ترقی پسند ادب کا ترجمان

انگارے

مرتبہ

سیّد عامر سہیل

ماہانہ کتابی سلسلہ نمبر ۳۱

تیسرا سال: ساتویں کتاب

جولائی ۲۰۰۵ء

مراسلت: ۵۴۵/c گل گشت کالونی، ملتان

ای میل: angarey_90@hotmail.com

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

فون: ۰۶۱-۵۲۳۴۸۶ ، ۰۳۰۰-۹۶۳۸۵۱۶

مطبع: عاتکہ پرنٹنگ پریس، ملتان

قیمت: تیس روپے

زرِ سالانہ (بارہ شمارے): ۳۵۰ روپے

ترتیب

۱۔ چند باتیں — سید عامر سہیل — ۳

مضامین:

۲۔ احمد ندیم قاسمی کے ایک قدیم اور نادر خط کی بازیافت — ڈاکٹر سید معین الرحمٰن — ۴

۳۔ نئی شاعری اور ٹشو پیپر پر لکھی نظمیں — عبدالرشید — ۱۰

۴۔ نفسیات اور ادبی تخلیق — ڈاکٹر روبینہ شاہجہاں — ۱۳

۵۔ ادب اور معروضی حقیقت (جمالیات:۱۸) — ابن حسن — ۱۹

۶۔ جینی: مارکس کی کہانی کا ایک اہم کردار — ایم۔ خالد فیاض — ۲۹

کہانیاں:

۷۔ پذیرائی — احمد صغیر صدیقی — ۳۱

۸۔ چیخ اور سرگوشی — شعیب خالق — ۳۸

۹۔ گلیشیئر — لیاقت علی — ۴۰

۱۰۔ ایک اور نگر — ارنسٹ ہیمنگوے/ خالد سنجرانی — ۴۶

۱۱۔ چوری — کیتھرائن این پورٹر/ خالد فتح محمد — ۵۳

غزلیات:

۱۲۔ ڈاکٹر خیال امروہوی (چار غزلیں)، خاور اعجاز (چار غزلیں)، حصیر نوری (دو غزلیں)، صابر عظیم آبادی (دو غزلیں)، شارق بلیاوی (دو غزلیں)، پرویز ساحر (دو غزلیں)، قاضی عطاالرحمٰن (ایک غزل) افضل گوہر (ایک غزل)، کاشف مجید (دو غزلیں)، شہناز نقوی (دو غزلیں)، واصف سجاد (دو غزلیں)، ظفر اقبال نادر (دو غزلیں)، راؤ وحید اسد (دو غزلیں) — ۵۹ تا ۷۲

نظمیں:

۱۳۔ دکھ کا موسم (ارشد ملتانی) امر لمحوں میں چیختی نظم۔ ساحلوں پر مست سوتے ہیں (فہیم شناس کاظمی)، اے دلِ وحشت زدہ (شارق بلیاوی)، تنویر صاغر (نارسائی)، آصف زرداری کی رہائی پر۔ یاسر عرفات (سید جاوید اختر)، معراجِ آدمیت۔ زہریلے ناگ (شفقت رسول مرزا)، — ۷۳ تا ۷۹

ایک خبر:

۱۴۔ کارل مارکس: سب سے محبوب فلسفی — ۸۰

سید عامر سہیل

چند باتیں

ادبی منظر نامے پر بہت سے نئے مباحث جنم لے رہے ہیں۔ نئے تنقیدی نظریات، تخلیقی پیرائے اور جدید اصطلاحات کا ہمارے یہاں بہت چرچا ہو رہا ہے۔ نظری سطح پر آج کا قاری لسانی تھیوریوں اور قائم کردہ نت نئے سوالات سے دوچار ہے۔ انسان، تاریخ اور ادیب کی موت کے اعلامیے شد و مد کے ساتھ شائع کئے جا رہے ہیں اور ادب، سماج، تاریخ اور دیگر علوم کی نئی نئی تعبیرات سامنے آ رہی ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ سماجی اور سیاسی سطح پر بھی تبدیلیوں کا عمل جاری و ساری ہے۔ تبدیلیوں کے اس عمل کا دائرہ کار محض مقامی حد تک ہی محدود نہیں بلکہ ریاست اور اس سے بڑھ کر عالمی سطح پر پھیلا ہوا ہے۔ دنیا کو گلوبل ویلج کا خواب دیکھنے اور دکھانے والوں کے جو بھی مقاصد ہیں وہ سب پر عیاں ہیں اور اس کے اثرات نئے سے نئے قوانین اور نظریات کی شکل میں محسوس کئے جا سکتے ہیں۔ یہ ساری باتیں یقیناً بحث طلب ہیں تاہم اس عمل سے سب سے زیادہ نقصان افراد کے آپس کے تعلق اور پھر اس کا سماج سے رشتے کو اٹھانا پڑا ہے۔ لاتعلقی اور بیگانگی کا یہ زہر جس تیزی سے ہمارے اندر سرایت کرتا جا رہا ہے وہ قابل غور بھی ہے اور قابل تشویش بھی۔

اس گلوبل ایجنڈے کے دائرہ کار میں صرف سماجی تعلق اور معاشی تقاضے ہی نہیں آتے بلکہ ادب، تاریخ، ثقافت اور دیگر علوم بھی اس سے محفوظ نہیں ہیں۔ اس صورتِ حال کو سمجھنے اور اس پر غور کرنے کی ضرورت وقت کا سب سے اہم تقاضا ہے کیونکہ آج ہر ضابطۂ علم اور نظامِ فکر انفرادی طور پر اپنی شناخت رکھتے ہوئے بھی ایک کُل کے ساتھ خود کو جوڑ رہے ہیں۔ یک جائی کا یہ حوالہ نئے فکری سوالات قائم کرنے کا تقاضا بھی کرتا ہے اور کچھ پرانے سوالات کو از سرِ نو غور کرنے کی دعوت بھی دیتا ہے۔ اس صورت حال میں کہ جہاں بے خبر دانشور سیاسی، سماجی اور عالمی پس منظر و پیش منظر سے بے نیاز ہو کر جدید نظریات کی تبلیغ میں مصروف ہیں وہاں روشن خیال اور باشعور طبقہ اس ساری عالمی صورتِ حال کی زمینی اور حقیقی تعبیر بھی کر رہا ہے۔ پروفیسر شاہ محمد مری کی زیرِ ادارت کوئٹہ سے شائع ہونے والے ماہنامے ''سنگت'' کا اداریہ یہاں مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔

اس پیچیدہ تر صورتِ حال میں بعض پرانے سوالات کو از سرِ نو اٹھانے کی ضرورت ہے۔ ادب کیا ہے.....؟ ادب کو کیسا ہونا چاہیے.....؟ ادیب کی اہمیت اور بطور سماج کے اجتماعی ضمیر کے اس کا کیا کردار ہے.....؟ ادب اور ادیب کا کیا منصب اور کردار ہونا ضروری ہے.....؟ یہ سوالات آج ایک بار پھر غور طلب ہیں۔

☆☆☆

ڈاکٹر سید معین الرحمٰن

احمد ندیم قاسمی کے ایک قدیم اور نادر خط کی بازیافت

اکابر کے خطوں کی حفاظت کو بعض سر پھرے کارِ کردم جانتے اور اسے اپنی پہلی ترجیح قرار دیتے ہیں۔ ''در پردہ'' اس رویے کا اظہار بھی ہوا ہے کہ مختصر تر تحریروں کی اشاعت کارِ لاحاصل ہے۔ میرے نزدیک ادب میں، اہلِ ادب کی قلمی تحریروں کی (یہ طویل خط کی صورت میں ہوں، یا مختصر) اپنی ایک الگ اور مستقل اہمیت ہے۔

اچھا، صاحبِ نظر، کشادہ دل محقق، کسی مختصر نگارش یا پرزۂ تحریر کو ''پرچی'' کہہ کر اُس سے صرفِ نظر کرے تو اِسے، اُس کی بے بصری، یا اُس کے تعصب پر محمول کیا جانا غلط نہ ہوگا۔ میں ایک مثال پیش کرتا ہوں:

علامہ عبدالعزیز المیمن (۱۸۸۸ء-۱۹۷۸ء) پاک و ہند اور دُنیائے عرب میں ایک عالمِ بے بدل کے طور پر ہمارے عہد کا افتخار رہے ہیں ____ وہ ستر برس کے قریب کی عمر کو پہنچ کر بھی اگر اورینٹل کالج (لاہور) میں بطور صدر شعبۂ عربی اپنے شاگردوں کے لیے کوئی آسانی پیدا کرنے کا باعث ہوتے ہیں اور ضابطے کو نظر انداز کرتے ہوئے، فرد کے استحقاق کو اولیت اور فضیلت دیتے ہیں تو اس سے میمن صاحب کی اُفتادِ مزاج کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ یہ حوالہ اُن شاگردوں کے لیے بھی وجۂ اعزاز و ناز قرار پاتا ہے جن کے لیے میمن صاحب نے یہ پیش قدمی فرمائی۔

میمن صاحب ایسی کوہ قامت شخصیت کے کسی ایسے قلمی ''پُرزے'' کو محفوظ کرنا قابلِ تحسین ہے، لائقِ تحقیر نہیں۔ اس سے انکار یا اس کا استحقار ہنسی کی بات تو ہو سکتی ہے، بُردباری کی نہیں۔ کہنا یہ ہے کہ لکھنے والا اگر فی الحقیقت قدرِ اوّل کا حامل ہے تو پھر اُس کی مختصر تر قلمی تحریر کی بھی اپنی اہمیت ہے اور اسے محفوظ کرنا کسی طور کارِ لاحاصل کے زمرے میں نہیں آتا۔

کسی تحریر یا مکتوب سے نتائج اخذ کرنا، ریسرچ اسکالر کی توفیق پر منحصر ہے۔ صاحبِ بصیرت ''پرچی'' سے بھی استناد کر سکتے ہیں۔ امکان ہے کہ جلد باز یا جملے باز، یا بے بصر لوگ طویل تحریر یا مکتوب سے بھی، ضروری اور پورا فائدہ اُٹھانے سے محروم رہ جائیں۔ **وما توفیقی الا باللہ** o

آج کی نشست میں احمد ندیم قاسمی کا ایک نسبتاً طویل خط ''انگارے'' کے توسط محفوظ کرتا ہوں۔ اس کی ندرت، قدامت اور اہمیت اظہر من الشّمس ہے۔ قاسمی صاحب کا یہ خط ڈاکٹر عبدالوحید (۱) کے نام ہے جنھوں نے ۱۹۴۳ء میں (باسٹھ برس پہلے) صاحبِ طرز اُردو اہلِ قلم کے ایک زیرِ ترتیب

تذکرے کے لیے قاسمی صاحب سے اپنے حالاتِ زندگی اور اپنے ادبی نقطۂ نظر اور خصوصیاتِ ادب کو تحریراً پیش کرنے کی فرمائش کی تھی۔ (☆)

دارالاشاعت پنجاب، لاہور

یکم جون ۱۹۴۳ء

جناب محترم، سلام مسنون

گرامی نامہ ملا ____ یاد فرمائی کا شکریہ۔ حسبِ ارشاد مختصر سوانح حیات درج کرتا ہوں۔ میرا مولد موضع انگہ، تحصیل خوشاب ضلع شاہ پور (پنجاب) ہے۔ تاریخ ولادت ۲۰ر نومبر ۱۹۱۶ء ہے (۲)۔ والد محترم کا اسمِ گرامی پیر غلام نبی عرف چن پیر ہے۔ مرحوم اپنے علاقے نیز اضلاع گجرات، سیالکوٹ، جموں اور ریاست کشمیر میں صاحب کشف و کرامات پیر مانے جاتے تھے۔ لیکن آپ کا طریقہ موجودہ زمانے کے اُن پیروں سے بہت مختلف تھا جو مریدوں کی جیبیں ٹٹولنے اور اُن کے جذبات سے کھیل کر اپنا اُلّو سیدھا کرنے میں شہرۂ آفاق ہیں۔ مرحوم و مغفور نے قریباً اسّی برس کی عمر میں وفات پائی۔ سالِ وفات غالباً ۱۹۲۳ء ہے۔

میرا خاندان، تبحرِ علمی، پرہیزگاری اور صلح کلّی کے باعث صدیوں سے اپنے علاقے میں نگاہِ رشک سے دیکھا جاتا ہے۔ والد مرحوم کے بعد میرے حقیقی چچا خان بہادر پیر حیدر شاہ مرحوم میرے سرپرست ہوئے۔ انہیں کے ہمراہ تعلیم کے مختلف مدارج طے کیے۔ اسکول میں جانے سے قبل مسجد میں قرآن مجید کا ایک سیپارہ پڑھا۔ اس کے بعد پرائمری اپنے گاؤں کے اسکول سے پاس کر کے کیمبل پور چلا گیا، جہاں اُن دِنوں عمومی مرحوم افسر مال تھے۔

اپنی جماعت میں ہمیشہ اول آتا تھا۔ اس اوّلیت کو چند مرتبہ حساب اور الجبرے نے نقصان پہنچایا اور شاید یہی وجہ تھی کہ میں انٹرنس پاس کر لینے پر اتنا خوش نہ ہوا، جتنا حساب اور الجبرے سے خلاصی پانے پر۔ ۱۹۲۵ء میں، مَیں پانچویں جماعت میں داخل ہوا۔ چوتھی جماعت میں وظیفہ حاصل کیا۔ ۱۹۲۹ء میں کیمبل پور ہی سے مڈل پاس کیا اور اسکول میں اول آیا۔ اس دوران عمومی مرحوم قرآن مجید تفسیر سے پڑھاتے رہے۔ تفسیرِ حقّانی تقریباً ختم کیا۔ ۱۹۳۰ء میں عمومی مرحوم کا تبادلہ شیخوپورہ ہو گیا۔ ۱۹۳۱ء میں یہیں سے انٹرنس پاس کیا۔ چونکہ خیال تھا کہ چچا صاحب مرحوم ریاست بہاول پور میں بحیثیت مشیرِ مال چلے جائیں گے، اس لیے صادق ایجرٹن کالج بہاول پور میں داخل ہو گیا۔ ۱۹۳۳ء میں ایف اے کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۳۴ء میں عمومی مرحوم ریاست میں مشیرِ مال مقرر ہو گئے۔ سامان وغیرہ لانے کے لیے ایک ماہ کی چھٹی پر گاؤں گئے اور وہاں حرکتِ قلب بند ہو جانے سے وفات پائی۔

(☆) اس خط کا عکس جناب ڈاکٹر معین الرحمٰن صاحب نے مضمون کے ہمراہ ارسال فرمایا تھا تاہم یہاں خط کا متن شائع کیا جا رہا ہے۔ عکس مرتب کے پاس محفوظ ہے۔

میرے پھپھیرے بھائی رسالدار میجر ملک امیر حیدر خاں صاحب او۔ بی۔ آئی، انڈین آفیسر محکمہ آرمی ریمونٹ منٹگمری نے میری امداد فرمائی اور مَیں نے ۱۹۳۵ء میں بی۔ اے کا امتحان پاس کیا۔

۱۹۳۶ء کا بہت سا حصہ حضرت مولانا غلام مرشد صاحب خطیب شاہی مسجد لاہور کے ہاں گذارا۔ آپ میرے خالہ زاد بھائی ہیں۔ ۱۹۳۷ء اور ۱۹۳۸ء میں ای اے سی (ایکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر) اور تحصیل داری کے لیے رول بجھوائے مگر ناکامی ہوئی۔ ۱۹۳۹ء میں مجھے سب انسپکٹر آبکاری چُن لیا گیا۔ ۳ر جولائی ۱۹۳۹ء سے مَیں نے خانیوال ضلع ملتان میں بحیثیت سب انسپکٹر آبکاری کام کرنا شروع کیا۔ اسی سال خاص ملتان تبدیل ہو آیا۔ اپریل ۱۹۴۲ء میں پھر خانیوال آ گیا اور ستمبر ۱۹۴۲ء کی بیس (۲۰) تاریخ کو مَیں، اس ملازمت سے صرف اس لیے مستعفی ہو گیا کہ اس محکمے کا تعفن میری ابتدائی نشوونما کی پاکیزگی کے لیے دوزخ کا حکم رکھتا تھا۔ ۲۵ر ستمبر ۱۹۴۲ء سے دارالاشاعت پنجاب لاہور میں بحیثیت ایڈیٹر ''تہذیبِ نسواں'' و ''پھول'' کام کر رہا ہوں اور فی الحال ایک عرصے تک یہیں رہنے کا ارادہ ہے۔

میری والدہ محترمہ زندہ ہیں۔ ایک بڑی بہن اور ایک بڑے بھائی صاحب ہیں۔ بڑے بھائی صاحب کا نام پیرزادہ محمد بخش ہے۔ آپ بی اے، بی ٹی ہیں اور گورنمنٹ ہائی سکول نوشہرہ ضلع شاہ پور میں کام کرتے ہیں۔

مَیں اعوان ہوں۔ اصلی نام احمد شاہ ہے۔ چونکہ ''شاہ'' کی دُم سے لوگ مجھے ''سیّد'' سمجھنے لگے تھے اس لیے ''شاہ'' کو اُڑا کر نام کے ابتدائی حصے سے اپنا تخلص ملحق کر دیا اور احمد ندیم ہو گیا۔ ''قاسمی'' اس لیے لکھتا ہوں کہ اپنے علاقے میں میرا خاندان قاسمی مشہور ہے۔ یہ نام ایک مرحوم و مغفور بزرگ پیر محمد قاسم کی نسبت سے مشہور ہوا ہے۔ انٹرنس کا امتحان دینے کے بعد مَیں نے شعر کی طرف توجہ کی۔ اس سے قبل مجھے مختلف شعراء کے شعر جمع کرنے کا شوق تھا، جو جنون کی حد تک پہنچ گیا تھا۔ اُن دنوں میرے محبوب شعراء اقبال، اختر شیرانی، جوش اور فانی سے لے کر ماسٹر رحمت تک کی حدود تک پھیلے ہوئے تھے، لیکن مذہبی ماحول اور پھر خاص کر خان بہادر پیر حیدر شاہ صاحب مرحوم ایسے متقی پرہیزگار اور عالم اجل کی صحبت و تربیت نے مجھے بے راہ رو ہونے سے روکے رکھا اسی لیے میں آج تک اس عقیدے پر قائم ہوں کہ بچوں کو اپنے مستقبل کا مالک بنانے کے لیے اُن کی تربیت کی طرف پوری توجہ دینی چاہیے۔ ساتویں یا آٹھویں جماعت یعنی گیارہ بارہ سال کی عمر میں، میں نے عمّو صاحب اور اپنے بڑے بھائی صاحب کے خوف سے اصطبل میں چھپ کر ایک ناول دو دنوں میں لکھا تھا۔ یہ ناول اسکول کی کاپیوں کے ایک سو اٹھارہ صفحات پر مشتمل تھا جس کا بعد میں راز کھل گیا اور عام ناولوں کی طرح فرسودہ اور واہیات موضوع کی بنا پر پھاڑ دیا گیا۔

انٹرنس کا امتحان دینے کے بعد پندرہ برس کی عمر میں، میں نے شعر کہنا شروع کیا۔ میری ہمت افزائی کرنے والا وجود عمومی مرحوم، پیر سیّد حیدر شاہ صاحب کا تھا۔ اگر وہ میری پہلی نظم سُن کر خوش نہ ہوتے

تو میں نے شاید ہی اس طرح توجہ دی ہوتی۔ اُنہوں نے اسلامی موضوعات پر نظمیں کہنے کو کہا۔ خود شعر کا ذوق رکھتے تھے، اس لیے اشعار میں درستی بھی کرتے رہے۔ کالج کے زمانے میں وہی کچھ لکھا جو کالج کے زمانے میں لکھا جاتا ہے یا لکھا جانا چاہیے۔

۱۹۳۷ء، ۱۹۳۸ء اور ۱۹۳۹ء میں میری نظمیں ''انقلاب''، ''زمیندار''، ''رومان''، ''ہمایوں'' اور ''ادبی دُنیا'' وغیرہ میں چھپنے لگیں۔ بے شمار مذہبی اور قومی نظمیں لکھیں، جن کا باعث میری ابتدائی تربیت اور محترم و مکرم قبلہ سالک صاحب مدیر ''انقلاب'' کی ہدایات ہیں۔

مجھے کسی سے شرفِ تلمذ حاصل نہیں۔ طبیعت کا رجحان ہی میرا بہترین اُستاد ہے، البتہ ابتدائی سالوں میں حضرت اختر شیرانی نے مجھے مشورے دیئے اور اب قبلہ سالک صاحب مدیر ''انقلاب'' قدم قدم پر میری رہنمائی فرماتے ہیں، لیکن مَیں نے دیکھا ہے کہ یہ دونوں حضرات کئی بار تو میری پوری نظم میں تصحیح کی گنجائش نہیں پاتے اور اگر کوئی مشورہ دیتے ہیں تو کسی ایک لفظ کا اندازِ بیان، تخیل اور دیگر سب چیزیں میری اپنی ہیں، اور میری اپنی رہیں گی ___ کالج کے بعد اب تک مَیں نے قریباً چھ سو نظمیں، ڈھائی سو غزلیں اور چار سو قطعات لکھے ہیں۔

۱۹۳۹ء میں میرے ایک عزیز دوست خالد (۴) نے مجھے افسانے لکھنے کا شوق دلایا اور مَیں نے مہماتی قسم کی کہانیاں لکھنا شروع کیں، خوفناک موتوں اور بیکراں صحراؤں کی ___ دماغ کو چٹخا دینے والی داستانیں ___ لیکن ۱۹۴۰ء سے میرا رُخ بدل گیا ___ دیہات ___ پنجابی دیہات کی زندگی کی نقاب کشائی میرے افسانوں کا خاص موضوع ہے اور رہے گا۔ یہیں کے باشندے میرے افسانوں اور کئی نظموں کی تخلیق کا باعث ہیں۔ اب تک میری یہ کتابیں چھپ چکی ہیں:

۱۔ چوپال [چودہ (۱۴) افسانوں کا مجموعہ] ناشر: دارالاشاعت پنجاب، لاہور۔
۲۔ بگولے [بیس (۲۰) افسانوں کا مجموعہ] ناشر: مکتبہ اردو، لاہور۔
۳۔ طلوع و غروب [نو (۹) افسانوں کا مجموعہ] ناشر: مکتبہ اردو، لاہور۔
۴۔ گرداب [سولہ (۱۶) افسانوں کا مجموعہ] ناشر: ادارۂ اشاعت اردو، حیدرآباد دکن۔
۵۔ دھڑکنیں [دو سو ساٹھ (۲۶۰) قطعات کا مجموعہ] ناشر: اردو اکیڈمی، لاہور۔
۶۔ پَت جھڑ [بارہ (۱۲) افسانوں کا مجموعہ] ناشر: مکتبہ اردو، لاہور (زیرِ طبع)

طرزِ نگارش کی اہم خصوصیات خود ہی لکھنا عجیب سا لگتا ہے، لیکن عرض کیے دیتا ہوں (''چوپال'' اور ''طلوع و غروب'' میں مَیں اپنے احساسات کو تفصیل سے لکھ چکا ہوں۔)

مَیں شاعری اور افسانہ نگاری میں اعتدال کا قائل ہوں۔ ادبِ جدید کی موجودہ بے راہ روی میرے نزدیک چنداں خوش آئند نہیں اور ادبِ قدیم کی چند مقرّرہ راہوں میں بھی میرا تخیل مطمئن نہیں رہ سکتا۔ اس لیے مَیں نے نہایت غور و تفکر سے اپنے لیے ایک الگ راہ مقرر کر لی ہے جس پر چند حضرات

معترض ہوتے ہیں، تو اکثر خوش ہوتے ہیں۔

مَیں نے اردو شاعری کو دیہاتیوں کے اُن پاکیزہ، سادہ اور بے داغ احساسات سے متعارف کیا ہے جو شہری اور درباری زندگی کی بھینٹ چڑھ چکے تھے اور میں خوش ہوں کہ میں نے خواص کے بجائے عوام کی ترجمانی کی، وہ عوام، جو ہندوستان کیا ساری دنیا کی ریڑھ کی ہڈی ہیں۔

میں پروپیگنڈے سے دُور بھاگتا ہوں۔ مجھے دغا کرنا نہیں آتا۔ ایک تصویر اور اپنے ذاتی تاثرات یا اپنا ہی تجویز کردہ علاج سامنے رکھ دیتا ہوں۔ پڑھنے والا اس سے کوئی اچھا اثر قبول کرے تو سبحان اللہ، نہ کرے تو ماشاءاللہ۔

چونکہ میرے نزدیک فنِ شاعری، فنِ افسانہ نگاری سے کہیں بلند اور ارفع ہے، اس لیے میرے ابتدائی افسانوں پر میری شاعری کا رنگ غالب ہے۔ میں حقائق کو شعریت میں بھگو کر پیش کرتا ہوں، صرف اس لیے کہ شکر چڑھی کونین کی گولی ہر کوئی خوشی سے نگل سکتا ہے۔

میں زندگی کو سرتاپا تلخی ثابت کر کے اور اس کے ڈھانچے کو عریاں کر کے غیر مطمئن لوگوں کے دلوں سے اُس خدا کا تصور نہیں محو کرنا چاہتا، جس کے جلال و جبروت کے مقابلے میں ہم انسان آہستہ آہستہ رینگتے ہوئے بے حقیقت کیڑے ہیں۔ مَیں اس شاعری سے کوسوں دُور بھاگتا ہوں جس میں عمق نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مَیں موجودہ ادب کی مشہور و معروف اصطلاح میں ''ترقی پسند'' نہیں کہلانا چاہتا۔ مجھے ابتداء سے تفکر، تفلسف اور تخیل سے مَس رہا ہے، اس لیے سطحی خیالات مجھ پر کوئی اثر نہیں کر سکتے۔ سطحی خیالات کی حامل نظمیں میرے دربارِ شاعری میں بار نہیں پا سکتیں۔

میں 'ادب برائے ادب' کا قائل ہوں۔ کیوں کہ زندگی تو بہرحال موجود ہے ہی، اور ہم لوگ اس سے بھاگ کر کہیں نہیں جا سکتے۔ اگر 'ادب برائے زندگی' کا قائل ہو جاؤں تو انسان کے اُس قدسی شرف کو کہاں لے جاؤں جو اِس خاک و خون سے لپٹی ہوئی زندگی سے اوپر خلد و عُلا کی آخری حدوں تک پھیلا ہوا دھڑک رہا ہے۔

گو میں گہرے مطالعے کا قائل ہوں اور میرا یقین ہے کہ مطالعے سے انفرادیت تباہ نہیں ہو سکتی، لیکن بدقسمتی سے، میرا مطالعہ بہت کم ہے، بہت کم کیا، ہے ہی نہیں۔ اس لیے مَیں دعوے سے کہہ سکتا ہوں کہ آج تک جو کچھ میں نے لکھا ہے، وہ میرا اپنا سرمایہ ہے۔ میری آنکھوں، میرے دل اور دماغ کا خزانہ ہے جس پر کسی دوسرے کا کوئی اثر نہیں۔ البتہ ماحول کے اثر سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ مَیں اپنی شاعری اور افسانہ نگاری کا خود ہی خالق ہوں اور خوش ہوں کہ مجھے اپنا مستقبل روشن اور تاباں نظر آتا ہے۔ آئندہ میرا ارادہ ادبی کاموں کے سوا اور کوئی نہیں۔ البتہ سیاسی تغیرات کے اثرات شاید میرا ارادہ بدل دیں۔ میری سب سے بڑی قوت شدتِ احساس اور مطمئن تخیل ہے۔

میرے خیال میں سادہ، صاف اور صریح الفاظ میں میری مندرجہ بالا تحریر آپ کا مقصد پورا کر

سکے گی۔ یہ عبارت مَیں نے رواروی میں لکھی ہے۔ آپ اخذ و اقتباس کر لیں، مجھے کوئی اعتراض نہیں۔ اپنے فوٹو کی ایک کاپی ہمراہ بھیج رہا ہوں، اسے واپس بھجوانے کی ضرورت نہیں، کیوں کہ میرے پاس اس کی اور کاپیاں موجود ہیں۔

اُمید ہے آپ خط کی رسید سے فوراً مطلع فرمائیں گے۔ والسلام

آپ کا
احمد ندیم قاسمی

☆

احمد ندیم قاسمی کا اصل خط، میرے قلمی نوادر کا حصہ ہے اور پہلی بار من وعن منظر عام پر آ رہا ہے۔ قاسمی صاحب کی یہ مختصر معلوماتی خودنوشت اُن کی عمرِ عزیز کے ستائیسویں برس (۱۹۴۳ء) کی یادگار ہے۔ اب کہ وہ ماشاءاللہ نواسی (۸۹) ویں برس میں ہیں (خدا اُن کی عمر اور اقبال میں مزید برکت عطا فرمائے) اُن کی یادداشتیں، خود اُن کے لیے بھی اطلاع و آگہی کا سروسامان فراہم کریں تو عجب نہیں!

اس منزلِ بلند پر احمد ندیم قاسمی کے وسیع حلقۂ احباب (اور خود انہیں)، یہ بھی دیکھنا اور آنکنا چاہیے کہ زندگی کے لیے عالمِ شباب میں اُنہوں نے جو ہدف مقرر کیے تھے، وہ اب زمانۂ شیب میں بھی کیا اُن کے پیشِ نظر ہیں؟ یا ان میں کچھ مزید، گہرائی، یا تبدیلی آئی؟ نیز یہ بھی کہ سیاسی تغیرات کے اثرات نے اُن کے عزائم اور ارادوں کو کس قدر بدلا یا بلند کیا!؟

حواشی و حوالہ جات

(۱) فیروز سنز (پبلشرز) پرائیویٹ لمیٹڈ کے بانی الحاج مولوی فیروزالدین (۱۸۶۴ء-۱۹۴۹ء) کے ذی علم اور صاحبِ کتاب فرزند ڈاکٹر عبدالوحید، وفات: لاہور ۹/اگست ۱۹۸۵ء۔

(۲) احمد ندیم قاسمی کی تاریخ ولادت کے بارے میں ایک مختلف روایت بھی ہے، جس کی تائید قاسمی کے بڑے بھائی پیرزادہ محمد بخش کرتے ہیں، دیکھئے: شخصیات اور ادبیات از: ڈاکٹر سید معین الرحمٰن، لاہور، ۱۹۹۵ء، ص ۱۹۷-۲۰۱۔

(۳) معروف دانشور اور صاحبِ اُسلوب فکشن رائٹر محمد خالد اختر، ولادت: ۲۳/جنوری ۱۹۱۹ء، وفات: ۲/فروری ۲۰۰۲ء۔

☆☆☆

عبدالرشید

نئی شاعری اور ٹشو پیپر پر لکھی نظمیں

اپنی ابتدا سے نئی شاعری نے تین مدارج طے کیے: پہلی نسل نے پرانی بوطیقا کے مفروضات کو چیلنج کیا۔ روایت کی چھان بین کرتے ہوئے اردو کی شعری روایت کو غیر ضروری، متروک اور معطل قرار دیا۔ لفظ و معنی کے رشتے کو استدلال بناتے ہوئے لفظ کے مفاہیم کے لیے لغوی کی بجائے سیاق و سباق میں اس کے معنی کی تجسیم، تلاش اور توسیع کی ضرورت پر زور دیا۔ لفظ کو روایت کی پٹّی سے اُکھاڑ کر فضا میں آزاد کر دیا۔ یوں مختلف فیہ تاویلات کی گنجائش کا امکان پیدا ہو گیا۔ منطق کی جگہ تلازمات نے لے لی۔ آزاد خیالی کی رَو نے کلاسیکل بنیادوں یعنی ابتدا، درمیان اور آخر اور وقت کی تمیز کو ختم کر دیا۔ یہ شاعری Urban مڈل کلاس انٹلکچوئل کی نئے حالات میں اپنے آپ کو دریافت کرنے، ہم آہنگ کرنے اور رَٹی رٹائی گردان کی جگہ اپنے لیے تھوڑی سی آزادی کا سانس لینے کے لیے جگہ بنانے کی کوشش تھی۔ یہ بالضرور ہے کہ جس سماج کے خلاف اعلانِ بغاوت کیا جا رہا تھا وہ حقیقت میں خود ہی آہستہ آہستہ مر رہا تھا اور اس کی جگہ capitalist شترگُربہ مفاد پرست قابض ہوتے جا رہے تھے۔

دوسری نسل وہ تھی جنہوں نے شاعری اور اوزان اور اس کے مضامین کو بھی اپنے لیے جکڑ بندی سمجھا اور موضوع اور بیانیہ کی مزید توسیع کے لیے نثری شاعری کی طرف راغب ہو گئے اور اس طرح نئی شاعری کا کرائسس اپنا دائرہ مکمل کر لیتا ہے۔ پھر قید و بند سے آزاد ہونے کے بعد چاہیے تو یہ تھا کہ ایک نئے جوش اور اشتعال کے ساتھ شعر کی تخلیق اور رغبت پھلتی اور پھُولتی لیکن اس کی جگہ کچھ ہی عرصے کے بعد شعر میں تناؤ کی کمی کے ساتھ ساتھ ایک طرح کی غیر سنجیدگی اور بیزاری کا عنصر بھی دیکھنے میں آیا۔ نثری شاعری میں بیانیہ کی جو آزادی ہے غالباً اس نے شعراء کو اس ذمہ داری سے خوف زدہ کر دیا اور شعری تخلیق اپنی حاصل کردہ آزادی کو نئے شعری اُسلوب میں کما حقہٗ نہیں برت سکی اور ترقی پسند شاعری کی طرح مکینیکل ہوتی جاتی ہے۔

تیسری نسل یا شعر کا تیسرا پردہ جب اُٹھتا ہے تو وہ نسل ظاہر ہوتی ہے جس میں روشِ ندیم بھی شامل ہے۔

اُن کی کتاب ''ٹشو پیپر پہ لکھی نظمیں'' کے عنوان سے دو اسرار برآمد ہوتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ شاعری اتنی discount ہو چکی ہے کہ اب اس کو سفید کاغذ یا تحریر کے مرکزی دھارے سے علیحدہ کیا جا چکا ہے اور دوسرا یہ کہ شاعر جو ابدّیت کا چراغ جلانے کے لیے کوشاں ہوتا ہے اور سماج کی کان اور آنکھ ہوتا

ہے اس کو اس کے منصب سے سبکدوش کر دیا گیا ہے لیکن عجیب بات ہے بیسویں صدی کے اوائل میں وہ آخری دو شاعر جو فرانس میں مقبول ہوئے یعنی Appollonaire (اپولونیئر) اور Jacque Prerent (ژاک پریرے) ان کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ ہوٹلوں میں بیٹھے ہوئے اکثر اوقات اپنی نظمیں خاص طور پر ژاک پریرے ٹشو پیپر پر لکھتا تھا☆۔ میں نے ایک تصویر ایسی بھی دیکھی ہے جس میں سرئیلزم اور آزاد تلازمہ کے زیرِ اثر Robert Desno (رابرٹ ڈیسنو) نے ایک بھرے پریس کے مجمع میں نظم تخلیق کی تھی۔ اس طرح شاعری Dada پرفارمنس کا حصہ بن گئی تھی۔

جہاں ۶۰ کی دہائی کے شعراء کامیو کے ہم زبان ہو کر اپنے آپ کو outsider اور اینٹی ہیرو کہلاتے تھے بالآخر کوئی راہ نہ پا کر بائیں بازو کی تحریک کے ساتھ نظریاتی طور پر وابستہ ہو گئے اور ان میلانات نے ان کی شاعری میں بھی راہ پائی اور یوں کسی نہ کسی طور پر مقصدیت کا عنصر شامل ہو گیا جس کی ابتدا میں وہ پُر جوش طور پر نفی کرتے آ رہے تھے۔ ایک زمانہ وہ بھی آیا جب یہ شعراء پذیرائی نہ پا کر اتنے Disillusion ہوئے کہ نئی شاعری کو سامراج کی سازش قرار دینے لگے۔ خوش قسمتی سے روشِ ندیم اور اس کے ساتھی شعراء اس قسم کے ذہنی دباؤ اور کمپلکس کی اس فضا سے باہر نکل آئے ہیں۔ روش ندیم اپنے آپ کو outsider نہیں سمجھتا اور اینٹی ہیرو ہونے کا بلند بانگ دعویٰ نہیں کرتا جو ویسے بھی اب تاریخی مغالطے کی زد میں ہے اور یہ رویہ پیش پا اُفتادہ، فرسودہ اور گئے دِنوں کی یادگار کے طور پر ہے۔ اینٹی ہیرو کی تخلیقی صلاحیت اس کے بے وقت کے بڑھاپے نے سلب کر لی ہے۔ قوت و نمو سے عاری یہ نمائشی ڈھانچہ اب نئے لکھنے والوں کے لیے غیر پسندیدہ بوجھ ہے۔ روشِ ندیم ذمہ داری کو قبول کرتا ہے، واقعات پر اپنا ردِعمل ظاہر کرنے سے گریز یا کنّی کترانے کی کوشش نہیں کرتا۔ سرکاری نوکری میں پل کر باغی ہونے والوں کو یہ جرأت کبھی نصیب ہوئی تھی۔

معاشرہ روایت کو اس لیے قبول کرتا ہے کہ یہ تحفظ کا حصار ہے اور اس کے متبادل کے غیر یقینی اور حتمی اثبات کی عدم موجودگی میں اس میں پناہ ڈھونڈتا ہے۔ اس غیر منکوحہ تعلق سے جو تضادات، تصادم اور بے یقینی کی کیفیت پیدا ہوتی ہے اس کو طوعاً و کرہاً قبول کر لیا جاتا ہے اور وقت کے ساتھ قلبی اور زبانی کیفیات و واقعات ایک اَن مٹ mythology کی شکل میں غیر معمولی اور غیر انسانی قوت و اثر و نفوذ اختیار کر لیتے ہیں۔ روش ندیم کی شاعری میں یہ فہم اور ذہانت پائی جاتی ہے کہ وہ Fact اور Fiction کو علیحدہ کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے، شاعری اگرچہ اشیاء، واقعات، فکر، جذبہ کو Synthesize کرتی ہے، لیکن اس کے بین السطور ایک تحلیلی اور Analytic ذہن بھی کارفرما ہوتا ہے۔ تمیز و شعور کی یہ رَو راستہ بھی

☆ فرانس کے ژاں ژینے نے بھی اپنا ناول جیل میں ٹائلٹ کے ٹشو رول پر لکھا تھا۔ ژاں پال سارتر نے اس کا چالیس صفحات پر مشتمل دیباچہ تحریر کیا تھا۔

دکھاتی ہے، ٹھہر ٹھہر کر چیزوں کو دیکھنے کی عادت بھی دیتی ہے اور شاعری کے طرزِ احساس میں ترفع بھی پیدا کرتی ہے۔ روشِ ندیم کی لفظیات میں سجھاؤ، بناؤ اور احتیاط اور غیر ضروری جلد بازی سے اجتناب، وہ عناصر ہیں جو اس کی شاعری کو سنبھالا دیتے ہیں۔

ایک طرف اگر وہ اپنے سایوں obsessions اور اپنے Ghosts سے جڑتا اور لڑتا دکھائی دیتا ہے، تو دوسری طرف ہمزاد کے حوالے سے انسانی تعلقات پر ایک غیر جانبدارانہ نگاہ ڈال کر ان کو تولنے کی کوشش کرتا ہے۔ اپنے سے غیر کرداروں کی تعمیر میں وہ ناول کے کرداروں کی وسعت اور اُٹھان بھی بروئے کار لانے کی سعی کرتا ہے اور اس جیسا ہی تفصیلی ردِعمل اور بیان اور بسط و شرح کو سامنے لانے کی کوشش کے آثار بھی دکھائی دیتے ہیں۔ انامیکا ایک ایسا ہی کردار ہے جس کے ذریعے اور حوالے سے شاعر کھوج اور تفتیش کا کام لیتا ہے۔ اس طرح یہ چند نظمیں مربوط ہو کر ایک نقطۂ نظر کے ابتدائی نقوش ثابت ہو سکتی ہیں اور تہذیبی شعور کی گم شدگی اور بازیافت میں اہم کردار ادا کر سکتی ہیں۔

ایک ایسے وقت میں جہاں جنگوں، خطرناک اور مہلک اسلحے کے استعمال اور انسانی جانوں کے تلف و برباد ہونے کے مناظر ٹی وی پر مبنی سیریلز اور تماشے کے طور پر دکھائے جا رہے ہوں۔ انسان کی بے وقعتی اور بے رحمی کی تصویریں جس طرح ہمارے حافظے میں اُترتی جا رہی ہیں اُسی قدر وہ انسانیت پر اعتماد کو کمزور اور مجروح کر رہی ہیں۔ روشِ ندیم کے ہاں اس صورت حال سے نبٹنے کے لیے جو فکر ہے اس میں لامحالہ تشدّد کے عناصر کا شامل ہونا قدرتی اَمر ہے: یہ وہ لمحہ ہے جہاں سیاسی اور سماجی فکر اور روایتی جمالیات ایک جدلیاتی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ انسانی دُکھ پر غیر انسانی روّیوں کی پرچھائیں شاعر کے ہاں محاذ آرائی اور مدافعانہ صورتِ حال کو جنم دیتی ہے۔ اس پر اس کا ردِعمل واضح اور غیر مبہم ہے۔

آج کے کچھ شاعر ہمعصر ادبی منظر نامے پر حاوی ہونے کی کوشش میں فارم، اور اپنی نَو تشکیل شدہ شعری لسانیات کو ردّ کر کے اس حد تک آگے آ گئے ہیں کہ انہوں نے شعریت کے ہر اصلِ اُصول کو ردّ کر دیا ہے اور کالم نویسی کی زود رفتاری کے ساتھ شعری journalism کی سطح پر پڑاؤ ڈال دیئے ہیں اور اس جواز کو بھی ختم کر دیا ہے جو نئی شاعری کے دفاع اور حق میں اُٹھائے گئے۔ روشِ ندیم کی نظموں کو دیکھ کر یہ اُمید بندھتی ہے کہ نظم اپنی شیئت کو لاشیئت میں تبدیل کرنے کے لیے تیار نہیں ہے، ان کی شاعری فیشن سے دُور ہے اور وہ استغراق اور فہم کو شعر کا لازمی حصہ قرار دیتے ہیں، ان کی نظمیں مکمل طور پر accessible ہیں اور مستقبل میں ان سے اُمید کی جا سکتی ہے کہ ان کے روّیے اور پختہ ہوں گے، وہ خود صاحبِ علم ہیں اور اس بات کو اچھی سمجھتے ہیں۔

☆☆☆

ڈاکٹر روبینہ شاہجہاں

نفسیات اور ادبی تخلیق

دنیا کے بیشتر علوم نے یونان میں جنم لیا اور ان علوم میں سب سے اہم اور قدیم فلسفے کو مانا جاتا ہے۔ فلسفہ کسی خاص موضوع یا کیفیت کا احاطہ نہیں کرتا بلکہ پوری حیات و کائنات اس کا موضوعِ بحث بنتے ہیں۔ دنیا کے کئی علوم فلسفے کے بعد منظر عام پر آئے اور انہیں مختلف نام دیئے گئے۔

علمِ نفسیات بھی فلسفے کی ایک شاخ تھی جو بعد میں الگ ہو کر اپنی وسعتوں سے دیگر علوم کو متاثر کرنے لگی۔ عظیم فلسفی افلاطون اور ارسطو کے کئی ایسے مباحث ہیں جنہیں نفسیات کے زمرے میں رکھا جاسکتا ہے۔ افلاطون نے انسانی حیات کے مطالعے میں روح اور جسم کو اہمیت دی۔ اس کے مطابق خیال میں روح اور جسم دو الگ الگ چیزیں ہیں اور ان کا عارضی اشتراک ہی زندگی کہلاتا ہے۔ اس حوالے سے مطالعہ روح کو شہرت حاصل ہوئی اور اسے نفسیات کا موضوع بھی بنایا گیا۔ ارسطو نے افلاطون کے برعکس یہ تصور پیش کیا کہ زندگی روح اور جسم کے اشتراک سے نہیں بلکہ ذہن اور جسم کے اشتراک سے بنتی ہے۔ اس تصور کے بعد نفسیات کا موضوع وہ اعمال قرار دیئے گئے جو ذہن اور جسم کے اشتراک سے سامنے آتے ہیں۔ فلسفے کے پس منظر میں نفسیات کا علم بہت قدیم ہے لیکن اس کی انفرادی حیثیت بہت عرصے کے بعد سامنے آئی۔

نفسیات کو سائنس یا علم کی حیثیت سے پہلی بار فرانس کے فلسفی ڈیکارٹ (Descartes-۱۶۵۰-۱۵۹۶ء) نے دی۔ اسی لیے انہیں نفسیاتی سائنس کا بانی کہا جاتا ہے۔ یورپ میں سب سے پہلی نفسیاتی تجربہ گاہ Leipzig کے مقام پر ۱۸۷۹ء میں قائم ہوئی جسے ولہلم ونٹ (Wilhem Wundt-۱۹۲۰ء-۱۸۲۱ء) نے قائم کیا۔ ہم ہالٹز (Helm Holtz-۱۸۹۴-۱۸۲۱ء) فخنر (Fechner-۱۸۸۷-۱۸۰۱ء) وہ نمایاں شخصیات تھیں جنہوں نے نفسیات کو سائنسی تجربات کی کسوٹی پر پرکھنے کا عمل شروع کیا۔ یہ سب ماہرین علم اعضاء (Physiologist) تھے انہوں نے اس خیال کو عام کیا کہ انسانی ذہن کے ساتھ تجربات ممکن ہیں۔ اس طرح تجرباتی نفسیات سے ٹھوس سائنس کی حیثیت اختیار کرلی۔ ان تجربات سے یہ حقیقت سامنے آئی کہ ماہرین علم اعضاء کا موضوع جسم کا مطالعہ ہے اور ماہرین نفسیات کا موضوع شعور اور شعور کو سمجھنے کے لیے باطن کا تجزیہ ہے۔

۱۸۵۹ء میں ڈارون (Darwin) کا نظریہ ارتقاء سامنے آیا جس نے تمام حیاتیاتی اور سماجی علوم کو متاثر کیا اور اس نظریے نے شعور اور روح کے تصورات کو ٹھیس پہنچائی۔ اس کا خیال تھا کہ انسان کے ذہنی اوصاف اس کے حیوان آبا و اجداد کی وراثت ہیں۔ یہاں سے شعور کی حیاتیاتی تشریح کا کام شروع ہوا۔ چنانچہ اس کا دب جانا زیادہ عام ہے۔ فرائڈ نے Libido کو وسیع تر معنوں میں لیتے ہوئے جنس کا مفہوم ہی

بدل ڈالا۔ اس نے شخصیات کے مطالعے کے لیے مخصوص آزاد تلازم (Free Association) کو رائج کیا جس کی مدد سے فرد کی لاشعوری خواہشات اور ان کے محرکات کو سمجھنے میں سہولت ہوئی۔ ان خیالات کے نفسیات پر گہرے اثرات مرتب ہوئے اور گالٹن (Galton-۱۹۱۱-۱۸۲۲ء) نے ذہانت کو توارث سے جوڑا، تھارن ڈائیک (۱۸۹۸ء) نے حیوانوں کی ذہانت پر تجربات کیے اور یہ سلسلہ جاری رہا۔ انیسویں صدی کے آخر تک کئی مکتبہ فکر سامنے آئے۔ امریکہ، جرمنی اور فرانس میں نفسیات پر کئی تحقیقات ہوئیں اور کئی نئے نظریات متعارف ہوئے۔ انہی مکاتبِ فکر کو نفسیات کے ہم عصری مکاتبِ فکر (Contemporary Schools of Pshchology) کہا جاتا ہے۔ ان میں سے چند کو زیادہ اہمیت حاصل ہے:

۱۔ ساختی یا درون بینی مکتبہ فکر (Structural or Introspective)
۲۔ وظائفی مکتبہ فکر (Functional)
۳۔ تحلیل نفسی مکتبہ فکر (Psycho Analysis)
۴۔ کرداری مکتبہ فکر (Behaviorism)
۵۔ تشکلی مکتبہ فکر (Gestalt)
۶۔ جدید مکتبہ فکر (Modern)

آج علم نفسیات کی وسعت کا اندازہ اس بات سے کیا جاسکتا ہے کہ زندگی کا شاید ہی کوئی شعبہ ہو جس پر اس کے اثرات نہ ہوں۔ مذکورہ مکاتبِ فکر میں سے ''تحلیل نفسی'' نے ادب پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ سگمنڈ فرائڈ (۱۹۲۹-۱۸۵۶ء) اس مکتبہ فکر کا بانی تھا۔ فرائڈ بنیادی طور پر ماہر عصبیات (Neurologist) اور نفسیاتی معالج تھا۔ اس نے تنویم (Hypnosis) کے ذریعے نفسیاتی امراض کا علاج شروع کیا، اسے ناکامی کا سامنا کرنا پڑا لیکن ذاتی تجربات اور مشاہدات کی بنا پر اس نے ایسے کئی نظریات پیش کیے جو لاشعور اور لاشعوری محرکات سے متعلق تھے۔ اس کے خیال میں انسانی ذہن کے تین محرک پہلو ہوتے ہیں: اڈ (Id)، ایگو (Ego) اور سُپر ایگو (Super Ego) اور ان تینوں کے باہمی عمل کے نتیجے میں انسانی کردار بنتا ہے۔ Id ان بنیادی اور لاشعوری حیوانی خواہشات کا نام ہے جو حقیقت سے قطع نظر صرف اپنی تکمیل چاہتی ہیں۔ Ego حقیقت کا وقوف اور احساس ہے جب کہ Super Ego وہ اچھے یا بُرے غلط اور صحیح میں امتیاز کراتی ہے۔ انسانی اعمال اور افعال انہی تینوں کے ربط اور توازن سے وجود پاتے ہیں۔ مثلاً ہماری کئی خواہشات (اڈ-Id) سے تسکین پاتی ہیں اور بعض اوقات تسکین نہ پا کر ہماری لاشعور (Ego) میں دب جاتی ہیں۔ فرائڈ نے لاشعور (Unconscious) کا نظریہ پیش کیا جس کے انسانی اعمال و افعال اور خیالات پر گہرے اثرات مرتب ہوتے ہیں۔

دراصل فرائڈ انسانی جبلت میں جبلت ہوس (Libido) کو اہمیت دیتا ہے۔ اس کے مطابق (Id) اس جبلت ہوس کو دبا کر لاشعور کا حصہ بنا دیتی ہے۔ شعوری سطح یعنی (Super Ego) میں اس

جبلت پر کئی اخلاقی اور سماجی پابندیاں ہوتی ہیں۔ چنانچہ اس کا دب جانا زیادہ عام ہے۔ فرائڈ نے Libido کو وسیع تر معنوں میں لیتے ہوئے جنس کا مفہوم ہی بدل ڈالا۔ اس نے شخصیات کے مطالعے کے لیے مخصوص آزاد تلازم (Free Association) کو رائج کیا جس کی مدد سے فرد کی لاشعوری خواہشات اور ان کے محرکات کو سمجھنے میں سہولت ہوئی۔ ان خیالات کے نفسیات پر گہرے اثرات مرتب ہوئے اور فرائڈ کے دو ساتھیوں نے اس کے خیالات کو آگے بڑھایا۔ ان میں ایڈلر (Alfred Adler) اور ژونگ (Jung) شامل تھے۔ ایڈلر نے انفرادی نفسیات اور ژونگ نے تجزیاتی نفسیات کے نقطۂ نظر کو پیش کیا۔ اس دبستانِ نفسیات یعنی تحلیل نفسی نے نفسیات ہی نہیں بلکہ دنیا کے کئی زبانوں کے ادب پر دُور رس اثرات مرتب کیے۔ فرائڈ نے تحلیل نفسی کو محض اپنے مریضوں تک محدود نہ رکھا بلکہ اسے ادب میں لانے میں کامیاب رہا۔ اسے ذاتی طور پر ادب سے لگاؤ تھا۔ وہ شیکسپیئر، سوفوکلیز، گوئٹے اور دوستوفسکی سے بے حد متاثر رہا اور صرف آٹھ سال کی عمر میں اس نے شیکسپیئر کو پڑھنا شروع کیا۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے تحلیل نفسی کے طریقۂ علاج کو ادب میں بھی متعارف کرایا۔ اس نے تخلیقی عمل کو اس طریقے سے سمجھنے اور پرکھنے کی دعوت دی۔ اس ضمن میں ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

> ''ایک ماہر نفسیات ہونے کی بنا پر فرائڈ کو انسان اس کے جذبات کی بھول بھلیوں اور سائیکی کے نہاں خانوں میں روشنی اور پرچھائیوں کے کھیل سے دلچسپی تھی اور یہ سب کچھ اعلیٰ تخلیقات میں ملتا ہے۔ ادبیات کے مطالعے میں فرائڈ کے نزدیک عصری ادوار بے معنی تھے۔''
>
> (مضمون 'فرائڈ اور ادب'، مشمولہ 'مغرب میں نفسیاتی تنقید'، ص ۲۰)

فرائڈ کو آرٹ، تھیٹر، ادب اور آثار قدیمہ سے گہری دلچسپی تھی۔ اگرچہ اس کے درسی مضامین سائنسی نوعیت کے تھے لیکن اس نے کلاسیک اور فلسفے کو شوق کی بنا پر پڑھا۔ وہ پہلا انسان تھا جس نے انسانی ذہن کے پوشیدہ حصوں کی دریافت پر زور دیا۔ خوابوں اور خیالوں کی سائنسی تشریح پر غور و فکر کی دعوت دی۔ اس نے تحلیل نفسی کے ذریعے اطلاقی سائنس، تعلیم، جرم و سزا اور آثار قدیمہ کے بارے میں کئی مسائل پر روشنی ڈالی۔ فرائڈ کے نظریہ تحلیل نفسی کے تحت آج ہم اس قابل ہوئے ہیں کہ ہم اُلجھے ہوئے بے معنی خوابوں کا تجزیہ کر سکیں۔ نیند دراصل اس اخلاقی قید و بند سے عارضی چھٹکارا ہے جو تہذیب و ثقافت نے ہم پر مسلط کر رکھا ہے۔ نیند کے دوران ہم اس جامے کو وقتی طور پر اُتار پھینکتے ہیں اور جاگتے ہی دوبارہ پہن لیتے ہیں اور صرف خواب ہی ہمیں یہ بتا سکتے ہیں کہ ہم کس طرح اپنی جذباتی زندگی کے ابتدائی ترین ادوار میں جاتے اور قدیم ذہنی سطح سے ہم آہنگ ہوتے ہیں۔ انسانی ذہن کی یہ کارکردگی ادب میں بھی کارفرما رہتی ہے۔

تخلیقی عمل کی تفہیم کے لیے انسانی شعور اور لاشعور کو جاننا بے حد ضروری ہے۔ تحلیل نفسی اس کے لیے کلیدی اساس ثابت ہوئی۔ اس کے تحت تخلیق کاروں اور ان کی تخلیقات کے بارے میں نئے نئے

انکشافات سامنے آئے۔ لاشعور ذہن انسانی کی گنجان ترین صفت کہلائی جا سکتی ہے جو شعوری دنیا سے کہیں زیادہ گہری اور عمیق ہوتی ہے۔ فنون لطیفہ بالخصوص ادب انسانی جبلتوں کے اظہار کا ذریعہ ہے۔ ہوتا یوں ہے کہ دبی ہوئی خواہشات اور بنیادی جبلت ادب کے ذریعے تخلیقی اظہار کر کے تسکین پاتی ہیں۔ فنکار عام انسانوں سے غیر معمولی متخیلہ، شعور اور لاشعور کا مالک ہوتا ہے چنانچہ اس کے ہاں خواہشات کا دباؤ، نوعیت اور پھر اس کا اظہار بھی مختلف اور شدید ہوتا ہے۔ اس شدت کا سامنا کرنے کی دو ہی صورتیں ہوتی ہیں کہ فنکار یا تو تخلیق کے ذریعے اس کا نکاس کرے یا خود کو پاگل پن کے حوالے کر دے۔ فرائڈ کے نزدیک تخلیق فنکار کی پوشیدہ خواہشات کی تسکین کا ذریعہ ہے۔ یونگ نے اسے انفرادی سطح پر اجتماعی لاشعور سے جوڑ دیا کہ نسلی ارتقاء میں انسانوں نے بہت کچھ اپنے آباؤ اجداد سے حاصل کیا۔ شعور اور لاشعور سطح پر وہ آباؤ اجداد کے اثرات قبول کرتا ہے اور اسی تہذیبی و تاریخی شعور کا اظہار فن پارے کے ذریعے ہوتا ہے۔ ایڈلر نے فنی تخلیق کو احساس کمتری اور احساس برتری کا نتیجہ قرار دیا۔ فنکاروں کی نرگسیت، انانیت اور خود پسندی و خودداری کا تخلیق سے گہرا تعلق ہے۔ ایڈلر کے مطابق فنکار بنیادی طور پر خواب پرست ہوتے ہیں اور عموماً معاشرے میں انہیں وہ مقام و مرتبہ حاصل نہیں ہوتا جس کا وہ خود کو مستحق سمجھتے ہیں۔ اس طرح ان میں نرگسیت پروان چڑھتی ہے وہ اپنی ذات کے حصار میں قید ہو کر رہ جاتے ہیں۔ بعض اوقات جسمانی عیوب بھی احساس کمتری پیدا کرتے ہیں اور یہ احساس کمتری تخلیقی سطح پر احساس برتری کی کیفیت میں ظاہر ہوتا ہے، فنکار یہ سوچتا ہے کہ اگر عملی زندگی میں عام معاشرہ اس کی عظمت کو تسلیم نہیں کرتا تو وہ تخلیقی سطح پر اپنی حیثیت کو منوائے۔

فنکار کا کمال یہ ہوتا ہے کہ وہ ان مظاہر فطرت اور مظاہر انسانی کو گرفت میں لے کر پہچاننے اور بیان کرنے پر قادر ہوتا ہے جسے عام معاشرہ محسوس کرنے اور بیان کرنے سے معذور رہتا ہے۔ اس اعتبار سے بعض مفکرین فنکار کو پیغمبروں اور صوفیوں کی صف میں شمار کرتے ہیں کہ وہ معاشرے کی ان کہی باتوں کو شناخت ہی کرتے بلکہ ان کے ترجمان بھی ہوتے ہیں۔ فنکار فنی تخلیق میں خود کو اُجاگر کرتا ہے لیکن اس کا معاشرہ، ماحول اور تہذیبی و اساطیری عناصر لامحالہ داخلی سطح پر اس کی تخلیق کا حصہ بنتے جاتے ہیں۔ ماہرین نفسیات کے نزدیک فنکار کی شخصی زندگی، حالات و کوائف بہت اہمیت رکھتے ہیں اور ان کے مطالعے سے فن کو سمجھنے میں سہولت ہوگی۔ فنکار کے تخلیقی عمل میں اجتماعی لاشعور معروضی دنیا اور ذاتی رجحانات اہم ہوتے ہیں اور ماہرین نفسیات نے اس بات پر زور دیا ہے تخلیق کا داخلی نظام اجتماعی لاشعور کی مختلف جہات اور معروضی صورت میں زمانے اور شخصیت سے آراستہ رہتا ہے اور تخلیقی عمل کو جاننے کے لیے ان پر توجہ مرکوز رکھنی چاہیے۔ تخلیقی عمل میں فنکار کا وجدان اسے اردگرد کا گہرا شعور بخشتا ہے اور یہ وجدان تمام مجرد حقائق کو جمع کرتا رہتا ہے۔ اب وہ قوت جو اس وجدان میں مہیا کردہ معلومات کو اجنبی اور پراسرار سطح پر لے جاتی ہے تخیل کہلاتی ہے۔ قوتِ متخیلہ جرمن فلسفیوں کا خاص موضوع رہا ہے۔ شیلنگ (Schelling) یا کوب بومہ (Jacob Boechme) کولرج، ورڈزورتھ، شیلے، سب ہی نے تخیل کی قوت کو پراسرار،

الہامی اور تخلیق کے لیے لازمی قرار دیا ہے۔ شیلنگ کے مطابق فطرت بحیثیت مجموعی شعور حاصل کرنے کی کوشش میں مصروف ہے اور تخیل جمالیات کا وہ آلہ ہے جس کے ذریعے اس نے بالآخر شعور حاصل کیا اور پھر شعور کی بدولت تخلیق کی آزادی حاصل کی۔ کولرج تخیل کو دو حصوں میں تقسیم کرتا ہے، اولیٰ اور ثانوی۔ اس کے نزدیک تخیل اولی ایک سٹور کی مانند ہے جس میں اشیا، حالات اور واقعات کا ادراک حواس خمسہ کے ذریعے جمع ہوتا رہتا ہے اور ذہنی سٹور میں یہی جمع شدہ ادراک ثانوی سطح پر ایک نئی شکل وصورت میں ہویدا ہوتا ہے۔ ایسا اکثر ہوتا ہے کہ متخیلہ ثانوی کی شکل اتنی بدل جاتی ہے کہ وہ ذہنی سٹور میں تخیل اولی کے تحت کس صورت میں رجسٹرڈ ہوا تھا یہ شناخت کرنا ممکن نہیں رہتا، اس طرح تخلیقی عمل نامعلوم کا سفر بن جاتا ہے۔ ارنسٹ کیرس نے اپنے مقالے (Approaches to art) میں ادبی تخلیق کے ضمن میں جو باتیں کہی ہیں وہ نہایت اہم ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''بعض افراد میں فنونِ لطیفہ کی وہی صلاحیتیں کیوں ہوتی ہیں جب کہ بعض میں مخصوص نوع کی ہنرمندی ملتی ہے یا یہ کہ بحیثیت مجموعی تخلیقی کاوشیں کیسے ہوتی ہیں، اسی طرح ان سے وابستہ کارگزاریوں کے مدارج کی تفہیم کے ضمن میں تحلیل نفسی بلاواسطہ طور سے کسی قسم کی بھی امداد نہیں کر سکتی یہ تو صرف اس سوال کا جواب مہیا کر سکتی ہے کہ ایک فرد نے کیوں فنونِ لطیفہ کو بطورِ پیشہ اپنایا یا اس سے خصوصی شغف کا کیوں اظہار کیا ہے۔'' (مترجم: ڈاکٹر سلیم اختر، مشمولہ 'تخلیق اور لاشعوری محرکات'، ص ۶۵)

اس سے یہ مراد نہیں کہ تحلیل نفسی تخلیقی عمل کو جاننے میں کارآمد نہیں بلکہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ ادب میں سائنسی اصول تو نہیں برتے جا سکتے۔ یہ انسانی زندگی سے متعلق ہے جو ہر لحظہ تغیر اور تبدیلی کی زد پر ہے۔ اس لیے اس کے بارے میں اندازے ہی لگائے جا سکتے ہیں حتمی بات تو ممکن نہیں۔ تحلیل نفسی یہ اندازے لگانے میں ہماری مدد کرتی ہے۔ مختلف زمانوں اور زبانوں میں لکھنے والے اس بات پر اتفاق کرتے ہیں کہ تخلیق کا عالم کچھ اور ہی عالم ہوتا ہے اور لکھنے والا ان دیکھی قوتوں کی راہنمائی میں کسی اور جہاں کی سیر کرتا ہے۔ یہ الہام وجدان یا عطیہ ربانی فنکار کی شعوری کاوشوں سے آزاد اور خودمختار ہوتا ہے۔ فنکار اس قسم کے وجدان سے واقف ہوتا ہے اور تحلیل نفسی کے تحت یہ (Ego) کے کنٹرال کی ایسی حالت ہے جس میں لاشعوری مواد کا بآسانی حصول ممکن ہو جاتا ہے۔ ارنسٹ کیرس کے مطابق اس نوع کے وجدان کی وضاحت ''من تو شدی تو من شدم'' سے ممکن ہے۔ ایسے فن کے ابلاغ کو ارنسٹ کیرس نے دو مدارج میں منقسم کیا ہے:

> ''نفسیاتی لحاظ سے اس کے دو مدارج ہیں پہلا بالکل شعوری ہے یعنی خود فنکار کو بھی شعور نہیں ہوتا کہ اس میں اڈ (Id) کا (Ego) تک ابلاغ ہونا ہے جب کہ دوسرے درجہ میں متنوع نفسی واردات کا مجموعہ یعنی تخلیق دوسروں کے لیے ابلاغ کا باعث بنتی ہے۔'' (سلیم اختر، مشمولہ 'تخلیق اور لاشعوری محرکات'، ص ۶۹)

ابلاغ کے سلسلہ میں علامت معاون و مددگار ثابت ہوتی ہے حتیٰ کہ نیند میں بھی ہم علامتوں کے جنگل کی سیر کرتے ہیں۔ نفسیاتی لحاظ سے تخلیق میں علامات کے گہرا معانی اثرات اور نتائج ملتے ہیں۔ اپنے حقیقی روپ میں علامت کی تین جہتیں ہیں۔ شعور، لاشعور اور اجتماعی لاشعور۔ یہ محض انسانی ذہن کا کرشمہ نہیں بلکہ ان کے پیچھے کئی عوامل سرگرم عمل رہتے ہیں۔ آج سے کئی ہزار سال پہلے غاروں میں مصوری کی علامات موجود ہیں اور اساطیر میں ان کا وجود علامات کی قدامت پر دال ہیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر کے مطابق ابتدائے شعور سے ہر ماورائے شعور کا اظہار علامتی روپ میں ہوتا رہا ہے۔ علامت براہِ راست لاشعور کے اظہار کا وسیلہ ہے اس لیے یہ تاریکی میں وہ روزن بن جاتی ہے جس سے روشنی کی کرن آ سکتی ہے اور اجتماعی لاشعور کی بنا پر یہ ایک فرد واحد یعنی تخلیق کار کی سائیکی سے اُبھرنے کے باوجود سب کے لیے کارآمد ثابت ہو سکتی ہے۔ ژونگ نے اہل قلم کو ''اجتماعی آدمی'' (Collective Man) کہا ہے وہ اسی وجہ سے کہ اس میں انفرادی نہیں بلکہ اجتماعی علامت کی اہمیت اور حیثیت مضمر ہے۔ نفسیاتی لحاظ سے تخلیق علامتوں کے ذریعے اپنا اظہار کرتی ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر انیس ناگی لکھتے ہیں:

> ''یوں تو لسانی عمل سراسر علامتی ہے لیکن شاعری اور ادب میں علامتوں کی نوعیت کس قدر مختلف ہوتی ہے فنکار علامتوں کی تخلیق شعوری پر کرتا ہے وہ ادبی علامتوں کی تعمیر کے لیے جذباتی سیاق وسباق تعمیر کرتا ہے۔''
> (مضمون 'علامت'، مشمولہ 'علامت نگاری'، ص ۸۳)

فنکار علامتوں کی تخلیق شعوری اور لاشعوری دونوں سطحوں پر کرتا ہے۔ جب وہ جذباتی سیاق وسباق تعمیر کرتا ہے تو اس وقت لاشعور متحرک رہتا ہے اور اجتماعی لاشعور بھی شامل حال رہتا ہے اس طرح تخلیقی عمل اور اس کے اظہار میں بنیادی جبلت اڈ (Id)، لاشعور (Ego)، شعور (Super Ego) اور اجتماعی لاشعور سبھی مصروفِ عمل رہتے ہیں اور نت نئے انوکھے رنگ روپ میں تخلیقی عمل کا حصہ بنتے رہتے ہیں۔

کتابیات

۱۔ ڈاکٹر سلیم اختر، 'تخلیق اور لاشعوری محرکات'، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۳ء۔
۲۔ ریاض احمد، 'تنقیدی مسائل'، اُردو بک سٹائل، لاہور، ۱۹۶۱ء۔
۳۔ سگمنڈ فرائڈ، مترجم: ڈاکٹر ثوبیہ طاہر، 'ٹوٹم اینڈ ٹیبو'، نگارشات، لاہور، ۲۰۰۴ء۔
۴۔ محمد ہادی حسین، 'شاعری اور تخیل'، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۶ء۔
۵۔ حزب اللہ، 'تحلیل نفسی'، کتاب منزل، لاہور، ۱۹۵۹ء۔
۶۔ ڈاکٹر وزیر آغا، 'تخلیقی عمل'، مکتبہ اُردو زبان، سرگودھا، ۱۹۷۰ء۔
۷۔ ڈاکٹر سلیم اختر، 'مغرب میں نفسیاتی تنقید'، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۸ء۔

☆☆☆

ابن حسن

جمالیات:۱۸

ادب اور معروضی حقیقت

'معاشی اور فلسفیانہ مسودات' میں نظریۂ بُعد

Marx's Philosophy of Alienation

لیکن اس تمام بحث میں فرد کا شعور کیا ہے؟

مارکس کے بحث مباحث اور مقاصد سے یہ بات زیادہ متعلق ہے کہ ایک فرد کے شعور اور اجتماعی-نسلی شعور میں لازمیت کا تعلق جانا جائے۔ لیکن یہاں فرد کے شعور، جس کے فلسفی 'خود شعوری' کا لفظ استعمال کرتے ہیں، ڈیکارٹ کے cogito یا کانٹ کی unity of apperception نہیں ہے۔ ہمیں اس اصطلاح کو فرد کی سیلف یا شناخت یا جو کچھ وہ اپنے آپ کو سمجھتا ہے، کے معنوں میں لینا چاہئے۔ میں کیا ہوں؟ بے شمار عوامل اس کی تشکیل میں کارفرما ہو سکتے ہیں، جیسا کہ، میرا اپنی جسمانی شکل و شباہت کے بارے نظریہ، میرا سماجی رتبہ، میری قابلیت، لوگوں سے میرے تعلقات، خود میری اپنی آرزوؤں اور امنگوں کی آگاہی، وغیرہ۔ یہ اجزا اور ان کی اہمیت ایک فرد سے دوسرے فرد اور ایک ثقافت سے دوسری ثقافت میں مختلف ہو سکتی ہے۔ ان اختلافات کے باوجود یہ حقیقت اپنی جگہ موجود ہے کہ ہر فرد کا اپنی ذات کے بارے کچھ نہ کچھ نظریہ ضرور ہوتا ہے۔ اس کے تشکیلاتی عمل کے بارے دو نظریات ایسے ہیں جو اپنی بنتر میں ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ ایک طرف تو نفسیات اور فلسفے کے کچھ مکاتیب فکر ہیں جو خارجی عوامل کو ہی کوئی اہمیت دیتے ہیں اور فرد ان خارجی محرکات کا مجہول فریق ہے جو صرف انہیں قبول کرتا ہے، یا ان کے زیر اثر رہتا ہے۔ اس میں behaviourist مکتبہ اور پاولوف کی conditioned reflexes کے نظریے اچھی مثالیں ہیں۔ دونوں رجحانات جانوروں پر تجربات کو بنیاد بناتے ہیں اور نفسیاتی حرکات کو organism کے ردعمل تک محدود کر دیتے ہیں۔ شعور کی تشریح اس طرح کے رویے کے حوالے سے کی جاتی ہے اور اس میں محرک اور ردعمل کو بنیادی اکائی تصور کیا جاتا ہے۔ میکانکی مادیت خارجی عوامل کو اس طرح حتمی گردانتی ہے کہ فرد کا شعور اپنے آپ سے (موضوعی طور پر) کوئی حیثیت نہیں رکھتا۔ دوسری جانب عینیتی فلسفے کے کئی مکاتیب ہیں جو فرد کی ذات کو تمام شعور کا منبع گردانتے ہیں۔ جدید دور میں ڈیکارٹ کے بعد سے فرد یا فرد کی ذات کو اس مرکز کے بطور لیا گیا جو خارجی دنیا کو کوئی معنی دیتا ہے۔ اس طرح کے جملہ فلسفے یا تو خارجی حقیقت کے بارے یہ رویہ رکھتے ہیں کہ اسے جانا نہیں جا سکتا، یا یہ کہ یہ شعور کے مقابلے ثانوی اور غیر اہم ہے۔ کچھ نے اسے الوہی وجود سے جوڑا۔

اگر ہم اس نقطے سے شروع کریں کہ اس سے مراد کسی بھی فرد کی وہ آگاہی ہے جس کی رو سے وہ

اپنے آپ کو معروضی دنیا سے علیحدہ سمجھتا ہے، اور کیسے وہ اپنی ذات کو اجتماعی- نسلی شعور کا حصہ گردانتا ہے تو سارا مسئلہ یہی رہ جاتا ہے کہ ان دونوں کا آپسی تعلق کیا ہے اور یہ دونوں کیسے ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے ہیں، اور اگر دونوں فعال ہیں تو ان کے تعلق میں دونوں کی شکل کیسے تبدیل ہوتی ہے۔ اس سوال کے دو پہلو ہیں: 1، ایک تو خود شعوری کا اجتماعی شعور سے تعلق۔ 2، آفاقی انسانی جوہر اور اس کا ایک فرد سے تعلق۔ اگر فرد اور اس کا خارج ایک جدلیاتی رمزیہ category ہے تو ان کا ارتباطی عمل کیسے ہو پاتا ہے؟ یعنی ہیگل کے بقول اگر ''سچائی کلیت ہے'' تو اس کی جزئیات کیا ہیں۔ ہیگل کے ہاں، خاص طور پر 'مظہریات' میں ایک فرد کے شعور کے مسئلے کو بہت زیادہ زیر بحث لایا گیا۔ مارکس کی ہیگل کے فلسفے پر عمومی تنقید یہ ہے کہ یہ کوئی علیحدہ سے آزاد وجود رکھنے والی چیز ہے۔ جدید دور میں یہ بحث مارکسی اور ہیگلیائی رجحانات کے لئے مرکزی حیثیت رکھتی ہے۔ مارکسی علم انسانیات اور نفسیات اس کے بارے تحقیق کرتا ہے کہ کس طرح ایک فرد کا شعور دوسرے افراد کے خود اپنی قوتوں کو فطرت میں دریافت کرنے پر منحصر ہے، جیسا کہ اوزار بنانا، اور وہ مادی اشیا جو انسانی قوتوں کی تجسیم ہیں۔ فرد کا اپنا شعور، اس عمل کے بغیر، فطرت کو معروضی طور پر جاننے سے قاصر ہے، بالکل اس بچے کی طرح جو یہ حسیاتی شعور تو رکھتا ہے کہ اشیا اس کے اردگرد موجود ہیں لیکن وہ اشیا خود کیا تجربے پیدا کر رہی ہیں، اس نے ابھی جاننا ہے۔ دنیا کی معروضیت کو جاننے کا عمل خود فرد کے اپنے شعور کے ارتقا کے ساتھ ساتھ جڑا ہوا ہے۔ اسی لئے ہم خود شعوری کو اجتمائی- نسلی شعور سے ان معنوں میں بندھا دیکھتے ہیں کہ نہ صرف کہ ایک انسان کا خود اپنی ذات کا نظریہ ہوتا ہے بلکہ وہ ''خود اپنی نسل کو اپنا معمول object بناتا'' ہے۔ پہلے تو فرد اس کا شعور معاشرے کی شکل میں حاصل کرتا ہے۔ انسان ان معنوں میں سماجی مخلوق ہے کہ وہ دوسروں کے ساتھ تعاون اس کے لئے لازمی ہے کیونکہ وہ اپنے وجود کے لئے کسی نہ کسی حد تک دوسروں پر منحصر ہے۔ ساتھ ہی وہ اس سماجی عمل کا شعور بھی رکھتا ہے۔ دوسرے انسان کو خود انسانیت کا بھی کوئی نہ کوئی شعور ہوتا ہے جو ان حالات و واقعات، سماجی صورت احوال سے جڑا ہے جس میں کہ یہ سارے کے سارے تعلقات اپنی شکل پا رہے ہیں۔

ہم کیا ہیں؟ اس سوال کا کیا جواب ہو سکتا ہے؟

اگر ہم یہ سمجھتے ہیں کہ اس وقت انسان کی معروضی صورت حال خود اس کے انسانی جوہر کے منافی ہے تو اسی سوال کو یوں بھی پوچھا جا سکتا ہے: کیا انسانیت اپنے آپ کو وہ کچھ بنا سکتی ہے جو کچھ یہ اپنے جوہر میں ہے؟

مارکس اس بات کو تسلیم نہیں کرتا تھا کہ کوئی جامد و ساقط انسانی فطرت ہے، یعنی ایسا انسانی جوہر جو بنا بنایا ہو، یا آفاقی طور پر میسر ہو، یا کسی اعلیٰ ہستی کے ذریعے دنیا کو دیا گیا ہو۔ ساتھ ہی وہ اس بات کو بھی تسلیم نہ کرتا تھا کہ ایسی کوئی انسانی فطرت ہے جو حیاتیاتی طور پر ارتقا پذیر ہوئی، بلکہ اس کے خیال میں ہم نے خود انسانی فطرت کی تعمیر کی اور اس کو کوئی بھی شکل دی۔ اگرچہ اجتماعی عمل کے ذریعے، لیکن تمام حیاتیاتی اور سماجی تاریخ کے ارتقا میں انسان نے انسانی فطرت کو بنایا اور اسے نئے سے نئی شکل دی ہے۔ لیکن یہ دیکھنا

کوئی اتنا بھی مشکل نہیں کہ بیسویں صدی کے اختتام اور اکیسویں کے آغاز پر دنیا قطعاً ایسی جگہ نہیں جہاں انفرادیت کی آزادتر ترقی اور ارتقا ممکن ہو۔ اس دنیا میں تو ہر چیز ان تمام عوامل کی نفی ہے اور ان سے انکاری ہے جو بنیادی طور پر انسانی ہیں۔ سماجی تعلقات انسانی تخلیقی صلاحیتوں پر ایک طرح کی زنجیریں ہیں۔ جتنا زیادہ یہ طاقت بڑھتی جاتی ہے، اتنا ہماری زندگیاں کم آزاد ہو کر محدود اور مسموم ہوتی جاتی ہیں۔ بجائے اس کے کہ دنیا کو 'سماجی شکل میں انسانیت' کے دیکھتے، ہم اسے تنہا اور علیحدہ افراد کے دیکھتے ہیں، یعنی ہم خود اس انسانیت کے ٹوٹے پھوٹے ٹکڑے ہیں جن کا سامنا تجریدی سماجی تعلقات اور سماجی قوتوں سے ہے۔ یہ تمام تعلقات یک طرفہ ہوتے ہوئے بھی انسانی پیداوار ہیں اور انسان کے بس سے باہر ہے۔

ہم نہیں جانتے کہ ہم کون ہیں اور اب تو ہم نے سوچنا بھی چھوڑ دیا ہے کہ ہم کیا بن سکتے ہیں۔ پہلے کے ادوار کی نسبت ہمارے دوسرے انسانوں سے تعلقات ہم سے اجنبیت کی شکل میں ہیں۔ آج افراد اجنبی نہیں، بلکہ ایک دوسرے کے دشمن ہیں۔ فطرت ان کے لئے ان کے علاوہ، بُعد میں ہے۔ سائنس اور ٹکنالوجی نے انسانی قوتوں میں بے پناہ اضافہ کر دیا لیکن اب وہ خود اپنے خالق کے خلاف ہی سرگرم عمل ہیں اور خود انسان کی تباہی کا سامان پیدا کر رہی ہیں۔

مارکس نے اس صورت حال کا کسی بنے بنائے فارمولے کے مطابق تجزیہ نہ کیا جو کسی بہتر دنیا کا خاکہ تھا، نہ ہی کوئی ایسی سیلف جو اپنے آپ میں مکمل ہو اس کی تشریح کا پیمانہ تھی۔ اس نے یوٹوپیائی خواب اور رواقیتی رویے، دونوں کو رد کر دیا اور یہ بتایا کہ جو کوئی بھی تجزیہ یا فلسفہ ہو موجود سماجی- تاریخی بنیاد کو نظر انداز نہیں کر سکتا کیونکہ ہم بطور انسان اس طرح سے رہتے ہیں کہ خود اپنے انسانی جوہر سے اجنبیت میں ہوتے ہیں۔ مارکس اس نظریے پر، اور پھر **انسانیت کے اصلی جوھر تك، ان غیر انسانی بنتروں کے تجزیے کے ذریعے پھنچا جو واقعتا جدید معاشرے میں موجود ھیں** ۔زندگی کی یہ سماجی بنتریں انسان ہی تشکیل دیتے ہیں لیکن وہ ہم سے طاقتور ہو کر خود ہم پر ہی مسلط اور حاوی ہو جاتی ہیں___ ایک طرح کی خارجی قوت، اور ایک طرح کی ثانوی فطرت کے بطور۔ مارکس کا نظریہ تاریخ، معاشیات پر تنقید جو موجود سماجی- سیاسی ڈھانچے کا سائنسی اظہار ہے، اس کے اخلاقی نظریات، اور اس کا کمیونسٹ معاشرے کا خواب، یہ تمام اس سوجھ بوجھ اور تجزیے سے جڑے ہوئے ہیں کہ انسانیت کیا ہے۔

اشیا انسانوں کا خاصہ بن جاتی ہیں، اور اس شکل میں ان کی زندگی پر غالب آ کر خود انہیں تخلیق کرنے والوں کو اپنا محکوم بنا لیتی ہیں۔ انسان ہی، اور کوئی نہیں، ریاست اور اس کے ادارے بناتے ہیں اور یہ ایسی طاقت بن جاتی ہے جس کی اطاعت اور فرمانبرداری ان کی مجبوری ہے۔ یہ متحارب قوتیں انسان کے بنیادی انسانی جوہر کو یکسر ختم نہیں کر پاتیں، لیکن انہیں مسخ ضرور کر دیتی ہیں کہ یہ پہچان کے قابل بھی نہیں رہتا۔ اصل مسئلہ یہی ہے کہ اس بنیادی انسانی جوہر کے مافیہا کو جانا جائے اور اور اس امکان کو مقرونی انداز میں جانا اور پرکھا جائے کہ اس پر چڑھ جانے والا خول کیسے توڑا جا سکتا ہے۔

ہم نے دیکھا کہ مارکس کس طرح انسان کو خود سے تخلیق کرنے والا، خود شعوری رکھنے والا اور فطرت کا سماجی جزو گردانتا ہے۔ یہ اس کے فلسفے کا اہم حصہ ہے لیکن نقطہ آغاز نہیں۔ مطلب یہ کہ یہ فلسفہ اس حقیقت ہی سے شروع ہو سکتا ہے کہ اس وقت، زمانہ حال میں ہم کیسے رہ رہے ہیں، وگرنہ وہ بھی ایک یوٹوپیائی مفکر ہوتا اور صرف ایسے خواب دیکھ رہا ہوتا کہ دنیا جو کچھ نہیں، اسے ایسا نہیں بلکہ کسی اور طرح کا ہونا چاہئے۔ یوٹوپیائی اور حقیقت پر مبنی فلسفے میں فرق کرتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں اول الذکر بنے بنائے اور خود سے تشکیل دئے گئے منصوبے سامنے لاتا ہے کہ معاشرے کو ایسا ہونا 'چاھئے'۔ ان کے خیال میں یہ منصوبے انسانی عقل کی تخلیق ہوتے ہیں، لیکن اس طرح وہ تمام انسانوں کو ایسا مجموعہ گردانتے ہیں جو کسی انہونی، ان دیکھی قوت کے اثر تلے اس طرح کے تجریدی تعقل پر مبنی رویے کو اپنا بھی لیتا ہے۔ اس سوچ میں وہ ان لوگوں سے مختلف نہ تھے جو موجود سماج کا جواز پیش کرتے ہیں۔ دونوں ہی معاشرے کو خارج سے دیکھتے ہیں اور خود اس کی حرکات اور اصول سے چشم پوشی کر جاتے ہیں۔ یوٹوپیائی فلسفی ناقابل حل تضاد میں پھنس جاتا ہے: وہ یہ نہیں بتا سکتا کہ اس کے نظریات کہاں سے آتے ہیں۔ چاہے اس کے ارادے کتنے بھی نیک ہوں، وہ اس بات کی وضاحت نہیں کر پاتا اور اپنے آپ کو (کم از کم ذہنی اور علمی طور پر) اعلیٰ و ارفع فرد سمجھتا ہے۔ لیکن وہ یہ نہیں سمجھ پاتا کہ اس کا 'چاھئے' تو برائی سے بھی زیادہ بانجھ اور ناقابل عمل ہے۔ اس کے برعکس مارکس جرمن آئیڈیالوجی میں لکھتا ہے: ''کمیونزم کوئی ایسی صورت احوال نہیں جسے قائم کیا جانا ہے، ایسا آئیڈیل کہ جس کے مطابق حقیقت نے اپنے آپ کو ڈھالنا ہے۔ ہمارے نزدیک کمیونزم وہ حقیقی حرکت ہے جو موجودہ صورت احوال کو ختم کر دے گی۔ اس حرکت کی شرط موجود صورت سے منتج ہوتی ہے۔ [German Ideology]

کوئی بھی انسانی عمل اور انسانی تعلق بغیر شعور کے ممکن نہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو کوئی زبان نہ ہوتی، سائنس، فلسفہ، سیاست، شاعری، اور دوسرے انسانی عمل نہ ہوتے۔ یہ عمل، ٹوٹی پھوٹی حالت میں، موجود انسانی تعلقات سے مسخ شدہ شکل پا کر اب بھی وجود رکھتے ہیں۔ ان میں ہمیں مثبت پیغام یہ ملتا ہے کہ انسانیت اب بھی کہیں نہ کہیں موجود ہے، اگرچہ اس پر خود اس کا متضاد غلبہ پا چکا ہے، اور اس کی اصل شکل کو چھپائے ہوئے ہے۔ یہ حقیقت کہ ہم غیر انسانی طریقے سے رہ رہے ہیں یہ دکھاتا ہے کہ ہمارا انداز نظر اس طرح شکل بدل چکا ہے کہ ہمیں اب یہ غیر انسانی پن فطرتی اور ناگزیر نظر آتا ہے۔ ان معنوں میں مارکس نہ تو سماجی عالم تھا نہ ہی معیشت دان، نہ سماجی یا سیاسی تجزیہ نگار، اگر سائنس کا مطلب یہ ہے کہ چیزوں کو منطقی طور پر بیان کیا جائے۔ اسے پورا علم تھا کہ جس دنیا کو وہ بیان کر رہا ہے 'منطقی' نہیں۔ اس نے اس مسخ شدہ، بے معنی، ٹوٹی پھوٹی اور غیر منطقی حقیقت کا ایسا منطقی اور تعقلی جائزہ پیش کیا جن کی بنیاد ٹھوس حقائق تھے۔ اس جائزے کی ابتدا سیاسی معاشیات سے کی۔ سیاسی معاشیات اپنے آپ کو غلط ڈھنگ سے دیکھنے کا طریقہ ہے جو غیر انسانی بھی ہے۔ اس لئے مارکس اس طرح کے عدم تعقل کا ماڈل نہ بنا رہا تھا۔ اس نے

دیکھ لیا کہ اس طرح کا علم جو عدم انسانیت کو ایک طرح سے چمک دمک دے کر اور بنا سنوار کر اس کی حقیقت چھپانے کی کوشش کرتا ہے، خود اس غلط انداز زندگی کا آئینہ دار ہے۔ اس کی اپنی سائنس کا مقصد اس دھوکے کا نقاب اتارنا تھا، اسی لئے اس کی تحریروں کا بہت بڑا حصہ سیاسی معاشیات کی تنقید پر مشتمل ہے۔ اکثر لوگ مارکس کے سرمایہ دارانہ نظام کے تجزیوں کو 'معاشی تعین' economic determinism کا نام دے کر یہ باور کرتے ہیں کہ مارکس کے نزدیک جو کچھ ہے وہی کچھ ہونا چاہئے اور یہ کہ اس کے تجزیوں سے انسان کی انفرادیت، خودی، خودشعوری، بطون، وغیرہ ختم ہو جاتی ہے۔ موجود حالات کا تجزیہ اسی وقت موضوعی اور تجریدی ہو جائے گا جب کوئی اسے اپنی خواہشات کے مطابق توڑنے مروڑنے کی کوشش کرے۔ دوسری طرف یہ تجزیہ کتنا بھی معروضی اور مقرونی ہو، جب تک اس کی بنیاد پر اس کی نفی کا نظریہ استوار نہیں ہوتا، یہ بے معنی شغل بن جاتا ہے۔ اس حوالے سے 'ترقی' کے پوری طرح سے، ٹھیک ٹھیک معنی متعین کرنا ممکن نہیں لیکن کم از کم ان کی سمت کا تعین کیا جا سکتا ہے۔

اس نقطے کو ہم ایک مثال سے واضح کرتے ہیں۔ فرض کریں ایک ماہر موسمیات اس طرح سے پیشین گوئی کرتا ہے: 'ایک طوفان آنے والا ہے جو بڑے پیمانے پر تباہی پھیلا دے گا۔ ہم صرف پیشین گوئی کر سکتے ہیں، ہم اسے روک نہیں سکتے، طوفان ناگزیر ہے لہٰذا اس کے استقبال میں گیت گاؤ! فصلوں کو بچانے کی کوئی ضرورت نہیں'۔ تاریخ کی سائنس کا فلسفی جب معاشرے کا تجزیہ کرتا ہے تو اس میں معاشرتی وجود کی کوئی بھی صورت حال ہو وہ اس کو منصفانہ نہیں ٹھہرا رہا ہوتا۔ اسے علم ہوتا ہے کہ تاریخ کا رستہ ترقی کی طرف ہے۔ یہ درست ہے کہ لفظ 'ترقی' کے پوری طرح سے درست معنی نہیں جانے جا سکتے لیکن اس سے متعلقاتی طور اس کا مطلب سماجی شعور کا وہ درجہ ہے جو یقینی طور پر پہلے سے آگے کا ہے۔ مجموعی طور پر تاریخ درجہ بدرجہ ارتقا کا عمل ہے۔ لیکن اگر تاریخ کا ہر درجہ پہلے سے بہتر ہے تو کیا وجہ ہے کہ آج کے دور میں انسان بہتر معیار پر اپنے وجود کا اظہار نہیں پا رہا؟

ایک نقطہ نظر کے فرد کے پاس اس کا بنا بنایا جواب ہے۔ اس کے خیال میں دنیا اور اس کے موجودات اور واقعات کو ہر صورت میں تسلیم کیا جاتا چاہئے۔ کوئی بھی نظام حکومت ہو، کوئی قومی لیڈر عنان حکومت سنبھالے ہوئے ہو، معاشرتی ادارے اپنی قبیح صورت میں عام آدمی کے لئے کتنے بھی دکھ اور پریشانی کا باعث ہوں، عام آدمی کے لئے بلا چون چرا اسے 'حق' یا 'مکافات عمل' یا 'گناہوں کے صلے' کے بطور ماننا پڑے گا۔ کیتھولک عیسائی تسلیم کرتے ہیں کہ خدا نے اپنے برگزیدہ بندوں کا امتحان لینے کے لئے انہیں انتہائی تکالیف میں مبتلا کیا۔ انہیں اس اینٹ کو برا نہیں کہنا چاہئے جو ان کا سر پھاڑ دے۔ اگر اس طرح کی باتیں کرنے والا چنگیز خان کی طرح گفتگو کرتا ہے، تو اصلی و حقیقی دنیا سے آنکھیں بند رکھنے والا تاریخ دان بھی بہت جلد اپنی خدمات چنگیز خان کے حوالے کر دے گا۔ اب جبکہ لوگوں کی اکثریت اس جعل سازی کو سمجھ چکی ہے چنگیز خان کو نئی قسم کے شور مچانے والے پیدا کرنے پڑے ہیں۔ اب ان کے

پاس انسان کا بطون، خالی خولی روحانیت کا ڈھنڈورا پیٹنے والے موجود ہیں۔

مارکس نے انسانیت کے دکھ درد کی وجہ انسان کے اندر یا روح میں تلاش کرنے کی بجائے اس کو معاشی اور سماجی ڈھانچوں میں تلاش کیا۔ اس نے بار ہا اس بات پر زور دیا کہ اس کا مادیت کا فلسفہ دئے گئے 'حقائق' اور اکثر اوقات 'معاشی حقائق' سے شروع ہوتا ہے جنہیں خود سیاسی معاشیات تسلیم کرتی ہے۔ جب جدید معاشرہ اپنے ارتقا کے مراحل سے گذرتا ہے تو ''مزدود جتنی زیادہ دولت پیدا کرتا ہے اتنا ہی غریب سے غریب تر ہوتا جاتا ہے۔ مزدور جتنی زیادہ 'اشیا' پیدا کرتا ہے اتنی ہی سستی 'شے' بن جاتا ہے۔ معروضی دنیا کے استحصال کے ساتھ ساتھ انسانی دنیا کی شکست و ریخت جاری رہتی ہے۔ آدم سمتھ اور جے بی سے J. B. Say کا حوالہ دے کر وہ لکھتا ہے کہ سماجی دولت کا مزدور کے لئے مطلب ہے 'جامد غربت'۔ ان معاشیات دانوں نے دکھایا کہ غربت متحارب خارجی عوامل کا نتیجہ کسی طور پر بھی نہیں، بلکہ موجود نظام محن ہی اس کا ذمے دار ہے۔ معاشرے کی ترقی کے مختلف مدارج میں مزدور کی تباہی اور غربت خود اس کے اپنے محن، اور اس دولت کی وجہ سے ہے جو اس نے پیدا کی ہے۔ غربت و افلاس اس لئے نہیں کہ لوگ انپڑھ ہیں، لوگ انپڑھ اس لئے ہیں کہ وہ غریب ہیں۔ اس لئے غربت اور اس سے منسلک تمام برائیاں موجود ڈھانچے کی اپنی نوعیت کی وجہ سے ہیں۔

محن کی اس شکل کے تجزیے سے مارکسی نظریہ سیاسی معاشیات سے علیحدہ ہو جاتا ہے۔ معاشی تعلقات، قوانین، اور ادارے ایک دوسرے سے علیحدہ، اپنے آپ میں مکمل معروضی عوامل نہیں جنہیں اسی علیحدگی میں بطور 'حقائق' کے مجموعے لیا جا سکتا ہے، یہ تاریخی بنتریں ہیں جن میں رہنا انسان پر ایک جبر ہے۔ اگر انہیں مخصوص علوم کی محدودات نکال کر دیکھا جائے، تو معاشی اصول انسانی وجود کے تعینی عوامل ہیں، باوجودیکہ ان کے پیچھے کوئی معروضی معاشی عوامل، جیسا کہ، شے، قدر، زمینی لگان، وغیرہ ہوں۔ اسی لئے مارکس کے نزدیک محن فقط معاشی سرگرمی نہیں، یہ انسان کی وجودی سرگرمی ہے، ایک آزاد اور شعوری (جو ساتھ ہی خود شعوری بھی ہے) عمل، جو زندگی کو صرف اور صرف قائم رکھنے کے لئے نہیں۔ یہ اس کی انسانی فطرت کو قائم رکھنے اور اسے ارتقا دینے کے لئے ہے۔ نئے اصول معاشی حقیقت کا ادراک اس غرض سے کریں گے کہ اس نے انسان کو کیا بنا دیا ہے، اس کی صلاحیتوں، قوتوں اور ضروریات کو کیسی مسخ شکل دی ہے۔ اس کے ساتھ ہی یہ اصول اس بات کو بھی مقرونی حوالوں سے متعین کریں گے کہ انسان کا نسلی-اجتماعی شعور کس طرح سے صحیح انسانی حوالوں سے ارتقا پذیر ہو سکتا ہے۔

انسانی فطرت اسی نسلی-اجتماعی شعور پر منحصر ہے۔ اس کی ذہنی، جسمانی صلاحیتوں اسی وقت تکمیل پا سکتی ہیں اگر تمام انسان بطور انسان کے وجود رکھتے ہوں، یعنی انسانی صفات کی اعلیٰ شکل میں موجود ہونے اور ارتقا کرنے کی صلاحیت کی معروضی شرائط موجود ہوں، اسی وقت انسانی آزادی حقیقی طور پر وجود رکھ سکتی ہے۔ انسان اپنے آپ میں اکیلے آزاد نہیں ہو سکتا، وہ اسی وقت آزاد ہو سکتا ہے جب تمام انسان آزاد

ہوں۔ جب یہ شرائط پوری ہو جائیں تو نسل انسانی کے امکانات ایک فرد کے امکانات سے ہم آہنگ ہو جاتے ہیں۔ آفاقیت پر یہ انحصار فطرت کو بھی انسانی ارتقا کا حصہ بنا دیتا ہے۔ انسان اس وقت آزاد ہو جاتا ہے اگر 'فطرت اس کا عمل اور اس کی حقیقت ہے' تاکہ وہ اپنے آپ کو اس دنیا میں پہچان سکے جس میں وہ رہتا ہے۔

یہ سب ہیگل کے 'عقل' Reason کے نظریے سے بہت مماثلت رکھتا ہے۔ بعض جگہ مارکس تکمیل ذات کے لئے شعور اور وجود کی وحدت پر بھی زور دیتا دکھائی دیتا ہے۔ تاہم یہ صرف اور صرف فلسفیانہ یا نظریاتی مسئلہ نہیں کیونکہ بُعد کے خاتمے کے لئے مروجہ نظام محن کا خاتمہ ضروری ہے۔ اگر ہم صرف فلسفے تک محدود رہیں تو حقیقی دنیا میں کتنے بھی درست اور اعلیٰ درجے کے تجزیے یہ نتائج حاصل نہیں کر سکتے۔ مسودات اور دوسری جگہوں پر سیاسی معاشیات پر تنقید فلسفیانہ انداز ہی میں شروع ہوتی ہے کیونکہ محن کی غلامی اور اس کی سرمایہ دارانہ معیشت میں مخصوص نوعیت وہ صورت احوال ہے جو سیاسی معاشیات کے ڈھانچے میں انسانی حوالوں سے نہیں بلکہ تجریدی حوالوں سے زیر بحث آتے ہیں۔ یہ صورت احوال معاشرے کے ایک ادارے یا حصے کو نہیں بلکہ پورے انسانی وجود کو متاثر کرتی ہے۔ اس طرح سیاسی معاشیات کا موضوع عمومی اصول وضع کرنا نہیں رہتا بلکہ مقرونی انسانی وجود کی نمائندگی کرنا ہے۔ جیسا کہ مارکس نے بارہا کہا کہ سیاسی معاشیات انسان کو ٹھیک ٹھیک انسانی حوالوں سے نہیں پرکھتی بلکہ ان کو ایسی چیزوں کی طرح لیتی ہے جن میں اور بلاشعور کے مادی چیزوں، جیسا اینٹ، پتھر، وغیرہ میں کوئی فرق نہ ہو۔ لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ جونہی مارکس اپنا نقطہ نظر بیان کر لیتا ہے وہ فلسفیانہ اصطلاحات کو بھی چھوڑ دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شروع کی تحریروں، اور پھر Grundrisse (جو 'سرمایہ' کے ابتدائی نوٹس تھے) میں فلسفیاہ الفاظ اور اصطلاحات، خاص طور پر ہیگلیائی ذخیرہ الفاظ نظر آتے ہیں، لیکن 'سرمایہ' میں ان کی جگہ معاشی اصطلاحات اور رمزیے categories آ جاتی ہیں۔ اسی بنا پر سرمایہ دارانہ دور میں انسانی محن کا تجزیہ معاشی تعلقات سے آگے جا کر حقیقی انسانی تعلقات تک جاتا ہے۔ سرمائے اور محن، سرمائے اور شے، محن اور شے، اور اشیا کے مابین تعلقات بطور انسانی تعلقات کے، یعنی انسان کے سماجی وجود میں موجود تعلقات لئے جاتے ہیں۔ ذاتی ملکیت بھی، اس تجزیے کی رو سے، بُعد زدہ محن کا ناگزیر نتیجہ ہے اور اس کی شکل سماجی طبعِ پیداوار سے اخذ ہوتی ہے۔ تقسیمِ کار تمام طبقاتی معاشروں کا خاصہ ہے کہ ''ہر آدمی کا عمل مخصوص، تنہا دائرے تک محدود ہو جاتا ہے'' اور جس سے چھٹکارا ناممکن ہے نہ ہی اس پر قابو پایا جا سکتا ہے۔ آخری تجزیے میں وہ محن جو اپنے 'معمول' سے علیحدہ ہے، انسان کا انسان سے بُعد ہے۔ افراد ایک دوسرے سے بُعد میں آ کر ایک دوسرے کی مخاصمت میں آ جاتے ہیں۔ وہ ان اشیا کی کڑیاں ہے جن کا مبادلہ کیا جاتا ہے۔ انسان کا خود اپنے آپ سے بُعد بیک وقت دوسرے انسانوں سے بُعد ہے۔

مسودات میں یہ بُعد کا چوتھا خاصہ ہے: **انسان دوسرے انسانوں سے بُعد میں چلا جاتا ہے۔** مارکس لکھتا ہے:

''عمومی طور پر یہ بیان کہ انسان اپنے اجتماعی وجود سے بُعد میں چلا جاتا ہے، یہ مطلب دیتا ہے کہ ایک آدمی دوسرے آدمی سے اسی طرح بُعد میں ہے جس طرح ہر آدمی انسانی فطرت سے بُعد میں ہے۔ انسان کے بُعد، انسان کے اپنے سے تعلق کی تکمیل اور اس کا اظہار دوسروں سے تعلق کے ذریعے ممکن ہوتا ہے۔ لہٰذا بُعد زدہ محن کے تعلق میں ہر انسان دوسروں کو اس پیمانے اور تعلق کے حوالے سے دیکھتا ہے جس میں وہ اپنے آپ کو بطور محن کار کے دیکھتا ہے۔'' (مسودات)

ایک دفعہ پھر یہ نقطہ دہرا کر کہ وہ صرف ان نظریات کو بیان کر رہا ہے جو معاشی حقائق پر مبنی ہیں، مارکس یہ سوال اٹھاتا ہے کہ اگر میری محنت سے پیدا کی گئی چیز مجھ سے علاوہ یا مجھ سے بُعد میں ہے اور کسی دوسرے کی ملکیت میں ہے تو یہ دوسرا فرد کون ہے؟ جس پیراگراف کے شروع میں اس نے یہ سوال اٹھایا، وہ لکھتا ہے: ''امیر کا پیداوار کی شے اور پیداوار سے تعلق اس پہلے تعلق کا نتیجہ ہے اور اس کی تصدیق کرتا ہے''۔ اب اس سوال پر مزید بحث کرتے ہوئے وہ کہتا ہے: انسانی محن کی پیداوار دیوتاؤں کی ملکیت نہیں، نہ ہی فطرت کی، یہ صرف انسان کی ملکیت ہو سکتی تھی۔ ''یہ کہ محنت کی پیداوار محن کار کی ملکیت نہیں اور ایک خارجی قوت ہے جس کا وہ سامنا کرتا ہے صرف اس لئے ممکن ہے کہ پیداوار ایک آدمی کی ملکیت ہے جو محن کار کے علاوہ ہے۔ اگر یہ عمل اس کے لئے تکلیف ہے، تو یہ دوسرے کے لئے لطف اور زندگی سے مزہ حاصل کرنا ہے۔ کوئی دیوتا نہیں، نہ ہی فطرت، بلکہ خود انسان ہی یہ خارجی قوت ہو سکتی ہے۔'' (مسودات)

اس جگہ مارکس انسانی بُعد کے چوتھے خاصے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ یہ حقیقت کہ انسانی محن کی پیداوار اور پیداواری عمل اس کے لئے بُعد میں جا چکے تھے جس کا مطلب یہ تھا کہ کوئی اور آدمی اس کی پیدا کی گئی چیز پر قبضہ رکھتا ہے اور یہ چیز اس کے اپنے کنٹرول سے باہر ہے۔ مارکس کہتا ہے کہ ''انسان کے خود سے بُعد کی ہر صورت، یعنی خود اپنے آپ سے اور فطرت سے بُعد، اس تعلق کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے جو وہ اپنے آپ اور دوسرے انسانوں، اور فطرت کے مابین رکھتا ہے۔ اس لئے مذہبی اور خود کی اجنبیت لازمی طور پر مذہبی پیشوا یا پادری سے عام آدمی کے تعلق میں ظاہر ہوتی ہے۔ یہ درمیانی آدمی [وچولے] کی صورت میں ہوتا ہے۔ چونکہ اب ہم روحانی دنیا کو زیر بحث لا رہے ہیں، خود کے بُعد کی حقیقی اور عملی دنیا صرف دوسروں انسانوں سے عملی تعلقات کی صورت میں ظاہر ہو سکتی ہے۔''

اب مارکس ذاتی ملکیت اور اجرت کے بارے ایک عملی نتیجہ نکالتا ہے کہ چونکہ مزدور کے اپنے محن سے تعلق نے سرمایہ دار کے محن سے تعلق کو پیدا کیا ''ذاتی ملکیت بُعد زدہ محن کا لازمی نتیجہ اور اس کی پیداوار ہے۔'' یہ سچ ہے کہ لگتا یوں ہی ہے کہ ذاتی ملکیت پہلے آتی ہے لیکن 'اس نظریے کا تجزیہ دکھاتا ہے کہ کہ اگرچہ ذاتی ملکیت محن کی خارجیت کی وجہ اور زمین ہے، لیکن درحقیقت یہ محن کی خارجیت کا نتیجہ ہے؛ بالکل اسی طرح کہ دیوتا ابتدائی طور پر انسانی ذہن کے اصل سے ہٹ جانے کی وجہ نہیں بلکہ نتیجہ تھے۔ بعد ازاں یہ تعلق الٹ ہو جاتا ہے۔ اسے منطقی اعتبار سے تو ایسا اصول کہا جائے گا کہ جس کے مفروضے ہی میں نتیجہ

موجود ہے لیکن بطور ایک اصول کے ہم کہہ سکتے ہیں کہ بُعد زدہ محن اتنا ہی ذاتی ملکیت کی بنیاد ہے جتنا ذاتی ملکیت اس کو جنم دیتی ہے۔

لیکن مارکس اس بحث میں اس نتیجے کو دو موجود مسائل کی تشریح کے لئے استعمال کرتا ہے۔ پہلا تو یہ ہے کہ کلاسیکی معاشیات محن کو پیداوار کی بنیاد مانتے ہوئے، محن کو کسی خاطر میں نہیں لاتی، بلکہ ہر چیز کو ذاتی ملکیت سے جوڑ دیتی ہے۔ یہاں بھی کلاسیکی معاشیات نے صرف بُعد زدہ محن کے بارے نتائج اخذ کئے تھے ''اجرت اور ذاتی ملکیت ہم آہنگ ہیں، وجہ اس کی یہ ہے کہ جب مصنوعہ، جو محن کا معمول ہے، خود محن کے لئے ادائیگی کرتا ہے، اجرت محن کے بُعد کا لازمی نتیجہ ہے''۔ اس طرح محن اجرت کے ماتحت ہو جاتا ہے اور اجرت میں اضافہ محن کو اس کا انسانی رتبہ اور اہمیت واپس دینے میں کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ مارکس یہ نتیجہ نکالتا ہے: ''حتیٰ کہ اجرت کی برابری، جیسا کہ پرودھوں نے نظریہ پیش کیا ہے، موجود مزدور کا اپنے کام سے تعلق الٹا دے گی۔ معاشرے کو بطور تجریدی سرمایہ دار کے لیا جائے گا۔ اجرت بُعد زدہ محن کا براہ راست نتیجہ ہے اور اس طرح کا محن براہ راست ذاتی ملکیت کی وجہ ہے۔ ایک کا زوال لازمی طور پر دوسرے کا زوال ہے''۔

اسی نقطے کو ہیگل کے 'منطق' کی زبان استعمال کرتے ہوئے مارکس نے Grundrisse میں یوں بیان کیا ہے:

''جب محن کو خود محن کے نقطۂ نظر سے زیر بحث لایا جائے، تو یہ لہٰذا پیداوار کے عمل میں اس طریق سے فعال لگتا ہے کہ یہ بیک وقت اپنی تکمیل actualization کو معروضی صورت احوال میں بطور اجنبی حقیقت کے دفعہ repulse کرتی ہے۔ اس طرح یہ اپنے آپ کو بے وقعت، مفلس محن کے اس حقیقت میں جو اس سے بُعد میں ہے، قائم posit کرتی ہے۔ یہ [محن] اس کی نہیں بلکہ دوسروں کی ملکیت ہوتا ہے۔''

ان الفاظ کے بعد خاص طور پر زبان مکمل طور پر ہیگلیائی ہے۔ مارکس کہتا ہے:

that it posits its own actuality not as *being-for-itself*, but as simple *being for other*, and hence also as ***simple*** *othe-being* or *being of others* ***opposite to itself***. This *actualization* process of labour is at the same tiem the de-actualization process of labour... It *returns back into itself* as the simple possiblity of value *positing* or valorization. (Grundrisse, P. 454)

مسودات میں مارکس کا یہی تجزیہ جس کی رو سے بُعد زدہ محن کی اس طرح تشریح کی گئی ہے کہ اس کی مقرونی وجوہات اور ان کے پیدا کردہ نتائج بیان کئے جا سکیں_ یعنی حقیقت میں موجود بُعد زدہ محن، جدید ذاتی ملکیت، اور سرمایہ۔ وہ پیداواری عمل کے اختتام پر محن کی مصنوعہ اور بذات خود محن کے درمیان علیحدگی کے تعلق کو بیان کرتا ہے۔ اگرچہ بظاہر یہی لگتا ہے کہ سرمایہ ہی بُعد زدہ محن یا جدید ملکیت کی صورت کی وجہ

ہے لیکن مارکس یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے کہ ایسا نہیں بلکہ بُعد زدہ محن ہی ان کے ظاہر ہونے کا سبب ہے۔ دوسرے الفاظ میں: مزدور، بے ملکیت کا رکن وجہ ہے اور جو مزدور نہیں، یا ذاتی ملکیت رکھنے والا اس کا نتیجہ۔ تاریخی طور پر جب یہ تعلق قائم ہو جاتا ہے، تو نظریاتی طور پر یہ تعلق اپنی الٹی شکل میں نظر آتا ہے_ یعنی سرمایہ یا ذاتی ملکیت علت اور بُعد زدہ محن اس کا معلول۔

مارکس کی Grundrisse سے دیا گیا حوالہ یہ ثابت کرتا ہے کہ مسودات کے بعد اس کتاب تک اور پھر 'سرمایہ' میں یہ نظریہ اگرچہ مختلف الفاظ میں بیان ہوا ہے لیکن اپنے مافیہا میں ایک ہی ہے۔ اس نظریے کو لے کر مارکس مسودات کے تیسرے حصے میں ہیگل پر تنقید کرتا ہے کہ: محن کی مصنوعہ تجسیم شدہ محن ہے جسے شے میں مادی شکل دے گئی ہے؛ یہ محن کی معروضیت ہے۔ محن کا حقیقی ہونا actualization اس کی معروضیت ہے۔ قومی معیشت کے دائرہ کار میں محن کا حقیقی ہونا مزدور کے لئے حقیقی پن کا ضیاع ہے اور معروضیت شے کا ضیاع اور اس کی بندش میں آنا ہے، اور اس کا حصول بطور خارجیت کے بُعد ہے۔

اس نظریے کے حوالے سے مارکس کا ہیگل پر یہ اعتراض ہے:

.... in grasping the positive significance of the negation which has relation to itself, even if once again in alienated form, Hegel grasps man's self-alienation, exteriorization of being, loss of objectivity and loss of actuality as self-appropriation, expression of being, objectification and actualization. In short, he sees labour_ within abstraction _ as man's act of self-creation and man's relation to himself as an alien being and the manifestation of himself as an alien being as the emergence of species consciousness and species -life.

ترجمہ: نفی کی مثبت اہمیت کو سمجھنے میں، جس کا تعلق اپنے آپ سے ہے، اگرچہ یہ پھر بھی بُعد زدہ بنتر میں ہے، ہیگل خود کے بُعد، خارجیت، معروضیت کے ضیاع، اور حقیقی کے ضیاع کو خود کا حصول، وجود کا اظہار، معروضیت، اور تکمیل سمجھتا ہے۔ مختصراً وہ محن کو_ تجرید کے اندر_ انسان کے خود کی تخلیق کا عمل گردانتا ہے۔ اور بطور اجنبی وجود انسان کے اپنے آپ سے تعلق کو اور بطور اجنبی وجود اپنے آپ کے مظہرات کو نسلی -اجتماعی شعور، اور نسلی زندگی کے لیتا ہے۔

لہٰذا بورژوا نظام میں محن بُعد زدہ محن ہے۔

☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆

ایم۔خالد فیاض

جینی: مارکس کی کہانی کا اہم کردار
(ایک تاثر کا بے ساختہ اظہار)

کہا یہ جاتا ہے کہ ہر کامیاب مرد کے پیچھے ایک عورت کا اور ہر ناکام مرد کے پیچھے اُس کی بیوی کا ہاتھ ہوتا ہے۔ مارکس اور جینی کے معاملے میں یہ مقولہ بالکل غلط ثابت ہو جاتا ہے۔ مارکس کی کامیابی کے پیچھے کسی عورت کا نہیں بلکہ اُس کی بیوی جینی کا ہاتھ ہے۔

مارکس کی کہانی لکھنے والوں نے عموماً جینی کے کردار کو اس کہانی میں ثانوی حیثیت بھی نہیں دی بلکہ اُسے بڑی حد تک نظر انداز کیا ہے۔ یہ جینی کے ساتھ ناانصافی ہے۔ جینی، میں سمجھتا ہوں وہ ہستی ہے جس نے مارکس کو مارکس بنایا۔ اُس کا کردار Hero Maker کا سا ہے۔ مارکسزم کی جدوجہد میں قربانیوں کی داستان پر اگر نگاہ ڈالی جائے تو جینی کا حصہ اس میں سب سے بڑھ کر نظر آئے گا۔ مارکس کو جینی کی جو بے انت محبت اور بے لوث رفاقت نصیب ہوئی، وہ تاریخ میں شاید ہی کسی دوسرے عظیم مفکر، سائنس دان یا شاعر کا مقدر بنی ہوگی (انبیا کرام کی بات الگ ہے)۔ اس حوالے سے مارکس تاریخ کا خوش قسمت ترین مفکر ہے۔

جینی ایک امیر باپ کی بیٹی تھی۔ اُس کا باپ حکومت پروشیا (جرمنی) کی طرف سے ٹرائے میں ایک بڑے عہدے پر فائز تھا جب کہ اُس کی ماں بھی اسکاٹ لینڈ کی نواب زادی تھی مگر جینی نے جسے مارکس سے بے انتہا محبت تھی، اس محبت کی خاطر دنیاوی عیش و آرام، شان و شوکت اور آسودگی پر مبنی زندگی ٹھکرا دی اور ایک فاقہ مست انقلابی کے ساتھ اپنی ساری عمر سخت ترین افلاس میں گزار دی۔

مارکس سے شادی کے بعد اُسے معاشی طور پر ایسے نامساعد حالات کا سامنا کرنا پڑا کہ اگر اُس کی جگہ کوئی غریب گھرانے کی لڑکی بھی ہوتی تو مارکس کا ساتھ چھوڑ جاتی مگر جینی نے کمال استقامت سے مارکس اور مارکس کی غربت کا ساتھ نبھایا۔ وہ کسی قدم پر بھی نہیں ڈگمگائی بلکہ جب کبھی مارکس حوصلہ ہارنے لگتا یا حالات کی سنگینی سے گھبرانے لگتا تو جینی نہ صرف اُسے سہارا دیتی بلکہ اُسے اُس کا مقصد یاد دلا کر اُس کے حوصلے کو نئے سرے سے مجتمع بھی کرتی کیونکہ وہ جتنی محبت مارکس سے کرتی تھی اتنی ہی اُس کے کام اور مقصد سے بھی کرتی تھی۔ اُس نے مارکس کو مارکس کی انقلابیت اور اس انقلابیت کی راہ میں آنے والی مشکلات سمیت قبول کیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ مارکس کے کام کے بارے میں متفکر رہتی تھی اور دل ہی دل میں کڑھتی رہتی تھی۔ جینی اپنے ایک دوست کو لکھتی ہے:

''جو بات مجھے مارے ڈال رہی ہے اور جس پر میرا دل روتا ہے وہ ہے کہ
معمولی معمولی باتیں مارکس کے کام میں حارج ہو رہی ہیں۔''

جینی سچ مچ آدابِ محبت سے واقف تھی۔ شادی سے قبل کیے گئے وعدوں کو اُس نے سچ کر دکھایا۔ عالمی ادب میں ڈھونڈے سے بھی شاید عورت کا اس قدر باوفا کردار نہیں مل سکے گا۔

اُس نے گھر کے برتن بیچے، زیور گہن رکھے مگر زبان پر حرفِ شکایت نہیں لائی۔ حتیٰ کہ غربت نے اُس کے معصوم بچے نگل لیے مگر اُس نے بڑے حوصلے سے اپنی ممتا کے جذبے کو بھی مارکس کی محبت اور رفاقت کے آگے سرنگوں کر لیا۔ مارکس کی رفاقت کو جو اُس کی زندگی کے بڑے سے بڑے صدمے کا باعث بنی، جینی نے اپنی آخری سانس تک نبھایا اور آخری ہچکی مارکس کی بانہوں ہی میں لی۔ اُس کو اپنی خوشی سے زیادہ اُن لوگوں کی خوشی کا خیال تھا، جن کی خوشی مارکس کے کام سے وابستہ تھی۔ اسی لیے اینگلز نے جینی کی قبر پر تقریر کرتے ہوئے کہا:

''اگر کوئی ایسی عورت ہو سکتی ہے جو دوسروں کی خوشی میں خوش ہو تو وہ یہ عورت تھی۔''

یہی وجہ ہے کہ ہمیں یہ کہنے میں کسی طرح کا کوئی باک نہیں کہ جینی ایک مثالی مگر حقیقی کردار ہے۔ کسی تخلیق کار کے تخیل میں بھی عورت کا ایسا باوفا اور جذبۂ ایثار سے بھرپور کردار تخلیق نہیں ہوا ہوگا جیسا کردار جینی کا انسانی تاریخ میں محفوظ ہو چکا ہے۔ مارکس نے جینی کی محبت اور رفاقت کا اظہار ایک خط میں یوں کیا ہے:

''جینی سچ یہ ہے کہ تیرا عشق میری زندگی پر وہی اثر ڈالتا ہے جو بارش پودوں پر
ڈالتی ہے اور سچ یہ ہے کہ تیری بانہوں نے اور تیرے ہی بوسوں نے مجھے انسان
بنایا ہے..... نئے سرے سے انسان بنایا ہے۔''

اصل میں جینی کا کردار عورت کی محبت کا معیار قائم کرتا ہے۔ اُس کا کردار نہ صرف محبت کے صحیح معنوں کو آشکار کرتا ہے بلکہ محبت میں کومٹ منٹ کی آخری حدوں کی نشان دہی بھی کرتا ہے لیکن جینی کی اس محبت میں مارکس کی محبت کا دخل کہاں تک ہے؟ اگرچہ یہ سوال اپنی جگہ بہت اہم ہے مگر اس کا جواب دیئے بغیر میں اتنا کہوں گا کہ مارکسزم کا فلسفہ، مارکس اور جینی کی بے انت محبت اور بے لوث رفاقت کا نتیجہ ہے جس میں جینی کی محبت کو تقدم حاصل ہے۔

جینی اور مارکس آج لندن کے ہائی گیٹ قبرستان میں بڑے آرام سے ابدی نیند سو رہے ہیں مگر اُن کی محبت (مارکسی فلسفہ) آج بھی زندہ ہے۔

☆☆☆

احمد صغیر صدیقی

پذیرائی

میں بیٹھا تھا ایک کہانی لکھنے۔

میز پر رائٹنگ پیپر بھی تھا اور قلم بھی۔ قریب ہی چند کتابیں بھی رکھی تھیں۔ کمرے کی کھڑکی، جنت کی کھڑکی کی طرح کھلی ہوئی تھی، اور باہر بارش کی رِم جھم نے سماں باندھ رکھا تھا بوندیں ٹپاٹپ گر رہی تھیں ٹھنڈی ہوا کے ہلکے ہلکے جھونکے بھی چل رہے تھے۔ بڑے مزے کی فضا تھی، کمرے میں سکوت تھا اور میرا خیال تھا کہ جلد ہی مجھے کسی اچھی سی کہانی کا پلاٹ سوجھنے والا ہے، میری آنکھیں کھڑکی سے باہر خواب زدگی کی کیفیت میں مُرتکز تھیں اور ذہن کسی پلاٹ کی تلاش میں سرگرداں یکا یک احساس ہوا کہ کوئی سایہ سا میری کرسی کے دائیں جانب آ کھڑا ہوا ہے۔

میں نے گردن گھمائی۔

دیکھا میرا لڑکا جو انٹر کا طالب علم تھا میری کرسی کے پاس کھڑا ہے اس کے ہاتھ میں ایک کاپی دبی ہوئی تھی۔ دوسرے میں اس نے ایک قلم پکڑا ہوا تھا۔

''کیا ہے؟'' میں نے پوچھا۔

''ایک شعر کی تشریح لکھا دیں۔'' لڑکے نے بلا تمہید کہا۔

''شعر کی تشریح؟ کون سا شعر ہے؟''

''دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کام نہنگ

جانے کیا گزرے گی قطرے پہ گہر ہونے تک''

لڑکے نے بلا کسی تفصیل میں گئے شعر جڑ دیا۔

''ایں..... کیا؟ نہنگ؟'' میں نے چکرا کر لڑکے کو دیکھا۔ مجھے یہ شعر کم اور دو ہتڑ زیادہ لگا تھا اس کا دوسرا مصرعہ تو مجھے کچھ مانوس اور شناسا سا لگ رہا تھا لیکن پہلا..... ''نہنگ۔'' میں آہستہ سے بڑبڑایا، شعری ادب سے میری دلچسپی بس برائے نام تھی مگر میں اپنی کمزوری ظاہر نہیں کرنا چاہتا تھا۔

''ہاں نہنگ'' لڑکے نے بلند آواز سے کہا۔

''کیا یہ نہنگ کسی خطرناک شاعر کا تخلص ہے؟'' میں نے خود کلامی سے کہا۔

''معلوم نہیں۔'' لڑکے نے یہ سمجھتے ہوئے کہا کہ شاید یہ بات میں نے اس سے پوچھی ہے۔

''یہ کیسا شعر ہے؟ یہ شعر ہے یا الجبرا کی ایکویشن یہ جیومیٹری کی کوئی تھیورم ہے یا چکرورتی کی میتھ۔'' میں نے بھویں سکوڑتے ہوئے کہا ''لا ناذرا دکھانا تو.....''

لڑکے نے کاپی مجھے تھما دی جس پر شعر لکھا ہوا تھا۔

میں نے دانت پر دانت جما کر شعر کو آنکھوں سے پڑھا۔

''دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کام نہنگ.....''

کچھ سمجھ میں نہ آ سکا، عجب گورکھ دھندا تھا لفظوں کا، جھلا کر میں چیخا۔ ''میں پوچھتا ہوں آخر یہ شعر ہے کس کا؟''

لڑکے نے منہ بسور لیا بولا ''آپ تو اس طرح ناراض ہو رہے ہیں جیسے یہ شعر میں نے کہا ہو، یہ شعر مرزا غالب کا ہے، مرزا اسد اللہ خان غالب کا۔''

''اچھا..... اچھا..... تو یہ مرزا غالب کا شعر ہے۔'' میں کراہا، ان کا ایک مصرع جو میں نے زمانہ طالب علمی میں کبھی پڑھا تھا غلط سلط انداز میں، میرے ذہن میں کلبلایا۔

''ضعف سے گریہ مبدل بہ دم سرد ہوا۔''

''ہت تیرے کی۔'' میں منہ ہی منہ میں بدبدایا، زمانہ طالب علمی میں غالب نے مجھے خاصا پریشان کیا تھا۔

''جی.....'' لڑکا سننے کے چکر میں تھوڑا سا جھکا۔

''کچھ نہیں۔'' میں نے تلخی سے کہا۔ ''اس وقت میرا سر چکرا رہا ہے۔'' میں نے مصنوعی انداز میں جماہی لی اور کہا۔

''جاؤ مجھے نیند محسوس ہو رہی ہے تھوڑی دیر کے بعد آنا پھر لکھا دوں گا۔''

لڑکے نے اپنی کاپی لے لی اور منہ ہی منہ میں کچھ بولتا ہوا دوسرے کمرے میں چلا گیا۔

میں نے میز پر سر رکھ دیا۔ ''حلقۂ صد کام نہنگ! میرے خدا۔'' مجھے واقع اُونگھ آنے لگی تھی۔ میری آنکھیں نیند سے بوجھل ہو کر بند ہونے لگیں۔

''جی حضرت تشریف رکھیں۔''

میں نے اپنی جگہ کھڑے کھڑے اس جگہ کا جائزہ لیا۔

اللہ غنی..... عجب ہی جگہ تھی کوئی کوٹھری سی تھی۔ فرش پر بوریا بچھا ہوا تھا اس پر دیواروں کے ساتھ دو تین گاؤ تکیئے بھی رکھے ہوئے تھے۔ یہیں پر مجھے تشریف رکھنے کے لیے کہا گیا تھا میں نے کہنے والے کی طرف دیکھا بدن پر ایک قدرے پرانا سا مخملی فرغل تھا سر پر کوئی ہاتھ بھر اُونچی ایک دو کوہانی سیاہ رنگ کی ٹوپی تھی۔ گول سے چہرے پر سپید بالوں والی ایک خشخشی سی داڑھی موجود تھی۔ عام سا جُثہ تھا۔ ماتھے پر چند سپید کاکلوں کے سروں تلے کئی شکنیں پڑی ہوئی تھیں اور آنکھوں سے کبیدگی اور تلخی ہویدا تھی۔

''غالباً آپ مرزا اسد اللہ خان غالب ہیں؟'' میں نے جوتے اُتار کر بوریے پر پاؤں رکھے

اور قریبی گاؤ تکیئے کی سمت بڑھتے ہوئے بولا۔

''جی ہاں میں ہی ہوں وہ بدنصیب۔'' جواب میں مرزا نے تلخی سے کہا ''فرمایئے کیسے زحمت کی؟'' ان کے لہجے سے سرد مہری اور بے زاری عیاں تھی۔

میں نے مرزا غالب کے سوال کو نظر انداز کر دیا۔ اور کوٹھری کا جائزہ لینے لگا بالآخر میں نے کہا۔

''اچھا تو عالم بالا میں یہ جگہ دی گئی ہے آپ کو..... اور یہ جگہ..... میں تو سمجھا تھا برزخ میں آپ کے علم و فضل مرتبہ و مقام کے مطابق کوئی بہتر رہائش گاہ دی گئی ہوگی۔ تعجب ہے یہ جگہ''

''کیوں، تعجب کیوں ہے؟'' مرزا غالب نے پہلو بدلا اور مجھے گھورا۔ ''میاں میں کدھر کا زاہد و عابد تھا کہ برزخ میں مقام بلند سے نوازا جاتا، شراب میں پیتا تھا جوا میں کھیلتا تھا، طوائفوں سے میں ملتا تھا اس میں تعجب کی کیا بات ہے آخر''

''میرا مطلب ہے آپ کے علم و فضل.....''

انہوں نے میری بات کاٹ دی۔

''علم و فضل'' انہوں نے تلخی سے ہنکارا بھرا ''ہنھ'' میاں دنیا میں تو اس کی قدر تھی ہی نہیں اور یہاں زور عمل پر ہے اور میں ٹھہرا سدا کا بے عملا۔''

''کیا بیگم صاحبہ بھی ساتھ ہی مقیم ہیں؟'' میں نے پوچھا۔

مرزا صاحب کے چہرے کا تکدر ذرا کا ذرا دور سا ہو گیا ''غنیمت ہے کہ وہ ساتھ نہیں ہیں ہم دونوں کا ساتھ ہی غلط تھا یہاں تصحیح ہو گئی ہے میری بے عملی نے بس اتنی قدر فائدہ پہنچایا ہے مجھے۔'' انہوں نے بتایا۔

''چلیے خیر آپ آرام سے تو ہیں۔'' میں نے کہا۔

''کیا کیا..... آرام؟ ارے میاں کیا گھاس کھا گئے ہو یہ برزخ کا خاصہ نچلا حصہ ہے یہاں والوں کو آرام سے کیا کام؟''

''ارے تو کیا کھانے پینے کی بھی دِقت ہے؟''

''کیا نبیوں جیسی باتیں کر رہے ہیں آپ۔'' مرزا غالب برہم سے ہو گئے ''میرا کھانا ہی کیا ہے دو پھلکے شوربے میں ڈوبے ہوئے کیا وہ بھی نہ دیتے۔ پینے کو کچھ نہیں، خون کے گھونٹ پیتا ہوں۔''

''لیکن.....'' میں نے جلدی سے کہا۔ ''میرا مطلب تھا کہ کچھ ہو، رہنے کو جگہ میسر ہے۔ فرش ہے، گاؤ تکیئے ہیں اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ کوئی عذاب و ذائقہ قسم کی مصیبت بھی نہیں ہے۔''

''بس چپ ہو جایئے جناب۔'' مرزا غالب نے ہاتھ اُٹھا کر روکا ''یہ کس نے آپ سے کہہ دیا کہ میں یہاں کسی عذاب سے دوچار نہیں ہوں، ارے مجھے تو وہ عذاب دیا جاتا ہے کہ اسے میں جانتا ہوں

میرا دل جانتا ہے، میرا جگر جانتا ہے۔''

''اچھا۔'' میں نے پریشانی سے غالب کا جائزہ لیا۔ میں انہیں بالکل ٹھیک ٹھاک پا رہا تھا۔ نہ یہاں کوئی عذاب کا فرشتہ تھا نہ ہی کہیں سے جہنم کی گرمی آ رہی تھی۔ بس ذرا عُسرت زدگی کی فضا تھی۔ مگر وہ کہہ رہے تھے کہ انہیں عذاب دیا جا رہا ہے اور وہ بھی شدید قسم کا بالآخر میں نے زیرِ لب کہا۔

''میں کچھ نہیں سمجھا۔''

یکا یک مرزا اپنی جگہ سے کوئی ہاتھ بھر اوپر اچھلے۔

''ہے..... ہے مار ڈالا بدبخت نے۔'' وہ چیخے۔ اچھلنے سے ان کی ٹوپی فرش پر گر گئی۔

''کیا ہوا؟'' میں نے بھی بدک کر انہیں دیکھا۔

''ارے..... وہی ہوا جو ہوتا رہتا ہے جو ہو رہا ہے جو ہوتا رہے گا، ارے یہی تو ہے وہ عذاب جو مجھ پر مسلط کیا گیا ہے جو مجھ پر تھوڑے تھوڑے وقفے سے نازل ہوتا رہتا ہے۔''

''مگر مرزا صاحب!'' میں نے ان کی کراہوں کو کاٹتے ہوئے کہا۔ ''مجھے تو کچھ.....''

''ہاں تمہاری سمجھ میں بھلا کیا آئے گا۔'' وہ کراہے ''تم کیا جانو گے پڑھا جا راہ ہے ایک شعر مجھے جلانے کے لیے، مجھے آگ میں جھلسانے کے لیے، مجھے ہلاک کرنے کے لیے پڑھے جا رہے ہیں شعر پر شعر، ارے میں کیا کروں میرا انتقال ہوا تھا تو میں بہرہ ہو چکا تھا مگر یہاں پھر سے مجھے سنائی دینے لگا ہے، یہ قدرت کا گویا ایک انتقام ہے جو میرے ضمن میں کیا گیا ہے کہ دنیا بھر میں جہاں بھی کہیں میرا نام لے کر کوئی بھی بونگا شعر پڑھا جائے وہ مجھے سنائی دے یہ عذاب کا طریقہ ہے میرے گناہوں کی پاداش ہے.....''

وہ نہ جانے کیا کیا کہہ رہے تھے اور میں منہ کھولے عالم وحشت میں انہیں تک رہا تھا۔

بالآخر ان کی چیخ و پکار رکی تو انہوں نے فرش پر پڑی ہوئی اپنی ٹوپی دوبارہ سر پر اوڑھ لی اور بولے۔

''ذرا بتانا تو ان دنوں کیا آبادی ہوگی اردو بولنے والوں کی؟''

میں نے حساب کتاب لگاتے ہوئے کہا۔ ''ہوں گے کوئی ڈیڑھ پونے دو ارب افراد۔''

''اوہو..... ہو۔'' وہ جیسے خوف سے کپکپائے اور کہا ''اور بڑھتی ہی جا رہی ہے یہ آبادی اور اسی کے ساتھ ساتھ میری عذاب ناکی کی ساعتیں بھی بڑھ رہی ہیں پہلے اردو برِ صغیر تک محدود تھی اب یورپ اور امریکا تک پھیل گئی ہے پہلے دن میں ہی قرار نہ تھا اب راتوں کی نیند بھی جا رہی ہے جب ادھر دن ہوتا ہے تو اُدھر رات..... اِدھر سائیں ڈینو اللہ رکھا سے بھگتتا ہوں اُدھر کینڈا میں سردار گینڈا سنگھ رگید دیتے ہیں۔ کہیں چین نہیں، نہ دن چین ہے نہ رات سکون، میں کیا کروں بھائی اتنے تو گناہ نہ تھے میرے.....''

''میں سمجھا نہیں۔'' میں نے تعجب سے کہا۔

''خاک سمجھو گے تم۔'' پھر اس سے قبل کہ کچھ اور بولتے ان کے چہرے کا رنگ متغیر ہونے لگا اور پھر انہوں نے سینے پر دونوں ہاتھ رسید کیے اور واویلا شروع کر دیا۔

''جگر چھلنی کر دیا ہے صورت حرام نے۔ نوچ رہا ہے میری لاش گدھ کا بچہ۔''

''ارے ارے، مرزا صاحب کیا ہوا، خیریت تو ہے۔'' میں نے گڑبڑاتے ہوئے کہا میں سمجھا تھا شاید یہ باتیں میری شان ہی میں کہی جا رہی ہیں۔

''خیریت.....؟ کیسی خیریت، کہاں کی خیریت؟'' انہوں نے سینے پر ایک ہاتھ اور رسید کیا اور چھت کی طرف دیکھنے لگے۔

''آخر یہ سب کیا معاملہ ہے؟'' میں خاموش نہ رہ سکا تو بولا۔

''اُلو کا پٹھا تھا ایک۔ شعر پڑھ رہا تھا کہہ رہا تھا کہ میرا ہے۔'' میں مسلسل انہیں تکتا رہا۔

''ارے اب بھی نہیں سمجھے تم کچھ؟'' انہوں نے شکایتی انداز میں مجھے دیکھا۔

''جی نہیں۔'' میں نے سادگی سے کہا۔

''دیکھو' وہ مجھ سے ذرا قریب ہوتے ہوئے بولے۔ ''تم جانتے ہو کہ میں کس قدر حساس آدمی ہوں پہلے میرا تخلص اسد تھا پھر میں نے اسے بدل دیا تھا جانتے ہو کیوں؟''

''جی مجھے معلوم ہے۔'' میں نے کہا ''شاید اس زمانے میں کوئی اور مجہول سا شاعر اور بھی تھا جو اسد تخلص کرتا تھا اور اس کے اشعار کو لوگ آپ کے کلام سمجھنے لگے تھے جس سے آپ کی شہرت داغ دار ہو رہی تھی پس آپ نے اپنا تخلص ہی بدل دیا تھا۔''

''بالکل ٹھیک۔'' مرزا خوش ہوتے ہوئے بولے۔ ''اور اب اس جہان میں اسی کو حربہ بنایا گیا ہے مجھے لتاڑنے کے لیے۔ تمہاری دنیا میں جب بھی کوئی شعر غالب کے نام سے منسوب کر کے پڑھا جاتا ہے مجھے سنائی دیتا ہے، اور میرے تن بدن میں آگ سی لگ جاتی ہے۔

اچانک وہ ایک بار پھر اچھلے..... ''لولو.....ایک اور نے اپنا بھاڑ سا منہ کھولا ہے سُنا رہا ہے غالب کا شعر.....نانجار کو موت نہیں آتی۔ بک رہا ہے منحوس اور خوش ہو رہا ہے.....'' انہوں نے باقاعدہ گھگھیانا شروع کر دیا۔

میرا تجسس بہت بڑھ رہا تھا میں اس معاملے کی تہہ میں ابھی تک نہیں اُتر سکا تھا۔ خیال تھا کہ شاید مرزا نے اپنی زندگی میں جو ملکہ وکٹوریا وغیرہ کی شان میں قصائد لکھے تھے انہیں ان کا مذاق اڑائے جانے کی غرض سے پڑھا جاتا ہوگا جو انہیں یہاں بُرا لگ رہا تھا، وہ بہرحال کراہتے ہوئے گاؤ تکیئے پر ڈھیر ہو گئے تو میں نے کہا۔

''حضور یہ تو خوشی کی بات ہے کہ آج کل برِصغیر کیا دنیا بھر میں اردو بولنے والوں میں آپ کی زبردست پذیرائی ہو رہی ہے۔ ہر جا آپ کے چرچے ہیں فلمیں بن رہی ہیں آپ پر، کتابیں لکھی جا رہی

ہیں آپ پر، بڑے بڑے گلوکار آپ کے اشعار پڑھ رہے ہیں، گا رہے ہیں جدھر دیکھو، غالب غالب کا شور ہے پھر آپ کو سماعت بھی مرحمت کر دی گئی ہے کہ آپ یہاں بیٹھے بیٹھے نیچے کی داد و تحسین سُن سکیں۔ یہ غصے کی بات تو نہیں یہ تو خوشی کی بات ہے ایک شاعر کو اس سے بڑی خوشی کیا ہو سکتی ہے کہ اس کے مرنے کے سو سال بعد بھی ہر طرف اس کی شاعری کے چرچے ہوں۔''

''ہونہہ۔'' انہوں نے سر کو تکیے پر سے اُٹھاتے ہوئے، سانپ کی طرح پھنکار ماری ''ہونہہ، تم کہتے ہو پذیرائی ہو رہی ہے میری؟ یہ پذیرائی ہے میری؟ ہرلُچا لفنگا، جاہل اُجڈ، مجھے چچا غالب، چچا غالب کہہ رہا ہے، جاہل گویئے جن کا شین قاف تک درست نہیں میرے اشعار گا رہے ہیں، دھنک رہے ہیں مجھے پھوہڑ عورتوں کی طرح، آج ہی صبح کی بات ہے ریڈیو پاکستان سے ایک گویا الاپ رہا تھا میرا شعر.....میرا مصرعہ ہے۔''

قیدِ حیات و بندِ غم، اصل میں دونوں ایک ہیں۔

اور وہ گا رہا تھا۔ قید و حیات و بند و غم، اب بتاؤ آ گئے ''دونوں'' ایک ہیں کون کہہ سکتا ہے۔ یہ تو دو کے بجائے چار ہو گئے، ارے میری پذیرائی نہیں ہو رہی ہے دھنائی ہو رہی ہے بھائی تم سب پر لعنت ہو، لعنت ہو اس پذیرائی پر جسے دیکھو جو منہ میں آ رہا ہے میرا نام لے کر پڑھ رہا ہے، قدرت نے یہی عذاب نازل کیا ہے مجھ پر، کہ لومیاں اور کرو شاعری، اور کرو روسیاہی بھگتو اب کیے کی سزا، سنو، اب اچھی طرح سنو، جن جاہلوں کو الف لام لٹھ بھی نہیں آتا میرے شعر پڑھ رہے ہیں، ہر اونگے بونگے شعر میں ٹھونس رہے ہیں میرا تخلص، ابھی کچھ دنوں قبل ایک نانجار کا تب، مڈل فیل، کو دن مطلق، کتابت کرتے ہوئے کسی تُک بند کے کلام میں میرا تخلص ٹھونسے ہوئے پڑھ رہا تھا۔

''تنگ دستی اگر نہ ہو غالبؔ
تندرستی ہزار نعمت ہے''

ارے ذرا دیکھو کیسا ستم ہے یہ مجھ پر، یہ دو ٹکے کے شعر میں میرا تخلص ٹھونسا ہوا تھا اس نے۔ کب کہا تھا یہ شعر میں نے.....کون سے دیوان میں ہے یہ شعر میرا؟ مٹی پلید کی جا رہی ہے میری، میرے نام کی۔ ہر کوئی چیخ رہا ہے۔ غالب غالب، اور پھر غالب بھی نہیں بلکہ گالب.....ارے مار ڈالو مجھے، نانجارو مجھ شاعر نغمہ گو کو، قارورے کی شیشی میں ڈال دیا ہے تم سب نے، اور تم.....'' وہ منہ سے کف اُڑاتے ہوئے بولے۔ ''کہہ رہے ہو میری پذیرائی ہو رہی ہے تمہاری دنیا میں، گلا دبا دو میرا۔''

وہ رک کر ایکدم سے گاؤ تکیے پر اوندھ گئے اور لگے سر کو پیٹنے میں نے موقع غنیمت جانا اور نکل بھاگا۔

لڑکا مجھے جاگتے دیکھ کر پھر سر پر آ کھڑا ہو تشریح لکھا دیں۔ کل کاپی پیش کرنی ہے، میں نے

اس کی کاپی کی طرف دیکھا، اور دانت کٹکٹاتے ہوئے چیخا..... ''بھاگ جا مردود مجھے یہ نہنگ وھنگ کے معانی مطالب نہیں آتے۔ یہ شاعری ہے کہ گاما پہلوان کا مگدر۔''

لڑکے نے تشویش سے میری طرف دیکھا۔ اور عجلت کے ساتھ پلٹتا ہوا بغلی کمرے میں گھس گیا جہاں اس کی ماں بیٹھی ہوئی گوبھی کتر رہی تھی۔

''ارے تو اس میں اس قدر واویلا مچانے کی کیا ضرورت ہے۔ شعر کے معنی ہی تو لکھانے ہیں کوئی پہاڑ تو نہیں کاٹنا ہے۔'' مجھے بغلی کمرے سے اپنی بیوی کی کرخت آواز سنائی دی۔ ''چھوڑو انہیں تم، مجھے بتاؤ ہاں کیا شعر؟ میں لکھاتی ہوں تشریح.....''

''مگر امی.....'' مجھے لڑکے کی آواز سنائی دی ''آپ نہیں لکھا ئیں گی۔ آپ صرف میٹرک پاس ہیں یہ انٹر لیول کا شعر ہے اور پھر یہ شعر مرزا غالبؔ کا ہے۔''

''تو کیا ہوا.....؟'' مجھے لڑکے کی ماں کی پُرسکون آواز سنائی دی۔'' مرزا غالبؔ کوئی ہوّا تو نہیں، ہزاروں شعر میں نے ان کے پڑھ رکھے ہیں۔ وہ کیا شعر ہے، انہیں کا ہے۔'' تھوڑا توقف رہا، غالباً محترمہ شعر یاد کر رہی تھیں پھر ان کی آواز تیر کی طرح اُبھری ''ہاں یاد آیا! احمقوں کی کمی نہیں غالب ایک ڈھونڈو ہزار ملتے ہیں۔''

میں اپنے کمرے میں بڑے زور سے ہنسا، میری کرسی پر زلزلے کی سی کیفیت طاری ہوگئی، دراصل مجھے یہ سوچ کر ہنسی آئی تھی کہ اس شعر کو سن کر اس وقت عالمِ برزخ میں موجود مرزا غالبؔ پر کیا کیفیت طاری ہوئی ہوگی۔ میں نے سوچا تھا کہ اب کے انہوں نے نہ صرف ہاتھ مار کر اپنی ہاتھ بھر لانبی ٹوپی کو سَر سے مار گرایا ہوگا بلکہ اپنا مخملی فرغل بھی بدن سے اُتار پھینکا ہوگا اور ہوسکتا ہے اس بار انہوں نے گاؤ تکیئے پر اُوندھنے کے بجائے اُٹھ کر کوٹھری میں دھمال شروع کر دیا ہو۔

☆☆☆

شعیب خالق

چیخ اور سرگوشی

اس کہانی کا کوئی زمانہ نہیں ہے۔ نجانے یہ کون پاگل لوگ ہیں جو اپنی اپنی سمت سے کچھ ڈھونڈتے ہوئے آتے اور ایک جگہ اکھٹے ہو گئے ہیں۔ کوئی مافوق الفطرت ہیجانی کیفیت اُن کے اندر رقص کر رہی ہے۔ بالکل ایسے جس طرح کائنات کا ہیجان اُس کی گردشوں کے اندر گھوم رہا ہے۔ علاقہ بھی کسی سورج سے قریب کے گردشی سیارے کا ہے جدھر وہ ایک ہی شے کی تلاش میں آمنے سامنے آ کھڑے ہوتے ہیں چونکہ ایک ہونے کی تصدیق کے لیے دوسرے کا وجود ضروری ہے، سو انہوں نے خود کو دو میں تقسیم کر لیا ہے۔ وہ ایک دوسرے کو دیکھ کر مسکراتے نہیں، بلکہ سب کی آنکھوں میں خوفزدہ عجلت کا ہیجانی تاثر نمایاں ہے۔ پلکوں کے جھپکنے میں وہ لمحے پکڑنا چاہتے مگر وقت اور منظر اُن کی گرفت میں نہیں آ رہے، سو انہوں نے زمین پر نظریں گاڑیں اور اِدھر اُدھر ٹہلنے لگے ہیں۔

پھر صدیوں کی لمحاتی چھان پھٹک کے بعد وہ جب آمنے سامنے آئے تو ان کے دونوں خالی ہاتھ آپس میں تملا رہے اور ایک دوسرے کو دیکھنے سے کترا رہے ہیں۔ ویسے بھی اگر وہ بات کرتے ہیں تو محض آنکھیں بولتی اور سنتی ہیں، وگرنہ ان کی چیخ ابھی سرگوشی سے اُوپر نہیں اُٹھ سکی لیکن چیخ ہو یا سرگوشی، وہ صرف دو لفظ ہی بولتے جو ہر بار کی تلاش کا نتیجہ ہوتے۔ ازل ہی ان کا ازلی دُکھ ہے اور وہ پھٹی ہوئی آنکھوں سے ہو جانے کا یہ دُکھ ڈھونڈتے چلے آ رہے۔

اچانک دُور ایک کنواں نما گڑھا دیکھ کر سب کی آنکھیں پہلی بار مسکان بھرے تجسس میں ڈوبی دکھائی دے رہی ہیں۔ انہوں نے ہونٹوں کی بجائے ایک آنکھ بند کر کے اُس پر شہادت کی اُنگلی رکھتے ہوئے دوسری آنکھ قدرے پھیلائی اور محتاط رہنے کا احساس، تپتی آنکھوں تک پہنچایا۔ اپنے پیروں کے پنجوں پر آہستہ آہستہ، سانس روکے ہوئے وہ کنویں کی جانب ایسے چلے جا رہے ہیں جیسے اُن کے پیروں کی معمولی سی دھمک بھی کہیں کنویں کو اُن سے دور نہ بھگا لے جائے۔ قریب پہنچ کر وہ سب ایک دائرے کی صورت کنویں کے کچے کناروں پر جھپٹے اور کان لگا کر لیٹ گئے ہیں۔ انہوں نے منہ کی کروٹ ایک کان پر ایسے رکھی ہے کہ وہ سامنے والے کی آنکھوں کو سن سکیں۔ کنویں کی گہرائی گھپ چپ ہے اور اس کے کچے کناروں پر وہ کان جمائے ہمیشہ کی طرح کچھ سننے اور محسوس کرنے کو بیتاب اور للچائے ہوئے ہیں۔

یکدم ایک آنکھ میں کوئی آواز چٹکی کاٹتی سنائی دی تو آہستہ آہستہ اِس چٹکی کا ارتعاش سب آنکھوں میں بھی دوڑ گیا ہے۔ یعنی اسی لمحے چند ستارے روشنی کی لکیر چھوڑتے ہوئے آسمان پر غائب

ہوئے تو اُنہوں نے کچے کنویں سے اپنے جسم کی سمت سیدھی کی اور اُٹھ کر کھڑے ہو گئے ہیں۔ اُن کی مضطرب کیفیت کو جیسے پھر آس مل گئی ہے۔ آنکھیں بند کرتے ہوئے انہوں نے محسوس کیا ہے جیسے وہ شئے اُن کے آس پاس ہی کہیں انہیں بھی ڈھونڈ رہی ہے حالانکہ وہ جانتے ہیں کہ کسی شئے کا احساس ہی دراصل اُس کی تلاش کی بازگشت بن کر انہیں سنائی دے رہا ہے مگر۔۔۔۔۔

مگر جب انہوں نے آنکھیں کھول کر ایک دوسرے کی جانب دیکھا تو دونوں کی پشت پر منظر ہی بدل چکا ہے۔ ایک جانب سمندر اور دوسری جانب گھنا جنگل ہے۔ اب وہ ایک سمت پر متفق ہوئے اور جنگل کے راستے پر چل پڑے ہیں۔ پھر دیکھتے ہی دیکھتے انہوں نے غصے کے عالم میں جنگل کاٹ کر لکڑیوں کے جا بجا اُونچے اُونچے ڈھیر لگا دیئے ہیں۔ اُن ڈھیروں کے بیچ وہ قہقہے لگاتے ایک دوسرے کی نظروں سے اوجھل ہو گئے اور صدیوں بعد بھی وہ خالی ہاتھ آمنے سامنے آئے تو لایعنیت کے بوجھ تلے دبے ہوئے ہیں۔ اُن کے سر جھکے اور آنکھیں بند ہیں۔ اِسی حالت میں لاحاصلی کا کرب بڑھا تو اُنہوں نے چیخنا شروع کیا ہے تو اُن کی چیخیں سرگوشیوں کا وہ شور بن رہی ہیں جس میں ازلی دُکھ بھی کہیں باریک چیخ کے تار کا دبا ہوا سر نکال رہا ہے۔

پھر نظروں کے رابطے کا سلسلہ جڑا تو وہ نئے عزم کے ساتھ ایک دوسرے کی آنکھوں میں تیرتے ہوئے سمندر عبور کر گئے (سمندر اُن کے پہلے تجربے کا حصہ تھا) دوسری جانب صحرائی علاقے کی ریت انہوں نے نیچے سے اوپر کی اور پیروں کی ٹھوکروں سے بڑے بڑے پہاڑ گرا رہے ہیں، مگر ہموار ریگستان کی طرح اُن کے ہاتھ بھی خالی ہیں۔ اب تلملاہٹ اور بڑھی اور انہوں نے اچانک اُگ آنے والی فصلوں کو آگ لگا دی اور زمین کھود کر دوبارہ پہاڑ بنا رہے ہیں پھر پہاڑوں کے اردگرد وہ صدیوں تک ایک دوسرے سے چھپ کر دھاڑیں مارتے اور روتے رہے اور اب وقفے وقفے سے پہاڑوں میں چیخ کسی مدہم سرگوشی کی مانند گونج رہی ہے، جسے سُن کر وہ جواباً چیخ بھی رہے ہیں۔ وہی دو لفظی چیخ، مگر اس بار جب وہ آمنے سامنے آئے تو ایک پاتالی گہرائی میں ڈوبنے کا خوف اُن کے احساس کو قابو میں لیے ہوئے ہے۔ انہوں نے ڈرتے ڈرتے دوسری آنکھوں میں جھانک کر سنا تو لرزتے ہوئے ایک ساتھ سر اُٹھا کر آسمان کی سمت نگاہ کی۔ چاند ستارے اور گھپ چپ خلائی فاصلے دیکھ کر اُن کے جسموں پر لرزہ طاری ہو گیا ہے۔ وہ خوف کے مارے کانپنے لگے ہیں۔ وہ ہڑبڑاہٹ میں مخالف سمت کی آسمان پھلانگنے کے بعد طویل کائنات میں ایک دوسرے سے اور بھی دور ہوتے چلے جا رہے ہیں۔

کائنات میں وقفے وقفے سے ایک چیخ سرگوشی کی صورت، مگر روشنی سے تیز رفتار، اِدھر اُدھر بھاگ رہی ہے، جسے کہیں دور دور وہ سب بھی سن رہے ہیں۔ لاکھوں کروڑوں نوری سالوں کا فاصلہ وہ دو لفظی چیخ آسمانوں پر پھلانگ رہی ہے۔ وہی ہر بار کی تلاش کا نتیجہ کائنات میں دور دور تک سرگوشی بن کر گونج رہا ہے۔ ''کوئی نہیں''، ''کوئی نہیں''، ''کوئی نہیں''۔

لیاقت علی

گلیشیئر

ٹریفک کے ہنگاموں سے بے خبر، ٹیڑھے میڑھے راستوں سے گزرتا اور لوگوں کی بھیڑ کو چیرتا ہوا میں تیزی سے اپنے گھر کی طرف چلا آ رہا تھا۔

ایسے میں فقط ایک تصور مجھے زندگی سے جوڑے ہوئے تھا۔

موت!

ہاں موت جو مجھ پر ہمیشہ ایک خوف بن کر غالب نہ رہی ہوتی تو شاید آس پاس سے بے خبر آج میں اسی انبوہ میں کہیں روند دیا جاتا مگر آج مجھے جس خوف سے دوچار ہونا پڑا اُس نے کچھ دیر کے لیے تو مجھے موت سے بھی بے نیاز کر دیا تھا۔

بہت دنوں تک تو میں اسے محض فریب سمجھ کر نظر انداز کرتا رہا مگر آج جب مجھے اپنے اعضا، شل اور حوصلے جواب دیتے دکھائی دیئے تو میں بھاگ کھڑا ہوا۔

یہ محبت سے خوف بھی کیسا خوف ہے؟ وہی جو لوگوں کی خواہش بن کر سینوں میں پنپتی رہے۔ زندگی کا حاصل کہلوائے یا سب سے بڑی محرومی بن جائے، لیکن میرے لیے لمحہ بہ لمحہ باعث اذیت بنتی چلی جائے۔ عجیب بات ہے کہ مجھے دو چیزوں سے ہمیشہ سے خوف محسوس ہوتا رہا۔ ایک موت تو دوسری محبت۔ ماننے والوں کا ماننا تو یہ تھا کہ یہی تو وہ واحد جذبہ ہے کہ جو موت پر غالب آ سکتا ہے اور انسان مسکراتے ہوئے اپنی زندگی دان کر سکتا ہے لیکن میں کسی ایسے جذبے کو پالنے کا متحمل کیونکر ہو سکتا تھا کہ جو مجھ سے میری ہموار سانسوں کا خراج مانگے۔ یہی سبب ہے کہ میں محبت سے نفرت کرنے لگا۔

میں نے ابھی زندگی کے پچیس سال اُس خطے میں گزارے ہیں کہ جہاں کی اوسط عمر پچاس برس ہے۔ اس حساب سے میں نے اپنی آدھی عمر گزار لی ہے۔

ہاں پلک جھپکتے ہی آدھی عمر!

شاید پھر پلک جھپکوں تو کبھی آنکھ نہ کھول سکوں۔ یقیناً مجھے محتاط رہنا ہوگا۔ پہلے ہی مجھے اس خوف نے پچیس سال میں چالیس برس کا شعور دے دیا ہے۔ میں جب کسی ستر یا اسّی برس کے بوڑھے کو اپنے بنا دانتوں کے تھرتھراتے جبڑوں کو کھول کھول کر ہنستا ہوا دیکھتا ہوں تو تعجب ہوتا ہے۔ یہ حیرت آہستہ آہستہ ایک خوف میں بدلنے لگتی ہے اور مجھے اُس بوڑھے کی بجائے اپنی سانسیں ختم ہوتی محسوس ہونے لگتی ہیں۔ یوں لگتا ہے کہ موت ایک وحشت ناک قہقہے کے ساتھ میری جانب بڑھتی چلی آ رہی ہے اور میں بلی سے ڈرے ہوئے کسی کبوتر کی مانند صرف آنکھیں اچھی طرح میچ لینے ہی کو کافی جان رہا ہوں۔

مجھے، میرے دوستوں نے کسی ماہر نفسیات سے ملنے کا مشورہ بھی دیا ہے لیکن میں جانتا ہوں کہ یہ کوئی نفسیاتی عارضہ یا پیچیدگی نہیں، یہ تو زندگی کی بے ثباتی کی وہ تلخ کہانی ہے کہ جسے کوئی شہد ملا کر پلا بھی دے، اس کی حقیقتوں سے فرار ممکن نہیں۔ اسی لیے مجھے کسی ماہر نفسیات سے مشورے کی فرصت کبھی محسوس نہیں ہوئی۔

ہاں زندگی، موت اور خوف کے اسی فلسفے کو میں سائرہ سے ضرور بانٹ لیا کرتا ہوں۔ سائرہ کو آپ سے متعارف کیا کراؤں کہ میری اپنی اُس سے شناسائی محض ایک برس پر مشتمل ہے۔ میری زندگی میں آنے والی وہ پہلی لڑکی ہرگز نہیں کیونکہ اُس سے پہلے بھی بہت سی لڑکیاں میری زندگی میں آئیں اور میں نے ان تمام کی محبت کے خلاف ثابت قدمی سے لڑتے ہوئے اپنی زندگی کو محفوظ رکھا۔

لیکن نہیں فی الحال سائرہ کو اُن تمام میں شامل نہیں کر سکتا کیونکہ وہ ان سب سے قدرے مختلف ہے۔ نجانے مختلف ہے بھی یا محض میرا وہم اُسے یہ انفرادیت بخشا رہا ہے۔

ہاں اس انفرادیت کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ وہ میری زندگی میں اُس وقت آئی کہ جب میں کسی کے آنے یا نہ آنے کے کسی بھی احساس سے عاری تھا۔ میرے لئے اُس کا وجود اس سے زیادہ اہمیت کا حامل نہ تھا کہ وہ بھی اُسی دفتر میں ملازم تھی کہ جہاں میں ملازمت کرتا تھا۔ معمول کے دفتری بکھیڑوں کے سلسلے میں اُس سے بات چیت بند ہو جانا یا کبھی کسی میٹنگ میں کسی نکتے پر بحث کے علاوہ اُس سے میرا کوئی خاص تعلق نہ تھا۔ تاہم ایک بات میں نے ضرور محسوس کی تھی کہ وہ ہمیشہ میری بات کو غیر معمولی طور پر اہمیت دیتی اور اُس کے حق میں دلائل دیتی۔ یہی نہیں جب کبھی مجھے اکتاہٹ کا شکار دیکھتی تو ازخود چائے کا آرڈر دے میرے کیبن میں چلی آتی اور میں نہ چاہتے ہوئے بھی اپنے دِل کی بات اُسے بتا دیتا۔ پھر یہ ہوا کہ آہستہ آہستہ مجھے اُس کی عادت سی پڑ گئی اور کئی مرتبہ مجھے اُسے چائے سمیت اپنے کیبن میں لانے یا اکٹھے لنچ کے لیے خود پر خود ساختہ اکتاہٹ اور پریشانی بھی طاری کرنا پڑی۔ یوں یہ گفتگو آفس کے روایتی بکھیڑوں سے شروع ہوتی ہماری نجی زندگیوں تک جا پہنچی۔ بیٹھنے کو بھی اب فقط آفس کا کیبن ناکافی محسوس ہوا تو ہم مختلف ہوٹلوں اور تفریح گاہوں میں بھی جانے لگے۔

اس کی بھرپور اہمیت کے باوجود ہم بہت اچھے دوست ثابت ہوئے۔ ان اچھے مراسم کی ایک بڑی وجہ یہ بھی تھی کہ اپنے اپنے نقطہ نظر کے تضاد کے باوجود ہم میں کوئی اختلاف نہ تھا، نہ ہی اپنی بات منوانے کا خبط۔ اسی دوران میں شدید بیمار ہوا اور ایک ماہ تک آفس نہ آ سکا تو وہ کم و بیش روزانہ پھولوں کا گلدستہ لئے میری عیادت کے لئے میرے کرائے کے اُس فلیٹ میں آتی رہی کہ جہاں میں اپنی پسند کی بے جان اشیاء میں زندگی کے سبھی حسن سموئے اکیلا رہتا تھا۔ ہمارے مروجہ معاشرتی قوانین کے باوجود اُس کا یہ اعتبار مجھے ایک خوشگوار احساس بخش جاتا اور میرا کمرہ اُس کے جانے کے بہت بعد تک ان پھولوں کی خوشبو سے مہکتا رہتا۔ اُس کی باتیں دیر تک میرے کانوں میں سرگوشی بن کر گونجتی رہتیں اور میری

ذات سے اس کی ذرا سی لاپرواہی مجھے پریشان سا کر دیتی۔ اُس کے پاس بہت باتیں تھیں۔ اَن گنت بے حساب قصے مگر ان سبھی قصوں میں کہیں کوئی خوف نہ تھا۔ موت کہیں نہ تھی ہر طرف ہنستی مسکراتی خوش آمدیدی تختیاں تھامے زندگی ہی زندگی تھی۔ اس کے پاس زندگی کی جتنی تصویریں تھیں ان میں اُجلے، کھلتے ہوئے شوخ رنگ شامل تھے جبکہ میں نے جب بھی اپنے کینوس پر زندگی کا کوئی عکس اتارنا چاہا ایک سیاہ پرچھائی اُس پر غالب آ گئی۔ دوسروں کے دُکھوں کو محسوس کرنا اور لمحہ لمحہ مسکراہٹیں بانٹتے رہنا اُس کے خاص اوصاف تھے اور سب سے اہم بات یہ تھی کہ یہ سب کچھ کسی لالچ یا صلے کی خواہش میں نہ تھا۔ ہم کئی کئی گھنٹے یونہی بحث میں گزار دیتے اور اگر کبھی کہیں خفا بھی ہوتے تو اگلے روز فوراً مان جایا کرتے۔

ایسے میں میرے بعض دوستوں نے اسی روایتی اور گھٹیا خیال کا اظہار کیا کہ ہو نہ ہو میں اُس سے محبت کرنے لگا ہوں۔

محبت ___ یعنی موت۔

اب میں انہیں کیونکہ بتاتا کہ میں ایسے کسی بھی جذبے کا متحمل کیسے ہو سکتا ہوں کہ جو اپنے انجام میں فنا کا پیغام لئے ہوئے ہو؟

نہیں، میں محبت کر بھی کیسے سکتا تھا مجھے تو اپنی زندگی سے پیار تھا اور محبت فنا کے راستوں سے بے خبری کے سوا اور ہے ہی کیا؟

لیکن اس نے بھی تو مجھے یہ احساس کبھی نہ دلوایا کہ وہ مجھ سے کسی ایسے بندھن میں بندھ ہو چکی ہے کہ جس کی آخری منزل موت ہے۔

یقیناً وہ عام لڑکی نہ تھی۔ دل پھینک، حکم بجالانے والی خود سپردگی سے سرشار۔ نہ اس میں مڈل کلاس لڑکیوں کی روایتی، پوزیسونس تھی۔ وہ اچھے تعلقات کی خواہاں ضرور تھی اور دوست کا دُکھ اس کی پلکیں نم بھی کر سکتا تھا مگر حق ملکیت کا خبط اُسے قطعی طور پر نہ تھا بلکہ کئی بار تو ایسا ہوا کہ ہم ایک دوسرے کی شادی اور متوقع ہم سفر سے متعلق بھی بحث کرتے رہتے اور پھر ہنستے ہنستے ان تمام مصیبتوں سے توبہ کرتے۔ وہ میرے تو میں اُس کے ساتھ زندگی گزرنے والے کسی بھی شخص کی بے وقوفی بلکہ ہٹ دھرمی پر ہنستے اور بات کہیں کی کہیں جا نکلتی۔

لیکن آج اچانک نجانے کیا ہوا کہ میری نظروں کے سامنے خوبصورت کانچ سے ترشا اُس کی شخصیت کا حسین بت اچانک گرا اور دیکھتے ہی دیکھتے اُس کی کرچیاں میرے اردگرد پھیل گئیں۔

یک لخت میں خوف زدہ ہو گیا اور مجھے محسوس ہوا موت اُسی وحشیانہ قہقہے کے ساتھ میری طرف بڑھ رہی ہے۔ آج اس قہقہے میں اپنے وجود کے اعلان کے ساتھ ساتھ ایک شدید تمسخر بھی شامل تھا لیکن اس سے پہلے کہ وہ مجھے اپنے حصار میں لیتی زندگی سے شدید پیار نے مجھے حوصلہ دیا اور میں نے محض آنکھیں بند کیے خود کو محفوظ سمجھنے کی بجائے ایک جست لی اور تیز تیز لوگوں کے انبوہ کو چیرتا اپنے گھر کی

جانب بھاگ کھڑا ہوا۔ بالکل اُسی ڈرے ہوئے فلم بین کی مانند کہ جو سینما ہال میں فلم کے کسی خوبصورت منظر میں کھویا ہوا ہو کہ کوئی آہستہ سے اُس کے کان میں خبر دے کہ جس نشست پر وہ بیٹھا ہے عین اُس کے نیچے ایک طاقت ور بم نصب ہے۔ ایسے میں اُس کا فوری ردِعمل کیا ہوسکتا ہے؟ شاید پہلے پہل اُسے یہ سب کسی خوبصورت احساس میں کوئی بدصورت خلل محسوس ہو۔ پھر یقین آئے اور وہ یہاں سے بدحواس ہوکر بھاگ کھڑا ہو لیکن جب ممکنہ حد تک اس خطرے سے خود کو محفوظ سمجھنے لگے تو اس کے بھاگتے قدم قدرے آہستہ ہوں اور اُسے یہ گمان گزرے کہ کہیں یہ محض افواہ تو نہیں؟

ایسی صورت حال میں اس کے آس پاس لوگوں کا اس سے متعلق قیاس کیا ہوسکتا ہے؟ شاید وہ اُسے کوئی چور، قاتل یا دیوانہ سمجھیں۔

ہاں یہی کچھ اُس وقت آس پاس کے لوگ میرے متعلق بھی سوچ رہے ہوں کہ جو پھٹی ہوئی آنکھوں کے ساتھ میری بدحواس چال کا جائزہ لے رہے تھے لیکن یہ بھی شاید محض میرا قیاس ہے کیونکہ آج کسی کے پاس دوسروں کا تجزیہ کرنے یا اُن کی حرکات کا جائزہ لینے کا وقت ہی کہاں ہے؟ مگر سائرہ کا کہنا تھا کہ وہ مجھے مکمل طور پر جاننے لگی ہے۔

اُس کا کہنا تھا کہ میں بہت سے حصوں میں تقسیم ہوتا منتشر الخیال شخص ہوں کہ جس کا ہر ہر حصہ کسی لافانی محبت کا متلاشی تو ہے مگر وہ اس کے لیے کسی قربانی کا متحمل نہیں ہوسکتا۔ وہ بظاہر خود اذیتی کا دعوے دار مگر بلا کا خود پسند ہے اور اُسے خود بھی نہیں معلوم کہ وہ کیا چاہتا ہے؟

اس کی منزل کیا ہے؟

مگر وہ ایسے خوف زدہ اور بزدل شخص کو اُس کی خود فریبیوں اور دہشتوں سے نکال کر کسی منزل تک لے جانا چاہتی ہے اور پھر اُس نے اپنے ترشے ہوئے خوب صورت کانچ کے بُت پر یہ کہہ کر ایک بھاری پتھر پھینکا کہ وہ منزل وہ خود ہے۔

پہلے پہل میں اس کے اس انکشاف کو معمول کا مذاق سمجھا لیکن جب اُس نے ایک یقین کے ساتھ اپنے بیان کو دہرایا تو اردگرد پھیلی کرچیوں سے قدم بچاتے میرے پاس فرار کا فقط ایک راستہ تھا جو مختلف بل کھاتا میرے فلیٹ تک پہنچتا تھا۔

ممکن ہے وہ درست کہہ رہی ہو مگر یہ بھی تو اپنی جگہ سچ تھا کہ یہ سب تیسری آنکھ کا مشاہدہ تھا۔ خواہش کے باوجود سرسری آنکھ کا مشاہدہ اور پھر جب میں نے اپنے اندر کھلنے والی بند آنکھ کی پتلیوں کو جنبش دی تو کس قدر فریب تھا۔ حقیقتوں کے خوش نما رنگوں میں لپٹا فریب ہی فریب۔ ایک سوال کہیں سے میرے کانوں میں گونجا فرخ جمال جسے خود بھی نہیں دیکھ پا رہے اُسے کسی پر کیا منکشف کرو گے؟

ایسے میں، مَیں خوف زدہ تھا اور وہ مجھ سے محبت کا اظہار چاہ رہی تھی لیکن میں مرنا نہیں چاہتا تھا۔ میری اوسط عمر کے ابھی ۲۳ برس مزید باقی تھے تو شعوری عمر کے تو بمشکل ۸ سال اور یہ اقرار انہیں بھی

پانچ میں بدل دیتا لیکن میں پانچ نہیں پانچ سو سال جینے کا آرزومند تھا۔ برائی کی طرح طویل العمر اپنا تشخص قائم رکھتے اور وجود کے مکمل اثبات کے ساتھ مگر وہ بے وقوف بضد تھی کہ مجھے اُس سے محبت ہے اور اس بات کا علم خود مجھے بھی نہیں ہے۔ اُس لمحے بحث محبت کے وجود کی نہیں اس کی دریافت کی تھی۔ اُس کا کہنا تھا کہ میں اُسے دریافت نہیں کر پا رہا اور وہ میری مدد کرنا چاہتی ہے لیکن میں تو آگہی کا ڈسا ہوا تھا۔ اسی لیے تو ۲۷ برس میں ۴۲ سال کا تجربہ لیے اپنے فلیٹ کی جانب بھاگ کھڑا ہوا تھا۔

میرا فلیٹ، میرا کمرہ، بک شیلف میں رکھی کتابیں، کیسٹ ریکس میں رکھی کیسٹس، دیوار پر چسپاں سگریٹ کا کش لیتے فیض احمد فیض کی تصویر اور ڈریسنگ ٹیبل کا پرانا، بظاہر دھبوں سے اٹا دھندلا آئینہ! مگر مجھے اسی آئینے میں اپنا چہرہ کس قدر شفاف دکھائی دیتا تھا اور میرے خدوخال کس قدر نمایاں ہوجاتے تھے۔

کبھی فائزہ کے ساتھ تو کبھی نائلہ کے ساتھ، کبھی شازیہ تو کبھی وجیہہ اور ان میں سے ہر ایک یہی کہتی جمال دیکھو ہم دونوں کیسے دکھائی دے رہے ہیں؟ محض دو جسم۔ ایک مرد کا تو دوسرا عورت کا۔ دھندلاہٹ اس سے آگے اور کچھ بھی نہیں دیکھنے دے رہی!

''تم یہ آئینہ بدل کیوں نہیں لیتے؟''

اور میں ڈرتے ڈرتے جب نگاہیں اُٹھا کر دیکھتا تو مجھے اپنا چہرہ کسی قدر صاف دکھائی دیتا۔ ہاں دوسرے چہرے میں، میں کبھی امتیاز پیدا نہ کر سکا۔

کبھی نائلہ تو کبھی فائزہ، کبھی وجیہہ تو کبھی شازیہ، یہ سب تو فقط شناختی علامتیں تھیں، مجموعی صورت تو ایک ہی تھی خودسپردگی سے سرشار عورت ___ محبت یعنی موت۔

نہیں مجھے حوصلے سے مقابلہ کرنا ہوگا۔ میں ہار کا متحمل نہیں ہوسکتا۔ لیکن یہ کیا ہے کہ آج سائرہ مجھے کیوں ان سب سے مختلف دکھائی دے رہی ہے۔ وہ جب کہہ رہی ہے کہ مجھے اُس سے محبت ہے تو میں یہ تسلیم کرنے سے کیوں کترا رہا ہوں؟ مگر اُسے تو اپنی بات پر مکمل اعتماد ہے اور بعض اوقات کسی کا اعتماد مقابل کے شکوک بھی ختم کر دیتا ہے۔ لیکن میں محبت کو اعتبار کیسے بنا سکتا تھا اسی لیے اپنے کمرے میں آ کر پناہ لی۔

مگر آج جب میں نے اپنے اُسی دھندلے آئینے میں اپنا چہرہ دیکھا تو کیا یہ عجب نہ تھا کہ وہاں کوئی اور نہیں ___ ہاں سائرہ کھڑی مسکرا رہی تھی۔ میں خوف کے اس عالم میں اپنا کمبل اوڑھے کمرے کے ایک کونے میں جا بیٹھا۔ میرا جسم بخار کی شدت سے تپ رہا تھا تو میرے اعضاء خوف سے کانپ رہے تھے۔

کچھ ہی دیر میں سائرہ بھی میرے پیچھے پیچھے میرے فلیٹ پر آن پہنچی۔ اُس نے اپنے ہی گھٹنوں میں چھپائے میرے چہرے کو اپنی ہتھیلیوں پر رکھتے ہوئے اوپر اُٹھایا تو یوں محسوس ہوا کہ کسی جلتی ہوئی زمین پر بارش کا پہلا قطرہ پھنکا ہو۔

''آخر تمہیں یہ یقین کیوں نہیں آتا کہ تم مجھ سے محبت کرتے ہو؟''

اُس نے پھر سے وہی سوال دہرایا تو کپکپاتے ہونٹوں سے میں نے جواب دیا۔''بالکل اسی طرح جیسے تمہیں یہ یقین نہیں آ رہا کہ میں تم سے محبت نہیں کرتا۔تم سے تو کیا میں کسی سے بھی محبت نہیں کر سکتا۔کیا تم اس بات کا کوئی ثبوت دے سکتی ہو کہ تمہیں مجھ سے محبت.....''

''ہاں میں ثبوت دے سکتی ہوں۔''

اُس نے میری بات کاٹتے ہوئے جواب دیا اور میری آنکھوں میں آنکھیں ڈالتے ہوئے میرے دونوں ہاتھوں کو اپنی مٹھیوں میں دبا لیا۔

اُس لمحے مجھے محسوس ہوا کہ میری جان حلق میں آ گئی ہے اور میں مرنے والا ہوں۔میں نے اپنی پوری قوت کو یکجا کرتے ہوئے اپنے ہاتھ چھڑوانا چاہے لیکن میں انہیں ہلا تک نہ سکا۔میرے کپکپاتے ہونٹوں سے اسی قدر نکلا کہ''مجھے زندہ رہنا ہے.....سائرہ پلیز مجھے زندہ.....''

پھر اُس کے بعد مجھے یاد نہیں کہ کیا ہوا کیونکہ میں اپنے ہوش میں نہ رہا۔بہت دیر بعد جب مجھے ہوش آیا تو میرا بخار اُتر چکا تھا۔میرا جسم بالکل سرد تھا اور میرے ساتھ ایک بے لباس لاش پڑی ہوئی تھی کہ جس کے چہرے پر بال بکھرے ہوئے تھے۔میں نے بہت کوشش کی کہ وہ بال ہٹا کر اُس کا چہرہ دیکھ سکوں لیکن میرے اعضاء برف کی مانند جم چکے تھے اور اُن میں جنبش تک نہ ہوئی۔

☆☆☆

ارنسٹ ہیمنگوے/ ڈاکٹر خالد سنجرانی

ایک اور نگر

ارنسٹ ہیمنگوے (۱۹۶۱-۱۸۹۹) پہلی جنگ عظیم میں اپنے فرائض سرانجام دیتے ہوئے میدانِ جنگ میں اس وقت زخمی ہوئے جب وہ گھائل اطالوی فوجیوں کو ایمبولینس میں ڈال رہے تھے۔ میدانِ جنگ میں زخمی فوجیوں کی آہ و بکا، دیکھ بھال کے ناکافی انتظامات اور کھلونوں جیسے غیر اہم نت نئے طبی آلات کے مشاہدات کے علاوہ جس چیز نے ان کے فکر و فن پر دُور رس اثرات مرتب کیے وہ خود ان کا زخمی ہونا تھا۔اس جنگ میں ان کا ایک ہاتھ بری طرح جھلس گیا تھا۔یوں تو ہیمنگوے کی تخلیقات کے پس پردہ مذکورہ عوامل لاشعوری سطح پر ایک محرک قوت کا کردار ادا کرتے رہے لیکن یہ عوامل ان کے افسانے "Another Country" میں علائم و رموز کا سہارا لیے بغیر نمایاں ہوئے۔ بہت ممکن ہے کہ ان کا یہ افسانہ کلاسیکی افسانوی ادب کی قدروں کا حامل نہ ہو لیکن نفسیاتی مطالعے کے لیے وقیع ثابت ہو۔

ہیمنگوے کا یہ افسانہ Post-Traumatic Stress Disorder کی غیر مضر اور دھیمی کیفیت کا آئینہ دار ہے۔جنگ عظیم اول کے بعد زخمی فوجیوں اور بمباری میں زندہ بچ جانے والی سول آبادی میں اجتماعی سطح پر اس نفسیاتی بگاڑ کا مشاہدہ کیا گیا۔اس عارضے کی شدت از حد خوف ناک تھی۔اس خلل میں مبتلا افراد ماضی میں رونما ہونے والے حوادث کو دوبارہ پوری شدت کے ساتھ ہوتا ہوا محسوس کرتے اور پُر امن حالات میں بمباری سے جان بچانے کے لیے چیختے اور چلاتے۔ نفسیات دانوں کے اعداد و شمار کے مطابق یہ نفسیاتی خلل زیادہ تر ان فوجیوں میں پیدا ہوا جو میدانِ جنگ میں زخمی ہوئے تھے یا دشمن کی قید کاٹ کر آئے تھے۔ہیمنگوے کی یہ کہانی ان چند افراد کا احاطہ کرتی ہے جو میدانِ جنگ سے تو نکل آئے تھے لیکن ان کے بریدہ اعضاء انہیں بہت کچھ یاد دلانے اور محسوس کرنے کے لیے کافی تھے۔ایسی صورت میں یہ افراد دل بہلاوے کے جتن کرتے ہوئے، یک جا ہو کر قہوہ خانے جاتے ہوئے اور اِدھر اُدھر کی باتوں سے ایک دوسرے کی توجہ ماضی سے ہٹاتے ہوئے دکھائی پڑتے ہیں۔ان کا ہر عمل Post-Traumatic Stress سے بچنے کی شعوری کاوش بنتا چلا جاتا ہے۔

نفسیاتی تنقید کے لیے یہ سوال اہمیت کا حامل ہے کہ آخر ہیمنگوے کے تخلیقی کرداروں میں مہم جوئی اور حد سے بڑھی ہوئی اولعزمی کے پس پردہ کون سا خلا تھا۔آخر ان کے ہیرو جنگ و جدل کے دلدادہ، سمندر کے گہرے پانیوں، منہ زور موجوں اور قوی ہیکل مچھلی کو شکست دینے کے خواہاں، باکسنگ اور شکار وغیرہ کے رسیا کیوں ہیں۔کیا یہ تخلیقی کردار ہیمنگوے کی کسی محرومی اور ناآسودہ اُمنگوں کے تزکیے

کی تخلیقی صورت ہیں۔ تحلیل نفسی، اپنی تمام تر خامیوں کے ساتھ بھی، اس کا جواب اثبات میں دیتی ہے۔

Post-Traumatic Stress Disorder کو اُردو میں ’’بعد از صدمہ فشاری خلل‘‘ جیسی ادق اصطلاح سے جانا جاتا ہے۔ اُردو افسانے کی روایت میں اس خلل کے حامل کردار ممتاز مفتی کے ’’گڑیا گھر‘‘ منٹو کے ’’کھول دو‘‘، جمیلہ ہاشمی کے ’’بن باس‘‘ اور جوگندر پال کے ’’دریاؤں پیاس‘‘ میں ملتے ہیں جب کہ فسادات اور ہجرت کے موضوع پر لکھے جانے والے بیشتر افسانے کرداروں کے اسی خلل کی مختلف نوعیّتوں کو ظاہر کرتے ہیں۔

تحلیل نفسی کی رو سے ہیمنگوے کا یہ افسانہ ماضی میں رونما ہونے والے حوادث کے دباؤ سے باہر نکلنے کی ایک کاوش ہے۔ اس افسانے کی اہمیت یہ ہے کہ ہیمنگوے نے ایک کردار کی مدد سے اپنی ہی کہانی بیان کی ہے اور لاشعوری تشویش سے نکلنے کی لاشعوری سطح پر کوشش کی ہے۔ نفسیاتی تنقید کے لیے یہ افسانہ موثر ثابت ہوسکتا ہے جب کہ عالمی کلاسیکی افسانے کے قاری کے لیے قدرے مایوس کن ثابت ہو کیونکہ مجھے یہ کہنے میں کوئی عار نہیں کہ تخلیقی حوالوں سے ہیمنگوے کا یہ افسانہ کمزور ہے۔ (مترجم)

☆☆☆

خزاں میں جنگ ہمیشہ ہوتی لیکن ہم مزید جنگ و جدل میں جانا ہرگز نہیں چاہتے تھے۔ میلان میں موسمِ سرما کی یہ خنک شام تھی اور بہت جلد ہی ہر طرف شام کا اندھیرا اپھیل جاتا تھا۔ تب برقی قمقمے روشن ہوجاتے اور لمبی گلیاں اپنی روشن کھڑکیوں سے بہت بھلی محسوس ہوتیں۔ وہاں دوکانوں کے باہر کھیلوں کے مختلف سامان جھولتے رہتے، لومڑی کی نرم و ملائم کھال سے بنے ہوئے ملبوسات پر برف کی ورقیاں گرتی رہتیں اور سرد ہوا کے جھونکوں سے ان کی دم لرزتی رہتی۔ اس تیز اور سرد ہوا میں حنوط شدہ ہرنوں کے اکڑے ہوئے اور بھاری جسم مزید اکڑ جاتے۔ یہ ہوا چھوٹے پرندوں کو ہلا کر رکھ دیتی۔ یہ موسمِ سرما کی ایک شام تھی جو برفیلے پہاڑوں کی چوٹیوں سے ہوا کھینچ لائی تھی۔

ہم سب ہر سہ پہر ہسپتال میں اکٹھے ہوتے۔ قصبے میں ہسپتال تک جانے کے کئی راستے تھے۔ دو راستے نہروں کے اطراف سے جاتے تھے لیکن وہ دونوں ہی بہت طویل تھے۔ ان راستوں سے جانے والوں کو پُل عبور کر کے ہسپتال جانا پڑتا تھا۔ وہاں پُل بھی تو تین تھے۔ اب یہ آپ پر منحصر ہوتا کہ آپ کس پُل سے گزر کر جانا پسند کرتے ہیں۔ ان میں سے ایک پُل پر ایک عورت بیٹھی بھنی ہوئی مونگ پھلیاں بیچتی تھی۔ اس سردی میں بھٹی کی آگ کے سامنے کچھ دیر کھڑے رہنا اور جیب میں گرما گرم مونگ پھلیاں ڈالنا اپنی جگہ کشش رکھتا تھا۔ ہسپتال بہت پرانا لیکن بے حد خوب صورت تھا۔ اس کے ایک دروازے میں داخل ہوکر وسیع و عریض احاطے سے گزرتے ہوئے دوسرے دروازے سے باہر نکلا جاسکتا تھا۔ عام طور پر

اس احاطے میں تجہیز و تکفین کی رسم ہوتی رہتی تھی۔ پرانے ہسپتال کی عمارت سے ذرا ہٹ کر نئی اینٹوں سے ایک کمرہ بنایا گیا تھا۔ ہم سبھی ہر سہ پہر کو یہاں اکٹھے ہوتے تھے۔ ہم سب نرم خو تھے اور ہم سب کی بے حد دل چسپی ان انوکھی طبی مشینوں سے تھی جو اس کمرے میں رکھی تھیں۔ ہم سبھی ان مشینوں میں بیٹھتے کہ جن کے سبب ہماری زندگی میں بڑی تبدیلیوں کے آثار جنم لینے لگے تھے۔

ڈاکٹر اس مشین کے قریب آیا کہ جس پر میں بیٹھا تھا۔ ’’جنگ سے پہلے تمھیں کون سا کام سب سے زیادہ پسند تھا؟ کیا تم نے کبھی کسی کھیل میں حصہ لیا؟‘‘

میں نے جواب دیا۔ ’’فٹ بال‘‘

’’اچھا!‘‘ اس نے کہا۔ ’’تم پھر سے فٹ بال کھیلنے کے قابل ہو جاؤ گے اور تمھیں ٹھیک ہونے کے بعد محسوس ہوگا کہ اتنی اچھی فٹ بال تم نے کبھی نہیں کھیلی۔‘‘

میرا گھٹنا بالکل جواب دے گیا تھا۔ میری ٹانگ ٹخنے تک بالکل سیدھی رہتی تھی۔ وہاں پر رکھی مشین کا کام یہ تھا کہ وہ میری ٹانگ کو موڑنے کے قابل بنائے۔ اس مشین کی شکل ایک سائیکل کی طرح تھی لیکن ابھی تک میرا گھٹنا مڑا نہیں تھا۔ مشین اپنا کام دکھانے میں ابھی تک کامیاب نہیں ہوئی تھی۔ ڈاکٹر نے کہا ’’تم بے حد خوش قسمت ہو۔ بہت جلد تم ایک چمپیئن کی طرح فٹ بال کھیلنے لگو گے۔‘‘

دوسری مشین میں ایک میجر تھا۔ اس کا ہاتھ سوکھ کر بہت چھوٹا ہو گیا تھا، بالکل بچوں کے ہاتھ کے سائز جتنا۔ جب ڈاکٹر اس کے ہاتھ کا معائنہ کرنے لگا تو اس نے کنکھیوں سے میری طرف دیکھا۔ اس کا ہاتھ چمڑے سے بنی ہوئی دو پٹیوں میں جھول رہا تھا اور اکڑی ہوئی چھوٹی چھوٹی انگلیاں چمڑے کے تسموں سے لپٹی ہوئی تھیں۔ اس نے کہا ’’کیپٹن ڈاکٹر! کیا میں کبھی فٹ بال کھیل پاؤں گا؟‘‘ وہ شخص جنگ عظیم سے پہلے اٹلی میں اس کھیل کا سب سے بڑا دفاعی کھلاڑی تھا۔

ڈاکٹر پچھلے کمرے میں واقع اپنے دفتر گیا اور وہاں سے کمہلائے ہوئے ایک چھوٹے سے ہاتھ کی تصویر اُٹھا لایا۔ یہ تصویر میجر کے ہاتھ سے ملتی جلتی تھی۔ ’’یہ حالت یہاں آنے سے پہلے کی ہے۔‘‘ ڈاکٹر نے تصویر پر انگلی رکھتے ہوئے کہا۔ ’’لیکن مشین سے علاج کرنے کے بعد یہ ہاتھ بالکل ٹھیک ہوکر اپنی اصل حالت میں آ گیا تھا۔‘‘ میجر نے ڈاکٹر کے ہاتھ سے وہ تصویر لے لی اور اسے بڑے غور سے دیکھتے ہوئے کہا۔ ’’ہوں! گہرا گھاؤ ہے۔‘‘

’’ہاں! ایک صنعتی حادثہ۔‘‘ ڈاکٹر نے کہا۔

’’دل چسپ ہے، خاصی دل چسپ بات ہے۔‘‘ میجر نے روکھے پھیکے انداز میں یہ کہہ کر وہ تصویر ڈاکٹر کو لوٹا دی۔

’’کیا آپ کو یقین نہیں آ رہا____؟‘‘

’’نہیں۔‘‘ میجر نے دوٹوک انداز میں کہا۔

میری عمر ہی کے تین اور لڑکے بھی وہاں ہر روز آتے تھے۔ وہ سب میلان کے رہائشی تھے۔ ان میں سے ایک وکیل تھا، دوسرا پینٹر جب کہ تیسرا میرا خیال ہے کہ فوجی تھا۔ مشینوں پر جب ہمارا علاج معالجہ وغیرہ ختم ہو جاتا تو واپسی پر ہم سبھی پیدل چلتے ہوئے شقیلہ کے قریب واقع ایک قہوہ خانے جاتے چونکہ ہم چار لوگ تھے اس لیے بغیر کسی ڈر کے ہم اشتراکیت پسندوں کے علاقے میں سے ہو کر قہوہ خانے پہنچتے کیونکہ یہ راستہ لمبا نہ تھا۔ ہم فوجی تھے، طرّہ یہ کہ افسر رینک میں رہ چکے تھے، اس لیے اشتراکی ہم سے نفرت کرتے تھے۔ بعض اوقات شراب کی کسی دوکان کے اندر سے کوئی ہم پر آوازہ کستا۔ ''سارے افسر۔ مردہ باد۔'' کبھی کبھار ایک اور لڑکا بھی ہمارے اس گروہ میں شامل ہو جاتا۔ اس نے اپنے چہرے کو سیاہ رنگ کے ریشمی رومال سے چھپایا ہوا ہوتا کیونکہ اس کی ناک نہیں تھی اور سرجری ہونے والی تھی۔ اس غریب کو ملٹری اکیڈمی سے اُٹھا کر میدانِ جنگ کی پہلی صف میں جھونکا گیا تھا۔ اس کی زندگی میں یہ پہلا عسکری تجربہ تھا۔ وہ وہاں زیادہ دیر نہ لڑ سکا اور صرف ایک گھنٹے کے اندر اندر زخمی ہو کر واپس آ گیا۔ اس کا خاندان امیر نہ تھا اور انہیں ابھی تک مناسب سائز کی کوئی ناک نہیں مل سکی تھی۔ بہت عرصہ پہلے وہ شمالی امریکہ گیا تھا۔ وہاں اسے بنک کی ملازمت مل گئی تھی۔ ہم میں کسی کو معلوم نہ تھا کہ حالات اب کس کروٹ بیٹھیں گے۔ ہم صرف یہ جانتے تھے کہ جنگ جاری ہے اور ہم مزید لڑنا نہیں چاہتے۔

ہم سب کے پاس ایک جیسے ہی عسکری تمغے تھے لیکن سیاہ ریشمی رومال سے منہ ڈھانپنے والا لڑکا اس قسم کے کسی بھی اعزاز کا حامل نہ تھا۔ شاید اس کی ایک وجہ یہ ہو کہ وہ میدانِ جنگ میں زیادہ دیر تک لڑائی کا متحمل نہ ہو سکا تھا۔ ہم میں جو وکیل تھا وہ آرٹلری میں لیفٹیننٹ رہ چکا تھا اس کا چہرہ بہت پیلا اور قد دراز تھا۔ اس نے اپنی زندگی میں تین مرتبہ موت کا سامنا خاصی نزدیکی سے کیا تھا۔ ہم سب میں اگر کوئی بات مشترک تھی تو وہ صرف یہ تھی کہ ہم سب موت کا خوف ناک چہرہ بارہا دیکھ چکے تھے اور اس کے جبڑوں سے بال بال بچ کر آئے تھے۔ اسی صفت نے ہمیں یہاں جوڑ رکھا تھا۔ ہم سب نے زندگی کے اس رخ کو دیکھا تھا جس سے ہمارے اردگرد کے لوگ قطعاً ناواقف تھے۔ ہم اپنے مخالف لوگوں کے علاقے سے گزر کر قہوہ خانے پہنچتے۔ وہاں کے شراب خانوں میں آوازے کسنے والوں کی بہتات تھی۔ ہم گلیوں کے نیم تاریک حصوں میں چلتے۔ کبھی کبھار نشے سے چور کوئی مرد یا عورت یا دونوں جھومتے جھامتے ہم پر گر پڑتے۔ ہم انہیں دھکا دے کر دُور ہٹاتے اور آگے بڑھ جاتے۔ ہم سبھی ایک خاص احساس کی ڈوری سے بندھے تھے کہ ہم وہ ہیں جنہوں نے موت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر اسے بہت قریب سے دیکھا ہے جب کہ یہ لوگ اس رُخ سے نا آشنا ہیں۔ اسی احساس نے ہمیں یکجا کر دیا تھا اور اُس آبادی سے گزرنے کا حوصلہ دیا تھا جو ہمیں سخت ناپسند کرتی تھی۔

قہوہ خانہ گرم، پُرتکلف اور قدرے امیرانہ تھا۔ وہاں کی دھیمی دھیمی روشنی، دھویں اور کبھی کبھار کے ہلے گلے کی فضا سے ہم سب بہت پہلے سے مانوس تھے۔ وہاں کی دیواریں خوب صورت فریموں میں

جڑی ہوئی تصاویر سے آراستہ ہوتیں اور میزوں کے اردگرد پریوں جیسی لڑکیاں منڈلاتی رہتیں۔ یہ لڑکیاں اپنے وطن سے ٹوٹ کر پیار کرتی تھیں اور میرا خیال ہے کہ اٹلی کے محبِّ وطن لوگوں میں بڑی تعداد انہی لڑکیوں ہی کی تھی ___ مجھے یقین ہے کہ وہ اب تک محبِّ وطن ہوں گی۔

میرے ساتھی لڑکے پہلے پہل میرے تمغات سے مرعوب ہو کر اپنی گفتگو اور رویے سے مناسب لحاظ کا اظہار کرتے اور پوچھتے کہ میں نے ان کے لیے کون کون سے معرکے سرانجام دیئے ہیں میں انہیں اپنی دستاویزات دکھاتا کہ جن پر موجود ''بھائی چارہ'' اور ''تردیدِ ہستی'' جیسے توصیفی الفاظ نہایت شستہ زبان میں درج تھے لیکن میں تمام تکلفات ہٹاتے ہوئے انہیں بتاتا کہ مجھے یہ تمغے محض اس لیے ملے کہ میں امریکی ہوں۔ اس کے بعد ان کے رویوں میں واضح فرق آ جاتا تھا۔

حالانکہ میں ان کا دوست تھا کیونکہ ان کے دشمنوں کا دشمن تھا۔ میں اگرچہ ان کا دوست تھا لیکن حقیقتاً ان میں سے نہ تھا۔ بہرطور، وہ میری کارکردگی پر لکھی گئی خراجِ تحسین کی عبارت پڑھتے جو اُن کی اسناد پر درج عبارات سے مختلف تھی۔ ہمارے تمغے ایک جیسے لیکن کارکردگی خاصی مختلف تھی۔ میں نے جس کارکردگی کے بل بوتے پر تمغے وصول کیے تھے وہ ان سے جدا تھی۔ یہ سچ ہے کہ میں میدانِ جنگ میں زخمی ہوا لیکن ہم سب جانتے ہیں کہ کوئی بھی فوجی جان بوجھ کر زخمی نہیں ہوتا، حادثاتی طور پر ہوتا ہے اور اس معاملے میں کوئی اختیار نہیں چلتا۔ مجھے اپنے اعزازات پر کوئی ندامت نہ تھی لیکن نہ جانے کیوں شراب پیتے ہوئے میں خود کو یہ باور کراتا رہتا کہ ان لوگوں نے جس کارکردگی کی بنا پر اعزازات حاصل کیے میں بھی اس کارکردگی کا مظاہرہ کرتا رہا ہوں لیکن رات کو گھر لوٹتے ہوئے جب میں گلیاں سنسان اور دوکانیں بند پڑی ہوئی دیکھتا تو خود کو شعوری طور پر روشنی میں رکھتا اور گلیوں کے تاریک حصوں میں جانے سے گھبراتا۔ میں جانتا تھا کہ میں موت سے ڈرتا ہوں اور دیگر دوستوں جیسی عسکری بہادری نہیں رکھتا۔ رات کو بستر پر لیٹے لیٹے میں موت کے خوف سے کانپ اُٹھتا اور سوچتا کہ اگر اب مجھے میدانِ جنگ کی اگلی صفوں میں لڑنے کے لیے بھیج دیا جائے تو کیا ہوگا۔

وہ تینوں اعزاز یافتہ نوجوان عقاب کی طرح تھے۔ وہ سب مزاجاً ہر اختلاف کے عسکری حل کے حامی تھے جب کہ میں ایسا نہ تھا۔ یہ الگ بات ہے کہ خود کو ان جیسا ظاہر کرنا میری پیشہ ورانہ مجبوری تھی۔ اس لیے جو لوگ مجھ سے دُور تھے وہ مجھے ان جیسا ہی سمجھتے تھے۔ انہوں نے میری اس فطرت کو بھانپ لیا تھا اور ہم الگ الگ ہو گئے۔ تاہم، میں نے اس نوجوان کے ساتھ اپنے مراسم برقرار رکھے جو جنگ کے پہلے ہی دن میدانِ جنگ سے زخمی حالت میں لوٹا دیا گیا تھا۔ وہ نوجوان کبھی بھی یہ راز نہ پا سکتا تھا کہ اسے فوج سے آخر کیوں معزول کر دیا گیا۔ وہ اب دوبارہ شکاریوں کے جتھے کا حصہ نہیں بن سکتا تھا اور میری پسندیدگی کی اصل وجہ بھی یہی تھی۔

میجر، جو کبھی زبردست دفاعی کھلاڑی رہ چکا تھا، بہادری پر قطعاً یقین نہیں رکھتا تھا۔ جب بھی

ہم طبی مشینوں پر اکٹھے ہوتے تو اس کی زیادہ تر توانائی میرے روزمرہ اور محاورے کی اصلاح پر صرف ہوتی۔ وہ اپنی نیک خواہشات کا اظہار یہ بتا کر کرتا کہ مجھے اطالوی کس طرح بولنی چاہیے۔ یوں ہم دونوں خوش گوار فضا میں ایک دوسرے سے بات کر لیتے۔ ایک دن میں نے اس سے کہا کہ میں اطالوی زبان میں زیادہ دل چسپی اس لیے نہیں لیتا اور اس کے سیکھنے میں زیادہ محنت بھی اس لیے نہیں کرتا کہ یہ بڑی آسان زبان ہے مثلاً ''جی ہاں، جی نہیں۔'' ''تو تب تمہیں چاہیے کہ روزمرہ اور محاورے کی رو سے بولا کرو۔'' بہت جلد مجھے معلوم ہو گیا کہ قواعد کی رو سے اطالوی بولنا کتنا زیادہ مشکل کام ہے۔ اس کے بعد میں میجر سے بات کرتے ہوئے گھبرانے لگا کہ کسی بھی لفظ پر پکڑ ہو سکتی ہے۔

میجر بڑی باقاعدگی سے ہسپتال آتا۔ میرا نہیں خیال کہ اس نے کبھی ایک دن کا بھی ناغہ کیا ہو لیکن میں اچھی طرح سے جانتا تھا کہ وہ ان مشینوں کے نتائج پر بھروسہ نہیں رکھتا۔ ہم سب کا حال اس جیسا ہی تھا اور آخر کار میجر نے ایک دن کہہ ہی دیا۔ ''یہ کیا بکواس ہے؟'' مشینیں نئی تھیں اور انہیں آزمانے کے لیے ہم وہاں اکٹھے ہو جاتے تھے۔ ''یہ سراسر احمقانہ خیال ہے۔'' اس نے کہا۔ ''محض ایک مفروضہ ــــــ ایک اور مفروضہ۔'' میں نے ابھی تک روزمرہ اور محاورہ درست نہیں کیا تھا اور میرے متعلق اس کا خیال تھا کہ میں کوڑھ مغز ہوں اور وہ مجھ پر خواہ مخواہ اپنا وقت ضائع کر کے اپنے احمق ہونے کا ثبوت دے رہا ہے۔ اس کا قد چھوٹا تھا۔ وہ مشین کے اندر ہاتھ ڈالتا تو اس کی انگلیاں چمڑے کی پٹیوں سمیت لرزنے لگتیں لیکن وہ سامنے دیوار کی طرف دیکھتا رہتا۔

''جب جنگ ختم ہو جائے گی، اگر ہو گئی تو ــــــ تم کیا کرو گے ــــــ اور ہاں گرائمر کے مطابق بولنا۔''

''میں امریکہ چلا جاؤں گا۔''

''تم شادی شدہ ہو۔''

''نہیں لیکن پُر امید ہوں۔''

''اس سے زیادہ بے وقوفی کی بات اور کوئی نہیں۔'' اس نے غصے سے کہا۔ ''مرد کو کبھی بھی شادی کا خیال ذہن میں نہیں لانا چاہیے۔''

''کیوں Signor Maggore؟''

''مجھے ان القاب سے نہ بلایا کرو۔''

''آخر ایک مرد کو شادی کیوں نہیں کرنی چاہیے؟''

''مرد شادی نہیں کر سکتا، کر ہی نہیں سکتا۔'' اس نے قدرے طیش میں آ کر کہا۔ ''اگر وہ اپنی زندگی میں سب کچھ ہارنا چاہتا ہے تو پھر کم از کم اس طرح سے مت ہارے۔ مرد سب کچھ کھو بیٹھنے کے نہیں بلکہ پا لینے کے لیے بنا ہے۔'' یہ کہتے ہوئے تو وہ میری طرف نہ دیکھتا بلکہ سامنے دیوار کی طرف دیکھتا رہتا۔

''لیکن یہ ضروری تو نہیں کہ شادی کے بعد وہ سب کچھ ہار بیٹھے۔''

''وہ ہار جائے گا۔'' میجر نے جھٹکا دے کر چلتی ہوئی مشین سے اپنا ہاتھ باہر نکال لیا۔ چمڑے کی بندھی ہوئی پٹیوں کی وجہ سے اسے ہاتھ باہر نکالنے میں خاصی دقت بھی ہوئی۔ ''وہ سب کچھ ہار بیٹھے گا۔'' اس نے تقریباً چلا کر کہا۔ ''میرے ساتھ بحث نہ کرو۔'' پھر اس نے ملازم کو بلایا اور کہا۔ ''بند کرو اس چیز کو۔''

مساج اور شعاعی علاج کے لیے وہ پچھلے کمرے میں چلا گیا۔ میں نے اسے ڈاکٹر سے یہ کہتے ہوئے سنا کہ کیا وہ ایک ٹیلی فون کر سکتا ہے۔ اس کے بعد دروازہ بند کر دیا گیا۔ جب وہ وہاں سے لوٹا تو میری مشین کے پاس آ کر کھڑا ہو گیا۔ اس نے ٹوپی پہنی ہوئی تھی۔ میرے کندھوں پر اپنا بازو رکھتے ہوئے بولا

''مجھے معاف کر دینا۔'' یہ کہتے ہوئے اس نے اپنے ٹھیک ہاتھ سے میرا کندھا سہلایا۔ ''مجھے اس طرح بات نہیں کرنی چاہیے تھی۔ حال ہی میں میری بیوی کا انتقال ہوا ہے۔ مجھے معاف کر دینا۔''

''اوہو۔'' میں نے اس کے دکھ کو محسوس کرتے ہوئے کہا۔ غم کی شدت سے اس کے ہونٹ بھنچے ہوئے تھے۔ ''اپنا من مار کر راضی بہ رضا ہونا کتنا مشکل ہے۔''

وہ کھڑکی سے باہر یوں دیکھ رہا تھا جیسے اس کا سارا ماضی وہاں رکھا ہے۔ تب اس نے تقریباً چلاتے ہوئے کہا۔ ''میرے لیے یہ ناممکن ہے کہ میں اپنے آپ کو مار کر راضی بہ رضا ہو جاؤں۔'' وہ چلاتا چلا گیا۔ وہ اگرچہ خلاؤں میں دُور کہیں کچھ دیکھ رہا تھا لیکن اس کے بشرے سے شکست خوردگی ہرگز ظاہر نہیں ہو رہی تھی۔ دو آنسو اگرچہ اس کے رخساروں تک ڈھلک آئے تھے لیکن وہ ایک سچے فوجی کی طرح چاک و چوبند کھڑا تھا۔ وہ اسی عسکری شان کے ساتھ باہر نکل گیا۔ یہ الگ بات کہ اس کے ہونٹ مسلسل بھنچے ہوئے تھے۔

ڈاکٹر نے مجھے بتایا کہ اس کی بیوی جوان تھی اور پھیپھڑوں کی سوزش سے مری۔ میجر نے اس وقت تک اس سے شادی نہ کی جب تک کہ وہ میدانِ جنگ میں لڑنے کے لیے مکمل ناکارہ نہیں ہوا۔ اس کے بعد میجر تین دن تک ہسپتال نہ آیا۔ چوتھے دن جب وہ معمول کے اوقات میں آیا تو اس نے اپنی وردی کی آستینوں پر سیاہ رنگ کی ڈوری لپیٹی ہوئی تھی۔ اس کی غیر موجودگی میں ڈاکٹر نے ہسپتال کی دیواروں پر زخمی اور بریدہ اعضاء کی تصاویر آویزاں کر دی تھیں۔ ڈاکٹر کا کہنا تھا کہ یہ تمام مشینوں نے اب تک ٹھیک کیے ہیں۔ میجر کی مشین کے سامنے دانستہ طور پر ٹھیک ہو جانے والے ہاتھوں کی تین تصویریں لٹکائی گئی تھیں۔ ان ہاتھوں کا عارضہ میجر کے ہاتھ سے حیران کن مماثلت رکھتا تھا۔ میں یہ تو نہیں جانتا کہ انہیں ڈاکٹر کہاں سے اُٹھا لایا لیکن مجھے اتنا معلوم تھا کہ ہم سے پہلے کسی بھی شخص نے ان مشینوں کو استعمال نہیں کیا۔ ان تصویروں سے میجر کو کوئی فرق نہ پڑا کیونکہ دورانِ علاج وہ کھلی ہوئی کھڑکی سے باہر دیکھتے رہنے کا عادی تھا۔

☆☆☆

کیتھرائن این پورٹر/ خالد فتح محمد

چوری

اب وہ کمرے کے درمیان کھڑی تھی، غسل والے گاؤن میں لپٹی ہوئی اور گیلا تولیہ فرش پر لٹکتا ہوا____ اُس نے کچھ عرصہ پہلے گزرے واقعات ذہن میں دہرائے۔ اُس نے پرس کو بینچ پر خالی کر کے رومال سے خشک کیا تھا۔

اُس نے ریل گاڑی سے سفر کرنے کا فیصلہ کیا تو اُسے کرائے کی تشویش لاحق ہوئی۔ اُس نے ریزگاری والے خانے کو کھولا تو وہاں چالیس سینٹ کے سکے موجود تھے۔ وہ قدرے مطمئن ہوگئی۔ اُس نے سوچا کہ وہ اپنا کرایہ خود ہی دے گی گو کیمیو ہمیشہ مشین میں سکہ ڈال کر اُسے پلیٹ فارم کی طرف احتراماً رخصت کیا کرتا ہے۔ وہ اس طرح کی متعدد خوش اخلاقیوں کا مظاہرہ کرتے ہوئے زیادہ اہم باتوں کو نظرانداز کر دیا کرتا تھا۔ بارش کافی تیز تھی۔ اُس نے سٹیشن پہنچنا تھا۔ کیمیو نے ٹیکسی میں سفر کرنے کی پیشکش کی تو اُس نے سختی سے منع کر دیا۔ وہ جانتی تھی کہ کیمیو بھی اُس کی طرح غریب ہے، دونوں پیدل چل پڑے۔ وہ بسکٹی رنگ کا نیا ہیٹ پہنے ہوئے تھا۔ اُس کے خیال میں کیمیو کو کوئی بہتر رنگ پسند کرنا چاہیے تھا۔ اُسے افسوس ہوا کہ پہلے ہی دن یہ ہیٹ بارش میں گیلا ہو کر خراب ہو رہا تھا۔ اُس نے سوچا کہ شاید کیمیو دوبارہ ہیٹ نہ خرید سکے۔ اُسے معلوم تھا کہ ایڈی کے ہیٹ سات سال پرانے ہونے کے باوجود بارش میں بھیگ کر بھی اُس کے سر پر سج جاتے ہیں۔ کیمیو کا معاملہ مختلف تھا۔ بھیگ کر بدوضع ہوا ہیٹ اُس کے سر پر بھی بدوضع ہی رہتا۔ ایسے موقعوں پر کیمیو خاصا پریشان ہو جاتا تھا۔

وہ جانتی تھی کہ کیمیو ہمیشہ اپنی چھوٹی چھوٹی خواہشات کو بڑے شوق سے پورا کرنا چاہتا ہے چنانچہ جب وہ تھورا کے گھر سے بارش میں نکلے تو اُس نے کیمیو کو ساتھ آنے کی اجازت دے دی۔ کیمیو نے کہا تھا کہ بارش صرف اُنہیں بھگونے کے لیے ہو رہی ہے۔

پلیٹ فارم کی سیڑھیوں کے پاس وہ لڑکھڑائی۔ تھورا کے گھر سے دونوں نشے کی کیفیت میں آئے تھے۔ اُس نے کیمیو کو سمجھایا کہ وہ اُسے وہیں سے الوداع کہہ دے کیونکہ سیڑھیوں سے لڑھک کر وہ اپنی گردن تڑوا سکتا ہے۔

کیمیو ہسپانوی تھا۔ وہ تین دفعہ جھک کر اُسے الوداع کہنے کے بعد بارش کے اندھیرے میں کود گیا۔ وہ اُسے جاتے دیکھتی رہی۔ وہ ایک خوش وضع نوجوان تھا۔ اُس نے سوچا کہ صبح حواس بحال ہونے پر وہ اپنی بدوضع ہیٹ اور بھیگے بوٹ دیکھ کر اُسے ذمہ دار ٹھہرائے گا۔ وہ کیمیو کو دُور ہوتے دیکھتی رہی۔ نزدیک ہی موڑ پر اُس نے اپنا ہیٹ اُتار کر اوورکوٹ کے اندر چھپا لیا۔ اُسے محسوس ہوا کہ کیمیو کو ایسا کرتے دیکھ کر اُس نے

اُس کے ساتھ فریب کیا ہے۔ وہ جانتی تھی کہ کیمیو کو اُسے دیکھتے ہوئے دیکھ کر یقیناً خفت ہوگی۔

سیڑھیوں کی چھت پر بارش کا ہلکا سا شور تھا۔ اس شور کی گونج میں اُسے راجر کی آواز سنائی دی۔ وہ جاننا چاہتا تھا کہ اتنی رات گئے وہ بارش میں کیا کر رہی ہے؟ اُس نے مذاقاً کہا کہ کیا وہ خود کو مرغابی سمجھتی ہے؟ راجر کا پُرسکون چہرہ بارش میں بھیگا ہوا تھا۔ چھاتی پر اُبھار کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اُس نے بتایا کہ وہاں اُس کا ہیٹ بارش سے محفوظ ہے۔ پھر راجر نے اُسے ٹیکسی میں چلنے کو کہا۔

وہ ٹیکسی میں راجر کے ساتھ جڑ کر بیٹھ گئی۔ راجر کا بازو اُس کے گرد تھا۔ اُنہوں نے ایک دوسرے کو بھرپور نظر سے دیکھا۔ یہ اُن کے طویل تعلق کا غماز تھا۔ پھر وہ کھڑکی کے باہر بارش میں چیزوں کی بدلتی شکلوں اور رنگوں کو دیکھنے لگی۔ وہ ریل کی مرتفع پٹڑی کے نیچے جا رہے تھے۔ ٹیکسی اونچے ستونوں کے درمیان میں سے گزرتے ہوئے ہر موڑ پر پھسل رہی تھی۔ اُس نے راجر کو بتایا کہ ٹیکسی کا پھسلنا خوف کے بجائے اُس کے اندر ٹھہراؤ پیدا کر رہا ہے، شاید وہ ابھی تک نشے میں تھی! راجر نے اپنی چھاتی ٹھونکتے ہوئے بتایا کہ وہ ہم جنس کش پرندہ ہے اور اُسے چند گھونٹوں کی پیاس محسوس ہو رہی ہے۔

ٹیکسی چالیسویں گلی اور چھٹے ایونیو کے موڑ پر ٹریفک کے ہجوم میں کھڑی تھی۔ تین ہشاش بشاش لڑکے ٹیکسی کے سامنے سے گزرے۔ تینوں بڑاووں کی طرح بھدے اور چست سوٹ اور شوخ ٹائیاں باندھے ہوئے تھے۔ وہ ایک لمحے کے لیے کار کے سامنے لڑکھڑا کر رکے۔ وہ نشے میں ہونے کی وجہ سے کسی بحث میں الجھے ہوئے تھے۔ اُن کا ایک دوسرے کی طرف جھکنے کا انداز ظاہر کرتا تھا کہ ابھی گانا شروع کرنے والے ہیں۔ پہلے نے کہا کہ وہ جب بھی شادی کرے گا تو وہ شادی، صرف شادی شدہ ہونے کے لیے نہیں بلکہ محبت کے لیے ہوگی۔ دوسرے نے جواب دیا کہ اُنہیں بتانے کے بجائے یہ وہ اپنی ہونے والی بیوی کو بتائے۔ تیسرے نے تمسخر سے پوچھا کہ وہ کتنی لڑکیوں کو جانتا ہے۔ پہلے نے بتایا کہ اُس کی شناسائی کا دائرہ خاصا وسیع ہے۔ وہ ہنستے ہوئے تیزی سے گلی کے دوسرے کنارے کی طرف چل پڑے۔ دوسرے دونوں پہلے لڑکے کی پیٹھ بجاتے اور اُسے دھکیلتے جا رہے تھے۔ راجر نے اُنہیں مکمل طور پر جنونی قرار دیا۔

دو لڑکیاں عجلت سے گزریں۔ اُنہوں نے سبز اور سرخ رنگ کے شفاف اور چھوٹے برساتی کوٹ پہنے ہوئے تھے۔ اُن کے چہرے بوچھاڑ کے رُخ پر تھے۔ ایک لڑکی کہہ رہی تھی کہ وہ معاملے کی تفصیل تو جانتی ہے لیکن اُس کا اپنا کیا بنے گا کیونکہ دوسری لڑکی تو ہمیشہ آدمی کا ساتھ دیتی____ اور وہ اپنی ٹانگوں پر تیزی سے بھاگ گئیں۔

ٹیکسی اچانک پیچھے ہٹ کر تیزی سے آگے کو لپکی۔ تھوڑی دیر کے بعد راجر نے کہا

''مجھے آج سٹیلا کا خط ملا ہے۔ وہ چھبیس تاریخ کو آئے گی۔ میرے خیال میں اُس نے واپسی کا فیصلہ کر لیا ہے۔ اب بے یقینی کی کیفیت ختم ہوگئی ہے۔''

''مجھے بھی ایک خط موصول ہوا ہے۔'' اُس نے جواب دیا۔ ''خط نے مجھے فیصلہ کرنے میں

مدد دی ہے۔ میرے خیال میں سٹیلا اور تمہیں کسی حتمی نتیجے پر پہنچ جانا چاہیے۔''

ٹیکسی جب ترپنویں گلی کے مغربی سرے پر رُکی تو راجر نے کہا

''تم اگر دس سینٹ دے دو تو میرے پاس مطلوبہ رقم ہو جائے گی۔''

اُس نے اپنا پرس کھول کر اُسے ضروری پیسے دیئے۔ راجر نے کہا

''تمہارا پرس واقعی بہت خوب صورت ہے۔''

''یہ سالگرہ کا تحفہ ہے اور مجھے بہت پسند ہے۔ تمہارے شوکی کیا خبر ہے؟''

''بس یوں سمجھ لو کہ اب تک لٹکا ہوا ہے۔ میں اُس طرف کبھی گیا تو نہیں اور میں معاملہ اسی طرح ہی رکھنا چاہتا ہوں۔ اُن کے جی میں جو آئے وہ کریں، میں اب مزید بحثوں میں الجھنا نہیں چاہتا۔''

''تمہیں مستقل مزاجی سے کام لینا چاہیے۔''

''یہی سب سے مشکل کام ہے۔''

''شب بخیر، راجر۔''

''شب بخیر۔ گھر پہنچتے ہی اسپرین کھا کر نہانے والے ٹب میں جسم کو گرم کرو۔ لگتا ہے کہ شاید صبح تک تمہیں زکام ہو جائے۔''

''میں ایسے ہی کروں گی۔''

پرس بغل میں دبائے وہ سیڑھیاں چڑھنے لگی۔ پہلی منزل پر بل نے اُس کے قدموں کی آواز سن کر اپنا سر باہر نکالا۔ اُس کے بال الجھے ہوئے اور آنکھیں سرخ تھیں۔

''خدا کے لیے اندر آ کر میرے ساتھ پینے میں ساجھے دار بنو۔ میں نے تمہیں بُری خبر بھی سنانی ہے ___ تمہارے کپڑوں سے پانی ٹپک رہا ہے۔'' بل نے اُس کے پاؤں کی طرف اشارہ کیا۔

اُنہوں نے دو گلاس پیے۔ اسی دوران میں بل نے بتایا کہ ڈائریکٹر نے اُس کے ڈرامے کے لیے کاسٹ کا انتخاب کر کے ریہرسل شروع کر دی اور پھر اسٹیج کرنے سے انکار کر دیا۔

''میں نے اُسے بتایا کہ ڈرامہ شاہکار تو نہیں لیکن اس نے کامیاب ہو جانا ہے۔ اُس نے کہا کہ یہ خود نہیں چل سکتا، اسے ڈاکٹر کی ضرورت ہے ___ میں بُری طرح پھنس گیا ہوں۔'' بل روہانسا ہو گیا۔

''میں ہر پیالے میں آنسو بہاتا رہا ہوں۔''

بل نے اُس سے پوچھا کہ اُس نے کبھی سوچا ہے کہ اُس کی بیوی اپنی فضول خرچیوں سے اُسے تباہ کر رہی ہے!

''میں اپنی زندگی کے ناخوشگوار ہفتے میں اُسے دس ڈالر بھیجتا ہوں۔ مجھے اُسے یہ رقم بھیجنے کی کوئی مجبوری بھی نہیں، گو، وہ اکثر کہتی ہے کہ مجھے جیل بھجوا دے گی۔ میں جانتا ہوں کہ ناممکن ہے۔ خدا اُسے میرے ساتھ بدسلوکی کی سزا دے۔ ویسے بھی وہ گزارے کے اخراجات مانگنے کی حق دار نہیں۔ وہ

ہمیشہ کہتی ہے کہ اُسے یہ رقم بچنے کے لیے چاہیے اور میں صرف اس لیے بھیجتا ہوں کہ کسی کی بھی تکلیف میری برداشت سے باہر ہے ___ نتیجتاً میرا پیانو اور ___

''بہرحال ___ تمہارا قالین کافی خوب صورت ہے۔''

بل نے قالین کو دیکھتے ہوئے اپنا ناک صاف کیا۔

''میں نے کسی سے یہ قالین نو سو پچاس ڈالر میں خریدا ہے۔ اُسی نے مجھے بتایا تھا کہ یہ کبھی میری ڈریسلر کی ملکیت تھا اور تب اس کی قیمت پندرہ سو ڈالر تھی۔ لیکن اب دیوان کے نیچے کچھ حصہ جلا ہوا ہے ___ میں اچھا رہا نا!''

''نہیں!'' وہ سوچ رہی تھی کہ اُس کا پرس بالکل خالی ہے۔ اُسے تازہ ترین تبصرے کا معاوضہ تین دن کے بعد موصول ہونا تھا۔ تہہ خانے والے ریستوران کو اُس نے اگر کچھ ادائیگی نہ کی تو اُن کے ساتھ اُس کا معاہدہ ختم ہو جائے گا۔

''اِس وقت بات کرنا ذرا مناسب لگتا ہے۔ مجھے اُمید ہے کہ تم میرے تیسرے ایکٹ والے حصے کا معاوضہ ادا کرو گے۔ ڈرامہ چلنے کی شرط طے نہیں ہوئی تھی۔ تم نے اپنی پیشگی سے مجھے ادائیگی کرنا تھی۔''

''مظلوم یسوع ___ ! تم بھی!'' اُس نے گیلے رومال میں منہ چھپا کر آہ بھری یا ہچکی لی۔

''تمہارا حصہ میرے ڈرامے سے بہتر نہیں ___ یہ بھی سوچو!''

''لیکن تم نے سات سو ڈالر وصول تو کیے ہیں۔''

''میری مانو ___ ایک گلاس اور پیو اور اس قصے کو بھول جاؤ ___ یہ ممکن نہیں۔ اگر میں تمہارا معاوضہ ادا کر سکتا تو ضرور کر دیتا۔ تم میری مشکل کو تو سمجھتی ہو!''

اُس نے سوچا تھا کہ وہ اپنی بات پر اڑی رہے گی لیکن نہ چاہتے ہوئے بھی وہ بل کے ساتھ متفق ہو گئی۔ اُنہوں نے خاموشی سے اپنے گلاس ختم کیے اور پھر وہ اوپر والی منزل پر اپنے اپارٹمنٹ میں چلی گئی۔

اُسے اچھی طرح یاد ہے کہ اُس نے خط نکال کر پرس کو سوکھنے کے لیے رکھ دیا تھا۔

اُس نے خط کو بار بار پڑھا تھا۔ کچھ جملے خصوصی توجہ چاہتے تھے۔ اِن جملوں کا اپنا وجود تھا اور یہ ایک دوسرے سے مختلف تھے۔ وہ جب اِن جملوں کو نظر انداز کرنے کی کوشش کرتی تو وہ اُس کی آنکھوں کے ساتھ رقص کرنے لگتے اور وہ انہیں پڑھے بغیر نہ رہ سکتی۔

''تمہارے متعلق توقع سے زیادہ سوچنا ___ تمہارے بارے میں گفتگو کرنا ___ تم تباہ کرنے پر کیوں تلی ہوئی تھیں ___ تمہیں ملنا ممکن ہو بھی جاتا تو میں نہ ملتا ___ اتنا حقیر بھی نہیں ___ انجام ___''

اُس نے خط کو پھاڑ کر آتش دان میں جلا دیا تھا۔

اگلی صبح ابھی نہانے والے ٹب میں تھی کہ ڈیوڑھی دار دروازہ کھٹکا کر انتظار کیے بغیر داخل ہوئی۔ اُس نے بلند آواز میں بتایا کہ وہ احتیاطاً ریڈیاٹر کا معائنہ کرنے آئی ہے تاکہ بھٹی سردیوں میں

کمروں کو گرم رکھ سکے۔ چند لمحے اِدھر اُدھر پھرنے کے بعد وہ دروازہ زور سے بند کر کے چلی گئی۔

وہ پرس میں رکھی ڈبیہ سے سگریٹ لینے لگی تو پرس کمرے میں نہیں تھا۔

اُس نے لباس پہن کر کافی بنائی اور کھڑکی کے نزدیک بیٹھ کر پینے لگی۔ یقیناً ڈیوڑھی دار پرس لے گئی ہے۔ وہ جانتی تھی کہ احمقانہ قسم کی بحث کے بغیر پرس کی بازیابی مکمل نہیں۔ اُس نے سوچا کہ وہ اس واقعہ کو نظر انداز کر دے۔ اس فیصلے کے ساتھ ہی اُس کے اندر شدید غصے کی ایک لہر اُٹھی۔ وہ کافی کی پیالی میز کے درمیان میں رکھ کر اُٹھ کھڑی ہوئی۔ وہ سیڑھیوں سے تین منزلیں نیچے ہال میں آئی اور وہاں سے مزید سیڑھیاں اُتر کر تہ خانے میں پہنچی۔ ڈیوڑھی دار بھٹی کو ہلا رہی تھی۔ اُس کا چہرہ کوئلے کے چور سے رنگا ہوا تھا۔

''مہربانی کر کے میرا پرس واپس کر دو۔ اس کے اندر پیسے نہیں ہیں ____ مجھے تحفے میں ملا تھا اور میں اسے کھونا نہیں چاہتی۔''

ڈیوڑھی دار سیدھا ہوئے بغیر اُس کی طرف مڑی۔ اُس نے غصے سے اُس کی طرف دیکھا۔ بھٹی سے نکلتی ہوئی آگ اُس کی آنکھوں میں لہرا رہی تھی۔

''میرے پرس سے آپ کی کیا مراد ہے؟''

''سنہری کپڑے والا پرس لکڑی کے بینچ پر پڑا ہوا تھا۔ مجھے وہ واپس چاہیے۔''

''خدا گواہ ہے کہ میں نے وہ پرس دیکھا ہی نہیں اور یہی مکمل سچ ہے۔'' ڈیوڑھی دار نے جواب دیا۔

''ٹھیک ہے۔ اگر ایسی بات ہے تو تم پرس رکھ سکتی ہو۔'' اُس نے تلخی سے کہا اور سیڑھیوں کی طرف چل پڑی۔

اُسے یاد آیا کہ اُس نے اپنے گھر کو کبھی مقفل نہیں کیا تھا۔ اُس کے اندر رَد کرنے کا ایسا اصول کارفرما تھا کہ ملکیت کا شوق اُسے ہمیشہ پریشان کر دیتا۔ وہ سدا اپنے دوستوں کے سامنے یہ بعید از قیاس شیخی بگھارتی کہ اُس کی کبھی کوئی چیز گمی اور نہ ہی چوری ہوئی۔ اس ٹھوس حقیقت کی وجہ سے اُس کی آمد و رفت آزادانہ رہی۔ اُس نے خود کو پابندیوں کا کبھی بھی تابع نہیں کیا تھا۔

اُس وقت اُسے محسوس ہوا کہ اُس سے بے شمار قیمتی اشیاء لوٹ لی گئی ہیں۔ اِس لٹی ہوئی دولت میں متعدد مادی اور غیر لمسی چیزیں شامل تھیں۔ اس سارے میں وہ چیزیں بھی شامل تھیں جو گم گئیں یا اُس کی کوتاہی سے ٹوٹ گئیں۔ کچھ سامان ایسا بھی تھا جو گھر کی تبدیلی میں وہ پرانے گھر میں بھول گئی۔ اُس سے کتابیں مانگ کر لوٹائی نہیں گئیں۔ کچھ سفر ایسے تھے جن کا منصوبہ پایۂ تکمیل تک نہ پہنچا۔ وہ چند فقروں کو سننے کی خواہش مند تھی مگر وہ ادا ہی نہیں کیے گئے اور اُن کے جواب اُس کے دل میں ہی رہے۔ متبادل تلخ اور تبادلے ناقابلِ برداشت اور مایوس کن تھے۔ کچھ ہونے سے قرار ناممکن تھا۔ دم توڑتی دوستی کا طویل اور صبر آزما سفر اور محبت کا ناقابلِ تشریح تاریک المیہ! وہ سب جو اُس کا تھا اور نہ ہو سکا، یک دم کھو گیا بلکہ

یادداشتوں کی اِس لینڈ سلائیڈ میں دو مرتبہ گم ہوا۔

ڈیوڑھی دار اُس کے پیچھے پیچھے پرس اُٹھائے سیڑھیاں چڑھ رہی تھی۔ اُس کی آنکھوں میں بھٹی کا وہی شعلہ لہرا رہا تھا۔ اُن دونوں کے درمیان میں نصف درجن قدموں کا فاصلہ تھا۔ ڈیوڑھی دار نے اُس کی طرف بدتمیزی سے پرس بڑھایا۔

''اِس واقعے کی کسی کو خبر نہ ہو۔ میں ہوش کھو بیٹھی تھی۔ میرے ساتھ کبھی کبھار ایسا ہو جایا کرتا ہے۔ میرا بیٹا تصدیق کر سکتا ہے۔ میں اِس کی قسم اُٹھا سکتی ہوں۔''

اُس نے پرس تھام لیا۔ ڈیوڑھی دار بولتی رہی۔

''میری ایک بھتیجی تقریباً سترہ برس کی ہونے والی ہے۔ وہ اچھی لڑکی ہے اور میں نے سوچا کہ یہ پرس اُسے دوں گی۔ میرے خیال میں اُسے ایک خوب صورت پرس کی ضرورت ہے۔ میرا دماغ خراب ہو گیا! میرا خیال تھا کہ آپ بُرا نہیں منائیں گی کیونکہ آپ کی چیزیں اِدھر اُدھر پڑی ہوتی ہیں اور آپ نے اُنہیں کبھی سمیٹنے کی کوشش نہیں کی۔''

''پرس کی غیر موجودگی کا مجھے صرف اس لیے علم ہوا کہ یہ کسی نے تحفہ دیا تھا ____''

''گم ہونے پر وہ آپ کو اور دے گا ____ میری بھتیجی ابھی کم عمر ہے اور اُسے خوب صورت چیزوں کی ضرورت ہے۔ ہمیں نوجوانوں کو مواقع فراہم کرنے چاہئیں۔ اُسے جوان مرد ملتے ہیں اور شاید ان میں سے کوئی اُس سے شادی کر لے۔ آپ جہاں دیدہ خاتون ہیں۔ آپ کو معلوم ہے کہ زندگی سے کس طرح لطف اندوز ہوا جاتا ہے۔ آپ کو ایسی چیزیں معلوم ہونی چاہئیں۔''

اُس نے ڈیوڑھی دار کی طرف پرس بڑھاتے ہوئے کہا۔ ''تم شاید اپنی گفتگو کا مفہوم نہیں سمجھتیں! مجھے اِس کی واقعی ضرورت نہیں رہی۔ یہ اب تمہارا ہے۔''

ڈیوڑھی دار کے لہجے میں نفرت تھی۔

''مجھے بھی اِس کی ضرورت نہیں۔ میری بھتیجی خوب صورت لڑکی ہے اور وہ ایسی مصنوعی سجاوٹوں کی محتاج نہیں۔ میرے خیال میں اُس کی نسبت آپ کی ضرورت زیادہ ہے۔''

''پرس میری ملکیت ہے اور تم ایسے باتیں کر رہی ہو جیسے میں نے اسے چرایا ہے۔''

''آپ میری نہیں بلکہ میری بھتیجی کی چوری کر رہی ہیں۔''

____ اور ڈیوڑھی دار باہر چلی گئی۔

اُس نے پرس میز پر رکھا اور کرسی پر بیٹھ کر یخ کافی پینی شروع کر دی۔ اُس نے سوچا کہ وہ چوروں کے بجائے اپنے آپ سے خوف زدہ ہونے میں حق بجانب تھی کیونکہ اُس کے اندر کا چور تو سب کچھ اُڑا لے جائے گا!!

☆☆☆

ڈاکٹر خیال امروہوی

کس قرینے کا ہُنر اے جانِ جاں مجھ میں نہیں
چونچلے والا مگر حُسنِ بیاں مجھ میں نہیں

میری محنت کا ہر اک قطرہ ہے وسعت آشنا
کون کہتا ہے کہ بحرِ بیکراں مجھ میں نہیں

گردشِ اجرامِ شمسی ہے مری تحویل میں
خواہشِ دل وادیٔ سیارگاں مجھ میں نہیں

حُسن کا محلول پی لیتا ہوں صہبا کی طرح
معتدل انداز کا ذوقِ بتاں مجھ میں نہیں

میں نے ثبت پیش بینی کی بہاروں کے لیے
رجعتی اقدار کا رنگِ خزاں مجھ میں نہیں

درد کے رشتے زمینی ہیں زمیں کی بات کر
آسماں کا ذکر کیا جب آسماں مجھ میں نہیں

میرے مسلک میں تعاون کا ہے بنیادی مقام
صرف بخشش کے لیے جذبِ اذاں مجھ میں نہیں

ڈاکٹر خیال امروہوی

اُسے یہ ضد کہ ہمیں اب کہیں اماں نہ ملے
اماں ملے نہ ملے عقل کا زیاں نہ ملے

کھرچ دے جبر مسلسل کی ماتمی تحریر
اب انقلابی کتابوں میں یہ زباں نہ ملے

رواقِ درس ہو، معبد ہو یا حریم جمال
اسیر جہلِ مرکب کہاں کہاں نہ ملے

وہ دل ہی کیا جسے آفاقیت سے ربط نہ ہو
وہ ذہن کیا ہے جسے علم بیکراں نہ ملے

فصیلِ شب پہ وضاحت سے یہ دعا لکھ دو
غریبِ شہر کو عیاش حکمراں نہ ملے

تغیرات میں شامل ہے ارتقا کا ضمیر
محال ہے کہ بہاریں ملیں خزاں نہ ملے

ہماری آگ سے روشن ہیں رفعتوں کے چراغ
ہمیں نہ ہوں تو اُجالے کا بھی نشاں نہ ملے

جدید فکر میں وحدت کا کیا اثر ملتا
یہاں تو دین پہ بھی لوگ ہم زباں نہ ملے

☆☆☆

ڈاکٹر خیال امروہوی

اپنی کوشش کہ غریبوں کا عصا بن جائیں
کاسہ لیسوں کے ارادے کہ خدا بن جائیں

لب ہلیں گے تو سلاسل سے نپٹنا ہو گا
کیوں نہ خود جبر زمانہ کی فضا بن جائیں

جس کو دیکھا وہی ملبوس سے عاری نکلا
پیرہن کس کا نہیں، کس کی ردا بن جائیں

اب تو بے مغز سیاست کی ہدایت یہ ہے
لوگ کچھ بھی نہ بنیں خواجہ سرا بن جائیں

پرچیاں اس لیے ڈالی نہ تھیں صندوقوں میں
منتخب ہوتے ہی کچھ لوگ بَلا بن جائیں

دست یزداں سے بھی کچھ لیں تو غنا ساتھ رہے
ایسے عاجز بھی نہ ہو جائیں، گدا بن جائیں

ڈاکٹر خیال امروہوی

نہ پوچھ مجھ سے کہاں ہوں کدھر گیا ہوں میں
نیا پیام سن کر بکھر گیا ہوں میں

نظامِ شب کا تو کچھ اتنا غم نہیں لیکن
سیاہ کار سویرے سے ڈر گیا ہوں میں

نگاہِ عصر اُسے کل ضرور پرکھے گی
قلم کی نوک سے جو کام کر گیا ہوں میں

وجود مہرومحبت بھی سانحہ نکلا
اگرچہ اس کے تحفظ میں مر گیا ہوں میں

نہ قہقہے نہ مسرت، نہ اہتمام نشاط
اسیر درد ہیں موسم جدھر گیا ہوں میں

فریب فکر ہیں سب آگہی کے اندازے
ہر ایک راہِ عمل سے گذر گیا ہوں میں

☆☆☆

خاور اعجاز

خود رہا لازمانی دنیا میں
بھیج کر ہم کو فانی دنیا میں

نئی آبادیوں میں عنقا ہے
جو کشش تھی پرانی دنیا میں

تُو فلک میں سراغ ہے میرا
مَیں ہوں تیری نشانی دنیا میں

ایک گھر ہے مِرا حقیقت میں
دوسرا داستانی دنیا میں

میں نہ ہوتا تو کیسے ممکن تھی
اب جو ہے بیکرانی دنیا میں

عمر گزری جسے رقم کرتے
کام تھا وہ زبانی دنیا میں

کھینچتا ہے کبھی کبھی مجھ کو
اک مکاں ، لامکانی دنیا میں

بے کسی کا عجیب عالم ہے
پھر کوئی کامرانی دنیا میں!

میں چلا آیا ہوں اُفق کے پار
رہ گئی ہے کہانی دنیا میں

میرے ہمراہ آ گئی چل کر
اک زمیں آسمانی دنیا میں

☆☆☆

خاور اعجاز

کیا ہستی موہوم کی بنیاد نہیں ہے
کچھ اُس نے بتایا تھا مگر یاد نہیں ہے

میں اُس کی پذیرائی میں برباد ہوا ہوں
جو دل کے کسی کونے میں آباد نہیں ہے

بے فائدہ جائے گی ابھی آہ و فغاں سب
سنتے ہیں ابھی موسمِ فریاد نہیں ہے

منصف سے مجھے کوئی توقع نہیں یوں بھی
وہ قید سنانے میں بھی آزاد نہیں ہے

گزرے ہیں ترے ہجر کے صدموں سے کئی بار
ہم پر تو یہ کوئی نئی اُفتاد نہیں ہے

خاور اعجاز

لہولہان ہے اور خاک میں پڑی ہوئی ہے
یہ زندگی ہے کہ پاؤں پہ پھر کھڑی ہوئی ہے

مَیں دیکھتا ہوں ترے آسماں کی سمت اب بھی
یہ کہکشاں مِری پلکوں سے ہی جھڑی ہوئی ہے

مِرے نہ ہونے سے کیا تیرا ہونا تھا مشروط؟
مجھے مِٹا کے تِری ذات کیا بڑی ہوئی ہے؟

مرے زوال کا قصہ تو اور ہی کچھ تھا
زمانے تُو نے یہ کیا داستاں گھڑی ہوئی ہے

فقط نگینے ہی آراستہ نہیں اس پر
ہماری آنکھ بھی دیوار میں جڑی ہوئی ہے

خاور اعجاز

جب اُس سے قربتِ دل کا گمان ہونے لگا
وہ مسکراتے ہوئے آسمان ہونے لگا

کبھی ہمارے لیے راستے بناتا تھا!
یہی زمانہ جو اَب امتحان ہونے لگا

کسی شمار میں آنے لگوں گا مَیں بھی اگر
مِری طرف بھی کبھی تیرا دھیان ہونے لگا

مِری زبان سے کیا سچ نکل گیا ہے کوئی
مِرے خلاف جو سارا جہان ہونے لگا

دریچوں میں سے گزرنے لگی گلی کی ہَوا
سو رفتہ رفتہ مِرا گھر مکان ہونے لگا

☆☆☆

حصیرؔ نوری

کھولنا چاہوں تو یہ عقدہ کبھی کھلتا نہیں
زندگی بھر میں رموزِ زندگی سمجھا نہیں

زاویہ میری محبت کا بہت ہی خاص ہے
عام لوگوں کی طرح تجھ کو کبھی سوچا نہیں

یہ عمارت آپ کی ہے ، ہو مبارک آپ کو
سر پہ میرے آپ کی دیوار کا سایہ نہیں

روشنی تو کام آتی ہے برے وقتوں میں دوست
کام جو آئے اندھیروں کا یہ سرمایا نہیں

اب حقیقت خار بن کر دل میں پھر چبھنے لگی
سختیاں ہم نے بھی جھیلی ہیں مگر سمجھا نہیں

اب کسی کے خواب کی گہرائیوں میں ہوں حصیرؔ
سوچتا رہتا ہوں اکثر میں نے کیا سوچا نہیں

حصیرؔ نوری

دل نے میرے کن پری چہروں کو اندر رکھ دیا
خواہشوں نے نو بہ نو منظر سجا کر رکھ دیا

کاروبار زندگی مفلوج ہو کر رہ گئی
راستے میں کس نے آوازوں کا پتھر رکھ دیا

ہاتھ جو چھو لے مہک جائے وہ پھولوں کی طرح
کس نے اس میں سر سے پا تک مشک و عنبر رکھ دیا

میں دبا جاتا ہوں اپنے جذبۂ ایثار میں
اپنا اپنا بوجھ سب نے میرے اوپر رکھ دیا

اس نے پوچھا عظمتِ انسانیت کیا ہے بتا!
میں نے ذرّہ آسمانوں کے برابر رکھ دیا

یوں تو سارا شہر ہی آباد ہے مجھے میں حصیرؔ
بے اماں لمحوں کو کس نے میرے اندر رکھ دیا

☆☆☆

صابرؔ عظیم آبادی

کبھی قریب کبھی دُور منزلوں کا سفر
اندھیری رات میں ہوتا ہے جگنوؤں کا سفر

فصیلِ شام کے سائے میں بیٹھنے والے
حیات نام ہے جلتے ہوئے دنوں کا سفر

ترے فراق کے اس کرب ناک موسم میں
ہوا نہ ختم کبھی میرے آنسوؤں کا سفر

نہیں قیام کہیں بھی مرے مقدر میں
میں کرتا آیا ہوں بے نام منزلوں کا سفر

مقامِ شوق پہ اک دن پہنچ ہی جاؤں گا
بہت طویل سہی میرے حوصلوں کا سفر

کرو نہ کوچ پرندو یہاں سے اور کہیں
ابھی تو جاری ہے گلشن میں خوشبوؤں کا سفر

مجھے تلاش کرو اس مقام پر صابرؔ
جہاں سے ختم ہے سارے مسافروں کا سفر

صابرؔ عظیم آبادی

صنم خانے کے جو پتھر رہے ہیں
خدا سے وہ بغاوت کر رہے ہیں

کسی نے دی نہیں بنیاد رکھنے
ہمیشہ سے ہم ہی بے گھر رہے ہیں

وہ شانِ بے نیازی کے قلم سے
انا کا رنگ مجھ میں بھر رہے ہیں

جنہیں الزام سے میں نے بچایا
وہی الزام مجھ پر دھر رہے ہیں

متاعِ گل کریں تقسیم کیسے
ہم اپنے بھائیوں سے ڈر رہے ہیں

ہوا میں کیا ٹھہرتے وہ پرندے
شکستہ جن کے بال و پر رہے ہیں

وہی ہیں کامراں دنیا میں صابرؔ
جو قائم اپنے وعدوں پر رہے ہیں

☆☆☆

شارق بلیاوی

کچھ فکر و غم احساس نہیں اب رنجِ دل برباد نہیں
ہم بھول گئے پچھلی باتیں اب تیرا ستم بھی یاد نہیں

ہر راہ کی منزل ہوتی ہے پر فرق ہے منزل منزل میں
ہم سب کچھ کھو کر شاداں ہیں تم سب کچھ پا کر شاد نہیں

ہو تیری جفا یا مری وفا اک نقش بناتے جاتے ہیں
یہ عشق تو دیکھے کی شئے ہے پڑھنے کی کوئی روداد نہیں

چوں شمع جلے یا پروانہ دستور وفا ہے جل جانا
محفل سے کوئی شکوہ نہ گِلہ کیا غم ہے اگر کچھ داد نہیں

جو ہو تو علاجِ زخم کریں اور ظلم کی راتیں ختم کریں
ان آہ و فغاں سے کیا حاصل حل درد کا تو فریاد نہیں

وہ حسن نہیں وہ ناز نہیں وہ سوز نہیں وہ ساز نہیں
جو بستی دل کی بستی تھی وہ بستی اب آباد نہیں

ممکن ہو تو پھر اک بار دکھا وہ منظرِ وصلِ نگارِ وفا
اے میری نگاہِ نم دیدہ کیا تجھ کو وہ منظر یاد نہیں

کچھ لطف و کرم کی بات نہیں یہ ظرف ہے زخموں کا شارقؔ
اب ٹیس نہیں کوئی دل میں اب لب پہ کوئی فریاد نہیں

☆☆☆

شارق بلیاوی

دہر میں اُس سے کیا نہیں ہوتا
ایک وعدہ وفا نہیں ہوتا

تیرگی ہوتی دل کی دنیا میں
گر چراغِ وفا نہیں ہوتا

عشق کا درد ہے مذاق نہیں
کب یہ حد سے سوا نہیں ہوتا

روشنی آتشِ لطیف کا نام
یعنی روشن دیا نہیں ہوتا

کارواں جب وفا کا چلتا ہے
شورِ بانگِ درا نہیں ہوتا

کون مرتا تری اداؤں پر
تو اگر خوش ادا نہیں ہوتا

رہنمائی کو خار ہوتے ہیں
جب ترا نقشِ پا نہیں ہوتا

حاسِد اپنے ہی لوگ ہوتے ہیں
غیر اتنا بُرا نہیں ہوتا

پھر تو ہوتا ہے اک ہجومِ بتاں
دل میں جس دم خدا نہیں ہوتا

وصل وہ چاہتا نہیں شارقؔ
ورنہ چاہے تو کیا نہیں ہوتا

☆☆☆

پرویز ساحرؔ

روتے روتے مجھ کو سحر ہو گئی ہے
ساری عمر یوں ہی بسر ہو گئی ہے

جانے کس نے چھین لیا حُسن تیرا
جانے تجھ کو کِس کی نظر ہو گئی ہے

چار دانگ پھیل گئی بُوئے اُلفت
ہوتے ہوتے سب کو خبر ہو گئی ہے

اب اگر تم آئے بھی تو فائدہ کیا؟
شامِ زندگی کی سَحر ہو گئی ہے

کل جو بات خوف سے ہوتی نہیں تھی
آج وہ برنگِ دِگر ہو گئی ہے

کیوں نہ اپنے عیب پہ ہو ناز مجھ کو
میری بے کمالی ہُنر ہو گئی ہے

میری آہِ نیم شبی کے اثر سے
کیفیت اِدھر کی اُدھر ہو گئی ہے

اِس طرح سے اُٹھا ہے میرا جنازہ
آسماں کی آنکھ بھی تر ہو گئی ہے

پہلے اُس گلی سے گزرتا نہ تھا مَیں
اب وہ میری راہ گزر ہو گئی ہے

دیکھا اِس نمُو کا کرشمہ کہ ساحرؔ
شاخ رفتہ رفتہ شجر ہو گئی ہے

پرویز ساحرؔ

مرتے دَم اُس کے آگے دامان اُٹھاؤں مَیں
کیوں کر اپنے قاتل کا اِحسان اُٹھاؤں مَیں

ایک زمانے بعد کسی نے گلے لگایا ہے
جی کرتا ہے رو رو کر طوفان اُٹھاؤں مَیں

کب تک 'جاگتے رہنا' کی آوازیں سُنتا رہوں
خود ہی اپنے اندر کا انسان اُٹھاؤں مَیں

پھر اُس پردہ نشیں سے شاید ملنا ممکن ہو
پہلے اُس کے دَر سے وہ دَربان اُٹھاؤں مَیں

مَیں سچا ہوں، مرے لیے بس یہی تسلی کافی ہے
ایک ذرا سی بات پہ کیوں قرآن اُٹھاؤں مَیں

سوچتا ہوں کیسے اِس دل سے اُس کی یاد بُھلاؤں
سوچتا ہوں کیسے اپنا مہمان اُٹھاؤں مَیں

شاید اِسی بہانے اپنا آپ مجھے مِل جائے
درویشوں کی صحبت سے فیضان اُٹھاؤں مَیں

پہلے دونوں پلڑوں میں چاند اور سورج رکھوں
اور پھر اپنے ہاتھوں کی میزان اُٹھاؤں مَیں

خدا نہ کَردہ کل بستی سے مجھے نکالا جائے
حکمِ سفر سے پہلے ہی سامان اُٹھاؤں مَیں

مَیں بھی ساحرؔ اپنی دولتِ جان لُٹاؤں لیکن
کوئی تو ہو جس کی خاطر نقصان اُٹھاؤں مَیں

☆☆☆

قاضی عطاالرحمٰن

بدر کو دیکھو ہلال امکان ہے
جو بھی ہے یکسر زوال امکان ہے

ریت کے ٹیلے ، بگولوں کا وہ رقص
دشتِ دل اب بھی غزال امکان ہے

ہم سمجھتے ہی رہے جس کو جواب
اب کھلا وہ بھی سوال امکان ہے

بڑھ گئی ہے بے قراری اور بھی
زخم جب سے اندمال امکان ہے

آئنے میں کھل اُٹھی ، تمثالِ ناز
ہجر بھی کیا کیا وصال امکان ہے

کھو گئے ہیں کن جھمیلوں میں عطاؔ
خود سے ملنا بھی محال امکان ہے

☆☆☆

افضل گوہر

بل کہیں ارض و سماوات میں آ جاتا ہے
اس لیے گھوم کے دن رات میں آ جاتا ہے

دُکھ کی دیمک تو کہیں جڑ میں لگی ہوتی ہے
اور اثر پیڑ کے ہر پات میں آ جاتا ہے

میں ہی رہتا ہوں یہاں پیٹ پہ پتھر باندھے
تیرا حصہ تو ترے ہاتھ میں آ جاتا ہے

روز ہی اَبر گلے مل کے بہت روتے ہیں
کون سا دُکھ ہے جو برسات میں آ جاتا ہے

لوگ کشکول کے سکّوں کی طرح ہیں گوہرؔ
اس لیے ہر کوئی خیرات میں آ جاتا ہے

کاشف مجید

بن سکتا تھا لیکن نہیں سیلاب بنایا
بس اشک لیے اور ترا خواب بنایا

آغاز تری ذات سے ہو گا مرے معبود
میں جب بھی کبھی حلقۂ احباب بنایا

یہ آگ کہیں اور جلی ہے نہ جلے گی
خالق نے مری آگ کو نایاب بنایا

جو بن نہیں سکتا تھا بنایا اُسے میں نے
یونہی سا نہیں ، ہمسرِ مہتاب بنایا

اب اشک ٹھہرتے نہیں آنکھوں میں کوئی دَم
بے تابیٔ دِل نے انہیں بے تاب بنایا

کاشف مجید

یہ کیا ہے کہ صدیوں سے وہی آگ
اب میرے لیے کوئی نئی آگ

کس نے تجھے سَرسبز کیا ہے
اے شام و سحر جلتی ہوئی آگ

میں جا نہیں پاؤں گا کہیں اور
رستہ بھی اگر دے دے تری آگ

کیا آگ کو تصویر کرے گا
دیکھی ہی نہیں جس نے کبھی آگ

مَیں حَمد بھی کرتا ہوں اِسی کی
کاشف مِرا سب کچھ ہے یہی آگ

☆☆☆

شہناز نقوی

ہے بہت اضطراب کا عالم
اک مسلسل عذاب کا عالم

کس قدر یہ حسین منظر ہے
چاندنی پر شباب کا عالم

میرے مالک نے کیوں بنایا ہے
یہ گناہ و ثواب کا عالم

کچھ تعلق نہیں حقیقت سے
سارا عالم ہے خواب کا عالم

حشر سا ذہن میں بپا ہے نازؔ
دل میں ہے انقلاب کا عالم

شہناز نقوی

ہیں کتنے حسیں تارے کتنے حسیں بادل
بادل میں کہیں تارے تاروں میں کہیں بادل

کیوں سوچ کی وادی پر چھائے ہیں کہیں بادل
کیوں دیکھتے رہتے ہیں ہر وقت ہمیں بادل

بکھرے ہوئے خوابوں کو جب ہم نے سمیٹا تو
کچھ اُن میں کہیں ساگر کچھ اُن میں کہیں بادل

آکاش سے یہ کہہ دو بادل کی رِدا اوڑھے
اچھا ہمیں لگتا ہے آکاش نہیں بادل

کیا غم ہے بھلا تجھ کو پلکیں ہیں تری بھیگیں
اور تیرتے پھرتے ہیں آنکھوں میں حسیں بادل

ان نیلی فضاؤں میں اُڑتے ہیں بہت پنچھی
کھویا ہے کہاں لیکن وہ سب سے حسیں بادل

کچھ ایسی فضائیں ہیں اب نازؔ زمانے کی
ترتیب بنا جیسے اُڑتے ہوں کہیں بادل

☆☆☆

واصف سجاد

اُداس شام کے دامن میں برشگال کے پاس
مِرا نشان ملے گا رہِ ملال کے پاس

مرا وجود چمکتا ہے اس میں حیرت کیا
یہ چند روز رہا ہے ترے خیال کے پاس

یہی تو ہے تری روداد اے اسیرِ جہاں
کسی عروج کے پیچھے، کسی زوال کے پاس

یہ میرا دل جو ٹھہرتا نہیں ہے سینے میں
پہنچنا چاہتا ہے منزلِ کمال کے پاس

تمہیں نہیں ہے ضرورت کسی بھی زحمت کی
خود آ رہا ہوں میں چل کر تمہارے جال کے پاس

واصف سجاد

خواہش کا مآل دیکھ لیتے
لمحات کو سال دیکھ لیتے

کرتے جو عروج کی تمنا
ہم اوجِ زوال دیکھ لیتے

اب سوچتے ہیں اسیر پنچھی
پہلے کہیں جال دیکھ لیتے

ہیں تلخ حقائق جہاں تو
دنیائے خیال دیکھ لیتے

آتے جو کبھی ہماری جانب
تم جشنِ ملال دیکھ لیتے

☆☆☆

ظفر اقبال نادؔر

یہ کس دنیا کا حصہ ہو گیا ہوں
کہ خود اپنی تمنا ہو گیا ہوں

تری ساری بلائیں اپنے سر لوں
تری جاں کا میں صدقہ ہو گیا ہوں

ہوئی آخر رسایوں نارسائی
کہ تشنہ لب تھا دریا ہو گیا ہوں

پکڑ کے ہاتھ دنیا میں گھماؤ
کہ میں چاہت میں اندھا ہو گیا ہوں

اُٹھا پاتے نہیں پاؤں مرا بوجھ
کسی بچے کا بستہ ہو گیا ہوں

محبت کی نظر قیمت ہے میری
تری خاطر میں سستا ہو گیا ہوں

محبت سے کیے پھرتا ہوں توبہ
جوانی میں ہی بوڑھا ہو گیا ہوں

وفا لے کے میں دیتا ہوں جفائیں
اسی سسٹم کا حصہ ہو گیا ہوں

نہیں پائی ظفرؔ اُلفت کی منزل
مسافر تھا پہ رستہ ہو گیا ہوں

☆☆☆

راؤ وحید اسدؔ

ہوتی ہے روز بارش دل کی چٹان پر
چھالے ہیں پھر بھی آنکھ کی تپتی زبان پر

ہم کو تو اپنی قوتِ بازو پہ ناز ہے
کرتے ہیں بھروسہ ہم سائبان پر

انسان پی رہا ہے انسان کا لہو
ہوتی ہیں کتنی سازشیں ننھی سی جان پر

اُڑنے کا حوصلہ ہو تو پر باندھ کر اڑو
رکھی ہے شرط اُس نے کچھ ایسی اُڑان پر

بیلیں کسی کی یاد کی تنہائی میں اسدؔ
اُگتی ہیں روز جسم کے کچے مکان پر

راؤ وحید اسدؔ

جا کے ذرا دکھائے وہ بستی کو چھوڑ کر
رکھ دیں گے ہم بھی آنکھ کا دریا نچوڑ کر

لمحے محبتوں کے کوئی ساتھ لے گیا
کیا ڈھونڈتے ہو وقت کے پتھر کو توڑ کر

پھرتے ہیں سینکڑوں یہاں شاعر بنے ہوئے
غالبؔ سا کوئی مصرع دکھائے تو جوڑ کر

کس کی نظر نجانے ہواؤں کو لگ گئی
جنگل کو جا رہے ہیں پرندے بھی چھوڑ کر

جب ہاتھ سے ہی میرے سفینہ نکل گیا
ساحل پہ کون لائے سمندر کو موڑ کر

☆☆☆

ارشد ملتانی

دُکھ کا موسم

جلتا سورج ، تپتی سڑکیں شہر ہوا ویران
گلی گلی میں ناچ رہے ہیں لو کے کالے وحشی
کالے وحشی ناچ رہے ہیں وحشت کا اک ناچ

کہاں گئیں وہ خنک ہوائیں کہاں گئے وہ پیڑ
چھاؤں میں جن کی خوابیدہ تھی پیار کی ٹھنڈی مٹی
پیار کی ٹھنڈی مٹی جس میں پھولوں کی تھی باس

آنگن آنگن دھوپ چڑھی ہے گھر گھر جس کا راج
آس کے نرم و نازک پنچھی پیاس سے ہیں بے حال

جانے کب بادل گھِر آئیں ، کب برکھا لہرائے
کب دکھ درد کا مارا منوا گیت خوشی کے گائے

☆☆☆

فہیم شناس کاظمی

آمر لمحوں میں چیختی نظم

خواب گرمی کی چھٹیوں پہ گئے
ہو گئے بند گیٹ آنکھوں کے
عشق کو داخلہ ملا ہی نہیں
خواہش ''لاکروں'' میں قید رہیں
جو بکے اس کے دام اچھے ہوں
زندگی ہو کہ کوئی تتلی ہو
بے ثباتی کے رنگ کچے ہیں
جنگلوں کے گھنے درختوں میں
کب سے جاری خزاں کا بیلے ڈانس
مصر کو کون یاد کرتا ہے
کم نہیں لکھنؤ کی امراؤ
اس سے بہتر یہاں پہ ہیں فرعوں
کون سا دیوتا اور کیا رعمسیس
مرزا واجد علی بھی کم گو نہیں
کون گریہ کرے
کرے ماتم
کون تاریخ کشت و خون پڑھے
بے بسی تانڈو رقص کرتی ہے
دیکھئے کب زمین رُکتی ہے

☆☆☆

ساحلوں پر مست سوتے ہیں

سمندر کے کنارے
شہر ہیں آباد جتنے بھی
ہمیشہ ہی سے بربادی مقدر ان کا ہوتی ہے
سمندر ساحلوں سے پیار کرتا ہے
مگر جو ساحلوں پر مست سوتے ہیں
وہ اکثر ڈوب جاتے ہیں
یبوست اور نحوست کے سبھی موسم
جہازی نفرتوں کے ساتھ آتے ہیں
سمندر کے کنارے تم جو رہتے ہو
سمندر کی ادائیں
اب رویے میں تمہارے گھلتی جاتی ہیں
وہی نمکین سا بھیگا ہوا لہجہ
وہ دل پتھر
وہی رنگین سی باتیں
مگر بے معنی سب کی سب
سمندر کے کنارے تم جو رہتے ہو
سمندر کی ادائیں سیکھ لینا فرض ہے تم پر
مگر یہ یاد رکھنا
ساحلوں پر جو بھی گہری نیند سوتے ہیں
وہ اکثر ڈوب جاتے ہیں

☆☆☆

شارق بلیاوی

اے دلِ وحشت زدہ۔۔۔

شہر کی رعنائیوں میں گم ہیں سارے بوالہوس
کوئی بھی آفت رسیدہ پر نہیں کھاتا ترس
اپنے اپنے سُر ہیں سب کے اپنی اپنی دھن میں سب
اے دلِ وحشت زدہ تو ہی بتا میں کیا کروں

دل شکستہ بیٹیاں ہیں سر پہ آنچل بھی نہیں
لب پہ سرخی بھی نہیں آنکھوں میں کاجل بھی نہیں
پاؤں میں افلاس کی ہیں بیڑیاں پائل نہیں
اے دلِ وحشت زدہ تو ہی بتا میں کیا کروں

چھاتیاں ہیں خشک ماؤں کی نظر میں یاس ہے
پیٹ اندر کو دھنسے ہیں بھوک ہے افلاس ہے
کرب ہے بے چینیاں ہیں زندگی بے آس ہے
اے دلِ وحشت زدہ تو ہی بتا میں کیا کروں

ہاتھ پھیلائے ہوئے قامت خمیدہ زندگی
پھر رہی ہے در بہ در دامن دریدہ زندگی
کس طرح زندہ رہے آفت رسیدہ زندگی
اے دلِ وحشت زدہ تو ہی بتا میں کیا کروں

طفل ناداں کو بھی محنت کی ضرورت پڑ گئی
دھوپ کی شدت سے جل کر ماند صورت پڑ گئی
ہائے کف آلام میں ننھی سی مورت پڑ گئی
اے دلِ وحشت زدہ تو ہی بتا میں کیا کروں

جادۂ ایذا طلب میں ہم سفر کوئی نہیں
ہم زباں کوئی نہیں ہے ہم نظر کوئی نہیں
سر تو لاکھوں ہیں مگر کٹنے کو سر کوئی نہیں
اے دلِ وحشت زدہ تو ہی بتا میں کیا کروں

کنج تنہائی سے اُکتایا ہوا رہتا ہوں میں
ضرب احساسات اپنی جان پر سہتا ہوں میں
بات بڑھ جانے کا خدشہ ہے جو کچھ کہتا ہوں میں
اے دلِ وحشت زدہ تو ہی بتا میں کیا کروں

☆☆☆

تنویر ساغر

نارسائی

مدتوں بعد کھلا یہ عُقدہ
دہشت زیست کا الگ اپنا مزہ
کہ، بے بس آنسو
ارضِ کاوش گرفت زدہ، چہرے مسخ شدہ
اعصاب ماؤف، اجسام مہجور، روشنی مستور
شبِ وصل کا چاند، مرار ہبر تھا
میں بہت دیر تک
ماورائے زماں
ماورائے مکاں
یونہی چلتا رہا، بھٹکتا رہا
عالمِ خواب میں جلتا رہا
بھولے بسرے قلب میں انا کی شمعیں روشن ہیں ابھی
آفت زدہ خلق، آہنوں کے پیچھے
زخم خوردہ ہے
مخفی نارسائی
گدائی کے کاسے لیے
یہی سوچتی تھی
جہتوں میں پھیلے چار سُو
کوئی چشمۂ نور تو ہوگا
ان فاصلوں کے سنگ
آنکھوں کے تبسم میں
کوئی چہرہ مستور تو ہوگا

اُڑتے طائروں نے بشارت دی ہے
کہ محبتوں کی خبر لانے والا
کہیں دُور تو ہوگا
ابھی محبت کا مسافر
منزل کی رسائی کر لے
تو پھر، ہمارا ملنا اور ساتھ چلنا، امر ہوگا

☆☆☆

ڈاکٹر سید جاوید اختر

آصف زرداری کی رہائی پر

آٹھ گھنٹے نہیں
آٹھ دن بھی نہیں
آٹھ مہ بھی نہیں
آٹھ برسوں کی ہے یہ کہانی سنو!
قید تنہائی کی تم نے دی جو سزا بے سبب
اے مرے محتسب! ہے عجب
کیا کہو گے اُسے تم سے پوچھے گا جب
آسمانوں پہ بیٹھا ہوا سب کا رب؟
''اتنی عیدیں کسی کی اجاڑی تھیں کیوں؟
اتنی خوشیاں کسی کی لتاڑی تھیں کیوں؟
بے وجہ چاند کو نہ دمکنے دیا اُس کے گھر
روشنی کے لیے بند کیے بے سبب سارے در
تم نے پھینکی تھیں کیوں نوچ کر پھول سے پتیاں؟
کون کرتا ہے معصوم چہروں پہ یوں سختیاں؟
مَیں یہ سمجھوں کہ تم کو نہیں تھی خبر
بے گناہوں کی آہوں میں ہے اک اثر؟
آخرش لوٹ کر تم بھی آئے ہو یاں
عدلیہ اک نئی ہے سرِ لامکاں''

☆☆☆

یاسر عرفات

بسترِ مرگ پر
گرچہ لیٹا ہوا تھا
وہ شیر ببر
''الفتح''، جس کا تھا نعرۂ حیدری
الٹ دی تھیں جس نے
صفوں کی صفیں دشمنوں کی
ستم گر کے منہ پر
وہ پہلا طمانچہ فلسطینیوں کا
تھا گرچہ پڑا
بسترِ مرگ پر
مضمحل، نیم جاں وہ
مگر پھر بھی چہرے پہ اُس کے
عجب تمکنت تھی، عجب دبدبہ تھا!

شفقت رسول مرزا

معراجِ آدمیت

میں رات بستر پہ مر چکا تھا
نہ کچھ خبر تھی
نہ ہوش اپنا
کہ پھر سحر نے
جو زندگانی کی روح پھونکی
تو میں نے دیکھا
شمال، مشرق، جنوب، مغرب
یہ چار نیزے
مرے بدن میں گڑے ہوئے تھے
لہولہو یہ وجود میرا
فلک نشینوں سے پوچھتا تھا
یہی ہے معراجِ آدمیت!

زہریلے ناگ

آرزوؤں کے شہر میں اِک دن
بھولا بھٹکا ناگ کوئی
گلی کے موڑ پہ رینگ رہا تھا
بچوں نے جب ناگ کو دیکھا
شور مچاتے گھر کو بھاگے
لوگوں نے آواز سنی تو
اینٹیں، پتھر لے کر دوڑے
جب لوگوں نے
ناگ کے سر کو کچل دیا
میں نے سوچا!
کیا اِن کو یہ علم نہیں ہے؟
اِس سے بھی زہریلے ناگ
بازاروں کے بیچ کھڑے ہیں
گلیوں میں پھنکار رہے ہیں

☆☆☆

ایک خبر

کارل مارکس، سب سے محبوب فلسفی

پچھلے ماہ بی بی سی ریڈیو 4 کی ایک سیریز ''ہمارے وقت میں'' IN OUR TIME میں ایک سروے کروایا گیا کہ آج کے دور میں عوام کا سب سے محبوب فلسفی کون ہے؟ اس سروے میں مارکس ایک بہت بڑے فرق کے ساتھ سرفہرست رہا۔

اس سروے میں انسانی تاریخ کے بیس مشہور فلسفیوں کو شامل کیا گیا تھا جس میں ساری دنیا سے لوگوں نے اپنی رائے کا اظہار کیا۔ مارکس مقابلے کے شروع ہی سے پہلی پوزیشن پر تھا۔ ایسے وقت میں 'دی اکانومسٹ' نے مداخلت کی اور اپنے قارئین سے کہا کہ وہ مارکس کو پہلی پوزیشن سے ہٹائیں اور اس مقابلے میں ڈیوڈ ہیوم کو ووٹ ڈالیں، لیکن اس پراپیگنڈے کے باوجود، آخری نتائج آنے پر مارکس 28% ووٹ لے کر سرفہرست رہا جبکہ ڈیوڈ ہیوم کو 12% ووٹ ہی مل سکے۔ دیکھئے:

http://www.bbc.co.uk/radio4/history/inourtime/greatest_philosopher_vote_result.shtml

بی بی سی سروے کے مطابق اس مقابلے میں پہلی دس پوزیشنوں پر درج ذیل فلسفی آئے:

	فلسفی	حاصل کردہ ووٹ %
1	کارل مارکس	27.93%
2	ڈیوڈ ہیوم	12.67%
3	لڈوگ وٹنگسٹاں	6.80%
4	فریڈرک نطشے	6.49%
5	افلاطون	5.65%
6	امانویل کانٹ	5.61
7	ٹامس ایکویناس	4.83%
8	سقراط	4.82%
9	ارسطو	4.52%
10	کارل پوپر	4.20%

☆☆☆