ترقی پسند ادب کا ترجمان

انگارے

مرتبہ

سیّد عامر سہیل

ماہانہ کتابی سلسلہ

چھٹی کتاب

جون ۲۰۰۳ء

مراسلت: c/۵۴۵ گل گشت کالونی، ملتان

ای میل: angarey@poetic.com

مطبع: حافظ پرنٹنگ پریس، ملتان

قیمت: بیس روپے

ترتیب

۱۔ چند باتیں — سید عامر سہیل — ۳

مضامین:

۲۔ فیض احمد فیض کی شاعری، نئے عالمی تہذیبی نظام کی تمہید — ڈاکٹر نجیب جمال — ۵

۳۔ ''نظمیں''۔ایک مطالعہ — غلام حسین ساجد — ۱۳

نوبل خطبہ:

۴۔ امر کرٹز (Imre Kertesz) تعارف و نوبیل لیکچر — مترجم: نیر عباس زیدی — ۴۱

کہانیاں:

۵۔ لانگ ویک اینڈ — لیاقت علی — ۵۱

۶۔ بوڑھا درخت — طارق محمود — ۵۹

خاکے:

۷۔ عزم کا پیکر۔نوبل جان — ڈاکٹر اے۔بی۔اشرف — ۶۱

۸۔ خواجۂ فراق.....خالد سعید — پروفیسر عبدالعزیز بلوچ — ۶۴

شاعری:

۹۔ ہائیکو — ڈاکٹر محمد امین — ۷۱

۱۰۔ شوک گیت (مجید امجد کے لئے) — پروفیسر اصغر علی شاہ — ۷۳

۱۱۔ جنوبی ایشا — سجاد مرزا — ۷۴

۱۲۔ آج — ڈاکٹر علی اطہر — ۷۵

۱۳۔ سناٹا منطق کا گھر ہے — خالد ریاض خالد — ۷۶

۱۴۔ بکھرنے والا ہوں یا میں سنور نے والا ہوں (غزل) — فہیم شناس کاظمی — ۷۷

۱۵۔ ایسا لگتا ہے سو گئی ہے رات (غزل) — فہیم شناس کاظمی — ۷۷

حروفِ زر:

۱۱۔ قارئین کے خطوط — ۷۸

سید عامر سہیل

چند باتیں

ممکن ہے کہ یہ رائے محض جذباتی تاثر سے زیادہ اہم نہ ہو کہ ہم ایک ایسے معاشرے میں سانس لے رہے ہیں جہاں وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ لوگوں کی، سماجی، سیاسی، علمی اور ادبی سطح پر، فکری اور نظریاتی وابستگی دم توڑتی جا رہی ہے۔ خلا میں معلق ہو جانے کی سی ایک کیفیت ہے جو ہر شعبہ ہائے زندگی کو اپنی زد میں لئے ہوئے ہے۔ ہمارے فکری رویے منطقیت، استدلالیت اور عقلیت کی بجائے گہری اور اندھی جذباتیت کا شکار ہوتے چلے جا رہے ہیں، جس کے سبب برداشت کا کلچر دم توڑتا دکھائی دیتا ہے۔ قیام پاکستان سے لے کر آج تک کے عرصہ میں ہماری نظریاتی اور فکری بنیادیں ٹھوس، پختہ اور بالغ نظر ہونے کی بجائے مبہم، متشدد اور سطحی ہوتی چلی گئی ہیں۔ اس ساری صورتِ حال کا ذمہ داری کسی ایک شعبے یا فرد پر عائد نہیں کی جا سکتی بلکہ بحیثیت مجموعی ہم اس فکری زوال پذیری کے ذمہ دار ہیں، اور تبدیلی کا امکان خواب سا ہو کر رہ گیا ہے۔ محض ''منفی ردِعمل'' کے اس معاشرے میں روشن خیال اور خرد افروز رویوں کو فروغ دینے کی ضرورت ہے اور یہ صرف اور صرف اسی صورت میں ممکن ہے کہ جب معاشرے میں فکری وابستگی کی بنیادوں کو گہرا کیا جائے گا۔ اس موقع پر تنگ نظر اور متشدد رویوں کی بجائے روشن خیال رویوں کی ضرورت ہے تا کہ ایک آزاد اور دباؤ سے پاک فضا کو تخلیق کیا جا سکے۔ اگرچہ نظریاتی اور فکری وابستگی ایسے الفاظ بعض ناقدین کے لئے بے معنی اور پیش پا افتادہ ہوں اور فرد کی آزادی اور فکری وسعت کو محدود کر دینے کے مترادف ہوں مگر یہ حقیقت بھی اپنی جگہ ہے کہ ہم کسی قسم کے نظریہ سے عدم وابستگی بھی اپنے طور پر ایک وابستگی کو ظاہر کرتی ہے۔ فی زمانہ، اس رائے میں کس حد تک صداقت ہے اس پر گفتگو اور اپنی رائے کا ظہار کیا جا سکتا ہے۔

''انگارے'' کا چھٹا شمارہ پیشِ خدمت ہے۔ گزشتہ شمارے میں اردو زبان کے نفاذ اور اسے قومی و دفتری زبان کا درجہ دینے کے بارے میں اٹھائے جانے والے سوالات کا مختصر جائزہ پیش کیا گیا تھا۔ ان آرأ کے حوالے سے دوستوں کے حلقے میں بہت سے باتیں ہوئیں۔ اسی حوالے

سے جناب حمایت علی شاعر کا خط خصوصی اہمیت کا حامل ہے، جس میں انہوں نے اپنی رائے کا تفصیلی اظہار کیا ہے۔ اس شمارے میں جناب حمایت علی شاعر کا خط شائع کیا جا رہا ہے جس میں انہوں نے دقت نظر سے زمینی حقائق کو سامنے رکھتے ہوئے اردو زبان اور اس کے نفاذ کے حوالے سے باتیں کی ہیں۔ ممکن ہے اہل دانش ان کی رائے سے اختلاف کریں مگر اردو سے تمام تر محبت کے باوجود بیان کردہ باتیں قابل غور ہیں۔

❋ ❋ ❋

ڈاکٹر نجیب جمال

فیض احمد فیض کی شاعری

نئے عالمی تہذیبی نظام کی تمہید

اردو زبان وادب کی تاریخ اس امر پر شاہد ہے کہ اردو زبان اور خاص طور پر اردو شاعری میں برصغیر پاک و ہند کی تاریخ، تہذیب، تمدن اور کلچر کی تصویر اپنے اصل رنگوں میں ملتی ہے۔ دورِ آمریت کی ستم شعاریاں ہوں یا دورِ جمہوریت کی فریب کاریاں، مغلوں کا دورِ عروج ہو یا سلطنتِ دہلی کا زوال، عروس البلاد دہلی کی آبرو لٹنے کا منظر ہو یا جنت نظیر لکھنو کے توبہ شکن نظارے، جنگ آزادی کے نتیجے میں پیدا ہونے والا احساس زیاں ہو یا تحریک آزادی کا ثمر، اردو زبان وادب میں ہر موقع اور ہر دور کے سچے نقشے ملتے ہیں۔

بیسویں صدی میں اردو کو ایک بین الاقوامی زبان کی حیثیت حاصل ہوئی۔ اقبال کی شاعری اور فکر نے عالمی افق پر ایک انمٹ تحریر نقش کی اور اس کے بعد فیض احمد فیض کی شاعری ساری دنیا کی توجہ کا مرکز بنی۔ اقبال کی شاعری کا منظر نامہ افق تا افق پھیلا ہوا ہے اس میں اسلامی تاریخ کے عروج و زوال کے ساتھ ساتھ عالمی تحریکوں کے اسباب وعلل اور ان کے نتائج کی روشنی میں آنے والے دور کی دھندلی سی تصویر پیش کی گئی ہے۔ مارٹن لوتھر کی تحریکِ اصلاحِ دین کے زیرِ اثر جرمنی میں پاپائے روم کی شکست، انقلابِ فرانس اور انقلابِ روس کے بعد عوامی قوتوں کی فتح ایسے واقعات ہیں جنہوں نے یورپ کی تاریخ کا رخ بدل کر رکھ دیا تھا۔ اقبال تاریخ کے انہی واقعات سے اخذ معنی کرتا ہے اس کے خیال میں جو قومیں کشمکش سے نہیں گزرتیں ان کے آثار بھی ایک دن مٹی کا ڈھیر بن جاتے ہیں۔ اقبال کو انقلابات کا زمانہ ملا تھا مگر فیض کو ان انقلابات کے نتائج کا دور ملا اور انہوں نے ذاتی طور پر روس کے اشتراکی انقلاب سے گہرا اثر قبول کیا۔ فیض نے اپنی بات کو وہیں سے شروع کیا جہاں اقبال نے اسے چھوڑا تھا تاہم انہیں دنیا بھر کے مظلوموں سے خصوصی دلچسپی تھی جس کا اظہار انہوں نے رجزیہ پیرائے میں کیا ہے۔

فیض کا زمانہ نئے عالمی نظام کی تشکیل اور اس کے بروئے کار لانے کا زمانہ ہے جس کے مقاصد دوسری عالمی جنگ کے خاتمے پر اقوام متحدہ کے قیام کے موقع پر اس کے چارٹر میں لکھ دیئے گئے تھے اور جس میں دنیا پھر کے بے بس، مجبور اور محکوم قوموں کو ہوس ملک گیری کے خلاف بین الاقوامی امن، سلامتی اور خوشحالی کا پیغام دیا گیا تھا لیکن عملاً یوں ہوا کہ کچھ بڑی طاقتیں ان خوش نما الفاظ کو اپنے مقاصد اور مطالب بر لانے کے لیے اپنی مرضی کا مفہوم دینے میں کامیاب ہوگئیں۔ نتیجتاً امن، سلامتی اور خوش

حالی جیسے خواب شرمندہ تعبیر نہ ہو سکے۔ فیض نے انہی مسائل کی طرف متوجہ کیا اور خاص طور پر تیسری دنیا کے مجبور و مقہور اور فاقہ کش انسانوں کی تصویریں دنیا کے سامنے پیش کیں۔ ان کی شاعری کا آہنگ کلاسیکی ہے تاہم علامتوں کا مفہوم جدید طرز احساس کا حامل ہے ان کی نظم ''مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ'' جہاں اردو شاعری کو نئی فکری اساس فراہم کرتی ہے وہاں نئے نظام کے مبلغین کے لیے لمحہ فکریہ ہے یہ نظم درحقیقت دنیا بھر کی کچلی ہوئی، پسی ہوئی اور ذلتوں کی ماری ہوئی مخلوق کی حیات رائیگاں کا وہ منظر سامنے لاتی ہے جس کی سچائی سے انکار ممکن نہیں اور یہ احساس بھی دلاتی ہے کہ اس درماندہ مخلوق کے لیے اکیسویں صدی کے آغاز تک نئے عالمی نظام میں کوئی گنجائش پیدا نہیں ہو سکی۔ دیکھیے

اَن گنت صدیوں کے تاریک بہیمانہ طلسم
ریشم و اطلس و کم خواب میں بنوائے ہوئے
جابجا بکتے ہوئے کوچہ و بازار میں جسم
خاک میں لتھڑے ہوئے خون میں نہلائے ہوئے
لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کیجئے
اب بھی دل کش ہے ترا حسن مگر کیا کیجئے
اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا
مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ

یہی موضوع تسلسل کے ساتھ فیض کی دوسری نظموں ''رقیب''، ''چند روز اور مری جاں'' اور ''کتے'' میں بھی دکھائی دیتا ہے۔ آج کی تیزی سے سمٹتی ہوئی دنیا میں جہاں گلوبل ویلیج کا تصور ابھرا ہے وہاں ظالم اور مظلوم کے درمیان فاصلہ برقرار ہے اکیسویں صدی کے پہلے ہی سال میں غزہ کی پٹی پر کھلے آسمان کے نیچے اپنے باپ کی پشت میں پناہ لیتا ہوا آٹھ سالہ فلسطینی بچہ جب استبداد کی نشست باندھ کر ماری گئی گولی کا نشانہ بنتا ہے تو ایک لمحے کو عالمی ضمیر کو جھرجھری سی تو ضرور آتی ہے۔ دنیا کے بڑے سر جوڑ کر بیٹھتے ہیں اعلامیے جاری ہوتے ہیں مگر ظلم کے دست بہانہ جو کو روکنے والا کوئی نہیں۔ فیض نے ایسے ہی لاتعداد مناظر اپنی آنکھوں سے قیام بیروت کے دوران دیکھے تھے۔ یہی سبب ہے کہ آزادی، امن اور سلامتی کے لیے ان کا حرف دعا بھی رجزیہ پیرایہ رکھتا ہے۔ دیکھیے

بول کہ لب آزاد ہیں تیرے — بول زباں اب تک تیری ہے
تیرا ستواں جسم ہے تیرا — بول کہ جاں اب تک تیری ہے
دیکھ کہ آہن گر کی دکاں میں — تند ہیں شعلے سرخ ہے آہن
کھلنے لگے لفظوں کے دہانے — پھیلا ہر زنجیر کا دامن

بول یہ تھوڑا وقت بہت ہے جسم و زباں کی موت سے پہلے
بول کہ سچ زندہ ہے اب تک بول جو کچھ کہنا ہے کہہ لے

فیض کی شاعری کا یہ رجزیہ آہنگ پوری انسانیت کو سچ، یقین اور اعتماد کا لہجہ عطا کرتا ہے۔ اس مرتبہ ایک نئے عالمی نظم کی خبر وہ قرآن کریم سے لاتا ہے۔(۱)

ہم دیکھیں گے
لازم ہے کہ ہم بھی دیکھیں گے
وہ دن کہ جس کا وعدہ ہے
ہم دیکھیں گے
جو لوحِ ازل میں لکھا ہے
ہم دیکھیں گے
جب ظلم و ستم کے کوہِ گراں
روئی کی طرح اُڑ جائیں گے
ہم محکوموں کے پاؤں تلے
یہ دھرتی دھڑ دھڑ دھڑ کے گی
اور اہل حکم کے سر اوپر
جب بجلی کڑ کڑ کڑ کے گی
ہم دیکھیں گے
لازم ہے کہ ہم بھی دیکھیں گے

فیض نے ایک تشکیل پذیر عالمی نظامِ نو کا جواز ان لفظوں میں پیش کیا تھا۔ ''پہلا سبق جو ہم نے سیکھا تھا کہ اپنی ذات کو باقی دنیا سے الگ کر کے سوچنا اول تو ممکن ہی نہیں ایک انسانی فرد کی ذات اپنی سب محبتوں، کدورتوں، مسرتوں اور بخشوں کے باوجود ہی چھوٹی سی، بہت ہی محدود اور حقیر شے ہے اس کی وسعت اور پہنائی کا پیمانہ تو باقی عالم موجودات سے اس کے ذہنی اور جذباتی رشتے میں، خاص طور پر انسانی برادری کے مشترکہ دکھ درد کے رشتے میں پوشیدہ ہے۔''(۲)

فیض کی شاعری عالمی انسانی برادری کی آواز ہے۔ وہ اپنی ذاتی محبتوں اور کدورتوں کو غیر اہم اور معمولی چیز سمجھتا ہے اور ساری دنیا کے انسانوں کو ایک ہی برادری کے افراد سمجھتا ہے ان کے لیے آزادی، امن اور سلامتی کے خواب دیکھتا ہے۔ یوں ایک عالمی تہذیبی اور اجتماعی نظام کی تمہید باندھتا ہے۔ سجاد ظہیر کے لفظوں میں:

''اگر تہذیبی ارتقاء کا مطلب یہ ہے کہ انسانی مادی اور روحانی مسرت

سے نجات حاصل کر کے اپنے دلوں میں گداز، اپنی بصیرت میں حق شناسی اور اپنے کردار میں استقامت و رفعت پیدا کریں اور ہماری زندگی مجموعی اور انفرادی حیثیت سے بیرونی اور اندرونی طور پر مصفا بھی ہو اور معطر بھی تو فیض کا شعر غالباً ان تمام تہذیبی مقاصد کو چھو لینے کی کوشش کرتا ہے۔''(۳)

فیض نے اپنی شاعری کے توسط سے دنیا کے حسین اور گہوارۂ امن بنانے کا پیغام بھی دیا ہے فیض کی انہی شعری اور فکری کاوشوں کے صلے میں سوویٹ یونین نے انہیں ادب کا بین الاقوامی امن انعام دیا اس موقع پر فیض نے جو تقریر کی تھی وہی خیال ان کی شاعری کی تعمیر میں بھی مضمر ہے، وہ کہتے ہیں:

''انسانی معاشرے کی بنائیں ہوس، استحصال اور اجارہ داری کے بجائے انصاف، برابری، آزادی اور اجتماعی خوشحالی میں اٹھائی جائیں۔ اب یہ ذہنی اور خیالی بات نہیں عملی کام ہے اور اس عمل میں امن کی جدوجہد اور آزادی کی حدیں آپس میں مل جاتی ہیں۔''(۴)

''مجھے یقین ہے کہ انسانیت جس نے اپنے دشمنوں سے آج تک ہار نہیں کھائی، اب بھی فتح یاب ہو کر رہے گی اور آخر کار جنگ و نفرت اور ظلم و کدورت کے بجائے ہماری باہمی زندگی کی بنا وہی ٹھہرے گی۔''(۵)

بین الاقوامی سطح پر باہمی زندگی میں انسانیت پر یقین، جنگ سے نفرت اور امن سے محبت فیض کا آدرش ہے۔ دنیا میں جہاں جہاں ظلم ہوتا ہے اس کا قلم بے ساختہ احتجاج کرتا ہے اور جب امن کی فاختہ پر پھیلاتی ہے تو انسانیت پر اس کا یقین اور بھی مضبوط ہو جاتا ہے کینیا کے باشندوں پر ظلم ہوا تو بقول ان کے دوست میجر محمد اسحاق:

''وہ پاکستانی نہیں رہے بلکہ افریقی بن گئے۔''(۶)

فیض کی نظم ''آ جاؤ افریقا'' اسی اظہار یک جہتی کی مثال ہے۔ دیکھیے

آ جاؤ، میں نے سن لی ترے ڈھول کی ترنگ
آ جاؤ، مست ہو گئی میرے لہو کی تال ''آ جاؤ افریقا''
آ جاؤ، میں نے دھول سے ماتھا اُٹھا لیا
آ جاؤ، میں نے چھیل دی آنکھوں سے غم کی چھال
آ جاؤ، میں نے درد سے بازو چھڑا لیا
آ جاؤ، میں نے نوچ دیا بے کسی کا جال ''آ جاؤ افریقا''

دھرتی دھڑک رہی ہے مرے ساتھ افریقا
دریا تھرک رہا ہے تو بن دے رہا ہے تال
میں ایفریقا ہوں، دھار لیا میں نے تیرا روپ
میں تو ہوں، میری چال ہے تیری ببری چال ''آ جاؤ ایفریقا''
آ ؤ ببر کی چال
''آ جاؤ ایفریقا''

نظم ''آخری رات'' اور ''ایرانی طلبہ کے نام جو امن اور آزادی کی جدوجہد میں کام آئے'' ایرانیوں کے جذبہ حب الوطنی سے متاثر ہو کر لکھی گئیں:

یہ کون سخی ہیں
جن کے لہو کی
اشرفیاں، چھن چھن چھن چھن
دھرتی کے پیہم پیاسے
کشکول میں ڈھلتی جاتی ہیں
کشکول کو بھرتی ہیں
یہ کون جواں ہیں ارض وطن

نظم ''ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے'' روزنبرگ کے جوڑے کی بے مثال قربانی سے متاثر ہو کر لکھی گئی، میجر اسحاق لکھتے ہیں:

''اس نظم کی آفاقیت عجیب وغریب ہے۔ اس نے صدیوں کو پاٹ کر ہر زمانے اور ہزاروں میل کے مسافت طے کر کے ہر ملک کے شہیدوں کو ایک صف میں کھڑا کر دیا ہے۔ یہ نظم کربلا، پلاسی، سرنگاپٹم، جھانسی، جلیانوالہ، قصہ خوانی، سٹالن گراڈ، ملایا، کینیا، تلنگانہ، مراکش، طیونس سبھی سے متعلق معلوم ہوتی ہے اور طہران، کراچی اور ڈھاکہ کی سڑکوں پر دم توڑتے طلبا، مراکش، طیونس، کینیا اور ملایا کے خون میں لت پت مجاہد سب ایک ہی جانفروز نعرہ دہراتے سنائی دیتے ہیں۔'' (۷)

قتل گاہوں سے چن کر ہمارے علَم
اور نکلیں گے مشتاق کے قافلے
جن کی راہ طلب سے ہمارے قدم

مختصر کر چلے درد کے فاصلے
کر چلے جن کی خاطر جہاں گیر ہم
جاں گنوا کر تری دلبری کا بھرم
ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے

فیض کی ایک اہم ترین نظم ''سرِ وادی سینا'' عرب اسرائیل جنگ (۱۹۶۷ء) کے بعد لکھی گئی۔ اس نظم میں دنیا بھر کے مسلمانوں کو ہمت باندھنے اور وقتی مصلحتوں سے دامن چھڑانے پر زور دیا گیا ہے یہ نظم عالم اسلام کے بارے میں آج کے مخصوص حالات میں زیادہ معنی خیز دکھائی دیتی ہے۔ دیکھئے:

پھر برق فروزاں ہے سرِ وادی سینا
اے دیدۂ بینا
پھر دل کو مصفا کرو اس لوح پہ شاید
ماہینِ من و تو نیا پیماں کوئی اترے
اب رسم ستم حکمتِ خاصانِ زمیں ہے
تائیدِ ستم مصلحت مفتیِ دیں ہے
اب صدیوں کے اقرارِ اطاعت کو بدلنے
لازم ہے کہ انکار کا فرماں کوئی اترے

اسی پس منظر میں لکھی گئی ''اک نظم کربلائے بیروت کو لیے'' فیض کے بیروت میں کئی سالہ قیام کے تجربات پر مبنی ہے یہ نظم ایک شہر ہے مثال کی تعمیر نو کا خواب دکھاتی ہے اور اپنی ذات کے کھنڈر پر کھڑے ہو کر تعمیر ذات کا حوصلہ دیتی ہے۔

بیروت نگارِ بزم جہاں
ہر ویراں گھر ، ہر ایک کھنڈر
ہم پایۂ قصرِ دارا ہے
ہر غازی رشکِ سکندر
ہر دختر ہم سرِ لیلیٰ ہے
یہ شہر ازل سے قائم ہے
یہ شہر ابد تک دائم ہے
بیروت نگارِ بزم جہاں
بیروت بدیلِ باغِ جناں

ارض فلسطین سے فیض کی وابستگی جہاں ان کے شعری مجموعے ''مرے دل مرے مسافر'' اور

یا سرعرفات کے نام انتساب کی صورت میں دکھائی دیتی ہے وہاں مختلف نظموں کا فکری مواد بھی جدوجہدِ آزادیِ فلسطین کا مرہونِ منت ہے کوئی بھی نیا عالمی تہذیبی نظام، فلسطین، کشمیر، چیچنیا، بوسنیا اور کوسووا کے لوگوں کی تائید کے بغیر اپنا اعتبار قائم نہیں کرسکتا۔ فیض کو یقین ہے کہ نیا عالمی نظام خون شہیداں کی سرخی سے لالہ کا پھول بنے گا۔ نظم ''اک ترانہ مجاہدین فلسطین کے لیے'' میں گواہی کلام اللہ سے دی گئی ہے۔ دیکھیے:

ہم جیتیں گے
حقا ہم جیتیں گے
قد جاء الحق وزَہق الباطل
فرمودۂ ربِّ اکبر
ہے جنت اپنے پاؤں تلے
اور سایۂ رحمت سر پر ہے
ہم جیتیں گے
حقا ہم اک دن جیتیں گے
بالآخر اک دن جیتیں گے

اس طرح نظم ''فلسطینی بچے کے لیے لوری'' اور نظم ''فلسطینی شہدا جو پردیس میں کام آئے'' دراصل اہلِ فلسطین کی آزادی کے لیے بے مثال قربانیوں کو خراجِ تحسین پیش کرنے کے لیے لکھی گئیں:

دور پردیس کی بے مہر گزرگاہوں میں
اجنبی شہر کی بے نام و نشاں راہوں میں
جس زمیں پر بھی کھلا میرے لہو کا پرچم
لہلہاتا ہے وہاں ارضِ فلسطیں کا علم
تیرے اعداء نے کیا ایک فلسطیں برباد
میرے زخموں نے کئے کتنے فلسطیں آباد

یہ سب نظمیں دنیا بھر کے مظلوموں، مجبوروں اور محکوموں سے اظہارِ محبت و مودت کے لیے لکھی گئیں ان سب نظموں کے پس منظر میں جنگ سے نفرت اور امن سے محبت کا احساس نمایاں ہے یہ نظمیں انسانوں کے معاشرے میں ظلم، استحصال، ہوس ملک گیری اور طاقت کے زعم میں پیدا ہونے والی اجارہ داری کے برخلاف انصاف، اخوت، برابری، آزادی اور بین الاقوامی خوش حالی کی جستجو کرتی ہیں۔ فیض کے اندر سے ہمیشہ ایک ہی آواز بلند ہوتی ہے:

قفس ہے بس میں تمہارے، تمہارے بس میں نہیں

چمن میں آتشِ گل کے سنگھار کا موسم
بلا سے ہم نے نہ دیکھا تو اور دیکھیں گے
فروغِ گلشن و صوتِ ہزار کا موسم

یوں فیض نے جس بین الاقوامی امن، عالمی سلامتی اور دنیا بھر کے محکوموں کی آزادی کا خواب دیکھا تھا ان کی شاعری اسی تمنا کی صوتی تشکیل ہے اور درحقیقت اس نئے عالمی تہذیبی نظام کی تمہید ہے جس کی تلاش میں آج انسانی حقوق کی تمام بڑی تنظیمیں نکلی ہوئی ہیں مگر فیض کو یقین ہے۔

صبا نے پھر درِ زنداں پہ آکے دی دستک
سحر قریب ہے دل سے کہو نہ گھبرائے

حواشی

۱۔ ملاحظہ کیجیے قرآن کریم کی سورۃ ''القارعۃ'' کی ابتدائی پانچ آیات۔
(ترجمہ شیخ الہند حضرت مولانا محمود الحسن صاحب) ''وہ کھڑکھڑاڈالنے والی، کیا ہے وہ کھڑکھڑڈالنے والی، اور تو کیا سمجھا، کیا ہے وہ کھڑکھڑانے ڈالنے والی، جس دن ہوویں گے لوگ جیسے پتنگے بکھرے ہوئے، اور ہوویں گے پہاڑ جیسے رنگی ہوئی اون دھنی ہوئی۔''
۲۔ دیباچہ فیض کا شعری مجموعہ ''دست تہ سنگ''، ص ۱۶
۳۔ سرآغاز ''زنداں نامہ''، ص ۸
۴، ۵۔ بحوالہ فیض کا شعری کلیات ''نسخہ ہائے وفا''، ص ۲-۳۰۱، مطبوعہ مکتبہ کارواں، لاہور
۶، ۷۔ ''روداد قفس'' بحوالہ زنداں نامہ، ص ۲۷

❋ ❋ ❋

غلام حسین ساجد

''نظمیں''(۱)۔ایک مطالعہ

اُردو نظم کی تاریخ میں نظم کو ایک مبتلا آدمی کی طرح کہنے، برتنے، بیتنے، مانجھنے اور ہر لحہ نیا کرتے رہنے والوں کی تعداد بہت کم ہے اور اُن میں بھی ایسے سودائی دو ایک سے زیادہ کیا ہوں گے، جو اپنی پہلی کتاب کی اشاعت کے لیے پینتالیس برس تک صبر سے کام لیں اور اسی پر بس نہیں، اپنی انتہائی دلکش، انوکھی، بے مثل اور نادر نظموں کی ایک بڑی تعداد کو اپنے مجموعے کے قریب تک پھٹکنے نہ دیں اور جو نظمیں ان کی طبیعت کا سرد و گرم سہہ کر، شاعری کے فکری وجود کا حصہ بن کر نئی ترتیب اور نیا لباس پہن کر، نئی زبان اور نئی لفظیات اوڑھ کر، چھانے پھٹکے جانے کے بعد کسی صورت کتاب کا حصہ بننے میں کامیاب رہیں۔ وہ بھی اس دھڑکے میں مبتلا ہوں کہ کہیں شاعر، کتاب کی اشاعت سے پہلے، اُن کو کوئی نئی ترتیب، نئی لفظیات اور نئی صورت دینے کی جھونک میں بالآخر کان سے پکڑ کر، بہت سی دوسری نظموں کی طرح، اپنی کتاب کے احاطے سے باہر نہ پھینک دے تو ایسے شاعر کی بے نیازی اور فکری انفرادیت میں کس کو شبہ ہو سکتا ہے؟ ہمارے دور میں اِس کی اکلوتی مثال محمد سلیم الرحمٰن کی ہے۔

محمد سلیم الرحمٰن کی ۱۹۵۷ء سے ۲۰۰۱ء تک کہی گئی ایک سو پینتیس نظموں کا مجموعہ ابھی چند ماہ پہلے (دسمبر ۲۰۰۲ء) میں شائع ہوا ہے۔ زمانی لحاظ سے ترتیب دی گئی یہ نظمیں شاعر کی فکری اُپج اور ذہنی ارتقا کی شناخت کا بہترین وسیلہ ہیں کیونکہ یہ شاعر کے کڑے انتخاب کی کٹھالی میں سے کندن بن کر نکلی ہیں۔ بہت سی نظمیں جو اپنی ضخامت میں ایک الگ مجموعے کو پہنچ سکتی تھیں، کتاب میں شامل نہیں کی گئیں اور جو نظمیں شامل کی گئی ہیں وہ بھی اپنے متن میں بعض بنیادی تبدیلیوں کے باعث کتاب میں ایک نئی صورت اور ایک الگ ذائقے کی امین بن کر آئی ہیں۔ جن کے عمیق مطالعے سے پیدا ہونے والے مجموعی تاثر کا اجمال یہ ہے کہ محمد سلیم الرحمٰن کی ''نظمیں'' کو اردو نظم کی مجموعی روایت کے ساتھ رکھ کر دیکھنا ممکن نہیں کیونکہ یہ کتاب موضوعات، اسلوب اور ہیئتی تنوع کی بنا پر لمحہ موجود کی نظمیہ روایت سے یکسر الگ ہیں مگر اِس اجمال کی تفہیم کے لیے ہمیں کتاب کے پاتال میں اترنا ہوگا۔

''نظمیں'' کی پہلی نظم (ساون کی اندھیری رات......(۲)) کے موضوع ہی کو لیجیے۔ اِس نظم میں بارش کے فسوں سے دم بخود ایک شخص کے رواں حسّی تجربے کو بیان کیا گیا ہے۔غم اور خوشی کے مابین یا

۱۔ ''نظمیں'' (شعری مجموعہ) از محمد سلیم الرحمٰن، ناشر: قوسین، لاہور ۲۰۰۲ء، قیمت: دو سو روپے

۲۔ اکثر نظمیں بغیر عنوان کے ہیں، اس لئے قوسین میں مصرع اوّل کا آغاز درج کیا جائے گا۔

اُس سے قدرے فاصلے پر کھڑے ایک شخص کی کتھا، جسے موجود کی نم ہوا، خنک تاریکی اور بھیگی ہوئی روشنی کے دھندلے ہالے ایک خاص طرح کی آسودگی سے ہمکنار کر رہے ہیں۔ دُکھ اور سُکھ کے جدل سے ماورا، موجود کے کیف کو اپنی ذات اور اپنے اردگرد کی دُنیا پر منطبق کرنے کی اِس کوشش میں کتنا لطف ہے؟ اِس کا احساس زندگی سے ہارے ہوئے ایک شخص کو، ایک نئی زندگی جینے کا ارادہ باندھ کر ہی ہو سکتا ہے۔ محمد سلیم الرحمٰن نے کتنی آسانی اور کتنے رسان سے اپنی ذات اور ماحول کی طمانیت کو یک جان کر دیا ہے کہ اُس کے آس پاس برتی بارش اور بہتی ہوئی ہوا کی نمی، نظم کے باطن میں بھی اپنی لَو دینے لگی ہے اور قاری کو نظم کے مرکزی کردار اور فطرت کے مابین ایک گہرے تعلق کی صرف خبر ہی نہیں دیتی، اُسے ان دونوں نعمتوں کے باطن کا شناسا بھی بنا دیتی ہے۔

۱۹۵۷ء میں کہی گئی نظموں کی کل تعداد صرف چار ہے۔ اِن نظموں کی مشترکہ صفت اِن کا مظاہر فطرت خصوصاً سورج سے وابستہ ہونا ہے اور شاعر کے لہجے پر قدیم اساطیری حمدوں کے اسلوب کا سایہ ہے۔ کہیں صرف منظر کشی ہے تو کہیں مظاہر کی تفہیم کے لیے اٹھائے گئے سوالوں کی گونج جو چوتھی نظم میں ہندی بلکہ سومیری عہد کی شاعری کے نسائی لہجے کو اوڑھ کر شاعر کے باطن کی خبر دیتی ہے مگر ان نظموں کی زبان کوثر و تسنیم میں دھلی ہے نہ ہونی چاہیے تھی کہ شاعر نے خیال کی ندرت کو ظاہر کرنے کے لیے زبان کے موجود و میسر پر قانع رہنا ضروری نہیں جانا۔ اُس نے عموماً ہندی اور کہیں پنجابی زبان کے مانوس اور غیر مانوس لفظوں کو بے کھٹکے برت کر ایک نئے شعری لحن کی بنیاد ہی نہیں رکھی، اِس امر کا احساس بھی دلایا ہے کہ نئی فکر اور نئے احساس کی آبیاری کے لیے زبان کو کس قدر مانجھنے اور نیا کرنے کی ضرورت ہے اور یکسانیت کی بو باس میں رچی لفظیات کا استعمال نئے پن کی راہ میں کس نوع کی رکاوٹیں پیدا کرنے کا باعث بنتا ہے:

''بھور کا ٹھنڈا، میٹھا تارا
نیلمبر پورب میں دمکا
پروائی کے سونے بن میں
پتوں نے پھر راڑ مچائی
نینداڑی اور چڑیاں چہکیں
ہریالی جاگی لہرائی''

(بھور کا ٹھنڈا، میٹھا تارا، ص۱۳)

''اڑتا سورج ایک پہیلی، بڑی پرانی
سونا امبر جس کو ہر دن دہراتا ہے
اپرمپار اندھیروں میں وہ انجانی

موت کی جانب جادو کی باؤ پہ چڑھا
دُور، بہت ہی دُور کواڑتا جاتا ہے۔''
(دیوتا کے گن گانے والو'' ص ۱۵)

اگلے برس (۱۹۵۸ء) کے حصے میں صرف ایک سانیٹ ہے اور اس سے اگلے برس (۱۹۵۹ء) میں شاعر نے اپنے کلام میں سے صرف چار مصرعوں کا ایک قطعہ منتخب کیا ہے۔ پہلی نظم (''ہرے غرقاب کھیتوں پر بچھی ہے صاف ویرانی'') سیلاب کے بعد کی ویرانی کا نوحہ بھی ہے اور ایک نئی زندگی کی بنیاد پڑنے کی دعا بھی جو اگلی نظم کے منظرنامے میں ایک ابتری کے ساتھ ہی سہی مگر نمو کی طرف گامزن محسوس ہوتی ہے۔ اِس طرح ۱۹۵۷ء سے ۱۹۵۹ء تک کی نظموں میں محمد سلیم الرحمٰن کے یہاں موجود پرفطرت کی سفاکی کا غلبہ محسوس ہوتا ہے مگر اُس کے اندر نمو کی آگ بہت دھیمی سہی مگر اپنی موجودگی کا احساس ضرور دلاتی ہے جو دراصل شاعر اور فطرت کے مابین یک گونہ نسبت کا ثمر ہے۔

۱۹۶۰ء میں منتخب کی جانے والی نظموں کی تعداد چار ہے۔ اِن نظموں میں سے پہلی نظم میں شاعر اپنے ہی جیسے کسی ذی روح سے ہمکلام محسوس ہوتا ہے اور اِس ہم کلامی کی بنیاد بھی مظاہر فطرت کے خلق کردہ موزیک پر ہے۔ مگر اگلی دو نظموں (''دوپہر ہے خیرگی کا گرداب'' اور ''مری آرزو یہی ہے کہ شفق کے رنگ دیکھوں'') میں خود کلامی کی کیفیت ایسی گہری ہے کہ شاعر کے کسی اور سے ہم کلامی کا تاثر دھندلانے لگتا ہے۔ اِس خود کلامی کی جڑیں بھی، وقت کی مختلف جہتوں کے توسط سے کائناتی مظاہر میں پیوست ہیں۔ جن سے نسبت پیدا کر کے شاعر کو اپنی طاقت کا احساس بھی ہوتا ہے اور اپنی ذات میں موجود کسی کمی کا بھی، جو اُسے موجود کی دنیا سے ماورا ہو کر جینے کی اجازت نہیں دیتی سو، چوتھی نظم (''اُفق سے ابھرتے ہوئے یہ ستارے.....'') کے منظرنامے میں پہلی بار تبدیلی وقوع پذیر ہوتی ہے اور شاعر کا تخیل اب میدانی سلسلوں کی بجائے سمندری مسافتوں کی خبر لانے لگتا ہے اور اپنی اتھاہ اور سرسبز یادوں کو اوروں کے دِل کا اجالا بنانے کی سعی کرتا ہے:

''کبھی ابر اور دھند کی چیرتی قرمزی صبح نے یادوں کا بہروپ بھر کر
وطن کے مناظر میں بحری پرندوں کی براّق پرواز سے جان ڈالی
ہمیں کچھ بجھانے کی نادان کوشش میں جھونکوں کی سرگوشیاں اور آہیں
نمک کی تہیں فرش پر، دھوپ پھیلی رہی دیر تک، دن مندا، لالٹین

نہ جانے ابھی تک یہ حسرت بھری اک خلش سی ہے کیوں دِل میں باقی ہمارے
کہ اپنی اتھاہ اور سرسبز یادوں کو اوروں کے دل کا اجالا بنا دیں
وہ بچپن کی باتیں، جوانی کے آدرش، بوباس گھر کی، ہیولے، دریچے

تراشیں ان ہیروں کو اِس طور کیسے کہ ان کی ابد تک چکا چوند پہنچے؟
(افق سے ابھرتے ہوئے یہ ستارے۔ ص ۲۶)

یہ نظم اِس لحاظ سے بہت اہم ہے کہ یہ محمد سلیم الرحمٰن کے شعری سفر کا ایک نیا استعارہ بن کر سامنے آتی ہے۔ ساکت اور یکسانیت لیے ہوئے زمینی مناظر کے برعکس اِس نظم میں سمندری مسافت کی بوالعجبیوں اور طلسمی حیرت کا دروا ہوتا ہے۔ جس سے وہ اپنے آپ کو دو زمانوں کے مابین معلق پاتا ہے۔ سو کہیں کہیں محسوس ہونے لگتا ہے، جیسے شاعر نے کسی جادوئی قوت کا سہارا لے کر اپنے ماضی اور مستقبل کو ایک ساتھ دیکھنے کی کوشش کی ہو اور اِس میں بڑی حد تک کامیاب بھی رہا ہو، جبھی تو اُسے اپنے فانوس اَمٹ ظلمتوں میں بڑے حوصلوں اور کڑی گردشوں کے نشان اور محور بنتے نظر آتے ہیں۔

۱۹۶۱ء کی دونوں نظمیں (''یہ سرخیاں، پرفریب چہرے.....'' اور ''دریا کے کنارے سے کوئی.....'') بڑے حوصلے اور کڑی گردشوں کے اسی تال میل سے اُبھری ہیں مگر اِن پر بیتی ہوئی زندگی کے حزن کا سایہ ابھی موجود ہے۔ جبھی تو شاعر کو موجود کی موجِ مسرت کے باطن میں موت کا فسوں کار فرما محسوس ہوتا ہے اور زیاں کی شدت کچھ اور بڑھ کر شاعر کی زباں بندی کی درجے پر فائز ہوتی نظر آتی ہے۔ اِس طرح محمد سلیم الرحمٰن کی نظم نگاری بالآخر ایک ایسے مقام پر آ کر کھڑی ہوتی ہے جہاں سے کسی بھی شاعر کے لیے کشیدِ فرح کرنے کی صورت پیدا کرنا ممکن نہیں، سو اُسے چپ چاپ دکھ سہنا پڑتا ہے اور اُس خواب کی خاطر جو اس نے کبھی دیکھا تھا، چپ رہنے کو بھی قبول کرنا پڑتا ہے۔

۱۹۶۲ء میں منتخب کی جانے والی نظموں کی تعداد بائیس ہے۔ اِس لحاظ سے یہ محمد سلیم الرحمٰن کے تخلیقی وفور کا سب سے قیمتی زمانہ ہے، یہ دور پاکستانی ادب کی تاریخ میں کئی لحاظ سے اہم ہے۔ ''لِسانی تشکیلات'' کی تحریک کا آغاز بھی اِس زمانے میں ہوا تھا اور نثری نظم کی تحریک کا بھی۔ محمد سلیم الرحمٰن کی اِس دور کی نظمیں بلکہ اِس سے پہلے دور کی بہت سی نظمیں بھی لسانی تشکیلات کے بنیادی مفروضے پر پوری اترتی ہیں اور شاید پہلی نثری نظم لکھنے کے اعزاز کا مستحق بھی وہی ہو کہ اُس نے اسی زمانے میں اپنی نثری نظموں کو 'سویرا' میں شائع کرانا شروع کیا تھا مگر ہر دو تحریکوں سے اپنی وابستگی کو، اُس نے کبھی اپنی شناخت بنانے کی سعی نہیں کی۔ یوں بھی (شاید) اُسے ادبی تحریکوں سے کبھی کوئی غرض رہی ہے نہ ہی وہ نظریہ ساز شاعر یا نقاد کہلانے کا شائق ہے کہ وہ شاعری کو جینے، سانس لینے کی طرح کا کوئی عمل سمجھتا ہے اور سانس لینے کا عمل تو نیند کی حالت میں بھی جاری رہتا ہے اور بے ہوشی کے عالم میں بھی۔ اِس لیے ۱۹۶۲ء میں کہی جانے والی نظموں میں نئے لسانی پیرائے وضع کرنے کے باوجود سلیم نے اُنہیں گنجھلک اور پیچیدہ کرنے کی کوشش نہیں کی اور اُن کی مظاہر فطرت سے نسبت اور اپنی زندگی کے اسرار کی موجود کے مادی حوالوں سے نسبت کو بہرصورت برقرار رکھا ہے۔

۱۹۶۲ء میں کہی گئی نظموں کا بنیادی استعارہ وقت ہے۔ عموماً یہ نظمیں صبح، دوپہر یا شام کے

حصے سے آغاز کرتی ہیں اور گزرتے ہوئے ایک ایک لمحہ کی ہمدمی کا احساس دلاتی ہوئی بالآخر رات کی سیاہی میں گھل جاتی ہیں۔ ساتھ چلتے ہوئے مسافروں، مناظر اور مظاہر فطرت سمیت، اِس طرح جیسے دریا کا دھارا سمندر کی آغوش میں جا سمائے۔ کہیں ایک مانوس منظر نامے کے ساتھ اور کہیں دیومالائی داستانوں کی سی کیفیت سے معمور۔ اِس امر کی وضاحت کے لیے دیکھیے دو نظموں سے منتخب کردہ چند مصرع:

''بام و در پر رات بھر پتے گراتی ہے ہوا
خانماں ویران پانی کے بہے جانے کا شور
نیند کا جیسے مساس
سر تکیہ سر کے نیچے اور گھڑی صدیوں کے پل گنتی ہوئی''

(''دیر میں بھولوں گا میں اور دیر''.....ص ۳۰)

''کٹے ہوئے سر طشتریوں میں آٹھ آٹھ آنسو روئیں
چھٹتی ہوئی پھلجھڑیوں جیسے ناچنے والے نہ جاگیں نہ سوئیں
فانوسوں، بوسوں کی چھل پل کا بوسوں میں گھٹ گھٹ کر سن!''

(''صبح کے بھٹکے ہوئے مسافر''.....ص ۳۶)

یوں لگتا ہے جیسے محمد سلیم الرحمٰن کی شاعری موجود کی مانوسیت سے اکتا کر داستان کی طلسمی فضا میں پناہ چاہتی ہے کیونکہ اگلی ہی نظم میں یہ اجنبی اسرار پوری قوت سے اپنی موجودگی کی خبر دیتا ہے اور سلیم کی نظمیں دھوپ اور مانوسیت کے اجالے سے نکل کر رات کی تاریکی کا پردہ ہی نہیں اوڑھ لیتیں، بصارت کی بجائے سماعت پر انحصار بھی کرنے لگتی ہیں اور موجود دنیا کے روبرو طے کی جانے والی مسافت اب دنیا کے پچھواڑے طے ہوتی نظر آتی ہے:

''ایک کالی گاڑی اور خالی سڑک
اکھڑے ہوئے سنگِ میل
دنیا کا پچھواڑا، برج زحل
مٹی پر پہیوں کے نیل''

''ایک کالی گاڑی اور خالی سڑک
جھکڑوں اور بارش کی جھک
آدھی رات اور پاس اور پاس
بھوکے درندوں کی سانس''

(دو لالٹینیں اور ایک کالی گاڑی۔ ص ۳۷۔۳۸)

درخت کی مدح میں کہی گئی ایک نظم کے سوا، ۱۹۶۲ء میں کہی گئی سبھی نظمیں رات اور رات کے اسرار سے جڑی ہیں مگر ان نظموں کے کردار رات کو سوتے نہیں۔ وہ ایک خاص طرح کے رَت جگے کے عادی اور زندگی کی تلخ حقیقتوں سے خالصتاً انسانی سطح پر جڑے محسوس ہوتے ہیں۔ ان کے خواب کھوکھلے اور خشک اور ان کے وجود رات کے اسرار کے سامنے بے بس ہیں مگر وہ اپنی قوتِ ارادی کو اور مزاحمت کرتے رہنے کی عادت کو ترک کرنے پر تیار نہیں کیونکہ دن اندھیرے میں سونے کے باوجود، اُن کی آنکھیں روشنی کا سامنا کرنے سے منکر نہیں۔ اِس لیے تو کسی نظم کے بطن سے ایک نئی آس کا پھول کھلتا ہے اور کسی نظم کے وجود سے اُبھرنے والی گھنٹیوں کی مدہم آواز شاعر کو اپنے بچپن کے روبرو لا کھڑا کرتی ہے جو دھوپ کی طرح اُس کے بالوں اور رُخساروں کو چھو کر، امید اور سرخوشی کے وجود پر اُس کے ایقان کو اور پختہ کرتی ہے۔

۱۹۶۲ء کی نظموں کا مرکزی کردار کسی حد تک نیند کا ماتا ہے جو اندھیرے میں سوتا اور اندھیرے میں جاگتا ہے اور اِسی سونے جاگنے کے چکر میں وہ کبھی کبھار اِس اندھیرے سے باہر بھی نکل آتا ہے جہاں کی دنیا جانی پہچانی اور نہایت سادہ ہے اور اس کا سامنا کرنے میں شاعر کو کسی طرح کے خوف کا سامنا نہیں کرنا پڑتا مگر رات کی دنیا اُس کے لیے عموماً آسودگی پیدا کرنے کا سبب بنتی ہے۔ اِس بات کی تائید کے لیے نظم ''شام کی نیلگوں دھند میں.....'' کے یہ چند مصرعے دیکھیے:

''روح شام کے قفس میں گھبرا رہی ہے۔ کچھ دیر بعد دھند سے پرے
کانپتے ہوئے تارے، کچھ دیر بعد بند کمرے، سسکیاں اور مسلسل بے
چینی، جیسے شام کے گزرتے ہی اُمید کا دروازہ بند ہو گیا ہو۔ مبہوت
آنکھوں میں دھوئیں کے ستون اور آگ کے سہراب اور سفید فرش پر
چلمن کی تیلیوں کا سایہ۔''

(شام کی نیلگوں دھند میں.....ص ۴۹)

محمد سلیم الرحمٰن کی یہ نظمیں بحیثیت مجموعی سفر اور سفر کی منازل اور مناظر کے بیان سے متعلق ہیں۔ ایک آدھ نظم (صفحہ ۵۱) کو چھوڑ کر، جسے محمد سلیم الرحمٰن کے الفاظ میں فراموش گاری کی نظم کہنا چاہیے اور جس کا موضوع فراموش ہوتی محبت کے بطن سے پیدا ہونے والا احساس زیاں ہے، شاعر نے اِن نظموں کا تانا بانا رات کی مسافت سے تراشا ہے۔ اسرار، تاریکی اور عجائبات کی دنیا میں طے کی جانے والی مسافت، کہیں ایک لالٹین اپنی زرد آنکھوں سے اندھیرے کو چاٹنے کی کوشش کرتی ہوئی، کہیں شب زندہ دار پھولوں کی باس، کہیں خواب میں سلگتی ہوئی اگربتی، کہیں ہڈیوں میں جڑ پکڑتے درختوں کی جڑیں، کچھ نیا سا، کچھ انوکھا سا مگر ایک سرسراتے اندھیرے میں پھلتا پھولتا ہوا۔ رات میں اور ارت کی طرف بہتا ہوا۔ کسی قدیم خطے، کسی گم گشتہ تہذیب کی یاد دلاتا ہوا۔ شاعر کی دنیا اور موجود کی دنیا میں اِک کنایے کی طرح حجاب پیدا کرتا ہوا۔ سوچتا ہوں اخر وہ کیا اسرار ہے جو محمد سلیم الرحمٰن کی نظموں کے کرداروں کو رات

کے اسرار اور منظر نامے سے باہم آمیخت کرتا ہے؟ دِن اور دن کی جمالیات سے شاعر کی لاتعلقی یا رات اور رات کے بیکراں بھیدوں سے شاعر کی فطری وابستگی؟ شاید دونوں یا شاید دونوں نہیں۔ اِسی لیے تو وہ اپنی نظم ''رات'' (اور کتاب میں کسی عنوان کے تحت شائع ہونے والی یہ پہلی نظم ہے) میں رات کو خون کی اندھی گردش سے مماثل قرار دے کر کالے کوسوں اور کالے پہروں پر محیط قرار دیتا ہے اور صرف سو رہنے ہی کو اُس سے باہر نکل آنے کا وسیلہ جانتا ہے۔ خواہ رات کو برپا ہونے والی قیامتوں کا نتیجہ کچھ بھی نکلے اور یہیں سے ''رات'' کے عنوان تلے، نظموں کے اُس سلسلے (کل نو نظمیں) کا آغاز ہوتا ہے جو اگلے تین برس میں اپنی تکمیل کو پہنچتا ہے۔

۱۹۶۳ء میں کہی جانے والی نظموں کی تعداد چار ہے۔ اِس برس کی پہلی نظم (''تم دیر تک میری یاد میں چمکنا'') میں یہ امر واضح ہو جاتا ہے کہ محمد سلیم الرحمٰن رات میں طے کی جانے والی اِس مسافت کو ہمیشہ رات کی تاریکی میں طے کرتے رہنے کا آرزومند نہیں بلکہ وہ اس صبح کا منتظر دکھائی دیتا ہے۔ جس کی سرشار روشنی میں زمین اور آسمان کو دھویا جانا ہے مگر یہ صبح ابھی دور ہے اور اِس سے بھی پرے وہ رات، جب شاعر کو اپنے سے ہم کلام ستارے کا سراغ لگانے کی مہم پر نکلنا ہے۔ یوں سلیم کی شاعری کا سفر ایک اور مرحلے میں داخل ہوتا محسوس ہوتا ہے جو اُس کے ماضی کی نقش گری ہی نہیں کرتا، مستقبل کے ارادوں کی خبر بھی دیتا ہے۔

اب تک کہی جانے والے نظموں کا لینڈ اسکیپ انسانی تہذیب کے بچپن سے مانوس ہونے کی کوشش کرتی ہوئی زمین ہے۔ بارش تاریکی، کڑے کوسوں کو چاٹتی مسافت، کہانتیں، کالی گاڑیاں، لالٹینیں، بدرنگ پرچم، بسیلے کچوکے، قبریں، ڈھنڈار بن، اُدھڑی کھیتیاں، بنات النعش اور سانس لیتی مٹی کی مانوس مہک۔ جیسے کائنات ابھی ابھی وجود میں آئی ہو اور انسانی آنکھ رات کی پراسرار تاریکی میں اشیاء کی شناخت کرنے اور اُن کے اسرار کو جاننے کے دور سے گزر رہی ہو اور صبح ہونے کو ہو۔ دو تاریک دنیاؤں کے بیچ، خیر اور خیر کے ایک وقفے کی طرح، تاکہ شاعر کو کسی دوسرے وجود سے اپنے تعلق کو سمجھنے اور اُس کی حدود کا تعین کرنے میں دشواری نہ ہو اور اُس کے بعد آنے والے رات کا سایہ ہر طرح کے کھٹکے اور رنج سے تہی اور مہرباں ہو۔ اِس حصے کی نظموں میں سب سے اہم ''رات ۲'' ہے کیونکہ اِس نظم میں شاعر پہلے کی طرح رات کی مسافت میں چکراتا دکھائی نہیں دیتا بلکہ رات کی مسافت کو اپنی یاد کا حصہ بن جانے والی ایک کیفیت کے روپ میں پیش کرتا ہے۔ یعنی رات کی مسافت طے پا چکی ہے اور شاعر رات کے کنارے سے صبح کی دہلیز تک آ پہنچا ہے۔ ملاحظہ کیجیے یہ چند مصرعے:

''رات کتنی لمبی تھی، شمعیں جل بجھیں ساری
بات کہنے سننے میں مند گئیں سبھی آنکھیں
تب ہونے رُخ بدلا

.....

ہر خیال کی تہ میں ان گنت، پریشاں نقش
جو کبھی تو دھل کر صاف اور کبھی سراپا خاک
اک پلک جھپکتے میں

.....

بوندیاں کی ٹپ ٹپ میں پھر ہرے بھرے جادو
جیسے نیند کا دھوکا یا اجاڑتی آواز، جاگتی ہوئی دوری
رات کے کنارے سے!''

(''رات ۲''۔ صفحہ ۵۹)

اگلے برس یعنی ۱۹۶۴ء محمد سلیم الرحمٰن کے لیے تخلیقی اعتبار سے کافی زرخیز ہے کہ اِس برس کہی جانے والی نظموں کی تعداد تیرہ ہے۔ اِس میں سے چار نظمیں ''رات'' کے سلسلے کی ہیں اور نو دوسری۔ اِس برس کی پہلی نظم (''ہر تازہ بپھری ہوئی دھن.....'') میں یوں تو بہت کچھ ہے مگر ''رات'' نہیں اور دوسری نظم (''یہ شام کے سایے میں سانس لیتے ہوئے کھیت'') کسی الوہی دعا (حمد) کا سا مزاج رکھنے کے باعث رات کے بطن سے پھوٹنے والے رنج اور یاس سے یکسر خالی ہے جبکہ تیسری نظم (''یہ کیسی تلاش ہے؟.....'') میں ''رات کے لوگ'' اور ''دن کے مکین'' ایک دوسرے کے کھوج میں نکلے ہوئے، اپنے اپنے کھوئے ہوئے وجود کو پانے کے متمنی ہیں مگر شاعر کی دلچسپی، ان دونوں طرح کے لوگوں میں نہیں بلکہ صبح کو نرم و گداز ساعتوں میں رہنے والوں میں ہے کہ صبح حمد کی ساعت ہے اور کل اور آج کا دن، کبھی ایک دوسرے کا متبادل نہیں بن پاتا۔ شاید اسی لیے اگلی نظم (''میں وہ ہوں جو تمھیں پرانے.....'') میں ''رات'' شاعر سے براہِ راست مکالمے پر اتر آتی ہے کیونکہ شاعر کی بصارت اب دن کے اجالے سے مانوس ہو رہی ہے اور رات کے منظر نامے پر فراموش گاری کا غلبہ کچھ گہرا ہونے لگا ہے۔ اِسی پر بس نہیں، اگلی نظم (''اِس سفر کی معوبتیں مجھے آج پھر درپیش ہیں'') میں فراموشی کی دھند اور بھی دبیز ہوتی چلی جاتی ہے۔ اگرچہ شاعر کا ان گم گشتہ راتوں میں سفر کرتے رہنے کا یقیں ابھی ٹوٹا نہیں وہ پلٹ کر دیکھنے کا متمنی بھی ہے مگر بگٹٹ بھاگتے لمحوں سے بانہہ چھڑوا کر گم گشتہ رات دن کے ملکوں میں پلٹ کر جانا اب آسان نہیں۔

مگر نہیں۔ ''رات'' اگلی ہی نظم (''یہ رات ہم سب کو چھو چکی ہے'') میں پلٹ کر آئی ہے کیونکہ شاعر نئی وضع کی پائیداری اور استواری کے معاملے میں ابھی شبہ کا شکار ہے اور نئے لوگ ایک مہمل واہمے کے سوا اور کچھ نہیں، کیونکہ شاعر کی تئیں حقیقی وجود صرف اس کے ''میں'' کا ہے۔ مگر شاعر کی نئی نسل کے ان نمائندوں سے بیزاری کا بھید جلد ہی کھل جاتا ہے۔ کیونکہ اُس کی یہ نظم چائے دانی میں طوفان لانے اور چائے کی پیالی پر لقوہ زدہ شبیہوں کے ساتھ بحث کرنے والے، ولایتی مامتا کے لاڈلوں سے بیزاری کے

اظہار کے لیے لکھی گئی ہے۔ یہ نظم محمد سلیم الرحمٰن کے عمومی مزاج اور کام سے لگا نہیں کھاتی کہ وہ اِس نوع کی جھنجھلاہٹ اور لاوڈ تھنکنگ کا قائل نہیں مگر نظم کے زمانی حوالے کو ذہن میں رکھ کر غور کریں تو اِس نظم کے پردے میں ''لسانی تشکیلات'' کا ڈھنڈورا پیٹنے والے چند ''دانشور شعرا'' کی صورتیں صاف پہچانی جاتی ہیں اور اِس طرح سلیم کے یہاں پہلی بار اپنی ہم عصر شاعری اور فکری رویوں پر اِس نوع کا تلخ و تند ردِ عمل وجود میں آتا ہے، اور شاید یہی چیز اُسے اُس زمانے کی ''دانشوری'' سے ایک فاصلے پر رہنے اور اپنی صلاحیت، اپج اور تخلیقی وفور کو محفوظ و مامون رکھنے میں مدد دیتی ہے۔

اِس برس کی اگلی نظمیں ''رات ۳''، ''رات ۴''، ''سیاہ راتوں کے بے اماں راستوں پر''، ''رات ۵'' اور ''رات ۶''، رات کے اسرار کو بیان کرنے، سمجھنے اور سمجھانے کا وسیلہ ہیں۔ شاعر کے لیے بھی اور ان نظموں کے قاری کے لی بھی۔ بس یہ پتا چلتا ہے کہ رات کے تین کونوں کے اسرار کھل چکے ہیں مگر چوتھے کونے میں جھانکنا اور اُس کے خزانوں کی خبر لانا ابھی باقی ہے۔ ظاہر ہے کہ اِس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے اس ''کھونٹ'' کا سفر کرنا ضروری ہے اور اِس چوتھے کھونٹ کا یہ سفر ''رات ۴'' کے بطن سے آغاز ہوتا ہے جو اگلی نظم کے باطن میں بھی جاری رہتا ہے۔ یہاں شاعر اِس بھید سے آگاہ ہوتا ہے کہ اس کھونٹ میں مرگِ انبوہ کی سی کیفیت ہے اور شاعر خود اپنے چہرے کی تلاش میں، آخری فیصلوں کے موسم کے روبرو ہے۔ مگر اگلی ہی نظم ''رات ۵'' میں جیسے وجود و عدم ایک دوسرے کو پا لیتے ہیں اور رات کی یہ مسافت پہلی بار ''خوشبو کی مثال بنتی نیند'' میں ڈھل جاتی ہے اور یہ پر کیف لطافت اگلی نظم (''خمیازۂ عدم ہے شمعوں کا یہ سراپا'') میں بھی موجود رہتی ہے، حوالے کے لیے دیکھیے یہ چند مصرعے:

''اک آنکھ کی جھپک میں ہر ہفت ہیں دو عالم
یہ ہاتھ خوشۂ غم، وہ خرمنِ تحیّر
جنت کی داستاں میں

آ حرصِ اطِ صبح پر آنکھوں میں سچ کی شبنم
اور جسم و جاں کے سب سے گہرے الست اُفق پر
بادِ سحر سے ٹھنڈا وہ فجر کا ستارا''

(ص ۷۸)

اور فجر کے اِس ستارے کی روشنی میں ''رات ۶'' کے پھیلاؤ کا، یاد کے ایک غیر مرئی ہیولے سا ہلکا پھلکا اور گہرے رنج کی کاٹ سے تہی ہونا لازمی تھا۔

۱۹۶۵ء میں کہی جانے والی نظموں کی تعداد آٹھ ہے۔ ان میں سے تین (''رات ۷''، ''رات ۸''، ''رات ۹'') رات کے سلسلے کی ہیں جبکہ باقی پانچ نظموں میں سے آخری دو نظموں (''کولاژ''

اور ''آج کا کام کل پر چھوڑنے والوں کے نام'') پر عنوان جما کر، کتاب میں شامل نظموں کو عموماً بے عنوان رکھنے کی روایت سے انحراف کیا گیا ہے۔ اِس سال کی پہلی تین نظموں (''میں سوچتا ہوں کہ آج کیا ہے؟''، ظلم کی کھیتی میں کانٹوں کے سوا''، اور ''سر پر چتلا آسمان ہے'') میں، پہلی بار شاعر اپنے قاری سے مکالمے کی سطح پر اترتا ہے اور رات اور دن کی سرحد پر کھڑے ہو کر موجود کے اسرار کو سمجھنے، سمجھانے کی سعی کرتا ہے۔ اپنے موجود اور غیر موجود کی خبر رکھنے کی یہ کوشش، اب تک طے کی جانے والی مسافت کا شاخسانہ ہے۔ اِس کوشش میں ظلم اور ظالم کے تلازمات کی توضیح کے ساتھ ساتھ، کٹے ہوئے سر کے ساتھ اپنے وجود کی رمز کو سامنے لانے کا سبب، شاید اُس برس کی سیاسی جہتوں کی خبر دینا ہے۔ (اِس ضمن میں محمد سلیم الرحمٰن کے افسانے ''وقت پگھلنے کی رات.....'' کو بھی ساتھ رکھ کر دیکھا جائے تو شاید میری بات کی وضاحت بہتر طور پر کرنا ممکن ہو)، مگر سلیم سیاسی شعبدے بازی سے متعلق آدمی ہے نہ ہی دیر تک اِس نوع کی تلخی کو سہارنے کے قابل۔ اِس لیے وہ جلد ہی ''رات ۷'' میں نمو پذیر ہوتی دنیا کے مقابل آ کھڑا ہوتا ہے۔ اِس نظم میں پہلی بار سلیم اپنی ''مَیں'' کو ''ہم'' کا چولا پہناتا ہے اور اپنے ہم زاد سے مکالمہ کی سطح کو واضح کر کے بآسانی شناخت کیے جانے کے قابل بناتا ہے۔ یہ نظم، رات کے سیال اندھیرے میں نمو پاتی ہے اور پگھلتی ہوئی شمعوں سے فال لینے والوں کے ایقان کے شکست ہونے کا قصہ بیان کرتی ہے۔ شاید اس لیے کہ شمعیں بجھنے کے بعد تمام راستوں میں خود بخود روشنی ہونے کی بجائے اندھیرا سرسراتا ہے اور رات کا وجود ابھی تک اپنی تاثیر سے تہی نہیں ہو پایا۔ اِسی لیے اگلی نظم ''رات ۸'' میں شاعر ایک بار پھر رات کو ''اہلِ دید کا رختِ سفر'' قرار دے کر، اُس کے گوناگوں سلسلوں اور جہتوں کا آموختہ دہراتا ہے، جس کے علائم، تنوع اور پھیلاؤ میں صبح ایک حقیر جرثومے کی طرح سرسراتی محسوس ہوتی ہے۔ اِس بیان کی تائید میں دیکھیے، اِس نظم کا پہلا، دوسرا اور آٹھواں (آخری) بند:

''رات اہلِ دید کا رختِ سفر، رزقِ خیال
وقت کی پیچاں رگوں میں خون کی پروانہ وار
گردشوں کا سوز و ساز

رات کے سیلِ رواں میں بادباں در بادباں
گم نوردوں کے چراغاں، زمزمے، طبل و علم
سر بسر ناز و نیاز

ہر چہ باداباد جسم و جان میں آوازِ نور
تیرگی کے دل کے اندر پیرتی خنجر کی دھار

حمدِ ناپیدا کنار

صبح کے ساحل پہ تختے، بادباں، مستول، رخت
آدمی، دریائی پریاں، جاں بلب اور خلط ملط
بے اماں غرقابیوں کی یادگار
(ص۸۶/۸۷)

یعنی صبح کی بے مائیگی کا بوجھ بھی رات ہی کے توانا کاندھوں پر ہے اور رات کی اِس بے کرانی اور اسرار سے معمور دنیاؤں کا بیان صرف اِس نظم پر ختم نہیں ہو جاتا۔ یہ سلسلہ ابھی جاری ہے تا کہ ''رات ۹'' کے بطن میں سرسراتی دہشت کے ساتھ یہ اپنے منطقی عروج کو پہنچے۔ واضح رہے کہ میں نے ''انجام'' کا لفظ جان بوجھ کر نہیں برتا۔

اِس برس کی اگلی نظم ''کولاژ'' ریل کے ذریعے الوداع کیے جانے والے کسی پیارے کی یاد میں لکھی گئی ہے۔ یہ نظم شعری وفور اور فکری ندرت کے امتزاج کی ایک خوبصورت مثال ہے اور اِس میں محمد سلیم الرحمٰن نے اپنے کسی پیارے کو الوداع کہہ کر گھر پلٹتے ہوئے، اپنی ذہنی ابتری، احساس زیاں اور روحانی کش مکش کے ٹرائیکا کو بہت ہی دلفریب انداز میں بیان کیا ہے۔ اُداسی، رنج اور گریہ کی نمی میں بھیگی ہوئی یاد، جو بچھڑنے والوں کے مابین گہری محبت کا پتا بھی دیتی ہے اور اس مجبوری کی خبر بھی، جس کے باعث دو پیاروں کو یوں بھیگی ہوئی آنکھوں کے ساتھ اک دوسرے سے بچھڑنا پڑا۔

اِس برس کی اگلی ''آج کا کام کل پر چھوڑنے والوں کے نام'' میں محمد سلیم الرحمٰن اِس حقیقت کا ادراک کراتے ہیں کہ ظلم کے خلاف اٹھنے والی آواز میں آواز ملانے میں تاخیر نہیں کرنی چاہیے اور ظالم کے سامنے خاموش ہو رہنے کی بجائے، مظلوم کا ہاتھ پکڑ کر، ادھ کچرے جذبوں میں جینے کی بجائے، مظلوم کی کھل کر حمایت کرنی چاہیے کہ سچ کی حمایت میں کسی نوع کے حجاب سے کام لینا خطرناک ہوتا ہے۔

۱۹۶۶ء کی چار نظموں میں سے پہلی تین نظمیں (''شام سے چھایا ہے دِل میں عمرِ رفتہ کا خیال''، ''سپاٹ برف سی خلوت میں نیلگوں اثبات'' اور ''جب ڈھل جائے مینہ سے دنیا'') ہیئتی تنوع کے باوصف، ایک ہی طرح کی مٹی سے خلق کی گئی ہیں کہ ان تینوں نظموں میں موجود کی دنیا کے بے قلموں مناظر کو اپنی روح کے رنج اور یکتائی میں ڈبو کر بیان کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ ان نظموں کی ہیئت میں تخلیقی جہت پیدا کرنے سے بھی زیادہ دلفریب شے ان نظموں کی زبان ہے۔ نئی نئی سی، تروتازہ، منفرد اور دھلی ہوئی۔ موضوع کو اپنے لبادے میں لپیٹنے کی کوشش کرنے کی بجائے موضوع کے لبادے میں لپٹی ہوئی، کپڑے میں بنے ہوئے رنگا رنگ دھاگے کے تاروں کی طرح۔ کہیں روایت اور ہم عصریت کی مروجہ لغت سے جڑی ہوئی اور کہیں فکری یکتائی کے ظہور کے لیے نئی لفظیات تراشی ہوئی۔ کچھ الگ الگ سی۔ قدرے

نامانوس سی مگر روایت اور جدّت کی حدوں کو یک جان کرتی ہوئی:

''شام سے چھایا ہے دل میں عمرِ رفتہ کا خیال
آسماں ہے یا کسی گل پیرہن کی یادگار
بادلوں کی اوٹ سے چھنتا ہے ساون کا خمار
ہے عیاں ہر شے کی رنگت سے رہ و رسمِ زوال
(ص۹۴)

''سپاٹ برف سی خلوت میں نیلگوں اثبات
کی کائنات کہ ہے منجمد سحر کا خفیف
کنوارا واہمہ، حجروں میں نامکمل مات
فضا میں برجِ جدی کی عزیمتوں کا نحیف
(ص۹۵)

''جب ڈھل جائے مینہ سے دنیا
ہر شے پر آئے رنگ نیا
باغوں میں دیکھ درختوں کو
مت بھول پرانے رستوں کو
(ص۹۶)

اور یہ امر کچھ انہی نظموں تک محدود نہیں۔ محمد سلیم الرحمٰن کی کم و بیش ساری نظمیں لسانی پیرایوں کی ساخت اور ہیئتی ترکیب کے نئے پن کے لحاظ سے اردو شاعری کے عمومی مزاج سے یکسر الگ ہیں۔

۱۹۶۶ء کی آخری نظم بہار کی آمد اور اُس کے مختلف رنگوں، ڈھنگوں اور رمزوں کے بیان پر مشتمل ہے۔ بہار آنے پر سب کچھ نیا ہو جاتا ہے۔ ہماری بصارت سے متعلق دنیا بھی اور زمین کے اندر مخفی خزانے بھی، مگر اِس دنیا میں بسر کرنے والوں کی تقدیر بدلنے کا وقت ابھی آیا نہیں۔ سو یہ نظم (''اِس مرتبہ بہار کی آمد کتنی سرسبز ہے.....'') انسانی مقدر کی کتھا بیان کرتی ہے اور شاعر کی باطنی سچائی اور نوعِ انساں سے محبت کا ایک استعارہ بن کر سامنے آتی ہے۔

اگلے پانچ برس (۱۹۶۷ء تا ۱۹۷۱ء) میں کہی جانے والی نظموں کی تعداد صرف پانچ ہے۔ ان میں سے پہلی تین نظموں (''کون آیا ہے دبے پاؤں.....''، ''تمہاری آنکھوں میں میری اک صبح'' اور ''صبح سے آنکھ ملتے ہی دل میں'') کو بہ آسانی، ۱۹۶۶ء کے آخر میں لکھی جانے والی نظموں کی توسیع قرار دیا جا سکتا ہے۔ کیوں کہ ان میں معاملات محبت کو اسی فکری تازگی اور لسانی ندرت کے ساتھ کھولنے کی سعی کی گئی ہے مگر چوتھی نظم (''یہ شام دریا کے آئینے میں'') کی فضا پہلی تین نظموں کی فضا سے قدرے الگ

ہے۔ جب کہ پانچویں نظم (''کسی ننھے منے سے بیج کے بیچ میں'') کی دنیا سب نظموں کی دنیا سے یکسر مختلف ہے۔ یہ نظم جو بیج میں موجود کونپل اور اس میں موجود قوتِ نمو کے توضیحی بیان پر مشتمل ہے۔ اردو شاعری میں غالباً اپنی نوعیت کی پہلی نظم ہے۔ بیج میں سوئے ہوئے خوابوں سے، درختوں کے وجود سے جڑی، نمود پاتی روزمرہ استعمال کی اشیا تک، زیست کے دوامی تسلسل کا گردش کرتا ہوا دائرہ اک بنیادی حقیقت نہیں تو اور کیا ہے؟ یوں کہیے کہ مجید امجد نے اپنی نظم ''کنواں'' میں زیست کے دوامی چکر کے جس ظاہری وجود کی منظر کشی کی تھی۔ محمد سلیم الرحمٰن نے اپنی اِس نظم میں ہمیں اِس الوہی حقیقت کے باطنی وجود سے روشناس کرایا ہے۔ ملاحظہ کیجیے اِس نظم کی یہ آخری سطریں جو زرِ گل کے ذریعے نمو پانے والے اِس دوامی دائرے کے باطنی اسرار کو واضح کرتی ہیں:

''.....جب وہ جاگیں گے تو کھلی جگہوں میں، ورق ورق، ایک
دوسرے کی تعریف سے بھرے، آسمان سے اترتے رزق سے راضی
اور ہوا میں نچھاور ہو کر فصل کے آخر میں ہزاروں بیجوں میں پھر یک
جان، جہاں سنہرے اندھیرے اور بوند بھر جگہ میں وصل کی شفاف
پوشیدگی اور خاموشی ہے۔''

(ص ۱۰۳)

محمد سلیم الرحمٰن کے شعری سفر میں ۱۹۷۲ء تخلیقی اعتبار سے اہم ہے کیونکہ ۱۹۶۵ء کے بعد وہ پہلی بار ایک برس میں دس نظمیں کہنے پر قادر ہوا ہے (خیال آتا ہے کہ کہیں ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۲ء کی تخلیقی سرگرمی کا تعلق ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء کی پاک بھارت جنگ سے نہ ہو، جس نے شاعر کی حساسیت کو بڑھا دیا ہو اور وہ اپنے معمول سے قدرے زیادہ فعال رہنے کے لائق بن گیا ہو) یہ نظمیں ہیئتی تنوع سے مملو تو ہیں ہی، موضوعاتی تنوع کے لحاظ سے بھی منفرد ہیں۔ پہلی دو نظمیں (''روشنی سے ملے راستوں سے'' اور ''کون ''چھپ کر پکارنے آیا'') یاد اور خواہش کی مٹی سے اگی ہیں اور ایک خاص طرح کے دھندلکے میں پروان چڑھتی ہیں۔ ان نظموں میں موجود کی دنیا کی نقش گری کرنے میں تو شاعر کو کسی طرح کی دقت پیش نہیں آتی مگر اِس منظر نامے کا سبب بننے والے عوامل کو پہچاننے کا مرحلہ ابھی آسان نہیں ہوا۔ یوں مانوس منظر نامے میں نامانوسیت کی یہ جھلک نظموں کے موضوع کو دلکش بنانے کے ساتھ ساتھ، اُن کے اسرار میں اضافہ بھی کرتی ہے جبکہ اگلی نظم (''کبھی کبھی بے خیالی کی درزوں.....'') ۱۹۶۵ء میں کہی گئی نظم ''کولاژ'' کی یاد دلاتی ہے کیونکہ اِس نظم میں بھی کسی بچھڑنے والے مگر بہت ہی پیارے شخص کی یاد کو حوالہ بنایا گیا ہے۔ فرق ہے تو صرف اتنا کہ ''کولاژ'' میں شاعر کو بچھڑنے والے کی بھیگی آنکھیں پلٹ پلٹ کر یاد آتی ہیں جبکہ اِس نظم میں وہ باغ، جہاں کسی نے شام کو اجلی نواڑ کی بچھی پگڈنڈیوں پر چلتے چلتے دور جاتے سورج کو دیکھ کر آنکھوں کو ہاتھوں سے ڈھانپ لیا تھا، گویا وقت آنکھوں سے تو گزر جاتا ہے مگر ہتھیلیوں سے نہیں اور یہ سب کچھ ایک

ایسے موڑ پر وقوع پذیر ہوتا ہے جب شاعر کو اپنی اور اُس بچھڑنے والے اپنے پیارے کے ہونے یا نہ ہونے کی خبر بھی نہیں۔ اِس نظم کے ذائقے سے روشناس ہونے کے لیے دیکھیے اِس نظم کی وہ دو آخری سطریں:

''جانے تم زندہ ہو یا نہیں، میں زندہ ہوں یا نہیں
اور ہر بار باغ میں پہلے سے زیادہ پتے گرے ہوئے نظر آتے ہیں''

(ض ۱۰۷)

اِس برس کی اگلی دو نظمیں (''یہ خموشی کا سفر پچھلے پہر.....'' اور ''خزانوں کو تم ڈھونڈنے پر مصر ہو'') بھی ''بازیافت'' کے سلسلے سے متعلق ہیں اور مٹی اور مٹی کی کشش کے حوالے سے نئی فکری جہتوں کی خبر دیتی ہیں۔ جب کہ اگلی نظم (''گھڑیوں کی سوئیاں دبے پاؤں.....'') خواب کے زیاں کے بیان پر مشتمل ہے۔ یہ نظم جو محمد سلیم الرحمٰن کی مخصوص امیجری اور لفظیات سے نمود پاتی ہے بالآخر خواب دیکھنے کا حق کے چھن جانے کے اعلان نامہ پر ختم ہوتی ہے مگر اِس شعری آسائش کے ساتھ کہ شاعر خواب چھننے کے عمل کو بھی ایک خواب ہی جانتا ہے۔ اگرچہ وہ اس بارے میں شبے کا شکار بھی ہے۔ اگرچہ اِس نظم کی جہت سیاسی نہیں مگر مجھے یوں لگتا ہے، جیسے اِس نظم کے باطن میں سقوطِ مشرقی پاکستان کا سانحہ جھلملاتا ہو۔ جبھی تو شاعری کی توجہ اپنی بصارت سے زیادہ اپنی سماعت پر انحصار کرنے پر ہے اور منظر نامے کا نہایت اہم حصہ دن کے اجالے میں کھلنے اور ظاہر ہونے کی بجائے اندھیرے اور گہری تاریکی کے پردے میں چھپا محسوس ہوتا ہے۔ شاید اِسی لیے وہ اپنی اگلی نظم (''میں لفظوں میں اچھے، پرنور، میٹھے لفظوں میں چھپتا پھرتا ہوں'') میں موجودات کی ترتیب کو بدلنے کی بات کرتا ہے تا کہ اچھے اور برے لفظوں کو گڈ مڈ کر کے ماحول کی یکسانیت کو بدلنا ممکن ہو سکے۔

اگلی نظم (''ذرا دھوپ میں چلنے والے سن'') خطابیہ ہے، جس میں آنکھوں کی بجائے دل کے جگانے کی بات کی گئی ہے کہ دنیا کو ایک نئی صورت دینا اِسی طور ممکن ہے۔ یہی کیفیت اگلی نظم (''کوئی داد ہے نہ فریاد'') کی ہے جو اپنی باطنی قوت کے ادراک کرنے کا سندیش دیتی ہے مگر باطنی قوت کے ادراک کا یہ سلسلہ اگلی نظم (''یہ چپ چاپ اندر سے جلتی ہوئی شام جس میں.....'') تک نہیں پہنچ پاتا جو رات کی رات کے لیے موجود کے انتشار اور عذاب سے شکست کھا کر مایوس ہو رہنے کا تاثر دیتی ہے۔ اِس نظم میں پہلی بار محمد سلیم الرحمٰن کے یہاں یاسیت اور موجود کے جبر کو تسلیم کر لینے کا تاثر ابھرتا ہے جو شاید زندگی کے جہد میں شریک رہنے اور مصالحت نہ کرنے کی کوشش کے ناکام ہونے کے نتیجے میں پیدا ہوا ہے۔

۱۹۷۳ء سے ۱۹۷۹ء تک کہی جانے والی نظموں کی تعداد صرف بارہ ہے۔ ان میں سے بھی پانچ نظمیں ۱۹۷۳ء میں کہی گئی ہیں اور باقی سات اگلے چھ برس میں۔ ۱۹۷۳ء کی پہلی نظم (''بستیوں ہیں سرِ شام گرجی ہوا.....'') نیند چھانے کی نرم رو کیفیت کو بڑی ہی دلفریبی سے منقش کرتی ہے جب کہ اگلی نظم (''شعلہ بدن ستارے'') میں شاعر شعلہ بدن ستارے اور اپنی ذات کے مابین یک گونہ تعلق کے سلسلے کو

دریافت کرتا ہے۔ جس کی بنیاد خود کو ستارے کے وجود سے مس کرنے کے عمل پر ہے۔ یہ نظم شاعر کی ذات کے دائرے کو پھیلاتی اور موجود پر محیط کرتی دکھائی دیتی ہے۔ موجود کی تازگی اور نئے پن کی تشکیل کا یہ سلسلہ اگلی نظم (''کسی خوابِ تماشا خیز کے اثمار میں یکساں'') میں بھی جاری رہتا ہے مگر اِس بار اعجاز دکھانے کی باری ستارے کی نہیں، کسی نادیدہ موسم کی ہوا اور دھوپ کے سپنوں کے سر ہے۔ ان نظموں میں محمد سلیم الرحمٰن امیجری اور لفظیات کی سطح پر مجید امجد کے قریب کھڑے محسوس ہوتے ہیں مگر اِس فرق کے ساتھ کہ مجید امجد اپنے وضع کردہ منظر نامے سے کوئی بڑا کام لینے اور ابدی صداقتوں کو ظہور میں لانے کا کام لیتے ہیں مگر محمد سلیم الرحمٰن، فضا کی معصومیت اور فطری ترتیب کو کسی طرح کی معنویت سے ہمکنار کرنے کی قطعاً کوئی کوشش نہیں کرتے۔ ماسوائے اس کے کہ نظموں کا باطنی وجود، قاری کو از خود کسی نتیجے پر پہنچا دے اور یہ کیفیت اگلی دو خطابیہ نظموں (''رمز ہو، روشن ہو تم'' اور ''سنو گم کبوتر'') میں بھی موجود ہے مگر قدرے مختلف انداز میں کہ پہلی نظم کے مخاطب ستارے اور دوسری نظم کا مخاطب ''گم کبوتر'' ہے۔ مگر دونوں کی حیرت اور اسرار سے بھرپور دنیاؤں میں مماثلت ہے اور شاعر کی تازہ کاری سے پیدا ہونے والی انفرادیت بھی۔

۱۹۷۴ کی اکلوتی نظم (میری جاں، تم یہاں.....'') اور ۱۹۷۵ء کی دونوں نظمیں (''ہاتھ میں ہاتھ ڈالے ہوئے'' اور ''جانی پہچانی ان ہی راہوں پر چل کر'') محبت کی شاعری کا رنگ لیے ہیں مگر روایتی لفظیات، برتاؤ اور اسلوب سے یکسر مختلف رہ کر۔ ان میں سے پہلی نظم موہوم ہوتے تعلق کی مہک لیے ہے مگر دوسری نظم میں تعلق کی سطح واضح اور حقیقت کے قریب تر محسوس ہوتی ہے۔ یہ نظم جو ایک نئی اور انوکھی سرزمین پر کچھ مانوس مرحلوں سے گزرنے کی روداد ہے۔ چھوٹی چھوٹی خوشیوں اور معمولی فراغتوں کے مابین ہوائے وصال کے مسلسل چلتے رہنے کی دعا پر ختم ہوتی ہے اور جی چاہتا ہے کہ اِس دعا پر بے اختیار آمین کہا جائے۔ جب کہ اگلی نظم (''جانی پہچانی ان راہوں.....'') وسوسے، گمان اور شکستِ خواب سے پیدا ہونے والی کیفیت کے بیان سے متعلق ہے مگر شاعر کے صبر آشنا ہونے کے باعث اُس کا اختتام انتشار اور حزن پر نہیں اَن کہی باتوں کو سننے اور ادھوری یاد کے گرد دیوار اٹھانے کے جتن پر ہوتا ہے جو زیست کرتے رہنے کی کوشش ہی کا ایک اور پہلو ہے اور ۱۹۷۷ء میں کہی جانے والی چار سطری نظم رقطعہ (''اندھیری راتوں میں جینے والوں'') کو بھی اِسی خوش اطواری کے زمرے میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ ذرا دیکھیے:

''اندھیری راتوں میں جینے والوں کا دل چراغاں
لہو غنی تو لہو کی لو ہمتوں کے شایاں
اندھیری راتوں میں چلنے والوں کا دل ستارہ
پہاڑ چڑھنے اترنے والوں کو آسماں کا ملا سہارا۔''
(ص ۱۳۰)

۱۹۷۸ء میں کہی جانے والی نظم ''دھوپ گھڑی'' اور ۱۹۷۹ء میں کہی جانے والی نظموں ''ظالم

بادشاہوں کے لیے نظم'' اور ''دیواریں'' اِس لیے انفرادیت کی حامل ہیں کہ بہت دیر بعد شاعر نے پھر کسی نظم پر عنوان جمانے کی ضرورت محسوس کی ہے۔ اِن میں ''دھوپ گھڑی'' وقت کی علامت ہے اور پھر پور رجائیت کی علمبردار کہ رات کے اسرار میں زیست کرنے والا شاعر اب جاگتی آنکھوں سے خواب، اور دھوپ کے دائمی پھیلاؤ کو دیکھتے رہنے کا آرزومند ہے۔ ایک نرم رو لطافت معیت میں چلتے ہوئے مگر اپنی اگلی نظم ''ظالم بادشاہوں کے لیے نظم'' میں وہ اپنی باطنی نفرت کا اظہار جس زبان میں کرتا ہے وہ ''دھوپ گھڑی'' کی لطیف زبان اور شیریں لہجے سے یکسر مختلف ہے اور اپنی تلخی و تندی کے باعث اردو شاعری کی عمومی روایت سے الگ ہونے کے علاوہ کڑواہٹ، طیش، نفرت اور زہریلے طنز کی ایک نادر مثال کے طور پر یاد رکھی جا سکتی ہے۔ یہ نظم بتاتی ہے کہ رسیلے مناظر، ملگجے اندھیرے اور جھلملاتی شمعوں کی دھیمی دھیمی مہربان روشنی کو اُسی طرح کی دھیمی، شیریں، لطیف اور بے ضرر لفظیات کے ذریعے ظاہر کرنے والے اِس نرم خو شاعر کی ذات کا ایک اور روپ بھی ہے۔ اور ''ظالم بادشاہوں'' یعنی ناانصافی کرنے والوں کے خلاف اُس کے وجود میں کس قدر تلخی، غصہ اور نفرت بھری ہے اور اِس نوع کی صورتِ حال میں وہ اپنی طلاقت کو کس طرح شمشیرِ برہنہ اور زہریلی کٹار کے وجود میں ڈھال کر بے کھٹکے استعمال کرنے پر قادر ہے۔ اِس تلخ گفتاری اور باطنی وحشت کے ظہور کا یہ رنگ دیکھیے:

''روز داغی نیند میں تم خواب کی اصیلتوں میں
اپنی ماں سے مختلط ہونے پہ جز بز
یا غسل جانے میں فوارے کی ٹونٹی کھولتے ہی
جوئے خوں پانی کے بدلے

تم جو اپنی خرس موچھاتی پھیلائے
رات دن مردہ شماری پر اُتارو
گر زمانے کی ہوا الٹی چلی تو
اُس میں گھس جائے گی یہ ساری تمہاری کس پناہی، پائے گاہی

آج زیبِ داستاں ہم
اُستخواں در اُستخواں تاریخ کے پہیوں کے نیچے
اور مرفوع القلم تم
کل کو ٹھونگیں گے اور بھنبھوڑیں گے تمہیں بھی چیل، کوے اور کتے
(ص ۱۳۳/۱۳۴)

شاید یہی تلخی ہے جو شاعر کو اپنی اگلی نظم ''دیواریں'' میں موجود کی جبریت کو تسلیم کرنے پر آمادہ کرتی ہے اور وہ اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ:

''دیواروں میں چنی ہوئی کج مج عمروں میں
کوئی سینہ چاک اماوس نیند نہیں ہے۔''

(ص ۱۳۶)

۱۹۸۰ء میں منتخب کی جانے والی نظموں کی تعداد نو ہے۔ تخلیقی سفر کے اعتبار سے یہ برس خاصیت کا حامل ہے کہ سات برسوں کے بعد محمد سلیم الرحمٰن ایک بار پھر ''زود گو'' محسوس ہوتے ہیں۔ مگر اب شاعر کے لہجے پر تھکن کا غلبہ ہے اور رات ایک بار پھر ورود کرتی ہوئی موجود کے منظر نامے پر محیط ہوگئی ہے۔ بہتر ہوگا کہ اس کیفیت کی وضاحت کے لیے ہیں اِس برس کی پہلی نظم (''ہم کبھی نہیں مل سکتے'') کو نقل کرتا چلوں:

''ہم کبھی نہیں مل سکتے/ دنیا بہت بڑی ہے/ ہمارے پاس اب کچھ نہیں،
نہ امیدیں نہ حسرتیں/ نہ جلانے کو کشتیاں/ نہ پھندا لگانے کو رسیاں،
نہ دھونے کے لیے داغ/ نہ سونے کے لیے گھر
اِس بڑی رات میں/ ہر یاد کو ٹکڑے ٹکڑے کر کے
بیٹھے جلاتے ہیں/ خالی ہاتھ تاپنے کا/ شغل ہی سہی

(ص ۱۳۷)

تھکن، اداسی اور احساسِ شکست سے پیدا ہونے والا یہ حزن شاید بڑھتی عمر کا شاخسانہ ہو کر شاعر اب پینتالیس برس سے زیادہ کا ہو رہا ہے۔ (پ: ۱۲/اپریل ۱۹۳۴ء) اور نارسائی، ناکامی اور موجود کے جبر کا احساس بڑھنے لگا ہے۔ یہی کیفیت اگلی نظم (''رات کی بھاری خاموشی میں'') میں بھی ہے۔ تاہم اس میں ذرا ذرا سی باتوں سے بٹتے خیال کے ذریعے دائمی حزن کے سایے سے نکلنے کی سہولت میسر ہے جو مایوسی کی دھند میں قدرے کمی کی باعث بنتی ہے۔ یہی کیفیت اگلی نظم ''قیدِ مکرر'' کی ہے اور اپنی اگلی نظم (''ہر سال اس درخت پر آتی ہیں کونپلیں'') میں وہ اِس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ ''خواب جُو'' کے ہزار رُخ بدلنے پر بھی اِس خاکداں کی خو نہیں بدلتی اور ماہ و سال کے درخت کی خصلت میں ذرا سا بھی فرق نہیں آتا اور یہی کیفیت شاعر کے دل میں لہلہاتے نیند کے درخت کی بھی ہے۔ شاید اِس لیے اگلی نظم ''ایک چھوٹی سی آرزو'' میں وہ اپنے وجود کو مٹی کی طرح زمین کا جز بنانے، فصلوں کی طرح برداشت کیے جانے اور دنیا کے بدن کا حصہ بنانے کی آرزو کرتے ہیں کہ اِس ننھی آرزو کے ذریعے وہ ہمیشگی کے دائرے میں داخل ہو کر حزن اور ملال کی اسی کیفیت سے نکل سکتے ہیں جو فطرت اور مظاہرِ فطرت سے ایک فاصلے پر کھڑے ہو کر، اُن کے تسلسل کے دائرے کا ادراک کرنے اور اُن کی بوقلمونی اور جبرِ مسلسل کا نظارہ کرنے سے پیدا ہوتی ہے۔ اِسی لیے تو اگلی نظم ''شاید آج بھی'' میں ایک بار پھر صبح ہونے کے ساتھ نئی نئی امیدیں جاگتی ہیں اور

موجود اور غیر موجود کی دنیا دائم اور حقیقی لگنے لگتی ہے۔ اگرچہ اگلی نظم (''لہولہان یہ دن بھی گزرا'') میں زیاں کاری اور موجود کے جبر کا احساس ایک بار پھر پلٹ کر سامنے آتا ہے اور دن کو لہولہان کر کے گزر جاتا ہے مگر اِس استثنا کے ساتھ کہ گھنیری سانجھ اور گہرے دریا کو پار کرنے کی دبدھا ابھی موجود ہے اور حزن کے سایے کے دوسری طرف دیکھنے کا دروازہ کھلا ہے اور یہ در اُس کی اگلی نظم (''سیر میں اور سفر میں تم.....'') میں بھی بند نہیں ہوتا۔ ملاحظہ کیجیے اِس نظم کے یہ چند مصرعے: دیکھیے کہ الگ تھلگ ہونے اور اپنی اپنی دنیا میں محبوس ہونے کے باوجود ابھی امکان کا دروازہ واژ گول نہیں ہوا!

''سیر میں اور سفر میں تم سب سے الگ تھلگ یہاں
سب سے الگ تھلگ ہوں میں سیر میں بھی، سفر میں بھی
پڑتی ہے ہر طرف سے شہ، ہوتی ہے بار بار مات
لیکن امید و بیم کی الٹی نہیں بساط ابھی

(ص ۱۴۷)

اور اِس امید و بیم کی کیفیت کا راز جاننے کو اِس برس کی آخری نظم ''ایک بگٹٹ شہر کے آگے پیچھے'' کے یہ چند مصرے دیکھیے:

''یہ شہر خود ہی خوف ہے
اُمید سے خالی بھی یہ
اُمید سے آباد بھی
رستی ہوئی، گلتی ہوئی، اِک بے نتیجہ یاد بھی

زنداں بے دیوار سے
بچ کر کوئی جائے کہاں
میں خود یہاں پر قید بھی
اور خود ہی پہرے دار بھی، صیاد بھی اور صید بھی

(ص ۱۴۸/ ۱۴۹)

اگلے برس ۱۹۸۱ء کی تین نظموں (''بگٹٹ کہانی''، ''میں جاگتی آنکھوں سوتا ہوں'' اور ''ایک طرف ہے چاند ادھر میں'') میں سے پہلی دو نظمیں رات کے اسرار اور منظر نامے کی کتھا ہیں مگر اِس کی تفہیم کے لیے پہلی نظم میں فہم بصری اور دوسری میں فہم باطنی کو بنیاد بنایا گیا ہے۔ ایک نظم کا لہجہ استفہامیہ ہے تو دوسری کا انکشافی اور اس حیرت اور پہچان کی دنیا سے بے پروائی کا وہ پھول کھلتا ہے جو ''یاد'' اور ''پھول'' کے جدل سے ناآشنا ہے اور شاعر کے لیے، اپنے ہم زاد کے ساتھ، چاند کو ایک فاصلے پر دھر کر، اور چھور

سے بے نیاز، رات کی مسافت پر نکلنا آسان ہو جاتا ہے اور وہ اِس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ دنیا کا دستِ نگر بننے کی بجائے، اِک آپس میں، ایک دوسرے سے، اپنے رازوں اور پرائی باتوں کا بانٹنا بہتر ہے اور اِس سے زیست کے سفر کو طے کرنا آسان ہو سکتا ہے۔

''ہم جو جاگنے سے بھر پائے، ہم جو کبھی نہ چین سے سوئے،
چاند کی دیکھا دیکھی خود بھی جان گئے اب تھوڑا تھوڑا
ایک طرف ہو کر چلنے کا، آپ ہی لٹ جانے کا قرینہ

بھیک بہت مانگی دنیا سے، اب کچھ اپنے آپ سے چاہیں
مل کے چاند کی نیند میں جاگیں جس میں دنیا دھوپ کا سپنا
آؤ برت لیں پھر سے ہم تم اپنے راز، پرائی باتیں

(ایک طرف ہے چاند ادھر میں، ص۱۵۳/۱۵۴)

۱۹۸۲ء کی اکلوتی نظم ''ایک بڑے پچھتاوے کے کنارے'' پر ایک بار پھر حزن کا گہرا سایہ محسوس ہوتا ہے۔ جس کا سبب امید کے سایے کا سر سے سرک جانا ہے مگر اِس کی اصل وجہ شاعر کی انا پرستی ہے۔ جس کے ذریعے وقت کی گردش کو تو روکنا ممکن ہو سکا نہ ہی موجود کے اثاثے کو بے ثمر ہونے اور کھو جانے کو اور وہ اپنے آپ کو ایک بڑے پچھتاوے کے کنارے پر ایک گہرے ملال میں گھرا محسوس کرتا ہے۔

مگر محمد سلیم الرحمٰن کے اذہان پر ملال کی چھاؤں کبھی زیادہ دیر کے لیے ٹکتی نہیں کیوں کہ وہ مانوس اور کبھی نامونوس منظر نامے سے ہمدمی پیدا کرنے کی اہلیت رکھتے ہیں اور اِس موانست کے نتیجے میں جو کبھی انسانوں، کبھی پرندوں، کبھی حشرات الارض، کبھی درختوں، کبھی دن اور کبھی رات کے حصار میں پنپتی مخلوق اور کبھی خوابوں کے ہالے میں سانس لیتی دنیا سے جنم لیتی ہے۔ وہ اپنے آپ کو کچھ ہی دیر بعد ایک ایسے کنارے پر کھڑا محسوس کرتے ہیں، جس پر دائمی مسرت کی چھوٹ پڑی رہی ہوتی ہے اور جس پر قدم دھرنے کے بعد زندہ اور شاد رہنے کی بہت سی صورتوں کا ایک بار پھر ظہور کرنا ممکن ہوتا ہے، ملاحظہ کیجیے، اُن کی اگلی نظم (''اِس دنیا میں'' ۱۹۸۳ء) کی یہ چند سطریں:

''آج نہیں تو کل یا پرسوں/ دل کہتا ہے/ اِس دنیا کی جاگنے والی
آنکھوں میں پھولے سرسوں
پکے رنگوں کی مخموری اور حضوری
جوت جگائے رکھے گی/ جل تھل میں برسوں

(ص۱۶۰)

۱۹۸۳ء کی تیسری نظم ''ہر مجدون کی صبح'' اِس لحاظ سے اہم ہے کہ اِس کے پہلے اور دوسرے

حصے میں محمد سلیم الرحمٰن کے لسانی رویے کے دونوں دھارے بڑے شوکت کے ساتھ مگر ایک دوسرے سے جدا بہتے نظر آتے ہیں۔ اب تک ہم سلیم کی ایک سو سے زیادہ نظموں سے گزر آئے ہیں اور جانتے ہیں کہ لسانی رویے اور لفظیات کے چناؤ اور برتنے کے حوالے سے شاعر نے اپنی نظموں کو موضوعات اور خیال کی پیچیدگی کے اعتبار سے ہمیشہ دو واضح دھڑوں پر تقسیم کیا ہے۔ ۱۹۵۷ء سے ۱۹۶۵ء تک کی (ساٹھ) نظموں کی زبان سادہ اور لفظیات بڑی حد تک اکہری ہے لیکن محدود نہیں، کیوں کہ محمد سلیم الرحمٰن اُن معدودے چند شعرا میں سے ایک ہیں، جن کی لفظیات کا دائرہ بہت وسیع ہے اور وہ نظم کے موضوع، خیال کی ندرت اور احساس کی رنگا رنگی اور بوقلمونی کے باعث بدلتی رہتی ہے۔ بلکہ مجھے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں کہ لفظیات کے ذخیرے کی بنا پر وہ نظیر اکبر آبادی کی لفظیات کی یاد دلاتے ہیں۔ اُن کے پاس مختلف زبانوں اور بولیوں سے کشید کی ہوئی لفظیات کا ویسا ہی ایک جنگل ہے۔ کہیں کہیں تراشا ہوا ایک باغ و راغ کی جھلک دیتا مگر اکثر و بیشتر ویسا ہی الجھا الجھا، جھاڑ جھنکار سا۔ تاہم اِس موضوع کو کسی اور وقت پر اٹھا رکھتے ہوئے، میں اپنے پچھلے بیان کی طرف پلٹتے ہوئے اِس بات پر اصرار کرنا چاہتا ہوں کہ ۱۹۶۶ء سے اُن کی نظموں کی لفظیات بدلنے لگتی ہے اور وہ بتدریج پیچیدہ اور بے کنار ہوتی جاتی ہے۔ ۱۹۶۵ء تک کی ساٹھ نظموں کی صباحت آمیز مانوس لفظیات (ایک آدھ استثنائی کیفیت کو نظر انداز کرتے ہوئے) کے برعکس، اب تاریکی اور کڑواہٹ کا غلبہ ہے اور نامانوس لفظوں کا ایک جنگل کہ جس میں جا کر دم گھٹتا محسوس ہوتا ہے۔ اپنی بات کی تائید میں بہتر ہوگا کہ میں کچھ منتخب لفظوں کو بے ترتیبی سے یہاں درج کرتا چلوں:

اپر مپار، باؤ، اوالانشوں، مصاف، گھمر، مساس، بن گد، ارّاٹا، بانبی، کوڑیالا، اُپی، شایگاں، کہربائی، جوکھموں، شایاں، سمنکھ، کٹکھنے، ٹرّے، بوچڑوں، اگھوری، القط، خرس مو، اتارو، مرفوع، کھنگڑ، تھوتھے، بے وقری، ٹھلیاں، غرّش، پرقینچ، چسے چسائے، ہوڑا ہوڑی، بدھائی، دڑیڑوں، تیڑیں، جھونج، اتھار، کڑبڑی، چنگی، گوکھر، لادی، گیٹر، وساسول۔

مگر محمد سلیم الرحمٰن کی شاعری کا اسراران اور ایسے بہت سے دوسرے نامانوس لفظوں کی تکرار اور بہتات سے وابستہ نہیں ہے۔ اُس کی پہچان کے لیے اُن کی شاعری کے تراکیبی نظام کو سمجھنے کی ضرورت ہے کہ وہ اپنی فکری پیچیدگی کو جس قدر سادگی سے بیان کرنے پر قادر ہے اُسی قدر آسانی کے ساتھ حق دق کر دینے والی تراکیب خلق کرنے کا ملکہ بھی رکھتا ہے۔ محمد سلیم الرحمٰن کی شاعری کا تراکیبی نظام اردو کے کسی اور نظم نگار کی شاعری کے تراکیبی نظام سے مماثل نہیں اور اِسی لیے اُن کی شاعری کی فضا ہمیشہ اجلی، انوکھی اور الگ محسوس ہوتی ہے۔ نمونے کے لیے دیکھیے یہ چند مثالیں:

''ٹھنڈا میٹھا تارا، نیلمبر پورب، جادو کی باؤ، اپر مپار اندھیرے،
صاف ویران، سبز ابتری، مگن باڑیاں، خیرگی کا گرداب، رسمے
اندھیرے، اُچاٹ سرزمین، مہکتی شیار، مغضوب گودی، چکٹے تلاطم،

زخارفرسخ، نںداسی مسافت، ارغوانی بیابان، اندھے تریڑے، ناشنیدہ کنارے، نادان کوشش، اژدھات بازو، سرشار سنساہٹ، سبز دوری، درماندہ حواس، گل بارزبانیں، بکٹ کہانی، زخارفراق، چورنگ بیابان، تربتر لکیریں، لہولہان افسانے، نڈھال تجرید، خرمنِ تحیر، ساکت تجلیاں، منتظر واشد، روندتی آرایش، رنگین وحشت، خونی برفباری، رات کی ناگفتہ فردیں، ہراساں یادیں، سراسیمہ سطور، نیلگوں اثبات، منجمد سحر، کنوارا واہمہ، عزیمتوں کا نحیف، زائچوں کا کرب، کیفرِ یلدا، نارسافردا، سرمدی اسرار، دعاؤں کے ہرے خوشے، دزدیدہ چکا چوند، زرخیز وعدے، سنہری پختگی، فوارہ نسیاں، سن گولائیاں، گرفتار دالان، نیلگوں یبستی، شایگاں پت جھڑ، زنگار گھڑیوں کے واسوخت، تاراج رنگوں کی افتاد، سرمائی حضوری، براق یکسوئی، کھنگڑ بھول بھلیاں، کراماتی نگینے، لبنتی کڑکا، اُدھلی سرسائی، سیمیائی ہمسائیگی، جھینکتی عمریں۔''

ان تراکیب کے انتخاب کے لیے میں نے کتاب پر صرف ایک چھچھلتی نظر ڈالی ہے وگرنہ محمد سلیم الرحمٰن کے یہاں انوکھی، نئی اور کنواری ترکیبوں کا ایک جہان ہے جو شاعر کے لسانی رویے کی خبر بھی دیتا ہے اور موجود و غیر موجود کی دنیا کو، ایک اور زاویے اور جہت سے دیکھنے کی کوشش کی بھی۔ محمد سلیم الرحمٰن نے اشیاء کو مانوس بنانے کی شعوری کوشش کی بجائے، اُن کی اجنبیت اور حیرت کو برقرار رکھنے کی سعی کی ہے اور اُس کے لیے نامانوس زبان اور غیر رسمی تراکیب کو خلق کرنے سے بھی حذر نہیں کیا۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کی شاعری پر، اُس زمانے میں کی جانے والی شاعری کی چھاپ ہے نہ ہی لسانی تشکیلات کا ڈھنڈورا پیٹنے والوں کی لسانی ریاکاری کا اثر (ایک مثال: ظفر اقبال) محمد سلیم الرحمٰن کی زبان نئی ہے اور اگر یہ کہا جائے کہ اُن کی نظموں کے باطن کے ظہور کے لیے ایک نئی لسانی ساختیات کی بنیاد رکھنے کا وسیلہ تو شاید کچھ غلط نہ ہوگا۔ محمد سلیم الرحمٰن کی نظموں کی لفظیات، تراکیب، لسانی پیرایے اور ساختیاتی نظام ایک ایسا موضوع ہے، جس پر الگ اور تفصیل سے لکھنے کی ضرورت ہے۔ فی الوقت میرا مقصد اُن کے شعری سفر کی ہمدمی کے ذریعے اُن کی نظموں کے فکری ارتقا کی خبر دیتا ہے۔ اس لیے میں ایک بار پھر اُن کی نظم ''ہر مجدون کی صبح'' کی طرف پلٹتا ہوں اور اپنی اس بات کو دہراتا ہوں کہ اس نظم میں سلیم نے زبان کے ورتارے کی سطح پر، اپنے مزاج کے ہر دو لسانی دھاروں کو ایک ساتھ برتنے کی سعی کی ہے۔ نظم کا پہلا حصہ نامانوس اور کسی حد تک ''لغاتی لفظیات'' پر مشتمل ہے اور اُس کے باطن میں اُترنے کے لیے مہملیت اور ابہام کے تہ در تہ چھلکوں کو اُتارنے کی ضرورت ہے جب کہ نظم کا دوسرا حصہ بالکل صاف اور چھلکے اُترے ہوئے پھل

کے رسیلے گودے کی طرح نرم، گداز اور لذیذ ہے اور پہلے حصے کی اجنبیت اور ناموسیت سے باہر نکلنے کے بعد سکھ اور فراغ کے وجود کی خبر دیتا ہے۔

اگلے برس ۱۹۸۴ء میں کہی جانے والی نظموں کی تعداد صرف دو ہے۔ ''ماریناتس دے تاپے وا کے لیے نظم'' اور ''تہی دستی'' پہلی نظم اس شاعرہ کی مدح میں ہے مگر محمد سلیم الرحمٰن کے مزاج کا خاص رنگ لیے جب کہ دوسری نظم میں پہلی بار سلیم کے یہاں موجود کے جبر کے روبرو ایک بے بس انسان کی طرح سر جھکانے کی صورت پیدا ہوئی ہے۔ شاید اس لیے کہ شاعر اب پچاس برس کا ہو رہا ہے اور رات کی سیاہی کو کاٹ دینے والی روشنی جو کبھی لالٹین، کبھی موم بتی، کبھی مشعل اور کبھی چراغ کے روپ میں شاعر کے ساتھ رہی ہے اب باقی نہیں رہی اور شاعر کو پہلی بار جبر کی رات کو بے چراغ ہو کر کاٹنا پڑ رہا ہے۔

۱۹۸۵ء تخلیقی سرگرمی کے لحاظ سے کافی اہم ہے کہ اس برس کہی جانے والی نظموں کی تعداد سات ہے۔ پہلی نظم ''ایک مایوس دوست کے لیے نظم'' غالباً ''تہی دستی'' کا ردِعمل ہے کہ اس میں بے انتہا مایوسی کی کیفیت میں بھی اُمید کی روشنی پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے جب کہ اگلی نظم ''بیگانگی'' میں سلیم نے ایک بار پھر، ایک ہی دنیا میں سانس لینے والی مختلف طرح کی مخلوق کے مابین رشتہ تلاش کرنے کی عادت کو دہرایا ہے۔ اس نظم کے بعد کی نظم (''ایک تنہا سفر کی کہانی'') مثنوی کی ہیئت میں کہی گئی ہے اور اس رمز سے آگاہ کرتی ہے کہ انسان دُنیا میں اپنے موجود اور عدم کو کھوجنے کے لیے آتا ہے، زندگی کے اُس مختصر وقفے میں، جسے بالآخر موت کا پیرہن بننا ہے اگلی نظم ''مرے شہریاد'' شہریاد کی دنیا کی سلامتی، کشادگی اور ہمیشگی کے لیے ایک خوبصورت دُعا کا درجہ رکھتی ہے اور بتاتی ہے کہ شاعری کے طلسم سے زندگی کی حقیقتوں کو کس قدر دلفریب، انوکھا اور دل پسند کیا جا سکتا ہے۔ یہی رنگ اور یہی کیفیت اس سے اگلی نظم ''اس کوچۂ جاں میں تو بہت رات گئے'' کی بھی ہے اور دریائے عمر کی روانی اور اس سے جڑی دنیاؤں کی خوبصورتی اور تسلسل کی بے کراں روانی کی یہی ہمدمی اس سے اگلی نظم ''نیندوں کے جل تھل پچھواڑے'' کا موضوع بھی ہے۔ یہ دریا کہ جس کے بہنے کی مختلف کیفیتوں کو شاعر نے نظم کیا ہے۔ زیست کے دریا کے سوا اور کوئی نہیں۔ یہ نظم اور اس سے اگلی نظم ''ہم بھی یہاں رستے میں تمہارے'' یورپی شاعری کی ایک صنف ''ویلانل'' میں کہی گئی ہیں۔ اگرچہ سلیم نے اپنی کتاب میں اس طرف اشارہ نہیں کیا مگر یہ نظمیں جب ادبی رسائل میں طبع ہوئی تھیں تو سلیم نے اُن کے آخر میں ویلانل لکھ کر ان نظموں کی ہیئتی ترکیب کی خبر دی تھی۔ یہاں یہ بتانا شاید ضروری نہ ہو کہ ویلانل میں تین تین مصرعوں کے بند ہوتے ہیں، جن کا پہلا اور تیسرا مصرع ہم قافیہ اور ہم ردیف ہوتا ہے۔ پہلے مصرعے کی تکرار چھٹے، بارہویں اور آخر سے پہلے مصرعے میں ہوتی ہے جب کہ تیسرے مصرعے کی تکرار نویں، تیرہویں اور آخری مصرعے میں ہوتی ہے اور ہر بند کا دوسرا مصرع آپس میں ہم قافیہ و ہم ردیف ہوتا ہے۔ یہاں ویلانل کا تذکرہ اس لیے ضروری ہو گیا کہ کتاب کے اس مرحلے پر ہمیں اس صنفِ سخن میں کہی گئی بیک وقت دو نظموں سے واسطہ پڑا ہے وگرنہ اِس صنفِ سخن میں

پہلی نظم ''پندرہ چاند اور چودہ سورج'' ہے، جو سلیم نے اپنے شعری سفر کے پہلے ہی برس یعنی ۱۹۵۷ء میں کہی تھی اور کتاب کی ترتیب میں اس نظم کا نمبر چوتھا ہے۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اٹھائیس برس بعد محمد سلیم الرحمٰن کو اس دشوار اور پابند صنفِ سخن کی طرف پلٹنے کی ضرورت کیوں پیش آئی اور اب تک کے شعری سفر میں برتی گئی آزادی اور ہیئتی تنوع کے سلسلے کو ایک بار پھر، اس بدہیت پنجرے میں محبوس کرنے کی کیا وجہ ہے؟ تو اِس کے جواب میں، میں صرف یہ کہنا چاہوں گا کہ پہلی نظم میں دریا کی روانی نے شاعر کو اِس ہیئت میں پابند رہنے پر اُکسایا ہے کہ بعض اوقات مصرعوں کی تکرار بہتے پانیوں کے زمزمے کی سی فضا پیدا کر دیتی ہے اور اس تکنیک کے استعمال سے دریا بہتا اور اُس کا خوش رنگ پانی گنگناتا محسوس ہوتا ہے اور دوسری نظم، اٹھائیس برس پرانی نظم کے جواب میں لکھی گئی ہے اور اٹھائیس برس بعد حوا اور آدم کا یہ مکالمہ اپنی تکمیل کو پہنچتا ہے۔ اس مکالمے کا کچھ لطف اُٹھانے کے لیے دیکھیے دونوں نظموں سے منتخب کردہ ایک ایک بند:

پندرہ چاند اور چودہ سورج ڈوب چکیں تب میں دیکھوں گی
باغ میں اپنے من موہن کو آموں کی رکوالی کرتے
پیار کو اپنے اب کی دفعہ میں آنکھوں آنکھوں میں کہہ دوں گی
(ص ۱۷)

ہم بھی یہاں رستے میں تمہارے کب سے کھڑے ہیں، دیکھو تو
تم پہ بہت سجتی ہے اگرچہ یہ دانستہ بے پروائی
پروا کرنے والوں کے کیا کیا جگرے ہیں، دیکھو تو
(ص ۱۷۵)

۱۹۸۶ء سے ۲۰۰۱ء تک کے سولہ برسوں میں کہی گئی نظموں کی تعداد صرف بیس ہے۔ ۱۹۸۶ء اور ۱۹۹۰ء تا ۱۹۹۲ء (کل چار برس) میں شاعر نے کوئی نظم کہی ہی نہیں اور باقی بارہ برسوں میں بھی معاملہ ایک دو نظمیں فی برس کہنے تک ہی محدود رہا ہے اور اگر شعری وفور کہیں بڑھا بھی ہے تو ایک برس میں کہی جانے والی نظموں کی تعداد تین سے پھر بھی بڑھنے نہیں پائی۔ ان میں سے ۱۹۸۷ء اور ۱۹۸۸ء میں کہی جانے والی نظموں ''اے رنگِ خاک مجھ میں اتر''، ''برج سرما'' اور ''ستارہ ڈوبنے کا گیت'' کی مشترکہ رمز، خواب ہوتی ہوئی دنیائیں اور طاقِ نسیاں پر قدم دھرتی ہوئی یادیں ہیں۔ جنہیں ان نظموں کے توسط سے ازسرِ نو زندہ اور کارگر بنانے کی سعی کی گئی ہے۔ جب کہ چوتھی نظم ''میل کہانی'' میں مجید امجد کی ''دامنِ دل'' کی طرح باطنی تزکیئے کی فضا پائی جاتی ہے اور زندگی کو ایک نئے سرے سے تروتازہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

۱۹۸۹ء کی اکلوتی نظم ''چوتھا کھونٹ'' بہت اہمیت کی حامل ہے کیونکہ اِس کھونٹ کی موجودگی کا پہلا حوالہ ۱۹۶۴ء کی ایک نظم ''رات ۳'' میں آتا ہے۔ اس سلسلے کو جوڑنے کے لیے دیکھیے ''رات ۳'' سے یہ اقتباس:

''خون اور خواب کی کڑوی فصل سے آباد رات کے چاند کونے اور ان

گنت چور دروازے ہیں۔ اندھیرے میں گم فصیلوں سے پہرے
دار پکارتے ہیں۔ ایک کونے میں کافور کی بُو اور پرانے چہرے،
دوسرے میں کاغذی لالٹینیں اور رنگے ہوئے چہرے، تیسرے میں
شمعوں کی قطار اور مٹے ہوئے چہرے اور چوتھے کونے میں آج تک
کسی نے جھانکا نہیں۔۔۔'' (ص ۷۰)

''چوتھا کھونٹ''، ''رات ۳'' کے پچیس برس بعد کہی گئی ہے۔ اس نظم کے مجموعی لحن پر داستان کی لسانی طلاقت کا سایہ ہے۔ وہی نامانوسیت اور اسرار میں ڈھلی ہوئی سطریں اور وہی لفظوں کے لچھے بناتا ہوا بیان۔ زبان، کسی سامری کے طلسم کدے میں قدم دھرنے کے بعد پیش آنے والے عجائبات کی کیفیت کو سنبھالتی ہوئی۔ کسی منتر کی طرح پُر تاثیر اور تہہ دار۔ دہشت زدہ اور حق دق کر دینے والی۔ صاف پتا چلتا ہے کہ چوتھے کھونٹ میں کسی کے آج تک نہ جھانکنے کی وجہ کیا تھی؟ اذہان کو روندتی ہوئی دہشت کی فضا میں بھلا کوئی کس طرح سانس لے سکتا ہے؟ دیکھیے اس نظم کی چند سطریں:

''کڑوی کڑبڑی رُت کی اتھار چقماق رات میں کسی خیالی، نئے چاند
کی چنگی پتلیوں میں ڈالے راہ جو ہوائی ریلے میلے میں آلے کوس
ڈولتے۔ کاری رات، آدم ذات، منجھیا اویلا، کوئی بلا نہ بلازاد، دادنہ
فریاد۔ درخت کٹے ہوئے، جھاڑیاں جلی ہوئیں، جانوروں میں
سانس نہیں، پرندوں کو آب و ہوا راس نہیں، کنویں اندھے، دریا
زہراب، زمیں بسیلی، آسماں برباد۔۔۔ گوکھروں کی سیج پر لب بہ
لب، سینہ بہ سینہ، مرتے ہوئے محبتی۔ آسمانوں پر کہیں کہیں آگ جلتی
ہوئی، بھبھوت زمین پر خال خال کوئی فرشتوں کے پَر چنتا۔ پرانے
نقشے دیکھنے والوں کے آنسو ٹپ ٹپ گرتے ہیں۔ کوئی بسیرا پاس
نہیں۔'' (ص ۱۸۴)

میں نے پہلے بھی کہا ہے کہ اس نظم کا اکھوا داستان کے بطن سے پھوٹا ہے۔ چوتھے کھونٹ کی کوئی صورت اگر بیان کرنا ممکن ہے تو اس ''کڑوے کڑبڑے'' اُسلوب کے ذریعے ہی ممکن ہے کیونکہ یہی وہ کھونٹ ہے جہاں رات کے باقی تینوں کونوں سے دھتکاری ہوئی مخلوق کا بسیرا ہے۔ یہی وہ کونا ہے، جس کی دنیا بدشکل اور موت کی دنیا سے مماثل ہے اور جس کی فضا آسیبی ہونے کے ساتھ ساتھ ایک نئے ترکیبی عمل کی یدا کردہ بھی ہے۔ یہاں پائی جانے والے کوئی شے، اپنی اصل کے مطابق نہیں اور یہاں آنے کے بعد کسی منظر کو آسانی اور سہولت کے ساتھ بیان کر پانا ممکن نہ تھا۔

اگلے تین برس (۱۹۹۰ء تا ۱۹۹۲ء) میں محمد سلیم الرحمٰن نے کوئی نظم نہیں کہی اور اگر کہی ہے

(تحقیق کا دروازہ بہرطور کھلا ہے) تو اُسے کتاب میں شامل نہیں کیا۔ میرے نزدیک یہ چپ بڑی بامعنی ہے کیونکہ چوتھے کھونٹ میں نکلنے اور وہاں کی دہشت بھری دنیا کا نظارہ کرنے کے بعد زبان کی گرہ کھلنے میں اتنے برس تو لگنے ہی چاہیے تھے کیونکہ محمد سلم الرحمٰن، اپنی نظموں سے کبھی الگ نہیں ہو پاتا۔ وہ شاعری کے ساتھ جینے والوں میں سے ہے اور موضوع کی کڑواہٹ اور شیرینی کو دیر تک اپنی زبان پر محسوس کرتا ہے۔ ''چوتھا کھونٹ'' کی تلخی کو زایل ہونے میں کچھ وقت تو لگنا ہی تھا۔

۱۹۹۳ء کی پہلی نظم ''کسی کے نہ ہونے سے'' میں پہلی بار سلیم نے غزل کی ہیئت کو برتا ہے مگر نظم کا مجموعی مزاج کہیں بھی غزل کے رنگ سے لگا نہیں کھاتا کیونکہ سلیم کی لفظیات وعلائم اور اسلوب غزل کی روایت سے یکسر الگ ہے۔ اس نظم میں کسی کے نہ ہونے سے پیدا ہونے والی کیفیتوں کا بیان ہے اور اس امر کا احساس دلایا گیا ہے کہ کسی کے ہونے یا نہ ہونے سے زندگی میں کتنا کچھ بدل جاتا ہے۔ اس نظم کا حسن لہجے پر ملال کا بہت مہین سا پرتو ہے اور یہ کیفیت سلیم کی اگلی نظم ''دریا چڑھنے اُترنے کا گیت'' میں بھی موجود رہتی ہے۔ یہ چڑھتا اُترتا دریا، جو درحقیقت وقت ہی کا استعارہ ہے خوشی اور ملال کی سرحدوں پر بہتا ہے۔ اپنے اور چھور کی خبر دیئے بغیر۔ یہ دریا جو ہمیشگی کا دریا ہے اپنی ہی دھن میں بہتا ہے اور شاعر کے پاس اس کی روانی میں بہنے اور اس کی جبریت کے سامنے سر جھکا کر اپنی ہار کا اعتراف کرنے کے سوا اور کوئی راستہ ہے ہی نہیں۔ دیکھئے اس نظم کے یہ چند مصرعے:

ٹوٹیں بنیں گی کشتیاں
اور کشتیوں کے پُل یہاں
طے ہوں گے کتنے فاصلے
گزریں گے کتنے قافلے
ہم نہ سہی، تم نہ سہی
دنیا رہے گی پر وہی

(ص ۱۸۷)

۱۹۹۳ء کی دوسری نظم (''اک نہاں خانے میں'') کا مرکزی نکتہ بھی چوتھے کھونٹ میں نکلنے کی رمز سے جڑا ہے۔ اس نظم کا منظرنامہ کسی آسیب زدہ بے آباد شہر کا سا ہے۔ جس کی جزئیات متلی اور خوف کی کیفیت کو جنم دیتی ہیں۔ یہاں شاعر اُن لوگوں کو یاد کر رہا ہے جو کبھی یہاں موجود اور زندہ تھے مگر اب ان کی صرف چیخیں سنائی دیتی ہیں۔ کیونکہ شہر اب جادوئی طلسم میں بندھے ہیں اور اُن کو بارِدگر زندہ کرنے کی کوئی صورت نکلتی دکھائی نہیں دیتی۔

۱۹۹۴ء کی پہلی نظم ''نئی رُت کی ہوا میں'' میں ایک بار پھر غزل کی ہیئت کو آزمایا گیا ہے اور غزل کی بنیادی شرائط پر پورا اُتر کر اس نظم میں ایک باطنی ربط موجود ہونے کے باوصف اس کا ظاہری تاثر

ریزہ خیال پیدا کرنے کا ہے۔ زبان کی شیرینی اور آہنگ کی روانی نے اس نظم کو بہت دلنشیں بنا دیا ہے۔ خوشی اِس امر کی ہے کہ شاعر چوتھے کھونٹ کے کراہت آمیز آسیبی مناظر سے باہر نکل کر ایک بار پھر لطافت اور زندگی سے معمور مناظر کے مقابل آ کھڑا ہوا ہے اور لہجے کی صلابت ان مناظر کی شگفتگی کو اور پُرلطف بناتی ہے۔ جیسے سوکھی، ٹُنڈ زندگی کی جلی ہوئی شاخوں میں پھر زندگی کی سبز آسودگی کا رس گھلنے کو ہو۔ اس نظم کا مجموعی لحن اُمید اور آسائش کی تازگی سے مملو ہے اور اپنی عمر کے ساٹھویں برس میں شاعر کی فکری نشاۃِ ثانیہ کی خبر دیتا ہے اور یہ کیفیت اُس کی اگلی نظم (''پرندے چہچہاتے ہیں'') میں بھی برقرار رہتی ہے۔

۱۹۹۵ء میں کہی گئی نظم ''بسنتی کڑکا'' اور مجید امجد کی نظم ''صاحب کا فروٹ فارم'' موضوع کی تفاوت کے باوجود کہیں نہ کہیں ایک دوسری سے جڑی ہوئی ہیں۔ شاید لحن اور اسلوب کی سطح پر کہ ان دونوں نظموں میں زندگی کے رس کو کشید کر کے اپنے لہو کا حصہ بنانے کی بات کی گئی ہے مگر محمد سلیم الرحمٰن کی نظم کا آہنگ کھردرا اور ان تراشا ہے جب کہ مجید امجد کی نظم میں لطافت اور بہتے دریا کی سی روانی تھی۔ پھر بھی دونوں نظمیں فطابیہ ہونے اور زندگی کی صداقتوں کو سمیٹ لینے کا درس دینے کے باعث، دو منفرد اور الگ طبائع رکھنے والے ان شاعروں کو کہیں نہ کہیں ایک سطح پر ضرور قریب لا کھڑا کرتی ہیں جو اس امر کی دلیل ہے کہ شاعروں کی خلق کی ہوئی دنیائیں ایک دوسری سے کتنی ہی مختلف کیوں نہ ہوں، کہیں نہ کہیں اُن کی سرحدیں، موسم اور فضائیں ایک دوسرے سے مل ہی جاتی ہیں کہ صداقت ہر رنگ میں بہرطور صداقت ہی رہتی ہے۔ ''بسنتی کڑکا'' کے یہ چند مصرعے دیکھئے:

''اِس گرجتی شام کی للکار سن لو
کوندتی اور کڑکڑاتی کروٹوں کو، زیروبم کو
ہر طرف سے ڈھونڈ کر دامن میں بھر لو
اپنے آئندہ کی خاطر آج کا یہ شور چن لو
اِس گرجتی شام کے آہنگ کو محفوظ کرلو''

(ص ۱۹۳)

۱۹۹۵ء کی دوسری نظم ''دھوپ اور بارش کی سرحد پر'' بھی ایک خوبصورت نظم ہے جو آنے والے کل کو آج کے دن سے بہتر دیکھنے کے رجائی رویے کی امین بھی ہے اور امیدوار بھی۔ دکھ اندیشے اور ناکامی سے نجات کا حصول سے ناممکن سہی یہ آسائش کیا کم ہے کہ انسان جہاں نیند آئے پڑ کر سو رہے۔ اس امر سے بے پروا ہو کر کہ اُس کے سر تلے تکیہ ہے یا کوئی کنکر؟

۱۹۹۶ء کی اکلوتی نظم ''تھوڑا تھوڑا یہ جو سہاگن رنگ'' کا تانا بھی زندگی کے اُتار چڑھاؤ کے ریشوں سے بُنا گیا ہے۔ کیا کچھ مل پانا ممکن ہے اور کیا نہیں؟ اس کا احساس ہونا ہی تو زندگی کی رمز کو جاننے کی دلیل ہے اور اس نظم میں اسی رمز کو کھولا گیا ہے۔ شاید اِسی لیے ایک برس کے وقفے کے بعد ۱۹۸۸ء

میں کہی جانے والی پہلی نظم ''اتنی محبت کرنے والے پھر نہ ملیں گے'' کے مجموعی لحن پر بھگتی کی لہر کا غلبہ ہے۔ ویسی ہی صوفیانہ بے نیازی اور جیون کے دائمی حزن کو قبول کرنے کی بے مثل سرشاری۔ ظاہر ہے، یہاں شاعر کا مخاطب، اُس کی اپنی ذات کے سوا کوئی اور نہیں اور اپنے آپ کو دکھ، انتظار اور ہوس سے اوپر اُٹھنے کی صلاح دینا عام آدمی کا وطیرہ نہیں ہوسکتا۔ بھگتی اور الوہی جبر سے ہمدمی کی کوشش کوئی سچا درویش ہی کرسکتا ہے۔

۱۹۹۸ء کی اگلی دونوں نظمیں ''اک خوابِ محبت میں'' اور ''مسافرت۔۔'' کا بنیادی استعارہ ''سفر'' ہے۔ یہ نظمیں ''کتھا'' کا رنگ لیے ہیں اور اپنے غیب کی دنیا سے، غیر کے غیب کی دنیا تک چلتے رہنے کی داعی ہیں کہ اس نوع کے سفر میں تھکنے اور تھک کر بیٹھ رہنے کی گھڑی آتی ہی نہیں اور وجود اگر رُکنا چاہے بھی تو وجود میں بسر کرنے والے دوسرا وجود اُسے رکنے کی اجازت نہیں دیتا۔ ظاہر ہے کہ یہی مسافرت زیست بھی ہے اور زیست کا استعارہ بھی۔

ایک برس کی خاموشی کے بعد ۲۰۰۰ء میں کہی گئی تینوں نظمیں ''صبح ہوتے ہی دنیا بدل سی گئی''، ''تیرے ستم کے سیکڑوں رنگ ہیں''، ''رات کے دیوار و در میں'' مجبوری و مختاری کے موضوع سے جڑی ہیں۔ صبح ہوتے ہی، بدلتی دنیا کے مانوس مناظر ہوں یا قلب حزیں کے بہت قریب کسی بہت پیارے کا جھلملاتا خیال یا رات کے دیوار و دَر میں کسی ستارے کے کنارے گھر میں سانس لیتی زندگی۔ سب کا انت ایک ہی ہے۔ اپنے مقدر کی سختی کو برداشت کرنا۔ دیمکوں، پتنگوں، کاکروچوں اور انجن ہاریوں کی طرح۔ فرق ہے تو صرف اتنا کہ حشرات الارض قسامِ ازل کی بخشی ہوئی نعمت کا ادراک کرنے اور اُس کی کسک کو محسوس کرنے کی لذت سے بظاہر بے بہرہ ہیں۔ اس لیے اُن کو اپنی مجبوری کا دکھ ہے نہ مختاری کی خوشی جب کہ انسان شعور رکھنے اور موجود پر غالب آنے کی ہوس رکھنے کے باعث زندگی بھر ایک کڑوے دکھ اور رنج کے حصار میں رہتا ہے اور یہ رنج اس کتاب کی آخری نظم ''تین کانٹے'' کی شکل میں ظہور پاتا ہے۔ اس بے چہرگی کے ساتھ کہ شاید شاعر کے لیے خود بھی اس کی واضح پہچان کرنا دشوار ہو۔

یوں ''نظمیں'' کا سفر جورات کے اسرار سے آغاز ہوا تھا، رات اور دن کی سرحد پر آ کر ختم ہوتا ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے اس کتاب کے خالق کو جاگتے رہنے کی سزا دی گئی ہو کہ رات کے اسرار اُسے اپنی ہمدمی کا موقع نہیں دیتے اور دن کا مکروہ اور بے چہرہ منظر نامہ اُس کے وجود کو اپنی ذات کا حصہ بنانے پر آمادہ نہیں۔ ظاہر ہے زیست کے اسرار اور وقت کے گہرے بھیدوں کو جاننے کی سعی کرنے والوں کا مقدر یہی ہے۔ صنّاعِ ازل نے محمد سلیم الرحمٰن کے ساتھ بھی اس ضمن میں کوئی استثنائی سلوک نہیں کیا ہے۔

میں بنیادی طور پر غزل کا آدمی ہوں اس لیے لحن کی لطافت اور مضمون کی ندرت کے ساتھ ساتھ زبان کی سادگی اور شیرینی کو بھی اہمیت دیتا ہوں۔ ان نظموں کے مطالعے کے دوران میں، مَیں جس نوعیت کے لسانی تجربے سے گزرا ہوں اس کی وضاحت کرنا اس لیے غیر ضروری ہے کہ اس لسانی تجربے کا لطف اُٹھانے اور اس کی حدود اور امکانات کا اندازہ لگانے کے لیے قاری کا اپنے آپ کو کتاب کے عمیق

مطالعے کی بھٹی میں تپانا ضروری ہے کیوں کہ محمد سلیم الرحمٰن کی نظمیں قاری کو صرف لطف و نبساط ہی فراہم نہیں کرتیں، کڑوے دنوں کے جھولے میں پنڈولتی اور جھنجھلاتی بھی ہیں۔ بہت سی نظمیں تو ایسی ہیں جن کو ایک ہی نشست میں پڑھنا بھی شاید ممکن نہیں کیونکہ وہ لحہ لحہ اپنے قاری کو پرے دھکیلتی، جھنجھوڑتی اور رگیدتی ہیں اور ان سے ہمدمی پیدا کرنے کے لیے بہت زیادہ صبر سے کام لینے اور فکری استقامت کی ضرورت پڑتی ہے۔ اس اعتبار سے محمد سلیم الرحمٰن کی ''نظمیں'' کو اُردو نظم کی تاریخ میں اپنی طرز کی شاید واحد مثال کہا جائے تو غلط نہ ہوگا اور یہ بات میں صفدر میر، افتخار جالب، عباس اطہر اور انیس ناگی اور ''لسانی تشکیلات'' کی شاعری کرنے والے دوسرے دعوے داروں کو سامنے رکھ کر پوری ذمہ داری اور وثوق کے ساتھ کہہ رہا ہوں۔

''نظمیں'' شاعر کی چڑھتی جوانی سے کہولت تک کے فکری سفر کی روداد ہے۔ اس کتاب کا عمومی لحن لطیف سرگوشی کا رنگ لیے ہے۔ اس لیے اس کا تاثر، میٹھے زہر کی طرح وجود میں دھیرے دھیرے اپنا رنگ جماتا ہے۔ اپنے باطن کی خبر دینے کے بعد یہ نظمیں شمع کی یکسوئی سے پھڑ پھڑانے والے شعلے کی طرح سر اُٹھاتی ہیں اور قاری کے لہو میں دیر تک لو دیتی رہتی ہیں۔ یہ ظاہر کیے بغیر کہ شاعر کا خلق کردہ منظر نامہ اُس کی ظاہری دُنیا سے کسی قدر مماثل ہے بھی یا نہیں اور اسی نکتے سے اس سوال کی بنیاد پڑتی ہے کہ محمد سلیم الرحمٰن کی نظموں کی کائنات کی اس طلسمی جہت اور اساطیری تلازمات سے مملو ہونے کی اگر کوئی نفسیاتی وجہ ہے تو کیا ہے؟

اس سوال کے جواب کی ذمہ داری کسی بہتر نقاد پر چھوڑ کر میں ''نظمیں'' کی اشاعت کو ایک ادبی واقعہ قرار دیتے ہوئے قارئین کو یاد دلانا چاہوں گا کہ دنیا کی مشکل ترین کتابوں کا لطیف اُردو زبان میں ترجمہ کرنے والے اس نابغے نے چند بہت اچھی کہانیاں بھی لکھ رکھی ہیں۔ کیا اچھا ہو اگر مستقبل قریب میں کسی روز ہم ان کہانیوں کو بھی کسی مجموعے کے روپ میں یکجا دیکھیں کہ اُس کے تخلیقی وجود کی تکمیل اُس کتاب کی اشاعت کے بعد ہی ہوسکتی ہے۔

❋ ❋ ❋

تعارف وترجمہ: **نیر عباس زیدی**

امر کرٹز (ImreKertesz)

تعارف ونوبیل لیکچر

امر کرٹز ۹ نومبر ۱۹۲۹ء کو بوداپسٹ (ہنگری) میں پیدا ہوا۔ وہ یہودی نژاد ہے۔ ۱۹۴۴ء میں اسے ملک بدر کر کے پہلے اوشوٹز اور وہاں سے بوچنوالڈ بھیجا گیا۔ ۱۹۴۵ء میں وہ واپس ہنگری آیا۔ ۱۹۴۸ء میں اس نے بوداپسٹ کے ایک روزنامے ''ولاگوساگ'' کے لیے کام کرنا شروع کیا مگر ۱۹۵۱ء میں جب اس روزنامے نے ایک مخصوص پارٹی کی پالیسی کے لیے کام شروع کیا تو امر کرٹز کو برطرف کر دیا۔ دوسال فوج میں خدمات سرانجام دینے کے بعد اس نے خود کو ایک آزاد لکھاری اور جرمن مصنّفین جن میں نطشے، شیطزلر، فرائڈ، روتھ، وٹگنٹن اور کینیٹی شامل ہیں کے مترجم کی حیثیت سے متعارف کروالیا۔ یہ مصنّفین خود اس کی اشاعت ومطبوعات کے لیے بھی سودمند تھے۔

۱۹۷۵ء میں کرٹز کا پہلا ناول ''سوزرتالینگسگ'' (انگریزی ترجمہ Fateless) منظرعام پر آیا۔ یہ ناول اوشوٹز اور بوچنوالڈ میں اس کے تجربات پر مبنی تھا۔ اس نے خود یہ کہا کہ جب کبھی میں کسی نئے ناول سے متعلق خیال کرتا ہوں تو میں اوشوٹز سے متعلق ہی سوچتا ہوں۔ اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ ناول ''سوزرتالینگسگ'' محض ایک خودنوشت ہے۔ کرٹز کہتا ہے کہ اس نے خودنوشت ناول کی صنف ضرور استعمال کی ہے مگر یہ روایتی خودنوشت نہیں ہے۔ ابتداء میں اس ناول کو رد کر دیا گیا۔ ۱۹۷۵ء میں اس کی اشاعت پر ادبی حلقوں میں خاموشی چھائی رہی۔ اس تجربہ کو کرٹز نے اپنے اگلے چھپنے والے ناول میں بیان کیا جس کا نام ''کودارک'' (Fiasto) ہے اور یہ ۱۹۸۸ء میں چھپا۔ یہ ناول تین جلدوں پر مشتمل کتابی سلسلے کی دوسری جلد شمار کی جاتی ہے جس کا آغاز ''سوزرتالینگسگ'' سے ہوا، اور جس کی تیسری مربوط جلد ''کاڈش آمیگ نم سزولیٹٹ گیئرسیکرت'' (Kaddishforachildnotborn) ہے جو ۱۹۹۰ء میں منظرعام پر آئی۔ ''کاڈش'' یہودیوں کی اس دعا کا نام ہے جو وہ اپنے وفات پا جانے والے فرد کے لیے کرتے ہیں اس ناول میں پہلے دو ناولوں کا مرکزی کردار ''گیورجی کووس'' پھر اسے اُبھر کر سامنے آتا ہے۔ یہ ''کاڈش'' ایک بچے کے لیے پڑھی جاتی ہے جو ایسی دنیا میں جنم لینے سے انکار کر دیتا ہے جو ''اوشوٹز'' جیسی جگہ کے وجود کو برقرار رہنے کی اجازت دیتی ہے۔ اس کے مزید نثری کاموں میں ''آنیوسکریسو'' The Pathfinder" (۱۹۷۷ء) اور ''ازانگول لابوگو'' (TheEnglishFlag) ۱۹۹۱ء شامل ہیں۔

۱۹۹۲ء میں ''گلیانوپلو'' (GalleyDiary) کی اشاعت ہوئی۔ یہ ادبی انداز سے لکھی گئی ایک

ڈائری ہے۔ یہ ۱۹۶۱ء سے ۱۹۹۱ء تک کے عرصہ پر محیط ہے۔ ''ولاکی ماس: آوالٹوزانسن کردنیکاجا'' (I, another chronicle of a metamorphasis) کی اشاعت ۱۹۹۷ء میں ہوئی، اس میں نوٹس کی صورت میں خودکلامی شامل ہے جو ۱۹۹۵ء-۱۹۹۱ء کے عرصہ میں لکھی گئی۔ ۱۹۸۹ء کی سیاسی تبدیلی کے بعد کرٹز اس قابل ہوا کہ عوام میں گھل مل سکے۔ اس کے لیکچرز اور مضامین جن کتابوں میں مرتب کیے گئے ان میں ''آھولوکوسٹ مِنٹ کلٹورا'' (The Holocaust as culture) ۱۹۹۵ء، ''آگونڈ ولائینی انیڈ''، ''ایمگ کیوگنروزٹیگ اوجراٹوٹ'' (Movements of Silence while the execution squad reloads) ۱۹۹۸ء اور ''آزاموزوٹ نائلو'' (Theexiledlanguage) ۲۰۰۱ء شامل ہیں۔

امر کرٹز کو جن انعامات سے نوازا گیا ان میں ''برینڈ بنزگر لٹریاٹوپریس'' (۱۹۹۵ء) (BrandenburgerLiteraturePreis)، ''دالیپز یگر بوچپریز زریور پائز چن ورٹینڈ یگنگ (۱۹۹۷ء) (The LeipzigerBuchpreis ZurEuropaischen renstandigurg)، ''داہرڈر- پریس اینڈ داویلٹ لٹرراٹوپریس'' (۲۰۰۰ء) (The Herder-Preis and the welt Literatupreis) ''دااھرپنپریس ڈرروبرٹ-بوسچ-سٹفٹنگ'' (۲۰۰۱ء)، ''ہینز ساہپریس'' (۲۰۰۲ء)(Hanssah-Preis) ۲۰۰۲ء میں ادب کے نوبیل پرائز سے بھی امر کرٹز کو نوازا گیا۔

امر کرٹز کے ادبی کارنامے

۱۔ ''سوزرتایسنگنگ'' بوداپسٹ ۱۹۷۵ء اس کا انگریزی ترجمہ Fateless کے عنوان سے چھپا جو کرسٹوفر ولسن اور کیتھارنیہ ایم ولسن نے کیا۔

۲۔ ''آنیومکرسو: کیٹ رتجینی'' (بوداپسٹ) (Anyomkereso:Ketregency)

۳۔ ''آکودارک'' ۱۹۸۸ء (AKudarc)

۴۔ ''کاڈش آمیگ نم مسزولیٹٹ گیئرمیکرت'' ۱۹۹۰ء (Kaddishamegnemszuletett gyermakert) اس کا انگریزی ترجمہ (Kaddish for a child not born) ہے جو کرسٹوفر ولسن او کیتھارنیہ ایم ولسن نے کیا۔

۵۔ ''ایزاینگول لابوگو'' ۱۹۹۱ء (AzangolLabogo)

۶۔ ''آھولوکوسٹ منٹ کلٹورا'' ۱۹۹۳ء (Aholocaustmintkultura)

۷۔ ''والاکی ماس: آوالٹوزاس کردنیکاجا'' ۱۹۹۷ء (Valakimas:avaltozaskronikazia)

۸۔ ''آگونڈ ولاٹینی اسینڈ کیوگز وزٹیگ اوجراٹولٹ'' (بوداپسٹ ۱۹۹۸ء)

۹۔ ''آزاموزوٹ نیلیو'' (بوداپسٹ ۲۰۰۱ء) (Aszamuzottnyelu)

امرکرٹز۔نوبیل لیکچر

ھیوریکا!

مجھے ایک اعتراف کے ساتھ آغاز کرنا چاہیے۔شاید ایک عجیب اعتراف،لیکن صاف گوئی کے ساتھ۔جب سے میں نے یہاں آنے کے لیے جہاز میں قدم رکھا،تاکہ اس سال کے ادب کا نوبیل پرائز حاصل کرسکوں،اس وقت سے میں اپنے پیچھے ایک غیر جانبدار مشاہد کی مسلسل جمی ہوئی نظر محسوس کر رہا ہوں۔اس خاص موقعہ پر جب کہ میں خود کو توجہ کا مرکز محسوس کرتا ہوں،مجھے یہ احساس ہو رہا ہے کہ میں اس سرد اور الگ تھلگ مشاہد کے قریب تر ہوں۔بہ نسبت اس لکھاری کے جس کا نام تمام دنیا میں پڑھا جا رہا ہے۔مجھے صرف یہ امید ہے کہ میری یہ تقریر ہی،جس کے کرنے کا اس خاص موقعہ پر اعزاز حاصل کر رہا ہوں،میری مدد کرے گی کہ میں اپنے وجود میں محسوس ہوتے ہوئے دوہرے پن کو زائل کرسکوں کیونکہ اب تک بھی مجھے اس فاصلے کو سمجھنے میں دقت پیش آرہی ہے۔جو میں اس اعلیٰ اعزاز،اپنی زندگی اور اپنے ادبی کاموں کے درمیان محسوس کر رہا ہوں۔شاید میں ایک طویل عرصہ تک آمروں کے زیرِ نگیں،ناموافق، متشدد اور اجنبی دانشورانہ فضا میں رہتا رہا ہوں،ایک منفرد ادبی شعور پروان چڑھا،ایسی صورت حال میں ایک ایسی گہری سوچ بے سود تھی۔اس کے علاوہ وہ سب کچھ جو میں نے چاروں اطراف سے سنا اور جس پر بہت غور وفکر،وہ موضوع جو ہمیشہ میرے ذہن پر مسلط رہا،وہ نہ تو وقت کے حوالے سے موضوں تھا اور نہ ہی پرکشش۔اس مقصد کے لئے اور شاید اس لیے کہ میں نے اس پر یقین کیا،ہمیشہ انتہائی ذاتی و نجی مسئلہ کو تحریر میں لانا مناسب سمجھا۔یہ ضروری نہیں کہ اس قسم کا مواد سنجیدگی کو روکتا ہے حتا کہ ایسی سنجیدگی یقینی طور پر مضحکہ خیز نظر آتی ہے ایک ایسی دنیا میں جہاں صرف جھوٹ کو سنجیدگی سے لیا جاتا ہے۔یہاں یہ خیال کہ دنیا ایک منتہا حقیقت ہے جو آزادی سے ہمارے سامنے قائم ودائم ہے،ایک مسلمہ فلسفیانہ حقیقت ہے۔جبکہ ۱۹۹۵ء کے ایک خوشگوار بہار کے دن میں اس حقیقت سے آشنا ہوا کہ وجود تو صرف ایک ہی حقیقت کا ہے، وہ میں خود،میری زندگی،یہ ایک لاغر و کمزور تحفہ جو بے یقینی کی گھڑی کے لیے عطا کیا گیا،جسے ہتھیا لیا گیا، انجان قوتوں نے اسے ضبط کرلیا،ان میں اضافہ کیا،انہیں داغا اور جو مجھے تاریخ سے واپس لینا تھا،پر ہیبت قاہر و جابر وجود،کیونکہ یہ میرا اور صرف میرا تھا اور مجھے یہ سب کچھ اپنے مطابق ترتیب دینا تھا۔یہاں یہ کہنا فضول ہوگا کہ اس تمام تر صورتِ حال نے مجھے دنیا میں موجود ہر شہ کے خلاف کر دیا تھا۔جو اگرچہ کوئی مقصود وحصول تو نہیں مگر ایک ناقابل تردید حقیقت ہے۔میں کمیونسٹ ہنگری کی بات کر رہا ہوں۔''پھلنے پھولنے والے خوشحال'' سوشلزم کی،اگر دنیا ایک مسلمہ حقیقت ہے جو ہمارے بغیر بھی آزادی سے قائم ودائم ہے تو خود انسان،اپنی ہی نگاہوں میں،اشیاء سے زیادہ کچھ نہیں ہیں،ان کی زندگی کی کہانیاں غیر مربوط تاریخی حادثات کی ایک رو ہے جس پر وہ حیران ہوسکتے ہیں،مگر جن سے انہیں کچھ نہیں لینا۔ان تمام

جزئیات کو ایک منظّم کل میں ترتیب دینے سے کچھ حاصل نہ ہے کیونکہ ان میں سے کچھ انفرادی نفس کے لئے بہت زیادہ معروضی ہوگا کہ اسے اس تمام کا ذمہ دار ٹھہرایا جائے۔ایک سال بعد ۱۹۵۶ء میں ہنگری میں انقلاب وقوع پذیر ہوا۔ایک لمحہ کیلئے ملک موضوعی حالات کے زیرِ نگیں آ گیا،تاہم روسی ٹینکوں نے جلد ہی معروضیت بحال کردی۔مجھے مذاق کرنا مقصود نہیں ہے۔غور کیجئے ۲۱ویں صدی میں زبان کو کیا ہوا، الفاظ کو کیا کیا گیا۔میں اتنی بات ضرور کروں گا کہ ہمارے دور میں لکھاریوں نے پہلی اور چونکا دینے والی جو دریافت کی ہے وہ یہ ہے کہ زبان جس حالت میں ہم تک پہنچی،کسی قدیم ثقافتی ورثے کے طور پر،اب نظریات کی ترسیل کے لیے ناموزوں ہوگئی ہے،جو کبھی غیر مبہم اور حقیقی ہوتی تھی۔کافکا اور اورویل سے متعلق خیال کریں کہ جن کے ہاتھوں قدیم زبان انحطاط کا شکار ہوئی۔یہ ایسا ہی تھا جیسے وہ اسے کھلی آگ میں گھمائے جا رہے تھے تاکہ بعد میں محض اس کی راکھ ہی دکھا سکیں،جس میں نئے اور پہلے سے ناآشنا ''نقوش'' ابھر کر سامنے آئیں لیکن مجھے اس پر واپس جانا چاہیے جو میرے لیے قطعی طور پر ذاتی تحریر ہے۔ یہاں پر کچھ ذاتی سوالات ہیں۔ان میں سے کچھ ایسے ہیں جنہیں میری صورت حال سے مماثلت رکھنے والا دریافت بھی نہیں کرسکتا۔مثلاً ژاں پال سارتر نے ایک چھوٹی کتاب مسلسل سوالات کی نظر کی۔ہم کس کے لیے لکھتے ہیں؟ یہ ایک دلچسپ سوال ہے۔لیکن یہ خطرناک بھی ہوسکتا ہے اور میں اپنے بخت کے خوش نصیب ستاروں کا شکر گزار ہوں کہ مجھے کبھی ان کا سامنا نہ کرنا پڑا،آیئے ہم دیکھتے ہیں کہ ان میں کیا خطرہ پنہاں ہے۔اگر کسی لکھاری کو کسی سماجی طبقہ یا اپنے من پسند گروپ میں سے کسی کا چناؤ کرنا پڑے،نہ صرف محفوظ کرنے کے لیے بلکہ متاثر کرنے کے لیے تو اسے پہلے اپنے اندازِ تحریر کا تجزیہ کرنا ہوگا۔یہ دیکھنے کے لیے کہ آیا یہ ایک مناسب ذریعہ ہے کہ جس کے ذریعے اثر ڈالا جائے۔وہ جلد ہی شکوک وشبہات میں گرفتار ہوجائے گا اور اپنا وقت خود کو دیکھنے میں گزارے گا۔وہ کس طرح یقین کی حد تک جان پائے گا کہ اس کے پڑھنے والے کیا چاہتے ہیں۔انہیں حقیقتاً کیا چیز پسند ہے۔وہ ہر کسی سے بہتر طور پر یہ بات نہیں دریافت کرسکتا اور اگر وہ ایسا کر بھی لے تو یہ بہتری نہ لائے گی۔اسے اپنے آئندہ پڑھنے والوں سے متعلق اپنے ہی بنائے ہوئے تاثر پر انحصار کرنا پڑے گا ان امیدوں پر جو اس نے ان کے لیے باندھی ہیں،اسے تصور کرنا چاہیے کہ ان کے حوالے سے وہ کون سا تاثر لینا پسند کرے گا۔تو پھر لکھاری کس کے لیے لکھتا ہے؟ جواب عیاں ہے:وہ اپنے لیے لکھتا ہے۔کم از کم میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ میں بڑے صاف طریقے سے اس جواب تک پہنچا ہوں۔مجھے باآسانی اس کا جواب ملا۔میرے کوئی پڑھنے والے نہیں تھے اور نہ ہی کسی کو متاثر کرنے کی خواہش تھی۔میں نے کسی خاص وجہ کے تحت لکھنا شروع نہ کیا،اور جو کچھ لکھا وہ کسی سے مخاطب ہوکر نہ لکھا۔اگر میرا کوئی مقصد تھا تو وہ صرف اور صرف یہ تھا کہ میں زبان اور رموز میں اس مقصد کے ساتھ وفادار رہوں جو اس وقت میرے سامنے ہے،اور کچھ نہیں۔اس کی وضاحت اس مزاحیہ اور اُداس عرصہ کے دوران ضروری تھی جب ادب ریاستی طور پر کنٹرول کیا جا رہا تھا اور ''مصروفِ بکار'' تھا۔

ایک نہایت جائز لیکن نسبتاً غیر یقینی سوال کا جواب دینا مشکل ہوگا: ہم کیوں لکھتے ہیں؟ اس نہج پر بھی میں بہت خوش قسمت ہوں کیونکہ مجھے کبھی ایسا محسوس نہ ہوا کہ اس سوال پر پہنچ کر کسی کے پاس کوئی چناؤ موجود ہو۔ میں نے اپنے ناول فیلیر (Failure) میں ایک متعلقہ واقعہ تحریر کیا ہے۔ میں ایک دفتر کے خالی برآمدے میں کھڑا تھا کہ اس سے متصل برآمدے کی سمت سے مجھے قدموں کی چاپ سنائی دی۔ میرے اندر ہیجان کی سی کیفیت پیدا ہوئی۔ یہ آواز بلند تر ہوتی رہی۔ اگرچہ یہ واضح طور پر ایک ان دیکھے شخص کے قدم تھے مگر اچانک ہی ایسا لگا کہ میں ہزاروں لوگوں کے قدموں کی آوازیں سن رہا ہوں۔ جیسے کوئی جلوس برآمدے میں اپنا راستہ بناتا ہوا آرہا ہے اور اس موقعہ پر مجھے ان آوازوں میں ایک پرزور کشش محسوس ہوئی۔ اس بڑھتے ہوئے اژدھام کی کشش۔ ایک ہی لمحے میں مجھ پر بے نیازی کی دھن چھا گئی، ہجوم میں پگھل جانے کا مخمور کن احساس جسے نطشے (Nietzshe) نے ایک اور سیاق وسباق میں، لیکن اس حوالے سے متعلقہ، شہوت زدہ تجربہ کہا۔ یہ ایسا ہی تھا جیسے کوئی جسمانی قوت مجھے دھکیل رہی ہو۔ اس ان دیکھے، تیز تر چلتے ہوئے ہجوم کی طرف۔ میں یہ محسوس کر رہا تھا کہ مجھے پیچھے کھڑا ہونا پڑے گا اور دیوار کے ساتھ چپٹا رہنا پڑے گا تاکہ میں اس مقناطیسی فریب کار قوت کے شکنجے سے بچ سکوں۔ میں نے اس شدید لمحے کا اظہار بالکل ایسے ہی کیا ہے جیسے میں نے محسوس کیا۔ وہ ذریعہ جس سے یہ اُبھرا، ایک تصور کی طرح کہیں میرے باہر نظر آتا تھا نہ کہ میرے وجود میں۔ ہر فن کار اس طرح کے لمحات سے آشنا ہے۔ ایک وقت میں یہ تخلیقی تحرک کہلاتا تھا اور اب بھی میں اس تجربہ کو فنکارانہ القا کی حیثیت سے تفریق نہ کروں گا بلکہ یہ وجودیت کے حوالے سے انکشافِ ذات ہے۔ اس سے کچھ حاصل کرنا میرا فن نہ تھا۔ کچھ دیر کے لیے اس کے اوزار میرے نہ تھے لیکن میری زندگی، جسے میں تقریباً کھو چکا تھا یہ تجربہ تنہائی سے متعلق تھا، مشکل زندگی سے متعلق اور جو چیزیں میں نے پہلے واضح کی ہیں اس مسمراتی ہجوم سے باہر قدم رکھنے کی ضرورت، تاریخ سے باہر، جو آپ کو بے چہرے سے بے مقدر بنا دیتی ہے۔ مجھے خوف زدہ کرنے کے لیے میں یہ جان پایا کہ نازی کیمپوں سے واپس آنے کے دس سال بعد سے سٹالن کے خوف زدہ ایام کے وسط تک کے مکمل تجربات میں سے جو کچھ یادداشت میں باقی ہے وہ چند پراگندہ خیالات ہیں اور کچھ حکایات۔ ایسا کچھ میرے ساتھ نہ ہوا جیسا کہ لوگ حسبِ دستوران خیالات کا اظہار کیا کرتے ہیں۔ یہ بات عیاں ہے کہ اس طرح کے دیدہ ور لمحات زمانۂ قبل از تاریخ سے تعلق رکھتے ہیں۔ سگمنڈ فرائڈ ان کے نقوش کچلے ہوئے اور دہشت ناک تجربات میں تلاش کرتا ہے اور وہ خاصی حد تک درست ہے۔ میں بھی ایک منطقی نتیجہ کی طرف اپنا رخ رکھتا ہوں۔ تصوف اور ہر قسم کا غیر منطقی وجدو خوشی میرے لیے اچھنبے کی بات ہے۔ جب بھی میں دیدہ وری کی بات کرتا ہوں اس سے مراد کوئی حقیقی شہ ہوتی ہے جو ماورائی روپ اختیار کر لیتی ہے۔ میرے اندر دہشت ناک آہستگی سے پلنے والی سوچ کا اچانک پھٹنا کسی چیز کا روایتی چیلنج کے ذریعے اظہار ''یوریکا'' میں نے پالیا! لیکن کیا۔

میں نے ایک مرتبہ کہا تھا کہ سوشلزم کی حیثیت میرے لیے ایسی ہے جیسے ایک چھوٹے اسفنج کیک کی، جسے پراوسٹ (Proust) چائے کے ساتھ لیتا تھا اور وہ اس میں بیتے ہوئے سالوں کا ذائقہ پیدا کر دیتی تھی۔ میں جو زبان بولتا تھا اسی کی وجہ سے میں نے یہ فیصلہ کیا کہ ۱۹۵۶ء کی بغاوت کو کچلے جانے کے بعد ہنگری ہی میں ہی رہوں۔ لہٰذا میں اس قابل ہوا کہ ایک بالغ، نہ کہ بچے، کی حیثیت سے یہ دیکھ سکوں کہ آمریت کس طرح کام کرتی ہے۔ میں نے یہ بھی دیکھا کہ کس طرح ایک بھرپور قوم کو اس کے افکار و خیالات رد کرنے پر مجبور کیا جاتا ہے اور میں نے رواداری کی طرف بڑھتی ہوئی ابتدائی اور محتاط کوششیں بھی دیکھیں۔ میں یہ سمجھتا کہ امید بدی کا آلۂ کار ہے اور حفظ، نفس کی کانٹ (Kant) سے منسوب کنیز ہے۔

کیا کوئی بھی شخص اس سے زیادہ آزادی کا تصور کر سکتا ہے جو کسی بھی مصنف نے نسبتاً محدود، تھکی ماندہ اور رو بہ زوال آمریت میں محسوس کی۔ ۱۹۶۰ء کی دہائی میں ہنگری کی آمریت ایک ایسی تسلی بخش کیفیت پر پہنچ چکی تھی کہ جسے ایک معاشرتی ہم آہنگی کہا جا سکتا تھا۔ مغرب نے اسے ''نرم دل'' برداشت کا نام دیا ''گولاش کمیونزم''۔ ایسا محسوس ہوتا تھا یہ ابتداء میں بیرونی طور پر رد کیے جانے کے بعد ہنگری کا اپنا نقطہ نظر جلد ہی مغرب کے من بھاتے طرزِ کمیونزم کے رُخ پر ہو گیا۔ ہم آہنگی کی گہرائیوں میں کوئی بھی شخص یا تو جدوجہد چھوڑ دیتا ہے یا اندرونی آزادی کے لچھے دار راستے پا لیتا ہے۔ ایک قلم کار کے عام معارف بہت کم ہوتے ہیں، اپنے پیشے کو جاری وساری رکھنے کے لیے، اسے محض کاغذ و پنسل ہی درکار ہیں۔ وہ تنفر اور ذہنی دباؤ جس سے میں ہر صبح اٹھتا تھا اس نے مجھے اسی دنیا میں بھیج دیا جسے میں بیان کرنے کا ارادہ رکھتا ہوں۔ مجھے دریافت کرنا تھا کہ میں نے ایک شخص کو ایک قسم کی اجتماعی منطق میں دوسرے اجتماعی نظام کے نیچے کراہتے ہوئے چھوڑا اور اس نے میرے ناول کی زبان کو ایک اعلیٰ کنایاتی ذریعہ دے دیا۔ اگر اب میں پیچھے کی طرف دیکھوں اور سچائی سے اس صورتِ حال کا اندازہ لگاؤں جس میں اس وقت گرفتار تھا تو میری گفتگو کا حاصل یہی ہوگا کہ اگر میں کسی آزاد مغربی معاشرے میں رہ رہا ہوتا تو شاید یہ ناول نہ لکھ پاتا جسے پڑھنے والے فیٹلیس (Fateless) کے نام سے جانتے ہیں اور جسے سیوڈش اکیڈمی نے اعلیٰ ترین اعزاز کے لیے منتخب کیا۔

اگر میں کسی اور چیز پر توجہ مرکوز کرتا تو اس کا یہ مطلب نہیں تھا کہ سچ کو تلاش کرنے کی کوشش نہ کرتا لیکن شاید کسی اور طرح کا سچ۔ کتب اور خیالات کی ایک آزاد مارکیٹ میں، میں بھی نمائشی ادب تحریر کرنے کا سوچتا مثلاً میں اپنے سطحی ناول پر اکتفا کرتا اور محض جاذب نظر اور توانا مناظر ہی بیان کرتا لیکن میرے ناول کے مرکزی کردار نے جنگی قیدیوں کے کیمپ میں اپنا ''ذاتی'' وقت نہیں گزارا کیونکہ نہ تو وقت اس کا تھا، نہ زبان حتا کہ ذات بھی اس کی نہ تھی۔ اسے یہ بھی یاد نہیں ہے کہ اس کا وجود ہے یا نہیں لہٰذا اسے بے کیف شکنجوں میں گھلنا پڑا اور وہ اپنی پر درد تفصیلات کو لرزتی ہوئی زبان میں بیان نہیں کر سکتا، انتہائی

دردناک لمحات کا ایک قابل دید تسلسل، اسے ہر اس چیز کے درمیان رہنا پڑا جو ظالمانہ اور جابرانہ تھی اور اپنے اندر بہت کم تنوع رکھتی تھی، جیسے خود ''زندگی'' لیکن یہ طریقہ کار غیر معمولی بصیرت کی طرف لے گیا۔ سیدھے سادھے خطوط کی طلب یہ ہے کہ جو بھی صورت حال سامنے آئے اسے پایہ تکمیل تک پہنچا دیا جائے۔ اس نے مجھے مہلت نہ دی کہ میں شہسوارانہ انداز میں ان بیس منٹوں سے بچ کر نکل سکوں۔ شاید اس لیے کہ یہ بیس منٹ میرے سامنے ایک شگاف، پرخطر سیاہ سوراخ اور ایک اجتماعی قبر کی حیثیت سے تھے۔ میں اب بیس منٹوں کی بات کر رہا ہوں جو برکناؤ (Birkenau) استیصالی کیمپ کے پلیٹ فارم پر گزرے۔ وہ وقت جو لوگوں کے ٹرین سے اترنے کے بعد اس افسر کی میز تک پہنچنے میں لگا جو چناؤ کا ''فریضہ'' سرانجام دے رہا تھا۔ مجھے تقریباً بیس منٹ ہی یاد ہیں مگر ناول کا تقاضا تھا کہ میں اپنی یادداشت پر شک وشبہ کروں۔ اگرچہ میں نے کتنے ہی بچ جانے والوں کی تحریریں، تذکرے اور اعترافات پڑھے تھے، اور وہ تمام لوگ اس بات پر متفق ہیں کہ تمام چیزیں توجہ مبذول کیے بغیر ہی آگے بڑھتی ہیں۔ ریل گاڑی کے دروازے زور سے کھلے شور بلند ہوا، کتے بھونکے، یکا یک لوگ ہٹنا شروع ہوئے اور اسی شور و غوغے میں انہوں نے خود کو آفیسر کے سامنے پایا۔ اس نے ایک سرسری سی نظر ان پر ڈالی اور اپنا ہاتھ پھیلا کر کسی طرف اشارہ کیا، پھر وہ یہ جان پائے کہ انہوں نے جیل کے کپڑے پہن رکھے ہیں۔

مجھے یہ بیس منٹ مختلف طریقے سے یاد ہیں۔ مستند ذرائع کی طرف مڑتے ہوئے میں نے پہلے ''ٹاڈیوس بوروسکی سٹارک'' (TadeuszBorowski's) پڑھا، سفّاک اور خود آزاد حکایتیں، انہی میں کی کہانی کا عنوان تھا ''دس وے فوردی گیس، لیڈیز اینڈ جنٹلمین''۔ اس کے بعد مجھے انسانوں کے ہجوم میں چند تصویریں دیکھنے کو ملیں۔ یہ ہجوم بھی برکناؤ کے پلیٹ فارم پر پہنچ رہا تھا اور یہ فوٹو ایس ایس (نازی سپیل فورس) کے ایک سپاہی نے لیے تھے اور امریکی سپاہیوں کو ایس ایس کی ان بیرکوں سے ملے تھے جو ڈاچاؤ (Dachau) پر واقع کیمپ میں تھے اور اس کیمپ کو پہلے سے آزاد کروا لیا گیا تھا۔ میں ورطۂ حیرت ان تصویروں کو دیکھ رہا تھا۔ ان میں خوبصورت مسکراتی ہوئی خواتین اور روشن آنکھوں والے جوان تھے، یہ تمام لوگ، قصد کے ساتھ، ''تعاون'' کے متمنی تھے۔ مجھے اب سمجھ میں آیا کہ نکمے پن اور بے بسی کے وہ بیس منٹ ان لوگوں کی یادوں میں مدھم کیوں ہو گئے۔ اور جب میں نے یہ سوچا کہ یہ سب کچھ کس طرح اسی تسلسل کے ساتھ دنوں، ہفتوں، مہینوں اور سالوں میں دہرایا جاتا رہا ہوگا تو مجھے خوف کی وادی میں سے ایک بصیرت سی محسوس ہوئی؛ میں یہ جان پایا کہ انسانی فطرت کو زندگی کے خلاف موڑنا کس طرح ممکن ہوتا ہے۔

لہٰذا میں آہستہ آہستہ، دریافت کے خطوط پر چل نکلا؛ یہ میرا آزمائشی طریقہ کار تھا۔ جلد ہی میں یہ حقیقت جان گیا کہ جس کے لیے میں لکھ رہا ہوں اس میں مجھے ذرا بھی دلچسپی نہیں۔ ایک سوال نے مجھ میں دلچسپی پیدا کر دی: مجھے اب ادب سے کیا لینا ہے؟ کیونکہ ایک بات مجھ پر واضح تھی کہ ایک نہ عبور کی جانے والی لکیر مجھے ادب، خیالات اور نظریۂ ادب سے منسلک جذبے سے علیحدہ کرتی ہے۔ اس تفریق

کرتی ہوئی لکیر کا نام دیگر بہت سی چیزوں کی طرح، اوشوٹز ہے۔ جب ہم اوشوٹز سے متعلق تحریر کریں تو ہمیں معلوم ہونا چاہیے کہ اوشوٹز (Auschurity) نے، کم از کم کسی حد تک ادب کو موقوف کیا۔ کوئی شخص اوشوٹو کے بارے میں محض سیاہ ناول ہی لکھ سکتا ہے۔ آپ میرے اس اظہار کو محسوس نہ کریں۔ ایک گھٹیا تسلسل، جسکا اوشوٹز میں آغاز ہوا اب بھی ختم نہیں ہوا۔ اس سے مراد یہ ہے کہ اوشوٹز سے لے کر اب تک کوئی ایسا وقوعہ نہیں ہوا جو اوشوٹز یہودیوں کا قتل عام کبھی بھی صیغۂ ماضی میں موجود نہ ہوگا۔ میرے بارے میں اکثر کہا جاتا ہے۔ کچھ تعریفی انداز میں کہتے ہیں اور کچھ شکایت کے طور پر کہ میں صرف ایک موضوع کے بارے میں لکھتا ہوں: یہودیوں کا قتل عام۔ مجھے یہ قبول کرنے میں کوئی اعتراض نہیں ہونا چاہیے؟ آج کا کون سا منصف ہولوکوسٹ (یہودیوں کا نازیوں کے ہاتھوں قتلِ عام) کو تحریر نہیں کرتا؟ کسی شخص کو بھی ہولوکوسٹ کو اپنا موضوع بنانے کے لیے چناؤ نہیں کرنا پڑتا، اس شکستہ آواز کو تلاش کرنے کے لیے جو کئی دہائیوں تک جدید یورپی آرٹ پر چھائی رہی۔ میں تو یہاں تک کہوں گا کہ میں کسی بھی کام کو نہیں جانتا کہ جو اس شکستگی کی عکاس نہ ہو۔ یہ ایسا ہی ہے جیسے ایک رات بھیانک خواب دیکھنے کے بعد کوئی شخص، تھک ہار کر بے بسی کے ساتھ اردگرد کی دنیا کو دیکھتا ہے۔ میں نے کبھی بھی ہولوکوسٹ کو جرمن اور یہودیوں کے درمیان ایک شدید اور ناقابلِ حل مسئلہ کے تناظر میں نہ دیکھا۔ میں نے کبھی یہ بھی یقین نہ کیا کہ یہ یہودیوں کی اس آزمائش کا جدید باب ہے جسکا، منطقی طور پر، تسلسل ان کے ابتدائی مصائب و آلام سے ہے۔ میں نے اسے کبھی انحراف یا وسیع پیمانے پر یہودیوں کے قتلِ عام کی حیثیت یا اسرائیل کے وجود میں آنے کی شرط اوّل کی حیثیت سے بھی نہیں دیکھا۔ اوشوٹز میں جو میں نے دریافت کیا وہ انسانی حالت تھی، کسی مہم کا نقطۂ آخر، جہاں ایک یورپی مسافر اپنی دو ہزار سالہ اخلاقی وثقافتی مسافت طے کر کے پہنچا۔

اب جس چیز کی عکاسی مقصود ہے وہ یہ ہے کہ اب ہم یہاں سے کہاں جائیں گے۔ اوشوٹز کا مسئلہ ایسا نہیں کہ جس کے نیچے لکیر لگا دی جائے، جیسے وہ تھا، آیا اس کی یاد کو محفوظ رکھا جائے یا اسے تاریخ کے کسی مناسب خانے میں رکھ دیا جائے؛ لاکھوں قتل کئے جانے والوں کی یادگار بنائی جائے تو کس قسم کی۔ اوشوٹز کے ساتھ اصل مسئلہ یہ ہے کہ یہ ایسا ہی وقوع پذیر ہوا اور اب اس میں کسی کی بھی خواہش کے مطابق بہتر یا بدتر تبدیلی نہیں لائی جا سکتی۔ اس شدید صورتِ حال کو بڑے عمدہ طریقے سے ہنگری کے کیتھولک شاعر جینوس پیلنسکی (Janos Pilinszky) نے بیان کیا ہے جب اس نے اسے ایک ''سکینڈل'' کہہ کر پکارا۔ اس کے کہنے کا مطلب بڑا صاف تھا کہ اوشوٹز کا سانحہ ایک عیسائی ثقافتی ماحول میں ہوا لہٰذا تصوراتی ذہن رکھنے والے اس صورتِ حال پر کبھی بھی قابو نہیں پا سکیں گے۔

ہمیں خود اپنی اقدار بنانی چاہئیں، روز بروز، ایسے متواتر، چاہے مخفی، اخلاقی کام کے ساتھ جو ایک نئی یورپی ثقافت کی بنیاد ڈال دیں۔ مجھے اس قدر و قیمت کا اندازہ ہے جو سیوڈش اکیڈمی نے میرے کام کی عزت افزائی کے لیے کیا۔ یہ ایک اشارہ ہے کہ یورپ کو پھر اس تجربے کی ضرورت ہے جو اوشوٹز کی

گواہی ثابت ہو، اس ہولوکوسٹ کی جو جبری طور پر عمل میں لایا گیا۔ یہ فیصلہ مجھے یہ کہنے کی اجازت دیں، میں اسے باور کرار ہا ہوں۔ جنہوں نے بھی کیا اور میرے یہاں آنے کی خواہش کی، وہ بہت بہتر جانتے تھے کہ وہ مجھ سے یہاں کیا سنیں گے۔ آخری حل کے طور پر جو کچھ آشکار ہوا، آئی یونیورس کنسرٹر یشنیئر (l Univers concentrationaire) میں، جیسے غلط طور نہ سمجھا جائے، تب ہی ممکن ہے جب ہم آشوٹز کو ایک فیصلہ کن نقطہ تسلیم کریں۔ اس تصویر کا صاف ہونا کیوں سودمند ثابت نہیں ہوسکتا۔ تمام تر حقیقتوں کی بنیاد میں، چاہے وہ کتنی ہی غیر مسابقانہ المیوں سے پیدا ہوئی ہو، یورپ کی سب سے بڑی اخلاقی قدر موجود ہے، آزادی کی خواہش کرنا، جو ہماری زندگی میں تمتماہٹ پیدا کرتی ہے، ہمیں اپنے وجود کی مثبت حقیقت سے روشناس کرتی ہے، اور اس ذمہ داری سے جو ہم اس کے لیے برداشت کرتے ہیں۔

یہ امر میرے لیے خصوصی خوشی سے بھرپور ہوگا کہ میں ان خیالات کا اظہار اپنی ملکی زبان میں کروں یعنی ہنگرئین۔ میں بودالپٹ میں پیدا ہوا۔ میرا تعلق ایک یہودی خاندان سے ہے میری والدہ کا تعلق ٹراسلوینیہ کے شہر کولوز وار اور والد کا تعلق لیک بیلٹین کے جنوب مغربی حصے سے تھا۔ میرے دادا دادی اب بھی ہر جمعہ کی شب یوم السبت کے طور پر موم بتیاں جلاتے ہیں لیکن انہوں نے اپنے نام تبدیل کر کے اس خطے (ہنگری) سے منسوب کر لیے۔ ان کے لیے یہ فطری امر تھا کہ یہودیت کو اپنا مذہب سمجھتے اور ہنگری کو اپنی سرزمین۔ میرے نانا، نانی، ہولوکوسٹ کی نذر ہو گئے اور میرے دادا دادی کی زندگیاں میٹیا راکوسی کے کیمونسٹ دور میں تباہ ہوئیں جب بودالپٹ کے اولڈ اتیج ہوم کو ملک کی شمالی سرحد پر منتقل کیا گیا۔ میرا خیال ہے کہ یہ مختصر خاندانی تاریخ اس ملک کے حالیہ مصائب، تکالیف کا خلاصہ وعلامت ہے۔ جو کچھ یہ مجھے سکھاتی ہے وہ یہ ہے کہ درد میں محض کڑواہٹ نہیں ہے بلکہ غیر معمولی اخلاقی چیلنج ہے۔ میرے لیے یہودی ہونا، پہلی اور سب سے اہم بات، ایک اخلاقی چیلنج ہے۔ اگر ہولوکوسٹ نے اب تک کوئی ثقافت تشکیل دی ہے، جیسا کہ یقینی طور پر دی ہے، تو اس کا مقصد یقینی طور پر ایک ناقابل تردید حقیقت کا نمود ہے جو اس جذبے کی بحالی ہے یعنی، تنقیۂ جذبات، میری تمام تخلیقی جدوجہد میں اس خواہش نے مجھے تحریک بخشی۔

میں اپنی تقریر کے اختتام پر ہوں مجھے یہ اعتراف کر لینا چاہیے کہ مجھے اب بھی اپنی زندگی، اپنے کام اور نوبیل پرائز کے درمیان تسلی بخش توازن نہیں ملا۔ اب میں تہہ دل سے مشکور ہوں اس محبت کے لیے جس نے مجھے بچایا اور جو مجھے قائم رکھے ہوئے ہے۔ یہ بات بھی بتاتا چلوں کہ زندگی کے اس کٹھن سفر میں، میرے سفر حیات میں، کوئی چیز بڑی فعال ہے، کچھ احمقانہ، کوئی ایسی چیز جس پر سوچ بچار نہیں ہوسکتا بغیر کسی ایسی چیز پر اعتقاد کے جس کا تعلق خیالی دنیا سے ہو، جیسے پیش بینی پر، تصوراتی انصاف۔ بالفاظ دیگر خود فریبی کے جال میں پھنسے بغیر، گھومتے رہنا، تہہ تک جانا، ان لاکھوں لوگوں سے گہرے اور پر درد بندھن باندھنا جو فنا ہو گئے اور جن کے لیے کوئی رحم نامی چیز نہ تھی، مستثنیٰ ہونا کوئی آسان بات نہیں

لیکن اگر ہم نے مستثنیٰ ہونے کا قصد ہی کر لیا تو پھر ہمیں امن کو بھی اتفاق ہی کا احمقانہ سلسلہ قرار دینا چاہیے، جو ہماری زندگیوں پر ایک فوجی دستہ کی لہر کی حیثیت سے سفر کرتا ہے، ہمیں غیر انسانی قوتوں، بھیانک جبر واستبداد کے سامنے عیاں کرتا ہے۔

ایک خاص واقعہ رونما ہوا، جب میں یہ لیکچر تیار کر رہا تھا، جس نے میرا اعتماد بحال کیا۔ ایک دن مجھے ایک بڑا براؤن رنگ کا لفافہ ڈاک سے موصول ہوا۔ یہ بوچنوالڈ میموریئل سنٹر کے ڈائریکٹر ڈاکٹر وولک ہارڈنگی نے بھیجا تھا۔ انہوں نے اپنے مبارکباد کے پیغام کے ساتھ ایک چھوٹا لفافہ بھی ارسال کیا اور اس میں بیان کیا کہ لفافے کے اندر کیا ہے، کہ اگر میرے اندر دیکھنے کی سکت نہیں ہے تو میں اسے نہ دیکھوں۔ اس لفافے میں کیمپ کے قیدیوں کے حوالے سے ۱۸ فروری ۱۹۴۵ء کا روزنامچہ تھا۔ سبکلینچ (Abgange) جو کہ ''تخفیفی کالم'' ہوتا ہے۔ اس میں مجھے امر کرٹز نامی ایک قیدی جس کا نمبر ۶۴۹۲۱ ہے کی وفات کا علم ہوا وہ فیکٹری ورکر تھا اور اس کی تاریخ پیدائش ۱۹۲۷ء ہے۔ یہ غلط اندراج: میری پیدائش کا سن اور میرا پیشہ میرے بوچنوالڈ لائے جانے پر رجسٹر میں درج کیا گیا۔ میں نے خود کو دو سال بڑا ظاہر کیا تاکہ میں ایک بچے کی حیثیت سے نہ پہچانا جاؤں اور خود کو ایک مزدور ظاہر کیا نہ کہ طالب علم تاکہ ان کے لیے زیادہ مفید نظر آؤں۔

مختصراً یہ کہ میں ایک مرتبہ وفات پا گیا، لہٰذا میں زندہ رہ سکتا ہوں شاید یہ میری حقیقی کہانی ہے۔ اگر ایسا ہی ہے تو میں اپنے کام کا انتساب، ایک بچے کی موت کی پیدائش، ان لاکھوں لوگوں کے نام کرتا ہوں جو وفات پا گئے اور ان کے نام بھی جو اب تک انہیں یاد کیے ہوئے ہیں لیکن ہم چونکہ ادب کی بات کر رہے ہیں ایسے ادب کی بات جو ہماری اکیڈمی کی نظر میں تحریری شہادت ہے تو میرا یہ کام مستقبل میں بھی ایک مقصد کی حیثیت سے کام کر سکتا ہے اور یہ میری دیرینہ خواہش ہے کہ میں مستقبل سے بھی ہم کلام ہوسکیں۔ جب کبھی میں ایشوٹز کے بھیانک اثرات کے بارے میں تصور کرتا ہوں تو میں آج کل کے جیتے جاگتے لوگوں کی گرم خیزی اور تخلیقی صلاحیتوں کے بارے میں سوچنا چھوڑ دیتا ہوں۔ لہٰذا، اوشوٹز کے بارے میں سوچتے ہوئے، میں ماضی کو نہیں بلکہ متناقضانہ طور پر، مستقبل کو منعکس کرتا ہوں۔

❋ ❋ ❋

لیاقت علی

لانگ ویک اینڈ

گاڑی آہستہ آہستہ سبزہ زار کالونی سے نکل کر بوسن روڈ پر پہنچی تو کچھ دیر کے لیے اُس نے رک کر بائیں جانب دیکھا۔ یونیورسٹی کی بس معمول کے مطابق کیمپس کی طرف جا رہی تھی۔ اگر بس کیمپس مڑنے کے بجائے سیدھی چلی جائے تو چند چھوٹی چھوٹی بستیوں اور ارد گرد پھیلے آموں کے وسیع تر باغات کے بعد دریا آتا ہے ہاں دریا کی طرف چلنا چاہیے لیکن پھر اگلے ہی لمحے جیسے اُس نے اس خیال کو ذہن سے جھٹکتے ہوئے دائیں مڑنے کا اشارہ دیا اور گاڑی اب بوسن روڈ پر ٹریفک کی ایک لمبی قطار میں شامل کشمیر چوک کی طرف رواں دواں تھی۔ چوک سے ذرا پہلے اُس کی نگاہیں ٹوٹل کے نئے نئے کھلنے والے پٹرول پمپ پر پڑیں جہاں غالباً اُسی روز افتتاحی تقریب کے بعد پٹرول کی سیل شروع ہوئی تھی۔ اسی لیے پٹرول پمپ رنگ برنگی جھنڈیوں، بینروں اور پھولوں سے سجا ہوا تھا۔ خوبصورت بلند و بالا سفید ستونوں پر سلیقے سے سجی بڑی بڑی ٹین کی چھتریوں تلے سرخ رنگ کی نئی نویلی وردیاں پہنے سر پر پی کیپس سجائے مستعد سیل مین دوڑ دوڑ کر گاڑیوں میں پٹرول ڈالنے میں مصروف تھے۔ کیوں نہ آج پٹرول یہیں سے ڈلوایا جائے اُسے اس رنگا رنگ صاف ستھرے ماحول نے جیسے خود بخود اپنی جانب کھینچا اور وہ بیک مرر میں پیچھے آتی ٹریفک کو دیکھتا آہستہ آہستہ سڑک سے ملحقہ پٹرول پمپ کے پختہ فرش پر چڑھتا ایک ستون کے ساتھ جا کر رُک گیا۔ مستعد سیل مین فوراً دوڑا اور آہستہ آہستہ نیچے کھسکتے سائیڈ شیشے کے قریب منہ لاتے ہوئے سلام کیا جس کی آواز تو اُسے ٹھیک سے سنائی نہ دی لیکن ہونٹوں کی حرکت اور چہرے کے تاثرات سے اندازہ لگاتے ہوئے اُس نے بھی جواباً ہلکا سا سر اثبات میں ہلایا اور گاڑی کی چابی اُس کی بڑھی ہوئی ہتھیلی میں تھماتے ہوئے کہا بس ۳۰۰ کا ڈال دو۔ سیل مین یس سر کہتا پلٹا اور دوسری جانب سے ٹینکی کا ڈھکن کھول کر کمپیوٹرائزڈ فگرز کی پلیٹ پر ۳۰۰ کا ہندسہ فیڈ کیا اور پمپ سوراخ میں ڈال کر آن کا بٹن دبایا تو پمپ کے پیچھے گول پائپ جیسے لہراتے سانپ کی طرح تن سا گیا اور ۳۰۰ کا ہندسہ پورا ہوا تو خود بخود ڈھیلا پڑ گیا۔ سیل مین نے پٹرول کے آخری قطرے آدھے ٹینکی کے اندر اور آدھے باہر گراتے پمپ باہر نکالا تو ایک لمحے کے لیے اُسے جیسے کوئی عجیب سا خیال آیا جس سے اس کی دونوں ٹانگوں کے درمیان ہلکی سے سنسناہٹ پیدا ہوئی جو ٹانگیں آپس میں ملا کر ذرا دبانے پر جیسے کسی ایک نقطے پر مرتکز ہوئی اور پھر ڈھیلی چھوڑنے پر خود بخود ہر سو پھیل گئی۔ اس سے قبل کہ وہ اس کی کوئی ٹھوس وجہ دریافت کرنے کی کوشش کرتا ڈیش بورڈ پر رکھے موبائل سے ''ارے رے ارے یہ کیا ہوا کوئی نہ بچانا'' کی دُھن بجنا شروع ہوئی تو اُس نے جلدی سے اُسے اُٹھا کر نمبر دیکھا۔ سیل مین سائیڈ شیشے کے اُس پار کھڑا مسکرا رہا تھا۔ اُس نے پانچ سو کا نوٹ اُسے تھمایا اور Send کا بٹن دباتے ہوئے بولا ہاں خیریت؟ تھینک یو سر سیل مین دو سو سو والے نوٹ

ہتھیلی پر سلیقے سے سجائے پھر دانت نکال رہا تھا۔ اُس نے نوٹ اُٹھا کر ڈیش بورڈ پر رکھے اور گاڑی اب آہستہ آہستہ مین روڈ کی طرف بڑھنے لگی۔ اچھا۔۔۔ چلو ٹھیک ہے اُس نے بات جاری رکھتے ہوئے کہا۔ کسی شے کی ضرورت؟ علی کیسا ہے؟ بس یونہی ذرا دوستوں کی طرف۔۔۔ اچھا خدا حافظ۔ اُس نے موبائل دوبارہ ڈیش بورڈ پر رکھا اور خود کو کشمیر چوک پر جلتی سرخ بتی پر رُکا پایا۔ چوک کے اُس پار آسمان سے باتیں کرتے سائن بورڈ پر بیٹھی خوبصورت ماڈل جیسے اپنی جانب دیکھنے والے ہر شخص کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالے چائے کا کپ تھامے کہہ رہی تھی چائے پیو گے؟ آپ تو زہر بھی پلا دیں تو پی لیں گے اُس نے للچائی نظروں سے جیسے اُسے دیکھتے ہوئے آہستہ سے کہا اور پھر چونک گیا۔ پیچھے گاڑیوں کی ایک لمبی قطار متواتر ہارن بجائے جا رہی تھی اُس نے اشارے پر نگاہ ڈالی تو سبز رنگ کا اشارہ تیر کا نشان بنائے دائیں مڑنے کا منتظر تھا۔ اُس نے گاڑی موڑی اور اب وہ شہر کی سب سے بڑی سڑک پر گامزن تھا۔ کچھ فاصلہ طے کرنے کے بعد یہ بڑی سڑک درمیان کی ایک تین چار فٹ اونچی فصیل سے دو حصوں میں تقسیم ہوتی دو رویہ سڑک میں بدلتی گئی اور گاڑی آہستہ آہستہ اب اُس فلائی اوور پر چڑھ رہی تھی جس کے عین درمیان میں پہنچ کر اُس نے بائیں جانب نظر دوڑائی تو نیچے ایک سیدھی سڑک گاڑیوں کا لشکر لیے گھنٹہ گھر چوک کی طرف رواں دواں تھی جب کہ دائیں طرف ایم ڈی اے چوک کی طرف جاتی سڑک اور اس سے ملحقہ کچہری دکھائی دے رہی تھی۔ جہاں دن بھر تو کالے کوٹوں اور گائنوں میں ملبوس وکلا انحراف کے عین فطری اصول کے حق اور مخالفت میں ترتیب دی فائلیں لیے بھاگتے دوڑتے اور موکلوں کو سہل و سادہ باتیں دفعات اور دستور کی مشکل زبان میں سمجھا کہ ہراساں کرتے دکھائی دیتے ہیں لیکن اب وہی پر رونق چیمبرز جیسے اگلی صبح کی مشقت کی تیاری میں خاموشی سے ستا رہے تھے۔ لڑکیوں کے کالج کی حصوں میں بٹی عمارت کی چھت اور گراؤنڈ کے کچھ حصے نظر آ رہے تھے جہاں دن بھر تو شوخ و چنچل ہنستی کھیلتی پھدکتی پھرتی لڑکیاں دیکھی جا سکتی تھیں مگر اس وقت وہاں بھی اکا دکا لوگ نظر آئے جو غالباً کالج کے چپڑاسی یا چوکیدار ہوں گے۔ کچھ عرصہ پہلے جب یہ فلائی اوور تعمیر نہیں ہوا تھا اور وہ چوک کے دائیں طرف سول لائنز کالج میں پڑھتا تھا تو اُس کی کتنی خواہش تھی کہ وہ اس عمارت کے گرد مضبوط فصیل کے اندر کسی طرح جھانک کر دیکھے کہ یہ خوبصورت مخلوق جو سینکڑوں ہزاروں کی تعداد میں گلابی نیلے جامنی اور سفید دوپٹے اوڑھے اس میں داخل ہوتی ہے آزادی سے گھومتے پھرتے ہنستے کھیلتے شرارتیں کرتے آخر کیسے لگتی ہے؟ اُسے اُن چوکیداروں اور کلرکوں پر بڑا رشک آتا جو کالج کے مین گیٹ میں لگے چھوٹے سے دروازے کے اُس پار اُسے نظر آتے تھے۔ آج وہی عمارت اس پل سے گزرتے ہوئے لمحہ بھر کے لیے ہر آنکھ کو ایک منظر فراہم کرنے اور پھر آنکھوں سے اوجھل ہو جانے کا فرض نبھا رہی تھی۔ اس عمارت کے پیچھے چھوٹی بڑی بے شمار عمارتوں کا سلسلہ پھیلا ہوا تھا اور آخر میں شاہ رکن عالم کا دربار بھی جیسے جھانک کر سارے شہر کا نظارہ کر رہا تھا۔ اس نے لمحہ بھر کے لیے نظر آنے والے اس منظر کو غیر ارادی طور پر دیکھنے کے بعد نگاہیں سامنے سڑک

پر جمائیں تو سڑک تیزی سے اُس کے نیچے سے پھسلتی پیچھے کو دوڑ رہی تھی۔ زندگی کے بہت سے برس بھی تو شاید اُس کے نیچے سے پھسل کر یونہی بہت پیچھے رہ گئے تھے اور وہ تیزی سے آگے بڑھتا جا رہا تھا۔

Something is Missing اُس نے عجیب طرح کی بے چینی سی محسوس کرتے ہوئے سوچا پھر گاڑی کے بندشیشوں کے اندر چیختے سکوت کو توڑنے کے لیے ڈیش بورڈ کی دراز پر پُش کے بٹن کو ہلکا سا دبایا اور ہاتھ سے ٹٹولتے ہوے ایک آڈیو کیسٹ نکالی جسے ایک ہی ہاتھ سے اپنے کور سے الگ کرنے کی کوشش میں کیسٹ تو ہاتھ میں رہ گئی کور سیٹ سے نیچے فٹ ریسٹ پر جا گرا۔ اُس نے کیسٹ سامنے ٹیپ ریکارڈ میں ڈالی تو وہ مخصوص سلیقے سے اندر جاتے ہوئے نیچے اپنے ہدف پر بیٹھی اور لتا نے گنگنانا شروع کیا ''پیاس بھڑکی ہے سرِشام سے جلتا ہے بدن۔۔۔ جلتا ہے بدن۔۔۔ ہائے جلتا ہے بدن''۔ لتا کے میٹھے سُر اور خیام کی دُھن نے جیسے اِدھر بھی سرِشام بدن میں کوئی انجانی سی آنچ سلگا دی اور بدن دہکنے لگا۔ یوں تو اس آگ کو بجھانے کے لیے گزشتہ دس برس سے ایک جائز وسیلہ اُس عورت کی صورت میں تلاش کر لیا گیا تھا جس کی ہر طرح کی کفالت اب بطور شریکِ حیات اُس کے ذمے تھی لیکن نجانے کیوں کبھی کبھی اُسے محسوس ہوتا تھا یہ وسیلہ آگ بجھانے کے بجائے اُسے مزید سلگانے کا کام سرانجام دے رہا ہے۔ نجانے یہ کیسی پیاس تھی جو پانی پینے سے اور بڑھتی چلی جا رہی تھی۔ کبھی کبھی تو اسے اپنی حالت اُس شخص کی سی لگتی جو اپنی جلتی ہوئی متاع پر کنویں سے بوکے کھینچ کھینچ کر پانی ڈالتا رہے اور جب اس مشقت سے اُس کے کندھے شل ہو جائیں اور بوکا کنویں میں آدھے راستے سے واپس اندر جا گرے تو کوئی بڑی معصومیت سے احتیاطاً اُسے یہ اطلاع دے جائے کہ یہ پانی کا نہیں تیل کا کنواں ہے۔ پندرہ برس قبل جب وہ ۲۵ برس کا مضبوط جسم اور سرخ و سپید رنگ کا خوبصورت نوجوان تھا تو اپنے خاندان ہی نہیں محلے بھر میں جیسے ہر خواب دیکھنے والی خوبصورت آنکھ کی تعبیر تھا۔ جو خوبصورت تو تھا ہی اس صلاحیت کا ادراک بھی رکھتا تھا۔ مختلف لڑکیوں سے وہ اپنی اپنی پریم بولی بولتا اور جب یہ پریم بولی کسی پریم بندھن کی طرف بڑھنے لگی تو وہ اس خوبصورتی سے دامن چھڑواتا کہ اُس کے دوست رشک کرتے رہ جاتے کیونکہ بے وفائی وفا سے بڑا ہنر ہے جسے وہ بخوبی جانتا تھا۔ یہ پریم بولیوں کا کھیل آخر کوئی کب تک کھیل سکتا ہے آخر اُسے کبھی نہ کبھی کہیں نہ کہیں کسی پریم بولی کو تو پریم بندھن میں بدلنا ہی تھا سو ۳۵ برس کی عمر میں اُس نے جب اپنی تیسویں سالگرہ کا کیک حمیرا کے ساتھ ہوٹل میں ایڈوانس بک کی ہوئی ٹیبل پر کاٹا تو اُسے خیال آیا بس احمد مسعود بس اب فل سٹاپ ہونا چاہیے۔ یہ فل سٹاپ لگا تو اطراف و جوانب سے مزاحمت بھی کئی صورتوں میں دیکھنے میں آئی۔ کہیں سے فون پر ہچکیاں لیتی کوئی آواز، کہیں سے آخری خط، کہیں سے آخری پیغام، کہیں ملاقات کی خواہش تو کہیں سے مبارکباد کا طنزیہ کارڈ۔ لیکن یہ کیا! اُسے شادی کی پہلی ہی سالگرہ پر جیسے ادراک ہوا آگ تو بدستور قائم ہے۔ جسم تو عین وصال کے لمحوں میں بھی ہجر کی صعوبتیں سہتا رہتا ہے۔ کیا ہے جو روز ہو کر بھی نہیں ہو پاتا لیکن ہونا چاہتا ہے؟ لیکن اس سے پہلے کہ وہ اس کا کوئی جواب تلاش کرتا لیبر روم سے

نکلتی نرس نے نوید سنائی بیٹا ہوا ہے۔ کس کا؟ وہ جیسے چونک سا گیا اور پھر جب ایک جیتا جاگتا ذی روح کسی نے اُٹھا کر اُس کی گود میں رکھتے ہوئے کہا اس کے کان میں اذان دو تو وہ چونک سا گیا۔ بظاہر کتنا معتبر مقام تھا لیکن اُسے کتنا عجیب لگ رہا تھا۔ یوں جیسے حمیرا نے اُس سے کوئی بدلہ لیا ہو۔ اُن تمام پریم بولیوں کا بدلہ جو دانستاً اُس کے حافظے سے محو ہوئیں اور پھر خواہش کے باوجود اُس کا حصہ نہ بن پائیں۔ کئی بار اُس کا جی چاہتا کاش وقت صرف چند برس پیچھے کی کروٹ لے لے اور اُسے اُسی لمحے میں چھوڑ آئے جہاں وہ بہت سی تصویروں میں آدھے رنگ بھرے چھوڑ آیا تھا تو وہ اُن میں اس خوبصورتی سے رنگ بھرے کہ وہ شاہکار بن جائیں اور پھر وہ عمر بھر اُنہی تصویروں کے درمیان گزار دے۔ بنا کسی ذمہ داری اور حقوقِ ملکیت کے احساس کے لیکن وقت کوئی موسم تھوڑا ہی ہے جو ہر سال خاموشی سے آ کر دستک دے اور کہے نوید ہو کہ میں پھر سے حاضر ہوں وقت تو اُس پانی سے بھرے ہوئے چھنے کی طرح ہے جو پیتے سے اگر ہاتھ سے گر کر زمین پر جا گرے تو پھر وہ گھونٹ جو زمین بھر لیتی ہے واپس چھنے میں نہیں پلٹایا جا سکتا۔ اُس نے بھی وقت کو تسخیر کرنا چاہا تھا ایک فل سٹاپ لگا کر۔ تند و تیز لہروں کے سامنے ریت کی ایک دیوار کھڑی کر کے مگر فل سٹاپ کہاں لگا اُس کی خواہشوں کے آگے؟ نہیں وہ تو اور بڑھ گئی تھیں ہاں بانٹنے والوں کی عطا کے آگے ضرور ایک بڑا فل سٹاپ کھڑا اُس کا منہ چڑا رہا تھا اور کہہ رہا تھا احمد مسعود اس آگ کا علاج تمہارے جیسے بزدلوں کے بس کی بات نہیں جو فقط یہ جھوٹا خدشہ بھی دل میں نہیں پال سکتے کہ کوئی اُن کے یا وہ کسی کے لیے اپنی جان بھی دے سکتے ہیں۔ وہ اب وہ ہینڈسم بوائے نہ رہا تھا۔ جس کے فون کی بیل بجنے اور ریسیو ہونے پر کوئی جھلا کر کہتا شکر ہے یہ نمبر بھی مل گیا۔ بس کوئی تار ہل گئی ہوگی وہ ریڈی میٹ وجہ بیان کرتا اور پھر کہیں کوئی اور خوبصورت انگلیاں نمبر ڈائل کرتی تھک جاتیں جو یونہی تار ملنے کے سبب مسلسل انگیج ملتا رہتا۔ آج وہی فون تھا وہی نمبر اور وہی وہ لیکن کوئی سانپ تھا جو اُسے سونگھ گیا تھا۔ کئی بار تو وہ ریسیور اُٹھا کر دیکھتا کہ ٹون بھی آ رہی ہے یا نہیں۔ ٹون تو آ رہی ہوتی مگر بیل کیوں نہیں بجتی۔ اب تو سچ مچ کی کوئی تار بھی نہیں ہلی لیکن اُسے یہ کون سمجھاتا کہ وہ وقت سے اپنے حصے کے کریڈٹ آورز پورے کر چکا ہے۔ نمبر ڈائل کرنے والی انگلیوں کو مصروفیت کے لیے اب سر اور چھاتی کے بال مل گئے ہیں۔ نہیں آئے گا اب وہ فون احمد مسعود تم جس کی آمد کے منتظر ہو۔ حمیرا جیسے اُس کے اندر تک کی آوازوں کو سننے کی اہلیت پا چکی تھی۔ وہ چونکتا اور علی اپنی توتلی زبان میں کہتا پاپا پشی آئی ہے۔ پشی۔۔۔۔ پاپا۔ کتنے ان رومینٹک سے لفظ تھے بھتیجے بھتیجیوں، بھانجے بھانجیوں یا اس نوع کے دوسرے رشتے داروں کے قصے سنانے کے لیے کتنے موزوں لیکن اپنے لیے؟ اُس کی حالت اُس جواری کی سی تھی جسے اپنا سب کچھ ہارنے کا احساس تو ہو جائے مگر یقین نہ آ رہا ہو۔ پھر رفتہ رفتہ جیسے اُسے یقین بھی کرنا پڑا اور اگر کبھی کوئی مزاحمت اندر کہیں سر اُٹھاتی بھی تو وہ جیسے اُسے دبا دیتا کیونکہ وہ اپنے آپ سے تو لڑ سکتا تھا معاشرے کی طے شدہ اقدار سے لڑنا اور اُن سے باہر نکلنا اُس کے بس کا روگ نہ تھا۔ پھر علی بھی جیسے آہستہ آہستہ خود اپنے وجود کا احساس

دلوانے لگا اور اُسے یہ احساس ہونے لگا کہ اُس نے وقت کھویا نہیں اُسے دے دیا ہے اور شاید وہی اُس کا سب سے بڑھ کر حق دار تھا۔علی اس وقت کیا کر رہا ہوگا؟ لتا کی گنگناہٹ اور جلتے بدن کے ادراک سے کچھ دیر کٹنے کے بعد وہ واپس اُس سے جڑا تو اُسے خیال آیا۔اب وہ کے۔ایف۔سی کے سامنے سے گزر رہا تھا جہاں سے اگر وہ کبھی علی اور حمیرا کے ساتھ گزرنے لگتا تو علی دُور سے ہی چوک میں، کے۔ایف۔سی کے بڑے بورڈ کو دیکھتے ہی تالیاں بجانے لگتا کے۔ایف۔سی بابا آ گیا کے۔ایف۔سی بابا آ گیا اور پھر کے۔ایف۔سی کو دیکھ کر اتنا جوش و ولولہ دکھانے والا ۱۰ روپے کا چاکلیٹ لے کر خوش ہو جاتا۔کہیں اُسے بھی تالیاں بجاتے بجاتے کہیں کسی نے برگر کے بجائے ۱۰ روپے کا چاکلیٹ تو نہیں تھما دیا تھا؟ یونہی اُس نے بچوں کی سی بات سوچی۔کیوں نہ علی کے لیے کچھ چاکلیٹس خرید لیے جائیں اُس نے کینٹ کے مین بازار کی طرف مڑتے ہوئے فیصلہ کیا کیونکہ علی کو اگر سرپرائز کے طور پر چاکلیٹس مل جائیں تو اُس کے چہرے پر خوشی کے وہ سچے جذبات مچلنے لگتے ہیں۔جواب اُس کی اپنی زندگی سے رخصت ہو چکے ہیں لیکن علی کے چہرے پر انہیں دیکھ کر ایسا لگتا ہے اُسے کوئی سچی خوشی مل گئی ہو۔یوں بھی وہ جب نانو کے گھر سے لوٹے تو ایک دو دن تک تو مہمانوں کا سا بے ہیو کرتا ہے اور میزبانی کے تمام تقاضے پورے کرنے پڑتے ہیں۔اُس نے گاڑی کینٹ کے بڑے ڈیپارٹمنٹل سٹور کے سامنے پارک کی اور سیڑھیاں چڑھتا سٹور میں داخل ہو گیا۔یوں تو یہ چاکلیٹس کسی بھی چھوٹی دوکان سے بھی خریدے جا سکتے تھے لیکن اس سٹور میں آنے والے اعلیٰ طبقے کی فیشن ایبل خوبصورت خواتین بدن پر کپڑے کی کمزور ڈھال سے جنگ کرتے خدوخال کے ساتھ یوں ٹہلتی پھرتی نظر آ جاتی ہیں گویا وہ کوئی ڈیپارٹمنٹل سٹور نہ ہو بلکہ کوئی ماڈلنگ کا بڑا اسٹیج ہو جہاں ٹھنڈے یخ ہال میں بیٹھی آڈین بار بار ماتھے سے پسینہ پونچھتی داد دے رہی ہو۔ممکن ہے آج کوئی ایسی ہی خاتون اُس کی بے باک نظروں اور ماتھے کے پسینے کو جانچتی اُس کے پاس آئے اور کہے میں جانتی ہوں احمد مسعود تم کیوں پریشان ہو۔آؤ.....اور پھر تھوڑی دیر بعد وہ اُسے فرنٹ سیٹ پر بٹھائے تیزی سے سبزہ زار کالونی کے اُس گھر کی طرف جا رہا ہو جہاں اُس کے شل کندھے تیل کے کنوئیں کے کنارے شدت سے اُس کا انتظار کر رہے ہوں یا ممکن ہے اُس کی طرح کوئی خاتون جلتی آگ پر تیل کے بوکے پھینک پھینک کر اپنے کندھے شل کر بیٹھی ہو اور آج شوہر کو ائیر پورٹ پر رخصت کرتے سمے دیے گئے ایک طویل بوسے کے بعد سیدھی اسی ڈیپارٹمنٹل سٹور میں ٹھنڈے یخ پانی کی تلاش میں نکلی یونہی بہانے سے چاکلیٹیں خرید رہی ہو۔اگر ایسا ہوا تو وہ اُسے یقیناً پہچان لے گی کیونکہ بھوک بھوک سے بے خبر نہیں رہ سکتی۔یا شاید یہ سب اُس کی خام خیالی تھی کیونکہ اُس وقت سٹور میں سوائے شیشے کے کیس میں سجی اُس خوبصورت لڑکی کے پتلے کے کوئی اور لڑکی نہ تھی جس کے خوبصورت گورے سڈول جسم پر سیاہ رنگ کی امپورٹڈ برا اور انڈرویئر یوں سجے تھے کہ دیکھنے والوں کے دلوں میں اس پردے کے پیچھے چھپی سچائی جاننے کی خواہش ازخود پیدا ہونے لگتی تھی۔وہ چوری چوری اس خوبصورت تناسب پر غور کر رہا تھا جواب اُسے انہی پتلوں

میں ہی نظر آ سکتا تھا کہ اُسے محسوس ہوا کوئی اُسے نوٹ کر رہا ہے۔اُس نے غور کیا تو ایک ادھیڑ عمر خاتون جیسے اُس کی اُس حرکت کو پہچان چکی تھی۔وہ قدرے محتاط ہوا اور چاکلیٹس خریدتا آخری بار پتلے کے بالکل قریب سے گزرتے ہوئے اُسے غور سے دیکھتا سیڑھیاں اترتا سڑک کراس کر کے پھر سے گاڑی میں جا بیٹھا۔لڑکی کا پتلا جیسے اُس کے ساتھ فرنٹ سیٹ پر بیٹھا اُس سے کہہ رہا تھا چلو آج دریا کی سیر کر کے آتے ہیں۔تقریباً ۲۰، ۲۵ منٹ کی ڈرائیو کے بعد اُس نے خود کو دریائے چناب کی پل کے عین درمیان میں پایا۔ساتھ سیٹ پر نظر دوڑائی تو پتلا جیسے غائب تھا۔اُس نے گاڑی پل کے جنگلے کے بالکل ساتھ پارک کی اور اتر کر جنگلے سے پیٹ لگائے اپنا ہلکا سا وزن اُس پر ڈالے دریا کی طرف تھوڑا سا جھک کر سامنے سورج کو آہستہ آہستہ دریا برد ہوتے دیکھنے لگا۔دور کہیں دریا کی سرخ لہروں پر ایک ملاح اپنی کشتی کو چپوؤں سے پانی پیچھے کو دھکیلتا شاید دن بھر سیاحوں کو سیر کروانے کے بعد اپنے گھر لیے جا رہا تھا۔کتنا عجیب ہو جو ملاح کے کندھے چپو چلاتے چلاتے جب شل ہو جائیں تو کوئی آ کر معصومیت سے کہے پیارے ملاح تمہاری کشتی کے نیچے تو پانی نہیں صرف ریت ہے۔تب اُسے احساس ہو وہ ریت میں چپو گھسیٹ گھسیٹ کر اپنے کندھے شل کروا بیٹھا ہے اور کشتی تو ایک فٹ بھی آگے نہیں بڑھی۔وہ ابھی اُس کشتی پر نگاہیں جمائے اسی خیال میں گم تھا کہ دریا میں سے ایک مچھلی کسی میزائل کی طرح اوپر کو نکلے اور سامنے کے رُخ چار پانچ فٹ کے فاصلے پر پھر غوطہ لگایا اُس نے تیزی سے نگاہیں کشتی سے ہٹا کر مچھلی پر جمانا چاہیں اور پھر کافی دیر اُس کے آگے اور آگے نگاہ دوڑاتا گیا لیکن مچھلی دوبارہ اوپر نہ نکلی شاید وہ بھی جانتی تھی کہ وہ ہوٹل میں سالگرہ کا کیک کاٹتے ہوئے ایک بڑا فل سٹاپ اپنے سامنے لگا آیا ہے۔اب آسماں پر ہلکا ہلکا اندھیرا پھیل چکا تھا اور پل پر سے گزرنے والی ٹریفک نے اپنی لائٹس آن کر لی تھیں۔دریا کے آس پاس کے علاقے میں بھی کہیں کہیں بلب کی روشنی دکھائی دے رہی تھی اور ہوا میں خنکی اور ٹھنڈک کا احساس بڑھتا جا رہا تھا جو اُسے بہت اچھا محسوس ہو رہا تھا۔یکسر مختلف قسم کا تجربہ اور آزادی کا ایک انوکھا سا احساس تھا جو اُسے مہینے بھر کی مشینی زندگی میں روز روز کہاں نصیب ہوتا تھا۔وہ اور حمیرا دونوں ورکنگ پارٹنرز تھے اور مہینے بھر کی مصروفیت کے بعد مہینے کا پہلا لانگ ویک اینڈ انہیں ملتا تھا جب ہفتہ اور اتوار کی دو چھٹیوں کو وہ ایک طے شدہ شیڈول کے مطابق گزارتے۔جمعہ کی شام وہ گھر سے باہر نکلتے ہوٹلنگ کرتے گھومتے پھرتے اور اُس رات دیر تک جاگتے رہتے پھر اگلے روز یعنی ہفتے کی دوپہر تقریباً بارہ بجے دوپہر سو کر اُٹھتے۔اس دوران علی اگر اُٹھتا بھی تو اُسے اندھیرے کمرے اور جن بابا کے خوف سے پھر سلا دیتے اور پھر ایک بجے کے قریب ناشتہ ہوتا اور ناشتے کے بعد حسب روایت وہ علی حمیرا اور اپنی بوڑھی آیا کو اپنے سسرال چھوڑ آتا جہاں حمیرا اپنی ماں اور علی نانو کے پاس مہینے کے بعد ایک رات کے لیے بے حد خوش رہتے اور وہ بھی یہ شام دوستوں کے ساتھ گھومتے پھرتے رات دیر تک آوارہ گردی کرتے گزارتا اور رات دیر سے گھر آتا اور اتوار کے روز پھر بارہ بجے کے بعد اُٹھتا اور نہاتے تیار ہوتے سہ پہر ہو جاتی اور پھر جا کر حمیرا اور علی دونوں کو واپس گھر

لے آتا۔ یوں مہینے بھر کی اس مشینی زندگی کا پھر سے آغاز ہو جاتا جو اُس کے لیے اب کسی بار سے کم نہ تھی۔ بھلا کوئی طے شدہ ڈیوٹی ہارڈ ان وانٹڈ ڈیوٹی سے خوش کیونکر ہو سکتا ہے جب تک کہ اُسے فرض کی قید سے آزاد اور ذمہ داری کے احساس سے الگ کر کے اپنی زندگی جینے کا اختیار نہ دیا جائے۔ اس مرتبہ اُس نے یہ لانگ ویک اینڈ بالکل اکیلے اپنی من مانی کرتے ہوئے گزارنے کا پروگرام بنایا تھا۔ حمیرا اور علی کو سسرال چھوڑنے کے بعد وہ واپس گھر آیا اور کچھ دیر کے لیے سو گیا۔ مغرب سے تقریباً ایک ڈیڑھ گھنٹہ قبل وہ اُٹھا اور بیڈ پر لیٹے لیٹے یونہی غیر ارادی طور پر ریموٹ اُٹھایا اور ٹی۔ وی آن کر کے دیکھنے لگا۔ ایک دو منٹ کے وقفے میں اُس نے تقریباً پچاس چینلز دو مرتبہ بدل بدل کر دیکھ ڈالے۔ پھر اچانک اُس کی نگاہیں انگریزی فلم کے ایک نیم عریاں منظر میں ڈوب گئیں۔ اُسے اپنا بدن ٹوٹتا ہوا محسوس ہوا تو اُس نے ایک انگڑائی لی اور دائیں ٹانگ بائیں کے گرد لپیٹتے ہوئے دونوں ٹانگوں اور پٹھوں کی رگوں کو ایک غیر معمولی تناؤ دیا تو اُسے عجیب سا لطف محسوس ہوا۔ اچانک اُسے خیال آیا گھر سے نکلنا چاہیے۔ لیکن کہاں؟ پھر اُسے اپنے اُن کولیگز کی باتیں یاد آئیں جن کا خیال تھا کہ آج کل شہر میں جو جنس سب سے ارزاں بک رہی ہے وہ عورت ہے یعنی آپ قلعے کی ایک سڑک پر شاہ رکن عالم کے دربار کے آس پاس کہیں بھی جا کر یونہی دس پندرہ منٹ صرف گاڑی کھڑی کر کے اندر بیٹھ جائیں کوئی نہ کوئی لڑکی خود بخود آ کر گاڑی میں بیٹھ جائے گی۔ اُسے اُس وقت کی تنہائی میں اس خوبصورت خیال نے جیسے بے چین سا کر دیا اور اُس نے گاڑی نکالی گھر کو لاک کیا اور اس دلفریب مشن پر نکل کھڑا ہوا جس کی خواہش تو ایک عرصے سے اُس کے اندر پر تولتی رہتی تھی لیکن معاشرتی خوف اس خواہش کے آگے ایک بڑا بند بنا ہوا تھا۔ وہ گھر سے تو اس ارادے کے ساتھ نکلا لیکن راستے میں اُسے کئی ایک خیالات نے یوں گھیرا کہ وہ اب پل پر کھڑا ٹھنڈی ہوا سے بے نیاز عجیب تمانیت محسوس کر رہا تھا۔ واپس چلنا چاہیے قلعے کی طرف اُسے دوستوں کی بات یاد آئی اور اُس نے گاڑی موڑی اور واپس شہر کی جانب نکل کھڑا ہوا۔ آخر کون سی لڑکی اُس کی گاڑی کا دروازہ کھولے گی اور ایک دم سے اُس کے ساتھ والی سیٹ پر بیٹھی منتظر ہو گی کہ وہ اُسے جہاں چاہے لے جائے۔ کتنی عجیب بات ہے کہ میں ۴۵ برس تک جس سے بے خبر رہا آج تھوڑی دیر بعد وہ یوں اچانک آ کر مجھ سے پوچھے گی کہاں چلنا ہے؟ اور پھر وہ گیلی مچھلی کی طرح ہاتھ سے پھسلا ہوا وقت جیسے پھر سے میری دسترس میں آ جائے گا۔ ہاں مجھے دیر نہیں کرنی چاہیے پہلے ہی کافی دیر ہو چکی ہے۔ اس خیال نے جیسے اُس کے بدن کی آگ کو سلگا دیا اور وہ اُس کے قابو سے باہر ہو کر گاڑی سے بھی تیز سفر کرنے لگا۔ بہت جلد وہ گھنٹہ گھر سے قلعے کی طرف چڑھائی چڑھ رہا تھا۔ جہاں جا کر اُس نے گاڑی کی رفتار انتہائی آہستہ کر لی اب وہ بیک وقت اپنی چاروں اطراف سے جیسے باخبر تھا۔ کبھی سامنے نگاہ دوڑاتا کبھی بیک مرر میں پیچھے دیکھتا اور کبھی دائیں بائیں کہ آخر وہ لڑکی کہاں ہے جو ۴۵ برس بعد اُسے ملنے والی ہے۔ تھوڑی دور جا کر اُس نے گاڑی کھڑی کر دی اور دوستوں کی اُس ڈیڈ لائن کو یاد کرنے لگا جس پر سب کا اتفاق تھا کہ زیادہ سے زیادہ ۲۰ منٹ لیکن اب تو

۴۰ منٹ سے بھی زیادہ وقت گزر چکا تھا۔ تھوڑی دیر بعد ایک فقیرنی نمودار ہوئی اور شیشے کے ساتھ لگ کر پیر بہاول حق کے صدقے خیرات مانگنے لگی۔ اُس نے اُس پر نگاہ دوڑائی تو اُس کی عمر تقریباً بیس اکیس کے لگ بھگ تھی رنگ گہرا سانولا لباس انتہائی میلا کچیلا، آنکھیں گدلی گدلی سی، سر کے بال جیسے مٹی سے جکڑے ہوئے اور بدن جیسے تنگ کرتے کو پھاڑ کر باہر نکلتا ہوا اچانک اُس کا جی چاہا کہ وہ اُس کے بھرے بھرے جسم کو چھو کر محسوس کرے۔ اگر اسے نہلا دھلا کر بہتر کپڑے پہنائے جائیں تو یقیناً یہ پرکشش محسوس ہو گی۔ اُسے خیال آیا۔ پیسے لینے ہیں؟ یہاں تو نہیں ہیں۔ گھر چلو جتنے چاہو لے لینا۔ اُس نے جیسے بے قابو ہوتے جسم کی آگ کے سامنے ہتھیار پھینکتے ہوئے اُس خواہش کا اظہار کیا جسے عام زندگی میں وہ شاید کبھی بھی ماننے کے لیے تیار نہ ہوتا۔ لعنت ہو تم پر حرامزادے سور کے بچے ماں کو لے جاؤ ساتھ۔ فقیرنی جیسے اُس کی نیت کو بھانپ گئی اور اُس نے گاڑی سٹارٹ کرتے ہوئے تیزی سے وہاں سے نکلنے میں ہی عافیت جانی۔ اب وہ تیزی سے اپنے گھر کی طرف رواں دواں تھا۔ رات تقریباً دس بجے کے قریب وہ گھر کے گیٹ پر پہنچا۔ اتر کر تالا کھولا اور گاڑی گیراج میں کھڑی کی تو اُسے اُن دوستوں پر سخت غصہ آ رہا تھا جو سارا دن بکواس کرتے نہ تھکتے تھے، زیادہ سے زیادہ بیس منٹ .....سالے جھوٹے۔ اب وہ اپنے بیڈ روم میں کھڑا آئینہ دیکھ رہا تھا کہ اُسے خیال آیا یونہی کوئی رانگ نمبر ملا کر کسی سے بات کرنی چاہیے۔ پندرہ برس پہلے وہ اس کام میں مہارت رکھتا تھا۔ لیکن پھر ہر گھر میں سی۔ ایل۔ آئی کی سہولت کا خیال آنے پر اس نے یہ ارادہ بھی ترک کر دیا۔ اب کیا کرنا چاہیے؟ کوئی ٹھنڈا مشروف پیا جائے وہ اُٹھا اور کچن میں پہنچا۔ فریج کھول کر دیکھا تو پیپسی کی بڑی بوتل موجود تھی۔ ایک گلاس بھرا اور کمرے میں آ گیا۔ لائٹ آف کر کے ٹی۔ وی آن کر دیا۔ رضائی کھینچ کر تقریباً آدھا جسم ڈھانپ لیا اور پھر سے پچاس چینلز دو منٹ میں دو بار بدلے جا چکے۔ وہ فلمی مناظر یا لڑکیاں جو عام دنوں میں اُسے محض اپنی اداکاری اور ڈائیلاگ سے متاثر کرتی تھیں آج جیسے اور طرح سے منکشف ہو رہی تھیں بالکل خاموش فلموں کی طرح ہنستے ہنساتے، روتے رلاتے اور گانے گانے کے باوجود خاموش صرف ایک تاثر چھوڑتے ایک طرح کا پیغام منتقل کرتے۔ پھر اُسے جیسے کوئی من پسند منظر مل گیا۔ اب خاموش تصویریں ڈائریکٹر کی بتائی ہوئی لائنیں بھول کر اُس کی من چاہی زبان بول رہی تھیں اور اُس کے ہاتھ کی گرفت شیشے کے اُس گلاس کے گرد سخت سے سخت ہوتی جا رہی تھی جس میں وہ بوتل انڈیلے آہستہ آہستہ چسکیاں لے رہا تھا جب کہ دوسرا ہاتھ جیسے غیر محسوس طریقے سے اُس کے اپنے ہی جسم کے پیچ وخم کو محسوس کرتا جیسے ایک مرکز پر مرتکز ہو گیا تھا۔ گلاس پر گرفت مضبوط سے مضبوط تر ہوتی چلی گئی اور اس سے پہلے کہ وہ ہاتھ کے شکنجے سے ٹوٹ جاتا انگلیاں آہستہ آہستہ ڈھیلی پھر نا شروع ہوئیں۔ اتنی ڈھیلی کہ گلاس ہاتھ سے نکل کر سینے پر آن گرا اور ٹھنڈا یخ مشروف جیسے جسم سے ٹکرایا تو وہ تھرا سا گیا۔ اُس نے دوبارہ ٹی۔ وی پر نگاہ دوڑائی تو کردار اپنی اپنی بولی پھر سے بول رہے تھے وہ اُٹھا اور بوجھل قدموں سے چلتا ہوا باتھ روم میں چلا گیا جہاں کچھ دیر پہلے تک گرم گرم ابلتا پانی اب ٹھنڈا یخ ہو چکا تھا۔

طارق محمود

بوڑھا درخت

اپنی جوانی کے پہلے ہی موسم بہار میں درختوں پر نکلنے والی نئی کونپلوں اور ہوا کے جھونکوں نے مجھ میں ایک عجیب سا احساس پیدا کر دیا جو اس سے پہلے میں نے کبھی محسوس نہ کیا تھا۔ ہر درخت نے بہار کا استقبال اپنے طریقے سے کیا۔ ہم درختوں کو قدرت نے بہت سے معجزات سے نوازا ہے، جہاں ہم پھل پھول اور خوشبو بکھیرتے ہیں وہیں قدرت نے ہمیں یہ انعام بھی دیا ہے کہ اگر کوئی شاخ ہمارے ساتھ پیوند کر دی جائے تو ہم اس ساتھ آ لگنے والی شاخ کو اپنا راز داں بنا لیتے ہیں۔ اس کی تروتازگی میں کوئی فرق نہیں آنے دیتے۔ اسے بھی ہماری طرح پھول آنے اور پت جھڑ کے موسم سے گزرنا پڑتا ہے۔ یہ سبھی خوبیاں تو ہم میں ہیں لیکن اس دور کھڑے بوڑھے درخت میں بے پناہ صلاحیتیں ہیں۔ ہر موسمِ بہار میں اس کی ریشم سی لچکتی شاخیں اور ان پر نرم نرم پھول جنھیں چھو لینے سے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ہاتھ روئی کے گالوں پر جا پڑا ہو، وہ اپنی خوشبوئیں بکھیرتی رہتیں۔ وہ ہر بار ان شاخوں کی پرورش کے لیے ہمیں ان سے نواز دیتا۔ ہم ان لچکتی شاخوں کو خود میں جذب کر لیتے اور اپنے حصے کی طاقت انہی شاخوں کو دے دیتے۔ ان کی طلب میں ہم موسمِ بہار کے منتظر رہتے۔ ہمیشہ کی طرح اب ان لہراتی شاخوں کی لچک ختم ہو چکی تھی۔ پھولوں میں وہ نازکی نہ رہی تھی کہ انھیں چھونے سے روئی کے گالوں کا احساس ہو۔ پت جھڑ کا موسم ان کی زندگی میں انقلاب برپا کر کے جا چکا تھا۔ ہم بوڑھے درخت کی سخاوت سے پُر امید تھے اور پھر ہم میں خوبی بھی تو ہے کہ ہم اس کی لچکتی شاخوں کو خود میں جذب کر سکتے ہیں، اپنا حصہ بنا سکتے ہیں، انہی صلاحیتوں کے بل بوتے پر ایک بار پھر ان شاخوں کے حصول کے لیے کوششیں شروع ہو گئیں ہمارے اس جذبۂ خیر سگالی کا سب سے زیادہ دُکھ نونہتن کی جھاڑی کو تھا۔ وہ ہر موسم میں یہ ضد کرتی کہ اب کی بار تمام شاخوں کو خود میں پیوند کرے گی اور جب تک ان میں پختگی نہیں آتی، انھیں خود سے جدا نہیں کرے گی، یہی کچھ تو ہم کر رہے تھے لیکن وہ اپنی بات پر بضد تھی۔ موسم بہار آ گیا، پت جھڑ کا موسم آ کر گزر گیا۔ جھاڑی پر بے شمار پھول آئے، بوڑھے درخت نے لچکتی شاخوں کو جنم دیا، آہستہ آہستہ ان شاخوں نے جدا ہونا شروع کر دیا۔ ہمیں ڈر تھا تو صرف نونہتن سے، مگر بہار کا موسم تو سب ہی کے لیے ہوتا ہے۔ جھاڑی پر بھی بے شمار پھول آئے اور وہ خود ان پھولوں کو سمیٹنے میں لگی رہی اُسے اپنے جوبن میں کسی کو روکنے کی فرصت ہی نہ ملی۔ ان دنوں ہمارا جوبن بھی کمال حد تک پہنچا ہوتا، جسم کے خلیوں میں ناقابل یقین حد تک کسی شے کو خود میں پیوند کرنے کی صلاحیت پیدا ہو جاتی ہے۔ ہم تمام نے اپنی اپنی بساط کے مطابق تیاری کر رکھی تھی۔

یہ نازک شاخیں اپنے پھولوں کو کھلائے، خوشبو بکھیرتی کسی طوفان سے کم نظر نہیں آتی تھیں۔ ہر درخت اپنی مصروفیت ترک کر کے انہی شاخوں کی طرف توجہ مرکوز کیے ہوئے تھا۔ موسمِ بہار، موسمِ گل ہر طرف خوشبو بکھرائے ہوئے تھا، دیکھتے دیکھتے شاخوں نے اپنا اپنا مسکن تلاش کر لیا۔ اب کی بار شاخوں کی تعداد میں غیر معمولی اضافہ تھا۔ ہم تمام کو اپنی قسمت پر رشک آ رہا تھا، ہوا کے چلنے سے ہم یوں باہم ہو جاتے جیسے کوئی پیار کرنے والے ایک دوسرے کے بوسے لے رہے ہوں، جیسے کوئی چاہنے والے ردھم سے تالیاں بجا رہے ہوں۔ موسمِ بہار خوب محبت و پیار سے گزرا۔ بوڑھا درخت سارا تماشا دیکھتا رہا۔ اس دوران ان شاخوں پر پھل پھول بھی آئے جو ان کے لیے نعمتیں تھیں، ہم دعائیں دیتے ہیں اُس بوڑھے درخت کو جو ہر سال کس قدر خوبصورت شاخیں پیدا کر کے خود سے جدا کر دیتا ہے اور پھر ان کے انجام تک نئے موسم تک زندہ رہتا ہے۔ موسم بدل رہا تھا شدّت بڑھتی جا رہی تھی، پت جھڑ کا موسم آ چکا تھا، شاخیں جدا ہونا چاہ رہی تھیں، ان کی خوبصورت لچک ختم ہو رہی تھی، وہ ٹہنیوں کی شکل اختیار کر چکی تھیں۔ ہمارے جسموں میں بھی چپکانے کی صلاحیت کم ہو چکی تھی۔ شاخیں جدا ہو گئیں، ہماری نظریں ایک بار پھر بوڑھے درخت کی جانب لگی تھیں۔

❋ ❋ ❋

ڈاکٹر اے۔بی۔اشرف

عزم کا پیکر۔نوبل جان

محنت، خدمت، لگن، خلوص، مستقل مزاجی، ارادے کی پختگی اور رجائیت پسندی کی صفات کو کسی ایک پیکر انسانی میں مجسم کر دیا جائے تو آنجہانی نوبل جان کا تصور اُبھرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ وہ محض نام کے نوبل نہ تھے بلکہ اپنے گوناگوں اوصاف کی بنا پر واقعی نوبل شخصیت تھے۔ مولوی نذیر احمد نے اپنے مشہور زمانہ اور نمائندہ ناول ''ابن الوقت'' میں اُس وقت کی حاکم قوم کے ایک اچھے اور مثالی انسان نوبل کا جو نقشہ کھینچا ہے وہ مجھے اپنے دوست مسٹر نوبل جان میں بھی نظر آتا تھا۔ اس فرق کے ساتھ کہ ناول کا اسم بامسمیٰ کردار نوبل انگلستان سے آیا تھا اور میرا دوست نوبل جان ہماری اپنی دھرتی کی پیداوار تھا اور اُس نے اپنی ساری زندگی اِس دھرتی کی تعلیمی خدمات انجام دیتے گزاری۔ انہیں بارہا یورپی ممالک میں آنے اور تعلیمی کاروبار سنبھالنے کی پیش کش ہوئی لیکن وہ کبھی اس تحریص کا شکار نہ ہوئے اور ہمیشہ اپنے ہی ملک میں رہ کر تعلیمی خدمات انجام دینے کو ترجیح دی۔ یہاں تک کہ ڈاکٹروں نے اُنہیں انجائنا کے علاج کے لیے بیرونِ ملک جا کر آپریشن کرانے کا مشورہ دیا لیکن انہوں نے اس مشورے کو بھی اس لیے قبول نہ کیا کہ وہ اپنے ملک کے معالجوں پر پورا اعتماد رکھتے تھے۔ چنانچہ چالیس پچاس برس تک انجائنا کا مریض رہنے کے باوجود لمبی زندگی پائی کیونکہ وہ ڈسپلن کے عادی تھے اور ڈاکٹروں کے مشورے پر ہمیشہ کاربند رہتے تھے۔

ملتان میں انگریزی ذریعہ تعلیم کی درس گاہ جاری کرنے والوں میں مسٹر نوبل جان کو نمایاں مقام حاصل تھا۔ اس سلسلے میں مسٹر نوبل جان کو بانیوں (Pioneers) میں شمار کرنا بے جا نہ ہوگا۔ ملتان کی تعلیمی تاریخ کا کوئی بھی مورخ اُن کی خدمات کو نظر انداز نہیں کر سکتا۔ انہوں نے ملتان میں جب سینٹ جوزف کے نام سے اپنے سکول کا اجرا کیا تو اُس وقت انگریزی ذریعۂ تعلیم کے سکول نادر ہوا کرتے تھے۔ لاسال اور کانونیٹ کے علاوہ شاید ہی کوئی ادارہ موجود ہو۔ مسٹر نوبل جان نے اپنی لگن اور محنت کے بل بوتے پر اپنے ادارے کو ایک مثالی اور قابل رشک حیثیت دی۔

مسٹر نوبل جان نے اپنی علمی زندگی کا آغاز ایک استاد کی حیثیت سے کیا اور مرتے دم تک اس نیک اور عظیم پیشے کے ساتھ منسلک رہے۔ وہ ان لوگوں میں سے نہ تھے جو اس پیشے کو ہوس زر اور حصول دولت کا ذریعہ بنا کر اس کی حُرمت کو داغدار کرتے ہیں بلکہ حقیقت یہ ہے کہ نوبل جان نے اس پیشے کو ایک حُرمت عطا کی۔ ابتدا میں ان کا سکول خورشید کالونی میں قائم ہوا۔ ان کی رہائش گاہ بھی سکول کے ساتھ

واقع تھی چنانچہ انہوں نے اسی قیام گاہ کے ایک حصے میں اُن بچوں کے لیے ایک ہوسٹل قائم کیا ہوا تھا جن کے والدین ملک سے باہر تھے۔ میرا اپنا مشاہدہ ہے کہ مسٹر نوبل جان ان بچوں کی نگرانی والدین سے بڑھ کر کرتے تھے۔ سکول کے اوقات کے بعد وہ رات گئے تک کئی کئی بار ہوسٹل کا راؤنڈ لگاتے، ان بچوں کے کھانے پینے کے انتظامات اپنی نگرانی میں کراتے اور ان کی ہر ضرورت کا خیال رکھتے۔

مسٹر نوبل جان سے میری شناسائی اور دوستی اُس وقت ہوئی جب انہوں نے اپنی دو بیٹیوں کو اُردو پڑھانے کی درخواست مجھ سے کی۔ اگرچہ اُن دنوں میری مصروفیات بے شمار تھیں لیکن مسٹر نوبل جان کی شخصیت اور شریف رویے نے مجھے انکار کا موقع نہ دیا اور میں شام کے وقت ان کی بچیوں کو، جو انٹر میں تھیں، اُردو پڑھانے کے لیے ان کی رہائش گاہ پر جانے لگا۔ جونہی پہنچتا، مسز نوبل جان پر تکلف چائے کا انتظام خود کرتیں۔ میں منع کرتا رہتا لیکن روزانہ شام کی چائے ان لوگوں کے ساتھ پینے کا معمول بن گیا۔ دونوں بچیاں بہت ذہین اور محنتی تھیں۔ انہوں نے نمایاں کامیابی حاصل کی۔ مسٹر نوبل جان بہت خوش ہوئے اور میرا بہت شکریہ ادا کیا۔ اب یہ دونوں بچیاں انگلستان میں مقیم ہیں۔

ان دو کے بعد، ان کی بڑی بیٹی کتھرین، جو شادی شدہ تھی، پرائیویٹ طور پر انٹر اور بی اے کرنے کا ارادہ کر بیٹھیں اتفاق سے اُس نے اور اُس کے میاں نے جو مکان کرائے پر لیا وہ میرے گھر کے بہت قریب تھا۔ مسٹر نوبل جان نے مجھے فون کیا کہ اُردو کی تدریس میں کتھرین کی مدد کروں۔ کتھرین خود بھی اپنے میاں کے ساتھ میرے پاس آئی اور پڑھانے پر اصرار کیا۔ چنانچہ میں نے اُسے بھی اُردو کا درس دینا شروع کیا اور وہ بھی کامیاب ہوگئی۔

یوں مسٹر نوبل جان کے ساتھ دوستی کا جو رشتہ قائم ہوا تھا اُسے دوام حاصل ہوا۔ پھر یوں ہوا کہ خورشید کالونی اور اُس کے مضافات میں بہت سے سکول کھل گئے۔ گویا ''ہر بوالہوس نے عشق پرستی شعار کی۔'' چنانچہ اس پر مسٹر نوبل جان نے ایک ایسی جگہ جا کر سکول کھولنے کا ارادہ کیا جو شہر سے خاصی دُور تھی اور وہاں کی آبادی کے لیے کوئی معیاری سکول موجود نہ تھا۔ دوستوں نے اور اُن کے بچوں نے بہت منع کیا کہ ایک مستقل بنیادوں پر قائم شدہ (establish) سکول کو کسی دُور افتادہ جگہ منتقل کرنا مصلحت کے خلاف ہے لیکن مسٹر نوبل جان کے استقلال نے اسے ایک چیلنج سمجھ کر قبول کیا اور وہاں ایک وسیع عمارت تعمیر کرانا شروع کی۔ دل کے معاملات بھی عجیب ہوتے ہیں۔ دل کو انجائنا کا مرض تو لاحق تھا ہی اب اس کے توڑ کے لیے اس عشق کا روگ بھی لگا لیا جو ''جملہ علت ہا کا طبیب'' ہوتا ہے۔ یہ عشق تھا نئی منزلوں کی تلاش کا۔ اُس روز میں اپنے شاگرد اور ملتان کے معروف فزیشن ڈاکٹر محمد علی کے پاس چیک اپ کے لیے بیٹھا تھا۔ مسٹر نوبل جان کا ذکر آیا۔ ڈاکٹر صاحب جہاں ایک طرف مسٹر نوبل جان کی خوبیوں کے رطب اللسان تھے، تو دوسری طرف اس حیرت کا اظہار کر رہے تھے کہ گزشتہ پچاس سال سے انجائنا کی تکلیف میں مبتلا شخص اتنا کیسے جی گیا اور میں دل ہی دل میں حالی کی اس رباعی کا وِرد کر رہا تھا کہ

دُنیائے فانی کو نقشِ فانی سمجھو — رودادِ جہاں کو اک کہانی سمجھو
پر جب کرو آغاز کوئی کام بڑا — ہر سانس کو عمرِ جاودانی سمجھو

چنانچہ عزم و استقلال کے اُس پیکر نے ایک بڑے کام کا آغاز کر کے نہ صرف ہر سانس کو عمر جاودانی میں بدل دیا بلکہ ''جادۂ صد سالہ'' کو بھی ''بہ آہے گاہے'' طے کر لیا۔ نئے سرے سے اپنے سفر کا آغاز کیا جب کہ اس عمر میں لوگ منزلِ آخریں کے خوف میں ہاتھ پاؤں توڑ کر بیٹھ جاتے ہیں۔

میں ۱۹۸۸ء میں ترکی چلا آیا تھا۔ دو ایک بار پاکستان گیا تو مسٹر نوبل جان نے اپنی نئی آباد کردہ ''بستی'' میں بلایا۔ اس وقت تعمیر کا کام جاری تھا اور مسٹر نوبل جان اُس کی نگرانی میں مگن تھے۔ ان کے عزائم بلند بھی تھے اور پختہ بھی۔ پھر ایسا ہوا کہ برس ہا برس تک میں ان سے ملنے نہ جا سکا۔ ترکی سے سال میں ایک بار آتا تو اور وقت کی کمی کے سبب مسٹر نوبل جان کی بستی تک جانے کا حوصلہ نہ پڑتا۔ بس فون پر خیر خیریت معلوم کر لیتا یا ان کے فرزند کلیمنٹ جان سے، جو میرے بیٹے نعیم کے گورنمنٹ کالج میں رفیق کار اور دوست ہیں، ان کی صحت کا حال پوچھ لیتا۔

اِس بار جو ملتان آیا (۲۱ جنوری ۲۰۰۳ء) تو پختہ ارادہ کر کے آیا کہ اپنے دوست کو ملنے ضرور جاؤں گا۔ آتے ہی ایک تعزیت کے سلسلے میں لاہور جانا پڑا۔ جس روز میں لاہور کے لیے روانہ ہوا اُسی روز مسٹر نوبل جان انتقال کر گئے۔ دو روز بعد واپس آیا تو میرے بیٹے نعیم اشرف نے یہ خبر دی۔ اُس کے ساتھ اُسی وقت ان کی رہائش گاہ پہنچا۔ مسز نوبل جان غم واندوہ کا پیکر بنی وہیل چیئر پر بیٹھی آنے والوں کا پُرسہ لے رہی تھیں۔ اپنے رفیقِ حیات کی جدائی میں غم کی تصویر بنی ہوئی تھیں۔ ان کے صاحبزادے کلیمنٹ جان اور ان کی مسز، جوزف جان اور ان کی مسز، سب کے سب اپنے آنجہانی والد کی عظمت کے احترام میں سرنگوں بیٹھے تھے۔ گھر کا مالک اور سکول کا بانی اور سرپرست ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ان سے جدا ہو چکا تھا۔ مگر نہیں سنگ وخشت کی عمارت میں دل کی دھڑکن ڈالنے والا یہ شخص مر کر بھی زندہ رہے گا۔ اپنے گھر والوں اور دوستوں کی یادوں میں ہی نہیں اس سکول سے تعلیم حاصل کرنے والے طالب علموں کے روشن مستقبل میں بھی۔

ع عشق سراپا دوام جس میں نہیں رفت و بود

❋ ❋ ❋

پروفیسر عبدالعزیز بلوچ

خواجۂ فراق۔ خالد سعید

مرشد اقبالؒ نے شیطان مردود کو ''خواجۂ اہل فراق'' کا معزز لقب دیا تھا۔ عزیز بلوچ، خالد سعید کو خواجۂ فراق کہتا ہے۔ ''جیون بھر ساتھ نبھائیں گے ہم دونوں'' کا راگ الاپنے والے جگری یار، اس خواجۂ فراق کی لپیٹ میں آئے اور الفراق الفراق کہتے ہوئے عمر بھر کے لیے بچھڑ گئے۔ یقین نہ آئے تو ہمارے دور کے یک جان دو قالب، پروفیسر نواز قاسمی اور پروفیسر عابد عمیق سے رجوع کریں۔ دونوں بزرگ ایک دوسرے کا نام تک سننے کے روادار نہیں۔ قاسمی صاحب عابد عمیق کو عابد زندیق اور خالد سعید کو خالد پلید کہتے ہیں اور برسرِ عام ڈنکے کی چوٹ کہتے ہیں۔ یہ دونوں بھی تو قاسمی صاحب کے بارے میں کچھ ملفوظات ضرور ارشاد فرماتے ہوں گے! اسی طرح ایک دوسرے پر جان چھڑکنے والے، تخمِ بلنگو ٹائپ، میاں بیوی۔ پروفیسر سرور گوندل اور مسز گوندل میں خواجۂ فراق نے بم چج کرا دی۔

''بھابھی! سرور گوندل دی منہ زور جوانی نوں واگاں پاؤ۔ اپڑیں ڈپٹی سپرنٹنڈنٹ دے نال پیار دیاں پینگاں پاندے، میں خود اپڑیں اکھاں دے نال ویکھیا اے۔'' اتنی سی بات پر، اتنی سی چنگاری پر، وہ آگ بھڑکی کہ بجھائے نہ بجھی۔ نتیجتاً بھابھی صاحبہ منڈی بہاؤالدین اور سرور گوندل ملتان میں سڑکیں ناپتا پھرتا ہے۔ چائے کی پیالی کے لیے یونیورسٹی کینٹین جھانکتا پھرتا ہے۔ خالد سعید کی زلفِ گرہ گیر کے اسیر انہی اللوں تللوں کی بنا پر اسے اپنے گھر سے باہر ہی مل کر رخصت کرتے ہیں چائے تاج ہوٹل میں اور کھانا لاثانی چرغہ ہاؤس میں کھلاتے ہیں۔ طاہر تونسوی مانتا نہیں مگر گمان غالب ہے کہ اس پر بھی خالد سعید کا سایہ پڑ گیا تھا۔ ''نوشی نوشی'' تو بعد کا قصہ ہے۔ ایک دفعہ ایک دوست نے غلطی سے یا دانستہ اس خواجۂ فراق کو اپنے گھر پر بلا لیا۔ اتحادِ اساتذہ کے بعض تنظیمی امور زیرِ بحث تھے۔ ان دنوں آنجناب کا دماغ لاوے کی طرح کھولا ہوا تھا۔ اپنے آپ میں نہ تھے خلا میں تھے۔ آنجناب نے ڈرائنگ روم میں وہ تاریخی رقصِ ابلیس کیا وہ ''ملفوظات'' سنائیں کہ اتحاد خواب و خیال ہو گیا! صاحبِ خانہ کی بیگم صاحبہ نے اردو میں ___ کھڑے کھڑے، پنجابی میں کھڑی کھڑی یہ فیصلہ سنا دیا ڈگری دے دی ''آئندہ کسی۔۔۔ کو چائے کی پیالی تک نہ پوچھی جائے گی'' اور یہ فیصلہ اب تک برقرار ہے۔ ''سپریم کورٹ'' میں بھی کسی نے چیلنج کرنے کی کوشش نہیں کی اور کوئی اگر جراتِ رندانہ سے کام لے کر پی پی ایل اے کی یک نکاتی ایجنڈے'' کی حامل نام نہاد سپریم کورٹ میں اپیل بھی کرتا تو یہ اسی طرح بے بس اور مجبور نظر آتی جس طرح تیسری دنیا کے جمہوری ممالک میں ''نظریہ ضرورت'' کے تحت ڈکٹیٹروں کے سامنے نظر آتی ہے۔

جس طرح اشکلے چھوڑنا، بھس میں آگ لگانا اس خواجۂ فراق سے نہیں چھوٹ سکتا اسی طرح سگریٹ چھوڑنا بھی اس کے بس کی بات نہیں۔ پی ٹی وی کے منافقانہ اشتہار اور انجائنا کے حملے بھی اس سیلاب بلا کا راستہ نہیں روک سکے ''اوئے خالدی! ڈاکٹر کے منع کرنے کے باوجود تو نے سگریٹ پینا شروع کر دئے ہیں؟''

منہ سے جواب دینے کی بجائے سر کو ہلا کر جواب دے گا ''ہاں''۔ اُس معصوم بچے کی مانند جو ماں کے منع کرنے کے باوجود، ٹافی منہ میں رکھنے کے باوجود، آنکھوں میں معصوم شرارت لیے سر کو نفی میں ہلا دیتا ہے اور مشرقی ماں، بیٹے کے اس سفید جھوٹ پر، اس ادا پر، اس کا منہ چوم لیتی ہے کچھ یہی عمل بھابھی ارشاد بھی کرتی ہونگی بصورتِ دیگر وہ اس تواتر سے اس زہرِ ہلائل کو قند سمجھ کر منہ سے نہ لگاتا۔

خالد سعید بظاہر تعینات تو گورنمنٹ کالج ملتان میں ہے مگر وہاں وہ کم ہی نظر آتا ہے کیونکہ امریکہ کے گشتی بحری بیڑے، گشتی شفاخانے، گشتی سفیر اور گشتی وزیروں اور حکمرانوں کی طرح وہ ایک گشتی پروفیسر (visiting professor) ہے آج بہاء الدین زکریا یونیورسٹی میں لیکچر دے رہا ہے تو کل پنجاب یونیورسٹی میں، پرسوں پشور میں اور انرسوں کوئٹہ میں انسانی نفسیات پر پُرمغز لیکچر دے رہا ہوگا۔ ملک کے طول وعرض میں اس کی بات غور سے سنی جاتی ہے اس کی شاگرد طلباء اور طالبات اس سے ٹوٹ کر پیار کرتے ہیں اور وہ بھی انہیں حتی المقدور اپنے وجود سے جدا نہیں کرتا۔ وہ اپنے شاگردوں کو اپنی اولاد سمجھتا ہے انہیں چومتا چاٹتا ہے قہقہے لگاتا ہے۔ سکھ اور بلوچ حالات کی بادِ صرصر سے افسردہ دل نہیں ہوتے ان کے دل کا کنول کبھی نہیں کملاتا۔ خالد سعید کا بھی یہی حال ہے حالانکہ وہ نہ سکھ ہے نہ بلوچ بلکہ کوئی اور بلا ہے وہ نت کا روگی ہے مگر روگ اس کی زندگی کا روگ نہیں بنے۔

عدم کے مرید تائید کرتے ہیں کہ لوگ فی الواقع منکر نکیر ہوتے ہیں۔ منہ سے نکلی کوٹھوں چڑھی۔ ایک نو بیاہتا لیکچرر نے بھابھی ارشاد کو ہمدرد پا کر اپنے بدشکل، بدکردار اور بدگفتار خاوند کے کرتوتوں کا رونا روتے ہوئے کہا۔

''بھابھی! میں ہن کی کراں؟ اور بدشکل تے بدکردار ہی نئیں بلکہ اوہ منہ پھٹ وی اے تے ہتھ چھٹ وی اے۔ انتظامیہ داوڈا افسر جو ہویا۔ جی کردا اے خلع دا دعویٰ کر دیواں تے جہنم دے اس دروغے توں نجات پالیواں۔''

بھابی ارشاد تو لیں ''نہ بھئی ناں! صبر تے عقل توں کم لے۔ ساڈے معاشرے دے وچ مطلقہ نوں کوئی منہ نہیں لاندا چاہے کڑی کِنی بے مثال تے بے نظیر ہی کیوں نہ ہووے۔ سمجھداری نال کم لے۔ دخترِ مشرق نوں ماں پیاں دی لاج رکھن لئی زہر دا گھٹ پینڑاں پیندا اے۔ بدشکل، بدکردار جیون ساتھی نال توڑ نبھاونڑیں پیندی اے۔ نی کڑیے میرے ول ویکھ! خالدی تے میر شکل وصورت تے طور طریقیاں

وچ زمین آسمان دا فرق اے لیکن فیر وی صبر دا گھٹ بھر کے ہنسی خوشی ایس تیلے نال گذارا کرای رہیاں۔'' بھابھی ارشاد مطالعہ کے ساتھ ساتھ لکھنا بھی شروع کر دیں تو صنفِ لطیف کی ''مشتاق یوسفی'' کہلائیں!

جنگل، جنگلی پھولوں، جھاڑیوں، پہاڑ کی برف پوش، سبز پوش چوٹیوں، گھاٹیوں، چشموں اور جنگلی لوگوں سے روح کی اتھاہ گہرائیوں سے پیار کرنے والا۔ خالد سعید اگر فرانس میں پیدا ہوتا تو فرانس کے شہرۂ آفاق مصور پال گوگین کی مانند اپنی سوفیسٹی کیٹڈ (فارسی، اردو متبادل نظر سے نہیں گزرا) بیوی کو فرانس میں چھوڑ جزیرۂ تہیٹی کے جنگل میں گھاس پھونس کی جھونپڑی میں زندگی بسر کر رہا ہوتا اور مختلف تہواروں پر اپنی جنگلی بیوی کے ہمراہ سر پر جنگلی پرندوں کے پر باندھے، گلے میں جنگلی جانوروں کی ہڈیوں کی مالا پہنے رقص کر رہا ہوتا، گیت گا رہا ہوتا۔ اب جبکہ اس نے پاکستان میں جنم لیا ہے گاہے ماہے وہ شمالی علاقوں اور مری کی گھاٹیوں میں اپنی سوفیسٹی کیٹڈ بیوی کو ملتان یا مری کی کسی تنگ وتاریک کوٹھری میں بند کر کے خود جنگل کی کھلی فضا میں گھاٹیوں میں کھو جاتا ہے وہاں آزادی کی فضا میں اس کا جسم خود بخود لچکنا تھرکنا شروع کر دیتا ہے روح جلترنگ بجانے لگتی ہے وہ رقص کرتا ہے، وہ گاتا ہے، وہ بڑا سریلا ہے۔ وہ کون سا رقص کرتا ہے؟ رمبا، سمبا، منی پوری، کتھا کلی یا کتھک؟ وہ کون سا راگ گاتا ہے؟ درباری، دادرا، بھیرویں، ایمن، میاں کی ٹوڈی، خیال، ٹھمری یا ٹپہ؟ بلاکشانِ محبت کے امام اور راگ رنگ کے مہاگنی ڈاکٹر انوار الٰہی ہی اس پر روشنی ڈال سکتے ہیں ہمیں تو آم کھانے سے غرض ہے بشرطیکہ پلپلے نہ ہوں۔ رقص کرتے وقت اس کے قدم بے تال نہیں ہونے پاتے اس سے اسے غلام حسین کتھک مہاراج مرحوم یا فقیر حسین ساگا مرحوم دیکھ پاتے تو خالد سعید کو اپنا جانشین قرار دیتے۔ آب حیات کے دو گھونٹ پی کر جب وہ رقص کرتا ہے تو آکاش کی اپسرائیں زمین پر اُتر آتی ہیں، پاروتی جی کا روپ دھار لیتی ہیں اور اس مہادیو۔ شیو جی مہاراج کے گرد ہالہ باندھ لیتی ہیں۔ جنگل کے پنکھ پکھیروؤں کو اس پر طاؤس کا گمان گذرتا ہے۔ اسی طرح گاتے وقت بھی اس کی آواز کہیں بھی نہیں لڑکھڑاتی ہر راگ کے آروہی اور امروہی (نشیب وفراز) کو جانتا ہے اور خوب برتتا ہے۔ رقص وسرود کے بعد اسی کے چہرے پر تھکن کے آثار بھی نظر آتے ہیں اور آسودگی کے بھی۔ گوتم بدھ کے برعکس آپ نروان یا روحانیت کے قائل نہ ہوں تو یوں سمجھ لیجیے جیسے کوئی سندر ناری، تکمیل آرزو کے بعد، تن من سُکھ پا کر، پہاڑی ندی کے شفاف پانی میں نہا کر باہر نکلتی ہے تو تھکن کے ساتھ ساتھ اس کے مُکھ پر آسودگی کے شفاف پانی نہا کر باہر نکلتی ہے تو تھکن کے ساتھ ساتھ اس کے مکھ پر آسودگی کے آثار بھی نظر آتے ہیں۔ یہی کیفیت خالد سعید کی ہوتی ہے کوئی اس لمحے دیکھ پائے تو پکار اٹھے۔

گوری نہا کے چھپر وچوں نکلی تے سلفے دی، لاٹ ورگی

موسم گرما کی تعطیلات کسی جنگل یا کسی گھاٹی میں گزار کر خالد سعید واپس شہر کا رُخ کرتا ہے تھری پیس سوٹ میں مہذب دانشور بن جاتا ہے اسے طلبا اور طالبات، دوست احباب، آرٹس فورم والے، لفظوں کی دکان والے..... شاعر اور ادیب گھیر لیتے ہیں وہ نو ماہ اس قید بامشقت کو جھیلتا ہے اس کی آنکھوں کی وحشت

نہیں جاتی اس قید سے آزاد ہوتے ہی وہ پھر جنگل کا رخ کرتا ہے پہاڑ کا رُخ کرتا ہے۔

بعض دوست اسے ”پہاڑی کیکڑا“ کہہ کر پکارتے ہیں ”کیکڑے تو ساحل سمندر پر پائے جاتے ہیں۔ پہاڑوں پر تو پہاڑی بچھو ہوتے ہیں“۔ آپ پوچھیں تو یہ دوست جواب دیں گے۔ ”خالد سعید ڈنک تو پہاڑی بچھو کی طرح مارتا ہے پتھر کو پانی کر دیتا ہے مگر اس کی جسامت قامت، چال ڈھال کیکڑے سے مشابہت رکھتی ہے۔ اس کے کئی ہاتھ پاؤں ہیں جب یہ کسی پہاڑی سے چمٹتا ہے یا جھاڑی سے ہم آغوش ہوتا ہے تو وہ منظر دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ دایۂ فطرت بھی اس لئے ہر سال نئے منظر پیش کرتی ہے نئے پھول کھلاتی ہے۔ یہ ”شاہین بچہ“ لہو گرم رکھنے کیلئے لپکتا جھپٹتا بھی ہے اس ذوق وشوق کی پاداش میں اس غیر قانونی صید افگنی کی بنا پر، اسے جیل یاترا بھی کرنا پڑے تو پرواہ نہیں کرتا۔ ”امیر تیمور اور چیونٹی“ والی نصیحت آموز حکایت پڑھتا ہے اور آزاد ہو کر حسن، دولت اور اقتدار کی بلند بالا چوٹیوں پر کمند ڈالتا ہے۔

خالد سعید کی اپنی پہچان ہے، اپنی شخصیت ہے آپ اس سے اختلاف تو کر سکتے ہیں منہ نہیں موڑ سکتے۔ وہ اپنے عزیز واقارب، دوست احباب اور شاگردوں کے لئے سراپا ایثار وقربانی ہے اور وہ بھی اس ”ساٹھ سالہ شریر بچے“ سے برملا پیار کرتے ہیں۔ یہ ادبی بدعت اب ایک روایت بن چلی ہے کہ ایک نابغہ شخصیت کو دوسری نابغہ شخصیت سے مشابہت دے دیتے ہیں چنانچہ خالد سعید کے بعض افسانوں کی بنا پر نقاد اسے منٹو کا دوسرا روپ کہتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ دونوں کی شکل وصورت، عادات واطوار اور موضوعات ایک جیسے ہیں۔ منٹو بھی دھان پان تھا خالد بھی دھان پان ہے وہ بھی نت کا روگی تھا خالد نے بھی کئی روگ پال رکھے ہیں۔ دونوں کے کھانے پینے کی اشیا بھی مشترک ہیں موضوعات بھی مشترک ہیں حسن کے بارے میں دو رائے نہیں رکھتے، رانی اور مہترانی میں تفریق کو ناروا سمجھتے ہیں۔ دونوں کی نگاہ دور بین، حسن پر کم، حسن کے خدوخال، حالات وآثار اور نشیب وفراز پر زیادہ پڑتی ہے۔ دونوں کے دل ودماغ پر جنس کا قبضہ ہے۔ کعبہ و دیر کے ماتھے پر پسینہ لانے والی گندگی پر مٹی ڈالنے کی بجائے یہ دونوں ”اصیل ککڑ“ اپنی ٹانگوں، پروں اور چونچوں کے ذریعے اس گندگی کو کریدنے اور سارے معاشرے میں ”بو“ پھیلانے پر ادھار کھائے بیٹھے ہیں۔ دونوں کی رگوں میں کشمیری خون دوڑ رہا ہے۔ منٹو اور صفیہ میں جتنی محبت تھی اتنی ہی خالد اور بھابھی ارشاد میں ہے۔ صفیہ جیسی وفا شعار بیوی نہ ہوتی تو منٹو وقت سے بہت پہلے مر جاتا۔ یہی کیفیت خالد کی ہوتی۔ بھابھی ارشاد خالد کا سہارا نہ بنتی تو یہ کانچ کا آتشیں کھلونا جلد ہی ٹوٹ پھوٹ جاتا۔ منٹو اور خالد کا ظاہر باطن ایک ہے۔ منافقت سے نفرت مگر انسان سے پیار کرتے ہیں۔ ادب، سیاست اور مذہب کے قابضین اور منافقین سے دونوں کو چڑ ہے۔ البتہ خالد کبھی کبھار سادھو بابا بن جاتا ہے۔ خوفِ فسادِ خلق کی بنا پر ہاں میں ہاں تو ملاتا ہے مگر اپنے نظریات کا سودا نہیں کرتا۔ منٹو بھی بے پناہ گالیاں بکتا تھا خالد سعید بھی اپنے وزن سے بڑھ کر گالیاں لڑھکاتا ہے مگر دونوں کے مخاطب گالیاں کھا کر بدمزہ نہیں ہوتے۔

خالد بھی منٹو کی طرح زُود نویس ہے اور کرسی پر۔۔۔۔منٹو کی طرح۔۔۔۔اُکڑوں بیٹھ کر لکھتا ہے۔ آخر آخر۔۔۔۔آتش سیال کی بنا پر، پبلشر منٹو کی ضرورت بن گئے تھے خالد کو ابتک یہ نوبت نہیں آئی۔ دونوں کے احباب اِن کی خوش لباسی کی تعریف کرتے ہیں۔ سوٹ کے ساتھ ٹائی کا انتخاب بھی غضب ہوتا ہے۔ دیکھنے والوں کی نظر ان پر بعد میں پڑتی، قیمتی فریم کی عینک اور ٹائی پر پہلے پڑتی ہے۔ گھورے سے موتی تلاش کرنے کی عادت بھی دونوں میں مشترک ہے جس کو دیکھ کر سیاسی گدھ، نام نہاد ادبی اور مذہبی مجاور منہ پر رومال رکھ لیں منہ پھیر لیں یہ دونوں معاشرے کے ٹھکرائے ہوئے ان انسانوں کو چومتے چاٹتے اور گلے سے لگا کر لافانی کردار بنا دیتے ہیں۔ منٹو دن کی روشنی میں اور شام ڈھلے اس بازار کے کوٹھے پر جا کر طوائف کا حال پوچھتا تھا یہی عمل خالد کا ہے۔ سانجھ سویرے خالد سعید کار ڈرائیو کر رہا ہو سڑک پر بلدیہ کی مہترانی، سر پر بالٹی، بغل میں ”مورچھل“ لئے نظر آجائے تو کار کے سامنے آنے والے پیدل یا سائیکل سوار کو نہیں دیکھتا۔ زرافہ کی گردن کھڑکی سے باہر نکال کر اس مہترانی سے علیک سلیک ضرور کرتا ہے خیر خیریت ضرور پوچھتا ہے۔ منٹو پر بھی مذہب کا سایہ نہیں پڑا تھا الحمدللہ! خالد سعید کو بھی کسی کٹھور نیم ملا کے پیچھے بے برکت سجدہ کرتے کبھی نہیں دیکھا! حالانکہ عزیز بلوچ چشمِ تصور میں دیکھ رہا ہے کہ انسان دوستی کی بنا پر دونوں کس حقیقی مولوی کے کندھے پر سوار، ادھر اُدھر منہ چڑاتے ہوئے چلے آرہے ہیں اور گونجدار آوازیں کہتے ہیں: ”السلام علیکم یا ”اہل الجنتہ“

ایک اختلاف البتہ نمایاں ہے وہ یہ کہ منٹو بت شکن تھا۔ پطرس بخاری کی طرح صرف اپنی ذات کا قائل تھا کسی مذہبی، سیاسی اور ادبی بت کا قائل نہ تھا کہ مرنے سے قبل اس نے اپنے کتبے کیلئے کسی دوسرے ادیب کا زیر بارِ احسان ہونا گوارا نہ کیا اپنی قبر کا کتبہ خود لکھا ”یہاں سعادت حسن منٹو دفن ہے۔۔۔۔۔ وہ اب بھی منوں مٹی کے نیچے پڑا یہ سوچ رہا ہے کی وہ بڑا افسانہ نگار ہے یا خدا“ یہاں خالد سعید کا معاملہ الٹ ہے وہ اپنی ذات کی نفی کر کے امر ہو گیا ہے۔ آپ خالد سعید سے کہیں ”خالد سعید! اُردو شعر وادب پر جانکنی کی کیفیت طاری ہے شاعر وادیب اپنی اردگرد کی دنیا سے، دنیا کے تقاضوں سے آنکھیں بند کر کے چبائے ہوئے نوالے چبائے جا رہے ہیں۔ اکیسویں صدی میں رگ گل سے بلبل کے پر باندھ رہے ہیں۔“ جواب دیا گیا: ”بالکل بالکل“۔

آپ ادب سے گریز کرتے ہوئے سیاست اور مذہب کی پٹڑی پر چڑھ جائیں ”یار خالد! کرۂ ارض کے اکلوتے پاگل سفید ہاتھی کو مارنے کیلئے توپ وتفنگ کی ضرورت ہے نہ ایٹم بم کی بلکہ کسی فی الواقع دلیر باحوصلہ چیونٹی کی ضرورت ہے جو اس کی سونڈ میں گھس کر اس کے متعفن کوڑھ زدہ وجود کو صفحہ ہستی سے ناپید کر دے۔“

خالد سعید فوراً کہے گا ”بالکل بالکل! اپنے دور کی اکلوتی سپر پاور۔۔۔۔ابرہہ حاکم یمن کی فوج کو اللہ تعالیٰ کی ادنیٰ مخلوق ابابیلوں نے منہ اور پنجوں سے کنکریاں گرا کر تباہ کر دیا تھا۔ ڈر اس کی دیر گیری

سے کہ سخت ہے انتقام اس کا۔''

آپ اس سے مخاطب ہو کر کہیں ''خالد سعید! ملکی حالات و گرگوں ہیں۔ سیاست دان ہی موجودہ دور کی منافقانہ سیاست کو سمجھ سکتے ہیں اور ہمارے بدترین دشمن کا مقابلہ کر سکتے ہیں''۔

خالد سعید جواب دے گا ''بالکل! بالکل!

کوئی اس سے کہے'' خالدی! '' مامقیماں'' اور'' پکی روٹی'' کی حد تک پڑھے ہوئے ادھورے علم والے، وقت کے تقاضوں سے نا آشنا، کنویں کے مینڈک، ایک دوسرے کا گلہ کاٹنے والے نام نہاد مولویوں کے ہاتھ حکومت آ گئی تو ہم تباہ ہو جائیں گا۔ ترقی نہیں کر سکیں گے۔ اپنی اور اپنے فرقے کی شناخت کیلئے سر پر مختلف رنگوں کے عمامے سجانے والے، چہرے پر ریش مبارک سجا کر حقوق اللہ اور حقوق العباد بھلا کر، بندہ خدا تو نہیں ہو جاتا۔ مرشد اقبالؒ نے غلط نہیں فرمایا۔ کارِ ملائی سبیل اللہ فساد'' وہ آنکھیں بند کر کے انگشت شہادت اُلٹا کر کہے گا۔ بالکل بالکل۔ مفکر پاکستان نے انہیں کے بارے میں کہا ہے۔

قوم کیا ہے قوموں کی امامت کیا ہے
اس کو کیا سمجھیں یہ بے چارے دو رکعت کے امام

اقبال کا کوئی مرد قلندر اس سے کہے

''یار خالد سعید! یہ فارسی چوزے، یہ امپورٹڈ دانشور، یہ امریکہ سے اترے ہوئے فرشتے، یہ سفید چمڑی والوں کے پشتنی وفادار، برطانیہ کے سگانِ دم بریدہ، آئی ایم ایف کے ادنی اہلکار، احساس کمتری کے شہکار، قوم کو بوٹ مارنے والے اور اپنے آقا کے آگے بوٹ اور جرابیں اتارنے والے، رب کعبہ کی بجائے رب وائٹ ہاؤس کو کانپتی ٹانگوں کے ساتھ رکوع وسجود کرنے والے، زنگ زدہ، یہ خضاب زدہ لوگ، قرآن وحدیث سے آنکھیں چرانے والے اور پنود و یہود و نصاریٰ کیلئے آنکھیں بچھانے والے، قرآنی آیات کا منہ چڑانے والے، قوم کی لٹیا ڈبو دیں گے۔'' سینے پر ہاتھ رکھ کر کہے گا۔

''بالکل بالکل'' ''امریکہ والا نہیں'' ''اللہ والا'' ہی قوم کی ڈوبتی ڈولتی کشتی کو تیرا سکتا ہے۔ علامہ اقبال ہی فرما گئے ہیں۔

نے تاج و تخت نہ لشکر و سپاہ میں ہے
جو بات کہ مرد قلندر کی بارگاہ میں ہے

اگر کوئی پری چہرہ آپ کی اور خالد سعید کی گفتگو میں مداخلتِ بے جا کر کے کہے'' خالد سعید! تو اور تیرا فلسفہ حیات اور تیرا فرقہ ملامتیہ سب فراڈ ہیں۔'' تو خالد سعید غصے میں آئے بغیر، چتون پر میل لائے بغیر ہنس کر کہے گا'' بالکل بالکل۔ اقبال نے میرے بارے میں ہی تو کیا ہے کہ

گفتار کا یہ غازی تو بنا، کردار کا غازی بن نہ سکا ''

خالد سعید کا ناریل۔۔۔ اس کے موذی ماموں ڈاکٹر صلاح الدین حیدر کی مانند اس وقت چٹختا ہے جب کوئی دانستہ طور پر اس کی دم پر پاؤں رکھ دے، اسے روندنے کچلنے کی کوشش کرے، اسے مروڑنا توڑنا شروع کر دے۔ عرش صدیقی مرحوم کی نظر میں یہ دم کٹا تھا، میری نظروں میں دمدار ہے۔ ہاں تو جب اس کا ناریل چٹختا ہے تو وہ پھر وہ سسلی کے مشہور آتش فشاں پہاڑ ویسویلس Visovius کی طرح لاوا بن کر پھوٹ کر نکلتا ہے اور اپنے راستے میں حائل ہر چیز کو جلا کر خاکستر کر دیتا ہے۔ چاہے کوئی گاماں ماجا ہو، چاہے اعوان وانصار ہو۔ کوئی ادب سیاست اور مذہب کا رنگروٹ ہو چاہے مصدقہ کرنیل ہو جرنیل ہو۔۔۔ خالد سعید مولانا ظفر علی خان مرحوم کا مصرعہ

ع دم مست قلندر دھر رگڑا

الاپتا ہے، رجز پڑھتے ہوئے آگے بڑھ جاتا ہے۔ اہرمن کے روپ میں، یزداں پرست پروفیسر خالد سعید سے ایک بار تو مل کر دیکھیں۔ اس کی خفیہ اور ظاہری خباثتوں کے باوجود آپ اس سے عمر بھر دامن نہیں چھڑا سکیں گے۔

❋ ❋ ❋

ڈاکٹر محمد امین

ہائیکو

سامنے پونیوں کا ڈھیر لگا
کاتتے کاتتے تھکے ہیں ہاتھ
کٹ گئی عمر ڈھیر باقی ہے

چرخہ چلتا ہے ، دن گزرتا ہے
تھک گئے ہاتھ کٹ گئی عمریں
کاتتے کاتتے میں ہار گئی

آج برکھا کی شام ماں بیٹی
مل کے بیٹھیں کہ کوئی بات کریں
دکھ سنانے لگی ہیں دیواریں

چلتے چلتے میں تھک گئی بابا
پاؤں دکھتے ہیں ہاتھ زخمی ہیں
ہائے رے شامِ دشتِ تنہائی

چشمۂ آب پر جھکا آکاش
پیاس صحراؤں کا سمندر ہے
اور تنہائی آگ کا دریا

اپنے پر پھڑپھڑاتی ہے بار
آسمانوں پہ اڑتی سکھیوں کو
کتنی حسرت سے دیکھتی ہے کونج

آشیانے میں راہ تکتے ہیں
صبح نکلے تلاشِ رزق میں جو
وہ پرندے نہ لوٹ کر آئے

ریل گاڑی کے گھومتے پہیے
وقت کو فاصلوں میں گنتے ہیں
میری تنہائی کتنا عرصہ ہے

چرخہ چلنا بھی دورِ گردوں ہے
موت میں ڈھلتی عمر تنہائی
کس قدر شام انتظار طویل

موسلا دھار مینہ برستا ہے
شام تنہا اداس ٹہنی پر
دیر سے گنگناتی ہے چڑیا

فروری کی ہے آخری بارش
پھول گلدان میں سجا کر ہم
اہتمامِ بہار کرتے ہیں

کہر میں ڈوبی سردیوں کی رات
کوئلوں کی انگیٹھیوں کے پاس
کس کو ماضی میں ڈھونڈتا ہے کون

کیسی منزل ہے کون سا رستہ
آسمانوں کی پھیلتی لہریں
کونج کی ڈار پر روانہ ہوئی

تم کہیں اس گلی سے گزرو تو
اک اداسی ہے اس کی چوکھٹ پر
سامنے نیم کا درخت بھی ہے

ریل گاڑی گزرتی جاتی ہے
اور منظر بدلتے جاتے ہیں
عمر ایسے ہی کٹتی جاتی ہے

دور آکاش پر ہے نیلا چاند
صحن میں بکھرے زرد پتوں پر
نقش بنتے ہیں ٹوٹ جاتے ہیں

آرزوئیں بکھر گئیں ایسے
جیسے پت جھڑ کی شام آنگن میں
زرد پتے بکھرتے جاتے ہیں

عمر رفتہ کی راکھ مٹھی میں
اس طرح سے سنبھال رکھی ہے
جیسے یہ قیمتی اثاثہ ہو

جب بھی سرما کی پہلی بارش ہو
دل کے سونے اداس آنگن میں
تیری یادوں کے پھول کھلتے ہیں

یہ نومبر کی شام کیسی ہے
آنکھ میں تیری یاد کے جگنو
دل کے کینوس پہ عکس بنتے ہیں

پروفیسر اصغر علی شاہ

شوک گیت
(مجید امجد کے لیے)

اب اُس کا کیا شوک گیت لکھئے کہ جس کے جیون کو ساٹھ برسوں کے کشٹ کا اک ولاپ کہیے
اب اس کو کیسے ولاپیئے آتما ہی جس کی نراش سانسوں کی کسمساہٹ، شریر ہی دکھ کی لکشنا ہے
بنایئے آج اس کا شبدوں میں چتر کیسے کہ شبد اُس کی مسان کے پھول ہو گئے ہیں
وہی کلا کار تھا کہ جو جوڑتا تھا ان بکھری پتیوں کو کچھ ایسے ڈھب سے کہ
ایک پشپاوتی کو ان سے شریر ملتا وہ ایسی وادی کا انگ ہوتا کہ جس پہ شیاما بھبوت ملتی تھی
پھر برہما بھگت وہ اپنے برس برس کے وچار کی آتما کو اس میں اُتارتا
تو نیاری پشپاوتی کی مہکار سارے سنسار میں پون بن کے پھیل جاتی تھی
ایسی لاکھوں سروپ کنیائیں اس برہما کی دین ہیں جن میں دھیرتا
اس سدھیر جیسی ہے
ان کی گھمبیرتا کہ چپ کے برت میں جیسے رشی کا تپ ہو
اچھوت پن ان کا جیسے نرجنتا ہو منی کی
سبھی کو جیون کا جل پلا کر، امر بنا کر وہ آپ نروان پا گیا ہے

❋ ❋ ❋

سجاد مرزا

جنوبی ایشیا

جنوبی ایشیا۔محرومیوں کا مرکز اوّل
کہ جس میں بھوک کے، افلاس کے،
ناخواندگی کے بھوت رقصاں ہیں!
یہاں بیماریاں، آلودگی، تخریب کاری ہے
تحفظ ہو کسی کی جان کو
یا مال کو کیوں کر
کہ مجرم تو سزا کے نام سے واقف نہیں ہرگز
اگر پکڑے بھی جائیں تو
وڈیروں کے، اسی لمحے
ملازم آ کے لے جاتے ہیں ان کو
چھین کر قانون کے بے جان پنجے سے!

سرِ راہے یہاں پر عصمت و ناموس لٹتی ہے
یہاں پر اجتماعی ریپ کی خبریں
بڑے اخبار کی شہ سرخیاں ہر روز بنتی ہیں!

کسی کی آنکھ سے آنسو ٹپکتا بھی نہیں دیکھا
صدائے احتجاج آتی نہیں مظلوم لوگوں کی

جنوبی ایشیا ــــ محرومیوں کا مرکزِ اوّل
کہ جس میں زندگی انسان کی
مُردوں سے بدتر ہے!

ڈاکٹر علی اطہر

آج

بڑا پُر ہول چہرہ ہے
حقیقت کا
مثلث درد وغم کی، کرب کی
تصویر بن کر سوچ کے خلیوں پہ حاوی ہے
اور اس کے ہر طرف سے
حبس کا نادیدہ موسم بھی مسلّط ہے.....
جو ہم سے سوچنے کی مہلتوں کو چھین کر مجبور کرتا ہے
کہ ہم نے سانس اپنی چھاتیوں کے گم شدہ پنجر میں بھرنا ہے
بہت سے فیصلوں کو بادلِ ناخواستہ تسلیم کرنا ہے
تا آنکہ
دل کی دھڑکن، نبض، حسّیات کا
ذہنوں سے ناطہ اس قدر باقی رہے کہ
روسکیں ہم اپنی ہی آواز کی میّت کے کتبوں پر.....
تقدّس کی مناسب آڑ میں
دیدہ وری کے مقتلوں، خوابوں کے لاشوں
وحشتوں اور سسکیوں کے منظروں کو
آنکھ کی ڈبیا میں بھر کر
سہ سکیں بے بس حقیقت کے تناظر میں.....
کہ دہشت گرد جذبے ہیں
منافق سوچ، ظالم حکمتیں، مظلوم مجرم ہیں
مگر پھر بھی
سبھی ذہنوں کے اندر نفرتوں کا شور زندہ ہے
ہر اک ذی روح کی زنبیل میں ہے

بغض کا بارود، کینے کی تپش، ناسور نفرت کا
فقط اک دوسرے کے جسم کا لقمہ
شکم سیری کا موجب ہے.....
یہ کیسی زندگی ہے
سسکیاں تقدیر کی تختی پہ کندہ ہیں
مگر انجام سے عاری
ہماری بے حسی رشتوں کو، ناطوں کو
نجانے کس جگہ دفنائے گی آخر؟

❋ ❋ ❋

خالد ریاض خالد

سناٹا منطق کا گھر ہے

سناٹا منطق کا گھر ہے
کبھی آؤ، آواز کا چوغہ اتار کر
کہ تم کو خبر ہو
خاموشی کا ہجوم کیا کہتا ہے

❋ ❋ ❋

فہیم شناس کاظمی

غزلیں

بکھرنے والا ہوں یا میں سنورنے والا ہوں
حدِ ثبات سے آگے گزرنے والا ہوں

وہاں سے کرنا ہے مجھ کو نیا سفر آغاز
میں جس مقام پہ جا کر ٹھہرنے والا ہوں

سمیٹتا ہے کوئی کس طرح نجانے مجھے
ہر ایک لمحہ گماں ہے بکھرنے والا ہوں

کسی سے خوف مجھے اس لیے نہیں آتا
میں اپنے آپ ہی سے اتنا ڈرنے والا ہوں

لہو کی سرخی چمکنے لگی ہے آنکھوں میں
میں آسمان کا رنگ اس میں بھرنے والا ہوں

میں آسماں کی بلندی پہ آچکا ہوں شناسؔ
مگر لگے کہ تہہ خاک اترنے والا ہوں

ایسا لگتا ہے سو گئی ہے رات
کس کی یادوں میں کھو گئی ہے رات

کوئی سورج نکل ہی آئے گا
چاند تارے تو بو گئی ہے رات

اتنی شدت کے ساتھ برسی ہے
آج مجھ کو ڈبو گئی ہے رات

بے حجابانہ رقص کرتی ہے
کتنی دیوانی ہو گئی ہے رات

اجنبی راستے پہ نکلی تھی
پھر نہیں آئی جو گئی ہے رات

ظرف اس کا خدا کے ظرف سا ہے
خود میں سب کچھ سمو گئی ہے رات

حروفِ زر

''انگارے'' میں علاقائی زبانوں کا ترقی پسند ادب بھی شامل ہوا کرے تو اچھا ہوگا۔ ہمارا تازہ تر علاقائی ادب اردو والوں کی نظر سے عموماً نہیں گزرتا، اور بالخصوص ان ادیبوں کا جو مارکسی نقطہ نگاہ رکھتے ہیں۔ حالانکہ علاقائی زبانوں میں ایسی تحریریں اردو سے زیادہ لکھی جا رہی ہیں۔ اس بار اردو زبان کے سلسلے میں اداریہ لکھا گیا ہے۔ اب یہ مسئلہ اپنی افادیت کھو چکا ہے۔ اگر سنجیدگی اور قومی لگن کے ساتھ یہ کام کیا گیا یعنی اردو کو سرکاری اور تعلیمی زبان بنایا گیا تو برسوں میں شاید اردو اس قابل ہو کہ وہ دوسرے علوم بالخصوص سائنسی علوم پڑھانے کے کام آسکے۔ اردو میں تو ''ابتدائی چیزیں'' بھی نہیں ہیں۔ یہ کام اس وقت ہوسکتا ہے جب حکومت اور بیوروکریسی سنجیدہ ہو، جگہ جگہ ہر صوبے میں ''دارالترجمے'' قائم ہوں اور علاقائی زبانوں کے ساتھ باضابطہ پلاننگ کر کے دوسرے علوم کے تراجم اور اصطلاحات اردو میں آئیں۔ حیدر آباد دکن میں اس سلسلے میں جو کوتاہیاں سرزد ہوئیں تھیں ان سے گریز کیا جائے۔ غیر ضروری طور پر فارسی اور عربی نہ ٹھونسی جائے۔ اردو کو علاقائی زبانوں کے قریب لاتے ہوئے انگریزی سے سرفراز کیا جائے۔

انگریزی ایک ''رہنما زبان'' کی طرح ہر قدم پر ساتھ رہے اور اردو اس کی انگلی پکڑ کر آگے بڑھے۔ انگریزی کی جو اصطلاحات مشکل ہیں انہیں اسی طرح اردو میں رائج کیا جائے، خواہ مخواہ مشرف بہ اردو یا مشرف بہ اسلام بنانے کی کوشش نہ کی جائے۔ جو الفاظ اردو میں آگئے ہیں (چاہے وہ انگریزی کے ہوں) انہیں اردو ہی سمجھ لیا جائے۔ اب ''پلیٹ فارم'' اور ''فٹ پاتھ'' جیسے الفاظ کے تراجم کی ضرورت نہیں۔ علمی اصطلاحات کو اردو میں سمجھا تو جائے مگر ''رائج'' انگریزی الفاظ کے ساتھ ہی ہوں تو مناسب ہوگا۔ حیدر آباد دکن کی طرح تھرمامیٹر کو ''مقیاس الحرارت'' اور لاوڈ سپیکر کو ''آلہ مکبر الصوت'' نہ کہا جائے۔ اسی طرح علاقائی زبانوں میں جو الفاظ ہماری مدد کریں اور ہماری مشکل آسان کر سکیں انہیں اردو میں رائج کرنے کی کوشش کی جائے۔ جب تک علاقائی زبانیں اردو کی سہیلیوں کی طرح ساتھ ساتھ نہیں چلیں گی اور انگریزی کی رہنمائی ایک ''استانی'' کی طرح حاصل نہیں ہوگی اردو نہ تعلیمی زبان بن سکتی ہے اور نہ سرکاری۔ یہ خوش فہمی بھی اب ذہنوں سے دور ہو جانی چاہئے کہ اردو دنیا کی تیسری بڑی زبان ہے۔

اردو صرف ''بولی جانے والی'' تیسری زبان ہوسکتی ہے پڑھی جانے والی نہیں۔ ہندوستان ہی میں کروڑوں لوگ اردو بولتے ہیں لیکن پڑھتے ہیں ہندی یعنی دیوناگری میں۔ اردو کا ''ادب عالیہ'' بھی ہندی میں منتقل ہو چکا ہے۔ وہاں اردو کے مقابلے میں ہندی کتاب ہزاروں کی تعداد میں چھپتی ہے۔ ''دیوانِ غالب'' جب سے ناگری رسم الخط میں منتقل ہوا ہے ''بھگوت گیتا'' کے بعد سب سے زیادہ پڑھا جاتا ہے۔ بقول عبدالرحمٰن بجنوری ''ہندوستان کی دو مقدس کتابیں ہیں، ایک 'وید' دوسرے 'دیوانِ غالب'۔

یہ جملہ موجودہ دور میں اپنی معنویت حاصل کر چکا ہے۔ فارسی رسم الخط ہندوستان سے رخصت ہوتا جا رہا ہے، (محدود تو یقیناً ہو چکا ہے) اردو جتنی بولی جاتی ہے (فارسی رسم الخط میں) اتنی پڑھی نہیں جاتی، خود مسلمان گھرانوں کا یہ عالم ہے۔ پاکستان میں بھی تعلیم یافتہ طبقہ انگریزی پڑھتا ہے۔ اردو یہاں تو بڑے پیمانے پر بولی بھی نہیں جاتی۔ ہر علاقہ اپنی زبان میں بات کرتا ہے، صرف کراچی میں اردو پاکستان کی 'قومی زبان' ہے۔ پنجاب بھی اب اپنی زبان کی طرف لوٹ رہا ہے۔ لاہور، جو اردو کی آخری پناہ گاہ تھا تیزی سے اپنی زبان کی ترویج میں مصروف ہے۔ اور کیوں نہ ہو؟ اردو والوں نے کتنی علاقائی زبانوں کو گلے لگایا؟ سندھ میں پچاس سال ہو گئے کتنے لوگ سندھ جانتے ہیں؟ جبکہ سندھ میں گزشتہ تین چار سو سال سے اردو لکھی اور پڑھی جا رہی تھی۔ پنجاب کے تو بہت ہی احسانات ہیں، علامہ اقبال سے لے کر احمد ندیم قاسمی تک، کتنے لوگوں نے پنجابی لکھی؟ اب توجہ دے رہے ہیں، فیض صاحب، منیر نیازی خود قاسمی صاحب اور دوسرے اہل قلم اپنی کوتاہیوں کو محسوس کر رہے ہیں۔ یہی حال پشتو، بلوچی، سرائیکی اور سندھی کا ہے۔ آخر مامتا کبھی تو اپنا حق یاد دلائے گی..... پاکستان میں اگر شروع ہی سے ''علاقائی زبانوں کے ساتھ'' اردو کو اپنایا جاتا تو بُعد پیدا نہ ہوتا۔

مشرقی پاکستان کے تجربے کے بعد بھی ہمیں عقل نہ آئی، وہاں بھی 'بنگالی' کو نظر انداز کیا گیا تھا۔

پاکستان میں اس وقت تک اردو سرکاری اور تعلیمی زبان نہیں بن سکتی جب تک مقامی زبانوں کو بولنے والے ساتھ نہ چلیں۔ وہ جذبہ جس نے ابتداً اس نعرے کو ہوا دی تھی، اب ہوا میں تحلیل ہو گیا ہے۔ اب ہر زبان کو قومی حیثیت میں تسلیم کیا جائے، اردو کو اسٹیٹ کی زبان بنایا جائے تو شاید یہ تحریک کامیاب ہو بشرطیکہ ہر علاقائی زبان کو اس علاقے کی سرکاری زبان بھی بنایا جائے۔

ہندوستان میں ہندی کی ترقی کی وجہ یہی ہے۔ اس کے باوجود وہاں مخالفتیں بھی ہو رہی ہیں مگر صرف دو ایک اسٹیٹ میں۔ صرف تامل ناڈو میں ہندی کی مخالفت ہے ورنہ سارے ہندوستان میں وہ روبہ ترقی ہے۔ وہاں ساہتیہ اکیڈیمی سب سے بڑا کام یہ کر رہی ہے کہ تمام علاقائی زبانوں کا منتخب ''قدیم اور جدید ادب'' ہندی اور اردو میں بھی منتقل ہو رہا ہے۔ اسی طرح علاقائی زبانوں میں 'قومی زبان' ہندی کے شہ پارے بھی۔

ہاتھ سے ہاتھ ملانے سے دوستی بڑھتی ہے اور طاقت بھی، کاش ہم 'اہل اسلام' یہ نکتہ اندرونِ ملک بھی سمجھ لیتے۔ خیر اب بھی یہ کا ہو سکتا ہے، اگر صدقِ دل سے کیا جائے۔

(حمایت علی شاعر۔ کراچی)

''انگارے'' کی پانچویں کتاب کا سرورق بہت کچھ سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ تحریر کردہ ''چند باتیں'' خوبصورت ہیں۔ عراق پر سب تحریریں جاندار ہیں خاص کر قاضی عابد کا افسانہ اور ڈاکٹر علی اطہر کی

نظم۔ جناب زوار حسین سے مکالمہ بہت اچھا رہا اور ہمارے علم میں کئی باتوں کا اضافہ ہوا۔ شوکت نعیم قادری کا مضمون بھی قابل داد ہے اور لیاقت جعفری کی ترجمہ شدہ کہانی ''محبت کا ایک دور'' متاثر کرتی ہے۔ غلام حسین ساجد کی غزلیات خوب ہیں خاص کر یہ اشعار

جی میں آتا ہے کسی روز اسے کہہ دیکھوں
ایسی باتیں جو مرے بعد نہیں ہو سکتیں
اپنی خوشی سے جاگتی سوتی ہیں خواہشیں
آباد ہے یہ گھر کسی ترتیب کے بغیر

بحیثیت مجموعی ''انگارے'' ایک خوبصورت کوشش ہے۔

(خالد ریاض خالد۔ ملتان)

رسید و اطلاع:

محمد سلیم الرحمٰن (لاہور) یونس جاوید (لاہور) افتخار عارف (اسلام آباد) ڈاکٹر نجیب جمال (بہاول پور) غلام حسین ساجد (لاہور) جعفر شیرازی (ساہیوال) ناصر حسین بخاری (اسلام آباد) صلاح الدین درویش (اسلام آباد) ڈاکٹر عارف ثاقب (لاہور) سلیم شہزاد (بہاول نگر) خالد باجوہ (بہاول نگر) ڈاکٹر اختر شمار (لاہور) رعنا اقبال (کراچی) راؤ رفعت ریاض (خانیوال)

❋ ❋ ❋