ترقی پسند ادب کا ترجمان

انگارے

مرتبہ

سیّد عامر سہیل

ماہانہ کتابی سلسلہ نمبر ۴۲

چوتھا سال: چھٹی کتاب

جون ۲۰۰۶ء

مراسلت: ۵۴۵/C گل گشت کالونی، ملتان
ای میل: angarey_90@hotmail.com
ویب سائٹ: www.apwn.net/urdu
فون: ۰۳۰۰-۹۶۳۸۵۱۶
کمپوزنگ: اظہر خان، یونی کارن کمپوزرز، چونگی نمبر ۶، ملتان
قیمت: تیس روپے
زرِ سالانہ (بارہ شمارے): ۳۵۰ روپے

ترتیب

۱۔ چند باتیں — سیّد عامر سہیل — ۳

کچھ منٹو کے بارے میں:

۲۔ مانندِ صبح و مہر: پاکستان میں ادیب کی ذمہ داریاں اور منٹو — آصف فرخی — ۴
۳۔ منٹو کا ایک فراموش شدہ افسانہ — ایم۔ خالد فیاض — ۲۰
۴۔ اردو تنقید اور سعادت حسن منٹو (پچاس برس بعد) — مظہر عباس — ۲۵
۵۔ منٹو پر مستند تحقیقی کتاب ''سعادت حسن منٹو'' (تحقیق) — طاہر عباس — ۳۲
۶۔ پھوجا حرام دا (افسانہ) — سعادت حسن منٹو — ۳۷

مضامین:

۷۔ پاک بھارت جنگ کے نفسیاتی اثرات اور اردو افسانہ — ڈاکٹر خالد سنجرانی — ۴۳
۸۔ ژونگ سے متاثر - ڈاکٹر محمد اجمل — تنویر صاغر — ۵۰

خاکہ:

۹۔ ملتان شہر یست در نواحِ ارشد ملتانی — ڈاکٹر انوار احمد — ۵۷

افسانے:

۱۰۔ ہمارا دیسی جیک — ڈاکٹر عباس برمانی — ۶۰
۱۱۔ جنگ — لیو جی پیر اندلو/ نیر عباس زیدی — ۶۶

تبصرہ:

۱۲۔ شتر مرغ ریاست از مستنصر حسین تارڑ - ایک تعارف — روبینہ الماس — ۷۱

غزلیات:

۱۴۔ ظفر اقبال (۴ غزلیں)، قاضی حبیب الرحمٰن (ایک غزل)، خاور اعجاز (۶ غزلیں)، حفیظ شاہد (۲ غزلیں)، واصف سجاد (ایک غزل)، علی دانش (ایک غزل) — ۷۳

سیّد عامر سہیل

چند باتیں

اردو ادب میں مزاحمتی روّیوں اور مزاحمتی ادب کے بارے میں بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ ردّوقبول، ہر دو حوالے سے بہت سے مباحث اُبھر کر سامنے آئے۔ اِسے ایک طرف تو اپنے عہد کی زندہ سچائی قرار دیتے ہوئے سیاسی، سماجی اور معاشرتی زندگی کا آئینہ دار کہا گیا تو دوسری طرف اِسے ہنگامی، وقتی اور پروپیگنڈا قرار دے کر محض ردِعمل پر محمول قرار دیا گیا۔ یہ سارے مباحث ایک خاص وقت اور خاص حالات میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ترقی پسندی اور غیر ترقی پسندی (رجعت پسندی؟) کی واضح تقسیم کے دور میں مزاحمتی ادب کو ترقی پسندانہ ادب اور سیاسی پروپیگنڈا کہا گیا۔ اِسے غیر متعدل روّیہ قرار دینے والوں میں بیشتر کا تعلق مراعات یافتہ طبقے سے تھا اور جو آمرانہ حکومتوں کے اہم مشیر اور اُنہیں سہارا دینے والوں میں شامل تھے۔ مزاحمتی ادب کو ہنگامی ادب قرار دینے والوں کی یہ آواز غیر جمہوری مائیکروفون پر سنائی دیتی ہے کہ اِسے ادب قرار دینا ادب کے ساتھ زیادتی ہے۔ مگر کبھی بھی مزاحمتی رویوں اور ادب کا معروضی مطالعہ نہیں کیا گیا۔ تکلیف پسندی کے روّیے میں جو ہمارے مقلد ناقدین کے منہ میں ذخیرہ الفاظ ڈالے گئے اُنہوں نے اُسی کی جگالی کی۔۔۔۔۔ اب دنیا کے حالات بدل چکے ہیں۔ دنیا سیاسی، سماجی اور جغرافیائی سطح پر کروٹ لے چکی ہے۔ اب بہت سی اصطلاحات کے نام نہاد معنی اپنا چولا بدل چکے ہیں۔ نئی عالمگیریت میں جس طرح معنی کو تبدیل کیا ہے اُس کا اندازہ ماضی قریب میں غیر ترقی پسند قوتوں نے شاید کبھی لگایا ہی نہیں تھا۔ اب ترقی پسندی، مزاحمت، لبرل اِزم اور خود رجعت پسندی کے معنی یکسر بدل چکے ہیں۔ ماضی قریب میں بعض طبقوں کے دل فریب نعرے جن سے مراعات یافتہ طبقوں کو بغاوت کی بُو آتی تھی اب اِنہی کی زبانوں پر وِرد کرتے سنائی دیتے ہیں۔ سماج کے نئے سیٹ اَپ میں ترقی پسندی اور روشن خیالی گالی نہیں رہے بلکہ فیشن بن چکے ہیں اور مقتدر طبقے اپنے طور پر اُس کی تشریح بھی کر رہے ہیں۔ مزاحمت اور نظامتی ادب کا مفہوم آج ایک بار پھر بدل سا گیا ہے۔ حالات شاید پہلے سے بھی بدتر ہیں مگر طبقوں کی ترتیب تبدیل ہوگئی ہے۔

اس ساری صورتِ حال میں ایک بار پھر معروضی مطالعہ اور تجزیے کی ضرورت ہے۔ آج پھر سے ضرورت ہے کہ حقیقی ترقی پسندی کو فیشن ایبل ترقی پسندی اور حقیقی روشن خیالی کو مقتدر طبقوں کی روشن خیالی سے الگ کیا جائے۔ آج جس لبرل اِزم کو رواج دینے کا رویہ اختیار کیا گیا ہے وہ یقیناً اپنی حقیقت میں رجعت پسندی سے بھی زیادہ ہولناک ہے۔

☆☆☆

آصف فرخی

مانندِ صبح و مہر:
پاکستان میں ادیب کی ذمّہ داریاں اور منٹو

یہ کہانی اب بھی اُداس کرتی ہے۔ اس کی سب سے زیادہ اُداس کر دینے والی کہانی، منٹو کی اپنی کہانی ہے۔ ''آج میرا دل بہت افسردہ ہے، ایک عجیب سا اضمحلال اس پر چھایا ہوا ہے۔۔۔'' منٹو نے اپنے اس مضمون کے آغاز میں ہی لکھا اور پھر اِس مضمون میں بار بار اس کیفیت کا ادّعا کیا جیسے وہ اُداسی کے اس بھنور میں گھومے جا رہے ہوں اور اس سے باہر نکل نہ پا رہے ہوں۔ مضمون کا آغاز انہوں نے اس ارادے سے کیا تھا کہ رسم و تکلّفات کو برطرف کر کے ''اپنی تحریریں پڑھنے والوں سے باتیں'' کریں، ایسی باتیں جن کا تعلّق ''براہِ راست دل و دماغ کے اس خانے سے ہوتا ہے جو عام طور پر انسان کی اپنی ذات کے لیے مخصوص ہوتا ہے۔'' ایسی باتیں وہ اپنے افسانوں میں بھی کرتے آئے تھے لیکن اس موقع پر افسانے کو ''چوکھٹے'' قرار دے کر اس سے باہر نکل آئے ہیں کہ افسانے کا اشتباہ نہ ہو۔ افسانے کا ''چوکھٹا'' غالب کے تنگنائے غزل کی یاد دلا دیتا ہے کہ یہاں بھی آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلا جائے ہے۔ غالب کا خیال یوں بھی آنا فطری ہے کہ منٹو نے اس افسردہ، بے حد ذاتی مضمون کا عنوان غالب کے اس شعر سے لیا ہے، جسے سرنامے پر درج بھی کر دیا ہے:

فارغ مجھے نہ جان کہ مانندِ صبح و مہر
ہے داغِ عشق زینتِ جیبِ کفن ہنوز

عجیب عنوان ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اُردو شاعری کی ساری کلاسیکی روایت منٹو کے مقدمے میں گواہی دینے کے لیے چلی آ رہی ہے۔ منٹو نے جیبِ کفن رقم کیا، مجھے اس وقت ''داغِ عشق'' یاد آ رہا ہے۔ منٹو آج بھی کہہ رہا ہے کہ فارغ مجھے نہ جان۔۔۔ آج اپنے انتقال کے پچاس برس بعد۔ منٹو کے انتقال کو پچاس برس گزر گئے، مگر یہ اُداسی آج بھی میرا پیچھا کرتی ہے، مجھے دل گرفتہ کر دیتی ہے۔ آج جب میں یہ سطریں لکھ رہا ہوں (کیا میں آج کی رات اُداس ترین سطریں لکھ سکتا ہوں؟ منٹو کی آواز میں نیرودا کی آواز گھل گئی ہے) تو اس وقت منٹو کی پچاسویں برسی کا غلغلہ ہے۔ ایک پھیکا، بے کیف شور۔ اخباروں میں چھپا ہے کہ ڈاک کے محکمے نے ایک یادگاری ٹکٹ جاری کیا ہے اور اسلام آباد میں سرکاری طور پر ایک تقریب کا اہتمام کیا گیا۔ یادگاری ٹکٹ اپنی جگہ، کیا یہ بات قابلِ غور نہیں کہ منٹو کی نہ تو مبسوط سوانح لکھی گئی ہے اور نہ اس وقت منٹو کا مکمّل تنقیدی ایڈیشن دستیاب ہے۔ کیا ہم صرف تقریبات سے خوش ہوتے رہیں گے؟ اور یہ تقریب بھی کیسی ستم ظریفی ہے۔۔۔ سرکارِ والا تبار، اسلام آباد۔۔۔ منٹو کی

روح کتنی بے چین ہوئی ہوگی۔ اسی مضمون میں منٹو نے لکھا تھا:

''جب میں سوچتا ہوں گر میری موت کے بعد میری تحریروں پر ریڈیو اور لائبریریوں کے دروازے کھول دیے گئے اور میرے افسانوں کو وہی رُتبہ دیا گیا جو اقبال مرحوم کے شعروں کو دیا جارہا ہے تو میری روح سخت بے چین ہوگی۔ میں اس بے چینی کے پیشِ نظر اس سلوک سے بے حد مطمئن ہوں جو اب تک مجھ سے روا رکھا گیا ہے۔ خدا مجھے اس دیمک سے محفوظ رکھے جو قبر میں میری سوکھی ہڈیاں چاٹے گی۔۔۔''

اس خوفناک فقرے کے فوراً بعد، اگلا پیراگراف منٹو نے پھر اسی جملے سے شروع کیا ہے کہ ''آج میں بہت افسردہ ہوں۔۔۔'' اس افسردگی پر میں بھی افسردہ ہوں۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ منٹو مملکت کے اہل کاروں کے لیے قابل قبول بننے لگا ہو۔ حکومت کے اندازِ خسروانہ میں تو کیا تبدیلی آئی ہوگی، کہیں پچاس سال میں منٹو کے اندر تو کوئی کمی نہیں آ گئی؟

پچاس برس۔۔۔ گویا نصف صدی مکمّل ہوگئی۔ یہ تمام عرصہ شدید تبدیلیوں سے عبارت رہا ہے۔ آزادی، تقسیم، ہندوستان سے پاکستان تک نقل مکانی، بدلتی ہوئی جذباتی وفاداریاں، خوں ریزی اور فسادات کے بہیمانہ مظاہرے پر تو منٹو نے لکھا تھا اور اپنی فنّی تکمیل حاصل کی تھی، لیکن اس سے بھی آگے۔۔۔ نئی مملکت کے تعجب خیز معاملات، عالمی سطح پر بڑھتا ہوا polarization، جوہری تباہ کاری کا اندیشہ، سرد جنگ اور پھر اس کا خاتمہ، یک قُطبی دنیا اور طاقت کا عدم توازن، بڑھتا ہوا استعماری تسلّط اور اس سے نبرد آزما چھوٹے چھوٹے گروہ جن کا سایہ میڈیا کی یورش پر پڑتا بھی ہے تو دہشت کے نام سے۔۔۔ دنیا کا بدلتا ہوا یہ رنگ منٹو کو ضرور حیران کرتا۔ وہ ان میں سے بعض مظاہر (phenomenon) پر قلم اٹھانے والے ادیبوں کے ہراول دستے میں تھے۔ لیکن خود ان کی منتخب صنف افسانہ بھی ایسی ہی شدید تبدیلیوں سے دوچار رہا۔ سماجی واقعیت نگاری کو منٹو اور اس کے معاصرین نے اس درجے پر پہنچا دیا تھا کہ افسانہ، زندگی کی قاش معلوم ہونے لگے۔ حقیقت کی گہرائی میں اترنے اور اس کے تنوّع کو گرفت میں لانے کے لیے افسانے نے ایسے انداز بھی اختیار کیے جن کے سامنے سماجی حقیقت نگاری، یک رُخی اور سپاٹ معلوم ہونے لگی۔ زمانے کے ان انقلابات کے سامنے بڑے بڑوں کی ہوا اکھڑ گئی لیکن منٹو آج بھی برمحل اور معنی خیز معلوم ہوتا ہے۔ اس کی معنویت کتنے مختلف اور منفرد پہلوؤں سے روشن ہوئی ہے۔

اس مختصر سے مضمون میں منٹو کے افسانوں کی تفہیم و تعبیر کی کوئی نئی کوشش نہیں کی جارہی (اگرچہ یہ افسانے اس بازیافت کے متقاضی ہیں اور اس بازیافت کے بدولت ہم پر بھی آگہی کا نیا امکان باز کرتے ہیں) بلکہ پاکستان میں ادیب کے کردار اور سماجی ذمّہ داری کا جائزہ منٹو کے حوالے سے مرتّب کرنا مقصود ہے۔ ایسے کسی بھی جائزے کے لیے منٹو کے افسانوں کو taken for granted نہیں لیا

جاسکتا۔ تاہم یہ باور کرانے کی ضرورت ہے کہ منٹو معنی خیز اور معنی آفریں افسانہ ساز تھے اور اسی لیے ان کے حوالے کی یہاں اہمیت ہے۔ بلکہ ادیب کے کردار اور سماجی ذمّہ داری کے منصب کو انہوں نے جس طرح نبھایا، اس میں افسانہ مرکزی اہمّیت کا حامل ہے۔ ایسے کسی بھی آدرشی منصب کی ادائیگی انہوں نے احسن طریقے سے کی ہے تو اپنے افسانوں کے ذریعے سے، اور منٹو کے بارے میں کسی بھی نظریاتی یا اصولی گفتگو کو ان کے افسانوں کی معنیاتی بازیافت سے الگ کر کے نہیں دیکھا جاسکتا۔ بیانیہ اور نظریہ منٹو کے یہاں تقسیم نہیں ہوتے بلکہ ایک مکمّل وحدت کے طور پر قائم رہتے ہیں، اور ان کے پڑھنے والوں پر ہے کہ اس مکمّل وحدت کی دید و دریافت کا حق کس طرح ادا کرتے ہیں۔

منٹو کی اِس مکمّل وحدت پر اصرار کرنے کی ضرورت اس لیے محسوس ہو رہی ہے کہ یار لوگ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ منٹو کو تقسیم کرنے پر تُلے بیٹھے ہیں۔ منٹو کی جسمانی اور تحریری حقیقت کو مُسترد کرتے ہوئے ہندوستانی افسانہ نگار مشرف عالم ذوقی صاحب نے اعتراض کیا کہ انتظار حسین اور آصف فرخّی نے پاکستانی کہانیوں کے انتخاب کا آغاز منٹو کے ''کھول دو'' سے کیوں کیا کہ وہ پاکستانی نہیں قرار دیے جاسکتے۔ (''منٹو کو آپ نے ''پاکستانی'' کیوں بنا دیا ہے انتظار بھائی؟'' از مشرف عالم ذوقی، ماہ نامہ ''ہنس'') منٹو کے ساتھ زیادتی تو کی، اور تو اور فاضل مضمون نگار نے محمد حسن عسکری کو میرا نا قرار دے دیا۔ محمد حسن عسکری سے ذاتی و ادبی عقیدت و ارادت مندی اور ان کے تنقیدی منہاج سے وابستگی کی بناء پر مجھ پر طرح طرح کے اعتراضات کیے گئے ہیں، لیکن یہ اعتراض طرفہ ہے۔ گویا عسکری صاحب میرے بزرگ بن کر انتظار حسین کی نانی امّاں کی ٹکّر پر آ گئے ہیں۔

ہاتھی اور مگرمچھ کی روایتی کھینچا تانی کی طرح، اگر ذوقی صاحب جیسے لوگ منٹو کو گھسیٹ کر ایک طرف ٹھکانے لگا دینا چاہتے ہیں تو دوسری جانب بھی ایسے enthusiasts ہیں جو مرنے کے لیے مارنے کو ضروری سمجھتے ہیں اور عقیدت کے وفور میں منٹو کو اس ناقابلِ عبور خلیج کے دوسری طرف کھینچ لینا چاہتے ہیں۔ وہ پاکستان کے بارے میں اپنے نظریات (تحفّظات؟) کا خرگوش منٹو کی ٹوپی سے برآمد کرنا چاہتے ہیں۔ اب اس بات کا پھر اہتمام ہونے لگا ہے کہ یہ کسی نہ کسی طرح باور کرایا جائے کہ منٹو دراصل ترقّی پسند تھے۔ ایک منٹو کیا، یہ سلوک کئی ایسے ادیبوں کے ساتھ بھی روا رکھا جارہا ہے جو کچھ ہی دیر پہلے تک راندۂ درگاہ تھے مگر اب مشہور، سکّہ بند نقّاد اعلان کرنے لگے ہیں کہ میراجی، راشد، عزیز احمد بھی ترقّی پسند تھے۔ ترقّی پسند نقّاد کا یہ نیا شوق بھی اس کھیل کی طرح معلوم ہوتا ہے کہ دیوانگی میں جس کو دیکھا، اسی کو چوم لیا۔ مقصد چاہے جو بھی ہو، اس کا جو سبب سمجھ میں آتا ہے وہ یہ کہ سیاسی قبلہ اپنے مقام سے ہٹ جانے کے بعد ترقّی پسند نقّاد کچھ rudderless سے ہو گئے ہیں اور اپنے پرانے orientation بھول کر جدید ادب کے تمام سرمائے ہی کو داخل دفتر کرنا چاہتے ہیں۔ اگر کوئی چیز ان کے آڑے آتی ہے تو وہ خود ان مصنّفوں کے متن کی داخلی شہادت ہے۔ وہ میراجی ہوں یا منٹو، ان کو ایسے کسی ٹاپے تلے بند کر کے رکھنا

مشکل ہے۔ مجموعے ''پُھندنے'' کی پہلی پاکستانی اشاعت کے دیباچے میں منٹو نے لکھا تھا:

''آخر میں مجھے یہ کہنا ہے کہ ترقّی پسندی سے مجھے کوئی کد نہیں لیکن نام نہاد ترقّی پسندوں کی الٹی سیدھی زقندیں بہت کھلتی ہیں۔''

پچاس سال میں اگر کوئی چیز نہیں بدلی تو وہ یہی الٹی سیدھی زقندیں ہیں۔ وفاداری بشرطِ استواری کے قائل نظریہ بازوں کی محنت کے باوجود اس ٹوپی سے اگر کچھ برآمد ہوتا ہے تو زخمی انگلیاں جن پر نظریے کا خون جما ہوا ہے، جس کا رنگ سفید ہو چکا ہے۔

پاکستان منٹو کی زندگی اور تحریر میں ایک نئی جہت بن کر اُبھرا۔ پاکستان سے منٹو کا تعلّق سیدھا، سپاٹ اور اُلجھاوں سے عاری نہیں تھا۔ وہ ان لوگوں میں سے نہیں تھے جنہوں نے برطانوی ہند کے بطن سے اس ملک کے جنم کا اعلان ریڈیو پر محض ایک خبر کے طور پر سُنا ہے اور ایک صبح سو کر اپنے بستر سے اٹھے ہوں تو اپنے آپ کو اس نئے ملک میں پایا ہو۔ پاکستان آنا منٹو کا شعوری فیصلہ تھا اور ان کی تحریروں سے مترشح ہوتا ہے، نہ تو یہ کوئی آسان فیصلہ رہا ہوگا اور نہ اس فیصلے کے بعد جیسا کہ ان کی ہر مشکل آسان ہوئی بلکہ اس فیصلے کے بعد پریشانی، فکری تعطّل، بیتے دنوں کی یاد اور کسی نہ کسی طرح کے پچھتاوے کا سامنا بھی کرنا پڑا ہوگا۔ ''جیب، کفن'' میں انہوں نے بمبئی چھوڑنے کے صدمے کا ذکر کیا ہے اور اس شہر سے جو کچھ حاصل کیا ہے، اس کا اظہار دُکھ بھری محبّت کے ساتھ کیا ہے۔ وہ بمبئی کو چھوڑ تو دیتے ہیں لیکن اسے اپنے ساتھ بھی لیے پھرتے ہیں اور آگے کی اپنی زندگی کو اسی تسلسل میں دیکھتے ہیں:

''یہاں بارہ برس رہنے کے بعد جو کچھ میں نے سیکھا یہ اُسی کا باعث ہے کہ میں یہاں پاکستان میں موجود ہوں۔ یہاں سے کہیں اور چلا گیا تو وہاں بھی موجود رہوں گا۔ میں چلتا پھرتا بمبئی ہوں۔ جہاں بھی قیام کروں گا وہیں میرا اپنا جہاں آباد ہو جائے گا۔۔۔''

اپنی افسردگی کا سبب وہ بمبئی چھوڑنے کو بتاتے ہیں۔ نقلِ وطن کے اسباب منٹو نے تفصیل کے ساتھ لکھ دیے ہیں۔ یہ اسباب جو بھی ہوں، ہجرت منٹو کے لیے انقطاع نہیں بلکہ تسلسل کا نام ہے۔ وہ ماضی سے رشتہ توڑنے کے نہیں بلکہ ماضی کو اپنے حال و استقبال میں جاری رکھنے کے قائل ہیں۔ ''گنجے فرشتے'' کے بعض خاکوں میں انہوں نے تقسیم ہند کے آس پاس بمبئی کی فلمی دُنیا کی مسموم فضا کا تفصیل کے ساتھ ذکر کیا ہے کہ لوگوں کی نظریں بدلنے لگی تھیں اور بعض لوگوں کے پاؤں اکھڑنے لگے تھے۔ افسانہ نگاری سے دوری کے ایک مشکل موڑ پر وہ اشخاص و واقعات کے بارے میں اپنی یادیں رقم کرنے لگتے ہیں۔ یہ محض حادثہ ہے اور نہ فلمی رسالوں سے سستے داموں اُجرت حاصل کرنے کا نسخہ۔ اپنے ماضی کو re-claim کرنے کے اس شعوری عمل میں منٹو یہ واضح کر رہا ہے کہ نظریاتی یا مُلکی وابستگی تبدیل ہو جانے سے ماضی کا تعلّق بدل نہیں جاتا۔ ماضی دوسرا دیس بن گیا ہے مگر اب بھی یادوں سے آباد ہے۔ نظریہ کسی بُغدے کی طرح ماضی سے اس تعلّق کو کاٹ نہیں سکتا۔

ماضی کے بارے میں انسان کا حافظہ اس کی زندگی کے ایک نہ ایک دور میں مُرتکز ہے لیکن ماضی کا وہ دور کسی نہ کسی مقام سے پہچانا جاتا ہے کہ جوانی کیسی گزری اور بچپن کہاں بیتا۔ اس مقام کو چھوڑنا بھی پڑ جائے تو یادیں اسی جگہ سے مُنسلک رہتی ہیں۔ ہم ماضی کو ٹرانسپلانٹ نہیں کر سکتے۔ یہ احساس مشہور افسانے ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' میں بڑی آہستگی اور نزاکت کے ساتھ آیا ہے کہ پہلے پہل اس پر نظر نہیں پڑتی۔ شاید اس افسانے کی اصل مشکل اس کی غیر مشروط کامیابی ہے۔ افسانے کا بیانیہ اتنا دوٹوک اور Stark ہے کہ ذہن اِدھر اُدھر بھٹکنے نہیں پاتا اور افسانے کا استعاراتی پیکر۔۔۔ پاگل خانہ اور اس میں موجود بشن سنگھ۔۔۔ اتنا صاف ہے کہ اپنی وضاحت کی وجہ سے ہمیں ایک نوع کے صدمے میں مُبتلا چھوڑ دیتا ہے۔ پاگل خانے کے معمولات اور پاگلوں کے تبادلے سے وہاں مچ جانے والی ہلچل کا بیان منٹو نے اس سادگی سے کیا ہے کہ جُملوں کے جملے ایک سنگین کیفیت کے حامل معلوم ہوتے ہیں جو امرِ واقعہ سے شروع ہو کر زہر خند کی طرف لے جاتی ہے۔ یہ سادگی ہی منٹو کی پُرکاری ہے۔ اس انتہا سے زیادہ loaded بیانیے کے سامنے یہ سوال چھوٹا پڑ جاتا ہے کہ اصل پاگل خانہ یہ ہے یا باہر؟ اس ابتدائی سوال سے اُلجھ کر یہیں تک محدود رہ جانے والوں میں طارق علی بھی ہیں، جن کی اہم سیاسی تجزیاتی کتاب The Clash of Fundamentalisms (۲۰۰۲ء) میں ہندوستان، پاکستان کے حوالے سے منٹو اور ان کے اس افسانے کا نام بھی آیا ہے، اور طارق علی سے شدّت کے ساتھ اختلاف کرنے والے پروفیسر فتح ملک کا بھی جنہوں نے اپنی حالیہ کتاب ''سعادت حسن منٹو: ایک نئی تعبیر'' میں اس افسانے کا ایک نیا مطالعہ پیش کیا ہے۔ پاگل خانے کے لیے اندر باہر کی تقسیم منٹو نے مٹا دی ہے۔ بشن سنگھ کے لیے اندرون اور بیرون کے درمیان کوئی فرق رہا ہی کب ہے۔ وہ پاکستان میں رہے یا ہندوستان میں، وہ رہے گا ٹوبہ ٹیک سنگھ میں اور جہاں بھی جائے گا، اسے اپنے ساتھ لیے لیے پھرے گا۔۔۔ منٹو کے بمبئی کی طرح۔ پاگل خانہ وہ آفاق گیر استعارہ ہے جس سے کوئی مفر نہیں۔ اب کوئی راستہ ٹوبہ ٹیک سنگھ سے باہر نہیں جاتا۔ لیکن مجھے یہاں رُک جانا چاہیے۔۔۔ افسانے کی اس کیفیت کو افسانے کے الفاظ کے علاوہ اور کسی طرح بیان نہیں کیا جا سکتا:

> ''جب بشن سنگھ کی باری آئی اور واہگہ کے اس پار متعلّقہ افسر اس کا نام رجسٹر میں درج کرنے لگا تو اس نے پوچھا، ''ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے۔۔۔ پاکستان میں یا ہندوستان میں؟''
>
> متعلّقہ افسر ہنسا۔ ''پاکستان میں۔''
>
> یہ سُن کر بشن سنگھ اچھل کر ایک طرف ہٹا اور دوڑ کر اپنے باقی ماندہ ساتھیوں کے پاس پہنچ گیا۔ پاکستانی سپاہیوں نے اسے پکڑ لیا اور دوسری طرف لے جانے لگے مگر اس نے چلنے سے انکار کر دیا۔ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ یہاں ہے۔۔۔'' اور زور

زور سے چلّانے لگا، ''اوپڑ دی گڑ گڑ دی اینکس دی بے دھیانا دی مُنگ دی
دال آف ٹوبہ ٹیک سنگھ اینڈ پاکستان۔''
اسے بہت سمجھایا گیا کہ دیکھو اب ٹوبہ ٹیک سنگھ ہندوستان میں چلا گیا ہے۔۔۔
اگر نہیں گیا تو اسے فوراً وہاں بھیج دیا جائے گا مگر وہ نہ مانا۔ جب اس کو زبردستی
دوسری طرف لے جانے کی کوشش کی گئی تو وہ درمیان میں ایک جگہ اس انداز میں اپنی
سوجی ہوئی ٹانگوں پر کھڑا ہو گیا جیسے اسے کوئی طاقت وہاں سے نہیں ہلا سکے گی۔''

مگر تنقید اسے وہاں سے ہلانے کی کوشش بار بار کیے جاتی ہے۔ طارق علی صاحب کا مطمحِ نظر دنیا کے سیاسی رنگ ڈھنگ کا تجزیہ ہے، اور منٹو ان کے لیے محض ایک ضمنی حوالہ، بحث کے دوران سامنے آ جانے والی ایک ضمنی دلیل، ایسا illustration جسے ان کے مقدمے کے حق میں دہرایا جا سکے۔ ان کو افسانے کے نفسِ مضمون سے دلچسپی نہیں۔ ان کے نزدیک منٹو مقدمے میں ایک دلیل ہے a point in the case۔ منٹو کے اس طور استعمال پر مجھے اعتراض نہیں کہ منٹو کو کئی طرح سے اور کئی مطالبات کے تحت پڑھا جا سکتا ہے مگر مجھے ان کے مطالعے کا میتھڈ محدود معلوم ہوتا ہے۔ پروفیسر فتح محمد ملک نے طارق علی کے نقطۂ نظر پر اعتراض کیا ہے اور اس کے اشتراکی نقطۂ نظر اور ''برصغیر کی تقسیم کا واویلا'' کو اپنے خالصتاً پاکستانی نقطۂ نظر سے قابلِ مذمّت ٹھہرایا ہے، مگر ان کے میتھڈ کی پوری طرح تردید نہیں کی۔ وہ بھی افسانے سے اسی طرح کا کام لیتے ہوئے اسے اپنے نقطۂ نظر کی تمثیل کے طور پر پڑھتے ہیں اور اس سے یہ نتیجہ حاصل کرتے ہیں کہ یہ کہانی زمیں پیوستگی کے بجائے روحانی پیوستگی کے تصوّر کی طرف لے جاتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''منٹو کے اس افسانے کا موضوع نہ تو تقسیم ہے اور نہ ہی فسادات۔ اس شاہکار
کہانی کا موضوع ہے حافظے کی گمشدگی اور تخیّل کی موت۔ اس باب میں منٹو کا
ذہنی تجسّس اسے اس حقیقت کا شعور بخشتا ہے کہ جب انسان کا حافظہ گم ہو جاتا
ہے اور تخیّل چھن جاتا ہے اور یوں وہ ماضی کو فراموش کر بیٹھتا ہے، حال سے بے
خبر ہو کر رہ جاتا ہے اور مستقبل کا کوئی تصوّر ہی قائم نہیں کر سکتا تب وہ آدمیت
کے بلند مقام سے گر کر نباتات اور جمادات کی جانب لوٹ آتا ہے۔۔۔''

مرکزی کردار کی طرح اس کہانی کی کشمکش بھی یہی ہے کہ ماضی مر کے نہیں دیتا، مٹائے سے نہیں مٹتا اور شعوری کوشش سے بدلا نہیں جا سکتا۔ مستقبل کا تخیّل سب کچھ بدل سکتا ہے، ماضی کو نہیں بدل سکتا۔ یہاں منٹو لاشعوری طور پر انتظار حسین کے قریب آ جاتے ہیں، ماضی سے تعلّق جن کے ہاں موضوع بھی بنتا ہے اور بیانیہ کی علامت بھی۔ ماضی کے ساتھ یہ تخلیقی وابستگی انتظار حسین اور ان کی معاصر قرۃ العین حیدر کے ہاں ایک اہم فکری تصوّر ہے اور اس موضوع سے سروکار، افسانے کے اندر ان تبدیلیوں کا ایک اہم سبب جو منٹو کے بعد سامنے آئیں مگر جن کی پیش بینی منٹو کے ہاں بھی موجود ہے۔ بشن سنگھ کا نام بھی

اس شہر سے اس کی وابستگی کے تحت دب جاتا ہے اور اس کا شہر ہی اس کی شناخت بن جاتا ہے۔ ماضی وہیں کھڑا رہتا ہے، اپنی سوجی ہوئی ٹانگوں کے بل بوتے پر۔ اسے کوئی اپنی جگہ سے ہلا نہیں سکتا۔ تقسیم کے بارے میں رائے منٹو کے شارحین نے ظاہر کی ہے، منٹو نے نہیں۔ افسانہ اتنا واضح اور ڈھلا ہوا ہے کہ منٹو کو کوئی اور رائے دینے کی ضرورت ہی نہیں۔ منٹو کی جو بھی رائے یا تاثر ہے، وہ کہانی کے نفسِ مضمون میں ہی ہے، اس کے علاوہ کچھ نہیں۔ یہ منٹو کا کمال ہے کہ کردار اور واقعات خود بول اٹھتے ہیں، افسانہ نگار کو درمیان میں نہیں آنا پڑتا۔

بشن سنگھ/ٹوبہ ٹیک سنگھ کے رفتہ و گزشتہ کا استعارہ، ٹوبہ ٹیک سنگھ اپنی جگہ پر قائم ہے۔ ملک کی تقسیم کے باوجود اسے ہندوستان یا پاکستان میں نہیں لے جایا جا سکتا۔ اگر وہ نہیں گیا تب بھی اسے فوراً وہاں نہیں بھیجا جا سکتا۔ ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے، بشن سنگھ کا سوال مہمل ہے۔ ہم بھی جانتے ہیں کہ یہ سوال مہمل ہے، پاگل پن کا ہے۔ بشن سنگھ کے سوال اور ہمارے جاننے کے درمیان زہرخند کا فاصلہ پیدا کر کے (Ironic distancing) منٹو نے کہانی کی اصل واردات کو اُجاگر کیا ہے:

''بشن سنگھ نے مرونڈوں کی پوٹلی لے کر پاس کھڑے سپاہی کے حوالے کر دی
اور فضل دین سے پوچھا، ''ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے؟''
فضل دین نے قدرے حیرت سے کہا، ''کہاں ہے۔۔۔ وہیں ہے جہاں تھا۔''
بشن سنگھ نے پھر پوچھا، ''پاکستان میں یا ہندوستان میں؟''
''ہندوستان میں۔۔۔ نہیں نہیں، پاکستان میں'' فضل دین بوکھلا سا گیا۔ بشن
سنگھ بڑبڑاتا ہوا چلا گیا۔ ''اوپڑ دی گڑ گڑ دی اینکس دی بے دھیانا دی مُنگ دی
دال آف دی پاکستان اینڈ ہندوستان آف دی درفٹے مُنہ!''

بشن سنگھ/ٹوبہ ٹیک سنگھ جس کیفیت میں مبتلا ہے وہ تقسیم ہند کی مخالفت یا موافقت کے کسی رویّے کی تمثیل نہیں ہے، یہ اس کی وجودی صورتِ حال ہے۔ اس کہانی کو موافقت یا مخالفت کے جواز کے طور پر پڑھنا، اس کی معنویت کو محدود کر دینے کے مترادف ہے۔ یوں کہانی کے امکانات سمٹ کر رہ جاتے ہیں اور منٹو محض محدود امکانات کا افسانہ نگار نہیں۔ منٹو کا یہ افسانہ اتنا humanistic اور ایسا بھرپور استعارہ ہے کہ اس کے بعد تقسیم کے بارے میں رویّے کا سوال اٹھانا، بجائے خود غیر ضروری بحث معلوم ہوتا ہے کہ حقیقت اپنی جگہ واضح ہے اور مکمّل، جتنی کہ منٹو کے افسانوں میں ہوا کرتی ہے۔

منٹو تجربے کو بنیاد بنا کر لکھتا ہے، نظریے کو نہیں۔ پاکستان کو بھی ایک تجربے، ایک تخلیقی تجربے کے طور پر برتا اور لکھا ہے، نظریاتی آدرش کے طور پر نہیں۔ (پاکستان کی تحریک، تہذیبی شعور سے وابستگی اور مثالیت پسندی جیسے اصول، جن کا حوالہ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' میں تلاش کیا گیا، وہ مشکل سے منٹو کے ایک افسانے سے دوسرے تک Carry-Over کیے جا سکتے ہیں۔ ذرا ان کا اطلاق ''کھول دو'' جیسے افسانے پر کر کے دیکھیے۔ ''ڈاکٹر سر سے پیر تک پسینے میں غرق ہو چکا ہے۔'') نظریے اور آدرش سے وابستہ ادیب

کے لیے سیدھا راستہ سامنے ہے، جس پر اسے قدم بڑھائے چلا جاتا ہے۔ تخلیقی تجربے کی رہ نمائی میں آگے بڑھنے والے ادیب کے لیے اندھیرے میں ٹٹولنے، ٹھوکر کھانے اور بھٹکتے پھرنے جیسے سخت مقام بھی آسکتے ہیں کہ اسے بے یقینی اور انتشار کا سامنا ہے۔ پاکستان پہنچ کر منٹو کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ منٹو کا ایک اور کمال یہ بھی ہے کہ وہ اپنے ساتھ بیتنے والی اس واردات کو بھی بے کم و کاست اور بغیر کسی جذباتیت کے، اپنی مخصوص سنگینی و سفاکی کے ساتھ لکھ دیتا ہے۔ ''زحمتِ مہرِ درخشاں'' (مجموعہ ''ٹھنڈا گوشت'') میں انہوں نے اپنے ''دماغ کی عجیب و غریب'' حالت کے بارے میں لکھا ہے جب انہیں پوری طرح پتہ نہیں چل رہا تھا کہ وہ آخر کس شہر میں ہیں۔ تین مہینے کے ذہنی انتشار کے بعد ایک اخبار کو دیکھ کر خوشی بھی ہوئی اور اپنی مشکل کا اندازہ بھی:

> ''طبیعت میں اکساہٹ پیدا ہوئی کہ لکھوں لیکن جب لکھنے بیٹھا تو دماغ کو مُنتشر پایا۔ کوشش کے باوجود ہندوستان کو پاکستان سے اور پاکستان کو ہندوستان سے علیحدہ نہ کرسکا۔ بار بار دماغ میں یہ اُلجھن پیدا کرنے والا سوال گونجتا۔ کیا پاکستان کا ادب علیحدہ ہوگا۔۔۔ اگر ہوگا تو کیسے ہوگا۔ وہ سب کچھ جو سالم ہندوستان میں لکھا گیا تھا اس کا مالک کون ہے۔۔۔ کیا اس کو بھی تقسیم کیا جائے گا۔۔۔ کیا ہندوستانیوں اور پاکستانیوں کے بنیادی مسائل ایک جیسے نہیں۔۔۔ کیا اِدھر اُردو بالکل ناپید ہوجائے گی۔ یہاں پاکستان میں اُردو کیا شکل اختیار کرے گی۔۔۔ کیا ہماری اسٹیٹ مذہبی اسٹیٹ ہے۔۔۔ اسٹیٹ کے تو ہم ہر حالت میں وفادار رہیں گے مگر کیا ہمیں حکومت پر نکتہ چینی کی اجازت ہوگی۔۔۔ آزاد ہوکر کیا یہاں کے حالات فرنگی عہد حکومت کے حالات سے مختلف ہوں گے۔
>
> گردوپیش میں جدھر بھی نظر ڈالتا تھا انتشار ہی انتشار دکھائی دیتا تھا۔۔۔''

پرانی بات ہے کہ انتشار (Chaos) سے کائنات (Cosmos) جنم لیتی ہے۔ منٹو نے اپنی ذہنی افتاد رقم کرتے ہوئے اس فکری انتشار کو بیان کردیا ہے جو پاکستان کے قیام کے ساتھ نمایاں ہوا۔ انہوں نے وہ اہم اور برمحل سوال اٹھائے ہیں جو پاکستان کو ایک فکری حیثیت سے قائم ہونے میں یہاں کے ادب و ثقافت کو درپیش آئے ہیں اور جن کے جواب در جواب کسی نہ کسی شکل میں ہم آج تک ڈھونڈتے چلے آئے ہیں۔ اپنے لکھنے کے عمل میں منٹو نے ان سوالات کا سامنا کیا اور انہیں اپنے باطن میں اُتارا (Internalize)۔ یہ ذاتی واردات اور انفرادی تجربہ ہے، نظریے کی پناہ گاہ نہیں۔ اپنے اٹھائے ہوئے سوالوں کا سامنا کرنے کی یہ جرأت آزما استقامت منٹو کی تخلیقی شخصیت کا مظہر ہے۔ اس فکری انتشار کا سامنا کرنے کی جرأت اس وقت کے کم ہی ادیبوں نے کی ہے۔ بیش تر ادیبوں نے نظریے

اور آدرش کی سہولت فراہم کر رکھی تھی، جو کھم کا یہ راستہ کون اختیار کرتا۔ عسکری صاحب کے الفاظ میں، شعور کی اس بلا کا سامنا بھی منٹو نے کیا۔

اس دوران منٹو پر جو گزرتی رہی، وہ بھی رقم کرتا رہا۔ اس نے بلا تکلّف لکھ دیا کہ اس سے اس دوران افسانہ نہیں لکھا گیا۔

> ''طبیعت افسانے کی طرف مائل نہیں ہوتی تھی۔ اس صنف ادب کو میں بہت سنگین سمجھتا ہوں۔ اس لیے افسانہ لکھنے سے گریز کرتا تھا۔۔۔''

یہ وہی منٹو ہے جو اپنے آپ کو بہت بڑا افسانہ نگار سمجھتا تھا اور افسانہ لکھنا جس کے لیے بائیں ہاتھ کا کھیل تھا، جو شرط باندھ کر کسی بھی عنوان پر افسانہ لکھنے کو تیار رہتا تھا۔ افسانہ لکھنے کے بارے میں منٹو کی انانیت بھری خود اعتمادی کا حال اوپندر ناتھ اشک نے ''منٹو میرا دشمن'' میں خوب لکھا ہے۔ لیکن اب کسی دشمن کا نہیں، منٹو کو اپنے ہی چیلنج کا سامنا تھا۔ قطرۂ شبنم واقعی خارِ بیاباں کی نوک پر ہے۔

اس دوران ''بے ہنگم باتیں، بے جوڑ دلیلیں، خام سیاسی مباحثے'' سنتے سنتے اور ''بے مطلب آوارہ گردی'' کرتے کرتے منٹو نے اخبار کے لیے سنی سنائی باتوں پر اخباری مضامین لکھنے شروع کر دیے۔۔۔ سب لکھنے والوں کے فکری تعطّل سے ہر راستہ جو پھوٹتا ہے، وہ لکھنے کی طرف لے جاتا ہے۔ ان مضامین کو خود منٹو نے ''ہلکے پھلکے'' قرار دیا ہے لیکن ذرا ہی دیر میں اندازہ ہوجاتا ہے کہ یہ مضامین (جو ''تلخ، ترش اور شیریں'' کے نام سے کتابی شکل میں شائع ہوئے۔۔۔ نئے ملک میں منٹو کا پہلا ادبی کام) محض تفریحی اور سرسری نہیں ہیں۔ فوری اور ہنگامی معاملات پر اِدھر اُدھر کی باتیں سن کر جوڑتے ہوئے بھی کوئی نہ کوئی بات ایسی آجاتی ہے جو منٹو کے اصل تخلیقی مزاج اور افتاد سے مطابقت رکھتی ہے۔ ''سوال پیدا ہوتا ہے''، جیسے مضمون میں مضحکہ خیز تبصرے، چُبھتے ہوئے سوالوں کو ابھارنے لگتے ہیں اور ''سویرے جو کل آنکھ میری کُھلی'' میں طنز کا رنگ حاوی آگیا ہے۔ ''یوم اقبال پر'' نامی مضمون میں شکوے کا رنگ تلخ ہوگیا ہے۔ نظریے کا کاربند بھلا ایسے گستاخانہ انداز میں کہاں کلام کرسکتا ہے:

> ''اقبال نے خدا کے حضور دُعا مانگی تھی۔۔۔ مرا نور بصیرت عام کردے۔ یہ دُعا جو ایک دردمند دل سے نکلی ضرور قبول ہوگی۔ لیکن صابنوں، تیلوں اور ہوٹلوں اور لانڈریوں کے ساتھ اس شاعرِ اعظم کا نام منسوب ہوتے دیکھ کر کبھی کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس کا نور بصیرت بہت دیر تک جہالت کی تنگ اور اندھیری گلیوں میں بھٹکتا رہے گا۔
>
> ''پھول کی پتّی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر
> مرد ناداں پر کلام نرم و نازک بے اثر''

یہاں کوئی مفاہمت نہیں۔ کوئی جذباتیت نہیں۔ عوامی مقبولیت اور پاکستان کی نظریاتی اساس

کے لیے ذرا بھی رعایت نہیں۔ طنز ہے اور تشکیک۔ منٹو کا یہی طرّہ امتیاز ہے اور یہ اس دور کے ادیبوں سے اسے ممتاز کرتا ہے۔

اس سے اگلا مضمون ''محبوس عورتیں'' بازیاب شدہ مغوی عورتوں کے بارے میں ہے اور یہاں منٹو کا جوشِ خطابت دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ زاہدہ حنا نے ''پاکستانی عورت: آزمائش کی نصف صدی'' (مشمولہ عورت: زندگی کا زنداں''، کراچی، ۲۰۰۴ء) میں عورتوں کے ساتھ بے انصافی اور سماجی و سیاسی نابرابری کا تجزیہ کیا ہے جو ملک کے قیام کے ساتھ ہی عورتوں کے ساتھ روا رکھی گئی، اور جس کی بطور خاص ذمّہ داری ریاست پر عائد ہوتی ہے۔ انہوں نے اشارہ کیا ہے کہ قانون ساز اسمبلی کے افتتاحی اجلاس میں قائداعظم محمد علی جناح کی تقریر عورت کے حقوق و فرائض کے کسی بھی ذکر سے عاری ہے، اور اغوا شدہ عورتوں کے حال کو نظر انداز کر دینے اور غیر اہم سمجھنے کا سرکاری رویّہ جاری رہا۔ منٹو نے یہاں بھی ایک نامقبول مسئلے (Un-populer cause) کو اٹھایا ہے اور انسانی ہم دردی کے اس جذبے سے مغلوب ہو کر لکھا ہے جو اج بھی کم یاب نظر آتا ہے۔ منٹو نہ تو قربانی کی بات کرتا ہے اور نہ عفو و درگزر کی مذہبی بنیاد کی، وہ نہ انتقام کو ہوا دیتا ہے نہ لہو کا خراج مانگتا ہے، بلکہ اسے جذباتی بحالی سے سروکار ہے۔ جذباتی بحالی، آبادکاری، مجبوروں کی اشک شوئی اور دلداری۔۔۔ وہ تو اخبارات میں ان عورتوں کی تصویر شائع کرنے پر اعتراض کرتا ہے۔۔۔ آدرش اور نظریے تو مظلوم و مقہور انسانوں سے ایسی کتنی ہی قربانیوں کے طلب گار ہوتے ہیں اور بد سے بدترین مظالم کو بھی منزل تک پہنچنے کی گرد قرار دیتے ہیں۔ منٹو نے جو رویّہ اختیار کیا وہ اس دور کے کم ہی ادیبوں میں نظر آتا ہے۔

ان مضامین کے بعد منٹو نے ''ٹھنڈا گوشت'' اور ''کھول دو'' جیسے افسانے لکھے جو اس نو آزاد مملکت میں ان کا باضابطہ پہلا تخلیقی قدم ہی نہیں، اہم انسانی دستاویز کا درجہ بھی رکھتے ہیں۔ ان افسانوں کے ساتھ ہی الزام، قید، مقدمے اور جرمانے کا وہ سلسلہ شروع ہو گیا جو پاکستان کی ادبی تاریخ کا ایک بدنما داغ ہے، لیکن جس کا مستقل سامنا کرتے رہنے سے منٹو میں ''شہیدِ ادب'' کی سی شان پیدا ہو گئی تھی۔ یہاں سے کہانی ایک نیا موڑ لیتی ہے۔۔۔ منٹو کی ایک نوع کی اوڈیسی، جس میں انہیں طرح طرح کی بلاؤں کا سامنا ہے۔۔۔ حکومت کی طرف سے پابندیاں اور مقدمے، معاشی تنگ دستی، شراب نوشی کی کثرت، بیماری، اضمحلال، زود نویسی و بسیار نویسی کے ساتھ گرتا ہوا معیار جو ذہنی صلاحیتوں کے زوال کا بھی سراغ دے رہا ہے۔۔۔ اور موت کے علاوہ جس سے کوئی نجات نہیں۔ زوال کی اس داستان کے باوجود منٹو میں المیہ ہیرو کے تیور نظر آتے ہیں۔ آمادہ بہ زوال ہو کر بھی وہ صاحب کمال ہے۔

بجھتے بجھتے بھی وہ چراغ کئی بار بھڑکا۔ اس دور میں بھی منٹو نے ایک نئی فنّی جہت اختیار کی۔ ابتدائی دور کے کامیاب یا نمائندہ افسانوں کو جہاں ایک فرد اور اس کی باطنی کشمکش کے حوالے سے ''نفسیاتی'' قرار دیا جاتا ہے، وہاں ان افسانوں اور تحریروں کو سیاسی قرار دیا جائے گا۔ ان تحریروں میں

سے بعض میں فکاہیہ اور طنزیہ انداز ہے یا پھر بیانیے کا کوئی اور انداز (''ایمان اور ایقان''، (مجموعہ ''تلخ، ترش اور شیریں''، 'طویلے کی بلا'، مجموعہ 'اوپر، نیچے اور درمیان') جو سیدھے سبھاؤ روایتی افسانہ نہیں معلوم ہوتا۔ انہیں واقعیت نگاری کے افسانے میں توسیع کی خواہش بھی قرار دیا جا سکتا ہے اور فارم کی مسلسل جاری و ساری تلاش بھی۔ تاہم ان تحریروں کو نقّادوں نے بالعموم نظر انداز کیا ہے۔ یہاں تک کہ مظفر علی سیّد نے، جن کے لیے منٹو زندگی بھر کا ایک ذہنی سروکار رہا اور اس پر کئی مضامین قلم بند کیے، اپنے اہم مضمون ''افسانہ ساز منٹو'' میں لکھا ہے کہ آخری دور میں بھی اس نے جو خطوط چچا سام کے نام لکھے ''وہ افسانے نہ سہی، ہیں تو منٹو ہی کی تحریر۔'' یعنی ان کی اہمیت ہے بھی تو اسی قدر۔ وہ اس کا کوئی سبب بھی نہیں بتاتے۔ مظفر علی سیّد کے اس مضمون میں وسعت زیادہ ہے اور گہرائی کم۔ چچا سام کے نام خطوط، افسانے نہ سہی، فکاہیے ہی سہی۔ امریکا کے سیاسی و سماجی رویوں پر منٹو کی طنز بھری نکتہ چینی کئی اعتبار سے اہم حیثیت کی حامل ہے۔ یہ اس دور کی عکاس تو تھی ہی جب یہ لکھی گئی، لیکن امریکی توسیع پسندی اور فوجی ایڈونچرازم کے بین الاقوامی شوق کے اس موجودہ دور میں بھی برمحل معلوم ہوتی ہے۔ پاکستان نے جب ایٹمی دھماکا کیا تو منٹو کا یہ حوالہ بہت سوں کو یاد آیا (''زمین کا نوحہ''، مرتبہ ضمیر نیازی) اسی طرح مذہبی یوٹوپیا کا جو authoritarian خواب ہمارے بعض سیاست داں دیکھتے (اور اپنے پیروکاروں کو دکھاتے) آ رہے ہیں، اس پر منٹو کے اسی دور کی ایک کم معروف تحریر ''اللہ کا بڑا فضل ہے'' (مشمولہ ''اوپر نیچے اور درمیان'') یاد آتی ہے:

> ''اس خواب ناک سرزمین میں عدالتیں بھی ختم ہو گئیں اور آرٹ گیلریاں بھی۔ مصّوری و موسیقی ختم ہو گئی ہیں اور ان کے ساتھ ادب و شاعری بھی۔ صحافت بھی مٹ گئی اور ادب سے بھی خطرناک شے سائنس بھی۔ راوی چین ہی چین لکھتا ہے۔''
>
> ''اب چاروں طرف سکون ہے۔ کوئی ہنگامہ نہیں، کوئی واردات نہیں، کوئی شاعر نہیں، کوئی مصّور نہیں، زندگی یوں گزر رہی ہے۔ جیسے گزر رہی نہیں رہی، قلب کے لیے یہ کتنی اطمینان دہ چیز ہے۔ لوگ پیدا ہوتے ہیں، مرجاتے ہیں، کسی کو کانوں کان خبر نہیں ہوتی۔ زندگی سے لے کر موت تک ایک بے آواز، صاف شفاف دھارا بہا چلا جا رہا ہے۔ کوئی بھنور ہے نہ بُلبلہ لوگ دونوں کناروں کے ساتھ ساتھ ٹھنڈی ٹھنڈی ریت پر لمبی تانے سو رہے ہیں۔ اور کیوں صاحبان؟ کیا جی نہیں چاہتا کہ اسی طرح سوئے رہیں حتیٰ کہ جنّت میں دودھ کی نہروں کے کنارے ہماری آنکھیں کھلیں۔۔۔ اوپر دیکھیں تو انگور کے خوشے جُھک کر ہمارے مُنھ میں آجائیں اور پھر سو جائیں۔۔۔
>
> کہیں یہ خیالی جنّت وہی تو نہیں جس کی آرزو ہمارے قومی رہ نما کرتے آئے ہیں۔ اس کے حصول کی خاطر ہم نے ادب و شاعری کو تو تقریباً نکال باہر ہی کر

دیا۔ یہ اور بات ہے کہ اس کے باوجود یہ خیالی جنّت ہماری دسترس سے بہت دور ہے۔ اس خیالی جنّت میں ایک شخص کو گرفتار کیا جاتا ہے کہ ''وہ گلی گلی'' اور کوچے کوچے یہ شور مچاتا پھرتا تھا میں اس مملکت میں نہیں رہنا چاہتا جہاں خدا تو ہے پر شیطان نہیں ہے۔ نعوذ باللہ۔۔۔''

خیالی جنّت کے خواب بھی بہت اور خواب نامے تصنیف کرنے والوں کی بھی کمی نہیں (بلکہ یہ خواب تو ہمارے ہاں ٹی وی سے بھی نشر ہونے لگے ہیں) مگر منٹو کے بعد ہمارے ادب میں اور کوئی آدمی ایسا دکھائی نہیں دیتا جو چیخ چیخ کر اشارہ کر سکے کہ اس جنّت میں ایک کمی رہ گئی۔

اسی مجموعے میں ایک اور تحریر شامل ہے، ''دو گڑھے'' جس میں لاہور کی ایک سڑک کے کنارے کُھدے ہوئے دو بے مصرف گڑھے جن میں منٹو کا تانگہ گرتے گرتے بچتا ہے اور جن کے نزدیک ''تین پہیّوں اور بہت سی اینٹوں کے سہارے کھڑا'' ایک شکستہ ٹرک ایک خوف ناک علامت بنتا ہوا نظر آتا ہے کہ ''مملکتِ ڈنمارک میں ایسا کچھ ہے جو گل سڑ رہا ہے۔'' اس مضمون میں بھی سب کچھ پوری طرح سے ٹھیک نہیں کہ یہ منٹو کے اس آخری برس کی تحریر ہے جب ان کی تحریر میں کم زوری نظر آنے لگی ہے اور بیانیہ، ان علامتوں کا سہارا لے کر اُٹھ نہیں پاتا۔ اس کے باوجود یہ گڑھے لاہور ہی نہیں، پاکستان کے ہر چھوٹے بڑے شہر میں اُبھر آئے ہیں۔ کوئی بھی حکومت ان کو بھرنے میں ناکام رہی ہے۔ یہ ہماری مملکت کی ان بہت سی بے مصرف صورتوں میں سے ایک ہیں جو کچھ بھی بننے میں ناکام رہی ہیں۔ ملک کا کوئی بھی شہری اس گڑھے میں گر سکتا ہے۔ مضمون کا آغاز خاص طور پر تکلیف دہ ہے جہاں منٹو احساسِ شکست سے نڈھال نظر آتا ہے، معاشرے نے رفتہ رفتہ اسے بے کار و بے مصرف بنا دیا، ایک غیر ضروری آدمی جس کو مکان سے اخلا کا نوٹس دینے کی بھی ضرورت نہیں، اس کے لیے سڑک کے گڑھے ہی بہت ہیں:

''مجھے آپ افسانہ نگار کی حیثیت سے جانتے ہیں اور عدالتیں ایک فحش نگار کی حیثیت سے، حکومت مجھے کبھی کمیونسٹ کہتی ہے اور کبھی ملک کا بہت بڑا ادیب۔ کبھی میرے لیے روزی کے دروازے بند کیے جاتے ہیں۔۔۔ کبھی کھولے جاتے ہیں، کبھی مجھے غیر ضروری انسان قرار دے کر 'مکان باہر' کا حکم دیا جاتا ہے، کبھی موج میں آ کر یہ کہہ دیا جاتا ہے کہ نہیں تم 'مکان اندر' رہ سکتے ہو۔ میں پہلے بھی یہ سوچتا تھا، اب بھی سوچتا ہوں کہ میں کیا ہوں اس ملک میں جسے دنیا کی سب سے بڑی اسلامی سلطنت کہا جاتا ہے، میرا کیا مقام ہے، میرا کیا مصرف ہے۔

آپ اسے افسانہ کہہ لیجیے، مگر میرے لیے یہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ میں ابھی تک خود کو اپنے ملک میں جسے پاکستان کہتے ہیں اور جو مجھے بہت عزیز ہے، اپنا صحیح مقام تلاش نہیں کر سکا۔ یہی وجہ ہے کہ میں میری روح بے چین رہتی ہے۔

یہی وجہ ہے کہ میں کبھی پاگل خانے میں اور کبھی اسپتال میں رہتا ہوں۔''

یہ شناخت کے بحران کا سب سے زیادہ تکلیف دہ بیان ہے۔ شناخت کا یہ بحران منٹو کا ذاتی و انفرادی مسئلہ نہ رہتے ہوئے پاکستان کے ادیب کا اجتماعی مسئلہ بن جاتا ہے۔ میر نے لکھا تھا:

میں کون ہوں اے ہم نفسو سوختہ جاں ہوں

اور غالب نے اپنے آپ کو عندلیب گلشن نا آفریدہ قرار دیا تھا۔ منٹو کا مسئلہ ذاتی سے بڑھ کر ریاست کا پیدا کردہ مسئلہ بن جاتا ہے کہ اس ملک میں ادیب کا مصرف کیا ہے، کوئی مصرف ہے بھی کہ نہیں۔ منٹو نے یہ بنیادی سوال اس وقت اٹھا دیا تھا جب ہمارے بیشتر ادیبوں کے لبوں پر نئی مملکت کے قیام کے شادیانے تھے بھی نہ تھے۔

پاکستان میں سماجی ذمہ داری کی برآوری کے لیے ادیب کے ممکنہ کردار کے حوالے سے میں منٹو کو مثالی ادیب سمجھتا ہوں۔ منٹو کے اس سماجی ذمّہ داری والے کردار کی خصوصیات کی صراحت کے لیے دو ایسے ادیبوں کو دیکھیے جو منٹو کے معاصر بھی ہیں اور سماجی ذمہ داری کے حوالے سے انہوں نے منٹو کے ساتھ inter-act بھی کیا ہے۔ محمد حسن عسکری نے پاکستان کے قیام کا ایک تخلیقی تجربے کے طور پر خیر مقدم کیا اور اسے مسلمانوں کی تہذیبی صورتِ حال کے تسلسل میں دیکھا اور جس کے تحت انہوں نے ادیبوں کو قوم سے وابستگی کا برملا اظہار کرتے ہوئے دیکھنا چاہا۔ ان کا مضمون ''ہمارا ادبی شعور اور مسلمان'' ان کے اس خیال کا بلیغ اور متاثر کن (Persuasive) بیان ہے۔ عسکری صاحب نے قومی تاریخ کے اس نازک لمحے میں ادیبوں کی ذمّہ داری اور قومی تقاضے کے حوالے سے متواتر لکھا۔ انہوں نے عوامی اُمنگوں اور تقاضوں سے بے اعتنائی برتنے پر پاکستانی ادیبوں کے رویّے پر بھی اعتراض کیا اور اس بات پر زور دیا کہ ''پاکستان کی ایک بہت اہم کلچری ضرورت یہ ہے کہ ہمارے ادیب عوام سے رشتہ قائم کرنے کے معنی صاف اور واضح طور سے سمجھیں۔'' (''پاکستانی حکومت اور ادیب'' جھلکیاں، ساقی، اکتوبر ۸۴ء) وہ ادیبوں کو اُسی جذبۂ قومیت سے سرشار اور پاکستان کے اس آدرش کے لیے کوشاں دیکھنا چاہتے ہیں۔

''ہزیمت خوردگی، مایوسی اور بے چارگی بھی بہت بڑی قومی مصیبتیں ہیں مگر ذرا اس قوم کی حالت پر غور کیجیے جس کے پاس کوئی آدرش رہا ہی نہ ہو۔۔۔''

اسلوب کے حساب سے تو یہ فقرہ بھی عسکری صاحب ہی کا معلوم ہو رہا ہے، منٹو کا نہیں۔ یہ فقرہ قائداعظم پر اس افتتاحی مقالے سے لیا گیا ہے جو منٹو اور محمد حسن عسکری کے زیرِ ادارت رسالے ''اُردو ادب'' کے پہلے شمارے میں شائع ہوا۔ (فتح محمد ملک نے اسے منٹو پر اپنی نئی کتاب کے ضمیمے میں شامل کیا ہے۔ یہ مقالہ ادارتی تحریر ہے، اس لیے لکھنے والے کا نام درج نہیں۔)

عسکری صاحب اپنے قومی آدرش کی نشان دہی اور اس سے وابستگی کے تقاضے کو ادیب کی مملکت سے وفاداری کا لازمی جزو سمجھتے ہیں۔ ان کی رفاقت کے باوجود منٹو کا معاملہ اتنا دوٹوک نہیں ہے۔

محمد حسن عسکری سے منٹو کی اس رفاقت نے منٹو کے دوسرے ادیب دوست کو بہت برافروختہ کیا ہے۔ یہ احمد ندیم قاسمی ہیں، جن سے منٹو کی طویل خط و کتابت رہی اور جنہوں نے پھر منٹو کے نام طویل مکتوب لکھا (یہ خط منٹو پر ان کے خاکے کے ساتھ ''میرے ہم سفر'' نامی مجموعے میں شامل ہے)۔ پروفیسر فتح محمد ملک، ندیم کے اس خط کو ''عسکری کے خلاف نثری ہجو'' قرار دیتے ہیں۔ اس خط کا عمومی انداز یہ ہے کہ گویا عسکری، منٹو کو اپنے مذموم مقاصد کے لیے استعمال کرنا چاہ رہے ہیں اور منٹو دراصل بجائے خود ترقی پسند ہیں ہی:

> ''سعادت بھائی! میں آپ کو دس برس سے جانتا ہوں۔ آپ کے خلوص کا معترف اور آپ کی صاف دلی کا مدّاح ہوں۔ مجھے آپ کی فنّی عظمت سے بھی انکار نہیں۔ لیکن بحیثیت ایک ادیب کے آپ سے یہ کہنا چاہتا ہوں کہ الفاظ کے اُلٹ پھیر اور نطق کی بھول بھلیّوں میں نہ الجھیے۔ آپ کے ہاتھ میں ایک آتشیں قلم اور آپ کے ذہن میں ایک شدید جذبہ ہے۔ اس جذبے اور اس قلم کا خوشگوار تعاون آپ کو جبھی میّسر آ سکتا ہے جب آپ زندگی کے عکّاس اور نبّاض رہیں (جیسا کہ آپ ہیں۔) آپ کی ذات سے پاکستان کو ان گنت توقعات ہیں۔ اس تعمیری دور میں ادب برائے ادب کی افیون سے بچیے۔ ''اُردو ادب'' ضرور نکالیے مگر ایک معیّن نظریے کے ساتھ۔ حسن عسکری سے ضرور تعاون کیجیے مگر ان کے نظریات کو مشرّف بہ زندگی کرنے کے بعد۔۔۔ اور انجمن ترقّی پسند مصنّفین پاکستان کی جن سرگرمیوں سے آپ کو شکایت ہے، ان کا برملا اظہار کیجیے۔ انجمن کی اصلاح کا بیڑا اٹھائیے۔۔۔''

پورے خط کا یہی انداز ہے جو اسکول کے لڑکوں کی آپس کی ناراضگی، دوستی کی سطح سے کہیں بلند ہوتا نظر نہیں آتا۔ قاسمی صاحب ان توقعات کا تو برملا اظہار کرتے ہیں جو منٹو جیسے ادیب سے پاکستان کو ہیں لیکن ان کے ہاں اس پیچیدہ فنّی عمل کی واقفیت اور تحسین نظر نہیں آتی کہ جس سے منٹو پاکستان آنے کے بعد دوچار ہوا۔ پاکستان کی توقعات پر کوئی اس سے بڑھ کر کیا اُتر سکتا ہے؟ عسکری صاحب نے تمام ادیبوں کے لیے لائحہ عمل تجویز کیا ہے، قاسمی صاحب منٹو کو فرداً نصیحت کر رہے ہیں، انجمن اور اس کے نظریے سے وابستہ رہنے میں عافیت بیان کر رہے ہیں۔ مگر یہ نسخہ منٹو کے لیے بھلا کہاں شافی ہو سکتا ہے؟ قاسمی صاحب منٹو کو جس راستے پر چلنے کے لیے بُلا رہے ہیں، کیا وہ ادیب کے vocation اور منصب پر مبنی ہے؟ کیا ادیب کی سماجی ذمّہ داری وہی ہے جس کی نشان دہی قاسمی صاحب نے کی ہے اور کیا یہ ادبی اخلاقیات کے کسی تصوّر پر مبنی ہے؟

صرف ادب ہی کی نہیں بلکہ تمام تر اخلاقیات (morality)، نامور ماہر عمرانیات میکس ویبر (Max Weber) کے مطابق، دو اقسام کی ہو سکتی ہے، اور انسان کے تمام پابند اخلاق اعمال

(ethically-oriented human actions) ان میں سے کسی ایک سے نمودار ہوتے ہیں ۔۔۔ ایک کو وہ ذمّہ داری کا ضابطۂ اخلاق (ethic of responsibility) کا نام دیتا ہے اور دوسرے کو آخری مقاصد کا ضابطۂ اخلاق (ethic of ultimate ends)۔ ویبر کے یہی تصوّرات، سیاسی بیوروکریسی، سرمایہ داری نظام کے عروج سے پروٹسٹنٹ اصلاح کے تعلّق وغیرہ کے بارے میں اس کے نظریات کی اساس بنے۔ مگر یہ ایک علیحدہ گفتگو ہے۔ ویبر کے نزدیک جو لوگ ذمّہ داری کی اخلاقیات کے پیروکار ہیں وہ اپنے اصول اور اعتقاد کو اپنے اعمال کے نتائج کے مطابق گھٹاتے بڑھاتے ہیں تاکہ ان کی وجہ سے کوئی آفت نہ آئے۔ جو لوگ آخری مقاصد کی اخلاقیات پر کاربند ہوتے ہیں وہ نتائج کی پرواہ کیے بغیر سوچتے اور عمل کرتے رہتے ہیں کیوں کہ ان کے مطابق، آخر میں فتح ہمیشہ سچ کی ہوگی۔ یہ لوگ انسانی تجربے سے حاصل کردہ مجرّد تصوّرات سے ہی اخلاق کو وابستہ کر کے دیکھتے ہیں۔ جبکہ پہلی قسم کے لوگ اخلاق کو سماجی زندگی، بہتری، انسانی تاریخ اور دوسرے ٹھوس مظاہر سے الگ کر کے نہیں دیکھتے۔ ویبر کی یہ تقسیم ظاہر ہے کہ absolute نہیں ہے لیکن اس سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ منٹو کی اخلاقیات ایک قسم کی ہیں اور قاسمی صاحب کی دوسری قسم کی۔ میں یہ تو تسلیم کر سکتا ہوں کہ قاسمی صاحب کے مشورے یقیناً بر بنائے خلوص ہوں گے لیکن وہ منٹو کو جماعتی اور نظریاتی وفاداری کی جس سمت لے جانا چاہتے ہیں، وہ منٹو کے تجربے اور اس ذہنی افتاد کے قطعاً منافی ہے، جس کا اظہار قیام پاکستان کے بعد کی منٹو کی تحریروں میں ہوا ہے۔

اخلاقیات کے بارے میں ویبر کا تصوّر سماجی ہے اور خاص طور پر ادیب کی ذمّہ داری سے مُختص نہیں۔ بات کو یہاں سے آگے بڑھا کر میں منٹو کے تحریری عمل کو اس نقطۂ نظر کے حوالے سے دیکھنا چاہوں گا جس کی صراحت ایڈورڈ سعید نے اپنی بے حد مختصر مگر انتہائی بلیغ اور جامع آخری کتاب Humanism and Democratic Criticism کے آخری خطبے میں کی ہے جس کا موضوع ہی ادیبوں اور دانش وروں کا ''پبلک رول'' ہے۔۔۔

> My response to this is to stress the absence of any master plan or blue print or grand theory for what intellectuals can do and the absence now of any utopian teleology toward which human history can be discribed as moving.

ایڈورڈ سعید نے یوں تو دانش وروں کے اس رول پر پوری کتاب ہی لکھی تھی، مگر یہاں اس نے اپنے بعض پرانے خیالات میں ترمیم کی ہے۔ آگے چل کر وہ اہداف کی ایجاد کو از سرِ نو آغاز کرنا

نہیں لغوی معنوی میں بازیافت قرار دیتا ہے، یعنی تاریخی وسماجی حقائق سے ہر مرتبہ صورتِ حال کی ایک بہتر تجویز۔ سعید کے استعمال کردہ مفہوم کے مطابق، منٹو کی محولہ بالا تحریروں میں سے ہر ایک تحریر، ایک performance ہے جو اس وقت کے تاریخی وسماجی معاملات پر (جس میں منٹو کی اپنی واردات اور ابتلاء گندھی ہوئی ہے) مبنی ہے، کسی مُطلق نظریے پر نہیں جو اس صورتِ حال سے باہر ہو۔ ادیب کے پبلک رول اور دانش ور کی ذمّہ داری کا احساس اسی لیے منٹو کے یہاں زیادہ واضح ہے کہ اس نے نظریات کا ڈھول نہیں پیٹا ہے، اپنے تجربات کو بنیاد بنا کر لکھا ہے۔ افسردہ دلی، اضمحلال، ذہنی انتشار، سرکاری عتاب، اپنی پسندیدہ اصناف سے ہٹ کر اِدھر اُدھر کی وقتی اور ہنگامی تحریروں کے لکھنے کی مجبوری، تنگ دستی، رسالوں اور ناشرین پر معاشری انحصار بلکہ استحصال، الزامات کا سامنا اور مقدمہ بازی اور پھر یہ خوف ناک احساس کہ وہ بے مصرف اور غیر ضروری بنا دیا گیا ہے۔۔۔ بے کم و کاست جذباتیت یا خود ترّحم سے عاری۔ پاکستان میں منٹو ان تمام معاملات کا سامنا کرتا رہا اور یہ کہ اس نے ان سب کا سامنا ان کے بارے میں اپنے تجربے کو متواتر لکھتے ہوئے کیا۔۔۔ منٹو کا کردار مثالی ہے جس کے سبب وہ اپنے تمام تر ناصحین سے زیادہ فرض آشنا اور ذمّہ دار نظر آتا ہے۔

عسکری صاحب نے فسادات کے بارے میں لکھی جانے والی افسانوی تحریروں کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا تھا کہ فسادات فی نفسہٖ ادب کا موضوع نہیں ہو سکتے اور یہ کہ ادیب کی دو حیثیتیں ہوتی ہیں جن کے مطابق وہ عمل کرتا ہے، ایک شہری کی حیثیت سے اور دوسرے ادیب کی حیثیت سے۔ انہوں نے فسادات پر منٹو کے افسانوں کو قابلِ مطالعہ ضرور سمجھا ہے لیکن ممکن ہے کہ وہ یہ سمجھتے ہوں کہ منٹو نے یہ افسانے ذمّہ دار شہری کی حیثیت سے عمل کرتے ہوئے لکھے ہیں۔ کیا اس بات سے ان افسانوں کی ادبی اہمیت میں کچھ کمی آ جاتی ہے؟ آج کی دنیا میں جب ادیب و دانش ور کی ذمّہ داری کا احساس بڑھتا جا رہا ہے، عسکری صاحب کی یہ تفریق کچھ عجیب سی لگتی ہے۔ ایڈورڈ سعید کے مطابق، تجربات کا جو نقشہ جو محض دو دہائیوں پہلے ناقابلِ فہم بلکہ نادیدہ تھا، وہ کلاسیکی سلطنتوں کے زوال، سرد جنگ کے خاتمے، سوشلسٹ اور ناوابستہ گروہوں کے بکھراؤ، عالم گیریت کے دور میں شمال اور جنوب کی بڑھتی ہوئی جدلیات کے اس دور میں نہ تو ثقافتی مطالعات سے باہر رکھا جا سکتا ہے اور نہ علوم انسانی سے دور۔ منٹو کے انتقال کے بعد پچاس برس میں یہی سب سے بڑی تبدیلی آئی ہے اور تبدیلی کا یہ احساس ہمیں نئے سرے سے منٹو کا مطالعہ کرنے کی دعوت دیتا ہے۔

منٹو کے انتقال کی خبر سُن کر عسکری صاحب نے منٹو کو جینے کا اسلوب قرار دیا تھا۔ اور جب کوئی لکھنے والا جینے کا اسلوب بن جائے تو پھر اس کی زندگی بھی اس کی تحریروں کا جزو بن جاتی ہے۔ زندگی اور تحریر دونوں میں منٹو ادیب کی ذمّہ داری کو اس طرح نبھائے گیا کہ اس طور زیست بھی کیے گیا اور اس کو لکھتا بھی رہا۔ ذرا سوچیے کہ اُردو کے کسی اور افسانہ نگار کے بارے میں یہ بات کہی جا سکتی ہے؟

☆☆☆

ایم۔ خالد فیاض

منٹو کا ایک فراموش شدہ افسانہ

''پھوجا حرام دا'' منٹو کا وہ افسانہ ہے جسے ہمارے ناقدین اور محققین نے (میرے اب تک کے محدود مطالعے کے مطابق) قطعی طور پر نظر انداز کیا ہے۔ اس افسانے کا نام نہ تو محققین کے درج کردہ منٹو کے افسانوں میں کہیں دکھائی دیتا ہے اور نہ کسی ناقد کے ہاں اس کا تنقیدی تذکرہ دیکھنے کو ملتا ہے۔

یہ افسانہ ''ساقی'' کے ''جوبلی نمبر'' میں ۱۹۵۵ء کو شائع ہوا۔ (۱) اس کے لیے ایک حصے ''پچیس سال کے منتخب افسانے'' کے عنوان کے تحت مختلف پچیس افسانہ نگاروں کے پچیس افسانوں کا انتخاب شائع کی گیا ہے۔ اس انتخاب میں سعادت حسن منٹو کے افسانہ ''پھوجا حرام دا'' کو شامل کیا گیا جو ''ساقی'' کے مذکورہ جریدہ کے صفحہ نمبر ۴۷۰ تا ۴۷۳ پر موجود ہے۔

''ساقی'' کے مالک اور ایڈیٹر شاہد احمد دہلوی تھے۔ منٹو کے افسانے ''دھواں'' اور ''کالی شلوار'' بھی ''ساقی'' ہی میں شائع ہوئے تھے۔ اور جب ان افسانوں پر مقدمہ چلایا گیا تو شاہد احمد دہلوی پر ان افسانوں کو شائع کرنے کی فرد جرم عائد کی گئی۔ لہٰذا مقدمے میں منٹو کے ساتھ ساتھ انہیں بھی دھر لیا گیا تھا۔

اس سارے واقعہ کو یہاں بیان کرنے کا مقصد یہ ہے کہ منٹو اور شاہد احمد دہلوی کے درمیان گہرے تعلق کی وضاحت ہو جائے۔ اور اسی تعلق کی نسبت سے ہم شاہد احمد دہلوی سے اس بات کی توقع نہیں کر سکتے کہ وہ غلطی سے کسی ایسے افسانہ کو منٹو کے نام سے اپنے جریدہ میں منتخب افسانوں کی ذیل میں شائع کر دیں، جو سرے سے منٹو کا نہ ہو۔

اس کے بعد یہ افسانہ ہمیں منٹو کے منتخب کردہ افسانوں کی ایک کتاب بعنوان ''منٹو کے یادگار افسانے'' میں صفحہ نمبر ۱۱۴ تا ۱۲۳ پر ملتا ہے۔ جو ادارہ نگارشات، لاہور سے ۱۹۹۹ء میں شائع ہوئی۔ یہ مجموعہ منٹو کے دس افسانوں اور ایک مضمون کا انتخاب ہے۔ (۲)

اس کتاب کے مرتب کا نام کتاب کے سرورق پر جلی حروف میں کہیں درج نہیں۔ کتاب کی ابتدا میں ''منٹو افسانے اور سچائیاں'' کے عنوان سے منٹو اور اُس کے افسانوں کے بارے میں جو ایک تعارفیہ سا پیش کیا گیا ہے وہ شفیق جالندھری صاحب کا لکھا ہوا ہے۔ اس تحریر سے گمان ہوتا ہے کہ یہ مجموعہ انہی کا مرتب کیا ہوا ہے۔

''پھوجا حرام دا'' منٹو کا کرداری افسانہ ہے اگرچہ پھوجے کا یہ کردار بابو گوپی ناتھ یا سوگندھی کی طرح پیچیدہ نہیں مگر بشن سنگھ سہائے اور موذیل کی طرح انوکھا، دلچسپ اور انفرادی ضرور ہے۔

افسانے کا سیدھا سادہ قدرتی اور بے ساختہ اسلوب اور مکالمے، موضوع، کردار نگاری، ٹیکنیک، فضا اور فنکاری سب چیخ چیخ کر اعلان کر رہے ہیں کہ یہ منٹو کا افسانہ ہے۔

''پھوجا'' ان معنوں میں ''حرام دا'' نہیں کہ وہ اپنی ماں کی ناجائز اولاد ہے۔ بلکہ وہ اپنی ان شیطانی حرکات کی وجہ سے ''حرام دا'' کی صفت سے متصف ہوا ہے جن کی علت اُس کی ذہانت و ذکاوت ہے اسکول اور کالج کے دور کی غیر معمولی شرارتیں اُس کے نام کے ساتھ ''حرام دا'' کا لاحقہ بولے جانے کا باعث بنتی ہیں۔

لیکن آگے چل کر جب اُس کا کردار انگریز حکام اور پولیس کے مدمقابل آتا ہے تو وہاں اُس کی ذہانت پر مبنی شرارتیں اُسے ہیرو کا روپ عطا کر دیتی ہیں۔ وہ جس طرح اپنی مختلف حرکات سے انگریز حکام کو احمق بناتا ہے اور اس کی ان حرکات میں جو اعتماد اور تحمل کا عنصر دکھائی دیتا ہے وہ پڑھنے والوں کا دل موہ لیتا ہے اور وہ بے اختیار عش عش کر اٹھتے ہیں۔ اور نتیجتاً ''پھوجا حرام دا'' اپنی تمام تر ''حرامزدگیوں'' کے باوجود ''حرام دا'' نہیں رہتا۔

اس افسانے کا پس منظر ہندوستان کا وہ تاریخی عہد ہے جس میں کانگریس اور دوسری سیاسی جماعتیں انگریزوں سے آزادی کے لیے برسرِ پیکار ہیں۔ انگریزوں کے خلاف جگہ جگہ جلسے ہو رہے ہیں۔ حکومت کا تختہ الٹنے کی سازشیں ناکام ہو رہی ہیں۔ بھگت سنگھ کو پھانسی ہو چکی ہے اور باغیوں سے جیلیں بھری پڑی ہیں۔

پھوجا جو اسکول اور کالج میں اپنی شیطانیوں کی وجہ سے ''پھوجا حرام دا'' کے نام سے مشہور ہو چکا تھا اور شہر بھر میں اُس کے گنڈ پُنے کی دھاک بیٹھ چکی تھی، ایک دن اچانک ایک سازش کے سلسلے میں گرفتار کر لیا جاتا ہے۔ حالانکہ وہ کسی طور سیاسی آدمی نہ تھا۔ اس پر الزام یہ تھا کہ کالجوں کے مختلف لڑکوں نے مل کر ملکِ معظم کی سلطنت کا تختہ الٹنے کی ایک خفیہ جماعت بنائے ہے اور پھوجا ان کا سرغنہ ہے۔ لہٰذا پھوجے پر تشدد کی انتہا کر دی جاتی ہے لیکن پھوجا وہاں بھی اپنی شرارتوں سے باز نہیں آتا اور انگریز پولیس اور حکام کو اپنی شرارتوں سے دق کرتا رہتا ہے۔ کبھی سب کچھ بتانے کا وعدہ کر کے گرم گرم دودھ اور جلیبیاں مانگ کر کھا لیتا اور جب تھانیدار کاغذ قلم لے کر کہتا کہ ہاں بھئی اب بتاؤ تو پھوجا انگڑائی لیتے ہوئے اپنے اعضا کا جائزہ لیتا اور جواب دیتا ''اب کیا بتاؤں، طاقت آ گئی ہے، چڑھا لو پھر مجھے ٹکٹکی پر۔''

ایک بار وہ اپنے دوست کے کنویں کو صاف کروانے کی غرض سے اُس میں بم کی نشان دہی کر دیتا ہے۔ سپاہی کنویں کی گندگی نکالتے رہتے ہیں مگر بم نہیں نکلتا۔ جب اُس سے باز پرس ہوتی ہے تو مسکراتے ہوئے کہتا ہے ''بھولے بادشاہو! ہمیں تو اپنے یار کا کنواں صاف کرانا تھا، سو کرا لیا۔'' اور پولیس مار مار کر اسے ادھ موا کر دیتی ہے۔

بہر حال پھر ایک دن تشدد سے تنگ آ کر پھوجا سلطانی گواہ بن جاتا ہے اور وعدہ کر لیتا ہے کہ

سب کچھ بک دے گا۔ اس پر بڑی لعن طعن ہوتی ہے اور اسے غدار تک کہا جاتا ہے۔ لیکن دوسری طرف پھوجے کو اچھی خوراک ملی، بدن پر مالشیں ہوئیں اور وہ بیان لکھوانے کے قابل ہو گیا۔ وہ روزانہ صبح لسی پیتا، ناشتہ کرتا اور داستان سناتا رہتا۔ اس نے اپنا بیان مکمل کرنے میں ایک مہینہ لیا۔ سارا جال کھول کر رکھ دیا اور سینکڑوں آدمیوں کے نام لیے جو گرفتار کر لیے گئے۔ اور پھر جب کیس انگریز عدالت میں پیش ہوا اور پھوجے سے پوچھا گیا کہ وہ اس بیان کے متعلق کیا کہنا چاہتا ہے تو اُس نے انتہائی معصومیت سے جواب دے دیا کہ ''جناب! میں نے تو کوئی بیان ویان نہیں دیا۔ ان لوگوں نے ایک پلندہ سا تیار کیا تھا جس پر میرے دستخط کروا لیے تھے۔''

یوں پولیس کو پھوجا بُری طرح چکرا کر رکھ دیتا ہے اور عدالت میں ایک نیا بیان لکھوانا شروع کر دیتا ہے جس کے نتیجے میں سارا کیس چوپٹ ہو کر رہ جاتا ہے اور جتنے افراد گرفتار ہوئے تھے اُن میں سے اکثر بری ہو جاتے ہیں اور بہت کم کو ذرا ذرا سی سزا ہوتی ہے جبکہ پھوجا وعدہ معاف سلطانی گواہ ہونے کی وجہ سے صاف چھوٹ جاتا ہے۔ پھوجے کی یہ دلچسپ کہانی سُن کر سب اُس کی ذہانت کو سراہتے ہیں کہ اُس نے پولیس کو کس صفائی سے غچا دیا۔

پھوجے کا یہ کردار سننے والوں کے جذبہ حب الوطنی کی تسکین کا باعث بنتا ہے۔ یہاں میں منگو کا چوان کا ذکر کرنا چاہوں گا۔ اگرچہ اُس کا پھوجے سے کرداری تقابل کرنا مقصود نہیں لیکن منگو کو چوان کے المیاتی انجام سے، جو اُس افسانے کے اختتام کا ضروری حصہ ہے، قاری کے جذبہ حب الوطنی کو جو ٹھیس پہنچتی ہے، پھوجے کا کردار اُس کا بڑی حد تک مداوا کر دیتا ہے۔ اور قاری کو ایک گونہ تسکین کا احساس ہوتا ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ یہ افسانہ اپنی اصل میں طربیہ فضا کی تخلیق کرتا ہے۔

''نیا قانون'' میں منگو کو چوان کے حوالات میں بند ہو جانے سے قاری پر یہ احساس طاری ہوتا ہے کہ انگریز حکومت، جو وعدہ کرنا تو جانتی ہے مگر وعدہ ایفائی کی صفت سے عاری ہے، کی شاطرانہ چالوں کا ہمارے پاس کوئی جواب نہیں۔ لیکن یہاں پھوجا جس طرح اُسی انگریز حکومت کی پولیس کو اتنی ہوشیاری اور چالاکی سے بیوقوف بناتا ہے اُس سے قاری کو جذباتی سطح پر یہ حوصلہ ملتا ہے اور اُس کے اندر یہ احساس جنم لیتا ہے کہ ایک عام ہندوستانی بھی انگریز حکام کو تگنی کا ناچ نچانے کی صلاحیت رکھتا ہے اور انگریزی باشندے اور اُن کے اہل کار کوئی مافوق الفطرت ہستیاں نہیں ہیں۔

پھوجے کا انگریز سپاہیوں کو ''بھولے بادشاہو'' کہنے سے یوں معلوم ہوتا ہے کہ جیسے پھوجے کے لیے انگریزوں کی سرگرمیاں اور حکمت عملیاں بازیچہ اطفال سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتیں۔ پھوجے کا کردار پوری طرح انگریزوں پر چھایا ہوا ہے۔

جس طرح منگو کی جلد بازی اُس کے کردار کی خوبصورتی ہے اُسی طرح پھوجے کا تحمل اُس کے کردار کا حسن ہے۔ پھوجے کا کردار نہ تو مجہول ہے اور نہ جارحانہ۔ اور نہ ہی وہ تلملاتا ہے اور نہ پیچ و تاب

کھاتا ہے۔ کیونکہ وہ بے بس نہیں ہے۔ وہ بڑے صبر وتحمل کے ساتھ ساری صورت حال کا مقابلہ کرتا ہے اور اپنی خداداد ذہانت سے انگریزوں کے پھیلائے ہوئے جال کو توڑ ڈالتا ہے۔

عبادت بریلوی صاحب نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ''اُس (منٹو) کے کردار عمل اور انقلاب کے بارے میں سوچتے ضرور ہیں لیکن کچھ کرنہیں پاتے۔'' (بحوالہ جگدیش چندر ودھاون، منٹو نامہ، ص:۴۴۰) پھوجے کا کردار اس کے بالکل متضاد ہے۔ وہ اگرچہ انقلاب اور عمل کے بارے میں سوچتا کچھ بھی نہیں لیکن کر بہت کچھ جاتا ہے۔ اور اس کے باوجود یہ کردار غیر معمولی یا غیر حقیقی نہیں ہونے پاتا۔ جس سے منٹو کی اپنے کردار پر گرفت کا اندازہ ہوتا ہے اور ایک نقاد اُسے داد دیے بغیر نہیں رہ سکتا۔

اس افسانے کی دلچسپی کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ افسانہ ابتدا ہی سے قاری کے دل ودماغ کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے جب یوں آغاز ہوتا ہے:

> ''ٹی۔ ہاؤس میں حرامیوں کی باتیں شروع ہوئیں، تو یہ سلسلہ بہت دیر تک جاری رہا۔ ہر ایک نے کم از کم ایک حرامی کے متعلق اپنے تاثرات بیان کیے، جس سے اُس کو اپنی زندگی میں واسطہ پڑ چکا تھا۔'' (منٹو کے یادگار افسانے، ص:۱۱۴)

اور جب مہر فیروز صاحب پھوجے حرام دے کا تعارف ان الفاظ میں کراتے ہیں کہ:

> ''امرتسر میں شاید ہی کوئی ایسا آدمی ہو، جو پھوجے حرامدے کے نام سے ناواقف ہو۔ یوں تو اس شہر میں اور بھی کئی حرام دے تھے مگر اس کے پلے کے نہیں تھے۔ وہ نمبر ایک حرام دا تھا۔'' (ایضاً، ص:۱۱۴)

تو پھوجے کی کہانی میں دلچسپی بڑھ جاتی ہے۔ اور سب پھوجے کی داستان سننے کے لیے تیار ہو جاتے ہیں۔ اور دلچسپی کا یہ عنصر افسانے کے کسی حصے میں کم ہوتا دکھائی نہیں دیتا۔ حتیٰ کہ آخری جملے تک دلچسپی برقرار رہتی ہے اور آخری جملہ اور افسانے کا اختتام حسب معمول قاری کو چونکانے کا پورا پورا اہتمام کیے ہوئے ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

> ''سب نے پھوجے کی حیرت انگیز ذہانت کو سراہا کہ اُس نے پولیس کو کس صفائی سے نچا دیا۔ ایک نے جس کے دل ودماغ کو اس کی شخصیت نے بہت متاثر کیا تھا، مہر فیروز سے پوچھا ''آج کل کہاں ہوتا ہے؟''
>
> ''یہیں لاہور میں۔ آڑھت کی دکان کرتا ہے۔'' اتنے میں بیرا بل لے کر آیا اور پلیٹ مہر فیروز کے سامنے رکھ دی کیونکہ چائے وغیرہ کا آرڈر اُسی نے دیا تھا۔ پھوجے کی شخصیت سے متاثر شدہ صاحب نے بل دیکھا اور اُن کا آگے بڑھنے والا ہاتھ رُک گیا، کیونکہ رقم زیادہ تھی۔ چنانچہ ایسے ہی مہر فیروز سے مخاطب ہوئے ''آپ کے اس پھوجے حرامدے سے کبھی ملنا چاہیے۔''

> مہر فیروز اٹھا ''آپ اُس سے مل چکے ہیں۔ یہ خاکسار ہی پھوجا حرام دا ہے، بل آپ ادا کر دیجئے گا۔ اسلام علیکم۔'' یہ کہہ کر وہ تیری سے باہر نکل گیا۔''
>
> (ایضاً، ص:۱۲۲تا۱۲۳)

یعنی قاری پر یک دم یہ انکشاف ہوتا ہے کہ پھوجے حرامدے کی کہانی سنانے والا مہر فیروز، خود پھوجا ہی تھا اور پھوجا اپنی کہانی خود ہی سنا رہا تھا۔ اور جاتے جاتے اپنی ''حرامزدگی'' سے اپنے ہونے کا ثبوت بھی دیتا گیا۔ اور سچ پوچھیے تو پھوجے کی یہ کہانی پھوجا ہی سنا سکتا تھا یہ کسی اور کے بس کی بات تھی بھی نہیں۔

یوں ہم دیکھتے ہیں کہ منٹو کی یہ بیانیہ ٹیکنیک میں لکھی گی سادہ سی کہانی، واقعات کو یوں سمیٹتی ہے کہ وہ ٹھوس کائی کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ کڑی سے کڑی اس طرح چلتی چلی جاتی ہے کہ کوئی بات اور واقعہ بے جوڑ یا اضافی دکھائی نہیں دیتا۔ اور مجموعی طور پر ایک خوش گوار اور فرحت آفرین احساس اور تاثر جنم لیتا ہے۔

حواشی

(۱) اس سلسلے میں راقم پروفیسر محمد سعید گورنمنٹ کالج یونیورسٹی لاہور کا بے انتہا شکر گزار ہے۔ جنہوں نے انگارے (۳۸) میں شائع ہونے والے راقم کے خط، جس میں یہ استفسار کیا گیا تھا کہ ''پھوجا حرام دا'' منٹو کا افسانہ ہے یا نہیں؟، کے جواب میں اپنے ایک ذاتی خط میں یہ انکشاف فرمایا کہ ''پھوجا حرام دا'' منٹو ہی کا افسانہ ہے۔ اور محض افسانے کی نشان دہی کرنے تک ہی انہوں نے اپنی نوازش کا دائرہ محدود نہ رکھا بلکہ راقم کی گزارش پر ''ساقی'' کے مذکورہ جریدہ میں سے ''پھوجا حرام دا'' کی دیگر ضروری شواہد سمیت فوٹو کاپی بھی عنایت فرمائی۔ یہ جریدہ گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، لاہور کی لائبریری میں موجود ہے۔

(۲) اصل میں یہی کتاب ''پھوجا حرام دا'' کی تلاش کا محرک بنی۔ کیونکہ راقم نے یہیں پہلے اس افسانے کو دیکھا اور پڑھا۔ اور حیرت ہوئی کہ اس کے علاوہ کہیں اور اس کا نام یا تذکرہ کیوں نہیں کیا گیا اور کھوج لگانے پر منٹو کے افسانوں میں یہ افسانہ کہیں درج کیا ہوا نہ ملا۔ جس کی وجہ سے یہ شک پیدا ہوا کہ یہ افسانہ منٹو کا ہے بھی یا نہیں؟

اس کتاب کے حوالے سے راقم ایک شکریہ ادا کرنا چاہتا ہے اپنے بچپن کے دوست ''سید اسد حسین ہاشمی'' کا، جس نے یہ کتاب پڑھنے کے بعد راقم کی منٹو سے محبت کے پیش نظر اُسے تحفتاً ارسال کر دی۔

اور دوسرا شکریہ واجب ہے اپنی شریک حیات ''آسیہ خالد'' کا، جس نے پہلے پہل یہ افسانہ پڑھ کر راقم کی توجہ اس طرف دلائی۔

☆☆☆

مظہر عباس

اُردو تنقید اور ''سعادت حسن منٹو (پچاس برس بعد)''

کالرج نے تنقید کو سانس کی طرح زندگی کے لیے لازم قرار دیا۔ تنقید کا منصب بتاتے ہوئے وہ یہاں تک کہتا ہے کہ ہر دَور میں اعلیٰ فن پارے تخلیق نہیں ہوتے۔ جس دَور میں اعلیٰ تخلیق نہیں ہو رہی ہوتی تنقید اعلیٰ تخلیق کی راہ ہموار کرتی ہے اور خام مواد کا کام سرانجام دیتی ہے۔ کالرج کی اس بات سے اتفاق کریں یا اختلاف تنقید کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ ادبی بانجھ پن کے عہد میں تنقید ہی وہ معیارات فراہم کرتی ہے جو اعلیٰ تخلیق کا باعث ہوتے ہیں۔ عہدِ حاضر میں تخلیق کے معیار کا جائزہ اس مضمون کا موضوع نہیں لیکن اتنا ضرور کہوں گا کہ آج کا تخلیق کار بے سمتی کا شکار ہے اور آج کی تخلیق اور خاص طور پر ادبی تخلیق تمام تر فنی لوازم کے باوجود بے حسی کا شکار ہے اور معاشرتی جمود توڑنے میں ناکام ہے۔ تھوڑے سے ردوبدل کے بعد ایک ہی مضمون ہر افسانہ نگار کے کسی بھی افسانوی مجموعے پر پڑھا جا سکتا ہے اور پڑھا جاتا ہے۔ اسی طرح شاعری کے مجموعوں پر شائع ہونے والے مضامین میں بھی صرف اشعار کے ردوبدل سے کام چلایا جاتا ہے۔

۲۰۰۵ء میں منٹو کو اس دنیا سے رخصت ہوئے پورے پچاس برس گزر چکے ہیں۔ ان پچاس برسوں میں منٹو پر بہت کچھ لکھا گیا۔ ۲۰۰۵ء میں منٹو کے فکر و فن پر پانچ کتابیں شائع ہوئیں۔ منٹو شناسی کا تنقیدی جائزہ یا ۲۰۰۵ء میں شائع ہونے والی پانچ کتب کا جائزہ اس مختصر مضمون میں ممکن نہیں۔ اپنی بحث کا دائرہ ایک کتاب تک محدود رکھوں گا۔ یہ کتاب ''سعادت حسن منٹو (پچاس برس بعد)'' کے عنوان سے گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، لاہور سے شائع کی گئی ہے۔ اس کتاب پر مضمون لکھنے کی دو وجوہات ہیں۔ پہلی وجہ اس کتاب کے مرتبین ہیں۔ اس کتاب کو ایم اے اُردو سالِ دوم کے دو طالب علموں نے مرتب کیا ہے۔ شمشیر حیدر شجر اور نوید الحسن حقیقی معنوں میں مبارک باد کے مستحق ہیں۔ دوسری وجہ اس کتاب پر شائع ہونے والے اخباری تبصرے اور ماہنامہ انگارے میں شائع ہونے والے مضامین ہیں۔ اخباری تبصروں میں یہ تاثر دینے کی کوشش کی گئی ہے کہ کتاب ڈاکٹر سہیل احمد خان نے مرتب کی ہے اور ان دونوں نوجوانوں نے ان کی معاونت کی ہے۔ یہ انتہائی غلط رویہ ہے۔ یہ رویہ اُردو ادب اور ڈاکٹر سہیل احمد خان دونوں کے لیے مضر ہے۔ ڈاکٹر سہیل احمد خان بڑے انسان اور بڑی ادبی شخصیت ہیں۔ انہیں بلند مرتبہ ثابت کرنے کے لیے اس طرح کی سیڑھیوں کی قطعاً ضرورت نہیں بلکہ اس طرح کے تعزیہ برداران کے ادبی مقام و مرتبہ کو نقصان پہنچا رہے ہیں۔ خان صاحب نے نوجوانوں کی حوصلہ افزائی کی اور آج ان نوجوانوں میں مزید کام کرنے کے جذبے بیدار ہیں۔

اس کتاب کو پڑھنے کے بعد یہ کہتے ہوئے کوئی جھجک محسوس نہیں ہو رہی کہ سعادت حسن منٹو وفات کے پچاس برس بعد بھی وہیں اپنے ادبی قد کاٹھ کے ساتھ موجود ہے جب کہ ہماری تنقید ترقی معکوس کے راستے پر گامزن ہے۔ ڈاکٹر انیس ناگی کی یادداشت پر مبنی مختصر سی تحریر کو معلوم نہیں مضامین و مقالات کے گوشے میں کیسے شامل کر لیا گیا ہے۔ اس مختصر تحریر کو پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ ناگی صاحب کے پاس لکھنے کے لیے کچھ نہیں رہا کیوں کہ اس مضمون کے حوالے سے ڈاکٹر علی ثنا بخاری کے اعتراضات مشمولہ انگارے منٹو نمبر سے اس سارے واقعے کی صداقت مشکوک ہو چکی ہے۔ اس کتاب میں تاریخ، الفاظ اور چند جملوں کی تبدیلی کے ساتھ اسی واقعے کو شائع کرانا ہرگز علمی رویہ نہیں۔ کتاب کی اشاعت کے بعد ''منٹو کے طرفدار'' کے عنوان سے ڈاکٹر علی ثنا بخاری کا مقالہ انگارے میں شائع ہوا۔ اس مقالے کا آخری پیراگراف سخت الفاظ کے باوجود قابلِ توجہ ہے۔ پیراگراف ملاحظہ ہو:

> ''سعادت حسن منٹو ساری عمر ذہنی اور جسمانی اذیتوں کا شکار رہے۔ آج جب کہ انہیں اس دنیا کو چھوڑے ہوئے بھی پچاس برس بیت چکے ہیں، ان کے طرف دار ان کی روح کو زخمی کرنے کی جہدِ مسلسل میں مصروف ہیں۔ خوف بھی ہے اور خدشہ بھی کہ متذکرہ تحریروں کے موجد اور ان کے ہم مشرب ایسی ہی Trash لکھتے رہیں گے جو اُن کے ہم صفیر شائع بھی کرتے رہیں گے ___ اُردو ادب، بالخصوص افسانہ اور منٹو کے محققین اور طالب علموں کے لیے یہ لمحۂ فکریہ ہے۔''

ناگی صاحب کی تحریر کے بعد ڈاکٹر علی ثنا بخاری کا مضمون ''خاکہ نگاری اور گنجے فرشتے'' کے عنوان سے کتاب میں شامل ہے۔ بخاری صاحب نے خاکہ نگاری کا فن اور خاکہ نگاری کی روایت کا جائزہ لینے کے بعد گنجے فرشتے میں شامل خاکوں کا تاریخی، توضیحی اور تحقیقی جائزہ لیا ہے۔ اس مضمون کو پڑھ کر جہاں بخاری صاحب کی محنت کا احساس ہوتا ہے وہاں سندی تحقیق کی کچھ مجبوریاں بھی سامنے آئی ہیں۔ مقالہ نگار ''سخن شناسی'' کے باوجود ''غالب کی طرف داری'' کر ہی جاتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''اُسلوب میں تناسبِ الفاظ کے ساتھ ساتھ محاورات کے برمحل استعمال نے بھی منٹو کے خاکوں کو دل کش بنا دیا ہے۔ منٹو ماہرِ زبان ہیں۔ انہیں نہ صرف اُردو زبان کی تمام تر باریکیوں کا علم ہے بلکہ محاورات اور روزمرہ کے استعمال سے وہ عبارت میں حُسن پیدا کرنے کے ماہر ہیں۔ وہ صرف اُردو زبان کے محاوروں پر ہی اکتفا نہیں کرتے بلکہ دیگر زبانوں کے محاورات کو بھی ترجمے کی صورت میں برمحل استعمال کرتے ہیں۔''

درج بالا اقتباس کے بعد بخاری صاحب نے ''لاؤڈ اسپیکر'' میں شامل فلم اسٹار ''ستارہ'' کے

خاکے سے مختصر اقتباس مثال کے طور پر پیش کیا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

''نذیر مان گیا۔ وہ بہت کم کسی کی مانا کرتا ہے مگر اِن دنوں مجید انگریزی محاورے کے مطابق اس کی 'اچھی کتابوں میں تھا'۔''

میرے خیال میں کسی بھی محاورے کا آج تک اتنا فضول ترجمہ نہیں کیا گیا ہوگا۔ منٹو جیسے افسانہ نگار سے ایسے ترجمے اور بخاری صاحب سے اس کی پذیرائی کی توقع نہ تھی۔

اس کتاب میں شامل اگلا مقالہ ڈاکٹر سعادت سعید کا ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے افتخار جالب کے لسانی تشکیلاتی ماڈل کو مدِ نظر رکھتے ہوئے منٹو کا افسانہ ''پھندنے'' کا لسانی تشکیلی فیبرک تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ڈاکٹر صاحب کا اُسلوب عالمانہ شان وشوکت کا حامل ہے جس میں معنی گم ہوتے محسوس ہوتے ہیں۔ ایک مختصر اقتباس ملاحظہ ہو:

''ٹوٹے پڑے ہیں حلقہ دامِ ہوائے گل! موج رنگ کے دھوکے میں مرنے والے گلیمر پرست! اے وائے نالہ لبِ خونیں نوائے گل! غالب کو بھی اس سے ہم آغوشی کی آرزو تھی کہ جس کا خیال قبائے گل کی جیب کے پھول کی صورت ہے۔''

اس مقالے میں ڈاکٹر صاحب نے زیادہ تر افتخار جالب کے نقطۂ نظر کی وضاحت کی ہے۔ اس مضمون میں اقتباسات کا نہ ختم ہونے والا سلسلہ نظر آتا ہے۔ صفحہ نمبر ۸۴ سے شروع ہونے والا مسلسل اقتباس صفحہ نمبر ۸۷ تک جاتا ہے۔ یہ طویل اقتباس، ۹ سطریں منٹو کے مضمون، ۳۶ سطریں افتخار جالب کے مضمون، ۲۴ سطریں پھندنے اور ۱۹ سطریں افتخار جالب کے مضمون پر مشتمل ہے۔ مقالہ نگار نے اس اقتباسِ مسلسل کے درمیان کہیں اپنی رائے کا اظہار نہیں کیا۔ سوال یہ ہے کہ اتنے طویل اقتباس کی آخر ضرورت کیا تھی؟ ڈاکٹر صاحب اس مقام پر ہیں کہ انہیں اپنی رائے کو معتبر بنانے کے لیے کسی حوالے کی ضرورت نہیں۔

ڈاکٹر انوار احمد کے مقالے ''سعادت حسن منٹو۔ پاکستان کا غیر معمولی تخلیق کار'' کی تخلیق کا اہم محرک پروفیسر فتح محمد ملک کی تصنیف ''سعادت حسن منٹو۔ ایک نئی تعبیر'' ہے۔ اس مضمون میں ڈاکٹر انوار احمد نے کسی تعصب یا جذباتیت سے ماورا ہو کر منٹو کی تحریروں کے ذریعے اُبھرنے والی پاکستانیت کے نقوش کو اُجاگر کیا ہے۔ فتح محمد ملک کا نقطۂ نظر جذباتیت پر مبنی ہے اور دوسری طرف پروفیسر سید محمد محسن اپنی کتاب ''سعادت حسن منٹو۔ اپنی تخلیقات کی روشنی میں'' ایک مختلف نقطۂ نظر پیش کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

''اوپندر ناتھ اشک نے منٹو کے بمبئی چھوڑنے کی وجہ زیادہ وضاحت کے ساتھ بیان کی ہے۔ منٹو کے بددل ہونے کی وجہ یہ تھی کہ پہلی کہانی نزیرا جمیری کی چنی

گئی اور دوسری کمال امروہوی کی۔ جس دن کمال امروہوی کی کہانی کا پتہ چلا منٹو نے بمبئی چھوڑ دیا۔ (منٹو میرا دشمن) عصمت کا بیان بھی اشک کی اس توجیہہ کی توثیق کرتا ہے۔ عصمت کی کہانی 'ضدی' اور کمال امروہوی کی کہانی 'حمل بن گئی' اور منٹو کی کہانی اشوک کمار کو پسند نہ آئی اور رہ گئی۔ منٹو کو اس کی امید نہ تھی اور اسے بڑی ذلت محسوس ہوئی (منٹو میرا دوست میرا دشمن) وہ پاکستان چلا گیا۔''

ڈاکٹر انوار احمد کے اُسلوب کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ وہ کم سے کم الفاظ میں بامعنی تجزیہ پیش کرتے ہیں۔ ان کے اُسلوب کی یہ خوبی اس مضمون میں بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔

اصغر ندیم سیّد کا مضمون ''منٹو صاحب اور ان کی کہانی'' زیادہ تر تاثرات پر مبنی ہے۔ انہوں نے دو دعوے ایسے کیے ہیں جو قابلِ توجہ ہیں۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

''نقادوں نے انسانیت کی نوحہ گری، خوب ماتم کیا۔ گلے سڑے سماج کا واویلا کیا۔ منٹو صاحب کو جراح قرار دیا۔ باغی قرار دیا۔ گندگی اور کیچڑ میں ہاتھ مارنے والا قرار دیا۔ یعنی خوب بازار گرم کیا۔ یوں کہنا چاہیے کہ ہماری تنقید کا معیار منٹو صاحب کا متحمل نہ ہو سکا۔''

اصغر ندیم سیّد نے ممتاز شیریں، محمد حسن عسکری اور مظفر علی سیّد جیسے معتبر ناقدین کو یک جنبشِ قلم رد کر دیا ہے۔ اصغر ندیم سیّد کا درج بالا دعویٰ درست تسلیم کر لیا جائے تو صاحبِ مضمون پر ذمہ داری عائد ہوتی ہے کہ تنقید کا وہ معیار مہیا کریں جس پر منٹو صاحب کے فن اور فکر کو پرکھا جائے جب کہ ہوا بالکل الٹ ہے۔ مضمون کی چند جھلکیاں پیش کرتا ہوں جس سے مقالہ نگار کی سوچ کا معیار اور مقالے کا مقام واضح ہو جائے گا۔

''مجھے یاد ہے جب میں پانچویں چوتھی جماعت میں پڑھتا تھا۔۔۔۔

''مجھے منٹو صاحب سے ملنے یا ان کی زیارت کرنے کا موقع نہیں ملا لیکن میں اتنا جانتا ہوں کہ اگر میں لاہور میں ہوتا تو منٹو صاحب کے ضرور قریب ہوتا۔۔۔۔

''پہلا واقعہ جناب احمد ندیم قاسمی نے مجھے سنایا۔۔۔۔۔

''دوسرا واقعہ مجھے ریاض چوہدری نے سنایا۔۔۔۔

اپنے مضمون کی بنیاد درج بالا قسم کے دو تین واقعات اور دو اڑھائی قسم کے دعوؤں پر رکھنے والے کو قطعاً زیب نہیں دیتا کہ کہے

''لیکن منٹو صاحب کسی بھی ترازو میں تُلنے کے لیے تیار نہ تھے اور نہیں تُلے۔ البتہ اس دَور کے آس پاس ممتاز شیریں نے منٹو کو ایک اور نظر سے دیکھنے کی کوشش ضرور کی مگر وہ بھی اپنے مطالعے کی شان وشوکت سے باہر نہ آسکیں۔

اگر چہ مطالعہ بُرا نہ تھا اور اس وقت کا سکہ رائج الوقت تھا۔''

اب تک زیر بحث آنے والے تمام مضامین روایتی ہیں۔ ان مضامین میں کوئی نیا پن یا ایسی بات نہیں کی گئی جو پہلے نہ کہی جا چکی ہو۔ اس کتاب میں کچھ ایسے مضامین بھی شامل ہیں جن کو پڑھ کر تازہ ہوا کے جھونکے کا احساس ہوتا ہے۔ ان مضامین میں ڈاکٹر خالد محمود سنجرانی کا مضمون ''منٹو کے افسانوں میں گھرانوں کے انہدام کے جنسی محرکات''، محمد سعید کا مضمون ''منٹو اور محمد حسن عسکری کا ''اُردو ادب'' صائمہ ارم کا مضمون ''منٹو کے افسانوں میں ہجوم کی نفسیات'' اور سیدہ مصباح رضوی کا مضمون ''منٹو کی ایک غیر مدوّن تحریر'' شامل ہے۔ ان مضامین میں سے ڈاکٹر خالد محمود سنجرانی اور صائمہ ارم کے مضامین میں علم نفسیات کی مدد سے منٹو کے افسانوں کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

ڈاکٹر خالد محمود سنجرانی کے مضمون کا عنوان جس قسم کی بصیرت کا تقاضا کرتا ہے وہ مضمون میں نظر نہیں آتی۔ مقالہ نگار نے ایک نظریہ قائم کرنے کے بعد اس کو ثابت کرنے کے لیے افسانوں کا تجزیہ کیا تو اسے صرف دو افسانے اپنے استدلال کے ثبوت کے طور پر ملے۔ اس کا اعتراف مقالہ نگار نے کیا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''بڑھاپے میں دزدیدہ نگاہوں کے نفسیاتی محرکات منٹو کے ایک اور قابل ذکر افسانے پانچ دن میں اجاگر ہوتے ہیں لیکن افسانے میں یہ عمل بھرے پُرے گھرانوں پر اثر انداز ہوتا ہوا نظر نہیں آتا۔ بڑھاپے میں موٹی مسواک کو ترک کرنے کا جواز ''شاداں'' میں ملتا ہے لیکن یہ عمل مشرقی گھرانوں کے انہدام کا باعث نہیں بنتا جب کہ ''تقی کاتب'' میں اور ''اللہ دتہ'' میں جنسی جبلتیں گھرانوں کی شکست وریخت کا باعث بن جاتی ہیں۔''

صائمہ ارم نے ''منٹو کے افسانوں میں ہجوم کی نفسیات'' کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ مضمون کے آغاز میں انہوں نے ہجوم کی نفسیات کو الیاز کینٹی کی تصنیف Crowd and Power کی مدد سے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اس مضمون میں مقالہ نگار نے منٹو کے افسانوں کے علاوہ خاکوں کا بھی تجزیہ کیا ہے۔ مقالہ نگار صرف اپنی رائے پر اکتفا کرنے کے بجائے ممتاز شیریں اور محمد حسن عسکری جیسے معتبر ناقدین کی آراء کو بھی زیر بحث لائی ہیں۔ اُردو ناقدین نے منٹو کی نفسیات شناسی اور کردار کی نفسیات پر گرفت کی تعریف ضرور کی ہے لیکن منٹو کے افسانوں میں ہجوم کی نفسیات کے حوالے سے اتنا جامع مضمون کہیں اور نظر نہیں آتا۔ صائمہ ارم نے صرف الیاز کینٹی کی کتاب سے اکتساب کیا ہے۔ وہ فرائیڈ کی کتاب Group Psychology and Analysis of Ego اور دیگر جدید ماہرینِ نفسیات کی کتب سے مدد لے کر اس مضمون کو مزید وقیع بنا سکتی تھیں۔

محمد سعید اور سیدہ مصباح رضوی کے مقالات تحقیق سے تعلق رکھتے ہیں۔ سعادت حسن منٹو اور

محمد حسن عسکری کے تعلق کے حوالے سے مختلف آراء موجود ہیں۔ حسن عسکری ترقی پسندوں کے نزدیک ناپسندیدہ شخصیت تھی۔ ''سیاہ حاشیے'' پر حسن عسکری کے دیباچے کو دیکھ کر ترقی پسندوں کی منٹو کے بارے میں پہلی جیسی رائے نہ رہی اور یہ اختلاف بعد میں کھل کر سامنے آیا۔ ترقی پسندوں کی رائے یہ ہے کہ عسکری ترقی پسند تحریک کی مخالفت میں منٹو کے قریب آئے۔ اسی بات سے قطع نظر منٹو اور عسکری کا اتحاد مشترک مخالف یعنی ترقی پسندوں کی وجہ سے ہوا یا اس کے پیچھے کچھ اور محرکات تھے۔ یہ حقیقت ہے کہ عسکری اور منٹو کا اتحاد ترقی پسندوں کے لیے ناقابلِ برداشت تھا۔ محمد سعید نے اس اختلاف کے تمام ممکنہ اسباب پر تفصیل سے بحث کرنے کے بعد ''اُردو ادب'' کے شائع ہونے والے دو شماروں پر تفصیلی بحث کی ہے۔ اس بحث میں ''اُردو ادب'' کی تاخیر سے اشاعت، دونوں شماروں میں شائع ہونے والی تحریروں کی فہرست، پرچے کی اشاعت سے اُٹھنے والے مباحث اور اثرات شامل ہیں۔ محمد سعید کا یہ مقالہ تحقیق کے کئی دَر وا کرتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''اُردو ادب کے اس پہلے شمارے میں ''سیاہ حاشیے'' پر آفتاب احمد کا ایک طویل تبصرہ ہے۔ پھر دوسرے شمارے میں اس کتاب پر ممتاز مفتی، یوسف ظفر، حسنین، جاوید صدیقی اور شعیب حسن کے مختصر تبصرے ہیں۔ یہ سب تحریریں ان مصنّفین کے کسی تنقیدی مجموعے میں شامل نہیں، نہ منٹو کے بارے میں چھپنے والی کسی کتاب میں شامل ہیں۔ ''اُردو ادب'' کے دوسرے شمارے میں احمد ندیم قاسمی کے پہلے شعری مجموعے ''جلال و جمال'' پر یوسف ظفر کا ایک طویل مضمون بھی شامل ہے۔ جو منفی تنقید کی بہترین مثال ہے اور اس دَور کی ان کی آپس کی چشمک کا ایک اہم ماخذ ہے لیکن یہ اب تک کسی تنقیدی مضامین کے مجموعے میں شامل نہیں ہو سکا۔ خود یوسف ظفر کے تنقیدی مضامین کا تو کوئی مجموعہ ابھی تک شائع ہی نہیں ہوا۔ البتہ احمد ندیم قاسمی کے بارے میں ''ندیم نامہ (۱۹۷۶ء)'' اور ''مٹی کا سمندر ۱۹۹۱ء'' شائع ہو چکے ہیں لیکن ان دونوں میں بھی یوسف ظفر کے مضمون کو جگہ نہیں مل سکی۔''

مضمون نگار نے درج بالا نثری انکشافات کے علاوہ شعری انکشاف بھی کیے ہیں جن پر تحقیق کے ذریعے اُردو ادب کے پوشیدہ گوشے سامنے لائے جا سکتے ہیں۔ سیدہ مصباح رضوی نے اس کتاب میں منٹو کے ایک ترجمے کو متعارف کرایا ہے۔ منٹو کا یہ ترجمہ ''سویٹ کا سندباد جہازی'' کے نام سے ''شہکار'' اگست ۱۹۳۵ء میں شائع ہوا۔ یہ روسی ادیب الیا الف اور ایفگنی کی تحریر کا ترجمہ ہے۔ سیدہ مصباح رضوی کا دعویٰ ہے کہ یہ ترجمہ اس رسالے کے علاوہ منٹو کی زندگی اور موت کے بعد شائع ہونے والی کسی بھی کتاب میں شامل نہیں اور منٹو کے ناقدین اور محققین بھی اس ترجمے سے بے خبر رہے ہیں۔ یہ ترجمہ بھی اس

کتاب میں شامل کیا گیا ہے۔

سعادت حسن منٹو (پچاس برس بعد) کے مرتبین کے مضامین بھی کتاب میں شامل ہیں۔ شمشیر حیدر شجر نے منٹو کے علامتی افسانے ''فرشتہ''، ''بارہ شالی'' اور ''پھندنے'' کا تجزیہ پیش کیا ہے اور اپنی استعداد کے مطابق ان افسانوں کی معنویت کو اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان علامتی افسانوں کے حوالے سے ایک تاثر یہ بھی ہے کہ کثرتِ مے نوشی، شدید قسم کی معاشی زبوں حالی کے باعث منٹو کی ذہنی حالت اچھی نہ تھی اور وہ دو مرتبہ پاگل خانے سے بھی ہو آئے تھے۔ منٹو نے یہ افسانے شعوری کاوش کے بجائے ذہنی پاگل پن کی حالت میں تحریر کیے۔ مقالہ نگار نے دلائل کے ساتھ اس نقطۂ نظر کو جھٹلایا ہے اور ان علامتی افسانوں کو جدید افسانے کا نقطۂ آغاز قرار دیا ہے۔ مقالہ نگار کی اس رائے کو آسانی کے ساتھ رَد نہیں کیا جاسکتا۔ نوید الحسن نے منٹو کے شاہکار افسانے ''بابو گوپی ناتھ'' کا تجزیہ کیا ہے۔ مجید امجد کی نظم ''منٹو'' سے شروع ہونے والے اس مضمون کی خاصیت یہ ہے کہ افسانے کے بھرپور تجزیے کے ساتھ ساتھ مقالہ نگار نے اس تاثر کو بھی جھٹلایا ہے کہ منٹو اپنی تحریر میں تبدیلی یا ترمیم نہیں کرتے تھے۔ یہ افسانہ پہلی مرتبہ ''ادبِ لطیف'' کے سال نامہ میں شائع ہوا۔ دوسری مرتبہ یہ افسانہ منٹو کے افسانوی مجموعے ''چغد'' میں شائع ہوا۔ ان دونوں اشاعتوں میں جملوں کے structure کے حوالے سے فرق موجود ہے۔ مقالہ نگار نے مثالوں کے ذریعے دوسری اشاعت میں کی گئی تبدیلیوں کی نشان دہی کی ہے اور اس تبدیلی کے نتیجے میں تبدیل ہوتی معنویت کی بھی وضاحت کی ہے۔

کتاب کے آخر میں ''باتیں ملاقاتیں'' کے عنوان سے ایک ضمیمہ شامل کیا گیا ہے۔ اس حصے میں مرتبین نے انیس ناگی، انور سجاد وغیرہ کی بنائی ہوئی ڈاکومنٹری Manto a Profile میں شامل احمد راہی، احمد ندیم قاسمی اور عارف عبدالمتین کی آرا کو ٹرانسکرائب بھی کیا ہے۔ یہ ڈاکومنٹری انیس ناگی کے رسالے ''دانشور'' میں شائع کی گئی تھی۔ اس ڈاکومنٹری کے علاوہ مرتبین نے انتظار حسین، ڈاکٹر سلیم اختر اور سرمد صہبائی کے تفصیلی انٹرویوز کیے ہیں جو اس حصے میں شامل ہیں۔ ان انٹرویوز میں اُردو افسانے کے فکری اور فنی مباحث و امکانات کے ساتھ ساتھ منٹو کی شخصیت اور فن پر بھی بات کی گئی ہے۔

ہم دیکھتے ہیں کہ عہدِ حاضر میں نہ تو کوئی عہد ساز شاعر ہے، نہ افسانہ نگار اور ناول نگار تو ویسے ہی اُردو میں نہ ہونے کے برابر ہیں۔ ایسے حالات میں تنقید کی ذمہ داری مزید بڑھ جاتی ہے۔ سیاسی، سماجی، تہذیبی اور معاشی انحطاط کے اس دَور میں تنقید اپنا کردار ادا نہیں کر رہی۔ ہماری تنقید صرف لفظی گورکھ دھندہ بن کر رہ گئی ہے۔ توضیحی اور تشریحی تنقید کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں لیکن تنقید کا یہ طریقہ جزو تو ہوسکتا ہے کل نہیں جب کہ ہماری موجودہ تنقید اس جزو کو کل بنا کر اس کی پوجا میں مصروف ہے۔ بے سمتی کے اس دَور میں نظریاتی تنقید کسی سمت یا منزل کا اشارہ ثابت ہوسکتی ہے۔

☆☆☆

طاہر عباس

منٹو پر مستند تحقیقی کتاب۔ ''سعادت حسن منٹو (تحقیق)''

''سعادت حسن منٹو (تحقیق)'' ڈاکٹر علی ثنا بخاری کے پی ایچ ڈی کے مقالہ کی کتابی صورت ہے جسے منٹو اکادمی نے منٹو کے ۹۴ ویں سال پیدائش کے موقع پر مئی ۲۰۰۶ء میں لاہور سے شائع کیا۔ یہ وہی ڈاکٹر علی ثنا بخاری ہیں جو ۱۹۸۴ء میں ڈاکٹر وحید قریشی کی نگرانی میں اپنا مقالہ جمع کرانے کے بعد ملازمتی امور میں ایسے کھوئے کہ ادبی دنیا سے ''غیبت صغریٰ'' اختیار کر گئے۔ طویل گمشدگی کے بعد ۲۰۰۳ء کے کسی اخبار میں ان کی ملازمت سے برخاستگی کی خبر پڑھ کر ڈاکٹر انوار احمد نے اِسے ان کے خاندان کے لیے رنج و الم کا باعث جب کہ ادبی اور تخلیقی حلقوں کے لیے خوش آئند قرار دیا تھا۔ (ڈاکٹر انوار احمد، ''منٹو کے اُداس اور تنہا مخصص'' انگارے، جنوری ۲۰۰۵)

ڈاکٹر انوار احمد کی پیشین گوئی سچ ثابت ہوئی چنانچہ ملازمت سے فراغت پاتے ہی مختلف ادبی رسائل و جرائد (خصوصاً انگارے) میں شائع ہونے والے مضامین جہاں ان کی ادبی دنیا میں واپسی کا اشتہار دے رہے تھے وہاں ادبی حلقوں کی یہ دیرینہ خواہش بھی پوری ہوتی نظر آ رہی تھی جو اس کتاب کے سلسلے میں ایک عرصہ سے اُن کے دلوں میں موجود تھی۔ ڈاکٹر بخاری کی کتاب کی اشاعت جہاں منٹو فہمی کے باب میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے وہیں منٹو اکادمی کا قیام اور عملی طور پر کتاب کی اشاعت منٹو پرستوں کے لیے خوش آئند اقدام ہے۔ اس سے پہلے بھی ۱۹۵۵ء میں منٹو کی وفات کے بعد ''منٹو میموریل سوسائٹی'' کا قیام عمل میں آیا تھا لیکن چند روایتی اجلاسوں، رسمی قراردادوں اور منٹو کی کردار کشی پر مبنی ایک کتاب ''منٹو میرا دوست'' کے علاوہ یہ سوسائٹی کوئی قابل ذکر کام نہ کرسکی حالانکہ پاک و ہند کے معروف ادیب، صحافی اور دانشور اس کے عہدیداران اور ممبران میں شامل تھے۔ لیکن منٹو اکادمی نے اپنے آغاز کے اعلان کے ساتھ ہی منٹو کے باب میں ایک نہایت اہم کتاب شائع کر کے اپنے خلوص اور منٹو سے محبت کا عمدہ نمونہ پیش کر دیا ہے۔ چھ ابواب میں منقسم اس کتاب ''سعادت حسن منٹو (تحقیق)'' میں منٹو کی شخصیت اور فن کی مختلف جہات کا الگ الگ تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔

پہلا باب منٹو کے سوانحی حالات سے متعلق ہے جس میں منٹو کے آباؤ اجداد اور خاندان کے دیگر افراد کا تعارف شجرہ نسب کو سامنے رکھتے ہوئے کرایا گیا ہے۔ اس باب میں منٹو کی پیدائش سے لے کر اس کی وفات تک کے درمیانی عرصہ میں رونما ہونے والے تمام قابل ذکر امور کا احاطہ کیا گیا ہے۔ منٹو کے آباؤ اجداد سے شروع ہونے والا یہ باب مربوط انداز میں آگے بڑھتا ہے اس میں زمانی ترتیب کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔ صرف شخصیت کے باب میں ہی نہیں بلکہ تمام ابواب میں مصنف کا طریقہ کار یہ رہا ہے

کہ ہر اُس اختلافی یا الحاقی پہلو کو جو منٹو سے خواہ مخواہ منسوب کر دیا گیا ہے اور جس کا حقیقت سے کوئی تعلق نہیں، ڈاکٹر بخاری نے مدلل اور خالص محققانہ انداز میں ایسے تمام مفروضوں کو غلط ثابت کیا ہے۔ ایسے تمام محققین، ناقدین اور معاصرین جنہوں نے عجلت میں منٹو کے متعلق کئی غلط فہمیوں کو جنم دیا ہے زیرِ نظر کتاب میں انہیں مدلل اور تحقیقی انداز میں رفع کیا گیا ہے۔

مصنّفین تاریخ ادبیات مسلمانان پاک و ہند نے منٹو کا سال پیدائش دو مقامات پر ۱۹۱۳ء لکھا ہے جس نے اتنا رواج پایا کہ منٹو پر سب سے زیادہ کتابیں لکھنے والے ڈاکٹر انیس ناگی بھی دھوکہ کھا گئے۔ انہوں نے جہاں اپنی دیگر کتابوں میں منٹو کا تاریخ پیدائش ۱۹۱۳ء درج کیا ہے وہاں اپنی سربراہی میں شائع ہونے والے رسالے ''دانشور'' کے منٹو نمبر پر بھی جلی حروف میں یہی سن پیدائش درج کیا ہے۔ یوں منٹو کی پیدائش سے ہی اُس کے ساتھ غلط حوالے منسوب ہونا شروع ہو گئے (بلکہ لفظ منٹو کا درست تلفظ بھی وضع نہ ہو سکا) جن کا سلسلہ نہ صرف ان کی موت تک بلکہ اس کے بعد بھی جاری رہا۔ یہاں تک کہ اُن کے عزیز بھانجے حامد جلال نے بھی منٹو کی موت کے وقت شراب طلب کرنے کا بیان داغ دیا۔

منٹو کے میٹرک پاس کرنے کا معاملہ ہو یا علی گڑھ یونیورسٹی سے اخراج کا مسئلہ، آل انڈیا ریڈیو دہلی میں ملازمت کا سلسلہ ہو یا برف خانہ کی الاٹمنٹ کی کہانی، یا پھر ڈاکٹر انیس ناگی اور منٹو کی ۱۸ جنوری کی دوپہر کو ہونے والی ملاقات کا ڈراپ سین، یہ اور اس طرح کے بہت سے واقعات جن کا براہِ راست تعلق منٹو کی شخصیت اور فن سے ہے اور جن کے پس پردہ ذاتی اختلافات/ مفادات کام کر رہے تھے، مصنف نے نہایت بے باکی سے ان کا پردہ چاک کیا ہے۔ سب سے زیادہ اختلاف انہوں نے منٹو پر پی ایچ ڈی کرنے والی انگریز خاتون لیزلی فلیمنگ کے ساتھ کیا ہے جن کے مقالہ کی کتابی صورت "Life and Words of Saadat Hassan Manto" کے نام سے اشاعت پذیر ہو چکی ہے۔ لیزلی فلیمنگ نے اپنے مقالے میں بہت سے مقامات پر ٹھوکریں کھائی ہیں۔ مثال کے طور پر صرف دو آرا درج کی جاتی ہیں جنہیں ڈاکٹر بخاری نے مضبوط دلائل سے غلط ثابت کیا ہے۔

لیزلی فلیمنگ کے مطابق ''منٹو باری علیگ کے ذریعہ وکٹر ہیوگو سے متعارف ہوئے۔'' اسی طرح انہوں نے یہ دعویٰ بھی کیا کہ آل انڈیا ریڈیو میں منٹو نے کرشن چندر اور احمد ندیم قاسمی کے توسط سے ملازمت حاصل کی تھی۔ ڈاکٹر علی ثنا بخاری نے ثابت کیا کہ منٹو باری علیگ سے ملاقات سے پہلے ہی وکٹر ہیوگو سے متعارف تھے اور "The Last Days of Condumned" دارالامر میں ان کی الماری میں موجود تھی بلکہ منٹو نے ہی یہ کتاب باری علیگ کو پڑھنے کے لیے دی۔

آل انڈیا ریڈیو میں ملازمت کے حصول کو بھی وہ کرشن چندر اور احمد ندیم قاسمی کے مرہونِ منت نہیں سمجھتے کیونکہ قاسمی صاحب کو منٹو خود بذریعہ خط اپنی کوششوں کی اطلاع کرتے ہیں جب کہ کرشن چندر کو آخری وقت تک پتہ نہیں تھا کہ منٹو بمبئی کس مقصد کے لیے آیا ہے۔ یہاں ایک طویل اقتباس بے محل نہ ہوگا

اس سے ڈاکٹر بخاری کے طریق تحقیق کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

''ریڈیو میں منٹو کی ملازمت کے حصول کے ضمن میں غلط فہمی پائی جاتی ہے کہ یہ ملازمت منٹو کو احمد ندیم قاسمی کے توسط سے کرشن چندر نے دلوائی تھی۔ لیزلی فلیمنگ نے لکھا ہے:

He finally applied through Qasmi to Crishan Chandar for a job with All India Radio in Delhi.

(سعادت حسن منٹو (تحقیق) ص ۵۰)

ڈاکٹر علی ثنا بخاری، لیزلی فلیمنگ کی اس رائے کو مسترد کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''قرائن اس دعوے کی تردید کرتے ہیں۔ اس سلسلہ میں منٹو کا ایک خط قابل ذکر ہے جو انہوں نے احمد ندیم قاسمی کو لکھا تھا۔ اس خط میں انہوں نے احمد ندیم قاسمی کو اطلاع دیتے ہوئے رقم کیا تھا، ''میں نے ریڈیو میں ملازمت کے لیے اتنی کوشش کی ہے کہ ایک پوسٹ کے لیے عرضی بھیج رکھی ہے''۔''

اسی طرح یکم جنوری ۱۹۴۱ء کی صبح منٹو اور کرشن چندر کے درمیان ہونے والے مکالمے کو کرشن چندر کی زبانی سنئے جس سے یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ قاسمی صاحب کی طرح کرشن چندر بھی اس سلسلہ میں بے خبر تھے۔

''میں نے منٹو کو جگایا۔ اُٹھو، وہ اُٹھتے ہی کہنے لگا، ''اگر اس وقت بھی تھوڑی سی مل جائے تو شراب کا ذائقہ زبان سے دُور ہو جائے۔ تم جانتے ہو شراب کے ذائقے کو دُور کرنے کا طریقہ یہی ہے کہ صبح اُٹھتے ہی آدمی پھر دو گھونٹ شراب کے پی لے۔ سمجھے، شراب منگاؤ، پھر مجھے آل انڈیا ریڈیو جانا ہے۔''

''وہ کیوں'' میں نے پوچھا۔

''میں یہاں ڈرامہ لکھنے کے لیے بلایا گیا ہوں۔''

(سعادت حسن منٹو (تحقیق)، ص ۵۰-۵۱)

ان اقتباسات کو پیش کرنے کے بعد ڈاکٹر علی ثنا بخاری لیزلی فلیمنگ کے دعویٰ کو غلط قرار دیتے ہیں۔ پوری کتاب میں مصنف کا طریق تحقیق یہی رہا ہے اور درجنوں ایسی غلط فہمیاں جو مختلف ناقدین، محققین، معاصرین اور مخالفین کی تساہل پسند، لاعلمی یا مخالفت کے زیرِ اثر منٹو کی شخصیت کا حصہ بن گئی تھیں۔ ڈاکٹر علی ثنا بخاری نے انہیں داخلی اور خارجی شہادتوں کے ساتھ رفع کیا ہے اور صرف لیزلی فلیمنگ ہی نہیں بلکہ دیگر بہت سی اہم شخصیات کی پیدا کردہ غلط فہمیوں کا ازالہ بھی کیا گیا ہے جن میں عبادت بریلوی،

فرمان فتح پوری، الطاف گوہر، انیس ناگی، صابرہ سعید اور حامد جلال خاص طور پر اہم ہیں۔

جہاں تک موضوع کا تعلق ہے تو یہ کوئی نیا موضوع نہیں۔ منٹو کی شخصیت اور فن پر برصغیر پاک و ہند میں درجنوں کتابیں اور سینکڑوں مضامین شائع ہو چکے ہیں۔ ہندوستانی مصنف اور منٹو پر پی ایچ ڈی کرنے والے ڈاکٹر برج پریمی کے علاوہ ڈاکٹر محمد محسن اور جگدیش چندر ودھان نے اپنی اپنی کتابوں میں کم و بیش انہی موضوعات کا احاطہ کیا ہے جو ڈاکٹر علی ثنا بخاری کا ہے لیکن مذکورہ بالا تینوں مصنّفین کا طریقہ کار تنقیدی، تجزیاتی اور تاثراتی زیادہ ہے جب کہ تحقیقی کم۔ ڈاکٹر علی ثنا بکاری کی کتاب کی انفرادیت ہی یہی ہے کہ اول تا آخر اس میں تحقیقی انداز برقرار رکھا گیا ہے۔

تحقیقی گمراہیاں خواہ اُن کا تعلق منٹو کی شخصیت سے ہو یا فن سے جہاں جہاں بھی دکھائی دیتی ہیں مصنف کی گرفت سے نہ بچ سکیں۔ مصنف اپنے دعوے کو سچ ثابت کرنے کے لیے محض قیاس سے کام نہیں لیا بلکہ داخلی، خارجی اور دستاویزی شہادتوں سے اسے منواتے ہیں۔ میٹرک کے امتحان میں منٹو کی چوتھی کوشش میں کامیابی کو انہوں نے جس طرح یونیورسٹی ریکارڈ کے ساتھ ثابت کیا ہے اسے دیکھ کر محقق کی دقت نظری، طریق تحقیق اور اُسلوب کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

> ''۱۹۲۸ء میں پہلی دفعہ میٹرک میں فیل ہونے کے بعد منٹو ایم اے او ہائی اسکول امرتسر میں داخل ہو گئے اور وہاں سے ۱۹۲۹ء میں دوسری مرتبہ رول نمبر ۷۹۵۹ کے تحت فزکس، ہائی جین اور فزیالوجی کے اختیاری مضامین کے ساتھ میٹرک کے امتحان میں شریک ہوئے۔ اس امتحان کے نتیجے کے گزٹ کے مطابق منٹو اس دفعہ بھی فیل ہو گئے۔ ۱۹۳۰ء میں منٹو تیسری مرتبہ ایم اے او ہائی اسکول امرتسر سے ہی رول نمبر ۸۳۹۷ کے تحت سائنس مضامین (فزکس، ہائی جین، فزیالوجی) کے ساتھ میٹرک کے امتحان میں شریک ہوئے۔ اس دفعہ بھی وہ امتحان پاس نہ کر سکے۔ ۱۰ مارچ ۱۹۳۱ء کو آخری دفعہ منٹو رول نمبر ۲۶۲۵ کے تحت مسلم ہائی اسکول امرتسر کے طالب علم کی حیثیت سے اُردو اور فارسی کے اختیاری مضامین کے ساتھ شریک ہوئے۔۔۔۔ منٹو نے یہ امتحان چوتھی کوشش میں ۲۳ مئی ۱۹۳۱ء کو شائع ہونے والے نتیجے کے مطابق ۲۹۳ نمبر حاصل کر کے درجہ سوئم میں پاس کر لیا لیکن اس دفعہ بھی وہ اُردو میں پاس نہ ہو سکے۔''
>
> (سعادت حسن منٹو (تحقیق)، ص ۱۹-۱۸)

واضح رہے کہ ڈاکٹر علی ثنا بخاری نے پنجاب یونیورسٹی کے ریکارڈ کو مدنظر رکھتے ہوئے اپنے دعویٰ کی بنیاد رکھی ہے۔ یہ تمام ریکارڈ ضمیمہ جات کے طور پر کتاب کے آخر میں ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔

منٹو کے افسانوں کو موضوعات اور فن کے لحاظ سے تین ادوار میں تقسیم کرنے کے بعد مصنف

نے ہر عہد کا زمانی ترتیب سے جائزہ لیا گیا ہے۔ ہر افسانوی مجموعے میں شامل افسانوں کی مکمل فہرست، افسانوں کی ترتیب، صفحات کی تعداد، یہاں تک کہ شائع شدہ کتاب کا سائز بھی درج کر دیا گیا ہے۔ اس باب میں بھی منٹو کے متعلق پیدا شدہ تاریخی مغالطوں کو اصل حقائق کی روشنی میں غلط ثابت کیا گیا ہے۔ ڈرامہ، مضمون اور خاکہ کے باب میں بھی یہی طریقہ کار روا رکھا گیا ہے۔ کتاب کے مطالعے سے ڈاکٹر علی ثنا بخاری منٹو کے مستند محقق کے ساتھ ساتھ اعلیٰ پائے کے نقاد کے طور پر بھی سامنے آئے ہیں۔ حرف آخر جو اِس کتاب کا آخری باب ہے میں منٹو کے فن کا مجموعی طور پر جائزہ لیتے ہوئے انہوں نے افسانہ، ڈرامہ، مضمون اور خاکہ نگاری کے میدان میں منٹو کی اہمیت اور انفرادیت کو اُجاگر کیا ہے۔

ضمیمہ جات میں دراصل اُن دستاویزات کی نقول لگائی گئی ہیں جن پر ڈاکٹر بخاری نے اپنی تحقیق کی بنیاد رکھتے ہوئے ثبوت کے طور پر پیش کیا۔ ڈاکٹر انوار احمد جو اس مقالے کے بیرونی ممتحن بھی تھے نے اپنے مضمون میں ان ضمیمہ جات کی اہمیت واضح کرتے ہوئے کہا تھا کہ ''رسیدیں ہمارے پبلشرز کی سفاکی اور ہوس زر کا دستاویزی ثبوت فراہم کرتی ہیں۔'' (''منٹو کے اُداس اور تنہا متخصص''، انگارے، منٹو نمبر، ص ۱۸) ان میں منٹو کا شجرہ نسب، فہرست امیدواران میٹرک ۱۹۲۸ء تا ۱۹۳۱ء، میٹرک کی سند، پنجاب یونیورسٹی کے نتیجے کے گزٹ کی کاپیاں، کرشن چندر کی دی گئی تعریفی سند جو بطور پروگرام اسسٹنٹ آل انڈیا ریڈیو دہلی انہوں نے منٹو کو دی، رشید احمد چودھری اور محمد طفیل کے خطوط، مکتبہ منٹو کا مونوگرام، پبلشرز سے معاہدے کی نقول، سول اور ملٹری گزٹ میں منٹو کی وفات کی خبر کا عکس، ''کوئی چارہ ساز ہوتا'' مضمون کی عکسی کاپی، تپش کاشمیری کے خاکے کی عکسی کاپی شامل ہیں۔ اس طرح ضمیمہ جات کی مجموعی تعداد ۲۴ بنتی ہے۔ قارئین کی سہولت کے لیے کتاب میں موجود شخصیات، مقامات، موضوعات، کتب، رسائل، اخبارات و دستاویزات کا اشاریہ بھی ترتیب دیا گیا ہے۔

تحقیقی اعتبار سے زیر نظر کتاب سعادت حسن منٹو پر شائع ہونے والی اب تک کی سب سے عمدہ کتاب ہے جس میں منٹو کے چہرے پر جمی غلط فہمیوں کی گرد جو اَب اُس کی شخصیت کا حصہ بن چلی تھی، ڈاکٹر علی ثنا بخاری نے بڑی محنت سے اس گرد کو صاف کر دیا ہے یوں اب ہم منٹو کو اُس کے اصل خدوخال کے ساتھ دیکھ سکتے ہیں۔

☆☆☆

سعادت حسن منٹو

پھوجا حرام دا

ٹی ہاؤس میں حرامیوں کی باتیں شروع ہوئیں تو یہ سلسلہ بہت دیر تک جاری رہا۔ ہر ایک نے کم از کم ایک حرامی کے متعلق اپنے تاثرات بیان کیے جس سے اس کو اپنی زندگی میں واسطہ پڑ چکا تھا۔ کوئی جالندھر کا تھا، کوئی لدھیانے کا اور کوئی لاہور کا۔ مگر سب کے سب اسکول یا کالج کی زندگی سے متعلق تھے۔ مہر فیروز صاحب سب سے آخر میں بولے۔ آپ نے کہا: ''امرتسر میں شاید ہی کوئی ایسا آدمی ہو، جو پھوجے حرام دے کے نام سے ناواقف ہو۔ یوں تو اس شہر میں اور بھی کئی حرام دے تھے، مگر اس کے پلّے کے نہیں تھے۔ وہ نمبر ایک حرام دا تھا۔ اسکول میں اس نے تمام ماسٹروں کے ناک میں دم کر رکھا تھا۔ ہیڈ ماسٹر، جنہیں دیکھتے ہی بڑے بڑے شیطان لڑکوں کا پیشاب خطا ہو جاتا، پھوجے سے بہت گھبراتے تھے، اس لیے کہ اس پر ان کے مشہور بید کا کوئی اثر ہی نہیں ہوتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ تنگ آ کر انہوں نے اس کو مارنا چھوڑ دیا تھا۔

یہ دسویں جماعت کی بات ہے۔ ایک دن یار لوگوں نے اس سے کہا ''دیکھو پھوجے! اگر تم کپڑے اتار کر ننگ دھڑنگ اسکول کا ایک چکر لگاؤ تو ہم تمہیں ایک روپیہ دیں گے۔'' پھوجے نے روپیہ لے کر کان میں اُڑسا، کپڑے اُتار کر بستے میں باندھے اور سب کے سامنے چلنا شروع کر دیا۔ جس کلاس کے سامنے سے گزرتا، وہ زعفران زار بن جاتا۔ چلتے چلتے ہیڈ ماسٹر صاحب کے دفتر کے پاس پہنچ گیا۔ پٹی اُٹھائی اور غڑاپ سے اندر۔ معلوم نہیں کیا ہوا، ہیڈ ماسٹر صاحب سخت بوکھلائے ہوئے باہر نکلے اور چپراسی کو بلا کر اس سے کہا۔ ''جاؤ، بھاگ کے جاؤ پھوجے حرام دے کے گھر۔ وہاں سے کپڑے لاؤ اس کے لیے۔ کہتا ہے میں مسجد کے سقاوے میں نہا رہا تھا کہ میرے کپڑے کوئی چور اُٹھا کر لے گیا۔''

دینیات کے ماسٹر مولوی پوٹیٹو تھے۔ معلوم نہیں، انہیں پوٹیٹو کس رعایت سے کہتے تھے کیونکہ آلوؤں کے تو داڑھی نہیں ہوتی۔ ان سے پھوجا ذرا دبتا تھا، مگر ایک دن ایسا آیا کہ انجمن کے ممبروں کے سامنے مولوی صاحب نے غلطی سے اس سے ایک آیت کا ترجمہ پوچھ لیا۔ چاہیے تو یہ تھا کہ خاموش رہتا مگر پھوجا حرام دا کیسے پہچانا جاتا۔ جو منہ میں آیا، اول جلول بک دیا۔ مولوی پوٹیٹو کے پسینے چھوٹ گئے۔ ممبر باہر نکلے تو انہوں نے غصے سے تھر تھر کانپتے ہوئے اپنا عصا اُٹھایا اور پھوجے کو وہ چار چوٹ کی ماردی کہ بلبلا اُٹھا، مگر بڑے ادب سے کہتا رہا کہ ''مولوی صاحب! میرا قصور نہیں، مجھے کلمہ ٹھیک سے نہیں آتا اور آپ نے ایک پوری آیت کا مطلب پوچھ لیا۔'' مارنے سے بھی مولوی پوٹیٹو صاحب کا جی ہلکا نہ ہوا چنانچہ وہ پھوجے کے باپ کے پاس گئے اور اس سے شکایت کی۔ پھوجے کے باپ نے اُن کی باتیں سنیں اور

بڑے رحم ناک لہجے میں کہا۔ ''مولوی صاحب! میں خود اس سے عاجز آ گیا ہوں۔ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ اس کی اصلاح کیسے ہو سکتی ہے۔ ابھی کل کی بات ہے، میں پاخانے گیا تو اس نے باہر سے کنڈی چڑھا دی۔ میں بہت گرجا، بے شمار گالیاں دیں، مگر اس نے کہا اٹھنّی دینے کا وعدہ کرتے ہو تو دروازہ کھلے گا اور دیکھو، اگر وعدہ کر کے پھر گئے تو دوسری مرتبہ کنڈی میں تالا بھی ہوگا۔ ناچار اٹھنّی دینی پڑی، اب بتائیے، میں ایسے نابکار لڑکے کا کیا کروں۔''

اللہ ہی بہتر جانتا ہے کہ اس کا کیا ہوگا، پڑھتا وڑھتا خاک بھی نہیں تھا۔ انٹرینس کے امتحان ہوئے تو سب کو یقین تھا کہ بہت بُری طرح فیل ہوگا، مگر نتیجہ نکلا تو کلاس میں اس کے سب سے زیادہ نمبر تھے۔ وہ چاہتا تھا کہ کالج میں داخل ہو، مگر باپ کی خواہش تھی کہ کوئی ہنر سیکھے۔ چنانچہ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ وہ دو برس تک آوارہ پھرتا رہا۔ اس دوران اس نے جو حرام زدگیاں کیں، ان کی فہرست بہت لمبی ہے۔ تنگ آ کر اس کے باپ نے بالآخر اسے کالج میں داخل کروا دیا۔ پہلے ہی دن اس نے یہ شرارت کی کہ میتھے میٹکس کے پروفیسر کی سائیکل اُٹھا کر درخت کی سب سے اونچی ٹہنی پر لٹکا دی۔ سب حیران کہ سائیکل وہاں پہنچی کیونکر، مگر وہ لڑکے جو اسکول میں پھوجے کے ساتھ پڑھتے تھے، اچھی طرح جانتے تھے کہ یہ کارستانی اس کے سوا کسی کی نہیں ہو سکتی، چنانچہ اس ایک ہی شرارت سے اس کا پورے کالج سے تعارف ہو گیا۔ اسکول میں اس کی سرگرمیوں کا میدان محدود تھا مگر کالج میں بہت وسیع ہو گیا۔ پڑھائی میں، کھیلوں میں، مشاعروں میں اور مباحثوں میں ہر جگہ پھوجے کا نام روشن تھا اور تھوڑے دن میں اتنا روشن ہوا کہ سارے شہر میں اس کے گُنڈ پنے کی دھاک بیٹھ گئی۔ بڑے بڑے جگادری بدمعاشوں کے کان کاٹنے لگا۔ ناٹا قد مگر بدن کسرتی تھا، اس کی بھیڑ ٹکر بہت مشہور تھی۔ ایسے زور سے مدِ مقابل کے سینے میں یا پیٹ میں اپنے سر سے ٹکر مارتا کہ اس کے سارے وجود میں زلزلہ سا آ جاتا۔

ایف اے کے دوسرے سال میں اس نے تفریحاً پرنسپل کی نئی موٹر کے پٹرول ٹینک میں چار آنے کی شکر ڈال دی، جس نے کاربن بن کر سارے انجن کو غارت کر دیا۔ پرنسپل کو کسی نہ کسی طریقے سے معلوم ہو گیا کہ یہ خطرناک شرارت پھوجے کی ہے مگر حیرت ہے کہ انہوں نے اس کو معاف کر دیا۔ بعد میں معلوم ہوا کہ پھوجے کو ان کے بہت سے راز معلوم تھے، ویسے وہ قسمیں کھاتا تھا کہ اس نے ان کو دھمکی وغیرہ بالکل نہیں دی تھی کہ انہوں نے سزا دی، تو وہ انہیں فاش کر دے گا۔

یہ وہ زمانہ تھا جب کانگریس کا بہت زور تھا۔ انگریزوں کے خلاف کھلم کھلا جلسے ہوتے تھے۔ حکومت کا تختہ الٹنے کی کئی ناکام سازشیں ہو چکی تھیں۔ گرفتاریوں کی بھرمار تھی، سب جیل باغیوں سے پُر تھے۔ آئے دن ریل کی پٹڑیاں اکھاڑی جاتی تھیں۔ خطوں کے بھبکوں میں آتش گیر مادہ ڈالا جاتا تھا۔ بم بنائے جا رہے تھے۔ پستول برآمد ہوتے تھے۔ غرض کہ ایک ہنگامہ برپا تھا اور اس میں سکول اور کالجوں کے طالب علم بھی شامل تھے۔ پھوجا سیاسی آدمی بالکل نہیں تھا، میرا خیال ہے اس کو یہ بھی معلوم نہیں تھا کہ مہاتما

گاندھی کون ہے، لیکن جب اچانک ایک روز اسے پولیس نے گرفتار کیا اور وہ بھی ایک سازش کے سلسلے میں، تو سب کو بڑی حیرت ہوئی۔

اس سے پہلے کئی سازشیں پکڑی جا چکی تھیں۔ سانڈرس کے قتل کے سلسلے میں بھگت سنگھ اور دت کو پھانسی بھی ہو چکی تھی، اس لیے یہ معاملہ بھی کچھ سنگین ہی معلوم ہوتا تھا۔ الزام یہ تھا کہ مختلف کالجوں کے لڑکوں نے مل کر ایک خفیہ جماعت بنائی تھی۔ جس کا مقصد ملک معظم کی سلطنت کا تختہ الٹنا تھا۔ ان میں سے کچھ لڑکوں نے کالج کی لیبارٹری سے پکرک ایسڈ چرایا تھا جو بم بنانے کے کام آتا ہے۔ پھوجے کے بارے میں شبہ تھا کہ وہ ان کا سرغنہ ہے اور اس کو تمام خفیہ باتوں کا علم ہے۔ اس کے ساتھ کالج کے دو اور لڑکے بھی پکڑے گئے تھے۔ ان میں ایک مشہور بیرسٹر کا لڑکا تھا اور دوسرا رئیس زادہ ان کا ڈاکٹری معائنہ کرا لیا گیا تھا، اس لئے پولیس کی مار پیٹ سے بچ گئے، مگر شامت غریب پھوجے کی آئی۔ تھانے میں اس کو اُلٹا لٹکا کے پیٹا گیا برف کی سلوں پر کھڑا کیا گیا غرض کہ ہر قسم کی جسمانی اذیت اسے پہنچائی گئی کہ راز کی باتیں اُگل دے، مگر وہ بھی ایک کُتے کی ہڈی تھا، ٹس سے مس نہ ہوا، بلکہ یہاں بھی کم بخت اپنی شرارتوں سے باز نہ آیا۔ ایک مرتبہ جب وہ مار برداشت نہ کر سکا تو اس نے تھانے دار سے ہاتھ روک لینے کی درخواست کی اور وعدہ کیا کہ وہ سب کچھ بتا دے گا، بالکل نڈھال تھا، اس لئے اس نے گرم گرم دودھ اور جلیبیاں مانگیں طبیعت قدرے بحال ہوئی، تو تھانیدار نے قلم کاغذ سنبھالا اور اس سے کہا۔ ''لو بھئی اب بتاؤ'' پھوجے نے اپنے مار کھائے ہوئے اعضا کا جائزہ انگڑائی لے کر کیا اور جواب دیا۔ ''اب کیا بتاؤں، طاقت آ گئی ہے، چڑھا لو پھر مجھے اپنی ٹکٹکی پر۔''

ایسے اور بھی کئی قصے ہیں جو مجھے یاد نہیں رہے، مگر بہت پر لطف تھے۔ ملک حفیظ جو ہمارا ہم جماعت تھا، اس کی زبان سے آپ سنتے، تو اور ہی مزا آتا۔

ایک دن پولیس کے دو سپاہی پھوجے کو عدالت میں پیش کرنے کے لئے جا رہے تھے۔ ضلع کچہری میں اس کی نظر ملک حفیظ پر پڑی، جو معلوم نہیں کس کام سے وہاں آیا تھا۔ اس کو دیکھتے ہی وہ پکارا۔ ''السلام علیکم ملک صاحب!'' ملک صاحب چونکے۔ پھوجا ہتھکڑیوں میں ان کے سامنے کھڑا مسکرا رہا تھا۔ ''ملک صاحب بہت اُداس ہو گیا ہوں۔ جی چاہتا ہے، آپ بھی آ جائیں میرے پاس بس میرا نام لے دینا کافی ہے۔'' ملک حفیظ نے جب یہ سُنا تو اس کی روح قبض ہو گئی۔ پھوجے نے اس کو ڈھارس دی۔ ''گھبراؤ نہیں ملک! میں تو مذاق کر رہا ہوں ویسے میرے لائق کوئی خدمت ہو تو بتاؤ۔'' اب آپ ہی بتائیے کہ وہ کس لائق تھا۔ ملک حفیظ گھبرا رہا تھا، کنی کترا کے بھاگنے ہی والا تھا کہ پھوجے نے کہا۔ ''بھئی اور تو ہم سے کچھ نہیں ہو سکتا۔ کہو تو تمہارے بدبودار کنویں کی گار نکلوا دیں۔''

ملک حفیظ ہی آپ کو بتا سکتا ہے کہ پھوجے کو اس کنویں سے کتنی نفرت تھی اس کے پانی سے ایسی بساند آتی تھی جیسے مرے ہوئے چوہے سے معلوم نہیں لوگ اسے صاف کیوں نہیں کراتے تھے۔

ایک ہفتے بعد جیسا کہ ملک حفیظ کا بیان ہے، وہ باہر نہانے کے لئے نکلا، تو کیا دیکھتا ہے کہ دو تین ٹوبے کنویں کی گندگی نکالنے میں مصروف ہیں۔ بہت حیران ہوا کہ ماجرا کیا ہے، انہیں بلایا کس نے ہے۔ پڑوسیوں کا یہ خیال تھا کہ بڑے ملک صاحب کو بیٹھے بیٹھے خیال آ گیا ہوگا کہ چلو کنویں کی صفائی ہو جائے، یہ لوگ بھی کیا یاد کریں گے، لیکن جب انہیں معلوم ہوا کہ چھوٹے ملک کو اس بارے میں کچھ علم نہیں اور یہ کہ بڑے تو شکار پر گئے ہوئے ہیں تو انہیں بھی حیرت ہوئی۔ پولیس کے بے وردی سپاہی دیکھے تو معلوم ہوا کہ پھوجے کی نشان دہی پر وہ کنویں سے بم نکال رہے ہیں۔ بہت دیر تک گندگی نکلتی رہی۔ پانی صاف شفاف ہو گیا، مگر بم کیا، ایک چھوٹا سا پٹاخہ بھی برآمد نہ ہوا۔ پولیس بہت بھنائی، چنانچہ پھوجے سے باز پُرس ہوئی۔ اس نے مسکرا کر تھانے دار سے کہا۔ ''بھولے بادشاہو! ہمیں تو اپنے یار کا کنواں صاف کرنا تھا، سو کرا لیا۔'' بڑی معصوم سی شرارت تھی مگر پولیس نے اسے وہ مارا، وہ مارا کہ مار مار کر ادھ موا کر دیا اور ایک دن یہ خبر آئی کہ پھوجا سلطانی گواہ بن گیا ہے۔ اس نے وعدہ کر لیا ہے کہ سب کچھ بک دے گا۔

کہتے ہیں اس پر بڑی لعن طعن ہوئی۔ اس کے دوست ملک حفیظ نے بھی جو حکومت سے بہت ڈرتا تھا، اس کو بہت گالیاں دیں کہ پھوجا ڈر کے مارے غدار بن گیا ہے۔ معلوم نہیں اب کس کس کو پھنسوائے گا۔ بات اصل میں یہ تھی کہ وہ مار کھا کھا کے تھک گیا تھا۔ جیل میں اس سے کسی کو ملنے بھی نہیں دیا جاتا تھا۔ مرغن غذائیں کھانے کو دی جاتیں، مگر سونے نہیں دیا جاتا تھا۔ کم بخت کو نیند بہت پیاری تھی، اس لئے تنگ آ کر اس نے سچے دل سے وعدہ کر لیا کہ بم بنانے کی سازش کے جملہ حالات بتا دے گا۔ یوں تو وہ جیل ہی میں تھا، مگر اس پر کوئی سختی نہ تھی۔ کئی دن تو اس نے آرام کیا، اس کا بند بند ڈھیلا ہو چکا تھا۔ اچھی خوراک ملی، بدن پر مالشیں ہوئیں، تو وہ بیان لکھوانے کے قابل ہو گیا۔ صبح لسّی کے دو گلاس پی کر وہ اپنی داستان شروع کر دیتا۔ تھوڑی دیر بعد ناشتہ آتا۔ اس سے فارغ ہو کر وہ پندرہ بیس منٹ آرام کرتا اور کڑی سے کڑی ملا کر اپنا بیان جاری رکھتا۔ آپ محمد حسین اسٹینوگرافر سے پوچھئے جس نے اس کا بیان ٹائپ کیا تھا۔ اس کا کہنا ہے کہ پھوجے حرامدے نے پورا ایک مہینہ لیا ہے اور وہ سارا جال کھول کے رکھ دیا، جو سازشیوں نے ملک کے ایک کونے سے اُس کونے تک بچھایا تھا یا بچھانے کا ارادہ رکھتے تھے۔ اس نے سینکڑوں آدمیوں کے نام لئے۔ ایسی ہزاروں جگہوں کا پتہ بتایا، جہاں سازشی لوگ چھپ کر ملتے تھے اور حکومت کا تختہ الٹنے کی ترکیبیں سوچتے تھے۔ یہ بیان، محمد حسین اسٹینوگرافر کہتا ہے فل اسکیپ کے ڈھائی سو صفحوں پر پھیلا ہوا تھا۔ جب یہ ختم ہوا تو پولیس نے اسے سامنے رکھ کر پلان بنایا۔ چنانچہ فوراً نئی گرفتاریاں عمل میں آئیں اور ایک بار پھر پھوجے کی ماں بہن پُنی جانے لگی اخباروں نے بھی دبی زبان میں پھوجے کے خلاف کافی زہر اُگلا۔ اکثریت حکام کے خلاف تھی، اس لئے اس کی غداری کی ہر جگہ مذمت ہوتی تھی۔ وہ جیل میں تھا، جہاں اس کی خوب خاطر تواضع ہو رہی تھی۔ یہ بڑی طرّے والی کلف لگی پگڑی سر پر باندھے، دوگھوڑے کی بوسکی کی قمیص اور چالیس ہزار لٹھے کی گھیر دار شلوار پہنے وہ جیل میں یوں ٹہلتا تھا جیسے

کوئی افسر معائنہ کر رہا ہے۔ جب ساری گرفتاریاں عمل میں آ گئیں اور پولیس نے اپنی کارروائی مکمل کر لی تو سازش کا یہ معرکہ انگیز کیس عدالت میں پیش ہوا۔ لوگوں کی بھیڑ جمع ہو گئی۔ پولیس کی حفاظت میں جب پھوجا نمودار ہوا تو غصے سے بھرے ہوئے نعرے بلند ہوئے ''پھوجا حرامدا مردہ باد، پھوجا غدار مردہ باد''

ہجوم مشتعل تھا خطرہ تھا کہ پھوجے پر نہ ٹوٹ پڑے، اس لئے پولیس کو لاٹھی چارج کرنا پڑا۔ جس کے باعث کئی آدمی زخمی ہو گئے۔ عدالت میں مقدمہ پیش ہوا۔ پھوجے سے جب یہ پوچھا گیا کہ وہ اس بیان کے متعلق کیا کہنا چاہتا ہے جو اس نے پولیس کو دیا تھا تو اس نے اپنی لاعلمی کا اظہار کیا۔ ''جناب! میں نے تو کوئی بیان ویان نہیں دیا۔ ان لوگوں نے ایک پلندہ سا تیار کیا تھا جس پر میرے دستخط کروا لئے تھے۔ یہ سن کر انسپکٹر پولیس کی، بقول پھوجے کے ''بھمبیری بھول گئی۔'' اور جب یہ خبر اخباروں میں چھپی تو سب چکرا گئے کہ پھوجے نے یہ کیا نیا چکر چلایا ہے۔

چکر نیا ہی تھا، کیونکہ عدالت میں اس نے ایک نیا ہی بیان لکھوانا شروع کیا، جو پہلے بیان سے بالکل مختلف تھا۔ یہ قریب قریب پندرہ دن جاری رہا۔ جب ختم ہوا تو فل سکیپ کے ۱۵۸ صفحے کالے ہو چکے تھے پھوجے کا کہنا ہے کہ اس بیان سے جو عمارت پولیس نے کھڑی کی تھی، اس کی ایک ایک اینٹ اکھاڑ کے رکھ دی۔ سارا کیس چوپٹ ہو گیا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ اس سازش میں جتنے گرفتار ہوئے تھے، ان میں سے اکثر بری ہو گئے۔ دو تین کو تین تین برس کی اور چار پانچ کو چھ چھ مہینے کی سزا ہوئی۔ جو سن رہے تھے، ان میں سے ایک نے پوچھا ''اور پھوجے کو؟'' مہر فیروز نے کہا۔ ''پھوجے کو کیا ہونا تھا، وہ تو وعدہ معاف سلطانی گواہ تھا۔''

سب نے پھوجے کی حیرت انگیز ذہانت کو سراہا کہ اس نے پولیس کو کس صفائی سے غچا دیا۔ ایک نے جس کے دل و دماغ کو اس کی شخصیت نے بہت متاثر کیا تھا مہر فیروز سے پوچھا۔ ''آج کل کہاں ہوتا ہے؟''

''یہیں لاہور میں آڑھت کی دکان کرتا ہے۔'' اتنے میں بیرا بل لے کر آیا اور پلیٹ مہر فیروز کے سامنے رکھ دی، کیونکہ چائے وغیرہ کا آرڈر اسی نے دیا تھا۔ پھوجے کی شخصیت سے متاثر شدہ صاحب نے بل دیکھا اور ان کا آگے بڑھنے والا ہاتھ رُک گیا، کیوں کہ رقم زیادہ تھی چنانچہ ایسے ہی مہر فیروز سے مخاطب ہوئے۔

''آپ کے اس پھوجے حرامدے سے کبھی ملنا چاہیے۔''

مہر فیروز اٹھا۔ ''آپ اس سے مل چکے ہیں۔ یہ خاکسار ہی پھوجا حرامدا ہے بل آپ ادا کر دیجئے گا۔ السلام علیکم۔'' یہ کہہ کر وہ تیزی سے باہر نکل گیا۔

☆☆☆

ManteAcademy

The year 2005 marks the passage of half a century since Manto's death. In recognition of his invaluable contribution to Urdu Literature, the Manto Academy has been established as a memorial to this legendary short story writer. The main objective of the Academy is to promote the study and understanding of his works through research as well as projection all over the world using various means including modern devices. Besides the Academy also aims to translate, compile and publish the works of Saadat Hasan Manto in their chronological encourage research on Manto and criticism on his works which will be published by the Academy.

EXECUTIVECOUNCIL

PATRON
Dr.WahidQureshi(Lahore

CHAIRMAN
ItikharAhmadButt(Sharjah)

LEGALADVISOR
TalibH.Rizvi(Lahore)

FOREIGNADVISOR
Dr.RazaA.Dilawari(U.S.A)

CONSULTATN
SheikhRazaMehdi(Lahore)

FOREIGNCOORDINATOR
SaadiaAliBukhari(Canada)

☆☆☆

ڈاکٹر خالد سنجرانی

پاک بھارت جنگ کے نفسیاتی اثرات اور اردو افسانہ

تاریخ شاہد ہے کہ جنگوں کی تباہی و بربادی کے بعد صلح کے معاہدے، خیر سگالی کے تحت قیدیوں کا تبادلہ، کمیشن رپورٹیں، عالمی عدالتوں کے مقدمات کا غوغا اور بعض صورتوں میں قد آور جرنیلوں کی خودکشی بھی جنگی وحشت کا مداوا کرنے میں ناکام رہی۔ تخلیق کاروں نے مؤرخین کی مانند مندرجہ بالا اقدامات کو سراہنے کی کوشش نہیں کی اور اپنے منصب کے مطابق ان اقدامات کے بارے میں کوئی فیصلہ بھی صادر نہیں کیا۔ انہوں نے زمانۂ جنگ کے بعد پیدا ہونے والی مسخ شدہ صورتِ حال کو اُجاگر کیا۔ جنگ کی ہولناکیوں کا منظر عیاں کیا تاکہ آنے والی نسلیں ان نتائج کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اس سے حذر کریں۔

۶۵ء اور ۷۱ء میں پاکستان اور بھارت کے مابین دو کھلم کھلا جنگیں ہوئیں ان دو جنگوں کے سبب ظاہری سطح پر جو بربادی ہوئی اس کا اندازہ چنداں دُشوار نہیں ان جنگوں نے قوموں کی نفسیات میں کیا تبدیلی پیدا کی اور انفرادی سطح پر لوگ کن نفسیاتی عوارض سے دوچار ہوئے ہیں اس کا اندازہ اس عہد میں لکھے جانے والے افسانے سے اس لیے بھی ہوتا ہے کہ اِدھر اُدھر کے ملی نغمات اعضاء بریدہ فوجیوں اور ان کے اہلِ خانہ، دشمن کی قید میں رہنے والے جوانوں اور بمباری کے جاں لیوا خوف تلے دبے ہوئے شہریوں کی باطنی صورتِ حال کا بار اُٹھانے سے قاصر رہے۔ مولانا حالی سے معذرت کے ساتھ کہ شعر کی تاثیر مسلم ہے لیکن جنگ کے شعلوں میں لپٹے ہوئے معاشرے کی باطنی صورتِ حال کا بیان شعر کے دائرۂ اختیار سے قدرے باہر ہے۔ یہ میدان افسانوی ادب بالخصوص افسانے سے متعلق ہے۔

مسعود مفتی کے افسانوی مجموعے ''ریزے'' میں شامل بیش تر افسانے ۱۹۷۱ء کے پسِ منظر کو سامنے لاتے ہیں۔ ان کے افسانے ''تشنگی'' کے بارے میں یہ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ افسانہ جنسی نفسیات سے متعلق ہے۔ انہوں نے اس افسانے میں اس بات پر زور دیا ہے کہ جنگوں کے بعد بدلا ہوا قومی تشخص کس طرح انسانی نفسیات کے دھاروں کا رُخ موڑ دیتا ہے۔ اس افسانے میں چند آوارہ مزاج لڑکوں کا گروہ دکھایا گیا ہے جن کے لیے ندیوں میں بہہ کر آنے والی لاشیں کھیل تماشے کا سبب بنتی ہیں۔ فتح مندی کے جذبے کا شکار ہونے والے بے گناہ شہری جب کثرت کے ساتھ ہلاک کر دیئے جاتے ہیں تو ہلاکت کا غم مٹ جاتا ہے۔ مسعود مفتی کے خیال میں ۱۹۷۱ء کے بعد بنگلہ دیش میں ایسی ہی صورتِ حال نے جنم لیا۔ ندیوں، دریاؤں وغیرہ میں تیرتی ہوئی لاشیں معمول کا حصہ بن گئیں۔ لاوارث لاش کو اُٹھانے اور دفن کرنے کی مشترکہ میراث زائل ہو کر رہ گئی۔ بدلتے ہوئے رویے اس کجی پر آ کر ٹھہرے کہ نوجوان لڑکے عورت کی برہنہ لاش کے نظارے سے لطف اندوز ہوتے۔ انسانی جبلت میں موجود حیوانیت کے اس پہلو

کو جنگی فضا بھی بڑھاوا دے سکتی ہے۔ دیکھا جائے تو مسعود مفتی نے ''تشنگی'' میں انسان کے گھناؤنے احساسات اور جذبات کا محرک جنگ کو قرار دیا ہے۔

مسعود مفتی کا ایک اور افسانہ ''امید'' بھارت کے کیمپوں میں موجود پاکستانی جنگی قیدیوں کی نفسیاتی صورتِ حال کا عکاس ہے۔ اس افسانے میں مرکزیت ایک بوڑھے قیدی کو حاصل ہے جو رہائی کی تمام امیدیں ختم کر کے کھانا پینا ترک کر دیتا ہے اس کے ساتھ رہنے والے قیدی اس کی ٹوٹی ہوئی اُمید باندھنے کی کوشش کرتے ہیں تو اس کا ایک جواب آتا ہے: ''کھانا تو زندہ رہنے کے لیے کھاتے ہیں میں نے اب کون سا زندہ رہنا ہے جو کھانا کھاؤں۔''(۱) افسانہ اس مقام پر آ کر تخلیقی شان اُجاگر کرتا ہے جب کیمپ کا ہر قیدی اس بوڑھے کی چارہ جوئی میں منہمک ہو جاتا ہے لیکن یہ تمام کاوشیں ایک ٹھہری ہوئی نفسیاتی حالت کو توڑنے میں ناکام ثابت ہوتی ہیں۔ دنیا کی بڑی طاقتوں کے زیرِ اثر اور بے قاعدہ جنگوں کے قاعدوں کی رُو سے جب بیمار جنگی قیدیوں کے تبادلے کی خبر اس کیمپ میں پہنچتی ہے تو بوڑھے قیدی کو اپنے بچوں، گلی محلوں اور احباب سے دوبارہ ملنے کی موہوم سی اُمید ہو جاتی ہے۔ چند دنوں بعد جن بیمار قیدیوں کو رہا کیا جاتا ہے ان میں یہ جاں بلب بوڑھا قیدی شامل نہیں ہوتا۔ اس افسانے میں مسعود مفتی نے اس طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ بیمار قیدیوں کے تبادلے کے وقت صرف وہی قیدی رہا کیے گئے جو صحت مند تھے اور میڈیا کے سامنے یہ تاثر قائم کیا گیا کہ زخمی اور بیمار قیدیوں کا میڈیکل کیمپوں میں کتنا زیادہ دھیان رکھا گیا ہے۔

مسعود مفتی نے بیک وقت میڈیا پر لائی جانے والی مثالی صورتِ حال اور میڈیکل کیمپوں میں ایڑیاں رگڑتے ہوئے زخمی فوجیوں کی کرب ناکی کو نمایاں کیا ہے۔ ''امید'' میں بوڑھے قیدی کے متعلق وہ لکھتے ہیں:

> ''وہ بالکل ہڈیوں کا ڈھانچہ تھا گوبھی کے پھول کی مانند پتلی سی گردن جس پر ٹکا ہوا سر کبھی کبھی کانپ جاتا تھا۔ سر کے بال کھچڑی تھے اس کا رنگ ایک دم زرد تھا اور جلد پر خاک سی اڑتی تھی۔''(۲)

مشرقی پاکستان کی علیحدگی کے بعد وہاں ''جئے بنگلہ'' کے نعروں کے جواب سے ملّی حمیت ماپنے والے کردار بھی مسعود مفتی کے افسانوں میں ظاہر ہوئے۔ یوں دیکھا جائے تو مسعود مفتی کے افسانے ۱۹۷۱ء کے بعد بدلی ہوئی اور تبدیل شدہ نفسیاتی صورتِ حال کے عکاس ہیں۔

نفسیاتی افسانہ نگاروں میں سلیم اختر کا نام جنسی نفسیات تک محدود کر دیا گیا ہے جبکہ ان کے ہاں بعض ایسے خوب صورت افسانے بھی ملتے ہیں جو اپنے عہد کا سیاسی و سماجی شعور رکھتے ہیں۔ ان کا افسانہ ''محاذ ۱۹۷۱ء'' ایک ایسا ہی افسانہ ہے جو بمباری کے خوف تلے لرزاں شہریوں کا احوال سناتا ہے۔ اس افسانے میں مغربی پاکستان میں موجود ایک ایسے انسان کا المیہ سامنے لایا گیا ہے جو سائرن بج اٹھنے اور بمبار طیاروں کی نیچی پروازوں سے ازحد سہم جاتا ہے لیکن اسے بیوی بچوں کے سامنے مردانگی کی شان

بھی برقرار رکھنا پڑتی ہے یہ کردار جب اپنی نفسیاتی حالت کا تقابل اطراف میں بسنے والے لوگوں سے کرتا ہے تو اس کی تشویش بڑھ جاتی ہے اس حوالے سے سلیم اختر رقم طراز ہیں:

''ہوائی جہاز عید کے چاند کی مانند دیکھے جاتے، میں خود پر لعنت بھیجتا کہ میں ان کی طرح کیوں نہیں۔ میرا خون خوف سے کیوں پانی بن گیا اور سائرن کی آواز سے میرے اعصاب کیوں مردہ ہو جاتے ہیں۔ میری بیوی نے مذاق کر کے مجھے ٹھیک کرنے کی کوشش کی لیکن جب اس نے میری حالت متغیر دیکھی تو پھر اس نے مجھے کبھی نہ چھیڑا چنانچہ سائرن کی آواز سن کر بچوں سے پہلے وہ مجھے سنبھالتی۔''(۳)

سلیم اختر کے مذکورہ کردار کے خوف کو نفسیاتی اصطلاح میں "Reality Anxiety" بھی کہا جاتا ہے کہ جسے فرائیڈ نے اپنے خطبات میں "Realistic Anxiety" کہا۔ فرائیڈ نے اپنے کئی خطبات میں اِس اَمر کی طرف اشارہ کیا کہ خارجی سطح پر موجود خطرات کا خوف بھی انسان کو مختلف النوع نفسیاتی عارضوں میں مبتلا کر سکتا ہے۔ اس حوالے سے وہ لکھتا ہے:

"Realistic anxiety strikes us as something very rational and intelligible. We may say of it that it is reaction of perception of an external danger that is of an injury which is expected and foreseen."(۴)

ایرک فرام نے "The crisis of psychoanalysis" میں تحلیل نفسی کے حوالے سے اعتراض کیا کہ فرائیڈ اور اس کے مکتبۂ فکر کے نفسیات دانوں نے ذہنی و نفسیاتی الجھاؤ کی تفہیم و شرح کرتے ہوئے خارج کو ظالمانہ انداز میں نظر انداز کیا ہے۔ ایرک فرام سے جزوی طور پر اتفاق کیا جا سکتا ہے کیونکہ فرائیڈ نے مارکسی نقطۂ نظر کو نہیں اپنایا۔ تاہم نفسیاتی الجھنوں کے حوالے سے فرائیڈ نے اپنے انداز میں جو خطرات سول آبادی کو درپیش ہوتے ہیں اور جن کے سبب انفرادی طور پر کسی فرد میں مختلف النوع نفسیاتی عوارض رونما ہو سکتے ہیں، بیان کیے۔

سلیم اختر کا یہ افسانہ اِس اَمر کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ پچاس کی دہائی تک دہلی کے لال قلعے پر سبز ہلالی پرچم لہرانے کی اُمنگ رکھنے والوں کو معاہدہ تاشقند نے از حد مایوس کیا اور ۱۹۷۱ء کی جنگ تک آتے آتے افراد کے دل و دماغ پر وطن کی آبرو کے لیے کٹ مرنے کے جذبے کی جگہ سہمی ہوئی نگاہوں اور زرد ہوتے ہوئے چہروں نے لے لی تھی اور لوگوں کو معاہدہ تاشقند کے بعد محسوس ہونے لگا تھا کہ میدانِ جنگ میں نصرت یا ہتھیار ڈالنے میں ان کے جذبوں کا کوئی عمل دخل نہیں ہے۔ یہ معاملہ ان کے منہ زور جذبوں کی بجائے بیرونی قوتوں کے ہاتھ میں ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ۱۹۷۱ء کی جنگ میں عوامی

شمولیت کا وہ رنگ دکھائی نہ دیا جو ۱۹۶۵ء میں ظاہر ہوا تھا اس حوالے سے محمد حسن عسکری لکھتے ہیں:

''ہماری آنکھوں کے سامنے ٹینک، ہوائی جہاز، مُردوں اور فاقہ زدوں کے انبار اور سیاسی آمروں کے مصلحت آمیز بیانات حائل ہیں۔ ہم صرف یہی کر سکتے ہیں کہ اپنے آپ سے چند سوال پوچھیں۔''(۵)

محمد حسن عسکری کے علاوہ اس عہد میں ناصر کاظمی نے اپنے آپ سے سوال کرتے ہوئے کہا تھا کہ ساحلوں پہ گانے والے اور جلی ہوئی عمارتوں کو بنانے والے کیا ہوئے یہ منظر اردو افسانے میں قدرے وضاحت سے نمایاں ہوا۔

انتظار حسین کے چند افسانوں بالخصوص ''وہ اور میں''، ''دوسرا راستہ''، ''مشکوک لوگ''، ''اور خیمے سے دور'' کی روشنی میں یہ نہیں کہا جا سکتا کہ ان کا تخلیقی رویہ محض ماضی پرستی سے جڑا ہے۔ انہوں نے اپنے عہد کی آواز کو نظر انداز نہیں کیا ''شہرِ افسوس'' کے زیادہ تر افسانے اس بات دلیل بنتے ہیں۔ ۱۹۷۱ء میں سقوطِ ڈھاکہ کے بعد مغربی پاکستان میں جو حادثہ گزرا اور قوم کا جو مجموعی رویہ تبدیل ہوا اس کی گواہی ان کے افسانوں سے ملتی ہے۔ ۱۹۷۱ء کے حوالے سے انتظار حسین نے کرداروں کو فرد کے طور پر نہیں دیکھا بلکہ اجتماعی سطح پر جو صورتِ حال تبدیل ہوئی اسے مجموعی طور پر پیش کیا ہے۔ مشرقی اور مغربی پاکستان کی علیحدگی کے بعد ہمارے یہاں حکومتی سطح پر غیر محسوس انداز میں جاسوسوں کا جال پھیلایا گیا کہ جس کا مقصد فقط یہ تلاش کرنا تھا کہ ملک میں سوچنے سمجھنے اور بولنے والے ابھی کتنے لوگ زندہ ہیں اور کیونکر زندہ رہ گئے ہیں۔ اس مشکوک فضا کا تخلیقی انعکاس انتظار صاحب کے ہاں دکھائی دیا۔ صحافت کی آڑ میں مشکوک لوگوں پر نظر رکھ کر اپنے بچاؤ اور دوسروں کا گھیراؤ کرنے والے کردار ان کے ہاں ''مشکوک لوگ'' میں ملتے ہیں۔ یہ معاشرہ ان کے ہاں کبھی بس میں سوار مسافروں کی علامت بن جاتا ہے کہ جنہیں آگے جانے کا راستہ نہیں ملتا اور جن کو تہس نہس کرنے کے لیے ہاتھ میں اینٹ لیے پھرتا نظر آتا ہے (دوسرا راستہ)۔ انتظار حسین کو ایسے لوگوں کی بھی فکر ہے جو معاشرے کی اس گھمبیر فضا سے محفوظ ہیں، لیکن خلق خدا انہیں مسلسل مجبور کیے ہوئے ہیں کہ وہ اپنے نئے تشخص پر نازاں ہوں (خیمے سے دور)۔ انتظار حسین کی زیادہ تر شامیں پاک ٹی ہاؤس میں گزریں اور تب (۱۹۷۱ء) میں ادیبوں کی صورت میں جاسوسی کا ایک نظام موجود تھا۔ اس فضا میں ایک فرد خود اپنی ذات کو بھی شک کی نگاہ سے دیکھنے لگتا ہے۔ اس شک بھری فضا کے نفسیاتی اثرات ان کے ہاں ''وہ اور میں'' اور ''پرچھائیں'' کی صورت میں ظاہر ہوئے۔

مسعود اشعر کے افسانوں میں میدانِ جنگ کا منظر نامہ تو نہیں ملتا لیکن ان کے ہاں مشرقی اور مغربی پاکستان کے مابین بڑھتی ہوئی نفرت اور اجنبیت کا احساس رونما ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ ان کے ہاں عوامی سطح پر ایک دوسرے سے دُوری کے احساس کے علاوہ تخلیقی اور فکری سطح پر بھی تفاوت کے رنگ ملتے ہیں:

''وہ کتابیں بھی میری زبان نہیں سمجھتی تھیں۔ ٹیگور، مدھوسودن داس، نذرالاسلام اور منیر چوہدری اور شہید اللہ قیصر سب میرے سامنے تھے مگر وہ میری بات نہیں سمجھ سکتے تھے۔ ٹائٹل پر ان کی تصویروں سے میں انہیں پہچانتا تھا۔ وہ بھی میرے چہرے سے مجھے پہچانتے تھے مگر وہ کیا کہہ رہے تھے؟ میرے کچھ پلے نہیں پڑ رہا تھا۔ میں کتابوں کے ٹائٹل دیکھ رہا تھا۔ میں ان کا ورق ورق چھان رہا تھا مگر سب بے سود۔ میری زبان کوئی نہیں سمجھتا تھا۔ مجھ سے باتیں کرنے والا کوئی نہیں تھا۔''

مسعود اشعر کے ہاں دونوں خطوں کے لسانی، فکری اور تخلیقی بُعد کا جہاں شدید احساس پیدا ہوا تو وہاں عوامی سطح پر بھی ایک دوسرے سے نفرت کے حوالے یوں در آئے۔

''دو آدمی بیٹھے مٹھیاں بھر بھر کر بھات اور مچھلی کھا رہے تھے۔ وہ جھکا تو ان دونوں نے سر اٹھا کر اس کی طرف دیکھا اور منہ میں بھرے ہوئے مچھلی کے کانٹے زور سے ندی میں تھوک دیے۔ وہ پیچھے ہٹ گیا۔ ایسے لگا جیسے ان دونوں آدمیوں نے اسے دیکھ کر تھوکا ہے مگر کیوں۔۔۔۔'' (۷)

ایک دوسرے سے دُوری، نفرت اور اجنبیت کا محرک کیا تھا؟ اس سوال کا جواب بھی ہمیں مسعود اشعر کے ہاں ملتا ہے۔ ان کے خیال میں دونوں خطوں میں معاشی وسائل کے تفاوت نے بڑی الجھنیں کھڑی کر دی تھیں۔ وہاں کے لوگ ہر زاویے سے اپنا موازنہ مغربی پاکستان سے کرتے اور احساس محرومی کا شکار ہوتے۔ مسعود اشعر لکھتے ہیں:

''ہمارا آدمی چار آنہ لیتا ہے۔ آپ کا آدمی ایک ٹاکا۔ ایک روپیہ، ایک روپیہ نہیں، چار روپیہ۔ رحمان صاحب نے فاریسٹ افسر کی تصحیح کی۔ ہاں، ہاں، چار روپیہ۔ بالکل چار روپیہ۔ فاریسٹ افسر مغربی پاکستان گھوم آئے تھے۔ ان کی بیگم نے کراچی اور لاہور کے صرف خواب دیکھے تھے۔ اس لیے ان شہروں کے نام سن کر اور ہمارے رنگ برنگے قیمتی کپڑے دیکھ کر ان کی کالی آنکھوں سے روشنی پھوٹنے لگتی۔'' (۸)

مسعود اشعر نے براہِ راست ۷۱ء کی جنگ پر قلم نہیں اٹھایا بلکہ ایک ساتھ رہ کر دُور ہوتے ہوئے کرداروں کا احوال بیان کیا ہے۔ ان کے افسانے فنی سطح پر خالصتاً حقیقت نگاری کے آئینہ دار ہی نہیں ہیں بلکہ خواب و آگہی کی حدوں کے مابین جھولتے دکھائی دیتے ہیں۔

سید انور کا افسانہ ''جنگ پر جانے والے جہاز'' عالمی تناظر کو سامنے لاتے ہوئے ایک موٹا سا نتیجہ سامنے لاتا ہے کہ دنیا میں فلاسفی اور نظریات سے کہیں زیادہ کارگر توپ کا دھانہ ہے (۹) ان کے ہاں

سر کے بغیر دھڑ رکھنے والے کردار قوتوں کے سامنے لاچاری اور بے بسی کی علامتی بن جاتے ہیں۔ ہمارے یہاں ۶۵ء اور ۷۱ء میں شائع ہونے والے رسائل میں فرخندہ لودھی اور آغا سہیل ایسے افسانہ نگاروں نے بھی جنگ میں امن کی حیثیت کو اُجاگر کیا۔

۱۹۴۷ء کے فسادات نے اردو افسانے کو جس بُری طرح جھنجھوڑا تھا اس نوعیت کا دھیما سا ارتعاش بھی ۱۹۷۱ء کے حوالے سے اردو افسانے میں نہیں ملتا۔ انتظار حسین، مسعود اشعر، مسعود مفتی، سلیم اختر، فرخندہ لودھی اور آغا سہیل نے اگرچہ مقدور بھر کوشش کی لیکن حقیقت یہ ہے کہ ۷۱ء کا افسانہ نہ صرف موضوعاتی سطح پر بلکہ فنی حوالوں سے بھی اردو شعر و ادب کی دنیا میں نمایاں رجحان پیدا نہ کر سکا۔ ۴۷ء کے افسانے کے باب میں ڈاکٹر محمد علی صدیقی لکھتے ہیں: ''اس دور میں شاید ہی کوئی ایسا افسانہ نگار ہو جس نے فسادات کی جنونی صورتِ حال پر نہ لکھا ہو۔'' (۱۰)

۱۹۷۱ء تک آتے آتے داستان گو خاموش کیوں ہوا؟ اس سوال پر اردو دنیا کو غور کرنے کی ضرورت ہے۔ اس حوالے سے دو امکان سامنے آتے ہیں۔ اوّل یہ کہ مغربی پاکستان کے لکھنے والوں نے تہذیبی اور تخلیقی سطح پر مشرقی پاکستان سے یگانگت محسوس نہیں کی تھی لہٰذا جب سقوطِ ڈھاکہ ہوا تو انہوں نے اس المیہ کو نظر غیر سے دیکھا اور باوجود کوشش کے اس سانحے کو اپنے دل و دماغ کی گہرائیوں سے محسوس نہ کیا۔

دوسرا امکان فنی نوعیت کا ہے۔ ۷۱ء تک آتے آتے اردو افسانہ اپنی ہیئت اور اُسلوب میں کئی تجربات سے گزرا۔ اسی عرصے میں ادب کے ابلاغ کی بحث بھی چھڑ گئی۔ انتظار حسین اور مسعود اشعر نے جو افسانے اس موضوع پر تحریر کیے ان کی ساخت ''کھول دو''، ''گورمکھ سنگھ کی وصیت''، ''موذیل''، ''ٹوبہ ٹیک سنگھ''، ''شریفن'' وغیرہ سے بہت مختلف تھی۔ افسانے کا نیا لب ولہجہ اور نئی ساخت حقائق کو تخلیقی گرفت میں لانے کے لیے مانع رہی۔ اب اسے ہمارا تہذیبی بانجھ پن کہیے یا افسانے کے بدلتے ہوئے تناظر کا معاملہ، حقیقت یہ ہے کہ ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء کی جنگ نے اس طرح کا بڑا ادب تخلیق نہیں کیا جس طرز کا ۱۹۴۷ء کے فسادات نے کیا تھا۔

حوالہ جات

(۱) مسعود مفتی: ''ریزے''، اسلام آباد، دوست پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء، ص ۱۰۷۔

(۲) ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ایضاً ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ ص ۱۰۶۔

(۳) سلیم اختر، ڈاکٹر: ''نرگس اور کیکٹس'' (افسانوی کلیات)، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء، ص ۴۳۲۔

(۴) Sigmund Freud: "Introductory Lectures on

Psychoanalysis" (Vol. 1), edited by James Strachey, London, Penguin Books, 1995, P.441.

(۵) محمد حسن عسکری (مرتب): ''میرا بہترین افسانہ''، س ن، ص ۸۔

(۶) مسعود اشعر: ''سارے فسانے''، لاہور، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۷ء، ص ۱۰۴۔

(۷) ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ایضاً۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ص ۴۱۳، ۴۱۴۔

(۸) ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ایضاً۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ص ۳۹۷۔

(۹) سید انور: ''آگ کی آغوش میں''، لاہور، نیا ادارہ، ۱۹۴۶ء۔

(۱۰) محمد علی صدیقی، دیباچہ: ''باز دید۔۔۔ ہندوستان و پاکستان کے افسانے''، دلی، کھتا، ۱۹۹۸ء، ص ۶۔

☆☆☆

تنویر صاغر

''ژونگ سے متاثر'' ڈاکٹر محمد اجمل

اُردو ادب میں ژونگ کے نظریات و فکریات کا خیر مقدم، ڈاکٹر محمد اجمل نے کیا اور یہ خیر مقدم انہوں نے اپنے فن میں مختلف فن پاروں اور تخلیقات کی شکل میں ایک واضح اور منظّم انداز میں ''تحلیلی نفسیات'' کی صورت پیش کیا اور بقیہ تخلیقات جن میں ژونگ کا ذکر بڑے احترام کے ساتھ کیا ہے وہ ''مقالاتِ اجمل'' کی صورت ہیں۔

ڈاکٹر محمد اجمل، نفسیات کے میدان میں اپنا ایک الگ مقام رکھتے ہیں اور ملک کے اہم ماہرِ نفسیات جانے جاتے ہیں۔ ژونگ سے ڈاکٹر اجمل کی وابستگی کے حوالے سے خالد سعید یوں رقمطراز ہیں:

> ''یورپ میں قیام کے دوران شدید ذہنی کرب کے باعث انہوں نے تحلیلی نفسیات کے بانی اور معروف ماہرِ نفسیات سی۔جی۔ژونگ (C.G.Jung) سے اپنا نفسیاتی تجزیہ کرایا اور یہیں سے ژونگ سے اُن کی عقیدت اور وابستگی کا آغاز ہوا جو اُن کی شخصیت میں گہرے طور پر رَچ بس گیا تھا۔ اپنی انہی کیفیات کے تناظر میں، انہوں نے تحلیلی نفسیات میں ایک جگہ لکھا۔ اطمینان کا دروازہ بہت تنگ ہے اور کوئی شخص بھی روحانی اذیت سے گزرے بغیر اس میں داخل نہیں ہو سکتا۔''(۱)

ڈاکٹر محمد اجمل نے ژونگ کے اجتماعی لاشعور، نفسی توانائی، مرد میں نسائی پیکر، عورت میں مردانہ پیکر کی موجودگی، علامت کی نفسیات، علامتی اہمیت، تصورِ شخصیت میں Archetypeo، مذہب، اجتماعی لاشعور کا فن اور ادب سے تعلق، افواء کی نفسیات، خواب کی نفسیات اور تعبیر کو مختلف مقالات کی صورت بڑے واضح انداز میں بیان کیا ہے۔

ڈاکٹر اجمل نے ژونگ کے تصورِ شخصیت میں تخلیقی جہتوں کے تعین کے لیے ذہنی کشمکش اور تربیت کو آزادی کا ماحصل قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر اجمل مزید وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ژونگ کی آرکی ٹائپس ادائیں ہیں، اندازے ہیں بلکہ موجودہ دور میں روّیے ہیں اور انہوں نے مرد کے ذہن میں Anima اور عورت کے ذہن میں Animus کو بھی آرکی ٹائپس قرار دیا ہے۔

ژونگ کی تحلیلِ نفسی کو سراہتے ہوئے تحلیلِ نفسی کے طریقوں کی خوبی کے بارے میں یوں لکھتے ہیں: ''یہ نفسِ معروضی کی اشکال کو بہتر ادا کر سکتے ہیں۔''(۲)

ڈاکٹر اجمل، ژونگ کے ہاں مستعمل علامت کو نفس کی ہمزاد اور ان کو نفس کی پہچان کا ذریعہ بھی قرار دیتے ہیں اور علامتوں کے بغیر نفس کی نفسیات اور فرد کی فردیت کو اُدھورا گردانتے ہیں اور یہ علامتیں ہی ہیں جو ذہنی مریض کے مرض کی تشخیص میں بھی مدد دیتی ہیں اور کسی بھی شخص کے نفسیاتی امتحان کی خبر بھی۔

ڈاکٹر اجمل نے ژونگ کے ''اجتماعی لاشعور'' کے اجزاء میں لوک کہانیوں، اساطیر اور بزرگوں کی موجودگی کو اہم سمجھا ہے۔ ڈاکٹر اجمل نے ژونگ کے نظریات کا اطلاق لوک کہانیوں، لوک داستانوں، اساطیر، ایسے اجزاء کی صورت مشرقی تہذیب کے حوالے سے کیا ہے۔

ژونگ کے مذہبی عقائد، رومانیت اور عقل کے تصورات کے حوالے سے ڈاکٹر اجمل لکھتے ہیں:

> ''ژونگ یہ سمجھتا ہے کہ جن صوفیا اور اولیاء کو مذہبی تجربہ ہوا ہے وہ ذہنی مریض نہیں تھے اُن کے دماغ میں خلل نہیں تھا، وہ ایسے لوگ تھے جو غیر معمولی تو تھے، لیکن وہ غیر معمولی اس لیے تھے کہ انہوں نے روحانی لحاظ سے اعلیٰ سطح پر زندگی بسر کرنے کا فن سیکھا تھا۔ وہ اس فن کے ماہر تھے، ژونگ یہ بھی سمجھتا ہے کہ عقیدے اور عقل میں کوئی تضاد نہیں، عقیدہ اگر سلامت روی پر استوار ہے، تو وہ عقل کے تجسس سے لرزاں اور پریشاں نہیں ہوتا۔ جہاں عقیدہ عقل پر تشکک کے کواڑ بند کر دیتا ہے، وہ صحیح عقیدہ نہیں رہتا، بلکہ شکوک کے یلغار کے خلاف ایک دفاعی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔''(۳)

ڈاکٹر اجمل کا ایک مضمون ''ژونگ کی نفسیات'' بھی ہے۔ اس مضمون میں آرکی ٹائپ کا تذکرہ خصوصی طور پر ہے کہ آرکی ٹائپ ادراک کی بنیاد فراہم کرتے ہیں اور یہ ہی کسی فرد کی نفسیات کا برملا اظہار بھی ہیں اور جذبات و محرکات کے عکاس بھی اور شخصی اور غیر شخصی آرکی ٹائپ کی وضاحت مثالوں سے کی گئی ہے۔ سایہ بھی علامت ہے اور اپنے سائے کی قبولیت بھی خوف، ظلم و ستم کو رحم میں بدل دیتی ہے۔ تصورِ خدا کے بارے میں ڈاکٹر اجمل لکھتے ہیں:

> ''سب سے زیادہ اہم آرکی ٹائپ، خدا کا آرکی ٹائپ ہے جو کہ کائنات کی ہر چیز کو خدا سے منسوب کرتا ہے اور کائنات کی ہر شے کی وجہ بن جاتا ہے۔ یہ آرکی ٹائپ جب انسان کے ذہن پر چھا جائے تو انسان تصور میں منڈالا کی شکل دیکھتا ہے۔ منڈالا ایک ایسی صورت ہے جو دائرہ ہے اور وہ دائرہ ایک مربع میں گھرا ہوا ہے۔ یہ منڈالا دراصل دو متضاد حقیقتوں کا امتزاج ہے دائرہ اور مربع۔ جب منڈالا کا تجربہ ہو تو صوفیانہ کیفیات پیدا ہوتی ہیں۔ انسان میں تصوف کا لگاؤ اور خدا کی طرف بڑھنے کی آرزوئیں جنم لیتی ہیں۔ آرکی ٹائپ ایک طرف انسان کی جبلت سے ملا ہوا ہے اور دوسری طرف خدائی جستجو کرتا ہے اور اسے پانے

کے لیے مختلف راستے ڈھونڈتا ہے۔''(۴)

ڈاکٹر اجمل نے ژونگ کے بیشتر تصورات کی دوبارہ تشریح کی ہے اور اپنی توجیہ کے ساتھ، نئے امکانات کو بھی روشن کیا ہے۔ روایتی ناقدین کے علی الرغم، ڈاکٹر اجمل نے ژونگ کا تنقیدی جائزہ نہایت بصیرت افروز انداز میں کیا ہے اور اپنی تنقیدی رائے کے اظہار کے ساتھ ساتھ ایک واضح Vision، وقیع سوچ اور شجر علمی کا ثبوت دیا ہے جس میں اُسلوب کی بنت کاری کے ساتھ ساتھ نفسیات کے علم میں نئے امکانات کی تعبیر بھی شامل ہے۔

حوالہ جات

(۱) خالد سعید: صوفیانہ تناظر- ڈاکٹر محمد اجمل، ایک انٹرویو جو نہ کیا جا سکا (مضمون) مشمولہ، پطرس، صدی شمارہ، ۲۰۰۱ء، ص ۳۱۔

(۲) ڈاکٹر محمد اجمل: ''علامت اور فردیت'' (مضمون)، ص ۱۱۴، تحلیلی نفسیات، نگارشات، ۱۹۶۹ء، لاہور۔

(۳) ڈاکٹر محمد اجمل: ''مذہب'' (مضمون)، ص ۳۷۶، مقالاتِ اجمل، علم و عرفان پبلشرز، ۲۰۰۰ء، لاہور۔

(۴) ڈاکٹر محمد اجمل: ''ژونگ کی نفسیات'' (مضمون) ص ۴۱۶، مقالاتِ اجمل، علم و عرفان پبلشرز، ۲۰۰۰ء، لاہور۔

☆☆☆

ڈاکٹر انوار احمد

ملتان شہر یست در نواحِ ارشد ملتانی

بہت کم ہوتا ہے کہ کسی خطے میں دل آویزی کے جتنے رنگ ہوں وہ کسی شاعر کی شخصیت اور شاعری میں یکجا ہو جائیں ممکن ہے کوئی اسے مبالغہ خیال کرے یا جوش عقیدت مگر حقیقت یہ ہے کہ ملتان کی تہذیبی وثقافتی پہچان میں مٹھاس اور احساس عزتِ نفس کا وہی مقام ہے جو ارشد ملتانی کی شخصیت کا بنیادی حوالہ تھا۔ داتا گنج بخش سے یہ جملہ منسوب کیا جاتا ہے ''لاہور شہر یست در نواحِ ملتان'' اور ہماری نسل نے محسوس کیا کہ ''ملتان شہر یست در نواحِ ارشد ملتانی'' ارشد ملتانی ایک شخص کا نہیں بلکہ ایک تہذیب کا نام ہے اگر وہ لوگوں کے تجربے میں نہ آیا ہوتا تو شاید لوگ ملتان کی وضع داری حلم وتواضع، کشادہ دلی اور عالی ظرفی کو کتابی ہی جانتے، ارشد ملتان کی تخلیقی قوت کا مان تھا، اُس کا وعدہ یا کومٹ منٹ اپنے سماج اور گردوپیش کو سنوارنے کا رہا، اسی لیے ان کا شاعرانہ ہمزاد گزرے کل کے خرابے میں چاک گریباں نہیں پھرتا یا آنے والے کل کے خوف سے واہموں کی خانقاہ یا خود فراموشی کے معبد میں پناہ گزیں نہیں ہوتا، وہ جواں ہمت اور باشعور شاعر ہے جو آشوبِ ذات کو آشوبِ زیست سے الگ تھلگ نہیں جانتا، حسن وصداقت اور عدلِ اجتماعی کے رنگ ونور سے زندگی کی تخلیقِ نو کرتا ہے تیسری دنیا کے ان عظیم شاعروں اور ادیبوں کی صف میں شامل ہو جاتا ہے جو بدصورتی کذب وریا اور ناانصافی کے خلاف جنگ لڑ رہے ہیں۔

ارشد ملتانی مجھ سے عمر میں تئیس برس بڑے تھے مگر میرا خیال ہے کہ وہ میرے سچے اور ایسے مخلص دوستوں میں سے تھے جن سے بات کرتے ہوئے مجھے کبھی تکلف یا حجاب سے کام نہیں لینا پڑا۔ وہ اس اعتبار سے میرے معلم تھے کہ اُنہوں نے باقاعدہ رسمی تعلیم نہ پا کر بھی شعروادب کے بارے میں اپنے ذوق کو اس طرح آراستہ کیا تھا اور اپنی شخصیت اور اظہار کو ایسا وقار دیا تھا کہ وہ اُجلا پن اپنے کلام میں اُتارنے کے لیے کوئی جتنی بھی ریاضت کر لے ویسا ہو نہیں سکتا۔ ہم میں سے بہت سے ہیں جو دو تین سطحوں پر جیتے ہیں، ریا کاری اُن کی ان تمام سطحوں کو جوڑنے کا وسیلہ بن جاتی ہے، وہ بہت کچھ چھپانا چاہتے ہیں مگر میں نے ارشد ملتانی سے زیادہ اپنے گردوپیش میں کوئی سچا معصوم اور کھرا نہیں دیکھا جس کے پاس چھپانے کو کچھ بھی نہیں تھا۔ شاید اِسی لیے اُنہوں نے ارشد ملتانی کا نام اختیار کر کے وقتی طور پر رسول بخش کو چھپا لیا تھا، باقی سب کچھ دوستوں پر عیاں تھا۔ وہ جراح تھے مگر نشتر سے کام کم لیتے تھے، پھاہا زیادہ رکھا کرتے تھے۔ مجھے یاد ہے ایک مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی ہمارے بورڈ آف اسٹڈیز کی میٹنگ میں آ رہے تھے اُن کے رعبِ علم یا سبز قدمی کے سبب میں اپنی موٹر سائیکل سے گر گیا۔ ایک میڈیکل سٹور سے ڈیٹول ایک آدھ کریم اور کچھ پٹیاں خرید کر اپنے گھٹنے کی رفو گری کی کوشش کی اور بھاگم بھاگ میٹنگ

بھگتائی۔ ایک دو ہفتے میں یہی کرتا رہا جس کے باعث زخم میں پیپ پڑ گئی تو ایک ڈاکٹر کے پاس گیا، اُس نے پہلا سوال ہی بڑا کڑا کیا ''آپ کچھ پڑھے لکھے بھی ہیں؟ اگر ہیں تو میرے پاس آنے میں اتنی دیر کیوں لگائی؟'' اس طرح کے سوالوں سے تنگ آ کر میں نے ارشد ملتانی کے پاس جانا شروع کیا، وہ روزانہ پٹی بھی کرتے تھے، دوائی بھی دیتے تھے اور ساتھ سموسہ اور گلاب جامن بھی کھلاتے تھے۔ اب بتائیے یہ جراحت ہے یا جان لیوا قسم کی مسیحائی؟ اور یہ صرف میرے لیے نہیں تھی، سبھی جاننے والے، سبھی زخم کھائے لوگ اُن کے پاس پہنچتے تھے اور اپنی محبت، شفقت اور پیشہ ورانہ مہارت سے اُسے مریضوں کی صف سے نکال کے اپنا گھائل یا قتیل بنا دیتے تھے۔

سیاسی اور سماجی موضوعات پر وہ بہت واضح نقطہ نظر رکھتے تھے اور اُس کا بڑی جرأت کے ساتھ اظہار کرتے تھے مگر حیران کن بات یہ ہے کہ اُن کے مخالفین بھی اُن کی دیانتِ فکر کا احترام کرتے تھے۔ یہ اُن کی شخصیت کا وہ وصف تھا جو بہت کم ادیبوں اور عالموں کو نصیب ہوتا ہے۔ مجھے یاد ہے کہ ضیاالحق کے زمانے میں ایک محفل میں ''نظریہ پاکستان جناح اور اقبال کے تصورات کی روشنی میں'' اس طرح زیر بحث تھا کہ اسٹیج کی زینت چھ، سات افراد تھے، جن میں ارشد ملتانی بھی تھے، میرے خیالات کچھ اصحاب کے لیے کافی اشتعال انگیز ثابت ہوئے، بعد میں ارشد صاحب نے جب گفتگو کی تو بڑے واضح قطعی انداز میں ایسے استدلال سے اپنے نقطہ نظر کا اظہار کیا جس سے مجھے احساس ہوا کہ اپنی بات، مخاطب کو مشتعل کیے بغیر بھی سلیقے سے کی جا سکتی ہے، انہوں نے پاکستان کی پہلی کابینہ میں جوگندر ناتھ منڈل کی بطور وزیر قانون اور سر ظفر اللہ کی بطور وزیر خارجہ شرکت کا ذکر اس انداز میں کیا کہ ''مخالفین'' کو یہ گمان ہوا کہ وہ ان سے اتفاق کر رہے ہیں۔

وہ ملتان کے ہر علمی اور ادبی حلقے میں عزت سے دیکھے جاتے تھے حالانکہ یہاں شخصی نسبتوں سے اور پھر ادبی اور ثقافتی اداروں کے حوالے سے ایسے تضادات تھے جن میں اُلجھ کر کسی کا غیر جانب دار رہنا ممکن نہ تھا، اب جیسے ہر ایک جانتا ہے کہ اُردو اکادمی، اردو زبان کے شیدائی اور ڈاکٹر سید عبداللہ کے جانثار شاگرد سید افتخار حسین شاہ نے اپنے ایک شاگرد اور دو دوستوں کی مدد سے قائم کی تھی مگر جب عرش صدیقی اور ریاض انور میں اختلافات ہوئے اور عرش صدیقی کے بہت سے احباب رائٹرز گلڈ سے مستعفی ہوئے، تو اصل اُردو اکادمی (ہفتہ وار تنقیدی نشست برپا کرنے والی) وجود میں آئی، ارشد ملتانی اس اکادمی کے اولیں ارکان میں سے تھے، بزمِ ثقافت سے بھی وابستہ تھے، حریمِ فن میں بھی جاتے تھے، ایاز صدیقی کی بیٹھک میں بھی باقاعدگی سے جاتے تھے، حتیٰ کہ جب خالد سعید کو فیاض تحسین اور نعیم چودھری نے مشتعل کیا اور اس نے غصے میں آ کر ملتان آرٹس فورم بنایا، تو ارشد صاحب وہاں جا کر بھی باقاعدگی سے اُردو اکادمی کے اجلاسوں میں آتے تھے، غرض یہ عجیب جانب دار شخص تھا جس کو ساری دُنیا غیر جانب دار سمجھتی تھی۔ یہ عجیب شاعر تھا جو کسی مشاعرے میں اِس فکر میں مبتلا نہیں ہوتا تھا اُسے سب سے آخر میں

پڑھایا جائے گا یا اُن میں سے کسی سے پہلے پڑھایا دیا جائے گا۔ میرے ساتھ اُنہوں نے کراچی میں ہونے والی تین کانفرنسوں میں بھی شرکت کی تھی اور کئی مشاعروں کے اکلوتے سامع کے طور پر مجھے پکڑ کر لے گئے، دیگر کئی معاملات میں بھی وہ دم ساز تھے، اُن کے بغیر یہ ملتان یہ خطہ سونا محسوس ہوتا ہے۔ میں نے انہیں ایک بہت بڑے شاعر اور تخلیق کار کے طور پر بھی دیکھا مگر ان کی دو عادتیں ایسی ہیں جو بہت کم شاعروں کو نصیب ہوتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ وہ اپنی بیوی سے محبت کرتے تھے۔ دوسرے انہوں نے عمر بھر چائے یا کسی اور ضرورت کے لیے کسی اور کی دست نگری نہیں کی، نہ ہی اس کی تمنا کی۔ محبت کرنے والی اولاد اور دوستوں کے باوجود وہ عمر کے آخری حصے تک محنت کرتے رہے جس نے ان کی شخصیت کو وقار بخشا۔

ترقی پسند مصنّفین کی گولڈن جوبلی کانفرنس میں ہم لوگ کراچی گئے، ایک عجب رومانوی سرشاری کے ساتھ کہ واپس آئیں گے تو نوکریوں سے نکال دیئے جائیں گے مبارک مجوکہ، صلاح الدین حیدر، خالد سعید، علمدار بخاری اور ظاہر ہے کہ میں بھی، ارشد ملتانی کے ہمراہ تھے، وہ ایک طرح سے ہمارے وفد کے قائد تھے، منتظمین نے ہمیں کہا کہ ہوٹل کے کمرے کے لیے اپنے ساتھی کا انتخاب کرلیں، چنانچہ ارشد صاحب اور میں ایک کمرے میں اکٹھے ہو گئے، اتفاق سے ہمارے برابر والے کمرے میں بہاولپور کا ایک معروف ادبی جوڑا ٹھہرا، جن کے مابین کوئی اعلان شدہ قانونی رشتہ نہیں تھا، تھوڑی بہت حسرت آمیز سنسنی نوجوانوں میں تھوڑی دیر کے لیے پیدا ہوگئی، مگر بعد میں سب تھک ہار کے سو گئے، رات کے دو بجے ارشد صاحب نے مجھے جگایا اور بڑی معصومیت سے پوچھا ''اوئے یار ایہہ ڈوھیں ھُن کیا کریندے پئے ہون؟'' ارشد صاحب بڑے معصومانہ انداز میں سرائیکی میں لطیفے سناتے تھے اور پھر یہ محاورہ کیا ضرب الامثال بن جاتے تھے۔ ''تلے ہوا ہے؟''، ''عرصہ تھی گئے چٹا گھوڑا نہیں ڈِٹھا''، ''اوئے چپ کر، اماں حج تے تیار تھی پوسی'' جیسے بلیغ لطیفوں کا سرچشمہ ان کی ذات تھی۔ مجھے ایک بات اور بھی یاد آرہی ہے، ضیاء الحق دور میں ہم دو چار دوست ہر ایسا کام کرنے کے لیے تیار رہتے تھے، جس سے عوام یا جج یا فوج اس کا تختہ اُلٹ دے (کیا رومانوی سوچ تھی) شیعہ حضرات نے جب زکوٰۃ کے حوالے سے تحریک شروع کی اور اسلام آباد کو گھیرے میں لینے کی کوشش کی، اس حوالے سے خبریں شائع ہوئیں تو میں نے یہ جذباتی تجویز پیش کی کہ اے۔ بی۔ اشرف، ارشد ملتانی، شفیع اختر اور میری طرف سے ایک پریس ریلیز جاری کیا جائے کہ شیعانِ حیدر کرار کی ڈکٹیٹر کے خلاف تحریک سے متاثر ہو کر ان سب نے بھی شیعت قبول کرلی، محسن نقوی نے فرمائش کی کہ اس میں یہ ضرور لکھا جائے کہ ان چاروں نے سید محسن نقوی کے دستِ حق پرست پر شیعت قبول کی ہے۔ جب پریس ریلیز تیار ہوا تو ارشد ملتانی نے کہا 'یار میرا نام نکال دؤ۔ ہم سب نے ان کا مذاق اُڑایا تو انہوں نے کہا 'یارو میری اولاد جوان ہے، اس عمر میں ایسے فیصلے نہیں کرنے چاہئیں، جس سے اولاد متاثر ہوتی ہو، یا ان کے سامنے وضاحتیں کرنی پڑیں، تم تینوں کا ویسے

بھی کوئی مذہب نہیں جب چاہو اور جو چاہو بن جاؤ۔''

ان کی بزرگی ہمارے لیے کبھی حجاب کا باعث نہیں بنی اور نہ انہوں نے کبھی ایسی کوشش کی، نو عمری میں بہت سے لیکھک بت پرستی یا پھر بت شکنی کی طرف مائل ہوتے ہیں، بیچ کا غالباً راستہ نہیں ہوتا، میں نے اور اصغر ندیم سید نے اپنے بعض سینیئرز کے بارے میں کبھی نہ کبھی زہر افشانی کی ہوگی، مگر مجھے یاد نہیں کبھی خلوت، جلوت یا فرضی ناموں سے لکھے کسی کالم میں ارشد سے ہم دونوں کے محبت آمیز احترام میں کمی آئی ہو، عرش صاحب کے بارے میں کبھی کبھی احساس ہوتا تھا کہ وہ ارشد صاحب کو ہماری طرح بے ساختہ پیار نہیں کرتے اور خود ارشد ملتانی کی عرش صاحب کے بارے میں یہی کیفیت تھی، اسی طرح فیاض تحسین بھی سرائیکی اور سرائیکیوں کے بارے میں گفتگو کرتے ہوئے ہر یانوی مزاج کا مظاہرہ کرتا تھا، مگر میرا خیال ہے کہ ارشد صاحب کی وضع داری کے ساتھ ساتھ صاف گوئی، استقامت اور ترقی پسندانہ خیالات ہی نہیں عمل بھی، ایسے اوصاف تھے، جس کی وجہ سے وہ ہمارے محبوب تھے۔ ان کی حجاب سوزی میں سید حسن گردیزی کی جارحانہ شرارت نہیں، معصومیت تھی، مجھے یاد ہے کہ خان بابا (احمد خان درانی) ہمیں اپنے فارم پر لے گئے، کھانے کے بعد سہ پہر کے وقت سبھی نہانے کے لیے ان کے ٹیوب ویل کے تالاب میں اترے، ہر ایک نے نیکر یا شلوار یا تہہ بند سے اپنی ستر پوشی کا اہتمام کیا، خان بابا نے ایک مہین سی دھوتی ارشد صاحب کو فراہم کی، ارشد صاحب نے تھوڑی دیر کے بعد یہ دھوتی اُتار پھینکی اور کہا، یار مجھے کپڑوں کے ساتھ نہانے کی عادت نہیں ہے۔ اسی طرح شاید تیس برس پرانی بات ہے، ڈاکٹر مہر عبدالحق کے گھر پر سرائیکی دوستوں کا اجتماع تھا، وہاں پہلی مرتبہ میں نے سرائیکی تحریک کے فعال رہنما، بہاولپور کے سیٹھ عبیدالرحمٰن کی شعلہ فشانی دیکھی، انہوں نے سرائیکی میں فرمایا ''آپ میں سے جس نے اپنے گھر میں یہودنیں رکھ چھوڑی ہیں، انہوں نے نسل بگاڑ دی ہیں، بچوں نے 'اُردو ئیں' بولنا شروع کر دی ہیں، ہمیں پہلے انہیں ٹھیک کرنا ہے''، ارشد ملتانی میرے ساتھ بیٹھے تھے، شرارتاً کہا ''تمہارے چہرے کا رنگ کیوں فق ہو رہا ہے، اس وقت صاحب خانہ زیرِ بحث ہے، مہر صاحب کی بیگم پنجابن ہیں۔'' ایک اور بات بھی یاد آرہی ہے، ڈاکٹر مہر عبدالحق نے ایک مرتبہ خواہش ظاہر کی کہ اگر میرے انٹرویو پینل میں ارشد ملتانی، انوار احمد، اے، بی اشرف اور مبارک مجوکہ شامل ہوں تو میں بڑے ہوش ربا قسم کے اعترافات کروں گا، سو ہم سب اکٹھے ہوئے، ایک ٹیپ ریکارڈ بھی بیچ میں سجایا گیا، آہستہ آہستہ ہم نے اپنی دانست میں مہر صاحب کو بیخود کر دیا اور پھر جب آدھی رات اِدھر اور آدھی رات اُدھر ہوئی، تو اے، بی اشرف نے سوال کیا 'مہر صاحب، اس عمر میں جا کر آپ کی سخن طرازی ظاہر کرتی ہے کہ آپ نے کوئی نئی چوٹ کھائی ہے، مگر پہلے بات سب سے پرانی چوٹ کی؟'' مہر صاحب نے ایک دل دوز آہ کھینچی اور کہا 'میں حسین آگاہی میں ایک چوبارے پر رہتا تھا، ایک شام کالج سے لوٹا تو میرے بستر پر ایک قتالہ عالم بیٹھی تھی''، اس کے بعد مہر صاحب نے محاکات نگاری کا حق ادا کرنا شروع کیا، تب سوائے ارشد متانی کے پینل کے سبھی

ارکان کی تشنگی، سوالوں کو ہیجانی بنانے پر آ گئی، رات کے ایک بجے جب سامعین کا اشتیاق دم سادھے ہوئے تھا، مہر صاحب نے فرمایا ''میں آ کھیا، گشتی اُٹھ، بھج اتھوں، پر پہلے کپڑے پائی ونج، میں حالی آپڑیں دینِ متین واسطے بہوں کجھ کرنے''، اسی وقت یہ انٹرویو ختم ہو گیا، اشرف صاحب نے کہا کہ سچ بولنے کے لیے جتنی ہمت اور توفیق چاہیے، وہ مہر صاحب کے پاس کبھی تھی ہی نہیں اور یہ بھی ہماری حماقت تھی کہ تل شکری سے تیل نکال رہے تھے، ارشد ملتانی نے کہا 'آپ سارے اس خوش خیالی کا شکار ہیں کہ مہر صاحب نے انجام کو بدلا ہے، جب کہ اس کا آغاز بھی 'کوڑ بھتوڑ' سے ہوا تھا۔

آخر عمر میں مبارک مجوکہ اور جاوید اختر بھٹی ان کے بہت قریبی دوستوں میں سے تھے، جاوید کو وہ حسِ مزاح اور ادبی ذوق کے علاوہ اس لیے بھی چاہتے تھے کہ اسے ملتان کی قدیم ادبی تاریخ کی کڑیاں جوڑنے سے دلچسپی ہے، وہ پرانے ماخذ تلاش کرنے کے ساتھ ساتھ نئی کتابوں سے بھی شغف رکھتا ہے، جب کہ مجوکہ نے بھی اپنے اور ان کے آخری وقت میں ان کی بڑی خدمت کی، اپنی محبوب بیوی زبیدہ خانم کی وفات (۱۹۹۲ء) کے بعد وہ بلاشبہ بجھ سے گئے تھے، ان کی زندگی میں ہی انہوں نے اپنے مخصوص اسلوب میں اپنے عشق کا قصہ مجھے سنایا تھا کہ میں شادی سے پہلے ان سے شملہ میں ملا تھا، (ان کے والدان کے عزیز ہی تھے اور ملازمت کے سلسلے میں شملہ میں تھے) اور میں نے اپنی اماں سے کہہ دیا تھا کہ میں اپنی خالہ کی بیٹی سے شادی نہیں کر سکتا اور پھر جس سلیقے سے انہوں نے اس محبت کو نبھایا، وہ اس تخلیق کار کی رعنائی خیال اور استقامت کو ظاہر کرتا ہے۔

باقاعدہ تعلیم نہ ہونے کے باوصف انہوں نے کسبِ کمال کے لیے جو ریاضت کی، اس کی گواہی ان کی شخصیت کی دل ربائی اور کلام کی پختگی دیتی ہے۔ یہاں پھر ایک دو باتیں یاد آ رہی ہیں، ارشد صاحب سمارٹ اور دبلے پتلے تھے، خضاب کا استعمال بھی سلیقے سے کرتے تھے، کسی مشاعرے میں ۲۵ برس کی عمر میں شرکت کی، وہاں کے رپورٹر نے لکھا، ان کے کلام میں ابھی سے پختگی کے آثار ہیں، اسی طرح ایک مرتبہ ان کے ایک عقیدت مند شاعر نے انہیں لکھا کہ اس خطے کے ہم تمام شاعر چھکڑے اور آپ ہمارے انجن ہیں، ہم انہیں ان دونوں تاریخی فقروں پر خوب چھیڑا کرتے تھے۔ مشقِ سخن کا آغاز تو نوعمری میں ہوا، مگر ۱۹۶۵ء میں ان کے اشعار 'پرتاب' لاہور میں چھپے، جب انہوں نے ایک مصرع طرح پر طبع آزمائی کی، دو شعر دیکھئے:

افسردہ و ملول ، کبھی شاداں رہے
گلشن میں ہم برنگِ بہار و خزاں رہے
ٹلتا نہیں لکھا ہوا تقدیر کا کبھی
دشمن ہزار بار ، مرا آسماں رہے

اس سے پہلے ۱۹۴۴ء میں وہ ماسٹر حسین بخش کے ساتھ مل کر ایک ادبی تنظیم 'گلشنِ ادب' بنا چکے تھے، جس کے وہ سیکرٹری تھے اور اسلم انصاری کے بڑے بھائی امید ملتانی بڑے فعال رکن۔ انہیں ایمرسن کالج کے ایک مشاعرے میں شرکت یاد ہے، جس کی صدارت سر عبدالقادر نے کی تھی، واضح رہے کہ سر عبدالقادر کے داماد عبداللطیف تپش، اس کالج میں فارسی کے اُستاد رہے اور ان کی تدفین بھی حسن پروانہ قبرستان میں ہوئی۔ اس مشاعرے میں ارشد صاحب کو حکیم فیروز الدین کے بیٹے صلاح الدین لے کر گئے تھے، ابتدائی دور میں ارشد نے انجم کا تخلص بھی استعمال کیا، ایک شعر دیکھئے:

انجم، تری ضیائے مسلسل کے ساتھ ساتھ
اب روشنی شمس و قمر شرمسار

ادب ثقافت سے متعلق کام کرنے والے ہر حلقے اور انجمن کا وہ کشادہ دلی کے ساتھ خیر مقدم کرتے تھے، اس میں حصہ لیتے تھے اور شاید سیکھتے بھی تھے۔ ۱۹۴۸ء میں ملتان میں قائم ہونے والی، انجمن ترقی پسند مصنفین، کی شاخ اور پھر انجم رومانی کے ایمرسن کالج آنے کے بعد ملتان میں حلقہ اربابِ ذوق کی لڑی، ملتان اکادمی (جس پر افسر چھا گئے) بزمِ ثقافت، رائٹرز گلڈ، اُردو اکادمی، ملتان آرٹس فورم اور حریمِ فن سبھی کی سرگرمیوں میں وہ شریک رہے، یہ گرم جوشی ان کی مجلسی زندگی کی طلب کو بھی ظاہر کرتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ اس خطے میں ادب، تہذیب اور ثقافت کو پروان چڑھانے کی ان کی اُمنگ کی بھی مظہر ہے۔ اسی طرح وہ جرائد نکالنے کی کوششیں بھی کرتے رہے۔ ۷ جون ۱۹۵۱ء کو ہفت روزہ 'صدائے حق' نکالا، امان اللہ غازی اس کے نگران اور ارشد مدیر تھے، پھر ۱۹۵۳ء، میں 'جدت' کے نام سے ایک ادبی پرچہ نکالا، جس کا ایک ہی شمارہ نکل پایا، اس میں 'رنگ و رامش' کے عنوان سے اپنے قطعات شائع کیے، اب آپ ان تینوں ناموں کو یکجا کیجئے، صدائے حق، جدت اور رنگ و رامش، آپ ارشد کی تخلیقی کائنات کی معنویت کا کچھ نہ کچھ تعین کر لیں گے۔ وہ بلاشبہ ترقی پسند شاعر تھے، اس لیے سیاسی اور سماجی موضوعات کو تخلیقی تجربہ بنا کر اُردو شاعری کی تہذیبی روایت اور فضا سے ہم آہنگ کرنے کے قائل تھے، یہی وجہ ہے کہ پاکستان میں ضیاء الحق کے فروغِ ریاکاری اور افزائش زعمِ پارسائی پروگرام نے جس طرح پاکستان کی قومی شناخت کو مسخ کیا، اس پر ارشد ملتانی ہر باشعور فن کار کی طرح آزردہ تھے، مگر اس دور میں بھی وہ تلخ نوائی یا ہیجانی اظہار سے گریز کرتے تھے، مجھے یاد ہے کہ اس صورتِ حال کی مظہر ایک غزل بڑی مقبول ہوئی تھی، خاص طور پر ان کا ایک شعر، دیکھئے کس قرینے سے انہوں نے اپنے نقطۂ نظر کو تخلیقی واردات میں تبدیل کیا ہے،

گرداب سے اب بچ کے نکل جائیں تو جانیں
ملاح نے رکھا ہے اِدھر کا، نہ ادھر کا

اسی تناظر میں ان کے اس مقبول شعر کو بھی پڑھنے کی ضرورت ہے، حالانکہ ان کے شعری مزاج میں بلند آہنگی اور شعلہ فشاں خطابت نہیں تھی،

حق و باطل میں ٹھن گئی ہے آج
کسی جانب تو تم بھی ہو لو نا

اسی طرح مجھے ان کے کچھ اور مقبول اشعار بھی یاد آ رہے ہیں، زیادہ تر مشاعروں میں وہ کوشش کرتے تھے کہ کسی نئی غزل کے ساتھ شرکت کریں، مگر انہیں خود بھی اندازہ تھا کہ لوگ ان کے تازہ کلام کے ساتھ ان کے مقبول کلام کو سننے کی تمنا بھی رکھتے ہیں، اس لئے وہ جن اشعار کو خود بھی سنانا پسند کرتے تھے، ان میں یہ شعر بھی شامل ہیں:

عشق کی قید نہیں، حسن کی تخصیص نہیں
کوئی نشہ ہو، بہر طور اُتر جاتا ہے

روح سرمستِ فسونِ رنگ و بو اُس کی بھی تھی
چھپ چھپا کر آئینوں سے گفتگو اُس کی بھی تھی

ایک میں ہی کوچہ و بازار میں رسوا نہ تھا
شہر کے لوگوں میں کچھ کچھ آبرو اُس کی بھی تھی

حالات ہر اک شخص کو درپیش ہیں یکساں
کچھ فرق اگر ہے تو ہے اندازِ نظر کا

ہے فرق بہت زاویہ فکر و نظر کا
تو شام پر قانع ہے میں قائل ہوں سحر کا

☆☆☆

ڈاکٹر عباس برمانی

ہمارا دیسی جیک

اس کا شجرۂ نسب کسی کو معلوم نہیں تھا۔ اس کی (Pedigree) کوئی نہیں جانتا تھا۔ وہ سراسر غیر معزز تھا، وہ اُن میں سے ہرگز نہ تھا جنہیں پیار کے ساتھ سوئیٹ یا ڈیئر کا لاحقہ لگا کر پکارا جاتا ہے۔ مخالفین اس پر بدنسل ہونے کا الزام لگاتے تھے۔ میری نظر میں یہ الزام بے سروپا اور بے حقیقت تھا وہ تو سو فیصد خالص دیسی خون رکھتا تھا۔ ولایتی خون کی اس میں ذرا بھی آمیزش نہ تھی۔۔۔ وہ تو ابنائے ارض میں سے تھا۔۔۔ ہاں البتہ ولایتی نام ہونے کی تہمت ضرور رکھتا تھا۔ اسے یہ نام میرے بچوں نے دیا تھا جو اَب گاؤں کے مدرسے کی بجائے شہر کے انگریزی سکول میں پڑھنے لگے تھے۔ ہوسکتا ہے یہ نام انہوں نے اپنی کسی ٹیچر کے ہاں سنا ہو، کسی کتاب میں پڑھا ہو یا شاید کسی فلم میں دیکھا ہو۔

ہر سال میں دو بار کچھ ایام ایسے آتے ہیں جب دیہات کی مائیں اپنے آزاد پنچھیوں اور صحرائی ہرنوں کی مانند دن بھر کھیتوں اور باغوں میں پھرنے والے بچوں کو ڈانٹ ڈپٹ کر گھروں میں محدود رکھنے کی ناکام کوشش کرتی ہیں۔۔۔ کیونکہ ان دنوں گاؤں میں ہر طرف کتوں کے غول پھر رہے ہوتے ہیں، ان کے مزاج میں بہت زیادہ جارحیت دَر آتی ہے۔ ان کے شور و غوغا کی آوازیں دیگر تمام آوازوں پہ حاوی ہو جاتی ہیں۔ ایک غدر اور خانہ جنگی کا سا منظر ہوتا ہے۔ وہ غراتے بھونکتے، جھاگ بہاتے ایک دوسرے پہ حملہ آور ہوتے ہیں۔ بعض تو ایک دوسرے کو بہت بے رحمی کے ساتھ بھنبھوڑ رہے ہوتے ہیں۔ کچھ ان جنگجوؤں کے اردگرد دائرہ سا بنا کر انہیں ہلہ شیری دے رہے ہوتے ہیں۔ اس گروہ میں سے بعض اس انتظار میں بھی ہوتے ہیں کہ کوئی ایک آدھ جنگجو ناک آؤٹ ہو تو وہ اس کی جگہ میدان کارزار میں اتر جائیں ایک گروہ ذرا محفوظ فاصلے پر بیٹھا صورت حال کا بغور جائزہ لے رہا ہوتا ہے وہ سازشی انداز میں ایک دوسرے سے نظریں چار کرتے ہیں، کبھی اٹھ کر، بہت آگے گئے باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں والے صف دوم کے ساتھیوں کے ساتھ تبادلہ خیالات کر کے واپس اپنی جگہ پہ براجمان ہو جاتے ہیں اور کبھی جھگڑے کی ہڈی کی طرف منہ کر کے رال ٹپکا لیتے ہیں اور بے چارگی اور مایوسی سے بھرپور غراہٹیں بھی وقفے وقفے سے ان کے حلق سے نکلتی رہتی ہیں۔

خانہ جنگی جس طرح اچانک شروع ہوئی تھی ایک دم ہی اختتام کو پہنچ جاتی ہے اور سب سے زیادہ فٹ جنگجو میدان مار لیتے ہیں اور اپنی اپنی ٹرافی' کو اپنے جسم سے چپکائے جشن فتح میں مصروف ہو جاتے ہیں شکست خوردگان اور صف دوم والے نئے محاذ کی تلاش میں نکل جاتے ہیں جبکہ بے چارے

تیسری دنیا یعنی صف سوم والے وہیں زمین بوس ہو کر حسرت کے ساتھ جشن دیکھتے رہتے ہیں جشن کے نتائج چند ماہ بعد چیاؤں پیاؤں کرتے منظرِ عام پہ آجاتے ہیں۔۔۔ پیارے پیارے صحت مند خوبصورت پلے، ابتدائی عمر میں وہ سبھی پیارے اور موہنے ہوتے ہیں گول مٹول گل گوتھنے، بالوں سے بھرے ہوئے۔۔۔ بے ساختہ ان پہ پیار آنے لگتا ہے۔ جیک اسی لاٹ میں سے ایک تھا، جانے کیسے اپنی ماں سے بچھڑ گیا تھا اور سڑکوں پہ مارا مارا پھر رہا تھا۔ جب وہ ہمیں ملا تو سڑک کے وسط میں اپنے ایک ہم عمر ہم جنس کی کچلی ہوئی میت کے پاس بے یار و مددگار کھڑا تھا۔ میں نے گاڑی کی رفتار آہستہ کی، وہ میت کو چھوڑ کر گاڑی کی طرف لپکا غصے سے یا تجسس سے میں نہیں کہہ سکتا۔ مجھے زور سے بریک لگا کر گاڑی روکنا پڑی۔ میرے بچے بیک زبان چلائے۔

''اوہ اتنا پیارا پپی۔''

''بابا ہم اسے پالیں گے اسے گھر لے چلیے'' کسی بچے نے کہا۔

''اسے پالو گے اس آوارہ پلے کو'' میں نے اعتراض کیا۔

''ہائے ہائے کتنا پیارا ہے۔۔۔ اللہ کتنا کیوٹ ہے ناں'' وہ باری باری بولنے لگے۔

''کتنا سندر ہے'' ایک بچے نے کہا جو شاید ہندوستانی فلمیں بہت شوق سے دیکھتا تھا۔

چنانچہ بچوں کے اصرار پر مجھے اس آوارہ پلے یا بچوں کے کیوٹ پپی کو اُٹھا کر گاڑی میں رکھنا پڑا۔ گھر پہنچتے ہی بچے اِس کی آؤ بھگت میں مصروف ہو گئے۔ سب سے پہلے انہوں نے پھلوں کے ایک خالی کریٹ میں گدیاں بچھا کر اس کے استراحت فرمانے کا بندوبست کیا، پھر اس کی ضیافت کا اور پھر یہ سلسلہ چل سو چل۔۔۔ کوئی اس کے لیے دودھ لا رہا ہے، کوئی پراٹھے کھلا رہا ہے، کوئی گوشت لا رہا ہے تو کوئی پھل اور چاکلیٹ بھی۔۔۔ کیا آپ نے کسی کتے کو امرود اور مالٹے کھاتے دیکھا ہے؟ میرے خیال میں نہیں دیکھا ہوگا۔ میرے بچوں کا جیک بڑی رغبت کے ساتھ یہ پھل کھاتا تھا۔ بچوں نے متفقہ طور پر اسے 'جیک' نام دیا تھا۔ کئی اور نام زیرِ بحث آئے اور مسترد کر دیے گئے۔ موتی دیسی اور پسماندہ نام تھا۔ شیرو وہی دیہاتی اور غیر ترقی یافتہ نام۔۔۔ ڈینی۔ ماڈرن مگر ایک انڈین فلمی ولن، بُش۔۔۔ ایک حقیقی ولن۔ بہرحال جیک پر سب متفق ہو گئے تھے۔۔۔ جیک بھی اپنے نام سے جلد ہی مانوس ہو گیا۔ انہی دنوں ایک دلچسپ واقعہ پیش آیا، ایک برطانوی سیاح جیکسن سینٹ ونسنٹ عرف جیک براستہ بلوچستان ایران جاتے ہوئے ڈیرہ غازی خان کے صدر بازار میں مجھے ڈیرے والوں کے ایک ہجوم میں گھرا ہوا ملا۔ میں نے اپنی کار روک کر اسے ریسکیو کیا، چند ہی لمحوں میں وہ میرا دوست بن گیا، میں نے اسے غازی خان کا مقبرہ دکھایا، چوٹی زیریں کا قدیم قبرستان اور کھنڈر دکھائے، پھر دلورائے کے کشان دور کے قدیم کھنڈرات کی سیر کرائی۔ رات کو جب ہم گاؤں لوٹے اور میں نے اسے مہمان خانے کی طرف لے جاتے ہوئے ذرا اونچی آواز میں کہا ''جیک دِس وے پلیز'' آناً فاناً ہمارا دیسی جیک جو میری گاڑی کی آواز سن چکا

تھا گھر سے نکل کر وہاں آ پہنچا اور میرے قدموں میں لوٹنے لگا مجھے ہنسی آ گئی، جب میں نے جیکسن کو اس کی وجہ بتائی تو وہ بھی بہت ہنسا دوسرے روز کوئٹہ کو روانہ ہونے سے پہلے جیک نے مجھ سے الوداع ہوتے ہوئے کہا: ڈاکٹر تمہارا یہ جیک تمہیں میری یاد دلاتا رہے گا۔

دیکھتے ہی دیکھتے جیک جوان ہو گیا اور ایک طاقتور اور شکتی مثالی کتا بن گیا۔ جیک کے لیے لفظ کتا استعمال کرتے ہوئے میں اپنے بچوں سے معذرت خواہ ہوں، اُن کا کہنا ہے کہ لفظ کتے سے حقارت جھلکتی ہے لہٰذا جیک کو نام کے ساتھ پکارا جائے۔ وہ پیار سے اسے جیکی اور جیکو بھی کہہ دیتے تھے جبکہ میرا بیٹا تیمور جس نے اپنے کسی استاد سے برطانوی اخلاقیات اور آداب کے بارے میں سن لیا تھا اسے ہمیشہ مسٹر جیک کہتا تھا۔ جیک بہت ہوشیار اور مستعد تھا، وہ رات بھر جاگتا اور ہر طرف دوڑا پھرتا، ذرا ذرا سی آہٹ پر بھونک بھونک کر آسمان سر پر اٹھا لیتا۔ آوارہ بلیوں نے ہمارے گھر میں مداخلتِ بے جا بند کر دی تھی، جیک کئی بلیوں کو ان کے اعضا از قسم کان، دم وغیرہ سے محروم کر چکا تھا اور ہمارے دو کبوتروں کے قاتل ایک جنگلی بلے کو تو سنسار کے دُکھوں سے مکتی بھی دلا چکا تھا۔ ہماری حویلی کے ایک گوشے میں لگے باغ کے پھلوں پر گلہریاں برابر کا حق سمجھا کرتی تھیں اور نصف کے قریب پھل از قبیل انار، امرود، آم، بیر وغیرہ چٹ کر جایا کرتی تھیں۔ جیک کی آمد سے قبل گلہریوں کے غول کے غول باغ میں آ دھمکتے لیکن اب مجال ہے کہ ایک گلہری بھی وہاں پھٹک جائے۔ بے چاری حویلی کی بلند دیوار پر بیٹھی حسرت بھری نظروں سے پھلوں کو تکتی رہتیں۔ اگر کوئی قسمت کی ماری جیک کو غائب پا کر موقع کو زریں سمجھنے کی حماقت کی مرتکب ہوتی وہ چند ہی لمحوں میں اپنے لہو میں رنگین ہو جاتی گویا حویلی کی دیوار اور پھلوں کے درمیان موت حائل ہو گئی تھی۔ گاؤں کے مشترکہ ڈیرے (وِساخ) پر جیک کا باقاعدہ تذکرہ ہونے لگا تھا۔

سیاستدانوں، کرکٹ کے کھلاڑیوں اور مقامی وڈیروں کے ساتھ ساتھ جیک بھی موضوعِ گفتگو تھا۔ جیک کا مالک ہونے کی وجہ سے میرے کئی دوست مجھ پر رشک کرتے۔ ایک بار کسی حاسد مزاج دوست نے جیک کی بدنسلی پر زور دیا تو ایک دوست سعید احمدانی نے کہا ''یار تم جیک کی نسل مت دیکھو اس کی عادات و خصائل پر جمالِ ہم نشیں کا اثر دیکھو'' اب یہ میری تعریف تھی یا تذلیل میں کچھ فیصلہ نہیں کر پا رہا۔ ایک دوست اپنے کتے ''ٹائیگر'' کا ذکر کرتے ہوئے دُکھی لہجے میں بولا ''یار ذرا دیکھو کالے پہاڑوں کے پار سے اسے لے کر آیا پالا پوسا کھلایا پلایا، بچوں کے منہ سے دودھ چھین کر اس ملعون کو پلایا لیکن کم بخت کہتا ہے کھلاؤ مجھے بھونکو خود۔ ہمارے خوش مزاج دوست سعید احمدانی نے ٹائیگر کے بارے میں کئی لطائف مشہور کر رکھے تھے۔ ایک بار عطاء اللہ (ٹائیگر کے مالک) نے اسے کہا بد بخت رات کو بھونکا کرتو اس نے جواب دیا سرکار بھونکنا غیر مہذب عمل ہے۔ آپ کوئی اور کام ہمارے ذمے لگائیے۔ ایک بار گھر میں چور گھس آئے اتفاق سے ویک اینڈ تھا، اہلِ خانہ فلم دیکھ رہے تھے چور بھاگ گئے۔ ٹائیگر سے رات کو جاگنے کے لیے کہا گیا تو اس نے جواب دیا سرکار باری مقرر کر لیتے ہیں نو سے بارہ تک میں جاگا اور بھونکا

کروں گا۔ بارہ سے صبح کی اذان تک آپ۔ ایک بار عطاء اللہ نے اسے دھمکی دی کہ اگر اب بھی تو نہ سدھرا تو میں تجھے زیرِ تعمیر انڈس ہائی وے پر چھوڑ آؤں گا، تجھے پتہ ہے اسے چینی تعمیر کر رہے ہیں اور جہاں ان کا کیمپ ہوتا ہے اس کے اطراف میلوں تک کے علاقے سے کتے غائب ہو جاتے ہیں۔ ٹائیگر نے جواب دیا آپ کے ہاں ذلت کی زندگی جینے سے چینی بھائیوں کی خوراک بن جانا زیادہ مستحسن عمل ہے۔

آخر کار اس کی بداعمالیوں سے تنگ آ کر عطاء اللہ اسے ریچھ کے ساتھ لڑانے لے گئے۔ اس نے کئی بہانے بنائے۔ پہلے کہا یہ غیرت و محبت کے منافی ہے کہ ایک بندھے ہوئے مجبور اور تنہا ریچھ پر اتنے سارے کتے چھوڑے جائیں۔ پھر بولا آپ نے ایک معصوم جانور کے ساتھ دھوکا کیا ہے آپ مجھے گھر سے تماشا دکھانے کے بہانے لے آئے اور یہاں لا کر ایک خونخوار بھالو کے ہاتھوں مروانا چاہتے ہیں۔ پھر آنکھوں میں آنسو بھر کر یہ بھی کہا کہ آپ کے بقول آپ نے مجھے اپنے بچوں کی طرح پالا ہے۔ اب اپنے لاڈلے جگر گوشے کو وحشی ریچھ سے مروائیں گے تو دنیا آپ کے نام پہ تھوکے گی نہیں، لیکن جب کوئی بہانہ کارگر ثابت نہ ہوا اور اسے بھالو پر حملہ کرنا ہی پڑا تو اس نے ایک لمبی چھلانگ لگائی جس میں وہ ریچھ تو کیا مجمع کے بھی اوپر سے گزرتا ہوا نو دو گیارہ ہو گیا اور گھر نہ لوٹا۔ چوتھے روز مالک کو کہیں کھیتوں میں بھٹکتا ہوا ملا تو بولا سرکار اگر آپ اپنے کیے پر شرمندہ ہوں تو ہم گھر لوٹ آئیں۔ خیر ذکر جیک کا ہو رہا تھا ٹائیگر بیچ میں یوں آن گھسا جس طرح امریکہ کسی بھی ملک میں گھس جاتا ہے۔ ہمارے گھر میں جہاں جیک کے بہت زیادہ چاہنے والے تھے وہاں اس کا ایک دشمن بھی تھا جو روزِ اوّل سے ہی جیک کے خلاف نفرت اپنے دل میں پال رہا تھا۔۔۔ اور وہ کوئی اور نہ تھا گھر کی مالکن تھیں۔ بچوں کی والدہ اور میری نصف بانصف۔۔۔ جو بھی کہتے ہیں۔ ان کے اعتراض روزِ اوّل سے موجود تھے۔ ہر وقت بھونک بھونک کر سر میں درد کیے رکھتا ہے، ہر جگہ بول و براز کرتا ہے، کپڑوں کو سونگھ اور چاٹ کر ناپاک کر دیتا ہے، بچے ہر وقت اسے چھوتے ہیں تو ان کے ہاتھ اور کپڑے نجس ہو جاتے ہیں، بدنسل تو ہے ہی۔۔۔ ایک روز بولیں کل مولوی صاحب کہہ رہے تھے کہ جس گھر میں کتے ہوں وہاں رحمت کے فرشتے نہیں آتے، میں کہہ بیٹھا کہ آپ کی موجودگی میں بھلا کسی اور فرشتے کی ضرورت ہی کیا ہے؟ جانے کیا سمجھیں کہ ناراض ہو گئیں اور سونے کے کنگن لے کر مانیں۔ ایک شام میں ہسپتال سے گھر واپس آیا تو دیکھا کہ سبھی بچے اُداس بیٹھے ہیں اور جیک غائب ہے، بچے گاؤں بھر میں اسے تلاش کر چکے تھے اور اس کا کوئی سراغ نہ ملا تھا۔ میں نے جیک کے واحد دشمن کو شبے کا محور بنا کر پولیس کے انداز میں تحقیقات کیں تو معلوم ہوا کہ بیگم صاحبہ کے حکم پر ان کے ایک بھتیجے نے جیک کو بوری میں بند کیا اور کسی نامعلوم مقام پر چھوڑ آیا۔ میں نے اس سے پوچھ گچھ کی تو پہلے تو وہ مکر گیا جب ناقابلِ تردید شہادتیں پیش کی گئیں تو مان گیا، لیکن یہ بتانے سے اس نے صاف انکار کر دیا کہ وہ جیک کو کہاں چھوڑ آیا تھا۔ کوئی ایک ہفتہ بعد ایک روز جب بچے سکول سے واپس آئے تو وہ بہت پرجوش تھے وہ بہ یک وقت بولتے تھے ان کی بات سمجھنے میں مجھے خاصی دقت پیش آئی۔ معلوم ہوا کہ

انہوں نے گھر سے دس کلومیٹر دُور ڈیرہ غازی خان روڈ پر ایک نہر کے پل پر جیک کو دیکھا تھا وہ بہت کمزور ہو گیا تھا بلکہ سوکھ کر ڈھانچہ ہو رہا تھا۔ ان کی وین وہاں رُکی تو انہوں نے ایک چائے خانے کے سامنے دیگر آوارہ کتوں کے ساتھ جیک کو لیٹے ہوئے دیکھا تھا۔ جب اس کی نظر بچوں پر پڑی تو وہ دوڑ کر آیا اور وین کے ساتھ اپنا جسم رگڑنے لگا۔ وین چلی تو کافی دُور تک وہ اس کے پیچھے دوڑتا رہا۔ بچوں کا اصرار تھا کہ میں فوراً جا کر جیک کو واپس لے آؤں کیونکہ وہ بیمار لگتا ہے اور بھوکا بھی ہو گا۔ بچوں کی والدہ کا فیصلہ تھا کہ اگر جیک گھر میں آیا تو وہ اس گھر میں نہیں رہیں گی۔ ان کی خاصی منت سماجت کی گئی۔ وعدہ کیا گیا کہ جیک کو باندھ کر رکھا جائے گا۔ صرف رات دس بجے سے صبح کی اذان تک کے لیے کھولا جائے گا، بچے اسے چھوئیں گے نہیں، لیکن وہ نہ مانیں۔ ان سے یہ بھی گزارش کی گئی کہ اسے باہر ڈیرے پہ رکھا جائے گا، لیکن وہی انکار۔ چنانچہ بچوں کو رشوتیں دی گئیں، کھلونے، نئے کپڑے، ویڈیو گیمز، پاکٹ منی میں اضافہ، ٹیلی ویژن دیکھنے کے اوقات میں اضافہ وغیرہ۔ بچے بتایا کرتے کہ جیک ہنوز پل پر موجود ہے۔ وہ اس کے لیے کھانے کی چیزیں لے کر جاتے، وین وہاں رکتی تو پھینک دیتے، جیک بے چارے کو ایک آدھ لقمہ ہی نصیب ہوتا باقی آوارہ کتوں کا غول ہڑپ کر جاتا۔

میرا خود بھی کئی بار اس پل پر سے گزرنے کا اتفاق ہوا لیکن جیک مجھے دکھائی نہ دیا۔ شاید یہ وجہ ہو کہ میں تیز رفتاری سے وہاں سے گزر جایا کرتا تھا۔ ایک رات میں ڈیرہ غازی خان سے واپس آتے ہوئے کوئی ساڑھے بارہ بجے کے قریب اس پُل پر پہنچا، مجھے فل بریک لگا کر پل کے وسط میں گاڑی روکنا پڑی کیونکہ وہاں ایک گدھا پڑا ہوا تھا۔ یہ ہمارے ہاں ایک عام مسئلہ ہے۔ آپ صبح ایک راستے سے گزر کے جاتے ہیں وہ بالکل صحیح سلامت ہوتا ہے۔ شام کو آپ واپس آ رہے ہیں اور گھر پہنچنے کی جلدی میں تیز رفتاری سے گاڑی چلا رہے ہیں اچانک آپ کے سامنے کوئی سپیڈ بریکر، کوئی گدھا، کوئی کھدی ہوئی نالی، کوئی پتھروں کا ڈھیر سڑک پر نمودار ہو جاتا ہے۔ بسا اوقات تو آپ گاڑی کا خاصا نقصان بھی کر بیٹھتے ہیں، لیکن کیا کیا جائے اسلامی جمہوریہ پاکستان کے پروقار اور سربلند شہری ہونے کی کچھ تو قیمت ادا کرنا پڑتی ہے۔ خیر میں پُل پہ رُکا ہوا تھا، وہاں ہُو کا عالم تھا، چائے کے کھوکھے اور پھلوں کے کیبن بند تھے۔ آدم نہ آدم زاد، کتوں کے غول بھی موسمِ بہار کی خوشگوار خنک ہوا کا لطف لیتے محوِ استراحت تھے۔ ایک کھوکھے کے سامنے رکھے تخت پوش کے نیچے سے جیک برآمد ہوا اور گولی کی سی رفتار سے میری گاڑی کی طرف آیا وہ غرایا، چیخا، کرلایا اور اپنا جسم ڈرائیونگ سائیڈ کی ونڈو کے ساتھ رگڑنے لگا۔ میں نے بادلِ نخواستہ گاڑی گیئر میں ڈالی اور آہستہ آہستہ کلچ چھوڑنا شروع کیا، جیک نے میرے ساتھ ساتھ تیز قدموں سے چلنا شروع کیا پھر گاڑی کی رفتار کے ساتھ اس نے بھی اپنی رفتار بڑھا دی پھر وہ سرپٹ دوڑا۔ تب میں نے گاڑی روک دی، اس نے اگلی ٹانگیں کھڑکی پہ رکھ دیں اور کھڑا ہو گیا، میں نے شیشہ نیچے کیا اس نے سر اندر ڈالا اور میرے جسم کے ساتھ رگڑنے لگا۔ اب میں مزید مزاحمت نہ کر سکا، میں نے پچھلا دروازہ کھول

دیا جیک چھلانگ لگا کر اندر آ گیا اس نے اپنی تھوتھنی دونوں فرنٹ سیٹوں کے درمیانی خلا میں داخل کی اور میری گردن چاٹنے لگا پھر وہ خود کو سکیڑ کر زور لگا کر میرے ساتھ والی اگلی نشست پر آ گیا اور میری گود میں سر رکھ دیا۔ جب میں گھر پہنچا گاڑی روکی اور گیٹ کھولا تو جیک اُچھل کر باہر نکلا۔ وہ کچھ دیر تک پورے صحن میں پاگلوں کی طرح دوڑا پھرا اور پھر اپنی مخصوص جگہ پر شانت ہو کر بیٹھ گیا۔ میں نے اس کے سامنے دودھ لا کر رکھا لیکن اس نے اسے سونگھا تک نہیں۔ اگلی صبح جیک ہمارے گھر سے ملحق میرے چچا کے گھر چلا گیا جہاں اسے خوش آمدید کہا گیا کیونکہ انہیں ایک ایسے کتے کی ضرورت تھی۔ میرے بچے روز جا کر اس سے مل آتے ہیں۔ میں جب بھی چچا کے گھر جاتا ہوں تو وہ دم ہلاتا ہوا میرے نزدیک آ جاتا ہے مگر وہ کبھی میرے قدموں میں نہیں لوٹا۔ میری بیگم اگر میرے ساتھ ہوں تو وہ ہم سے خاصی دُور رہتا ہے۔۔۔ لیکن وہ دن اور آج کا دن جیک نے کبھی ہمارے گھر میں قدم نہیں رکھا۔

☆☆☆

لیوجی پیراندلو (انگریزی سے ترجمہ) نیّر عباس زیدی

جنگ

لیوجی پیراندلو.....ایک تعارف

شاعر، ڈرامہ نویس، ناول نگار اور افسانہ نگار لیوجی پیراندلو (Luigi Pirandello) ۱۸۶۷ء کو سسلی (Sicily) میں پیدا ہوئے۔ بون یونیورسٹی جرمنی سے ڈاکٹریٹ کرنے کے بعد وہ ٹیچرز کالج روم (اٹلی) میں ادب کے پروفیسر تعینات ہوئے جہاں انھوں نے اپنے کیریئر کا ابتدائی حصّہ گزارا۔ ۱۸۸۹ء میں ان کی شاعری کی کتاب شائع ہوئی، اس کے بعد انھوں نے فطرت پسندانہ اسلوب میں افسانہ نگاری شروع کر دی جس میں مخصوص پیراندلو طرز میں فیض رساں انداز کا طنز شامل ہوتا تھا جو اُن، بیچارے، مرد و خواتین سے متعلق تھا جو انسانی زندگی کے شکنجے میں گرفتار ہو کر، بغیر کچھ سمجھے، صعوبتیں برداشت کرتے ہیں۔ پیراندلو کے ابتدائی ڈرامے ان کے سسلین افسانوں کا ڈرامائی روپ تھے۔ ۱۹۱۸ء تک انھوں نے اپنی تمام تر توانائیاں سٹیج کے لیے وقف کر دی تھیں: روم میں ذاتی تھیٹر قائم کیا اور پورے یورپ میں اداکاروں کی کمپنی کے ساتھ ڈراموں کا انعقاد کیا۔ جلد ہی ان کے علامتی اور طنزیہ ڈراموں نے بین الاقوامی شہرت حاصل کر لی مگر مغلق ہونے کی وجہ سے اختلاف رائے کا باعث بھی بنے۔ ۱۹۳۴ء میں انھیں ادب کے نوبیل انعام سے نوازا گیا۔ ان کے کئی ڈرامے فلمائے بھی گئے جن میں ''ہنری چہارم'' اور ''ایز یو ڈز ائرمی'' (As you desire me) مشہور ہیں۔ پیراندلو ۱۹۳۶ء میں روم (اٹلی) میں وفات پا گئے۔

پیراندلو ایک لفظ یا جملے میں اپنا مفہوم اس عمدگی اور خوبی سے بیان کرتے ہیں جو دیگر لکھاری ایک صفحے میں بیان کرنے سے قاصر ہیں۔ ان کا افسانہ ''جنگ'' ان کے اسی وصف کی نمائندگی کرتا ہے۔

☆☆☆

وہ مسافر جو رات کی ٹرین میں سوار ہو کر روم سے سلمونہ جاتے انھیں صبح ہونے تک فیبر یانو کے ایک چھوٹے سے سٹیشن پر رُکنا پڑتا تا کہ وہ وہاں سے، برانچ لائن پر اپنا سفر جاری رکھتے ہوئے، سلمونہ پہنچ سکیں۔ صبح سویرے ایک سیکنڈ کلاس کی حبس والی، دھوئیں بھری بوگی میں، کہ جس میں پانچ مسافر رات

سے ہی سوار تھے ایک حزین وغم زدہ، بھاری بھرکم، بنڈل کی طرح بے ڈھنگی خاتون سوار ہوئی۔ اس کے پیچھے ہانپتا کانپتا اور کراہتا اس کا شوہر بھی داخل ہوا جو چھوٹے قد کا دُبلا ولاغر شخص تھا، اس کے چہرے پر موت کی سی سفیدی تھی، آنکھیں گول اور چمکیلی تھیں اور وہ خاصا متذبذب اور پریشان نظر آتا تھا۔

بالآخر سیٹ پر بیٹھ جانے کے بعد اس شخص نے بڑی شائستگی سے ان مسافروں کا شکریہ ادا کیا جنھوں نے ٹرین پر سوار ہونے میں اس کی بیوی کی مدد کی اور بوگی میں ان کے لیے جگہ بنائی۔ پھر وہ اپنی بیوی کی طرف متوجہ ہوا اور اس کے کوٹ کا کالر نیچے کرنے کی کوشش کرتے ہوئے بڑے دھیمے انداز میں پوچھا: ''بیگم! کیا آپ ٹھیک ہیں؟''۔

جواب دینے کی بجائے اس کی بیوی نے اپنے کوٹ کا کالر دوبارہ اوپر کر لیا کہ جیسے وہ اپنا چہرہ چھپانا چاہتی ہو۔

''گندی دنیا!'' اس شخص نے ایک مایوس مسکراہٹ کے ساتھ کہا۔

پھر اس شخص نے یہ ضروری جانا کہ وہ بوگی میں موجود دیگر مسافروں کو بتائے کہ وہ عورت قابل رحم ہے کیونکہ یہ جنگ اس کے اکلوتے بیٹے کو اس سے دور لے جا رہی ہے، ان کا بیٹا بیس سال کا ہے اور اُس کے لیے ان دونوں نے اپنی تمام زندگی وقف کر دی ہے حتیٰ کہ سلمونہ میں اپنا گھر چھوڑ کر روم آباد ہو گئے جہاں ان کا بیٹا زیرِ تعلیم ہے۔ پھر انہوں نے اسے اس بات کی بھی اجازت دی کہ وہ خود کو رضا کارانہ طور پر جنگ کے لیے پیش کر دے، اگرچہ اس یقین دہانی کے ساتھ کہ اسے ابتدائی چھ مہینے تک محاذ پر نہیں بھیجا جائے گا۔ مگر اب اچانک انھیں ایک تار موصول ہوا کہ ان کے بیٹے کو تین دن بعد محاذ پر بھیجا جا رہا ہے اور انھیں کہا گیا کہ وہ اسے الوداع کہیں۔

لمبے کوٹ میں ملبوس خاتون اینٹھ رہی تھی، پیچ وتاب کھا رہی تھی اور کبھی کبھار کسی جنگلی جانور کی طرح غرّا بھی رہی تھی۔ اسے اس بات کا یقین تھا کہ یہ تمام وضاحتیں ایسے لوگوں میں ذرا سی بھی ہمدردی پیدا نہیں کریں گی جو خود اسی قسم کی پریشانی میں گرفتار ہیں۔ ان میں سے ایک شخص، جو بڑی توجہ سے گفتگو سُن رہا تھا بولا، ''تمھیں خدا کا شکر ادا کرنا چاہیے کہ تمہارا بیٹا اب محاذ پر روانہ ہو رہا ہے۔ میرا بیٹا اسی دن بھیج دیا گیا تھا جس دن جنگ شروع ہوئی۔ وہ دو مرتبہ زخمی ہو کر آیا اور پھر محاذ پر بھیج دیا گیا۔''

''آپ میرے بارے میں کیا کہیں گے، میرے دو بیٹے اور تین بھتیجے محاذ پر ہیں''، ایک اور مسافر نے کہا۔

''ہوں گے، لیکن ہمارے معاملے ہمارا یہ اکلوتا بیٹا ہے''، اس شخص نے کہنے کی جسارت کی۔

''اس سے کیا فرق پڑتا ہے؟ آپ ضرورت سے زیادہ توجہ دے کر اپنے بیٹے کو خراب کر سکتے

ہیں، اور اگر آپ کے دیگر بچے بھی ہیں تو آپ ان بچوں کی نسبت اس بچے کو زیادہ پیار نہیں دے سکتے۔ ماں باپ کا پیار کوئی روٹی نہیں کہ جسے برابر حصوں میں تقسیم کر کے بچوں کو دے دیا جائے۔ ایک باپ، بغیر کسی تخصیص کے، اپنی تمام تر محبت اپنے بچوں کو دیتا ہے۔ چاہے وہ ایک ہو یا دس۔ اگر آج میں اپنے دو بیٹوں کا کرب محسوس کر رہا ہوں تو میرا یہ کرب آدھا نہیں بلکہ دُگنا ہے.....''

''ٹھیک ہے.....ٹھیک ہے''، اس خاتون کے شوہر نے بوکھلاتے ہوئے کہا ''لیکن فرض کریں (خدانخواستہ آپ کے ساتھ ایسا ہو) کسی باپ کے دو بیٹے محاذ پر گئے ہوئے ہیں، اور ان میں سے ایک مارا جائے تو اپنے باپ کی دلجوئی کے لیے ایک تو موجود ہوگا.....جبکہ.....''

''ہاں''، ایک دیگر شخص نے اس کے سامنے سے گزرتے ہوئے کہا، ''ایک بیٹا اس کی دلجوئی کے لیے بھی اور اس لیے بھی کہ اس بیٹے کی خاطر اس کے باپ نے زندہ رہنا ہے، جبکہ کسی باپ کا وہ بیٹا مارا جائے جو اکلوتا ہو تو باپ بھی مر سکتا ہے تاکہ وہ اپنے کرب کو ختم کر سکے۔ ان دو حالتوں میں سے کون سی بدترین ہے؟ کیا تم نہیں دیکھتے کہ میرا معاملہ تمہارے معاملے سے شدید تر ہے؟''

''فضول!''، ایک مسافر نے بات کاٹتے ہوئے کہا، وہ ایک موٹے جسم کا مالک شخص تھا اور اس کی آنکھیں قرمزی و بے رونق تھیں۔ وہ ہانپ رہا تھا اور اس کی سوجی ہوئی آنکھوں سے اس کے اندر کا لاوہ، ایک بے قابو شدت کے ساتھ، باہر آتا محسوس ہوتا تھا کہ جسے اس کا بوڑھا جسم بمشکل سنبھالے ہوئے تھا۔ ''فضول!''، وہ دوبارہ اپنے منہ کو اپنے ہاتھ سے چھپاتے ہوئے بولا کیونکہ اس کے سامنے کے دو دانت جھڑ چکے تھے۔ ''یہ فضول گفتگو ہے۔ کیا ہم اپنے بچوں کو اپنے مفاد کی خاطر جنم دیتے ہیں؟''

تمام مسافروں نے انتہائی حیرت و پریشانی سے اس کی طرف دیکھا۔ وہ شخص جس کا بیٹا جنگ کے ابتدائی دن سے محاذ پر تھا بڑے درد بھرے انداز میں بولا: ''تم ٹھیک کہتے ہو۔ ہمارے بچے ہماری ملکیت نہیں، یہ ہمارے ملک کی ملکیت ہیں.....''

''بکواس!'' اس موٹے مسافر نے برجستہ جواب دیا، ''جب ہم اپنے بچوں کو اس دنیا میں لا رہے ہوتے ہیں تو کیا ہم ملک کے بارے میں سوچتے ہیں؟ ہمارے بیٹے اس لیے پیدا ہوتے ہیں کہ.....، خیر، کیونکہ انھیں پیدا ہونا ہوتا ہے اور جب انھیں زندگی عطا کی جاتی ہے تو وہ ہماری زندگی بھی لے لیتے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ ہمارا تعلق اُن سے ہے، ان کا تعلق ہم سے قطعاً نہیں، اور جب وہ بیس سال کی عمر میں پہنچتے ہیں تو وہ بالکل ویسے ہی ہوتے ہیں جیسے ہم اس عمر میں ہوا کرتے تھے۔ ماں باپ ہمارے بھی تھے لیکن اور بہت سی چیزیں بھی تھیں.....لڑکیاں، سگرٹیں، فریب، نئے مراسم.....اور یقیناً، ملک بھی، کہ جس کی صدا پر ہم، ماں باپ کے منع کرنے کے باوجود بھی، لبیک کہتے تھے۔ اس عمر کو پہنچ کر بھی ملک کی محبت، بے شک، عظیم ہے، لیکن بچوں کی محبت عظیم تر ہے۔ کیا یہاں پر موجود لوگوں میں سے کوئی ایسا شخص

ہے جو، اگر لے سکتا ہو تو، محاذ پر موجود اپنے بیٹے کی جگہ نہ لے؟''

ایک سکوت سا چھا گیا اور ہر شخص نے تسلیم کرتے ہوئے سر ہلایا۔ ''کیوں.....'' اس موٹے شخص نے گفتگو جاری رکھی، ''جب ہمارے بیٹے بیس سال کی عمر کو پہنچ جائیں تو کیا ہمیں ان کے احساسات وجذبات کا خیال نہیں رکھنا چاہیے؟ کیا یہ بات فطری نہیں کہ وہ اس عمر میں ملک کی محبت کو (یقیناً میں سنجیدہ نوجوانوں کی بات کر رہا ہوں) ہماری محبت پر ترجیح دیں؟ کیا یہ بھی فطری نہیں کہ وہ ہمیں ایسے بوڑھے سمجھتے ہوں جو چل پھر نہیں سکتے اور جنھیں گھر پر ہی رہنا چاہیے؟ اگر ملک اپنی اہمیت وحیثیت رکھتا ہے اور یہ فطری ضرورت ہے، جیسے روٹی، کہ بھوکا مرنے سے بچنے کے لیے ہر شخص کو اسے کھانا پڑتا ہے، اسی طرح کسی نہ کسی کو ملک کے تحفظ کی خاطر مرنا پڑتا ہے۔ جب ہمارے بیٹے بیس سال کے ہو جائیں اور وہ محاذ پر جائیں تو اس وقت اُنھیں ہمارے آنسوؤں کی ضرورت نہیں ہوتی کیونکہ وہ مرتے وقت شعلہ فشاں وشاداں رہنا زیادہ پسند کریں گے (یقیناً میں سنجیدہ نوجوانوں کی بات کر رہا ہوں)۔ تو اگر کوئی شخص زندگی کا ابتر پہلو دیکھے بغیر، اس کی بوریت کو محسوس کیے بغیر، اس کی کم مائیگی، اثر ربائی کی ترشی دیکھے بغیر ہی جوان اور شاداں مر جائے.....تو اور اس کے لیے ہم کیا چاہ سکتے ہیں؟ لہٰذا رنج وملال ختم کر کے ہر شخص کو خوش ہونا چاہیے، جیسے میں ہوں..... یا کم از کم خدا کا شکر ادا کرنا چاہیے، جیسے میں کرتا ہوں۔ کیونکہ میرے بیٹے نے مرنے سے پہلے مجھے ایک پیغام بھیجا کہ وہ بڑے اطمینان کی موت مر رہا ہے اور اس نے اپنی زندگی، اپنی خواہش کے مطابق، بڑے بہترین طریقے سے ختم کی۔ یہی وجہ ہے کہ میں نے ماتمی لباس نہیں پہنا.....''

اس نے اپنے خاکستری رنگ کا کوٹ پکڑ کر ایسے جھٹک دیا جیسے وہ اسے دکھانا چاہتا ہو؛ اس کے سامنے کے دو دانتوں کی خالی جگہ ہونے کی وجہ سے اس کا ہونٹ لرز رہا تھا، اس کی مرطوب آنکھیں ساکن تھیں، اس نے اپنی گفتگو کٹیلی آواز کے ساتھ ایک قہقہے پر ختم کی جو شاید ایک سسکی ہوتی۔

''بالکل ٹھیک..... بالکل ٹھیک.....'' دیگر لوگوں نے تائید کی۔

کوٹ میں ملبوس وہ خاتون جو ایک کونے میں بیٹھی یہ گفتگو سن رہی تھی.....گزشتہ تین ماہ سے.....اسے اپنے شوہر اور اعزاء کے الفاظ میں اس چیز کی تلاش تھی جو اس شدید غم واندوہ میں اس کے اندر وہ جذبہ پیدا کر دے جسے بروئے کار لا کر وہ اپنے بیٹے کو، موت کے لیے نہیں بلکہ، ایک خطرناک جگہ بھیجنے پر تیار ہو جائے۔ اس تمام گفتگو میں اسے ایک لفظ بھی ایسا نہیں ملا.....اور یہ دیکھ کر وہ مزید زود رنج ہوئی.....جو اس کی سوچ کے مطابق اس کے دکھ درد کا سانجھی ہو۔

اب اس مسافر کی گفتگو نے اسے حیران اور حواس باختہ کر دیا۔ اسے یہ ادراک ہوا کہ وہ لوگ جو اسے سمجھنے سے قاصر تھے وہ غلطی پر نہیں تھے بلکہ وہ خود غلطی پر تھی کیونکہ وہ ان والدین کے مقام تک نہیں پہنچ سکی جو، بغیر آہ وفغاں کیے، نہ صرف انھیں محاذ پر بھیجنے کا حوصلہ رکھتے ہیں بلکہ ان کی موت پر بھی کفِ

افسوس نہیں ملتے۔

اس نے اپنا سر اٹھایا، کونے سے ہٹ کر ذرا آگے آئی تا کہ اس موٹے شخص کی گفتگو کو توجہ سے سن سکے جو وہ اپنے ساتھی مسافروں سے کر رہا تھا کہ کس طرح، خوشی خوشی اور بغیر کسی حسرت وملال کے، اس کا بیٹا اپنے ملک اور اپنے بادشاہ پر قربان ہو کر ہیرو بن گیا۔ اسے یوں محسوس ہوا کہ وہ ایک ایسی دنیا میں آ گئی ہے جس کا اس نے کبھی خواب وخیال بھی نہ کیا، ایک ایسی دنیا جو اب تک اس کے لیے انجان تھی اور وہ یہ سن کر بہت محظوظ ہو رہی کہ تمام لوگ اس بہادر باپ کو خراجِ تحسین پیش کر رہے تھے جو اپنے بیٹے کی موت کا قصہ بڑے ضبط واستقلال سے سنا رہا تھا۔

پھر وہ اچانک اس بوڑھے شخص کی طرف اس انداز سے بڑھی کہ جیسے اس نے وہ گفتگو بالکل نہ سنی ہو اور وہ کسی خواب سے بیدار ہوئی ہو، اور اس سے پوچھا:

''تو.....تو کیا تمہارا بیٹا واقعی مارا گیا؟''

ہر شخص اس خاتون کی طرف غور سے دیکھنے لگا۔ وہ بوڑھا شخص بھی اسے دیکھنے کے لیے مڑا اور اپنی بڑی، قرمزی، مرطوب اور خاکستری آنکھیں اس خاتون کے چہرے پر جما دیں۔ کچھ دیر اس نے جواب دینے کی کوشش کی، لیکن ناکام رہا۔ اور مسلسل اس خاتون کو دیکھتا رہا،.....جیسے اس احمقانہ اور بے محل سوال..... سے اسے ادراک ہوا کہ اس کا بیٹا واقعی اس دنیا سے چلا گیا..... ہمیشہ ہمیشہ کے لیے چلا گیا۔ اس کا چہرہ بجھ گیا، حلیہ خوفناک حد تک بگڑ گیا، اس نے بڑی عجلت میں اپنی جیب سے رومال نکالا اور لوگ یہ دیکھ کر حیرت میں مبتلا ہو گئے کہ اس کا ضبط پاش پاش ہو گیا، اور وہ بڑے دردناک اور دل خراش انداز میں پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔

☆☆☆

روبینہ الماس

''شتر مرغ ریاست'' از مستنصر حسین تارڑ۔ ایک تعارف

میرے پیش نظر جو کتاب ہے اس کا نام ''شتر مرغ ریاست'' ہے اور اس کے مصنف مستنصر حسین تارڑ ہیں۔ یہ مختلف مضامین پر مشتمل ہے۔ تمام مضامین انشائیہ سٹائل میں ہیں۔ نام کی مناسبت سے ذہن میں ایک خاص خطے کا تاثر اُبھرتا ہے۔ مجموعی طور پر تمام مضامین ایک ہی خطے کے حالات وافراد کی روش ورویے کا اظہار کرتے ہیں۔

تخلیق کار کے لیے حساس ہونا ضروری ہے مگر تارڑ صاحب انشائیہ نگاری کو ایک غیر تخلیقی سرگرمی گردانتے ہیں لیکن وہ ایک تخلیق کار کی حیثیت سے جانے پہچانے جاتے ہیں اور ایک تخلیق کار کے لیے حساس ہونا ہی نہیں بلکہ عمیق نگاہ کا حامل ہونا بھی ضروری ہے اور تارڑ صاحب واقعی عمیق نگاہ رکھتے ہیں اور اس کتاب میں انہوں نے اپنے وطن پاکستان کو ایک ''شتر مرغ ریاست'' کے طور پر متعارف کرایا ہے۔

وقت کے ساتھ ساتھ ہر چیز میں تبدیلی آتی ہے اور نئی چیزیں پرانی چیزوں کی جگہ لے لیتی ہیں۔ اسی طرح اقدار بھی بدل رہی ہیں۔ ''غضب خدا کا سسر صاحب ناچ نہیں سکتے''، ''موسم بدل رہا ہے''، ''چٹھی جراسیّاں جی کے نام لکھ دے'' اور ''پھول آیا، پھول لایا، پھول کر میں نے کہا'' اسی طرح کے مضامین ہیں۔

ادب وشعر کو موضوع بناتے ہوئے مکمل انصاف کیا ہے۔ ادب میں تخلیق کاروں کا اضافہ مسلسل ہو رہا ہے مگر معیار کا گراف نیچے کی طرف ہے۔ ''شہر کی سوغات اور سینئر شاعر''، ''بچوں کو مزاحیہ شاعر نہ دکھایئے''، ''گائیڈ برائے بچہ جات برائے شعبۂ ادب وغیرہ''، ''ٹوٹ بٹوٹ اور ہائیکو۔۔۔'' یہ تمام مضامین موجودہ ادب کی حالتِ زار پر شاندار طنز ہیں۔ ادب کے ساتھ میڈیا کو بھی نشانہ بنایا گیا ہے۔ حکومت کی پالیسی حکومت کے ساتھ ساتھ بدلتی رہتی ہے۔ ''میں دوپٹہ اوڑھ کر ہرگز کمپیئرنگ نہیں کروں گا'' میڈیا پر خوب صورت طنز ہے۔

ہم سب بھکاری ہیں، کسی نہ کسی طور مانگتے ہیں کبھی چھوٹے پیمانے پر اور کبھی بڑے پیمانے پر۔ ''گداگری ایک معزز پیشہ ہے۔۔۔'' اور ''ایک گھونٹ پانی اور مٹھی بھر گندم'' اسی موضوع پر ہیں۔ پوری قوم کے ہاتھ میں کشکول ہے کچھ لوگ عادتاً مانگتے ہیں۔ مصنف اُن لوگوں کے لیے مانگنا چاہتا ہے جو بلوچستان اور تھر کے علاقوں میں بھوکوں مرجاتے ہیں مگر دستِ سوال دراز نہیں کرتے۔ صرف یہی نہیں وطنِ عزیز پاکستان کشکول تھامے امریکہ کے سامنے کھڑا ہے۔

ہم آزاد ملک میں پیدا ہوئے مگر کیا ہم آزاد ہیں؟ ہمارے جسم آزاد ہیں مگر ذہن آج بھی محکوم ہیں۔ ہم اپنی زبان سے گریزاں ہیں اپنے کلچر اپنے لباس اپنی مصنوعات ہر چیز پر امپورٹڈ کا لیبل ہمارے

لیے باعث فخر ہے۔ ''ایک کراچی کُڈ سے ملاقات'' اس کی واضح مثال ہے۔ کرکٹ اور کرکٹ کے کھلاڑی بھی محفوظ نہیں ہیں ''کرکٹ کے کھلاڑی اور حیرت انگیز انگریزی''۔

سوچنے کی بات ہے کہ کیا ہم تیسری دنیا کے لوگوں کے ساتھ انصاف ہو رہا ہے۔ عالمی طاقتیں ایشیائی ممالک میں بسنے والے لوگوں پر ہر میدان میں جبر کر رہی ہیں اور موردِ الزام بھی پھر ایشیائی ممالک ٹھہرتے ہیں۔ ''حضرت عیسیٰ علیہ السلام کے شہر میں صلیب پر مارا جانے والا نو برس کا بچہ'' میں تو مسلسل حزن کی فضا ہے اور مصنف کی تلخی میں شدید دکھ کا احساس ہوتا ہے۔ دیگر مضامین ''ایک برگر کے عوض ایک مسلمان بچے کی جان''، ''میرے نام کے ریچھ کا چالان نہیں ہوگا''، ''ہمیں کرکٹ کمنٹیٹروں سے بچاؤ''، ''کلنٹن ہاتھی پر کیوں سوار نہیں ہوئے؟''، ''وارے وارے جایئے انگریز سرکار کے''، ''چھیڑ اور المشہور میں فرق ہوتا ہے''، ''پانچ سو ڈالر میں ڈاکٹری اعزاز'' میں عالمی طاقتوں کے دوہرے رویے پر شدید طنز ہے۔

کہتے ہیں کہ پہلا پتھر قریب سے ہی آتا ہے۔ بیرونی دنیا تو کیا خود اپنے گھر میں طبقاتی تقسیم اور بے حسی کا دور دورہ ہے۔ ''میری بے عزتی خراب ہوتی ہے''، ''میں نے مانسہرہ کیوں چھوڑا تھا''، ''راگ بسنت بہار گانے کے دن''، ''بیل گاڑیوں والوں کے پاس موٹر گاڑیاں'' اسی موضوع پر ہیں۔

ملک میں آئے روز حکومتیں اور پالیسیاں تبدیل ہوتی ہیں مگر امنِ عامہ کی صورت کبھی تبدیل نہیں ہوتی۔ ''امنِ عامہ کی صورت قابلِ رشک ہوگئی ہے''، ''تین چیزیں جو ہم پاکستانی نہیں چلا سکتے''، ''پالیسی۔۔۔یعنی چالاکی، عیاری، جوڑ توڑ'' ان مضامین میں ملکی انتظام وانصرام کے نقائص کو نمایاں کیا گیا ہے۔

سماجی سطح پر بھی لوگوں کے رویوں اور اخلاقیات میں تبدیلی آچکی ہے۔ ''ہمارا رشتہ کیسے ہوا''، ''رشتہ حاصل کرنے کا طریقہ؟''، ''وہ چڑیلیں تھیں پھر پریاں ہوگئیں''، ''مجھے تو روزہ بہت کچھ کہتا ہے'' میں لوگوں کی نمود ونمائش، ظاہر پرستی اور مذہب واخلاق سے لاتعلقی پر طنز ہے۔ ''نقل کو کر بلند اتنا۔۔۔'' تعلیم کے حوالے سے طلبا اور محکمۂ تعلیم کے معیار پر طنز ہے۔

''وہ شادیاں پی پی کر موٹا ہوگیا تھا''، ''یار وزن کم نہیں ہوتا'' ہلکے پھلکے انداز میں فربہ افراد پر لطیف طنز ہے۔ ''زیرو بچہ سکیم کی کامیابی کی دعا'' میں بڑھتی ہوئی آبادی، ایک امپورٹڈ نظریہ اور اس نظریے کے حوالے سے لوگوں کے رویے اور سوچ پر ایک خفیف مسکراہٹ کا اظہار ہے۔

''شتر مرغوں کی ریاست'' کتاب کا آخری مضمون پوری کتاب کا جو مجموعی تاثر اُبھرتا ہے وہی اس مضمون میں نمایاں ہے۔ ہم ''شتر مرغ ریاست'' کے باسی ہیں، ہماری بقا اسی میں ہے کہ ہم ریت میں سر چھپالیں۔

مصنف نے اپنی تحریر کو لامقصد نہیں ہونے دیا۔ زیرِ لب مسکراہٹ میں کبھی خلش، کبھی حزن، کبھی طنز، کبھی تلخی اور کبھی بے حسی جھلکتی ہے۔

☆☆☆

ظفر اقبالؔ

کسی رُکی ہوئی تھی روانی مری طرف
ٹھہرا ہوا تھا اپنا ہی پانی مری طرف

تحریر میں بھی جو وہ مثال اپنی آپ ہے
پیغام بھیجتا ہے زبانی مری طرف

پتوں کا رنگ تھا کہ ہوا اور بھی ہرا
چلتی رہی ہوائے خزانی مری طرف

ہے کوئی آسمان میں جس کی طرف سے روز
آتی ہے ایک یاد دہانی مری طرف

لفظوں کا بوجھ رہتا ہے سر پر شبانہ روز
رہتی ہے گفتگو کی گرانی مری طرف

کردار اُس کو ڈھونڈتے پھرتے ہیں جا بجا
گم آ کے ہو گئی ہے کہانی مری طرف

تھے اُس کی دسترس میں عجائب تو بیشتر
بھیجی نہ اُس نے کوئی نشانی میری طرف

رہتا ہے لفظ لفظ کوئی شور مجھ سے دُور
کرتی ہے زور موجِ معانی مری طرف

جب کوئی بھی نہیں ہے تو پھر رات بھر ظفرؔ
ہوتا ہے کون آ کے بیانی مری طرف

ظفر اقبالؔ

گرتے ہیں ٹوٹ کر جو ستارے مری طرف
پیغام سے ہیں یہ بھی تمہارے مری طرف

وا تھے پر ایک سمت سے خار و خسِ بدن
جس وقت اُڑ رہے تھے شرارے مری طرف

آثار اُس کے میرے اندھیروں میں ہیں ابھی
کچھ دن جو روشنی نے گزارے مری طرف

آواز ہی وجود ہے اُس کا ہرا بھرا
بیشک وہ دور سے ہی پکارے مری طرف

کیسا ہجوم حسن میں گم ہوں میں آج تک
جو قافلے سے اُس نے اُتارے مری طرف

آنکھوں کو بند رکھنا بھی اچھا رہا کہ اب
آتے ہیں آپ چل کے نظارے مری طرف

جیسے انہی کی طرح کا لگتا نہیں ہوں میں
یوں دیکھنے لگے ہیں یہ سارے مری طرف

جن کو نظر اُٹھا کے بھی دیکھا نہ تھا کبھی
کرتے ہیں آج وہ بھی اشارے مری طرف

ہوں اپنے آپ ہی میں کوئی فاصلہ ، ظفرؔ
آتے نہیں ہیں میرے کنارے مری طرف

☆☆☆

ظفر اقبالؔ

طبعًا تو وہ اِتنا کوئی بدخو بھی نہیں ہے
غصے پہ بہر حال اُسے قابو بھی نہیں ہے

شامل نہیں گو اپنے عقیدے میں یہ لیکن
اُس جیسا کسی اور میں جادو بھی نہیں ہے

کیا باغ ہے جس میں کوئی رنگت نہ ہو تیری
کیا پھول ہے جس میں تری خوشبو بھی نہیں ہے

یوں اُس نے پریشان بھی کر رکھا ہے مجھ کو
کچھ دن سے طبیعت مری یکسو بھی نہیں ہے

آواز سے ہٹ کر بھی پکارا ہے کئی بار
روتا بھی ہوں اور آنکھ میں آنسو بھی نہیں ہے

ہنگامہ بپا بھی کیے رکھا یہاں مل کر
دیکھا تو کہیں میں ہی نہیں تو بھی نہیں ہے

ظاہر میں تو کانٹا بھی نہیں پاؤں میں اپنے
اور دل میں کوئی تیر ترازو بھی نہیں ہے

کچھ دن سے مراذہن بھی ہے مجھ سے الگ سا
اور ساتھ مری قوت بازو بھی نہیں ہے

کب سے ہوں، ظفرؔ، زیرِ علاج اس کے شب و روز
لیکن کہیں کچھ فرق سر مو بھی نہیں ہے

ظفر اقبالؔ

زمین ٹھہری ہوئی، آسماں رکا ہوا ہے
رکی ہے سانس تو سارا جہاں رُکا ہوا ہے

ابھی رُکو کہ ابھی بات ہو نہیں سکتی
ابھی ہمارے گھروں میں دھواں رُکا ہوا ہے

کئی دنوں سے عدالت کے طور ہیں کچھ اور
کئی دنوں سے ہمارا بیاں رُکا ہوا ہے

جہاں سے آ گئی تھی نیند سننے والوں کو
وہیں پہ سلسلہ داستاں رکا ہوا ہے

بدل گیا ہے اچانک ہی رنگِ موسم دل
ہوا تھمی ہوئی ، خواب گراں رکا ہوا ہے

رکا ہوا کوئی جھونکا ہوا کا ہے کب سے
مگر پتا نہیں چلتا کہاں رکا ہوا ہے

یہ انتظار ہے اثنائے راہ میں کسی کا
جو چلتے چلتے کوئی رائگاں رکا ہوا ہے

ہے اب مسافر دل کی یہ صورت احوال
جہاں پہ رک نہیں سکتا ، وہاں رکا ہوا ہے

کٹے گا اپنا سفر جانے کس طرح ، کہ ظفرؔ
رواں ہے گرد ، مگر کارواں رکا ہوا ہے

☆☆☆

قاضی حبیب الرحمٰن

ہوئی ہے بال کشا پھر نئے سفر کی بہار
مسافروں کو مبارک ، نگر نگر کی بہار

ہزار حبس ہو ، دل کو شگفتہ رکھتی ہے
کسی خیال کی خوشبو ، کسی خبر کی بہار

چمن میں آج یہ کس گل کی آمد آمد ہے
کہ گل بھی اوڑھ کے نکلے سروں پہ زر کی بہار

ترا خیال ہے یا موج نشۂ تخلیق
ترا جمال ہے یا شعلہ ہنر کی بہار

سماعتوں سے ہوا قائم ، اعتبارِ سخن
بصارتوں سے کھلی غنچہ گہر کی بہار

دِکھا رہا ہے بہر لحظہ ، ریگ زارِ وجود
بغیض رقص ہوا، عالم دگر کی بہار

سوادِ زلف سے پیدا ، جمال منظر شام
بیاض رُخ سے ہویدا ، رُخ سحر کی بہار

تضادِ فکر و نظر سے ، کشادِ عالمِ خاک
یہ حسن و قبح کے جلوے، یہ خیر و شر کی بہار

میں اور دل میں ترازو، ترے بدن کے خطوط
تو اور بار نظر - میری چشم تر کی بہار

یہ جانتا ہوں مگر پھر بھی جان دیتا ہوں
بس ایک پل کے لیے ہے گل شرر کی بہار

رہِ حیات میں اے دل ! بسا غنیمت ہے
یہ رات بھر کا تلطف ، یہ رات بھر کی بہار

ابھی سے اہلِ تقاضا ، حواس کھو بیٹھے
ابھی تو پیش نظر ہے ، فقط نظر کی بہار

کہیں بھی جاؤ ، بہر گام کھینچتی ہے حبیبؔ
وہ اپنے شہر کی رونق ، وہ اپنے گھر کی بہار

☆☆☆

خاور اعجازؔ

عہد و پیماں میں رہنے والے لوگ
ہم ہیں نقصاں میں رہنے والے لوگ

لا مکاں چھو بھی سکتے ہیں اک دن
حد امکاں میں رہنے والے لوگ

سنگ اُٹھاتے ہیں آج بھی ہم پر
بزم طفلاں میں رہنے والے لوگ

پردۂ جاں تلک نہیں آتے
چشمِ عریاں میں رہنے والے لوگ

خوش ہیں تیری خوشی کی خاطر ، ہم
غم کے زنداں میں رہنے والے لوگ

خاور اعجازؔ

نیا محشر جگانے والے لوگ
اَب نہیں ہیں پرانے والے لوگ

آج بھی پوچھتے ہیں حال احوال
مجھ سے اگلے زمانے والے اگلے

خود میں زنجیر ہوتے جاتے ہیں
دامِ ہستی میں آنے والے لوگ

بارِ منت اُٹھا نہیں سکتے
نازِ ہستی اُٹھانے والے لوگ

دل نہ ہو کیوں چراغ مجلس غم
کم نہیں ہیں جلانے والے لوگ

ایک دن ہو گئے ستارۂ جاں
آنکھ میں جھلملانے والے لوگ

زیست مشکل میں ڈال دیتے ہیں
عادتاً مسکرانے والے لوگ

☆☆☆

خاور اعجاز

ایک گزری ہوئی ساعت کو رقم کرنے میں
زندگی بیت گئی زہر کو کم کرنے میں

ایک لمحے میں بکھر بیٹھے ہیں خوشبو کی طرح
عمر درکار ہے اب خود کو بہم کرنے میں

چند خوشیوں کو سمیٹا ہے تو گھبرا گیا دل
خوش رہا کرتا تھا اک شخص کا غم کرنے میں

میرے لکھے ہوئے الفاظ چرائے جس نے
وہ ملوث ہے مرے ہاتھ قلم کرنے میں

آسماں خاک اُڑاتا ہے مرے سر پہ بہت
یہی مشکل ہے اسے زیرِ قدم کرنے میں

کام آتا ہے اُسی طور مجھے جذبۂ عشق
جس طرح بارِ ثمر شاخ کو خم کرنے میں

یہی اندازِ جفا ہے تو بہت جلدی ہی
تاک ہو جاؤ گے تم ہم پہ ستم کرنے میں

خاور اعجاز

درِ ہستی سے جو باہر کو قدم رکھتے ہیں
ہم کسی اور زمانے کا بھی غم رکھتے ہیں

عالمِ ہست میں اس واسطے ٹھہرے کم کم
ہم کہیں اور بھی موجود و عدم رکھتے ہیں

چلتے پھرتے نظر آتے تھے جو ہم لوگ تمہیں
خود میں رُکنے کا ارادہ بھی تو کم رکھتے تھے

اب فقیروں کی طرح پھرتے ہیں کوچہ کوچہ
اپنی جیبوں میں کبھی اہلِ کرم رکھتے تھے

دیدۂ تر سے ملی خشک نگاہی سے نجات
وہ موقر ہوئے جو آنکھ میں نم رکھتے تھے

اے عدو ! کوچہ دلدار دمک اُٹھتا تھا
ہم جہاں پاؤں ترے سر کی قسم رکھتے تھے

ہم غزالوں کی نہ پوچھو کہ کڑے وقتوں بھی
ہوسِ سیر و تماشا کو بہم رکھتے تھے

☆☆☆

خاور اعجاز

گو منظرِ ہستی سے گزر جائیں گے ہم لوگ
تصویر کے پردے پہ ٹھہر جائیں گے ہم لوگ

دنیا ! تری جھولی میں پڑے پھول ہیں لیکن
اک دن ترے ہاتھوں ہی بکھر جائیں گے ہم لوگ

خالی نہ رہے گا چمنِ جاں کبھی اُس کا
اک آتشِ لب سے اسے بھر جائیں گے ہم لوگ

روشن نہیں ہو گا کوئی منظر ، تو یہ قسمت
اس دہر میں اپنی سی تو کر جائیں گے ہم لوگ

معلوم ہوا کھینچ رہی تھی نئی منزل
سوچا تھا کہ مٹی میں اُتر جائیں گے ہم لوگ

خاور اعجاز

اپنے سائے میں جینے والے لوگ
ہم ہیں کتنے قرینے والے لوگ

بامِ مقبولیت کے اہل ہوئے
ہم کہ تھے پہلے زینے والے لوگ

ہدیۂ اشک لے کے آئے ہیں
کیسے کیسے نگینے والے لوگ

جانتے ہیں فلک کی محرومی
درد کا چاک سینے والے لوگ

مہرباں ہو خدا بھی ، گر ہو جائیں
ہم سے راضی مدینے والے لوگ

☆☆☆

حفیظ شاہدؔ

شب رنگ کا کلوں کا حسیں خواب دیکھ کر
اُٹھے ہیں آرزو کا نیا باب دیکھ کر

آنکھوں میں ایک قوسِ قزح ناچنے لگی
رقصِ شعاعِ مہر سرِ آب دیکھ کر

آنکھیں جھپک رہی ہے سرِ آسماں اجل
خورشیدِ زندگی کی تب و تاب دیکھ کر

تھم سی گئی ہے گردشِ دوراں مرے قریب
مجھ کو غریقِ جامِ مئے ناب دیکھ کر

کب سے لُٹا رہے ہیں اُجالے مرے لیے؟
میں سوچتا ہوں انجم و مہتاب دیکھ کر

گزرے ہیں کیسے کیسے مناظر نگاہ سے
حیران رہ گیا ہوں تہ آب دیکھ کر

شاہد عجیب رنگ بصارت میں گھل گئے
یادوں کا ایک گلشن شاداب دیکھ کر

☆☆☆

حفیظ شاہدؔ

تری غفلت شعاری کم نہ ہو گی
مری اختر شماری کم نہ ہو گی

ابھی ہے ابرِ غم دل پر مسلط
ابھی یہ اشکباری کم نہ ہو گی

جواب آئے نہ آئے اُس طرف سے
مری نامہ نگاری کم نہ ہو گی

مسلسل دل مرا جلتا رہے گا
غموں کی تابکاری کم نہ ہو گی

ہمیں سو بار دُنیا آزمائے
ہماری خاکساری کم نہ ہو گی

رہو گے ہم سے تم جب تک گریزاں
ہماری بے قراری کم نہ ہو گی

رہیں گے زَد پہ ہم شاہدؔ ہمیشہ
جنوں کی چاند ماری کم نہ ہو گی

واصف سجّادؔ

تیرے لیے تو کوہِ الم انتظار تھا
اور میں کہ سر سے تا بہ قدم انتظار تھا

اب سوچتا ہوں اتنے برس بیتنے کے بعد
اپنی محبتوں کا بھرم انتظار تھا

میں بھیگتا تھا یادوں کی بارش میں رات دن
میرے لیے تو ابرِ کرم انتظار تھا

کیا کیا نہ سوجھتے تھے مضامیں نئے نئے
کیسے کہوں کہ صرف ستم انتظار تھا

دلچسپ کیسے لگتی کسی کو یہ سرگزشت
جس کے ہر اک ورق پہ رقم انتظار تھا

☆☆☆

علی دانشؔ

میری آواز اور قد کاٹھ سے ہی جان لیتا ہے
امیر شہر ، مجھ کو دور سے پہچان لیتا ہے

میرے اعضاء مشقت کے کئی خانوں میں بکھرے ہیں
میرا مدمقابل اب مجھے آسان لیتا ہے

میری آنکھوں میں ذرہ بھر اگر گردِ بغاوت ہو
تو میٹھے لفظ کی چھلنی سے مجھ کو چھان لیتا ہے

جو ہو تیغِ سیاست کی چمکتی دھار کی ضد میں
بطور اک ڈھال ہر زردار مجھ کو تان لیتا ہے

در و دیوار کو ہر دم تقاضائے مرمت ہے
میرا گھر کب مجھے دانشؔ بطور انسان لیتا ہے