ترقی پسند ادب کا ترجمان

انگارے

مرتبہ

سیّد عامر سہیل

ماہانہ کتابی سلسلہ نمبر ۱۳

دوسرا سال: پہلی کتاب

جنوری ۲۰۰۴ء

مراسلت: ۵۴۵/c گل گشت کالونی، ملتان
ای میل: angarey@poetic.com
مطبع: عاتکہ پرنٹنگ پریس، ملتان
قیمت: تیس روپے
زرِ سالانہ (بارہ شمارے): ۳۵۰ روپے

ترتیب

۱۔ چند باتیں — سید عامر سہیل — ۳

مضامین:

۲۔ عذابِ دوزخ اور گلاب کی کلیاں — ڈاکٹر صلاح الدین حیدر — ۵
۳۔ جدیدیت — ناصر عباس نیر — ۸
۴۔ ادب اور معروضی حقیقت (جمالیات-۳) — ابنِ حسن — ۲۰
۵۔ ثقافت-پاکستانی ثقافت کے تضادات — ناصر حسین بخاری — ۳۲

کہانی:

۸۔ سکرپٹ — ڈاکٹر رشید امجد — ۳۸
۹۔ جوکر — احمد ندیم تونسوی — ۴۰

ایک شاعر: نو غزلیں

۱۰۔ غزلیات — خاور اعجاز — ۵۹

انشائیہ

۱۰۔ برگد — شفیع ہمدم — ۶۴

سلسلہ وار ناول:

۸۔ ایک مرد (قسط ۷) — اوریا نافلاشی / خالد سعید — ۶۷

غزلیات:

۹۔ اصغر علی شاہ، قاضی حبیب الرحمٰن، فہیم شناس کاظمی، قیوم طاہر، عطاء الرحمٰن، احسن سلیم، پرویز ساحر — ۸۱-۸۵

نظمیں:

سیاہ حروف (اصغر علی شاہ)، آگہی کے خمیازے (خیال امروہوی)، یہ زندگی (سجاد مرزا) ۸۶-۹۲
نماز (آصف رسول)، دسمبر کی ہر اک ساعت (نوشی انجم)

حروفِ زر (قارئین کے خطوط):

۱۹۔ بنام مرتب

چند باتیں

سید عامر سہیل

''انگارے'' کے دوسرے سال کی پہلی کتاب پیشِ خدمت ہے۔ پہلا سال مکمل ہونے پر احباب کی جانب سے حوصلہ افزائی کے جو خطوط موصول ہوئے اس کے لیے دلی طور پر شکر گزار ہوں اور توقع ہے کہ یہ قلمی تعاون آنے والے دنوں میں بھی جاری وساری رہے گا۔ ''انگارے'' کے حوالے سے یہ کوشش رہی ہے کہ مکالمے کی فضا کو پروان چڑھایا جائے۔ برداشت اور دلیل کی دم توڑتی فضا کو پھر سے متحرک کرنے کا جتن ہی ''انگارے'' کی اوّلین کوشش ہے۔ بعض دوستوں کی طرف سے یہ رائے بھی آئی کہ ''انگارے'' کی ضخامت بڑھا کر اُسے سہ ماہی سلسلہ میں تبدیل کر دیا جائے مگر میرا خیال ہے کہ شاید ایسا کرنے سے ''انگارے'' کی مقصدیت واضح نہ ہو سکے کیونکہ جو اہمیت تازہ ترین تحریروں اور گفتگو کی ہے وہ ماہنامہ سلسلے ہی سے واضح ہو سکتی ہے۔ ہر ماہ نئے مسائل اور نئے سوالات کے ساتھ بات کا اپنا مزہ ہے۔

ہمارے یہاں اخبارات اور الیکٹرانک میڈیا پر عالمی صورتِ حال اور ہر لمحہ بدلتے ہوئے حالات حال کو بڑے زور وشور سے پیش کیا جاتا ہے، ہر لمحہ تازہ ترین صورتِ حال سے آگاہ کیا جاتا ہے مگر یہ تبدیلیاں جس طرح عام فرد پر غیر محسوس طریقے سے اثر انداز ہو رہی ہیں اس کا تجزیہ خاطر خواہ نہیں ہے۔ تیزی سے بدلتی ہوئی عالمی صورتِ حال، ہماری سماجی، سیاسی، تہذیبی اور ادبی زندگی کو جس طرح متاثر کر رہی ہے، اس کا سنجیدہ تجزیہ کرنے کی ضرورت ہے۔ گزشتہ دو تین برسوں کے درمیان افغانستان اور عراق بالخصوص اور باقی دنیا میں بالعموم طاقت کا جو ننگا استعمال کیا گیا ہے، وہ تاریک ادوار کی یاد تازہ کر دیتا ہے۔ سب سے اذیت انگیز بات تو یہ ہے کہ آزادی، خود مختاری اور جمہوریت کے نام پر مفتوح قوموں کو جس طرح رگیدا جا رہا ہے اس کی مثال ملنا مشکل ہے۔ کسی ملک کے قدرتی وسائل پر تسلط اور طاقت کے ذریعہ مفادات کے حصول کے بعد یہ کہا جا رہا ہے کہ انہیں مظلوم، مہذب، ترقی یافتہ اور آزاد دنیا کہا جائے ___؟ اِس ساری صورتِ حال کو ہمارے اہلِ دانش اور ادبا کس طرح محسوس کرتے ہیں ___؟ ان کا ردِ عمل کس طور ہوتا ہے ___؟ یہ ابھی واضح نہیں ہو سکا تاہم ان حالات کے اثرات ہم دیکھ رہے ہیں۔ ہم، کہ جو اپنی آنکھیں پہلے ہی رہن رکھ چکے ہیں ___ نیا خواب کس طرح دیکھ سکتے ہیں ___ اور اگر خواب گر کوئی خواب تخلیق بھی کر لے تو اس کا اعتبار کس طرح حاصل کیا جا سکتا ہے ___؟

آج کی صورتِ حال کو دیکھنے کے لیے کوئی نہ کوئی زاویۂ نظر اپنانا پڑے گا۔ جس کی مدد سے تجزیہ میں آسانی اور صحیح نتائج تک رسائی ممکن ہو سکے ___ اِس صورتِ حال کے پیشِ نظر اگر ہم اپنے

معاصر نظریات کا تجزیہ کریں تو کوئی ایسا پیمانہ دکھائی نہیں دیتا جو ان حالات کو پرکھ سکے۔ یہ آج کا اہم ترین سوال ہے کہ ہم کس طور ان حالات کو دیکھ اور پرکھ سکتے ہیں (تاہم ترقی پسندانہ نکتۂ نظر اس حوالے سے اپنا ایک خاص انداز اور اُسلوب رکھتا ہے۔)

گزشتہ بیس پچیس برسوں میں ہمارے معاشرے کو ''نظریات سے پاک'' کرنے کی جو کوشش کی گئی ہے اس کے پیشِ نظر آج کا پڑھا لکھا شخص بھی سیاست اور سماجیات کو کارِ بے کار سمجھتا ہے۔ کیا سیاست، سماجیات، ادب سے الگ کوئی شے ہیں؟ ہمیں جس طرح گزشتہ آمر ادوار میں سیاست و سماجیات سے دُور رکھا گیا اور معاشرے کے مختلف طبقات کو اس سے پاک کرنے کی کوشش کی گئی اس کا نتیجہ ہمارے سامنے ہے کہ ہمارا آج کا نوجوان کسی بھی نظریے سے تہی ہے ___ دولت، سٹیٹس، اختیار اور طاقت ___ یہی نظریات ہیں، کہ یہ جس طرح، جس قیمت پر، جس سے اور جس انداز سے ملیں، حاصل کیا جائے۔ یہ کیا دلچسپ صورت حال نہیں ہے کہ ہمارے آج کے ننانوے فیصد نوجوان اِس ملک سے نقلِ مکانی کا سوچ رہے ہیں ___؟ اسے ہجرت کہیں گے، نقلِ مکانی، فرار، تلاش، اکتاہٹ یا عدم اعتماد ___ کچھ بھی اِسے نام دیں، یہ حقیقت ہے یہ آج کا نوجوان یہاں رہنا نہیں چاہتا۔ ہمارے ادیب اور دانش وراس صورتِ حال کا تجزیہ کس طرح کرتے ہیں ___؟ کیا ہجرت کا کرب نقلِ مکانی کا خوف اور اکتاہٹ کے اثرات یہاں سے جانے والوں کا تجربہ نہیں بنتے ___ اگر نہیں بنتے تو کیوں ___؟ ہم ننانوے فیصد آبادی کی خواہش کو کیا نام دیں گے ___ ہجرت، خوف، خانہ بدوشی، عدم اعتمادی یا کچھ اور ___؟؟؟

آخر میں ایک وضاحت کر دینا ضروری ہے کہ گیارہویں اور بارہویں کتاب میں جنابِ احمد ندیم قاسمی کے حوالے سے کچھ باتیں کی گئیں اور کچھ خطوط شائع کیے گئے۔ اس مرتبہ بھی موضوع سے متعلق خطوط موصول ہوئے، مگر خطوط کے ان حصوں کو حذف کیا جا رہا ہے کہ ''انگارے'' کے حوالے سے کوشش کی جاتی ہے کہ ایشوز پر بات کی جائے نہ کہ شخصیات پر ___ اس لیے اس بحث کو ختم کیا جا رہا ہے۔

☆☆☆

عذابِ دوزخ اور گلاب کی کلیاں

ڈاکٹر صلاح الدین حیدر

پاک ٹی ہاؤس کی دوسری منزل پر جانے والی سیڑھیوں کے قریب قدرے تاریک گوشے میں نشست پر ایک لمبے قد کا دُبلا پتلا، کشیدہ ہڈیوں کا اُدھیڑ عمر کا ڈھیر، اپنے جبڑوں کو غیر معمولی طور پر بھینچے ہوئے، کھوئی کھوئی اور حیران آنکھوں سے خلا کو گھورتا ہوا نظر آتا، پھر کچھ نوجوان اُس کے پاس آ کر بیٹھ جاتے، تو دھیمے اسلوب سے مکالمے کا آغاز کرتا۔ ٹی ہاؤس کے دروازے اور کھڑکی کی جانب کبھی کبھار حریفانہ نظر ڈالتا، لیکن ادیبوں، شاعروں کی گروہ بندیوں اور دھڑے بندیوں سے بے نیاز لاپرواہی اور تنہائی کے شیڈ سے بننے والی مُورت ایک سوالیہ نشان کی طرح متوجہ کر لیتی، کیا کہانی ہے؟ کب سے آ رہا ہے؟ کیا لکھ رہا ہے؟ آخر ایک بار تعارف ہوا تو پتہ چلا کہ یہ اسرار زیدی ہیں، لیکن میں ابھی تک اُس کی شخصیت کے بھید کو سمجھ نہیں پایا۔ البتہ ''وہی تازگی، وہی روشنی'' عنوان سے شاعری کی دستاویز کے ٹائٹل پر گلاب کی کلیوں نے کشیدہ ہڈیوں میں زندگی کے خوابوں کے لیے استعارہ بنا دیا ہے۔

اَسّی کی دہائی کے اوّلیں سالوں میں یہ معمولی رہا کہ میں نرڑا کنجور چھپ سے کوئی سرکاری پیشی بھگتنے لاہور آتا تو ٹی ہاؤس بھی پہنچ جاتا، جہاں جناب اسرار زیدی سے بھی ملاقات ہو جاتی۔ پھر کچھ عرصہ بعد فیض احمد فیض پر تحقیقی کام کا آغاز کیا، تو ترقی پسند تحریک کی پگڈنڈی پر اِن کے قدموں کے نقوش بھی نظر آئے۔ معلوم ہوا کہ انتقال سے کچھ عرصہ قبل فیض ٹی ہاؤس کی ایک تقریب میں شرکت کے لیے آئے تو اپنے پرانے ساتھی کو رُوبرو پا کر بغل گیر ہوئے اور عہدِ گزشتہ کی یادوں کو تازہ کرتے رہے۔

فیض کے بارے میں دھیمے اسلوب سے گفتگو کرتے ہوئے جناب اسرار زیدی نے سلمٰی صدیقی اور صابر دت کا مرتب کردہ فن و شخصیت فیض نمبر بھی مہیا کر دیا اور کچھ عرصہ بعد جب میں دوبارہ لاہور آیا تو فیض نمبر بھی واپس کرنے کے لیے ساتھ لے آیا۔ سہ پہر کے وقت میں اُن کا پتہ پوچھتے ہوئے میو ہسپتال کے قریب پانچ دھنی رام روڈ پہنچنے میں کامیاب ہوا۔ ایک دکاندار نے سیڑھیوں کی جانب راستے کی نشاندہی کی اور جب اُوپر پہنچا تو رُوبرو کمرے میں تاریکی کے شیڈ اتنے گہرے تھے کہ دروازے سے آنے والی روشنی خوار، خجل اور پژمُردہ نظر آ رہی تھی۔ میز پر کتابیں بکھری پڑی تھیں، ایک ٹوٹی پھوٹی آرام کرسی پر شیو کا سامان اور تولیے وغیرہ رکھے تھے، ایک گوشے میں میلے کپڑے آشوبِ حیات کی ترجمانی فرما رہے تھے، اندر ہی کسی تاریک گوشے میں جناب اسرار زیدی چھپے بیٹھے تھے۔ میں نے آواز دی تو منظرِ عام پر آئے۔ انہوں نے کتاب وصول کر کے شکریہ ادا کیا اور میں چند رسمی باتیں کر کے واپس ٹی ہاؤس چلا آیا اور دیر تک یہ سوچتا رہا کہ روشنیوں کے اس شہر میں جناب اسرار زیدی کو گوشۂ تاریک سے کیوں محبت ہے؟ وہ

آزاد پنچھی ہونے کے باوجود اسیری کی علامات سے دستبردار کیوں نہ ہوئے اور اب اُن کی شاعری پڑھتا ہوں تو یہی داستان تاریخ کے غم کدے سے خون کا غسل کرتے ہوئے ہمیں ہوا کے جھونکے کے ملائم دھیمے لیکن فولادی عزم سے مانوس کرتی ہے۔ روایت کے طلسم کی تباہی اور ہم عصر زندگی میں احساسِ تنہائی کے زخموں نے اُن کے اسلوب میں ردِعمل اور مزاحمت کی لہر پیدا کی ہے۔ وہ تاریک گوشوں اور زندانی تمدن کے حصار کو بخوبی سمجھ کر اپنے تخیل کی قوت سے روشنی اور تازگی کے عہد میں زندہ رہتے ہیں، قصرِ بے سائباں میں بسیرا کرتے ہوئے جلتے بجھتے ستاروں کو رگن کر زندگی گزارنے کا ہنر جانتے ہیں۔ وہ تہذیبی روایت کی علامتوں، استعاروں سے حسن و انصاف کے لیے تحریک حاصل کرتے ہیں اور ترقی پسند اقدار کے ناطے عہدِ حاضر کے آشوب کی بے بسی سے نبرد آزما ہو کر ایک جہانِ معنی پیدا کرتے ہیں، وہ چھوٹی ردیفوں، سادہ لیکن موسیقیت سے لبریز حرفوں اور زندگی کے عمیق تجربوں سے نقش گری کرتے ہیں اور عہدِ تاریک کو دائمی سمجھنے والوں کو روشنی اور تازگی کا یہ اسلوب حیران کر دیتا ہے۔ اُردو، فارسی کی کلاسیکل روایت سے مانوس ہونے کے ناطے انہوں نے ہنروری سے رومانوی اجزاء جذب کیے ہیں اور اپنے عہد کی تلخیوں سے حوصلہ مندی سے مکالمے کی راہ اپنائی ہے۔ اُن کی نظموں کے ڈکشن میں غنائیت، خوابناکی کے رومانوی رویے کے ساتھ ہم عصر زندگی میں اپنی ذات کا نوحہ اور خود اپنے ہونے کا ''عذابِ دوزخ'' خود شناسی، کے حوالے سے مزاحمت کی عمدہ تصویر ہے۔ ڈاکٹر رام بابو سکسینہ نے تو ''تاریخ ادبِ اُردو'' میں اس رائے کا اظہار کیا تھا کہ ساری اردو شاعری ہی حزن، یاس کے مضامین سے مملو ہے۔ یہ شاعری نہیں بلکہ سماج کی حالت ہے جو حزن، یاس کے مضامین کو شاعر کی ذات تک لے آتی ہے۔ شاعری تو ملکیتی اقدار سے مسلسل مزاحمت کی روداد ہے۔ یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ حزنِ یاس سے معمور قید خانے کے تمدن میں شاعر مانوس تشبیہات، استعارات سے روشنی اور تازہ ہوا کے جھونکوں کی طرح پرکشش مضامین کیسے تراش لیتا ہے؟ ذرا عہدِ وسطیٰ کی طرف گردشِ ایام کو لوٹائیں تو پتہ چلتا ہے کہ زندگی کے نظام کی بہتری کا کوئی طریقہ علم موجود نہ تھا اور محنت کی قوت بادشاہوں کے توسیعی منصوبوں کے لیے حرکت پر مجبور تھی۔ پھر نو آبادیاتی نظام نے محنت کی قوت کو اس طرح برباد کیا کہ حزن و یاس پیدا کرنے والے ادارے تباہی، لاتعلقی اور اجنبیت کے مناظر شاعر کے حسیات کے جہان میں اُجاگر کرنے لگے، اس صورتِ حال کے ردِعمل کے عوامل تو نظر انداز کیے گئے لیکن صورتِ حال کو ''پسِ جدیدیت'' کا عنوان دیا جاتا رہا۔ نو آبادیاتی نظام ٹیکنالوجی اور تشہیر کی قوتوں سے مرصع ہو کر تیسری دنیا میں جمود بے شعوری اور جبر سے ہم آہنگ ثقافت و تعلیم کی اقدار کو فروغ دیتا رہا۔ اردو شاعری کرہِ ارض کے اس سماجی بحران کی تصویر کشی کرتے ہوئے ایک داستان بنتی چلی گئی جس میں مزاحمت کے نقش و نگار اُجاگر کرنے والے شاعر اپنے اپنے اسلوب سے احتجاج کی تصاویر بناتے نظر آئے۔ جناب اسرار زیدی کی شاعری اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ وہ حزنیتوں اور دُکھوں کو سمیٹتے ہوئے حوصلہ مندی سے اُن مضامین کو اُجاگر کرتے ہیں جن کی

اثر آفرینی آفاقی ہے۔ علاوہ ازیں وہ عالمی حالات اور اُن کے اثرات سے اپنے اردگرد کے مناظرِ حیات پر نظر رکھتے ہیں اور ایک پراعتماد لہجے سے عصرِ حاضر کے انسان کو آئینہ دکھاتے ہیں۔

آدمی آدمی کی مار میں ہے
یہ ستم پیشہ اب بھی غار میں ہے
خلق مصروفِ دار و گیر ہے کیوں
کچھ خرابی نظامِ کار میں ہے

یہ کیسی افتاد پڑ رہی ہے سروں پہ اپنے
مہیب چادر تنی ہوئی ہے سروں پہ اپنے
مجھے بتاؤ وہ قوم کیسے پنپ سکے گی
جو قوم نازاں ہے آج بھی آمروں پہ اپنے

بات مختصر ہوگی
پھر بھی معتبر ہوگی
شام کے دھندلکوں میں
صبح جلوہ گر ہوگی

اس بے وقار بستی کا جائزہ بھی لینا
پوری لگن سے اِک اِک منظر شمار کرنا

اسرار زیدی کی شاعری ہوا کے جھونکے کی رجائیت ہے۔ جو قفس یا زنداں کے ضابطوں کے بس میں کبھی نہیں آیا۔

☆☆☆

جدیدیت

ناصر عباس نیر

لفظ جدیدیت جس قدر مانوس اور ''عام'' ہے، اس کے بنیادی اور ضمنی مفاہیم اسی قدر مبہم، پیچیدہ اور متعدد ہیں۔ وجہ غالباً یہ ہے کہ جدیدیت کا تعلق محض ادب سے نہیں ہے۔ تمام معاشرتی علوم میں اسے ایک جدید اور مستقل موضوع کا درجہ حاصل رہا ہے علاوہ ازیں یہ معاشرتی ارتقاء اور تہذیبی رجحانات کی نمائندہ بھی ہے اور ایک تاریخی تناظر بھی رکھتی ہے۔ چنانچہ جب ادب میں جدیدیت کو زیرِ بحث لایا جاتا ہے تو مذکورہ عناصر اور ان کی پرچھائیاں بھی در آتی ہیں اور ادبی جدیدیت کو واضح کرنا آسان نہیں رہتا۔

جدیدیت بطور ایک ادبی تحریک کے انیسویں صدی کے آخر میں شروع ہوئی اور بیسویں صدی میں اس کا رواج اور فروغ ہوا۔ مگر معاشرتی سائنسوں (اور تہذیبی منطقوں) میں اسے سولہویں صدی کے بعد اہمیت ملنا شروع ہوئی، یعنی مغرب میں جب نشاۃ ثانیہ کا آغاز ہوا___ احیاء العلوم کی اس تحریک کا مرکزی وصف یہ تھا کہ مغربی انسان نے دُنیا اور خود کو نئے سرے سے اور نئے زاویوں سے سمجھنا شروع کیا تھا۔ انسان اور کائنات کی موجود تعبیرات پر سوالیہ نشان لگا دیا گیا تھا۔ بلاشبہ یہ ایک عظیم اور دُوررس تبدیلی تھی، جس کے پیچھے عرب و یونان کا فلسفہ، ادب اور سائنسی تحقیقات تھیں۔ یوں مغرب کی فکری و تہذیبی زندگی عہدِ جدید میں داخل ہوئی۔

اگر ہم اس جدید عہد (نشاۃ ثانیہ) کی ادبی فکر پر نظر ڈالیں تو یہ فکر ان عناصر کی حامل دکھائی نہیں دیتی، جنہیں آج جدیدیت سے منسوب کیا جاتا ہے، مثلاً انفرادیت، داخلیت، اختراع پسندی وغیرہ، جن کے نتیجے میں روایت سے رشتہ منقطع ہو جاتا ہے۔ مغربی نشاۃ ثانیہ کے ادب پر ہمیں کلاسیکیت کا راج ملتا ہے، جس میں روایت سے رشتہ احترام اور استفادے کا ہوتا ہے۔ اس عہد کے تمام اہم تخلیق کار جیسے اٹلی کے دانتے (Alighieri Dante) اور پیٹرارک (Francesco Petrarch)، فرانس کے مونتین (M.E.Montaigne) اور ریبلائس (Francois Rabelais)، سپین کے لوپ دی ویگا (Lope Felix de Vega Carpio) اور انگلستان کے سر تھامس مور (Sir Thomas More)، ایڈمنڈ سپینسر (Edmund Spencer)، سر فلپ سڈنی (Sir Philip Sidney)، شیکسپیئر (William Shakespeare) اور بیکن (Francis Bacon) وغیرہ کلاسک میں شمار ہوتے ہیں۔ ان سب نے (سوائے مونتین کے جو انشائیے کا بانی ہے) یونانی و لاطینی ادب کی روایت کو اپنا راہنما بنایا۔ تاہم انہوں نے منفعل تقلید کے بجائے اس ادب کی شعریات کو زندہ تخلیقی حالت میں دریافت کیا۔ اس طرح نہ صرف اپنے ادب میں ایک نئی روایت کی داغ بیل ڈالی بلکہ یونانی لاطینی شعریات میں بعض نئے ابعاد پیدا کرنے میں بھی کامیاب ہوئے۔ یہ

عمل ایک عظیم ادبی دھارے کو اپنے کلچر کی سمت موڑنے اور کلچر کی بنیادوں کو سینچنے کا عمل تھا۔ یہ ایک جدید اور تخلیقی رویہ تھا۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ جدیدیت جس انفرادی تخلیقیت کا دعویٰ کرتی ہے وہ ان تخلیق کاروں کے ہاں روایت سے اٹوٹ تعلق کے باوجود باندازِ دگر اور بدرجہ اتم موجود ہے۔ انفرادی تخلیقیت کی اہمیت کا شعور بھی ان کا ہاں موجود ہے۔ شیکسپیئر اپنے ڈرامے ''ہیملٹ'' میں، ہیملٹ کی زبانی یہ الفاظ ادا کرواتے ہیں:

"Be not too tama neither, but let your own discretion, be your tutor." (1)

بیسویں صدی میں جب جدیدیت اور روایت کا تعلق زیرِ بحث آیا تو جس تنقیدی نظریے کو خاطر خواہ توجہ ملی وہ ایلیٹ (T.S.Eliot) کا انفرادی صلاحیت اور روایت والا نظریہ تھا۔ اس میں روایت سے انقطاع کے بجائے روایت سے انسلاک پر زور دیا گیا تھا۔ غور کریں تو یہ نظریہ نشاۃ ثانیہ کی کلاسیکیت کے تجزیے سے ہی برآمد ہوا ہے۔ جدیدیت کی ابتدائی سطح کی تحقیق میں بعض لوگ نشاۃ ثانیہ سے بھی پیچھے جاتے ہیں اور اس کا سراغ ابتدائے تہذیب میں لگاتے ہیں۔ وہ انسان کے ہر اُس عمل کو جدید قرار دیتے ہیں، جس کی مدد سے انسان خود کو بدلے ہوئے ماحول سے ہم آہنگ کرتا ہے۔ بقول ڈاکٹر آغا افتخار حسین:

> ''بقا اور فلاح کے پیشِ نظر تغیرات کے مقابلہ یا مطابقت کے لئے انسان کی سعی پیہم کا ''جدیدیت'' ہے__ جدیدیت کوئی ''جدید'' شے نہیں ہے۔ جدیدیت اتنی ہی قدیم ہے، جتنی انسانیت۔ جدیدیت کے اظہار کے ذرائع بدلتے رہے۔ افکار اور واقعات تاریخی تناظر میں قدیم یا جدید ہو سکتے ہیں لیکن اپنے مقام اور اپنے عہد میں تمام تغیر آفریں افکار اور واقعات ''جدید'' تھے۔ (۲)

اس زاویے سے دیکھیں تو جدیدیت کبھی پرانی نہیں ہوتی، کیونکہ تغیر کا سیلِ رواں کہیں رکتا ہے اور نہ انسان کو اپنی بقا اور بہتری کے اقدامات سے کبھی فرصت مل سکتی ہے۔ چنانچہ تغیر سے مقاومت یا مفاہمت کا سلسلہ ہمیشہ جاری رہتا ہے۔ وسیع معنوں میں یہ ثقافتی عمل ہے، اگر اس استدلال کو ملحوظ رکھیں تو کہا جا سکتا ہے کہ بیسویں صدی میں جدیدیت اس لیے حاوی ڈسکورس ثابت ہوئی کہ اس صدی میں تبدیلیوں کی تعداد اور رفتار میں غیر معمولی اضافہ ہو گیا تھا، ''جدیدیت'' ان تبدیلیوں سے نمٹنے کی کوششوں کا حصہ تھی__ تبدیلی سے نمٹنے کے لیے آدمی کو آگے بڑھنا یا پیچھے سرکنا پڑتا ہے۔ یعنی اپنی حالتِ موجودہ کو ترک کرنا ہوتا ہے؛ مستحکم ذہنی رویوں اور رواج و رسوم کی آسائش سے دستبردار ہونا پڑتا ہے۔ آگے بڑھنے کا مطلب تغیر سے مقاومت کے لیے کوئی نیا لائحہ عمل اختراع کرنا جبکہ پیچھے سرکنے سے مراد کسی پرانے رویے کا احیا ہے، جو نئی تبدیلی سے مفاہمت میں مدد ہو سکتا ہے۔ اسی لیے بعض مفکرین نے جدیدت کو ایک ایسے ذہنی رویے سے بھی موسوم کیا ہے جو مسلمات یا روایت کو ''نئے'' کے تابع کرتا ہے۔

"Modernism may be described as the attitude of mind which tends to subordinate the traditional to the novel and to adjust the established and customary to the exigencies of the recent and innovating."(۳)

جدیدیت کو ثقافتی عمل یا ایک ذہنی رویہ (جو کسی بھی زمانے میں کارفرما ہو سکتا ہے) کہنا ایک ہی بات ہے۔ ثقافت مسلسل تخلیقیت ہے، جس کا منبع اختراع پسندانہ ذہنی عمل ہے__ یہاں یہ بات پیشِ نظر رہے کہ ہر عہد کی ایک حاوی فکر یا (Episteme) ہوتی ہے جو اس عہد کے تمام ذہنی، ثقافتی، معاشی، سیاسی، علمی شعبوں اور علمیاتی طور طریقوں کو محیط ہوتی ہے۔ چنانچہ تمام ذہنی رویے اور ثقافتی ادارے اپنے مسائل کا ادراک اس حاوی فکر کے وسیلے سے کرتے ہیں اور اپنے مقدمات و تعینات کو مذکورہ حاوی فکر کے حصار میں رہ کر طے کرتے ہیں۔ جدیدیت جب حاوی فکر تھی تو ہر عمل، رویے اور ادارے کی کارکردگی کو اس کی رُو سے واضح کرنے اور اس کی اصطلاحات میں پیش کرنے کی روش عام تھی (اور اب یہی کچھ مابعد جدیدیت میں ہو رہا ہے) لہٰذا اگر جدیدت کے نشانات ابتدائے تہذیب یا بنیادی ذہنی عمل میں ڈھونڈے گئے ہیں تو اس کی وجہ ظاہر ہے۔

جیسا کہ ابتدا میں ذکر ہوا، جدیدیت فقط ایک ادبی اصطلاح اور ادبی تحریک/ رجحان نہیں۔ جدیدیت (حاوی فکر ہونے کے ناطے) دیگر ثقافتی اور علمی منطقوں میں بھی سرگرمِ عمل رہی ہے اور اس طرح جدیدیت کے ایک سے زائد دائرے وجود میں آئے ہیں اِن میں سے تین دائرے☆ بطور خاص قابلِ ذکر ہیں۔

''ہمہ گیر جدیدیت'' (Modernity)
''تجدید کاری'' (Modernization)
''جمالیاتی جدیدیت'' (Modernism)

یہ تینوں ایک ہی اصل (یعنی جدید یا ماڈرن) کی فرع ہیں اور اسی بناء پر اکثر لوگ ان میں (بالخصوص ماڈرنیٹی اور ماڈرنزم) فرق نہیں کرتے اور نتیجتاً جدیدیت کی مختلف سطحوں میں امتیاز کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ جدیدیت کے متذکرہ دائروں کے الگ الگ منطقے اور اصطلاحاتی معانی ہیں۔

نشاۃ ثانیہ کے بعد مغرب میں سماجی اور علمی سطح پر اصلاح و تبدیلی کا جو بے مثال عمل ہوا، اسے

☆۔ ان کے علاوہ جدت بھی ہے۔ جدت تحریک ہے نہ رجحان، ایک عمومی ذہنی رویہ ہے، جو رسوم و روایات کی تقلید سے آزادی پر اصرار کرتا ہے۔ یہ ہر زمانے میں اور ہر تخلیق کار کے ہاں (خواہ کلاسیکی ہو یا رومانی، جدید ہو یا مابعد جدید) کم یا زیادہ موجود ہوتا ہے۔ اس کے عقب میں کوئی با قاعدہ فلسفہ موجود نہیں ہوتا، یہ فقط پامال راستوں سے بچ کر چلنے اور نئے راستے کی حیرت سے فیض یاب ہونے کا رویہ ہے۔

ماہرِ بشریات ''ماڈرنیٹی'' کا نام دیتے ہیں۔ مثلاً ایک تعریف یہ ملتی ہے:

"Modernity implies the progressive economic and administrative rationalization and differentiation of the social world."(۴)

بعض دوسروں نے ''ماڈرنیٹی'' کا اس سے وسیع مفہوم مراد لیا ہے۔ ان کے نزدیک:

".... modernity refers to a set of philosophical, political and ethical ideas which provide the basis for the aesthetic aspect of modernism."(۵)

یوں ماڈرنیٹی، ماڈرنزم کی بنیاد اور اس سے قدیم ہے۔ دوسرے لفظوں میں تخلیقی و جمالیاتی رویے ایک ہمہ گیر فلسفیانہ، سیاسی اور اخلاقی فریم ورک سے پھوٹتے ہیں یا تخلیق کار پر مضامین (و اسالیب) غیب سے ہی اُترتے ہیں، مگر یہ ''غیب'' عدم کے مترادف نہیں، بلکہ وہ فکری اور معاشرتی فضا ہے، جو ایک عہد میں غالب ہوتی ہے۔ غور کریں تو یہ وہی زاویۂ نظر ہے جو مارکسیت نے بالائی ساخت (سپر سٹرکچر) اور اساس (Base) میں جدلیاتی رشتہ قائم کر کے اختیار کیا تھا۔ فرق یہ ہے کہ مارکسیت ادب و فن کا منبع ''معیشت'' کو قرار دیتی ہے، مگر یہاں فلسفیانہ فکر کو ادبی رویوں کی اساس ٹھہرایا گیا ہے۔ بہرکیف اس سے یہ ظاہر ہے کہ جمالیاتی جدیدیت کا ظہور بعض تخلیق کاروں کے انفرادی رجحانات پر منحصر نہیں، بلکہ یہ اس ہمہ گیر فکر کے بطن سے پیدا ہوئی ہے، جس نے فرد، سماج اور کائنات سے متعلق ایک نئی بصیرت کو رواج دیا تھا۔

ادھر ''تجدید کاری'' یا ماڈرنائزیشن کا تعلق جدید صنعتی سماج میں رُونما ہونے والی معاشرتی تبدیلیوں سے ہے:

"Modernization is a diverse unity of socio-economic changes generated by scientific and technological discoveries and innovations."(۶)

گویا تجدید کاری، سائنس و ٹیکنالوجی میں ہونے والی نئی اور انوکھی اختراعات کے نتیجے میں رُونما ہونے والے سماجی معاشی رویوں کو محیط ہے۔ مگر تجدید کاری کو فقط یہاں تک محدود نہیں کیا جا سکتا۔ اس سے مراد وہ تمام فکری رویے بھی ہیں جو کسی نئی تبدیلی کا ساتھ دینے کے لیے اختیار کیے جاتے ہیں، قدیم کو ترک کیا جاتا اور نئے کو اختیار کیا جاتا ہے۔ مذہب، فلسفہ، ادب میں بھی تجدید کاری کا عمل ہوتا ہے۔ مثلاً آکسفورڈ ڈکشنری میں لکھا ہے:

"Modern view(s) of method(s), esp. tendency in matters of religious belief to subordinate tradition to harmony with modern thought.(۷)

یہاں ''جدیدیت'' کے بعض اہم عناصر کی نشاندہی ہو رہی ہے، مثلاً یہ کہ یہ سائنسی عقلیت پسندی کی ''تحریک'' تھی، جو مذہبی روایات کو بالخصوص جدید فکری عقلی رویوں سے ہم آہنگ کرتی تھی۔ مذہبی تقلیدیت (Orthodoxy) میں عقل و منطق کے استعمال سے دو اہم فکری رجحانات پیدا ہوئے، جس سے عالمگیر تاریخی تبدیلیاں رُونما ہوئیں۔ پہلا رجحان سیکولرزم کا تھا اور دوسرا انسان دوستی کا۔ ویسے ان دونوں میں کچھ زیادہ فرق نہیں۔ دونوں جڑواں اور لازم و ملزوم رویے ہیں اور دونوں کی بنیاد مذہبی عقائد میں تشکیک پر ہے۔ سیکولر اور عقلی رویے کے نتیجے میں جب مذہبی اعتقادات متزلزل ہونے لگے تو ایک نفسیاتی کشمکش کا پیدا ہونا لازم تھا۔ اس کشمکش سے نبرد آزما ہونے کی فکری کوشش اور جذباتی اخلاص کا نتیجہ ہیومنزم تھا۔ انسان نے ماورا کے بجائے خود اپنے آپ اور اپنی نوع پر بھروسا کرنے کا رویہ اپنایا اور عظمتِ آدم کا ایک نیا فلسفہ تراشا۔ یہ فلسفہ شرف و فضیلت کے اس تصور سے بالکل مختلف تھا، جو مذہب کا عطا کردہ ہے۔ اب انسان اپنی آزادیٔ فکر اور اپنی مخفی قوتوں کے ادراک کی بنا پر محترم تھا۔ اس ادراک نے انسان کو غیر معمولی اعتماد بخشا اور انسان تسخیرِ فطرت کے قابل ہوا۔ انسان نے مستقبل کے محفوظ اور یوٹوپیا کے قابلِ حصول ہونے میں یقین پیدا کیا۔ یہی ہیومنزم ''جمالیاتی جدیدیت'' میں آ کر انسانی انا کی برتری میں بدل گیا۔ (ہیومنزم پر پہلی ضرب دو عظیم جنگوں نے لگائی اور فلسفیانہ ضربیں دریدا اور فوکو کے نظریات نے) حقیقت یہ ہے کہ جدیدیت کی ادبی تحریک کے پسِ منظر میں ''ہیومنزم'' ہی موجود ہے۔ اس کا آغاز ۱۸ویں صدی کے آخری نصف میں ہوا، اسے روشن خیالی کی تحریک کا نام بھی دیا۔ روشن خیالی کا بنیادی فلسفہ یہ تھا کہ عقل انسانیت کے تمام مسائل کو حل کر دے گی۔ دُنیا کو تمام ناپسندیدہ عناصر جیسے توہمات، درندگی، جہالت، ناانصافی وغیرہ سے نجات دلا دے گی (۸)۔ روشن خیالی کی تحریک کے اہم فلاسفہ فرانس کے وولٹیر (Voltaire) ڈی ڈو (Didort) اور جرمنی کے لیبنیز (Leibniz) اور کانٹ (Kant) ہیں۔ ان سب نے بیکن، لاک اور ڈیکارٹ کے اس فلسفے کو ہی آگے بڑھایا کہ عقل ہی سب سے بڑی قدر ہے۔ (یوں دیکھیں تو روشن خیالی کا براہِ راست تعلق نشاۃ ثانیہ سے بنتا ہے) اور اسی سے جدید سائنس کا جنم ہوا اور نیوٹن (IsaacNewten) ایسا سائنس دان سامنے آیا۔

ہیومنزم رفتہ رفتہ ایک ہمہ گیر فلسفے میں بدل گیا۔ اسے جدید عہد کی ''فیٹا آئیڈیالوجی'' یا ''مہابیانیہ'' بھی کہا جا سکتا ہے۔ یہاں اس کے بعض دیگر اہم نکات کا ذکر ضروری ہے۔ پروفیسر ماری کلاجس (Maryklages) نے ان نکات کی ایک جامع فہرست دی ہے (۹)۔

i۔ نفسِ انسانی متوازن، مربوط اور قابلِ فہم ہے۔ اس کی دسترس میں شعور اور تعقل ہے۔ یہ خود کار اور آفاقی ہے اور اس کی یہ صفات ہر طرح کے زمانی و مکانی فرق کے باوجود قائم رہتی ہیں۔

ii۔ نفسِ انسانی خود کو اور دُنیا کو عقل و استدلال کی معروضیت کی مدد سے سمجھتا اور اسے واحد قابلِ اعتبار

ذریعہ علم گردانتا ہے۔ سائنس اسی کا نتیجہ ہے۔

iii۔ سائنس اور صداقت ایک ہی چیز ہے۔

iv۔ سائنسی صداقت ہمہ جہت انسانی ترقی کی ضامن ہے (جدید عہد میں یوٹوپیا کے تصور کا ایک ماخذ یہ ایقان بھی تھا)

v۔ عقل ہی اچھے اور برے، غلط یا صحیح میں فرق کرنے کی اہل ہے۔

vi۔ علم کا حصول خود اپنا انعام ہے، چنانچہ علم کی طلب بے غرض ہوتی ہے۔

vii۔ (سائنسی) علم کی ترسیل میں استعمال کی جانے والی زبان شفاف ہونی چاہیے۔ لفظ اور اشیا یا خیالات کے درمیان ایک عقلی رشتہ اور کامل ہم آہنگی ہو۔ یعنی دال اور مدلول کے درمیان کوئی بُعد اور فصل نہ ہو۔

ہیومنزم (یا جدیدیت) کے یہ وہ مقدمات ہیں جو جدید مغربی معاشرت کی بنیادی اور گہری ساخت کے طور پر کارفرما رہے ہیں۔ مغربی جمہوریت، سائنس، فلسفہ، اخلاقیات اور جمالیات اسی ساخت (Eipsteme) کی کارکردگی کا مظہر ہیں۔ انہیں جدیدیت کے مہابیانیے بھی کہا گیا ہے۔ ڈارون (Charles Darwin) کا نظریۂ ارتقاء، مارکس (Karl Marx) کی جدلیاتی معاشی تھیوری اور فرائیڈ (Sigmund Freud) کا انسانی سائیکی کا ماڈل دراصل جدیدیت کے مہابیانیے ہیں۔ ان سب میں قدرِ مشترک یہ ہے کہ یہ کلیت اور آفاقیت کا دعویٰ کرتے ہیں۔ نظریۂ ارتقاء تمام زندہ انواع کے ارتقاء کو ایک تھیوری میں سمیٹنے کا مدعی ہے۔ مارکسی تھیوری پوری انسانی تاریخ کے ساختیے کو (جو سپر سٹرکچر اور انفراسٹرکچر پر مشتمل ہے) گرفت میں لینے کا دعویٰ کرتی ہے جبکہ فرائیڈ شعور، تحت الشعور اور لاشعور کی تثلیث کی مدد سے انسانی نفسی ماڈل کو پیش کرنے کا دعویدار ہے۔ اسی طرح مغربی جمہوریت کو دنیا کے تمام انسانوں کے جملہ سیاسی مسائل کا حل گردانا گیا ہے۔ جدیدت کے اس عالی شان پروجیکٹ کو مغرب کے نوآبادیاتی نظام کی اشیر باد حاصل تھی۔

بظاہر مندرجہ بالا معاشرتی اور فکری پس منظر ادبی جدیدیت کے سلسلے میں غیر متعلق محسوس ہوتا ہے، مگر یہ فریبِ نظر ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ پہلے احیاء العلوم کی تحریک اور بعد ازاں روشن خیالی کی تحریک نے مغربی تہذیب کی بنیادوں کو بدل ڈالا، زندگی کی نئی اقدار کو جنم دیا اور انسانی زندگی کے مقصد کو ازسرِ نو متعین کیا۔ اس کایا کلپ کا گہرا اثر فنونِ لطیفہ پر مرتب ہوا اور ان کی نئی شعریات لکھی گئی۔ مصوری، موسیقی، آرکی ٹیکچر، ادب سب کی جمالیات میں اساسی نوعیت کی تبدیلیاں واقع ہوئیں۔ علاوہ ازیں جدیدیت ایک بین البرّاعظمی تحریک ثابت ہوئی، جو بیسویں صدی کی مختلف دہائیوں میں مختلف ممالک میں پھلی پھولی۔ مثلاً فرانس میں اس کا زمانہ ۱۸۹۰ء تا ۱۹۴۰ء مانا جاتا ہے، روس میں قبل از انقلاب تا ۱۹۲۰ء تک یہ مروّجہ رہی، جرمنی میں ۱۸۹۰ء تا ۱۹۲۰ء تک۔ انگلستان میں یہ بیسویں صدی کے آغاز سے ۱۹۳۰ء

تک اور امریکہ میں یہ پہلی جنگِ عظیم سے لے کر دوسری جنگ عظیم کے آغاز تک جدیدیت کا چلن رہا ☆ اور ہمارے ہاں اس کا آغاز بیسویں صدی کی چھٹی دہائی سے ہوا (یہ بات ابھی متنازع ہے کہ اردو میں جدیدیت کا خاتمہ ہو گیا ہے اور مابعد جدیدیت شروع ہو چکی ہے) تاہم اس سلسلے میں ایک بات کہنا ضروری ہے کہ رُجحانات اور تحریکیں نہ اچانک شروع ہوتی ہیں نہ دفعتاً ختم ہوتی ہیں۔ یہ رفتہ رفتہ اور بتدریج پروان چڑھتی ہیں۔ ایک زمانے میں ان کے اثرات نہایت واضح ہوتے ہیں، ادباء کی اکثریت کی تحریروں میں یہ اثرات جھلکتے ہیں۔ یہی زمانہ تحریک کے عروج کا ہوتا ہے مگر اسی زمانۂ عروج میں موضوعات و اسالیب کی یکسانیت کا ادراک ہوتا ہے اور نتیجتاً اس تحریک سے گریز شروع ہو جاتا ہے اور تحریک کے زوال کے آثار نمایاں ہونا شروع ہو جاتے ہیں۔

یہ بات بھی نشانِ خاطر رہے کہ جدیدیت ان معنوں میں تحریک نہیں تھی، جن معنوں میں ترقی پسند تحریک تھی، جس کا باقاعدہ ایک منشور تھا اور اس منشور کے سلسلے میں اس قدر عصبیت پائی جاتی تھی کہ روگردانی کرنے والوں کو ''تحریک بدر'' کر دیا جاتا تھا۔ جدیدیت دراصل متعدد رجحانات کا مجموعہ ہے، جن کی نہ میں ایک ''مرکزی فلسفہ'' کارفرما ہے۔ سوال یہ ہے کہ یہ ''فلسفہ'' کیا ہے؟

''فلسفہ جدیدیت'' کے تین بنیادی ستون ہیں: عقلیت، داخلیت اور خودمختاریت، غور کریں تو یہ تینوں باہم مربوط ہیں۔ جدیدیت اولاً وکٹورین تصورات کے ردِعمل میں سامنے آئی تھی۔ ان تصورات کا نقطۂ ثقل، ڈاکٹر وزیر آغا کے نزدیک COGITO تھا (۱۰)۔ نطشے (Friedrich Neitzsche) کے سپرمین کے تصور نے COGITO کے ماورائی مدلول کو مسترد کیا تھا۔ COGITO سے مراد وہ اُصول ہے، جس کے مطابق وجود کا اقرار اسی لیے کیا جاتا ہے کہ وجود سوچ سکتا اور سوچنے کے ذریعے ہی اپنا ادراک کر سکتا ہے ☆☆ اور سپرمین ایک ایسا ''فرد'' تھا، جو معاشرے سے الگ اور برتر تھا، جو طاقت کی شدید خواہش رکھتا تھا، اس لیے نہیں کہ وہ طاقت کے ذریعے کچھ مقاصد کی تکمیل چاہتا تھا بلکہ اس لیے کہ طاقت بجائے خود ایک قدر اور اپنا انعام ہے۔ خود نطشے کے لفظوں میں:

"....his soul wanted blood not booty: he thirsted for the joy of the knife."(۱۱)

سپرمین دراصل کسی نظریے، مقصد اور ماورائی نصب العین کی غلامی پسند نہیں کرتا، آزاد، خود مختار اور شدید انفرادیت پسند تھا۔ وجودیت کے فلسفے میں اسی تصورِ فرد اور اس کے منطقی مضمرات کو اہمیت ملی

☆ پروفیسر فرینک کرموڈ (Frank Kermode) نے قدیمی جدیدیت (Paleo Modernism) اور نئی جدیدیت (Neo Modernism) کا ذکر کیا ہے۔ اوّل الذکر کا زمانہ ۲۰-۱۹۱۴ء تک بتایا گیا ہے اور یہ انیسویں صدی کے افکار کے ردِعمل میں سامنے آئی تھی۔ جبکہ نئی جدیدیت ۲۰ویں صدی کی دوسری دہائی کے بعد آنے والے رجحانات کو محیط ہے۔

☆☆ cogito ergo sum یعنی میں سوچتا ہوں، اس لیے میں ہوں، ڈیکارٹ کا مقولہ تھا۔

(وجودیت، جدیدیت کے ''فلسفے'' کا اہم جزو ہے) تاہم جدید ادب نے جس فرد کی بالعموم ترجمانی کی ہے، وہ سپر مین کا ہو بہو عکس بہر حال نہیں ہے۔ جدید ادب کا فرد زندگی کی کلفتوں، غلاظتوں، محرومیوں، نارسائیوں کا ادراک کرتا اور خود کو بے بس پاتا ہے ''میں مہ نیم اور زندگی میری مہ نیم'' کی تفسیر ہے، جبکہ سپر مین کے ہاں بے بسی کا کوئی شائبہ نہیں۔ جدید ادب کے فرد اور سپر مین میں یہ نسبت موجود ہے کہ دونوں اس دنیا، زمین اور اپنے آپ سے وابستہ ہیں اور ان کا سارا جذباتی تموج ''ارضی'' اور ''جسمانی'' ہے۔ تاہم سپر مین دُکھ کی آگ کو بخوشی پی جاتا ہے، مگر جدید ادب کا فرد بے بسی اور بے چارگی کے بشری اوصاف سے ماورا نہیں ہے۔ دوسری طرف ''جدید فرد'' نے سماج اور روایت سے انقطاع کا تصور ایک حد تک سپر مین سے اخذ کیا ہے۔ انقطاع کے ضمن میں رومانیت اور ہیومنزم کے فلسفوں نے بھی اہم کردار ادا کیا۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے پورے جدید مغربی ادب کو رومانی الاصل قرار دیا ہے ''کیونکہ اس (جدید ادب) کی دروں بینی، انفرادی اور ذاتی اظہار میں المناک شدت اور ہیئت، موضوع کی وحدت کا تصور رومانی احیاء کا ورثہ ہیں۔'' (۱۲) اس نقطۂ نظر سے ایک حد تک ہی اتفاق ممکن ہے کہ جدیدیت میں ہیومنزم اور وجودیت کے نظریات بھی کارفرما ہیں۔

ہیومنزم نے جس انسانی سیلف کا تصور پیش کیا، وہ عقل پر کلی انحصار اور استقرائی طرزِ فکر کی بنا پر آزاد، خود مختار اور خود آگاہ تھا۔ جدیدیت میں جس فرد کو اہمیت ملی ہے، وہ جب خود کو تنہا، منقطع اور الگ تھلگ محسوس کرتا ہے تو ''عقلیت'' ہی اس کی جائے پناہ ہوتی ہے، اسی کی مدد سے وہ اپنی تنہائی کو سمجھتا اور اس دُکھ کا مداوا کرتا ہے، جو معاشرے سے کٹنے کے نتیجے میں اسے ملتا ہے۔ نیز وہ اپنے اور معاشرے اور کائنات کے رشتے کا ایک نیا تصور قائم کرتا اور اس نئے تصور سے عائد ہونے والی ذمہ داری کا ادراک بھی کرتا ہے۔ اس زاویے سے دیکھیں تو وہ سماج سے یکسر منقطع نہیں ہوتا، بلکہ وہ ایک ایسے ''جمالیاتی فاصلے'' پر ہوتا ہے، جہاں اس کی انفرادیت محفوظ رہتی اور وہ تماشائے حیات سے لے کر تماشائے اہلِ کرم کو دیکھ سکتا ہے۔ تاہم یہ سارا عمل دروں بینی کی کیفیت میں انجام پاتا ہے ___ جدید فرد کی اسی داخلیت پسندی کو اکثر مردم بیزاری، فراریت، مریضانہ موضوعات اور سماج دشمن روش کے مترادف کہا گیا ہے۔ بعض جدیدیوں نے انہی عناصر سے اپنی تحریروں کو مزین بھی کیا ہے۔ مگر جدیدیت اصولی طور پر مریضانہ اور سماج دشمن روش نہیں ہے۔ وجودی فلسفی اور ادیب ژاں پال سارتر (Jean-Paul Sartre) نے ان الزامات کا مسکت جواب دیا ہے۔ سارتر انسانی داخلیت کو انفرادی آزادی سے تعبیر کرتا ہے، مگر یہ آزادی بے لگام نہیں ہے۔ انسان جب کسی بحرانی لمحے میں اپنے اندر اُترتا ہے اور اس بحران سے نکلنے اور نمٹنے کے لیے جو فیصلہ کرتا ہے تو بقول سارتر:

> ''۔۔۔ اپنے متعلق کوئی فیصلہ کر کے انسان صرف اپنے لیے ہی نہیں بلکہ بیک وقت ساری نوعِ انسان کے متعلق بھی فیصلہ کرتا ہے۔ انسان کے تمام اعمال

> میں سے جو وہ اپنی رضا کے مطابق اپنی تشکیل کے لیے کرتا ہے، ایک بھی ایسا نہیں ہے جس سے بیک وقت انسان کی کسی ایک ایسی شبیہ کی تشکیل نہ ہوتی ہو، جس پر اس کے خیال میں ہر انسان کو پورا اُترنا چاہیے۔ دو چیزوں میں سے کسی ایک کا انتخاب کرنا دراصل منتخب شے کی اہمیت کا اقرار کرنا ہے کیونکہ ہم بدتر کے انتخاب سے بالکل قاصر ہیں۔ ہم ہمیشہ بہتر کا چناؤ کرتے ہیں اور کوئی شے ہمارے لیے اس وقت تک بہتر نہیں ہو سکتی، جب تک تمام نوعِ انسان کی اس میں بہتری نہ ہو۔'' (۱۳)

یوں (جدید) فرد کی خود آگاہی، صرف فرد تک محدود نہیں، پوری نوع کو محیط ہے۔ فرد کا شعورِ ذات بیک وقت تغریدی (Ontogenesis) اور نوعی (Phylogenesis) سطحوں سے عبارت ہوتا ہے۔ ایڈمنڈ ہسرل کا ''ارادیت'' کا نظریہ بھی (فرد کے) شعور کو اشیا (وافراد) سے وابستہ قرار دیتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں جدیدیت کی دروں بینی اور داخلیت میں اُصولی اور مظہریاتی سطح پر انقطاع نہیں واقع ہوتا۔ تاہم داخلیت میں مبتلا ہونے کا لازمی مطلب اپنے وجود/باطن کی خود مختار قلمرو کا اعلان بھی ہے اور یہیں جدیدیت روایت اور اتھارٹی کو چیلنج کرتی ہے۔ چنانچہ بعض لوگوں نے جدیدیت کو قدامت اور روایت کا نقیض بھی ٹھہرایا ہے، ان کے خیال میں جدیدیت کی عقلیت پسندی ہر اُس اتھارٹی اور روایت کا بطلان کرتی ہے جو عقل کی میزان پر پورا نہ اُترے (۱۴) اور عقل کو اتھارٹی تسلیم کرنے کا مطلب حسیات کی نفی یا انہیں ثانوی درجہ دینا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ایلیٹ کے ''حسی انقطاع'' (Dissociation of Sensibility) کے نظریے میں بھی یہ کہا گیا ہے کہ ۱۷ ویں صدی کی مغربی شاعری میں ''حسی انقطاع'' سائنسی فکر ___ عقلیت پسندی ___ کے غلبے کی وجہ سے واقع ہوا (۱۵)۔ ۱۷ ویں صدی سے پہلے کے شعرا متنوع اور متضاد عناصر کو واحد حسی تجربے میں ''یکجا'' کرنے کے ہنر میں طاق تھے، اُن کا تجربہ مختلف حسیات سے حاصل ہونے والے تاثرات کو وحدت میں ڈھالنے پر قادر تھا، مگر بعد کے شعرا کے ہاں حسیات کی جگہ خیال اور فکر نے لے لی اور وہ اشیا و افراد و روایت سے منقطع اور خود مرتکز ہوتے چلے گئے۔ ایلیٹ نے اسی نظریے کی مدد سے انگریزی شاعری کی تاریخ بیان کی تھی، جواب ''غیر مستند'' سمجھی جانے لگی ہے مگر ایلیٹ کے نظریے نے جدیدیت کے ایک اہم رُخ کی نشاندہی ضرور کی۔ یعنی جدیدیت روایت کے مقابل ایک قوت کے طور پر اُبھری اور اسے چیلنج کیا۔

جدیدیت اور روایت کے ٹکراؤ سے دو قسم کے فکری دائرے وجود میں آئے ہیں۔ اعتدال و امتزاج (Conservative) کا دائرہ اور انقلابی (Revolutionary) دائرہ۔ اعتدال و امتزاج سے مراد یہ ہے کہ جب جدید کو اس شرط پر قبول کیا جائے کہ روایت کی روح کو نقصان نہ پہنچے۔ یعنی جدید کی قبولیت روایت کی شرائط پر ہو۔ چنانچہ یہاں جدیدیت کا تنقیدی مطالعہ کیا جاتا ہے، مثبت اور منفی عناصر الگ کیے جاتے ہیں، مثبت کو قبول اور منفی کو مسترد کیا جاتا ہے اور مثبت و منفی کا معیار روایت سے اخذ ہوتا ہے۔ گویا

روایت کی اتھارٹی برقرار رکھی جاتی ہے۔ یہ رویہ بالعموم وہاں اختیار کیا جاتا ہے، جہاں مذہب کی گرفت شدید ہو۔ مذہب کی رواداری زیادہ سے زیادہ نئے اور جدید سے تطبیقی رشتہ قائم کرنے تک محدود ہوتی ہے۔ اردو میں یہی کنزرویٹو جدیدیت، کو ہی زیادہ فروغ ملا ہے۔ ایلیٹ نے بھی روایت اور انفرادی صلاحیت کے نظریے میں جدیدیت پر روایت کے تسلط کو قائم رکھا تھا، اردو کے قدامت پسند مزاج سے یہ نظریہ خوب میل کھاتا ہے___ جبکہ انقلابی رویہ روایت کی اتھارٹی کو یکسر ردّ کرتا ہے۔ یہ جدید کو موزوں، برمحل، بروقت اور ناگزیر قرار دیتا اور یوں نہ صرف اسے اپنے راستے کی رکاوٹ سمجھتا ہے بلکہ اس رکاوٹ کو کچلنا بھی لازم سمجھتا ہے۔ روایت کے انہدام اور عدم تسلسل سے انسانی ذہن میں جو 'جگہ' خالی ہوتی ہے اُسے تجربہ پسندی (Experimentalism) کی مدد سے پُر کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ روایت ایک بہت بڑا آسرا ہوتی ہے۔ اس آسرے کے چھوٹ جانے سے جدیدیت پسند کو اپنے نفس کی گہرائیوں سے غیر معمولی اعتماد کو برآمد کرنا ہوتا ہے۔ اس اعتماد کے بغیر اختراع پسندی ممکن ہی نہیں۔ وہ روایت سے ہیئتی و اسلوبی سطح کے ساتھ ساتھ شعریاتی اور معیناتی سطح پر بھی انحراف وانقطاع کا مظاہرہ کرتا ہے اور تجربہ پسندی اور انفرادیت کے اظہار کے لیے وہ جس مواد کو اپنے مصرف میں لاتا ہے، وہ 'لمحہ حاضر' ہے۔ اس لمحہ حاضر میں معاشرتی اور تہذیبی صورتِ حال اور خود اس کا پورا وجود شامل ہے۔ چونکہ لمحہ حاضر 'دائمی' نہیں ہے، اس لیے جدیدیت کا منظرنامہ بھی مسلسل بدلتا جاتا ہے۔ جیسا کہ کہا جا چکا ہے 'جمالیاتی جدیدیت' متعدد ذیلی رجحانات کی حامل ہے، ان میں سے اہم رجحانات یہ ہیں:

۱۔Constructivism	۲۔دادازم	۳۔وجودیت	۴۔اظہاریت
۵۔فیوچرزم	۶۔امیجزم	۷۔نیوہیومنزم	۸۔شعور کی رَو
۹۔سررئیلزم	۱۰۔علامیت	۱۱۔الٹرازم	۱۲۔کیوبزم

ان رجحانات کی پس منظری فکر پر ایک نظر ڈالیں تو ''جدید ادب'' کی روح کو سمجھنا چنداں مشکل نہیں رہتا۔ مثلاً Constructivism ۱۹۲۰ء میں اُبھرنے والی رُوسی روایت شکن تحریک ہے۔ اس کے وابستگان کا نقطۂ نظر تھا کہ ایک نظم انجینئرنگ کی مانند ایک تشکیل ہے۔ نظم کی تمثالیں اور دیگر اُسلوبی حربے نظم کے موضوع سے کل کے پرزوں کی طرح مربوط ہونے چاہئیں (۱۶)۔ اسی طرح ''دادازم'' جو پہلی جنگ عظیم کے بعد پیرس میں مقبول ہوئی (آغاز زیورخ میں رومانیہ اور جرمنی کے شعرا نے کیا)، اس کا بنیادی موقف کامل آزادی تھا، تمام قوانین، آدرشوں اور روایات سے۔ یہ عدمیت اور یکسرنفی کی علم بردار تھی (۱۷)۔ اظہاریت جرمنی میں ۱۹۰۰ء میں شروع ہوئی، حقیقت نگاری کے ردِعمل میں۔ حقیقت نگاری دُنیا کو روایتی، معروضی انداز میں پیش کرتی ہے جب کہ اظہاریت نے انسانی باطن میں رونما ہونے والی جذباتی شکست وریخت کو اس کی اصل شکل یعنی غیر منطقی انداز میں پیش کیا (۱۸) اور اس ضمن میں خواب کی متناقض اور عدم تسلسل کی حامل تمثالوں سے کام لیا۔ سررئیلزم اور 'شعور کی رَو' کا موقف بھی اسی سے ملتا جلتا

تھا کہ کسی فرد یا کردار کے ذہنی مندرجات، اس کی یادداشت، حسی ادراک، احساسات، خیالات کو۔ جس طور وہ کسی منطقی ربط کے بغیر، زمانی ومکانی تناظر سے کٹے ہوئے، آگے پیچھے ذہن میں وارد ہوئے ہیں، اسی طور انہیں پیش کر دیا جائے۔ یہ تمام رجحانات بیسویں صدی کے نفسیاتی اور فلسفیانہ علوم اور صنعتی سماج کی صورتِ حال سے متاثر ہیں۔ مذکورہ علوم نے فرد کے باطن کو ایک محشر خیال کے طور پر پیش کیا۔ فرائیڈ، ژنگ اور ایڈلر نے نفسِ انسانی سے متعلق جن نظریات کو پیش کیا، وہ دھماکہ خیز تھے۔ بالخصوص لاشعور کی دریافت اور اس کی کارکردگی کے کشف نے جدید انسان کو ایک صدمہ زا صورتِ حال سے دوچار کیا۔ فرائیڈ کے نظریات میں سماج کو انسانی مسرت کی راہ میں حائل ایک رکاوٹ کے طور پر پیش کیا گیا۔ نتیجتاً جدید انسان نے سماج سے مخاصمانہ رویہ اختیار کیا، اپنی بے بسی کو شدت سے محسوس کیا اور اپنے نفس کی گہرائیوں میں ڈوبتا چلا گیا۔

وجودیت کے نظریے اور صنعتی سماج کے کلچر نے اس صورتِ حال کو اور بڑھاوا دیا۔ جدیدیت میں فرد، سماج سے اس کے انقطاع اور اردگرد سے اُس کی علیحدگی کا جو ذکر کرتا ہے، یہ سب بڑی حد تک وجودیت کی راہ سے آیا ہے۔ وجودی فلسفے کا مرکز فرد ہے، وہ فرد جسے وجود___ اور صرف وجود (being) درپیش ہے۔ یہ وجود دنیا بھی ہے اور خود فرد بھی اور فرد کا وجود بھی دو قسم کا ہے۔ ایک اس کا جسمانی وجود اور دوسرا اس کا تاریخی وجود۔ وجودیت اسی وجود کے بارے میں محض تھیوری گھڑنے کے بجائے اس کا تجربہ کرنے پر زور دیتی ہے۔ تھوری پیش کرنے کا مطلب وجود سے تقاطع اور جوہر کا اثبات ہے جب کہ وجودیت جوہر پر وجود کو مقدم ٹھہراتی ہے۔ وجودیت، وجود پر نہ تو غالب آنے کی حامی ہے اور نہ اس کے نظری فہم کی قائل، وہ تو اسے تجربہ کرنے اور 'جینے' پر زور دیتی ہے، تاکہ وجود کو لپٹی تمام فلسفیانہ، مابعدالطبیعاتی اور تصوری دُھند کو دُور کیا جا سکے اور وجود کا حقیقی، فوری اور بلاواسطہ یعنی First-hand Experience کیا جا سکے (۱۹)۔ اس طرح ''وجودی فرد'' اپنے گہرے وجودی احساس کے ساتھ تنہا ہوتا ہے، باہر سے، سماج سے، روایت سے اور دیگر افراد سے بھی۔ وجودی تنہائی میں خوف، متلی، اکتاہٹ ایسی کیفیات طاری ہوتی ہیں۔ جدید ادب میں انہی وجودی کیفیات کا غلبہ ہے۔ عالمی ادب میں پروست، کافکا، ڈی۔ ایچ لارنس، جیمس جوائس، ولیم فاکنر، ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ، ایذرا پاؤنڈ، ییٹس، ڈبلیو۔ سی۔ ولیمز، بریخت اور سیموئل بیکٹ نے اپنی تحریروں میں کم وبیش انہی جدید/وجودی رویوں کا اظہار کیا ہے۔

جدید ادب کا نہ صرف فرد ''خودمختار وخود مکتفی'' ہے بلکہ جدید ادب کا متن بھی خودمختار ہے۔ جدید ادب نے حقیقت نگاری کی روایت سے انحراف کیا۔ حقیقت نگاری پر مبنی متن خودمختار نہیں ہوتا، اُس کا وجود اور معنویت قائم ہوتی ہے، خارج کے وسیلے سے جب کہ جدید ادب نے فرد کے باطن کے انکشاف کو اپنا سروکار بنایا اور اس باطن کو جس نے خارج سے مخاصمت، انقطاع اور انحراف کا ''رشتہ'' قائم کیا ہوا تھا۔ اسی طرح جدیدیت کے زیر اثر جن تنقیدی مکاتب کا ظہور ہوا، وہ بھی متن کی خودمختاریت میں یقین رکھتے

تھے، متن کو اس کے خارجی، تاریخی اور سماجی تناظر سے الگ کرتے تھے اور متن کی لسانی، ہیئتی، اُسلوبی میکانیت کے فہم و تجزیے میں سرگرمی دکھاتے تھے یعنی نئی تنقید اور رُوسی ہیئت پسندی۔

حوالہ جات:

۱۔ William Shakespeare, Hamlet.

۲۔ آغا افتخار حسین، ڈاکٹر، ''جدیدیت''، لاہور، مکتبہ فکر و دانش، ۱۹۸۶ء، ص ۷۔

۳۔ Encyclopedia of Social Sciences (Edited by: R.A.Selugman) Newyork, Macmillan, 1959, Page 564.

۴۔ http://www.as.ua.edu/art/faculty/morphy/436/pomo.htm

۵۔ http://www.colorado.edu/english/en6220102klages/pomo.html

۶۔ http://www.as.ua.edu/art/faculty/morphy/436/pomo.htm

۷۔ The Concise Oxford Dictionary, Oxford, Oxford University Press, 1982, Page 651.

۸۔ A Dictionary of Literary Terms (by Martin Gray), England, Longman, 1992, Page 91.

۹۔ http://www.colorado.edu/english/en6220102klages/pomo.html

۱۰۔ Wazir Agha, Symphony of Existence, Lahore, Kaghadhi Paerahen, 2001, Page 55.

۱۱۔ Neitzsche, Thus Spoke Zarathustra, London, Penguin Books, 1983, Page 66.

۱۲۔ شمس الرحمٰن فاروقی، ''مغرب میں جدیدیت کی روایت''، مشمولہ ''فنون'' لاہور، جولائی، ۱۹۶۸ء، جلد ۷، شمارہ ۳، ص ۲۳۰۔

۱۳۔

۱۴۔ Mazhar-ud-din Siddiqui, Modern Reformist Thought in the Muslim World, Islamabad, Islamic Research Institute, 1982, Page 1.

۱۵۔ A Dictionary of Literary Terms (Martin Gray) Page 91.

۱۶۔ Dictionary of Literary Terms and Literary Theories (by J.A. Cuddon) London, Penguin Books, 1994, Page 216.

۱۷۔ -Ibid-

۱۸۔ A Dictionary of Literary Terms (by Martin Gray) Page 113.

۱۹۔ H. J. Blackham, Six Existentialist Thinkers, London, Routledge & Kegan Paul, 1985, Page 153.

ادب اور معروضی حقیقت

جمالیات (۳)

ابن حسن

ثقافت- پاکستانی ثقافت کے تضادات

ناصر حسین بخاری

ثقافت(Culture) سے مراد معاشرے کا طرزِ زندگی ہے۔ اِس طرزِ زندگی میں معاشرے میں موجود علوم وفنون، رسوم ورواج، اقدار وروایات، زبان وادب، ایجادات اور ٹیکنالوجی شامل ہوتے ہیں(۱)۔ اُردو زبان میں ثقافت کا مترادف کلچر کا لفظ انگریزی زبان سے مستعار ہے۔ جس کے لغوی معنی کاشت کرنا، بنانا یا سنوارنا ہے، لیکن کلچر کی اصطلاح انگریزی زبان میں کئی معنوں کی حامل ہے۔ عموماً یہ لفظ یا اصطلاح مہذب اور اعلیٰ تعلیم یافتہ افراد کے لئے استعمال ہوتی ہے۔ مثلاً جب ہم کسی شخص کو تہذیب یافتہ یا مہذب یعنی(Cultured) کہتے ہیں تو اِس کلچرڈ شخص سے مراد ایک ایسا فرد ہے جو اعلیٰ تعلیم یافتہ ہونے کی وجہ سے اعلیٰ ذوق جمالیات رکھتا ہے یعنی جس کا موسیقی اور دوسرے فنون کے لئے اعلیٰ ذوق ہے(۲) گویا اُس نے یہ سب کچھ علم حاصل کرنے سے حاصل کیا ہے۔ بالفاظ دیگر ثقافت کی اعلیٰ اقدار براہ راست علمی ترقی کا نتیجہ ہوتی ہیں جنہیں معاشرے کے افراد سیکھنے کے عمل سے پروان چڑھاتے ہیں۔

اِس دلیل کی تائید مشہور دانشور ایم۔ جے ہرزکوٹس(M.J. Herskovits) کے اس بیان سے ہوتی ہے کہ ''ثقافت فطری ماحول میں انسان کا اکتسابی عمل ہے(۳)۔ ایک اور ماہر بشریات ای ایڈم سن ہوبل(E.Admson Hoebel) کے نزدیک ''ثقافت انسان کے اکتسابی رویہ کا وہ مربوط نظام ہے جس کی بنیاد معاشرے کے افراد ہیں۔۔۔ ثقافت حیاتیاتی وراثت کا نتیجہ نہیں ہوتی اور نہ ہی ثقافت جنسیاتی طور پر پہلے سے متعین شدہ ہے بلکہ یہ غیر جبلی عمل ہے۔۔۔ ثقافت مکمل طور پر سماجی ایجادات واختراعات کا نتیجہ ہوتی ہے۔ یہ علم اور ابلاغ سے پروان چڑھتی ہے اور ایک سے دوسری نسل کو بذریعہ اکتساب منتقل ہوتی ہے۔''(۴)

اِس تعریف سے واضح ہوا کہ لوگ پیدائشی یا جنسیاتی طور پر ثقافتی اقدار کا علم لے کر دنیا میں نہیں آتے کیونکہ تمام سماجی رسوم ورواج اور اقدار ایک مخصوص معاشرے میں مخصوص حالات وواقعات سے معرض وجود میں آتی ہیں۔ انکی نشوونما میں زبان اہم کردار ادا کرتی ہے کیونکہ افراد کے درمیان مکالمے اور ابلاغ کا واحد ذریعہ کسی ایک یا ایک سے زیادہ ثقافتوں میں رابطہ کی زبان ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ معاشرے کے افراد یک دوسرے کے رویوں اور روایات واقدار کو مشاہدے اور سیکھنے کے عمل سے گزرتے ہوئے اپناتے ہیں۔ اس کی بنیادی وجہ افراد کا ایک دوسرے پر انحصار ہے۔ ٹی۔ ایس، ایلیٹ کے بقول ''ایک فرد کی ثقافت کا انحصار ایک گروہ(Group) یا طبقہ(Class) پر ہوتا ہے اور اس گروہ یا طبقہ کی ثقافت مکمل معاشرے کی ثقافت پر منحصر ہوتی ہے۔''(۵) اِس سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا کہ کسی معاشرے میں ثقافت کی ترقی اور وسعت کا عمل دو طرح سے وقوع پذیر ہوتا ہے۔ جسے ماہرین عمرانیات داخلی ثقافتی اکتساب

(Enculturation) اور بین الثقافتی اکتساب (Acculturation) کہتے ہیں۔

Enculturation سے مراد معاشرے کے کم ترقی یافتہ طبقات کا ترقی یافتہ طبقات کی ثقافت سے سیکھنے کا عمل ہے ____ اگرچہ یہ ارتقائی عمل ہے لیکن مخروطی شکل میں وقوع پزیر ہے۔ جسے معاشرے کی طبقاتی تقسیم کے مطالعہ سے ہی سمجھا جا سکتا ہے۔ کسی معاشرے کی سماجی تقسیم تین طبقات پر مشتمل ہوتی ہے جس میں امیر طبقہ (Elite class) متوسط طبقات (Upper/Lower Middle Class) اور غریب طبقہ (Prottariat) شامل ہیں۔ ریاستی اور ملکی وسائل پر پاکستانی معاشرے جیسے معاشروں میں عموماً امیر طبقات قابض ہوتے ہیں اور مڈل کلاس ان کی حمایت سے مراعات حاصل کرنے اور امیر طبقہ کا حصہ بننے کے لئے امیر طبقہ کی ثقافتی اقدار و روایات کو نقل کر کے ان کی قربت حاصل کرنا چاہتی ہے جب کہ غریب طبقات وسائل سے محرومی اور غربت کی بنیاد پر ان دونوں طبقات سے لاتعلقی کا رویہ رکھتے ہیں۔ جس کی وجہ سے معاشرہ ثقافتی تضاد (Cultural Paradox) کا شکار ہو جاتا ہے۔

Enculturation کا یہ عمل طبقاتی سطحوں کے علاوہ قومی اور علاقائی ثقافتوں پر بھی اثر انداز ہوتا ہے۔ ثقافتی عمل کا دوسرا حصہ (Acculturation) کہلاتا ہے۔ یہ عمل دو مختلف ثقافتوں کے آپس میں رابطے سے وجود میں آتا ہے جس میں ترقی یافتہ ثقافت کسی کم ترقی یافتہ ثقافت کو جزوی یا کلی طور پر تبدیل کر دیتی ہے یا اس کی اصلاح کا ذریعہ ثابت ہوتی ہے۔ مثلاً زرعی معاشرے کی ثقافت کا صنعتی معاشرے کی ثقافت سے متاثر ہونا ایک فطری عمل ہے۔ اس کے دوران کم ترقی یافتہ ثقافت کی اچھائیاں ترقی یافتہ ثقافت کو بھی متاثر کرتی ہیں۔ (Acculturation) افقی سطح پر موجود ہوتا ہے۔

ثقافتی اکتسابی عمل کا تیسرا پہلو باہمی ثقافتی اکتساب (Transculturation) کہلاتا ہے۔ جس کے دوران دو ترقی یافتہ ثقافتیں ایک دوسرے کو متاثر کرتی ہیں۔ اس مرحلے پر دونوں ثقافتیں ایک دوسرے کے لئے ''ذریعہ اور اختیار کنندہ'' (Source And Adaptors) کا روپ اختیار کر لیتی ہیں چنانچہ جس ثقافت میں زیادہ تنوع اور لچک ہوگی وہ دوسری ثقافت کی مفید روایات و اقدار، زبان و ادب، سائنس و ٹیکنالوجی وغیرہ سے اپنے افراد کو مستفید کرنے کے لئے اپنائے گی تا کہ اس کے افراد کی ذہنی، نفسیاتی اور علمی ترقی معاشرے کی معاشی، سماجی اور سیاسی ترقی کا ذریعہ بن سکے۔ یہ سارا عمل اس حقیقت پر دلیل ہے کہ ثقافت متحرک (Dynamic) ہوتی ہے اور جمود کی صورت میں زوال اس کا مقدر ہوتا ہے۔ دوسرا اہم نکتہ یہ ہے کہ کسی بھی ثقافت میں ''فرد'' سارے نظام کا مرکز محور (Nudeus) ہے اور ثقافت کے تمام متعینات اس کے تابع ہیں جن کا انحصار اکتساب یا سیکھنے پر ہے۔

اکتساب کا عمل صرف ابلاغ (Communication) سے ممکن ہے اور ابلاغ حضرتِ انسان کا طرہ امتیاز ہے۔ اسی ابلاغ کے باعث انسان ثقافت کے متعینات، تاریخ، جغرافیہ، زبان اور مذہب کو ثقافت کے پھیلاؤ اور ترقی کے لئے صدیوں سے استعمال کر رہا ہے۔ جب یہ متعینات ترقی کے عروج پر

پہنچتے ہیں تو تہذیب کا جزو لاینفک بن جاتے ہیں۔

تہذب کی اصطلاح بعض اوقات ثقافت کے مترادف کے طور پر استعمال کی جاتی ہے لیکن عموماً ''تہذیب سے مراد وہ ثقافتیں ہیں جو ترقی یافتہ مربوط سماجی، سیاسی اور معاشی نظام کی حامل ہوتی ہیں اور ایک جیسی خصوصیات کی بنیاد پر کسی بہت بڑے علاقے میں پھیلی ہوتی ہیں۔ چنانچہ ''تہذیب اپنی ہم عصر ثقافتوں کی نسبت تکنیکی لحاظ سے بہت زیادہ ترقی یافتہ ہوتی ہے۔'' یہ تہذیبی ترقی دراصل انسانی ترقی ہے جو تہذیبوں کی تاریخ کا حصہ بن جاتی ہے اور انسانی ترقی کو کسی اور اصطلاح میں بیان کرنا یا سوچنا ناممکن ہے۔''(۶) تہذیب اور ثقافت دونوں کا دائرہ عمل انسانی طرز زہن سہن ہے لیکن بنیادی فرق یہ ہے کہ تہذیب کا دائرہ عمل ثقافت سے زیادہ وسیع ہوتا ہے۔ ''دونوں میں روایات و اقدار، ادارے اور سوچنے و سیکھنے کا عمل شامل ہوتا ہے۔ جو آنے والی نسلوں کے لئے بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔''(۷) اوسوالڈ سپنگلر (Oswald Spengler) کے نزدیک ''تہذیب ثقافت کی آخری ناگزیر منزل ہے۔'' تہذیب وسیع ثقافتی اکائیوں کا مجموعہ ہے۔ جس میں گاؤں، شہر، ریاستیں، نسلی و مذہبی گروہ، تو میں مخصوص ثقافتی شناخت کے ساتھ مختلف سماجی سطحوں پر اپنے اپنے تنوع کے ساتھ موجود ہوتے ہیں۔ اسی لئے کہا جا سکتا ہے کہ تہذیبوں کی سرحدوں اور آغاز و انجام کا تعین آسان نہیں ہے۔ تاہم ''کسی تہذیب میں یہ تعین عوام کا حق ہے کیونکہ عوام کو ہی ان کی پہچان کا دوبارہ تعین کرنا ہے اور اسی کے نتیجے میں وقت کے ساتھ تہذیبوں کی ساخت اور خدوخال میں تبدیلیاں ہوتی ہیں۔''(۸)

عصرِ حاضر میں مشرقی اور مغربی اقوام جدید تہذیبوں کی حدود کے تعین کے دشوار مرحلے سے گزر رہی ہیں کیونکہ سرمایہ دار ثقافتیں معاشی طاقت کی بنیاد پر جدید ذرائع ابلاغ کے ذریعے اپنے سے کم ترقی یافتہ ثقافتوں کی شناخت کو مسخ کرنے کی پالیسی پر گامزن ہیں۔ وسائل ان کے تصرف میں ہونے اور جدید ذرائع ابلاغ پر قبضہ کی وجہ سے کم ترقی یافتہ ثقافتیں "Davis Culture" کی ثقافتی یلغار کے سامنے داخلی اور خارجی سطح پر اپنی شناخت کے بحران کا حل تلاش کرنے کی سعی کر رہی ہیں۔

اِس عالمی تناظر میں پاکستانی ثقافت کی شناخت کا سوال ایک دفعہ پھر دانشورانِ قوم سے رہنمائی کا طالب ہے کیونکہ پاکستانی معاشرے کو داخلی طور پر (Enculturation) اور خارجی سطح پر (Acculturation) کی وجہ سے پیدا ہونے والے تضادات کا حل تلاش کرنا ہے۔

پاکستانی ثقافت میں داخلی سطح پر (Enculturation) کی بنیاد ان مخصوص ثقافتی اقدار و روایات، رسوم و رواج اور سیاسی، سماجی و معاشی نظام پر ہے جو ہندوٴ تہذیب اور بیرونی حملہ آور تہذیبوں کے باہم ملنے سے قائم ہوئیں۔ اِس کے نتیجے میں جنم لینے والی ثقافت نے ہندوستان کے مسلمانوں کے لئے کئی ثقافتی تضادات پیدا کئے اور شناخت کا بحران برطانوی دور حکومت میں شدت اختیار کر گیا کیونکہ ہندوستانی ثقافت اور معاشرہ دونوں سطحوں یعنی (Enculturation اور Acculturation) پر برطانوی یا انگریزی ثقافت سے اکتساب کر رہا تھا۔ جیسا کہ ہندوستان آریاؤں سے لے کر برطانویوں تک ان مراحل سے گزرا۔

قیام پاکستان کے بعد شناخت کے بحران کے حل کے لئے شعوری اور لاشعوری طور پر کوششوں کا آغاز ہوا، لیکن اِن کوششوں کے نتیجے میں ایک حقیقت سامنے آئی کہ پاکستانی ثقافت کئی ثقافتی تضادات کا مجموعہ ہے۔ ان تضادات کا آغاز تقسیمِ برصغیر سے ہوا کیونکہ پاکستان ایک خلاء (vacuum) میں معرضِ وجود میں آیا۔ جس کے نتیجے میں دو ناپسندیدہ حقیقتیں باہمی نفرت (Mutual Hatred) اور داخلی تضاد (InnerParadox) پاکستانی ثقافت کے جزو لاینفک بن گئے۔ تضاد (Paradox) ایسا اخلاقی بیان ہوتا ہے جو اپنے اندر سچ کا عنصر رکھتا ہے اور یہی سچ غیر متوقع طور پر ذریعہ اظہار بن کر اپنا ابلاغ غیر محسوس طریقے سے کرتا ہے۔ یہ سچ پاکستانی ثقافت کا تضاد ہے۔ جسے ثقافتی تضاد (CulturalParadox) کہنا بے جا نہ ہوگا۔

پاکستانی ثقافت کا ناطہ وادی سندھ کی تہذیب کے ساتھ جوڑ کر ثقافت کی قدامت ثابت کرنے کی کوشش کرنے کے لئے موہنجوڈورو اور ہڑپہ کو تہذیبی ورثہ تسلیم کرنے کے بعد تاریخ کے اہم حصے کو خارج کیا گیا اور ۱۲۷ء سے اپنا ناطہ عرب سے قائم کر کے پان اسلامزم کو پاکستانی ثقافت میں ٹھونسنے کی کوشش بجا آور ثابت نہ ہو سکی اور ثقافتی تضاد نے ہر ذی شعور شخص تک اپنا ابلاغ کیا کہ کیا راجہ پورس، اشوک اعظم، چندر گپت موریہ کے دور پاکستانی ثقافت کا تاریخی اثاثہ نہیں ہیں؟ بابل و نینوا کی تہذیب اور مغربی تہذیب بھی قبلِ اسلام کے عہد سے تعلق رکھتی ہیں لیکن عراقی اور مصری اقوام نے محض جذباتی نعروں اور تاریخی مغالطّوں سے دُور رہنے کے لیے ماقبل اسلام اور بعد از اسلام دونوں تاریخی ادوار کو اپنا تہذیبی ورثہ تسلیم کر کے ثقافتی تضادات کا خاتمہ کیا۔

قائداعظم نے معروضی تناظر اور زمینی حقائق کو تاریخی شعور کے ساتھ ادراک کرتے ہوئے پہلی دستور ساز اسمبلی سے خطاب کے دوران ہی پاکستانی معاشرے کا تصور دیا جب انہوں نے پاکستان میں جمہوریت کے قیام اور اقلیتوں کے حقوق کے مکمل تحفظ کی بات کی۔ جناح اِس حقیقت کا ادراک رکھتے تھے کہ ثقافت تحرک کا نام ہے اور تحرک ایک تبدیلی کو جنم دیتا ہے۔ وہی ثقافتیں زندہ رہتی ہیں جو اپنے عہد کی تبدیلیوں کو اپنے معروض کے مطابق اختیار کرنے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔ کسی قوم کا سیاسی نظام اس کے ماضی حال اور مستقبل کا آئینہ ہوتا ہے۔ اگر سیاسی نظام معاشرے کے افراد کو اس کے آئینی بنیادی حقوق مہیا کرتا ہے تو ثقافت کی ترقی فطری امر ہوگا بصورت دیگر افراد کی ذہنی و علمی پسماندگی اُس کے معاشی، سیاسی، سماجی مسائل کو بڑھانے کا سبب بنے گی۔ جس کے نتیجے میں زندگی کا ہر شعبہ ثقافتی تضادات کا آئینہ دار ہوگا۔

دعویٰ ہے کہ پاکستانی معاشرہ جمہوری معاشرہ ہے جس میں ہر فرد کو بلاتفریقِ رنگ و نسل مکمل آزادی، بنیادی حقوق کی فراہمی اور جمہوری اقدار کے مطابق زندہ رہنے کا اختیار حاصل ہے لیکن قیام پاکستان سے لے کر آج اِس لمحے تک تاریخ کا مطالعہ اس حقیقت کا غماز ہے کہ پورا معاشرہ آمریت سے پابہ زنجیر ہے۔ جس کی وجہ سے پاکستانی ثقافت ہر سطح پر داخلی تضادات کا شکار ہے۔

جمہوریت سے دوری نے مکالمے اور استدلال کے ماحول کو پروان نہ چڑھنے دیا، جس کی وجہ

سے منافرت عدم برداشت، عدم رواداری اور عدم مساوات کے نتیجے میں معاشرہ ہر سطح پر دوعملی اور تضاد کا شکار ہو کر رہ گیا ہے۔ مذہب پاکستانی ثقافت کا اہم عنصر مانا جاتا ہے لیکن اسلام کے سنہری اصول مساوات اخوت، سماجی و معاشرتی انصاف کے نفاذ کی بجائے اسلام کو نفاق کی قوت (Force of Disintegration) بنا دیا گیا جو تحریکِ پاکستان میں اتحاد کی قوت (Force of Integration) ثابت ہوا تھا۔ اس سے ثابت ہوا کہ ثقافت مذہب کی بنیاد پر وجود میں نہیں آتی بلکہ مذہب ثقافت کی گود میں پلتا ہے۔

تعلیم، جدید سائنسی علوم کے حصول کا ذریعہ ہے لیکن پاکستانی ثقافت میں دو متوازی تعلیمی نظام موجود ہیں۔ ایک تعلیمی نظام کی بنیاد نشاۃ ثانیہ کے حصول اور قدامت پسندی پر ہونے کی وجہ سے معاشرہ آج کے سائنسی دور میں بھی پرانے حالات اور توہمات سے نجات حاصل نہیں کر سکا اور دوسری طرف جدت پسندی کے نام پر مغربی سرمایہ دارانہ تہذیب کی ثقافتی عریانیت نے معاشرے کے ایک طبقہ کو اپنی دھرتی کی اقدار سے فاصلے پر لا کھڑا کیا اور اس کشمکش میں پاکستانی معاشرہ داخلی سطح پر Encultration کے عمل سے گزر رہا ہے جس میں پاکستانی امیر طبقہ اپنے تمام ثقافتی تضادات کے ساتھ نچلے طبقات کو متاثر کر رہا ہے اور ان کے ثقافتی تضادات کا ذریعہ حصول "Davis Culture" اور سرمایہ دارانہ گماشتہ ذہنیت ہے۔

یہی وجہ ہے کہ معاشی سطح پر پاکستانی ثقافتی اقدار دیہی اور صنعتی اقدار کی صورت میں متصادم ہیں جس کی وجہ سے پاکستانی ثقافت کی اہم خصوصیت ناآسودہ معاشی آرزوئیں ہیں۔ اس بحث سے ہم نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ معاشرے میں موجود ہمیشہ بالاطبقات کی ثقافت نچلے طبقات کی ثقافتی اقدار روایات، زبان و ادب، رسوم و رواج، لباس، نظریات، سوچ اور تعلیم کو متاثر کرتی ہے اور نچلے طبقات اوپر جانے کے خواہش میں بالاطبقات کی تمام ثقافتی اقدار اور تضادات کو اپنانے کی کوشش کرتے ہیں کیونکہ اس طرح وہ نفسیاتی طور پر ناآسودہ امنگوں کی تسکین سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ اِس کو ان دو مثالوں سے واضح کیا جا سکتا ہے۔

پہلی مثال ہم تفریح کے ذرائع کی لیتے ہیں۔ نچلے طبقات کا ایک ناخواندہ یا نیم خواندہ غریب مزدور ہالی وڈ کی کسی فلم کو دیکھ کر چند لمحات کے لئے اعلیٰ طبقات کی ثقافتی اقدار سے متاثر ہونے کا اظہار کر رہا ہوتا ہے حالانکہ وہ انگریزی زبان کی ابجد سے بھی واقف نہیں ہے۔ یہ سب اس کے تحت الشور میں چھپی خواہش کا نتیجہ ہے جس کے لئے وہ دن رات سرگرداں ہے۔ میرے نزدیک یہ ثقافتی تضاد اس کی زندگی کی جدوجہد کا محرک ہے۔ اس کی دوسری وجہ جدید ذرائع ابلاغ تک اس کی رسائی نے گلوبلائزیشن کے اثرات اس کے ذہن پر مرتب کرنا شروع کر دیئے ہیں اور یہ ناخواندہ فرد اِس عالمی ثقافتی بحران میں اپنی ثقافتی شناخت کا حوالہ تلاش کر رہا ہے۔ دوسری مثال کا تعلق پاکستانی ثقافت پر مسلسل جبر کی قوتوں کے قبضے کے نتیجے میں روزمرہ زندگی میں بولے جانے والے محاوروں اور الفاظ کی تشکیل ہے۔ یہ الفاظ کی تشکیل انسانی داخلی تضاد کا تجزیہ کرنے کا اہم ذریعہ ثابت ہوتی ہے۔ دارالحکومت اور راولپنڈی کے لوگ خصوصاً اور باقی علاقوں میں عموماً کسی بات کی تائید میں کہا جانے والا لفظ ''ہاں نا'' اپنے اندر متکلم کے نفسیاتی تضاد کو واضح

کرنے کے لئے اہم ذریعہ ہے۔ مجھے نہیں معلوم کہ اُردو کے ماہرین لسانیات اسے صحیح یا غلط قرار دیتے ہیں۔ میرے نزدیک یہ ہماری ثقافت کا وہ نفسیاتی پہلو جس کے سماجی نفسیاتی تجزیہ سے اس حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے۔ جبر کی قوتوں نے ''نا'' کو ''ہاں'' میں بدلنے کی کوششوں میں ہمیں داخلی تضاد (Inner Paradox) سے دوچار کر دیا جس کا غیر متوقع اظہار اس لفظ ''ہاں نا'' سے ہوتا ہے۔

یہ اندرونی تضاد پاکستانی ثقافت کے ذہنی ماحول کا عکاس ہے۔ ذہنی ماحول کسی معاشرے میں عقائد، نظریات، تاریخی شعور، رسوم و رواج، فلسفہ اور سائنس و فنون کی ترویج سے اقدار و روایات کا مربوط نظام قائم کرتا ہے۔ یہی ذہنی ماحول کسی ثقافت کی ترقی یا تنزلی کا ذمہ دار ہوتا ہے۔ اِس ذہنی ماحول کی تشکیل میں دانشور کا کردار بہت اہمیت کا حامل ہے کیونکہ دانشور ذہنی ماحول کو آلودہ کرنے یا پاک کرنے کی صلاحیت کا حامل ہوتا ہے۔ پاکستانی ثقافت کا علمی و ذہنی ماحول اس کے سماجی ماحول سے مطابقت نہیں رکھتا کیونکہ پاکستانی معاشرہ مختلف النوع (Plural Society) معاشرہ ہے جس میں ایک طرف کئی قومیتیں ہیں تو دوسری طرف انہیں قومیتیں کے اندر کئی مذہبی گروہ اور کئی طبقات معاشی تفاوت کی بنیاد پر بھی موجود ہیں۔ ان کے درمیان ثقافتی عمل دونوں سطحوں پر (Enculturation اور Acculturation) جاری ہے۔ اس معروض میں پاکستانی ثقافت کو خارجی سطح پر گلوبلائزیشن کی مارکیٹ اکانومی اور "Davis Culture" کی یلغار کا سامنا ہے تو اندرونی طور پر ثقافتی تضادات معاشرتی ٹوٹ پھوٹ کا سبب ہیں۔ ان حالات میں پاکستانی دانشور سے معاشرہ توقع رکھتا ہے کہ وہ پاکستانی ثقافت کی شناخت کو دوبارہ متعین کرے کیونکہ کئی اہم سوال معاشرے کے اذہان کو جواب پانے کے لئے اکساتے رہتے ہیں۔ ذرا سوچئے جو عیاں ہے وہ اصل نہیں اور جو اصل ہے وہ نہاں ہے۔

حوالہ جات

1. World Book Encyclopedia, Vol:4. World Book, Inc, Chicago, P.1186.
2. De Blij, H.J. Human Geography; Culture, society and Space, John Wiley and Sons Inc, P.218.
3. Ibid, P.218.
4. Hoebel, E.Adamson, Anthropology, The study of Man, 1972.
5. Eliot, T.S. Notes Towards the deffinition of Culture, Faber and Faber Limited, 24 Russel Square, London. P.21.
6. World Book, Opcit: Ibid: P.1186.
7. Bozeman, Civilization under stress, P.1.
8. Huntington, Samuel, P. The clash of civilization and the Remaining of World order; Penguin Books, 1997, P.4.

☆☆☆

سکرپٹ

رشید امجد

کھیل انتہائی جذباتی دور میں داخل ہو گیا تھا۔ تماشائی دم سادھے اپنی اپنی نشستوں پر جمے ہوئے تھے کہ اچانک ایک اداکار اپنی جگہ سے ہٹ کر درمیان میں آ گیا اور ہیجانی کیفیت میں لرزتی آواز میں چیخا ____ ''میں اپنی مرضی سے کھیل چلاؤں گا اور اپنی پسند کے مکالمے بولوں گا۔''

سٹیج کے دائیں کونے میں پردے کے پیچھے بیٹھا ڈائریکٹر کھڑا ہو گیا ____ ''یہ کیا کر رہا ہے اور کیا کہہ رہا ہے۔''

لیکن اسی لمحے تماشائیوں نے، جو اسے بھی کھیل کا حصہ سمجھ رہے تھے، مسلسل تالیاں بجا کر اداکار کو خراجِ تحسین پیش کیا۔ ڈائریکٹر اپنی نشست پر بیٹھ گیا اور اپنے نائب سے کہنے لگا ''سکرپٹ میں تو یہ نہیں مگر تماشائیوں نے اسے پسند کیا ہے اس لئے اسے سکرپٹ میں شامل کر لو۔''

سٹیج پر ایک اور بات ہوئی۔ ایک اور اداکار اپنی جگہ سے اُٹھ کر سامنے آیا اور دونوں ہاتھ اُٹھا کر کہنے لگا ____ ''اگر یہ اپنی مرضی کے مکالمے بولے گا تو میں اس کھیل سے علیحدہ ہوتا ہوں۔''

پھر وہ سٹیج سے اترا اور درمیانی راستے پر دوڑتا ہوا ہال سے نکل گیا۔ تماشائی اسے بھی کھیل کا حصہ سمجھے۔ یہ مکالمہ اور عمل انہیں کچھ زیادہ ہی پسند آئے۔ دیر تک تالیاں بجتی رہیں۔ ڈائریکٹر جو پھر اپنی نشست سے اُٹھ بیٹھا تھا، بیٹھ گیا اور اپنے نائب سے کہنے لگا ____ ''اسے بھی سکرپٹ میں شامل کر لو۔''

اب سٹیج پوری طرح ڈائریکٹر کے ہاتھوں سے نکل گیا تھا۔ اداکار اپنے اپنے مکالمے بول رہے تھے۔ تماشائیوں کو کچھ سمجھ نہ آ رہا تھا کہ کھیل کی کیا صورت بن رہی ہے، تماشائیوں میں دفعتاً ایک شخص اُٹھا اور سٹیج پر چڑھ گیا۔ اُس نے سٹیج پر موجود اداکاروں کو، جو اپنے مکالمے بھول کر یا جان بوجھ کر دوسری باتیں کر رہے تھے، ہاتھ کے اشارے سے ایک طرف ہٹا دیا۔ اداکار سٹیج کے ایک کونے میں سمٹ گئے۔ اسے بھی کھیل کا حصہ سمجھا گیا۔ تالیاں بجیں، تالیوں کے شور میں نئے شخص نے اعلان کیا ____ ''کھیل وہیں سے شروع ہوتا ہے، جہاں سے گڑبڑ ہوئی تھی۔''

سٹیج کے پیچھے ڈائریکٹر نے ماتھے پر ہاتھ رکھ لیا، نائب نے پوچھا ____ ''سر اسے بھی سکرپٹ میں شامل کر لوں۔''

سٹیج پر اب یہ بحث شروع ہو گئی کہ گڑبڑ کہاں سے ہوئی تھی، نو وارد نے جسے اب اداکار تسلیم کر لیا گیا تھا، پوچھا ''سب سے پہلے کس نے سکرپٹ سے بے وفائی کی۔''

متعدد آوازیں، متعدد اشارے۔

بحث شروع ہوگئی۔ تماشائی تالیاں بجاتے رہے، ایک اداکار جھنجلا کر بولا ــــــ ''یہ کیسے تماشائی ہیں، جنہیں پتہ ہی نہیں چل رہا کہ کھیل سکرپٹ سے باہر ہوگیا ہے۔''

سٹیج پر اب باقاعدہ جھگڑے کی صورت پیدا ہوگئی تھی۔ آدھے اِدھر کہ کھیل سکرپٹ کے اندر ہے اور آدھے اُدھر کہ کھیل سکرپٹ سے نکل گیا ہے۔

ایک ادھیڑ عمر کا اداکار بولا ــــــ ''جو بھی ہے، کھیل تو ہو رہا ہے اور تماشائی اسے پسند بھی کر رہے ہیں۔''

ایک نوجوان اداکار نے غصہ سے سر ہلایا ــــــ ''مسئلہ کھیل کے ہونے یا نہ ہونے کا نہیں، سکرپٹ کا ہے ــــــ سکرپٹ ہے کہاں۔''

''ڈائریکٹر کے پاس'' ایک دوسری اداکارہ بولی۔

ڈائریکٹر جو ماتھے پر ہاتھ رکھے اپنے آپ میں گم تھا، بار بار اپنا نام سن کر چونکا۔

''سکرپٹ لاؤ ــــــ سکرپٹ لاؤ'' چھوٹے بڑے سب اداکار چیخ رہے تھے۔

''سکرپٹ کیا لاؤں'' ڈائریکٹر کا نائب بولا ــــــ ''اس میں اتنی تبدیلیاں ہو چکی ہیں کہ ــــــ''

تماشائیوں نے اس پر بھی خوب تالیاں بجائیں۔

''جب اِن کو سکرپٹ کی اہمیت ہی نہیں معلوم'' ایک اداکار نے دوسرے سے کہا ــــــ ''تو سکرپٹ کے بغیر ہی چلو۔''

''لیکن کب تک'' دوسرے نے تشویش سے پوچھا۔

''جب تک چلے'' پہلے نے جواب دیا۔

کھیل شروع ہوگیا۔ تماشائی ہر تبدیلی پر تالیاں بجاتے اور خوش ہو رہے ہیں۔ کھیل چلانے والے مطمئن ہو کر کھیل چلا رہے ہیں۔ ڈائریکٹر اپنی جگہ سے اُٹھ کر تماشائیوں میں آ بیٹھا ہے۔ کھیل چل رہا ہے ــــــ جب تک چلے!

☆☆☆

جوکر

احمد ندیم تونسوی

بادشاہ، بیگم اور غلام

''منٹو تو پڑھتی ہی ہوگی سالی۔'' موسیو نے تقریباً خود کلامی کے انداز میں کہا۔

''بالکل'' میں نے جواب دیا۔ ''بلکہ سالی کو 'ٹھنڈا گوشت' سینے سے لگائے تو میری اِن ضرورت سے زیادہ گنہ گار آنکھوں نے دیکھا ہے۔'' میں نے موسیو کا شک یقین میں بدل دیا۔

''ایشر سنگھ تاش ہی پھینٹتا رہا اُلّو کا پٹھّا ــــــ اور پتّا پھینکا بھی تو ــــــ معلوم ہے کیا نکلا؟'' موسیو نے اُردو والیوں کے جھرمٹ پر نظریں جمائے ہوئے کہا، جیسے اُن سے مخاطب ہو۔

''کیا نکلا؟'' میں نے بے خیال میں ہی پوچھا۔

''جوکر ــــــ ہاہا ــــــ جوکر ــــــ ہاہا ــــــ اور معلوم ہے؟ تاش میں جوکر کی اپنی کوئی جگہ نہیں ہوتی ــــــ ہاہا ــــــ بے چارا جوکر ــــــ ہاہا ــــــ ہاہا ــــــ'' موسیو نے میری ران پر ہتھڑ مارتے ہوئے بھیانک قہقہہ لگایا اور خاصی دیر تک قہقہا تا رہا۔ کینٹین پر اِس نسل کا قہقہہ لگانے کی اجازت صرف موسیو کو ہے۔ (یہ بات مجھے مُعنک شاہ نے بتائی تھی کہ اُس نے بہ چشمہ خود پراسپیکٹس میں پڑھا ہے) قریب بیٹھے بزنس ایڈمنسٹریشن کے چار پانچ مُنشیوں نے سَروں کے جھٹکے سے ناگواری کا اظہار کیا، اُن کی ریشمی ٹائیاں پھڑ پھڑائیں اور اُنہوں نے اَکڑے کالروں کو پھر سے درست کیا۔

''اِدھر جوکر والی کوئی کہانی نہیں ــــــ اِکّا ہے اِکّا ــــــ اور وہ بھی حُکم کا ــــــ دیکھا ہے کبھی؟'' موسیو نے اچانک حملہ کہا۔

''کک کک کیا؟'' 'کیا' کہتے کہتے میں موسیو کی کمینگی سمجھ گیا۔ میں نے ہاتھ میں پکڑا لائیٹر موسیو کے زور سے مارا لیکن کمال ہوشیاری سے اُس نے حملہ چُکا دیا اور لائیٹر دُھوپ سینکتی کینٹین کیٹ کے جالگا۔

''حُکم کا اِکّا میرے یار ــــــ لڑتے کیوں ہو؟'' موسیو نے کہا اور اُردو والیوں کے ریوڑ میں موجود اُس دریائے نیل کا ایکسرے لیتا رہا جس ظالم نے آج بھی خود کو نیل میں رنگا ہوا تھا۔ موسیو محویت سے دریائے نیل کی لہریں گن رہا تھا۔

''مڈل کلاس کی ہے۔'' میں نے خبردار کیا۔

''مڈل کلاس کے لباس کی تراش خراش کے آگے امریکہ یورپ کی ساری پورنو بازیچۂ اَطفال لگتی ہے۔'' موسیو نے دریائے نیل سے نظریں ہٹائے بغیر اپنا مشاہدہ بیان کیا۔

''بہت مغرور ہے۔قریب کسی کو نہیں پھٹکنے دیتی۔''

''مجھے مڈل کلاس کی یہی قسم مرغوب ہے۔'' موسیو نے سگریٹ کا طویل کش لگایا۔

''بہت مضبوط ہے، نہیں ٹوٹے گی۔''

''دیکھو میرے پیارے کتابی کیڑے وغیرہ۔مڈل کلاس کی ہر لڑکی نے اپنے اردگرد جو مضبوط دیوار تعمیر کی ہوتی ہے نا___ وہ کسی قلعے کی دیوار سی دِکھتی ہے___ اور معلوم ہے تمہیں، وہ دیوار کیا ہوتی ہے؟ میرے ماہرِ لسانیات!'' 'ماہرِ لسانیات' پر موسیو نے حسبِ سابق طنزیہ زور دیا تو مجھے حسبِ سابق اپنے سارے سوراخوں سے دھواں نکلتا محسوس ہوا۔

''قلعے کی وہ مضبوط دیوار کیا ہوتی ہے؟ جناب لارڈ بائرن صاحب!'' میں نے موسیو ہی کے طنزیہ انداز میں پوچھا۔

''دیوار نہیں ہوتی___ محض وال پیپر ہوتا ہے___ جسٹ آ وال پیپر___ ہاہا___ قلعے کی مضبوط دیوار کے ڈیزائن والا وال پیپر___ ہاہا___'' اَب کے بزنس ایڈمنسٹریشن کے مُنشیوں نے وہاں سے اُٹھ جانا ہی مناسب سمجھا اور اُسی وقت لینگویج بلاک سے اشتہا انگیز فٹنگ کی یونیفارم میں ملبوس، مناسب ساز وسامان اور یکساں قد وقامت کی، اپنے ہی ڈیپارٹمنٹ کی حسیناؤں کا ایک مِیڈیم سَیٹ برآمد ہوا۔

''وال پیپر؟___ یعنی___ کیا مطلب؟'' میں نے موسیو کی آنکھوں میں گھورتے ہوئے پوچھا۔

''وال پیپر یعنی کہ___ وال پیپر___ مطلب یہ کہ وال پیپر___'' تھوڑی دیر کو رُکا، کچھ سوچا، پھر لہجہ تبدیل کرتے ہوئے کہا ''اوئے دیہاتی! تجھے کیا معلوم وال پیپر کیا ہوتا ہے۔'' اب کی بار موسیو نے نہ صرف میری دُکھتی رَگ پر ہاتھ رکھا، بلکہ اچھا خاصا رگڑا بھی دے دیا۔ میں نے قریب پڑا گلاس اُٹھالیا کہ موسیو اَب حرام زدگی سے باز نہ آیا تو اَب کی بار حملہ بھی یقیناً کامیاب رہے گا۔

''دوستوں سے ناراض نہیں ہوتے میری جان۔سُنو___ وال پیپر___ ایک اُنگلی کے محض ایک ہی کھرونچے سے___ ایک___ چَر___ کی آواز کے ساتھ___ ہاہا___'' موسیو کے منحوس قہقہے نے انگریزی کی حسیناؤں کے میڈیم سَیٹ کی سَمت موڑ دی۔

''میں اب بھی نہیں سمجھا یار!'' مجھے کبھی کبھی موسیو کی باتیں واقعی سمجھ نہ آتیں۔اب بھی کچھ ایسی ہی صورتِ حال تھی۔

''پھر کبھی___ لیکن تب مطلب سمجھاؤں گا نہیں بلکہ دکھاؤں گا۔لنگوئسٹکس تو پڑھتے ہو نا! تب تک وال پیپر کو ڈی کنسٹرکٹ کرتے رہو۔'' موسیو نے کینٹین والے لڑکے کو بلایا، اُسے پیسے دیئے، کتابیں اُٹھائیں، کھڑا ہوا، ختم ہوتا سگریٹ پھینکا، چَم چَماتے بُوٹ سے سگریٹ کو مَسلا، کھڑے کھڑے میرے سر پر بزرگانہ انداز میں ہلکی سی چپت جمائی، ''تمہیں معلوم ہے دریائے نیل صدیوں سے زرخیزی

کی علامت ہے؟'' یہ کہہ کر موسیو چل دیا۔

''ہاں! مگر زمین شرط ہے۔'' موسیو نے جاتے جاتے ہوا میں ہاتھ لہرایا، جیسے اُس نے میری بات سُن لی ہو۔

یونیورسٹی کا پہلا دن اور پہلی ہی کلاس۔ میں بدحواسی کے عالم میں بھاگتا پہنچا کہ چیئرمین ڈیپارٹمنٹ ڈاکٹر ظفر اقبال روایت کے مطابق نئی کلاس کو بذاتِ خود ویلکم کہیں گے اور میں یہ یادگار موقع قطعاً نہیں گنوانا چاہتا تھا اور ایک دہشت بھی تھی پہلی کلاس کی۔مَیں پھولی سانس کے ساتھ کلاس روم میں داخل ہوا تو ایک بار تو اتنی لڑکیاں ایک ساتھ، ایک ہی چھت کے نیچے دیکھ کر آنکھوں کے آگے اندھیرا چھا گیا۔کانوں میں پہلے سیٹیاں بجیں پھر رُک کے رُکے قہقہے، بانکپن سے بچ رہنے والے حواس سنبھالتا، ڈگمگاتا، مَیں سب سے پیچھے خالی کرسیوں کی طرف بڑھا۔ابھی بیٹھ کے کلاس روم کا جائزہ لے ہی رہا تھا کہ کلاس روم کا دروازہ کھلا، زندگی سے بھرپور ایک سمارٹ سا نوجوان، ہاتھ میں نوٹ بک پکڑے داخل ہوا۔آنے والا خود اعتمادی سے چلتا ہوا، باوقار انداز میں زنانہ کمپارٹمنٹ کا جائزہ لیتا ہوا میرے برابر والی چیئر میں بیٹھ گیا اور بیٹھتے ہی میری طرف خوش دلی سے ہاتھ بڑھایا۔''ہیلو! سیٹ فیلو'' میں ابھی پینٹ کی جیب سے بہ مشکل ہاتھ نکال ہی پایا تھا کہ کلاس روم کا دروازہ ایک بار پھر کھلا اور چیئرمین صاحب داخل ہوئے۔اُنہوں نے ڈائس سنبھالی، مسکرائے، ویلکم کہا اور افتتاحی خطبہ دیا، جس میں یونیورسٹی کی تعلیم کی اَب بھی اہمیت، کیمپس پروٹوکول، سمسٹر سسٹم کے فوائد، اندھا دُھند محنت کی برکتیں، کینٹین کے مُضر اثرات (طبّی، طبعی، معاشی، تعلیمی) اور کلاس فیلوز کے تعاون وتعلقات (تعلیمی) پر زور دیا گیا تھا۔افتتاحی خطبے کے بعد روایتی تعارف کا سلسلہ شروع ہوا۔ترتیب کے لحاظ سے مَیں تقریباً آخر میں تھا اس لیے بیانِ حلفی کی ریہرسل کے لیے اچھا خاصا وقت مل گیا۔میں رنگ وخوشبو کے اِس ماحول سے اِس قدر دہشت زدہ اور ششدر تھا کہ باری آنے پر پہلے تو میرے حلق سے کچھ ایسی آواز نکلی جیسے کوئی زَنبور سے کیل اُکھیڑ رہا ہو۔تب میں نے مُٹھیاں بھینچیں، آنکھیں بند کیں اور اپنا تعارف ایسے کرایا، جیسے دیہاتی سکول کے لڑکے پہاڑے سُناتے ہیں۔میرے بیٹھ جانے کے بعد بھی دَبے دَبے سے قہقہے اور کھنکتی ہنسیاں سنائی دیتی رہیں اور چیئرمین صاحب نے بھی کلاس کے ماحول کو خوش گوار ہونے کا پورا پورا موقع دیا۔پھر ایک دم خاموشی چھا گئی۔

اَب صرف میرا سیٹ فیلو رَہ گیا تھا۔چیئرمین صاحب نے ''ویل موسیو، یُو'' کہا تو اُس کے بعد اُس نے کیمپس میں ہمیشہ اور ہر کہیں 'موسیو' ہی سُنا۔موسیو نے خود کو متعارف کرانا شروع کیا تو ایک ایک کر کے، ساری کلاس کی گردنیں (زنانہ اور مردانہ، ہر دو کمپارٹمنٹ سے) گھومنا شروع ہوئیں اور کلاس روم میں موجود ہر کسی نے، سب سے پیچھے کھڑے موسیو کو فوکس کرنے کے لیے اپنی اپنی گردن، جتنی حد تک مُڑ سکتی تھی، موڑ لی تھی (سوائے چیئرمین صاحب کے کیونکہ وہ بالکل سامنے ڈائس پر کھڑے تھے) حتیٰ

کہ میں نے بھی، جو بالکل قریب بیٹھا تھا۔ میری اپنی گردن بھی اوپر کی جانب بالکل قائمہ زاویے پر اکڑ گئی تھی اور میری آنکھیں اُس کی ہلتی ٹھوڑی پر موجود تِل پر گویا منجمد ہو گئیں۔ موسیو نے اپنا تعارف ختم کیا تو چند لمحوں تک تو ایسا سکوت چھا گیا کہ مجھے اپنی بجتی کنپٹیاں واضح سنائی دیں۔ پھر ایک دَم بہت سے رُکے سانس ایک ساتھ چھوڑے جانے سے کلاس روم پھر سے کلاس روم بن گیا۔

موسیو نے مجھے پہلے ہی دن بلکہ پہلے ہی منٹ میں اِمپریس کر دیا۔ اُس نے ایسے انگریزی بولی کہ میرے جیسے دُور دریا کنارے رہنے والے دیہاتی کو یوں لگا جیسے وہ سیدھا آکسفورڈ سے آ رہا ہو۔ وہ زندگی سے بھرپور تھا اور زندگی کسے اچھی نہیں لگتی۔ مجھے موسیو اچھا لگا۔ مجھ ایسے سَدا کے خالی جیب کو اُس کی جو اَدا سب سے پیاری لگی وہ یہ کہ کوئی سا موقع ہو اور کوئی بھی جگہ ہو، موسیو کا بٹوہ سب سے پہلے نکلتا کہ بجھتے چراغ پھر سے جَل اُٹھتے۔ لوگوں کو جیتنا جانتا تھا۔ ڈیپارٹمنٹ کا سب سے پاپولر فِگر تھا۔ سمارٹ، گاڑی (بلکہ لمبی گاڑی)، بھرا ہوا بٹوہ، اچھا خاصا مطالعہ، خود کو ایکسپریس کرنے کا سلیقہ ــــــ اور کیا چاہیے یونیورسٹی سٹوڈنٹ کو۔ یونیورسٹی میں پنپنے کی ساری باتیں اُس میں تھیں۔ موسیو فلِرٹیا تھا اور غضب کا۔ اُس کے انداز و اطوار میں لفنگا پن نہیں تھا، ایک شاہانہ پَن تھا، لباس پہننا جانتا تھا، بالکل پڑھاکو نہیں تھا، پوزیشن تو نہ آتی لیکن بہتر درجے میں پاس ہو جاتا۔ نوٹس نہ بناتا تھا نہ پڑھتا تھا۔ کتابیں پڑھتا تھا۔ تمام ٹیچرز میں مقبول تھا۔ ڈے سکالر تھا لیکن ریگولر (یہ بھی مجھے مُعنک شاہ نے بتایا تھا کہ موسیو کی باقاعدگی کی وجہ سمیسٹر سسٹم نہیں بلکہ فلرٹ سسٹم ہے۔) پرفیوم نہیں لگاتا تھا۔ کہتا تھا کہ مَرد کے بدن کی اپنی بُو میں ہی بلاوا ہوتا ہے۔ ہمیشہ دوسرے، اردگرد کے ڈیپارٹمنٹس کی لڑکیوں سے تعلق اُستوار رکھتا۔ کہتا تھا کہ اپنے ڈیپارٹمنٹ کی لڑکیاں پٹانا ایسے ہے جیسے پولٹری فارم میں بندوق سے مرغیوں کا شکار کرنا۔ موسیو کی اِس خود اعتمادی کا مجھے بھی اندازہ تھا کہ ہمارے دوسرے کلاس فیلوز، بندوق تو ایک طرف، توپیں لیے پھرتے تھے لیکن کوئی مرغی ڈھیر نہ کر سکے۔

موسیو نے جذبۂ خیرسگالی کے تحت پہلے ہی سال ہمسایہ ڈیپارٹمنٹس کی پانچ لڑکیاں تو ڈھیر کر ہی لیں کیونکہ اتنی ہی بار اپنے وعدے کے مطابق، ہر نئی لڑکی کے ساتھ ایک بار، شنگریلا میں ڈنر کی دعوت دی۔ مَیں بھی ہر ہفتے اپنے یار کے کسی نئے ہدف کے حصول کے لیے دعاگو رہتا (ایک سال میں شنگریلا میں پانچ ڈنر خاصی بہتر کارکردگی ہے۔) کلاس فیلوز بلکہ ڈیپارٹمنٹ کی دوسری لڑکیاں بھی موسیو سے ذرا نہ جھجھکتیں اور موسیو بھی کینٹین پر اُن کی خاطر تواضع میں لگا رہتا۔ کبھی ایک لڑکی کے ساتھ تو کبھی دو کے ساتھ، کبھی دُبِ اکبر کی شکل میں تو کبھی دُبِ اصغر کی شکل میں۔ جلد ہی کلاس کی ساری لڑکیوں کو معلوم ہو گیا کہ موسیو صرف اور صرف ایک بہترین کلاس فیلو ہے اور بس (تعلق کی بنیاد معلوم ہو جائے تو بہت سی پریشانیاں ختم ہو جاتی ہیں۔)

کیمپس ہو یا کینٹین، موسیو اکثر ایسے دوستوں میں گِھرا رہتا جو شہری مڈل کلاس کی آسیبی آسودگی کے زیرِ اثر خود کو ہر قسم کے فکر سے آزاد سمجھتے اور جن کی ایک معقول تعداد ہر گزرتے سمسٹر کے ساتھ ڈراپ ہو جاتی۔ موسیو مجھے بہت کم وقت دے پاتا لیکن روزانہ کینٹین پہ ایک بار چائے ہم ضرور اکٹھے پیتے، سگریٹ پھونکتے اور ڈھیر ساری بکواس کرتے۔ میرا ہمیشہ یہی اندازہ رہا کہ موسیو جو باتیں مجھ سے کرتا ہے، وہ کسی اور سے نہیں کرتا، یا نہیں کر پاتا۔ اِس ضمن میں موسیو کا کہنا تھا کہ بہتر تعلق ہمیشہ تضاد میں ہی پنپتا ہے۔ جتنا زیادہ تضاد اتنا ہی بہتر تعلق، یعنی تم نِرے دیہاتی اور میں شہری اَپر کلاس، تم رَٹا لگاتے ہو میں سمجھ کے پڑھتا ہوں، تم لڑکیاں دیکھنے کو ترستے ہو اور لڑکیاں میرے لیے، تم شکل سے مسخرے اور میں ہیرو لگتا ہوں، تم کسی متروکہ خانقاہ کے راہب اور میں ڈان یوآن وغیرہ وغیرہ۔

جب سے نیا سیشن شروع ہوا تھا (اور نیا سیشن شروع ہوئے دو ماہ ہو چکے تھے اور فی الحال بھی شنگریلا میں ڈنر کے کوئی آثار دکھائی نہیں دیتے تھے)۔ موسیو کو ایم۔ اے اُردو کی پہلے سمیسٹر والی لڑکی نے بقول موسیو ہی کے 'دریائے نیل نے اپنے کناروں تک بھی آنے کی اجازت نہیں دی تھی'۔ اُس نے ہمیشہ نیلے رنگ کے کپڑے پہنے ہوتے تھے۔ ہر روز نیلے رنگ کے مختلف شیڈز ظالم ایسے زیبِ تن کرتی کہ مجھے کیمپس میں نیل ہی نیل دکھتا۔ مجھے تو اُس کی آنکھیں بھی نیلی دِکھتیں (حالانکہ اپنی اَزلی بزدلی اور دیہاتی پَن کے سبب میں لڑکیوں سے ہمیشہ اتنا مؤدب، فاصلہ رکھتا کہ جہاں سے صرف نشیب و فراز کا ہی اندازہ ہو سکے)۔ بقول مُعنک شاہ 'یوں تو حسیناؤں سے کیمپس بھرا پڑا ہے' بُت شی اِز چیزے دیگری' اور 'جب وہ ہوا کی مخالف سمت اُڑنے والی فاختہ کی طرح سینہ نکال کے چلتی ہے تو 'سینۂ شمشیر سے باہر ہے دَم شمشیر کا' والی صورتِ حال ہوتی ہے' (جس دن میں نے اس کی تشریح ایک اُردو والے سے سُنی پھر وقت بے وقت تشریح دیکھنے کو جی چاہتا)۔

جلد ہی دریائے نیل کا نام معلوم ہو گیا پھر تو ہر سُو نیل ہی نیل بکھر گیا اُس کا نام نیلاب تھا۔ نیلاب اَحمر، یعنی قیامیت پہ قیامت (اُس کے نام کو موسیو نے ڈی کنسٹرکٹ کیا تو مجھے یوں لگا جیسے کسی دیومالا سے اُس کا اگلا قدم میری آرزوؤں سے مُرصّع دنیا میں پڑا ہو)۔

نیلاب موسیو کے حواس پر (جو ہَنوز غیر مَفتُوح تھے) آہستہ آہستہ چھاتی ہی چلی گئی۔ میرے لئے نیلاب اب موسیو کے لئے مختص تھی، لیکن پھر بھی، کبھی کبھی، محض خود کو نیلا رنگ سمجھانے کے لئے نیلاب کی طرف دیکھ لیتا (کسی رنگ کو آپ کچھ عرصہ تک نہ دیکھیں تو وہ سمجھ میں نہیں آتا۔ یہ لاجک بھی مُعنک شاہ کی عطا کردہ تھی اور میں نے پلے باندھ لی)۔ پہلے موسیو سگریٹ کم پیتا تھا اَب سگریٹ سے سگریٹ سلگاتا، پھر شیو میں بھی وقفے آنے لگے، کبھی کبھی کوئی کلاس بھی رہ جاتی۔ ٹیچرز سے بہتر تعلقات کی بنا پر کوئی خاص مشکل تو پیش نہ آئی لیکن کتابیں دُور ہوتی گئیں۔ دو مہینے اور بیت گئے۔ تیسرے سمیسٹر کا فائنل شروع ہونے سے کئی دن پہلے موسیو نے کیمپس آنا ہی چھوڑ دیا۔ میں یہی سمجھا کہ دیوانگی کی نذر ہونے والے وقت کو واپس لا رہا ہوگا۔ امتحان کی تیاری کر رہا ہوگا۔

''یار کئی دن ہو گئے نیند ایک لمحے کو بھی نہیں آئی۔'' پہلی بار موسیو کی چمکتی آنکھیں تھکی تھکی سی نظر آئیں۔ موسیو آج بہت دنوں بعد کیمپس آیا تھا۔ دو دن بعد پیپرز شروع ہونے والے تھے لہٰذا کوئی کلاس فیلو بھی نہیں آیا تھا۔ موسیو اور میں نے کینٹین پر اپنے پسندیدہ کونے میں ٹھڑا جمایا اور حسبِ معمول یہاں سے وہاں تک پھیلی ہوئی کیمپس کی تصویر سے خود کو گرما رہے تھے جس میں کہیں کہیں وجودِ زن نے رنگ بھر دیئے تھے اور ہم سگریٹ پھونکنے کا مقابلہ کر رہے تھے۔

''پیپرز کے موسم میں نیند کا نہ آنا بذاتِ خود ایک پیداواری کیفیت ہے اور ___ اچھے سٹوڈنٹ کی نشانی بھی اور ___ اس کا مطلب ہے کہ طبیعت ٹاپ کرنے پہ مائل ہے اور ___ اور۔''

''خارشی کتے! بکواس بند کر'' موسیو اتنی اُونچی آواز میں دھاڑا کہ ذرا پرے بیٹھی نیلاب کی کلاس فیلوز کی ایک ٹکڑی نے خارشی کتا دیکھنے کے لئے بے ساختہ گردنیں گھمائیں، پھر مسکرا دیں۔ اردگرد کے سارے درخت بھی مسکرا دیئے۔ ''دیکھ میں بہت پریشان ہوں آج کل'' موسیو نے سگریٹ سے سگریٹ سلگایا اور ایک لمبا کش لیا۔

''آج آئی ہے؟ تم نے دیکھا ہے؟؟'' موسیو نے کچھ ایسے اُلجھے لہجے میں بے تابی سے پوچھا کہ میرا اپنی استطاعت سے بھی اُونچا قہقہہ نکل گیا۔

''دیکھو پیارے! ساری نشانیاں عشق کی ہیں۔ تمہیں نیلاب سے عشق ہو گیا ہے۔'' میں نے بزرگوں کی طرح سمجھاتے ہوئے کہا۔

''حرامی! مجھے کوئی عشق وشق نہیں ہوا۔ میں لعنت بھیجتا ہوں عاشقی پر اور ___ اور تم پر بھی۔ مسئلہ صرف اتنا سا ہے کہ وال پیپر تک اُنگلی نہیں پہنچ رہی۔'' میں نے پہلی بار موسیو کے لہجے میں کرب محسوس کیا۔

''دیکھو موسیو، میری جان! مان لینے میں کوئی حرج نہیں۔ ایک بار نیک نیتی سے عشق پر کمر باندھ لو گے تو وال پیپر خود بخود گیلا ہو جائے گا، پھر آرام سے وال پیپر اُتار لینا۔ بغیر کسی آواز کے۔'' میں نے کہا، لیکن بالکل غیر سنجیدگی سے۔

''میں صرف اور صرف فلرٹ کر سکتا ہوں۔'' موسیو نہ صرف سنجیدہ تھا بلکہ خاصا غصے میں تھا۔

''پھر چھوڑو نیلاب کو ___ کوئی اور سہی'' میں نے موسیو کی توجہ ہٹانے کے لئے چارہ پھینکا۔ ''ماس کمیونکیشن والی عاشی کے بارے میں کیا خیال ہے۔ اُس کی تو چال ہی ایسی ہے کہ پیچھے آنے والے عُشاق کو طبلِ جنگ بجانے پہ اُکسائے اور سامنے والوں کا بدن ضبطِ آرزو سے ہی ٹوٹ جائے ___ اور اپنے ہی انگریزی کی، کیا نام ہے اُس کا ___ سالی جب ڈپارٹمنٹ کی سیڑھیاں اُترتی ہے تو بَخُدا یوں لگتا ہے جیسے لینگونج بلاک ___ جی ہاں پورا کا پورا ___ اُس کے باپ کی جاگیر ہے۔ کندھوں پر لہریں بناتے بال۔ تھرکتا ہوا اَنگ اَنگ۔ رات کے خمار بھرے خواب کے نشے میں اَدھ کھلی آنکھیں۔ آنے کا نظارہ اَلامان اور جانے کا منظر تو 'اسد اللہ خاں قیامت ہے' اور اکنامکس والی۔۔۔''

''بھین چو ___ تو سمجھتا کیوں نہیں۔'' موسیو نے دانت کچکچائے جیسے مجھے یہیں سرِ عام کچا چبا جائے گا۔ ''دیکھنا وال پیپر کو نہ پھاڑا تو اپنے باپ کا نہیں۔'' موسیو غصے سے اُٹھا۔ کینٹین والے لڑکے کو پیسے دیے۔ ٹپ رکھنے کا کہا۔ سگریٹ اور لائیٹر اُٹھایا، مُوڈ ٹھیک کیا، بٹوے سے ایک ہزار کا کھڑکھڑاتا نوٹ نکالا اور یہ کہتے ہوئے میری طرف بڑھایا کہ جیب خالی ہو تو ساری توجہ جیب کی طرف رہتی ہے اور ایسے میں امتحان کی تیاری نہیں ہو سکتی۔ میرے سر پر ہلکی سی چپت لگائی اور یہ کہتے ہوئے چل دیا کہ وہ وال پیپر کو گیلا کر کے نہیں اُتارے گا بلکہ انگلی کے کھرونچے سے پھاڑے گا اور ''چَر کی آواز تیرے کانوں کے پردے پھاڑ دے گی۔ تم یہاں بیٹھے چر کی صوتیات پر غور کرتے رہو، میں چلا۔ پرسوں پیپر پر ملاقات ہو گی۔'' موسیو چل دیا۔ ہزار کا نوٹ ہاتھ میں آتے ہی اپنے دوست کی کامیابی کے لئے میری دعا میں مزید خلوص پیدا ہو گیا اور گلا بھی کچھ کچھ رُندھا ہوا محسوس ہوا۔ میں وہیں بیٹھا خاصی دیر تک چر کی صوتیات پر غور کرتا رہا کہ پہلا پیپر ہی فونیٹکس تھا۔

وقت گزرتا رہا۔ ڈپارٹمنٹ، لائبریری، ہوسٹل، کینٹین، سکینڈلز، آفیئرز، سپورٹس، یونیورسٹی میں سبھی کچھ موجود تھا، لیکن میرے یار موسیو کی طبیعت ہر چیز سے اُکتا گئی، خوشدلی کا بھرم پھر بھی ہمیشہ کی طرح قائم تھا۔ دوسرا سال یوں ہی بیت گیا۔ نیلاب اور موسیو اپنی اپنی جگہ ضد پر اَڑے رہے۔ دوسرے سال شنگریلا میں ایک بھی ڈنر نہ ہو سکا (لعنت ہے ایسی کارکردگی پر)۔ آخری سمیسٹر کا رزلٹ آیا تو ڈپارٹمنٹ نے پہلی بار ایم۔فِل کی کلاس شروع کر دی۔ میں نے بے روزگاری کی خواری سے ایم۔فِل میں داخلہ بہتر سمجھا اور موسیو کے داخلے کی وجہ بھی مزید ایک سال یونیورسٹی میں موجود تھی (نیلاب کے ایم۔اے کے دو سمیسٹر یعنی ایک سال تو کم از کم ابھی رہتا تھا)۔ اپنی ایم۔اے کی کلاس میں سے صرف میں نے اور موسیو نے ایم۔فِل میں داخلہ لیا۔

تُرپ کی چال

نیلاب احمر کی تعمیر کردہ قلعے کی دیوار یا موسیو کا بنایا وال پیپر ابھی تک ثابت وسالم تھا۔ ہاں البتہ ایک کامیابی ضرور ہوئی کہ نیلاب موسیو کی طرف کچھ نہ کچھ متوجہ ضرور ہو گئی تھی۔ میں اس لئے زیادہ پریشان نہیں تھا کہ جس قلعے کی دیوار یا وال پیپر کو موسیو نہیں چھو سکا تو کسی اور میں ایسی ہمت اور ثابت قدمی کہاں، لہٰذا اگر کوئی مرد ہوا بھی تو صرف اور صرف موسیو ہی ہو گا۔ موسیو اور نیلاب کی سازش کے سبب میں پچھلے سال شنگریلا میں ڈنر نہ کر سکا تھا اور اَب ہر وقت دُعا مانگتا کہ یا خدا! موسیو کی سمت تبدیل کر دے یا پھر نیلاب کو ہی عقل دے دے۔

جب سے ایم۔فِل کی کلاسیں شروع ہوئی تھیں میں نے نوٹ کیا کہ موسیو کی کلر پالیسی آہستہ آہستہ تبدیل ہو رہی ہے۔

''مجھے آج کل دُھندلا دکھائی دیتا ہے یا تم واقعی نیل میں رنگے جا رہے ہو۔'' میں نے ایک دن پوچھ ہی لیا۔

''پیارے! میں نے حساب لگایا ہے جس دن مَیں بلُو میچنگ میں ہوتا ہوں، وہ سیڑھیوں پہ، کوارِیڈور میں، کسی موڑ پہ، کینٹین کے راستے پر، لائبریری میں کتاب تلاش کرتے ہوئے، ایک پَل کو، بالکل قریب، چھم سے، ضرور سامنے آجاتی ہے۔ آج تو دیکھ لیا تو نے، کتنے قریب آ گئی تھی میرے، بلُو اِز مائی لکی کلر۔ میں تو بس اتنا جانتا ہوں کہ میں اُس کے رنگ میں رنگا جا رہا ہوں۔ آف کورس، بلو اِز مائی لکی کلر۔'' موسیو نے اپنے رائل بلو کوٹ کو دادھیری تھپکی دی۔

''یہی محبت ہے۔''

''بکواس نہ کر۔''

''کبھی کبھی لکی کلر، لکی سٹون، لکی فگر جیسی چیزیں مصیبت بن جاتی ہیں۔''

''تُو جلتا کیوں ہے حرامی۔''

ایم۔فِل کا پہلا سمیسٹر شروع ہوئے بمشکل ایک مہینہ ہوا ہوگا کہ میرے یار موسیو کے لئے بالآخر وہ سہانا لمحہ آ ہی پہنچا۔

اُس دن موسیو اور مَیں کینٹین پر اپنے مخصوص اور زرخیز گوشے میں بیٹھے تھے جہاں سے یونیورسٹی کی آدھی آبادی اور تقریباً ساری لڑکیاں دِکھتی تھیں۔ دسمبر کی دُھوپ میں نرم نرم تَمازت تھی۔ کینٹین پر معمول سے ہَٹ کے رَش کے باوجود، یہ ایک پُرامن اور خوشگوار دن تھا۔ ہم دونوں گویا سگریٹ پھُونکنے کا مقابلہ کر رہے تھے۔ موسیو مارلبرو کا رَسّیا تھا اور ظاہر ہے موسیو کے ساتھ بیٹھے، موسیو ہی کے مارلبرو کے مزے لینا مزہ دیتا تھا۔ (بقول مُعنک شاہ بڑھیا برانڈ کے سگریٹ کا پہلا کش لگاتے ہی دنیا کے حالات ٹھیک ہو جاتے ہیں)۔ سوچوتھے سگریٹ کے بعد تو مجھے کرۂ ارض جنت دکھ رہا تھا۔ کینٹین پر موجود ساری لڑکیاں (کم از کم ڈیڑھ دو درجن تو ہوں گی) حُوریں دکھائی پڑتی تھیں اور موسیو بذاتِ خود غِلمان۔ میں نے مارلبرو کا حرص سے لبریز ایک سینہ شکن کش لگایا تو میرے دِیدے ایک جگہ رُک گئے، بلکہ اَٹک گئے اور اپنی توجہ ہٹائے بغیر میں نے موسیو سے کہا کہ کیا وہ بھی وہی دیکھ رہا ہے جو مجھے دکھائی دے رہا ہے۔

لینگویج بلاک سے اُردو ڈپارٹمنٹ کی حسیناؤں کی ڈار نکلی، کرسیوں کی تلاش میں اُن کی گردنیں یوں ایک ساتھ اِدھر اُدھر گھومیں، جیسے بطخیں تالاب سے نکل کر، بیلے ڈانسروں کی سی ہم آہنگی میں، گَراں گَراں کرتے ہوئے ایک ہی سَمت میں ایک ساتھ گردنیں گھماتی ہیں۔ کینٹین پر کوئی کرسی خالی نہ تھی (بلکہ کچھ بوہیمنز تو گملے اُلٹے کئے اُن پر بیٹھے تھے) ہمارے پاس ایک کرسی فالتو پڑی تھی۔ جس پر ہماری کتابیں، نوٹس، سگریٹ چائے کے کپ اور پتہ نہیں کیا اَلا بَلا پڑا تھا۔ حسینوں کی اُس ڈار سے ایک کُونج بچھڑی اور کینٹین کے اُس کونے سے ہماری سمت اریب سی بناتی ہوئی، آہستہ آہستہ بڑھ رہی تھی۔ ہم

دونوں کینٹین کے سب سے دور والے گوشے میں بیٹھے تھے۔ میں یہی سمجھا کہ دائیں بائیں مڑ جائے گی یا کسی سٹاپ پر رُک جائے گی۔ جب وہ نہ کسی سمت مڑی اور نہ کسی سٹاپ پہ رُکی تو مارلبرو کا مہنگا دُھواں میرے گلے میں پہلے اَٹکا، پھر باہر نکلنے سے ہی انکاری ہو گیا۔ مجھ پر کھانسی کا دورہ پڑا تو موسیو نے صدیوں کا آزمودہ نسخہ ایمرجنسی کے طور پر اپنایا یعنی پوری قوت سے ایک گھونسا میری پیٹھ پر ایسے خلوصِ خباثت سے مارا کہ کرسی پر ٹِکے ٹِکے ہی میرا سَر اپنے جوتوں کو جا لگا۔ اب یہ تقریباً طے ہو گیا تھا کہ وہ ہماری ہی طرف آ رہی ہے کیونکہ ہمارے پیچھے ٹوٹے ہوئے گملوں کا قبرستان تھا اور ظاہر ہے اُسے گملوں سے کیا کام (اور وہ بھی ٹوٹے ہوئے)۔ ''حرامی اگر تجھے اُس کا آنا ہضم نہیں ہو رہا تو دفع ہو جا۔'' موسیو نے دانت پیستے ہوئے دھیمی آواز میں کہا ''کنواں ہی کیا سارا کا سارا دریائے نیل، بہتا ہوا آ رہا ہے۔''

نیلاب بال لَہرائے، ٹھوڑی اُٹھائے، گردن اَکڑائے، سینۂ شمشیر سے باہر دَم نکالے، راج ہَنسنی کے جیسے ہموار قدم اُٹھاتی ہماری طرف بڑھی چلی آ رہی تھی بلکہ آ ہی گئی، پھر ہر سُو نیل ہی نیل بکھر گیا۔

''میں آپ کے ساتھ بیٹھ سکتی ہوں؟'' سریلی کھنکتی ہوئی آواز جیسے کسی اَپسرا کی (میرا خیال ہے کہ اَپسرا کی آواز ایسی ہی ہوتی ہوگی)۔ مجھے ساری یونیورسٹی، سمیت موسیو کے، گھومتی دکھائی دے رہی تھی۔

''جی کیوں نہیں، ویلکم''۔ موسیو نے شائستگی سے سَیلِ نیل کا استقبال کیا۔

''مو____ مو____ موسٹ ویلکم۔'' میرے حلق سے ویسی آواز آئی جیسے مرغی کے حلق میں کچھ پھنس جائے اور میں اس ناگہانی صورتِ حال سے دَہشت زدہ ہو کے کھڑا ہو گیا۔

''ہاں ٹھیک ہے۔ ہاسٹل جاؤ۔ جا کر آرام کرو۔ تمہاری طبیعت ٹھیک نہیں۔'' موسیو نے 'ٹھیک نہیں' پر کچھ اِس قدر زور دیا کہ مجھے اپنی طبیعت واقعی ٹھیک محسوس نہ ہوئی۔

''اچھا یاد دِلایا۔ میں تو بھول گیا تھا کہ میری طبیعت ٹھیک نہیں۔'' میں نے دونوں سے اجازت چاہی۔ کتابیں اُٹھاتے ہوئے دریائے نیل کی طُغیانیوں کا جائزہ لیا اور دِل ہی دِل میں موسیو کی طبیعت شناسی کی داد دیتا ہوا، ہاسٹل کی بجائے ڈپارٹمنٹ کی طرف چل پڑا۔

میں ڈیپارٹمنٹ کی لائبریری میں کھڑکی کے قریب کرسی ڈال کے تازہ ترین اَفیئر کو واچ کرنے لگا۔ لائبریری فرسٹ فلور پر تھی اور جہاں سے میں اِس یادگار ڈیٹ کو فوکس کر رہا تھا وہاں سے ساری کینٹین کا منظر سینما سکوپ کی طرح دکھائی دیتا تھا (میں نے یہیں سے کئی اَفیئر بنتے بگڑتے دیکھے تھے)۔ پہلے ہی دن اتنی لمبی ڈیٹ، وہ بھی لینگویج بلاک کی کینٹین پر اور وہ بھی موسیو جیسے فلریٹے اور سال سَوا سال سے غیر مَفتوح نیک پروین کے جیسی نیلاب کی۔ میرا یقین ہے کہ محض اِس یادگار ڈیٹ کو واچ کرنے کے سبب اُس دن بہت سے رُوٹیے روٹ سے رہ گئے اور اِس یادگار افتتاحی ڈیٹ کے ختم ہونے پر جب موسیو نیلاب کو مریم ہال تک چھوڑنے گیا تو لمحہ بھر میں ہی کینٹین ویران ہو گئی۔

نیلاب اور موسیو کا اَفیئر پہلے ہی ہفتے 'ٹاک آف دی کیمپس' بن گیا اور ہر گزرتے دن کے ساتھ میرے سمیت، دوسرے تماشِ بینوں (خواتین وحضرات) کے سارے اندازے غلط ہوتے گئے۔

نیلاب اور موسیو کا انفیئر دنوں میں ہی فیئر کی سرحد پار کر گیا۔ دونوں کے تعلق میں کچی جذباتیت نہیں تھی جو یونیورسٹی سٹوڈنٹس کا خاصہ ہوتی ہے بلکہ ایک ٹھہراؤ، پختگی اور شائستگی تھی۔

خدا خدا کر کے وہ مبارک دن بھی آ گیا جس دن کینٹین پر بیٹھے ہوئے موسیو نے شنگریلا میں ڈنر کی دعوت دی کہ اس بار گرینڈ ڈِنر ہوگا یعنی وہ مجھے ہاسٹل سے خود پک کرے گا اور ڈِنر کے بعد خود ہی ہاسٹل چھوڑ جائے گا۔ ڈِنر واقعی شاندار تھا اور جب موسیو نے مجھے ہوسٹل کے گیٹ پر ڈراپ کیا تو مَیں نے اگلے ڈِنر کے بارے میں مذاقاً پوچھا، موسیو نے کہا کہ جب جی چاہے۔

''کیا مطلب؟'' مجھے جھٹکا لگا ''اتنی جلدی؟''

''اِس لئے کہ اَب نیلاب ہی نیلاب اور جتنے چاہو ڈِنر کرو اور نیلاب اور میرے ساتھ'' موسیو سر سے پاؤں تک مسکرا رہا تھا۔

''میں تو کیا، کوئی بھی تصوّر نہیں کر سکتا کہ نیلاب اور اتنی بولڈ؟'' میں نے کہا۔

''کسی سے کیا ڈرنا، ہم نے کیا ہی کیا ہے؟ اور جو کرنا ہے۔'' آنکھ مارتے ہوئے ''شادی کے بعد کرنا ہے۔''

اِس یادگار گرینڈ ڈِنر کے بالکل ہی دوسری دن گھر سے بلاوا آ گیا کہ جتنی جلدی ممکن ہو سکے گھر پہنچو۔ موسیو سے افراتفری میں ملاقات ہوئی، چونکہ پریشانی والی کوئی بات نہیں تھی، اِس لئے وہ مطمئن ہو گیا۔ میں اُسی شام گھر کے لئے روانہ ہو گیا۔ مجھے نہیں معلوم تھا کہ یہ معمول کا گھر جانا نہیں کہ کندھے پہ بیگ لٹکایا اور گھر پہنچ گئے اور تیسرے دن وہی بیگ، اُسی طرح لٹکائے (بعض اوقات گھر والوں سے مناسب جھاڑ پٹی کے سبب منہ بھی لٹکائے) ہاسٹل پہنچے۔

ڈِک

دیہاتوں میں جوڑے آسمانوں پہ نہیں بنتے بلکہ زمین پہ بنتے ہیں اور زمین والے ہی بناتے ہیں اور شاید اِسی لئے ازدواجی محبتیں پروان چڑھتی ہیں۔ میں یونیورسٹی سے گھر پہنچا تو معلوم ہوا کہ اگلے ہی ہفتے شادی ہے بلکہ ہلکی پھلکی تقریبات تو شروع بھی ہو چکی تھیں (جذباتی رشتہ داروں کی بھاری اکثریت تو مُجوّزہ دولہے سے بھی پہنچ چکی تھی کہ یہ دیہاتی پروٹوکول کا حصہ ہے)۔ ہر عمر اور ہر سائز کے مہمانوں سے سارا گھر اَٹا پڑا تھا کہ مستقبل (انتہائی) قریب کے دولہا کے مُسلّط کردہ اُفتاد کے بارے غور و فکر کے لئے کوئی کونہ کُھدرا نہ ملا۔ ارمانوں بھری رات سے پہلے کبھی پَڑچھتی پہ تو کبھی تیغہ کردہ سیڑھیوں میں سونا پڑا اور آخری رات تو ایک مَتروکہ کھرلی میں آنے والی رات کو آنکھوں میں بسا کے سویا کہ 'صبح دم کہاں ہے؟ کہاں ہے؟' کی دُھند یا مچ گئی۔ اپنی خالص بے بسی پر رونا تو نہ آیا البتہ صبر ضرور آ گیا (بقول مُعنک شاہ عقدگاہ میں شان کی سلامتی کے ساتھ داخل ہونے والا ہی کامیاب دولہا ہوتا ہے) سو میں کامیاب دولہا بن گیا۔ تایا کی بیٹی بھی کیا دُلہن ہوتی ہے اور چچا کا بیٹا بھی کیا دُولہا ہوتا ہے۔ بزرگوں نے جوڑا بنا دیا اور ہم نے بھی راضی خوشی ایک دوسرے کو قبول کر لیا۔

ہوسٹل لائف کے مارے نوجوان کے لئے جنسی آسودگی پہلے پہل دُنیا کی ہر چیز بھلا دیتی ہے اور جب ہوش ٹھکانے آتے ہیں تو اُسے واقعی بہت کچھ بھول چکا ہوتا ہے۔ میں جس دن سے یونیورسٹی سے آیا تھا اُس کے بعد پھر کبھی یونیورسٹی نہ جا سکا۔ پہلے گرم و گداز راتوں کے سبب، پھر بیوی کے آنسوؤں کے ڈر سے اور پھر مصروفیات کی وجہ سے۔ یونیورسٹی ایک بھُولی بسری کہانی بنتی گئی، لیکن موسیو اور نیلاب دوسری تیسرے دن ضرور یاد آ جاتے کہ کیسے ہوں گے؟ موسیو نے نیلاب کو چھوڑ دیا ہوگا، حسبِ عادت اور حسبِ معمول یا شادی؟ ___ نہیں۔ موسیو اور نیلاب سے شادی؟ ناممکن ___ کہاں اَپر کلاس کا ڈان یو آن اور کہاں نیلاب جیسی مڈل کلاسن۔ یونیورسٹی سے آئے بارہ سال گزر گئے اور اِن سالوں میں مَیں نے اچھی خاصی ازدواجی اور سماجی ترقی کر لی (بارہ سال میں پانچ بچے اور اپنے ہی دیہات کے ہائی سکول کا سیکنڈ ہیڈ ماسٹر خاصی بہتر کارکردگی ہے) اور حُلیہ بھی وہی جس سے ساری زندگی چڑ رہی۔ گنجا سَر، موٹی گردن، نکلی توند، چوڑے فریم والی عینک، سفید کھڑکھڑاتے شلوار قمیض، سیاہ واسکٹ اور خیر آ گیں چپّل سَر کی ستر پوشی کے لئے کالے ہی رنگ کی جناح کیپ کا فِشنگ ٹچ اِس طرح کہ قلمیں جناح کیپ کا ضمیمہ معلوم ہوں۔ (اِس سب کے باوجود بھی) میں سکول اور اپنے دیہات کا سب سے سمارٹ اور خوش لباس سمجھا جاتا ہوں۔

ہر سال کی طرح اِس سال بھی اولڈ سٹوڈنٹس کی چہرہ شناسی کی تقریب کا اطلاع نامہ آیا۔ پہلے تو مصروفیات کی وجہ سے اِس طرف توجہ ہی نہ دی، لیکن غور کرنے پر معلوم ہوا کہ اب تو بیوی بھی خوشی خوشی اجازت دے دے گی (بیوی پرانی ہو جائے تو کسی سرکاری محکمے کی طرح ہو جاتی ہے) اور بچے بھی اتنے بڑے ہو گئے تھے کہ چوبیس گھنٹے کے لئے پدرانہ شفقت کی کمی محسوس نہیں کریں گے، تو پھر اُٹھ باندھ کمر کیا ڈرتا ہے وغیرہ کے مصداق، یونیورسٹی، ڈپارٹمنٹ اور ہوسٹل کو دیکھنے اور چھونے کی ٹھانی۔ گو کہ یہ ناممکن تھا، پھر بھی دبی دبی سی خواہش تھی کہ کاش موسیو مل جائے لیکن کہاں موسیو اور کہاں ڈیپارٹمنٹ کے پرانے مایوس اور متروکہ طالب علموں کا اجتماع، بھلا اُس کا کیا کام۔

یونیورسٹی کے مین گیٹ میں داخل ہوتے ہی ایک پل کو تو ایسا لگا جیسے کسی نے دل پر زور سے ضَرب لگائی ہو اور ہائے کی آواز نکلی۔ قریب کھڑے سیکیورٹی گارڈ نے جب یہ کہا کہ 'بڑے میاں کیا ہوا' تو دوسری ضَرب لگی جو زیادہ شدید تھی لیکن بِنا ہائے کے۔ یونیورسٹی میں بہت سی تبدیلیاں آ چکی تھیں لیکن قدم خود بخود ڈیپارٹمنٹ لے گئے۔ جیسے شام ڈھلے ڈھور ڈنگر محض وَجدان سے اپنے تھان پر پہنچتے ہیں۔ اپنی آمد کی اطلاع اور پرانے کلاس فیلوز کی آمد کے بارے میں معلوم کرنے کے لئے استقبالیہ کاؤنٹر کی طرف بڑھ گیا۔

ڈیپارٹمنٹ والوں نے کاؤنٹر پر آنے والے ڈائی ہارڈ مایوسوں کو بدحواس و بے ہوش کرنے کا پورا پورا سامان کر رکھا تھا۔ پہلی بار احساس ہوا کہ اپنی یونیورسٹی بہت ترقی کر چکی ہے۔ ایک قبالۂ (عالم) اَلاماں حد تک کسی ہوئی جینز شرٹ پہنے میز نُما کاؤنٹر کے کونے پر، محض قوتِ ارادی کے زور پہ، کچھ اِس

طرح اُٹکی ہوئی تھی کہ جینز کا ایک فَر بہ حصہ ہوا میں مُعلّق تھا۔ ایک بار تو اپنے ہاتھوں کو بمشکل روکا کہ یہ جاں جوکھوں اور جواں ہاتھوں کا کام ہے۔ دوسری حسینہ کاؤنٹر کی دوسری طرف کرسی پر بیٹھی کاؤنٹر کی سطح پر کہنیاں ٹکائے، ہاتھوں کے رَحل میں کتابی سا چہرہ رکھے شاید میرا ہی انتظار کر رہی تھی۔

''فرمایئے، کس سے ملنا ہے۔'' گلاب سی پنکھڑیاں ہلیں۔

''آپ سے۔'' یک بیک اندر سے یونیورسٹی کا سٹوڈنٹ جاگا۔

''جی!؟'' ایک لحظے کو جوان نسوانی چہرہ گلابی ہوا۔ مدت ہوگئی تھی ایسے چہرے پہ ایسا رنگ دیکھے ہوئے۔ طبیعت ہری ہوگئی، سفر کی تھکان ہوا ہوگئی۔

شام ہو چکی تھی۔ اکا دُکا پرانے، مَتروک، مایوس، بوڑھے خواتین وحضرات، جن کا خیال تھا کہ وہ کبھی اِس ڈیپارٹمنٹ کے سٹوڈنٹ رہ چکے ہیں، آ رہے تھے۔ میں لینگوئج بلاک کی کینٹین دیکھنے چلا گیا۔ جہاں زندگی کی خوبصورت دوپہریں گزاری تھیں۔ میں وہیں ویراں کینٹین کے گوشے میں بیٹھ کے یادوں میں گھر گیا۔ موسیو بار بار ایک ہلکی سے جھلک دکھاتا، کبھی حرامی، کبھی دیہاتی کہہ کر کبھی اِس درخت کی اوٹ تو کبھی اُس درخت کی اوٹ چھُپ جاتا۔ سیمینار ہال میں چہرہ شناسی کی تقریب شروع ہو چکی تھی۔ میں نے باہر رہنا ہی مناسب سمجھا۔ ایک بھی کلاس فیلو نہیں آیا تھا۔ ہمارے دَور کے تقریباً سارے ٹیچر ہی ریٹائر ہو چکے تھے۔ جو ایک دو نظر آئے بھی تو اُن سے ملنے کو جی نہ چاہا۔ کینٹین کی یادوں نے نہ بیٹھنے دیا۔ میں کار پارک کی طرف چل دیا۔ سامنے ہاسٹل تھا۔ میرے کمرے کی کھڑکی یہیں سے نظر آتی تھی۔ مجھ سے ہمت ہی نہ ہوسکی کہ اُس کھڑکی کو ایک بار ہی سہی، یوں ہی دیکھ تو لوں۔

میں سگریٹ سُلگا کے پارکنگ لاٹ کی چھوٹی سی دیوار پر بیٹھ گیا۔ جہاں میں بیٹھا تھا وہاں اندھیرا تھا۔ تھوڑی دیر بعد ایک سیکیورٹی گارڈ آیا لیکن جناح کیپ دیکھ کے مطمئن ہوگیا اور واپس چلا گیا۔ اِسی لمحے ایک خاصی لمبی کار گھوم کے میرے سامنے سٹریٹ لائٹ کے نیچے رُک گئی۔ میں نے زیادہ توجہ نہ دی اور دوسری طرف نوجوانوں کے ایک گروپ کی طرف متوجہ ہوگیا جو مستیاں کرتے آ رہے تھے۔ بے فکرے نوجوانوں کا گروپ دُور چلا گیا تو میں ایک بار پھر پارکنگ کی طرف دیکھنے لگا۔

سٹریٹ لائٹ کے بالکل نیچے رُکنے والی کار کا دروازہ بند ہوا۔ دیکھے جانے والا، دروازہ بند کر کے سیدھا ہوا تو مجھے یقین ہی نہ آیا کہ میں کیا دیکھ رہا ہوں۔ فرطِ شوق اور بے یقینی کے عالم میں میرے منہ سے بے ساختہ ''مو___ سیو'' نکلا۔ میں نے پانچ چھ قدم ایسی جلدی میں اُٹھائے کہ جیسے وہ کہیں غائب ہی نہ ہو جائے۔ موسیو ٹھٹکا، رُکا، میری طرف دیکھا۔ اَب میں بھی روشنی میں تھا۔ موسیو نے بھی بے ارادی میں تین چار قدم اَٹک اَٹک کے اُٹھائے۔

''دی___ دی___ دی''

''ہاتی۔'' میں نے نعرہ لگاتے ہوئے اُس کا دیہاتی مکمل کیا۔ ایک دوسرے سے لپٹنے سے پہلے ہی ہمارے آنسو نکل آئے اور موسیو تو باقاعدہ لرز رہا تھا۔

''حر___ حر___ حرامی کہاں مر گیا تھا تو___ دے___ دیکھ تو سہی سینہ پھٹا جا رہا ہے۔'' ہم دونوں مکمل روشنی میں تھے۔ ہم نے ایک دوسرے کو الگ کر کے دیکھا۔ موسیو خوبصورت لگ رہا تھا۔ بالکل ویسا، بالکل لڑکا، ہم پھر ایک دوسرے سے لپٹ گئے۔

''حرامی بہت دور سے آیا ہوں تیرے لئے، چانس لیا، شاید تو مل جائے۔'' ہم رَج کے گلے مل چکے تو موسیو نے لینگوئج بلاک والے راستے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا ''وہ دیکھ سامنے کون ہے۔''

''بھابھی ہوگی۔'' میں نے اندازاً کہا۔ موسیو تیز قدم اُٹھاتا، انتظار کرتی خاتون کی طرف بڑھا۔

''نیل___ نیل___ دیکھو اپنا دیہاتی آیا ہے۔'' موسیو نے تقریباً چیختے ہوئے ساری یونیورسٹی کو اطلاع دی۔ ''نیل___ آ ب___ جیت___ گئی۔'' میں نے خود کو اپنے آپ سے سرگوشی کرتے سنا۔

نیلاب کو سلام کیا۔ شادی کی مبارک باد دی اور تینوں تقریب کی طرف چل پڑے۔ موسیو اور میں نئی نئی دوستی کی گرمجوشی کے جیسے جوش کے ساتھ ایک دوسرے کے ہاتھ تھامے چل رہے تھے۔ موسیو بار بار یہی کہہ رہا تھا کہ اُسے یقین نہیں آ رہا۔ راستے میں ایک خاتون مل گئیں جن کا اصرار تھا کہ وہ ہماری کلاس فیلو تھی۔ میں نے تو پہچاننے سے ہی انکار کر دیا البتہ موسیو نے پہچان لیا اور نیلاب نے بھی۔ وہ ہاسٹل میں نیلاب کی روم میٹ رہ چکی تھی۔ دونوں خواتین ایک دوسرے سے مل کر نہایت خوش ہوئیں اور اِسی خوشی کے لمحے کا فائدہ اُٹھاتے ہوئے موسیو نے نیلاب سے اجازت چاہی جو اتنی ہی خوشی سے مل گئی۔

ہم ملگجی روشنی میں، کینٹین پر بالکل اُسی اپنے پسندیدہ گوشے میں بیٹھ گئے جہاں سے لینگوئج بلاک ہر آنے جانے والے/ والی پر نظر پڑ سکتی تھی۔ سگریٹ سلگائے گئے اور ایک دوسرے کو یقین دلایا گیا کہ واقعی ہم ایک دوسرے کے ساتھ موجود ہیں۔ ناگوار خاموشی کے وقفے طویل ہوتے گئے۔ ہم دونوں شاید سوالات و جوابات (میں سوالات اور موسیو جوابات) ترتیب دے رہے تھے۔ خاموشی گہری سے گھمبیر ہوتی گئی۔ موسیو نے نیا سگریٹ سلگایا، اپنے خاص سٹائل میں ایک طویل کش لگایا اور مارلبرو کے گاڑھے گاڑھے لذیذ دھوئیں کا ایک مرغولہ میری طرف پھینکا اور میری طرف سے سوچے گئے تمام سوالوں کے جوابات، بِنا سُنے، ترتیب وار، دینا شروع کیے تو مجھے صرف اُس کی آواز سنائی دیتی رہی (حالانکہ قریب والے ہال سے بوڑھے طالب علموں کے مؤدب غُل غُپاڑے کا شور آ رہا تھا۔)

''یونیورسٹی آنے سے پہلے بھی میرے لئے لڑکیوں کی کوئی کمی نہیں رہی تھی۔ لڑکی میری کبھی بھی کمزوری نہیں رہی۔ میں بھنورا ٹائپ یا پلے بوائے بھی نہیں تھا۔ بس خود کو آزمانے میں لطف آتا تھا اور یہ آزمائشی پروگرام یونیورسٹی میں مزید وسیع ہوگیا کیونکہ سمندر میں بہت مچھلی تھی۔ میں نے کبھی کسی لڑکی کو چُھوا تک نہیں اور زَد میں آئی ہر لڑکی کو اپنے بیڈروم تک ضرور لاتا تھا، کبھی ایسا نہ ہوا کہ خود کو آزمایا ہو اور ناکام رہا ہوں۔ نیلاب میری زندگی کی پہلی اور آخری لڑکی ہے جس کو میں نے چُھوا ہے۔''

''لیکن میں تو سمجھتا تھا کہ۔۔۔۔''

''سارے یہی سمجھتے تھے۔''

(بوڑھے طالب علموں نے تالیاں بجائیں اور ہنہاہٹ کی آوازیں بھی آئیں۔ شاید کوئی بات اچھی لگی) موسیو نے لفظوں کو ترتیب دینے کے لئے وقفہ کیا۔

''نیل کے علاوہ ساری زندگی یعنی اَب تک کسی اور لڑکی کو نہیں چھوا اور جو کچھ تم سمجھ رہے ہو وہ تو اَب ویسے ہی ناممکن ہے۔''

''کیا مطلب؟؟''

''سنتے رہو۔''

''بولتے رہو۔''

''جب نیلاب پہلی بار میرے بیڈروم میں آئی اور یہ بالکل اُسی دن کی بات جس دن تم گھر چلے گئے تھے اچانک ___ ہاں، بالکل وہی دن تھا، گرینڈ ڈِنر سے اگلا دن۔ اُس دن پہلی بار نیلاب میرے بیڈروم میں آئی تو پہلے چند لمحے تو میرے لئے حسبِ معمول قسم کے تھے، پھر اچانک ہی زندگی میں پہلی بار ___ ہر گزرتے لمحے کے ساتھ مجھ پر عجیب سی سرمستی چھاتی گئی۔ پہلے سارے جسم کی طنابیں کھچنا شروع ہوئیں پھر ٹوٹنے لگیں۔ مجھے یوں لگا جیسے میرا کچھ بھی اپنے بس میں نہیں رہا اور ایک طوفان تھا کہ اُمڈا چلا آ رہا تھا۔ میں نے بھی بے بس ہو کر خود کو اُس طوفان کے رحم و کرم پر چھوڑ دیا۔ میں آگے بڑھتا گیا، بڑھتا ہی چلا گیا کہ جہاں نیلاب نے روکا رُک جاؤں گا۔ نیلاب نے کسی لمحے ___ کسی بھی جگہ نہ روکا ___ اُس کی جِلد پر ___ سرتاپا ___ میرے ہاتھ ___ یوں سمجھو ___ کہ پِھسلتے ہی چلے گئے، پھر کسی لمحے میری ہتھیلیوں، اُنگلیوں، اُنگلیوں کی پوروں کو یوں لگا جیسے وہ برف کی سِل پر پھسلے جا رہی ہوں۔ نیلاب کا جسم ٹھنڈے سے سرد اور سرد سے یخ ہوتا چلا گیا۔ میں نے پھینٹا ___ پھینٹتا ہی رہا اور جب پتا پھینکا تو ___ معلوم ہے کیا نکلا؟''

''حکم کا اِکا!''

''نہیں ___ جوکر۔''

''جو ___ کر؟؟؟''

''ہاں''

''اور حکم کا اکا!''

''پتّا بدلتے کوئی دیر لگتی ہے۔''

ناقابلِ برداشت خاموشی کا ایک وقفہ ___ (ہال سے کسی بوڑھے کے گانے کی آواز آ رہی تھی۔ چھوکر میرے من کو کیا تو نے کیا اشارہ) ___ موسیو نے سگریٹ سلگایا۔ آب کی بار مرغولہ آسمان کی طرف چھوڑا۔

اُس دِن، پہلے دن، پہلی دفعہ، میں نے بار بار پھینٹا اور جب بھی پتا پھینکا، جوکر ہی نکلا۔ میرا اپنا جسم آہستہ آہستہ ٹھنڈا ہونا شروع ہوا۔ میرے ہونٹ، میرے ہاتھ، میرے پاؤں، میرا سب کچھ، میرا جسم سر سے پاؤں تک برف ہی برف تھا۔ اُس دِن کے بعد ___ جب بھی میں اور نیلاب ساتھ ہوتے ہم دونوں کے جسم آہستہ آہستہ سرد ہونا شروع ہوتے۔ ہم ایک دوسرے کو ___ ایک دوسرے سے حرارت

حاصل کرنے کے لئے ___ بھینچ لیتے اور جتنا ایک دوسرے کو بھینچتے اتنے ہی ٹھنڈے ہوتے جاتے۔''

''لے ___ کن کیوں؟؟؟''

''نیلاب بی۔اے فائنل میں تھی کہ اُس کا ریپ ہوا اور ریپ کیا اُس کے سوتیلے باپ نے۔ ریپ کے وقت نیلاب نے نیلے رنگ کے کپڑے پہنے ہوئے تھے۔ ریپ کے چند ہی دنوں بعد نیلاب کے سوتیلے باپ کا ایکسیڈنٹ ہو گیا۔ نیلاب ماں کے روکنے کے باوجود بھی اُسے ہسپتال دیکھنے گئی۔ اُس کا سارا جسم جل چکا تھا۔ اُس کا اُوپر کا ہونٹ اور ناک جل کر جھڑ چکے تھے۔ اُس کے ایک طرف کے جبڑے کی سفید ہڈی تک نظر آ رہی تھی۔ نیلاب جتنی دیر وہاں موجود رہی اُس کی آنکھوں میں گھورتی رہی۔ اُس دن بھی نیلاب نے نیلے رنگ کے کپڑے پہنے ہوئے تھے۔ تین دِن شدید اذیت میں رہنے کے بعد اُس کا سوتیلا باپ مر گیا۔ اُس دِن بھی نیلاب نے نیلے رنگ کے کپڑے پہنے ہوئے تھے۔''

''اتفاق!''

''نہیں! ستم ظریفی''

اوپر سے ایک ٹیٹری ٹیں ٹیں کرتی گزر گئی۔ ہال کی طرف سے مدہم آواز آ رہی تھی۔

''نیلاب کے بی۔اے کے پیپر ختم ہی ہوئے تھے کہ نیلاب کی ماں کو سینی ٹوریم داخل ہونا پڑا۔ نیلاب کی ماں تب بھی سینی ٹوریم میں تھی، جب نیلاب کا ریپ ہوا تھا۔ ایک دن وہیں، سینی ٹوریم میں ہی نیلاب نے ماں کو سب کچھ بتایا تو اُس کی ماں بستر سے نہ اُٹھ سکی اور دو ہفتوں میں ہی وہ قبر میں منتقل ہو گئی۔ اگلے ہی مہینے بی۔اے کا رزلٹ آیا تو نیلاب نے یونیورسٹی میں داخلہ لے لیا۔ نیلاب کو جب ہم لوگوں نے دیکھا تھا وہ اِن قیامتوں سے گزر چکی تھی۔ ہم جس چیز کو اُس کا غرور سمجھتے تھے۔ وہ اُس کی سرد مہری تھی ___ اِرد گرد کی ہر چیز سے ___ خود اپنے آپ سے ___ موت کے جیسی۔''

موسیو چپ ہو گیا۔ میری طرف سے سوالوں کا سیلاب اُمڈا آ رہا تھا لیکن ایسے موقعوں پر سوال کا حوصلہ واقعی جواب دے جاتا ہے، جب صورتِ حال توقع کے بالکل ہی اُلٹ ہو یا ایسی صورتِ حال سے واسطہ پڑ جائے جو نہ کبھی سُنی ہو، نہ کبھی دیکھی ہو۔ موسیو نے ختم ہوتا سگریٹ پھینکا۔

''میں نے پہلے دن کے بعد جب بھی پھینٹا، جتنا پھینٹا، پتّا پھینکا، جوکر ہی نکلا۔'' موسیو نے پیکٹ میں سے سگریٹ منتخب کرتے ہوئے کہا۔

''واقعی؟''

''ہاں!''

''لیکن کیوں؟''

''ایشر سنگھ کے ساتھ کیا ہوا تھا؟'' موسیو نے سوالاً جواب دیا۔

''لیکن اُس کی تو، موسیو، لاش کے ساتھ مشروطیت ہو گئی تھی۔'' میں نے کہا۔

''لاش کہاں تھی میرے یار! قتل تو اُس نے کئی کئے تھے۔ ایشر سنگھ کا اصل مسئلہ تو مرے ہوئے

ٹھنڈے جسم کا ٹھنڈا گوشت تھا۔ ایشر سنگھ کی مشروطیت لاش سے نہیں ہوئی تھی بلکہ اُس ٹھنڈے گوشت سے ہوگئی تھی جولڑکی کے مرنے سے ہوگیا تھا۔ جسم موت سے ٹھنڈا ہو یا خوف سے، اُس میں حرارت نہیں آتی اور نہ ہی ٹھنڈا جسم حرارت کا محرک بن سکتا ہے اور یہی کچھ نیلاب کے ساتھ ہوا۔''

''کیا یہ ممکن ہے؟'' میں نے سوال کیا۔

''کیا وہ ممکن تھا؟'' موسیو نے جواب دیا۔

''چلو مان لیا۔ نیلاب کا جسم ایک خاص موقع پر ایک خاص تبدیلی اختیار کر لیتا ہے۔ لیکن تمہارے ساتھ کیا ہوا؟'' میں نے پوچھا۔

''وہی جو ایشر سنگھ کے ساتھ ہوا۔'' موسیو نے جواب دیا۔

''کہانی کی کہانی'' میں نے کہا۔

''نہیں!'' کہانی سے کہانی'' موسیو نے کہا۔

''یعنی؟''

''جو کچھ نیلاب کے ساتھ ہوا اُس نے نیلاب کو ٹھنڈا کر دیا اور مجھے نیلاب نے'' موسیو بولا۔

''ٹریجک'' میں نے کہا۔

''نہیں! رومانٹک ___ ہم ایک دوسرے میں یوں پیوست ہیں جیسے برف کے دو ٹکڑے ایک دوسرے میں پیوست ہو جاتے ہیں اور علیحدہ نہیں ہوتے ___ دیکھے ہیں کبھی!؟'' موسیو نے کہا۔

''اَب دیکھ لئے ہیں۔'' میں نے کہا۔

''نیلاب کا ایم۔اے کا رزلٹ آیا تو میں نے نیلاب سے شادی کا کہا۔ نیلاب نے کہا کہ برف کھودتے کھودتے تمہارے ہاتھ نیلے پڑ جائیں گے کہ برف کے نیچے برف ہے اور اُس کے نیچے بھی برف ہے اور ___ میرے یار میرے ہونٹ نیلے پڑ گئے برف چُومتے چُومتے، میرا سارا جسم نیلا پڑ گیا برف سے لپٹے لپٹے ___ اَینڈ یُو نو بَلُو اِز مائی لکّی کلر۔''

''تو پھر شادی کر لی۔''

''ہاں! ہم نے شادی کر لی۔ مجھے نیلاب پیاری لگی۔ برف بھی تو پیاری لگ سکتی ہے۔ دِل کے لگنے کی بات ہے۔ یاد ہے! ایم۔اے کے پہلے سال جنوری میں محض جمی ہوئی جھیل سیف الملوک دیکھنے کے لئے برف زاروں میں مہم جوئی کی تھی اور شدید ترین سردی میں جمی ہوئی جھیل سیف الملوک کے کنارے کیمپنگ کی تھی۔ اُس رات بالکل شفاف آسمان پر پورا چاند تھا اور نیچے چاندنی میں منجمد سیف الملوک اور سامنے نیلے ٹھٹھرتے آسمان میں پَیوست ہوتی ملکہ پربت کی چمکتی سفید نوک ___ یاد ہے ناں؟''

''آں ___ ہاں'' میں نے پورے چاند کی چاندنی میں نہائی ہوئی منجمد سیف الملوک کے کنارے لگے ہوئے کیمپ سے جواب دیا۔

''اور یہ بھی تو یاد ہوگا کہ اُس جمی ہوئی جھیل سیف الملوک میں کتنا جادو تھا۔'' موسیو کا لہجہ

سحر زدہ ہوگیا۔

''ہاں'' میں نے کہا۔

''بس اتنی سی کہانی ہے۔ میں نے جمی ہوئی جھیل سیف الملوک کے کنارے کیمپ لگا لیا ہے ___ ہمیشہ کے لئے'' موسیو نے کہا۔

''کمپرومائیز؟'' میں نے کہا۔

''نہیں! ایڈجسٹمنٹ، یا تو محبت کی بنیاد سیکس ہے یا انجام۔ اِس کے علاوہ بھی تو بہت کچھ ہوتا ہے محبت میں۔ سو ہم نے باقی بہت کچھ اپنا لیا۔'' موسیو نے کہا۔

''جَبر؟'' میں نے کہا۔

نہیں اختیار، مجھے صرف اور صرف نیلاب ہی چاہیے تھی۔ شاید کچھ اور چاہیے بھی نہیں تھا۔'' موسیو نے کہا۔

''کوئی علاج؟ کوئی سائیکیٹری؟ کوئی تھراپی؟ ___ جسم کی تبدیلی سے۔'' میں نے کہا۔

''علاج ہے بھی نہیں ___ چاہیے بھی نہیں اور اہم بات یہ کہ ہم دونوں کے علاوہ اَب صرف تمہیں معلوم ہے۔ مسئلہ یہ ہے کہ ہمیں اَب حرارت کی کمی ہی محسوس نہیں ہوتی۔'' موسیو نے کہا۔

''محبت کی شدت؟''

''نہیں! فلرٹ کی پِیک''

سامنے سے نوجوانوں کا ایک مخلوط گروپ قہقہے لگاتا گزر گیا۔

''موسیو! آخر کب تک تم محبت کو نہیں مانو گے۔''

''جس کو تم محبت کہتے ہو۔ میں اُسے فلرٹ سمجھتا ہوں۔ نیلاب اور میں، دونوں ایک دوسرے سے فلرٹ کر رہے ہیں۔ اَب تک اور کرتے رہیں گے۔ ہم دونوں اِس بات پر اکثر ہنستے ہیں کہ ہم ایک دوسرے سے فلرٹ کر رہے ہیں۔'' موسیو نے مسکراتے ہوئے کہا۔

''یہ حماقت ہے۔''

''ملکیت کا جواز ہے۔''

''مجھے تو تم دونوں پاگل لگتے ہو۔''

''شکریہ! ہم دونوں ایک دوسرے کو پاگل کہتے ہیں ___ پیار سے ___ ایک دوسرے کے سرد ہونٹوں پر سرد ہونٹ رکھ کے۔''

''موسیو! میں تمہیں شاید کبھی نہ سمجھ سکوں۔''

''اِس لئے کہ مجھ میں سمجھنے والی کوئی بات سِرے سے ہی نہیں۔''

''میرا خیال ہے تم کو بھی نیلا رنگ پسند آ گیا ہے۔'' میں نے آنکھوں سے اُس کے نیلے پینٹ کوٹ کی طرف اشارہ کیا۔

''نیلا ب کہتی ہے باقی سارے رنگ پاکیزہ ہیں اُس پر نہیں سجتے۔'' موسیو نے کہا۔

''میں نے تمہاری بات کی ہے؟'' میں نے لفظوں پر زور دیتے ہوئے کہا۔

''میں؟'' موسیو مسکرایا ''میں تو اَب نیلا ب ہی نیلا ب ہوں، دیکھ نہیں رہے، بلُو از مائی لکّی کلر'' موسیو نے خوشدلی سے کہا۔

''تو ہم پرست'' میں نے کہا۔

''نہیں نیل پرست'' موسیو نے کہا۔

''اور تمہاری وہ وال پیپر تھیوری؟'' میں نے موسیو کو کچھ یاد دلاتے ہوئے کہا۔

''جب تک مڈل کلاس موجود ہے۔ وال پیپر تھیوری حقیقت ہے، کیونکہ اِسی وال پیپر تھیوری کی وجہ سے ہی تو مڈل کلاس مڈل کلاس ہے۔ کیا مرد، کیا عورت، کیا جوان، کیا بوڑھے، سبھی نے خود پر ایک وال پیپر چپکایا ہوا ہے۔ اندر سے گارے کی بھدّی تعمیر، اُس پر کلرا ٹھی کیچڑ کا بدصورت پلستر اور اُس پر خوشنما وال پیپر ___ تم نہیں جانتے شہری مڈل کلاس کو، بالکل نہیں جانتے۔ میرے دیہاتی ماسٹر! ___ وال پیپر اَپر کلاس کا مسئلہ نہیں اور نہ ہی دیہاتی کا۔''

تقریب ختم ہوگئی تھی اور اولڈ سٹوڈنٹس اَب ڈِنر پر حملہ آور ہونے کے لئے جوق در جوق برابر والے پلاٹ میں لگے شامیانوں قناتوں کی طرف جا رہے تھے۔ پر تکلف کھانوں کی اشتہا انگیز خوشبو ہم تک بھی پہنچ رہی تھی۔

''ہمارے ملنے ملانے والے ہم کو بلُو کَیپل کہتے ہیں۔ ہمارے گھر کی ہر چیز نیلے رنگ کی ہے۔ نیلے رنگ کے جتنے بھی شیڈز ممکن ہو سکتے ہیں سارے کے سارے ہم نے اپنے گھر میں اکٹھے کر لئے ہیں اور معلوم ہے؟ ہم نے اپنے گھر کا کیا نام رکھا ہے؟''

''بلو ہاؤس'' میں نے کہا۔

''کک کک کیا؟'' موسیو حیرانی میں اُچھلا۔

''بلو ہاؤس، آف کورس'' میں نے تیقّن سے کہا۔

''تمہیں کیسے معلوم ہوا؟'' موسیو نے بے تابی سے پوچھا۔

''نیلے رنگ کے سارے استعاروں کے بعد یہی استعارہ رہ گیا تھا، کامن سَینس اِز کامن سُینس'' میں نے کہا۔

''تو نے جوکر ہاؤس کیوں نہیں کہا'' موسیو نے کہا۔

''اِس لئے کہ پیارے دوستوں کو خوبصورت استعاروں کے ساتھ جوڑا جاتا ہے۔'' میں نے کہا۔

''دیہاتی تو بہت تیز ہے۔'' موسیو نے مسکراتے ہوئے کہا۔

''شارپ؟ یا فاسٹ؟'' اَب میں مسکرا رہا تھا۔

''حرامی تو واقعی بہت تیز ہے۔'' موسیو نے میری ران پر حسبِ ماضی ہتھڑ مارا ہم دونوں مسکرا

رہے تھے اور دونوں کی آنکھیں گیلی گیلی ہوگئی تھیں۔

''تیرے جیسا یار ساتھ ہو تو سوئی ہوئی تیزیاں جاگ اُٹھتی ہیں۔'' اَب کے میں نے موسیو کی ران پر موسیو کی طرح ہتھڑ مارا اور دونوں دیر تک ہنستے رہے۔

نیلا ب ہماری طرف آ رہی تھی۔ ہم دونوں بھی اُٹھ کے اُس کے طرف چل پڑے۔

''آپ لوگ کھانا نہیں کھائیں گے۔'' نیلا ب نے ہم دونوں سے پوچھا۔

''ہم تو بھابھی ڈِنر کر چکے۔'' میں نے ہنستے ہوئے کہا۔

''بلکہ گرینڈ ڈِنر۔'' موسیو نے میرا ہاتھ پکڑ کر اُس پر اپنا ہاتھ زور سے مارا۔ ہم تینوں لینگوئج بلاک کی طرف چل پڑے۔ ڈیپارٹمنٹ کی سیڑھیاں، ڈیپارٹمنٹ کے کوار یڈور، ڈیپارٹمنٹ کے کوار یڈور کی ریلنگ جس سے لگ کے نیچے اُردو ڈیپارٹمنٹ کی لڑکیاں تاکا/تاڑا کرتے تھے۔

''نیل کیا خیال ہے دیہاتی ماسٹر کو اسلام آباد کی سیر نہ کرائیں۔ اِسلُو دی بیوٹی فُل۔'' موسیو نے چہچہاتے ہوئے کہا ''ہاں، ہاں، کیوں نہیں!'' نیلا ب واقعی بھابھی بن گئی تھی۔

''نہیں بھابھی، اسلام آباد بہت دور ہے، پھر کبھی سہی۔ اَب تو ہر دن، ہر لمحہ ٹائٹ شَیڈیُول میں گزرتا ہے۔ اوئے موسیو! یاد ہے! تم نے ایک بار سَر ظفر کے سامنے ہونٹ ٹیڑھے کر کے سکیجوئل کہا تھا'' میں نے ساتھ کھڑے موسیو کی پیٹھ پر دَھپ لگائی۔

''ہاہا ___ ہاہا ___ میرے باپ کی توبہ ___ عینک میں سے غصے سے گھورتی ہوئی سَر ظفر کی آنکھیں اَب تک یاد ہیں۔ اَب تو مرتے دَم تک شَیڈیُول ہی کہوں گا ___ ہاہاہا ___'' اسی موسیو برانڈ، قہقہے کو کئی سالوں سے کان ترس رہے تھے۔ ''چلے چلو نا یار ہماری کہانی تمہارے سامنے شروع ہوئی تھی۔ کچھ دن اپنے کرداروں کے ساتھ بھی گزارو۔'' موسیو واقعی سنجیدہ تھا۔

''آؤں گا، ضرور وقت نکالوں گا۔'' میں نے تقریباً وعدہ کرتے ہوئے کہا۔

موسیو ''وعدہ؟''

نیلا ب ''وعدہ!''

میں ''وعدہ''

''ویسے اَب، اِس وقت کیا پروگرام ہے۔'' موسیو نے پوچھا۔

''واپسی اور اِسی وقت واپسی۔'' مجھے آخری بس یاد آ گئی۔

نیلے جوڑے نے مجھے بس سٹینڈ پر ڈراپ کیا تو تقریباً آدھی رات تھی۔ دونوں اُس وقت تک ہاتھ لہراتے رہے جب تک اُن کو میری بس نظر آتی رہی۔ میں بھی گیلی آنکھوں سے شیشے کے اُس پار اُن کے جھلملاتے نیلے عکس دیکھتا رہا، جب تک نظر آتے رہے اور سوچتا رہا کہ کون کس سے کیا ہارا اور کون کس سے کتنا جیتا۔ نیلا ب اَحمر شادی کے بعد بھی نیل اَحمر ہی رہی۔ موسیو کا نام بھی تو اَحمر تھا۔ علی اَحمر۔

☆☆☆

غزلیات

خاوراعجاز

ہماری بات میں اتنا بھی رس نہ ہو شاید
لبوں پہ فصل یہ اگلے برس نہ ہو شاید

جوحسرتیں ہیں دلوں سے نکال جائیں کہ پھر
نشاطِ کار ہو لیکن ہوس نہ ہو شاید

مقامِ ہجر ہے اب مجھ کو رہنما کر لے
کہ اس سے آگے تری دسترس نہ ہو شاید

اَنا کی جنگ سے پہلے یہ سوچ لے اک بار
سلگتی شام پہ میرا بھی بس نہ ہو شاید

نظر میں یوں تو رہے گی وہ روشنی لیکن
ستارہ پھر کبھی پلکوں سے مَس نہ ہو شاید

مرے جلنے سے پہلے کچھ نہیں تھا
مگر کہنے کو ہر منظر یہیں تھا

اب اک پردہ سا حائل ہو گیا ہے
جہاں تُو ہے کبھی میں بھی وہیں تھا

وہ دِن بھی تھے کہ ہم ہوتے کہیں تھے
مگر دل کا دِیا جلتا کہیں تھا

مجھے سونپی تھی اُس نے رہنمائی
افق پر میں ہی اِک روشن جبیں تھا

وہ بستی چھوڑ دی ہم نے کبھی کی
جہاں ہر خواب آنکھوں کا رہیں تھا

خاوراعجاز

جذبۂ دل کی صدا کافی ہے
ہم کو یہ راہنما کافی ہے

خوابِ شبنم کی طرح ہیں ہم لوگ
ہم پہ کرنوں کی ردا کافی ہے

آنکھ میں باقی ہو گر بینائی
ایک مٹی کا دِیا کافی ہے

گنبدِ فکر نما میں اب بھی
سانس لینے کو ہوا کافی ہے

ابھی آگے کی سزائیں نہ سُنا
ابھی جینے کی سزا کافی ہے

آنکھیں تو بہت سی ہیں مگر خواب کہاں ہے
حیراں ہیں ستوں زاد کہ محراب کہاں ہے

اُترا ہوا لگتا ہے ترے درد کا دریا
کچھ اشک ہیں بس آنکھ میں سیلاب کہاں ہے

ہر چیز وہی ہے، وہی تُو ہے وہی ہم لوگ
لیکن وہی اک جذبۂ بیتاب کہاں ہے

اک خون کی ندّی ہے رواں چشمِ زماں میں
بستی میں جو تھا پانی کا تالاب، کہاں ہے

چلتی تھی کبھی کشتیٔ جاں جس کے جلو میں
معلوم نہیں موج وہ غرقاب کہاں ہے

خاور اعجاز

پسِ منظر ہی رہنا چاہتا ہوں
ابھی پتھر ہی رہنا چاہتا ہوں

ہوں اپنی ذات سے ہارا ہوا میں
فصیل اندر ہی رہنا چاہتا ہوں

مجھے تو خاک ہی ہونا ہے آخر
سوخاکستر ہی رہنا چاہتا ہوں

ابھی لوٹا ہوں صحرا کے سفر سے
بہت دن گھر ہی رہنا چاہتا ہوں

نہ توڑا جا سکے مٹّی سے رشتہ
نہ کوزہ گر ہی رہنا چاہتا ہوں

نہ دریا کاٹ کر لانا ہے بس میں
نہ اب بنجر ہی رہنا چاہتا ہوں

ترے حصے میں آیا ہوں تو بس اب
ترا بن کر ہی رہنا چاہتا ہوں

کہیں دیوار ہو جانے کی خواہش
کہیں بس در ہی رہنا چاہتا ہوں

کبھی احساس کی گہرائیوں میں
کبھی لب پر ہی رہنا چاہتا ہوں

کسی بھی پیش پا اُفتادہ رہ سے
ذرا ہٹ کر ہی رہنا چاہتا ہوں

وہاں اک گوشۂ راحت کے بدلے
یہاں بے گھر ہی رہنا چاہتاہوں

میں اک منظر ہوں شہرِ آرزو کا
بلندی پر ہی رہنا چاہتا ہوں

خاور اعجاز

ہوا کو نامہ بر رکھنا نہیں ہے
تعلق مختصر رکھنا نہیں ہے

سفر میں اپنے سائے کے علاوہ
کوئی رختِ سفر رکھنا نہیں ہے

کہیں اُوپر ہے جو لانگاہ میری
اُفق پر بھی نظر رکھنا نہیں ہے

بھلا لگتا ہے نیزے کی انی پر
سواَب شانوں پہ سر رکھنا نہیں ہے

مجھے خوش ہے مریضِ شوق رہنا
کوئی بھی چارہ گر رکھنا نہیں ہے

یہ بستی اُس کی ہے، مہمان ہوں میں
یہاں اپنی خبر رکھنا نہیں ہے

صفِ شامِ غریباں کا دِیا ہوں
سو بجھ جانے کا ڈر رکھنا نہیں ہے

بنا لینی ہے بس اک بات اور پھر
غزل گوئی ہنر رکھنا نہیں ہے

ایک دنیا کے لیے ساحلِ دریا رکھا
میرے حصے میں وہی پیاس کا صحرا رکھا

اُس نے دیوار میں چنوا دیں ہماری آنکھیں
اور ہمیں اپنی محبت میں علیحدہ رکھا

کر کے مصلوب درِ حال پہ سوچیں اُس نے
ذہن کو محوِ خوشِ انگاریٔ فردا رکھا

دے دیا مجھ کو کسی اور کی ہمراہی میں
میرے ہمراہ کسی اور کا سایا رکھا

اُس نے کچھ سوچ کے آواز بڑھائی لیکن
میں نے کچھ دیکھ کے لہجہ ذرا دھیما رکھا

آسماں کھینچ کے سر سے یہ کِیا کیا تُو نے
اپنا رکھا نہ ہمیں اور کہیں کا رکھا

اک ستارے کو بجھا ڈالا میرے پہلو میں
اک دیا دور کہیں خواب میں جلتا رکھا

عمر بھر ایک اندھیرے میں رکھا اُس نے ہمیں
بجھ گئی آنکھ تو منظر میں اُجالا رکھا

خاور اعجاز

جہاں تک آسماں پھیلا ہوا تھا
مرا نام و نشاں پھیلا ہوا تھا

چراغِ ارتقاء جلنے سے پہلے
مرے اندر دھواں پھیلا ہوا تھا

سمٹ آیا مری پہلی نظر میں
جو منظر تا کراں پھیلا ہوا تھا

مری منزل تھی اگلے ساحلوں پر
سمندر درمیاں پھیلا ہوا تھا

میں اک ایسا دِیا تھا جس کے اُوپر
ہوا کا سائباں پھیلا ہوا تھا

مجھے ہی چار سُو دینا تھا پہرہ
کہ میرا کارواں پھیلا ہوا تھا

کوئی آہٹ نہ تھی حدِّ مکاں پر
بس آگے لامکاں پھیلا ہوا تھا

پہلے تو سبھی رنگ اُڑا دیتے ہیں ہم لوگ
پھر اک نئی تصویر سجا دیتے ہیں ہم لوگ

مامور کیے جاتے ہیں ہر روز پرندے
اُن دانوں کو چگنے جو گرا دیتے ہیں ہم لوگ

ملتا ہے جو صدیوں کے تیقّن کے صِلے میں
وہ لمحہ کسی شک میں گنوا دیتے ہیں ہم لوگ

اُٹھ جاتے ہیں کچھ اور سمجھ کر کے جہاں سے
اک عمر پھر اُس در پہ صدا دیتے ہیں ہم لوگ

آتے ہیں جب اوروں کی ہواؤں میں تو اکثر
خود اپنے چراغوں کو بجھا دیتے ہیں ہم لوگ

لکھتے ہیں بڑی شوق سے اک حرفِ تمنا
پھر کاغذِ جاں تک کو جلا دیتے ہیں ہم لوگ

لے آئی ہے جو سایۂ بے سایہ میں ہم کو
اُس گردشِ دوراں کو دُعا دیتے ہیں ہم لوگ

برگد

شفیع ہمدم

گرمیوں کی ایک تپتی دوپہر میں مجھے ایک گاؤں کے برگد تلے چند گھنٹے گزارنے کا اتفاق ہوا۔ مجھے لگا کہ میں صحرا سے چل کر ایک ٹھنڈے مہربان سایے میں ہی نہیں آ گیا بلکہ ایک نئی اور حیرت زا دنیا میں بھی پہنچ گیا ہوں۔ میرے تھکے ہوئے اعصاب میں انوکھی توانائی کی رو دوڑنے لگی اور میرا دل شاداب ہونے لگا۔ شہر کی آلودہ، مصروف اور پیچیدہ زندگی میں آدمی کی روح پر جو زخم لگتے ہیں وہ اس برگد کی چھاؤں میں تیزی سے مندمل ہونے لگے۔ مجھے اپنا آپ اور اپنے سامنے سب کچھ خوبصورت لگنے لگا اور جو اوجھل تھا وہ رنگین دکھائی دینے لگا۔

برگد نے زمین کے خاصے بڑے حصے کو اپنے حصار میں لے رکھا تھا اور اس سارے حصے کو گاؤں کے تقریباً سبھی عمر اور قماش کے لوگوں نے اپنے تصرف میں لیا ہوا تھا۔ مجھے لگا کہ دیہات میں برگد کی حیثیت ایک کلب کی سی ہے۔ لوگ گھروں کی محدود فضا سے نکل کر اس کلب میں آ جاتے ہیں۔ تاش کھیلتے، گپیں لگاتے، ریڈیو سنتے، آرام کرتے اور ماہیے ٹپے گاتے ہیں اور جب ان اشغال سے بور ہونے لگتے تو کلائی پنجہ کے مقابلے کی تیاریاں شروع کر دیتے ہیں۔ اس مقابلے میں دونوں ٹولیاں اپنے اپنے شہ زوروں کے حوصلے بڑھانے کے لئے خوب نعرہ زنی کرتی ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کلائی پنجے کا مقابلہ دو کھلاڑیوں کے درمیان نہیں بلکہ دو قبیلوں کے درمیان ہے۔ ہر مقابلے میں خواہ وہ چھوٹا ہو یا بڑا، آدمی کی قبائلی عصبیت، دوسرے کو نیچا دکھانے کی اجتماعی سرشت کا اظہار ضرور ہوتا ہے۔ گاؤں کے کلچر اور گاؤں والوں کی نفسیات کا پتہ اس ''کلب'' سے باآسانی لگایا جا سکتا ہے۔ برگد بجا طور پر گاؤں کا ایک ثقافتی مرکز ہے۔

برگد نے اپنی نعمتوں کو صرف انسانوں کے لئے ہی مخصوص نہیں کیا ہوا تھا بلکہ پرندوں کے لئے بھی اس نے اپنا دامن کشادہ کر رکھا تھا۔ انسان پیڑ کے نیچے مختلف مشاغل سے اپنا جی بہلا رہے تھے تو پرندے بے خودی کے عالم میں چہچہاتے ہوئے شاخوں پر اِدھر اُدھر پھدک رہے تھے۔ شاید وہ تپتی ہوئی دھوپ سے پناہ دینے پر برگد کی مدح میں گیت گا رہے تھے۔ پرندوں اور انسانوں کی آوازوں سے فضا میں ایک انوکھا غنائی ارتعاش تھا، جس کی تفہیم نہ ہونے کے باوجود میرے دل میں گداز پیدا ہو رہا تھا۔

برگد کے پتوں نے صف میں کھڑے نمازیوں کی طرح کندھے سے کندھا ملایا ہوا تھا۔ سورج کی کرنیں ان میں چھید ڈال کر نیچے جھانکنے کی کوشش میں مصروف تھیں مگر پتوں کا باہمی اتحاد کرنوں کی ہر جسارت کو ناکام بنا دیتا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ گرمی کی شدت اور سورج کی تپش کے باوجود برگد کی گھنی چھاؤں

ایک انوکھی راحت افزا خنکی کا موجب تھی۔ اس لمحے مجھے برگد پر ایسے مضبوط قلعے کا گمان ہوا جس کی دیواروں سے سورج کی توپ سے نکلنے والے آتشیں گولے اپنا سر پھوڑ رہے تھے اور وہ اپنے لبوں پر طنزیہ مسکراہٹ سجائے ان کا مضحکہ اڑا رہا تھا۔ سورج کی شعاعوں اور برگد کے پتوں کے درمیان برپا ہونے والی جنگ کا میں تادیر نظارہ کرتا رہا اور سوچتا رہا کہ خیر و شر کی جنگ ہر جگہ اور شاید ہر وقت برپا ہے۔

اکثر درخت ہوا کی سرگوشی سے ہی سر دھننے لگتے ہیں۔ تیز ہوا میں تو وہ باقاعدہ دھمال ڈالنا شروع کر دیتے ہیں اور بعض اوقات دھمال ڈالتے ڈالتے بے خودی کے عالم میں جا پہنچتے اور اچانک گر پڑتے ہیں، مگر برگد ہوا کے مختلف النوع اطوار سے کوئی خاص اثر مقبول نہیں کرتا۔ برگد نہ ہوا کے نرم جھونکے سے کوئی فریب کھاتا ہے نہ ہوا کے کسی تند تھپیڑے سے اس پر لرزہ طاری ہوتا ہے۔ کچھ لوگ بھی مصائب کے معمولی جھونکے سے ٹوٹ جاتے ہیں مگر بعض لوگ اندر سے اتنے مضبوط ہوتے ہیں کہ آلام و ادبار کے طوفانوں میں بھی برگد کی طرح دھرتی پر پاؤں جمائے کھڑے رہتے ہیں۔

میں سوچا کرتا تھا کہ رشی منی عرفان حاصل کرنے کے لئے اکثر برگد کے نیچے ہی کیوں مراقبہ کرتے ہیں؟ کوئی اور جگہ اور کوئی اور درخت کیوں نہیں؟ جس گرہ کو میں عرصہ سے کھولنے میں مصروف تھا آج برگد کی قربت میں وہ گرہ رفتہ رفتہ کھل رہی تھی۔ پہلے میرا خیال تھا کہ رشی منی دنیا کے ہنگاموں سے گھبرا کر برگد کے نیچے خاموشی اور اطمینان کے حصول کی خاطر آتے ہیں، مگر آج مجھ پر کھلا کہ وہ اپنے اندر برگد کے اوصاف پیدا کرنے کے لئے برگد کے نیچے آتے ہیں۔ وہ خود کو تیاگ کر برگد میں منقلب ہونے کی ریاضت کرتے ہیں۔ جب ان کی شخصیت میں برگد کی کشادگی، استقامت اور سخاوت پیدا ہو جاتی ہے اور ان کی روح دنیاوی آلائشوں سے پاک ہو جاتی ہے تو وہ لوگ برگد کی طرح سود و زیاں سے ماورا ہو کر خود کو مخلوق خدا کے لئے وقف کر دیتے ہیں۔

برگد کا پودا اتنی سست رفتاری سے پروان چڑھتا ہے کہ اس کے ہم عمر درخت بچپن، لڑکپن اور جوانی کے ادوار گزار کر بڑھاپے کی سرحد میں قدم رکھ دیتے ہیں اور کئی تو آنجہانی بھی ہو جاتے ہیں، مگر برگد ہنوز نشو و نما کے مدارج طے کر رہا ہوتا ہے۔ سفیدا اتنی تیزی سے بڑھتا ہے کہ قلیل عرصے میں آسمان سے باتیں کرنے لگتا ہے، مگر بودا اتنا ہوتا ہے کہ طوفان کا ایک طمانچہ بھی برداشت نہیں کر پاتا اور زمین بوس ہو جاتا ہے۔ بعض اوقات تو اپنے اندر کی ناطاقتی کے ہاتھوں اچانک ٹوٹ بھی جاتا ہے۔ شاید اس لئے کہ جو چیز آسمان کو اپنی منزل بناتی ہے۔ زمین سے اس کا رشتہ کمزور ہو جاتا ہے۔ برگد نامحسوس طریقے سے زمین کے دور دراز گوشوں میں اپنی جڑیں اتارتا چلا جاتا اور اتنا توانا ہو جاتا ہے کہ مہیب طوفان بھی اس کو خمیدہ نہیں کر سکتے۔ وہ بادتند کی مجنونانہ حرکات پر ایک بزرگ کی طرح کھڑا مسکراتا رہتا ہے۔

دوسرے درختوں کا آندھی اور طوفان سے گرنا، لوبھ اور موہ کے کلہاڑے سے کٹنا روزمرہ کا معمول ہے۔ ان کے کٹنے پر مجید امجد ایسا حساس شاعر تو تڑپ اُٹھتا ہے اور ان کے بارے میں ایک نوحہ

تخلیق کر دیتا ہے۔ ورنہ عام لوگوں کی نظر میں ان کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی۔ برگد ایک ایسا مقدس اور مستحکم پیڑ ہے جسے بہت کم کٹتے دیکھا گیا ہے۔ اگر کسی ناگزیر وجہ سے اسے کاٹنا ضروری ہو جائے تو اس کا کٹنا بہت بڑا سانحہ ہوتا ہے۔

اکثر فن کار سفیدے کی طرح نہایت قلیل عرصہ میں شہرت کی بلندیوں کو چھونے لگتے ہیں مگر وقت کا ایک ہی تھپیڑا انہیں خاک چاٹنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ وہ ''ہوائی'' کی طرح جتنی تیزی سے بلندی کی طرف جاتے ہیں اتنی ہی عجلت میں پستی کی طرف آتے اور گمنامی کے پاتال میں اُتر جاتے ہیں۔ ان کے برعکس ایک حقیقی فنکار ستائش اور صلے سے بے نیاز ہو کر نہایت سست روی سے تخلیقی عمل جاری رکھتا ہے۔ اس کے استقلال اور ریاضت کی وجہ سے اس کی شخصیت اور تخلیق میں برگد کا سا استحکام اور کشادگی پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ آنے والے زمانوں کو اپنے سایے اور پناہ سے نوازتا ہے۔

آکاس بیل اپنی عشوہ طرازی اور لاگ لپٹ سے بھولے بھالے درختوں کو اپنے دام تزویر میں گرفتار کر لیتی ہے۔ آکاس بیل کا عشق درخت کو مجنوں کی طرح لاغر کر دیتا ہے مگر خود ہری بھری رہتی ہے۔ وہ بڑے ٹھسے سے درختوں کے کندھوں پر سواری کرتی ہے۔ پلک جھپکنے میں ایک درخت کے پہلو سے نکل کر دوسرے درخت کے شانوں پر سوار ہو جاتی ہے مگر پہلے پیڑ سے بھی تعلق برقرار رکھتی ہے۔ آکاس بیل تقریباً سب درختوں پر شب خون مارتی ہے مگر برگد کی قلم رو میں داخل ہونے اور اس کی شاخوں میں اپنے پنجے گاڑنے کا اپنے اندر حوصلہ نہیں پاتی۔ میرے خیال میں یہ برگد کا جاہ و جلال، بزرگانہ وقار اور استقامت ہے جو آکاس بیل ایسی خود غرض مخلوق کو اس سے دور رہنے پر مجبور کرتی ہے۔

☆☆☆

ایک مرد

قسط نمبر ۷ **اوریانہ فلاشی / خالد سعید**

تمہارے چہرے کے کسی ایک پٹھے میں بھی کوئی جنبش نہ ہوئی اور نہ ہی تمہارے منہ کا رنگ فق ہوا۔تم نے ایک طنزیہ انداز میں ہونٹوں کو سکیڑتے ہوئے منہ بنایا، اور اپنے وکیل صفائی سے پوچھا: ''ایک شخص کو دوبارہ کیونکر ہلاک کیا جا سکتا ہے؟'' اور پھر اُس کی طرف سے کسی جواب کا انتظار کئے بغیر تم نے اپنے دونوں ہاتھ پولیس والوں کی جانب بڑھا دیئے تا کہ وہ تمہیں بہ سہولت ہتھکڑی لگا سکیں۔ایک عجیب انداز میں تم نے خود کو پُرسکون اور مطمئن محسوس کیا۔نسبتاً خوش، اس واقعہ کے برسوں بعد تم نے مجھے بتایا کہ اس کی اصل وجہ یہ نہ تھی کہ جینے سے تمہارا جی بھر گیا تھا بلکہ یہ کہ اِن ایذاؤں اور تشدد کو سہتے سہتے تم تھک کر چور ہو گئے تھے۔ یہ ایک عام قاعدہ ہے کہ وہ لوگ جنہیں سزائے موت سنا دی جاتی ہے۔اُن سے عموماً مہربانی کا سلوک کیا جاتا ہے۔انہیں جیل میں سونے کے لیے مناسب چٹائی مہیا کیا جاتی ہے۔اچھا کھانا دیا جاتا ہے۔شاید کبھی کبھار کونیک (COGNAC) کا ایک آدھ جام بھی، پادری کو بھی اُس سے تھوڑی بہت بات چیت کی اجازت ہوتی ہے اور سب سے بڑی سہولت یہ کہ اُس کی لتر پریڈ بند کر دی جاتی ہے۔ نہ تو اُس پر مزید تشدد ہوتا ہے اور نہ ہی اُس کے لیے نت نئی ایذائیں سوچی جاتی ہیں، لیکن جس لمحہ وہ تمہیں واپس ای ایس اے کے ہیڈ کوارٹر لائے اور تمہیں بغیر کھڑکی اور بستر کے ایک اندھرے سیل میں دھکیلا، تمہیں فوراً ہی معلوم ہو گیا کہ تمہارے ساتھ کسی طرح کا نرم سلوک نہیں کیا جائے گا۔سیل کے اندر تین کوڑا بردار افسران تمہارے منتظر تھے اور کچھ دیر بعد میجر تھیوفلیوانکواس (Theophicoiannakos)، مالیوس (Malios) اور بابالیس (Babalis) کے ہمراہ داخل ہوا، ''ہمارے دلوں میں صرف ونحو کا کوئی احترام نہیں؟ ہم تحریر میں غلطی پر غلطی کرتے ہیں؟ ہم احمق اور جاہل مطلق ہیں؟ ابھی تمہیں پتہ چلتا ہے کہ ہم کس پائے کے جاہل اور احمق ہیں، کیونکہ اَب تم سے اُس طرح کی تفتیش کی جائے گی کہ اس سے پہلے کبھی نہ ہوئی تھی! اور سنو اس کی کسی کو کانوں کان خبر بھی نہ ہو گی کہ تمہیں فائرنگ سکواڈ نے مارا، یا ہمارے تشدد سے ہلاک ہوئے۔'' پھر انہوں نے تمہاری کمر، پہلوؤں اور ٹانگوں پر کوڑوں کی بوچھاڑ کر دی۔ وہ تم سے یہ معلوم کرنا چاہتے تھے کہ اینجلس (Angelis) نامی ایک شخص نے تمہارے ساتھ مل کر پاپاڈوپارلس (Papadopoulous) کو ہلاک کرنے کی سازش میں کیا کردار ادا کیا تھا۔تم فوراً ہی ہوش و حواس سے بیگانہ ہو گئے اور جب ایک بار پھر تمہیں ہوش آیا تو تمہیں ایسے لگا جیسے تم ایک خواب دیکھ رہے تھے۔میجر ہیز زکس (Hazizkis) اپنے مخصوص بلیو سوٹ، دیدہ زیب بلیو ٹائی لگائے اور تازہ شیو کئے چہرے کے ساتھ تمہارے روبرو تھا: ''آداب، تسلیمات، جناب سقراط، یا پھر مجھے تمہیں ڈیموس تھینیز (DemosThenes) کہنا چاہیے؟ لیکن

نہیں، میرے خیال میں سقراط کے ساتھ تمہارا موازنہ زیادہ مناسب رہے گا۔ وہ بھی تو ایک عام شخص تھا۔ اس کی آخری تقریر حد درجہ اثر انگیز تھی۔ میں تمہیں مبارکباد پیش کرتا ہوں۔ حقیقت یہ ہے کہ میں تمہارے فنِ خطابت سے بے حد متاثر ہوا ہوں اور اس نے تو مجھے ہلا کر رکھ دیا ہے: اس سے پہلے کون شخص دعویٰ سے کہہ سکتا تھا کہ تم اِن عدیم المثال صلاحیتیوں کے حامل تھے؟ خیر، تمہارے جیسے عظیم انسانوں کا اس سے بہتر انجام کیا ہو سکتا ہے کہ تمہیں شکران کے زہر کا پیالہ پینے کی سزا ملے! ورنہ تاریخ عالم کو کیونکر یہ علم ہو سکتا ہے کہ ایسی ہستیاں بھی کبھی موجود تھیں۔ اے عہد جدید کے میلیٹس (Meletus) کیا میں اس میں بعد میں آنے والی نسلوں کا بھی ذکر کر دوں؟'' تمہیں یوں محسوس ہوا جسے تمہاری آنکھیں بھر آتی ہیں: ''دفع ہو جاؤ۔ یہاں سے ہیز زکس (Hazizkis)'' ''اور اے ایتھنز کے لوگو، مجھے اُن الزامات کا جواب دینا ہے جو غلط طور پر مجھ پر لگائے گئے۔ وہ بہتان اور تہمتیں کہ جن کے وسیلے میلیٹس (Meletus) مجھے اس عدالت میں کھینچ لایا ___ تم دیکھتے ہو نا، کہ میری گرائمر بے شک بہت کمزور ہو سکتی ہے، لیکن میں ایک شاندار حافظہ کا مالک ہوں۔ میں روح کی لافانیت کے بارے میں مکالمات کا حوالہ بھی دے سکتا ہوں۔'' ''دفعان ہو جاؤ ہیز زکس (Hazizkis) یہاں سے'' ''او سمیاس (Simmias) اگر موت ہی ہر شے کا خاتمہ ہے تو پھر بڑے لوگوں کی موت کا سودا بہت ہی سستا ہے۔ ایک سرمستی اور خوشی کے عالم میں اُن کا جسم خاموش ہو جائے گا، کیونکہ اس کے ساتھ ہی وہ اُس روح سے نجات پا لیں گے کہ جس نے بدی کا ارتکاب کیا تھا۔'' ''دفع ہو جاؤ ہیز زکس (Hazizkis) اپنی منحوس صورت یہاں سے لے جاؤ'' ''بے شک، میں تمہارے حکم کی تعمیل کروں گا، مگر اس سے پہلے اے سقراطِ دوراں مجھے تم سے کچھ سوالات پوچھنے ہیں۔ تم اِس قدر ذہین ہو، تمہیں اَب تک مجھے اچھی طرح جان لینا چاہیے تھا: تم یہ تو نہیں سوچ سکتے نا کہ یہاں میں کسی تفریح طبع کے لیے آیا ہوں یا پھر یہ کہ یہاں آنے کی زحمت میں نے اس لیے اُٹھائی ہے کہ تم سے کچھ فلسفیانہ مباحث پر تبادلہ خیالات کروں۔ ارے یہ کیا کر رہے ہو، تمہارے آنسو؟ یہ رونا دھونا، گریہ؟ تمہارے بارے میں کون کہہ سکتا تھا کہ تم رونے کی صلاحیت بھی رکھتے ہو، لیکن اگر تم اسی طرح روتے، چیختے اور چلاتے رہے، تو پھر میرے سوالوں کا جواب کون دے گا۔ اور اے میرے مردِ حُر، مجھے میرے سوالات کا جواب تو بہر طور چاہیے۔'' پھر تم ایک دم مڑے اور اَب آنسوؤں سے بھیگا تمہارا چہرہ اس کے سامنے تھا اور تم نے کہا، ''سنو ہیز زکس (Hazizkis) ولدالحیض، میں تمہارے ہاتھوں نہیں مروں گا، اور ایک دِن میں تمہیں خون کے نہیں پیپ کے آنسو دلاؤں گا، ایک دِن تم جیل جاؤ گے اور جتنا عرصہ تم جیل میں ہو گے میں تمہاری بیوی کے ساتھ اتنی بار جنسی اختلاط کروں گا کہ اس کے پیشاب میں خون آنے لگے گا اور میں اُس وقت تک اسے نہیں چھوڑوں گا جب تک کے اس کا رحم اور اور آنتیں نکل کر باہر نہ گر پڑیں اور میجر ہیز زکس (Hazizkis) مجھے یسوع مسیح کی قسم ہے اور میں تمہیں یقین دِلاتا ہوں کہ تم اس وقت دھاڑیں مار مار کر روؤ گے اور اس کے لیے کچھ نہ کر پاؤ گے۔'' ''ناممکن ہے عزیز من، تم تو جانتے ہو کہ میں نے ابھی تک شادی ہی نہیں کی،

لیکن تم مجھے سیدھے طرح سے بتاؤ کہ'' ''ہیزز کس (Hazizkis) میں تمہیں زندہ نہیں چھوڑوں گا، سن رہے ہونا میں تمہیں ضرور ہلاک کروں گا!'' ٹھیک ہے، بالکل ٹھیک ہے، میں جا رہا ہوں اور میں اپنے سوالات اُن لوگوں کو منتقل کرتا ہوں، جن کا اِن معاملات سے نمٹنے کا طریقہ مختلف ہے۔ میری ہلاکت تو جب ہوگی دیکھا جائے گا، مجھے مگر تمہیں تو بہرصورت جلد ہی مرنا ہے۔'' اور اس نے تمہیں ان تین فوجی افسران کے سپرد کر دیا، جنہوں نے تم پر اتنے آئنی کوڑے برسائے کہ تمہارے انگ انگ سے خون کے فوارے اُبل پڑے، وہ یہ جاننا چاہتے تھے کہ کوسٹانٹو پارلس (KostantoPoulous) نامی شخص تمہاری سازش کس حد تک ملوث تھا۔

اُس کے بعد کے چوبیس گھنٹوں میں خاموش رہی۔ اگلی صبح بیس نومبر انہوں نے تمہیں ایک موٹر لانچ میں ڈالا اور تمہیں ایجینا (Agenina) کے ویران جزیرے میں لے گئے جہاں تم نے تین دِن اور تین راتیں فائرنگ سکواڈ کا انتظار کیا۔

جزیرے پر انہوں نے متعدد احتیاطی تدابیر اختیار کیں۔ انہوں نے جیل خانے کے کہنہ اور خستہ حصہ میں واقع گارڈ ہاؤس کا انتخاب کیا۔ وہ انتہائی خاموشی سے تمہیں ایک عقبی دروازے کے راستے اس طرح اندر لے گئے کہ کسی کو کانوں کان خبر نہ ہو۔ ایک چھوٹے سے صحن میں مشین گنوں سے مسلح بیس محافظوں کو تعینات کیا۔ پانچ مسلح محافظ گارڈ ہاؤس کی دہلیز پر اور نو مسلح محافظ برآمدے میں موجود تھے۔ علاوہ ازیں تین محافظوں کی ڈیوٹی تمہارے سیل میں تھی۔ ایک نہتے، تنہا اور ہتھکڑی لگے مرد کے لیے سینتیس مسلح گارڈ تم مسکرائے، اور ایک سرجنٹ کو کچھ دیر کے لیے ہتھکڑی اتارنے کے لیے کہا۔ سرجنٹ کا فوری جواب آیا کہ ایسا ہرگز ممکن نہیں ہے اور ہتھکڑی کے سلسلے میں حکام بالا کے احکامات بے حد کڑے ہیں اور افسران کا کہنا ہے'' کہ جیسے ہی اُس کی کلائیوں کو آزاد کیا جاتا ہے۔ تو وہ ایک وحشی اور سفاک درندے کی طرح حملہ کر دیتا ہے اور وہ ایک انتہائی خطرناک مجرم ہے۔'' تمہیں واحد رعائت یہ دی گئی کہ سیل کے دروازے کو کھولا جا سکتا تھا۔ لیکن یہ بھی کسی رعائت سے زیادہ ایک احتیاطی تدبیر تھی: کہ اگر تم تین مسلح گارڈز پر حملہ آور ہو تو برآمدے اور دہلیز میں مقرر مسلح گارڈز اُن کی مدد کو آ سکیں۔ لیکن تو اُن پر کسی شے سے یا کسے حملہ آور ہو سکتے تھے؟ یہ سیل کسی چھلکے سے بھی زیادہ خالی تھا۔ حد یہ کہ انہوں نے تمہیں سونے یا آرام کرنے کے لیے کوئی چٹائی یا چارپائی بھی نہ مہیا کی اور مجبوراً تمہیں ننگے فرش پر کروٹیں لینا پڑتیں۔ یکا یک ایک فوجی افسر ایک کاغذ اپنے ہاتھ میں لیے داخل ہوا اور اس نے تمہیں کہا کہ اب وقت مت ضائع کرو۔ تمہارے لیے بہت کم وقت باقی ہے۔ مارشل لاء کے تحت سزا کے اعلان کے بعد بہت گھنٹوں کے اندر اس پر عمل درآمد ہونا ہوتا ہے اور ان گھنٹوں میں اڑتالیس گھنٹے گزر چکے ہیں۔ یہ لو معافی کی اپیل، تمہیں صرف اس کاغذ پر اپنے دستخط کرنے ہیں اور ''صدر جمہوریہ'' اس سزا کو معاف کر سکتا ہے تم نے وہ کاغذ اس کے ہاتھ سے لے لیا۔ اس کے متن کو بغور دیکھا اور پھر خاموشی کے ساتھ وہ کاغذ اسے واپس کر دیا: ''نہیں'' فوجی افسر کی آنکھیں کھلی کی کھلی رہ گئیں: ''تو تم نہیں کرو گے ___ اس معافی نامہ پر دستخط؟ کیا میں تمہیں صحیح سمجھا ہوں؟'' ''تم نے

اسے بالکل صحیح سمجھا ہے، پاپاڈوپلوکلی، بالشتیے پاپاڈوپاولس۔ میں اس پر قطعاً کوئی دستخط نہ کروں گا۔'' افسر نے یہ اصرار کیا: ''پاناگاولس، میری بات دھیان سے سنو۔ ممکن ہے کہ تمہیں یہ خیال ہو کہ اَب اس کا کوئی فائدہ نہیں، لیکن تمہاری یہ سوچ بالکل غلط ہے میں تمہیں یقین دلاتا ہوں اور مجھے تمہیں یہ بتانے کا اختیار بھی دیا گیا ہے کہ صدرِ مملکت بخوشی تمہاری سزائے موت کو عمر قید میں تبدیل کرنے کے لیے تیار ہیں۔'' ''مجھے تمہاری بات کی صحت پر کوئی شک نہیں۔ بلاشبہ وہ پوری مہذب دنیا کو یہ یقین دلانا چاہے گا کہ خود میں نے اس سے جان بخشی کی اپیل کی مجھے ہلاک نہ کرنا خود اس کے فائدہ میں ہے۔'' ''پاناگاولس، بے کار ضد نہ کرو، اس معافی نامہ پر دستخط سے خود تمہارا ابھی فائدہ ہے۔ دستخط کر دو یہاں'' ''نہیں'' ''اگر تم نے دستخط نہ کیے تو پھر تمہارے بچنے کی کوئی اُمید نہیں'' ''مجھے اس بات کا اچھی طرح سے علم ہے۔'' فوجی افسر نے کاغذ تہہ کر کے دوبارہ اپنی جیب میں ڈال لیا۔ اُس کے چہرے کے تاثرات سے لگ رہا تھا کہ وہ اِس سارے قضیے پر خلوص دل سے افسردہ ہے۔ وہ وہاں سے روانگی کے سلسلے میں بھی متذبذب تھا۔ جیسے وہ اپنے طور پر اُن شبدوں کی تلاش میں ہو جو تمہیں اس سلسلے میں قائل کر سکیں۔ لیکن وہ شبد اس کے ہاتھوں سے پھسل چکے تھے۔ ''کیا تم ___ کیا تم کچھ لمحوں کے لیے ہی سہی ___ اس پر دوبارہ غور کرنا ___ پسند کرو گے؟'' ''نہیں، کسی بھی صورت، ہرگز نہیں۔'' اس نے برافروختہ ہو کر کہا،'' تو پھر اس سب کے لیے کل صبح ساڑے پانچ بجے کا وقت مقرر کر دیا گیا ہے؟'' اس نے اپنے سر کو ایک طیش میں جھٹکا اور وہاں سے چل دیا اور ایک کونے میں اُن تین محافظوں میں سے ایک محافظ کراہا'' ''اوہ نہیں، اوہ یہ نہیں!''

وہ ایک لڑکا ہی تھا، ابھی اُس کی پوری مسیں بھی نہ بھیگی تھیں۔ ابھی ابھی اُسے کوارٹر ماسٹر سے نئی وردی ملی تھی۔ اُس نے یہ منظر دیکھا۔ اس کا منہ کھلا کا کھلا رہ گیا اور اَب وہ تمہیں یوں دیکھ رہا تھا جیسے ابھی ابھی رو دے گا۔ تم اُس کے پاس گئے اور اس سے پوچھا،'' پاپاڈوپلوکلی کیا ہوا؟'' ''میں ___'' ''تم بھی یہی چاہتے تھے کہ میں معافی نامہ پر دستخط کر دوں؟'' ''جی ہاں، میں بھی یہی چاہتا تھا، جی!'' ''تو تم نے پھر وہ سب کچھ نہیں سنا جو میں نے اُس فوجی افسر سے کہا تھا'' ''جی، لیکن ___'' ''لیکن کچھ نہیں ہوتا پاپاڈوپلوکلی، جب کبھی مرنا ضروری ہو جائے، تو ایک مرد مرنے سے نہیں ہچکچاتا۔'' ''ہاں، بات تو ٹھیک ہے، لیکن اس سب کے باوجود مجھے اس پر بے حد افسوس ہے'' ''مجھے بھی'' دوسرے محافظ نے کہا'' مجھے بھی انتہائی رنج ہے'' ''تیسرے محافظ نے کہا اور ان کی اس محبت نے تمہیں اپنے بہت اندر سے ہلا کر رکھ دیا۔ تمہیں یوں لگتا تھا کہ جیسے آدمی ازل سے تمہارے ساتھ بدسلوکی اور ظلم و تشدد کرتے آتے ہیں، لیکن اس سارے عرصہ میں تمہیں ملٹری ہسپتال میں ایک بوڑھی عورت ملی۔ وہ ہسپتال جہاں تم بدترین تشدد اور پھر بھوک ہڑتال کے بعد ہوش و حواس کھو بیٹھے تھے۔ بڑھیا نے بیت الخلا کی صفائی کی۔ جب اُس نے تمہارے ہاتھوں میں ہتھکڑیاں اور پاؤں میں بیڑیاں دیکھیں۔ تو وہ اپنی صفائی کی بالٹی سمیت تمہارے پاس آئی۔ اس کے جھریوں بھرے نرم اور ہمدرد ہاتھ تمہاری پیشانی پر پھرے!'' بیچارہ آلیکاس! میرا بچہ!

ہائے دیکھو انہوں نے تمہارے ساتھ کیا کیا ہے! اور بیٹا تم یہاں ہمیشہ اکیلے ہوتے ہو۔ کوئی تم سے کوئی بات نہیں کرتا اور بیٹا، آج میں تمہارے پاس آؤں گی تم سے ڈھیر ساری باتیں کروں گی اور تم بھی مجھ سے بات چیت کر لینا، ٹھیک ہے نا؟ لیکن ایک وردی پوش اس پر جھپٹا، اور اسے اس کی بالٹی سمیت گھسیٹتا ہوا دُور لے گیا اور تم پھر کبھی اسے نہ دیکھ پائے۔ تم نے اپنے جذبات پر قابو پانے کے لیے اپنا گلا صاف کیا۔

''ادھر آؤ، تم سب کے سب، پاپا ڈوپلکی، آؤ تھوڑی سی بات چیت کر لیتے ہیں۔ اس بارے میں۔ جب وہ تمہارے قریب آ گئے تو تم نے ان کے آگے اس امر کو واضح کرنا شروع کیا کہ انہیں بھی کسی صورت مایوسی کا شکار نہیں ہونا چاہیے اور یہ کہ انہیں اتنا انفعالی ہونے کی ضرورت بھی نہیں، اور یہ کہ انہیں بھی اس جنگ کو جاری رکھنا چاہیے اور اس نکتہ کو بھی اپنی نگاہ سے نہ اوجھل ہونے دیں کہ تمہاری موت سے بھی کچھ اہم مقاصد حاصل ہوں گے۔ تم نے ان کے سامنے آزادی کے بارے میں کچھ نظموں کی قرأت کی اور انہوں نے انہیں پورے ادب اور احترام سے سنا: اگر انہیں کوئی نظم بہت زیادہ پسند آ جاتی تو وہ اس نظم کو سگریٹ کے پیکٹ پر لکھ لیتے اور کہتے ''ایسا کرنے سے ہم اس نظم کو کبھی نہیں بھولیں گے'' تینوں نوجوان رنگروٹوں کا تعلق یونان کے دور دراز کے دیہات سے تھا۔ تمہارے بارے میں وہ صرف اتنا جانتے تھے کہ تم نے اس آمر کو ہلاک کرنے کی کوشش کی۔ اُن کی سادہ لوحی اور لاعلمی نے تمہیں اتنا متاثر کیا کہ تمہارے لیے یہ امر ایک کٹھن مرحلہ بن گیا کہ ایسے صحیح لفظوں کا انتخاب کر سکو کہ جن کے وسیلے تم اُن پر مافی الضمیر واضح کر سکو

''سنو پاپا ڈوپلکیو، پتہ نہیں تمہیں یہ بات سمجھ میں آئے گی یا نہیں، لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس بات سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ میرے لیے ذاتی طور پر یہ سب کچھ اچھا ہوا یا برا، اہم بات یہ ہے کہ کسی نے یہ کوشش کی اور بعد میں کوئی اور یہ کوشش کر کے کامیاب و کامران ہوگا۔

قتل گاہوں سے چُن کر ہمارے علم اور نکلیں گے عشاق کے قافلے

اچھا اگر تم اپنے دھیان میں مگن کسی سڑک پر جا رہے ہو اور کسی کو نہ تو کوئی زحمت دے رہے ہو اور نہ کسی کے لیے باعث آزار و تکلیف ہو، یکا یک ایک شخص نمودار ہوتا ہے اور بلاوجہ تم پر حملہ کر دیتا ہے تو تم کیا کرو گے؟ ''ہم بھی اس پر جوابی حملہ کریں گے!'' شاباش، جیو، میرے شیر افگنو، اور پھر اگر وہ شخص تم سے بلاجواز مار پیٹ شروع کر دے، تو تب تم کیا کرو گے؟'' ''میں بھی اُسے چھٹی کا دودھ یاد کرا دوں گا'' ''شاباش، میرے دلاورو، اور اگر وہ تمہیں وہ کچھ کہنے سے منع کرے جو تم سوچتے ہو اور تمہیں جیل کر دے، کیونکہ تم مختلف طریقے سے سوچتے ہو اور قانون اس لیے تمہارا دفاع نہیں کرتا کیونکہ اس سلسلے میں آئین خاموش ہے، تو پھر تم کیا کرو گے، اس کے لیے تمہارے پاس کوئی اور صورت نہیں رہے گی۔ کسی کو ہلاک کرنا ایک بے حد خوفناک امر ہے اور میں اس بات سے اچھی طرح واقف ہوں، لیکن آمریت اور فسطائیت میں یہ ایک حق بن جاتا ہے بلکہ ایک فرض۔ آزادی بلاشبہ حق سے زیادہ تمہارا ایک فرض ہے'' اور اس مکالمے کا آخر یوں ہوا کہ برآمدے میں کھڑا ہوا ایک پولیس والا تم سے خفا ہو گیا اور اس نے تمہیں خاموش رہنے کا

حکم دیا۔ ''اپنی بکواس اور خرافات بند کرو، پانا گاولس، اب جبکہ تم عملی طور پر ایک مردہ اور بے روح شخص ہو تو تمہیں اب اِن جیلوں کی کیا حاجت پڑ گئی ہے اور ویسے عملی طور پر تو تم مر ہی چکے ہو'' لیکن ان میں سے ایک اور نے تمہاری پاسداری کی ___ ''جوؤں سے بھرے سور تم خود اپنی چونچ بند رکھو، وگرنہ میں تمہارا حلیہ بگاڑ دوں گا'' اور اس نے تمہیں ایک سگریٹ پیش کیا۔ ایک بار پھر تم اپنے اندرون میں بہت دُور تک ہل گئے۔ کیا یہ ممکن تھا کہ یکا یک وہ سب تم پر مہربان ہو گئے تھے۔ آرمی واقعتاً ایک عجیب و غریب مخلوق ہے! جب تک تم اُن سے کچھ نہ کچھ توقع کرتے ہو، تو وہ تمہیں کچھ نہیں دیتے، لیکن جب بقول غالب، ہر طرح کی توقع اُٹھ جاتی ہے۔ تو وہ تمہیں اپنا سب کچھ سونپ دیتے ہیں۔''

تقریباً پانچ بجے سہ پہر تینوں نوجوان سپاہیوں کی ڈیوٹی ختم ہوئی اور جب وہ وہاں سے رخصت ہوئے تو تمہیں اپنے اندر ایک مہیب خلا کا احساس ہوا: تمہیں کچھ پتہ نہ تھا کہ اَب یہاں کس قبیل کے حرام الدہر بھیجے جائیں گے، لیکن تمہارے خدشات غلط نکلے۔ تینوں نو آمد بھی انہی کی مانند تھے، وہی عمریں، وہی معصومیت اور ویسے ہی ان کے چہروں سے ٹپکنے والا ایک عجیب حزن و ملال۔ تمہاری بے چینی اَب ایک عجیب جذبہ میں تبدیل ہو گئی تھی جس نے اپنا اظہار ایک احمقانہ دلاوری میں پا لیا تھا: ''آؤ، پاپا ڈوپلکیو، اپنا روٹی پانی کرو! تم میں سے گانا کون جانتا ہے؟'' انہوں نے کسانوں کے سے سخت ہاتھوں والے، ایک اَن گھڑ فربہ نوجوان کی جانب اشارہ کیا۔ ''وہی، جی ہاں بالکل وہی! وہ گاؤں کے گرجے میں خداوند مسیح کی حمد گاتا ہے، ہم میں سے وہی گائک ہے!'' ''واقعی، تو پھر میرے لیے تدفین کے موقع پر کی جانی والی دعا گاؤ'' ''نہیں! وہ نہیں!'' ''میں نے کہا نا وہی گاؤ'' اس نے تمہاری فرمائش کی تعمیل کی اور تمہارے دل میں ایک ہوک سی اُٹھی کہ کاش تم اسے وہ گیت گانے کے لیے نہ کہتے، کیونکہ اُس گیت کی سماعت نے تمہارے پیٹ میں ایک شدید کھچاؤ پیدا کر دیا۔

''او خداوند، تم سے دعا کہ وہ چین سے سوئے/ اُسے آرام ملے/ اُس کی تدفین جلد اور آسان ہو/ او خداوند بے شک/ مٹی مٹی کی جانب لوٹتی ہے/ اے خدا، اَب اپنے چاکر کو وصول کر!''

تم نے اُس کے گیت میں مداخلت کی: ''او پاپا ڈوپلکی، مجھے تمہارا تدفینی گیت خوش نہیں آیا۔ مجھے خداوند کے چاکر کے الفاظ تو بالکل اچھے نہیں لگے۔ مجھ سے ایک وعدہ کرو: جب تم میری تدفین پر یہ گیت گاؤ گے تو تم مجھے ''خداوند کا چاکر'' نہیں پکارو گے؛ کوئی بھی کسی کا چاکر نہیں ہوتا، اور خداوند کو بھی کسی چاکر کی ضرورت نہیں، سمجھے؟'' لڑکے نے شرمساری اور خجالت میں اپنا سر ہلا دیا، لیکن پیٹ میں پڑنے والا کھچاؤ کم نہ ہوا۔ ''آؤ پاپا ڈوپلکی، آؤ کوئی اور بہتر گیت گاتے ہیں۔'' آپ میں سے کسی کو وہ ''مسکراتا ہوا لڑکا'' والا گیت آتا ہے؟'' ''مجھے''، ''مجھے''، ''مجھے بھی'' ''بہت اچھے، تو پھر ہم سب مل کر اُسے گاتے ہیں۔

''کیا اَب کبھی کوئی ایسی شے ہوگی/ جو میرے ٹوٹے دل کو جوڑ سکے/ میں نے اپنا ہنستا مسکراتا ہوا لڑکا کھو دیا ہے/ میں اَب اسے کبھی نہ دیکھ پاؤں گی/ لعنت ہزار لعنت اس وقت پر/ لعنت ہو اس پل پر/

جب ہمارے بیریوں نے اسے ہلاک کیا/ میرا پیارا راج دلارا/ میٹھی مسکان والا لڑکا''

تم اُن کے ہمراہ بہت دیر تک گاتے رہے، لیکن پھر بھی وہ کھچاؤ کم نہ ہوا۔ تم اس کوشش میں تھے کہ تمہیں وہ تدفینی گیت نہ یاد آئے اور پوری شام، تم نے گیت گانے، لطیفے سنانے اور مذاق کرنے میں گزار دی۔ تم مسلسل اپنے موقف کی تبلیغ کرتے رہے۔ مگر وہ کھچاؤ کسی صورت جانے کا نام نہ لیتا تھا۔ حقیقت یہ تھی کہ بعض لمحات میں کھچاؤ شدید ہو جاتا تھا اور انہی لمحات میں تم نے خود سے انتہائی لایعنی سوالات کیے یا پھر ایک انتہائی پاگلانہ آس میں پناہ ڈھونڈی: یہ کسی جگہ وقوع پذیر ہوگا اور وہ جگہ کیسی ہو گی۔ تمہارے گمانوں میں تمہیں کسی نے یہ اطلاع دی کہ وہ جگہ جزیرے کی دوسری جانب ہے۔ جہاں یونانی بحریہ کی فائرنگ رینج واقع ہے، لیکن تمہیں یہ علم نہ تھا کہ یہ فائرنگ رینج کھلے میں ہے یا کسی چار دیواری کے اندر ہے۔ تم نے اُمید کی اور یہ تمہاری دلی خواہش بھی تھی کہ یہ رینج کھلے میدان میں ہوگی اور جب تمہیں ہلاک کیا جا رہا ہوگا تو تب بارش بھی نہ برس رہی ہوگی۔ دراصل تم نے ایک بار ایسی فلم دیکھی تھی، جس میں وہ ایک دشمن کو برستی بارش میں گولی مار کر ہلاک کرتے ہیں اور تم اس بات سے بے حد آزردہ اور پریشان ہوئے کہ وہ شخص ہلاک ہونے کے بعد کیچڑ میں جا گرا۔ تم نے یہ اُمید بھی کی کہ وہ تمہارے چہرے پر گولیاں برسا کر اسے مسخ نہ کریں گے۔ پھر تم اس امر پر متحیر ہوئے کہ تم اُن فوجیوں کو کیسے بتاؤ گے کہ وہ تمہیں ہلاک کرنے کے لیے چہرے کی بجائے دل کا نشانہ لیں اور آخر کار تم اِس بارے میں بھی متجسس تھے کہ آیا اس وقت تمہیں کوئی تکلیف یا کسی درد کا احساس ہوگا، حالانکہ تم اچھی طرح جانتے تھے کہ یہ ایک احمقانہ سوچ تھی، تشدد کے نتیجے میں محسوس ہونے والی تکلیف، اور گولی سے مارے جانے کے احساس میں کسی طرح کا موازنہ ممکن ہی نہیں۔ جب گولی آپ کے ماس میں گھستی ہے تو اس کے پچاس سیکنڈ کے بعد آپ کو اس کا شعور حاصل ہوتا ہے، لیکن اس سے پہلے کہ آپ کو کسی قسم کا درد محسوس ہو، آپ ہر درد سے گزر چکے ہوتے ہو، دراصل تم نے اس بارے میں کہیں پڑھ رکھا تھا، یا شاید کسی ایسے شخص سے سنا تھا کہ جس نے خود کسی جنگ یا لڑائی میں حصہ لیا تھا۔ بہرحال تم اِس فضول تجسس سے چھٹکارا حاصل نہ کر سکے اور اس احساس پر قابو پانے کے لیے تمہیں سخت کاوش کرنا پڑی تا کہ تم زیادہ اہم اور سنجیدہ چیزوں کے بارے میں سوچ سکو، مثلاً یہ کہ جب فوجی فائرنگ سکواڈ تم پر فائر کھولنے لگے، تم مرنے سے پہلے اپنا آخری جملہ کیا بولو گے، محض یہ کہنا تو بالکل کافی نہ ہوگا کہ ''آزادی زندہ باد''، تمہیں بلاشبہ اس میں کچھ اور اضافہ کرنا پڑے گا، یا پھر کوئی ایک ایسا جملہ کہنا ہوگا جس میں آزادی کے سب پہلو شامل ہوں۔ کوئی ایسی شے، جیسے اس اطالوی آفیسر کی چیخ ۱۹۶۶ء میں جرمنوں نے سیفالونیا (Cefalonia) کے مقام پر گولیاں مار کر ہلاک کیا تھا: ''میں ایک مرد ہوں!'' ان پر چلانے کے خیال سے ہی تمہارے معدہ کا کھچاؤ اور اینٹھن جیسے یکبار ختم ہو گئی، ''میں ایک مرد ہوں''، لیکن کچھ لمحوں کے بعد یہ کھچاؤ، پھر عود آیا۔ کیونکہ اس اینٹھن یا کھچاؤ کا کارن وہ جملہ نہ تھا جو تم چلاتے ہوئے بول یا نہ بول پاؤ گے، وہ درد، جو تم محسوس کر پاؤ گے یا نہیں، یا کیا

تمہارا خاک میں لتھڑا ہوا جسم بارش میں بھیگے گا یا نہیں؛ اس پوری کیفیت کا منبع یہ امر واقعہ تھا کہ تمہیں ایک مخصوص دِن کو ایک معین وقت پر مرنا ہوگا۔ یہ ایک مختلف اور قطعاً الگ بات ہے کہ جب تم کسی بہیمانہ تشدد یا حالتِ جنگ میں یا کسی بارودی سرنگ کے اچانک پھٹنے سے ہلاک ہوتے ہو، یہ ایک غیر متوقع موت ہوتی ہے، لیکن ایک مخصوص دِن اور خاص وقت پر موت بالکل اُسی صحت اور یقین کے ساتھ کہ جیسے ایک ٹرین کی روانگی کا وقت ہوتا ہے۔ ایک اور رات اور تم ہمیشہ کے لیے ناموجود ہو جاؤ گے۔ اپنی تمام تر طاقت، یقین اور غرور کے باوجود تمہارا ذہن ناموجودگی کے خیال کو قبول نہ کرتا تھا۔ تمہاری قوت متخیلہ بھی تمہیں یہ بتانے سے قاصر تھی کہ اس سب کا مطلب ہی کیا تھا۔ اس طرح کا سوال خود سے پوچھنا ان سوالات سے بھی کہیں بدتر تھا کہ کائنات، محدود ہے یا لامحدود؟ زمان و مکاں کیا ہے؟ خدا موجود ہے یا نہیں، اور اگر واقعتاً یہ کچھ ہے تو پھر کیا، خدا، اور زمان و مکان کا کوئی آغاز و انجام ہے یا نہیں، اور اس آغاز سے پہلے کچھ تھا یا پھر عدم محض تھا۔ یہ عدم، یہ ناہونا کیا ہے؟ عدم کیا ہے؟ ممکن ہے یہ وہ ہو جو آپ ہم ہیں یا پھر وہ جب ہم موجود نہیں ہوں گے، اور تم اس معین دن اور وقت پر سے ایک پورا دن اور ایک پوری رات پہلے معدہ میں شدید کھچاؤ اور اینٹھن کے ساتھ ایک بہادر شخص کا کردار ادا کرتے ہوئے ہلاک کر دیئے جاؤ گے۔

جوں جوں رات گہری ہوتی جا رہی تھی، تم پر تکان غالب آ رہی تھی۔ تم نے اپنے آپ کو دو حصوں میں بانٹ دیا تھا۔ ایک جانب اِن پوشیدہ خیالات کی چبھن اور دوسری جانب ایک خودسر لاتعلق نے تمہیں بے حال کر دیا تھا۔ یوں لگتا تھا کہ تمہاری ٹانگوں پر ایک بھاری بوجھ رکھ دیا گیا ہو، ہتھکڑیاں ہاتھوں پر بوجھ بن رہی تھیں اور تمہارے پپوٹے مسلسل بوجھل ہوتے جا رہے تھے۔ نیند تم پر خوفناک حد تک غالب آ چکی تھی اور نیند تمہیں قابو کرنے کے لیے جتنا زور لگاتی، تم اتنا ہی کم سونا چاہتے۔ محافظوں نے تم سے کہا، ''آ لیکاس تھوڑا سا آرام کر لو، تم آرام کیوں نہیں کرتے، سو جاؤ؟'' لیکن جب بھی وہ تمہیں یہ مشورہ دیتے، تم انہیں سختی سے جھڑک دیتے۔ ان کا یہ کہنا قریب قریب ناقابلِ یقین تھا۔ ''آرام کر لو، سو جاؤ، آرام کرو'' اور یہ ایک ایسے شخص کو کہا جا رہا تھا جو کچھ ہی دیر میں ہمیشہ کے لیے آرام کرنے جا رہا تھا کیا یہ ایک پاگل پن نہیں تھا کہ تم اس وقت خواب خرگوش کے مزے لو، جب تمہارے جینے کے لیے بہت کم وقت باقی بچا تھا؟ خود کو بیدار رکھنے کی خاطر تم مسلسل اوپر اور نیچے آ جا رہے تھے۔ ان کے مشورہ کے باوجود تم وہاں بیٹھے تک نہیں۔ صبح تین بجے کے قریب اضمحلال اور تکان تم پر غالب آ گئے اور تمہیں آنکھوں کو بند کرنے کی شدید ضرورت محسوس ہوئی۔ تم ننگے فرش پر لیٹ گئے اور محافظوں سے کہا کہ وہ تمہیں دس منٹ کے بعد لازماً جگا دیں اور ہاں ایک سیکنڈ بھی زائد نہیں اور پھر تم فوراً ہی ایک گہری نیند کی آغوش میں چلے گئے۔ یہ خواب تھا یا جانے کیا کہ تم نے دیکھا کہ تم ایک بیج ہو وہ بیج پہلے دوگنا ہوا پھر چار ہو گیا اور پھر یہ مسلسل بڑھتا ہی چلا گیا حتیٰ کہ اب وہ اپنے خول میں نہ سما سکتا تھا۔ ایک زوردار دھماکے کے بعد وہ پھٹ گیا اور اس میں سے ہزاروں لاکھوں بیج نکل کر بکھر گئے اور اُن میں سے ہر بیج فوراً پہلے پھولوں میں تبدیل ہوا اور پھر

ایک پھل میں ہر پھل بیج میں تبدیل ہو جاتا اور ہر بیج اسی طرح پھلنا اور پھولنا شروع کر دیتا۔ حتیٰ کہ وہ دھماکے سے پھٹ جاتا اور زمین لاکھوں کروڑوں بیجوں سے اَٹ جاتی۔ اس وقت ایک پھول سے ایک اور عورت اور ایک پھول سے ایک عورت برآمد ہوئی اور تم ان سب سے بیک وقت متمتع ہونا چاہتے تھے، لیکن تم نے سوچا، اوخداوند، میں یہ کیسے کروں گا، میرے پاس تو اس سب کا وقت ہی نہیں بچا، ابھی فائرنگ سکواڈ آنے والا ہے اور وہ مجھے یہاں سے دُور لے جائیں گے، مجھے جلدی کرنا ہوگی لہٰذا تم نے ایک نزدیکی عورت کو اپنی گرفت میں لے لیا۔ تم نے اس کا چہرہ بھی نہ دیکھا، تم نے خود سے بھی نہ پوچھا کہ وہ تمہارے لیے پرکشش ہے یا نہیں۔ تم نے اس سے یہ پوچھنے کی بھی زحمت نہ کی کہ وہ تمہیں قبول بھی کرتی ہے یا نہیں۔ تم بے حد ظالمانہ انداز، جلدی میں اور بھوکوں کی مانند اُس پر ٹوٹ پڑے اور اس کے اندر داخل ہو گئے۔ اس سے فارغ ہو کر تم نے اسے الگ کیا اور اسی انداز میں ایک دوسری عورت کو پکڑ لیا، اسی انداز سے اس میں داخل ہوئے اور پھر اسے پرے کر کے تیسری عورت کو پکڑ لیا، پھر اس سے فارغ ہو کر چوتھی، پانچویں، چھٹی، حتیٰ کہ تمہیں ان کی گنتی بھی بھول گئی۔ تمہاری رانوں کے ایک دھچکے کے ساتھ ایک اور عورت ____ اور پھر یہ خواب بکھر کر رہ گیا۔ کیونکہ کوئی تمہیں جگا رہا تھا۔ وہ تمہارے کندھوں کو تھپتھپاتے ہوئے تمہیں جگا رہا تھا۔ تم نے اپنی نیم وا آنکھوں سے دیکھا۔ یہ وہی اَن گھڑ دیہاتی فوجی تھا۔ جس نے تمہیں چرچ میں کی جانے والی دُعا گا کر سنائی تھی۔ ''صبح کے پانچ بجے ہیں، آلیکاس، تم پورے دو گھنٹے سوئے رہے۔''

تم اپنے قدموں پر اُچھلے۔ تم نے سب محافظوں کو ایک ایک کر کے غصے میں گھورا، دو گھنٹے! تم نے اُن سے منت کی تھی کہ تمہیں صرف دس منٹ کے بعد جگا دیں اور اُن بدبختوں نے تمہیں پورے دو گھنٹے سونے دیا۔ تمہاری شخصیت کا ایک حصہ انہیں پیٹنا چاہتا تھا، سسکیاں بھر رہا تھا اور پوری آواز سے چلاتے ہوئے اُن پر حملہ آور تھا۔ نامعقول، احمق، ذلیل، چور! لیکن تمہارے شخص کا دوسرا حصہ گویا تھا کہ تمہاری حکم عدولی کر کے انہوں نے تم سے اپنی محبت اور مہربانی کا اظہار کیا ہے۔ اُسے سونے دو، بے چارہ، لیکن اس نے ہمیں صرف دس منٹ کے لیے کہا تھا، خیر جو بھی ہوا اَب اُسے نیند آ گئی ہے تو اُسے سونے دو۔ بہت کوشش سے تم نے خود پر قابو پایا اور بڑبڑائے، ''ذلیلو، تم نے میری زندگی کے دو بے حد بیش قیمت گھنٹے چرا لیے ہیں۔'' پھر تم نے انہیں بتایا کہ تم اپنا منہ ہاتھ دھونا چاہتے تھے اور واش روم بھی استعمال کرنا چاہتے تھے۔ وہ تمہیں ایک برآمدے میں لے آئے، جہاں شراب کے ایک خالی پیرل کو ٹونٹی لگائی گئی تھی اور ساتھ ہی ایک پرانے طرز کا بیت الخلا تھا۔ ہتھکڑی سمیت اور سب کے سامنے تم انتہائی بے ڈھنگ طریقے سے حوائج ضروریہ سے فارغ ہوئے۔ اب پانچ بج کر بیس منٹ ہوئے تھے۔ جینے کے لیے اور پانچ منٹ۔ جس شخص کو کچھ دیر کے بعد مرنا ہوتا ہے۔ وہ اپنے جیون کے آخری پانچ منٹوں میں کیا سوچتا ہے؟ برسوں بعد جب میں نے تم سے یہ سوال کیا۔ تو تم نے کہا کہ اسے لفظوں میں بیان کرنا بے حد کٹھن ہے۔ درحقیقت تمہیں اُن حسی تجربات کو اپنی ایک نظم میں لفظ بند کرنا بھی بے حد مشکل لگا، لیکن بلاشبہ دنیائے ادب میں

تین ایسے مصنفین ضرور گزرے ہیں جنہوں نے انتہائی کامیابی سے اس خیال کا عکس بند کیا ہے۔ دستوئیفسکی (Dostoyovsky) نے ایڈیٹ (Idiot) میں کیمیو (Camus) نے آوٹ سائڈر یا سٹرینجر (Outsider or Stranger) میں اور کازنت زاکس (Kazantzakis) نے دی لائف آف کرائسٹ (The Life of Christ) میں یہ وہ تین کتابیں تھیں، جن میں تم نے اپنے تجربہ کی شناخت کی۔ تم نے میرے لیے آخری دو کتب کی تلخیص تیار، لیکن پہلی کتاب کا خلاصہ نہ تیار کیا۔ دراصل اس موضوع پر ہم غیر ضروری بحث و دلائل میں الجھ گئے۔ میں نے اصرار کیا کہ ایڈیٹ میں اس طرح کے تجربہ کا کوئی حوالہ موجود نہیں، لیکن تم نے مجھے صریحاً غلط قرار دیا اور بتایا کہ نوجوانی میں دستوئیفسکی کو ایک سیاسی جرم کی بناء پر سزائے موت سنائی گئی تھی، لیکن اس سزا پر عملی درآمد سے صرف بیس منٹ پہلے معافی کا حکم پہنچا تھا۔ ایڈیٹ میں پرنس شکن یہ کہانی بیان کرتا ہے، لیکن تمہیں اس واقعہ پر مبنی کتاب کا باب نمبر یاد نہ تھا۔ میرے سامنے اپنی بات کو سچ ثابت کرنے کے لیے تم گھنٹوں، ایڈیٹ کی دونوں جلدوں کے صفحات کو الٹتے پلٹتے رہے، مگر تم اس حوالہ کو تلاش کرنے میں ناکام رہے اور آخر میں بس تم نے اتنا کہا، ''ممکن ہے کہ میں اس سلسلے میں غلطی پر ہوں'' مگر تم غلط نہیں تھے، اگرچہ مجھے اس بات کا تمہاری موت کے بعد پتہ چلا۔ ہاں آلیکاس تمہارے مرنے کے بعد مجھے وہ پیراگراف مل گیا، جسے اُس دِن تلاش کرنے کے لیے تم سر توڑ کوشش کرتے رہے۔ کون جانتا ہے کب، مگر تم نے دو صفحات کے درمیان کاغذ کا ٹکڑا رکھا ہوا تھا اور جب میں نے کتاب کھولی تو اُس کاغذ کے ٹکڑے کے سبب وہی صفحات میری آنکھوں کے روبرو تھے؛ تم نے اُن الفاظ کے نیچے ایک لکیر لگائی ہوئی تھی۔ وہ الفاظ، جن میں تم نے بعد میں اپنے اُن آخری پانچ منٹ کے احساسات کی شناخت کی تھی: ''اس کے پاس پانچ منٹ کا جیون تھا، اس سے زیادہ نہیں اور اُس نے کہا کہ وہ پانچ منٹ اس کے لیے ابدین تھی۔ امارت کی وہ انتہا جو کسی بھی حریص و لالچی کے خواب و تخیل سے ماورا ہے۔ اسے یوں کہ وہ ان پانچ منٹوں کے اندر ہزاروں زندگانیاں جی سکتا ہے، لیکن اس وقت اُسے آخری پل کے بارے میں نہیں سوچنا۔ سو اس نے خود سے بہت سے عہد کیے۔ اس نے اپنے ساتھیوں کو الوداع کہنے کے لیے ضروری وقت کا شمار کیا اور اس نے فیصلہ کیا کہ اس کام کے لیے اُسے دو منٹ درکار ہیں۔ اس نے اپنے بارے میں سوچنے کے خود کو دو منٹ دیئے اور آخری منٹ اپنے اردگرد کچھ دیکھنے کے لیے:'' پھر اس نے یہ الفاظ ''اس نے کہا کہ اس کے لیے سب سے زیادہ ناقابلِ برداشت شے مسلسل یہ خیال تھا! اگر مجھے موت نہ آئی تو پھر کیا ہوگا! اگر میں دوبارہ زندگی کی جانب لوٹا تو پھر کیا کروں گا؟'' تب ہر شے میری ہوگی، میں اپنے ہر پل کو پوری ایک صدی میں بدل دوں گا، میں کسی شے کو نہ گنواؤں گا، میں اپنے ہر منٹ کا حساب رکھوں گا، میں ایک پل بھی ضائع نہ کروں گا۔ اس نے کہا کہ ان خیالوں نے اس میں ایسا طیش بھر دیا کہ اس کا جی چاہتا تھا کہ اسے فوراً سے پیشتر گولی سے اُڑا دیا جائے۔'' تم نے الیکسینڈر یپانچن (Alexander Yepanchin) کے نیچے بھی ایک لکیر لگائی تھی: ''وہ اس کے بعد اتنی دولت کے ساتھ کیا

کرے گا؟ کیا اس نے ہر منٹ کا شمار کیا؟'' اور پرنس مشکن کا جواب تھا: ''اوہ، نہیں، بالکل بھی نہیں، اس نے خود مجھے بتایا تھا ____ اور میں نے اس سے اِس بارے میں پوچھا بھی تھا ____ وہ ذرا سا بھی اس طریق سے نہ جیا اور اس نے حسبِ معمول اپنے سارے کے سارے منٹ ضائع کر دیئے۔'' لیکن پرنس مشکن کے الفاظ کے ساتھ تم نے ایک بڑا سوالیہ نشان لگایا ہوا تھا۔

تمہارے آخری پانچ منٹ، پہلے تین گھنٹوں اور پھر تیس گھنٹوں پر محیط ہو گئے۔ ساڑھے پانچ بجے تم پوری طرح تیار تھے۔ لیکن فائرنگ سکواڈ کا دور دور تک کوئی اتہ پتہ نہ تھا۔ تم نے ایک سرجنٹ سے اس تاخیر کا سبب پوچھا اور سرجنٹ نے جواب دیا کہ وہ چھ بجے آئیں گے۔ تم نے خود کو تیس منٹ کی زندگی کا ایک اور تحفہ دیا۔ چھ بجے تم پوری طرح تیار تھے، لیکن فائرنگ سکواڈ چھ بجے بھی نہ پہنچا۔ تم نے ایک بار پھر سرجنٹ سے اس کی وجہ پوچھی اور اس نے پورے اطمینان میں جواب دیا کہ وہ ساڑھے چھ بجے آئیں گے۔ نصف گھنٹہ کی ایک اور زندگی۔ ساڑھے چھ بجے تم ایک بار پھر پوری طرح تیار تھے، لیکن فائرنگ سکواڈ نہ آیا اور یہی کچھ سات بجے، ساڑھے سات بجے اور آٹھ بجے صبح ہوا۔ تم ہر نصف گھنٹہ کے بعد خود کو مرنے کے لیے تیار کرتے، لیکن ہر بار موت تمہیں غچہ دے جاتی، ایک بار، دو بار، تین بار، چار بار، چھ بار، ہر التوا سے تمہیں بیک وقت ایک سکون اور شدید اذیت کا احساس ہوتا۔ اُمید اور نا اُمیدی، تمہارا اضطراب بڑھتے بڑھتے ایک پرجوش بے صبری میں تبدیل ہو گا۔ ایک خودکش شتابی میں ساڑھے آٹھ بجے تم چلائے؛ ''جلدی کرو، تمہیں کس شے کا انتظار ہے؟'' تب صحن میں ایک نامانوس کھڑکھڑاہٹ کی گونج سنائی دی اور کیپٹن وہاں تمہارے قریب آیا۔ تم نے اطمینان کا سانس لیا کہ انتظار کی گھڑیاں ختم ہوئیں: ''میں یہاں ہوں۔'' کچھ حیران اور کچھ برہمی عالم میں، تمہیں یہ جاننے میں کچھ عرصہ لگا کہ وہ اپنی لکنت زدہ آواز میں تمہیں کیا اطلاع دے رہا تھا: ''آج مقدس ماں (مریم) کا تہوار ہے اس خوشی میں سزائے موت پر عمل درآمد کو اگلے دِن بائیس نومبر تک ملتوی کر دیا گیا ہے۔'' ''کیا انہوں نے تمہیں یہ نہیں بتایا؟'' ''نہیں'' اوخداوند، کیسی قابلِ نفرت وحقارت لغزش، کیسی سفاک غلطی، کیا کوئی بدطینت شخص تمہارا مضحکہ اُڑا رہا ہے۔ تم نے انتہائی خاموشی سے اپنا منہ دوسری جانب پھیر لیا۔ تم پوری صبح مسلسل خاموش رہے اور میرے سامنے بھی اس امر کی وضاحت نہ کر سکے کہ ایک انسان کے اس وقت کے احساسات کیا ہوتے ہیں جب اسے یکا یک پتہ چلے کہ ابھی اسے چوبیس گھنٹے اور جینا ہے اور یہ صرف نصف گھنٹہ کی بات نہیں بلکہ پورے چوبیس گھنٹے، ایک ہزار چار سو اور چالیس منٹ، ایک پورا دِن اور رات، سانس، لینے، سوچنے اور موجود رہنے کے لیے۔ جب میں نے اس بارے میں تم سے پوچھا۔ تو تم مسلسل ایک اُلجھن میں رہے۔ اُن یادوں کے تعاقب میں، جو یا تو تمہاری گرفت میں نہ آ سکیں یا شاید اپنا کوئی وجود ہی نہ رکھتی تھیں اور جنہیں، شاید پھر دوسری اذیتوں اور ایذاؤں نے ایک عالمِ طیش میں شعور سے نکال باہر کیا تھا اور جس شام ہم پہلی بار ملے، میرے سوال کا جواب ہمیشہ وہی ایک جملہ ہوتا ''صبح پھر وہی انتظار، اور یہ ایک رات اور

ایک دن پہلے جیسا ہی تھا۔ دلدوز کا پھر سے آغاز ہوا: پانچ بجے، ساڑھے پانچ بجے، چھ، ساڑھے چھ بجے، سات، ساڑھے سات بجے، آٹھ، ساڑھے آٹھ بجے اور پھر نو بجے۔'' صبح نو بجے کے قریب وہی فوجی افسر نمودار ہوا، جو سزائے موت کی معافی کی اپیل کے لیے تمہارے کاغذ اور قلم لایا تھا۔ پھر اس نے اعلان کیا کہ سزائے موت پر عمل درآمد اگلی صبح ہو گا۔ وہ کچھ دیر خاموش رہا پھر اس نے اسی طرح کا ایک کاغذ تمہارے سامنے رکھا اور تقریباً اسی آواز اور لہجے میں تم پر زور دیا: ''آلیکاس یہاں دستخط کر دو، چلو کر دو یہاں دستخط۔'' تم نے اُس کے ہاتھ سے وہ کاغذ لے لیا اور اسے ٹکڑے ٹکڑے کر کے اس کا ایک گولا بنا کر اس کے منہ پر دے مارا اور پھر اس کے گریبان پر ہاتھ ڈال کر چلائے، ''بزدل، گیدڑ، بزدل، جوؤں سے بھرے بزدل گیدڑ، تمہیں پوری طرح علم تھا کہ کل انہوں نے مجھے فائرنگ سکواڈ کے ذریعے ہلاک نہ کرنا تھا، ذلیل، کمینے، فوجی آمر کے کڑچھے، میں تمہارا اگلا دبا دوں گا۔ محافظوں نے بروقت اسے تمہاری گرفت سے رہا کرایا اور کیپٹن وہاں سے چیختا اور چلاتا ہوا بھاگ کھڑا ہوا کہ تم ناشکرے اور احسان فراموش تھے، وہ تو تم سے معافی نامہ پر دستخط کرا کے تمہاری جان بچانا چاہتا تھا، لیکن اب بقول اس کے، ''تم کسی رعائت کے مستحق نہیں، احسان فراموش حرامی، اب میں دوبارہ تمہیں اپنی شکل نہ دکھاؤں گا۔'' پھر ایک فوجی حکم کی تیز آواز آئی، ایک محافظ آگے بڑھا اور تم نے اپنے دل میں سوچا۔ ''اب میرا وقت آن پہنچا ہے اور اب فائرنگ سکواڈ واقعتاً آ چکا ہے''، لیکن کچھ بھی تو نہ ہوا اور تم دوبارہ ایک جان لیوا انتظار کی نذر ہو گئے۔ گیارہ بجے تک ایک ایک شدید اضطراب نے تمہیں اپنی گرفت میں لے لیا۔ کوئی بھی تاخیر نہ ہونے کی خواہش ایک ضرورت بن گئی۔ ایک تیز تر ہوتا ہوا بخار۔ تم نے ان سے وقت پوچھا اور ان سے اس تاخیر کی وضاحت طلب کی۔ کیا لیاپس (Liappis) ابھی تک یہاں نہ پہنچا تھا۔ کیونکہ اس نام نہاد قانون کے مطابق سزائے موت پر عمل درآمد کے وقت لیاپس کی شہادت ضروری تھی۔ کیا سمندر پرسکون نہ تھا؟ اگر سمندر میں طوفان ہو، تو کشتیوں کے ذریعے سفر ممکن نہیں رہتا، حتیٰ کہ بحریہ کی موٹر لانچ بھی کام نہیں کر سکتی۔ تم نے ایک محافظ کو بلایا: ''اس وقت سمندر کیسا ہے؟'' محافظ نے برآمدے میں دیکھا اور سرجنٹ سے یہی سوال دوہرایا: ''اس وقت سمندر کیسا ہے؟'' ''پرسکون، شانت، اس صبح تک تو وہ بالکل پرسکون تھا، لیکن تم کیوں پوچھ رہے ہو؟'' ''ویسے ہی، بس جاننا چاہ رہا تھا۔'' کیا لیاپس (Liappis) بذریعہ ہیلی کاپٹر آ رہا تھا اور کیا طوفانی ہوا ہیلی کاپٹر لینڈنگ میں رکاوٹ ڈال سکتی تھی؟ تم نے ایک بار پھر محافظ کو بلایا: ''اس وقت موسم کیسا ہے؟'' محافظ نے دوبارہ برآمدے میں دیکھا اور سرجنٹ سے یہی سوال دوہرایا: ''اس وقت موسم کیسا ہے اور ہوا کے طور کیا ہیں؟'' ''کیسی طوفانی ہوا؟ اس وقت تو کوئی تیز ہوا نہیں چل رہی، لیکن تم یہ کیوں پوچھ رہے ہو؟'' ''ویسے ہی پوچھ رہا تھا۔'' تم نے اپنے ہونٹ سختی سے کاٹے: ''مجھے کچھ سمجھ نہیں آ رہی۔ مجھے کچھ پتہ نہیں چل رہا۔'' یہ خیال کہ ممکن ہے کہ پاپا ڈوپاولس نے تمہیں زندہ رکھنے کا فیصلہ کر لیا ہو، تمہارے ذہن کے کسی دور دراز گوشے تک میں نہ آیا۔ اس وقت جبکہ تم اس غیر انسانی اور ظالمانہ انتظار سے بے حال

ہو رہے تھے۔ یہ بات تمہارے وہم و گمان میں بھی نہ تھی کہ ساری دنیا میں لوگ تمہاری جنگ لڑ رہے تھے۔ سڑکوں اور گلیوں میں جلوس نکل رہے تھے۔ احتجاجی ریلیز جاری تھیں۔ سفارت خانوں کے باہر مظاہرے کیے جا رہے تھے۔ ہر جگہ لوگ پولیس سے متصادم تھے۔ مختلف ریاستوں کے سربراہان کی طرف سے فون کیے جا رہے تھے۔ تمہاری رہائی کے لیے ہزاروں کیبل گرام موصول ہو رہے تھے اور سفارت کار، روم سے ایتھنز، پیرس سے ایتھنز، لندن اور ایتھنز بون اور ایتھنز، سٹاک ہوم اور ایتھنز واشنگٹن اور ایتھنز، بلغراد اور ایتھنز کے درمیان حرکت میں تھے۔ حتیٰ کہ تمہاری جان بخشی کے لیے پوپ، اقوام متحدہ کے سیکریٹری جنرل یوتھاں (Uthant) اور امریکی صدر لنڈن بی جانسن نے بھی اپیل کی، لیکن یہ سب کچھ تمہارے تصور میں بھی کیسے آ سکتا تھا۔ کیونکہ انہوں نے تو تمہیں تمہارے والد اور والدہ سے بھی آخری ملاقات کی اجازت دی تھی اور اس عدالت نے تو تمہیں اپنے وکیل سے مشورہ تک کرنے کی بھی اجازت نہ دی تھی۔ سزائے موت کے فیصلہ کے بعد جن لوگوں سے تمہارا قریبی رابطہ رہا اُن میں میجر تھیوفلیوانکوس، میجر ہیزز کس، مالیوس اور بابالس شامل تھے یا پھر وہ نوجوان سپاہی جو اس سارے قصے کے بارے میں تم سے بھی زیادہ لاعلم تھے۔

بالآخر شام کے وقت سکواڈ آ گیا۔ ''پانا گاولس، چلنے کے لیے تیار ہو جاؤ'' تم نے ان نوجوان محافظوں کو ایک ایک کر کے گلے سے لگایا۔ تم نے انہیں پریشان کرنے پر ان سے تہہ دل سے معذرت کی اور تمہیں عمدہ صحبت مہیا کرنے پر ان کا شکریہ ادا کیا۔ محافظ آبدیدہ ہو گئے۔ ان میں لڑکا بھی شامل تھا کہ جس کی بمشکل ابھی ڈاڑھی مونچھ آئی تھی اور وہ فربہ سپاہی بھی جس نے تمہارے لیے چرچ کا تدفینی گیت گایا تھا، وہ اب بغیر کسی ہچکچاہٹ کے سسکیاں بھر بھر کے رو رہے تھے۔ تم نے پہلے سپاہی کو اس کی ناک پر ہلکی سے چپت رسید کی اور دوسرے کی تھوڑی کو پکڑ لیا۔ ''ہمت، ہمت سے کالو، پاپاڈوپولکی'' اس نے اپنی ناک صاف کی: ''آ لیکاس کیا میں تم سے ایک بات پوچھ سکتا ہوں۔'' ''بے شک، پاپاڈوپولکی'' ''تم ہمیں ہمیشہ پاپاڈوپولکی کیوں کہتے ہو، اس کا مطلب کیا ہے؟'' ایک مسکراہٹ ''کبھی کبھی اس کا مطلب بالشتیہ پاپاڈوپاوس ہوتا ہے اور کبھی کبھی اس کا مطلب ہوتا ہے پاپاڈوپاولس کے چاکر، اس سے میری کیا مراد ہے؟ اس کا انحصار اس بات پر ہوتا ہے کہ میں اسے کس انداز میں کہتا ہوں۔'' ''لیکن میں نہ تو بالشتیہ پاپاڈوپاولس ہوں اور نہ ہی پاپاڈوپاولس کا ذاتی نوکر!'' ''ٹھیک، بہت اچھے! پھر میرے ساتھ مل کر ایک نعرہ بلند کرو: ''پاپاڈوپاولس مردہ باد، فسطائیت مردہ باد! آزادی زندہ باد!'' ''ہاں، لیکن ___'' ''سب مل کر! سب مل کر بلند آواز میں نعرے لگاؤ: آزادی زندہ باد! آزادی زندہ باد!'' ''بہت اچھے! اب تم میں سے کون ایسا ہے جو مجھ پر مہربانی کر کے میرا ایک کام کرے گا؟'' ''میں''، ''میں'' ___ ''میں'' ''بہت اچھے بے حد شکریہ، ای۔ ایس۔ اے کے ہیڈ کوارٹر میں میجر ہیزز کس (Hazizkis) نام کا ایک افسر ہوگا اسے میری طرف سے یہ پیغام دیں کہ ''اسلی پائس (Asolpius) پر مجھے مرغا دینا نہ بھولے۔'' ''یہ کیا ہے، اس کا

کیا مطلب ہے؟'' ''وہ اسے فوراً سمجھ جائے گا'' اور تم سکواڈ کے ساتھ چل پڑے۔ باہر دو گاڑیاں موجود تھیں، ایک ٹرک اور ایک جیپ۔ تم آسمان کی جانب ایک طویل نگاہ ڈالنے کے بعد جیپ میں داخل ہو گئے: یہ ایک بے حد خوشگوار دن تھا اور نیلم نیلا آسمان کسی شفاف شیشے کی مانند دمکتا تھا۔ کانوائے چل پڑا، لیکن تمہیں فوراً ہی پتہ چل گیا کہ اُن کی منزل فائرنگ رینج نہ تھی کیونکہ تم ایجینا (Aegina) کے بارے میں سب کچھ اچھی طرح جانتے تھے۔ تمہیں معلوم تھا کہ فائرنگ رینج اس روڈ کے مخالف سمت میں پہاڑیوں پر واقع ہے اور کانوائے اُس ذیلی سڑک کی جانب مُڑا جو ساحل سمندر تک جاتی تھی۔ ''تم مجھے کہاں لئے جا رہے ہو؟'' ''ایتھنز میں، ہم تمہیں ایتھنز میں گولی مار کر ہلاک کریں گے۔'' وہ تمہیں اسی موٹر لانچ میں لے گئے، جس میں تمہیں یہاں تک لایا گیا تھا۔ انہوں نے تمہیں ایک کیبن میں بند کر دیا اور تمہاری ہتھکڑی کو وہاں لگے ہوئے ایک آہنی چھلے میں ڈالا دیا۔ پائریس (Piraeus) کے مقام پر انہوں نے تمہیں جلدی سے ایک گاڑی میں دھکیل دیا، ''آپ مجھے کہاں لیے جا رہے ہو تو؟'' ''گاودی (Goudi) میں، اے غدار وطن، ہم تمہیں گاودی کے فوجی کیمپ میں گولیوں سے اُڑا دیں گے۔'' لیکن وہ تمہیں گاودی کی بجائے ای ایس اے کے دفتر میں لے آئے۔ یہاں کا کمانڈنٹ کوئی ایسا شخص تھا کہ جس سے تم ناواقف تھے۔ اس نے اپنی آنکھوں پر سیاہ چشمہ لگا رکھا تھا اور اس کی سانس سے تیز بدبو کے بھبکے آ رہے تھے۔ اس نے اپنا بدبو بھرا سانس تمہارے چہرے پر چھوڑتے ہوئے کہا: ''پانا گاولس کاغذات کے مطابق تمہیں اَب تک ہلاک کیا جا چکا ہے اور اب ہم جی بھر کے اس ساری صورتحال سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔'' سو تم نے پوری رات اس انتظار میں گزار دی کہ وہ کب آ کر تمہیں ٹوٹے ہوئے سپرنگوں والے پلنگ سے باندھ کر ''زردہ پلاؤ'' کھلائیں گے۔ لیکن وہ نہ آئے اور صبح کے وقت جب انہوں نے اُسی کار میں دھکیلا، جس میں تم نے گزشتہ روز سفر کیا تھا، تو تم اس قدر نڈھال ہو چکے تھے کہ اپنے پیروں پر بھی کھڑے نہ ہو سکتے تھے۔ تم نیم بند آنکھوں کے ساتھ چھل رہے تھے اور اب تمہیں کسی شے میں دلچسپی نہ رہی تھی۔ اب تمہیں صرف یہی ایک اُمید تھی کہ وہ جلد از جلد اپنے فریضے سے فارغ ہوں اور گاودی (Goudi) کی بجائے کہیں قریب ہی تمہیں گولی مار کر قصہ پاک کر دیں۔ یکا یک اطمینان کے نور نے تمہارے دل کے تمام کونوں کھدروں کو بھر دیا اور تم نے دیکھا دو رویہ درختوں والی سڑک کا رُخ گاودی (Goudi) کی جانب نہ تھا۔ صد شکر، خداوند کا، کہ کم از کم انہوں نے اس کام کے لیے شہر کی پیرکس کا تو انتخاب کیا۔ مگر کون سی؟ ''اب کہاں لے جا رہے ہو مجھے تم؟'' تم نے ایک بار پھر پوچھا۔ ''احمق، غدار، دشمن عقل و جاں، ہم تمہیں گولی مار کر ہلاک کرنے کے لیے جا رہے ہیں، تمہارا کیا خیال ہے کہ ہم تمہیں کہاں لے جا رہے ہیں۔ اب تک تو تم سے مذاق ہی چل رہا تھا۔ مگر اب'' لیکن اس کی بجائے وہ تمہیں بوئیاٹی لے گئے۔

☆☆☆

غزل

پروفیسر اصغر علی شاہ

یہ کس سراپ کے لمحوں کی زَد میں آئے ہیں
جو کربِ ہجر کی صدیاں سمیٹ لائے ہیں
گئے وہ دن کہ تھا برہا میں بھی ملن کا مزا
ہوئے یہ دن کہ سگے سوکنوں کے جائے ہیں
کھلا نہ اب بھی تجھے کس طرح سے چاہیں ہم
اسی خیال میں کتنے برس گنوائے ہیں
وفا حبیب کی جانب سے ہے ہوا یوں ہے
وگرنہ لوگ کب اس کے ہوئے پرائے ہیں
اٹل ہے رات کی گھمبیرتا گھناؤنی ہو
گھٹن کی سانجھ گھنا بن گھنیرے سائے ہیں
ہم آگے بڑھ کے بھی الٹی طرف ہی جائیں گے
نقوشِ پا تو پچھلی پائیوں کے پائے ہیں
چراغ عشق بجھا بھی دیا تو کیا جب کہ
اب اس دیئے نے ہزاروں دیئے جلائے ہیں
اب ایسے چاہنے والوں کا دم غنیمت جان
جو مرگ یار پہ اک پل بھی کسمسائے ہیں
علامتوں کی زباں میں غزل کہا کیجئے
کہ سب پہ وقت نے یک رنگ ظلم ڈھائے ہیں

غزل

قاضی حبیب الرحمٰن

دیکھ کر - شامِ بَلا کے عنوان
صبح سے بیٹھے ہیں - گُم صُم ، سنسان

دَم بہ دَم گھیرتا جاتا ہے - کوئی
رَم بہ رَم - موجِ ہوا کا طوفان

اک شجر - اور ہزاروں شاخیں
اک بشر - اور ہزاروں ارمان

ٹوٹتی ہی نہیں - زنجیرِ ہوا
لاکھ کوشش کرے چاہے انسان

ایک چہرے کے یقیں میں چھپ کر
اَن گنت روپ دِکھاتا ہے گمان

اے یہ مَیں - دیکھ رہا ہوں تجھ کو!
اے یہ تو - تجھ پہ میری جاں قربان

دل میں سو درد بسا جاتا ہے
ہائے - دوچار گھڑی کا مہمان

اک بگولا سا ہے رقصاں - ہر سو
اک تمنا کا ہے جاری فیضان

شہر سو جاتا ہے - اور مَیں شب بھر
جاگتا رہتا ہوں (حیرت کا مکان)

جانے کیا - سر میں سمایا سودا
جانے کیا - دل نے سجھایا اِمکان

آج ہوں اپنے ہی خوں کا پیاسا
آج تو خوب پڑے گا گھمسان

کانپ کانپ اُٹھتا ہوں، جب دیکھتا ہوں
دل کی بستی میں نظر کا فقدان

ہم طریقوں میں سلامت نہ رہا
کوئی پیمانہ - نہ کوئی پیمان

روز کھاتے رہے - جھوٹی قسمیں
روز اُٹھاتے رہے - جھوٹے قرآن

ایک اک بات پہ اُلجھے کیا کیا!
کون دانا؟ کِسے کہیے - نادان؟

زندگی بھر کا تعلق - جس سے
زندگی بھر رہے - اُس سے اَنجان

ٹوٹنے لگتا ہے جب زورِ حیات
گونجنے لگتا ہے - شورِ عرفان

اَب بھی آنکھوں میں ہے وہ لمحۂ نور
اُفقِ جاں پہ جب اُتری تھی اذان

بے تجلی نہیں - مہرِ پنہاں
پر تو مہ سے ہے پیدا - برہان

کسر اک آنچ کی رہ جاتی ہے روز
ورنہ - خود درد ہے اپنا درمان

دیکھیں - کیا فیصلہ ہوتا ہے حبیبؔ
غیر کے ہاتھ ہے - دل کی میزان

غزلیات

فہیم شناس کاظمی

شناس خوار ہوئے اور بس ہوئے یونہی
ہم اس جہاں میں رہے اور بس رہے یونہی

عذابِ در بدری کب کسی سے اُٹھتا تھا
سو ہم ہی آگے بڑھے اور پھر بڑھے یونہی

تھا دل زدوں کا بھلا ہم زباں یہاں پر کون
ہر اک کو اپنا سمجھ ساتھ ہم چلے یونہی

میانِ آتش و فردوس اک مقام جو ہے
وہاں پہ خواب تھے میرے کہ جو رہے یونہی

لہو میں شوق کا اک رقصِ تیز جاری تھا
پر ان کے سامنے لب بستہ ہم رہے یونہی

عروج پر تھی ہماری شکستگی کہ شناس
ذرا سی بات پہ دیوار سے گرے یونہی

فہیم شناس کاظمی

ماضی ہے سامنے کبھی فردا ہے سامنے
ہر لمحے کا نیا ہی تقاضا ہے سامنے

جس کا جواب ڈھونڈتے بینائی کھو گئی
اے زندگی سوال ہی ایسا ہے سامنے

بے اختیار یاد وہ آیا کچھ اس طرح
گویا ابھی ابھی اُسے دیکھا ہے سامنے

رقصاں حسین جسم کہ لوہے چراغ کی
ہر لمحہ اک نیا ہی تماشا ہے سامنے

ہر اک قدم پہ دشتِ جنوں اور کچھ کھلا
ہر ایک موڑ پر نیا رستہ ہے سامنے

جو کھو چکے ہیں اپنا مقدر سمجھ لیا
جو ہو رہا ہے ، اپنا ہی لکھا ہے سامنے

تبدیل اتنی تیزی سے منظر ہوئے شناس
ہر آن ایک اور ہی نقشا ہے سامنے

غزلیات

قیوم طاہر

اُسے کہنا ، محبت خود ہوا کو باخبر رکھے
اُسے کہنا ، کوئی خوشبو کو کب تک باندھ کر رکھے

اُسے کہنا ، کہ ساتوں رنگ لے کر آ رہا ہوں میں
اُسے کہنا ، کہ مٹی گوندھ کر وہ چاک پر رکھے

اُسے کہنا ، کرن جیسا کوئی پیغام آئے گا
اُسے کہنا ، کہ دیوارِ اَنا میں ایک در رکھے

اُسے کہنا ، کہ آنسو آنکھ میں ہیں زہر کی صورت
اُسے کہنا ، کہ مدّت ہو گئی کاندھے پہ سر رکھے

اُسے کہنا ، ہواؤں نے بھی آنکھیں پھیر لی ہیں اب
اُسے کہنا ، چراغوں کو نہ اب وہ بام پر رکھے

اسے کہنا ، کہ ہر اک شام کوئی لوٹ آتا ہے
اُسے کہنا ، کبھی تو پھول وہ دہلیز پر رکھے

اُسے کہنا ، کہ دیمک اور گزرتا وقت اِک جیسا
اُسے کہنا ، کوئی رومال کب تک سینت کر رکھے

اُسے کہنا ، ستارے چال الٹی چل رہے ہیں اب
اُسے کہنا ، کہ ہاتھوں کی لکیروں پر نظر رکھے

اُسے کہنا کہ دریا کا اب اتنا بھی بھروسہ کیا
اُسے کہنا ، کہ وہ اپنے کناروں کی خبر رکھے

اُسے کہنا ، کہ اب قیوم طاہر تھک گیا ہوں میں
اُسے کہنا ، پروں میں میرے اپنا ایک پر رکھے

عطاءالرحمٰن قاضی

تھا سحر ایسا شب بھر ہوا میں
سب گم ہیں اب تک یکسر ہوا میں

اِک گلشنِ رنگ ، ہر سُو رواں ہے
یوں تیرتے ہیں منظر ہوا میں

دیوارِ حیرت نے آن گھیرا
کھلنے لگا جب اِک در ہوا میں

مے خانۂ شب پھر کھل گیا ہے
ہر سو ہیں پرّاں ، ساغر ہوا میں

موجِ گماں کا دیکھو تلطّف
بکھرا دیے ہیں گوہر ہوا میں

دیکھا کیے ہم دامن کو اپنے
چمکا کیے غم شب بھر ہوا میں

ہو خیر یا رب ، اہلِ جنوں کی
اُڑنے لگے ہیں پتھر ہوا میں

پیغام تیرا ، خوشبو کی مانند
مجھ کو ملا ہے اکثر ہوا میں

آؤ عطاؔ اب سوچیں یہ کیا ہے
لپٹا ہوا ہے اِک ڈر ہوا میں

غزلیات

پرویز ساحر

اپنی تنہائیوں سے باتیں کریں
ہم کہ بس کرسیوں سے باتیں کریں

گھاس پر اِک سبھا جمائیں ہم
اور پھر سنگیوں سے باتیں کریں

کچھ نہ کچھ تو اُٹھائیں لُطفِ سخن
خُو بُرو لڑکیوں سے باتیں کریں

ہائے یہ سنگ دِل جہاں والے
کِس قدر سختیوں سے باتیں کریں

اپنا اظہارِ غم تو کرنا ہے
چاہے ہم کھڑکیوں سے باتیں کریں

یوں ہی دِل کی بھڑاس نکلے گی
آؤ اِن پانیوں سے باتیں کریں

ہم اگر بے زباں نہیں ساؔحر
کیوں نہ پھر پنچھیوں سے باتیں کریں

احسن سلیم

اک عمر سے جاگا پیمانہ سخن کا
تصویر ہوا جاتا ہے میخانہ سخن کا

ایجاد کوئی اور کرو قتل کے آلات
مرتا نہیں شمشیر سے دیوانہ سخن کا

جو کارگہہ عشق میں اک پل نہ رہا ہو
اس شخص پہ کھلتا نہیں افسانہ سخن کا

دلوار و در و بام سے ہوتا ہے نمایاں
جب گھر میں سماتا نہیں ویرانہ سخن کا

احسن تری تخلیق سے جاری ہے جنوں بھی
لیکن تجھے سمجھا نہیں بیگانہ سخن کا

سیاہ حروف

پروفیسر اصغر علی شاہ

خراب ، خوار ، خجل ، خستہ مقبروں کی طرح
قُرون سے متداول پہیلیوں کی طرح
لتاڑے، توڑے، مروڑے، دبائے، کھائے ہوئے
مرورِ وقت سے جھپٹی نشانیوں کی طرح
خموش جیسے کہ گھنیر شِورِشی کی زباں
گیان جس کا گھنیرا ہو جنگلوں کی طرح
نقاط کے کئی مفہوم صورتِ ابہام
خطوط کے کئی پہلو علامتوں کی طرح
ہزاروں سال سے نا پید سلسلوں میں بندھے
اسیر خانگی رشتوں میں مفردوں کی طرح
کھڑے ہوئے ہوں ازل سے عمل کے میداں میں
قطار بند ، منظّم سپاہیوں کی طرح
ردیف شکل خدوخال تک ہیں یک رنگی
کلام تک میں ہم آہنگ قافیوں کی طرح
کڈول کالے کلاونت کوئلوں کا بھبوت
رمائے انگ کے پتلوں پہ سادھوؤں کی طرح
بدن حروف دَوَد سے مگر اُٹھائے ہوئے
سروں کے بوجھ دھڑوں پر امانتوں کی طرح
اُگی پسینے میں کیسوں کی بالیاں زِربیج
اسوج مینہ دُھنی بانجھ کھیتیوں کی طرح
حصارِ تن پہ معلّق خریطے چہروں کے
رقم زبانِ کہانت میں تختیوں کی طرح
بھوؤں کے پھونس چھپر میں دھنسی پھنسی آنکھیں
حروفِ عینِ پسیں میں مکرروں کی طرح

سوادِ عین کی شوبھا شیام دیو کے گرد
بیاضِ چشم کا گھیراؤ داسیوں کی طرح
اُتار ناک کے دولھے لُٹے پٹے جیسے
نوائے سیس ہوں بیٹھے اَبھاگیوں کی طرح
نزولِ کف سے اٹی سانس دھونکنی دو نال
نشاطِ بو سے فراری طبیعتوں کی طرح
سمے کی آنچ سے کانوں کے چُرمُرے پتّے
سماج لاج ستی وِدھوا لڑکیوں کی طرح
چلن لبوں کی چپک کے کہ دو ذبیح وصال
دھرے ہوئے سرِ بازار عبرتوں کی طرح
اُجاڑ مونہہ سے بتیس دانت کی مُٹھی
جھلک دکھاتی ہو ٹیالے چاولوں کی طرح
زبان لال ہو پامالِ کرب لال زباں
اندھیری کوٹھڑی میں بند قاتلوں کی طرح
ہر ایک گال پہ صد گاہ پنج ہائی نقوش
تباہیوں نے ہوں کاڑھے اناڑیوں کی طرح
لگے ہوں جسم جھمیلے سے شوشے ہاتھوں کے
سوادِ شہر محن میں مہاجروں کی طرح
تھکن سے ہانپتی ٹانگیں کہ قان سین کا بوجھ
اُٹھائے لام الف ہو بیساکھیوں کی طرح
عجیب ربط سے فنکار کی مہارت نے
بنا دیئے ہوں ہیولے سے مانسوں کی طرح
خود اپنی ذات میں جامد پہ دوسروں کے لیے
اشاروں پر متحرک ہوں پتلیوں کی طرح

آگہی کے خمیازے

ڈاکٹر خیال امروہوی

دَھول سی اُڑتی نظر آتی ہے دشتِ وقت پر
پے بہ پے گزرے ہوں جیسے کارواں در کارواں
کتنے منظر ، کتنی آہیں بوجھ ہیں احساس پر
گردشِ دوراں سے سنولائے ہوئے پیر و جواں
زندگی پتھر ہے جن کے مضمحل انفاس پر
آدمی نے جو بھی سوچا وہم تھا یا خواب تھا
جس طرف نکلے اجل کے دشت کا گرداب تھا
لازماں میں فکر انسانی کا کیا ہے اعتبار
نقش جتنے بھی مصور سے بنے مٹتے رہے
آدمی نے کھو دیا آدم کا سنجیدہ وقار
حریت بھی وہم ہے اور وہم تو پھر وہم ہے
آدمی ہر آن ہے حیوانیت کی قید میں
کوئی پرچم آرزو کا مستقل ضامن نہیں
کاغذوں پر لفظ کی اشکال ہیں ناپائیدار
ہے وہی قدروں کا خالق اور وہی ہے راہبر
جس نے عیاری سے حاصل کر لیا ہے اقتدار
طائر سدرہ کے بھی ہر دور میں پَر قینچ تھے
ہر زمانے میں لگی مہر نفی پرواز پر
آج بھی انساں کھڑا ہے نقطۂ آغاز پر
تیرتے ہیں خون کی موجوں میں لاتعداد سر
ہر طرف ویرانیاں ہر شہر میں صد ہا کھنڈر
اب ہمیں برباد دنیا کو بنانا چاہیے
جن چراغوں کو بجھایا آندھیوں کے جبر نے
اب انہیں اپنا لہو دے کر جلانا چاہیے

حق کی خاطر از سرِ نو تازہ پیمانہ بنا
جبریت پر وار کر خود کو حریفانہ بنا
گرز آزادی سے اک دن تو راد مے خونی فصیل
انقلابی نخل کی چوٹی پہ کاشانہ بنا

☆☆☆

یہ زندگی

سجاد مرزا

دل کی افسردگی کی بات نہ پوچھ
میرے سینے میں سینکڑوں غم ہیں!
ہر طرف ایک افراتفری ہے
اور خوشیاں جہان میں کم ہیں!

دیکھ تو زندگی کا شیرازہ
اس قدر کیوں بکھرتا جاتا ہے
آج انسان کی مسرت کا!
کیوں جنازہ نکلتا جاتا ہے؟

زندگی ایک مستقل غم ہے!
موت کی بات کیا کہوں جاناں
وقت کا تو یہی تقاضا ہے!
ہونٹ سی کر یہاں رہوں جاناں

وقت کے کھیل کیا نرالے ہیں
جس کو دیکھیں وہ خون روتا ہے
زندگی کا حسین سرمایہ
کس لیے آج راکھ ہوتا ہے؟

خون ہوتا ہے آج بھی دیکھو
دُخترِ جمہور کی اُمنگوں کا
شمع ہنستی کہ مسکراتی ہے
خون ہوتا ہے جب پتنگوں کا!

سوچتا ہوں یہ زندگی کیا ہے؟
جس میں رنج و الم کے ڈیرے ہیں
کس کو بتلاؤں؟ میری راتوں کے
کتنے اندوہ گیں سویرے ہیں؟

☆☆☆

نماز

(تجھے کیا ملے گا نماز میں)

آصف رسول

لوگ مجھ سے سوال کرتے ہیں
کل تلک میں نماز پڑھتا تھا
آج کیوں بے نیاز پھرتا ہوں!

اُس خدائے کریم و قادر نے
نعمتوں رحمتوں کی بارش سے
میرے بنجر وجودِ ہستی میں
گلشن آرائی کیا نہیں کی ہے؟
مجھ کو انساں کا مرتبہ دے کر
عزت افزائی کیا نہیں کی ہے؟
لوگ مجھ سے سوال کرتے ہیں
شکر پھر کیوں بجا نہیں لاتے؟
اپنے رب کے حضور میں آ کر
کیوں نہیں سجدہ ریز ہو جاتے؟

سب کو تو میں بتا نہیں سکتا!
خود سے لیکن ضرور کہتا ہوں!
میری نیکی مری بھلائی کا!
جب بھرم ہی نہیں ہے دنیا میں
میرا دیں بھی مری دیانت بھی!
سب کا سب میری ذات ہی تک ہے
دوسروں کو تو ہر برائی کی

ساری آزادیاں مسیر ہیں!
اور میں ہوں کہ ایک نیکی بھی
جس کو خود میں اہم سمجھتا ہوں!
جس کی میں آرزو بھی رکھتا ہوں
جس سے تسکیں بھی ہے مرے دل کو
اپنی مرضی سے کر نہیں سکتا!
اُس پہ سو سو طرح کے قدغن ہیں
مجھ کو توفیق بھی نہیں ملتی!
تو پھر اُس سے ثواب کیا مانگوں؟
کس عذابِ خدا سے ڈر جاؤں؟
اس کی ناراضگی رضا کیسی؟
کیسی عقبیٰ؟ جزا ، سزا کیسی؟

آج اگر دوستوں کے کہنے پر
پڑھنا پڑ جائے بھی نماز تو اب
پوچھتی ہے نماز ہی مجھ سے
یہ قیام و قعود کیونکر ہے؟
یہ رکوع و سجود کیونکر ہے؟

دسمبر کی ہر اک ساعت

نوشی انجم

مرے ہمدم
دسمبر کی ہر اک ساعت تمہیں کیوں برف کرتی ہے؟

اِدھر دیکھو
سرابوں کی طرح پھیلا ہوا ہے زرد پتوں کا حسیں صحرا
تمہاری دوسری جانب
(جدھر سے دن نکلتا ہے)
ہوا کی تند لہروں سے الجھتی، رقص کرتی خشک شاخیں ہیں
ہر اک جانب
ہر اک جانب خزاں کے رنگ بکھرے ہیں
بکھرتی دھند کو سورج کی کرنیں سات رنگوں سے سجاتی ہیں
خنک لہریں فضا کو گدگداتی ہیں
سبھی کچھ اک ''حسیں افسوں کا منظر'' ہے
سبھی کچھ ہے___؟؟؟
مگر کچھ بھی نہیں ہے یاں___!!!
بجز تیرے

دسمبر کی ہر اک ساعت تمہیں کیوں برف کرتی ہے___؟؟؟
مرے ہمدم

حروفِ زر

(قارئین کے خطوط)

سب سے پہلے تو میں کتابی سلسلہ ''انگارے'' اور آپ کو مبارک باد پیش کرتا ہوں کہ آپ نے ۲۰۰۳ء کے دوران ۱۲ کتابیں باقاعدگی سے اور پابندی وقت کے ساتھ شائع کیں۔ اس قسم کی کاوش عمل میں آئے تو آنکھیں اٹھنے لگتی ہیں کہ اس ادبی منصوبے کے پردے میں کون سرمایہ کاری کر رہا ہے۔ میں نے یہ بات شاکر صاحب اور جاوید اختر بھٹی صاحب سے بھی دریافت کی۔ دونوں نے آپ کی جرأت رندانہ کا ذکر کیا اور بتایا کہ عامر سہیل کی انقلابی سوچ ادب کو بھی منقلب کرنے کی آرزومند ہے اور وہ جب کسی کام کے کرنے کا ارادہ کر لیں تو مشکلات ان کا راستہ نہیں روک سکتیں بلکہ مشکلات خود پامال ہو جاتی ہیں۔ شاکر اور جاوید بھٹی سے یہ باتیں آپ کی غیر حاضری میں ہوئیں اور یہ ''انگارے'' کی ۱۲ شاعتیں اس بات کا ثبوت ہیں کہ ان کی باتوں میں پوری صداقت موجود ہے۔ میں نئے سال ۲۰۰۴ء میں ''انگارے'' کا خیر مقدم کرتا ہوں۔ ''انگارے'' کا موقف غیر عیاں نہیں اور ترقی پسندی سے مراد بھی ذاتی ترقی نہیں بلکہ ذہنی اور فکری ترقی! جو جہالت اور رجعت پسندی کے بند دروازوں کو دلیل کی دستک سے کھولتی ہے۔ اہم بات یہ کہ ''انگارے'' نے ''مکالمے'' کو فوقیت دی، جس کا ثبوت اس کتابی سلسلے کے خطوط کا حصہ ہے۔

مضامین کے حصے میں رفعت سروش صاحب نے نکہت بریلوی کی کتاب ''حرفِ زیر لب'' کا عمدہ تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ میں اس کتاب کا مطالعہ کر چکا ہوں، نکہت بریلوی ثقہ ترقی پسند شاعر ہیں اور سوویت یونین کے انہدام پر ملامت کا اظہار کرتے ہیں لیکن ان کی شاعری میں پیپا کھڑکانے اور نظریاتی شور مچانے کی کیفیت نظر نہیں آتی بلکہ زیر لب اور خود کلامی نمایاں ہے۔ رفعت سروش صاحب نے نکہت بریلوی پر فیض صاحب کے اثرات کا سراغ بھی لگایا ہے لیکن یہ اثر مجھے اشعار کی بالائی سطح پر کم بلکہ بہت کم نظر آتا ہے۔ زیر سطح تاثر کی بات دوسری ہے ___ اس تاثر سے تو قاسمی صاحب بھی بچ نہیں سکے ___ محترم غلام حسین ساجد کا صابر ظفر کی کتاب ''نامعلوم'' پر مقالہ بے حد وقیع ہے، لیکن اکبر حمیدی صاحب غالباً اس قسم کی شاعری کو منصوبے کی آوردی شاعری قرار دے چکے ہیں اور صابر ظفر کی جدّت سے بھی وہ شاید متفق نہیں۔ غلام حسین ساجد نے ''معلوم'' اور ''نامعلوم'' کے درمیان اُبھرنے والے صدہا سوالات سے فکری سرحدیں وسیع ہونے کا اشارہ دیا ہے۔ اب اس پر اکبر حمیدی کو اظہارِ خیال کرنا چاہیے کہ یہ فکر تخلیقی عمل پر پوری اتری ہے یا نہیں؟

خالد محمود سنجرانی صاحب نے احمد بشیر اور ممتاز مفتی کے ذاتی سوانحی ناول سے بعض تاریخی اور حقیقی واقعات کی تضاد بیانی دریافت کرنے کی کاوش کی ہے۔ ان دونوں مصنّفین نے بلاشبہ یہ ناول اپنی

زندگی کے تناظر میں لکھے ہیں، علی پور کا ایلی، الکھ نگری (ممتاز مفتی) اور ''دل بھٹکے گا'' (احمد بشیر) میں متعدد کرداروں کی شناخت متعین کی جا سکتی ہے، لیکن یہ بات نظر انداز نہ کی جائے کہ یہ ناول ہیں۔ خودنوشت سوانح عمریاں نہیں ہیں۔ دونوں ناولوں میں بعض حقیقی واقعات کی مماثلت ضروری نہیں اور یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ مصنف نے کسی مخصوص واقعے کو جس نظر سے دیکھا ہے اس زاویے سے لکھ دیا ہے۔

احمد ندیم تونسوی کا ''ایکٹیسی'' میں نے دلچسپی سے پڑھا۔ یہ اثر آفریں افسانہ ہے۔ بالخصوص وہ مقام جہاں قلم کی نوک آہستہ آہستہ واحد متکلم کے سینے کی بائیں طرف کی پسلیوں کے درمیان کھال چیرتی ہوئی اس کے دل کی جانب بڑھتی چلی جاتی ہے ___ عنوان کے لیے اگر اردو کا متبادل تلاش کر لیا جاتا تو بہت اچھا ہوتا۔ مجھے ان کے نام پر بھی اعتراض ہے۔ اگرچہ ''تونسوی'' کے لاحقے سے ان کی الگ شناخت ممکن ہے تاہم ''احمد ندیم'' کا حصہ ایک خاص شخصیت کے ساتھ منسوب ہے۔ اسے اختیار کرنا مناسب نہیں۔ شاید ''ندیم احمد تونسوی'' بہتر نام قرار پائے۔ ایک اور شکایت یہ ہے کہ اور یا نا فلاشی کے ترجمے میں خالد سعید صاحب نے چند برہنہ الفاظ استعمال کر ڈالے ہیں۔ نئے آمر کے ساتھ طوائفوں کی طرح ہم بستر ہو جانا تو شاید گوارا کیا جا سکتا ہے لیکن ص ۶۵ پر جنسی الفاظ کو گوارا کرنا مشکل ہے۔

ابنِ حسن صاحب نے ''ادب اور معروضیت'' کے مقالے میں ''جمالیات'' پر اچھی بحث کی ہے، لیکن انہوں نے ڈاکٹر سید عبداللہ (مرحوم) کو جو زدوکوب کیا ہے وہ وقت کے حالیہ تناظر میں محلِ نظر ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی زندہ تھے تو ان کی تنقید پر اسی قسم کی ''چاند ماری'' کی جاتی تھی کہ وہ کوئی بات واضح نہیں کرتے۔ ابنِ حسن صاحب کو احساس ہے کہ وہ اس طرح کتابوں کا پول کھولنے میں کیوں وقت ضائع کر رہے ہیں؟ جبکہ صورت یہ ہے کہ طلبا اور طالبات کو چھوڑ کر اہلِ علم پر نقاد کے بارے میں ایک سوچی سمجھی رائے رکھتے ہیں اور ان کی خصوصیات کے ساتھ ان کی خامیوں کے شناسا بھی ہیں۔ ابنِ حسن صاحب مناسب سمجھیں تو اپنے مدلل مقالات سے درستی تنقید کے متذکرہ رویے کو عملی سطح پر مسترد کرتے جائیں اور اپنے مضامین سے نئی مثال اور نظیر قائم کریں۔ یہ میرا مشورہ ہے جسے قبول کرنا ابنِ حسن صاحب کے لیے ضروری نہیں۔ ڈاکٹر انصار اللہ کے مضمون سے ڈاکٹر گیان چند جین کے کردار کے چند نادر گوشے سامنے آئے ہیں۔

آخر میں کاشف حسین غائر کی غزل کی تحسین بے حد ضروری ہے۔ اس غزل میں ردیف نے عجیب کیفیت پیدا کی ہے اور یہ غزل کی بے ساختہ تخلیق کی آئینہ دار ہے۔ خطوط کے حصے میں ابنِ حسن اور فیاض خالد نے مکتوب میں مقالے کی کیفیت پیدا کی۔ یہ مکالمہ جاری رہنا چاہیے۔ ڈاکٹر وزیر آغا اس قسم کے طویل اور مدلل خطوط کو اور ان کے مقالات کے حصے میں شائع کرتے ہیں اور الگ مقالے کی صورت دے دیتے ہیں۔

(ڈاکٹر انور سدید-لاہور)

''انگارے'' کا بارہواں شمارہ موصول ہوا۔ بے حد شکریہ۔ ڈاکٹر انصار اللہ، غلام حسین ساجد اور خالد محمود سنجرانی کے مضامین پسند آئے۔ ابنِ حسن کے مکتوبات کے ساتھ ساتھ ''جمالیات'' کے عنوان سے جو سلسلہ شروع کیا گیا ہے اُس سے ''انگارے'' کے علمی وقار میں اضافہ ہوا ہے۔

میرے خط میں ایک جگہ کتابت کی غلطی کی وجہ سے کچھ گڑبڑ ہوگئی۔ صفحہ ۸۱ پر ایک سطر اس طرح چھپی ہے:

''مجھے شاعرؔ صاحب کی اس بات سے صد فی صد اتفاق ہے کہ رسم الخط کے لیے کسی تعصّباتی حمایت سے تو گریز ہی کرنا چاہوں گا۔''

یہ سطر اصل میں یوں تھی:

''مجھے شاعرؔ صاحب کی اس بات سے صد فی صد اتفاق ہے کہ رسم الخط نہ ہندو ہوتا ہے اور نہ مسلمان لہٰذا میں اردو کے رسم الخط کے لیے کسی تعصّباتی حمایت سے تو گریز ہی کرنا چاہوں گا۔''

(ایم۔خالد فیاض)

''انگارے'' کا ایک سال مکمل ہونے پر مبارک باد قبول کیجیے۔ ابن الحسن کی گاڑھی تنقید فلسفیانہ مزاج کے لوگوں کے لیے تو لطف کا سامان فراہم کرسکتی ہے، لیکن ادب کی تفہیم میں اس طرح کی تنقید کس حد تک معاون ثابت ہوتی ہے۔ اہلِ علم و ادب کو اس پر بھی غور کرنا چاہیے۔ جمالیات پر ان کا مضمون ان کے فلسفیانہ مزاج کی عکاسی تو ضرور کرتا ہے، لیکن افسوس ہے کہ ان کا جمالیات کے موضوع پر تحریر کردہ مضمون ادب کا جمالیاتی ذوق پیدا کرنے سے قاصر ہے۔ سید عبداللہ کی تحریریں اپنی تمام خامیوں کے باوجود اس خوبی سے مالا مال ہیں کہ وہ قاری میں ادب کے جمالیاتی ذوق کی آبیاری ضروری کرتی ہیں۔

نثر اور شاعری کا حصہ مجموعی طور پر ایک خوشگوار تاثر مرتب کر رہا ہے۔ ڈاکٹر خیال امروہوی کا یہ شعر تو ابھی تک اپنی گرفت میں لیے ہوئے ہے۔

ہمیں تو کیفِ تصور پہ ٹال رکھا ہے
وگرنہ جام ترے ، مے تری ، خمار تیرا

(قاضی عطاالرحمٰن۔عارف والا)

تازہ ''انگارے'' کی ترسیل کے لیے آپ کا بے حد شکر گزار ہوں۔ ''انگارے'' کی سال گرہ مبارک۔ سب لکھنے والے ترقی پسند ہیں۔ یہاں کوئی رجعت پسند کہلانا نہیں چاہتا۔ وگرنہ کسی کو رجعت پسند کہہ کر دیکھ لیں! مضامین سبھی محنت سے لکھے گئے ہیں۔ حصہ شاعری آپ کے حسنِ ذوق کا عکاس ہے۔ سید ابنِ حسن صاحب کا طویل ترین مکتوب سید عبداللہ صاحب کی تحریروں کے حوالے سے بے حد اہم ہے اور ڈاکٹر صاحب کے شاگردوں کو اظہارِ خیال کی دعوت دے رہا ہے۔

(سجاد مرزاؔ۔گوجرانوالہ)

''انگارے'' (بارہویں کتاب) دسمبر ۲۰۰۳ء نظر نواز ہوئی۔ ایک سال کامیابی سے گزارنے پر مبارک باد۔ اِس عرصے میں ''انگارے'' کا ہر شمارہ پابندی سے نکلا۔ یہ بڑی بات ہے۔ اس پرچے نے اپنی معمولی ضخامت کے باوجود نہایت ضخیم جرائد کے درمیان اپنی جگہ بنائی یہ آپ کی محنت کا ثبوت بھی ہے اور صلہ بھی۔

اس بار کی مشمولات بھی قابلِ توجہ ہیں۔ مضامین اچھے ہیں مگر غلام حسین ساجد کا مضمون صابر ظفر پر بہت اچھا تھا۔ کیا ہی اچھا ہو کہ ہمارے دوسرے ناقد بھی اس دور کے زندہ لکھنے والوں کے فکر و فن پر لکھنا شروع کریں۔

اُمید ہے آپ بہ عافیت ہوں گے۔

(احمد صغیر صدیقی۔کراچی)

''انگارے'' کی اشاعت کے پہلے سال کی تکمیل پر میری جانب سے ہدیۂ تہنیت قبول فرمائیے۔ آپ کا یہ کہنا بجا ہے کہ ''انگارے'' کے اجراء کے وقت آپ نے جن مقاصد کا تعین کیا تھا اُن سے یقیناً آپ نے صرفِ نظر نہیں کیا۔ اس کا ہر شمارہ اس امر پر دال ہے۔ آزاد ادبی ڈسکورس کا یہ ماحول برقرار رہنا چاہیے۔ یہ اس ادبی جریدے کا افتخار اور امتیاز ہے۔

(غفور شاہ قاسم۔میانوالی)

رسید اور اطلاع:

ڈاکٹر نوازش علی (راولپنڈی)، ڈاکٹر رشید امجد (راولپنڈی)، محمد سلیم الرحمٰن (لاہور)، ڈاکٹر انور سدید (لاہور)، نصیر احمد ناصر (راولپنڈی)، ناصر عباس نیر (جھنگ)، احمد صغیر صدیقی (کراچی)، غلام حسین ساجد (لاہور)، فہیم شناس کاظمی (نواب شاہ)، ابنِ حسن (گوجرانوالہ)، منیر عصری (گوجرانوالہ)، آصف رسول (ننکانہ صاحب)، پرویز ساحر (ایبٹ آباد)، ناصر حسن بخاری (اسلام آباد)، قیوم طاہر (راولپنڈی)، ڈاکٹر علمدار حسن بخاری (سرگودھا)، سید صفدر علی شاہ (سرگودھا)۔