ترقی پسند ادب کا ترجمان

انگارے

مرتبہ

سیّد عامر سہیل

ماہانہ کتابی سلسلہ

آٹھویں کتاب

اگست ۲۰۰۳ء

مراسلت: ۵۴۵/c گل گشت کالونی، ملتان

ای میل: angarey@poetic.com

مطبع: حافظ پرنٹنگ پریس، ملتان

قیمت: بیس روپے

ترتیب

۱۔ چند باتیں — سید عامر سہیل — ۳

مضامین:

۲۔ اردو کے مزاحیہ ادب سے، رشید احمد صدیقی — پروفیسر نظیر صدیقی — ۴
۳۔ احمد جاوید کی افسانہ نگاری — ڈاکٹر نوازش علی — ۱۵
۴۔ نقش کوئی کمال کا — غلام حسین ساجد — ۲۳
۵۔ ملحد کا اوورکوٹ — ایم۔ خالد فیاض — ۳۳

کہانی:

۶۔ شاہ جی — لیاقت علی — ۳۷

یادیں:

۷۔ خان بابا۔ چند یادیں — ڈاکٹر اے۔ بی۔ اشرف — ۴۳

سلسلہ وار ناول:

۸۔ ایک مرد (دوسری قسط) — اوریا نافلاشی / خالد سعید — ۴۹

کتابوں پر تبصرہ:

۹۔ کتابوں پر تبصرہ — ڈاکٹر علی اطہر — ۵۹

شاعری:

۱۰۔ غزل — پروفیسر اصغر علی شاہ — ۶۳
۱۱۔ دو غزلیں — احمد صغیر صدیقی — ۶۴
۱۲۔ دو غزلیں — ڈاکٹر سعید اقبال سعدی — ۶۵
۱۳۔ غزل — سجاد مرزا — ۶۶
۱۴۔ غزل — ڈاکٹر ادریس صدیقی — ۶۶
۱۶۔ خروشِ آخر شب — ڈاکٹر خیال امروہوی — ۶۷
۱۷۔ آس کی تلچھٹ — ڈاکٹر علی اطہر — ۶۸
۱۸۔ کسی اور کی گور کا کتبہ — خالد ریاض خالد — ۶۸

حروفِ زر (قارئین کے خطوط):

۱۹۔ قارئین کے خطوط — ۶۹

سید عامر سہیل

چند باتیں

گزشتہ تین عشروں سے دنیا نے سائنس اور ٹیکنالوجی کے میدان میں جو انقلاب آفریں ترقی کی ہے اس کی مثال ملنا مشکل ہے۔ ہماری زندگی کا ہر شعبہ اس ترقی سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکا۔ ہمارے معمولات، ہمارے کام کرنے کی رفتار اور ہمارے احداف میں غیر معمولی اضافہ ہوا ہے۔ تیسری دنیا میں ایک ترقی پذیر ملک ہونے کے باوجود ہم ان تمام سہولیات اور ثمرات سے فائدہ اٹھا رہے ہیں جو دنیا بھر میں اپنا جال پھیلائے ہوئے ہے۔ ہمارا ہاں اشاعتی شعبہ بھی ان میں سے ایک ہے۔ آج کتاب کی اشاعت اس کے معیار اور مقدار غرض ہر حوالے سے نئے پن اور تیزی کا احساس ہمارے اندر جاگتا ہے۔ کتاب کی اشاعت مہینوں کی نہیں بلکہ دنوں کی بات ہے۔ اس سہولت کا ایک فائدہ یہ ہوا کہ بہت سا معیاری ادب پڑھنے والوں کے سامنے آیا اور ساتھ ساتھ نایاب و نادر علمی و ادبی ذخیرہ از سرِ نو اشاعت پذیر ہو کر ضائع ہونے سے بچ گیا۔ مگر دوسری طرف ''تحریر کی آزادی'' کے نام پر تیسرے درجے کی بے شمار کتب بھی مارکیٹ میں آ گئیں۔ اب صورت حال یہ ہے کہ کتابوں کی دکانیں غیر معیاری کتابوں سے اٹی پڑی ہیں اور کتاب کا معیار مواد سے نہیں بلکہ اس کے اشاعتی حسن سے لگایا جانے لگا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ بے شمار غیر معیاری کتابوں میں چند اچھی کتابیں دب کا رہ جاتی ہیں۔

اس کے علاوہ ایک اور اہم بات یہ کہ ہمارے یہاں بدقسمتی سے غیر جمہوری قوتوں کے سبب سیاسی و سماجی حالات ایسے رہے ہیں جو کسی بھی قسم کے جمہوری رویے کی نمو پذیری کو برداشت نہیں کر سکے، یہ غیر جمہوری اور عدم برداشت کا رویہ ہمارے یہاں پوری طرح سرایت کر چکا ہے۔ ادبی سطح پر بھی یہی حالت نظر آتی ہے۔ اور یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ ہمارا آج کا ادب اپنے سیاسی، سماجی، معاشرتی اور فکری سطح نقطہ نظر کی عدم موجودگی کا شکار ہے۔ کہی گئی ساری باتیں ہوا میں معلق نظر آتی ہیں۔ ہمارا ادیب معاشرتی مسائل سے بے گانہ اور معروض سے عدم دلچسپی کا شکار ہے اور لکھنے والے کی نظریاتی وابستگی کہیں دور دور تک نظر نہیں آتی، یہاں تک کہ وہ اپنے لکھنے کے عمل سے بھی عدم وابستگی کا شکار ہے اور یہی غیر اعتمادی آج ہمارا مجموعی المیہ بن جاتا ہے۔

یہ ساری صورت حال ایک دن یا ایک سال میں پیدا نہیں ہوئی بلکہ اس کے پس پردہ کئی عوامل آج بھی معاشرے میں کارفرما ہیں۔ ہماری مجموعی بے سمتی، عدم دلچسپی اور نظریاتی عدم وابستگی کا ذمہ دار کون ہے غیر جمہوری قوتیں، من چاہے تشریح کرنے والے مفاد پرست لوگ یا ادیب و دانشور۔ یا پھر ہم سبھی اس کے ذمہ دار ہیں۔

پروفیسر نظیر صدّیقی

اُردو کے مزاحیہ ادب سے
پروفیسر رشید احمد صدّیقی

اُردو ادب میں طنز و مزاح کا خیال آتے ہی جو دو چار بڑے نام سب سے پہلے ذہن میں آتے ہیں، اُن میں سے ایک نام پروفیسر رشید احمد صدّیقی کا ہے، جو صرف طنز نگار یا مزاح نگار نہیں تھے۔ اُردو ادب میں وہ کئی اور حیثیتوں سے بھی ممتاز ہیں۔ وہ ایک منفرد شخصیت نگار، ایک بالغ نظر اور نکتہ سنج نقاد بھی تھے۔ عمر کے آخری چند سالوں میں انہوں نے متعدد بڑی کانفرنسوں اور یونی ورسٹیوں کے جلسۂ تقسیمِ اسناد کے مواقع پر مہمانِ خصوصی کی حیثیت سے خطبے دیئے، جو نہ صرف عام رسمی خطبوں سے مختلف ہیں بلکہ افکار و اُسلوب دونوں کے اعتبار سے رشید احمد صدیقی جیسے منفرد اور صاحبِ طرز ادیب کے خطبے معلوم ہوتے ہیں۔

لیکن ان کی جو حیثیت اُردو ادب کے قارئین کے ذہنوں پر چھائی ہوئی ہے وہ طنز نگار اور مزاح نگار کی حیثیت ہے۔ اس میں اُردو ادب کے قارئین کا کوئی قصور نہیں۔ دراصل طنز نگار اور مزاح نگار کی حیثیت سے رشید احمد صدیقی خود ہی اپنی دوسری حیثیتوں پر چھائے ہوئے تھے۔ وہ خواہ تنقیدی مضمون لکھتے یا کسی کتاب کا دیباچہ، کسی شخصیت کا خاکہ یا کسی یونی ورسٹی کے جلسۂ تقسیم اسناد کا خطبہ، کسی بڑی کانفرنس کا خطبہ یا کسی بڑی کانفرنس کا خطبۂ صدارت، ان تمام مختلف قسم کی تحریروں سے جو رشید احمد صدیقی سب سے پہلے برآمد ہوتے وہ طنز نگار یا مزاح نگار رشید احمد صدیقی ہوتے۔ ایسا کرنے میں وہ ادب کی دوسری اصناف کے بنیادی مطالبات یا تقاضوں کا بھی لحاظ نہ رکھتے یا یہ کہ ادب کی سنجیدہ سے سنجیدہ اصناف میں بھی طنز و مزاح کے لیے گنجائش ضرور نکال لیتے اور بسا اوقات حیرت انگیز طور پر اور حیرت انگیز حد تک گنجائش نکال لیتے۔ تنقید جیسی سنجیدہ صنفِ ادب میں طنز و مزاح کی گنجائش کہاں ہوتی ہے، لیکن جب رشید احمد صدیقی نے اکبر الہ آبادی پر اپنا معرکہ آرا تنقیدی مضمون لکھا تو انہوں نے شروع اس طرح کیا:

> ''جب تنقید کی گرفت یا گرم بازاری ہو جاتی ہے تو تصانیف بے جان نہیں تو نیم جان ضرور ہونے لگتی ہیں۔ آج کل اُردو پر تنقید کا دورہ پڑ رہا ہے۔ جہاں جایئے، جس سے ملیے یا تو نقاد ہوگا یا نیتا۔ ایک ادب کا لاگو دوسرا آبرو کا۔ ہمارے نقاد کی سب سے بڑی الجھن یہ ہے کہ اُردو کے تمام لکھنے والے رُوس میں کیوں نہ پیدا ہوئے۔ ایک ایک دو دو کر کے کیوں پیدا ہوئے، بیک وقت سارے کے سارے کیوں نہیں اور اب جب کہ ان باتوں میں سے ایک بھی وقوع میں نہ آئی

تو پھر یہ تمام شاعر اور ادیب عرض البلد ۳۸ پر کام کیوں نہیں آجاتے۔''

جس زمانے میں رشید احمد صدیقی یہ عبارت لکھ رہے تھے، اُردو ادب میں ترقی پسند تنقید اور عرض البلد ۳۸ پر جنگ زوروں پر تھی۔ نتیجہ یہ رہا کہ ایک طرف ترقی پسند نقاد رشید احمد صدیقی کی زد میں آئے اور دوسری طرف عرض البلد ۳۸ پر اشتراکی فوج جنگ میں کام آتی رہی۔

کہا جاسکتا ہے کہ چوں کہ خود اکبر الہ آبادی بھی طنز نگار اور مزاح نگار شاعر تھے، اس لیے اُن پر تنقیدی مضمون لکھتے وقت رشید احمد صدیقی کی رگِ طنز اور رگِ ظرافت پھڑک اُٹھی۔ چلیے ہم رشید احمد صدیقی پر اکبر الہ آبادی کے روحانی اثر کو مانے لیتے ہیں، لیکن آپ غزل اور غزل گو شاعروں کے بارے میں کیا کہیں گے۔ رشید احمد صدیقی کا ایک بڑا محبوب نظریہ تھا ''جو شخص اچھا انسان نہیں وہ اچھا شاعر نہیں ہوسکتا'' اپنے مشہور مضمون ''جدید غزل'' میں انہوں نے اس نظریے کا اظہار کرتے ہوئے لکھا:

''معقول شاعر یا معقول شخص یا نامعقول شخص، معقول شاعر کیسے ہوسکتا ہے۔ ممکن ہے کوئی ہوتا ہو، لیکن نہ وہ میرے ذہن میں آتا ہے، نہ میرے دسترخوان پر آنے پائے گا۔''

حسرت موہانی جیسے بزرگ صورت اور فرشتہ سیرت انسان اور شریف و سنجیدہ شاعر کی شاعری پر اظہار خیال کرتے ہوئے رشید احمد صدیقی نے لکھا ہے:

''حسرت نے شاعری اختیار کی، حسرت ہی تھے ان کا کوئی کیا کرسکتا تھا، لیکن کوئی شاعری سے پوچھے کہ نیک بخت تجھے کیا پڑی تھی کہ تو نے حسرت کو اختیار کیا۔ حسرت اور غزل بڑی مشکل سے سمجھ میں آنے کی بات ہے۔ حسرت کی کون سی بات غزل سے مناسبت رکھتی تھی۔

ایک دفعہ میں نے پوچھا:

کیوں حسرت صاحب آپ کے شعر پڑھ پڑھ کر جو چاہے کسی کے معشوق پر قبضہ کرسکتا ہے، یہاں تک کہ ایک مولوی بھی ایسا کرسکتا ہے جو آپ کے اُن اشعار کو بھی پڑھنے سے باز نہیں آئے گا جو اولیائے کرام کی شان میں آپ نے لکھے ہیں، اور وہ اس لیے کہ معشوق نہ ملا تو اولیائے کرام ہی مل جائیں گے، لیکن یہ تو بتائیے ان اشعار سے آپ خود کسی معشوق پر قبضہ پاسکے یا نہیں اور پاسکے تو کتنے دنوں قبضۂ فاسقانہ رہا، اس کے بعد عارفانہ رہ گیا۔''

ممکن ہے فاسقانہ اور عارفانہ والے جملے سے عام لوگ لطف اندوز نہ ہوسکیں لیکن لطف کی بات انہی الفاظ میں پوشیدہ ہے کیونکہ حسرت موہانی نے شاعری کی جو قسمیں بتائی تھیں اُن میں اُنہوں نے عارفانہ شاعری کے ساتھ فاسقانہ شاعری کو بھی شمار کیا تھا۔ اُن کی بزرگانہ صورت اور معصومانہ سیرت کے

باوجود فاسقانہ شاعری پر ان کے اصرار کو دیکھ کر لوگ مسکراتے ضرور تھے۔

رشید احمد صدیقی نے اُن کے اس نظریے سے طنز و مزاح کا مضمون پیدا کرلیا۔ اُردو کے مشہور افسانہ نگار اور ناول نگار پریم چند کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے انہوں نے لکھا:

''اُردو ادب میں پریم چند سے پہلے غریبوں کا ادب مفقود تھا۔ حُسن ہو، محبت ہو، بہادری ہو، عصمت ہو، سچائی ہو، قابلیت ہو، غرض ہنسنا بولنا، رونا دھونا، مرنا جینا، آداب تسلیمات، تُو تُو میں میں سب کچھ تجمل حسین خاں کے لیے تھا۔ غریبوں یا عوام کو اتنا بھی میسر نہ تھا کہ خان صاحب کی نظرِ بد سے محفوظ رہیں۔''

کتابچوں کے دیباچے بھی بڑی حد تک تنقید ہی کے دائرے میں آتے ہیں۔ اس لحاظ سے دیباچے، مقدمے یا تمہید میں طنز و مزاح کی گنجائش نہیں ہوتی، لیکن مشہور افسانہ نگار خواتین کے خود پسندیدہ افسانوں کے ایک مجموعہ ''محمل'' کا پیش لفظ جو رشید احمد صدیقی نے لکھا وہ یوں شروع ہوتا ہے:

''آج کل خواتین پڑھنے لکھنے کے میدان میں خاصہ حصہ لے رہی ہیں لکھنے والیوں کی تعداد سنا ہے کافی طویل ہے، خدا کرے پڑھنے والیوں میں بھی کافی اضافہ ہوتا رہے۔''

شخصی خاکوں کے ایک مجموعے کا پیش لفظ دیکھئے:

''اُردو شعراء نے محبوب کی طرح طرح سے مرقع نگاری کی ہے، لیکن کم سے کم میری طبیعت کبھی اس بات پر نہیں للچائی کہ ان کا محبوب میرا محبوب بن جائے۔ اُن کے محبوب میں انفرادیت نہیں ملتی۔ ہمارے شعراء کا محبوب گوشت پوست کا نہیں خوب صورت الفاظ اور نامعقول عادتوں کا ہوتا ہے۔ میرا تو خیال ہے کہ یہ شعراء بھی اپنا محبوب پسند نہیں کرتے، لیکن کیا کریں وہ تو اُن کو وصیت یا وراثت میں ملا ہوتا ہے۔''

تنقید کے باریک نکتوں کو طنز و مزاح کے روپ میں پیش کرکے انہیں زیادہ دل چسپ، عام فہم اور ذہن نشین بنا دینا رشید احمد صدیقی کا ایک خاص طریق کار ہے۔ ادیب سہارن پوری کے مجموعہ کلام کا تعارف لکھتے ہوئے انہوں نے بڑے پتے کی باتیں کیں، لیکن انداز یہ رہا:

''بہت پہلے ہمارے شاعروں نے اپنے اپنے علاقے تقسیم کرلیے تھے۔ ایک طرف شمشیر و سناں ہیں تو دوسری طرف طاؤس و رباب، ایک طبقہ ڈرائنگ روم میں بیٹھ کر اس طرح گیت گاتا ہے جیسے میدانِ جنگ میں پریڈ کر رہا ہو۔ دوسرے نے اپنے چاروں طرف اونچی اونچی دیواریں کھڑی کرلی ہیں کہ موجِ خوں سر سے گزر رہی کیوں نہ جائے

''آستانِ شعر سے اُٹھ جائیں کیا''

ہم تو شاعر ہیں، ہمارا کام ہے شعر کی تخلیق۔ زبان اور فن کی خدمت عروض و بیان کا تحفظ۔ ایک کے پاس صرف کچا مال ہے دوسرا صرف مشین کے پرزوں ہی کو سب کچھ سمجھے بیٹھا ہے۔ پرانے زمانے میں ان دونوں چیزوں کو ملا کر ہستی سے ہمارے بزرگ اپنے فن کے جوہر دکھاتے تھے۔''

کبھی کبھی وہ تنقید یا تمہید لکھتے وقت شعر وادب پر اتنی تنقید نہیں کرتے جتنی خود انسان یا انسانی زندگی پر، لیکن وہ تنقید بھی اُن کے مخصوص طنزیہ یا مزاحیہ انداز میں ہوتی ہے۔ ایک مثال دیکھئے۔ ایک شاعر ناشاؔد جو کبھی ڈپٹی کلکٹر بھی تھے اُن کے مجموعہ کلام کا دیباچہ لکھتے ہوئے رشید احمد صدیقی نے ان کے کچھ اشعار نقل کیے۔ اس کے بعد ان اشعار کی تعریف میں لکھا:

''ناشاؔد صاحب کے یہ اشعار کسے پسند نہ آئیں گے، تاوقتیکہ وہ ڈپٹی کلکٹر ہی کیوں نہ ہو۔ نرا شاعر اس طرح کے شعر نہیں کہہ سکتا اس سے میری مراد یہ نہیں ہے کہ ناشاؔد صاحب پیر فقیر قسم کے بزرگ ہیں، قوالی سنتے ہیں، تعویز لکھتے ہیں اور دعوت رَد نہیں کرتے۔ میرا یہ مطلب بھی نہیں کہ اُنہوں نے عشق ورزی کی، پولس ان کے اور یہ اطباء کے پیچھے رہے اور مرتے مرتے بچے۔''

رشید احمد صدیقی اپنی مرقع نگاری یا خاکہ نگاری کے لیے بھی بہت مشہور ہیں۔ ڈاکٹر ذاکر حسین خاں کے علاوہ انہوں نے جتنے بھی خاکے لکھے وہ سب کے سب مرحوم شخصیتوں کے خاکے تھے۔ شاید ان کی خاکہ نگاری کی پہلی شرط یہ تھی کہ کسی زندہ شخصیت پر خاکہ نہ لکھا جائے۔ اس میں شک نہیں کہ وہ جس مرحوم پر بھی لکھتے اپنے قلم کے جادو سے زندہ کر دیتے اور جو شخصیتیں خود زندہ و پائندہ ہوتی تھیں اُنہیں زندہ تر اور پائندہ تر بنا دیتے تھے۔ اُن کے خاکوں کی مرحوم شخصیتیں چوں کہ اُن کی نہایت محبوب شخصیتیں ہوتی تھیں اس لیے اُن کے خاکوں میں عظیم مرثیوں کا سوز و گداز بھی محسوس ہوتا ہے، لیکن ان کے خاکوں کا سب سے حیرت انگیز پہلو یہ ہے کہ وہ مرحوم شخصیتوں پر لکھے جانے اور سوز و گداز کی فضا کا حامل ہونے کے باوجود طنز و مزاح کے touches سے خالی نہیں۔ جس طرح غالب نے اپنے بھتیجے عارفؔ کا مرثیہ لکھنے میں بھی اپنی شوخ طبعی اور شوخ بیانی کا دامن ہاتھ سے جانے نہیں دیا تھا، اُسی طرح رشید احمد صدیقی بھی اپنے مرحوم و محبوب دوستوں اور عزیزوں کے شخصی خاکوں میں بھی طنزیہ یا مزاحیہ صورتِ حال کو اجاگر کیے بغیر نہ رہ سکے۔ ''ایوب مرحوم'' رشید احمد صدیقی کا غالباً سب سے کامیاب شخصی خاکہ۔ ایوب انہیں بے حد عزیز تھے اور ہر دل عزیز بھی۔ وہ اپنے سوا ہر ایک کے کام آتے تھے۔ تمام عمر دوسروں کی خدمت میں گزر گئی۔ ان کی اس خصوصیت کو نمایاں کرتے ہوئے رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں:

''علی گڑھ میں داخلہ کا زمانہ بڑے ہنگامے کا ہوتا ہے۔ سارے بزرگان قوم جو سال بھر ہم سب کو گالی اور اخبارات کو پیام دیتے رہتے ہیں، نئے سیشن کے

شروع ہوتے ہی ہم کو قرونِ اُولیٰ کا مسلمان قرار دے دیتے ہیں۔ پہلے خطوط آنے شروع ہوں گے، اس کے بعد تار، اس کے بعد یکے ''خلاصۂ فریاد'' ایک ہی ہوتا ہے یعنی لڑکا آپ کا ہے، یونی ورسٹی قوم کی ہے اور حکومت ہندوؤں کی۔ لڑکے کو داخل کرائیے، جتنی مراعات ہو سکیں دلوائیے بقیہ خود پوری کیجئے۔ چال چلن اور خواندگی کی نگرانی کیجئے۔ پاس کرائیے، نوکری دلوائیے اور ہم دونوں کو اس وقت تک مہمان رکھیے جب تک کہ لڑکا یہاں کے ماحول سے آشنا اور خود اُن سے متنفّر نہ ہو جائے۔ حج اور تیرتھ کے بارے میں یہ تو طریقہ ہے کہ ملکوں کے مختلف مطوف اور پنڈوں نے بانٹ لیے ہیں۔ آپ چاہیں یا نہ چاہیں یہ آپ کی جان و مال کے ذمہ دار اور خدائی فوج دار ہیں۔ جان کے کم مال کے زیادہ۔

علی گڑھ کا دستور اس سے بالکل مختلف ہے، جس کا جی چاہے جس جس مطوف یا پنڈے کے یہاں ٹھہر جائے اور اس کی جان مال اور ناموس کا لاگو بن جائے۔ داخلے کا زمانہ عین برسات کا ہوتا ہے۔ ظاہر ہے برسات میں شکم پروری اور قوم کی مرثیہ خوانی بیک وقت زور پر ہو اور کام کوئی نہ ہو تو معدہ کب تک ساتھ دے گا۔ والدین میں سے کوئی پیچش میں مبتلا ہے، کوئی اسہال میں۔ کسی کو یونانی علاج موافق نہیں آتا۔ کسی کو ڈاکٹری دوا سے اُصولاً اختلاف ہے۔ کھانا ناشتہ سب کو موافق۔ حکیم صاحب کے یہاں لے جائیے یا اُنہیں بلوائیے تو بتائیں گے، موجودہ تکلیف اور علاج کرائیں گے۔ دیرینہ ناگفتہ بہ شکایات کا اس زمانہ میں اور ایسے مواقع پر ایوب مرحوم کام آتے تھے

اُردو کے ایک نہایت ممتاز نقاد آلِ احمد سرور، جو رشید صاحب کے رفیق کار اور مکتوب الیہ رہ چکے ہیں، انہوں نے ایک مرتبہ لکھا تھا کہ رشید صاحب کے خطوط بڑے دل چسپ ہوتے ہیں اور غالب کے بعد ہمارے خطوط کے سرمائے میں سب سے بڑا اضافہ ہوں گے۔

رشید احمد صدیقی ذاتی خطوط کے مجموعے کی اشاعت کے بڑے مخالف تھے، اس لیے یہ اندازہ کرنا مشکل ہے کہ ان کے خطوط کے مجموعے کبھی شائع ہوں گے یا نہیں، لیکن خود رشید احمد صدیقی کی زندگی میں بعض لوگوں کے نام اُن کے خطوط کسی طرح شائع ہو گئے۔ اُن سے یہ ضرور ظاہر ہوتا ہے کہ رشید احمد صدیقی کا احساسِ مزاح sense of humour ان کی دوسری تمام تحریروں کی طرح ان کے خطوط میں جلوہ گر رہا ہے۔ مضمون کی فرمائش کے جواب میں ایک رسالہ کے ایڈیٹر کو لکھتے ہیں:

''پچھلے پچیس تیس سال سے جتنے رسائل نکلتے اور بند ہوتے رہے سب کے ایڈیٹروں کے مجھ پر احسان ہیں۔۔۔۔ آپ یقین مانیے مرتے وقت اگر میں

ہوش میں رہا تو یہ خلش بڑی تکلیف دہ رہے گی کہ میری آنکھ کسی کے نیچے نہیں رہی اِلّا اُردو رسائل کے مدیروں سے۔ حشر میں میرا دامن پکڑنے والا کوئی نہ ہوگا سوا اُن ایڈیٹروں کے، لیکن اس سے یک گونہ اطمینان رہتا ہے کہ حشر میں ان ایڈیٹروں کے دامن پکڑنے والے اتنے ہوں گے کہ ان میں سے شاید ہی کوئی مجھ تک پہنچ سکے۔''

ایک دوسرے رسالے کے ایڈیٹر کو انہوں نے مضمون کی فرمائش کے جواب میں لکھا:

''فی الحال تو آپ مجھے کچھ دنوں کے لیے معاف رکھیں۔ معذور سمجھ کر پھر اللہ وہ دن بھی لائے گا جب آپ مجھے بخش دیں گے مردہ قرار دے کر۔''

طنز ومزاح رشید احمد صدیقی کی ہر قسم کی تحریروں میں نمایاں خصوصیت سہی مگر یہ واقعہ ہے کہ وہ کچھ اور ہوتے یعنی شخصیت نگار، تنقید نگار یا خطبہ نگار ہونے سے پہلے طنز نگار اور مزاح نگار ہی تھے۔ ان کی ادبی زندگی کا آغاز طنز نگاری اور مزاح نگاری سے ہوا۔ اُن کی شہرت کی بنیاد ان کے طنزیہ اور مزاحیہ مضامین کے مجموعے ''خنداں'' اور ''مضامینِ رشید'' (مکتبہ جامعہ دلی نے ۱۹۴۱ء میں شائع کیا) ہی پر ہے۔ اگرچہ ان مجموعوں کے بعد اُن کے طنزیہ اور مزاحیہ مضامین میں خوب تر ہونے کی کیفیت پائی جاتی ہے، لیکن ان کے طنز ومزاح سے لطف ہونے کے لیے خنداں اور مضامین رشید کی طرف لوٹنا ضروری ہے۔ دونوں کتابوں کے مضامین طنز ومزاح کے مختلف نمونے پیش کرتے ہیں۔ ان میں طنز ومزاح کا رُخ کرداروں کی طرف بھی ہے اور اداروں کی طرف بھی۔ کرداروں میں لیڈر، ایڈیٹر، ڈاکٹر، شاعر، کلرک، بابو، بیرا، وکیل، گواہ، عاشق، محبوب، رقیب، ناصح، دربان سبھی شامل ہیں۔ اداروں میں ریڈیو، ہوٹل، عدالت، کانفرنس، کونسل، کمیٹیاں، یہ تمام چیزیں رشید احمد صدیقی کے حُسنِ نظر اور شوخیِ فکر کا خطۂ کشش بنی رہیں۔

رشید احمد صدیقی کے مزاحیہ اور طنزیہ مضامین کا پہلا مجموعہ ''خنداں'' ہے (مکتبہ جامعہ، دلی نے ۱۹۴۰ء میں شائع کیا) جو اُن کی تقریروں پر مشتمل ہے، جو آل انڈیا ریڈیو دلّی سے نشر ہوئیں۔ سب سے پہلی تقریر ''ریڈیو سننے والے'' کے عنوان سے درج ہے۔ آیئے ریڈیو سننے والوں کے بارے میں اُن کے تاثرات وخیالات سنتے چلیں:

''خدا کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ سنتا سب کی ہے کرتا اپنی جیسی ہے ریڈیو سننے والوں کا حال یہ ہے کہ وہ سنتے سب کی ہیں، اور کر کچھ نہیں پاتے۔ غالبؔ کو بھی یہی دقت پیش آتی تھی، لیکن وہ تو یہ کہہ کر صاف نکل گئے وہ کہیں اور سنا کرے کوئی''

رشید احمد صدیقی اپنے عنوان یا اصل موضوع سے ہٹ کر لکھنے کے لیے مہتمم تھے۔ مضمون نگاری کے روایتی اصول کے مطابق کوئی عادت ایک عیب سے کم نہیں، لیکن انہوں نے اس عیب کو ایک

خوبی یوں بنالیا تھا کہ وہ اپنے عنوان یا اصل موضوع سے ہٹ کر جو باتیں لکھتے تھے وہ بہت دل چسپ اور خیال انگیز ہوتی تھیں۔ ان کا ایک مضمون ہے کنویسر، لیکن دیکھتے چلیے کہ اس عنوان کے تحت یا اس عنوان سے ہٹ کر وہ کیا کچھ کہتے چلے جارہے ہیں:

''ترقی یافتہ زمانہ اور نالائق لوگوں کا دستور ہے کہ جب کوئی بات سمجھ میں نہیں آتی یا سمجھنا نہیں چاہتے تو تحقیقات شروع کر دیتے ہیں اور تحقیقات جیسا کہ دنیا جانتی ہے یا تو پولیس کرتی ہے یا یونی ورسٹی۔ ایک سزا دلواتی ہے، دوسری سند دیتی ہے۔ میرا تعلق ریسرچ یونی ورسٹی سے ہے، پولیس سے بھی بے تعلق نہیں ہوں۔ اس لیے میری تحقیقات ریسرچ کا جو انجام ہوگا وہ ظاہر ہے، لیکن ریسرچ کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ جس بات کی تحقیقات کی جاتی ہے وہ تو جہاں کی تہاں رہ جاتی ہے اور جو بات جہاں کی تہاں ہوتی ہے وہ دریافت کر لی جاتی ہے۔''

رشید احمد صدیقی دل چسپ بات اپنے موضوع سے ہٹ کر ہی نہیں اپنے موضوع سے قریب رہ کر بھی کہہ سکتے تھے۔ ''عدالت'' پر مضمون لکھتے ہوئے انہوں نے لکھا:

''مقدمات کی مثال بعض ایسے امراض سے دی جاسکتی ہے جن کا علاج بڑا قیمتی اور انجام ہمیشہ بڑا افسوس ناک ہوتا ہے۔ وکلاء اور حکام دونوں واقعات سے اتنا سروکار نہیں رکھتے جتنا کہ دفعات سے۔''

''بیمہ کا ایجنٹ'' اُن کا ایک مضمون ہے۔ اس میں بیمہ سے متعلق کہتے ہیں:

''میرے نزدیک بیمہ کا مفہوم یہ ہے کہ جیتے رہے تو تاوان دیجئے اور مر جایئے تو تاوان لیجئے۔ کمپنی آپ کے جینے کی دعا گو رہتی ہے اور ورثا آپ کے مرنے کے منتظر۔ بیمہ بیوی بچوں کو بچانے کے لیے کراتے ہیں اور خودکشی بیوی بچوں سے بچنے کے لیے۔''

رشید احمد صدیقی اپنے مضمون میں کئی جگہ متضاد باتوں کو جمع کر کے ظرافت پیدا کرتے ہیں۔ اس قسم کی ظرافت میں یہ اندازہ کرنا دشوار ہوتا ہے کہ بات بجائے خود مزاحیہ ہے یا اندازِ بیان نے اسے مزاحیہ بنا دیا ہے۔ مثال کے طور پر انہی جملوں کو دیکھئے:

''کمپنی آپ کے جینے کی دعا گو رہتی ہے اور ورثا آپ کے مرنے کے منتظر۔ بیمہ بیوی بچوں کو بچانے کے لیے کراتے ہیں اور خودکشی بیوی بچوں سے بچنے کے لیے۔''

یا پھر ان کے اس جملے کو دیکھئے:

''مجھے قصہ ٹھیک طور پر یاد نہیں رہا لیکن قصہ کی تعریف یہ ہے کہ وہ ٹھیک طور پر یاد نہ ہو اور آسانی سے بھلایا جاسکے۔''

رشید احمد صدیقی کے طنز و مزاح کا تعلق کرداروں سے ہو یا اداروں سے، لیکن اُن کے ہاں نہ کردار شروع سے آخر تک جاذبِ توجہ ہوتے ہیں نہ ادارے۔ اپنے ایک نہایت دل چسپ مضمون ''اپنی یاد میں'' انہوں نے خود یہی اعتراف کیا ہے کہ

''میرے مضامین غزل کی نوعیت کے ہوتے تھے، مربوط اور مسلسل نظم کی مانند نہیں۔''

اُنہوں نے اپنے مضامین کو غزل سے مشابہ صرف اس لیے قرار دیا کہ وہ نظم کی مانند مربوط و مسلسل نہیں ہوتے۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کے مضامین غزل سے مشابہ اس لیے بھی ہیں کہ جس طرح اچھی غزل کے متعدد شعر حافظے کی کمزوری کے باوجود حافظے پر نقش ہو کر رہ جاتے ہیں اسی طرح رشید احمد صدیقی کے مضامین کے بہت سے جملے بھی بیت الغزل کی طرح دل میں جاگزیں ہو کر رہ جاتے ہیں۔

رشید احمد صدیقی کا فن دراصل اُن کے فقروں میں ہے۔ اُن کے فقرے بصیرت اور ظرافت یا مشاہدے اور مزاح کے امتزاج سے عبارت ہوتے ہیں۔ وہ واقعات اور کردار سے مزاح پیدا نہیں کرتے۔ اُن کا مزاح اُن کے فکر و خیال پر مبنی ہوتا ہے۔ اُن کے مضامین پڑھتے وقت یہ محسوس نہیں ہوتا کہ وہ تفریح و تفنن کے لیے لکھ رہے ہیں۔ اُن کے مضامین میں سوچتے ہوئے مسکرانے اور مسکراتے ہوئے سوچنے کا انداز ملتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا مزاح قہقہہ آفریں نہیں خیال آفریں ہوتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ سمجھئے کہ اُن کے یہاں خیالات کی ظرافت پائی جاتی ہے۔ بیسویں صدی میں جس طرح بعض لکھنے والوں نے خیالات کے ناول اور خیالات کے ڈرامے کو جنم دیا اُسی طرح اُردو ادب میں رشید احمد صدیقی نے خیالات کی ظرافت پیدا کی۔ اُردو ادب میں خیالات کی ظرافت اُن سے پہلے اگر کہیں ملتی ہے تو صرف غالبؔ کے ہاں۔ غالب اور رشید احمد صدیقی دونوں کی طنز اور دونوں کے مزاح میں خیال انگیز اور بصیرت افروزی کی صفت اور قوت مشترک عناصر کی حیثیت رکھتی ہیں۔ دونوں کے یہاں طنز و مزاح، شوخیِ طبع سے شروع ہو کر اخلاقیات و مابعد الطبیعات تک جا پہنچتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی کی غالباً اسی خصوصیت کے پیشِ نظر ان کے ایک نقاد نے لکھا تھا کہ رشید احمد صدیقی نے طنز و مزاح کو فلسفہ اور فلسفہ کو آرٹ بنا دیا ہے۔

آیئے ان کے مختلف مضامین سے ان کے فلسفیانہ اور فن کارانہ طنز و مزاح کی جھلکیاں دیکھتے چلیں:

''جہاں تک میرا تجربہ ہے کم سعادت مند جوان دیکھے گئے ہیں اور کوئی جوان سعادت مند ہونا گوارا نہیں کرتا۔''

''ریڈیو والوں کو محبت ضرور جوانوں سے ہوتی ہے لیکن اعتماد بوڑھوں پر ہوتا ہے۔''

''واعظ و ناصح کے زمرے میں زاہد، چارہ گر اور والدین قسم کے تمام لوگ آجاتے ہیں۔ والدین قسم کے لوگوں سے مراد ایسے لوگوں سے ہے جو اپنے لڑکوں سے ایسا سلوک کرتے ہیں جو اس قسم کی باتیں کرتے ہیں گویا آخرت جوانوں کے لیے اور

دنیائے دوں اُن بزرگوں کے قیام و طعام کے لیے مخصوص ہے۔'' (''ناصح'')

''عاشق کی فطرت ہے کہ وہ محبوب سے بدگمان رہے اور محبوب کی خیریت اسی میں ہے کہ وہ عاشق سے چوکنا رہے۔''

''محبوب کے اردگرد بوالہوس اور بڑے آدمی کے گرد و پیش خوشامدی اور خود غرض ہوتے ہیں۔'' (''رقیب'')

''جوانی کھونے کے دو بڑے جانے پہچانے مقام تھے۔ شہر کی گلیاں اور ارہر کے کھیت۔ اب ان میں یونی ورسٹیوں اور کارخانوں کا بھی اضافہ کر لیا گیا ہے۔ یہاں کے بھٹکے یا راندہ و درماندہ یا تو شفا خانے پہنچتے ہیں یا جیل خانے۔''

(''ارہر کا کھیت'')

''دولت کی خاطر قرض لینا پڑتا ہے، لیکن جب تک دولت نہ ہو اس وقت تک قرض بھی نصیب نہیں ہوتا۔ دولت نہ ہو اور قرض لینا پڑے تو پھر شخصیت کی ضرورت پڑتی ہے۔ شخصیت کی پہچان یہ ہے کہ قرض آسانی سے لے سکے اور جب قرض ادا کرنا چاہے تو قرض خواہ برا مان جائے۔'' (''دولت کی خاطر'')

''مانگے کا سامان لے کر سفر کرنے میں آپ پر ایک عجیب کرامت کا انکشاف ہوگا۔ مثلاً آپ کا سامان ایک قُلی لے جا رہا ہے اور آپ دوسرے قُلی کے پیچھے جا رہے ہیں یا ڈبّے میں سے آپ کا سامان کوئی اُٹھا لے جائے تو آپ کو خبر نہ ہو اور آپ کسی دوسرے کا سامان اُٹھا لیں تو پٹ جائیں۔'' (''مہمان'')

''اگلے زمانہ میں جہاں کوئی بات سمجھ میں نہ آئی لوگ عبادت کرنے لگتے تھے، اس کے بعد شعر کہنے لگے اب لڑنے لگتے ہیں۔ یہ سب اس لیے کہ آدمی اپنے آپ کو دھوکہ دیئے بغیر جی نہیں سکتا چاہے دھوکہ اپنے آپ کو دیا جائے، چاہے کسی دوسرے کو، چاہے وہ ادنیٰ درجہ کا دھوکا ہو چاہے اعلیٰ درجہ کا۔ غرض بغیر اس کے زندگی بسر نہیں ہوتی۔ کوئی دوسرا ہم کو دھوکا دے تو ہم بُرا مانتے ہیں، لیکن خود اپنے آپ کو دیں تو بڑے خوش ہوتے ہیں۔ جتنا بڑا دھوکا اپنے آپ کو دیتے ہیں اُتنا ہی زیادہ خوش ہوتے ہیں جیسے کہ دوسروں کو دے رہے ہوں۔''

''سوال اتنا بیوی کا نہیں ہے جتنا کہ عورت کا۔ مرد عورت چاہتا ہے بیوی پاتا ہے۔ کبھی بیوی چاہتا ہے عورت پاتا ہے، اور یہ دونوں باتیں ایک انتقام ہے جو سوسائٹی افراد سے یا افراد سوسائٹی سے لیتے ہیں۔ فرد اور سوسائٹی کی اسی آویزش و آمیزش سے زندگی کی گاڑی معلوم راستے کے نامعلوم منزل کو چلی جا رہی ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ اپنی خلق کے اعتبار سے عورت ماں بننا چاہتی ہے، لیکن مرد اسے بیوی دیکھنا چاہتا ہے اسی فطری المیہ کو ہلکا کرنے کے لیے قانون اور اخلاق نے شادی کا ادارہ قائم کیا۔ پھر بھی مرد اپنی شرافت کا اتنا قائل نہیں ہے جتنا عورت کے شباب کا۔ سارا جھگڑا اتنا اور اسی کا ہے۔'' (''بیوی'')

''یوپی کے لوگوں میں سب سے بڑی خوبی یا خرابی یہ پائیں گے کہ وہ وضع دار زیادہ ہوتے ہیں۔ وہ ہوا کے رُخ کو اتنی اہمیت نہیں دیتے جتنی چیزوں کو جو ہوا کی زد میں ہوتی ہیں۔'' (''یوپی والا'')

''مچھروں کا حال یہ ہے کہ جب اُن پر ڈاکٹروں نے کچھ اتہمات لگائے ہیں انہوں نے ڈی ڈی ٹی سے مرنا چھوڑ دیا ہے۔''

''میں نے اپنے مکان کا مردانہ حصہ کچھ دنوں کے لیے مقفل کر دیا ہے۔ کھلا رہتا تھا تو چور چارپائی اُٹھالے جاتے تھے۔ مویشی مرغ چر جاتے تھے اور راستے کے گزرنے والے نماز پڑھنے آجاتے تھے وہ اس طرح کہ اندر سے لوٹا، پانی، تولیا، جائے نماز منگائی۔ اُن سب کے ساتھ نماز باجماعت اپنے گھر جا کر پڑھی۔'' (''صبح ہوتی ہے شام ہوتی ہے'')

رشید احمد صدیقی کی تحریروں کی بعض خوبیوں اور بعض خامیوں کا سرچشمہ ایک ہی ہے اور وہ یہ کہ وہ صرف ہنسنے، ہنسانے، ڈانٹنے ڈپٹنے کے لیے مضامین نہیں لکھتے تھے۔ اُن کے مضامین میں تفریح و تفنن، طنز و تعریض، تعلیم و تفکر، مشاہدہ و تجربہ، اخلاقیات، مابعد الطبیعات، ان سب کے ڈانڈے ایک دوسرے سے ملتے نظر آتے ہیں۔ جس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ رشید احمد صدیقی کے اندر جو بذلہ سنج، ظریف، فن کار، مصور، معلم، مفکر، معلم اخلاق اور مبلغ اقدار تھا، مضامین لکھتے وقت وہ سب کے سب حرکت میں آجاتے تھے۔ اسی لیے اُن کے مضامین میں ظرافت، بصیرت، شوخی، شگفتگی، تعلیم، تصویر، تبلیغ، ترغیب، تفکر سبھی کچھ نظر آتا ہے۔ نتیجتاً ان کے طنزیہ اور مزاحیہ مضامین زود ہضم محسوس نہیں ہوتے۔ پڑھنے والوں کا ہاضمہ بگڑا تو رشید احمد صدیقی پر طرح طرح کے اعتراضات بھی ہوئے۔

آپ خود رشید احمد صدیقی کے لفظوں میں ان پر کیے جانے والے اعتراضات کا جواب سنیے۔ مضمون ''اپنی یاد میں'' اپنے آپ کو مرحوم فرض کر کے لکھا گیا تھا:

''زندگی میں ہنسنا مجھے پسند تھا۔ مرنے کے بعد رُلانا بالکل پسند نہیں، لیکن رونا اگر کسی کا پیدائشی حق ہو تو میں اس میں مخل نہ ہوں گا۔ البتہ کوئی بے سمجھے ہنس پڑے تو لڑ پڑوں گا۔ اگر فی الفور مر نہ گیا۔ میں لکھنے میں ابتدا، ارتقا اور عروج وغیرہ قسم کے مراحل و مراتب کا لحاظ نہیں رکھتا تھا۔ مخلصانہ اور بے تکلف گفتگو

میں ان کی پابندی نہیں کی جاسکتی اور نہ کرنا چاہیے۔ مجھے مضمون نگاری کے مقررہ آداب تسلیمات بھی نہیں آتے تھے۔ میں قارئین کو اپنا اچھا اور بے تکلف دوست ہی نہیں بلکہ اچھا اور بے تکلف خان دان بھی سمجھتا تھا۔ اچھی گفتگو پروگرام کے ماتحت نہیں ہوا کرتی۔

میرے مضامین غزل کی نوعیت کے ہوتے تھے۔ مربوط اور منظّم نظم کی مانند نہیں۔ اُن مضامین میں جو باتیں غیر متعلق اور بہکی بہکی سی معلوم ہوتی ہیں وہ میرے فن کی شریعت کے مطابق تھیں۔ میں خود نہیں بہکتا تھا دوسروں کو بہکنے کی فرصت دیتا تھا۔ عقل کی باتیں دیر تک نہ سُنی جاسکتی ہیں نہ سنائی جاسکتی ہیں۔

بعض تنقید نگاروں نے میرے مضامین پر اعتراض کیا ہے کہ ان میں علی گڑھ کی اتنی بہتات ہے کہ باہر والے ان کو سمجھنے سے قاصر رہتے ہیں۔ مجھے چاہیے کہ ہر مضمون کے ساتھ ایک فرہنگ کا اضافہ کر دیا کروں۔ اعتراض صحیح ہے مشورہ غلط ہے۔ اندازِ گل افشانیِ گفتار مجھ میں علی گڑھ ہی کے پیمانہ وصہبا سے آیا۔ کسی معقول اجنبی سے ملتا تو بے اختیار سوال کرتا ''علی گڑھ میں بھی پڑھا ہے؟'' وہ کہتا ''نہیں'' تو افسوس ہوتا کیسی کمی رہ گئی۔

طنز و ظرافت کے بارے میں میرا خیال ہے کہ محض کتابیں پڑھنے، دوسروں کی نقل کرنے، بے وقوف بننے، بندھے ٹکے فقرے کہنے، بسورنے، بھڑنے اور پینترے بدلنے سے نہیں آتی۔

کوئی طالب علم مجھ سے پوچھتا کہ ''اچھا لکھنا کیسے آئے گا؟'' میں کہتا ''اچھے آدمی بن جاؤ اچھا لکھنے لگو گے۔'' وہ مجھ پر ہنستا اور طرح طرح کے اقوال پیش کرتا۔ میں کہتا ''سیکھنے مجھ سے آتے ہو قول دوسرے کا پیش کرتے ہو۔ میرے لیے تو میرا ہی قول مستند ہے'' وہ کہتا ''موتی پھر موتی ہے غواص کوئی ہو'' میں کہتا ''غواص اور موتی میں ربط نہیں تو پھر غواص چور ہے یا موتی جھوٹا''۔

❋ ❋ ❋

ڈاکٹر نوازش علی

احمد جاوید کی افسانہ نگاری

اوّل اوّل زندگی کرنے اور زنجیر کی آزادی تک گھومنے پھرنے کے لیے جو علاقہ احمد جاوید کو ارزانی ہوا وہ کچلے ہوئے لوگوں کا اندرونِ شہر کا علاقہ تھا۔ ٹیڑھی میڑھی گلیاں، بے ڈھنگے بوسیدہ گھر، غلاظت کے ڈھیر، چھتوں کی ہلتی ہوئی منڈیریں، مٹی کے بوسیدہ کواڑ، چھتوں سے کمروں میں گرتی ہوئی مٹی کے ڈھیر، سیلن زدہ دیواریں، مٹی سے پسی ہوئی چھتیں، جھکے ہوئے چھجّے، ٹین کے دروازے، پیوند لگے ٹاٹ کے پردے، بے رنگ وروغن کواڑ، کائی زدہ دیواروں کا اکھڑا ہوا پلستر، صندوقوں میں پرانے کپڑے اور ٹڈیاں، زنگ لگے تالے، کاغذوں کو چاٹتی ہوئی دیمک، کمروں میں گرد وغبار___ یہ ہے اندرونِ شہر کا وہ ماحول جہاں افسانہ نگار کا تخلیقی شعور بیدار ہوتا ہے۔ اس ماحول میں پرورش پاتے ہوئے، روندے ہوئے لوگوں کا حال بھی دیکھیے۔ کھانستے کھنکھارتے بوڑھے، لڑتے جھگڑتے ادھیڑ عمر کلرک، چھابڑی والے، کمر دوہری کیے ہوئے بوڑھی عورتیں اور مرد، رعشہ زدہ ہاتھوں میں گھروں کا سودا سلف اُٹھائے، گھسٹتے ہوئے، ننگ دھڑنگ مار کھاتے بچے، گھروں کی ڈیوڑھیوں کی نالیاں دھوتی ہوئی عورتیں، کام کاج سے لوٹتے ہوئے تھکے ہارے مرد، گلیوں میں آوارہ کتے اور گشت پر نکلے ہوئے سپاہی، اخبار بیچتے ہوئے ہاکر، مردوں سے مار کھاتی ہوئی عورتیں، جھاڑو دیتے ہوئے خاکروب، اپنے اپنے دھندے پر لنگڑے لولے بھکاری، ہجوم در ہجوم مزدوروں کی ٹولیاں، گویا الفاظ کی تبدیلی کے ساتھ بقول مجید امجد، انہیں چلمنوں سے دیکھنا ہے، سامنے کی زندگی کو اور اُس زندگی کو بھی، جو نظروں کی زد میں نہیں ہے۔

اس ماحول میں پیدا ہونے والی فضا کو احمد جاوید کے ہاں بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ وہ اس ماحول اور فضا میں اتر کر زندگی کو دیکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کے ہاں زندگی، موجودہ زمانے اور گزرے ہوئے زمانوں کے سیاسی وسماجی ماحول سے جنم لیتی ہے اور یہیں سے اس کی افسانہ نگاری کے اکھوے پھوٹتے ہیں۔ یہ اندر سے ٹوٹے ہوئے، مرے ہوئے زندہ افراد کی کہانیاں ہیں۔ اسی لیے حبس کے موسموں اور جلتی بلتی دوپہروں کا ذکر کثرت سے ملتا ہے۔ چنانچہ ماحول کی گھٹن کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اس کے افسانوں میں بکھرے ہوئے زندگی کے مناظر، زندگی کی قریبی اور حقیقی تصویر پیش کرتے ہیں۔ اگر یہ مناظر ناقابلِ برداشت ہیں تو ان پر مقتدر طبقوں کو ناک بھوں چڑھانے کی ضرورت نہیں بلکہ منٹو کے لفظوں میں___ تو پھر معاشرہ ناقابلِ برداشت ہے۔ ظاہر ہے ایسی صورت میں اسے تبدیل کیے بغیر چارہ نہیں۔ تاہم اصل بات یہ ہے کہ اُس کے ہاں مناظر، ماحول اور معاشرہ___ مناظر، ماحول اور

معاشرہ نہیں رہتے بلکہ کہانی بن جاتے ہیں۔ یہی اس کی افسانہ نگاری کا کمال ہے۔ جیسے ''غیر علامتی کہانی'' میں وہ ایک خاص طرح کی ماحول سازی کرتا ہے۔ افسانے میں بظاہر کوئی بات نہیں ہے سوائے ماحول کی پیش کش کے۔ آخر میں صرف دو تین جملے آتے ہیں___ ''تم کون ہو؟''___ ''میں کہانی کار''

''کہانی کار یا___''۔۔۔ وہ مجھے بازو سے پکڑے تھانے کی طرف لئے جاتا ہے۔''

ان جملوں تک پہنچنے کے لیے ہی تو خاص طرح کی ماحول سازی کی گئی ہے۔ آخری جملے ماحول میں گھٹن اور جبر کی شدت کو واضح کر دیتے ہیں اور پورا ماحول نئے مفاہیم کے ساتھ سامنے آجاتا ہے۔ کہانی، ماحول اور منظر نامہ کے بطن سے جنم لیتی ہے اور مخصوص منظر نامہ ہی میں اپنے پھیلاؤ اور معنویت کا احساس دلاتی ہے۔ بصورتِ دیگر ماحول اور منظر نامہ اپنے طور پر کوئی حیثیت نہیں رکھتا۔ ''غیر علامتی کہانی''، ''غیر علامتی کہانی نمبر۲''، ''آثار''، ''گشت پر نکلا ہوا سپاہی''، ''پیادے''، ''آکاس بیل''، ''شام اور پرندے''، ''کہانی کی گرہ''، ''زنجیر'' اور ''بند آنکھوں کے پیچھے'' نامی کہانیاں منظروں سے باہر اپنا بامعنی وجود قائم نہیں رکھ سکتیں اور واقعات کی عدم موجودگی میں محض منظروں کا بیان بے معنی ہے۔ اس کی ان کہانیوں میں واقعات اور منظر نامے ایک دوسرے کا لازمی جزو ہیں۔ محض مناظر اور افراد ہی نہیں یہاں کے موسم، آندھیاں، بارشیں، طوفان، حبس وغیرہ بھی علامتی سطح حاصل کر کے نئے معانی ومفاہیم میں ڈھل جاتے ہیں۔ موسم، مناظر اور افراد تمام اکائی کی صورت میں زندگی کا المیہ پیش کرتے ہیں اور اس المیے میں خوف کی حکمرانی ہے۔ ''چڑیا گھر'' میں صورتِ حال قدرے مختلف ہے۔ ''غیر علامتی کہانی'' میں افسانہ نگار نے شعوری طور پر اس ماحول کو چنا ہے کیونکہ اس منظر نامے میں ورود کرتے ہوئے، کچلے ہوئے، افراد سے متعلق احساسات کی پیش کش ہی سے ایک نئے جہانِ تگ وتاز کی تعمیر کا خواب دیکھا جا سکتا ہے۔ تعبیر تو شاید شرمندۂ تعبیر نہ ہو کیونکہ دوسری طرف بھی تو آقا در آقا کا ایک طویل سلسلہ، نہ ختم ہونے والا سلسلہ موجود ہے اور موجود رہے گا۔ جدید سائنسی اور ترقی یافتہ دور میں صورتِ حال صرف اتنی بدلی ہے کہ بعض صورتوں میں حکمرانی خود اپنے ہاتھوں سے حکمرانوں کو تفویض کرنے کا حق کبھی کبھار کچلے ہوئے لوگوں کو بھی مل جاتا ہے لیکن اس کے باوجود حکمران بدلنے ہی میں نہیں آتے۔ تاہم ایک اہم سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا عام آدمی سیلِ وقت میں ہاتھ پاؤں باندھے ہوئے، بیچارگی اور بے بسی کے دردناک لمحات کی مجسم تصویر کے علاوہ کسی اور شکل میں بھی اپنا ظہور کرتا ہے۔ احمد جاوید کے پاس اس کا کوئی جواب موجود نہیں ہے۔ اس کے ہاں زندگی کا جبریہ رویہ ہی سایہ زن ہے لیکن اس کے باوجود افسانہ نگار ماحول کا زندانی ہوتے ہوئے بھی، ماحول سے الگ ہو کر، ماحول کے جبر کی زنجیروں کو توڑنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کے ہاں ٹھہرے ہوئے منظروں کو متحرک کرنے کی اپنی سی سعی ملتی ہے کیونکہ ابھی اس نے اپنے ہتھیار دشمنوں کے حوالے نہیں کیے۔ ابھی اس کے پاس اس کے اپنے خواب موجود ہیں۔ ابھی وہ شہر کے زمین میں دھنس جانے سے پہلے اپنی بے کواڑ کھڑکی سے کسی اور سمت کو دجانے کا حوصلہ رکھتا ہے تاکہ آنے والے زمانوں کو

کچھ خبر ہو سکے۔ میرے بھی کچھ خواب تھے (''پیادے'')

تعبیر ہو نہ ہو خواب ہی اس کی اصل قوت ہیں۔ وہ زوال، مایوسی، گھٹن اور حبس کو تخلیقی گرفت میں لے کر روحِ عصر کو آئینہ دکھانے کا فریضہ بہر حال نبھا رہا ہے۔ مسئلے کا حل اس کے درست ادراک ہی میں پوشیدہ ہوتا ہے۔ وہ اپنے عصر کو زبان عطا کرنے کی دیانت کا بوجھ اپنے کندھوں پر اُٹھانے کی ذمہ داری سے غفلت کا مرتکب نہیں ہو رہا۔ یہ اور بات کہ پامالی کا موسم بدلنے ہی میں نہیں آتا لیکن موسم بدلنے کے آثار نہ ہونے کے باوجود وہ موسم بدلنے کے آثار کا جواز تلاش کرتا ہے (''آثار'') یہی جواز اس کا وہ خواب ہے جو آخری شکل میں شاید کبھی تعبیر کی روشنی سے جگمگا اُٹھے۔ وہ ''کیوں'' تک تو آچکا ہے اور آقاؤں سے بھی مخاطب ہے کہ ''تم کون ہو'' ___ ''میں کولہو کا بیل نہیں ہوں۔ اپنی آنکھوں سے پٹی کھولو'' (''کولہو کا بیل'') گویا وہ بشارت کو پڑھنے کی توفیق سے ابھی دستبردار نہیں ہوا۔ دستک ہوتی رہتی ہے۔ وہ جانتا ہے کہ آدمی کون ہے اور کتا کون ہے۔ یہاں پہنچ کر عہدِ آمریت کا جبر اور اس کے پہلو بہ پہلو پوری انسانی تاریخ کا جبر اُس کے افسانوں کے موضوعاتی دائرے میں سمٹ آتا ہے۔ اس مقام پر یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ احمد جاوید زندگی کے جبری رخ کی پیشکش میں اس حد تک گم ہو گیا ہے کہ اس کی نظر زندگی کے دیگر پہلوؤں کو دیکھنے اور انہیں افسانوی قالب میں ڈھالنے سے معذور رہی ہے۔ ''غیر علامتی کہانی'' میں اندازاً دس کہانیوں میں جبس اور جبر کی مختلف شکلوں کو بیان کیا گیا ہے۔ لیکن ''چڑیا گھر'' میں صورتِ حال بدلی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ وہاں ایک اور ہی طرح کی زندگی سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ اگر دونوں کتابوں کا ایک ساتھ مطالعہ کیا جائے تو پھر اس کے ہاں موضوعات کے تنوع کا احساس کیا جا سکتا ہے۔ تاہم دونوں کتابوں میں مقامی، تاریخی اور بین الاقوامی سیاسی و سماجی و اقتصادی استحصال کی مختلف شکلوں اور حکمرانی کرنے اور اطاعت کروانے کے مختلف ہتھکنڈوں سے پردہ اُٹھانے اور ان سب شکلوں کے خلاف احتجاج کا مرکزی رویہ ملتا ہے۔ انہیں پہلوؤں پر اس نے متنوع کیفیتوں کے حامل افسانے لکھے ہیں۔ یہ رویہ مرکزی نوعیت کا ضرور ہے لیکن کلّی نہیں ہے کیونکہ ان دونوں کتابوں میں کچھ اور اہم رویے بھی ملتے ہیں جو اس کے مرکزی رویے کے ساتھ بندھے ہوئے ہیں۔

زندگی کی بدہیئتی کو آشکار کرتے کرتے وہ اپنے لیے جو پناہ گاہیں تخلیق کرتا ہے ان میں قدر اول کی چیزیں بچپن کی معصومیت، لڑکپن کی حیرت اور فطرت کا حسن ہیں۔ وہ حال کی بدحالی کا حال لکھتے لکھتے بچپن، بچپن کی یادوں اور فطرت کے حسن کی طرف جا نکلتا ہے۔ ماضی خواہ کیسا ہی رہا ہو، ایک فینٹسی معلوم ہوتا ہے۔ جہاں تخیل کی بے لگامی زندگی کے لیے اپنی مرضی کے ہزاروں رنگ و روپ پیدا کر لیتی ہے۔ اس کے چند ایک افسانے جیسے ''شام اور پرندے''، ''کہانی کی گرہ''، ''بند آنکھوں کے پیچھے''، ''بیمار کی رات''، ''چڑیا گھر'' وغیرہ میں اس کی جڑیں ماضی اور بچپن میں پیوست معلوم ہوتی ہیں۔ اگرچہ وہ حال کے لمحوں کا لکھاری ہے۔ اس نے اکثر و بیشتر اپنی کہانیوں کے لیے حال کے صیغے کو ترجیح دی ہے لیکن پھر بھی اس کا

تخیل بچپن کی طرف دزدیدہ نگاہی سے دیکھتا رہتا ہے اور بسا اوقات وہ حال اور بچپن کو بیک وقت ساتھ لے کر آگے بڑھتا ہے تاکہ مستقبل گم نہ ہو جائے۔ یہ بات تو ظاہر ہے کہ ''زندگی کو پھر سے آغاز کرنا ممکن نہیں'' (''شام اور پرندے'') لیکن آغاز کے دنوں کی معصومیت اور حیرت کو زندہ رکھا جا سکتا ہے، اپنے تخیل اور اپنی تحریروں کی مدد سے۔

> ''میں لکھتا تھا ان دنوں کی داستان جو میری آنکھوں میں حیرت بن کر اترے۔۔۔ مجھے وہ دن یاد آتے ہیں۔۔۔ وہ ستارے مجھے دیکھتے تھے کہ میں ان کی صورت تھا۔۔۔ میں ستاروں کا ہم سفر ہواؤں کے ساتھ نکلتا تھا اور شاخ شاخ پرندوں سے ہم کلام ہو کر لوٹتا تھا۔
>
> میں ان دنوں کو یاد کرتا ہوں تو مجھے صدائیں آتی ہیں۔ ان دیکھے جہانوں کی، سمندروں کی، دریاؤں کی، درخت سرگوشی کرتے ہیں۔ ہوا گنگناتی ہے وہ ایسے ہی دن تھے۔ وہ شاید ایسے ہی دن ہوتے ہیں جب قدم رک جاتے اور آنکھیں بے قرار ہو کر چڑیوں کی چہکار پر رقص کرنے لگتیں۔ حیرت کا رقص۔''
>
> (کہانی کی گرہ)

احمد جاوید کو ایک ایسی ہی حیات درکار تھی، گیت گاتی ہوئی اپنے آپ میں مگن مگر ایسا ممکن نہیں۔ اسے واسطہ پڑا جبر کی صورتِ حال سے، آدمیوں کے جنگل سے، کوؤں، کتوں اور بھیڑیوں سے۔ اس کے نزدیک زندگی کا ایک المیہ یہ بھی ہے کہ ایک ہی آشیانے میں آدمی اور پرندے نہیں رہ سکتے۔ چنانچہ خوبصورت زندگی کے خواب چکنا چور ہو جاتے ہیں۔

> ''تو اے عمر ___ میں تجھ سے مخاطب ہوں۔ تجھے یاد ہے بند آنکھوں کے پیچھے کیا تھا۔ متعفن گلیاں نہ تھیں۔ ٹوٹے کواڑ نہ تھے۔ گلاب کے پھول تھے۔۔۔
>
> آہ میں نے اپنا بچپن گنوا دیا۔ بچپن میرا تتلیوں سے بھرا گھر آنگن۔۔۔''
>
> (بند آنکھوں کے پیچھے)

مگر جب شعور نے آنکھ کھولی تو رقص ختم ہوا۔ ''پل پل ہجر کے دنوں کے آغاز کی نوبت بجتی تھی۔ اندھیرا چلا آتا تھا۔'' ماضی اور حال کا خوبصورت تقابل اس افسانے کا موضوع بنتا ہے۔

فرد جب ہجوم سے گھبرا جائے تو وہ بچپن کی یادوں یا پھر فطرت کی گود میں پناہ ڈھونڈتا ہے۔ یہی احمد جاوید کے ہاں ہوا ہے۔ ہجوم اسے روندتا ہوا، کچلتا ہوا گزر رہا ہے۔ وہ سماجی ناہمواری کا سخت مخالف ہونے کے باوجود اپنی انفرادیت کو اجتماعیت میں گم نہیں کرنا چاہتا۔ اس نے جہاں انفرادی و اجتماعی جبر کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی ہے وہیں ہجوم کے ہاتھوں اپنی انفرادیت کو نابود ہونے سے بچانے کے لیے، خود کو ہجوم سے الگ بھی کر لیا ہے۔ اگرچہ اس کی تمام جدوجہد ہجوم ہی کے لیے ہے لیکن ہجوم سے

الگ، ہجوم کے لیے___ اس نے زندگی کی تیز رفتاری اور کچل ڈالنے کی طاقت اور عادت کا مقابلہ بچپن کی معصومیت، بچپن کی یادوں، فطرت اور پرندوں سے محبت کی صورت میں کیا ہے۔ تتلیوں کی پرواز اور پرندوں کی چہکار ہی وہ معصوم یقین ہے جس کے ذریعے ہجوم کی نفسیات کے گھیرے میں آنے سے بچا جا سکتا ہے۔ وہ بچپن کی یادوں اور تخیل کی ہم آہنگی سے ایک خاص طرح کی فضا تخلیق کرتا ہے جو اس کے لیے یقینِ حیات کا درجہ رکھتی ہے اور یقینِ حیات کا درجہ رکھتے ہیں اس کے خواب___ اس مقام پر خواب ایک دوسری ہی کیفیت میں ظاہر ہوتے ہیں۔ جبر کی صورتِ حال میں صبحِ نو کے خوابوں سے ان خوابوں کا کوئی تعلق نہیں بلکہ یہاں تو حقیقت خواب میں اور خواب حقیقت میں اس طرح گھل مل جاتے ہیں کہ دونوں کے ایک ہونے کا گمان ہونے لگتا ہے۔ اس حوالے سے اس کی دو کہانیاں خصوصی توجہ کی طالب ہیں۔ ''زنجیر'' اور ''چڑیا'' یہ دونوں کہانیاں اس کی دیگر کہانیوں سے مختلف نوعیت کی حامل ہیں۔ یہ دونوں کہانیاں نسائی جذبات سے متعلق ہیں۔ اگرچہ ''زنجیر'' میں جبر کی ایک بدلی ہوئی صورت یعنی عورت کی مظلومیت کو بھی پیش کیا گیا ہے لیکن یہ بات جزوی طور پر آئی ہے مگر خواب کے حوالے سے عورت، ڈاکٹر اعجاز راہی کے لفظوں میں اُس حقیقت کو بھی خواب سمجھتی ہے جس کی خواہش اسے جاگتے میں خواب دکھاتی ہے۔'' جب کہ ''چڑیا'' نامی افسانے میں عورت اور چڑیا ایک ہو جاتی ہیں۔ یہاں خواب اور حقیقت کی تخصیصی صورتیں ایک دوسرے میں گھل مل کر ایک نئی شکل اختیار کر جاتی ہیں۔ یوسف حسن کی یہ رائے بالکل درست معلوم ہوتی ہے کہ ''اس کے افسانوں میں حقیقت اور خواب باہم دگر پیوست ہیں اور معانی کی مختلف لہریں ابھرتی چلی آتی ہیں۔''

معانی کی مختلف لہریں ابھارنے کے لیے احمد جاوید نے جن فنی لوازم سے بھرپور فائدہ اُٹھایا ہے، ان میں علامت سب سے اہم ہے۔ یوں تو اس کے سبھی موضوعات مختلف علامتوں کے ذریعے خود کو ظاہر کرتے ہیں لیکن اس نے زیادہ تر اپنی علامات کا نظام جانوروں، پرندوں اور درندوں کی مدد سے وضع کیا ہے۔ اس کے ہاں کم و بیش پینتالیس چرند، پرند اور حشرات الارض ملتے ہیں۔ اس کے پہلے افسانوی مجموعے میں بھی ان سب کا ذکر کثرت سے ملتا ہے۔ علامتوں، چرندوں اور پرندوں کے حوالے سے اس کی دونوں کتابوں کو ایک تسلسل میں دیکھا جا سکتا ہے۔ اس کے افسانوں میں کہیں یہ محض پرندے اور کیڑے مکوڑے ہیں جو جس کے موسموں میں ایک خاص طرح کی ماحول سازی کے کام آتے ہیں اور کہیں یہ علامتوں کی شکل اختیار کر جاتے ہیں اور کہانیوں کو آگے بڑھانے اور ان میں تہہ داری پیدا کرنے کے کام آتے ہیں۔ ''باہر والی آنکھ''، ''زنجیر'' اور ''اندر والی آنکھ'' میں جانور اور پرندے وغیرہ اپنی ایک علامتی حیثیت بھی رکھتے ہیں جب کہ ''چڑیا گھر'' کے اکثر و بیشتر افسانوں میں چرند پرند ہی کے حوالے سے کہانیاں تخلیق کی گئی ہیں۔ یہاں یہ محض پرندے اور جانور نہیں ہیں۔ اس مخصوص حوالے سے ''چوہے''، ''بھیڑ یئے''، ''بھیڑ بکری''، ''کبوتر''، ''کوّے''، ''کتے کی آوارہ موت'' خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔

ان میں سے کچھ افسانے بین الاقوامی سیاسی و سماجی صورتِ حال کا افسانوی سطح پر تجزیہ پیش کرتے ہیں۔ اُن اقوام کو جنہیں قبضے میں رکھنے کی ضرورت ہوتی ہے، انہیں اطاعت گذاری کے گُر سکھائے جاتے ہیں، انہیں اپنا گماشتہ بنایا جاتا ہے اور اپنے مقاصد کی تکمیل کے بعد انہیں ہلاکت سے دوچار کر دیا جاتا ہے۔ اس حوالے سے ''چوہے'' اور ''بھیڑ بکری'' کو اچھے افسانوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ ان افسانوں کی آگہی کے لیے تاریخ میں زیادہ دُور تک جانے کی ضرورت نہیں ہے۔ ''بھیڑ یئے'' اور ''بھیڑ بکری'' میں کسی مخصوص معاشرے کی صورتِ حال کو پیش نہیں کیا گیا۔ یہاں موضوعاتی دائرہ کُل انسانوں کو محیط ہے۔ ''کوّے'' کو ان کی بہترین کہانیوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ یہ ایک مکمل اور بھرپور علامتی افسانہ ہے۔ یہاں انتہائی سادگی سے پُرکاری کے جوہر دکھائے گئے ہیں۔ کتا، بلی اور کوّے کی علامات بہت بامعنی ہیں۔ یہاں پاکستانی معاشرے کی زمانی اعتبار سے انتہائی قریبی صورتِ حال کو پیش کیا گیا ہے۔ اس افسانے میں علامتوں کا ایک بلیغ نظام موجود ہے، جن کی تشریح کاغذ پر لکھ کر نہیں کی جا سکتی۔ اگرچہ یہ افسانہ معانی کے لحاظ سے اپنے طور پر خود مکتفی ہے اور علامتی نظام کو نظر انداز کرتے ہوئے بھی اس افسانے کی نچلی سطح پر تفہیم ممکن ہے لیکن اس کی عمدہ تفہیم کے لیے گذشتہ دس بارہ سال کی پاکستانی سیاسی صورتِ حال کو مدِنظر رکھنا نہایت ضروری ہے۔ اس افسانے کے حوالے سے کہا جا سکتا ہے کہ علامتیں احمد جاوید کے مورچے اور خندقیں ہیں، جن میں بیٹھ کر وہ وقت کے غنیم کی یلغار سے محفوظ رہتا ہے۔ وگرنہ اپنے گھر کی کوٹھڑی سے ایک دوسری کوٹھڑی تک کا فاصلہ کچھ زیادہ دُور نہیں ہوتا۔ دَور چاہے کوئی بھی ہو___ سماجی و سیاسی سطح پر انسانوں کے ساتھ روا رکھے جانے والے حسنِ سلوک کی خبروں سے باخبر ہونے کے باعث ذہنی اضطراب کے سزاوار سبھی حساس ذہن رہے ہیں۔ عقل اور شعور والوں کے لیے اس کہانی میں بہت کچھ ہے۔

احمد جاوید کے ہاں جانوروں وغیرہ کی علامات سے سماجی اور انسانی صورتِ حال کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ جانوروں وغیرہ کی نفسیاتی کیفیات، انسان کی نفسیاتی کیفیات سے مطابقت رکھتی ہیں۔ کتے کو کتا کہنا افسانہ نگار کی مجبوری ہے چاہے کتے کو سماج میں کتنا ہی عزت و احترام کی نظر سے دیکھا جاتا ہو۔ یہ علامتیں مبہم نہیں ہیں کیونکہ کہانی کا اندرونی گردوپیش ان علامتوں کے مفاہیم کا تعین کر دیتا ہے۔ وہ علامتوں کے ذریعے ان سماجی حالات کو بیان کرتا چلا جاتا ہے، جن سے آج کا دور گزر رہا ہے لیکن اس کے ہاں علامت نگاری کے سلسلہ میں ایک مصیبت بھی ہے جس سے وہ چھٹکارا نہیں پا سکتا کیونکہ علامات اس کو گھیرے ہوئے ہیں۔ علامات نے اس کے ہاتھ باندھ رکھے ہیں۔ وہ علامات کی وجہ سے انسانوں کو خانوں میں تقسیم کر دیتا ہے۔ آدمی یا آدمی ہوتا ہے یا پھر کتا، بھیڑیا، چوہا، بلی اور کوّا ہوتا ہے تو احمد جاوید نے آدمی کے لیے دو خانے بنا ڈالے ہیں۔ سیاہ اور سفید۔ محض ایک افسانے ''کتے کی آوارہ موت'' میں اس خانہ بندی سے اوپر اُٹھنے کی کوشش ملتی ہے۔ آدمی سیاہ و سفید کے خانوں سے بڑی چیز بلکہ بہت بڑی چیز ہوتا ہے۔ آدمیوں کو انتہائی سادگی سے محض ظالم و مظلوم، حاکم و محکوم، آدمی یا کتے میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ یہ

ایک ایسی خرابی ہے جو اسے انسانی نفسیات اور انسانی صورتِ حال کو کلّی طور پر سمجھنے سے روک دیتی ہے۔ چنانچہ آدمیوں کی دیگر صورتیں اس کے ہاں ناپید ہو جاتی ہیں۔ یوں بھی اس کے سبھی افسانے کامیابی کی منزلوں کو نہیں چھوتے۔ ''آکاس بیل''، ''شام اور پرندے''، ''بیمار کی رات''، ''سانپ'' اور ''کیڑے مکوڑے'' اس کے ناکام افسانوں میں شمار ہوں گے کیونکہ ان افسانوں میں وہ احمد جاوید کم کم ہی نظر آتا ہے جو اپنی دیگر چند ایک کہانیوں میں اپنے عروج کو چھوتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

تکنیکی اعتبار سے احمد جاوید نے کیمرہ تکنیک سے بہت مدد لی ہے۔ اس بات کی جانب خاص طور پر ڈاکٹر رشید امجد نے توجہ دلائی ہے کہ اس کی تخلیقی آنکھ کیمرے کی طرح ایک ایک منظر کو اپنی گرفت میں لیتی چلی جاتی ہے۔ اس کے اسلوب میں بھی کیمرہ تکنیک کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ وہ منظر کو گرفت میں لے کر کھولتا چلا جاتا ہے اور بیان میں بڑے داستان گو جیسی وسعت کے ساتھ قاری کے ذہن میں تاثر کی تصویر بنتی چلی جاتی ہے۔ منظر پر منظر گرنے سے مناظر کی ایک مہین سی تہہ بنتی چلی جاتی ہے اور اس تہہ میں سے سبھی مناظر کی دھندلی دھندلی تصویریں بھی دکھائی دیتی رہتی ہیں۔

احمد جاوید کا اپنا ایک اسلوب ہے۔ اس کے اسلوب کی وضاحت ایک مشکل امر ہے۔ تاہم اس کے اسلوب میں مجتمع عناصر کا جزوی تجزیہ کیا جا سکتا ہے۔ اس کے ہاں چھوٹے چھوٹے بامعنی جملے بکثرت ملتے ہیں۔ طویل جملہ ''غیر علامتی کہانی'' میں کم کم ہی ملتا ہے۔ وہ بعض اوقاف کے استعمال سے بہت کام لیتا ہے۔ خاص کر علامتِ حذف اور علامتِ خط کے استعمال سے وہ معانی کے پھیلاؤ کا احساس دلانے کی کوشش کرتا ہے۔ البتہ ''چڑیا گھر'' میں طویل جملے بغیر اوقاف کے بھی موجود ہیں جو سانس کی طوالت کا احساس دلاتے ہیں اور بیانیہ کو پُر اثر بنا دیتے ہیں لیکن یہاں بھی کچھ افسانوں میں علامتِ حذف اور علامتِ خط کو استعمال کیا گیا ہے۔ ان کے استعمال کا ایک مقصد تو یہ ہو سکتا ہے کہ جو کہا جا رہا ہے اسے رک کر اور ٹھہر کر سمجھ لیا جائے اور پھر آگے بڑھا جائے۔ مزید یہ کہ وہ ایک خاص انداز کی جملہ سازی کرنا چاہتا ہے کیونکہ اس کے افسانوں کا معنوی حسن مخصوص جملہ سازی ہی سے عبارت ہے۔ وہ اپنے لہجے کی کاٹ کو دھیمے سروں میں پیش کرنا چاہتا ہے۔ اسی لیے اس کے ہاں داخلی مکالموں کے ساتھ ساتھ داخلی خودکلامی بھی موجود ہے۔ وہ اپنے آپ سے بھی باآواز بلند ہم کلام نہیں ہوتا۔ چنانچہ اس کی خودکلامی، داخلی خودکلامی بن جاتی ہے۔ وہ اپنے اندر ہی اپنے سے سرگوشیاں کرتا محسوس ہوتا ہے۔ وہ ایک ضبط اور ٹھہراؤ کا احساس دلانا چاہتا ہے وہ خود کو روک روک کر آگے بڑھاتا ہے تاکہ اس کا لہجہ بلند آہنگ نہ ہو جائے۔ بصورتِ دیگر جس قسم کے موضوعات اس کے ہاں موجود ہیں وہاں بلند آہنگی کے خطرات سے بچ نکلنے کی بہت کم گنجائش ہوتی ہے۔ احمد جاوید چھوٹے چھوٹے جملوں کی مدد سے ایک لمبی جست لگانے کی بھی صلاحیت رکھتا ہے۔ جس سے معانی کی وسعت خود بخود سمٹاؤ میں ڈھل جاتی ہے۔ اس لیے وضاحتی جملوں یا تشریحاتی بیانات کا انبار اس کے ہاں دکھائی نہیں دیتا۔ اس کے مختصر جملے پُر اثر ہوتے ہیں۔ وہ قاری کو

تر ساتر سا کر اور ہلکان کر کے آگے کی طرف نہیں لے جاتا۔ وہ جست بھرتا ہے اور منزل قریب معلوم ہونے لگتی ہے۔ اس عمل میں وہ قاری کو ساتھ لے کر چلتا ہے۔ یہ نہیں کہ قاری بے چارہ منہ دیکھتا رہ جائے۔ قاری اور افسانہ نگار ساتھ ساتھ چلتے اور ساتھ ساتھ جست بھرتے ہیں۔ اسی وجہ سے اس کی عبارت بے معنی یا مبہم ہونے سے خود کو بچا لے جاتی ہے۔ قاری ایک اور وجہ سے بھی افسانہ نگار کے ساتھ ساتھ آگے بڑھتا ہے کہ اس کے ہاں فقروں اور منظروں کی تکرار کی وجہ سے کہانی کا تار ٹوٹنے نہیں پاتا۔ بعض اوقات ایک منظر جن الفاظ پر ختم ہوتا ہے، اگلا منظر انہیں الفاظ سے شروع ہو جاتا ہے۔ لیکن اس خاص طریقِ کار کی وجہ سے، اگر اس کے افسانوں کا بغور مطالعہ کیا جائے تو چند ایک افسانوں میں ایک نازک سی فنی کمزوری بھی پیدا ہو جاتی ہے، جو اس کے موضوع میں ایک بکھراؤ کی صورت میں سامنے آتی ہے لیکن یاد رہے یہ مسئلہ تشریحاتی بیانات سے مختلف نوعیت کا حامل ہے۔ فقروں اور منظروں کی تکرار سے جو تاثر بذاتِ خود افسانہ نگار پر پڑتا ہے وہ اس کے تخیل کو مہمیز لگاتا ہے اور تخیل کو کون قابو میں رکھ سکا ہے اس کے لیے تو کسی بڑے اور پُر قوت دماغ کی ضرورت ہوتی ہے۔ تخیل افسانہ نگار کے راستے کو طویل کر دیتا ہے۔ پانی کے بہاؤ کی طرح کہ وہ منزل کی طرف خود راستے بناتا چلتا ہے۔ اس مقام پر افسانہ نگار کی گرفت ڈھیلی پڑتی معلوم ہوتی ہے اور افسانوں کے ٹکڑے، محض ٹکڑے انشائیے کے میدانوں میں اترتے محسوس ہونے لگتے ہیں لیکن اگر ہمدردانہ نقطۂ نظر سے بات کی جائے تو اسے موضوع کا پھیلاؤ بھی کہا جا سکتا ہے۔ اس بات کو یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ جملوں اور منظروں کی تکرار پھیلاؤ کے باوصف اسے سمٹاؤ کی طرف واپس بھی لے جاتی ہے اور کہانی زنجیر کی کڑیوں کی طرح جڑی رہتی ہے، کڑیاں ادھر اُدھر تو ہو جاتی ہیں لیکن ایک دوسرے میں پیوست رہتی ہیں۔ بہرحال یہ وہ چند اجزاء ہیں جن کی وجہ سے احمد جاوید اپنے اسلوب کی علیحدہ سے شناخت کروانے میں کامیاب رہا ہے۔ اس کے افسانوں کے موضوعات، اس کی ماحول سازی، ایک مخصوص فضا، بامعنی علامت نگاری، نئے امیجز اور نئی متحرک تصویریں، بعض تکنیکی تجربات، تاثراتی بیانیے اور ان سب کے اندر سے ابھرتا ہوا اس کا اپنا اسلوب اسے اپنے ہم نسل افسانہ نگاروں میں ایک بہتر مقام پر مقیم افسانہ نگار کہنے کی سہولت بہم پہنچاتا ہے۔

❋ ❋ ❋

غلام حسین ساجدؔ

نقش کوئی کمال کا

ستّر کی دہائی کی شعری روایت پر لکھی جانے والی تنقید پر ایک نظر ڈالیے۔ غزل گو شعراء میں محمد خالد کا نام بہت تواتر سے لیا جاتا رہا ہے اور بہت اہم شعرا کے ساتھ بلکہ بعض اوقات اُن سے بھی پہلے۔ اس شعری روایت میں ایک نظریہ ساز شاعر اور نقاد کی حیثیت سے اُسے ہمیشہ بہت اہمیت دی گئی ہے، دی جاتی ہے اور دی جاتی رہے گی اور وہ اِس مقام و مرتبہ کا بجا طور پر حق دار بھی ہے کہ اُس نے اِس فکری روایت کی بنیاد رکھنے میں بہت اہم کردار ادا کیا ہے اور بہت سے ہم عصر لکھنے والوں کے فکری رویوں کی تہذیب کر کے اُنہیں ایک نئی تخلیقی اُپج سے روشناس ہی نہیں کیا بلکہ انہیں اِس راہِ تازہ پر گامزن ہونے میں بھرپور اعانت بھی کی ہے جس کی ایک حقیر سی مثال خود یہ احقر ہے۔

اب دیکھئے تو ستّر کی دہائی کی غزل کا غالب رویہ نئی تہذیبی شناخت پیدا کرنے، اپنی روایت اور جڑوں کی تلاش اور ایک بے سمت، تاریک اور گنجھلک فضا میں سے اُمید کا راستہ نکالنے کی سعی کرنا تھا۔ ۱۹۷۰ء کے بعد کے ''نئے پاکستان'' کی غزل کا اپنے ماضی کی سری، دیومالائی، تاریخی اور مذہبی اساطیر کی طرف رجوع کرنا اور ایک عالم خواب سے نمود کر کے موجود کی رمزیت کا کھوج لگانے کی سعی کرنا ایک فطری عمل تھا۔ موجود کی بے حسی اور جمود کو شاید اِسی طور پر توڑنا ممکن تھا، جس سے راستہ نکالنے کے لیے خواب، چراغ، آئینہ، آسماں، شمشیر، راہوار، جھروکے، محل سرا، خدام و خرگاہ اور ایسی ہی بہت سی اور تہہ دار علامتوں کا استعمال میں لانا ضروری تھا۔ شاید اِسی باعث، اُس زمانے میں، بہت سے خوش فکر شعراء کی آوازیں، ایک دوسرے سے متصل ہو کر ایک سمفنی کی سی کیفیت پیدا کرنے لگی تھیں۔ یوں لگتا تھا کہ جیسے یہ سب کچھ اپنی اپنی انفرادی شعری اُپج کے تحت وقوع پذیر نہیں ہو رہا بلکہ ایک خاص طرح کی فکری تحریک کے طے شدہ منشور کے زیر اثر رہ کر خلق ہو رہا ہے، جس کے ابعاد مقرر ہیں اور امکانات طے شدہ۔

محمد خالد کی غزل کو اُنہی شعرا کی غزل کے ساتھ رکھ کر دیکھا جاتا رہا ہے اور اُسے، اُسی قبیلے کا ایک فرد مانا جاتا رہا ہے۔ اِس امر میں کوئی شبہ نہیں کہ وہ جسمانی اور روحانی سطح پر اب بھی اِس روایت سے وابستہ شعرا کے قریب ہے۔ ہم عصر شعراء کے فکری رویوں کو متعین کرنے کی توفیق بھی سب سے پہلے اُسی کو ارزانی ہوئی تھی اور اُسی نے اپنے عہد کی غزل کو تخلیقی سطح پر، موجود کی غزل سے الگ شناخت کرنے کا کام آغاز کیا تھا۔ خواب اور خواب کے آئینے میں گم گشتہ تہذیبوں کے اسرار کی شناخت اور اس شناخت کے ذریعے موجود و غیر موجود کی تفہیم کے کام میں پیش رفت بھی اُسی کی طرف سے ہوئی تھی، جسے آگے چل کر بعض مستند نقادوں نے اپنی پہچان کا وسیلہ بنایا مگر عجیب بات یہ ہے کہ اُس نے خود، اِس نوع کے فکری تجربوں سے اعتنا کرنے کی

ضرورت محسوس نہیں کی اور اُس کی اپنی غزل کو ''اساطیری غزل'' کی روایت سے وابستہ کر کے دیکھنا ممکن نہیں۔ اُس کی غزل کے دروبست کو سمجھنے کے لیے ہمیں غزل کی مجموعی روایت کی طرف پلٹنا ہوگا۔

محمد خالد کی غزل ایک مشکل پسند شاعر کی فکری کاوش کا پھل ہے۔ غزل کی مجموعی روایت سے پوری طرح جُڑی ہونے کے باوجود یہ غزل اپنے عہد کی عمومی غزل سے مختلف بھی ہے اور الگ بھی۔ محمد خالد نے جب غزل کہنا آغاز کیا تو وہ جدید غزل کے عروج بلکہ امرِ واقعہ یہ ہے کہ زوال کا زمانہ تھا کہ اقبال ساجدؔ نے اسے مضحکہ خیزی اور ظفر اقبال نے اسے بداطواری کی سطح پر لا کھڑا ہی نہیں کیا تھا بلکہ اپنی کھردری اَنا کے ہاتھوں موت کے گھاٹ اتارنے میں بھی کوئی کسر باقی نہیں رکھی تھی۔ اُس وقت میرؔ کی روایت میں ناصر کاظمی، شہرت بخاری اور احمد مشتاق، نرول غزل کے داعی بن کر، غزل کو روایت اور وراثتی فکری بہاؤ سے ہم آہنگ کرنے کی سعی کر رہے تھے مگر اُن کا لب و لہجہ اس قدر مدہم اور اُن کے سُر اس قدر مہین تھے کہ جدید شعراء کے مچائے ہوئے شور و غوغا میں بہت دھیان لگا کر سننے پر بھی، ان آوازوں کا جمال، سماعتوں کی دلبستگی کا باعث نہیں بن پاتا تھا۔ دوسری طرف یگانہ کی روایت کو لے کر آگے بڑھنے والوں میں دو اہم نام انجم رومانی اور سجاد باقر رضوی کے تھے جو اپنی بلند آہنگی اور فکری صلابت کے باعث جدید غزل کی بے لگام یورش کا راستہ روک سکتے تھے مگر انجم رومانی اپنی زُود رنجی اور انا پرستی کے ہاتھوں کھیت رہے اور سجاد باقر رضوی کو یار لوگوں نے تہذیبی نقاد کا تاج پہنا کر بے دم کر دیا اور اُردو غزل کے احیاء کے حوالے سے اُن کے کام کی اہمیت کا تعین کرنا درست طور پر ممکن نہیں ہو سکا۔

اُسلوب اور فکری اپج کی سطح پر محمد خالد کو بھی یگانہ ہی کے قبیلے کا ایک فرد قرار دیا جا سکتا ہے۔ اُس نے بحور و آہنگ، اُسلوب اور فکری رویوں کی بنا پر بے حد منفرد تجربے کرنے کے باوجود خود کو غزل کی مجموعی روایت سے لمحہ بھر کو بھی الگ نہیں ہونے دیا۔ اُس کی شاعری میں رفتگاں کی آوازوں کی گونج تو نہیں ہے مگر وہ رفتگاں کی وضع کردہ بے مثل روایت سے پیوست ہو کر چلنے کی کوشش ضرور کرتا ہے۔ جسے جدید طرزِ احساس، کبھی بحور و آہنگ کے تجربے اور کبھی لفظیات کے تنوع اور تازہ کار علامات و تلازمات کے توسط سے ایک نئے اور انوکھے ذائقے سے ہمکنار کرنے کی سعی کی جاتی ہے۔ چند شعر دیکھئے:

کسی انجان چمک کے ہیں دل و چشم اسیر ـــــ سلسلہ ایک سا ہے آئینے سے پانی تک

اِسی خواب تمنا سے نکل آئیں تو دیکھیں ـــــ یہ پرتوِ یک خواب تمنا ہے کہ کچھ ہے

آتی جاتی بارشوں کو بھیجتا رہتا ہے کون ـــــ جو نہ ہم سے ہو سکے وہ کام کرنے کے لیے

ہو فکر عطا و آب و غم کیوں آئینہ و کاسہ و دِل آباد

شاید محمد خالد کو اساطیری غزل کے شعرا کے ساتھ رکھ کر اِسی لیے دیکھا جاتا رہا ہے کہ شعری

استعاروں، رمزیت اور علامتوں کی پر، اس کی لفظیات غیر معمولی طور پر مذکورہ شعرا کی لفظیات سے مماثل ہے مگر موضوع اور اسلوب کی سطح پر وہ ان شعرا سے یکسر مختلف اور یکتا ہے کیونکہ وہ اپنی غزل میں گم گشتہ تہذیبوں، خواب ہوئے دیاروں اور غیر موجود سرزمینوں کی کتھا کہنے پر کار بند نہیں بلکہ اپنے عصر اور اپنے موجود کے باطن کو جاننے اور اس کا تجزیہ کرنے کی کوشش میں ہے۔ اس کی شاعری کے دو واضح اور غالب استعارے ''خاک'' اور ''خواب'' کے ہیں اور اگر یہ کہا جائے تو شاید غلط نہ ہوگا کہ اس کی شاعری ''خواب سے لے کر خاک تک اور خاک سے لے کے خواب تک'' کے روحانی سفر کی تفسیر ہے۔ جس میں موجود غیر موجود اور نابود ایک دائرے میں سفر کرتے ہوئے، کبھی ایک دوسرے سے الگ ہوتے، کبھی ایک دوسرے کے مقابل آتے اور کبھی ایک دوسرے میں مدغم ہوتے معلوم پڑتے ہیں۔

خاک ''تخلیق کا منبع بھی ہے اور کائنات میں کارفرما تمام تر انتشار کا پردہ بھی۔ سو کسی شاعر کے لیے خاک کی نسبت سے آزاد ہونا ممکن نہیں۔ محمد خالد کی غزلوں میں بھی ''خاک'' اپنے تمام سری، تصوراتی اور حقیقی امکانات کے ساتھ ظاہر ہوتی ہے۔ وہ اس کے لیے اسرار سے معمور ایسی نعمت ہے، جس کے بھیدوں سے آگاہ ہو کر جینے میں ایک الگ ہی مزہ ہے۔ خالد ''خاک'' کو اس کی تمام تر کیفیتوں، جہتوں اور اشکال کے ساتھ قبول کرتے ہوئے، اس تناظر میں اپنے وجود کی تعین کے سعی کرتا ہے۔ اس کوشش میں اسے کبھی کامیابی ہوتی ہے کبھی ناکامی مگر وہ زیست کے اسرار کا پردہ چاک کرنے اور نامعلوم اور غیر موجود کی سریت سے نکلنے کی سعی کرتے رہنے سے باز نہیں آتا کہ اس کے بغیر انسان اپنے موجود کو جان پاتا ہے نہ اپنے وجود کو

خطۂ خواب میں تادیر نہیں رُک پاتے ـــــ پلٹ آتے ہیں کہ تاثیر عجب خاک میں ہے

بیٹھتا جاتا ہے آئینہ ہستی پہ غبار ـــــ اِس خرابے میں یہی خاک فقط میری ہے

کچھ کارِ عناصر تہ دریا بھی عجب ہے ـــــ اِس خاک میں پنہاں کوئی شعلہ بھی عجب ہے

ابھی دو چار دن سیل عناصر سے الجھنا ہے ـــــ ابھی خالد نصیبِ خاک تو ہونا نہیں ہم کو

مگر محمد خالد نے خاک کے اسرار تک رسائی کا راستہ خواب کی پہچان میں نہ آنے والی دنیا سے نکالا ہے۔ خواب جو اِس عہد کی شاعری کی پہچان بھی ہے اور اِس کے اسرار کا پردہ بھی۔ ایک زوال آمادہ اور فنا پذیر معاشرے میں بصری صداقتوں پر اعتبار کرنا دشوار ہوتا ہے اور موجود کی بے سمتی اور انتشار شاعر کے لیے خواب کا در وا کرتا ہے۔ یہ جہانِ حیرت ''اساطیری غزل'' کے داعی شعر پر بھی کھلا ہے اور محمد خالد کے شعری وفور پر بھی۔ اس کے یہاں خواب، گم ہوتی ہوئی فرصتوں کا استعارہ بھی ہے اور غیر موجود، نابود اور وجود سے عاری حسرتوں کا آئینہ بھی۔ محمد خالد کے یہاں خواب، بے خبری اور نیند کی سی کیفیت سے نمود نہیں پاتا۔ عالم بیداری میں یاد اور موجود و غیر موجود میں پیدا ہونے والی مغایرت کے بطن سے پھوٹتا ہے۔

جس کی ہمدمی کا کہیں شاعر کو بخوبی احساس ہے اور کہیں کہیں نہیں بھی۔ چند اشعار ملاحظہ کیجیے۔

عرصۂ زندگی میں بھی در بدری بہت رہی ـــــ خواب سے لے کے خاک تک خاک سے لے کر خواب تک

اِس خوابِ تمنا سے نکل آئیں تو دیکھیں ـــــ یہ پرتو یک خواب تمنا ہے کہ کچھ ہے

دیکھتی رہ جائیں آنکھیں خوابِ تکمیل طلب ـــــ جو درونِ در نہیں ، بیرونِ در ہوتا رہے

آنکھ لگنا تو سر آغاز حکایت تھا مگر ـــــ آنکھ کھلتے ہی چلا آیا دوبارہ کوئی خواب

دل کاوشِ خواب میں برسرِ کار رہا ـــــ بیدار اسے رہنا تھا ، بیدار رہا

ڈھونڈ لیتی ہیں کوئی مہتاب سا منظر کہیں ـــــ جاگتی رہتی ہیں آنکھیں، خواب کے اندر کہیں

مٹی اور خواب ہر نسل کا مشترکہ ورثہ ہوا کرتے ہیں۔ محمد خالد اور اس کے قرب و جوار (میں نے ''ہم عصر'' کا لفظ جان بوجھ کر نہیں برتا) کہ شعرا کے مابین بھی یہ دونوں استعارے مشترک ہیں۔ بذاتِ خود اس ناچیز نے تو اس علامت کو اس تواتر کے ساتھ برتا ہے کہ مسند ریاپر فائز کسی سرکاری شاعر کے لیے مجھے اردو غزل کا ''خوابیدہ شاعر'' قرار دینا بہت آسان ہوگا۔ ثروت حسین، محمد اظہار الحق، عرفان صدیقی، شاہدہ حسن، خالد اقبال یاسر، ابرار احمد اور بعض دوسرے شعرا کے یہاں بھی خواب ایک غالب سری وجود رکھتا ہے مگر ان میں سے کوئی بھی ماسوائے محمد خالد کے اپنے خوابوں کی کلید اپنے قاری کے حوالے کرنے کو تیار ہے نہ اپنے خوابوں میں شگفت ہونے والے مناظر کو اپنے سامع کے ساتھ بانٹنے پر مصر۔ شاید اس لیے کہ ان شعرا کے یہاں خواب، سکھ، شانتی، انعام، آسائش اور لامحدود امکانات کی علامت بن کر ظاہر ہوا ہے۔ جب کہ محمد خالد نے اس خوش رنگ دنیا سے دائمی عذاب کی طرف نکلنے کا راستہ بھی نکالا ہے۔ چند شعر دیکھیے:

مجھے دیکھ ایک عذاب میں، کبھی خواب میں ـــــ کبھی آتشِ سرِ خواب میں، کبھی خواب میں

مطلع نورِ وصل سے ظلمتِ ہجر یاب تک ـــــ باغ سخن کھلا ہوا، چشم سے بابِ خواب تک

ہم جسے پردۂ خواب میں رہ کر دیکھ رہے ہیں ـــــ جاگنے والو تم نے بھی دیکھا یا نہیں دیکھا

وہی جس میں کیف عذاب تھا نہ ثواب تھا ـــــ جو گزر گیا وہ عجیب عالمِ خواب تھا

موضوعات کی رنگا رنگی کے لحاظ سے محمد خالد کی غزل اپنے عہد کی غزل کے مقابلے کہیں زیادہ تنوع کی حامل ہے۔ کیونکہ ایک نئے فکری نظام کو رواج دینے کی کوشش کے باوجود اس نے اپنے آپ کو کسی محدود فکری دھارے سے وابستہ کرنے کی سعی نہیں کی۔ اس نے اپنا دھیان صرف اور صرف غزل کے وقار کو بحال کرنے پر مرکوز کیا ہے اور غزل کے امکانات سے نابلد، بے ہنگم، بدوضع اور بے توفیق آوازوں

کی ایدرو بھری جنگاہ میں اپنے فکری جمال کو گھایل ہونے سے محفوظ رکھا ہے۔ اس لیے محمد خالد کی غزل کو صرف اس کی اپنی غزل کے تناظر میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔

محمد خالد نئی اردو غزل کا شاید سب سے کم گو شاعر ہے۔ پینتیس برس کے شعری سفر کے باوجود اس کی غزلیں ابھی تک کتابی شکل میں شائع ہوئی ہیں نہ ہی ایک معقول ضخامت کی کتاب کے حجم کو پہنچی ہیں۔ کیا وجہ ہے کہ اس کم گوئی کے باوصف، اس عہد کی شعریات پر سنجیدہ کام کرنے والے ناقدین نے اسے سینکڑوں زود گو شعرا کے مقابلے میں زیادہ اہمیت کے لائق جانا ہے؟ کیا یہ سب کچھ اس کی خوش فکری اور شعری اپج کے باعث ہے یا اس اعتراف کے پس پردہ کوئی اور بھید بھی ہے؟

میرے خیال میں اس ساری توقیر کا ایک ہی سبب ہے۔ غزل کہنے اور غزل پر کام کرنے کے سلسلے میں محمد خالد کی سخت کوشی۔ غزل کہتے ہوئے محمد خالد کی نگاہ موجود کی فکری روایت پر ہوتی ہے نہ مقبولِ عام اور پسندیدہ موضوعات پر۔ نہ ہی وہ پیش پا افتادہ حقیقتوں اور غیب سے خیال میں در آنے والے مضامین کو غزلیہ آہنگ کا پابند کر کے مطمئن ہو رہتا ہے۔ ''کیمیا گر'' کی طرح اس کے یہاں ہر خیال کو فکر کی کٹھالی میں گلنا پڑتا ہے اور اس کی فکری اپج سے متصل ہو کر، اردو کی حوش فکر غزلیہ روایت سے آمیخت ہو کر کبھی مانوس اور کبھی نامانوس مگر ہمیشہ یادر رہنے والے آہنگ میں ڈوب کر ہی ظہور پانے کی راہ ملتی ہے۔ اسی لیے محمد خالد کی ہر غزل مرصع ہے اور اس کے ہر شعر بلکہ ہر مصرع میں آنکھوں کو خیرہ کر دینے کی قوت پوشیدہ ہے۔

ہم عصر شاعری کا مطالعہ کریں تو یوں لگتا ہے، جیسے شاعر خیال کی رسی سے بندھے، پھولے ہوئے سانسوں اور نڈھال وجود کے ساتھ، اس کے پیچھے پیچھے ڈگمگاتے پھرتے ہیں۔ انہیں خوب وزشت کے انتخاب کی آزادی ہے نہ اپنے تخلیقی کام پر تنقیدی نظر ڈالنے کی فرصت۔ شاید شعری وفور کے زیرِ اثر رہنا کچھ ایسا برا بھی نہیں مگر اپنے کام کو غیر کی نگاہ سے دیکھنے مین ہرج ہی کیا ہے؟ اور کیا ہر کچے پکے جذبے کو حرف وصوت کا پابند کر دینا ضروری ہے؟ ایک اچھے شاعر کے لیے ''اسے کیا لکھنا چاہیے'' کے مقابلے میں یہ طے کرنا زیادہ اہم ہے کہ اسے کیا نہیں لکھنا چاہیے۔ گابریل گارشیا مارکیز نے اپنے ایک انٹرویو میں کہا تھا: ''میں جس کہانی کو بیس برس تک بھول پانے کی کوشش کے باوجود بھول نہیں پاتا، لکھنے بیٹھ جاتا ہوں۔'' کیا آج کے شاعر کے لیے اپنی فکری اپج کو ایسے ہی کسی امتحان سے گزار کر، اس کی تہذیب کر کے ظاہر کرنا مناسب نہیں رہے گا؟ یہ ضرور ہے کہ ہر کیفیت کا اظہار کرنے سے وجود کی بہت سی پرتوں کا اظہار کرنا ممکن ہوسکتا ہے۔ مگر کیا ہر پرت کا ظاہر کر دینا ضروری ہے؟ مرے خیال میں جو شاعر اپنے باطن کو کھل کر ظاہر کرنے کی سعی کرتا ہے ہو اپنے کلام کی تہذیب کرنے سے بڑی حد تک محروم رہ جاتا ہے (ایک مثال: ظفر اقبال) فکری رویوں میں قوت ان کے سامنے بند باندھنے سے پیدا ہوتی ہے۔ ان کو بہہ نکلنے کا راستہ دینے سے نہیں۔ محمد خالد نے اپنی غزل میں یہی بند باندھنے کی کوشش کی ہے۔ اس نے اپنے تجربے کو صبر اور کمال کی بھٹی میں گھلایا ہے اور اسے اپنی کیمیا بدلنے اور نیا روپ دھارن کرنے پر ہی ظاہر ہونے کی

اجازت دی ہے۔ مستان علی کا قول ہے ''جبڑ اشعر شاعر دے ماریاں وی نہ مرے، اوہنوں خلقت وی نہیں مار سکدی'' محمد خالد کی غزل اس امر کا ثبوت ہے کہ اس نے ایک متین، صابر اور سخت کوش شاعر کے انکار سے وجود پایا ہے۔ وہ کم گو ہے تو اس لیے کہ وہ ریتلے جذبوں کو مسلسل چھان کر صرف جواہر کو مصرف میں لانے کا عادی ہے۔ جنہیں کبھی وہ خوش آواز الفاظ کے ذریعے اور کبھی نامانوس بحور و آہنگ کے توسط سے ایک نئی فکری روایت کی تعمیر کے لیے کام میں لاتا ہے اور اردو غزل کی مجموعی روایت سے وابستہ ہوتے ہوئے بھی انہیں ایک نئے ذائقے کا حامل بنا دیتا ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

دلِ آوارہ کہیں، چشم کہیں خواب کہیں ـــــ کیسا بکھرا درِ آفاق پہ اسباب مرا

بام بلند پر نہ تھا جلوۂ آب و تاب اگر ـــــ آئنے میں اُتر گیا عکس یہ کس خیال کا

بھڑکتی ہے جنوں کی آگ اگر کوہ و بیاباں میں ـــــ کوئی تہمت ہوائے شہر پر دھرنے نہیں دیتی

یا سرِ عرشِ بریں یا زیرِ زمیں ہوتے تھے ـــــ ہم ہوتے تھے اور پھر یہیں کہیں ہوتے تھے

ہر صدائے نغمہ ہے آوازۂ محشر مجھے ـــــ دل لرزتا ہے بدل جائے نہ یہ منظر کہیں

کسی انجان چمک کے ہیں دل و چشم اسیر ـــــ سلسلہ ایک سا ہے آئنے سے پانی تک

آنکھیں بھی ادھر پھر لوٹ کے آئیں نہیں ـــــ اک منظرِ خواب نما اس پار رہا

ذرا سی دیر تھی مہتاب کے ابھرنے میں ـــــ میں اپنا خواب ستاروں کے درمیاں لایا

آتشِ ساعت آئندہ دہکتی ہی نہ تھی ـــــ ہم نے طاقِ شبِ ہجراں میں اتارا کوئی خواب

اِن اشعار کو نقل کرتے ہوئے مجھے بار بار یہ دھیان آتا رہا کہ محمد خالد کی غزلوں سے اشعار کا انتخاب کرنا شاید ایک لایعنی عمل ہے کیونکہ دمکتے ہوئے اشعار موجود ہونے کے باوجود وہ دمکتے ہوئے اشعار کہنے والا شاعر نہیں۔ گو ایک آدھ غزل (ہے سفر میں کاروانِ بحر و بر کس کے لیے) کے سوا اس نے کوئی یک کیفیتی غزل کہنے کی سعی بھی نہیں کی اور اس نے غزل کی مجموعی روایت، حتیٰ کہ تغزل تک کو محبوب رکھا ہے۔ پھر بھی اس کی غزل کے تمام اشعار، اپنی جگہ پر منفرد ہوتے ہوئے بھی بالآخر ایک خاص کیفیت پیدا کرنے کا سبب بنتے ہیں۔ اس کی ہر غزل اس کے وجود کے پیچیدہ باطنی اور سری تجربے کا پتہ دیتی ہے۔ جس پر موجود میں برپا ہونے والی شورشیں بھی اثر انداز ہوتی ہیں اور باطن پر گزرنے والی قیامتیں بھی۔ محمد خالد نے ثروت حسین، محمد اظہار الحق، خالد اقبال یاسر وغیرہ کی طرح رزمگاہ میں پناہ ڈھونڈی ہے نہ ہی اس ناچیز کی طرح خواب درخواب طے ہونے والی مسافرت میں۔ اس نے غزل کو اپنے موجود اور وجود

کے تال میل سے جنم دیا ہے۔ اس لیے اس کی شاعری اس کے عصر سے بھی ہم آہنگ ہے اور اس کے دوش وفردا سے بھی۔ محمد خالد کی غزل تہذیبی خطوں کی نہیں، اجتماعی انسانی نفسیات اور اس خاکداں پر سانس لینے والے انسانی معاشرے کی غزل ہے۔ جس کو کسی خاص زمانے سے وابستہ کیا جا سکتا ہے۔ نہ کسی خاص زمانے کا صید کر کے رکھنا ممکن ہو سکتا ہے۔

محمد خالد کی غزل ایک اور لحاظ سے بھی انفرادیت کی حامل ہے۔ قافیہ و ردیف سے وابستگی صنفِ غزل کی پہچان ہے اور اس پر انحصار کر کے ہی شاعر غزل کا ڈول ڈالتا ہے مگر محمد خالد کے یہاں قافیہ ردیف کو صنفی مجبوری کے باعث نہیں، فکری آسائش کی وجہ سے استعمال میں لایا جاتا ہے۔ اس کے اشعار کی مرکزیت، قافیہ پر نہیں، مصرع کی معنوی رمز کا حوالہ بن کر آنے والے کسی اور ہی لفظ پر ہوتی ہے۔ اور قافیہ اس رمز کی توسیع یا گرہ کشائی کے لیے کبھی امدادی اشارے اور کبھی معنوی تہہ داری کی حفاظت کے لیے فکری حجاب کا حوالہ بن کر سامنے آتا ہے۔ جس کے ہمراہ ردیف ایک خاص طرح کے فکری بہاؤ کی تکمیل کا وسیلہ بن کر شعر کے فنی پہلو کو تقویت دیتی اور بے مثل بناتی ہے۔ دیکھئے چند اشعار جن میں فکری رمز کا انحصار قافیہ پر ہے نہ ردیف پر:

تو بھی تو ذرا دیکھ کہ مابین من و تو ـــــ کچھ بھی تو نہیں پھر بھی یہ لگتا ہے کہ کچھ ہے

اک نیا اعجاز دکھلائیں زمیں کی گردشیں ـــــ اب نوشتہ کوئی دستِ آسمانی میں نہیں

آتی جاتی بارشوں کو بھیجتا رہتا ہے کون ـــــ جو نہ ہم سے ہو سکے وہ کام کرنے کے لیے

آخر کار یہ بات کسی کے ہاتھوں میں تلوار بنی ـــــ ہم بھی یہی کہتے تھے کوئی چیز ہے مہر و مروت بھی

پہلے سب آوازیں اک شور میں ڈھلتی ہیں ـــــ پھر کوئی نغمہ کانوں میں رس گھولتا ہے

بام بلند پر نہ تھا جلوۂ آب و تاب اگر ـــــ آئنے میں اتر گیا، عکس یہ کس خیال کا

زندہ اور آباد رہیں گے اس گھر کے سب لوگ ـــــ مرنے کی خواہش بھی دِل سے مر کر جائے گی

کوئی رنگ باغ کے اس طرف، کبھی اس طرف ـــــ کوئی عکس شاخِ گلاب میں، کبھی خواب میں

بحیثیت مجموعی آج کی غزل واحد متکلم کی غزل ہے۔ اشعار میں میں، مجھے، میرا، میری، میرے لیے وغیرہ کی تکرار یہ ظاہر کرتی ہے کہ شاعر نے اپنے آپ کو اپنی معاشرت سے الگ کر لیا ہے۔ شاید اس لیے کہ شاعر اور زمانے کے بیچ بہت کچھ بُعد پیدا ہو چکا ہے اور شاعر کو ایک بے مہر قریے پر موجود ہونے کا احساس ہے جو اسے سامع کی توجہ کو بار بار اپنی طرف مبذول کرنے پر اکساتا ہے۔ آج کے شاعر کے یہاں

میں، انا کی علامت نہیں، تنہائی کا استعارہ ہے۔ اپنے غیر اور اکیلے ہوتے چلے جانے کا اعلان ہے۔ محمد خالد کے یہاں بھی دو چار غزلوں میں ''میں'' آیا ہے مگر صرف ان اشعار میں جو کسی ذاتی تجربے سے متعلق ہیں اور جن کا تعلق محبت، دکھ، نارسائی اور زمانے کی بے ادائی سے ہے وگرنہ اس کی غزل کا غالب رویہ ''ہم'' کا ہے۔ ''ہم'' جس کے ذریعے وہ موجود سے متصل بھی ہوتا ہے اور اس سے الگ بھی۔ ''ہم'' جس کے توسط سے وہ اپنے لیے وقار کا راستہ بھی نکالتا ہے اور ماسوا سے ہم کلامی کا بھی۔ اس صیغے کا استعمال وہی شاعر کر سکتا ہے جو اپنے عہد میں جینا چاہتا ہو اور عسرت، مقہوری اور نکبت کا شکار ہونے کے باوجود، اس سے الگ ہونے پر راضی نہ ہو۔ ایسی صورتِ حال میں، جب محمد خالد کے لیے بھی خوابیدہ خطوں میں رم کرنے اور معدوم تہذیبوں کی طرف نکل جانے کا راستہ کھلا تھا، اس کا اپنے قدموں پر کھڑا رہنا ایک معجزہ لگتا ہے اور اس عہد میں یہ معجزہ کوئی ایسا ہی شاعر انجام دے سکتا تھا، جس نے اپنے قدم مضبوطی سے اپنی زمین پر جما رکھے ہوں اور جس کے لیے اپنے عہد کی ناآسودگی، بے سمتی اور انتشار کا سامنا کرنا آسان ہو، چند شعر دیکھئے:

خطہ خواب میں تا دیر نہیں رک پاتے ـــــ پلٹ آتے ہیں کہ تاثیر عجب خاک میں ہے

نظر آنے لگی بے رنگ سی تصویرِ حیات ـــــ ہم نے بھی کارِ محبت سے کنارہ ہی کیا

نہ جانے کب طلوعِ مہر کی ساعت چلی آئے ـــــ بہت بیدار رہنا ہے، ابھی سونا نہیں ہم کو

دنیا سے کچھ ایسا بھی نہیں ربط ہمارا ـــــ سنتے ہیں مگر لذتِ دنیا بھی عجب ہے

عجب کچھ مطمئن رکھتی ہے ہم کو بے کلی دل کی ـــــ ہوائے ہجر کی یورش سے بھی ڈرنے نہیں دیتی

کتنی بار سنا ہے، کتنی بار سنیں گے ـــــ آج ٹھہر جانا ہے، کل جانا ہے ہم کو

ابھی قبول نہ تھیں یہ عناتیں ہم کو ـــــ ابھی دلوں سے غم مدعا نکلنا تھا

بے سود اگرچہ کٹ گئی ہے ـــــ ہم کو تو رہے گی زندگی یاد

سفر اتنا ہی کٹھن تھا کہ بالآخر لوٹ آئے ـــــ بڑی مشکل سے چلے راہِ تن آسانی تک

دیکھئے تو ان اشعار کا غالب رویہ، کچھ عجیب سا، دنیا سے الگ ہو کے بھی دنیا کے ساتھ چلتے رہنے کا ہے۔ مگر شاید یہ سب کچھ، کچھ ایسا عجیب بھی نہیں۔ ہمارے پنجابی صوفی شعرا کی حیات اور شعری رویوں پر نگاہ ڈالیں تو محمد خالد کے فکری رویے کو سمجھنا دشوار نہیں رہے گا۔ حقیقت یہ ہے کہ اس نوعیت کی شاعری صرف اور صرف استغنا کے بطن ہی سے وجود پاتی ہے۔ اگر دنیا کو دنیا کی طلب کا اسیر ہوئے بغیر چاہا جائے تو اس کے اسرار کو سمجھنا آسان ہو جاتا ہے اور شاعر کے انفرادی تجربے بھی اجتماعی رویوں کا روپ

دھار لیتے ہیں۔محمد خالد کے یہاں بھی طلب کی آنچ، اس کے صبر اور استغنا پر حاوی نہیں ہوتی۔اس لیے اس کی غزل پر ایک دلفریب ٹھہراؤ اور شانتی کا سایہ ہے۔اس کے اشعار سے نارسی کی آنچ تو آتی ہے مگر وہ شاعر کے وجود کو جلاتے ہیں نہ قاری کے ذہن کو پراگندہ کرنے کا سبب بنتے ہیں۔اس کے یہاں دکھ، شام کے نرم رو پھیلتے سایے کی طرح ہے اور خوشی صبح کے نرم قدم نور کی مانند۔جس کا احساس، سب کچھ وقوع پذیر ہونے کے بعد ہوتا ہے۔بہت کچھ بدل جاتا ہے مگر اس کا پتا بہت کچھ بدلنے کے بعد ہوتا ہے۔گزرتے وقت اور بڑھتی عمر کی طرح، جن کا احساس ہمیشہ ان کے گزرنے کے بعد ہی ہوتا ہے۔چند اشعار دیکھئے:

یہ مسافت حدِ یک خواب سے آگے نہ گئی ـــــ ہم نے اس وادیٔ غربت میں گزارا ہی کیا

اس ماندگیِ ہجر سے آگے کی وہ راحت ـــــ اے خوابِ عدم! تیرا اندھیرا ہے کہ کچھ ہے

دیارِ عشق میں آتش نصیب ہوں کہ نہ ہوں ہم ـــــ نصیب چوبِ شکستہ فقط دھواں بھی نہیں کیا!

اب دِلوں کو منزلِ نادیدہ تڑپاتی نہیں ـــــ ہم نہ جائیں گر فریب رہگذر جانے بھی دے

کبھی بادو آتش تیز میں ہے مری نمو ـــــ کبھی خاک میں، کبھی آب میں، کبھی خواب میں

اب تک کوئی قیام کی ساعت نظر نہ آئی ـــــ گو شاخ وہ نہیں ، وہ ثمر بھی نہیں رہا

خاک تو ہوں گے لیکن کوئی نہ جانے کیا ہوں ـــــ رزقِ زمیں ہوں یا سرِ عرش بکھرنے والے

شاید یہی وجہ ہے کہ محمد خالد نے اپنے کلام کی اشاعت کا سوچا ہے نہ اپنے کمالِ فن کا ڈھنڈورا پٹوانے کو شعار بنایا ہے۔اس نے اس ناچیز سے لے کر سجاد باقر رضوی تک کے شعری مجموعوں کے دیباچے لکھے ہیں اور وہ چاہتا تو اس کے کمال فن کی داد دینے اور اردو غزل کی روایت میں ان کا مقام متعین کرنے میں ان کے عہد کے ثقہ اور ہم عصر ناقدین مثلاً سجاد باقر رضوی، مظفر علی سید، محمد سلیم الرحمٰن، سراج منیر، تحسین فراقی اور مرزا حامد بیگ وغیرہم کو کیا اعتراض ہوسکتا تھا کہ یہ سبھی ناقد، اس کے خوش فکر اور سخت کوش غزل گو ہونے کے مدعی ہیں مگر محمد خالد کا استغنا، ان کے راہ کی دیوار رہا ہے۔اس کی اب تک کوئی کتاب زیورِ طبع سے آراستہ نہیں ہوئی اور اس کا امکان بھی نہیں کہ وہ اپنی غزلوں کی تعداد اپنی عمر کے سالوں کی تعداد سے بڑھنے نہیں دیتا۔سو اس کے شعری اثمار کا ذائقہ چکھا جائے تو کیسے؟ میرے نزدیک غزل کہنا موجود سے مکالمہ کرنے کے مترادف ہے مگر وہ اسے موجود سے مکالمہ کے مترادف گردانے بھی تو۔۔۔تنور کے اندر کی تپش، اس کے اندر گرنے والی لکڑیوں کو تو راکھ کر سکتی ہے، باہر کے خس و خاشاک کو نہیں۔اس کے لیے دیا سلائی دکھانے کی ضرورت نہیں ہوتی ہے اور بعض اوقات اس عمل کو بار بار دہرانا پڑتا ہے۔شاعر کی طرف سے یہ کام اس کی کتاب انجام دیتی ہے۔محمد خالد کو بھی موجود کے خس و خاشاک کو راکھ کر

دینے کے بارے میں سوچنا چاہیے۔

میں نے اس مضمون کے شروع میں محمد خالد کے یہاں بحور و آہنگ کے تجربے کی بات کی تھی۔محمد خالد نے اس عمل کو بے حد فنی پختگی، مشاقی اور تواتر کے ساتھ انجام دیا ہے، جس کی شناخت کے لیے درجِ ذیل غزلوں کا مطالعہ کرنا مفید ہوسکتا ہے:

۱۔ یا سرِ عرش بریں یا زیرِ زمیں ہوتے تھے

۲۔ پسِ نظارہ کوئی لہر سی تھی پانی تک

۳۔ دل کا وشِ خواب میں برسرِ کار رہا

۴۔ پسِ شام الم، کسی مہر نگاہ کو دیکھتے تھے

۵۔ یہ بھی ہنر تو کبھی کبھی وہ نظر کر جائے گی

۶۔ سوادِ شام میں گرچہ ہمیں تھے ہجر کے مارے

محمد خالد نے اس نوعیت کے اور بھی کئی تجربے کیے ہیں۔سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ شاعر اس نوعیت کا تجربہ اپنی فنی پختگی، مشاقی اور کھل کھیلنے کی قوت کے اظہار کے لیے کرتا ہے یا اس کا باعث کسی نئے فکری رویے کے ظہور کے لیے راستہ تلاش کرنے کی سعی ہوتا ہے؟ محمد خالد کی غزلوں اور اپنے ذاتی تجربے کی بنیاد پر میں یہ کہنے میں کوئی عار نہیں سمجھتا کہ بحور و آہنگ کے تجربات، شاعر کی مشاقی کا حوالہ بھی بنتے ہیں اور اس کے لیے نئے امکانات کے در بھی وا کرتے ہیں۔مروجہ آہنگ سے انحراف کرنے پر موجود کی دنیا میں سے بہت کچھ، بہت نیا اور انوکھا ہو کر اس طرح اپنے آپ کو اچانک ظاہر کر دیتا ہے، جس طرح کسی انجان کوچے میں نکلنے پر وہاں کے نادیدہ مناظر اپنے موجود کی خبر دیتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ محمد خالد کی ایسی غزلوں میں دکھائی دینے والی دنیا، ان کی باقی غزلوں کی دنیا سے بڑی حد تک الگ، انوکھی اور منفرد ہے اور ان غزلوں کے مطالعے سے قاری کو ایک خاص طرح کی تازگی، دلکشی اور نئے پن کا احساس ہوتا ہے۔

ابھی تک میں نے محمد خالد کے فکری رویوں اور موضوعات شعری پر کھل کر بات نہیں کی۔میں ایسی کسی کوشش کا ارادہ بھی نہیں رکھتا۔اپنے موجود کی حقانیت اور اپنے استغنا کو مثال بنا لینے والے شاعر کے فکری رویوں کا احاطہ کر پانا آسان نہیں ہوتا۔زندگی اور زندگی سے جڑے ہوئے شعرا کی فکری جہات، لامحدود امکانات اور معنویت کی حامل ہوتی ہیں۔ان کی طرف اشارہ کر پانا تو ممکن ہوسکتا ہے۔ان کی تفہیم کا کام قاری کی اپنی ذمہ داری ہے کہ شاعر کے مافیہا کو صرف اور صرف باطنی سطح پر محسوس کرنا ہی ممکن ہوسکتا ہے۔اس کی توضیح کرنا ہمیشہ ایک ادھورا اور ناپسندیدہ عمل قرار پائے گا۔خصوصاً محمد خالد کی غزل کے ضمن میں اس کوشش سے جس قدر گریز کیا جائے، مناسب ہوگا۔

❋ ❋ ❋

ایم۔خالد فیاض

مُلحد کا اُوَورکوٹ

۱۷ویں صدی تک مغرب میں اخلاقیات کو آزاد حیثیت حاصل نہیں تھی۔اس کا مذہب سے چولی دامن کا ساتھ تھا بلکہ اخلاقیات کو مذہب کی ذیلی شاخ متصور کیا جاتا تھا اور مذہب کے بغیر اخلاقی اقدار کا تصور محال تھا۔ یہ بات بعید از قیاس تصور کی جاتی تھی کہ کوئی غیر مذہبی شخص اعلیٰ کردار کا مالک ہوسکتا ہے۔مگر تجربی علوم کی ترقی سے مذہب کی ہمہ گیریت کو ضعف پہنچا اور اخلاقیات کو مذہب سے الگ کرنے کی کوششیں شروع ہوئیں۔۱۸ویں اور ۱۹ویں صدیوں کے دوران یہ کوششیں عروج پر پہنچ گئیں اور یہ خیال پیدا ہوا کہ ممکن ہے انسان مذہب کے بغیر زندہ رہنے کا ڈھنگ سیکھ لے لیکن وہ کسی نہ کسی اخلاقی ضابطے کا محتاج ہمیشہ رہتا ہے۔ مذہب انسان کی مابعد الطبیعاتی ضرورت ہے جب کہ اخلاقیات اُس کی ٹھوس سماجی اور مادی احتیاج ہے۔ یہ دعویٰ بھی ہونے لگا کہ مذہب سے بیگانہ لوگ ہی عام طور پر اخلاقی لحاظ سے بہتر ہوتے ہیں۔

''ملحد کا اوورکوٹ'' اسی پس منظر میں لکھا گیا افسانہ ہے۔ جسے جرمنی کے مشہور ڈرامہ نگار، شاعر اور افسانہ نگار بریخت نے تحریر کیا ہے اور جس میں ۱۶ویں صدی کی ایک مشہور سائنسی شخصیت ''گیارڈانو برونو'' کے ایک واقعہ کو کہانی کا روپ دیا گیا ہے۔

''برونو'' اطالیہ کا ماہر فلکیات وطبیعات دان تھا جس نے ستاروں کی گردش کو حقیقت ثابت کیا تھا۔ اُسے وینس کے ایک امیر شخص ''موچے نیگو'' نے طبیعات اور دوسرے علوم پر اسباق لینے کے لیے اپنے گھر بلایا لیکن ایک ماہ میں اُس نے برونو سے جو کچھ پڑھا وہ اُس سے غیر مطمئن رہا۔ اُسے اُمید تھی کہ برونو اُسے کالے جادو اور پراسرار علوم سکھائے گا مگر جب ایسا نہ ہوا تو موچے نیگو نے اپنا معاوضہ بچانے کے لیے برونو کو انکوئیزن کے سامنے ملزم ٹھہرایا اور رپورٹ میں لکھا کہ برونو نے حضرت عیسیٰ کو برا بھلا کہا ہے اور اُس نے بائبل کی تعلیمات کے خلاف پڑھایا وغیرہ۔

اس طرح برونو کو ۱۵۹۲ء میں گرفتار کرلیا گیا اور آخر ۱۶۰۰ء کو زندہ آگ میں جلا دیا گیا۔

برونو نے شہر کے ایک درزی ''جبریل سنتو'' کو ایک موٹے اوورکوٹ کا ناپ دیا تھا۔کوٹ ملنے کے بعد اُسے اُس وقت گرفتار کرلیا گیا جب وہ اُس کی قیمت ادا نہیں کرسکا تھا۔ جبریل سنتو خوف کی وجہ سے خاموش ہوجاتا ہے مگر اُس کی ۷۰ سالہ بیوی کسی صورت رقم سے دستبردار ہونے پر تیار نہیں ہوتی۔ وہ جیل کے حکام سے رابطہ کرتی ہے۔ برونو سے ملتی ہے۔ برونو بڑے تحمل سے تسلیم کرتا ہے کہ وہ اُس کا مقروض ہے اور جلد ہی اُس کا قرض ادا کرے گا لیکن برونو کی ہر طرح کی رقم اور اشیاء پر موچے نیگو کا دعویٰ

ہوتا ہے۔ وہ موچے نیگو کے خلاف اپیل تیار کرتا ہے اور مقدمہ دائر کردیتا ہے۔ مقدمہ جیت جاتا ہے اور اوورکوٹ عورت کو بھیج دیتا ہے۔ اہل کار عورت کے گھر جا کر اوورکوٹ دیتا ہے اور کہتا ہے کہ میرا خیال ہے کہ اس وقت برونو کو اس اوورکوٹ کی سخت ضرورت تھی کیونکہ اسی ہفتہ اُسے روم لے جایا جا رہا ہے اور یہاں افسانہ ختم ہوجاتا ہے۔

اس افسانے کا سب سے اہم کردار ''برونو'' ہے۔ برونو کے کردار سے ہی بریخت نے یہ باور کرایا ہے کہ اعلیٰ کردار کا مظاہرہ کرنے کے لیے کسی مذہب کا پیرو ہونا ضروری نہیں ہے۔یعنی اخلاقیات کا وجود مذہب کے بغیر بھی ممکن ہے۔ برونو جسے چرچ اور حکومت ملحد قرار دے چکی ہے وہ اصل میں اپنے کردار، فعل اور قول میں اس قدر کھرا اور ہمدرد ہے کہ اُسے درزن کے ۳۲ اسکورڈی (اوورکوٹ کی سلائی کی رقم) اپنی جان سے زیادہ عزیز ہیں۔ وہ اپنی جان کی پرواہ کیے بغیر اوورکوٹ کا مقدمہ لڑتا ہے اور آخر کار اُس درزن کو اوورکوٹ پہنچا دیتا ہے۔ کیونکہ وہ درزن کے مطالبے کو برحق مانتا ہے۔اس طرح بریخت نے اس خیال کی نفی کردی ہے کہ محض ایک مذہبی شخص ہی اعلیٰ کردار کا مالک ہوسکتا ہے۔

لیکن ۱۶ویں صدی میں عوامی رائے یہی تھی کہ ایک ملحد اعلیٰ اخلاق کا مظاہرہ نہیں کرسکتا اور اس کی عکاسی بریخت نے بوڑھی درزن کے حوالے سے یوں کی ہے۔ وہ لکھتا ہے:

> ''پہلی جون کو حساب کرتے ہوئے اُسے پتہ چلا کہ ایک اوورکوٹ کی قیمت ادا نہیں کی گئی اور یہ اوورکوٹ اُس آدمی کے نام پر تھا، جس کا نام اس وقت شہر کے بچہ بچہ کی زبان پر تھا اور اُس کے بارے میں بری بری قسم کی افواہیں گردش کر رہی تھیں۔ اُس نے نہ صرف یہ کہ کتابیں لکھ کر اپنی عزت و آبرو مٹی میں ملائی بلکہ اپنی گفتگو میں مذہب کے خلاف بھی باتیں کہیں۔ مثلاً حضرت عیسیٰ کو جادوگر کہا اور احمقانہ قسم کی باتیں سورج کے بارے میں کہی ہیں۔اس لیے ایسے شخص سے یہ اُمید کی جاسکتی تھی کہ وہ اپنے اوورکوٹ کی قیمت ادا نہیں کرے گا۔''

مگر ساتھ ہی ساتھ بریخت یہ بھی ظاہر کردیتا ہے کہ عوام ملحد کے بارے میں اس قدر سخت رویہ برتے جانے پر خوش نہیں۔ایک جگہ وہ لکھتا ہے:

> ''شہر میں ہر کوئی یہی کہتا تھا کہ مقدمہ میں عدالت نے بہت ہی ظالمانہ اور غیر ہمدردرویہ اختیار کیا ہے۔''

اصل میں بریخت دکھانا یہ چاہتا ہے کہ تاریخ میں جتنے بھی لوگوں کو ملحد قرار دے کر جان سے مار دیا گیا اُس میں مذہبی پیشوائیت اور اُس کی ہمنوا حکومت کا ہاتھ ہوتا تھا۔عوام اس سے مستثنیٰ ہوتی تھی اور یہ سوچ بھی عوام میں مذہبی پیشوائیت ہی پیدا کرتی ہے کہ ایک ملحد اچھے کردار کا متحمل نہیں ہوسکتا۔ تاکہ عوام ایسے شخص کو قبول نہ کریں جو چرچ یا مذہبی ادارے سے انکار کرتا ہو کیونکہ ایسا شخص چرچ اور حکومت دونوں

کے مفادات کے لیے خطرہ کا باعث ہوتا ہے۔

بریخت ہمیں یہ بھی دکھاتا ہے کہ ایک غریب اور ضرورت مند شخص کو کسی کے ملحد ہونے یا نہ ہونے، اُس کے سزا پانے یا نہ پانے سے کوئی غرض نہیں ہوتی۔ اُسے اپنی ضرورت کے پورا ہونے سے مطلب ہوتا ہے۔ وہ لکھتا ہے:

> ''اس (بوڑھی درزن) کے لیے یہ بات اذیت کا باعث تھی کہ ملحد کے خلاف سنگین الزامات لگائے گئے ہیں، اس لیے اُس کے آزاد ہونے کے کوئی امکانات نہیں اور جب وہ آزاد نہیں ہوگا تو اپنا قرضہ بھی ادا نہیں کر سکے گا۔ اس خیال سے اُس کی راتوں کی نیند اُڑ گئی۔''

۱۶ویں اور ۱۷ویں صدی میں سائنس سے لوگوں کی کیا مراد تھی؟ اس کا بیان مصنف نے موچے نگو کے حوالے سے کیا ہے۔ جو برونو کو طبیعات اور فلکیات پر اسباق لینے کے لیے گھر بلاتا ہے اور اس بات کی توقع رکھتا ہے کہ وہ اُسے کالا جادو یا دوسرے پراسرار علوم سکھائے گا۔ یہ وہ عمومی نظریہ ہے جو ۱۶ویں صدی میں سائنس کے بارے میں لوگوں کے ذہنوں میں موجود تھا۔

اس افسانے میں ایک اور بڑی ٹھوس حقیقت کی نشان دہی کی گئی ہے کہ اخلاقیات، معاشی محرومی کے سامنے بے معنی اور لایعنی ہو جاتی ہے۔ یعنی اخلاقیات انسان کی معاشی و مادی محرومیوں کا مداوا نہیں کر سکتی۔

اصل میں بوڑھی درزن کو ملحد کے اور کوٹ سے دلچسپی نہیں ہوتی بلکہ اُسے وہ رقم مطلوب ہوتی ہے جو سلائی کے عوض ملحد کی طرف نکلتی ہے۔ جیل میں جب برونو اُس سے کہتا ہے کہ اگر رقم کا بندوبست نہ ہوا تو میں اور کوٹ واپس بھیج دوں گا تو بوڑھی درزن بتاتی ہے کہ وہ اور کوٹ اُس کے لیے بے کار ہے کیونکہ یہ اُسی کے ناپ کا سیا گیا ہے۔ اس طرح جب افسانے کے آخر میں درزن کو اور کوٹ دیا جاتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ برونو کا اعلیٰ اخلاقی کردار بھی اُس بوڑھی درزن کی محرومی دُور نہیں کر سکا بلکہ وہ خود بھی اور کوٹ سے محروم ہو گیا، جس کی اُسے انتہائی ضرورت تھی۔

یہاں بوڑھی درزن کے کردار پر تھوڑی سی روشنی ڈالنا بھی ضروری ہے۔ کیونکہ پہلی نظر میں یہ تاثر قائم ہوتا ہے کہ جیسے یہ کردار انتہائی خودغرض ہے لیکن غور کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ یہ کردار مجبوری کا پیکر ہے۔ بوڑھی درزن بظاہر ہمیں لالچی اور بے حس نظر آتی ہے مگر وہ لاچار اور بے بس ہے۔ اس کا ادراک ہمیں اُس وقت ہوتا ہے جب ایک عہدے دار برونو سے کہتا ہے کہ میں نہیں چاہتا کہ آپ چند اسکورڈوں کے لیے اس جھمیلے میں پڑیں تو بوڑھی درزن یہ سن کر چیخ پڑتی ہے کہ

> ''چند اسکورڈی! یہ ایک مہینہ کی کمائی ہے، یہ آپ
> کے لیے شاید نقصان نہ ہو، اور آپ اسے برداشت کر

> لیں مگر ہمارے لیے ایسا نہیں۔''

برونو کا کردار جیسا ہے ویسا ہی نظر آتا ہے مگر درزن کا کردار جیسا ہے ویسا دکھائی نہیں دیتا۔ اس حوالے سے درزن کا کردار برونو کے کردار سے زیادہ اہم کہا جا سکتا ہے۔

افسانے میں بریخت نے ''ملحد'' کا لفظ بھی طنزاً استعمال کیا ہے۔ وہ پڑھنے والوں سے یہ فیصلہ لینا چاہتا ہے کہ اصل میں ملحد کون ہے؟ وہ، جو زبانی مذہب کا اقرار تو کرے مگر اُس کا کردار مذہب اور اخلاق کے منافی ہو؟ یا وہ جو اپنے کردار سے مثالی اخلاق کا نمونہ تو پیش کرے مگر بظاہر مذہبی نظر نہ آئے؟

اصل میں اخلاق بذاتِ خود ایک مذہب ہے اسی لیے ہر مذہب نے اخلاقیات کو مقدم جانا ہے اور اُسی پر اپنی تعلیم کی بنیاد رکھی ہے مگر مذہبی پیشوائیت اس بات کو تسلیم کرنے پر رضامند نہیں۔ اُس نے اخلاقیات کو مذہب کے تابع کر کے مذہبی اخلاقیات کا اپنا ایک نظام وضع کیا اور جس نے عوامی استحصال کا جواز پیدا کر دیا اور پھر اسی مذہبی اخلاقیات میں خدا اور مذہب کے نام پر انسانی قتل تک جائز قرار پایا۔

اور اب آخری بات کہ اگرچہ یہ ایک نظریاتی ابلاغ کا افسانہ ہے، جس میں افسانہ نگار نے تاریخ میں موجود مختلف شخصی نظریات کی عکاسی کرنے کے ساتھ ساتھ اپنے نظریے کا بھی پرچار کیا ہے، مگر اس فنی چابکدستی سے کہ ماننا پڑتا ہے کہ ''ملحد کا اور کوٹ'' ایک افسانہ ہی ہے، کوئی تاریخی دستاویز یا نظریاتی مینی فسٹو نہیں اور شاید یہی اس افسانے کی کامیابی کی دلیل ہے۔

❋ ❋ ❋

لیاقت علی

شاہ جی

نام تو جانے کیا تھا پر جب سے پیدا ہوئے اور ہوش سنبھالا محلے بھر کو انہیں شاہ جی، شاہ جی کہتے سنتے آئے۔ پچھلے تیس برس میں کوئی بڑی تبدیلی تو اُن کی زندگی میں نہیں دیکھی، ہاں ایک دو ایسی سرسری تبدیلیاں ضرور دیکھنے میں آئیں کہ جن سے فطرت اور سوسائٹی دونوں کے تبدل کی خبر ملتی تھی۔ ایک تو یہ کہ اُن کی وہ داڑھی جو ہلکے سلیٹی رنگ کی ہوتی تھی اب مکمل سفید صورت اختیار کر گئی تھی، دوسرا لکڑی کا اُن کا وہ پرانا دروازہ جس کے بند پٹ ہم نے زندگی میں بہت کم دیکھے تھے اب بالعموم بند رہنے لگا تھا۔ اگرچہ یہ پٹ جن دنوں کھلے بھی رہتے، ان میں داخلے کے بعد بڑے ہال کمرے اور ہال کمرے کے سامنے برآمدے کے آگے لٹکتی لمبی چکوں کے بعد شروع ہونے والے صحن اور اس سے ملحقہ دو کمروں میں جانے کی اجازت کسی کو نہ تھی۔ ہاں ہال کمرے اور برآمدے تک کا حصہ ہم سب بچوں کے لیے یوں تھا گویا سڑک ہی کا کوئی حصہ ہوں جہاں جب چاہا، جیسے جی چاہا چلے گئے۔ کمرے کے ایک کونے میں رکھی گھڑونجی پر دھرے پانی کے ٹھنڈے مٹکوں سے پانی پیا اور واپس کھیلتے ہوئے پھر سڑک کی جانب دوڑ گئے۔ لیکن ادھر ہم میں سے کسی نے چوری چوری دبے پاؤں چک کا کونا سرکائے صحن کی جانب بڑھنے کا ارادہ باندھا نہیں اُدھر شاہ جی کی سست رو مگر بھاری آواز کانوں میں سنائی پڑتی۔ وقاص..... عفی چلو بیٹا اُدھر نہیں جانا۔ منع کیا ہے نا کہ اُدھر تمہارا کوئی کام نہیں۔ ہم کھسیانے سے ہوتے بے پناہ تجسس دلوں میں دبائے واپس ہو لیتے۔ کئی ایک لڑکوں کا خیال تو یہ بھی تھا کہ اُدھر شاہ جی کوئی جادو ٹونے کا عمل دہراتے ہیں اور انہوں نے جن بھی پال رکھے ہیں۔ رؤف نے تو ایک مرتبہ ہم سب لڑکوں کو اپنی آنکھوں سے شاہ جی کے ساتھ چار انگلیوں والے انسانی روپ کے جن کو دیکھنے کا دعویٰ بھی کیا تھا لیکن چونکہ بالعموم جھوٹی باتوں اور من گھڑت انوکھے واقعات کے بیان سے اپنی بڑائی ثابت کرنا رؤف کی عادت تھی اس لیے اُس کی بات کا زیادہ یقین کسی نے نہ کیا۔ پر بات کتنی ہی غلط اور غیر یقینی کیوں نہ ہو کوئی زور دے کر کہہ رہا ہو تو دلوں میں وسوسہ ضرور پیدا کر دیتی ہے۔ اِسی لیے گرمیوں کی ایک سخت گرم دوپہر میں جب محلے بھر میں ایک ہُو کا عالم تھا، میں گھر سے نکلا اور گلی کی نکڑ پر مختلف بوریوں کو کاٹ کر جوڑے بڑے ستون کے نیچے برف کے بلاکوں سے ٹیک لگائے، اونگھتے بھولے برف والے کے پھٹے سے چپکے سے برف کا ایک پگھلتا ہوا بڑا ٹکڑا اُٹھایا اور اسے دونوں ہاتھوں پر باری باری منتقل کرتا دانتوں سے توڑنے کی ناکام کوشش میں یونہی شاہ جی کے گھر کے سامنے سے گزرنے لگا تو معاً میرے دل میں خیال آیا کہ ہو نہ ہو شاہ جی اور خالہ ثریا اس وقت سو رہے ہوں گے۔ اس لیے مجھے برآمدے کے اس پار صحن اور اس سے متصل دو کمروں کا جائزہ خود لینا چاہیے۔

ہو سکتا ہے روفی سچ کہتا ہو کہ وہاں شاہ جی نے جن پال رکھے ہیں جنہوں نے انسانوں کا روپ دھار رکھا ہے۔ میں نے برف کے ٹکڑے کو وہیں گلی میں ایک طرف پھینک دیا اور گیلے ہاتھ قمیض کے کھلے گھیرے سے اچھی طرح صاف کرتا آہستہ آہستہ شاہ جی کے گھر داخل ہو گیا۔ میرا اندازہ درست نکلا۔ وہ اور خالہ گہری نیند سو رہے تھے۔ میں نے آہستہ سے چک کا کونا سرکایا تو میرے کان غیر دانستاً شاہ جی کے گھمبیر لہجے میں اپنے نام کی پکار سننے کے لیے تیار تھے، لیکن آج وہ واقعی سو رہے تھے۔ میں اب صحن میں پہنچ چکا تھا۔ جو سورتیں مجھے اس وقت زبانی یاد تھیں وہ پڑھتا پڑھتا میں دھیرے دھیرے کمرے میں داخل ہوا اور پھر تھوڑی ہی دیر بعد دوسرے کمرے میں کھڑا سوچ رہا تھا کہ رؤف کمینہ تو جھوٹ بولتا ہے پر یہ سارا سامان شاہ جی کے کس کام کا ہے جو اِن دونوں کمروں میں بے ترتیبی سے یوں بکھرا پڑا ہے جیسے یہ ان کے گھر کے دو کمرے نہ ہوں کباڑیے کی وہ دوکان ہو جہاں وہ ترازو پر ریڑھی والوں سے مختلف سامان تول کے حساب سے لے کر ان کی کانٹ چھانٹ کیے بغیر یونہی دوکان میں بے ترتیبی سے اچھال دیتا ہو۔ تو یہ وہ ضروری مصرف تھا جو شاہ جی نے اس حصے کا ڈھونڈ نکالا تھا حالانکہ ان دو اچھے خاصے کمروں، صحن اور اس سے جڑے الگ غسل خانے کے ساتھ گھر کا عقبی دروازہ تھا جو پیچھے ایک کشادہ گلی میں کھلتا تھا اور محلے کے کئی ایک دوست احباب شاہ جی کو مشورہ دے چکے تھے کہ وہ برآمدے کے اُس پار کے اس حصے کو کرائے پر دے دیں تو ایک تو انہیں اس کا معقول کرایہ ملتا رہے گا دوسرا اُن کی تنہائی کا بھی کچھ ازالہ ہو جائے گا جو اولاد نہ ہونے کے سبب نہ چاہنے کے باوجود ان کے چہروں پر لکھی صاف دکھائی دیتی رہتی تھی۔

تمام عمر شاہ جی کو اللہ نے اولاد کی نعمت سے محروم رکھا تھا۔ شاہ جی محکمہ ڈاک سے ریٹائرڈ ہوئے جب کہ خالہ نے سینئر سکول ٹیچر کی حیثیت سے اپنی ملازمت مکمل کی۔ جب تک دونوں اپنی اپنی نوکریوں میں مشغول رہے یہ احساس انہیں زیادہ نہ رہا پر اب جب ایک عرصے سے دونوں ریٹائرمنٹ کے بعد کی زندگی گزار رہے تھے تو یہ احساس اپنی مختلف شکلوں میں سامنے آن کھڑا ہوتا تھا۔ اگرچہ اس کمی کا ذکر شاہ جی کی زبان سے لوگوں نے شاذ و نادر ہی سنا ہوگا۔ پر محرومی کسی بھی نوعیت کی ہو اپنے ردِعمل کے لیے بے شمار وسائل از خود ڈھونڈ لیتی ہے۔ کوئی طے شدہ فارمولا کسی مخصوص محرومی کا ردِعمل بن کر سامنے نہیں آتا بلکہ شخصیت کے بے شمار تضادات ان محرومیوں کی کوکھ سے یوں جنم لیتے ہیں کہ اچھا خاصا معتبر، مدبر اور اپنی ذات سے باخبر رہنے والا شخص بھی لوگوں کے لیے عجیب طرح کے تمسخر کا ذریعہ بن جاتا ہے۔ شاہ جی کی شخصیت میں بھی کچھ ایسے ہی تضادات فطرت نے ردِعمل کے طور پر رکھ دیئے تھے جن کا کھلم کھلا اظہار تو خالہ ثریا کے وہ زار و قطار آنسو تھے جو وہ گاہے بگاہے بہا لیتی تھیں لیکن شاہ جی کی آنکھ میں نمی ہم نے شاید ہی دیکھی ہو۔ اول تو کوئی انہیں اس کا احساس ہی نہ دلاتا اور کوئی اگر ہمدردی یا کریدنے کی خواہش میں اس سے متعلق استفسار کر ہی لیتا تو وہ بڑی تفصیل سے اُن نافرمان اولادوں کے قصے سنانے لگتے جنہوں نے جیتے جی ماں باپ کو عبرت کا نشان بنا دیا۔ یا پھر وہ یورپ میں ماں باپ کو اولڈ ہاؤس میں جمع کروانے والی

نئی نسل کا ذکر کرتے ہوئے کہتے یہ سلسلہ اب پاکستان میں بھی زیادہ دُور نہیں۔اسی لیے شاید بہتر ہی ہوا کہ اللہ نے اس امتحان کے لیے ہمارا انتخاب نہیں کیا اور پھر آخر میں وہ ٹھنڈی سانس بھرتے ہوئے مخاطب سے بے خبر خود کلامی کے انداز میں کہتے ''یہ سارے محلے کے بچے بھی تو میرے ہی بچے ہیں۔اُدھر محلے بھر کے جن بچوں پر حقوق ملکیت کا انہیں دعویٰ تھا، خالہ ثریا کی وفات کے بعد اُن کے حقیقی والدین دیگر تمام اخلاقی ہدایات کے ساتھ ساتھ آہستہ سے انہیں یہ تاکید کرنا کبھی نہ بھولتے تھے کہ خبردار! جو اکیلے شاہ جی کے گھر گھسنے کی کوشش کی تو! ہم سب بچے انی اپنی جگہ حیران رہ جاتے کہ آخر خالہ کے مرنے کے بعد ہی ہمیں شاہ جی کے گھر جانے سے کیوں منع کیا جاتا ہے۔اب جا کر اُن خدشات کا احساس ہوتا ہے جو ہمارے والدین کے دلوں میں پل رہے تھے تو شرمندگی سے جیسے گردن جھک سی جاتی ہے اور ہم اپنے بچوں کو یہ تک نہیں کہہ پاتے کہ سنو علی.....حمید، روزانہ شاہ جی کے گھر سے خبر لیتے آئے کرو کہ انہیں کسی شے کی ضرورت تو نہیں۔وہ اکیلے ہیں، بزرگ ہیں، ممکن ہے بیمار پڑ گئے ہوں اور اٹھ نہ سکتے ہوں اس لیے اُن کا کام کاج کرتے آنا۔یہ سب کیسے کہیں کہ اب محلے میں کوئی شاہ جی بھی تو نہیں رہتے کہ جو جھکی گردن کے خم کو سیدھا کر کے دلوں سے یہ تاسف صاف کر سکیں!

خالہ کے بعد شاہ جی کے معمولات بھی عجیب سے تھے۔اگر ان سب کو اکٹھا کر کے شخصیت کا کوئی واضح خاکہ کھینچنا چاہے تو شاید ممکن نہ ہو۔صبح سویرے شاہ جی اپنی لنڈے کی پینٹ، شرٹ کے نیچے لنڈے ہی کا پرانا بوٹ پہنے، سر پر ٹوپی دھرے ہاتھ میں تسبیح تھامے آہستہ آہستہ مسجد کی طرف رواں نظر آتے۔نماز سے بالعموم آدھ گھنٹہ پہلے ہی گھر سے نکل کھڑے ہوتے حالانکہ مسجد گھر سے ۵ منٹ کے فاصلے پر بھی نہ تھی۔راستے میں آتے جاتے لوگوں سے حال احوال بانٹنا، خاکروبوں کو صفائی سے متعلق خصوصی ہدایات دینا اور ان کے دکھ سکھ بانٹنا اُن کا معمول تھا۔واپسی پر شاہ جی کی آنکھیں کسی شکاری کی سی پھرتی سے سڑک اور اُس کے آس پاس جمع کوڑے کرکٹ پر دوڑتی پھرتیں۔جانے کیا تھا کہ جس کی تلاش میں اُن کی نگاہیں رات کے وقت ویران سڑک پر پڑنے والی گاڑی کی ہیڈ لائٹس کی طرح اپنے سامنے بہت دُور تک ہر شے کو روشن سا کر دیتیں اور جونہی انہیں اپنے مطلب کی کوئی شے نظر آتی فوراً آس پاس کا جائزہ لیتے اور لوگوں کی نظروں سے بچتے ہوئے فوراً لپک کر اُس مطلوبہ شے کو اُٹھا لیتے۔اس ضمن میں اُن کی ضرورت کا کوئی خاص طے شدہ معیار نہ تھا۔مختلف قسم کے خالی ڈبے، لوہے، لکڑی یا پلاسٹک کے مختلف ٹکڑے، کیل، پیچ، پرانے برش، غرض کوئی بھی شے شاہ جی کی ضرورت بن سکتی تھی۔خصوصاً بچوں کے پرانے کھلونے، گڈے، گڑیاں اور اس نوع کے دیگر کھلونے اُن کی اس عادت کا پسندیدہ شکار ثابت ہوتے اور وہ اس ضمن میں تو بعض اوقات لوگوں کی تعاقب کرتی نظروں کے اوجھل ہونے کا انتظار بھی نہ کر پاتے اور جھٹ سے اُسے اُٹھا لیتے محلے میں قریب ہی بیکری کا کارخانہ تھا جہاں کے کاریگر کالے بھجنگ کسے ہوئے ننگے جسموں کے نیچے میل اور چکناہٹ سے بھری غلیظ شلواریں گھٹنوں تک اڑیسے بیکری کا

سامان تیار کرنے کے ساتھ ساتھ باہر سڑک کنارے چارپائیاں بچھائے تاش کھیلتے رہتے۔شاہ جی اُن کے ساتھ کھڑے کتنی دیر اس کھیل سے لطف اندوز ہوتے رہتے تھے۔شاہ جی کی پرانی ٹوٹی پھوٹی اشیاء کو اُٹھانے کی اس عادت کو وہ بھی اب اچھی طرح بھانپ چکے تھے اور اُنہوں نے اس سے جیسے کسی تفریح کا سامان مہیا کر لیا تھا۔طے شدہ پروگرام کے مطابق کوئی خالی ڈبہ یا پرانا کھلونا عین سڑک کے درمیان پھینکا جاتا اور پھر اندر دوکان کے بند دروازوں کے بڑے بڑے کھلے درزوں سے شاہ جی کی اس ڈبے یا کھلونے کو اُٹھانے کی تمام تر تگ و دو کا جائزہ لیا جاتا۔شاہ جی جونہی وہاں سے گزرنے لگتے تو پہلے تو کنکھیوں سے اس ڈبے کا جائزہ لیتے پھر بہانے بہانے سے آس پاس کا جائزہ لیتے ہوئے تھوڑی دُور تک آگے چلے جاتے۔پھر یوں واپس مڑتے جیسے کوئی بھولی ہوئی چیز اچانک یاد آ گئی ہو اور ڈبے کے پاس سے گزرتے ہوئے جونہی نیچے جھک کر اُسے اُٹھانے لگتے جھٹ سے دوکان کے دونوں پٹ کھلتے اور وہ جھکے سے سیدھے کھڑے ہو جاتے۔کاریگروں کا نشانہ اس روز عین ہدف پر بیٹھتا جس روز ڈبہ ابھی اُن کے ہاتھ میں ہوتا اور دروازہ کھل جاتا۔ایسے میں شاہ جی نہ تو ڈبہ پھینک پاتے نہ ہی چھپا سکتے، پھر اس حزیمت سے بچنے کے لیے یونہی غیر متوقع طور پر اُن سب دانت نکالتے کالے بھجنگ جسموں والے سے پوچھتے یہ ڈبہ کسی کام کا تو نہیں؟ مجھے ذرا اس کی ضرورت۔۔۔۔پر اس سے پہلے کہ وہ اپنا جملہ مکمل کریں وہ سبھی کھلکھلا کر ہنسنے لگتے اور شاہ جی بنا کوئی جواب دیئے ڈبے کو ہاتھ میں کسمساتے تیز تیز گھر کی طرف چلنے لگتے اور پھر گھر میں داخل ہونے تک واپس مڑ کر اُن کی طرف نہ دیکھتے جو دلوں میں یہ بھرپور خواہش لیے کھڑے مسکرا رہے ہوتے کہ کاش شاہ جی ایک دفعہ مڑ کر دیکھیں تو وہ پہلے والا نامکمل قہقہہ پھر سے مکمل کر سکیں۔لباس کے معاملے میں شاہ جی کا انتخاب ہمیشہ لنڈے کی پرانی ڈیزائن کی پتلونیں، بڑے چیک والی شرٹیں، چمکتے پیلے تلووں والے لنڈے کے بوٹ اور سردیوں میں ان کے اوپر موٹے گول بٹنوں والے چیک دار کوٹ شامل تھے۔ہاں جس روز خلاف معمول شاہ جی ترشی ہوئی داڑھی میں اکلوتے سفید کرتے شلوار اور وہ پشاوری چپل پہنے گھر سے نکلتے جس سے متعلق بھولے برف والے سے کونسلر عبدالرحیم تک ہر ایک کو پتہ تھا کہ شاہ جی کے چھوٹے بھائی نے پشاور آنے پر انہیں تحفتاً دی تھی، اُن کی چال ڈھال ذرا بدلی بدلی ہوتی اور بدن اس نئے پیراہن سے سمجھوتہ کرنے سے انکاری ادھر اُدھر بل کھاتا اور پاؤں اچانک ایک نئے فریم میں کروٹیں بدلتے نظر آتے۔وہ گھر سے باہر کا ایک گہرا جائزہ لیتے اور پھر آس پاس کے چھوٹے بڑے ہر ایک کو اس کے بعد کا معمول اب ازبر ہو چکا تھا کہ تھوڑی ہی دیر میں شاہ جی گیٹ کے دونوں پٹ مکمل طور پر کھولیں گے، پھر آہستہ آہستہ انتہائی احتیاط سے پیچھے کو کھسکتی ایک پرانی وضع کی موٹر سائیکل برآمد ہونا شروع ہو گی جسے شاہ جی اُلٹے پاؤں چلتے چلتے آرام سے گھر کے سامنے واقع پیپل کے درخت کے نیچے کھڑا کریں گے اور پھر محلے کے بچوں کا ایک جمگھٹا شاہ جی اور موٹر سائیکل کے گرد یوں کھڑا ہو جائے گا گویا وہ کوئی جوگی ہوں جو ابھی پٹاری سے سانپ نکالے بین بجا کر اس کا رقص سب کو دکھانے والے ہوں۔قاسم بیٹا چل اندر سے پانی والا مگا پکڑ اور ہاں ساتھ ہی پرانے کپڑے کا ٹکڑا اور کپڑے دھونے والا برش

رکھا ہوگا وہ بھی لیتے آنا۔ لیجئے موٹر سائیکل کی صفائی ستھرائی شروع ہو جایت گئی۔ کوئی بچہ مگا پکڑا رہا ہے تو کوئی برش، کوئی پانی والی ٹیوب سے ایک پریشر سے پانی مارتا ہے تو شاہ جی فوراً ٹیوب لے لیتے ہیں ''ابے گدھے اتنے بڑے ہو گئے ابھی تک یہ طریقہ نہیں آیا کہ پانی یوں مارتے ہیں کہ اُس کے چھینٹے واپس منہ پر نہ پڑیں، چل تو یہ برش مار اور میں پانی ڈالتا ہوں۔'' اب موٹر سائیکل کی صفائی کے بعد شاہ جی موٹر سائیکل کی زنگ آلود ٹینکی میں چابی گھما گھما کر اُس کا ڈھکنا کھولیں گے۔ پہلے پہل جھک کر آنکھوں پر دھرے چشمے کے اس پار پٹرول کی موجودگی کا تعین کرنے کی کوشش کریں گے۔ چشمے کا دبیز شیشہ ٹینکی سے ٹکرائے گا تو فوراً یوں پیچھے ہٹیں گے گویا شیشے میں کوئی سپرنگ جڑے ہوں جنہوں نے جھکا چہرہ واپس اوپر کو اچھال دیا ہو۔ پھر آنکھوں پر اعتبار نہ کرتے ہوئے بائیاں کان ٹینکی کے قریب لے جا کر دونوں سیٹوں کو ہاتھوں سے مضبوطی سے تھامے دائیں بائیں یوں جھنجھوڑیں گے جیسے کسی کو شانوں سے پکڑے جھنجھوڑ رہے ہوں۔ کانوں میں چھل چھل کرتی آواز نوید دے گی کہ پٹرول کافی ہے، حالانکہ اس یقین کو اُن کے پاس وہ چھوٹی ڈائری بھی موجود ہے جس پر گزشتہ بار پٹرول ڈلوانے کی تاریخ، مقدار اور کل کیے گئے سفر کا حساب مکمل لکھا ہوا ہے۔ اس ڈائری میں فقط یہی نہیں اُن کے بجلی اور گیس کے میٹر کی روزانہ کی ریڈنگ سے لے کر مہینہ بھر میں روزانہ پکنے والے کھانوں تک کی ایڈوانس تفصیل موجود رہتی ہے۔ اب موٹر سائیکل سفر کے لیے بالکل تیار ہے۔ یہ خصوصی تیاری اور موٹر سائیکل کی صفائی ستھرائی مہینے بھر میں ایک آدھ مرتبہ اُس روز ہوتی تھی جس روز شاہ جی کو سسرال جانا ہوتا تھا۔ وگرنہ بالعموم تو چار پانچ کلومیٹر تک کا سفر تو وہ پیدل ہی کر لیتے تھے اس سے زیادہ کے لیے بھی سائیکل نکال لیتے تھے۔ موٹر سائیکل کو نکالنے کا مخصوص دن محض اُن کی سسرال روانگی سے مشروط تھا۔ ہر ایک کو معلوم ہوتا کہ اُس روز رات گئے جب شاہ جی لوٹیں گے تو اپنے پرانے دوست اور ہم عمر رفیق کریانے والے کی دوکان کے تھڑے پر بہت دیر تک سسرال میں اپنی آؤ بھگت اور عزت و مرتبے کے قصے سناتے رہیں گے اور ان قصوں میں عدم دلچسپی کا شکار ہوتے بعض سامعین کو بھانپتے ہوئے فوراً لیمن کی بوتلیں کھلوا کر سب کو خوشی خوشی پلائیں گے تاکہ قصہ پھر سے اُسی آب و تاب کے ساتھ سامعین کے گوش گزار کیا جا سکے حالانکہ اُنہی میں سے ان کے چند قریبی دوست یہ اچھی طرح جانتے تھے کہ خالہ ثریا کی وفات کے بعد شاہ جی کو اپنے سسرال میں وہ عزت نہیں ملتی جو کبھی ملا کرتی تھی اور یوں بھی سسرالی رشتے داروں کی وہ نسل جو بلا واسطہ ان کی قرابت دار تھی اب آہستہ آہستہ ختم ہوتی جا رہی تھی اور اگلی نسل کے بیشتر لوگوں کو تو یہ بھی نہیں پتہ تھا کہ وہ کون ہیں؟ لیکن شاہ جی بہت عرصے سے جاری زندگی کے اس معمول اور عزت، وضع داری اور حسن سلوک کے اس بیان سے یکسر منحرف ہونے کا حوصلہ نہ رکھتے تھے جسے وہ ایک جیسی جزئیات کے باوجود ایک عرصے سے اُسی شوق اور جذبے سے بیان کرتے آ رہے تھے۔ تھوڑی سی عزت، بہت معمولی تکریم یا چھوٹی سے چھوٹی خوبی بھی شاہ جی کے نزدیک اتنی اہم ہوتی کہ وہ جگہ جگہ اُسے بیان کرنا کبھی نہ بھولتے۔ قصے سنانا، خبریں باہم پہنچانا، باخبر رہنا شاہ جی کی ضرورت نہ تھا بلکہ فطرت میں شامل تھا بالکل ایسے ہی جیسے خالی ڈبے، پرانے برش اور ٹوٹے ہوئے

کھلونے اُٹھانا ان کی ضرورت نہ تھی ایسا ردِعمل تھا جس کا علم شاہ جی کو بھی نہیں تھا تو کوئی دوسرا کیونکر جاننے کی کوشش کرتا۔ شاہ جی کے اکاؤنٹ میں لاکھوں روپیہ موجود تھا جو اُن کی تمام عمر کی جمع پونجی تھا مگر اُن کی زندگی تنگدستی کا ایک مسلسل پیغام نشر کرتی رہتی تھی۔ اس بخیلی پر اُن کے ہمسایوں میں سے شریف احمد کا تو یہ خیال بھی تھا کہ یہ بھی خدا کے عذاب کی ایک صورت ہے کہ وہ آپ کو دولت تو دے، پر خرچ کرنے کی توفیق نہ دے۔ پر وہی شاہ جی تھے کہ ہر بقرعید پر تین بکرے لے آتے اور عید کے تینوں دن خود قربانی کرتے، شہر بھر میں پیدل یا سائیکل پر سفر کرتے پر سال میں ایک آدھ مرتبہ جب کبھی اپنے اکلوتے بھائی سے پشاور ملنے جانا ہوتا تو ہوائی سفر اختیار کرتے۔ گھر میں روزانہ دال سبزی پکاتے پر ہر ماہ کے آخر میں اپنے ہاتھ سے دیگ پکانا نہ بھولتے۔ صرف یہی نہیں محلے بھر میں جس کسی کو دیگ پکوانا ہوتی شاہ جی حاضر ملتے ہاں مگر کئی کئی روز تک اُس دیگ کے ذائقے کی گواہی وہ ہر اس شخص سے لینا نہ بھولتے جس نے اس کے چاول چکھے ہوتے۔ محلے بھر تو دور کی بات شہر بھر میں شاید ہی کوئی جنازہ ایسا ہوتا ہو جس میں شاہ جی شریک نہ ہوتے ہوں مگر ہاں شادی بیاہ کے معاملے میں وہ دعوت کے منتظر رہتے جو بالعموم لوگوں کو بھول جاتی، مگر جہاں کہیں سے انہیں یہ دعوت ملتی وہ اہتمام سے محلے بھر میں اس دعوت اور ملنے والی اس چھوٹی سی عزت کو نشر کرنا نہ بھولتے۔ کسی کا کورٹ کچہری کا کوئی مسئلہ ہوتا یا نکاح خوانی کا۔ شاہ جی گواہی کے لیے تیار گھنٹوں انتظار کی صعوبت اُٹھاتے مسکراتے ملتے۔ وہ تمام انوکھی یا عجیب اشیاء جن کی ضرورت گھروں میں خال خال ہی پڑ سکتی ہے شاہ جی کے گھر سے ضرور مل جاتیں پھر اس کے حصول میں دن رات کی کوئی قدغن نہ تھی۔ نہ ہی شاہ جی نے ایسا فاصلہ کبھی پیدا کرنے کی کوشش کی۔ اسی لیے گرمیوں کی دوپہر ہو یا سخت سردیوں کی رات شاہ جی سے کام پڑنے پر بلا جھجک ان کا دروازہ کھٹکھٹا دیا جاتا تھا۔ پھر سردیوں کی ایک یخ بستہ صبح اچانک شاہ جی محلے سے غائب سے ہو گئے۔ شاہ جی کہاں گئے؟ کب سے نظر نہیں آئے؟ کل سے۔۔۔ نہیں پرسوں بھی نہیں تھے۔ پھر ذہنوں پر زور ڈال کر سوچا گیا تو یاد آیا تین چار روز ہوئے کسی نے انہیں نہیں دیکھا۔ شاید تین چار روز تک کسی کو فیوز لگانے کے لیے پلاس یا جائیداد کی فروخت میں گواہی کی ضرورت محسوس نہیں ہوئی تھی۔ دیکھتے ہی دیکھتے جنگل میں پھیلتی آگ کی مانند پورے محلے میں یہ خبر پھیل چکی تھی کہ شاہ جی غائب ہیں جب کہ گھر کے باہر تالا بھی نہیں لگا ہوا۔ بہت دیر دروازہ کھٹکھٹانے کے بعد بالآخر دروازہ توڑنا طے پایا۔ دروازہ توڑا گیا۔ ہال کمرے میں ٹھنڈے پانی کے کھڑے گھڑونچی پر اُسی طرح دھرے تھے۔ پاس رکھے بڑے کھٹ پر شاہ جی کی تسبیح اور ٹوپی رکھی تھی۔ نہیں شاہ جی یہاں نہیں ہیں۔ پھر کوئی بولا صحن کے ساتھ بھی دو کمرے ہیں چلو وہاں دیکھتے ہیں۔ ہاں چلو! سب بیک زبان بولے اور چک اُٹھا اُٹھا کر صحن کی جانب لپکے۔ صحن سے ملحقہ کمرے کا دروازہ کھلا تھا دوڑ کر سب اندر گئے تو محلے بھر تو کیا شہر بھر سے باخبر رہنے والے شاہ جی ہاتھ میں ٹوٹی ہوئی پرانی پلاسٹک کی گڑیا تھامے بے ترتیب بکھرے سامان پر چار روز سے بے خبری کی نیند سو رہے تھے۔

❋ ❋ ❋

ڈاکٹر اے۔بی۔اشرف

خان بابا۔کچھ یادیں

وطن سے دُور ایک ایسے مجبور و مجبور انسان کے دکھ کا اندازہ کون لگا سکتا ہے جو اپنے عزیز ترین دوست کی موت پر نہ تو اُس کے جنازے کو کندھا دے سکا اور نہ ہی اُس کے چہرے کا آخری دیدار کر سکا۔ یہ اور بات کہ اگر میں وہاں ہوتا بھی تو اُن کے بے جان چہرے کو دیکھنے کا حوصلہ نہ کرتا کہ میرے تصور کی آنکھ میں ان کا ہشاش بشاش، شگفتہ اور زندگی سے بھرپور چہرہ نقش ہے اور آخری سانس تک رہے گا۔ بے جان اور بے روح چہرے کا آخری دیدار ساری زندگی تڑپاتا اور افسردہ رکھتا ہے وطن سے دُور رہنے کے کچھ فائدے بھی ہیں مگر سب سے بڑا نقصان یہ ہے کہ ایسے المناک موقعے پر نہ تو کوئی اس کا چارہ ساز ہوتا ہے اور نہ کوئی غم گسار۔ یہاں نہ ارشد ہے نہ مجوکہ، نہ انوار ہے نہ ظہور، نہ شاہ صاحب کہ جو اِن کے کندھے پر سر رکھ کر دو چار آنسو ہی بہا لیے جائیں کہ شاید دل کا بوجھ ہلکا ہو۔ اگرچہ یہ حقیقت اپنی جگہ کہ

متصل روتے ہی رہیے کہ بجھے آتش دل
دو چار آنسو تو اور آگ لگا جاتے ہیں

احمد خان درانی سے میری شناسائی اُس وقت ہوئی جب میں ۱۹۶۷ء میں بہاول نگر کالج سے تبدیل ہو کر گورنمنٹ کالج بوسن روڈ میں آیا۔ عرش صاحب مرحوم کی تحریک پر میں نے اُردو اکادمی کے ہفتہ وار اجلاسوں میں آنا شروع کیا۔ اُردو اکادمی کا اجلاس ہر جمعے کو گل گشت میں ہوا کرتا تھا۔ اُس میں جو لوگ بڑی باقاعدگی سے شرکت کرتے اُن میں احمد خان درانی پیش پیش تھے۔ لمبا قد، گورا رنگ، خوب صورت نقش و نگار، چست و چوبند اور سمارٹ سا انسان، پہلی ہی ملاقات میں دل میں سما گیا۔ اجلاس کے بعد قریبی دوست باہم جمع ہو کر کسی ریسٹورنٹ میں جاتے۔ کڑاہی بنوائی جاتی اور رات کا کھانا سب مل کر کھاتے۔ یہ ٹائم ٹیبل اتنا باقاعدہ تھا کہ کبھی ناغہ نہ ہوتا۔ وہ شب و روز یاد آتے ہیں تو دل کو تڑپا جاتے ہیں اُن دنوں احمد خان درانی ملت کلاتھ ہاؤس چلاتے تھے۔ اُن کے پاس سکوٹر تھا۔ اگرچہ پیسے کی کمی نہ تھی۔ ملت کلاتھ ہاؤس کی آمدنی کے علاوہ زمین سے بھی اچھی خاصی رقم حاصل ہوتی تھی۔ پھر اُن کی بیگم صاحبہ کو وراثت میں کچھ زمین ملی تھی جو ملتان کے مضافات میں واقع تھی۔ آموں کا ایک باغ بھی تھا جو اُن کے بھائی کے قبضے میں تھا۔ دو ایک بنگلے بھی کرائے پر چڑھا رکھے تھے۔ گویا آمدنی کے معقول ذرائع موجود تھے لیکن ہاتھ ذرا بند رکھتے تھے اس لیے سکوٹر پر ہی گزارا کیے جاتے تھے۔ ہم ہمیشہ انہیں تحریک دیتے رہتے کہ کار خرید لیں۔ یہ سکوٹر ان کی شان کے خلاف ہے لیکن وہ کبھی متحرک نہ ہوتے۔ پھر ایسا ہوا کہ پاکستان میں سوزوکی بننا شروع ہوئی۔ عرش صاحب نے فوراً سوزوکی خرید لی۔ پہلے ہم لوگ سکوٹروں پر

کھانا کھانے جاتے تھے۔ میرے ساتھ انوار احمد ہوتے۔ شاہ صاحب عرش صاحب کے سکوٹر پر بیٹھتے، ارشد صاحب درانی صاحب کے ساتھ، فرخ درانی، اصغر ندیم سید، کو بٹھاتے۔ ایک آدھ سواری مجوکہ صاحب کے کندھے پر سوار اور یوں یہ قافلہ لوہاری گیٹ پہنچتا۔ کبھی کبھی اس قافلے میں فیاض تحسین، شمیم ترمذی، اور نعیم چوہدری اور عبدالرؤف شیخ بھی شامل ہوتے۔

بڑے اہتمام سے کڑاہی بنوائی جاتی۔ خوش خوراکی میں اصغر علی شاہ کا ریکارڈ تھا۔ پھر عرش صاحب، درانی صاحب، فرخ درانی، مجوکہ، اصغر ندیم سید اور رؤف شیخ صاحب کھانے کے ساتھ انصاف کرتے۔ البتہ ارشد ملتانی ہمیشہ چاٹلا کھاتے اور جلد ہاتھ کھینچ لیتے۔ فیاض تحسین، انوار اور میں بین بین رہتے۔

عرش صاحب نے کار خریدی تو درانی صاحب کو بھی شوق ہوا۔ چنانچہ انہوں نے بھی ایک سیکنڈ ہینڈ کار خرید لی اور یوں اب دوستوں کا قافلہ دو کاروں اور دو ایک سکوٹروں پر مشتمل ہوتا۔ واپسی پر عرش صاحب تو دوستوں کو ان کے گھروں تک پہنچاتے تھے لیکن درانی صاحب نگاہ کی کمزوری کا بہانہ بنا کر پٹرول کی بچت کر لیتے۔ البتہ جن دوستوں کے گھر راستے میں پڑتے ان کو اپنے ساتھ بٹھا لیتے، یوں درانی صاحب سے یہ شناسائی دوستی میں بدل گئی۔ اُردو اکادمی نے بہت سے دوستوں کو یک جان کئی قالب بنا رکھا تھا۔

کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا کہ ریسٹورنٹ کے بجائے کسی ایسے دوست کے گھر دعوت کا اہتمام کیا جاتا کہ جن کی بیگم صاحبہ کسی خاص ڈش بنانے میں ماہر سمجھی جاتی ہوں۔ چنانچہ کبھی اصغر شاہ کے ہاں کہ ان کی بیگم مچھلی بنانے میں یکتا ہیں۔ کبھی مجوکہ کے یہاں کہ ان کے گھر میں کھڑے مسالے کا گوشت خوب بنتا ہے۔ کبھی مرزا ابنِ حنیف کے ہاں کہ ان کی بیگم صاحبہ کو بریانی بنانے میں ید طولیٰ حاصل ہے۔ سال میں ایک بار لطیف الزماں خاں کے یہاں حلیم کی دعوت ہوتی اور سب دوست مدعو ہوتے۔ خورد و نوش کی ان محفلوں میں جو لطیفہ گوئی، جگت بازی، لطیفہ طرازی اور طنز و مزاح کے مظاہرے ہوتے وہ کھانے سے بھی زیادہ لذت دیتے۔ لطیفہ گوئی میں مجوکہ اور ارشد، لطیفہ طرازی میں انوار، طنز و مزاح میں عرش صدیقی اور درانی صاحب پیش پیش ہوتے۔ شاہ صاحب منہ میں گھنگھنیاں ڈالے مسکراتے رہتے۔ میں، ظہور اور فیاض تحسین قہقہے لگانے والوں میں۔ اُن دنوں اصغر ندیم سیّد اور رؤف شیخ ابھی ملتان میں تھے۔ وہ سب سے چھوٹے تھے اس لیے زیادہ تر ریکارڈ ان دونوں کا لگایا جاتا لیکن وہ بھی کمر ٹھونک کر سب کے ساتھ چومکھی لڑتے۔ شمیم ترمذی، نعیم چوہدری کی خبر لیتے اور وہ ہنس ہنس کر اپنی گلابی انگریزی میں داد دیتے۔

یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں لیکن اب نقش و نگار طاق نسیاں ہو گئیں

درانی صاحب نہایت متحمل مزاج اور خوش خُو انسان تھے۔ میں نے 30، 35 سالہ دوستی میں انہیں کبھی برآفروختہ نہ دیکھا۔ سوائے ایک آدھ موقع کے۔ ہوا یوں کہ اکادمی کے ایک اجلاس میں لطیف الزماں خاں نے کوئی ایسی بات کہہ دی جس سے درانی صاحب کا پٹھانی خون کھول اُٹھا اور وہ ان کی طرف لپکے لیکن دوستوں نے بیچ بچاؤ کرا کے معاملہ ٹھنڈا کر دیا۔ اس کے علاوہ میں نے کبھی انہیں غصے میں آتے نہیں دیکھا۔

درانی صاحب جماعت اسلامی کے متفقین میں سے تھے اور ہم سب مخالفین میں لیکن یہ اختلاف ہماری دوستی میں کبھی حائل نہ ہوا۔ پھر یوں ہوا کہ ستر کے انتخابات میں انہوں نے صوبائی اسمبلی کا ٹکٹ جماعت سے مانگا لیکن انہوں نے ان کے بجائے کسی اور کو ٹکٹ دے دیا۔ اس پر درانی صاحب آزاد امیدوار کی حیثیت سے کھڑے ہو گئے اور حسب توقع ہار گئے۔ اگرچہ وہ عمر بھر جماعت کے مخالفت تو نہ ہوئے لیکن بہت زیادہ ہمدرد اور سرگرم ممبر بھی نہ رہے۔

درانی صاحب میں ارادے کی پختگی اور استقامت حد درجے کی تھی۔ ملت کلاتھ ہاؤس کی ملکیت میں ان کے ایک ایسے شریک بھی تھے جو تقسیم ملک کے وقت ہجرت کر کے آئے تھے اور ملتان میں مقیم ہوئے تھے۔ انہوں نے کلیم میں درانی صاحب کے ساتھ شراکت حاصل کر لی لیکن بعد میں پورے حصے پر قابض ہونا چاہا۔ اس پر درانی صاحب عدالت میں چلے گئے۔ نچلی عدالت سے ہوتا ہوا یہ کیس سپریم کورٹ تک پہنچا۔ بیس بائیس سال مقدمہ چلا۔ درانی صاحب نے حوصلہ نہ بارا اور آخر اپنا حق لے کر رہے۔ اسی طرح وراثت میں آموں کا ایک وسیع و عریض باغ درانی برادران کے حصے میں آیا تھا لیکن قبضہ اُس پر چھوٹے بھائی نے جما لیا۔ درانی صاحب نے مقدمہ دائر کر دیا۔ برس ہا برس مقدمہ لڑا اور آخر چند سال پہلے اُس کا قبضہ حاصل کر ہی لیا۔ اپنی بیگم کو ساتھ لے گئے اور وہیں باغ میں براجمان ہو گئے۔ دوستوں کو وہاں بلایا، افسوس میں ترکی میں تھا، نہ ان کا باغ دیکھ سکا نہ اس کی بہار۔ البتہ اس باغ کے آم ہر سال درانی صاحب ہمیں سوغات کے طور پر پہنچاتے تھے۔

درانی صاحب پہلے خدکہ مسجد کے پاس اپنے آبائی مکان میں رہتے تھے۔ پھر شادمان کالونی میں موجودہ خوب صورت کوٹھی بنوائی اور اُس میں منتقل ہو گئے۔ اس کوٹھی کا نقشہ ان کے انجینئر صاحب زادے مجتبیٰ خان درانی نے بنایا ہے۔ وہ بڑے فخر سے اپنے دوستوں کو اپنے بیٹے کی ہنرمندی کا نقشہ دکھاتے تھے اور واقعی یہ بنگلہ طرز تعمیر کے لحاظ سے آرٹ کا نمونہ ہے۔

۱۹۸۸ء میں میرا تقرر انقرہ یونیورسٹی کی اُردو چیئر پر ہوا اور میں تُرکی آ گیا۔ درانی صاحب کے تفصیلی خط باقاعدگی سے آتے۔ دوسرے دوستوں کے خطوط بھی وقتاً فوقتاً ملتے رہتے لیکن یہاں آ کر دوستوں کی محفلیں بہت یاد آتیں۔ میں ہمیشہ اپنے دوستوں کو خط لکھتا اور انقرہ آنے کی دعوت دیتا رہتا لیکن سوائے درانی صاحب کے کسی کو آنے کی توفیق نہ ہوئی اور بعد میں اگر کسی کو ہوئی بھی تو وہ بھی درانی یعنی میرے شاگرد، دوست اور عزیز اللہ نواز خاں درانی ایڈووکیٹ کو۔ البتہ اصغر ندیم سید لاہور سے چند دوستوں کے ساتھ آئے۔ تو میں کہہ رہا تھا خان بابا اپنی بیگم صاحبہ اور بیگم کی ایک منہ بولی بہن کو ساتھ لے کر ایران کے راستے انقرہ پہنچ گئے اور میرے پاس ایک ہفتہ قیام کیا۔ میں بہت خوش ہوا۔ اُن دنوں میری فیملی پاکستان گئی ہوئی تھی۔ بھابھی صاحبہ نے ایسے ایسے کھانے بنا کر کھلائے کہ آج تک اُن کی لذت بھولے نہیں۔ میرا چھوٹا بھائی احمد نواز بھی اُن دنوں انقرہ میں تھا۔ اُس نے بھابھی صاحبہ سے دو چار نسخے سیکھے

لیکن وہ بات کہاں مولوی مدن کی سی۔ بعد میں پتا چلا کہ مسز احمد خان درانی کھانا پکاتے ہوئے ہر ہر مرحلے پر بسم اللہ کا وِرد کرتی رہتی ہیں جس کی برکت سے کھانے میں لذت پیدا ہوتی ہے ہم ٹھہرے بے برکتے۔

یہاں قیام کے دوران درانی صاحب بیگماتِ ملتان کے ساتھ استنبول کی سیر کو گئے۔ میں نے انہیں بس پر سوار کرایا۔ واران بس سروس ترکی میں ایسے ہی مشہور ہے جیسے امریکہ میں گرے ہاؤنڈ۔ نہایت آرام دہ، نئی اور خوبصورت بسیں۔ عین وقت پر روانگی، جہاز کی طرح اناؤس منٹ، چائے کافی کولا سے تواضع اور تواضع کرنے والی خوب صورت دوشیزائیں۔ استنبول کی سیاحت سے واپس آئے تو بھابھی صاحبہ نے کہا۔ ''اشرف بھائی! میں تو کئی سال سے اپنے بیٹے مجتبیٰ خان کے لئے خوب صورت لڑکی ڈھونڈ رہی ہوں لیکن نہیں ملی۔ جس بس میں آپ نے سوار کرایا اُس کی دونوں ہوسٹس لڑکیوں کو دیکھ کر حیران رہ گئی کہ میں کیوں نہ اُن میں سے کسی ایک کو اپنی بہو بنا لوں۔''

جن دنوں درانی صاحب انقرہ تشریف لائے ہمارے ملتان کے اکرام صاحب، جو فارن آفس میں ملازم ہیں، انقرہ سفارت خانے میں متعین تھے۔ اپنے شہر کی فیملی کو دیکھ کر بہت خوش ہوئے۔ ہم سب کو دعوت پر بلایا۔ اُس شام بڑا لطف آیا اکرام صاحب نے میرے ہی مشورے پر اپنا تبادلہ ترکی کرایا تھا۔ ارشد صاحب کی معرفت ان سے تعارف ہوا تھا اور پھر ان سے ساری زندگی کیلئے برادرانہ تعلقات قائم ہو گئے۔ ان کی پوری فیملی پر ارشد ملتانی کا یہ شعر صادق آتا ہے کہ

ڈھونڈے سے بھی نہ پاؤ گے ارشد جہان میں خوئے وفا و مہر کہ ملتانیوں میں ہے

بعد میں درانی صاحب جب بھی مجھے خط لکھتے اکرام صاحب کا ذکر بڑی محبت سے کرتے رہے۔

ایران سے درانی صاحب جب ترکی آئے تھے تو ان کے پاس چالیس بیالیس ڈالر کے قریب ایرانی کرنسی کے نوٹ تھے۔ انہوں نے مجھے دیئے کہ ان کے لیرے (تُرکی کرنسی) کرا دوں۔ میں یہ کرنسی تبدیل کرا کے لایا تو درانی صاحب نے کیلکولیٹر پر حساب کرنا شروع کر دیا۔ انہیں تین چار ڈالر کا نقصان محسوس ہوا۔ کہنے لگے یار وہ میرے ایرانی نوٹ واپس لے آئیں آخر جانا تو ایران کے راستے ہے وہاں خرچ کر لیں گے نقصان کیوں اُٹھائیں۔ چنانچہ میں کرنسی لوٹا آیا۔

تُرکی سے پھر بذریعہ ایران درانی صاحب واپس پاکستان گئے۔ بعد میں دوستوں نے بتایا کہ محفل یاراں میں انہوں نے اپنے سفر و حضر کے واقعات بڑی تفصیل سے سنائے۔ ترکی کے ماحول، صفائی ستھرائی اور حسن و جاہت کی بہت تعریف کی۔ جاوید بھٹی اُس محفل میں موجود تھے کہنے لگے۔ ''خان بابا! موقع اچھا تھا۔ ان دو خواتین کے بدلے میں وہاں سے ایک ہی لے آتے'' خان بابا نے قہقہہ لگایا اور محفل زعفران زار بن گئی'' کیسے کیسے لوگ تھے جن سے رسمِ وفا کی بات چلی''۔

درانی صاحب کی بیگم صاحبہ کو ملتان کے مضافات میں ایک مربعہ سے زیادہ اراضی وراثت میں ملی، وہاں دو کمروں کا مکان بھی موجود ہے اور نہانے کیلئے بڑا حوض بھی ہے۔ درانی صاحب اپنی ویگن

میں سب دوستوں کو لاد کر وہاں لے گئے۔ کھانے پینے کا سامان بھابھی صاحبہ نے ساتھ کر دیا تھا۔ پہلے تو سب دوست حوض میں نہائے۔ درانی صاحب نے ایک روپے کا سکہ حوض میں پھینکا اور کہا جو پائے وہ لے۔ وہ سکہ اتفاق سے میرے پاؤں کے نیچے آ گیا۔ میں اُسے دبا کر کھڑا رہا۔ عرش صاحب اور ارشد ملتانی سمیت سب دوست ڈبکیاں لگا لگا کر ڈھونڈتے رہے جب سب تھک گئے ہار گئے تو میں نے پاؤں کے نیچے سے سکہ نکالا اور سب کو مایوس کر دیا۔

درانی صاحب کو مرزا صاحب سے بہت پیار رہا۔ مرزا صاحب اُن کو ہمیشہ خان بابا کہہ کر پکارتے تھے۔ یہ نام ایسا چپکا کہ سب دوست اُنہیں خان بابا کہہ کر پکارنے لگے۔ دونوں دوست باہم چونچیں بھی خوب لڑاتے تھے۔ جونہی ملتے خان بابا فوراً چٹکی لیتے۔ ''آیئے مرزا صاحب ظالم چنگیز الرشید'' مرزا صاحب فوراً چنگیز خاں کے گن گنوانا شروع کر دیتے۔ اب ارشد صاحب مرزا صاحب کی مدد کو پہنچتے اور کہتے۔ ''درانیوں اور ابدالیوں نے کون سے تیر مارے۔ مرہٹوں کے ساتھ ساتھ ہندوستان کی معیشت کی بھی کمر توڑ کر رکھ دی۔''

خان بابا نے تین چار حج کیے لیکن کبھی الحاج نہ کہلوایا۔ عمرہ تو تقریباً ہر سال کرتے تھے سعودی عرب کا سفر نامہ بھی قلم بند کیا جو ''نور کی ندیاں رواں'' کے عنوان سے شائع ہوا۔ اُردو اکادمی نے تقریب رونمائی کا اہتمام کیا۔ اقبال ساغر صدیقی نے اسے حج گائیڈ قرار دیا۔ اسی زمانے میں پیپلز پارٹی کے وزیر مذہبیات مولانا کوثر نیازی مرحوم نے بھی ایک حج گائیڈ لکھی تھی لوگوں کو ان کی دولت کے بارے میں تشویش ہوئی تو پتا چلا کہ اس دولتِ خداداد کا ایک سرچشمہ یہ گائیڈ تھی جو اُن کے لئے گنج آور ثابت ہوئی تھی۔ لیکن افسوس ہمارے خان بابا کیلئے یہ کتاب گنج آور تو ثابت نہ ہوئی لیکن ان کی عاقبت کے لئے بخشاور ضرور ٹھہری۔ ایک زمانے میں ''سیر و سفر'' بھی نکالتے تھے جو نیم سیاسی نیم ادبی پرچہ تھا۔

خان بابا کے حلقہ احباب میں محض صالحین شامل نہ تھے بلکہ وہ رند بھی شامل تھے جو اُن سے بے پناہ محبت کرتے تھے۔ خان بابا اپنے زاہد دوستوں سے زیادہ ان رندوں میں وقت گزارتے تھے۔ تاج کی محفل میں باقاعدگی سے آنے والوں میں ارشد صاحب کے بعد ان کا نمبر تھا۔ خان بابا نے اپنے زہد و تقویٰ کا ڈھنڈورا کبھی نہیں پیٹا۔ وہ ہم جیسے گناہ گاروں اور خطا کاروں کو بڑی توجہ دیتے تھے بلکہ از راہِ انکساری اپنے تئیں بھی اُنہیں میں شمار کرتے تھے۔ ''نور کی ندیاں رواں'' میں عرضِ مصنف کا پہلا جملہ ہی یوں شروع ہوتا ہے۔ ''میں ایک گناہ گار انسان ہوں۔'' اور ایسے جملے کتاب میں بار بار آتے ہیں۔ یہ ان کی انکساری کا کرشمہ تھا ورنہ ''دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں''

خان بابا ۱۹۷۸ء میں امریکہ کی سیاحت کو بھی گئے تھے۔ وہاں کئی ماہ انہوں نے قیام کیا۔ وہاں سے کئی خط میرے نام آئے۔ مجھے یاد ہے کہ ایک خط میں انہوں نے لکھا تھا۔ ''۵۵ سال کی عمر تک جھک مارتے رہے۔ جینے کا مزہ تو صحیح معنوں میں اب آیا ہے۔'' اس کا ذکر میں نے اُس زمانے میں اپنے ہفتہ وار کالم میں بھی کیا تھا جو امروز کے ادبی صفحے میں چھپتا تھا۔ خان بابا نے اُردو اکادمی کے دو ایک جلسوں

میں امریکہ کے مشاہدات مضامین کی صورت میں پیش کیے تھے۔ غالباً امروز میں بھی قسطوں میں امریکہ کا سفر نامہ چھپتا رہا۔ باتیں بہت دلچسپ تھیں اور عام سفر ناموں کی باتوں سے مختلف تھیں لیکن درانی صاحب نے امریکہ کا سفر نامہ چھپوایا نہیں۔ معلوم نہیں کیوں۔ انہوں نے امریکن سوسائٹی کے منفی پہلوؤں پر نظر نہ رکھی بلکہ اچھے اور مثبت پہلوؤں کو پیش کیا۔ امریکہ کی سائنسی ترقی اور ٹیکنالوجی کی حیرت انگیز پیش رفت کے بڑے مداح تھے۔ خان بابا اپنے دوستوں کے لئے بڑے مخلص، اپنے عزیزوں کے خیر خواہ، اپنی اولاد کے لئے بے تکلف دوست اور اپنی بیگم صاحبہ کے لئے شریف اور محبت کرنے والے شوہر تھے۔ ایک زمانے میں صبح صبح بیگم صاحبہ کے ساتھ کمپنی گارڈن جا کر سیر کرنا ان کا معمول تھا۔ اپنے چھوٹے صاحب زادے فوزی خان سے بڑا پیار کرتے تھے لیکن جب اُس نے امریکہ جانے پر اصرار کیا تو رکاوٹ نہیں بنے۔ اُن کی پیاری بیٹی عظمیٰ کی خاوند سے علیحدگی ہوئی تو بہت رنجیدہ ہوئے۔ اپنی بیٹی کو گھر لے آئے۔ اُس کے لئے بیوٹی پارلر کھولا تا کہ اُس کا دل لگا رہے۔

خان بابا ایک وسیع الظرف، غیر متعصب اور کھلے دل و دماغ کے انسان تھے۔ وہ اختلاف رکھنے والوں کو سنگ سار کرنے کے قائل نہ تھے۔ ان میں ایک لبرل انسان کا حوصلہ موجود تھا۔ وہ مجھ سے بہت پیار کرتے تھے۔ میں جونہی ترکی سے ملتان پہنچتا سب سے پہلے درانی صاحب ملنے آتے۔

واپس جانے سے پہلے ایک ناشتہ خان بابا کے یہاں ضرور ہوتا۔ وہ سب دوستوں کو بلاتے۔ ہر قسم کی نعمتیں دستر خواں پر بچھی ہوتیں۔ یوں بھی جب کبھی خان بابا دوستوں کو اپنے گھر ضیافت پر بلاتے تھے تو مغلوں کے دستر خواں کی یاد تازہ ہو جاتی تھی۔ ان کی بیگم صاحبہ باغ و بہار کی مغلیہ شہزادیوں کی طرح اپنے ہاتھوں سے مزے مزے کے کھانے پکاتیں۔ ہم سب چٹورے دوست دستر خواں پر ٹوٹے پڑتے اور مدتوں لذت کی جگالی کرتے رہتے اقبال ساغر صدیقی نے ایک بار لکھا تھا۔ ''احمد خان درانی ملتان کی ادبی، تہذیبی اور سماجی زندگی کا ایک ناگزیر حصہ اور ہمہ جہت شخصیت ہیں۔'' بلاشبہ اُن کا کہنا بالکل بجا تھا۔

ہماری محفل کے سب سے کم عمر دوست طارق جامی حادثے میں جاں بحق ہوئے تھے تو سب کہا کرتے تھے کہ فطرت نے دوستوں کی صف میں سے اوپر سے نہیں نیچے سے بلانا شروع کیا ہے۔ اس لئے خان بابا کی باری سب سے آخر میں آئے گی کہ وہ عمر میں سب سے بڑے تھے۔ لیکن قدرت کو کچھ اور ہی منظور تھا۔ پہلے عرش صاحب اللہ کو پیارے ہوئے اور اب ہمارے خان بابا۔ رہے نام اللہ کا۔

ع آسمان تیری لحد پر شبنم افشانی کرے

علامہ عتیق فکری، مہر عبدالحق، عرش صدیقی، حسن رضا گردیزی اور اب احمد خان درانی کے اُٹھ جانے کے بعد ملتان کی علمی، ادبی اور تہذیبی زندگی میں قحط الرجال کا سا سماں ہے۔ خدا ارشد ملتانی، اصغر علی شاہ اور مرزا ابنِ حنیف کو سلامت رکھے کہ ان بزرگوں کے دم سے ہماری روایات کا تسلسل قائم ہے۔

❋ ❋ ❋

اوریانہ فلاشی/خالد سعید

(قسط دوم)

ایک مرد

حصہ اوّل

صرف ایک رات پہلے تم نے یہ سپنا دیکھا، ایک سمندری بگلا صبح سویرے انتہائی بلندی پر اُڑ رہا تھا۔ یہ ایک چاندی ایسے سفید پروں والا حسین سمندری بگلا تھا اور وہ تن تنہا اُس خوابیدہ شہر پر پوری استقامت سے محوِ پرواز تھا اور یوں لگتا تھا کہ جیون بذاتِ خود کے خیال کی مانند آکاش بھی اُس کی اقلیم میں داخل ہو۔ یکا یک اُس نے نیچے کی جانب جست لگائی۔ سمندر میں ڈبکی لگائی اور اُس کی سطح میں گھس گیا۔ پھر وہاں سے نور کا ایک فوارا اُبھرا اور پورا شہر ایک سرمستی اور سرشاری میں جاگ اُٹھا۔ اس لیے کہ ایک مدت سے انہوں نے روشنی کو نہ دیکھا تھا۔ عین اُسی لمحے پہاڑیوں سے آگ کے شعلے بلند ہوئے۔ کھڑکیاں ایک دھڑ دھڑاتے دھماکے کے ساتھ کھلیں اور اُن کھڑکیوں میں کھڑے ہو کر لوگوں نے خوش خبروں کے نعرے لگائے اور ہزاروں لاکھوں کی تعداد میں لوگوں نے چوک میں جمع ہو کر اپنی گمشدہ آزادی کی بازیافت کا جشن منایا۔ ''جیت گیا بھئی جیت گیا۔ سمندری بگلا جیت گیا۔ سمندری بگلا جیت گیا۔'' لیکن تم صرف تم جانتے تھے کہ وہ غلطی پر تھے۔ وہ سب کے سب۔ سمندری بگلا اپنی جنگ ہار چکا تھا۔ اس غوطے کے بعد، لاتعداد مچھلیوں نے اُس پر ہلا بول دیا۔ اُنہوں نے اُس کی آنکھوں کو مسل ڈالا اور پروں کو تار تار کر دیا۔ ایک ہولناک جنگ چھڑ چکی تھی اور اُس سے بچاؤ کی کوئی صورت باقی نہ رہی تھی۔ مایوسی کے باوجود اُس نے پوری جرأت اور مہارت کے ساتھ اپنا دفاع کیا۔ ایک وحشیانہ انداز میں انہیں ٹھونگیں مارتے ہوئے، انتہائی تیزی سے گھوم گھوم کر زقندیں بھرتے ہوئے، جس سے جھاگ کے بڑے بڑے دائرے ایک پھوار کی صورت بنتے اور وہ لہروں کو ڈھلوانی نوکیلی چٹان کی جانب دھکیلتا۔ لیکن مچھلیاں تعداد میں لاانتہا تھیں اور وہ بالکل تن تنہا۔ اُس کے پر نُچ چکے تھے۔ اُس کا جسم زخموں سے چور چور تھا۔ اُس کا سر قریب قریب کچلا جا چکا تھا۔ اُس کے بدن سے لہو کی نہر بہتی رہی۔ وہ انتہائی ناتوانی کے عالم میں زیادہ سے زیادہ جدوجہد کرتا رہا اور بالآخر ایک دردناک چیخ کے بعد وہ اُس نور سمیت غرق ہو گیا۔ پہاڑیوں پر آگ راکھ ہو گئی اور اتھاہ تاریکی کے عالم میں پورا شہر پھر سے سو گیا، ایسے جیسے یہاں کبھی کچھ بھی نہ ہوا ہو۔

تمہیں محض اس خیال کے آنے سے پسینہ آ رہا تھا۔ مچھلی کا خواب میں آنا ہمیشہ ہی تمہارے لیے ایک بُرا شگون رہا تھا، ایک پیشگی تنبیہہ، بغاوت کی رات، تمہیں سپنے میں مچھلیاں دکھائی دیں۔ بہت سی آدم خور شارکیں۔ تمہارے پسینے چھوٹ گئے اور تمہیں پتہ چل گیا کہ سمندری بگلے کی شکست ایک پیشگی تنبیہہ تھی، شاید تمہیں اس آپریشن کو ایک ہفتہ کے لئے ملتوی کر دینا چاہیے تھا یا چلو صرف ایک دن کے لیے

ہی سہی، یا پھر سے زمین دوز بدرو کے نیچے بچھائی ہوئی بارودی سرنگوں کا معائنہ کر لینا چاہیے تھا اور اس امر کو یقینی بنا لینا چاہیے تھا کہ تم سے کوئی غلطی تو نہیں رہ گئی لیکن ایک رات پہلے ہی اس آپریشن کی تیاریاں مکمل ہو چکی تھیں۔ صبح آٹھ بجے، پارک اور سٹیڈیم میں بموں کے دھماکے ہونے تھے۔ پہاڑیوں پر جنگلوں میں اُسی طرح آگ کے شعلے اُٹھنے تھے، جس طرح وہ خواب میں واقع ہو چکے تھے اور جن ساتھیوں کے ذمے یہ مشن سونپا گیا تھا اب اُن سے کسی طور رابطہ ممکن نہ تھا اور اگر یہ رابطہ کر بھی لیا جاتا تو تم انہیں کیا بتلاتے؟ کہ تم نے ایک سمندری بگلے کو خواب میں دیکھا، جسے خونخوار مچھلیوں نے ہڑپ کر لیا اور یہ کہ مچھلی کو خواب میں دیکھنا بدشگونی ہے؟ وہ اس پر تمہارا ٹھٹھہ اُڑاتے اور یہ سوچ کر ہنس دیتے کہ تم بے بنیاد خوف و ہراس کا نشانہ بن گئے ہو۔ تمہارے پاس اس کے سوا اور کوئی چارہ کار نہ تھا کہ اپنا لباس تبدیل کر کے چل پڑتے۔ تم نے نہانے کے لباس کا جانگیہ پہنا اور اُس کے اوپر قمیض اور پتلون پہن لی۔ یہ اگست کا مہینہ تھا اور جیسے ہی تم وہاں پہنچو گے تم قمیض اور پتلون اتار کر بدستور جانگیہ نشین رہو گے۔ اس وقت جو بھی بھلا آدمی تمہیں دیکھتا تمہیں ایک سنکی اور خبطی سمجھتا۔ بھلا ایسا شخص کون ہو گا جو محض ایک نہانے والے جانگیے میں ایک ڈکٹیٹر کو ہلاک کرنے کے لیے جائے؟ تم نے بٹی ہوئی رسیوں سے بنے تلوؤں والے جوتے پہنے کیونکہ چٹانیں بے حد نوکیلی اور تیز دھار ہیں اور تم بدستور یہ جوتے پہنے رکھو گے یا شاید نہیں؟ ہاں بالکل نہیں، تمہیں سڑک اور ساحل سمندر کے درمیان پھیلی نوکیلی چٹان کو عبور کرتے ہوئے جوتوں کی قطعاً کوئی حاجت نہ ہو گی کیونکہ ایک بار یہ کام پایہ تکمیل تک پہنچ گیا تو تم پانی میں چھلانگ لگا دو گے اور تیرتے ہوئے دخانی کشتی تک پہنچ جاؤ گے۔ تم نے اپنا بٹوہ لیا، اس میں کچھ رقم اور جعلی شناختی کاغذات ڈالے اور اُسے جانگیے کے کمر بند کے ساتھ اُڑس لیا، پھر یکا یک تمہارا ذہن تبدیل ہوا اور تم نے وہ کاغذات نکال لیے۔ بھلا عین اس وقت کاغذات کی کیا ضرورت ہے؟ چاہے یہ اصلی ہوں یا نقلی۔ اگر مچھلیوں نے سمندری بگلے کو گرفت میں لے بھی لیا تو بھی وہ اُس کو شناخت نہ کر پائیں گے اور اس سے کیا ہو گا، اگر انہوں نے اُسے ہلاک کر دیا؟ بالفرض محال انہوں نے اُسے مار بھی ڈالا تو روزانہ اخبارات سونین (Sounion) کے ساحل پر ملی ایک گمنام لاش کا ذکر کریں گے۔ عمر، قریباً تیس برس، قد ایک میٹر اور چوہتر ملی میٹر، وزن ایک کم ستر کلوگرام، جسمانی ساخت گٹھا ہوا کسرتی وجود، بال سیاہ، جلد کا رنگ بے حد گورا، مخصوص شناختی نشان کوئی بھی نہیں، ماسوا گھنی مونچھوں کے لیکن ملک یونان گھنی مونچھوں کے حامل لوگوں سے بھرا پڑا ہے۔

تم نے اپنی گھڑی پر نگاہ کی۔ تقریباً چھ بجے صبح، جلد ہی نکوس (Nikos) ایک تیز سیٹی بجا کر تمہیں بلائے گا اور جب تم اُس کا انتظار کر رہے تھے تو گزشتہ مہینوں کی یادوں نے ایک کھجلی کی مانند اذیت دیتے ہوئے تمہیں اپنی گرفت میں لے لیا۔ اُس دن جب تم نے ایک ڈکٹیٹر کے تحت خدمات سرانجام دینے یا کاسہ لیسی کرنے کی بجائے وہاں سے راہِ فرار اختیار کی، تم پناہ کی تلاش میں گھر گھر پھرے کہ شاید کوئی تمہیں پناہ دے دے لیکن کسی میں اس کی جرأت نہ تھی، کس نے بھی تمہاری مدد کی حامی نہ بھری۔ لحظہ بہ لحظہ

پولیس کا جال تمہارے گرد تنگ سے تنگ تر ہوتا گیا۔ حتیٰ کہ تمہیں اُن کی بدبودار سانسیں اپنی گردن پر محسوس ہوئیں اور جیسے جیسے تمہاری قوت ارادی کمزور پڑتی گئی، تم نے اپنی ذات سے یہ سوال کیا: یہ اذیت، یہ عذاب یہ جنگ اور محاذ آرائی، کس کے لیے اور کیوں؟ تمہیں یہ بات سمجھ میں آ چکی تھی کہ دوسرے لوگوں کا خوف و ہراس، اُن کی اندھی اطاعت اور حاکموں کی تابعداری تمہیں تباہ و برباد کر دے گی اور اس احساس نے تمہیں اپنا دیس چھوڑنے پر مجبور کر دیا، بھاگ ان بردہ فروشوں سے کہاں کے بھائی، بھاگ، میرے بھائی بھاگ اور تم اُن گھروں کی تلاش میں نکل کھڑے ہوئے جہاں تمہیں پناہ مل سکے۔ ایتھنز کے ہوائی اڈے سے تم نے جعلی پاسپورٹ پر سفر کیا اور قبرص پہنچ گئے لیکن یہاں بھی خفیہ پولیس تمہارے تعاقب میں تھی اور یہاں بھی تمہیں اُن کے سانس کی متعفن نمی اپنی گردن پر محسوس ہوئی۔ تمہیں اپنا آپ بے حد کمزور محسوس ہوا۔ یہ اذیت، عذاب اور جنگ، کس کے لیے اور کیوں؟ جس دن تمہیں یہ بات سمجھ میں آ گئی کہ تم یہاں سے بھی کچھ حاصل نہ کر پاؤ گے اور وزیر داخلہ جارجازیز (Georgazis) تمہیں گرفتار کرنے کے درپے ہے تاکہ تمہیں ملٹری جنتا کے حوالے کر سکے، تمہیں ایک بار پھر بھاگنا پڑا۔ تم بھوک سے بے تاب تھے اور پالے سے نڈھال، راتوں کو تم کسی ویران جھونپڑے میں بسیرا کرتے، اور دن کو کسی کھیت یا باغ میں سے پھل یا اناج چوری کرتے تاکہ اپنے پیٹ کے دوزخ کو بھر سکو، اور تم بار بار خود سے سوال کرتے، یہ ساری اذیت اور جنگ، کس کی خاطر اور کیوں؟ اور پھر وہ عجب دن، جب لیکھ تمہیں اُس ایک شخص تک لے گیا کہ جو تمہیں بچا سکتا تھا، صدر میکاریوس (تب قبرص کا صدر) اور اُس نے تمہیں بحفاظت اٹلی پہنچانے کی پیش کی اور تمہیں وزیر داخلہ جارجازیز سے ملنے کی ہدایت کی اور تمہیں یقین دلایا کہ وہ فی الفور تمہارے کاغذات پر دستخط کر دے گا اور تم۔۔۔ تمہیں یوں لگا جیسے تمہارا دل ایک پاگل دھڑکن کے ساتھ تمہارے سینے سے باہر آ جائے گا مگر پھر بھی تم اُسے ملنے گئے۔ جب تم اُس کے دفتر میں داخل ہوئے تو اِس اندیشہ نے تمہارے پورے دل کو گھیر میں لیا ہوا تھا کہ تمہیں پکڑنے کے لیے ایک دام بچھایا جا چکا ہے۔ تم اُسی پر ایک کھولتے ہوئے طیش میں چلانے کے لیے پوری طرح تیار تھے۔ ''ٹھیک ہے، کر لو مجھے گرفتار، اس سارے عذاب جھیلنے اور جنگ و جدل کا جواز ہی کیا ہے؟ جب انسانوں کو یہ ہی پتہ نہیں کہ وہ اس آزادی کے ساتھ کیا کریں؟'' اُس نے اپنا زود رنج اور متلون مزاج چہرہ اوپر کیا جو اُس کی کوئلے کی رنگت ایسی داڑھی پر عجب انداز میں چسپاں تھا۔ جیسے جُبے سے منسلک ایسی کلاہ، جو چبھتی ہوئی تیز نگاہوں کے سوا ہر شے کو چھپا لیتی ہے۔ وہ مسکرایا اور اُس نے کہا ''خیر بندہ تو تم وہی ہو، جسے میں مہینوں سے پکڑنے کی فکر میں تھا۔ تمہیں شاید اس بات کا پوری طرح احساس نہیں کہ تمہاری مدد کرنے کی صورت میں میرا اپنا کیا حشر ہو سکتا ہے؟'' ''تو پھر مت کرو میری مدد، مجھے حوالہ پولیس کرو، تمہیں شاید کوئی انعام مل جائے اور میری منت ایں و آں چھوٹ جائے اور ویسے بھی کیا فائدہ ہے اس سارے عذاب اور جنگ کا؟'' ''سنو میرے بچے، یہ ہمیں زندہ رہنا سکھاتی ہے۔ وہ مرد جو شکست قبول کرے، زندہ نہیں ہوتا، صرف جسم و جان کو برقرار

رکھتا ہے۔'' اور پھر! ''سنو لڑکے، تمہارے بھیجے میں ہے کیا؟ میں جانتا ہوں۔ صرف ایک شے، محض تھوڑی سی آزادی۔'' ''کیا تمہیں پتہ ہے کہ گولی کیسے چلائی جاتی ہے؟ نشانہ کیسے لیا جاتا ہے؟'' ''نہیں بالکل نہیں'' ''کیا تمہیں علم ہے کہ بم کیسے بنایا جاتا ہے؟'' ''نہیں'' ''کیا تم مرنے کے لیے تیار ہو؟'' ''جی'' ''خیر بیٹا جی ایک بات یاد رکھنا، مرنا جینے کے مقابلے میں کہیں زیادہ آسان ہے۔ لیکن ابھی شاید تم اسے نہ سمجھ پاؤ گے۔ خیر جو بھی ہو میں تمہاری ہر ممکن مدد کروں گا۔'' اور اُس نے واقعی تمہاری پوری مدد کی۔ اُس نے تمہیں وہ سب کچھ سکھایا جو آج تم جانتے ہو۔ اُس کے بغیر تم وہ دو بارودی سرنگیں ہرگز نہ بنا سکتے تھے، جو اُس موڑ سے پرے اب زمین دوز بدرو کے نیچے بچھی پڑی تھیں۔ پانچ کلو ٹی این ٹی، ڈیڑھ کلو پلاسٹک، دو کلو چینی، ''چینی'' ''جی یہ آتش پذیری کو اور بھڑکاتی ہے۔'' تمہیں اس کی ہدایات پر عمل کرنا بے حد دلچسپ لگا، جیسے یہ ایک کھیل ہو، ایک بے حد مزے کا کھیل، اگر اپنے اس انبار میں ایک چینی سے بھرا چائے والا چمچ اور ڈال دیں لیکن اب تم پر یہ سوچتے ہوئے ایک لرزہ طاری ہو رہا تھا کہ یہ محض ایک کھیل نہ تھا۔ یہ تو ایک انسان کی ہلاکت تھی۔ تم نے تو کبھی یہ سوچا بھی نہ تھا کہ تم کسی آدمی کو ہلاک کر سکتے ہو۔ تم تو ایک جانور کو بھی ہلاک کرنے کے اہل نہ تھے۔ مثلاً یہ چیونٹی۔ ایک چیونٹی تمہارے بازوؤں پر رینگ رہی تھی۔ تم نے انتہائی احتیاط سے اُسے اپنی نازک انگلیوں میں پکڑا اور بحفاظت اُسے ایک میز پر چھوڑ دیا۔ ایک کار کے ہارن کی آواز آئی۔

تم نے گھڑی پر نگاہ کی، صبح چھ بجے اور پھر ایک مصمم ارادے سے تم نکوس (Nikos) سے ملنے کے لیے سیڑھیاں اُترے جو ٹیکسی کے پہیے سے لگا تمہارا انتظار کر رہا تھا۔ تم ٹیکسی کار کی عقبی نشست پر بیٹھ گئے تاکہ تم ایک عام سواری لگ سکو۔ نکوس (Nikos) تمہارا کزن بھی تھا اور ایک ٹیکسی ڈرائیور بھی۔ تم نے اس کام کے لیے اس کا چناؤ اس لیے کیا تھا کہ وہ تمہارا قریبی رشتے دار تھا اور تم اُس پر بھروسہ کر سکتے تھے اور یہ بھی کہ وہ ایک ٹیکسی ڈرائیور تھا۔ ایک ٹیکسی گاڑی کم جاذب توجہ ہوتی ہے۔ ایک فوجی یا پولیس افسر کے وہم و گمان میں بھی یہ بات نہیں آ سکتی کہ ایک عام سی ٹیکسی گاڑی میں دو بظاہر بے ضرر بندے قتل کا منصوبہ بنا کر جا رہے ہیں۔ علاوہ ازیں تمہارے پاس اتنے پیسے ہی نہ تھے کہ تم الگ سے کوئی کار خرید سکتے یا کرایہ پر ہی لے سکتے، اس طرح کے سرمایہ کے حصول کے لیے کسی کو بھی کسی پارٹی کا وفادار رکن بننا پڑتا ہے۔ اُس کے نظریات، نام نہاد اصولوں اور اُس کی موقع پرستی کے آگے سر جھکانا پڑتا ہے۔ اگر تمہارا تعلق کسی پارٹی سے نہیں، اگر تم کسی پارٹی کے امتیازی نشان کو اپنے سینے پر سجانے کی ضمانت نہیں دے سکتے، تو کون تمہاری کسی بات پر کان دھرے گا یا ایسے کاموں میں تمہاری مالی معاونت کرے گا؟ قبرص چھوڑنے کے بعد روم میں جہاں تم نے سیاسی پناہ حاصل کی۔ پیشہ ور سیاست دان تم سے ہوائی گفتگو کرتے رہے یا پھر تمہیں معمولی معاونت مہیا کرتے رہے بطور خیرات یا پھر بھیک۔ ''کامریڈ، ادھر آؤ، کامریڈ اُدھر آؤ'' سدا جیے انٹرنیشنال۔ سدا جیے آزادی۔ کبھی کبھار ایک ایسا کمرہ جہاں تم آرام کر سکو یا کبھی سستا سکو اور ایک سستا سا

کیفے جہاں تم کبھی کبھار کھانا کھا سکو۔ بس سب کچھ یہی تھا۔ ایک خفیہ مقام پر تمہیں اشتراکی پارٹی کے ایک عہدے دار نے خوش آمدید کہا۔ وہاں موجود اشخاص میں سے ایک شخص جس کے ماتھے پر پیشگی وصولی کا ایک غیر مرئی بورڈ رقم تھا۔ ایسے لوگ جو اپنے ہمسائے اور قریبی لوگوں کو لیموں کی مانند نچوڑنے کی صلاحیت سے مالا مال ہوتے ہیں۔ اُن میں سے ایک جو لامحالہ طور پر پارٹی رہنما کے عہدے پر فائز ہوتے ہیں۔ وہ ایک پھٹے ہوئے سور کی مانند موٹا تھا۔ اُس نے اپنی عینک کے دبیز شیشوں میں سے تمہیں جھانکتے ہوئے تم سے اس سرزمین پر جنت کا وعدہ کیا، ساتھی اِدھر، ساتھی اُدھر، سدا جئے انٹرنیشنال اور آزادی: بہر حال روم سے تم خالی ہاتھ پلٹے اور تمہیں بعد میں بھی اُن سے ایک دمڑی تک نہ وصول ہوئی۔ جہاں تک تمہارے اپنے ہم وطنوں کا تعلق ہے جنہیں بہر طور تمہاری اعانت کو آنا چاہیے تھا اُنہوں نے بھی اُس شخص کی مانند جو اپنے آپ کو بائیں بازو کے جلاوطنوں کا سربراہ سمجھتا تھا، تمہاری کوئی مدد نہ کی۔ تم اِن سب کو بہت اچھی طرح جانتے تھے۔ وہ اپنے آپ کو ایک ایسے پاگل شخص کے ساتھ، جو کچھ اور دیوانوں کے ساتھ مل کر ایک فوجی آمر کو ہلاک کرنا چاہتا تھا، کیسے مفاہمت پر آمادہ کر سکتے تھے؟ ہرگز نہیں! کسی بھی صورت نہیں! لیکن اگر آمریت کی ہلاکت کا یہ منصوبہ کامیابی سے ہمکنار ہو جاتا، تو فطری طور پر وہ سب تم پر یوں واری صدقے ہوتے، جیسے گیہوں کے کھیت پر ٹڈی دل اترتا ہے۔ وہ خود ہی تمہارے شریک ''جرم'' اور حامی ہونے کا کردار سنبھال لیتے، لیکن اب اور اس صورتحال میں انہوں نے تمہیں صرف فرانسیسی برانڈی کونیک (Cognac) کا ایک جام پیش کیا: ''لڑکے، پیو اور خوش نصیبی تمہارا ساتھ دے۔'' ''کل رات تم نے کچھ کھایا بھی؟'' نکوس نے یکا یک بے حد اپنائیت سے پوچھا۔ ''ہاں، گزشتہ شب، بالکل'' ''مگر کہاں؟'' ''ایک ریستوران میں'' ''تم نے ایک ریستوران میں کھانا کھایا۔ کھلے عام؟'' تم نے اپنے کندھے اچکائے جن سے بے بسی، لاپروائی اور خفگی ظاہر ہوتی تھی۔ پھر تم نے اِس امر کا اندازہ لگایا کہ آیا تمہارے پاس اتنا وقت کہ تم ''گلائی فاڈا'' کے پاس سے گزر سکو، اُس گھر پر ممکنہ آخری نگاہ ڈالنے کے لیے کہ جہاں نارنجیوں اور لیموں کے درختوں کے جھنڈ ہیں۔ وہ جگہ جہاں تم نے اپنا بچپن اور عنفوان شباب کے دن گزارے تھے۔ گھر جہاں اب بھی تمہارے بوڑھے والدین رہائش پذیر تھے۔ ایتھنز واپس آ کر تم نے ہر ممکن کوشش کی تھی کہ اُن سے کسی طرح کا رابطہ نہ رکھو۔ ''کبھی اپنے آپ پر اِن رومانوی احساسات کو حاوی نہ آنے دو۔'' جارجازیز نے پورے وثوق سے کہا تھا۔ رومانوی؟ شاید، لیکن ایک مرد اس لیے بھی ایک مرد ہوتا ہے کہ وہ خود پر اِن نرم و نازک جذبات اور احساسات کو طاری ہونے دیتا ہے۔ ''گلائی فاڈا'' سے گزرتے ہوئے تم نے نکوس (Nikos) کو حکم دیا ''گلائی فاڈا؟'' ''لیکن اب وقت نہیں، بہت دیر ہو چکی ہے!'' ''ویسے ہی کرو، جیسے میں کہوں'' تم نے سختی سے کہا، نکوس (Nikos) وہاں سے انتہائی برق رفتاری سے گزرا۔ تمہیں بمشکل ہی اُس کمرے کی جھلک دیکھنے کا موقع ملا جہاں تمہارا باپ ابھی تک محوِ خواب تھا اور وہ چمن جہاں ایک سیاہ پوش بوڑھی عورت گلابوں کے پودوں کو پانی دے رہی تھی۔ تمہاری ماں اب بھی صبح

سویرے جاگتی ہے تاکہ گلابوں کے پودوں کو پانی دے سکے اور بڑھاپے کے باوجود اس نے اپنی یہ عادت ترک نہیں کی۔ اس سب کا تم پر بے حد گہرا اثر ہوا، اس خیال نے کہ تمہارا باپ ایک گہری نیند میں تھا، تمہارے دل کو ایک کڑی گرفت میں لے لیا، حالت اضطراب میں تم نے ایک اکھڑ انداز میں مڑ کر پھر انہیں دیکھنے کی سعی کی لیکن نکوس (Nikos) پہلے سے ہی اگلا بایاں موڑ مُڑ چکا تھا اور اب ٹیکسی سمندر کی جانب والی سڑک پر ایک تیزی میں رواں تھی۔ وہ سڑک جس سے وہ فوجی آمر ہر روز صبح اپنی پورے حفاظتی اقدامات والی لنکن گاڑی میں سفر کرتا ہے۔ لاگونیزی (Lagonissi) میں واقع اپنی رہائش گاہ سے ایتھنز تک۔ گزشتہ چند ہفتوں میں تم نے درجنوں بار اس مقام کا بنظر غائر جائزہ لیا تھا تاکہ اپنے بہترین مقام کا تعین کیا جا سکے۔ جہاں یہ باوردی سرنگیں بآسانی بچھائی جا سکیں اور اس سلسلے میں تمہارا پہلا انتخاب ایک قدرتی محراب تھی، بلاشبہ تمہیں یہ بات زیادہ خوش آتی کہ فضا میں سے اُس پر بمباری کی جاتی۔ جیسے دیوتا زیوس (Zeus) کی جانب سے غیبی گولا یا بجلی کا کڑکا ہو، ایک آسمانی سزا۔ لیکن افسوس، صد افسوس کہ اس سے کام نہ چل سکتا تھا: کیونکہ بارودی سرنگ صرف نیچے سے ہی عمل کر سکتی ہے اور تمہیں سڑک کے موڑ سے پرے واقع ایک زمین دوز بدرو پر اکتفا کرنا پڑا۔ یہ زمین دوز بدرو سیمنٹ سے بنی ہوئی ایک چھوٹی سی غار تھی۔ چوکور اور گہری، جس کے اوپر سے گزرنے والی سڑک پر بچھی ڈامر کی تہہ موٹائی میں صرف پچاس سینٹی میٹر تھی۔ غار کی تہہ سے سڑک کی ڈامر کا فاصلہ محض اسی سینٹی میٹر تھا، اور اس کام کے لیے فی الوقت اس سے زیادہ موزوں کوئی اور شے دریافت کرنا اُن کے بس سے باہر تھا۔ یہاں پر لگائی گئی بارودی سرنگوں کو تین یا چار میٹر کھلا شگاف ملتا تھا اور دھماکے کی قوت بے پناہ ہوگی۔ واحد مسئلہ یہ تھا کہ دن کی روشنی میں دھماکے کے بعد راہ فرار کیسے اختیار کی جائے۔ ''یہ کوئی محض اتفاق نہ تھا'' جارجازیز نے کہا تھا ''قتل رات کی تاریکی میں اس لیے کیے جاتے ہیں کہ راہِ فرار اختیار کرنے کے لیے تاریکی سے بہتر اور کوئی شے نہیں ہو سکتی۔'' لیکن اُس وقت کیا ہو، اگر انہوں نے تمہیں یہاں سے نکلتے دیکھ لیا؟ جہنم میں جائے سب کچھ۔ اس معاملے میں تو تمہیں تاریکی سخت ناپسند ہے۔ چمگادڑیں، چھچھوندر اور سرکاری جاسوس تاریکی میں حرکت کرتے ہیں مگر وہ جو انمرد جو آزادی کے لیے جدوجہد کر رہے ہوں ایسا ہرگز نہیں کرتے۔

تم ٹھیک پونے سات بجے زمین دوز بدرو تک پہنچ گئے۔ نکوس نے جلدی سے صندوق کھولا، تاکہ بارودی سرنگوں کے ساتھ منسلک کرنے کے لیے تمہیں تار دے سکے اور فوراً ہی تمہارے منہ سے ایک بے حد تگڑی گالی برآمد ہوئی۔ تار کا گچھا انتہائی ابتر حالت میں الجھا ہوا تھا۔ تار کیا تھی، محض الجھی ہوئی گانٹھیں۔ ''یہ تم نے کیا کر دیا، احمق، یہ کیا کیا ہے تم نے؟'' ''میں نے؟ ارے میں نے تو کچھ بھی نہیں۔۔۔'' لیکن اب حجت بازی یا اُس کا مداوا کرنے کا وقت نہ بچا تھا، سو تم نے اپنا لباس اُتارا، اپنی قمیض، پتلون اور جوتے نکوس (Nikos) کے حوالے کیے اور ننگے پاؤں، صرف اپنے نہانے کے جانگیے میں تم غار کی جانب الجھی ہوئی گانٹھوں والا تاروں کا گچھا اپنے سینے سے لگائے دوڑتے چلے گئے۔

زمین دوز بدرو تو اب صفحۂ ہستی سے مٹ چکی تھی۔ ہوا یہ کہ جب وہ سڑک کو کشادہ کرنے لگے تو انہوں نے اُسے مٹی سے پُر کر دیا تھا اور یوں اُس درز یا شگاف کا وجود ہی نہ رہا تھا۔ اگر تم یہاں سے لوٹتے بھی تو تم اُس مقام کی شناخت نہ کر سکتے تھے جہاں تم اُس وقت کھڑے تھے لیکن مجھے وہ بہت اچھی طرح یاد ہے۔ اس لیے کہ میں نے اُسے تب دیکھا کہ جب تم مجھے وہاں لے گئے تھے اور مجھے یہ بھی پوری طرح یاد ہے کہ تم نے اُس صبح کے بارے میں کیا کیا بتایا تھا: تمہاری اسطورہ کا آغاز اور تمہارے المیے کا، غرض یہ کہ ہر شے کا آغاز: اُس صبح سمندر قطعاً حالت سکون میں نہ تھا۔ پُرغیض لہریں ساحل کے ساتھ اپنا سر پٹخ رہی تھیں اور یہاں شریانوں میں لہو منجمد کر دینے والی سردی تھی یا پھر تاروں میں پڑنے والے گنجلوں کے کارن تمہارے لیے ہر شے یخ تھی۔ تمہارے ذہن سے یہ بات کسی صورت نکلتی ہی نہ تھی کہ ایسا کیوں ہوا؟ نہ تمہاری سمجھ میں یہ بات آ رہی تھی کہ یہ سب کیسے واقع ہوا؟ غالباً نکوس نے صندوق میں تار کا رول لاپرواہی سے پھینک دیا تھا۔ یا شاید وہ اُسے باندھنا بھول گیا تھا اور ٹیکسی کو لگنے والے دھچکوں سے یہ قیامت برپا ہوئی۔ بہرحال جو ہونا تھا وہ تو ہو ہی چکا تھا یعنی دو سو میٹر طویل اور ہموار تار اب محض ایک گنجھل دار ڈھیر تھی۔ جیسے ہی تم ایک گانٹھ کو کھولتے تو ویسے ہی ایک دوسری گرہ پڑ جاتی، ادھر تم ایک گرہ کھولتے، تو ساتھ ہی ایسے دو گرہیں اور پڑ جاتیں۔ ایک شدید حالت اشتعال میں تم نے اسے پوری قوت سے جھٹکا دے کر کھینچا، تار کا کارآمد اور سالم حصہ الگ کیا۔ اس کی پیمائش کی اور بے اختیار ایک اور گندی گالی تمہارے منہ سے نکلی۔ تار کی طوالت اب صرف چالیس میٹر رہ گئی تھی۔ مطلوبہ لمبائی کا صرف پانچواں حصہ! وہ چٹان جسے بارودی سرنگ میں دھماکہ پیدا کرنے کے لیے منتخب کیا گیا تھا۔ یہاں سے پورے دو سو میٹر کے فاصلے پر تھی۔ اب عین اس وقت تم اپنے منصوبے کو کیسے تبدیل کر سکتے تھے؟ تم نے اس چٹان کو لاتعداد معائنوں اور آزمائشوں کے بعد منتخب کیا تھا۔ کیونکہ یہاں سے اردگرد کا منظر واضح دکھائی دیتا تھا۔ تمہارے پاس محض یہی ایک پل تھا، جیسے ہی آمر کی سیاہ لنکن کار سڑک کے موڑ اور زمین دوز بدرو کے درمیانی پھیلاؤ پر چلے، اور یہ امر بل بورڈ پر لگے نشان سے تم پر ظاہر تھا۔ تمہارے حسابوں میں یہی ایک وہ حتمی لمحہ تھا، جب تمہیں بارودی سرنگ کے فیتے کو آگ لگا دینی چاہیے تھی۔ علاوہ ازیں یہ چٹان سمندر کے قریب واقع تھی اور تم انتہائی پھرتی سے بآسانی پانی میں چھلانگ لگا سکتے تھے۔ اسے صرف چالیس میٹر کے فاصلے سے آگ دکھانے کا مطلب یہ تھا کہ تمہیں پانی تک پہنچنے کے لیے ایک سو ساٹھ میٹر دوڑنا پڑتا۔ اس کا ایک مطلب یہ بھی تھا کہ اپنے اندازے کو نئے سرے سے مرتب کیا جائے: چالیس میٹر کے فاصلے سے تم کیا دیکھ پاؤ گے؟ تم نے تار کے ایک سرے کو بارودی سرنگ کے ساتھ منسلک کیا اور پھر دوسرے سرے کو ہاتھ میں تھامے ہوئے تم یہ دیکھنے کے لیے آگے بڑھے کہ یہ اور آگے کہاں تک جا سکتی ہے۔ لعنت، ایک ہزار لعنت کہ یہ ایک ایسے مقام تک پہنچ پائی کہ جہاں ایک پشتہ سڑک میں حائل ہو گیا تھا اور اب سڑک پر نگاہ رکھنا ممکن نہ رہا تھا اور سب سے بدتر یہ کہ اس مقام سے تم خود دوسروں کو پوری طرح دکھائی دے سکتے تھے۔ تم

نے اپنے قدموں سے اس راستے کو پھر ماپا! اتنی چھوٹی تار کی مدد سے تم اس کے علاوہ کر بھی کیا سکتے تھے کہ سڑک کے عین نیچے زمین دوز بدرو سے دس میٹر کے فاصلے پر پوزیشن لو۔ اس میں ایک زوردار دھماکے کے بعد خود تمہارے جسم کے پرخچے اُڑنے کا پورا پورا امکان موجود تھا لیکن عین اس صورتحال میں اِس مسئلہ کا اور کوئی حل ممکن نہ رہا تھا اور اس صورت کا ایک بہتر پہلو یہ تھا کہ تم صحیح وقت پر سیاہ لنکن کار کو اپنی نگاہ میں رکھ سکتے تھے۔ بہتری یا فوقیت؟ مگر کون سی اور کیا؟ اسے درست طور پر دیکھنے کے لیے، تمہیں سڑک پر بچھی ہوئی ڈامر کے کنارے سے اوپر جھانکنا پڑے گا۔ لعنت ایک ہزار لعنت۔ ایک بار پھر تمہارے اندازوں نے تم سے دغا کی۔ اب تمہیں نئے فاصلوں کے ساتھ ایک نیا حساب کرنا پڑے گا اور دھماکے کے لیے ایک نئے وقت کا انتخاب۔ اگر تم نے ایک لمحہ کی بھی تاخیر کی تو تمہارا نشانہ خطا ہو جائے گا۔ تمہیں بالکل صحیح وقت پر وار کرنا ہوگا۔ تو پھر کام شروع۔۔۔ فی الفور اور پوری پھرتی اور تندہی سے۔۔۔ زمین دوز بدرو کے عین اوپر سڑک سے سیاہ لنکن کار روزانہ صبح آٹھ بجے گزرا کرتی تھی اور اب تقریباً سات بج کر پینتالیس منٹ ہوئے تھے۔ تمہارے دماغ نے ایک جدید ترین کمپیوٹر کی رفتار سے کام کرنا شروع کر دیا: یہ کار سو میٹر کلو میٹر فی گھنٹہ کی رفتار سے سفر کرتی تھی۔ ایک سو کلو میٹر کا مطلب ہے، ایک سو ہزار میٹر، ایک گھنٹہ سے مراد ہے، تین ہزار چھ سو سیکنڈ۔ ایک سو ہزار میٹر کو تین ہزار چھ سو پر تقسیم کرو تو یہ بنے ۲۷ میٹر۔ لہٰذا سیاہ لنکن کار ایک سیکنڈ میں ۲۷ میٹر کا فاصلہ طے کرتی ہے۔ ہر سیکنڈ کے دسویں حصے کا مطلب ہے دو میٹر ستر ملی میٹر، لیکن یا خدا، ایک سیکنڈ کے دسویں حصے کا اندازہ کیسے لگے گا؟ تم نے بآواز بلند کہا۔ ''جار جازیز کیا کرنا ہے؟'' (کلیا اینا، کلیا ڈیو کلیا ٹرائیا) (Kilia Ena, Kilia Dio, Kilia Tria) ٹھیک ہے۔ تو تمہیں یہ کچھ کرنا ہوگا۔ تم نے کئی بار اسے دل ہی دل میں دوہرایا، تاکہ ہزار اور ایک اور ہزار اور دو میں وقفہ قائم کر سکو۔ تم نے بارودی سرنگوں کا آخری بار جائزہ لیا۔ پھر اُس کے ساتھ تار کو جوڑ دیا۔ سات بج کر پچپن منٹ، اور تم پوری طرح تیار تھے۔ پانچ منٹ آرام کا وقفہ کیا جا سکتا تھا تاکہ تم خود سے بھی کچھ سوال کر سکو۔ وہ آدمی جسے تم نے اگلے پانچ منٹ کے اندر ہلاک کرنا تھا اور جس کے ساتھ ممکنہ طور پر تمہارے اپنے وجود کی دھجیاں بھی بکھر جاتیں اگر اُسے قریب سے دیکھا جائے تو وہ کس قسم کا آدمی لگے گا؟ تم نے اُسے کبھی نہ دیکھا تھا۔ محض اُسے تصویر میں ہی دیکھنے کا اتفاق ہوا تھا۔ اپنی تصویروں میں وہ ایک چھوٹا سا مکڑا لگتا تھا۔ ایک مضحکہ خیز مسخرا۔ وہ بے ہودہ چھوٹی چھوٹی مونچھیں اور اُس سے بھی چھوٹی بے حد چمکتی ہوئی طوطا چشم آنکھیں۔ دراصل اُس کی آنکھوں کو طوطوں کی آنکھوں سے تشبیہ دینا دنیا بھر کے طوطوں کی توہین ہے مگر خیر۔۔۔ لیکن دنیا بھر کے ڈکٹیٹر ہمیشہ سے ہی مضحکہ خیز مسخرے ہوتے ہیں۔ اُن کی ہمیشہ چھوٹی چھوٹی چمکتی ہوئی آنکھیں ہوتی ہیں اور یہ آنکھیں پھٹی ہوئی ہوتی ہیں۔ جیسے وہ بچوں کو خوف زدہ کرنا چاہتے ہوں۔ ''میرا ہر حکم میرا ہر کہا مانو وگرنہ بدترین سزا کے لیے تیار ہو جاؤ!'' ایک بار تم نے اُس کی تصویر کا بغور جائزہ لیتے ہوئے خود سے کہا تھا۔ ''میں اُس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھنا چاہوں گا۔'' لیکن یہ سب باتیں اُس کی ہلاکت کو

منصوبہ بند کرنے سے پہلے کی ہیں، اُس کے بعد سے تم نے ایسا جملہ کبھی خود سے بھی نہ بولا۔ مثلاً گزشتہ دو ہفتوں میں جب تم نے کئی بار اس سڑک پر سے اس امر کا جائزہ لیا تھا کہ وہ لاگونیسی (Nagnissi) میں واقع اپنی رہائش گاہ سے کب نکلتا ہے اور وہاں سے نکل کر دفتر پہنچتے ہوئے اُس کی گاڑی کی کیا رفتار ہوتی ہے۔ اُس کے محافظ دستے میں کتنی گاڑیاں شامل ہوتی ہیں۔ تب تم اُس سے دو بدو آنکھیں چار کرنے کی خواہش کو پورا کر سکتے تھے لیکن ہوا یہ کہ جیسے ہی سیاہ لنکن کار ظاہر ہوتی، تم فوراً ہی اپنا چہرہ دوسری جانب موڑ لیتے۔ خیر اس کی ایک ثانوی وجہ تو ظاہر تھی کہ اس احتیاط سے وہ تمہیں پہچان نہ پائیں گے لیکن سب سے اہم اور بنیادی وجہ یہ تھی کہ تم اُس سے آنکھیں چار ہی نہ کرنا چاہتے تھے۔ اگر تم دشمن کے چہرے پر نگاہ ڈالتے ہو تو تمہیں محسوس ہوتا ہے کہ اس سب کے باوجود وہ بھی تمہاری مانند ایک انسان ہے اور پھر تمہیں یہ بھی یاد نہیں رہتا کہ وہ کس شے کی علامت ہے۔ اُس کا ایک عام انسان ہونا زیادہ اہم ہو جاتا ہے اور پھر تمہارے لیے اُسے ہلاک کرنا ناممکن ہو جاتا ہے۔ اس لیے بہتر یہی ہے کہ خود کو دھوکے میں رکھو اور یہ تصور قائم کرو کہ تم ایک انسان کو نہیں بلکہ ایک مشین کو ہلاک کر رہے ہو۔ حتیٰ کہ جب تم بارودی سرنگیں نصب کر رہے تھے، موقع واردات کے لیے وقت اور فاصلے کا جائزہ لے رہے تھے اور ایک سو ہزار کو تین ہزار چھ سو پر تقسیم کر رہے تھے، تب بھی تم ایک گاڑی کے بارے میں سوچ رہے تھے نہ کہ گاڑی میں بیٹھے ہوئے آدمی کے بارے میں، بلکہ دو آدمیوں کے بارے میں کیونکہ ایسی سرکاری گاڑیوں میں ہمیشہ ایک ڈرائیور بھی تو ہوتا ہے۔ قسم حضرت عیسیٰ کی، وہ ڈرائیور، وہ کس قبیل کا بندہ تھا؟ ایک بدکار یا ایک معصوم انسان، ایک ایسا غریب شخص، جسے اس طریقہ سے اپنی روزی کمانی پڑ رہی تھی؟ یقیناً وہ ایک حرام الدہر ہوگا! بھلے لوگ ڈکٹیٹروں کے ڈرائیور یا پائلٹ کبھی نہیں بنتے؟ یا شاید وہ بن جاتے ہیں یا بن جانے پر مجبور ہو جاتے ہیں؟ تمہیں ایسی چیزوں کے بارے میں ہرگز سوچ بچار نہیں کرنی چاہیے۔ حالت جنگ میں خود سے ایسے سوالات نہیں کیے جاتے۔ جنگ میں تم محض ایک نشانہ لیتے ہو اور یہ لازماً اپنے ہدف تک پہنچ کر اُسے تباہ و برباد کر دیتا ہے۔ حالت جنگ میں دشمن ایک انسان نہیں ہوتا، وہ تو محض ایک ہدف ہوتا ہے جس کے لئے نگاہوں کو پورے ارتکاز کے ساتھ سیدھا رکھنا ہوتا ہے، بس اس کے علاوہ تمہارے ذہن میں کوئی اور شے نہیں ہوتی۔ اگر اس ہدف کے قرب و جوار میں کوئی معصوم بچہ یا بے قصور آدمی بھی موجود ہو تو؟ بہت بُری بات، بے حد خوفناک، حد درجہ بُری بات، لعنت بھیجو۔۔۔ مگر کیا ناانصافی کے خلاف جنگ خود ناانصافی سے کرنا صائب ہے۔ کیا تشدد اور خونریزی کا جواب تشدد اور خونریزی ہے؟ نہیں یہ بات قطعاً درست نہیں اور جب تم موجودہ صورتحال کے بارے میں مزید غور کرتے ہو تو تمہیں یہ بات بھی غلط اور قابل ملامت لگتی ہے کہ اس کا موازنہ جنگ سے کیا جائے کہ جنگ سے زیادہ احمقانہ اور رجعت پسندانہ اور کوئی بات نہیں ہو سکتی اور ویسے بھی تمہیں جنگ اور فوج سے کب رغبت ہوئی تھی؟ تم تو اپنی لازمی فوجی خدمات بھی سرانجام نہیں دینا چاہتے تھے، ایک کے بعد دوسرا التوا، ایک کے بعد دوسرا بہانہ۔۔۔ بالآخر مجبور ہو کر تم نے ایک

کراہت کے ساتھ یہ یونیفارم پہنی۔ تمہیں تو صرف بندوق ہاتھ میں لینے کے خیال سے ہی متلی ہونے لگتی اور اب جب تم نے اُس کے شوفر کے بارے میں سوچا تو تمہیں لگا جیسے تم یاسیانہ اضمحلال (Depression) کے مریض بن چکے ہو۔ ایک شرمساری کا احساس اور وہ استدلال جسے تم اپنے ساتھیوں کے سامنے بلاہچکچاہٹ پیش کرتے تھے، اُسے اپنے سامنے دوہرانا ایک جان جوکھوں جتن لگا: تشدد، تشدد کو جنم دیتا ہے۔ ظلم کرنے والوں کے خلاف ظلم کا نشانہ بننے والوں کا طیش جائز اور فطری ہے، اگر کوئی تمہیں ایک تھپڑ رسید کرے تو تمہیں مزید تھپڑ کھانے کے لیے دوسرا گال پیش نہیں کرنا چاہیے بلکہ اُسے جوابی تھپڑ رسید کرنا چاہیے، اس شخص نے ''آزادی'' کو تاراج کیا ہے، قدیم یونان میں ڈکٹیٹر کو ہلاک کرنے والوں کو لارا کی پتیوں سے بنا مکٹ پہنایا جاتا تھا اور مرنے کے بعد اُن کی یادگاریں بنائی جاتی تھیں اور وہ جملہ جو تمہیں زبانی یاد تھا ''میں کسی بھی انسان کو ہلاک کرنے کی اہلیت نہیں رکھتا، لیکن کوئی بھی ڈکٹیٹر انسان نہیں ہوتا۔ وہ تو صرف اور صرف ایک ڈکٹیٹر ہوتا ہے۔'' یکا یک تمہیں اپنا قول بے حد جعلی اور بناوٹی لگا۔ ایک دروغ مطلق۔ کیا اسی بات کے کارن تمہیں اس قدر ٹھنڈ لگ رہی تھی؟ فضول بات، حد درجہ نامعقولیت، تمہیں اتنی ٹھنڈ یوں لگ رہی تھی کیونکہ تم بے لباس تھے اور موسم حد درجہ سرد اور نامہرباں تھا۔ تم نے پتھروں کی آڑ میں دُبک کر چلنا شروع کیا۔ اپنی ٹانگوں کو اپنے ہاتھوں کے ساتھ تیزی سے رگڑتے ہوئے تاکہ اپنے یخ وجود کو گرمائش پہنچا سکو۔ موٹر بوٹ معینہ وقت کے مطابق آ رہی تھی اور واردات کے بعد فرار کے لیے پہلے سے طے شدہ مقام کی طرف بڑھ رہی تھی۔ اب وہ یہاں سے کتنے فاصلے پر ہوگی۔ کیا تم اُس تک پہنچ پاؤ گے؟ اس صبح تو پانی برف کی مانند یخ ہوگا۔ ایسے یخ پانی میں غوطہ لگانا، اور اس میں سے تیر کر جانا یقینی طور پر ایک کٹھن کام ہوگا۔ لیکن اگر دھماکے کے بعد اُس گاڑی کے ساتھ تمہارے پرخچے بھی اُڑ گئے، یا تم بروقت ساحل تک پہنچنے میں کامیاب نہ ہوئے، تو ایسی ہر دو صورتوں میں کم از کم برف ایسے یخ اور نامہربان پانی میں چھلانگ لگانے کا مسئلہ ہی نہ پیدا ہوگا۔ زندگی۔۔۔ زندگی کس قدر لایعنی اور مہمل تھی۔ تم نے لیور دبا کر منفی اور مثبت برقی قطبین کو جوڑا اور۔۔۔ تب آنے والے حفاظتی دستے اور گاڑی کی آواز تمہارے کانوں تک پہنچی۔ تم اپنے قدموں پر ذرا سا اچھلے اور ایک سرگوشی میں خود سے کہا۔ ''ثابت قدم رہو۔۔۔ اور اپنے آپ پر پورا بھروسہ کرو، مجھے بس اب یہی کچھ تو کرنا ہے۔''

❋ ❋ ❋

تبصرہ نگار: ڈاکٹر علی اطہر

کتابوں پر تبصرے

''اشرف علی خاں'' تحقیق و انتخاب: ڈاکٹر شگفتہ حسین

شگفتہ حسین اپنی مرنجامرنج شخصیت کے ساتھ ساتھ اپنے دوستوں اور شاگردوں کے لیے ادبی اور تحقیقی تحرک کا سرچشمہ ہے۔ ایک اچھے استاد کی طرح جہاں وہ اپنے تلامذہ کی بے لوث راہنمائی میں مصروفِ عمل ہے وہاں اپنے خوبصورت ادبی ذوق کے جوہر تلاشنے میں بھی انتہائی مخلص ہے۔ تنقید اور تراجم کے ساتھ ساتھ تحقیق اُس کا مخصوص میدان ہے۔ تحقیق اور جستجو کا فطری میلان اُسے کبھی بھی چین سے نہیں بیٹھنے دیتا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اور اُس کی شخصیت اُس کے دوستوں اور اردگرد کے لوگوں کے لیے بھی تخلیقی میلان اور ترغیب کا موجب ہے۔ جریدہ ''ادبِ لطیف'' پر اُس کا جامع اور ضخیم تحقیقی کام ابھی کارپردازانِ ادب کو ورطۂ حیرت میں ڈالے ہوئے تھا کہ اُس نے ایک اور معرکہ سر کرلیا۔ تاریخ اور روایت کی کھوج جہاں ایک طرف قیمتی اثاثوں کی بازیافت کا موجب ہوتی ہے وہاں آنے والے دور کے لیے ایک رشک آمیز درخشاں ماضی کے انکشاف کے طور پر مہمیز کا کام بھی دیتی ہے۔ شگفتہ حسین نے اِسی سلسلے کی ایک کڑی کا کھوج لگایا اور بڑی محنت اور ریاضت سے ایک نادر نسخہ منظرِ عام پر آیا۔ اشرف علی خان مصحفی کے اُس دور کا شاعر ہے جس کا ذکر ہم سب نے کتابوں میں ہی پڑھا تھا۔ مصحفی کے اور بہت سے بھی شاگرد ہیں جن کا تفصیلی ذکر اور تعارف مختلف کتب و جرائد میں درج ہے لیکن اشرف خان کا تذکرہ کم ہی ملتا تھا۔ شگفتہ حسین نے تاریخ کی گرد میں پوشیدہ اس خوبصورت شاعر کو سامنے لانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

اِس کتاب کو اُنہوں نے حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا حصہ ایک تفصیلی مقدمے پر مشتمل ہے جس کے پہلے حصے میں اشرف علی خان کی شخصیت، احوال اور اُن کے دور کا تقابلی جائزہ شامل ہے جب کہ مقدمے کے دوسرے حصے میں زیرِ نظر دیوان اور دیوان میں شامل تخلیقات کی تفصیل اور تیسرے حصے میں خان کے شعری سرمائے کا تنقیدی احاطہ کیا گیا ہے۔ خاص طور سے خان کے مخصوص داخلی رنگ، رعایت لفظی، مضمون آفرینی، محاورے، تراکیب سازی اور ردیف قافیے کو برتنے کے شعور پر اُن کی فطری مہارت اور مشاقی کو موضوعِ بحث بنایا گیا ہے۔ کتاب کا دوسرا حصہ ''انتخابِ کلام'' پر مشتمل ہے جس میں غزلیں، متفرق مطلعے، رباعیات اور قطعۂ تاریخ شامل ہیں۔ اس طرح شگفتہ حسین کی مرتب کردہ یہ کتاب اشرف علی خان کی افتادِ طبع، مختلف النوع اصنافِ شاعری کی طرف اُن کے میلان کے ساتھ ساتھ اُن کے ہم عصر شعراء کے ساتھ اُن کے موازنے کی ایک جامع اور مفصل صورت ہے۔ شگفتہ حسین کا یہ اقدام جہاں قارئینِ ادب کے ذوق کی تسکین کا ایک وسیلہ ہے وہاں ایک نایاب شعری سرمایے سے روشناسی اور آگاہی کا موجب بھی ہے۔

اُمید کی جاسکتی ہے کہ شگفتہ حسین کی متحرک طبیعت آنے والے دنوں میں ایسے بے شمار ادبی خزانوں اور تحقیقی انکشافات کی بازیافت کا موجب ہوگی۔

''پہلے سے سنی ہوئی کہانی'' از ڈاکٹر انوار احمد

انوار احمد اس دور کا ایک ایسا حسّاس فنکار ہے جس نے جبر کے اُس عہد کے خلاف قلمی جنگ لڑی جس میں خواب چھینے گئے، خوشیاں اور خواہشیں مزاحمت اور ردِعمل کی بھینٹ چڑھیں اور حکمرانوں کی ہوسِ اقتدار کی جبلی فطرتیں ایک عام آدمی کے ذہنی انتشار اور جسمانی استحصال میں مصروف رہیں۔ جبر اپنی نوعیت میں خواہ کیسا ہی کیوں نہ ہو اُس کے اثرات بالآخر اپنے دور کی اخلاقیات اور اقتصادیات پر ضرور مرتب ہوتے ہیں۔ کسی بھی معاشرے میں اخلاقی یا اقتصادی اقدار کی پامالی وہ پہلا کلیدی دھچکا ہے جو سماج میں طرزِ حیات کے مروّجہ اصولوں اور ضابطوں کو توڑ کر رکھ دیتا ہے۔ انوار احمد کے تازہ افسانوں کا مجموعہ ''پہلے سے سنی ہوئی کہانی'' انہی اصولوں اور ضابطوں کی موت کا وہ مرثیہ ہے جس کے کرب نے ہر ذی روح کو سوچنے پر مجبور کر دیا ہے۔ اُس کا مخصوص تخلیقی شعور سماجی حقیقت نگاری کے حوالے سے اور زیادہ کھل کر سامنے آجاتا ہے۔ جب اُس کی طنز آمیز زہرخندی اپنی دلچسپی کے باوجود المیائی نقطۂ عروج کی کشید سے بھرپور ہوتی ہے۔ اس پورے عمل میں وہ اپنا فنی سفر ایک روایت شکن مہم جو باغی کی حیثیت سے کرتا ہے۔ اس مجموعے میں شامل ۲۳ کہانیاں سیاسی کج رویوں کے بارے میں ہیں یا سماجی و معاشرتی ناانصافیوں کی نشاندہی کے بارے میں جو انوار احمد کی تخلیق کاری کے حوالے سے اُس کے ذہنی رجحان کی طرف بھی اشارہ کرتی ہیں۔ مجرد موضوعات کے گرد زندہ کرداروں کا علامتی ہالہ اور معاشرے میں پنپنے والے حقائق کا ایک مخصوص زاویے سے انکشاف کرنا اُس کی پہچان ہی نہیں بلکہ اُس کا مقصد بھی ہے۔

مجموعی طور پر اُس کی کہانیوں کے موضوعات سماج پر مسلّط ہونے والے جبر پر ایک طنز اور معاشرتی ناہمواریوں پر ایک تبصرے کی صورت میں نظر آتے ہیں جو اِس امر کا واضح ثبوت ہیں کہ وہ ادب برائے زندگی کے اصول کا پیروکار ہے۔ سیاسی موضوعات پر لکھی جانے والی کہانیوں میں مکمل طور پر ایک مخصوص دور کی چلتی پھرتی زندہ تصویریں اپنے تمام مکروہ پہلوؤں کے ساتھ نظر آتی ہیں مثلاً شہر کا پہلا محبّ وطن بچہ، درداں دی ماری دلڑی علیل اے، قومی مفاد میں مرتب کی جانے والی رپورٹ، شہید کا خواب، آخرت ایکسپریس، بیچ والا آدمی وغیرہ۔ اسی طرح موضوع اور پلاٹ کے فریم آف ریفرنس میں انوار احمد نے سیاست کے ساتھ ساتھ خالصتاً معاشرت اور سماجیات کے بھی مختلف پہلوؤں کو مدِنظر رکھا ہے۔ مثلاً چرم ہائے قربانی، آسٹروٹرف، گونگی غراہٹ، ایک بے ضرر کہانی، ایک ہی کہانی، نئی دنیا کی تلاش، بچھوؤں کے ساتھ ایک رات، محبت کی سیکنڈ ہینڈ کہانی وغیرہ۔

الغرض کہانیوں کے اس مجموعے میں انوار احمد کی طرف سے سیاسی کج روی کے مختلف رویوں کے ساتھ ساتھ ایک بھرپور سماجی اور معاشرتی بے راہروی کی طرف بھی اشارہ ملتا ہے۔

''التباس'' از شناور اسحاق

آج کے اِس ترقی یافتہ دور میں غزل جب اپنے متنوع موضوعات، فکری گہرائی اور تہہ داری کے حوالے سے ایک نئی پہچان کی طرف سفر مکمل کر رہی ہے نوجوان شعراء کا اس کی طرف میلان اور اُن کی غیر متزلزل Commitment جہاں ایک طرف تو مستقبل کے ادبی منظر نامے کے لیے ایک خوش آیند پہلو ہے وہاں غزل جیسی مشکل صنف کی مقبولیت کا ایک منہ بولتا ثبوت بھی ہے۔ بلاشبہ روایت بہت پرانی بھی ہے اور مسلّمہ بھی لیکن جس طرح سے روایت میں رہتے ہوئے جدید دور کے غزل گو شعراء نے اپنے قدرتِ فن سے جذبہ وفکر کے اظہار کے لیے باطن وخارج کی کشمکش، سیاسی وسماجی عوامل، معاشرتی ناہمواریوں اور مضامینِ فطرت کو موضوع بنایا ہے وہ اُنہی کا خاصہ ہے۔ ایسی ہی فکری تحریک سے متعلق شناور اسحاق اپنی تخلیقی رو کی متوازن جہتوں کا ایک کامیاب داعی ہے اور اُس کا پہلا شعری مجموعہ ''التباس'' اس امر کا واضح ثبوت ہے۔ غزلوں کا یہ مجموعہ جہاں اُس کے ذہنی وفکری سفر کے مختلف مدارج کا غماز ہے وہاں اُس کے تجربوں اور مشاہدوں سے اخذ ہونے والے حسّی ادراک پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔ نیز نگیٔ مضامین کے ساتھ ساتھ سب سے زیادہ جو چیز متاثر کرتی ہے وہ اُس کی معاملہ بندی سے Synchronise کرتا ہوا وہ احساس ہے جو ہر حسّاس ذی روح میں دھڑکتا ہے۔ بات سماجی یا سیاسی آشوب کی ہو یا پھر ذاتی ڈائیلما کی۔ وہ اتنی آسانی سے اُسے شعر کا ملبوس عطا کرتا ہے کہ پڑھنے والا ایک دفعہ تو دنگ سا رہ جاتا ہے۔

اپنے ژولیدہ خیالات سے خوف آتا ہے — اب تو اندر کے فسادات سے خوف آتا ہے
چھت ٹپکتی ہو تو رومان کہاں سوجھتا ہے — کیا زمانہ ہے کہ برسات سے خوف آتا ہے

میں آ رہا ہوں ابھی چوم کر بدن اُس کا — سنا تھا آگ پہ بوسہ رقم نہیں ہوتا

ایسی بے شمار مثالیں شناور کے ''التباس'' میں جا بجا نظر آئیں گی جو نا صرف اُس کی وجدانی بالیدگی کا بھی اظہار ہیں بلکہ اُس کی فنی پختگی کے ساتھ ساتھ اظہار کے ایک مختلف اور منفرد رویے کی بھی نشاندہی کرتی ہیں۔ مجموعے کی ابتداء میں دو مضامین دیئے گئے ہیں۔ پہلا مضمون جاوید اختر بھٹی صاحب کا ہے جو خالصتاً نجی نوعیت کا ہے۔ بھٹی صاحب ایک کہنہ مشق لکھاری ہیں اور اُنہوں نے بڑی محبت اور خلوص کے ساتھ شناور سے اپنے ذاتی تعلق اور شناور کی شخصیت پر روشنی ڈالی ہے لیکن کیا ہی اچھا ہوتا اگر وہ شناور کے فنی وشعری محاسن کی پرتیں کھولتے۔ اس طرح تو یہ مضمون ایک نیم خاکے کی حیثیت اختیار کر گیا ہے اور شعری مجموعے کی مناسبت سے تنقیدی مضمون شناور سے تعلق کا زیادہ حق دار تھا۔ بالکل ایسے جیسے ڈاکٹر ابرار احمد نے اپنے مضمون میں شناور کے تخلیقی شعور اور پس منظر پر بات کرنے کے ساتھ ساتھ اُس کے فنی محاسن کے بارے میں حال اور مستقبل پر جامع رائے دی ہے۔

''شامِ دشتِ تنہائی'' ڈاکٹر محمد امین

شاعری میں داخلی اور خارجی عوامل کا توازن، مناسب ترین ابلاغ اور بین السطور تہہ داری میں ملفوف خالصتاً انسانی سطح کے مسائل (سیاسی، سماجی، معاشرتی اور نفسیاتی) کی نشاندہی ڈاکٹر محمد امین کی مخصوص شناخت ہے۔ ڈاکٹر صاحب فلاسفر، دانشور، استاد اور نقاد ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے لہجے کے ایک منفرد شاعر بھی ہیں۔ اُن کی اختراع پسندی اور جدید ادبی رجحان کی غمّاز اُن کی ہائیکو نگاری بھی ہے، طویل نظمیں بھی ہیں اور عام روش سے ہٹ کر موضوعات کے حوالے سے مختلف آہنگ سے آراستہ اُن کی غزلیں بھی ہیں۔ ''شام اور دشت تنہائی'' اُن کا تازہ شعری مجموعہ جہاں باذوق قارئین کے لیے ایک عمدہ تحفہ ہے وہاں نوآموز شعراء کے لیے دبستانی سطح پر ایک مثالی معیار کی حیثیت بھی رکھتا ہے۔ اس مجموعے میں حمد باری تعالیٰ کے ساتھ ساتھ پانچ نعت رسول مقبول ﷺ جن میں سے ایک صنعتِ غیر منقوط میں ہے، چوبیس غزلیں، ۱۳ نظمیں جن میں مختلف حصوں پر مشتمل ۲ طویل نظمیں بھی ہیں اور مختلف رباعیات و قطعات بھی شامل ہیں۔ آزاد نظموں، نثری نظموں اور رباعیات کو ڈاکٹر صاحب نے ہیئت کی تلاش کا سفر قرار دیا ہے۔ گویا ڈاکٹر محمد امین کے اندر کا متجسّس آدمی شاعری کے مختلف لبادوں کی دیدہ زیبی کی تلاش میں سرگرمِ عمل ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے اپنے گذشتہ مجموعہ ہائے کلام کی نسبت دُکھ سفر اور خواب کے موضوعات سے ہٹ کر اس بار انسان کے اندر کی تنہائی اُس کے پس منظر اور اثرات کو موضوع بنایا ہے۔ یہ ایک خوش آیند بات ہے۔ ورنہ عام طور پر اکثر شعراء تمام عمر ایک ہی موضوع کی جگالی کرتے نظر آتے ہیں۔

ہم تمنا کے طلسمات میں اُلجھے ہوئے لوگ — ایسے بھٹکے ہیں ہمیں اپنا ہی گھر یاد نہیں

جُدا ہوئے تو کئی سال ہو گئے لیکن — میں تیرے شہر میں آیا تو شہر تنہا تھا

وسعت دشت میں عمروں کو گنوانے والو — دشتِ تنہائی کی بتلاؤ تو وسعت کیا ہے

طویل نظموں کے حوالے سے ''ابنِ آدم سے مکالمہ'' کا تیسرا ورژن جو تین مختلف مناظر پر مشتمل ہے (یاد رہے کہ ایسی نظم کے پہلے دو ورژن اُن کے مختلف مجموعوں میں شائع ہو چکے ہیں) جب کہ نظم خود نوشت بھی گیارہ حصوں پر مشتمل ہے۔ یہ دونوں نظمیں علامتی اور استعاراتی زبان و بیان کی خوبصورتیوں سے بھرپور اپنی اپنی جگہ شاہکار تخلیقات ہیں جن میں ڈاکٹر صاحب کا تاریخی، زمانی اور فلسفیانہ شعور ایک آفاقی پیغام کی صورت ہمارے سامنے آتا ہے۔ اُنہوں نے انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی پرتیں اتنے دلکش انداز میں بیان کی ہیں کہ شاعری میں بھی داستان گوئی کا سحر زندہ ہے۔ اسی طرح اُن کی رباعیات اور قطعات کے موضوعات، مضامین قرینے کی رعنائیوں میں مدغم نظر آتے ہیں۔

❋ ❋ ❋

اصغر علی شاہ

غزل

جھرمٹ میں گوریوں کے شیاما پلی ہوئی
کاہے کو داسیوں کے لیے باولی ہوئی
گھر تیرا اب تو لیکھ کا تارا دکھائی دے
ہر ایک ریکھا ہاتھ کی تیری گلی ہوئی
کیا جانیے کس اور کے من میں ہے آ بسی
اک مورتی کے روپ میں چاندی ڈھلی ہوئی
ہندی کے شبد پھولوں سے مالا پروئی تھی
تیرے گلے میں ڈال دی چمپا کلی ہوئی
تجھ بن بسنت کی ہوئیں بن باس بستیاں
سرسوں سنار سانجھ سمے سانولی ہوئی
چن چن کے نین کھا گئے کلموہے کال کاگ
دکھڑوں کی آنکھ آنکھ تبھی کھوکھلی ہوئی
کھایا ہے کس نے دھوکا تو جُل دے گیا ہے کون
اس کا پتہ نہ چل سکا ، برسوں بھلی ہوئی
چھم چھم کا مینہ پڑے کہ جھڑیں ڈال ڈال پات
اب کچھ تو کر دکھائے گی پروا چلی ہوئی
دن چار اور چاندنی راتوں میں گھوم لو
روپا نگر کی لکشمی چندا ولی ہوئی
ہلدی نہیں ہوں میں ہی سمے کے سراپ سے
چنتا چتا کی اک نہیں تو ہی جلی ہوئی
دنمان کو لگا ہوا ہے پیلیے کا روگ
رینا وتی کے انگ پہ کالک ملی ہوئی

غزلیات

احمد صغیر صدیقی

رات میں چاند ستارے نہیں پڑھتا کوئی
وہ اندھیرا ہے اُجالے نہیں پڑھتا کوئی

سب یہی دیکھتے ہیں بول رہا ہے کوئی کیا
کیا قیامت ہے اشارے نہیں پڑھتا کوئی

سر پھروں پر تو ہے الزام سنک جانے کا
کبھی موسم کے تقاضے نہیں پڑھتا کوئی

کیا لکھیں حرف تمنا یہاں پڑھنے والے
ایسے پڑھتے ہیں کہ جیسے نہیں پڑھتا کوئی

اور میں ان کے سوا لکھ نہیں سکتا کچھ اور
اور یہاں حرف سنہرے نہیں پڑھتا کوئی

احمد صغیر صدیقی

گماں بھرے ہیں سروں میں یقیں چلے گئے ہیں
مکان خالی پڑے ہیں مکیں چلے گئے ہیں

تلاش کرنا ہے اب کیا اندھیرے دائروں میں
ستارے رقص بناتے کہیں چلے گئے ہیں

کہاں تھا بس میں بساتے ہم آسمان کوئی
یہی تھا بس میں سو زیر زمیں چلے گئے ہیں

بہت سے خواب تھے آنکھوں میں اب کہیں بھی نہیں
جہاں سے آئے تھے یہ سب وہیں چلے گئے ہیں

سو جو سخن ہے ہمارا خود اپنے آپ سے ہے
کہ ہم ہی ہم ہیں یہاں، ہم نشیں چلے گئے ہیں

غزلیات

ڈاکٹر سعید اقبال سعدیؔ

جب اعصاب پہ رعشہ طاری ہو جاتا ہے
ہستی کا ہر لمحہ بھاری ہو جاتا ہے

کیسے پھر وہ شعر کوئی سوچے گا اپنا
شاعر کا جب ذہن بھکاری ہو جاتا ہے

دنیا خود جینے کے ڈھنگ سکھا دیتی ہے
شکرا اپنے آپ شکاری ہو جاتا ہے

وقت کے لمحے جب سوداگر بن جاتے ہیں
انساں خود ہی کاروباری ہو جاتا ہے

مطلب پورا ہو جاتا ہے جب لوگوں کا
ان کا شیریں لہجہ کھاری ہو جاتا ہے

پھول ہی جاتے ہیں سب اپنی تعریفوں سے
ہلکا شخص بھی سن کر بھاری ہو جاتا ہے

جو بن نام ہے کیف کے کچھ لمحوں کا شاید
ہر انسان پہ نشہ طاری ہو جاتا ہے

بڑھ جاتی ہے چاہت دل میں جب ہستی کی
موت کا تب پروانہ جاری ہو جاتا ہے

اس لمحے کا نام بھی موت ہے شاید سعدیؔ
انساں کام سے جب انکاری ہو جاتا ہے

ڈاکٹر سعید اقبال سعدیؔ

یہ بات باعث تشویش ہے جہاں کے لیے
ترس رہی ہے حقیقت بھی اب گماں کے لیے

فلک کی دھاک اگر ہے تو اس زمین سے ہے
زمین چاہیے کچھ شانِ آسماں کے لیے

عجب ہوس ہے بشر کی کہ کم نہیں ہوتی
جو چار سو ہیں پریشاں ہیں درمیاں کے لیے

اگر انا ہے توانا تو کوئی خوف نہیں
تمام روگ ہیں بس جسمِ ناتواں کے لیے

ابھی سے گردِ سفر سے میں اٹ گیا کیسے
ابھی تو سوچ رہا تھا میں کارواں کے لیے

محبتوں کا یہ سایہ سدا رہے قائم
دعائیں مانگتے رہنا مدام ماں کے لیے

اگر زمین کبھی فتح ہو گئی ان سے
بشر لڑیں گے یقیناً پھر آسماں کے لیے

غزلیات

سجاد مرزاؔ

لوگ اس شہر میں بادیدۂ تر بولتے ہیں
ڈوبنے لگتے ہیں اشکوں میں مگر بولتے ہیں

جب سے کچھ لوگ گئے نقل مکانی کر کے
تب سے اس شہر کی گلیوں میں کھنڈر بولتے ہیں

اپنے اجڑے ہوئے خوابوں کو سجانے کے لیے
دُورِ غربت میں کہیں اہلِ ہنر بولتے ہیں

مول لگتا ہے کہاں ، کوئی خریدار نہیں
لوگ انمول ہیں جو شام و سحر بولتے ہیں

میں غلط فہمی میں رستے میں نہ مارا جاؤں
گھر سے باہر مرے اندر کئی ڈر بولتے ہیں

تو نے کیا سوچ کے ہونٹوں کو سیا ہے سجادؔ
تیرے جیسے ہی یہاں اہلِ نظر بولتے ہیں

ڈاکٹر محمد ادریس صدیقی

جو گردشِ حالات سے باہر نکل آئے
پھر وحشتِ دل میں ترے در پر نکل آئے

خاموش کسی بات پہ ہیں ، ورنہ عجب کیا
اس آنکھ سے اک روز سمندر نکل آئے

پروازِ تخیل نہیں پابندِ سلاسل
یہ سوچ کے محبس میں کئی در نکل آئے

اک تلخ حقیقت ہے جدائی بھی عزیزو
کوشش کرو صورت کوئی بہتر نکل آئے

کچھ لوگ بغاوت کا علم لے کے چلے تھے
تعزیز کی خاطر کئی لشکر نکل آئے

اس شوخ کا پھر جب بھی کہیں ذکر چلا ہے
خاموش طبع لوگ مقرر نظر آئے

افسوس بھی اس بات کا کچھ کم تو نہیں تھا
ہم راز ہمارے ترے مخبر نظر آئے

ڈاکٹر خیال امروہوی

خروش آخر شب

عہد ملا میں نہ خوشبو نہ صبا آتی ہے
عشق آتا ہے کسی کو نہ وفا آتی ہے
اب تو اس راہ سے بھی لوگ نہ گزریں گے کبھی
جس سے واعظ کے تعصب کی ہوا آتی ہے

کتنے پُر عزم ہیں صحرا کو سجا لیتے ہیں
خیمے برفیلے پہاڑوں پہ لگا لیتے ہیں
ایسے فن کار بھی زندہ ہیں مرے شہروں میں
کرچیاں جوڑ کے آئینے بنا لیتے ہیں

عصر تخریب میں اقدام اہم کرنا ہے
کرب انساں کو وضاحت سے رقم کرنا ہے
ایسے طبقے جو زمانے میں پریشان ملیں
ان کو اب وحدت تنظیم میں ضم کرنا ہے

عزم مزدور ہی ذہنوں کو جِلا دیتا ہے
غم کے جنگل میں نئے پھول کھِلا دیتا ہے
دشتِ افلاس کے مایوس شتربانوں کو
صبح فردا کی شعاعوں سے ملا دیتا ہے

کوئی منشور رواقی ہے نہ اشراقی ہے
خیر و شر میں بھی بڑی دیر سے ناچاقی ہے
صرف انساں سے محبت کو ہے دنیا میں دوام
اک یہی جذبۂ صادق ہے جو آفاقی ہے

کچھ تو وہ ہیں جو بیاباں کو ارم کرتے ہیں
سینہ کوبی کے پیامی ہیں نہ غم کرتے ہیں
ہم وہ مجہول جو ناکام عقاید کے لیے
اپنے اسلاف کا معیار بھی کم کرتے ہیں

یہ کائنات بنائی تھی زندگی کے لیے
نزاکتوں کے لیے کیف و سرخوشی کے لیے
خبر نہ تھی کہ اک ایسی صدی بھی آئے گی
حیات راستے ڈھونڈے گی خودکشی کے لیے

میرا مقسوم کہ بچوں کو سوالی دیکھوں
دست افلاس میں کشکول بھی خالی دیکھوں
تیرا اصرار کہ احساس سے عاری ہو کر
علم سینا کو پڑھوں فکر غزالی دیکھوں

دل پہ سو رنگ سے کردار سحر کھلتا ہے
ذہن پر دفتر معیار بشر کھلتا ہے
یوں سمجھ لو کہ جہاں عقل کے پر جل جائیں
اس سے آگے مری تخلیق کا دَر کھلتا ہے

خرد کے ویران مدرسوں میں نصاب تعمیر ساتھ لے چل
اگر قلم چل بسا تو کیا ہے، درفش تحریر ساتھ لے چل
اجل کی دستک ہے گھر سے باہر نہتہ پا کر دبوچ لے گی
مدافعت کا اصول کہتا ہے اپنی شمشیر ساتھ لے چل

ڈاکٹر علی اطہر

آس کی تلچھٹ

جھیل کے ساکن ساحل کے لمحوں کا منڈل،
اور ساحل پر
نیندوں کی مخموری میں غرقاب کنول،
شاموں کی پرچھائیں سے پہلے شرمیلے شرماتے سائے،
پیپل کے پتوں کی اوٹ سے چھنتا سورج،
خواہش کی جل پریوں کا وہ اندھا موسم،
رات کا ڈھلتا چاند گواہی،
کرنوں کے جھرمٹ میں دھندلی دھندلی الجھن،
کروٹ کروٹ نیم شبی کی بوجھل آنکھیں،
اور آنکھوں میں ساکت ماضی------
بھیگی رات کا درشن کومل،
دل سے اُٹھنے والی ٹیسیں،
الماری میں رکھا تحفہ،
قدموں کی مٹی کی خوشبو،
تلووں پر انتھک سے بے اندازہ بوسے،
پژمردہ پھولوں میں زندہ آس کی تلچھٹ،
اور آنسو کی مدہوشی میں ڈھلتی ڈھارس-----
آشاؤں کا جام، طلسمی عمروں کا بے صبرا پن،
دُور کہیں سے مالا کی آواز کا جادو،
ابدی گیتوں میں جو دُکھ ہے
سب کچھ اب تک

تجھ سے ہی تو وابستہ ہے-------

خالد ریاض خالدؔ

کسی اور کی گور کا کتبہ

ایک وجود
جو میرے وجود سے بنتا
رات کی عمیق تنہائی میں
جنم لینے سے پہلے
لحد میں سو جاتا ہے
صبح میری اپنی لحد بھی، کہیں کھو جاتی ہے
میں کسی اور کی گور کا کتبہ بن گیا ہوں

حروفِ زر

(قارئین کے خطوط)

''انگارے'' کا تازہ شمارہ ارسال فرمانے کے لیے آپ کا بے حد شکر گزار ہوں۔ پروفیسر غلام حسین ساجد نے ''مقالاتِ جلال پوری'' کا خوب صورت انداز میں تجزیہ کیا ہے۔ ''ن۔م۔راشد اور میرا جی کا تصورِ ماضی''، ''اُردو افسانہ بیسویں صدی میں'' قابلِ مطالعہ اور معلوماتی مضامین ہیں۔ اُردو زبان کے حوالے سے احمد صغیر صدیقی صاحب کا موقف درست ہے۔ ہمیں ان سے اتفاق ہے۔

(سجاد مرزا۔ گوجرانوالہ)

''انگارے'' کا ساتواں شمارہ ملا تھا۔ ابھی صرف غلام حسین ساجد کا ''مقالاتِ جلال پوری'' پڑھا ہے۔ ماشاءاللہ بہت بھرپور مضمون ہے۔ غزلیں بہت عمدہ ہیں مگر بہت کم ہیں۔

(ڈاکٹر سید اقبال سعدی۔ گوجرانوالہ)

''انگارے'' ساتویں کتاب جولائی ۰۳ نظر نواز ہوئی۔ ''چند باتیں'' حقائق ہیں۔ کون صرف نظر کر سکتا ہے۔ مگر۔۔۔

غلام حسین ساجد صاحب نے مقالات جلال پوری پر نظر ڈالی ہے اور خوب ڈالی ہے اور ہمارا یہ عالم ہے کہ ہم ان کی نظر کی طرف دیکھ رہے ہیں۔ ڈاکٹر عبدالغفار کوکب کا مضمون برا نہیں مگر بہت سے نہایت ضروری نام غائب ہیں یا غیر اہم انداز سے لکھے گئے ہیں۔ ممتاز مفتی صاحب کے نام کو بشریٰ رحمٰن، بشریٰ اعجاز وغیرہم کے ساتھ نمٹا دیا گیا جس سے حیرت ہوئی جب کہ کم رتبے کے افسانہ نگاروں کو خصوصی توجہ سے دیکھا گیا ہے۔ بہرحال مضمون غنیمت ہے۔ ڈاکٹر شگفتہ حسین کی ترجمہ کہانی 'نراج' کی ایک ڈراؤنی تصویر ہے۔ یہ صورت حال خود ہماری تقدیر بھی بنی ہوئی ہے۔

حصہ نظم کمزور محسوس ہوا۔ میری غزلوں میں پروف خوانی نہ ہونے کی وجہ سے دو شعر کسی لائق نہیں رہے۔ ایک مصرعہ یوں لکھا گیا ہے ''چلے یوں کہ ہو سو یہ شکل غبار'' جب کہ صحیح مصرعہ یوں ہے ''چلے یوں کہ ہر سُو بہ شکل غبار'' دوسری غزل کے مطلع کا حلیہ یوں بگاڑا گیا ہے ''کسی کے خواب کی جاگیر میں رہا جائے'' (اسے کتابت کیا گیا ہے ''کسی کے خواب کسی جاگیر میں رہا جائے'') بہرحال جو ہوا سو ہوا۔ ذرا دیکھ لیا کریں۔

(احمد صغیر صدیقی۔ کراچی)

ایک دوست کے پاس آپ کا جاری کردہ رسالہ ''انگارے'' دیکھا۔ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ لوگ مارکسی تنقید سے واقف ہوں گے اور فلسفۂ جمالیات سے آشنائی ہوگی۔ ہمارے ملک میں بے شمار نکتہ نظر فیشن میں آتے ہیں اور کچھ عرصہ بعد ایسے غائب ہوتے ہیں کہ ان کا نشان تک نظر نہیں آتا۔ دوسری طرف مارکسی تنقید اور جمالیات کے ساتھ دو گڑبڑیں ہوئیں۔ ایک تو اسے مزاحمتی ادب، انقلابی ادب وغیرہ کے

لیبلوں تک محدود کر دیا گیا۔ دوسرے جن چند لوگوں نے اس پر کام بھی کیا انہوں نے پوری مارکسی یا جدلیاتی روایت کو سامنے نہ رکھا۔ چند جملے یا چند نیم ہضم شدہ فارمولے لے کر ان کو مختلف ادب پاروں پر لاگو کر دیا گیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ عام آدمی یہی سمجھنے لگا کہ جدلیات کے پاس ادب پر بات کرنے کو کچھ نہیں۔ مثال کے طور پر ''انگارے'' کے دوسرے شمارے میں کسی صاحب نے ترقی پسندی اور ساختیات کو اس طرح گڈمڈ کیا ہے کہ ''جس طرح ترقی پسندی ایک نظریہ ہے، جدیدیت بھی اسی طرح ایک فلسفۂ ادب رہا ہے اور اب مابعد جدیدیت بھی ایک تھیوری ہے۔'' ترقی پسندی یا مزاحمتی ادب کی اصطلاح چیزوں کو محدود انداز سے دیکھنے کا ایک دوسرا نام ہے۔ اصل چیز جدلیاتی فلسفہ ہے جس کی اساس پر جمالیات اور تنقید کے نظریے استوار ہوتے ہیں۔ جدلیاتی جمالیات ان تمام سوالوں کا جواب دیتی ہے جو ادب سے متعلقہ ہیں۔ جیسے ادب کی ابتدا، ادب کا موضوع، مختلف اصناف سخن کا ظہور پذیر ہونا، وغیرہ۔ بلکہ یہ ساختیات، جمع تضادات، Imagism، Impressionism اور دوسرے بے شمار رجحانات کا بھی ٹھیک ٹھیک تجزیہ کرتی ہے کہ کن معروضی حالات میں ان کا ظہور ہوا اور کیوں یہ کچھ عرصہ بعد اپنے انجام کو پہنچ گئے اور کیوں یہ اول درجے کا ادب تخلیق کرنے میں ناکام رہے جب کہ حقیقت پسند ادب بے شمار اعلیٰ ادیبوں پر فخر کر سکتا ہے۔ ان جیسے کئی اور رویے مختلف اوقات میں نمودار ہوئے اور ان کی اکثریت موضوعی عینیت پر انحصار کرتی ہے۔ ان کی کل اساس ایک یا دو فقروں تک ہی محدود ہوتی ہے اور یہ ادب کے بارے بے شمار سوالات نہ تو اُٹھا سکے ہیں اور نہ ہی ان کا جواب دے سکے ہیں۔

جدلیاتی جمالیات کا نکتہ آغاز مارکس نہیں بلکہ جدلیاتی جمالیات کی روایت اس سے پہلے شروع ہوتی ہے۔ جدید دور میں یہ روایت ہے ہیگلین / مارکسٹ فلسفے کی جس کو بعد ازاں گورکی، لوکاش، انجمن پلیخانوف، لینن اور حقیقت پسند ادب کے بے شمار علم برداروں نے زندہ رکھا اور اس کی نئی نئی جہتیں تلاش کیں۔ جب ہم پاکستان میں لکھے جانے والے ادب پر آتے ہیں تو مارکسی طرز فکر کی ضرورت اور بھی زیادہ محسوس ہوتی ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ فلسفہ ایک علیحدہ ڈسپلن بن جاتا ہے جس کی اپنی اصطلاحات، اپنی زبان، اپنے مسائل اور اپنے مباحث ہوتے ہیں جن کا حقیقت سے کوئی تعلق نہیں بنتا۔ روزمرہ گفتگو میں کوئی احمقانہ بات کرے تو اس کا مذاق اُڑایا جاتا ہے۔ ہم عام سی بات سنتے ہیں تو کوئی توجہ نہیں دیتے لیکن ایسی ہی کوئی بات جب بھاری بھرکم فلسفیانہ اصطلاحات کے ساتھ ادا کی جائے اور زبان کو زیادہ سے زیادہ مشکل بنا دیا جائے تو ہم حیران اور پریشان ہو جاتے ہیں۔ ہم سمجھتے ہیں کہ فلسفی نے کوئی جادوئی کارنامہ سرانجام دے دیا ہے، کوئی انہونی کر دکھائی ہے۔ اس بات کی تشریح کے لیے کتابیں کھل جاتی ہیں اور دانشور حضرات سر پٹخ کر رہ جاتے ہیں۔ اس طرح ادب جب زندگی سے کٹ جاتا ہے تو اس کی اپنی خودمختار زبان، اپنے موضوعات، اپنا طرز بیان بلکہ خود اپنا انداز تنقید وجود میں آجاتا ہے۔ غزل کی مثال لیں۔ اس کا اپنا ذخیرۂ الفاظ ہے۔ چند موضوعات ہیں اور تنقید کا مخصوص طریقہ ہے کہ فلاں شاعر میں فلاں

شاعر سے زیادہ سوز و گداز ہے لہٰذا وہ بڑا شاعر ہے۔ اصل مسئلہ ادب کو زندگی سے جوڑنا ہے۔ ادب خارجی زندگی کی ''جیسا کہ یہ ہے'' نقل نہیں۔ مارکسی تنقید کا کام ایک طرف تو اس جڑت کے معنی بتانا ہیں۔ دوسری طرف ان تاریخی اور سماجی حالات کا تجزیہ کرنا ہے جن میں ادب زندگی سے کٹ گیا۔

ادیب جب اپنے اردگرد کی زندگی سے کٹ جاتا ہے تو اس کے پاس کہنے کو کچھ نہیں رہتا۔ اس کا سارا زور داؤ پیچ والی زبان استعمال کرنے پر لگ جاتا ہے یا فیشن میں موجود ادبی تکنیکوں کا سہارا لے کر کوئی ادب پارہ تشکیل دینا ہوتا ہے۔ ادیب کوئی عام سی بلکہ بعض اوقات احمقانہ بات بڑی اعلیٰ و ارفع زبان میں ادا کرتا ہے۔ بڑی بڑی تلمیحات اور علامتیں استعمال میں آتی ہیں۔ بات کو جتنے مشکل سے مشکل پیرائے میں بیان کیا جائے اتنا ہی وہ بڑا ادیب ٹھہرتا ہے۔ اس پر مزید عالمانہ دھاندلی کہیے یا ذہنی غنڈہ گردی یا دانشورانہ دھونس۔ یہ کہا جاتا ہے کہ یہ نظم یا افسانہ یا ناول عام آدمی کے سر سے گزر جاتے ہیں۔ اس کی سمجھ سے باہر ہیں۔ اب قاری بڑی مشکل میں پھنس جاتا ہے کہ اگر وہ کہے کہ یہ بے معنی گفتگو ہے تو وہ پھسڈی اور نالائق ٹھہرے گا۔ اسے چاروناچار اس نام نہاد ادب پارے پر کوئی نہ کوئی معنی ٹھونسنے پڑتے ہیں یا کم از کم اس کی ہیئت کے بارے میں کچھ گھڑے گھڑائے جملے کہنے پڑتے ہیں جیسے اس میں علامات بڑی عمدہ اور نئی ہیں۔ ادب پارے میں جدیدیت ہے۔ فلاں کردار کی ذہنی حالت کو خواب جیسی کیفیت سے بیان کیا گیا ہے وغیرہ وغیرہ۔ وہ یہ نہیں کہہ سکتا کہ اس میں کچھ بھی نہیں بلکہ مختلف ادبی تکنیکوں کا سہارا لے کر کے ایک ہیولا سا بنا دیا گیا ہے۔ اس قسم کے ادب پاروں میں ذہن کی آزادی اور سوچ کے آزادانہ بہاؤ کی بات ہوتی ہے لیکن انتہائی علامت نگاری، imagestream of consciousness، impressions وغیرہ کا سہارا لے کر اسے مشینی اختراع بنا دیا جاتا ہے۔ ایک افسانے میں کچھ بت ایک جگہ پڑے ہیں اور انہوں نے اپنے اپنے دور کی بات شروع کر دی ہے۔ اب افسانہ نگار کو جتنی بھی تاریخ آتی ہے ایک ملغوبہ بنا کر ان بتوں کے منہ میں ڈال دے گا۔ آپ نے غور کیا ہوگا کہ اس طرح کے ادب میں کردار ایکٹ نہیں کرتے بلکہ ادب کے اپنے نام نہاد فلسفہ کے ماؤتھ پیس بن کر رہ جاتے ہیں۔ اس طرح فلسفیانہ سچائی اور جمالیاتی سچائی میں کوئی فرق نہیں رہتا۔ ہمارا نقاد ہر وہ چیز جو مکالمے کی شکل میں ہو اسے ڈرامہ کہتا ہے اور ہر وہ چیز جو تجریدی اور بے معنی ہو اسے فلسفہ کہتا ہے۔ اس طرح ایک فلسفیانہ شاعری وجود میں آجاتی ہے۔ فلسفیانہ سچائی اور جمالیاتی سچائی میں فرق کرنا کافی جگہ اور وقت کا تقاضا کرتا ہے۔ یہاں اتنا سوال کرنا کافی ہے کہ اگر ہم کسی ناول کو مکالمے کی شکل میں ڈھال دیں تو کیا وہ ڈرامہ کہلائے گا؟ اسی طرح اگر کسی بھی فلسفے کو لے کر ٹوٹی پھوٹی لائنوں کی شکل میں ادا کر دیا جائے یا مختلف کرداروں کے منہ میں ڈال دیا جائے تو کیا وہ شاعری ہوگی؟

انسان ہی ادب لکھتے ہیں۔ ادب کا پہلا اور آخری، بنیادی اور حتمی موضوع صرف اور صرف انسان ہیں۔ اس لیے ادب کا مطالعہ انسان کا مطالعہ ہے لیکن لفظ انسان سے ہم کیا مراد لیتے ہیں؟ حقیقی، باعمل انسان real active human beings انسان جو معاشرتی تعلقات سے واقعتاً وابستہ ہو۔

معاشرہ نام ہے ان تمام مجموعی انسانی تعلقات کا۔ انسان کی خوشی اور غم، جڑت اور تنہائی، اگر کوئی معنی پاتی ہے تو انہی انسانی تعلقات کے نتیجہ میں۔ یعنی ارسطو کی مشہور تعریف کہ انسان سماجی حیوان ہے۔ جمالیات میں بھی اپنی اہمیت رکھتی ہے کہ یہ تعریف ایکلیز، ایڈیپس اینگنی اینا کیرینا، سونیا، ہملٹ ایسے تمام حقیقت نگار ادب پر لاگو ہوتی ہے۔ ہر کردار کی انفرادی زندگی اور اس کی سماجی زندگی علیحدہ اور اس سے بالا نہیں۔ ہر ایک کی انفرادی زندگی سماجی تناظر میں ہی کوئی معانی حاصل کرتی ہے۔ انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں کے شروع میں ایسا ادب لکھا گیا جس کے لکھنے والوں کے نظریات بالکل اس کے برعکس تھے۔ پاکستان میں بھی ایسے نقالوں کی کمی نہیں۔ ان لکھنے والوں کے خیال میں انسان فطرتاً تنہا ہے۔ وہ کسی دوسرے انسان کے ساتھ تعلق میں نہیں آسکتا۔ ان کے خیال میں تنہائی ایک ابدی اور ہمیشہ رہنے والی حالت ہے جس سے بچا نہیں جاسکتا۔ یہ کسی خاص فرد کی خاص وقت میں، خاص حالات کی پیداوار نہیں۔ اگر کبھی انسان کسی دوسرے کے ساتھ تعلق میں آئے بھی تو یہ تعلق سطحی، عارضی یا بے معنی ہوگا۔ کیوں کہ دوسرے افراد بھی اسی ہمیشہ رہنے والی تنہائی کا شکار ہیں۔

حقیقت پسند ادب میں بھی ہمیں کئی ایسے کردار ملتے ہیں جو تنہائی کا شکار ہیں لیکن ان کی تنہائی ایک مخصوص صورت حال ہے جو کسی کردار کی اپنی خصوصیات یا اس سماجی صورت حال کا نتیجہ ہوتی ہے جس میں وہ کردار اپنے آپ کو پاتا ہے۔ دو مثالیں ذہن میں آتی ہیں، سفوکلیز کا کردار فلیکٹوٹیڈ (Philoctotes) اور ٹولسٹائی کا کردار ایوان ایلچ (Death of Ivan Illych)۔ فلیکٹوٹیڈ کو ایک ویران جزیرے پر تنہا چھوڑ دیا جاتا ہے۔ یعنی یہ تنہائی ان مخصوص معانی میں ایک معروضی صورت حال ہے۔ ایوان ایلچ اپنے آپ کو اپنے خاندان میں، اپنے دوستوں کے درمیان اکیلا اور تنہا پاتا ہے، لیکن اس صورت میں تنہائی کی وجہ ایک اندرونی ضرورت ہے۔ وہ محسوس کرتا ہے کہ تمام رشتے بے معنی ہو چکے ہیں، لیکن یہ خود اس کی اپنی زندگی کا ایک تجربہ ہے، کوئی ابدی صورت نہیں۔ تنہائی یا زندگی سے تنگ آجانا پوری زندگی کا ایک مرحلہ، ایک عارضی حالت، ایک اینٹی کلائمکس ہے۔ افراد کی مخصوص صورتوں میں یہ حالت سماجی اور انفرادی حالات کے ٹکراؤ کا نتیجہ ہے۔

بے معنویت کا ادب پڑھتے ہوئے Heidegger کے الفاظ thrownness into being یاد آتے ہیں۔ ان الفاظ کا یہ مطلب ہوا کہ ایک انسان دوسرے انسان سے تعلق میں آ ہی نہیں سکتا۔ اوپر ہم نے جو انسان کی تعریف کی تھی اس میں لفظ عامل active پر زور دیا تھا۔ جدلی مادیت کے فلسفے نے بھی انسان کی تنہائی کی بات کی ہے۔ اس نے واضح الفاظ میں بتایا کہ جدید معاشرے نے تمام انسانی تعلقات کو روپے پیسے کے تعلقات میں بدل کے رکھ دیا۔ معاشی مفادات نے انسان سے اس کی طہارت اور پاکیزگی چھین لی اور اسے خودغرض، بے ایمان، کمینہ اور لالچی بنا دیا لیکن یہ کوئی ابدی صورت حال نہیں۔ انسان اپنی جدوجہد سے ایسے معاشرے کو وجود میں لاسکتا ہے جس میں پیار محبت، دوستی، رشتے

داری تمام رشتے اپنا اصلی اور حقیقی مفہوم پا سکیں گے۔ ایک ایسا معاشرہ جس میں تمام انسانی رشتوں کا تقدس بحال ہو۔ اس سیدھی سادھی بات کی اکثر لوگوں کو بڑی عجیب سمجھ آئی اور پھر یورپ اور امریکہ کے جہالت افروز دانشوروں نے راگ الاپنا شروع کر دیا کہ جدلیات کا فلسفہ صرف اور صرف شکم پروری کی بات کرتا ہے۔ اس نے تمام انسانی خاندانی اور سماجی رشتوں کو معاشی رشتوں میں بدلنے کی بات کی ہے۔ حالانکہ اس فلسفے نے انسان کی self-realization، ذات کی تکمیل، آزادی، روحانیت، کے حصول کے لیے سماجی حقیقتوں کا ٹھیک ٹھیک تجزیہ کیا، پھر ان کو بدلنے کا طریقہ بتایا اور واضح الفاظ میں مستقبل کا نقشہ کھینچا کہ ان سماجی حالات میں انسان کی ذات کی تکمیل ممکن ہے۔ یہ فلسفہ انسان کی فعالیت اور خارجی دنیا کی تبدیلی پر زور دیتا ہے جب کہ بے معنویت ایسے تمام فلسفے جدلیات، عمل اور تبدیلی جیسے عوامل کو یکسر نظر انداز کر دیتے ہیں۔ بے معنویت کا فلسفہ اور ادب انسان کو ایک غیر تاریخی اور تنہا شے مانتے ہوئے بھی اس کی تاریخی اور سماجی حیثیت سے جان نہیں چھڑا سکا۔ James Joyce نے اپنے مشہور ناول کے کرداروں کو شہر ڈبلن کے پس منظر میں رکھا ہے۔ کافکا Kafka کے ناولوں کا پس منظر Monarchy Hapsburg ہے لیکن یہ پس منظر بذاتِ خود کوئی معانی نہیں رکھتا۔ یہ ایک طرح کا عقبی پردہ back-cloth ہے اور کچھ نہیں۔ یہ ان مصنفین کے جمالیاتی مقصد کا حصہ نہیں۔

پاکستان میں پایا جانے والا دوسری قسم کا ادب شاعری ہے جو آپ کو ہر گلی محلے میں وافر مقدار میں مل سکتی ہے۔ طرحی مشاعرے ہیں۔ ترنم سے پڑھنے والے شعرا ہیں۔ پھکڑ باز نظم نگار ہیں۔ آپ شاعری کی سو کتابیں پڑھیں، دو سو مشاعرے سنیں، آپ کو محسوس ہوگا کہ آپ ایک ہی نظم پڑھ رہے ہیں۔ وہی الفاظ ہیں۔ وہی تراکیب۔ میلے میں بکنے والی رنگوں والی دوربین Kaleidoscope کی طرح۔ وہی چند ایک رنگ۔ دوربین کو ہلائیں اور رنگوں کا ایک نمونہ بن جائے گا۔ پھر ہلائیں ایک اور نمونہ۔ وہی رنگ، وہی اکتاہٹ، وہی منظر۔ شاعری کیا ہے؟ چند الفاظ۔ جن کو کبھی اس طرح سے کبھی اُس طرح سے جوڑا جاتا ہے۔ ہیئت میں تجربے کیے جاتے ہیں لیکن کہنے کو کچھ نہیں۔ محبت بہت بڑا موضوع ہے لیکن اس کو کیا معنی دیئے گئے ہیں؟ جدید دور کے آدمی کی محبت کیا ہے؟ خود شاعر اس انسانی تجربے کو کیا مفہوم دے رہا ہے؟ شاعر حضرات اس سوچنے کی قوت سے عاری ہیں۔ محبت ایک مجہول تجربے سے آگے کچھ نہیں بڑھ سکی۔ محبت کرنے والے کا کام دکھ میں رہنا ہے۔ جتنا زیادہ دکھ ہوگا، ادبی یا تنقیدی زبان میں یہ کہیے کہ جتنا زیادہ سوز و گداز ہوگا اتنا ہی بڑا شاعر ہوگا۔ اس شاعری میں محبت ایک ایسے جذبے تک محدود ہے جو زندگی میں اپنی معنی متعین نہیں کر سکا۔ ہمیں اس بات پر اعتراض نہیں کہ شاعر نے محبت کے علاوہ اور بہت سے موضوعات پر کیوں نہیں لکھا۔ ہمیں افسوس یہ ہے کہ جس طرح انسان واقعتاً محبت کرتے ہیں، اس کے بارے کچھ نہیں کہا گیا۔ محبوب شوخی و حسن کے علاوہ ایک زندہ انسان بھی ہے۔ اس کا کام سوز و گداز کے علاوہ دوسرے انسان سے ایک زندہ تعلق کو متعین کرنا بھی ہے۔ آج کے دور کا انسان جس طرح محبت کرتا

ہے غالب یا میر کے دور کا نہیں کرتا تھا۔ ہمیں اس نوع کی شاعری کے خلاف ایک بھدے قسم کا ردِعمل اس شعر میں نظر آیا کہ اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا۔ لیکن کم از کم اتنا ضرور ہے کہ آج کی حقیقتیں کچھ اور ہیں اور ادیب کا ان سے تعلق بنانا ہی ادب یا شاعری کو کوئی رنگ دے سکتا ہے۔ جس میں آج کے انسان کے لیے کچھ کشش ہو سکتی ہے۔ جو اس کے دل کے تار ہلا سکتا ہے۔ چونکہ ادیب کے پاس کہنے کو کچھ نہیں۔ مطلب یہ ہے کہ اس نے ادب کو ایک شغل بنا کر رکھ دیا ہے، ایک عمدہ کھیل جو عمدہ لوگ فارغ وقت میں کھیلتے ہیں، وہ سارا وقت اس بحث میں گزار دیتا ہے کہ کیسے لکھا جائے نہ کہ کیا لکھا جائے۔ آپ اکثر اس طرح کی بحثیں سنیں گے کہ فلاں ہنتر جو چین یا جاپان سے آئی ہے اس میں اصل کے مطابق شاعری کی گئی ہے یا نہیں۔ جب ہمارا ادیب اپنے آپ کو اپنی دنیا سے جوڑے گا اسے بے شمار سچائیاں نظر آئیں گی اور تب اسے اس قسم کی بے معنی تنقید سے اور بے معنی ادب سے چھٹکارا ملے گا۔ تب ہی اسے لکھنے کو اتنا کچھ ملے گا کہ ہیئت اور صنف کی بحثیں اس مافیہ سے جڑ سکیں گی۔

ہم اصل سوال کے بہت قریب آ گئے ہیں۔ سوال یہ نہیں کہ ہائیکو لکھی جائے یا نظم یا غزل۔ علامت نگاری صحیح ہے یا حقیقت نگاری؟ اصل سوال یہ ہے کہ ہم کس دنیا میں رہ رہے ہیں اور اس کی سچائیاں اور جھوٹ کیا ہیں۔ کہنے کا مطلب یہ نہیں کہ ادیب جھوٹ لکھتا ہے۔ وہ اپنے اردگرد پھیلے جھوٹ کا پردہ چاک کرتا ہے۔ اس کے ذاتی نظریات اور تعصّبات کچھ بھی ہوں حقیقت ایسا دریا ہے جو تمام خس و خاشاک کو بہا کر لے جاتا ہے۔ تمام مردہ بے جان چیزیں اس کی روانی کے آگے نہیں ٹھہر سکتی۔ یہ ایسا طوفان ہے جو اپنے پیچھے نئی زمین، نئی زرخیزی چھوڑ جاتا ہے۔ ادبی سچائی اور فلسفیانہ سچائی دو مختلف چیزیں ہیں۔ یہ مطلب نہیں کہ ادیب کی سوچ ہی نہیں ہوتی۔ وہ اپنے اردگرد کی دنیا کے بارے میں غور و فکر ہی نہیں کرتا۔ ادب چاہے زندگی کے بارے میں ہے یا زندگی سے فرار۔ زندگی سے پیچھا نہیں چھڑا سکتا۔ جیسے فلسفے کے ایک مکتبہ فکر نے کہا کہ ہم اشیا کو جان ہی نہیں سکتے بلکہ یہ آفاقی اصول ہیں جنہیں ہم جانتے ہیں لیکن وہ بھی اس چیز یا شے سے پیچھا نہ چھڑا سکے کہ یہ آفاقی اصول کس شے کے بارے میں ہیں۔ اگر ہم انسانوں کی بات کر رہے ہیں تو کسی بھی جذبے کو فقط جذبے تک محدود نہیں رکھ سکتے۔ اس جذبے کو جیتا جاگتا انسان ایک معنی دیتا ہے۔ کوئی بھی انسانی تعلق صرف جذبے ہی نہیں، انسان اس کو مختلف حوالوں اور طریقوں سے ایک انسانی تجربے کی شکل دیتا ہے۔ حقیقت نگار ادیب یہ جانتا ہے کہ سوچ اور جذبے دو علیحدہ چیزیں نہیں ہیں۔ یہ معاشرتی زندگی سے جنم لیتے ہیں اور وہ انہیں معاشرتی کلیت میں رکھ کر کوئی معنی دیتا ہے۔ محبت کا تجربہ مختلف زمانوں اور مختلف صورتوں میں نئی جہتیں اور نئے مفہوم پاتا ہے لیکن تمام دنیا کے گدھے ایک ہی طرح سے محبت کرتے ہیں اور وہ اس کی ابتدا ہمیشہ اپنی لاتوں سے کرتے ہیں۔ جدید ادبی دبستان فطرت نگاری سے بے معنویت تک، تمام میں ایک وصف ہے کہ وہ حقیقت کی اس طرح سے ترجمانی کرتے ہیں جیسی یہ ادیب یا اس کے تخلیق کردہ کرداروں کو اپنے ظاہر میں نظر آتی ہے۔ یورپ

میں تو جدید معاشرے میں آنے والی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ خارج کی یہ تفصیل اپنی ہئیت بدلتی رہی۔ اس طرح ہم فطرت نگاری سے لے کر تجریدی نظم اور ناول تک کا سفر دیکھتے ہیں۔ لیکن جذباتی اور شعوری طور پر ان کا کلیت سے ارتباط نہ ہوا۔ اس طرح یہ سطحیت سے آگے اشیاء کی ماہیت تک نہ جا سکیں۔ یعنی وہ اپنے تجربے کو اس کے پیچھے موجود عوامل تک نہ لے جا سکے۔ اس طرح ادب تجریدی اور یک رخا رہا۔ ہمارے ادیب نے ان رویوں کو فیشن کے طور پر اپنایا۔ وگرنہ جو نام نہاد روحانی مسائل یہاں کے انسان کو درپیش تھے، مماثلت رکھنے کے باوجود کافی حد تک یورپ سے مختلف تھے۔ ایک چیز کی دوسری سے ظاہری یا جزوی مماثلت ان کو ایک جیسا نہیں بنا دیتی۔ اگر ہمارا ادیب اس زمین کے انسان کو موضوع بناتا تو اسے مغرب سے وہاں کی مخصوص صورت حال سے ہم آہنگ موضوعات درآمد نہ کرنے پڑتے۔ اس نے ہئیت کے ساتھ ساتھ مافیہ بھی وہاں سے لے لیا۔ اس طرح جو ادب لکھا گیا وہ صرف کتابی اہمیت رکھتا تھا۔ ہمارے انسان سے اس کا کوئی سروکار نہ تھا۔

تنقید میں سماجی، معاشی، سوانحی جیسے باہمی ربط یا تعلق سے عاری دبستان بن گئے۔ یہ سوائے چند رٹے رٹائے جملوں کو ادب پر لاگو کرنے کے علاوہ کوئی کردار نہیں ادا کرتے۔ فن کو یک طرفہ طور پر دیکھنے والے نظریات کی تعداد بہت زیادہ ہے اور فن و ادب کا خارج سے تجزیہ کرنے میں تاریخ ادب ایک عمدہ مثال ہے۔ اس میں فن و ادب کو تاریخی اعتبار سے ترتیب دیا جاتا ہے لیکن یہ تاریخ عمومی قسم کی رائے زنی تک محدود ہوتی ہے۔ مختلف ادیبوں پر علیحدہ علیحدہ تنقید کی جاتی ہے اور ان میں کسی قسم کا ربط یا تسلسل نہیں پایا جاتا۔ زیادہ سے زیادہ ایک کا دوسرے پر اثر یا جن حالات و واقعات میں ادب تخلیق ہوا اس کی تفصیل مہیا کی جاتی ہے۔ یا پھر ادب کو تاریخوں کے حوالے سے ایک ترتیب دے دی جاتی ہے۔ ادب کو خارجی حوالوں سے دیکھا جاتا ہے۔ جیسا کہ غزل کا دور، نظم کا دور، آزاد شاعری کا دور، وغیرہ یا ولی دکنی کا دور، غالب کا دور وغیرہ۔ پاکستان کی ادبی تاریخ کو اگر ایک تسلسل میں دیکھا جائے اور صرف ایک اصول ذہن میں رکھا جائے کہ یہاں کی حقیقی صورت حال کیا تھی جس میں کوئی خاص مافیہ تھا اور اس سے ہم آہنگ کوئی ہئیت بھی وجود میں آ گئی۔ ایک دور میں ادب عام آدمی کے لیے نہیں لکھا جاتا تھا بلکہ یہ درباروں اور چند لوگوں کے مشغلے تک محدود تھا۔ اس دور میں بھی عوامی ادب لوک شاعری، وار، قصے، وغیرہ کی شکل میں موجود رہا۔ یورپ میں جب درمیانہ طبقہ وجود میں آیا تو اس کے ساتھ ناول اور بعد ازاں افسانے کی صنف وجود میں آ گئی۔ مثال کے طور پر ناول کو لیجیے۔ اس کا ہیرو ہمیشہ درمیانے طبقے سے ہوتا ہے اور اس کا مقصد گھر سے باہر زندگی میں اپنا مقام تلاش کرنا ہے۔ ہمارے ہاں زیادہ تر جو ناول لکھا گیا وہ مغربی یا روسی فرانسیسی ناولوں کی طرز پر لکھا گیا جس کی اہمیت صرف اکیڈمک اور پیشہ ورانہ تنقید سے متعلقہ ہے۔ درمیانہ طبقہ کی واضح شکل نہ ہونے کے باعث اور بعد ازاں سماجی اقدار سے اس طبقے کے اور خود ادیب کے بُعد کی وجہ سے ہمیں چند ایک ناول تو میسر ہوئے لیکن ناول کی روایت نہ بن سکی۔

مروجہ تاریخ ادب سب سے زیادہ اس سوال پر بحث میں وقت برباد کرتی ہے کہ روایت اور

جدید ادب میں کیا تعلق ہے اور آج کے ادیب کو غزل لکھنی چاہیے یا (جدید) نظم۔ صرف ایک فقرہ پکڑ کر پوری کی پوری کتاب یا مقالہ لکھ دیا جاتا ہے کہ پہلے معنویت کا اور اب بے معنویت کا دور ہے۔ تاریخ ادب کے حوالے سے یہ سوال بنیادی طور پر غلط ہے۔ اس بحث کے پیچھے مفروضہ یہ ہے کہ جدید ادب (چاہے وہ کسی بھی صنف میں ہو) غزل اور بعد ازاں اس کے حوالے سے ہونے والے ارتقاء کا حصہ ہے۔ جب تصدق حسین خالد سے لے کر ن۔م۔ راشد اور میرا جی اور مجید امجد جیسے ادیبوں کی بات کی جاتی ہے تو انہیں اس روایت سے بالکل علیحدہ کر کے دیکھا جاتا ہے۔ آزاد نظم، نثری نظم اور اس طرح کی دوسری درآمد شدہ اصناف یہاں کی روایت کا منطقی حصہ نہیں۔ جدید دور میں معاشرتی اور اس سے منسلک ادبی روایت انتہائی پیچیدہ ہے۔ تاریخ ادب میں ہم یہ اعتراض نہیں کر سکتے کہ ہیئت میں یہ تجربے کیوں کیے گئے۔ سوال یہ ہے کہ اس طرح سے وجود میں آنے والا ادب کیا ہماری معروضی صورت حال سے ہم آہنگی رکھتا ہے؟ یا یہ مصنوعی اور کتابی ہے؟ ہم دیکھتے ہیں کہ نام نہاد جدید شعراء کی صرف وہی نظمیں کچھ پہچان پا سکیں جو یہاں کے معروضی حالات سے کچھ نہ کچھ ہم آہنگ تھیں۔ باقی کی ساری جاسوس یا پٹواری قسم کے نقادوں کے ہتھے چڑھ گئیں جو ان میں مختلف چیزیں جیسا کہ روحانیت، اکلاپا، ذات کا دکھ وغیرہ تلاش کرتے رہے۔

ادیب کا حقیقی صورت حال سے کٹ جانا، یعنی اس سے بُعد دو مسلکہ صورتوں میں ظاہر ہوا۔ ایک تو ادیب نے اپنے اردگرد کی دنیا کو مکمل طور پر یعنی بطور ایک کلیت کے نہ جانا۔ ادیب کے سماجی شعور اور اس کی تخیلاتی دنیا میں بُعد اس کا لازمی نتیجہ تھے اور دوسری طرف ادب اور تنقید دو علیحدہ علیحدہ اور آپس میں غیر مربوط شعبے بن گئے۔ سرمایہ دارانہ معاشرے میں اجنبیت، بُعد، اکلاپے کی بنیادی شکل سیاسی شعور اور سماجی شعور میں خلیج کی صورت میں ظاہر ہوئی۔ یہ خلیج جدید سرمایہ دارانہ معاشرے میں ارتقا پانے والی ریاست اور افراد کے اس ریاست سے مخصوص تعلق کی وجہ سے بنی۔ اس کی دوسری پرت سرمایہ دارانہ بالائی ڈھانچے کا ریاستی بالائی ڈھانچے سے تعلق ہے۔ اس ضمن میں مارکس لکھتا ہے کہ ''جہاں سیاسی ریاست کا ارتقا ہوتا ہے وہاں فرد سوچ، شعور اور دوسری طرف حقیقی سماجی دنیا کے حوالے سے دہری زندگی گزارتا ہے۔ ایک آسمانی اور ایک زمینی۔ اس کی (سیاسی) معاشرت میں زندگی جہاں وہ پبلک کا آدمی ہے اور اس کی (سرمایہ دارانہ) معاشرے میں زندگی جہاں وہ پرائیویٹ آدمی ہے اور دوسرے افراد ایک ذریعہ ہیں اور وہ خود بھی ایک ذریعہ ہے۔ اس طرح وہ حالات کا کھلونا بن جاتا ہے۔ سیاسی ریاست کا سرمایہ دارانہ معاشرے سے وہی تعلق ہے جو زمین کا آسمان سے۔ یہ اسی طرح معاشرے پر حاوی ہو جاتی ہے جس طرح آسمان زمین پر۔ اس معاشرے میں فرد ایک زمینی مخلوق ہے اس لیے وہ اپنے آپ میں یا دوسروں کے لیے کوئی وقعت نہیں رکھتا۔ وہ غیر ضروری شے ہے۔ دوسری جانب ریاست میں جہاں اس کی بطور نسل انسانی species being کے ایک فرد کے کوئی وقعت ہے اس سے اس کی اصلی انفرادی زندگی چھن جاتی ہے اور وہ غیر حقیقی عمومیت کا حصہ بن جاتا ہے۔'' (معاشی اور فلسفیانہ مسودات) یقیناً پاکستانی

ریاست اس کلاسیکل عمل سے نہیں گذری۔ پاکستان جیسے ممالک میں سماجی و تاریخی ارتقا کسی کلاسیکل فارمولے کے مطابق نہیں ہوا۔ پاکستانی معاشرے کے بارے میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس میں جاگیرداری کی تمام خرابیاں موجود ہیں لیکن سرمایہ داری کی نشوونما کے ساتھ اس کی اچھائیاں نہ آسکیں لیکن اس کی تمام برائیاں پورے زوروشور کے ساتھ وارد ہوگئیں۔ یہاں معاشرہ سماجی اداروں کے واضح خدوخال نہ بنا سکا جو یورپ میں ممکن ہوا۔ یہ معاشرہ کوئی بھی مثبت اقدار پیدا نہ کر سکا۔ یورپ میں کھلے طور پر الہامی نظریات کو فرار کا نام دیا گیا لیکن ہمارے ملک میں یہ مثبت اقدار کے نام پر پیش کیے گئے لیکن سماجی حقیقتوں کے سامنے ان کی کوئی افادیت یا سچائی نہ بن سکی۔ ادیب کے لیے مسئلہ یہ ہے کہ اس معاشرے کی تصدیق وحمایت ممکن نہیں۔ اس طرح مثبت ہیرو نام کی چیز ادب سے خارج ہوگئی۔ یا صرف بچوں کے ادب میں نظر آتی ہے۔ ادب کبھی بھی گھڑے گھڑائے نظریات کے مطابق نہیں لکھا جاتا۔ تاریخ سے ایک مثال یہ کہ چونکہ پنجاب میں موجود اور تسلیم شدہ نظریہ مذہب کے سوا کچھ نہ تھا۔ پنجابی شاعر نے اس کے خلاف بغاوت کی۔ ایک طرف تو اسے حکومت کے خلاف بغاوت کرنے والا فرد بطور ہیرو ملا اور دوسری طرف پنجابی شاعری میں ہیرو ختم ہوکر اینٹی ہیرو ہوگیا اور اس کی صورت صوفیانہ شاعری بنی۔ مثبت ہیرو صرف اسی صورت میں ممکن ہے کہ اس کو ناقدانہ، طنزیہ، مزاحیہ پیرائے میں بیان کیا جائے۔ اس سماجی صورت کا لازمی نتیجہ یہ نکلنا تھا کہ چونکہ ہیرو کی ذاتی زندگی ادب کا موضوع نہیں بن سکتی لہٰذا شاعر خود ایک خیالی اور تصوراتی دنیا ایجاد کرے اور اس کو حقیقی دنیا کا نعم البدل سمجھ لے۔ یا ادب کو فطرت نگاری تک محدود کرلے اور غیر ضروری مواد جو کلیت سے غیر متعلق ہے اس پر سارا زور صرف کردے۔ طنزیہ انداز ممکن نہ ہونے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اچھائی کے سٹینڈرڈ نہ ہونے کی صورت میں یا ان کے تصوراتی اور ناقابل عمل ہونے کی وجہ سے یہاں کا طنز ومزاح پھکڑ پن سے آگے نہ بڑھ سکا۔ بات کو سمیٹتے ہوئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ سماجی حقیقت سے بُعد کی وجہ سے ادبی رویے ہیئت میں تجربوں تک محدود ہوگئے جو مصنوعی اور بناوٹی اُسلوب نگاری stylisation سے علاوہ کچھ نہ ہے۔ یا ایسا ادب وجود میں آیا جو عینیت پسندی، مذہبی اور سوز وگداز سے بھرپور ادب کے علاوہ کچھ نہ تھا، جیسے انیس ودبیر کے مرثیے، مسدس حالی، اقبال کی مذہبی اور نیم مذہبی نظمیں، ہائیکو، اُردو سونٹ، آزاد نظم، تجریدی افسانہ، تجریدی نظم، منظوم ڈرامے، جوش کی بیشتر شاعری، فسانہ آزاد جیسا ادب۔ ایسا نہیں کہ ادیب احمق ہے۔ ٹی وی کے لیے لکھنے والے، نعتیہ مجموعے چھپوانے والے، درباری شاعر، ادبی صفحوں میں تصویر چھپوانے والے، ترنم سے پڑھنے والے، عظیم ہستیوں پر لکھنے والے، ان سب سے ہمیں کوئی سروکار نہیں۔ ہمارا ادیب تو ہر طرف موجود ہونا چاہیے تھا، میلوں میں، بازاروں میں، کالجوں میں، مزدوروں میں، کسانوں میں، مختصراً زندگی کے ہر شعبے میں۔ ادیب کا زندگی سے بُعد، اس سے علیحدہ رہنا، اس سے تعلق نہ بنانے کا نتیجہ یہ کہ ادیب اور نقاد جنہیں ایک مربوط کلیت بنانا چاہیے تھا، اپنی اپنی جگہ تنگ نظر specialist بن چکے ہیں۔ ان کے لیے زندگی کے مختلف

شعبوں سے جڑت اس لیے بھی ناممکن ہے کہ ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہوکر فن، سیاست، معیشت آپس میں بے تعلق شعبوں میں محدود ہوجاتے ہیں۔ یہ شعبے علیحدہ علیحدہ ہوکر منجمد ہوجاتے ہیں اور اگر کوئی تعلق بھی بنتا ہے تو تجریدی اور موضوعی اعتبار سے۔ ادیب اپنی اندرونی زندگی کو اپنے آپ میں کافی سمجھتا ہے۔ اس کا زندگی سے تعلق اور پھر فن وادب سے تعلق محدود ہوکر رہ جاتا ہے۔ اگرچہ ادیب ادب کو بذاتِ خود ایک مقصد بنالیتا ہے اور اس کی آزادی اور خودمختاری کی بات کرتا ہے لیکن اس کا اثر یہ ہے کہ فنکارانہ طریق کار اور ہنر کے مسائل ثانوی حیثیت اختیار کرلیتے ہیں۔ وہ مسائل جو عظیم ادب کی سماجی ضرورت سے متعلق ہیں، کلیت کے فنکارانہ اظہار سے متعلق ہیں، غائب ہوجاتے ہیں اور ان کی جگہ ہیئت اور تکنیک کی بے معنی گفتگو لے لیتی ہے۔ پاکستان میں مخصوص سماجی حالات جن کا ہم اوپر ذکر کرچکے ہیں اصناف کی واضح تقسیم کو ختم کرکے انہیں مسخ شکل دے رہے ہیں۔ اخباروں رسالوں اور ادب کی غیر معیاری کتابوں میں آپ اکثر یہ فقرہ پڑھتے ہوں گے کہ ''شاعر نے ہیئت میں بہت سے تجربے کیے ہیں'' یعنی شاعر کے لیے اس کا مافیا اہم نہیں۔ یا یوں کہیے کہ چونکہ اس کے پاس کوئی مافیا ہی نہیں وہ گھسے پٹے الفاظ کو قافیہ ردیف، بحر یا image کی شکل دینے میں پھنسا ہوا ہے۔ یہ مافیا اردگرد کے انسانوں اور زندگی سے نہیں آیا۔

اُردو شاعری کے ساتھ یہ مسئلہ بنا کہ غزل ایک برتر صنف کی شکل میں شاعر کے اعصاب پر سوار رہی۔ جب شاعر وہی الفاظ وہی تراکیب استعمال کرے گا جو ذوق یا انشا کے دور میں ہوتے تھے تو شاعری محض لفظی بازی گری بن کر رہ جائے گی۔ یا تو ادیب نئے الفاظ، نئی تراکیب ڈھونڈے یا پرانی کو نئے معنی دے۔ جیسے فیض نے کیا۔ لیکن یہ تب ہی ممکن ہے جب شاعر یا ادیب نئے دور کے ساتھ جڑت بنائے۔ نئی سچائیاں اپنے اظہار کے لیے الفاظ اور تراکیب بلکہ اصناف بھی خود لے کر آئیں گی۔ یہ بحث تجریدی اور بے معنی ہے کہ جدیدیت کا جنم روایت سے ہوتا ہے یا یہ کہ نئی چیز پرانی سے جنم لیتی ہے۔ بعض لوگ تو پورا نظریہ ادب اس بات پر کھڑا کردیتے ہیں کہ لفظ ''جدید'' کا مادہ ''جد'' ہے اس لیے نیا ادب پرانے ادب سے ہی نکلا ہے۔ تجریدی اصول اس وقت تک کوئی معنی نہیں دیتا جب تک اسے ٹھوس حقائق سے ہم آہنگ نہ کیا جائے۔ نئے سے پرانے تک جو کیفیاتی اور مقداری تبدیلیاں آئی ہیں ان کا تجزیہ نہ کیا جائے۔ صرف اور صرف منطقی جو حقائق سے ہم آہنگ نہیں بے معنی اور بے ہودہ گفتگو ہے۔

شعور بغیر ارتباط کے یا وہ شعور جو فقط ظاہر appearance تک محدود ہے اور چیزوں کے اصل essence تک نہیں جاتا، حقیقت کا صحیح ادراک نہیں بلکہ یک طرفہ ہے۔ اگر ادب خارجی کا ''جیسا کہ یہ بظاہر ہے'' اظہار ہے تو وہ حقیقت نہیں بلکہ فطرت نگاری سے علاوہ کچھ نہیں۔ حقیقت پسند ادب ایک کلیت ہے اور یہ کلیت حقیقی زندگی کی یک طرفہ اور بُعد والی صورت کی نقل نہیں ہوسکتی۔ اس طرح ادب کی تخیلاتی دنیا خارج میں موجود دنیا کا عکس ہوتے ہوئے بھی اس سے بڑی ہے کیونکہ کلیت حقیقت کا زیادہ مکمل، زیادہ سچا، زیادہ وسیع اظہار ہے۔ ان معنوں میں ادب کی دنیا آزادی کی دنیا ہے کیونکہ یہ بُعد کی تنسیخ

ہے۔ دوسرے الفاظ میں ادب کی کلیت ظاہر پر منحصر سوچ یا بُعد کی دُنیا کے الٹ یا اس سے لاتعلق چیز نہیں بلکہ اس کی اعلیٰ ردونمو sublation ہے۔ اس طرح ادبی کلیت حقیقت کی نئی اور اعلیٰ شکل ہے۔

ادب میں ظاہر اور اصل کا جدلیاتی تضاد اور اس کی ردونمو sublation ادیب کی اعلیٰ فلسفیانہ سوچ یا ارفع ارادوں کا نتیجہ نہیں بلکہ یہ ادیب کی تخیلاتی دنیا کی خصوصیت ہے جو اس کلیت کی وجہ سے ہے۔ اس توصیفی تبدیلی کی وجہ سے بظاہر یہ خارجی دنیا سے ہٹی ہوئی معلوم ہوتی ہے لیکن اس جدلیاتی تعلق کی وجہ سے یہ ہی اس کا حقیقی انعکاس ہے کیونکہ بُعد کی یک طرفہ دنیا مکمل سچائی کا مکمل اظہار نہیں ہوسکتی بلکہ یک طرفہ رہے گی۔ دوسری طرف اس بُعد کی ردونمو کے بغیر ادب سچائی کا مکمل اظہار نہیں کرسکتا۔ حقیقت نگار ادب اور خارجی دُنیا میں بظاہر جو ہمیں تفاوت نظر آتی ہے وہ اس لیے ہے کہ ادب کی دُنیا بُعد والی دنیا کی پرتو نہیں۔ یہ اس کی تعمیر نو ہے۔ اسی لیے یہ ہمیں خارجی دنیا سے ہٹی ہوئی نظر آتی ہے لیکن یہی اس کی مکمل تصویر ہے۔

اس بات کی ناول میں ٹائپ کردار کے ذریعے تشریح کی جاسکتی ہے۔ حقیقت نگار ادب میں ٹائپ کردار عمومی اور مخصوص، کلیت اور جزو، آفاقی اور انفرادی، کا ارتباط ہے۔ ایک ہی کردار اپنے جیسے اور اپنے سے مختلف بے شمار کرداروں کا نمائندہ ہوسکتا ہے۔ فطرت نگاری میں یہی کردار کسی تجریدی قانون کی تشریح کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ دوسری طرف جدیدیت میں یہ تجرید، معاشرے سے کٹی ہوئی تنہائی، یا خود ادیب کی خواب جیسی دنیا کا مظہر ہوتا ہے۔ صرف حقیت پسند ادب میں وہ تمام حقیقت کو ایک کلیت میں بیان کرتا ہے۔

اس خط کو لکھتے ہوئے یہ شدید احساس ہوتا ہے کہ بہت سے نکتوں کا صرف ذکر کیا گیا لیکن جگہ کی کمی کے باعث ان کو تفصیل سے زیر بحث نہ لایا جاسکا۔ لیکن نقاد اور مصنف کے حوالے سے جو باتیں کی گئی ہیں اگر وہ پڑھنے والے کے ذہن میں کچھ سوالات کو جنم دیں جو بحث کو آگے بڑھا سکیں تو اس خط کو لکھنے کا مقصد پورا ہوجاتا ہے۔ اس طرح ہماری ادبی روایت میں بے معنی تنقید اور نام نہاد ادب سے چھٹکارا مل سکے گا۔ مجھے اُمید ہے کہ آپ کا رسالہ اس میں بھرپور کردار ادا کرے گا۔

(ابن حسن، گوجرانوالہ)

رسید واطلاع:

حمایت علی شاعر (کراچی)، افتخار عارف (اسلام آباد)، نذر حسین زمرد (کوئٹہ)، ڈاکٹر یوسف خشک (خیر پور میرس)، ڈاکٹر خیال امروہی (لیہ)، غفور شاہ قاسم (میانوالی)، محمود ناصر ملک (لاہور)، گوہر ملسیانی (صادق آباد) ناصر عباس نیر (جھنگ)، ناصر حسین بخاری (اسلام آباد)، صلاح الدین درویش (اسلام آباد)، ڈاکٹر علمدار حسین بخاری (سرگودھا)، ایم خالد فیاض (گجرات)، رعنا اقبال (کراچی)، عطاالرحمٰن قاضی (عارف والا)، مشتاق حسین (خانیوال) واصفہ جبیں (راجن پور)، شاہد رضا (بورے والا)، جسارت خیالی (لیہ)

❋ ❋ ❋