ترقی پسند ادب کا ترجمان

انگارے

مرتبہ

سیّد عامر سہیل

ماہانہ کتابی سلسلہ نمبر ۳۸

چوتھا سال: دوسری کتاب

فروری ۲۰۰۶ء

مراسلت: C/545 گل گشت کالونی، ملتان

ای میل: angarey_90@hotmail.com

ویب سائٹ: www.apwn.net/urdu

فون: ۰۶۱-۶۵۲۳۴۸۶، ۰۳۰۰-۹۶۳۸۵۱۶

کمپوزنگ: اظہر خان، یونی کارن کمپوزرز، چونگی نمبر ۶، ملتان

قیمت: تیس روپے

زرِ سالانہ (بارہ شمارے): ۳۵۰ روپے

ترتیب

۱۔ چند باتیں — سیّد عامر سہیل — ۳

سیمینار:

۲۔ سیمینار رپورٹ — مقصود خالق — ۴

نثر پارہ:

۲۔ ایک automaton کی کہانی سن ۲۰۰۵ء — مبشر مہدی — ۱۸

مضامین:

۳۔ اردو افسانہ حقیقت نگاری سے فطرت نگاری تک — ڈاکٹر افتخار بیگ — ۲۱

۴۔ فاشزم کیا ہے؟ — مسولینی خالد فیاض — ۳۳

۵۔ سعادت حسن مر گیا منٹو زندہ ہے کا بنیادی ماخذ — طاہر عباس — ۳۶

کہانیاں:

۶۔ ڈاکٹر دل محمد اور دردِ دل — ڈاکٹر انوار احمد — ۴۱

۷۔ رتجگے میں دیکھا ہوا سپنا — اخلاق انصاری ننگر چنا — ۴۶

۸۔ بیوپار — راحت ثمرین خاں — ۵۱

غزلیات:

۹۔ صابر ظفر (چھ غزلیں)، خاور اعجاز (چھ غزلیں)، پرویز ساحر (چھ غزلیں)، حسیر نوری (دو غزلیں)، عطاالرحمٰن قاضی (ایک غزل)، ۵۷ تا ۶۸

حروفِ زر:

۱۰۔ قارئین کے خطوط — بنام مرتب — ۶۹

سیّد عامر سہیل

چند باتیں

گزشتہ دنوں ایک نجی ٹیلی ویژن کے ٹاک شو میں اردو زبان و ادب کے زوال کے اسباب پر گفتگو سننے کو ملی۔ گفتگو میں ملک کے معروف شاعر اور ادیب شریک تھے جو مختلف اوقات میں مختلف سرکاری محکموں کے سربراہ اور اعلیٰ عہدوں پر بھی فائز رہے ہیں۔ یہ مختصر نشست اگرچہ بڑے موضوع کا احاطہ تو شاید نہیں کرسکتی تھی تاہم اس مختصر نشست میں شامل دانشوروں سے توقع تھی کہ وہ اردو زبان و ادب کی پس ماندگی اور زوال کا صحیح تعین کرنے کی کوشش کریں گے، مگر ساری گفتگو میں صحیح حالات اور اسباب کے حوالے سے شاید ایک بھی کام کی بات نہیں ہوئی۔ زبان و ادب کے حوالے سے اجتماعی زوال کا ذمہ دار کون ہے اور اس کے فروغ (پس ماندگی) میں سیاست اور مقتدر سیاسی حلقے کیا کردار ادا کرتے رہے ہیں نیز یہ کہ بحیثیت قوم زبان کس طرح ہماری شناخت کا حوالہ بن سکتی ہے، وغیرہ ایسے بہت سے سوالات تھے جن کو اُٹھایا جانا ضروری تھا۔ اِن دانشوروں کی ساری گفتگو ایشوز اور اداروں کی مضبوطی کی بجائے شخصی تشہیر اور ذاتی حوالوں تک محدود رہی ہے۔ ایک بڑے چینل پر اس انداز کی گفتگو بذاتِ خود اُردو زبان و ادب کے زوال کی طرف اشارہ نمائی کرتی ہے۔ بڑے ادبی مراکز میں ضروری نہیں کہ بڑے ذہن بھی ہوں۔ اس انداز کے ٹاک شو کے لیے ادبی مراکز سے نسبتاً دُور اور سماجی مسائل کے شعور سے نسبتاً قریب دانشوروں کو مدعو کرنا چاہیے تھا۔ یہ بات تو سبھی جانتے ہیں کہ اُردو زبان کو اس ملک میں کیوں پروان نہیں چڑھنے دیا گیا اور طویل عرصہ گزرنے کے باوجود بھی یہ زبان محض اپنی تخلیقی قوت کے بل پر اپنا آپ منوا رہی ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ سرکاری محکموں، ادبی تنظیموں اور نامور لوگوں کے سبب اُردو زبان اپنا اظہار یہ پاتی ہے تو شاید یہ بات کم علمی پر محمول ہوگی۔ اس لیے ضروری ہے کہ شخصی حوالوں سے نکل کر ایشوز پر بات کی جائے۔ زبان و ادب اپنے عہد، سماج، تاریخی تناظر، ثقافتی حوالوں اور تہذیبی وراثت میں کس طرح سانس لیتی ہے اور انہیں کس طرح نسل در نسل آگے بڑھاتی ہے۔ اس فطری بہاؤ کو روکنے اور اُس میں رخنے ڈالنے والے عناصر کون سے ہیں۔ نیز یہ کہ اس زبان کے فروغ اور ترقی سے کن لوگوں کی ترقی اور ذاتی مفادات کو ٹھیس پہنچتی ہے، اگر یہ بات سمجھ لی جائے تو بہت سے مسائل اور اسباب ہمارے سامنے آسکتے ہیں۔ جس معاشرے میں شاعر اور ادیب کو اُس معاشرے کا ضمیر کہنے کی بجائے کسی پاگل اور مسخرے کی شکل میں پینٹ کیا جائے اور اُسے تمام تر سماجی ذمہ داریوں سے علیحدہ کر دیا جائے تو وہاں ادب کس انداز کا تخلیق ہوگا؟ اس کا اندازہ آج کے ادب کے مطالعے سے بخوبی ہوسکتا ہے۔ ہمارے معاشرے میں کہ جہاں طاقت کا اُسلوب رائج ہو وہاں لفظ کا اُسلوب کس طرح رائج ہوسکتا ہے؟

مقصود خالق

رپورٹ سیمینار

(صد سالہ جشن ولادت سید سجاد ظہیر اور ترقی پسند تحریک و معاصر عہد)

انجمن ترقی پسند مصنّفین، لاہور کے زیر اہتمام ۳۰ر دسمبر ۲۰۰۵ء کو الحمرا ہال-III میں ایک سیمینار منعقد ہوا جو دو نشستوں پر مشتمل تھا۔ پہلی نشست ’صد سالہ جشن ولادت سید سجاد ظہیر‘ اور دوسری نشست ’ترقی پسند تحریک اور معاصر عہد‘ پر تھی۔ راقم نے ہال میں موجود تمام بھارتی مندوبین اور دیگر مہمانوں کو خوش آمدید کہا، اس کے بعد مختصر ابتدائیہ حاضرین کے سامنے پیش کرتے ہوئے کہا: ”انجمن ترقی پسند مصنّفین، لاہور“ گزشتہ آٹھ برس سے ادبی منظر نامے میں ایک فعال اور ترقی پسند کردار ادا کر رہی ہے۔ اس دوران کچھ مشکلات کا سامنا بھی کرنا پڑا، جن کا تدارک ہم نے اپنے سینئر ادبا، حمید اختر، عابد حسن منٹو، مرحوم عبداللہ ملک اور دیگر دانشوروں کی راہنمائی میں کام کرتے ہوئے کیا۔ بہرحال ابتدا میں انجمن کے ماہانہ اجلاس بوٹاٹی سٹال پر ہوتے رہے، ایک سال بعد اجلاس کا دورانیہ ۱۵ روز کر دیا گیا، کچھ عرصہ پاک ٹی ہاؤس میں اجلاس ہوئے، لیکن گزشتہ چار سالوں سے انجمن ترقی پسند مصنّفین، لاہور کے ہفتہ وار اجلاس بڑی باقاعدگی سے چوپال ناصر باغ میں ہر بدھ کی شام ہو رہے ہیں جہاں تنقیدی نشستوں کے علاوہ، منتخب فکشن اور عالمی ادب پر مباحث جاری رہے ہیں۔ ان اجلاسوں کو موثر بنانے اور بہتر تحرک دینے کا سہرا اُن احباب کے سر ہے جو باقاعدگی سے اجلاس میں شریک ہوتے رہے ہیں۔ ان میں اظہر غوری، ڈاکٹر ضیاالحسن، احمد طفیل، ڈاکٹر شاہد مسعود، خواجہ جمشید، سید عظیم، طفیل ڈھانہ، سائیں اختر، شیخ خالد کامریڈ، شفیق احمد خان اور رشید مصباح ہیں اور یہ اجلاس ہمیشہ ہوتے رہیں گے جب تک کہ ترقی پسند فکر رکھنے والا ایک بھی ادیب شاعر، دانشور موجود رہے گا۔

اس کے بعد راقم نے باقاعدہ کارروائی کے لیے انجمن ترقی پسند مصنّفین، لاہور کے سیکریٹری عابد حسین عابد کو دعوت دی۔

سیمینار کی پہلی نشست کا آغاز کرتے ہوئے سیکریٹری نے صدارت کے لیے انجمن ترقی پسند مصنّفین، بھارت کے سیکریٹری جنرل جناب ڈاکٹر کملہ پرشاد، مہمانانِ خصوصی ڈپٹی سیکریٹری جنرل انجمن ترقی پسند مصنّفین، بھارت ڈاکٹر علی جاوید اور انجمن ترقی پسند مصنّفین، پاکستان کے سینئر رکن جناب حمید اختر کو اسٹیج پر آنے کی دعوت دی۔

اس کے بعد سید سجاد ظہیر کی بیٹی محترمہ نور ظہیر نے سجاد ظہیر کی شخصیت، فن، ادب، سیاسی خدمات اور تخلیقات پر گفتگو کرتے ہوئے کہا کہ مجھے اس بات پر فخر ہے کہ میں اُس باپ کی بیٹی ہوں جس

نے اپنی زندگی اس تحریک کے لیے وقف کردی تھی۔ یہی نہیں بلکہ اپنا آنے والا کل بھی اس تحریک کے نام لگا دیا جس کا واضح ثبوت میں آپ کے سامنے ہوں۔ اُنہوں نے کہا مجھے لاہور سے اور پاکستان سے جتنی محبت ملی کبھی نہیں بھُلا پاؤں گی۔ میرے ابّا گو کہ بالائی طبقے سے تعلق رکھتے تھے لیکن انہوں نے ساری زندگی نچلے طبقوں کی سیاست اور ادب کی خدمت کرتے ہوئے گزار دی اور وہ ادب کی ایسی شمع روشن کر گئے جس سے صرف برصغیر کا ادبی منظر نامہ ہی نہیں بلکہ عالمی ادب و سیاست بھی کسی حد تک متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ میں انجمن ترقی پسند مصنّفین لاہور کی بے حد ممنون ہوں کہ مجھے کچھ کہنے کا موقع دیا گیا۔

اس کے بعد بھارتی ادیب، شاعرہ محترمہ ثروت النساء نے سجاد ظہیر کے بارے میں ایک تاثراتی مضمون ''ابّا کو غصہ کیوں آنے لگا'' پڑھا جس میں انہوں نے کہا، کسی رسالہ میں نور ظہیر کا مضمون پڑھ رہی تھی، اختتام تک پہنچتے پہنچتے سجاد ظہیر کا سراپا حواس پر طاری ہو گیا، میں سوچنے لگی اگر وہ دوسرا جنم لے لیں تو ہم انہیں کیسے لگیں گے اور وہ ہمیں کیسے لگیں گے؟

بس اِس سوال نے ذہن پر دستکیں دینا شروع کر دیں، نور ظہیر نے لکھا کہ ابا کو غصہ نہیں آتا تھا، ہمیشہ مسکراتے رہتے تھے۔ محمد اسد اللہ نے بھی یہی بات لکھی ہے۔ واقعی یہ بہت بڑا وصف ہے لیکن مجھے کامل یقین ہے کہ آج وہ بات بات پر غصہ ہوتے، بلکہ لال پیلے ہو کر منہ سے جھاگ اگلنے لگتے۔ رشید جہاں، محمود الظفر اور محمد علی سے کہتے ''دوستو اس زمانہ میں 'انگارے' کی نہیں بلکہ آتش فشاں کی ضرورت ہے جس کا پگھلتا ہوا لاوا اس غیر منظّم صورتِ حال کو جھلسا کر رکھ دے۔ کاش ایسا ہو جائے اور ایک نئی دنیا پھر سے تعمیر ہو۔ دوستو تمہیں یاد ہے، ہم نے کیسے کیسے خواب دیکھے تھے۔ بیداری لانے کے لیے کیا کچھ نہیں کیا تھا۔ اپنی تمام زندگی جھونک دی تھی، اپنا مقصدِ زندگی تو انقلاب تھا، ہندوستان کو بدلنا تھا، مضمون جاری رکھتے ہوئے انہوں نے کہا فنکار کی ذمہ داری ہے کہ انسان کے دماغ میں جو تناؤ پیدا ہوتا ہے اُس کا تخلیقی طور پر اظہار کرے جس کے معنی یہ ہیں کہ سماجی و نفسیاتی ارتقا اور زوال کے عمل کی ماہیت اور اندرونی کیفیت اور نازک پوشیدہ عمل و ردِ عمل سے پیدا ہونے والی کیفیتوں کا شعور حاصل کرے اور اُس مستقبل کا بھی اندازہ کرے جو اس دَور میں سماجی ارتقا کی منزل ہے۔ اس لیے ضروری تھا کہ انسانی زندگی سے قریب ہو کر اس کے فکر و عمل کی تشریح و تعبیر ہوتی لیکن یہ تو انسانوں کو چھوڑ کر صرف تھیوریاں بنانے یا اُن سے ادب کو آنکنے میں لگے ہیں۔ ایوارڈ حاصل کرنے کی آرزو میں نہ جانے کن کن حربوں کا استعمال کرنے لگے ہیں۔ چند سنجیدہ اہلِ نظر ہیں جو اپنی تحریروں، کوششوں و کاوشوں سے اس آلودگی کو صاف کرنے میں کوشاں ہیں۔ انہی کے فکر و عمل پر اب تک اُردو ادب کی بنیاد ٹکی بھی ہے ورنہ عہد ساز بننے کی ہوس نہ جانے کیسی کیسی تحریکوں کو جنم دے چکی ہے اور تحریکیں بھی کیا ہیں۔ چبائی ہوئی غذا کی جگالی، اپنی اپنی ڈفلی، اپنا اپنا راگ، ادب کی فکر کس کو ہے۔ میں اب دوبارہ آیا ہوں تو بہت کچھ کرنا ہے۔ غیر منظّم کو منظّم بنانے کے لیے پھر سے ایک تحریک کی بنیاد ڈالنا ہوگی، پھر سے اپنا قلم، کاغذ لے کر، لکڑی کا اپنا پرانا پھٹا

ترچھا کر کے لکھنے بیٹھوں گا۔ نور ظہیر کی امی صفائی کرنے آئیں گی تو جھنجلا کر کہوں گا۔'' کتنے مضامین لکھے تھے۔ کسی نے بھی سنبھال کر نہیں رکھے۔ اب ان کاغذوں کو نہ چھیڑو۔ فائلوں میں ترتیب سے جمع کر رہا ہوں۔ شاید آنے والی نسلیں اُنہیں سنبھال کر رکھیں اور کچھ سیکھیں۔'' میں نے دیکھا نور ظہیر کونے میں کھڑی، والدین کے اس عمل کو ٹکر ٹکر دیکھ رہی ہیں اور شاید یہی سوچ رہی ہیں کہ ''اب امی تو مسکراتی رہتی ہیں لیکن ابا کو غصہ کیوں آنے لگا۔''

اس کے بعد بھارت سے آئے ہوئے شاعر، ادیب، جناب ڈاکٹر انور پاشا نے سجاد ظہیر کے ناول ''لندن کی ایک رات'' پر تجزیاتی مضمون پڑھا جس میں انہوں نے کہا اُردو ادب میں سجاد ظہیر کا داخلہ ''انگارے'' کے افسانوں کے ذریعے ہوا لیکن جلد ہی انہوں نے اپنا ناول ''لندن کی ایک رات'' لکھ کر ناول نگاری کے میدان میں بھی اپنی جگہ بنالی۔ ''لندن کی ایک رات'' کو گرچہ کوئی بڑا ادبی کارنامہ قرار نہیں دیا جاسکتا لیکن اس کی تاریخی اہمیت سے انکار بھی ممکن نہیں۔ اس ناول کے کردار بیشتر فکر و احساس کی سطح پر اپنی الگ الگ شناخت رکھتے ہیں اور مختلف و متضاد ذہنیت کی نمائندگی کرتے ہیں۔ مثلاً نعیم جو اس ناول کا سب سے اہم اور مرکزی کردار ہے بے فکری، لا اُبالی پن اور تعلیم سے لاپرواہی کا شکار ہے۔ وہ ہر طرح کی سوسائٹی سے خود کو ہم آہنگ کرنے کا گُر جانتا ہے۔ دوسرا کردار عظیم ایک خوب صورت لڑکی 'جین' سے عشق کرتا ہے۔ ایک کردار عارف کا ہے جو اپنا کوئی نظریہ نہیں رکھتا، متذکرہ بالا تمام کردار اگرچہ اپنی اپنی شناخت رکھتے ہیں اور اُن کی نظریاتی سوچ میں فرق ہے لیکن وہ انتشار، بے چینی، ذہنی کرب اور بے بسی جو اس عہد کے ہندوستان کے نوجوانوں اور طالب علموں کے حصے میں آئی تھی، اس میں کسی نہ کسی حد تک سبھی کردار شریک نظر آتے ہیں۔ روحانی کرب، ذہنی الجھن اور نفسیاتی کشمکش سے اس ناول کے کم و بیش تمام کردار دوچار ہیں۔ اس ناول میں اُس نسل کے طلبا کے ذہنی انتشار کی عکاسی کی گئی ہے جو پہلی جنگ عظیم کے بعد ساری دنیا میں پھیل گیا تھا۔ اس انتشار، افراتفری میں ان گنت قدریں بگڑیں اور بنیں اور لاتعداد حقائق وجود میں آئے۔ ''لندن کی ایک رات'' میں سجاد ظہیر نے شعور کی رَو کی تکنیک کو جس مہارت اور حُسن و خوبی کے ساتھ برتا ہے وہ ان کی اخلاقی ذہنیت اور نفسیاتی و داخلی بصیرت کا ثبوت ہے۔ غرض کہ اس ناول میں سجاد ظہیر نے تکنیک کی سطح پر نیا تجربہ کیا ہے جس کی تقلید بعد کے ناول نگاروں نے بھی کی۔

اس کے بعد کامریڈ شفیق احمد شفیق نے اپنی نظم جس کا عنوان تھا ''یہ قلم قوم کی امانت ہے'' اور ''سرخ پرچم کی ضرورت اب بھی ہے'' پڑھیں۔ اس کے بعد ڈاکٹر ضیا الحسن نے اپنا مقالہ ''سجاد ظہیر اور ترقی پسند تنقید نگاری'' کے عنوان سے پیش کیا جس میں انہوں نے کہا ''سجاد ظہیر کے بارے میں عموماً یہ سمجھا جاتا ہے کہ انہوں نے برصغیر میں ترقی پسند تحریک کے حوالے سے تنظیمی کام زیادہ سرانجام دیئے اور ادبی حوالے سے ان کا کام بہت کم اور نہ ہونے کے برابر ہے۔ یہ بات درست ہے بھی اور نہیں بھی۔ درست اس طرح ہے کہ ان کا کام مقدار میں کم ہے لیکن اتنا بھی کم نہیں۔ تخلیقی حوالے سے ایک ناول، ایک ڈرامہ،

چند افسانے، ایک شعری مجموعہ اور تنقید کے حوالے سے تین کتابیں، روشنائی، ذکر حافظ اور مضامین۔ سجاد ظہیر، ترقی پسند تنقید کے حوالے سے خصوصاً اور اُردو تنقید کے حوالے سے عموماً بہت اہم ہیں۔ اس کے علاوہ بہت سے مضامین ادبی رسائل میں بکھرے پڑے ہیں جن سے ایک معقول ضخامت کا مجموعہ شائع کیا جا سکتا ہے۔ انہوں نے کہا سجاد ظہیر کو یہ خصوصیت بھی حاصل ہے کہ انہوں نے ترقی پسند ادب کی جو وضاحتیں پیش کیں وہ بہت متوازن تھیں۔ ان کا شمار معتدل فکر ترقی پسند نقادوں میں ہوتا ہے جنہوں نے ایک طرف تو ادیبوں کو اپنی سماجی صورت حال کی عکاسی اور ترقی پسندی پر مائل کیا اور دوسری طرف گزشتہ عظیم ادب کو خراجِ تحسین پیش کیا، ساتھ ہی انہوں نے ترقی پسند ادیبوں اور نقادوں کی انتہا پسندی اور غیر ادبی نقطۂ نظر کی بھی اصلاح کی۔ اس سلسلے میں شہزاد منظر لکھتے ہیں:

> ’’ترقی پسند تنقید نگاری میں سجاد ظہیر کا مرتبہ اپنی جگہ مسلم ہے۔ سجاد ظہیر اپنے طرزِ نگارش اور اعتدال پسند خیالات کی وجہ سے تنقید نگاری میں قطعی منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی تنقید نے ترقی پسند ادب کی جس طرح رہبری کی اور ادیبوں کے طرزِ فکر اور احساس کو متاثر کیا، کسی دوسرے کی تنقید نے نہیں کیا۔‘‘

روشنائی اگرچہ بنیادی طور پر ترقی پسند تحریک کے ابتدائی سالوں کی تاریخ ہے لیکن تاریخ نگاری کے ساتھ ساتھ انہوں نے اس کتاب میں جا بجا اس عہد کے ادیبوں کے مختصر خاکے بھی لکھے ہیں اور اُن کے فکر و فن پر تبصرے بھی کیے ہیں لیکن سب سے اہم بات یہ ہے کہ اُنہوں نے اس میں ترقی پسند تحریک پر اس دَور میں ہونے والے اعتراضات کے جوابات دیئے اور ترقی پسند نظریات کی وضاحت کی۔ تحریک کی پہلی کانفرنس کے بعد انگریزی حکومت کے اشارے پر یہ الزام لگایا گیا کہ یہ کمیونسٹوں کی آلۂ کار تنظیم ہے۔ اس کا جواب انہوں نے اس طرح دیا۔

> ’’ترقی پسند مصنّفین کی تحریک پر یہ الزام کہ وہ کمیونسٹوں کی یا ان کی آلۂ کار ایک تحریک ہے یا اس کے کوئی خفیہ یا سازشی مقاصد ہیں صحیح نہیں ہے۔ چونکہ انجمن ترقی پسند مصنّفین ایک جمہوری طریقۂ کار پر کاربند جماعت ہے اس لیے کمیونسٹوں کو بھی اوروں کی طرح اس میں رہنے اور کام کرنے کا حق تھا۔ اگر وہ اس کے بعض عہدوں پر فائز تھے تو اس وجہ سے کہ عام ممبروں نے جن کی اکثریت غیر کمیونسٹوں پر مشتمل تھی، ان کو چُنا تھا۔‘‘

ترقی پسند تحریک پر ایک اعتراض یہ بھی تھا کہ یہ تحریک ماضی کے عظیم کلاسیکی ادب اور ثقافتی ورثے کو جاگیردارانہ عہد کی یادگار سمجھتی ہے اور اسی بنا پر اس کو رَد کرتی ہے۔ یہ ایسا الزام تھا جس کا جواب ہاں یا ناں میں نہیں دیا جا سکتا تھا۔ انہوں نے اس کی طویل وضاحت کی۔ انہوں نے تسلیم کیا کہ اگرچہ کچھ دانشور افراط و تفریط کا شکار ہیں اور نظریاتی جوش میں بغیر سوچے سمجھے ماضی کی روایات کو رَد کرتے ہیں لیکن

یہ تحریک کا نقطۂ نظر نہیں بلکہ اُن دانشوروں کی ذاتی رائے ہے جس سے تحریک کے اندر بھی اختلاف پایا جاتا ہے۔ وہ وضاحت کرتے ہیں کہ اخلاقی قوانین دیگر سماجی قوانین کی طرح زندگی میں ہونے والی تبدیلیوں کے ساتھ بدل جاتے ہیں۔ بعض ناسمجھ ترقی پسند اس پر حیرت اور تعجب کا اظہار کرتے ہیں کہ افلاطون اور ارسطو جیسے حکیموں نے یا اکثر مذہبی صحیفوں نے غلامی کو جائز قرار دیا، عورت کو پست درجہ دیا اور محنت کشوں کے استحصال کو روا رکھا لیکن ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ آج سے دو تین ہزار سال پہلے سماج کی معاشی ہیئت، انسانوں کے آلات اور فنون پیداوار ہم سے بہت مختلف تھے۔ جس غیر طبقاتی نظام کو قائم کرنا آج ممکن ہو گیا ہے وہ اس زمانے میں ممکن نہیں تھا۔ اپنے مقالے کے آخر میں ڈاکٹر ضیاالحسن نے کہا سجاد ظہیر کا اُسلوب ایک اہم بات ہے۔ سجاد ظہیر نہ تو جذباتی ہوتے ہیں اور نہ تلخ، کئی مقامات پر انہیں اپنوں اور غیروں کی تنقید کا سامنا کرنا پڑا۔ کئی دفعہ انہیں ’’کٹھ ملا‘‘ کا سامنا بھی کرنا پڑا لیکن انہوں نے اعتدال کا دامن کہیں بھی ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔ ان کا انداز غیر جذباتی اور مدلل ہے۔ وہ جانتے تھے کہ دلیلِ انسانی ذہن پر جو اثر چھوڑتی ہے، وہ تُند و تیز جذباتی انداز نہیں۔ وہ نرم رو اور نرم گفتار انسان تھے۔ ان کی تنقید میں بھی یہی لطافت ہے۔

اس کے بعد انجمن ترقی پسند مصنّفین انڈیا کے ڈپٹی سیکریٹری جنرل ڈاکٹر علی جاوید نے گفتگو کرتے ہوئے کہا میں انجمن ترقی پسند مصنّفین لاہور پاکستان کے تمام اراکین کا ممنون ہوں کہ انہوں نے ترقی پسند تحریک کے بانی رُکن سید سجاد ظہیر کے جشن ولادت پر سیمینار منعقد کیا اور اب تک جو مضامین سید سجاد ظہیر کی شخصیت، فن، تخلیقات، سیاست یا ترقی پسند تحریک میں اُن کے عملی کردار کے حوالے سے پڑھے گئے، وہ انتہائی قابلِ تحسین ہیں خاص کر ڈاکٹر ضیاالحسن کا مقالہ جس میں انہوں نے ترقی پسند تحریک سجاد ظہیر کی عملی خدمات، ادبی، سیاسی اور سماجی خدمات کا بھرپور احاطہ کیا ہے۔

انہوں نے کہا دوستو ہمیں بہت خوشی ہے کہ سجاد ظہیر جو بیج بو گئے تھے وہ پیڑ اب تک پھل دے رہا ہے اور بڑھ رہا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ ترقی پسند تحریک کو اب نئے چیلنجز کا سامنا ہے وہ دن بدن بڑھتی ہوئی ملٹی نیشنل کمپنیوں کی یلغار، W.T.O کی نئی نئی ریشہ دوانیوں کا رجحان ہے اور اس کے ذریعے حکومتی پالیسیوں کے زیر اثر محنت کش عوام اور آج کے ترقی پسند ادیب شاعروں کو استحصال کا سامنا ہے۔ ہمیں ان سب رجحانات کو سمجھتے ہوئے ایسا ادب تخلیق کرنا ہے جو انسان کا انسان سے اور زندگی سے رشتہ جوڑے، تعمیر حیات اور تعبیر حیات کا پہلو نمایاں اور اُمید پرستی کا عنصر واضح ہو، تبھی ہم رجعت پسندانہ خیالات سے مزیّن ادب اور سامراجی یلغار سے پیدا کیے ہوئے ناکارہ لٹریچر کا مقابلہ کر سکتے ہیں۔ انہوں نے کہا ہمیں لسانی، مذہبی اور دیگر تعصّبات سے پہلے کی طرح بالاتر ہو کر سوچنے سمجھنے اور ادب تخلیق کرنے کی ضرورت ہے تاکہ موجودہ سیاسی، سماجی اور ادبی منظر نامے پر ترقی پسند تحریک کا وہی اثر باقی رہے جو سجاد ظہیر کا خواب تھا، جو ہمارا آپ سب کا خواب ہے۔

اس کے بعد انجمن ترقی پسند مصنّفین کے سینئر رکن جناب حمید اختر نے اپنا مقالہ پیش کرتے ہوئے کہا۔ انجمن ترقی پسند مصنّفین کے پس منظر، نظریے اور سماجی تار و پود کے متعلق مختلف آرا ہوسکتی ہیں مگر اس بارے میں کوئی شبہ نہیں ہوسکتا کہ یہ اس وقت کی ضرورت تھی جس وقت اس کی بنیاد رکھی گئی، ہر عہد اپنے ترجمان، تخلیق کار، شاعر، ادیب اور مصور خود پیدا کرتا ہے اور کوئی بھی تحریک خواہ وہ ادبی ہو یا سماجی صرف اسی صورت میں پنپتی اور پھیلتی ہے جب وہ اپنے عہد کے تقاضوں اور ضرورتوں پر پورا اُترتی ہو۔

۱۹۳۵ء میں جب ہندوستان کے چند باشعور اہلِ قلم نے لندن میں انجمن ترقی پسند مصنّفین کے نام سے ایک ادبی انجمن کی بنیاد رکھی تو یہ فیصلہ کرنا مشکل نہیں رہتا کہ یہ تحریک اپنے وقت کی ایک اہم ضرورت تھی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ایک طرف عالمی کساد بازاری کی گرفت تھی تو دوسری طرف فسطائیت کے سائے انسانیت، امن، انصاف اور جمہوریت کے لیے مستقل خطرے کی صورت میں سامنے آرہے تھے۔

۱۹۵۰ء کے عشرے کے وسط میں پنجاب پولیس کے سربراہ میاں انور علی نے ایک کتاب تحریر کی جس میں کمیونسٹ پارٹی آف پاکستان کی سرگرمیوں اور اس کے زیر اثر مختلف محاذوں کی تمام تفصیلات دی گئی تھیں۔ اس میں انجمن ترقی پسند مصنّفین بالخصوص نومبر ۱۹۴۹ء کی کانفرنس کا تفصیلی ذکر بھی موجود ہے۔

> ’’نومبر ۱۹۴۹ء میں منعقد ہونے والی انجمن ترقی پسند مصنّفین کی کانفرنس میں بہت سے ایسے ادیبوں اور شاعروں نے بھی شرکت کی جو سرکاری ملازم تھے۔ ان میں سے اکثریت کو معلوم ہی نہیں تھا کہ یہ کانفرنس کمیونسٹوں کے زیر اہتمام منعقد ہو رہی ہے۔ اس صورتِ حال کو ختم کرنے کے لیے بالآخر وفاقی اور صوبائی حکومتوں کو انجمن کو سیاسی جماعت قرار دینے کا اعلان کرنا پڑا جس سے اسے زبردست نقصان پہنچا۔‘‘

اس تحریر سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ سرکاری ملازم ادیبوں اور شاعروں کو انجمن کی سرگرمیوں سے دُور رکھنے کی حکومتی کوششیں عمومی طور پر کامیاب نہیں ہوسکی تھیں۔ انہوں نے کہا یہ حقیقت ہے کہ دوسری جنگ عظیم اور اس کے بعد کے زمانے میں بھی برصغیر کی تقریباً سبھی زبانوں کے لکھنے والوں کی اکثریت اس تحریک سے متاثر ہوئی۔ آج بھی جب یہ تحریک اس صورت میں موجود نہیں جس میں یہ گزشتہ صدی کے وسط میں تھی، برصغیر کے لکھنے والوں کی اکثریت ترقی پسند ادب تخلیق کر رہی ہے۔ یہ بات تسلیم نہ بھی کی جائے تو یہ ضرور ماننا پڑے گا کہ ادب برائے زندگی کا جو مقصد لے کر اس تحریک کا آغاز ہوا تھا اسے عمومی طور پر اب ہر جگہ تسلیم کر لیا گیا ہے۔

خالص ادب، اسلامی ادب اور ادب برائے ادب وغیرہ کا نعرہ لگانے والے اب زیادہ تر خاموش ہیں۔ زندگی سے ادب کا رشتہ بہت گہرا اور مضبوط ہے اور آج کا ادیب یہ حقیقت تسلیم کر چکا ہے کہ اس کا قلم، علم، جبر، استحصال اور معاشرے میں موجود طبقاتی امتیاز کے خلاف بطور ہتھیار استعمال ہونا

چاہیے۔ اس لیے جب تک انسانی سماج ناانصافی، عدم مساوات، استحصال اور طبقاتی امتیازات میں بٹا ہوا ہے ترقی پسند ادب کی تخلیق کا عمل جاری رہے گا۔

اس کے بعد پہلی نشست کے صدر، انجمن ترقی پسند مصنّفین انڈیا کے سیکریٹری جنرل جناب ڈاکٹر کملہ پرساد نے گفتگو کرتے ہوئے کہا جس طرح آپ دوستوں نے ہمارا استقبال کیا جو انتہائی گرمجوش انداز میں تھا ہم آپ کے بے حد ممنون ہیں پھر جو یہاں ہمیں محبت ملی اُس کا اپنا ہی رنگ ہے جو ہم کبھی بھلا نہ پائیں گے۔ میں یہی کہنا چاہوں گا کہ آج کا سیمینار جس موضوع پر منعقد ہوا اُس میں تمام مقالہ نگاروں نے بہت خوب صورت انداز میں روشنی ڈالی لیکن آج ترقی پسند خیالات اور رجحانات کے آڑے آنے والے نئے سامراجی ہتھکنڈے اور نئے نئے سوالات جن کے لیے ہم سب کو تیار ہونا ہے۔ پیش کیے گئے مقالات میں اُن سوالات کی طرف اشارہ بھی تمام دوستوں نے کیا اور ان کے حل کی طرف اشارے بھی کیے گئے۔ ہم سب کا یہ فرض بنتا ہے کہ نئے سامراجی ہتھکنڈوں کے خلاف متحد ہو کر جدوجہد کرنا ہوگی۔ اس میں ہمارے ادیب، دانشور شاعروں کو متحرک ہونا پڑے گا، کیونکہ دونوں ممالک کے غریب عوام کی سوچ ترقی پسند ادب کے ذریعے بدلی جاسکتی ہے اور سجاد ظہیر نے بھی اپنی تحریروں اور سیاسی جدوجہد کے ذریعے برصغیر کے عوام کی سوچ بدل دی تھی۔ دونوں طرف کے ادیبوں دانشوروں کی ذمہ داری بنتی ہے کہ وہ سچ لکھیں اور اپنے معاشرے کی صحیح عکاسی کریں گے۔ پہلی نشست کا اختتام دوپہر کے کھانے پر ہوا۔

اس کے بعد دوسری نشست کا آغاز کرتے ہوئے جس کا موضوع ’’ترقی پسند تحریک و معاصر عہد‘‘ تھا۔ سیکریٹری نے دوسری نشست کی صدارت کے لیے معروف شاعر، ترقی پسند ادیب، جاوید شاہین کو دعوت دی، مہمان خصوصی بھارت سے آئے ہوئے ترقی پسند ادیب، شاعر جناب ڈاکٹر کھگھندر ٹھاکر، چندر کانت دیوتالے، ڈاکٹر عالم خان، پروفیسر اسلم طارق اور سیمینار کے چیف آرگنائزر معروف ترقی پسند دانشور ادیب عابد حسن منٹو کو اسٹیج پر آنے کی دعوت دی گئی۔

سیکریٹری نے صاحب صدر کی اجازت سے یوسف حسن کو اپنا مقالہ پیش کرنے کے لیے دعوت دی۔ یوسف حسن نے مقالہ پیش کرتے ہوئے کہا ترقی پسند تحریک برصغیر کی کثیر لسانی جدید تحریک ہے جس کے ساتھ اُردو سمیت بہت سی زبانوں کے تخلیقی ادب اور ادبی تنقید نگاروں کا ایک نیا اور توانا دَور شروع ہوا۔ اُنہوں نے کہا قدامت پرست، جدیدیت پسند اور پھر مابعد جدیدیت پسند تو اپنے اپنے غیر حقیقت پسندانہ نقطۂ نظر سے ترقی پسند ادبی تخلیقی اور تنقیدی روایات کے مخالف تھے ہی، اب خود ترقی پسند ادیبوں اور دانشوروں کی ایک بڑی تعداد بھی آئیڈیالوجیکل فلور کراسنگ کر کے روشن فکری کے نام پر سامراج کی زریں چھتری کے سائے میں آسودہ ہوگئی ہے اور قدامت پسندی اور ترقی پسندی دونوں کی نفی کر رہی ہے۔ انہوں نے کہا ہمارے دانا دشمنوں کی ہوشیاری اور نادان دوستوں کی خام کاری سے یہ تاثر عام ہوگیا ہے کہ ترقی پسند ادبی تنقید کے ذریعے سیاسی معاشی آئیڈیالوجی کو دیکھا جاتا ہے اور فنی و جمالیاتی

پہلوؤں سمیت دوسرے بہت سے سوالات اس کے لیے غیر اہم ہیں جب کہ اس کے برعکس حقیقت یہ ہے کہ ادب سے متعلق سارے سوالات ترقی پسند ادب کے بھی ہیں اور ترقی پسند ادبی تنقید اپنے سوالات کی کسی تجرید و تخفیف کے باعث دوسرے مکاتب تنقید سے مختلف نہیں ہے بلکہ ان سوالات کے جوابات کی وجہ سے مختلف ہے۔

اس کے بعد اسلم گرداس پوری نے اپنی نظم حاضرین کو سنائی۔ نظم کے بعد ڈاکٹر عالم خان نے اپنا مقالہ 'ترقی پسند تحریک و معاصر عہد' پیش کرتے ہوئے کہا ترقی پسند تحریک ہماری ادبی تاریخ میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ وہ مرحلہ تھا جب ہندوستان کا ثقافتی ڈھانچہ شکست و ریخت کا شکار ہو رہا تھا اور اس سے نئی روایات اور اقدار جنم لے رہی تھیں جن میں سب سے اہم اور قابل ذکر یہ حقیقت اُبھر کر سامنے آئی کہ ادب کو زندگی کا ترجمان ہونا چاہیے اور ایک ادیب کو داخلیت کے حصار سے نکل کر اپنے گرد و پیش کے حالات کا جائزہ لینا چاہیے اور تخلیقی ادب کو انکشافاتِ ذات تک محدود نہیں رہنا چاہیے اور یہ حقیقت بھی روزِ روشن کی طرح عیاں ہے کہ اس تحریک کی بدولت ادیب کو اپنی سماجی ذمہ داری کا ادراک ہوا کہ افکار و خیالات محض خیالات ہی نہیں ہوتے بلکہ عوام کے سیاسی شعور اور فکری بصیرت کو جلا بخشتے ہیں اور ایک مثالی معاشرے کی تعمیر و تشکیل میں بنیادی کردار ادا کرتے ہیں۔

ترقی پسند ادیبوں نے ادب کے جمالیاتی اور افادی پہلوؤں کو نمایاں کر کے ادب کی نئی تفہیم کا جو فریضہ انجام دیا وہ منشی پریم چند کے خطبۂ صدارت کی فکری و نظریاتی توضیح تھی جس پر ترقی پسند ادب کی بنیاد استوار کی گئی، انہوں نے کہا معزز حاضرین ترقی پسند تحریک نے جن اعلیٰ انسانی اقدار کے فروغ کے لیے حُسن، خیر، امن، بھائی چارے اور آزاد مثالی معاشرے کی تعمیر کے جو ادبی نظریات پیش کیے یقیناً یہ اُس وقت کے سماجی اور سیاسی تناظر میں، سوسائٹی کی عدالت میں ایک ادبی اعلان نامے کی حیثیت اختیار کر گئے اور قیامِ پاکستان کے وقت بھی اس کی گونج سنائی دیتی رہی۔

پاکستان کی سیاسی اور سماجی صورتِ حال میں فرد کی شکست و ریخت اور تذلیل کے ایسے الم ناک مناظر پیش کیے ہیں جن پر کوئی بھی حساس دردمند دل خاموش تماشائی بن کر نہیں رہ سکتا۔ چنانچہ گزشتہ ایک دہائی سے ترقی پسندانہ رجحانات اور افکار کو ہر طبقۂ فکر کے ادیبوں نے اپنے اپنے مخصوص دائرہ کار میں لانے کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ آج کا ادیب پوری دنیا میں ہونے والی تبدیلیوں کا گہرا شعور رکھتا ہے۔ بالخصوص ۹ ستمبر کے بعد افغانستان اور عراق کی صورتِ حال اور گلوبلائزیشن کے نتیجے میں بدلتے ہوئے سماج کی نئی شکلیں سامنے آ رہی ہیں۔ ایک نیا ثقافتی ڈھانچہ اور سیاسی کلچر سامنے آ رہا ہے۔

اس کے بعد پنجابی کے معروف شاعر سائیں اختر لہوری سے اُن کی مشہور نظم ''اللہ میاں تھلّے آ، اپنی دنیا وہندا جا'' سنی گئی۔ بعد میں ڈاکٹر سعادت سعید نے اپنا مقالہ ''ترقی پسند تنقید ایک جائزہ'' کے عنوان سے پیش کرتے ہوئے کہا۔ جب اطلاعاتی ٹیکنالوجی کے شہپروں سے متواتر نازل ہوتی متحیر کن

خبریں انسانی شعور کو بگولوں کی مانند لپیٹ میں لے رہی ہوں تو جان لینا چاہیے کہ ہمیں بے خبری کے صحراؤں میں زندگی بسر کرنے پر مجبور کیا جا رہا ہے۔ انہوں نے کہا ترقی پسند تحریک کے نقادوں نے اُردو ادب میں جن اقدار کو فروغ دیا ان کے مطابق:

۱۔ ادب میں نظریہ سازی کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ ۲۔ ادیب کا آئیڈیل غیر طبقاتی سماج ہے۔ ۳۔ لکھنا سماجی عمل ہے اور ابلاغ بنیادی تقاضا۔ ۴۔ ادب و فن کو جدلیاتی مادیت کی روشنی میں پرکھنا چاہیے۔ ۵۔ ادب کو انقلاب کے لیے راہ ہموار کرنی چاہیے۔ ۶۔ سامراج اور اس کے بچھائے جالوں کو بے نقاب کرنا درست جہت نمائی ہے۔ ۷۔ ادب و فن سیاست سے جدا نہیں ہیں۔ ۸۔ اشتراکی نظریہ ہی بنیادی ترقی پسند نظریہ ہے۔ ۹۔ تہذیب اور معیشت کی اقدار غیر طبقاتی نہیں ہوتیں۔

انہوں نے کہا اُردو ادب کی حقیقی ترقی مغلیہ سلطنت کے عہدِ زوال اور برطانوی استعماریت کے عروج کے عہد کی مرہونِ منت ہے۔ اس لیے اس میں ترقی پسند خیالات عہدِ قدیم سے ہی موجود ہیں۔ شاہ و گدا کا تفاوت اور آقا و غلام کی حد بندی ترقی پسند تحریک کے آغاز سے قبل ہی ادب کا موضوع رہی ہے۔ مقالے کے آخر میں انہوں نے جذباتی انداز میں کہا، آیئے اب گلوبل ویلج کے نتیجے میں پیدا ہونے والے انسان کی نفسیات اور طرزِ فکر کا نظری جائزہ لیں۔

۱۔ تیسری دنیا میں نئی طرز کی غلامی کی زنجیریں سخت تر ہو رہی ہیں۔ ۲۔ بظاہر آزادی کا اعلان ہے مگر بباطن حقیقی حریف کو دبایا جا رہا ہے۔ ۳۔ بڑے پیمانے پر لوٹ کھسوٹ کی پالیسی نے سلطنت کو جامع اقوام کا نام دیا۔ ۴۔ اس تہذیب کی عطا کردہ کلید سے کوئی دروازہ نہیں کھولا جا سکتا۔ ۵۔ نئے سامراجی شکاری اپنی چکا چوندی تہذیب کے جلوے دکھا کے لوگوں کو بہ رضا و رغبت غلام تر بناتے جا رہے ہیں۔

اس کے بعد بھارت کے معروف شاعر، ادیب، نقاد جناب ڈاکٹر اسلم الہ آبادی سے اُن کی نظم ''جنگ'' سنی گئی۔ چند اشعار ملاحظہ کریں:

جنگ افسردہ نگاہی کے سوا کچھ بھی نہیں
جنگ انساں کی تباہی کے سوا کچھ بھی نہیں
جنگ ہنستی ہوئی جنت کو جہنم کر دے
بھوک افلاس و غریبی کو منظّم کر دے
زلفِ گیتی کو پریشان کیا ہے اس نے
پوری آبادی کو شمشان کیا ہے اس نے
جنگ احساسِ مروت کو کچل دیتی ہے
یہ محبت سے محبت کو کچل دیتی ہے

اس کے بعد راولپنڈی سے آئے ہوئے ادیب، نقاد، اشفاق سلیم مرزا نے اپنا مقالہ انجمن

ترقی پسند مصنّفین کے قیام کے بنیادی عوامل کے عنوان سے پیش کرتے ہوئے کہا۔ انجمن ترقی پسند مصنّفین کی تحریک کا مکمل احاطہ کرنا میرے لیے یہاں ممکن نہیں۔ اس لیے میں اُن بنیادی عوامل تک خود کو محدود رکھوں گا جن کا اس انجمن کے قائم ہونے میں بہت اہم کردار ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ برصغیر جنوبی ایشیا میں اس تحریک کے آغاز میں تین عوامل نے بنیادی کردار ادا کیا ہے۔

۱۔ نوآبادیاتی نظام اور مغربی نظریات کا متعارف ہونا۔
۲۔ بالشویک انقلاب کے حوالے سے فکری تبدیلی۔
۳۔ دنیا بھر میں آزادی کی تحریکوں کے ثمرات۔

یہ عجیب اتفاق ہے کہ جب مارکس ہندوستان میں سماجی انقلاب کی بات کر رہا تھا اسی زمانے میں غالب نے کلکتہ میں جن تبدیلیوں کا سامنا کیا وہ اس بات کی تصدیق کر رہی تھیں کہ یہاں ہندوستان میں زیرک نظر لوگ ان بدلتی ہوئی کیفیات کو محسوس کر رہے ہیں۔ بیسویں صدی کے آغاز میں ہندوستان کے سیاسی اُفق پر کچھ ایسی تبدیلیاں رونما ہوئیں جو بین الاقوامی سطح پر ہونے والی تبدیلیوں کے زیرِ اثر تھیں۔ اگر ہم انجمن ترقی پسند مصنّفین کے منشور کی طرف نظر دوڑائیں تو اُس میں دو دھارے ساتھ ساتھ بہتے نظر آتے ہیں۔ اُن کا منشور واضح طور پر کہتا ہے کہ ہندوستانی ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ ہندوستانی زندگی میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا بھرپور اظہار کریں۔

یہ الگ بحث ہے کہ بہتر سماج کی راہ پر لگانے کے نتائج کیا نکلے لیکن یہ تو ہوا کہ ترقی پسند تحریک کے ارتقا کے ساتھ ساتھ ادب میں صدیوں کا جمود ٹوٹا اور سیاق و سباق سے ہٹی ہوئی اخلاقیات بھی ایک حد تک ادب کے حوالے سے پس پشت ڈال دی گئی۔

اس کے بعد انجمن ترقی پسند مصنّفین پاکستان کے بانی رُکن جناب احمد ندیم قاسمی جو بوجہ علالت سیمینار پر تشریف تو نہ لا سکے لیکن اُن کا پیغام آصف علی شیخ نے حاضرین کو سنایا جو اس بات کی سند ہے کہ پاکستان کے ادبی منظر نامہ پر جو احمد ندیم قاسمی کے حوالے سے چہ مگوئیاں ہو رہی ہیں کہ وہ ترقی پسند نہیں رہے، اُن کے لیے احمد ندیم قاسمی کا یہ پیغام ترقی پسند رہنے اور ہونے کی سند دیتا ہے۔ اپنے پیغام میں احمد ندیم قاسمی نے کہا۔ ''میں بھارت سے تشریف لانے والے ترقی پسند اہلِ قلم کا خیر مقدم کرتا ہوں۔ میرے اندازے کے مطابق یہاں کی طرح وہاں بھی بعض عناصر نے یہ افواہ پھیلا رکھی ہے کہ ترقی پسند ادب کی تحریک ختم ہو چکی ہے۔ ان عناصر کو اندازہ ہی نہیں کہ تنظیم کے ختم ہونے سے تحریک ختم نہیں ہو جاتی۔ وہ تو آنے والی نسلوں کے دلوں اور دماغوں میں نفوذ کر چکی ہوتی ہے۔ چنانچہ ترقی پسند ادب کی تحریک آج کے جدید دَور کے اہم اہلِ قلم کی تخلیقات میں جاری و ساری ہے۔ ابتلا کے دور سبھی تنظیموں پر آتے ہیں اور پاکستان میں انجمن ترقی پسند مصنّفین عارضی طور پر صرف اس لیے منتشر ہوئی کہ ایک تو پاکستان کے ابتدائی برسوں میں ہی ملک کی مرکزی حکومت نے انجمن ترقی پسند مصنّفین کو ادبی کی بجائے

سیاسی تنظیم قرار دے ڈالا اور یوں انجمن کی صفوں میں سے وہ اہلِ قلم عارضی طور پر خارج ہو گئے جو سرکاری اداروں سے متعلق تھے۔ پھر خود انجمن کے بعض انتہا پسند اور شدت پسند عناصر نے ستم ڈھایا اور ۱۹۴۹ء کی کل پاکستان کانفرنس منعقدہ لاہور میں اُس دور کے بڑے بڑے ادیبوں کے بائیکاٹ کی افسوس ناک قرارداد منظور کر لی اور یوں اپنی ہی جڑوں پر کلہاڑا دے مارا۔ ساتھ ہی ۱۹۵۱ء میں جب راولپنڈی سازش کیس کے حوالے سے سید سجاد ظہیر اور فیض احمد فیض گرفتار ہو گئے تو اُس کے ساتھ ہی ملک بھر کے نمایاں اہلِ قلم کو جیلوں میں نظر بند کر دیا گیا۔ صرف لاہور میں سید سبطِ حسن، ظہیر کاشمیری، حمید اختر، حسن عابدی اور احمد ندیم قاسمی سیفٹی ایکٹ کے تحت نظر بند ہوئے اور جب وہ رہا ہوئے تو تنظیم کا ڈھانچہ ڈھیلا پڑ چکا تھا۔ اس کے باوجود ۱۹۵۲ء میں بمقام کراچی ایک اور کل پاکستان ترقی پسند مصنّفین کا انعقاد ہوا جس میں انجمن کے منشور کی ۱۹۳۹ء کے ابتدائی منشور سے مطابقت پیدا کی گئی اور بائیکاٹ کی قرارداد برسرِ عام واپس لے لی گئی، مگر تنظیم کو جو گزند پہنچنا تھا پہنچ چکا تھا۔ میں بعد میں دو برس تک تنظیم کو (احیا) Revise کرنے کی کوشش کرتا رہا مگر ۱۹۵۴ء تک تنظیم مکمل طور پر بکھر چکی تھی۔ البتہ یہ انجمن ترقی پسند مصنّفین کے حقیقت پسندانہ منشور کا معجزہ ہے کہ آج مخالف عناصر کی تخلیقات میں بھی اس منشور کی مثبت روایات کی گونج صاف سنائی دیتی ہے چنانچہ ترقی پسند ادب کی تحریک آج کے دَور کے شاعروں اور ادیبوں کے ہاں پوری شدت اور قوت سے جاری ہے اور اب ملک کے بڑے شہروں میں تنظیم کا احیا ہو رہا ہے۔ میں پورے خلوص کے ساتھ نوجوان اہلِ قلم کی اُس مساعی کا خیر مقدم کرتا ہوں اور یقین رکھتا ہوں کہ ترقی پسند ادب کی تحریک اُس وقت تک ختم نہیں ہو سکتی جب تک معاشرے میں استحصال ہے، جبر ہے، ظلم ہے اور حقوق کشی ہے، اس لیے کہ ترقی پسند ادب خیر و برکت، انصاف و صداقت اور امن و خوش حالی کا پیام بر ہوتا ہے اور یہ قدریں لازوال ہیں۔''

اس کے بعد پروفیسر اسلم طارق سے اُن کی نظم سُنی گئی۔ نظم کے بعد بھارتی ترقی پسند ادیب ڈاکٹر کھگندر ٹھاکر نے اظہارِ خیال کرتے ہوئے کہا، میں سمجھتا ہوں آج کا سیمینار دونوں ملکوں کے ادیبوں، شاعروں، دانشوروں کو ہی قریب نہیں لائے گا بلکہ People to People تعلقات استوار کرنے میں سنگ میل ثابت ہوگا لیکن ہماری ذمہ داری یہ ضرور بنتی ہے کہ آنے جانے کے لیے حکومتی سطح تک راہیں ہموار کرنے کے لیے کوششیں کریں کیونکہ آنے والے گلوبل ولیج کے نئے چیلنجز کا مقابلہ ہمیں دونوں طرف سے مل کر کرنا ہے۔ محبتیں بانٹنا، امن اور شانتی کے لیے کوششیں جاری رکھنا اور سامراج کی ریشہ دوانیوں کا منہ توڑ جواب دینا اور اپنی تخلیقات میں سماجی تضادات جو مقامی و بین الاقوامی ہوں اُن کو واضح کرنا، پھر اس ضمن میں ترقی پسند تحریک کو مزید منظّم کرنا تا کہ ادب اور زندگی کا آفاقی رشتہ قائم رہے یہی ترقی پسندی ہے۔

اس کے بعد ممتاز ترقی پسند دانشور، نقاد، عابد حسن منٹو نے اپنا مقالہ ''ترقی پسند تحریک اور

گلوبلائزیشن'' کے عنوان سے پیش کرتے ہوئے کہا، ۱۹۳۵ء میں لندن میں سجاد ظہیر اور کچھ دوسروں نے ترقی پسند مصنّفین کی انجمن کے لیے جو منشور تجویز کیا تھا وہ ترقی پسند تحریک کی بنیادی دستاویز ہے۔ انجمن کی باضابطہ تنظیم اور پھر تقسیم ہند اور آزادی کے وقت تک انجمن کے زیرِ اہتمام ہونے والی کئی کانفرنسوں میں مختلف ادیبوں اور دانشوروں نے جو اظہارِ خیال کیا اور جو قراردادیں منظور ہوئیں پہلا منشور ہی ان کی بنیاد رہا ہے۔

۱۹۳۵ء سے ۱۹۴۲ء کے دوران عالمی اور قومی سطح پر کئی ایسے واقعات اور سانحات وقوع پذیر ہوئے جن کا گہرا اثر سیاسیاتِ عالم پر تو ہوا ہی، علم و دانش اور فن و ادب پر بھی ان کے ان مٹ نقوش ثبت ہوئے۔ یورپی سرمایہ دارانہ نظام جس کا طرّہ امتیاز اس کا جمہوری سیاسی نظام قرار پایا تھا فاشزم کے نظام جبر سے دوچار ہوا۔ اُنہوں نے کہا سامراجی تسلط اور طبقاتی بالادستی کے باعث جو سماجی پس ماندگی، غربت اور جہالت پھیلی ہوئی تھی وہ بدستور موجود تھی۔ اس پر مستزاد یہ کہ تقسیم ہند کے فسادات اور مذہبی جنونیت اور اس کے نتیجے میں وسیع پیمانے پر انتقالِ آبادی نے بے شمار نئے مسائل پیدا کر دیئے تھے۔ چنانچہ فیض نے یہ کہا:

یہ داغ داغ اُجالا یہ شب گزیدہ سحر
یہ وہ سحر تو نہیں انتظار تھا جس کا

پاکستان کی ترقی پسند تحریک جن منزلوں سے گزری ہے پاکستان میں سیاسی اور سماجی نظام کے قیام کی جدوجہد کے پیچ و خم کے حوالے کے بغیر اس کا جائزہ لینا ممکن نہیں ہے۔ ستر سال پر محیط سوشلسٹ معیشت اور سماج کے تجربات اس فکری اور عملی کام کا حوالہ ہوں گے جو نہ تو اپنے فلسفۂ جدلیات کے حوالے سے اور نہ ہی سرمایہ داری نظام کے بارے میں بنیادی تجربوں کے حوالے سے قصۂ ماضی بنا ہے۔ اپنی نئی تفہیم کے ساتھ اُس سارے کام کی نظریاتی بنیاد رہے گا۔ ترقی پسند تحریک جس کے نظریات آج بھی ہمارے فکر و ادب میں جاری و ساری ہیں ایک نئی شیرازہ بندی کا تقاضا کرتی ہے۔ اس کے بعد معروف ترقی پسند دانشور، شاعر، ادیب جناب شفقت تنویر مرزا نے اپنا مقالہ ''ترقی پسند تحریک اور پنجابی'' کے عنوان سے پیش کرتے ہوئے کہا، اُردو یا انگریزی میں اس بے چین اور پامال روح پنجاب کی ترجمانی تو اللہ جانے کسی نے کی ہے یا نہیں، تاہم پنجابی کے لوک گیتوں اور رزمیہ نظموں میں اس جسمانی، ذہنی، ثقافتی، لسانی اور تاریخی عذاب کی کچھ کچھ جھلک ضرور نظر آتی ہے۔ مثلاً نادر شاہ ایرانی کے حملے کے بارے میں ہمارے ایک شاعر نجابت نے ایک پوری طویل نظم لکھ دی، جس میں اس نے یہ بھی بتایا کہ دہلی میں ایک حکمران گروپ نے نادر شاہ کو ہندوستان پر حملہ کرنے کی دعوت دی تھی۔

دلّی تو نے ہمیشہ قتل عام کا اہتمام کیا، تیری مانگ ہمیشہ خون سے بھری رہی تو نے اپنے راجوں مہاراجوں کو قصابوں کی طرح ذبح کرایا۔ تیرا حُسن ہر لحظہ جواں رہتا ہے تو ایک عاشق کی جان گنواتی ہے تو دوسرے سے سیج سجاتی ہے۔

وارث شاہ کہتا ہے کہ ہندوستان اور پنجاب نادر شاہ کا نام سُن کر دھڑک جاتے ہیں۔ جو حال نادر شاہ نے پنجاب اور ہندوستان کا کیا، تم نے میرا حال بھی ایسا کر دیا ہے جیسے مجھ پر زلزلہ گزر گیا ہو، یہی وارث شاہ کہتا ہے۔ ''احمد شاہ از غیب توں آپوسی آمریت، رکھ جنڈیالے نوں جاسی آ'' اوئے (احمد شاہ ابدالی اچانک قیامت بن کر ہم پر ٹوٹ پڑا مگر اللہ کا شکر ہے کہ میرا گاؤں جنڈیالہ اُس کی لوٹ مار سے محفوظ رہا ہے۔) اُنہوں نے کہا ترقی پسند تحریک زیادہ تر اُردو زبان تک محدود رہی اور سرکاری زبان کے حوالے سے اس کا مقامی لوک زبان سے تضادات اور لسانی مزاج کے فرق کو کم ہی ملحوظ رکھا گیا۔ نتیجہ یہ کہ بنگالی میں ترقی پسند تحریک کا رُخ کسی اور طرف سندھی میں کسی اور طرف اور پنجاب میں کسی اور۔۔۔ کمیونسٹ پارٹی کی تابعداری نے جدید مگر عوام دوست لکھنے والوں کو دُور کر دیا دوسرے یہ کہ نہ تو بڑے بڑے کمیونسٹوں نے سماجی اور معاشی لحاظ سے خود کو ڈی کلاس کیا نہ ہی ہمارے بڑے بڑے ترقی پسندوں نے پنجاب کی نئی صورتِ حال کے باعث خود کو لسانی اعتبار سے ڈی کلاس کیا۔ نتیجہ یہ کہ پنجاب پر گزری واردات پر بہت کچھ لکھا گیا اور متعدد زبانوں میں لکھا گیا مگر کوئی بھی امرتا پریتم اور احمد راہی کے مقابل نہ ہو سکا۔ پنجاب نے اپنی ساری ترقی پسندی کا اظہار اُردو کے ذریعے نظم سے شروع کیا اور غزل پر آن تان توڑی۔

اس کے بعد چندر کانت دیوتالے نے اپنے خیالات کا اظہار اپنی نثری نظم میں کیا جس کا عنوان ''میری قسمت میں یہی اچھا رہا۔''

میں مرنے سے نہ تو ڈرتا ہوں
نہ بے وجہ مرنے کی چاہت سنجوئے رکھتا ہوں
ایک جاسوس اپنی تحقیقات بخوبی کرے
یہی اس کی نعمت ہے
کرائے کی دنیا اور اُدھار کے سَمے کی
قینچی سے آزاد ہوں پوری طرح
مگدھ (مسحور) نہیں کرنا چاہتا کسی کو
میرے آڑے نہیں آسکتیں سستی اور سطحی مسکراہٹیں

اس کے بعد جناب جاوید شاہین نے صدارتی خطبہ دیتے ہوئے کہا، میں انجمن ترقی پسند مصنّفین لاہور کو ایک اہم اور کامیاب سیمینار، جو خالصتاً علمی اور ادبی حوالے سے تھا، منعقد کرنے پر مبارک باد دیتا ہوں، خاص طور پر عابد حسن منٹو، اظہر غوری کو بھی مبارک باد دیتا ہوں جن کی راہنمائی میں اس سیمینار کے انتظامات انتہائی بہتر انداز میں طے پائے، باقی جن دوستوں نے یہاں مقالے پڑھے، گفتگو کی، وہ اتنی جامع تھی کہ میں سمجھتا ہوں ان دوستوں نے میرا ہی نقطۂ نظر اپنی اپنی زبان میں کہہ دیا۔

اس موقع پر انہوں نے اپنی ایک نظم اور ایک غزل سنائی۔

سیمینار کے آخر میں ڈپٹی سیکریٹری جنرل انجمن ترقی پسند مصنّفین بھارت، ڈاکٹر علی جاوید نے ایک قرارداد پڑھی جو متفقہ طور پر منظور کر لی گئی۔ اُس میں کہا گیا تھا ہم ہندوستان اور پاکستان کے ادیب، شاعر اور دانشور اظہارِ تشویش کرتے ہوئے محسوس کرتے ہیں کہ آج دنیا ایک خطرناک راستے کی طرف بڑھ رہی ہے اور سامراجی طاقتیں امریکہ کی راہنمائی میں ہمارے ممالک کو بھی اسی راستے پر کھینچنے کی کوشش کر رہی ہیں۔ بدلے ہوئے سیاسی اور سماجی حالات میں انسان اور اس کی تخلیقی صلاحیت کو بے معنی بنا دینے کی زوردار مہم چلائی جا رہی ہے جس کی سربراہی امریکہ کے پاس ہے، انہوں نے کہا ہم ادیب اور دانشور ان حالات کو یوں ہی قبول کرنے کے لیے تیار نہیں ہیں۔ ہم اعلان کرتے ہیں کہ ہم اپنے ممالک کی آزادی، جمہوریت کے حقوق کی جدوجہد میں عوام کے ساتھ ہیں۔ ہم یہ عہد کرتے ہیں کہ ہم ترقی پسند ادب اور عوامی تہذیب کی بالادستی اور تخلیق کو استوار کرتے ہوئے انسانی قدروں کے حق میں اپنے قلم کا استعمال کریں گے اور ترقی پسند تحریک کو نئی طاقت کے ساتھ آگے بڑھائیں گے۔ یہ ہماری وراثت ہے اور ہم اس کے لیے عوام کے سامنے جواب دہ ہیں۔

اختتامیہ کلمات کہتے ہوئے سیکریٹری انجمن ترقی پسند مصنّفین لاہور، عابد حسین عابد نے بھارت سے آئے ہوئے تمام مندوبین اور ہال میں موجود تمام ادیبوں کا شکریہ ادا کیا اور اس بات پر خوشی کا اظہار کرتے ہوئے انہوں نے کہا کہ میں آپ کو بتانا بہتر سمجھتا ہوں کہ اس سیمینار کے لیے اور اس کی کامیابی کا سہرا ہمارے سینئر ترقی پسند ادیب، دانشور، نقاد عابد حسن منٹو کے سر ہے جن کی راہنمائی ہمیشہ ہمارے ساتھ رہی ہے اور آئندہ بھی ہم ان سے بھرپور محبت اور تعاون کے منتظر رہیں گے۔ ہم ان کے بے حد ممنون ہیں۔ انہی الفاظ کے ساتھ سیمینار اختتام کو پہنچا۔

☆☆☆

مبشر مہدی

ایک automaton کی کہانی سن ۱۲۰۰۵ء

اپنی emf کی طاقت پوری کر لینے پر نوری مشین پر سفر کرتے ہوئے میں ایک ایسے کُرّے پر آن اُترا ہوں جس کے بارے میں بحیثیت automaton مجھے بہت سی دلچسپ معلومات ملی ہیں۔ اِس کُرّے پر ایک ایسے محلول کی نشان دہی ملی ہے جو یہاں کبھی بہت سی مخلوقات کو پیدا کرنے کا باعث بنا ہوگا۔ یہ محلول اب اس حالت میں نہیں کہ کچھ تخلیق کر سکے مگر ultra-electric rays سے decoding کرنے کے بعد پتہ چلا ہے کہ اس متحرک سیّارے پر بے شمار مخلوقات کا راج رہا ہوگا۔ ان مخلوقات میں سے ایک مخلوق سب سے زیادہ عقل مند تھی اور اُسی کا راج اِس جزیرہ نما سیّارہ پر تھا۔ یہ مخلوق قبائل، عقائد اور مختلف رسوم و رواج کا مرقع تھی۔ میں ایک automaton کے طور پر جو کہ نظر آنے والی کائنات پر با آسانی سفر کر سکتا ہوں اور اپنے intergalactic space travels کے دوران اپنی تحقیقی مشینیں ساتھ رکھتا ہوں۔ اس سیّارے کے بارے میں یہاں آ کے کچھ سوچ رہا ہوں۔ اپنے مشاہدے سے مجھے اس سیّارے کی تاریخ پتہ چلانے میں کچھ ہی ثانیے لگے ہیں۔ یہ سیّارہ کم و بیش پانچ ارب سال پرانا ہے۔ گو کہ ہمارے ہاں پیمانہ مختلف ہے مگر یہاں وہ پیمانہ بتایا گیا ہے جو یہاں پر مروّج تھا۔ اس سیّارے کے بارے میں مختلف تحقیقات: کہ یہاں زندگی کیسے نمودار ہوئی؟ عقل مند مخلوق کیسے پیدا ہوئی؟ اور اس قسم کے دوسرے سوالات کا جواب تلاش کرنا یہاں کے دانش ور طبقے کا کام تھا اور یہ بڑا باعث فخر سمجھا جاتا تھا۔ یہ سارے فلسفی اور سائنس دان کہلاتے تھے اور اُس وقت کے لحاظ سے بڑے بڑے مسائل حل کیا کرتے تھے جن کی اب کوئی حیثیت نہیں ہے۔ یہ لوگ تو شاید اچھے تھے جو اس قسم کی خیالی باتیں کیا کرتے تھے مگر جو لوگ زیادہ تعداد میں موجود تھے اُن تک یہ علم کم ہی پہنچتا تھا۔ چاہیے تو یہ تھا کہ کائنات کی تسخیر کے بارے میں سوچا جاتا اور اس کائنات اور اس سیارے کو بہتر رہائش کی جگہ میں تبدیل کیا جاتا مگر حقیقتاً ایسا نہ ہو سکا۔

وہ لوگ جو اپنے آپ کو فلسفی، ادیب اور سائنس دان گردانتے تھے اُنہوں نے ایک ایسے عطیۂ فطرت کا بے دریغ استعمال کیا جسے ہم signography میں استعمال کرتے ہیں۔ یہ عطیہ ہے زبان۔ عرصۂ دراز تک یہ عقل مند مخلوق اس نعمت کا بے جا استعمال کرتی رہی۔ اس نعمت سے یہ مخلوق ہم کنار کیسے ہوئی یہ بھی ایک دلچسپ سوال ہے۔ اس مخلوق نے اس سے لکھنے کا فن یا علم سیکھا اور اس کی تمام تر کاوشیں جو علم کی صورت میں متشکل ہوئیں کاغذ کے گھروندے کتابوں میں بند ہوئیں۔ ہمیں یہ کتابیں تو نہیں ملیں مگر silicon کے کچھ integrated chips ملے ہیں جن سے اس مخلوق کے بارے میں کچھ پتہ چلتا ہے۔ اس مخلوق کا مجموعی علم تعصب کی نذر ہوتا رہتا تھا اور یہ مخلوق اس علم کو ایک خطے سے دوسرے

خطے تک منتقل کرنے میں تعصب اور بخل سے کام لیتی تھی۔ سن ۲۰۰۵ء کی یہ مخلوق ایک ایسی نہج پر آن پہنچی تھی جہاں سائنسی ترقی عروج پر تھی۔ ہم حیران ہوتے ہیں کہ یہ مخلوق ترقی کے ثمرات بھی ایک خطے سے دوسرے خطے تک منتقل کرنے سے کتراتی تھی۔ اس مخلوق کا سماج مختلف طبقوں میں بٹا تھا اور یہ مخلوق رنگ، نسل اور مذہب کی بنیاد پر منقسم تھی۔ ایک طرف آسودگی تھی تو دوسری طرف غربت اور ناانصافی کا راج تھا۔ یہ مخلوق آپس میں لڑتی تھی اور ایک دوسرے پر حکمرانی کی خواہاں تھی۔ ہمیں یہ بات سمجھ میں نہیں آتی۔ ہم سب ایک جیسی طاقت کی شکل میں رہتے ہیں اور ہمارا کوئی مذہب نہیں اور نہ ہی ہمارا کوئی رنگ ہے۔ ہم علم کی ترسیل پر پابندی نہیں لگاتے۔ ہمیں کسی قسم کی organic غذا کی ضرورت نہیں ہوتی اور ہم تیزی سے energy سے mass میں تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ شاید ۲۰۰۵ء کی یہ مخلوق یہ سُن کر حیران ہو کہ ہم نے امن سے رہنا سیکھ لیا ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ ہمیں اُن آسائشات کی ضرورت نہیں جو ۲۰۰۵ء کی اس مخلوق کو چاہیے تھیں۔ یہاں ایک دلچسپ سوال اُبھرتا ہے کہ ہم کرتے کیا ہیں۔ ہم ابھی تک اس لامتناہی کائنات کی ایک کسر حد تک بھی نہیں پہنچ سکے مگر اس کے باوجود ہماری جانے والی کائنات جس پر ہمارا بسیرا ہے اتنی وسیع ہے کہ اس سیّارے پر بسنے والوں کے لیے حیرت کا باعث ہو اور یہ اتنی عمیق ہے کہ ۲۰۰۵ء کی یہ عقل مند مخلوق جس دکھائی دینے والی کائنات کی بات کرتی تھی اُس سے زیادہ پر ہماری دسترس ہے۔ ہم ہمہ وقت سفر میں مصروف رہتے ہیں اور کائنات بسیط پر ہر جگہ اپنے ہونے کے نشان ثبت کرتے ہیں اور اس لامتناہی کائنات کو دریافت کرتے ہیں اور اسے دکھنے والے اندھیرے سے ممکنہ روشنی میں لاتے ہیں۔ ہمیں چونکہ اُن اشیا کی ضرورت نہیں ہوتی جو ۲۰۰۵ء کی مخلوق استعمال کرتی تھی اور ہمیں صرف emf طاقت کی ضرورت ہوتی ہے جو کائنات میں وافر مقدار میں موجود ہے اس لیے بھی ہم جنگ و جدل نہیں کرتے۔ سن ۲۰۰۵ء کی مخلوق کا اصل مسئلہ غذا، رہائش اور دوسری اس قسم کی بے شمار چیزیں تھیں جو کہ ساری کی ساری mother earth سے آتی تھیں۔ یہ مخلوق ہمہ وقت ان اشیاء کی ہوس میں پڑی رہتی تھی اور ان کو پورا کرنے میں ساری زندگی صرف کر دیتی تھی۔ انہی اشیا کا حصول جنگ وجدل کا باعث بھی بنتا تھا۔

یہ مخلوق اپنی ترقی کا عروج ہتھیار بنانے میں انتہائی مہارت کو گردانتی تھی۔ اس سیّارے میں ملک اور سرحدیں تھیں۔ ایک ملک میں micro سطح پر جو جنگ چلتی تھی وہی macro سطح پر مختلف ملکوں کے ذرائع چھیننے کے لیے چلتی تھی۔ اس طرح اس مخلوق نے لامتناہی جنگیں لڑیں اور لاکھوں لوگ اس کی نذر ہوئے۔

ایک اور حیران کن بات اس مخلوق کے بارے میں یہ ہے کہ یہ اپنے ہی جیسے ایک اور گوشت پوست کے وجود کا بڑا دلدادہ تھی۔ یہ وجود جنس مخالف تھی اور اسے بھی ایک ایسی شے میں تبدیل کر دیا گیا تھا کہ شاید جی بہلانے اور تھکن اُتارنے کے اس کا اور کوئی کام نہ تھا۔ یہ وجود مخالف اس کی برابری نہیں کر سکتا تھا۔ سن ۲۰۰۵ء کی یہ مخلوق bisexual تھی اور اپنی نسل اسی جنس مخالف سے بڑھاتی تھی۔ ہمارے لیے

لڑنے کی یہ چیز بھی نہیں ہے۔ ہم ایک خاص وقت پر طاقت کی صورت میں multiply ہو جاتے ہیں۔

سن ۲۰۰۵ء کی یہ مخلوق مادی ترقی کا عروج چاہتی تھی۔ اس مخلوق نے بے شمار مشینیں بنائیں جو ذہانت کی کسی حد تک مثال بن سکتی تھیں مگر اُس عہد کی اس مخلوق نے مشین بنانے میں تمام زمین کے ذرائع کو نچوڑا اور اس سیّارے کو جسے ہم بڑی حیرت سے دیکھ رہے ہیں کیونکہ یہاں لامتناہی خزانے تھے۔ اس مخلوق نے اس ساری زمین کو ایسے خطے میں بدل دیا جس کی تباہی کا وہ خود ذمہ دار تھی۔ آج سن ۱۲۰۰۵ء میں یہاں آ کے جو معلومات ملیں اُن سے حیرت ہوتی ہے کہ یہ زمین تو شاید کائنات کا مرکز و محور تھی۔

سن ۲۰۰۵ء کی یہ مخلوق اپنی اجتماعی خودکشی سے پہلے چند ایک اپنے جیسوں کو Mars پر منتقل کرنے میں کامیاب ہوئی اور وہیں سے آج سن ۱۲۰۰۵ء کے automaton نے جنم لیا۔ آج کا automaton شرمندہ ہے کہ ۲۰۰۵ء کی یہ مخلوق اس کے آباؤ اجداد میں سے تھی۔

☆☆☆

ڈاکٹر افتخار بیگ

اُردو افسانہ۔حقیقت نگاری سے فطرت نگاری تک

ایک وقت تھا جب اُردو ادب میں حقیقت نگاری اور فطرت نگاری کو ایک دوسرے کا مترادف گردانا جاتا تھا۔علاوہ ازیں قدرت اور فطرت کے حسن کے اظہار اور قدرتی مناظر کے ساتھ محبت اور دل بستگی کے اظہار کو بھی فطرت نگاری کے زمرے میں شمار کیا جاتا تھا مگر بعدازاں حقیقت نگاری اور فطرت نگاری کے رجحان اور رویے میں ایک خاص فرق کو ملحوظ رکھا جانے لگا۔

حقیقت نگاری اور فطرت نگاری کا یہ رویہ انگریزی زبان وادب کے توسط سے اُردو میں وارد ہوا انگریزی ادب میں انیسویں صدی کی درمیانی دہائیوں تک ناول، افسانے اور ڈرامے میں حقیقت نگاری کی بات تو ہوئی مگر فطرت نگاری کو ایک خاص مفہوم میں سمجھنے کی روایت موجود نہ تھی جرمنی میں۔۔۔

> ''۱۸۶۵ء میں پہلی مرتبہ Goncourt Brothers نے ادب میں فطرت نگاری کے نقطہ نظر کو نمایاں کیا خصوصاً اپنے ناول Germinie Lecerteux میں۔ایمائل ژولا (Emile Zola) نے اس ناول میں ملازمہ لڑکی کے ناگفتہ بہ گھناؤنے کردار کو سراہا۔یہی ایمائل ژولا ادب کی دنیا میں فطرت نگاری کا ایک بڑا پرچارک ٹھہرایا گیا اس نے سلسلہ وار بیس ناول تحریر کیے جن میں خاندان کی جبلی فطری اور معاشرتی تاریخ کو سمو دیا۔ ان میں سب سے اہم ۱۸۷۷ء L'Assommior اور Germinal ہیں۔ ایمائل ژولا کے اثرات نے تقریباً ایک صدی تک ادب کی دنیا کو اپنے حصار میں رکھا اور بہت سے لکھاریوں نے Zola کے اندازِ فکر اور طرزِ اظہار کے زیرِ اثر ناول اور ڈرامے تحریر کیے خصوصاً George ،Maupassant ،J. K. Huysmans Moore اور George Gissing کے ہاں یہ رویہ بدرجہ اتم موجود رہا۔ Emile Zola کے سب سے زیادہ اثرات خود جرمنی میں ہی ہوئے جہاں فطرت نگاری ایک تحریک کی صورت میں سامنے آئی اور دو دبستان وجود میں آئے دبستانِ برلن اور دبستان میونخ۔ یہاں اہم ترین لکھاری Holzand Schlaf, G.M. Conrad, The Heart Brothers, Bleitreu and Bloche. ٹھہرے۔فرانس اور جرمنی سے باہر جن لوگوں نے اس اندازِ فکر اور اندازِ اظہار کو اپنایا ان میں چیخوف ٹالسٹائی اور گورکی کے ساتھ ساتھ Strinberg اور Ibsen کے نام اہم ہیں (ملخص)۔''(۱)

دوسرے لفظوں میں کہہ لیجئے کہ جب انگریزی ادب کے توسط سے اُردو میں افسانے اور ناول کی روایت کا آغاز ہوا تو فکری اور نظری سطح پر بہت سے رجحانات ساتھ ہی آئے۔ان رجحانات میں سے اہم ترین رجحان حقیقت اور فطرت نگاری کا تھا۔حقیقت نگاری سے مراد یہ ہے کہ ادب میں حقائق کو ان کے اصلی روپ میں پیش کیا جائے۔بس یہ ہے کہ مصنف ماحول یا واقعہ پر ارتکازِ نظر کرتا ہے تو اشیاء اور واقعہ کو محدب عدسے سے دیکھتا ہے اور اس کی منظر کشی کر دیتا ہے اگر یہ منظر کشی اصل حقائق کے مطابق ہے تو یہ حقیقت نگاری کہلائے گی۔ اگر ہم اس حقیقت نگاری کو مزید آگے بڑھائیں اور ادب میں انسان، انسان کی سوچ پر موروثی اثرات اور ماحول کے اثرات کا بھی جائزہ لیں تو یہ حقیقت نگاری سے ایک قدم آگے بڑھ کر فطرت نگاری ہو جائے گی۔ بقول ڈاکٹر سلیم اختر ''حقیقت پسند مصنفین نے جب اشیاء وقوعات اور جذبات کو ان کی بنیادی اور Raw صورت میں پیش کرنے کی سعی کی تو واقعیت نگاری نے جنم لیا اور یہی واقعیت نگاری فطرت نگاری ہے۔''(۲)

حقیقت نگاری کا رجحان بنیادی طور پر رومانوی طرزِ اظہار کی ضد ہے۔حسن، خوبصورتی، شائستگی، نفاست، خوابناکی کی سی کیفیت یہ سب رومانوی طرزِ اظہار کا خاصہ ہے اور اُردو میں ایک طویل عرصے تک یہی طرزِ اظہار رائج بھی رہا۔نتیجتاً زندگی کی اصل صورتِ حال اور حقیقی کیفیات کے اظہار کو شعریت کے منافی سمجھتا رہا۔زندگی کی بدصورتی اور بدہیتی کو ایک طویل عرصے تک اُردو شعروادب میں راہِ اظہار ملی ہی نہیں (تاہم شہرِ آشوب اور ہجو کو استثناء حاصل ہے) اور شاید اسی وجہ سے اُردو شعروادب میں موضوعات کا فقدان رہا اور شاعری محض محبت کے پوتر اور شائستہ جذبے کے گرد گھومتی رہی بس یہ کہ کہیں یہ محبت انسان کی تھی اور کہیں خدا کی۔

''ابتداء میں علی گڑھ تحریک کے زیرِ اثر زندگی کے ان پہلوؤں، واقعات اور ان انسانی رویوں پر بات شروع ہوئی جو اپنے اندر بدہیتی اور بدصورتی لیے ہوئے تھے پھر ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر تو گویا محرومیوں اور مجبوریوں کی بدصورتی کو ادب میں سمونے کی ایک تحریک شروع ہوئی۔ یہ رجحان جہاں شاعری میں پنپا، وہیں افسانے (جس کا ابھی آغاز ہی ہوا تھا) کی زبان و بیاں اور کہانی نے بھی اس رجحان کو اپنے اندر سمویا شاید یہ رجحان کی بنت، کہانی کے پیش منظر اور پس منظر کا تقاضا بھی تھا کیونکہ موضوعاتی تنوع اس وقت تک ممکن نہیں تھا جب تک طرزِ اظہار اور اندازِ فکر میں تبدیلی نہ آئے۔''

ہم جانتے ہیں کہ انسانی رویوں کی دو سطحیں ہیں ایک تو وہ رویے اور اطوار ہیں جو زمانوں کی مسافت اور معاشرتی تقاضوں (یا دوسراہٹ) کے زیرِ اثر شائستہ نرم، گداز اور خوبصورت ہو چکے ہیں اور دوسرے وہ جن کا تعلق انسانی جبلتوں اور فطری تقاضوں کے ساتھ بھی ہے اور اس حیوانیت اور وحشت کے ساتھ بھی جو انسان کے اندر دم سادھے موجود ہے۔

دوسری سطح یا دوسرے انداز کے یہ رویے کبھی بھی اکہری سطح پر آشکار نہیں ہوتے بلکہ ان کا اظہار اپنے ساتھ ہشت پہلو نفسیاتی اور جذباتی کیفیات یا مسائل کو لیے ہوتا ہے۔ انسانی معاشرتی رویوں کی اساس یہی جبلی اور فطری رویے ہوا کرتے ہیں۔ شائستگی اور تہذیب نے انہی بدصورت اور بدہیت رویوں کی کوکھ سے جنم لیا ہے۔ انہی رویوں کی منظرکشی فطرت نگاری ہے اور خاص قسم کے جذبوں کے کیتھارسس کا باعث بنتی ہے۔

ادب انسانی رویوں، جذبوں اور شخصیت کے اظہار کا دوسرا نام ہے اس کا وظیفہ یہی ہے کہ یہ انسان کو اس کی اصل کے سامنے لا کھڑا کرتا ہے اور پھر انسان سے تقاضا کرتا ہے کہ ''اصل'' کے اس آئینے میں نظر آنے والی خوبیوں اور خامیوں کے تناظر میں اپنی ذات کی تہذیب و تطہیر کرے۔ ایسا فن پارہ جس میں انسان کے جذبوں، جبلتوں اور فطرت کا عکس مفقود ہو، زیادہ عرصے زندہ نہیں رہ سکتا۔

عجیب بات یہ ہے کہ انسان بسا اوقات اپنی سرشت، فطرت اور جبلت کے اظہار و انداز سے خود ہی خوفزدہ اور ان حقائق کا سامنا کرنے سے گریزاں رہتا ہے کیونکہ وہ محسوس کرتا ہے کہ فطرت اور جبلت کے یہ انداز اور طور طریقے قابلِ اظہار اور قابلِ ستائش نہیں ہیں۔ انسان کی مجبوریوں میں سے ایک مجبوری یہ بھی ہے کہ وہ تہذیب اور شائستگی کو آئیڈیل سمجھتا ہے حالانکہ اس کی جبلت اور فطرت میں موروثی طور پر بہت سے کھردرے رویے موجود ہیں۔

ایک فن پارہ سماجی اور معاشرتی رویوں کے حوالے سے اسی قسم کے متضاد رویوں اور کیفیات کو اپنے اندر سموتا ہے تو فن پارہ بنتا ہے اور فن پارے کا اصل حسن اسی بات میں مضمر ہے کہ وہ معاشرتی یا انفرادی سطح پر موجود ان واقعات اور رویوں کی عکاسی کرے جو اپنے اندر ایک ایمائیت اور پرت در پرت مفہوم رکھتے ہیں یہ رویے اور اطوار انسانی جبلت اور فطرت سے متصل ہوتے ہیں مگر خود آدمی ان رویوں اور کیفیات کو دیکھ کر کبھی جھینپ جاتا ہے، کبھی شرما جاتا ہے، کبھی کراہت محسوس کرتا ہے کبھی اچانک بھڑک اُٹھتا ہے اور کبھی منفعل ہو جاتا ہے یہی فطرت نگاری کا کمال ہے۔

یہ ٹھیک ہے کہ ایک سطح پر قدرت اور قدرتی مناظر کے حسن کا اظہار اور منظرکشی بھی فطرت نگاری ہی کہلاتا ہے مگر یہاں پر مجرد حقیقت نگاری کی وہ کیفیات مراد ہیں جو انسانی فطرت کا حصہ ہوا کرتی ہیں۔ ڈکشنری آف لٹریری ٹرمز میں مذکور ہے کہ:

> "....... Properly speaking it should be used to describe works of literature which use realistic methods and subjects to convey a Philosophical form of naturalism; that is a belief that every thing that exists is a part of nature and can be explained

> by natural and material causes and not by supernatural, spiritual or paranormal causes."(3)

اُردو میں حقیقت نگاری کو عروج اس وقت حاصل ہوا جب ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کی داغ بیل پڑی اور اس تحریک نے زندگی اور زندگی کے مسائل کو براہِ راست ادب کا موضوع بنایا۔ ترقی پسند ادب میں پریم چند کا نام ہراول کے طور پر آتا ہے انہوں نے اُردو افسانے کو حقیقت نگاری سے روشناس کرایا بقول سلیم اختر ''پریم چند کی صورت میں سماجی حقیقت نگاری اور سیاسی حالات کے تجزیہ سے افسانے نے اپنا سفر شروع کیا۔''(۴)

پریم چند نے اُردو افسانے کو نہ صرف ترقی دی بلکہ موضوع اسلوب اور تکنیک کے حوالے سے روایات کو بھی پختہ کیا۔ یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ اُردو افسانہ کی اہم ترین روایت حقیقت نگاری ہی رہی ہے یہی حقیقت نگاری بعد میں ترقی پسند تحریک کا نصب العین بنی۔ اس ضمن میں پریم چند کے کئی افسانوں کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے جس میں سب سے اہم ''کفن'' (۵) ''وفا کی دیوی'' (۶) ''مس پدما'' (۷) ''زیور کا ڈبہ'' (۸) ''قہر خدا کا'' (۹) ہیں۔

''کفن'' کی بات تو بعد میں کریں گے پہلے ''وفا کی دیوی'' کے کردار تلیا پر نظر ڈال لیں جو ہندوستانی عورت کا نمائندہ کردار ہے جس کا خاصہ وفاشعاری ہے شوہر کے قدموں کی دھول اس کی مانگ کا سیندور ہے۔ وہ اپنی عصمت و عفت کو اپنے شوہر کی امانت سمجھتی ہے حالانکہ اس نے اپنے شوہر کو صرف ایک دن دیکھا تھا اور اب وہ بڑھاپے کی دہلیز پر اس کا انتظار کر رہی ہے جب گاؤں کی بہوئیں اس سے پوچھتیں ''کیوں تولا بوا! تم نے پھوپھا کو دیکھا تو ہوگا، ان کی کچھ یاد آتی ہے اور تلیا کے پُرشکن چہرے پر جوانی عود کر آتی، آنکھوں میں سرور پیدا ہو جاتا کہتی۔۔۔'' یاد کیوں نہیں آتی، بیٹا ان کی صورت تو اب بھی میرے سامنے ہے بڑی بڑی آنکھیں، لال لال اونچا ماتھا چوڑی چھاتی۔۔۔ موتیوں کے دانت تھے بیٹا۔۔۔ وہ میری بات سن کر جور سے ہنسے اور مجھے اپنے کندھے پر بٹھا کر بولے، میں تجھے گہنوں سے لاد دوں گا تلیا، کتنے گہنے پہنے گی تو۔۔۔'' (۱۰) اور یوں ہمارے سامنے شرمائی لجائی بڑھیا کی تصویر آ جاتی ہے جو اپنے گزرے دنوں کو سینے سے لگائے عمر کی آخری حدوں کی طرف رواں دواں ہے۔

اِسی طرح ''مس پدما'' میں پدما کا کردار ایک ایسی عورت کا کردار ہے جو آزادی کی طرف مائل ہے اور جذباتی مسائل میں مرد کی مسابقت کی دعویدار ہے مگر۔۔۔ عورت بہر حال عورت ہے۔۔۔ اور بالآخر مس پدما مسٹر جھلا کی جھولی میں جا پڑتی ہے جو اس کی بہن کا سابقہ شوہر ہے۔

''کفن'' ایک ایسا افسانہ ہے جس پر اُردو ادب آج بھی ناز کر سکتا ہے یہ افسانہ پریم چند کی باریک بینی، حسنِ بیان اور حقیقتوں کی جلتی سلگتی دنیا کا مظہر ہے اس کے کردار گھیسو اور مادھو۔۔۔ جس انداز سے زندگی بسر کرتے ہیں یہ ہندوستان کے کھیت مزدوروں اور کسانوں کی زندگی کا پرت ہے۔ مادھو کی

بیوی جھونپڑی میں دردِزہ میں تڑپ رہی ہے اور یہ دونوں باپ بیٹا پیٹ کی دوزخ بھرنے میں مصروف ہیں اور اسی صورت حال میں وہ چل بستی ہے۔ سماج کے ٹھیکیداروں کے نام نہاد رویے۔۔۔ اور مفلسوں کا حقائق سے فرار۔۔۔ ''کفن'' کا موضوع ہے۔ یہیں پریم چند کا فن حقیقت نگاری سے نکل کر فطرت نگاری سے جڑتا محسوس ہوتا ہے کیونکہ فکری اعتبار سے فطرت نگاری کا مطمحِ نظر یہی رہا ہے کہ انسان ایسی قوتوں کا اسیر ہے جن پر اس کا کوئی اختیار نہیں۔ اس مخالف کائنات میں زندگی سے فرار ممکن ہی نہیں اور اگر کبھی وہ اس سے بچنے کی کوشش کرے تو اس کوشش کے نتیجے میں جانوروں کی سطح پر اتر آتا ہے۔ فطرت نگاری میں یاس اور جبر کے جو عنصر پائے جاتے ہیں افسانہ ''کفن'' انہیں عناصر کا مرقع ہے دونوں باپ بیٹا ((گھیسو اور مادھو) زندگی کے اسیر ہیں اس سے مفر ممکن نہیں سمجھتے اور زندگی کی گھٹن اور بے چارگی کو اپنا مقدر سمجھتے ہیں۔ یوں ہم کہہ سکتے ہیں کہ ''کفن'' اُردو کا اولین افسانہ ہے جس میں فطرت نگاری کے رویے کو سمویا گیا جو بعد میں عصمت اور منٹو کے ہاں نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔

حقیقت نگاری کے ضمن میں ایک اور نام راجندر سنگھ بیدی کا ہے ان کے افسانے ہندوستانی سماج کے جلتے سلگتے مسائل کا پرتو ہیں اور انہوں نے زندگی سے جنم لینے والے دکھوں کی سچی تصویر کشی کی ہے ''سارگام کے بھوکے'' (۱۱) ''کلیانی'' (۱۲) ''اپنے دُکھ مجھے دے دو'' (۱۳) اور ''لمبی لڑکی'' (۱۴) ان میں سے ''کلیانی' اور ''لمبی لڑکی'' ان کے خوبصورت ترین افسانے ہیں۔ ''سارگام کے بھوکے'' کی وینا ہندوستانی عورت کا ایک روپ ہے۔ قحط کے عفریت نے زندگی کو گھیر رکھا ہے۔ پیٹ کے کارن عزت کے سودے ہوتے ہیں مگر وینا ہر طرح سے بھوک اور دکھ کا مقابلہ کرتی ہے۔ خود اس کا باپ بھوک سے عاجز ہے جس کا نام گوند ہے۔ وینا کی ماں بھوک کی تاب نہ لاکر مر جاتی ہے۔ انتظامیہ کا نمائندہ ''مقدم'' ان پر زور دیتا ہے کہ وہ تھانے میں رپٹ درج نہ کرائیں اور یہ نہ کہیں کہ ماں بھوک سے مری ہے مگر وینا اڑ جاتی ہے۔ گوند کے اور دادی کے سامنے ''مقدم وینا کو پھانسنے کی سعی کرتا ہے۔ گوند اور دادی خاموش ہیں مگر وینا سراپا احتجاج۔

''اور مقدم اٹھ کر وینا کی طرف بڑھا۔ باپ چپ رہا۔ دادی خاموش رہی۔ زمین نہ ہلی۔ آسمان نہ ٹوٹا۔ مقدم نے وینا کا ہاتھ پکڑ لیا۔ وینا نے اس کا منہ نوچنے کی کوشش کی۔ آخر مجبور ہو کر ایک ہاتھ آزاد کیا اور پاس پڑا ہوا موصل اٹھا کر مقدم کے سر پر دے مارا۔'' (۱۵)

اس طرح ایک اور تصویر دیکھیں۔ جب وینا کا باپ ایک انگریز کے ساتھ وینا کی جوانی کا سودا کرنا چاہتا ہے۔ تو وینا پر کیا گزرتی ہے۔

''وینا میں اب وہ پہلی سی چمک نہ رہی تھی۔ اس نے صرف اتنا کہا کہ باپو اور پھر مشکل سے بولی تم میں اتنی سی بھی لاج نہیں۔'' ۔۔۔۔۔۔ گوند نے کہا۔ لاج کی بچی! اتنی ہی لاج ہوتی تو مقدم کے سامنے ٹانگیں نہ پھیلا دیتی۔ ''ڈوب مر باپو' وینا نے کہا جہاں تم جیسے باپ، تم جیسے بھائی ہوں وہاں کون

بیٹی کون بہن لاج بچا سکتی ہے۔ جب تم بھی تھے۔ کیوں نہ مر گئے تم شرم کے مارے۔ کیوں نہ کچھ کھا لیا تم نے؟'' (۱۶)

اور انہیں دو مقامات پر حقیقت نگاری اتنی واضح اور عریاں ہے کہ ہم اس فن پارے کو حقیقت نگاری سے ایک درجہ اوپر کی چیز قرار دے سکتے ہیں۔

اسی طرح ''اپنے دکھ مجھے دے دو'' میں راجندر نے جتنی خوبصورت تصویر کشی کی ہے وہ قابل ستائش ہے۔ چند مقامات پر راجندر کے قلم کی آشفتگی خوب رنگ دکھلاتی ہے جب بابو جی کسی بات پر اپنی بیٹی دلاری کو تھپڑ مارتے ہیں تو ان کی بہو، اندو۔۔۔ کی کیفیت دیکھئے۔

''اندو نے لپکتے ہوئے پکڑا تو سرے سے دوپٹا اڑ گیا بالوں کے پھول اور چڑیاں، مانگ کا سیندور، کانوں کے کرن پھول سب ننگے ہو گئے۔ بابو جی۔ اندو نے سانس کھینچتے ہوئے کہا۔ ایک ساتھ دلاری کو پکڑنے اور پر دوپٹہ اوڑھنے میں اندو کے پسینے چھوٹ گئے اس بے ماں کی بچی کو چھاتی کے ساتھ لگائے ہوئے اندو نے اسے ایک ایسے بستر پر سلا دیا جہاں سرہانے ہی سرہانے، تکیے ہی تکیے تھے نہ کہیں پائنتی تھی نہ کاٹھ کے بازو۔''

بچی کو سینے پر لٹانے کی ایسی خوبصورت تصویر شاید ہی کبھی نظر سے گزری ہو۔

''لمبی لڑکی'' میں بھی راجندر کا قلم ایسی ہی تصویریں بناتا ہے۔ دادی رُکمن کی بے ہوشی کی تصویر کشی بڑے خوبصورت انداز میں کی گئی ہے اِسی طرح جب دیو بھیا شراب کے نشے میں رات گئے گھر لوٹتے ہیں تو ان کی آمد کا منظر ''ہاں بن پئے بھلا کون ہے جو یوں دھیرے دھیرے، ٹکا ٹکا کر پیر زمین پر رکھتا ہے؟ آدمی آدمی ہوتا ہے کوئی مور تو نہیں (۱۷) اس مختصر سے فقرے میں راجندر نے مدہوشی کی سچی تصویر سمو کے رکھ دی ہے۔

''کلیانی'' ایک ایسا افسانہ ہے جس میں حقیقت نگاری تلخی کی صورت کو چھوتی محسوس ہوتی ہے۔ کلیانی کی ہیروئن ایک طوائف ہے مگر اس کے اندر جو عورت چھپی ہوئی ہے وہ طوائف پن سے نہ دبتی ہے نہ ختم ہوتی ہے اور بار بار ہمارے سامنے آتی ہے۔ اسی طرح بیدی کا افسانہ ''متھن'' بھی عورت کے جذبات واحساسات کا ایک خوبصورت مرقع ہے۔'' کیرتی ''خوبصورت نہ سہی مگر عورت تو ہے اور یہی عورت پن اس کی معراج بھی ہے۔

حقیقت نگاری کے حوالے سے عصمت چغتائی کا ناول ٹیڑھی لکیر بھی اہمیت کا حامل ہے۔ ٹیڑھی لکیر میں 'شمن' کے حوالے سے ایک خاص طبقے کے مسائل کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ مسلمان گھرانوں کی شمن جیسی ہزاروں لڑکیاں جن جذباتی اور سماجی مسائل کا ایندھن بنتی ہیں ان کا احاطہ صرف عصمت کا قلم ہی کر سکتا ہے۔

یوں ہم کہہ سکتے ہیں کہ اُردو ادب میں حقیقت نگاری کے جس رجحان کی پرورش سرسید نے کی

تھی اور جس کو ترقی پسند تحریک نے اپنی گود میں پناہ دی تھی بالآخر ایک توانا رجحان کے طور پر اُردو ادب کا خاصہ بن گیا۔

فطرت نگاری

پریم چند کے افسانے ''کفن'' اور راجندر سنگھ بیدی کے افسانے ''کلیانی'' میں تلخی، حقائق، غم اور اندوہ کی کیفیت اور مجرد سچائی کچھ اس قسم کی ہے کہ ہم یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ انسان حالات کے دھارے میں کسی تنکے کی طرح بے بس ہے۔ ان افسانوں میں سچائی اور حقیقت کا اظہار اس طور سے ہوا ہے کہ کبھی ہم لجا جاتے ہیں کبھی عار محسوس کرتے ہیں اور کبھی گھن کھاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مجھے ان دونوں افسانوں میں فطرت نگاری کی جولانیاں دکھائی دیتی ہیں کیونکہ فطرت نگار ہمیشہ زندگی کے ناخوشگوار بدصورت اور مذموم پہلوؤں کی عکاسی کرتا ہے اور کبھی کبھی سچی تصویر کشی کرتے ہوئے وہ زندگی اور جسم کے بارے ایسا رویہ اختیار کرتا ہے کہ اس کی تاب لانا قاری کے بس سے باہر ہوتا ہے۔ اسی لیے میں ''کلیانی'' اور ''کفن'' کو فطرت کا مرقع کہہ رہا ہوں۔

اُردو ادب کے حوالے سے فطرت نگاروں کی صف میں سعادت حسن منٹو اور عصمت چغتائی کا نام بھی آتا ہے۔

عصمت چغتائی کا افسانہ ''لحاف'' نسائی ہم جنسیت کی تلخ حقیقت کو اپنا موضوع بناتا ہے ''بیگم جان'' (جو افسانے کی ہیروئن بھی ہے) کا خاوند امرد پرست ہے اور نتیجتاً بیگم جان کو خاوند سے جذباتی آسودگی نہیں ملتی پھر وہ اپنی ملازمہ ''رجو'' کا سہارا لیتی ہے اور وہ بھی ہم جنسیت کی طرف مائل ہو جاتی ہے۔ اس ضمن میں عصمت نے جو تصویریں اور خاکے بنائے ہیں انہیں دیکھ کر قاری پر ایک کیفیت گزر جاتی ہے اور اپنے اندر اتنا حوصلہ نہیں پاتا کہ وہ حقیقت کا سامنا کر سکے۔ اس لحاظ سے ان کے مندرجہ ذیل افسانے اہم ہیں۔

''چارپائی''(۱۸)   ''اللہ کا فضل''(۱۹)   ''خرید لو''(۲۰)   ''بہو بیٹیاں''(۲۱)
''دو ہاتھ''(۲۲) ''نیند''(۲۳) ''کنواری''(۲۴) وغیرہ ''لحاف'' کا ذکر پہلے ہی ہو چکا ہے۔

''چارپائی'' میں میرن صاحب کی چار بیویاں ہیں سب سے چھوٹی شاکرہ کا ذاکر میاں سے عشق ہے۔ میرن میاں نے جو کچھ خود دیکھا۔ آپ بھی دیکھئے:

> ''ایک دم ان کے پیروں میں جیسے اژدہا لپٹ گیا۔ مٹی کا تھوا بنے وہ کھڑے کے کھڑے رہ گئے۔۔۔ سلاخوں سے آدمی تو نہیں گزر سکتا مگر پرشوق ہاتھ اور ہونٹ رو کے نہیں رکتے۔ شاکرہ کو ذاکر میاں بھینچے نہ جانے کس دنیا میں کھوئے ہوئے تھے۔''(۲۵)

یہی عصمت کا کمال ہے کہ وہ ایسے مناظر کو ہمارے سامنے انتہائی چابکدستی سے لے آتی ہے جنہیں بسا اوقات ہم خود دیکھنے سے اجتناب برتتے ہیں۔ ''اللہ کا فضل'' میں فرحت کو اولاد نہیں ہوتی تو اس کی ماں سکینہ نے کتنی چالاکی سے اولاد کی پیدائش کا ایک نیا طریقہ اختیار کیا۔ سکینہ کو معلوم تھا کہ فرحت کے خاوند میں کوئی کجی ہے لہٰذا وہ انور کو اپنی بیٹی کے ساتھ ملنے کی اجازت دیتی ہے اور بالآخر فرحت حاملہ ہو جاتی ہے۔ عام زندگی میں یہ ایسی حقیقت ہے جسے ہم کبھی بھی تسلیم کرنا نہیں چاہتے اور نہ ہی ہماری سماجی روایات ہمیں اس کی اجازت دیتی ہیں مگر۔۔۔ عصمت کے ہاں جو باغیانہ رویہ ہے وہ اسے اس فطرت نگاری پر مجبور کرتا ہے۔ نتیجتاً وہ ان رویوں اور اطوار کی عکاسی کرتی ہے جو انسانی جبلی اور فطری رجحانات کی کوکھ سے جنم لیتے ہیں۔

''خرید لو'' میں کیتھی کا رویہ جس طرح جنس زدہ ہے اور جس طرح مصنفہ نے اس کی تصویر بنائی ہیں وہ ہمیں ایک لمحے کے لیے سن کر دینے کے لیے کافی ہیں۔

''دو ہاتھ'' میں رام اوتار تین سال گھر سے باہر رہتا ہے مگر اس کی بیوی کے ہاں بیٹا جنم لیتا ہے اور واپسی پر رام اوتار جس طرح نئے مہمان کو اپنا بیٹا سمجھتا ہے اور اس کے لیے وہ جو جواز فراہم کرتا ہے وہ ہمارے سماج کے منہ پر ایک طمانچہ ہے۔ دیکھئے۔

''سرکار لونڈا بڑا ہو جاوے گا۔ اپنا کام سمیٹے گا۔۔۔ وہ دو ہاتھ لگائے گا اپنا بڑھاپا تیر ہو جائے گا'' اس کے ساتھ ہی بوڑھے ابا جی کا سر جھک جاتا ہے۔ حرامی اور حلالی کی تفریق ان کے ذہن سے دُھل سی جاتی ہے اور قاری کا سر بھی جھک جاتا ہے۔

''نیند'' کے بین السطور جو جنسی رویہ کارفرما ہے وہ بھی عجیب سا احساس دلاتا ہے اور ''کنواری'' میں ''مدن'' کا کردار جتنا متلون ہے اور جنس کے حوالے سے اس کے ہاں جو جذباتی بے راہ روی ہے یہ سب فطرت نگاری کا خوبصورت نمونہ ہے۔ ایک اقتباس دیکھیے۔

۔۔۔۔''جلد کے نیچے دیئے روشن ہو گئے سوئی ہوئی آنکھیں جاگ اُٹھیں، ہزاروں جادو سرگوشی کرنے لگے، سپاٹ سینہ کھل اٹھا کولہے لہرانے لگے سندر سے کشتیاں لڑلڑ کر وہ پھر تیلی بن گئی (۲۶) ڈاکٹر سلیم اختر نے کہا تھا ''حقیقت نگاری اگر اپنی منطقی انتہا تک پہنچ جائے تو فطرت نگاری (واقعیت) نگاری بن جاتی ہے اور ہم دیکھتے ہیں عصمت چغتائی کے ہاں یہی رویہ اور انداز کارفرما ہے۔ عصمت کے ہاں متحرک جنسی میلانات کے ساتھ جو نرم و گرم جنسی فقرے در آمد ہیں وہی انہیں فطرت نگار بھی بناتے ہیں۔

اسی طرح ''سعادت حسن منٹو میں تلخ سچائی کو دیکھنے اسے پرکھنے اور پھر اس کے برملا اظہار کی جرأت تھی'' (۲۷) اور یہی وجہ ہے کہ منٹو کا شمار بھی فطرت نگاروں میں ہوتا ہے۔ اس کے افسانے ''پھاھا''، ''بُو''، ''کھول دو''، ''ٹھنڈا گوشت''، ''اوپر نیچے درمیان'' فطرت نگاری کا خوبصورت مرقع ہیں۔

ان تمام افسانوں میں منٹو نے جنس کے حوالے سے زندگی کا تجزیہ کیا منٹو کے نزدیک جنس زندگی سے ورا کوئی علیحدہ چیز نہیں ہے بلکہ وہ جنس کو انسانی نفسیات کی تفہیم کے لیے ایک ضروری امر سمجھتا ہے۔ ساتھ ہی وہ جنس کو زندگی کے حسن و قبح کی وضاحت کے لیے ایک ناگزیر تشبیہ بھی سمجھتا ہے۔

''بو'' (۲۸) سے ایک اقتباس دیکھیے۔

''چھاتیاں دودھ کی طرح سفید تھیں جس میں تھوڑی سی نیلاہٹ بھی ہوتی ہے۔ بغلوں کے بال منڈے ہوئے تھے جس کے باعث وہاں سرمئی سا غبار پیدا ہو گیا تھا'' ۔۔۔ رندھیر نے اس کی تنگ اور چست انگیا کی ڈوریاں کھولی تھیں۔ پیٹھ پر اور سامنے سینے کے نرم نرم گوشت پر جھریاں سی بنی ہوئی تھیں اور کمر کے اِرد گرد کس کر بندھے ہوئے آزار بند کا نشان تھا۔''

اس طرح ''ٹھنڈا گوشت'' (۲۹) سے ایک اقتباس دیکھیے۔

''دفعتہً دونوں ہاتھوں سے اس کے اُبھرے ہوئے سینے کو مسلنے لگا۔۔۔ کلونت کور کو اپنے تنومند بازوؤں میں سمیٹ کر اس نے پوری قوت کے ساتھ بھنبھوڑنا شروع کر دیا۔۔۔ گھٹ گھٹ پاچھیاں تیری نکلے ہڈاں دی گرمی۔۔۔ ایشر سنگھ نے اس کے بھرے ہوئے کولہے پر زور سے چٹکی بھری۔۔۔ کلونت کا بالائی ہونٹ دانتوں تلے کچلا کان کی لوؤں کو کاٹا، اُبھرے ہوئے سینے کو جھنجھوڑا۔ بھرے ہوئے کولہوں پر آواز پیدا کرنے والے چانٹے مارے۔ گالوں کے منہ بھر بھر کر بوسے لیے۔ چوس چوس کر اس کا سارا سینہ تھوکوں سے لتھیڑ دیا۔ کلونت کور تیز آنچ پر چڑھی ہانڈی کی طرح اُبلنے لگی۔'' (۳۰)

یہ فطرت نگاری کی وہ طرز ہے کہ جسے سن کر پڑھ کر سامع/قاری جھینپ جائے اور یہی منٹو کا کمال ہے۔ اس تمام تر جنسی رویے کے باوجود اس کے افسانے کا مجموعی تاثر جنس پرستانہ نہیں ہوتا بلکہ جنس کے اس جذبہ کے اندر اور جنسی جذبہ کے اس اُبال سے وہ (منٹو) کوئی اور ہی شے برآمد کرتا ہے۔

اسی طرح منٹو کا افسانہ ''دھواں'' (۳۱) ہے جس میں فطرت نگاری کا عنصر قدرے موجود ہے۔ افسانہ ''میرا نام رادھا ہے'' سے فطرت نگاری کا ایک مرقع دیکھیے۔

''اس کے ہونٹوں پر گہرے سرخ رنگ کی لپ اسٹک کچھ اس طرح پھیلی ہوئی تھی جیسے منہ سے خون نکل کر بہتا رہا ہے اور پونچھا نہیں گیا۔۔۔ سر کا ایک بال بھی صحیح حالت میں نہ تھا۔ سفید ساڑھی کی بوٹیاں اڑی ہوئی تھیں۔ بلاؤز کے تین چار ہک نکلے تھے اور اس کی سانولی چھاتی پر خراشیں نظر آ رہی تھیں۔۔۔ میں نے اس کو جھنجھوڑا دیا۔۔۔ جنگلی بلی کی طرح اس کے ساتھ چمٹ گئی۔ اس نے میرا منہ نوچا میں نے اس کا۔۔۔ اس میں بلا کی طاقت تھی۔۔۔ میں بہت زبردست عورت ہوں۔۔۔ میرا بدن تپ رہا تھا۔۔۔ میری آنکھوں سے چنگاریاں نکل رہی تھیں۔ میں نے اسے پکڑ لیا۔۔۔ اس کے سفید کھادی کے کرتے کی کئی بوٹیاں میں نے انگلیوں سے نوچیں۔۔۔ اس نے میرے بال، میری کئی لٹیں جڑ سے نکال دیں۔۔۔۔ کم بخت کا جسم واقعی خوبصورت ہے۔۔۔ اسے کاٹنا شروع کر دیا۔ وہ سی سی

کرتا رہا۔۔۔ میں نے اپنے لہو بھرے ہونٹ اس کے ہونٹوں سے پیوست کیے۔۔۔ اور اسے ایک خطرناک جلتا ہوا بوسہ دیا۔''

یہاں حقائق اور سچائی کی اس قدر بھیانک انداز میں تفصیل اور جزیات ہیں کہ قاری ان کی تاب نہیں لا سکتا اور شاید یہی وجہ ہے کہ ہمارے ہاں کے نام نہاد دانشور اور اسلامی ادب کے پرچارک منٹو کے نقطہ نظر کو نہ سمجھ سکے اور انہیں جزیات میں کھو کر انہوں نے منٹو کو فحش نگاری کا الزام دیا اور جنس پرست اور جنسی مریض قرار دیا۔

بالکل اسی طرح ''۱۸۵۷ء میں 'مادام بواری' کی اشاعت کے بعد گستاؤ فلائیر (Gustavflaubert) پر بداخلاقی اور عریانیت کا مقدمہ چلایا گیا۔'' (۳۲)

اور جس طرح اخلاقی اقدار کے نام نہاد دعویدار فلائبیر پر مقدمہ دائر کر کے سزا دلوانے میں ناکام رہے تھے اسی طرح منٹو پر بھی مقدمہ تو دائر ہوا مگر سزا نہ ہو سکی۔

حاصل مطالعہ

یہ ٹھیک ہے کہ اردو میں حقیقت نگاری کی ایک تحریک موجود رہی جسے ترقی پسند تحریک نے فروغ دیا اور پروان چڑھایا۔ مگر اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی ٹھیک ہے کہ فطرت نگاری کا کوئی باقاعدہ رجحان اردو ادب میں پروان نہ چڑھ سکا۔ اس کے باوجود اردو ادب میں فطرت نگاری کا رویہ بہت واضح اور بڑے خوبصورت انداز میں موجود رہا ہے۔

مجھے یہ دعویٰ کرنے میں کوئی باک نہیں کہ فطرت نگاری کی باقاعدہ تحریک نہ ہونے کے باوجود اردو ادب میں فطرت نگاری کو اہم مقام حاصل رہا ہے اور ماضی کے بہت سے ادیبوں نے خصوصاً افسانہ اور ناول میں اس طرزِ نگارش کو اپنایا ہے۔ ۹۰ء کی دہائی میں شائع ہونے والا ناول ''قید'' جسے عبداللہ حسین نے لکھا فطرت نگاری کی ایک اور خوبصورت مثال ہے۔ لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ عصمت، منٹو اور ممتاز مفتی کے بعد فطرت نگاری کو تج نہیں دیا گیا۔ بلکہ ابھی بھی یہ طرز زندہ ہے اور مستقبل میں شاید یہی انداز اردو ادب کو نئی جہات سے روشناس کرا سکے گا۔

یہ ٹھیک ہے کہ عصمت اور منٹو کے فوراً بعد اردو ادب نے اور خصوصاً افسانے اور ناول نے ایک اور ہی سمت میں سفر شروع کر دیا تھا میری مراد علامت اور تجریدیت ہے۔ مگر اس بند گلی کا اختتام ہو چکا ہے اور اردو فکشن اس بند گلی سے مراجعت کر چکا ہے۔ کیونکہ ''ادیب کو بڑے ادب کی تخلیق کے لیے نہ صرف بڑا انوکھا موضوع تلاش کرنا پڑتا ہے بلکہ مذہب اور اخلاق کے نام پر جو ڈھکوسلے ہوتے ہیں ان پر بھی حملہ کرنا ضروری ہوتا ہے۔'' (۳۳)

لہٰذا صرف فطرت نگاری ہی واحد طرزِ ادا و نگارش ہے جس کے نئے نئے اُفق اردو ادیبوں کو

اپنی طرف کھینچ رہے ہیں اور کھینچتے رہیں گے۔

لیکن مجموعی طور پر حقیقت نگاری کا پلہ یوں بھاری ہے کہ پریم چند سے لے کر احمد ندیم قاسمی، منشایاد اور رشید امجد تک سینکڑوں افسانہ نگاروں کے نام آتے ہیں اور ہزاروں افسانے اس طرزِ نگارش میں لکھے گئے جبکہ اس لحاظ سے فطرت نگاری کا دامن کوتاہ ہے۔

حواشی

۱۔ J. A. Cudden Disctionary of Literary Terms & Literary Theory (Penguin Books England, 1999, P.574-575۔

۲۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، ''افسانہ حقیقت سے علامت تک''، مکتبہ عالیہ لاہور، ۱۹۷۶ء، ص ۲۰۷۔

۳۔ J. A. Cudden Disctionary of Literary Terms & Literary Theory, P.574

۴۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، ''افسانہ حقیقت سے علامت تک''، ص ۱۰۵۔

۵۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر (مرتب)، ''منتخبات نثر اردو''، ص ۱۳۳۔

۶۔ ایضاً ص ۱۷۔

۷۔ ایضاً ص ۱۴۵۔

۸۔ منشی پریم چند، زادِ راہ، مکتبہ میری لائبریری، لاہور، ۱۹۶۲ء، ص ۳۹۔

۹۔ ایضاً ص ۴۲۔

۱۰۔ ایضاً ص ۱۹۔

۱۱۔ راجندر سنگھ بیدی، اپنے دُکھ مجھے دے دو'' نیا ادارہ لاہور، ۱۹۷۵ء، ص ۷۸۔

۱۲۔ ایضاً ص ۹۷۔

۱۳۔ ایضاً ص ۱۳۰۔

۱۴۔ راجندر سنگھ بیدی، ''لمبی لڑکی''، نیا ادارہ لاہور، ۱۹۶۶ء، ص ۷۔

۱۵۔ راجندر سنگھ بیدی، ''اپنے دُکھ مجھے دے دو''، ص ۸۴۔

۱۶۔ ایضاً ص ۹۳۔

۱۷۔ راجندر سنگھ بیدی، ''لمبی لڑکی''، ص ۱۰۔

۱۸۔ عصمت چغتائی، ''خرید لو''، رفعت پبلشرز لاہور، ۱۹۸۲ء، ص ۲۱۔

۱۹۔ ایضاً ص ۸۲۔

۲۰۔ ایضاً ص ۱۷۹۔

۲۱۔ ایضاً ص ۱۹۳۔

۲۲۔ عصمت چغتائی، ''دو ہاتھ''، مکتبہ اردو ادب لاہور سن ندارد، ص ۹۔

۲۳۔ ایضاً ص ۷۳۔

۲۴۔ ایضاً ص ۸۹۔

۲۵۔ عصمت چغتائی، ''چار پائی''، مشمولہ ''خرید لو''، ص ۳۱۔

۲۶۔ عصمت چغتائی، ''کنواری''، مشمولہ ''دو ہاتھ''، ص ۳۱۔

۲۷۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، ''افسانہ حقیقت سے علامت تک''، ص ۲۳۲۔

۲۸۔ سعادت حسن منٹو، منٹو نامہ، سنگ میل پبلشرز لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۶۴۱۔

۲۹۔ ایضاً ص ۴۰۴۔

۳۰۔ ایضاً ص ۴۰۷-۴۰۸۔

۳۱۔ ایضاً ص ۶۴۹۔

۳۲۔ مصطفیٰ کریم، ناول کا فن۔۲۔ مادام بواری مشمولہ سہ ماہی ''روشنائی'' کراچی، ادارت: احمد زین الدین۔ نکہت بریلوی جولائی، ستمبر ۲۰۰۵ء، ص ۱۴۔

۳۳۔ مصطفیٰ کریم، ناول کا فن۔۲۔ مادام بواری، مشمولہ سہ ماہی، روشنائی کراچی، ص ۱۵۔

☆☆☆

بینٹو مسولینی/ خالد فیاض

فاشزم کیا ہے؟

[فاشزم نے پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے دوران عروج حاصل کیا۔ فاشسٹوں نے امن پسند فلسفوں کو یہ کہہ کر رد کر دیا کہ یہ کمزور افراد کے اپنی کمزوری چھپانے کے بزدلانہ اقدام ہیں۔ فاشزم قوت و اختیار کا عملی فلسفہ ہے۔ مسولینی کو فاشزم کا بانی تصور کیا جاتا ہے۔ یہاں مسولینی کے مضمون What is Fascism? کے خلاصے کا ترجمہ پیش کیا جا رہا ہے جو ۱۹۳۲ء میں Italian Encyclopedia میں شائع ہوا۔

اس مضمون سے ہمیں یہ اندازہ ہوتا ہے کہ فاشزم کا فلسفہ کس طرح پُر فریب الفاظ کے ذریعے انسانیت کے امن کو تباہی کے موڑ پر لے آیا۔ اور پھر ۱۹۳۹ء سے ۱۹۴۵ء تک فاشسٹوں نے کس طرح انسان اور انسانیت کے خون سے ہولی کھیلی۔ اس مضمون سے یہ سوال بھی جنم لیتا ہے کہ کیا فاشزم اب ختم ہو چکا ہے یا کسی اور شکل میں کرہ ارض پر موجود ہے؟

مترجم مواد کی فراہمی کے لیے جناب پروفیسر ابنِ حسن صاحب کا اور ترجمے کے دوران بہت سی الجھنوں کو دُور کرنے اور نیک مشوروں سے نوازنے پر جناب پروفیسر احمد شہید صاحب کا نہایت مشکور و ممنون ہے۔]

موجودہ سیاسی نظریات سے الگ تھلگ فاشزم انسانیت کی ترقی اور اُس کے مستقبل کے بارے میں زیادہ غور و فکر اور مشاہدے سے کام لیتا ہے اور اس بات پر یقین رکھتا ہے کہ دائمی امن کا نہ تو کوئی امکان ہے اور نہ اس کی کوئی افادیت۔ پس یہ (فاشزم) امن پسندی کے اُس نظریے یا فلسفے کی مکمل نفی ہے جو جدوجہد سے انکار اور قربانی کی شکل میں بزدلی سے جنم لیتا ہے۔ یہ جنگ ہی ہے جو تمام انسانی توانائی میں سخت ترین ہیجان لے آتی ہے اور اُن اقوام پر شرافت کی مُہر لگا دیتی ہے جو اس کا سامنا کرنے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔ (جنگ کے علاوہ) دوسری تمام آزمائشیں ایسا متبادل ہیں جو لوگوں کو ایسی حالت میں نہیں لا سکتیں جہاں پر وہ ایک عظیم فیصلہ کر سکیں۔۔۔۔ کہ زندگی یا موت۔

۔۔۔۔ ایک فاشسٹ زندگی کو قبول کرتا ہے اور اُس سے محبت کرتا ہے اور خودکشی کے بارے میں جانے بغیر اُس سے نفرت کرتا ہے۔ وہ زندگی کے بارے میں جس خیال کو تشکیل دیتا ہے وہ فرض،

جدوجہد اور فتح پر مبنی ہے۔ لیکن سب سے بڑھ کر، وہ زندگی کو دوسروں کے لیے محسوس کرتا ہے۔ اُن کے لیے جو ہمارے قریب ہیں اور اُن کے لیے جو بہت دُور ہیں، وہ جو ہم عصر ہیں اور اُن کے لیے جو ابھی آئیں گے۔

۔۔۔۔ مارکسی سوشلزم ۔۔۔۔ انسانی تہذیب کی تاریخ کا مادی تصور ۔۔۔۔ جس کی وضاحت سادہ الفاظ میں، مختلف سماجی گروہوں کے درمیان مفادات کی کشمکش اور آلاتِ پیداوار اور ذرائع پیداوار میں تبدیلی اور ترقی کے ذریعے کی جا سکتی ہے، فاشزم اس کا بالکل متضاد ہے۔۔۔۔ فاشزم، اب اور ہمیشہ، ایک ایسے مقدس ہیرو ازم پر یقین رکھتا ہے، (ایسا ہیرو) جس کے اعمال بالواسطہ یا بلاواسطہ کسی قسم کے معاشی محرکات سے متاثر نہیں ہوتے۔۔۔۔ اور اگر تاریخ کے معاشی تصور کا انکار کیا جائے، جس کے مطابق لوگ کٹھ پتلی سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے، جنہیں قسمت کی لہریں اِدھر اُدھر لے جاتی ہیں جبکہ سمت متعین کرنے والی حقیقی قوتیں اُن کے بس سے باہر ہوتی ہیں؛ تو اس کے ساتھ ساتھ ایک حتمی طبقاتی جنگ کا بھی انکار ہو جاتا ہے جو کہ تاریخ کے معاشی تصور کا فطری نتیجہ ہے اور سب سے بڑھ کر فاشزم اس بات کی نفی کرتی ہے کہ طبقاتی جنگ معاشرے میں تبدیلی لانے کے لیے ایک اہم قوت ہو سکتی ہے۔

سوشلزم کے بعد یہ فاشزم ہے جو جمہوری تصور پر مبنی پیچیدہ نظام کی مخالفت کرتا ہے اور خواہ جمہوریت کی نظریاتی حدود ہوں یا اُس کا عملی اطلاق، فاشزم جمہوریت کے ہر دو پہلوؤں کی نفی کرتا ہے۔ فاشزم اس تصور کو ردّ کرتا ہے کہ اکثریت، صرف اس لیے کہ وہ اکثریت ہے، انسانی معاشرے کی راہنمائی کر سکتی ہے۔ یہ انکار کرتا ہے کہ صرف تعداد سلسلہ وار مشاورت کے ذریعے حکمرانی کر سکے۔۔۔۔ اور فاشزم انسانوں کے درمیان نا قابلِ تغیر، مفید اور بار آور عدم مساوات پر زور دیتا ہے جسے محض ووٹ دینے جیسے میکانکی عمل کے ذریعے مستقل طور پر ختم نہیں کیا جا سکتا۔

۔۔۔۔ فاشزم، جمہوریت میں سیاسی برابری کے بعید از قیاس روایتی جھوٹ کی نفی کرتا ہے، جس نے اجتماعی غیر ذمہ داری اور فرضی و خیالی خوشی اور لامحدود ترقی کا لبادہ اوڑھ رکھا ہے۔

۔۔۔۔ اگرچہ انیسویں صدی سوشلزم، آزادی اور جمہوریت کی صدی تھی، لیکن یہ ضروری نہیں کہ بیسوی صدی بھی سوشلزم، آزادی اور جمہوریت کی صدی ہو۔ سیاسی تصورات وقت کے ساتھ ختم ہو جاتے ہیں، لیکن انسانیت باقی رہتی ہے۔ لہٰذا اس بات کی توقع کی جا سکتی ہے کہ یہ صدی (بیسویں) قوت و اختیار کی صدی ہوگی ۔۔۔۔ فاشزم کی صدی ہوگی۔ اس لیے اگر انیسویں صدی انفرادیت کی صدی تھی تو اس کی توقع کی جاتی ہے کہ یہ اجتماعیت کی صدی ہوگی اور لہٰذا ریاست کی صدی ہوگی (یعنی فرد پر ریاست کے اختیار کی صدی ہوگی۔ (مترجم)۔ ریاست کا تصور، اُس کا کردار، اُس کا فرض اور اُس کا مقصد، فاشزم کی بنیاد ہے۔ فاشزم میں ریاست کو قائم بالذات (Absolute) کا درجہ حاصل ہے اور اس کے مقابلے میں افراد اور گروہوں کی حیثیت اضافی ہے، جس کا تعین (یعنی افراد کی حیثیت کا تعین)

اُن کے تصور سمیت متعین کرنے والی ایسی قوت پر مبنی نہیں، جو مادی اور روحانی ہر دو سطح پر اجتماعی گروہ کی نشو ونما اور عمل کی راہنمائی کرتی ہو۔ بلکہ لبرل ریاست محض ایسی قوت ہے جو نتائج اکٹھے کرنے تک محدود ہوتی ہے جبکہ دوسری طرف فاشسٹ ریاست باشعور ہوتی ہے اور اپنی مرضی (will) اور شخصیت کی حامل ہوتی ہے۔لہٰذا اسے ایک ''اخلاقی'' ریاست کہا جاتا ہے۔

۔۔۔۔فاشسٹ ریاست قوم کو منظّم کرتی ہے اور فرد کو کسی حد تک آزادی عطا کرتی ہے لیکن فرد کو تمام بے فائدہ اور ممکنہ نقصان دہ آزادی سے محروم کر دیتی ہے۔یعنی اتنی آزادی قائم رکھتی ہے جتنی ضروری ہے۔اس حوالے سے آخری فیصلے کی قوت کسی فردِ واحد کی بجائے صرف ریاست کے پاس ہوتی ہے۔

۔۔۔۔فاشزم کے لیے، سلطنت کی نشو ونما یا جسے یوں کہنا چاہیے کہ قوم کی توسیع اُس کی قوت حیات کا نہایت اہم اظہار ہے اور اس کے برعکس زوال کا باعث قومیں جو بیدار ہو رہی ہوں یا عہدِ زوال کے بعد دوبارہ ترقی کی جانب اپنا سفر شروع کر رہی ہوں، ہمیشہ توسیع پسندانہ عزائم رکھتی ہیں اور اس کا انکار اُن کی بربادی اور موت کی علامت ہے۔فاشزم اُس قوم کی خواہشات اور آرزوؤں کی عکاسی کرنے کا بہترین نظریہ ہے، جیسے کہ اٹلی کی قوم، جو کئی صدیوں کی تحقیر و ذلت اور غیر ملکی حاکموں کی غلامی سے نجات پا کر ترقی کی دوڑ میں شامل ہو رہی ہے، لیکن سلطنت کی تنظیم، تمام قوتوں میں اتحاد و ربط اور فرض کے گہرے احساس اور قربانی کا تقاضا کرتی ہے۔ یہ حقیقت حکومت کے عملی کام کے مختلف پہلوؤں کی وضاحت کرتی ہے جیسا کہ ریاست میں مختلف قوتوں کا کردار اور وہ سخت اقدامات جو اُن لوگوں کے خلاف لازماً کیے جائیں جو بیسویں صدی میں اٹلی کی اس بے ساختہ اور ناگزیر تحریک کی مخالفت کریں گے اور مخالفت کریں گے انیسویں صدی کے اُن گھسے پٹے نظریات کا اعادہ کر کے، جنہیں چھوڑ دیا گیا، ہر اُس جگہ جہاں کہیں بھی سماجی اور سیاسی تبدیلی کے عظیم تجربات کرنے کا حوصلہ موجود رہا ہو۔اس سے پہلے قوم کو کبھی بھی طاقت، سمت اور تنظیم کی اتنی ضرورت نہیں رہی۔اگر ہر عہد کا اپنا خاص نظریہ ہوتا ہے تو ہزاروں نشانیاں ایسی ہیں جو بتاتی ہیں کہ فاشزم ہی ہمارے عہد کا خاص نظریہ ہے۔چونکہ نظریے کو ایک زندہ چیز ہونا چاہیے تو یہ بات اس حقیقت سے ثابت ہوتی ہے کہ فاشزم نے ایک زندہ عقیدہ کو جنم دیا ہے اور یہ عقیدہ لوگوں کے ذہنوں میں راسخ ہے اور اس کا اظہار ان لوگوں نے کیا ہے جنہوں نے اس کے لیے مصیبتیں اٹھائیں اور اپنی جانیں تک دے دیں۔

☆☆☆

طاہر عباس

'سعادت حسن مر گیا، منٹو زندہ ہے' کا بنیادی ماخذ

منٹو فہمی کے باب میں ماہنامہ ''انگارے'' میں ایک اچھا سلسلہ چل نکلا ہے۔یعنی ۲۰۰۵ء میں سعادت حسن منٹو کی شخصیت اور فن سے متعلق شائع ہونے والی کتب (جن کی تعداد پانچ ہے) کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ، جس کی ابتداء راقم کے اس مضمون سے شروع ہوئی جس میں گورنمنٹ کالج یونیورسٹی لاہور سے شائع ہونے والی کتاب ''سعادت حسن منٹو: بچاس برس بعد'' میں شامل کتاب کے مرتب شمشیر حیدر شجر کے مضمون منٹو ماہ و سال کے آئینے میں'' میں موجود بیشتر تحقیقی نوعیت کی معلومات کے حصول میں معاون ماخذات کی نشاندہی سے اجتناب کیا گیا تھا۔(۱) تحقیق سے یہ بات ثابت ہو چکی ہے کہ انگارے میں اس مضمون کی اشاعت کے بعد کتاب کے پبلشرز گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، لاہور (شعبہ اُردو) نے پیشہ ورانہ اور ادبی دیانت کا ثبوت دیتے ہوئے کتاب کی فروخت روک کر مضمون میں قائم کیے گئے استدلال کو درست مانتے ہوئے مذکورہ مضمون کے آخر میں درج ذیل سطروں کا اضافہ کیا۔

> ''اِس مضمون کے صفحہ ۱۱ سے ۱۵ تک کی معلومات کا بنیادی ماخذ، ڈاکٹر علی ثناء بخاری کا غیر مطبوعہ مقالہ برائے پی۔ایچ۔ڈی ''سعادت حسن منٹو' پنجاب یونیورسٹی لاہور ۱۹۸۴ء ہے۔''(۲)

جبکہ ایم خالد فیاض نے ''انگارے'' کے گزشتہ شمارے میں اپنے مضمون میں ڈاکٹر اورنگزیب عالمگیر کی گزشتہ سال شائع ہونے والی تحقیقی وتنقیدی کتاب ''سعادت حسن منٹو'' میں موجود تحقیقی نقائص پر روشنی ڈالی۔اس سلسلہ کو جو ''انگارے'' میں شروع ہو گیا ہے مزید آگے بڑھاتے ہوئے گزشتہ سال یعنی ۲۰۰۵ء میں منٹو پر سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور کی شائع کردہ اور احمد سلیم کی مرتب کردہ کتاب ''سعادت حسن مر گیا، منٹو زندہ ہے'' کا تحقیقی جائزہ لیا جائے گا۔اس جائزہ کا مقصد اُن ماخذات کی نشاندہی کرنا ہے جو اس کتاب کی اشاعت کا بنیادی ذریعہ بنے لیکن احمد سلیم نے ان کا حوالہ نہ دیا۔

حسبِ روایت مضمون کے آغاز میں ہی یہ بات واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ زیرِ نظر کتاب جو کہ مجموعی طور پر چار حصوں میں منقسم ہے، میں شامل مواد جو تین حصوں پر مشتمل ہے اور کتاب کا بھی تین چوتھائی حصہ بنتا ہے، ماہنامہ افکار کے منٹو نمبر میں ۱۹۵۵ء میں اشاعت پذیر ہو چکا ہے لیکن مرتب نے اس بنیادی ماخذ کا حوالہ پوری کتاب میں کہیں بھی درج نہیں کیا۔ذیل میں سعادت حسن مر گیا، منٹو زندہ ہے اور ماہنامہ ''افکار'' کے منٹو نمبر کے مواد میں موجود مماثلتوں کا جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

پہلے حصہ ''اخباری تراشے، کالم، اداریے'' میں روزنامہ ''امروز'' کراچی، ''ٹائمز'' آف

کراچی، ''پاکستان ٹائمز'' لاہور، ''روزنامہ آفاق'' لاہور، روزنامہ ''مغربی پاکستان'' لاہور، ''روزنامہ نوائے وقت'' لاہور، روزنامہ ''زمیندار'' لاہور، ''پنڈی میل''، ''روزنامہ ترجمان'' لاہور، ''روزنامہ منشور'' لاہور، ''روزنامہ شہباز'' لاہور، ''روزنامہ الفلاح'' پشاور، ''روزنامہ اتحاد''، کوئٹہ، روزنامہ ''قومی آواز'' لکھنؤ، روزنامہ ''نئی دنیا'' دہلی، روزنامہ ''تیج'' دہلی، روزنامہ ''پرتاپ'' دہلی اور ہفت روزہ ''قندیل'' لاہور کی ۱۹ سے ۳۱ جنوری تک کی مختلف اشاعتوں میں شائع ہونے والے تبصرے، اداریے اور خبروں کو شامل کیا گیا ہے جن کی مجموعی تعداد چھبیس (۲۶) ہے ہفت روزہ ''اقدام'' لاہور کی ۲۰ مارچ کی اشاعت میں شامل تین مضامین اور محمد طفیل، صہبا لکھنوی اور شفیع عقیل کے اداریوں سمیت مجموعی طور پر بتیس (۳۲) تحریروں کا انتخاب کیا گیا ہے۔(۴)

اِس کتاب میں شامل ابتدائی چھبیس تحریریں جو اداریوں، تبصروں اور اخباری تراشوں پر مشتمل ہیں۔ سب سے پہلے ماہنامہ ''افکار'' کے منٹو نمبر صفحات (۱۴۹) ایک سو اُنچاس تا ایک سو اکہتر (۱۷۱) ''سوگ میں ہے فسانہ گوئی آج'' (صحافتی حلقوں میں منٹو کا ماتم) کے عنوان سے شائع ہوئے تھے۔(۵) جبکہ صہبا لکھنوی کا اداریہ اور شفیع عقیل کا مضمون ''رفتارِ عالم'' جو کتاب میں درج فہرست کے مطابق ۳۱ ویں اور ۳۲ ویں نمبر پر آئے ہیں۔ مذکورہ رسالہ کے صفحات نمبر ۱۷ تا ۲۰ پر موجود ہیں۔

زیرِ نظر کتاب میں مذکورہ بالا تمام مضامین صفحہ نمبر ۱۱ تا ۸۵ پر موجود ہیں۔

کتاب کی ترتیب کے وقت احمد سلیم کے پیشِ نظر یہی رسالہ رہا۔ اِس بات کی نشاندہی کے لیے اِس حصہ میں شامل اُن اخبارات کے نام درج کئے جاتے ہیں جن میں شائع ہونے والے اداریوں وغیرہ کے ساتھ ''افکار'' کے مدیر صہبا لکھنوی نے تواریخ اشاعت درج نہیں کیں۔

۱۔ ''دوسرا بڑا آدمی سعادت حسن منٹو'' مجید لاہوری، روزنامہ ''جنگ'' کراچی۔
۲۔ ''موج وطلاطم'' کشفی آریانی، روزنامہ ''مغربی پاکستان'' لاہور۔
۳۔ ''افکار وحوادث''، کارواں باشی، روزنامہ ''ہلال'' پاکستان لاہور۔
۴۔ ''باغ وبہار'' نغمی، روزنامہ ''زمیندار'' لاہور۔
۵۔ ''آہ سعادت حسن منٹو'' حاجی لق لق، روزنامہ ''نوائے وقت'' پاکستان لاہور۔(۶)

''افکار'' میں شائع ہونے والے اِن صحافتی اداریوں کے ساتھ تواریخ اشاعت درج نہیں کی گئیں احمد سلیم کی مرتب کردہ کتاب کے اِس حصہ میں بھی محض یہی پانچ مضامین/اداریے ایسے ہیں جو تواریخ سے محروم پائے گئے ہیں یہیں سے احمد سلیم کے بنیادی ماخذ کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔(۷)

دوسرے حصے ''اہلِ قلم معاصرین'' میں مجموعی طور پر ستائیس مضامین کا انتخاب کیا گیا ہے۔ احمد سلیم کی کتاب میں ۳۳ ویں نمبر سے شروع ہونے والی فہرست کی ترتیب کچھ اِس طرح ہے۔

''منٹو کی موت'' از غلام عباس، ''منٹو ماموں کی موت'' از حامد جلال، ''منٹو کا ایک خط'' از محمد

طفیل، ''چند یادیں'' از شورش کاشمیری ''تاثرات'' از یوسف ظفر، ''منٹو مر گیا'' از بلقیس عابد علی، ''یادیں'' از ہاجرہ مسرور، ''تاثرات'' از اسرار الحق مجاز ''ایک خط'' از ملک راج آنند، ''تنقیدی تجربہ'' از ممتاز حسین ''ایک تاثر'' از ڈاکٹر محمد حسن ہمیں منٹو کو ایک اچھا کفن دینا چاہیے'' از شاہد احمد دہلوی ''اہم افسانہ نگار'' از سید احتشام حسین ''یادیں'' از نصیر انور، ''ایک یاد'' از حفیظ ہوشیار پوری ''منٹو کا سوگ'' از محمد حسن عسکری، ''چابک دست افسانہ نگار'' از حیات اللہ انصاری، ''خود پسند'' از مختار صدیقی، ''بہت بڑا فنکار'' از علی عباس حسینی، ''جواں مرگ'' از سید ابوالخیر کشفی ''سعادت حسن مر گیا منٹو زندہ ہے'' از ممتاز مفتی ''کردار نگاری'' از خواجہ اطہر حسین ''حسرت ناک موت'' از رشید اختر ندوی، ''منٹو کا فن'' از سبط فاروق ''خود اعتمادی'' از عادل رشید ''کتبہ'' از ظفر زبیری، ''منٹو کی موت'' از راجندر سنگھ بیدی۔ یوں اِس حصہ میں شامل اِن تاثراتی مضامین کی کل تعداد ستائیس (۲۷) بنتی ہے۔(۸)

''منٹو کی موت''، ''منٹو ماموں کی موت'' اور ''منٹو کا ایک خط'' جو غلام عباس، حامد جلال اور محمد طفیل کے مضامین ہیں اور اِس حصہ کے ابتدائی تین مضامین ہیں کتاب میں دی گئی فہرست کے مطابق ۳۳، ۳۴، اور ۳۵ ویں نمبر پر موجود ہیں۔ ماہنامہ ''نقوش'' کے منٹو نمبر ۱۹۵۵ء میں سب سے پہلے اشاعت پذیر ہوئے۔ یہ مضامین مذکورہ رسالہ کے صفحات ۸۷، ۶۳، ۳۹ پر شائع ہوئے۔(۹)

احمد سلیم کی مرتبہ کتاب میں یہ مضامین صفحہ نمبر ۸۹ تا ۱۰۲ پر موجود ہیں۔ اِسی طرح بلقیس عابد علی کا مضمون جو کتاب میں درج فہرست کے مطابق ۳۸ ویں نمبر پر ہے سب سے پہلے ''گلِ خنداں'' کے منٹو نمبر ۱۹۵۵ء میں شائع ہوا۔(۱۰) زیرِ نظر کتاب کے صفحات ۱۱۱ تا ۱۱۳ پر موجود ہے جبکہ دیگر بائیس (۲۲) مضامین جن کے نام پہلے درج کیے جا چکے ہیں ماہنامہ ''افکار'' کے منٹو نمبر میں ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں۔ یہ مضامین رسالہ کے صفحات ۱۳۰ تا ۱۴۸ پر ''ناخن کا قرض'' (ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں کے تاثرات) کے عنوان سے شائع ہوئے تھے۔

البتہ شورش کاشمیری کا مضمون ''چند یادیں'' اسی رسالہ کے صفحات ۵۶ تا ۵۸ پر موجود ہے۔ یوں ستائیس (۲۷) میں سے تئیس (۲۳) مضامین ماہنامہ ''افکار'' کراچی کے منٹو نمبر سے لئے گئے ہیں۔

اگرچہ مرتب نے پیش لفظ میں دعویٰ کیا ہے کہ انہوں نے تمام ماخذات کی نشاندہی کر دی ہے لیکن یہ حصہ اِس قسم کے کسی بھی حوالے سے عاری ہے۔ یہ سچ ہے کہ یہ مضامین مختلف ادوار میں مختلف ادبی رسائل میں شائع ہوتے رہے لیکن مجموعی طور پر یہ ماہنامہ افکار کے منٹو نمبر میں سب سے پہلے اشاعت پذیر ہوئے۔ مرتب نے اِس حصے میں اپنے ماخذات کی نشاندہی نہیں کی۔

کتاب کا تیسرا حصہ جسے ''فلمی معاصرین'' کا عنوان دیا گیا ہے۔ اس میں فلم انڈسٹری کے مختلف شعبوں سے وابستہ شخصیات کے تاثرات کو مجتمع کیا گیا ہے جن کی تعداد بیس ہے۔ اِن شخصیات میں محمد نذیر، رامانند ساغر، ایم۔ اے مغنی، جمینی دیوان، کیدار شرما، نوشاد علی، ایم صادق، ایس۔ یو۔ سنی،

ہیرالال، ولی محمد خان، ملک راج بھاکڑی، ایف۔حسن، پی۔این۔اروڑہ، رشید پرویز، مدھن موہن مہرہ، اے۔شاہ عاجز، ایس۔کے۔اوجھا، واحد قریشی اور ہربنس شامل ہیں۔ یہ تاثرات زیرِنظر کتاب کے صفحہ ۱۵۳ تا ۱۶۴ پر موجود ہیں۔ ماہنامہ ''افکار'' کے منٹو نمبر میں انہیں بیس شخصیات کے یہی تاثراتی مضامین اسی ترتیب کے ساتھ ''ٹوٹ گئے بینا کے تار'' (منٹو کا فلمی دنیا میں ماتم) کے عنوان سے ''افکار'' کے صفحات ۱۷۲ تا ۱۷۶ پر جوں کے توں ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں۔ یہ مضامین کہاں سے حاصل کئے گئے یا اِس سے قبل یہ کہاں شائع ہوئے۔ مرتب نے اِس قسم کی نشاندہی نہیں کی۔

ماخذات کی نشاندہی کرتے ہوئے احمد سلیم لکھتے ہیں:

''میں نے جن بھی اخبارات (بشمول ادبی جرائد و رسائل) سے یہ مواد اخذ کیا ہے ان کا حوالہ ہر تحریر کے ساتھ درج کر دیا ہے تا کہ سند رہے اور وقتِ ضرورت کام آئے۔ میں ان نگارشات کے مصنفین، مترجمین اور اخبارات و رسائل کے مدیران کرام کا بھی شکر گزار ہوں کہ وہ تو اس کتاب کا بنیادی ماخذ ہیں۔'' (۱۱)

مواد کے حصول کا بنیادی ماخذ ساؤتھ ایشین ریسرچ اینڈ ریسورس سنٹر'' (SARRC) کے لٹریری آرکائیوز کو قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں:

''یہ تمام مواد ساؤتھ ایشین ریسرچ اینڈ ریسورس سنٹر کے (SARRC) کے لٹریری آرکائیوز میں موجود۔'' (۱۲)

مصنف کے دیئے گئے مندرجہ بالا اقتباسات سے یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ مرتب نے یہ تمام مواد اخبارات اور ادبی رسائل و جرائد سے حاصل کیا ہے ساتھ ساتھ حوالے بھی درج کر دیئے ہیں اور یہ تمام مواد (SARRC) کے لٹریری آرکائیوز میں موجود ہے۔

گزشتہ صفحات میں 'افکار' اور زیرِنظر کتاب میں شامل مواد کی یکسانیت سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ مرتب کے پیشِ منظر اخبارات اور رسائل کی بڑی تعداد نہیں تھی بلکہ محض ادبی رسائل، نقوش، افکار اور گل خنداں کے منٹو نمبر ہی ان کے پیشِ نظر تھے۔ اس سلسلہ میں ''افکار'' کے منٹو نمبر سے خصوصی طور پر استفادہ کیا گیا۔ ممکن ہے یہ تمام مواد (SARRC) میں موجود ہو لیکن مرتب کا حوالہ جاتی نظام اس کی تصدیق نہیں کرتا۔ کتاب کے پہلے اور آخری حصے میں جو کہ اخبارات کے تراشوں، تبصروں، اداریوں اور کالموں وغیرہ مشتمل ہیں، ان ماخذات کی نشاندہی کی گئی ہے لیکن پچاس برس پہلے یہی معلومات انہی حوالوں کے ساتھ شائع کی جا چکی ہیں۔ یہ تسلیم نہیں کیا جا سکتا کہ مرتب نے ان خبارات سے براہِ راست استفادہ کیا ہوگا اگر انہوں نے براہِ راست یہ تمام اخبارات ملاحظہ کیے ہوتے تو وہ ان تواریخ کا حوالہ ضرور دیتے جن کا حوالہ 'افکار' میں نہیں دیا گیا۔

جہاں تک دوسرے اور تیسرے حصے کا تعلق ہے وہ بھی تمام کا تمام (سوائے دوسرے حصے میں

شامل چار مضامین کے) ''افکار'' ہی کے منٹو نمبر سے لیا گیا اگر مرتب نے مختلف ادبی رسائل و جرائد سے استفادہ کیا ہے تو پھر کیا وجہ ہے کہ انہوں نے ان رسائل و جرائد کی نشاندہی نہیں کی حالانکہ ''کتاب کے پیش لفظ ''منٹو موت کے پچاس برس بعد'' میں انہوں نے صاف صاف لکھا ہے کہ میں نے جن بھی رسائل (بشمول ادبی جرائد) سے یہ مواد اخذ کیا ہے ان کا حوالہ ہر تحریر کے ساتھ درج کر دیا ہے۔ (۱۳) کیا وہ ''افکار''، نقوش اور ''گل خنداں'' کو جرائد شمار نہیں کرتے؟

البتہ کتاب کا چوتھا اور آخری حصہ: ''پچاس سال بعد، جنوری ۲۰۰۵ء'' جن میں منٹو کی ہی پچاسویں برسی کے موقع پر اخبارات میں شائع ہونے والے (۱۵) مضامین شامل ہیں کی تحقیق کا سہرا مرتب کے سر جاتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ دیکھئے، راقم کا مضمون ''منٹو ماہ و سال کے آئینے میں''، تحقیقی جائزہ، مشمولہ، نگارے، ص۱۰، ملتان، ۳۶، اکتوبر، ۲۰۰۵ء۔

۲۔ ''سعادت حسن منٹو، پچاس برس بعد''، ص۲۹، مرتبین، شمشیر حیدر شجر/نوید الحسن، جی سی یونیورسٹی، لاہور، ۲۰۰۵ء۔

۳۔ ماہنامہ، ''افکار'' منٹو نمبر، ۱۹۵۵ء، صفحہ ۱۶۹ پر روزنامہ ''شہباز'' کا مقام اشاعت لاہور کی بجائے پشاور درج ہے۔

۴۔ ''سعادت حسن مرگیا، منٹو زندہ ہے''، مجموعی طور پر ۱۹۹ صفحات پر مشتمل ہے۔ کتاب کا پہلا صفحہ نمبر ۱۱ تا ۸۵ صفحات کی ضخامت پر محیط ہے۔

۵۔ دیکھئے: ماہنامہ افکار، کراچی، منٹو نمبر، ص۱۴۹ تا ۱۷۱، شمارہ ۴۵-۴۴، مارچ، اپریل، ۱۹۵۵ء۔

۶۔ یہ ادارتی مضامین ''افکار'' منٹو نمبر کے صفحات ۱۵۸، ۱۶۱، ۱۶۳، ۱۶۵ اور ۱۶۷ پر ملاحظہ کریں۔

۷۔ یہ اداریئے ''سعادت حسن مرگیا، منٹو زندہ ہے'' کہ صفحات ۳۱، ۳۶، ۳۸، ۴۵، اور ۴۹ پر موجود ہیں۔

۸۔ ''سعادت حسن مرگیا، منٹو زندہ ہے''، ص۸۹ تا ۱۴۹۔

۹۔ دیکھئے ''نقوش''، لاہور، منٹو نمبر، ص۳۸۷ تا ۳۹۷، شمارہ ۴۹-۵۰، ۱۹۵۵ء۔

۱۰۔ دیکھئے ''ماہنامہ گل خنداں'' لاہور، منٹو نمبر، ص۶۵-۶۷، شمارہ ۶، جلد ۶، ۱۹۵۵ء۔

۱۱۔ احمد سلیم، ''منٹو موت کے پچاس برس بعد''، مشمولہ، سعادت حسن مرگیا، منٹو زندہ ہے''، ص۸۔

۱۲۔ ایضاً ۱۳۔ ایضاً

☆☆☆

ڈاکٹر انوار احمد

ڈاکٹر دل محمد اور دردِ دل

یونیورسٹی روڈ پر بائی پاس کا منصوبہ یک لخت ختم کر دیا گیا تھا کہ سامنے نظریہء پاکستان کے تحفظ کے دعویدار صحافی کا وہ گھر آ گیا تھا، جسے اس سرکاری بلڈوزر سے توڑنا پڑتا تھا، جس سے بابری مسجد گرائے جانے کے بعد پر ہلاد مندر کے بچے کھچے آثار گرائے گئے تھے۔ اس لئے ڈاکٹر دل محمد نے اس علاقے کو ہر سرکاری تبدیلی سے محفوظ خیال کر کے، اسی مدیر کے تحصیلدار بیٹے سے ایک دکان اور یہ پلاٹ خرید لیا تھا۔ یہاں پہلے تو کپڑے کا بہت بڑا بینر دکھائی دیا، جس پر لکھا تھا ’دردِ دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو‘ اور یوں کچھ خوش خیالوں نے یہ قیاس کر لیا کہ یہ ڈاکٹر دل محمد کا تجارتی منشور ہے، جب کہ فالتو بچوں سے پریشان بعض والدین نے خیال کیا کہ یہاں ایک اور دینی مدرسہ بننے والا ہے، کیونکہ ایک عرصے سے یتیم خانوں کی جگہ شہر میں دینی مدرسے بننے لگے تھے، جن میں اعانت ان ملکوں سے آتی تھی، جو پاکستان میں شیعہ سنی کے نام پر، پراکسی وار میں مصروف تھے۔ مگر اس قصے کا آغاز تب ہوا، جب برائیٹ فیوچر سکول کی پرنسپل مس سفینہ نے، ایک چمکیلی صبح کو اپنی نفیس زکامی ناک پر سے گاگلز سرکا کر کسی قدر تعجب سے کہا اوہ میں شرط ہار گئی کہ یہاں تو ڈاکٹر دل محمد کا بورڈ لگ گیا ہے، جو عاشق پہلے مشہور ہوا ہے، ماہرِ امراضِ قلب بعد میں۔ اس علاقے میں تین طرح کے لوگ رہتے تھے، ناخواندگی کے ضامن یعنی محکمہ تعلیم سے وابستہ تنخواہ دار بھوت۔ طاقتور حلقوں کی تائید اور ہدایت سے سمگلنگ اور، جعلی ادویات کی بدولت کشادہ ہو جانے والے رزق پر پلنے والے بے حد معزز رسہ گیر، اور تیسرے وہ زراعت پیشہ، جن کی ازلی طور پر دو قسمیں تھیں، ایک جو زمین پر محنت کرتے مگر اپنی تذلیل میں اضافہ کرتے، دوسرے جوان کی محنت کی ہر فصل پر ایک نئی شادی، ایک نئے مقدمے اور ایک نئی کونسل کے ممبر بننے کے جتن میں مبتلا ہوتے۔ اس روڈ پر ایک دو حاذق حکیموں، ایک مردم ناشناس ستارہ شناس اور کالے جادو کے ایک عامل کے دیوار بوس اشتہاروں کے ساتھ ساتھ دو چار لاچار عوامی رہنماؤں کے ظاہری حامیوں مگر درحقیقت مخالفوں کی جانب سے نعرے لکھے ہوئے تھے، جن میں ان سے قدم بڑھانے کو کہا گیا تھا۔ حاسدوں کی حاشیہ آرائی اپنی جگہ، پر ڈاکٹر دل محمد دل کا برا نہ تھا، بلکہ ایک دو خوشگوار انسانی کمزوریوں کے سبب وہ اپنے پیشے کے دوسرے افراد کی نسبت زیادہ مقبول تھا، خصوصاً خواتین میں، وہ چاہے بیمار ہوتیں، چاہے ساس اور نند کا کلیجہ جلانے کی خاطر اپنے علاج پر مصر ہوتیں اور چاہے ایک تنگ دل گھرانے میں زیادہ سے زیادہ ڈاکٹر تک جانے آنے کی آزادی کو بحال رکھنے کی خاطر وہ ڈاکٹر دل محمد کے پاس اپنے جی کی ’’ہواڑ‘‘ نکالنے آ جاتیں۔ دل محمد کے دور دراز ماضی کے بارے معلومات ذرا کم ہی دستیاب تھیں، جو تھیں، وہ بھی

خاصی مشکوک تھیں۔ پھر بھی کشتوں کے سبب پشتے بن جانے والے ایک دو بوڑھے قصہ گو، ملتان کے ایک پاک باز گھرانے کے ہاتھوں ذہنی توازن کھو بیٹھنے والی ایک ملازمہ کو دل محمد کی ماں کہتے تھے، جو غریب، گلیوں اور سڑکوں پر آ کر جرمن گھوڑی کہلائی۔ وہ اکثر، مزاروں اور خانقاہوں کے

[۲]

چکر کاٹتی، اور پھر اپنے موٹے بھدے پاؤں ملتان کی تپتی زمین پر مار کے کہتی ’حق بہاوالحق‘، اس وقت ابھی مذہبی لوگوں میں بھی دردمندی کے جذبات موجود تھے، اس لئے اس کے اس نعرے پر بعض تقدس مآب آنکھیں بھی نمناک ہو جاتیں۔ چار پانچ سال اس حال اور حلیے میں رہنے کے بعد وہ غائب ہو گئی اس زمانے میں ملتان میں باخبر ذرائع نہ ہونے کے برابر تھے، حتیٰ کہ اخبار بھی ایک ہی نکلتا تھا جسے تین چار سو خوش نصیب یا بدنصیب پڑھا کرتے تھے، اس لئے بہت زیادہ قیاس آرائیاں اس حوالے سے نہ ہو سکیں، البتہ دو مختلف باتیں عام لوگوں میں ضرور پھیلیں، ایک خیال یہ تھا کہ وہ قلعہ کہنہ کے ایک مقفل افسانوی دروازے کے ذریعے دہلی چلی گئی تھی، مسلمانوں کے گم شدہ تخت و تاج کی بازیابی کے لیے، دوسری روایت یہ تھی کہ اسکی وحشت کے ذمہ داروں نے اسے ٹھکانے لگا دیا ہے، اس حوالے سے پھر دو ہی طرح کی باتیں سرگوشیوں میں ہوتی رہیں، ایک یہ کہ اسے مخدوموں نے ملتان سے باہر اپنے ایک ایسے مرید کو عطا کر دیا تھا، جسے انگریزوں نے گھوڑی پال مربعے دے رکھے تھے، اور دوسری افواہ یہ تھی کہ وہ جس کے نام کی ملنگنی تھی، اس نے سازگار وقت تک کے لئے اسے عام نظروں سے اوجھل کر دیا تھا۔ ملتان کے ایک وکیل صاحب نے جو بہت خدا ترس تھے، دل محمد کی تعلیم و تربیت میں مدد کی تھی، مگر یہ دنیا ہے، جہاں اکثریت ایسے لوگوں کی ہے، جو، ہر بے لوث شخص کے اندر سے بھی کوئی نہ کوئی لوث تلاش کر لیتے ہیں، چنانچہ ان وکیل صاحب کے ایرانی ذوق میں ان کی نیک دلی کا سرچشمہ ڈھونڈا گیا، اپنی مونچھوں اور عادتوں کو خضاب لگا کر باخبری کو کھجانے والے بوڑھے، دل محمد کی اداس سعادت مندی کی بڑی دل آزار وجہ بیان کرتے تھے۔ بہر طور جس دن سفینہ اس کے کلینک میں آئی، دل محمد اس دن تک بہت کچھ دیکھ چکا تھا اور بہت کچھ جان چکا تھا، پر سفینہ کو دیکھ کر اسے محسوس ہوا کہ ابھی اسے بہت کچھ دیکھنا اور جاننا ہے۔ حمید ملک کمپونڈر نے جو، اب ڈاکٹر کا پرائیویٹ سیکرٹری کہلوانا زیادہ پسند کرتا تھا، بھاگا بھاگا آیا کہ یہ جی اپائنٹمنٹ لئے اور فیس دیئے بغیر آ گئی ہیں اور یہ بھی کہتی ہیں کہ میں انتظار نہیں کر سکتی۔۔۔۔، دل محمد نے اس کی بدحواسی کو درمیان میں ٹوک کر اشارہ کیا کہ وہ اس فتنے کو خصوصی کمرے میں بٹھائے۔ ابھی اسے پہلے سے طے کردہ تین مریضوں یا وہمیوں کو چیک کرنا تھا، مگر پہلے کے معائنے کے دوران ہی، اسے اندر سے کسی نے کہنا شروع کیا، دل محمد ایسے لوگ زندگی میں بار بار کیا، دوبارہ بھی نہیں ملتے۔ زیرِ معائنہ مخدوم زادہ صاحب کو ایک ہلکی پھلکی ورزش اور پھر ایک ٹیسٹ کی مصروفیت میں لگا کر وہ کسی قدر طے کردہ شرمیلی پھرتی کے ساتھ، اس کمرے میں داخل ہوا، تو اس کے دل کا سفینہ ڈول گیا، وہ عجب دلربائی اور

احساسِ ملکیت کے ساتھ اس طرح بیٹھی تھی کہ دل محمد کا جی چاہا کہ خود کو معائنے کے لئے پیش کر دے، مگر کچھ تو پیشہ ورانہ مصلحت اور کچھ، ایک دو ناکام مہموں کی کسک نے اسے ذرا سا محتاط کر دیا تھا، اس نے احمقانہ میکانکیت سے کہا ''فرمائیے؟''۔ سفینہ نے اپنی ہنسی روک کر اسے کہا ''بیٹھئے''۔ تبھی دل محمد کو یہ پتا چل گیا کہ اب یہاں مکیں اور قابض کون ہے بلکہ یہ بھی کہ اب اسکے منقولہ اور غیر منقولہ خیالات کی وراثت کی نامزدگی کا وقت بھی آ گیا ہے۔ سو، جب سفینہ کے سامنے وہ بیٹھا اور 'شکریہ' کہتے ہوئے ہنسا تو اتنا گھبرایا ہوا نہیں تھا۔ سفینہ حوا کی داستانوی دلفریبی کی وارث تھی، اس کا پورا جسم بولتا تھا، مگر نمناک ہونٹ ایسے کہ وہ بول نہ بھی رہی ہوتی تو وہ ارتعاش پیدا کرتے رہتے اور سینہ ایسا کہ ماہرِ امراضِ قلب کا۔

[۳]

اپنا دل وہاں پہنچ کر دھڑکنا چاہتا تھا۔۔۔ پھر یوں ہوا کہ دل محمد کی توقع سے بھی بڑھ کر ان کی ملاقاتیں ہوئیں اور قربت بھی بڑھی، البتہ ایک انٹرویو قسم کی چیز سے دل محمد کو ضرور گزرنا پڑا جس کا مرکزی سوال یہ تھا، کیا تمہیں صرف ایک عورت کی ضرورت ہے یا دوست کی؟ دل محمد نے اپنی تشنگی کو گرِڑ گرِڑاہٹ میں بدل کر ہر سوال کے جواب میں کہا کہ اس طوفان میں صرف سفینے کی۔ ویسے آپس کی بات ہے، سفینہ تھی بھی جذباتی دانش کا دل ربا مرقع، وہ عین سرشاری کی پھوار میں ڈوبی فضا اپنے بے دھڑک سوالوں سے یک لخت درہم برہم بھی کر دیتی تھی، وصال کے ایک لمحے میں اچانک اس نے دل محمد سے پوچھا کہ کیا اس نے خواجہ بندہ نواز کی معراج العاشقین پڑھی ہے اور دل محمد کو گیسو دراز کی بجائے اپنے محسن وکیل صاحب یاد آئے، جو مرشد سے عطا ہونے والے شہد، شراب اور دودھ کا ذکر اپنے مخاطب کے بہت قریب آ کے والہانہ انداز سے کرتے تھے، مگر اس نے سوچا کہ اس لمحے کچھ کھولنا ہی ہے تو بندِ قبا پر مقفل لائبریریوں کو کیوں ترجیح دی جائے؟ یہ اور بات کہ دل محمد کی ماندگی کے وقفے میں یہ لائبریریاں کھل بھی جاتیں، ایسے میں سفینہ پر اور روپ آ جاتا، وہ دل محمد کو ماورائی مخلوق لگتی، جسے بشری جامہ دینے میں اسے کافی ہانپنا پڑتا۔ ڈاکٹر کی پریکٹس بھی چل نکلی تھی، کچھ اسکے پرانے مقروض خوشحال اور نادم ہو گئے تھے، اس لئے مہینے میں ایک مرتبہ وہ دونوں لاہور، اسلام آباد یا کراچی کے کسی پنج ستارہ ہوٹل میں دن رات کے ۲۴ گھنٹے ساتھ گزارنے کے لئے چلے جاتے، اب دونوں ایک دوسرے کے بارے میں بہت کچھ جاننے لگے تھے، مگر ایک دوسرے کے ماضی کے بارے میں اتنا ہی جانتے تھے، جتنا انہوں نے ایک دوسرے کو بتانا مناسب خیال کیا تھا۔ باہمی طور پر فراہم کردہ ان معلومات کے مطابق دل محمد کی زندگی میں بھی عورتیں آئی تھیں، لیکن دل محمد کو لگتا تھا کہ وہ ایک ازلی یتیم اور ابدی رنڈوا ہے، جب کہ سفینہ بھی ایک شادی، دو طلاقوں اور ایک زوردار جذباتی معرکے کے بعد ایک نیم ازدواجی زندگی گزار رہی تھی، دونوں اپنی اپنی جگہ خیال کرتے تھے کہ اپنے اس طرح کے معاملات پر بے دردی سے بات کر سکتے ہیں، لیکن ایک دوسرے کے سامنے وہ بعض سوالوں پر خفت بھی محسوس کرتے تھے، سو کم و بیش یہ طے ہو گیا تھا، کہ جس سوال کا ان

دونوں میں سے کوئی جواب نہیں دینا چاہے گا، تو دوسرا اصرار نہیں کرے گا۔ ویسے طے تو ان میں یہ بھی ہوا تھا کہ شادی جیسی غیر دوستانہ تجویز کبھی پیش نہیں کی جائے گی، مگر اب دل محمد کا جی چاہتا تھا کہ وہ کسی طرح اس رفاقت کو چور دروازوں اور غلام گردشوں سے نکال کر بیچ چوراہے پر لے آئے۔ ایک سہ پہر پہلے دل محمد کے ہونٹوں نے پھر آنکھوں نے دیکھا کہ سفینہ کے بائیں رخسار کے ذرا نیچے ایک خراش تھی، اور اس سے جڑا ایک نیل، دل محمد کا دل اس کے مریضوں سے بھی زیادہ کمزور ہو گیا، سفینہ نے بڑی سفا کی سے کہا 'ڈاکٹر، یاد رکھنا، مجھ پر ترس نہ کھانا، اس طرح کے حرام خوروں سے مجھے نفرت ہے۔' ڈاکٹر ایک ڈبڈبائی بے بسی کے ساتھ دیر تک اسے تکتا رہا، اس وقت نہ اس کی طبی مہارت، اس کے کام آ رہی تھی، نہ فارسی شاعری اور نہ حمید ملک کی بڑبڑاہٹ، پھر اچانک اس پر دورہ سا پڑ گیا، اس نے اپنی ماں کے حوالے سے بے ربط، ہیجانی باتیں کہنی شروع کیں اور پھر کرسی سے گر گیا اور مرگی کے مریضوں کی طرح ایک ناقابلِ فہم زبان بولتا بولتا بے ہوش ہو گیا، اس کے ہاتھ تو مڑے ہی تھے، زبان بھی دانتوں میں بھنچ گئی تھی، لیکن پاؤں کسی بپھرے ہوئے گھوڑے کے سموں کی طرح قالین پر پڑ رہے تھے، شام اور رات تک

[۴]

سفینہ کو اور پھر دل محمد کو یہ اندازہ ہو گیا کہ معاملہ اب دل لگی سے آگے کا ہو گیا ہے، جہاں دیدہ ڈاکٹر کے اپنے دل کے آس پاس ایک دو نہیں، کئی لال بتیاں جلنے بجھنے لگ گئی تھیں۔ اس کے بعد بہت کچھ تیزی سے ہونے لگا، دونوں کی ملاقاتوں میں وحشت بڑھ گئی، سفینہ کی محبت اور توجہ میں نمک پاشی بھی شامل ہو گئی، دل محمد کے ہاں cost benifit analysis کی شیٹ اب مختصر ہوتی گئی، اس کے بعد اچانک شاہدہ دل محمد کے گھر آ دھمکی، گجرات کے چودھریوں نے اسے ناروے بھجوا دیا تھا، اب بھی وہ سوویزے لے کر آئی تھی، پرانی دوستی کے سبب اس کے پاس ڈاکٹر کے دونوں فلیٹوں کی چابی تھی۔ اس رات پرانی شراب میں جھاگ بہت تھی، مگر ہفت افلاک پر دستک دینے والی ترنگ نہیں تھی، صبح کے وقت دروازے پر بیل ہوئی، اخبار والا صرف پہلی تاریخ کو بل اور بیل ایک ساتھ دیتا تھا، مگر یہ تو مہینے کا وسط تھا، ایسا کوئی ملاقاتی بھی نہیں تھا، جو اس وقت آئے، مریض لانے والے بھی پہلے فون کرتے تھے اور وہ ہاؤس کیپر اٹینڈ کرتی تھی پر یہ گھنٹی عین اس کے دل پر کیوں بجی تھی؟ وہ کسی قدر عجلت میں نیچے گیا، اسے یہ بے احتیاطی اچھی نہیں لگی، جو شاید ناروے میں رہنے کے سبب شاہدہ میں آ گئی تھی، اس نے اردو مثنویوں کی زبان میں چھوٹے کپڑے دروازے کے قریب ہی پھینکے ہوئے تھے، دروازہ کھلا تھا، کب سے؟ پتا نہیں، کوئی آیا تھا، یا نہیں آیا تھا، کس سے وہ پوچھتا، ہاؤس کیپر نے بھی دروازہ نہیں کھولا تھا۔ البتہ کمرے میں ایک مخصوص مہک تھی، یہ اس کا وہم بھی ہو سکتا تھا، اپنے آپ پر اس کا غصہ بڑھتا گیا، 'دل محمد کسی کا بندھیل، کسی کا رکھیل نہیں، اس قسم کے تعلق میں وفا اور بے وفائی کا حساب کتاب کہاں سے آ گیا، وہ خود بھی تو کسی کے ساتھ اعلانیہ رہتی تھی، جس کو شوہر مانتے ہوئے وہ جھجکتی تھی'، اس نے کسی قدر اونچی آواز میں کہا 'میں کسی کو جواب

دہ نہیں ہوں'، شاہدہ اونچی آواز میں ہنسی تو وہ اک دم اس سے اتنی رکھائی سے پیش آیا کہ اس کے خلاف نیب میں فائلیں کھل سکتی تھیں، شاہدہ ہونٹ کاٹتی اور پاؤں پٹختی ہوئی وہاں سے گئی۔ ایک ہفتہ گزرا، دو ہفتے، پھر پورا ایک مہینہ، سفینہ غائب ہوگئی، نہ اس کا موبائل بولتا تھا، نہ گھر اور سکول کا فون۔ ایک صبح وہ برائٹ فیوچر سکول جا پہنچا، اسے صدمہ ہوا، سکول کا بورڈ ہٹا دیا گیا تھا، اب وہاں پراپرٹی ڈیلر کا بورڈ لگ گیا تھا، ملازم نے بتایا کہ میڈم تو جرمنی چلی گئی ہیں، ان کی بیٹی وہاں پڑھتی ہے، اس نے ایک دو اور باتیں بھی کیں، مگر یہ پہلی دفعہ ہوا تھا کہ کوئی اس کے سامنے بول رہا تھا، مگر دل محمد کو سنائی نہیں دے رہا تھا اور پھر یہ ہوا کہ انسان کو جس درد کے لئے پیدا کیا گیا ہے، وہ ماہرِ امراضِ قلب کے اپنے دل میں پیدا ہوگیا، اور اس درد میں اضافہ ہی ہوتا گیا، یہ درد تب دل محمد کو بے بس کر دیتا. جب اسے لگتا کہ کوئی منہ زور گھوڑی اس کے دل پر سرپٹ دوڑ رہی ہے، کیا یہ جرمن گھوڑی تھی؟۔

☆☆☆

اخلاق انصاری/ سندھی سے ترجمہ ننگر چنا

رتجگے میں دیکھا ہوا سپنا

لوگوں نے دیکھا کہ اُس نے کرایہ بھی پورا دیا، لیکن بس جب شہر سے مغرب کی طرف دو میل باہر نکل آئی تو وہ قبرستان کے قریب اُتر گیا۔ تمام مسافروں کے سَر مشینی انداز میں دائیں طرف کو مڑ گئے، پھر بس کے چلتے ہی سیدھے ہو گئے۔ وہ حیران نہیں تھا۔ کریڑوں، پیلوؤں، گزوں، نوکیلی گھاس اور جنڈ کے جھنڈ میں قبرستان، تپتی دوپہر میں سورج کی شعاؤں میں درختوں کے پتے چمک رہے ہیں۔ سب درخت مون سون کی بارش کے سبب دھل کر اُجلے ہو گئے ہیں۔

جھنڈ میں پھلیاں اور گزوں میں پھول وافر پانی میں پتلے خون کی طرح یہاں وہاں نظر آ رہے تھے۔ وہ حیران ہوا کہ قبرستان کی بڑی پگڈنڈی غائب تھی۔ پگڈنڈی، جہاں ایک آدمی نے اپنے قدموں کے نشانات چھوڑے ہوں گے اور ان چھوڑے ہوئے نشانات پر دوسروں نے اپنے پاؤں رکھے ہوں گے۔ اس طرح کانٹوں، نوکیلی گھاس اور گز کی جھاڑیوں سے راستہ بنا ہوگا۔ آج وہ راستہ نہیں تھا۔ بڑی پگڈنڈی سے نکلنے والی چھوٹی پگڈنڈیاں بھی غائب تھیں۔

اسے گھومنے پھرنے میں کچھ دُشواری محسوس ہوئی، دیکھنے میں تکلیف ہوئی۔ اُس نے اپنے سراپا پر ایک نظر ڈالی۔ اپنے پورے بدن کو دیکھا، جو آدھا چھوٹا اور آدھا بڑا تھا۔

بایاں پیر چھوٹا۔

بایاں ہاتھ چھوٹا۔

بایاں بازو چھوٹا۔

بائیں ٹانگ چھوٹی۔

بایاں کان چھوٹا۔

کھوپڑی کا آدھا حصہ مکمل چھوٹا۔

اور اس نے بائیں آنکھ بھی چھوٹی محسوس کی۔ وہ تب بھی حیران نہ ہوا۔

حیران تو وہ اس دن ہوا، جس دن ریڈیو غرایا تھا: ''رائفل نے پھول اگلے اور لوگ مر گئے۔''

وہ تھورزدہ زمین میں اُتر پڑا، کِرچ کِرچ کرتا ہوا ایک قبر پہ جا کھڑا ہوا۔ لوحِ مزار پڑھی ''میں زندہ دفن کیا گیا ہوں۔''

سوچتا ہے: ''اس کی ماں کس حال میں ہوگی؟ اس کے مرنے سے پہلے اُس نے گایا ہوگا: تم

دولہے بنو، تمہیں دلہن نصیب ہو اور تم سیج کے سجنے کا سبب بنو۔ میرے لاڈلے! تم میرے آنگن آئے۔ میرے لال، میرے لاڈلے!''

اور پھر گھر سے چارپائی لاش اٹھا کر یوں نکلی ہوگی کہ اس کے کنوارے جسم کے ٹھنڈے پڑ گئے ہاتھوں، پیروں کو اس کی ماں نے مہندی لگاتے ہوئے بین کیے ہوں گے۔ ''اے میرے لاڈلے! تم روٹھ گئے۔۔۔ ہائے ہائے۔۔۔ مجھے اکیلا کر گئے۔۔۔ اٹھ میرے ڈھول اٹھ!۔۔۔۔ چھوٹے گلن کو جیب خرچی دے۔۔۔ اُٹھ میرے لال! روٹی کھا۔۔۔ تیری بہن تمہارے لیے روٹی لائی ہے۔۔۔ تیری بہنیں شادی کے گیت بھی گا نہ سکیں۔

ہتھیں گل میندی، پیریں گل میندی
اَلئی لالی لبن کھے لایوڑی
منہنجو کا لھونکر تھو کانگ لنوی ڑی
منہنجے انگڑ بار وچو آیوڑی، منہنجو کا لھونکر تھو روح چوی ڑی
ہتھیں گل میندی، پیریں گل میندی

(اس کے ہاتھوں اور پاؤں پر مہندی کے پھول۔ اے بہنو! اپنے ہونٹوں کو لال کرو کہ کل سے میرے آنگن میں کوا کائیں کائیں کر رہا ہے۔ میرا دل کل سے بول رہا ہے۔ میرا محبوب میرے آنگن آیا۔ اس کے ہاتھوں پاؤں پر پھول ہیں مہندی کے۔)

وہ آگے بڑھ کر دوسری قبر کی لوح پڑھنے لگا۔

''میری مزار پر دال مت پھینکنا، پرندوں کا پیٹ بھرا ہوا ہے۔''

اُس نے سوچا: ''اس ماں کا بچہ کون پالے گا؟ اس کے شوہر کے ساتھ کھیت میں بوائی کٹائی کون کرے گا؟ دودھ کون بلوئے گا؟ اس کے شوہر نے اس کی موت پر شرم کے مارے دو آنسو بھی نہ بہائے ہوں گے۔''

اس کے پاؤں شل ہو گئے۔ اسے گھومنے میں دُشواری پیش آنے لگی۔ وہ تھورزدہ زمین میں گھٹنوں تک دھنس گیا۔ وہ اپنے آپ کو کھینچ تان کر تیسری قبر پر پہنچا، لکھا ہوا تھا: ''رونے کی سخت ممانعت ہے۔ دُکھ، سُکھ کو جنم دیتا ہے۔ مسکراہٹ کی اگربتی جلا کر جائیں۔''

اسے لگا کہ دن، راتوں میں بدل گئے ہیں۔ اماوس کی رات میں ستارے چمکنے لگے ہیں۔ کیا کیا بیتی! تارکوں کی سڑک جہاں سے گزرتے ہوئے اس نے ببول کی زرد پھلیوں کو پیروں تلے روندا تھا اور اب سوچتا ہے، ''دکھ اور سکھ، ثواب و گناہ تو نہیں؟ اگر کوئی سُکھ کی خاطر لڑے تو گناہ؟

گناہ؟

گناہ؟

اُس نے سامنے دیکھا، بوڑھا اس کی طرف چلا آ رہا تھا اور قریب پہنچ کر اسے حیران ہو کر تکنے لگا۔ مگر یہ حیران نہیں تھا۔ آگے بڑھ کر ایک اور لوحِ مزار پڑھنے لگا: ''موت ہی میری محبوب۔''

کئی سوال اس کے ذہن میں اُبھر آئے: ''زندگی پیاری ہے یا موت؟ دن پیارا ہے یا رات؟۔۔۔ سفید اچھا ہے یا سیاہ؟''

''سائیں! بڑا خوبصورت جوان تھا۔ اس نے مڑ کر دیکھا، وہی بوڑھا مخاطب تھا، ''میں تو سب کو جانتا ہوں، گورکن جو ہوا۔۔۔ اس جوان کا بوڑھا باپ گاؤں گاؤں پھر کر چکی پیستا تھا۔''

''پھر''؟

''پھر سائیں! باپ نے اپنے پیٹ پر پتھر باندھ کر اسے شہر بھیجا مزید پڑھنے کے لیے۔۔۔ اس کا باپ ہر ایک سے کہتا۔۔۔ بابل میرا افسر بنے گا، سفید موٹر میں آئے گا۔۔۔ اس کے آگے پولیس کی گاڑی سرخ بتی جلائے رُوں رُوں کی آوازیں نکالتی آئے گی، وہ اپنے گاؤں آئے گا۔۔۔ بیٹے! افسر سفید گاڑی میں سواری کرتے ہیں نا؟ ہوا کیا کہ ایک رات بڑی سفید گاڑی سرخ روشنی پھینکتی اور پولیس کی گاڑی بھی ساتھ، گاؤں پہنچی۔۔۔ اور اس کے باپ کو اس کی لاش سونپ کر چلی گئی۔''

''خواب پھولوں نے نگل لیے۔'' وہ سوچنے لگا، خوابوں کی دھرتی بھی کیا خوبصورت ہے! آزاد ___ شناختی کارڈ نہ ذات پات، قوم نہ قومیت۔ سرخ عقیق ایسی حسین دھرتی۔ اس خوبصورت جوان نے بھی تو سوچا ہوگا، جب گندم کے لال خوشے شرابی کی طرح جھومے اور چیتر کی موسم میں سرسوں کے پھول کھلے ہوں گے تو اس نے بھی محبوبہ سے وعدے کیے ہوں گے۔

ہاڑھ کے دن ہوں
ببولوں کی پھلیاں مسکرائیں
جب ستارے چاندی کی طرح چمکیں
میں تیرے پاس آؤں گا
تب میں آہستہ، دبے پاؤں چھپتا ہوا تیرے پاس آؤں گا
جب اٹھارویں کا تھکا ہوا چاند چڑھے گا
تب کوئی ہٹ کیے بغیر میں تجھ سے آ کر ملوں گا۔

سورج آخری گھڑیوں کا مہمان تھا۔ ہلکا نرم اندھیرا پھیلتا جا رہا تھا۔ فاختائیں پیلوؤں اور کریڑوں میں جا چھپی تھیں۔ کچی قبریں، جن میں برسات کا پانی دراڑیں ڈالتا ہوا اندر تک چلا گیا تھا، غائب ہو گئی تھیں۔ کچھ دوسری قبریں زمین برابر ہو گئی تھیں۔ اب وہاں صرف سفید پتھر پڑے ہوئے تھے۔ اِرد گرد ہوا کی سائیں سائیں تھی۔ اندھیرا اب گہرا ہوتا چلا گیا۔ پھر خاموشی۔۔۔ سب کچھ اُداس۔

''صاحب! چلیں؟'' گورکن نے پوچھا۔

''کہاں؟''

''میرا جھونپڑا ہے، وہاں چل کر کچہری کریں۔''

وہ دونوں کیچڑ میں رِکڑچ رِکڑچ کرتے وہاں پہنچے۔ گورکن نے جھونپڑے میں دیا جلایا اور کہا، ''صاحب! میں بھی آج ہی آیا ہوں۔ ان بارشوں نے تو حد کر دی۔۔۔کئی دنوں سے بھوکا مر رہا ہوں۔۔۔کچھ مردے آئیں تو چند پیسے کما لوں۔۔۔لیکن اب تو مردے بھی نہیں آتے۔''

''کیوں؟''

''کیوں!!۔۔۔آپ دیکھتے نہیں کہ اندھیر مچا ہوا ہے۔ بھائی، بھائی کے ساتھ لڑتا ہے۔ اوپر سے ان رائیفل برداروں (ڈاکوؤں) نے گاؤں کے جوان تو چھوڑیں، عورتوں، بچوں اور بوڑھوں تک کو نہیں بخشا۔ آگ لگا کر چلے جائیں گے۔ اگر لاشیں آئیں بھی تو گٹھڑی میں باندھا ہوا گوشت۔ لوگ یونہی کھڈا کھود کر دبا کر چلے جائیں گے۔'' گورکن کی گردن کی رگیں تن گئیں اور پھر سو گئیں، اُس نے ایک ہی سانس میں بات ختم کر ڈالی۔

اس نے سوچا: ''جب ہر گاؤں قبرستان بن جائے تو پھر مردے کہاں سے آئیں۔۔۔؟''

گورکن پھر کہنے لگا، ''ان بارشوں سے تو جگہوں کے بھی جگر پھٹ گئے، دل ہار کر زمین برابر ہو گئیں۔۔۔ نفسا نفسی کا عالم ہے۔۔۔گدھیں تو چھین جھپٹ کر پیٹ بھر لیتی ہیں۔۔۔میں۔۔۔میں تو بھوکوں مر رہا ہوں۔''

گورکن نے اُٹھ کر پلاسٹک میں لپٹی رلیاں نکالیں اور بچھا دیں۔

''چچا! پھر کیا کریں؟'' اس نے دریافت کیا۔

''مجھ سے پوچھتے ہو؟ پڑھے لکھے ہو۔ سنا نہیں تم نے بدبخت سفید فاختہ کے بارے میں؟ دو ملکوں کے درمیان لڑائی چھڑ گئی۔۔۔جنگ میں جوان گھتم گتھا تھے کہ ایک دیسی سپاہی جنگل میں جا چھپا۔۔۔دشمن اس کی تلاش میں آئے اور درختوں اور پرندوں سے پوچھنے لگے کہ یہاں کوئی آ کر چھپا ہے؟ تو اسی وقت سفید فاختہ نے کہا، ہُوں ہُوں (یعنی ہاں ہاں)۔۔۔لیکن، سائیں! بزدلوں کے ساتھ بہادر بھی تو ایک سے بڑھ کر ایک پڑے ہیں۔۔۔بابیھل فاختہ جو سفید فاختہ سے جسامت میں چھوٹی بھی ہے، اس نے کہا، ''کوڑ، کوڑ'' (یعنی جھوٹ، جھوٹ)۔۔۔لیکن پھر سفید نے ''ہُوں، ہُوں'' کہہ کر چغلی کھاتے ہوئے۔۔۔جوان مروا دیا۔ بابا! اب بھی ایسا بھی ہے، اپنے کرتوت ہیں۔۔۔مارو گولی۔ حساب نہ کتاب، انصاف نہ احتساب۔۔۔جوان اپنے ہی خون میں پھڑکتے ہوئے۔۔۔بس چیخ و پکار۔۔۔کر بھی کیا سکتے ہیں۔ یہ سب کچھ ہمارے نصیب میں ہے۔۔۔اپنی کرنی ہے بابا!''

اس نے دیکھا کہ گورکن خاموش ہو گیا اور جماہی لے کر رلّی پر لیٹا ہی تھا کہ اسے نیند آ گئی اور خراٹے بھرنے لگا۔

اُس نے دیے کی لو اونچی کی تو جھونپڑے میں روشنی پھیل گئی۔ وہ سوچتا ہے!

''انگلیاں تو پہلا دیا بھی جلاتی ہیں
انگلیاں تو بَریل پر بھی کام کرتی ہیں
انگلیاں تو ڈائل گھما کر حکم چلاتی ہیں
گھنی زلفوں میں سفید پھول بھی ٹانکتی ہیں
انگلیاں تو رائفل کا ٹرائیگر بھی دباتی ہیں
پہلا دیا بھی جلاتی ہیں۔''

وہ دونوں بازو غلیل کی طرح جوڑ کر اپنے سر کے نیچے دے کر سوچتا ہے: ''رات کتنی بھیانک ہے۔ رات کبھی تو لمبے بالوں کی طرح حسین بن کر آتی ہے اور کبھی کسی قلی کی طرح خالی ہاتھ لوٹ جاتی ہے اور رات کبھی کالی آنکھوں کی طرح روح میں اُترتی چلی جاتی ہے۔ یوں بھی کرتی ہے کہ ڈائن کی طرح ستاروں کے دانتوں سے ڈراتی ہے۔ کبھی تو ذہن میں خوبصورت یادوں کی بارات کے ساتھ، ہوا کی مدد لے کر پتوں کو کھڑکاتے، جھانجھریا بجاتے ہوئے استقبال کرتی ہے اور کبھی کسی آمر کی طرح حکم چلاتی ہے کہ باہر اندھیرا ہے، سو جاؤ۔''

سوچتے سوچتے اسے بھی نیند آ گئی۔

وہ حیران ہوا بھی تو پو پھٹے کے وقت۔

اس نے اپنے سارے تَن کو دیکھا۔ اس کے تن کا بایاں حصہ دائیں کے برابر تھا۔ وہ آہستہ آہستہ اٹھا۔ قبرستان کی کیچڑ سے نکل کر روڈ پر آ گیا اور تیز تیز قدم اٹھاتا ہوا چلتا رہا۔۔۔! چلتا رہا۔۔۔!!
مشرق کی طرف!!

☆☆☆

راحت ثمرین خان

بیوپار

مہین قمیض میں اپنے جسم کے خدوخال کو نمایاں کرتی بے حجابی سے جوں جوں وہ آگے بڑھتی گئی سیٹھ معراج کے تیور حیرانی سے چڑھتے گئے سندری جس بے باکی سے سیٹھ معراج کے قریب آتی گئی۔ سیٹھ معراج بھی اسی قدر دل کشی سے اپنی جگہ سے اُٹھتا گیا۔ وہ بے اختیار سندری کو گلے لگانے ہی والا تھا کہ باجی نے تیزی سے ٹہوکا مارتے ہوئے کہا سیٹھ جی ابھی بچی ہے اور یہ کوچہ بھی اس کے لیے نیا ہے۔ آپ تسلی رکھیں، میں نے ہمیشہ آپ کو کھرا مال دیا ہے۔ سیٹھ معراج کھسیانہ سا ہو کر بولا باجی ہم نے بھی تجھے ہمیشہ کھری قیمت دی ہے۔ پھر دونوں ہاتھوں پر اپنے سر کو رکھ کر کرسی پر نیم دراز ہوتے ہوئے بولا باجی! کتنے دن ہوئے ہیں اسے یہاں آئی کو۔ چند دن سے زیادہ نہیں، ابھی تو میں نے اس کی مکھیا بھی نہیں کھلوائی باجی پان کا بیڑا دانتوں میں دباتی ہوئی بولی۔ اس پر سیٹھ معراج نے فخر سے کہا مکھ تو ہم نے دیکھ لیا ہے اب یہ بتاؤ باقاعدہ دیدار کب کرواؤ گی۔ بس یہی کوئی دو چار دن میں میری بہن لکھنؤ سے آنے والی ہے اُسی نے اِس کی پرورش کی ہے باجی نے جواب دیا۔ لکھنؤ سے؟ اس کا مطلب ہے سندری لکھنؤ سے آئی ہے سیٹھ معراج دوبارہ حیران ہوا۔ اس پر باجی سر پکڑتی ہوئی بولیں میری بہن کا کوٹھا تو اب ویران ہو گیا ایک یہ بچی تھی جس کی پرورش میں ۱۸ سال لگا دیے وہاں کاروبار دوبارہ سے جمانا بھی ہمت کا کام تھا۔ میں یہاں ہوتی ہوں اور اب میری بہن بوڑھی ہو چکی ہے اس لیے میں نے سندری کو یہاں بلوا لیا ہے۔ اب تو تیرے مزے آ گئے نئی چھوکری خوب مال بنائے گی۔ سیٹھ معراج نے باجی پر طنز کیا۔ باجی نے بھی طنز میں جواب دیا اس بار تو آپ کو خالی کرنے کا ارادہ ہے۔ کچھ توقف کے بعد باجی نے کہا سیٹھ! کیا گوری بھی کبھی یاد آتی ہے؟ اپنی دانست میں گوری کا ذکر چھیڑتے ہوئے باجی نے سیٹھ پر دوسرا حملہ کرنا چاہا۔ جواب میں سیٹھ معراج نے گردن بے نیازی سے مارتے ہوئے کہا باجی! جوانی بے وقوفی کا دوسرا نام ہے مجھ سے بھی جوانی میں گوری والی بے وقوفی ہو گئی۔ سیٹھ کے جواب پر اگرچہ باجی پیچ و تاب کھا کر رہ گئی لیکن اپنے چہرے کے تاثرات کو چھپاتے ہوئے دانتوں کو پیستے ہوئے بولی ایسا نہ ہو تم سے بڑھاپے میں بھی کوئی بے وقوفی ہو جائے۔ سیٹھ معراج باجی کی زبان سے عمر کا طعنہ سن کر ناگواری کا مظاہرہ کرتے ہوئے فوراً ہی جانے کے لیے اُٹھ کھڑا ہوا باجی نے بھی روکنا مناسب نہ سمجھا۔ کیونکہ باجی جانتی تھی کہ سیٹھ کے قدم اس کوٹھے کے سوا کسی اور طرف جا ہی نہیں سکتے وہ اکثر اپنے بیوپاریوں کے لیے کہا کرتی تھی ''دھوبی کا کتا گھر کا نہ گھاٹ کا''۔

باجی کا کوٹھا اس شہر کا سب سے مشہور کوٹھا تھا۔ بڑے بڑے نواب، رئیس اور سیٹھوں کی گاڑیاں

باجی کے بالا خانے کے نیچے کھڑی رہتی تھیں اور باجی کے یہاں ایک سے ایک خوبرو لڑکی موجود تھی جس سے اس بالا خانے کی رونقیں بحال تھیں۔ آج سے ۱۹ سال پہلے جب گوری اس کوٹھے پر آئی تو باجی چاندی سے سونے میں کھیلنے لگی گوری کا ایک رات کا مجرا ساری لڑکیوں کے مجرے کے برابر ہوتا تھا۔ وہ ایک رات میں باجی کو اس قدر مالا مال کرتی کہ باجی کا دل اس پر نچھاور ہوئے جاتا تھا۔ اس پر گوری کی بے نیازی کا یہ عالم کہ وہ اپنی ذات کے لیے کبھی باجی سے کوئی فرمائش نہ کرتی ہر وقت گم سم رہتی اور باجی کی ممنون رہتی تھی کیونکہ اُسے یاد تھا کہ کس طرح وہ نام نہاد شرفاء سے بچتی بچاتی ایک دوپہر باجی کی سیڑھیوں پر بے سدھ پڑی تھی تو باجی نے نہ صرف اس کا علاج کروایا بلکہ پناہ بھی دی۔ یہ جگہ اگرچہ اس کے مرتبے کے خلاف تھی، لیکن اس وقت اس نے اسے بہترین جائے پناہ جانا اور ایسا ہی ہوا بعد میں جب وہ کوٹھے کے اسرار و رموز سے آگاہ ہوئی تو اُسے معلوم ہوا یہاں اور بھی لڑکیاں اُس جیسی ہیں۔ شروع شروع میں تو وہ پریشان ہوئی اگرچہ باجی نے اُسے کئی بار کہا بھی کہ تم کسی شریف گھرانے کی ہو جہاں جانا ہے بتاؤ میں تمہیں چھڑوائے دیتی ہوں لیکن اس نے جواب میں اتنا ہی کہا گھر ہوتا تو یوں بے آسرا ہوتی۔ اس پر باجی خاموش ہو جاتیں۔

باجی نے اُسے کبھی گانے بجانے کی ترغیب نہیں دی بلکہ اس کو صرف ایک پناہ گزین ہی سمجھا، لیکن گوری نے اس جگہ کو اپنا مقدر سمجھ لیا اور یوں وہ بھی کوٹھے پر بیٹھ گئی چند مہینوں کی ریاضت سے اس نے باجی کی تمام بیٹیوں کو پیچھے چھوڑ دیا اور باجی کے کوٹھے کی رانی بن گئی یوں باجی نے اس کا نام گوری رکھ دیا۔ باجی کے یہاں اگر کوئی لڑکی پہلی بار کسی مرد کے ساتھ رات گزارتی تو وہ سیٹھ معراج ہوتا تھا۔ کیونکہ سیٹھ معراج باجی سے کہتا تھا کہ ''مجھے جھوٹا کھانے کی عادت نہیں ہے'' باجی نے بھی اس کے ساتھ کبھی بے ایمانی نہیں کی وہ کھری رقم دیتا اور باجی اُسے کھرا سودا دیتی یوں وہ باجی کے کوٹھے کا سب سے بڑا بیوپاری تھا۔ لیکن گوری کو دیکھ کر جوشِ شباب میں ڈوبا ہوا سیٹھ معراج بھی نہ رہ سکا اور گوری سے محبت کر بیٹھا۔ باجی نے آج تک گوری کی مرضی کے خلاف کبھی اس کا سودا نہیں کیا وہ صرف مجرا کرتی تھی اگرچہ دوسری لڑکیاں آئے روز کسی نہ کسی نواب یا رئیس کے مہمان خانے میں جایا کرتی تھیں، لیکن گوری نے کوٹھے سے باہر جانے سے صاف انکار کر دیا تھا اور باجی نے بھی اُسے کبھی مجبور نہ کیا۔ باجی شروع سے خدا ترس اور اُصول پسند تھی۔ اس لیے اُس نے گوری کو کبھی مجبور نہ کیا، لیکن جب اس نے دیکھا کہ گوری سیٹھ معراج سے واقعی محبت کرنے لگی ہے تو باجی نے ایک دن گوری سے کہا گوری! یہ کوٹھا ہے یہ رشتوں سے پاک ہے یہاں رشتے جنم نہیں لیتے یہاں تو صرف بیوپار ہوتا ہے بیوپار۔ تو اِن شرفاء کو نہیں جانتی یہ کسی کے میت نہیں ہوتے یہ اپنی جھوٹی انا، رواج اور رسموں کے قیدی ہوتے ہیں۔ محبت، ہمدردی، رحم دلی جیسی چیزوں کی تو یہ خیرات بھی نہیں کرتے۔ یہ شریف ہوتے تو کیا اس کوٹھے کا رُخ کرتے اس کوٹھے پر آنا اس بات کی دلیل ہے کہ یہ سب سے بڑے بے غیرت ہیں جو اپنی جوان اور شریف بیویوں سے منہ موڑ کر یہاں اپنی ہوس کی

آگ مٹانے آجاتے ہیں۔ گوری ان پر یقین مت کر دیکھ اگر یہ سماج اچھا ہوتا تو تجھے کوٹھے پر نہ آنا پڑتا۔ اب ان گندے لوگوں میں مت جا یہ سیٹھ رئیس اور جاگیر دار کسی کے نہیں ہوتے لیکن گوری تھی کہ سیٹھ معراج کو اپنا سب کچھ سمجھ بیٹھی تھی۔ باجی نے سیٹھ معراج سے بھی کہا سیٹھ یہ کوٹھا ہے یہ رشتوں سے پاک ہے یہاں بیٹی، ماں، بہن اور بیوی نہیں بستی یہاں تو صرف طوائف بستی ہے طوائف۔ دیکھو سیٹھ تم گوری سے شادی نہ کرو کیونکہ تم اس شادی کو نبھا نہ پاؤ گے، لیکن سیٹھ معراج کب کسی کی سنتا تھا اس نے صاف صاف باجی سے کہہ دیا جس بیوی کی مجھے تلاش تھی وہ تو صرف اور صرف گوری ہے۔ یوں باجی نے خاموش تماشائی بنتے ہوئے گوری کی سیٹھ معراج سے شادی کروادی، لیکن اس وقت باجی کو کوئی حیرانی نہ ہوئی جب ۲ مہینے کے قلیل عرصے میں سیٹھ معراج کو خاندانی منصب، شرافت اور وقار کے ساتھ ساتھ رسم ورواج کے اُصول یاد آنے لگے اور گوری کو کوٹھے پر واپس آنا پڑا۔ اس دن سے گوری کا دُکھ باجی کے سینے میں پھانس بن کر رہ گیا تھا۔ اسی بنا پر سیٹھ معراج اور باجی دس سال تک ایک دوسرے سے جدا رہے۔ نہ باجی نے سیٹھ کو کبھی بلایا اور نہ سیٹھ کو اپنے خاندان کی الجھنوں سے فرصت ملی۔ ۱۰ سال کے بعد پھر سے سیٹھ معراج نے آہستہ آہستہ کوٹھے پر آنا شروع کر دیا۔ تب سیٹھ کو معلوم ہوا کہ طلاق کے چند مہینے بعد گوری کینسر کی وجہ سے مر گئی تھی اور اب اس واقعہ کو ۲۰ سال بیت چکے تھے اور سیٹھ معراج کی بھی عمر ڈھل رہی تھی اور وہی کوٹھے کے شوق دوبارہ سے اس کے دل میں پیدا ہو چکے تھے۔ اسی لیے اب وہ گوری کے واقعہ کو بے وقوفی کہتا تھا۔ باجی کو معلوم تھا وہ فطرتاً کمینہ مرد ہے۔

آج اُس نے سندری کا پہلا مجرا کروادیا۔ آج باجی کو گوری بڑی بے تابی سے یاد آرہی تھی۔ سندری کی آمدنی گوری کی طرح تھی، لیکن کوٹھے کی پیداوار ہونے کی وجہ سے گوری کے مقابلے میں بے حیائی اور بے حجابی اس کی شخصیت کا خاصہ تھے۔ منہ پھٹ اس قدر کہ کئی بار وہ سیٹھوں اور نوابوں کو بڈھا کھوسٹ کہہ کر ناراض کر چکی تھی۔ کبھی باجی ٹوکتی کہ سندری ذرا کم بکواس کیا کر ان رئیسوں کی وجہ سے ہماری روزی چلتی ہے تو وہ بے پروائی سے جواب دیتی ارے باجی بُرا وہ لوگ مانتے ہیں جو عزت دار ہوتے ہیں یہاں تو سارے بے غیرت آتے ہیں۔ باجی نے اس بار گوری کے نام پر سیٹھ معراج سے بہت کچھ بٹورا اور یوں سیٹھ معراج آج رات سندری کو خریدنے میں کامیاب ہو گیا۔

صبح جب سیٹھ معراج واپس جانے لگا تو باجی نے زوردار قہقہہ لگا کر اُسے اپنی طرف متوجہ کیا۔ سیٹھ معراج کا ماتھا ٹھنکا حیران ہوتے ہوئے بولا کیا ہوا باجی؟ اس پر باجی قہر آمیز لہجے میں بولی سیٹھ معراج آج تو نے طوائف کو نہیں بلکہ اپنی بیٹی کو خریدا ہے۔ آج میں نے گوری کی معصومیت کا بدلہ تمہارے معاشرے سے لے لیا ہے۔ سیٹھ کی حیرانی بڑھتی گئی وہ بے تکان بولی گوری چند مہینے بعد نہیں دو سال بعد تیرے غم کو ناسور بنا کر مر گئی تھی۔ بول آج بیٹی کو خریدنا تجھے کیسا لگا؟ سیٹھ معراج اب تک اپنے حواس پر قابو پا چکا تھا فوراً ہی اپنے آپ کو سنبھالتے ہوئے ایک فلک بوس قہقہہ ایسا لگایا کہ سارا کمرہ گونجنے لگا۔ جس پر

باجی لرز گئی پھر وہ باجی سے مخاطب ہوتے ہوئے بولا باجی یہ کوٹھا ہے اور یہاں نہ ماں بستی ہے نہ بہن اور نہ بیٹی۔ یہاں تو صرف طوائف بستی ہے طوائف، یہ رشتوں سے پاک جگہ ہے ہاہاہا۔۔۔ کرتا ہوا وہ انتہائی لاپروائی سے ڈگمگاتے قدموں سے بالاخانے کی ساری سیڑھیاں اُترتا چلا گیا اور باجی کو جیسے سکتہ ہو گیا ہوش میں آئی تو بازار میں شور برپا تھا اتنی دیر میں لڑکیاں چیختی پکارتی باجی سے کہہ رہی تھیں باجی سندری نے کھڑکی میں سے چھلانگ لگادی وہ نیچے خون میں لت پت پڑی ہے باجی ننگے پاؤں بجلی کی طرح سیڑھیاں اُتری اور دوسرے لمحے سندری کا خون آلود چہرہ اس کی گود میں تھا اور آخری الفاظ یہ تھے باجی باجی میں اتنی تو بے غیرت نہ تھی۔ باجی میں اتنی تو بے غیرت نہ تھی اس کے ہونٹوں سے خون کے فوارے نکل رہے تھے جس کے چھینٹے باجی کے گورے رنگ پر نمایاں ہوتے جا رہے تھے۔

☆☆☆

صابر ظفر

کافی ہے وہ آشنا مرے ساتھ
چلتی ہے اگر ہوا مرے ساتھ
روہی میں ہوں ایسے ، جیسے کنڈا[1]
ہاں، دھیان ہے یار کا، مرے ساتھ
منزل کا سراغ دے گا مجھ کو
پھرتا ہے جو راستہ مرے ساتھ
تھل مارو میں جیوں میں کیسے
سانول ہی نہیں رہا مرے ساتھ
کترن[2] بن جاؤں روہی اندر
رُک جائے جو دلربا مرے ساتھ
میں سوکھ چکا ہوں تشنگی سے
بہتا نہیں ہاکڑا[3] مرے ساتھ
سویا بھی کہیں ضرور ہوگا
دیکھا گیا جاگتا مرے ساتھ
چچکانہ[4] اُجڑتا ہے تو اُجڑے
میرا تو ہے رانجھڑا مرے ساتھ
تک[5]، ٹوٹ نہ جائے میرا دستہ[6]
یوں زور نہ آزما مرے ساتھ
گزرا جو زمانہ غفلت اندر
تا عمر رہے گا کیا مرے ساتھ
دے اپنا پتا کسی کو وہ کیا
رہتا ہے جو گم شدہ مرے ساتھ
تنہا نہ ظفر کہیں رہوں گا
جب تک ہے مرا خدا مرے ساتھ

☆☆☆

۱ روہی کا تنہائی پسند درخت ۲ روہی کا معطر پودا ۳ قدیم گمشدہ دریا ۴ ہیر کے باپ چوچک کا گھر ۵ دیکھ ۶ چوڑیوں کا سیٹ

صابر ظفر

منزل کسی موڑ پر نہیں ہے
لیکن تجھے یہ خبر نہیں ہے
ڈھلنا کسی شکل میں ہے مشکل
مٹی تو ہے ، کوزہ گر نہیں ہے
تُو جتنا قریب ہے ، اجل بھی
اب اتنی قریب تر نہیں ہے
اگوان[1] ہے تُو ہی کو ہیارا[2]
تجھ سا کوئی راہ بر نہیں ہے
ناگاہ ترا خیال آیا
کیوں تجھ پہ مری نظر نہیں ہے
پہنچا نہیں کس لیے میں تجھ تک
دشوار اگر سفر نہیں ہے
پھر رنگ رتول[3] سارے سلگیں
رانو[4] کی کہیں خبر نہیں ہے
اس دربدی کا ہے سبب اور
ایسا بھی نہیں کہ گھر نہیں ہے
جو آئے وہ روندتا ہی جائے
ایسی بھی یہ مَن ڈگر نہیں ہے
پھر گلشنِ دل ہے نامکمل
کچھ سبزۂ غم اگر نہیں ہے
جو کات سکے نہ تار من کے
کاتار[5] وہ معتبر نہیں ہے
ہر سُر میں سجن سنائی دیوے
بجتی ہوئی چھیر[6]، پر[7] نہیں ہے
کیوں ست[8] پہ نہ جاں نثار کردوں
محبوب مرا عُمر[9] نہیں ہے
کیا سوچ کے زندگی گزاروں
اک پل بھی جب امر نہیں ہے
سب ہی تری بزم میں ہیں رقصاں
لیکن صابر ظفر نہیں ہے

☆☆☆

۱ رہبر ۲ محبوب ۳ محل ۴ سندھی لوک کہانی مومل رانو کا کردار ۵ کاتنے والی ۶ پایل ۷ مگر ۸ عصمت
۹ سندھی لوک کہانی عمر ماروی کا کردار

صابر ظفر

ظاہر کو زوال جانتا ہوں — باطن ہی کو حال جانتا ہوں
یہ چھولیاں[1] اور یہ سبھی جھول[2] — ان سب کو میں جال جانتا ہوں
صورت کو جانتا ہوں جلوہ — سیرت کو جمال جانتا ہوں
جب تانگھ[3] سجن کی ختم ہووے — تب اُس کو وصال جانتا ہوں
بن پاتا نہیں جواب کوئی — ہر چپ کو سوال جانتا ہوں
کُل کُوڑ[4] قمام[5] آشنائی — نینہہ[6] اُس کی کمال جانتا ہوں
مرنے کو جانتا ہوں آساں — جینے کو محال جانتا ہوں
ٹوٹا ہوا تارا میرا دل ہے — میں اُس کی چال جانتا ہوں
آکاش سمجھتا ہوں میں سُکھ کو — دُکھ کو پاتال جانتا ہوں
ممکن ہے وہی بنے حقیقت
میں جس کو خیال جانتا ہوں

☆☆☆

[1] موجیں [2] لہروں کے نشیب وفراز [3] انتظار [4] جھوٹ [5] بے مایہ [6] عشق

صابر ظفر

اس دکھ سے اندھیرا ہو رہا ہے — وہ چاند اکیلا سو رہا ہے
تھل کی تو نہ پیاس بجھ سکے گی — یہ ابر کسے بھگو رہا ہے
ہاں "عشق (فریدؔ) انوکھڑی پیڑ" — یہ سُول[1] عجب چبھو رہا ہے
جاؤں اُس ناؤ کو اُبھاروں — ملّاح جسے ڈبو رہا ہے
غم بانٹ نہیں سکا ہوں لیکن — غم کا احساس تو رہا ہے
یہ سینگیاں سرتیاں[2] ہی جانیں — کیا وصل نصیب ہو رہا ہے
کیوں تیرے سوا کہوں کسی سے — تجھ بن مرا حال جو رہا ہے
رونے سے خلا تو پُر نہ ہوگا — یہ جان کے بھی وہ رو رہا ہے
یہ تاب وتواں نہ آئے بن عشق — کیا بوجھ سریر ڈھو رہا ہے
خیراتِ زمانہ کا طلب گار — دیوانہ قدر کھو رہا ہے
میں اُس کی اتھاہ جانتا ہوں — جو عشق فریدؔ کو رہا ہے
بارش سے نہ مٹ سکے تھے جو داغ
اشکوں سے ظفرؔ وہ دھو رہا ہے

☆☆☆

[1] کانٹا [2] ہم عمر سہیلیاں

صابر ظفر

رنگوں میں جو رات ڈھل رہی تھی
ساتھ اپنے مجھے بدل رہی تھی
وہ دلڑی[1] دہک رہی تھی غم سے
یا آخری شمع جل رہی تھی
یا میں اُسے ایک پل ملا تھا
یا زندگی ایک پل رہی تھی
یا پیڑ[2] بدل رہی تھی کروٹ
یا سُول[3] جگہ بدل رہی تھی
لکھ[4] ، جھور جھرانے[5] جیون اندر
دکھیارن ، آنکھ مل رہی تھی
مجھ کو ترا پاس تھا وگرنہ
دنیا تو بہت مچل رہی تھی
غنچے کی طرح تھا ساتھ کوئی
خوشبو بھری سانس چل رہی تھی
وہ ڈوب چکا تھا جَل میں لیکن
خوشبو تو کنول کنول رہی تھی
اسرارِ قدیم کھل رہے تھے
جب سوہنی سنگ ، چھَل[6] رہی تھی
جب شورِ عدم تھا کیچ اندر
میں کوک پُنھل پُنھل رہی تھی
نکلا میں قفس سے ، صبح جیسے
قیدِ شب سے نکل رہی تھی
جاگا نہ تھا کوئی سونے والا
شب ، مانندِ اجل رہی تھی
وہ کوئی بلا تھی یا شبِ حشر
خود اپنا بدن نگل رہی تھی
مر جاتے ہم جو تُم نہ آتے
حالت جو ہماری کل رہی تھی
صورت جو رہی تھی قابلِ دید
مثلِ نُورِ ازل رہی تھی
میں دیکھتا رہ گیا تھا اُس کو
اس باعث ادھوری گل[7] رہی تھی
لگتا ہے ، ترے لیے ، طبیعت
گرتے گرتے سنبھل رہی تھی
نکلے تھے ظفؔر چمن سے جب ہم
ہر ٹہنی پھول پھل رہی تھی

☆☆☆

۱ دل ۲ درد ۳ کانٹا ۴ لاکھ ۵ تفکرات ۶ لہر ۷ بات

صابر ظفر

شعلے تو بہت بلند ہوں گے
پَر جلنے والے چند ہوں گے
مَنوا چھینے گی ان کی اِرکھر[1]
پنگھٹ پہ جو ہیرا نند ہوں گے
جب ہم چاہیں گے بیچنا دل
بازار تمام بند ہوں گے
یک جا ہوں گے لپیٹنے سے
کھولو گے تو تند[2] تند ہوں گے
جائیں گے جو نامہ پرِ سرِ بام
ہم ان کے لئے کمند ہوں گے
جگ ہی کی مسافتیں نہیں ہیں
آگے بھی ہزار پند[3] ہوں گے
یوں ہی نہیں کوئی چھینتا دل
ہم کچھ تو انہیں پسند ہوں گے
خود اپنی نظر سے گر رہے ہیں
ہم جانے کب ارجمند ہوں گے
ہر دھڑکن گن کے دیکھتا ہوں
من مصرع میں کتنے چھند ہوں گے
غافل ہیں ابھی ظفؔر جو ہم سے
وہ بعد میں فکر مند ہوں گے

☆☆☆

۱ چھیڑ چھاڑ ۲ تار ۳ مسافتیں

خاور اعجاز

یوں ہی تو نہیں دیدۂ خونناب بنے ہیں
ہم خود کو جو روئے ہیں تو خوش خواب بنے ہیں

اُس کے لیے پابندی ضروری نہیں کوئی
میرے ہی لیے سب اَدب آداب بنے ہیں

اِک خواب جزیرہ وہاں آباد تھا پہلے
دریا میں جہاں اب کئی گرداب بنے ہیں

اُتری ہے بدن سے مرے اک لوچ بھری تہ
تب جا کے ترے اطلس و کمخواب بنے ہیں

دیکھا تھا ہمیں بزم میں، اب رزم میں دیکھو
اور دیکھو کہ کیوں جنگ کے اسباب بنے ہیں

خاور اعجاز

کبھی میں بھی چمکتا تھا نصیبِ آسماں میں
مگر معدوم ہوں اب میں ہی اُس کی داستاں میں

عجب اک روشنی پھیلی ہوئی ہے چار جانب
مکاں آیا ہوا ہے جیسے حدِّ لامکاں میں

کسی بھی مرکزِ اُمید تک پہنچے نہیں ہیں
یقیں ہم کو لیے پھرتا ہے اطرافِ گماں میں

کبھی کھُل کر نہیں مل پائے ہم اک دوسرے سے
کہ اِک دیوارِ دنیا ہے ہمارے درمیاں میں

ہمیں کیوں مسترد کرتا ہے ناحق اے زمانے
ہمی تو رونقِ ہستی ہیں اس بزمِ جہاں میں

☆☆☆

خاور اعجاز

وصل اور ہجر کے اسباب الگ ہوتے ہیں
اُن کی تعبیر الگ خواب الگ ہوتے ہیں

کسی فہرست میں مذکور نہیں ہو سکتے
قصۂ درد میں کچھ باب الگ ہوتے ہیں

دیکھنے والی ہر اِک آنکھ میں بستے ہیں مگر
دل میں اُترے ہوئے مہتاب الگ ہوتے ہیں

تم نے دیکھی ہیں رسوماتِ زمانہ لیکن
محفلِ شوق کے آداب الگ ہوتے ہیں

پانیوں میں ہمیں کھینچا ہے یہ کہہ کر اُس نے
ڈوبنے کے لیے گرداب الگ ہوتے ہیں

خاور اعجاز

زندگی اور موت یک بنیاد ہیں
اور ہم سب بیچ میں آباد ہیں

اِک غلط فہمی ہے پابندی مگر
ایک تہمت ہے کہ ہم آزاد ہیں

اے زمانے ! بھول بیٹھا ہے ہمیں
ہم ترے روشن دنوں کی یاد ہیں

کیسے کیسوں پر عنایت ہے تری
کیا ہمی ہیں جو کہ دُور افتاد ہیں

اور کیا ہوتی ہیں بے پروائیاں
تجھ سے ہے منسوب اور برباد ہیں

کچھ ہمارا بھی تو حق دنیا پہ ہے
ہم بھی تو آخر کو آدم زاد ہیں

☆☆☆

خاور اعجاز

اِک داغِ زندگی تھا جسے ہم نہ دھو سکے
روئے ضرور پر کبھی کھل کر نہ رو سکے

جاگے ہوئے ہیں عہدِ جوانی کے خواب میں
اس عمر میں کہاں کوئی اک نیند سو سکے

اے حُسنِ بے مثال تجھے کیسا زعم ہے
تیرے وہ ہوں گے کیا کہ جو وہ اپنے نہ ہو سکے

ایسی خمارِ عشق میں بازی لگی رہی
ہم اُس کو پا سکے نہ کہیں خود کو کھو سکے

دنیا ہے ایک قلزمِ حیرت سو اِس کے بیچ
اُترے وہی جو اپنا سفینہ ڈبو سکے

نکلے تھے ہم بھی باغِ محبت سنوارنے
لیکن بس ایک فصلِ ندامت ہی بو سکے

سامانِ زندگی کو کہاں کھینچتے کہ ہم
اپنا وجود ہی بڑی مشکل سے ڈھو سکے

☆☆☆

خاور اعجاز

دیر ہو جائے تیرا شکر ادا کرنے میں
عاجزی بڑھتی ہے پھر اور دعا کرنے میں

اشکِ غم، آہ کے جھونکے سے سکھاتا ہوں مگر
وقت کچھ چاہیے پانی کو ہوا کرنے میں

اُس نے تمثیل میں کچھ رنگ بھرے ہیں لیکن
میرا کردار بھی ہے اُس کو خدا کرنے میں

ہاتھ ملتے ہوئے دیکھا ہے اُسے لوگوں نے
خونِ دل جس نے کیا مجھ کو حنا کرنے میں

اُس نے جینے کے لیے کچھ بھی نہ چھوڑا اور ہم
بادِ صرصر کو رہے بادِ صبا کرنے میں

پرویز ساحرؔ

مثالِ موجۂ خوشبو اِدھر سے گزرے گا
وہ گل بدن کبھی اس رہ گزر سے گزرے گا

وہ ایک شخص کہ میں جس کے انتظار میں ہوں
نجانے کون سی پل وہ نظر سے گزرے گا

ہزار مجھ سے گریزاں رہے مگر پھر بھی
مجھے یقین ہے وہ دل نگر سے گزرے گا

یہی جنون رہا گر تو دیکھنا وہ شخص
سفر کے شوق میں حدِّ سفر سے گزرے گا

گمان تھا کہ اِسے روک لیں گے ہم ساحرؔ
خبر نہ تھی کہ یہ سیلاب سر سے گزرے گا

پرویز ساحرؔ

کھوٹے سکوں کا اک انبار لگا رکھا ہے
اُس نے بازار میں بازار لگا رکھا ہے

سارے عشاق وہیں جمع ہوئے رہتے ہیں
جب سے اُس شوخ نے دربار لگا رکھا ہے

اور کیا اپنی محبت کا وہ دے مجھ کو ثبوت
میرے رُخسار سے رُخسار لگا رکھا ہے

وہی جس میں کبھی تصویر چھپی تھی اُس کی
میں نے اب تک وہی اخبار لگا رکھا ہے

کس لیے جاگتا رہتا ہے یوں شب بھر ساحرؔ
تُو نے کیا خود کو یہ آزار لگا رکھا ہے

☆☆☆

پرویز ساحر

وصل اور ہجر کے اسباب الگ ہوتے ہیں
ان کی تعبیر الگ ، خواب الگ ہوتے ہیں

کسی فہرست میں مذکور نہیں ہو سکتے
قصۂ درد میں کچھ باب الگ ہوتے ہیں

دیکھنے والی ہر اک آنکھ میں بستے ہیں مگر
دل میں اُترے ہوئے مہتاب الگ ہوتے ہیں

تم نے دیکھی ہیں رسوماتِ زمانہ لیکن
محفلِ شوق کے آداب الگ ہوتے ہیں

پانیوں میں ہمیں کھینچا ہے یہ کہہ کر اُس نے
ڈوبنے کے لیے گرداب الگ ہوتے ہیں

پرویز ساحر

زندگی اور موت یک بنیاد ہیں
اور ہم سب بیچ میں آباد ہیں

اک غلط فہمی ہے پابندی مگر
ایک تہمت ہے کہ ہم آزاد ہیں

اے زمانے ! بھُول بیٹھا ہے ہمیں
ہم ترے روشن دنوں کی یاد ہیں

کیسے کیسوں پر عنایت ہے تری
کیا ہمی ہیں جو کہ دور افتاد ہیں

اور کیا ہوتی ہیں بے پروائیاں
تجھ سے ہیں منسوب اور برباد ہیں

کچھ ہمارا بھی تو حق دنیا پہ ہے
ہم بھی تو آخر کو آدم زاد ہیں

☆☆☆

پرویز ساحر

اک داغِ زندگی تھا جسے ہم نہ دھو سکے
روئے ضرور پر کبھی کھل کر نہ رو سکے

جاگے ہوئے ہیں عہدِ جوانی کے خواب میں
اس عمر میں کہاں کوئی اک نیند سو سکے

ایسی قمارِ عشق میں بازی لگی رہی
ہم اُس کو پا سکے نہ کہیں خود کو کھو سکے

دنیا ہے ایک قلزمِ حیرت سو اس کے بیچ
اُترے وہی جو اپنا سفینہ ڈبو سکے

نکلے تھے ہم بھی باغِ محبت سنوارنے
لیکن بس ایک فصلِ ندامت ہی بو سکے

سامانِ زندگی کو کہاں کھینچتے کہ ہم
اپنا وجود ہی بڑی مشکل سے ڈھو سکے

پرویز ساحر

دیر ہو جائے ترا شکر ادا کرنے میں
عاجزی بڑھتی ہے پھر اور دعا کرنے میں

اشکِ غم ، آہ کے جھونکے سے سکھاتا ہوں مگر
وقت کچھ چاہیے پانی کو ہوا کرنے میں

اُس نے تمثیل میں کچھ رنگ بھرے ہیں لیکن
میرا کردار بھی ہے اُس کو خدا کرنے میں

ہاتھ ملتے ہوئے دیکھا ہے اُسے لوگوں نے
خُونِ دل جس نے کیا مجھ کو حِنا کرنے میں

اُس نے جینے کے لیے کچھ بھی نہ چھوڑا اور ہم
بادِ صر صر کو رہے بادِ صبا کرنے میں

☆☆☆

حسیر نوری

جسم بے داغ نہ سالم ہے سراپا اپنا
ایسے بگڑا تو نہیں تھا کبھی خاکہ اپنا

زندگی نام کی ہے زندہ دلی ہے مفقود
ڈھو رہا ہے یہاں ہر شخص جنازہ اپنا

کوئی آواز نہ آہٹ ہے نہ سرگوشی ہے
زندگی بھول نہ جائے کہیں رستہ اپنا

ہم تو کرتے رہے سورج کی قصیدہ خوانی
دیر تک دھوپ میں جلتا رہا سایا اپنا

ہم ہی روپوش رہے گوشۂ گمنامی میں
ورنہ اس شہر میں چرچا تو بہت تھا اپنا

کس لیے فکر شب تار کروں میں یارو
ہے ابھی اوج پہ قسمت کا ستارہ اپنا

تیرے ہمراہ رفاقت میں جو گزرا تھا حسیؔر
بس وہی وقت کہ سرمایۂ جاں تھا اپنا

حسیر نوری

اک نیا ڈھنگ تعارف کا نکالا جائے
بے سبب آج کسی شخص سے الجھا جائے

ہو نہ جائے کہیں ہمسایہ کوئی خوف زدہ
اس طرح سے نہ کسی کو بھی پکارا جائے

خود فریبی میں مقید نہ کرے خود کو کوئی
آئینے کے بھی مقابل کبھی آیا جائے

جانے کب صورت آسیب ڈرائے ہم کو
اپنے سائے کو نہ اپنا کبھی سمجھا جائے

سوچتا ہوں کہ کوئی جشن منانے کے لیے
شہر تنہائی کو یادوں سے سجایا جائے

اجنبی بن کے خود اپنی گلی میں ہی حسیؔر
اپنے ہی گھر کا پتہ لوگوں سے پوچھا جائے

☆☆☆

عطاالرحمٰن قاضی

کام آئے گی کہیں تو رائیگانی لے چلیں
شہرِ دل میں اک متاعِ خوش گمانی لے چلیں

ریت کے کچے گھروندوں میں چھپا کر اپنے خواب
ہے یہی جی میں شکستِ ناگہانی لے چلیں

بس گیا پھر آنکھ میں اک شاخ سے ٹوٹا گلاب
یاد آئی پھر کسی کی مہربانی لے چلیں

دشت کی ویرانیوں میں جیسے برگِ لالہ رنگ
دل بہ دل نیرنگیِ گلزارِ مانی لے چلیں

کچھ نہ کچھ تو چاہیے اب کے سرِ چشمِ طلب
آنسوؤں کا رقص، دریا کی روانی لے چلیں

شاخچوں کی اوٹ میں چمکا نہ پھر وہ ماہتاب
اب کہاں یہ دل، یہ اپنی راجدھانی لے چلیں

بجھ نہ جائے یہ چراغِ جلوہ گاہِ اعتبار
گھر سے نکلے ہیں تو زخمِ کہکشانی لے چلیں

آنکھ میں کچھ رتجگے اور پاؤں میں کچھ آبلے
اپنے ہونے کی مگر کوئی نشانی لے چلیں

اُس کی یادیں، اُس کی خوشبو، اُس کی باتیں، اُس کا دھیان
ساتھ اپنے اور کیا، دنیائے فانی لے چلیں

بُعد مٹ جائے دلوں کا پھر سے روشن ہو الاؤ
اُس سرائے میں چلو کوئی کہانی لے چلیں

رات آئے گی تو گھر میں روشنی ہو جائے گی
جو بھی مل جائیں عطاؔ، یادیں پرانی لے چلیں

☆☆☆

حروفِ زر

(قارئین کے خطوط)

’انگارے‘ کے دو شمارے (۳۵-۳۶) اکٹھے موصول ہوئے اور ساتھ ہی یہ معلوم ہوا کہ ’انگارے‘ نے اپنی منزل کی جانب تین سال مکمل کر لیے ہیں۔ یوں تو تین سال بڑی کم عمر ہوتی ہے لیکن ’انگارے‘ کی یہ عمر دیگر کئی رسائل، جرائد سے بہت بڑی ہے۔ میں علم وادب کا ایک طالب علم ہوں اور ’انگارے‘ سے رابطے کا بڑا ذریعہ ڈاکٹر خیال امروہوی ہیں جو میں سمجھتا ہوں کہ اس عہد کا ایک بڑا نام ہے۔

ترقی پسند ادب کے کئی پرچے شائع ہوتے رہے اور بند بھی ہوتے رہے، بند اس لیے کہ ان میں وسائل کی کمی کا رجحان رہا اور جب وسائل نہ رہے تو پرچے کیا اور کب تک شائع ہوتے۔ آپ مبارکباد کے یقینی حق دار ہیں کیونکہ آپ ’انگارے‘ کو جس شوق اور لگن سے شائع کر رہے ہیں یقیناً قابلِ داد ہے۔

زیرِ نظر شمارہ ’انگارے‘ ماہِ نومبر ۲۰۰۵ء آپ کے اداریے سے شروع کرتا ہوں۔ مجھے یہ کہتے ہوئے عجیب سا محسوس ہو رہا ہے کہ آج کا ادیب، شاعر (چند ایک کے سوا) اپنی جے جے کار سننے کا شدت سے منتظر رہتا ہے۔ ایک چھوٹے سے شہر سے لے کر بڑے شہر تک کا تقریباً ہر ادیب اور ہر شاعر (چند ایک کے سوا) احساسِ برتری کے خود ساختہ ماحول میں سانس لے رہا ہے۔ ہم جس عہد میں سانس لے رہے ہیں کیا یہ ممکن نہیں کہ اس عہد کے ساتھ کسی تخلیق کار کو مشروط سمجھا جائے۔ محض خود نمائی، دولت و ثروت کے دعوے دار اس مقام پر اپنی دولت کا سہارا لے کر، علم و فن کا مذاق اُڑائیں۔ ایسا ادب تخلیق ہوا اور اس کی تشہیر پر اُن وسائل کا سہارا لیا جائے جن وسائل کا استعمال اگر معاشرے میں پھیلی دیگر محرومیوں پر کیا جائے تو میرے نزدیک یہ علم وادب پر بڑا اکرم ہوگا۔

پروفیسر ریاض صدیقی صاحب کے صابر ظفؔر کے تخلیقی سفر ”پرندوں کی طرح شامیں“ پر بھرپور تبصرہ پسند آیا اور صابر ظفر کی شاعری حقائق کی ایسی کہانیاں ہیں جو اُن کی تخلیقی صلاحیتوں کا بنیادی وصف ہیں:

زر خاک چھیننا اور پھر اس کو اجاڑنا
یہ سب اہلِ خاک ہی کا ہے شر میرے کوزہ گر

ڈاکٹر عارف ثاقب صاحب کا ”ظفر اقبال کی شاعری کے تین رُخ“ ایک خوبصورت تحقیقی کاوش ہے جو ہم جیسے علم وادب کے طالب علموں کے لیے ظفر اقبال کی شاعری کو مزید سمجھنے میں مددگار رہے گا۔ ظفر اقبال پاک و ہند کے ایک بڑے شاعر ہیں جن کی شاعری کے تین رُخ مدِنظر رکھے گئے۔ میرے خیال میں ظفر اقبال کی شاعری ہماری تہذیب اور معاشرتی حوادث کی عمدہ مثالیں پیش کرتی ہے۔ ڈاکٹر عارف ثاقب کے مطابق ”جو معاشرہ دادِ ہنر دینے سے قاصر ہے ظفر اقبال اُس سے اپنے لیے شرمساری کا تقاضا کرتے ہیں۔ یہ تقاضا خود معاشرے کے لیے شرمساری کا مقام ہے۔ زبان کو وسعت دینا یا زبان کے بنے بنائے سانچوں سے الگ نئے سانچے ترتیب دینا زبان کو بگاڑنا کہاں ہے؟

اظہار کی ہر صورت زبان کے دائرے میں آتی ہے۔ میں اس ساری صورتِ حال کو ظفر اقبال کے اس شعر کے تناظر میں رکھ کر دیکھتا ہوں:

سمجھتا سوچتا خود بھی ہوں ، یہ بھی یاد رہے
دماغ رکھتا ہوں میں ، سر دیا گیا ہے مجھے

ظفر اقبال اپنے اس شعر میں آنے والے وقت پر بھروسہ رکھتے ہیں کہ آنے والا وقت صحیح منصف ہوگا۔

ظفؔر یہ وقت ہی بتلائے گا کہ آخر ہم
بگاڑتے ہیں زباں یا زباں بناتے ہیں

ڈاکٹر روبینہ رفیق صاحبہ کا مضمون ”پروین شاکر، کشف ذات سے ادراک حیات تک“ گزرے ہوئے کل کی خوب صورت یاد ہے۔ پروین شاکر کا نام پاکستان کی خواتین شاعرات کا ایک ممتاز نام اور مضبوط حوالہ ہے، گو آج وہ ہم میں نہیں لیکن اُن کے فن پر بڑے خوب صورت مضامین لکھے جاتے رہیں گے۔ زیرِ نظر مضمون میں مضمون نگار نے اُن کے فن کے پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے اور یہ ایک ایسا مرحلہ ہے جس سے پروین شاکر کی شاعری میں عورت ہونے پر ندامت کا احساس تو نہیں مگر سب سے کمزور ہدف ہونے پر دکھ کا احساس ضرور ہے۔ پروین شاکر کی شاعری میں اُمید کی کرنیں آج بھی شعر وادب کی دھرتی کو چکا چوند کیے ہوئے ہیں۔

ہوا کا زور کسی شب تو جا کے ٹوٹے گا
بچا کے رکھنا ہے کوئی دیا مکاں کے لیے
ڈھونڈے گا پھر اُفق کھوئی ہوئی پرواز کا
دیکھنے میں آج یہ طائر شکستہ پر تو ہے
رات ہر چند کہ سازش کی طرح گہری ہے
صبح ہونے کا مگر دل میں یقیں رکھنا ہے

نسیم عباس کا ”مابعد جدیدیت اور حقیقت پسند تنقید کے مقام کا تعین“ ایک تحقیقی مضمون ہے۔ اب ایسے مضامین بہت کم کم ہی میسر آتے ہیں۔ ماہنامہ ”صریر“ میں تحقیقی مضامین تواتر سے شائع ہوتے تھے۔ ڈاکٹر فہیم اعظمی کی وفات کے بعد ”صریر“ کا جاری رکھنا نہ ممکن رہا۔ ”علم، ثقافتی اور تاریخی طور پر وقوع پذیر ہوتا ہے۔ علم کی ترویج میں اصطلاحات کا اضافہ، ایک تاریخی نازک مظہر ہے۔“ اس ایک دو لائنوں میں صاحب مضمون نے علم کے بنیادی ماخذ پر روشنی ڈالی ہے۔

’انگارے‘ میں ایسے مضامین جو تحقیقی روایات کے امین ہوتے ہیں بے حد پسند آتے ہیں۔

فہیم شناس کاظمی صاحب نے ''جمالیاتی کیفیات کا شاعر'' (کاشف حسین غائر) ایسا تبصرہ بڑے اچھے انداز میں تحریر کیا ہے۔ مختصر لیکن جامع تبصرہ پڑھ کر تبصرہ نگار کو خوب داد دینے کو دل چاہتا ہے یقیناً ان کی اس سلیکشن پر

مرے تو خواب مٹی ہو رہے ہیں
در و دیوار کو کیا ہو رہا ہے

ایم خالد فیاض صاحب نے اپنے مضمون ''تحقیق پر تنقیدی رویے کی سمت'' ایک ایسے موضوع کا انتخاب کیا ہے جو یقیناً کئی ''صاحبِ علم'' پر گراں گزرے گا۔ ہمارے ہاں چند ایسی روایات پختہ ہوتی جا رہی ہیں جن سے تحقیق کی راہیں ہمیشہ ہمیشہ کے لیے بند ہو جائیں گی۔ آج ہمارے ارد گرد بیسیوں ایسے لوگ موجود ہیں جو ایم فل یا ڈاکٹریٹ محض اس لیے کر رہے ہیں کہ انہیں بہتر معاوضہ مل سکے۔ علم کی سرحدوں پر ایسی کم مائیگی کا احساس ہر باشعور فرد کو ہے لیکن بے بسی ایسی کہ چاہنے کے باوجود، کچھ بھی بیان سے باہر۔ ایم اے کی سطح پر تحقیق کی روایات کو فروغ دینا ضروری ہے لیکن اس سطح پر جو صورتِ حال زیرِ نظر مضمون میں دکھائی دے رہی ہے خاصی پریشان کن ہے۔ 'انگارے' کئی موضوعات پر ایسی تحقیقی روایات کو فروغ دے رہا ہے جو اگلے چند برسوں میں نمایاں کردار کی حامل ہوں گی۔

تنویر صاغر نے 'انیس ناگی کی نظم میں وجودی اصطلاحات' جیسا مضمون لکھ کر وجودی فلسفہ کے روشن پہلوؤں کو اُجاگر کیا ہے۔ مضمون نگار نے مختلف حوالوں سے انیس ناگی کی نظموں کا خوب صورت جائزہ لیا ہے۔ یہ بھی تحقیق کی ایک روایت ہے۔ لکھتے ہیں: ''وجودی فلسفہ میں، بے خوابی کی کیفیت میں فرد میں دہشت، تنہائی اور زمان و مکاں سے ماورائیت کے پہلو اُجاگر ہوتے ہیں۔ انیس ناگی کے نزدیک بے خوابی کا جنم معاشرتی نارسائی اور رویوں کی ہرجائیت ہے اور بے خوابی بھی وجود کے اثباتی ادراک اور تسخیرِ فطرت کا پیش خیمہ بنتی ہے۔

یہ بے خواب راتوں کی بنجر زمیں
دُور تک تیرگی تیرگی ہے
تلمسان کی سرخ مے سے
مرے دونوں رخسار جلنے لگے ہیں
تنفس میں شوریدگی ہے
کہ شاید عروسی کی بے خواب راتوں کا در کھل گیا ہے

(بے خوابی کا خواب، ص ۳۰۲)

'انگارے' نے جہاں دیگر علم و فن سے مشروط روایات کو فروغ دیا وہاں تخلیقی روایات کو برقرار رکھا۔ مختلف شعرا کی غزلیں، نظمیں، 'انگارے' میں تواتر سے شائع ہوتی رہیں۔ صفدر سلیم سیال کی غزلیں

زیرِ نظر شمارے میں پڑھنے کو ملیں۔ دو اشعار دیکھیں:

مقتل سے یا ملتی ہے سرِ دار کسی کو
خیرات میں ملتی نہیں دستار کسی کو
یہ آگ کا دریا ہے خود ہی تیرنا ہوگا
کوئی بھی نہ لے جائے گا اُس پار کسی کو

کہانیوں میں ''پیاس ہی پیاس'' ایک خوبصورت کہانی تھی۔ اس کہانی میں پیش کیے گئے کردار معاشرے میں موجود حقیقتوں کو اچھے انداز میں پیش کر رہے تھے۔ بعض اوقات انسان کی توقعات اس قدر شکست و ریخت سے دوچار ہو جاتی ہیں کہ اُسے یہ معاشرہ عجیب سے تضادات پر مبنی نظر آتا ہے۔ اخلاق انصاری اس خوب صورت انتخاب پر داد کے مستحق ہیں۔

دوسری کہانی ''ٹیکسی اسٹینڈ'' جو آٹھ اکتوبر ۲۰۰۵ء کے تناظر میں لکھی گئی ایک جاندار کہانی تھی اس کہانی میں ایک ٹیکسی ڈرائیور کو اپنے روزگار کے سلسلے میں خوب بھاگ دوڑ کرتے دکھایا گیا ہے۔ لیاقت علی انسان کی نفسیات پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ اس کہانی میں اُن کا بنیادی کردار زندگی کی تلخ حقیقتوں اور ان تلخیوں کو گھونٹ گھونٹ پیتا محسوس ہوا اگر ہم اپنے پاکستان کے ہر فرد کو اس جگہ رکھیں تو ہمیں ہر فرد بالکل فٹ محسوس ہوگا۔ ایک عام آدمی سے لے کر خاص آدمی تک جس طرح کی سوچ پروان چڑھ رہی ہے۔ وہ اس کہانی میں پیش کی گئی ہے۔ ایک لاکھ اور پھر کہانی کا اختتام۔۔۔ یہ چند ایسے المیے ہیں جو ہزاروں کی تعداد میں ہمارے ارد گرد روز پیش آ رہے ہیں صرف نظر ہو جو اُن کو دیکھ سکے۔۔۔ پرکھ سکے۔

صابر ظفر صاحب نے آٹھ اکتوبر ۲۰۰۵ء کے حوالے سے ایک خوبصورت طویل غزل کہی ہے جس میں انہوں نے انسان کے ان تمام محسوسات کو پیش کیا ہے جو مجموعی طور پر پیدا ہوئے اور جس کا کم و بیش اظہار بھی ہوتا رہا۔ اسقدر طویل غزل اور وہ بھی آٹھ اکتوبر کے حوالے سے ''انگارے'' میں پڑھی۔ زیرِ نظر دو اشعار دیکھیں:

لوگ اب بھی مر رہے ہیں سر کوہ و سبزہ زار
فرصت ملے تو لطفِ تماشا اٹھائیے
میرے لئے تو موت ہی خوراک بن گئی
اب آپ اپنے واسطے کاسہ اٹھائیے

ڈاکٹر انور سدید کا نام کسی متعارف کا محتاج نہیں۔ مختلف جرائد اور اخبارات میں تواتر سے لکھتے رہتے ہیں۔ ''اُردو ادب کی تحریکیں'' جو اُن کی ایک ایسی لازوال کاوش ہے جو ہم جیسے علم و ادب کے طالب علموں کے لیے یقیناً رہنمائی کا اور اپنی علمی استعداد بڑھانے کا باعث رہے گی۔ دونوں غزلیں پسند آتیں دیکھیں دو اشعار:

زمین دیکھے گی ، اب ماورا کا منظر بھی
کہ ہم نے خیمہ افلاک پھاڑ ڈالا ہے
انہیں کیسے بتاؤں کہ زندگی کیا ہے
جو حادثات کے طوفان سے نہیں گزرے
اُٹھا کے موج انہیں ساحلوں پہ پھینک گئی
وہ چند تنکے جو طوفان سے نہیں گزرے

خاور اعجاز کی غزلیں ''انگارے'' میں تواتر کے ساتھ پڑھنے کو ملتی ہیں۔ اچھی غزلیں کہہ رہے ہیں اشعار دیکھیں:

گھر کی تہذیب تک پہنچنے کو
آدمی غار سے گزرتا ہے
پنجہ جبر سے یوں مجھ کو رہائی نہ ملی
سر چھپایا تھا کہ دستار نظر آنے لگی

افضل گوہر کی دو غزلیں شامل اشاعت تھیں ان غزلوں میں بڑی گہری سوچ کی عکاسی کا گماں ہوتا رہا۔ دراصل اب ہم ایسے عہد میں جی رہے ہیں جس میں بہت سی ایسی قدریں دھیرے دھیرے تبدیل ہو رہی ہیں جن قدروں کے سہارے آج کا ادب تخلیق ہو رہا ہے۔
افضل گوہر کے اشعار دیکھیں:

ہم لوگ رکھ کے بھول گئے یوں ہی طاق میں
رشتہ تھا کوئی ارض و سما سے چراغ کا
بہت اُڑایا گیا تیرگی کا گردوغبار
تبھی تو جالے لگے ہیں یہاں چراغ کے ساتھ

حسیر نوری کی دو غزلوں کو پڑھا___ خوب پڑھا ''انگارے'' میں تواتر سے اِن کی غزلیں پڑھنے کو ملتی ہیں اچھی غزل کہہ رہے ہیں۔ اشعار دیکھیں:

اپنا سمجھا تھا جسے غیر وہ سایہ نکلا
دھوپ کے شہر میں دیکھ میں کہاں آنکلا

فہیم شناس کاظمی کی غزلوں میں عہدِ حاضر کی ایسی حقیقتیں ملتی ہیں جو اس عہد کی ایسی ضرورت ہیں جنہیں قطعاً نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ آج کا ادب دراصل روایات کی ایسی کڑی ہوگا جس نے آگے چل کر نئی سوچ اور نئی راہیں متعین کرنی ہیں۔ اشعار دیکھیں:

آخر کہیں تو جبر کا ٹھہرے گا سلسلہ

آخر ہمارے صبر کی بنیاد ہووے گی
پھر کس کے شہر کے رستوں پہ بھٹکے گی
گر اس زمین پہ رات مرے بعد ہووے گی
دستار میں رنگ رنگ کی دیکھوں تو ہو گماں
کیا ساری کائنات ہی بغداد ہووے گی

شارق بلیاوی ایک خوبصورت غزل گو شاعر ہیں اُن کی غزلیں اہل ذوق میں بے حد پسند کی جاتی ہیں کیونکہ ان کے ہر شعر میں ایک نئی دنیا اور اس دُنیا کے تناظر میں اُبھرنے والے عوامل موجود ہوتے ہیں۔ ایسی غزلیں قارئین کے ایک حلقے میں حد درجہ پذیرائی پا رہی ہیں۔ اشعار دیکھیں:

زمانے کی طرح بدلا ہے یہ بھی
جدا مجھ سے مرا سایا کھڑا ہے
خود مزاحم تھی زندگی شارق
عمر یوں کاٹنے میں دیر لگی

کاشف مجید کی غزلیں پاکستان اور بھارت کے جرائد میں پڑھنے کو ملتی ہیں اُن کا پہلا شعری مجموعہ ''دُعا کی طرف لوٹتے ہیں'' شعر و ادب کے حلقوں میں اُن کی پہچان ہے۔ اُن کی غزل میں قدیم و جدید پر شعراء کے شعری ذوق کا احساس ملتا ہے۔ اشعار دیکھیں:

خدائے ارض و سما اب اک ایسا رستہ بھی
کہ جس پہ چل کے ملے اگ بھی ستارہ بھی
میں زندہ رہا واں بھی جہاں پر
اک پیڑ بھی شاداب نہیں تھا

اوصاف نقوی کی غزلیں دیگر جرائد میں پڑھنے کو میسر آتی رہتی ہیں اُن کی غزلوں میں ایسی تشبیہیں، استعارے موجود ہیں جو ماضی کے عکاس ہیں۔ اشعار دیکھیں:

پانی کا تو ایک ہی فرقہ
مٹی کی ہیں کتنی ذاتیں
دنیا شطرنج ، ہر نفس مہرہ
لطف بازی کا ہے پیادے میں

شہاب صفدر خوب غزلیں کہہ رہے ہیں اچھی اور مضبوط غزل کہہ رہے ہیں اگر یہ کہا جائے کہ غزل کا مستقبل شہاب صفدر کی غزل سے نمایاں ہوگا تو بے جا نہ ہوگا۔ اشعار دیکھیں:

اے چاند تو بتا نہ بتا جانتے ہیں سب

کن سورجوں کا خوں ہے تری آب و تاب میں
بارہا جھانکا ہتھیلی کے جھروکے میں مگر
جو ستارہ مجھ سے ہے موسوسم تھکتا ہی نہیں

سجاد مرزا ایک عرصہ سے غزل، نظم کہہ رہے ہیں ان کی غزلیں، نظمیں پاکستان میں علمی و ادبی حلقوں کی پہچان ہیں حقائق پسندی اُن کی غزلوں کا خاصا ہے۔ شعر دیکھیں:

سنہری دور کے ہم خواب کب تک دیکھتے جائیں
حقائق حکمرانوں کے بیانوں میں نہیں ہیں
ابھی تخلیق کے لمحے نہیں ہیں ہم پہ اُترے
ابھی ہم لوگ شامل خوش گمانوں میں نہیں ہیں

فہیم شناس کاظمی کی دو نظمیں اور جینے کو اوز ایک چٹکی بھر نظم ''پسند آئیں۔ غزل کے ساتھ نظم میں اُن کی طبع آزمائی خوب ہے۔

محمد فیروز شاہ کی طویل نظم ''بہشت ارضی لہولہو ہے'' آٹھ اکتوبر ۲۰۰۵ء کے اس منظر نامے کی عکاس ہے جس منظر کو محو ہونے میں صدیاں بھی کم پڑیں گی۔ سرزمین پاکستان اس گہرے گھاؤ کی وجہ سے گھائل ہے یہ گھاؤ جو میرے، آپ کے وجود پر مدتوں محسوس ہوتا رہے گا کب بھرے گا لیکن یہ گھاؤ ہمارے ذہنوں سے کبھی محو نہیں ہوگا۔ نظم کے اشعار دیکھیں:

ہم اپنی دھرتی کے دل میں نفرت کے بیج مدت سے بو رہے تھے
زمین نے قرضہ چکا دیا ہے بہشت ارضی لہو لہو ہے
وہ حشرِ سامان زلزلہ تھا کہ سوچ ابتک لرز رہی ہے
سسکتی آتی ہوئی ندا ہے بہشت ارضی لہو لہو ہے

ڈاکٹر سید جاوید اختر کی نظم ''گدھ'' مجھے بے حد پسند آئی اس نظم میں وہ تمام صورت حال بیان کی گئی ہے جو حقیقت میں وہاں پیش آرہی ہے۔ انسان جسے معاشرتی حیوان کہا گیا ہے کبھی کبھی معاشرتی حقیقتوں سے انحراف کرنے لگتا ہے۔ آج زلزلے سے گھائل اس سرزمین پر لوٹ مار کرنے والے افراد کی شناخت بے حد ضروری ہے۔ شعر و ادب سے وابستگی رکھنے والے سب انسانوں کا ان المیوں پر اپنا اپنا اظہار، یقیناً ایسی راہیں ہیں جن پر سفر کی کوئی انتہا نہیں۔

قارئین کے خطوط اور سب سے آخر میں نئی کتابیں 'نئے جرائد کے بارے تفصیلات ''انگارے'' کی ہی روایت ہے۔ نومبر ۲۰۰۵ء کے اس شمارے (انگارے) میں شامل تمام تخلیقات پر اپنی مفصل رائے کا اظہار کر رہا ہوں اور میں سمجھتا ہوں یہ رائے کچھ زیادہ مفصل ہوگئی ہے لیکن مجھے خوشی محسوس ہو رہی ہے کہ ایک ہی نشست میں پڑھنے کے بعد۔۔۔ میں نے آپ کو تفصیلی تبصرہ، رائے لکھ دی۔ اپنی

اس رائے میں میری پہلی کوشش تھی کہ میں ان تمام مضامین، کہانیوں، غزلوں اور نظموں پر جو کچھ محسوس کر رہا ہوں۔۔۔ بیان کر دوں۔

دسمبر ۲۰۰۵ء کا ''انگارے'' منٹو سیمینار نمبر تھا۔ منٹو پر کیا گیا سیمینار خاصے کی چیز ہے اور اس کی اشاعت سونے پہ سہاگہ ہے۔ انگارے نے سال کا آخری اور شمارہ نمبر ۳۶ بہت خوب شائع کیا۔ اس کی اشاعت پر آپ حقیقی طور پر مبارک باد کے مستحق ہیں۔ آپ کی صحت اور طویل عمری کے لیے ہمیشہ دُعا گو!

(جمشید ساحل، لیہ)

پاکستان کے ادبی محققین خوش تھے کہ رشید حسن خان دہلی میں بیٹھے ان کا کچھ نہیں بگاڑ سکتے لیکن انگارے کے پچھلے چند شمارے پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ بحالی تعلقات کی آڑ میں رشید حسن خان کی روح پاکستان بھی پہنچ گئی ہے۔

اس آسیب کا پہلا نشانہ علی ثنا بخاری بنے جنہوں نے صرف ایک تاریخ آگے پیچھے ہونے پر انیس ناگی کے خلاف ایف آئی آر درج کرادی۔ ویسے بھی بخاری صاحب کا تعلق عدالت کچہری سے ہے ایک نکتہ ہاتھ لگا اور لے اڑے۔

معاملہ یہیں تک رہتا تو خیر تھی لیکن اب یہ روح خالد فیاض پر بھی سوار ہوگئی ہے۔ بزعمِ خود پہلے چھوٹے بت گرائے (ویسے آپس کی بات ہے مجھے یہ سمجھ آیا کہ انہیں سجاد حیدر یلدرم کے نانا ہونے پر اعتراض ہے یا ان کے تحریک پاکستان کا اہم رکن ہونے پر؟) کچھ ہمت بڑھی تو فتح محمد ملک پر چڑھ دوڑے۔ بھلے آدمی کچھ سوچا تو ہوتا کہ اگر ٹیک سنگھ کے ٹوبے میں ڈوبی ہوئی منٹو کی پاکستانیت برآمد کرنے سے کسی کی نوکری پکی ہوتی ہے تو تمہارا کیا نقصان ہے؟ خواہ مخواہ ایک ایسی تحریر میں سر کھپایا جسے اپنی موت آپ مرجانا ہے۔

میں مانتا ہوں کہ بت شکنی اچھی صفت ہے لیکن صرف بتوں کو توڑ کر بیٹھ رہنے سے کچھ نہیں ہوتا۔ انہیں توڑنے کے ساتھ ساتھ کچھ بنانا بھی پڑتا ہے، کچھ تخلیق بھی کرنا ہوتا ہے کہ اسی میں بقا ہے۔ ویسے خالد فیاض کا مدلل انداز اور استخراج قابل ستائش ہے۔ محاکمہ ہو یا کرداروں کا تجزیہ دونوں میں بھرپور محنت کی ہے لیکن ہمیں یہ امر فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ جس طرح شدید محبت اور شدید نفرت ایک ہی جذبے کے متضاد پہلو ہیں اسی طرح بزدلی اور بہادری بھی ایک ہی رویے کے دو مختلف روپ ہیں، بزدلی اپنی انتہا پر پہنچ کر بہادری کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔ میری ناقص رائے میں جسے خالد فیاض ہمت قرار دے رہے ہیں وہ اصل میں باسط کی مفعولیت Submissiveness ہے۔ یاد رہے کہ مقالے پر گفتگو کے دوران لیاقت علی نے اس جانب اشارہ بھی کیا ہے۔

شوکت نعیم قادری کا معصوم معذرت خواہانہ انداز بڑا خوبصورت ہے۔ راشد کی موت کا سانحہ ہو، رنگ و چمن میں گردش کرتا شیخ افتخار رسول یا Rain کی کروٹ ان کا کھوجی ذہن برابر کام کرتا رہتا

ہے۔ پوری تندہی سے کام کرنے کے بعد آنکھیں جھکائے ہوئے کہیں گے میرا یہ مقصد تو ہرگز نہیں کہ کسی پر دوش آئے، بس یونہی ہو گیا۔

آپ نے بڑے آرام سے لیاقت علی کو مقالہ نگار قرار دے دیا لیکن ان کے مقالے میں روایتی اسلوب ہرگز نہیں ملتا۔ لیاقت علی نے منٹو کے تحریر کردہ خاکوں میں سے نہ صرف خود اس کا خاکہ برآمد کر لیا بلکہ اپنے تجزیے کو اتنا خوبصورت افسانوی پیچ دیا کہ تنقید نے تخلیق کا روپ دھار لیا، قابل دید مقامات دکھانے والا گائیڈ خود ان سے بڑھ کر دیکھنے کے لائق ہے۔ اگر لیاقت علی اسی طرح خوب سے خوب تر لکھتے رہے تو وہ دن دور نہیں جب ان کا ذکر بھی پریم چند، منٹو، بیدی کرشن چندر، غلام عباس اور انتظار حسین کے ساتھ کیا جائے گا۔

(مبشر احمد میر، گجرات)

بڑے انتظار کے بعد ''انگارے'' کے دو پرچے موصول ہوئے، نومبر اور دسمبر کے۔ سچی بات یہ ہے کہ آپ جس لگن کے ساتھ بغیر کسی ادبی گروہ بندی اور کاروباری مفاد کے پرچے کو چلا رہے ہیں یہ بڑے دل گردے کا کام ہے۔ ورنہ اس ہوشربا مہنگائی کے دور میں اس طرح کسی اشتہاری مدد کے بغیر یوں ادبی میگزین کو چلانا جوئے شیر لانے سے کم نہیں ہے۔

منٹو پر ایک سال میں دو نمبر نکالنا بھی اعزاز کی بات ہے۔ اس پر بلاشبہ آپ آفرین کے مستحق ہیں۔ میں نے ابھی نومبر کے پرچے کو پڑھا ہے جبکہ منٹو نمبر کو جلد بندی کے لیے دے دیا ہے۔

''چند باتیں'' ہمیشہ کی طرح کھری اور بے لاگ باتیں ہیں۔ جس کا دامن کسی بھی لالچ سے پاک ہو وہی اس طرح اپنے ضمیر کی آواز ببانگِ دہل کہہ سکتا ہے۔ مضامین میں ''کوزہ گر صابر ظفر'' اور ''تحقیق پر تنقیدی رویے کی سمت'' بہت اچھے لگے۔

فہیم شناس کاظمی ''اور جینے کو۔۔۔'' اپنے اندر کوئی دریا کو سلامی کیوں دے۔ تہہ در تہہ معنی کا دریا رکھتی ہے۔ ڈاکٹر سید جاوید اختر کی نظم ''گدھ'' بھی بہترین نظم ہے۔ غزلیات میں صفدر سلیم سیال کا انتخاب آپ کے ذوق کا منہ بولتا ثبوت ہے۔

(ننگر چنا، شدادکوٹ)

''انگارے'' کے تیسرے سال کے آخری دو شمارے (نومبر اور دسمبر ۲۰۰۵ء) اکٹھے موصول ہوئے۔ اس طرح ''انگارے'' کی ہر ماہ مسلسل اشاعت کے تین سال مکمل ہوئے۔ اس کے لیے مبارک باد قبول فرمائیں۔ اُمید ہے یہ سلسلہ یوں ہی جاری رہے گا۔

''منٹو سیمینار نمبر'' کے حصہ دوم میں جو مضامین شامل کیے گئے، اُن میں ڈاکٹر علی ثناء بخاری صاحب کا مضمون ''منٹو۔ کتابیات'' منٹو پر تحقیق کرنے والوں کے لیے خاصے کی چیز ہے۔ کچھ ایسی کتابیں جو اس ''کتابیات'' میں شامل نہیں ہو سکیں اور میرے علم میں ہیں، میں انہیں درج کرنا چاہتا ہوں تاکہ منٹو پر تحقیق کرنے والوں کو مواد کی تلاش میں مزید آسانی ہو سکے۔ کتابیں درج کرنے میں ڈاکٹر علی ثناء بخاری

صاحب کے طریقہ کار کی ہی پیروی کر رہا ہوں۔

افسانے کی تاریخ و نقد کی کتب میں منٹو پر مضامین

۱۔ آزاد کوثری ''نئے افسانے کی سماجی بنیادیں'' لاہور، روہتاس بکس، ۱۹۹۱ء۔
۲۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر ''افسانہ اور افسانے کی تنقید'' لاہور، ادارۂ ادب و تنقید، ۱۹۸۶ء۔
۳۔ قمر رئیس (مرتب) ''نیا افسانہ۔ مسائل اور میلانات'' دہلی، اردو اکادمی، ۱۹۹۲ء۔

ادبی تاریخ و نقد کی کتب میں منٹو پر مضامین

۱۔ اصغر ندیم سیّد ''طرزِ احساس'' لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۸ء۔
۲۔ انور سجاد ''تلاش وجود'' لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۶ء۔
۳۔ اے۔ بی۔ اشرف ''مسائل ادب'' لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۵ء۔
۴۔ حامدی کاشمیری، تفہیم و تنقید'' لاہور، فینس بکس، ۱۹۸۹ء۔
۵۔ رضی عابدی ''تیسری دنیا کا ادب'' لاہور، مکتبہ فکر و دانش، س۔ن۔
۶۔ سجاد حارث ''ادب اور ریڈیکل جدیدیت'' لاہور، نگارشات، ۱۹۸۸ء۔
۷۔ سہیل احمد، ڈاکٹر ''طرفین'' لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۸ء۔
۸۔ فرزانہ سید ''نقوش ادب'' لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۶ء۔
۹۔ کے۔ کے کھلّر ''اردو کا آخری نقاد'' دہلی، سیمانت پرکاش، ۱۹۸۲ء۔ (تین مضامین شامل ہیں)
۱۰۔ وزیر آغا، ڈاکٹر ''معنی اور تناظر'' سرگودھا، مکتبہ نردبان، ۱۹۸۸ء۔
۱۱۔ وہاب اشرفی ''آگہی کا منظرنامہ'' دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۲ء۔

افسانے کی تاریخ و نقد کی کتب میں منٹو کا حوالہ

(یہ سرخی ڈاکٹر صاحب کی کتابیات میں نہیں لیکن ضرورت کے تحت انہی کے طریقہ کار سے وضع کی)

۱۔ شہزاد منظر ''علامتی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ'' کراچی، منظر پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء۔
۲۔ صلاح الدین درویش ''اردو افسانے کے جنسی رجحانات'' لاہور، نگارشات، ۱۹۹۹ء۔
۳۔ نگہت ریحانہ خان، ڈاکٹر ''اردو مختصر افسانہ: فنی و تکنیکی مطالعہ'' لاہور، بک وائز، ۱۹۸۸ء۔

ادبی تاریخ و نقد کی کتب میں منٹو کا حوالہ

۱۔ فتح محمد ملک ''تعصّبات'' لاہور، مکتبہ فنون، ۱۹۷۳ء۔
۲۔ فتح محمد ملک ''تحسین و تردید'' راولپنڈی، اثبات پبلی کیشنز، ۱۹۸۴ء۔

۳۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر (مرتب) ''اردو نثر کا فنی ارتقا'' دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۴ء۔
۴۔ وہاب اشرفی ''آ گہی کا منظر نامہ'' دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۹۲ء۔

منٹو پر سوانحی تنقیدی و تحقیقی کتاب

۱۔ پریم گوپال متل ''منٹو: شخصیت اور فن'' دہلی، فروری ۱۹۸۰ء (یہ کتاب راقم کے پاس موجود نہیں اس کا حوالہ ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان نے اپنے مقالہ ''اردو مختصر افسانہ: فنی و تکنیکی مطالعہ'' کی کتابیات میں درج کیا ہے۔)

اس کے بعد میں منٹو کے ایک مرتبہ مجموعے کا بطور خاص ذکر کرنا چاہتا ہوں۔ یہ مجموعہ ''منٹو کے یادگار افسانے'' کے عنوان سے ادارہ نگارشات، لاہور نے ۱۹۹۹ء کو شائع کیا۔ کتاب پر جلی حروف میں تو مرتب کا نام کہیں درج نہیں۔ البتہ ''منٹو۔ افسانے اور سچائیاں'' کے عنوان سے اس کتاب کی ابتدا میں جو پیش لفظ سا تحریر کیا گیا ہے وہ شفیق جالندھری صاحب کا ہے۔ اس تحریر سے گمان ہوتا ہے کہ اس مجموعہ کو شفیق جالندھری صاحب نے ہی مرتب کیا ہے۔

اس میں کل گیارہ افسانے شامل کیے گئے ہیں۔ جن میں سے ایک منٹو کا اپنے ہی بارے میں مضمون ''بقلم خود'' کے عنوان سے ہے۔ یہ شاید وُہی مضمون ہے جو بقول ڈاکٹر علی ثنا بخاری صاحب منٹو نے اپنے بارے میں بعنوان ''منٹو'' اپنے مجموعے ''سرکنڈوں کے پیچھے'' میں شامل کیا۔ (انگارے، شمارہ نمبر ۳۶ (منٹو سیمینار نمبر)، ص ۱۶۸۔)

اس کے علاوہ جو دس افسانے اس مجموعے میں شامل ہیں وہ یہ ہیں۔ (۱) گولی (۲) سرکنڈوں کے پیچھے (۳) گوپی ناتھ (یہاں ''بابو'' نہیں لکھا ہوا) (۴) کھول دو (۵) الو کا پٹھا (۶) کالی شلوار (۷) پھوجا حرام دا (۸) سڑک کے کنارے (۹) ٹوبہ ٹیک سنگھ (۱۰) پانچ دن

یہ مجموعہ میرے لئے اپنے ایک افسانے ''پھوجا حرام دا'' کے حوالے سے اہمیت اختیار کر گیا ہے۔ ''پھوجا حرام دا'' مجھے منٹو پر شائع کردہ سنگ میل کے تمام مجموعوں میں کہیں نظر نہیں آیا۔ پہلے پہل میں نے سمجھا کہ شاید سنگ میل والوں سے بھول چوک ہوگئی ہے۔ مگر جب میں نے اس کی تلاش سنجیدگی سے کی تو ''پھوجا حرام دا'' مجھے منٹو کے نام کے ساتھ کہیں اور بھی نظر نہیں آیا۔ میں نے سب سے پہلے ڈاکٹر انوار احمد صاحب کی کتاب ''اردو افسانہ۔ تحقیق و تنقید'' میں شامل منٹو کے درج شدہ افسانوں کو دیکھا۔ پھر شمشیر حیدر شجر اور نوید الحسن کی مرتبہ کتاب ''سعادت حسن منٹو۔ پچاس برس بعد'' میں درج منٹو کے افسانوں کو بھی دیکھ ڈالا۔ اس کے ساتھ ساتھ منٹو پر تنقیدی مواد کے مطالعے کے دوران بھی اس تلاش میں رہا ہوں کہ کسی ناقد یا محقق کے ہاں منٹو کے حوالے سے کہیں ''پھوجا حرام دا'' کا ذکر آ جائے مگر ابھی تک کے مطالعے میں ایسا بھی نہیں ہو سکا۔

اب جب ڈاکٹر علی ثنا بخاری صاحب کی منٹو پر کتابیات شائع ہوئی تو میں نے بیتابانہ اس حصے کو پڑھنا شروع کیا جہاں ڈاکٹر صاحب نے منٹو پر شائع ہونے والے مرتبہ افسانوی مجموعوں کی فہرست تفصیلاً درج کی ہے اور قوسین میں وضاحت طلب امور بھی درج کر دیے ہیں۔ لیکن اس حصے میں جب مذکورہ مجموعہ نظر نہیں آیا تو ''پھوجا حرام دا'' میرے لیے ایک معمہ کی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ مجھے امید تھی کہ یہ مجموعہ یہاں شامل ہوگا اور اگر ''پھوجا حرام دا'' منٹو کا افسانہ نہ ہوا تو ڈاکٹر صاحب اس کی وضاحت فرما دیں گے اور اس طرح مجھے اس کی اصل حقیقت معلوم ہو جائے گی۔ لیکن ایسا نہیں ہو سکا۔

میں نے ادارہ نگارشات والوں سے بھی اس حوالے سے رابطہ کیا تا کہ شفیق جالندھری صاحب کا ہی کچھ اتہ پتہ معلوم ہو اور میں یہ معلوم کرنے کی کوشش کر سکوں کہ آخر انہوں نے یہ افسانہ کہاں سے حاصل کیا تھا۔ لیکن ادارے والوں نے بتایا کہ شفیق جالندھری صاحب کا انتقال ہو چکا ہے اور خود ادارے والے یہ بتانے سے قطعی قاصر ہیں کہ یہ افسانہ منٹو کا ہے یا نہیں۔

(ایم۔ خالد فیاض۔ گجرات)

☆☆☆

رسید و اطلاع:

ڈاکٹر فرمان فتح پوری (کراچی)، ڈاکٹر علی ثنا بخاری (لاہور)، غلام حسین ساجد (لاہور)، افتخار عارف (اسلام آباد)، ناصر بخاری (اسلام آباد)، ظفر اقبال نادر (عارف والا)، حسیر نوری (کراچی)، فہیم شناس کاظمی (نواب شاہ سندھ)، ڈاکٹر روبینہ شاہین (پشاور)، صابر عظیم آبادی (کراچی)، عارف ثاقب (لاہور)، خالد فتح محمد (گوجرانوالہ) روش ندیم (راولپنڈی)، کاشف مجید (اوکاڑہ)، تنویر صاغر (لاہور)، احمد پراچہ (کوہاٹ) فیروز شاہ (میانوالی)، وارث خان (سوات)، شارق بلیاوی (کراچی)، سجاد مرزا (گوجرانوالہ)، ڈاکٹر افتخار بیگ (لیہ)، صابر ظفر (کراچی)، شریف بٹ (جہلم)