ترقی پسند ادب کا ترجمان

انگارے

مرتبہ

سیّد عامر سہیل

ماہانہ کتابی سلسلہ

ساتویں کتاب

جولائی ۲۰۰۳ء

مراسلت: c/۵۴۵ گل گشت کالونی، ملتان

ای میل: angarey@poetic.com

مطبع: حافظ پرنٹنگ پریس، ملتان

قیمت: بیس روپے

ترتیب

۱۔ چند باتیں — سید عامر سہیل — ۳

مضامین

۲۔ ''مقالاتِ جلالپوری'' پر ایک نظر — غلام حسین ساجد — ۴

۳۔ اُردو افسانہ بیسویں صدی میں — ڈاکٹر عبدالغفار کوکب — ۱۲

۴۔ ن۔م۔راشد اور میراجی کا تصورِ ماضی — شاہد نواز — ۳۶

کہانیاں:

۵۔ چاندنی رات میں۔۔ — موپساں/لیاقت رضا جعفری — ۴۶

۶۔ بوڑھی دادی — سلینا حسین/ڈاکٹر شگفتہ حسین — ۵۱

انشائیہ:

۷۔ شرافت — پروفیسر ابرار آتی — ۶۱

۸۔ نسخہ اکسیر — پروفیسر قیصر ہاشمی — ۶۳

سلسلہ وار ناول:

۹۔ ایک مرد (قسط اوّل) — اوریانا فلاشی/خالد سعید — ۶۶

شاعری:

۱۰۔ سفر میں رہے ہم نہ گھر میں رہے (غزل) — احمد صغیر صدیقی — ۷۵

۱۱۔ کسی کے خواب کسی جاگیر میں رہا جائے (غزل) — احمد صغیر صدیقی — ۷۵

۱۲۔ خلش دل میں اک دائمی رہ گئی ہے (غزل) — ڈاکٹر محمد ادریس صدیقی — ۷۶

۱۳۔ توقعات زیادہ نہ کچھ گمان میں رکھ — ڈاکٹر محمد ادریس صدیقی — ۷۶

۱۴۔ جگر لخت لخت — ڈاکٹر خیال امروہی — ۷۷

حروفِ زر:

۱۱۔ قارئین کے خطوط — ۷۸

سیّد عامر سہیل

چند باتیں

اردو زبان کی ترقی و ترویج کے لئے قائم کئے گئے سرکاری اور نیم سرکاری اداروں کی اہمیت اور افادیت مسلمہ ہے۔ان اداروں کا ایک بڑا مقصد اردو زبان وادب کے حوالے سے ہونے والے نہ صرف تخلیقی، تنقیدی اور تحقیقی کام کی اشاعت ہے بلکہ ایک قوم کی فکری ضرورت اور باہمی مکالمے کے معیار کو بلند، وسیع اور علمی سطح سے ہمکنار کرنا بھی ہے۔اس کے ساتھ ساتھ اپنے عہد کے عصری تقاضوں کے مطابق دیگر سائنسی علوم کو بھی اردو میں متعارف کرانا ان اداروں کی ذمہ داری ہے۔مگر ان کی کارکردگی کے حوالے سے بہت سے سوالات اور ذہنی تحفظات پائے جاتے ہیں۔اپنے پیاروں کو نوازنا، سرکاری رسائل میں غیر معیاری مواد کی اشاعت، غیر ضروری کتابوں کی اشاعت، تراجم اور جدید علوم کی اردو میں منتقلی کے فرسودہ اور پیش پا افتادہ طریقہ کار وغیرہ ایسے بہت سے سوالات ہیں جو وقتاً فوقتاً ادبی اور علمی حلقوں کی طرف سے اٹھائے جاتے ہیں، مگر ان کا اب تک کوئی شافی جواب یا حل دیکھنے میں نہیں آ سکا۔کچھ ادارے تو ایسے ہیں جہاں سالہا سال سے محض اپنے ادبی قد کاٹھ کی بلندی اور رعب کی چادر تانے افراد قبضہ گروپ کی شکل میں مجاور بنے بیٹھتے ہیں۔وہ غلط بخشیوں کے سبب ان اداروں کی موت کے ذمہ دار قرار دیئے جا سکتے ہیں۔ان اعلیٰ عہدوں پر فائز لوگوں کو مفاد پرست گروپ گھیرے رکھتا ہے اور ان سرکاری اداروں میں ان عہدے داروں کے لے پالک اپنے نجی اشاعتی ادارے چلا رہے ہیں جبکہ ان کی کارکردگی گراف کے سب سے نچلے درجے کو چھوتی نظر آتی ہے۔یہ علمی ادارے بھی سیاسی پسند و ناپسند کی بنیاد پر چلتے ہیں اور اپنی اجارہ داری کو قائم رکھنے کی ہر ممکن کوشش کرتے ہیں۔نتیجے کے طور پر ان اداروں کے اولین اور بنیادی مقاصد کہیں سیاسی مصلحت، نام نہاد ادبی قد کاٹھ اور ''جاں نثاروں'' کی فوج ظفر موج کے نذر ہو کر رہ جاتے ہیں۔ان ''بڑے گدی نشینوں'' اور ان کی کارکردگی کو ہر کوئی جانتا ہے مگر----کاش وہ ''بزرگ عہدے دار'' خود ان اداروں پر رحم فرمائیں اور کسی بہتر اور اہل شخص کو کام کرنے کا موقع فراہم کریں--کاش

''انگارے'' کی چھٹی اشاعت کو دوستوں نے پسند کیا اور اس حوالے سے بہت سی باتیں ہوئیں، خاص طور پر جناب حمایت علی شاعر کا خط زیر بحث رہا خصوصاً ان احباب کے درمیان جو اردو سے محبت تو کرتے ہیں مگر انہیں کبھی ''اردو والا'' ہونے کا احساس نہیں دلایا گیا۔بہر حال جوابی طور پر احمد صغیر صدیقی کا مکتوب حاضر ہے۔اس پر مزید بات ہو سکتی ہے، کیونکہ میری حقیر رائے میں یہ موضوع پرانا نہیں ہوا بلکہ ہر دور اور ہر وقت میں اس کی اہمیت قائم رہے گی، اس وقت تک کہ ہم اردو کے حوالے سے صحیح راہ اختیار نہیں کر لیتے۔

غلام حسین ساجدؔ

''مقالاتِ جلالپوری'' پر ایک نظر

پروفیسر سید علی عباس جلالپوری کی شخصیت کا بنیادی حوالہ خرد افروزی کا ہے۔وہ تمام عمر اِسی روایت سے وابستہ رہے اور ان کی تمام کتب اُن کی نظریاتی پیش رفت کا وسیلہ ہیں۔''مقالاتِ جلالپوری'' اُن کی چھٹی کتاب ہے جو پہلی بار ۱۹۷۹ء میں ''آئینہ ادب'' لاہور سے شائع ہوئی تھی۔اِس سے پہلے سید صاحب کی پانچ کتابیں ''روحِ عصر'' (جنوری ۱۹۶۹ء)، روایات فلسفہ (دسمبر ۱۹۶۹ء) ''مقالاتِ وارث شاہ'' (جون ۱۹۷۲ء) ''اقبال کا علم الکلام'' (جولائی ۱۹۷۲ء) اور ''عام فکری مغالطے'' (اکتوبر ۱۹۷۵ء) شائع ہو چکی تھیں اور علمی اور ادبی حلقوں میں طویل مباحث چھیڑنے کا باعث بنی تھیں۔ خصوصاً، اقبال کا علم الکلام، پر بشیر احمد ڈار اور سید صاحب موصوف کے مابین ۱۹۷۴ء/۱۹۷۳ء میں ''تنقیحات وتصریحات'' کے عنوان تلے ایک طویل بحث (جواب الجواب کی صورت میں) چھڑی تھی کہ جس کی گونج سنجیدہ علمی و ادبی حلقوں میں آج بھی سنائی دیتی ہے۔

''مقالاتِ جلالپوری'' اُن مضامین کا انتخاب ہے جو سید صاحب نے ۱۹۴۹ء سے ۱۹۷۹ء کے مابین تحریر کیے۔اِس سے پہلے شائع ہونے والی پانچوں کتابیں اپنے اپنے موضوع پر مستقل تصنیف کا درجہ رکھتی ہیں مگر ''مقالات جلالپوری'' میں انہوں نے مختلف علمی موضوعات پر اپنے علمی مقالات کو یک جا کیا ہے۔اس لئے موضوعاتی اعتبار سے اس کتاب کا دائرہ وسیع ہے۔کتاب کے پیش لفظ میں اس امر کی وضاحت میں وہ یوں رقم طراز ہیں:

> ''گزشتہ تیس برسوں میں مختلف علمی موضوعات پر میرے بیسیوں مقالات اور مختصر مضامین شائع ہو چکے ہیں، جن کی اچھی خاصی تعداد میرے پاس بھی محفوظ نہیں ہے' مقالاتِ جلالپوری' انہی مقالات کا پہلا انتخاب ہے۔'' (ص ۹)

''مقالاتِ جلالپوری'' میں کل تیرہ مقالے درج کیے گئے ہیں۔جن میں سے اولین تین مقالے (۱۔''مرزا غالب اور نظریۂ وحدت الوجود'' ۲۔''مرزا غالب کی جمالیات'' اور ''مرزا غالب کا کلام منقبت'') غالبیات کے زمرے میں شامل ہیں۔ایک مقالہ ''خواجہ غلام فرید کی عشقیہ شاعری'' کلام فرید کی تفہیم کا ایک حوالہ ہے جبکہ اگلے چار مقالے (فرائڈ''، ''ژنگ''، ''فلاسفہ تاریخ'' اور ''کافکا'') مختلف فلاسفر/ ادیبوں پر لکھے گئے طویل شذروں کا حکم رکھتے ہیں۔مزید تین مقالے (''تخلیق فن''، ''فن اور شخصیت''، ''فن اور کاریگری'') ''فن'' کی تفہیم کی مختلف جہتوں کی نشاندہی کرتے ہیں اور آخری دو

مقالے ''تنزل پذیری کا مفہوم'' اور ''مطالعہ فلسفہ'' اپنے موضوع کے تعارف کے لیے خود مکتفی ہیں۔ اِس طرح ''مقالاتِ جلالپوری'' کا دائرہ بہت پھیلا ہوا اور متنوع موضوعات کو سمیٹنے کا ہے اور اِس سے سید صاحب کے مطالعے کی وسعت اور فکری جہتوں کی ندرت کا اندازہ ہوتا ہے۔

ان مضامین کو تحریر کرنے میں سید صاحب نے جس عرق ریزی اور تحقیقی دیانت کو ملحوظ رکھا ہے۔ اُس کی وضاحت کتاب کے پیش لفظ میں اُن کے اِس بیان سے ہوتی ہے:

> ''ذاتی طور پر مجھے ارسطو کے اسلوب بیان اور جرمن علما کے طرزِ تحقیق نے متاثر کیا ہے۔ ارسطو مختصر اور سادہ الفاظ میں اظہار کا قائل تھا اور جرمن علما کا معروف شیوہ ہے کہ جب تک وہ کسی موضوع کے ہر پہلو اور ہر گوشے کا احاطہ نہیں کر لیتے۔ وہ اُس پر قلم نہیں اٹھاتے۔ میں نے حتی المقدور تحقیق کے تقاضے پورے کرنے کی کوشش کی ہے اور ذہنی تجسس کو برقرار رکھا ہے۔'' (ص ۹)

اس دعویٰ کی روشنی میں ''مقالاتِ جلالپوری'' پر نظر دوڑائی جائے تو سید صاحب کے اسلوب بیان اور طرزِ تحقیق، ہر دو صفات کی صداقت پر ایمان لانے کو جی چاہتا ہے کیوں کہ ''مقالاتِ جلالپوری'' میں شامل سبھی مقالے اسلوب بیان کی سطح پر مختصر نویسی اور سیدھے سادھے پن سے اظہار مدعا کرنے کے علاوہ تحقیق رفعت کے امین بھی ہیں اور جہاں تک ممکن ہو سکا ہے، مصنف نے موضوع کے تحقیقی پہلو کو بخوبی نبھانے کی سعی کی ہے مگر اِس بات کی تصدیق کے لیے ہمیں ان مقالوں کے باطن میں اُترنا ہوگا۔

''مقالاتِ جلالپوری'' کے پہلے مقالے ''مرزا غالب اور نظریۂ وحدت الوجود'' پر نظر ڈالیں تو سید صاحب کے اسلوب تحریر اور فکری رویے کا تعین کرنے میں چنداں مشکل پیش نہیں آتی۔ صاف پتا چلتا ہے کہ سید صاحب کسی موضوع کے تاریخی و تحقیقی پسِ منظر کو منور کیے بغیر آگے بڑھنے کے قائل نہیں۔ اس مقالے میں بھی وہ موضوع کے سرسری تعارف کے بعد اُس کے تاریخی و تہذیبی پس منظر کی طرف پلٹتے ہیں اور سریان کے ابتدائی تصور کی وضاحت کرنے کے بعد سریت، اشراق اور تصوف تک کے مراحل کی کتھا بیان کرنے کے بعد فارسی شعرا مثلاً سنائی، عطار، ابوسعید ابوالخیر، اصفہانی، ابنِ یمین، محمود شبستری، رومی، عراقی، سعدی، حافظ، جامی، نظیری اور صائب کی مضمون آفرینی کے راستے سے جلال امیر، ناصر علی، شوکت بخارائی اور بیدلؔ کی خیال بندی تک کے سفر کو شعری متن کے حوالوں سے روشن کرنے کے بعد غالبؔ کے کلام سے مثالیں دے کر شاعر کے نظریۂ وحدت الوجود کے حق میں دلیل لاتے ہیں تو اُن کی رائے اور اخذ کردہ نتائج سے اختلاف کرنے کی گنجائش باقی نہیں رہتی۔ اِس مقالے میں سید صاحب نے اپنے نظریے کی تائید میں جو بنیاد کھڑی کی ہے، اسے موضوع کے تاریخی و تہذیبی پس منظر کا احاطہ کر کے سہارا دینے کے بعد، غالب کی شاعری اور شخصیت کے علمی تجزیے کی مٹی سے مضبوط کیا ہے اور یوں مقالے کے کسی حصے کو علمی اور تحقیقی اعتبار سے کمزور نہیں پڑنے دیا۔ اِس مقالے میں سید صاحب نے مرزا

غالب کی شاعری میں نظریۂ وحدت الوجود کی کارفرمائی کا جائزہ اس دقت نظر سے لیا ہے کہ ان کے استدلال اور اخذ کردہ نتائج کی حقانیت پر بے اختیار کلمہ صاد کہنے کو جی چاہتا ہے۔

محمد کاظم اِس امر کی تائید میں رقم طراز ہیں:

> ''یہ اُن کے اسلوب تحریر کا اعجاز ہے کہ وہ پوری پوری کتاب کے موضوع کو چند صفحات میں سمیٹ کر رکھ دیتے ہیں۔ اِس کے ساتھ انہیں اپنے موضوع پر پوری گرفت حاصل ہوتی ہے اور وہ اِس کے جمع کیے ہوئے مواد کو اتنے سلیقے اور مہارت سے برتتے ہیں کہ دیکھ کر انسان مبہوت رہ جاتا ہے۔''
>
> (بحوالہ فنون، دورِ نو، شمارہ ۲، اگست ستمبر ۷۶، ص ۳۰۹)

اُسلوب تحریر کا یہ اعجاز ''مقالاتِ جلالپوری'' کے سبھی مقالوں کی بھی جان ہے۔ سید صاحب بے جا طول بیانی اور مبہم نثر لکھنے کے قائل نہیں۔ بنیادی طور پر وہ ایک معلم ہیں۔ اِس لیے کسی بھی موضوع پر قلم اٹھاتے ہوئے وہ اُسے ایک معلم کی سی شگفتگی اور آسانی کے ساتھ بیان کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ کسی موضوع پر خامہ فرسائی کرتے ہوئے یہ بات فرض کر کے آگے بڑھنے کے قائل نہیں کہ قاری موضوع کے پس منظر سے پہلے ہی آگاہ ہوگا یا اُسے آگاہ ہونا چاہیے۔ اِس لیے موضوع کے پس منظر کو کھنگالنے اور مسئلے پر تحقیقی نظر ڈالنا سود مند نہ ہوگا۔ بلکہ وہ اِس بات کے قائل ہیں کہ ممکن حد تک موضوع کے تاریخی پس منظر کو سامنے لا کر آگے بڑھنا چاہیے تاکہ قاری کی یاداشت کو آزمانے کی ضرورت ہی نہ پڑے۔ اِس لیے وہ بنیادی معلومات کو ساتھ لے کر آگے بڑھتے ہیں۔ ''مرزا غالب اور نظریۂ وحدت الوجود'' کی نقاب کشائی کا مرحلہ ہو یا ''مرزا غالب کی جمالیات'' پر بحث کرنا مقصود ہو، سید صاحب موضوع کے تاریخی اثاثے کی طرف پلٹ کر ضرور دیکھتے ہیں۔ ہوسکتا ہے کہ یہ تعارفی یا پس منظری تحقیق کچھ لوگوں کے نزدیک حشو و زوائد کے زمرے میں داخل ہو کہ سبھی کا روایت سے نابلد رہنا کچھ لازمی نہیں، تاہم سید صاحب کے نزدیک یہ موضوع سے انصاف کرنے اور فکری الجھنوں سے نجات پانے کے لیے لازمی ٹھہرتی ہے۔ کیونکہ سید صاحب کے پیشِ نظر صرف فضلا اور نامور محققین ہی نہیں ہوتے۔ وہ عام قاری سے مخاطب ہونے کی تمنا بھی رکھتے ہیں بلکہ شاید یہ کہنا زیادہ صحیح ہو کہ سید صاحب کی گفتگو عام قاری بلکہ عوام سے ہے۔ اِس لیے وہ موضوع سے متعلق اصطلاحوں کی وضاحت کرنے، متقدمین کا ذکر کرنے، اُن کے کام کا احاطہ کرنے اور ماضی کی فکری روایت کو حال کی رواں عصریت سے ہم آہنگ کرنے میں عار نہیں جانتے۔ وہ بنیادی طور پر ایک تشریحی مزاج رکھنے والے عالم ہیں اور موضوع کو گنجلک، تہہ دار اور مبہم بنانے کی بجائے سادہ، عام فہم اور شفاف رکھنے کو ترجیح دیتے ہیں۔ اِس لیے اُن کی نثر میں بھی عمومی ابہام اور تہ داری کے لیے گنجائش نہیں نکل پاتی۔ ان کی نثر سادہ، عام فہم، صاف اور رزو داثر ہوتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اُن کے قارئین کا حلقہ مسلسل بڑھ رہا ہے۔ سید صاحب کی نثر کا ذائقہ چکھنے کے لیے دیکھیے یہ اقتباس:

''قدر کیا ہے؟ اِس کا سیدھا سادھا جواب یہ ہے کہ قدر اُس شے میں ہوتی ہے، جس میں کوئی شخص دلچسپی لیتا ہے۔ مثلاً ایک عطّار اور ایک شاعر گلاب کے پھول کو دیکھتے ہیں عطّار اِس میں اِس لیے دلچسپی لیتا ہے کہ اِس سے عطر کھینچا جاسکتا ہے اور شاعر کو پھول دیکھ کر اپنی محبوبہ کا عارض گلگوں یاد آجاتا ہے۔ اول الذکر کے لیے پھول میں افادی قدر ہوگی اور ثانی الذکر کے لیے جمالیاتی یا یہ فرض کیجئے کہ برسات کی ایک شام ہے، مغربی اُفق پر بدلیاں چھائی ہیں۔ جن میں ڈوبتے سورج کی قرمزی شعاعوں نے آگ لگا دی ہے۔ ایک کسان اپنے ڈھور ڈنگر ہنکاتا ہوا سڑک پر سے گزر رہا ہے لیکن وہ منظر کے اِس حسن سے بالکل بے خبر و بے پروا ہے اور اس کی جمالیاتی قدر کا مطلق احساس نہیں رکھتا لیکن ایک مصوران شعلہ بہ دامن بدلیوں کے نظارے سے دھک سے رہ جائے گا اور خدا معلوم حسن و جمال کی کیسی کیسی تجلّیاں اُس کی چشمِ تصور کے سامنے جھلملانے لگیں گی۔'' (''مرزا غالب کی جمالیات''، ص ۶۳)

آپ نے ملاحظہ کیا کہ سیّد صاحب کا مزاج تشریحاتی ہے اور وہ منطق کو اِس نوع کی دلیل کے پردے میں لپیٹ کر ظاہر کرتے ہیں کہ قاری کو اُس کی حقانیّت کا ادراک کرنے کے لیے کسی اور مبدا کی طرف رُخ کرنے کی ضرورت ہی نہیں رہتی۔ مزید برآں اپنی بات کہنے کے لیے وہ ادق زبان اور مبہم جملہ سازی پر تکیہ کرتے ہیں نہ ہی غیر مانوس لفظیات کو برتنے کی مشقت کھینچتے ہیں۔ حالانکہ سیّد صاحب کے فکری موضوعات فلسفے اور ادیان سے وابستہ ہونے کے باعث جس نوع کی تکنیکی زبان اور غیر مانوس اصطلاحات ولفظیات کا تقاضا کرتے ہیں۔ اُن کے پیشِ نظر اُن کی زبان کے گنجلک اور مشکل ہونے سے سمجھوتہ کیا جاسکتا ہے مگر سید صاحب نے عمداً اپنے آپ کو نامانوس لفظیات اور پیچیدہ لسانی تجربوں سے محفوظ رکھ کر سادہ اور عام فہم ہونے کی کوشش کی ہے اور انہیں کہیں کسی اصطلاحی بندش کے شکار ہونے کی مجبوری درپیش ہو بھی تو وہ اپنے آپ کو اپنے تبحرِ علمی کا صید نہیں رکھتے اور موقع ملتے ہی اُس دقیق اصطلاح کی پرتیں کھول کر سب کے سامنے رکھ دینے میں کوئی تکلف محسوس نہیں کرتے۔ محمد کاظم کے خیال میں:

''سیّد صاحب کے بحث کرنے کا اُسلوب یہ ہے کہ وہ پہلے تو ایک مغالطے کا تعین کرتے ہیں کہ وہ اصل میں ہے کیا اور اس سے کیا کچھ متفرع ہوتا ہے۔ پھر انسانوں کے رویے میں اور عام معاشرے پر اُس مغالطے کے اثرات کی نشاندہی کرتے ہیں اور اِس تمہید کے بعد وہ اس مغالطے کا عالمانہ تجزیہ کرنے اور اُس کے شروعات وماخذ کا کھوج لگانے کے لیے پڑھنے والوں کو انسانی تمدّن کی تاریخ میں بہت پیچھے تک لے جاتے ہیں اور اُن ابتدائی زمانوں سے آغاز کرتے ہیں جب انسان درختوں پر

بسیرا کرتا تھا۔ وحشت و بربریت کے مختلف ادوار سے گزرتے ہوئے، زرعی معاشرے کے دور میں داخل ہوتے ہیں، جسے انسانی تہذیب کا بنیادی دور کہنا چاہیے اور یہاں سے وہ صنعتی معاشرے اور پھر صنعتی انقلاب کے اِس موجودہ زمانے میں آنکلتے ہیں۔ سیّد صاحب نے یہ طریقِ عمل بلا اِستثنا ہر مغالطے کے باب میں اختیار کیا ہے۔'' (بحوالہ فنون، اگست ستمبر ۱۹۷۶ء، ص ۳۰۵)

محمد کاظم نے یہ رائے اُن کی پانچویں کتاب ''عام فکری مغالطے'' کے بارے میں دی تھی مگر اِس رائے کا اطلاق اُن کی ہر کتاب پر کیا جاسکتا ہے اور غالباً اِس کی وجہ یہ ہے کہ سیّد صاحب کا ذہن ایک تاریخ دان کا ہے۔ اِس پر مستزاد یہ کہ وہ فلسفی اور فارسی دان بھی ہیں اور علّت ومعلول کے تعلّق کو نظر انداز کر کے آگے بڑھنا نہیں چاہتے۔ اگر یہ طے ہے کہ ہر شے اپنے ہونے کا جواز رکھتی ہے تو اِس جواز کی ماہیئت کی توضیح کرنے اور اُس کے تاریخی تسلسل پر نگاہ دوڑانے میں ہرج ہی کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ''مقالاتِ جلالپوری'' کے مقالات میں بھی موضوع کے تدریجی ارتقا کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے اور قاری کو موضوع کی تاریخی اہمیت کو جاننے اور سمجھنے کے لیے کسی اور کتاب کی طرف رجوع کرنے کی ضرورت پیش نہیں آتی۔

سیّد علی عباس جلالپوری نے جس اسلوب تحریر کی پرداخت کی ہے۔ اِس اُسلوب کو حرزِ جاں بنانے سے اِس بات کا خدشہ تو رہے گا کہ ایک ہی موضوع سے متعلق ایک سے زائد مقالات میں معلومات کو دہرانے کا تاثر ملے یا وسیع مطالعہ رکھنے والے قاری کو معلومات کی تکرار کے باعث مقالات کی مجموعی افادیت میں ایک اُتھلے پن کی کیفیت کا احساس ہو خصوصاً جب مختلف وقتوں میں لکھے گئے مقالات کو کتابی صورت میں یک جا کیا گیا ہو اور اُن میں موضوعات کی یکسانیت بھی موجود ہو جس کی ایک مثال اِسی کتاب کے کچھ مقالات (مرزا غالب اور نظریۂ وحدت الوجود، مرزا غالب کی جمالیات، خواجہ غلام فرید کی عشقیہ شاعری وغیرہ) ہیں مگر عام قاری کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو اُسلوبِ تحریر کی یہی خامی، اُسلوبِ تحریر کا خاصا بھی بن جاتی ہے کیونکہ اِس نوع کی تحریر کے ذریعے مسئلے کے ہر پہلو کو سمیٹنا اور قاری کے سامنے رکھ دینا، قاری کی یادداشت کو پختہ کرنے کے ساتھ ساتھ اُس کی تجزیاتی قوت میں اضافہ کرنے کا موجب بنتا ہے اور وہ موضوع زیر بحث پر مزید مطالعہ کی ضرورت محسوس کیے بغیر اُس کے ہر پہلو کا ادراک اور تجزیہ کرنے کے قابل ہو جاتا ہے۔

امرِ واقعہ یہ ہے کہ سیّد صاحب کی تحریر کا تخاطب ہمیشہ اوسط درجے کے قاری سے رہا ہے۔ تعلیم وتعلّم سے وابستہ رہنے کے باعث وہ اِس بات سے آگاہ تھے کہ گو ہر اچھے اُستاد کی نگاہ ذہین طالب علم کو کھوجتی ہے مگر اُس کا تخاطب ہمیشہ اوسط درجے کے طالب علم سے ہوتا ہے، جسے وہ ذہین طالب علم کی سطح تک کھینچ لانے کی کوشش کرتا ہے کیونکہ طالب علموں کے ذہنی معیار کو بڑھانا اسی طور پر ممکن ہوسکتا ہے۔ مزید برآں ہر اچھا اُستاد کسی موضوع پر بات آگے بڑھانے سے پہلے، اُس سے پہلے بیان کیے گئے نکات کی تکرار سے، اُسے پس منظری حوالے کے ساتھ ہر طالب علم کے لیے عام فہم بناتا ہے کہ اِس کے بغیر تازہ

نکات کی تفہیم وتعارف کا مرحلہ طے نہیں ہوسکتا۔ سیّد صاحب بھی اِسی نہج پر چلنے والے مصنف ہیں۔ وہ اَدق اور پیچیدہ مسائل کو چھیڑتے ہیں تو یہ ذہن میں رکھ کر کہ اُنہیں ایک اوسط درجے کے قاری کے لیے کیسے عام فہم اور آسان بنایا جاسکتا ہے۔ سو وہ موضوع کا تاریخی پس منظر بھی بیان کرتے ہیں اور اُس کی ارتقائی کیفیت بھی اور بعد میں مسئلے کی موجودہ صورت حال پر علمی بحث چھیڑ کر بالآخر ایک ایسا نتیجہ اخذ کرتے ہیں جو موضوع کو سمیٹنے کے ساتھ ساتھ قاری کے ذہن کو ایک خاص سطح تک کھینچ لانے کا سبب بنے۔ تاہم اِس عمل میں وہ اپنی خرد افروزی کی روایت کو کسی صورت ترک کرنے پر آمادہ نہیں ہوتے کہ اُن کے قلم طراز ہونے کا بنیادی مقصد ہی عوام کے ذہن کو شکوک وشبہات سے پاک کرکے حقائق کا حقیقت پسندانہ تجزیہ کرنے کے لائق بنانا ہے اور انہیں تشکیک، انفعالیت اور لاعلمی کے دائرے سے باہر نکال کر رجائیت، شعور اور یقین کی دُنیا میں کھینچ لانا ہے۔

سیّد صاحب کے اُسلوب سے آگاہی کے لیے دیکھئے اُن کے چند مقالات کے ابتدائیے:

''۔۔۔۔ جہاں تک غالب کے تصور وحدت الوجود کا تعلق ہے، اِس پر کوئی جامع بحث نہیں ملتی نہ اِس مسئلے کے تاریخی وتحقیقی پس منظر میں غالب کی توحید وجودی کا ذکر کیا گیا ہے۔ اوراقِ آئندہ میں اِسی نظریے کا بمقدوراحاطہ کرکے غالب کے وجودی افکار کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔'' (بحوالہ مرزا غالب اور نظریۂ وحدت الوجود، ص ۱۱)

''مرزا غالب کے جمالیاتی شعور کا ذکر کرنے سے پہلے یہ طے کرنا ہوگا کہ حُسن کیا ہے؟'' (بحوالہ مرزا غالب کی جمالیات، ص ۶۰)

''لفظ منقبت کے لغوی معنی ہیں، ہُنر، بڑائی، خصائل حمیدہ اخلاقِ جلیلہ۔ کوئی وصف جو کسی شخص کو دوسروں سے ممتاز کرے۔ اصطلاح میں یہ لفظ آئمہ اہل بیت کی مدح وثنا کے لیے خاص ہے۔ منقبت کی روایت کا آغاز قرآن وحدیث سے ہوتا۔'' (بحوالہ مرزا غالب کا کلام منقبت، ص ۸۹)

''۔۔ خواجہ غلام فرید کی شاعری کے بارے میں کچھ کہنے سے پہلے تصوف وشعر کی روایت کا ذکر کرنا ضروری ہے۔'' بحوالہ خواجہ غلام فرید کی عشقیہ شاعری، ص ۱۱۹)

''ڈاکٹر سگمنڈ فرائڈ ۱۸۵۶ء میں وی آنا (آسٹریا) کے ایک یہودی گھرانے میں پیدا ہوا وہ لڑکپن ہی سے بڑا محنتی، سنجیدہ اور ذہین تھا۔''

بحوالہ فرائڈ، ص ۱۵۲)

''جو شخص تاریخی واقعات کو دیانت اور محنت سے دریافت کرکے پیش کرتا ہے وہ مورّخ کہلاتا ہے اور جو مبصر اِن حقائق کی ترجمانی کرکے تاریخی حرکت یا تمدنی

ارتقا کے قوانین مرتب کرتا ہے، اُسے فلسفی تاریخ کہا جاتا ہے۔۔۔''

(بحوالہ فلاسفہ تاریخ، ص ۱۹۹)

''قدیم زمانے میں شاعر کو بھی کاہن اور فال گیر کی طرح مافوق الطبع قوتوں کا معمول سمجھا جاتا تھا۔'' (بحوالہ تخلیقِ فن، ص ۲۳۰)

''عام طور پر کسی شخص کے قد وقامت، خدوخال لباس کی وضع قطع سے اُس کی شخصیت کا اندازہ لگایا جاتا ہے۔'' (بحوالہ فن اور شخصیت، ص ۲۳۷)

''فن اور کاریگر دونوں ماہرِ اُصولِ فن ہوتے ہیں۔''

(بحوالہ فن اور کاریگری، ص ۲۴۶)

یہ تمام اقتباسات سیّد صاحب کے اُسلوبِ تحریر کی نشاندہی کے لیے کارآمد ہیں۔ اِس لیے کہ مضمون کی ابتداء ہی میں اور بعض اوقات چند سطریں اور آگے بڑھ کر وہ اپنی فکری بنیادوں کی خبر دیتے ہیں اور اس بات کی وضاحت کرتے ہیں کہ ''مقالاتِ جلالپوری'' کا مصنف اپنے ہر مقالے کو ایک خاص وضع کا پابند رکھنے کا عادی ہے یعنی موضوع کے فکری پس منظر کا تدریجی بیان، موضوع کے مختلف پہلوؤں پر دلائل وبراہین کے ساتھ بحث اور پھر نتیجے کا اعلان، جس کی پہلی صورت مقالے کے مفروضے ہی میں مل جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قاری کو طریقِ کار کی یکسانیت اور تکرار کے ساتھ ساتھ بعض اوقات موضوعاتی تکرار کا سامنا بھی کرنا پڑتا ہے۔ جس کی ایک مثال ''مرزا غالب اور نظریۂ وحدت الوجود'' اور ''خواجہ غلام فرید کی عشقیہ شاعری'' کے عنوان تلے لکھے گئے مقالے ہیں کہ اِن مقالات کے آغاز میں تصوف کی روایت اور مسالک کو بیان کیا گیا ہے اور اس طرح ہر دو مقالوں کے ابتدائیے معلومات کی بے معنی تکرار سے لبریز محسوس ہوتے ہیں۔ شاید یہ اِس لیے ہو کہ یہ دونوں مقالے، مختلف وقتوں میں لکھے گئے تھے اور کافی وقفے کے بعد ادبی پرچوں میں شائع ہوئے تھے اور اِس نوع کی تکرار زمانی بعد کے باعث قاری کے لیے قابلِ قبول ہو بھی سکتی ہے مگر کتابی شکل میں ایک ساتھ طبع ہونے پر یہ پُرمغز اُسلوبِ تحریر بے جا تکرار محض کا تاثر پیدا کرتا ہے اور موضوع سے رغبت پیدا کرنے کی بجائے قاری کو موضوع سے دُور کرنے کا باعث بنتا ہے۔ ''مقالاتِ جلالپوری'' میں اور سیّد صاحب کی بعض دوسری کتابوں میں کہیں کہیں یہ صورت موجود ہے اور تکرارِ محض کا تاثر، پیدا کرنے کے علاوہ مصنف کی کتاب سے گہری دلچسپی نہ رکھنے کی خبر بھی دیتی ہے۔

اور اب آیئے دو ایک باتیں ''مقالاتِ جلالپوری'' کی زبان وبیان کے حوالے سے بھی کی جائیں۔

جیسا کہ پہلے کہا جاچکا ہے ''مقالاتِ جلالپوری'' کے مصنف کا تخاطب اوسط درجے کے قاری سے ہے۔ یہ مانا کہ اُن کی گفتگو عوام سے نہیں مگر وہ فلسفہ ومنطق کے شناور قارئین ہی کو پیش نظر رکھنے کے قائل نہیں۔ اِس لیے اُن کی زبان ادق اور گنجلک نہیں۔ ''مقالاتِ جلالپوری'' علمی مقالات پر مشتمل کتاب ہے اور اِس میں موضوع کے تناسب سے کہیں کہیں اَدق اصطلاحات اور مباحث موجود ہیں جو قاری کو اپنا

ذہن استعمال کرنے پر اُکساتے ہیں مگر ایسا صرف اُنہی مقامات پر پیش آیا ہے جہاں سیّد صاحب کے لیے علمی اصطلاحات کا سہارا لیے بغیر آگے بڑھنا ممکن نہ تھا۔ وگرنہ مصنف نے اُردو، ہندی، پنجابی، عربی، فارسی اور انگریزی کے آسان اور عام فہم الفاظ اور شناسا اصطلاحات اور اُن کے متبادلات سے کام لے کر اپنی زبان کو سادہ، سُبک اور نثر کو رواں دواں اور رُو دا ثر رکھنے کی کوشش کی ہے۔ وہ واقعتاً اُسلوبِ تحریر کی سطح پر ارسطو ہی کی طرح مختصر اور سادہ الفاظ میں اظہار کرنے کے قائل نظر آتے ہیں اور ''مقالاتِ جلالپوری'' میں کہیں بھی اپنی ہفت زبانی لسانی طلاقت، علمیت اور قدرتِ بیان کا مظاہرہ کرنے کی کوشش نہیں کرتے۔ صاف پتا چلتا ہے کہ ان مقالات کے تحریر کرنے میں سیّد صاحب نے اپنے علم اور تجربے کو باہم آمیخت کر کے دریا کو کوزے میں بند کرنے کی سعی کی ہے مگر اِس ہُنر مندی کے ساتھ کہ دریا کوزے میں سما بھی جائے اور کوزے کو اپنی بے بضاعتی کا احساس بھی نہ ہو۔ کم سے کم لفظوں میں بڑی سے بڑی بات کہنا اگر ایک ہُنر ہے تو ''مقالاتِ جلالپوری'' اِس ہُنر مندی کا ایک جیتا جاگتا شاہکار ہے۔ تاہم موضوع کی وسعت کے باعث کہیں کہیں مصنف کو اپنے قاری کو براہِ راست دریا کے کنارے تک بھی لے جانا پڑا ہے اور اِس سطح کے علمی کارنامے سے آگاہی اور ہمدمی کے لیے کہیں کہیں اگر قاری کو کچھ کشٹ اُٹھانا بھی پڑے تو اِس میں ہرج ہی کیا ہے۔

سو سیّد صاحب مختصر اور گتھا ہوا جملہ لکھنے کے شائق ہیں۔ ایسا جملہ جو ایک بڑی علمی روایت کو سنبھالے ہوئے بھی ہو۔ وہ روایت کو ایک ایک جملے کی ہُنر کاری کے ساتھ سنبھالتے ہوئے انسانی تہذیب کے آغاز سے اُس کے موجود تک آ پہنچتے ہیں۔ جرمن علما کی سی علمی صداقت اور فکری روشن خیالی کے ساتھ۔ وہ موضوع میں جھول پیدا ہونے دیتے ہیں نہ جلد باز نقادوں کی طرح کھانچے چھوڑتے جاتے ہیں۔ اُن کا ذہن تجزیاتی ہے۔ اس لیے وہ موضوع کو آگے بڑھاتے ہوئے نتائج بھی ساتھ ساتھ اخذ کرتے چلتے ہیں اور اپنے ہدف سے نظر نہیں ہٹاتے کہ وہ اُن علماء میں سے ایک ہیں جو موضوع کے ہر پہلو اور رُخ کو دیکھنے اور اُس سے نتائج اخذ کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں اور کسی موضوع پر خاطر خواہ مواد جمع کیے بغیر، قلم اُٹھانے کی زحمت نہیں کرتے۔

اِس بنیاد پر ''مقالاتِ جلالپوری'' کو اُسلوبِ تحریر، تجزیاتی فکر اور خرد افروزی کی روایت کو فروغ دینے والی کتاب کی حیثیت سے بہت اہمیت کی حامل قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس کتاب کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ ایک فلسفی کا ذہن کیا ہوتا ہے اور وہ اپنے موضوع تحقیق کو کس ہنر مندی، دقتِ نظر اور عالمانہ شان سے اپناتا، اُس کا تجزیہ کرتا اور منطقی نتائج سے ہمکنار کرتا ہے جن کے برعکس دلیل دینا بہت دشوار ہوتا ہے۔

❋ ❋ ❋

ڈاکٹر عبدالغفار کوکب

اُردو افسانہ بیسویں صدی میں

اُردو افسانہ اور بیسویں صدی کا آغاز ایک ساتھ ہوا۔ اس سے پہلے اُردو میں مافوق الفطرت قصے یا طویل کہانیوں کا رواج تھا۔ انسانی مدارج کی ترقی کے ساتھ ساتھ ایسی دیومالائی داستانوں کی اہمیت کم سے کم تر ہوتی گئی اور زمینی حقائق کے مطابق ان کی جگہ ناولوں نے لے لی۔ جب یہ صنف اُردو میں رائج ہوئی تو چونکہ اس کے کردار دنیا میں بسنے والے عام افراد کی مانند تھے اور قارئین کو ان میں کوئی ان ہونی بات نظر نہیں آتی تھی چنانچہ دیکھتے ہی دیکھتے ناول ادب کی سب سے مقبول صنف بن گیا۔ جب گزشتہ صدی کا آغاز ہوا تو اس وقت تک زمانہ بہت سی کروٹیں لے چکا تھا۔ اب قاری کے پاس اتنی طویل کہانیوں کو پڑھنے کا وقت نہ تھا۔ اس کی دلچسپیوں کا محور تبدیل ہو چکا تھا۔ اس وقت ضرورت یہ محسوس کی گئی کہ کوئی ایسی صنف ہو جسے انسان مختصر وقت میں پڑھ لے۔ بلاشبہ کہانیاں سننے اور سنانے کا انسان کو شروع سے لپکا رہا ہے اور یہ کام ہماری بڑی بوڑھیاں رات کو بچوں کو کہانیاں سنا کر بخوبی ادا کرتی رہی ہیں ان کہانیوں کا انجام عموماً کسی نصیحت آموز سبق پر ہوتا تھا۔ یہ درست ہے کہ اُردو افسانہ انگریزی ادب سے متاثر ہو کر پروان چڑھا لیکن اس کی آبیاری اور سینچنے میں ہماری اپنی روایات کو بھی خاصا دخل ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اتنی مماثلت کے باوجود اُردو افسانہ اپنی علیحدہ شناخت بنانے میں کامیاب رہا ہے۔ رہی یہ بات کہ افسانہ کی طوالت کتنی ہو اس کے متعلق ایک عرصے تک بحث جاری رہی ہے کسی نے صفحات کی قید لگا دی تو کسی نقاد نے اس کی تعریف میں ایک ہی نشست میں خاتمہ ضروری قرار دیا۔ کچھ اصحابِ فن نے مختصر افسانے میں دو مسافروں کے قصہ کو افسانے کا معیار مقرر کیا ہے۔ درحقیقت یہ سب آرا اپنی جگہ محترم ہیں لیکن کسی صنف کو اس طرح پابندیوں میں جکڑ دینا کسی طرح بھی قرینِ انصاف نہیں ہے۔ مختصر افسانے سے مراد وہ افسانہ ہے جس میں پلاٹ، کہانی، کردار نگاری، منظر نگاری، وحدت تاثر الغرض افسانے کے تمام عناصر موجود ہونے چاہئیں جسے قاری کم سے کم وقت میں ختم کر سکے اور اس کی دلچسپی اور انہماک اسے ایک ہی نشست میں ختم کرنے پر مجبور کر دے۔ گزشتہ کچھ عرصے سے ایک نئی صنف افسانچہ کے نام سے بھی متعارف ہوئی ہے چونکہ اس میں افسانے کے عناصر ترکیبی مکمل نہیں ہوتے اور نہ ہی قاری کی تشنگی دُور ہوتی ہے اس لیے ہم اسے طویل چٹکلہ تو کہہ سکتے ہیں۔ افسانہ یا مختصر افسانہ نہیں کہہ سکتے۔

اُردو کے اولین افسانہ نگاروں میں سجاد حیدر یلدرم کا نام لیا جاتا ہے ان کے افسانوں میں ہمیں رومانیت کا عنصر بدرجہ اتم ملتا ہے ان کے افسانوں کے موضوعات میں محبت غالب نظر آتی ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں زندگی کے دیگر مسائل سے گریز کرتے ہوئے ایک نئے رجحان کی آبیاری

کی۔عورت اور مرد کی قربت کو وہ ایک فطری تقاضا سمجھتے ہیں وہ محبت کے راستے میں سماج کی عائد کردہ پابندیوں کے خلاف تھے۔ وہ آزادیٔ نسواں کے قائل تھے اور عورتوں کے مسائل کو ترجیح دیتے تھے۔ ان کے خیال میں عورت کے بغیر حقیقی زندگی کا تصور ناگزیر ہے اور جب تک ہم عورت کو اس کا اصل مقام نہیں دیں گے۔ معاشرے میں اپنے فرائض سے سرخرو نہیں ہو سکتے۔ اس رومانوی نقطۂ نگاہ کے باوجود انہوں نے اپنے قلم کو بے لگام نہیں چھوڑا۔ ان کی تحریروں میں شوخی اور شرارت تو ہے لیکن بازاری اور سفلہ پن نہیں ہے۔ جذبات کی روانی میں بھی انہوں نے اعتدال کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں چاہے وہ ماخوذ ہوں یا طبع زاد جذبات و ہیجان کی تیزی عنقا نظر آتی ہے۔ اگر کوئی ناگزیر مرحلہ آ بھی گیا تو انہوں نے اس طرح سے اظہار کیا کہ مطلب بھی واضح ہو گیا اور شرم و شرافت کا دامن بھی داغ دار نہ ہوا۔ دراصل کسی انسانی جذبے کو فن میں منتقل کرنے سے پہلے ان الفاظ کو تلاش کرنا پڑتا ہے جو اِس جذبے کی صحت و طہارت پر برا اثر نہ ڈالتے ہوں۔ یلدرم کو اس تلاش کی ضرورت نہیں پڑتی مثلاً خیالستان میں کہیں بھی انسانی جذبوں کی تذلیل، عریانی یا کسی قسم کی پراگندگی کا احساس تک نہیں ہوتا۔ لطف کی بات تو یہ ہے کہ وہ بات بھی کھل کر کرتے ہیں لیکن ان کے واشگاف انداز میں عامیانہ پن بالکل نہیں ہوتا وہ نثر میں ایمائیت اور رمزیت کے زیادہ قائل نہ تھے اور لفظی گورکھ دھندے میں خیالات و جذبات کو چھپانے کی بجائے انہیں زیادہ روشن اور وسیع کرنا چاہتے تھے مگر کمال یہ ہے کہ ان کی تحریروں میں ابتذال پاس نہیں پھٹکا۔ انہوں نے جمال و جلال کے ساتھ ساتھ عہد رفتہ کے معاشرتی مسائل کو بھی موضوعِ سخن بنایا ہے۔ یہ علیحدہ بات ہے کہ ان کے افسانوں کی پہلی ترجیح رومان ہی ہے۔ اسی خیال کو آگے بڑھاتے ہوئے ڈاکٹر سیّد معین الرحمٰن مطالعۂ یلدرم میں لکھتے ہیں:

> ''خیال کی رعنائی اور بیان کی رنگینی، تشبیہوں، استعاروں اور ترکیبوں کی ندرت، افسانے کے مختلف ٹکڑوں میں ربط و ترتیب کا حسن، آغاز و انجام کا تیکھا پن ایسی مشترک خصوصیتیں ہیں جو اِن میں سے ہر افسانے کو موثر بناتی ہیں لیکن ان سارے افسانوں کی دوسری بڑی خصوصیت یہ ہے کہ افسانہ نگار نے فن کے حسن کو عام بناتے وقت بھی زندگی کو ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔''(۱)

سجاد حیدر یلدرم اور راشد الخیری کا مشترکہ موضوع عورت ہے لیکن دونوں کی ترجیحات اور اُسلوب جداگانہ ہے۔ یلدرم کے برعکس وہ عورت کو ایک مظلوم ہستی کی صورت میں پیش کرتے ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں عورتوں کے استحصال کا بالالتزام ذکر کیا ہے۔ خاص کر ہمارے مسلم معاشرے میں عورت کن مسائل کا شکار ہے اور ایک مرد معاشرہ کیسے اپنی برتری کے زعم میں اس پر ظلم و ستم کے پہاڑ توڑتا ہے۔ کہانی کا تانا بانا بننے میں انہیں کمال حاصل تھا۔ جہیز، شادی بیاہ، وراثت میں لڑکیوں کا حصہ، مرد کا عورت کو پاؤں کی جوتی سمجھنا، سسرال میں اِسے جن مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے کثرتِ

ازدواج اور حقوقِ نسواں ان کے خاص موضوعات تھے۔ وہ دلی کے رہنے والے تھے اور ڈپٹی نذیر احمد کے خاندان سے تھے۔ بولی ٹھولی، اُردو محاورہ اور نسوانی لب و لہجے میں جملوں کی ادائیگی ان کے افسانوں میں بدرجہ اتم نظر آتی ہے وہ فرسودہ روایات کے خلاف اور تعلیم نسواں کے زبردست حامی تھے۔ اگرچہ موجودہ دور میں ان کے افسانے زمانے کی تیز رفتاری کا مقابلہ نہیں کر پاتے لیکن یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ انہوں نے اس وقت افسانے لکھے جب یہ صنف ادب کے پالنے میں تھی۔ ڈاکٹر انوار احمد کے مطابق:

> ''راشد الخیری کے افسانے اس اعتبار سے اہم ہیں کہ وہ اپنے عہد کی مسلم معاشرت کے بعض پہلوؤں کی عکاسی تواتر سے کرتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ کہانی کہنے والے اور سننے والے کے درمیان رشتے کو بھی پختہ بناتے ہیں۔ پھر آزاد پسند رسوم و رواج، معاشرتی تضادات اور خصوصاً ملائیت پر مولانا جس طرح برسے ہیں اور جیسا زہر خند ایسے موضوعات پر طبع آزمائی کرتے ہوئے ان کے لبوں پر کھیلا ہے وہ ترقی پسند تحریک کے اولین دَور کی تخلیقات سے مماثل ہے۔''(۲)

اگرچہ اس امر میں کافی سے زیادہ اختلاف پایا جاتا ہے کہ اُردو کا اولین افسانہ نگار کون تھا۔ محققین اور ناقدین نے اپنے اپنے خیال کے گھوڑے دوڑائے ہیں میرا مقصد یہاں پر ہرگز اس بحث کو دوبارہ چھیڑنا نہیں ہے لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ پریم چند افسانوی ادب کے پہلے معمار ہیں۔ ان کے ہم عصروں میں اگرچہ سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوش اور راشد الخیری کے نام لیے جا سکتے ہیں لیکن ان میں سے کوئی بھی پریم چند کے مقام اور مرتبے کو نہیں چھو سکا۔ پریم چند نے جس وقت افسانہ لکھنا شروع کیا اس وقت انگریزی استبداد نے پورے ہندوستان کو جکڑ رکھا تھا اور غلامی کی زنجیروں سے پابہ رکاب عوام سماجی، سیاسی اور اقتصادی انتشار میں مبتلا تھے۔ آزادی کی خواہش کروٹ بدل بدل کر اس ظلم و ستم کو ختم کرنے کے لیے انگڑائیاں لے رہی تھی۔ پریم چند خود آزادی کے نقیب تھے۔ ان کا پہلا افسانہ ''دنیا کا سب سے انمول رتن'' تھا اس میں انمول رتن خون کے اس قطرے کو کہا گیا ہے جو وطن کی راہ میں بہایا جائے ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ۱۹۰۸ء میں ''سوزِ وطن'' کے نام سے شائع ہوا جس میں پانچ افسانے شامل تھے۔ پریم چند نے کل گیارہ مجموعے لکھے جن میں تقریباً دو سو افسانے شامل ہیں۔ پریم چند کے افسانوں کا جب ہم مطالعہ کرتے ہیں تو ان میں ہمیں دیہات کے کچلے ہوئے عوام کے مسائل کی جیتی جاگتی تصویریں نظر آتی ہیں ان کے نزدیک وڈیرے، جاگیردار، سرمایہ دار اور صاحب اختیار وہ گدھ ہیں جو عوام کی لاش کو نوچ رہے ہیں وہ اس نظام کے خلاف تھے جس میں سارا سال محنت کرنے والا کسان سال کے آخر میں جب فصل اُٹھانے کا وقت آئے اپنی محنت کا پھل مہاجن کی جھولی میں ڈال کر خالی ہاتھ چلا آئے وہ ایسے نظام کے خواہش مند تھے جس میں افلاس اور امارت کا فرق باطل نظر آئے۔ کوئی شخص بھوکا نہ سوئے۔ معاشرے کے تمام فرد محنت اور خوشحالی کی زندگی بسر کریں۔ سرمایہ کی ناہموار تقسیم ختم ہو۔ وہ پہلے

ادیب تھے جنہوں نے عوام کے دکھے ہوئے دلوں پر مرہم رکھا وہ چاہتے تھے کہ کوئی اپنی خواہشوں کے حسین خواب دیکھتا دیکھتا دنیا سے رخصت نہ ہو جائے۔ پریم چند کی ان تھک جدوجہد، ان کا قومی اور سیاسی شعور، انسانی قدروں پر یقین یہ سب چیزیں انہیں امر بناتی ہیں۔ انہوں نے اپنے عہد کی روح میں اتر کر دیکھا، سماجی ناہمواریوں، ذات پات کی اونچ نیچ، زندگی کے چھوٹے بڑے دکھ، نا آسودگیوں، جہالت، کون سا ناسور ہے جس کا زہر انہوں نے نہیں نکالا۔ ان کے افسانوں میں اگرچہ جابجا ہندی الفاظ کی آمیزش نظر آتی ہے لیکن زبان عمومی طور پر سادہ اور بے جا لفظی صناعی سے پاک ہے۔ پریم چند کی حیات، ان کے فن افسانہ نگاری پر بہت سے اہل قلم اپنے خیالات، مقالات، مضامین، مکالمات کی صورت میں پیش کر کے انہیں خراج تحسین پیش کر چکے ہیں۔ بلاشبہ وہ اس صدی کے بہت بڑے افسانہ نگار ہیں بلکہ اُردو افسانہ کے اولین معمار بھی ہیں۔ انہوں نے اُردو افسانے کو جو اوجِ کمال بخشا اسے کسی طرح بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اس عظیم افسانہ نگار کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''پریم چند کا یہ کارنامہ معمولی نہیں کہ انہوں نے ایک پوری کائنات کو، ایک بالکل نئے انسان کو اُردو ہندی فکشن میں داخل کیا۔۔۔ وہ جنوں پریوں کے قصوں سے دھرتی کی کوکھ، کھیل کھلیان، جھونپڑی اور منڈیر تک آئے تھے اور شہزادے، شہزادیوں سے غریب، نادار، مفلس اور بے سہارا، ہل جوتنے اور مزدوری کرنے والے پھٹی چادریں پہن کر گزر بسر کرنے والے انسانوں اور ہاتھ چاٹنے اور ساتھ نبھانے والے جانوروں تک آئے تھے۔۔۔ پریم چند کا ذہنی، فکری اور فنی ارتقاء برابر جاری رہا۔۔۔ وہ داستان کی فضا سے نکل کر شجاعت و مردانگی کی راجپوتی فضا میں آئے اور پھر اس سے بھی آگے قدم بڑھا کر انہوں نے وطن کو سمجھا، تحریک آزادی کی تڑپ بھی محسوس کی اور انسانوں کو بھی پہچاننا سیکھا۔ ایک سچے فنکار کی طرح وہ آگے بڑھنا، رد و قبول کرنا، ٹھکرانا اور اپنانا جانتے تھے۔۔۔ ان کے فن کی سب سے بڑی سچائی یہ ہے کہ انہوں نے ہمیشہ اپنے آپ کو OutGrow کیا اور اپنے تخلیقی سفر کے دوران وہ کبھی کسی ایک نقطے یا دائرے کے اسیر نہیں رہے۔'' (۳)

جن دنوں منشی پریم چند افسانہ نگاری کے میدان میں جھنڈے گاڑ رہے تھے ان کے ہم عصروں میں سلطان حیدر جوش، جلیل قدوائی، رشید جہاں اور نیاز فتح پوری نے بھی اپنے تئیں پوری کوشش کی کہ اس میدان کے شاہ سوار کہلا سکیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ وقتی طور پر تو ان کے افسانے کچھ رنگ جما سکے لیکن مستقل حیثیت اختیار نہ کر سکے۔ ان میں سے نیاز کے افسانوں کی ایک خوبی یہ ہے کہ اگرچہ ان میں لفاظی زیادہ اور کردار بے جان ہیں تاہم حقیقت نگاری کا عنصر بھی موجود ہے یہ وہ عنصر ہے جو افسانے کو مقصدیت کی طرف لایا۔

ترقی پسند تحریک کا باقاعدہ آغاز تو ۱۹۳۶ء میں ہوا اور اس کے پہلے اجلاس کی صدارت منشی پریم چند نے کی لیکن اس کی داغ بیل کہیں پہلے پڑ چکی تھی۔ دسمبر ۳۲ میں ''انگارے'' کے عنوان سے افسانوں کا ایک مجموعہ شائع ہوا جس میں سجاد ظہیر، احمد علی، رشید جہاں اور محمود الظفر کے افسانے شامل تھے۔ ''انگارے'' اردو افسانوی تاریخ میں ایک اہم سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس سے پہلے افسانہ نگاروں نے پس ماندہ عوام کے دکھوں، قوم پر ٹوٹنے والے ظلم و ستم کو موضوع بنایا تھا یا پھر کچھ کا خیال تھا کہ اگر زندگی سے احساس جمال اور لطافتِ خیال نکال دیا جائے تو باقی کیا رہ جائے گا۔ ترقی پسند تحریک نے انسانی زندگی کی تمام اقدار کو متاثر کیا۔ آزادی کی تحریک زور پکڑ چکی تھی عوام میں بیداری کا احساس پیدا ہو چکا تھا اب غلامی کا بندھن ناقابلِ برداشت ہو چلا تھا۔ ''انگارے'' میں شامل افسانوں کا مقصد بھی غلامی کے خلاف احتجاج اور نفرت کا جذبہ پیدا کرنا تھا مگر مصنفین نے لگے ہاتھوں دین، روحانیت اور اخلاق کی مروجہ قدروں کو نشانۂ تضحیک بنایا۔ ڈاکٹر انوار احمد ''اردو افسانہ، تحقیق و تنقید'' میں لکھتے ہیں:

> ''انگارے میں مذہبی قدامت پسندی، تنگ نظری اور موقع پرستی کے ساتھ ساتھ بالائی طبقات کے تضادات، حفظِ اخلاق اور بوالہوسی، انسان دوستی اور قوتِ مردمی کی نمائش، رعایا پروری اور اس سے کراہت اور سیاسی رویوں کو شعوری طور پر ہدفِ تنقید بنایا گیا ہے۔ (۴)

ابھی انگارے کی آگ دہک رہی تھی کہ نوجوان احمد علی کی کاوشوں سے ایک اور مجموعہ ''شعلے'' کے عنوان سے منظرِ عام پر آ گیا لیکن جلد ہی یہ شعلہ بجھ گیا اور جو تاثر انگارے نے قائم کیا تھا وہ اپنی جگہ برقرار رہا۔

دوسری جنگِ عظیم نے دنیا کے نظام کو تلپٹ کر کے رکھ دیا۔ احساسِ برتری کے تفاخر میں مبتلا قوموں کو اپنی بقا کے لالے پڑ گئے۔ برصغیر پاک و ہند تو اس لحاظ سے بھی متاثر تھا کہ یہاں تحریک آزادی زور پکڑ رہی تھی ان نامساعد حالات میں محمد حسن عسکری نے افسانہ نگاری شروع کی۔ ان کا پہلا افسانہ ''کالج سے گھر تک'' تھا اور آخری افسانہ ''قیامت ہم رکاب آئے نہ آئے'' تھا۔ ان کے افسانوں کی کل تعداد صرف گیارہ ہے۔ جن میں آٹھ پہلے مجموعے ''جزیرے'' اور تین دوسرے ''قیامت ہم رکاب آئے نہ آئے'' میں شامل ہیں۔ شاید انہیں جلد ہی یہ احساس ہو گیا کہ ان کے لیے افسانہ نگاری کی تنقید کا میدان زیادہ وسیع ہے۔ چنانچہ انہوں نے اس بھاری پتھر کو چوم کر چھوڑ دیا۔ عسکری کے افسانوں کا رجحان عمومی طور پر جنس کی جانب ہے۔ موضوع کی اس محدودیت کی وجہ سے بھی انہیں وہ پذیرائی نہ مل سکی جو ان کے ہم عصر افسانہ نگاروں کو حاصل ہوئی۔

جیسا کہ قبل ازیں لکھا جا چکا ہے کہ ترقی پسند تحریک کا پہلا اجلاس بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں ہو چکا تھا اس دور میں اس تحریک سے متاثر ہونے والوں میں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، حیات اللہ انصاری، سعادت حسن منٹو اور احمد ندیم قاسمی شامل ہیں لیکن ان سب سے پہلے ایک اور نام عظیم بیگ چغتائی کا ہے۔ ان کے افسانوں میں ہمیں سماج کے خلاف دبا دبا احتجاج اور نوجوان بچوں اور

بچیوں کے جذبات کا ملا جلا اظہار ملتا ہے۔ ان کا مزاح خالص گھریلو قسم کا ہے۔ وہ واقعات کا تانا بانا اس طرح بنتے ہیں کہ قاری کی تمام تر توجہ کہانی کی طرف مبذول ہو جاتی ہے۔ علاج مرض ان کا جزو جان تھا لیکن انہوں نے اس بات کو دل سے نہیں لگایا بلکہ اپنی تحریروں میں طنز و مزاح کے پھول بکھیرے ہیں۔ ان کے افسانے اگرچہ مختصر افسانے کی تعریف پر تو پورے نہیں اترتے بلکہ انہوں نے اپنے بہت سے افسانوں کو بعد میں ناول کی شکل میں تبدیل کیا لیکن جب بھی افسانہ کا ذکر ہوگا چاہے وہ مختصر ہو یا طویل چغتائی کا نام لیے بغیر نات مکمل نہیں ہوگی۔ انہوں نے کم عمر پائی لیکن بہت لکھا تاہم اس بسیار نویسی نے ان کے قدموں کو لڑھکنے دیا نہ بہکنے دیا۔ آسان سادہ جملوں میں انہوں نے اس طرح ترجمانی کی ہے کہ ان کی ہم عصر پوری نسل ختم ہونے کے باوجود آج بھی ان کے افسانے وہی لطف اور مزا دیتے ہیں جس طرح روزِ اوّل میں دیتے تھے۔

سعادت حسن منٹو اردو افسانہ نگاری میں ایک مشہور، معتبر اور متنازعہ نام ہے۔ انہوں نے بلاشبہ اردو افسانہ کو ایک نئی نہج سے روشناس کرایا۔ انہوں نے اردو افسانے کو نہ صرف جلا بخشی بلکہ اپنے لیے ایک ایسی راہ کا انتخاب کیا جو کٹھن بھی تھی اور خاردار بھی۔ ان سے پہلے اردو افسانہ نے اس حد تک ترقی کر لی تھی کہ وہ رومان سے نکل کر عوام کے دکھ درد اور مسائل تک پہنچ گیا تھا۔ ''انگارے'' نے پہلی مرتبہ جنس کے حوالے سے قلم کشائی کی لیکن اس پر اتنی لعن طعن ہوئی کہ چاہتے ہوئے بھی اکثر افسانہ نگار اس موضوع سے پہلو بچا کر گزرتے تھے۔ منٹو نے جرأت کا مظاہرہ کرتے ہوئے نہ صرف اس موضوع کو اپنایا بلکہ ان کے افسانوں کے بیشتر کردار طوائف کے اردگرد گھومتے ہیں۔ طوائف ہمارے معاشرے کا ایک دھتکارا ہوا کردار ہے۔ ہمارے بہت سے شرفاء جو رات کو آنکھ بچا کر اس بازار میں جاتے ہیں۔ دن کے وقت ناک پر رومال رکھ کر بھی ادھر سے گزرنا پسند نہیں کرتے۔ منٹو نے اپنے افسانوں میں اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے کہ طوائف بھی ہمارے معاشرے کا ایک جیتا جاگتا کردار ہے اس کے بھی جذبات، خواہشات اور ضروریات ہیں۔ اگر وہ طوائف ہے تو اس کو بنانے والے بھی تو ہم ہی ہیں۔ فسادات کے حوالے سے لکھے ہوئے منٹو کے افسانے بھی ہمارے زوال پذیر معاشرے پر طمانچے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ میں یہ نہیں کہتا کہ منٹو کے تمام افسانے فن کی بلندیوں پر نظر آتے ہیں لیکن ان پر تنقید کرنے سے پہلے یہ بھی دیکھ لینا چاہیے کہ معاشرے نے ان کے ساتھ کیا سلوک کیا۔ ان کے افسانوں کو سمجھنے کی بجائے مقدمے قائم کیے گئے، پاگل خانے میں داخل کروا دیا گیا۔ جس شخص کے نان نفقے کا دارومدار ہی قلم کی مزدوری پر ہو اور اس پر رزق کے دروازے بند کرنے کے لیے طرح طرح کے حربے اختیار کئے جائیں اس کے قلم میں زہر نا کی کی موجودگی کوئی حیرت انگیز بات نہ ہوگی۔ یہ درست ہے کہ اس بسیار نویسی نے ان سے بہت سے ایسے افسانے بھی لکھوا دیئے جو فنی لحاظ سے خاصے کمزور ہیں لیکن یہ بھی تو دیکھیے کہ ''ٹھنڈا گوشت''، ''نیا قانون''، ''موذیل''، ''ٹوبہ ٹیک سنگھ''، ''کھول دو''، ''دھواں'' اور نجانے کتنے ایسے افسانے ہیں جنہیں ہم اردو ادب کا شاہکار کہہ سکتے ہیں۔ مانا کہ وہ احساس برتری کا شکار تھے وہ اپنے سے بڑا کسی اور کو افسانہ نگار سمجھنے پر تیار نہ

تھے۔ بات بات پر تلخ ہو جاتے تھے لیکن یہی تو وہ سچائی ہے جو اس کے افسانوں کے حسن کو دوبالا کر دیتی ہے۔ اگر یہ معاشرہ ان کے ساتھ وہ سلوک کرتا جس کے وہ مستحق تھے اور ان کی عظمت کا اعتراف کرتا، معاشی اطمینان دیتا تو ان کا فن مزید نکھر کر سامنے آجاتا ان کے قلم میں جو غصہ اور جھنجھلاہٹ ہے وہ ختم نہیں تو کم ضرور ہو جاتی۔

منٹو کے بعد جس افسانہ نگار نے جنس کو خاص اہمیت دی وہ عصمت چغتائی ہیں۔ عصمت نے نوجوان لڑکیوں کے مسائل کو بیان کیا ہے۔ اگرچہ ان کے موضوعات محدود ہیں لیکن افسانے، خاص کر مختصر افسانہ میں دوسری اصنافِ نثر کے برعکس زندگی کے کسی ایک پہلو پر ہی روشنی ڈالی جا سکتی ہے۔ ایجاز و اختصار ہی اس کا حسن ہوتا ہے بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ کوئی ایک پہلو بھی پورے طور پر نمایاں نہیں کیا جا سکتا۔ عصمت نے قلم کاری کا آغاز اپنے بھائی عظیم بیگ چغتائی سے متاثر ہو کر کیا لیکن جلد ہی انہوں نے متاثرین کا لبادہ اتار کر اپنے لیے علیحدہ راہوں کا انتخاب کیا۔ ان کے افسانوں میں جو ماحول ملتا ہے اس میں دو طرح کے لوگ ہیں۔ ایک خادم اور دوسرا مخدوم۔ خادمائیں پیش از وقت بغیر نکاح مائیں بنا دی جاتی ہیں۔ یہ کام کبھی ہم پیشہ مرد کرتے ہیں کبھی مالک مرد یا ان کے رشتہ دار۔ ان کے افسانوں پر سب سے بڑا الزام جو لگایا جاتا ہے وہ یہ ہے کہ انہوں نے نوجوان لڑکیوں کے جنسی مسائل کی آڑ میں فحاشی پھیلائی ہے۔ ان پر تنقید کرنے والے نجانے کیوں بھول جاتے ہیں کہ عصمت نے صرف ہمارے متوسط گھرانے کی بچیوں کے جنسی مسائل کو ہی بیان نہیں کیا بلکہ ان کی ان خواہشات کا ذکر بھی کیا ہے جن کے اظہار کا انہیں موقع نہیں ملتا اور گھٹ گھٹ کر ان خواہشوں کو اپنے سینے میں دبائے اس دنیا سے رخصت ہو جاتی ہیں۔ ''چوتھی کا جوڑا'' میں عصمت اپنے فن کے عروج پر نظر آتی ہیں۔ انہوں نے کمال ہنرمندی سے جملوں کی ادائیگی میں توازن کو برقرار رکھا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ جب بھی اردو کے بہترین افسانوں کا ذکر ہوگا۔ ''چوتھی کا جوڑا'' اس میں سرِ فہرست کی حیثیت کا حامل ہوگا۔ عصمت کے افسانوں کے پلاٹ سادہ، کردار مختصر اور مضمون سیدھے سادے ہوتے ہیں۔ وہ محاوروں کے بے جا استعمال سے گریز کرتے ہوئے قاری کی دلچسپی کو ترجیح دیتی ہیں۔ عصمت چغتائی کے اسلوب کے متعلق ڈاکٹر سید رفیق حسن لکھتے ہیں:

> ''عصمت چغتائی کا اسلوب بیان اتنا انوکھا، نرالا اور شاندار ہے کہ شاید ہی کسی دوسری افسانہ نگار کو یہ نصیب ہوا ہو۔ اس کی شوخی، تیزی، طراری اور بے باکی میں کچھ ایسا بانکپن اور کچھ ایسا حسن و جمال اور نکھار ہے کہ ان سے پہلے اردو افسانے اس سے ناآشنا تھے۔ روزمرہ اور محاورے اتنی کثرت و خوبی اور فطری انداز سے استعمال ہوئے ہیں اور ایسے برمحل ہیں کہ جیسے کسی سونے کی انگوٹھی میں چھوٹے چھوٹے ہیرے چمک رہے ہوں۔ (۵)

میرزا ادیب کی شہرت کا آغاز تو ''صحرا نورد کے خطوط'' لکھ کر ہی ہو گیا تھا اس پر مزید مہمیز صحرا نورد کے رومان نے لگائی۔ اول الذکر مجموعے میں ہمیں داستانی رنگ زیادہ نظر آتا ہے۔ کہانی کا تانا بانا اور اتار

چڑھاؤ افسانے سے زیادہ داستان کے قریب ہے۔لیکن میرزا نے بعد میں آنے والے افسانوں کے مجموعے صحرا نورد کے رومان اور دنیائے آرزو میں بہت حد تک افسانے کی تکنیک اپنالی ہے۔ان کے افسانوں کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے افسانوں کا سب سے بڑا موضوع وہ انسانی معاشرہ ہے جس کے لاتعداد دعوؤں کے باوجود ان گنت افراد زندگی کی خوشیوں سے محروم ہیں۔وہ معاشرہ جو اعلیٰ کردار کی شخصیتوں کو محرومی کی آگ میں جلاتا ہے اور احمقوں کو مسند ہائے توقیر وعزت پر بٹھا کر پوجتا ہے۔جو اپنے وقت کے عظیم زندہ انسانوں کی تعریف تو کرسکتا ہے لیکن ان کا پیٹ نہیں بھر سکتا۔انہوں نے معاشرے کے مغلوک الحال لوگوں کی محرومیوں، پریشانیوں اور مجبوریوں کو موضوع سخن بنایا ہے۔ان کے کردار مصنوعی نہیں ہیں اور نہ ہی ان میں کسی قسم کی بناوٹ کا عمل دخل ہے۔یہ صحیح ہے کہ ان کے افسانوں میں ہمیں حزن وملال کی کیفیت ملتی ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ مسرت سے ناآشنا ہیں انہوں نے اس غم زدہ زندگی میں بھی ہمیں رجائیت کا پیغام دیا ہے اور محرومی کے شدید احساس کے باوجود یہ لہر رواں دواں نظر آتی ہے۔

کرشن چندر کے افسانے پریم چند کے افسانوں کا ہی تسلسل ہیں۔ان کے افسانوں میں ہمیں نچلی ذات کے ہندوؤں، مہاجنوں کی گرفت میں آئے ہوئے مجبور کسانوں اور سود خور بنیئے کے چنگل میں پھنسے ہوے بے بس افراد کی چیخیں سنائی دیتی ہیں۔وہ ذات پات، رنگ نسل اور مذہب کے برعکس معاشرہ کو ترجیح دیتے ہیں ان کے افسانوں کا اختتام اچانک نہیں ہوتا بلکہ وہ دھیرے دھیرے قاری کو انجام کی طرف لے جاتے ہیں۔ان کے افسانوں میں ہمیں وہ ہر جگہ خود اپنی موجودگی کا احساس دلاتے ہیں اور بسا اوقات تو پند ونصائح کا لبادہ اوڑھ کر باقاعدہ مصلح کی شکل بھی اختیار کر جاتے ہیں۔مرزا حامد بیگ کے خیال میں:

> ''کرشن چندر جذبات کی Sublime صورتوں پر تو قادر ہے لیکن اس کا نثری اسلوب پھیلاؤ کی طرف مائل رہا ہے۔جس کے سبب بے جا طوالت کا احساس بھی ہوتا ہے۔کرشن چندر کے حوالے سے اس اسلوبیائی روایت کا اثر قبول کرنے والوں میں رواں پس منظر کے نوترقی پسند افسانہ نگاروں کی بڑی تعداد ہے۔''(۶)

احمد ندیم قاسمی کا نام اہل علم ودانش میں تو معتبر ہے ہی۔ایک عام قاری کے کے لیے بھی یہ نام نامانوس نہیں ہے۔انہیں مختلف اصنافِ ادب میں طبع آزمائی کا موقع ملا اور ہر صنف کے وقار میں اضافہ کا باعث بنے۔انہوں نے جس وقت افسانہ نگاری کا آغاز کیا ترقی پسند تحریک زوروں پر تھی۔بلونت سنگھ، راجندر سنگھ بیدی، عصمت، منٹو، کرشن چندر اور لاتعداد دوسرے لکھنے والے اپنے اپنے فن کا جادو جگا رہے تھے۔ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے باوجود انہوں نے جنسیات کو کبھی اپنے افسانوں کی ترجیحات میں شامل نہیں کیا اور نہ کبھی کھلم کھلا ان نظریات کا پرچار کیا۔اگر پریم چند نے شمالی ہند کے دیہات کے مسائل کو موضوع بنایا ہے تو انہوں نے پنجاب کے پس ماندہ کسان کے مسائل پر قلم اٹھایا ہے۔انہوں نے سماجی مسائل کو اہمیت دی ہے۔اپنے افسانوں میں معتدل رویہ رکھتے ہوئے معاشرتی اقدار کو پامال نہیں ہونے

دیا۔ایسا کرنے سے اگرچہ ان کے موضوعات میں یکسانیت سی آ گئی ہے لیکن کردار وواقعات کی تبدیلی سے ایک نکھار سا آ گیا ہے۔احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں شہری اور دیہاتی زندگی کے تضادات ابھر کر سامنے آتے ہیں۔بسا اوقات تو ان کے قلم سے ایسے نوکدار، تیز اور نوکیلے جملے بھی نکل آتے ہیں جو ہمارے فرسودہ معاشرے پر طمانچے کی حیثیت رکھتے ہیں اور ایسا متعدد مرتبہ ہوا اب تفصیل سے گریز کرتے ہوئے اس کی صرف ایک مثال افسانہ ''سفارش'' سے پیش خدمت ہے۔اس افسانے کا مرکزی نکتہ یہ ہے کہ ہمارے ہاں غریب آدمی کو معمولی سے معمولی کام کے لیے بھی سفارش کی ضرورت رہتی ہے اور جن لوگوں کی تھوڑی بہت پہنچ ہوتی ہے وہ انہیں کیسے ٹرخاتے ہیں۔ان کے نزدیک غریب کی آنکھ سے زیادہ دعوت میں شرکت اہم ہوتی ہے تاہم خدا تو کل کام ہو جاتا ہے تو یہ درماندہ لوگ یہی سمجھتے ہیں کہ اس کے پیچھے ضرور سفارش نے کام کیا ہے اور معاشرے کے یہ بے حس کردار کس قدر ڈھٹائی سے شکریہ وصول کرتے ہیں۔یہ تو خیر اس افسانے کا مرکزی خیال تھا اب آیئے دیکھتے ہیں کہ رفیق عرف فیکا کو اپنے باپ کو دکھانے کے لیے ڈاکٹر سے ملنے نہیں دیا جاتا کیوں کہ

> ''میں دن بھر گھر سے غائب رہا اور فیکا دن بھر میرے گھر کے چکر کاٹتا رہا۔شام کو اس نے مجھے بتایا کہ جبار صاحب بیٹھے تو ہیں پر کوئی اندر نہیں جانے دیتا کہتے ہیں باری سے آؤ اور میری باری آتی ہی نہیں۔گھٹنا پاجامے میں سے جھانک رہا ہو تو باری کیسے آئے بابو جی۔''(۷)

احمد ندیم قاسمی نے اپنے افسانوں میں سماجی مسائل کو اہمیت دی ہے۔ان کے افسانوں کی ایک خاص بات ماحول کی ڈرامائی تشکیل ہے وہ الفاظ کے گورکھ دھندے میں الجھنے کی بجائے سیدھے سبھاؤ قاری کو اس ماحول میں ایسے لے جاتے ہیں کہ پڑھنے والا اپنے آپ کو اس ماحول میں اس قدر کھو دیتا ہے کہ اپنے آپ کو اسی کا حصہ سمجھنے لگتا ہے۔شہلا شکور نے ان کی افسانہ نگاری کے متعلق کچھ ایسے اظہارِ خیال کیا ہے:

> ''ندیم کے افسانوں میں پہاڑی جھرنوں کی رسیلی گنگناہٹ، پتھروں کے ٹکراؤ سے پیدا ہونے والی نغمگی، کھلیانوں میں کاگ اڑاتی جوانیوں کی نشیلی مسکراہٹ اور مرغزاروں کا سدا بہار شباب، سب اپنے اصلی رنگوں میں نظر آتے ہیں۔ اگرچہ فطرت کا یہ رنگ ندیم کے افسانوں میں نسبتاً شوخ ہے اور ان کے انعکاس میں شاعر کا تخیل بھی شامل ہے۔''(۸)

اوورکوٹ، آنندی، کن رس، بہروپیا اور ان جیسے افسانوں کے خالق اردو کے منفرد افسانہ نگار غلام عباس کا دور اردو افسانہ نگاروں کا سنہری دور کہلاتا ہے ان کے افسانوں میں جو سادگی اور لوچ ہے وہ بہت کم افسانوں میں نظر آتا ہے۔یوں محسوس ہوتا ہے کہ وہ افسانہ لکھنے کی تکنیک سے پوری طرح باخبر تھے۔پلاٹ، کہانی، کردار، ماحول سب عناصر ان کے سامنے رہتے تھے ان کے کردار جیتے جاگتے گوشت

پوست کے انسان تھے اور اسی ماحول کا منظر پیش کرتے جس میں قاری رہتا ہے کوئی ان ہونی بات، الفاظ کی توڑ مروڑ، بے ربط جملے ان کے افسانوں میں عنقا نظر آتے ہیں وہ وحدتِ تاثر کے قائل تھے ان کے افسانوں میں ہمیں نہ تو کرشن چندر کے مردہ کردار ملتے ہیں جنہیں انگلی پکڑ کر چلانا پڑتا ہے اور نہ ہی منٹو کی طرح زہر ناکی ملتی ہے۔ انہوں نے بہت کم اپنے افسانوں میں سیاسی موضوعات پر قلم زنی کی ہے لیکن اگر کبھی ایسا موقع آیا بھی تو انہوں نے اپنی صلاحیتوں کا بھرپور اظہار کیا ہے۔ ''جوار بھاٹا'' ان کا ایک ایسا ہی افسانہ ہے جس میں انہوں نے کمال ہنر سے کہانی کا تانا بانا بنا ہے کہ عروج و زوال کے سارے چہرے نظروں کے سامنے آجاتے ہیں۔ اسی طرح بہروپیا اور اوور کوٹ میں انہوں نے معاشرے کے ان مجبور طبقوں کا ذکر کیا ہے جنہوں نے سماجی مجبوریوں کی وجہ سے یہ روپ چڑھایا ہے۔ کن رس میں انہوں نے ایک خاندان اور اس کے بیوی بچوں کے ساتھ یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ فن اور فنکار کی قدر ضرور کی جائے لیکن آنکھیں بند کر کے ہر ایک پر اعتبار کسی طرح بھی مناسب نہیں ہوتا۔ غلام عباس نے جس وقت افسانہ لکھنا شروع کیا ترقی پسند تحریک اور اس کے متوازی حلقہ ارباب ذوق مسابقت میں چل رہے تھے۔ انہوں نے نہ تو کسی تحریک میں شمولیت اختیار کی اور نہ ہی کسی صاحبِ اقتدار کو ترقی کے لیے زینہ بنایا۔ بس خاموشی سے دھیمے دھیمے اپنے کام میں مگن رہے اور اس کم گوئی اور حال مستی میں کئی لازوال افسانے ہمیں دے گئے۔ انہوں نے تین افسانوں کے مجموعے آنندی، جاڑے کی چاندنی اور کن رس تحریر کیے اور چار مزید افسانے جو مختلف جرائد میں شائع ہوئے لکھے۔ اس طرح سے ان کے لکھے کل افسانوں کی تعداد کوئی ۳۷ کے قریب بنتی ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے ان کے افسانہ نگاری سے متعلق کچھ یوں اظہارِ رائے کیا ہے:

> ''غلام عباس کو کہانی کہنے کا ڈھنگ آتا ہے وہ اس میں کہانی کا تار پود بڑے سلیقے سے تیار کرتے ہیں اور کہیں واقعات کو بیان کر کے، کہیں کرداروں کی حرکات و سکنات کو پیش کر کے کہانی کی ایسی عمارت تعمیر کر دیتے ہیں جو جلال و جمال دونوں سے مالا مال ہوتی ہے جس میں افادیت ہوتی ہے اور فنی اور جمالیاتی پہلو کا کمال بھی کہانی کا پلاٹ ان کے ہاں مربوط ہوتا ہے اور وحدتِ تاثر کی خصوصیت اس میں پوری طرح نظر آتی ہے۔ مختصر افسانے کے فن کی یہ بنیادی خصوصیت ہے اور غلام عباس اپنے افسانوں میں اس خصوصیت کو کبھی بھی مجروح نہیں ہونے دیتے۔''(۹)

راجندر سنگھ بیدی کا نام آتے ہی ذہن میں افسانہ ''لاجونتی'' ایک شعلے کی مانند لپک جاتا ہے۔ بیدی اگر صرف یہی ایک افسانہ ہی تحریر کر لیتے تو اردو ادب میں انہیں زندہ رکھنے کے لیے کافی تھا۔ ''لاجونتی'' فسادات کے حوالے سے تقسیم ہند سے متعلق ہے۔ یہ افسانہ ۱۹۵۰ء میں لکھا گیا۔ افسانے کی نوعیت، موضوع ایسا ہے کہ اس سے پہلے اسی موضوع پر عصمت، منٹو، کرشن چند، فکر تونسوی اور دیگر کئی

اصحاب اپنے قلم کی جولانیاں دکھا چکے تھے لیکن جو ہیرا بیدی نے تراشا ہے اس کی چمک کے سامنے باقی سارے ہیچ نظر آتے ہیں۔ اس افسانے میں بیدی نے واقعات کو آہستہ آہستہ آگے بڑھایا ہے۔ قاری یہ جانتے ہوئے بھی واقعات کیا رخ اختیار کریں گے پورے انہماک اور دلچسپی کے ساتھ مطالعہ جاری رکھتا ہے اور افسانے کے اختتام کے ساتھ ہی یوں چونکتا ہے کہ جیسے کسی گہرے خواب سے جاگا ہو۔ بیدی نے اپنے افسانوں میں حقیقت نگاری کو ترجیح دی ہے۔ اگرچہ کہیں کہیں ان کا انداز داستانی رنگ اختیار کر جاتا ہے تاہم انہوں نے مجموعی طور پر اپنے افسانوں کی کہانیوں کو حقیقت کے مدار سے باہر نہیں نکلنے دیا۔ وہ ترقی پسند تحریک سے متاثر ضرور تھے اور دل سے چاہتے تھے کہ یہ معاشرتی تفاوت ختم ہونا چاہیے لیکن وہ اس کے لیے انتہا پسندی کا راستہ اختیار کرنے کو قطعاً تیار نہ تھے ان کے نزدیک مریض کی حالت ابھی اتنی خراب نہیں ہوئی تھی کہ اس کے لیے عملِ جراحی کی ضرورت پڑے ابھی زخم میں مرہم سے ٹھیک ہونے کی صلاحیت موجود تھی۔ وہ عوام کے مسائل پر کڑھتے ضرور تھے لیکن دل برداشتہ نہ تھے۔ یہی رجائیت ہے جو انہیں دیگر افسانہ نگاروں سے ممتاز کرتی ہے۔

مشہور ترقی پسند افسانہ نگار احمد عباس کی والدہ مولانا الطاف حسین کی پوتی تھیں۔ گویا علم و ادب کے گہوارے میں انہوں نے شعور کی آنکھ کھولی تھی۔ انہوں نے ذرائع ابلاغ کے مختلف شعبوں میں طبع آزمائی کی۔ افسانہ نگاری کے ساتھ ساتھ مضامین اور کالموں کے ذریعے اپنے پیغام کو عوام الناس تک پہنچانے کی کوشش کی بلکہ بہت سی کامیاب فلمیں بھی پروڈیوس کیں۔ ان فلموں کی کہانیاں ظاہر ہے ان کے زورِ قلم ہی کا نتیجہ تھیں لیکن ان کا پہلا عشق افسانوں سے تھا اور یہ ہمیشہ پہلی ترجیح میں شامل رہا۔ انہوں نے کوئی تین سو کے قریب افسانے لکھے جن میں سے بہت سے ایسے ہیں جو لازوال حیثیت اختیار کر گئے ہیں ان میں ابابیل، روپے آنے پائی، واپسی کا ٹکٹ، آئینہ خانے میں، بھولی، دیوالی کے تین دیئے، بنارس کا ٹھگ، ماں کا دل، بارہ گھنٹے اور ماشاءاللہ زیادہ نمایاں ہیں۔ خواجہ احمد عباس کے بارے میں عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ وہ کمیونزم کے زبردست حامی اور مؤید تھے۔ حالانکہ وہ تو ترقی پسند تحریک سے متاثر تھے اور اگر یہ کہا جائے کہ وہ پریم چند، سجاد ظہیر اور کرشن چندر کا تسلسل تھے تو کچھ غلط نہ ہوگا۔ وہ قومیت کے بڑے مبلغ تھے اور پکے قوم پرست اور محبِ وطن تھے۔ مذہب، رنگ، نسل یا قوم کی بنیاد پر کسی قسم کی تفریق کے قائل نہ تھے۔ مرزا حامد بیگ ان کی افسانہ نگاری سے متعلق رقم طراز ہیں:

> ''خواجہ احمد عباس نے اپنے افسانوں میں تدبیر کاری کی سطح پر کیمرہ تکنیک اور بیان کی سطح پر صحافیانہ ایروچ سے کام لیا۔ جس کے سبب ان کے افسانوں میں کبھی تصنع کی فضا محسوس ہوئی اور کبھی انتہا کی صاف گوئی اور بے باکی کھلنے لگی۔ ان ہر دو طرح کی خامیوں یا خوبیوں کے ضمن میں خواجہ احمد عباس کو کرشن چندر کا پیش رو کہنا چاہیے اسی طرح خواجہ احمد عباس کا نام اپنے اسلوب کے اعتبار سے

کرشن چندر کی روایت سے متعلق ہے لیکن موضوعات کی سطح پر خواجہ احمد عباس خود کرشن چندر اور بیشتر ترقی پسند افسانہ نگاروں ابراہیم جلیس اور شوکت صدیقی کے لیے راہ نما ثابت ہوا ہے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں خواجہ احمد عباس سب سے پہلے بطور موضوع شہر کی مصروف اور کاروباری ذہنیت کو گرفت میں لینے پر قادر ہوا ہے۔'' (۱۰)

رام لعل کے افسانوں میں فسادات، تقسیم ہند اور قتل و غارت گری کے نقوش نمایاں نظر آتے ہیں۔ ان کا قلم ہندو یا مسلم کی تفریق سے ماورا بحیثیت انسان کے وحشی پن پر خون کے آنسو روتا ہے لیکن اس کے افسانوں کی خاص بات اس غمگینی اور اداسی میں بھی رومانس کو نظر انداز نہ کرنا ہے اس کے افسانوں کے کردار ماضی کے جھروکوں سے جھانکتے نظر آتے ہیں جیسے ہی قاری کی تمام تر توجہ افسانے کے کرداروں میں کھوئی ہوتی ہے وہ کتاب رومانس کے ورق پلٹنا شروع کر دیتا ہے اس وقت وہ چھوٹی سے چھوٹی جزئیات سے صرفِ نظر نہیں کرتا مثلاً ''قبر'' میں یہ جملے ملاحظہ ہوں:

''میں نے ایک نیا سگریٹ سلگایا اور ''غبارِ خاطر'' کے کھلے ہوئے صفحوں پر سے وہ سطر ڈھونڈنے لگا جہاں سے میں نے اسے چھوڑ دیا تھا لیکن میں بہت دیر تک اس کتاب میں کھویا ہوا نہ رہ سکا۔ میری نظروں کے سامنے بار بار بارہ سال پہلے والی بلقیس آ کر کھڑی ہو جاتی تھی جو اس وقت ایک سولہ سترہ برس کی سیدھی سادی لڑکی تھی جس کی سب سے بڑی دلکشی اس کے چمکتے ہوئے سیاہ بالوں کی غیر معمولی درازی میں نہیں تھی بلکہ اس کے چہرے کے دلفریب نقوش میں بھی تھی جو اسے ہند میں گزشتہ سالوں سے آباد پٹھان خاندان سے ورثے میں ملے تھے لیکن وہ اپنے جسم میں خیبر کے پہاڑوں جیسی بلندی اور تندی کا صرف شکوہ ہی نہیں رکھتی تھی بلکہ اس کی خوبصورت آنکھوں میں شمالی وسطی میدانوں پر چھائے ہوئے آسمان کی گہری نیلاہٹیں بھی موجود تھیں جو کسی بھی مشرقی لڑکی کے انتہائی ذہین ہونے اور اس کے اندر شدید محبت کے جذبوں کی غماز ہوا کرتی ہیں۔'' (۱۱)

یہ تو وہ ڈھکے چھپے جملے ہیں جن میں ہر طرح کی شائستگی پائی جاتی ہے اور انہوں نے عموماً اپنے قلم کو بے لگام نہیں ہونے دیا تاہم کبھی کبھار ایسا بھی ہوا کہ گمان ہوتا ہے کہ شاید یہ افسانہ رام لعل نے نہیں بلکہ منٹو یا عصمت چغتائی نے لکھا ہے۔ ایسے افسانوں میں انہوں نے جذبات کی کچھ ایسی منظر کشی کی ہے کہ خون میں حدت پیدا ہو جاتی ہے تاہم یہ کھلا ڈھلا انداز بہت کم ان کے افسانوں میں نظر آتا ہے۔ ان افسانوں میں سے ایسی ایک مثال ان کا افسانہ ''جلتا ہوا ٹائر'' ہے۔ ذرا یہ جملے ملاحظہ ہوں:

''ابھی وہ سیدھی کھڑی بھی نہیں ہونے پائی کہ وہ خود کو اپنے مرد کے مضبوط بازوؤں کے شکنجے میں جکڑا ہوا محسوس کرتی ہے۔

یہ ــــ یہ کیا کر رہے ہیں جی! افوہ اب تو دیر نہیں ہو رہی ہے نا دفتر جانے میں؟

ــــ میں کہتی ہوں ہٹیے بھی! نہیں تو بے بے کو بلاتی ہوں۔ بے!

لیکن وہ اس کی آواز اس کے حلق میں دبا دیتا ہے اس کے نازک سے دہانے پر اپنا پورا وحشی منہ رکھ کر ''بے بے کی بچی! بھول گئی، انہوں نے تیرا انتخاب لاکھوں میں کیوں کیا تھا؟ یہ سوچ کر کہ تو اس کے اکلوتے پتر کے لیے میٹھی برفی ہی ثابت ہوگی!''

۔۔۔۔ وہ پیٹھ گھمائے لیکن گردن موڑے اس کی طرف بڑی شریر نظروں سے تاک رہا ہے اور مسکرا رہا ہے اور اپنے ہونٹوں پر جیسے لگی ہوئی مٹھاس کو بھی زبان پھیر پھیر کر چاٹتا جا رہا ہے۔'' (۱۲)

بڑے باپ کی بڑی بیٹی قرۃ العین حیدر نے اُردو ادب کو نو افسانوی مجموعوں سے نوازا ہے۔ ان کے والد سجاد حیدر یلدرم کا شمار اُردو کے اولین افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ یہ کہنا کچھ بے جا نہ ہوگا کہ کہانی کی تکنیک اور افسانے کے لوازمات کا ادراک انہیں ورثے میں ملا ہے لیکن انہوں نے محض اپنے باپ کے کام کو ہی آگے نہیں بڑھایا نہ صرف اسے جلا بخشی بلکہ ایک قدم آگے بڑھتے ہوئے ادب کی دوسری اصناف میں بھی اپنی صلاحیتوں کے جوہر دکھلائے ہیں۔ ان کے افسانوں میں ہمیں اگرچہ کچھ طوالت کا احساس تو ہوتا ہے لیکن یہ طوالت طبیعت پر گراں نہیں گزرتی۔ واقعات کا تسلسل ایک مکمل بہاؤ کی صورت میں ان کی تحریروں میں نظر آتا ہے اور محویت کے عالم میں قاری اپنے آپ کو شریکِ کہانی سمجھتا ہے۔ ان کے افسانوں کا انجام اچانک نہیں ہوتا بلکہ دھیرے دھیرے وہ اسے اختتام تک پہنچاتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں جہاں قاری کا تجسس برقرار رہتا ہے وہیں اسے کچھ نہ کچھ اندازہ ضرور ہو جاتا ہے کہ واقعات اگلے لمحے کیا رُخ اختیار کرنے والے ہیں وہ کہیں مکالمے کے ذریعے اور کہیں کردار نگاری کے ذریعے کہانی کا تانا بانا بُنتی ہیں۔ ان کی پہلی تحریر بچوں کے مشہور رسالے ''پھول'' میں ''بی چوہیا کی کہانی، ان ہی کی زبانی'' ۱۹۳۸ء میں شائع ہوئی اور پہلا افسانہ ۱۹۴۴ء میں اپنے وقت کے مشہور رسالے ''ہمایوں'' میں شائع ہوا۔ انہوں نے اگرچہ آغاز افسانہ نگاری سے کیا لیکن بعد میں اس کے ساتھ ساتھ وہ ناول نگاری، تراجم اور بچوں کے ادب کی تخلیق کاری میں بھی مصروف ہو گئیں چنانچہ ان بہت سی جہتوں میں وہ افسانہ نگاری پر کم کم توجہ دے سکیں تاہم جب بھی لکھا قارئین نے اسے پذیرائی بخشی اور ایسے بہت کم خوش نصیب ہوں گے جن کا اعتراف ان کی زندگی میں ہی کر لیا گیا ہو۔

اوپندر ناتھ اشک کے افسانوں میں ہمیں اصلاح پسندی کا عنصر نمایاں نظر آتا ہے۔ انہوں نے جس وقت افسانہ لکھنا شروع کیا پریم چند کی شہرت چہار دانگ عالم میں پھیل چکی تھی۔ ہر لکھنے والے کی خواہش تھی کہ وہ اس اُسلوب کی پیروی کرے۔ ابتدا میں اشک بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ ان کے ابتدائی افسانے اسی اُسلوب میں لکھے گئے ہیں لیکن رفتہ رفتہ انہوں نے اپنے لیے علیحدہ راستے کا

انتخاب کیا۔ ان کے افسانوں میں ہمیں عوام کے نفسیاتی پہلو کے زیر اثر پیدا ہونے والے مسائل اور ان سے عہدہ برا ہونے کا سلیقہ ملتا ہے۔ وہ مصائب کا جرأت مندانہ مقابلہ کرنے کی ہمت دلاتے ہیں۔

اشکؔ کی طرح جوگندر پال نے بھی نفسیاتی مسائل کو اپنا موضوع خاص بنایا ہے۔ ان کے مشاہدے کی وسعت نے موضوعات میں تنوع کی کیفیت پیدا کر دی ہے جس کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ انہوں نے نفسیاتی کے ساتھ ساتھ سماجی اور ثقافتی مسائل پر بھی افسانے لکھے ہیں۔

ترقی پسند تحریک کے عروج میں جس افسانہ نگار نے چونکایا وہ رضیہ فصیح احمد ہیں۔ انہوں نے سکہ رائج الوقت موضوعات سے صرفِ نظر کرتے ہوئے رومان اور حب الوطنی کے جذبات کو اس طرح یکجا کیا ہے کہ ان کا قاری سے گہرا تعلق سا پیدا ہو گیا ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں معاشرے کے جلتے ہوئے ان مسائل کا ذکر تو کیا ہے جو ناسور بن کر ہر دم ہماری معاشرتی اقدار کو کھوکھلا کر رہے ہیں لیکن مجموعی طور پر ان کا رویہ مثبت اور نیکی اور بدی کی اس کش مکش میں خیر و برکت کو برتری دلائی ہے۔

حجاب اسماعیل جو بعد میں حجاب امتیاز علی بنیں، مشہور ادیب، ڈرامہ نگار سید امتیاز علی تاج کی اہلیہ تھیں۔ ایک زمانے میں پراسرار افسانے اور کہانیاں ان کی وجہ شناخت تھی۔ ان کی تحریریں ادبی جرائد کو جلا بخشتی تھیں۔ شادی کے بعد اگرچہ ان کی تحریروں میں وہ باقاعدگی باقی نہیں رہی لیکن انہوں نے جو بھی لکھا ہے اسے زندہ جاوید کر دیا۔ ان کے خاوند سیّد امتیاز علی اور سسر مولوی ممتاز علی نہ صرف خود اعلیٰ تعلیم یافتہ تھے بلکہ روشن خیال اور تعلیم نسواں کے زبردست حامی تھے۔ سسرال کی طرف سے ہمت افزائی نے ان کی تحریر میں مزید نکھار پیدا کر دیا۔

جیلانی بانو کے افسانے فنی تخلیق کے عمدہ نمونے ہیں۔ ان کے افسانوں کے موضوعات بظاہر بڑے سادہ ہیں اور سرسری نظر میں کوئی جدت اور اچھوتا پن نظر نہیں آتا لیکن اگر ہم سرسری پڑھیں تو ان میں تہہ در تہہ کیفیت کا احساس ہوتا ہے۔ ان کے افسانوں میں موجودہ سماجی دور میں عورت کی مجبوریوں اور معذوریوں کا تذکرہ عام ملتا ہے۔ وہ اس مرد معاشرے کے خلاف ہیں جس نے آج کے ترقی یافتہ دور میں بھی عورت کو جہالت کی زنجیروں میں جکڑ رکھا ہے۔ اس موضوع پر ان سے پہلے بھی کئی افسانہ نگار (خصوصاً خواتین افسانہ نگار) طبع آزمائی کر چکی تھیں اور بظاہر یہ موضوع خاصا پٹا ہوا معلوم ہوتا ہے لیکن انہوں نے اپنے افسانوں میں محض عورت کی پامالی اور زبوں حالی کا ہی ذکر نہیں کیا بلکہ انہیں اس ظالم سماج سے ٹکر لینے کو کہا ہے ایسا کرتے ہوئے وہ نہ تو جھنجھلاہٹ کا شکار ہوتی ہیں اور نہ ہی خواہ مخواہ صنفِ مخالف کو ہدفِ تنقید بناتی ہیں وہ اِس نظام کو بدلنے کی خواہش مند ہیں جس نے عورتوں سے ان کے حسین خوابوں کو چھین لیا ہے۔

ہاجرہ مسرور اور خدیجہ مستور اُردو ادب میں ایسے روشن ستارے ہیں جن کا ذکر کیے بغیر اُردو ادب میں افسانے کی روایت اور اس کا تذکرہ نامکمل رہے گا۔ یہ دونوں بہنیں خالصتاً مشرقی روایات کی پاسدار تھیں۔ ان کے افسانوں کے موضوعات اگرچہ زیادہ تر خواتین کے مسائل کے گرد ہی گھومتے

ہیں لیکن انہوں نے نوجوان لڑکیوں کے ساتھ ساتھ شادی شدہ، ادھیڑ عمر اور بوڑھی عورتوں کے جذبات کی ترجمانی بڑے عمدہ طریقے سے کی ہے۔ ان کے کردار خالصتاً گھریلو نوعیت کے ہیں۔ بول چال کا انداز بھی وہی ہے جو ہم روزمرہ کے طور پر اپنے گھروں میں اختیار کرتے ہیں مجموعی طور پر انہوں نے اپنے نسوانی کرداروں کو معاشرتی مجبوریوں کا اسیر دکھایا ہے۔

سلمیٰ تصدق حسین کے افسانوں میں ہمیں بے جا طوالت کا احساس ہوتا ہے وہ کہانی کا تانا بانا اس طرح بُنتی ہیں کہ قاری کچھ الجھ کر رہ جاتا ہے لیکن الفاظ کے چناؤ میں انہیں خاص ملکہ حاصل ہے وہ الفاظ کی ایسی کشیدہ کاری کرتی ہیں کہ قاری کی توجہ کسی لمحے بھی نہیں چوکتی۔ وہ اس کے بعد کیا ہوگا کے تجسس میں افسانہ کے اختتام تک پہنچ جاتا ہے۔ ان کے افسانوں کی خاص بات جزئیات نگاری ہے وہ چھوٹی سے چھوٹی بات کو بھی انتہائی مہارت کے ساتھ صفحۂ قرطاس پر بکھیر دیتی ہیں۔

خواتین افسانہ نگاروں کا ذکر ہو اور بانو قدسیہ کا ذکر نہ ہو یہ کیسے ممکن ہے۔ ان کے افسانوں کے موضوعات میں اگرچہ تنوع نہیں ہے اور انہوں نے بھی دیگر خواتین افسانہ نگاروں کی طرح نوجوان بچیوں کے مسائل ہی کو موضوع تحریر بنایا ہے لیکن انہوں نے ان کے جذبات کو سیدھے سبھاؤ بیان نہیں کیا بلکہ ان جذبات کا اظہار ایسے الفاظ میں کرتی ہیں کہ قاری سب کچھ سمجھ جاتا ہے۔ وہ اپنے خاوند کی طرح نہ تو فلسفیانہ جملے لکھتی ہیں اور نہ گول مول انداز میں اشارے کنایوں میں اظہار کرتی ہیں۔ ان کے افسانے ''پابند'' کے یہ جملے ملاحظہ ہوں:

> ''جب میں کلینک کا دروازہ کھول کر ویٹنگ روم میں آئی تو وہ ابھی ویسے ہی بیٹھا تھا۔ ناچار، نمانا___ لیکن اوس چاٹے پیاس نہیں بجھتی۔ کسی کو دیکھ لینا ایک عرصہ تک تسکین دیتا ہے پھر کچھ قدم آگے بڑھنے کو جی چاہتا ہے بڑھنے کی منزلیں اور حدیں بڑھتی جاتی ہیں حتیٰ کہ پھر پسپائی کا وقت شروع ہو جاتا ہے اور آخر میں کھلا چاقو اپنے ہی دستے کے ساتھ لگ کر بند ہو جاتا ہے۔
>
> عامر کی محبت ان واقعات سے عبارت نہیں جو اس کی اور میری ملاقاتوں میں پنہاں تھے بلکہ اس کی محبت میں گپت چھپوان راستہ ایسا تھا جس نے میرے جسم، روح، دل و دماغ کی ماہیت کو بدل دیا۔ یوں سمجھئے اس کی ذات نے نہ صرف میری شخصیت کو بدل دیا بلکہ میری ساری بلڈ کیمسٹری ہی مختلف کر دی اس کی محبت ایسی حرفِ ساز تھی کہ میری ساری عبارت جو بے معنی تھی دلآویز غزل بن گئی کہ جو پڑھتا سوز و گداز سے بھر جاتا۔'' (۱۳)

کیوڑے کا پھول ابراہیم جلیس ۲۶ اکتوبر ۱۹۷۷ء کو مرجھا گیا۔ ہر وقت ہنسنے اور ہنسانے والا، میر محفل ساری زندگی دوستوں میں مسکراہٹیں بکھیر کے اور خود دکھ سمیٹتا رہا۔ ایک ہمہ جہت شخص تھا وہ بیک

وقت افسانہ نگار، طنز و مزاح نگار، کالم نگار، ڈرامہ نگار، سفر نامہ نگار، خاکہ نگار اور فلمی کہانی نویس بھی تھا۔ عموماً اس کی وجہ شہرت ایک مزاح نگار کی ہے خود اس کا مقصدِ حیات بھی شاید یہی تھا۔ اس کے خیال میں:

''اس دکھوں اور غموں سے بھری ہوئی دنیا میں روتی آنکھوں سے آنسو پونچھنا اور مرجھائے ہوئے ہونٹوں پر مسکراہٹ بکھیر دینا نہ صرف انسانیت کی سب سے بڑی خدمت ہے بلکہ انسانیت کی خدمت ہی کو میں خدا کی سب سے بڑی عبادت سمجھتا ہوں۔'' (۱۴)

ابراہیم جلیس کے پانچ افسانوی مجموعے آزاد غلام، چالیس کروڑ بھکاری، کچھ غم جاناں کچھ غمِ دوراں، زمین جاگ رہی ہے اور الٹی قبر پڑھنے کا اتفاق ہوا ہے۔ ان افسانوی مجموعوں میں وہ ایک قطعی مختلف فنکار نظر آتا ہے۔ اس کے افسانوں میں معاشرے کے دکھ اور ان کا مداوا بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ اس کی خواہش ہے کہ اس دنیا میں کوئی شخص غم زدہ نہ ہو اور اگر ایسا ممکن نہ ہو تو تمام دنیا کے دکھ وہ سمیٹ لے۔ جو ایسی خواہشات رکھتا ہو اور خود غمِ روزگار میں مبتلا ہو اس کے ہونٹوں پر چاہے کتنی مسکراہٹیں کیوں نہ ہوں اندر سے کرچی کرچی ہوتا ہے۔ وہ ایک دردمند، محبِّ وطن کی طرح ملک کے غریب عوام کو دکھوں کے اندھیروں سے نکالنے کا متمنی تھا لیکن وائے افسوس حالات کی ناقدر شناسی کا شکار ہو کر زندگی کی بازی ہار گیا۔ اس کے افسانوں کے اگرچہ اکثر موضوعات ہمارے روزمرہ کے مسائل ہیں لیکن کہیں کہیں اس نے جنس کو بھی موضوع بنایا ہے۔ اس موضوع کو اپناتے ہوئے اس کا قلم نہ تو بہکا اور نہ بھٹکا ہے بلکہ بعض جملے تو ایسے ہیں کہ انہیں پڑھ کر قاری بے اختیار چونک جاتا ہے۔ ''پردیس'' افسانے کے چند جملے ملاحظہ ہوں:

''جو عورت آبرو بیچ دیتی ہے اس کا کہاں کوئی ملک ہوتا ہے۔ کہاں کوئی مذہب ہوتا ہے۔ کہاں کوئی قومیت ہوتی ہے۔ جو عورت عصمت کھو دیتی ہے وہ اپنی وطنیت کھو دیتی ہے وہ اپنی قومیت بھی کھو دیتی ہے وہ صرف ایک جسم ہوتی ہے اور جسم دنیا کے سارے ملکوں اور ساری قوموں کے انسانوں کے جسم ایک جیسے ہوتے ہیں۔۔۔۔۔ اتنے میں اسے محسوس ہوا کہ کمرے میں پیرس کی شام مہک رہی ہے اس نے چہرہ موڑ کر دیکھا تو ایک بھرے بھرے جسم کی لمبی سانولی سلونی جوان عورت شلوار قمیض میں ملبوس صوفے کے پاس کھڑی ہے۔ مگر اس کے سر پر یا گلے میں دوپٹہ نہیں تھا لیکن اسے دوپٹے کی ضرورت ہی کیا تھی۔ عورت کو دوپٹے کی ضرورت صرف اس وقت تک ہوتی ہے جب تک کہ اس کی زندگی میں صرف ایک ہی مرد ہو۔'' (۱۵)

انتظار حسین جدید دور کے اہم افسانہ نگار ہیں انہوں نے قیام پاکستان کے بعد افسانہ نگاری کا

آغاز کیا چونکہ وہ لاکھوں دوسرے مسلمانوں کی طرح ہجرت کے کرب سے لذت آشنا ہو چکے تھے اس لیے ان کے افسانوں میں یہ آشوبِ قیامت بخوبی نظر آتا ہے۔ انتظار حسین کی تحریروں میں ہمیں ماضی کا حوالہ ملتا ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں کبھی اشاروں میں اور کبھی کنائیوں میں اپنی اس خوبی کو اجاگر کیا ہے۔ صحتِ زبان اور الفاظ کے چناؤ میں انہیں خاص ملکہ حاصل ہے۔ وہ ایک خاص تہذیب کے دلدادہ ہیں اور اسی تہذیب میں رہنا، بسنا چاہتے ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں علامتوں کا اظہار بھی کیا ہے۔ ان کے افسانوی مجموعے کچھوے میں فراموش افسانہ، علامتی افسانے کی عمدہ مثال ہے۔ اس افسانے میں انہوں نے کچھ کچی امیا، رہٹ کا چلنا، ریل کا پھاٹک، سڑک کاٹنا وغیرہ مختلف علامتوں کے طور پر استعمال کیا ہے۔ ان کے افسانوں کی ایک خاص خوبی یکسانیت ہے۔ ان کے افسانوں کے موضوعات بڑے محدود ہیں لیکن ان حدود میں رہ کر بھی انہوں نے انسانی زندگی کے بعض اہم پہلوؤں کی ترجمانی کی ہے۔ موضوعات کی قلت نے ان کے قارئین کی تعداد کو کم نہیں ہونے دیا۔ وہ بنیادی طور پر عام انسانی زندگی کے افسانہ نگار ہیں اور یہی ان کے فن کی سب سے بڑی خوبی ہے۔

جس افسانہ نگار نے اپنے کرداروں کو انتہائی معصوم اور سادہ لوح کے طور پر پیش کیا ہے وہ بلراج کومل ہے۔ ان کے افسانوں کے کردار اس قدر بغض و فریب سے نا آشنا ہیں کہ بسا اوقات ان پر پیار کے ساتھ ساتھ ترس بھی آجاتا ہے کرداروں کے اسی بھولپن نے ان کے افسانوں میں بانکپن پیدا کر دیا ہے اور ایک ایسی جداراہ اختیار کر لی ہے کہ یہی ان کے افسانوں کی پہچان بن گئی ہے۔

فرخندہ لودھی کے افسانوں میں ہمیں حقیقت نگاری کا احساس ہوتا ہے۔ ان کے شوہر صابر لودھی اُردو ادبیات کے استاد تھے اور وہ اسی کالج (گورنمنٹ کالج، لاہور) میں بحیثیت لائبریرین تعینات رہیں۔ وسیع مطالعہ اور مشاہدہ نے ان سے قیاس اور خیال کی فرضی باتوں کو چھین لیا ہے۔ زبان و بیان کو افسانے کی فنی ضرورت کے مطابق رکھ کر رعنائی سی پیدا کرتی ہیں۔ عورتوں سے ہمدردی، ان کے مسائل اور ممکنہ حل ان کی تحریروں میں بدرجہ اتم نظر آتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے موضوعات میں اگرچہ کوئی تنوع نظر نہیں آتا لیکن وہ قاری کی توجہ اپنی طرف کرنے کا ہنر جانتی ہیں۔ وہ سچ لکھتی ہیں اور یہی بات ان کے افسانوں کو ہم عصر افسانہ نگاروں سے ممیّز کرتی ہیں۔

منشاء یاد کے افسانوں میں ہمیں علامات کا عنصر نمایاں نظر آتا ہے۔ دراصل ان کے افسانوں کا زمانہ، افسانے کے زوال کا زمانہ ہے۔ یہ وہ وقت ہے جب لکھنے والے کے پاس موضوعات کی قلت پیدا ہو جاتی ہے۔ اظہار رائے پر پابندی اور سوچوں پر پہرے بٹھا دیئے جائیں تو پھر کتھارسس کے لیے علامتوں کا سہارا لیا جاتا ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں کو علامتوں کے حسن سے سنوارا ہے۔ وہ فرد کی انفرادیت کے قائل ہیں اور انفرادی مسائل کو اپنی تحریروں میں اجاگر کرتے ہیں۔

منشاء یاد کی طرح اُردو افسانے میں علامتوں کو قرینے سے استعمال کرنے والا ڈاکٹر انور سجاد

پیشے کے لحاظ سے شعبہ طب سے وابستہ ہے لیکن اس کے اندر کا فن کار اسے نچلا نہیں بیٹھنے دیتا وہ کبھی ڈرامہ نگار کے روپ میں جلوہ گر ہوتا ہے اور کبھی افسانے کو ذریعہ اظہار بناتا ہے۔ وہ ایک پہلو دار شخصیت ہے ڈرامہ نگاری، اس کی ہدایات اور اداکاری میں تو اس کی حیثیت معتبر ہے ہی۔ اُردو افسانے میں بھی وہ اپنے عہد کا قابلِ ذکر افسانہ نگار ہے۔ اس کے افسانوں کا مطالعہ کرنے کے لیے خاص ذہنی اپج کی ضرورت ہے اس کے استعارے عام قاری کی فکر سے بلند ہوتے ہیں وہ فرد کی بجائے نظام کی تبدیلی کے خواہاں ہیں یہ وہی سوچ اور نعرہ ہے جو ترقی پسند تحریک لے کر اُٹھی تھی۔ ایسے ہی ایک افسانے ''دُوب، ہوا اور نجا'' افسانے کا اقتباس ملاحظہ ہو:

''اس نے یکدم سنجیدہ ہو کر اپنے دونوں ساتھیوں کو دیکھا۔ روشنی اور تاریکی کا اختلاط اس کے چہرے پر آٹھواں رنگ تھا۔ اس کی آنکھوں میں وادی کی تمام جھیلیں خشک تھیں ایک زمانے میں وہ معلّم تھا ایسی درسگاہ میں ___ موم بتی رانوں میں جوانی کے تخموں کو گرماتی ہیں۔ ان تخموں کی سلوٹیں ستاروں میں کھلتی ہیں۔ عظمتِ آدم کی طرح روشن۔'' (۱۶)

اشفاق احمد کے افسانوں میں ہمیں معاشرتی مسائل کے ساتھ ساتھ محبت کے جذبات کی فراوانی بھی ملتی ہے۔ احساسات و جذبات کی یہی پیش کش انہیں ہم عصر افسانہ نگاروں سے منفرد بناتی ہے۔ مقصدیت ان کے افسانوں میں لازمے کی حیثیت رکھتی ہے۔ نیکی، بدی اور خیر و شر کو فلسفیانہ انداز میں پیش کرنے کا ہنر انہیں بدرجہ اتم آتا ہے۔ اب تک ان کے افسانوں کے دو مجموعے ایک محبت سوا فسانے اور اجلے پھول شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے مکالموں کا انداز زیادہ تر ڈرامائی ہے شاید اس کی وجہ ان کی ریڈیو اور ٹیلی ویژن سے طویل وابستگی ہے۔ اے حمید نے ان کی افسانہ نگاری پر یوں اظہار رائے کیا ہے:

''اشفاق احمد پاکستان کا ایک بڑا افسانہ نگار ہے اس کے افسانوں میں وہ تمام تر خوبیاں موجود ہیں جنہوں نے اسے پاکستانی ادب میں اس کے بلند درجے پر پہنچایا ہے۔ جیسا کہ روسی افسانہ نگار گوگول کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اسے زبان پر اتنی قدرت حاصل تھی کہ اس کی باریک بین نظر، اس کا نازک احساس اور اس کی انسانی ہمدردی بھری ظرافت اور طنز نے اپنا پورا کمال دکھایا۔'' (۱۷)

جیسا کہ اوپر ذکر کیا گیا ہے ان کے افسانوں کا انداز فلسفیانہ ہے۔ اسی انداز نے ان کے قارئین کی تعداد کو محدود کر دیا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ عمدگی کے باوجود وہ عام قاری میں مقبولیت کی وہ سند نہیں حاصل کر پائے جو ان کے ہم عصر افسانہ نگاروں کو ملی ہے۔ ان کے افسانوں کا اختتام کچھ ایسا ڈرامائی ہوتا ہے کہ قاری دیر تک الجھن کا شکار رہتا ہے۔ مثلاً ''پناہیں'' کی اختتامی سطور ملاحظہ ہوں۔ اس تاثراتی افسانے میں انہوں نے ایک عمدہ پلاٹ کو کرداروں اور وحدتِ تاثر میں ایسا گڈمڈ کیا ہے کہ اوسط درجے

کے قاری کی بساط سے باہر ہے کہ وہ کیا پیغام دینا چاہتے ہیں:

''کوڑے کے ڈھیر پر سے ہوتے ہوئے وہ ایک بڑے سے احاطہ میں داخل ہو گیا۔ نکڑ پر ایک ٹوٹا ہوا چھکڑا اوندھا پڑا تھا اس کے سامنے ایک چھپر تلے تنور جل رہا تھا اور چند عورتیں سردی سے ٹھٹھری ہوئی باسی باسی باتیں کر رہی تھیں۔ سامنے ایک پکی مستطیل عمارت میں جس کے چاروں طرف کھپریل کا برآمدہ تھا الاؤ جل رہا تھا۔ ایک آدمی کے اردگرد بہت سے لڑکے بیٹھے جھوم جھوم کر سبق یاد کر رہے تھے۔ برآمدے کے ایک ستون سے ڈاک ڈالنے کا ڈھول لٹکا ہوا تھا۔ بوڑھا ہولے ہولے قدموں سے ادھر بڑھا اور ایک ستون سے لگ کر نحیف آواز میں بولا۔ ''ماسٹر جی میں پڑھا لکھا مہاجر ہوں مجھے اپنا ماتحت رکھ لیجئے میں بچوں کو بالکل مارتا نہیں اور الاؤ کے پاس بیٹھے ہوئے سارے بچے گردنیں اُٹھا اُٹھا کر اسے حیرت سے دیکھنے لگے۔'' (۱۸)

مسعود مفتی نے ۵۷ء میں افسانہ لکھنا شروع کیا۔ ابتداء میں ان کی تحریروں میں مزاح کا عنصر غالب نظر آتا ہے تاہم رفتہ رفتہ وہ سنجیدگی کی طرف مائل ہوتے گئے۔ خاص طور پر ۶۵ء اور ۷۱ء کی جنگ کے پس منظر میں لکھے گئے افسانے ان کی وجہ شناخت ٹھہرے۔ سقوطِ مشرقی پاکستان کے وقت وہ وہیں تعینات تھے اذیت کے وہ سارے لمحے ان کی آنکھوں کے سامنے گزرے ان لمحوں کو ان کے حساس دل نے کہیں ''لمحے'' کی شکل میں روزنامچہ اور کہیں ''ریزے'' کی صورت میں افسانوی انداز میں صفحہ قرطاس پر بکھیرا ہے۔ یوں واقعات کی سچی تصویر کو انہوں نے الفاظ کی صورت دی ہے۔ ''ریزے'' میں کل دس افسانے اور ایک ڈراما ہے جو سب کے سب اسی پس منظر میں لکھے گئے ہیں۔ ویسے تو سب افسانے ایک سے بڑھ کر ایک تاثر رکھتے ہیں لیکن ''نیند'' ایک ایسا افسانہ ہے جو اپنے اندر احساسات کی گہرائی اور حالات کی کربناکی کی بے مثال تصویر ہے۔

بیسویں صدی کی پہلی نصف میں اگر اُردو افسانہ پروان چڑھا تو آخری نصف میں اسے عروج حاصل ہوا۔ اسی نصف صدی میں اُردو افسانے میں نئے نئے تجربے کیے گئے۔ کسی نے کہانی کو اولیت دی اور کسی نے منظر نگاری کو اہمیت دی۔ کچھ ایسے تھے کہ الفاظ کے زیر و بم سے اپنی تحریروں کو سنوار گئے اور کسی نے وحدتِ تاثر کے گرد افسانے کا عطر کشید کیا۔ ابوالفضل صدیقی ایسے ہی افسانہ نگار ہیں ان کے افسانوں میں کسی قسم کا الجھاؤ نہیں ہے تاہم وہ جس موضوع پر بھی قلم اُٹھاتے ہیں چھوٹی سے چھوٹی جزئیات کو بھی نظر انداز نہیں کرتے۔ الفاظ کا ایسا برمحل استعمال بہت کم افسانہ نگاروں کو آتا ہوگا۔ ہر لفظ نگینے کی مانند اور ہر جملہ موتیوں کی لڑی نظر آتا ہے۔ ''گلابِ خاص'' کا اقتباس ملاحظہ ہو:

''بہکی بہکی سی چال پروائی لہک رہی تھی۔ بھیگی بھیگی، بھاری بھاری پانی کی پوٹیں

سی بھرے، اودی اودی گھٹائیں اُمنڈ رہی تھیں۔ دنیا نم تھی۔ سبز ہی سبز، دھرتی ماتا کی چھاتی پُر تھی۔ فضا میں آم کی خوشبو بھری ہوئی تھی۔ ماحول میں نشیلا متوالا رس ہی رس رچا ہوا تھا۔ بار بار کالے کالے بادلوں میں اندر مہاراج کا ہنٹر تڑپ کر چمک اُٹھتا تھا اور گرج پر گھنیرے باغوں میں مور چیخ پڑتے تھے اور باغوں میں تو اندھیریاں سی پڑی ہوئی تھیں، نمی اور پھلوں کے بوجھ سے ڈالیاں سبز گھاس کے فرش پر لوٹ رہی تھیں اور پھلوں سے لدے ہوئے درخت دماغ کو مستی اور دلوں کو الہامی کیفیت سے آشنا کر رہے تھے، نرم نرم، باریک باریک پھوار فضا میں رنگ، خوشبو اور رس کا چلتا ہوا قافلہ سی معلوم ہوتی زمین سے آسماں تک اور آسماں سے زمین تک جیسے سرور ہی سرور تھا۔'' (۱۹)

شوکت صدیقی کے افسانوں میں ہمیں ناول کے پلاٹ کا عکس ملتا ہے۔ اس کی وجہ شاید ان کی اس صنف میں فنی مہارت ہے وہ اپنے کرداروں کو اتنا پھیلا دیتے ہیں کہ قاری الجھ کر رہ جاتا ہے اور اسی الجھاؤ میں اختتام تک پہنچ جاتا ہے۔ درحقیقت ان کے افسانوں میں ہمیں شہر کے گلی کوچوں کا ماحول ملتا ہے۔ ان کے افسانوں کے ہیرو مغرب زدہ نہیں اور نہ ہی ڈرائنگ روم میں آرام دہ صوفوں پر بیٹھ کر ٹانگ پر ٹانگ چڑھا کر ۵۵۵ کا کش لگا کر یہ کہتے ہیں کہ ''یار بڑی مہنگائی ہے'' بلکہ ان کے افسانوں کے کردار تھڑوں پر بیٹھ کر، عورتیں ہنڈیا پکاتے ہوئے یا دیگر گھریلو امور انجام دیتے ہوئے دنیا بھر کے مسائل پر گفتگو کر لیتی ہیں۔

اُردو مختصر افسانے میں ایک اور قابل ذکر نام رشید امجد کا ہے۔ وہ پیشے کے لحاظ سے شعبہ تدریس سے وابستہ ہیں۔ تجسّس ان کے افسانے کی خاص خوبی ہے۔ انتظار حسین، ڈاکٹر انور سجاد، رشید امجد اور علی تنہا نے علامتوں کے ذریعے اپنا مافی الضمیر بیان کرنے کی کوشش کی ہے لیکن وہ انتظار حسین کی طرح ماضی کے ماحول میں رہنا پسند نہیں کرتے اور نہ ہی ڈاکٹر انور سجاد کی طرح ان کے افسانے خواص کے لیے ہیں۔ تاہم اتنا ضرور ہے کہ ان کے افسانوں کا انجام چونکا دینے والا ضرور ہوتا ہے۔ ''یخ بستہ شام'' ان کا ایسا ہی افسانہ ہے جس میں انہوں نے ایک فالج زدہ مریض کو موت سے ہم کنار ہوتے دکھایا ہے۔ انسان کو سب سے زیادہ زندگی سے پیار ہوتا ہے اور وہ آخری لمحے تک زندہ رہنے کی تگ و دو کرتا ہے۔ رشید امجد نے ان لمحات کو صفحۂ قرطاس پر ایسے بکھیرا ہے کہ افسانے کے اختتام پر ریڑھ کی ہڈی میں سرد لہر سی سرایت کر جاتی ہے۔ اس افسانے کی آخری چند سطور ملاحظہ ہوں:

''تو۔۔۔ لیکن آگے سوچنے سے پہلے ہی لفظ تڑخ گئے۔ دستک کی مدھم سی آواز لمحہ بھر کے لیے ابھری پھر ایک دم توڑتی صدا سنائی دی۔ در۔۔۔ وا۔۔۔ ٹھن۔۔۔ ڈ۔ چھت سے بھی اونچی سرد لہر نے اس کے سارے وجود کو اپنے اندر سمیٹ لیا۔ اس کے اندر پھیلتا یخ پتھر آنکھوں میں اُتر آیا۔ پتھرائی آنکھوں سے لمحہ بھر کے لیے

بس یہ دیکھ سکا کہ وہ سرد لہر کی تہہ میں ڈوبا جا رہا ہے۔

اسی وقت کمرے کا دروازہ کھلا۔ نرس اندر آئی چند لمحے اس کی طرف دیکھتی رہی۔ پھر قریب آ کر اس نے اس کی نبض ٹٹولی۔ چند لمحے چپ رہی پھر پیچھے مُڑ کر کسی سے کہنے لگی__ مجھے افسوس ہے__'' (۲۰)

علی تنہا نے بھی مروجہ روایت کے مطابق اپنے افسانوں میں سماجی مسائل کو مختلف علامتوں کے ذریعے بیان کیا ہے۔ ''بندو'' ان کا ایک ایسا ہی افسانہ ہے جس میں انہوں نے منظر نگاری، مکالمہ اور پلاٹ کے ساتھ ساتھ ازل سے انسان اور بندر کے رشتے کو موضوع بناتے ہوئے ان عقائد کے تناظر میں جس میں آج کا معصوم انسان گرفتار ہے مختلف علامتوں کے ذریعے اظہار کیا ہے۔ دراصل جب براہ راست اظہارِ مدعا مشکل ہو تو پھر لکھاری مختلف علامتوں کے ذریعے اپنا کتھارسس کرتے ہیں۔ چونکا دینے والا اختتام ملاحظہ ہو:

''دیر تک مراقبے میں رہنے کے بعد نانا نے آنکھیں کھولیں۔ یہ شکایت کرنے والے تم پہلے نہیں ہو علی احمد۔۔۔ کیا کہوں۔۔۔ خیر میں کیا کہوں۔ تمہیں یاد ہے مہلال کا قصہ جب آپ گزرے ہیں دنیا سے تو ہوا کیا۔۔۔ ایک ایک آدمی حضرت کی امت کا پھرنے لگا۔ ابلیس آیا۔ ان کے بچوں کے پاس اور کہنے لگا تم پیغمبر زادے ہو۔ بھوک بھیرویں نچا دے گی کوئی کام ایسا کرنا چاہیے کہ تم رہو بارے دنیا کے آرام کے ساتھ۔ وہ بولے ''ہمارے ہاتھ تو ہنر سے خالی ہیں۔ ابلیس ہنسنے لگا کہ بھولے بادشاہ ہو۔۔۔ میں جو ہوں تیز کرنے کو۔ میں کرتا ہوں پردہ۔ اب جو آئے آدمی آئے تم کہنا حضرت مرے نہیں پردہ پوش ہیں۔'' (۲۱)

غلام الثقلین نقوی جن کا حال ہی میں انتقال ہوا ہے کے بعض افسانے ایسے ضروری ہیں جنہیں ہم افسانوی ادب میں اچھا اضافہ قرار دے سکتے ہیں۔ بنیادی طور پر ان کے افسانوں میں انشائیہ کی چھاپ زیادہ ہے وہ پلاٹ اور کہانی سے زیادہ منظر کشی اور الفاظ کی مرصع سازی پر زیادہ توجہ دیتے ہیں ان کے افسانوں کے عنوان مختصر اور چونکا دینے والے ہوتے ہیں۔ ''وہ'' کے عنوان سے لکھے ہوئے افسانے کا اقتباس ملاحظہ ہو۔ نقوی مرحوم نے الفاظ کی کیسی شاندار مرصع سازی کی ہے:

''اس نے تھرماس کھول کر گلاس میں چائے ڈالی۔ گرم گرم بھاپ اُٹھی اور خوشبو کے فواروں سے جالی۔ نغمی نے گلاس لینے کے لیے ہاتھ بڑھایا۔ اس کی مخروطی انگلیوں کے حنائی پورے بھاپ اور خوشی کے ساز پر رقص کرنے لگے۔ دُور گلاب کی ایک کلی چٹک کر پھول بن گئی یا کھجور کی پھننگ سے دھوپ کی جولرزش پھسلی تھی وہ کلی سے سرگوشی کرنا چاہتی تھی کہ منجمد ہو کر رہ گئی یا شاید مغل مصور کے موقلم کا رنگین چھینٹا وقت کے صفحے پر ثبت ہو گیا۔'' (۲۲)

اُردو افسانے کی لگ بھگ سو سال کی تاریخ میں اُردو اصنافِ ادب میں یہ سب سے مقبول صنف رہی ہے اور ہر دَور میں اسے پذیرائی حاصل رہی۔ وہ صنف جسے یلدرم، راشد الخیری، سلطان حیدر جوش، پریم چند اور رشید جہاں جیسے لوگوں نے اپنے قلم سے جِلا بخشی تھی کبھی اس کی ترجیحات میں شمالی ہند کے مفلوک اور پسماندہ عوام تھے تو کبھی رومانس اور عورت اس کا محور تھے۔ کبھی اسے ترقی پسند تحریک نے اپنا پیغامبر بنایا تو کبھی رومانوی تحریک نے وسیلہ سمجھا۔ تقسیم ہند یا فسادات کے حوالے سے موضوعات، عورتوں کے پیچیدہ مسائل ہوں یا جنس نگاری، ۶۵ء کی جنگ ہو یا ۷۱ء کا سقوطِ مشرقی پاکستان کا المیہ اور اگر کبھی مارشل لاء کا پنجہ استبداد تو مزاحمتی ادب کی شکل میں اُردو افسانہ نے حقِ نمائندگی نبھایا ہے۔

قصہ مختصر اوپر جن افسانہ نگاروں کا ذکر کیا گیا ہے اس کا مطلب یہ نہیں کہ ان کے علاوہ اور کوئی نمائندہ افسانہ نگار نہیں گزرے اگر ہم چیدہ چیدہ افسانہ نگاروں کا ہی ذکر کریں تو ایک طویل فہرست نکل آئے گی۔ سچ بات تو یہ ہے کہ اوپر جن کا ذکر ہوا وہ بھی کوئی اتنا اجمالی نہیں ہے ورنہ ان میں ہر شخصیت اتنی بھاری بھرکم ہے کہ ان کے فن پر مقالے لکھے جا سکتے ہیں۔ بہت سوں پر لکھے بھی جا چکے ہیں، تاہم مذکورہ بالا کے علاوہ جو نام فوری طور پر ذہن میں آ رہے ہیں ان میں علی عباس حسینی، رضیہ سجاد ظہیر، عزیز احمد، آغا بابر، آغا شمس، بشریٰ رحمٰن، بلونت سنگھ، امرتا پریتم، اے حمید، ظہیر بابر، واجدہ تبسم، ممتاز مفتی، عرش صدیقی، امراؤ طارق، رحمان مذنب، حمید کاشمیری، ممتاز شیریں، جمیلہ ہاشمی، خالدہ حسین، اختر حسین رائے پوری، یونس جاوید، پروین عاطف، سائرہ ہاشمی، بشریٰ اعجاز، سلیم آغا قزلباش، مرزا حامد بیگ، انوار احمد اور دوسرے بہت سے محترمین شامل ہیں۔ یہ سب اُردو افسانے کے گل سرسبد ہیں۔ ہر ایک کا علیحدہ رنگ اور خوشبو ہے لیکن گل دستے کی مانند آپس میں گندھے ہوئے ہیں۔

اختتامیہ یہ کہ نظر بظاہر آج ہمارے افسانہ نگاروں کے موضوعات میں تنوع عنقا نظر آتا ہے اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے یہ صنف بانجھ ہوگئی ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر عبادت بریلوی کی رائے قابلِ غور ہے وہ کہتے ہیں:

> ''اس زمانے میں بعض نئے افسانہ نگار ضرور پیدا ہوئے ہیں لیکن انہیں انگلیوں پر گنا جا سکتا ہے۔ نئی نسل کے افسانہ نگاروں میں زیادہ سے زیادہ اشفاق احمد، اے حمید، انتظار حسین، شوکت صدیقی اور دیویندر اسر وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں ان سب نے اس میں شبہ نہیں اپنا مخصوص رنگ پیدا کیا ہے لیکن مجموعی طور پر دیکھا جائے تو اُن میں سے کوئی بھی فن افسانہ نگاری کے کسی اہم رجحان کو نہیں پیدا کر سکا۔ اپنے اپنے مخصوص رنگوں میں انہوں نے سیدھے سادے افسانے لکھے ہیں لیکن ان میں کوئی بھی چونکا دینے والی کیفیت اپنے اندر نہیں رکھتا۔'' (۲۳)

ڈاکٹر عبادت بریلوی کی رائے سے جزوی طور پر اتفاق کیا جا سکتا ہے۔ یہ درست ہے کہ آج

ہمارے افسانہ نگاروں کے موضوعات میں تنوع عنقا نظر آتا ہے اور یوں محسوس ہوتا ہے جیسے یہ صنف بانجھ ہوگئی ہے۔ میں یہ سمجھتا ہوں کہ افسانے کے اس زوال میں ہماری اپنی ترجیحات میں تبدیلی بھی شامل ہے۔ ہم نے افسانہ کو وہ حیثیت اور اہمیت دینا چھوڑ دی جس کا وہ مستحق تھا لیکن پھر بھی میں افسانے کے مستقبل سے مایوس نہیں ہوں۔ میرا پختہ یقین ہے کہ آنے والا وقت افسانے کا ہے۔ سائنس کی بے تحاشا ترقی اور ذرائع ابلاغ پر الیکٹرانک میڈیا کی بالادستی کے باوجود یہ جمود ٹوٹ جائے گا اور نئی صدی میں افسانہ ایک نئی آن اور آب و تاب کے ساتھ اپنے چاہنے والوں کے ساتھ رشتہ استوار کرے گا۔

حوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن، مطالعہ یلدرم، مکتبہ کارواں لاہور، ۱۹۹۴ء، ص ۵۳۔

۲۔ ڈاکٹر انوار احمد، اُردو افسانہ تحقیق و تنقید، بیکن بکس ملتان، ۱۹۸۸ء، ص ۴۔

۳۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، اُردو افسانہ روایت اور مسائل، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۶۸۔

۴۔ ڈاکٹر انوار احمد، اُردو افسانہ تحقیق و تنقید، ص ۱۳۳۔

۵۔ ڈاکٹر سید رفیق حسین، مضمون بعنوان عصمت چغتائی اور افسانوی تکنیک، ماہنامہ مکالمات، دہلی، عصمت چغتائی نمبر دسمبر ۱۹۹۱ء، ص ۲۰۰۔

۶۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، اُردو افسانے کی روایت، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، ۱۹۹۱ء، ص ۱۳۳۔

۷۔ احمد ندیم قاسمی، افسانہ بعنوان سفارش، مشمولہ کپاس کا پھول، نقوش پریس، لاہور، ۱۹۷۸ء، ص ۵۳۔

۸۔ شہلا شکور، احمد ندیم قاسمی کی افسانہ نگاری، ادبیات شمارہ ۲۷ تا ۳۰، اسلام آباد، ۱۹۹۴ء، ص ۸۹۷۔

۹۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی، افسانہ اور افسانے کی تنقید، ادارہ ادب و تنقید، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص ۴۸-۲۴۷۔

۱۰۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، اُردو افسانے کی روایت، ص ۶۹۔

۱۱۔ رام لعل افسانہ بعنوان قبر، مشمولہ منتخب ہندوستانی افسانے مرتبہ رضیہ سجاد ظہیر، مکتبہ عالمی، کراچی، ۱۹۷۶ء، ص ۱۱۶۔

۱۲۔ رام لعل افسانہ بعنوان جلتا ہوا ٹائر، مشمولہ رام لعل کے شاہکار افسانے، مرتبہ رضا جعفری، بک چینل لاہور، ۱۹۹۲ء، ص ۴۲۔

۱۳۔ بانو قدسیہ، افسانہ بعنوان پابند، فنون لاہور، ۱۹۸۰ء، ص ۳۰۱۔
۱۴۔ ابراہیم جلیس، پس پشت جنگل میں منگل، مکتبہ جلیس ایم۔اے جناح روڈ، کراچی، ۱۹۷۸ء۔
۱۵۔ ابراہیم جلیس افسانہ بعنوان پردیس، افسانوی مجموعہ الٹی قبر، مکتبہ جلیس ایم۔اے جناح روڈ، کراچی، ۱۹۷۸ء، ص ۷۰، ۷۷۔
۱۶۔ ڈاکٹر انور سجاد، افسانہ بعنوان دوب، ہوا اور لنجا، اوراق، لاہور، شمارہ نمبر ۱، ۱۹۶۶ء، ص ۱۲۷۔
۱۷۔ اے۔حمید، مضمون بعنوان بارش سماوار، نوائے وقت، سنڈے میگزین، لاہور، ۱۹ مئی ۲۰۰۲ء، ص ۱۴۔
۱۸۔ اشفاق احمد، افسانہ بعنوان پناہیں، افسانوں کے مجموعے، ایک محبت سو افسانے، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص ۱۹۴۔
۱۹۔ ابوالفضل صدیقی، گلابِ خاص، نقش کراچی، ۱۹۷۱ء، ص ۱۸۔
۲۰۔ ڈاکٹر رشید امجد، یخ بستہ شام، اوراق لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۱۱۱۔
۲۱۔ علی تنہا، بندو، اوراق، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۱۱۲-۱۱۱۔
۲۲۔ غلام الثقلین نقوی، افسانہ بعنوان وہ، ماہنامہ اوراق لاہور، شمارہ نمبر ۲، ۱۹۶۶ء، ص ۲۱۸۔
۲۳۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی، جدید اُردو افسانہ، افکار کراچی، افسانہ نمبر شمارہ نمبر ۵۹، ص ۲۱۰-۲۰۹۔

شاہد نواز

ن۔م۔راشد اور میراجی کا تصورِ ماضی

ن۔م۔راشد اور میراجی جدید اردو نظم کے دو اہم شعراء ہیں۔ فنی و فکری سطح پر دونوں شاعروں نے جدید اردو نظم کو نیا رنگ و آہنگ دیا۔ دونوں ایک ہی دور کے شاعر ہیں۔ دونوں کو ایک ہی دور کے مسائل اور واقعات سے واسطہ پڑا ہے۔ دونوں میں دوستی بھی رہ چکی ہے۔ دونوں شاعروں کے ہاں بہت سے موضوعات اور ایک جیسے خیالات ملتے ہیں۔ لیکن ان دونوں میں بہت سے اختلافی پہلو بھی ہیں۔ انہوں نے زندگی اور اس سے متعلقہ بہت سے مسائل کو الگ الگ نقطہ نظر سے دیکھا اور برتا ہے۔ عام طور پر ن۔م۔راشد کو خارجیت کا اور میراجی کو داخلیت کا شاعر کہا جاتا ہے اور اس میں ایک حد تک سچائی بھی ضرور ہے۔ ان دونوں کے اختلافی پہلوؤں میں سے ایک پہلو وقت کا تصور بھی ہے خصوصاً ''تصورِ ماضی''۔

وقت کی تقسیم عام طور پر تین زمانوں میں کی گئی ہے؛ ماضی، حال اور مستقبل۔ ماضی؛ ہمیشہ انسان کو بھلا اور خوشگوار لگتا ہے۔ حال سے اس لیے اکتاہٹ ہوتی ہے کہ اس میں مسائل حیات ہوتے ہیں اور مستقبل سے سہانے خواب اور امیدیں وابستہ ہوتی ہیں۔ تخلیقی فن پاروں خصوصاً شاعری میں ماضی کی روایت سے طاقت اور دانائی حاصل کی جاتی ہے۔ ایلٹ نے بھی روایت کے بارے میں یہی کہا ہے کہ ماضی کا وہ حصہ جو ہمیں حال اور مستقبل میں بھی مدد دے سکے وہ لے لینا چاہیے اور یہی ایلیٹ کا تصور روایت ہے۔ اُردو شاعری کی روایت میں کوئی بھی شاعر ایسا نہیں ہے جس نے ماضی کی شعری روایت یا تہذیبی ماضی سے استفادہ نہ کیا ہو اور ایسا کسی بھی تخلیق کار کے لیے ناممکن ہوتا ہے کیوں کہ اسی استفادے کو کہیں روایت کا نام دیا گیا ہے تو کہیں اپنے الاؤ کو دوسرے کے الاؤ سے جلانے کا نام دیا گیا ہے اور کہیں پر اسے تقلید کا نام دیا گیا ہے۔

یہاں پر ماضی کے متعلق اور اُردو شاعری میں ماضی سے استفادے کے متعلق میراجی اور راشد کی شاعری کا بغور مطالعہ کیا جائے تو ایک بات بڑے واضح طور پر سامنے آتی ہے کہ میراجی اور راشد کے تصورِ ماضی میں بڑا فرق ہے اور دونوں شاعروں نے ماضی کو الگ الگ زاویۂ نگاہ سے دیکھا ہے اور اسی طرح اپنی شاعری میں ذکر کیا ہے۔ راشد کے بارے میں عام طور پر یہی لکھا گیا ہے کہ راشد کو ماضی سے نفرت ہے اور وہ اپنے ماضی کی نفی کرتا اور رد کرتا ہے جب کہ میراجی کے بارے میں یہ رائے ہے کہ میراجی اپنے ماضی سے ہی تمام تخلیقی توانائی حاصل کرتا ہے اور اکثر و بیشتر رومانوی شعراء کی طرح اپنے ماضی میں ڈوب جاتا ہے۔ اس دلچسپ صورت حال کا الگ الگ جائزہ لیا گیا ہے، سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ایک ہی عہد کے دو شعراء میں سے ایک ماضی کو قبول اور دوسرا اتنی شدت سے رد کیوں کر رہا ہے۔

راشد بیسویں صدی کی تیسری دہائی سے شاعری شروع کرتا ہے۔ یہ وہ دور ہے جب پوری دنیا خصوصاً برصغیر پاک و ہند کے لوگ اپنی سیاسی، سماجی اور معاشی آزادی کے لیے تگ و دو کر رہے تھے۔ برطانوی سامراجیت کا دور دورہ تھا اور لوگ خصوصاً ادیب استعماریت کے خلاف اُٹھ کھڑے ہوئے تھے اسی دور میں راشد نے سیاسی و سماجی حالات کو مدِ نظر رکھ کر شاعری کی (ماسوائے ان چند ابتدائی نظموں اور سانیٹ کے جو کہ رومانوی اندازِ فکر لیے ہوئے ہیں) راشد سے پہلے اس طرح کی شاعری اقبال کر رہے تھے۔ اقبال کی شاعری کا بیشتر حصہ اگرچہ مسلمانوں کے لیے پیغام کی حیثیت رکھتا ہے (جسے عام طور پر آفاقی کہا جاتا ہے) لیکن راشد کے ہاں ایسا کم کم دکھائی دیتا ہے۔ راشد کا پھیلاؤ ایک جگہ سے دوسری جگہ تک کا ہے وہ پہلے اپنی سرزمین اور یہاں کے لوگوں کو مصائب میں شکار دیکھتا ہے اور اُن کی تنگ دستی کو محسوس کرتا ہے اور پھر ارد گرد مثلاً ایران وغیرہ کی صورت حال کا جائزہ لیتا ہے اور آخر کار وہ پورے مشرق کو کمزور اور بے بس دیکھتا ہے۔ اُسے ایسا لگتا ہے جیسے خدا بھی مغرب کی حمایت میں مشرق کو نظر انداز کئے ہوئے ہے اور وہ اسی غم و غصے کا اظہار یوں کرتا ہے۔

خدا کا جنازہ لیے جا رہے ہیں فرشتے
اُسی ساحرِ بے نشاں کا
جو مشرق کا آقا ہے، مغرب کا آقا نہیں ہے

راشد بلاشبہ اپنے عہد کا باشعور فرد اور شاعر ہے۔ اُسے اس بات کا بھی اندازہ ہے کہ ماضی کتنی بڑی قوت ہے اور خصوصاً ایک شاعر کے لیے، لیکن کیا وہ جان بوجھ کر ماضی کو رد کرتا ہے؟ کیا ماضی سے اسے واقعی نفرت ہے یا ہمیں ایسا نظر آتا ہے؟ ان تمام سوالوں کے جواب اب ہمارے پیشِ نظر ہوں گے۔

دراصل ماضی کے معنی راشد کے ہاں دو طرح سے ملتے ہیں: (۱) ایک تو ماضی ان معنوں میں کہ جو وقت کی تقسیم ہے یعنی گزرا ہوا وقت، (۲) اور دوسرا تہذیبی ماضی یعنی وہ تہذیب جو اب زندہ تو نہیں ہے لیکن اُس کی نشانیاں اور اثرات موجود ہیں اور راشد کے ہاں ہمیں ان دونوں طرح سے ماضی کو دیکھنا ہوگا۔ راشد کے کلیات میں جن نظموں میں خصوصاً ماضی کا ذکر آیا ہے۔ اُن میں سے چند اہم شاعر کا ماضی، مرے عہدِ گزشتہ پر، زندگی جوانی، کہاں ہے آہ مرا عہد، ریگِ دیروز، آغاز، زندگی اک پیرہ زن، زندگی سے ڈرتے ہو، اندھا کباڑی، شہرِ وجود ہر راز وغیرہ زیادہ اہم ہیں۔ ان نظموں میں وہ ماضی کو رد بھی کرتا ہے، مذاق بھی اڑاتا ہے، کوستا بھی ہے، ماضی میں کچھ تلاش کرتا ہوا نظر بھی آتا ہے اور کہیں کہیں ماضی میں کھو بھی جاتا ہے۔ دراصل جب اس چیز کو بغور دیکھا جائے کہ راشد کون سے ماضی کو رد کرتا ہے تو جواب یہی ہے کہ وہ گزرے ہوئے وقت اور تہذیب دونوں کو رد کرتا ہوا نظر آتا ہے اور یہ شعوری طور پر ہے۔ راشد کے ہاں ماضی کو رد کرنے کی وجوہات بڑی دلچسپ ہیں۔ یہ بات تو طے ہے کہ راشد حساس فرد اور شاعر ہے اور اُس معاشرے کا فرد ہے جو کہ مسلسل ظلم و جبر کا شکار ہے، راشد کے نزدیک اس ظلم و جبر کی دو

بڑی وجوہات ہیں۔ ایک تو استعماریت اور دوسرا اس معاشرے کی ماضی پرستی۔ خصوصاً یہ بیماری (ماضی پرستی) مسلمانوں میں شدت اختیار کر چکی تھی۔ وہ اپنے ماضی کو یوں سینے سے لگائے بیٹھے تھے کہ جیسے یہ ہی سب دکھوں کا مداوا ہو۔ اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ مسلمان ایک شاندار ماضی اور تہذیب و ثقافت کے مالک رہ چکے ہیں۔ لیکن اس کا مطلب یہ بھی نہیں ہے کہ گزرے ہوئے وقت کو یاد کر کے موجودہ عہد میں تگ و دو نہ کی جائے اور زمانے کی دوڑ میں پیچھے رہا جائے۔ اقبال بھی اس چیز کا ذکر بار بار کرتا ہے۔ خصوصاً جواب شکوہ میں کہ وہ تمہارے بزرگ تھے جو کامیاب ہوئے لیکن تم اسلاف کو بھول چکے ہو اور انفعالیت کا شکار ہو چکے ہو۔ اس لیے کمزور اور محکوم ہو گئے ہو۔ راشد کو بھی اسی بات کا دکھ ہے کہ ہم بحیثیت قوم ماضی پرستی کا شکار ہیں۔ ماضی پرستی کی ایک جھلک راشد کی نظم ''ریگ و یروز'' میں ملتی ہے۔

ہم محبت کے خرابوں کے مکیں/ وقت کے طول الم ناک کے پروردہ ہیں/ ایکتاریک ازل، نور ابد سے خالی/ ہم جو صدیوں سے چلے ہیں تو سمجھتے ہیں کہ ساحل پایا/ اپنی تہذیب کی پاکوبی کا حاصل پایا/ ہم محبت کے نہاں خانوں میں بسنے والے/ اپنی پامالی کے افسانوں پر ہنسنے والے/ ہم سمجھتے ہیں نشان سرِ منزل پایا/ ہم محبت کے خرابوں کے مکیں/ کنج ماضی میں ہیں/ باراں زدہ طائر کی طرح آسودہ/ اور کبھی فتنہ ناگاہ سے ڈر کر چونکیں/ تو رہیں سدنگاہ نیند کے بھاری پردے/ ہم محبت کے خرابوں کے مکیں/ ایسے تاریک خرابے کہ جہاں/ دور سے تیز پلٹ جائیں ضیا کے آہو/ ایک، بس ایک صدا گونجتی ہو/ شب آلام کی ''یاہو''، ''یاہو''/ ہم محبت کے خرابوں کے مکیں/ ریگ دیروز میں خوابوں کے شجر بوتے رہے/ سایہ ناپید تھا سائے کی تمنا کے تلے سوتے رہے

یہی وہ بنیادی نکتہ ہے جس نے راشد کو شعوری طور پر ماضی کو رد کرنے پر اُکسایا۔ اُسے اس بات کا احساس ہو چکا تھا کہ جب تک ہم ماضی پرستی سے نکل کر موجودہ دور میں اپنے آپ کو مضبوط نہیں کریں گے اسی طرح پستے رہیں گے۔ ایک ایسا جذباتی فرد جو حاکم طبقے کی عورت سے ایک رات میں قوم کی غلامی کا بدلہ لے لے وہ کیسے اپنی قوم کو محکوم دیکھ سکتا ہے۔ راد شد کے نزدیک عرب و عجم کی تہذیب مردہ ہو چکی ہے۔ اس میں کوئی ایسی چنگاری نہیں ہے جو کہ آگ لگانے کے قابل ہو۔ راشد کی انفرادی شخصیت بھی دلائل اور معروضی طرز کی ہے۔ اُن کی شخصیت مابعد الطبیعات، ماضی، روایت اور غیر عقلی سوچ و فکر کی مکمل نفی کرتی ہے۔ اس لیے راشد کے نزدیک ماضی کے پاس حال اور مستقبل کے مسائل کا کوئی حل نہیں ہے۔ راشد کے نزدیک ماضی کا بھوت لوگوں کے سر پر اس طرح سوار ہے کہ اگر کوئی شخص نئی بات کرے بھی تو لوگ اس کا اثر نہیں لیتے اور اُس کو ساحر یا دھوکے باز سمجھنا شروع کر دیتے ہیں۔ اُن کی نظم ''اندھا کباڑی'' کو سامنے رکھیں اور دیکھیں وہ کس طرح لوگوں کو نئے خواب دکھانا چاہتا ہے۔ معاشرے کی صورت حال تبدیل کرنا چاہتا ہے، لیکن لوگ نئے خواب بھی نہیں دیکھنا چاہتے کیوں کہ

خوابوں کو سچا کرنے کے لیے محنت درکار ہے لیکن لوگ سستی اور انفعالیت کا شکار ہیں۔ راشد کے نزدیک یہ سب ماضی پرستی کی وجہ سے ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ راشد مکمل مایوس ہے۔ اُسے امید ہے کہ لوگ ایک دفعہ ماضی کے دیو سے آزاد ہوں گے اور وہ نئے معاشرے کو تشکیل دیں گے۔ ذرا راشد کی نظم ''زندگی سے ڈرتے ہو'' کو سامنے رکھیں خصوصاً اس نظم کا آخری حصہ اس میں دیو جو ہے، وہ ایک سطح پر ماضی کا استعارہ ہے۔

شہر کی فصیلوں پر/ دیو کا جو سایہ تھا پاک ہو گیا آخر/ رات کا لبادہ بھی چاک ہو گیا آخر/ خاک ہو گیا آخر/ اژدہام انساں سے فرد کی نوا آئی/ ذات کی صدا آئی/ راہ شوق میں جیسے راہرو کا خوں لپکے/ اک نیا جنوں لپکے/ آدمی چھلک اُٹھے/ آدمی ہنسے دیکھو/ شہر پھر بسے دیکھو

یہاں پر جو رجائی پہلو نظر آتا ہے وہ یہی ہے کہ ایک دن یہ ماضی کا حصار ٹوٹ جائے گا اور لوگ حال میں جئیں گے اور مستقبل کے بارے میں سوچیں گے۔ راشد کے ہاں بڑی عجیب کیفیت ہے کہ وہ ہر اس چیز سے گریز کرتا ہے جس کا تعلق ذرا سا بھی ماضی سے بنتا ہے۔ اس کی سب سے بڑی مثال رومانویت ہے۔ اُن کی شاعری میں ایک واضح مقصد اور نصب العین نظر آتا ہے اور اس میں شک نہیں ہے کہ راشد نے مقصد کو بہت سی باتوں پر ترجیح دی ہے۔ دراصل رومانویت بھی ماضی پرستی کی ایک جھلک ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ راشد سے قبل کسی شاعر نے معاشرے کی تبدیلی کا خواب نہیں دیکھا۔ اردو شاعری کی روایت میں حالی اور اقبال دو ایسے نام ہیں جنہوں نے اپنی شاعری کا ایک واضح مقصد رکھا اور وہ مقصد بھی معاشرے کی تبدیلی کا تھا لیکن راشد اور ان دو شاعروں میں فرق صرف یہی ہے کہ حالی اور اقبال ماضی کی ثنا خوانی کرتے ہوئے ماضی کو موجودہ عہد میں پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ اُن کے نزدیک ماضی میں اتنی قوت ہے کہ وہ آج کے مسائل حل کر سکتی ہے، لیکن راشد یکسر تبدیلی چاہتا ہے۔ وہ ماضی سے الرجک ہے، وہ چلے ہوئے ہتھیاروں کو دوبارہ نہیں چلانا چاہتا، بلکہ وہ آج کے مسائل کا حل آج کے عہد اور چیزوں سے لینا چاہتا ہے۔

راشد کے ماضی کو شعوری طور پر رد کرنے کی ایک اور وجہ یہ بھی ہے کہ ماضی ایک مضبوط حصار ہوتا ہے۔ ایک دفعہ جو اس میں چلا جائے اُس کا وہاں سے نکلنا مشکل ہوتا ہے۔ اس حصار کی وجہ سے راشد کا نصب العین اُس کے پیغام کو چھوڑ کر ماضی کی تہذیب و ثقافت کی بات کرتا ہے تو قاری اُس کے پیغام کو چھوڑ کر ماضی کی بھول بھلیوں میں کھو جائے گا۔ اسی لیے وہ ہر اس چیز سے احتراز کرتا ہے، جو اس کے پیغام کو متاثر کرے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری لکھتے ہیں:

> ''راشد زندگی میں افادی پہلوؤں کے قائل ہیں زمانے کے بارے میں بھی اُن کا تصور مکمل طور پر افادی اور نظریاتی ہے۔ وہ نہ صرف ماضی کے نظریاتی اور فکری نظام سے انکار کرتے ہیں بلکہ اس کے ساتھ ساتھ ماضی کی تہذیب و ثقافت کو بھی رد کرتے ہیں یہ تہذیب بھی پرانے نظریات و افکار کی تخلیق تھی۔''(۱)

ماضی کے بارے میں راشد کہتے ہیں:

> ''مجھے ماضی سے کوئی دلچسپی نہیں، خواہ وہ کسی رنگ میں کیوں نہ نمودار ہو۔ میں سمجھتا ہوں اصل مسئلہ آئندہ ہزاروں سالوں کا ہے، گزشتہ ہزاروں سالوں کا نہیں۔۔۔ اس تیز رو اور گریز پا حال میں بھی ماضی کا کوئی تجربہ ہمارا دستگیر نہیں ہو سکتا۔۔۔ جو لوگ ماضی کے پرستار ہیں اور ماضی کی امانتوں کو برقرار رکھنے پر مصر ہیں۔ وہ محض سہل انگار ہیں۔''(۲)

راشد کو اپنے تہذیبی ماضی سے کوئی خاص جذباتی لگاؤ نہیں ہے۔ اس لیے بھی وہ اس کو اتنی اہمیت نہیں دیتے۔ راشد کے نزدیک ماضی اک ایسا اندھا کنواں ہے کہ جو اس میں جھانکے گا وہ اس میں گر جائے گا اور پھر کبھی باہر نہیں نکل سکے گا۔ راشد کی ایک نظم ''زندگی اک پیرہ زن'' کا یہ حصہ ملاحظہ ہو۔

زندگی، تو اپنے ماضی کے کنویں میں جھانک کر کیا پائے گی؟/ اس پرانے اور زہریلی ہواؤں سے بھرے/ سونے کنویں میں جھانک کر اس کی خبر کیا لائے گی؟/ اس کی تہہ میں سنگ ریزوں کے سوا کچھ بھی نہیں/ جز صدا کچھ بھی نہیں

راشد کے ہاں ماضی کی نفی اور ماضی سے نفرت شعوری سطح پر ہے، لاشعوری سطح پر راشد ماضی کی تہذیب سے استفادہ بھی کرتا ہے اور اُس سے تخلیقی توانائی بھی حاصل کرتا ہے۔ راشد کے تصور ماضی کے حوالے سے ایک اہم بات یہ بھی ہے کہ راشد کے ہاں ماضی کو رد کرنے کا رویہ جو اپنے شعری سفر کے شروع میں ہے، وہ آخر میں کم ہوتا ہوا رجعت پسندی کی طرف آ جاتا ہے۔ اس بات سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ راشد کو بھی ماضی کی طاقت کا احساس ہے۔ وہ شروع میں اپنے نصب العین کی خاطر ماضی کو شدت سے رد تو کرتا ہے لیکن پھر لاشعوری سطح پر اُس سے استفادہ بھی کرتا ہے۔

میراجی کی شاعری میں خصوصاً نظم کے مطالعہ سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ میراجی کے ہاں معاملہ راشد کے بالکل اُلٹ ہے۔ میراجی کی شخصیت اور شاعری ہمیشہ سے ابہام کا شکار رہی ہے۔ میراجی نے شاعری کے ساتھ ساتھ تنقید میں بھی اپنا ایک مقام بنایا ہے۔ انہوں نے بہت سی زبانوں سے تعلق رکھنے والے شعراء کے متعلق مضامین لکھے ہیں۔ میراجی کی شاعری کے بہت سے پہلو ایسے ہیں جو توجہ طلب ہیں (لیکن تصور ماضی اس وقت زیرِ بحث ہے۔ میراجی عام طور پر وقت کو ایک اکائی سمجھتے ہیں) میراجی جس عہد کا شاعر ہے اُس عہد میں مختلف فکری تحریکوں کی بصیرت نے نو آبادیوں کی سوچ میں کئی نئے در وا کر دیئے تھے۔ میراجی ان تحریکوں کی ماہیت اور نفسیات سے بھی آگاہ تھے، چنانچہ انہوں نے موضوعاتی اور فنی اجتہاد میں اتنے ہی قدم اٹھائے۔ جس کا ہندوستانی معاشرہ اور اردو نظم متحمل ہو سکتی تھی۔ میراجی کے ہاں زندگی کے متنوع موضوعات ہیں۔ اُن کے فکری خیالات اور کیفیات کا اندازہ اُن کی نظم ''شام کو راستے پر'' سے ہوتا ہے۔

رات کے عکس تخیل سے ملاقات ہو جس کا مقصود/ کبھی دروازے سے کرتا ہے کبھی کھڑکی سے/

اور ہر بار نئے بھیس میں در آتا ہے/ اس کو ایک شخص سمجھنا تو مناسب ہی نہیں/ وہ تصور میں
مرے عکس ہے ہر شخص کا ہر انساں کا/ کبھی بھر لیتا ہے اک بھولی سی محبوبہ نادان کا بہروپ کبھی/
ایک چالاک، جہاں دیدہ و بے باک ستم گر بن کر/ دھوکا دینے کے لیے آتا ہے بہکاتا ہے/
اور جب وقت گزر جائے تو چھپ جاتا ہے/ مری آنکھوں میں مگر چھایا ہے بادل بن کر

میرا جی کے ہاں وقت ایک اکائی کی صورت ہے۔ عام طور پر اس کی تقسیم کم ہی ملتی ہے۔ لیکن جہاں کہیں بھی تقسیم ہوتی ہے تو مستقبل غائب ہوتا ہے۔ وہ عام طور پر ہر ماضی اور حال کو اہمیت دیتے ہیں۔ مستقبل کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کرتے، لیکن ان کے ہاں ماضی اور حال زیادہ طاقت ور ہیں۔ راشد کی طرح میرا جی کا ماضی سے کوئی تنازعہ نہیں ہے۔ وہ تخلیقی اور تہذیبی عمل میں ماضی، حال اور مستقبل کے کردار کا تعین کرتے ہیں، ان کا تصور یہ ہے کہ تینوں زمانے فرد اور معاشرے کی تربیت میں اہم کردار ادا کرتے ہیں اور کسی ایک زمانے کی نفی کرنے کا مطلب یہ ہے کہ ہم ایک اہم کردار کی فیض رسانی سے محروم ہو رہے ہیں۔ میرا جی ماضی کی زندہ تہذیبی روایت سے منسلک رہتے ہیں۔ وہ اس روایت کو حال کے بدلتے ہوئے تقاضوں کے مطابق ڈھالنے پر یقین رکھتے ہیں۔ وہ ''نئی شاعری کی بنیادیں'' میں لکھتے ہیں:

''ہمیں ایسے اصولوں کی ضرورت ہے جو نت نئے رنگوں میں ڈھلتے چلے جائیں۔ جن میں ایک لچک ہو، جو نئی باتوں کو قابو میں رکھنے کے ساتھ ساتھ کافی حد تک اپنے کو بھی ان باتوں کے مطابق اپنا لیں، لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ صرف نئی باتیں ہی ہمارے ذہنوں پر چھا جائیں۔ ہمارے ماضی کا سرمایہ بھی ہمارے ساتھ رہے گا۔ ہم سے الگ نہیں ہو سکتا۔'' (۳)

ڈاکٹر تبسم کاشمیری میرا جی کے متعلق لکھتے ہیں:

''میرا جی مستقبل کے شاعر نہیں ہیں۔ وہ خود کہتے ہیں کہ مستقبل سے اُن کا تعلق بے نام سا ہے اور وہ دراصل حال اور ماضی کے شاعر ہیں۔ مگر میرا جی حال سے زیادہ ماضی کے شاعر ہیں۔'' (۴)

''مستقبل سے میرا تعلق بے نام سا ہے۔ میں صرف دو زمانوں کا انسان ہوں۔ ماضی اور حال اور یہی دو دائرے مجھے ہر وقت گھیرے رہتے ہیں اور میری عملی زندگی بھی انہی کی پابند ہے۔'' (دیباچہ میرا جی کی نظمیں)

وہ شعوری طور پر ہر ماضی سے استفادہ کی بات کرتے ہیں۔ جہاں کہیں بھی ماضی اور مستقبل کا موازنہ آتا ہے فوراً ماضی کو اہمیت دیتے ہیں۔ اُن کی کتاب ''نئی شاعری کی بنیادیں'' سے ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو:

''تاریخ اور نسلی یادیں مل کر گزرے ہوئے زمانے کو بھی اپنا تجربہ بنا دیتی ہیں۔ اس کے علاوہ کسی شخص کی ذہانت ماضی، حال اور مستقبل سے مل کر بنتی ہے۔

ماضی اس کے بنیادی خصائص کو ڈھالتا ہے۔ حال اپنی ہر نئی تحریک سے چھان پھٹک کرتا ہے اور وہ اُمنگیں جو ارادے بن کر مستقبل میں تکمیل کو پہنچتی ہیں اس کی انفرادیت نمایاں کرتی ہیں۔'' (۵)

اس بات میں جزوی صداقت موجود ہے کہ میرا جی مستقبل کے شاعر نہیں ہیں اور وہ ماضی کے شاعر ہیں۔ دراصل میرا جی کے ہاں ماضی طاقت ور طریقے سے جو نظر آتا ہے تو اُس کی کئی وجوہات ہیں۔ سب سے پہلے تو میرا جی ایک ایسی نسل سے تعلق رکھتے تھے جو ماضی میں عظیم انقلاب اور طاقت کا مظہر تھی۔ وہ آریہ نسل سے تعلق رکھتے تھے اور انہوں نے اپنے نسلی رشتے کو اپنی تخلیقی شخصیت کی قوت متحرکہ کے طور پر دیکھا اور اس بات کی شعوری کوشش کی ہے کہ ان کی شاعری اور متصوفانہ عناصر کو اس رشتے سے منسوب کر کے ماضی و حال کے تناظر میں سمجھا جائے۔ آریوں کی آوارہ خرامی، ناصبوری اور فراز سے نشیب کی طرف یا ماورائیت سے ارضیت کی طرف تحریک میرا جی کے لیے محض تاریخی واقعات نہیں۔ انہوں نے ان واقعات کے پردے میں اپنی فکری طاقت پروان چڑھائی ہے۔ انہیں اس بات کا احساس ہے کہ آریوں کی ذہانت، حافظہ اور طبیعت نسل در نسل اُن تک پہنچی ہے۔ یہ خیال میرا جی کے لیے ایک آسیب بن گیا تھا اور اسی آسیب سے مغلوب ہو کر وہ قدیم ہندوستانی دیومالا اور بھگتی کی روایت تک پہنچے۔ ان کے لیے یہ مراجعت نہیں تھی بلکہ خیال کا اگلا قدم تھا۔

میرا جی کے ہاں ماضی سے اس محبت یا ماضی پرستی کی ایک اور وجہ اُن کا رومانوی مزاج اور روّیہ ہے۔ میرا جی کا عشق زمینی عشق ہے، پوری اُردو شاعری کی روایت میں ہندوستان کی تہذیب و ثقافت اساطیر اور زمین کا جتنا عکس میرا جی کے ہاں ملتا ہے۔ اُس کا عشر عشیر بھی پوری شاعری کی روایت میں نظر نہیں آتا۔ ایک رومانوی شخص ہمیشہ اپنے لیے پناہ ماضی میں تلاش کرتا ہے۔ ماضی اُسے خوبصورت اور خوشحال نظر آتا ہے۔ ماضی کے کردار واقعات اُس کے لیے سکون اور راحت کا باعث بنتے ہیں اور وہ شخص حال کے مسائل اور مستقبل کے اندیشوں سے گھبرا کر فوراً ماضی میں پناہ لیتا ہے۔ یہی روّیہ میرا جی کے ہاں ملتا ہے۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری اس بارے میں لکھتے ہیں:

''میرا جی کی شاعری میں ماضی ایک ناسٹلجیا کی طرح ان کا تعاقب کرتا ہے۔ وہ حال کے کھلے میدان سے بار بار ماضی کی سمت مراجعت کرتے ہیں۔ ماضی ان کے تجربے کو ایک تخلیقی قوت دیتا ہے۔ اس کے اندر میرا جی کے لیے رومانس اور سرشاری کا بھرپور احساس ہے۔ ماضی ایک ایسی کھڑکی ہے کہ جسے کھول کر وہ ان دیکھی دنیاؤں میں داخل ہو جاتے ہیں۔ ان کے لیے ماضی ایک ہمدرد اور مہربان تصور ہے۔'' (۶)

ماضی میرا جی کے لیے رنگا رنگ خوبصورت محل ہے۔ اس میں موجود خوشیوں کا احساس انہیں ہر سانس کی تلخی کے ساتھ ہوتا ہے۔ جس کے آگے حال کا کھلا میدان ہے، جس میں وہ بے یار و مددگار کھڑے ہیں۔

میراجی حال اور ماضی کے متعلق ایک جگہ لکھتے ہیں:

''گزری ہوئی زندگی نسبتاً زیادہ مسرت کی حامل ہے یا حال کی زندگی اس وقت اس سے بحث نہیں ہے۔ ہاں ماضی کے رنگ محل کی کنجی ہماری ذات کے بہت سے مسائل کو سلجھا سکتی ہے۔ اس سے انکار نہیں ہوسکتا ہے۔'' (۷)

یہ ایسا نظریہ ہے جس کے ایک سرے پر راشد اور دوسرے سرے پر میراجی کھڑے ہیں۔ راشد کے بقول ماضی کے پاس ایسی کوئی توانائی نہیں کہ ہمارے موجودہ اور مستقبل کے مسائل حل کر سکے جب کہ میراجی کے نزدیک ماضی ہی وہ واحد ذریعہ ہے جو ہمارے موجودہ مسائل حل کرنے میں مدد دے سکتا ہے۔

میراجی اپنے عہد کا باشعور فرد ہے۔ وہ جدید علوم سے بھی آگاہ ہے اور اپنے ہم عصر لوگوں میں وہ ایک نمائندہ ترین فرد ہے لیکن وہ اپنی تمام تر جدتوں کے باوجود ہندو دیومالا اور بھگتی کی تعلیم کے ذریعے ماضی کے ساتھ اپنا رشتہ بدستور قائم رکھے ہوئے ہے۔ ان کی پوری شاعری کا منظرنامہ ایسے واقعات، الفاظ اور کیفیات سے بنتا ہے، جن میں قدیم وارداتوں اور اساطیر کا ذکر ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ میراجی کی شاعری کی لفظیات سن کر نظموں کے عنوانات بھی اسی رنگ میں رنگے نظر آتے ہیں۔ اُن کی نظموں کی فہرست پر نظر ڈالیں تو یہ احساس مزید قوی ہوجاتا ہے۔ اُن کی ایک نظم ''سرگوشیاں'' کا ایک حصہ دیکھیں۔ اس میں کس طرح میراجی کو ماضی کی کوئی واردات یاد آرہی ہے:

آج رات، میرا دل/ چاہتا ہے تو بھی میرے پاس ہو/ اور سوئیں ساتھ ساتھ/ تیرے پیرہن مجھے، یاد آتے ہیں بہت/ آسماں بھی صاف ہے، معہ ستارے اور چاند/ بے خود و سرمست ہیں

ایک اور نظم ابوالہول میں دیکھیں میراجی کو ماضی کی کون سی یادیں ستا رہی ہیں:

نہ اب وہ محفل، نہ اب وہ ساقی/ مگر انہیں محفلوں کا اک پاسباں کھڑا ہے/ فضائے ماضی میں کھو چکی ہے داستان فردا/ مگر یہ افسانہ خواں کھڑا ہے/ زمانہ ایوان ہے/ یہ اس میں سنا رہا ہے پرانے نغمے/ خیال ہے یہ فقط مرا اک خیال ہے/ میں خیال سے دل میں ڈر گیا ہوں/ مگر یہ ماضی کا پاسباں پُرسکوں دل سے/ زمیں ہر اک بے نیاز انداز میں ہے قائم (ابوالہول)

ایک اور نظم ''اونچا مکان'' سے ایک اقتباس دیکھیں کہ میراجی کو ماضی کا ایک اور کردار کس طرح متاثر کرتا ہے:

بے شمار آنکھوں کو چہرے میں لگائے ہوئے استادہ ہے/ تعمیر کا اک نقش عجیب/ اے تمدن کے نقیب/ تری صورت ہے مہیب/ ذہن انسانی کا طوفان کھڑا ہے گویا/ ڈھل کے لہروں میں کئی گیت سنائی مجھے دیتے ہیں مگر/ ان میں اک جوش ہے بیداد کا، فریاد کا اک عکس دراز/ اور الفاظ میں افسانے ہیں بے خوابی کے/ کیا کوئی روح حزیں/ ترے سینے میں بھی بے تاب ہے تہذیب کے رخشندہ نگیں؟ (اونچا مکان)

میراجی کو یہ احساس ہے کہ ماضی ایک ایسا شاندار حصار ہے، جس میں وہ چھپ کر تمام

مصائب سے بچ سکتا ہے اور اس کا وہ برملا اظہار بھی کرتا ہے۔ نظم ''شام کے راستے پر'' دیکھیں

مجھ کو کچھ فکر نہیں آج یہ دنیا مٹ جائے/ مجھ کو کچھ فکر نہیں آج یہ بے کار سماج/ اپنی پابندی سے دم گھٹ کے فسانہ بن جائے/ مری آنکھوں میں تو مرکوز ہے روزن کا سماں/ اپنی ہستی کو تباہی سے بچانے کے لیے/ میں اسی روزن بے رنگ میں گھس جاؤں گا

میراجی کے ہاں حیرت اور حزن و ملال کی شدت ماضی کو ساتھ لے کر وارد ہوتی ہے۔ پھر سارا ماضی فضا و منظر کے اجزاء و عناصر کے ساتھ خیال کی گرفت میں آجاتا ہے۔ وسعت موضوع ماضی کے ٹھہراؤ سے مستفید ہوتی ہے اور پھر یہی شدت احساس اور حزن و ملال کی کیفیت نظم میں گہرائی پیدا کر دیتی ہے۔ لفظوں کی نغمگی آنکھوں اور کانوں سے آگے نکل کر روح کو متاثر بلکہ افسردہ کر دیتی ہے۔ پھر شاعر خواب سے حقیقت کی طرف لوٹتا ہے۔

مرے ہی سامنے آئی ہے اور صورت میں/ نگاہ تند غضب ناک دل کلام درشت/ مگر اب اس کی ضرورت نہیں میں سوچتا ہوں/ تہی کو آج مرے روبرو نہ ہونا تھا/ جہاں میں اور بھی تھے مجھ سے تم سے بڑھ کے کہیں/ جو اجنبی تھے، جنہیں اجنبی ہی رہنا تھا

یہاں پر خواب اور حقیقت کے درمیان سمجھوتے کی کوشش ایک الم ناک انجام پر ختم ہوتی ہے۔ میراجی کے ہاں ایک رویہ اور بھی جو ماضی پرستی کا ہی نمائندہ ہے اور وہ ہے دیومالائی کردار بننا۔ میراجی کو دیومالائی کردار بن کر مسرت حاصل ہوتی ہے اور وہ اس شکل کو پسند بھی کرتے ہیں لیکن انہیں ایک خوف ہے، جو اس پیکر میں ڈھلنے سے روکتا ہے اور وہ ہے خواب و خیال ہونے کا کیوں کہ دیوتا ایک زمانے کے بعد خیال و خواب بن جاتے ہیں اور یہی خوف ہے جو میراجی کو اس کردار میں ڈھلنے سے روکتا ہے۔ میراجی کی نظم ''میں ڈرتا ہوں مسرت سے'' کے ایک حصے کو دیکھیں اس میں یہ ساری کہانی موجود ہے۔

میں ڈرتا ہوں مسرت سے/ کہیں یہ میری ہستی کو/ پریشاں کائناتی نغمہ بہم میں اُلجھا دے/ کہیں یہ میری ہستی کو بنا دے خواب کی صورت/ کہیں یہ مری ہستی کو بھلا کر تلخیاں ساری/ بنا دے دیوتاؤں سا/ تو پھر میں خواب ہی بن کر گزاروں گا/ زمانہ اپنی ہستی کا

میراجی کے ہاں ماضی ایک مستقل قدر کے طور پر نئے معنی استغراق کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے اسے میراجی کے ہاں اجتماعی لاشعور کا نام دیا ہے۔ میراجی کی نظموں میں زمانی اور مکانی فاصلے مٹتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ وقت ایک اکائی کی مانند نظر آتا ہے۔ جہاں کہیں بھی تقسیم ہے وہاں ماضی چھایا ہوا ہے۔

کسی شاعر کا یہ دعویٰ کہ وہ حال اور مستقبل میں زندہ ہے، ہمیشہ شک کی نظر سے دیکھا جاتا ہے اور یہ دعویٰ کہ ماضی ایک مردہ روایت ہے یہ بھی سراسر غلط بیانی ہے۔ شاعر شعوری طور پر چاہے جتنا بھی انکار کرتا رہے اس کا تہذیبی لاشعور (ماضی) ہر حالت میں اپنے خاموش عمل میں مصروف رہتا ہے اور اس کا

علم شاید شاعر کو آخر تک نہیں ہوتا۔ یہی صورت حال راشد کے ساتھ ہے۔ حال کی چہرہ سازی ماضی کرتا ہے۔ راشد اس حقیقت سے جتنا بھی منہ موڑے یہ صداقت اپنی جگہ قائم رہے گی۔ حقیقت یہ ہے کہ شاعر ماضی کی روایت سے انکار ضرور کرتا ہے اور اُسے تبدیلیاں لانے کے لیے ایسا کرنا بھی چاہیے لیکن وہ ماضی کی روایت سے کسی طرح سے منسلک ضرور رہتا ہے اور ہر شاعر ماضی کی طرف مڑ کر دیکھتا ہے۔ ایسا راشد بھی کرتا ہے چاہے شعوری سطح پر یا لاشعوری سطح پر۔ البتہ اتنا ضرور ہے کہ وہ میراجی کی طرح ماضی سے رومانس نہیں کرتا۔ انکار کے باوجود راشد کی شاعری میں ان کی تہذیبی روایت کا شعور موجود ہے۔ تخلیقی تجربے کی سطح پر وہ تہذیب و ثقافت کی کڑیوں، فراموش شدہ داستانوں اور تہذیبی لاشعور کو زندہ کرنے والے شاعر معلوم ہوتے ہیں جب کہ میراجی تو اُردو شاعری کا واحد نمائندہ ہے جس کے پاس ماضی اور زمینی سرمایہ اتنے وسیع سطح پر استعمال ہوا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ لا = راشد، ڈاکٹر تبسم کاشمیری، ص ۲۷۔
۲۔ ایضاً، ص ۲۷
۳۔ ایضاً، ص ۳۷
۴۔ ایضاً، ص ۴۷
۵۔ ایضاً، ص ۴۷
۶۔ ایضاً، ص ۴۷
۷۔ ایضاً، ص ۴۷

موپساں/الیاقت رضا جعفری

چاندنی رات میں۔۔۔

پادری میرائناں کے نزدیک کسی بھی نوزائیدہ بچے کے لیے سب سے مناسب نام مجاہد مسیح تھا۔ وہ طویل القامت، دبلا پتلا پادری تھا۔ مذہبی حوالے سے وہ ایک مناسب حد تک شدت پسند بھی تھا مگر اِس مذہبی جنون کے باوجود وہ انصاف پسند اور ارفع روح کا مالک تھا۔ اُس کے تمام تر عقائد پختہ اور غیر متزلزل تھے۔ عقیدے کے حوالے سے اُس کے ذہن میں یہ خیال نقش ہو گیا تھا کہ جیسے اُس نے خداوند کو مکمل طور پر جان کر، پہچان کر سمجھ لیا ہے اور یہ کہ وہ ذات واجب کی مرضی، خواہشات اور ارادوں کے پس پردہ رموز و محرکات کی تہہ تک پہنچ چکا ہے۔

قصبے کے گرجا گھر سے ملحقہ اپنی رہائش گاہ کے باغ میں ٹہلتے ہوئے بعض اوقات اُس کے دماغ میں یہ سوال سر اُٹھایا کرتا ''آخر خداوند نے یہ سب کچھ کیوں بنایا ہے؟'' پھر وہ تصور ہی تصور میں خود کو خالق کی جگہ رکھ کر سوچتا اور کافی تحقیق کے بعد ہمیشہ کی طرح وجہِ تخلیق پا لیتا۔ وہ ایسے لوگوں میں سے نہیں تھا ''جو عجز عبوریت کی رو میں بہہ کر بڑبڑاتے رہتے ہیں۔'' اے مالک تیری مرضی تو ہی جانے۔'' بلکہ وہ یہ کہتا تھا ''میں خادم خداوند ہوں اور مجھے یہ جاننا چاہیے کہ خدا کے کام کی وجہ کیا ہے اور اگر میں وجہ نہ بھی جان سکوں تو ایمان لانے میں تامل نہ کروں۔''

اُس کے نزدیک فطرت کی ہر شے ایک مطلق اور قابلِ توصیف و ستائش منطق کے تحت خلق کی گئی تھی۔ ''کیسے'' اور ''کیونکہ'' باہم متوازن تھے۔ طلوع آفتاب کی ساعتیں آپ کے لذات بیداری سے آشنا کرنے کے لیے تخلیق کی گئی تھیں، دن کے اوقات فصلوں کو پک کر تیار کرنے کے لیے خلق کیے تھے، بارشیں کھیتوں کو پانی دینے کے لیے، شامیں نیند کی تیار کے لیے اور سیاہ راتیں خوابِ خرگوش کے مزے لینے کے لیے بنائی گئی تھیں۔

چاروں موسم زرعی ضروریات کی بطریق احسن نگہبانی کرتے ہیں اور اس کے نزدیک یہ شک کبھی نہیں گزر سکتا تھا کہ فطرت کی اپنی کوئی مرضی نہیں ہوتی اور یہ کہ سب جان دار فطرت کی سختیاں برداشت کرنے کے قابل ہو جاتے ہیں اور آب و ہوا کی مطابقت سے زندگی کرنے کا سلیقہ پا لیا کرتے ہیں۔

اِس تمام تر عقیدے کے باوجود اس کے مزاج کا ایک خاص پہلو یہ بھی تھا کہ وہ عورت ذات سے نفرت کیا کرتا تھا۔ وہ لاشعوری طور پر اپنی فطرت کے ہاتھوں مجبور تھا اور صنفِ نازک سے سخت بیزار تھا۔ وہ اکثر اوقات یسوع مسیح کے یہ الفاظ دوہرایا کرتا تھا ''اے عورت! میرے پاس تیرے ساتھ رہنے کے لیے کیا ہے؟'' اِس جملے کے ساتھ وہ یہ اضافہ بھی کر دیا کرتا تھا کہ ''ہر باشعور آدمی یہ کہتا ہے کہ خداوند

بذاتِ خود اپنے ہاتھوں سے بنائی گئی اِس خاص مخلوق سے نالاں ہے۔'' اس کے نزدیک عورت کے لیے کسی شاعر کا یہ خیال بالکل نہیں تھا کہ وہ ''بارو گنا غلیظ بچے'' کی طرح ہے۔ اس کے نزدیک عورت ہی نے اپنی مکاری کے جال کے ذریعے پہلے انسان آدم کو ورغلایا تھا اور جواب بھی اپنے ان کالے کرتوتوں سے باز نہیں آتی۔ یہ وہ مخلوق ہے جو کمزور الجثہ، خطرناک اور پراسرار اذیت کا نام ہے اور حد تو یہ تھی کہ وہ اُس کے زہریلے حسن سے زیادہ اس کی محبت بھری روح سے بھی نفرت کیا کرتا تھا۔

اُسے اکثر محسوس ہوتا تھا کہ جیسے نزاکتِ نسوانی اُس پر حملہ آور ہو رہی ہو۔ اگرچہ وہ خود کو اس ضمن میں ناقابلِ تسخیر سمجھتا تھا اور اِس بات پر بھی جز بز رہتا تھا کہ اِن عورتوں کے دلوں میں محبت کے جذبات مسلسل گامزن کیوں رہتے ہیں۔

اُس کے ذہن کے مطابق خداوند نے عورت کو بنایا ہی اِس مقصد کے لیے ہے کہ وہ مرد کو گناہ پر اکسائے اور اس کا امتحان لے سکے۔

عورتوں سے ملنے کے معاملے میں وہ خصوصی احتیاط کا اہتمام کرتا تھا اور چاہتا تھا کہ ہر مرد اِس خوبصورت بلا سے بچنے کے لیے اس طرح کی تدابیر اختیار کرے اور شرِ زن سے محفوظ و مامون رہ سکے، ایسی تدابیر جو کسی دشمن کی گھات سے بچنے کے لیے کی جاتی ہیں۔ عورت ایک حسین موت پر ور جال کی طرح تھی کیونکہ اُس کے پھیلے ہوئے نازک بازو اور اُس شوخ مخلوق کے کھلتے ہوئے ہونٹ مرد کو کمزور کرنے کے لیے کافی ہیں۔

وہ صرف راہباؤں کو برداشت کر سکتا تھا، کیونکہ انہوں نے یسوع مسیح کے ساتھ وعدہ کیا ہوا ہوتا ہے۔ مگر اِس کے باوجود وہ ان کے ساتھ بھی سخت سلوک کیا کرتا تھا۔ کیوں کہ ان کے پابہ زنجیر، پا کباز قلوب کے نہاں خانوں سے اسے ایک مستقل نزاکت نکلتی ہوئی محسوس ہوتی تھی اور خود پر پادری ہونے کے باوجود اثر کرتی ہوئی نظر آتی تھی۔

اُس کی ایک بھانجی تھی جو قریب ہی اپنی والدہ کے ساتھ رہا کرتی تھی۔ وہ اُسے بھی راہبہ بنانا چاہتا تھا۔ وہ حسین، اکھڑ اور ناک میں دم کر رہنے والی تھی۔ جب پادری خطبہ دینا شروع کرتا تو وہ کھلکھلا کر ہنس پڑتی اور جب وہ اِس حرکت پر ناراض ہوتا تو وہ اُسے دیوانہ وار چومنے لگ جاتی اور اُس کے ساتھ چمٹ جاتی اِس پر وہ بڑی نیم دلی کے ساتھ خود کو اس سے جدا کرنے کی کوشش کرتا۔ تاہم اس کے دل کی گہرائیوں میں سوئی ہوئی وہ الفتِ شیریں جاگ جاتی جسے شفقتِ پدری کہتے ہیں اور جو ہر مرد کے اندر موجود ہوتی ہے۔

وہ اکثر اوقات کھیتوں کے درمیان چہل قدمی کرتے ہوئے اپنی بھانجی کے ساتھ خداوند کی باتیں کرتا، اپنے خداوند کی۔ اِس دوران وہ اس کی باتوں کو غور سے سننے کی بجائے آسمان کا نظارہ کرتی، اور لذتِ ہستی سے مخمور نگاہوں کے ساتھ گھاس، گل ہائے رنگ رنگ کو دیکھتی رہتی۔ تابشِ نظارہ اُس کی مدھ بھری آنکھوں سے عیاں ہوتی تھی۔ بعض اوقات وہ تتلیوں کے پیچھے دوڑ پڑتی اور کسی تتلی کو پکڑ کر خوشی سے چلاتی ''میرے پیارے ماموں ذرا دیکھنا، یہ کتنی خوبصورت ہے، میرا من اِسے چومنے کے لیے مچل

رہا ہے۔'' اس کے اندر تتلیوں اور پیارے پیارے پھولوں کو چومنے کی خواہش پادری کو سخت پریشان کر دیتی تھی اور وہ خاصا برہم ہو جاتا تھا کیونکہ وہ اپنی آنکھوں سے اپنی بھانجی کے من سے پھوٹنے والی نرمل پریت کی کرنوں کو دیکھ رہا تھا ایسی پریت جو ہر ناری کے من میں ازل سے موجزن ہوتی ہے۔

ایک روز گرجا کے تبرکات کے محافظ کی بیوی نے پادری میرائناں کو بڑی رازداری سے بتایا کہ اس کی بھانجی کا ایک عاشق ہے اور وہ اُس کے ساتھ عشق کا پیچ لڑا رہی ہے۔ اُس وقت وہ شیو بنا رہا تھا۔ صابن اُس کے چہرے پر لگا رہ گیا اور وہ غصے کے شدید جذبات سے پہلی بار دوچار ہوا۔ اُس کا گلا بند ہو گیا۔

جب اس نے خود کو دوبارہ سوچنے اور بولنے کے قابل پایا تو وہ چلا اُٹھا ''یہ سچ نہیں ہے تم جھوٹ بول رہی ہو میلین!''

مگر اُس کسان عورت نے اپنے دل پر ہاتھ رکھ قسم کھائی۔ ''اگر میں جھوٹ بولوں تو خداوند مجھے اِس کی سزا دے۔ موسیو میں سچ کہہ رہی ہوں۔ میں آپ کو بتاؤں جیسے میں آپ کی بہن سوجاتی ہے وہ ہر شام ڈھلے اپنے عاشق سے ملنے جایا کرتی ہے۔ وہ دونوں دریا کے کنارے ملتے رہتے ہیں۔ اگر آپ نے تصدیق کرنا ہے تو بذات خود رات دس بجے کے بعد وہاں چلے جائیں اور اپنی آنکھوں سے دیکھ لیں۔''

اس نے اپنی ٹھوڑی کھجانا چھوڑ دی اور کمرے کے اندر تیزی سے چلنے لگ گیا۔ گہری سوچ کی حالت میں وہ یہی کیا کرتا تھا۔ جب اس نے دوبارہ شیو بنانے کی کوشش کی تو ناک سے کان تک خود کو تین مرتبہ زخمی کر بیٹھا۔

سارا دن وہ خاموش رہا اور غصے اور طیش سے بھرا پھرتا رہا۔ ایک پادری کی توانائی کو محبت کی طاقت کا چیلنج درپیش تھا۔ مزید برآں ایک باپ، ایک استاد کی اور محافظ ارواح کی تذلیل ہو رہی تھی اُس کے ساتھ فریب کیا گیا تھا اُسے لوٹ لیا گیا تھا اور یہ سب کھلوار ایک بچی نے کیا تھا۔ اُس نے اپنے اندر ایک انا پرست اداسی محسوس کی۔ یہ جذبہ اس وقت پیدا ہوتا ہے جب بیٹی اپنے والدین کے سامنے اعلان کر دے کہ وہ ان کی نصیحت کے باوجود اپنا شوہر خود ڈھونڈ چکی ہے۔

ڈنر سے فراغت کے بعد اس نے کچھ پڑھنا چاہا مگر وہ پڑھ نہ سکا اور اس کا طیش بڑھتا گیا۔ جب دس بج چکے اس نے اپنی شاہ بلوط کی لکڑی کی چھڑی اٹھالی یہ چھڑی وہ عموماً بیمار پرسی کے وقت ساتھ لے جایا کرتا تھا۔ اس نے مسکراتے ہوئے وہ چھڑی اپنی توانا دیہاتی گرفت میں لی اور ہوا میں ڈرا دینے والے انداز سے دائرے بنانے لگ گیا۔ پھر اچانک اُس کو اوپر اٹھایا اور ایک کرسی کی پشت پر زور سے مارا، کرسی دولخت ہو گئی اور دھڑام سے فرش پر گر گئی۔

اس نے باہر جانے کے لیے دروازہ کھولا ہی تھا کہ چاند کی شاندار دل پذیر روشنی کو دیکھ حیران رہ گیا اور دروازے پر ہی رک گیا۔ ایسی روشنی آپ شاذ ہی دیکھتے ہیں۔

خدا نے اسے ایک ارفع روح سے نوازا تھا ایسی روح جو خواب بننے والے شعراء کا حصہ رہی ہو گی

اور گرجا کے ابتدائی فادرز کے حصے میں آئی ہوگی۔ اس کے غصے پر جیسے اوس پڑ گئی اور اُس نے خود کو بہت ہی نرم اور ہلکا پھلکا محسوس کیا کیوں کہ زردروات کا عظیم اور نکھرا ہوا کومل حسن اس کے اعصاب پر طاری ہو چکا تھا۔ شفاف اور دل نشین حسن۔ اس کے چھوٹے سے باغ میں ایک ہی قطار میں کھڑے ہوئے پھلوں کے درخت نرمیلی چمک میں نہائے ہوئے تھے اور ملحقہ روش پر ان کے سبزے سے لدے ہوئے بازو سائے کی لکیریں بنائے ہوئے تھے جبکہ گھر کی دیوار پر چھائی ہوئی سرخ اور زرد پھولوں سے لدی بیل لذت فشار شیریں مہک بکھیر رہی تھی اور یہ کسی مشک بار روح کی طرح اِس شفاف رات کی نرم حدت میں محوخرام تھی۔

اُس نے گہرے سانس لینا شروع کر دیئے اور ہوا کو اِس طرح پینے لگا جیسے مے کش بارۂ احمر کے جام پیتے ہیں۔ تب وہ آہستہ آہستہ چلنے لگا۔ اس وقت وہ حیران و پریشان تھا اور اپنی بھانجی کو تقریباً بھول چکا تھا۔

جیسے ہی وہ کھیتوں کی کھلی فضا میں داخل ہوا وہ وسیع و عریض کھلیانوں کے بارے میں سوچنے کے لیے رک گیا۔ لہلہاتے ہوئے کھیت بوسے لیتی ہوئی چاندنی میں ڈوبے ہوئے تھے اور شبِ شفاف کے جادوئے مسکن نے ماحول کو نرم روئی عطا کر دی تھی۔ مینڈک کورس کی صورت میں تیزی سے لڑا رہے تھے اور ہوا میں اپنی آواز بکھیر رہے تھے۔ دور جس مقام پر چاندنی ختم ہوتی نظر آتی تھی وہاں پر نغمۂ عندلیبانِ وارفتہ سماعت کو اپنی گرفت میں لے رہا تھا۔ ایسا نغمہ جو سوچوں کو ابھارنے کی بجائے سپنے دکھاتا ہے۔ اس نغمے کی موسیقی نرم اور جگمگاتی دھن سے مزین ہوتی ہے اور دیوانہ وار بوسوں سے شرابور ہوتی ہے۔

ایسے نے چلنا جاری رکھا مگر اس کی ہمت جواب دے رہی تھی۔ اِس کمزوری کی وجہ ماننے سے قاصر تھا۔ اس نے محسوس کیا جیسے اس کی طاقت گھٹ کر رہ گئی ہے اور تھکن غالب آ گئی ہے اس کے من میں بیٹھنے کی شدید خواہش بیدار ہوئی۔ اُس نے چاہا کہ وہیں ٹھہر جائے اور اِس شاندار کارِ تخلیق پر خداوند کی حمد و ثنا کرے۔ اس کے نیچے دریا کے موڑ پر پاپلر کے درخت ایک قطار بنائے کھڑے تھے۔ دریا کے کناروں کے آس پاس پانی کی گذرگاہ روئی کے گالوں کی طرح کی شفاف روشنی میں نہائی ہوئی تھی اور اُس کے اوپر سفید بھاپ کی صورت شاندار دھند معلق تھی جب چاندنی اس میں سے گزرتی تھی تو وہ اِس کی لہروں کی وجہ سے روپہلی چمک میں بنائی ہوئی لگ رہی تھی۔

پادری پھر رُکا اور توانا اور بڑھتے ہوئے جذبے سے مغلوب ہو کر اپنی روح کی اتھاہ گہرائیوں میں اترتا چلا گیا۔ عین اُسی وقت اسے ایک شک اور مبہم بے چینی نے آن لیا اس نے سوچا کہ جو سوال اُس کے ذہن میں اکثر کلبلاتا رہتا ہے پھر بیدار ہو رہا ہے۔

آخر خدا نے یہ کیوں کیا ہے؟ چونکہ رات نیند اور بے ہوشی کے لیے بنائی گئی ہے اور اِس کا مقصد آرام اور سب کچھ بھلا دینا ہے۔ تو پھر اِسے دن کے مقابلے زیادہ سحر انگیز کیوں بنایا گیا ہے۔ اور یہ رات، سحر و شام کی نسبت شیریں تر کیوں ہے، اور یہ سست رو، من موہنا ستارۂ شب آفتاب سے زیادہ

شاعرانہ ہے اور اِس قدر محتاط ہے کہ وہ اشیاء کو روشنی کا نفیس لباس پہنانے کے لیے بنایا گیا ہے۔ گویا چاند اپنی ماہیت میں سورج کے لیے ایک سربستہ راز کی طرح ہے۔ آخر یہ کیونکر سایوں کو اجالنے کے لیے آیا تھا؟ آخر شیریں ترین طائرانِ فطرت دوسروں کی طرح سو کیوں نہیں جاتے؟ انہیں گمبھیر اور چھیڑتے ہوئے اندھیارے میں خود کو گنگنانے پر کیوں اکساتے ہیں؟ کائنات ایک نیم برہنہ ناری کی طرح چاندنی کے شیتل جل میں نہائی ہوئی ہے۔ یہ دل کی بے ترتیب دھڑکن، یہ روح کی جذباتیت یہ جسم میں نرم روی کا میلان؟ آخر کیوں؟ چونکہ رات سونے کے لیے بنائی گئی ہے تو پھر ایسے لبھانے والے نظاروں کا مظاہرہ کرنے کا کیا فائدہ جبکہ تمام تر عالم انسانیت محوخواب ہوتا ہے؟ آخر کس کے لیے یہ عظیم منظر نامہ تیار کیا گیا؟ آخر کس کی خاطر شاعری کے اِس عظیم سیلاب کو باغِ بہشت سے کرۂ ارض پر انڈیل دیا گیا؟ ایسے اِس سے مطلقاً نابلد تھا۔

مگر پھر مرغزار کے کنارے سے اچانک دو سائے برآمد ہوئے وہ اشجار کی محرابی چھت کے نیچے ایک ساتھ چل رہے تھے اور تمام درخت جگمگاتی ہوئی نفیس دھند میں ڈوبے ہوئے تھے۔

مرد مقابلتاً طویل قامت تھا اور اُس نے اپنی محبوبہ کی گردن اور شانوں پر اپنا بازو دھرا ہوا تھا، وہ وقفوں سے اپنی محبوبہ کی پیشانی کے بوسے لیتا تھا۔ انہوں نے اِس بے جان قطعۂ زمین میں زندگی بھر دی تھی اور ایسے لگ رہا تھا جیسے اِس میں ملفوف تھے اور یہ مقدس فریم اُن دونوں کے لیے بنایا گیا تھا۔ اگرچہ قالب دو تھے مگر جان ایک تھی اِس ایک جان کے لیے ہی یہ رات خلاقِ عالم نے بنائی تھی اور اِس رات کا مقدر بھی یہ دونوں پیار کرنے والے تھے۔ اور پھر وہ دونوں پادری کے بالکل قریب پہنچ گئے، ایک زندہ جواب کی طرح، اس کے تمام سوالوں کا جواب اس کے خداوند نے اسے عطا کر دیا تھا۔

وہ بے حس و حرکت کھڑا رہا، مغلوب اور دھڑکتے ہوئے دل کے ساتھ۔ اُسے یہ منظر انجیل مقدس کی کہانیوں سے ملتا جلتا نظر آیا جیسے روتھ اور بوالہ کی پریم کتھا۔ جس طرح مقدس عرضی میں بیان کردہ عظیم منظروں کے ذریعے منشائے ایزدی کی تکمیل ہونا۔ اس کے ذہن میں غزل الغزلات کے مصرعے دوڑنے لگے، وارفتہ چیخیں، جسم کی صدائیں، اس نظم کے وہ تمام جذباتی قطعات جو بلاغت اور محبت سے سوزاں و تپاں تھے اور اُس نے خود سے کہا ''شاید خدائے بزرگِ و برتر نے ایسی راتوں کو انسانوں کی محبت کے ملبوس سے آراستہ کرنے کے لیے خلق کیا تھا۔''

وہ اُس جوڑے کے راستے سے ہٹ گیا جو بانہوں میں بانہیں ڈالے رواں دواں تھے۔ وہ واقعی اُس کی بھانجی تھی اور اب اُس نے خود سے سوال کیا کہ کیا اب وہ خدا کی نافرمانی کا تو مرتکب نہیں ہو رہا تھا۔ کیونکہ کیا وہ واقعی خدا نے محبت کی اجازت نہیں دی تھی؟ کیوں اُس نے خود اِس کو اپنی مقدس روشنی کے ہالے میں گھیرا ہوا تھا اور وہ خود اس منظر سے عیاں ہو رہا تھا۔

اور پھر وہ حیرانی میں شرم سے بھاگ کھڑا ہوا اسے ایسے محسوس ہوا کہ جیسے وہ ایک چرچ میں گھس گیا تھا جس میں داخل ہونے کے اُسے اجازت ہی نہیں تھی۔

سلینا حسین/ ڈاکٹر شگفتہ حسین

بوڑھی دادی

(بنگالی کہانی کا اردو روپ)

رات گہری اور خاموش تھی جب کچھ لوگ بوڑھی دادی کے گھر داخل ہوئے۔ انہوں نے اس کے بیٹے کو قتل کیا، اس کے گھر کو آگ لگائی اور۔۔۔اور چلے گئے۔ دادی کو نہیں معلوم کہ اس کے بیٹے نے ان کا کیا بگاڑا تھا؟ وہ اس سے اس قدر خفا کیوں تھے؟ ہمسایوں نے پٹ سن اور بانسوں سے چھپر تیار کر کے اس کے رہنے کا آسرا بنا دیا ہے۔

بیٹے کے مرنے کے بعد وہ عارضی گھر میں تنہا بیٹھی اپنے جلے گھر کی چوکیداری کرتی رہتی ہے۔ لگتا ہے۔ اس کے دماغ میں کچھ گڑ بڑ ہو گئی ہے، اسے کوئی چیز یاد نہیں رہتی اور اکثر تو وہ خود بخود ہی بڑ بڑاتی رہتی ہے۔ اگر کبھی کچھ مہربان ہمسائے ابلے چاولوں کی تھالی دو تھالی دے جاتے ہیں تو وہ چاولوں پر پانی لگا کر مٹی کے پیالے میں سنبھال کر رکھ دیتی ہے۔ ''جب میرا بیٹا واپس آئے گا تو کھائے گا۔'' اس کا بیٹا تو نہیں آتا البتہ گاؤں کے دوسرے بیٹے ضرور آ جاتے ہیں۔ گاؤں بھر کے بچوں کو معلوم ہے کہ دادی کے مٹی کے پیالے میں پانی میں بھیگے چاول ''پانتا بھات'' رکھے رہتے ہیں۔ دادی خود تو کھاتی نہیں لہٰذا وہ بڑے آرام سے سارا پانتا بھات چٹ کر جاتے ہیں۔ لیکن دادی کی اس شرارت کا کبھی برا نہیں مانتی۔ سچی بات تو یہ ہے کہ اگر کوئی اس کا پانتا بھات کھائے تو وہ بڑی خوش اور مطمئن دکھائی دیتی ہے۔

اور جب وہ خوش ہوتی ہے تو پھر اڑوس پڑوس سے جمع کئے چاول اور آلو پکانے بیٹھ جاتی ہے۔ کھانا پکانے میں اسے مزا آتا ہے کیونکہ اسے ایسا لگتا ہے جب وہ کھانا پکاتی ہے تو چولہے کی آگ کے لپکتے شعلے اس کے سارے دکھوں کو جلا کر راکھ کر دیتے ہیں تب ہی تھوڑی دیر کے لیے اس کے دل کا درد گھٹ جاتا ہے وگرنہ تو اس کے سینے میں ہر وقت اک آگ سی لگی رہتی ہے، اور دادی بڑی اچھی طرح سے جانتی ہے کہ اس کے دل کا درد کبھی ختم نہ ہوگا۔

دادی اکثر اِدھر اُدھر ماری ماری پھرتی رہتی ہے اور اگر کبھی گاؤں کے بچے راہ میں مل جائیں تو اسے چھیڑتے ساتھ ہو لیتے ہیں:

''دادی او دادی تم کدھر کو جاوت ہو''

''ہم راج محل کو جاوت ہیں''

''راجہ تم کو کا دیوت ہیں''

''اک مٹی کا پیالہ''

''پیالہ میں کا رکھت ہو''

''پانتا بھات کہاں ہے؟''

''پانتا بھات مرغابی لے گئی اور باگھ اسے ڈکار گیا۔ اب تو پیالے میں تھوڑا سا دہی بچا ہے۔''

''ہم دہی کھائیں گے دادی، ہم دہی کھائیں گے''

''اللہ مارے تم کون جات ہو چھوکرے؟''

میں پانتا بھات چور، دادی، میں پانتا بھات چور، اور دادی میں سارا پانتا بھات کھا بھی چکا۔''

''شاباش میرے پیارے ننھے ہیرے''

اس شاباش کے ساتھ ہی دادی کے راج دلاروں کا سُر بدل جاتا ہے، او دادی ترے کیلے کب پکت ہیں؟''

''جولائی میں'' دادی اپنا ڈنڈا سنبھال کر ان کے پیچھے لپکتی ہے، ''خبردار جو تم نے میرے کیلوں پر نظر رکھی۔ میں تمہارا سر توڑ دوں گی۔''

''تم ہمرا سر کا ہے تو ڑت ہو دادی، پھر تمری دیکھ ریکھ کون کرت، تمرے کیلے کون کھاوت؟''

''صحیح کہتے ہو تم، میرے پاس تو کوئی بھی نہیں جو میرے کیلے کھائے۔''

بوڑھی دادی سڑک کنارے آلتی پالتی مار کر بیٹھ جاتی ہے اور ماتم کرتی ہے۔ یہاں تک کہ اس کا سر گھومنے لگتا ہے اور سورج اس کی نظروں کے سامنے گہرا تاریک ہو جاتا ہے۔ پھر دادی اپنے جلے گھر، اپنے کیلوں کے جھنڈ کے بارے میں سوچنے لگتی ہے۔ واہ اس کا کیلوں کا جھنڈ کیسا خوبصورت سجیلا ہے، ہرے اور قرمزی رنگ کا ملاپ۔۔۔کیسی بے مثال خوبصورتی ہے!'' چھوٹے نئے کیلوں کے گچھوں میں قرمزی رنگ کی آمیزش ہوتی ہے۔ جب وہ پک جاتے ہیں تو تب بھی پیلا رنگ نہیں پکڑتے ہیں اس کے بجائے قرمزی رنگ گہرا ہوتا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ اپنی پوری آب و تاب سے دمکنے لگتا ہے۔ بچے بوڑھے سبھی حیرت سے کیلوں کے ان گچھوں کو دیکھتے کے دیکھتے رہ جاتے ہیں۔ وہ تو کہتے ہیں، دادی کے گھر کو کیلے کے ان درختوں سے ایک نئی زندگی ملتی ہے۔ اگرچہ قاتلوں نے اس گھر کو آگ لگا کر راکھ کر دیا لیکن شعلے کیلوں کے جھنڈ کو نہ چھو سکے اور درخت ویسے کے ویسے کھڑے رہے۔ گاؤں کے بچوں کی للچائی نظریں ہمیشہ ان کیلوں پر جمی رہتی ہیں۔

بوڑھی دادی اکثر اونچی آواز میں بین کرتی رہتی ہے۔ کبھی کبھی تو وہ کیلے کے کسی ایک درخت سے لپٹ جاتی ہے اور رو رو کر کہتی ہے، ''اگر ان کیلوں نے میرے گھر کو زندگی بخشی تھی تو پھر میرا گھر جل کر

خاک کیوں ہو گیا؟ ہائے پھر آگ بھڑک کر شعلے کیوں بن گئی؟ شعلوں میں ڈھلنے سے پہلے یہ بجھ کیوں نہ گئی؟'' بین کرتی دادی کے گرد جمع بچے ننھے منے ہاتھوں کی پشت سے اپنے آنسو پونچھ لیتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ جب دادی کا یہ رونے کا دورہ ختم ہوگا تو وہ خود ہی خاموش ہو جائے گی۔

جب کیلے پک جائیں گے تو دادی گچھے کے گچھے اپنے گھر کے سامنے لٹکا دے گی اور جب بچے آئیں گے تو وہ ہر ایک کو ایک ایک کیلا دے گی۔ بوڑھی دادی گنتی کے معاملے میں بڑی سخت ہے۔ وہ کبھی کسی کو دو کیلے نہیں دیتی ہے۔ اسے یاد رہتا ہے کہ کس بچے نے ایک کیلا لے لیا ہے۔ بچوں کی سمجھ میں یہ بات نہیں آتی کہ دادی کو اتنی صحیح گنتی کیسے یاد رہتی ہے جبکہ ہر روز تو وہ کئی ایک باتیں بھول جاتی ہے۔ جب وہ اپنے معصوم لہجے میں دادی سے یہ راز پوچھتے ہیں تو دادی ساری کی ساری پگھل کر ایک نرم پوپلی مسکراہٹ میں ڈھل جاتی ہے اور اس کے چہرے کی جھریوں میں چندا اور لکیریں جمع ہو جاتی ہیں۔

ارے دیکھ تو ایسے سمے وہ کیسی پیاری لگتی ہے! پاس پڑوس کی عورتیں جب اس کی یہ مسکراہٹ دیکھتی ہیں تو اپنی خوش بختی پر ناز کرتی ہیں۔ وہ حیران سوچتی رہ جاتی ہیں، خدایا کیا کبھی ساری زندگی میں انہیں پھر ایسی مسکراہٹ نصیب ہوگی جوان کے چہرے کو ایسے ہی جگمگا دے گی۔ لیکن نہیں، ان کے ایسے نصیب کہاں؟ بس بے انت دکھ کے کھولاؤ میں کھولتی زندگی ویران نظروں کے سامنے ہے۔ دادی کی مسکراہٹ پھیکی پڑتی ہے تو وہ ملول سی اپنے گھروں کو لوٹ جاتی ہیں۔ اے کاش یہ مسکراہٹ دائمی ہوتی!!

شانتی رات ماں سے کہتی ہے، ''اماں مجھے بوڑھی دادی کی مسکراہٹ سے خوف آتا ہے۔''

''کیوں؟'' اس کی ماں حیرت سے اسے دیکھتی ہے۔

شانتی جواب دیتی ہے، ''مجھے ایسا لگتا ہے جیسے دادی مسکراتی نہیں ہے صرف منہ بناتی ہے۔ اس کی آنکھیں بند ہوتی ہیں اور اس کے ہونٹ عجیب طرح سے حرکت کرتے ہیں۔ اس کی مسکراہٹ ان بند آنکھوں میں ڈوب کر گم ہو جاتی ہے۔ اور اس کا چہرہ ___ اس کا چہرہ بالکل اپنے جلے گھر جیسا ہو جاتا ہے۔'' شانتی خاموش ہو کر دونوں ہاتھوں میں چہرہ چھپا لیتی ہے۔

اماں اپنی نوجوان بیٹی کو دیکھتی ہے۔ نہیں اُسے تو دادی کی مسکراہٹ میں ایسا کچھ دکھائی نہیں دیتا جو خوفزدہ کر دے۔ بس یہ تو صرف ایک مسکراہٹ ہے۔ شانتی کی ماں پوچھتی ہے، ''بیٹا آخر تم کہنا کیا چاہتی ہو؟''

شانتی اپنی اماں کی طرف نہیں دیکھتی ہے۔ وہ جانتی ہے کہ اس کی ماں یہی کہے گی، ''یہ بوڑھی دادی کا وجود ہی تو ہے جو گاؤں میں امید کی کرن جلائے ہوئے ہے ورنہ تو یہ گاؤں کبھی کا تاریکی میں ڈوب چکا ہوتا'' بھلا ایسے گاؤں میں انسان کیسے جی سکتا ہے؟ شانتی کا دم گھٹنے لگتا ہے۔ وہ تو خود ایک مستقل خوف کی حالت میں زندہ ہے۔ کسی بھی لمحے کسی کے بھی ساتھ کچھ بھی ہو سکتا ہے۔ ابھی کچھ ہی دن پہلے کی تو بات ہے، پڑوس کے گاؤں کی ایک لڑکی مانیجا کو بدمعاشوں نے پہلے تو اجتماعی زیادتی کا نشانہ بنایا اور پھر مار ڈالا۔ کیچڑ میں اوندھے منہ پڑی اس کی لاش دھان کے کھیت سے ملی۔ اف خدایا کیسے دکھ کی بات ہے کہ مانیجا کا

باپ کیچڑ میں لتھڑی بیٹی کی لاش خود اپنے ہاتھوں پر اٹھا کر گھر لایا۔ مانیجا کی شکل پہچانی نہ جاتی تھی۔ شانتی حیران سوچتی ہے، وہ کیسے گاؤں میں رہتی ہے جہاں لڑکیاں بدروحوں کی طرح ماردی جاتی ہیں اور جہاں ان کے چہرے تک بدل جاتے ہیں؟

وہ اپنی ماں کی طرف دیکھتی ہے اور کہتی ہے، ''اماں کیا تم سمجھتی ہو کہ ہمارا گاؤں ابھی تک تاریکی میں نہیں ڈوبا ہے؟ مجھے تو ایسا لگتا ہے جیسے ایک مدت سے اس پر تاریکی چھا چکی ہو۔''

اماں ہکلاتی ہے، ''کب؟ کیا میرے پیدا ہونے سے بھی پہلے؟''

''شاید''، شانتی لاپرواہی سے جواب دیتی ہے۔ پھر کچھ دیر کے بعد ماں سے پوچھتی ہے، ''مانیجا جنت میں گئی ہوگی یا دوزخ میں؟''

ماں حیرت سے اس کی طرف دیکھتی ہے۔

شانتی کہتی ہے، ''وہ تو بالکل معصوم تھی اس نے تو کوئی گناہ بھی نہ کیا تھا۔ اماں! یہ گناہ کیا ہوتا ہے؟''

''مجھے نہیں معلوم'' اماں خفا ہو کر کہتی ہے۔

''میں ابا سے پوچھوں گی۔ ابا مسجد میں اذان دیتے ہیں۔ وہ سب کچھ جانتے ہیں۔''

''کوئی ضرورت نہیں ہے اپنے ابا سے ایسے فضول سوال کرنے کی۔''

''لیکن کیوں؟''

''تمہارا باپ بہت غصے والا ہے۔ اگر تم نے اس سے ایسی باتیں پوچھیں تو اس کا دماغ گھوم جائے گا اور ہمارے لیے مصیبت آ جائے گی۔''

''تو پھر میرے سوالوں کا جواب کون دے گا؟''

''کوئی نہیں، کوئی بھی نہیں۔''

''کوئی نہیں؟ کیا پورے گاؤں میں ایک بھی بندہ ایسا نہیں جو مجھے میرے سوالوں کے جواب دے۔'' شانتی چلاتی ہے۔

''اوہ شانتی خدا کے لیے خاموش ہو جاؤ۔ تم تو خود مصیبت میں مبتلا گھر میں بند ہو۔ کیا تم بھول گئی ہو کہ تمہاری وجہ سے ہم کیسے خطرے میں ہیں؟''

''نہیں میں نہیں بھولی۔ کیا یہ بات میں کبھی بھول سکتی ہوں؟''

پھر شانتی ہنستی ہے اور کہتی ہے، ''یونین پریشاد کے چیئرمین کا بیٹا ایک دن مجھ سے کہہ رہا تھا، شانتی مجھے تم سے محبت ہے۔ یہ بات سن کر میرا جی چاہا زور زور سے قہقہے لگاؤں اور میں نے اس سے کہا، ''میں اپنے اسکول کی ذہین ترین لڑکی ہوں۔ میں تم جیسے آوارہ سے کیسے محبت کر سکتی ہوں۔'' اس کی آنکھیں غصے سے سرخ انگارہ ہو گئیں۔ بولا ''تمہارا اسکول جانا آج سے بند ہے۔ جب تک تم میری محبت کا اقرار نہ کرو گی اسکول نہیں جاؤ گی اور اگر تم اسکول گئیں تو ہم تمہیں اغوا کر لیں گے، تم سے اجتماعی زیادتی

کریں گے، تم پر تیزاب پھینک دیں گے، تمہارا چہرہ بگاڑ دیں گے۔'' کیا تم سمجھ سکتی ہو اماں، یہ سب تو پریوں کی کہانی لگتی ہے اور یہ گاؤں پریوں کی کہانی کی ایک ریاست ___ جہاں ہم سب قیدی ہیں۔ جن، بھوت، بدروحیں ہماری سڑکوں اور گلیوں میں گھومتے پھرتے ہیں۔ ہمارے بادشاہ کا محل تو ایک بہت بڑا مسئلہ ہے اور بادشاہ بھی ہم لوگوں کا بادشاہ نہیں ہے، وہ تو شیطانوں، جنوں، بھوتوں اور بدروحوں کا بادشاہ ہے۔'' شانتی پھر ہنستی ہے۔

اس کی ماں اپنی بیٹی کی طرف دیکھتی ہے اور کہتی ہے، '' بکواس بند کرو۔ بند کرو یہ اپنی بکواس۔''

شانتی اپنی ماں کے چہرے کی طرف دیکھتی ہے اور خوفزدہ ہو جاتی ہے۔ وہ گول مول سی ہو کر ایک طرف پڑ جاتی ہے۔ وہ تو خود ایک جلا ہوا گھر ہے اور بوڑھی دادی تو پوری جادوگرنی ہے، جو اسے مسحور کرنے کے لیے اپنی جادو کی چھڑی لیے کھڑی ہے۔ لیکن نہیں دادی جادوگرنی نہیں ہے، جادوگر تو اس کا باپ ہے جس نے اسے اسکول جانے سے روک دیا ہے۔ بس وہ ہی جادوگر ہے۔ لیکن وہ اپنے ابا سے تو بہت پیار کرتی ہے۔ لہٰذا وہ نہیں بوڑھی دادی جادوگرنی ہے۔

پھر ایک دم سے ان سارے خیالات کو پرے جھٹک کر شانتی اٹھ کھڑی ہوتی ہے اور ایک طرف کو چلنا شروع کر دیتی ہے۔

'' کہاں جا رہی ہو تم؟'' اس کی ماں اسے روکتی ہے۔

'' بوڑھی دادی کے گھر۔''

'' تمہیں باہر نہیں جانا چاہیے۔''

'' دادی کا گھر ہم سے بس دو ہی گھر تو پرے ہے۔ یہ تو کوئی ایسا فاصلہ نہیں اور وہ مردود بدمعاش اتنے فاصلے پر کہاں چھپ کر بیٹھا ہوگا۔''

'' کون جانتا ہے کب کیا ہو جائے گا۔'' اماں آہ بھرتی ہے۔

'' ٹھیک ہے جو ہونا ہے سو ہو جائے۔'' شانتی باہر کی طرف بھاگتی ہے۔ '' میں قیدی بن کر گھر میں نہیں رہ سکتی۔ میں چیئرمین کے دفتر جاؤں گی اور اس سے کہوں گی کہ اپنے بیٹے کو لگام ڈال کر رکھے۔''

اے سنو شانتی، سنو!!

اپنی اماں کی چیخ پکار نظر انداز کرتی، پلٹ کر دیکھتے بغیر شانتی باہر نکلتی چلی جاتی ہے۔

بچوں نے دادی کے گھر میں طوفان مچا رکھا ہے۔ اس نے اپنے برآمدے میں کیلوں کا گچھا لٹکا دیا ہے۔ بچے ایک کے بعد ایک کیلا توڑنے میں مصروف ہیں اخوہ یہ کس قدر مزے کا نظارہ ہے!! جلا ہوا گھر جنت بنا ہوا ہے۔

شانتی کو دیکھتی ہے تو دادی پیار سے بازو پھیلا دیتی ہے۔ ''آؤ میری بچی آؤ۔''

شانتی اپنا سر بوڑھی دادی کے سینے پر ٹکا دیتی ہے۔ وہ روتی ہے، ''دادی میں اسکول جانا چاہتی ہوں۔''

'' کیوں نہیں، دادی قربان تم ضرور جاؤ۔ میں خود تمہیں اسکول لے کر جاؤں گی۔ لیکن آؤ پہلے ایک کیلا کھا لو۔''

کیلا چباتے چباتے شانتی پوچھتی ہے، ''کیا زنا گناہ ہے؟''

'' ہاں بالکل، یہ تو بہت بڑا گناہ ہے۔''

'' کس کا گناہ؟ لڑکے کا یا لڑکی کا؟''

'' کیوں بھئی، صرف لڑکے کا گناہ ہے، کیونکہ اصل قصوروار تو وہ ہے۔''

'' اس کا مطلب ہے پھر مانیجا جنت میں گئی ہے۔ اس نے کوئی گناہ نہیں کیا تھا۔'' شانتی ایک گہری اطمینان بھری سانس لیتی ہے۔ بوڑھی دادی حیران پوچھتی ہے، ''تمہیں اچانک یہ کیا بات سوجھی ہے؟''

'' بس ایسے ہی دادی! کیا تمہارا گھر کبھی ویسا نہیں ہوگا، جیسا پہلے تھا؟''

'' میرے لیے اسے کون بنائے گا بچی؟ میرا کون ہے؟''

'' ہم بنائیں گے اسے تمہارے لیے، ہم اس گھر کو تھوڑا تھوڑا کر کے تمہارے لیے تیار کر دیں گے۔'' بچے کہتے ہیں۔

دادی خود بخود بڑبڑاتی ہے، ''بس تب ہی میرے بیٹے کو سکون ملے گا۔''

'' تمہارا بیٹا کہاں ہے دادی؟ جنت میں یا دوزخ میں۔''

دادی شانتی کی طرف دیکھتی ہے۔ یہ کس قسم کا سوال ہے؟ اس نے تو خود کبھی یہ بات نہیں سوچی ہے۔ پھر وہ ایک دم سے چمک اٹھتی ہے اور کہتی ہے، ''بالکل ٹھیک ___ وہ جنت میں ہے۔ میرے بیٹے نے کوئی غلط کام نہیں کیا تھا۔ میرا بچہ بہت اچھا تھا۔''

'' ہاں میں جانتی ہوں وہ بہت اچھا تھا۔ میں اس سے پیار کرتی تھی دادی۔''

'' کیا واقعی ایسا ہے''، بوڑھی دادی بے یقینی سے لڑکی کی طرف دیکھتی ہے۔ اسے وہ اپنے سب سے بہت قریب محسوس ہوتی ہے۔

دادی کے کندھے میں منہ چھپائے سسکیاں بھرتی شانتی جواب دیتی ہے، ''ہاں یہ سچ ہے۔''

خوشی آنسوؤں میں اور آنسو خوشی میں ڈھل جاتے ہیں۔ بچے بھی اپنے آنسو پونچھتے ہیں یہ جانے بغیر کہ اصل بات کیا ہے۔ بس وہ یہ محسوس کرتے ہیں کہ وہ کسی اچھی بات کے لیے رو رہے ہیں۔

دادی کی سسکیاں تھم جاتی ہیں تو وہ کہتی ہے، ''میں نے اپنے بیٹے کے لیے کچھ پانتا بھات سنبھال کر رکھا ہوا ہے آج وہ تم کھا لو۔''

لیکن اس سے پہلے کہ شانتی پانتا بھات کھا سکتی، اصغر بھاگتا ہوا آتا ہے۔ وہ روتا ہے، ''اوہ خدایا! دہشت گردوں نے ہمارے استاد ماسٹر عکاس کو خنجر مار کر قتل کر دیا ہے۔ شانتی بابو تمہارا استاد نہیں رہا۔''

بوڑھی دادی بھرائی ہوئی آواز میں پوچھتی ہے، ''انہوں نے اسے خنجر کیوں مارے؟''

''اس نے ان میں سے کچھ کو نقل کرتے ہوئے پکڑ لیا تھا۔''

''خنجر کس نے مارا؟''

''چیئرمین کے بیٹے نے۔''

''اوہ، اوہ! شانتی کی چیخ سب کو ساکت کر دیتی ہے۔ ایک خوفناک خاموشی پورے گھر میں بھر جاتی ہے۔

شانتی روتی ہے، چلاتی ہے،'' گاؤں کا ایک اور اچھا آدمی ختم ہو گیا۔'' چاروں طرف سے بین کرنے کی آواز آتی ہے،'' وہ چلا گیا، وہ چلا گیا'' چیخیں فضا میں چکراتی، آسمان تک جا پہنچتی ہیں۔

آخر جب سارے بچے ایک ایک کر کے دادی کے گھر سے رخصت ہو جاتے ہیں تو دادی شانتی کا سر اپنی گود میں لیے زمین پر دوزانو بیٹھ جاتی ہے۔ اگلے دن وہ سنتے ہیں کہ گاؤں کی بچیوں نے قسم کھائی ہے، نہ کچھ کھائیں گی، نہ پئیں گی جب تک قاتل کو گرفتار نہیں کر لیا جاتا، کم از کم قاتل کو گرفتار تو کیا جائے۔ گاؤں بھر میں اس اعلان سے ہلچل مچ جاتی ہے۔

دادی سے جڑ کر بیٹھی، اس کے بیٹے کے لیے رکھا پانتا بھات کھاتی شانتی کہتی ہے،'' میرا اندازہ غلط ثابت ہوا ہے۔ گاؤں میں کچھ اچھے لوگ بھی رہتے ہیں۔ اس مرتبہ میں اسکول جا سکوں گی اور میں ایک مرتبہ پھر اپنی جماعت سے اوّل رہوں گی۔''

بوڑھی دادی کا چہرہ جگمگا اٹھتا ہے۔ شانتی کے چہرے کو دونوں ہاتھوں میں لیے اوپر اٹھاتے پوچھتی ہے،'' کیا تم واقعی میرے بیٹے سے محبت کرتی تھیں شانتی؟''

شانتی کوئی جواب نہیں دیتی ہے، بس صرف سر ہلا کر شرما کر اپنا چہرہ چھپا لیتی ہے۔ بوڑھی دادی دونوں ہاتھ اٹھا کر اپنے مرحوم بیٹے کے لیے دعا کرتی ہے۔

اب ان کے ملک پر ایک ملکہ کی حکومت ہے۔ وہ اعلان کرتی ہے کہ گاؤں کے بوڑھے مردوں اور عورتوں کو بڑھاپے کی پنشن دی جائے گی۔ لیکن یہ خبر دادی کے کانوں تک نہیں پہنچتی ہے۔ گاؤں کے بچے بچیاں ہر روز جمع ہوتے ہیں اور اس کے گھر کو دوبارہ بنانے میں اس کی مدد کرتے رہیں۔ دادی ورانڈے میں آلتی پالتی مارے ان کی کارگزاریاں دیکھتی رہتی ہے۔ اس کی زندگی خاموشی اور سکون سے گزر رہی ہے۔ پولیس چیئرمین کے بیٹے کو گرفتار کر کے لے گئی ہے اور شانتی نے دوبارہ اسکول جانا شروع کر دیا ہے۔

ایک دن اسکول سے واپسی پر آنسو بہاتے شانتی شکایت کرتی ہے،'' ایک اور آدمی نے میرا پیچھا کرنا شروع کر دیا ہے۔ وہ کہتا ہے وہ مجھے اغوا کر لے گا۔'' شانتی اپنی کتابیں ورانڈے کے فرش پر دے مارتی ہے۔ دادی کتابوں کی طرف دیکھتی ہے اُسے لگتا ہے جیسے کتابوں کے سفید سفید صفحے مردہ سارس ہیں جو پھیلے پروں کے ساتھ زمین پر ڈھیر ہوئے پڑے ہیں۔ بوڑھی دادی کا دل دکھ سے بھر جاتا

ہے۔ پھر ایک دن جب دادی سات قسم کے چاول پکاتی ہے تو ایک آدمی اس کے لیے یونین پریشاد کی طرف سے ایک خط لے کر آتا ہے۔ وہ حیران رہ جاتی ہے۔ ساری زندگی اس کے نام کبھی کوئی خط نہیں آیا۔ اب اسے کون خط بھیج سکتا ہے؟ وہ تو اب اپنا نام بھی بھولنے لگی ہے۔ دادی خط کو الٹ پلٹ کر دیکھتی ہے۔ کلیم کا باپ جس نے اسے خط لا کر دیا ہے کہتا ہے،'' اب تمہیں ہر مہینہ ۱۰۰ ٹکا وظیفہ ملا کرے گا۔ ملکہ نے ملک بھر کے بوڑھے لوگوں کے لیے یہ انتظام کیا ہے۔''

کلیم کا باپ چلا گیا تو بوڑھی دادی نے حساب لگانا شروع کیا کہ اب اس کی عمر کتنی ہے؟ وہ نہیں جانتی کہ وہ کتنے برسوں سے زندہ ہے۔ لیکن اس کے باوجود وہ اپنی انگلیوں پر گنتی ہے۔ ایک بیسی، دو بیسی، تین، چار، پانچ۔۔۔!

دادی کا بوڑھا دماغ کام نہیں کرتا ہے۔ وہ سوچتی ہے اس کی عمر نے اس کے شانوں کو جھکا دیا ہے۔ وہ فیصلہ کرتی ہے وہ ضرور ساٹھ برس کی ہو گئی ہے کیونکہ اس سے زیادہ وہ کچھ یاد نہیں رکھ سکتی۔ بار بار اس کے ذہن میں بس وہی دن آتا ہے جب اس کا بیٹا پیدا ہوا تھا اور یہ کوئی اتنی پرانی بات تو نہ تھی۔ دادی سوٹکوں کے خیال سے خوش ہونا چاہتی ہے لیکن اس کی آنکھوں میں کوئی چمک نہیں ابھرتی۔ کون جانے اس کی آنکھوں میں موتیا اُتر آیا ہے یا کوئی اور وجہ ہو گئی ہے کیونکہ اس کی آنکھوں میں ہر وقت درد رہتا ہے۔ دادی خط اپنے ماتھے سے لگاتی ہے، پھر سینے سے بھینچ لیتی ہے۔ لگتا ہے جیسے اس کی خوشی کی کوئی انتہا نہیں۔ وہ حیران ہوتی ہے کہ اس دکھوں سے بھری دنیا میں یہ کیسے ممکن ہے کہ اسے اتنی ڈھیر ساری خوشی عطا کر دی گئی ہو۔ وہ اپنے ہاتھ اٹھا کر خدا کا شکر ادا کرتی ہے۔ مہینہ دو مہینہ گزر جاتے ہیں۔ دادی کو یونین پریشاد کے دفتر میں بلایا جاتا ہے۔ وہ اس کو بتاتے ہیں کہ اس کا چھ ماہ کا وظیفہ آیا رکھا ہے۔ وصولی کے لیے اور اپنے انگوٹھے کا نشان لگانے کے لیے اسے خود آنا ہوگا۔ اس لیے کل صبح ٹھیک دس بجے دفتر آ جائے۔

ساری رات دادی مارے خوشی کے سو نہیں سکتی ہے۔ چھ سو ٹکے ___ بہت بڑی رقم ہے، وہ اتنے سارے پیسوں کا کیا کرے گی۔ رات بھر وہ کروٹیں بدلتی اور حیران ہوتی رہتی ہے کہ وہ کیا کرے گی۔ پھر وہ فیصلہ کرتی ہے کہ وہ شانتی سے پوچھے گی۔ شانتی یقیناً اسے بتا سکے گی کہ اتنے سارے پیسوں کو وہ کیسے خرچ کرے۔

اگلے دن جب دادی دفتر جانے لگتی ہے تو ابو اس کے سامنے کھڑا ہو جاتا ہے۔

''دادی، دادی تم کہاں جاوت ہو؟''

''یونین پریشاد کے دفتر''

''ہم تمرے ساتھ جا سکت ہیں دادی؟''

''بالکل، بالکل''

''ہم تمرا پیسہ اٹھا کر تمرے گھر لاوینگے دادی''

دادی مسکراتی ہے، ''ہاں بھئی ہاں''

ابوا چھلتا کودتا دادی کے ساتھ ہو لیتا ہے۔ ابھی وہ چند قدم چلتے ہیں کہ ننھی پروین دادی کے سامنے آن کھڑی ہوتی ہے۔ ''دادی تم کہاں جاوت ہو؟''

''یونین پریشاد کے دفتر''

''کا ہم ساتھ چل سکت ہیں دادی؟''

''ہاں بھئی ہاں''

''دادی جب تم نہ چل سکت ہو، ہم تم کو درخت نیچے حفاظت سے بٹھاویں گے دادی''

دادی اسے ایک مسکراہٹ سے نوازتی ہے۔

پروین ابو کا ہاتھ پکڑ لیتی ہے، ابھی چند قدم ہی چلتے ہیں کہ اب عکاس قافلے کا راستہ روک کر دادی کے سامنے کھڑا ہو جاتا ہے۔ ''دادی، اودادی تم کہاں جاوت ہو؟''

''یونین پریشاد کے دفتر''

''ہم بھی چلیں؟''

''چلو بھئی، چلو''

''جب تم کو پیاس لگت دادی، ہم تمرے واسطے پانی لاویں گے''

دادی اسے بھی پیار بھری مسکراہٹ سے دیکھتی ہے، ''ہاں بھئی ہاں'' عکاس، پروین اور ابو کے ہاتھ تھام لیتا ہے۔ ابھی چند قدم اور چلتے ہیں کہ بچوں کا ایک گروہ کا گروہ دادی کے بڑھتے قدم روک لیتا ہے اور پوچھتا ہے، ''دادی دادی تم کہاں جاوت ہو دادی۔''

''یونین پریشاد کے دفتر''

''ہم بھی تمرے ساتھ چل سکت ہیں دادی؟''

''ناہیں، ناہیں ___ تم ناہیں چل سکت ہو۔''

دادی اودادی جب تم تھک جاوت ہو، چل نہ سکت ہو، ہم تم کو اپنے کاندھوں پر اٹھا تمرے گھر چھوڑ آوت ہیں دادی۔''

دادی مسکرا کر انہیں دیکھتی ہے، ''چلو بھئی چلو

بچے دادی کے سفر میں ہم سفر بنے چلتے ہیں۔ وہ اچھلتے ہیں، کودتے ہیں، گیت گاتے ہیں اور کبھی کبھی اس کے گرد گھیرا ڈال کر اسے روک لیتے ہیں اور پھر بکھر کر راستہ دیتے ہیں۔ بوڑھی دادی کو بچوں کا ساتھ خوب مزہ دیتا ہے۔

دوپہر ہو جاتی ہے جب دادی یونین پریشاد کے دفتر سے پیسہ لے کر باہر نکلتی ہے۔ وہ ساری کی تہوں میں پیسے لپیٹ کر کمر پر اڑس لیتی ہے۔

سورج سیدھا سر پر چمکتا جلائے ڈالتا ہے۔ ہوا ساکت ہے اور گرمی ناقابلِ برداشت۔ کچھ قدم چل کر دادی کا سانس پھولنے لگتا ہے۔

بچے اسی طرح خوش باش مست ہیں۔ وہ اسے پوچھتے ہیں۔ ''دادی، دادی! کیا تم ہمیں مٹھائی نہ دوگی؟''

''کیوں نہیں میرے بچو ضرور دوں گی۔''

''لیکن کب؟ چلو آؤ ابھی دکان پر چلتے ہیں۔''

''ذرا شانتی کو آ لینے دو۔ ہم اسے بھی اپنے ساتھ لے کر چلیں گے۔''

''چلو دادی پھر درخت کے نیچے انتظار کرتے ہیں۔ شانتی بابو کے اسکول کا وقت بس اب ختم ہونے والا ہے اور وہ اسی سڑک سے گھر واپس جائے گی۔''

اس سے پہلے کہ بوڑھی دادی کچھ کہے، انہیں اپنے پیچھے موٹر سائیکل کی پھٹ پھٹ سنائی دیتی ہے۔ پھر موٹر سائیکل ان کے سامنے آن کر کھڑا ہو جاتا ہے۔ بچوں کا جلوس ایک دم رک جاتا ہے۔ دونوں موٹر سائیکل سوار دادی کو پکڑ کر جھنجھوڑتے ہیں، ''پیسے کہاں ہیں؟ نکالو جلدی''

بوڑھی دادی خالی خالی نظروں سے سامنے دیکھتی رہتی ہے۔

''ہم نے تم سے کہا ہے پیسے نکالو''

ابو کہتا ہے، ''کیوں، دادی تمہیں پیسے کیوں دے؟ یہ دادی کے پیسے ہیں''

''بکواس بند کرو شیطان'' ایک موٹر سائیکل سوار ابو کے منہ پر زوردار تھپڑ مارتا ہے۔ دوسرا دادی کی ساری کی تہوں سے زبردستی پیسے نکال کر اپنی جیبوں میں ٹھونس لیتا ہے۔ پھر وہ اپنی موٹر سائیکل پر سوار، جدھر سے آئے تھے ادھر ہی دفع ہو جاتے ہیں۔

ابو دانت کچکچاتا ہے، ''دہشت گرد، کتیا کے بچے،''

دادی بچوں سے کہتی ہے کہ وہ اسے تھوڑا سا پانی لا دیں اور اس کی مدد کرتے ہوئے درخت کے سائے میں لے چلیں۔ بچے زمین پر گری پڑی دادی کو اٹھاتے ہیں۔ اس کی مدد کرتے ہوئے اس کے قدموں پر کھڑا کرتے ہیں اور اسے درخت کے نیچے لے جاتے ہیں۔ ان میں سے ایک بھاگ کر پانی لاتا ہے۔ دادی تھک کر درخت کے تنے سے ٹیک لگا کر بیٹھ جاتی ہے۔ اس کی آنکھیں بند ہیں۔

اسکول سے واپسی پر شانتی دور سے دادی اور بچوں کو دیکھتی ہے۔ وہ تیزی سے بھاگتی ان کے پاس آتی ہے۔

دادی کے سامنے گھٹنوں کے بل جھکی شانتی پوچھتی ہے، ''کیا ہوا، دادی، کیا ہوا؟''

دادی عجیب سی اجنبی آواز میں کہتی ہے، ''چور سارا پانتا بھات چرا کر لے گئے۔''

پروفیسر ابرار آبی

شرافت

کسی شریف کی وہ کیفیت جس میں وہ جملہ عزائم اور حشر سامانیوں سمیت موجود ہو شرافت کہلاتی ہے۔ ہوسکتا ہے یار لوگ اسے شرافت کی ۲۴ قیراط تعریف تسلیم نہ کریں اور یہ بھی ممکن ہے کہ اس سے شرافت کوئی جزوقتی کار لگے لیکن کیا یہ کافی نہیں کہ اس کے باوجود غزل میں شرافت کا ذکر ابھی 'شاید' کی منزل کو نہیں پہنچا۔ ورنہ ہم اسے تقدس کے غلاف میں لپیٹ کر اخلاقیات کے عجائب گھر کی زینت بنا چکے ہوتے۔

ماضی کا سہانا پن اپنی جگہ لیکن جو لوگ پچیس تیس سال پہلے کے معاشرتی رویوں سے آشنا ہیں جنہوں نے تاریخ، اخلاقیات اور سماجیات کو ''خلاصے'' کے بغیر پڑھا ہو یا جنہوں نے ''گھریلو شاہکار'' طرز کی فلمیں دیکھ رکھی ہوں وہ مانتے ہیں کہ اس عہد میں شرافت کے لغوی مفاہیم اور اطلاقی صورت میں تناسب معکوس کی وہ کیفیت نہیں تھی جو آج ہمارے ہاں ہے۔ مانا، پلوں کے نیچے سے بہت سا پانی بہہ چکا لیکن درد کے عنواں اور سے اور کرنے کی جو ریت ماضی قریب میں چلی تھی اس میں بڑے زوروں سے منوائے جانے کا ہنر بھی شامل ہو چکا ہے ایسے میں میر کا شیوہ گفتار کہاں سے آئے گا۔

تہذیب نے جب شرافت کو اس ''کرجگ'' میں متعارف کروایا تھا تو اس کی تقسیم میں کوئی کوٹہ سسٹم کارگر نہیں تھا۔ علاقائی ترجیح مسئلہ نہیں تھی۔ خاندانی یا نسلی تفاخر کوئی حوالہ نہیں تھا۔ بس اعلیٰ انسانی اقدار کی پاسداری کے عوض یہ جنس فراوانی کے ساتھ دستیاب تھی۔ چشم تماشا نے گرمئ بازار کا وہ منظر بھی دیکھا کہ خریداروں کا ہجوم ہے لیکن جلد ہی بنی نوع انسان نے خود کو اس قسم کی ناروا پابندیوں سے آزاد کرنا شروع کر دیا کہ انسان آزاد پیدا ہوا ہے۔ پھر صورت یوں ہوئی کہ ''جیسی جس کے جی میں آئی'' شرافت ٹھہری، مختصر یوں کہ حقوق کے حقوق کے لیے شرافت حوالہ ہے لیکن فرائض کی ادائیگی کے لیے نظریہ ضرورت سے کام چلایا جانے لگا اور شرافت کو حسب منشا اور حسب ضرورت استعمال کرنے والے اپنے آپ کو شرفاء کہلانے لگے۔ رفتہ رفتہ یہاں تک کہ اگر آپ صحیح یا غلط کی تخصیص کیے بغیر وسائل پہ تصرف کر سکتے ہوں سفارش کو مشکل کشا سمجھتے ہوں، موقع پرستی کو دانش جانتے ہوں اور غیر ملکی ٹی وی چینل سے اپنی اور اہل خانہ کی ذہنی تربیت کر سکتے ہوں تو کم و بیش آپ بھی شریف ہی سمجھے جائیں گے۔ جب تک آپ اس راہ راست سے بھٹکتے نہیں اور کسی اور کے حق کی خاطر نعرہ نہیں لگاتے آپ کی شرافت پر کوئی آنچ نہیں آئے گی۔ آپ بدستور شریف رہیں گے خواہ آپ کی یہ رکنیت اعزازی ہی کیوں نہ ہو۔ رکنیت کی اس بحث سے قطع نظر جو شرافت کو لباس زیست کرتا ہے شریف ہوتا ہے اور جو شریف نہیں ہوتا وہ سب کچھ ہوسکتا ہے۔ یہاں تک کہ اگر وہ کچھ بھی نہیں ہوتا تب بھی وہ اپنے اصولوں پر سودے بازی نہیں کرتا۔

ایک طرف شرافت جزوقتی کار ہے تو دوسری طرف اس کی وقوع پذیری زمانی لحاظ سے بھی

ہے۔ مکانی اعتبار سے کچھ کہنا مشکل ہے کہ فلاں علاقے کے لوگوں میں شرافت کی شرح فی صد دیگر علاقوں سے زیادہ یا کم ہے لیکن زمانے کے اعتبار سے ممکن ہے کہ ماضی میں کوئی شریف ہو لیکن اب تائب ہو چکا ہو یا ماضی میں اس سے مغائرت برتنے والا آج شرافت میں ولدیت کو پہنچا ہوا ہو۔ لیکن حذر اس شخص سے جو گئے دنوں میں شرافت زدہ تھا لیکن 'زمانہ' نامی استاد نے اسے شرافت کی تمام اطلاقی صورتوں سے نتائج سمیت شعور اور ادراک دیا تو شرافت کے نئے جہان اس پر منکشف ہوئے اور جب اس نے حسب ذائقہ اور حسب توفیق قسم کی شرافت ایجاد کی تو شرافت یہ بھی ٹھہری کہ اسے دیکھ پرانے شریف راستہ بدلنے لگے۔ حذر اس لیے بھی کہ عین ممکن ہے کہ وہ شرافت سے متاثرہ محرومیوں پر مبنی حساب دوستان چکانے میں کوئی کوتاہی نہ کرے اور سارا حساب آپ کو ہی بے باق کرنا پڑ جائے۔

شرافت خالصتاً شخصی واردات ہے جب کوئی شرافت کی وادی کا مکیں بنتا ہے تو اس کے لیے کسی معاہدے کی ضرورت نہیں ہوتی یہ عمل ستائش کی تمنا کے بغیر ہوتا ہے۔ کوئی پھولوں کا ہار گلے میں نہیں ڈالتا۔ بس پختہ یقین اور بس۔ لیکن خلق خدا کے کام یوں بند ہونے لگتے ہیں جب شرافت کو خاندانی روایات اور ذاتی افتادِ طبع کی ضمنی شقوں کے ساتھ ملا کر پڑھا اور پڑھایا جاتا ہے۔ یوں خاندانی شرافت اور نجابت کی وہ اکائیاں جنم لیتی ہیں جن پر عمل پیرا ہونا ہر کسی کے لیے ممکن نہیں ایسے میں شرافت کی خاندانی ایجنسی اپنے مقرر کردہ پیمانے پر شرافت بانٹتی ہے اور جو اپنی انا اور مرضی اس سانچے کے زیر اثر کر لیتا ہے وہ بھی شریف ٹھہرتا ہے۔ ایجنسی کی مختصر مدت کی وارنٹی کے ساتھ اسی کنٹرولڈ، شرافت کے امین، اپنے تاریخ ساز اعمال سے جب معاشرے کو متحرک رکھتے ہیں تو علاقے کے تھانیدار، پیداواری عمل میں شریک صحافی اور سچ ساز گواہوں کے رزق کا بندوبست بھی ہونے لگتا ہے۔

سماجی مقتدر حلقے اپنے تئیں مطمئن ہیں کہ معاشرے میں شرافت حسب ضرورت درآمد کی جا سکتی ہے یا ہنگامی حالات میں مقامی طور پر اس کی پیداوار میں اضافہ کیا جا سکتا ہے اس کے لیے شمشیروں کے رقص کا بندوبست بھی کیا جا سکتا ہے اور سنگینوں کا سایہ بھی مسئلہ نہیں ہے۔ بنا بریں وہ کسی جامع نظام کے متمنی نہیں کہ یوں معاشرہ افراطِ شرافت کا شکار ہوسکتا ہے اور یوں اس کی قدر میں مندی کا رجحان دیکھنے میں آ سکتا ہے اس لیے اس رویے کی طلب و رسد کے مابین توازن برقرار رکھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ ان اصحاب کے خیال میں ایک کسان اپنے ہمسایوں کو بندوق کے زور پر شریف رکھ سکتا ہے تو بندوق کے مجرب نسخہ ہونے پر شک کیوں؟ کون سمجھائے کہ بندوق کے زور پر کسی شریف کو کچھ دیر تو شریف رکھا جا سکتا ہے لیکن اپنے اردگرد بندوق کے زور پر شرافت پیدا تو نہیں کی جا سکتی۔ اور اگر آپ ہمہ وقت بندوق شریف کے سر پر لے کے بیٹھے رہے تو ''کارکسانی'' کون کرے گا۔ ویسے بھی اگر بندوق کے بل بوتے پر شرافت تخلیق کی جا سکتی تو ہمارا معاشرہ دنیا کا شریف ترین معاشرہ ہوتا جس نے اپنے بچپن سے لے کر جوانی تک کا کم و بیش سارا سفر اسی کے سائے میں طے کیا ہے۔

پروفیسر قیصر ہاشمی

نسخہ اکسیر

عاجزی، انکساری، باتوں میں مٹھاس، چہرے پر مسکراہٹ آنکھوں میں ممنونیت کی چمک، دل موہ لینے والی حرکات، بات بات پر ہمدردی جتانا خدمت کے جذبے سے سرشار اور ہر آن ''المتعد'' القابات وخطابات سے نوازنا جان پر کھیل کر دوستی کا بھرم رکھنے کا دعویٰ خود کو کمترین ظاہر کرنا اعلیٰ اخلاق نہیں تو اور کیا ہے۔

لیکن یہ جان کر دلی دکھ ہوتا ہے جب ایسے با اخلاق لوگوں کو خوشامدی کا نام دے کر ان کی اعلیٰ اخلاقی اقدار کی توہین کی جاتی ہے اگر یہ خوشامد ہے تو آپ کے نزدیک اخلاق کا معیار کیا ہے؟

چلیں اس بحث میں الجھنے کی بجائے مطلب کی بات پر آتے ہیں لوگوں کو ان کے حال پر چھوڑیں اگر ان کی عقل گھاس چر گئی ہے تو ہمیں اور آپ کو کیا لینا۔

آئیں اس برق رفتار اور نفسا نفسی کے دور میں معاملات زندگی سے بلا دقت عہدہ برآ ہونے کے لیے ایک کامیاب گر بتاتے ہیں گر کیا ہے بہت سادہ اور قابل عمل ہینگ لگے نہ پھٹکڑی اور رنگ چوکھا۔

تعریف، تعریف اور تعریف بلا تخصیص، بلا تفریق سب کی تعریف، موقعہ بہ موقعہ کی بحث میں پڑنا حصول مقصد میں رکاوٹ بن سکتا ہے اس احساس کو بھولے سے بھی قریب نہ پھٹکنے دیں کہ لوگ آپ کو کیا کہیں گے یا کہتے ہیں۔

چاپلوسی کرتے جایئے اور گوہر مراد پاتے جائیں

یہ نسخہ زندگی کے ہر شعبے میں تیز بہدف ہوگا آزمائش شرط ہے کامیابی کی ضمانت دیتے ہیں ایک چھوٹی سی مثال لے لیجئے مثلاً گرمیوں کی چلچلاتی ہوئی دھوپ میں آپ کو بجلی، گیس، یا فون کا بل ادا کرنا ہے شیطان کی آنت کی طرح لمبی قطار لگی ہوئی ہے اور آخری تاریخ بنک کاؤنٹر پر کھڑکی کے اس پار کلرک بادشاہ بیٹھا دوسروں کلرکوں سے خوش گپیوں میں مصروف ہے چائے کی چسکیوں کے ساتھ ساتھ سگریٹ کے دھوئیں کے مرغولے بنائے جا رہے ہیں۔ دھوپ میں کھڑے لوگ اس کی اس بے اعتنائی پر بھانت بھانت کی بولیاں بول رہے ہیں اور اپنے اپنے انداز میں کوس کر اسے اس کا فرض یاد دلانے کی ناکام کوشش کر رہے ہیں آپ کے لیے بل سب سے پہلے ادا کرنے کا یہ بہترین موقعہ ہے جسے ہرگز ہرگز ہاتھ سے نہ جانے دیجیے جھٹ لوگوں سے مخاطب ہو کر کلرک کے لیے چند خیر کے کلمات کہہ دیجیے صاحبو! کیا ہو گیا آپ کو آپ کا اس طرح بگڑنا مناسب نہیں آخر یہ صاحب بھی تو انسان ہیں بے چارے صبح سے بیٹھے کتنی جانفشانی سے ڈیوٹی انجام دے رہے ہیں سینکڑوں بلوں کا اندراج کر چکے ہیں انسان ہیں کوئی روبوٹ تو نہیں نوٹ گنتے گنتے انگلیاں شل ہو جاتی ہیں کیا قیامت آ گئی جو تھوڑی دیر کے لیے چائے پینے بیٹھ گئے

ہیں اور ذہنی تکان دور کرنے کے لیے دوستوں سے گپ شپ کر رہے ہیں ذرا فریش ہو جائیں آپ کی خدمت کے لیے ہی تو بیٹھے ہیں، آپ لوگ کچھ تو احساس کریں۔

پھر دیکھیے کلرک فوراً آپ کی جانب متوجہ ہو کر لہجے میں ممونیت بھر کر گویا ہونگے چھوڑیئے صاحب ہماری جان مارنے کا انہیں احساس کیوں ہونے لگا برداشت کا مادہ تو لوگوں میں رہا ہی نہیں بس آپ کا کام ختم اور صلہ فوری کلرک کسی نہ کسی طرح باری کے بغیر آپ کا بل وصول کر لے گا۔ انتظار کی زحمت ختم ہم خرما ہم ثواب۔

سکون سے کسی ڈرنک کارنر پر بیٹھ کر ٹھنڈا ٹھنڈا مشروب پی کر گھر لوٹ جایئے۔

جہاں تک فطرت انسانی کا تعلق ہے تو اس کا خاصہ ہے کہ وہ موافقت کو پسند کرتی ہے اور اختلاف اسے آنکھ نہیں بھاتا بس بلند اخلاقی کا مظاہرہ کیجیے اور اپنا اُلو سیدھا کر لیجیے۔

جہاں تک اُلو کا سوال ہے اُلو تو اُلو ہوتا ہے خود کبھی سیدھا نہیں ہوتا اسے سیدھا کرنا پڑتا ہے لیکن اُلو کو اُلو بنانے کے لیے مہارت اور احتیاط بہت ضروری ہے۔

ہاں تو ہم کہہ رہے تھے کہ نہ جانے لوگوں کی عقل کو کیا ہو گیا ہے با اخلاق آدمی کو مفاد پرست، خوشامدی، اپر چونست، چمچہ، طفیلی نہ جانے کن کن القابات سے نوازتے ہیں۔

حالانکہ وہ بے چارہ تو اتنا محتاط ہوتا ہے کہ منہ سے کوئی لفظ نکالنے سے پہلے بڑی احتیاط برتتا ہے الفاظ کا انتخاب اور ان کا برمحل استعمال کوئی آسان کام نہیں۔

بقول شاعر ''جو بے اثر ہے تو ہمدم وہ گفتگو کیسی''

معذرت کے ساتھ عرض ہے کہ ہم اسے خوشامد نہیں کہیں گے آپ ہیں کہ اس سے بچنے کی تاکید اور تاکید مزید فرما رہے ہیں صاحب آپ ذرا اس کے لہجے کی مٹھاس کو تو محسوس کریں وہ اپنی شریں کلامی سے آپ کو ایسے مقام پر فائز کر دیتا ہے کہ آپ اس مقام کا تصور بھی نہیں کر سکتے آپ سے ایسی صلاحیتیں منسوب کر دیتا ہے جن سے آپ کا دور کا واسطہ بھی نہیں ہوتا اس کی عاجزی تو دیکھیے کہ وہ آپ کو عالی مرتبت اور خود کو حقیر ترین ثابت کرتا ہے۔

ارے آپ کہیں ہمیں بھی ہمارا مطلب خوشامدی تو قرار نہیں دے رہے۔

بہر حال آپ جسے خوشامدی کہہ کر اس کی اخلاقی بلندی کو مشکوک بنا رہے ہیں ذرا ٹھنڈا دل سے سوچنے اگر ایسے شخص سے تھوڑا بہت نقصان پہنچ بھی جائے تو ہمیں اعتراض نہیں ہونا چاہیے زندگی تو از خود سراسر خسارے کا سودا ہے نقصان زندگی کا حصہ ہے دل میلا نہ کیجیے دیانتداری سے بتائیں کہ جب کوئی شخص آپ کو کھڑے کھڑے وہ سب بنا دے جو آپ نہیں ہیں تو کیا لمحے بھر کو آپ کو اچھا نہیں لگے گا اور اس شخص کے لیے آپ کے دل میں اپنائیت اور ممنونیت کے جذبات نہیں مچلیں گے۔

یقیناً وقتی طور پر آپ کو اچھا لگے گا یہ اور بات کہ فوراً بعد آپ کو خود اپنی اوقات کا اندازہ

ہوجائے گا لیکن یہ بعد کی بات ہے۔

اب یہ بات آپ پر منحصر ہے کہ آپ اخلاق کا معیار کیا مقرر کرتے ہیں بہرطور آپ کو عاجزانہ مشورہ ہے کہ آپ اسے خوشامدی نہ کہیں ہمیں اچھا نہیں لگتا مروت بھی تو کوئی چیز ہوتی ہے۔

اگر آپ کا فیصلہ اٹل ہے کہ اس سے بچا جائے تو آپ کا حکم سرآنکھوں پر ہم ضرور بچنے کی کوشش کریں گے وعدہ لے لیجیے۔

آپ دیکھیں گے کہ ہم نے اس سے ناطہ توڑ لیا ہے۔

ارے ہاں ماہرین حیاتیات کی تحقیق ہے کہ کوبرا جسے عرف عام میں کالا ناگ کہا جاتا ہے اس کا زہر شہد کی طرح بیٹھا اور گاڑھا ہوتا ہے لیکن اس کی یہی مٹھاس انسان کو زندگی جیسی نعمت سے محروم کر دیتی ہے۔

بالکل اسی طرح خوشامدی کے لہجے کی مٹھاس بھی اپنا کام کر جاتی ہے اور انسان کو ذہنی، جسمانی اور مالی نقصان سے بے نیاز کر دیتی ہے ہماری توبہ ہمارے بڑوں کی بھی توبہ جو پھر کبھی خوشامدی کو منہ لگائیں۔

اوریانہ فلاشی/خالد سعید (قسط اول)

ایک مرد

افتتاحیہ:

کٹھور آسیب اور ایک بڑے جھوٹ کو دھتکارتے ہوئے اور کسی بھی اور صدا کو خاطر میں لائے بغیر، طیش والم کی ایک چنگھاڑ شہر سے اُٹھی اور گرجی۔ زی (Zi) زی، زی! وہ زندہ ہے، وہ زندہ ہے، وہ زندہ ہے! ایک ایسی چنگھاڑ، جس میں کسی انسانی شے کا شائبہ تک نہ تھا۔ درحقیقت، اس کا انسانوں سے کوئی ناتا نہ تھا، وہ مخلوق، جس کے دو ہاتھ، دو ٹانگیں اور اپنا بنایا ہوا ذہن ہوتا ہے، یہ تو اُس عجیب الخلقت، بے دماغ وحشی کی چنگھاڑ تھی جسے ہجوم کہا جاتا ہے۔ یہ تو اُس آکٹوپس کی آواز تھی جو اُس دوپہر بھنچی ہوئی مٹھیوں، بگڑے ہوئے چہرے اور اینٹھن زدہ مونہوں کی نک چمٹی سے برآمد ہوئی تھی۔ انہوں نے بڑے یونانی گرجے کے چوک پر ہلا بولا، پھر ایسے لمسی حیوانوں کی مانند جو اپنے آگے کو بڑھے ہوئے عضو کی مدد سے راستہ ٹٹولتے ہیں، خود کو قریبی گلیوں میں پھیلا کر پوری ٹریفک کو جام کر دیا۔ سیل الم میں ڈوبا ہوا، جوالا مکھی، جس کی تسکین کی کوئی حد نہ ہو اور جو ہر رکاوٹ کو روندتا ہوا اور ہر شے کو ہڑپ کرتا ہوا بہتا جاتا ہے۔ وہ، زی، زی، زی کے فلک شگاف نعروں سے خود اپنے کان بہرے کیے جا رہے تھے۔ اس سے بچاؤ کی کوئی صورت نہ تھی۔ مگر پھر بھی کچھ نے اس سے بچنے کی سعی کی۔ انہوں نے گھروں، دکانوں، دفتروں اور جہاں کہیں ممکن ہوسکتا تھا، پناہ لینے کی کوشش کی لیکن، دروازوں کھڑکیوں اور دیواروں کو چھید کر نکلتا ہوا یہ شور اُن کے کانوں تک پہنچ گیا اور پھر وہ بھی اُس کے ریلے میں بہہ گئے۔ وہ اسے ایک نظر دیکھنے کے بہانے آتے۔ لمسی جانور کے راستہ تلاش کرنے والے آگے بڑھے ہوئے عضو کے قریب آتے اور اس تلاش کا حصہ بن جاتے۔ اُن کی مٹھیاں بھنچ جاتیں، چہرے بگڑ جاتے اور منہ اینٹھن زدہ ہوجاتے۔ زی، زی، زی! آکٹوپس بڑھتا گیا۔ ناگہاں زقندوں میں پھیلتا چلا گیا، ہر اک زقند میں ہزار، اگلی زقند میں دس ہزار، پھر ایک لاکھ۔ دو بجے سہ پہر تک یہ تعداد پانچ لاکھ ہوگئی۔ تین بجے سہ پہر دس لاکھ، چار بجے سہ پہر پندرہ لاکھ اور پانچ بجے سہ پہر تک کوئی گنتی ممکن نہ رہی۔ یہ صرف شہر ایتھنز کے لوگ ہی نہ تھے۔ اُن میں بہت سے لوگ دوردراز کے علاقوں سے ریل گاڑیوں، کشتیوں اور بسوں کے ذریعے آئے تھے، اٹیکا (Attica) اور ایپورس (Epirus) کے دیہی علاقوں سے، ایجین (Aegean) جزائر سے، پیلوپونیس (Peloponnesus) کے دیہات سے، مقدونیہ (Macedonia) اور تھسلی سے، دو ٹانگوں، دو ہاتھوں اور اپنا ذہن رکھنے والی مخلوق، آکٹوپس کے مقابل آئی اور اِس نے انہیں نگل لیا، کسان اور مچھیرے اتوار کے اپنے سوٹوں میں، مزدور اور کارکن اپنے اوورآل میں۔ اپنے بچوں کی رہنمائی کرتی ہوئی عورتیں اور طالب

علم، عوام، وہ عوام جو گزشتہ کل تک تم سے منہ چھپاتے پھر رہے تھے، جنہوں نے تمہیں ایک خارش زدہ کتے کی مانند تنہا چھوڑ دیا تھا اور اُس وقت تمہیں بے طرح نظر انداز کیا جب تم نے اُن سے کہا ''اپنے آپ کو کسی انتہا پسند مذہبی عقیدے، نظریے یا یونیفارم کے نام پر گٹھ بند نہ کرو، اپنے حاکموں کو تمہیں احمق بنانے کی اجازت نہ دو، وہ جو تم سے جھوٹے وعدے کرتے ہیں، وہ جو تمہیں خوف زدہ کرتے ہیں، وہ جو تمہارے لیے ایک آقا کو دوسرے آقا سے بدلنے کے جتن کرتے ہیں۔ بھیڑوں کا گلہ نہ بنو، خدا کے لیے، دوسرے لوگوں کے احساس گناہ کی چھتری کے نیچے نہ چھپو، اپنے دماغ سے کام لو۔ ہمیشہ یاد رکھو کہ تم میں سے ہر شخص ایک انسان ہے۔ ایک قابل قدر فرد، ذمہ دار، خود اپنی تخلیق کرنے والا، اپنی ذات کا دفاع کرو، جو تمام آزادی کی اساس ہے، آزادی ایک فرض ہے، ایک ایسا فرض جو تمہارے تمام حقوق سے کہیں بڑھ کر ہے۔ اب وہ تمہیں سن رہے ہیں، اب جب کہ تم مر چکے ہوں۔ آکٹوپس کی جانب بڑھتے ہوئے، وہ تمہاری تصویریں اُٹھائے ہوئے ہیں، ایسے پوسٹر جن میں بغاوت کی دھمکیاں ہیں، شکاری کتوں کے ہار، تمہارے لیے ان شبدوں کی صورت میں مکٹ۔ اے۔ پی۔ زیڈ، اے سے مراد ہے آلیفاس (Alevos) پی سے مراد ہے پانا گالس (Panagoulis) اور زیڈ، زی زی زی کے لیے۔ تمہارے لیے وہ ٹنوں وزن میں گارڈینیا، کارنیشن اور گلابوں کے پھول لائے ہیں اور پانچ مئی انیس سو چھہتر نا قابل فراموش حد تک ایک گرم دن تھا۔ جھلسی اور مسلی ہوئی پتیوں نے ہوا کی بو کو اور زیادہ ناگوار بنا دیا تھا، جس سے میرا سانس تنگ ہو رہا تھا اور میرے اس یقین کو دوگنا کر دیا تھا کہ یہ سب کچھ محض ایک دن کے لیے برقرار رہ سکے گا اور پھر یہ احتجاج اور واویلا اپنی موت مر جائے گا، شدت غم لاتعلقی میں بدل جائے گا، طیش، اطاعت کی شکل میں ڈھل جائے گا اور تمہارے ڈوبے ہوئے جہاز کے گرداب پر پانی پھر سے پُرسکون ہو جائیں گے، بے حد نرم اور سست رو۔ طاقت ایک بار پھر جیت جائے گی۔ ابدی طاقت جو کبھی نہیں مرتی اور اگر کبھی مرتی ہے بھی تو ققنس کی مانند اپنی راکھ سے نیا جنم لینے کے لیے۔ ممکن ہے تم یوں سوچتے ہو کہ تم نے اسے ایک انقلاب کے ذریعے شکست دی یا وہ قتل عام جسے وہ انقلاب کا نام دیتے ہیں لیکن اس کی بجائے وہ دوبارہ یہیں موجود ہے، صحیح وسالم، صرف اُس کا رنگ بدلا ہے اور کچھ نہیں۔ یہاں کالا، وہاں سرخ، یا سفید یا زرد یا سبز یا گلابی اور یا پھر خاکی۔ لوگ اسے یا تو قبول کر لیتے ہیں یا اُس کے آگے سر تسلیم خم کر دیتے ہیں اور یا پھر اُس کے مطابق ڈھل جاتے ہیں۔ کیا یہی وجہ تھی کہ تم ایک ناقابل ادراک اور غیر مرئی انداز میں مسکرا رہے تھے۔ ایک تلخ اور تمسخرانہ ہنسی؟

میں تمہاری نعش کے پاس پتھر بنی کھڑی ہوں۔ تابوت پر لگا نیا بلوریں ڈھکن ماربل کے ایک مجسمے کی نمائش کر رہا ہے۔ یہ تمہارا بدن ہے اور میری آنکھیں تمہاری تلخ اور تمسخرانہ مسکراہٹ پر گڑی ہیں، جس نے تمہارے ہونٹوں پر خم ڈال دیئے ہیں۔ میں اُس ایک پل کی منتظر رہی جب یہ آکٹوپس یونانی گرجا پر ہلا بول کر تم پر اپنی دیرآید محبت نچھاور کرے گا، اور ایک دہشت، دکھ کی ہمرکابی میں مجھے بے رس کیے جا رہی ہے۔ بڑے دروازوں کو بند کر دیا گیا ہے اور روک کو مزید مضبوط بنانے کے لیے اُسے لوہے کی زاید

سلاخوں کا سہارا دے دیا گیا ہے لیکن طیش بھری چوٹیں ان میں ایک تندی کے ساتھ ارتعاش پیدا کر رہی ہیں اور غیر مرئی درزوں کے ذریعے لمسی جانور اپنے اگلے عضو کے ساتھ یہاں پہلے سے ہی اندر داخل ہو رہے ہیں۔ وہ محراب کے ستونوں سے چمٹے ہوئے ہیں، وہ عورتوں کی گیلری کے جنگلے سے لٹک کر اُتر رہے ہیں۔ انہوں نے مقدس مورتیوں کے گرد لگی جالی کو پکڑ لیا ہے۔ تابوت گاہ کے اردگرد کا علاقہ آتش فشاں پہاڑ کا دہانہ بن گیا ہے اور یہ مقام ہر لحظہ تنگ تر ہوتا جا رہا ہے۔ اپنے اطراف اور پیچھے سے پڑنے والے دباؤ سے بچنے کے لیے مجھے تابوت کے بلوریں ڈھکن پر جھکنا پڑ رہا ہے۔ یہ میرے لیے شدید اذیت کا باعث ہے کیونکہ میں اس خوف سے لرز رہی ہوں کہ کہیں یہ میرے بوجھ سے ٹوٹ نہ جائے اور میں تمہارے جسم کے اوپر گر پڑوں اور میری ریڑھ کی ہڈی کے مہروں میں ایک یخ لہر دوڑ رہی ہے وہی سرسراہٹ، جس نے مردہ گھر میں میرے ہاتھوں کو ڈسا تھا۔ جب ہم نے ایک بار پھر انگوٹھیوں کا تبادلہ کیا تھا، تب میں نے تمہاری انگلی میں وہ انگوٹھی پہنائی جو تم نے مجھے دی تھی اور وہ انگوٹھی خود پہنی جو میں نے تمہیں دی تھی۔ اب سے تین برس پہلے خوشی اور شادمانی کے ایک دن پر، ہم نے کسی معاہدے یا قانون کے بغیر انگوٹھیوں کا تبادلہ کیا تھا لیکن اب تو اس سب کو گرفت میں رکھنے کے لیے کچھ بھی باقی نہ رہا تھا، حتیٰ کہ وہ رسی بھی جو تابوت گاہ کی نشاندہی کرتی تھی۔ سنسنی خیزی اور تجسس کے متلاشیوں کی لہروں کی نظر ہو گئی تھی۔ گِدھ جو اگلی قطاروں میں مقام کے خواہش مند تھے۔ تاکہ انہیں اس کھیل میں مرکزی کردار مل سکے۔ بالخصوص اختیار و حاکمیت کے خادمین، جنہیں آتش فشاں کے دہانے تک پہنچنے میں کوئی دقت پیش نہیں آتی کیونکہ آکٹوپس اُن کے لیے جگہ بنانے کے لیے ہمہ وقت تیار اور مستعد ہوتا ہے۔ جب کبھی وہ اپنی بند گاڑی سے اُترتے ہیں ''عالی مرتبت، حضور والا، اس راستے سے، براہِ کرم دائیں سمت اپنے قدم رنجہ فرمایئے''۔ اب ذرا اُن کی جانب نگاہ کریں وہ اپنے انتہائی عمدہ اور بڑھیا خاکستری ڈبل بریسٹ سوٹ زیب تن کیے کھڑے ہیں، اُن کی بے داغ ٹمیھیں، اُن کے انتہائی صفائی سے ترشے ہوئے ناخن، اُن کا جی متلا دینے والا احسن اخلاق اور ادب آداب۔ پھر وہ دروغ گو اپنا راستہ بناتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں۔ وہ کذاب جو ہمیں بتاتے ہیں کہ طاقت اور اختیار کی مخالفت کیسے کی جاتی ہے۔ بازاری خطیب، متعفن اور غلیظ سیاست میں بھاڑے کے ٹٹو۔ اپنی تمام تر مراعات سمیت سیاسی پارٹیوں کے رہنما وہ یہاں اس ساری دھکم پیل میں اس لیے تو نہ آئے تھے کہ آکٹوپس نے اُن کے لیے جگہ بنانے سے انکار کر دیا تھا بلکہ اس لیے کہ وہ اُن سے ہم آغوش ہونا چاہتا تھا۔ اُن کی جانب دیکھو کہ جیسے انہوں نے اپنے چہروں پر ماتمی نقاب اوڑھ رکھا ہے۔ دائیں بائیں اور ادھر اُدھر جھانک کر اس امر کو یقینی بناتے ہوئے کہ اخباری فوٹو گرافر اُن کی تصاویر اُتارنے کے لیے پوری طرح تیار ہیں اور اسی اثناء میں اپنی کیچوے جیسی چپچپاہٹ اور لجلجاہٹ سے تابوت کے شیشے کو دھندلاتے ہوئے اُس کی نعش پر جھکے ہوئے ہیں تاکہ وہ خود کو اُس کے لیے یہودہ ثابت کر سکیں۔ پھر وہ لوگ جنہیں تم نام نہاد انقلابی کہتے تھے، متشدد اور متعصب رہنماؤں کے مستقبل کے چیلے،

قاتل، جو پرولتاریت اور مزدور طبقات کے نام پر بے دھڑک گولیاں چلاتے ہیں اور کینہ اور برائیوں اور رسوائیوں میں اضافہ کرتے ہوئے اپنے لیے طاقت حاصل کرتے ہیں اُن کی جانب دیکھو جب وہ اپنی بھینچی ہوئی مُٹھیاں اُٹھاتے ہیں، منافقتیں، اپنی جھوٹی اور مخرب داڑھیوں کے ساتھ، اُن کا بورژوا انداز جو مستقبل کی افسر شاہی اور آقاؤں کے لیے انتہائی موزوں ہے اور آخر میں ہر گھمنڈ، تحکم اور ہر آمریت کا ماضی، حال اور مستقبل میں طاقت کا نسخہ کیمیا۔۔۔ پادری۔ اُن کی جانب بھی دیکھو تو سہی کہ کیسے وہ اپنے سیاہ طویل چوغوں میں اپنی بے مغز علامات کی ہم رکابی میں اکڑ اکڑ کر پھر رہے ہیں۔ اُن کے عود دانوں سے نکلنے والے بخارات اور دھواں جو آنکھوں اور ذہن کو دھندلا دیتا ہے اور اُن کے عین وسط میں اُن کا اسقف اعظم، روایتی چرچ کا چیف ایگزیکٹو، جوار غوانی ریشم کے کپڑوں میں لدا ہوا ہے، جس کے ساتھ سونے کے نیکلس، بیش قیمت چینیں، یاقوت اور زمرد لٹک رہے ہیں۔ اُس نے بھجن کی دھن میں کہا "Eontalmi Tou Esou" ''خدا کرے کہ تری یاد ہمیشہ ہمارے ساتھ رہے'' لیکن کوئی شخص بھی اُس کی بات کو نہ سن سکا کیونکہ غصے میں مشتعل ہجوم دروازوں کو بُری طرح پیٹ رہا تھا اور ان ضربوں کی آواز میں اب کھڑکیوں کے ٹوٹے ہوئے شیشوں کی آواز بھی شامل ہوگئی تھی۔ دروازوں کے وہ کل پرزے جو چرخی کو گھومنے سے روکتے تھے چرچرا رہے تھے اور اُن کی یہ چرچراہٹ دباؤ کو اور برداشت نہ کر رہی تھی۔ احتجاج کرنے والوں کی چیخ و پکار، چوک سے اُٹھنے والا شور وشغب، آہ و بکا اور چنگھاڑ اب دھماکہ خیز صورت اختیار کر گیا تھا اور گرجے کی دیواروں سے چمٹا آکٹوپس بے صبری سے مطالبہ کر رہا تھا کہ ہمیں فوراً باہر لایا جائے۔

یکا یک بھدی ایک خوفناک آواز کے ساتھ مرکزی دروازہ کھل گیا اور آکٹوپس اندر آدھمکا۔ جھاگ اُڑاتا ہوا اور آتش فشاں کے دہانے سے نکلتا ہوا لاوا، فوارے کی مانند اُچھلا خوف و دہشت کی چیخیں بلند ہوئیں، مدد کے لیے پکاریں اور آتش فشاں کے دہانے سے نکلنے والا لاوا کثیف ہو کر گرداب بن گیا جس نے مجھے دھکیل کر تابوت پر لٹا ڈالا اور میں ایک ایسے ناقابل بیان بوجھ تلے دب گئی جس نے مجھے ایک ایسی اتھاہ تاریکی میں غرق کر دیا کہ جہاں سے تمہارے زرد چہرے کا خاکہ بمشکل ہی ظاہر ہوتا تھا۔ تمہارے بازو تمہارے سینے پر لپٹے پڑے تھے، اور اس میں تمہاری انگوٹھی کی جگمگ تھی۔ میرے بدن کے بوجھ تلے تابوت گاہ جھول رہی تھی۔ اُس کا بلوریں حصہ چرمرایا، ذرا سا اور دباؤ اور میں اس ہراس کی زد میں تھی کہ یہ شیشہ چکنا چور ہو جائے گا۔ ''پیچھے ہٹو، وحشیو! کیا تم اسے کچلنا چاہتے ہو؟'' کسی نے پورے زور سے چلا کر کہا۔ اور پھر۔۔۔ تابوت والی گاڑی پر پڑنے والا دباؤ کم ہونے لگا، ایک خفیف سی درز کے وسیلے روشنی کی ایک کرن دکھائی دی۔ چھ رضا کاروں نے اس گرداب میں غوطہ لگایا اور تابوت کو اُٹھا کر بغلی دروازے سے انتہائی حفاظت سے تابوت لے جانے والی گاڑی تک لے گئے جو سیڑھیوں کے سامنے پھنسی ہوئی تھی لیکن اب یہ وحشی اپنے آپے سے باہر ہو چکا تھا اور جونہی انہوں نے نعش کو باہر دیکھا جو ایک مہین شفاف پردے سے واضح دکھائی دے رہی تھی، وہ پاگل ہو گیا اور اب جیسے صرف وہ چنگھاڑ کافی نہ رہی تھی۔ وہ تمہیں

پورا کا پورا ہڑپ کرنا چاہتا تھا، اُس نے ایک محراب میں اپنی طوالت کو پھیلا دیا تھا، اور تابوت کی چادر کا کونہ پکڑ کر جنازے کے ساتھ چلنے والوں کو اپنی لپیٹ میں لے لیا جو اپنی ہی جکڑ بندی کی گرفت میں آ گیا اور اب آگے بڑھنے یا پیچھے ہٹنے سے معذور تھا۔ وہ ہٹنے کی درخواست کرتے ہوئے مسلسل ڈولتے اور ڈگمگاتے رہے ''راستہ دیں، براہ کرم راستہ بنانے دیں!'' تابوت اب بلند ہو کر اُن کے کاندھوں پر آ گیا تھا۔ وہ مسلسل ڈوبتا اور ابھرتا رہا۔ جیسے ایک تلاطم خیز سمندر میں لکڑی کے لٹھوں سے بنی ایک تھرتھراتی اور ڈولتی ہوئی کشتی ہو، تمہیں آگے اور پیچھے دھکیلتے ہوئے اور تقریباً تمہیں اُلٹاتے ہی ہوئے، اُس خیال سے پریشان کہ وہ چھیوں جنازہ بردار کہیں اپنا توازن نہ کھو بیٹھیں۔ میں نے اپنے پورے زور سے بازو گھمائے اور پھر لات مار کے تمہارے لیے جگہ بنانے کی کوشش کی کہ کہیں وہ گھبرا کر تمہیں اس غار تگر پاگل پن کے حوالے نہ کر دیں، میں انتہائی مایوسی میں چلائی: ''خبردار، آلیکاس، خبردار'' گو یہ سب کچھ بھی بے کار گیا کیونکہ اِس کاوش سے ایک اور تند قطار شکل پذیر ہوئی اور وہ ہمیں جنازے کی گاڑی سے پرے دھکیلتی چلی گئی اور ہمارے اور قریب ہونے کی بجائے، یہ آکٹوپس ہمیں ایک دوسرے سے اور دور کرتا چلا گیا۔ یوں لگتا تھا کہ ہم ایک ابد سے گزر چکے ہیں۔ اس سے پہلے کہ تابوت کو انتہائی تیزی سے ترچھا کر کے اتارا جاتا تا کہ اور زیادہ وقت ضائع نہ ہو، ایک پورا ابد! اس سے پہلے کہ دروازہ بند کیا جا سکتا۔ اُن ہاتھوں اور پنجوں کے آگے ایک روک، جو پیروں کو کچلتے ہوئے، اور ناخنوں سے اُسے کھرچتے ہوئے، ایک بار پھر اُسے ہٹانا چاہتے تھے۔ ایک ابد کی گزران۔۔۔ اس سے پہلے کہ میں ایک ایک انچ طے کر کے جنازہ گاڑی کی سمت کھسک کر اترتی اور دہشت و ہراس کے عالم میں مبتلا ڈرائیور کے ساتھ بیٹھ سکتی جس پر اس امر کی آگہی سے سکتہ طاری تھا کہ یہ تو ابھی اس کا آغاز ہی تھا اور ہمیں اب قبرستان بھی پہنچنا تھا۔

یہ کبھی نہ ختم ہونے والا سفر، جس میں تمہارا تابوت ایک ترچھے انداز میں فضا میں معلق تھا اور تمہارا جسم ایک بھونڈے انداز میں اس طور نمائش کے لیے رکھا تھا، جیسے یہ کسی سپر سٹور کی شیلف میں پڑا کوئی سامان تجارت ہو، یا جیسے کسی بے حد پھسلانے، ورغلانے والی گندے ذہن کی عورت کی دعوت نظارہ ہو۔ جسے تم دیکھ تو سکتے ہو، مگر چھو نہیں سکتے۔ یہ آتش فشاں پہاڑ کے دہانے سے نکلے لاوا کے حصار میں، تمہارے جنازے کی گاڑی کا کبھی نہ ختم ہونے والا بھیانک سپنا، جو آگے بڑھنے سے قاصر تھا۔ اگر یہ ایک قدم آگے بڑھتا بھی، تو فوراً ہی ایک قدم پیچھے ہٹ جاتا۔ ہمیں اُس فاصلے کو طے کرنے میں پورے تین گھنٹے لگے، جنہیں عام حالات میں صرف دس منٹ میں طے کیا جا سکتا ہے۔ میٹرو پولیوس گلی، اتھونوس، امیلیا، ڈیاکو، انارا فیوز۔ اس جلوس کی حفاظت پر معمور پولیس کے دستے ماس کے اِس بے انت ساگر میں بے نشان ہو گئے۔ ان میں بہت سے زخمی ہوئے، کچھ عوامی غیض وغضب کا نشانہ بنے۔ سینکڑوں نوجوان رضا کار، جن پر اس جلوس میں امن و امان قائم رکھنے کی ذمہ داری تھی، اس بھیڑ اور ریلے میں کھو گئے۔ صرف پانچ یا چھ لوگ باقی بچے تھے، جن کے چہروں اور جسموں پر خراشیں تھیں اور وہ ابھی تک جنازہ گاڑی

کی ٹوٹی ہوئی کھڑکیوں کی حفاظت کر رہے تھے۔تم اسے فضا میں کھینچی گئی تصویر میں دیکھ سکتے ہو، جس میں جنازہ گاڑی ایک موہوم سا دھبہ دکھائی دیتی ہے۔ جو تہہ بہ تہہ جڑی خلقت کے ساگر کے کھنور میں ڈوب رہی ہے، طوفان کی آنکھ، آکٹوپس کا سرا۔اس آکٹوپس سے بچ نکلنے کا کوئی راستہ نہ تھا۔اس نے ہمیں اس سختی سے اپنی گرفت میں لیا ہوا تھا کہ اب یہ معلوم کرنا قطعاً ممکن نہ تھا کہ اس وقت ہم کس گلی میں ہیں یا قبرستان سے کتنے فاصلے پر ہیں۔ پھولوں کی برسا پڑ رہی تھی، گاڑی کی ونڈ شیلڈ سے پھسلتی ہوئی پتیوں سے پڑنے والے سایوں کے پردے ایک ایسی اتھاہ تاریکی چھا رہی تھی جیسے وہ تیرگی جس نے مجھے اس گرجا میں دفن کر دیا تھا جب میں تابوت گاہ سے جا ٹکرائی تھی۔بعض اوقات پردہ ہٹ جاتا اور اس سے تھوڑی سی روشنی آجاتی اور میں ایسی چیزوں کا مشاہدہ کرتی جو مجھے ایسے سوالوں سے حیران کر دیتی کہ جن کے جوابات میرے پاس نہ تھے۔ کیا وہ یکا یک ایک وارفتگی کے ساتھ جاگ اُٹھے ہیں اور اُن کا کردار اُس گلے جیسا نہیں رہا جو صرف وہیں تک جاتا ہے جہاں انہیں حکم دینے والوں کی خواہش ہوتی ہے۔ وہ حاکم جو کبھی ایفا نہ ہونے والے وعدے کرتے ہیں، اور انہیں خوف زدہ کرتے ہیں؟ اور پھر کیا ہو، اگر انہیں پھر سے بھیجا جائے، نئے سرے سے ان کی گروہ بندی کی جائے، کسی اور گیدڑ کے مفاد میں جو تمہاری موت سے فائدہ اُٹھانا چاہتا ہے؟ لیکن میں کچھ روح پرور نظارے بھی دیکھتی ہوں۔ جس سے میرے اندر شبہات کی سیاہ دیوار متزلزل ہو جاتی ہے اور میرے برف دل پر سچ سورج کی حیات بخش گرم روشن کرنیں پڑتی ہیں۔ لوگوں کے غول در غول، روشنیوں کے کھمبوں اور درختوں سے لٹکے ہوئے لوگ، مکانوں کی کھڑکیوں میں سے جھکے ہوئے لوگ، نکاسی آب کے لیے بنی نالیوں کے کناروں پر کھڑے لوگ، پرندوں کی مانند ایک جھنڈ کی صورت میں اُترے تھے۔ایک عورت بے طرح رو رہی تھی اور روتے ہوئے اُس نے مجھ سے منت کی: ''مت روؤ!'' ایک اور مایوسی اور غم کے عالم میں مجھے دیکھتے ہوئے چلائی: ''حوصلہ!'' چیتھڑوں میں ملبوس ایک لڑکا اُس ہجوم میں سے بڑے جتنوں سے راستہ بناتا ہوا میرے پاس آیا اور اُس نے تمہارے سکول کے دنوں کی ایک نوٹ بک میرے حوالے کی جو اُس کے لیے ایک یادگار کی حیثیت رکھتی تھی اور بھرائی آواز میں مجھے کہا: ''یہ میں نے آپ کو دی!'' ایک بوڑھی عورت نے اپنا سکارف لہرایا اور اُسے لہراتے ہوئے اُس کی ہچکیاں بندھ: ''خدا حافظ، میرے بچے، خدا حافظ!'' دو سفید داڑھیوں والے کسان جنہوں نے سیاہ رنگ کے ہیٹ پہن رکھے تھے وہ جنازہ گاڑی کے آگے سڑک پر پڑے اسفالٹ پر گھٹنوں کے بل جھک گئے۔انہوں نے اپنے ہاتھوں میں مقدس روپہلی شبیہیں تھامی ہوئی تھیں اور وہ چلا رہے تھے: ''ہمارے لیے دعا کرو، ہمارے لیے دعا کرو!'' جنازہ گاڑی قریب قریب انہیں کچلنے ہی لگی تھی۔لوگوں نے اُن کی بے حد تذلیل کی۔ ''احمقو، ہٹو یہاں سے، مرو گے، راستے سے ہٹو!'' اور وہ اُن مقدس شبیہوں کو سنبھالے اُسی طرح راستے میں کھڑے رہے۔

یہ سلسلہ یونہی چلتا رہا حتیٰ کہ ایک مدھم سی آواز ابھری، ''ہم پہنچ گئے ہیں'' اور ہمیں سامنے

ایک راستہ دکھائی دیا۔ڈرائیور نے جنازہ گاڑی روک دی، کسی نے اس میں سے تابوت کو کھینچ کر باہر نکالا اور پھر اُسے تابوت برداروں کے کندھوں پر ڈال دیا، اور ہم ہولے ہولے ایک انتہائی یخ خاموشی میں ایک نامانوس راستے پر چلے۔ یکا یک آکٹوپس کا تشنج، دھکم پیل اور چنگھاڑ، سب معدوم ہو گئے اور اس کے باوجود وہ یہیں پر موجود تھا۔ جنازہ گاڑی کے یہاں پہنچنے سے پہلے ہی اپنے پنجوں پر چلتا ہوا آکٹوپس اپنے سامنے کے کسی عضو کے کچھ حصوں کو ادھر پہنچا چکا تھا، ہزاروں لاکھوں لوگ انتہائی خاموشی سے قبرستان اور اُس کے ملحقات میں جمع تھے، قبرستان میں وہ ہر پتھر، ہر نشان، قبروں پر ڈالی جانے والی پھولوں کی ہر چادر کے قریب، ہر راستے پر موجود تھے۔انہوں نے انتہائی خاموشی سے ہر شاخ سرو (سوگ کی علامت) اور ہر یادگار کو اپنے گھیر میں لیا ہوا تھا اور اِس برف خاموشی میں، خاموشی سے ہی ہمارے لیے راستہ بنا دیا جاتا تا کہ ہم آگے بڑھ سکیں۔ جونہی ہم آگے نکلتے، تو وہ راستہ خاموشی سے ہی بند ہو جاتا، میں قبر کی سمت چلتی رہی جو ابھی تک نظر نہ آسکتی تھی۔ یکا یک میں نے اسے دیکھا: ایک تنگ گہرا کنواں، جو میرے قدموں سے ذرا سے فاصلے پر نیچے واقع تھا۔ میں لڑکھڑا گئی۔کسی نے مجھے اس حالت میں دیکھا اور سہارا دے کر ساتھ کی قبر کی چھوٹی سی دیوار پر بٹھا دیا۔ تدفین شروع ہو گئی۔آخری ناممکن العمل کام۔آکٹوپس نے اس کنویں کے کناروں پر جسموں کی ایک فصیل کھڑی کر دی تھی۔ رسمی طور پر تمہیں قبر میں یوں اتارا جانا تھا کہ تمہارے پاؤں نیچے کی جانب ہوں اور تمہارا سر صلیب کے ساتھ رہے لیکن اس کام کے لیے تابوت کو ایک چکر دینا پڑتا تھا، اور جسموں کی فصیل اس قدر ٹھوس تھی جیسے کنکریٹ سے بنی کوئی دیوار، گورکن بار بار کہتا رہا ''پیچھے ہٹیں، صاحبان براہ کرم پیچھے ہٹیں'' لیکن اُس کی سب پکار بے کار گئی اور انہیں تمہیں یوں دفن کرنا پڑا کہ تمہارا سر نیچے تھا اور پاؤں صلیب کے ساتھ تھے۔ جہاں تک میں جانتی ہوں تم وہ واحد مردہ شخص ہو جس کے پاؤں کے اوپر صلیب نصب ہے۔ جب تمہیں اس کنویں کی تہہ میں رکھ دیا گیا، تو خدا ہی بہتر جانتا ہے کہ کس کونے کھدرے سے اسقف اعظم ٹپک پڑا۔ اُس نے ارغوانی ریشم کا جبہ زیب تن کیا تھا جس پر سونے کا کام ہوا تھا اور گلے میں نیلم، زمرد اور یاقوت کا بیش قیمت ہار لٹک رہا تھا۔ وہ بڑے مذہبی پیشواؤں والے طمطراق اور دھوم دھام سے چل رہا تھا۔ اُس کے ہاتھ میں راہبانہ ترسول (آنکڑہ) تھا تا کہ وہ تمہارے لیے اپنی ریاکارانہ دعائے مغفرت پڑھ سکے ناگاہ وہ لڑکھڑایا اور سر کے بل قبر کے گڑھے میں جا گرا۔ اُس کے بوجھ سے تمہارے تابوت کے اوپر لگا شیشہ شکنا چور ہو گیا اور تمہاری چھاتی پر جا پڑا۔ ایک مضحک صورتحال میں پشیمانی اور شرمساری سے خجل وہ کچھ لحظے وہاں چپ چاپ پڑا رہا۔ پھر اُس نے اپنے زیبائشی زیورات اکٹھے کیے اور قبر میں کسی ایسی جگہ کی تلاش کرنے لگا جہاں وہ اپنے پاؤں اٹکا کر اوپر چڑھ سکے۔ پھر انہوں نے اُسے وہاں سے کھینچ کر نکال لیا۔ وہ بے حد آزردہ خاطر دکھائی دے رہا تھا۔ اُسے اپنے اختتامی دعائیہ کلمات ادا کرنے بھی یاد نہ رہے۔ بس اوپر آتے ہی فوراً وہاں سے نو دو گیارہ ہو گیا۔ پہلے ایک مٹھی بھر مٹی تم پر گری۔ پھر وہ ایک افسردہ بھدی آواز کے ساتھ تم پر مٹی ڈالتے رہے۔ یہ

آوازیں اگرچہ بہت دبی دبی تھیں پھر بھی آکٹوپس پورے انہماک سے اُسے تمام وقت سنتا رہا۔ پھر بجلی کی سی تیزی سے اُس نے ایک جھرجھری لی۔ حالت سکوت ختم ہوئی، فلک شگاف نعروں کے ساتھ ایک ہنگامہ اور خدائی انصاف کی دہائی۔ کوئی چلایا: ''وہ نہیں مرا، آلیکاس نہیں مرا!'' اور کچھ نے چیختے ہوئے ایسے الفاظ کہے جو اُس وقت تو میری سمجھ میں نہ آئے، مگر بہت بعد میں مجھے پتہ چلا کہ وہ رو رو کر میرا نام لے رہے تھے، اور مجھے حکم دیا ''لکھ! یہ سب کچھ پوری دنیا کو بتا، لکھ!'' اور اسی اثنا میں جب پتھر کے مجسمے کو بتدریج ڈھانپنے کے لیے بیلچوں میں بھری مٹی گر رہی تھی ہتھوڑوں کی شدید چوٹیں میری روح کو گھائل کرتی رہیں۔ تمہاری تلخ اور طنزیہ ہنسی اور بے نتیجہ سرخ رنگ میں پرچم اپنی عارضی چمک دکھلا کر لہراتے رہے۔ چنگھاڑ ایک بار پھر سنائی دی۔ بے حد کٹھور، کانوں کے پردے پھاڑنے والی وہ آواز، ایک آسیبی صدا، ہر اور آواز کو ختم کرتی ہوئی اور دروغِ اکبر کو دھتکارتی ہوئی ابھری، زی، زی، زی! وہ زندہ ہے، وہ زندہ ہے، وہ زندہ ہے!

میں نے یہ سب کچھ اُس وقت تک برداشت کیا، جب تک کہ وہ گڑھا مٹی سے پُر نہ ہو گیا۔ پھر وہاں سر جھکائے ہوئے پھولوں کے مکٹ اور اُن سے دوگنی پامال پتیوں کا ایک اہرام بن گیا اور میں وہاں سے بھاگ کھڑی ہوئی۔ بہت سے جھوٹ بھگت لیے۔ بہت ہولیا خیراتی میلہ۔ یہ سب کچھ منظّم تھا یا خودرو۔ عارضی اور شب گرفتہ محبتیں، غم و غصے کا اظہار اور آہ و بکا، محض ایک دن کے لیے، بہت ہو گیا لیکن میں اُس سے جتنی دور بھاگی، اور جتنی زیادہ سختی سے اُسے مسترد کیا۔ اُس سے کہیں زیادہ شدت سے اُس منحوس چنگھاڑ نے ایک یاد کی گونج میں میرا تعاقب کیا۔ شک و شبہ اور اسی لیے ایک آس، مجھے بیک وقت دلاسہ دیتے ہوئے اور شدید ایذا پہنچاتے ہوئے، جیسے سوئیوں کے بغیر کلاک کی ٹک ٹاک، ٹک ٹاک، وہ زندہ ہے، وہ زندہ ہے، وہ زندہ ہے، وہ زندہ ہے، وہ زندہ ہے، وہ زندہ ہے! اور اب جب کہ اُس آکٹوپس نے تمہیں فراموش کر دیا ہے اور بے سوچے سمجھے، خوش خوش ہنستے ہوئے وہی جھتہ اور غول اُسی سمت میں جا رہا ہے جو اُسے حکم دینے والوں، وعدے کرنے والوں اور خوف زدہ کرنے والوں کی خواہش ہے، چنگھاڑ پھر بھی سنائی دے رہی ہے۔ ایک ایسا بھوت جو میرے بھیجے کی دیواروں کے ساتھ چپک گیا ہے، اُس نے میرے ضمیر کے روزنوں میں بسیرا کر لیا ہے۔ یہ سب کچھ ناقابل مزاحمت ہے۔ چاہے میں اس کا مقابلہ منطق سے کروں یا عقل عامہ سے کلیت ہے۔ میں ایک خاص نقطہ پر خود کو یہ باور کرانا شروع کر دیتی تھی کہ ممکن ہے یہ سچ ہو۔ لیکن اگر یہ سب کچھ سچ نہیں بھی تھا تو بھی مجھے کچھ نہ کچھ ایسا ضرور کرنا پڑے گا کہ یا تو یہ سچ لگے یا پھر سچ مچ سچ بن جائے۔

اور یہ بس یونہی تھا، اُن راستوں پر چلنا، جو کبھی تو واضح ہوتے ہیں اور کبھی ایک گہری دھند میں گم ہو جاتے ہیں، کبھی تو وہ کھلے ہوتے ہیں اور وہاں کوئی رکاوٹ نہیں ہوتی۔ کبھی وہاں تیز نوکیلے کانٹے بچھے ہوتے ہیں اور کبھی جیسے گرم خطوں میں بارشوں کے بعد بے تحاشہ اُگنے والی چوبی پتلی بیلیں رکاوٹ بن جاتی ہیں۔ زندگی کے دو رُخ کہ جن کے بغیر زندگی موجود نہیں رہ سکتی، سو اُن نقوش پا کے راستوں کو دوبارہ

کھوجتے ہوئے کہ میں جن کی واقف حال تھی، کیونکہ وہ ہم نے اکٹھے طے کیے تھے یا قریب قریب نامعلوم، اس لیے کہ میں انہیں اُن قصوں کے وسیلے جانتی تھی، جو تم نے مجھے بتائے تھے۔ میں تمہاری کتھا کی کھوج میں چل پڑی۔ اُس سورما کی مانوس دیومالا جو تنہا محاذ آرا ہوتا ہے، ٹھوکریں کھاتا ہے، اُس سے نفرت کی جاتی ہے اور اُسے غلط سمجھا جاتا ہے۔ اُس مرد کی مانوس کتھا جو گر جاؤں، خوف، فیشنوں، نظریاتی فارمولوں اور حتمی اصولوں کے آگے جھکنے سے انکار کرتا ہے، چاہے وہ جس سمت سے بھی آئیں، خواہ وہ جس رنگ میں بھی ظاہر ہوں، ایک مرد جو آزادی کو قرض سمجھتا ہے۔ اُس کی تلقین کرتا ہے۔ اُس فرد کا انتہائی مانوس اور عام المیہ جو لکیر کا فقیر نہیں ہوتا، جو خود کو راضی برضا نہیں رکھتا جو اپنے آپ سے اور اپنے موقف سے دستبردار نہیں ہوتا، جو اپنے ذہن سے سوچتا ہے اور اس لیے جان ہار دیتا ہے۔ سب مل کر اُسے قتل کر دیتے ہیں۔ یہ بس ایسے ہی ہے اور تم، جو میرے واحد ممکنہ شریک مکالمہ ہو سکتے ہو۔ یہاں منوں من مٹی کے نیچے دفن ہو جب کہ سوئیوں سے تہی کلاک، یادوں کے سفر کو نشان زد کرتا ہے۔

غزلیات

احمد صغیر صدیقی

سفر میں رہے ہم نہ گھر میں رہے
ہم آباد اپنے ہی سر میں رہے

یہ مانا زمیں پر تھے اپنے قدم
ستارے ہمیشہ نظر میں رہے

ہمارا ہی ہم پر اثر تھا بہت
کہاں ہم کسی کے اثر میں رہے

چلے یوں کہ ہو سو یہ شکل غبار
بڑی دور تک رہگذر میں رہے

ابد تک بنانا تھا اک سلسلہ
سو ہم لمحۂ مختصر میں رہے

احمد صغیر صدیقی

کسی کے خواب کسی جاگیر میں رہا جائے
نواح خطہ تعبیر میں رہا جائے

پکارتے ہیں بدن میں جنوں کے رنگ تمام
کبھی لہو کبھی شمشیر میں رہا جائے

یہ وقت وہ ہے کہ ہر آئینہ ہے عکس میں گم
یہ جسم وہم ہے تصویر میں رہا جائے

چلیں نہ کیوں کبھی جھنکار کی طرح کہیں دور
کہاں تلک یونہی زنجیر میں رہا جائے

قرار کی تو سبھی کوششیں ہوئیں ناکام
اب اک فساد کی تدبیر میں رہا جائے

ڈاکٹر محمد ادریس صدیقی

خلش دل میں اک دائمی رہ گئی ہے
محبت میں شاید کمی رہ گئی ہے

وہاں دشمنوں کی بھی کثرت رہی ہے
جہاں دوستوں کی کمی رہ گئی ہے

ترے نام پر اشک آلود آنکھیں
یہ برسات بے موسمی رہ گئی ہے

ابھی وقت ہے جلد گھر لوٹ جائیں
ذرا دیر کی روشنی رہ گئی ہے

سرِ راہ جب بھی ملاقات ہوئی
ان آنکھوں میں اکثر نمی رہ گئی ہے

یہ نیلام بازار میں ہو رہا ہے
یہی وقعتِ آدمی رہ گئی ہے

مسلسل تعاقب میں ہے ہر گھڑی موت
بہت مختصر زندگی رہ گئی ہے

بڑی دوریاں ہیں ترے پاس رہ کر
ملاقات بھی سرسری رہ گئی ہے

یہاں لوگ ملتے ہیں مطلب کی خاطر
ضرورت کی اب دوستی رہ گئی ہے

ڈاکٹر محمد ادریس صدیقی

توقعات زیادہ نہ کچھ گمان میں رکھ
شکستِ فاش کے امکاں کو بھی دھیان میں رکھ

یہ سنگ وخشت کی دیوار جان لے لے گی
دریچہ تازہ ہوا کے لیے مکان میں رکھ

پھر اس کے بعد جدائی پہ گفتگو ہو گی
وہ عہد نامہ محبت کا درمیان میں رکھ

ترا ہدف تو یہاں دوست بھی ہیں دشمن بھی
ہمیشہ تیر چڑھا کے نہ یوں کمان میں رکھ

وہ پاش پاش ہو جائے گا سنگ دل اک دن
محبتوں کا یہ بارود اس چٹان میں رکھ

ڈاکٹر خیال امروہی

جگر لخت لخت

نئے مضمون کیا لائیں کوئی عنوان نہیں ملتا
مصور کیا نہیں ، تصویر کا ساماں نہیں ملتا
تصور میں کئی شیطان آ جاتے ہیں قابو میں
مگر دل کی قلمرو میں کوئی انسان نہیں ملتا

ہم جو آئے تو غلط بات نہ ہونے دینگے
الٹی ترویج روایات نہ ہونے دینگے
یہ صدی عقل کی ہے صرف عقیدے کی نہیں
اس میں تاویل خرافات نہ ہونے دینگے

کبھی کبھار بڑی دھوم سے چلا میں بھی
نظامِ زر میں جیا ، آگ میں جلا میں بھی
جو ہمنوا تھے وہ رستے میں اڑ گئے سارے
کسی طرح سے نہ ماحول میں ڈھلا میں بھی

خرد کے کام مکمل ہیں ناتمام نہیں
اگرچہ ان کو پرکھنا بھی سہل کام نہیں
فراز دار سے آتا ہے ان کا اصل شعور
یہ مشغلے ہیں بہت سخت اتنے عام نہیں

کتنا بے رنگ ہے پالا تھا جسے چاہوں سے
ذوقِ فطرت نے جھلایا تھا سبک بانہوں سے
عصر تخریب نے انساں کو کہاں پھینک دیا
اب اے ڈھونڈنا پڑتا ہے رصدگاہوں سے

ستم ہے ایک طرح سے ہوا نہیں رہتی
کہیں پہ گل ، کہیں موج صبا نہیں رہتی
میں کیسے ظرفِ تصور میں لاؤں عکس جمال
کہ ایک رنگ سے اسکی ادا نہیں رہتی

جو لوگ حدِ ثقل سے اس پار گئے ہیں
لے کر نئی تحقیق کے انبار گئے ہیں
ہم بن نہ سکے مسجد و مندر میں بھی انسان
جس جا بھی گئے صورت خونخوار گئے ہیں

تاریخ بڑی شے ہے تماشا نہیں ہوتی
مشکل سے جنم لیتی ہے القا نہیں ہوتی
آزادی اقوام چلی جائے جو آ کر
صدیاں بھی گذر جائیں تو پیدا نہیں ہوتی

جن سے ڈرتے ہو یہ بزدل بھی ہیں کمزور بھی ہیں
اپنی فطرت میں فریبی ہی نہیں چور بھی ہیں
صرف جینے کے لیے ان کی حمایت کیسی
یونہی جینا ہے تو ہم جیسے یہاں ڈھور بھی ہیں

حروفِ زر

میں نے انگارے کے دو مضامین پڑھے۔ غلام حسین ساجد صاحب نے نظموں کے پاتال میں اترنے کے فن میں اپنی مہارت کا عمدہ مظاہرہ کیا ہے اور حق رفاقت خوبی سے ادا کیا ہے۔ فیض پر ڈاکٹر نجیب جمال کا مضمون اچھا لگا۔ جناب نیر عباس زیدی کا ترجمہ بھی خوب ہے۔

اس شمارے میں جناب حمایت علی شاعر کا خط توجہ طلب ہے۔ مجھے ان کی کئی باتوں سے اختلاف ہے۔ مگر یہ بات درست ہے کہ اُردو میں غیر ضروری عربی یا فارسی نہ ٹھونسی جائے اور انگریزی کو رہنما زبان کی طرح ساتھ رکھا جائے۔

یہ ٹھیک ہے کہ اُردو ہندوستان میں بولی جاتی ہے مگر اتنی پڑھی نہیں جاتی۔ یہ بھی درست ہے کہ اُردو یہاں پر صرف برائے نام ہی ایک ''قومی زبان'' ہے۔ ''پاکستان میں بڑے پیمانے پر یہ زبان بولی نہیں جاتی۔'' میں اس جملے سے متفق نہیں ہوں۔ یہ پورے پاکستان کی رابطے کی بولی ہے جہاں ہر صوبے کی اپنی زبان ہے۔ یہ بھی غلط ہے کہ پنجاب تیزی سے اُردو سے منہ موڑ کر پنجابی کی طرف جا رہا ہے۔ پاکستان میں اُردو کے چاہنے والوں میں پنجاب سرفہرست ہے۔ بلوچستان میں بھی بہترین اُردو لکھی اور پڑھی جاتی ہے۔ شاعر صاحب کا یہ کہنا ہے کہ پاکستان میں اگر شروع سے علاقائی زبانوں کے ساتھ اُردو کو رکھا جاتا تو بُعد نہ پیدا ہوتا۔ کیا وہ چاہتے ہیں کہ پاکستان کے ہر بچے کو تمام صوبوں کی بولیاں سکھائی پڑھائی جائیں؟ کیا وہ بس اِسی کے لیے وقف کر دیا جائے کہ وہ اُردو سیکھے، انگریزی سیکھے، سندھی سیکھے، پنجابی سیکھے، سرائیکی سیکھے، پشتو سیکھے اور اس کے بعد عربی بھی سیکھے۔ کل وہ یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ ہمیں دوست ممالک کی زبانیں بھی سیکھنی چاہئیں تاکہ سیاسی رفاقت مزید مضبوط ہو سکے۔ اس کے بعد ہمارے بچوں کے لیے کیا وقت رہ جائے گا کہ دیگر علوم بھی سیکھ سکیں۔ ہم نے تو یہی دیکھا ہے کہ اس ملک میں جب بھی علاقائی بولیوں کے سلسلے میں حکومتی اقدامات ہوئے ملک میں ہنگامے پھوٹے ہیں۔ مدتوں ریڈیو پر بنگالی سکھائی جاتی رہی تھی۔ سندھ میں سندھی بھی ابتدائی درجوں میں رائج رہ چکی ہے اور قواعد عربی بھی سکھائی گئی تھی۔ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ ایسی باتیں کیوں لکھی جاتی ہیں۔ اُردو ایسی ہی بے ہودہ زبان ہے تو اس کو گولی ماریئے۔ پاکستان میں پنجابی زبان کو قومی زبان بنا دیجئے کہ سب سے بڑے صوبے کی زبان ہے۔ یا پھر انگریزی کو ہی رہنے دیجئے کہ یہ دنیا بھر میں بولی اور سمجھی جاتی ہے۔ اس اُردو کو کبھی گود میں بٹھانے اور کبھی ٹھوکریں رسید کرنے کی پالیسی میری سمجھ سے بالاتر ہے۔ دنیا بھر میں کسی حکومت کی یہ ذمہ داری نہیں کہ وہ تمام بولیاں سکھائے۔ اسکولوں میں صرف قومی زبان کی تعلیم دی جاتی ہے۔ دیگر زبانیں Optional ہوتی ہیں جس کا جی چاہے پڑھے یا نہ پڑھے۔ یہ صرف ہمارے ملک کے دانشوروں کا کارنامہ ہے جو روزانہ

تلقین فرماتے رہتے ہیں کہ ہمیں بس سب کام چھوڑ کر زبانیں سیکھنا چاہیے اور انہیں موقع ملتے ہی Compulsory کر دیتے ہیں تاکہ متنوں کو جنم دیا جا سکے۔ شاعر صاحب کو تو معلوم ہی ہوگا کہ جب صوبوں کو یہ حق دیا گیا تھا کہ اپنے لیے اپنی سرکاری زبان خود چن لیں تو سوائے سندھ کے سب نے اُردو کو اپنی سرکاری زبان کی حیثیت سے منتخب کیا تھا اور شاید وہ یہ بھی جانتے ہوں گے کہ سندھ نے جب سندھی کو پسند کیا تو اس کا کیا نتیجہ برآمد ہوا تھا۔ ایک بہت سیدھی سادی قوم کے اندر نفرت کا زہر پھیلا دیا تھا اس حرکت نے۔

جہاں تک علاقائی ادب کی منتقلی کا سوال ہے وہ ہو رہا ہے۔ علاقائی ادب کا سرمایہ مسلسل اُردو میں بھی ترجمہ ہو رہا ہے اور علاقائی جریدے بھی شائع ہو رہے ہیں۔ یہ کام نہایت پُرامن طور سے ہو رہا ہے۔ یہاں نئے شوشے اور نئی دانشوری کی کوئی ضرورت نہیں۔ زبانیں سیکھنا اچھا عمل ہے۔ کسی کو اپنی زبان سیکھنے یا بولنے پر روکنا بُری حرکت ہے۔ مگر یہ معاملہ ہر فرد کا ذاتی فعل ہے۔ جس کا جو جی چاہے کرے۔ حکومتی سطح پر بس وہ ضروری زبان ہی سکھائی اور پڑھائی جانی چاہیے (بہ طور Compulsory زبان) جسے بہ طور قومی زبان مانا گیا ہو۔ ہاں اگر وسائل ہوں تو حکومت بہ طور Optional زبان کے اسکولوں میں دیگر علاقائی زبان سکھانے کا انتظام کر سکتی ہے۔ مگر یہ بھی پڑھنے والوں کی صوابدید پر رکھا جائے نہ کہ ان پر بہ زور نافذ ہو۔

اُردو کا کسی زبان سے کوئی تنازعہ نہیں۔ اس زبان سے سارے صوبے محبت کرتے ہیں اور انہوں نے اسے خود سے اپنایا ہے۔ اس لیے کہ یہ اُنسیت کی علامت ہے۔ رابطے کی علامت ہے۔ ہندوستان میں کیا ہو رہا ہے اس کی فکر نہ کریں۔ وہاں اُردو تمام تر مخالفتوں کے بعد بھی زندہ ہے اور وہاں سے نکلنے والے بے شمار اُردو رسائل اس کا ثبوت ہیں۔ ہمیں صرف اپنی فکر کرنی چاہیے۔ انگریزی ضروری زبان کی حیثیت سے رکھی جائے کہ یہ ہماری ضرورت ہے۔ اُردو بھی پاکستان کے ہر صوبے کی ضرورت ہے اور بس۔ ہمارے بچوں کو دوسرے علوم بھی سیکھنے ہیں ان پر دو ہی زبانیں بوجھ سے کم نہیں کہ ان پر سات آٹھ بوجھ اور لاد دیئے جائیں۔ مادری زبانیں جس طرح چل رہی ہیں انہیں چلنے دیا جائے جو پڑھنا چاہے پڑھے جو بولنا چاہے بولے۔ حکومت سے ہٹ کر دیگر سطحوں پر انہیں فروغ دینے کی کوشش بے جا نہیں۔ مگر للّٰہ یہ ثابت کرنے کی کوشش نہ کی جائے کہ اُردو لوگوں میں فاصلے پیدا کر رہی ہے اور اگر بقول شاعر صاحب یہ بُعد پیدا کر رہی ہے تو اسے کہیں دفن کر دیں اور لا کے رکھیں تو سرِ محفل کوئی خورشید۔

یہ بات بھی درست نہیں کہ ہاتھ سے ہاتھ ملانے سے دوستی بڑھتی ہے۔ دوست ہوتا نہیں ہر ہاتھ ملانے والا۔ ضرورت ہوتی ہے کہ دل سے دل ملیں مگر یہ کام اس وقت ہو سکتا ہے کہ دانشمندی سے کام لیا جائے اور اُس دانش وری سے بچا جائے جو ہمیں بتاتی ہو کہ جس شاخ پر بیٹھے ہو اُسی کو کاٹ دو۔

(احمد صغیر صدیقی، کراچی)

تسلیمات! سہ ماہی انگارے نمبر ۶ موصول ہوا۔ ایک ہی نشست میں مضامین پڑھ لیے نہایت مفید ہیں۔ نوبل پرائیز والا لیکچر یقیناً بڑی محنت سے ترجمہ ہوا۔ تاہم اُردو زبان کی روانی اور لیکچر کو پڑھتے ہوئے ''اٹکاؤ'' یہ تو بہرحال ہے۔ اس کے باوجود کسی بھی زبان سے افکار و مفاہیم کو اُردو میں منتقل کرنا جان جوکھوں ڈالنے والی بات ہے۔ ''ادارہ انگارے'' لائقِ مبارک باد ہے۔

(خیال امروہی، لیہ)

رسید اور اطلاع

حمایت علی شاعر (کراچی)، ڈاکٹر رشید امجد (راولپنڈی)، افتخار عارف (اسلام آباد)، ڈاکٹر نوازش علی (راولپنڈی)، ڈاکٹر نجیب جمال (بہاولپور)، ڈاکٹر خیال امروہی (لیہ)، پروفیسر غلام حسین ساجد (لاہور)، ناصر حسین بخاری (اسلام آباد)، ضیاء اللہ کھوکھر (گوجرانوالہ)، ڈاکٹر علمدار حسین بخاری (سرگودھا)، ڈاکٹر محمود ناصر ملک (لاہور)، صلاح الدین درویش (اسلام آباد)، پروفیسر خالد سنجرانی (لاہور)، مشتاق حسین (خانیوال)، فہیم شناس کاظمی (نواب شاہ)، شاہد نواز (چشمہ)