ترقی پسند ادب کا ترجمان

انگارے

(یونس جاوید: خصوصی مطالعہ)

مرتبہ

سیّد عامر سہیل

ماہانہ کتابی سلسلہ نمبر ۳۲

تیسرا سال: آٹھویں کتاب

اگست ۲۰۰۵ء

مراسلت: 545/c گل گشت کالونی، ملتان

ای میل: angarey_90@hotmail.com

ویب سائٹ: http://www.apwn.net/index.php

فون: ۰۶۱-۵۲۳۴۸۶ ، ۰۳۰۰-۹۶۳۸۵۱۶

مطبع: عاتکہ پرنٹنگ پریس، ملتان

قیمت: تیس روپے

زرِ سالانہ (بارہ شمارے): ۳۵۰ روپے

ترتیب

۱۔ چند باتیں — سید عامر سہیل — ۳

مکالمہ:

۲۔ یونس جاوید سے کچھ رسمی اور کچھ غیر رسمی باتیں — انٹرویو: سید عامر سہیل — ۴

مضامین:

۳۔ یونس جاوید اور اس کے خاکے — ڈاکٹر انور سدید — ۲۵

۴۔ ''احمد ندیم قاسمی سے متاثر'' یونس جاوید — ڈاکٹر انوار احمد — ۴۱

۵۔ ''میں ایک زندہ عورت ہوں'' پر دو باتیں — غلام حسین ساجد — ۴۴

۶۔ پس عکس...... ''ایک چہرہ یہ بھی ہے'' — ڈاکٹر منیبہ خانم — ۴۹

۷۔ یونس جاوید کے افسانوں کا جنسیاتی مطالعہ — ڈاکٹر غفور شاہ قاسم — ۵۶

۸۔ ''ایک بستی کی کہانی''......ایک مطالعہ — ایم۔ خالد فیاض — ۶۲

۹۔ ''آوازیں''......فکری اور فنی جائزہ — مظہر عباس — ۶۸

حروفِ زر:

۱۲۔ قارئین کے خطوط — بنام مرتب — ۷۴

سید عامر سہیل

چند باتیں

اگست ۲۰۰۵ء کا شمارہ آپ کے سامنے ہے۔گزشتہ جون کے شمارے میں اعلان کیا گیا تھا کہ معروف افسانہ نگار، ڈرامہ نگار اور ادیب ڈاکٹر یونس جاوید کی ادبی خدمات کے حوالے سے ایک خصوصی گوشہ ترتیب دیا جائے گا۔اس درخواست پر دوستوں نے بھرپور تعاون کیا۔دلچسپ بات یہ کہ گوشہ ترتیب دیتے دیتے یہ پورے نمبر کی شکل اختیار کر گیا۔سو اگست کا شمارہ مکمل طور پر یونس جاوید کے لئے مختص کر دیا گیا ہے۔اس خصوصی شمارے کے لئے جہاں نئے مضامین تحریر ہوئے وہاں یونس جاوید کا ایک خصوصی انٹرویو بھی کیا گیا جو کہ آپ آئندہ صفحات پر دیکھ سکتے ہیں۔ایک طویل نشست میں دیئے گئے اس انٹرویو میں جہاں ان کی شخصیت اور فن پر تفصیلی بات ہوئی وہاں بعض ایسے امور بھی زیرِ بحث آئے جن کا تعلق بلاواسطہ طور پر خود ان سے اور بلواسطہ طور پر ہمارے اجتماعی قومی ادبی معاملات سے بھی ہے۔اس حوالے سے انہوں نے کھُل کر اپنے نقطہ نظر کا اظہار کیا ہے۔یقیناً اس سے بعض احباب کو اختلاف ہو سکتا ہے۔اس حوالے سے انٹرویو میں مذکورہ احباب میں سے کوئی جواب دینا چاہے تو ''انگارے'' کے صفحات حاضر ہیں۔ بہر حال ایک آدھ اختلافی بات کے علاوہ اس شمارے میں یونس جاوید کے فن و شخصیت کا قابل ذکر احاطہ کیا گیا ہے۔

پاکستان کے شعرا، ادبا اور دانشوروں کے لئے وزیر اعظم پاکستان کی طرف سے جاری کردہ ''**کمالِ فن ایوارڈ**'' برائے ۲۰۰۴ء کا اعلان کر دیا گیا ہے۔اس مرتبہ یہ انعام سندھ سے تعلق رکھنے والے روشن خیال اور ترقی پسند ادیب اور دانشور **جناب سوبھو گیان چندانی** کو دیا گیا ہے۔یہ انعام ملک کی کسی بھی زبان میں بہترین ادب تخلیق کرنے اور ادب میں کارہائے نمایاں سرانجام دینے والے ادیب، شاعر اور دانشور کو دیا جاتا ہے۔اس سے پہلے یہ انعام احمد ندیم قاسمی، انتظار حسین، مشتاق احمد یوسفی، احمد فراز، شوکت صدیقی، منیر نیازی اور ادا جعفری کو دیا جا چکا ہے۔ **جناب سوبھو گیان چندانی** بجا طور پر اس ایوارڈ کے حق دار ہیں کہ اردو کے علاوہ دیگر زبانوں میں بڑا ادب تخلیق کرنے والوں میں ان کا نام اور کام نہایت اہمیت کا حامل ہے۔اس کے ساتھ ساتھ ایوارڈ کے لئے انہیں نامزد کرنے والے جیوری اور ان کا یہ فیصلہ تاریخی حیثیت رکھتا ہے۔جیوری کے ارکان میں ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ڈاکٹر مظہر الحق صدیقی، ڈاکٹر انوار احمد، پروفیسر شاہ محمد مری، ڈاکٹر سلمٰی شاہین، خالدہ حسین اور ڈاکٹر عالمگیر، مبارک باد کے مستحق ہیں۔سندھ کے دور دراز علاقے سے تعلق رکھنے والے اس بڑے ادیب اور دانشور کو انعام دینا اپنے طور پر ایک اعزاز ہے اس کے ساتھ ساتھ اس فیصلے سے اس بات کو بھی تقویت ملی ہے کہ محض ایک مخصوص طبقہ ہی ایسے قومی ایوارڈ پر قابض نہیں ہے۔اس کے علاوہ ملکی اور بین الاقوامی سطح پر بھی اس فیصلہ کو پذیرائی ملے گی۔قومی ایوارڈز پر قبضہ گروپ کی اجارہ داری ختم کرنے اور ایک بڑے مگر بھولے ہوئے تخلیق کار کو یاد رکھنے کے حوالے سے یہ فیصلہ قابل تعریف ہے۔یقیناً ادبی حلقوں میں اس فیصلے کا خیر مقدم کیا جائے گا۔

انٹرویو: سید عامر سہیل

یونس جاوید سے کچھ رسمی اور کچھ غیر رسمی باتیں

سوال: آج کی نشست میں گفتگو کا آغاز ایک رسمی سوال سے کرتے ہیں۔آپ اپنے خاندانی پس منظر کے بارے ہمارے قارئین کو کچھ بتائیں۔

جواب: میں ایک ایسی فیملی سے تعلق رکھتا ہوں جو مذہبی اقدار کی بہت قائل تھی۔میرے نانا جو کہ پاکستان بننے سے پہلے شملہ میں مقیم تھے داستانوں اور کہانیوں سے گہری دلچسپی رکھتے تھے اور اکثر ہمیں یہ داستانیں سنایا بھی کرتے تھے۔میرے دادا کی وفات میری پیدائش سے بھی پہلے ہو گئی تھی وہ ریلوے میں بڑے افسر تھے اور مولانا حنیف ندوی جو کہ مجھ سے بہت پیار کرتے تھے اور میری بہت عزت کرتے تھے، وہ میرے دادا جان کے قریبی تعلق دار تھے اور ان کے جونیئر تھے۔ مجھے دادا جان سے متعلق تقریباً سبھی باتیں مولانا حنیف ندوی کے ذریعہ سے پتہ چلی تھیں۔میرے والد محترم کاروبار کرتے تھے۔انارکلی میں اے حمید اینڈ سنز سٹیشنرز کے نام سے ہماری بڑی دکان تھی اور اس میں جو قلم تھے مثلاً پبلکن، ماونٹ بلنک، پارکر، بلیک برڈ وغیرہ، اس کے ہم سب سے بڑے امپورٹر تھے۔اس زمانے کے اکثر لکھنے والے ان مختلف اقسام کے بارے اتنے باخبر ہوتے تھے کہ قلم خریدتے، اس کے مختلف پوائنٹ دیکھتے کہ عربی کے لیے الگ اور فارسی وغیرہ کے لیے مختلف قلم رکھے جاتے تھے۔ میں نے بہت سے اہلِ قلم حضرات کو اپنی دکان پر دیکھا۔فیض احمد فیض، عابد علی عابد، احسان دانش، ڈاکٹر سید عبداللہ وغیرہ کو (سوائے مرزا ادیب اور احمد ندیم قاسمی) میں نے اپنی دکان پر دیکھا تھا۔ان اہلِ قلم حضرات کو دیکھ کر میں سوچتا تھا کہ یہ کون لوگ ہیں۔

اس زمانے سان فرانسس سکول لاہور میں دوسری جماعت کا طالب علم تھا مگر مجھے اچانک سکول سے اُٹھا کر قرآن مجید پڑھنے کے لیے مسجد میں داخل کرا دیا گیا۔قصہ اس کا یوں ہے کہ میرے والد رمضان میں چھنیاں والی مسجد میں نماز تراویح پڑھتے تھے وہاں مولوی داؤد غزنوی اور مولوی ابوبکر غزنوی نے میرے والد سے کہا کہ آپ کے ایک بچے کو قرآن مجید حفظ کرنا چاہیے کہ یہی آپ کی خاندانی روایت ہے یوں میں سکول سے مسجد قرآن مجید حفظ کرنے کے لیے ڈال دیا گیا۔ مجھے یہ تبدیلی پسند نہیں آئی اور وہ ماحول میرے لیے قابلِ قبول نہیں تھا مگر یہ میرے والد کی ضد تھی، سو میں نے اسے پورا کیا۔مسجد میں میں نے قرآن کو تیسویں پارے سے حفظ کرنا شروع کیا۔ مجھے اچھرہ سے ایک آدمی مدرسے چھوڑنے جاتا تھا جہاں میں دس گیارہ بجے پہنچتا تھا پھر ظہر کی نماز کے بعد کلاس لگتی تھی۔

وہ وقت میرے لیے خاصا کرب ناک تھا۔ مجھے تھوڑا تھوڑا پڑھنا آتا تھا اور وہاں میں آنہ

لائبریری سے کتابیں بھی لے کر پڑھتا رہا۔نسیم حجازی کے ناول وغیرہ میں نے پڑھے اور اسی دوران میرزا ادیب کی کتاب ''صحرا نورد کے خطوط'' مجھے پڑھنے کو ملی۔ اس کتاب کو پڑھ کر مجھے بہت تحیر سا ہوا اور اسے میں نے بار بار پڑھا اور پھر دو دو آنے اکٹھے کر کے اسے خریدا بھی۔اس کتاب نے مجھے بہت انسپائر کیا۔ رفتہ رفتہ وہاں میرا دل لگنے لگا اور میں ٹکڑے جوڑ جوڑ کر کچھ لکھنے لگا۔ میں نے اپنا پہلا ناول ''آخرِ شب'' قرآن مجید حفظ کرنے کے دوران ہی تحریر کیا۔

سوال: یہ اندازاً کس عمر کی بات ہے؟

جواب: میں اس وقت چودہ یا پندرہ سال کا تھا۔اس ناول پر بعد میں ایک بہت اچھی فلم بھی بنی تھی مگر اس میں میری اجازت وغیرہ نہیں لی گئی تھی۔ میں نے اگرچہ ناول کو Disown کر دیا ہے مگر اس میں فنی لوازمات کو پوری طرح استعمال کیا گیا تھا۔ پھر بعد میں والد صاحب کے اصرار پر ادبی جلسوں میں جانا شروع کیا، اس وقت اورینٹل کالج میں ایسے جلسے ہوتے تھے۔ایک ادبی جلسے میں مَیں پہنچا تو وہاں اے حمید نے ایک کہانی سنائی اور شہرت بخاری نے نہایت ترنم سے غزل

دھوپ اتنی کڑی ہے کیا ہوگا راہ ساری پڑی ہے کیا ہوگا
دن تو جوں توں گزر گیا شہرتؔ رات ساری پڑی ہے کیا ہوگا

سنائی تھی۔ میں ایک بار پھر بہت تحیر میں آ گیا کہ یہ کون لوگ ہیں اور کیا کہتے ہیں۔ یہی باتیں انسپائر کرتی تھیں۔اس سے متاثر ہو کر ''آخرِ شب'' لکھا گیا تھا جو بعد میں چھپ بھی گیا۔اس وقت تو محسوس ہوتا تھا کہ نجانے کیا تیر مار دیا ہے مگر بعد میں انسان اپنے شعور کے ارتقا کے ساتھ ساتھ پہلی تحریروں سے دستبردار ہوتا چلا جاتا ہے۔ پھر میٹرک میں جو کہانیاں تھیں وہ مرزا ادیب کے رنگ میں تھیں۔ان کے پاس جانا اور ملنا اتفاق سے ہوا کہ میرا ایک دوست تھا جس نے ایک خاتون کا خط مرزا صاحب کو پہنچانا تھا تو اس نے مجھے کہا، میری باچھیں کھل گئیں کہ میں نے انہیں صرف دُور سے دیکھا ہوا تھا۔ میں نے وہ خط مرزا صاحب کے حوالے کیا، خط لے کر مرزا صاحب اُچھل پڑے، وہ سمجھے میں اس خاتون کا کوئی عزیز ہوں انہوں نے مجھے بہت عزت دی اور خاطر مدارت کی، لگتا ہے اس خاتون سے ان کی بہت Involvement تھی۔ میں وہاں جانے لگا تو عزیز اثری، عبدالسلام اور مختلف لوگ آتے تھے، جیلانی بانو، ناصر شہزاد، اے حمید اور منیر نیازی وغیرہ سبھی کو وہاں دیکھا۔ یہ مرزا صاحب کا آخری دَور تھا۔ایک مرتبہ انہوں نے مری جانا تھا لطیف کاشمیری ایک مہینے کے لیے انہیں وہاں بلاتا تھا، جاتے ہوئے وہ مجھے کہہ گئے کہ رسالے کی کتابت کرا دینا وغیرہ۔ میں نے اس میں کہانیاں پڑھیں تو مجھے زیادہ اچھی نہیں لگیں۔ میرے پاس ایک کہانی ''پاپا'' ان سب سے بہتر تھی۔ میں نے سوچا کہ مرزا صاحب کے سامنے میری کہانیاں داستان گو، لیل و نہار اور اچھے پرچوں میں چھپ گئی ہیں مگر یہ تمام تر بے تکلفی کے باوجود کہانی نہیں مانگتے۔سو میں نے یہ کیا کہ اپنی کہانی بھی کتابت کرا لی اور آخر میں لگا دی اور جب پرچہ مری پہنچا تو انہوں نے وہاں سے استعفیٰ بھجوا دیا

اور جب استعفیٰ آیا تو افتخار چوہدری مجھ پر برسے کہ تم نے یہ کیا کر دیا۔ میں نے کہا کہ آپ میری کہانی دیکھ لیں اگر اچھی ہے تو رہنے دیں اگر بُری ہے تو جو چاہے سزا دیں۔ خیر بعد میں مرزا صاحب مان گئے۔ شروع میں وہ مجھ سے ناراض رہے مگر بعد میں ٹھیک ہو گئے۔ان دنوں میں نے دیوارِ برلن پر کہانی لکھی تھی، منیر نیازی جو ایک رسالے کے ایڈیٹر تھے، کمرشل بلڈنگ مال روڈ پر اس کا دفتر تھا۔منیر نیازی نے یہ معاہدہ کیا تھا کہ جس کی تخلیق چھپے گی اُسے معاوضہ دیا جائے گا۔ میں کہانی لے کر وہاں جا رہا تھا کہ پندرہ روپے ملیں گے، میں ابھی کمرشل بلڈنگ کی سیڑھیاں چڑھنے والا تھا کہ مرزا صاحب سامنے چلے آ رہے تھے۔ انہوں نے میرا ہاتھ پکڑا اور کہانی مجھ سے لے لی۔ دس پندرہ دن کے بعد میں نے کہانی واپس مانگی تو انہوں نے کہا کہ تم اپنی تصویر لے کر آؤ، وہ کہانی تو سالنامہ ''ادبِ لطیف'' میں شائع کی جائے گی۔ پھر اس سالنامے میں بہت نمایاں جگہ وہ کہانی شائع ہوئی۔ اگلے پرچے میں جو خط آیا کہ یہ بہت اچھا ترجمہ ہے تو مرزا صاحب نے وضاحت کی کہ یہ تو طبع زاد کہانی ہے، یہ دسویں کا بچہ ہے اسے تو انگریزی بھی نہیں آتی۔ اس کے بعد مرزا صاحب ہر روز مجھ سے کہانی کا تقاضا کرتے تھے، میں ہر مہینے ایک کہانی دیتا تھا۔ ''تیز ہوا کا شور'' کی ایک آدھ کہانی کو چھوڑ کر تقریباً سبھی کہانیاں ''ادبِ لطیف'' میں شائع ہوئیں۔

سوال: ستاروں اور ان کے علم کے ساتھ دلچسپی رہی اس کی کیا وجہ تھی؟

جواب: ہاں، میری بہت دلچسپی رہی ہے، بچپن میں آسمان پر ستاروں کا مشاہدہ کیا کرتا تھا۔اس کے بعد قسمت کا حال پڑھنا شروع کیا پھر کتابیں دیکھیں اور آزمایا بھی۔ پھر ایک دن واصف علی واصف نے کہا کہ تم بہت چمکنے والے ہو۔ اگرچہ میں انہیں سنجیدہ نہیں لیتا تھا مگر بعد میں وہ بڑے سکالر بنے۔ ایک اور بات کہ جو نمبر دو قسم کے لوگ ہوتے ہیں مثلاً میٹرک کے بعد نجومی نے کہا کہ تم میٹرک سے آگے نہیں جاؤ گے تو اُسے میں نے چیلنج سمجھ لیا کہ اب میں پی ایچ ڈی سے کم نہیں رکوں گا۔ مجھے نوکری بھی کرنی پڑی مگر پڑھنے کا سلسلہ جاری وساری رہا۔ پھر ہوا کا رخ جدھر آیا وہی لکھنا شروع کر دیا۔اگر میں پلان کر کے لکھتا تو ممکن ہے زیادہ بہتر ہوتا یا شاید بہتر نہ بھی ہوتا کیونکہ ترتیت سے کوئی کام بعض اوقات پائے تکمیل تک نہیں پہنچتا۔ستاروں اور زائچوں سے میری دلچسپی میں سراج منیر کا بھی ہاتھ ہے۔

سوال: چلیں واپس بچپن کی طرف لوٹتے ہیں...... قرآن مجید حفظ کیا؟

جواب: جی ہاں میں نے قرآن حفظ کیا اور لاہور کی ہر بڑی مسجد میں تراویح پڑھائیں اور پھر نجومی کی بات کے بعد ایجوکیشن کی طرف آ گیا۔اس زمانے میں کچھ اکھاڑ پچھاڑ ہوئی اور ہماری دکان بگ مینشن میں آ گئی۔ ہمارے والد بتایا کرتے تھے کہ تقسیم سے پہلے تین یا چار مسلمان دکان دار تھے، بمبئی کلاتھ ہاؤس، شیخ عنایت اللہ اینڈ سنز، اللہ بخش اینڈ سنز اور چائنا مارٹ مسلمان تھے باقی سبھی ہندو تھے۔اس اکھاڑ پچھاڑ سے ہم بہت پریشان ہوئے۔اس پریشانی میں مَیں نوکری کی تلاش میں نکلا۔ میں فیروز سنز چلا گیا اور وہاں نوکری کی مگر بعد میں وہاں میرا اپھڑا ہو گیا۔ پھر ایک صاحب مجھے امتیاز علی تاج کے پاس لے گئے جنہوں

نے مجھے مجلس ترقی ادب میں نوکری دے دی۔ کریم احمد خاں اس زمانے میں سیکریٹری تھے جن کے پاس ادارے کے تمام اختیارات تھے۔ کریم احمد خاں بھٹو صاحب کے زمانے کے وفاقی سیکریٹری اطلاعات نسیم احمد خاں کے والد تھے۔ انہوں نے کہا کہ ہم اسے ۷۵ روپے تنخواہ دیں گے۔ میں ''شمع'' رسالہ ان کے پاس لے گیا جہاں میری کہانی چھپی تھی جس پر انہوں نے مجھے پچاس روپے انعام بھی دیا تھا۔ میں نے تاج صاحب سے کہا کہ میں دو کہانیاں لکھوں تو سو روپیہ بنتا ہے آپ مجھے ایک مہینے کے ۷۵ روپے دے رہے ہیں۔ پس انہوں نے مجھے سینئر گریڈ دے دیا جو ایک سو کچھ روپے بنتا تھا۔ وہاں سے میں نے آغاز کیا اور یہ طے کیا کہ وہیں سے میں نے ایف اے وغیرہ کرنا ہے جو میں خاموشی سے کرتا رہا۔ اگرچہ مجھے مخالفت کا سامنا بھی کرنا پڑا مگر بعد میں حمید احمد خاں صاحب نے میری بھرپور مدد کی۔ خاص طور پر ایم اے کرنے کے دوران انہوں نے چیئرمین ایس اے رحمٰن اور دیگر لوگوں کی مخالفت کے باوجود میری مدد کی اور میں نے ایم اے میں یونیورسٹی میں دوسری پوزیشن بھی حاصل کی۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ حمید احمد خاں صاحب کی بے پناہ محبت کا نتیجہ تھا۔ پی ایچ ڈی بھی میں نے اپنے شوق سے کی کہ میں تو حلقہ ارباب ذوق پر ایک بھرپور کتاب لکھنا چاہتا تھا مگر بعد میں اتفاق سے یہی موضوع مجھے تحقیق کے لیے دیا گیا۔ یہ کام میں نے بہت محنت اور شوق سے کیا جیسے اب قاسمی صاحب کہہ رہے ہیں کہ یہ نکما ہے فلاں ہے وغیرہ۔ ڈگری ملنے پر لوگ تو خوشی کا اظہار کرتے ہیں مگر جب میرا نوٹیفکیشن ہو گیا تو دفتر کے لیے مٹھائی وغیرہ لایا اور قاسمی صاحب کے لیے کیک منگوایا وہ میں خود ہی دینے گیا۔ اس وقت کمرے میں منصورہ احمد، سعداللہ شاہ وغیرہ بیٹھے ہوئے تھے، کیک لانے کے سبب کے بارے میں کچھ ٹال مٹول کرتا رہا مگر جب اصرار کیا تو میں نے جیب سے نوٹیفکیشن نکال کر انہیں دے دیا بس وہ پڑھتے گئے اور ان کا رنگ نیلا ہوتا گیا، میں نہیں سمجھ سکا۔ وہ چائے پی رہے تھے مگر انہوں نے رسماً مجھے نہ بیٹھنے کا کہا نہ چائے کا پوچھا، سعداللہ شاہ کے پوچھنے پر انہوں نے نہایت بے دلی کے ساتھ اس بارے بتایا۔ میں اُسی طرح کانپتا ہوا واپس آ گیا، مجھے بہت شرمندگی ہوئی، اس سے میں سمجھ گیا کہ انہیں خاصی تکلیف ہوئی ہے۔ میں نے یہ مقالہ راتوں کو جاگ کر بہت محنت اور محبت سے لکھا تھا اور اپنے شوق سے چیزیں جمع کی تھیں، بہرحال اس طرح کی بہت سی باتیں ہیں لیکن میں واصف علی واصف کا شکرگزار ہوں کہ انہوں نے جو کہا وہ ہوا، وہ مجھ پر بہت مہربان تھے اور بہت محبت کرتے تھے۔

سوال: تعلیمی حوالے سے بہت سے مسائل رہے مگر وہ لوگ جن سے دورانِ تعلیم آپ بہت متاثر رہے؟

جواب: بی اے میں مَیں اپنی تقریباً ساری تنخواہ اپنے ٹیوٹر کو دیا کرتا تھا۔ ایم اے میں ہمارے بہت اچھے اساتذہ تھے، سجاد باقر رضوی تھے جنہیں جا کر اپنے دکھ سنایا کرتے تھے، خواجہ محمد زکریا تھے، تبسم کاشمیری تھے، افتخار صدیقی صاحب مجھ سے بہت پیار کرتے تھے، اسی طرح وحید قریشی، عبادت بریلوی، سبھی اساتذہ محبت کرتے تھے سوائے عبیداللہ خان صاحب کے۔ جب انہوں نے پہلے دن کہہ دیا کہ بلونت سنگھ بیدی

کی کالی شلوار تو میں نے انہیں عرض کی یہ تین الگ چیزیں ہیں جس پر انہوں نے مجھے بُری طرح ڈانٹ دیا پھر بعد میں وہ میرے مخالف ہو گئے اور نمبر وغیرہ کاٹتے رہے۔ وہ کہا کرتے تھے کہ تم مزاروں کے پاس بیٹھتے ہو یعنی وہ سجاد باقر رضوی کو مزار کہا کرتے تھے۔ باقی کلاس کے طالب علموں میں لڑکے لڑکیاں تھیں جو مل کر پڑھتے اور گپ لگاتے تھے جن کی بہت سی یادیں ہیں۔

سوال: اس دَور کے لاہور کو کیسا دیکھا؟

جواب: اس دَور کا لاہور تو نہیں اس سے بہت پہلے کا لاہور جب میں دوسری کلاس میں پڑھتا تھا، قابلِ ذکر تھا۔ اس دَور میں مال روڈ پر ایک آدھ تانگا چلتا تھا اور والد صاحب تانگے پر سیر کے لیے لے جاتے تھے اور بہت کم کار آتی تھی۔ کبھی کبھار سائیکل کی چوری ہوا کرتی تھی۔ موٹر سائیکل کو کوئی ہاتھ نہیں لگاتا تھا اور کار کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا، اب حالت بالکل اُلٹ ہے۔ مال روڈ پر خاموشی اور سکون تھا۔ گول باغ نہایت صاف اور خوشبودار تھا اور جب لارنس میں پہلی مرتبہ مجھے والد لے کر گئے تو میں نے دیکھا کہ چھوٹی چھوٹی چھتریاں لگی ہوئی ہیں اور گھاس پر بے شمار جگنو چمک رہے ہیں۔ وہ سارے منظر خواب کی طرح لگتے ہیں۔ وہ لارنس اب نہیں رہا اب تو یہ کوڑے دان بن گیا ہے۔ پہلے وہاں صرف چند لوگ جاتے تھے مگر اب حالت اس کے برعکس ہے۔ آبادی بڑھنے سے سارے مسائل پیدا ہوتے ہیں اس وقت لاہور کی آبادی صرف تین لاکھ کے قریب تھی، اب ستر اسّی لاکھ کے قریب آبادی ہے۔

سوال: کالج کے دَور کی کچھ ''محبتیں'' جواَب بھی یاد آتی ہوں؟

جواب: انسان کے اندر محبت ایک بہت بڑی توانائی ہے جس کی روشنی ہر طرف پھیلتی ہے۔ اس سے ہم اپنی تخلیق کو بھی روشن کرتے ہیں اور اُسے بہت آگے لے جاتی ہے۔ محبت کے سارے منظر لکھنے والے کے اندر حسن اور خوبصورتی پیدا کرتے رہتے ہیں مگر شاید اب ان پرانی باتوں کے ذکر کا کوئی فائدہ بھی نہیں۔

سوال: مگر ____ وہ حوالے زندہ ہیں؟

جواب: ہاں ____ بلکہ، میرے اندر تو سبھی حوالے آج بھی پہلے کی طرح زندہ اور روشن ہیں لیکن عورت کے بارے میرے اندر کچھ زیادہ خوش فہمی نہیں ہے اور نہ ہی ہم نے اس کے ساتھ کچھ زیادہ اچھا سلوک کیا ہے کہ اس کی اپنی کوئی مرضی نہیں ہے تاہم اس کی محبت دیوتاؤں جیسی ہوتی ہے جس کا ذکر میں نے اپنی کہانیوں میں کیا ہے لیکن اکثر خوبصورت اور خوش ذہن خواتین کھمبوں کے ساتھ بیاہی جاتی ہیں ____ شاید یہی زندگی ہے۔

سوال: شادی کب ہوئی؟

جواب: ۱۹۷۵ء میں ہوئی۔ وہ میری خالہ کی بیٹی ہے اور میری ماں کی پسند تھی۔ میرے دو بیٹے اور ایک بیٹی ہے۔

سوال: ازدواجی زندگی سے مطمئن ہیں؟

جواب: کیا کسی شخص کی مطمئن ہوئی (قہقہہ) میرا خیال ہے کہ کوئی آدمی ہر لحاظ سے زندگی سے مطمئن سہی، کہیں نہ کہیں خلا ضرور رہ جاتا ہے۔

سوال: یہ شکایت آپ کی بیگم کو بھی ہوسکتی ہے؟

جواب: یقیناً ہوسکتی ہے___ بلکہ ہے۔ میں تو کہوں گا کہ بہت زیادہ ہے۔ مثلاً میں کہانیوں کی کتاب ''میں ایک زندہ عورت ہوں'' مکمل کررہا تھا تو وہ اکثر مجھ سے سوالات کرتیں۔ میں نے انہیں بتایا کہ یہ میرا مشاہدہ ہے تو وہ کہتیں ہاں میں نے کہا تھا ناں کہ یہ مشاہدہ ہے___ وہ مشاہدے کو تجربے کے معنی میں لیتی ہیں۔ میں نے یقین دلانے کی لاکھ کوشش کی مگر انہیں یقین نہیں آتا۔ پھر ایک بار ریاض انور کہیں سے ''بوتل'' لائے جو آدھی پی ہوئی تھی باقی انہوں نے رکھنے کے لیے دی میں بوتل گھر لے گیا اور بیگم کو رکھنے کے لیے دی۔ وہ آج تک یہی کہتی ہیں کہ آپ مسلسل پیتے ہوں گے حالانکہ میں نے نہیں پی اس لیے نہیں کہ میں ڈرتا ہوں بلکہ اس لیے کہ مجھے اچھی نہیں لگتی۔

سوال: اپنی ابتدا کی تحریروں کو آپ نے Disown کیے رکھا مگر باقاعدہ ادبی محافل میں آنا اور اپنی تخلیقات برائے تنقید پیش کرنے کا سلسلہ کب شروع ہوا یعنی ادبی حلقوں سے وابستگی کب ہوئی؟

جواب: اس زمانے میں جب میں ناول لکھ رہا تھا اور قرآن مجید بھی پڑھ رہا تھا، چھٹی کا وقت گزارنے کے لیے یہاں حلقہ اربابِ ذوق کا جلسہ دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ اگلے جلسے میں جب حاضرین میں ہمارا نام بولا گیا تو بہت خوشی ہوئی۔ ابتدائی دس برس تو حلقے کا جلسہ میں نے خاموشی سے سنا۔ خاموشی سے سننے والوں میں مَیں تھا یا پھر زاہد ڈار تھے۔ یہاں بڑے کمال کے جلسے ہم نے دیکھے۔ ن م راشد کو یہاں دیکھا اسی طرح داغ پر سبطِ حسن کے مقالے پر عابد علی عابد کی زبردست تنقید یہاں سنی اور یہاں ہماری معلومات میں بے پناہ اضافہ ہوتا تھا۔ حال ہی میں مجھے معلوم ہوا کہ سہگل نے جو ایک ٹھمری ''بابل مورا نیہر چھوٹا'' گائی ہے اس ٹھمری کا پس منظر یہ ہے کہ ۱۸۵۶ء میں جب انگریزوں نے واجد علی شاہ کو مٹیا برج کلکتہ بھیجا تو انہوں نے جاتے ہوئے اپنے تمام امراء کو اکٹھا کیا اور یہی ٹھمری گائی تھی۔ اس پس منظر کے بعد اس کا تاثر کچھ اور بڑھ گیا ہے۔ غرض آغاز میں حلقہ کے اندر ہمیں پڑھنا تو دُور کی بات بولنے کی جرأت بھی نہیں تھی۔ ۶۷-۱۹۶۶ء میں انجم رومانی صاحب نے مجھے شیڈول کیا۔ پہلی کہانی میں نے جو یہاں پڑھی وہ تھی ''نجات'' جو کتاب ''تیز ہوا کا شور'' میں شامل ہے۔ اس کہانی پر بہت واہ واہ ہوئی۔ باقر صاحب نے کہا کہ یہ کہانی میں فنون میں دے آتا ہوں مگر ایک سال تک وہ شائع نہیں ہوئی انہوں نے مجھے بتایا کہ اوہو! یہ کہانی چونکہ بہت اچھی ہے شاید اس لیے شائع نہیں ہوئی۔ پھر بڑی مشکل کے بعد وہ کہانی مجھے واپس ملی۔ بعد ازاں ناصر زیدی جو ادبِ لطیف کا ایڈیٹر ہوگیا تھا نے فوراً اُسے سالنامے میں شائع کردیا کیونکہ بعد میں جب اس کہانی کا ڈرامہ بنا جسے کنور آفتاب نے ڈائریکٹ کیا تھا اور وہ چلا تو ایک مرتبہ میں قاسمی صاحب کے ساتھ دفتر کے کمرے میں بیٹھا تھا تو لوگ مجھے مبارکباد دے رہے تھے تو قاسمی صاحب نے فوراً فون اُٹھایا اور کہا

کہ اب تو میرا کردیجیے، بعد میں پتہ چلا کہ انہوں نے کنور آفتاب کو فون کیا تھا کہ میری کہانی ''الحمدللہ'' پلے کرے۔ کنور آفتاب نے کہا کہ یونس جاوید کی کہانی آپ کی کہانی سے بہتر تھی اس لیے ہم نے وہ پلے کردی۔ یہ ساری باتیں اب میرے سامنے آرہی ہیں۔ اپنی انہی کہانیوں کے بعد میں نے ڈرامے بنائے جو کافی کامیاب رہے۔

''نجات'' کے بعد میں نے کہانی ''اناج کا خوشبو'' پڑھی پھر ''ایک بستی کی کہانی'' پڑھی اور پھر حلقے والوں نے مجھے تسلیم کرلیا کہ یہ لکھنے والا ہے مگر ۱۹۷۰ء کی جنگ تک کوئی قریب نہیں آنے دیتا تھا مگر ۷۰ء کی جنگ کے بعد ایک میز پر سبھی جمع ہونے لگے اور صورتِ حال تبدیل ہونا شروع ہوئی۔ معلوم نہیں کسی جنگ یا عفریت کے مسلط ہونے کے بعد ہم اکٹھے کیوں ہوجاتے ہیں ورنہ تو بڑے لوگ گھاس نہیں ڈالتے۔ اب تو بہت سے لوگ اس دنیا سے چلے گئے۔ انجم رومانی، سجاد باقر رضوی، سجاد رضوی، احمد بشیر، سلیم شاہد، یونس ادیب، بہت سے لوگ اب ہم میں نہیں رہے۔ اب کبھی کبھار انتظار حسین صاحب آتے ہیں اور وہ زاہد ڈار کی میز پر چلے جاتے ہیں، عجیب سے معاملات ہیں۔

آغاز میں مَیں نے نظمیں بھی لکھیں، اب بھی میرے دو مجموعے تیار ہیں مگر آغاز میں جلد ہی کہانی کی طرف آ گیا تھا۔ پھر ۱۹۶۸ء کے قریب پہلی کتاب ''تیز ہوا کا شور'' شائع ہوئی۔ نیشنل بک کونسل میں کتاب کا جلسہ ہوا جس کی صدارت عابد علی عابد نے کی تھی۔ جیلانی کامران، تبسم کاشمیری، عزیز الحق اور حفیظ احسن نے کتاب پر اظہار خیال کیا تھا۔ فنکشن کے بعد جیلانی کامران نے مجھے علیحدہ لے جا کر کہا تھا کہ یہ جو علامت اور تجریدیت کہانی میں آرہی ہے تم اس سے بچو اور اپنا اسٹائل مت چھوڑو۔ سو میں نے اسٹائل قائم رکھا، میری دوسری کتاب ''آوازیں'' میں بعض کہانیوں میں علامت بھی آئی مگر ایسی علامت جو زندگی سے قریب رہی۔ ''میں ایک زندہ عورت ہوں'' میں میرا اسٹائل مختلف ہے جب کہ آنے والی کتاب ''رباسچیا'' میں جو کہانیاں ہیں ان کا اُسلوب خاصا گہرا اور گھنا ہے۔ اس میں محنت کر کے ایک نیا راستہ تلاش کیا گیا ہے۔ اگر ''میں ایک زندہ عورت ہوں'' اور ''رباسچیا'' کی بجائے صرف ڈرامے لکھتا تو شاید بہت زیادہ کما سکتا تھا لیکن پرنٹ میڈیا پر میرا بڑا ایمان ہے۔ ان پر میں نے بہت محنت کی ہے۔ اب چونکہ نوکری سے ''فراغت'' کے بعد میں بہت اپ سیٹ ہوگیا ہوں ورنہ میری کتاب بالکل تیار تھی۔ پہلے میں نوکری سے چھٹی کر کے لکھنے کے لیے وقت نکال لیتا تھا مگر ''انہوں'' نے میری روزی کا دروازہ ہی بند کردیا ہے۔

سوال: ۱۹۴۰ء اور اس کے بعد علامت کا زور رہا، لاہور میں اور راولپنڈی میں بہت سے لوگ علامت کا سہارا لے رہے تھے مگر آپ اس پورے عہد کو کس طرح سمجھتے ہیں؟

جواب: میں یہ سمجھتا ہوں کہ جو چیز روایت سے نکل کر اور اپنے فکری ارتقاء کے بعد یورپ میں دو سو سال کے اندر رائج ہوئی ہم نے اُسے دنوں کے اندر جذب کرنے اور اختیار کرنے کی کوشش کی۔ یوں یہ علامت اور تجریدیت ہمارے یہاں تجربے سے زیادہ فیشن بن کر رہ گئی۔ میں نے اس زمانے میں ڈاکٹر گوپی چند

نارنگ کا ایک تبصرہ سنا تھا جس میں انہوں نے جدید افسانے پر نہایت سخت الفاظ میں رائے دی تھی اور افسانوں کا حوالہ دے دے کر دلائل دیئے گئے تھے۔ان میں انور سجاد اور دیگر علامت نگاروں کے ٹکڑے دے کر اس پر تبصرہ کیا گیا تھا۔مگر میرے خیال میں علامت اور تجریدیت اس حد تک ہو کہ پڑھنے والا اس سے حظ اُٹھائے نہ کہ الجبرے کا سوال بن کر رہ جائے۔میرے ذہن میں تھا کہ کہانی سب سے پہلے اپنی طرف متوجہ کرے، پڑھنے والا اس کے اندر داخل ہو جائے اس کا حصہ بن جائے___ اس حوالے سے میں نے اس فیشن کو نہیں اپنایا۔میرا خیال تھا کہ کہانی پھر اپنے اصل کی طرف واپس آئے گی مثلاً ہمارے دوست سمیع آہوجہ اب ان کی کتابیں آ رہی ہیں، انہیں پڑھ کر بتائیں کہ اس میں کیا ہے؟ میرے پلے ایسی کہانیاں نہیں پڑتیں اور اگر میرے پلے نہیں پڑتیں تو عام قاری کے پلے کیا پڑیں گی۔کہانی ہو یا شعر ہو، اسے دل میں اُترنا چاہیے۔اب کہانی آہستہ آہستہ اپنے اصل کی طرف واپس آ گئی ہے۔احمد داؤد نے جو کہانی لکھی، انور سجاد اس فیشن میں ذرا آگے چلے گئے، رشید امجد نے بھی اس راہ کو چنا___ مگر اب ان کے یہاں کہانی واپس آ رہی ہے۔

سوال: ۱۹۷۰ء اور اس کے بعد مزاحمتی افسانہ لکھا گیا اور جس طرح علامت آئی اس کی ایک وجہ یہ بتائی جاتی ہے (خصوصاً پنڈی کے لکھنے والے) کہ مارشل لاء کے تجربے اور قوت کو جس طرح پنڈی کے لوگ اور لکھنے والے دیکھتے ہیں اس طرح کسی اور شہر میں اس کا مظاہرہ نظر نہیں آتا۔یہی وجہ ہے کہ یہاں لکھنے والوں کے یہاں مزاحمتی رویے علامت کی شکل میں سامنے آئے یعنی جو تجربہ پنڈی کے تخلیق کار کا ہے وہ کراچی کے تخلیق کار کا نہیں اور اب کراچی کے حالات کے پیش نظر وہاں اس انداز کا علامتی اُسلوب بن رہا ہے جو پہلے نہ تھا۔

جواب: میرا خیال ہے کہ یہ خود ساختہ مفروضہ ہے۔مارشل لاء جب آتا ہے تو ہر بڑے شہر پر اس کے اثرات ہوتے ہیں۔دیہاتوں میں پتہ نہیں چلتا، لاہور جو دو سو سال سے ادب کا گڑھ ہے وہاں اس کے اثرات قبول نہیں کیے گئے یہ کہنا غلط ہے۔مارشل لاء کے بارے ہم نے بھی لکھا ''ایک بستی کی کہانی'' اس کی مثال ہے۔یہ کہانی علامتی ہونے کے باوجود سمجھ میں آتی ہے۔اب سچ بات اس لیے زیادہ واضح ہو کر کرنی چاہیے تو شاید سمجھ آئے گی۔شاعری میں تو ایہام ہوتا ہے مگر افسانے میں اس طرح تو بات کریں کہ وہ پڑھنے والے پر واضح ہو جائے۔علامت محض فیشن کے طور پر ہمارے یہاں آئی اور اس کی قبولیت پر استدلال کیا جا رہا ہے۔میرے خیال میں اسلام آباد والے جتنے مارشل لاء کی حکومت کے قریب ہوتے ہیں اور ان کے فوائد حاصل کرتے ہیں اتنا اور کوئی نہیں کرتا۔وہ مراعات جو انہیں حاصل ہیں وہ لاہور، ملتان، فیصل آباد والا حاصل نہیں کر سکتا۔

سوال: آپ لاہور میں ۱۹۸۰ء کے افسانے کے تناظر کو کیسے دیکھتے ہیں؟

جواب: انتظار حسین، اشفاق احمد اور بانو آپا تو عرصے سے کہانیاں لکھ رہے تھے بلکہ تقسیم سے بھی پہلے

سے۔یہاں بعد میں انور سجاد کی کہانیاں آئیں اور پھر خالدہ حسین جو بعد میں اسلام آباد چلی گئیں، مگر اس کے ساتھ ساتھ مضافات میں لوگوں نے بہت عمدہ کہانیاں لکھیں۔''انگارے'' میں لیاقت علی اور احمد ندیم تونسوی کی کہانیاں عمدہ تھیں۔فیصل آباد میں طاہرہ اقبال ہیں، ان کی دو کتابیں میں نے دیکھی ہیں۔نیلوفر اقبال ہیں، اس طرح کے افسانہ نگار ہیں۔افسانے میں مگر خال خال کام ہو رہا ہے کیونکہ افسانے میں محنت کرنی پڑتی ہے اور پتا مارنا پڑتا ہے اس لیے زیادہ تر لوگ شاعری کی طرف چلے جاتے ہیں۔افسانے میں پلاننگ اور محنت ضروری ہے اس لیے لوگ اس طرف کم آتے ہیں۔نئے لوگ ہلکا افسانہ دیکھ کر اور بھی ہلکا افسانہ لکھتے ہیں۔

سوال: کیا آپ اس سے اتفاق کریں گے کہ ۹۰-۱۹۸۰ء میں افسانے کا محور لاہور کی بجائے کراچی بنتا ہے۔اسد محمد خان، آصف فرخی، حسن منظر اور بہت سے نام ہیں اور آج جتنا اچھا افسانہ اور جریدہ کراچی سے نکل رہا ہے وہ لاہور میں نظر نہیں آتا یا پھر دیگر شہروں میں کام ہو رہا ہے۔

جواب: یہ ٹھیک ہے زیادہ تر یہ ہوا کہ اسد محمد خان ہیں یا آصف فرخی وغیرہ ہیں ان کے پس منظر میں جو اساطیر ہے اس حوالے سے انہوں نے اپنا الگ اسٹائل بنایا ہے لیکن میرے خیال میں وہاں جو پرچے چھپ رہے ہیں ان میں زیادہ تر حصہ لاہور ہی کا ہوتا ہے۔مکالمہ، دنیا زاد اور ادبیات وغیرہ میں لاہور کے لکھنے والوں کا زیادہ حصہ ہے۔اگرچہ اس طرح کی تقسیم درست نہیں ہے تاہم لاہور کا اپنا مقام اور ادب میں حصہ ہے اور ویسے بھی میرے خیال میں جہاں صحرا اور سمندر قریب ہوں وہاں سے بڑا ادب آنا چاہیے۔کراچی نے ابھی تک اس کا مکمل طور پر ثبوت نہیں دیا اللہ کرے بڑا لکھنے والا وہاں سے اُٹھے لیکن سوائے مشتاق احمد یوسفی کے جو افسانہ نگار تو نہیں ہیں لیکن نثر کا بہت بڑا نام ہیں، یہ دَور تجریدیت سے کہانی تک واپس آنے کا عبوری دَور ہے۔

سوال: آج کے افسانے اور پرانے افسانے کے باہمی امتیازات کو کس طرح دیکھتے ہیں کہ افسانہ زوال آمادہ ہوا ہے یا پھر اس نے اپنے عہد کی حسیت کا ساتھ دیا ہے؟

جواب: میں سمجھتا ہوں کہ افسانہ آج کے عہد کے تقاضوں کے مطابق قدم قدم چل تو رہا ہے مگر آج کے افسانہ نگار کو اس میڈیا کے دور میں جہاں کیبل، ٹی وی اور انٹرنیٹ موجود ہیں اپنے آپ کو منوانا بہت مشکل ہے۔اب مقابلہ بہت ٹف ہے۔پرانے زمانے میں جو لکھا سر آنکھوں پر رکھا گیا۔میں نے لیل و نہار میں دو کہانیاں لکھیں تو اس کی واضح گونج سنائی دی۔منٹو اور دیگر بڑے لکھنے والوں کی تو کیا بات ہے، بہت اہم لکھنے والے ہیں صرف اُردو ہی میں نہیں دیگر زبانوں یعنی پنجابی، مراٹھی، تامل، تلگو، ملیالم وغیرہ میں بہت بڑا ادب تخلیق ہو رہا ہے۔جہاں تک کام کا تعلق ہے ہندوستان میں افسانے پر زیادہ بہتر کام ہو رہا ہے جب کہ ہمارے یہاں شعر کہنے والے زیادہ اہم ہیں۔جہاں تک ڈرامے کا تعلق ہے ہمارے یہاں اسے سنجیدگی سے نہیں لیا گیا البتہ اشفاق احمد، بانو قدسیہ، عبدالقادر جونیجو اور خود میں نے ڈرامے کو ادب کے

قریب تک رکھا ہے مگر ادب میں perfectionism کا زمانہ گزر چکا ہے۔

سوال: افسانہ نگاری سے ڈرامہ نگاری تک کے سفر کو کیسے دیکھتے ہیں؟

جواب: جب میں ایم اے کا امتحان دے رہا تھا تو پانچواں پرچہ تھا، میں پرچہ دے کر باہر نکلا تو اختر وقار عظیم جو وقار عظیم صاحب کے بیٹے تھے باہر کھڑے تھے۔ کہنے لگے ہمارے یہاں ایک سیریز ہے جس میں ہر آدمی کا ایک کھیل ایسا چلے گا جس کا کھیل پہلے نہ چلا ہو۔ آپ کی کہانی جس کا نام بھی ''دوسری کہانی'' ہے اس پر کھیل بن رہا ہے تو اس کے لیے آپ انٹرویو دے دیں۔ میں اسی وقت گیا جو بھی ذہن میں آیا ریکارڈ کروا دیا۔ پہلا کھیل وہی چلا۔ اس کے بعد میں نے کراچی کے لیے ''سیدھا راستہ'' لکھا، یہ ڈرامہ اچھا گیا۔ اس دوران سرمد صہبائی سے ملاقات ہوئی انہیں ایک پنجابی ڈرامہ چاہیے تھا جو اگلے دن ریکارڈ ہونا تھا۔ اس نے مجھے لکھنے کو کہا۔ خیر مختصر یہ ''اگ تے نروان'' کے نام سے وہ ڈرامہ لکھا جو ٹی وی پر چلا۔ اس کے بعد یہ سلسلہ چل نکلا اور بے شمار پنجابی کھیل تحریر کیے پھر میں اُردو کی طرف آ گیا۔ میں نے اور منو بھائی نے مل کر ایک سیریل بھی تحریر کیا ''کیہ جاناں میں کون'' یہ ۳۹ قسطوں کی سیریل تھی۔ اس کا قصہ بھی دلچسپ ہے کہ جب اس ڈرامے کی ریہرسل ہو رہی تھی تو خورشید شاہد نے منو بھائی سے کہا کہ تم اتنے بڑے لکھاری تھے تو تم نے یہ دوسرا کس کو ساتھ لگا لیا ہے۔ اس پر منو بھائی نے کہا کہ ہاں دراصل اس کا رابطہ تھا وغیرہ حالانکہ میرا کوئی رابطہ نہیں تھا۔ خورشید شاہد نے کہا کہ ہاں ہاں میں بھی روشن آرا بیگم کے پیچھے تان پورا لے کر بیٹھتی تھی، انہوں نے مجھے تان پورا لے کر بیٹھنے والا بتایا۔ مجھے اس بات پر آگ سی لگ گئی۔ اسی دوران میں قمر آفتاب نے مجھے ناول دیا ہوا تھا کہ اس کی ڈرامائی تشکیل کرنی ہے۔ اس دوران محمد نثار حسین نے سپیشل پروڈکشن شروع کی اور کہا کہ میں لانگ پلے بنا رہا ہوں آپ لکھیں۔ میں نے نثار صاحب کا کام شروع کر دیا اور ''کانچ کا پل'' لکھا۔ وہ اتنا کامیاب ہوا کہ جیسے ایک دھماکہ سا ہو گیا ہو۔ دراصل یہ وہی آگ تھی کہ مجھے اپنا آپ منوانا ہے۔ ''کانچ کا پل'' انڈیا تک گیا اس پر کئی ایوارڈ ملے پھر ''دھوپ دیوار'' لکھا، پھر ''وادیٔ پُر خار'' پھر ''سانول دھوپ''، پھر ''پھولوں والا راستہ'' پھر دیگر ڈرامے لکھے۔ ان کے کہنے پر ''رگوں میں اندھیرا'' کو جاری کیا اور ''اندھیرا اُجالا'' لکھنا شروع کیا۔ وہ دو سال لکھا پھر پت جھڑ، رنجش، خواب عذاب، کانٹے اور بے شمار ڈرامے تحریر کیے جن کی تعداد تقریباً ساڑھے چار سو کے قریب جا بنتی ہے۔

سوال: ''کانچ کا پل''، ''رگوں میں اندھیرا'' اور ''اندھیرا اُجالا'' سے آپ کو بے پناہ عوامی قبولیت حاصل ہوئی، اس دل سے آپ نے جاگیرداری کلچر اور دیگر مسائل زیرِ بحث لائے۔ اس دوران آپ کو کن مسائل کا سامنا کرنا پڑا؟

جواب: میرا کوئی ایڈونچر ہے تو یہ کہ میرے پاس لکھنے کی کوئی ایڈوانس تحریر نہیں تھی۔ میں نے فوری اور تازہ لکھا ہے، دو دن میں لکھتا، دو دن ریہرسل کے ہوتے اور پھر وہ آن ائیر ہوتا۔ میں اس طرح لکھتا چلا

گیا اور دعا مانگتا چلا گیا۔ آفس ٹائم کے بعد میں بہت بے چینی سے لکھتا رہا اور لوگوں نے اسے بہت پسند کیا۔ اس میں کہانیاں تو ہماری آپ کی ہیں اور میں نے جو لکھا وہ پسند کیا گیا۔ اس دوران مجھے بعض دفعہ دھمکیاں بھی ملیں اور مقدمے بازی بھی ہوئی مگر اس کے باوجود کام چلتا چلا گیا۔ اصل میں ہم کسی پیشے یا کاسٹ کو نام لے کر برا نہیں کہہ سکتے۔ اس حوالے سے بعض دفعہ بہت دلچسپ ردِعمل بھی سامنے آئے۔ ''نجات'' ڈرامے میں ایک موچی ہے مولوی جب اس سے اس کی بیٹی کا رشتہ لینے جاتا ہے تو وہ کہتا ہے کہ تم غریب جان کر میری بیٹی کا رشتہ لینے آ گئے ہو تم ہمارے ٹکڑوں پر پلے ہوئے وغیرہ وغیرہ۔۔۔ اس پر سب سے بڑا احتجاج انجمن پاپوش فروشاں راولپنڈی کے صدر نے کیا کہ اس میں موچی کی بے عزتی کی گئی ہے۔ سو اس طرح کی بہت سی باتیں سامنے آتی رہتی تھیں۔ بہر حال خدا کے فضل سے کام ہوتا رہا اور ہوتا رہے گا۔ اب بھی بہت سے کام زیرِ تکمیل ہیں۔ اس دوران بہت سے الفاظ اور محاورے عام ہوئے مثلاً ''مک مکا'' کا لفظ ڈکشنری میں آ گیا۔ مگر کراچی سے یہ اعتراض آیا کہ ہمارے بچوں کی زبان خراب ہو رہی ہے اور زبان کا بیڑا غرق ہو رہا ہے۔ میں نے انہیں کہا کہ بہت سے علاقائی زبانوں کے الفاظ اُردو کا حصہ بنے ہیں۔ میں نے تو اپنی طرف سے زبان کو عوام کے قریب لانے کی کوشش کی ہے۔ دراصل تخلیق کار قدرت کا انتخاب ہوتے ہیں۔

سوال: ٹی وی ڈرامے کو ادب کا حصہ نہیں مانا جاتا۔ پاپولر ڈرامہ کو کس طرح واضح کریں گے۔

جواب: میرے حوالے سے لکھا گیا ہے کہ میرا ڈرامہ پاپولر بھی ہے اور معیاری بھی۔ ہوتا یہ ہے کہ ہمارے یہاں لکھنے والے انگریزی یا دوسرے چینل کے ڈرامے دیکھ کر اُسے یہاں اُردو میں ڈھالنے کی کوشش کرتے ہیں اور اس گلیمر کو پیش کرتے ہیں جو وہ دیکھ چکے ہیں مگر جو ڈرامہ ادب کے قریب ہے اس کی بنیاد یہ ہے کہ کہانی اپنے مکالموں کے جمال سے گزرے۔ کہانی مضبوط ہو اور ایک مکالمہ دوسرے کے ساتھ جڑا ہوا ہو تو اس میں ایک ایسا حسن پیدا ہو گا جو اُسے ادب کے قریب تر لے آئے گا۔ اس میں لکھنے والے کا نقطۂ نظر سامنے آتا ہے کہ وہ آخر چاہتا کیا ہے۔ میں چونکہ بنیادی طور پر افسانہ نگار ہوں اس لیے شاید میرا ڈرامہ معیاری ہے۔ اسی طرح میرے خیال میں اشفاق احمد، بانو آپا وغیرہ نے بھی ڈرامے کو ادب کے قریب رکھا ہے۔ اس کی وجہ صرف اور صرف یہی ہے کہ یہ لوگ بنیادی طور پر افسانہ نگار تھے جو لوگ شاعری سے یا کسی پس منظر کے بغیر ڈرامے میں آئے ان کے یہاں معیاری ڈرامہ بہت کم نظر آتا ہے پھر وہ پیسے کمانے کے لیے دوسرے پاپولر ہتھکنڈے استعمال کرتے ہیں۔

سوال: ''اندھیرا اُجالا'' میں کیا آپ کو محسوس ہوا کہ لکھنے والے کا پیغام کہیں پیچھے رہ گیا ہو اور اس کے کردار کہانی سے آگے نکل گئے ہیں؟

جواب: چونکہ یہ ڈرامہ ہر ہفتے لکھنا ہوتا تھا اس لیے بعض ناگفتنی باتیں میں ان کرداروں سے کہلا دیتا تھا نہایت سادہ طریقے سے تاکہ وہ بُری نہ لگیں۔ اس بات کی تعریف اشفاق احمد نے بھی کی ہیں۔ ''اندھیرا اُجالا''

کتابی شکل میں چھپی تو انہوں نے دیباچے میں اس کے کھل کر اظہار کیا ہے۔ بہرحال ایک دم سے کوئی سپارک آتا تھا اور ایک ایسا ڈائیلاگ آتا تھا جو ڈرامے کی جان بن جاتا تھا۔ بس یہ مکالمے خود بخود ہوتے چلے جاتے تھے۔ اس ڈرامے کی ۶۵ قسطیں چلیں۔ میں اس کی سو قسطیں بھی کر دیتا مگر پھر دوہرانے کا عمل آجاتا۔ اکثر کھیل ہمارے اردگرد ہی کے مسائل کے حوالے سے تھے۔

جہاں تک ڈرامے میں میرے نقطۂ نظر کا تعلق ہے تو میں بنیادی طور پر Perfecisinist ہوں۔ یہ تکمیلیت پسندی اشفاق صاحب اور بانو آپا کے یہاں پائی جاتی ہے۔ ظاہر ہے اس طرح کی مثالیں ہمارے سامنے تھیں۔ اس وقت تو ایک دو چینل تھے اور سارے ڈرامہ نگار پورے آجاتے تھے۔ اب چینل بہت ہیں اور چینل کا پیٹ بہت بڑا ہے اور ڈرامہ ان کا کماؤ پوت ہے۔ اب یہ ہے کہ ہر جگہ ڈرامہ لکھا جا رہا ہے اور زیادہ تر ڈائجسٹ کی کہانیاں چل رہی ہیں۔ اب کیا کیا جائے۔ اچھے لکھنے والے کم ہوتے چلے گئے ہیں۔ اب نیا مکالمہ، نئی کہانی اور نیا انداز ختم ہوتا چلا جاتا ہے۔ پچھلی کہانی میں میرا ایک مکالمہ تھا کہ عورت اپنی بیٹی کو سمجھا رہی ہے جو ماڈل ہے کہ تم اس کی محبت میں مبتلا ہو رہی ہو تو مرد کو ایک ایک قطرہ محبت کا دو کہ وہ نہ جی سکے اور نہ مر سکے اور ہمیں پتہ ہے کہ مرد سیراب ہو گیا تو سراب ہو گیا۔ اس طرح کے ڈائیلاگ پسند بھی کیے گئے وغیرہ۔ میرے خیال میں کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ بات کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ ہمارے یہاں کمرشل ازم اتنا آ گیا ہے کہ اس نے ڈرامے، اسٹیج اور فلم تو تباہ کر دیا ہے۔ تین تین سو اقساط کے ڈراموں میں نہ مکالمہ ہے نہ کہانی صرف گلیمر ہے جو مسلسل دکھایا جا رہا ہے۔ کپڑے، زیورات اور اس انداز کے گلیمر کو استعمال کر کے فرسٹیٹڈ لوگوں کو مزید فرسٹریٹ کیا جا رہا ہے۔ میرے پاس اس طرح کی کئی آفرز آئیں مگر شاید میں ایسا ڈرامہ نہ لکھ سکوں۔ میرے خیال میں کہانی کی طرح ڈرامہ بھی ایک روز واپس اپنے معیار کی طرف آجائے گا۔

سوال: فلم کی طرف آنا اچھا تجربہ تھا کہ برا۔

جواب: تجربہ تو ٹھیک ہوا، میں نے تین فلمیں لکھیں جس میں ایک پر فیشنل فلم ایوارڈ بھی ملا لیکن وہاں بہت سے مسائل تھے، پیسے روکنے اور دیگر ہتھکنڈوں سے تنگ کرنے کا بہت رجحان ہے۔ لگتا ہے فلم کے لوگ یہ چاہتے ہیں کہ ادب کا پس منظر رکھنے والے لوگ فلم کی طرف نہ آئیں اور اگر آئیں تو ناکام ہو جائیں۔ وہ بہت سی مثالیں دیتے ہیں کہ اشفاق احمد، احمد بشیر وغیرہ آئے ناکام ہو گئے مگر وہاں چل کون رہے ہیں اور کامیاب کون ہیں جو وی سی آر رکھ کر ادھر کا سین ادھر جوڑ جاڑ کر فلم بناتے ہیں۔ اس طرح ہماری فلم انڈسٹری بحران کا شکار ہے۔

سوال: کمرشل ازم نے ہمارے یہاں کے لکھاری کو کیا فائدہ دیا ہے؟

جواب: میں تو اُس طرف گیا ہی نہیں لیکن اس طرف جانے والوں میں سب سے زیادہ فائدہ اداکار کو ہوا ہے۔ وہ پندرہ دن میں دو لاکھ روپے لیتا ہے پھر دوسرا سیریل شروع کر دیتا ہے اس کے پاس بہت کام

ہے۔ وہ تو پانچ ہزار ڈرامے میں کام کرے گا مگر رائٹر تو پانچ ہزار ڈرامہ نہیں لکھ سکتا۔ لہٰذا کمرشل ازم کا زیادہ نقصان لکھنے والے کو ہوتا ہے۔ کمرشل ازم میں بعض اوقات Perfectionism کو چھوڑ دیا جاتا ہے لیکن افسانہ نگار اور ڈرامہ نگار تو چاہے گا کہ جو میں نے لکھا ہے وہ دوسروں تک پہنچے بھی اور اس کی روزی روٹی بھی ہو۔ میں کم لکھ رہا ہوں مگر میرے بہت سے دوست بہت لکھ رہے ہیں اور پیسہ کما رہے ہیں مگر ایک روز بالکل ختم ہو جائیں گے۔

سوال: تھیٹر کو تخلیقی شخصیات کیوں نہیں مل رہیں؟

جواب: تخلیقی لوگوں میں خواجہ معین الدین تھے، انہیں نے بنیاد رکھی مگر تب الحمراء دو سو نشستوں کا تھا اور وہاں بہترین ڈرامے ہوتے تھے۔ اس وقت انتظار حسین، انور سجاد اور بہت سے لوگوں نے لکھا بھی لیکن اس کے بعد کمرشل ازم آیا جس نے گلیمر، اچھل کود اور ناچ کو رواج دیا اور لوگ جن کے پاس پیسہ ہے وہ تفریح چاہتے ہیں انہیں مجرا اور گلیمر سے غرض ہے۔ اس کا رجحان سارا اُس طرف آ گیا۔ اس میں ذومعنی مکالمے ہوتے ہیں اور ہمارے بڑے بڑے مشاہیر کا مذاق اُڑایا جاتا ہے، میں اس وقت سکروٹنی کمیٹی میں تھا میں نے ایسے ڈراموں کی رپورٹ لکھی مگر پتہ چلا کہ وہاں وہ ڈرامہ کئی روز سے چل رہا تھا۔ تو ایسے حالات میں کیا کیا جا سکتا ہے۔ اب تھوڑا بہت کنٹرول کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ حد تو یہ ہے کہ جس پر طوائفیں احتجاج کریں کہ تھیٹر نے ہمارا کاروبار تباہ کر دیا ہے کہ لوگ ادھر آنے کی بجائے دو سو روپے میں مجرا دیکھ لیتے ہیں تو وہاں آپ کیا کہیں گے۔ یہاں کمرشل ازم انتہا کا ہے لہٰذا آرٹ، کلچر اور ڈرامہ کہاں ہے؟

سوال: پرانے ماحول اور روایت کے دوبارہ آنے کا کوئی چانس ہے؟

جواب: بہت مشکل ہے، اب کمرشل ازم سے نکلنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

سوال: آپ کا ناول سب سے پہلے شائع ہوا پھر ناول لکھنے میں ایک گیپ آ گیا؟

جواب: اگر میں ڈرامے کی طرف نہ جاتا اور مسلسل کہانیاں لکھتا تو شاید ناول کی طرف بھی آجاتا۔ ناول ایک ہی ہوتا ہے جو زندگی میں انسان لکھتا ہے میرا خیال ہے دوسرے ناول میں انسان خود کو دہراتا ہے ایک بڑا ناول ہی اس کے کریڈٹ پر ہوتا ہے مگر ناول لکھے پر چارہ نہیں۔ میں نے بہت لانگ پلے لکھے مجھے صلاح الدین محمود صاحب بہت کہتے رہے کہ انہیں ناولٹ بنائیں لیکن میں ایسا نہ کر سکا مگر اب اس طرف بھی آ رہا ہوں۔ دراصل روزی روٹی کے لیے کام کرنا پڑتا ہے ہوا کا رُخ جدھر ہوتا ہے ادھر چلنا بھی پڑتا ہے۔ لکھنا کل وقتی کام ہے مگر ہمارے یہاں ایسے مواقع نہیں ملتے۔ انسان کو اپنی روزی روٹی کے لیے بہت کچھ اور کرنا پڑتا ہے۔ نہ جانے وہ دن کب آئیں گے جب میں اپنی کہانیوں سے اپنی ضرورت کے مطابق کما سکوں، مگر ایسا ہونا فی الوقت ممکن نظر نہیں آتا۔

سوال: ہمارے یہاں معیاری ناول بہت کم لکھا گیا، شاید چند ایک لوگ ہی اس کے فنی لوازمات کو پورا کر سکے اس کی وجہ کیا ہے؟

جواب: پاپولر اور لکھنے کے اعتبار سے تو نسیم حجازی بہت لکھتا ہے لیکن معیاری ناول اداس نسلیں سے خوشیوں کے باغ تک آٹھ دس ہی مشکل سے نظر آئیں گے چونکہ ناول پوری محنت اور لگن مانگتا ہے اس سے ہمارے یہاں لکھنے والے اس کے معیار کو قائم نہیں رکھ سکتے۔ آپ چار ڈرامے لکھیں تو پورے پاکستان میں مشہور ہوجاتے ہیں چار ناول لکھیں تو شاید ایک مخصوص حلقہ ہی آپ کو جان سکے گا۔ ہر چند سنجیدہ ادب کم پڑھا جاتا ہے اور لکھا جاتا ہے مگر اب کسی بڑے تخلیق کار کی ضرورت ہے۔ ہوسکتا ہے وہ یہ کام سرانجام دے دے۔ تیز رفتاری کے دَور میں ناول لکھنا اور ایک معیاری ناول لکھنا بہت مشکل کام ہیں۔ ہمارے یہاں تو اتنے خوف اور اتنے مسائل ہیں کہ لکھنے والا اس سے باہر نکل ہی نہیں سکتا۔

سوال: تحقیق میں آپ کا میدان رہا، آپ کے پی ایچ ڈی کا مقالہ شائع ہوا پھر ناسخ کی کلیات آپ نے تین جلدوں میں ایڈٹ کی اور صحیفہ کے تقریباً ۱۱۴ کے قریب شمارے ایڈٹ کیے مگر یہ آپ کی شناخت نہیں بنا اور ہمارے یہاں یہ میدان ہنوز خالی کیوں ہے؟

جواب: تحقیق کے لیے ضروری ہے کہ آپ کے پاس کچھ سوالات ہوں اور آپ میں جستجو کرنے کا مادہ ہو پھر آپ اس طرف آسکتے ہیں مگر جس لگن اور محنت کی ضرورت تحقیق کو درکار ہے وہ ہمارے یہاں اب مفقود ہے۔ چند ایک لوگ تھے جو اَب ختم ہوگئے ہیں اب نئے سرے سے کام کرنے والے نہیں آرہے۔ اب ڈرامے، فلم اور اسٹیج کے راستے مطبوعہ شہرت اور پیسہ لوگ کما لیتے ہیں۔ جب یہ بات آجائے تو ادب کے ساتھ خلوص کا رویہ ختم ہوجائے گا۔

سوال: کوئی نیا تحقیقی کام کررہے ہیں؟

جواب: ناسخ کی کلیات کے بعد میں نے داغ پر کام کرنا شروع کیا مگر وہ درمیان میں رہ گیا کہ صحیفہ کو بھی وقت دینا ضروری تھا کہ وہ رسالہ دراصل ون مین شو تھا۔ مگر اب نوکری کے بعد روزی روٹی کے لیے کام کرنا پڑتا ہے یوں بہت سے حصوں میں تقسیم ہوگیا ہوں اور مرضی سے سارا کچھ نہیں ہورہا۔

سوال: شاعری بھی آپ کی بے توجہی کا شکار رہی ہے؟

جواب: میں نے نظمیں لکھیں ___ گو انتا ناموبے پر پہلی نظم میں نے ہی لکھی تھی اسی طرح دیگر نظمیں لکھیں، رومانوی کے ساتھ ساتھ سیاسی اور سماجی حوالوں سے بھی نظمیں کہی ہیں۔ اب میرے دو مجموعے تیار ہیں۔ البتہ شعر کہنے کا عمل ساتھ ساتھ جاری ہے۔

سوال: خاکہ نگاری کا خیال کیوں کر آیا، آپ کی کتاب بھی اس حوالے سے قابلِ ذکر ہے؟

جواب: خاکے میں بہت پہلے سے لکھ رہا تھا۔ اس دوران کشور ناہید پر احمد بشیر کا خاکہ ہاتھ لگا جس کی کاپی خود احمد بشیر کے پاس نہیں تھی۔ سو میں نے احمد بشیر کے خاکے مرتب کیے ''جو ملے تھے راستے میں'' کے عنوان سے کتاب شائع ہوئی۔ اس میں احمد بشیر پر جب میں لکھ رہا تھا تو وہ مضمون خاکے کی شکل اختیار کرگیا۔ اس کتاب پر مجھے تین سال لگے اور بہت دُور دُور جا کر کام اکٹھے کرنے پڑے۔ احمد بشیر اور دیگر

لکھنے والوں نے میرا بہت حوصلہ بڑھایا اور میری مدد کی۔ سو اس طرح رفتہ رفتہ میری اپنی کتاب تیار ہوگئی۔ اب صورت حال یہ ہے کہ خاکوں کی دوسری کتاب پر کام ہو رہا ہے جو کہ تقریباً تیار ہے۔

جہاں تک خاکہ لکھنے کا تعلق ہے تو یہ باتیں خود بخود بھی تو چل جاتی ہیں، مرزا ادیب، وسیم گوہر، اسرار زیدی، سلیم شاہد، اظہر جاوید، احمد راہی وغیرہ سب پر رفتہ رفتہ خاکے ہوتے چلے گئے ہیں۔ بہر حال کام ہو رہا ہے۔

سوال: لاہور کی ادبی زندگی کو ایک عہد کے حوالے سے کیسے دیکھتے ہیں؟

جواب: پہلے حلقہ ارباب ذوق کی چھل پہل تھی مگر جب یہ دو حصوں میں بٹا تو حلقہ ارباب ذوق ادبی میں زیادہ تر لکھنے والوں نے رجوع کیا۔ حبیب جالب، انتظار حسین، احمد مشتاق غرض تقریباً سبھی لکھنے والے اس میں شامل تھے۔ ۱۹۷۴ء سے ۱۹۷۶ء تک میں اس کا سیکریٹری بھی رہا اور یہ بہت اچھا چلا مگر بھٹو مرحوم کی پھانسی کے ساتھ جب شہرت بخاری اس کے سیکریٹری تھے تو ہم نے اس کو بند کردیا۔ بھٹو صاحب کی پھانسی پر بہت پریشانی تھی، باقی ہم ٹی ہاؤس میں بیٹھ کر اپنی گفتگو کی عادت کو پورا کرتے تھے۔

سوال: آپ مجلس ترقی ادب سے وابستہ رہے اور ایک طویل عرصہ وابستہ رہے، اس کے بعد آپ وہاں کے ناظم بنے مگر بعد ازاں وہاں سے نکالے بھی گئے، یہ کیا کہانی ہے؟

جواب: میں نے مجلس کو ۱۹۶۴-۶۵ء میں جوائن کیا تھا اس وقت ناظم امتیاز علی تاج صاحب تھے مگر جب ان کو قتل کردیا گیا تو حمید احمد خان صاحب آگئے۔ اس کے بعد احمد ندیم قاسمی صاحب آگئے۔ میں نے تین ناظم دیکھے ہیں۔ اس لحاظ سے میں سب سے زیادہ سینئر ہوں۔ میں میٹرک میں اس ادارے میں گیا تھا اور پی ایچ ڈی تک کے مراحل یہیں رہ کر مکمل کیے ہیں۔ تقریباً چالیس سال اور ایک ماہ کا عرصہ میں وہاں رہا ہوں۔

سوال: تو اب آج کل آپ بے روزگار کیوں ہیں؟

جواب: میں بے روزگار ہوں نہیں بلکہ مجھے بے روزگار کیا گیا ہے۔ دراصل ۱۹۷۵ء میں ایک خاتون برقع پہن کر وہاں آتی تھیں تو ہم نے اس کا نوٹس نہیں لیا کہ وہ کون ہیں مگر ایک مرتبہ قاسمی صاحب میرے پاس تشریف لائے کہ یہ مرزا حبیب احمد کی بیٹی ہیں اور اُن سے میں نے ایک مرتبہ قرض لیا تھا، تو وہ اس سلسلے میں ملنے آتی ہیں۔ اس طرح کی بات انہوں نے کی تھی مگر میں نے اس کا کوئی نوٹس نہیں لیا۔ بس وہ دن اور آج کا دن وہ خاتون (منصورہ احمد) تو وہاں سے نہیں گئیں بلکہ اب وہ اس کا کرتا دھرتا ہیں اور ان کا مجلس میں گہرا عمل دخل ہے اور وہ ۳۱ سال سے وہیں ہیں۔

سوال: مجلس میں ان کا عہدہ ہے یا وہ وہاں ملازم ہیں، یعنی وہاں ان کی کیا حیثیت ہے؟

جواب: وہ کسی بھی عہدے پر نہیں ہیں، گاڑی پہلے قاسمی صاحب کو لیتی ہے پھر اس بی بی کے گھر جاتی

ہے، وہ پہلے اس طرح آتی تھیں جیسے کوئی مہمان آتا ہے لیکن ۳۱ سال ہو گئے انہیں یہاں آتے ہوئے، یہاں آ کر انہوں نے اپنا مکتبہ بھی کھولا اور مجلس کے جتنے وسائل تھے مثلاً پیٹرول، گاڑی، ڈرائیو، ٹیلی فون، ائیر کنڈیشن اور عملہ وغیرہ سبھی کو کھلم کھلا اپنے مکتبے میں استعمال کیا۔

سوال: اعلیٰ حکام میں سے کسی نے اس کا نوٹس نہیں لیا؟

جواب: ہم نے تو یہی کہا کہ یہ قومی ورثہ ہے اور بڑی احتیاط سے کہا کہ اس کے غیر ترقیاتی اخراجات کم کیے جائیں، سیکریٹری صاحب نے بھی کہا ___ ممکن ہے انہیں میری یہ بات بری لگی ہو کیونکہ وہ جانتے تھے کہ غیر ترقیاتی اخراجات کیا ہیں، وہ پورے نہیں ہوتے تھے تو پھر یہی مشہور کرتے تھے کہ میرے سٹاف کے پاس تنخواہیں نہیں ہیں دو مہینے سے تنگ ہیں۔ پھر وہ مختلف لوگوں سے ڈونیشنز لیتے تھے۔ ابھی خواجہ طاہر جمیل نے جو انکوائری کمیٹی بٹھائی تو اس میں مجھے اب پتہ چلا کہ سال کا بیس بیس، پچیس پچیس لاکھ روپیہ اکٹھا کیا گیا ہے ڈونیشنز سے اور یہ سبھی مکتبہ اساطیر پر خرچ کیا گیا کیونکہ مکتبہ اساطیر یا فنون کا جو کام ہے وہ مجلس ترقی ادب ہی کی ناجائز اولاد کے طور پر ہوتا ہے اور اسی بات پر سارا اختلاف ہے۔ اب احمد ندیم قاسمی صاحب پر چونکہ وہ خاتون بہت حاوی ہیں اور ان کا ہر اشارہ وہ حتمی سمجھتے ہیں اس لیے وہ جو کہتی ہیں ان کو قاسمی صاحب مانتے ہیں کہ جس کو دل چاہے نکال دیں وغیرہ۔ اس خاتون نے سامنے کھڑے ہو کر مجھے گالیاں دی ہیں ___ اب میں آپ کو کیا تفصیل بتاؤں ___

دیکھیں یہ میرا انفرادی مسئلہ نہیں ہے بلکہ یہ قومی مسئلہ ہے اور اس پر میں ہی نہیں بہت سے لوگ گواہ ہیں۔ خدا جانتا ہے کہ میرے علم میں نہیں تھا کہ یہاں کوئی مکتبہ اساطیر بھی ہے، مجھے طاہر اسلم گورا نے بتایا کہ میں وہاں سے کتابیں لینے جاتا ہوں، میں نے اُسے کہا کہ ہمارے یہاں تو کوئی مکتبہ نہیں ہے اس نے کہا کہ فلاں گودام میں دیکھو تو سارا وہی ہے۔ وہ ایک دن آیا اور مجھ سے ملا، یہ اس زمانے کی بات ہے جب میں احمد بشیر کی کتاب ایڈٹ کر رہا تھا۔ تب مجھے پتہ چلا کہ دس بارہ برسوں سے یہ کام ہو رہا ہے۔ خیر بات آئی گئی ہو گئی ___ مگر آپ مجلس ترقی ادب کے عملے پر اس طرح ہولڈ کریں کہ وہ آپ کے مزارع ہیں یہ درست نہیں۔ قاسمی صاحب اور منصورہ احمد نے تو سب کو اپنا مزارع سمجھ لیا تھا۔ اب میں آپ کو ابھی کی بات بتاتا ہوں۔ ہوا یہ کہ ایک آدمی ایک مرتبہ اپنے عہدے سے استعفیٰ دیتا ہے اور پھر عبدالقادر حسن صاحب، منو بھائی، عطاالحق قاسمی، شعیب نبی عزیز وغیرہ جاتے ہیں اور وزیر اعلیٰ سے ملتے ہیں اور استعفیٰ واپس کراتے ہیں اور پچیس ہزار روپے تنخواہ کروا دیتے ہیں۔ یہ سبھی طے ہو جاتا ہے، پھر استعفیٰ دیا تو اندر ہی اندر واپس کر لیا، تیسری مرتبہ استعفیٰ دے کر کہا کہ میں کسی قیمت پر اسے واپس نہیں لوں گا، بیان آ گیا کہ سیکریٹری سفید جھوٹ بولتا ہے، سیکریٹری کے خلاف باتیں شائع ہوئیں وغیرہ اس کے بعد قدرت خدا کی دیکھیں کہ استعفیٰ منظور ہو گیا اور اس میں یہ تھا کہ آپ Till Further Order ڈاکٹر یونس جاوید کو چارج دے دیں اور میرے آگے اسسٹنٹ ڈائریکٹر لکھا تھا۔ حقیقت میں مَیں اسسٹنٹ ڈائریکٹر نہیں

تھا بلکہ ایڈیٹر آف بکس اور ایڈیٹر صحیفہ تھا اور حقیقت یہ ہے کہ آٹھ روز تک مجھے پتہ ہی نہیں چلا کہ میرے حوالے سے کوئی نوٹیفیکیشن آیا ہوا ہے، اچانک باہر کسی نے مجھ سے ذکر کیا کہ تحسین فراقی جو کہ ہمارے ایک ممبر ہیں کو آپ کے نام کا نوٹیفیکیشن آیا ہے۔ اس وقت قاسمی صاحب اوپر والوں کو چٹھیاں لکھتے رہے کہ یہ تو آئینی بحران پیدا ہو جائے گا کہ یہ تو اسسٹنٹ ڈائریکٹر نہیں ہے۔ انہوں نے کہا کہ آپ تو استعفیٰ دے چکے ہیں یہ آپ کا معاملہ نہیں ہے۔ بہر حال ۲۳ جولائی ۲۰۰۴ء کو انہوں نے مجھے چارج دیا، میں اس کے بعد اپنے کمرے میں چلا گیا، میرا خیال تھا کہ وہ تشریف لے جائیں گے تو میں کمرہ صاف کرواؤں گا لیکن وہ ساڑھے چھ سات بجے تک نہیں گئے اور اب آپ کو بتاتا ہوں کہ دوسرے دن جب میں آیا تو بہت سی چیزیں وہاں موجود نہیں تھیں، جس میں ایئر کنڈیشنر بھی نہیں تھا۔ میں نے پھر بھی نوٹس نہیں لیا، میں نے ان کی کرسی بڑے ادب احترام سے اٹھوائی کہ وہ ہمارے بڑے ہیں اور سینئر ہیں، ان کی کرسی پر میں نہیں بیٹھتا اور نہ ہی میں نے کسی سے ائیر کنڈیشنر وغیرہ کا ذکر کیا اور نہ ہی فرنیچر اور چیزیں غائب ہونے کا ذکر کیا۔ دس پندرہ دن بعد دوستوں نے چائے پر اس کا ذکر بھی کیا مگر میں نے کہا کہ میں نے تو ابھی چیک نہیں کیا لیکن ہوا یہ کہ یہ اندر ہی اندر کوشش کرتے رہے، انہوں نے Campaign چلائی، ایک جلسہ کیا اس میں تمام کالمسٹوں کو اکٹھا کیا، جب یہ استعفیٰ دیتے ہیں تو ایک مہینہ لیتے ہیں، اس دوران تمام دوستوں اور کالمسٹوں کو خط لکھتے ہیں، کالم لکھواتے ہیں، اپنے حق میں Campaign چلاتے ہیں، پھر جب استعفیٰ واپس کرانے کے لیے گئے تو ان کا زیادہ تر کام مجیب شامی صاحب نے کیا انہوں نے جا کر وزیر اعلیٰ سے درخواست کی، انہوں نے کہا کہ استعفیٰ تو واپس نہیں ہو سکتا ہم قاسمی صاحب کو تین سال کا ایگریمنٹ اور دے دیتے ہیں۔ تین سال کا ایگریمنٹ دینے کا زبانی آرڈر ۷ ستمبر ۲۰۰۴ء کو دیا، ۱۸ ستمبر کو میں دفتر میں بیٹھا تھا تو اچانک منصورہ احمد کا دفتر فون آیا، انہوں نے گالی دے کر کہا کہ کمرہ خالی کر دو، ہم آ رہے ہیں۔ میں نے فون بند کر دیا تو ان کا ایک چہیتا چپڑاسی ہے جو وہیں کوارٹر میں رہتا ہے، اس کو انہوں نے کہا کہ یونس کو یہ کہو جا کر۔ چپڑاسی نے جواب دیا کہ وہ ڈائریکٹر ہے میں اُسے کس طرح یہ کہہ سکتا ہوں پھر کیشئر سے کہا گیا، جس نے مجھے پیغام دے دیا۔ میں نے فوراً کمرہ چھوڑ دیا حالانکہ سیکریٹری اور ڈپٹی سیکریٹری کو فون کیا کہ میں کیا کروں تو انہوں نے کہا جب تک نوٹیفیکیشن نہیں ملتا آپ وہیں بیٹھیں۔ میں نے کہا کہ میں یہاں بیٹھ کر کیا کروں گا، بہر حال میں ان کا کمرہ چھوڑ کر اپنے کمرے میں آ گیا اور اپنا فون واپس لے گیا لیکن اس کے بعد جس دن وہ آئے ہیں، اس دن تاریخ ۲۵ ستمبر کو سوا گیارہ بجے میں نے انہیں چارج دیا۔ انہوں نے منہ پھیر لیا، اندر بی بی نے ایک جملہ بولا، انہوں نے کانپتے ہاتھوں سے لکھا کیونکہ ان کے ہاتھوں میں رعشہ بھی ہے کہ فون نمبر ۶۳۷۸۹۹۰ ڈائریکٹر کے کمرے میں لایا جائے، اس انداز کا آرڈر پہلی مرتبہ انہوں نے دیا تھا۔ اس کے بعد میرا فون میرے کمرے سے کاٹ کر نیچے لے جایا گیا حالانکہ یہ فون سرکاری طور پر سولہ سال سے میرے پاس تھا۔ انہوں نے آتے ہی ایسا رویہ رکھا کہ جیسے ایک

شخص اپنی بیوی کو ایک طلاق دے دیتا ہے پھر دوسری اور تیسری طلاق بھی دے دیتا ہے اس کے بعد اس کی بیوی کسی اور سے شادی کر لیتی ہے تو اس شخص کی غیرت جاگتی ہے اور وہ دونوں کو قتل کر دیتا ہے۔ قاسمی صاحب کا رویہ بالکل یہ تھا۔ انہوں نے ایک مہینہ صبر کیا اور پھر کہا کہ میں آپ کو ریٹائر کرتا ہوں کیونکہ آپ نااہل ترین ہیں، آپ نکمے ہیں اور آپ کی منفی سرگرمیاں ہیں اور نہ جانے کیا کیا۔ سیکریٹریوں نے کہا کہ ۳۲ برسوں میں آپ پہلی مرتبہ اس طرح کی چٹھی لکھ رہے ہیں اگر اتنا ہی نااہل ترین تھا تو پھر آپ کیسے اہل ہوگئے۔ اس طرح انہوں نے ایک لیٹر اور لکھا۔ سیکریٹری نے مجھے چٹھی لکھی تھی کہ آپ Till Further Order کام کریں جب تک کوئی اتھارٹی آپ کو مزید حکم نہ دے کہ وہی آپ کو نکال سکتی ہے۔ یہ سات مہینے انہوں نے میری تنخواہ بند رکھی، میں آتا رہا اپنے کمرے میں بیٹھتا رہا، پھر انہوں نے مجھے چٹھی دی کہ آپ آتے ہیں، اپنے کمرے میں بیٹھتے ہیں اور ساڑھے چار مہینے سے یہ ہو رہا ہے، ہم آپ کے جانشین کا تعین کرنے والے ہیں، لہٰذا کل سے ہم آپ کا کمرہ بند کر رہے ہیں، آپ اپنی چیزیں اُٹھالیں۔ میں نے انہیں لکھا کہ آپ کمرہ بند نہیں کر سکتے کہ میں یہاں بورڈ آف گورنرز کے آرڈر سے بیٹھا ہوں۔ خیر انہوں نے دوبارہ چٹھی لکھی جس کا جواب میں نے اُسی دن دے دیا۔ پھر چار دن ٹھہر کر ایک اور چٹھی دی کہ ہم حتمی طور پر کمرہ بند کر رہے ہیں۔ میں نے یہی جواب دیا کہ آپ یہ نہیں کر سکتے۔ یہ تو وہ نہ کر سکے مگر اندر ہی اندر انہوں نے سازشیں جاری رکھیں اور وزیراعلیٰ کے پاس چھٹی کے دن جا کر اور ان سے مل کر کہا کہ یونس جاوید نے قبضہ کر لیا ہے وہ قبضہ چھڑایا جائے، میں حیران ہوں کہ میں چالیس برس سے یہاں ملازم ہوں، میرا کیس بورڈ آف گورنر کے سامنے پیش ہو رہا ہے اور بورڈ آف گورنر ہی اتھارٹی ہے جو نکال اور رکھ سکتی ہے۔ ایک بات کی وضاحت کرنا ضروری ہے کہ مجلس میں جو میرا دفتر تھا یہ وہ دفتر تھا جو دو کاموں کے لیے تھا۔ ایک یہ کہ کلاسیکل ادب کو محفوظ کیا جائے اور دوسرا یہ کہ وہ جو ادیب ہیں وہ اگر اپنے کام سے ریٹائر ہو جائیں تو ریٹائر ہونے کے بعد یہاں کنٹریکٹ پر آجائیں۔ مثلاً عابد علی عابد، حمید احمد خان، کریم احمد خان، رسا جالندھری، کلب علی خان فائق اور خود قاسمی صاحب ۶۰ برس کی عمر کے بعد آئے ہیں۔ یہاں روایت ساٹھ سال کے بعد ریٹائر کرنے کی نہیں بلکہ بھرتی کرنے کی ہے تو انہوں نے انتقامی طور پر یہ کہا کہ یہی وہ آدمی ہے جس کی سترہ اٹھارہ کتابیں ہیں اور ساڑھے چار سو کے قریب ڈرامے ہیں، اس کو یہاں سے نکال دو۔ باقی سارے یا تو میٹرک ہیں بلکہ ایک آدمی تو میٹرک بھی نہیں ہے اور جس کے لیے قاسمی صاحب نے زور لگایا کہ اس کو اٹھارہ گریڈ دو۔ بہرحال اس طرح کی باتوں سے مجھے تنگ کیا گیا۔ وہ جو خاتون ہیں انہیں کم از کم اپنی عمر کا لحاظ ہی کرنا چاہیے کہ اس عمر میں وہ اتنا جھوٹ بولتی ہیں اور میں حیران ہوں کہ قاسمی صاحب ان کے ایک ایک اشارے پر چلتے ہیں۔ آپ یقین کریں کہ اتنا سفاک اور اتنا سنگ دل آدمی تو میں نے اپنی زندگی میں نہیں دیکھا۔ وہ شخص جو منٹو، راشد اور فیض کو گالی دے کر زندہ ہونے کی کوشش کرے، میں نہیں سمجھتا جو اِن لوگوں کو گالی دے اس کا اپنا قد بلند ہو سکتا ہے۔ قاسمی صاحب وہ شخص ہیں

جنہوں نے اقبال کے خلاف سب سے پہلا مضمون لکھا اور وہ مضمون موجود ہے۔ شاید انہوں نے فاشزم پر لکھا اور ترقی پسندوں کو بدنام کیا۔ جب منٹو صاحب آئے تو انہوں نے قرارداد پیش کی کہ منٹو کو ترقی پسند جریدوں میں شائع نہ کیا جائے۔ قاسمی صاحب خوف زدہ آدمی ہیں کہ یہ بڑے شاعر اور افسانہ نگار کو برداشت نہیں کر سکتے اور آج تک انہیں فیض سے گلہ نہیں گیا کہ چین کے وفد میں ان کا صحیح تعارف نہیں کرایا گیا حالانکہ وہ ایڈیٹروں کا وفد تھا یہ ان کا کمپلیکس ہے۔ میں آپ کو اعلانیہ بتاتا ہوں کہ ان کی شاعری ۱۹۷۳ء میں ختم ہوگئی تھی۔ یہ وہ آدمی ہیں جو اپنی زندگی ہی میں مر گئے اور فیض، ناصر کاظمی، منیر نیازی، میراجی، مجید امجد اور منٹو وغیرہ ایسے لوگ ہیں جو اپنے مرنے کے بعد زندہ ہوتے چلے جا رہے ہیں۔ اس حوالے سے یہی ہے کہ آپ سارے پنڈ کو قتل کر دیں مگر آپ نمبردار نہیں بن سکتے۔ اب آپ اوپر سفارشیں کر رہے ہیں، آپ کے لیے احمد فراز صاحب نے بڑے خط لکھے، کیا آپ نے لوگوں سے کالم نہیں لکھوائے، مجھ ایسے معمولی آدمی کے ساتھ یہ سب کر کے کیا کریں گے۔ یوں لگتا ہے کہ پانچ ہاتھی مل کر ایک چنے کا دانہ اُٹھا رہے ہوں۔ یہ کام کیا بھی تو کیا کیا۔ ہمارے ادارے (مجلس ترقی ادب) میں کہیں یہ نہیں ہے کہ ادیب یا شاعر کو ریٹائر بھی کہا جائے۔ انہوں نے اپنی بزرگی سے فائدہ اُٹھایا ہے۔ انہوں نے میری عزت نفس مجروح کی ہے اور میرے بچوں کو بلکتا دیکھ کر وہ خوش ہوتے ہیں اور فخر سے کہتے ہیں کہ ہم نے انہیں نکال دیا ہے۔ یہ اچھی علامت نہیں ہے۔ کوئی بڑا ادیب اور شاعر ایسی بات نہیں کر سکتا۔ ان کی شاعری تو ۷۳ء میں ہی مر گئی افسانہ بھی مر گیا ہے۔ میں نے قاسمی کہانی لکھی ہے میں نے اس پر سومنٹ کا پلے بنا کر اس کہانی میں جان ڈال دی ہے، مجھے خود بلا کر کہا کہ میں ایوارڈ دینا چاہتا ہوں، گلزار نے انڈیا سے اس کی تعریف کی ہے، دوسرے کا اچھا کام تو لے لیتے ہیں اور اس کے بعد کہتے ہیں کہ یہ نااہل ترین آدمی ہے، اسے نکال دو۔ مجھے یہ بتایا جائے کہ ایک ایسی خاتون جس کا مجلس ترقی ادب سے کوئی آئینی اور قانونی واسطہ نہیں ہے وہ کیوں وہاں ۳۱ سال سے ڈائریکٹر بن کر مجلس ترقی ادب کے تمام وسائل اپنے ذاتی کاروبار یعنی مکتبہ اساطیر اور فنون میں کھپا رہی ہے؟ کیوں اور کس قانون کے تحت؟ اگر خواجہ طاہر جمیل کی انکوائری رپورٹ نکال لی جائے اور دیکھ لی جائے تو وہ ساری باتیں نکل آئیں گی۔ دوسری بات یہ کہ ۳۱ سال سے انہوں نے اے جی آفس سے آڈٹ نہیں ہونے دیا۔ جب بھی وہاں سے کوئی خط آتا ہے تو جا کر منت سماجت کر کے منا لیتے ہیں۔ اگر وہ طریقہ کار پر عمل کرتے تو میری تنخواہ کاٹتے، جو وہ ۱۹۹۵ء سے کاٹ رہے ہیں۔ میری انکریمنٹ کاٹ لی، پھر ۱۹۹۹ء میں ۲۰٪ تنخواہ بڑھی تو سولہ مہینے کا اضافہ نہیں دیا۔ پھر ڈاکٹریٹ ۲۰۰۰ء میں کیا تو اس کا الاؤنس نہیں دیا پھر یہ کہ ۲۰۰۱ء میں جب گریڈ ریوائز ہوئے تو اس میں میرا سات آٹھ ہزار روپے بڑھتا تھا وہ انہوں نے ۳۱ مہینوں کا نہیں دیا، سات مہینے سے بورڈ آف گورنرز کے کہنے پر کام کیا اس کی تنخواہ مجھے نہیں دی گئی۔ میری گریجوئٹی کا پرافٹ اگر نہ کھاتے تو اس میں بہت اضافہ ہو سکتا تھا۔ غرض جب میرے واجبات ہی ادا نہیں کیے گئے تو پھر میں ریٹائر کیسے ہوگیا؟ میں تو

اس کو چیلنج کروں گا کہ آپ تو اس سارے کے مجاز ہی نہیں ہیں۔ آپ نے جو بائی لاز خود ساختہ بنائے ہیں اس میں لکھا ہے کہ آپ مینٹس (Mantanst) سٹاف کو نکال سکتا ہوں تو میں مینٹس سٹاف میں تو نہیں آتا۔ آپ ۱۹ گریڈ کے افسر کو تو ہاتھ بھی نہیں لگا سکتے جب تک کہ بورڈ آف گورنر نہ بیٹھے اور کوئی فیصلہ نہ کرے۔ اگر میں نے کوئی جرم کیا ہے تو بے شک مجھے نکال دیا جائے۔ اب ایک اور بات یہ کہ رسالہ ''مخزن'' جو قائداعظم لائبریری سے نکلتا ہے، اس کا ایڈیٹوریل چونکہ وحید قریشی لکھتے ہیں اس میں لکھا ہے کہ جو ادبی ادارے خالی ہو رہے ہیں ان کی چیئر مین شپ کے لیے لاہور میں موجود خواتین مثلاً بشریٰ رحمان، شیما مجید، صدیقہ بیگم اور منصورہ احمد کو لگا دیا جائے۔ ظاہر ہے صدیقہ بیگم اور بشریٰ رحمان یہ کام کبھی نہیں کریں گی، شیما مجید اس قابل ہی نہیں ہے اور کہا کہ منصورہ احمد کو لگایا جائے____ ظاہر ہے یہ کام نہیں ہو سکا اس پر میرے خلاف لوگوں کو خط لکھ رہے ہیں۔ ان کو جمیل الدین عالی، مشفق خواجہ وغیرہ نے کہا کہ ایسا نہ کریں تو یہ کہتے ہیں کہ میں یہ سننا نہیں چاہتا اور مجھے آپ کی بات پسند نہیں آئی۔ میرے ساتھ سارے دستاویزی ثبوت موجود ہیں۔ انہوں نے جو عالی کو لکھا وہ سب کچھ موجود ہے مگر میں کہتا ہوں کہ جب یہ ساری چیزیں کتاب میں آئیں گی اور خواجہ طاہر جمیل کی انکوائری رپورٹ سے پتہ چلے گا کہ آپ نے کیا کھایا تو ساری باتیں واضح ہو جائیں گی۔ اب یہ ساری باتیں سامنے آنی چاہئیں۔ میں نے ساری عمر کرپشن کے خلاف لکھا ہے اور میں اس کے خلاف ہوں، میں اپنے پانچ مرلے کے چھوٹے سے گھر میں خوش ہوں، میں نے کبھی لالچ نہیں کیا اور میں چاہوں گا کہ جو قومی وسائل ہیں ان کو برباد نہ کیا جائے۔ خواہ برباد کرنے والے قاسمی صاحب ہوں خواہ اور کوئی بڑا ہو____ انسان میں اتنی رعونت اور غرور نہیں ہونا چاہیے کہ آپ صرف اپنے آپ کو ہی دیکھتے رہیں۔ آپ صرف یہ نہ سمجھیں کہ آپ احمد ندیم قاسمی ہیں____ نہیں بلکہ آپ ایک قومی ادارے کے ناظم ہیں اور اپنے ماتحتوں کو ناظم کے طور پر ڈیل کرنا چاہیے۔ میرے ساتھ تو انہوں نے ظلم کیا ہے کہ ان کی اوپر تک رسائی تھی۔ اب یہ ہے کہ ساری ٹیکنیکل باتیں کورٹ میں جا کر ہوں گی تو شاید انہیں ان تمام باتوں کا جواب بھی دینا پڑے اور اپنے ضمیر کو بھی face کرنا پڑے۔

اب صورت حال یہ ہے انہوں نے لکھا ہے کہ میری ۳۰ سالہ نظامت میں آپ نااہل ترین ہیں، آپ کی منفی سرگرمیاں تھیں، آپ کام چور ہیں، آپ نے صرف حلقۂ ارباب ذوق لکھی اور کلیات ناسخ کے علاوہ کوئی کام نہیں کیا وغیرہ____ مگر شمارہ نمبر ۶۷ سے لے کر شمارہ نمبر ۱۸۲ تک کے رسالے (صحیفہ) جو میں نے ایڈٹ کیے، یہ کام کیا آپ نے کیا ہے، آپ تو صرف ڈیکوریشن پیس تھے۔ مضامین فراہم کرنا، ایڈٹ کرنا، پروف پڑھنا، شائع کرنا وغیرہ سبھی کام تو میں اکیلا ہی کرتا ہوں____ خدا کا خوف کرنا چاہیے اور سچ بولنا چاہیے، میں کچھ آپ سے چھین کر تو نہیں لے جا رہا۔ میں ادارے کا کام کر رہا ہوں اور اس سے پیسے لے رہا ہوں، یہ آپ کا ذاتی ادارہ نہیں کہ آپ اسے اُس خاتون کو ٹپ کر دیں۔ یہ قومی ادارہ ہے____ لہٰذا اس کی جو انکوائری خواجہ طاہر جمیل نے کی تھی وہ شائع ہونی چاہیے اور اس حوالے سے جو

آدمی انہوں نے سسپینڈ کیے تھے وہ بات باہر آنی چاہیے۔ کیا کرپشن صرف وہ ہے جو دوسرے لوگ کریں۔

سوال: خواجہ طاہر جمیل کی انکوائری کا کیا بنا؟

جواب: وہ منت ترلے کر کے دبا دی گئی کہ چھوڑیں وغیرہ____ یہ سب کچھ ہوا۔ انکوائری کے بعد واپس آ کر انہوں نے پھر استعفیٰ دے دیا تھا۔ میں نے تو اس کے صرف وہ جزئیات دیکھے ہیں جس میں انہوں نے بتایا کہ ۱۹۹۲ء میں ۲۸ لاکھ روپیہ جمع ہوا اور خرچ ہوا جب کہ گرانٹ ہماری صرف چھ لاکھ تھی۔ میں حیران ہوں کہ اتنا پیسہ آنے کے باوجود کام نہیں ہوا۔ بہر حال اب جو وہ واپس آئے ہیں تو بورڈ ہی بدلا ہے کہ اس کو نکالو وغیرہ۔ جس دن انہوں نے میرے نکالنے کا حکم نامہ دیا اس دن بورڈ بھی بدلوایا۔ وہ اپنی مرضی کے لوگوں کو رکھنا چاہتے ہیں تا کہ جو وہ کریں اس پر اعتراض نہ ہو۔

سوال: اس کے بعد بورڈ کا اجلاس نہیں ہوا؟

جواب: لگتا ہے اب وہ ہوگا بھی نہیں۔ اس بورڈ کا جس کا میں نے ایک ہی اجلاس کیا تھا یکم ستمبر ۲۰۰۴ء کو اس میں مَیں نے مجلس کی تاریخ میں پہلی مرتبہ چھ لاکھ تیس ہزار کا پبلی کیشنز کا بجٹ بنا کر دیا تھا مگر وہ کرنے نہیں دیا گیا۔

سوال: اب جب تک بورڈ کی میٹنگ نہیں ہوتی آپ کا کیس لٹکا ہوا ہے؟

جواب: نہیں____ وہ تو مجھے فارغ کر چکے ہیں۔ میں تو کورٹ میں جا رہا ہوں واجبات لینے کے لیے اور اسے چیلنج کرنے کے لیے کہ اس کا آپ کو اختیار نہیں تھا اور ہتک عزت کا کہ میں کیسے نااہل تھا۔ ان ساری باتوں کا وہ کورٹ میں جواب دیں گے کہ اگر میں نااہل ترین تھا تو آپ سب سے بڑے نااہل ترین تھے جو اتنے برس مجھے ادارے میں رہنے دیا۔ بہر حال یہ ساری باتیں بڑے آدمی کو زیب نہیں دیتیں۔ انہیں ایسا نہیں کرنا چاہیے۔

سوال: مجلس کی کتابیں شائع کرنے اور Distribute کرنے کا ذمہ دار کون ہے؟

جواب: کتاب شائع کرنے کا ذمہ دار تو ڈائریکٹر ہی ہے۔ ڈسٹری بیوٹ کرنے کے لیے سٹور کیپر رکھے ہوئے ہیں۔ پہلے فیروز سنز والے تھے پھر انہوں نے اپنے الگ ڈسٹری بیوٹرز رکھ لیے تا کہ لوگوں کو پتہ ہی نہ چلے۔ وہ نہیں چاہتے کہ کتاب کہیں جائے۔ وہ تو بس اپنا وقت کاٹ رہے ہیں اور وہ خاتون وہاں بیٹھ کر فنون اور اساطیر کا کام کرتی ہیں۔ مجلس کا کام تو نہیں ہوتا۔ وقت آئے گا تو اس کا فیصلہ ہو کر رہے گا۔ انہوں نے ہمیشہ گروہ بندی کو فروغ دیا ہے اور اپنے آدمیوں کو فائدہ پہنچایا ہے۔ اس سے کوئی بڑا نہیں ہوتا۔ بہر حال فیصلہ صرف وقت کرے گا۔

☆☆☆

ڈاکٹر انور سدید

یونس جاوید اور اس کے خاکے

کسی ادبی موضوع پر سوچتے ہوئے جب میں یونس جاوید کا تصور کرتا ہوں تو وہ مجھے بنیادی طور پر ایک افسانہ نگار نظر آتا ہے جو نقاد طاہر اصغر کے بقول ''راجندر سنگھ بیدی کے اس معیار کی پاسداری کرتا ہے کہ کامیاب افسانے کے لیے مواد کا مقامی اور تکنیک کا بین الاقوامی ہونا ضروری ہے۔'' انہوں نے راجندر سنگھ بیدی کو ایک طرف ''کھڑے لائن'' لگا کر یونس جاوید کے فن کی وضاحت کی تو لکھا:

> ''یونس جاوید کی ہر کہانی لہو میں تر ایک ٹوٹا ہوا کانچ کا ٹکڑا ہے جو زندگی کے کسی پہلو اور اس کے مکمل عکس سے آشنا کرتا ہے۔ یہ تمام ٹکڑے جوڑ دیئے جائیں تو اس خطے کے انسانوں کے خوابوں اور عذابوں کی تصویر اُجاگر ہوتی ہے۔''
>
> ('ایک چہرہ یہ بھی ہے'، ص ۷)

میں نے یونس جاوید کے افسانوں کا مجموعہ ''تیز ہوا کا شور'' پڑھا تو اسے راجندر سنگھ بیدی کے قرب و جوار میں چہل قدمی کرتے ہوئے نہیں دیکھا بلکہ محسوس کیا کہ علامتی اور تجریدی افسانے کے نقاب پوش دور میں وہ حقیقت کو اپنی مخصوص عینک سے دیکھ کر اسے نہ صرف اصلی رنگوں میں پیش کر رہا تھا بلکہ اپنی بصارت سے ایسے کرداروں کا مشاہدہ بھی کر رہا تھا جو زندگی کی صادق اقدار سے دانستہ انحراف کرتے اور معاشرے کو روبہ زوال کر رہے تھے۔ اس قسم کے متضاد کرداروں کی بصیرت یونس جاوید کا افسانوی مزاج متعین کرتی ہے اور ہمیں اس نوع کی زندگیوں کے مشاہدے کے دستاویزی ثبوت فراہم کرتی چلی جاتی ہے۔ یونس جاوید کے افسانوں کی آخری کتاب ''میں ایک زندہ عورت ہوں'' ۲۰۰۴ء میں شائع ہوئی تھی جس کی بامعنی داد اسے ڈاکٹر انیس ناگی نے دی جو کسی کو تسلیم نہ کرنے اور ہر کسی کو مسترد کر کے صرف اپنا پرچم لہرانے کی شہرت رکھتے ہیں۔ انہوں نے لکھا:

> ''یونس جاوید کی حقیقت نگاری کا کمال یہ ہے کہ وہ معاشرتی زندگی کی جزئیات اور اپنے عہد کے دبے ہوئے کرداروں کی بُنت اس طرح تیار کرتا ہے کہ وہ معاصر عہد کو دیکھنے اور سمجھنے کا ایک دریچہ بن جاتا ہے۔'' (فلیپ: ''میں ایک زندہ عورت ہوں'')

ڈاکٹر انیس ناگی نے یونس جاوید کی تکنیک پر رائے نہیں دی لیکن اب مجھے طاہر اصغر کی بات درست نظر آتی ہے کہ اس کتاب میں یونس جاوید نے مقامی مواد کی پیشکش کے لیے بین الاقوامی تکنیک استعمال کی ہے اور وہ ۱۹۳۶ء کی تحریک کے ان افسانہ نگاروں سے مختلف ہے جو بنیادی طور پر چوپال کے

حقیقت نگار تھے لیکن اس تحریک میں آئے تو گھر کا راستہ بھول گئے اور اب اکیسویں صدی میں خود پامالی کا شکار ہیں، فنی طور پر مر چکے ہیں لیکن جسمانی تدفین عمل میں نہیں آئی۔ اس کے برعکس یونس جاوید نے اس عظیم تحریک کے قافلہ سالاروں کا ہمسایہ ہونے کے باوجود اپنے فن کے نئے خطوط تراشے اور تکنیک کے اعتبار سے ''بین الاقوامیت'' کی طرف پیش قدمی کی اور ''زندگی کی بدوضع بوریت سے اکتائے ہوئے انسانوں کا فلسفہ تراشا تو اس کی آخری کتاب کی ''پیش لفظ نگار'' شاہین مفتی (ڈاکٹر) نے شہادت دی کہ ''یونس جاوید عوام الناس اور ان کی بچی کھچی اکلوتی مسرت کو قائم بالذات بنانے میں بہت کامیاب دکھائی دیتا ہے۔''

تمہید طویل ہوگئی ہے لیکن شاید اس کے بغیر یہ حقیقت واضح نہ ہوسکتی کہ یونس جاوید نے اپنا ادبی سفر افسانے سے شروع کیا تھا تو اس کا فن اب بھی اس صنف میں ہی مائل بہ ارتقاء ہے حالاں کہ اس دوران اس نے ''کلیاتِ ناسخ'' کا تحقیقی فریضہ بھی انجام دیا اور ''حلقہ اربابِ ذوق'' پر مقالہ لکھ کر پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ مجلس ترقی ادب کے رسالہ صحیفہ کی ادارت کے فرائض انجام دیئے۔ اقبالیات کے سلسلے کی ایک کتاب ''صحیفۂ اقبال'' مرتب کی، ٹیلی ویژن پر ڈرامہ ''کانچ کا پل''، ''رگوں میں اندھیرا'' اور ''اندھیرا اُجالا'' جیسا مقبول عام سیریل پیش کیا۔ یہ سب یونس جاوید کی بے حد اہم ادبی جہات ہیں لیکن خوبی کی بات یہ کہ ان جہات کی شہرت میں اس نے اپنے بنیادی فن افسانہ کو نظر انداز نہیں کیا۔

یہاں مجھے افسانہ نگار اشفاق احمد یاد آ رہے ہیں، جنہیں ابتدائی اور انتہائی شہرت مختصر افسانے میں ملی لیکن جب ٹی وی میڈیا پر انہیں لاکھوں ناظرین مل گئے تو وہ اس ''چکا چوند نگری'' میں افسانے کو بھول گئے لیکن زندگی کے آخری دَور میں محسوس کیا کہ لکھے ہوئے الفاظ کا مقام زیادہ مستقل نوعیت کا ہے اور یہ بھی حقیقت ہے کہ انہیں زیادہ شہرت افسانہ ''گڈریا'' نے ہی دی تھی جو اَب مستقبل کی طرف بھی بڑھ رہی ہے۔ یونس جاوید کی خوبی یہ ہے کہ اس نے ٹی وی ڈرامے سے بے پایاں شہرت حاصل کی، متعدد ایوارڈز بھی حاصل کیے لیکن اپنی بنیادی صنف ''افسانے'' کو نظر انداز نہیں کیا اور حد یہ ہے کہ وہ خاکہ نگاری کی طرف آیا تو اس میں بھی افسانے کے فن میں اپنی سوجھ بوجھ سے زیادہ فائدہ اُٹھایا۔ افسانے میں اس کے کردار بے چہرہ نہیں، لیکن ان کے خدوخال تراشنے میں یونس جاوید نے افسانے کی داخلی ضرورت کے مطابق متخیلہ سے بھی کام لیا ہے اور انہیں آراستہ کرنے میں اپنی فنی چابک دستی کا ثبوت بھی دیا ہے لیکن خاکہ نگاری میں حقیقی کردار کو ذاتی تاثر کی داخلی کیفیت سے پیش کرنا ضروری ہے جو لمبے عرصے سے لاشعور کے کسی گوشے میں گوشہ نشین پڑی ہوتی ہے اور اس وقت تک سطح پر نمودار نہیں ہوتی جب تک کہ ممدوح خاکے کا موضوع نہیں بن جاتا اور یادوں کے خزینے سے شخصیت کے نمائندہ نقوش اُبھر کر خیال افزا اشاروں کی صورت اختیار نہیں کرتے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ افسانہ نگار ہونے اور زندگی کی بہت سی حقیقتوں کا شناسا ہونے کے ناتے یونس جاوید کردار سازی اور کردار نگاری پر بے پایاں دسترس رکھتا ہے اور خاکہ نگاری بھی کردار نگاری کی ہی ایک شاخ ہے جس کی فنی تکمیل پر ایک افسانہ نگار زیادہ دسترس

رکھتا ہے۔ تاہم واضح رہے کہ اس صنف ادب کے لیے یونس جاوید نے اپنی بوطیقا وضع کر رکھی ہے جو میں نے اس کے خاکوں کی کتاب ''ایک چہرہ یہ بھی ہے'' سے حسب ذیل اخذ کی ہے:

> ''خاکہ لکھنا ____ لکھنے والے کی عمر بھر کی کمائی ہے۔ اس لیے کہ دوسرے کی پرتیں کھولنے کے لیے شرطیں بہت کڑی ہیں جس میں ہم نوالہ و ہم پیالہ ہونا پہلی شرط ہے۔ پیالے میں مشروب مغرب ہو تو راقم خود اپنی پرتیں بھی گن سکتا ہے۔ دوسری شرط سچ بولنا ہے۔ سو ہر خاکہ نگار سچ ہی بولتا ہے۔ مگر زیادہ تر دوسرے کے بارے میں۔ لہٰذا جب میرا دل دوسروں کے بارے میں سچ بولنے کو دھڑکتا ہے تو میں خاکہ لکھنے یا خاک اُڑانے بیٹھ جاتا ہوں۔'' (''ایک چہرہ یہ بھی ہے''، ص ۱۳۶)

لیکن یہاں واضح کرنا ضروری ہے کہ کسی متنوع شخصیت کی نیرنگیاں بازیافت کرنے کے لیے ہم جلیس اور دوست دار ہونا تو ضروری ہے لیکن ہم نوالہ اور ہم پیالہ ہونا ضروری شرط نہیں، اس کا سب سے بڑا ثبوت یونس جاوید کے خاکے ''ونجارا'' (سلیم شاہد) اور ''فلیش بیک'' (نذیر ناجی) سے دیا جا سکتا ہے جو بلانوش ہیں لیکن یونس جاوید ان کی فطرت کا مطالعہ عدم نوشی کی حالت میں کر رہا ہے۔ دوسری بات یہ کہ اس کی خاکہ نگاری میں شہرت کی جزئیات سمیٹنے کا عمل تو نمایاں ہے اور کسی بھی مرحلہ پر ان جزئیات سے سرشاری کی کیفیت پیدا کرنے سے وہ غافل نہیں ہوتا لیکن ''خاک اُڑانے'' کا عمل اس کے ہاں مفقود نظر آتا ہے اور جب اس قسم کے مشکل مقامات آتے ہیں تو وہ روزنِ دیوار سے مشتبہ انداز میں تاک جھانک کرنے کی بجائے اپنے اوپر عقیدت، تقدیس اور حرمت کی چادر ڈال لیتا ہے۔ قلم کے اسپ تیز رفتار کی باگیں کھینچ لیتا ہے اور پھر اپنے مقدور کے مطابق سچ رمز و کنایہ میں بیان کر دیتا ہے۔ سلیم شاہد کے خاکے ''ونجارا'' سے یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ''بہ قول سلیم کے اس نے زندگی کا آغاز ایک ڈاکٹر کے کلینک سے کیا جس کی رہائش کلینک کے اوپر تھی۔ وہاں اس پر جوانی آئی اور 'اندر بوٹی مشک مچایا' تو جادو سر چڑھ کر ہی نہیں بولا ____ چوبارے تک چڑھ گیا۔ اس نیک طینت ڈاکٹر نے جو صحیح انسان کہلانے کا مستحق ہے ____ خاموشی سے فطری تقاضوں کو تسلیم کیا اور سزا کے بجائے جزا سے سلیم شاہد کو یوں نوازا کہ اسٹیٹ بنک میں مستقل ملازم کرا کے گویا اپنے چوبارے کے گرد حصار کر دیا۔'' (حوالہ ایضاً، ص ۸۰)

''کن ٹٹّا'' میاں محمد نواز شریف کی وزارتِ عظمیٰ کے دَور کے سفیر پاکستان عطاء الحق قاسمی کا خاکہ ہے جس کے بارے میں یونس جاوید کا خیال ہے کہ وہ ایسا پھل دار درخت ہے جس کی شاخوں پر ہر کوئی راہ چلتے پتھر مارتا ہے، خصوصاً 'عورتیں' اور عورتوں کی سنگ باری کا ذکر آیا تو یونس جاوید نے لکھا:

> ''اس پھلے پھولے درخت پر پہلا پتھر پڑتا ہے تو آواز آتی ہے ''سبحان اللہ!'' وہ اس سے زیادہ توجہ نہیں دیتا مگر دوسرے پتھر پر آواز آتی ہے ''ماشاء اللہ!'' بس! لیکن اگر تیسرے پتھر کو کوئی اس پر تان لے تو پھل چور ہاتھ سمیت غائب ہو جاتا ہے اور آواز آتی ہے ''الحمدللہ!''

اس خاکے میں ''سبحان اللہ'' سے ''الحمدللہ'' تک کے مراحل اگر کھول کر بیان کیے جاتے تو ممدوح پر حدود کا مقدمہ قائم ہو جاتا اور مداح پر ازالہ حیثیت عرضی کی نالش دائر ہو سکتی تھی لیکن دیکھئے خاکہ نگار نے دونوں کو عدالتی کارروائی سے کس خوب صورتی سے بچا لیا ہے اور اپنا بے لاگ سچا تاثر اس جملے میں رقم کر کے اپنا قومی فریضہ بھی ادا کر دیا ہے جو بطور ادیب اس پر عائد ہوتا تھا۔

> ''جس معاشرے میں عورتوں کا احترام اور بچوں سے شفقت کرنے والے موجود ہوں وہ معاشرہ خوب صورت بھی ہے اور خوب سیرت بھی۔'' (ص ۱۱۹)

یونس جاوید فطری طور پر خیالِ خاطر احباب رکھنے والا ادیب ہے اور سچ لکھنے کے مرض میں گرفتار ہونے کے باوجود وہ پوری کوشش کرتا ہے کہ احساس کے نازک آبگینوں کو ٹھیس نہ لگے اور اپنی بات بالواسطہ معنی کے لفافے میں اس طرح لپیٹ کر پیش کرے کہ ذی ہوش قاری سے کوئی بات پوشیدہ نہ رہے اور کم کوش قاری الفاظ کی ملائم اور نرم سطح پر سے ہی حیرتیں سمیٹتا رہے۔ اے جی جوش صاحب کے خاکے میں بھی سطح پر چند حیرتیں یوں پیش کی گئی ہیں:

> ''عجیب بات یہ ہے کہ جوش صاحب نے اپنے ماضی کو کبھی نہیں چھپایا۔ وہ اب بھی سائیکل چلاتے ہوئے گوال منڈی میں تانگے والے سے لڑ پڑنے کا واقعہ سنا دیتے ہیں۔ وہ سیف الدین سیف سے ''امبرسر'' کی ملاقاتوں کا ذکر بھی کرتے ہیں۔ جس طرح وہ اپنے حال سے خوش ہیں اسی طرح وہ اپنے ماضی سے بھی خوش تھے اور ہیں۔ انہیں فخر ہے کہ انہوں نے شاعری میں بڑے بڑے استادانِ فن سے تلمذ اور تلذذ دونوں حاصل کیے ہیں۔ تلذذ سے تو وہ اب تائب ہو چکے ہیں اور تائب ہونے کی وجہ وہی مصرع ہے جو چیلنج بن کر ان کے دل میں اُتر گیا۔ ''چھٹتی نہیں ہے منہ سے یہ کافر لگی ہوئی'' انہوں نے چیلنج کو قبول کیا اور حج پر جانے سے پہلے ہی کافر کو منہ لگانا چھوڑ دیا۔ حج کے بعد اتنا فرق پڑا کہ دوسروں کے منہ کو بھی اس 'کافر' کے کناروں تک نہیں پہنچایا۔'' (ص ۱۴۸)

دیکھئے اس مشکل مقام کو جس میں تلمذ اور تلذذ باہم آمیختہ ہو جاتے ہیں اور جسے زبیر رضوی اور جاوید شاہین جیسے منجھے ہوئے ادبا بھی عبور نہ کر سکے تھے، یونس جاوید کس کامیابی سے سر کر گیا ہے کہ استاد کی عزت پر کوئی حرف نہیں آیا اور شاگرد کا پیمانِ وفا بھی قائم رہا ہے۔

یہ بات شاید ممتاز شیریں نے اپنے ایک مقالے میں لکھی تھی کہ ''بعض افسانے اس طرح

شروع ہوتے ہیں کہ قاری کی توجہ فوراً کھنچ جاتی ہے۔ان کے آغاز اتنے جاذب ہوتے ہیں کہ چلنے والے کا دامن پکڑ کر ٹھہرا لیں۔'' یہ خوبی یونس جاوید کے ان افسانوں میں مجھے نمایاں نظر آتی ہے جو اس کے نئے مجموعے ''میں ایک زندہ عورت ہوں'' میں شامل ہیں۔اس خوبی کا غیر شعوری استعمال اس کے خاکوں سے بھی عیاں ہے لیکن یہاں اس خوبی کو کسی کردار کی بنیادی صفت یا مرکزی نقطہ گرفت میں لینے کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اس ابتدائیے پر ہی قاری یونس جاوید کی انگلی پکڑ لیتا ہے اور پھر ''ہر چہ بادا باد'' کہے بغیر ہی قاری خاکے کے مطالعے پر مائل ہو جاتا ہے۔یہاں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس کے چند خاکوں کے ''ابتدائیے'' درج کر دیئے جائیں تا کہ آپ اس کی کتاب ''ایک چہرہ یہ بھی ہے'' خرید کر پڑھنا ضروری تصور کرنے لگیں۔''لاہور کا دروازہ'' کا ابتدائیہ:

''بابا یونس ادیب لاہور کا چودھواں دروازہ ہے اور باقی سب دروازوں سے زیادہ معتبر اور باوقار کہ اس سے گزرے بغیر کوئی بھی شخص اصلی اور نزول لاہور کی شبیہ دیکھ سکتا ہے، نہ داستان قسم کے محلوں کے ورق اُلٹا سکتا ہے۔'' (ص ۱۰۶)

''وَنجلرا'' کا ابتدائیہ:

''میں ایک ایسے سلیم شاہد کو جانتا ہوں جو سنجیدہ شاعر، بہترین باپ، ٹو دی پوائنٹ شوہر اور 'آؤٹ آف دی وے' دوست ہونے کے باوجود ہر فن مولا ہے۔'' (ص ۷۶)

''کن ٹُٹّا'' کا ابتدائیہ:

''عطا قاسمی وہ آل راؤنڈر ہے جس کی بیٹنگ اعلیٰ، باؤلنگ عمدہ، فیلڈ پھرتیلی اور دوسرے کو آؤٹ کرنے میں گولڈن آرم کہ دیکھنے والے عش عش کریں۔گراف ہر میچ میں بلند سے بلند تر۔'' (ص ۱۱۵)

یونس جاوید کے بیشتر خاکوں کا عقبی دیار ''پاک ٹی ہاؤس'' ہے جہاں ہر ہفتے حلقہ ارباب ذوق کے اجلاس ہوتے ہیں لیکن جسے لاہور میں ادیبوں کے مرکزی مقام کی حیثیت حاصل ہے۔انتظار حسین نے اپنے ایک ناول میں لاہور کو ''ٹی ہاؤس'' کی کھڑکی سے دیکھنے کی کوشش کی تھی، یونس جاوید کبھی اس کھڑکی کے باہر سے اندر بیٹھے ہوئے ادیبوں کو دیکھتا ہے کبھی ڈرا، سہما اور سمٹا سمٹایا اندر داخل ہوتا ہے تو کسی عقبی نشست پر بیٹھ کر سینئر ادیبوں کی باتیں سنتا رہتا ہے۔حتیٰ کہ وہ وقت آ جاتا ہے کہ وہ خود بھی ایک سینئر ادیب شمار ہونے لگتا ہے اور احمد بشیر، نذیر ناجی، یونس ادیب، سلیم شاہد اور سہیل احمد خان جیسے لوگ اس کے افسانوں اور ڈراموں پر اسے آگے بڑھ کر مبارک باد دینے کے لیے بے تاب ہو جاتے ہیں۔اس قسم کا ایک منظر خاکہ ''جوگی'' میں یوں محفوظ ہے:

''پھر یوں ہوا ___ کہ طویل دورانیے کے کھیلوں کا آغاز میرے مشہور ڈرامے

''کانچ کا پل'' سے ہوا۔یہ ستمبر ۱۹۸۱ء تھا۔ڈرامہ چلنے کے ہفتہ عشرہ بعد احمد بشیر ٹی ہاؤس میں وارد ہوا۔میں دروازے کے ساتھ والی میز پر دوستوں کے ساتھ بیٹھا تھا۔اس نے آتے ہی میری طرف رخ باندھا اور قریباً گرجا ''کانچ کے پُل، کھڑے ہو جاؤ!'' میں سُن ہو گیا ___ ''اُٹھو'' اس نے دھاڑ کر کہا۔میں اُٹھا تو اس نے میرا ماتھا چوم کر گلے سے لگا لیا۔مجھے خود بھی یقین نہ آیا کہ میں کانپ رہا ہوں۔جب اس نے کہا ''تم نے بہترین کھیل لکھا ہے'' اس نے پانچ چھ تعریفی کلمات کہنے کے بعد کسی انگریزی کالمسٹ کو بے نقط سنائیں۔بعد میں معلوم ہوا کہ اس ذہین ترین کالمسٹ نے ڈرامے کی بے حد تعریف کی تھی مگر رائیٹر کا نام نہ لکھا تھا۔''

ٹی ہاؤس میں سینئر ادیبوں کا جونیئر ادیبوں کو حوصلہ افزائی سے آگے بڑھانے کا یہ انداز منفرد اور ادب کی مشعل کو روشن رکھنے کے لیے نئے ادیبوں کا بہت معاون تھا۔یونس جاوید کے خاکوں میں یہ تناظر ہمہ وقت روشن رہتا اور ادیبوں کی کہکشاں کو نہ صرف منور رکھتا ہے بلکہ ان کی زندگی کی رنگینیوں کی بہار بھی دکھاتا ہے جو ئے تخلیق سے خود بخود منظر پر اُبھر آتی تھیں۔خاکہ ''فلیش بیک'' میں ٹی ہاؤس کی فضا کو یونس جاوید نے یوں تحفظ عطا کر دیا ہے:

''ادب کا محاذ ان دنوں تھا بھی گرم اور کچھ ایسا کہ ہر شخص نظم، غزل، افسانہ یا کوئی نظریہ جیب میں لیے ٹی ہاؤس میں آتا۔۔۔سنتا سناتا۔۔۔چائے کا دور اور سگرٹوں کے مرغولے تو بس بونس میں مل جاتے تھے۔ہر چند کہ دسترخوان، چائے یا سگریٹ، غزل یا نظم میں چار چاند لگا دیتے تھے۔مگر وقتی طور پر۔۔۔بالآخر تو حلقۂ ارباب ذوق میں ہی کسی بھی صنف ادب کا پوسٹ مارٹم ہوتا تھا۔'' (ص ۹۳)

یونس جاوید نے موقع کی مناسبت سے حلقۂ ارباب ذوق کی متعدد جھلکیاں پیش کی ہیں اور اس کی ادبی حیثیت کو سماجی زاویوں سے بھی اُبھارا ہے۔ایک عمومی رائے کچھ اس طرح کی ہے:

''یوں تو حلقے میں مختلف ادوار میں مختلف سکے رائج رہے، کبھی عزیز الحق کا تو کبھی عارف امان کا، کبھی ان دونوں کا۔ارشاد کاظمی بھی کچھ دنوں ان مباحث پر چھا سا گیا۔وہ دلیل کی مار مارتا تھا مگر اس کی ذہانت منفی تھی۔مثلاً اس نے سلمیٰ جبیں کے افسانے پر ایسے تابڑ توڑ حملے کیے کہ وہ روہانسی ہو کر رہ گئی۔۔۔شدید نفرت سے ارشاد کاظمی کو دیکھا اور پھر ہتھیار ڈال دیئے۔چند دن بعد دونوں لارنس میں ہاتھوں میں ہاتھ ڈالے ٹہلتے ہوئے مجھے دکھائی دیئے اور پھر میں نے سنا دونوں نے شادی کر لی ہے۔'' (ص ۹۳،۹۴)

اور اب حلقے کا ایک خصوصی واقعہ بھی یونس جاوید کی زبان سے ہی سنیے:

''مجھے یاد ہے ایک مرتبہ کسی شاعر کی غزل حلقے میں پیش ہوئی۔ غزل جیسی بھی تھی، نذیر ناجی نے چھوٹتے ہی غزل کو تہس نہس کر دیا اور دلائل دے کر اسے ناکارہ اور ناکام غزل ثابت کر دیا اور کچھ اس طرح کہ میرے علاوہ ہر شخص کو اس غزل میں کیڑے ہی کیڑے دکھائی دینے لگے۔ پھر سناٹا چھا گیا اور یہ بات یقینی ہو گئی کہ اگلے جملے میں ہی صدر اس غزل پر بحث ختم کرنے کا اعلان کر دیں گے کہ نذیر ناجی کی رگِ جملہ بازی کچھ اس طرح سے پھڑکی کہ جملہ چست کیے بغیر نہ رہ سکا اور غزل کی کاپی پھینکتے ہوئے بہ آواز بلند کہا: ''جنابِ صدر! ایسی غزلیں تو میں تیسری جماعت میں پڑھتا تھا۔'' اس سے پہلے کہ یہ جملہ غزل کے تابوت میں آخری کیل ثابت ہوتا، کسی نے برجستہ کہا: ''ناجی صاحب! جناب نے تیسری جماعت پاس کب کی تھی؟'' کچھ ایسا بے ساختہ قہقہہ پڑا کہ بہت سوں کو اسی دن معلوم ہوا کہ ناجی نے علم کو ڈگریوں میں مقید نہیں کیا۔'' (ص ۹۵)

یونس جاوید کا خاکہ ممدوح کے ساتھ سیدھی سمت میں سفر نہیں کرتا بلکہ وہ اپنی محبوب شخصیت کے گرد و پیش سے بھی خوشبودار دھواں سمیٹتا چلا جاتا ہے۔ خوشبو پھیلتی چلی جاتی ہے اور دھواں اس کے اُسلوب کی پرکاری میں سمٹتا اور تاثر کو مثبت جہت دیتا چلا جاتا ہے۔ اس قسم کے مقامات پر وہ ناگفتنی کو گفتنی بنانے کے لیے لطیفے کا سہارا بھی لیتا ہے اور ماحول کو خوش گوار صورت دے دیتا ہے۔ اس کی ایک صورت اے جی جوش صاحب کے خاکے میں یوں سامنے آتی ہے:

''بعض اوقات (جوش صاحب کی) محبت کا یہ بوجھ اس قدر زیادہ ہو جاتا ہے کہ آدمی کراہ کر مرنے لگتا ہے۔ بالکل اس نواب کی طرح جسے ایک بہت گرانڈیل اور کڑیل جوان بائی جی پسند آ گئی تھیں۔ بھاری بھر کم بائی جی پسند بھی اس لیے آئیں کہ موصوف بہت ہی دھان پان سے تھے، سو جس شب نواب صاحب مہمان ہوئے تو آغازِ وصل کی گفتگو میں بائی نے لاڈ سے اپنی ایک ٹانگ نواب صاحب کے اوپر رکھتے ہوئے کہا ''جناب! کا اسمِ گرامی تو پوچھا ہی نہیں۔'' بوجھ سے نواب صاحب کی آنکھیں اُبل پڑیں۔ سانس رکتا ہوا محسوس ہوا اور آنکھوں میں نیلے نیلے دائرے ناچنے لگے۔ انہوں نے پورا زور لگا کر پہلے خود کو جمع کیا، پھڑکے، تلملائے، پھر لمبا سانس کھینچ کر تقریباً چیخ کر بولے۔ ''دوسری ٹانگ بھی رکھ دو تو بندے کو مردہ کہتے ہیں۔'' (ص ۱۳۹)

اس لطیفے کے قہقہے کو سمیٹ کر یونس جاوید نے جوش صاحب کی یہ خوبی پیش کی ہے کہ وہ

''دوسرے پر دوسری ٹانگ کا بوجھ نہیں ڈالتے مگر جس کے کندھے پر ہاتھ رکھ دیں وہ رات کو ٹکوریں کرتا پھرتا ہے۔''

اپنے خاکوں میں یونس جاوید نے اس قسم کے متعدد ''واقعاتِ معترضہ'' جمع کیے اور بے خبر قارئین کی معلومات میں قیمتی اضافہ کیا ہے۔ مثلاً خاکے ''مونا سکھ'' میں اس کا دعویٰ ہے کہ

''کنول فیروز کو میں ایک حوالے سے امام العاشقین بھی کہہ سکتا ہوں کہ اس نے خود تو عشق نہیں کیے، دوستوں سے بہت عشق کیا ہے اور ان کی محبتوں کو پروان چڑھانے میں کلیدی کردار اور کارنامے انجام دیئے تھے۔ محض یادداشت پر ان چند عاشقوں کی تفصیل کافی ہو گی جس میں اس نے بڑے کشٹ اُٹھائے تھے۔''

''یہ سنہری دَور ۱۹۸۰ء سے شروع ہوتا ہے جب نسرین انجم بھٹی اور زبیر رانا کا عشق پروان چڑھا اور کنول نے گاڈ فادر بن کر اسے شادی کی دہلیز تک پہنچایا اور بہت سی مصیبتیں برداشت کیں۔ دوسرے نمبر پر رشید مصباح کا عشق تھا۔ رشید مصباح کا عشق اپنی شاگرد فریدہ سے ہوا تو کنول نے صاف کہہ دیا: ''اگر شادی مقصود ہو تو بندہ حاضر ہے ورنہ میں نائیکہ کا کردار ادا نہیں کر سکتا۔'' رشید مصباح نے شادی کے لیے رضامندی کا اظہار کیا تو کنول نے کمرِ ہمت باندھ لی اور اس کے ساتھ کشٹ اُٹھانے والوں میں احمد منیر مرحوم (جو ظہور نظر کا بھانجا تھا) زبیر رانا، نسرین انجم بھٹی اور سلیم کنول بھی شریک تھے۔ زبیر رانا کو تو باقاعدہ پولیس گرفتار کر کے لے گئی مگر کنول بچ گیا۔۔۔ بالآخر یہ نکاح بھٹو کالونی کے کسی گھر میں ہو گیا اور شادی کی دعوت ایمبسیڈر ہوٹل میں شان و شوکت سے ہوئی۔'' (ص ۱۵۸)

یونس جاوید کے متنوع مشاہدات سے سلیم شاہد کی حاضر دماغی اور حاضر جوابی کا واقعہ بھی یہاں اقتباس کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے کیوں کہ یہ یونس جاوید کی بے بسی اور خوف زدگی کا مظہر بھی ہے جس نے شراب نوشوں کے ہجوم میں دخترِ رز سے پینگیں نہیں جھلائیں۔ واقعہ یوں ہے:

''۱۹۷۶ء میں ایک مرتبہ وہ (سلیم شاہد) مجھے ''مورل سپورٹ'' کے لیے ساتھ لے کر ''ایڈل جی'' شراب خریدنے گیا۔ شراب کے دو کوارٹر لے کر اس نے ایک میری جیب میں اور دوسرا اپنی میں اُڑس لیا۔ ہم دونوں ٹی ہاؤس کے سامنے والے بڑ کے پیڑ کے نیچے تک ہی پہنچے تھے کہ ایک سکوٹر سوار اے ایس آئی نے ہمیں گھیر لیا۔ میں سر سے پاؤں تک لرز گیا جب کہ سلیم شاہد مسکراتا رہا۔ ''شراب اِدھر لاؤ۔'' انسپکٹر بڑی تہذیب سے بولا۔ ''کس لیے؟'' سلیم شاہد نے پوچھا۔ انسپکٹر اسکوٹر سے اُتر آیا، بولا ''یہاں بتا دوں یا تھانے لے جا کر؟'' سلیم اسی لہجے

میں بولا ''برادر یہ شراب میری ہوتی تو ضرور آپ کو پیش کرتا بلکہ ساتھ بٹھاتا۔ یہ 'مساوات' کے ایڈیٹر کے لیے ہے۔ اسے پی کر ایڈیٹوریل لکھنا ہے۔ اب بتائیں کیا حکم ہے؟'' انسپکٹر مسکرایا۔ اس نے نحیف و نزار سلیم شاہد کو ایک ڈھیلا سلوٹ مارا اور اسکوٹر پر بیٹھ کر نکل گیا۔ میرے کانپنے کو دیکھ کر وہ کھل کر ہنسا اور بولا ''اگر بادہ خواری کی ہوتی تو یہ حال نہ ہوتا۔ بادہ خوار کو خدا نے بچنے کے سو گُر سکھائے ہوتے ہیں۔'' (ص ۸۶-۸۷)

یونس جاوید واحد متکلم کی صورت میں اپنے سب خاکوں میں ہر جگہ موجود ہے۔ خاکہ ''چراغِ آخرِ شب'' اس نے اپنی والدہ محترمہ پر اور ''سنگِ میل'' پاکستان کی ۱۹۶۵ء کی جنگ پر لکھا ہے۔ ان خاکوں کو ہم تکنیکی طور پر خودنوشت سوانح عمری کی صنف میں بھی رکھ سکتے ہیں کیوں کہ ان میں وقت یونس جاوید کے ہم قدم ہے اور وہ پرت در پرت اس شخص کو بھی منکشف کر رہا ہے جس کی ماں چٹی ان پڑھ لیکن روشن خیال تھی اور اس کی دنیاوی تعلیم کے لیے اپنے شوہر سے پوشیدہ سرمایہ پس انداز کر رہی تھی اور والد انارکلی بازار میں اعلیٰ درجے کے فاؤنٹین پینوں کا کاروبار کرتے تھے اور انھوں نے یونس جاوید کو نہ صرف قرآنِ مجید حفظ کرایا بلکہ وہ اسے جامعہ ازہر بھیج کر عالم دین بھی بنانا چاہتے تھے اور جہاد کے لیے بھی تیار کر رہے تھے لیکن ماں نے اپنے بیٹے کو آنکھوں کے سامنے لاہور میں رکھنے کو ہی ترجیح دی اور یونس جاوید جب حافظ ہو گیا تو والد نے پہلے رمضان کے لیے مسجد مبارک کا انتخاب کیا جہاں اس کے دادا جی نے رمضان میں تراویح پڑھائی تھیں اور پھر یہ سلسلہ شروع ہوا تو سنہری مسجد، نیلا گنبد، مولانا احمد علی کی مسجد اور چینیاں والی مسجد کی تراویح اور شبینے تک پھیلتا گیا اور پھر اپنی ماں کی ترغیب پر دین کے ساتھ دنیوی تعلیم کی طرف توجہ دی تو وہ ایم اے تک پہنچ گیا اور اب پی ایچ ڈی بھی ہو گیا ہے اور اس پرانے مقولے میں کہ ''ہر بڑی شخصیت کے پیچھے کسی نہ کسی عورت کا ہاتھ ہوتا ہے'' یوں ترمیم کرنے کی تجویز پیش کی ہے کہ

''۔۔۔ پیچھے کسی نہ کسی ماں کا ہاتھ ہوتا ہے۔''

خاکہ ''چراغِ آخرِ شب'' میں فردیت کے نادر لیکن مقدس گوشوں کو آشکار کیا گیا ہے۔ اس کے برعکس خاکہ ''سنگِ میل'' میں وہ قوم سامنے آتی ہے جو دشمن کے سامنے جنگ کے ہنگام میں سیسہ پلائی ہوئی دیوار بن جاتی ہے اور وطن کے ناموس و تحفظ کے لیے نقد جان پیش کرنے میں ذرا بھر تامل نہیں کرتی۔ یونس جاوید نے لکھا ہے:

''ان دنوں ہمیں یہ بھی معلوم ہوا کہ جنگ کیا ہوتی ہے؟ محاذ کیا ہوتا ہے؟ شہادت کا کیا رتبہ ہے؟ زخم کیسے کھلتے ہیں؟ خون کیسے دیا جاتا ہے اور سیسہ پلائی دیوار کا مفہوم کیا ہے؟''

لیکن اس کے ساتھ ہی وہ نالہ بہ لب ہے کہ

''آج جہاں میں کھڑا ہوں ۔۔۔ مجھے لگتا ہے کہ ہم ان لفظوں کے معانی نہیں جانتے ۔۔۔ یا پھر لفظ اپنے مفاہیم کھو چکے ہیں ۔۔۔ یا پھر میری بصیرت میں کچھ کمی ہے ۔۔۔ مگر ایک بات طے ہے کہ کہیں نہ کہیں گھپلا ہے ضرور۔'' (ص ۱۹۱)

یونس جاوید کی ان باتوں میں چودہ کروڑ پاکستانی باشندوں کی آواز شامل ہے لیکن حالات کے بہاؤ اور امریکی یلغار کے سامنے تاریخ کسی کو ملزم یا مجرم قرار دیئے بغیر اپنا فیصلہ خود رقم کر رہی ہے اور کسی کو پتہ نہیں کہ گھپلا کہاں ہو رہا ہے لیکن بقول یونس جاوید کہیں نہ کہیں ہو ضرور رہا ہے۔ سابقۃ الذکر خاکوں کے مقابلے میں متذکرہ دو خاکوں میں ہمارے سامنے ایک بالکل مختلف النوع یونس جاوید آتا ہے لیکن تسلیم کرنا پڑے گا کہ اس کے تین خاکوں ''جوگی''، ''سید صاحب'' اور ''دوسرا دن'' سے جو عقیدت، محبت اور خلوص جھلکتا ہے وہ باقی تمام خاکوں کی بے تکلفی پر غالب آتا محسوس ہوتا ہے۔

احمد بشیر کے خاکہ ''جوگی'' کو تو میں لالۂ خودرو سمجھتا ہوں یعنی یونس جاوید نے احمد بشیر کی کتاب ''جو ملے تھے راستے میں'' کا دیباچہ لکھنا شروع کیا تو احمد بشیر اس کی یادوں سے اُبھر کر سامنے آنے لگا۔ سب سے پہلے اسے ممتاز مفتی کی یہ بات یاد آئی کہ ''احمد بشیر کی شخصیت کے شالامار کے کسی پوشیدہ حجرے میں ایک سور رہتا ہے۔'' یونس جاوید نے ۳۵ برس پہلے کے اس حجرے سے سور کو تلاش نہیں کیا کیوں کہ اسے شخصیت کے اس شالامار سے ایک معصوم بچے، ایک تجسّس بھرے نوجوان اور ایک مضطرب مدبر کو بازیافت کرنا تھا، جس کی جھولی خوابوں سے بھری ہوئی تھی اور جو ہر شام یہ نوید دیتا تھا کہ دوسری صبح جبر اس وطن سے ہی کیا پوری دنیا سے اُٹھ جائے گا۔ یونس جاوید کے تجربے میں جو احمد بشیر آیا تھا وہ ایمن آباد کا پہلا شیخ تھا جس نے دولت جمع کرنے کے جنون کو کھرچ کر اپنی ذات سے الگ کر دیا تھا کیوں کہ سچ پر پردہ ڈالنے کا گُر اسے آتا ہی نہیں تھا۔ اس خاکے میں احمد بشیر ایک ایسا ترقی پسند ہے جو سگان دنیا سے مختلف ہے اور جس کا فطری سچ اس کے اپنے خاکوں مثلاً احسان دانش، چراغ حسن حسرت، میرا جی، ظہیر کاشمیری، کشور ناہید اور قدرت اللہ شہاب کے خاکوں سے آتش فشاں کی طرح گھن گرج کے ساتھ لاوا ریز نظر آتا ہے۔ یہ خاکے رسائل کے اوراق میں گم ہو گئے تھے، یونس جاوید نے انہیں تلاش کیا اور ایک خوبصورت کتاب کی صورت دے دی جس کے چھپتے ہی شور مچ گیا اور احمد بشیر کے ''واجب القتل'' ہونے کے فتوے صادر کر دیئے گئے لیکن احمد بشیر جب تک زندہ رہا ان فتووں کو بقول یونس جاوید مچل مچل کر دوہراتا اور کہتا کہ ''سچ کو آنچ نہیں ہے۔'' احمد بشیر ترقی پسندوں میں شاید واحد ادیب ہے جس نے اپنی ذات کو نام و نمود اور شہرت و نمائش سے شعوری طور پر محفوظ رکھا اور ترقی پسندوں نے بھی اسے ہمیشہ نظر انداز کیا لیکن غیر ترقی پسند یونس جاوید نے اسے روایتی ٹلّہ جوگیاں (جہلم) کا دانشور قرار دے دیا تو ہفتاد و ہشتاد سالہ تمام ترقی پسند ادیب اس کے سامنے ''بونے'' اور دولت کے پجاری نظر آنے لگے جن کی ساری دلچسپی ''دو پیسے'' کے کام یا سرکاری ایوارڈ میں تھی۔

یونس جاوید نے ''مجلس ترقی ادب'' میں پہلا قدم رکھا تو اس ادارے کے ناظم کی کرسی پر سید امتیاز علی تاج تشریف فرما تھے، جنہیں ڈرامہ ''انار کلی'' لکھ کر ادبی دنیا میں لازوال شہرت مل چکی تھی، ''نیاز مندان لاہور'' کے رکن کی حیثیت میں بھی ان کی شخصیت معروف تھی، لیکن اہم بات یہ ہے کہ انہوں نے زمانی شہرت کو اپنی فطری حلیم الطبعی اور موروثی وضع داری پر غالب نہ آنے دیا اور عالی ظرفی اور کشادہ دلی سے مجلس میں ایسی فضا قائم کر دی جسے تحقیق کی صبر آزما فضا قرار دیا جا سکتا ہے۔ دکھ کی بات یہ ہے کہ سید صاحب جب اُردو کے کلاسیکی ڈرامے کی تیس جلدوں والے پراجیکٹ پر کام کر رہے تھے تو کسی شقی القلب نے انہیں قتل کر دیا۔ اس غیر طبعی موت کی وجہ سے کلاسیکی ادب کی اشاعت کے متعدد منصوبے ادھورے رہ گئے۔ پوری ادبی دنیا میں صفِ ماتم بچھ گئی، تاج صاحب کی موت کو ''اُردو ڈرامے کی موت'' قرار دیا گیا۔
یونس جاوید کا یہ خاکہ تعزیتی نوعیت کا ہے جو آخر میں قتل کی صحافتی اور تفتیشی رپورٹ بن جاتا ہے لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ اس نے تاج صاحب کو فاصلے سے دیکھنے کے باوجود اپنی زیرک نگہی سے ان کی شخصیت کے متعدد منفرد گوشوں کا مطالعہ کر لیا تھا۔ مثلاً اس نے محسوس کیا کہ

''کام لینے کے دو ہی طریقے ہیں۔ لالچ یا خوف ____ مگر ان (تاج صاحب) کا طریق ان دونوں سے الگ تھا۔ وہ شفقت اور احترام کے گھنے سائے میں ڈوبے ایک ایسے راستے کی طرح تھے کہ جو بھی اس پر چلا کسی بہت آسودہ اور کشادہ باغ میں نکل آیا۔ اس میں کام کرنے کی صلاحیت دوگنی ہو گئی۔۔۔ وہ دوسروں کو اس قدر عزت دیتے تھے، کچھ ایسا حسنِ سلوک تھا، ان کا کہ یہ ان کی ذات کا بنیادی استعارہ بن کر رہ گیا تھا۔ ایک نرماہٹ تھی کہ ان کے قلم تک میں ڈھل گئی تھی۔''

یونس جاوید نے ان کی عالی ظرفی کے متعدد واقعات لکھے ہیں اور ان کی فطرت کے بعض نرم گوشوں کو منکشف کر دیا ہے۔ ایک واقعہ یوں ہے:

''ایک مرتبہ ایک غلط چیک کاٹ کر کیش کرا لیا۔ تاج صاحب نے چھان پھٹک کے بعد اسے مجرم پایا مگر بہت اداس ہو گئے کہ بددیانتی انہیں سخت ناپسند تھی۔ ہم سب کو کمرے میں بلایا۔ سارا واقعہ سنایا۔ بنک کی رپورٹ نکالی۔ دکھائی اور افسردہ ہو گئے۔ پھر کلرک کو بلا کر کہا ''کیس تو پولیس میں جانے والا ہے لیکن تم اس چیک کی رقم واپس کرنے کے علاوہ باقی حساب آڈٹ کرا کے درست دکھا دو تو تم پر اور خود ہم پر پولیس کا عتاب نازل نہ ہو گا۔'' کلرک مان گیا۔ اس نے تحریر تو لکھ لی مگر دوسرے دن جب آڈیٹر بلائے گئے تو وہ روپوش ہو گیا۔ یہ واقعہ عید الفطر سے تین چار روز پہلے کا تھا۔ انہوں نے دوبارہ سٹاف کو اکٹھا کیا۔ پولیس کو مطلع کرنے سے پہلے سو مرتبہ سوچا اور کہا ''کیسا آدمی ہے اس کے

چھوٹے چھوٹے بچے ہیں۔ عید بچوں کے لیے بہت بڑی خوشی ہوتی ہے۔ ظالم نے ننھے بچوں کی خوشیاں برباد کر دیں۔'' رپٹ درج کراتے ہوئے انہیں بہت دکھ اور افسوس تھا مگر بددیانتی۔۔۔ کام کی ہو یا نام کی۔۔۔ یا حساب کتاب کی انہیں سخت ناپسند تھی بلکہ اگر کہا جائے کہ شدت سے نفرت تھی تو بجا ہو گا۔'' (ص ۱۸)

میں یہ واقعہ لکھ کر تاج صاحب کی بددیانتی سے نفرت کے رجحان کی تجدید کر رہا ہوں تو پل کے نیچے سے بہت سا پانی گزر چکا ہے اور مال، کام اور نام کی دیانت کے معیار بھی تبدیل ہو چکے ہیں، اب مجلس ترقی ادب میں مالی بدعنوانی نہ صرف لاکھوں تک پہنچ چکی ہے بلکہ عارفہ زہرہ سید اور طاہر جمیل کی رپورٹ میں ثابت بھی ہو چکی ہے لیکن مبینہ بدعنوان اہلکار اپنی نشست پر براجمان بتائے جاتے ہیں۔ شاید لنگوٹی میں پھاگ بھی کھیلا جا رہا ہے اور اکاؤنٹنٹ جنرل کے ''آڈٹ'' سے بھی گریز کیا جا رہا ہے جس کا حکم مجلس کی ''گورننگ باڈی'' نے دیا تھا۔ اس نوع کے حالات میں تاج صاحب کے اقدام کی جو عملے کی مشاورت سے اُٹھایا گیا، جتنی تعریف کی جائے کم ہے۔

اس خاکے میں ایک مقام پر سید عابد علی عابد بھی رونما ہوتے اور تاج صاحب کے وسیلے سے اپنے کردار کا ایک انوکھا زاویہ منکشف کر جاتے ہیں۔ یونس جاوید نے لکھا ہے:

''مجلس میں ان دنوں عابد علی عابد بھی کام کرتے تھے جو ادارے کے لیے قابلِ فخر تھا۔۔۔ جب میں نیا نیا ملازم ہوا، ان دنوں بوجوہ ان پر دفتر آنے کی پابندی نہ تھی مگر وہ اسے زیادہ پسند نہ کرتے تھے اور چاہتے یہی تھے کہ دفتر میں آنا جانا رہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے ایسی باتیں بھی کیں جو اُن کی مجبوری تھی۔۔۔ مثلاً ایک مرتبہ وہ تاج صاحب سے کہہ رہے تھے: ''سید صاحب، رات ابسن کا ایک ڈرامہ ہاتھ لگا۔۔۔ پڑھا تو لگا تاج نے لکھا ہے۔'' تاج صاحب نے اس جملے کو قبول تو نہ کیا مگر ان کی وضعداری کچھ ایسی تھی کہ وہ بہت شدت سے عابد صاحب کی مخالفت بھی نہ کر سکے۔'' (ص ۱۷، ۱۸)

یونس جاوید نے سید امتیاز علی تاج کو بہت کم دیکھا، کاش! وہ انہیں زیادہ دیکھ سکتے اور ان کی شخصیت کے مزید پہلوؤں کو ہمارے سامنے منکشف کرتے۔

مجلس ترقی ادب کے حوالے سے یونس جاوید کا ایک اور خاکہ پروفیسر حمید احمد خان کے بارے میں ہے جو سید امتیاز علی تاج کے ناگہانی قتل کے بعد مجلس کے ناظم مقرر ہوئے تھے اور جب یہ تقرر ہوا تو وہ ملک سے باہر تھے، ان کا تقرر ان کی عدم موجودگی میں عمل میں آیا تھا۔ یونس جاوید نے ان کے ساتھ مجلس میں ان کے سانحۂ ارتحال تک کام کیا اور ان کی شخصیت کے گوشوں کا مطالعہ بھی قریب سے کیا لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خاکہ نگار کے سامنے ایک شخص مثلِ آفتاب موجود ہے جس کی طرف وہ آنکھ اُٹھا

کر دیکھ نہیں سکتا۔ دوسرے یہ خاکہ بھی تعزیتی نوعیت کا ہے جو پروفیسر حمید احمد خان کی وفات کے دوسرے دن لکھا گیا اور اسی شام حلقہ اربابِ ذوق میں پڑھا بھی گیا۔ چنانچہ خاکہ نگار غم میں ڈوبا ہوا اور نالہ بہ لب محسوس ہوتا ہے۔ آنسوؤں کی ان جھالروں کے عقب سے ہمیں یونس جاوید نے خاں صاحب کے کردار کے متعدد روشن چراغ دکھائے ہیں۔ مثلاً پہلے ہی روز کی سٹاف میٹنگ میں انہوں نے تاج صاحب والی کرسی اُٹھوائی، دوسری رکھوائی اور بیٹھنے سے پہلے کہا: ''جسارت ہے کہ جس جگہ کل تک میرا دوست بیٹھا کرتا تھا، میں بیٹھ جاؤں مگر زندگی انہیں رنگوں سے عبارت ہے۔''

اس سٹاف میٹنگ کے دوران انہوں نے اپنے معمول کی جو باتیں ارشاد فرمائیں وہ بھی بڑی معنی خیز اور آئندگان کے لیے قابلِ تقلید ہیں۔ انہوں نے کہا:

''دو باتیں میں آپ کے گوش گزار کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔ ایک تو یہ کہ ۱۴/اگست ۱۹۴۷ء کے بعد میں نے جھوٹ نہیں بولا جس کا مطلب ہے کہ جھوٹ مجھے پسند نہیں۔ دوسری یہ کہ بعض اوقات میرے لہجے کے باعث دوستوں اور رفیقوں کو مجھ سے شکایت پیدا ہو جاتی ہے لیکن آپ دیکھیں گے کہ میرے قلم سے آپ کے خلاف کچھ نہ لکھا جائے گا۔ ایک بات اور بھی آپ کو بتا ہی دوں کہ جن لوگوں نے کبھی نہ کبھی مجھ سے کچھ پڑھ رکھا ہے، مجھے سب سے زیادہ عزیز بھی ہیں لیکن اگر آپ کو ان سے جائز شکایت ہوئی تو انصاف بہر حال ہوگا۔'' (ص ۴۷)

کسی ادارے کے سربراہ کا اپنے دفتر کے کارکنوں اور اہلکاروں کو رفیق اور دوست سمجھنا اور ان کے ساتھ برابر کا سلوک کرنا ایسا کلیدی نکتہ ہے جس سے ہر مشکل کا قفل کھل سکتا ہے لیکن افسوس کہ ہمارا معاشرہ ان اوصاف سے تہی ہو چکا ہے اور اب ہر طرف افسرانہ نخوت اور انائے کاذب گردن فراز نظر آتی اور پوری قوم کو ترقی معکوس کے عمل سے گزار رہی ہے۔ پروفیسر حمید احمد خان اپنے اس اصول پر خود کتنا عمل کرتے تھے، اس کا ثبوت بھی یونس جاوید نے اس خاکے میں فراہم کر دیا ہے۔ اس نے لکھا ہے:

''اقبال کے عشق نے ہی انہیں مجبور کیا تو اقبال صدی کے اہتمام میں انہوں نے خصوصاً اقبال پر چار نئی کتابیں شائع کرائیں اور جلسہ بھی کیا۔ جلسے کے بعد وہ بے حد مطمئن تھے۔ کہنے لگے کل ''سب لوگ'' ایک جگہ جمع ہو کر چائے پئیں۔ میں آپ لوگوں کا شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں۔ کرسیاں بچھیں، چپراسی بھی تھے، مالی بھی مگر خاکروب نہیں تھا۔ پوچھا ''جلال کہاں ہے، بلاؤ۔۔۔'' ''سب لوگوں'' سے میری مراد سب لوگ ہی ہیں۔'' پھر اس کے لیے کرسی منگوا کر رکھوائی اور اسے بیٹھنے کے لیے کہا۔ وہ بیٹھ گیا تو بولے ''تم عیسائی ہونے کی وجہ

سے ہمارے ساتھ چائے پینا پسند نہ کرو تو الگ بات ہے مگر ہمیں تمہارے ساتھ بیٹھ کر چائے پینے میں کوئی عار نہیں اور پھر اس جلسے کا اہتمام کرنے والوں میں تمہارا حصہ بھی اتنا ہی ہے جتنا باقی دوسروں کا۔'' (ص ۵۱)

دلچسپ بات یہ ہے کہ خاں صاحب اپنے معاونین کو ان کے ذاتی کاموں میں راہنمائی کے لیے بڑی مفید نصیحتیں بھی دیا کرتے تھے۔ یونس جاوید ایم اے کے امتحان کی تیاری میں مصروف تھا تو انہوں نے اس سے کہا:

''یونس جاوید صاحب! اورینٹل کالج کے کسی استاد کو ناراض نہ کیجیے گا۔'' پھر ایک لمحہ رک کر کہا: ''سیاست علم وادب سے بہت سطحی چیز ہے اور یہ سطحی چیز اورینٹل کالج میں جا کر کچھ اور بھی سطحی ہو گئی۔ میں تو وائس چانسلر بھی رہا ہوں اور وہاں کے ماحول کو جانتا ہوں مگر آپ کو زیادہ فکر کی بھی ضرورت نہیں۔ آدمی اپنی سفارش خود ہوتا ہے۔'' (ص ۵۲)

اس خاکے میں یونس جاوید نے پروفیسر حمید احمد خان کے راست کردار کی متعدد عینی شہادتیں پیش کی ہیں تو ان سے ان کے دنیوی اعتقادات اور داخلی تصورات وایقان کے ساتھ ان کی زندگی کے عملی زاویے بھی سامنے آجاتے ہیں۔ مثلاً شاگردوں کے پیار اور خطوط نگاری کے سلسلے میں یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''شاگردوں سے انہیں کس قدر پیار تھا، ان کے مسائل ذاتی ہوں یا گھریلو، خاں صاحب انہیں اتنا اہم بنا لیتے جس قدر ان کے لیے غالب اور اقبال کا مضمون تھا یا کسی بھی شخص کا خط۔۔۔ خط کا جواب تو وہ بڑے اہتمام سے دیا کرتے تھے۔ ایک دفعہ لکھتے۔۔۔ ٹائپ ہوتا۔۔۔ غلطیاں لگتیں۔۔۔ پھر ٹائپ ہوتا (جاننے والوں کو خط ہاتھ سے لکھتے تھے) کاغذ کو بڑی احتیاط سے تہہ کرتے ہوئے لفافہ خود بند کرتے۔۔۔ پتے کو چیک کرتے۔ اپنی مہر لگواتے، تب ڈاک رجسٹر پر چڑھتی۔ ڈاک میں جانے والے خط کی شہادت اس شخص سے لیتے جو خط پوسٹ کرنے گیا ہو۔ خط دستی بھجوایا گیا ہو تو رسید دیکھتے اور پھر ان کے چہرے پر روشنی آجاتی۔ وہ اپنے آپ کو ہلکا پھلکا محسوس کرتے اور خوشگوار گفتگو کرنے لگتے۔۔۔ میں اکثر سوچتا یہ ایک خط کا بوجھ تھا۔۔۔ یا ایک پہاڑ کا۔''

اُردو زبان سے محبت کا زاویہ اُبھرا تو یونس جاوید نے لکھا:

''آپ نے انہیں پنجابی بولتے ہوئے شاید نہ دیکھا ہو، مگر میں نے انہیں پنجابی بولتے ہوئے بھی دیکھا ہے اور روتے ہوئے بھی۔۔۔ دفتر میں ایک صاحب

ایسے تھے جو اُردو کا تلفظ حد درجہ غلط بولتے تھے۔ خاں صاحب نے اس شخص سے کہا ''تسی میرے نال پنجابی وچ گل کرلیا کرو۔'' جب وہ چلا گیا تو مجھ سے کہا ''اُردو کے ساتھ یہ سلوک مجھ سے برداشت نہیں ہوتا کہ مجھ سے ''مزاج'' کے بجائے ''مجاز'' بولے۔ میں نے کوشش تو کی یہ صحت مند اُردو سیکھ لیں مگر اب کیا کریں ان کی مجبوری ہے۔'' (ص ۴۸)

لفظ کے بارے میں ان کا تصور حسب ذیل تھا:

''وہ اکثر کہا کرتے کہ لفظ ایک طاقت ہے اور اس کی کئی سطحیں اور پرتیں ہوتی ہیں۔ اگر آپ نے اسے ایک ہی معنی میں استعمال کر دیا تو آپ اس طاقت کو استعمال کرنے کا ہنر بالکل نہیں جانتے۔ لفظ کا صحیح استعمال صحیح املا کے ساتھ اور تلفظ کا صحیح استعمال صحیح لہجے کے ساتھ، ان کا ایمان تھا۔ اس سلسلے میں انہیں ماضی سے سند لینا پڑتی تو ضرور لیتے۔ میں نے ''نسبتہً'' کا لفظ ''ۃ'' کے بجائے ''الف'' سے لکھا تو کہا اگر حالی اور شبلی نے الف سے لکھا ہے تو درست ہے ورنہ سیکھ لیجیے کہ ''نسبتۃً'' ___ ''ۃ'' سے ہوتا ہے۔ دوسری مرتبہ میں نے ''برصغیر'' کہا تو مجھے سمجھایا کہ براعظم کے بعد برعظیم ہونا چاہیے۔ برصغیر تو مٹی کا ڈھیلا بھی ہو سکتا ہے۔۔۔ خاں صاحب کا حال یہ تھا کہ کبھی کوئی تحریر لکھتے تو کلب علی خاں فائق صاحب اور مجھے بلا کر سناتے اور کہتے ''دیکھئے! یہ جملہ یوں درست رہے گا یا یوں۔'' ۔۔۔ فائق صاحب کبھی کوئی مشورہ دیتے تو وہ جملہ بدل دیتے۔ اس سے میں نے یہ اندازہ لگایا کہ تمام عمر اُن کی حیثیت طالب علمانہ رہی اور سیکھنے اور جاننے کے لیے ایک اضطراب انہیں ہر وقت بے چین رکھتا تھا۔'' (ص ۴۷ تا ۴۹)

یونس جاوید نے خاں صاحب کی وطن عزیز سے بے پایاں محبت کا ایک نقش اس وقت دیکھا جب سقوط ڈھاکہ عمل میں آ گیا تھا۔

''ڈھاکہ فال ہونے کے دوسرے روز وہ بہت سویرے دفتر آ گئے۔ چہرے پر سوالات کی زردی تھی، ہمیں کمرے میں بلایا اور کہا اب جینے کی خواہش باقی نہیں رہی۔۔۔ پھر باتوں باتوں میں آزادی کی تحریکوں سے پاکستان کے وجود اور اس کے بعد جو بھی خواب انہوں نے دیکھے تھے، ہمیں دکھائے۔ تاریخ لفظوں کے فریم میں تصویر بن کر آ سجی تھی۔۔۔ اتنے میں کسی نے اطلاع دی کہ ہندوستانی جہازوں نے گولیوں کی بوچھاڑ شروع کر رکھی ہے جو دفتر کے آس پاس نشانات چھوڑ گئی ہے۔ خاں صاحب اُٹھے اور مجلس کے وسیع لان میں ٹہلنے لگے۔

دو تین مرتبہ جہاز ناقابل برداشت گڑگڑاہٹ پیدا کرتے ہوئے گزرے۔ میں نے ان سے ڈرتے ڈرتے درخواست کی کہ وہ اندر آ جائیں کہ وہ رو پڑے۔ کہنے لگے ''میری خواہش ہے کہ گولیوں کی بوچھاڑ میرے اوپر سے گزرے۔۔۔ یا بم میرے پاؤں میں آ کر گرے کہ میں فنا ہو جاؤں۔ یہ سب کچھ کس کی کوتاہی سے ہوا اور کون ذمہ دار نہیں ہے؟ یہ وقت بحث کا نہیں، یہ تو مرنے کا وقت ہے۔'' ایک لمحہ توقف کے بعد بولے ''مگر یہ آپ لوگوں کے مرنے کا وقت نہیں ہے۔ آپ اندر جائیں۔'' (ص ۴۸-۴۹)

ان دو خاکوں سے میرے ذہن میں ایک خیال کوندے کی طرح لپکا ہے کہ مجلس ترقی ادب کو آغاز میں جو دو ناظم ملے وہ علمی، ادبی، تہذیبی اور تمدنی زاویوں سے کتنے پختہ نظر اور پختہ عمل تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ یہ ادارہ صرف پنجاب کا ہی نہیں پورے پاکستان کا وقار بن گیا لیکن حمید احمد خان رخصت ہوئے تو گویا چراغوں میں روشنی نہ رہی اور ادب کے وہ گم شدہ خزینے جن کی بازیافت امتیاز علی تاج اور پروفیسر حمید احمد خان نے کی اور تجدید اشاعت سے ان کی تزئین نو کی مجلس کے گودام میں خاک میں رُل گئے، یونس جاوید نے ایک ڈرے سہمے انسان کی حیثیت میں اس کا ذکر نہیں کیا لیکن طاہر جمیل اور عارفہ سیّد کی انکوائری رپورٹ یہی کچھ کہتی ہے۔ شاید اس دَور کی مجلس ترقی ادب کا خاکہ اب لکھا جائے جب قریباً نوے برس کے عمر رسیدہ ناظم نے پچپن ساٹھ برس کے جوانِ رعنا یونس جاوید کو فارغ کر دیا ہے۔

یہاں پہنچ کر اب میں کہہ سکتا ہوں کہ یونس جاوید نے اپنے پڑھنے والوں سے جو وعدہ کیا تھا کہ ''میں تھوڑا سا سچ چھپا لوں گا مگر جھوٹ نہیں لکھوں گا'' وہ اس نے پورا کر دیا ہے۔ اس کے خاکے شاید ہیں کہ وہ زندگی کا بے حد زیرک ناظر ہے۔ واقعات کی باریک ترین جزئیات اس کی مشاہدہ بین آنکھ سے اوجھل نہیں رہ سکتیں۔ اکثر مقامات پر مجھے یوں محسوس ہوا کہ اس کی متحرک آنکھ متحرک کیمرے کا عدسہ ہے جو ہمہ وقت گردش میں رہتا ہے اور شخصیات کو فوکس میں لے کر ان کے پورٹریٹ تیار کرتا رہتا ہے اور وہ اپنے شعور کے ساتھ لاشعور کو بھی کاغذ پر منعکس کر دیتا ہے۔ سعادت حسن منٹو کے ''گنجے فرشتے'' اور احمد بشیر کے ''جو ملے تھے راستے میں'' کے خاکوں کے بعد یونس جاوید کی کتاب ''ایک چہرہ یہ بھی ہے'' میں متعدد شخصیات کے حوالے سے معاشرے کا بہت سا سچ ہمارے سامنے اپنی کڑواہٹ بکھیرتا چلا جاتا ہے لیکن معاشرہ اس سے مزید سچ سننے کے لیے بے تاب ہے۔

☆☆☆

ڈاکٹر انوار احمد

''احمد ندیم قاسمی سے متاثر'' یونس جاوید

سجاد باقر رضوی نے یونس جاوید کے پہلے افسانوی مجموعے 'تیز ہوا کا شور' کے دیباچے میں لکھا تھا: ''یونس جاوید کے افسانے پاکستانی سرزمین پر رہنے، بسنے والوں کے انسانی نقطۂ نظر کے ترجمان ہیں۔ اُن کے ہاں پاکستانی انسان ہیں، بین الاقوامی انسان نہیں۔'' (ص 'ط') غالباً باقر صاحب نہیں جانتے تھے کہ پاکستانیوں کی زندگی میں ایک ایسا وقت آنے والا ہے کہ وہ کسی بھی مملکت کے باشندے کی جعلی دستاویزات پر دنیا کے کسی بھی ملک میں بہتر روزگار یا گھٹن سے آزاد زندگی کے فریب کے تعاقب میں جانے کے لیے تیار ہوں گے۔ یہ بنگال کے قحط سے بظاہر مختلف منظر ہے مگر یہاں ہزاروں، لاکھوں ماں باپ خوشی سے اپنے نوعمر بچے اپنے عرب بھائیوں کے ہاتھ اس لیے فروخت کر دیتے ہیں کہ وہ انہیں امارات کے صحراؤں میں اونٹوں کی کوہانوں سے باندھ کر اُن کی معصوم چیخوں سے لطف اندوز ہوسکیں۔ اُنہیں کسی خواب میں بشارت ملے، جہاد کا سندیسہ ملے، خودکش حملے کا اذن صادر ہو، یا ایسی جعلی کاغذات سے بندھا معاشی خوش حالی کا وعدہ، جو انہیں گم نام سے بے نام کر دے وہ نیند کے مسافروں کی طرح چلتے جائیں گے۔ ایسے منظر نامے کے ادراک پر یہ دیباچے نمک پاشی ہی کر سکتے ہیں۔ اس مجموعے کے بیشتر افسانوں پر ترقی پسند افسانے کا شعور اور احساس غالب ہے، بعض افسانوں کی بُنت میں شوکت صدیقی اور احمد ندیم قاسمی کے مقبول افسانوں کے مطالعے کا کرشمہ دکھائی دیتا ہے مگر یونس جاوید کا انفرادی تخلیقی احساس بھی اپنی گواہی جگہ جگہ دیتا ہے: '' 'کوئی خوراک میں زہر ملاتا ہے اور کوئی سیمنٹ میں دریا کی مٹی، کوئی ٹیکس بچاتا ہے تو کوئی مذاق میں لوگوں کو لوٹتا اور ہیرا منڈی آ کر لٹتا ہے'...... 'یار تُو تو سیانا آدمی ہے جو ایک ہی رات میں سب کچھ سمجھ کر سیدھی راہ پر آ گیا'۔'' (سیدھا راستہ، ص۹۲-۹۳) ''خدا کرے اکٹھے جنازے نہ آئیں ورنہ مصیبت ہو جائے گی۔ 'اتنے جنازے اب اپنے نصیب میں کہاں؟'۔'' (اناج کی خوشبو، ص۱۲۱) ''آج چالیسواں روز ہے، اللہ مشکلیں آسان کرے، فیروزاں نے اُن کی پوری بات سنے بغیر سلام کیا اور لانبی لانبی پلکیں جھکا کر چلی آئی۔ وہ مڑ کر دیر تک اُسے دیکھتے رہے۔ جہاں تک اُن کی نظر گئی اُنھوں نے مچلتے مٹکتے کولھوں کو گھورا اور پھر لاحول پڑھ کر بولے 'اللہ مجھے معاف کرے، کتنی جوان ہے، ایسی جوانی میں تو سو ٹھوکریں بھی کم ہیں'۔'' (نجات، ص۱۵۹) مگر ظاہر ہے کہ ایسے افسانوں میں کردار مصنف کے نقطۂ نظر کی ترجمانی اتنی اونچی آواز میں کرتے ہیں کہ خطابت کا حق ادا ہو جاتا ہے مگر افسانے کی فضا فنی طور پر مجروح ہوتی ہے۔ '' 'دکھ کا بچہ' مٹھیاں بھینچتے ہوئے نواب صاحب کار میں بیٹھ گئے۔ 'تیرے

سارے دکھ نکل جائیں گے'۔ 'ایک بات میری بھی سن لیجیے۔ اس مقدس قبرستان کی حفاظت اور آبادی میری زندگی ہے۔ میں اس کے تقدس کو آپ کی فیکٹری پر...... یہ قبرستان مقدس ہے، اس میں میرا بیٹا دفن ہے، میرا سوہنا میرے باپ کی ہڈیاں دفن ہیں، ہم صدیوں سے اس زمین سے اس قبرستان سے وابستہ ہیں۔ میں اس زمین کو، ان قبروں کو، ان ہڈیوں کو نہیں چھوڑ سکتا...... اور یہاں ایک عورت بیس سال سے ایک ہی قبر پر دیا جلانے آ رہی ہے، میں کیسے اُن کو مٹوا کر روپے لے لوں۔'' (اناج کی خوشبو، ص۱۳۱)

اپنے دوسرے افسانوی مجموعے 'آوازیں' میں یونس جاوید فنی اور فکری سفر کے اگلے مرحلے پر دکھائی دیتا ہے۔ 'ایک بستی کی کہانی' اُردو کا ایک بے مثال افسانہ بن سکتا تھا مگر اس کی طوالت اور اختتام کے لیے موثر ترین مقامات سے غفلت کے سبب اتنا بڑا افسانہ اپنے خالق کے ہاتھوں قتل ہو جاتا ہے۔ پاکستان پر حکومت کرنے والے فوجیوں نے اس مملکت کے جسم و جاں کے ساتھ جو کچھ کیا اُس کا ایسا علامتی اظہار تھا جو قارئین کے وسیع تر حلقے تک ابلاغ کی صلاحیت بھی رکھتا تھا اور ساتھ ہی ساتھ اس میں بعض بے مثال فقرے آئے ہیں، جیسے: ''میرے خیال میں تو گاؤں کی حفاظت کے لیے داڑھیاں اور لاٹھیاں بے کار ہیں۔ ذرا ذرا سے لونڈے ڈب میں پستول لیے پھرتے ہیں۔ اُنہیں نہ ہماری لاٹھی کا ڈر، نہ ہماری داڑھی کا لحاظ۔'' ('آوازیں'، ص۱۰) اسی طرح اس مجموعے کے کم از کم دو افسانوں میں مشرقی پاکستان کے المیے کی جھلک موجود ہے مگر اس میں پھر وہی مغربی پاکستانی موجود ہے جو اپنے آپ کو پورا پاکستانی اور اپنے احساس کو قومی احساس خیال کرتا ہے: ''وہ بھرپور جوان تھی مگر اُس وقت میرے کھینچنے پر بھی سیدھی کھڑی نہ ہو سکتی تھی۔ میری ساری بہادری ندامت کی تہوں میں اُترنے لگی۔ مجھے ایک لمحے کے لیے وہ لڑکی یاد آئی جس نے محاذ پر آتے ہوئے ہمارا راستہ روک کر اپنا دوپٹہ بچھا کر کہا تھا اس پر پاؤں رکھ کر گزرو، ہم تمہاری عزت ہیں اور ہماری عزت تمہارے ہی دم قدم سے ہے۔'' ('آوازیں'، ص۴۷) ''زن سے ایک جیپ اُس کے پاس آ کر رک گئی۔ پہلے روشن نیچے اُترا، پھر اُس نے کپڑوں کا ایک گٹھڑ سر پر اُٹھایا اور گھر کی راہ لی۔ اُس کے جانے کے بعد جیپ میں سے دو لڑکیاں اُتریں اور اِدھر اُدھر دیکھ کر بستی میں گم ہو گئیں۔ وہ سیدھا روشن کے گھر پہنچا، ساڑھیوں کا ایک انبار تھا جس میں روشن چھپ سا گیا تھا...... جرنیلی سڑک پر سے گزرتی ہوئی جیپ میں لاؤڈ سپیکر دھاڑ رہا تھا 'یوں دی ہمیں آزادی کہ دنیا ہوئی حیران ____ اے قائداعظم تیرا احسان ہے احسان'۔ صبح ہوئی تو پھٹی ہوئی ساڑھیوں کے بدلے نئی ساڑھیاں، چولیاں، بلاؤز، سب کچھ واپس کر دیا گیا۔'' (کانچ کا پل، ص۳۳-۳۴)

تیسرے افسانوی مجموعے سے پہلے یونس جاوید خود کو ایک مقبول ٹیلی ویژن ڈرامہ نگار ثابت کر چکے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اب اُن کا اپنا تخلیقی قالب تبدیل ہو چکا ہے۔ اُنہیں مفردات سے دلچسپی ہے، جذبات انگیز فقروں اور مکالموں سے ڈرامائی کرداروں اور واقعات سے ذرا بے باک سی منظر نگاری سے اور اس طرح مل جل کر وہ ایک اچھا منظر نامہ لکھنے والے تو دکھائی دیتے ہیں مگر اس سب کے عقب میں

ایک بے بس سا افسانہ نگار بھی کہیں کہیں سنائی اور دکھائی دے جاتا ہے۔ اس مجموعے کا عنوان 'میں ایک زندہ عورت ہوں' پاکستان میں اس وقت سماج کو تبدیل کرنے کے خواہاں ہمارے آقاؤں کے ایجنڈے کے قریب تر ہے مگر افسوس یہ ہوتا ہے کہ یونس جاوید ایسے باشعور افسانہ نگار کے ہاں یہ عورت زیادہ تر ایک لذیذ شے کے طور پر دکھائی دیتی ہے۔ یہ پھر مردانہ سماج کا کمال ہے کہ جو کسی وجود کی لذت کو زندگی خیال کرتا ہے: ''ٹھیک اُس نے ایک لفظ کہا مگر ذہن پر کیش کیش کی ضربات کھنکتی رہیں۔ یہ کیسا لفظ تھا جس نے فریدہ کو حرارت سے لبالب بھر دیا تھا اور شاید اسی لیے جب زبیر نے اُس کی آنکھوں کو چوم لیا تو وہ ذرا بھی نہ کسمسائی بلکہ یہ پہلا ملن تھا جسے اُس نے خود انجوائے کیا۔ وہ فائیو سٹار ہوٹل آن پہنچے۔ فائیو سٹار سُوٹ کی اپنی مہک ہوتی ہے اور جوان بدن کی موجودگی، جو پسندیدہ بھی ہو اور دل میں اُتر جانے والی کھٹی اور مشکل حسینہ کا ہو، اِس مہک کو نشہ آور بنا دیتی ہے۔ سو پہلی مرتبہ زبیر الحامد نے فریدہ شاہ کے ہونٹوں کو دیر تک چوما۔ مزاحمت کے بجائے فریدہ نے سپردگی کو شعار بنایا کہ بدن کی ہر توانائی چھلک کر پور پور میں رس دوڑا گئی۔'' (میں ایک زندہ عورت ہوں، ص ۱۷) ''مگر پکے پھل کی رسائی تک پھیلی صعوبتوں کو کون جھیلے جب کہ ہر گلی بازار میں ایک سے ایک پھل لیبل لگائے بکنے کو تیار ہے۔'' (رسائی نارسائی، ص ۱۲۳) ''ساجد سامنے بیٹھی خوبصورت عورت کے چہرے سے نیچے کے چاند میں ڈوب رہا تھا۔ کنکھیوں سے دیکھتے ہوئے بھی اُس کی نگاہ گردن سے اُبھاروں تک پھسل جاتی۔'' (رسائی نارسائی، ص ۱۳۱) ''تم لحاف بن جاؤ اور میں اُسے اوڑھ لوں۔'' (لیکن، ص ۱۵۲) ''پھٹے ہوئے لہنگے سے اُس کی کسی ہوئی موتیا رنگ کی پنڈلی اور بوسکی سی جلد پردیسی کو آگ لگانے کو کافی تھی جب کہ چھلکتی سانولی چھاتیاں جسے لڑکی نے خود ہی نمایاں کر رکھا تھا۔'' (WhoisShe?، ص ۱۹۷) ''اُس نے دوبارہ چوما تو میں بھر گئی۔ اُس نے بال بال چومنا شروع کر دیا میرا تار تار ہل گیا۔ میں پاگل پن کی حد تک بیباک ہو رہی تھی۔'' (نامہرباں لمحہ، ص ۲۲۳) مگر اس مجموعے میں 'میں محبت کرتا ہوں' جیسا افسانہ بھی ہے جو محبت پر حدود نافذ کرنے والوں کی عقوبت اور تعزیر کے خلاف ایک مزاحمت ہے، یہ اور بات کہ اس افسانے کو بھی طوالت نے ٹی وی ڈرامہ تو بنا دیا ہے مگر اس کے تاثر کو گھٹا دیا ہے: ''پہلے کوڑے سے ہی میری کھال اُدھڑ گئی تھی۔ مساموں سے لہو لوتھڑوں میں بدل کر جم رہا تھا.... پہلا کوڑا اجمالا نے دوسرا مولوی سلطان علی نے، تیسرا حکیم عطا نے اور چوتھا غلام قادر شاہ نے برسایا تھا۔'' (ص ۱۷۹)

☆☆☆

غلام حسین ساجد

''میں ایک زندہ عورت ہوں'' پر دو باتیں

''**میں** ایک زندہ عورت ہوں'' چودہ مختصر ناموں پر مشتمل یونس جاوید کا نیا افسانوی مجموعہ ہے، جو کسی نہ کسی سطح پر عورت کی ذات اور نفسیات کا مطالعہ کرنے کی کوشش کا ثمر ہے مگر کیا ان افسانوں میں فِیل مچاتی مخلوق کو واقعتاً عورت قرار دینا ممکن ہے اور یہی سوال اِس مجموعے کے مرد کرداروں کے بارے میں بھی اُٹھایا جا سکتا ہے۔

یونس جاوید کے حقیقت پسند افسانہ نگار ہونے، اُس کی زبان و بیان پر قدرت، کردار نگاری پر بے مثل عبور، پلاٹ کی چستی اور واقعات کو ایک پُر آسائش روانی سے اختتام تک کھینچ لانے میں مہارتِ تامہ رکھنے کے سبھی قائل ہیں اور اسی باعث اُس کی بیان کردہ کتھائیں پُر تاثیر، سچی اور ہم زمانیت کی بو باس سے مملو ہوتی ہیں مگر ''میں ایک زندہ عورت ہوں'' کی کہانیاں صرف رسمی حقیقت نگاری نہیں، تلخ و ترش حقائق کا مرقع ہیں اور ان میں دکھائی دینے والا معاشرہ، ہمارے اندر اور باہر، ہر دو سمت میں پھیلتا ہوا، ہماری سچائی، ہمارے شعور اور ہماری سادگی کو ہڑپ کر لینے کی فکر میں ہے۔

اِن دنوں اُردو افسانہ کا مجموعی منظر نامہ تسلی بخش نہیں۔ ''ماسٹرز'' میں صرف انتظار حسین قدرے فعال ہیں مگر اسلامی حکایات، روایاتِ فلسفہ، تصوف کے اَدوار، اسرائیلی روایات اور جاتک کتھاؤں تک کو کھنگالنے اور الف لیلہ کی شہرزاد سے مکالمہ کرنے کے بعد، اب اُن کے لیے ماضی سے جڑے رہنے کی ایک ہی صورت باقی رہ گئی ہے اور وہ ہے قدیم شہروں کی تہذیبی روایات کی بازیافت کرنا اور اُسے ایک خاص طرح کے ناسٹلجیا کے ساتھ بیان کرنا۔ جس کا ثبوت اُن کی کتاب ''دلی کہ ایک شہر تھا'' ہے۔ ان کے ساتھ کے اور قدرے بعد کے افسانہ نگاروں میں اکرام اللہ اور مسعود اشعر کو قابل ذکر گردانا جا سکتا ہے مگر کم کم لکھنے اور اب بہت کم لکھنے کے باعث اُن کے نام ذہن پر زور دے کر یاد آتے ہیں۔ انور سجاد نے پچھلے پچیس برس میں کوئی نیا افسانہ نہیں لکھا۔ لسانی تشکیلات کے داعی اور تجریدیت پسند افسانہ نگاروں میں سے کچھ اپنی ''بدزبانی'' اور کچھ بے زبانی کے ہاتھوں کھیت رہے اور علامت پسندوں نے اپنی وضع کردہ علامتوں کے، اُن کے اپنے باطن تک محدود رہنے کے باعث ایک دہائی پہلے ہی ہتھیار ڈال کر اچھے بچے بننے کی کوشش میں تنقید و تحقیق کو اپنے گلے کا ہار کر لیا تھا۔ ایک آدھ نے ادبی جریدہ نکالنے کا روگ پال کر اپنے دنیازاد ہونے کا اشارہ دیا تو دوسرے نے مدیر بننے کی کوشش میں ناکامی کے بعد ہینڈ بل شائع کرنے والوں کی سرپرستی کرتے رہنے میں عافیت جانی۔ اچھا آپ ہی بتائیے! پچھے دس برس میں

شائع ہونے والے افسانوی مجموعوں میں سے سرحد پار کے افسانہ نگاروں نیرّ مسعود، سید محمد اشرف، خالد جاوید اور اب شمس الرحمٰن فاروقی کے افسانوی مجموعوں کو نکال کر کتنے مجموعے ایسے ہیں، جنہیں قابلِ ذکر گردانا جاسکتا ہو۔ لے دے کے اسد محمد خاں کی ''غصے کی فصل'' اور ''نربدا'' یا معیار کو اور بھی نیچے لاکر حسن منظر کی ''سوئی بھوک'' کو۔ اور تو اور مجھے تو جاوید شاہین کی ''خوشی کی تین طرفیں'' کی ٹکر کی کوئی اور کتاب بھی پوری کوشش کے باوجود بھی یاد نہیں آپاتی تو ایسے میں یونس جاوید کی نئی کتاب ''میں ایک زندہ عورت ہوں'' کی اشاعت اور اُس کے تمام تر افسانوں میں ایک باطنی وحدت کا موجود ہونا کیا اپنی جگہ پر اہم اور لائق تحسین واقعہ نہیں؟

اُردو دُنیا بلکہ تمام تر دُنیا کے افسانوی ادب کی ''کہانی'' کی طرف مراجعت اب نئی بات نہیں رہی۔ حقیقت نگاری اور طلسمی حقیقت نگاری (Magic Realism) کو آزمانے کا سلسلہ بھی اب پرانا ہو چکا۔ آج کے افسانہ نگاروں کی شناخت، اُن کی ادبی تحریکوں اور ڈھلے ڈھلائے تخلیقی سانچوں کو اپنے اظہار کا وسیلہ بنانے سے زیادہ، اپنے موضوع کے اعتبار سے نئے سانچے وضع کرنے سے ہے اور اس سے بھی زیادہ موضوع کو ایک پُر لطف اور پُر تاثیر روانی سے بیان کرنے کی اہلیت کے باعث، جس کی معاونت زبان پر قدرت، مشاہدہ کی بوقلمونی اور بیان کی ندرت کرتی ہے اور افسانہ نگار کا زندگی اور اُس کے حقائق سے جُڑ کر معلوم کو نامعلوم اور نامعلوم کو معلوم بناتے چلے جانا۔ ''میں ایک زندہ عورت ہوں'' اِسی وضع کی ایک منفرد کتاب ہے۔

اِسے حسنِ اتفاق کہیے کہ پچھلے دو ایک برس سے میں یونس جاوید کی ان کہانیوں کو مختلف ادبی جرائد میں تواتر سے پڑھتا رہا ہوں۔ ایک افسانے ''آنکھوں کو اب نہ ڈھانپ'' کے سوا اِن کہانیوں کے موضوعات کی باطنی وحدت کا احساس مجھے تبھی ہونے لگا تھا۔ ایک افسانے ''صرف ایک دن'' کو میں اب اِس وحدت سے الگ پہچانتا ہوں کہ اِس افسانے کو متوسط طبقے کے ہر ملازم پیشہ شخص کی رُوداد قرار دیا جاسکتا ہے۔ یوں بھی اِس افسانے کا دائرہ ایک خاص گھر اور اُسی سے متعلق دُنیا تک محدود ہے۔ یہ اور بات کہ اِس دُنیا اور کتاب کے باقی بارہ افسانوں کی دُنیا کو ایک دوسرے سے ممیّز کرنا دشوار ہے بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ اِس کتاب کی دنیا اور ہمارے اِردگرد کی دنیا میں بھی کوئی فرق ہے ہی نہیں۔ یہ امر ایک بدیہی حقیقت ہے اور اس سے نابلد رہنے کی ایک اور صرف ایک وجہ یہ ہوسکتی ہے کہ ہم نے اپنے اردگرد کی دُنیا کو دیکھنے اور اُس کا تجزیہ کرنے کی کبھی کوشش ہی نہیں کی ہو۔

''میں ایک زندہ عورت ہوں'' انسانی رشتوں کی پامالی، بے حرمتی اور بے معنی ہوتے چلے جانے کی کہانی ہے۔ کہیں اِس پامالی اور بے حرمتی کا ذمہ دار مرد ہے تو کہیں عورت اور اس سے بھی بڑھ کر خود ہماری معاشرت۔ جو نفس اور پیٹ کی بڑھتی ہوئی بھوک اور نایاب ہوتی ہوئی قناعت کا ثمر ہے۔ محبت ایک عام جذبہ ہے مگر اِس کتاب میں یہ جذبہ ایک نایاب جنس کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کتاب کا غالب حوالہ

'ہوا و ہوس' ہے۔ کبھی جسمانی لذت، کبھی روحانی آسودگی اور کبھی ان دونوں ضرورتوں کو گوندھ کر اپنے حقیقی وجود کو بے لباس کرتی ہوئی۔ وفا، اخلاص اور ایثار کے معانی اور دائرے کو محدود کرتی ہوئی۔ تبھی تو محبت کے داعی کو بہ امر مجبوری اس بات کے اعلان پر مجبور ہونا پڑا ہے کہ وہ محبت کرتا ہے۔ اس بات سے آگاہ ہوتے ہوئے بھی کہ جھوٹ، مکر اور فریب کی بنیاد پر پلتے اِس خون آشام معاشرے کو اِس نیک کام سے چڑ ہے کیونکہ اس کام کو ایک روحانی رفعت اور بے غرض لذت سے انجام دینے والوں کے وجود، اُن کے باطن کی گندگی اور اُن کی کیمیا کے عدم توازن اور انتشار کو نمایاں کرتے ہیں۔ بدہیئت ہوتی ہوئی مخلوق کا آئینے سے بدکنا فطری ہے اور اپنے وجود کو برقرار رکھنے کی خاطر اِس آئینے کو توڑنا بھی۔ ''میں محبت کرتا ہوں'' کا مرکزی کردار جتنے جنم بھی لے، اُس کے مقدر میں سنگسار ہونا ہی لکھا جائے گا۔ بڑھتی ہوئی سیاہی میں آنکھوں کے نُور کا گھلتے چلے جانا فطری امر ہے اور ایک خوش جمال صبح تک ہزاروں لاکھوں روشن آنکھوں کی قربانی دے کر ہی پہنچا جاسکتا ہے۔

''میں ایک زندہ عورت ہوں'' کی عورتیں گھائل اور زخم خوردہ ہیں۔ تیس لاکھ میں بکنے والی فریدہ شاہ اپنی قیمت متعین کرنے کے باوجود ایک عام عورت ہی ہے۔ اُس کی فطرت اور بدلاؤ میں تو اپنی بے حرمتی اور پامالی کا یقین ہونے کے بعد آتا ہے جس کے بعد وہ ایک ایسی مشین کی شکل اختیار کرتی ہے، جس کا کام صرف اور صرف روندنا اور روند کر لطف لینا ہے۔ اب اُس کے لیے کسی ایک مشین تک محدود رہنا ممکن نہیں۔ وہ جسمانی تجربوں سے گزرے بغیر بھی مدِ مقابل کو راکھ کرنے اور ہوا میں پرِ کاہ کی طرح اُڑا دینے پر قادر ہے۔ اپنی ہی ذات سے مات کھا کر اب اُس کی طاقت اِس قدر بڑھ چکی ہے کہ اُسے ماضی کا عفریت اپنی لپیٹ میں لے سکتا ہے نہ حال اور فردا کی طلسمی لذتیں۔ وہ ڈسی ہوئی ہے۔ اس لیے ڈسنے میں لطف محسوس کرتی اور راکھ کرنے میں لذت پاتی ہے۔ فریدہ شاہ سے فریدہ مراد بننے تک اُس کی روح پر لگا زخم مندمل ہوتا دکھائی نہیں دیتا کیوں کہ روح ایک سیّال شے ہے اور سیّال اشیا اپنے وجود پر لگے دھبوں کو اپنی ذات میں سمو تو سکتی ہیں، اپنے آپ سے الگ نہیں کر پاتیں۔

کیا ''میں ایک زندہ عورت ہوں'' کی فریدہ شاہ کو ''زندہ'' اور اس سے بھی بڑھ کر ''عورت'' قرار دینا ممکن ہے؟ پھر بھی مراد کے حوالے سے وہ زندہ عورت ہی محسوس ہوتی ہے۔ اسی طرح کی زندگی سے وابستگی کا شائبہ ''مکمل ہونے تک'' کی انیلا اور ''رسائی، نارسائی'' کی بینا پر بھی ہوتا ہے جب فیروز ٹیکسی سے اُتر کر ہجوم میں کھو جاتا ہے اور بینا گولڈ پلازہ میں زیورات سے اَٹے شوکیس کے سامنے آتی ہے۔ انیلا کا ایک مرد تک محدود ہونے کی خواہش کرنا اور بینا کا اپنے دونوں بچوں کو جَلو میں لے کر ہوا کی طرح سرک جانا، اندر کی عورت کے جاگنے اور سانس لینے کی خبر دیتا ہے۔ ''نامہرباں لمحہ'' کی صبوحی بھی کچھ دیر تک مردہ رہنے کے باوجود ایک زندہ عورت ہے اور ''غریبانِ شہر'' کی راجی پر بھی افسانے کے کلائمکس پر زندہ ہونے کا شبہ ہونے لگتا ہے کہ ان تمام مواقع پر یہ سبھی عورت اور صرف عورت دکھائی دیتی ہیں۔ چاہنے

اور چاہی جانے والی عورتیں۔ جذبات اور لذت کی رَو میں بہتی اور رُکتی ہوئی اور زندگی کے رَس کو چکھ کر اس سے حذر کرنے کی کوشش میں اُس کے اور بھی قریب آتی ہوئی۔ اَور تو اور ''عزتِ نفس کے لیے'' کی زہرہ بھی ابھی پوری طرح مری نہیں۔ جبھی تو ایک دردمند دل کو کچل کر پچھتاوے کا شکار ہوتی ہے۔ اِس سے شاید یہ نتیجہ نکالنا ممکن ہے کہ عورت کے زندہ ہونے کی سب سے بڑی نشانی، اُس کے دل میں جذبۂ ہمدردی کا موجود رہنا یا ازسرِنو بیدار ہونا ہے اور ''میں ایک زندہ عورت ہوں''، ''مکمل ہونے تک''، ''رسائی، نارسائی''، ''غریبانِ شہر'' اور ''عزتِ نفس کے لیے'' کے نسائی کردار کہیں نہ کہیں اس جذبے سے مملو دکھائی دیتے ہیں۔

اس کے برعکس ''پسِ دیوارِ زنداں'' کی مسز جواد (امّاں)، ''لیکن!'' کی ریشم اور who is she! کی رَانو زندگی سے پوری طرح جڑی ہونے کے باوجود مردہ اور تعفّن پھیلاتی ہوئی عورتیں ہیں۔ ان میں اگر کچھ فرق ہے تو اتنا کہ مسز جواد کی جنسی تشنگی واضح اور اپنی خودغرضی کا اعلان کرتی ہوئی جب کہ ریشم کی جنسی بھوک ریاکاری کے پردے میں چھپی ہے۔ اسی لیے وہ اپنے گناہ پر پردہ ڈالنے کی سعی کرتی ہے اور مسز جواد کے مقابلے میں کہیں زیادہ چلتّر اور گھُنّی محسوس ہوتی ہے۔ ''پسِ دیوارِ زنداں'' کا انجام فطری ہے مگر ''لیکن'' کا انجام غیر متوقع، دل ہلا دینے والا اور Shocking ہے کہ افسانہ نگار نے ریشم کے اندر کے کھردرے پن کو بڑی دیر میں جا کر ظاہر کیا ہے۔ مسز جواد اور ریشم کے مقابلے میں رانو کا کردار اپنی تمام تر کایا کلپ اور قلب ماہیئت کے باوجود بہت سادہ اور اکہرا جان پڑتا ہے اور اس کردار کو اُن کرداروں کے ساتھ رکھ کر دیکھنے کی اگر کوئی وجہ ہے تو صرف یہ کہ ان کرداروں کا باطن کہیں نہ کہیں ایک دوسرے کے باطن سے جڑا ہے اور ان میں سے ہر ایک کے وجود پر کہیں نہ کہیں دوسرے کے وجود کا سایہ پڑتا محسوس ہوتا ہے۔

''صرف ایک دن''، ''سوا نیزے پر سورج'' اور ''سبز آنکھوں والی لڑکی'' تین ایسے افسانے ہیں جنھیں ''کرداری افسانہ'' قرار دینا ممکن نہیں کیوں کہ ان میں سمٹ آنے والی دُنیا ہی ان کے لکھے جانے کا اصل محرک ہے۔ ''صرف ایک دن'' کی دُنیا یہی دُنیا ہے، جس میں آپ اور میں سانس لیتے ہیں۔ اپنی ذات اور اَنا کے خول میں سمٹی ہوئی۔ عجلت، اضطراب، خودغرضی اور خودرحمی کا شکار۔ جس پر زندہ رہنے کی خواہش سے زیادہ زندگی سے گریز کرنے اور مسرت و شادمانی کے کھوج میں نکلنے کے بجائے ملال اور یاسیت کے نرغے میں پڑے رہنے کی آرزو کا سایہ ہے کیوں کہ ہمارے اردگرد کا ہر شخص ہمیں لمحہ لمحہ موت کی طرف دھکیلنے اور ہمارے وجود کو ریزہ ریزہ کر کے فضا میں تحلیل کرنے کی کوشش پر مامور ہے اور اگر ہم کسی نہ کسی طرح پھر بھی سلامت رہ جاتے ہیں تو ''سوا نیزے پر سورج'' کے ''سونو'' کی طرح کہیں کوئی گمنام گولی ہماری زندگی اور اُمنگوں کا خاتمہ کرنے کے لیے موجود ہے۔ ''آنکھوں کو اب نہ ڈھانپ'' اور ''سوا نیزے پر سورج'' یونس جاوید کے دو ایسے افسانے ہیں، جن کو پڑھ کر اپنے قدموں پر کھڑا رہنا ممکن

نہیں کیونکہ ان سے وارد کرنے والا حزن، دماغ اور دل سے کہیں زیادہ انتڑیوں کو اپنی لپیٹ میں لیتا ہے۔ یہ افسانہ نگار کا جادو ہے کہ اُس نے بلی اور انسان، ہر دو کی موت کو اس درجہ حُزن اور تاثیر سے بھر دیا ہے کہ ان افسانوں کے دوسری بار مطالعہ کرنے کا خیال بھی روح پر گراں گزرتا ہے۔

''سبز آنکھوں والی لڑکی'' کا سیٹھ نواز، ''پسِ دیوارِ زنداں'' کے بہزاد اور سلطان، ''میں ایک عورت ہوں'' کا زبیر الحامد، ''عزت نفس کے لیے'' کا انور، ''میں محبت کرتا ہوں'' کے حکیم عطا، غلام قادر شاہ، مولوی سلطان علی اور جمالا اور ''سوا نیزے پر سورج'' میں چلنے والی گمنام گولی کو چلانے کا ذمہ دار شخص، ایسے کردار ہیں جو اس کتاب میں موجود بُری عورتوں کے مقابلے میں زیادہ مکروہ، گھناؤنے اور شقی القلب ہیں بلکہ یہی وہ ناسُور ہے جس کا زہر اِن عورتوں کی رگوں میں دوڑتا ہے اور ان کے وجود کی صباحت کو دھندلاتا ہے۔ اِس کتاب میں بکھری ہوئی عورتوں کی اکثریت قابلِ نفرت سہی مگر لائقِ تعزیر نہیں جب کہ اس کتاب کے بُرے مرد ہر لحاظ سے قابلِ نفرت بھی ہیں اور لائقِ تعزیر بھی بلکہ ان کا مٹا دیا جانا ضروری ہے کہ اس عمل کے بغیر ان عورتوں کو زندہ قرار دینا اور اُن کو زندگی کی طرف واپس لانا ممکن نہیں۔

''میں ایک زندہ عورت ہوں'' کے افسانوں میں محبت کبھی جنون بنتی دکھائی نہیں دیتی۔ اس کا سبب یہ ہے کہ یہ افسانے ہماری معاشرت اور انفرادی فکر کی بے راہ روی، کردار کی رذالت اور خیر و برکت کی لمحہ لمحہ مٹتی ہوئی صورت کے آئینہ دار ہیں۔ اس زمانے میں محبت کرنا جرم ہے اور اُس کی سزا سنگساری۔ یونس جاوید اس رمز سے بخوبی آگاہ ہیں اور اُن کی یہ کتاب قارئین کو اس پیش پا اُفتادہ حقیقت سے آگاہ کرنے کا ایک وسیلہ۔

رہی اِس کتاب کی زبان، اُسلوب اور جدید افسانوی تکنیک سے ہم آہنگ ہونے، نہ ہونے کی بحث تو کتاب کے قاری کو اس نوعیت کے کسی الجھاوے میں پڑنے کی ضرورت نہیں کیونکہ اس نوعیت کے مباحث کو چھیڑنا وہاں سودمند ہوتا ہے۔ جہاں قاری کتاب کے متن سے بے نیاز ہو کر، کتاب سے ہٹ کر سوچنے کی ضرورت محسوس کرے۔ ''میں ایک زندہ عورت ہوں'' موضوعی وحدت اور آخر تک برقرار رہنے والی دلچسپی کے باعث ہمیں اس طرح کے معاملات کی طرف پلٹ کر دیکھنے کا موقع ہی نہیں دیتی۔ یہی اس کتاب کی انفرادیت ہے اور اس کتاب کے خالق کا اعزاز بھی اور ڈاکٹر انیس ناگی، قیصر نجفی، ناصر شہزاد اور ڈاکٹر شاہین مفتی نے اس سمت میں بڑی خوش دلی سے توجہ دلائی ہے۔

تاہم واضح رہے کہ اُسلوب کی ندرت، تنوع اور بیان کی سحرکاری کے لحاظ سے بھی یہ کتاب کسی بھی اچھی کتاب کے مقابلے میں رکھی جا سکتی ہے کیونکہ چالیس برس کے ریاض کے بعد یونس جاوید اب اُس مقام پر آ کھڑا ہوا ہے کہ اسے اپنی ذات میں ایک دبستان قرار نہ دینا کنجوسی ہوگی۔

☆☆☆

ڈاکٹر منیبہ خانم

پس عکس ــــــ ’’ایک چہرہ یہ بھی ہے‘‘

’’**ایک** چہرہ یہ بھی ہے‘‘ خاکہ نگاری پر مشتمل یہ کتاب اتنی دلچسپ تھی کہ اگر دیگر مصروفیات آڑے نہ آتیں تو ایک نشست میں پڑھنے کا دعویٰ کیا جا سکتا ہے۔ بہرحال میں نے اسے تین چار نشستوں میں پڑھا ــــــ کچھ شخصیتوں کی دلکشی اور کچھ تحریر کی دل نشینی ــــــ تادیر ایک سحر انگیز تاثر ذہن پر قائم رہا ــــــ کوئی ایسے طول وطویل واقعات نہ تھے ــــــ نہ کوئی چونکا دینے والے معرکے ــــــ نہ کوئی عشق کے سلسلے کی بادیہ پیمائی تھی ــــــ نہ حسن کی قلم توڑ منظر نگاری ــــــ ہاں! اتنا ضرور تھا کہ کچھ سچوں کا بیان سچائی سے کیا گیا تھا ــــــ جو سیدھا دل میں اترتا چلا گیا ــــــ اسی سچائی نے مجھے بھی لکھنے کا راستہ دکھایا۔

میرا مقصد نہ تو اس کتاب پر تنقید کرنا ہے نہ میرا یہ دعویٰ ہے کہ میں خاکہ نگاری پر کوئی مبسوط علم رکھتی ہوں بلکہ میرا مقصد صرف اتنا ہے کہ میں ان تمام تر خاکوں کے اجتماعی احوال وکوائف کے پس منظر میں اُبھرنے والی ایک اور شخصیت جو اپنی ’تحریر‘ اور دوسروں کے ’تحرک‘ میں کہیں اخفاء کے باوجود بہت واضح اور کہیں باقاعدہ ؎ ’’جب دھم سے آ کہوں گا صاحب سلام میرا‘‘ کے مترادف نظر آتی ہے اس پر روشنی ڈالنے کے لیے کچھ خامہ فرسائی کروں اس لیے عین ممکن ہے کہ اس شخصیت کو قلم زد کرتے ہوئے اس کتاب پر بھی تھوڑا بہت تنقیص کا عمل یا تنقید کا حق ادا ہو جائے کیونکہ میں نے ان کی ذات کا سارا خمیر ان کے تحریر کردہ خاکوں سے اُٹھایا ہے اور میں وثوق سے کہہ سکتی ہوں کہ کوئی شخص عام زندگی میں چلتا پھرتا دوسروں پر اتنا منکشف نہیں ہوتا جتنا اپنی تحریر کے آئینے میں منعکس ہوتا ہے، جبکہ تحریر بھی ایسی شخصیتوں کے بارے میں ہو جن کے ساتھ انجمن آرائیاں ہوں ــــــ گفتگو کے سلسلے ــــــ مکالمہ بازی اور معاشرتی رویوں کے تبادلے ہوں ــــــ تو یہ عمل، عامل اور معمول، دونوں کو ہی منظر عام پر لا کھڑا کرتا ہے۔

اتنی لمبی چوڑی تمہید باندھنے کا مقصد یہ ہے کہ میں آپ کو باور کرا سکوں کہ میرا ان کے ساتھ، ’دیدوادید‘ کا معاملہ بہت کم رہا ــــــ بمشکل تین یا چار مرتبہ، البتہ پہلی ملاقات، پہلا تاثر، بہت عمدہ تھا۔ میں نے رسالہ ’صحیفہ‘ کو ایک مضمون اشاعت کے لیے بھیجا۔ ٹیلی فون پر اشاعت کے لیے تصدیق چاہی تو مخالف سمت سے ہلکی سی ڈپٹ سنائی دی ــــــ دیکھیں جی! آپ نے اپنا مضمون دیکھا ہے کتنا طویل ہے جبکہ ہمارا رسالہ بہت مختصر ہے۔ آپ نے مضمون چھپوانا ہے تو اسے دو قسطوں میں کر دیں۔ میں مضمون کو دو قسطوں میں کرنے کے بعد ’’مجلس ترقی ادب‘‘ کے آفس پہنچی۔ ان کے بارے میں استفسار کیا تو مجھے بتایا گیا کہ وہ عمارت کی غالباً تیسری منزل پر موجود ہیں۔ اندر داخل ہوئی تو ایک منکسر المزاج سا وجود اپنی کرسی سے کھڑا ہو گیا۔ دھیمے دھیمے لہجے میں استقبالیہ جملے۔ میں نے نظر اُٹھا کر دیکھا تو چہرے پر خلوص کی پرچھائیاں۔ البتہ ایک شے کھل رہی تھی۔ ہلکی سی ملمع سازی کا احساس ہوا۔ میں نے سوچا کہ اگر ایسا نہ بھی ہوتا تو ایک عظیم فن کار ہونے کے ناتے سے ان کی شخصیت پر بال برابر بھی فرق نہ پڑتا۔ خاص طور پر وہ

شخص جو عصر حاضر میں ہوتے ہوئے جذبوں میں ملاوٹ کا قائل نہیں اور جو اپنے ایک خاکے ’ونجارا‘ میں ایسی ہی صورتحال پر بڑی شگفتہ چوٹ کرتا نظر آتا ہے۔

’’ــــــ سلیم شاہد سیف زلفی کو ہاف زلفی کہتا تھا کہ اس کے آدھے بال گر چکے تھے۔ جس کے جواب میں سیف زلفی سلیم کو صاف زلفی کہتا رہا کہ اس پر ٹا کی مارنے کی گنجائش موجود تھی۔‘‘ (ونجارا۔ ایک چہرہ یہ بھی ہے یونس جاوید، ص ۸۱)

دوسری مرتبہ ان سے ملاقات ہوئی تو شاید کسی دوست کے ہمدردانہ مشورے کا اعجاز تھا کہ وہ ’’وال ٹو وال کارپٹ‘‘ کا احسان سر سے اُتار کر ’’فارغ البال‘‘ ہو چکے تھے اور اب ایک بڑی اچھی سی شفاف شخصیت میرے سامنے موجود تھی۔ بہرحال ان دو ملاقاتوں میں جس خلوص اور محبت سے میری پذیرائی کی۔ ان کی ذرہ نوازی تھی اور میرے لیے انتہائی فخر کی بات تھی کیونکہ جس شخصیت کے بارے میں لکھنے جا رہی ہوں وہ محض رسالہ ’صحیفہ‘ کے ایڈیٹر اور ’مجلس ترقی ادب‘ کے ڈائریکٹر ہی نہیں بلکہ ہمارے ملک کے ایک انتہائی نامور ’ڈرامہ نگار افسانہ نویس، بہت سی ادبی کتابوں کے مرتب اور ادیب ’حلقہ ارباب ذوق، پر ایک تحقیقی وتنقیدی مقالہ لکھنے کے بعد ’ڈاکٹر‘ ہونے کا شرف بھی حاصل کر چکے ہیں جب کہ معاشرے کے بے شمار دکھتے ہوئے پھوڑوں اور رستے ہوئے ناسوروں کی جتنی کامیاب سرجری وہ اپنے ڈراموں اور افسانوں میں کرتے ہیں اس کے صلے میں اگر ہم انہیں ’سرجن‘ کا خطاب بھی دے دیں تو بے جا نہ ہوگا جی ہاں! میری مراد ہے بے پناہ مقبول ڈرامہ سیریز ’اندھیرا اُجالا‘ اور مشہور ترین ڈرامہ سریل ’رنجش‘، ’پت جھڑ‘، ’کانچ کا پل‘ اور ’رگوں میں اندھیرا‘ جیسی تخلیقات کے خالق اور آخر شب، تیز ہوا کا شور، آوازیں اور میں ایک زندہ عورت ہوں جیسی کتابوں کے حوالے سے ایک کامیاب افسانہ نگار ’یونس جاوید‘ اور اس کے بعد شاید کسی تعارفی جملے کی ضرورت نہیں۔

یوں تو فن خاکہ نگاری کڑی حقیقتوں کا فن ہے یا پھر یوں کہہ سکتے ہیں کہ ایک سمندر میں گاہ بگاہ سفر کرنے کے بعد پیچھے مڑ کر ایک طائرانہ نظر ڈالنے کا عمل ہے۔ اس ایک نظر میں کسی بھی شخصیت کے جہان معنی کو اس طرح منظر عام پر لانا کہ وہ شخصیت اپنی تمام تر ظاہری و باطنی خوبیوں اور خامیوں سمیت ہمارے سامنے آ کھڑی ہو بہت بڑا کام ہے۔ اس کام کے لیے نہایت کڑیل اور توانا حافظے کی ضرورت ہے تاہم اس کتاب کے مصنف کے لیے کوئی بڑی بات نہیں کہ جس نے کائنات کے سب سے بڑے معجزے کو حافظے کی مدد سے اپنے سینے میں محفوظ کر رکھا ہے۔ جس کا اندازہ قارئین کو ان کے خاکے ’’چراغ آخر شب‘‘ سے ہو سکتا ہے۔ اس خاکے کو پڑھنے کے بعد ان کی شخصیت کے بہت سے خوبصورت پہلوؤں کی تشکیل کا راز سمجھ میں آ جاتا ہے۔ انہوں نے زندگی کی اولین درسگاہ یعنی ماں کی گود سے ہی زندگی کو چیلنج کے طور پر لیا۔ محنت کی اور بتدریج منزل کی طرف گامزن رہنے کے جذبے نے انہیں مختلف النوع فن پاروں اور بے شماروں دوستوں کی نعمت سے مالا مال کیا۔

جہاں تک ان کے جہاں باطن کا تعلق ہے۔ اپنی کتاب ’’ایک چہرہ یہ بھی ہے‘‘ کے تمام تر

خاکوں کے پس منظر میں وہ ایک ہمدرد، مخلص اور دلگداز انسان کے طور پر اُبھر کر سامنے آتے ہیں۔ یہ ہمدردانہ نقطۂ نظر کا ہی کمال ہے کہ آپ کسی کی شخصیت کو اس کی تمام تر خوبیوں اور خامیوں سمیت منظر عام پر لا سکتے ہیں ورنہ آج کے اس پُر آشوب دور میں کوئی ایک لفظ اپنے خلاف سننا پسند نہیں کرتا۔ اس سلسلے میں کامیابی اس وقت حاصل ہوتی ہے جب خاکہ نگار کسی بھی ذات کی عکاسی کرتے ہوئے اپنی ذات کی پروانہ کرے۔ جیسا کہ وہ خود کہتے ہیں:

''___ دوستو! خاکہ لکھنا، لکھنے والے کی عمر بھر کی کمائی ہے۔ اس لیے کہ دوسرے کی پرتیں کھولنے کے لیے شرطیں بہت کڑی ہیں۔ جس میں ہم نوالہ وہم پیالہ ہونا پہلی شرط ہے۔ پیالے میں مشروب مغرب ہو تو راقم اپنی پرتیں بھی گن سکتا ہے۔'' (بلاعنوان ___ ایک چہرہ یہ بھی ہے۔ یونس جاوید، ص ۱۳۶)

'جرأت رندانہ' کے اس نظریے کو وہ اپنے خاکوں میں عملی جامہ پہنانے میں نسبتاً کم کامیاب رہے کیونکہ انہوں نے اپنے جن دوستوں کی محفل سجائی ہے۔ اُن پر فلیش لائٹ ڈالنے کے بعد جلد ہی ''کینڈل لائٹ ڈنر'' کا سماں پیدا کر دیتے ہیں ___ چکا چوند کر دینے کی نیت نہیں ہوتی ___ نہ ہی رازوں کو طشت از بام کرتے ہیں ___ کسی کو کانٹوں پر گھسیٹنا ان کا مزاج ہی نہیں ___ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ وہ قدرت کی طرف سے ایک گداز دل لے کر پیدا ہوئے ہیں تاہم اس گدازیٔ دل کا مفہوم ہرگز یہ نہیں کہ وہ سچ بولنے سے اجتناب کرتے ہیں بلکہ اکثر اوقات صورتحال کچھ یوں رہی کہ جہاں شخصیت کے کمزور پہلو کی بات ہوئی وہاں ان کے اندر ایک ایسی ماں کا کردار نمایاں ہونے لگا جو اپنے بچے کی غلطی کو ایک تفاخر آمیز مسکراہٹ سے ٹالتی نظر آتی ہے ___ نذیر ناجی کی اکھاڑ پچھاڑ ہو یا سلیم شاہد کی دھا چوکڑی ___ احمد بشیر کی شخصیت کے شالامار کے حجرے کی پُراسراریت ہو یا کمال احمد رضوی کا زہرخند ___ عطاالحق قاسمی کی خفیہ عاشقانہ مہمات ہوں یا کنول فیروز کے بے باکانہ معاملات ___ ان سب کو بیان کرنے کے بعد پی پوری سعی وجہد کے بعد تصویر کا دوسرا رُخ جو نہایت خوبصورتی کا حامل ہوتا ہے، دکھانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں احمد بشیر کے بارے میں اپنی رائے دیتے ہوئے کہتے ہیں:

''___ ممتاز مفتی نے لکھا ہے ''احمد بشیر کی شخصیت کے شالامار کے کسی پوشیدہ حجرے میں ایک سور رہتا ہے'' مفتی صاحب نے یہ بات تقریباً ۳۵ سال پہلے لکھی تھی اُس وقت کے احمد بشیر اور آج کے احمد بشیر میں دریا اور سمندر کا فرق ہے۔ میں نے پوشیدہ حجرے کے سور کا پیچھا نہیں کیا، اس لیے کہ مجھے ایک معصوم بچے، ایک تجسس بھرے نوجوان اور مضطرب مدبر کے ہوتے ہوئے کسی سور کی ضرورت نہیں تھی۔'' (جوگی ___ ایک چہرہ یہ بھی ہے۔ یونس جاوید، ص ۵۶)

عطاالحق قاسمی کے بارے میں لکھتے ہیں:

''___ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ ایسا کاری زخم لگا دے جس کا مرہم ابھی ایجاد نہیں ہوا مگر یہ

تیسری صفت وہ کم کم ہی استعمال کرتا ہے۔ ہاں اُس وقت ضرور ___ جب اس کے وطن کی مٹی کو کوئی خطرہ ہو ___ یا کوئی چھپا دشمن اس پر استہزا کرے تب اس کا سارا ترکش خالی ہو جاتا ہے ___ نئے سے نئے تیروں کے ساتھ ___ اپنی پوری زہرناکیوں کے ساتھ اس وقت وہ دنیا کا سب سے بڑا ''کن ٹٹا'' بن جاتا ہے ___''
(کن ٹٹا ___ ایک چہرہ یہ بھی ہے۔ یونس جاوید، ص ۱۴۲)

قلم سے مصوری کرنے والوں کو مجسمہ سازی کے سلسلے میں تخیل کی کارفرمائی کے لیے محض الفاظ کے سنگ وخشت کا سہارا ہوتا ہے۔ اس لیے شخصیت کو ظاہر و باطن کے حوالے سے ایک جسم عطا کرنے میں ان کا خون جگر شامل ہوتا ہے۔ ان تصویروں کو منظر عام پر لانے والا کہانی کار بھی ہو تو واقعات زندگی کے بیان میں بھی لطف آ جاتا ہے۔ اُسے نقشے گھڑنے نہیں پڑتے بلکہ وہ اپنے جذبوں کی دھیمی دھیمی آنچ اور خلوص کے تال میل سے شخصیت کے نقوش اُجاگر کرتا چلا جاتا ہے۔ مثلاً کمال احمد رضوی کے بارے میں یوں خامہ فرسائی کرتے ہیں:

''___ اداکاری کرتے وقت کمال کے ایک گال پر طنزیہ لکیر کھنچتی ہے تو کیا قاری، کیا اداکار اور کیا مجھ جیسا مبتدی ___ اس میں بندھ جاتا ہے۔ یہ لکیر سو طرح کے معنی رکھتی ہے۔ اس وقت یہ شاکر علی کی تصویر کی اس لکیر میں ڈھل جاتی ہے جس کے پیچھے داستان چھپی ہوتی ہے۔ کمال احمد رضوی کے چہرے کی لکیر کے پیچھے درد و کرب اور حزن و ملال یا طنز ___ گھائل کر دینے کو کافی ہے۔'' (خوشبو اور دھواں ___ ایک چہرہ یہ بھی ہے۔ یونس جاوید، ص ۱۲۹)

دوستوں کے دوست تو بہت دیکھے مگر انسان دوست ہونا کسی کسی کے حصے میں آتا ہے۔ ویسے تو اس کتاب میں قدم قدم پر ایسے واقعات ہیں جو یونس جاوید کی اس خوبی کے عکاس ہیں لیکن میں تخصیص کے ساتھ دو واقعات کا تذکرہ کروں گی۔ ایک تو مشہور شاعر، ساغر صدیقی، کا واقعہ ہے، اگرچہ اس کتاب میں انہوں نے اس شاعر کا خاکہ نہیں لکھا لیکن ان کے حوالے سے جس واقعے کا بیان کیا ہے۔ میں نے نہ صرف اس واقعے کو بچشم نم پڑھا بلکہ دل میں مصنف کی عظمت کی دھاک سی بیٹھ گئی اور ان کے لیے ایسا پیار اور احترام دل میں جاگزیں ہو گیا کہ ان کی ذات کا کوئی منفی پہلو بھی کبھی اسے مٹا نہیں سکتا۔ بعض اوقات بات کچھ بھی نہیں ہوتی لیکن اس کے اثرات بہت دیرپا ثابت ہوتے ہیں۔

دوسرا واقعہ کمال احمد رضوی کے حوالے سے ان کے خاکے ''خوشبو اور دھواں'' میں قلم بند کیا ہے۔ جب انہیں ''اندھیرا اُجالا'' سریز پر عبدالقادر جونیجو اور کمال احمد رضوی کے مدمقابل ایوارڈ سے نوازا گیا۔ ایوارڈ کا اعلان ہونے پر انہوں نے جس انداز سے کمال احمد رضوی کے تاثرات کو بیان کیا ہے۔ قاری بخوبی اندازہ لگا سکتا ہے کہ یہ دل کی گہرائیوں سے نکلے ہوئے مخلص جذبوں کا اظہار ہے:

''___ ''مسٹر شیطان'' ___ ''کارواں'' ___ اور ''اندھیرا اُجالا'' ___ کا مقابلہ

کروا کر ایک شرارت سی دہرائی گئی تھی کیونکہ میرا خیال تھا___ سیریل کا مقابلہ سیریل سے ہونا چاہیے تھا___ اور سیریز کا مقابلہ سیریز سے اور ایک ڈرامے کا کسی ایک ڈرامے سے (بعد میں یہ اصول مان لیا گیا) یہ ایوارڈ مجھے مل گیا۔ میرا نام پکارنے پر جس شخص نے خندہ پیشانی سے تالیاں بجائیں اور واپسی پر مجھے مبارکباد دی۔ وہ کمال احمد رضوی تھا۔ اس کا ظرف بہت وسیع تھا۔ اس ایوارڈ کو میں نے ملال کے ساتھ ہی قبول کیا تھا___ میری اس خوشی میں شریک ہونے کے باوجود میں نے کمال احمد رضوی کی عینک میں سے جھانکتی آنکھوں کے نہاں خانوں میں___ وہ تحریر، لمحے کے ہزارویں حصے میں پڑھ لی تھی۔ جس میں کمال احمد رضوی تو تھا ہی___ ملال بھی تھا وہ نگاہ کیا تھی منجمد لمحہ تھا___ جیسے وقت ٹھہر گیا ہو۔ میں آج تک اس نگاہ کے معنی کھوجتے تھک گیا ہوں۔ وہ ٹھہراؤ وہ چمک اور وہ جمال جو اس کی نگاہوں میں تھا اور جس کے پیچھے عمر رفتہ کے___ ایک طویل سفر کے رائیگاں جانے کا احساس چھپا تھا ہوسکتا ہے میں غلط اندازے لگا رہا ہوں۔ خدا کرے میرا اندازہ غلط ہی ثابت ہو۔ خدا نہ کرے کمال کے کمال فن کے کسی منظر___ یا پس منظر میں اس کے رائیگاں جانے کی کوئی سلوٹ چھپی دکھائی دے۔ خدا نہ کرے___''

(خوشبو اور دھواں___ ایک چہرہ یہ بھی ہے۔ یونس جاوید، ص ۱۳۲-۱۳۳)

میرے خیال میں یہ انسانیت ہی ہے جو اکثر اوقات طبقاتی اور دینی راہوں کو ہموار کر کے معاشرتی سطح پر محبت، اخوت اور مساوات کا باعث بنتی ہے۔ معاشرتی رویوں میں بعض اوقات بہت معمولی سا واقعہ دل و دماغ میں کسی بڑی تحریک کو جنم دے سکتا ہے۔ ہمیں آج بھی ذہن میں رکھنا چاہیے کہ اسلام کی تبلیغ میں اخلاق و کردار ہمیشہ شمشیر و سنان پر مقدم رہا ہے۔ یوں تو بہت سے خاکوں میں شخصیتوں کے واقعات زندگی کے حوالے سے درس اخلاق دیا گیا ہے لیکن خاص طور پر پروفیسر حمید احمد خاں کی عظمت کردار کی عکاسی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''___ جلسے کے بعد وہ حد درجہ مطمئن تھے۔ کہنے لگے کل سب لوگ، ایک جگہ جمع ہو کر چائے پئیں۔ میں آپ لوگوں کا شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں۔ کرسیاں بچھیں۔ چپڑاسی بھی تھے، مالی بھی، مگر خاکروب نہیں تھا۔ پوچھا جلال کہاں ہے۔ بلاؤ ''سب لوگوں'' سے میری مراد سب لوگ ہی ہیں پھر اُس کے لیے کرسی منگوا کر رکھوائی اور اُسے بیٹھنے کے لیے کہا۔ وہ بیٹھ گیا تو بولے ''تم عیسائی ہونے کی وجہ سے ہمارے ساتھ چائے پینا پسند نہ کرو تو الگ بات ہے مگر ہمیں تمہارے ساتھ بیٹھ کر چائے پینے میں کوئی عار نہیں اور پھر اس جلسے کا اہتمام کرنے والوں میں، تمہارا حصہ بھی اتنا ہی

ہے جتنا باقی دوسروں کا۔'' (دوسرا دن___ ایک چہرہ یہ بھی ہے۔ یونس جاوید، ص ۵۰-۵۱)

عصر حاضر میں جبکہ ہر کس و ناکس کو اپنی صلاحیتوں کو منوانے، کیمرے میں فوکس ہونے اور کسی آرٹ گیلری میں یادگار بن جانے کا جنون ہے وہاں دوسروں کی صلاحیتوں کو خراج تحسین پیش کرنا اور خلوص نیت سے ان کی عکاسی کرنا، یہاں تک کہ اپنی شخصیت کے دبتے ہوئے پہلو کی بھی پروانہ کرنا یونس جاوید کی عظمت کی دلیل ہے۔ یونس ادیب کے بارے میں یوں اظہار خیال کرتے ہیں:

''___ یونس ادیب سے میرا دوسری مرتبہ آمنا سامنا اس دن ہوا جب میں اورینٹل کالج کی بزم ادب میں بہ نفس نفیس زندگی کا پہلا افسانہ سنانے کے لیے ڈائس پر آیا۔ اُس کو سامنے دیکھا، کلیجہ دھک سے رہ گیا۔ یا اللہ خیر۔ یہ شخص تو پرخچے اُڑا دے گا___ کئی دنوں کی محنت سے افسانہ لکھا تھا۔ سارا اسلوب اور منظر نگاری اے حمید کے تتبع میں تھی___ مگر یہ یونس ادیب کیوں آ گیا تھا یہاں___؟ ڈرتے ڈرتے میں نے افسانہ شروع کیا اور سردی کے باوجود پسینے میں بھیگنے لگا، کہ اچانک یونس ادیب نے سکڑا ہوا مفلر کھول کر دوبارہ گردن کے گرد لپیٹا اور کسی دوست کے ساتھ باہر نکل گیا___ زندگی میں پہلا افسانہ___ یونس ادیب کی موجودگی پہلی پریشانی___ اور اُس کا کمرے سے اس طرح اچانک نکل جانا۔ سکھ اور اطمینان کا ایسا پرسکون لمحہ شاید پھر کبھی نہیں ملا۔ میں نے اعتماد سے افسانہ پڑھا افسانہ طویل تھا۔ جب ختم ہوا صدر نے تنقید کی دعوت دی تو یونس ادیب کی گرج دار آواز نے کلیجہ ہلا کر رکھ دیا۔ زبان خشک ہو گئی اور دل اُداس___ یونس ادیب کی آواز پھیل رہی تھی مگر مجھے سنائی نہ دے رہی تھی۔ اب جو ہمہ تن گوش ہو کر غور کیا تو حیرت سے انبساط تک کی منزل طے ہو گئی۔'' (لاہور کا دروازہ___ ایک چہرہ یہ بھی ہے۔ یونس جاوید، ص ۱۱۱-۱۱۲)

عطاالحق قاسمی اور دلدار پرویز بھٹی کے خاکوں میں بھی ان کی منکسر المزاجی کی مثالیں سامنے آتی ہیں۔ یہ ایک ایسا وصف ہے جو بہت کم دیکھنے میں آتا ہے جبکہ یونس جاوید کی ذات میں یہ خوبی بدرجہ اتم پائی جاتی ہے۔ شاید ان کی اسی خوبی نے میدان علم و ادب کو 'گل و گلزار' بنا رکھا ہے۔

وہ محض دوستوں ہی سے پیار نہیں کرتے بلکہ وطن عزیز کا ذکر جس والہانہ انداز سے کرتے ہیں۔ اس کا اندازہ ''سنگ میل'' پڑھ کر لگایا جا سکتا ہے۔ ان کے افسانوں اور ڈراموں میں ان کی محبت فرد، خاندان، قبیلے اور معاشرے سے بتدریج وسعت پذیر ہو کر قوم اور ملت کے روپ میں ایک اکائی بن جاتی ہے ''سنگ میل'' میں ۱۹۶۵ء کی جنگ کے حوالے سے رشتوں، محبتوں اور وفاؤں کا عروج دکھایا ہے۔ اس جنگ میں شہریوں کے پرخلوص جذبات کے دھارے کیسے ایک سمندر میں آ کر گرتے تھے۔ اس کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''__ مگراب تو معاملہ ہی دوسرا تھا۔ کیا میرے ابا، کیا میری گلی کے بچے، سب کا جوش جدا بھی تھا اور ایک جیسا بھی۔ پہلے ہر کنبے میں اتفاق رائے ہوا، پھر پورے خاندان میں اور پھر پورا محلّہ یوں ہو گیا جیسے ایک محلے کے لوگ نہ تھے ایک حویلی کے تھے اور ایک ہی خاندان تھا__ اور پھر میں نے دیکھا کہ پورا شہر مل کر سانس لیتا ہے__ مل کر جاگتا ہے__ مل کر درد محسوس کرتا ہے اور مل کر مرہم رکھتا ہے اور پھر یہ کیفیت شہروں سے بڑھ کر پورے ملک کے اوپر سائبان کی طرح تن گئی_'' (سنگ میل__ ایک چہرہ یہ بھی ہے۔ یونس جاوید، ص۱۸۵)

اور پھر اس جفاکار، منافقانہ، خوشامدانہ اور پُرآسیب دور کی طرف لوٹ کر آتے ہیں اور اپنے خدشوں کا اظہار یوں کرتے ہیں:

''___ ان دنوں ہمیں یہ بھی معلوم ہوا تھا کہ جنگ کیا ہوتی ہے؟ محاذ کیا ہوتا ہے؟ شہادت کا رتبہ کیا ہے؟ زخم کیسے کھلتے ہیں؟ خون کیسے دیا جاتا ہے اور سیسہ پلائی دیوار کا مفہوم کیا ہے؟___ آج جہاں میں کھڑا ہوں۔ مجھے لگتا ہے ہم ان لفظوں کے معنی نہیں جانتے___ یا پھر لفظ اپنے مفاہیم کھو چکے ہیں___ یا پھر میری بصیرت میں کچھ کمی ہے___ مگر ایک بات طے ہے کہ کہیں گھپلا ہے ضرور___'' (سنگ میل___ ایک چہرہ یہ بھی ہے۔ یونس جاوید، ص۱۹۱)

آخر میں مصنف سے معذرت کے ساتھ کہ ''ایک چہرہ یہ بھی ہے'' کے خاکوں میں سب سے عظیم ہستی ماں کی گود سے دھرتی ماں تک کا جو سفر انہوں نے اختیار کیا___ جہاں جہاں پڑاؤ ڈالے___ جن جن دوستوں کی محفلیں سجائیں___ جس جس جگہ اپنے نقش قدم چھوڑے___ میں نے انہی قدموں کا سراغ لگاتے ہوئے ان کی شخصیت کی تھوڑی بہت عکاسی کی ہے۔ ہوسکتا ہے کہ ابھی لاتعداد روشن پہلو میری نظروں سے اوجھل رہ گئے ہوں اور کچھ منفی پہلو ایسے ہوں جو انہوں نے بقلم خود نہیں لکھے تاہم صداقت اور خلوص جیسے اوصاف کی نشاندہی کرنے کے بعد میں وثوق سے کہہ سکتی ہوں کہ قصر انسانیت کی طرف جانے والی تمام راہیں اسی جادۂ حق سے نکلتی ہیں اور یونس جاوید کے حوالے سے میری نیت یہی تھی کہ ایک انسان جو معاشرے میں محبت اور اخوت کو رواج دینا چاہتا ہے___ مساوات اور بھائی چارے کا داعی ہے___ عدل و انصاف کا قائل ہے___ غیرت اور حمیت پر مر مٹنے کو ترجیح دیتا ہے اور تخصیص کے ساتھ عورت کے بنیادی انسانی حقوق کے لیے برسرِ پیکار نظر آتا ہے۔ میں بصد عزت و احترام اُسے منظر عام پر لانا چاہتی تھی ورنہ بصورت دیگر میں نہ تو ان کے رفقائے کار میں سے ہوں جو لمحوں کا احتساب کر سکتے ہیں اور نہ ہی ایسی دوستی کا دعویٰ ہے جس کے نتیجے میں انسان کسی کی شخصیت پر خامہ فرسائی کر سکتا ہے لہٰذا معذرت کے سوا چارہ نہیں!!

☆☆☆

ڈاکٹر غفور شاہ قاسم

یونس جاوید کے افسانوں کا جنسیاتی مطالعہ

''**عورت** اتنی بھی آسان نہیں کہ منٹوں منٹ نتیجہ اخذ کر لیا جائے۔ ہر لمحہ ابنارمل شے کا کوئی ایک رزلٹ تو ہوتا نہیں۔'' (عورت بھی کیا شے ہے)

''وہ عورت ہی کیا جس کی گرہ میں ایک ایک مرد کا شجرہ بندھا بلکہ کندہ نہ ہو۔'' (رباسچیا)

''تمہیں روپے چاہئیں نا! جواد نے والٹ ٹٹولنا شروع کیا تو اُس نے اس کا ہاتھ پکڑ لیا۔ بولی صرف چاہت صرف اُلفت۔ اس قدر شدید جو مجھے کھینچ کر تمہارے لہو میں اُتار دے۔ گوندھ دے کہ میں مرتی مرجاؤں پر باہر نہ آؤں۔'' (یہی عورت ہے)

اب کہاں وہ صحبتیں کہاں دوستیاں محبتیں لگاؤ نہ لگاوٹ۔ لے دے کے اب تو دو ہی دھندے رہ گئے ہیں مراٹھن___ ایک ناف سے اوپر کا___ دوبا نان سے نیچے کا___ ایک کھانے کا دوسرا رتجھانے کا۔'' (رباسچیا)

''اور سچ یہ ہے کہ کوئی بھی شخص دعویٰ کے ساتھ عورت کو سمجھ ہی نہیں پایا۔ لوگ عورت کو گنجل سمجھ سمجھ کر کھولنا چاہتے ہیں۔ پر وہ تو کھلی کتاب ہے میری طرح___ وہ رُک کر تکی چلی گئی پھر کہا، کیا تم کاغذ کے ایک ورق کو چیر کر دو پرتوں میں تقسیم کر سکتے ہو؟ نہیں! یہ تم نہیں کر سکو گے جواد، کوئی ورق اپنی اکائی سے باہر نہیں نکل سکتا___ بس یہی عورت ہے۔ تم اس کی تقسیم میں ورق کو پھاڑ کر دو حصوں میں تو علیحدہ کر سکتے ہو۔ دو پرتوں دو اوراق میں نہیں___ عورت کی طرح___ سنا بس یہی عورت ہے۔'' (یہی عورت ہے)

''چہکتے ہوئے راشدہ نے کہا، شیشے سے پوچھیں جو مزہ ٹوٹنے میں ہے، یہاں شیشے سے مراد عورت ہے نا؟ فیروز بولا ''یہ تم کیا کہہ رہی ہو؟ ٹھیک کہہ رہی ہوں اس لیے کہ صہبائے تندو تیزی کی گرمی کو کیا خبر؟ مطلب آتا ہے نا؟ فیروز سنجیدہ تھا___ کیا مشکل ہے اس میں؟ ٹوٹنا تخلیقی عمل ہے۔ عورت کا ہو شیشے کا ہو تعمیر سے پہلے تخریب لازمی ہے۔'' (مکمل ہونے تک)

اوپر درج اقتباسات یونس جاوید کے مختلف افسانوں سے ماخوذ ہیں۔ یہ افسانے موقر ادبی جریدے، مکالمہ، کے مختلف شماروں میں چھپے۔ یونس جاوید کے افسانوں ''یہی عورت ہے''، ''عورت بھی کیا شے ہے''، "Who is She"، ''مکمل ہونے تک'' اور ''ربا سچیا'' نسائی نفسیات کے گنجلک پہلوؤں کے عمدہ تخلیقی مطالعے ہیں۔

عورت جیسی مخلوق کو پورے طور پر سمجھنے کا دعویٰ کوئی ماہر نفسیات بھی نہیں کر سکتا یہ ایک Unpredictable مخلوق ہے جو کبھی سر تا پا آتش گیر تو کبھی ہر ایک سے بغل گیر کبھی سراپا جود وسخا تو کبھی آتش زیر پا، کبھی شعلہ تو کبھی شبنم۔ تاہم یونس جاوید سعادت حسن منٹو کی طرح عورت کی اندرونی پرتوں تک مکمل طور پر نہیں تو بڑی حد تک رسائی حاصل کرنے میں کامیاب رہے ہیں۔ ان افسانوں میں عورت کے جنسی رویوں کا مطالعہ خصوصی توجہ کا طالب ہے۔ یونس جاوید کے افسانوں کی قدر پیمائی (Evaluation) سے قبل اُردو افسانے کے جنسی رجحانات کا اجمالی جائزہ یقیناً مفید ہوگا۔

جنسی جذبہ ایک بنیادی انسانی جذبہ ہے۔ علمائے جنسیات نے جنسی جبلت کو فنونِ لطیفہ کا سرچشمہ قرار دیا ہے۔ سچا ادب محض خیال آرائی پر مبنی نہیں ہوتا اس کا ذاتی رشتہ بالواسطہ طور پر روزمرہ زندگی کے ناقابلِ تردید حقائق سے استوار ہوتا ہے۔ شاعروں، افسانہ نگاروں اور تمثیل نگاروں نے انسانی معاشرے میں موجود جنسی محرکات وعوامل کو اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا ہے اور اس حقیقت کا اظہار کیا ہے کہ جذبہ محبت دراصل جنسی جبلت کا ہی پروردہ ہوتا ہے۔

صلاح الدین درویش کی تحقیق کے مطابق پہلی مرتبہ ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر اُردو افسانے میں جنس کا موضوع متعارف ہوا۔ جنسی جذبے کو قبل ازیں مشرق کی نام نہاد اور جاگیردارانہ اقدار و روایات نے داستانوں اور مثنویوں میں محض جنسی تلذذ کی حد تک پابند رکھا تھا۔ ''انگارے'' کی اشاعت کے ساتھ ہی اس صحت مند جنس نگاری کا آغاز بھی ہوجاتا ہے کہ جس میں جنس کے موضوع کو بطور ایک سماجی مسئلے کے پیش کیا گیا۔ (اُردو افسانے کے جنسی رُجحانات)

اس انقلاب آفریں افسانوی مجموعے کے بعد جنس بطور موضوع ایک سماجی مسئلے کے اُردو افسانے میں بہت سرعت کے ساتھ سرایت کرتا چلا گیا۔ دوسری طرف اس کے خلاف شدید ردِعمل بھی سامنے آنے لگا تاہم یہ بھی ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ اُس ابتدائی دور میں شاید ہی کوئی افسانہ ایسا ہو کہ جس میں جنس کے عنصر کو معاشرے کے معروضی حقائق سے ماورا رکھا گیا ہو۔ اُردو افسانے کے اسی دور میں سعادت حسن منٹو، ممتاز مفتی، آغا بابر، غلام الثقلین نقوی، عصمت چغتائی اور ھاجرہ مسرور وغیرہ نے جنس، جنسی رویوں، جنسی رجحانات اور انحرافات کی جانب اپنے افسانوں میں نشان دہی کی ہے۔ ان افسانہ نگاروں نے طوائف، بے جوڑ شادی، جنسی جبر، جنسی استحصال، جنسی ایذا طلبی اور جنسی ایذا کوشی جیسے موضوعات پر فنی حوالے سے کامیاب افسانے لکھے۔

اُردو میں جنس کے موضوع پر لکھنے والے افسانہ نگاروں میں رضیہ شمع، شمع خالد، منشا یاد، نیلوفر اقبال، نیلم بشیر احمد، خان فضل الرحمٰن اور رحمٰن مذنب وغیرہ بھی شامل ہیں ان کے ہاں جنس ایک معاشرتی مسئلہ کے طور پر اُبھری ہے محض جنسی لذتیت کے طور پر نہیں۔ ان لکھنے والوں کے یہاں جنسی ہیجانات پسِ منظر کے طور پر آتے ہیں جنس کی معاشرتی واقعیت کے طور پر نہیں۔ جنسی مواصلت کے بیان میں بھی اُردو افسانہ نگاروں نے سماجی اور جمالیاتی اقدار کی پاسداری کی ہے اور ان اقدار کی پامالی سے اجتناب کیا ہے۔ بحیثیت مجموعی دیکھا جائے تو اُردو افسانے نے ہر سطح پر عورت کے خلاف روا رکھے جانے والے جنسی امتیاز اور تشدد کے خلاف بھرپور کیس پیش کیا ہے۔ یونس جاوید کے افسانوں کا جنسیاتی مطالعہ اسی پسِ منظر میں کیا جانا چاہیے وہ جنس کا موضوع کہانی کی بُنت اور مرکزی خیال میں اس طرح شامل کرتے ہیں کہ آپ اُن کے افسانوں کو کسی صورت فحش قرار نہیں دے سکتے۔ موضوع کی فنی ٹریٹمنٹ (Treatment) نے اُن کے افسانوں کو فحاشی کے بدنما داغ سے محفوظ کر لیا ہے۔

یونس جاوید کے افسانے ''یہی عورت ہے'' کا مرکزی کردار وہ عورت ہے جو اگرچہ پروفیشنل ہے اور ایک ماڈل گرل ہے اس کے باوجود ہر عورت کی طرح وہ بھی تحفظ اور محبت کی طلبگار ہے۔ اُسے افلاطونی محبت کی نہیں عملی محبت کی سچی طلب ہے اُسے مرد کا محض پیار ہی نہیں لمس بھی مطلوب ہے۔ اس پروفیشنل عورت کے سینے میں محبت بھرا دل موجود ہے۔ اسے محبت کی سچی مہک چاہیے وہ اپنے آپ کو ایک قابل خرید "Commodity" نہیں بنائے رکھنا چاہتی۔ عورت کے بطون میں اُتر جانے والی یہ کہانی عمیق نسائی جذبوں کی عکاس ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار زہرا ایک موقع پر جواد سے مخاطب ہو کر کہتی ہے:

> ''مرد ہونا آخر___ خریدار! وہ تن کر غصے میں یوں تلملائی جیسے ہر مرد خریدار ہی تو ہوتا ہے پھر بولی، خدا گواہ! کوئی بھی عورت بکنا نہیں چاہتی وہ توہین سمجھتی ہے تذلیل سمجھتی ہے اپنی___ شاید___ مرد کی بھی___ کافی دیر خاموش رہنے کے بعد اُس نے کہا، محبت میں البتہ بے مول بک جاتی ہے خود کو دان کر دیتی ہے گویا۔''

افسانے کی اس ماڈل گرل کو سچی محبت کی صورت میں اپنے آپ کو مکمل طور پر مرد کے سپرد کر دینے میں سرشاری محسوس ہوتی ہے۔ جب کوئی مرد اُس پر مکمل اعتماد نہیں کرتا اور اُسے تشکیک بھری نگاہوں سے دیکھتا ہے تو وہ اُس کا پندار کیسے توڑتی ہے اس افسانے کا آخری پیراگراف جو کہ یقیناً اس کا کلائمکس بھی ہے ملاحظہ فرمائیے:

> ''تم اس قابل تھے، ہو نہ کبھی ہو سکو گے! تم محض جلتا سُلگتا شک ہو مسٹر جواد! یہ دیمک تمہیں اور تمہاری محبت دونوں کو چاٹ چکی ہے۔ تم اور تم جیسے دوسرے لوگ اپنے اپنے اُبال اُلٹائے پھرتے ہو اپنی جیبوں میں بچوں کی نوید لیے تم

نے ہمیشہ عورت کو ایکسپلائٹ کیا ہے محکوم بنایا ہے کم تر سمجھا ہے، پھر وہ چیخ کر بولی، ہٹو___ ہٹ جاؤ رستے سے___ اور زہرا ساجد واقعی جواد کا زعم توڑتے ہوئے باہر نکل گئی بالکل یوں جیسے کوئی جان سے جاتا ہے___ جہان سے جاتا ہے۔''

عورت فہمی، نسائی جبلت اور جذبے کے کئی گھمبیر پہلوؤں کو محیط یونس جاوید کے افسانے فکشن کے نقادوں کے خصوصی توسیعی مطالعے کے محتاج ہیں۔ عورت کو پورے وجود کا مرد چاہیے جو اُس کے جنسی جذبوں کی مکمل تسکین کر سکے وہ اسے معاشی سہارا دے سکے یا نہ دے سکے۔

یہ یونس جاوید کے افسانے ''عورت بھی کیا شے ہے'' کا مرکزی موضوع ہے۔ اس افسانے کی یہ سطور اس کے مرکزی موضوع کو واضح کر رہی ہیں:

''شازیہ نشے ہی نشے میں مسکرائی___ لپ سٹک اس کے چہرے، گردن ہاتھوں اور بستر پر پھیل چکی تھی۔ سرخ سرخ لہو جیسی___ مگر اُس نے بند آنکھوں سے نوٹ اُٹھائے___ اُنہیں لپیٹا___ اور صفدر کے گریبان میں ڈالتے ہوئے چہکی اور بدمعاش سی مسکراہٹ سے بولی ''جو خزانہ تمہارے پاس ہے___ میں تو اس کا حق بھی'' اُس نے آہ جیسا گرم سانس اندر تک کھینچا اور کہا، حق نہیں___ عشرِ عشیر بھی ادا نہیں کر سکتی۔ رکھو___ میرے بدمعاش جگنو___''

شازیہ نے یہ گفتگو اپنے شوہر سے کی ہے جس کے ساتھ پیسے کے لین دین پر اُس کا جھگڑا اچل رہا تھا۔ وہ ایک عرصے تک اپنی بیوی کی جنسی پیاس بجھانے سے بھی گریزاں تھا۔ اب جب وہ مائل بہ کرم ہوا ہے تو بیوی کے رویے میں بھی بہت بڑی تبدیلی آ گئی ہے۔

عورت ایک ہزار شیوہ مخلوق جس کی کئی پرتیں کئی جہتیں اور کئی زاویے ہیں۔ متعفن سماج میں اُس کے لیے پرسکون زندگی گزارنا کتنا مشکل ہے۔ یونس جاوید کے افسانے "Who is She" کا مرکزی خیال ہے۔ افسانہ نگار نے اس افسانے میں عورت کی نفسیاتی گتھیوں اور شخصی پیچیدگیوں کی پردہ کشائی کی کامیاب کاوش کی ہے۔ میری بھی کوئی حیثیت ہے اور میں بھی ہوں، جسم فروش عورت بھی یہی ادعا رکھتی ہے اور اس کا ہر موقع پر اظہار کرتی ہے۔ اس افسانے کا کردار رانو اسی نوعیت کا کردار ہے۔ یہ مکالمہ رانو کی ذہنی کیفیات کا بہترین ترجمان ہے۔ مکالمہ دیکھیے:

''ابھی ابھی جو اس کی کاجل ملی نگاہوں میں جادو اور پیار بیوپار، تجھ اجنبی کے لیے اُمڈا تھا، اب اس کی جگہ قہر ہی قہر تھا۔ وہ خود بھی مجھے قہر اور زہر سے لبالب بھری دکھائی دی۔ اُس نے میرے قریب ہو کر تمام غصہ، قہر اور زہر ایک لفظ میں سمو دیا۔ "What?" اُس نے پورے طمطراق سے چلا کر کہا۔

تم یقیناً رانو ہو، حاجی ہوٹل کے کیبن والی، میں نے پورے اعتماد سے اُسے دبا لینا چاہا۔ "Who is She?" اُس نے لاپروائی سے جوتا بجا کر کہا، مائی فٹ اور میکڈونلڈ میں داخل ہو گئی۔''

جب کبھی مرد کے جنسی جذبے کی تسکین اُس کی اپنی بیوی بھی نہیں کر سکتی تو لامحالہ اُسے جسم فروش عورت کی طرف رجوع کرنا پڑتا ہے۔ عورت کی طرح مرد کو بھی مکمل ہونے کے لیے جنسی جذبے کی تکمیل شدت سے مطلوب ہوتی ہے۔ گھر سے اُکتایا مرد اور محبت کا دھوکا دینے والی عورت کا زخم خوردہ شخص کس ذہنی کیفیت سے دوچار ہوتا ہے۔ اس کا اندازہ افسانے کی ان سطور سے لگایا جا سکتا ہے۔

کدھر سر؟ ڈرائیور نے کرید کر پوچھا۔
جہاں راستے ختم نہ ہوں___ جہاں سکون ہو___ زندگی ہو___ تم چلتے رہو بس
ٹیکسی والا جہاں دیدہ تھا___ چہرے پڑھتے عمر گزاری تھی___ وہ پہلے مسکرایا
اور پھر لمبی ڈرائیو پر نکل گیا۔

ایک لانگ ڈرائیو کے بعد ڈرائیور نے اُسے ہوٹل نما ریسٹ ہاؤس میں پہنچا دیا جہاں اُس کی جسمانی راحت کا مطلوب سامان موجود تھا۔ انیلا نے اس آرام دہ جگہ پر نہ صرف فیروز کی تکمیل کی بلکہ خود بھی بھرپور انداز میں اُس سے متمتع ہوئی۔ گویا دونوں نے ایک دوسرے کی جنسی محرومیوں کا خوب خوب مداوا کیا۔ یوں محض محبت بھرے جملے فروخت کرنے والی راشدہ کے سفاک رویے کی تلافی ہو گئی۔ مکمل ہونے تک کے زیرِ عنوان لکھے اس افسانے میں یہ سماجی حقیقت پنہاں ہے کہ بہت کم خوش نصیب میاں بیوی ایسے ہوتے ہیں جنہیں بھرپور ازدواجی سہولتیں ارزانی ہوا کرتی ہیں اور جو کامل جسمانی ذہنی اور ذوقی موافقت سے بہرہ یاب ہوتے ہیں۔ اکثر گھرانوں میں ازدواجی زندگی بڑے یا چھوٹے المیے کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ زندگی کا یہ گھناؤنا پہلو اکثر فکشن نگاروں اور تمثیل نویسوں کی تخلیقات کا موضوع بنتا رہا ہے۔ یونس جاوید نے نہایت ہنرمندی اور فنی کمال سے اس موضوع کی جملہ جہات کو اس افسانے میں سمیٹ لیا ہے۔

مکالمہ کے شمارہ ۱۰ میں اشاعت پذیر افسانہ ''ربا سچیا'' عورت کی بے چارگی، بے بسی اور مظلومیت کا موثر ترین تخلیقی اظہاریہ ہے۔ ''طوائف سازی'' کے اندوہناک جرم کا پردہ کشا یہ افسانہ یقیناً ایک شاہکار ہے جسے ہم بلاخوفِ تردید یونس جاوید کی افسانہ نگاری کا ایک اہم موڑ قرار دے سکتے ہیں۔ مرقع کشی مکالمہ نگاری اور کہانی کی بنت کاری کے حوالے سے یہ ایک ناقابلِ فراموش تخلیق پارہ ہے۔ ڈراما نگار، خاکہ نگار اور افسانہ نویس یونس جاوید کی یہ تینوں حیثیات اس افسانے میں بروئے کار آئی ہیں۔ لسانی حوالے سے بھی اس افسانے کا تنقیدی مطالعہ کیا جانا چاہیے۔ اس تحریر کے آغاز میں درج اس افسانے سے مقتبس پیراگراف افسانے کا نچوڑ ہیں۔ اُنہیں دوبارہ پڑھ لیجیے۔ غریب بچوں کی غربت کا

استحصال کرتے ہوئے کس طرح نوشگفتہ کونپلوں کو بازارِ جنس کی بھینٹ چڑھا دیا جاتا ہے۔ افسانہ نگار نے اس صورتحال کو فنی التزام کے ساتھ انتہائی موثر اسلوب میں ''رباسچیا'' میں پیش کر دیا ہے۔ افسانہ کا مافیہ (Content) اس آخری پیراگراف سے عیاں ہے۔

''تب وہ پورے زور سے چلائی ___ اُدھر کوئی ہے ___ ! کوئی ہے؟ لمحہ بھر رُک کر اُس نے زور سے پکارا، ہے تو بولتا کیوں نہیں؟ کیوں نہیں بولتا؟ پھر بے حد زور سے کہا، ربا ___ رباسچیا ___ ! کوئی آواز نہ تھی ___ کوئی چاپ نہ تھا ___ کچھ نہ تھا ___ اپنی آواز ہی گونجتی رُلتی واپس آ گئی تھی ___ اگر کچھ تھا تو صرف بے چارگی تھی ___ بے بسی تھی ___ مرنے کی خواہش تھی ___ مگر موت نہ تھی ___ !

جذبات نویسی اور مکالمہ نگاری کے حوالے سے بھی یہ افسانہ خاصے کی چیز ہے۔ مختلف طبقوں کے نمائندہ کرداروں کے یہ دو مکالمے ملاحظہ فرمائیے۔

''گڈی کے پیچھے پیچھے میں ٹیشن سے ہی بھاگ پڑی تھی۔ پوچھل والے ڈبے سے حوالدار نے میری بانہہ پکڑی اور کھینچ لیا اوپر ___ اللہ حیاتی دے ___ ''

''مُل سستا پیا ہے قنون کا ___ ؟ وِکتا تو پہلے بھی تھا پر اب آیٹوں سانویں ہے ___ دیہاتی پھر بولا تھا۔''

زیرِ مطالعہ افسانوں میں یونس جاوید نے جنس کے بہت سے اچھوتے پہلوؤں کو باندازِ دگر Touch کیا ہے۔ یہ تمام افسانے باطنی طور پر ایک غیر مرئی زنجیر میں مربوط ہیں۔ ان کی اکائی اور مرکزی نکتہ جنس کے مقتضیات ہیں۔ ہم سمجھتے ہیں کہ یونس جاوید کے اس نوعیت کے تمام افسانوں کا مطالعہ اُردو ادب میں نو متعارف تانیثی تنقید کے اصولوں کی روشنی میں بھی کیا جانا چاہیے اس صورت میں اُن کے فن کی کئی نادریافت جہات بھی سامنے آ سکیں گی۔

☆☆☆

ایم۔ خالد فیاض

''ایک بستی کی کہانی''۔ ایک مطالعہ

اچھی کہانی لکھنا ایک مشکل فن ہے اور جب کہانی ایک فرد، ایک گھرانے یا ایک محلے کی حدود سے نکل کر ایک پوری بستی کو اپنے احاطے میں لانا چاہے تو کہانی کا فن اور بھی بہت سی مشکلات سے دوچار کر دیتا ہے مگر ایک ایسا ماہر فنکار جس کا قلم فکر و احساس کی روشنائی سے کاغذ پر الفاظ کو نقش کرنے کا ہنر جانتا ہو، وہ انجام کار ان مشکلات کو عبور کر لیتا ہے اور ایک خوبصورت کہانی تخلیق ہو جاتی ہے۔ یونس جاوید کی ''ایک بستی کی کہانی'' کا شمار ایسی ہی کہانیوں میں کیا جا سکتا ہے۔

یونس عام طور پر اپنے افسانوں اور ڈراموں میں معروضی صورت حال کو بڑے موثر انداز میں پیش کرتے ہیں۔ وہ ہمارے اُن افسانہ نگاروں میں سے ہیں جو معاشرے کی سماجی، معاشی اور سیاسی ناہمواریوں کو مختلف کرداروں کے ذریعے بڑی ہمواری کے ساتھ اپنے افسانوں میں پیش کرنے کا فن جانتے ہیں اور ان سماجی و معاشرتی حقائق کو بیان کرنے کے لیے وہ بالعموم نیم علامتی انداز اپناتے ہیں۔

''ایک بستی کی کہانی'' بھی یونس کی ایک ایسی ہی نیم علامتی کہانی ہے۔ جس میں وہ اپنے مخصوص کرداروں کے حوالے سے بظاہر ایک گاؤں کی معاشرتی صورت حال کو موضوع بناتے ہیں مگر بباطن اپنے ملک کی سیاسی صورت حال کو انتہائی خوبصورتی اور کمال سادگی سے بیان کر دیتے ہیں۔ اصل میں یونس جاوید اپنے معاشرے میں موجود فوجی آمریت اور ملائیت جیسے انسانیت سوز اور جبر و زور پر مبنی اداروں کے انتہائی مخالف ہیں۔ انہوں نے اپنے اس افسانے میں ہمارے معاشرے کے انہی دو عناصر کے جبر و استبداد اور حصول اقتدار و مفادات کے لیے ان کے گٹھ جوڑ کا پردہ چاک کیا ہے اور پھر جب ان دو عناصر میں پھوٹ پڑتی ہے تو اس سے پیدا ہونے والا معاشرتی بحران کیا شکل اختیار کرتا ہے، اس کی عکاسی کی ہے۔

ہماری سیاسی تاریخ میں فوجی آمر اور ملاّ دو اہم کردار ہیں جن کے گرد اگرد ساری سیاسی تاریخ کی کہانی تخلیق ہوتی ہے۔ ہماری تاریخ کے یہ دو کردار ایسے ہیں جو اپنی اپنی طاقت کے بل بوتے پر پورے معاشرے کا تانا بانا اس طرح بنتے ہیں کہ عوامی استحصال کی راہیں خود بخود کھل جاتی ہیں۔

یونس جاوید ہمارے اسی سیاسی منظرنامے پر روشنی ڈالتے ہیں اور ہمیں دکھاتے ہیں کہ ایک فوجی آمر اپنی طاقت (بندوق) اور ایک ملاّ اپنی طاقت (تقدیر کا مسخ شدہ فلسفہ) سے کس طرح کام لے کر اُن لوگوں کی معصومیت، کم علمی اور بے چارگی کا فائدہ اُٹھاتے ہیں، جو انہیں سچے دل سے اپنا نجات دہندہ

خیال کرنے لگتے ہیں اور اگر کبھی انہیں اپنے ان نجات دہندوں پر شک گزرے اور اُن کے اندر بغاوت کی چنگاڑی بھڑکے تو یہ آمر اور ملاّ اُس کا رُخ بھی اپنی منشا کے مطابق موڑ لینے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔

یہ کہانی ایک ایسے گاؤں کی ہے جہاں بدامنی اور قتل و غارت کی وجہ سے انتشار و اضطراب پھیل چکا ہے اور کہانی کا آغاز بھی گیارہویں قتل سے ہوتا ہے جس کی وجہ سے لوگ گاؤں کی حفاظت اور امن وامان کے بارے میں فکرمند ہیں اور اسی لیے آخرکار یہ طے پاتا ہے کہ ایک فوجی ضامن شاہ کو جسے خون خراب ہونے کی وجہ سے فوج سے چھٹی دے دی گئی ہے، گاؤں کی حفاظت کے لیے ملازم رکھ لیا جائے۔ اُس کے لیے بندوق اور معقول تنخواہ کا بندوبست کر دیا جائے۔ سب لوگ اس بات پر پہلی بار متفق ہوتے ہیں۔ ضامن شاہ چند دنوں میں گاؤں کی حفاظت کے لیے گاؤں پہنچ جاتا ہے اور اُس کے لیے باقاعدہ ایک الگ حویلی تعمیر کر دی جاتی ہے جو کہ جلد ہی قلعے کی صورت اختیار کر لیتی ہے اور پھر پورے گاؤں میں ضامن شاہ کی طاقت کا سکہ چلنے لگتا ہے اور گاؤں میں مزید کسی قتل کے نہ ہونے کی وجہ سے اُسے لوگوں کی طرف سے اصل تنخواہ سے کہیں زیادہ مال و اجناس اُس کی حویلی میں پہنچنا شروع ہو جاتا ہے۔ آہستہ آہستہ اناج کا گودام، گائے بھینسوں کے باڑے اور اصطبل، سب پر ضامن شاہ کا اختیار بڑھتا چلا جاتا ہے اور ان کے سارے فوائد اُسے پہنچنا شروع ہو جاتے ہیں۔ پھر گاؤں کے کنویں زہریلے ہو جاتے ہیں (یا کر دیے جاتے ہیں) کیونکہ گاؤں بھر میں وبا پھوٹ پڑتی ہے۔ صرف ایک کنواں بچتا ہے مگر اُس کا پانی بھی سوکھ جاتا ہے۔ ضامن شاہ کی حویلی میں فوری طور پر گاؤں والوں کے لیے کنواں کھودا جاتا ہے اور کنویں کے اس پانی کے بدلے ضامن شاہ گاؤں کے دودھ کا مالک بنتا ہے جس سے اُس کی حویلی کی شان وشوکت اور آرام وآسائش میں مزید اضافہ ہونے لگتا ہے۔

ضامن شاہ کی طاقت کو بڑھانے میں گاؤں کا مولوی صالح محمد پیش پیش ہوتا ہے جو اپنی پُراثر اور پُرفریب تقریروں سے لوگوں کو یہ باور کراتا رہتا ہے کہ اُن کی بھلائی اور نجات ضامن شاہ کی اطاعت میں ہی ہے۔ اس کے لیے وہ اپنے ازلی و ابدی ہتھیار یعنی جبری و میکانکی تقدیر کے خودساختہ فلسفہ سے پوری طرح کام لیتا ہے۔

اب ضامن شاہ کی حویلی میں کنویں سے پانی بھرنے کی غرض سے جانے والی گاؤں کی لڑکیاں بھی غائب ہونا شروع ہو جاتی ہیں کیونکہ ضامن شاہ کے بیٹے جوان ہو جاتے ہیں۔ اس سلسلے کی شکایات جب مولوی صالح محمد کے پاس پہنچتی ہیں تو وہ کمال بے اعتنائی سے سارا الزام لڑکیوں کے سر تھوپ کر ضامن شاہ کے بیٹوں کا دفاع کرتا ہے لیکن ایک دن مولوی صالح محمد کی بیٹی صغراں حویلی میں غائب ہو جاتی ہے اور جب وہ حویلی سے اپنی لٹی پٹی بیٹی واپس لاتا ہے تو اُس کی آنکھیں کھلتی ہیں اور یوں ضامن شاہ سے مولوی صالح محمد کی دشمنی کا آغاز ہو جاتا ہے اور یہیں سے ضامن شاہ کی آمریت کا زوال بھی شروع ہوتا ہے۔ مولوی صالح محمد اپنی اُنہی تقریروں سے جن سے پہلے وہ ضامن شاہ کو تحفظ فراہم کرتا تھا، لوگوں کو

ضامن شاہ کے خلاف اس قدر بھڑکاتا ہے کہ ضامن شاہ کے پاس حویلی چھوڑ کر بھاگ جانے کے سوا کوئی دوسرا راستہ نہیں رہتا لیکن اس سے پہلے وہ شہر میں اپنی تمام دولت منتقل کر چکا ہوتا ہے۔ جاتے ہوئے ضامن شاہ اپنے خاص خادم غلام علی کو حویلی اور بندوق سونپ جاتا ہے اور خود مولوی صالح محمد سے بھی زیادہ بے بسی کے عالم میں حویلی سے نکل جاتا ہے۔

مگر بستی کی کہانی یہاں ختم نہیں ہوتی۔ جب لوگ حویلی کو جلانے پہنچتے ہیں تو یہ جان کر کہ ضامن شاہ بھاگ گیا ہے، مطمئن ہو جاتے ہیں۔ اب خادم علی ویسی ہی تقریر کرتا ہے جو آغاز میں ضامن شاہ نے کی تھی۔ وہ بھی گاؤں کی حفاظت کا ذمہ لیتا ہے اور گاؤں کی ہر عورت کو اپنی عزت سمجھنے کا دعویٰ کرتا ہے۔ لوگ اللہ اکبر کے نعرے لگاتے روانہ ہو جاتے ہیں۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ مولوی صالح محمد بھی مطمئن ہو جاتا ہے حتیٰ کہ خادم علی کے ابتدائی اقدامات کو سراہتا بھی ہے۔ خادم علی اب نئی چال چلتا ہے اور سب لوگوں کو حویلی میں بلوا کر کہتا ہے کہ میں چاہتا ہوں اس حویلی کا وہ شخص سردار بنے جسے سارے گاؤں والے پسند کریں۔ وہ جانتا ہے کہ سارا گاؤں کسی ایک شخص کی سرداری پر متفق نہ ہوگا بلکہ ہر کوئی سردار بننے کے خواب دیکھنے لگے گا اور یہی ہوتا ہے۔ پورا گاؤں ایک نئی کشمکش کا بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ نئی مصیبت کا شکار ہو جاتا ہے۔ لوگ گروہوں میں بٹ جاتے ہیں۔ بستی کو بچانے والا کوئی نہیں رہتا بلکہ سب حویلی کے بالاخانے پر کھڑے ہونے کے خواب دیکھنے لگتے ہیں۔ مولوی صالح محمد بھی نئے جوش و جذبے کے ساتھ حصول اقتدار کی اس دوڑ میں شامل ہوتا ہے او لوگوں کو دنیا اور آخرت دونوں کا لالچ دے کر اپنی طرف راغب کرنے کی سرتوڑ کوشش میں مصروف ہے۔ صرف نواب دین ہے جو گاؤں کا چوہدری تھا اور گاؤں کی ساری صورت حال پر غور وفکر کر رہا ہے، وہ لوگوں کو پکار پکار کر کہتا ہے کہ یہ سب مکار اور دغاباز ہیں کوئی تمہارا ہمدرد نہیں، آؤ اپنے کھیتوں میں کام کرو۔ مگر اُس کی پکار سننے والا کوئی نہیں۔ اسی ہلچل اور شدید افراتفری کے عالم میں کہانی کا اختتام ہوتا ہے۔ ایسی افراتفری اور ہلچل جو کہانی کے آغاز سے کہیں زیادہ ہے اور کہانی کا اختتام ان الفاظ پر ہوتا ہے ''مغرب کا وقت دیر ہوئی گزر چکا تھا اور اندھیرا اس بستی پر ایک راز کی طرح اُتر رہا تھا۔''

کتنی سچی ہے یہ کہانی اور کیسی پُراثر۔ ذرا دیر کو نظر اُٹھائیں اور دیکھیں کیا ہمیں اپنی بستی (وطن) کے سیاسی اُفق پر ضامن شاہ دکھائی نہیں دیتا؟ اور کیا کسی نہ کسی مولوی صالح محمد کی ضامن شاہ کی حمایت میں روزانہ لاؤڈ سپیکر پر چیختی چلاتی بے معنی آوازیں سنائی نہیں دیتیں؟

اصل میں جیسا کہ پہلے بھی ذکر ہوا کہ اس کہانی میں ''بستی'' ہمارے معاشرے کی نمائندگی کرتی ہے۔ ضامن شاہ اور اُس کی بندوق، فوجی آمر اور آمریت کی علامتیں ہیں اور مولوی صالح محمد ملائیت یا ملاازم کی علامت بنتا ہے اور مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ''ایک بستی کی کہانی'' ہمارے معاشرے کے سیاسی پہلوؤں کا ایک کامیاب اور موثر طنزیہ ہے۔

ہمارا المیہ یہی ہے کہ ہم اپنی بستی کی حفاظت کے لیے جن ہاتھوں میں بندوق تھماتے ہیں وہ ضامن شاہ کی طرح اسی بندوق کے زور پر ہمارے حاکم بن جاتے ہیں اور ہمارے تحفظ کی آڑ میں ہمارا بدترین معاشی استحصال کرنا شروع کر دیتے ہیں اور ایسے فوجی آمروں کو سیاسی تحفظ فراہم کرنے اور اپنا حصہ وصول کرنے کے لیے ایسے معاشروں میں ہمیشہ ملّا موجود ہوتا ہے جو لوگوں کی جہالت سے فائدہ اُٹھاتے ہوئے انہیں آخرت اور تقدیر کے فلسفوں میں اُلجھا کر اپنے اور اپنے حاکموں کے مفادات کا تحفظ کرتا رہتا ہے۔

ضامن شاہ کو یونس جاوید نے ایک فوجی آمر کے طور پر اس خوبصورتی سے پیش کیا کہ وہ اپنی تمام تر خباثتوں کے ساتھ ہمارے سامنے جلوہ گر ہو جاتا ہے۔ ایک آمر خود کو جہاں عوام کا خادم، وطن کا دوست اور فتنہ فساد کو جڑ سے اُکھاڑنے کی باتیں کرتا ہے، وہاں وہ لوگوں سے تعاون بھی مانگتا ہے۔ یہ اُس کا خاص نفسیاتی حربہ ہوتا ہے۔ وہ تعاون کی آڑ میں لوگوں کو اپنی اطاعت کے لیے تیار کر رہا ہوتا ہے کیونکہ ایک آمر کے ہاں تعاون کے معانی یہی ہیں کہ وہ جو احکامات صادر کرتا رہے۔ اُسے بلا چون و چرا تسلیم کر لیا جائے۔ یہی وجہ ہے کہ ضامن شاہ جب بستی کی حفاظت کی ذمہ داری اُٹھاتا ہے تو سب سے پہلے لوگوں سے یوں مخاطب ہوتا ہے اور انہیں اپنے اعتماد میں لیتا ہے۔ وہ کہتا ہے:

> ''میں سب بھائیوں کا خادم ہوں، میرے لیے اس گاؤں کی مٹی اپنی ماں کے دودھ سے زیادہ مقدس ہے۔ فساد کرنے والوں کی جڑیں کاٹ دی جائیں گی اور اناروں کے باغ کی حفاظت کی جائے گی اور یہ کہ آپ لوگ میرے ساتھ تعاون کریں۔''

ایسی تقریر کرنے کے بعد ایک آمر سب سے پہلے اپنے ''خاص ہمدرد'' تلاش کرتا ہے اور اپنے خلاف آواز اُٹھانے والوں کو کامیاب سازش کر کے جیل کی کوٹھریوں میں بند کروا دیتا ہے تاکہ اُس کی آمریت کو کسی قسم کا کوئی خطرہ نہ رہے۔

اس کہانی میں جمیل کا کردار ایسا ہی ہے جو ضامن شاہ کے ظلم کا شکار اسی لیے بن جاتا ہے کہ وہ لوگوں کو دعا کی بجائے دوا کرنے کا مشورہ دیتا ہے۔ وہ نواب دین جو گاؤں کا ہمدرد چوہدری ہے، کا بیٹا ہے جو شہر سے پڑھ لکھ کر گاؤں سکول کھولنے اور تعلیم عام کرنے کی غرض سے لوٹتا ہے لیکن اس وقت گاؤں کنویں کے سوکھ جانے پر پانی کے بحران کا شکار ہوتا ہے اور ضامن شاہ اپنی حویلی میں کنواں کھود کر پانی کے عوض گاؤں کے دودھ کا مالک بن جاتا ہے اور دودھ کی کمائی سے ضامن شاہ کی حویلی قالینوں، دریوں اور مخملی پردوں سے سجنے لگتی ہے جبکہ گاؤں کے لوگ دودھ کے ثمرات سے محروم ہو جاتے ہیں اور جب وہ اس بات کو محسوس کرنا شروع کرتے ہیں تو مولوی صالح محمد لوگوں کی توجہ کو بٹانے کے لیے اصرار کرنے لگتا ہے کہ یہ سب تکلیفیں اللہ کی طرف سے نازل ہوئی ہیں۔ وہ کہتا ہے:

> ''اعمال تو ہمارے ہی بد ہیں، نہ ہم نمازیں دل لگا کر پڑھتے ہیں، نہ مسجدوں میں آتے ہیں اور زکوٰۃ، توبہ، توبہ۔ کون ہے جو اس کی طرف توجہ کر رہا ہے؟''

یہ سن کر جمیل بول اُٹھتا ہے کیونکہ وہ مولوی صالح محمد کی باتوں سے جان لیتا ہے کہ وہ لوگوں کو کس طرف راغب کرنا چاہتا ہے۔ وہ کہتا ہے:

> ''مگر صرف دعائیں کیا کر سکتی ہیں۔ کچھ عملی کام ہونا چاہیے۔۔۔ میرے پاس اڑھائی ہزار روپیہ ہے۔ آپ لوگ کچھ روپیہ اور جمع کر لیں تو گاؤں کے اس حصے میں بھی ایک ٹیوب ویل لگ سکتا ہے اور جب ایک ٹیوب ویل لگے گا تو پھر۔۔۔ کئی ٹیوب ویل لگیں گے اور جب پانی آپ کا ہو جائے گا تو آپ کا دودھ بھی آپ کو ملے گا۔''

اِسی بات کی جمیل کو سزا بھگتنا پڑی اور اُسے قتل کے مقدمے میں پھنسا کر سات سال کی سزا کروا دی گئی۔

مولوی صالح محمد کا کردار ہمارے ہاں سیاسی ملّا ازم کی قباحتوں کو ہمارے سامنے لاتا ہے۔ یونس جاوید نے مولوی صالح محمد کو ایک Typical ملّا کے روپ میں دکھایا ہے جو اپنے مادی مفادات کے لیے ضامن شاہ کا ساتھ دیتا ہے اور اپنی لمبی لمبی مگر لچھے دار تقریروں سے ضامن شاہ کے ہر طرح کے مفاد کا دفاع کرتا ہے اور لوگوں کے معاشی استحصال کو اُن کے اعمال کا نتیجہ قرار دیتا ہے لیکن جب خود ضامن شاہ سے زِک اُٹھاتا ہے تو ذاتی عناد کی خاطر بدترین انتقام پر اُتر آتا ہے اور اُس کا یہ انتقام ضامن شاہ کی آمریت اور حاکمیت کو نا کام بنا دیتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اُس کا یہ کھیل ایک اور آمر کی راہیں کھول دیتا ہے کیونکہ ضامن شاہ سے انتقام لینے کے بعد وہ یہ بھول کر کہ ملائیت نے اُس کی بیٹی کی عزت کی صورت میں اُس سے قیمت وصول کی ہے، وہ دوبارہ اُسی کھیل میں شامل ہو جاتا ہے اور اب وہ لوگوں کو مذہب کی آڑ میں بیوقوف بنا کر خود ہی گاؤں کا سردار بننے کے خواب دیکھنے لگتا ہے۔

یونس جاوید کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے مولوی صالح محمد اور ضامن شاہ کی چپقلش، عناد اور انتقامی کارروائی کی صورت میں یہ بتایا ہے کہ ہمارا ملّا، فوجی ڈکٹیٹر شپ کو مضبوط بنیادیں فراہم کرتا ہے اور جب تک فوجی ڈکٹیٹر، ملّا کو اپنے ساتھ ملائے رکھتا ہے اُس کا بال بھی بیکا نہیں ہوتا لیکن جیسے ہی وہ ملّا کی دشمنی مول لیتا ہے، اُس کی بنیادیں ہل جاتی ہیں اور آخر کار اُسے اپنی آمریت سے ہاتھ دھونا پڑتے ہیں۔ لہٰذا یونس اس صورتحال سے ہمارے اندر یہ شعور بیدار کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں کہ اگر ہمارے معاشرے میں ملّا نے اپنا کردار خوبی سے نبھایا ہوتا تو کوئی ضامن شاہ اس عوام کو لوٹ نہیں سکتا تھا۔

یہ کہانی ہمیں بتاتی ہے کہ آمریت کا بیج ہمیشہ بدامنی اور انتشار کی فضا میں پھوٹتا ہے۔ یعنی

آمریت ہمیشہ معاشروں کی بدامنی سے فائدہ اُٹھا کر جڑ پکڑتی ہے اور ایسے تناور درخت کا روپ اختیار کر لیتی ہے کہ جسے جب تک جڑ سے اُکھاڑ کر نہ پھینکا جا سکے، اس سے نجات نہیں ملتی اور یہی وجہ ہے کہ اکثر اوقات معاشروں میں بدامنی کو فروغ دینے میں انہی اداروں اور طاقتوں کا ہاتھ ہوتا ہے جیسا کہ افسانے کے انجام میں ہمیں دکھائی دیتا ہے کہ بستی کو اُس نہج پر پہنچایا جا رہا ہے جہاں سے اب خادم علی آمر بن کر اُبھر آئے۔ اسی لیے کہانی کا اختتام ان الفاظ پر ہوتا ہے کہ ''اندھیرا اس بستی پر ایک راز کی طرح اُتر رہا تھا۔''

اس افسانے کی ایک خوبی یہ ہے کہ اِس کا بیانیہ انداز قاری کے تجسس اور دلچسپی کو ابتداء سے آخر تک قائم رکھتا ہے اور اس کا معنوی تہہ داری پر مبنی علامتی رنگ رفتہ رفتہ قاری کو اپنی سیاسی صورتحال اور سوشل سٹرکچر سے آگاہ کرتا جاتا ہے۔ یعنی اس آگاہی کا وُرُود اس طرح ہوتا ہے کہ اچانک دھچکا نہیں لگتا بلکہ فہم وادراک کی سطح لمحہ بہ لمحہ بلند ہوتی جاتی ہے اور قاری اُس کی گرفت میں آتا چلا جاتا ہے۔

بستی کی کہانی لکھتے ہوئے یونس جاوید جو کچھ دکھانا چاہتے تھے اُن کی آنکھ نے اُس کو فوکس کیا ہے جس سے کہانی میں تاثر اپنی پوری شدت کے ساتھ پیدا ہوا ہے۔ اس تاثر کی شدت کو قائم رکھنے کے لیے جہاں انہوں نے واقعات کے انتخاب اور تسلسل کو اہمیت دی ہے اور ہر جملہ موضوع کی مناسبت سے استعمال کیا ہے، وہاں کرداروں کو منظرِ عام پر لانے میں بھی بڑے توازن سے کام لیا ہے۔ یونس جاوید نے اگرچہ ضامن شاہ اور مولوی صالح محمد کے کرداروں کو نہایت خوبی سے اُبھارا ہے اور افسانے کا بیشتر حصہ انہی کرداروں کے گرد گھومتا ہے مگر اس کے باوجود یہ کہ کردار بذاتِ خود مقصد نہیں بن جاتے بلکہ فنکار کے بنیادی خیال کی وضاحت کا ذریعہ ہی ثابت ہوتے ہیں جیسا کہ مصنف کی منشا بھی ہے۔

آخر میں اتنا کہوں گا کہ ٦٠ء اور ٧٠ء کی دہائیوں میں نئے علامتی اور تجریدی افسانے کے ساتھ جس نئے حقیقت پسند افسانے نے اپنا سفر شروع کیا تھا کہ جس میں حقیقت کو پہلے سے طے شدہ نتائج کی روشنی میں نہیں بلکہ فنی معروضیت اور معنیاتی تہہ داری کے ساتھ پیش کیا جانے لگا، یہ افسانہ اُس کی بہترین مثال ہے۔

☆☆☆

مظہر عباس

''آوازیں'' فکری اور فنی جائزہ

تخلیق کار معاشرے کا حصہ ہوتے ہوئے بھی عام انسانوں سے مختلف ہوتا ہے۔ وہ زیادہ دیکھتا، زیادہ سنتا اور زیادہ محسوس کرتا ہے۔ وہ ہمارے اندر موجود جذبات واحساسات کو زبان دیتا ہے۔ تخلیق کار وہ سب کچھ کہتا ہے جو عام آدمی کہنا تو چاہتا ہے لیکن داخلی اور خارجی وجوہ کی بنا پر کہہ نہیں سکتا۔ اس لیے وہ معاشرے کا ضمیر بنتا ہے۔ عہد حاضر میں یونس جاوید ایک اہم نام ہے جس نے اپنے مشاہدے اور مجاہدے کی بدولت اردو افسانے کی روایت کو استحکام عطا کیا ہے۔

یونس جاوید کا افسانوی مجموعہ ''آوازیں'' فنی اور فکری حوالے سے قابلِ توجہ ہے۔ سیاسی اور سماجی موضوعات کے حامل اس مجموعے میں ١۵ کہانیاں شامل ہیں۔ موضوعاتی حوالے سے ان پندرہ کہانیوں کی تقسیم کی جائے تو تین بڑے موضوعات سامنے آتے ہیں۔

(١) معاشرتی افسانے (٢) سیاسی افسانے (٣) سقوطِ بنگال کے پس منظر میں تخلیق کیے گئے افسانے

جدید صنعتی معاشرے کی بدولت رواج پانے والی بے حسی، دیمک کی طرح آہستہ آہستہ ہمارے سماج کو کھوکھلا کرتی جا رہی ہے۔ رشتے ناطے، تعلق واسطے اور اعلیٰ اخلاق اقدار سب شکست و ریخت کا شکار ہیں۔ ذاتی مفادات کو ہر چیز پر فوقیت دی جانے لگی ہے۔ یہ سب کچھ اتنے غیر محسوس طریقے سے ہو رہا ہے کہ عام آدمی کو شاید اس تبدیلی کا احساس ہی نہیں۔ یونس جاوید کے افسانے اس کرب سے گندھے ہیں جو آگہی کی دین ہے۔

رشتوں کی شکست و ریخت اور کمزور پڑتے بندھن کی عکاسی ''اعتراف'' میں کی گئی ہے۔ اعتراف ایسے گھر کی کہانی ہے جس کے افراد ہر چیز کو بدل دینا چاہتے ہیں۔ بیگم ضمیرہ ہاشمی اور ان کے بچوں نے مل کر گھر کی ہر چیز بدل دی۔ جب سب کچھ بدل گیا تو وکیل صاحب نے بیگم ضمیرہ ہاشمی کو مری بھیج دیا۔ ایک طویل خط اور طلاق نامہ ان کے نام بھجوا دیا۔ خط کا اقتباس ملاحظہ ہو۔

> ''میں جانتا ہوں کہ تم نے اس گھر کے بدلنے میں، جس دور اندیشی، سلیقے اور محنت کا ثبوت دیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے، مگر میں سمجھتا ہوں کہ تمہارا کام یہیں تک تھا۔ ان اشیا کو سنبھال لینا تمہارے بس میں نہ ہوگا۔ جب اس گھر میں تمام اشیاء نئی ہو گئیں تو یوں لگا کہ سب سے پرانی اور فرسودہ شے تمہیں ہو۔''

پریم چند کے افسانے ''کفن'' کی ''ہولی'' جب تک زندہ تھی ''گھیسو''، ''ماوھو'' کو کبھی پیٹ بھر کر کھانا نصیب نہ ہوا تھا۔ زندہ رہنے کے لیے ''ہولی'' کو کسی نے ایک روپیہ دینا گوارا نہ کیا اور مرنے کے

بعد سماج کے ٹھیکیداروں اور عزت داروں نے بہت سارے روپیے ''کریا کرم'' کے لیے دے دیے۔ اس سے مردہ ''ہولی'' کو کیا فائدہ ہوا؟ کفن ہمارے سماج پر گہرا طنز ہے بالکل اسی طرح یونس جاوید کا افسانہ ''دستک'' میں معاشرتی بے حسی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ افسانے میں ایک باشعور پروفیسر کا کردار پیش کیا گیا ہے جو سماج کی بے حسی اور تکلیف دہ نظام پر کڑھتا کڑھتا پاگل ہو جاتا ہے۔ وہ متکلم کے دروزے پر دستک دے کر گرم کپڑوں کا تقاضا کرتا ہے۔ متکلم اور اس کی بیوی اسے ٹالتے ہیں اور پھر عاجز آ کر اسے دھمکاتے ہیں۔

''جاؤ اب مجھے سونے دو، دیکھو سنو___ میں نے کھڑی انگلی سے اسے دھمکایا۔
اب گر تم نے دستک دی نا___ تو نمٹ لوں گا تم سے اچھی طرح۔''

اگلے دن ہی محلے دار متکلم کے دروازے پر دستک دے کر بتاتے ہیں کہ وہ پاگل جو کبھی پروفیسر تھا رات کو سردی کی وجہ سے مر گیا اور تجہیز و تکفین کے لیے امداد کی ضرورت ہے۔ متکلم مطلوبہ رقم سے بھی زیادہ دے دیتا ہے۔ یہی روپے یا پرانے گرم کپڑے دے کر اس کی جان بچائی جا سکتی تھی۔ یہیں سے افسانے کا اصل المیہ شروع ہوتا ہے اپنے رویے پر شرمندگی اور دُکھ کے بجائے وہ کہتا ہے۔

''اچھا ہوا___ مر گیا___ بے چارہ___ بیوی بولی ''روز سردی میں ٹھٹھرتا تھا''، ''ہاں''
میں نے اطمینان کا سانس لے کر جواب دیا___ ''کم از کم دستک تو نہ دے گا___''
''اور کیا___ روز دروازہ پیٹتا تھا___'' یہ بڑبڑاہٹ میری بیوی کی تھی۔''

''ٹٹنس ۸۱'' میں بھی اسی معاشرتی بے حسی کی عکاسی کی گئی ہے۔ انسانی زندگی سب چیزوں پر مقدم اور اہم ہے۔ ہمارے موجودہ سماج میں اس کی پرواہ نہیں کی جاتی۔ روزانہ سڑکوں پر حادثات ہوتے ہیں اور ہم لوگ رُکے بغیر گزر جاتے ہیں۔ افسانے کے مضروب کردار ''وہ'' کو سبھی لوگ ٹٹنس سے بچاؤ کا انجکشن لگوانے کا مشورہ دیتے ہیں لیکن کوئی بھی یہ انجکشن لگانے پر تیار نہیں ہوتا۔

بدلتے ہوئے پیداواری نظام کی بدولت رشتوں کی شکست و ریخت اور مفاد پرستی کی عکاسی ''بوجھ'' میں کی گئی ہے۔ بی۔اے پاس راحیل گھر والوں کے نزدیک بوجھ تھا۔ حادثے میں ٹانگ ضائع ہونے پر کسی نے اس سے ہمدردی کے دو بول نہ کہے لیکن بھیک کی رقم گھر لانے پر یکدم سب کو عزیز ہو گیا۔ کسی نے یہ سوچنے اور سوال کرنے کی ضرورت محسوس نہ کی کہ وہ یہ پیسے کہاں سے لایا۔ اقتباس ملاحظہ ہو۔

''ماں نے ماتھا چوم کر اس کی صحت اور کٹی ہوئی ٹانگ پر پہلی مرتبہ تبصرہ کیا۔ رضیہ اور چھوٹی بہنیں اتنی زور سے لپٹیں کہ بات کہنے کی نوبت نہ آ سکی۔ ماں بولی ''تو نے ضرور منشی گیری کر لی ہو گی۔ میں نے اکثر ڈاک گھر کے باہر منشیوں کو خط لکھتے دیکھا ہے۔ پر بیٹے تو نے ہمیں بتایا کیوں نہیں کہ تو اچھا بھلا کماؤ پوت ہے اور ہاں آتی دفعہ ریزگاری کو نوٹوں___ میں بدل لیا کر میرا لال۔''

''جہنم ایک موسم''، ''اڑان'' اور دائرہ اور تکون میں غربت اور اس کے نتیجے میں انسان کی

داخلی صورتِ حال کی عکاسی کی گئی ہے۔ انسان کی انا (Ego) کو مجروح کیا جائے تو بعض اوقات غیر متوقع ردِ عمل سامنے آتا ہے۔ اس طرح کا ایک ردِ عمل افسانہ ''جہنم ایک موسم'' میں دکھایا گیا ہے۔ غربت کس طرح انسان کی بھوک بڑھا دیتی ہے اس کی عکاسی ''اُڑان'' میں کی گئی ہے۔ پیٹ کی بھوک تو کھانے سے مٹ جاتی ہے لیکن روح اور آنکھ کی بھوک کبھی ختم نہیں ہوتی۔ ''دائرہ اور تکون'' میں انسانی فطرت کی عکاسی بہت موثر انداز میں کی گئی ہے۔ انسان ''جو ہے'' پر قناعت کرنے کے بجائے ''جو نہیں ہے'' اس کی طلب کرتا ہے۔ ہم ضروریات کے نام پر تعیّشات کو زندگی کا لازم حصہ قرار دیتے جاتے ہیں۔ نتیجتاً سکھ، چین اور راحت نام کی چیز نایاب ہوتی جا رہی ہے۔

''ایک بستی کی کہانی''، ''دوسری کربلا''، ''کراسنگ ٹو''، ''کتا مکھی''، ''دوسرا پہیہ'' اور ''تجربہ'' میں افسانہ نگار نے علامتی پیرایہ اختیار کیا ہے۔ ان افسانوں میں ''ایک بستی کی کہانی''، ''دوسری کربلا'' اور ''کراسنگ ٹو'' خالصتاً سیاسی نوعیت کے افسانے ہیں۔ غالب نے بلاشبہ درست کیا تھا۔

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو　　بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

انسان اپنے جذبات و احساسات کے بیان کے لیے زبان کو وسیلۂ اظہار بنانے پر مجبور ہے۔ زبان بذاتِ خود علامتوں کا مجموعہ ہے۔ ہر لفظ کسی ''تصورِ معنی'' کی علامت ہے۔ یہ علامت معاشرہ متفقہ طور پر متعین کرتا ہے۔ ہر لفظ کے اندر ایک جہانِ معنی پوشیدہ ہے۔ اس جہانِ معنی کا تخلیقی استعمال شاعر اور ادیب ہر دور میں کرتے رہے ہیں۔ نثر میں عموماً لفظ کا سادہ معنی ''یک معنی'' استعمال کیا جاتا ہے۔ جب نثر نگار داخلی یا خارجی عوامل کے زیرِ اثر لفظ کے محدود پن کو محسوس کرتا ہے تو وہ علامتوں کا نظام وضع کرتا ہے۔ اُردو افسانے میں علامت کا استعمال خارجی عوامل کے تحت ہوا۔ معاشرتی حدود و قیود اور فوجی حکومت کے خوف سے افسانہ نگاروں نے موضوع کو علامت کے پردے میں بیان کرنے کی وضع اختیار کی۔ علامت نگاری بنیادی طور پر ذریعہ ہے مقصد نہیں۔ افسانہ نگار موضوع کی ضرورت کے تحت علامت لاتا ہے تو یہ خوبی ہے۔ اگر افسانہ نگار علامت کو مقصد بنائے تو یہ عیب بن جاتی ہے۔ علامت برائے علامت کے رویے نے اُردو علامتی افسانے کی روایت کو نقصان پہنچایا۔

یونس جاوید ایسا افسانہ نگار ہے جس نے موضوع کے تحت علامت کا استعمال کیا۔ ''ایک بستی کی کہانی'' ایسے گاؤں کے گرد گھومتی ہے جس کی حفاظت کی غرض سے گاؤں والوں نے ''ضامن شاہ'' کو ملازم مقرر کیا۔ ایک وقت ایسا آیا کہ ضامن شاہ بستی کے تمام وسائل پر قابض ہو گیا۔ اس کی مرضی اور حکم کو قانون کا درجہ حاصل ہو گیا۔ ''جمیل'' جیسے باشعور کردار کو جیل بھیج دیا گیا۔ یہ کہانی صرف ایک گاؤں یا بستی کی نہیں بلکہ ہمارے ملک کی داستان ہے۔ عوام اور ملک کی خدمت کا نعرہ لگاتے جتنے حکمران آئے سب خادم سے مالک بن بیٹھے اور پھر___ غیر جمہوری حکومتیں___

غیر جمہوری حکومتوں اور نااہلِ حکمرانوں کا سب سے بڑا ہتھکنڈا تقریر و تحریر پر پابندی ہوتا

ہے۔ انہیں عوام کے جذبات اور احساسات کا پاس نہیں ہوتا۔ حق گوئی اور حق طلبی کی اجازت نہیں ہوتی۔ اس صورتِ حال کی عمدہ عکاسی ''دوسری کربلا'' میں کی گئی ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار ایک باشعور لڑکی ہے جو دنیا میں ہونے والے ظلم اور جبر کے خلاف احتجاج کرتی ہے۔ اس احتجاج کو منتشر کرنے کے لیے حسبِ روایت طاقت کا استعمال کیا جاتا ہے۔ آخر میں لڑکی اور اس سے ہمدردی جتانے والے دونوں جوانوں کو پولیس اپنی گاڑی میں ڈال کر لے جاتی ہے۔ اس افسانے میں ضمنی موضوع کے طور پر ہمارے سماج میں عورت کے مقام اور حیثیت پر سوال اُٹھایا گیا ہے۔ آیا عورت واقعی کمزور ہے؟ یا ہمارے مردانہ سماج نے اس کے اندر کمزور ہونے کا یقین پیدا کر دیا ہے۔ دوسری کربلا کوفہ اور وکیل جیسی علامات کے ذریعے افسانہ نگار نے گہری معنویت کو اُجاگر کیا ہے۔

اس مجموعے کے انتہائی مختصر دیباچے میں جنابِ احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں:

''یونس جاوید کو افسانہ لکھنے کے لیے نہ علامتوں کی بیساکھیاں استعمال کرنے کی ضرورت پیش آتی ہے اور نہ تجرید کے پینترے دکھانے کی حاجت ہوتی ہے۔ یہ فراریت پسند ذہنیتوں کے کُند ہتھیار ہیں۔''

احمد ندیم قاسمی ہمارے عہد کا معتبر حوالہ ہیں۔ کسی کتاب کے دیباچے یا فلیپ پر ان کی تحریر کا ہونا مصنف کے لیے ''اعزاز'' کی بات سمجھی جاتی ہے۔ درج بالا اقتباس سے دو سوال جنم لیتے ہیں۔ کیا واقعی یونس جاوید نے اپنے افسانوں میں علامت کا سہارا نہیں لیا؟ اور کیا واقعی سارا علامتی ادب یا علامتی افسانہ ''فراریت'' کے رویے کا حامل ہے؟ اِن دونوں سوالوں سے اہم ایک اور سوال ہے کہ کیا قاسمی صاحب نے یہ دیباچہ اور آئے روز شائع ہونے والے تیسرے درجے کے شعری مجموعوں پر تحریر کردہ توصیفی دیباچے کتب کے مطالعے کے بعد تحریر کیے ہیں؟

''کراسنگ ٹو'' اور ''کتا مکھی'' خالصتاً علامتی معنویت کا حامل افسانے ہیں۔ ''کراسنگ ٹو'' میں ہماری ملکی صورتِ حال کی عکاسی کی گئی ہے۔ حکمرانوں کے بدلنے سے کیا فرق پڑتا ہے؟ عوام کی روزمرہ زندگی میں کوئی بہتری آئی؟ ان کی محکومی تو ختم نہیں ہوئی۔ اس افسانے میں ایک کردار دکھایا گیا ہے جو سڑک پار کرنا چاہتا ہے لیکن نہیں کرسکتا۔ قانون کے رکھوالے اسے سیدھا چلنے پر مجبور کرتے ہیں۔ جو لوگ اس کے ہمراہ سیدھے فٹ پاتھ پر چل رہے ہیں۔ ان کے اندر سڑک کراس کرنے کی خواہش ہی ختم ہوگئی ہے۔ یہ ساری کیفیت ہماری عوام کی عکاسی کر رہی ہے۔ ان کے اندر احتجاج کرنے یا استحصالی نظام بدلنے کی خواہش ہی ختم ہوگئی ہے۔ پیاس، بڑھتا ہجوم، تنگ ہوتا فٹ پاتھ، نس نس میں اتری تھکن، بغیر سائے کے درخت، چوراہا در چوراہا راستہ، نہ ملنے والا کراسنگ ٹو، اُلجھی ہوئی ریلوے لائنیں اور انجن کے بغیر ٹرین ایسا منظر نامہ تشکیل دے رہے ہیں جو عصری صورت حال کا عکاس ہے۔ خالی ڈبوں میں انجن کا انتظار کرتے افراد اس بات کی عکاسی کرتے ہیں کہ ہم نے آج تک اپنی اجتماعی شناخت اور ترجیحات کا تعین ہی نہیں کیا۔

''کتا مکھی'' ایک پیچیدہ افسانہ ہے۔ افسانے کا آغاز علامتی انداز میں ہوتا ہے۔ ٹنڈ منڈ، خار دار اور بے سایہ درختوں کا جھنڈ اس طرح آپس میں جڑا ہے کہ ان کو کاٹا نہیں جاسکتا۔ ان بانجھ درختوں سے راستہ کہیں گم ہو گیا ہے اور ''یوسف'' کو ''قصر آباد'' پہنچنا ہے۔ زمین کانٹوں سے اَٹی ہے، اس کے پاؤں زخمی ہیں، گلا پیاس کی شدت سے چیخ رہا ہے۔ کوئی راستے بتانے والا نہیں۔ سب قصر آباد تک پہنچانے کا وعدہ کرتے ہیں پورا کوئی نہیں کرتا۔ بیگم وقار اسے فٹ پاتھ سے اُٹھا کر اپنے ہمراہ لے جاتی ہے۔ رات کو اپنی جنسی تشنگی مٹاتی ہے۔ لوگوں کے سامنے اسے بیٹا کہتی ہے۔ بیگم وقار کی دوست نادرہ اور اس جیسی کئی کی جنسی بھوک مٹاتا ہے۔ یوسف زندگی کی یکسانیت سے اُکتا جاتا ہے۔ اسے ''قصر آباد'' پھر یاد آنے لگتا ہے جہاں

''_ آشتی ہے وہاں امن ہے ___ کوئی کسی پر جبر نہیں کرتا ہے ___ نہ سر کاٹتا ہے ___ سب کھاتے پیتے ہیں ___ آپ کی طرح رہتے ہیں ___ سکھ میں دُکھ میں ___ ایک ہیں _''

آخر کار ''یوسف'' بھاگ اُٹھتا ہے۔ اس کے پاؤں کانٹوں سے لہولہو ہو گئے۔ راستہ کھو گیا۔ اس کا ماتھا چھل گیا، لہو ٹپکنے لگا۔ اس نے دعا کی کہ ''اے خدا مجھے روشنی دے''۔

افسانے کا آغاز پیچیدہ علامتی پیرائے میں ہوا ہے۔ درمیانی حصہ میں یوسف جنس زدہ خواتین کی جنسی تشنگی مٹاتا ہے۔ یہ حصہ بیانیہ اسلوب کا حامل ہے۔ آخر میں پھر پیچیدہ علامتی پیرایہ اختیار کیا گیا ہے۔ افسانے کے عنوان کی معنویت پر غور کیا جائے شاید اس سے افسانے کی تفہیم میں مدد ملے۔ ''کتا مکھی'' ایسی مکھی کو کہتے ہیں جس میں کتے اور مکھی دونوں کی خصوصیات یکجا ہوتی ہیں۔ یعنی یہ آسانی سے جان نہیں چھوڑتی اور جہاں بیٹھتی ہے زخم کر دیتی ہے۔ افسانہ نگار نے جنس کو کتا مکھی قرار دیا ہے۔ جو یوسف جیسے ''آئیڈیلسٹ'' کردار کو اپنے راستے سے ہٹا دیتی ہے۔ لیکن بات اتنی سادہ نہیں ہے۔ اگر افسانہ نگار کا مقصد اتنا سادہ تھا تو آغاز اور اختتام اتنا پیچیدہ بنانے کی کیا ضرورت تھی؟ درحقیقت موضوع اور اسلوب کے تال میل سے فن پارہ جنم لیتا ہے۔ بعض اوقات فن کار اس اکائی کو برقرار نہیں رکھ سکتا۔ یہی اس افسانے کے ساتھ ہوا۔ آغاز کے علامتی پیرائے اور درمیان کے بیانیہ اسلوب میں منطقی ربط قائم نہیں ہوسکا۔ آخری پیراگراف کا جواز بھی سمجھ میں نہیں آتا۔ فن کار اور مذہبی مبلغ کے درمیان بہرحال فرق ہونا چاہیے۔ آخری پیراگراف میں موت کے بعد جہنم کے عذاب کا حوالہ دیا گیا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

''اس نے پیر اُٹھانے کی ایک اور کوشش کی ___ اسے لگا کہ وہ دلدل میں دھنس رہا ہے ___ باہر کے بجائے اندر جا رہا ہے ___ زنجیر نہ تھی ___ مگر محسوس یہی ہوتا تھا کہ وہ جکڑ دیا گیا ہے اور نیزہ ___ آہستہ آہستہ ___ ہر آن ___ ہر پل ___ دل کی ہر شریان کاٹتا چلا جا رہا ہے ___ ''اسے مر جانا چاہیے تھا'' ___ ابھی سوچنے کی قوت موجود تھی ___ مگر میدانِ حشر کی خصوصیت تو یہی ہے کہ سزا کتنی بھی اذیت ناک ہو موت نہ آئے گی ___ ہر ذی روح کو

ہمیشہ ہمیشہ کے لیے جینا ہوگا۔''

کہانی اس وقت ختم ہو جانی چاہیے تھی جب

''سرد ہوا چلی اور خون منجمد کر گئی___ پھر بے بسی کی نئی تہہ اُتری اور اسے بے
سدھ بنا گئی___ اس نے تاروں بھرے تاریک آسمان کی طرف دیکھا اور
دعا مانگی اے خدا مجھے روشنی دے___ مجھے راستہ دے___''

''دوسرا پہیہ'' اور ''تجربہ'' میں زیادہ پیچیدہ موضوعات نہیں۔ ''دوسرا پہیہ'' ایشیائی سماج کے اجتماعی لاشعور میں بسے بُت پرستی کے عناصر کی عکاسی کرتا ہے۔ ہم سوچے، سمجھے اور پرکھے بغیر آئیڈیل تراش لیتے ہیں۔ جب ان آئیڈیلز کی حقیقت سامنے آتی ہے تو شدید قسم کے جذباتی shock کا شکار ہوتے ہیں۔ ''تجربہ'' میں افسانہ نگار نے طنز کی بھرپور قوت سے کام لیتے ہوئے ہمارے سماج میں دَر آنے والے ماڈرن ازم کو نشانہ بنایا ہے۔

سقوطِ بنگال پاکستانی تاریخ کا ایسا سیاہ باب ہے جس کے اسباب و علل کو تخلیق کار فن کے پردے میں بیان کرنے کی کوشش کرتے رہے ہیں کہیں نہ کہیں ظلم اور ناانصافی کی بنیاد رکھی گئی ہوگی جو اس علیحدگی کا باعث ہوئی۔ ظلم، ظلم کو جنم دیتا ہے۔ افسانہ ''کانچ کا پُل'' کا مظلوم اور بے گناہ کردار ''معراج چاچا'' اسی ظلم کا شکار ہوا۔ اس افسانے میں بتایا گیا ہے کہ بھوک کسی قسم کی اخلاقی اقدار کو تسلیم نہیں کرتی۔ ہر مشکل میں سجیلی کے خاندان کی مدد کرنے والا ''معراج چاچا'' ہجوم کے ہاتھوں مارا گیا تو اس کی لاش کو دیکھنے یا افسوس کرنے کے بجائے ''سجیلی کی ماں کسی بات کی پرواہ کیے بغیر چاچا کے گھر میں داخل ہوگئی۔ داخل ہوتے اس نے نظر اُٹھا کر بھی چاچا کی لاش کی طرف نہ دیکھا۔ اطمینان سے سوکھے دودھ کی پڑیا، چائے اور چاولوں کا پیپا اُٹھایا اور___''

جنگ کی تباہ کاریوں اور اس کے فوری اثرات سے زیادہ شدید اور تکلیف دہ اثرات بعد میں سامنے آتے ہیں۔ یہ اثرات زیادہ تر جذبات کے ساتھ وابستہ ہوتے ہیں۔ جنگ کا شکار ہو جانے والوں کی باتیں، یادیں اور ان کے لواحقین کی جذباتی کیفیات کبھی نہیں بھولتی۔ اس صورتِ حال کی عکاسی افسانہ ''آوازیں'' میں کی گئی ہے۔ اسی افسانے پر اس مجموعے کا عنوان رکھا گیا ہے۔

یونس جاوید کے موضوعات تجریدی نہیں ہیں بلکہ اس زندگی سے اخذ کیے گئے ہیں جو ہمارے اردگرد پھیلی ہوئی ہے۔ ان کا مشاہدہ بہت گہرا ہے اور مجاہدے نے ان کے فن میں وہ پختگی پیدا کر دی ہے جو برسوں کی ریاضت کے بعد بھی کم لوگوں کو نصیب ہوتی ہے۔

☆☆☆

حروفِ زر

(قارئین کے خطوط)

''انگارے'' باقاعدگی سے ہر ماہ آپ ارسال فرماتے ہیں۔ پڑھتا ہوں اور روشنی پاتا ہوں، عہدِ حاضر کی تازہ خیالات کی اور نت نئے مباحث کی۔ خوشی ہوئی ہے کہ آپ کے، انگارے کے وسیلے سے یہ سب میسر آ رہا ہے۔ جس پر دل سے شکر گزار رہتا ہوں۔ ویسے کئی اور رسالے پڑھتا ہوں لیکن اختصار میں جو جامعیت، تنوع اور پختگی انگارے میں پاتا ہوں وہ ایک مثال ہے۔ میں سمجھتا ہوں عہدِ حاضر کے ادب و فن اور فکر و مباحث سے جوڑے رکھنے کے لیے مجھ جیسے فرد کے لیے یہی ایک رسالہ باقاعدگی سے پڑھا جائے تو کافی ہے۔ خدا آپ کو آپ کے رسالے کو نظرِ بد سے محفوظ رکھے۔

(ڈاکٹر معین الدین عقیل۔ کراچی)

سارتر کی سویں سالگرہ پر انگارے نے فراموش ہوتے ہوئے دانشور کے خصوصی مطالعے کا اہتمام کیا۔ سارتر کے نظریات Cold War میں مغربی استعمار کی ضرورت تھے۔ دیوار برلن ٹوٹی تو سارتر کی اہمیت بھی ختم ہوگئی اور اس کے مداح بھی اسے فراموش کر بیٹھے۔ سارتر کی وفات کے پچیس برس بعد ٹھنڈے دل و دماغ سے اس کے نظریات کو سمجھنے اور ان کے اندرونی تضادات کو اجاگر کرنے میں قاضی جاوید کا سیدھا سادا اور ابن حسن کا منطقی اسلوب قابلِ ستائش ہے۔

ڈاکٹر انور سدید کے تبصرے جاندار ہونے کے باوجود کہیں کہیں ذاتی پسند و ناپسند سے آلودہ ہو جاتے ہیں۔ ان کے ایک توصیفی دعوے پر ڈاکٹر سید معین الرحمٰن کی گرفت بجا ہے، مجھے ڈر ہے کہ کہیں وہ بھی ڈاکٹر طاہر تونسوی کی مانند چراغ پا ہو کر صرف ایک جملے پر مشتمل خط آپ کو لکھ دیں اور ہم انگارے میں شائع ہونے والے ان کے تاثرات سے محروم ہو جائیں۔ آخر رقیبوں میں بہت سی عادات مشترک ہوتی ہیں۔

(مبشر احمد میر۔ بہاولپور)

آپ کے پرچے میں خطوط کے حوالے سے چہل پہل رہتی تھی مگر اب اس میں ایک تلخ صورت بھی پیدا ہو رہی ہے۔ اس سے گریز ضروری ہے۔ ایسا نہ ہو کہ اس انداز کے خطوط پرچے کے ادبی مزاج کو مجروح کر دیں۔ یہ رجحان بجائے خود بہت قابل مذمت ہے کہ اپنی بات تو پورے طمطراق سے کہہ دی جائے بلکہ دھینگا مشتی کے انداز میں دوسروں پر مسلط کر دی جائے اور کسی دوسرے کو اپنی رائے کے اظہار کا حق یا گنجائش نہ دی جائے۔ افسوس کی بات یہ ہے کہ یہ انداز بڑھتا جا رہا ہے۔

پنجاب میں افسانہ نویسی کے آغاز کے حوالے سے عظمیٰ ریاض کا مضمون 'بہت سے پرانے نام' فراموش گاری کی دھول صاف کر کے سامنے لایا ہے، مگر ان کے بارے میں مزید چھان بین کی ضرورت ہے۔ کیا ہی اچھا ہو کہ عظمیٰ ریاض اس سلسلے کو جاری رکھیں۔

(آصف فرخی۔ کراچی)

انگارے کا تیسواں شمارہ موصول ہوا، پڑھا سوچا پھر لکھنے پر مجبور ہوا کہ اس دفعہ انگارے بے سیندور کی دُلہن (یعنی ویران مانگ) نظر آیا۔ غزلیات کا حصہ حذف ہو جانے کے بعد کچھ ایسا ہی لگا۔ کسی ادبی رسالے کو صرف نثری بنا دینا مستحسن اقدام نہیں۔ کیا آپ نے احمد صغیر صدیقی کے مشورے پر عمل کیا ہے؟ اگر ایسا ہے تو آپ نے بھی خود کو جیومیٹری کی آڑی، ترچھی، تکونی، مربعہ لکیروں کے جال میں اُلجھا لیا ہے۔ معاف کیجئے گا۔ میرا یہ تصور ہے کہ بغیر شعری جمالیات کے عروسِ ادب جچتی نہیں۔ بغیر سنگھار کے عورت آدھی دِکھتی ہے ویسا ہی رسالہ۔ اگر کچھ اصحاب کو غزل کے معروضی یا موضوعی حسن سے بغض للّٰہی ہے تو اُنہیں کسی ماہر نفسیات کے پاس جانا چاہیے اور پھر یہ تقاضا کرنے والے کہ بڑی شاعری اُن کی پسند کی نہیں ہو رہی ہے تو شائد اُن کا خیال یا اندازہ یہ ہے کہ ایک نومولود بچہ دوسرے دن یا مہینہ بھر بعد سے دوڑنا شروع کر دے۔ بڑے شاعر راتوں رات پیدا نہیں ہوتے وقت درکار ہوتا ہے اور پھر جب نئے لکھنے والوں کی آپ ٹانگ پکڑیں گے تو پھر آئندہ کی اُمید نہ رکھئے۔ بس صرف ماتم کرتے رہئے کہ اچھی یا بڑی شاعری نہیں ہو رہی۔ شاعری کی (پسند یا ناپسند) کیفیات سب پر طاری نہیں ہوتی۔ یہ ضروری نہیں کہ جو شعر مجھے پسند نہیں آیا وہ بالکل بیکار محض ہے۔ مختلف لوگ یا قاری یا شعری ذوق کے حامل مختلف زاویۂ فکر بھی رکھتے ہیں۔ اربوں انسانوں میں سب کے چہرے یکساں نہیں۔ یہاں تک کہ اعضاء جسم جو سب کے (بہ لحاظ نام) پاس ہیں آپس میں نہیں ملتے تو خیالات کیسے مل جائیں۔ اپنے پیمائنہ احساس کو سب کے مماثل سمجھنا کم عقلی ہے، بازار میں مختلف مصنوعات کی بھرمار ہوتی ہے تو کیا ایسا نہیں ہوتا کہ ہم جسے رد کر کے کوئی اور پسند کر لیتے ہیں دوسرا شخص ہماری پسند کو رد کر کے دوسری پسند کر لیتا ہے۔ بازار میں کچھ بچتا نہیں ہر مال کا خریدار کوئی نہ کوئی نکل آتا ہے۔ لہٰذا اپنے زاویہ نگاہ سے دوسروں کے ذہن کا نفسیاتی مطالعہ یا فیصلہ کرنا (خصوصاً) غیر پیشہ ور کے لئے مناسب نہیں۔ غزلوں اور نظموں کا سلسلہ جاری رہنا چاہیے۔ البتہ احمد صغیر صدیقی اپنے کلام اپنی نوٹ بک ہی میں رکھیں اور صرف جیومیٹری کی آڑی ترچھی لکیریں بنا کر کسی افسانے کا نام دے کر بھیج دیا کریں۔ دوسروں کے ذوق وشوق پر قدغن وہ بھی صرف اپنی تسکین ذوق کے لئے زیب نہیں دیتا اور رسالے کو اگر بیوہ کی شکل میں پیش کرنا ہے تو آپ مالک ومختار محض ہیں، مگر میں آپ جیسے فہم وادراک رکھنے والے اور ادب کے ہر محاسنی گوشے کا درک رکھنے والے انسان سے توقع نہیں رکھتا کہ شعریات کو دیش نکالا کر دیں گے۔ کچھ لوگوں نے پہلے ہی یہ آواز اُٹھائی تھی اور خصوصاً غزل کو کیا کچھ نام سے نہیں نوازا مگر زندہ ہے غزل اور یہ زندہ ہی رہے گی۔ اس لئے کہ جب تک انسان کے دل میں اُمنگ اور ترنگ ہے وہ گنگنائے گا اور جب گنگنائے گا تو شعر حسبِ خیال ڈھونڈے گا۔ البتہ معیار کا فیصلہ آپ کر سکتے ہیں یا یہ کہ زیادہ نہیں تو ایک ایک غزل یا نظم شائع کر سکتے ہیں۔ بیاض لاہور میں دو دو غزلیں بلکہ زیادہ ایک ہی شاعر کی شائع ہوتی رہتی ہیں میری بھی ڈھیر ساری شائع ہوئی ہیں۔ اس سے تو شاعر کے ذہنی میلان اور شعری استعداد کا پتہ بھی چل جاتا ہے۔ اب دیباچے پر گفتگو ____ ڈاکٹر خالد سنجرانی کا

تجزیاتی تبصرہ عمدہ ہے۔ ابن حسن کا ادب اور معروضی حقیقت قابل غور وفکر ہے اچھی کاوش ہے اور بھی دوسرے محترم مضامین نگار حضرات نے اپنی علمی صلابت کا زور دکھایا ہے۔ سب نے محنت کی ہے۔ نثری لحاظ سے رسالہ ٹھیک ٹھاک ہے مگر۔۔۔ احمد صغیر (جو میرے دوست بھی ہیں) سے معذرت!!

(شارق بلیاوی۔ کراچی)

انگارے کا گزشتہ شمارہ موصول ہوا تو حسبِ عادت ایک ہی نشست میں پڑھ ڈالا۔ سارتر کے حوالے سے خصوصی گوشہ قابلِ قدر کام تھا۔ خصوصاً قاضی جاوید اور ابن حسن کا مضمون خاصے کا کام تھا۔ خالد سنجرانی نے بھی سارتر کے افسانے کا خوب تجزیہ کیا لیکن انہیں اب دبیز شیشوں کا نفسیاتی چشمہ اُتار کر زندگی کو دیکھنا چاہیے ورنہ عین ممکن ہے کہ وہ بھی ڈاکٹر سلیم اختر کی طرح لاشعور کی گتھیاں ہی سلجھاتے رہیں اور اُلجھی ہوئی اس ڈور کی فقط گرہیں اُن کے ہاتھ میں رہیں، سرا نہ ملے، ویسے موٹے دماغ کے ساتھ پاگل پن کی دو بڑی وجوہات تو میری بھی سمجھ میں آتی ہیں اور دونوں کا تعلق پیٹ سے ہے۔ ایک اس کا زیادہ بھر جانا تو دوسرا خالی رہ جانا۔ اول الذکر پاگل پن کا نمونہ اس وقت آپ صاحب بہادر امریکہ کی صورت دیکھ رہے ہیں تو دوسرے کا نظریہ ضرورت کے بطن سے جنم لینے والے ہر ترقی پذیر معاشرے کی صورت میں آپ کو دکھائی دے گا جو دانت تو پیس سکتے ہیں نازل ہونے والے فیصلوں کی نفی کے متحمل نہیں ہو سکتے۔ منٹو کے افسانے ''نعرہ'' کا مرکزی کردار بھی اسی پاگل پن کا شکار ہے جو ردِ عمل میں ایک اور طرح کی وحشت کو جنم دے رہا ہے۔ خیر بات پھیل جائے گی ذکر اُس یک سطری جامع خط کا بھی ہو جائے کہ جو ڈاکٹر طاہر تونسوی نے آپ کے نام ارسال کیا۔ اس کے پسِ پردہ عوامل تو آپ جانیں یا ڈاکٹر صاحب ہمارا کردار تو فقط اتنا رہا کہ خط پڑھتے ہی زبانی یاد ہو گیا اور یار لوگ اسے دہراتے رہے۔ بہت دنوں بعد طبیعت ایسی بحال ہوئی۔ اُمید ہے کہ ہر سو پھیلی یاسیت، پاگل پن اور زوال پذیر اقدار کے اس پرآشوب عہد میں ڈاکٹر صاحب اس طرح ادب کی خدمت کرتے رہیں گے۔ غلام حسین ساجد کی نظموں نے ملا جلا تاثر چھوڑا۔ کہیں بہت عمدہ تو کہیں عدم تکمیل کا احساس۔ عظمیٰ ریاض نے پنجاب میں اُردو افسانے کی روایت کو موضوع بنایا لیکن احساس یہی ہوا کہ میں کسی بھی افسانہ نگار پر تحریر کیے گئے ایم۔ اے کی سطح کے تحقیقی مقالے کا پہلا باب پڑھ رہا ہوں۔ اب یہ روایت لوگوں کو یاد ہو چکی ہے۔ ضرورت بعض نئے گوشوں کی دریافت کی ہے۔

ڈاکٹر روبینہ شاہجہان نے ممتاز مفتی کے حج کے سفر نامے یار پورتاژ ''لبیک'' پر لکھا اور لطف اس میں یہ تھا کہ خود مفتی سے بھی زیادہ جذبے سے لکھا۔ یہ جذبہ برا نہ تھا مگر کیا کیا جائے کہ جذباتیت نے مضمون کو تنقیدی بصیرت سے محروم کرتے ہوئے محض ایک شخصی تاثر تک محدود کر دیا۔ ڈاکٹر صاحبہ لکھتی ہیں: ''یہ پوری کتاب غیر معمولی واقعات اور حالات سے بھری پڑی ہے اور تقاضہ کرتی ہے کہ اسے دماغ سے نہیں بلکہ دِل سے پڑھنا چاہیے کیونکہ جس چیز کا ادراک ہم نہیں رکھتے ضروری نہیں کہ ہم اس کی نفی بھی کریں۔''

نجانے ہم ایسے دعوؤں کے سحر سے کب نکلیں گے اور کب وہ تاریخ لکھی جائے گی کہ جس کے صفحات گھوڑوں کی ٹاپوں سے کچلے ہوئے نہیں ہوں گے بلکہ جیتے جاگتے انسانوں کے اعمال سے روشن ہوں گے۔ وہی جیتے جاگتے انسان کہ جو بیک وقت ٹوپیاں بھی سی سکتے ہیں اور اقتدار کے لیے اپنے باپ اور بھائیوں کو قتل بھی کروا سکتے ہیں مگر کیا کریں کہ ہمارے تاریخی ناول نگاروں نے تو شاہی مورخوں سے بھی بھیانک تاریخ ہمیں منتقل کی ہے۔ آخر میں محترمہ ذوالفقار تابش کی اس رائے کو معتبر گواہی کے طور پر درج کرتی ہیں کہ: ''شہاب صاحب کے سلسلے میں مفتی صاحب جو کچھ بیان کرتے ہیں وہ عجیب سہی، غیر معمولی سہی لیکن اس کی تردید کے لیے میرے اور آپ کے پاس کیا ہے؟ کیا صرف یہ کہ قدرت اللہ شہاب آدمی ہیں، حکومت کے اہم اور معتمد کارندے تھے۔ انہیں کئی حکومتوں میں کلیدی عہدے حاصل رہے ہیں۔ کیا یہ ثبوت، دلائل کافی ہیں جن کے سہارے شہاب صاحب کے ایک غیر معمولی انسان ہونے کی تردید کی جا سکے۔ میں تو یہ جانتا ہوں کہ انسان بلکہ انسان ہی کیوں کائنات کی ہر شے جو نظر آتی ہے یا محسوس ہوتی ہے اس کے سوا بھی بہت کچھ ہو سکتی ہے۔''

(لیاقت علی۔ ملتان)

''انگارے'' (جون ۲۰۰۵) موصول ہوا، شکر گزار ہوں۔ آپ نے تعلیم سے متعلق اپنے اداریے میں جو کچھ لکھا ہے اس سے کون انکار کر سکتا ہے مگر افسوس شاید پاکستان کا یہ سرکاری شعبہ سب سے زیادہ کرپٹ کہا جا سکتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ ہمارا ملک گردن تک جہالت کی دلدل میں دھنسا ہوا ہے۔

سارتر پر آپ نے اس قدر جلدی اتنے مضامین حاصل کر لیے اسے کارنامہ کہا جا سکتا ہے۔ غلام حسین ساجد صاحب کی نظمیں مجھے ان کی غزلوں سے بہتر لگیں۔ البتہ ان کی طوالت ضرور اکھری۔ شاید اس کا سبب یہ ہے کہ میں طویل نظم کے مقابلے میں مختصر نظم کو زیادہ پسند کرتا ہوں۔ ایڈگر ایلن پو کا بھی یہی خیال تھا کہ نظم وہی اچھی ہوتی ہے جو طویل نہ ہو۔ احمد ندیم تونسوی کا مضمون اچھا لگا۔ ڈاکٹر شگفتہ کا ترجمہ افسانہ 100% ترجمے کی مثال تھا۔ زیادہ نہیں لکھوں گا وہ ذہین خاتون ہیں۔ انہیں نظموں کے تجزیے کی طرف لائیے۔ ہر ماہ ایک تجزیہ ہونا چاہیے۔

خطوط کے حصے میں ڈاکٹر سید معین الرحمٰن کا خط تلخی سے بھرا ہوا تھا۔ ان کا اندازِ نگارش بھی تنقید کی زد میں آ سکتا ہے۔ کسی کے بارے میں یہ لکھنا کہ اس جیسا دوسرا پیدا نہیں ہوگا کوئی ایسی بات نہیں جس سے یہ مطلب اخذ کر لیا جائے کہ بقیہ بڑے لوگوں کی نفی کی گئی ہے۔ یہ کوئی پیشن گوئی نہیں ہوتی بلکہ ایک حقیقت تو یہ بھی ہے کہ قادر مطلق جو نقش بھی بناتا ہے وہ منفرد ہوتا ہے۔ یہ ڈاکٹر طاہر تونسوی کا ایک سطری خط بہت عجیب لگا جس میں انہوں نے آپ کو لکھا ہے کہ انہیں آئندہ سے ''انگارے'' بھیجنے کی زحمت نہ کی جائے۔ کیا موصوف کسی وجہ سے خفا ہو گئے ہیں؟ جناب انور سدید نے خطوط کی اشاعت کے ضمن میں

ڈاکٹر سلیم اختر صاحب کے خیالات سے آگاہ کیا ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر صاحب اپنی رائے لکھنے میں آزاد ہیں، تاہم اس میں کوئی سچائی نہیں کہ یہ خطوط جو لوگ لکھتے ہیں وہ پکی روشنائی میں نام لکھا دیکھنے کی خواہش کے اسیر ہیں۔ ڈاکٹر انور سدید، ڈاکٹر مرزا حامد بیگ وغیرہم بھی خط لکھتے رہتے ہیں کیا یہ اسی دور میں ہیں جہاں پکی روشنائی سے نام لکھا دیکھنے کی خواہش شدید ہوتی ہے؟ میں تو ایسے بڑے اور نام ور لوگوں کے خطوط کو بہت اہمیت دیتا ہوں۔ ان سے ادبا کو نہ صرف رہنمائی ملتی ہے بلکہ قاری کے علم میں بھی اضافہ ہوتا ہے یہ تو ان کا ایک ''کارِ خیر'' ہوتا ہے۔ میں ڈاکٹر انور سدید کی اس بات سے متفق ہوں کہ ادب میں گھٹیا لوگوں کی موجودگی کی نشاندہی کوئی جرم نہیں اگر بات درست ہے تو اس طرح کی نقاب کشائی کو میں ایک عمل مستحسن سمجھتا ہوں بلکہ مجھے تو افسوس اس کا ہے کہ یہ کام اچھے ادبا کی سطح پر نہیں ہو رہا ہے جبکہ اس حوالے میں انہی کو آگے بڑھنا چاہیے تھا۔ ایک آدھ کو چھوڑ کر سب نے منہ میں نوالے بھر رکھے ہیں۔ ڈاکٹر انور سدید نے میرے افسانے ''خط جلالی'' کو پسند کرتے ہوئے لکھا ہے ''یہ احمد صغیر صدیقی کے معمول کے افسانوں سے انحراف کی عمدہ مثال ہے۔'' مجھے بہت خوشی ہوئی یہ دیکھ کر کہ صاحب نظر لوگ اُس نکتے تک پہنچ رہے ہیں جسے میں نے افسانوں کے سلسلے میں سامنے رکھ چھوڑا ہے۔ اس سے قبل بھی یہی بات ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے میرے افسانے ''اِنکی'' کے بارے میں لکھی تھی کہ ''یہ ایک انوکھا بیانیہ ہے'' میں نے اب تک جتنے بھی افسانے لکھے ہیں وہ طرز عام سے ہٹ کر لکھے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ انہیں کسی ادبی پنڈت کی پشت پناہی نہیں ملی بلکہ عالم یہ ہے کہ مجھے افسانہ نگار ہی نہیں سمجھا جاتا۔ اس کا ثبوت وہ انتھالوجیز ہیں جو ہر سال ادبیات پاکستان سے چھپتی ہیں۔ اس کے مرتبین میں سے کسی نے کبھی میرے افسانے کو درخور اعتنا نہیں سمجھا مگر یہ کوئی ایسی بات نہیں جس پر کڑھا جائے میں بھی مر جاؤں گا اور میرا کام بھی بھلا دیا جائے گا۔ یہ سامنے کی بات ہے بہت سوں کو دیکھ چکا ہوں جو ہم سے پہلے تھے، جانے جاتے تھے۔ اب کوئی نہیں جانتا۔ یہ سارا معاملہ اس زندگی تک ہے۔ اس سے ایک خوشی ملتی ہے سو لکھتا رہتا ہوں اور جب کبھی کوئی میرے کام کو اُس نظر سے دیکھتا ہے جو میرے اندر کی خواہش ہوتی ہے تو خوشی دوبالا ہو جاتی ہے یہی وہ انعام ہوتا ہے جس کی طلب مجھ میں لکھنے کی اُمنگ کو زندہ رکھے ہوئے ہے۔

(احمد صغیر صدیقی۔ کراچی)

جون کے شمارے میں یہ اعلان پڑھ کر خوشی ہوئی کہ آپ اگلے پرچے میں ایک گوشہ ڈاکٹر یونس جاوید کے لیے مرتب کر رہے ہیں جو افسانہ نگار، ڈرامہ نگار اور محقق ہیں۔ میں نے ان کے خاکوں کی کتاب ''ایک چہرہ یہ بھی ہے'' پچھلے دنوں پڑھی تو اس سے بہت متاثر ہوا اور اس پر ایک اخباری قسم کا مختصر سا تبصرہ اپنے اخبار ''نوائے وقت'' میں لکھا لیکن سچ یہ ہے کہ اظہار کی تشنگی باقی رہی، آپ کے اعلان میں اس کی ''خاکہ نگاری'' کا ادراک نہیں کیا گیا تو میں نے اس موضوع پر لکھنے کا فیصلہ کیا۔ میرا

خیال تھا کہ میں اس موضوع کو تین چار صفحات میں نمٹا دوں گا لیکن بات ارتجالاً پھیلتی چلی گئی اور خاکہ نگاری کے ساتھ یونس جاوید خود بھی موضوع بن گیا اور اب میرا احساس یہ ہے کہ شاید میں یونس جاوید کا حق پورا ادا نہیں کر سکا اور صرف یہ کہہ سکتا ہوں کہ ''یار زندہ صحبت باقی'' ___ مجھے اعتراف ہے کہ پہلے سعادت حسن منٹو پر اور اب یونس جاوید پر مضامین ''انگارے'' کی تحریک پر ہی لکھے گئے ہیں۔

منٹو کا ذکر آیا ہے تو یہ لکھنا ضروری ہے کہ پچھلے دنوں منٹو کی پاکستانیت کا سوال اُٹھایا گیا تھا اور محترم فتح محمد ملک صاحب نے اس موضوع پر ایک کتاب بھی شائع کی تھی، ایک بھارتی رسالے کے حوالے سے ''دنیازاد'' نے اس بحث کو خوب ہوا دی لیکن مجھے حیرت اس بات پر ہوئی کہ ملتان سے کسی ادیب نے یہ حقیقت اُجاگر نہیں کی کہ منٹو کی پاکستانیت کو متعین کرنے کا خیال سب سے پہلے ڈاکٹر انوار احمد کو آیا تھا اور یہ بحث ان کی کتاب ''اُردو افسانہ۔تحقیق وتنقید'' میں منٹو کے باب میں پورے سیاق وسباق سے اُبھاری گئی ہے۔منٹو کے سیاسی تصورات پر ایک کالم صفدر میر (زینو) نے ''ڈان'' میں بھی لکھا تھا لیکن اس میں ''پاکستانیت'' کا مسئلہ سامنے نہیں لایا گیا تھا۔ بلاشبہ یہ تاریخی دریافت ڈاکٹر انوار احمد کی ہے اور اس کا اعتراف ضروری ہے۔ میں نے اس بحث میں ''نوائے وقت'' میں اپنے کالم ''ادب نامچہ'' کے ذریعے حصہ لیا تھا لیکن تسلیم کرتا ہوں کہ ڈاکٹر انوار احمد کی کتاب کے یہ مندرجات میرے ذہن سے اُتر چکے تھے۔ اب یہ کتاب اچانک سامنے آگئی تو ان کی اس بہت اہم دریافت کا ذکر کرنا ضروری سمجھا۔کیا یہ ممکن ہے کہ آپ ''دنیازاد'' کی بحث کو ڈاکٹر انوار احمد کے تحقیقی متن کے ساتھ دوبارہ شائع کر دیں۔اس صورت میں فتح محمد ملک کی نئی کتاب سے استفادہ بھی ضروری ہوگا۔

ڈاکٹر سید معین الرحمٰن نے بیسویں صدی کے جتنے ادیبوں کے نام گنوائے ہیں، وہ سب اپنی اپنی جگہ پر ادب کے آفتاب اور ماہتاب ہیں لیکن ان میں مشفق خواجہ جیسی خوبیاں تلاش کرنا ممکن نہیں۔ ہر ادیب کا اپنا روشن مدار ہے جس میں وہ سیارے کی طرح گردش کر رہا ہے۔خواجہ ادیب نواز کی خوبیوں کے تحت میں اب بھی اس بات پر قائم ہوں کہ ان جیسا انسان اور ادیب بیسویں صدی میں پیدا نہیں ہوا اور یہ پیش گوئی بھی شاید سچ ثابت ہو کہ ان جیسا انسان اکیسویں صدی میں بھی پیدا نہیں ہوگا۔ ڈاکٹر صدیق جاوید کی کتاب ڈاکٹر معین الرحمٰن تحقیق کے چراغ تلے ''پڑھنے کے بعد میں یہ پیش گوئی بھی کر سکتا ہوں کہ اکیسویں صدی ڈاکٹر معین الرحمٰن کی ہوگی۔ انہوں نے ریٹائرمنٹ سے پہلے شاگردوں اور شاگردات کی جو فصل اگائی اور پورے ملک کے کالجوں میں بکھیر دی ہے وہ ان کا نام ان کے اُسلوبِ تحقیق وتنقید وتالیف سے روشن رکھیں گی لیکن یہ بھی واضح رہے کہ وہ مشفق خواجہ کے مدار میں داخل نہیں ہو سکتے۔ایسے ادیب نواز صدیوں کے بعد پیدا ہوتے ہیں۔

اس پرچے میں سب سے اہم خط ڈاکٹر طاہر تونسوی صاحب کا ہے۔شاید وہ اس سچ کا سامنا نہیں کر سکے جو ان کے بارے میں ''انگارے'' میں کبھی کبھی چھپ جاتا ہے یا شاید ان پر ادب کی درویشی

کے مقابلے میں دنیاداری کی افسریت غالب آگئی ہے۔ میں شارق بلیاوی صاحب کا شکر گزار ہوں کہ انہوں نے میری غزل کی ایک غلطی کی نشان دہی کی۔ تھوڑا سا غور کیا جاتا تو شعر یوں بھی ہوسکتا تھا

لٹایا جو فطرت نے زر شام کا
چمک اُٹھا اس سے نگر شام کا

لیکن شاید یہ تبدیلی بھی تسلی بخش نہیں۔ یہ وضاحت ضروری ہے کہ مجھے شاعر ہونے کا دعویٰ نہیں ہے بلکہ ادب میں میری حیثیت اب بھی ایک طالب علم جیسی ہے۔

آپ کے اداریہ پر شارق بلیاوی صاحب نے ''چاپلوسی'' کی طرف اشارہ کر کے اس دَور کی ایک بدترین ناہمواری کو اُجاگر کر دیا ہے۔ان کی آواز اداریے کی تائیدی آواز ہے جس کا سامنا ادب کا ایک خود ساختہ معروف نام نہیں کر سکا۔

غلام حسین ساجد کی نظموں میں بڑی تازگی اور توانائی محسوس ہوئی، ''پرندے لوٹتے ہیں''، ''نینداک نعمت سہی''، ''خواب کے درمیان'' اور ''نیند میں چلتی ہوا'' ایک خاص شعری فضا میں تخلیق کی ہوئی نظمیں ہیں اور قاری اس فضا میں سانس لیتے ہوئے عجیب سی فرحت محسوس کرتا ہے۔

(ڈاکٹر انور سدید۔لاہور)

رسید اور اطلاعات:

اشفاق سلیم مرزا (لاہور)، ڈاکٹر علی ثنا بخاری (لاہور)، پرویز ساحر (ایبٹ آباد)، غلام حسین ساجد (لاہور)، ایم۔خالد فیاض (گجرات)، صفدر علی شاہ (سرگودھا)، ناصر حسین بخاری (اسلام آباد)، فہیم شناس کاظمی (نواب شاہ سندھ)، ظفر اقبال نادر (عارف والا)، واصف سجاد (ساہیوال)، شفقت رسول مرزا (چنیوٹ)، نبیل احمد نبیل (لاہور)، ڈاکٹر جاوید اختر (لاہور)، خالد فتح محمد (گوجرانوالہ)، رحمت اللہ طارق (جھنگ)، الطاف احمد سومرو (مورو، سندھ) حصیر نوری کراچی)، قاضی عطاالرحمٰن (عارف والا)

☆☆☆