بسنت رنگ شاعری ہر روز ایک نئے چہرے کے ساتھ نمودار ہوتی ہے اور اپنی اداؤں، نزاکتوں، لطافتوں سے دلوں کو تسخیر کر لیتی ہے.....

پھر بھی ہمارے ادبی مشاطاؤں نے والی آسیؔ جیسے عمدہ، وضعدار، غزلیہ روایت کے رمز آشنا شاعر کو اپنے تنقیدی بیانیے سے حذف کر دیا ہے۔ آخر ایسا کیوں ہوا؟ یہ سوچنے کی بات ہے۔ مگر اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔ والی آسیؔ تو نظیر اکبرآبادی اور میرؔ کی طرح عوامی ذہنوں میں اپنا 'گھر' بنا چکے ہیں اور جو شاعری دلوں میں گھر بنالیتی ہے، اسے کسی ریت کے گھر کی ضرورت نہیں پڑتی، ایسی شاعری امر ہوتی ہے، دیش اور سمے کال سے مکت۔ والی آسیؔ نے شاعری میں صفتِ داؤدی اور لحنِ داؤدی سے غزلیہ روایت کے وقار کو بحال کیا اور غزل کو وہ 'الاؤ' عطا کیا کہ پتھر دل بھی موم ہونے لگے ہیں اور شاعری شاید اسی معجزے کا نام ہے۔'' (لاتحف ص:۹۵)

یہ اقتباسات اور حقانی القاسمی کی دیگر تجزیاتی نگارشات جو میری نظروں سے گزری ہیں ان میں جو نکتے میرے سامنے آئے، وہ ہیں: شعری تفہیم کے روایتی تشریحی تفسیری طریق کار سے گریز، تمثیلی پیرائے پر مبنی تفہیم شعر کا نیا اور دلکش زاویہ، مغربی و مشرقی تخلیقات کے تناظر میں جامع صفات تجزیہ، تخلیق کی گہرائی میں اتر کر اس کے اپنے تہذیبی سیاق وسباق میں تفہیم کی کاوش، مغرب سے مستعار پیمانوں سے انحراف، اردو تنقید میں اسلوبیاتی ولفظیاتی سطح پر نئے تجربے کی کوشش اور مطالعۂ ادب کو محدود دائرہ سے نکالنے کی ترغیب وتحریک، مشرق کی فکری عظمتوں کے نشانوں کی تلاش وبازیافت اور ان سے استفادہ کرنے پر زور، کارفرما نظر آتے ہیں۔

لگتا ہے حقانی القاسمی عربی، فارسی، اردو، ہندی اور انگریزی زبان و ادب کے راست اور بالاستیعاب مطالعہ کا شغف رکھتے ہیں۔ اس لئے مشرقی اور مغربی ادبیات پر دسترس، نظر میں وسعت، بصیرت میں عمق اور اظہار و بیان میں اچھلتی ندی کی سی روانی ہے۔ ان کے قلم کو غالباً وصف داؤدی حاصل ہے کہ جس موضوع، فکر اور فن نے ان کے موقف کو چھوا اسے قلم نے زرنگار کر دیا، اور موقف جیسا کہ انہوں نے ایک جگہ لکھا ہے، یہ ہے:

''میں نے کسی منطقی ترتیب، کسی طے شدہ منہاج یا متعینہ طریق کار سے لکھنے کی کبھی کوئی سعی نہیں کی، میرے وجدان نے جو کچھ کہا میں نے اس پہ سدا عمل کیا ہے۔ میرا ''عمد'' اس میں قطعی شامل نہیں۔ کسی مضمون میں کس کا ذکر آیا، کسی کا چھوٹ گیا، کون اہم ہے، کون غیر اہم، کیا ضروری ہے، کیا غیر ضروری۔ یہ میرا مسئلہ کبھی نہیں رہا۔

میرے لئے حرف کی حرمت اہم ہے۔ تخلیق کار چھوٹا ہو یا بڑا۔ اس کا تخلیقی وجود محترم ہے۔ میرے لئے، تخلیقی کائنات کا ہر فرد اہمیت رکھتا ہے، خواہ اس کا تعلق گمنام جزیرے سے ہو یا شہرِ ستاروں سے۔.....میرا مسئلہ (اگر کوئی ہے!) تو صرف یہ ہے کہ ہمارے عہد کا تخلیق کار اپنے عہد کی واردات سے وصال میں کامران ہوا یا نہیں۔ وہ اپنے ثقافتی، تہذیبی جوہر سے جڑا ہوا ہے یا نہیں۔ اس پر کوئی ایسی واردات گزری یا نہیں جو اس کی تخلیق کا محرک بن سکے۔''

(پیش لفظ 'لاتحف')

صداقت اور حسن کی تلاش کا راست موقف یہی ہے لیکن یہ موقف، مروجہ تنقیدی رجحانات کے تناظر میں اجنبی لگتا ہے جو ہماری بے خبری کا نتیجہ ہے ورنہ یہ تو وہی موقف ہے جس کا اظہار مولانا علی میاں ندویؒ نے یوں کیا تھا:

''میرا عقیدہ ہے کہ علم ایک اکائی ہے جو بٹ نہیں سکتی۔ اس کو قدیم و جدید، مشرقی و مغربی، نظری و عملی میں تقسیم کرنا صحیح نہیں۔ میں علم کو ایک صداقت مانتا ہوں جو خدا کی دین ہے جو کسی ملک اور قوم کی ملکیت نہیں اور نہ ہونی چاہئے۔ مجھے علم کی کثرت میں بھی وحدت نظر آتی ہے، وہ ''وحدت'' سچائی ہے۔ سچ کی

تلاش ہی علمی ذوق ہے اور اس کو پانے کی خوشی، خوشی ہے۔'' (المتحنہ ص:۴)

اصل میں ہماری تنقید کو تذکراتی ایوانوں کے زنگار سے نکال کر مغرب نوازوں نے فن یا صنف کا روپ بخشا۔ اس لئے مغرب کی انتشار فکری، اس کے تانے بانے ٹھہرے۔ اس کے تحت یہ مغربی، مشرقی، نظری، عملی، مقصدی، اشتراکی، جمالی وغیرہ وغیرہ میں تقسیم در تقسیم ہوتی گئی۔ پھر تو ہمارا تنقیدی رجحان ''ہر طرف بے خودی و بے خبری کی ہے نمود'' کا مصداق بن گیا۔ نتیجہ ایں جا رسید، بقول بشیر بدر:

کئی میل ریت کاٹ کر کوئی موج پھول کھلا گئی
کوئی پیڑ پیاس سے مر رہا ہے ندی کے پاس کھڑا ہوا

لیکن حقانی القاسمی کے یہاں کئی میل ریت کاٹ کر کوئی پھول کھلانے والی موج کو اصل دھارے میں لانے کی سعی ملتی ہے۔ ہمارے ممتاز ناقد شمس الرحمان فاروقی لکھتے ہیں:

''ہماری شعریات (یعنی عرب+ایرانی اور ہند+ایرانی شعریات) میں عندیہ مصنف کو مرکزی حیثیت کبھی حاصل نہیں ہوئی..... مولانا تھانویؒ کا قول ہے... ''حافظ کے کلام میں سلوک کے مسائل بکثرت ہیں اور یہ نہیں کہ یہ مسائل محض اعتقاد کی وجہ سے ہم لوگوں نے ان کے کلام سے نکال لئے ہیں بلکہ ان کا کلام واقعی تصوف کے مسائل سے بھرا ہوا ہے ورنہ کسی دوسرے کے کلام سے تو کوئی یہ مسائل نکال دے۔ بات یہ ہے کہ جب تک اندر کچھ نہیں ہوتا اس وقت تک کوئی کچھ نکال بھی نہیں سکتا۔'' حضرت تھانویؒ کے جس وعظ سے یہ بیان اخذ کیا گیا ہے اس پر تاریخ ۲۱ر جمادی الثانی ۱۳۴۰ھ (مطابق ۳۰ر فروری م ۱۹۲۲ء) درج ہے۔ گویا جو بات دریدا نے ۱۹۸۷ء میں کہی اسے مولانا تھانویؒ ساٹھ پینسٹھ برس پہلے کہہ چکے تھے۔'' (شعر شور انگیز ص:۸۷)

اب یہ ساٹھ پینسٹھ برس قبل کہی گئی باتوں سے ناقدین کی بے خبری ہے یا انحراف؟ قابل غور ہے جبکہ ہمارے تنقیدی بیانیے میں دریدا کے حوالے اتنے ملتے ہیں کہ دریدا ایسا اوقات درندہ کی طرح وحشت زدہ کرنے لگتا ہے۔ مگر المیہ یہ ہے کہ اگر کوئی مولانا اشرف علی تھانویؒ یا مشرقی مفکرین و ناقدین کے حوالے سے تفہیم شعر کی سعی کرے تو اس کی روشن خیالی پر بے شمار انگلیاں اٹھتی ہیں اور اسے فکری اضمحلال اور ذہنی انحطاط کا شکار، رجعت پسند قرار دیا جاتا ہے جیسا کہ قدآور ناقد حسن عسکری کے ساتھ ہوا۔ اسی طرح حقانی القاسمی بھی ہدفِ ملامت کی زد پر ہوں گے کیونکہ روشن خیالی کی جنت کا اصل حقدار مغرب پرستوں نے خود کو ٹھہرالیا ہے، بقول جوشؔ ملسیانی:

جنابِ شیخ کی میراث اس میں چل نہیں سکتی
ابھی تو گلشنِ جنت کے ہم حقدار بیٹھے ہیں

ایسے میں حقانی القاسمی کی جرأتِ رندانہ قابل توجہ ہے۔ ان کا یہ خیال کہ:

''مشرق کی تہذیبی فکر سے انحراف نے ہمارے لئے بہت سارے مسائل پیدا کر دیئے ہیں۔ دراصل ہمیں فکر کے اس نقطے کی تلاش کرنے کی ضرورت ہے جو ہماری تخلیق اور تنقید کا محور بن سکے۔ کیا عبدالواحد یحییٰ (رینے گینوں) یا مولانا اشرف علی تھانویؒ نے ادب کی تفہیم اور تعبیر کے جو پیمانے وضع کئے ہیں وہ ناقص ہیں؟ کیا ان سے انحراف ممکن ہے؟ دراصل مغربی خماریوں کے زیر اثر، ان کی اترن پر اترانے والے ادیب و نقاد جب سے اردو پر حاوی ہوئے ہیں، ادب کا حال نحیف و نزار ہو گیا ہے۔ آج ہماری تنقید کا حال یہ ہے کہ اقبالؔ، میرؔ، غالبؔ کی تفہیم پر ہی سارا وقت ضائع ہوتا ہے اور وہ تفہیم بھی ناقص ہوتی ہے۔''

(طوافِ دشت جنوں ص:۲۹۱)

کی نکیر مشکل ہے۔ جب سنجیدگی سے اپنے پچھلی دو دہائیوں کے تنقیدی منظرنامے پر نظر ڈالتے ہیں تو یہ بے سمتی اور افراط و تفریط کی شکار نظر آتی ہے۔ اس میں نظریاتی، گروہی اور علاقائی تحفظات و تعصبات، شخصیت پرستی اور تقدیس و تضمین کے عکس در عکس نظر آتے ہیں۔ سچ اور حسن کی تلاش کا حقیقی جذبہ مفقود ملتا ہے۔ تخلیقات کو مقصد، مصلحت اور نظریے کی عینک سے آنکا جاتا ہے جس میں مقصد و مصلحت تو نجی اور نظریہ مستعار ہوتا ہے۔ تنقید کی زبان اور اظہار کا جذبہ اپنے اندر کا نہیں ہوتا کہ اپنے اندر تو 'کچھ' ہوتا ہی نہیں ہے۔ اس لئے تکرار و تضاد بیانی، اعادۂ افکار اور لفظوں کی گل فشانی سے ہماری تنقید مزین نظر آتی ہے۔ بڑا تنقید نگار بننے کا جذبۂ تفوق کوہ پیمائی پر نبرد آزما رکھتا ہے اور شاداب وادیوں پر نظر ڈالنا باعثِ تحقیر گردانتا ہے۔ اس کے باوجود کسی بڑے ناقد کو مغربی ناقدین کے قلم نے کوئی وقعت نہ دی۔ کیا ہمیں یہ جاننے ضرورت نہیں کہ مشرق کے جاحظؔ کی ''البیان والتبیین'' ابن عبد ربہ کی ''القعد الفرید''، مبردؔ کی ''الکامل''، ابوعلی قالی کی ''الامالی'' میں کیا کچھ ہے جس نے اکتسابِ نور کے لئے مغرب کو متوجہ کیا۔ آخر اندھی تقلید مغرب کی بے خودی اور احسانِ مغرب کو بوجھ کی طرح ڈھوتے رہنے کا کیا ماحصل ہے۔ اس لئے حقانی القاسمی کی رائے کہ ''ہمیں فکر کے اس نقطے کی تلاش کرنے کی ضرورت ہے جو ہماری تخلیق اور تنقید کا محور بن سکے'' قابل توجہ ہے۔

اگر ادب و فن، تہذیب و ثقافت کا عکاس قرار پاتا ہے تو ظاہر ہے کہ مشرقی و مغربی تہذیب و ثقافت میں کبھی یکسانیت نہیں رہی اور روشن خیالی کے زعم میں مغربی تہذیب و ثقافت کی نقالی کے رجحانِ عام کے باوجود مشرقی تہذیب و ثقافت کا جو ہرِ خاص ہنوز برقرار ہے جو ہمارے ادب و فن میں نمایاں ہوتا رہا ہے۔ ان میں سچ، حسن اور آفاقی اقدار جو تمام تہذیب و ثقافت میں مشترک ہیں، کی دیانتدارانہ جستجو ادب و فن کے اپنے تہذیبی و ثقافتی سیاق و سباق اور محرکات و عوامل کی تہہ میں اتر کر مشرقی معیارات ادب کے تحت کر سکیں تب ہی ہم اپنے ادب و فن کو وہ معیار و مقام دلا سکتے ہیں جس کی طرف مغرب بھی آنکھ اٹھا سکے۔ حقانی القاسمی اسی کی جتن میں لگے ہیں۔

ادب میں شاعری کی وقعت و عظمت مسلّم ہے مگر فکشن کا مقام بھی اہم ہے۔ ہمارے نقاد نے شاعری کے مقابلے فکشن پر کم توجہ دی ہے۔ افسانوں،

ناولوں اور ڈراموں پر بیشتر سرسری اور تاثراتی تجزیے ملتے ہیں۔ان کے متن سے مکالمہ اور بدن کا مکاشفہ نہیں ملتا۔ان کی فکری وفنی جہات کو معقول انداز ومعیار میں اجالنے کی کاوشیں سنجیدہ نہیں ملتیں۔حقانی القاسمی نے اس پر خاص توجہ دی ہے۔ یہاں بھی ان کی ژرف نگاہی قابل دید ہے۔اس کا ایک رنگ دیکھیں:

''گذشتہ ایک دہائی کا جائزہ لیا جائے تو ادب میں نئی نسل نے جو تحریک پیدا کی، وہ پرانی نسل کے بس کا روگ نہیں۔گوکہ پرانے لوگوں کا عہد زرّیں رہا ہے مگر اب ان کے پاس صرف پرانی یادیں رہ گئی ہیں اور پرانی آنکھیں۔آج کے اس دَور میں ادب کو نئی آنکھوں کی ضرورت ہے۔ادب تو دراصل آج کے گاؤں کے گرد وغبار میں ہے، وہاں کی ندیوں میں ہے، وہاں کے بنوں میں ہے، وہاں کے رمناؤں میں ہے۔ان آنکھوں میں ہے جو شہر کی کثافت سے آلودہ نہیں ہوئی ہے ان ہونٹوں کی سلسبیل میں ہے جو کسی لمس سے آشنا نہیں ہیں۔پان کی گمٹی میں بیٹھا ہوا گھنگھریالے بالوں والا ایک آدمی مجھے م۔ع سے زیادہ بڑا افسانہ نگار لگتا ہے اور چائے خانے کی ٹوٹی ہوئی گندی تپائی پر بیٹھا ہوا خیالوں میں گم ایک شخص مجھے عین۔صاد سے بڑا تخلیق کار نظر آتا ہے۔پیپل کے چھاؤں کے نیچے بیٹھا ہوا ایک گنجا آدمی ز۔ر کو اپنی ایک جنبش سے زیروزبر کرسکتا ہے مگر سوال شناخت کے بحران کا ہے۔دراصل یہ، وہ رائٹرز ہیں جن کی کوئی شناخت نہیں ہے۔''

(طوافِ دشت جنوں ص:۲۹۳)

بڑی معقول باتیں کہی ہیں۔یقیناً ہمارے یہاں 'کئی پیڑ پیاس سے مررہے ہیں۔ندی کے پاس کھڑے ہوئے، تو بہتیرے فنکار دورافتادہ گلشوں میں گلِ گلزار ہیں مگر ادب کے مین اسٹریم میں کسی قطار وشمار میں نہیں ہیں جو شناخت کے بحران کا نتیجہ ہے۔اس گمبھیر بحران کے ازالے کے لئے واقعی ہمارے ادب کو نئی آنکھ کی ضرورت ہے۔ایسے 'دیدۂ بینا' کی ضرورت ہے جو تحفظات و تعصّبات کے دلدل سے ادب کو نکال لے جائے۔اسی کوشش میں حقانی القاسمی نے فنکاروں کو حاشیے پر سے اٹھانے اور گمنام جزیروں سے نکالنے میں پیش رفت کی ہے۔انہوں نے اپنی تصنیف ''رینو کے شہر میں'' علاقائی ادبی عصبیت برتنے والوں اور سیاست کرنے والوں کو آڑے ہاتھوں لیا ہے۔

''فلسطین کے چار ممتاز شعراء'' میری سمجھ میں حقانی القاسمی کی ایسی تصنیف ہے جس نے جدید عربی شاعری کے پھبن، فلسطینیوں کے درد وکرب کی بسیط وعمیق ٹیس اور احتجاجی شاعری کے چشم کشا تیور سے اردو دنیا کو پہلے پہل آشنا کیا ہے۔اسی تناظر میں مضمون ''تخلیقی انتفاضہ کی تمثیل'' (مشمولہ لاتحف) کے تحت اردو شاعر حنیف ترین کی احتجاجی شاعری کا جس طور تجزیہ کیا ہے اس کی نظیر اردو تنقید میں میری نظر سے نہیں گزری۔اس طور انہوں نے مشرقی چراغوں سے چراغ جلانے کی طرح جو اردو تنقید میں ڈالی ہے، وہ خوش آئند ہے۔ان کی فکر میں جدت، اظہار میں جرأت اور اسلوب بیان میں ندرت ہے۔تخلیقات کے تراجم کی طرح زبان دانی کا فیضان ان کی تنقید نگارشات پر بھی خوب جلوہ گر نظر آتا ہے۔

'افکار کی رسائی کو وسعت تو چاہئے' سو انہوں نے اظہار کو نئے لفظیات وتراکیب، نادر استعارے اور برمحل محاورے سے مہمیز کیا ہے۔گرچہ یہ خود وضعی وخودساختہ نہیں ہیں لیکن ہمیں ناموس لگتے ہیں کیونکہ بقول موصوف:

''میں نے زمینوں پر بکھرے ہوئے لفظوں کو چننے کا کام کیا ہے۔بعض وہ الفاظ چنے ہیں جو کسی ویران کھنڈر میں بصورتِ مَرجان ملے۔جو لفظ کھنڈر یا خرابے میں کراہتے رہتے ہیں، انہیں زندگی کا احساس دلانا بھی ہمارا فرض ہے۔میری تحریروں میں مختلف ملک اور ملاّک کے لفظ ہیں، مختلف مٹیوں کے لفظوں کی اینٹ پر ہی میری تحریر کی اساس ہے۔'' (تکلف برطرف ص:۱۲)

اس لئے رگِ تنقید میں یوں خونِ تازہ سرسراتا ہے۔تنقید کو خشک وسپاٹ بیانیہ سے نجات دلانے کی کوشش ملتی ہے۔بیانیے میں تخلیقیت کی دلآویزی پیدا کی ہے اور تنقیدی اسلوب کو وہ دھار دی ہے جو ادب کے سنگلاخوں کا جگر کاٹتی ہے۔ اس کی کاٹ کے اندازہ کے لئے یہ اقتباس کافی ہے:

''تنقید میں تعصّبات کی ایک طویل روایت رہی ہے۔ ہرکوئی اپنے 'حواریوں' کی تعریف وتوصیف میں مصروف رہا ہے اور اسی وجہ سے تنقید کی وہ روایت جو کبھی روشن تھی، تاریکیوں کی زد میں آگئی ہے۔تنقیدی تعصّبات ان طرطبائیوں، مراغیوں، اتانیوں، حرقوصوں برغوثوں کی پیداوار ہیں جو ادب کو ایک تنگنائے میں قید کردینا چاہتے ہیں۔ادب کے ابن علقمی اور اب کیغلغ ادب کو نخاس ومینا بازار بنانے پر تلے اور ادب کو 'صحت القبور' میں قید کرنا چاہتے ہیں۔''

(طواف دشت جنوں ص:۱۲۸)

حقیقتِ حال کی عکاسی برملا ہے مگر طرزِ اظہار.....!''لکھتا ہوں اسدؔ! سوزشِ دل سے، سخن گرم'' کا مصداق ہے۔ایسے 'سخن گرم' سے ان کی نگارشات میں جگہ جگہ معانقہ ہوتا ہے۔خیال ناچیز میں اگر ایسے 'سخن گرم' ''کسی خوف وخدشے کے سبب کبھی کبھی عمداً غلط لکھنا پڑا ہے'' کے ثمرات ہیں تو بھی بقول آتش بہاولپوری:

کہیں تمہاری روش خار وگل پہ بار نہ ہو
ریاضِ دہر سے گذرے چلو صبا کی طرح

لہٰذا 'ہو خیال حسن میں حسنِ عمل کا سا خیال' اور ''دامنِ دریا گرفتارِ خس و خاشاک نیست'' پر نظر ہو تو سونے پر سہاگہ۔

اردو تنقید کی تنقیح حالات کا متقاضی ہے۔بایں صورت حقانی القاسمی کا نصب العین درست اور خوش آئند کہ انہوں نے ادب کی افہام وتفہیم کے ایسے دریچے کھولے ہیں جن سے ادب کی نئی جہتیں منکشف ہوتی ہیں۔ان کا کاوشوں سے امید جگی ہے کہ:

جنہیں ریگِ حوادث کی تہوں نے ڈھانپ رکھا تھا
ابھرنے کو ہیں پھر وہ نقش پا آہستہ آہستہ

خدا ان کے سوزشِ دل پر نصب العین کا سایہ دیز کرے تاکہ انہوں نے اپنی تحریروں سے جو جوت جگائی ہے وہ ماہتابی وآفتابی ہو۔

رینو کے شہر میں

محمد جابر زماں
(دہلی)

'رینو کے شہر میں' حقانی القاسمی کی تازہ تصنیف ہے۔ جس کا اظہاریہ جدت وندرت کی تمثال ہے۔ بنیادی طور پر یہ تصنیف 'تذکرے' کے ضمن میں آتی ہے۔ لیکن مصنف کے تخلیقی ہنر اور ناقدانہ بالیدگی نے اس کی صنفی حیثیت کو بہت بلند کر دیا ہے۔ ان کی تحریر وسعت مطالعہ کی مظہر ہے، ان کا قلم بڑا سرسبز وشاداب ہے۔ انتخاب لفظیات اور جملے کی ساخت ان کے جمالیاتی شعور کا شناخت نامہ ہے، جس میں نجد کی خوشبو، شیراز کی حلاوت اور ہندوستان کا الھڑ پن حلول کر گیا ہے۔ اس لیے قرات کے دوران قاری پر ایک عجیب جمالیاتی کیف طاری ہو جاتا ہے۔ حقانی القاسمی کی اس تصنیف میں اپنے مسکن اور اپنی زمین کی تخلیقی حسیت کی شناخت کا عمل بہ طور محرک صاف دکھائی دیتا ہے۔ دور افتادہ اور وسائل سے محروم فن کاروں کی شناخت اور ان کی خلاقانہ بصیرتوں کو نشاں زد کیا گیا ہے کہ انھیں صرف علاقائیت کی اساس پر نظر انداز کر دیا گیا۔ کتاب کا نام ہی ادبی جبر کے خلاف اعلامیہ بن کر سامنے آتا ہے۔

حقانی القاسمی نے کتاب کو مختلف عناوین کے تحت تقسیم کیا ہے۔ پہلا عنوان 'حدیث لالہ وگل' ہے جس کے تحت انھوں نے 'رینو کے شہر' کی تاریخی کڑیوں کو متصل کرنے کی سعی بلیغ کی ہے اور عام تاریخی اسلوب سے ہٹ کر تخلیقی بیانیہ کے انداز میں حقائق کی پردہ دری کی ہے۔ یہاں ان کی ذہنی اور جذباتی کیفیات کا ادراک ہوتا ہے، اور اپنے شہر کی تاریخ وثقافت کی بازیافت کی کوشش ملتی ہے۔

'اررِیا آندھی اور آم' کے ذیلی عنوان سے انھوں نے گاؤں کے منظر نامے کو پیش کیا ہے جس میں ان کا دردمند دل اُمڈ آیا ہے، اور تنقید کے تیر ونشتر نے بھی ایک خوشگوار کیفیت پیدا کر دی ہے۔ اس 'بے چہرگی اور کلچر کی فراوانی' کے دور میں انھیں اپنے گاؤں کی ثقافت عزیز ہے۔ وہ گاؤں کی مثبت اقدار کی ہر ممکن حفاظت چاہتے ہیں۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ اس کلچر میں انسان اپنے فطری رنگ میں نظر آتا ہے اور وہ اسے فطری انداز میں ہی دیکھنا چاہتے ہیں۔ اوپر سے اوڑھائے گئے چہرے انھیں ناپسند ہیں:

''اچھا لگا کہ گاؤں اپنے نیچرل چہرے کے ساتھ زندہ ہے۔ گاؤں کے دروازوں پر شہروں نے دستک نہیں دی ہے وہاں ایک دوسرے کے دکھ درد کا احساس ابھی زندہ ہے۔ مگر اب ڈر لگنے لگا ہے کہ گاؤں میں پری ورتن آ گیا تو کیا ہوگا۔''

(رینو کے شہر میں، ص:62)

اس مادہ پرست سماج میں صارفی شکنجے نے معاشرے کی ذہنی، تہذیبی اور اخلاقی اقدار کو تبدیل کر دیا ہے۔ حقانی القاسمی کو اس کا بھرپور احساس ہے۔ اسی احساس نے انھیں گاؤں کی انسانی اقدار سے محبت کرنے کا ہنر سکھا دیا ہے۔ انھوں نے جدید سماج کی بے چہرگی کو شدت کے ساتھ محسوس کیا ہے، جس کے لیے انھوں نے 'نیم پلیٹ' کے ذریعہ پہچانے جانے والے افراد کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ جو معاصر شہری ثقافتی منظر نامے پر شدید طنز ہے۔ گاؤں اور دیہات کے کلچر میں بھی اس بے چہرگی کے عناصر تیزی کے ساتھ اثر انداز ہو رہے ہیں۔ اس تبدیلی پر اظہار خیال کرتے ہوئے ان کا لہجہ ایک حد تک غم ناک ہو گیا ہے:

''ہمارے گاؤں میں شہر تیزی سے سمائے جا رہے ہیں اور شہروں کی تہذیب ہماری ثقافت کو نگلتی جا رہی ہے۔ ہماری قدریں بدل رہی ہیں اور ہم تیزی کے ساتھ شہری اقدار کو اپنی زندگی میں شامل کرتے جا رہے ہیں۔''

(رینو کے شہر میں، ص:81)

حقانی القاسمی نے گاؤں کا جو تصور پیش کیا ہے، وہ ہمارے ادب میں رائج تصورات سے کافی مختلف ہے۔ گاؤں کی رومانوی تصویر کشی کے بجائے انھوں نے وہاں کے زمینی حقائق کو قبول کیا ہے۔ انھوں نے گاؤں کو نہ صرف قریب سے دیکھا ہے بلکہ اسی مٹی میں اپنی زندگی کے حسین لمحات بسر کیے ہیں، یہی وجہ ہے کہ گاؤں ان کی تخلیقی شخصیت میں اس طرح بس گیا ہے کہ علاحدہ کرنا مشکل ہے۔ ان کے یہاں گاؤں کی ہر دو صورتیں جلوہ گر نظر آتی ہیں ہرے بھرے کھیت، خوشنما باغات، چہچہاتے پرندے اور لبالب تالاب کے ساتھ ہی گاؤں کی پگڈنڈیاں، روشنی تعلیم اور غربت کے مسائل بھی زیر بحث آئے ہیں۔ ندی سے متعلق ان کے احساسات اپنی تمام تر تابانیوں کے ساتھ جلوہ گر ہوتے ہیں۔ انھوں نے احساسات کی منظر کشی جس انداز میں کی ہے وہ اس بات کا اعلامیہ ہے کہ انھوں نے صرف ندی کو دور سے دیکھ کر اپنے تصورات کو قلم بند نہیں کیا ہے بلکہ انھوں نے اس ندی سے وصال کا مزہ بھی چکھا ہے، جس نے ان کے اسلوب میں حلاوت پیدا کر دی ہے:

''ندی میں اترا تو جسم وجاں کو بڑی راحت ملی۔ خدا کا شکر بجالایا کہ بغیر قیمت کے بیش بہا دولت نصیب ہوئی۔ بڑے شہروں میں تو ایک ایک قطرے کی قیمت چکانی پڑتی ہے۔ یہاں تو ہر طرف جل ہی جل ہے۔ بہتے پانی سے جب جسم کا وصل ہوا تو باکرہ ندی میں وصل کی تڑپ تھی، مزاحمت اور مدافعت کی قوت سے معمور پانی کی ایک ایک بوند دوا کی طرح جسم میں اترتی جا رہی تھی۔''

(رینو کے شہر میں، ص:59)

اسی کے ساتھ انھوں نے اس ندی کی طغیانی کیفیات کو بھی اجاگر کیا ہے۔ جو جوش روانی میں اپنے قرب وجوار کی بستیوں کو بھی اپنے ساتھ سمیٹ لے جاتی ہے اور اس وقت یہ پانی رحمت کے بجائے زحمت بن جاتا ہے۔ جس نے غریبی کی در میں اضافہ کیا ہے۔ حقانی القاسمی نے اس حوالے سے ہمارے بے حس سیاستدانوں کی جانب بھی اشارے کئے ہیں جو ایسے مواقع پر صرف اپنی جیب بھرنے کی کوشش میں مصروف رہتے ہیں اور انھیں متاثرہ عوام سے کوئی سروکار نہیں ہوتا ہے۔

گاؤں کی صورت حال کے حوالے سے اس فن پارے میں ان

عورتوں کے دکھ درد کو بھی محسوس کیا جا سکتا ہے، جن کے شوہر تلاش معاش کی بنا پر ان سے دور ہیں۔ گاؤں کی عمومی صورت حال یہی ہے مرد وہاں سے ہجرت کر چکے ہیں، اور ان کی بیویاں ہجر کی اذیت سے گزر رہی ہیں۔ ان کی آنکھیں انتظار میں تھک چکی ہیں، لیکن اس کے باوجود انتظار کی کیفیت ہے کہ ختم ہونے کا نام نہیں لیتی۔ اور ان کے دل 'برہ' کی ہندوستانی آواز سے معمور ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ حقانی القاسمی نے کھیت کھلیان، چرند پرند اور افراد کے چہروں پر کندہ کہانیوں کو پڑھنے کی کامیاب کوشش کی ہے جو خود آگہی اور 'دل کی کتاب' پڑھنے کا عمل ہے۔

'چھوٹے شہر کا بڑا سفر نامہ' بھی قابل ذکر مقالہ ہے جس میں اریا کے فطری حسن اور تخلیقی منظر نامے کو سفر نامہ کی شکل میں بیان کیا گیا ہے۔ اس سفر میں جن تخلیقی شخصیات سے شناسائی حاصل ہوئی ان کا ذکر کیا گیا ہے۔ حقانی القاسمی کو ان کے متون نے خود اپنی جانب متوجہ کیا اور بھرپور انبساط کا موقع بھی فراہم کیا۔ حقیقت میں یہ سفر نامے کی تمہید ہے جس کا اقرار حقانی القاسمی کو بھی ہے۔ انھوں نے اصل سفر نامے کا انتظار کرنے کو کہا ہے، لیکن یہ پوری تصنیف ایک سفر نامہ ہی تو ہے جس میں ہم نے بہتیرے تخلیق کاروں اور ان کے متون سے مکالمہ کیا ہے۔ اس موقع پر جہاں کئی طرح کے اعزازی پروگراموں کا ذکر ہے۔ اسی میں ایک ایسی نشست بھی ہے، جس نے حقانی القاسمی کو تخلیق کاروں کی لسانی حرکیات کے ساتھ متن سے ہم کلام ہونے کا موقع فراہم کیا۔ اس مجموعی تخلیقی حسیت پر اپنے تاثرات کا اظہار کرتے ہوئے انھوں نے بعض ایسے جملے رقم کیے ہیں، جو خلاقانہ بصیرتوں کی ترجمانی کے ساتھ اس تصنیف کا جواز بھی ہیں:

''ان کی دیہی شاعری میں مٹی کی مہک، زمین کی خوشبو اور تجربے مشاہدے کی جو آگ روشن ہے وہ شہری شاعری میں کہاں؟ دیہی شاعری کا الھڑ انداز بڑا لطف دے گیا۔

(رینو کے شہر میں، ص:84)

'داستانِ عہدِ گل' دوسرا عنوان ہے۔ جس کے تحت ان افراد پر روشنی ڈالی گئی ہے، جنھوں نے مختلف اوقات میں 'پورنیہ' کی تاریخی، ادبی اور ثقافتی شناخت کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ اور کسی نہ کسی سطح پر ماضی کے حوالوں کو پیش نظر رکھ کر اپنے فکری اور تخلیقی تسلسل کی بازیافت کی سعی کی ہے۔ اور تاریخی مراجع کی روشنی میں اس علاقے کی جغرافیائی، ادبی اور تخلیقی حسیت کی شناخت میں اپنا کردار ادا کیا ہے، جس میں اکمل یزدانی کا نام اپنے ذہنی تفاعل اور تاریخی شعور کی بنا پر اہم ہے۔ انھوں نے پورنیہ کی تاریخ و ثقافت کی شناخت کے لیے ہفتہ وار 'انسان' کشن گنج کا پورنیہ نمبر ترتیب دیا۔ ان کی خدمات کو خراج تحسین پیش کرتے ہوئے حقانی القاسمی نے لکھا ہے:

''پورنیہ کو عشاق تو بہت مل جائیں گے مگر اکمل یزدانی جیسا مجنوں ملنا محال ہے۔ 'پورنیہ نمبر' ان کے جذبہ وجنوں کا نمایاں ثبوت ہے۔''

(رینو کے شہر میں، ص:98)

ان کے علاوہ کبیر الدین فوزان، وہاج الدین صدیقی، ڈاکٹر عبد الرقیب صدیقی اور قمر شاداں کا ذکر کیا گیا ہے۔ اور ان کی خدمات کو خراج تحسین پیش کیا گیا ہے۔

'زمین شور میں سنبل' کے تحت انھوں نے پہلے اجمالی طور پر 'رینو کے شہر' کے تخلیقی مونتاج پر گفتگو کی ہے۔ اور ان افراد کی تخلیقی شناخت پر لگے ہوئے سوالیہ پر بحث کی ہے جو وسائل کے عدم وجود کی بنا پر ادبی تاریخ کے صفحات سے گم ہیں۔ اس حوالے سے 'پھنیشور ناتھ رینو' کا نام بھی اہم ہے جنھوں نے 'میلا آنچل' کے نام سے ناول لکھا تو تعصّباتی تنقید نے مقامیت کا لیبل لگا کر اس ناول کو نظر انداز کر دیا۔ اور فن کار کے خلاقانہ جوہر کو صرف اس لیے قابل توجہ نہیں سمجھا گیا کہ فن پارے کا انسلاک اپنی تہذیبی و ثقافتی اقدار سے تھا، لیکن ناول کو اسی خصوصیت کی بنا پر دوسری زبان میں قابل احترام سمجھا گیا۔ بقول حقانی القاسمی:

''ہندوستان کی آزادی کے بعد کا ایسا سچا فن کارانہ منظر نامہ کسی اور نے نہیں دیا۔ یہی وجہ ہے کہ 'میلا آنچل' کے روسی ترجمے کی ستر ہزار کاپیاں ایک ہی ہفتے میں فروخت ہو گئیں اور روس کے ادب شناسوں نے یہ فیصلہ صادر کر دیا کہ اس ناول میں ہندوستان کی سچی دھڑکنوں کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔''

(رینو کے شہر میں ص:115)

اپنے گھر سے دور ہونے کی بنا پر ان میں مہاجر کی نفسیات بھی نظر آتی ہے، لیکن وہ اپنے وطن سے دور ہونے کے باوجود ذہنی سطح پر ہمیشہ اس سے قریب رہے ہیں، اس لیے اس کی تخلیقی شناخت کی کوشش میں بھی وہی مثبت فکر بطور محرک موجود ہے۔ حقانی القاسمی نے اس حصے میں تمہیدی منظر نامے کے بعد تخلیقی فن پاروں کے متون کو پیش نظر رکھ کر تخلیقی عمل کی قدر شناسی کی جانب پہل کی ہے اور شعری و نثری دونوں حوالوں کو مدنظر رکھا ہے۔

ادب اپنی مخصوص ثقافت کا زائیدہ ہوتا ہے، جو اپنی مٹی کی خوشبو سے معمور ہوتا ہے۔ Globalisation کے اس دور میں جہاں ادب کی آفاقیت پر زور ہے۔ فن پارے کے حدود اور اس کے مضمرات میں اپنے ملک اور علاقے کی حرکیات سے بھی انکار ممکن نہیں ہے۔ حقانی القاسمی نے اپنی تنقید کو اسی علاقائی اور جغرافیائی تناظر میں استوار کیا ہے اور فن پاروں کی قدر شناسی کے عمل سے عہدہ برآ ہونے کی کوشش کی ہے۔ ان کے سینے میں تخلیق کا کرب بھی ہے اور تخلیق کاروں کا درد بھی۔ اسی وجہ سے ان کے یہاں 'تذکراتی تنقید' کی مخصوص رَو سے انحراف ملتا ہے اور تخلیق کے درون میں اترنے کی کیفیت کا احساس ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض مقامات پر 'تلخ حقائق' بھی ان کے نوک قلم سے نکل گئے ہیں۔

عیسیٰ فرتاب جنھوں نے اپنی تخلیقی بصیرت کے اظہار کے لیے بیک وقت تین زبانوں کو وسیلہ بنایا۔ جو ان کی ذہانت اور قدرت کی غمازی کرتا ہے۔ اس کے باوجود انھیں ادبی تاریخ میں جگہ نہیں مل سکی۔ صرف عیسیٰ فرتاب ہی نہیں، بلکہ ان جیسے کتنے نابغاتِ تخلیق کو ہماری تنقید نے فراموش کر دیا ہے۔ حقانی القاسمی نے جس طرح متن کی روشنی میں اس فن کار کی بازیافت کی سعی کی ہے وہ معاصر تنقیدی منظر نامے میں

قابلِ توجہ ہے۔ متن کی تشکیل جدید کے حوالے سے جملۂ معترضہ کے طور پر اہم بات کہی گئی ہے۔ دراصل ہم تشکیل اور اخذیت کی روایت کو ادب سے منہا کرنے کی کوشش کریں تو بڑی حد تک ادب اپنے ادب سے منہا ہوتا نظر آتا ہے۔ زبیر الحسن غافل کی تخلیقی نگارشات کے حوالے سے صنعت توشیح میں لکھا گیا مضمون بھی فکری وفنی دونوں حوالے سے حقانی القاسمی کی تخلیقی انفرادیت کو روشن کرتا ہے۔

'باغبانِ گل' کے تحت بزرگ ادیبوں اور سیاسی وسماجی حضرات کا ذکر ہوا ہے۔ جس میں پہلا نام 'اسرار الحق قاسمی' کا ہے جو لوک سبھا میں اسی علاقے کی نمائندگی کر رہے ہیں۔ قاسمی صاحب بہت پہلے سے ہی سیاسی وملی کوچے میں اپنی شناخت رکھتے ہیں۔ 'ملی کونسل' کے پلیٹ فارم سے انھوں نے قوم وملت کی فلاح کے لیے قابلِ قدر کارنامے انجام دیے ہیں۔ ملکی وعالمی سیاست پر ان کے بے لاگ تبصرے بھی ان کی سیاسی، سماجی اور ملی شخصیت کی شناخت میں اپنا کردار رکھتے ہیں۔

شیخ وہاج الدین جو بنیادی طور پر انجینئر ہیں حقانی القاسمی نے انھیں ایک تخلیق کار کی صورت میں دریافت کیا ہے۔ اپنی بیٹی کا 'جو وفاتیہ' انھوں نے تحریر کیا ہے وہی ان کی تخلیقی شناخت کا محور ہے۔ ہر شخص میں تخلیقی قوتیں ودیعت ہوتی ہیں جن کی تحریک کے لیے مواقع درکار ہوتے ہیں۔ چنانچہ انجینئر صاحب کی بیٹی کی وفات ہی ان کی تخلیقی حسیت کو متحرک کرنے میں معاون ثابت ہوئی، اور انھوں نے ایک نثری مرثیہ سپردِ قلم کر ڈالا جس میں ان کے احساسات وجذبات اپنے فطری رنگ میں سامنے آئے ہیں۔ ان کے علاوہ بھی مختلف ادبی شخصیات کی تخلیقی حسیت کو دریافت کرنے کی کوشش ملتی ہے جس میں اردو کے علاوہ عربی ادب سے متعلق تحریریں بھی موضوعِ بحث رہی ہیں۔

'شاخِ نو بہار' یہ حصہ نئی نسل کے تعارف پر مشتمل ہے۔ جو مستقبل کی ناخدا ہے۔ حقانی القاسمی نے اس میں ان لوگوں کو موضوع بنایا ہے جو اردو ادب میں ابھی نو وارد ہیں، اور ان کی اپنی کوئی باقاعدہ شناخت نہیں۔ ان میں بعض میڈیا سے منسلک ہیں اور بعض جامعات سے، اور اپنی ادبی جگہ بنانے میں مصروف کار ہیں۔ یہ لائقِ ستائش ہے کہ حقانی القاسمی نے ان افراد کی حوصلہ افزائی کی ہے، اور ان کے بارے میں خوش گوار اشارے بھی دیے ہیں۔ میڈیا سے منسلک افراد کے فکری عمق پر تفصیل کے ساتھ گفتگو کی ہے، اور ان کے مضامین ومقالات کو حوالہ بنایا ہے۔ جامعات سے منسلک افراد کے مقالات بھی ملک اور بیرون ملک معیاری جرائد ومجلّات کی زینت بن چکے ہیں، جن کی روشنی میں تجزیہ کیا گیا ہے۔ ان میں سے اکثر سے ادبی دنیا ناواقف ہے۔ ہاں حقانی القاسمی کی اس کتاب نے بہت حد تک انھیں ادبی دنیا میں متعارف کرا دیا ہے۔

'لوحِ گم شدہ' کے نام سے کتاب کے آخر میں دو ایسے تخلیق کاروں کی بازیافت کی گئی ہے۔ جو ادبی منظر نامے سے مفقود ہو چکے ہیں۔ ان میں پہلا نام 'قاضی نجم الدین ہری پوری' کا ہے۔ جنھوں نے اقبال کے فکری توارث کو آگے بڑھانے میں حصہ لیا۔ اور دوسرے 'قاضی جلال ہری پوری' ہیں جن کے یہاں کلاسیکی روایات واقدار سے فیضان حاصل کرنے کا رجحان واضح ہے، انھوں نے اس فیضان کو اپنے احساس واظہار کے ذریعہ نئی جہت عطا کی ہے۔ ان کے یہاں کلاسیکی تشبیہات وعلائم کے استعمال سے انکار نہیں کیا جا سکتا، لیکن اسلوب کی ندرت وجدت اور لفظیات کے برتاؤ نے ان کی راہ الگ کر دی ہے۔ ان دونوں تخلیق کاروں کی بازیافت اور از سرِ نو قرات حقانی القاسمی کا کارنامہ ہے۔ مستقبل میں از سرِ نو متون کی تشکیل میں اس مطالعہ کے کردار سے انکار ممکن نہیں ہے۔

حقانی القاسمی کے یہاں اپنی جڑوں سے کٹنے کا الم ہے، جس نے ان کے احساسات کو اپنے وطن کی جانب متوجہ کیا ہے۔ اس کے محرکات وعوامل میں علاقائیت اور مقامیت کے اثرات نہیں، بلکہ یہ سچا تخلیقی کرب ہے جس سے مکالمہ کرنے کے لیے تخلیق کی حسیاتی اور ثقافتی حرکیات کی بازیافت ضروری ہے۔ حقانی القاسمی کے متون میں عشق، وصل اور فراق کے کردار سے بھی انکار ممکن نہیں ہے۔ ہجر اپنی تمام تر حشر سامانیوں کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے لیکن ایسا نہیں کہ یہ فراق انھیں نفسیاتی اور جنسی ناآسودگیوں کا شکار بنا دے، بلکہ ان کے یہاں وصل کی شادکامیوں کا بھی احساس ہے جو ان کے جذبۂ عشق کو متوازن بناتا ہے۔

حقانی القاسمی کا اظہار یہ جدت وندرت کی تمثال ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ حقانی القاسمی نے جو اسلوب خلق کیا ہے اس پر تقلید وتتبع کا گمان بھی نہیں گزرتا۔ بلکہ یہ ان کی مخصوص جمالیاتی انفرادیت کا اولین شناخت نامہ ہے۔

''حال دل کا بیان''

فاضل مصنف نے ''اب سنگ مداوا ہے اِس آشفتہ سری کا'' کی چند سطروں ہی میں جو حال دل بیان کیا ہے وہ صرف مرعوب نہیں، قاری کو ڈھیر کر دینے کے لیے کافی ہے۔ (بشرطیکہ قاری نیک نیت اور ادب کے معاملے میں شریف ہو) لکھتے ہیں ''یہ میری سوچ کی شکستہ سطریں ہیں جو لوح اظہار پر جانے کیسے ابھر گئیں۔ مجھے ان کے ادھورے پن کا شدت سے احساس ہے۔'' ہونہہ! اگر یہ ادھورا پن ہے تو اِس ''تیرِ نیم کش کی خلش'' فاضل مصنف کے دل پر اثر نہیں کر سکتی جو مصنف ترکش اور فتراک دونوں اپنے پاس (ساتھ) رکھتا ہو اُسے کیا خبر کہ ''وہی ذبح بھی کرے ہے وہی لے ثواب الٹا'' یہ مستحب و مسنون عمل خود انہیں سے سرزد ہوا ہے اور طرفہ یہ کہ اِن سطروں کا اختتام موصوف کرتے ہیں اس مصرعے پر کہ ''حد چاہیے سزا میں عقوبت کے واسطے—'' غالب کا کلام تو خاکسار کو بھی تھوڑا تھوڑا حفظ ہے۔ اِس لیے عرض ہے:

اِس سادگی پہ کون نہ مرجائے اے خدا

یوسف ناظم

ایک تخلیقی نقاد

ڈاکٹر تسیم اختر
(بہادر پور، پورنیا)

موجودہ دور میں حقانی القاسمی ایک ایسے تنقید نگار ہیں جو الگ نہج سے سوچتے ہیں۔ان کی تنقید بصیرت افروز ہوتی ہے اور علمی بھی۔حقانی ایک ایسے ناقد ہیں جنہوں نے بہت کم وقت میں بلکہ کم عمری میں برصغیر ہندو پاک میں اپنی ادبی حیثیت مستحکم کر لی ہے۔اور ان کا ذکر حوالوں میں آنے لگا ہے۔ہماری نظر جب آسمان تنقید کی طرف اٹھتی ہے تو حقانی کی ادبی شخصیت سے پھوٹنے والی کرنیں ہمارے ذہن کے دریچوں سے چھن کر دل و دماغ کو روشن کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔حقانی کی تحریروں کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ایک فطری نقاد ہیں۔

حقانی القاسمی کی تنقید میں کئی خوبیاں نظر آتی ہیں۔ان کی تنقید ایک تخلیقی تنقید ہے اور ان کی یہ تخلیقی جودت ہر تحریر میں نظر آتی ہے۔اس پر ان کا انداز واسلوب اور لہجہ مستزاد ہے۔اور یہ باتیں ان کی تحریروں میں شروع سے نظر آتی ہیں۔ان کے ایم فل کا مقالہ 'فلسطین کے چار ممتاز شعرا' ہی اپنے عنوان کے باعث پہلی نظر میں قاری کو چونکاتا ہے۔اسی طرح 'طواف دشت جنوں'، 'لاتخف' اور 'بدن کی جمالیات' جیسی کتابیں ان کی سوچ اور فکر کا نہج متعین کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ادب میں جمالیات کے حوالے سے ایک بڑا اور منفرد کام شکیل الرحمان نے انجام دیا ہے۔دوسرا بڑا کام شکیل الرحمان کے جمالیاتی وجدان کا پتہ لگا کر حقانی القاسمی نے کیا ہے۔حقانی کی کتاب ''شکیل الرحمان کا جمالیاتی وجدان' ان کے وجد آفریں تخلیقی ذہن کا علامیہ ہے۔ادب میں جمالیات کی بحث شروع سے رہی ہے لیکن اب تک حتمی طور پر یہ متعین نہیں کیا جا سکا ہے کہ جمالیات کس پرندے کا نام ہے۔البتہ یہ ضرور ہے کہ اس تنازع سے آگے بڑھ کر شکیل الرحمان نے ادب پاروں میں جمالیات کی تلاش و تفہیم کی اور حقانی القاسمی نے اس تلاش و تفہیم کے حوالے سے شکیل الرحمان کی جمالیاتی حس کو ٹٹولنے اور پرکھنے کی کوشش کی ہے۔میں سمجھتا ہوں یہ بات جتنی آسانی سے کہی جا سکتی ہے اس کا عمل اتنا ہی مشکل ہے۔یہ کام ایک تخلیقی ذہن ہی کر سکتا ہے۔ایسے میں حقانی کی تحریریں اس بات کا ثبوت ہیں کہ ان کا ذہن تخلیقی ہے اور یہ تخلیقی ذہن ہی انہیں تخلیقی نقاد بناتا ہے۔

جیسا کہ میں نے عرض کیا کہ حقانی القاسمی نے بہت کم وقت میں اپنی شناخت بنائی ہے۔ان کی تنقیدی بصیرت کا ثبوت یہ بھی ہے کہ وہ ناقدین کے لئے بھی مرکز کشش بن گئے ہیں۔ان کی تحریروں کے حوالے سے گفتگو بار بار ہو رہی ہے اور ان کی تنقید کی تہہ میں اترنے والے انہیں تخلیقی نقاد قرار دے رہے ہیں۔میں نے حقانی کو پڑھتے ہوئے یہ محسوس کیا کہ ان کی تحریروں میں تخلیقیت ہے۔اور اسی مطالعے کے دوران انور سدید کی رائے میری نظر سے گزری جس سے میری ناقص رائے کی تصدیق ہوتی ہے۔انور سدید لکھتے ہیں:

''حقانی القاسمی نے اپنی تنقید کو تخلیقی قرار دیا ہے جو اس حقیقت کا اظہار ہے کہ وہ فن پارے کا صرف تفریحی مطالعہ نہیں کرتے بلکہ مصنف کے باطن میں اتر کر اس کرب کو بھی محسوس کرتے ہیں جو تخلیق کے لمحے میں اس نے محسوس کیا تھا اور پھر حقانی القاسمی تخلیق مکرر کے عمل سے گزرتے ہیں اور مصنف کے تخلیقی عمل کا حصہ بن جاتے ہیں۔حقانی القاسمی کی نکتہ آفرینی خلیل الرحمان اعظمی جیسا، نوک خار سے لکھنے کا انداز فضیل جعفری جیسا اور دوٹوک بات کرنے کا طریقہ وارث علوی جیسا ہے لیکن مجموعی فضا گوپی چند نارنگ کی طرح استوار ہوتی نظر آتی ہے۔وہ اپنے گمبھیر مطالعہ کی اساس پر اپنی انفرادیت منواتے اور اپنی ٹکسال کا سکہ جاری کر دیتے ہیں۔''

حقانی القاسمی کے کئی ایسے مضامین ہیں جن میں شہروں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ایسے موضوعات عام طور پر محض تاریخی ہوا کرتے ہیں لیکن حقانی کا کمال یہ ہے کہ وہ مطلوب شہروں کے تاریخی پس منظر کے ساتھ وہاں کی تہذیب و تمدن اور ادبی سرگرمیوں اور ثقافتی روایتوں کو مثالوں کے ساتھ اس طرح واضح کرتے جاتے ہیں کہ شہر کی اہمیت دوچند ہونے کے ساتھ ہمارے علم میں اضافہ بھی ہوتا جاتا ہے۔ان کے تخلیقی ذہن سے ہو کر گزرنے والا بظاہر عام و رایک غیر ادبی نظر آنے والا مضمون ادبی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ان کے ایسے ہی مضامین میں ایک 'اناؤ کا تخلیقی الاؤ' بھی ہے۔اس مضمون کی ابتدا ان جملوں سے ہوتی ہے۔ملاحظہ فرمائیں:

''مادیت صارفیت نے شہروں کے مزاج بدل دیے ہیں۔اب شہروں میں شعور نہیں شور ہے۔حد نگاہ تک ہجوم اور اس میں گم ہوتی تہذیبی ثقافتی قدریں۔ یہ ہے شہر کا نیا شناخت نامہ۔

شہر کی بدلتی ہوئی سائیکی میں اب صبحوں کا جمال، شاموں کی ملاحت کون تلاش کرے، جاں نثار اختر کی طرح اپنے شہر کے عہد بہاراں، شاداب تمنا کے مہکتے ہوئے خواب، محفل کا فسانہ، خلوت کا فسوں، نغموں کی پکار، گیتوں کا سنگھار کون یاد رکھتا ہے۔اس مصروف ترین عہد میں گل کدہ پارینہ کے بارے میں سوچنے کی فرصت کس کے پاس ہے؟ اختر شیرانی کی طرح یہ پوچھنے والے بھی تو نہیں رہے۔

کیا شام پڑے گلیوں میں وہی دلچسپ اندھیرا ہوتا ہے
اور سڑکوں کی دھندلی راہوں پر سایوں کا ڈیرا ہوتا ہے
باغوں کی گھنیری شاخوں میں جس طرح سویرا ہوتا ہے
کیا آم کے اونچے پیڑوں پر اب بھی وہ پپیہے بولتے ہیں
شاخوں کے گھنیرے پردوں میں نغموں کے خزانے کھولتے ہیں
ساون کے رسیلے گیتوں سے تالاب میں امرت گھولتے ہیں

اپنے شہر کی پرخواب فضاؤں، بہاروں کے شبستاں کو اب کون یاد کرتا ہے۔ یادیں ذہن سے رشتہ توڑتی جا رہی ہیں اور شہر کی خاک سے خلوص، مہر و وفا غائب ہوتے جا رہے ہیں کہ وقت اور حالات نے لوگوں کی دنیائے آرزو بدل دی ہے۔ آج کے مصروف انسان کو فرصت نظارگی بھی نصیب نہیں ہے اس لئے

شہر کی صباحتیں، ملاحتیں سبھی کچھ کھوگئی ہیں۔شہر کے ماضی کی تلاش اب آسان نہیں رہی کہ یادوں کے نگر بھی آباد نہیں رہے۔وقت بدلتا ہے تو کیفیتیں بھی بدل جاتی ہیں۔

اب عشق یار کے وہ عجائب نہیں رہے
اب حسن کی وہ عشوہ طرازی نہیں رہی''

یہ شہر'اناؤ' کے تمہیدی جملے ہیں، جس کے بعد وہ اناؤ کی مٹی کی بھینی بھینی خوشبو، چشم یار کی جادونگاہی اور شیرینی نسیم کا ذکر کرتے ہیں۔ان جملوں سے قاری کا ذہن کھنچ کر اناؤ میں منتقل ہوجاتا ہے۔اور قاری یہ جاننے کے لئے ہمہ تن گوش ہوجاتا ہے کہ اناؤ کی کون سی ایسی باتیں اور کون سی خصوصیتیں ہیں جو مضمون نگار کو نوحہ خوانی پر مجبور کرتی ہیں؟ان جملوں میں حقانی قدروں کی پامالی اور بدلتے عہد و ماحول پر نوحہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔حقانی کا یہ وہ انداز تحریر ہے جو دامن دل کو کھینچتا ہے۔

قدریں تو بہرحال بدلتی رہتی ہیں لیکن ان کا ملال بھی ہمیں ہوتا ہے۔حقانی القاسمی کے یہاں یہ احساس شدید ہے۔وہ شہروں کے شور سے اکتائے اکتائے نظر آتے ہیں اور گاؤں کی مٹی کی خوشبو انہیں اپنے دیس لوٹ آنے کی بات کہتی ہے لیکن شہر کا یہ شور انہیں آنے بھی نہیں دیتا۔ایسے میں یادیں اور شدت اختیار کرلیتی ہیں اور بار بار ذہن کے پردے پر ابھرتی ہیں۔حقانی کے یہاں یہ کیفیت بار بار دیکھنے کو ملتی ہے۔یہ الگ بات ہے کہ اس کی نوعیت بدلتی جاتی ہے۔لیکن بہرصورت قدروں کی پامالی اور روایتوں کے مٹنے کا احساس موجود ہوتا ہے۔حقانی القاسمی کے انہی احساسات کی تکمیل ان کے مضمون ''چشم و چراغ عالم اعظم گڑھ'' میں ہوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔وہ اعظم گڑھ کے حوالے سے اندلس کو یاد کرتے ہیں لیکن انہیں اس بات کا احساس ہے کہ عظمتیں ہجرت کرتی ہیں اس یقین کے ساتھ کہ دہلی اجڑتی ہے تو پھر لکھنؤ آباد ہوتا ہے۔ان کے یہ جملے نوٹ کئے بغیر نہیں رہا جاسکتا کہ:

''عظمتیں بھی ہجرت کرتی ہیں۔

اس لئے اگر مغرب کا اندلس اجڑ گیا، مشرق کا اعظم گڑھ آباد ہوگیا تو اس میں حیرت کی کوئی بات نہیں۔دلی نہ اجڑتی تو لکھنؤ آباد نہ ہوتا۔علوم وفنون، تہذیب وتمدن کو بھی نئے مکانوں، نئے زمانوں اور نئے قدردانوں کی تلاش رہتی ہے اور اسی تلاش کے نتیجے میں یہ اپنا مستقر بدلتے رہتے ہیں۔کبھی مغرب تو کبھی مشرق کبھی شمال کبھی جنوب، علوم وفنون کی محافظت نہ ہو تو مہاجرت مجبوری بن جاتی ہے۔یہ ایک فطری عمل ہے۔علوم وفنون کا ارتقائی سفر ٹھہر جائے تو کائنات ایک تاریک خلا میں تبدیل ہوجائے گی۔اعظم گڑھ کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ اس کا ہر قصبہ مانک مول ہے۔اگر علم سونا ہے تو اعظم گڑھ یقیناً سونا اگلنے والی زمین ہے جسے راجہ بکرماجیت سنگھ کے بیٹے راجہ اعظم خان نے ۱۶۶۵ میں آباد کیا تھا۔''

ان جملوں سے تاریخی معلومات فراہم ہونے کے ساتھ ساتھ حقانی القاسمی کی تحقیق وتدقیق کا کارنامہ بھی اجاگر ہوتا ہے۔یہ حقانی کا کمال ہے کہ وہ اپنے موئے قلم سے معمولی بات کو غیر معمولی بنادیتے ہیں۔مثلاً اسی مضمون میں انہوں نے ایک قصبہ بندول کا ذکر کیا ہے۔بندول ایک چھوٹا سا قصبہ ہے لیکن حقانی القاسمی اسے اس طرح بیان کرتے ہیں کہ بندول قاری کے ذہن پر ہمیشہ کے لئے رقم ہوجاتا ہے دوسری طرف ہمیں ایک شخصیت کی عظمت کا اندازہ بھی چند جملوں میں ہوجاتا ہے۔یقیناً یہ اقتباس دیکھنے کے قابل ہے۔حقانی لکھتے ہیں۔

''بندول چھوٹا سا قصبہ ہے مگر اس نے ایک ایسی شخصیت کو جنم دیا جس کی فکر نے پورے عالم اسلام میں انقلاب برپا کیا ہے، وہ شخصیت شبلی نعمانی کی ہے جو اردو کے عناصر خمسہ میں سے ایک ہیں۔باقی چار سرسید، ڈپٹی نذیر احمد، مولانا حالی اور مولوی محمد حسین آزاد ہیں۔دنیا انہیں مورخ، سیرت نگار، نقاد اور مورخ کی حیثیت سے جانتی ہے۔جن کے بارے میں پروفیسر خورشیدالاسلام نے لکھا تھا کہ شبلی پہلا یونانی ہے جس نے ہندوستان میں جنم لیا۔''

حقانی کی یہ تحریر ان کے انداز بیان کے سبب بالکل نیا معلوم ہوتی ہے، ورنہ حقیقت یہ ہے کہ نہ تو ہم شبلی سے ناواقف ہیں اور نہ ہی سرسید اور حالی سے۔لیکن حقانی جس انداز سے ان کا ذکر کرتے ہیں وہ انہی کا حصہ ہے۔

ہم اسی حقیقت سے ان کے مضمون 'بنارس کی تخلیقی صبح' میں بھی واقف ہوتے ہیں۔میں یہ بات ایک بار پھر کہنا چاہتا ہوں کہ حقانی کی تحریروں میں بڑی چیز تخلیقی ہنرمندی ہے۔اور اس کا اظہار ان کے مضامین کے عناوین سے بھی ہوتا ہے۔وہ مضمون جو شہر بنارس پر مبنی ہے اس میں بنارس کا تعارف ان الفاظ میں کراتے ہیں:

''شیو کا بسایا ہوا پانچ ہزار سال پرانا یہ وہ شہر ہے جس کا ذکر ہندوؤں کے مقدس صحیفوں رگ وید، اسکند پران، رامائن اور مہابھارت میں بھی ہے۔شاد عباسی نے نبی احمد سندیلوی کی کتاب مرقع بنارس کے حوالے سے لکھا ہے کہ ایک انگریز کا خیال ہے کہ اگر یہ معلوم ہوجائے کہ بنارس کب آباد ہوا تھا تو ہمالیہ پہاڑ کے عالم وجود میں آنے کا زمانہ معلوم کرنا آسان ہوگا اور یہ بھی کہ ہندؤں کا عقیدہ ہے کہ طوفان نوح میں اس شہر کو وشوناتھ نے اپنے ترشول پر اٹھالیا تھا اور جب قیامت آئے گی تو یہ شہر محفوظ رہے گا۔''

عقیدے سے پرے یہ بات محسوس کی جاسکتی ہے کہ حقانی القاسمی بنارس کا تعارف کس انداز سے کراتے ہیں۔حقانی القاسمی کو داد دینی ہوگی کہ وہ شہروں کی تاریخ بیان کرتے ہوئے اس کے ادبی پہلو کو ملحوظ رکھتے ہیں۔جس کی بدولت ان کا مضمون تاریخی ہونے کے ساتھ ساتھ ادبی ہوجاتا ہے۔اور مجھے یہ بھی کہنے دیجئے کہ اس کے ساتھ ساتھ تہذیب وثقافت کی گلکاریاں بھی کرتے جاتے ہیں۔

'بنارس کی تخلیقی صبح میں' پریم چند پر گفتگو کرتے ہوئے وہ یہ بھی لکھتے ہیں کہ

''اردو فکشن کے بنیادگزار یہ وہی پریم چند تھے جنہوں نے نبی کا نیتی نرواہ جیسا افسانہ اور اسلامی تہذیب جیسا مضمون لکھا۔اور بانگ دہل یہ بھی لکھا کہ ''یہ بالکل غلط ہے کہ اسلام تلوار کی طاقت سے پھیلا۔تلوار کی طاقت سے کوئی مذہب نہیں پھیلتا۔بھارت میں اسلام پھیلنے کی وجہ اونچی جاتیوں کے ہندوؤں کا نیچی جاتی کے ہندوؤں پر مظالم تھے۔''[1]

اسی مضمون میں حقانی القاسمی کی تخلیقی کاوش کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ وہ اپنی بات کتابوں سے حاصل معلومات پر ختم نہیں کرتے اگرچہ یہ بھی ایک ادق مرحلہ ہے، لیکن حقانی اس سے آگے بڑھ کر موجودہ عہد تک

اس کا سرا ملا دیتے ہیں اور نتیجہ بھی اخذ کرتے ہیں کہ موجودہ صورت حال امید افزا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''نئی صدی نے عارف ہندی کی ادارت میں جہاں نئی بلندیاں طے کی ہیں وہیں جاوید انور نے تحریک ادب کو اپنی مسلسل محنت سے نیا تحرک بخشا ہے۔ دانش الہ آبادی نے 'سبق اردو' کو نئی شناخت عطا کی ہے۔ یہ تمام رسالے ادب کے نئے مسائل و موضوعات کے ذریعہ قاری کے دلوں میں اپنا مقام بنا چکے ہیں۔ بنارس جیسی سرزمین میں جو ادبی جمود و تعطل تھا ان رسالوں کی وجہ سے ٹوٹا ہے اور بنارس صحافتی منظرنامے پر اپنی تخلیقی رعنائیاں بکھیرنے میں اب کامیاب نظر آتا ہے۔''

حقانی القاسمی کا تخلیقی ذہن ان کے مضمون ''فتح پور کا تخلیقی طور'' میں بھی پوری طرح بیدار اور کارفرما نظر آتا ہے۔ اس مضمون میں وہ ایک طرف فتح پور کی تاریخی اہمیت و عظمت واضح کرتے ہیں تو دوسری طرف اس سرزمین کے ادیبوں اور شاعروں کا ذکر کر کے اس شہر کو وقار بخشتے ہیں۔ یہ اقتباس دیکھیں:

''نیاز فتح پوری کا یہی وہ شہر ہے جس سے علوم و ادبیات کے روشن ستاروں کا رشتہ ہے۔ اردو ڈرامے کے اولین معمار عبداللہ فتح پوری، ہندی ڈرامے کی ممتاز شخصیت اصغر وجاہت، تحقیق و تنقید کے معتبر نام نیاز فتح پوری، فرمان فتح پوری، ابو محمد سحر، مظفر حنفی، یعقوب یاور فکشن میں امراؤ طارق، شاعری کے باب میں مولانا ابوسعید ایرایانی (فاضل دیوبند)، عطا علی خاک فتح پوری، نشتر، سحر، علی اوسط رشک، زیبا کوٹی، غلام مرتضیٰ راہی، فاروق ارگلی، ظفر اقبال، حباب ہاشمی جیسی شخصیتوں کا تعلق اسی شہر سے ہے۔ آزادی کے لئے اپنی جان کی قربانی دینے والے حکمت اللہ خاں بھی اسی شہر کے ہیں اور فتح پور کی عظمت کو ایک نئی جہت اور اس طور پر بھی مل جاتی ہے کہ ندوۃ العلما لکھنؤ کا تاسیسی تعلق بھی اسی شہر سے جڑا ہوا ہے کہ مولانا سید شاہ ظہور الاسلام اسی شہر کے تھے اور بقول فرمان فتح پوری بعض تاریخی حقائق سے پتہ چلتا ہے کہ مولانا نافی الواقع ندوۃ العلما کے محرک اور بانی تھے۔''

حقانی القاسمی کی یہ ایک بڑی خوبی ہے کہ وہ نظم و نثر دونوں کی تنقید پر یکساں قدرت رکھتے ہیں۔ حقانی کا مطالعہ وسیع ہی نہیں عمیق بھی ہے اس لئے ان کی تحریروں میں وسعت ہے اس پر ان کا انداز بیاں اسے خوب تر بنا دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ابرار احمد اجراوی ان کی تنقیدی کاوش کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''حقانی القاسمی کے علم و آگہی کا ہر گوشہ روشن اور منور ہے۔ اور ذہن کی ساری کھڑکیاں کھلی ہوئی ہیں۔ وہ ادب و صحافت کے ساتھ سیاست و سماج کا بھی درک رکھتے ہیں۔ وہ عربی، فارسی، انگریزی اور اردو ہندی کے تخلیقی اور تنقیدی سرمایے پر گہری اور عمیق نگاہ رکھتے ہیں۔ انہوں نے نثر و نظم کی تقریباً تمام اصناف پر تنقیدی مضامین لکھے ہیں، وہ فکشن اور شعر کسی بھی موضوع پر قلم اٹھائیں، پہلے متون کی گہرائی میں اترتے ہیں اور پھر اپنا رخشِ قلم کاغذ کے سینے پر دوڑاتے ہیں۔ وہ زود نویس بھی ہیں اور بسیار نویس بھی۔ ان کا تنقیدی اعمال نامہ اس کم عمری میں ہی بہت طویل ہو گیا ہے۔ لاتخف، فلسطین کے چار ممتاز شعرا، طواف دشت جنوں، دارالعلوم دیوبند: ادبی شناخت نامہ، رینو کے شہر میں، خوشبو، روشنی اور رنگ، شکیل الرحمان کا جمالیاتی وجدان، تنقیدی اسمبلاژ، ادب کو لاژ ان کے تنقیدی سفر کے سنگ میل ہیں۔ یہ کتابیں مضامین کا مجموعہ ہیں۔ مگر ہر مضمون ایک متن کی حیثیت رکھتا ہے جس سے کئی تنقیدی متون تیار کئے جا سکتے ہیں۔''

ہمارے قلم کاروں میں ایک اہم نام فاروق ارگلی کا ہے۔ انہوں نے حقانی القاسمی کی تحریروں کو پرکھنے کے بعد جو نتیجہ اخذ کیا ہے وہ ہماری توجہ کا مستحق ہے۔ اس سے حقانی کی تفہیم میں آسانی ہوتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''نئی نسل کے نامور قلم کار، منفرد نقاد، صحافی و مبصر حقانی القاسمی کو بیس بائیس برسوں سے جانتا ہوں مگر سچے دل سے اعتراف کرتا ہوں کہ انہیں آج تک پہچان نہیں سکا۔ راقم تو خیر اردو کا ایک ادنیٰ سا تذکرہ نگار ہے، خبر نویس کہہ لیجئے لیکن عہد حاضر کے اس عبقری کو پوری طرح پہچان سکنے کا دعویٰ تو اساد و مناصب کی زرکار خلعتوں میں ملبوس دانشوری کے لئے بھی آسان نہیں۔ اس دور صارفیت میں علم و فضل کی سیلز مین شپ، برانڈنگ اور مارکیٹنگ کی فضاؤں میں حقانی شاید اردو دنیا کی واحد شخصیت ہیں جو ڈاکٹری اور پروفیسری کے طرہ ہائے امتیاز کے بغیر علم و آگہی کی عصری خانقاہ کے ایسے بوریہ نشین درویش ہیں جن کے علمی، فنی اور فکری تصرفات و تخلیقی کمالات کے سامنے اقلیم ادب کی دنیا ساز سلطانی و تاجداری سر نیاز خم کرنے پر مجبور ہے۔''

(مضمون: حقانی القاسمی۔ فاروق ارگلی)

حقانی اور حقانی کی تحریروں پر بہت سے ادیبوں نے لکھا ہے اور ان کی تنقیدی بصیرت کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ جس کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ حقانی کی تحریروں سے ہمارے لکھنے والے مرعوب ہوئے ہیں۔ کیوں کہ ان کی تحریریں ان کے وسیع مطالعے اور ان کے مختلف علوم و فنون پر دسترس کا پتہ دیتی ہیں۔ ان کے علم و آگہی کا اعتراف اگر خورشید حیات ان لفظوں میں کرتے ہیں تو قطعی بے جا معلوم نہیں ہوتا:

''کبیرا تیری چدریا کو دیکھتے دیکھتے میں کئی بار بہک گیا کہ من لاگا، من لاگا حقانی تم رے ہر حرف سے ان حروف سے جو دھرتی، امبر، سریتا، ساگر جیسے ہیں۔ میں کہ ٹھہرا ادھورا آدمی، من مورا لاگے فقیری میں، زندگی کی گاڑی ریل کی پٹریوں پر دوڑ رہی ہے۔ سچ بتاؤں مورسنگی! تمہارے بدن کی جمالیات اور پھر شکیل الرحمان کا جمالیاتی وجدان، کئی راگوں کے سنگم، سجن محل، اوم منی پدم، جنسی، طلسمی، تخیلی کائنات، سکمار بدن، نیلگوں شبنمی کپڑے، مدھ بھری آنکھیں، نہر رکناباد، دھنپت رائے سری واستو کی ''نئی بیوی'' اور حافظ کے درون میں ''عشق'' کی آنچ، خواجہ شمس الدین کی شاخ نبات اور بھی بہت کچھ میرے اندر یہ کون سی نئی جوت جلا گئے، رے مورسنگی! نہر رکناباد سے ''عشق'' کی ایک نئی لہر بہہ رہی ہے۔''

(کبیرا تیری چدریا کو قریب سے دیکھا۔ خورشید حیات)

آخر میں مجھ جیسا ناچیز صرف یہ کہہ سکتا ہے کہ حقانی القاسمی کی ہر تحریر سے ہماری معلومات میں اضافہ ہوتا ہے اور ہمارے ذہن کی کھڑکیاں کھلتی ہیں اور یہی حقانی کی پہچان ہے۔

اک ستارہ سا شب

حقانی القاسمی

شبنم عشائی کی شاعری میں 'لل تر اگ' کی کچھ بوندیں ہیں جن کی وجہ سے ان کی شاعری میں شیفتگی، رفتگی اور جذب وجنوں کی کیفیت پیدا ہوگئی ہے:

کن سوچوں میں ڈوبے ہو/ ہاں/ میں اسی پانی کی بوند ہوں/ جو تمہارے کمرے کے کونے میں پڑی/ صراحی میں رہتا تھا، آخر کار/ تمہارا سمندر/ نہ جانے کتنے دریاؤں کا/ پیاسا تھا اور/ جگ جگ پھرتا تھا/ میں/ ہر شام/ صراحی کی حدیں پار کرتی/ تمہارے ہونٹ/ طراوت کے ذائقے لیتے/ جگ جگ پھرنے کی/ تھکن مٹ جاتی/ پر ہر جگ سے لایا گیا گیان/ تمہیں سوئم بھگوان بنا گیا!/ پھر تمہارے/ پتھریلے ہاتھ اٹھے/ کونے میں پڑی صراحی/ توڑ بیٹھے اور/ چوٹ/ پانی کو لگی/ بوند بوند درد سے تڑپ اٹھی/ سر پٹکنے لگی/ تم اپنی سوکھی آتما کو لے چلو یہاں سے/ کن سوچوں میں ڈوبے ہو/ میں اُسی پانی کی بوند ہوں

شویوگنی، لل وید کے واکھیوں اور شبنم عشائی کی نظموں میں بڑی مماثلت ہے۔ وہی درد، آنسو، تنہائی، بے اعتنائی، بیزاری، اضطراب والتہاب اور دل شکستگی (dispondency) ہے جس نے لل وید کی زندگی کا محور و منہج تبدیل کر دیا تھا۔ شبنم کی شاعری میں بھی لل کی طرح شو کی تلاش کا عمل متحرک اور رقصاں ہے۔ اسی لیے دل کے دروں میں قوت اور محبت کے مظہر شو کے لیے اِس قدر شکیبائی اور اضطراب ہے۔

شبنم عشائی بھی دھیان میں گم، للا عارفہ کی طرح اپنی سانسوں کا شمار کرتی ہیں اور ذہنی کیفیت بھی ان ہی کی طرح ہے جو ننگے بدن سے زیادہ روح کی عریانی سے پشیماں ہیں:

تمہاری رضا کو لوگ/ میری خطا کہتے ہیں/ میرے ہاتھوں سے وہ پوشاک/ چھین لی گئی/ جو میں پہننے والی تھی/ اور پہنی ہوئی پوشاک/ میں اتار چکی تھی/ میرے سارے آنے والے موسم/ منسوخ کر دیے گئے تھے/ میں نے کوئی احتجاج نہیں کیا/ اپنا سر تسلیم خم کر دیا تھا/ مجھے اتنی ایذا دی گئی/ کہ ارمانوں کا ریشم کا تنا/ اب میری برداشت سے باہر ہے/ اور پھر موسم منسوخ نہ ہوتے/ پھول ریشم بٹورے/ میری عریانی ڈھک جاتی/ تمہاری تابع داری میں/ میں نے اپنی مٹھی کبھی کھول کر نہیں دیکھی/ کون اپنے خواب کا/ ایک ٹکڑا کاٹ کر/ میری عریانی ڈھانپ دے گا/ لاؤ میں اپنے ہاتھ کی لکیریں مٹا دوں

جس طرح لل کے حصے میں پتھر ہی پتھر تھے، اسی طرح شبنم عشائی کے نصیب میں وہی سنگ خارا ہیں جو احساس اور ان کی تخلیق کے سینے کو مضروب اور مہمیز کرتے رہتے ہیں۔ شبنم عشائی کی شاعری میں درد کے heat waves کو ہر حساس فرد محسوس کر سکتا ہے۔ وہی درد جو لل کے وجود کا استعارہ تھا اور جس درد نے اسے آشفتہ سری اور جرأت عطا کی تھی، شبنم عشائی کی شاعری کی شریانوں میں بھی دوڑ رہا ہے:

شبنم عشائی کی شاعری میں درد کے مربوط سلسلے ہیں اور درد کی زمیں سے ہی ان کے اظہار کی کونپلیں پھوٹی ہیں۔ شبنم عشائی کی ایک نظم ہے:

مجھے میرے من کی قبر میں ہی پڑھ لو/ ناول نہیں/ ایک درد ہوں میں/ جو زندگی سے/ زیادہ پتھریلا ہے/ درد کبھی بھی تمہارے من سے مل سکتا ہے/ بس طوفان کا/ کوئی حلف نہیں اٹھانا

تناؤ میں حویلی سے نکلی/ ۰۶ روزہ منکوحہ/ ہر گاندھین کے/ ۰۹ سال/ خاموشی سے پیستی ہے/ بدلاؤ کا کرب/ روح پہ/ لکیریں کھینچتا ہے/ کاغذ پہ کھینچی/ لکیروں میں/ کوئی کھویا ہوا اپنا/ دفن نہیں ہوتا

شبنم عشائی کی شاعری کے بین القوسین میں درد کی لہریں ہی موجزن ہیں۔ ان کے ہاں جو درد کا داخلی طوفان (Inner storm of torment) ہے، وہ ان کے شعری، تخلیقی بیانیہ سے مترشح ہے— تضادی وجود کو تسلیم کرنے میں بھی ایک درد ہی ہے۔ ان کے یہاں جو تضادات کا تناؤ ہے وہ وجود کی واقعیت کا اظہار ہے۔ زندگی ایک گرداب ہے اور اسی گرداب کی تعبیر یہ نظمیں ہیں جو مختلف موجوں اور لہروں کے ساتھ ابھرتی اور ڈوبتی رہتی ہیں۔

شبنم عشائی کی نظموں میں کیفیتیں ہزار ہیں اور ہر کیفیت ان کے ذہن کے موسم اور مافیہ کا کشاف ہے۔ اس میں وجود کے حوالے سے خود سپردگی بھی ہے، تکرار بھی۔ اقرار بھی ہے، انکار بھی۔ وصل جاناں بھی ہے، آتش ہجر بھی۔ موج خیز جذبات بھی ہیں، شبنمی احساسات بھی۔ انہوں نے اپنے وجود کے سارے حوالے، کائناتی وجود کے حوالوں سے مربوط کر دیئے ہیں۔ یہ گویا صرف اپنے وجود کی کہانی نہیں ہے بلکہ کائنات کے ہر اس حساس وجود کی کہانی ہے جس پر یہ کیفیات طلوع اور غروب ہوتی رہتی ہیں۔ اس میں کئی طرح کے رَس اور بھاؤ ہیں۔ اس میں ''رتی بھاؤ'' ہے، سنجوگ اور ویوگ ہے۔ وہ سارے رس اور عناصر جن سے انسانی وجود عبارت ہے، وہ شاعری میں موجود ہیں۔

دل کے دُوار کا اور من کے متھرا میں جو شاعری بسائی جا سکتی ہے وہ کچھ ایسی ہی ہوتی ہے جیسی شبنم عشائی کی ہے۔ کہیں کہیں شبنم میرا بائی بن جاتی ہیں، تو کہیں دَمن جیسی باغی، لیکن شاعری میں باغیانہ لہجہ اور احتجاج مکمل تمکنت اور وقار کے ساتھ روشن ہے۔

(۲)

ملک یونان کے شہر اتھینز کے ایک پارک میں سقراط کا ایک قول جلی حرفوں میں لکھا ہوا ہے ''اپنے آپ کو جانو'' سقراط کے اس جلی جملے کی خفی صورت شبنم عشائی کی شاعری میں نظر آتی ہے۔ شبنم کی شاعری بھی ذات کی معرفت سے ہی عبارت ہے۔ 'میں' سے آشنائی کائنات کے گیان کے لیے ناگزیر ہے۔ دراصل اسی 'میں' سے آدمی اس سچ کو پا سکتا ہے جو آتما کی آنکھوں میں بسا ہوتا ہے۔ سقراط نے اپنے آپ کو جاننے میں ہی پوری زندگی گزار دی اور یہی مناجات کرتا رہا کہ

اے خدا میرے ظاہر و باطن کو ایک کر دے۔ من اور بانی کا فرق مٹا دے۔ میرے اندرون کو خوبصورتی سے بھر دے۔ شبنم عشائی کی شاعری بھی اپنی ذات کی معرفت کا ایک وسیلہ ہے۔

باطن کے موسم پر ہی خیال کا انحصار ہوتا ہے۔ اس لیے انہوں نے اپنی شاعری میں اپنی اندرونی کیفیت کا ہی اظہار کیا ہے کہ تخلیق دراصل سیلف ڈسکوری ہے۔ اپنے من میں ڈوب کر سراغِ زندگی پانے کی ایک کوشش۔

'میں' کے متواتر قتل یا 'میں' کی موت سے جو ایک ردِّ عمل ہو سکتا ہے وہ پوری شدت کے ساتھ یہاں موجود ہے۔ شبنم عشائی نے 'میں' اور اس کے اضطراب کو ہر سطح پہ زندہ رکھا ہے۔ دراصل یہی ان کی زندگی اور ان کے وجود کا جواز بھی ہے:

ہاں میرا میں/ کتنے جنم لے چکا تھا/ وہ جب پہلی بار قتل ہوا تھا/ تو ایک بنجر ساحل پر/ کئی روز پڑا رہا/ پھر ایک دن کیا دیکھا/ سورج پر کوئی ہنس رہا ہے/ یہ میرا 'میں' تھا/ روپ بدل چکا تھا/ پتھر ہو گیا تھا

میرے دوسرے 'میں' کے قتل پر/ ایک اور تخلیق پا گیا/ میرا تیسرا 'میں'/ کالی صدیوں کا/ ایک گونگا ہے/ جو صدیوں کی سرگوشی سننے/ روز سمندر میں چھلانگ لگاتا ہے/ سفید جھاگ میں ملبوس/ میرے پہلو میں آ کر بیٹھ جاتا ہے/ اور پوچھتا ہے کہ تم کون ہو/ میں پھر سوچتی ہوں/ میں تو جب ہی کی قتل ہو چکی ہوں/ میں کون ہوں/ کیونکہ ہر قتل نے/ ایک نئی تخلیق کو جنم دیا/ تو کیا میرا 'میں'/ ہر قتل کے بعد/ تخلیق پایا ہے/ ہر قتل ایک تخلیق ہے/ تو کیا ہر قتل یہ نہیں بتاتا/ کہ میں جی کیوں رہی ہوں!

شبنم عشائی کی نظموں میں احساس کی کئی سرحدیں ہیں۔ کہیں آشفتگی ہے تو کہیں آسودگی، کہیں خستگی ہے تو کہیں دل بستگی، کبھی سوزِ سینہ سے داغ ہے تو کبھو درد و غم سے فگار، کبھی سراپا آرزو تو کبھی سراپا بیزار:

آدھی رات/ کوئی میری زمین پر اترتا ہے/ روشنیاں بکھیرتا ہے... / جھلستی دھوپ میں

سایہ بن کے/ پھیل جاتا ہے!/ دنیا کی بھیڑ میں/ وہ کتنا نمایاں ہے

تجھے/ دیکھ کے/ یوں لگتا ہے/ جیسے/ چاند اترا ہو/ مری زندگی کی/ سیہ راہوں میں/ جس کی/ شفاف خنک کرنوں سے/ میرا وجود/ روشن ہوا جاتا ہے/ تو/ میری روح کا/ نغمہ/ تیری ذات سے/ آباد/ میرا وجود

کھونا نہیں/ جینا چاہتی تھی/ تمہاری/ بانہوں کے چھوٹے سے حصار میں

جب تم نے/ اپنی رفاقت سے/ اس کی افشاں/ بھری تھی/ ایک/ نئے پن کی خوشبو سے/ فضا معطر ہوئی تھی/ اور وہ/ تمہاری روشنی میں/ نہائی تھی/ پھر/ تم اور وہ/ دھند کی مہین لہر جیسے/ ایک دوجے کے/ رگ و پے میں/ سرایت کرنے لگے

بس ان کے وجود کی تعبیر یہ ہے کہ اس میں نہ تاب ہے، نہ قرار ہے، وصال کی تڑپ، ملن کی آرزو ہے۔ ان کی نظموں میں راہِ عشق کی دونوں منزلیں 'وصل' اور 'ہجراں' روشن ہیں۔

شبنم عشائی کی شاعری کا ایک رنگ وہ ہے جب دل بستگی کا ساماں تھا، وصل کی راحتیں تھیں اور ایک رنگ وہ ہے جس میں خستگی اور شکستگی، پامالی کا احساس ہے۔ شبنم عشائی کی شاعری میں ایک موڑ وہ بھی آتا ہے جب وہ مکر و فریب اور منافقت سے آلودہ زندگی کو دیکھتی ہیں اور انہیں اپنی معصومیت، محبت کی شکستگی اور ایثار کے انہدام کا احساس ہوتا ہے۔ عورت تو اپنی ذات کے آئینے میں ہی کائنات کو دیکھنے کی کوشش کرتی ہے اور جب اس کا آئینہ شکستگی سے دوچار ہوتا ہے تو دل کے آئینے کی کیفیت بھی تبدیل ہونے لگتی ہے۔ شبنم عشائی جس درد کے صحرا سے گزری ہیں، اس میں ایسی ہی شاعری کا ظہور ہو سکتا ہے اور کیفیت میں ایسا ہی اضطراب جنم لے سکتا ہے جو ان کی شاعری کے ساتھ ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ شبنم عشائی باوجود اپنی فطری معصومیت اور جذبۂ ایثار کے انتقامی اور احتجاجی لہجے میں بات کرنے لگتی ہیں۔

شبنم عشائی کے اس تیور میں گویا پنجم سر میں سورج کی گنگناہٹ سی محسوس ہوتی ہے۔ سورج کے سینے کی جوالا مکھی، اس شاعری کے سینے میں بھی دہکتی نظر آتی ہے:

تم جان لو کہ دنیا سوچنے سے عبارت ہے/ اب زندگی کی سگریٹ صرف میں پیوں گی/ اور تم سگریٹ کی راکھ کی طرح/ میری انگلیوں سے جھڑتے رہو گے!

میرے ناخن مت کاٹنا کہ/ مدافعت کے لیے/ ایک ہتھیار تو ضروری ہے

دراصل وقتی اور جذباتی اُبال اور طغیان و جولان کی وجہ سے ذہن کی موجوں میں اضطراب پیدا ہوتا رہتا رہتا ہے۔ شبنم عشائی نے اپنے جذباتی ہیجانات کو جو اظہاری شکل عطا کی ہے اور تخلیقی فضا قائم کی ہے۔ اس میں وہ مکمل طور سے کامیاب نظر آتی ہیں۔

ان کا تخاطب یا تو اپنی ذات ہے، اپنی تقدیر ہے یا پھر اپنی ذات ہی میں مدغم کوئی اور پیکر جو بار بار اس سے جدا ہوتا ہے اور اسے تنہائی کے صحرا میں چھوڑ جاتا ہے۔ انہوں نے اپنی ذات میں جس وجود کو بسایا ہوا ہے، اس وجود کے فریب نے ہی اس کے احساس و اظہار کی شکلیں اور صورتیں بدل دی ہیں۔

شبنم عشائی کی نظموں میں خود سوانحی عناصر زیادہ ہیں، جو واردات اور سانحات ان کی ذات پر وقوع پذیر ہوئے، ان واردات کا اپنے تخلیقی فائل میں اندراج کرتی رہیں اور اظہار کی صورت عطا کرتی رہیں۔ شبنم عشائی کی شاعری اور شخصی زندگی کے مابین زیادہ حدِّ فاصل نہیں ہے۔ دونوں ایک دوسرے سے مربوط اور متراکم ہیں۔ شاعری گو کہ ایک شخص کی ہے مگر اس میں مختلف کیریکٹر موڈ کی شکلیں ہیں۔ یعنی ایک کرداری ہوتے ہوئے بھی یہ شاعری کثیر کرداری ہے کہ انسان بنیادی طور پر اپنے دروں اور بیروں شکلوں کے ساتھ کئی حصوں میں منقسم ہوتا ہے۔ وجود کی یہ تقسیم ذہنی تخیلات کو تعینات سے ماوراء کر دیتی ہے اور ایک ہی شخص کی گفتگو مختلف ہیئت و اشکال میں سامنے آتی ہے۔ شبنم کی شاعری میں جتنے بھی کردار ہیں، دراصل وہ ایک ہی کردار کی ذہنی کیفیتیں اور صورتیں ہیں۔

شبنم عشائی کی شاعری شکستہ خوابوں اور شکستہ بازوؤں کی شاعری ہے جس میں زندگی کی تلخیوں اور اس کی خارشگافیوں کا بیان ہے، جس میں داخلی آزار کا اظہار ہے۔اس دل شکستگی نے شبنم عشائی کو فطرت کے دامن میں پناہ لینے پر مجبور کر دیا ہے۔یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے وجود کی تجسیم (personification) کبھی درخت سے کرتی ہیں تو کبھی مہاجر پرندوں سے۔اس طرح وہ گویا اپنی تجسیم کے لیے یا اپنے وجودی اظہار کے لیے نئے استعارے اور نئی علامتیں وضع کرتی ہیں۔جب انسانی وجود کی اصل علامت اور استعارے معدوم ہو جائیں تو دوسرے استعاروں کی تلاش ایک امر فطری بن جاتی ہے۔شبنم عشائی نے اپنے وجود کی استعاراتی تقلیب کے ذریعے یہ واضح کر دیا ہے کہ وجود کی جو حقیقی ماہیت اور اس کی حقیقی علامت ہے، اس کی گمشدگی یا اس کا انہدام ہی انسان کو دوسری راہیں شکلیں اختیار کرنے پر مجبور کرتا ہے:

اگر تمہارے ہزار پیڑوں میں سے/ ایک میں بھی ہوتی / ایک سال
میں/ چھ اسپرے، ایک کھاد/ اور تمہاری ہزاروں چاہت بھری نظریں/ مجھے نصیب ہوتیں اور تب/ دل سوگوار نہ ہوتا/ میری ہر ٹہنی/ تم اپنے ہاتھوں تراشتے/ میں سنور جاتی

وہ اپنی زندگی کو سی سی فس کی طرح لایعنی قرار دیتی ہیں:

میں چلتی رہتی ہوں/ چلتے چلتے میری ایڑیاں پھٹ گئی ہیں/ سی سی فس کا فرض کب تک نبھاؤں گی

(۳)

شبنم عشائی کی شاعری نسائیت کا نوحہ بھی ہے اور وہ 'نوا' بھی جس میں آگ بھری ہوئی ہے۔یہ نسائی ذات کی وہ لمبی خاموشی ہے جو بول پڑی ہے۔ شبنم کے شعور و احساس میں یہ بات اچھی طرح گھر کر گئی ہے کہ تابعداری، فرمانبرداری، ایثار ہی عورت کا مقدور اور مقدر ہے:

وہ جب پیدا ہوئی تھی/ اس کے کانوں میں/ تابع داری کی اذان دلوا دی گئی تھی/ جب سے اب تک وہ/ تابع داری کرتی رہی!

ہوا سے پوچھتی ہوں/ ہوا میری رہائی کی تاریخ بھول گئی ہے/ مجھے اتنا یاد ہے/ کہ سارے کرب میری ذات تک محدود ہیں

زندگی کے جبری حالات اور تقدیر کی تابع داریوں نے شبنم عشائی میں مرگ کے احساس کو بھی زندہ کر دیا ہے۔یہ احساس اُس وقت جنم لیتا ہے جب زندگی تمام تر عذابوں کے ساتھ ایک وجود پر مسلط ہو جائے اور وجود بے دیار، بے دل اور بے خانماں بن جائے:

مجھے سفر کرنے دو/ زمین کے کسی ٹکڑے پر/ پاؤں جمانے کے لیے نہیں/ موت کے انتظار کے لیے/ مجھے وہاں تک جانے دو/ جہاں چاندنی کے بستر پر/ ساعت گذشتہ میں ٹھہری ہوئی/ موت/ میری راہ دیکھ رہی ہے!

جب سے/ ڈھیر سارے دن گزر گئے/ میری موت/ شروع ہوئی تھی/ پہلی قسط میں تھا/ معصوم اعتبار/ جس کی موت نے/ رنگ چہرے کا/ چراغ آنکھوں کے/ دھندلا دیے/ دوسری قسط میں تھا/ اعتقاد/ جس کی موت نے/ ساٹھ سال کا بناڈالا/ اور اب میں/ موت کی تیسری قسط کے انتظار میں بیٹھی/ دھول بھری زندگی گزار رہی ہوں

شبنم عشائی میں مرد معاشرے کے رویے نے ایک عجب سی بے اعتباری اور mistrust کا احساس پیدا کر دیا ہے۔اسی لیے ان کی نظموں میں مردانہ مکر و فریب کے وہ سارے نقوش ملتے ہیں جس سے ایک عورت کی زندگی بانجھ بن جاتی ہے اور اس کے وجود سے اذیت لپٹ جاتی ہے:

تمہارے دوغلے پن نے/ میرے سپنوں کو/ بانجھ کر ڈالا/ میرے ہمراہ/ یہ بانجھ سپنے/ دربدر کی ٹھوکریں کھا رہے ہیں/ کتنی محفلوں میں لیے پھری ہوں انہیں/ میری آنکھیں/ مجھے محفل میں بیٹھا کر/ نئے سپنے ڈھونڈنے نکلتی ہیں/ پھر رات/ نیند کی گولی سے/ انہیں سپنے دیکھنے کا فریب دیتی ہوں/ سنو/ اس سے پہلے کہ میری آنکھیں/ کوئی سپنا چرا کے لائیں/ یا میں/ فریبی کہلاؤں/ تم اپنا ایک مقرر کر لو

یہ شاعری دو کرداروں کی تقطیب سے عبارت ہے۔ایک فعال کردار ہے اور ایک مفعول۔فعال کردار کی شکل میں مرد کی ذات ابھرتی ہے جس کے لیے محبت محض بھوگ، ولاس ہے، جو صنعتی سماج کی محبت پہ یقین رکھتا ہے جو ہر دے ہین ہوتا ہے اور انفعالی کردار کی صورت میں عورت کی ذات جس میں محبت کا کومل احساس ہوتا ہے، جو زرعی سماج کی محبت پہ یقین رکھتی ہے جس کے پاس ایک دھڑکتا ہوا پرسوز دل ہوتا ہے۔ایک کے اندر سادیت پسندی ہے تو دوسرا مساکیت پسند ہے۔ایک ایذا کوش ہے تو دوسرا ایذا دینے والا۔دراصل یہی دو کردار بنیادی طور پر اس شاعری میں نمایاں ہیں اور ان دو کرداروں کی ذات سے ہی شاعری میں تناؤ اور تضاد کی کیفیت پیدا ہوئی ہے۔مساکیت پسند کردار کی تعبیر ان نظموں میں ہے:

تم تو فاصلوں کا خواب تھے/ (جو تم نے کبھی طے ہونے نہیں دیے)/ اور میں پھر بھی/ تمہارا حرارت سے خالی ہاتھ تھامے/ اپنے وجود کا لمس/ لٹاتی ہوئی/ فاصلہ کم کرنے کی/ دیوانگی میں چلتی رہی

زندگی کی سگریٹ/ تمہارے ساتھ پینے کی خاطر/ میں نے اپنے سوچنے کی صلاحیت/ تمہارے نام کر دی تھی/ اور وہ تمام مکھوٹے/ تمہارے کمرے میں سجا دیے تھے/ جنہیں تم نے عمر بھر/ شکار کیا تھا/ میں اپنی ساری خوشبوئیں/ خرچ کر کے/ تمہارا پورا درد خرید رہی تھی/ لیکن تم نے آنکھوں پر ہی نہیں/ دماغ پر بھی پٹی باندھ رکھی تھی/ سڑک حادثے کے بعد/ میرا پلستر چڑھتے سے/ جو تم نے ایک لمحے کو/ اپنی آنکھوں کی پٹی کھول دی تھی/ تمہارا سر جھک گیا تھا!

اَطلسی، کمخواب/ مہذب، جھمکے، کنگن، گجرا/ سبھی رُلا دیے تھے/ جب جھوٹ کی قینچی سے/ تم سچ کا ریشم کتر رہے تھے/ میں بھی منڈپ میں بیٹھے/ سب کچھ دیکھ رہی تھی/ لیکن اپنا من/ تمہاری ہتھیلی پہ رکھتے سے/ بہت سا لوہا/ میں نے اپنے سینے میں رکھ دیا تھا/ میں نے اپنے ہاتھ کی لکیروں کو بھی تو اُتار کر/ تمہیں دے دیا تھا/ اپنی سانسوں کو بھی تو کھول کر/ تمہیں اوڑھا دیا تھا

میں جسم پہ Telcum نہیں/ اپنے وجود پہ/ نمک چھڑکنا چاہتی ہوں/ صدیوں سے جمی ہوئی/ برف کاٹنا چاہتی ہوں/ کیا تم رشتوں کا الاؤ/ دہکا سکتے ہو؟/ میں اپنی آنکھوں کو/ آنسوؤں سے/ طلاق دلانا چاہتی ہوں/ جو صدیوں

سے/ آنسو کاشت کر رہی ہیں/ کیا تم میری آنکھوں کو/ خواب دے سکتے ہو؟/
زمانے کے بکھیڑوں میں نہیں/ من کی دنیا میں/ گھر بنانا چاہتی ہوں/ بس اب میں/
دل کی بات سننا چاہتی ہوں/ کیا تم میرے من میں/ بول سکتے ہو
میں کسی آنکھ میں/ ٹھکانہ نہیں/ تمہاری کھوئی ہوئی/ نیندیں ڈھونڈنا
چاہتی ہوں/ گھر کی چھت سے/ رہائی نہیں/ اس فرار میں جینا چاہتی ہوں/ جس
میں تیری زندگی ہے

دوسرا کردار سادیت پسند ہے جس کی تعبیر یوں ہے:

وہ صرف ویسا کرتا/ جیسے وہ سوچتا/ لیکن رائے/ ہر شخص کی ضرور لیتا/
مشورہ اپنائیت کی علامت ہے لیکن/ مجھے خوف آتا ہے کچھ کہنے سے/ اس کے
فیصلوں کی تلوار نے/ میری سوچ کو زخمی کر دیا ہے/ اب میری آنکھوں میں/ خواب
نہیں اندیشے ہیں!/ مجھے خوف آتا ہے کچھ کہنے سے/ میں ڈرتی ہوں کوئی میرے
لفظوں سے مفہوم/ اور میری سوچوں سے خود آگہی/ چھین لے گا

وہ جو دوسروں کی دنیا کے/ خدا ہوتے ہیں/ ایک بدن کو/ نہ جانے کتنی
قبروں میں/ بانٹ دیتے ہیں/ اور جب کبھی وہ/ اُن قبروں کے عذاب سے/ جاگتے
ہیں/ زندگی کی/ آزاد سانسوں میں/ زندہ خوابوں کو ہمکتا دیکھ کر/ اپنے اندر دھڑکنا/
چھوڑ دیتے ہیں/ اور پھر آہستہ سے/ اُنہی قبروں کی تہہ میں/ آ کر بیٹھ جاتے ہیں

تم بار بار/ جینے کی خاطر/ میری من کی مٹی میں/ موت کیوں بوتے ہو؟/
جو مٹی تخلیق کا دکھ/ سہتی ہو/ بانجھ نہیں ہوتی!/ تم مجھ سے/ اور کتنی نظمیں لکھواؤ گے؟

محبت سے مربوط شبنم عشائی کی شاعری میں اس کیمیائی ردِعمل کی شناخت بآسانی ہو جاتی ہے جسے فینائلے تھیلے مائن (Phenylethoylamine) کہا جاتا ہے۔ ان کی شاعری میں اس کیمیا کا تیز بہاؤ محسوس کیا جا سکتا ہے۔ ڈوپے مائن (Dopamine) اور ایڈرنیلن (Adrenalin) جیسے کیمیائی نظام سے ان کے تخلیقی نظام کا بہت گہرا رشتہ ہے۔ کیمیکل اور ہارمونز کے امتزاج کی وجہ سے محبت کا دریا، موجزن اور مضطرب ہونے لگتا ہے اور اسی کیمیائی اضطراب کا اظہار ان کی شاعری میں بھی ہے۔ اس سے شبنم کے ذہنی نظام اور اس کے تحرکات کی تفہیم میں مدد مل سکتی ہے۔

ایرخ فرام کے نظریے سے اس شاعری کو دیکھا جائے تو اس میں تکفیلی وصل کی انفعالی صورت نظر آتی ہے۔ جب شاعرہ کسی ایک ذات کے جز کی حیثیت سے اپنی وابستگی چاہتی ہے یا اس کی ذات کا تتمہ بن جاتی ہے اور دوسری طرف مرد ایک سادیت پسند کے طور پر سامنے آتا ہے۔ دو مخالف قطبین کے مابین وصل کی ایک صورت بھی اس میں نمایاں ہے۔ سب سے بڑی چیز جو اس شاعری میں ہے وہ تقطیعی وصل ہے۔ یہ تقطیعی وصل ہی شبنم عشائی کو اپنی ذات سے آشنا کرتی ہے۔ باوجودیکہ شبنم کے یہاں لہجے میں زیادہ کرختگی نہیں ہے پھر بھی کہیں کہیں احساس ہوتا ہے کہ وہ اپنے اصل کی تلاش میں ان حدوں کو پار کرنا چاہتی ہیں جو حدیں تضاد کی طرف لے جاتی ہیں۔

مرد عورت کے تضاد میں وصل ہی اصل ہے اور اسی سے عورت مرد کی ذہنی اور نفسی حرکیات سے آگہی ہوتی ہے۔ شبنم عشائی کے یہ دو شعری کردار دراصل انسانی زندگی کی کیفیات کے مظہر ہیں۔ ایک طرف محبت کی فعالیت ہے، فعال لگاؤ ہے دوسری طرف مفعولیت اور بے توجہی ہے۔ ایک طرف محبت میں شدت ہے، دوسری طرف تشدد ہے۔ شبنم عشائی کے یہاں اسی لیے اس فردیت نے جنم لیا ہے جو لاتعلقی اور بیگانگی کا اشاریہ ہے۔ وہ اپنے اکیلے پن اور جدائی پر غلبہ پانے کی کوشش میں فطرت کی آغوش میں پناہ لیتی ہیں اور اس طور پہ اپنی فردیت کے عذاب سے نجات حاصل کرتی ہیں۔ مگر دراصل تلاش، ایک ہم آہنگی کی ہے۔ کائناتی شعور (cosmic consciousness) اور کائناتی توانائی (cosmic energy) کے وصال کی ہے جس سے وجود حقیقت اور اصل تک رسائی پا سکتا ہے اور یہ عورت، مرد کی مکمل خود سپردگی کے ذریعے ہی طے کی جا سکتی ہے، عضویاتی ہم آہنگی یعنی متھن کے بغیر اصل تک رسائی ناممکن ہے۔ پرش اور پراکرتی دونوں ایک ہی ہیں۔ اسطوری کہانی میں ہے کہ ابتداء میں مرد عورت ایک تھے، کاٹ کر انہیں دو حصوں میں تقسیم کر دیا گیا۔ تبھی سے دونوں اپنے اپنے کھوئے ہوئے حصوں کی تلاش میں بھٹک رہے ہیں۔ دونوں کے وصل ہی سے کائنات کی ہم آہنگی جنم لیتی ہے اور یہی Oneness کائنات کا فینومینا ہے۔

مدھر بھکتی کے باوجود محبت میں فصل ہے، وصل نہیں۔ للا عارفہ کو آتما سم یوگم نصیب ہوا، مگر شبنم عشائی کو اپنے شعور کی گمشدگی اور محبوب کی ذات میں مکمل تحلیل کے باوجود محبت کا نورانی ہالہ نہیں ملا۔ رادھا کی طرح اپنی ذات کی نفی اور خود فراموشی کے باوجود بھی ''وصال'' اور true other نصیب نہیں ہوا۔

شبنم عشائی کی شاعری میں نسائی احساسات، جذبات اور ادراکات ہیں اور ان میں مثبتیت (positivism) بھی ہے۔ Auguste Comte کی طرح شبنم عشائی کی شاعری میں بھی جارحیت نہیں بلکہ معروضی انداز سے مسائل کو سمجھنے اور خود کو قربان کرنے کی کیفیت بھی ملتی ہے۔ ان کا تعلق raunchy culture اور playboy bunny امیج میں اسیر female chaunist pig سے نہیں ہے۔

عورت اور مرد کے تفاعلات الگ ہیں۔ مرد معاشرے نے جس نسائی تفاعل کا تعین کیا ہے وہ غلط ہے۔ عورت محض pleasure اور power کی غلام نہیں ہے اور نہ ہی وہ chattel status میں قید رہنا چاہتی ہے بلکہ اس کے دائرۂ کار میں اور بھی بہت ساری چیزیں ہیں۔ ان کے جذبات ان کی دھڑکنیں ہیں۔ جب عورت کو خانگی اقدار اور امور میں قید کر دیا جاتا ہے تب بغاوت جنم لیتی ہے۔ جب اس سے space چھین لیا جاتا ہے تب باغیانہ جذبے کی نمود ہوتی ہے کیونکہ آج کی عورت اَن سویا یا گندھاری بن کر نہیں رہ سکتی۔ وفا اور ایثار کی پیکر بن کر رہنا ہی اس کی زندگی کا مطلوب و مقصود نہیں ہے بلکہ اپنے space کی تلاش بھی اس کی زندگی میں شامل ہے کیونکہ وہ یہ محسوس کر رہی ہے کہ اس کے لیے تو چاکِ قفس سے باغ کی دیوار دیکھنا بھی ممنوع ہے۔ بقول سارہ شگفتہ عورت کی ریاست چادر کشائی تک محدود ہے اور اس کا وطن بدن سے زیادہ نہیں ہے۔ جب کہ مردوں کی خود مختاری کا رقبہ اس قدر وسیع ہے کہ اسے Polygamy تک کی مراعات حاصل ہے جب

کہ عورت ایک ہی مرد کی 'اسیرِ زندانی' بن کر رہتی ہے۔اس کے لیے Polyandry ممنوع ومحظور ہے۔مرد کی اس خودمختاری کے غلط استعمال سے عورت اور مرد کے مابین رشتے کے استحکام اور اعتبار پر منفی اثرات پڑے ہیں اور دونوں کے مابین بے اعتمادی اور خلیج بڑھی ہے۔اس لیے عورت ایسے تقطیبی نظام کے خلاف ہے بلکہ وہ تو پدرسری نظام کے بھی خلاف ہے۔وہ اپنے ان حقوق کا مطالبہ کرتی ہے جو انہیں عطا کیا گیا ہے۔حیاتیاتی اعتبار سے اس کا دائرۂ کار الگ ہے۔مگر سماجی اور سیاسی اور ذہنی تخلیقی اعتبار سے دونوں کے دائرۂ کار میں اشتراک ہے۔شبنم عشائی کے یہاں بھی اس پدرسری نظام سے بغاوت ملتی ہے۔مگر یہ بغاوت energetic ہے۔

عورت جس سماجی جنسی آزار کے بیچ زندگی گزارتی ہے، اُس آزار سے نجات حاصل کرنے کی تمنا ہر ایک عورت میں ہوتی ہے۔یہی آرزو، یہی خواہش، یہی تمنا اس شاعری میں بھی ہے۔شبنم عشائی مرد کو متغایر نہیں بلکہ اپنے اصل کا ایک حصہ سمجھتی ہیں۔اسی لیے ان کے یہاں اس کھوئے ہوئے حصے کی تلاش کا عمل سب سے زیادہ نمایاں ہے اور تلاش کے مرحلے میں جن اذیتوں سے دوچار ہوتی ہیں، ان اذیتوں کا اظہار بھی ہے۔

شبنم کی شاعری میں عشقیہ روایتی کردار کی تقلیب بھی ہے۔روایتی اور کلاسکی شاعری میں مرد ہی مظلوم ہوتا تھا اور عورت ستم گر اور جفا شعار ہوتی تھی۔یہاں معاملہ مقلوب ہے۔عورت شہامت، شجاعت، فراخ دلی magnanimity کی علامت کے طور پر سامنے آتی ہے جب کہ مرد بزدل اور تنگ چشم کے طور پر روبرو ہوتا ہے۔مرد، عورت کی جبلی، خلقی تقلیب بھی یہاں نمایاں ہے۔ایک عورت مرد کی بیوفائیوں اور ان کی ستم گری کا بیان کرتی ہے۔عشق کی یہ تقلیب نئے زمانے کی کیفیت کا غماز ہے اور نئے زمانے کے سوا دراصل یہ اس زخمی روح کی داخلی داستان ہے جسے بار بار نیزۂ ستم سے چھلنی کیا جاتا ہے۔دل کی بیتابی، آنکھوں کی بے خوابی اور تسکین اضطراب کی ایک ہی شکل ہے تخلیق مگر یہاں بھی عورت کو امتیاز کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔عورت کا تخلیقی عمل اپنے وجود کے خلا (void of existence) کو بھرنے کی ایک کوشش بھر ہی تو ہے۔

یہ شبنم کی داخلی دنیا ہے، یہ لمحۂ حاضر کی شاعری ہے۔دھیان کی، جہاں داخلی دنیا کا تحرک زیادہ ہے اور خارجی کائنات کا کم۔دھیان کے ذریعہ شبنم عشائی باطنی دنیا کے epicentre تک پہنچ گئی ہیں۔

شبنم عشائی کی اس شاعری میں کہیں کہیں وہ طلسمی مقامات بھی آتے ہیں کہ قاری breathless ہوجاتا ہے۔شبنم عشائی کی شاعری میں attractive molecules کی موجودگی، ان کی شاعری کو حسن کی تجسیم میں تبدیل کردیتی ہے:

لاؤ ذرا پہن لوں تمہیں/ تنہائی اُتار دی میں نے/ باہر کاریڈور میں پڑی سسک رہی ہے/ اپنے دھیمے لہجے میں/ وہ ساری داستانیں سناتی/ جنہیں سن کر میں دھیمی آنچ پر/ پہروں سلگتی تھی۔۔۔/ لاؤ ذرا پہن لوں تمہیں/ وہ key hole سے جھانک رہی ہے/ جیسے ہم موقعہ پاتے ہی/ اپنے اصل میں جھانکتے ہیں/ اس سے پہلے کہ وہ/ مجھے ننگا دیکھ پائے/ لاؤ ایک دوسرے کی اصل میں/ شامل ہوجائیں/ میں اپنی ساری شبنم/ تمہاری پلکوں پہ گراتی ہوں/ تم میری سانسوں کی پگڈنڈی سے/ میرے اندر اُتر آؤ/ میں ڈھک جاؤں گی/ اپنی اصل کی اماں پاؤں گی/ لاؤ ذرا پہن لوں تمہیں

میں نے ابھی تک/ اپنے سفر کا آغاز نہیں کیا/ لیکن بے شمار دکھ/ میری جان سے گزرتے رہے/ رقص کرتے رہے!/ اور وہ درد بھی جو میری ہمشیرہ نے/ ذبح ہوتے ہوئے/ میری آنکھوں میں رکھ دیا تھا/ جب سے/ دُکھ جی رہی ہوں

لاتعلقی کے پانیوں میں/ ہم کب تک تیر سکتے ہیں/ تم میری آرزو/ پوری نہیں کرسکتے، نہ کرو/ مگر میرے دل کے اندر/ بولنا چھوڑ دو

شبنم عشائی کی شاعری ایسی ہے جیسے گورے چہرے پر سانولی آنکھیں۔کبھی کبھی تو اس شاعری کے پیرہن پہ آنکھ بھی ٹھہر نہیں پاتی۔یہ سرو قامت صنوبر شاعری دھیمی آنچ پر پہروں سلگتی رہتی ہے اور موتیوں کی لڑی سی بنتی جاتی ہے جس کا رشتہ آنسو اور درد سے ہے۔مصحفی نے محبوب کی خوش قامتی پر ایک عمدہ شعر کہا تھا، شبنم عشائی کی خوش قامت شاعری کے بارے میں یہ شعر صادق آتا ہے کہ شبنم کی شاعری ان کی شخصیت سے علیحدہ نہیں ہے:

بیٹھے بیٹھے جو ہوگیا وہ کھڑا
اک ستارہ سا شب زمیں سے اٹھا

شبنم کی شاعری میں ensnaring قوت ہے اور سچ پوچھئے تو اردو شاعری میں یہ ایک husky voice ہے۔ یہ perfect porcelain poetry ہے۔شبنم عشائی مختلف لہجوں کی شاعرہ ہیں۔کہیں کہیں ان کا imperious style ہوتا ہے تو کبھی اس کا low actave tone غضب ڈھاتا ہے۔

جمالیات کی تصریحات ۔۔۔ فیاض احمد وجیہ

حقانی القاسمی جمالیات کی تصریحات میں انفراد بھی اسی وجہ سے رکھتے ہیں کہ انہوں نے بدن، مٹی اور اس کے تحیرات میں کئی راتوں کا مسلسل سفر کیا ہے۔اس سفر کو حالت جنوں میں ہی طے کیا جاسکتا ہے ورنہ دن کی عذاب آنکھوں میں سطریں طلوع ہوتی ہیں اور نہ ہی بدن کا کوئی عضو ہی سالم رہتا ہے۔دن کا سایہ ایسا طویل ہے کہ ہر مسافت کے بعد کوئی نہ کوئی ٹوک دیتا ہے اور لفظوں کی پیشانی کی پروا کیے بغیر اپنی ڈراونی اور بے ہنگم آواز میں مسلسل پکارتا ہے اس آوارہ ذہن کو جلا وطن کرو۔۔۔جلاوطنی ایسے ہی ذہنوں کا مقدر ہے، حقانی القاسمی نے اس جلاوطنی کی پرستش کی ہے اس لیے ان کے ہاں دن اور رات کا مطلق وجود نہیں ملتا۔ان کی سوچ بھر سطروں، پرکان دھرنے کے لیے ساعتوں کا 'جوگی' ہونا بھی ضروری ہے چوں کہ انہوں نے تحیرات کی کروٹوں میں الکھ جگایا ہے۔ان کروٹوں کو محسوس کرنے کے لیے بھی یک گونہ بے خودی درکار ہے۔

"کفر کے اندھیرے"

"مناجات"

ڈاکٹر محمد شاہد صدیقی شاہد
(کینیڈا)

تیرے سوا جہاں میں کوئی نہیں ہمارا
بیکس کا تو ہے ساتھی بے بس کا تو سہارا

یہہ رات کا اندھیرا دریا کے یہ تھپیڑے
مولیٰ ہمیں نہیں اب تنکے کا بھی سہارا

چپّو بھی چھٹ گئے ہیں بازو بھی تھک گئے ہیں
کشتی بھی ڈولتی ہے اور دُور سے کنارا

تیرے ہی ہاتھ میں ہے امداد بیکسوں کی
ہو جائے پار بیڑا جو ہو تیرا سہارا

بخشش کی تیری یا رب حد ہی نہیں ہے کوئی
پائی مُراد اُس نے جس نے تجھے پکارا

یہ دوریاں وطن کی یہ ماندگی سفر کی
تنہا یہ اک مسافر پھرتا ہے مارا مارا

یہ کُفر کے اندھیرے بیماریوں کے گھر گھر
یہ شیطنیت کے حملے کیسے ہو اب گزارا

مطلب نہ بھول جانا شاہدؔ تو بندگی کا
اللہ کے کرم کا ہو جائے گا اِشارا

نعت پاک ﷺ

تلک راج پارس
(جے پور)

اک ملک قاصد ہؤا حیراں شبِ معراج ہے
رو بہ رو سرکار کے یزداں شبِ معراج ہے

دیکھئے بو جہل تعنہ زن ہؤا سرکار پر
حضرتِ صدیق کا ایماں شبِ معراج ہے

ہے زمیں سے آسماں تک روشنی ہی روشنی
میرے مولیٰ کتنی نور افشاں شبِ معراج ہے

آپ امت کے لئے انعام لیکر آ گئے
پوری امت کا وہی ارماں شبِ معراج ہے

اس سفر میں آٹھ نبیوں سے ملے اپنے نبی
سب مبارک دے رہے ہیں واں شبِ معراج ہے

آج کی شب جو سخنور نعت کہتا ہے میاں
رب سے بتلائیں گے قدسی واں شبِ معراج ہے

مسجدِ عقصیٰ سے آقا جا رہے ہیں عرش پر
پا گئے روح الامیں عرفاں شبِ معراج ہے

راہبر سدرا پہ ٹھہرا راہ رو آگے بڑھا
ہم پڑیں گے رات بھر قرآں شبِ معراج ہے

میں نے خوش ہوکر کہی ہے نعت پارس اسلئے
خوش ہے سارے امتی کی جاں شبِ معراج ہے

اوکاں والا سکول

طاہرہ اقبال
(فیصل آباد)

کھلونوں کا دور تو بے خبری میں گزر گیا لیکن گھڑیاں پن پنسلیں، سائیکلیں اور کھانے پینے کی اشیاء کے شعور نے خواہشات کے جن کو ہلہلا کر بیدار کردیا تھا۔

اوکاں والاسکول پل کے دونوں اطراف سجی دُکانوں کے بیچ یوں مہکتا جیسے پانیوں میں گھرا کوئی خشک ٹیلہ، جس کے قدموں میں سیرابی بچھی ہو لیکن چوٹی خشک تر ہو۔ آدھی یا پوری چھٹی کے وقت طالبِ علم مکھانے پر مکھیوں کی طرح سجی سنوری دُکانوں پر جھپٹتے۔ دُکانوں کے چھجوں کے ساتھ ٹکرا کر بار بار گزرتے اور ہتھیلیوں پر رالیں ٹپکا ٹپکا کر چاٹتے تو دُکان دار اُنھیں یوں گھرکتے جیسے کتے بلی کو قصائی دھمکاتے ہیں۔ ان لڑکوں کی گھسی پھسی وردیوں میں سے کُہنیوں اور گھٹنوں کی سوکھی سڑی سیاہ مسوں والی جلد جھلملا جاتی۔ کف اور کالروں کی کریزوں سے بوسیدہ ریشے جھڑتے اور وہ طالبِ علم جن کی وردیوں کی اکڑ برقرار ہوتی جن کے نام کے ساتھ چودھری یا ملک لگا ہوتا، وہ برف کے گولے، کلفیاں، جلیبیاں ہاتھ میں پکڑ کر چلتے تو پیچھے، گانڈوں والی چپلیوں اور اُدھڑی ہوئی سلائیوں والے پائنچوں کا جلوس گھسٹتا کبھی کسی کو وہ برف والا گولا چٹا دیتے یا کلفی والی تیلی چسوا دیتے۔ تب باقی ماندہ حلقوم کی پیاس نہر کے پانیوں کے مقابل زیادہ گہری زیادہ بسیط ہوجاتی۔

نیاز نہر کے پرلے کنارے درختوں کے سائے تلے کتابوں والا جھولا سامنے کھولے بظاہر پڑھ رہا ہوتا لیکن اُس کا خشک حلق اور خالی پیٹ نہر کے دونوں اطراف بوتلیں پیتے گول گپے اور آلو چھولے کھانے والوں کے پیچھے پیچھے رالیں ٹپکاتے ہجوم میں سب سے آگے ہوتا۔ تب مٹی کا تھوبا سا حلق میں لیپ ہو جاتا۔ لال ہرے پونے میں بندھی خشک روٹی کچا آٹا ہوجاتی پیاز یا اچار کی پھانک مرجھا جاتی اور بھوک کا ننگا سورج سوا نیزے پر لٹکنے لگتا۔

نہر کا پانی جھر جھر کنارے توڑتا۔ قلقل راجباہ میں گرتا۔ راجباہ کھالوں میں اپنا دھانہ اُلٹ دیتے جیسے خالی پیٹ میں بھوک دوڑتی ہانپتی بڑی انتڑیوں سے چھوٹی آنتوں میں چھوٹی آنتوں سے نازک نازک وریدوں میں سرپٹکتی ہو۔ خالی پیٹ میں بھوک کی کوکاریں یوں بجتیں جیسے موگھے راجباہ میں گرتے ہیں تو وحشی پھنکاریں اُڑتی ہیں۔

پل کے دونوں اطراف کھیتوں کو مہکاتے کڑاہی گوشت اور بریانی پلاؤ کا تصور تو نیاز کے دماغ کی ساری نسوں، وریدوں اور اُن کی وسعتوں سے کہیں بڑا تھا لیکن نان ٹکی، کلفی، برف کا گولا حلق کی سرنگ میں خفیہ خفیہ کئی ذائقے دار رطوبتیں پیدا کردیتا اور دو سے پانچ روپے تک کی خواہش نس نس میں رالیں ٹپکاتی پھرتی۔

اوکاں والا بنگلہ میں ریمونٹ کے گھوڑوں کی کھرلیاں تازہ بہ تازہ لوسن برسیم سے بھری رہتیں۔ سیاہ چنوں کے دلیے کی مشک بار سلونی لپیٹیں اُٹھتیں۔ سنگی چٹانوں سے گھوڑوں کو بنگلے کے ملازم کھریل اور مالش کرتے پسینہ پسینہ ہوکر بہتے سم کاٹتے ایال اور یونی ٹیل میں کنگھے پھیرتے۔ مضبوط پھڑکتے تڑپتے ہوئے مسلز آہنی پشت اور دراز ٹانگوں پر تیل جھستے اور مربعے پال گھوڑیوں کو حاملہ بنانے کو انھیں ہر وقت تیار رکھتے۔ بنگلے میں بھرے ست برگے اور گلِ داؤدی کے زرد رو پھولوں پر مدھومکھیاں منڈلاتیں اور شہد کے مخروطی چھتے بناتیں، جو شیشم اور کیکروں کے جھنڈ میں بادبان سے تنے رہتے۔ اندھیری راتوں میں جن کا شہد تو وہ لڑکے چواتے جو پنجاب کی مٹی جیسے دھیمے اور لاغرض مزاج ہوتے، جن کے خمیر میں تخم پالن ہار کی مشقیں گندھی ہوتیں لیکن باردانہ وہ اُٹھالے جاتے۔ جو ریمونٹ کے گھوڑوں کی طرح سم مارتے تو دھرتی میں سے دھمک پھوٹتی، ہنہناتے تو فضا تھراتی۔ جو بھری ہوئی کھرلیوں میں سے تازہ بہ تازہ چارہ چرتے اور نسل کشی کے لیے تیار رہتے، جن کے نام کے ساتھ ریمونٹ کے گھوڑوں کی طرح خاندانی سلسلے جڑے ہوتے۔ تازی مشکی، تھارو بریٹ کتنے نسلی تفاخر لگے ہوتے جن کے کتوں اور مویشیوں کے بھی نسلی شجرے محفوظ ہوتے۔ اسی لیے اوکاں والاسکول کے نیاز جیسے طالبِ علموں کو وہ رولٹ کتوں کی طرح دھتکارتے لیکن اُن سے مقابلے، حسد یا نفرت کا بھکرہ بھی ان غبی دماغوں کی بنجر زمینوں میں کبھی نہ پنپتا۔ البتہ نیاز ان لڑکوں کو حسد اور نفرت سے ضرور دیکھتا جو خود تو چھلنی کی سی وردیوں میں سے آر پار نظر آتے لیکن اُن کے دوست ہوتے جو اپنے لفافے میں سے اُنھیں کھلاتے۔ اپنے سائیکل کے کیریئر پر اُنھیں سوار کرواتے اور ریمونٹ کے گھوڑوں کی طرح اُن پر حاوی رہتے جیسے وہ کوئی مربع پال گھوڑیاں ہوں۔ نیاز ان کھلانے والے سائیکل سواروں کو ایسے دیکھتا جیسے وہ بھری کھرلیوں پر ٹاپیں جھاڑتے مضبوط جسموں والے نر گھوڑوں کو دیکھتا تو خوف اور رُعب کی تھرتھراہٹ سی بدن میں دوڑ جاتی۔ جب وہ اپنے گاؤں سے آٹھ مربعوں کے پندھ پر واقع اوکاں والا اسکول کی طرف منہ اندھیرے نکلتا تو سائیکل سوار لڑکے گھنٹیاں بجا بجا کر ان پیادوں سے راستہ لیتے۔ اُس وقت گندم کے انگوری کھیتوں کو کہرا برف پوش بنا چکا ہوتا جیسے بلور کی زبانیں کھلے حلقوم سے باہر لٹکتی ہوں پالا کھائی بھربھری مٹی روڑ بن سکڑتی جس طور گھنٹی کی آواز پر یہ پیدلیے بنوں مینڈھوں پر سمٹ جاتے اور کھلی سڑک ان سائیکل سواروں کی جاگیر ہوتی۔

سائیکل کا حصول تو اُس کے دماغ کی وسعتوں میں کہیں سما نہ سکتا تھا لیکن کیریئر یا مڈگارڈ پر بیٹھنے کی خواہش اُسے اکثر لتاڑ دیتی کہ جن لڑکوں کو یہ اعزاز ملتا وہ اُس کے پاس سے گزرتے تو ٹھینگے دکھاتے چٹکیاں اور تالیاں بجاتے ڈھولے گاتے جیسے وہ ان پیدلیوں کے مقابل اُڑن طشتریوں پر سوار آسمانی سڑکوں کو پایاب کر رہے ہوں۔ سائیکل، کچی دھول کے طوفان اُڑاتے نہر کے کنارے کنارے دریائی پانیوں سے مہکتی سروے کی چوڑی سڑک پر ریمونٹ کے گھوڑوں کو سائیس سیر کروانے سویرے سویرے نکلتے تو ان کی ٹاپوں سے جھڑتی دھول میں

سارا ماحول غبار آلود ہو جاتا جس میں مضبوط ٹاپوں کی ٹک ڈھک ڈھک ٹک سہا دیتی۔اوکاں والا سکول کے پیدل چلنے والے لڑکوں کی بوسیدہ وردیاں،پلکیں،بال سب گھٹے میں لتھڑ جاتے جیسے دھول کی اندھی سرنگوں میں لوٹنے ٹکراتے باہر نکلے ہوں کبھی کوئی لڑکا نیاز کے قریب سائیکل لا کر بریک لگاتا۔

''نیازو آ بیٹھ جا کیریر پر''

نیاز دھول میں گوہ کی طرح رینگتا ہوا کیریر پر پشت ٹکانے ہی لگتا کہ وہ سائیکل بڑھا لے جاتا اور نیاز دھول کی سرنگوں میں اوندھے منہ لتھڑ پتھڑ ہو جاتا اور پیچھے سے آنے والے سائیکل سوار ریمونٹ کے گھوڑوں کی طرح ہنہناتے سائیکلوں کے سم جھاڑتے اُسے لتاڑتے گزر جاتے تب گھنٹیوں کی آوازیں دماغ کو چھیدتیں اور بدن ٹائروں تلے گتاوہ ہو جاتا اور کیریئر پر بیٹھے ہوئے اُسے درانیتوں کے قابل معلوم ہوتے۔اُس کے بس میں ہوتا تو وہ ان کا گالا بنا چارے والی مشین میں لگا دیتا اور پھران کا کترا ہوتے ہوئے دیکھتا۔

نیاز اوکاں کے جھنڈ میں گھسا گھر کا کام مکمل کرتا اور کتابوں والا جھولا باغ کے راکھے کے پاس امانتاً رکھوا جاتا کہ اُس کی جھگی میں تو جھولا اٹکانے کی گنجائش ہی نہ تھی کہ جھگی کے بل میں تو اُس کے بہن بھائی اور کیڑے مکوڑے کلبلاتے رہتے۔نرمے کی قدآدم فصلوں کے ساتھ ساتھ ریمونٹ کے نرگھوڑوں کی طرح چودھری طالب ہاتھ میں برف کا گولا پکڑے پل سے اُترا اور بنے بنے نیاز کے پاس آ کر بریک لگایا اور گولا نیاز کی سمت بڑھا دیا۔نیاز کو لگا اُس کے اندر سے پسینے کا موگھا سا کھل نکلا ہے۔اُسے یقین تھا کہ وہ گولے کی سمت پیاسے لب بڑھائے گا تو گولا چودھری طالب اپنے منہ میں رکھ لے گا اور اُسے ٹھینگا دِکھا پیڈل مارنے لگے گا۔اُس جیسے لڑکوں کے ساتھ ایسا روز ہوتا ہے۔چودھری طالب نے قطرہ قطرہ ٹپکتا شیرہ چوسا اور ہری لال میٹھی برف کا گولا نیاز کے لبوں سے چھوا دیا۔اُس کے پپڑی جمے خشک لبوں سے میٹھا رس چھوا تو سوکھے لعاب میں چپکے ہوئے لب پٹ سے کھل گئے نیاز کا جی چاہا ایک ہی ڈیک میں پورا گولا گھول کر حلقوم سے نیچے اُتار لے۔لیکن اُس نے اس خوف سے گولا باہر اُگل دیا کہ کہیں وہ اُس کے پیٹ میں لات نہ دے مارے اور اُس کا چوسا ہوا رس منہ ناک سے اُبل نہ پڑے، جیسے ریمونٹ کے گھوڑے سم مار مالشیے کو اَدھ موا کر ڈالتے ہیں اور وہ کھایا پیا باہر اُلٹے لگتا ہے۔

چودھری طالب ایک بار گولا خود چاٹتا پھر اُس کے لبوں سے لگا دیتا۔ طالب کے لبوں والا گولا چوستے ہوئے نیاز کو لگا یہ ایک روپے کی عیاشی کروانے والا چودھری طالب ریمونٹ کے سب سے قدآور مضبوط گھوڑے کی پیٹھ پر سوار ہے۔

اُس نے دونوں ہتھیلیاں نیچے بچھا دیں اور تیلی سے برف کے ٹپکتے قطرے اوک میں جمع کر چاٹنے لگا۔اُس کا جی چاہا کہ نیچے گرنے والے قطروں کی میٹھی مٹی کو بھی زبان کا پھندہ بنا کر حلق میں لپیٹ لے جائے کہ پھر کبھی یہ ذائقہ ملے کہ نہ ''آؤ بیٹھوں تمھیں گھر چھوڑ دوں۔''

چودھری طالب نے سائیکل کی گھنٹی بجائی۔جیسے راوی کے پانیوں کی قلقلاہٹ جیسے کڑاہے میں پکتے گڑ کے شیرے کی پھڑ پھڑاہٹ جیسے دھوپ کی دھواں رنگ تمازت میں گنے کی ٹھنڈی پوریوں کا رس جوہاڑ جیٹھ میں قلمیں بنا کر سرمئی مٹی میں بوئی جاتی ہیں۔یہ اتنا بڑا اعزاز تھا کہ نیاز کے لیے کتابیں جھولے میں ڈالنا مشکل ہو گیا۔

چودھری طالب نے دوبارہ گھنٹی بجائی تو اُسے وہم ہوا کہ وہ اپنی پیشکش کہیں واپس نہ لے لے۔کیونکہ پہلے بھی کئی بار ایسا ہو چکا تھا کہ کوئی لڑکا اُسے سواری کی پیشکش کرتا وہ اُچک کر کیریر پر بیٹھنے لگتا تو وہ سائیکل بڑھا لے جاتا اور نیاز سروے کی سڑک پر یوں اوندھے منہ گرتا کہ کئی روز کُہنیاں گھٹنے چھلے رہتے۔لیکن چودھری طالب نے سائیکل نہیں بڑھایا۔مڈگارڈ پر سوار ہو کر نیاز کو احساس ہوا کہ سائیکل کی بلندی سے اشیا کی ہیئت وصورت ہی بدل جاتی ہے۔رینگنے والے کیڑوں اور بلند قامت گھوڑے ہاتھی کی بینائی میں کتنا فرق ہوتا ہوگا۔ریمونٹ کے اصطبلوں میں کھڑے قدآور گھوڑے زیادہ واضح نظر آنے لگے تھے۔ورنہ نیاز کی نگاہیں تو اُن کے سموں سے اُوپر کبھی اُٹھی نہ تھیں۔چودھری طالب ان نرگھوڑوں کی بے حیائی کو دیکھ کر بے تحاشا ہنسا۔نیاز کو پہلی بار اُن کے اُمڈتے چھلکتے وجود کا احساس ہوا۔ورنہ اُسے تو ان کے کھروں کی بناوٹ میں بھی برف کے گولوں اور نان نکی کی شبیہہ کے سوا اوکاں والا بنگلے میں کچھ کبھی سجھائی نہ دیا تھا۔

چودھری طالب کے قہقہوں کے ساتھ سائیکل لڑکھڑا کر ایک کھڈ میں جا گرا جس کی مٹی کو نہر سے رستا ہوا پانی نم کر رہا تھا۔نیاز کی بوسیدہ وردی جسم سے چپک گئی اور گھسے پھسے ریشوں کے آر پار بدن کی پوشیدہ شبیہیں جھانکنے لگیں۔طالب نے اس کے چٹکیاں بھریں اور گھوڑوں کو ننگی ننگی گالیاں بکنے لگا۔

''بس کھاتے تنتے ہیں اور مربع پال گھوڑیوں کو حاملہ کرنے کو ہر لحہ تیار حالت میں یہ چنگا چوکھا کھانا بھی نابڑا فساد ہے یار۔۔۔'' نیاز اُس کے بوجھ تلے کراہنے لگا جیسے اُس کا کھایا پیا کہیں وزنی ہو کر نیاز پر اُمڈا پڑ رہا ہو۔

''تمھیں کبھی مِلا نہیں نا۔۔۔ اس لیے اندازہ بھی نہیں۔۔۔ ہو جائے گا جلد ہو جائے گا کہ یہ کھایا پیا اپنے ہی بدن سے بغاوت کیسے کر دیتا ہے۔''

وہ بے تحاشا ہنستا رہا جیسے اُس کے گدگدی ہوتی ہو اور نیاز اُس کے بوجھ تلے حلق میں اُمڈ آئے شیرے کو واپس سینے کی طرف دھکیل رہا تھا کہ کہیں بند نہ ٹوٹ پڑے۔

سائیکل سوار لڑکے گھنٹیاں بجاتے اور قہقہے لگاتے گزرتے چلے جا رہے تھے اور نم مٹی والا کھڈ از مین کی تہہ میں کہیں اُترتا چلا گیا تھا۔نیاز کے حلق میں آن اٹکا میٹھا شیرہ اُبکائی کے زہریلے مواد نے کڑوا بنا دیا تھا جو اب ناک اور منہ سے قے بن کر اُمڈ پڑا تھا۔

نہر کے پرسکون پانیوں میں کوئی سرکٹی لاش سروٹے کے قلب میں آن اٹکی تھی۔پانی بھنور بناتا اُچھال مارنے لگا،نہر کا کنارہ بغل سے ٹوٹا اور گیلی مٹی کی ڈھیمیں کیچڑ تھوبے لینڈ سلائیڈ کی طرح کھڈ میں گرے۔

چودھری طالب ریمونٹ کے گھوڑوں کی طرح ہونک رہا تھا اور اب سم جھاڑتا سروے کی پرآب سڑک پر پیڈل مارتا سیٹی بجاتا چلا جا رہا تھا۔

''چہارسُو''

جب ایک کسان نیاز کو مردہ جان کر بیل گاڑی پر ڈال کر گاؤں لایا تو نہر کا ٹوٹا ہوا بند اِردگرد کے کئی کھیتوں کی فصلوں کو بہالے جا چکا تھا۔ سڑے ہوئے کرنڈ بوٹے مٹی میں منہ سر لتھیڑے سسکتے تھے۔ شہد کے چھتے والا ڈال تڑخ کر دوہرا ہو گیا تھا اور شیرہ لال مٹی گھلے پانیوں میں ٹپکتا تھا جس میں زہری ناگ تیرتے تھے اور راہو مچھلیاں دم توڑتی تھیں۔ گھپ گھپ بھرتے پانی کا اُمس درختوں کے چیختے ٹہنے۔ جڑ سے اکھڑتے سروٹے بروٹے تیز بہاؤ میں موجیں مارتے ٹاہنڈے پوریاں چھاپے ٹوٹیاں کنڈیاریاں کیچڑ میں دھنستے نازک پھول اور لغریں نیاز سرکٹی لاش سی تڑپتا تھا۔

''میں اُسے مار ڈالوں گا ماں! تم دیکھنا میں اُسے وڈ دوں گا۔''

ماں اُس کے بدن کی چوٹوں، نیلوں اور سوجنوں پر کچے وٹے کی ٹکوریں کرتے ہوئے دھپے مارتی جاتی۔

''زبان بند کر لے چڑی کے بوٹ تیرا اُس کا کیا مقابلہ تیرا لانگا ٹاپا روک دے تو پیر رکھنے کو دھرتی نہیں۔ حقہ پانی بند کر دے تو دفنانے کو گور نہیں۔''

وہ گرم وٹے کی سنکائی پر پچھاڑیں کھاتا جیسے نہر کا بند زخموں کے دھانے پر ٹوٹا ہو اور تیز رو پانی بدن کی مشک میں بھر بھر چھٹتا ہو۔

''ماں میری ماں تو تو میری منصفی کر۔۔۔ سارا جگ ڈھڈے کا سنگی تو تو میری ماں ہے۔''

وجود میں بھرا سب کچھ وہیں کہیں بند ٹوٹے پانیوں میں گرا پڑا رہ گیا تھا جو بچا تھا وہ دماغ تھا جو پچھاڑیں کھاتا۔

ماں مہینوں کی اَن دُھلی بو مارتی چادر میں آنکھوں کے کنوؤں سے بو کے بھر بھر سوکھا کھائے چہرے پر کھدے گڈھوں کھالوں میں اُنڈیلتی جاتی مدتوں کی سیرابی سے کلراٹھا نمکین پانی دِل کی بنجر زمین کو تھور بنا گیا تھا۔ اُس کے پاس اتنی فراغت کہاں تھی کہ وہ گھونسلے کے بوٹ کو جنگل کے قانون سمجھاتی اور درندوں وحشیوں سے بچ نکلنے کے سبق پڑھاتی۔

''ارے سواہ کی چونڈی تو جھکڑوں میں اُڑنے سے باز کیوں نہیں آتا۔''

وہ اندھے گہرے کنوؤں میں سے جتنے بو کے بھر بھر گراتی اتنے ہی دوہتڑ اُس کے زخمی بدن پر بھی جماتی جاتی۔

''کتنی بار سمجھاؤں گھول کے پی جا سٹ کی پیڑ کو۔۔۔ غریب کی سٹ ہنسی مخول، نمانے کی موت آلنے کے بوٹ جیسی۔ سب نہیں پلتے، زیادہ پیروں تلے کچلے جاتے ہیں۔۔۔ جس کیڑے مکوڑے جڑی بوٹی کو چاہے وہ مسل ڈالے، کون روکے ہیں کسی کے پاس اُس جیسے بھاری بوٹ۔۔۔ چل کھپ نہ ڈال سومر۔۔۔ سونے دے کل پہاڑ جیسے بھورے اُڈیک میں بیٹھے ہیں۔''

کوٹھری کی چھت کی ان گھڑ کڑیوں میں ٹھنسی چادروں، چارہ باندھنے والے چرنوں گھسی پھسی کالے صابن کی ٹکیا اور تیز دھار درانتی کی نوک چھت کے ٹوٹے سرکنڈوں کے پردوں میں سے جھلملاتے تھے۔

نیاز نے درد کی گانٹھیں کھاتی لوتھ کو انتقام کی بکل میں لپیٹ کر اُٹھایا اور درانتی کے شرارے چھوڑتے دندانوں کو مٹھی میں دبالیا۔ مقدر کی ریکھاؤں سے خالی سیاہ پتھر سی سپاٹ ہتھیلی پر کئی بناوٹوں کی لکیریں کھد گئیں جو دِیئے کی بجھتی لاٹ میں نیاز کی لال بوٹی آنکھوں کی طرح جھلملاتی تھیں۔ پیڑا کے تکلے میں پرویا وجود قطرہ قطرہ بوٹی بوٹی درانتی کی تیز دھار پر چڑھ گیا۔ جب وہ واپس اسکول گیا تب تک ہاتھ میں کھدی درانتی کی آڑی ترچھی لکیروں کی طرح اُس کے مقدر کا فیصلہ بھی لکھا جا چکا تھا۔ سکول پہنچنے سے پہلے ہی اُس کے نام کی شہرت ہر سو پہنچ چکی تھی، جو نیازو سے نازو میں بدل گئی تھی۔ اب وہ گلفیوں، برف کے گولوں، آلو چھولوں اور جلیبیوں کے بیچ یوں سجا رہتا کہ نہ چاہتے ہوئے بھی یہ ذائقے اُس کے حلق میں ٹپکتے رہتے۔ کڑاہی گوشت، روسٹ بروسٹ، حلوہ پوری اُس کے دماغ کی وسعتوں کے بند تالے کھلتے چلے گئے جیسے کسی خفیہ خزانے کی چابیاں اچانک ہاتھ لگ گئی تھیں۔

ریمونٹ کے گھوڑے جب بھرے پیٹوں کھرلیوں سے منہ موڑ لیتے تو گدھوں، خچروں کو ان کھرلیوں بھری واشنائیں اور ذائقے بے بس کر ڈالتے۔ نیاز نہ نہ کرتا لیکن منہ سر لتھڑی کھرلیوں کی خوشبوئیں اُس کے پیٹ میں دراز دراز خالی خولی غاریں بنا دیتیں جس میں نازو نازو کی کوکاریں پڑتی تھیں۔

آخر اُس نے سوچا نیاز تو وہ بس اسکول کے رجسٹر میں ہی درج تھا۔ اُس کی ماں جس نے اُس کا یہ نام رکھا تھا خود بھی اس نام کا اصل تلفظ بھول چکی تھی۔ اوکاں والا اسکول کے پرانے بوسیدہ قلعی اُترے کمروں کی وسعتوں میں نیازو کی بازگشت گونجتی تھی۔ گاؤں کی دھول اُڑاتی سڑکوں اور قد آدم فصلوں میں نیازو نیازو کی پکار پڑتی رہتی تھی۔

جو نام اُس کا تھا ہی نہیں اُس کی حفاظت کیسے ممکن تھی۔

نیازو سے نازو میں تبدیل ہونے کے کئی فائدے تھے۔ کھلانے والے بہت تھے۔ مفت ٹیوشن پڑھانے کو اُستاد بہت اسکول آنے جانے کے لیے سائیکل بہت اب یہ نازو کی مرضی کہ کسے شرفِ قبولیت بخشے۔ اُس تک پہنچنے کے لیے ریس میں لگے سائیکل ایک دوسرے سے ٹکراتے ایکسیڈنٹ ہوتے، کھانے پڑے بس جاتے نیاز کو اب معلوم ہوا تھا کہ آنکھوں سے کہیں پہلے پیٹ بھر جاتے ہیں۔ وہ حیران ہوتا یہ کھلانے والے یہ سوار کروانے والے اتنی تعداد میں کہاں چھپے تھے۔ نیاز کی سمجھ میں نہ آتا وہ کس کی قلفی کھائے اور کس کے سائیکل پر بیٹھے۔ پیشکش بے شمار اور کھانے والا پیٹ ایک۔ وہ ہر کھرلی سے جلد ہی منہ موڑ لیتا لیکن ہنہناتے ہوئے گھوڑے ایک دوجے پر ٹاپیں جھاڑتے مربع پال گھوڑی کی دُم سونگھتے اور اگلے کھر اُٹھا لمبا لمبا ہنہناتے، جن کے درمیان اوکاں والا پل پر کئی خون ریز لڑائیاں ہوئیں تھیں۔

اسی لیے کلاس ٹیچر علاؤالدین نے نیاز کو اپنی تحویل میں لے لیا جب بورڈ کے امتحان میں پوزیشن دلوانے اور سکول کا نام روشن کرنے کے لیے مجرد کلاس ٹیچر نے نیاز کو اپنی رہائش گاہ میں منتقل کر لیا تو ایک رات اوکاں والے پل پر ماسٹر علاؤالدین کا سر پھٹ گیا تو ان ڈھڈوں والوں پر بھی انھی سائیکلوں اور گلفیوں والوں کا گمان کیا گیا لیکن لڑکوں کے بااثر والدین کی وجہ سے بات دبا دی گئی البتہ نیاز ماسٹر کی بیٹھک سے رہا ہو گیا کہ چراگاہ پر ریوڑ کا حق تسلیم کر لیا گیا تھا۔

''چہار سُو''

نیاز میٹرک کے بعد جب قریبی قصبے کے کالج میں پہنچا تو اُس کی شہرت اُس سے کئی قدم آگے بڑھ کر وہاں پہنچ چکی تھی۔ اُسے ہاتھوں ہاتھ یوں وصول کیا گیا جیسے کالج میں کوئی بڑی گرانٹ پہنچی ہو اور اُس کا ٹینڈر بہت سوں نے بھر رکھا ہو۔

یہاں آ کر اُس پر انکشاف ہوا کہ برف کے گولوں، کلفیوں اور سائیکل سواری میں اُس کا بڑا استحصال ہوتا رہا اور یہ احساس اُسے ادانے دلایا جو کالج میں تو اُس سے صرف دو درجے آگے تھا لیکن سمجھ اور اعتماد میں کئی درجے آگے اُسی نے اُسے بتایا تھا۔

اس پروفیشن کے بھی کچھ اصول اور حدود ہیں اوّل یہ کہ ہمیں اپنی اہمیت کا خود احساس ہونا لازم ہے۔ کیونکہ ہم ایک منفرد ذائقے کے مالک ہیں جو نہ تو گھروں میں میسر ہے نہ بازاروں میں۔ گھریلو اور بازاری مال بہت عام اور پرانا ہو چکا۔ ہمارا ذائقہ نیا اور عجب اشتہا انگیز ہے۔ ایسا وحشی جیسے سیخوں پر چڑھا شکار جیسے کوئلوں پر چربی پگھلتا سالم دُنبہ، جیسے زندہ جانور کی ران سے کٹا لہو ٹپکاتا پھڑکتا تڑپتا گوشت ہم عام نہیں منفرد ہیں۔

ناز وادا سے اپنے پروفیشن کے اصول سیکھنے لگا اور کالج بھر میں دونوں ناز وادا کے نام سے معروف ہو گئے اور ان کے پروفیشن سے متعلق کئی دیگر لڑکے بھی اس ٹولی میں شامل ہونے لگے جوں جوں اُن کی تعداد بڑھ رہی تھی ان کا استحصال اور تضحیک کم ہونے لگا تھا۔ ادا نے انھیں کچھ اصولوں کا پابند کر دیا۔ سینما جانے کے ریٹ الگ تھے۔ ریستوران میں کھانا کھانے، پارک کے سنسان گوشے میں ملنے یا پھر ہوٹل کے کمرے میں رات گزارنا سب کے اپنے اپنے نرخ نامے تھے۔

اس کمائی میں سے ایک خاص مد بناؤ سنگار کے لیے مقرر تھی۔ بیوٹی پارلر جانا، ترشی ہوئی بھنویں چڑھانے، کولہے مٹکانے، لچکیلی اُنگلیاں، کلائیاں لہرانے، سرخی جے لبوں پر ہاتھ رکھ ہنسنے۔ اُردو، انگریزی، پنجابی مِلا کر نسوانی فرمانی لہجے میں بولنے کی اُنھیں خاص تربیت دی جاتی تھی۔ کولہے مٹکا کر چلنے، اُنگلیاں لہرا کر بولنے اور لہجے کے اُتار چڑھاؤ میں خاص احتیاط برتی جاتی نہ مردانہ کرختگی نہ زنانہ ملائمت ایک نیم متمدن چھب نیم پخت ذائقہ، وحشی نسوانیت کہ سولائزڈ مردانیت جو لتاڑ ڈالتی۔ اب تماش بینوں کو چٹکیاں اور آہیں بھرنے والوں، ٹھٹھے اور آوازے کسنے والوں کو اِک منظم گروہ سے واسطہ پڑا تھا۔ اب وہ مفت خوروں کا دسترخوان نہ تھے۔ ایک پروفیشنل تنظیم تھے۔ مفت میں پٹنے سے خود کو بچانے کے لیے ادا نے اُسے ایک لوڈڈ ٹی پستول دیا تھا اور ہدایت کی تھی۔

''اسے پرس میں محفوظ کر لو۔ یہ چلانے کے لیے نہیں دھمکانے کے لیے ہے۔ لیکن اس سے تمہارا اعتماد ایسے ہی بڑھ جائے گا جیسے چودھری طالب کا اپنی جاگیر کی ملکیت کی بنا پر جوہر شے پر گھونسے تانتا پھرتا ہے۔''

بیوٹی پارلر، ٹیلرنگ، کٹنگ، مساج وغیرہ کے بعد بھی اتنا بچ جاتا کہ نیاز ہر مہینے اپنے باپ کو اِک معقول رقم بھجوا دیتا۔ کبھی کبھی خط بھی لکھتا۔

''شہر واقعی انسان کی چھپی صلاحیتوں کو کھوج نکالتے ہیں اور اُجاگر کر دیتے ہیں مجھے تو اپنے وجود کی قیمت کا احساس ہی نہ تھا یہ شہر ہی ہے جس نے میری صلاحیتوں کو کیش کر کے اِک بھاری رقم میرے ہاتھ میں تھما دی ہے۔'' ''ابا! اب تم ایک کماؤ بیٹے کے باپ ہو اب چودھریوں سے ڈرنے یا مانگنے کی ضرورت نہیں ہے میرا ہر منی آرڈر چودھری طالب کو ضرور جا کر دِکھا دیا کرو اور اُسے کہا کرو نیا زتمہارا نیاز مند ہے کسی روز اس احسان کا بدلہ ضرور چکا دے گا۔''

نیاز کا باپ بہکوں بیٹھکوں میں بیٹھ کر پشاوری تمباکو کے کش لگاتا اور بیٹے کی نوکری سے متعلق تخمینے لگاتا رہتا۔

''لگتا ہے نیاز و نے کوئی کاروبار جما لیا ہے شہر میں جو اتنا پیسہ آ رہا ہے۔

''نہ یہ کیسا کاروبار ہے جو سرمائے کے ہو رہا ہے۔''

سننے والوں میں سے کوئی صبر کی سیل کو تڑخا دیتا۔

''اچھا'' کش لے کر وہ دھوئیں میں سوچ کے لہریئے بناتا۔

''تو پھر نوکری کر لی ہوگی۔ کوئی افسری مِل گئی ہوگی۔ شہر میں کیا نہیں ہو سکتا۔ آخر پڑھا لکھا ہے۔ میرے بوہے پر تو مہینیں بندھ گئی نالڑکیاں وداع ہو گئیں کوٹھے کے ڈھے چنے کی پکی دیوار بن گئی۔۔۔ میری کمر میں تو اَب طاقت ہی نہیں رہی کماؤ پت نے عادتیں ہی بیگاڑ دی ہیں۔۔۔''

''پر کیا فائدہ پتر تو ہر دے سے دُور ہو گیا نا خود کبھی نہیں آتا تو تمہیں ہی شہر بلا لے تیرا ایہاں ہے کیا۔۔۔''

کوئی بزرگ جذبات کی بھاپ میں سے حقیقت کے کوئلے پھرول بجھتی چلم میں رکھتا اور سوٹے مار مار اُنھیں بھڑکاتا۔

نیاز کا باپ اُس کے ہاتھ سے نئے اُچک کر منہ میں دبانے کی بجائے مٹھی میں بھینچ لیتا، جیسے بھڑکتے انگاروں کو ہتھیلی کے پتھر سے بجھانا چاہتا ہو لیکن وہ چقماق کی رگڑ سے مزید بھڑک گئے ہوں۔

''یہ بھی وہ سوچ رہا ہے۔ اُس کی سوچیں بڑی لمبی تے ڈونگی، ہمیں بھولا ہوتا تو ہر مہینے منی آرڈر بن کر بوہے پر نہ کھڑا ہوتا، وہ تو دِل کی آنکھوں سے دیکھتا ہے اور من کی بیٹھک میں روز ملتا ہے۔''

پیڑوں کے جھنڈ میں بھرے کوّے چڑیاں لالیاں فاختائیں مل کر کھپ ڈال دیتیں وہ روڑے اُٹھا اُٹھا کر پھینکنے لگتا۔

''دفع ہو جاؤ، اُڑ جاؤ ہر وقت کوکاں کاں ہر وقت چوں چاں۔۔۔ کوئی پروہنا نہیں آنے والا میرے دوارے جاؤ اُڑ جاؤ۔ چودھریوں کے بنیرے پر جا بیٹھو جہاں روز تھانے اور پٹواریوں کے ڈیرے اُترتے ہیں اور کھانے دانے پکتے ہیں۔۔۔ میرا کھانے والا تو آپ کماؤ ہے۔۔۔''

ملک کی گرتی ہوئی معیشت نے جو کساد بازاری پیدا کی تھی اس کی زد میں ناز وادا ٹولی بھی آ گئی۔ اُن کے کسٹمر نئے نئے جوان ہوتے اور نئے ذائقوں کے تجربات میں بدکتے جیب خرچ کے محتاج طالب علم، گھروں سے دُور چھوٹے موٹے ملازم ٹرک ڈرائیور چوکیدار اور مزدور بے روزگار ہونے لگے تھے۔ شوقین لونڈوں کی افراط نے بھی پیشہ وروں کے رزق میں بے برکتی ڈال دی تھی۔

اسی لیے ناز وادا ٹولی کے لیے بھی جدید طرز کے ملبوسات بنوانے نئی

تراش کے بال ترشوانے اور ہوٹلنگ وغیرہ کی فراغت کم پڑنے لگی تھی۔

ٹولی کے لیڈر ادا نے ایک روز اپنے بڑھے ہوئے ناخنوں کو کلیجی رنگ میں رنگتے ہوئے یہ فیصلہ کیا کہ اُنھیں سیزن لگانے کو کسی تفریحی مقام پر چلے جانا چاہیے، جہاں من چلے اپنی دولت اور حماقتیں لٹانے پر اُتارو ہوتے ہیں۔ جہاں موسم اور مناظر کی رنگینیا مزاجوں میں ست رنگ پھلجھڑیاں بھر دیتی ہیں اور سیاہ وسفید سطح بینائی کے رنگوں کی آمیزش میں اپنی تمیز گم کر دیتی ہے ایک شب جب وہ یہاں اُترے تو یہاں کی زرخیزیوں نے سبزے اور پھولوں کو اس طرح لیپ کر دیا تھا کہ زمین فرش گل تھی اور بل کھاتی سڑکوں پر انسانی مخلوق تارکول کی سیاہ رنگت کو گل رنگ پیراہنوں سے ڈھک چکی تھی۔ نازو ادا ٹولی بھی پیوند بھیڑ ہو گی جو اپنی منفرد وضع قطع سے خوش مزاجوں کی توجہ اور تفنن طبع کا باعث تھی جہاں سے گزر جاتے تالیوں، سیٹیوں، فقروں کا ایک ہنگامہ ہمراہ ہو لیتا۔ اس طوفانِ بدتمیزی میں وہ چاروں اتنے ہی سنجیدہ اور پروقار نظر آتے جیسے امیرانہ وضع قطع کی ماڈرن اور خود اعتماد لڑکیاں جو اس رزیل وکمین طرزِ عمل میں سے اِک شاہانہ ٹھاٹ اور لاپروا، سنجیدگی کے ساتھ گزر جاتی ہیں۔ ان رالیں ٹپکاتے چہروں پر لمبی ہیل کی نوکیں جماتے سرکس کی شہزادیوں کی سی ہنرمندی سے پار اُتر جاتے ہوں۔

صاف شفاف چمکیلی پنڈلیوں پر چڑھی ہئی کیپریز، گہرے گلے والی چست شرٹس جن کی بنا آستینوں سے مسلز والی کلائیاں عنابی ٹیوبوں کی طرح لشکیں مارتیں۔ جدید طرز کے چشمے، ریشمی رنگ دار بالوں کی پونیاں۔ کندھوں پر شوخ رنگ بیگ جھلاتے جیسے کسی فیشن شو میں کیٹ واک کرتی دراز قد پرغرور ماڈلز۔

کتنی محنت اور روپیہ صرف ہوا تھا یہ نزاکت شفافیت اور دلبریت حاصل کرنے میں۔ جسے وہ ترسے ہوئے ڈرائیوروں، ٹھٹھرے ہوئے مزدوروں اور کنگلے طالبِ علموں پر ہرگز ضائع نہ کرنا چاہتے تھے۔

وہ اندھیرا پڑے مال روڈ کے گل گشت پر نکلتے بھیڑ کی حیرت، ہنسی مذاق، فقروں اشاروں میں لپٹے دوسرے تیسرے چکر میں آنکھوں ہی آنکھوں میں من پسند قدر میں تل جاتے، اُن کے اپنے قصبے کی نسبت یہاں مندی کا رجحان کم تھا۔ سرِ شام ہی یہ پھڑ پھڑاتی ہوئی تیتریاں اُڈاریاں مار جاتیں۔

اُس روز مال روڈ پر دو تماشے سیاحوں کی توجہ کا مرکز تھے۔ ایک تو وہ جو کولہے مٹکاتے گانے گاتے ہر اِک کے سامنے ہاتھ پھیلا رہے تھے اور ردّی بورے کی طرح پھڑ کے پیروں تلے گھسیٹے جا رہے تھے جن پر ہنسنے اور فقرے کسنے والے جیبوں میں سکے کھنکھناتے آ آ دانہ ڈالتے اور ذرا سے لاسے کے ساتھ گرفت میں کر لیتے۔

دوسرے نازو ادا ٹولی تھی جو کوئی نایاب سی جنس معلوم ہوتے جیسے اِک محنت اور سرمایہ صرف کر کے گھڑی گئی ہو۔ یہ بہروپیے تھے کہ اداکار خطرناک کھیل سے تماشہ بینوں کا دِل پرچا کر روزی کمانے والے جسم کو آگ دِکھا کر رقص کرنے والے کہ موت کے کنویں میں موٹر سائیکل چلانے والے۔ مال روڈ کے دھڑکتے پھڑکتے دِلوں کے تاروں پر سہج سہج قدم رکھتے توازن کو برقرار رکھ رہے تھے اور طنز، حقارت اور تمسخر کی آگ بدن پر لپیٹے مال روڈ کے اسٹیج پر رقص کناں تھے کہ اچانک نازو کی نگاہ جس بارُود پر پڑی اُس نے بدن سے لپٹی حقارت، نفرت تمسخر کی آگ میں زبردست دھماکے پیدا کر دیئے۔ اوکاں والا اسکول کے برف کے گولے کا شیرہ سینے کے زہر میں گندھ کر نتھنوں اور حلق میں بھر آیا۔ سائیکل کے مڈگارڈ پر سوار ہونے سے کھڈ میں گرنے اور واپس اوکاں والا اسکول پہنچنے تک موت کے کنویں میں گھوں گھوں چلتے موٹر سائیکل کے پہیے میں کتنی سرعت سے سب کچھ گھوم گیا۔

یہ چودھری طالب تھا جو اپنی نئی نویلی دُلہن کے ہمراہ ہنی مون کی شیرینیوں میں چور ابھی ابھی فور سٹار ہوٹل کے حجلہ عروسی سے نکلا تھا کہ ابھی سونے کی پھانک سی دُلہن کی آنکھوں میں شب بسری کے چاند تاروں کا ست رنگا چورا جھلملاتا تھا۔ حجلہ عروسی کی ساری شرارت ساری لذت سیاہ گچ آنکھوں میں قوس و قزح کے رنگ بھر رہی تھی۔ اوکاں والا پل کے نیچے بہتے پانیوں کی قلقلاہٹ سرگوشیوں میں گھلی تھی، جو وہ چودھری طالب کے کانوں کی لو پر زبان کی نوک سے ٹپکا رہی تھی۔ چودھری طالب کے کرکراتے شلوار سوٹ میں ریمونٹ کے گھوڑوں کے مسلز جیسی پھڑ پھڑاہٹ تھی جیسے اوکاں والا بنگلے میں ہنہناتا مشکی تازی گھوڑا اجوا بھی سارے گھاس پھونس کو روند ڈالے گا۔

نازو کیٹ واک کرتا پرس جھلاتا لچکیلی کلائیاں لہراتا جھونکا سا گزر گیا تھا۔ چودھری طالب کو اُسے پہچاننے میں اِک عمر درکار تھی۔

تبھی بھیڑ کے قلب میں سے فائر کی آواز اُبھری جب تک ریسکیو ون فائیو کی ٹیم بھیڑ کو چھڑا موقع واردات پر پہنچی زخمی دم توڑ چکا تھا اور مرنے والے کی نو بیاہتا دُلہن کی آنکھوں میں چور قوس وقزح عنابی رنگ میں ڈھل چکا تھا۔ بھگدڑ اور اژدھام میں ہر شخص دہشت گردی کی لہر کو کوس رہا تھا جس سے اب یہ پرفضا سیرگاہ بھی محفوظ نہ رہی تھی اور وہ زنخا جو فائر کی آواز کے وقت قریب سے گزرا تھا۔ وہ تو آواز کے خوف سے دس قدم دُور جا گرا تھا اور اب لچکتا مٹکتا پنڈلیوں تک کیپری چڑھائے بنا آستینوں کی شرٹ سے شفاف کلائیاں لہراتا کسٹمرز میں گھرا کاروباری سنجیدگی کے ساتھ شاید کوئی سودا طے کر رہا تھا اور ریسکیو ون فائیو کے ملازمین شہید کے ورثا کو اس رائیگاں شہادت کی خوش خبری سنانے میں مصروف تھے۔

"گونگے کا خواب"

جب تہذیبوں کو زوال آتا ہے تو وقت کی نعمت واپس لے لی جاتی ہے اور لوگوں کے پاس اپنوں کو دفنانے کے لئے بھی وقت نہیں رہتا۔ نسلوں کا ضمیر مر جائے تو شہر شہرِ قابیل بن جایا کرتے ہیں۔ حسد اور خون حکمرانی کرنے لگ جاتے ہیں۔ جگنو شہر کا راستہ بھولنے لگتے ہیں۔ دلوں کی بینائی رات بن جایا کرتی ہے اور پھر یہاں ہر شخص سورج کا پتا پوچھتا پھرتا ہے۔ رزق کا ایسا قحط پڑتا ہے کہ جو بھی پردیس جاتا ہے پلٹ کر نہیں آتا۔

(طارق بلوچ صحرائی کی کتاب سے اقتباس)

گمشدگی سے خالی راستے

جمیل احمد عدیل
(لاہور)

اپنے ماحول میں سب اسے 'پی او صاحب' کہتے تھے، اس لیے کسی کو اس جستجو نے شاید بے چین نہیں کیا کہ اس کا اصل نام کیا ہے؟ یوں بھی کہ جب اسے چھیڑا جاتا تھا تو مخاطب کے ذوقِ ظرافت کی تسکین کے لیے اسی مکالمے کو کافی سمجھا جاتا تھا:

جناب پولنگ آفیسر!

تو وہ جز بز ہو کر اتنی ہی سنجیدگی سے جواب دیتا:

میں پی او: پریذائیڈنگ آفیسر ہوں، پولنگ آفیسر نہیں:

بیا بیں تفاوتِ رہ از کجاست تا بہ کجا!

فارسی کی نصابی سی بحث لگانے سے مذکورہ صورت حال مزید مضحک ہو کر بے ساختہ کھلکھلاہٹ کو فروغ دیتی تھی!!

پولنگ کے متعین وقت میں کی گئی توسیع نے جیسے ہی آخری ساعت کو چھوا تو چھ کے چھ پولنگ بوتھز سے تمام بیلٹ باکسز مرکزی کمرے میں فوراً جمع کر دیے گئے۔ سب دروازے بند ہوئے اور سارا عملہ گنتی کے عمل میں پوری یکسوئی کے ساتھ جُٹ گیا۔ اسے تفویض کردہ ذمہ داری کے مطابق بحیثیت پریذائیڈنگ آفیسر چوکس ہو کر اس حساس مرحلے کی نگرانی کرنا تھی، چنانچہ قانون کے مطابق وہ خود پرچیاں شمار کرنے کے کام سے مستثنا تھا۔ اسکول کے باہر گلی میں جو شیلے سیاسی ورکز نعرہ بازی کے ذریعے اپنی رہی سہی توانائی بھی بے دریغ خرچ کیے جا رہے تھے۔ بیچ بیچ میں دشنام 'برہنہ متن' کے ساتھ شامل ہو جاتی تو ان عصیلی آوازوں میں شہوت کی لہر الگ سے سماعتوں میں ٹپکنے لگتی۔ ظاہر ہے اس کا انجام اجتماعی قہقہے کو وجود میں لاتا۔ ٹینشن کے باوصف اس کا دھیان اس جانب منتقل ہو جاتا کہ مل کر ٹھٹھے لگانے سے جو آہنگ حاوی ہو جاتا ہے، سمع خراشی کی مناسبت سے اس کی نظیر کہاں دستیاب ہو گی! ابھی ووٹوں کو گنا جا رہا تھا کہ اسے واش روم جانے کی حاجت محسوس ہوئی۔ اسے اچھی طرح اندازہ تھا کہ مسلسل ضبط کے بعد وہ وقت اب زیادہ دور نہیں رہا جب ارادی قوت اپنی بے بسی ظاہر کر دے گی۔ جیسے ہی دماغ کے کنٹرول روم کا عمل دخل ختم ہوا، فطرت نے خود کار راستے کو اپنانے میں کوئی جھجک محسوس نہیں کرنی! اضطراراً اسے باہر برآمدے کے آخر میں ٹوائیلٹ کے پاس لے گیا لیکن اس کی اندرونی فضا میں بپھرا ہوا تعفن کا راج یوں حملہ آور ہوا کہ وہ چکرا کر رہ گیا! وہ انھی قدموں پر پلٹا اور دوسری طرف موجود سیڑھیاں اتر کر نیچے ڈیوڑھی میں آ گیا۔ جوں ہی اس نے اپنی موٹر سائیکل کو گیٹ سے نکالنا چاہا، وردی والے پاسبان نے سیکیورٹی گارڈ کو اشارا کر دیا کہ صاحب کو باہر نہ جانے دیا جائے!

وہ سختی سے بولا:

میرے پاس مجیسٹریٹ درجہ اول کے اختیارات ہیں، تم لوگ مجھے نہیں روک سکتے! کچھ دیر کے لیے ضروری کام سے جا رہا ہوں، مجھے معلوم ہے کہ فارم: ۴۵ میرے ہی دستخطوں سے مکمل ہونا ہے۔۔۔ یہ صرف اس کے لہجے کی تندی تھی جس نے گیٹ کھلوا دیا۔۔۔ آبادی سے کلبلاتی تنگ گلیوں سے نکل کر وہ جلد ہی اس کشادہ تر شاہراہ کے جوار میں پہنچ گیا جسے عین درمیان سے تقسیم کر کے دو رویہ بنایا گیا تھا۔ وہ چاہتا بھی تو اس سڑک پہ نہیں چڑھ سکتا تھا کہ جو سواریاں اس کارپیٹڈ روڈ کے لیے اعلانیہ ممنوع قرار دی گئی تھیں، ان میں موٹر سائیکل سرِ فہرست تھی۔ ویسے بھی مثانے کے نادر شاہی دباؤ کا تقاضا یہی تھا کہ اس شاہراہ کے متوازی زیریں ذیلی راستے پہ چلا جائے کہ کوئی ویرانہ ہی اسے فطرت سے ہمکلامی کے لیے پیش کش کر سکتا تھا۔ شام کے اترتے ہوئے تیز رفتار اندھیرے نے سہولت کار کا کردار ادا کیا، یوں ایک بے آباد کونے میں تادیر ڈان بہتا رہا!! فراغت کے بعد اسے یوں محسوس ہوا کہ دنیا سے ظلم کا خاتمہ ہو گیا ہے، طبقاتی نزاع کے عنوان سے تمام مباحث نے دم توڑ دیا ہے۔ اس کی ہم سفر شیریں سخن ہو گئی ہے۔ اب راوی کے پاس بجز چین ہی چین لکھنے کے دوسری آپشن نہیں رہی۔

وہ موٹر سائیکل پر دوبارہ سوار ہوا اور اس خیال سے آگے کی طرف چل پڑا کہ انڈر پاس سے ہو کر، یوٹرن لیتے ہوئے دوسری طرف واپسی کے لیے روانہ ہو جائے گا۔ اس کی دانست میں انڈر پاس قریب ہی ہونا چاہیے تھا مگر وہ کافی سے بھی زیادہ دور جا کر آیا لیکن اس کے داخلی راستے میں ایک ٹرالی اس بری طرح پھنسی ہوئی تھی کہ موٹر سائیکل گزرنے کی گنجایش بھی نہیں بنتی تھی۔ اس نے لمحے بھر کے لیے سوچا کہ اسی راستے پہ لوٹ جاؤں، مگر اندر سے تائید نہ پا کر وہ اگلے انڈر پاس کو منزل قرار دے بیٹھا۔ اس بار فاصلہ تو قدرے کم ثابت ہوا لیکن جیسے ہی وہ نامانوس انڈر پاس سے گزر کر دوسری طرف نمودار ہوا تو اسے ایک سے زائد راستے منتظر ملے۔ اب اس کے ذہنی نقشے کو پھر دھچکا پہنچا کہ ان میں سے کوئی سڑک ایسی نہیں تھی، جس کے عین اوپر اوپر وہ شاہراہ موجود ہو۔ ظاہر ہے کسی ایک جادے نے کچھ موڑ کاٹ کر اس سیدھی روڈ میں تبدیل ہونا تھا۔ اب پھر اندازہ امام بنا؛ جس نے بھٹکانے کا منصب خوب ادا کیا؛ یعنی وہی ہوا جو ہر گم ہونے والے راہی کے ساتھ ہوا کرتا ہے کہ راستے سے راستوں کے جائز/ناجائز بچے نکلتے آتے ہیں اور منزل دور ہٹتی چلی جاتی ہے۔ اس کی سوچ کے تجریدی پردے پر بنے ہوئے روڈ میپس نے غیر موثر ہو کر اپنے ہاتھ کھڑے کر دیے! سو، اب راستوں نے خود رہنمائی کا فرض ادا کرنا تھا یا اسے کسی راہگیر سے دریافت کرنا تھا۔ اس نے فی الوقت رک کر کسی سے پوچھنے کی بجائے خود انحصاری کے کبر کو ترجیح بنایا۔ اس کی موٹر سائیکل کے پہیے دھول چاٹتے رہے۔ عین اس آن یہ عجیب انکشاف ہوا کہ کسی سے معلوم کرنے کا مطلب ایک ہی ہے کہ جو مسافر کو منزل پر پہنچنے کی لازمی ضمانت مہیا کر دے، وہی درست راستہ ہے۔ اسے لگا، جیسے منزل سب سے بڑا جبر ہے۔ اس نے دماغ پر زور دیا کہ آخری مرتبہ وہ کب گم ہوا تھا؟ دھندلی سی یاد ابھری جو اسے بچپن کے زمانے میں دھکیلنے پر آمادہ تھی۔ گویا گمشدگی کا تعلق طفولیت کی معصومیت سے تھا۔ وہ بڑبڑایا تو یہ شعور ہے جو بندے کو گم نہیں ہونے دیتا۔ ہت تیرے کی ابے راستے! تو بھی منزل کا آلۂ کار ہی نکلا! اس کی ہنسی تھی کہ رکنے کا نام نہیں

لے رہی تھی! وہ فکری جھماکوں کے حصار میں یوں محصور ہوا کہ اس اندیشے کا روزن یکسر بند ہو گیا جو اسے پولنگ اسٹیشن میں برپا ہونے والی قیامت کا کوئی منظر دکھاتا! اس نے اپنی جیب سے پاور ڈ آف موبائل سیٹ نکالا اور سم کو نوچ کر ہوا میں اچھال دیا:

جا دفع ہو جا چغتی! تو بھی جنموں سے متعین راستوں کے پیشے پر لگی ہوئی ہے!!

جس بستی سے وہ گزر رہا تھا، اس میں الیکشن کا ماحول محسوس نہیں ہو رہا تھا۔ اکا دکا لوگ ہی دکھائی دیے، جیسے وہ باشندے جلدی سو جانے کے عادی ہوں۔ بے چراغ گلیوں میں کتے اِدھر اُدھر پھر رہے تھے۔ وہ اس اجنبی فضا کو دیکھتے ہوئے سوچ رہا تھا کہ یہ نظارہ اس نے پہلے کبھی نہیں دیکھا اور آیندہ بھی نہیں دیکھے گا۔ اسے گمان تک نہیں گزرا تھا کہ شان و شوکت والی شاہراہ کے اطراف میں بھی زندگی بکھری ہوئی ہے۔ کچھ آگے اسے رونق سی نظر آئی تو وہ چائے کے ایک کھوکھے میں چلا گیا۔ دو گلاس پانی کے غٹ غٹ پی گیا، پھر گارڈر کیک رسوں کے ہمراہ چائے گگ سے لطف اندوز ہوا۔ ہر چسکی کے ساتھ اس کی طمانیت ثروت مند ہو رہی تھی۔ اسے یقین ہو گیا کہ اگر وہ ایک بستی سے دوسری بستی کی جانب ہجرت کرتا چلا گیا تو کبھی مرکزی شاہراہ کے عذاب سے دوچار نہیں ہوگا۔ یہ تصور کر کے ایک لمحے کے لیے کپکپا اٹھا کہ اگر کہیں وہ دوبارہ شاہراہ پر چڑھ گیا تو یہ چالو اسے ہر حال میں منزل پہ پہنچا کر دم لے گی، جیسے سزائے موت کے مجرم کو کال کوٹھڑی سے نکال کر سیدھا پھانسی گھاٹ پر ہی پہنچا دیا جاتا ہے۔ کبھی ایسا نہیں ہوا کہ اس سزا یافتہ کو لے جانے والے راستہ بھول گئے ہوں۔ سو، وہ منزل کے دوزخ میں پروئی ہوئی مرکزی شاہراہ کو جی بھر کے کوستا رہا! اور قافلوں میں سفر کرنے کے قائلوں کو بھی:

اور چلو قدم سے قدم ملا کر اور تباہ کر دو زندگی کے پلوں کو!!

اسے ایک جیسی ڈرائنگ سے منزہ اونچے نیچے مکانات، چھوٹی چھوٹی بے ترتیب سی گلیاں اور گلیوں سے اپنے آپ برآمد ہوتی ہوئی من موجی گلیاں ایسی بھائیں کہ بے مقصد گھومنے کی لذت نے اسے انمول سرشاری سے مالا مال کر دیا۔ اس نے یونہی سوچا، مشرق کس طرف ہے؟ اور مغرب کس سمت میں واقع ہے؟ تو وہ دفعتہً مسرت سے ناچ اٹھا کہ مشرق و مغرب تعینات سے آزاد ہو چکے تھے۔ ایسا اعلا اقتدار ملنے کے بعد کسی سے راستہ پوچھ کر اسے شریکِ اقتدار کرنے والی بات تھی، لہٰذا وہ اس ارادے سے باز رہا!

جب اسے ہتھکڑیوں میں جکڑ کر کورٹ میں پیش کیا گیا تو کرسیٔ انصاف پر متمکن نے اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالیں:

تم کیا سمجھتے تھے، پولنگ کے پورے عملے کا معاوضہ تم اکیلے ہڑپ کر جاؤ گے؟

وکیل یہ توقع کر رہا تھا، ملزم اپنی صفائی میں فوراً کہے گا کہ رجسٹر قبض الوصول اور پوری رقم اس نے آتے ہوئے سینیئر اے پی او کے حوالے کر دی تھی، لیکن اس نے بالکل ہی غیر متعلق گفتگو شروع کر دی:

مائی لارڈ! جب آپ کسی کو کیپٹل سینٹینس سنا رہے ہوتے ہیں تو عین اس گھڑی آپ کو کبھی خیال آیا ہے کہ اسی رات آپ اپنی لائف پارٹنر کے کن کن Forbidden Fruits پر بوسوں کی بارش برساتے رہے ہیں؟!؟

سخت طیش سے منصف کا چہرہ یوں تمتمایا کہ ہر ناظر نے سمجھا بس ابھی مساموں سے خون رسنے والا ہے۔ ان لمحوں میں عدالت کا رعب موجودگان کی ہنسی کو روکنے میں جس بری طرح ناکام ہوا، اس طرح تو اشتراکی ملکوں میں کمیونزم بھی ناکام نہیں ہوا ہوگا! جج نے خود پر قابو پانے کی اتنی شدید کوشش کی کہ اس کے پیٹ میں بل پھرنے لگا اور وہ تقریباً چیختے ہوئے بولا:

اس مردود کو فوراً لے جاؤ اور اس کی دماغی حالت کا معائنہ کرا کے اگلی سماعت پر رپورٹ جمع کراؤ!!

اگر ملزم نارمل سٹیٹ آف مائینڈ کا مالک ہوتا تو وہ جج سے ضرور استفسار کرتا کہ جسے پاگل پر غصہ آئے، کیا اس کے پاگل ہونے میں کوئی شک رہ جاتا ہے؟ لیکن اس نے یہ نہ پوچھ کر اپنا مسئلہ گویا واضح کر دیا۔

فاؤنٹین ہاؤس کے کارپردازان نے اس صبح اسے معمول سے کچھ پہلے جگا دیا کہ یہ پہلی بار ہونے جا رہا تھا، اس مجذوب گھر کے مقیموں کو ایسی تفریحِ فراہم کی جا رہی تھی جس میں آگہی کی موج کو بطور خاص متحرک رکھا گیا تھا تاکہ سپیشل افراد کو ایک صحت مند سرگرمی کے ذریعے ریلیف دیا جا سکے۔۔۔ انتظامیہ نے فاؤنٹین ہاؤس میں پولنگ اسٹیشن قائم کر کے کئی دن ریہرسل جاری رکھی تھی اور آج باقاعدہ الیکشن ڈے تھا، جس میں رائے دہندہ تو ہر بالغ شخص ہی کو بننا تھا لیکن کم و بیش تمام خاص افراد کو کسی نہ کسی حیثیت میں شریک ضرور ہونا تھا۔

جیسے ہی پی او صاحب اپنے چنیدہ سٹاف کے ساتھ ریٹرننگ آفیسر کے کاؤنٹر سے سامان وصول کر کے سجے سجائے پولنگ اسٹیشن پر پہنچے تو مہمانِ خصوصی سمیت جملہ حاضرین نے تالیاں بجا کر خوش آمدید کہا:

آ گیا بھئی آ گیا ہمارا پی او آ گیا!

چھا گیا بھئی چھا گیا ہمارا پی او چھا گیا!

پی او صاحب نے عملے کو محکمانہ اور تحکمانہ اسلوب میں مخاطب کرتے ہوئے ہدایات جاری کیں کہ کس طرح کام کرنا ہے، کن کن باتوں کا خصوصیت سے خیال رکھنا ہے۔۔۔ پولنگ بوتھ فعال کر کے وہ خود سے متعلق پروفارمے فِل کرنے کے لیے اپنی میز کرسی کی طرف بڑھنے لگے تو اچانک ان کی نظر ایک شوخ شکل نوجوان پر پڑی، وہ گرجے:

تم کون ہو؟

وہ گھگھیایا:

سر! میں پولنگ ایجنٹ ہوں!

پی او صاحب پورے جلال کے ساتھ بولے:

کنجر، گشتے، بدزبان! نکل جاؤ فوراً یہاں سے!!

ایک اے پی او نے صراحت کرنا چاہی:

سر! اس کے پاس اتھارٹی لیٹر ہے، میں نے ہی اسے اجازت۔۔۔ ابھی اس نے اتنا ہی کہا تھا کہ پی او صاحب اسی شدت سے چلائے:

آئی ڈِس مِس یو! منحوس!! بلڈی فول!!!

پولیس اہلکار کو حکم صادر کیا، اسے لاک اپ میں بند کر دو!

سب کو جیسے سانپ سونگھ گیا! سراسیمگی کے عالم میں پولنگ کا عمل شروع ہو گیا۔ قطاریں لگ گئیں۔ باری باری ہر سپیشل فرد آگے آتا۔ پولنگ آفیسر سے ووٹر لسٹ میں اپنے نام کی موجودگی کنفرم کراتا، ضابطے کے مطابق انمٹ روشنائی کا نشان بائیں انگوٹھے پہ لگواتا۔ شناختی کارڈ دکھا کرائے پی او سے پرچی حاصل کرتا اور سکرین کے پیچھے جا کر سٹیمپ کے ذریعے اپنے امیدوار کے لیے پسندیدگی ظاہر کرتا اور اپنی قومی امانت بیلٹ باکس کے سپرد کر دیتا۔

اسی اثنا میں پی او صاحب پوری افسرانہ شان کے ساتھ راؤنڈ کرتے ہوئے عارضی قائم کیے گئے مین اینٹری گیٹ پر پہنچے تو انھیں اکڑی ہوئی یونیفارم میں پاسبان مستعد دکھائی دیا لیکن وہ اس کا چہرہ نہ دیکھ سکے کہ وہ دوسری طرف منہ کر کے کھڑا تھا۔ پی او صاحب کو شبہ گزرا، ناٹے قد کا یہ وہی کرخت مسلح وردی پوش ہے، جس نے انھیں پولنگ اسٹیشن چھوڑنے سے روکا تھا۔ وہ گھوم کر اس کے سامنے آئے لیکن اس دوران میں وہ پاسبان دانستہ ایڑھی پہ گھوم کر ان کی جانب اپنی پشت کر چکا تھا۔ اب پی او صاحب نے ازسرِنو چکر کاٹا اور اس کے سامنے آنے کی کوشش کی۔ وہ ان سے کہیں زیادہ حاضر باش تھا لہٰذا وہ پھر اپنا رُخ بدلنے میں کامیاب ہو گیا۔ یہ عمل ایک دو بار نہیں کوئی بارہ مرتبہ ہوا کہ پریذائیڈنگ آفیسر اور پاسبان آگے پیچھے گھومے جا رہے تھے اور ناظرین و حاضرین ہنس ہنس کے لوٹ پوٹ ہوئے جا رہے تھے!! بس یہ فرق تھا کہ باہر سے تشریف لانے والے مہمانانِ گرامی اس کامیڈی کو بھی اسکرپٹ کا حصہ سمجھ رہے تھے!!!

''تاریک راہوں کے مسافر''

حسن رمال: لبنان سے تعلق رکھنے والے یہ سائنس دان فزکس کے میدان کے شاہسوار تھے، انہوں نے 119 سے زائد سائنسی ایجادات اور سائنسی تحقیقات کی ہیں۔ 1991ء میں انہیں فرانس میں قتل کر دیا گیا۔

ڈاکٹر نبیل القلینی: یہ بھی مصر ہی کے ایک ایٹمی سائنس دان ہیں جنہوں نے یورینیم کو افزودہ کرنے کے حوالے سے قابل قدر تحقیقات کی ہیں۔ 1975ء میں ایسے روپوش ہو گئے کہ آج تک ان کے بارے میں کچھ بھی پتہ نہ چل سکا۔

سمیرہ موسیٰ: یہ مصر سے تعلق رکھنے والی ایٹمی سائنس دان ہیں۔ انہوں نے اس پر تحقیقات کیں کہ ایٹمی طاقت کو میڈیکل کے شعبے میں کیسے کام میں لایا جا سکتا ہے، نیز ایٹمی طاقت سے بجلی پیدا کرنے پر بھی مختلف ایجادات اور تحقیقات کیں۔ انہیں بھی 1952ء میں امریکہ کے دورے کے دوران قتل کر دیا گیا۔

حسن کامل الصباح: یہ لبنان سے تعلق رکھنے والے ایک ماہر انجینئر تھے (انہیں عالم عرب کا ایڈیسن بھی کہا جاتا ہے) ان کے الیکٹریکل انجینئرنگ کے شعبے میں 173 سے زائد ایجادات موجود ہیں۔ انہیں بھی 1935ء میں امریکہ میں قتل کر دیا گیا۔

یحییٰ المشد: یہ مصر سے تعلق رکھنے والے ایٹمی سائنسدان تھے بلکہ مصر کے جوہری پروگرام کے موسّسین کے سرخیل تھے، نیز انہیں عراق کے ایٹمی پروگرام کا بابا بھی کہا جاتا ہے۔ ایٹمی رمی ایکٹر بارے ان کی تقریباً 50 تحقیقی مقالہ جات موجود ہیں۔ انہیں 1980ء میں فرانس کے شہر پیرس میں قتل کر دیا گیا۔

ڈاکٹر سامیہ میمنی: یہ سعودی عرب سے تعلق رکھنے والی میڈیکل ڈاکٹر ہیں۔ ان کی علمی تحقیقات نے ہارٹ آپریشن کے زاویے بدل کر رکھ دیے، انہوں نے آپریشن کے اس نہایت پیچیدہ پروسس کو سہل اور آسان تر بنانے کے لیے ایک آرام دہ عصبی آلہ ایجاد کیا۔ انہیں 2005ء میں قتل کر کے ان کے ایجاد کردہ آلے اور علمی تحقیقات کے مسودات کو چرا لیا گیا۔

سلویٰ حبیب: یہ کویت سے تعلق رکھنے والی خاتون محققہ ہیں، انہوں نے صیہونیوں کی جانب سے عالم عرب اور افریقہ کے خلاف تیار کیے گئے متعدد خفیہ سازشوں اور منصوبوں کو طشت از بام کیا، نیز تاریخ یہود اور Rothschild کے بارے میں متعدد کتابیں لکھی ہیں۔ انہیں ان کے رہائشی فلیٹ میں ذبح کر دیا گیا۔

سعید بدیر: یہ مصر سے تعلق رکھتے تھے اور میزائل ٹیکنالوجی کے شعبے میں ایک ماہر سائنسدان تھے، بطور خاص Rocket Engineering کے شعبے میں انہوں نے قابل قدر علمی تحقیقات بہم پہنچائی ہیں۔ کافی عرصہ جرمنی میں سیٹلائٹ فیلڈ میں خدمات انجام دیتے رہے۔ انہیں بھی 1989ء میں قتل کر دیا گیا۔

سمیر نجیب: یہ مصر سے تعلق رکھنے والے ایٹمی سائنسدان تھے اور ریاست ہائے متحدہ امریکہ میں کام کرتے تھے جب انہوں نے مصر واپس جانے کا فیصلہ کیا تو اس کی سائنسی تحقیقات کے مسودات کو چوری کر لیا گیا بعد ازاں 1967ء میں انہیں قتل کر دیا گیا۔

مصطفیٰ مشرفہ: یہ مصر سے تعلق رکھنے والے فزکس کے ماہر سائنس دان تھے، انہیں عرب کا آئن سٹائن بھی کہا جاتا تھا، 1950ء میں انہیں موساد نے زہر دے کر قتل کروا دیا۔

درودیوار

معین الدین عثمانی
(مہاراشٹر)

اس وقت غالباً صبح کے دس بج رہے تھے۔

تبھی اچانک مجھے ندیم کی آواز سنائی دی۔وہ غصے کی حالت میں ارسلان کو ڈانٹ رہا تھا۔

بعجلت چائے کے کپ کو میز پر رکھتے ہوئے میں نے اس کے کمرے کا رخ کیا اور سوالیہ نظروں سے اس کی طرف سے دیکھنے لگا۔اچانک میری اسطرح کی آمد سے وہ کچھ سہم سا گیا اور پھر میری طرف دیکھ کر کہنے لگا۔

"بابو جی دیکھیئے نا ارسلان نے دیوار کی کیا حالت کردی ہے۔ابھی اسکول گئے انھیں دو دن ہی ہوے ہیں اور آج تو اتوار ہے۔وہ کاپی کی بجائے دیوار پر نقش نگاری کررہے ہیں۔"میں نے دیوار کی جانب اچٹتی سی نگاہ ڈالی۔

دیوار کی حالت دیکھ کر میرے چہرے پر غیر ارادی طور پر مسکراہٹ پھیل گی۔

مجھے مسکراتا دیکھ کر ندیم نے قلم ارسلان کے ہاتھ سے لیکر میز پر رکھتے ہوئے دبی آواز میں کہا۔

بابو جی ارسلان کو سمجھایئے نا کہ گھر کی دیواروں پر نقش نگاری نہیں کرتے۔اس کے لیے کاپی کا استعمال کیا جاتا ہے۔ارسلان میرا لاڈلا پوتا تھا۔

وہ ہم دونوں ہی کا نہیں تمام افراد خانہ کا منظور نظر تھا۔ابھی اس کی عمر ہی کیا تھی۔مشکل سے پانچویں برس میں قدم رکھا ہوگا۔دو روز قبل ہی تو اسکا داخلہ کے جی میں کروایا گیا تھا۔اسکول شروع ہوئے چند ہی روز ہوے تھے۔اور آج اتوار تھا۔جذبہ شوق میں چھٹی کے سبب اس نے گھر ہی کو اسکول بنا دیا تھا۔

میں ندیم سے کیا کہتا،ارسلان کو گود میں اٹھائے اپنے کمرے میں چلا آیا۔

ادھر اسکوٹر کی آواز نے ندیم کی روانگی کا اعلان کردیا۔

ارسلان چند ہی لمحوں میں گود سے اتر کر مسہری کے آخری سرے پر جا بیٹھا۔اور میری طرف دیکھنے لگا۔وہ مجسم سوال بنا شاید مجھ سے کچھ پوچھنا چاہ رہا تھا۔مگر اس کے لفظوں کا ذخیرہ محدود ہونے کے سبب سوال کی ترتیب گراں گزر رہی تھی۔میں خموشی کی زبان میں اس کے جذبات کو چہرے کی لکیروں کے توسط سے پڑھ کر معنی کا لبادہ پہنانے کی ناکام کوشش کررہا تھا۔

تبھی اس کی زبان سے ہکلاتی آواز میں ایک لفظ ''دیوار'' نکلا۔وہ لفظ جوں ہی میری سماعت سے ٹکرایا تو میری آنکھوں کے سامنے اندھیرا سا چھا گیا۔

میں ماضی کے گہرے دھندلکوں میں کھو گیا۔اور پھر اسی کیفیت میں مانو ایک عرصہ گزر گیا۔خود فراموشی کی سواری پر سوار میں ادھر سے ادھر بھٹکتا رہا۔سواری کو قابو میں کر کے میں کسی انجان صحرا میں ٹھہر جانا چاہتا تھا۔مگر یادوں کے جھکڑ ایک جگہ ٹھہرنے نہیں دے رہے تھے۔آخرش پتہ نہیں کیسے یادوں کی آندھیوں کے اس طوفان میں یک لخت غیبی طور پر قرار آ گیا۔اور میں وہیں ٹھہر سا گیا۔

اپنے گاؤں کے کشادہ مکان کی دہلیز پر کھڑا میں آواز لگا رہا تھا۔افراد خانہ اپنی دنیا میں مست خوش گپیوں میں مشغول تھے۔اور میں ماضی کی دیوار کو پھاند کر ادھر سے ادھر دوڑ رہا تھا۔

پورے پچاس برسوں کے بعد اپنی سرزمین پر لوٹا تھا۔یہ نصف صدی کا عرصہ اس طرح گزر جاے گا اس کا تو گمان بھی نہ تھا۔اچانک یاد آیا کہ گاؤں میں چند میلوں کے فاصلے پر ہی وہ محل نما کھنڈرات تھے۔جن کی خاموشی اکثر مجھے آواز دے کر بلایا کرتی تھی۔سچی بات تو یہ ہے کہ وہاں چہار سو اداسی کا عالم تھا۔تھالنیر کے نام سے مشہور یہ بستی کسی زمانے میں حکمرانوں اور روساء کی آماجگاہ ہوا کرتی تھی۔مگر زمانے کی کروٹ نے سب کچھ تہ و بالا کردیا تھا۔وہاں کیا کیا نہ تھا۔دیوان خانوں کی اونچی اونچی دیواریں۔حمام خانوں کے بلند دروازے۔مطبخ کے محراب اور گلیوں میں کھلنے والی بہت سی کھڑکیاں اور لمبے چوڑے دالان۔سبھی کچھ تو موجود تھا۔مگر لاکھ کوشش کے باوجود بھی وہاں نیلماء نظر نہیں آرہی تھی۔اس کے بغیر اس ویرانے میں میرا دم گھٹنے لگا تھا۔بے چینی کے عالم میں بارہ دری کے زینے طے کرتے ہوئے میں ادھر سے ادھر نظریں دوڑا رہا تھا۔کسی پل چین نہیں آرہا تھا۔کافی دیر ہوگئی تھی۔اور اب تو سورج بھی شرما کر اپنی کٹیا میں واپسی کے لیے پر تول رہا تھا تبھی اچانک کہیں سے اس کے آنے کی چاپ سنائی دی تو میرے دل کی دھڑکن میں غیر معمولی اضافہ ہوگیا۔میں نے پلٹ کر دیکھا وہ دانتوں میں انگلیاں دبائے مسکرا رہی تھی۔خفگی کا اظہار کرتے ہوئے میں نے کہا:

''تمہیں میری ذرا بھی پرواہ نہیں ہے''

''پرواہ نہ ہوتی تو میں ڈوبتے سورج کے ساتھ گھر چلی جاتی۔ادھر ہرگز نہ آتی''

اس نے پھرتی سے جواب دیا۔پھر کہنے لگی''اگر میں جلدی آجاتی تو ان کھنڈرات کی دیواروں پر تم یہ نقش نگاری کب کرتے۔''

میں شرمندہ ہو کر اسکے سراپے میں کھو گیا۔اور وہ میری نقش نگاری میں دنیا جہان کی سیر کرنے لگی۔نقش نگاری دیکھتے ہوئے اچانک وہ رک سی گی اور پھر گویا ہوئی۔

تمہاری اسی نقش نگاری کی ادا نے ہی مجھے تمہارا گرویدہ بنایا ہے۔

میں محو حیرت کبھی اس کو تو کبھی پتھر سے کندہ اپنی نقش نگاری کو دیکھنے لگتا۔

مجھے نہیں معلوم کہ یہ صلاحیت مجھ میں کس طرح آ گی تھی۔میں تو انتظار کی گھڑیوں کی طوالت کو کم کرنے کے لیے ان محلات کی دیواروں پر اپنی یادوں کے آڑے ترچھے نقوش ثبت کررہا تھا۔

وقت کا پنچھی اپنی رفتار سے اڑتا رہا۔اور ہماری ملاقاتوں کا سلسلہ اسی طرح چلتا رہا۔دن رات میں اور راتیں دنوں میں تبدیل ہوتی رہیں۔میں نیلما کے ساتھ اپنی محبت کے گیت گاتا رہا۔وہ بھی میرے ساتھ اپنی محبت کا دم بھرتی رہی۔مگر شاید قسمت کو یہ سب کچھ منظور نہ تھا۔اچانک ایک طوفان سا اٹھا اور سارے میں ہلچل مچ گئی۔کسی کی کچھ سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ یہ سب کیا ہورہا ہے۔ خوف کی دیوی نے سارے میں تانڈو ناچ مچا رکھا تھا۔کہ اچانک ملک کے بٹوارے کا بگل بج اٹھا۔یقین نہیں ہورہا تھا۔مگر اس کی سوا چارہ بھی نہ تھا۔لوگ ادھر سے ادھر اور ادھر سے ادھر ہونے لگے تھے۔اسی بھاگ دوڑ میں نیلماء پتہ نہیں کون سی دنیا میں جا بسی۔مجھے لگا بہار اب میری زندگی سے روٹھ کر کہیں دور چلی گئی ہے۔میرے ہرے بھرے گلستاں کو ویران کرگئی۔اس کی تلاش میں میں نے زمین وآسمان کی خاک چھان ڈالی مگر وہ نہ ملی۔میں مایوسی کا دامن تھامے اپنے آپ میں کھو گیا۔زندگی کا پہیہ اسی طرح گھومتا رہا۔بٹوارے نے صرف زمین کے حصے ہی نہیں کیے تھے انسانی دلوں کے درمیان فاصلے بھی قائم کردیے تھے جب اپنی ہی سرزمین پر زندگی کا دامن تنگ ہوجائے اور پیٹ کی آگ کو ایندھن مہیا کرنا مشکل ہوگیا تو ہم شہر میں آکے پناہ گزیں ہوگئے۔

شہری زندگی کیا ہوتی ہے یہ تو سبھی جانتے ہیں۔وہ تو بس ہمیں مصروفیات کے عذاب میں مبتلا کردیتی ہے۔انسان مصروفیت کے عقوبت خانے میں قید ہوکر اپنوں سے دور خود فراموشی کا اسیر ہوجاتا ہے شہری تہذیب وتمدن زندگی کی گاڑی کو بہ ظاہر برق رفتاری سے دوڑاتا مگر حیات کی سواری کے پیروں میں زنجیر بھی ڈال دیتا ہے۔جو صرف خود آگاہی کی عینک سے ہی دکھائی دیتی ہے۔خود آگاہی کی وہ عینک میری آنکھوں سے معلوم نہیں کب دور ہوی۔مجھے اس بات کا احساس بھی نہ ہوسکا۔نیلماء کا خیال ذہن سے رفتہ رفتہ اوجھل ہوا تو گھر والوں نے گلے میں ازدواجی زندگی کا طوق ڈال دیا۔اس طرح زندگی کے سفر نے رفتار پکڑلی۔

نئی جگہ نئے لوگ باگ اور بھاگتی دوڑتی زندگی نے نصف صدی کی حیات کو پلک جھپکتے ہی گزار دیا۔

آج جب ارسلان کی نقش نگاری سے سابقہ درپیش ہوا تو ماضی کی تیز ہواؤں نے پیچھے کی طرف دیکھنے پر مجبور کردیا۔

میں غم وحسرت کی تصویر بنا اس بھولے سوال پر غور کررہا تھا کہ واقعی زندگی میں محبت کا کوئی کام نہیں ہے۔مگر میرے اس سوال کا جواب دینے کے لئے وہاں کوئی موجود نہ تھا۔

میں اپنے سفر سے لوٹا تو دیکھا ادھر ارسلان میاں بے خبری کے عالم میں دوبارہ در ودیوار پر نقش نگاری میں مصروف ہیں۔ادھر میں حیرت کی تصویر بنا کبھی خود کو تو کبھی اپنے پوتے ارسلان کو دیکھ رہا تھا۔

ادھر ارسلان نقش نگاری سے فارغ ہوکر تحسینی کلمات کی خواہش میں میری طرف دیکھ کر مسکرا رہا تھا۔

''اوورکوٹ''

شدید سردی کا موسم تھا۔رات کو ایک بجے مجھے ہاسٹل کے چپڑاسی نے کہا کہ آپ کو ناصر کاظمی بلا رہے ہیں۔میں نیچے اترا تو ولز ہوسٹل کے لان میں ناصر کاظمی ٹہل رہے تھے۔مجھے دیکھ کر بولے:

''کیا کررہے ہو؟''

''پڑھ رہا تھا۔''میں نے جواب دیا۔

''تم پڑھ رہے ہو۔رات کا قافلہ روانہ ہونے کو ہے۔''

میں اپنے کمرے میں گیا۔میرا روم میٹ دانش رضا سو رہا تھا۔میں نے چپکے سے اس کا اوورکوٹ اٹھایا جو اس نے پچھلی شام ہی لنڈے سے خریدا تھا اور نیچے اتر کر ناصر کاظمی کے ساتھ ہولیا۔انارکلی، سٹیشن، میکلوڈ روڈ مال سے ہوتے ہوئے ہم کرشن نگر میں داخل ہوئے۔تین بج چکے تھے۔کتے بوکھلائے ہوئے پھر رہے تھے۔ہم کتوں سے بچتے بچاتے ناصر کاظمی کے گھر تک آئے۔انہوں نے دستک دی۔دروازہ کھلا وہ اندر داخل ہوئے۔مجھے خدا حافظ کہا اور دروازہ بند کرلیا۔میں واپسی کے لئے پلٹا تو دس کتوں کا ایک جاندار دستہ میرے سامنے کھڑا تھا میں نے ڈرتے ڈرتے قدم بڑھایا تو وہ بھونکنے لگے۔میں چلا تو پیچھے دوڑے۔مجھے اور تو کچھ سوجھا نہیں میں نے اوورکوٹ اتار کر چاروں طرف لہرایا تو کتے اور شیر ہوگئے۔ میں نے ذرا تیزی دکھائی تو کوٹ میرے ہاتھ سے چھوٹ کر ایک کتے پر جا گرا اور گرا بھی اس طرح کہ اوورکوٹ کے بازوؤں میں اس کا سر پھنس گیا۔وہ اس وقت آفت ناگہانی سے گھبرا گیا اور اوورکوٹ کے بازو سے اپنا سر نکالنے کے لئے چاروں طرف گھومنے لگا۔کتے کے چاروں طرف چکر لگانے سے سب کتے کوٹ کو اک بلا سمجھ کر بھاگ گئے اور میں کتے سے کوٹ چھیننے کی تگ ودو کرنے لگا۔کتا پچاس گز کے دائرے میں دیر تک بھاگتا رہا اور میں کتے کے پیچھے دوڑتا رہا۔آخر کتے نے زور لگا کر سر کو کوٹ کے بازو سے نکالا۔کتے کے چہرے پر بلا کا خوف تھا۔اس نے چند لمحے کوٹ کے بے ترتیب بکھرے بازوؤں کو دیکھا اور پھر بھونکنے کی بجائے ایک خوفناک چیخ مار کر بھاگ گیا۔کوٹ اچھل کر دور جا گرا۔میں نے جا کر کوٹ اٹھایا تو ناصر کاظمی نے اپنی کھڑکی سے جھانک کر کہا:

''یار کتے سے بچنے کا یہ تو بہت آسان طریقہ ہے۔ Good میں یوں ہی ڈرتا رہا۔کل میں بھی ایک اوورکوٹ خریدوں گا۔''اور کھڑکی بند کرلی۔۔۔!

درندہ

تابش خانزادہ
(لاس اینجلس)

مجھے امریکہ وارد ہوئے چند ماہ ہوئے تھے اور میں ایک طالبعلم کی حیثیت سے یونیورسٹی کے پاس اپنی اوقات کے مطابق ایک بڑے سے چار کمروں والے مکان کا ایک کمرہ کرائے پر لے کر رہ رہا تھا۔ ایک اٹھارہ انیس سالہ میانہ قامت کی سنڈول بدن پر لال لال گھنگھریالے بالوں والی سنگل مدر شیبا اپنے تین سالہ خوبصورت بچے ٹوبی کے ساتھ میرے ساتھ والے کمرے میں کرائے پر رہتی تھی۔ دوسرے دو کمروں میں ہمارے ضعیف مالک مکان رہتے تھے۔ ٹوبی بھی اپنی ماں کی طرح گوراچٹا سنہری بالوں والا بچہ تھا جو مجھ سے پچھلے تین ماہ میں خاصا مانوس ہو گیا تھا۔ شیبا قریبی سٹور پر ایک کلرک کی حیثیت سے کام کرتی تھی جس وقت میں یونیورسٹی سے گھر آتا شیبا کے نوکری پر جانے کا وقت ہوتا تھا۔ جب تک ماں کام کرتی میں اس پیارے بچے کے ساتھ بے بی سیٹر کے طور پر ہوتا تھا اور میں یہ کام بلا معاوضہ کرتا تھا۔ جس کی وجہ سے شیبا میری کافی ممنون تھی۔ ماں کے آنے تک ٹوبی میرے کمرے میں رہتا اور کام سے واپسی پر وہ روزانہ گھر کی ڈاک چیک کرتی اور مجھے میری ڈاک دینے کے بعد ٹوبی کو لے کر اپنے کمرے میں چلی جاتی۔

شیبا محبت کا پیکر تھی۔ کسی پر کوئی افتاد پڑتی تو شیبا بن کہے اور بن پوچھے اس کی خدمت میں لگ جاتی۔ ہمارے بوڑھے مالک مکان جوڑے کو ڈاکٹر کے ہاں جانا ہوتا یا ان کی دوائی لینے فارمیسی کو جانا ہوتا تو وہ شیبا سے کہتے تھے اور وہ ہنس کر ان کی خدمت کرتی۔ شیبا اپنے سٹور سے ان کے لیے خرید و فروخت بھی کرتی تھی۔ میں بیمار ہوا تو وہ میرے لیے حلال گوشت کی دکان سے مرغی کا گوشت لا کر مجھے مرغی کی یخنی بنا کے پلاتی تھی۔ شیبا نے نہ صرف میری تیمارداری کی بلکہ بیماری کے دوران میرا کمرہ صاف کر کے میری کتابوں اور میرے سامان کو بڑے سلیقے سے میز پر رکھتی تھی جس نے مجھے اس کا گرویدہ بنا دیا تھا۔

وہ اپنی جان لیوا مسکراہٹ ہر جانکار اور انجان پر بے دریغ بانٹتی تھی۔ اس میں محبت کا عنصر ایسے کوٹ کوٹ کر بھرا تھا جیسے اس کا خمیر محبت کی مٹی اور پیار کے پانی سے گوندھ کر بنایا گیا ہو۔ وہ ہر ایک سے بڑی محبت سے پیش آتی لیکن نہ جانے کیوں جب بھی باتوں میں کہیں اس کے باپ کا ذکر آتا وہ ایک دم غصے سے لال ہو کر کانپنے لگتی تھی اور یہ ہر جمعہ والے دن ہوتا کیونکہ ابا جان کا خط مجھے ہر جمعہ والے دن بلاناغہ ملتا تھا اور شیبا جونہی مجھے انکا خط پکڑاتی میں اس کے سامنے اردو میں لکھا ہوا خط کھول کر پڑھتا پھر اس کا ترجمہ کر کے شیبا کو سناتا اور اسی بہانے اسے ماں باپ کی عزت تلقین کرتا۔

میں نے دل میں تہیہ کر لیا تھا ایک نہ ایک دن شیبا کو اپنے باپ کی عزت کرنا سکھا کر ہی دم لوں گا۔ اس سلسلے میں ہمارے درمیان کئی بار زبانی کلامی جھڑپیں بھی ہو چکی تھیں۔ شکر اس بات کا کہ اب تک جنگ و جدل کی نوبت نہیں آئی تھی۔ ابتدا میں وہ کندھے جھٹک کر ٹوبی کو لے کر مجھے کچھ کہے بنا میرے کمرے سے نکل جاتی لیکن رفتہ رفتہ میری تکرار سے تنگ آ کر وہ میرے سامنے کھرے کھرے الفاظ میں اپنے باپ سے نفرت کا اقرار کرنے لگی تھی۔ آج بھی جمعہ کا روز تھا اور آج بھی حسبِ عادت شیبا نے مجھے ابا جان کا خط لا کر پکڑاتے ہوئے کہا، تمہارے باپ نے اب تک ایک ہفتہ بھی تمہیں لکھنے کی کبھی غفلت نہیں برتی۔

میں اسی تاک میں تھا کہ وہ پھر کوئی ایسی بات کرے اور میں اس بہانے اسے باپ کی عزت کرنے پر لیکچر پلانا شروع کروں۔ ہاں باپ کی شفقت بے لوث ہوتی ہے۔ مجھے یقین ہے تمہارا باپ بھی تمہیں پیار کرنے کو ایسے ترستا ہو گا جیسے میرا باپ مجھے، یا جیسے کوئی بھی باپ اپنی اولاد کو۔

ہاں میرا باپ مجھے رات بھر پیار کرتا تھا اور مجھے یقین ہے کہ وہ اب بھی مجھے پیار کرنے کو ترستا ہو گا، اس نے ترش لہجے میں جواب دیا۔ اس کے منہ سے پہلی بار اپنے باپ کے بارے میں اچھے الفاظ سن کر میں ایک دم سیدھا ہو کر کرسی پر بیٹھا اور ٹوبی کو اپنے بستر پر چھوڑ کر میں نے کہا، تم اپنے باپ کا فون نمبر تو مجھے دو؟

''کیوں؟ اس نے حیرت سے مجھے دیکھتے ہوئے سوال کیا۔''

میں اسے فون کر کے یہاں بلانا چاہتا ہوں تا کہ تم دونوں کے درمیان غلط فہمیاں دور کر کے تمہارے درمیان صلح صفائی کرا دوں۔

تم کون ہوتے ہو ہماری صلح کروانے والے؟ تم صرف میرے اتفاقی جانکار ہو، تمہارا مجھ سے کسی قسم کا کوئی رشتہ نہیں اور نہ ہی میں نے تمہیں اس کا کوئی حق دیا ہے۔ اس نے اس بار ذرا سخت لہجے میں پوچھا۔

صلح کرانا ایک نیکی ہے اور نیکی کے لیے کسی کو حق دینے دلانے کی کوئی شرط نہیں ہوتی۔ اس کے گرم لہجے کو نظر انداز کرتے ہوئے میں نے نرم لہجے میں جواب دیا۔

دیکھو، تم اپنی حد سے مت بڑھو۔ نہ تم مجھے جانتے ہو نہ میرے باپ کو اور نہ ہی تم ہمارے درمیانی جھگڑوں کی وجوہات سے واقف ہو، اس بار اس کا لہجہ غصے سے بھرا تھا۔

میں نے فلسفہ جھاڑتے ہوئے کہا۔ میرے تجربے کے مطابق ہمارے درمیانی جھگڑے بالکل معمولی غلط فہمیوں اور غیر ضروری نفسی خود غرضی کی بنیادوں پر رکھے ہوتے ہیں جو آمنے سامنے بیٹھ کر بات چیت سے بڑی آسانی سے حل کیے جا سکتے ہیں۔ تم مجھے صرف ایک موقع تو دو۔

تم اپنی نیکی اپنے تک رکھو اور مجھے جانے دو۔ اس نے گرج کر کہا اور کسی شیرنی کی طرح ٹوبی کو میرے بستر سے اٹھا کر دروازے کی جانب بڑھی۔

میں بھلا کہاں باز آنے والا تھا، اس کے راستے میں آتے ہوئے میں نے اس پر اپنا آخری حربہ آزماتے ہوئے کہا۔ اگر تمہیں اپنے باپ سے نفرت ہے تو بھلے سے رہے۔ تم بیچارے ٹوبی کو اپنے نانا کی محبت اور شفقت سے کیوں محروم رکھنا چاہتی ہو۔

اس لیے کہ وہ گھٹیا اور بے ضمیر جنسی درندہ ٹوبی کا بھی باپ ہے۔ یہ کہتے ہوئے اس نے ٹوبی کو میرے بستر پر زور سے پٹکا اور چیخ کر روتی ہوئی میرے کمرے سے نکل بھاگی۔

"طالع خورشید"

محمد دین تاثیر

(●)

شکوۂ بے جا کی کیا ان سے شکایت ہم کریں
کچھ تو ہیں پہلے ہی برہم اور کیا برہم کریں

وہ توجہ دیں تو ہو آراستہ بزم حیات
وہ نگاہیں پھیر لیں تو انجمن برہم کریں

یوں بدل لیں طالع خورشید سے بخت سیاہ
آسماں کی طرح سر کو تیرے در پر خم کریں

آئنہ دار نمود حسن روز افزوں جو ہو
ہم کہاں سے روز پیدا اک نیا عالم کریں

آگہی سر چشمۂ رنج و الم تاثیر ہے
ہم خوشی سے ہی نہیں واقف تو پھر کیا غم کریں

○

سلیم کوثر

(کراچی)

میں خیال ہوں کسی اور کا مجھے سوچتا کوئی اور ہے
سر آئینہ مرا عکس ہے پس آئینہ کوئی اور ہے

میں کسی کے دست طلب میں ہوں تو کسی کے حرف دعا میں ہوں
میں نصیب ہوں کسی اور کا مجھے مانگتا کوئی اور ہے

عجب اعتبار و بے اعتباری کے درمیان ہے زندگی
میں قریب ہوں کسی اور کے مجھے جانتا کوئی اور ہے

مری روشنی ترے خد و خال سے مختلف تو نہیں مگر
تو قریب آ تجھے دیکھ لوں تو وہی ہے یا کوئی اور ہے

تجھے دشمنوں کی خبر نہ تھی مجھے دوستوں کا پتا نہیں
تری داستاں کوئی اور تھی مرا واقعہ کوئی اور ہے

وہی منصفوں کی روایتیں وہی فیصلوں کی عبارتیں
مرا جرم تو کوئی اور تھا پہ مری سزا کوئی اور ہے

کبھی لوٹ آئیں تو پوچھنا نہیں دیکھنا انہیں غور سے
جنہیں راستے میں خبر ہوئی کہ یہ راستہ کوئی اور ہے

جو مری ریاضت نیم شب کو سلیم صبح نہ مل سکی
تو پھر اس کے معنی تو یہ ہوئے کہ یہاں خدا کوئی اور ہے

○

شاہین

(کینیڈا)

غلط سب استعارے، لفظ بے معنیٰ، ترا لالا
حسیں ہے پھر بھی یہ بے ربط سی دنیا، ترا لالا

بدلتی رت میں اپنا جسم ہم مٹی میں بو آئے
سنور جائے گی اب کشتِ گل و لالہ، ترا لالا

ہمیں مر کر بھی خود ہی اپنا استقبال کرنا تھا
ہوا نامِ خدا اب پاک یہ قصہ، ترا لالا

سفر میں اجنبی لوگوں نے وہ دلداریاں کی ہیں
سرِ منزل چراغاں ہی چراغاں تھا، ترا لالا

بچھڑنے والے کتنے خوبصورت لوگ ہوتے ہیں
کہ بن جاتے ہیں درماں چشمِ حیراں کا، ترا لالا

اٹھا لیتے ہیں اکثر بوجھ ہم ساتوں سوالوں کا
کہ ہم ہیں رشک صد افسون و افسانہ، ترا لالا

سرابوں نے ہمیں دکھلا دئے آثار ساحل کے
اب ان کے نام اک جامِ طرب افزا، ترا لالا

ہمیں کیا کیجیے مصروف تو رہنا ہی پڑتا ہے
جدھر ہوں ساتھ رہتی ہے یہی دنیا، ترا لالا

غریبی نے ہمیں برداشت کی قوت عطا کی ہے
مگر ہم سے الجھنا بھی نہیں اچھا، ترا لالا

ہمیں عادت ہے خوش رہنے کی لیکن ماجرا یہ ہے
اسی پاپی سے پڑتا ہے ہمیں پالا، ترا لالا

مقدر ہے ہمارا جس قدر مل جائے گی دنیا
خراب جستجو! دنیا سے کیا شکوہ، ترا لالا

یہ ویرانہ سہی لیکن الگ بنیاد ہے اس کی
اسی دنیا میں ہے اک اور بھی دنیا، ترا لالا

ہمیں شاہینؔ اپنے دوستوں کے دکھ میسر ہیں
بدل ہو گا بھلا کیا ایسی دولت کا، ترالا لا

○

ارشد مرشد

(نیویارک)

جو مری آنکھ سے بہتے ہوئے پانی کا ہوا
وہی انجام محبت کی کہانی کا ہوا

لوگ تشکیک کی راہوں میں نکل آئے ہیں
فائدہ کچھ تو مری شعلہ بیانی کا ہوا

گھر کے ہر کونے سے رونے کی صدا آتی ہے
فیصلہ جب سے مری نقل مکانی کا ہوا

دام لگنے لگے بازار میں انسانوں کے
خاتمہ شہر میں اس طرح گرانی کا ہوا

راس آتی نہیں مفلس کو محبت یارو
دیکھ لو حشر جو مرشد کی جوانی کا ہوا

○

رؤف خیر

(حیدرآباد، دکن)

تمھارے دم سے گئیں خام کاریاں دل کی
کبھی جو بند ہوئیں راہ داریاں دل کی

رگوں میں پھیل گئیں دوست داریاں دل کی
کہ رائگاں نہ گئیں اشک باریاں دل کی

بگاڑ کچھ نہ سکیں خاکساریاں دل کی
دماغ تک نہ گئیں تاب کاریاں دل کی

ہوا بس اتنا کہ دل دار نے سنبھال لیا
اُسے پسیج رکھیں شرمساریاں دل کی

کچیل صاف ہوا میل سے نجات ملی
اُسے پسند نہ تھیں نابکاریاں دل کی

خزاں کی لہر سی آئی تو تھی گزر بھی گئی
کہ پھر مہکنے لگیں خیرؔ کیا ریاں دل کی

○

نسیم سحر

(راولپنڈی)

خود بُجھا کر سب دیئے پاگل ہَوا
ڈھونڈتی ہے تیرگی کا حَل ، ہَوا !

یہ جو لگتی ہے بڑی بے کل ہَوا
کھوج کرتی ہے ترا آنچل ہَوا

دُھوپ کی سازش میں شامل ہوگئی
لے اُڑی چھائے ہوئے بادل ہَوا

زندہ رہنے کی تگ و دَو کیا کریں
بن چکی جن کے لئے مقتل ہَوا

جس کے اِن بیکراں صحراؤں میں
کچھ مچا پائے گی کیا ہلچل ہَوا !

اِک اکیلا آدمی ، اور رُوبرُو
رات، خاموشی ،کھنڈر، جنگل ،ہَوا

آج کس کے سوگ میں خاموش ہے؟
خوش نظر آتی تھی کتنی کل ہَوا !

خواب میں ڈوبی ہوئی بستی کے بیچ
رات بھر رقصاں رہی پاگل ہَوا

نالہ ہائے دِلِ مرے جب سُن چکی
اَور بھی کچھ ہو گئی بوجھل ہَوا

رنگ و بُوئے گُل میں گر تجسیم ہو
آنکھ سے ہرگز نہ ہو اوجھل ہَوا

اُس کی آنکھوں میں سجا آئی نسیم
سب چُرا کر رات کا کاجل ہَوا

○

نبیل احمد نبیل

(لاہور)

فلک سر پر اگر ہوتا جو قدموں میں زمیں ہوتی
ہمارے واسطے دُنیا بھی اِک خُلدِ بریں ہوتی

اندھیرے چھٹ بھی سکتے تھے شبِ غم ڈھل بھی سکتی تھی
فروزاں بامِ ظلمت پر اگر شمعِ یقیں ہوتی

ہمارے درد میں شامل اگر ہوتا غمِ دُنیا
ہماری داستانِ درد معنی آفریں ہوتی

تجھے سمجھا، تجھے چاہا، تجھے دیکھا، تجھے جانا
کہ اب تو ماسِوا تجھ سے طلب کوئی نہیں ہوتی

یہی اِک آرزو دل میں رہی جب تک رہے زندہ
یہ دُنیا رازداں ہوتی تو کتنی دل نشیں ہوتی!

سرِ تسلیم خم رہتا سدا سجدے کی حالت میں
تری چوکھٹ اگر اپنے لیے لوحِ جبیں ہوتی!

تمھارا ساتھ مل جاتا اگر دُشوار رستوں پر
ہر اِک لمحہ حسیں ہوتا ہر اِک ساعت حسیں ہوتی

گریباں پھاڑ لیتے ہم کہ دامن چاک کر لیتے
خلش تیری جدائی کی اگر دل میں کہیں ہوتی

میسّر گر نہ آ جاتا مجھے جو آسرا اپنا
مری یہ زندگی لوگوں کے ہی زیرِ نگیں ہوتی

نبیل احمد کلی دل کی نہ کِھل کے ایسے مُرجھاتی
مہک اُس شوخ آنچل کی جو زیرِ آستیں ہوتی

○

تبسم ملیح آبادی

(راولپنڈی)

عمر رواں نے مجھ کو پلٹنے نہیں دیا
میرا کوئی بھی کام نمٹنے نہیں دیا

یادوں کا پیرہن جو مجھے دے گیا تھا وہ
اس کو، غموں کی دھول میں اٹنے نہیں دیا

جو ٹوٹ پھوٹ تھی وہ میری ذات تک رہی
اپنے تخیلات کو۔۔۔بٹنے نہیں دیا

اک چودھویں کا چاند جو دیکھا تھا تیرے ساتھ
اس کو تیرے فراق میں گھٹنے نہیں دیا

اک جنگ، چومکھی مجھے درپیش تھی سدا
جس نے، کسی محاذ پہ ڈٹنے نہیں دیا

ہونٹوں پہ ۔۔۔ دلفریب تبسم سجا لیا
غم کو، نقاب میں نے۔۔۔اٹنے نہیں دیا

○

جاوید زیدی

(یو ایس اے)

مجھے کیا خبر اب کہاں جا رہا ہوں
جہاں لے گیا دل وہاں جا رہا ہوں

یہ صحنِ حرم اور وہ مے کدہ ہے
نشہ ہر طرف ہے جہاں جا رہا ہوں

نہ رستوں کی پرواہ نہ حرص منازل
زمیں چھوڑ کر آسماں جا رہا ہوں

نہ دنیا کا رسیا، نہ محفل کا خواہاں
بلائے جو دل سے وہاں جا رہا ہوں

نہ حوروں کا رسیا نہ کوثر کا پیاسہ
میں اس بے خودی میں کہاں جا رہا ہوں

مجھے یاد رکھنے کی کیا ہے ضرورت
یاروں پتہ ہے کہاں جا رہا ہوں

○

خالی ہاتھ گھر لوٹنا بہت مشکل ہوتا ہے!

محمد علم اللہ
(دہلی)

جب میں یہ سطریں لکھ رہا ہوں رات کے ساڑھے تین بج رہے ہیں۔ اکثر کسی خواب کی وجہ سے تو کبھی بس یونہی دیر گئے رات نیند ٹوٹ جاتی ہے، میں یک دم ہڑبڑا کے اٹھ بیٹھتا ہوں، کئی مرتبہ مجھے یہ پتا بھی نہیں چل پاتا کہ میں کہاں اور کس شہر میں ہوں؟ کچھ دیر میں حواس بحال ہوتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ میں دہلی کے اپنے اسی کمرے میں ہوں جہاں ماہ وسال کے کتنے ہی ایّام میں نے کاٹے ہیں۔ ایسا صرف راتوں میں ہی نہیں، کبھی دوپہر کو تھکان میں سوتے ہوئے بھی ہوتا ہے اور پھر میں بڑی حیرانی سے سامنے رکھی ہوئی میز، کرسی، لیپ ٹاپ اور کتابوں کو دیکھتا ہوں، ٹٹولتا ہوں، جیسے یہ سب میرے لیے اجنبی ہوں۔

کئی مرتبہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ سب واقعی بس واہمہ ہے۔ اصل تو میرا اپنا گھر ہے، میری مٹی، میرا گاؤں، جہاں میں نے آنکھیں کھولیں اور امّی کی گود جہاں میں کسی چیز کی ضد میں روتے روتے سو گیا تھا۔ بہت سے خیالات جنم لیتے ہیں، میرا یہ گھر نہیں، تو میں یہاں کر کیا رہا ہوں؟ میں اس اجنبی شہر میں، جو کچھ سوچ کر آیا تھا، کیا وہ سب پالیا؟ نہیں! اس کے باوجود وہ کیا شئے ہے، جو اب تک مجھے یہاں کھینچے ہوئے ہے؟

رات کی نیم خوابیدہ کیفیت میں یہ سارے سوال مجھے بہت پریشان کرتے ہیں۔ شاید گھر سے دور رہنے والے اکثر لوگوں کے ساتھ ایسا ہوتا ہو، خاص کر ان لوگوں کے ساتھ، جو ڈھیر ساری امیدیں اور خواب لے کر کسی دوسرے نگر چلے آتے ہیں اور پھر وہ ان سپنوں کو بہت دن تک پورا نہیں کر پاتے۔۔۔! تب واپس گھر لوٹنے کا خیال آتا ہے، مگر میں ان خیالات کو جھٹک دیتا ہوں۔

اندر سے آواز آتی ہے، تم بے وقوفی کر رہے ہو، کس چیز کا انتظار ہے تمھیں اب؟ جو تمھیں چاہیئے تھا، وہ اب تک نہیں ملا، اور کتنا انتظار کرو گے؟ جاؤ، واپس لوٹ جاؤ۔ میں اپنے من میں ان پیچھا کرتی آوازوں کو کوئی جواب نہیں دے پاتا۔ شاید ایک بار گھر چھوٹ جانے کے بعد بے مراد واپس لوٹنا آسان نہیں ہوتا! ہاں، جو اپنا مقصد پالیتے ہیں، ان کی واپسی بہت شادمان ہوتی ہے! یوں خالی ہاتھ واپس لوٹنا کون چاہتا ہے بھلا، بس یہی فکریں میرے قدم روک لیتی ہیں، پاؤں میں بیڑیاں سی لگ جاتی ہیں۔

برسوں پہلے جب میں سب کچھ چھوڑ کر گھر سے چلا۔ بچھونا، کپڑے اور امّاں کے ہاتھوں کے بنے ہوئے بسکٹ سے بھرا ہوا بستہ۔۔۔ ساتھ میں بہت سارے لوگوں کا پیار اور ڈھیر ساری یادیں میری ہم سفر ہوئیں۔ میں پہلی بار جب گھر سے نکل رہا تھا، امّاں نے کہا تھا، تم مجھ سے دور نہیں، بلکہ مجھے پانے کے لیے پہلا قدم اٹھا رہے ہو۔۔۔! آج سوچتا ہوں، تو لگتا ہے، برسوں پہلے، جو بھی میں اپنے ساتھ لے کر چلا تھا، وہ سبھی کچھ تو بہت پیچھے چھوٹتا چلا گیا ہے۔۔۔ سب کا ساتھ، بڑوں کی شفقت اور چھوٹوں کا پیار۔۔۔ وہ وقت وہ باتیں، سب کچھ کہیں بہت پیچھے چُھوٹ گیا۔۔۔! کبھی میں سوچتا ہوں گھر سے دور میں، آج کتنا خالی سا ہو گیا ہوں۔

نیند میں یہی عہدِ گذشتہ اور گاؤں کی صدائیں مجھے جھنجھوڑتی ہیں، جیسے اپنی سمت بلا رہی ہوں۔۔۔! مجھے یاد ہے کہ ہاسٹل کی پہلی رات امی سپنے میں آئی تھیں، کبھی گال چومتیں تو کبھی پیشانی پر بوسہ دیتیں، کہتیں ''میں اس چھوٹے سے بچے کو اکیلے کیسے باہر بھیج سکتی ہوں، اسی وقت میری آنکھ کھل گئی تھی، اس رات امی کے ساتھ بیٹھ کر میں بھی بہت رویا تھا۔

کل رات بھی دیکھا کہ کڑاکے کی سردی کے باوجود کھڑکی کے پٹ وا ہیں، ایسا محسوس ہوا کہ امی اس دریچے کے پاس کھڑی ہوئی ہیں، اور نہ جانے کیوں رو رہی ہیں۔ کیا وہ بھی گھر میں مجھے یاد کر رہی ہیں؟ بس مجھے اتنا پتا تھا یہ سب ایک خواب ہے، اسی لیے میں بستر پر دیر تک آنکھیں بند کیے لیٹے رہا کہ آنکھیں کھولیں، تو یہ منظر غائب ہو جائے گا۔ مجھے محسوس ہوا کہ امی کمرے میں موجود ہیں، مگر ایک ان جانا خوف تھا کہ آنکھ کھلے گی، تو امی غائب ہو جائیں گی اور اسی ڈر سے میں اپنی آنکھیں نہیں کھول رہا تھا۔ امی کی آواز مجھے صاف سنائی دے رہی تھی، لیکن اسے ٹوٹنا تھا، سو وہ ٹوٹ گیا۔ میری آنکھ نہ چاہتے ہوئے بھی کھل گئی اور سب کچھ تحلیل ہو گیا۔

پتا نہیں کیوں مجھے ایسا بھی محسوس ہوتا ہے، جب میں اکیلے گھر میں ہوتا ہوں، کبھی امی میرے پاس آ جاتی ہیں۔ مجھ سے باتیں کرتی ہیں، ایک پرچھائیں کی طرح میرے ساتھ ساتھ چلتی ہیں۔ شاید اکیلے رہنے پر شاید یہ یادیں پرچھائیں بن کر ہمارے پیچھے پیچھے چلنے لگتی ہیں، لیکن جب میرے ساتھ اور کوئی ہو تو یہ 'پرچھائیں' بھی پرے ہو جاتی ہے۔

کتنی ہی بار چشمِ تصور سے سیڑھیوں پر، بالکنی پر کھڑے ہو کر میں نے اُن سے باتیں کی ہیں، بس گاؤں سے بہت دور ایک اجنبی شہر میں ان کا میرے پاس ہونے کا احساس بہت قیمتی ہوتا ہے۔ شاید یہ خواب اور یہ تصورات میرے لاشعور میں دبی ہوئی اپنی جنم بھومی سے ہجر کا نتیجہ ہیں، کاش، میں جلدی سے کام یاب ہو کر گھر لوٹوں، اور دیوانہ وار اپنی ماں سے لپٹ جاؤں، کہ 'دیکھ ماں، میں کچھ دیر سے ہی سہی، مگر جیت کر آ گیا ہوں۔۔۔! ماں، میں اب آ گیا ہوں، ہمیشہ کے لیے آپ کے پاس۔

مرے مولا

تہی دامن تھا میرے پاس تو کچھ بھی نہ تھا لیکن
تو فیضِ جہاں ہے بھر دیا تُو نے مرا دامن
عطا مجھ کو کیا عفو و کرم اور سایۂ رحمت
مرے مولا! مرے خالق! مرے رازق! مرے حامی!

حافظ محمد احمد (راولپنڈی)

سحر دُور ہے ابھی

رعنا کوثر
(نیویارک)

سرد شہر میں برف کا گرنا عام سی بات ہے۔ایسے شہروں میں جب برف گرتی ہے تو گھر کے اندر سے کھڑکی یا شیشے کے دروازے سے باہر دیکھنا بہت اچھا لگتا ہے۔ یہ برف روئی کے گالوں کی طرح گرتی ہے اور ٹنڈ منڈ درختوں سے لپٹ جاتی ہے۔ زمین کو سفید لباس پہنا دیتی ہے اور اکثر لوگ ایسے میں گھر سے نکلنے کے بجائے گھر کے اندر ہی روشندان جلا کر اپنی دنیا میں مگن ہو جاتے ہیں۔

راحت بھی گھر سے باہر نکلنے کا سوچ بھی نہیں سکتی تھی۔اتنی برف باری ہوئی تھی کہ ضرورت کے تحت ہی باہر نکلا جا سکتا تھا۔وہ تو اس وقت اپنی دو بلیوں ریٹا اور سیٹا کے ساتھ بیٹھی تھی۔ ریٹا سفید رنگ کی تھی اور سیٹا کے سفید بالوں کے ساتھ کالے رنگ کی پٹیاں بھی تھیں۔ ریٹا راحت کے کاندھوں پر سوار تھی اور سیٹا دور گدی پر بیٹھی آگ سینک رہی تھی۔ گھر میں کوئی نہ تھا اس کے میاں احسن جیسے تیسے کر کے اپنے گیس سٹیشن پر جا چکے تھے اور بچے دوسرے شہروں میں پڑھائی کر رہے تھے۔

ریٹا اور سیٹا راحت کو تنگ کر ہی تھیں کوئی اُس کی گردن پر چڑھ جاتی تو کوئی اس کے پیروں میں لوٹنے لگتی۔ راحت اپنی گردن ہلا کر منع کرتی تو وہ بھی گردن ہلاتیں وہ چلنے لگتی تو وہ اس سے بھی آگے دوڑ کر چلی جاتیں۔ احسن کی گاڑی باہر آئی تو وہ دوڑتی ہوئی دروازے پر پہنچ گئیں کہ اُن کو تو راحت سے پہلے ہی گاڑی کی آواز آ جاتی تھی۔ احسن تھکے ہوئے اندر داخل ہوئے۔ ہیٹ، مفلر، کوٹ، بھاری جوتے سب کچھ اتارنے میں مصروف اور دونوں بلیاں اردگرد ان کی گود میں آنے کو بے چین۔

راحت انہیں اندر لے جاؤ وہ اپنی تھکن بھول کر ہنستے ہوئے بولے یہ تو بہت شریر ہو گئی ہیں۔ پورا دن کیسا گزرا ان کے ساتھ پتہ ہی نہیں چلا۔ حالانکہ اس موسم میں گھر میں بھی کوئی نہ ہو تو بہت برا لگتا ہے۔ احسان صوفے پر آ کر بیٹھ چکے تھے۔ ریٹا تیزی سے ان کی گود میں چڑھ گئی۔ احسن نے اس کی پیٹھ پر ہاتھ پھیرتے ہوئے کہا۔ اچھا ہوا انہوں نے تمہارا دل بہلایا ہوا ہے ورنہ تم تو ان کو رکھنے کے لیے پریشان ہو رہی تھیں۔ میرے ذہن میں گیلی گندی بلیوں کا تصور تھا جب ان کو دیکھا تو بہت پیاری لگیں۔ راحت نے احسن کے لیے کافی بناتے ہوئے کہا۔ برف باری کی وجہ سے باہر نہیں جا سکی۔ ان کا کھانا بھی ختم ہو رہا ہے۔ خشک کھانا تو گھر میں پڑا ہے مگر ان کو ڈبے کا فریش کھانا زیادہ پسند ہے۔ ابھی تو خشک ہی دے دو اتنے بھی کیا نخرے۔ احسن بولے۔

راحت اور احسن کا گھر شہر سے دور ایک خوبصورت سے مضافاتی علاقے میں تھا جہاں انہوں نے ایک پٹرول پمپ خرید لیا تھا۔ یہاں زندگی آسان تھی شہر کی گہما گہمی سے دور اچھا لگتا۔ کچھ پاکستانی گھرانے آباد تھے۔ ان سے دوستی تھی وقت گزرنے لگا۔ گھر کا کام، بچوں کی مصروفیات، کبھی تنہائی محسوس نہ ہوئی۔ زندگی کا سفر تیزی سے گزر رہا تھا۔

بچے بڑے ہو کر کالجوں میں چلے گئے۔ اب راحت بوریت اور تنہائی محسوس کرنے لگی۔ اُس نے احسن سے کسی بڑے شہر میں چلنے کو کہا تو وہ تیار نہ ہوئے یہاں کا کاروبار، گھر بار چھوڑ کر کیسے جا سکتے ہیں بس یہیں خوش رہو۔ انہوں نے کہا۔ کیسے یہاں تو لوگ بھی اب نہیں رہے جو جاننے والے تھے وہ اپنے بچوں کے پاس چلے گئے۔ اب سارا دن کیا برف کو تکوں وہ بے زاری سے بولیں۔ آن لائن کلاسز لے لو۔ سہیلیوں سے باتیں کرو۔ احسن ہنس کر بولے۔ گھر کی تنہائی کا ان چیزوں سے کیا تعلق۔ وہ افسردگی سے بولیں۔ حماد سے بھی اکثر ذکر ہوتا وہ کہتا مما بلی پال لیں آپ کو لگے گا گھر میں کوئی چل پھر رہا ہے۔ بہت محبت کرنے والی ہوتی ہیں۔ وہ کہتیں مجھے نہیں بلی رکھنی ہے۔ تم لوگوں کو بہت شوق ہے جانور پالنے کا۔ بلی پال لو کتے پال لو۔ ہم سے یہ لاڈ نہیں ہوتے۔ ایک دن حماد گھر آیا تو دو بلیاں بھی ساتھ تھیں۔ اماں یہ آپ کے لیے تحفہ ہے۔ خوب دل بہلائیں گی آپ کا۔ ارے بیٹا میں نہیں بلیاں پال سکتی۔ وہ گھبرا کر بولیں۔ امّاں یہ میں خرید کر لایا ہوں آپ کے لیے دونوں بہنیں ہیں۔ ان کو الگ کرنا میں نے مناسب نہ سمجھا۔ راحت نے غور سے دیکھا معصوم سا چہرہ، ہری چمکتی ہوئی آنکھیں، بے حد ملائم سفید بال اور ان پر لگی کالے رنگ کی پٹیاں۔ وہ کچھ سوچ میں ڈوب گئیں۔ اگر پسند نہ آئیں تو میں واپس لے جاؤں گا۔ حماد نے کہا راحت بھی خاموش ہو گئیں۔ بلیوں کا ایک آرام دہ گھر بھی حماد ساتھ لایا تھا۔ جہاں کھانا رکھ کر انہیں چھوڑ دیا جاتا۔ وہ وہیں سو جاتیں۔ باہر کوئی گندگی نہیں تھی۔ جب اپنے گھر سے باہر نکلتیں تو خوب دوڑتی پھرتیں اور کبھی ان کے قدموں سے لپٹ کر پیار کا اظہار کرتیں۔ کبھی گود میں چڑھ جاتیں۔ وہ پیار سے ان کے سر پہ ہاتھ پھیرتیں۔ کرسیوں پر ٹیبل اور صوفوں پر اچھلتی کودتی ریٹا سیٹا نے راحت کی زندگی میں یکسانیت کو دور کر دیا تھا۔ اُن کا کام بھی راحت کو کرنا پڑتا۔ ان کے رہنے کے لیے دو گھر تھے جن کی صفائی کرنی پڑتی کھانا دینا پڑتا۔ خود بلیوں کی صفائی کا خیال کرنا پڑتا کبھی ناخن کٹوانے لے جا رہی ہیں تو کبھی نہلانے لے کر جا رہی ہیں۔ وہ دونوں بھی دن بدن خوبصورت ہوتی جا رہی تھیں۔ ملائم ریشمیں بال سفید برف جیسے اور اُس پر کالے رنگ کی آمیزش، قدرت کہاں اپنا حسن نہیں دکھاتی۔ ان کی ہری آنکھیں اندھیرے میں چمکتیں تو وہ اور بھی اچھی لگتیں۔ اب تو وہ راحت کی ساتھی تھیں۔ نہ ان سے چڑ آتی نہ گھن آتی نہ وہ انہیں جھڑکتیں اور نہ ہی ان کو ان سے کوئی الرجی ہوتی۔ چھوٹی سی ریٹا اور پیاری سی سیٹا گھر بھر کی جان اور رونق تھیں۔

راحت کے بچے اور احسن صاحب خوش تھے۔ ایک تو گھر آ کر دل لگنے کا سامان مل گیا تھا پھر ان کی مما بھی بہت خوش تھیں۔ ایک دن حماد گھر آیا تو راحت ہنس ہنس کر بلیوں کے قصے سنا رہی تھیں وہ کس طرح ان کے بستر میں گھس جاتی ہیں۔ ان کی پیٹھ پر چڑھ جاتی ہیں۔ وہ جیسی حرکت کرتی ہیں وہ دونوں بھی ویسی کرتی ہیں حماد نے

کہا۔مما آپ کیوں اتنا ڈرتی تھیں بلیوں سے کتنی تو محبت کرنے والی ہوتی ہیں۔ ارے بیٹا تم کو نہیں معلوم میں ان سے کیوں ڈرتی تھی۔تم نہیں سمجھ سکو گے۔اچھا حماد بولا۔اب تو آپ خوش ہیں نا۔ہاں!انہوں نے مجھے جانوروں سے پیار کرنا سکھایا۔حماد اور راحت کی بیٹی حنا دونوں ریٹا سیٹا کو گود میں لیے بیٹھے تھے۔راحت اپنے کمرے میں آ گئیں۔بستر پر لیٹیں تو انہیں اپنا گھر یاد آ گیا۔پاکستان میں ایک گنجان علاقے میں گھروں سے گھر لگے تھے۔ان میں ایک ان کا گھر بھی تھا۔سامنے ورانڈہ پیچھے ایک بڑا سا صحن یہاں کا دروازہ پچھلی گلی میں کھلتا۔یہاں سے اکثر گلی میں پھرنے والی بلیاں اندر گھس آتیں۔ہشت ہشت امّاں انہیں بھگاتیں۔یہ بلی گھس آئی راحت،زاہد کوئی آؤ اور انہیں نکالو۔وہ آواز دیتیں پھر ان کی آواز آتی۔سارا دودھ خراب کر دیا۔دودھ میں منہ ڈال دیا۔حالانکہ دودھ اوپر کاؤنٹر پر ہوتا۔مگر وہ اوپر چھلانگ لگا کر چڑھ جاتی اور دودھ پی لیتی۔یہ بلی روز ہمارے گھر گھس آتی ہے۔آخر ہے کس کی؟ امّاں جھنجھلا کر کہتیں۔کسی کی نہیں گلی کی بلیاں ہیں تم دودھ کھلا نہ چھوڑا کرو۔ابّا کی آواز آتی امّاں کو کبھی ان پر ترس آتا تو گوشت والے کی دوکان سے گوشت کے چھوٹے ٹکڑے اور چربی لے آتیں اور انہیں دے دیتیں۔وہ لپک کر کھاتیں بلکہ کئی بلیاں جمع ہو جاتیں۔ راحت کو بڑی الجھن ہوتی۔صحن میں پڑھنے بیٹھتی تو گلی کی بلی چھلانگ لگاتے ہوئے آ جاتی۔ایک روز تو حد ہو گئی۔سردیوں میں لحاف اوڑھے سو رہی تھی ایک بلی اس کے لحاف میں گھس گئی وہ چیخ مار کر اٹھ بیٹھی۔بلی گھبرا کر اور لحاف میں گھس گئی اسے بڑی مشکل سے بھگایا۔خیال بھی نہ آیا اسے سردی لگ رہی ہوگی۔امّاں خدا کے لیے اس بلی کو تو بھگائیں ہر وقت آ جاتی ہے۔راحت بولی۔

امّاں بھی بیزار تھیں۔دو تین دفعہ چھوٹا بھائی زاہد اسے گود میں پکڑ کر تین چار گلی دور چھوڑ کر بھی آ گیا مگر وہ بہت ڈھیٹ تھی پھر آ جاتی اور کبھی دروازے سے جھانکتی کبھی کھڑکی سے۔ارے یہ بلیاں بڑی ذہین ہوتی ہیں گھر نہیں بھولتیں۔ انہیں کہیں دور چھوڑ کر آؤ پڑوسن نے مشورہ دیا۔ان کے سفید بال مٹی میں لوٹنے سے بھورے ہو گئے تھے اس لیے وہ زیادہ ہی گندی لگتیں۔پھر بھوک انہیں ہر وقت بے چین رکھتی۔اس لیے ہر ایک سے دھتکاری جاتیں۔پھر ایک دن امّاں اور چھوٹے بھائی نے بلی کو ایک بورے میں بند کیا تاکہ اسے راستہ نظر نہ آئے اور دور چھوڑ آئے۔یوں اس سے جان چھوٹی۔اس کے بعد راحت کو بلیوں سے کبھی بھی رغبت نہیں رہی۔رات کو اکثر چھتوں پر روتی بلیاں تو نحوست کی نشانی تھیں۔سب ڈر جاتے کیا ہونے والا ہے۔حالانکہ دوسرے دن اوپر جا کر دیکھو تو ان بلیوں کے نومولود دو چار بچے نظر آتے اور وہ انہیں پیار کر رہی ہوتیں۔کچھ دنوں ان بچوں پر پیار آتا پھر انہیں بھگا دیا جاتا۔راحت اب اپنے بیٹے کو یہ سب کیا بتاتی۔وہ تو جانوروں سے محبت کرتا تھا۔بلی کتوں پر جان دیتا تھا۔وہ ان کے گھر کے فرد تھے۔ ان کی ذرا سی تکلیف پر وہ لوگ تڑپ جاتے تھے۔راحت کی سوچوں پر ریٹا سیٹا کی آواز حاوی ہو گئی۔وہ دروازے سے باہر بیٹھی اسے بلا رہی تھیں۔میاؤں میاؤں۔ راحت نے دروازہ کھول دیا وہ دوڑ کر اس کے پاس پہنچ گئیں اسے پیار کرنے لگیں۔

راحت کے بغیر رہ بھی تو نہیں سکتی تھیں۔راحت نے انہیں پیار سے اپنے بستر پر بٹھا لیا۔اس کی تنہائی کی ساتھی جو نہ جانے کیسے اُس کے جذبات کو سمجھ لیتیں وہ اداس ہوتی تو اس کے سر اور کاندھوں پر چڑھ کر اُس کا دھیان بٹا دیتیں۔ وہ خوش ہوتی تو صوفوں پر اچھلنے لگتیں۔راحت اب ان کی محبت کم سمجھ پائی تھی انسانوں کے جھرمٹ میں ہوتی تو ان کی محبت اور خلوص کو کبھی نہ سمجھ سکتی۔

جانور ہنس نہیں سکتا، رو نہیں سکتا بول نہیں سکتا مگر اسے چوٹ لگتی ہے، اسے بھوک بھی لگتی ہے، اُسے پیار بھی آتا ہے انسانوں پر مگر وہ اسے جانور سمجھ کر دھتکار دیتے ہیں۔وہ صرف انسانوں کے بارے میں سوچتے ہیں۔میاؤں ریٹا کی آواز پھر آئی۔وہ راحت کے کندھے پر چڑھی اُس کی گردن سہلا رہی تھی۔راحت ہنسنے لگی تم نے تو مجھ قنوطی ہونے سے بچا لیا۔سب بچے راحت کے کمرے میں جمع تھے۔ریٹا سیٹا قالین پر لوٹ پوٹ رہی تھیں۔وہ سب ہنس رہے تھے۔خوش ہو رہے تھے۔چلو اس بہانے تم سب میرے بیڈروم میں تو آئے ورنہ تم لوگ تو اپنے کمرے میں گھسے رہتے ہو۔احسن بولے۔

راحت کو اپنے بچوں کے ساتھ ہی ان بلیوں پر بھی بہت پیار آیا۔پھر اچانک اسے کچھ خیال آیا کچھ احساسِ ندامت ہوا اس نے اپنے بھائی کو پاکستان پیغام لکھا۔زاہد اگر تم کو اب بھی گلی میں بلیاں نظر آتی ہوں تو ان کو میری طرف سے دودھ اور گوشت دے دینا اور اگر بہت غصہ آئے تو آہستہ سے گھر کا دروازہ بند کرنا دھتکارنا مت۔

بچے اپنے کمروں میں جا چکے تھے۔باہر ابھی بھی برف گر رہی تھی راحت نے کمبل اپنے پیروں پہ ڈال کر سکون سے آگے بند کر لیں۔ریٹا سیٹا بھی اس کے کمبل میں آرام کر رہی تھیں۔زاہد راحت کا پیغام پڑھ کر مسکرایا۔جتنے پیسوں میں گوشت اور دودھ ان بلیوں کے لیے آئے گا اتنے میں کسی کے بھوکے بچوں کو کھانا نہ کھلا دوں۔باجی بھی نہ جانے کس دنیا میں رہتی ہیں۔اُس نے سوچا مگر راحت سے کچھ بولنا مناسب نہ سمجھا۔اس کے شہر کے لوگ بلیوں کو بے شک پیار نہ دیں مگر انہیں کھانا دے ہی دیتے ہیں۔بلکہ وہ خود زبردستی اپنا کھانا حاصل کر لیتی ہیں۔کسی قصائی کی دوکان پر کسی ہوٹل میں کسی کے گھر میں گھس کر مگر ایک بھوکا بچہ کسی کے گھر میں زبردستی گھس نہیں سکتا۔انسان کے پاس انا بھی تو ہوتی ہے۔زاہد کھانا خرید رہا تھا اور دو تین غریب بچے اس کے گرد جمع تھے۔دھول مٹی سے اٹے چہروں سے وہ انتظار کر رہے تھے کہ کب ان کو کھانا ملے گا۔

''برگزیدہ بندے''

اللہ تعالیٰ نے اپنے برگزیدہ بندوں پر کتابیں اتاریں، کچھ ادیبوں کی کتابیں پڑھ کر تو لگتا ہے شیطان نے بھی اپنے ''برگزیدہ بندوں'' پر کتابیں اتاری ہیں۔

سید ضمیر جعفری

سد بھاؤنا

ڈاکٹر اشرف آثاری
(سری نگر)

کتنا اچھا لفظ ہے یہ سد بھاؤنا۔۔۔؟ خالق بھی یہی چاہتا ہے کہ اس کی مخلوق محتاج نہ ہو، خاص طور پر رزق کے معاملے میں، خواہ وہ کسی پہاڑ جیسی چٹان کے نیچے پڑا ہوا چھوٹے سے چھوٹا حقیر کیڑا ہی کیوں نہ ہو۔۔۔؟ یا پھر جنگل میں بھاگتا دوڑتا ہوا بھاری بھرکم ہاتھی۔۔۔؟ یا پھر جنگلی اور وحشی مخلوق کو چیرتا پھاڑتا ہوا جنگل کا بادشاہ شیرِ ببر۔۔۔؟ رزق اور روزی کا معاملہ، بڑے بڑوں کے لئے بھی باعثِ فکر وتشویش اور باعثِ پریشانی ہوتا ہے اور پرند و چرند، انسان و حیوان، حصولِ رزق کے لئے کیا کیا اقدامات نہیں اٹھاتے اور کیا کیا طور طریقے اختیار اور ایجاد نہیں کرتے، جائز بھی اور ناجائز بھی، اور کیا کیا منصوبے نہیں باندھتے ہیں اور ایک دوسرے کا نوالہ چھیننے اور قتل کرنے تک کی نوبت آتی رہتی ہے اور یہ سلسلہ ازل سے ہی جاری ہے اور جاری رہیگا۔

روز ایک ڈسٹرکٹ سے دوسرے ڈسٹرکٹ کا سفر، وہ بھی صبح صبح، بہت تھکا دینے والا سفر ہوتا ہے اور اگر یہ سال بھر کا معمول ہو، برابر چاروں موسموں میں، بلا ناغہ جاری رہنے والا، مسلسل اور متواتر کسی رکاوٹ کے بغیر، تو بات ہی کچھ اور ہوتی ہے۔ ہر ایک اسی پیٹ کی خاطر روز روز سخت ترین اور صبر آزما مراحل سے الجھتا رہتا ہے خواہ وہ انسان ہو یا حیوان، پرند ہو یا چرند، کسی کو بھی اس سے مفر نہیں؟ اور یہ سلسلہ جانداروں کی بقاء ودوام کے لئے ناگزیر بھی ہے۔

دائیں بائیں ہوا کے خوشگوار جھونکوں سے، رقص کرتے ہوئے، سرسبز پتوں سے مکمل طور پر ڈھکے ہوئے، اونچے اونچے، قطار در قطار ایک سیدھ میں کھڑے سفیدے کے درختوں کے بیچوں بیچ، دور دور تک دکھائی دینے والی اس شاہراہ پر ہر روز صبح صبح ہی، روزگار کے لئے، دوڑنا بھاگنا اب ہمارا معمول بن چکا ہے اور شاید مقدر بھی، اور ہم اس کے عادی بھی ہو چکے ہیں۔

ایک دن خلافِ معمول اس پر کافی لمبا جام لگا ہوا تھا، معلوم کرنے پر پتہ چلا کہ آگے کسی وزیر اور دیگر افسران کی موجودگی میں کوئی سرکاری تقریب چل رہی ہے۔ اسی لئے تمام گاڑیوں کو رک رک کر جانے دے رہے ہیں۔ پولیس اور دوسرے سرکاری محکمہ جات کی نفری بھی انتظامات کے سلسلے میں تعینات تھی اور آہستہ آہستہ، قافلہ اپنی منزل کی طرف رواں دواں تھا۔

جس جگہ ٹریفک کی نقل وحمل میں، میں رکاوٹ یا فنکشن کا اہتمام کیا گیا تھا ہم جب اس جگہ کے قریب پہنچ گئے تو ہمیں اور لوگوں کی طرح ہی پتہ چل گیا کہ اصل معاملہ کیا ہے۔ معاملہ یوں تھا کہ مین سڑک کے بالکل دائیں طرف، شاہراہ پر کھڑی گاڑیوں کی قطار، ایک سائیڈ میں کھڑی تھی۔ ہر گاڑی میں سے ایک ایک شخص کو اتار کر گاڑیاں آگے کھڑی کروادی جاتی تھیں۔ لوگوں کی قطار کو ایک ایک کر کے سامنے والے ایک ٹینٹ سے گزارا جاتا تھا۔ اس ٹینٹ میں منتری جی اپنے اعلیٰ سرکاری آفسران کے ساتھ براجمان تھے۔ منتری جی آگے آنے والے ہر شخص کے ہاتھوں میں سد بھاؤنا کے تحت مسکراتے ہوئے تحفوں کے پیکٹ تقسیم کر رہے تھے اور دائیں بائیں لگے ہوئے، ٹی وی کیمرے، اس ساری کاروائی کی منظر کشی کر رہے تھے اور بڑے اہتمام کے ساتھ کر رہے تھے۔

ہمیں بھی اس سارے مرحلے سے، کچھ پوچھے یا کہے بغیر ہی گذارا گیا اور ویڈیو بنایا گیا اور تصاویر بھی کھنچوائے گئے۔ ہم بھی عام لوگوں کی طرح ہی، چپ چاپ اس ساری کاروائی کے، دیگر لوگوں کی طرح ہی حصہ دار بن گئے اور آگے بڑھتے رہے۔

تھوڑا آگے بڑھ کر جو کچھ ہمارے ساتھ ہوا اس نے ہمیں ششدر و حیران کر دیا۔ ہوا یوں کہ آگے اور ایک کیمپ کے بیچ میں سے ہمیں گذارا گیا، جس میں خاکی وردی میں ملبوس کچھ لوگ، سب سے وہ سد بھاؤنا کا پیکٹ واپس انہیں تھمانے کا اشارہ کر رہے تھے، ہر ایک شخص بغیر کسی ردِعمل یا مزاحمت کے، ان کے اس حکم کی تعمیل میں سرِ تسلیم خم کر رہا تھا۔

میرے ساتھ اس تمام کاروائی میں شامل لوگ، اس سارے معاملے کو کیسے دیکھ رہے تھے، مجھے معلوم نہیں اور شام الیکٹرانک میڈیا پر ویڈیو وغیرہ بھی آگئے، لیکن کئی دنوں تک باقاعدہ پرنٹ میڈیا کو پوری طرح سے واچ کرنے کے باوجود بھی، اس واقعے کا کوئی ذکر ہی نہیں آیا، بالکل ایسے ہی جیسے کچھ ہوا ہی نہ تھا۔

بات آئی اور گئی بھی، کئی سال گذر گئے ہونگے، ان دنوں واٹس ایپ اور فیس بک نے اتنی ترقی نہیں کی تھی جتنے یہ آج ہمارے ہاں مقبولِ عام ہیں۔ آج ہی کی بات ہے ٹک ٹاک پہ ایک ویڈیو وائرل ہو گیا، خالی خالی سا ایک ایریا دکھایا گیا، جو ابھی ڈیولپ ہونا شروع ہو رہا ہے، ایک شخص نے سڑک کے ایک کنارے پر چار لکڑی کے کھمبوں پر، پرانی اور زنگ آلود تین چار ٹین کی چادریں چڑھا کر نیچے چائے اور سموسے بنانے شروع کر دئے ہیں، اس کی جورو اور دو کم سن بچیاں بھی، اس کے ساتھ اس شیڈ میں، موجود ہیں۔ اچانک موبائیل فون سے یہ ویڈیو بنانے والا بھی کمنٹری کرتے ہوئے دکھائی دینے لگتا ہے۔ جو سموسے تلنے والے سے انٹرویو شروع کر دیتا ہے۔

''بھائی صاحب آپ کا نام پوچھ سکتا ہوں۔۔۔؟''

دوسری جانب سے آواز آجاتی ہے۔ ''عبدالرزاق''

''عبدالرزق صاحب آپ یہاں کب سے ہیں۔۔۔؟''

''دو چار ماہ سے۔۔۔''

مگر یہ علاقہ تو ابھی ویران وسنسان ہی نظر آتا ہے۔ بہت کم لوگ یہاں آتے جاتے نظر آرہے ہیں۔؟''

''ابھی یہ علاقہ بس بن ہی رہا ہے یہاں لوگوں نے پلاٹ وغیرہ بھی لے رکھے ہیں۔ انڈسٹری کے لئے ہے۔ کچھ وقت اسے بسنے میں لگ سکتا ہے۔''

''چہارسُو''

''آپ کا اس کام کے علاوہ اور کوئی کام یا گذارہ ہے؟''

''جی نہیں۔''

''آپ اور آپ کی فیملی کا گھر بھی شاید یہی شیڈ ہے۔۔۔؟ اور کوئی زمین جائیداد یا ٹھکانہ۔۔۔؟''

''جی نہیں، بس یہی ہے، جو سب کچھ ہے۔۔۔؟''

''آپ کا گذارہ ہوتا ہے۔۔۔؟''

''بس گذر ہی رہی ہے۔۔۔دال روٹی چل رہی ہے؟''

''اچھا یہ بتائیں کہ یہ اسٹو، المونیم کے یہ دو تین پرانے پتیلے، پلاسٹک کے دو تین برتن، تھوڑا سا آٹا، بیسن، تیل، ایک آدھ کلو پیاز اور آلو بازار سے لاکر یہ کام کیسے شروع کیا۔۔۔اتنے پیسے تو آپ کے پاس ہوتے ہی؟

''جی نہیں پانچ چھ سو روپے قرض لے کر لائے ہیں۔ دو وقت کی دال روٹی اسی سے چل رہی ہے۔ پچاس ساٹھ روپے کی رقم موجود بھی ہے۔ آہستہ آہستہ قرضہ بھی اتر جائے گا۔''

''عبدالرزاق صاحب مجھے یہ بتائیں اگر اس کام کو ذرا سا قاعدے سے چلانا ہو تو کم سے کم کتنی رقم درکار ہوگی۔۔۔؟''

''یہی کوئی پانچ چھ ہزار تک کی رقم۔۔۔لکڑی کا ایک آدھ بنچ، ایک آدھ درجن کپ، کڑھائی، گیس کا اسٹو، کچھ چھوٹا چھوٹا سامان اور بیسن تیل چائے پیاز آلو وغیرہ۔''

''عبدالرزاق صاحب یہ جو تازہ تازہ سموسے آپ تل رہے ہیں، اچھے ہیں؟''

''جی بالکل اچھے ہیں۔''

کتنے کا ایک بیچتے ہیں''

''جی سات روپے کا''

''ذرا ٹیسٹ کرلیں''

''میری لئے پانچ لفافے میں ڈال دیجئے، چلئے سات ڈالدیجئے۔''

''جی یہ لے لیجئے''

''کتنے ہوگئے؟''

جی ایک کم پچاس روپے ہوگئے۔''

''عبدالرزاق صاحب۔۔۔یہ لیجئے۔۔۔ایک دو تین چار پانچ چھ سات آٹھ نو دس گیارہ بارہ تیرہ اور چودہ۔۔۔پانچ پانچ سو کے نوٹ، سات سموسوں کے دے رہا ہوں تاکہ آپ اپنا کام ذرا قاعدے سے شروع کریں۔۔۔!''

ویڈیو بنانے کے دوران جتنی دیر تک عبدالرزاق پر کیمرے کا فوکس رہا، پس منظر میں ایک کھمبے پر آویزاں ایک پھٹا پرانا کیلنڈر بھی دکھائی دے رہا تھا۔ جس پر جلی حروف میں یہ عبارت بھی صاف طور پر پڑھی جاسکتی تھی کہ ''صدقہ دینا سو بلاؤں کو ٹال دیتا ہے اور اسے پوشیدہ رکھنا سو درجہ بہتر ہے''

لگ بھگ دو مہینوں کے بعد، ٹک ٹاک پر وائرل ہونے والے اس ویڈیو میں دکھائے گئے، انڈسٹری کے لئے مختص رکھے گئے ایریا سے ایک دن اچانک میرا گزر ہوا اور، ویڈیو میرے ذہن میں ابھی تک تازہ ہی تھا اور اس کی گونج بھی ابھی تک میڈیا پر موجود تھی۔

بالآخر میں عبدالرزاق صاحب تک پہنچ ہی گیا۔ جو اپنی بیوی اور دو بچیوں کی موجودگی میں سموسے تل رہا تھا۔ میری حیرت کی کوئی انتہا نہ رہی، سب کچھ بالکل ویسے کا ویسا ہی تھا، جیسا ٹک ٹاک پر وائرل ہونے والے ویڈیو میں تھا، کچھ بھی نہیں بدلا تھا۔

صبح گھر سے نکلا تھا اسلئے بھوک بھی لگ رہی تھی، میں نے عبدالرزاق صاحب سے ایک کپ چائے اور ایک سموسے کے لئے کہہ دیا۔ جو فورا ہی اس کی جورو نے میرے سامنے حاضر کردیا۔

چائے کا ایک ایک گھونٹ اندر لیتے ہوئے، سموسے کا ٹیسٹ لینے کے بعد، اس کے مطلوبہ پندرہ روپے اسے تھماتے ہوئے، اپنے دماغ میں لاتعداد وسوسوں کی موجودگی میں، میں نے عبدالرزاق سے بالآخر پوچھ ہی لیا۔

عبدالرزاق صاحب، لگ بھگ دو ماہ قبل بھی تمہاری دکان یا یہ گھر بالکل ایسا ہی تھا جیسا کہ یہ آج ہے، پانچ پانچ سو کے نئے نئے اور کرارے چودہ نوٹوں سے اس کا حلیہ اور حالت کچھ بدلنی چاہئے تھی ایسا کیوں نہیں ہوا۔۔؟

عبدالرزاق کے چہرے پر مسکراہٹ سی بکھر گئی اور وہ خاموش رہا۔ اس نے کچھ جواب نہیں دیا۔ شاید جواب دینا مناسب بھی نہیں سمجھا، لیکن پاس ہی آٹا گوندھ رہی، اس کی جورو چہرے پر پڑے پردے کی اوٹ سے دھیمی آواز میں کچھ کہنے لگی۔ ہو بہو اس کے الفاظ یہاں دھرانے سے قاصر ہوں البتہ جب اس نے اپنی گفتگو بند کی تو دفعتاً چند سال قبل، مجھے میرے ساتھ پیش آنے والے سد بھاؤنا والے واقعے کی یاد تازہ ہوگئی۔۔۔؟

دو ڈھائی ماہ کے بعد پھر میرا اس علاقے سے گزر ہوا اور میری طبیعت یہ دیکھکر بہت خوش ہوگئی کہ آج عبدالرزاق کے دکان یا گھر کی کایا ہی پلٹ چکی تھی اور حالت مکمل طور پر تبدیل ہوچکی تھی۔ اتفاق کی بات ہے، دونوں میاں بیوی نے مجھے پہچان بھی لیا اور چائے اور سموسے کی پیشکش بھی کی اور آج بھی میں، حسب معمول صبح سویرے ہی گھر سے نکلا تھا لیکن آج مجھے جیسے بھوک بھی نہیں تھی پھر بھی میں نے ان کا دل رکھنے کے لئے پندرہ روپے جیب سے نکال کر ان کے سامنے رکھتے ہوئے، ایک کپ چائے اور ایک عدد سموسے کی فرمائش کی، جسے فوراً ہی میرے سامنے رکھا گیا۔

ان دو ڈھائی مہینوں میں عبدالرزاق کے ٹھکانے کی ہر پرانی چیز نئی چیز سے بدل تو گئی تھی لیکن وہ پرانا اور میلا کچیلا کیلنڈر ابھی تک اپنی جگہ پر ہی لٹک رہا تھا جس پر لکھی یہ تحریر کہ ''صدقہ دینا سو بلاؤں کو ٹال دیتا ہے اور اسے پوشیدہ رکھنا سو درجہ بہتر ہے'' اچھی طرح سے پڑھی جاسکتی تھی۔

افسانچے

رونق جمال
(جمشید پور)

ایک اور جملہ

وہ آواز آج پھر گونجی۔!

بھائیو اور بہنو۔۔۔! ویکسین۔۔۔ ویکسین کر کے سیاست کی جارہی ہے۔ مجھے معلوم تھا ویکسین اتنی جلدی بنا اور اتنی بڑی آبادی کو لگانا ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے اسلئے میں نیکورونا کو تالی بجوا کر بھایا۔ تھالی بجوا کر ڈرایا اور دیئے جلوا کر کورونا کو گمراہ کرنے کی کوشش کی۔۔۔ ! تو میرا مزاق اڑایا گیا۔ خیر۔۔۔ میں نے وعدہ کیا تھا کہ باہر سے کالا دھن واپس لاکر ملک کے ہر باشندے کے کھاتے میں پندرہ پندرہ لاکھ روپیئے ڈالوں گا۔ اب وقت آ گیا ہیکے میں اپنا وعدہ پورا کروں۔ فیصلہ آپ کو کرنا ہے کے آپ زندگی چاہتے ہیں یا موت!؟ میرا مطلب ہے آپ کو ویکسین چاہیئے یا پندرہ لاکھ!!!

قرض کا جال

بارش کا موسم تھا گزشتہ تین روز سے کثرت سے بارش ہورہی تھی اس لئے گاؤں سے گذرنے والی ندی میں سیلاب آ گیا تھا مٹی کے مکانوں کو کافی نقصان پہنچ رہا تھا لوگ جان بچانے گھروں کی چھتوں پر ڈیرا ڈالے ہوئے تھے صبح صبح سیلاب میں اور اضافہ ہوگیا کہ گھر پانی میں ڈوب گئے مال واسباب اور جانور بہہ گئے ایک گھر کی چھت پر ماں بیٹی اور نواسی بھی جان بچانے کی جدوجہد کر رہے تھے اچانک مٹی کی دیواریں مسمار ہوگی اور تینوں ڈوبنے لگی بیٹی ماں کو بچانے کی کوشش کررہی تھی ماں نے بیٹی سے کہا:

"تو اپنی بیٹی کو بچا میں نے بہت جی لیا ہے میری پرواہ مت کر تو اپنی بیٹی کو سنبھال اور ماں کا فرض ادا کر۔۔۔!"

"لیکن ماں بیٹی کا فرض۔۔۔!؟"

"وہ تو بہت ادا کر چکی ہے! جا پکڑ اسے اپنی بیٹی کو بچا۔۔!"

"لیکن ماں۔۔۔ تم میری ماں ہو۔۔!"

"میں کہہ رہی ہوں تو اپنی بیٹی کو بچا کیسی ماں ہے تو۔۔۔!؟"

اور اس نے ماں کا ہاتھ چھوڑ کر بیٹی کو باہوں میں بھر لیا دیکھتے ہی دیکھتے سیلاب کے پانی کی لہروں میں اسکی بوڑھی ماں گم ہوگ ء۔!!!

گنوان دوست

پرائیویٹ کمپنی ایک نوکری دو امیدوار ! دونوں گہرے دوست!! دونوں کی تعلیمی قابلیت ایک جیسی لیکن ایک زیادہ ہوشیار چالاک اور ذہین! دوسرا درمیانی درجے کا! نوکری ملی دوسرے کو! وہ حیران بھی رہ گیا اور پریشان بھی ہوگیا اس لیے دوست سے بولا

"تم میرے اچھے دوست ہو اس لئے میں جانتا ہوں تم مجھ سے زیادہ گنوان ہو پھر آج تم انٹرویو میں کیسے بچھڑ گئے!؟"

"دوست! کیسے نہ بچھڑتا کل رات میں نے تمہاری ماں کی آنکھوں میں لاچاری اور بیچارگی کے آنسو دیکھے تھے ان آنسوؤں کو دیکھ کر میں نے اندازہ لگا لیا تھا کہ مجھ سے زیادہ تمہیں نوکری کی ضرورت ہے!!!

دل کی آواز

"شائستہ شاہد اس ہفتے دو بئی سی آرہا ہے میں تم سے شازلی کا ہاتھ ک ء بار مانگ چکی ہوں لیکن تم کوئی جواب نہیں دیتی ہو۔!!"

"آپا۔۔۔! شاہد آپ کا ہی نہیں میرا بھی بیٹا ہے۔ میں جانتی ہوں وہ پڑھا لکھا سمجھدار اور ذمہدار انسان ہے۔ جب سے آپ نے شازلی کے لئے رشتے کی بات کی ہے میرے دل کی گہرائی سے آواز آتی ہے۔۔۔ شائستہ۔۔۔ شازلی۔۔۔ شاہد کے ساتھ کبھی خوش نہیں رہ سکتی۔۔۔!!"

"اسطرح کا خیال دل میں آنے کی کوئی خاص وجہ۔۔!!؟"

"وجہ خدا جانے۔۔۔! لیکن آپا معاف کرنا میں اس رشتے کے لئے ہاں نہیں کرسکتی۔!!"

"کوئی بات نہیں۔۔۔ تم ماں ہو شازلی کی۔۔! بیٹی کے اچھے برے کا فیصلہ کرنے کا حق اللہ نے تمہیں دیا ہے۔!!"

بات آئی گئی ہوگئی۔۔۔ شاہد آیا پندرہ دنوں کے اندر اسکا نکاح شہر کے معروف صنعتکار رمضان خان کی دختر سے ہوگیا۔ وہ آج ایک مہینے بعد دوب ء اس وعدے کے ساتھ لوٹ رہا تھا کہ وہ اپنی دلہن کو تین مہینے کے اندر فیملی ویزا بنوا کر اپنے پاس بلوالے گا۔۔!!

اس کی انٹرنیشنل فلائیٹ دھلی سے پرواز کر گئی۔ ابھی اسے الوداع کرنے آئے لوگ گھر بھی نہیں پہنچے تھے کے خبر آئی۔۔۔ دھلی سے دوبئی جارہا ہوائی جہاز انجن فیل ہوجانے کی وجہ سے گر کر تباہ ہوگیا۔ تمام مسافر اور عملے کے ارکان جان بحق ہوگئے۔!!

نیک مشورہ

ڈھکن ماموں ادبی دنیا کا نیا مزاحیہ کردار ہے۔ ان کی بے سر پیر کی باتوں اور حرکتوں نے انھیں ڈھکن ماموں کا لقب دلوادیا ہے۔! ایک روز ان کے دوستوں نے ڈھکن ماموں سے سنجیدگی سے پوچھا۔

"تمہیں سارا شہر ڈھکن ماموں کیوں کہتا ہے۔!؟"

"سارا شہر ہی نہیں شہر کے باہر بھی میرے ددھیال اور ننھیال والے بھی مجھے ڈھکن ماموں ہی کہتے ہیں۔" ڈھکن ماموں خوش ہوکر فخر سے بولے۔

"آخر تمہیں ڈھکن ماموں کہنے کی کوئی خاص وجہ۔۔!؟"

"وہ کیا ہے نا۔۔۔ میرے ایک ابو تھے اور تین اماں۔۔۔! ابو مجھے مارتے پیٹتے رہتے اور میری تینوں اماں لاڈ و پیار کرتی۔۔۔ اپنے جائز اور ناجائز کام مجھ سے کرواتی۔۔! ڈاکٹر کہتے ہیں ابا کی بے جا مار پیٹ اور اماؤں کے لاڈ پیار

کی وجہ سمیرے ذہن کی نشوونما نہیں ہوسکی اور میں بچوں جیسی حرکتیں کرتا ہوں۔ اسلئے مجھے سب ڈھکن ماموں بلاتے ہیں۔!! میں دنیا کے تمام ابوؤں سے درخواست کرتا ہوں کہ اگر وہ نہیں چاہتے کے انکا بیٹا ڈھکن ماموں نہ کہلائے تو برائے مہربانی بچوں کو بیجا مار پیٹ نہ کریں اور ایک ہی اماں پر اکتفا کریں۔!!!"

حد کردی آپ نے

گزشتہ سال لاک ڈاؤن کے دوران معراج فہیم صاحب نے سوشل میڈیا پر چھپن ادیب نامی ادبی گروپ کی تشکیل کیا تو جیسے سوشل میڈیا پر ادبی گروپوں کا سیلاب سا آ گیا ہے۔ ایک روز مجھے خیال آیا کیوں نہ میں بھی اپنا گروپ بنالوں۔!اس خیال کے ذہن میں آتے ہی میں نے بیگم سے اپنے خیال کا اظہار کیا تو وہ مجھے گھورتے ہوئے بولی۔

" کیوں مجھ سے دل بھر گیا ہے کیا!؟ جو گروپ تشکیل کرنے کی سوجھ رہی ہے۔۔۔ میں جانتی ہوں دیگر گروپوں میں شامل شفیقہ، خدیجہ، رخسانہ اور سلطانہ کو۔۔۔!!اوران مردوں کو بھی جوان عورتوں کی گھٹیا سے گھٹیا تخلیق پر بھی تبصرہ کرتے ہوئے عشق جھاڑتے رہتے ہیں۔!! اگر آپ نے گروپ بنایا تو میں بھی اپنا ایک گروپ بناؤں گی اور سارے گروپوں سے چن چن کر مصعود، جبار، شبیر، رئیس اور الیاس کو اپنے گروپ میں ایڈ کروں گی۔! پھر نہ کہنا بیگم یہ کیا کر رہی ہو۔!"

بیگم کے باغی تیور دیکھ کر میں نے اپنے آپ کو تمام گروپس سے لیفٹ کرلیا۔۔!!

سیلون

شہر میں نیا سیلون کھلا تھا جو چند ہی دنوں میں اسلئے مشہور ہوگیا تھا کے وہ نئے نئے ڈیزائین کے بال تراشتا ہے۔شہر کے بڑے باپوں کے نمونے تو نمونے مڈل کلاس اور اس سے بھی نیچے کی کلاس کے نوجوانوں کی بھیڑ سارا دن سیلون میں لگی رہتی تھی۔ایک روز گدھوں کا ایک غول سیلون کے سامنے پہنچ کر ہچوں ہچوں کر کے ادھم مچانے لگا۔جم غفیر گدھوں کو دیکھنے کے لئے چاروں طرف سے امنڈ پڑا تھا۔ میڈیا کے نامہ نگار بھی کیمرے لے کر پہنچ گئیاور عادت کے مطابق لگے کرنے گدھوں سے سوال جواب۔۔۔!!

"بیریکینگ نیوز۔۔۔آج نامی سیلون کے سامنے پچاسوں گدھے اکھٹے ہوگئے جنہیں دیکھنے کے لئے سارا شہر امنڈ آیا ہے۔ہم ابھی گدھوں سے بات کر کے آپ کو بتاتے ہیں کے یہ گدھے اس سیلوں کے سامنے کیوں اکھٹے ہوئے ہیں۔۔۔!"

"بھائی صاحب آپ یہاں اس سیلون کے سامنے کیوں اکھٹے ہوئے ہیں!!

واہ ڈھکن ماموں

کورونا کے بڑھتے خطرے کیمد نظر کلکٹر نے شہر کے سماجی خدمتگاروں، صدر بلدیہ، تمام ارکان بلدیہ اور ایم ایل اے کی ہنگامی میٹنگ طلب کی ڈھکن ماموں بھی اپنے وارڈ کے رکن بلدیہ کے ہمراہ میٹنگ میں پہنچ گئے۔ میٹنگ شروع ہوئی اور کورونا کے خطرے سے نپٹنے کے لئے سب سے رائے مشورہ ہونے لگا۔ ہرکوئی اپنی اپنی ہانکنے لگا تو آخر میں ڈھکن ماموں کلکٹر سیاجازت لے کر بولنے لگے تو میٹنگ میں موجود تمام لوگ حیران رہ گئے۔

''جناب! میرا خیال ہے کورونا الکشن سے ڈرتا ہے۔اسی لئے بنگال، کیرلا، آسام، پانڈیچری اور تاملناڈ میں ملک کے بڑے بڑے رہنما ہزاروں لاکھوں کی بھیڑ والی ریلیاں کر رہئے ہیں۔کسی کو ماسک لگا ہے نہ سوشل ڈسٹینسنگ کا کوئی خیال رکھا جارہا ہے۔ لیکن پھر بھی وہاں کورونا کا ایک بھی مریض نہیں مل رہا ہے۔ اسلئے میرا مشورہ ہے کہ ملک میں وقت سے پہلے پارلیمنٹ کے چناؤ کرئے جائیں۔!! تاکہ الکشن کے ڈر سے کورونا ملک سے چلا جائے اور ملک کے عوام کو اپنے پسند کی نئی سرکار مل جائے۔ جس میں کوئی چناؤ جیتنے کے لئے ٹیگور کا حلیہ بنانے والا رکن ہوگا نہ بنگلہ دیش کو آزاد کرانے کے لئے جیل جانے والا۔۔۔!!"

بخشش

اسپتال کے کورونا وارڈ میں ایک نوجوان کو لایا گیا وہ کورونا کی تکلیف سے تڑپ رہا تھا اور چیخ رہا تھا۔

"ارے کوئی مجھے بچاؤ۔۔۔!میں مرنا نہیں چاہتا۔۔۔بچاؤ۔!!"

اسے آکسیجن کی ضرورت تھی اور دواخانے میں جتنے بھی آکسیجن سلینڈر تھے سب کے سب زندگی سے لڑ رہئے مریضوں کو لگا دیئے گئے تھے۔ نوجوان کے قریب کے پلنگ پر لیٹے بزرگ کو بھی آکسیجن لگی ہوئی تھی اور وہ زندگی سے جنگ کے آخری مرحلے میں تھے۔ انہوں نے نقاہت کیباوجود اشارے سے ڈاکٹر کو قریب بلا کر پوچھا

"ڈاکٹر صاحب اس نوجوان کو آکسیجن کیوں نہیں لگاتے۔!؟ بیچارہ تکلیف سے چیخ رہا ہے۔!!"

" کیا کریں۔۔۔ اب دواخانے میں اور آکسیجن سلینڈر نہیں ہے۔!ہم مجبور ہیں!!"

" کیا۔۔۔!!وہ جوان ہے ڈاکٹر صاحب اسکے کندھوں پر ذمہ داریوں کا بوجھ ہے۔۔۔آپ میرا آکسیجن سلینڈر اسے لگا دیجئے کہہ کر بزرگ نے اپنے منہ سے آکسیجن کا ماسک ہٹا دیا۔۔۔ اور چند منٹوں بعد بیہوش ہوگئے۔! بیہوش کیا ہوئے اپنی زندگی کے بدلے انسانیت کو زندگی بخش گئے۔

بدلے ہوئے سرکار

اسے بڑا غرور و گھمنڈ تھا کے وہ ملک کا ہی نہیں برصغیر کا سب سے بڑا ادیب ہے۔!وہ اس بات کو بارہا اپنے ہم عصروں سے فون پر گفتگو کے دوران اور انٹرویو کے درمیان بیبا کی سے کہنے سے گریز نہیں کرتا تھا۔ حالانکہ وہ ادیب نہیں بلکہ محض ایک لکھاری ہے لیکن آج کل اس کے سر بدلے ہوئے ہیں۔کیونکہ کورونا وبا کے باعث پچھلے ایک سال سے ہر روز ایک ایک دو دو کر کے ملک کے نامور ادیب وشاعر مالک حقیقی سے ملنے اس دار فانی سے رخصت ہوتے جارہئے ہیں تو اب وہ اپنی زندگی سے مایوس ہوکر کہنے لگا ہے کے۔۔۔''میں تو ایک معمولی سا قلمکار ہوں۔''

''محفلِ یاراں''

ڈاکٹر ریاض احمد

(پشاور)

جہاں میں گردشِ ایّام نے سب رُخ بدل ڈالے
اِسی گردش نے یکدم ہی بدل ڈالے ہیں سب نقشے

یہی محبوب ہوتے تھے کبھی محفل کی جاں ہر دم
نہ اب باقی وہ محفل ہے، نہ وہ ملتے ہیں کبھی ہم سے

جو پوچھا ایک دن، کچھ یاد ہے وہ محفلِ یاراں؟
تو وہ بولے : خدارا اب نہ چھیڑو وہ سبھی قصّے

مری آنکھوں میں آنسو دیکھ کر وہ یوں ہوئے گویا
طبیعت آپ کی ناساز سی لگتی ہے صورت سے !

یہی قانونِ فطرت ہے ، یہی تو رسمِ دنیا ہے !
کہ جو موجود منظر میں تھے، اب ہیں دُور منظر سے

بہت سی محفلیں ایسی، بہت سی صورتیں ایسی
ہوئیں اوجھل وہ ساری رفتہ رفتہ دم بدم ہم سے

یہی اب دھیان میں رکھو ریاضؔ اب تم بھی ہر لحظہ
کہ جانے کس گھڑی واں جانے کا سندیسہ بھی آ پہنچے

○

انیس الرحمٰن

(سکھر)

ہو کے وابستہ ہمیشہ کسی دربار کے ساتھ
عزّتیں پاتے رہو منصب و دستار کے ساتھ

نام پانے کے طلب گار عجب ہوتے ہیں!
روز چپکے ہوئے ہوتے ہیں وہ اخبار کے ساتھ

درس دیتے ہی رہو ہم کو وفا داری کا
اور خود خوب نبھاؤ سبھی اغیار کے ساتھ

اپنے جلسوں میں پچھاڑو کہ ہنر ہے یہ بھی
پھر تعلّق بھی بنائے رکھو سرکار کے ساتھ

بے ضمیروں کی بھی قیمت نہیں رُکنے والی!
نرخ اِن کے بھی بڑھا کرتے ہیں بازار کے ساتھ

○

مادھو کوشک

(چندی گڑھ)

ہنسی کی بات کیا ہے گر مجھے ہنسنا نہیں آتا
یہ کیا کم ہے کسی بھی ہال میں رونا نہیں آتا

کوئی طوفان کو جا کر بتا دے بات اتنی سی
میرے گھر کے چراغوں کو ابھی بجھنا نہیں آتا

یہ کیسا وقت ہے جب ہوگیا ہر چیز کا پانی
اگر دل بھی نچوڑے، خون کا قطرہ نہیں آتا

چلو اب بند بھی کرلو دلوں کے ساتھ دروازے
سنا ہے کھڑکیوں کے راستے دریا نہیں آتا

انہیں آنکھوں کی خاطر ہوگئیں نم میری آنکھیں بھی
کبھی سوتے ہوئے جن کو کوئی سپنا نہیں آتا

اسی پنچھی نے آخر کرلیا سر آسماں ایک دن
جسے سب لوگ کہتے تھے اسے اُڑنا نہیں آتا

○

نوید سروش

(میرپورخاص)

یہ ملا ہے ثمر محبت کا — گھر میں اک سلسلہ ہے وحشت کا
مجھ کو جلوت سے ربط ہے لیکن — مہکا رہتا ہے باغ خلوت کا
میری آنکھیں ہیں خواب سے محروم — ایک عالم ہے ان میں حیرت کا
صبر کر راہِ عشق میں اے دل — چھوڑ بھی دے عمل یہ عجلت کا
جب طبیعت نہیں سنبھلتی ہو — کیا کیا جائے ایسی صورت کا
دشت کو سرخ کر رہے ہیں قدم — پوچھتے کیا ہو تم مسافت کا
اپنے ہونے کا بھی رہے احساس — مجھ کو دکھڑا سناؤ ہجرت کا
آج بھی میں تجھی سے ہوں منسوب — وصف دیکھا یہ میری فطرت کا
وقتِ مشکل یہ سوچتا ہوں سروش — کیا زمانہ تھا عیش و عشرت کا

○

شاہ حسین نہری

(لندن)

ہے وہ من مانی کہ بہلاوئں بہلتا ہی نہیں — میرے مطلب کا مرے دل کا رَویّہ ہی نہیں
اس کے ہاتھوں سے تو الفاظ نکل بھاگے ہیں — بات کرنے کا زبان کو مری یارا ہی نہیں
روشنی ڈھونڈتی پھرتی ہے ہیولا میرا — میں تو خود سایہ ہوں میرا کوئی سایہ ہی نہیں
اچھا ہونا ہی بُرا ہے تو بُرا ہی ہوگا — کیا بُرا ہے کہ میں اک طرح سے اچھا ہی نہیں
وہ بلندی کہ فلک چپکے سے ہے زیرِ قدم — او ر پستی کہ زمیں اپنا اجارہ ہی نہیں
مہرباں ایک حیا مجھ سے ہے مانوس بہت — یوں ہے احسان کا احساس کہ بدلہ ہی نہیں
میں ہوں معتوب نظر یوں کہ بہ زیرِ منظر — بے نظر کوئی ہوں میں شاہؔ سراپا ہی نہیں

○

رئیس صدیقی

(بھوپال)

اُس نے بنالیا ہے اگر یار دوسرا — ہم نے بھی ساتھ رکھ لیا دلدار دوسرا
کہنے کو تم نے چُن تو لیا یار دوسرا — ہم سا ملے گا کب کوئی غم خوار دوسرا
خنجر سبھی کی پیٹھ پہ رکھتا ہے آشنا — کرتا نہیں کبھی بھی کوئی وار دوسرا
ہم تھے کہ دل کی بات نہ لائے زبان پر — چاہت کا اُس سے کر گیا اظہار دوسرا
گر تُو خرید لیتا تو کچھ او ر بات تھی — ویسے تو ہے مِرار بھی خریدار دوسرا
غالبؔ خموش لفظوں کو آواز دے گیا — ایسا نہ ہو سکا کوئی فنکا ر دوسرا

○

جنید آزر

(اسلام آباد)

جہاں جہاں بھی مقدر نے آب و دانہ کیا
وہیں زمین بچھائی، وہیں ٹھکانہ کیا

میں اپنے خواب سے لَو دے رہا تھا دنیا کو
شبِ سیاہ نے جب آنکھ کو نشانہ کیا

جنوں کی موج یونہی موج میں نہیں آئی
ہَوا نے رقص مرے ساتھ والہانہ کیا

خزاں کی رُت مرے اندر اُترنے والی تھی
سو میں موسمِ سرسبز کو بہانہ کیا

دیئے ہیں اُس نے مجھے رتجگے مگر میں نے
ہر ایک خواب اسی کی طرف روانہ کیا

بڑا عجیب سفر ہے تری طلب کا سفر
جہاں بھی دھوپ پڑی، ابر شامیانہ کیا

مجھے بھی ساتھ پرندوں کے چہچہانا تھا
سو میں نے اپنی ہر اک آہ کو ترانہ کیا

جو تیرے نام تھی تسبیح آرزو پل پل
اُسی کو میں نے ترے غم میں دانہ دانہ کیا

ہماری پیاس تھی لہروں کی پاسبانی پر
ادا کہاں کسی دریا نے مختانہ کیا

نشہ بڑھاتی رہی خواہشات کی سمفنی
کسی کے قُرب نے منظر کو شاعرانہ کیا

میں ایک شاخِ ثمر دار ہوں جنید آزر
مرے مزاج کو مولا نے عاجزانہ کیا

سلیم محی الدین

(حیدرآباد، دکن)

یہ نا سمجھنا سکون شئے ہے
میاں محبت جنون شئے ہے

یہ کہہ رہا ہے سفر ستارہ
نئی مسافت شگون شئے ہے

بھلا رہا ہوں میں زخم اپنے
خیال تیرا نخون شئے ہے

نہ آنکھ دھڑکے نہ دل سے ٹپکے
رگوں میں دوڑے جو خون شئے ہے

مرے چراغو! یہ جان رکھو
کہ روشنی تو درون شئے ہے

ہمارے خیمے سلگ رہے ہیں
جو وسط میں ہے ستون شئے ہے

ہے شغل اچھا سلیم صاحب
یہ شاعری بھی فنون شئے ہے

گل بخشالوی

(کھاریاں)

عزیزِ جاں وہ سہارے تلاش کرتا ہوں
جو تھے ہمارے تمہارے تلاش کرتا ہوں

بدن یہ برف سا رہتا ہے موسم گل میں
لہو میں تھے جو شرارے تلاش کرتا ہوں

غریب شہر کے زخموں پہ رکھ سکے مرہم
وطن میں ایسے ادارے تلاش کرتا ہوں

وہ میری قوم کے جو رہنما تھے راہبر تھے
کہاں گئے وہ ستارے تلاش کرتا ہوں

لہو سے عشق میں گاؤں کی روپ گلیوں میں
وہ دن جو ہم نے گزارے تلاش کرتا ہوں

محبتوں میں لہو کے، جو میں نے بچپن میں
اُڑائے تھے جو غبارے تلاش کرتا ہوں

گئی رُتوں میں جو لگتے تھے خوبصورت گل
وہ سوچ رُت کے نظارے تلاش کرتا ہوں

احمد سوز

(ممبئی)

مشکلوں سے میں ڈرنے والا نہیں — موت سے پہلے مرنے والا نہیں
بعد مدت کے دن یہ آیا ہے — جی مرا آج بھرنے والا نہیں
اسی دن کا تھا انتظار مجھے — آج کا دن بسرنے والا نہیں
اس نے مسحور کر دیا ہے مجھے — اور یہ جادو اترنے والا نہیں
منتظر ہوں میں صبح سے اس کا — آج کا دن گزرنے والا نہیں

○

محبوب خان اصغر

(کولکتہ)

آگے اغیار ہیں ذہانت میں — اور ہم غرق ہیں حماقت میں
جذبۂ شوق میں دلیل کہاں — کوئی منطق نہیں ہے چاہت میں
آگے آگے وہ نور چلتا ہے — پیچھے دہشت مچی ہے ظلمت میں
اس کے آنے کے بعد پوری ہوئی — جو کسر رہ گئی تھی نکہت میں
بھرگیا نورِ آگہی دل میں — اس قدر روشنی تھی سیرت میں
جگ میں بونوں کا بول بالا ہے — ہم رہے زعمِ قدوقامت میں
لوگ رکھتے ہیں جانے کیوں اصغر — جہل کو اس قدر حفاظت میں

○

ذکی طارق بارہ بنکوی

(بھارت)

چُھوتے ہی جسم کو بن بیٹھا شرارہ پانی — اس نے جب میری طرف پیار سے پھینکا پانی
ایک مدت سے وہ، جو سوکھ چلا تھا پانی — غم ترا سن کے مری آنکھ سے نکلا پانی
ڈھالتا جاتا ہے ضوریز سے موتی جاناں — قطرہ قطرہ ترے بالوں سے ٹپکتا پانی
پوچھو مت لایا ہے بربادیاں کیسی کیسی — جب بھی مریادہ کی دہلیز کو لانگھا پانی
جس کی خنکی نے ترا لمس نوازا تھا مجھے — پھر کبھی ویسا کرم فرما نہ برسا پانی
یہ سدا جیتتا آیا تھا زمانے سے مگر — واسطہ جب پڑا مجھ سے تو ہے ہارا پانی
جامِ کوثر کے لئے بھی تو ضروری تھی پیاس — ورنہ میں ایڑی رگڑتا اور ابلتا پانی
شدتِ درد کی منزل سے گزر کر اکثر — ہم نے دیکھا ہے "ذکی" آگ کا بنتا پانی

○

ارشد سعید
(آسٹریلیا)

سرخ شلجم کو چقندر بھی بنا سکتے ہیں
لوگ انسان کو بندر بھی بنا سکتے ہیں

کر کے تشہیر ترے غم کی مری آنکھوں میں
لوگ قطرے کو سمندر بھی بنا سکتے ہیں

ایسے کرتے ہیں سیاست میں اداکاریاں وہ
کسی مفلس کو قلندر بھی بنا سکتے ہیں

کبھی تاریخ کبھی وقت بدل دیتے ہیں
حسن والے تو کیلنڈر بھی بنا سکتے ہیں

ہم تو وہ لوگ ہیں آرائشِ ہستی کے لیے
بے ہنر ہوں تو سخن ور بھی بنا سکتے ہیں

کہکشاں ، چاند ، ستارے یہ چمکتے جگنو
روشنی کا کوئی لشکر بھی بنا سکتے ہیں

خدوخال ان کے مجھے لگتے ہیں قاتل ارشد
اپنے بازو سے وہ خنجر بھی بنا سکتے ہیں

○

مسعود جعفری
(حیدرآباد، دکن)

جب بھی وہ ہنس کے سرراہ گزر جاتے ہیں
یہ مرے زخم تہہ دل سے نکھر جاتے ہیں

بادشاہوں کے حسیں تاج اتر جاتے ہیں
ملک گیری کے سبھی خواب بکھر جاتے ہیں

ہم سمجھتے ہی نہیں آپ کدھر جاتے ہیں
جس طرف راستہ رہتا ہے ادھر جاتے ہیں

یہ سڑک ان کو سزائیں بھی کہاں دیتی ہے
کچھ غلط لوگ بھی ایسے ہی گزر جاتے ہیں

تری زلفوں کو ہٹاوں تو پتہ چلتا ہے
کچھ حسیں پھول بھی شانوں پہ بکھر جاتے ہیں

گرد آلود ہوئے اب کے مسافر لیکن
دیکھ لیتے ہیں تجھے اور سنور جاتے ہیں

ایسے تبدیل ہوا جاتا ہے ہر دن موسم
جیسے کچھ لوگ اچانک ہی ابھر جاتے ہیں

ایسے ٹھہرے ہیں کسی گاوں کنارے ہم لوگ
جیسے دریا بھی سر شام ٹھہر جاتے ہیں

کبھی لفظوں سے مجھے ٹھیس بہت لگتی ہے
کبھی جذبات کے اوراق بکھر جاتے ہیں

ہم بھی تو جعفری وعدہ پہ کہاں ہیں قائم
وہ بھی تو اپنے ارادے سے مکر جاتے ہیں

○

زیبا سعید
(کراچی)

سب کو زیبِ داستاں رکھا گیا
اور ہمیں محوِ فغاں رکھا گیا

خاک سے جن کی ہوئی تخلیق تھی
ان کو زیرِ آسماں رکھا گیا

عمر بھر جو رہزنی کرتے رہے
ان کو میرِ کارواں رکھا گیا

اپنا گھاؤ سب کو دکھلاتے پھرے
میرے زخموں کو نہاں رکھا گیا

گلستاں میں آ گئی فصلِ خزاں
جب سے ان کو باغباں رکھا گیا

خوشنواؤں کی زبانیں کاٹ کر
بے سُروں کو نغمہ خواں رکھا گیا

زیبا اپنی بس یہی پہچان ہے
ہم وہاں خوش ہیں جہاں رکھا گیا

○

- ناول -

خاکِ شفا

پیرزادہ آلِ انوار

(میاں)

قسط.....۵

''عمران، اوعمران۔۔۔ابے سوگیا یا مرگیا؟''

''بیٹا! اتنی جلدی مرنے والا نہیں اور مرا بھی تو اکیلا نہیں، دو چار کو لے کر مروں گا۔''

''مثلاً۔۔۔!''

''کوئی ہو نہ ہو، تُو ضرور ہوگا'' (عمران نے بیٹھتے ہوئے غیاث کو مخاطب کیا)

''واہ بیٹا واہ، بہت خوب، نہ ہوئے فائق بجنوری وگرنہ جھٹ سے چچا غالب کو جڑ دیتے۔''

''اُس نوسر باز کا تو نام مت لیجیو میرے سامنے (فائق بجنوری کا نام منہ ہی منہ میں بڑبڑاتے ہوئے) اور یہ چچا غالب کہاں سے آن ٹپکے بیچ میں۔''

''ابے تُو ہی تو بتلا رہا تھا کہ بات بے بات فائق صاحب، چچا غالب کا ایک شعر ضرور پڑھا کرتے تھے!''

''اچھا۔۔۔اچھا، پڑھتے تو تھے مگر اسوقت یاد نہیں آ رہا (ایک دم اُچھلتے ہوئے) ہاں، ہاں یاد آ گیا:

ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے
غیر کو تجھ سے محبت ہی سہی

''بیٹا! تم ہر وقت غالب کی۔۔۔ میں گھسے رہنا، وہ دیکھو، وہ'' (وجے نے گرجا گھر کے مین گیٹ میں داخل ہونے والی بس سے اُترنے والی لڑکیوں کی جانب اشارہ کیا تو عمران اور غیاث کی باچھیں کھِل گئیں)

''واہ اوپر والے واہ، کسی نے کیا خوب کہا ہے، کہ جب تو دینے پر آتا ہے تو چھپّر پھاڑ کر دیتا ہے۔ لے بے لے غیاث (نیفے میں ہاتھ ڈالتے ہوئے) جلدی سے، کھانے پینے کا سامان اور سگریٹ کی ڈبّی لے آ۔''

''کھانے پینے کا سامان اور سگریٹ کی ڈبّی لے آ، نوکر لگا ہوں تیرے باپ کا۔'' (عمران کی نقل اُتارتے ہوئے)

''بھائی نہیں ہے میرا، جا، شاباش، جلدی جا، اگلی بار جانا ہوا تو میں جاؤں گا اور اُس کے بعد یہ۔۔۔والا وجے جائے گا۔''

''چل چل، ٹھیک ہے، جاتا ہوں۔ پہلے یہ بتا انٹی میں کتنا مال اُڑسا ہوا ہے؟''

''اور بھی کچھ اُڑسا ہوا ہے، سب کچھ دیکھ لینا، ابھی جلدی سے جا'' (دھکّا دیتے ہوئے)

''یار میری ماں تو سگریٹ نہ منگا، لڑکیاں دیکھیں گی تو کیا کہیں گی۔''

''مثلاً کیا کہیں گی؟''

''ہماری عمر میں سگریٹ، بیڑی پینے والوں کو، سڑک چھاپ سمجھا جاتا ہے؟''

''ابے۔۔۔ کے بڈھوں کی سی بات مت کر، لڑکیاں مرتی ہیں سگریٹ پینے والے لڑکوں پر، نہیں یقین تو تھوڑی دیر میں خود دیکھ لینا۔ چل چل آگے بڑھ نا!'' (لڑکیوں کی جانب دھکیلتے ہوئے)

''سنیئے!''

''جی، جی سنایئے'' (عمران بالوں میں ہاتھ پھیرتے ہوئے سینہ پھلا کر)

''یہاں پھول توڑنے کی ممانعت تو نہیں!''

''کیا نہیں؟'' (وجے نے لڑکی کے قریب ہو کر دریافت کیا تو ساتھ کھڑی دوسری لڑکی نے شوخی سے کہا)

''اس کا مطلب ہے کہ ہم پھول توڑ سکتے ہیں؟''

''پھول، جی جی، جتنے جی چاہے توڑیئے (غیاث نے دخل در معقولات کرتے ہوئے اپنی واپسی کا اعلان کیا)

''آپ یہیں کام کرتے ہیں؟''

''جی، جی ہم، ہم تینوں یہیں کام کرتے ہیں!''

''اتنی کم عمر میں؟'' (تیسری لڑکی نے شوخی سے دریافت کیا)

''وہ بات دراصل یہ ہے کہ ہم تینوں گہرے دوست ہیں'' (عمران نے بات بنانے کی کوشش کی)

''مگر میں نے تو یہ دریافت نہیں کیا''

''یہ ہی تو میں بتلا رہا تھا۔''

بتلایئے، بتلایئے، روکا کس نے ہے (چوتھی لڑکی نے اٹھلاتے ہوئے شرارت کی)

''میرے والد۔۔۔''

''جی جی، آپ کے والد۔۔۔ (ایک اور لڑکی نے کِھل کِھلا کر چٹکی لی) لو بھئی لڑکیوں سنو، اِن کے والد بھی ہیں!''

''اصل میں میرے والد۔۔۔ اور اس کے والد آپس میں گہرے دوست ہیں۔۔۔!''

''اچھا۔۔۔اچھا۔۔۔ پھر۔۔۔!'' (پانچویں لڑکی نے ساتھ کھڑی لڑکی کے کندھے پر سر رکھتے ہوئے لڑکوں کو چڑانے کے انداز میں)

''بس پھر کیا، انہوں نے کہا کہ گرجا گھر دیکھ کے آؤ۔۔۔!''

''اور آپ آ گئے۔۔۔!''

''جی، ہم آ گئے۔۔۔!''

''چی چی چی۔۔۔سدھائے ہوئے بچے لگتے ہیں(کئی لڑکیوں نے ایک انداز میں لڑکوں کا تمسخر اُڑانے کی کوشش کی)

''آزمائش شرط ہے۔۔۔!''(عمران نے قمیض کے کالر کھڑے کرتے ہوئے شوخا بننے کی کوشش کی)

''میاں صاحبزادے! چلتے پھرتے نظر آؤ، ہم کوئی ایسی ویسی لڑکیاں نہیں جو تمہارے پھُسلاوے میں آجائیں گی۔ہم اسمٰعیل گرلز کالج میرٹھ کی طالبات ہیں۔۔۔میرٹھ کی۔''

''تبھی تو قینچی کی طرح کتر کتر زبانیں چل رہی ہیں۔''

''خاطر جمع رکھیے، وقت پڑنے پر جوتی چلانا بھی آتی ہے(پیر کی جانب ہاتھ بڑھاتے ہوئے ساتویں لڑکی نے دھمکی آمیز لہجہ اختیار کیا تو تمام لڑکیاں کھِل کھِلا کر ہنسنے لگیں)

''دیکھیے! آپ ہمیں ایسا ویسا نہ سمجھئے، ہم بھی فیض عام کالج دہلی کے سٹوڈنٹ ہیں اور اچھے گھرانوں سے تعلق رکھتے ہیں۔''

''جھوٹ، سفید جھوٹ، دہلی میں فیض عام نام کالج ہے ہی نہیں۔''

''شرط لگتی ہے۔۔۔!''(غیاث نے ہاتھ بڑھاتے ہوئے چیلنج کیا)

''آئے بڑے ٹنّے شا، شرط لگانے والے۔سکول کو کالج بناتے ہوئے شرم نہیں آتی۔میری خالہ دلّی میں رہتی ہیں اور اُن کا بیٹا صالحین وہیں پڑھتا ہے فیض عام سکول میں جسے آپ جناب کالج بتلا رہے ہیں۔''

''ہمیں بھی اتنا بے خبر نہ سمجھئے! جسے آپ اسمٰعیل گرلز کالج بتلا رہی ہیں وہ بھی اسمٰعیل ہائی سکول ہے۔''

''غلط، بالکل غلط، جناب ۱۹۰۹ء میں مولانا اسمٰعیل میرٹھی نے اسمٰعیل گرلز پرائمری سکول کی بنیاد رکھی تھی۔۱۹۴۰ء میں اسے ہائی سکول کا درجہ دیا گیا اور ۱۹۵۲ء میں یہ انٹرمیڈیٹ کالج بنا دیا گیا۔ہم تیس لڑکیوں میں پندرہ فرسٹ ائیر کی اور پندرہ سیکنڈ ائیر کی لڑکیاں ہیں۔''

''یہ اسمٰعیل میرٹھی کون صاحب ہیں؟''(وجے کمار نے غیاث الدین کو مخاطب کر کے دریافت کیا)

''ابے وہی اسمٰعیل میرٹھی جو بچوں کی نظمیں لکھتے ہیں''

''اچھا اچھا۔۔۔!ان کی ایک نظم ہمارے کورس میں بھی شامل تھی:

تعریف اُس خدا کی جس نے جہاں بنایا
کیسی زمیں بنائی کیا آسماں بنایا

''لو بھئی لڑکیوں، خوش ہو جاؤ، بچے چھٹی جماعت تک تعلیم یافتہ ہیں(زور کا قہقہہ)

''خاطر جمع رکھیئے۔۔۔! آپ کے مولانا اسمٰعیل میرٹھی کی اور بھی کئی نظمیں آتی ہیں ہمیں۔''

''مثلاً۔۔۔!''

''مثلاً۔۔۔''

کہا دودھ دینے والی گائیں بنائیں تُو نے
چڑھنے کو میرے گھوڑا کیا خوش عنا بنایا

''اور۔۔۔!''

''اور۔۔۔وہ۔۔۔''

آیا گرمی کا مہینہ
بہا ایڑی سے چوٹی تک پسینہ

''میرے منّے، میرے لاڈ، ہم پر آپ کی قابلیت کا بہت رعب پڑ گیا ہے۔قسم شگفتہ کی جان کی(قریب کھڑی لڑکی کی جانب اشارہ کرتے ہوئے) اگر کبھی میں ڈپٹی کلکٹر لگی تو آپ کو اپنا چوب دار ضرور رکھوں گی۔''

''میڈم زیادہ اونچا نہ اُڑیئے۔۔۔آپ نہیں جانتی کہ آپ کس سے مخاطب ہیں۔۔۔!''

''مثلاً کس سے مخاطب ہیں ہم لوگ۔۔۔آپ ہی بتلا دیجیے نا؟''
(کئی لڑکیوں نے مصنوعی طرز پر کھنکار کر گلا صاف کیا)

''رئیس ابنِ رئیس صاحبزادہ آلِ عمران سے''

''آپ تینوں کا یہ ہی نام ہے؟''(ایک لڑکی نے اٹھلا کر پوچھا)

''نہیں۔۔۔ میں غیاث الدین ۔۔۔یہ وجے اور یہ ۔۔۔ صاحبزادہ آلِ عمران ہیں۔''

''بڑی خوشی ہوئی پیرزادہ صاحب آپ سے مل کر۔۔۔یقین مانئے کنیز دل سے آپ کی غلام ہوئی، حکم صادر کیجیے(شگفتہ کے ساتھ کھڑی روشن چہرے دراز زلفیں اور قندیل آنکھوں والی لڑکی نے جی کھول کر پیرزادہ صاحب کی بھد اُڑائی)

''اب میں آپ کو کیا جواب دوں محترمہ۔۔۔!''

''محترمہ نہیں۔۔۔ان کا نام ملکہ ہے ملکہ''

''ملکہ۔۔۔!''

''آپ چاہیں تو ملکۂ عالیہ کہہ سکتے ہیں''(بے شمار نسوانی قہقہے)

''کیا حکم ہے ملکۂ عالیہ۔۔۔!''

آلِ عمران کی آواز پر، ملکہ کا رنگ گلابی ہو گیا اور وہ کچھ بولنے کے بجائے شرما کر نیچے کی جانب دیکھنے لگی۔

''سوچتی کیا ہیں ملکۂ عالیہ۔۔۔حکم صادر کیجیے۔۔۔دیکھتی نہیں۔۔۔ غلام کتنا بے چین، بے قرار، بے حال۔۔۔اور۔۔۔بے صبر ہو رہا ہے''

''حکم نہیں۔۔۔ان کے لیے میرا مشورہ ہے کہ یہ مطالعہ کریں خاص طور سے اسمٰعیل میرٹھی کو بہ غور پڑھیں۔''

''اللہ۔۔۔ان کے لیے۔۔۔ان کے، کن کے لیے(لڑکی چار نے ملکہ کو چھیڑنے کا سلسلہ جاری رکھا) کچھ رہنمائی نہ فرمایئے گا ملکۂ عالیہ۔۔۔!''

''مجھے ذاتی طور پر اسمٰعیل میرٹھی کی یہ غزل بہت پسند ہے۔''

''ارشاد۔۔۔ارشاد۔۔۔''(ایک ساتھ کئی آوازیں بلند ہوئیں)

آغاز عشق عمر کا انجام ہو گیا
ناکامیوں کے غم میں مرا کام ہو گیا
تم روز وشب جو دست بدست عدو پھرے
میں پائمال گردش ایام ہو گیا
میرا نشاں مٹا تو مٹا پر یہ رشک ہے
ورد زبان خلق ترا نام ہو گیا
دل چاک چاک نغمۂ ناقوس نے کیا
سب پارہ پارہ جامۂ احرام ہو گیا
اب اور ڈھونڈیئے کوئی جولاں گہِ جنوں
صحرا بقدر وسعت یک گام ہو گیا
دل پیچ سے نہ طرۂ پرخم کے چھٹ سکا
بالا روی سے مرغ تہ دام ہو گیا
اور اپنے حق میں طعن تغافل غضب ہوا
غیروں سے ملتفت بت خودکام ہو گیا
تاثیر جذبہ کیا ہو کہ دل اضطراب میں
تسکیں پذیر بوسہ بہ پیغام ہو گیا
کیا اب بھی مجھ پہ فرض نہیں دوستیِ کفر
وہ ضد سے میری دشمن اسلام ہو گیا
اللہ رے بوسہ لب مے گوں کی آرزو
میں خاک ہو کے درد تہ جام ہو گیا
اب تک بھی ہے نظر طرف بام ماہ وش
میں گرچہ آفتاب لب بام ہو گیا
اب حرف ناسزا میں بھی ان کو دریغ ہے
کیوں مجھ کو ذوق لذت دشنام ہو گیا

''لیجیے منہ میٹھا کیجیے۔۔۔!'' (عمران نے جلیبی کا دونا لڑکیوں کی جانب بڑھاتے ہوئے)

''کس خوشی میں۔۔۔؟'' (اس بار کالی قمیض اور فیروزی شلوار میں ملبوس دراز قد لڑکی گفتگو کا حصہ بنی)

''عمدہ غزل سنانے کی خوشی میں''

''جس نے سنائی ہے اُسے دو۔۔۔!''

''شیرینی تو سامعین میں بٹتی ہے۔۔۔!'' (غیاث کے ادا کردہ لفظ ''سامعین'' کو کئی لڑکیوں نے دہرا کر لطف لیا)

''بھئی یہ شیرینی ویرینی تو پیرزادوں کے چونچلے ہیں ہم فقیر لوگ تو کیتھے، کمرخ اور کٹاروں سے جی بہلا لیتے ہیں۔۔۔!''

''بّو بی (آنکھوں کے آگے ہاتھ لہراتے ہوئے شگفتہ گویا ہوئی) یہ عرب یا ایران نہیں۔۔۔ ہندوستان ہے، ہندوستان۔ یہاں کوئی فرہاد نہیں جو آپ کی فرمائش پر نہر کھود نکالے۔۔۔!''

''آپ انڈر اسٹیمیٹ کر رہی ہیں ہندوستان کو۔۔۔!''

''اوئی اللہ میں مر کیوں نہ گئی، بچہ انگریزی بھی بولتا ہے، انڈر اسٹیمیٹ۔ (سب لڑکیوں نے زور کے قہقہے لگاتے ہوئے لطف لیا)

''کچھ اور انگریزی بولیے نا۔۔۔ پلیز۔۔۔!''

''اُس کے لیے آپ کو قریب آنا ہوگا۔۔۔!''

''بے شرمی کی اجازت نہیں دی جائے گی۔۔۔!''

''یہ ہی فرق ہے اردو میڈیم اور انگلش میڈیم کا۔۔۔!''

''بس بس بہت ہو گیا، اپنا انگلش میڈیم اپنے پاس رکھیئے اور پہلی فرصت میں اسمٰعیل میرٹھی کی نظم ''کورانہ انگریز پرستی'' پڑھیئے اور اپنا راستہ ناپیئے۔''

کورانہ انگریز پرستی

رہا وہ جرگہ جسے چر گئی ہے انگریزی
سو واں خدا کی ضرورت نہ انبیا درکار
وہ آنکھ میچ کے بر خود غلط بنے ایسے
کہ ایشیا کی ہر اک چیز پر پڑی دھتکار
جو پوششوں میں ہے پوشش تو پس دریدہ کوٹ
سواریوں میں سواری تو دم کٹا رہوار
جوار دلی میں ہے کتا تو ہاتھ میں اک بید
بجاتے جاتے ہیں سیٹی سلگ رہا ہے سگار
وہ اپنے آپ کو سمجھے ہوئے ہیں جنٹلمین
اور اپنی قوم کے لوگوں کو جانتے ہیں گنوار
نہ کچھ ادب ہے نہ اخلاق نے خدا ترسی
گئے ہیں ان کے خیالات سب سمندر پار
وہ اپنے زعم میں لبرل ہیں یا ریڈیکل ہیں
مگر ہیں قوم کے حق میں بصورت اغیار
نہ انڈیا میں رہے وہ نہ وہ بنے انگلش
نہ ان کو چرچ میں آنر نہ مسجدوں میں بار
نہ کوئی علم نہ صنعت نہ کچھ ہنر نہ کمال
تمام قوم کے سر پر سوار ہے ادبار

''آپ تو بُرا مان گئیں، یقین کیجیے میرا وہ مطلب ہرگز نہیں تھا۔۔۔!''

''مطلب کی بابت اندازہ لگانے والے آپ کون ہوتے ہیں۔۔۔ جائیے اپنا کام کیجیے۔ (جواب دینے والی صغرا جسامت اور چہرے کے پکے پن سے طالب علم کی بجائے اُستاد لگ رہی تھی)

''غصہ تھوک دیجیے پلیز! عمران بہت شرمندہ ہے بلکہ ہم تینوں ہی شرمندہ ہیں۔ یہ دیکھیئے! وجے بہت شوق سے لایا ہے آپ کے لیے۔۔۔!''

''املی، کیتھے اور کٹارے۔۔۔ دیکھتے ہی منہ میں پانی آ گیا۔۔۔!''

''تُو تو ہے ہی سدا کی ندیدی'' (عقیلہ نے اگلی دکلی کھیلتے ہوئے شگفتہ پر جملہ کسا)

''اب ایسی بھی بات نہیں۔ مجھے تو بے چارے پر ترس آ رہا ہے۔ وہ دیکھو ابھی تک احساسِ ندامت میں ڈوبا ہوا ہے۔'' (بیری کے نیچے بیٹھے ہوئے عمران کی جانب اشارہ کرتے ہوئے)

ہائے، ہائے بے چارہ بچہ۔۔۔!

''اتنا ہی ترس آ رہا ہے بچے پر تو گود کیوں نہیں لے لیتی۔۔۔!''

''ہائے اللہ۔۔۔ بچہ۔۔۔ اور۔۔۔ اتنا بڑا۔۔۔؟''

''شکر نہیں ادا کرتی اللہ نے پلا پلایا دے دیا ہے۔۔۔!''

''نہ بابا نہ، میری توبہ۔۔۔ میں بھر پائی۔۔ ایسے بچوں سے۔۔۔!''

''کیوں کیا برائی ہے اس بچہ میں۔۔۔؟''

''اتنا ہی پیار آ رہا ہے تو تُو کیوں نہیں گود لے لیتی۔۔۔؟''

لو جی آج روبہ رو گواہان میں نے اس بچے کو گود لیا، بس خوش، آ جا بھئی بچے، ماں کے کلیجے میں ٹھنڈ ڈال دے''

(جملہ مکمل کرنے کے بعد زبیدہ نے جوں ہی املی کی طرف ہاتھ بڑھایا ساری لڑکیاں کیتھے، کٹارے اور کمرخ پر ٹوٹ پڑیں)

لڑکیاں کٹارے، کمرخ اور کیتھے کی چھین جھپٹ میں ایک دوسرے پر بازی لے جانے میں مصروف تھیں کہ اتنے میں رخسانہ کے زور زور سے کھانسنے اور پانی، پانی کی آواز پر تمام لڑکیاں دوڑ پڑیں۔ کسی کو پتہ نہ تھا کہ پانی کہاں ملے گا۔ اتنے میں تینوں لڑکے ڈول بھر کے پانی کا لے آئے اور اُوک بھر بھر کے رخسانہ کو پلانے لگے۔ کچھ دیر بعد رخسانہ کو سانس آیا تو دونوں ہاتھوں کو ہلاتے ہوئے رخسانہ نے مرچ، مرچ کا شور ڈال دیا۔ لڑکیاں حواس باختہ ہو کر ایک دوسرے سے مٹھائی مانگنے لگیں۔ اتنے میں آگے بڑھ کر شگفتہ نے لڑکوں کی جانب رُخ کر کے دریافت کیا:

''آپ کے پاس جلیبی تھی نا!''

وجے نے جھٹ سے کہا ''وہ تو ہم نے کھالی!''

''یار بھاگ کے جاؤ میرا حصہ بچا ہے''

وجے اور غیاث نے بنا کچھ کہے دوڑ لگا دی اور چند ثانیوں بعد جلیبی کا دونا ہاتھ میں لئے آ گئے۔ وحیدہ نے جلدی سے غیاث کے ہاتھوں سے جلیبی کا دونا لیا اور جلیبی کا ایک ٹکڑا رخسانہ کے منہ میں ٹھونس دیا کچھ ہی دیر بعد رخسانہ نے ہاتھ کے اشارے سے جلیبی طلب کی تو رخسانہ نے وہی عمل دہرا دیا۔

''یار چکھاؤ تو سہی کیسی ہے سرد ھنے کی جلیبی؟'' (شگفتہ نے ایک پیس توڑ کر منہ میں ڈالتے ہوئے)

''ظاہر ہے میٹھی ہی ہوگی، شیرے سے جو بنی ہے!'' (رخسانہ نے جملہ کسا)

''نہیں یار! جلیبی کا میٹھا ہونا اتنا ضروری نہیں جتنا خستہ ہونا لازمی ہے۔ ایک دفعہ کو جلیبی پھیکی ہوتی ہو، تو ہو مگر خستہ ضرور ہو البتہ میٹھی اور لدھڑ جلیبی کھانے سے بہتر انسان گلگلے کھالے۔''

''بیٹا جی! تم حلوائی کی اولاد کب سے بن گئی۔۔۔؟''

''یہ ہی کوئی (اُنگلیوں پر شمار کرتے ہوئے) چودہ برس، دو مہینے، تیرہ دن۔۔۔!''

''والد کے پیشے میں تو تُو نے زمیندار لکھا ہے!'' (صغرا نے سراپا سوال بن کر دریافت کیا)

''بُوبی! بات کچھ اس طرح ہے کہ ماہ بدولت کا گھرانا تُو حلوائی کے پڑوس میں ہے اور دو سال کی عمر سے نانو چاچا کی دوکان پر مفت جلیبیاں اُڑا رہے ہیں۔۔۔!''

''مفت، وہ کس سلسلے میں؟'' (طاہرہ نے دیدے پھاڑتے ہوئے دریافت کیا)

''وہ اس لیے جناب! ہم نانو چاچا کی منہ بولی بیٹی جو ہوئے۔''

(شگفتہ نے دونوں ہاتھ اور چہرہ طاہرہ کے کندھے پر ٹکا کر لاڈ جتلانے کی کوشش کی تو طاہرہ نے بے مروتی سے کہا)

''پیچھے مرنا!۔۔۔ حلوائی کی اولاد۔''

''کیوں حلوائی انسان نہیں ہوتے۔؟''

''ہوتے تو ہیں پر بساند زدہ!''

نہ معلوم لڑکیوں کی نوک جھونک سن کر لڑکے کب لپک کر بازار گئے اور حلوائی کی دکان سے گرم گرم جلیبیوں کا دونا لے آئے۔ اس بار لڑکیاں کسی قسم کا تکلف برتنے کے بجائے جلیبیوں کے دونے پر پہلے میں، پہلے میں کہتے ہوئے ٹوٹ پڑیں اور چند ہی منٹوں میں کچھ لڑکیاں منہ پھُلائے ایک طرف کھڑی تھیں اور کچھ جلیبیوں کے دونے سے مزے لے کر شیرا چاٹ رہی تھیں۔

صورت حال کی نزاکت کو بھانپتے ہوئے آلِ عمران نے غیاث الدین یا وجے کمار سے کہنے کے بجائے خود ہی جلیبی لانے کے لیے دوڑ لگا دی۔

''ارے، ارے وہ تمہارے دوست کو کیا ہوا؟'' (زبیدہ نے غیاث اور وجے کو مخاطب کر کے دریافت کیا)

''ہمیں کیا معلوم، خود ہی پوچھ لیجیے!''

''ارے بچے کہاں جا رہا ہے، ماں کو تو ساتھ لے لے!''

''جی واپس جا رہا ہوں!''

''واپس۔۔۔ ہائے اللہ۔۔۔ ایسا غضب مت کیجئے میرے لال۔۔۔ ماں مفت میں ماری جائے گی۔۔۔!'' (زبیدہ کے جملے پر کچھ لڑکیوں نے مسکرانے پر اکتفا کیا، کچھ نے شرمانے اور کچھ نے جھینپ مٹانے کے لیے دوسری طرف منہ کر کے خود کو نارمل رکھنے کی کوشش کی)

''وہ، میں۔۔۔ جلیبی لینے جا رہا ہوں۔''

''ابھی تو لائے تھے، اور لانے کی ضرورت نہیں ہے'' (ٹیچر نما لڑکی

نے گرجے کی سیڑھیوں سے ہانک لگائی)

''جتنی تیار تھیں وہ لے آیا تھا، جو کڑھاؤ میں تھیں وہ لینے جا رہا ہوں'' (عمران نے بلند آواز میں پلٹ کر جواب دیا)

دوپہر کا ڈیڑھ بج گیا ہے۔ ٹیچر نما خاتون کے پکارنے پر تمام لڑکیاں بس کے قریب یکجا ہوگئی ہیں۔ گرجا گھر کی گیلری سے دو کھچڑی بالوں اور ڈھلتے جسموں والی خواتین نمودار ہو کر مجمع پر نظر ڈالتے ہوئے لڑکیوں کو کھانے کا وقفہ کرنے کی ہدایت دی اور جہاں سے نمودار ہوئی تھیں اُسی طرف دھیمے قدموں سے چل پڑیں۔

''آپ بھی ہمارے ساتھ کھانے میں شامل ہوں ٹیچر۔'' جارجٹ کے پھول دار نیلے جوڑے میں ملبوس حُسنہ کی دعوت کے جواب میں بزرگ ٹیچر گویا ہوئی:

''نہیں بیٹا! آپ انجوائے کرو، ہم لوگوں کو گرجا والوں نے چائے پکوڑے اور بسکٹ کھلائے ہیں۔ اب کچھ کھانے کی گنجائش نہیں۔''

''ہر وقت اناج دشمن بننا، صحت کے لیے مضر ہوتا ہے'' (حُسنہ نے زبیدہ کو ناشتہ دان سے سالم شامی کباب نکال کر منہ ڈالتے دیکھا تو اس سے رہا نہ گیا)

''اِدھر آنتیں قل ہو اللہ پڑھ رہی ہیں اور تجھے نصیحت سوجھ رہی ہے۔'' (زبیدہ نے حُسنہ کی بات کے رد میں دسترخوان بچھا کر کھانا چننا شروع کیا تو اُس کی دیکھا دیکھی دیگر لڑکیوں نے اپنے اپنے ناشتہ دان کھولنا شروع کر دیئے)

''اللہ! کیا زمانہ آ گیا۔۔۔ اولاد بھوکی بیٹھی ہے (لڑکوں کی جانب اشارہ کر کے) اور ماں ہپ ہپ کھانے میں لگی ہے۔''

''اتنا لاڈ آ رہا ہے تو، تُو پوچھ لینا۔۔۔ تُو بھی تو خالہ لگتی ہے۔۔۔!

(زبیدہ نے کچھ اس انداز میں کنیز کے چٹکی لی کہ کنیز بنا کچھ کہے لمبے لمبے ڈگ بھرتی ہوئی لڑکوں کی جانب چل پڑی)

''سنیئے۔۔۔!'' (ہاتھ کے اشارے سے بلاتے ہوئے)

''مجھے بلا رہی ہیں۔۔۔؟'' (آلِ عمران نے سینے پر ہاتھ رکھ کر تسلی کی)

''جی جناب۔۔۔ آپ تینوں کو کھانے میں شریک ہونے کی دعوت دینے آئی ہوں۔''

''پر ہم تینوں میں کسی کا نام سنیئے ہے نہ جناب۔۔۔!''

''اچھا۔۔۔ بہت خوب۔۔۔ تو پھر آپ ہی بتلا دیجیے، کس نام سے پکارا جائے آپ تینوں کو۔۔۔؟ اے جی۔۔۔ او جی۔۔۔ سرتاج۔۔۔ یا۔۔۔ مزاجی خدا۔۔۔؟

''جو آپ کو اچھا لگے۔۔۔'' (آلِ عمران نے کھلی ہوئی باچھوں کو صاف کرتے ہوئے جواب دیا)

''واہ، واہ۔۔ بہت خوب۔۔۔ کیا کہنے۔۔۔ شکل کے ساتھ ارادے بھی کافی چنٹ ہیں۔۔۔!''

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

دسترخوان منگوانے کے بعد لڑکیوں نے جیب اور پرس سے اپنی اپنی پسند کی چاکلیٹ اور ٹافیاں نکال کر آپس میں تقسیم کرنا شروع کیں تو غیاث الدین نے لہک کر ہانک لگائی:

''ہم بھی تو پڑے ہیں راہوں میں''

''جی جی، آپ کے بغیر کس طرح کھا سکتی ہیں۔۔۔ ویسے بھی ہمارے گھر کا اصول ہے کھانے سے پہلے خیرات ضرور نکالی جاتی ہے۔'' (گلابی رنگ کا کریپ کا سوٹ اور نیلے رنگ کے شیفون کے دوپٹے میں ملبوس لڑکی پہلی بار بولتی دکھائی دی)

''بندہ پرور! آپ خیرات کی بات کرتی ہیں۔۔۔ ہم تو زکوٰۃ بھی لینے کو تیار ہیں۔۔۔ بشرطِ حسن کی ہو۔۔۔!' (عمران کے چست جملے پر لڑکیوں کے چہرے پر حیا کی سرخی پھیل گئی) ''زبیدہ نے ہمت کی اور آگے بڑھ کر بولی، دور کیوں کھڑے ہیں، قریب آیئے اور جھولی پھیلایئے۔۔۔!''

''آج نہیں۔۔ پھر کبھی سہی۔۔۔ اُدھار رہا''

''نا بھیّا نا۔۔۔ ہمارا تو اصول یہ ہے ۔۔۔ نقد بڑے شوق سے۔۔۔ اُدھار اگلے چوک سے۔۔۔ بولو منظور ہے۔۔۔!'' (زبیدہ کے جواب نے لڑکوں کو تذبذب میں ڈال دیا) تینوں دوست ایک دوسرے کو آنکھوں ہی آنکھوں میں ٹٹول رہے تھے قبل اس کے، تینوں یا کوئی ایک لڑکا فیصلہ کرے، گرجا گھر کے برآمدے سے دونوں ٹیچر نے باہر آ کر حکم دیا کہ واپس جانے کا وقت ہو گیا فٹافٹ پیکنگ شروع کی جائے، قبل اس کے زبیدہ قدم بڑھائے، آلِ عمران نے آگے بڑھ کر زبیدہ کا ہاتھ تھام لیا۔

''پھر کب ملو گی۔۔۔''

''یہ کیا بدتمیزی ہے۔۔۔ چھوڑو میرا ہاتھ۔۔۔ کسی نے دیکھ لیا تو غضب ہو جائے گا۔۔۔!''

''کسی کا تو پتہ نہیں۔۔۔ ہم تو دیکھ بھی رہے ہیں۔۔۔ اور محسوس بھی کر رہے ہیں۔'' (شگفتہ نے زبیدہ کی حالت سے لطف اندوز ہوتے ہوئے کہا)

''اندھے ہم بھی نہیں ہیں'' (رخسانہ کی آواز پر تینوں سہیلیاں کھلکھلا کر ہنس پڑیں، غیاث اور وجے شگفتہ اور رخسانہ کے قریب کھڑے ہو کر ایک ٹک ایک دوسرے کو دیکھے جاتے تھے) آلِ عمران نے خاموشی کو توڑتے ہوئے اپنا سوال دھرایا تو زبیدہ گویا ہوئی۔

''اس بارے میں کچھ کہنا میرے بس میں نہیں، قسمت میں ہوا تو کہیں نہ کہیں مل ہی جائیں گے۔ تب تک کے لیے خدا حافظ۔''

''اتنی سنگ دل نہ بنو، دیکھو تو سہی اتنی سی دیر میں بے چارے کا رنگ پیلا اور چہرہ اُداس ہو گیا ہے۔''

''سب کچھ ادھر ہی ہوا ہے، اور یہ جو تم دونوں کے دائیں بائیں منکر نکیر کھڑے ہیں انہیں کچھ نہیں ہوا'' (زبیدہ نے شگفتہ اور رخسانہ کو للکارا تو وہ دونوں بھی سنجیدہ ہو کر سوچنے لگیں)

''آئیڈیا۔۔۔ میرے ذہن میں ایک آئیڈیا آیا ہے۔۔۔؟''

''وہ کیا۔۔۔؟'' (غیاث الدین اور آلِ عمران ایک ساتھ بولے)

''آپ میرٹھ آسکتے ہو ہم سے ملنے۔۔۔!''

''میرٹھ۔۔۔؟'' (وجے اور غیاث الدین نے ایک دوسرے کو ٹٹولتے ہوئے جملہ دہرایا)

''ہم تو کبھی میرٹھ گئے ہی نہیں، نہ ہمیں میرٹھ کی بابت کچھ پتا ہے؟''

''میرٹھ کی بابت کچھ نہیں جانتے آپ لوگ۔۔۔؟''

''کبھی میرٹھ گئے بھی نہیں۔۔۔؟'' (رخسانہ کے جملے پر تینوں سہیلیاں حیرانی کا اظہار کرنے لگیں، کچھ وقفے کے بعد شگفتہ نے ٹھہر ٹھہر کر بولنا شروع کیا)

''میرٹھ حریت پسندوں کا شہر ہے۔ میرٹھ چھاؤنی میں پہلی بار متنازع کارتوس استعمال نہ کرنے پر منگل پانڈے کو شہید کیا گیا اور میرٹھ کے حریت پسند بندوق بردار فوجیوں کی معیت میں دہلی کی جانب روانہ ہوئے۔ جب دوسرے شہر کے حریت پسندوں کو اس بات کا علم ہوا تو جوق در جوق لوگ اس قافلے میں شامل ہونے لگے اور دہلی پہنچتے پہنچتے چند سو لوگوں کا قافلہ لاکھوں لوگوں کے مشتعل قافلے میں تبدیل ہو چکا تھا۔ بہادر شاہ ظفر کی گوئم مشکل وگرنہ گوئم مشکل والی حکمت عملی اور اُن کے قلعے میں موجود چند لوگوں نے غداری نہ کی ہوتی تو جناب آج ہندوستان کا نقشہ ہی کچھ اور ہوتا۔''

جناب اسی پر بس نہیں اسی میرٹھ شہر میں مرزا اسداللہ خاں غالب کے شاگردِ رشید حضرت رنج میرٹھی ۱۸۳۶ء تا ۱۸۸۵ء گزرے ہیں۔ رنج میرٹھی قادر الکلام شاعر ہونے کے ساتھ اردو کی تاریخ کے پہلے تذکرہ نگار بھی تھے۔ حکیم فصیح الدین رنج میرٹھی کی کاوشوں سے مرزا غالب کا دیوان مطبع شاہد، دہلی، باہتمام مولوی محمد حسین بھی ہے جس کی اشاعت پر رنج صاحب نے قطعہ تاریخ بھی کہا تھا:

مست کہتے ہیں یوں مزا چکھ چکھ
کیا شباب دوآتشہ ہے واہ

قلق میرٹھی ۱۸۳۳ء تا ۱۸۸۱ء اعلیٰ پایہ کے غزل گو اور مومن کے شاگرد ہونے کے باوصف وہ مقام و مرتبہ نہ پا سکے جو اُن کا استحقاق بنتا تھا۔ البتہ اردو ادب میں پہلی بار جناب قلق میرٹھی نے قریب پندرہ انگریزی نظموں کا اردو میں ترجمہ کیا جو ۱۹۶۴ء میں جواہر منظوم کے نام سے گورنمنٹ پریس الٰہ آباد سے شائع ہوا، اس سے قبل مرزا اسداللہ خان غالب نے اس مسودے پر نظرِ ثانی بھی کی تھی۔ یوں مولانا محمد بخش قلق میرٹھی انگریزی نظم کو اردو کے قاری سے متعارف کرانے والے پہلے شاعر کے طور پر یاد رکھے جاتے ہیں۔

کرنل ٹی۔ ایف۔ اوڈوئل بھی شخصیاتِ میرٹھ میں اہم مقام پر فائز ہیں۔ ۱۹۱۴ء جنگ میں زخمی ہونے کے بعد درس تدریس کو اپنا لیا اور آگرہ میں بطور پروفیسر خدمات انجام دینے کے بعد میرٹھ کالج کے پرنسپل کے عہدے پر فائز ہوئے اور اُن کے دورِ پرنسپلی میں شبھاس چندر بوس، جواہر لال نہرو اور کرن چند جیسے رہنماؤں نے میرٹھ کالج کا دورہ کیا۔ اور انہیں کے دورہ میں موہن داس کرم چند گاندھی بھی میرٹھ کالج میں تشریف لائے جن کی عزت افزائی میں ایک سو، سونے کی اشرفیاں طشتری میں رکھ کر رام شرن ودیارتھی نے گاندھی جی کی خدمت میں پیش کیں۔

لڑکیوں کے جوش وجذبے اور بیان میں روانی کے سبب تینوں لڑکے بہ غور اُن کی باتیں سنتے رہے۔ جوں ہی گفتگو میں وقفہ آیا تو آلِ عمران نے دریافت کیا:

''یہ سب تو شاندار ہے مگر ہمارے ملنے کا اس میں کوئی ذکر نہیں!''

رخسانہ نے سنجیدگی اختیار کرتے ہوئے عمران کی بات کی تائید کی تو شگفتہ بولی۔۔۔!

نوچندی۔۔۔!

مطلب۔۔۔؟ (غیاث الدین کے لفظ مطلب میں بہت کچھ پنہاں تھا)

''نوچندی کے بارے میں کچھ پتہ ہے کہ نہیں۔۔۔؟'' (زبیدہ نے عمران کے سر کو ہلاتے ہوئے دریافت کیا)

''ہاں، ہاں۔۔۔ نوچندی کے بارے بہت کچھ سنا ہے۔۔۔! نوچندی ایک قدیم میلہ ہے جس کا انعقاد ۱۶۷۲ء میں میلہ مویشیاں کے طور پر ہوا۔ قیاس کیا جاتا ہے کہ راون کی پتنی کی پیدائش میرٹھ کے شوتانی خاندان میں ہوئی تھی۔ وہ چنڈی کی ایک بھگت تھی اور اُن ہی کے احترام میں چنڈی کا مندر تعمیر کیا گیا جہاں نوچنڈی کا میلہ بھرتا ہے۔

چنڈی دیوی کو، دیوی پاروتی کا اوتار مانا جاتا ہے۔ اس تہوار کے دوران پوجا پاٹھ اور دعا کی جاتی ہے۔ اس میلے میں کوی سمیلن، مشاعرہ، رقص اور موسیقی کے پروگرام بھی پیش کیے جاتے ہیں۔

یہ میلہ ایک طرح سے منی ہندوستان کے روپ میں سجایا، سنوارا جاتا ہے جہاں ہندوستان بھر کے کاریگروں کے ہاتھ کی بنی مصنوعات اور کھانے پینے کی سوغات کے علاوہ علاقائی سوانگ، نوٹنکی اور عجوبے وغیرہ بھی ہندوستان کے کونے کونے سے آکر اپنا رنگ جماتے ہیں۔

نوچنڈی میلے کی شروعات چیتر کے مہینے کرشن پرتپدا کے موقع پر اور اختتام چیتر ماہ کی پورن ماسی کے دن ہوتا ہے۔

دو ہفتے سے زیادہ سجنے والے اس میلے میں شہری و دیہی علاقوں کے کم وبیش پچاس ہزار افراد روزانہ میلہ دیکھنے کے لیے آتے ہیں۔

ابھی دیکھا نہیں، تب اتنا کچھ یاد ہے، دیکھا ہوتا تو شاید۔۔۔ (حسنہ کا جملہ مکمل ہونے سے قبل عمران نے سانس لے کر دوبارہ بولنا شروع کیا)

''ابّا میاں ہر سال آتے ہیں اور نوچندی میلے کی باتیں سنا کر گھر والوں کا اشتیاق بڑھاتے ہیں۔ خاص کر دربار ہال میں ہونے والے رنگ برنگے ثقافتی پروگرام اور پانی کے بڑوں کا ذکر بہت شوق سے کرتے ہیں۔ یاد آیا۔۔۔ دو بزرگانِ دین حضرت شاہ ولایت اور حضرت شاہ پیر کا ذکر بھی ابّا میاں کثرت سے کرتے ہیں۔ کہتے ہیں حضرت شاہ ولایت کے دربار کے عین اوپر چنبیلی کا ایک درخت سایہ کیے ہوئے ہے۔ آنے والے بہت سے زائرین اپنی حاجت اور ضرورت ایک پرچی پر لکھ کر دھاگے کے ساتھ چنبیلی کے درخت کی شاخ سے باندھ دیتے ہیں۔ سنا ہے اکثر لوگوں کی حاجت روائی ہو جاتی ہے۔ بشرط پرچی پیر جی کو نذرانہ دے کر اُن کے ہاتھوں بندھوائی جائے۔

ابّا میاں بتلاتے ہیں ایک مرتبہ کسی زائر نے پیر جی کو نذرانہ دئے بغیر اپنے ہاتھوں سے پرچی باندھنے کی کوشش کی تو مریدوں میں گھرے پیر جی کو بہت ناگوار گزرا۔۔۔!''

''باندھو۔۔۔ شوق سے باندھو۔۔۔ پیش تو میں نے ہی کرنی ہے''

''ایک اور معجزہ ابّا میاں شاہ پیر صاحب کے حوالے سے بھی بتلا رہے تھے کہ اُن کے مزار کے گرد مقبرے کی چھت نہیں ہے۔ مزار کے قریب کھڑے لوگوں کو نیلا آسمان صاف دکھائی دیتا ہے۔ ساون کی موسلا دھار بارش میں بھی ایک قطرہ بھی پانی کا مزار شریف کے مقبرے کے اندر نہیں آتا۔ معتقدین اس کو شاہ پیر کا معجزہ بتلاتے جبکہ پڑھے لکھے روشن دماغ لوگ مقبرے کے ڈیزائن کی صناعی گردانتے ہیں۔''

''پیرِ مغاں، معجزے ہی بیان کرتے رہو گے یا کوئی تدبیر بھی نکالو گے''

''سوری۔۔۔ سوری۔۔۔ روانی میں، میرے اندر کا پیرزادہ بیدار ہو گیا تھا۔۔۔!''

''پیرزادی۔۔۔ زادہ!(غیاث الدین کی سخت چٹکی پر کڑوا منہ بنانے کے علاوہ عمران نے کسی طرح کا ردِعمل ظاہر نہ کیا)

ارے سنو۔۔۔ ابھی تم نے نوچندی میلے کا ذکر میں دربار ہال کا نام لیا ہے۔۔۔ دربار ہال کیسا رہے گا۔۔۔ ملنے کے لیے۔۔۔؟''

''آئیڈیا تو برا نہیں مگر ہم نوچندی میلے میں پہنچے گے کیسے۔۔۔'' (وجے کمار کا سوال اہم تھا)

''ارے بدھو۔۔۔! نوچندی کے دنوں میں میرٹھ شہر میں میلے کا سماں ہوتا ہے۔۔۔ کسی رکشے والے سے بھی کہو گے۔۔۔ بغیر پوچھے پہنچا دے گا۔۔۔ ویسے آپ کی اطلاع کے لیے عرض ہے کہ نوچندی میلہ، نوچندی گراؤنڈ گڑھ مکھتیشر روڈ پر بھرتا ہے۔۔۔!

''کس روڈ پر۔۔۔؟''

''گڑھ مکھتیشر روڈ''

''میری دادی باغپت کی رہنے والی ہیں۔ وہ بہت ذکر کرتی ہیں گڑھ مکھتیشر کا۔۔۔''

''کیوں، تیری دادی، کیوں ذکر کرتی ہیں گڑھ مکھتیشر کا۔۔۔؟''

(عمران نے غیاث کو مخاطب کر کے پوچھا)

''یار۔۔۔! دادی بتلاتی ہیں، جب ہندوستان کا بٹوارا ہوا تو پنجاب کے علاوہ کہیں کسی کی نکسیر تک نہ پھوٹی۔۔۔ یہ بات بڑے لوگوں کے پلان کے خلاف تھی۔۔۔''

''وہ کیوں۔۔۔؟'' (وجے کے سوال میں لفظ کیوں کے ساتھ حیرت اور اچنبھا بھی شامل تھا)

''کہتی تھیں۔۔۔ ایک روز مندر میں گائے کا کٹا ہوا سر اور دوسرے روز مسجد میں سُور کا سر ملنے کے سبب ہندو مسلمان بپھر گئے اور دیکھتے ہی دیکھتے گڑھ مکھتیشر کے ساتھ پورے ہندوستان میں بلوے شروع ہو گئے۔ جن مسلمانوں کے گھر بار لٹے یا جن کے گھروں میں قتل و غارت ہوئی وہ لوگ ناچاہتے ہوئے بھی پاکستان کی طرف دوڑ پڑے۔۔۔!''

''شکریہ جناب، بہت بہت شکریہ۔۔۔ یوں سمجھئے کہ آپ نے بندے کو اس احسان کے بدلے خرید لیا۔۔۔!''

''ابے لکھنؤ کے نواب۔۔۔ تکلف برطرف۔۔۔ ملیں گے کب۔۔۔ اور۔۔۔ کہاں۔۔۔!(غیاث کا جملہ سب کے لیے توجہ طلب تھا)

''ابھی تم نے اُس کا نام لیا تھا نا۔۔۔ دربار ہال کا۔۔۔ وہ جگہ ٹھیک ہے۔۔۔!'' (رخسانہ کی جانب دیکھتے ہوئے)

''ملنا کب ہے۔۔۔؟''

''کل شام سات بجے۔۔۔!'' (عمران کے سوال کا جواب دے کر لڑکیاں آگے بڑھنے لگیں تو عمران سے نہ رہا گیا)

عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب
دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک

''وہ تو ٹھیک ہے۔۔۔ مگر۔۔۔ اس قدر جلد۔۔۔ کچھ دیر تو رُک جائیے۔۔۔!''

''جناب ہم بھی میرٹھ جا رہے ہیں۔۔۔ اور۔۔۔ آپ بھی۔۔۔ پھر پریشانی کیا ہے۔۔۔؟ رخسانہ نے پیچھے مڑتے ہوئے شوخی سے کہا تو غیاث کی زبان سے شعر ادا ہو گیا:

راہ پر اُن کو لگا لائے تو ہیں باتوں میں
اور کھل جائیں گے دو چار ملاقاتوں میں

''میرٹھ۔۔۔ میرٹھ۔۔۔ میرٹھ تک تو ساتھ ہونا ہی چاہیے۔۔۔

(عمران نے جملہ ادا کرنے کے بعد سر کھجاتے ہوئے کچھ دیر سوچا۔۔۔ اور۔۔۔ سامنے بیٹھے ہوئے۔۔۔ بس ڈرائیور۔۔۔ اور۔۔۔ کنڈیکٹر کی جانب۔۔۔ گنگناتے ہوئے بڑھنا شروع کر دیا۔۔۔!)

☆

تارکینِ وطن

(پاکستانی بچوں کی شاعری)

احمد سہیل

(یو ایس اے)

اردو معاشرے میں بچوں کی ادبی اور شاعران صلاحیتوں کو قبل اعتنا نہیں سمجھا جاتا یا دانستہ طور پر نظر انداز کیا جاتا رہا۔ ایک زمانے میں اردو میں بچوں کے بہترین رسائل شائع ہوتے تھے۔ اب صورتحال اس کے برعکس ہے۔ بہت کم بچے اب لکھنے لکھانے میں دلچسپی لیتے ہیں اور بڑوں اور اساتذہ کی جانب سے اس پر توجہ نہیں دی جاتی نہ ہی اس کی حوصلہ افزائی کی جاتی ہے۔

پچھلے دنوں ڈیلس، ٹیکساس کے مضافاتی شہر "کیلر" (KELLER) میں روحہ خان سے ملاقات ہوئی۔ روحہ خان کی کی پیدائش، ڈیلاس، ٹیکساس، امریکہ کی ہے۔ وہ آٹھواں درجہ پاس کر کے نویں کلاس میں آئیں ہیں۔ ان کے والدین اور اساتذہ نے ان کے ادبی اور شاعرانہ زوق وشوق میں برابر کا حصہ ڈالا اور یوں روحہ خان نے تیس (30) نظمیں لکھ ڈالیں اور انھوں نے اپنے طور پر ان نظموں کا حاسبی (computer) عکس نکال کر "بیاض" کی صورت میں یک جا کر دیا۔ روحہ خان کی شاعری میں شاعرانہ جمال اور شعری حسیت میں فطریت اور جذبات کی بھرمار ہے مگر ان کا شاعرانہ مکالمہ خاصا عمیق ہے۔ حالانکہ وہ ابھی نوعمر ہیں اور شاعرانہ رموز سے بھی واقف نہیں ہیں۔ البتہ وہ انگریزی ادب کا مطالعہ کرتی ہیں۔ امریکہ کے بنیادی شعرا پڑھنے کے بعد وہ ان دنوں امریکی ناول نگاروں کے مطالعے میں کھوئی رہتی ہیں۔ ہارتھان اور میلول کے بعد آج کل ایڈگر ایلن پو کی کہانی "کالی بلی" (Balck Cat) پڑھ رہی ہیں۔ آپ کے لیے روحہ خان کی تین (3) انگریزی نظموں کا اردو ترجمہ۔۔۔ "قوس قزح کی نظمیں" کے عنوان سے پیش کر رہا ہوں۔ اس موضوع پر بات ہونی چاہیے۔ کیوں کہ ہم اپنے بچوں کی ادبی کاوشوں کو نظر انداز کیے ہوئے ہیں۔

''سیاہ''

سیاہ دینا کا شیطان ہے
ہم دیکھتے ہیں۔۔۔ تمام سیاہی نفرت اور تشدد ہوتی ہے
سیاہ آدھی رات کا آسمان ہے
سیاہ ایک جنازہ ہے۔۔۔ جیسے ہم جانتے ہیں جو گذر گیا ہے
سیاہ کی بدبو۔۔۔ جلی ہوئی رات ہے
سیاہ کا زائقہ ایک کڑوی شکست ہے
سیاہ کی آواز ایک بھٹکی ہوئی روح ہے
سیاہ دوسروں کی نظروں میں ایک غصہ اور اداسی ہے
لگتا ہے سیاہ خطرناک دنیا کو سمو لیتا ہے
سیاہ مجھے مستقبل سے خوف زدہ کرتا ہے
سیاہ تمام ایک تاریکی ہے

''جامنی''

جامنی پرسرار رنگ ہے
جامنی "نمبر ویو اسکول" کا رنگ ہے
جامنی رنگ سرما کی ایک ٹھنڈی شام ہے
جامنی رنگ کی خوشبو تازے انگوروں کی خوشبو ہے
جامنی رنگ کا زائقہ انگور کے کھانسی کے شربت سا ہے
جامنی رنگ کی آواز موسیقی کی کنجی ہے
جامنی رنگ "وائلٹ" کا پھول ہے
جامنی رنگ محسوس ہوتا ہے جیسے ستاروں کے نیچے ٹھنڈی رات
جامنی رنگ مجھے دینا کو تسخیر کرنے کا حوصلہ دیتا ہے
جامنی رنگ ایک مہم جوئی ہے

''سرخ''

سرخ کھلا ہوا رنگ ہے
سرخ مسالحہ دار ہے
سرخ خون کا رنگ ہے
سرخ ابھرتی ہوئی طاقت ہے
سرخ کی خوشبو گلاب کے پھول کی سی ہے
سرخ سیاہ میٹھا "اسٹرو بیری کا جام" ہے
سرخ آواز ایک دکھ بھری صدا ہے
سرخ ایک غضب ناک نکلنے والا لاوا ہے
سرخ محبتوں کو فضا میں محسوس کرواتا ہے
سرخ مجھے یہ محسوس کرواتا ہے کہ کوئی مجھ سے پیار کرتا ہے
سرخ جذبات کا ایک پلندا ہے

Martyred Son

The war will end.The leaders will shake hands.The old woman will keep waiting for her martyred son.That girl will wait for her beloved husband. And those children will wait for their heroic father. I don't know who sold our homeland. But I saw who paid the price.

Mahmoud Darwish
(Ukraine)

''متاعِ شہرِ جاں''

یہ کیا تم ہو

ایوب خاور
(لاہور)

ذرا اس نظم کے زینے اُتر کر
میرے اندر، اپنے اندر جھانک کر دیکھو
متاعِ شہرِ جاں گر تم نہیں تو کون ہے آخر!
کہ جب تُم ہیں شبنمیں لہجے میں مجھ سے بات کرتے ہو
تو لگتا ہے کہ جیسے تم مرے دل کو رفو کرتے ہو
خوابِ تازہ کی صورت مرے پندار کے ہر تار کو
رنگِ سخن سے مشکبو کرتے ہو
میرے دل کی رگ رگ سے اُمڈتی دھڑکنوں میں ڈوب کر
میرے لبوں کے لمس میں گوندھے ہوئے نم سے
وضو کرتے ہو جانِ جاں!
یہ آخر تم نہیں تو کون ہے! تم ہو
مجھے آنچل کی خوشبو
اور ہاتھوں کی دھنک پوروں کی حدت میں
اور اپنی ساحر آنکھوں کی سُبک انداز جھیلوں میں ڈبونے
والے آخر تم نہیں تو کون ہے؟۔۔۔تم ہو
ذرا اس نظم کے زینے اُتر کر
میرے اندر، اپنے اندر جھانک کر دیکھو
کہاں میں ہوں کہاں تم ہو!
اور اتنے فاصلے پر ساکت و جامد کھڑے
کیوں اتنے گُم سُم ہو!
یہ کیا تم ہو!

○

گھڑا

پرویز مظفر
(برمنگھم)

ہر اک آٹھ پڑا
جب ٹوٹا گھڑا
جانے کتنے بہہ گئے
اس سیلاب میں
بند تھے اس عذاب اور سواب میں
اسی میں جی رہے تھے
کہیں آب کوئی لہو پی رہے تھے
محفوظ تھے اپنے جال میں
مسرور تھے اپنے کمال میں
اب جو ٹوٹا گھڑا
تو بکھر گئی کائنات
تب معلوم ہوا
ارے! ہم تو قید تھے
اب ہوئے آزاد
پھر شروع ہوا
اک نیا سفر اس کے بعد
لئے ہوئے نئی طرح کی پیاس

○

ہندسوں کے غار

فیصل عظیم
(کینیڈا)

برفیلی رنگت نے ہلکی نیلی چادر اوڑھ رکھی ہے
پیڑوں میں اُگ آئے ہیں لمبے لمبے بازو
تھکے ہوئے آکاش کی چمنی کے دھتکارے بادل بھی ہیں
یک رنگی میں سارا عالم اونچا نیچا کوئلوں کا ڈھیر بنا ہے
پیاس کی ماری محنت کش دھرتی کا پسینہ بہہ نکلا ہے
پانی اور جھینگر کی سنگت میں سانپوں کی پھنکاریں ہیں
سانسوں کی غرّاہٹ بھی ہے
سائے ہیں جو ساکت بھی اور ہلتے بھی ہیں
بھٹ کے اندر، بھٹ کے باہر
ہند سے منہ کھولے بیٹھے ہیں
جھلمل جھلمل آنکھیں ان کی
چمکیلی نوکیلی آنکھیں
پلکوں میں یاقوت ہوس کے
دھرتی پر تاروں کا لشکر
غار، افق، احساس، جبلّت کے سب محضر
ہر محضر کا اک سرنامہ
بارش دیکھے، گرگِ تازہ
ہند سے، ناطق، باصر، بھوکے
حلقے ڈالے بیٹھے ہوئے ہیں
اور اپنے ہی حلقوں میں خود بھی محصور ہیں
حدِّ نظر تک جال بچھا ہے
جس میں سب کچھ پارہ پارہ گھرا ہوا ہے
چلتی سانسیں، تیز نگاہیں
پنجوں پر سوکھے رنگوں کے دھبّے اوڑھے
غاروں کی بے اندازہ پہنائیوں میں وہ
دانتوں کا جوہر چمکائے بیٹھے ہیں
نیند کی موجوں کے ہچکولوں میں سانسوں کی ڈوری تھامے
گہنائے دیدوں پر نظریں گاڑے۔۔۔شل اعصاب سنبھالے
خیرہ آنکھیں جبراً کھولے
اپنی اونگھ سے الجھے ہوئے ہیں
اک جھونکے کی تاک میں ہیں سب
بس اک لمحہ، بس اک پل کی اونگھ کا وقفہ!
اک پل، جو لمحوں کی بھوک مٹا دیتا ہے
پوری آنکھیں کھُل جاتی ہیں
کوئی لمحے بھر کو جشن منا لیتا ہے

○

نیا سال

ڈاکٹر عبدالرحمٰن عبد (نیویارک)

جو، گراں مایہ ہے کم یاب ہے وہ مال ہوں میں
مجھ کو پہچان، اے انسان، نیا سال ہوں میں
عشق کا حرفِ نوشتہ بھی کسی طور سے پڑھ
میں تری راہ کا کتبہ ہوں، مجھے غور سے پڑھ
کیوں نظر آتا نہیں تجھ کو نیا پَن میرا
گنجِ امکاں سے بھر پور ہے دامن میرا
تیری دنیا کے مرے پاس ہیں سامان نئے
رزم ہستی میں تری جیت کے امکان نئے
ہر نئے دن میں ہے اک رازِ تب و تاب نیا
ہر نئی رات میں پنہاں ہے کوئی خواب نیا
میں وہ رَہرو ہوں جو چلتے ہوئے تھکتا بھی نہیں
کہیں رُکتا بھی نہیں، لوٹ کے آتا بھی نہیں
سیکھ جینے کی ادا ، میرے تُو ہر اک پل سے
تیرا ہر آج ہو بہتر ترے گزرے کل سے
تیری ہستی ہو، زیادہ سے زیادہ بہتر
ہو تری زیست میں امروز سے فردا بہتر
یوں تو ہے دَور مرا جاری، رہے گا جاری
ہے مگر تیری خودی ، میری ادا پہ بھاری
تیرے ہاتھوں تری تقدیر بدل سکتی ہے
تو جو چاہے تو تری موت بھی ٹل سکتی ہے
روز و شب تیرے ہیں کس کام، ذرا غور تو کر
کیا ہے ''والعصر'' کا پیغام ، ذرا غور تو کر
تجھ میں گر جو ہر ایمان نہیں، کچھ بھی نہیں
''فیہ من روحی'' کا عرفان نہیں کچھ بھی نہیں
کب تلک عرصۂ خسر ان میں جینا تیرا
بحرِ بے نُور میں کیونکر ہو سفینہ تیرا
شوق سے دیکھ کبھی جھانک کے اپنے اندر
ہے لیے ذوقِ نمو، تیری خودی کا جوہر
صدق و تسلیم سے کر اپنی خودی کی تعمیر
ھُو کے سائے میں، لیے ہاتھ میں ''لا'' کی شمشیر
عبدؔ، کھائی ہے قسم وَقت کی، ذاتِ حق نے
داستاں کی ہے رَقم وقت کی، ذاتِ حق نے

۸۔مارچ

ڈاکٹر ولا جمال العسیلی
(مصر)

صدیوں سے چل رہا ہے یہ کاروانِ نسواں
لکھ دی ہے نقشِ پا نے ہر داستانِ نسواں

اونچائیوں پہ پرچم ماضی میں بھی رہا ہے
دنیا میں آج بھی ہے اونچا نشانِ نسواں

دھرتی پہ بھی چلے تو ہر گام امتحاں ہے
اونچی اڑان میں بھی ہے امتحانِ نسواں

میداں ہے زندگی کا اپنے بغیر سونا
آباد اپنے دم سے ہے یہ جہانِ نسواں

صحراؤں میں بھی جائے بسنے کے واسطے گر
بن جاتا ہے بیاباں اک گلستانِ نسواں

ممتا کا ایک بادل ہے دھوپ سے بچاتا
آنچل کو ماں کے کہئے ہاں سائبانِ نسواں

ہم نے بدل دئے ہیں معنی ولا غزل کے
اشعار بن گئے ہیں اب تو زبانِ نسواں

حقیقت زادوا ہے

شارق عدیل
(اُدے پور)

ہزاروں وہم پلتے ہیں
ہمارے ذہن کے اندر
کبھی محسوس ہوتا ہے، کوئی آواز دیتا ہے
کبھی خوابوں میں اک ویراں حویلی رقص کرتی ہے
کبھی لگتا ہے جیسے شہر پر ظلمت برستی ہے
کبھی مردہ اُجالوں میں
سحر انگڑائی لیتی ہے
کبھی سورج کی کرنوں میں
لہو کی باس آتی ہے
کبھی دنیا
رہِ احساس میں خیمے لگا دیتی ہے ماضی کے
گذشتہ حادثے انگڑائیاں سی لینے لگتے ہیں
برہنہ لڑکیوں کے جسم اُگ آتے ہیں نیزوں پر
سمندر اور زمینوں کے لبادے خون کی رنگت
قیامت کے مناظر پیش کرتے ہیں
نہ جانے کیوں
ہمارے ذہن کے اندر
ہزاروں وہم پلتے ہیں

○

آزادیِ کشمیر

قیصر نجفی
(کراچی)

یہ کس کا ہاتھ ہے
جو میری جانب بڑھ رہا ہے
کسی نادان کا ہے
کسی انجان کا ہے
جسے یہ بھی نہیں معلوم
میں کیا ہوں
میری تاریخ کیا ہے
مجھے کس قوم نے پالا ہے آغوشِ محبت میں
جگایا کس نے جزبہ حریّت کا
شجاعت کا
شہادت کا
نہیں معلوم تو سن لو
ہمارے دل میں پیدا
جذبۂ آزادیِ کشمیر قائد نے کیا تھا
کہا تھا وادیِ کشمیر شہہ رگ ہے وطن کی
ہمیں شہہ رگ کو ہم وطن بچانا ہے
اور ایک اک حرف پاکستان کو بامعنی کرنا ہے
بہر صورت
بہر صورت
بہر صورت

○

مسلمان ہونے میں تھوڑی دقت تو ہے

دیوی پرشاد مشر
ترجمہ: خان حسنین عاقب (پٹنہ)

اب جس دن اور لینڈ و میں
عمر صادق متین نے کئی لوگوں کو مار دیا
تو دفتر میں کام کرنے والے نعمان خان
اچانک معذرت خواہ اور خجل دکھائی دینے لگے
جیسے اس (واقعے) میں ان کا بھی کوئی کردار ہو
جیسے تمام اسلامی ملکوں میں
جمہوریت کے فقدان کے لئے وہ بھی ذمہ دار ہوں
جیسے نائجیر یا میں بوکو حرام کی حیوانیت میں ان کا بھی ہاتھ ہو
یہ عموماً ہوتا ہے
کہ کسی بھی دہشت گردانہ حملے کے بعد
وہ اچانک کھسیائے سے نظر آنے لگتے ہیں
انہوں نے اپنے میز پر چھوٹا سا ترنگا جھنڈا لگا رکھا ہے
فیس بک پر بھی .....
میں نے ان سے مذاق میں کہا
کہ آپ یہ جھنڈا لگا کر
بھارت کا زیادہ اضافی شہری ہونے کی کوشش میں ہیں
انہوں نے سونی اور ویران آنکھوں سے کہا
اس وقت مسلمان ہونے میں تھوڑی دقت تو ہے
میں نے کہا
وہ تو ہر صدی میں تھی
یعنی مسلمان ہونے کی دقت
عیسائی ہونے کی دقت
یہودی ہونے کی دقت
میں نے کہا
صدیوں سے زیادہ عرصے سے
ہندو ہونے کی تو چھوڑیئے
انسان ہونے کی دقت ہے
میں نے ان کے آگے صرف انسان ہونے کی
کافی کم دقتوں پر
بات کبھی اور کرنے کی تجویز رکھی!!!!

تاج محل

فریدہ انجم
(پٹنا سٹی)

عشق جذبوں کی ترجمانی ہے
دو دلوں کی امر کہانی ہے

یہ چمکتا ہے چاندنی شب میں
کب محل، اس کا کوئی ثانی ہے

اس کے اندر سے پھوٹتیں کرنیں
جیسے اک، نور جاودانی ہے

یہ محل، اصل میں درونِ جہاں
اک شہنشاہ کی نشانی ہے

اس میں نیا لگا سب کچھ
طرزِ تعمیر گو پرانی ہے

اہل دنیا، کو یہ خبر کر دو
آگرہ کی یہ شادمانی ہے

چشم حیرت میں آج بھی انجم
آگرہ کی ہی راج دھانی ہے

مجلسِ چہارسو

ہوا ہو، بہار ہو، خوشبو ہو یا روشنی ہو انہیں کسی تعارف یا تاثر کی قطعاً ضرورت نہیں ہوتی۔

وطن عزیز میں کم تر تعلیمی تناسب اور وہ بھی ناقص ہونے کے سبب بڑے اور روشن دماغ ناپید ہوتے جا رہے ہیں۔ڈاکٹر پرویز ہود بھائی جس قدر اعلیٰ تعلیم یافتہ مفکر اور دانشور ہیں اُسی طرح ایک دردمند بلکہ فکرمند پاکستانی بھی۔قومی اور عالمی منظر نامے پر دھند بلکہ سیاہ بادلوں کا اندھیرا جس طور چھایا ہوا ہے اُس کے پیش نظر وقت کی ضرورت ہے کہ بنی نوع انسان کو درپیش تمام خطرات و خدشات کی بابت راہنمائی مہیا کی جائے۔ڈاکٹر پرویز ہود بھائی سے کی گئی فکر انگیز گفتگو اس سمت میں بہتر اور اُمید افزا پیش رفت گردانی جا سکتی ہے۔

فاری شا

☆ انسان کو اشرف المخلوقات کب اور کس بنا پر گردانا گیا اور آج کا انسان اس معیار پر کس طور پورا اترتا ہے؟

☆☆ جو مخلوق زمین پر آباد ہے اس میں ہر قسم کے جاندار موجود ہیں مگر سب میں وہ شعور نہیں ہے جو کائنات کو سمجھ سکے۔انسان ہی وہ واحد مخلوق ہے جس میں یہ صلاحیت موجود ہے جو اپنے ماحول اور چیزوں کو سمجھ سکا ہے پھر انہیں اپنے فائدے کے لئے استعمال کر سکا ہے۔اس سے ثابت ہوتا ہے کہ کوئی ایسا جاندار نہیں جو ہمارا مقابلہ کر سکا ہو۔پھر بھی ہو سکتا ہے کہ کسی اور سیارے پر ایسی مخلوق ہو جو ہم سے بھی بہتر ہو جو ایسا کر سکے۔پھر زمین پر جو زندگی ہے اس میں ہم انسان ہی ایک ایسی مخلوق ہیں جو چیزوں کو اپنے فائدے کے لیے استعمال کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔

☆ قومیں کب اور کس بنیاد پر استوار ہوئیں اور پاکستانی قوم کی اصطلاح درست طور پر استعمال کی جاتی ہے؟

☆☆ قوم ایک ارتقائی عمل کے نتیجے میں بنتی ہے۔اگر ہم ماضی میں دیکھیں تو پہلے انسان چھوٹے چھوٹے گروہوں میں رہتا تھا۔دس پندرہ لوگ مل کر شکار کرتے تھے۔وہ مل کر جانوروں کا شکار کرتے یا کسی طرح اپنے آپ کو خوراک پہنچانے کا بندوبست کرتے تھے۔جب تعداد میں اضافہ ہوا تو قبیلے بننے لگے اور ان کی شناخت پڑی تو اسے ہم قوم کہتے ہیں پاکستان کے قیام کے بعد ہم ایک قوم تو نہیں ہیں، جو یہ سمجھتا ہے وہ غلطی پر ہے۔لوگوں کی شناخت ماضی کے ساتھ ہے۔جو پہلے سے آباد تھے وہ اپنی شناخت نہیں بھولے ہیں۔ایک بہت اہم چیز ہے کہ ہر فرد کی زندگی میں یہ واحد چیز نہیں ہے جس سے اگر ہم نے اس غلطی کا خمیازہ بھی بھگتا ہے کہ جب ہم کہتے تھے کہ ہماری شناخت مضبوطی کی بنیاد پر ہے۔بنگالی ہم سے مختلف ہیں ان کی شناخت اور طور طریقے اور ہیں۔بس یہ کافی ہے کہ وہ مسلمان ہیں تو ہم ایک ہو گئے۔اگر ہم ایک ہوتے تو آج پاکستان اور افغانستان میں بھی کوئی فرق نہ ہوتا۔ہم بیچ میں باڑ بنائیں گے اور وہ اُدھر کے لوگ ہیں اور ہم ادھر کے لوگ ہیں۔سب سے زیادہ خون ریز لڑائیاں مسلمانوں کے بیچ میں ہیں، شام، عراق وغیرہ۔

☆ اقوام عالم ایک حقیقت ہے یا ڈھکوسلا دونوں صورتوں میں اس کے اغراض و مقاصد پر بحث لازم ہے؟

☆☆ اقوام عالم سے ہی تمام انسانیت ہے۔جینیاتی طور پر دیکھا جائے تو ایک دوسرے انسان میں فرق ہے شکل و صورت اگر ایک ہے تو جینز کے اعتبار سے بہت کم فرق ہے۔ہم دنیا کے مختلف حصّوں میں رہتے ہیں۔اس لیے ہمارے طور طریقے مختلف ہوتے ہیں۔قومیں شناخت کی بنیاد پر بنی ہیں۔ہر کوئی ایک دوسرے کو پہچانتا ہے۔جیسے جیسے وقت گزرتا گیا لوگ آپس میں ملتے گئے تو یہ فرق کم ہوتا گیا۔ہم آج اقوام عالم کے بعد کہہ سکتے ہیں ضرورت اور اُمنگیں ایک جیسے ہوتے ہیں۔اب ایک دوسرے کے ساتھ ملنا جلنا اور تعلق قائم رکھنا ضروری سمجھنے لگے ہیں۔

☆ بہت سے سنجیدہ حلقے اقوام عالم کے معنی اور مفہوم امریکہ بہادر کو بتلاتے اور اُن کے شوق حکمرانی بلکہ جنون کی تکمیل میں انسانی المیوں کا حوالہ دیا کرتے ہیں؟

☆☆ اب تو وہ نہیں رہا جو آج سے کچھ دہائیاں پہلے تھا۔جس زمانے میں اس میں جنون تھا کہ وہ دنیا پر حاوی ہو جائیں تو اس میں وہ کامیاب نہیں ہو سکے۔اگرچہ اس کے پاس عسکری طاقت تھی۔اسے جگہ جگہ ہار ماننا پڑی۔کوئی ایک ملک باقیوں کے اوپر حاوی ہو جائے۔امریکہ کی طاقت کا سرچشمہ یہ کہ وہاں ایسی سہولیات میسر ہیں کہ وہاں لوگوں کی تخلیقی صلاحیتیں کھل کر سامنے آسکی ہیں اور وہاں ایسی سائنسی ایجادات ہوئی ہیں کہ علم اور ہر شعبے میں وہ ملک قابل رشک بن گیا ہے۔سویت یونین بہت طاقتور تھا مگر امریکہ اس لحاظ سے مثالی تھا کہ ادھر جو بھی پہنچا تھا اس کو وہاں موقع ملتا تھا کہ اپنی صلاحیتوں سے استفادہ کرے، جس میں جتنی صلاحیت ہو گی وہ اتنا ہی اس سے استفادہ حاصل کر سکتا تھا۔دوسری طرف طاقت کا نشہ امریکیوں پر چڑھ گیا تھا۔وہ کیا تھا کہ ہمارا نظام اتنا اچھا ہے کہ ہم پوری دنیا میں حکمرانی کر سکیں۔آج بھی اگر ہم ویزہ ایشو حل کریں تو بہت سے لوگ امریکہ جانا چاہیں گے۔انسان ایسا چاہتا ہے وہاں اسے زیادہ ملے گا، وہاں اس کی صلاحیتیں بروئے کار لائی جا سکتی ہیں۔

☆ دنیا کی تاریخ میں بیسویں صدی سب سے زیادہ ہولناک گردانی

جاتی ہے جس میں اسی شوق کے فضول نے دنیا کو جنگ عظیم اوّل میں جھونکنے میں ذرا بھی تامل نہ کیا۔ آپ نہیں سمجھتے کہ یہ جنگ ایک طرح سے ورلڈ آرڈر نمبر ایک تھی ؟

☆☆ امریکہ بہت بعد میں اس جنگ میں آیا۔ یہ جنگ یورپ میں ۱۹۱۴ء میں شروع ہوئی تھی۔ یہ پہلی جنگ عظیم شروع ہوئی تھی۔ اس میں سربیا میں لوگوں کا قتل عام کیا گیا۔ بعد میں امریکہ اس میں شامل ہوا اور دوسری جنگ عظیم میں جرمنی میں ہٹلر نے چاہا کہ وہ پوری دنیا پر حکمرانی کرے۔ وہ اپنا نظام پوری دنیا پر مسلط کرنا چاہتا تھا۔ ۱۹۴۲ء میں امریکہ اس میں شامل ہوا۔ میرا خیال ہے کہ پہلی جنگ عظیم میں امریکہ کا کردار یہ تھا کہ اس نے برطانیہ کو سہارا دیا۔ امریکہ میں اعتماد بھی نہیں تھا۔ یہ دوسری جنگ عظیم کے بعد بنا ہے۔

☆ چیچک خسرہ اور پلیگ بیماریاں تھیں یا جنگی ہتھیار؟

☆☆ بیماریاں تھیں بھی اور ہیں بھی۔ کہیں کہیں بیماریاں استعمال ہوئی ہیں مگر اتنا زیادہ بھی نہیں ہوئیں۔ جہاں گندگی ہوتی ہے وہاں بیماریاں بھی ہوتی ہیں۔ یورپ میں بلیک کلرکس تھا وہ اس بات کا نتیجہ ہے کہ جراثیم کی وجہ سے ساری بیماریاں ہوتی ہیں ہیں۔ بیماریوں سے بچنے کے لیے صفائی ضروری ہے۔

☆ دوسری جنگ عظیم، توڑ پھوڑ اور بندر بانٹ ورلڈ آرڈر ٹوٹ ہی جائے تو دربدری اور لاکھوں جانوں کی قربانی آج بھی سوالیہ نشان بن کر کھڑی ہے؟

☆☆ دوسری جنگ عظیم کی شروعات اس لیے ہوئی کہ پہلی جنگ عظیم میں جرمنی کو ذلیل وخوار کیا گیا۔ اس کے نتیجے میں ہٹلر نے وعدہ کیا کہ جرمنی کے ساتھ ایسا نہیں ہوگا پھر انہوں نے دوسری جنگ عظیم کے لیے لوگوں کو تیار کیا۔ دوسرے یورپی ممالک اور پھر روس پر بھی حملہ کیا جس میں وہ ناکام ہوا تو یہاں اس کے نتیجے میں برطانوی حکمرانی کمزور پڑتی گئی۔ پھر یہ سوال اٹھا کے برصغیر کی شکل وصورت کیا ہوگی؟ اس کا سیاسی مستقبل کیا ہوگا؟ یوں تقسیم ہندوستان کا یہ سلسلہ چل پڑا۔ یہ نہیں سوچا کہ دنیا کے خدوخال کیا ہوں گے؟ اب جرمنی، اٹلی اور جاپان ایک طرف ہیں اور دوسرے ممالک دوسری طرف۔ ۱۹۴۲ء میں یہ بات واضح ہونے لگی تھی کہ جرمنی جیت نہیں سکتا۔ کچھ حصہ یورپ برطانیہ امریکہ کے ساتھ اتحاد کر چکا تھا۔ اس کی کوشش تھی اسے دور رکھا جائے۔

☆ پاکستان کا قیام اسلامی بنیادوں پر تھا، معاشی ضرورتوں کے تحت یا جغرافیائی محلِ وقوع کی اہمیت کے پیش نظر؟

☆☆ پاکستان کا مطالبہ بنیادی طور پر اس لیے ہوا کہ مسلمانوں نے یہ سوچ لیا تھا کہ ہندوستان کے ساتھ نہیں رہا جاسکتا۔ اگرچہ اس میں بھی مسلمان ایک سوچ نہیں رکھتے تھے لیکن جناح صاحب کی بات قبول کرلی گئی۔ ان کا اصرار تھا کہ ہندو اور مسلمان امن وشانتی کے ساتھ نہیں رہ سکتے۔ مسلمان اور ہندو کے بیچ میں کشیدگی کیوں تھی؟ مغلوں کے زمانے میں جب مسلمانوں کی آبادی زیادہ تھی اور وہ کافی حد تک ساتھ رہ سکے تھے۔ ان کی آپس میں مخالفت تھی مگر ساتھ رہنے کے سلیقے بھی انہوں نے سیکھ لیے تھے۔ اصل فرق تب آیا جب انگریز یہاں پہنچا۔ اس وقت مسلمان زوال کا شکار ہو چکے تھے۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ میں مغلیہ دور کا اختتام ہو چکا تھا۔

پاکستان اسلام کے لیے تو نہیں بنا تھا اگر اسلام کے لیے بنتا تو پورا جہان مسلمان ہوتا۔ یہ معاشی ضرورت کے تحت بنا۔ انگریز کے آنے کے بعد مسلمانوں کو نوکریاں نہیں ملتی تھیں۔ سارے ہندو تھے، مسلمان ان کا مقابلہ نہیں کر سکتے تھے۔ انگریز پنجاب میں بھی ان کو نوکریاں دیتا تھا۔ سرسید نے یہ بات بھانپ لی تھی کہ مسلمانوں کو تعلیم حاصل کر کے ہندوؤں کا مقابلہ کرنا چاہیے۔ مسلمان جدید تعلیم کی طرف جانا ہی نہیں چاہتے تھے۔ وہ اس بات کے قائل تھے کہ اصل علم تو اسی کے پاس ہے۔ ہم علم کے میدان میں پیچھے ہو کر رہ گئے تھے۔ اس بات کو دیکھتے ہوئے وہ سامنے آئے جنہوں نے اس فرق کو High Light کیا۔ اب پاکستان بن گیا ہے تو ہمیں غور کرنا چاہیے کہ سرسید کی بات بھی درست تھی۔

☆ اقتدار کے ایوانوں میں کھوٹے سکوں کی عملداری، منصوبہ بندی میں شامل تھی یا مائٹ از رائٹ کا کرشمہ؟

☆☆ قائداعظم کے پاس کوئی چوائس تھی نہیں۔ مسلمانوں کے بڑے لیڈر سارے زمیندار تھے جن کو برطانیہ کی طرف سے بڑے بڑے تحفے ملے تھے۔ مسلم لیگ میں وہ لوگ آئے جو آٹے میں نمک کے برابر تھے۔ مسلم لیگ جس نے پاکستان بنایا، ادھر اُدھر بکھر گئی۔ قائداعظم کے علاوہ کوئی بھی ایسی قد آور شخصیت نہیں تھی جو پاکستان کے پیچھے ہوتی۔

☆ آج کی نشست میں ان وجوہات پر روشنی ضرور ڈالیے جن کے زیر اثر آپ نے پاکستان کو پنجابیت کے زیر اثر انبارمل ملک قرار دیا؟

☆☆ آپ پاکستان کے کسی بھی حصّے میں چلے جائیں تو واضح ہوتا ہے کہ طاقت کا سرچشمہ پنجاب ہے۔ حکمرانی باقی صوبوں پر کی جارہی ہے لیکن کہیں پر شمولیت کچھ زیادہ ہے۔ پاکستان میں لگتا ہے کہ وہ کسی غیر ملک کے تابع ہیں۔ پاکستان کے بلوچ اور پختون بھی یہی بات محسوس کرتے ہیں کہ انھیں بولنے کی آزادی نہیں۔ پاکستان میں ان کی آواز نہیں پہنچ سکتی۔ یہ بات بلوچستان میں واضح ہے لیکن گلگت بلتستان یا شمالی علاقہ جات کی طرف جائیں تو یہ بات واضح ہے کہ سرکاری عہدوں پر پنجاب کے لوگ آئے ہوئے ہیں۔ یہاں کے مقامی لوگ کم درجے کے ملازم ہیں۔ اگر پاکستان کو بحال ہونا ہے تو وہاں کے مقامی لوگوں کو ملازمت حاصل کرنے کے مواقع میسر ہونے چاہئیں۔ ہر قسم کے لوگوں کو برابر مواقع دینے کی ضرورت ہے۔

☆ گزشتہ دنوں سابق امریکی وزیر خارجہ جان ہینری کیسنجر کے حوالے سے ایک خبر نظر سے گزری کہ پاکستان نے اپنے قیام کے 25 برس بعد بنگال کو آزاد کرنے کا وعدہ کیا تھا از اِٹ ٹرو اور ناٹ؟

☆☆ پاکستان بننے کے چند مہینے بعد یہ بات ہو چکی تھی کہ قائداعظم نے کہا تھا۔ یہاں اردو چلے گی۔ بنگالی نہیں۔ پاکستان کا دارالحکومت کراچی میں رکھا گیا۔ ہم حکمرانی کرتے تھے بنگلہ دیش کے اوپر۔ پھر کیسے ہوسکتا تھا کہ وہ ہم میں رہتے۔ ۱۹۷۰ء میں الیکشن ہوئے تھے تو مجیب الرحمٰن کو وزیراعظم بننا چاہیے تھا۔ لڑانے

والے ہم خود ہیں کوئی دوسرا نہیں۔

☆ آپ کے خیال میں آزاد ملک اور قوم کے لیے کس طرز کا انتظام حکومت بہترین یا مناسب ہوتا ہے اور یہ کہ ہمارے ہاں مختلف طرز کی بلیک میلنگ کے تحت جو حکومتی تجربات کیے گئے اس میں اندرونی اور بیرونی عوامل میں کون زیادہ دخیل تھا۔

☆☆ جب کوئی نظام کمزور ہوتا ہے، جیسے کوئی عمارت کمزور ہوتی ہے تو اسے ایک ہلکا سا دھکا یا معمولی سا زلزلہ آجائے وہ گر جاتی ہے۔ باہر سے کوئی کتنا بھی اسے دھکا دے وہ اسے سہار لیتی ہے۔ اگر بنگلہ دیش نہ ہوتا تو ہندوستان بھی آزاد نہ ہوتا۔

☆ ان دنوں پھر سے نیا سیاسی منجن بیچنے کی کوشش ہو رہی ہے۔ آپ کے خیال میں کس طرح کی حکومتی تبدیلی کا منصوبہ ترتیب دیا جا رہا ہے اور اس کے پیچھے مقاصد کیا ہیں؟

☆☆ صدارتی نظام بہت دور کی بات ہے۔ تین سال گزر گئے ہیں۔ اس حکومت کی کارکردگی پچھلی حکومتوں سے بہتر نہیں ہے۔ یہ پچھلی حکومتوں سے گئے گزرے ہیں۔ مہنگائی ایک چیز ہے، ہماری خود مختاری ختم ہو چکی ہے۔ پچھلی حکومت امریکہ اور چین کے قرض دار بنے تھے۔ عمران خان گھبرائے ہوئے ہیں۔ جہاں تک صدارتی نظام کا تعلق ہے یہ کوئی حل نہیں ہے۔ لوگ بھی وہی ہیں، مسائل بھی وہی ہیں۔ اوپر کی تبدیلیوں سے اچھا فرق نہیں آسکتا۔

☆ ریکوڈک کا لالی پاپ نیا منجن فروخت کرنے کی کوشش کا حصہ تو نہیں؟

☆☆ ریکوڈک کو سانحہ کہنا چاہیے۔ یہ اتنا قیمتی اثاثہ ہے جسے اونے پونے دے دیا گیا تھا۔ جس کی وجہ سے ہم پر ۶۔۵ بلین کا فائن لگا۔ اب اگر کوئی سودے بازی ہو رہی ہے۔ یہ وہی لوگ بتا سکتے ہیں جو سودے کر رہے ہیں اور کس مقصد کے تحت کر رہے ہیں۔

☆ اسٹیٹ بینک کی خود مختاری کو مختلف لوگ اپنے اپنے انداز میں زیر بحث لا رہے ہیں۔ آپ کے خیال میں یہ خود مختاری کس مقصد کا حصہ ہے اور سات لاکھ سے زیادہ مسلح فوج رکھنے والے ایٹمی پاکستان پر اس کے کیا اثرات مرتب ہوں گے؟

☆☆ میرا خیال ہے کہ شفافیت ہر شعبے میں ہونی چاہیے اگر اسٹیٹ بینک کو خود مختار کیا جاتا ہے تو یہ اچھی بات ہے۔ میں چونکہ بہر طور ایٹم بم کا دشمن ہوں۔ دفاعی اخراجات ہر ملک کو کم سے کم ملنے چاہئیں۔

☆ By the way ایٹم محافظ ہے یا جان بلب۔ مریض جس کا آکسیجن پائپ نادیدہ اور ہیوی ویٹ پاؤں کی زد میں ہے؟

☆☆ ایٹم بم کا ایک فائدہ تو یہ ہے کہ جنگ نہیں ہوتی۔ کارگل کے بعد سے ایسا توازن بگڑا ہے کہ ہندوستان بڑی طاقت ہے۔ ایٹم بم کی وجہ سے دشمن حملہ نہیں کر سکتا ہے۔ اگر حملہ کرتا ہے تو دونوں ملک تباہ ہو جائیں گے۔ ایٹم بم کے نقصانات اس سے بھی زیادہ ہیں۔ پاکستان نے سوچا تھا کہ ہم کشمیر پر قبضہ کر سکتے ہیں۔ ہمارے پاس ایٹم بم تھا۔ ہمیں پسپا نہیں ہونا پڑے گا۔ ہمارے پاس ایٹم بم ہونے کی وجہ سے اتنا اعتماد آ گیا تھا کہ ہم جو بھی کریں گے انڈیا وہ نہیں کر سکے گا۔ تاریخ کی پہلی جنگ ہے جو ایٹم بم کی وجہ سے نہیں ہوئی۔ مشرف نے سوچا تھا کہ ہم اپنے جہادی بھیج دیں گے۔ یہ سوچ کر کہ ہم کشمیر کو آزاد کرا لیں گے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ پاکستان کو رسوائی ہوئی۔ پوری دنیا میں بدنام ہوئے۔ ایٹم بم کا ایک نقصان ہوا ہے ہمیں۔ ایک ایسی فضا قائم ہوئی ہے۔ انڈیا نے پہل کی تھی مگر نہ کرتے تو ان کو فائدہ ہوتا۔ انڈیا پاکستان کے بیچ میں کچھ مراسم اور تھے۔ ہم دونوں نارمل ہمسایہ ملک کی طرح رہ سکتے تھے۔

☆ ذوالفقار علی بھٹو کی قید کے دوران ایک مغربی صحافی نے ضیاء الحق صاحب سے دریافت کیا تھا ''سوال ایک سر کا ہے؟ چار دہائیاں گزرنے کے بعد بھی سوال مذکور اپنی جگہ جوں کا توں قائم ہے؟

☆☆ وہ سوالات مختلف ہیں۔ اس وقت ضیا نے بھٹو کو پھانسی نہ دی ہوتی تو یہ مشکل تھا کہ وہ ضیا کو پھانسی دلوا سکتا۔ اب تو ایسا نہیں ہے کہ جیسے اس وقت بات تھی کہ فوج بمقابلہ سیاسی پارٹیوں کے۔ نواز شریف کو اقتدار مل سکے تو کیا وہ قمر جاوید باجوہ کو پھانسی دلوا دیں گے۔

☆ بظاہر ہمارے گرد امریکہ بہادر کا شکنجہ بے رحمانہ حد تک سخت ہے مگر اس سے نکلنے اور چین کے کھونٹے سے بندھنے کی خواہش آپ کے خیال میں کیا رنگ لائے گی؟

☆☆ اس سے میں یہ مطلب لیتا ہوں کہ ہم پہلے بھی کمزور تھے۔ اب امریکہ یہاں سے رخصت ہو گیا ہے۔ واپس آنے کا اس کا کوئی ارادہ بھی نہیں ہے۔ اسے پتہ ہے کہ وہ انڈیا کے ساتھ سمجھوتہ کرے گا۔

پاکستان ایک کمزور معیشت کے حوالے سے یہی سمجھتا ہے کہ چین کے اپنے مقاصد ہیں۔ پاکستان کو اس نے کوئی مدد نہیں دی ہے جو کچھ دیا ہے وہ سرمایہ کاری ہے۔ اس کے عوض جو منافع ہے وہ چین کا ہے۔ مقامی سطح پر کوئی چیز نہیں ملتی۔ سب کچھ چین سے منگوایا جاتا ہے۔

☆ ڈاکٹر صاحب طالبان کا موجد کون ہے؟ اور روس کے دولخت کرنے کے علاوہ اُس کے دماغ میں کیا اہداف ہیں؟

☆☆ طالبان کے حوالے سے یہ ایک حقیقت ہے کہ طالبان کی قیادت کی تعلیم پاکستان میں ہوئی ہے۔ مختلف مدارس میں ہوئی ہے۔ طالبان کا گزشتہ تیس سال سے پاکستان میں آنا جانا لگا ہوا ہے۔ مجاہدین امریکہ، سعودی عرب اور پاکستان نے مل کر بنائے تھے۔ اسلحہ امریکہ نے دیا، ریال سعودی عرب نے دیے۔ آج سوویت یونین ہار گیا ہے امریکہ اس خطے سے نکلنا چاہتا تھا پھر نائن الیون کا واقعہ ہو گیا۔ جہاں تک طالبان کو بھگانے کی بات ہے یہ خود رو تنظیم ہے۔ حالات کے نتیجے میں یہ خود ہی بھاگ جائیں گے۔

☆ مستقبل کے افغانستان کے بارے میں کسی طرح کی پیش گوئی شاید یہ آسان نہ ہو مگر آپشن پر تو بات ہو سکتی ہے؟

☆☆ افغانستان پر ہی کیا منحصر اور بھی کئی ممالک کو لڈ وار کے سبب تخت و تاراج ہوتے ہیں اور آئندہ بھی ہوتے رہیں گے۔ دعا کیجیے دنیا میں امن امان بحال ہو، جیو اور جینے دو کی پالیسی پر سختی سے عمل ہو تو بہتری آ سکتی ہے وگرنہ سلسلۂ روز شب یونہی جاری وساری رہے گا۔

☆ مسلمانوں کی عقیدت کے مرکز سعودی عرب میں جس بھونڈے اور بھدّے طریقہ پر کلچر کی آڑ میں رقص وسرور عام ہو رہا ہے، اس کے عوامل جاننا اور اُس پر گفتگو کرنا ضروری ہو گیا ہے؟

☆☆ سعودی عرب میں کلچر کا فائدہ پورے عرب کو ہوا ہے یہ تبدیلی لائی گئی ہے۔ یہ بات بالکل واضح ہے کہ کچھ ادھر کے عوام میں جدیدیت نہیں آتی تو یہ ملک دنیا کے ساتھ چل نہیں سکے گا۔ وہاں خواتین کے حقوق نہ ہونے کے برابر تھے جو تبدیلیاں آئی ہیں وہ وقت کے ساتھ زمانے کے چلن کو دیکھ کر کی گئی ہیں جس سے آپ کا یا میرا مطمئن ہونا ضروری نہیں۔

☆ آپ کے خیال میں مہذب معاشرے کے خدوخال امریکہ، برطانیہ، فرانس، جرمنی یا مدینہ میں تلاش کرنا کس حد تک درست ہے؟

☆☆ مضبوط معاشرہ وہ ہے جس میں ہر انسان ایک دوسرے کا احترام کرے۔ حقوق کو پامال نہ کرے۔ تمام رہنے والوں کے حقوق مساوی ہوں۔ سب کو برابر کا موقع ملے۔ دنیا میں اس پیمانے پر کوئی ملک نہیں یہ ایک دور کی منزل ہے جس کی طرف انسان کو جانا چاہیے۔ یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کون سا ملک اس سے قدرے نزدیک ہے جو کسی حد تک فلاحی ریاست کے نزدیک پہنچا ہے۔ امریکہ میں مثبت تعصّبات زیادہ ہو رہے ہیں۔

☆ مذہب کی بنیاد عقیدت پر رکھی گئی یا عمل پر؟

☆☆ میرے خیال میں بنیادی طور پر تو مذاہب کی بنیاد عقیدت پر رکھی گئی ہے جو جس عقیدے میں پیدا ہوتا ہے اسکی پیروی کرتا ہے۔ البتہ حقوق العباد پہلے آنا ضروری ہیں۔

☆ عبادات کا عمل این زائٹی فری صحت مند معاشرہ ہے یا جنت کا حصول؟

☆☆ یہ ایک نفسیاتی کیفیت ہے جس میں انسانوں کو کسی بڑے مرکز یا شخصیت کے گرد عقیدت کا ہالہ بنا کر عبادت کرنے میں تسکین ملتی ہے۔ یہ اللہ بہتر جانتا ہے کہ اس کا انجام کیا ہوگا۔ موت کے بعد کیا چیز ہے کیا نہیں ہے۔ ہر شخص کا عقیدہ خود اس کی راہنمائی کرتا ہے۔

☆ ڈاکٹر صاحب کبھی آپ نے جنات کی حقیقت پر غور کیا ہو تو نتائج میں ہمیں بھی شریک کیجیے؟

☆☆ میں ایک خاکی انسان ہوں جب تک کوئی چیز میرے سامنے نہیں ہو گی اس چیز کو اپنے سائنسی آلات سے نہیں دیکھ سکوں گا۔ اس وقت تک میں اس پر کوئی رائے نہیں دے سکتا۔ میرے نزدیک ہر سائنسی مفروضے سے ایسا نتیجہ نکلنا ضروری ہے جس میں کسی بھی چیز کے بارے میں تجرباتی طور پر جان سکیں۔ جنات کے بارے میں، میں کچھ نہیں جانتا۔ میرا اس میں کوئی تجربہ نہیں ہے۔

☆ قرب قیامت کی نشانیاں پوری ہونے کی بات سائنس کے حوالے سے کس قدر وزن کی حامل ہے؟

☆☆ بہت عرصہ سے یہ باتیں کی جا رہی ہیں کہ دنیا ختم ہونے والی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ دنیا کو طرح طرح کے خطرات لاحق ہیں۔ ماحولیات بدلی ہیں اور ایٹم عالمی جنگ سے بڑا خطرہ ہے۔ ہزاروں ایٹم بم ہیں دنیا میں روس، یوکرائن پر حملے کرے گا تو تیسری عالمی جنگ کا خطرہ ہے۔ تیسری عالمی جنگ میں انسان اس پورے کرّے سے مٹ سکتا ہے۔ قیامت کا مطلب پوری کائنات سے زندگی ختم ہو جائے گی لیکن دوسرے سیّاروں پر نظر ڈالیں تو ہو سکتا ہے وہاں زندگی کے آثار باقی رہیں۔

☆ گزشتہ دنوں ناسا نے James webb Space Tele Scop خدا کی تلاش کے لیے فضا میں بھیجا ہے۔ اس کی کامیابی اور ناکامی کے بارے میں آپ کے اندازے اور قیاس کیا کہتے ہیں؟

☆☆ خدا کی تلاش میں اگر کسی نے کچھ بھیجا ہے تو میں اس سے خوش ہوں۔ یہ سمجھ لیجیے کہ ایک بہت خوبصورت سائنسی آلہ ہے اسے اگر صحیح استعمال کرتے ہیں تو ہمیں یہ معلوم ہو سکے گا کہ ستارے کس طرح سے وجود میں آئے اور زندگی گزار کر کس طرح ختم ہوئے۔

☆ ڈاکٹر صاحب! Sun- Dimming Technology کا منصوبہ آپ کے خیال میں توانائی کو کنٹرول کرنے کی سازش ہو سکتی ہے۔ اس منصوبے میں بل گیٹس کی ضرورت سے زیادہ دلچسپی سے اس شعبہ کو مزید تقویت دے رہی ہے۔

☆☆ سورج کے اوپر ہمارا کوئی اختیار نہیں ہے۔ زیادہ سے زیادہ ہم یہ کر سکتے ہیں کہ فضا میں ایسا دھواں چھوڑیں کہ دھوپ اتنی تیز نہ پڑے۔

☆ ایک انتہائی خطرناک کوشش Woke Filter کے ذریعہ انسانی دماغ پر قبضے کی بھی کی جا رہی ہے۔ اس اہم موضوع پر آپ کی سوچ اور فکر کا نتیجہ کیا ہے؟

☆☆ دیگر سوالوں کی طرح آپ کا یہ سوال بھی دلچسپ ہونے کے ساتھ قابل توجہ بھی ہے مگر سائنس کی رو سے کسی فلٹر یا اور دیگر کسی آلے کے ذریعے انسانی دماغ پر قبضہ کرنا میرے خیال میں سائنسی طور پر ناممکن ہے۔

☆ سپیس میں دنیا بسانے کی باتیں حقیقت ہے یا فسانہ مقاصد تو دونوں صورتوں میں جاننا ضروری ہیں؟

☆☆ مریخ پر اس صدی کے آخر تک سو سے دو سو لوگ آباد ہوں گے۔ اس کے سو سال بعد شاید زیادہ ہوں۔ میں یہ کافی وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ پچاس، ساٹھ، ستر سال تک لوگ آباد ہوں گے۔ جو وہاں جائے گا بہت ہی بیوقوف ہوگا۔ اگر وہ کسی طرح سے مریخ تک پہنچ گیا تو وہ بہت بڑی غلطی کرے گا۔

☆ ہیکل سلیمانی کی تعمیر یہودیوں کا مقدس فریضہ ہے یا مسلمانوں کو زیر دام لانے کی سازش؟

☆☆ میں نہیں سمجھتا کہ کسی میں اتنی ہمت ہے کہ وہ مسجد اقصیٰ کو Demolish کرے گا اور آبیل مجھے مار کے مصداق دنیا کے ڈیڑھ سو کروڑ مسلمانوں کو اشتعال دلا کر اپنے لیے تباہی کا سامان پیدا کرلے ایسا ہو ہی نہیں سکتا۔

☆ یوں تو ہندوستان میں مسلمانوں کی حالت زار کبھی بھی اچھی نہ رہی ہے مگر ان دنوں جو تشدد کی لہر چلی ہے، وہ بہت سوچی سمجھی اور طے شدہ لگتی ہے۔ کم از کم اسے ہندوستان ساختہ نہیں گردانا جاسکتا ؟

☆☆ آپ مجھ سے بہتر جانتے ہیں کہ آج سے سو برس قبل ہندو انتہا پسند تنظیم آر ایس ایس کے قیام کے موقع پر گول والکر نے کہا تھا کہ ہندو مسلمان ساتھ نہیں رہ سکتے۔ اس قدر واضح اور دوٹوک بیان کی موجودگی میں یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ ہندوستان میں تشدد کرنے اور کرانے کے پیچھے بی جے پی کے علاوہ کوئی اور قوت ہو ہی نہیں سکتی۔ اچھی بات یہ ہے کہ انڈیا میں سیکولر قوتیں مثبت ہیں۔ انتخابات کے ذریعے بی جے پی کو شکست ملے گی۔

☆ یہ ہی وہ موقع ہے جب مشرق وسطیٰ کی حکومتوں اور حکمرانوں کے مستقبل پر غور وفکر کرنا لازمی ہو جاتا ہے؟

☆☆ سعودی عرب میں کنگ خالد کے بعد محمد بن سلمان کو آنا ہے۔ جو ہر جگہ اسٹیبل ہے۔ ایسی پیشن گوئیاں میں نہیں کرسکتا۔ کوئی بھی نہیں جانتا کہ کیا ہونے والا ہے۔ فلسطینیوں کو بری طرح سے کچلا گیا ہے۔ اس میں مسلمان شامل تھے۔ انھوں نے اسرائیل پر کوئی دباؤ نہیں ڈالا جہاں تک ایران کا تعلق ہے ان کے ہاں بھی موجودہ حکمرانوں کو بہت سی مشکلات اور دشواریوں کا سامنا ہے۔ سرِ دست لبرل لوگ منظر عام پر نظر نہیں آتے مگر اُن کی بہت بڑی تعداد پسِ پردہ حکومت حاصل کرنے کی کوششوں میں سرگرداں ہے۔

☆ آپ کے خیال میں کرونا حقیقت ہے یا فسانہ، ہر دو صورتوں میں کیا کچھ دیکھنا اور بھگتنا ہوگا ؟

☆☆ کرونا حقیقت ہے۔ یہ ایک وائرس ہے جو طرح طرح کے ہوتے ہیں۔ یہ تو ایک لامتناہی عمل ہے جو چلتا جارہا ہے۔

☆ پوسٹ کرونا ورلڈ کے بارے میں غور کرنے کی صورت میں کیا کچھ نظر آتا ہے۔

☆☆ ایسے ہی دنیا ہوگی جس طرح آج ہے۔ آبادی بڑھے گی تو مسائل بھی سر اٹھائیں گے۔

☆ ترقی یافتہ دنیا کی بات الگ، تیسری دنیا بالخصوص انڈو پاک کے نیم خواندہ اور ناخواندہ لوگ ڈیجیٹل کرنسی آنے کے بعد زندگی کی گاڑی کس طور چلا پائیں گے؟

☆☆ ڈیجیٹل کرنسی کو آج نہیں تو کل پاکستان استعمال کرسکتا ہے۔ اس میں جلد بازی نہیں ہونی چاہیے۔ اس میں حکومت کے چنے ہوئے نمائندے ہوتے ہیں جو پاکستان کا نقصان کرواتے ہیں۔ کیا پاکستان کے حق میں ہے کیا اس کے خلاف جب ہم کچھ ہوتا ہوا دیکھ لیں گے تب ہی ایسی رائے قائم کرنی چاہیے۔ ویسے ایک بات میں آپ سے ضرور کہنا چاہوں گا کہ ڈیجیٹل کرنسی سٹہ بازی ہے۔ ویسی نہیں جیسے ڈالر، پاؤنڈ یا یورو ہوتا ہے نہ اس کے پیچھے کوئی حکومت ہے۔ اس پر قطعی طور پر اعتبار نہیں کیا جاسکتا یہ ایک طرح کا ہوائی قلعہ ہے جو کبھی بھی ڈھے سکتا ہے۔

☆ اقوام متحدہ کے زیر اہتمام عالمی حکومت یعنی ایک ملک، ایک قوم اور ایک نظام عملی شکل اختیار کرتا نظر آتا ہے؟

☆☆ میری نظر سے اس قسم کی کوئی خبر آج تک نہیں گزری۔ آپ نے اگر سوال اٹھایا ہے تو یقیناً کسی بنیاد پر ہی اٹھایا ہوگا مگر سرِ دست میں اسے ایک مفروضہ کہوں گا۔ کسی ملک اور قوم کو ایک آئین اور دستور کے مطابق چلانا اور تمام لوگوں کو ایک نکتہ پر متفق کرنا نہایت دشوار عمل ہے کجا سات سو پچاس کروڑ لوگوں کو ایک جگہ یا ایک چھتری تلے جمع کرنا میری عقل کے مطابق تو ناقابل عمل ہے۔

☆ ترقی پذیر ممالک میں جس تیزی کے ساتھ کھاد اور بیج نایاب ہو رہے یا کیے جارہے ہیں اس کے پیچھے کون لوگ ہیں اور اُن کے مقاصد کیا ہیں؟

☆☆ اس کے پیچھے بڑی کمپنیاں ہیں جنھوں نے حتی الامکان کوشش کی ہے اس بڑے نیٹ ورک کو قابو کرنے کی۔ پودوں میں کیمیائی مادوں کو اس سے بچانے کا طریقہ یہ ہے کہ ہر ملک اپنی بائیو کیمسٹری کو مضبوط کرے اور پودوں کو محفوظ کرے۔ انڈیا نے اس سلسلے میں بہت زبردست کام کیا ہے۔ انھوں نے پودوں سے مادہ نکالا ہے اس لیے انڈیا میں فارماسوٹیکل کمپنیاں پچیس سے تیس فی صد انسولین پیدا کرتی ہیں۔ ہمارا کام یہ ہونا چاہیے کہ جو دوسرے ملک کررہے ہیں۔

☆ انسانی زندگی کے بڑی ہولناک المیے جدید سائنس کی ایجاد کے بعد رونما ہوئے اور یہ بھی المیہ سے ہی تعبیر کیا جائے گا۔ ہر المیے کے پیچھے کسی نہ کسی شکل میں سائنس یا سائنسدان کا کردار نمایاں رہا۔ اس کے بعد عام آدمی یہ سوال کرنے میں حق بجانب ہے کہ سائنس انسان دوست ہے کہ انسان دشمن؟

☆☆ سائنس انسان دوست ہے نہ کہ انسان دشمن۔ انسان نے اپنی تباہی کے لیے ایٹم بم تیار کیا ہے جو انسانوں کو مارنے کے لیے بنایا گیا ہے۔ ہماری زندگیاں بہت بہتر ہیں پچھلے زمانے کے مقابلے میں۔ پچھلے سو، ڈیڑھ سو سال پہلے اوسط عمر چالیس پچاس سال ہوتی تھی۔ اب میں بہتر سال کا ہوں۔ چنانچہ ادویات سے ہم استفادہ کرتے ہیں۔

☆ عالمی سطح پر جانے پہچانے دانشور صاحب علم تیسری عالمی جنگ کی مسلسل اطلاع دے رہے ہیں مگر وقت اور نیچر آف جنگ کے حوالے سے اتفاق نہیں پایا جاتا۔ آپ کے خیال میں کون سے ممالک کس علاقے کو میدان جنگ بنا سکتے ہیں خدانخواستہ۔

☆☆ سب سے پہلے اس جنگ کو جنوبی کوریا اور شمالی کوریا، یوکرائن کے پیچھے امریکہ ہے۔ تائیوان کے پیچھے بھی امریکہ ہے۔ اس وقت میرا خیال ہے تائیوان اور یوکرائن کا سب سے بڑا مسئلہ ہے اور یہ ہی علاقے عالمی جنگ کی زد میں ہیں۔

☆

-فکاہیہ-

قدموں تلے

رضیہ اسماعیل

(یوکے)

پتا نہیں لوگ جوتی کو اتنا حقیر کیوں سمجھتے ہیں۔ پاؤں میں جوتا نہ ہو تو چار قدم چلنا مشکل ہو جاتا ہے۔ جوتی ہماری زندگی میں اتنی اہم ہے کہ اس کے محاوروں سے کتابیں بھری پڑی ہیں۔ پھر بھی اسے وہ سٹیٹس نہیں مل سکا جس کی یہ مستحق ہے اور کچھ ہو نہ ہو مگر ایک بات اس کے بارے میں وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ جب تک یہ پیر میں رہے تو جوتی رہتی ہے اور سر پر پڑے تو چھٹی کا دودھ یا نانی یاد آ جاتی ہے۔ آخر مصیبت میں نانی ہی کیوں یاد آتی ہے، دادی یا پھوپھی کیوں یاد نہیں آتی۔ دراصل نانی کا ماں سے بہت قریبی رشتہ ہوتا ہے اور ظاہر ہے مصیبت یا افتاد میں سب سے پہلے اللہ اور پھر ماں کا نام منہ سے نکلتا ہے۔

خیر بات تو جوتی کی ہو رہی تھی ہم کہاں سے کہاں نکل گئے۔ جوتی اس لیے بھی کام کی چیز ہے کہ اس میں دال بھی بٹتی ہے۔ آج تک یہ پتا نہیں چلا کہ دال مسور کی ہوتی ہے یا کوئی اور۔ ویسے مسور کی دال کے ساتھ بھی لوگ جوتی جیسا سلوک کرتے ہیں مگر حقیقت یہ ہے کہ مسور کی دال بھی اپنا مقام اور اہمیت رکھتی ہے جیسے ایک خوش خوراک نواب صاحب نے مسور کی بہت اچھی دال پکانے والے خانساماں کی شہرت سن کر اسے بھی درباری خانساماؤں میں شامل کر لیا مگر بہت عرصہ تک بیچارے خانساماں کو اپنے فن کی داد وصول کرنے کا موقع نہ ملا۔ دبی دبی زبان سے نواب صاحب سے شکایت بھی کی، خیر ایک دن ان کی باری آ ہی گئی۔ بڑے طمطراق سے مسور کی دال پکائی گئی مگر دستر خوان پر پڑی پڑی دال بیچاری ٹھنڈی ہو گئی اور کھانے کی نوبت نہ آئی۔ اس پر وہ شاہی خانساماں بہت بھنّائے اور نواب صاحب کو یہ کہہ کر چلتے بنے کہ ''یہ منہ اور مسور کی دال''

یہ تو تھی محاورے کی بات، جوتیوں میں دال اکثر جگہوں میں بٹتی رہتی ہے۔ مثلاً گھروں کے اندر یا پھر کمیونٹی میں بہت زور وشور سے اس کی بانٹا بانٹی ہوتی ہے۔ اس کے لیے برطانیہ میں ہماری کمیونٹی پیش پیش ہے۔ گھروں میں بٹنے والی دال اکثر ساس بہو، بھابی اور نند یا پھر دیورانیوں، جیٹھانیوں میں بٹتی ہے۔ کبھی کبھار یہ بہن بھائیوں میں بھی بٹتی ہے، خاص طور پر جب والدین کی وراثت یا جائیداد کے بٹوارے کا وقت آتا ہے۔ بقول کچھ لوگوں کے والدین کی جائیداد نری مصیبت ہے اولاد کے لیے، اس خیال سے کچھ دور اندیش والدین جائیداد بناتے ہی نہیں ہیں تاکہ ان کے مرنے کے بعد ان کے لخت جگر لڑائی کی زحمت سے بچ جائیں۔ لیکن والدین ایک نقطہ بھول جاتے ہیں کہ اگر ان کے پاس مال و دولت ہو تو ان کی اولاد ان کے گرد زیادہ طواف کرتی رہتی ہے، بڑھاپے میں ان کا خیال اور کچھ نہیں تو اسی لالچ میں زیادہ رکھتی ہے کہ جو ان کی خدمت خاطر زیادہ کرے گا زیادہ مال بھی وہی بٹورے گا۔ اس کے برعکس غریب والدین اکثر کسمپرسی کی زندگی گزارتے نظر آتے ہیں۔ کئی تو یہ کہہ کر بری الذمہ ہو جاتے ہیں کہ آخر انسان کو اپنے بڑھاپے کے لیے کچھ تو فکر کرنی چاہیے۔ یہ کیا کہ بیٹوں پر تکیہ کر کے بیٹھ جاتے ہیں۔ آخر ہماری بھی تو ذمہ داریاں ہیں۔ والدین کے لیے یہ لمحہ فکریہ ہے، اس پر ضرور غور کریں!

بیچاری عورت کو بھی اکثر و بیشتر پاؤں کی جوتی سے تشبیہ دی جاتی ہے مثلاً عورت تو پیر کی جوتی ہے جب چاہو بدل لو یا پھر پیر کی جوتی سر پر نہیں رکھی جاتی۔ اب ہمیں یہ پتا نہیں کہ عورت جوتی کون سی ہوتی ہے؟ پاکستانی جو چند دفعہ پہن کر ہی داغ مفارقت دے جاتی ہے، انگریزی جو موسم کی سختیاں برداشت کرتی ہے یا پھر اٹلی کی بنی ہوئی جوتی جو سب سے زیادہ مہنگی اور دیدہ زیب ہوتی ہے۔ ہمارے خیال میں تو ہماری عورت یقیناً انگریزی جوتی ہوتی ہو گی۔ سخت جان، ہر دکھ سکھ میں ساتھ دینے والی، قدم سے قدم ملا کر چلنے والی۔۔۔ اب یہ الگ بات ہے کہ کہیں کہیں جوتی پیچھے رہ جاتی ہے اور پاؤں نکل کر آگے چل پڑتا ہے، ایسے پاؤں کو پابند سلاسل کرنے کی ضرورت ہوتی ہے۔

لوگ کہتے ہیں کہ ''اونٹ رے اونٹ تیری کون سی کل سیدھی'' مگر ہمارے خیال میں اس محاورے کو یوں ہونا چاہیے کہ ''جوتی رے جوتی تیری کون سی کل سیدھی'' کیونکہ جب بیچاری عورت کو اس سے تشبیہ دی جائے گی تو اسے اس کا کچھ تو بھرم رکھنا ہی ہو گا۔ اسی لیے عورت کی سیدھی کل کا بھی مردوں کو آج تک پتا نہیں چلا۔ ویسے عورت ٹیڑھی کل ہی میں بہتر رہتی ہے کیونکہ جو اس کو سیدھا کرنے کی کوشش کرے گا وہ ٹوٹ جائے گی، بالکل پسلی کی ہڈی کی طرح اس لیے عورت کے ٹیڑھ پن سے ہی عقل مند کام چلا لیتے ہیں اور جو بالکل ناک کی طرح اسے سیدھا کرنے کی فکر میں رہتے ہیں وہ اسے توڑ بیٹھتے ہیں اور پھر خود بیٹھ کر روتے ہیں جیسے شریر بچے پہلے کھلونے توڑ لیتے ہیں اور پھر منہ بسورنے لگتے ہیں۔

خوش لباس لوگ تو جوتی کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ کسی انسان کی ذاتی صفائی کا معیار دیکھنا ہو تو اس کے جوتے دیکھو کہ کتنے صاف ہیں۔ بقول ان کے گندے جوتے میں ایک اچھا داغ رہ ہی نہیں سکتا۔ اچھا ہو گا تو جوتوں کی خوشبو سے باغ و بہار بنا رہے گا۔ جوتوں پر یاد آیا کہ ایک دن ہمارے میاں جوتوں کو خوب لشکا رہے تھے، ہم نے ٹوکا تو کہنے لگے ''اوئے بھلیئے لوکے تینوں نہیں پتا اسی لگدیاں پھبدیاں والے آں، دشمن دی نظر پہلا جوتی تے فیر منہ تے جاندی ہے'' (یعنی کہ او بھلی عورت ہم دشمن دوست سبھی رکھتے ہیں اور دشمن کی پہلی نظر انسان کے جوتے پر ہی جاتی ہے اور پھر منہ پر پڑتی ہے) ہم اس نئی تھیوری کو سن کر بالکل خاموش ہو گئے تب سے ہم جوتے کی اہمیت کے بارے میں سوچ سوچ کر ہلکان ہو رہے تھے، آج نقطہ ہاتھ لگا تو لکھنے بیٹھ گئے۔

جوتوں کی بارش بھی ہوتی ہے جیسے سیاستدانوں پر گندے انڈوں اور

ٹماٹروں کی بارش ان کی ناراض رعایا کرتی ہے مگر ایک بات ہے کہ سیاستدانوں میں دال جوتیوں میں نہیں بٹتی بلکہ ان میں پلاٹ بٹتے ہیں مگر برطانیہ میں تو پلاٹوں کا جھنجھٹ نہیں ہے اس لیے یہاں کے کمیونٹی لیڈروں میں اور خاص طور پر مسجدوں میں دال اکثر جوتیوں میں بٹتی رہتی ہے۔ ویسے تو مسجد میں جوتا پہن کر جانا منع ہے آخر خدا کے گھر میں کچھ تو ادب ملحوظ خاطر ہونا چاہیے مگر دال بانٹنے کے لیے جوتا اندر لے جانے کی کھلی چھٹی ہوتی ہے۔ اکثر یہ دال کچی ہی بٹتی ہے پھر اس میں مرچیں، ہلدی، نمک ڈال کر پریشر ککر میں ڈالا جاتا ہے۔ غلطی سے یہ مسالہ جات، خاص طور پر مرچیں، کبھی کبھی لوگوں کی آنکھوں میں بھی پڑ جاتی ہیں جسے دیکھ کر پولیس دندناتی ہوئی جوتوں سمیت اور کبھی کبھی جوتے اتار کر مسجدوں میں گھس آتی ہے اور ''سر منڈاتے ہی اولے پڑے'' والا محاورہ یہاں الٹ ہو جاتا ہے کہ دال پکاتے ہی جوتے پڑے۔

غرضیکہ اس جوتم پیزار، آدم بیزار، گل وگلزار، ہستی ناپائیدار نسل انسانی کا جوتوں کے بغیر گزارا ہو ہی نہیں سکتا کیونکہ جب کسی کو طعنہ دینا ہو اس کی ناکامی پر تو لوگ کہتے ہیں ''اپنا جوتا اپنے ہی منہ پر پڑا ہے'' اب یہ الگ بات ہے کہ جوتا پڑنے سے منہ پر کچھ فرق پڑے نہ پڑے کیونکہ بقول کسی کے کچھ لوگوں کے منہ ہی ٹوٹے چھتر ورگے ہوتے ہیں۔ ٹوٹے چھتر کی ایک خاصیت یہ ہے کہ یہ بڑھتا ہی چلا جاتا ہے اس لیے لوگ کسی کی سرزنش کرنے کے لیے کہتے ہیں کہ تم ٹوٹے چھتر کی طرح بڑھتے ہی جا رہے ہو۔ یہ چھتر اس وقت یقیناً زبردست ہوتا ہے جب یہ پاکستانی پولیس کے ہاتھ میں ہو جس پر لکھا ہوتا ہے ''آ جا مورے بالما تیرا انتظار ہے'' عجیب بات ہے جوتوں کو بھی لوگوں کا انتظار رہتا ہے۔

کسی کی نازیبا حرکت پر گلے میں پھولوں کے ہار کی بجائے جوتوں کا ہار بھی ڈالا جاتا ہے مگر یہ دولہا ہرگز نہیں ہوتا کیونکہ شادی کرنا نازیبا حرکت کے زمرے میں آتا۔ دولہا کے سر پر سہرا سجایا جاتا ہے جبکہ مجرم کا منہ کالا کر کے نحیف و نزار سی گدھی/گدھے پر بٹھا کر سارے گاؤں کا چکر لگایا جاتا ہے۔ یہ تماشا شہروں میں نہیں ہوتا کیونکہ وہاں پولیس جلدی پہنچ جاتی ہے اور مجرم کو لوگوں کے نرغے سے نکال کر اپنی حفاظت میں لے لیتی ہے جہاں اس کی تواضع اور طرح سے ہوتی ہے۔

جوتوں کی اعلیٰ اور خاندانی قسم سلیم شاہی جوتے ہیں جو شاید شہزادہ سلیم کے لیے ایجاد ہوئے تھے کیونکہ وہ انارکلی کے عشق میں اکبر بادشاہ سے جوتوں کے سوا انہیں اور کیا مل سکتا تھا، اسی لیے یہ جوتے نفیس، نازک اور ہلکے پھلکے بنائے گئے کہ اگر شہزادے کو مارنے کی نوبت آئے تو چوٹ زیادہ نہ لگے۔ آخر ناز و نعم میں پلا ہوا شہزادہ ہے مذاق تو نہیں۔ برطانیہ میں ہمارے ہاں کے اکثر والدین بچوں پر جوتا اٹھاتے تو ہیں مگر ڈرا دھمکا کر نیچے رکھ دیتے ہیں۔ انہیں معلوم ہے کہ مارنے کی صورت میں یہ جوتا گلے کا ہار بن جائے گا۔ اب گلے میں جوتوں کا ہار پہننے سے تو رہے اس لیے اس نادر شاہی حرکت سے گریز ہی کرتے ہیں۔

کہتے ہیں کہ پاؤں کی جوتی کو سر پر نہیں رکھا جاتا، بوقت ضرورت یہ حرکت بھی کرنا پڑتی ہے کیونکہ ہم نے دیہاتیوں کو سفر کے دوران یعنی پاپیادہ جوتوں کو بغل میں لیے اور بار ہا سر پر رکھے ہوئے بھی دیکھا ہے۔ بیچارے سادہ لوح لوگ ہیں، یہ نہیں جانتے کہ محاورے کی رو سے یہ غلط اور ناقابل قبول فعل ہے۔

نئی جوتی اور نئی بیوی دونوں تنگ کرتے ہیں مگر وقت کے ساتھ ساتھ دونوں کے دم خم نکل جاتے ہیں اور دونوں ہی بے دم ہو کر مالک کے مرہون منت ہو جاتے ہیں۔ جوتوں کی چوری بھی بہت مشہور ہے مگر پرانے جوتوں کی نہیں، یہ خطرہ صرف نئے جوتوں کو لاحق ہوتا ہے۔ جوتوں کی چوریاں اکثر مساجد میں ہوتی ہیں اور جوتے چرانے والے کو گھٹیا قسم کا چور سمجھا جاتا ہے جو لوگوں کی بددعاؤں کے علاوہ خدا کے غضب کو بھی دعوت دیتا ہے۔

جوتوں کو بطور تحفہ دیتے ہوئے کم ہی دیکھا گیا ہے۔ کہتے ہیں کہ اس سے تحفہ وصول کرنے والے کی بے عزتی ہوتی ہے۔ نہ جانے کیا مطلب پہنا لیے جائیں اس تحفے کو۔ لیکن اکثر لوگوں کو اپنے پیر و مرشد کے جوتوں کو بھی سینے سے لگائے دیکھا ہے۔ ہمارے ایک بزرگ جب برطانیہ آئے تو اپنے پیر و مرشد کے جوتے بھی عقیدت کے طور پر لیتے آئے۔ انہیں اپنی زندگی میں مرشد سے دوبارہ ملنے کا موقع تو نہیں ملا مگر ان کے جوتوں کو ایسے ہی پیار سے رکھتے اور دیکھتے تھے جیسے مرشد سامنے بیٹھے ہوں۔ ایسی عقیدتیں اب کم ہی دیکھنے میں آتی ہیں۔

قصہ مختصر یہ کہ جوتے پہننے والوں کے حساب سے جوتوں کی بھی درجہ بندی یعنی کلاس ہوتی ہے مگر ان میں مفلس ترین جوتے وہ ہوتے ہیں جنہیں ان کے مالک پیچھے چھوڑ کر بھاگ جاتے ہیں اور وہ پہننے والے کی ناقدری پر اشکبار رہتے ہیں۔ جوتوں کو ایسے دکھ سے دوچار نہیں کرنا چاہیے، بہتر یہی ہے کہ جوتے سر پر رکھ کر سرپٹ دوڑ لگا دی جائے تاکہ یہ بے ضرر سی چیز آخری دم تک اپنے مالک کے قدموں سے لپٹی رہے۔

غفلت

یک طرفہ محبت میں دو بڑے فائدے ہیں:
ایک تو یہ کہ اس میں ناکامی کا اندیشہ نہیں۔
دوسرا یہ کہ اس کا دورانیہ کسی دوسرے کی مرضی پر منحصر نہیں۔ آپ جتنی دیر اس میں مبتلا رہنا چاہیں، بلا کھٹکے رہ سکتے ہیں۔
دو طرفہ محبت میں عاشق مزاج لوگوں کو ایک خدشے بلکہ کھلے خطرے کا سامنا ہوتا ہے۔ ذرا بھی غفلت برتیں تو نکاح کی صورت پیدا ہو جاتی ہے۔

(مشتاق احمد یوسفی)

سردی

ساغرخیامی

(●)

ایسی سردی نہ پڑی ایسے نہ جاڑے دیکھے
دو بجے دن کو اذاں دیتے تھے مرغے سارے
وہ گھٹا ٹوپ نظر آتے تھے دن کو تارے
سرد لہروں سے جے جاتے تھے مے کے پیالے

ایک شاعر نے کہا چیخ کے ساغر بھائی
عمر میں پہلی دفعہ چمچے سے چائے کھائی

آگ چھونے سے بھی ہاتھوں میں نمی لگتی تھی
سات کپڑوں میں بھی کپڑوں کی کمی لگتی تھی
وقت کے پاؤں کی رفتار تھمی لگی تھی
راستے میں کوئی بارات جمی لگتی تھی

جم گیا پشت پہ گھوڑے کی بیچارا دولہا
کھود کے کھرپی سے سالے نے اتارا دولہا

ہر طرف شہر میں سردی سے مہا ماری تھی
برف باری تھی کہاں دوستو! بم باری تھی
پیکر حسن میں شعلہ تھا نہ چنگاری تھی
بند مدت سے حسینوں کی خریداری تھی

مضحکہ خیز تھا عالم شبِ تنہائی کا
کام کرتا نہ تھا پرزہ کوئی انگڑائی کا

کڑکڑاتے ہوئے جاڑے کی قیامت توبہ
آٹھ دن کر نہ سکے لوگ حجامت توبہ
سرد تھا اُن دنوں بازارِ محبت توبہ
کر کے بیٹھے تھے شریفن سے شرافت توبہ

وہ تو زحمت بھی قدمچوں کی نہ سر لیتے تھے
جو بھی کرنا تھا بچھونے پہ ہی کر لیتے تھے

سرد گرمی کا بھی مضمون ہوا جاتا تھا
جم کے ٹانک بھی تو معجون ہوا جاتا تھا
جسم لرزے کے سبب نون ہوا جاتا تھا
خاصہ شاعر بھی تو مجنون ہوا جاتا تھا

کپکپاتے ہوئے ہونٹوں سے غزل گاتا تھا
پکے راگوں کا وہ اُستاد نظر آتا تھا

اور بھی سرد ہیں، معبود یہ احساس نہ تھا
کب سے آئے نہیں محمود یہ احساس نہ تھا
قلفہ کھاتے ہیں کہ امرود یہ احساس نہ تھا
ناک چہرے پہ ہے موجود یہ احساس نہ تھا

منہ پہ رومال رکھے بزم سے کیا آئے تھے
ایسا لگتا تھا وہاں ناک کٹا آئے تھے

محفلِ شعر سے جب لوٹ کے گھر آتے تھے
آنا اچھا نہیں لگتا تھا مگر آتے تھے
بام آتے تھے نظر اور نہ در آتے تھے
پیڑ کہرے میں چھپے چور نظر آتے تھے

منہ پہ کنٹوپ جو دیکھا تو ہلاکو سمجھے
کچھ پولیس والے تو نیتا کو بھی ڈاکو سمجھے

ایک صدی کا قصّہ

نادرہ
دیپک کنول (ممبئی، بھارت)

بغداد سے ایک یہودی پریوار بہ سلسلہ روزگار ہندوستان آیا اور بمبئی میں آکر بس گیا۔ اُن کے ساتھ ایک نوزائیدہ بچی تھی جو 5 دسمبر 1932 کو بغداد میں پیدا ہوئی تھی۔ کچھ سال بعد اُن کے یہاں ایک بیٹا ہوا۔ جب یہ بچی چار سال کی تھی تو میاں بیوی کا طلاق ہوگیا۔ اس بچی کی ماں رائل ائیر فورس یونٹ میں کام کرتی تھی۔ جیسے ہی ملک آزاد ہوا تو اُس کو یہ کہہ کر نوکری سے الگ کر دیا گیا کہ وہ اُس کی تنخواہ ادا نہیں کر سکتے۔ اُسکی ماں نے دوسری شادی کی اور اس شادی سے اُس کا ایک اور بیٹا ہوا۔ اس بچی اور اُس کے بھائی کو اُس کے نانا نانی پالتے رہے۔ کچھ سال بعد اُس کے دوسرے شوہر نے اُسے گھر سے باہر پھینک دیا اور اُس سے اپنا بیٹا چھین لیا اور اُسے اپنے حال پر چھوڑ دیا۔ یہ بچی اور اُس کا بھائی واپس اپنی ماں کے پاس آکر رہنے لگے۔ یہ لوگ بمبئی کے ناگپاڑہ کی چال میں رہنے لگے۔ یہ پریوار بہت ہی مشکل حالات سے گزر رہا تھا۔ انہیں چکی پیس کر گزارہ کرنا پڑتا تھا۔ کمانے والا کوئی مرد نہیں تھا۔ ایک ماں تھی جو ادھر اُدھر کام کر کے اپنے خاندان کا پیٹ بھرتی تھی۔ وہ کہتے ہیں ملا تو روزی نہیں تو روزہ۔ یہی حال اس پریوار کا تھا۔ یہ بچی اب عنفوان شباب میں قدم رکھ چکی تھی۔ اس لڑکی کا نام فلورنس ازکیل تھا جو پندرہ سال کی ہو چکی تھی۔ چونکہ اُس کا نام عام لوگوں کی زبان پر نہیں آرہا تھا اس لئے اُس نے اپنا نام فلورنس سے فرحت کر دیا۔ وہ بڑی ہی آزاد قسم کی لڑکی تھی۔ بمبئی بھاشا میں ایسی لڑکی کو بندا س کہا جاتا ہے۔ وہ لڑکوں کی طرح کپڑے پہن کر گھوما کرتی تھی۔ وہ انگریزی فراٹے سے بولتی تھی۔ اُسے انگریزی فلمیں دیکھنے کا بڑا شوق تھا۔

محبوب خان شیکسپیئر کی ایک کہانی سے اسقدر متاثر تھے کہ وہ اس پر پہلی رنگین فلم بنانا چاہتے تھے۔ اس فلم کا کینواس بہت بڑا تھا۔ وہ بہت بڑے ستاروں کو لے کر اس فلم کی تیاریوں میں جٹے تھے۔ مرکزی کردار کے لئے دلیپ کمار کو سائن کیا گیا۔ ساتھ ہی نرگس اور نمی کا بھی انتخاب ہوگیا۔ نرگس اس میں ایک شہزادی کا کردار ادا کرنے والی تھی۔ اُنہیں ایک چھوٹے سے رول کے لئے ایک ایسی لڑکی کی تلاش تھی جس کے خدوخال فرنگی جیسے ہوں۔ ایک دن محبوب خان کی بیوی سردار اختر کی نظر فرحت پر پڑی۔ اُس نے اُسے اپنے آفس بلوا کر محبوب خان سے ملوایا۔ وہ لڑکی محبوب خان سے بالکل مرعوب نہیں ہوئی اور وہ محبوب صاحب سے اس طرح مخاطب ہوئی جیسے وہ کوئی عام آدمی ہو۔ محبوب خان کو اس لڑکی کی اس گستاخی پر بڑا غصہ آیا۔ اُنہوں نے بھڑک کر کہا۔

''بیوقوف لڑکی تمہیں پتا ہے کہ تم کس سے بات کر رہی ہو۔ میں محبوب خان ہوں۔ پروڈیوسر ڈائرکٹر ۔تم مجھے نہیں جانتی؟''

لڑکی نے بڑی معصومیت سے کہا۔

''معاف کیجئے۔ میں ہندی فلمیں نہیں دیکھتی ہوں اس لئے میں آپ کو جانتی نہیں ہوں۔''

یہ سچ تھا کہ فرحت نے اپنی زندگی میں زیادہ تر انگریزی فلمیں دیکھی تھیں۔ اُس نے اب تک صرف دو ہندی فلمیں دیکھی تھیں۔ ''لیلی مجنون'' اور ''مرزا صاحب'' اسلئے وہ ہندی فلموں کے کسی بھی ڈائرکٹر یا ایکٹر کو نہیں جانتی تھی۔ محبوب خان نے اُس کے چہرے کا بغور جائزہ لیتے ہوئے کہا۔

''ٹھیک ہے۔ ٹھیک ہے۔ یہ بتاؤ، میری فلم میں کام کروگی؟''

وہ خاموش رہی۔ محبوب خان نے قدرے توقف کے بعد کہا۔

''تمہارا ہمارے ساتھ تین سال کا معاہدہ رہے گا۔ پہلے سال تم کو ہر مہینے بارہ سو، اگلے سال دو ہزار چار سو اور تیسرے سال تین ہزار ملیں گے۔ اگر تمہیں یہ شرطیں منظور ہیں تو تم اپنے ماں باپ کو لے کر آو۔ چونکہ تم ابھی نابالغ ہو اس لئے اُنہیں اس معاہدے پر دستخط کرنے پڑیں گے''

''میرا باپ نہیں ماں ہے۔ میں بات کر کے اُسے آپ کے پاس لے آؤں گی''

کہہ کر فرحت چلی گئی۔ وہ جب گھر پہنچی تو اُس نے ماں کو یہ خوشخبری سنائی۔ اُس نے سوچا تھا کہ ماں یہ خبر سن کر بلیوں اُچھل پڑے گی مگر ہوا اس کے اُلٹ۔ اُس کی ماں سختی سے بولی۔

''تم کسی فلم ولم میں کام نہیں کروگی''

''ماں کرنے دو نا۔ کم سے کم اس غریبی سے چھٹکارا تو ملے گا۔ آخر کب تک ہم بھوکے پیٹ جیتے رہیں گے'' اُس نے بڑے عاجزانہ انداز میں ماں سے کہا۔

''مجھے بھوکوں مرنا پسند ہے مگر تم فلم میں کام نہیں کروگی۔''

''ماں کیا تمہیں اپنی بیٹی پر بھروسہ نہیں ہے۔ وہ اچھے لوگ ہیں۔ پہلے سال وہ مجھے ہر مہینے بارہ سو روپے دیں گے۔''

''کہیں تم نے کنٹریکٹ سائن تو نہیں کیا؟''

''میں کیسے کر سکتی ہوں۔ میں تو ابھی چھوٹی ہوں۔ وہ کنٹریکٹ تمہیں سائن کرنا پڑے گا''

پیسے کی بات سن کر ماں نرم پڑ گئی۔ اگلے روز وہ بیٹی کے ساتھ محبوب خان کے دفتر گئی اور اُنہوں نے کنٹریکٹ سائن کیا۔ کچھ دن بعد اس فلم کا مہورت تھا۔ فرحت بھی اس مہورت میں شامل تھی۔ سبھی اداکار محبوب اسٹوڈیو میں موجود تھے۔ ان میں دلیپ کمار، نرگس، نمی، پریم ناتھ کے ساتھ ساتھ فرحت بھی تھی۔ مہورت شاٹ ہونے سے پہلے محبوب خان نے نرگس کے سامنے ایک ایگریمنٹ رکھا جس میں یہ لکھا تھا کہ وہ پہلی ترجیح اس فلم کو دے گی۔ نرگس ایسا ہی ایک معاہدہ راج کپور کے ساتھ پہلے کر چکی تھی اس لئے اُس نے محبوب خان سے بڑے مودبانہ انداز میں کہا۔

''محبوب صاحب میں یہ معاہدہ پہلے ہی راج کپور کے ساتھ کر چکی ہوں۔ اگر میں نے آپ کے ساتھ بھی ایسا ہی معاہدہ کیا تو یہ غیر قانونی کے ساتھ

ساتھ غیر اخلاقی بھی ہوگا۔محبوب صاحب میں اس بات کو کبھی نہیں بھول سکتی کہ مجھے اسٹار بنانے والے آپ ہی ہیں۔آپ مجھ پر بھروسہ کیجئے۔میں اس فلم کو ہی پہلی ترجیح دوں گی۔''

نرگس کے اس انکار سے محبوب خان کی انا کو گہری چوٹ پہنچی۔اُس نے بھرے یونٹ کے سامنے نرگس سے کہا۔

''ہاں بھائی راج کپور تمہارے لئے زیادہ اہم ہے۔جو وہ تمہیں دے سکتا ہے وہ میں تمہیں نہیں دے سکتا''

نرگس شرم کے مارے زمین میں دھنس گئی۔وہ اپنے میک اپ روم میں بھاگی اور وہاں جا کر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔فرحت اُس کے پیچھے بھاگی۔نرگس نے فرحت سے روتے ہوئے کہا۔

''میں اس آدمی کو اپنے باپ کی طرح چاہتی تھی۔آج اس آدمی نے کیسی گھٹیا بات کی۔؟''

یہ خبر محبوب خان کی بیوی سردار اختر تک پہنچی۔وہ بھاگی بھاگی آئی اور اُس نے بگڑ کر اپنے شوہر سے کہا۔

''یہ آپ نے نرگس سے کیا کہہ دیا۔وہ ہماری بچی ہے۔آپ کو اس طرح کی زبان کا استعمال نہیں کرنا چاہیے تھا۔وہ ہماری پکچر چھوڑ کے جا رہی ہے''

''جا رہی ہے تو جانے دو نا۔محبوب خان ایک نرگس کیا سو نرگسیں پیدا کر سکتا ہے''

محبوب خان کی انا کی وجہ سے نرگس نے یہ فلم چھوڑ دی۔اب اس کی جگہ کسے لیا جائے یہ مسلہ کھڑا ہو گیا۔سردار اختر نے محبوب خان سے کہا۔

''آپ مجھے ایک مہینہ دیجئے۔میں فرحت کو ایک نئے رنگ و روپ میں آپ کے سامنے پیش کروں گی۔وہی نرگس کی جگہ پُر کر سکتی ہے''

محبوب خان نے اپنی بیوی کی رائے سے اتفاق کیا۔اس طرح فرحت جو ایک چھوٹے سے رول کے لئے بلائی گئی تھی وہ اب اس فلم کی ہیروئن بننے جا رہی تھی۔وہ بھی دلیپ کمار کے مدمقابل۔یہ قسمت کا کھیل ہے۔اگلے روز سردار اختر فرحت کی ماں کے پاس پہنچ گئی اور اُس سے بڑے عاجزانہ انداز میں کہا۔

''ہماری کوئی بیٹی نہیں۔آپ اپنی بیٹی کو ایک مہینے کے لئے مجھے دے دیجئے۔آپ دیکھئے میں اسے کیا سے کیا بناتی ہوں۔''

پہلے تو فرحت کی ماں کی سمجھ میں نہیں آیا کہ وہ کیا کہے۔سردار اختر نے اُسے بالآخر قائل کر ہی لیا اور وہ فرحت کو اپنے گھر لے آئی۔یہاں سے فرحت کے دن پھر گئے۔سردار اختر نے اُسے پلکوں پر بٹھایا۔اُس کے لئے بہترین کپڑے خریدے۔اُسے سچ مچ ایک شہزادی کی طرح رکھا گیا۔فرحت کو کنگھی کرنا نہیں آتا تھا۔اُسے کپڑے پہننے کا ذوق نہیں تھا۔اُس نے اُسے کپڑے پہنا سکھایا۔اُسے اپنا میک اپ کرنا سکھایا۔وہ روز اُسے اپنے ساتھ فلم دیکھنے لے جاتی تھی اور پھر اُسے اداکاری کی باریکیاں سمجھانے لگتی تھی۔مسز کاردار جو کہ سردار اختر کی بہن تھی، اُسے فرحت نام کردار کی مناسبت سے بڑا ہلکا لگ رہا تھا اسلئے اُس نے فرحت کو نیا نام نادرہ دے دیا اور وہ اسی نام سے مشہور ہو گئی۔

ایک مہینے تک سردار اختر کی صحبت میں نادرہ رہی۔اُسے اداکاری کے سبھی گُر سکھائے گئے۔جس دن مہورت تھا اُس دن سردار اختر نے اُسے اپنی قیمتی ساڑھی اور بلاؤز پہنایا اور اپنے ہاتھوں سے اُس کا میک اپ کیا۔جب وہ سیٹ پر پہنچ گئی تو لوگ اُسکی طرف حیرت بھری نظروں سے دیکھ کر ایک دوسرے سے پوچھنے لگے کہ یہ لڑکی کون ہے۔اُس کا رنگ و روپ ہی بدل گیا تھا۔جب پہلا شاٹ ہونے والا تھا اور اس شاٹ میں اُس کی پشت کیمرہ کی طرف تھی اور اُسے دائیں ہاتھ میں ایک رومال لہراتے ہوئے تھوڑی دور چل کے جانا تھا۔وہ عام آدمی کی طرح جب چلنے لگی تو محبوب خان چلاّئے۔

''اری او میری ماں۔یہ ناگپاڑہ کی چال چھوڑ دو اور ایک شہزادی کی طرح چلنے کی کوشش کرو۔''

''مجھے نہیں معلوم شہزادیاں کیسے چلتی ہیں'' اُس نے بڑی معصومیت سے کہا۔

محبوب خان نے اُسے خود چل کر دکھایا۔اُس کے بعد شاٹ لیا گیا اور نادرہ کی نئی اور خوشگوار زندگی کا سفر شروع ہوا۔

اس فلم سے جڑا ایک واقعہ مجھے دلیپ صاحب کی زبانی سننے کا ملا۔مقری جو کہ دلیپ صاحب کے اسکول دنوں کا دوست تھا اس فلم میں اُن ہی کی سفارش سے ایک چھوٹا موٹا رول کر رہا تھا۔اس فلم کی آوٹ ڈور شوٹنگ ہو رہی تھی۔نادرہ کا جو کمرہ تھا اُس کے بغل میں ہی مقری کا کمرہ تھا۔وہ بار بار نادرہ کے کمرے میں آجا رہا تھا۔اتفاق سے سردار اختر اپنے کمرے سے باہر نکلی تو اُس نے مقری کو نادرہ کے کمرے میں جاتے دیکھا۔اُس نے محبوب صاحب سے شکایت کر دی۔مقری کے ہوش اُڑ گئے، وہ بدحواس ہو کے دلیپ صاحب کے کمرے کی طرف بھاگا اور دلیپ صاحب کے پلنگ پر لیٹنے کی کوشش کرنے لگا۔دلیپ صاحب نے اُسے لات مار کے نیچے گرا دیا اور وہ ساری رات پلنگ کے نیچے پڑا رہا۔

اگلی صبح جب دلیپ صاحب اور محبوب صاحب لان میں بیٹھ کے ناشتہ کر رہے تھے تو محبوب صاحب نے دلیپ صاحب سے کہا۔

''جانتے ہو کہ اس ٹھنگو نے رات کو کیا حرکت کی؟''

''جی''

''وہ رات کو نادرہ کے کمرے میں گھس گیا تھا۔میں نے اس ٹھنگو کی چھٹی کرنے کا فیصلہ کر لیا ہے۔اسے آج ہی یہاں سے چلتا کر دیا جائے گا''

''محبوب صاحب آپ بھی کمال کرتے ہیں۔وہ بیچارا میرے کمرے سے کمبل لے کر نادرہ کے کمرے میں گیا کیونکہ نادرہ کو بخار تھا''

''اچھا یہ بات ہے'' محبوب خان کا غصہ فرو ہو گیا۔

دلیپ صاحب نے اپنے دوست کا بچانے کے لئے یہ جھوٹ بولا تھا۔

''آن'' نے دنیا بھر میں تہلکہ مچا دیا۔اسے سترہ زبانوں میں سب ٹائٹلز کے ساتھ دنیا کے اٹھائیس ملکوں میں ریلیز کر دیا گیا جن میں انگلینڈ۔فرانس اور

جاپان بھی شامل تھے۔ یہ اُس زمانے میں سب سے زیادہ کمائی کرنے والی فلم تھی۔فلم ''آن'' نے نادرہ کوراتوں رات اسٹار بنادیا۔''آن'' 1952 میں ریلیز ہوئی۔اس فلم میں دلیپ کمار کے ساتھ اُس کے تعلقات دوستانہ نہ رہے۔شروع کے دو چار روز اُس نے دلیپ صاحب کو زیادہ اہمیت نہ دی۔اُسے یہ معلوم ہی نہ تھا کہ دلیپ کمار ایک اسٹار ہے جس کی ایک جھلک پانے کے لئے لوگ ایک دوسرے پر ٹوٹ پڑتے ہیں۔ چوتھے روز دلیپ صاحب نے انگریزی میں اُس سے کہا کہ تم ایک بداخلاق لڑکی ہو۔ نادرہ اس انگریزی لفظ کا مطلب نہیں سمجھ پائی۔وہ گھر گئی تو اُس نے ڈکشنری کھول کر جب اس لفظ کے معنی پڑھے تو اُس کے بعد اُسکے تن بدن میں آگ لگ گئی اور اُس نے دلیپ صاحب کے ساتھ بول چال بند کردی۔

''آن'' کے بعد اُس نے سن پچپن تک پانچ فلمیں کیں جن کے نام تھے'' نغمہ''''وارث''''ڈاک بابو''''رفتار''اور''جلن''۔دلچسپ بات یہ ہے کہ ''وارث''اور''ڈاک بابو''میں اُس کا ہیرو طلعت محمود تھا۔1956 میں اُس نے سب کو حیرت میں ڈال دیا جب راج کپور کی فلم''شری چارسوبیس'' میں وہ ایک ویمپ کے رول میں نظر آئی۔اس فلم میں اُس پر فلمایا یہ گانا''مڑمڑ کے نہ دیکھ''نے اُسے شہرت کی بلندیوں تک پہنچادیا۔ یہ فلم بھی کامیابی کے لحاظ سے اُس سال کی سب سے زیادہ کمائی کرنے والی فلم تھی۔فلم''شری چارسوبیس''میں جو شہرت ایک ویمپ کو ملی اس طرح کی مقبولیت کسی اور ویمپ کو نہیں ملی۔بقول نادرہ اس کا سہرا راج کپور کے سر بندھتا ہے جس نے ایک ویمپ کو اتنا شاندار اور جاندار کردار بنا کے پیش کیا کہ دنیا اُس کی دیوانی ہوگئی۔نادرہ تیکھے نین نقش والی لڑکی تھی جس پر کئی مردوں کی نظر تھی۔محبوب خان اُسے دوسری بیوی بنا کر اپنے ساتھ رکھنا چاہتا تھا،اُس نے اُس کی پیشکش ٹھکرادی۔گیت کار نقشب بھی نادرہ پر لٹو ہو چکا تھا۔ وہ اُسے مائل کرنے کے لئے اُسے خوبصورت شعر سنایا کرتا تھا۔آخر ایک دن وہ نقشب کے جھانسے میں آگئی اور اُس نے اُس کے ساتھ شادی کرلی۔یہ نقشب تھا جس نے اُسے محبوب خان سے کیا گیا معاہدہ توڑنے پر مجبور کیا اور اُس کے پیسے سے وہ گیت کار سے فلمساز بن گیا اور اُس نے سب سے پہلے فلم''نغمہ'' بنائی۔اُس کے بعد ''رفتار''۔دونوں فلموں کی ہیروئن نادرہ تھی۔اُسکا دوہرا معیار تھا۔فلم کے لئے وہ نادرہ سے سیکسی پوز میں شاٹ لیتا تھا جب کہ گھر میں اُسے پردے میں رکھنا تھا۔جب ایک دن اُس نے پریس میں یہ اعلان کردیا کہ نادرہ سے اُس کا نکاح نہیں ہوا ہے اور وہ ایسے ہی اُسے گھر میں رکھ کے بیٹھا ہے تو نادرہ کو اُس کے اس بیان سے بڑی چوٹ پہنچی اور اُس نے اپنا سارا پیسہ چھوڑ کر اُسی دن نقشب کا گھر ہمیشہ ہمیشہ کے لئے چھوڑ دیا اور وہ میرین ڈرائیو میں ایک کرایے کے مکان میں جا کر رہنے لگی۔

1956 میں اُس کی چھ فلمیں ریلیز ہوئیں۔جن کے نام ہیں۔شری چار سو بیس''''سپاہ سالار''''سمندری ڈاکو''''پاکٹ مار''گیلبٹ کرونا'' اور ''پولیس''۔ان چھ فلموں میں تین ایسی فلمیں تھیں جن میں نامی ہیرو تھے۔جیسے فلم شری چارسوبیس میں راجکپور تھا جب کہ پاکٹ مار میں دیوآنند اور گیتا بالی تھے جب کہ فلم پولیس میں پردیپ کمار اور مدھو بالا تھے۔ان تینوں فلموں میں وہ ایک معاون اداکارہ کے طور پر کام کررہی تھی جب کہ باقی کی تین فلمیں سٹنٹ فلمیں تھیں جن کی گنتی اوسط درجے کی فلموں میں کی جاتی ہے۔جیسی کامیابی''شری چارسوبیس'' کو ملی ایسی کامیابی کسی اور فلم کو نہیں ملی۔اسی بیچ اُس کا دل ایک بار پھر ایک عرب کے ہاتھوں لٹ گیا اُس نے اُسے بڑے بڑے خواب دکھائے۔اُس کا کہنا تھا اُس کے پاس اپنی ایک سلطنت ہے اور وہ اُس کے قدموں میں ہیرے موتی بچھادے گا۔اُسے ایک ملکہ کی طرح رکھے گا۔بدقسمت نادرہ کو بہت جلد احساس ہوا کہ وہ بہت بڑی بھول کر چکی ہے۔وہ تو ایکدم بھوکا ننگا تھا۔اس عرب خانزادے کے پاس دنیا کے کسی کونے میں ایک جھونپڑا تک نہیں تھا۔ایک ہفتے کے اندر یہ شادی ختم ہوئی اور وہ پھر سے اکیلی ہوگئی۔

اس میں شک نہیں کہ فلم''شری چارسوبیس'' سے اُسے بے پناہ شہرت ملی مگر یہ فلم اُس کے لئے سم قاتل ثابت ہوئی۔اس کے بعد ہر پروڈیوسر کی یہی خواہش تھی کہ وہ اُس کی فلم میں اُسی طرح کے ویمپ کا رول ادا کرے یعنی منہ میں سگریٹ اور ہاتھ میں شراب کا گلاس۔اب کوئی بھی فلمساز اُسے ہیروئن کے رول میں لینے کے لئے تیار نہ تھا۔اُسنے بہت ساری فلمیں ٹھکرادیں جو شش و پنج کی جھولی میں چلی گئیں۔وہ ہیروئن کے رول کرنے پر ہی بضد تھی لیکن کوئی اُسے ہیروئن کے رول دینے کے لئے تیار نہ تھا بہرحال اُسے حالات کے ساتھ سمجھوتہ کرنا پڑا کیونکہ اُسے زندہ رہنے کے لئے پیسے کی ضرورت تھی۔

1960 میں اُس کی دو فلمیں ریلیز ہوئیں۔''کالا بازار''اور''دل اپنا پریت پرائی''۔دونوں فلمیں اُس دور کی دو کامیاب فلمیں ہیں جنہوں نے باکس آفس پر دھوم مچادی۔ان دونوں فلموں میں نادرہ کا رول ایک معاون کلاکار کا تھا۔اب اُسے کوئی بھی کردار ادا کرنے میں قباحت نظر نہیں آرہی تھی۔''دل اپنا پریت پرائی''ایک جذباتی رومانٹک فلم تھی جس میں راجکمار اور مینا کماری کی بے مثال اداکاری اور شنکر جے کشن کی روح پرور موسیقی نے جادو کا کام کردیا تھا۔دونوں فلموں کے سنگیت نے تہلکہ مچادیا تھا اور دونوں فلموں نے کامیابی کے جھنڈے گاڑ دیئے۔

سن ساٹھ کے بعد نادرہ کی رفتار دھیمی پڑ گئی اور وہ بہت کم فلموں میں نظر آنے لگی۔1965 میں اُس کی ایک فلم ریلیز ہوئی جس کا نام''چھوٹی چھوٹی باتیں'' تھا۔یہ فلم موتی لال کی ذاتی فلم تھی جس کے وہ کہانی کار،ہدایت کار اور فلمساز تھے۔اس فلم میں نادرہ موتی لال کے ساتھ مرکزی کردار میں تھی۔موتی لال کے ساتھ نادرہ کا کئی سالوں تک بہت قریبی رشتہ رہا۔دونوں ایک دوسرے سے پیار کرتے تھے۔وہ کئی سالوں تک ساتھ رہے پھر ایک دن دونوں الگ ہوگئے۔ اس فلم کو موتی لال نے تن من دھن سے بنایا تھا۔افسوس کہ اس فلم نے موتی لال کو مفلس و قلاش بنادیا۔یہ فلم باکس آفس پر ناکام ثابت ہوئی۔اس فلم کی ناکامی کی وجہ سے موتی لال زیادہ دنوں تک جی نہیں پایا۔

نادرہ لیڈ رول کہ جگہ اب کیرکٹر رول ادا کررہی تھی۔جیسے ماں کا،بھابی کا،بڑی بہن یا دادی کا۔اُسے ہر حال میں اس انڈسٹری میں رہنا تھا اس لئے وہ کسی بھی کردار کو ٹھکرا نہیں رہی تھی کیونکہ یہ بھول وہ پہلے کر چکی تھی جس کا اُسے خمیازہ اُٹھانا

پڑا تھا اور بہت ساری فلموں سے اُسے ہاتھ دھونا پڑا تھا۔ 1968 سے لے کے 1970 تک اُس نے دس فلمیں کیں جن میں ''سپنوں کا سوداگر'' میں وہ تنجبہ کی ماں بنی تھی۔اسی طرح ''انصاف کا مندر'' میں اُس نے سنجیو کمار کے ساتھ کام کیا تھا ۔اس فلم کی ہیروئن سنہا لاتا تھی جب کہ نادرہ ایک اہم کردار نبھا رہی تھی۔نادرہ نے کل ملا کر ساٹھ فلموں میں کام کیا۔اُس نے فلم ''جولی'' میں ایک انگلو اینڈین عورت کا کردار ادا کیا جس کی کنواری بیٹی حاملہ ہو جاتی ہے۔اس فلم کو پندرہ ایوارڈ ملے ۔نادرہ کو بہترین اداکاری کے اعزاز سے نوازا گیا۔اسی طرح رمیش سپی کی فلم ''ساگر'' میں اُس نے مس جوزف کا جو لاجواب کردار نبھایا اُس کی کافی پزیرائی ہوئی۔اُس نے ''پاکیزہ'' ''ہنستے زخم'' اور ''عشق عشق'' میں اہم کردار ادا کئے۔اس کے علاوہ اُس نے ''امرا کبرانتھونی'' اور ''تمنا'' میں بھی اپنی لاجواب اداکاری سے سب کو متاثر کیا۔اُسکی آخری فلم ''جوش'' تھی جس میں اُس کے کردار کو کافی سراہا گیا تھا۔اس فلم کے مرکزی کردار میں شاہ رخ خان اور ایشوریہ رائے تھے۔

نادرہ ایک صاف گو اور کھلے دل کی عورت تھی۔جب بی آر اشارہ فلم ''چیتنا'' بنا رہا تھا تو اُس نے اُسے بلا کسی معاوضے کے اپنے پونا کے بنگلے میں شوٹنگ کرنے کی اجازت دی۔اس فلم سے بنگلوں میں شوٹنگ کرنے کا چلن شروع ہوا۔کئی لوگوں نے اُس کا مالی اور جسمانی استحصال کیا۔اپنی زندگی کے آخری ایام میں وہ ایکدم اکیلی تھی۔کوئی ہمدم کوئی دمساز نہ تھا۔اُس کے بیشتر رشتے دار اسرائیل میں جا کر بس گئے تھے۔اُسکی آخری ساتھی گھر میں کام کرنے والی نوکرانی شوبھا تھی۔وہ کئی طرح کے امراض میں مبتلا ہو چکی تھی۔کثرت مے نوشی سے اُس کا جگر خراب ہوا تھا۔اُس پر فالج بھی گرا تھا۔ساتھ میں وہ دق کی بیماری میں بھی مبتلا تھی۔24 جنوری 2006 کو اُسے دل کا دورہ پڑا اور اُسے اسپتال میں داخل کیا گیا۔وہ موت سے لڑتی رہی۔9 فروری 2006 کو وہ زندگی کی لڑائی ہار گئی۔موت کے وقت اُس کے سرہانے اپنوں میں کوئی کھڑا نہیں تھا۔اُس کا ایک بھائی اسرائیل میں تھا جب کہ دوسرا بھائی لندن میں۔وہ اکیلے جئی اور اکیلے ہی مرگئی اور اپنے پیچھے کئی ساری کہانیاں چھوڑ کے چلی گئی۔

۔ ٹیکنالوجی ۔

2032 میں پیزا آرڈر کرنا

کالر: کیا یہ پیزا ہٹ ہے؟

گوگل: نہیں جناب، یہ گوگل پیزا ہے۔

کالر: معذرت، میں نے غلط نمبر ڈائل کیا ہوگا۔

گوگل: نہیں جناب، گوگل نے پیزا ہٹ کو پچھلے مہینے خریدا تھا۔

کالر: ٹھیک ہے ۔ میں ایک پیزا آرڈر کرنا چاہتا ہوں۔

گوگل: کیا آپ اپنا وہی پسندیدہ پیزا آرڈر کرنا چاہتے ہیں، جناب؟

کالر: میرا پسندیدہ پیزا تم کیسے جانتے ہو؟

گوگل: ہماری کالر آئی ڈی ڈیٹا شیٹ کے مطابق، آپ نے پچھلی 12 مرتبہ ایک موٹی پرت پر تین چیزوں، ساسیج، پیپرونی، مشروم اور میٹ بالز کے ساتھ ایک پیزا منگوایا۔

کالر: بہت خوب! میں یہی آرڈر کرنا چاہتا ہوں۔

گوگل: کیا میں تجویز کر سکتا ہوں کہ اس بار ویجیٹیبل پیزا منگوائیں؟

کالر: کیا؟ میں سبزی والا پیزا نہیں کھانا چاہتا!

گوگل: جناب آپ کا کولیسٹرول اچھا نہیں ہے۔

کالر: تم کس طرح جانتے ہو؟

گوگل: آپ کے میڈیکل ریکارڈ سے ہمارے پاس پچھلے 7 سالوں کا آپ کے خون کے ٹیسٹ کا نتیجہ ہے۔

کالر: ٹھیک ہے، لیکن میں آپ کی بوسیدہ سبزی والا پیزا نہیں چاہتا! میں پہلے ہی اپنی کولیسٹرول کی دوائی لیتا ہوں۔

گوگل: معاف کیجئے جناب، لیکن آپ نے باقاعدگی سے اپنی دوائیں نہیں لیں۔ہمارے ڈیٹا بیس کے مطابق، آپ نے 4 مہینے پہلے بوٹس فارمیسی سے ایک بار 30 کولیسٹرول کی گولیوں کا ایک باکس خریدا تھا۔

کالر: میں نے ایک اور فارمیسی سے مزید خریداری کی۔

گوگل: یہ آپ کے کریڈٹ کارڈ کے ریکارڈ پر ظاہر نہیں ہو رہا۔

کالر: میں نے نقد رقم ادا کی۔

گوگل: لیکن آپ نے اپنی بینک اسٹیٹمنٹ کے مطابق کافی رقم نہیں نکلوائی۔

کالر: میرے پاس نقد رقم کے دوسرے ذرائع ہیں۔

گوگل: یہ آپ کے حالیہ ٹیکس گوشواروں پر ظاہر نہیں ہوتا، جب تک کہ آپ نے کسی غیر قانونی طریقے سے پیسہ کمایا ہو۔

کالر: یہ کیا بکواس ہے!

گوگل: مجھے افسوس ہے جناب، ہم ایسی معلومات صرف اور صرف آپ کی مدد کے لئے استعمال کرتے ہیں۔

کالر: بس بہت ہو چکا! میں گوگل، فیس بک، ٹویٹر، واٹس ایپ اور دیگر سے تنگ آ چکا ہوں۔میں انٹرنیٹ، ٹی وی کے بغیر کسی جزیرے میں جا رہا ہوں۔جہاں نہ فون کی کوئی سہولت ہو اور نہ مجھ پر جاسوسی کرنے والا کوئی ہو۔

گوگل: لیکن آپ کو پہلے اپنے پاسپورٹ کی تجدید کی ضرورت ہے۔اس کی میعاد 6 ہفتوں پہلے ختم ہو چکی ہے۔

کالر: بھاڑ میں جائے (بیچ میں سے کسی اور سے بات کرتے ہوئے) جانو ویٹ کرنا پڑے گا تھوڑا، پیزا لینے خود جانا پڑے گا۔

گوگل: سر، یہ جانو کونسی والی ہے؟ ہمارے ریکارڈ کے مطابق آپ یہ لفظ 15 مختلف نمبرز پہ کال اور میسیجز میں استعمال کرتے ہیں، مگر ان میں سے کوئی بھی نمبر آپ کی اپنی لوکیشن سے قریب نہیں ہوتا، خاص کر رات کو۔۔۔!

کالر: ختم شد۔۔۔

مستقبل میں خوش آمدید؟؟

• ساڈا سانجھا دکھ دریا •

○ گربھجن گلؔ ○

• لدھیانہ •

سرحد پار کھلوتے مترا، کاہنوں دل بھریا۔
آپاں دوویں وکھ ہاں بھاویں، ساڈا سانجھا دکھ دریا۔

دردکہانی سانجھی ساڈی، سانجھیاں ساڈیاں پیڑاں۔
اک دوجے دا پنڈاں ونیا، ساڈے اپنے تیراں۔
سمدی پیڑ میری دی گا تھا، ایہہ وہندا دریا۔

تیرے پنڈ وچ اگے رکھدا، میں ادنیٰ پرچھاواں۔
سنّ سینتالی کھا گیا جیہدے، ٹاہن سنے ہی چھاواں۔
ہن تاں تیری چھاں بن یارا، رہندا دل بھریا۔

سانجھی ہیر تے مرزے سانجھے، سانجھے ساڈے رانجھے۔
آپاں ہی دوویں کیوں یارا، اک دوجے بن وانجھے۔
اک دوجے دے زخماں اتے، دیئے مرہم لا۔

حد بندیاں ساڈی سانجھ دی کندھ نہ بیمطلب نے لیکاں۔
بول تیرے جد سہن تسیہے، میں سنداہاں چیکاں۔
'وانوں کون کہے نہ دسیں، ہڈیاں دا تڑپا۔

سرحد پار کھلوتے مترا، کاہنوں دل بھریا۔
آپاں دوویں وکھ ہاں بھاویں، ساڈا سانجھا دکھ دریا۔

نہ دھرتی نہ امبر جھلے، اج وی اسیں پناہیاں ورگے
گھسدے گھسدے گھس چلے آں، گھاہیاں دے پتّ گھاہیاں ورگے

بڑے سلیقے والے گھر وچ، چودی گھنٹے رہیئے ڈر وچ،
خبرے کدوادھو ہو جایئے، وستاں کجھ انچاہیاں ورگے

مر چلے آں ہو کے بھردے، امبر کالا ساڈے کرکے،
ہکّ وچ دیہاں چیکاں جیکوں، دردمنداں دیاں آہیاں ورگے

رجیاں خاطر سالن بنیئیں، پنجیں سالیں بالن بنیئے،
بھٹھی تپدی رکھن خاطر، دریا کنڈھے کاہیاں ورگے

کنڈھ وچھنیاں جیکوں بیناں، انخ بنا بے جان ضمیراں،
سپنے، کھیت، زمیناں بنجر، واہیاں تے انواہیاں ورگے

کہڑے گنیئے گھاٹے، وادھے، سیرو، پاوے گھن نے کھادے،
وان پرانا ہو یا جسدا، اس منجے دیاں باہیاں ورگے

رکھن سوچاں فرض جگائی، گیان دی ڈاڈھی شامت آئی،
آؤندے جاندے ساہ وی جاپن، گل وچ پیّاں پھاہیاں ورگے

غرضاں دی پر کرما کریئے، نہ ہی جیئے، نہ ہی مریئے،
گھر سرناویں کھلّ گئے جو، راہ وچ گئے راہیاں ورگے

شاستراں دے سر جنہارے، بن گئے جدتوں شستر دھاری،
عقل کوٹ دے قلعہ داروی، رہِ گئے صرف سپاہیاں ورگے

مکّ چلے آں، مردے مردے، سرحداں دی راکھی کردے،
راج گھراں لئی ساڈے پتر، بن گئے صرف گراہیاں ورگے

رس رابطے

جستجو، ترتیب، تدوین

وجیہہ الوقار

(راولپنڈی)

برادرم گلزار جاوید، محبتیں۔

جہاں تک میرا خیال ہے آپ سے میری کبھی بالمشافہ ملاقات نہیں ہوئی مگر آپ کی ادارت میں نکلنے والے ماہنامہ چہارسو کی احباب سے بہت تعریف سنی اور گاہے گاہے دیکھنے اور پڑھنے کا موقع بھی ملتا رہا۔ چہارسو میں شخصیات کے خصوصی گوشے انتہائی اہم کام ہے جو آنے والے وقتوں میں مفید اور کارگر ہونا چاہیے بالخصوص آپ کے انٹرویو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ آپ نے قرطاسِ اعزاز کی شخصیت کے تمام پہلوؤں کو گھول کر پی لیا ہے۔

اللہ جانے آپ کی نظرِ کرم مجھ ناچیز پر کیسے پڑی اور قرطاسِ اعزاز کے لیے میرا انتخاب کس بنیاد پر کیا گیا۔ البتہ سوالنامہ اور اُن کے ذرائع قابلِ رشک بلکہ قابل حسد بھی ہیں۔ پہلے تو سوالنامہ پڑھ کر میں حیران ہوا اُس کے بعد میرے ردِعمل نے آپ کو یقیناً حیران کیا مگر قابلِ داد بات یہ ہے کہ آپ کا انٹرویو میری زندگی کا ایسا انٹرویو ہے کہ جو کچھ میں نے آپ کے سوالات کے جواب میں کہا آپ نے بلا کم وکاست اُسے من وعن شائع کر دیا۔ یہ ایک اچھے مدیر کی نشانی ہے جس کے لیے میں آپ اور آپ کے رفقائے کار کو مبارکباد پیش کرتا ہوں۔ میری دعا ہے کہ آج کی کساد بازاری میں محدود وسائل کو بروئے کار لاتے ہوئے جس طور آپ ادب کی خدمت کر رہے ہیں یہ تادیر جاری وساری رہے۔

عطاالحق قاسمی (لاہور)

گلزار جاوید صاحب، السلام علیکم۔

چہارسو کا تازہ شمارہ حسب معمول معیاری اور رنگا رنگ تحریروں کا مرقع ہے۔ قرطاسِ اعزاز کے ذریعے آپ بعض ایسے عبقری ادیبوں سے متعارف کراتے ہیں جن کا مجھ جیسے بے علم نے نام بھی نہیں سنا ہوتا۔ لیکن اس دفعہ کے صاحبِ قرطاس کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ عطاالحق قاسمی بے پایہ شاعر اور باکمال مزاح نگار ہیں۔

ہر شمارے کا ''براہِ راست'' خاصے کی چیز ہوتا ہے۔ اپنے تیکھے ترچھے سوالوں سے آپ مخاطب کے اندر کا کچا چٹھا نکال لاتے ہیں۔ قاسمی صاحب سے آپ نے اُن کی سفارت بارے بھی سوال کر ڈالا۔ جس کا جواب طول طویل ہونے کے باوجود تسلی بخش نہیں کہا جا سکتا۔

قسط وار ناول ''خاکِ شفا'' انوکھی اور دلچسپ تحریر ہے۔ دلّی کی کھڑی بولی میں چٹخارے دار مکالمے بہت مزے کے ہیں۔ بعض ایسی باتیں جنہیں بالعموم ناقابلِ بیان اور ناپسندیدہ سمجھا جاتا ہے اس نفاست اور مہارت سے بیان کر دی گئی ہیں کہ ابتذال یا فحش نگاری کا الزام عائد نہیں ہو سکتا۔

دعا ہے آپ کی ہمّت، حوصلہ اور توانائیاں تادیر قائم رہیں اور چہارسو کا فیض جاری وساری رہے۔

حافظ محمد احمد (راولپنڈی)

میرے محترم بھائی گلزار صاحب، السلام علیکم۔

چہارسو کا تازہ ترین شمارہ بنام عطاالحق قاسمی ملا، نہ صرف اسکا مواد بلکہ اسکی رنگ برنگی طباعت نے دھنک کے رنگ بکھیر دئے۔ آپ کی زیرادارت یہ بات تو واضح ہے کہ آپ جہاں چند ایسے افراد کو بھی تلاش کرتے ہیں جو ہم جیسے قاریوں کے لئے کچھ انجان ہوتے ہیں مگر اپنے فن اور تحریروں سے آسمان ادب پر ستاروں کی طرح چمکنے کا پورا حق رکھتے ہیں وہیں ایسے افراد کو بھی شامل کرتے ہیں جو پہلے ہی ادب میں مہر نصف النہاری حیثیت رکھتے ہیں۔ عطاالحق قاسمی ایسی ہی شخصیت ہیں۔ کون ہے جو انکے ادبی میدان میں کارہائے نمایاں سے واقف نہ ہو۔ اردو ادب کی تمام اصناف میں انکے کارہائے نمایاں اس بات کے ثبوت ہیں کہ وہ ایک ہمہ صفت ادیب ہیں۔

آپ نے انکے فن پر رائے دینے کے لئے دنیائے ادب کی بہت بڑی بڑی شخصیتوں کو جمع کر دیا ہے جن میں سید ضمیر جعفری، کرنل محمد خان، احمد ندیم قاسمی، مشتاق احمد یوسفی، اشفاق احمد، میرزا ادیب اور انتظار حسین شامل ہیں ان لوگوں کے مضامین قارئین کے لئے عطاالحق قاسمی صاحب کے فن کا مکمل احاطہ کرتے ہیں۔ میں نے بھی انکے فکاہیہ کالموں کا مطالعہ کیا ہے اور ان سے لطف اٹھایا ہے۔

براہ راست میں آپکے سوالات حسب معمول چبھتے ہوئے تھے جن کے جوابات بھی ترکی بترکی خوب تھے۔ پاکستان سے امریکا کا سفر جس کے لئے موٹر بائیک کی فروخت اور پھر بہنوں سے وعدہ نبھانے کے لئے امریکی حسینہ سے شادی سے انکار، یہ سب میرے لئے دلچسپ تھے۔

قاسمی صاحب کی شاعری سے عطیہ سکندر کا اقتباس جہاں قاسمی صاحب کی شاعری کے طنز ونشتر کے پہلوؤں کو اجاگر کرتا ہے وہیں عطیہ صاحبہ کے اعلیٰ ذوق کی بھی عکاسی کرتا ہے۔ قاسمی صاب پر لکھے گئے مضامین میں سید عبداللہ کا مضمون پہلا ''روزن دیوار'' بہت اثر انداز ہوا۔ انکے ڈراموں پر منشا یاد کا کی تحریر بھی خوب ہے۔

دیگر مشمولوت میں رینو بہل کا فیضان محبت بھی دل کو چھو لیتا ہے۔ رینو جانی مانی ادیبہ ہیں مجھ جیسا ناچیز انکے متعلق کیا کہہ سکتا ہے کہ اللہ کرے زور قلم اور زیادہ۔ جمیل عثمان صاحب کا فلٹر ٹپ ۔۔۔ مجھے اسکا انجام یا یوں کہیں آخری جملہ پسند نہیں آیا۔ قمر جمالی کا سفر ہے شرط بھی دردمندی کا احساس لئے ہوئے ہے۔ تابش کا مٹی انکے خاص اسلوب لئے ہے، گلزار صاحب خدا کے لئے انکے نام سے نیو یارک کا لاحقہ ہٹا دیجئے کیونکہ وہ لاس انجلس میں تقریباً میرے محلے میں گزشتہ چالیس سال سے رہتے ہیں اور میرے قریبی دوست ہیں۔

شاعری کے سیکشن میں خواجہ میر درد۔۔واہ اساتذہ کا کلام۔اسکے علاوہ ریاض صاحب،نوید سروش،نوشی گیلانی (جو ایک زمانے میں کیلی فورنیا میں تھیں ہم سے ملاقاتیں بھی رہیں بلکہ میری بیگم نے جو کسی زمانے میں پاک ٹی وی پر گاتی تھیں انکی ایک غزل بھی ریکارڈ کی تھی انکا نام وکلام دیکھ کر خوشی ہوئی) رحمٰن فارس بھی یہاں آتے رہے اور کافی مقبول رہے۔

انل بسواس پر مضمون معلوماتی ہے۔وہ صف اول کے موسیقار تھے انکی موسیقی میں بنگال کی مٹھاس اور جادو تھا۔

انعام الحق کا مضمون جس میں اردو کی خدمت واحیا میں غیر اردو بولنے والوں کا تذکرہ ہے۔میں بانگ دہل کہتا ہوں کہ تقسیم کے بعد اگر پنجابی اور ہندکو بولنے والوں نے اردو کو نہ اپنایا ہوتا تو برصغیر سے اردو کا نام مٹ چکا ہوتا، میں انکو سلام کہتا ہوں۔چہارسو کا ہر شمارہ ایک دستاویز ہوتا ہے نہ جانے آپ اس قدر مواد یعنی سمندر کو کوزے میں کیسے بند کرتے ہیں۔ہمیشہ خوش وتندرست رہیں آمین

آخیر میں ان قلم کاروں کا شکریہ جنہوں نے میرے ترجمہ کو پسند کیا اوران سے معذرت جنکی تخلیقات پر تبصرہ نہ کرسکا،مجلّہ بہت ضخیم ہے اور میری صحت اورنظر کمزور ہوتی جارہی ہے۔

فیروز عالم (کیلی فورنیا)

مکرمی گلزار جاوید صاحب،السلام علیکم۔

جناب عطاالحق قاسمی صاب ادب،طنز ومزاح، ڈرامہ نگاری، کالم نگاری اور شاعری کے حوالے سے تسلسل کے ساتھ متحرک ہیں اور ملک میں ایک نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ وہ سیاسی طور پر بھی ایک واضح نکتہ نظر رکھتے ہیں اور ناروے میں پاکستان کے سفیر کے طور پر خدمات انجام دے چکے ہیں۔ان کے کالم اخبارات میں باقاعدگی سے شائع ہوتے ہیں جنہیں اشتیاق سے پڑھا جاتا ہے۔''چہارسو'' کے تازہ شمارہ میں آپ نے اُن کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کر کے قارئین سے متعارف کروایا اور یوں سب کو ان کی ادبی اور قومی خدمات کا تفصیل سے پتہ چلا جو قابل تحسین ہے۔

شمارہ میں دلچسپ افسانے،مضامین اور شاعری شامل ہے۔''فیضانِ محبت'' رینو بہل صاحبہ کا افسانہ ایک بہترین تخلیق ہے جو شروع سے آخر تک قاری کو اپنی گرفت میں رکھتی ہے۔ یہ ایک انوکھی داستان ہے اور بیان کردہ سارے مناظر بہت موثر انداز میں تحریر کیے گئے ہیں اور اس کے اثرات دیر تک قاری کے ذہن پر چھائے رہتے ہیں۔

''فلٹر ٹپ'' جمیل عثمان صاحب کی کہانی معاشرہ کے ناہمواری اور طبقاتی فرق کو نمایاں کرتی ہے۔ایک طرف دولت کی ریل پیل ہے تو دوسری طرف غریب ترین طبقہ کو دو وقت کی روٹی اور سر چھپانے کے لیے چھت بھی میسر نہیں۔ ہمارے صاحبانِ اقتدار سات دہائیاں گزر جانے کے بعد بھی اس فرق کو کم کرنے میں ناکام رہے ہیں جو قابلِ افسوس ہے۔

''کھوٹا سکہ'' ڈاکٹر فیروز عالم صاحب کی بڑی خوبصورت تحریر ہے۔ بڑی عمر کے مرد اور خواتین کو کبھی کبھی ایسی ہی صورت حال کا سامنا کرنا پڑتا ہے جو کافی تکلیف دہ ہوتی ہے۔

''کاغذات'' محمد علیم اسماعیل کا افسانہ بھارت میں موجودہ تکلیف دہ صورت حال کی نشاندہی کرتا ہے جہاں پشت در پشت آباد مسلمانوں سے مطالبہ کیا گیا ہے کہ وہ شناختی کارڈ اور ووٹ رکھنے کے باوجود دیگر کاغذی ثبوت حکومت کو مہیا کریں کہ وہ واقعی بھارت کے شہری ہیں ورنہ انہیں بھارت سے نکل جانا ہو گا۔ساتھ ہی ساتھ مسلمانوں کو حراستی مراکز میں رکھ کر اذیت دی جارہی ہے تاکہ وہ تنگ آ کر ملک چھوڑ دیں۔ بھارت جو شروع سے فخریہ طور پر اپنے آپ کو سیکولر ملک کہلواتا تھا مودی کی قیادت میں مذہبی منافرت کی آخری حد تک گر چکا ہے اور متعصب ممالک عام طور پر سب کچھ دیکھنے کے باوجود خاموش تماشائی بنے بیٹھے ہیں۔یہی صورتِ حال مقبوضہ کشمیر میں بھی مسلمانوں کو درپیش ہے۔

''سوراخ'' ولاء جمال العسیلی کی تخلیق شدہ کہانی میں مذہب سے دوری کے باعث سماج میں پھیلی ہوئی بدعنوانی والدین کے اپنی نوجوان اولاد پر اندھا دھند اعتماد اور موبائل کے غلط استعمال کے باعث بُرے نتائج کی روداد بیان کی گئی ہے جو باعث عبرت اور سبق آموز ہے۔والدین کو اولاد کی مذہبی اور اخلاقی تربیت کے ساتھ ساتھ ان کی تمام روزمرہ کی سرگرمیوں اور موبائل فون کے استعمال پر کڑی نظر رکھنے کی ضرورت بڑھ گئی ہے۔حال ہی میں لاہور کے رہنے والے ایک لڑکے نے موبائل گیم ''پب جی'' کے زیر اثر پریکٹس کرتے ہوئے پستول سے اپنے ہی گھر کے تین افراد کو گولی مار کر ہلاک کر ڈالا۔

''خاکِ شفا'' پیرزادہ آل انوار کا تخلیق کردہ ناول نہایت دلچسپ انداز اور دہلی کی عوامی اردو کے مختلف اسلوب کے ساتھ آگے بڑھ رہا ہے۔اس دفعہ کی قسط میں نہایت ناپید تاریخی معلومات بھی شامل ہیں جو بیشتر قارئین کے لیے نئی ہوں گی مثلاً اُس وقت کے وزیراعظم ہند پنڈت جواہر لال نہرو کی اردو سے علم دوستی کے حوالہ سے تقسیم ہند کے وقت اردو کے نامور شعراء اور ادیبوں کو ہندوستان سے ہجرت کر کے پاکستان جانے سے روکنے کی مخلصانہ کوششیں کرنا۔ موتی لال نہرو کا دعوت نامہ جو سلیس اردو میں جواہر لال کی شادی کے موقع پر لکھا گیا تھا۔اسی طرح موہن داس کرم چند گاندھی، استاد دامن اور پھر والٹر اور فرزانہ کے دلچسپ حوالہ جات پہلی مرتبہ پڑھے ہیں۔

''ادھورا پن مکمل ہے'' پروین شیر کی تحریر نہ صرف دلچسپ ہے بلکہ جستجو رکھنے والوں کو غور وفکر کی دعوت دیتی ہے۔اس وسیع کائنات میں سوائے خالقِ کائنات کے کوئی بھی انسان سو فیصد علم کا حامل نہیں ہوسکتا اس لیے اپنے محدود علم کی بنیاد پر اپنے تصورات قائم کرتا ہے۔اسی لیے وقفوں کے بعد صدیوں سے خالق کائنات نے تسلسل سے اہم اور ضروری عیب کی معلومات بتا کر اپنے پیغمبر بھیجے ہیں تاکہ مخلوق کی راہ نمائی ہوتی رہے اور وہ حقیقت پر ایمان لائیں۔ ہر مذہب اور اس کی تعلیمات میں تمام دنیا کی بہت بڑی اکثریت اس بات پر یقین رکھتی ہے کہ اس تمام کائنات کو تخلیق کرنے، ڈیزائن کرنے اور انتظام چلانے

کے لیے ایک عظیم ہستی یعنی خالق موجود ہے کیونکہ اتنا بڑا سنجیدہ اور خوبصورتی سے ڈیزائن کیا ہوا نظام ازخود قائم نہیں رہ سکتا۔ اس بات پر بھی اکثریت یقین رکھتی ہے کہ اچھے کام کرنے چاہئیں اور برے اعمال سے گریز ضروری ہے۔ ہر مذہب میں قیامت اور زندگی بعد از موت اور حساب کتاب کا بھی تصور موجود ہے۔ اور یہ کہ اتنی یکسوئی سے عظیم نظام کا خالق اور ناظم صرف ایک ہی ہستی ہے۔ ان معلومات کے علاوہ ان میں ایسی معلومات بھی شامل ہیں جو کسی انسان کے علم میں اس سے پہلے کبھی بھی نہیں آئی تھیں مثلاً یہ کہ کائنات میں ہر چیز جوڑوں (Pairs) میں پیدا کی گئی ہے (36:36 القران)

اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اگرچہ کسی انسان کے لیے یہ ممکن نہیں کہ وہ کائنات کے تمام رازوں اور علم کا احاطہ کر سکے لیکن ہر جاندار کی طرح اسے اتنی عقل دی گئی کہ وہ اپنے فرائض کے حوالہ سے اور اپنی روزمرہ کی ضروریات اور بقا کی خاطر حقائق کا ادراک کر سکے تاکہ آئندہ امتحان کے وقت اس کے پاس غیر ذمہ دارانہ اور غلط راہ اختیار کرنے کا کوئی جواز باقی نہ رہے۔ چنانچہ بنیادی عقائد درست رکھنے اور ان پر عمل کرنے میں ہی کامیابی کا راز مضمر ہے۔

شاعری میں خوبصورت کلام شامل ہے خصوصاً عبداللہ جاوید، نوشی گیلانی، رحمٰن فارس، جاناں ملک، ڈاکٹر مسعود جعفری، گل بخشالوی اور قیصر نجفی کا کلام متاثر کن ہے۔ موجودہ حالات میں آپ کی مسلسل لگن اور محنت کے نتیجہ کے طور پر ''چہارسو'' کا پودا تن آور اور پھلدار درخت بن چکا ہے جو قابلِ صد تحسین ہے۔ دلی مبارک باد پیش کرتا ہے۔

ڈاکٹر ریاض احمد (پشاور)

جناب گلزار جاوید، السلام علیکم۔

چہارسو کا تازہ شمارہ رنگوں کی بہار لے کر حسب معمول ملا۔ ہر شمارے کو دیکھ کر خوشی ہوتی ہے۔ اس کی چمک دمک رنگوں کا امتزاج ہر کہانی اور مضمون کا اپنا رنگ انوکھا پن چہارسو کو اور نکھارتا ہے اور مجھے بہت پسند ہے۔

عطا الحق قاسمی ایوارڈ یافتہ، کالم نگار، ڈرامہ نگار، پروفیسر، مصنف، سفیر ایسی قابل شخصیت کا انٹرویو سب سے پہلے پڑھا۔ ان کی شخصیت کو سمجھا۔ آپ نے جو سوالات ان سے کیے انہوں نے بہت تفصیل سے اپنا وقت نکال کر جوابات دیے۔ یوں ہم جیسے لوگوں کو ان کی زندگی کے مختلف پہلو دیکھنے کو ملے۔ یہ آپ ہی کی محنت اور توجہ کا نتیجہ ہے۔

ان کا مضمون ''بادشاہ کون؟'' اور ''وصیت نامہ'' پڑھے اور اچھے لگے اور تمام مضامین جو ان کے بارے میں ہیں پڑھ کر خوشی ہوئی کہ آپ نے ان کو ہم سب سے بہت اچھی طرح متعارف کرایا۔

ایک اور خوبصورت رنگ سے تراشا ہوا مضمون ''رعنا کوثر کی کہانی کے رنگ'' حیرت میں اضافے کا باعث ہوا۔ یہ مضمون جمیل عثمان نے میری کہانیوں کے بارے میں لکھا اور گلزار جاوید صاحب نے اس کو اپنے شمارے میں جگہ دے کر مجھے عزت بخشی جس کی میں توقع نہیں کر رہی تھی۔ میں بہت مشکور ہوں جناب گلزار جاوید صاحب اور جمیل عثمان صاحب کی۔

اب آتے ہیں افسانوں کی طرف۔ تمام افسانے نہیں پڑھ پائے ہیں مگر جو پڑھے ان پر تبصرہ ضروری ہے۔ رینو بہل کا افسانہ ''فیضانِ محبت'' ایک اچھوتا موضوع تھا اور رنجیدگی میں بھی زندگی کی امید تھی۔ پسند آیا۔ فیروز عالم کا افسانہ ''کھوٹا سکہ'' تابش خانزادہ کا ''مٹی'' اچھے افسانے ہیں۔ جمیل عثمان کا ''فلٹر ٹپ'' بڑا ہی مؤثر افسانہ ہے۔ غریب کی عیاشی بھی کیا ہے۔ ایک چھوٹی سی خواہش جسے کھونے کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔

ایک صدی کا قصہ بہت ہی دلچسپی سے پڑھتی ہوں۔ خاکِ شفا بہت دلچسپ ہوتا جا رہا ہے۔ لکھنے والے کو تاریخ پر بہت عبور حاصل ہے۔ باتوں ہی باتوں میں تاریخ کے حوالے سے معلومات میں اضافہ کر رہے ہیں۔ اور پیر صاحب کے بگڑے ہوئے کردار سے پردہ ہٹ رہا ہے اور جس طرح ان کے چھوٹے پیر صاحب بگڑی ہوئی نسل کی نمائندگی کر رہے ہیں وہ بھی دلچسپ ہے۔

پروین شیر کا ''ادھورہ پن مکمل ہے'' اچھا مضمون ہے۔

ایوب خاور، ستیہ پال آنند، مامون ایمن، سیفی سرونجی کا کلام بہت خوب ہے کہ یہ ہمارے محترم شعرا ہیں۔ عبدالرحمٰن عبد کی نظم اچھی ہے۔ ڈاکٹر ریاض احمد کا کلام پسند آیا۔ شعرا اور ادیب بہت اچھا ادب پیش کر رہے ہیں۔ عذرا عباس کے لیے دعا گو ہوں کہ وہ جلد صحت یاب ہو جائیں۔

رعنا کوثر (نیویارک)

گلزار جاوید بھائی، السلام علیکم۔

چہارسو کا تازہ شمارہ (مارچ، اپریل ۲۰۲۲ء، جلد ۳۱) اپنی اعلا روایت اور انفرادیت کے ساتھ نظر نواز ہوا۔ قرطاسِ اعزاز منفرد تخلیق کار عطاء الحق قاسمی صاحب کے نام رہا۔ ''براہِ راست'' میں آپ کے اہم سوالات کے جوابات قاسمی صاحب نے اطمینان سے دیے مگر کچھ حقائق سے اپنی بے خبری ظاہر کی۔ قاسمی صاحب نے اظہار کے منفرد راستے اختیار کیے۔ کالم نگاری، شاعری، فیچر، ٹی وی ڈرامے، سفرنامے اور مضامین، شاعری کے علاوہ یعنی اُن کی نثر شگفتہ ہے طنز و مزاح میں ایک سبق بھی موجود ہے۔ اعتبار ساجد اور ثمینہ رحمت منال نے انہیں منظوم خراج تحسین پیش کیا ہے۔ محترمہ عطیہ سکندر علی نے قاسمی صاحب کے غزلیہ کلام کا انتخاب عرق ریزی سے کیا ہے۔ کچھ غزلیں مسلسل کی کیفیت لیے ہوئے ہیں۔

شہر لاہور تیری گلیوں میں
اک سنہری مکان ہوتا تھا
ایک مہماں وہاں پہ ٹھہرا تھا
جس کا میں میزبان ہوتا تھا

یہ انداز بھی دیکھیے

جو چاہتا تھا اُسے میں نے وہ ملال دیا
بٹھا کے دل میں اُسے دل سے پھر نکال دیا

ڈاکٹر سید عبداللہ کا قاسمی صاحب کی کالم نگاری کے حوالے سے

انتہائی مفید مضمون ہے ایسی تحریر قاسمی صاحب کے لیے کسی اعزاز سے کم نہیں۔
کرنل محمد خان کا مضمون شگفتہ اور دلچسپ ہے احمد ندیم قاسمی مرحوم نے عطاء الحق قاسمی کے سفرنمائے پر مختصر لکھا۔گاؤں میں شادی میں شرکت کا واقعہ بھی لاجواب ہے۔مشتاق احمد یوسفی صاحب نے ''لایا ہے تیرا شوق'' کے عنوان سے خوب صورت اور پُر اثر مضمون تحریر کیا ہے۔مگر پہلے صفحے پر مشینی کتابت کی غلطی سے عطاالحق کی جگہ ضیاءالحق ہوگیا ہے۔اشفاق احمد مرحوم کا کالم اور بالم، ڈاکٹر سلیم اختر کا شوق آوارگی، محمد خالد اختر کا عرض حال اور اختر حسین جعفری کی تحریر ''شاعری میں حرفِ سادہ کا ہنر'' جہاں عطاالحق قاسمی کے فکر وفن کی تفہیم کرتا ہے وہاں یہ تحریریں یقیناً عطاالحق قاسمی کو متاعِ عزیز ہوں گی۔ان تحریروں نے چہارسو کو چار چاند لگادیے۔آپ کا کمال ہے کہ کیسی کیسی یادگار تحریریں تلاش کرلاتے ہیں۔منشا یادمرحوم کے یہ الفاظ بالکل حقیقت پر مبنی ہیں:

''عطاالحق قاسمی ایک کثیر الجہات تخلیق کار ہیں، خالقِ کائنات نے انہیں بے حد زرخیز اور شاداب تخلیقی ذہن عطا کیا ہے۔''

صدیق سالک مرحوم نے محبت بھری بے باکی سے عطاالحق قاسمی کی کالم نگاری پر بات کی ہے۔جناب فاری شانے نظموں کا انتخاب موضوع کے تنوع کا لحاظ رکھتے ہوئے کیا ہے۔عطاالحق قاسمی کی تحریریں تو گلشن میں موسمِ گل کی طرح ہیں۔

محترمہ رینو بہل نے ''فیضانِ محبت'' افسانے میں محبت کے لافانی رشتے کو خوبصورتی سے پیش کیا ہے کہ پُر خلوص محبت ہر تعصب اور لالچ سے پاک ہے۔افسانے میں سائنسی اور سماجی اشارے بھی ہیں۔زبردست یہ فقرے جرأت اور سچے تخلیق کار کی نشانی ہیں۔

''بھوکے بھیڑیے انعام کی رقم سرکار سے وصول کرنے کی خاطر بے گناہوں کو بھی گولی کا شکار بنا کر دہشت گردوں کی فہرست میں شامل کر رہے ہیں۔۔۔میں نے آواز اٹھانے کی کوشش کی تو میری وفاداری پر سوال اُٹھ کھڑے ہوئے۔''ص ۵۴

آصف عمران، محمد علیم اسماعیل اور ولا جمال العسیلی کے افسانے منفرد ہیں۔کہانی کی بنت مضبوط اور پیش کش لاجواب ہے۔ڈاکٹر فیروز عالم صاحب کا قلم رواں اور موضوع پر گرفت کمال ہے ''کھوٹا سکہ'' ہمارے سماجی رشتوں کی ٹوٹ پھوٹ کا ترجمان افسانہ ہے۔اب تک یہی افسانے پڑھ سکا ہوں۔

آصف ثاقب، نوشی گیلانی، رحمان فارس، فیصل عظیم، جاناں ملک، ڈاکٹر مسعود جعفری، اصغر شمیم، ذکی طارق کی غزلوں کے اشعار اپنی جانب متوجہ کرتے ہیں ان میں ایک نیا ذائقہ اور نیا پن موجود ہے۔لفظیات کی نشست بھی سلیقے سے ہے بہت خوب۔

وہی تو جی رہے ہیں زندگی کو
جو مقصد جانتے ہیں زندگی کا
اصغر شمیم

اسی رستے سے نکل پڑتا ہے چشمہ کوئی
سوکھ جاتے ہیں جہاں اشک ہمارے سارے
ڈاکٹر مسعود جعفری

ساعتِ ہجر سے جب ہو کے گزرتا ہے وجود
تب کہیں جا کے فقط ایک گھڑی بنتی ہیں
جاناں ملک

اس سے پہلے کہ کوئی ان کو چرالے، گن لو
تم نے جو درد کیے میرے حوالے، گن لو
رحمان فارس

اب آتے ہیں ''خاکِ شفا'' کی پُر اثر اور منفرد تخلیق کی طرف۔ناول کیا ہے ایک عہد کی تصویر کھینچ کر رکھ دی ہے۔منجھے خان کا کردار متاثر کرتا ہے۔کردار کے لحاظ سے زبان اور لہجے کا استعمال کمال کا ہے۔ذرا دیکھئے:

''بھئی واہ کیا کہنے، بہت بڑھیا۔اسے کہتے ہیں نہلے پہ دہلا۔نیچے سیّاں کی دکان اور اوپر بالماں کا مکان تو سنا تھا مگر خلیفہ کے سامنے ایک اور خلیفہ پہلی بار دیکھا ہے۔''(ص۔۸۸)

روزمرہ اور محاورے کے استعمال، زبان کا لہجہ، کرداروں اور کہانی کے پس منظر اور ماحول کی خوب ترجمانی کر رہا ہے۔دلی کے بعد بمبئی کا محاورہ بھی آ گیا ہے۔

''ہوا ہوائی'' (ہوا کے گھوڑے دوڑانا)
کہانی کے پس منظر میں کیا گہرے جملے تھے۔

''زیادہ گرم کھانے سے منہ جلنے کا اندیشہ ہوا کرتا ہے ٹھنڈا کر کے کھایئے ٹھنڈا کر کے''(ص۔۸۹)

مصرعوں کے ٹکڑے بھی لاجواب ہیں۔فراق، جوش، مصطفیٰ زیدی، گلزار دہلوی، بڑے غلام علی، استاد دامن کا ذکر سے تہذیب، ادب اور تاریخ بھی کہانی میں شامل ہوگئی ہے۔نہرو خاندان کی اردو زبان سے محبت، شادی کے دعوت نامے کی اردو میں اشاعت، جواہر لال نہرو کی استاد دامن کو ہندوستان رکھنے کی پیش کش۔ناول میں اتنا سلیقہ، روانی اور چستی کمال ہے جتنی داد دی جائے کم ہے بہت خوب۔

دیپک کنول نے انل بسواس کی داستان حیات و کامیابی اپنے خاص انداز سے بیان کی ہے ہر بار لطف آتا ہے۔محترمہ پروین شیر نے جون گوڈفری سیکس کی نظم کا یعنی شاعر اور اپنے احساسات کے ساتھ کیا ہے۔جمیل عثمان نے رعنا کوثر کی کہانی میں اُن کی فکر تلاش کی ہے۔نسیم سحر صاحب نے حسن عباسی کے حمدیہ مجموعے ''صاحب'' کا تجزیہ مذہبی شاعری کے تقاضوں کے مطابق کیا ہے۔

فیصل عظیم، قمر جمالی، ڈاکٹر ریاض احمد اور رعنا کوثر کے خط تنقیدی بصیرت کے اشارے ہیں۔چہارسو کے قارئین کو نیا سال مبارک اس دعا کے ساتھ کہ ربِّ کریم پاکستان اور اہلِ پاکستان پر اپنا خاص کرم فرمائے۔آمین۔

نوید سروش (میرپور خاص)

برادرم گلزار جاوید۔ تسلیماتِ فراواں۔

آج کا دن گذشتہ چار پانچ دن سے ایک نئی کرونائی شاخ اومی کرون سے نبرد آزما ہونے کے باوجود صبح سویرے ہی ''چہارسُو'' کا تازہ شمارہ پرنٹ کرنے میں اور بعد ازاں دھوپ میں بیٹھ کر اس کا تفصیلی مطالعہ کرنے میں گزارا۔ صحت ٹھیک ہوتی تو آپ کی مالٹائی پیشکش قبول کر کے آپ کے شاندار باغیچے میں بیٹھ کر کینو مالٹے بھی کھاتے اور دنیا بھر کی باتیں بھی ہوتیں۔ مگر ابھی محفل آرائی اور دوستی نبھانے میں کسی قدر احتیاط کر رہا ہوں، اور اس جبری تنہائی کا بہترین مصرف یہی ہے کہ کوئی ادبی کام کیا جائے۔ سو آج کا دِن 'چہارسُو' کی چہارسُوئی کے نام!

تازہ شمارے کا قرطاسِ اعزاز بہت اچھے دوست عطاء الحق قاسمی کے لیے بڑے سلیقے سے سجایا اور سنوارا گیا ہے، انہوں نے بھی آپ کے انتہائی ''نازک'' سوالات کا جواب ٹال کر نہیں بلکہ برملا اپنا زاویۂ نظر بیان کر کے دیا ہے۔ میری اُن سے پاکستان میں تو ملاقاتیں کم کم ہی ہوتی تھیں حتیٰ کہ جب وہ پی ٹی وی کے سربراہ بنے تو میں نے دانستہ ان سے ملنے سے گریز کیا کہ اُدھر سے چاہے ''عطا'' ہو بھی جاتی مگر اِدھر طلب کا خانہ ہی ہمیشہ خالی رہا۔ سعودی عرب میں وہ جب بھی آتے، ملاقاتیں رہتیں، میرا اعزاز ہے کہ ان کے اور امجد اسلام امجد کے اعزاز میں ہونے والے کچھ مشاعروں کی نظامت بھی مَیں نے کی، اور ایک مرتبہ تو میاں نواز شریف کے سرور پیلس میں میاں نواز شریف اور میاں شہباز شریف کے ہاں وہ، سردار شیر بہادر خان (اب پی ٹی آئی میں ہیں) اور میں کئی گھنٹوں تک ادب اور سیاست سمیت دنیا کے ہر موضوع پر خوب گفتگو کرتے رہے۔ بہرحال یہ تمام باتیں تو ایک طویل مضمون کی متقاضی ہیں جس میں ان کے مکالمے کی کچھ باتیں اور ان پر تبصرہ بھی شامل ہوگا، فی الحال مجھے ان سے آپ کے مکالمے کی تعریف کرنی ہے جس میں نہ تو آپ دونوں ہارے ہیں نہ دونوں جیتے ہیں، اور یوں قارئین کو ایک متوازن مکالمے سے لطف اندوز ہونے کا موقع ملا ہے۔ ان کے بارے میں اور خود اُن کی اس شمارے میں شامل تمام تحریروں نے بڑا لطف دیا۔

جناب شاہد صدیقی کی نعتِ رسول ﷺ کا یہ شعر مجھے مضمون اور شعری بُنت کے لحاظ سے کچھ عجیب سا لگا:

کھو جاؤ گر رسولؐ کی باتوں میں سر بسر
ان کے تصورات کی شمع جلایئے

برادرم انتظار باقی کی غزل میں یہ نعتیہ شعر خوب تھا:

ایک بنیادی تقاضا ہے مودّت اُس کا
اک عبادت ہے بھلے نعت کسی شکل میں ہو

جناب آفتاب مضطر غالباً غالبؔ کے تتبّع میں غزل میں مشکل پسندی کی طرف راغب ہو رہے ہیں اس لیے اُن کی غزل میں کچھ مختلف لفظیات و تراکیب نے دیر تک متوجہ کئے رکھا۔ دیگر پسندیدہ اشعار میں سے انتخاب پیش کر رہا ہوں، سب لکھے تو خط بھی مضمون بن جائے گا:

پڑی جب روشنی، پرچھائیں ناچی
کوئی بھی ناچنے والا نہ دیکھا

عبداللہ جاوید

مرا دل جب تمہارے بِن رہا تھا
پرندے آتے جاتے گِن رہا تھا

آصف ثاقب

ختم ہوتے نہیں کبھی رشتے
خون کا جا بجا تماشہ ہے

جاوید زیدی

مکڑیو، گھر کی صفائی کا سمے آ پہنچا
آخری بار در و بام کے جالے گِن لو

رحمٰن فارس

پھر اپنی بھوک اگائی جائے گی کاغذ کے پیڑوں پر
ابھی تو ہاتھ بانٹے جا رہے ہیں باغبانوں میں

فیصل عظیم

ہے جو لوٹ مار مچی ہوئی
بھلا کس کو کس کا خیال ہے؟

ڈاکٹر ریاض احمد

راس جب صحرا نوردی آئی تھی
مجھ سے ملنے کچھ دوانے آئے تھے

نوید سروش

اب تو بھیگی ہوئی آنکھوں میں ترے چہرے کی
کبھی بنتی نہیں تصویر، کبھی بنتی ہے

جاناں ملک

ہوا نے کتنا جاں لیوا رویّہ کر رکھا ہے
مگر ہم نے بھی جینے کا تہیّا کر رکھا ہے

فریاد آزر

نظموں میں ڈاکٹر ستیہ پال آنند کی نظم ''گاڑی تمہاری آ گئی ہے''، ایوب خاور کی ''اندھیرے کی مٹھی نہیں کھل رہی''، رضیہ اسماعیل کی ''قیدِ تنہائی'' اچھی اور تر و تازہ تھیں اور دونوں شاعروں کے ہاں تخلیقی تسلسل کی وسعت کا احساس دلاتی ہیں۔ جناب مامون ایمن کی آٹھ رباعیات اگرچہ الگ الگ رباعیات کے طور پر بھی ان کے کمالِ فن کی دلالت کرتی ہیں مگر ان آٹھوں سے ایک الگ مجموعی فضا بھی بنتی ہے گویا انہیں ''غزلِ مسلسل'' کی طرح ''رباعیاتِ مسلسل'' بھی کہا جا سکتا ہے، اور آٹھویں اور آخری رباعی کو اس کا مقطع بھی کہا جا سکتا ہے (اگرچہ تخلص استعمال نہیں کیا گیا۔)

برادرم جمیل عثمان کا افسانہ ''فلٹر ٹپ'' غربت اور بے بسی کی ایک غم

انگیز کیفیت پیش کرتا ہے جس میں شامو بڑی مشکل سے خیرات کے کچھ پیسے ملنے پر آٹھ روپے کا ایک فلٹر ٹپ سگرٹ خرید کر پینے کی عیاشی کرنا چاہتا ہے مگر جب وہ سگرٹ سلگانے لگا تو اس کے بیٹے سونا نے اچانک پیشاب کر کے اس کا سگرٹ بری طرح بھگو دیا۔ اور پھر شامو کی مجبوری، غربت اور طلب کی شدت کی ترجمانی جمیل عثمان نے افسانے کی پنچ لائن میں کیا خوب کی ہے کہ اس نے پیشاب میں تر سگرٹ کو لالٹین کی چھت پر رکھ کر خشک کیا اور پھر اسے سلگا کر گہرے گہرے کش لینے لگا۔ جمیل عثمان شاعری کے ساتھ ساتھ افسانہ نگاری میں بھی آگے کے سفر پر رواں دواں ہیں۔

رینو بہل کا افسانہ ''فیضانِ محبت'' ایک یکسر جدید اور اہم موضوع پر لکھا گیا ہے جس میں افسانے کی مرکزی کردار سحر کا فوج میں ملازم محبوب ایان کسی سازش کے تحت مارا جاتا ہے مگر اس سے قبل وہ جدید سائنسی ترقی کے سبب اپنا نطفہ ہسپتال بینک میں محفوظ کر جاتا ہے اور پھر والدین کے انکار کے باوجود وہ ہسپتال کے ذریعے اسی نطفے سے اپنے محبوب کے دو ننھے جڑواں بچوں کی ماں بن جاتی ہے جبکہ ملک کے مخصوص مسلم دشمنی رویوں کے سبب ایان کے قتل پر قائم انکوائری کمیشن تا حال اپنی رپورٹ جمع نہیں کروا سکا۔

ڈاکٹر فیروز عالم کا افسانہ ''کھوٹا سکّہ'' ایک عمر رسیدہ رنڈوے شخص غزنوی صاحب، اس کے نوجوان بیٹے طارق اور مثلث کے تیسرے زاویے نوجوان لڑکی نطاشہ کی دلچسپ داستان ہے، جسے پڑھتے ہوئے ابتدا میں تو لگتا ہے کہ نطاشہ غزنوی صاحب سے شادی کرنا چاہتی ہے مگر درحقیقت اس کی چشمِ التفات طارق پر تھی، اور افسانے کی لحہ لحہ جزویات پر غور کرنے سے اختتام تک پہنچنے سے قبل ہی قاری کو اندازہ ہو جاتا ہے کہ نطاشہ انہیں واقعی کھوٹا سکہ سمجھ رہی تھی۔

اسی طرح جناب تابش خانزادہ کا افسانہ بھی ایک قدیم موضوع 'زمیندار سائیں جی' اور ایک کم درجے کے فرد 'جگت چچا' کے درمیان کشمکش کی داستان ہے جس میں سائیں جی اپنی شوگرمل کی خاطر اپنے ہتھکنڈوں سے جگت چچا کی فصلیں جلا دیتے ہیں اور اس کی زمینوں پر قبضہ کر لیتے ہیں مگر شوگرمل کے افتتاح کے بعد سائیں جی پر دل کا جان لیوا دورا پڑتا ہے اور دوسرے دن ان کے جنازے میں جگت چچا جیب سے مٹھی بھر مٹی نکال کر ان کے کفن پر پھینک رہے ہوتے ہیں۔ موضوع چاہے قدیم ہے مگر تابش خانزادہ کے قلم نے بلاشبہ اس میں نئی جان ڈال دی ہے۔ یہی منظر نامہ تاریخ کے ہر استحصالی دور میں دکھائی دیتا ہے اور شاید یہ موضوع کبھی پرانا نہیں ہو سکتا۔

خط نہ چاہتے ہوئے بھی کچھ طویل ہو گیا، مگر اس سردی میں خوشگوار دھوپ میں پورا شمارہ پڑھا جائے تو پھر اس طرح تو ہوتا ہے اس طرح کے کاموں میں! آگے آپ کی مرضی۔۔۔

نسیمِ سحر (راولپنڈی)

محترم گلزار جاوید صاحب، آداب۔

عطاء الحق قاسمی صاحب کو شاید ہی کوئی اردو جاننے والا ہو جو نہیں جانتا مگر اس کے باوجود اُن کی تحریر کیے مضامین/ کالم کے علاوہ اُن پر لکھے گئے مضامین پڑھ کر بھی مزا آ گیا۔ ایک سے بڑھ کر ایک چاہے وہ احمد ندیم قاسمی ہوں، مشتاق احمد یوسفی ہوں یا اشفاق احمد۔ کس کس پر داد دیجئے والا معاملہ ٹھہرا چاہے۔ براہ راست میں آپ کے سوال اپنے ہی انداز میں تھے تیکھے بھی، بولڈ بھی اور قاسمی صاحب کے جواب بھی دلچسپ تھے۔ اُن کے قصوں نے اس انٹرویو کو اور بھی دلچسپ بنا دیا۔ جیسے مشاعرے میں کوئی ایک شاعر خوبصورت کلام سے پورا مشاعرہ لوٹ لیتا ہے، اس بار تو عطاء الحق قاسمی صاحب کے گوشے نے چہارسو کی پوری محفل لوٹ لی۔ اس بار چہارسو کا رنگ اور ذائقہ بالکل ہی الگ محسوس ہوا۔ اللہ آپ کو سلامت رکھے۔

جمیل عثمان صاحب نے ''فلٹر ٹپ'' میں غربت، بھوک، افلاس کی کہانی کو دل چھونے والے انداز میں بیان کیا ہے۔ اپنے شوق کو پورا کرنے کے لیے انسان کس حد تک جا سکتا ہے یہ سوچنا بھی مشکل ہے۔ ''کھوٹا سکہ'' میں فیروز عالم نے درست فرمایا ہے کہ خواب دیکھنے کا حق تو سب کو ہے۔ محبت عمر کب دیکھتی ہے اور دل کہاں بڑا ہوتا ہے یہ تو ہمیشہ بچہ ہی رہتا ہے۔ خوبصورت رومانی کہانی ہے جس کا اختتام کہانی پڑھتے ہی واضح ہو گیا تھا۔ ''سفر شرط ہے'' قمر جمالی صاحبہ کی دل کو چھو جانے والی کہانی ہے۔ جانوروں کی Mercy killing کو لے کر لکھی گئی بہت اچھی کہانی ہے۔ تابش صاحب نے ''مٹی'' میں طاقتور لوگوں کے ظلم اور بے حسی کے ساتھ ساتھ اللہ کے انصاف کو بھی بڑے دلچسپ انداز میں اس قصے میں بیان کیا ہے۔ سیدھا سادہ واقعہ دل پر گہرا اثر کرتا ہے۔ آصف عمران نے ''دروازہ'' میں دکھا دیا ہے کہ بیٹیاں آخر بیٹیاں ہی ہوتی ہیں، اپنی خوشیاں داؤ پر لگا کر بھی اپنے والدین کا سر نہیں جھکنے دیتیں۔ NCR قانون کے خلاف محمد سلیم اسماعیل کا افسانہ ''کاغذات'' بامقصد افسانہ ہے۔ ولاء جمال صاحبہ نے ''سوراخ'' میں بدلتے زمانے، تیزی سے بدلتی اور لوگوں پر حاوی ہوتی نئی ٹیکنالوجی کے اثرات، کمسن اور جوان ذہنوں پر موبائل میں کھلے مواد کے اثرات ماحول کی بدحالی، جوان ہوتی بیٹیوں کی ماں کے فکر کا سبب بھی ہے۔ جسے انہوں نے اپنے افسانے میں عمدگی سے بیان کیا ہے۔ ''نگاہِ حسرت'' دلچسپ افسانہ ہے اور اختتام میں جو تصویر کی اور بیٹے کی آنکھیں ایک سی دکھائی گئی ہیں وہ اس کہانی کا کمال ہے۔ ندیم راعی صاحب کا افسانہ ''سسٹم سے جنگ'' اچھا افسانہ ہے جو معاشرے میں پنپ رہی برائیوں کو بے نقاب کرتا ہے۔ کُل ملا کر اس میں شامل سبھی افسانے دلچسپ ہیں کوئی کم تو کوئی زیادہ۔

''خاکِ شفا'' بڑی تیزی سے دلچسپ انداز میں آگے بڑھ رہا ہے۔ ناول کی زبان اور لب و لہجہ بھی متاثر کرتا ہے اور ساتھ ہی ایسی معلومات اس میں ملتی ہیں جس کا پہلے علم نہ تھا۔ جوش صاحب کی وطن چھوڑ کر جانے کی داستان، گلزار دہلوی اور اُن کے والد کا ذکر جو جواہر لال نہرو اپنی دختر اندرا گاندھی سے کرتے ہیں، نہرو جی کا نایاب شادی کا کارڈ اور مہاتما گاندھی کا اردو خط، بڑے غلام علی کی کہانی، استاد دامن کی لاہور سے محبت اور دہلی مشاعرے میں سنائی جانے والی

پوری غزل بیان کرنا، میرٹھ کے سردھنا چرچ کی تاریخ، واہ واہ۔ آئندہ قسط کا بے صبری سے انتظار ہے یہ دیکھنے کے لیے کہ چھوٹے پیر صاحب رائے بہادر کے بیٹے کے ساتھ کی گئی زیادتی کے بعد اب کیا گُل کھلائیں گے۔

شاعری کا حصہ ہمیشہ کی طرح لطف دیتا ہے۔

''نیلا گلدستہ'' اچھی میکسیکن کہانی ہے جسے ظفر قریشی صاحب نے بڑے دلکش زبان میں ترجمہ کیا ہے۔ دوسری زبانوں سے ترجمہ ہوئیں کہانیاں شامل کر کے آپ نے بہت اچھا کیا ہے۔ اس طرح دوسری زبانوں کے ادب کا بھی پتا چلتا ہے اور قارئین اُس سے لطف اٹھا سکتے ہیں۔

حسب معمول اس بار بھی آپ نے فلرز بڑے چُن چُن کر لگائے ہیں۔ ''جوتی'' میں مرزا غالب کا جواب مزاحیہ ہے تو ''وزیر اعظم'' میں مسز چرچل کا جواب بھی کسی صورت کم نہیں۔ ٹریفک سنگل ایک فلر ہی نہیں مکمل مختصر کہانی ہے۔ خشونت سنگھ کا اردو زبان اور گورمکھی کے باغی کے بارے بیان لاجواب ہیں۔ فیض صاحب کا خط پڑھ کر یہ ہی کہہ سکتے ہیں کہ بڑے لوگ بڑی سوچ کی وجہ سے ہی بڑے ہوتے ہیں۔

انل بسواس اور کچھ مضامین کا مطالعہ ابھی جاری ہے۔ خوبصورت، دلچسپ شمارے کے لیے آپ کا بہت بہت شکریہ اور ڈھیروں دعائیں۔

رینو بہل (چنڈی گڑھ)

محترم گلزار جاوید صاحب

سلام اور احترام۔ عطاالحق قاسمی صاحب کا گوشہ دلچسپی سے پڑھا، ان کے کالموں میں چوٹ پہ چوٹ مزیدار ہوتی ہے۔ اختر حسین جعفری صاحب نے ان کے بارے میں جو پکاسو کے جملے سے استفادہ کیا ہے، مکمل تبصرہ ہے کہ ''ابہام پسند جس کے لفظ کو پورے کرّۂ ارض میں بآسانی سمجھا جا سکے''۔ جمیل عثمان کا افسانہ فلٹر ٹپ بہت اچھا تھا، اپنے ساتھ لے کر چلنے والا۔ رینو بہل کا فیضانِ محبت آج کا کم کل کا افسانہ زیادہ ہے، کہ یہ باتیں ابھی مشرق میں خاصی اجنبی ہیں لیکن زمانے کی رفتار جلد اس سے آگے بھی نکل جائے گی، سواس لحاظ سے یہ افسانہ آنے والے وقتوں کی کہانی ہے۔ ظفر قریشی کا میکسیکن کہانی کا ترجمہ بھی منفرد ہے اور اس میں تاثر بھی قائم رہا۔ پیرزادہ آلِ انور کا ناول بھی مزیدار مکالموں اور تاریخی واقعات سے لبریز ہے۔ شاعری میں عبداللہ جاوید صاحب کا چوتھا شعر، نوید سروش کے کئی اشعار اور ڈاکٹر مسعود جعفری اور جاناں ملک کی غزلیں اچھی تھیں جبکہ ستیہ پال آنند صاحب کی نظم ''گاڑی تمھاری آ گئی ہے'' کیفیت سے بھرپور اور ایوب خاور صاحب کی ''اندھیرے کی مٹھی نہیں کھل رہی'' حالات کے جبر میں سوچنے اور محسوس کرنے والے کی شدید کشمکش کا بہت اچھا اظہار ہے۔ مامون ایمن صاحب نے مسلسل رباعیات خوب لکھیں، وہ بھی غزل کے سے انداز میں۔ اسی طرح وشال کھلر کے ''اصلی'' دوہے پڑھ کر لطف آیا۔ باقی باقی۔ بہت آداب۔

فیصل عظیم (کینیڈا)

Keep Smiling!!

Polachirackal jokes;
Ordinary questions but brilliant answers!
Interviewer: what is your birth date?
Polachi: 13th October
Which year?
Polachi : EVERY YEAR

Manager , at an interview.
Can you spell a word that has more than 100 letters in it?
Polachi replyed: P-O-S-T-B-O-X.

One tourist from U.S.A.:
Any great man born in this village???
Candidate: no sir, only small Babies!!!

Lecturer: write a note on Gandhi Jayanti.
So Polachi writes, "Gandhi was a great man, but I don't know who is Jayanti.

Interviewer: just imagine you are on the 3rd floor, it caught fireand how will you escape?
Polachi : its simple. I will stop my imagination!!!

Polachi : My mobile bill how much?
Call centre girl: sir, just dial 123to know current bill status
Polachi : Stupid, not CURRENT BILL my MOBILE BILL.

Polachi : I think that girl is deaf.
Friend: How do u know?
Polachi : I told I Love her, but she said her chappals are new

Friend: I got a brand new Ford IKON for my wife!
Polachi : Wow!!! That's an unbelievable exchange offer!!!

Polachi in airplane going 2 Bombay
While it's landing he shouted: " Bombay Bombay"
Air hostess said: "Be (B) silent."
Bablu : "Ok.. Ombay. Ombay"

Teacher: "What is common between JESUS, KRISHNA , RAM, GANDHI and BUDHA?
"Polachi : "All are born on government holidays...!!!
Sir: What is difference between Orange and Apple
Polachi: Color of Orange is orange, but color of Apple is not APPLE

..... معاصر انٹرنیشنل .....

جس قدر یہ خبر خوش آئین ہے کہ اردو زبان وادب ہر گزرنے والے دن کے ساتھ اپنے دامن میں وسعت اور کشادگی سمیٹ رہی ہے اُسی قدر یہ جان کر تشویش ہوتی ہے کہ موبائل اور دیگر جدید ایجادات کے زیر اثر کتاب نہ صرف سمٹ بلکہ سکڑ بھی رہی ہے جس کے باعث ادبی رسائل اور جرائد بھی منظر سے غائب ہوتے جارہے ہیں۔

دل کو حوصلہ تب ملتا ہے جب عطاالحق قاسمی صاحب اور اُن کی طرز کے باحوصلہ لوگ پوری قوت کے ساتھ تیز آندھی کے سامنے ڈٹے ہوئے ہیں جس کا ثبوت معاصر انٹرنیشنل کی تازہ اشاعت علی العلان دے رہی ہے۔قریب پونے تین سو صفحات پر مشتمل کتابی سائز کی یہ دیدہ زیب اشاعت اہل علم، اہل ادب اور اہل ذوق کی تمام تر دلچسپی کے سامان اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔

مقالات میں ڈاکٹر جاوید اقبال، افسانے میں محترمہ زاہدہ حنا، ناول میں ڈاکٹر انوار احمد، مصوری میں ڈاکٹر شوکت محمود، موسیقی میں محترمہ ثروت علی، شاعری میں پروفیسر اختر الواسع، ڈرامہ نگاری میں شاہ سرجیل صاحب، نثری نظم میں عذرا عباس صاحبہ کے علاوہ گوشہ اصغر ندیم سید کے زیر عنوان بامعنی اور باکمال رشحات قلم اس خاص اشاعت کو اعتبار بخش رہے ہیں۔معاصر کی یہ نادر دستاویز مبلغ آٹھ صد روپے کے عوض 613۔سی، گلبرگ ہائٹس، وارث روڈ لاہور سے بہ آسانی سے دستیاب ہے۔

..... الحمرا ماہنامہ .....

ماہنامہ الحمرا جس تسلسل اور استقامت سے ماہ بہ ماہ منظر عام پر آتا اور اردو ادب میں باغ بہاری کا فریضہ انجام دیتا ہے عین اُسی طرح سال کے سال خاص اشاعت کی سوغات بھی اپنے قارئین کی خدمت میں پیش کرتا ہے۔

سالنامہ جنوری ۲۰۲۲ء لگ بھگ چار سو صفحات کو محیط ہے جس میں نادر و نایاب رنگین تصاویر کے سیکشن کے ساتھ حمد، نعت، مقالے، تنقید، رفتگاں، خاکے، خاص گوشے، نظمیں، قطعات، سفرنامے، ڈرامہ، افسانے، افسانچے، تبصرے، محفل احباب بہت سلیقے اور قرینے اور نفاست سے ایک لڑی میں پروئے گئے ہیں۔

پروفیسر حسن عسکری کاظمی، نسیم سحر، ڈاکٹر تاجدار عادل، ڈاکٹر تنویر حسین، ڈاکٹر عظمت رباب، پروفیسر انور جمال، ڈاکٹر ہارون الرشید تبسم، ستیہ پال آنند، ڈاکٹر جواز جعفری، انیس انصاری، ڈاکٹر بدر منیر، بشریٰ رحمٰن، جناب نذیر قیصر، پروفیسر فتح محمد ملک، جناب نوید سروش، جناب ظفر اقبال، ڈاکٹر فیروز عالم، ڈاکٹر غفور شاہ قاسم جیسے دیگر انمول قلم کاروں کی کاوش سے آراستہ یہ نایاب جریدہ تین صد روپے کے عوض 24۔جے بلاک، ماڈل ٹاؤن، لاہور پر دستیاب ہے۔

..... عمارت کار .....

بنیادی طور پر جناب حیات رضوی منفرد لہجے کے بلند قامت شاعر اور فنی طور پر ایک ماہر عمارت کار ہیں۔رضوی صاحب نے اپنے خوابوں کو دلکش اور قابل عمل بنانے کے لیے ''عمارت کار'' کا اجرا کیا۔اس منفرد جریدے میں عمارت کاری سے منسوب قریب سبھی زاویوں کو فنی طور پر بیان کر کے سفید پوش احباب خصوصیت کے ساتھ قلم کاروں کو رہنمائی فراہم کی جاتی ہے۔ساتھ ہی ساتھ تاریخ، تہذیب، علم و ادب اور فنون لطیفہ کی گمشدہ اور نایاب تحریروں کو تلاش اور تراش کر آپ کے ذوقِ طبع کی تسکین کا کام بڑی عرق ریزی سے کیا جاتا ہے۔

قابلِ قدر اور قابلِ توجہ بات یہ ہے کہ بڑے سائز کے ۸۰ (اسّی) صفحات پر مشتمل عمارت کار کُلی طور پر قیمتی آرٹ پیپر کے ساتھ چار رنگوں میں شائع کیا جاتا ہے۔اس سبب ''عمارت کار'' کی ہر اشاعت پُر وقار اور پر اثر ہو جاتی ہے۔آپ کی توجہ کے لیے ''عمارت کار'' کی دستیابی کا پتہ B-119، سیکٹر 11-B، نارتھ کراچی درج کیا جارہا ہے۔جہاں سے مبلغ ایک ہزار روپے کی ادائیگی کے عوض ''عمارت کار'' حاصل کیا جاسکتا ہے۔

زندگی کے ساتھ ساتھ
ماہنامہ
چہارسو
راولپنڈی
فیض کی محبت میں
اشفاق حسین
فیض
مطالعۂ فیض
Faiz
فیض: تنقید کی میزان پر
بدلتی دُنیا پبلیکیشنز
+92 304 4933337
Badaltidunyapubliation@gmail.com
ISBN: 7753-58-1
Price: 2000/-