ترقی پسند ادب کا ترجمان

انگارے

مرتبہ

سیّد عامر سہیل

ماہانہ کتابی سلسلہ نمبر ۴۱

چوتھا سال: پانچویں کتاب

مئی ۲۰۰۶ء

مراسلت: C/۵۴۵ 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

مضامین:

۲۔ میلہ گھومنی کی بازدید — آصف فرخی — ۴

۳۔ فرائیڈ: جنگ، تہذیب اور انسانی جبلت — ایم۔ خالد فیاض — ۱۰

سمیع آہوجا - ایک مطالعہ:

۴۔ قیدِ درقید — افتخار جالب — ۲۰

۵۔ سمیع آہوجا! آدرش کے لیے تشدد دینے والا۔۔۔ — ڈاکٹر انوار احمد — ۲۳

۶۔ جہنم+ میں، احتجاج کا نیا موسم — ڈاکٹر رشید امجد — ۲۷

۷۔ حقیقت اور متخیلہ کی آویزش — امجد طفیل — ۳۱

۸۔ واب بند - تجزیاتی مطالعہ — نسیم عباس — ۳۵

۹۔ سڑی کوٹ وال! دے اقبالیہ بیان (افسانہ) — سمیع آہوجا — ۳۸

۱۰۔ دیدارِ آوازِ تاک (افسانہ) — سمیع آہوجا — ۵۲

غزلیات:

۱۱۔ ظفر اقبال (۲ غزلیں)، قاضی حبیب الرحمٰن (ایک غزل)، خاور اعجاز (۴ غزلیں)، حفیظ شاہد (۲ غزلیں)، حصیر نوری (۲ غزلیں)، سہیل غازی پوری (۲ غزلیں)، پرویز ساحر (۲ غزلیں) — ۶۱-۶۹

حروفِ زر:

۱۰۔ قارئین کے خطوط — بنام مرتب — ۷۰

سیّد عامر سہیل

چند باتیں

اردو شعر و ادب میں جدید تنقیدی و لسانی افکار و نظریات کو فروغ مل رہا ہے، یقیناً ادب کی وسعت اور ترقی کے لیے یہ مباحث خوش آئین ثابت ہو سکتے ہیں اور انہیں زیادہ گہرائی اور دِقت نظر سے دیکھنے کی ضرورت بھی ہے۔ متن کے مطالعہ کے حوالے سے اِن افکار کا اطلاقی پہلو بھی اب رفتہ رفتہ تنقید میں رواج پا رہا ہے۔ مختلف رسائل اور کتب میں متن کو متنوع پہلوؤں سے پرکھنے اور معنی کی نئی تفہیم کرنے کے حوالے سے مضامین کی تعداد میں اضافہ ہو رہا ہے۔ یہ سب باتیں اپنی جگہ بہت اہمیت کی حامل ہیں تاہم ایک بنیادی نقطہ مدِ نظر رکھنا ضروری ہے کہ جن نظریات اور زاویہ ہائے نظر کو فروغ دینے کی سعی کی جا رہی ہے اُن کے بارے میں ابتدائی بنیادی معلومات ابھی اردو تنقید میں عنقا ہیں۔ یہ بات بھی درست ہے کہ گذشتہ دس بارہ برسوں میں بہت سی کتابیں اور مضامین منظرِ عام پر آئے مگر اِن میں اکثریت کا شمار محض کمنٹری کی حد تک کیا جا سکتا ہے۔ ابھی تک اردو میں، شاید ایک آدھ کتاب کے علاوہ، کوئی مضبوط اور بنیادی کام دیکھنے میں نہیں آیا۔ ساختیات، پس ساختیات اور اردو تشکیل کے مباحث پر لگ بھگ ہر جدید ناقد نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے اور ہماری یونیورسٹیوں نے اِن مباحث کو شاملِ نصاب بھی کیا ہے۔ مگر اِن مباحث کو پڑھنے اور سمجھنے کے لیے کسی فکری یا معنوی ترتیب کو ہمارے سامنے نہیں لایا گیا۔ تاثرات، تجزیے اور اصطلاحات کی بھرمار ہے مگر اس کی تفہیم (ہمارے ادب کے حوالے سے) کہیں دیکھنے میں نہیں آتی۔

ضرورت اِس اَمر کی ہے کہ اِن مباحث کے حوالے سے کیے جانے والے اور یجنل کام کو اُردو قارئین کے سامنے پیش کیا جائے۔ یہاں تو یہ روّیہ رواج پا گیا ہے کہ کسی ناقد نے اِن مباحث کے حوالے سے جو کچھ انگریزی زبان میں پڑھنے کی کوشش کی اور جو کچھ اُسے سمجھ آیا اُس سے اردو میں پیش کرنے کی ذمہ داری اُٹھالی۔ ایک ہی کتاب میں یا چند مضامین میں جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے سبھی نظریات کو بھگتانے کی کوشش کر ڈالی۔ جسے جو سمجھ آیا (اور نہ بھی آیا) اور جہاں سے سمجھ آیا اُس نے بغیر فکری پس منظر کے اُسے اردو قارئین کے سامنے پیش کر کے اُنہیں مزید اُلجھاوے کا شکار کر دیا۔ اندھوں نے ہاتھی کی شناخت جس طرح کی تھی تقریباً وہی شناخت جدید مباحث کے مطابق ہمارے جدید ناقدین کر رہے ہیں۔ چاہیے تو یہ کہ اِن جدید افکار کو ایک فکری ترتیب کے ساتھ پیش کیا جاتا اور ہر سطح کے قاری اور طالب علم کے اُس کی سطح کے مطابق کتب کو ترتیب دیا جاتا (جیسا کہ انگریزی میں موجود ہے) اور کوشش کی جاتی کہ اِن مباحث پر کمنٹری کرنے کی بجائے حقیقی نظریات کا عمدہ ترجمہ پیش کر دیا جاتا۔ شاید آنے والے دِنوں میں ایسا ممکن ہو سکے۔

☆☆☆

آصف فرخی

میلہ گھومنی کی بازدید

افسانے میں ہمارے مطالعے کا محور زیادہ تر کردار اور واقعات رہتے ہیں۔ ابتدائی سوالات کے ساتھ ہم ان کا سامنا کرتے ہیں— کردار قرینِ قیاس ہے یا نہیں، اس ''زندگی'' سے کتنی مطابقت رکھتا ہے جس کی کوئی اور تعریف ہم افسانے کے علاوہ نہیں کر سکتے، اس کا عمل (یا بے عملی) اس مزاج کے مطابق ہے یا نہیں جس کا اندازہ کہانی کی اُٹھان سے ہو جاتا ہے۔ یا پھر سب سے زیادہ بے فیض سوال، کیا ہم اپنے آپ کو اس کردار کی جگہ رکھ کر دیکھ سکتے ہیں کہ جو ہم یوں ہوتے تو کیا ہوتا۔ ظاہر ہے کہ یہ اور ایسے بہت سے سوالات کردار کے اِردگرد ہی گھومتے ہیں، باہر باہر سے گزر جاتے ہیں۔ کچھ اسی انداز سے ہم واقعات کے ساتھ نبرد آزما ہوتے ہیں۔ ہم نے یاد بھی رکھا ہے تو ان افسانوں کو جن کے پلاٹ پیچ و خم کے باعث ذہن میں رہ جاتے ہیں یا وہ جن کے کردار کسی شخصی مماثلت یا پہلے سے قائم شدہ مفروضے (اسٹیریوٹائپ) سے مطابقت کی وجہ سے حافظے پر نقش ہو جاتے ہیں۔ واقعات اور کرداروں کی اسی خوبی کے سبب ہم نے بعض افسانہ نگاروں کا حد سے سوا احترام کیا ہے اور ان کے بعض متون کو ناقابلِ فراموش قرار دیا ہے۔ افسانے کے مطالعے کے ایک ابتدائی مرحلے کے طور پر ایسی باتوں سے سروکار ٹھیک ہے لیکن اب ہمیں اُردو افسانے کے سرمائے (corpus) کی ایسی ردتشکیل (de-construction) کی ضرورت ہے جو اکہرے اور سیاہ بر سفید تصوّرات کے بجائے شناخت کی کثیر جہات کو مدِ نظر رکھ سکے اور صنفی یا نسلی/لسانی زاویے سے بھی جائزہ لے کر افسانے کی تفہیم میں contribute کر سکے۔

یعنی کردار کو مختلف اجزائے ترکیبی کے حوالے سے de-code کر کے دیکھا جائے اور واقعات کو سیدھے سبھاؤ ایک لکیر کے طور پر دیکھنے سے گریز کیا جائے۔ آگے کے مرحلے تو اس سے کٹھن معلوم ہوتے ہیں، ممکن ہے آپ سوال اُٹھائیں کہ آخر اس سب کی ضرورت؟ کیوں نہ ہم کہانی کو سیدھی سادی کہانی کے طور پر پڑھیں:

> ''کانوں کی سُنی نہیں کہتا، آنکھوں کی دیکھی کہتا ہوں۔ کسی بدیسی کا واقعہ نہیں اپنے ہی دیس کی داستان ہے۔ گاؤں گھر کی بات ہے۔ جھوٹ سچ کا الزام جس کے سر جی چاہے رکھیے۔ مجھے کہانی کہنا ہے اور آپ کو سننا۔''

بات تو باون تولے پاؤ رتی کی ہے۔ دِل کو لگتی بھی ہے۔ کسی اور جھمیلے میں کون پڑے۔ کہانی سنتے جائیے کہ ''دو بھائی تھے چنومنو نام۔ کہلاتے تھے پٹھان۔ مگر نانہال، جولاہے ٹولی میں تھا اور دادیہال سیّد واڑے —'' کردار بھی سامنے آ گئے اور واقعات کی بنیاد بھی واضح ہو گئی۔ بس اب آپ کو اس کے سوا کچھ اور

کرنے کی ضرورت ہی نہیں کہ کہانی پڑھتے جائیے۔ کہانی کا نام ہے ''میلہ گھومنی'' اور اس کے مصنّف ہیں علی عباس حسینی۔ آپ اس پوری کہانی کو پڑھ جائیے، چابک دست مصنّف یہ احساس نہیں ہونے دے گا کہ کسی چیز کی کمی رہ گئی اور افسانے کے ڈھانچے سے کیا کچھ چھوٹ گیا۔ بولی ٹھولی کے قصّہ کہانی کا سا انداز ہے، افسانہ مہارت کے ساتھ لکھا گیا ہے۔ یاد بھی رہ جاتا ہے اور تنقیدی تجزیے کے لیے بھی سہل کہ آپ تمام تر سادہ بیانی کے ساتھ اس سے گزر سکتے ہیں۔ اس افسانے کو بالعموم مصنّف کے کامیاب اور نمائندہ افسانوں میں سے ایک گنا جاتا ہے اور خود افسانہ نگار بھی نقادوں کی داد وتحسین سمیٹ چکا ہے۔
مثال کے طور پر، ڈاکٹر عبادت بریلوی نے اپنے مضمون ''اُردو افسانہ نگاری پر ایک نظر'' میں یہ لکھا ہے (پتہ نہیں، وہ ہمیشہ ایک نظر ہی کیوں ڈالتے تھے؟):

''فنّی اعتبار سے حسینی کی افسانہ نگاری کو اگر دیکھنا ہے تو 'رفیق تنہائی' کے افسانوں کے بعد دیکھیے — آج کا حسینی ایک چابک دست فن کار ہے —''

اسی طرح وقار عظیم کو وہ دردمند اور کامیاب افسانہ نگار نظر آئے:

''علی عباس حسینی کے دردمند دِل نے دیہات کی زندگی میں درد وغم کی تاثیر شامل کر کے دوسروں کو بھی اپنا شریکِ غم بنایا، نہ صرف اپنا شریکِ غم بلکہ ان کا ہم درد جن کی کہانی افسانے میں سُنائی گئی ہے۔ علی عباس حسینی کے افسانوں میں 'رفیق تنہائی'، 'بہو کی ہنسی'، 'سکھی' اور 'بوڑھا اور بالا'، جہاں ایک طرف دیہات کی معاشرتی اور خانگی زندگی کے مبصّرانہ مرقعے ہیں وہاں دوسری طرف فن کے حسن و جمال اور سحر کاری کے بے حد دِل نشین نمونے بھی ہیں۔ حسینی نے پریم چند کی بنائی ہوئی ڈگر پر چل کر دیہات کے گلی کوچوں میں پہنچنا سیکھا لیکن وہاں پہنچ کر ان کی باریک بین نظر نے ایسے مناظر دیکھے جن تک ابھی پریم چند کی بھی رسائی نہیں ہوئی تھی —''

ایسے مُستند اور معتبر نقادوں کی رائے کے بعد کسی اور بات کی گنجائش کہاں رہ جاتی ہے۔ ہمیں اعتبار آ جاتا ہے کہ ہم جو پڑھ رہے ہیں، وہی اصل ہے it's the real thing۔ اور یہ اصلی چیز اس لیے بھی ہے کہ یہ انگریزی محاورے کے مطابق، سیدھی گھوڑے کے مُنھ سے آ رہی ہے، (from the horse's mouth)۔ بقلم خود قسم کی ایک تحریر میں افسانہ نگار نے اپنے مزاج کی بعض خصوصیات کی ذمہ داری ''بچپنی تربیت وتعلیم، ملازمت کی زنجیریں، عمر کی اور تجربے کی زیادتی'' پر ڈالتے ہوئے اپنے بارے میں لکھا ہے:

''میرے بارے میں آپ یقین رکھیے کہ میں بہت ہی 'میاں' قسم کا آدمی ہوں —''

بات مانتے ہی بنے گی۔ ایسا ثقہ آدمی بیان دے رہا ہے تو یقین نہ کرنے کی کوئی وجہ نہیں۔ ہم پہلے ہی

افسانے کے بہاؤ کے ساتھ چلنے کے لیے تیار تھے۔ اب تو کوئی اور عذر بھی نہیں رہا۔ اگر مصنّف کی دو چار کتابوں کو اُلٹ پلٹ کر دیکھا ہے تو ایسے بیانات بھی یاد آ جائیں گے جو سنسنی پیدا کرنے میں ناکام نہیں ہوتے:

''چودہ برس کی جوان کنیّا، اسی سال مڈل کا امتحان پاس کیا تھا۔ بڑی شوخ، چنچل اور سندر تھی۔ چندرما کی طرح چمکتا ہوا چہرہ، ان میں سیاہ بڑی بڑی آنکھیں، بالکل اس طرح جیسے کنول میں بھونرا۔ چندن کی کلائیاں اور ہاتھ پاؤں، نازک پتلی کمر جیسے پھول کے نیچے کی ٹہنی۔ ٹانگیں کیلے کے تنے کی سی سڈول اور خوش نما۔ ان سب پر آفت سیاہ گھنے بڑے بڑے بال، کمر سے نیچے تک چوٹی ویسی ہی لٹکتی تھی جیسے چندن کی شاخ میں ناگن! پھر اداؤں میں پھاگن کی مدہوشی اور چیت کی جگر سوزی بھی۔ مگھ بدلیاں بھی تھی اور ساون کی گھٹائیں بھی، غرض عورت کیا تھی ایک کسی ہوئی تلوار تھی جو دلوں کا خون اس صفائی سے چاٹ لیتی کہ آنکھ نہ جھپکے اور کام تمام ہو —''

اساطیر اور دیومالا سے نکلی ہوئی اسٹیریوٹائپ عورت۔ وہ جو ترغیب دیتی ہے اور جان نکال لیتی ہے۔ داستانی اسلوب خبردار کر دیتا ہے کہ بات کہاں سے نکلی ہے اور یہ عورت کہاں سے آئی ہے۔ ہم اس سے بھی ہوشیار ہو سکتے ہیں اور مصنّف سے بھی چونک سکتے ہیں۔ ''میلہ گھومنی'' میں یہ موقع نہیں ملتا۔ ہمارا سابقہ مرد کی مُنھ زور جوانی سے پڑتا ہے، جو آس پاس کی کھیتیاں برباد کر رہی ہے اور جس کے نکیل ڈالنے کی ضرورت ہے۔ چنّو منّو کے بارے میں ہمیں پہلے ہی بتا دیا گیا ہے کہ اصل نسل نہیں، بلکہ معاملہ گڑبڑ ہے:

''لیکن دونوں جوان ہوتے ہی اعصاب کا شکار ہوئے۔ خون کی گرمیاں وراثت اور ماحول سے ملی تھیں۔ دونوں جنسیات کے میدان میں بڑے بڑے معرکے سر کرنے لگے —''

بڑے بڑے معرکے بھی ٹکے گزکے۔ میر صاحب نے منّو کا علاج اس عورت سے تجویز کیا جو کسی نامعلوم قبیلے کی ہے اور میلے سے واپس ہونے والوں کے ساتھ گاؤں میں آ گئی ہے۔ اس عورت کے بارے میں پہلا شائبہ ہمیں فوراً ہی ہو جاتا ہے جب وہ میر صاحب کے گھر پہنچتی ہے:

''ایک دن میر صاحب کے ہاں نوکری کی تلاش کے بہانے پہنچی۔ سیدانی بی نے شکل صورت دیکھتے ہی سمجھ لیا کہ وہ ان کے گھر میں ملازمہ کی حیثیت سے رہنے والی عورت نہیں —''

سیدانی بی نے سمجھ لیا تو ہم بھی جان گئے۔ اندازہ ہو جاتا ہے کہ اب گُل کھلنے والا ہے۔ مردانے میں میر صاحب کے ہم جلیس اس نووارد عورت کی تاریخ بھی بیان کر دیتے ہیں:

''راویانِ صادق کا قول ہے کہ اصل اس کی بنجارن ہے۔ وہ بنجارن سے ٹھکرائن

بنی، ٹھکرائن سے پٹھانی، پٹھانی سے کبڑن، کبڑن سے درزن اور اب درزن سے سیدانی بننے کے ارادے رکھتی ہے۔

ایک صاحب نے پوچھا، ''اور اس کے بعد؟''

وہ دونوں شانے اُٹھا کر اور دونوں ہاتھ پھیلا کر بولے، ''خدا ہی جانے! شاید اس کے بعد فرشتوں سے آنکھ لڑائے گی۔''

دیدہ دلیری تو دیکھو اس عورت کی، ہم حیران ہو جاتے ہیں۔ ہم اس عورت کو اب پہچان گئے ہیں اس کے ارادوں اور نیّت سے، جن کے بارے میں ہمیں اندازہ ہو چلا ہے کہ بُرے ہیں اور بَد ہے یہ عورت بھی۔ یہ عورت جس کی کوئی اور شناخت نہیں۔ شاید ضروری بھی نہیں۔ اس کا کوئی نام ہے یا نہیں، اس کی کوئی اہمّیت نہیں رہی کہ اس کی اصل اہمیت اس کی تاریخ ہے یا اس کے فاسد ارادے۔

اور وہ ان ارادوں کو عملی جامہ پہنانے میں لگی ہوئی ہے۔ اس کی شادی منّو سے ہو جاتی ہے۔ شادی کے بعد میر صاحب کو اطمینان ہو جاتا ہے کہ ''نسخہ کارگر ہوا۔ اعصاب کے دو بیمار ایک ہی چٹکلّے میں اچھے ہو گئے۔'' منّو تاڑی پینے لگتا ہے اور جب میر صاحب تاڑی بند کروا دیتے ہیں تو پھر ہمیں اسے بُرے حالوں میں دیکھتے ہیں:

''مگر جونک اپنا کام کرتی رہی — اور تاڑی بند ہونے کے چھ ماہ بعد وہ آنکھیں مانگنے لگا۔ بالکل زرد، سوکھا ہوا آم بن گیا اور کھانسی بخار کا شکار ہوا —''

بیماری کے بیان سے پہلے ہی فرد جرم کا ہلکا سا تار بیانیے میں شامل ہو جاتا ہے۔ تاڑی کی تباہی سے پہلے جونک کا ذکر آ جاتا ہے جسے آپ اب تک خوب اچھی طرح پہچان گئے ہوں گے۔ آپ اب بھی نہ پہچانیں، تو واقعات کی دھارا کا رُخ ایسا ہے کہ اس میں کوئی غلطی نہیں ہو سکتی۔ جونک، خون، جونک کا کام، انجام — منّو کی موت۔ اس موت سے کہانی رُکنے والی نہیں، ہم جان چکے ہیں۔ کہانی کے آغاز میں منّو کے ساتھ چنو کا ذکر ہوا تھا، دو بھائی۔ ایک کے بعد دوسرا۔ سیلاب بلا اس کے گھر چلا جاتا ہے۔ شادی کے ایک پیراگراف بعد ہی چنو کی مشکل کا اندازہ ہو جاتا ہے۔

''ایک مہینہ بیتا۔ دو بیتے۔ تین مہینے بیتے مگر چوتھے مہینے چنو کی کمر میں اُچک آ گئی۔ اکڑنا، بر رنا، تن کے چلنا چھوٹ گیا۔ وہ اب ذرا جھک کر چلنے لگا —''

وہ جس راہ پر چلنے لگا ہے، اس کو ہم خوب جان لیتے ہیں۔ اب مصنّف کو بتانے کی ضرورت ہی نہیں رہی کہ جونک سامنے آئی ہے یا کسی ہوئی تلوار۔ اس کا انجام زیادہ ڈرامائی ہوتا ہے۔ اس پر تو جیسے بجلی گر پڑی، مصنّف نے باور کرایا ہے۔ بجلی کے ڈر سے بھاگا اور گر پڑا۔ یہاں بیان کی روانی قابلِ توجّہ ہے:

''وہ ٹھوکر کھاتا، سنبھلتا، پھسلتا، لڑکھڑاتا دالان والے پلنگ پر جا کر بجری کے پنجے سے چھوٹے ہوئے کبوتر کی طرح بھد سے گر پڑا اور اسی طرح اس کا ہر عضو پھڑکنے لگا —''

بیوی چیختی چلاّتی ہے مگر شوہر یہ کہتا ہوا رخصت ہو جاتا ہے کہ اب میرے بعد تم کو کون خوش رکھے گا۔

سوال اپنی جگہ معنی خیز ہے۔ یعنی مرتے دم تک بیوی کی خوشی مقدم۔ اور بیوی کو خوش رکھنا بھی ضروری کہ اس کے لیے کوئی اگلا آدمی آگے بڑھے۔

چنّو خاموش ہو گیا اور کہانی کا آخری جملہ بول رہا ہے:

''چنّو کی فاتحہ کے تیسرے دن اس کی خوش نہ ہونے والی بیوہ، گاؤں کے ایک جوان کسان کے ساتھ کمبھ کا میلہ گھومنے الٰہ آباد چلی گئی —''

لیجیے صاحب، کمبھ کا میلہ دیکھنا بھی عیب ہو گیا۔

مصنّف نے براہِ راست بُرا نہیں کہا مگر اس گُم نام عورت کے لیے اپنی ناپسندیدگی کے خمیر سے افسانے کا تار و پود اُٹھایا ہے۔ یہ عورت خون آشام معلوم ہوتی ہے یا آدم خور۔ مصنّف نے اسے ''سرکنڈوں کے پیچھے'' کی طرح عورت کے اس روپ میں نہیں ڈھالا کہ وہ مرد کو نہ صرف مار رکھتی ہے بلکہ یہاں تک کہ اسے کھا جاتی ہے۔ اسی طرح کا کرداری مرقّع پچھلی صدی کے اطالوی واقعیت نگار جیووانی ورگا نے اپنے افسانے "She-Wolf" میں تیار کیا تھا (اس افسانے کا انگریزی میں ترجمہ لارنس نے کیا اور لارنس کے ارادت مند مظفر علی سیّد نے اُردو روپ دیا)۔ مگر ورگا کے کردار کے جنسی نقوش واضح ہیں۔ جب کہ حسینی کا قلم یہاں ضبط کا قائل ہے۔ لیکن مصنّف کے بیان سے واضح ہو جاتا ہے کہ وہ کردار نا آسودہ ہے۔ جنسی طور پر ایک فعال اور بیدار عورت جو مفعول بن کر زندگی گزارنے کے بجائے اپنی خواہش کی تکمیل کے لیے آگے بڑھتی ہے۔

اس کا عیب اس کی یہی جنسی خواہش ہے۔

کیا اس جرم کی پاداش میں مصنّف اسے اس افسانے میں حبسِ دوام کی سزا سُنائے گا؟ اور ہم سمجھیں گے وہ کہانی سُنا رہا ہے۔

وہ عورت ہے یا ہم سب کے دِل کا چور۔

جنسی طور پر آزاد اور خود مختار عورت، جسے بُرا کہے بغیر ہم کہانی کی فضا بندی نہیں کر سکتے۔

یہ عورت آج افسانے کے لیے ایک بہت بڑا چیلنج ہے۔ افسانہ اس کا سامنا کرنے کے بجائے، ہیرا پھیری سے نظریں ڈالتے ہوئے اسے بُرا ثابت کرنے پر کب تک تُلا رہے گا۔

گاؤں گاؤں پھرتی ہوئی یہ میلہ گھومنی آج شہر میں آ گئی ہے تو ہم اسے کس نام سے پکاریں گے؟ یا اس کے ڈر سے کھڑکی دروازے بند کر کے اپنے بند مکانوں میں چُھپ کر بیٹھ جائیں گے (جس طرح بہت سے معاصر افسانہ نگار کرتے آئے ہیں) کہ کہیں یہ بو نہ سونگھ لے اور اس بو پر چلتی ہوئی نہ آ جائے، ہمارے کواڑ پر دستک نہ دے دے، ورنہ ہم کہیں کے نہیں رہیں گے، کسی کو مُنھ دکھانے کے قابل بھی نہیں۔

اور اگر یہ گھر میں داخل ہوگئی تو پھر کیا ہوگا؟

اُردو افسانے کا ایک غالب حصّہ اسی خوف سے کانپتا ہوا اور سمٹتا سکڑتا نظر آتا ہے۔ انتظار حسین پر نقادوں نے الزام لگایا ہے کہ ان کے ہاں جیتی جاگتی، گوشت پوست کی عورت نظر نہیں آتی۔ مگر انتظار حسین کے ہاں عورت ہی نہیں، مرد بھی دیومالائی ہیں یا اساطیری۔ انور سجاد کے یہاں یہ عورت گوشت پوست کے زندہ وجود کے بجائے تجرید میں ڈھل گئی ہے مگر مردوں کے بھی کان کاٹے ہیں تو بانو قدسیہ نے جو اس بیدار و آزاد عورت کی پرچھائیں بھی دیکھ کر اپنے افسانوں کے سر ڈھانکنے لگتی ہیں۔ ان کو اس عورت کے پرچھانوے سے بھی پردہ ہے۔

ہندی کی ناول نگار نرمل ورما نے ایک جگہ اپنے موضوعات کی صراحت کرتے ہوئے لکھا تھا کہ اس نے اس نئی اور آزاد عورت کے نمودار ہونے پر غور کیا ہے، اس لیے کہ اس کی وجہ سے انسانی رشتے ناتوں کے نیٹ ورک میں ایک طرح کا انقلاب برپا ہوگیا ہے۔ اس نے لکھا کہ:

''ہندوستان کے خاندانی نظام میں ان اہم تبدیلیوں نے رشتے ناتوں میں ایسی صورتِ حال کو جنم دیا ہے جو میرے افسانوں کا ایک مرکزی موضوع بن گئی ہیں—''

خاندانی نظام میں اہم تبدیلیاں ہمارے ہاں بھی ہوئی ہیں۔ رشتے ناتوں اور آپس کے تعلقات میں بدلتی ہوئی صورتِ حال بھی سامنے آئی ہے۔ لیکن یہ سب اُردو افسانوں میں ایک مرکزی موضوع کب بنے گا؟ میلہ گھومنی چلی جائے تب پھر بتاؤں گا۔

☆☆☆

ایم۔ خالد فیاض

فرائیڈ: جنگ، تہذیب اور انسانی جبلت

''ہم انسانوں کی حیثیت سے انسانوں سے اپیل کرتے ہیں کہ صرف اپنی انسانیت کو یاد رکھو۔ اگر تم ایسا کرسکو گے تو تمہارے سامنے ترقی، امن و سلامتی کی راہیں کھلی ہیں اور اگر تم ایسا نہ کرسکے تو تمہارے سامنے آفاقی موت کے خطرات ہیں۔'' (اقتباس: رسل آئن سٹائن مینی فیسٹو)

جنگ سے متعلق فرائیڈ کے نظریات پر بات کرنے سے پہلے یہ واضح کر دینا ضروری ہے کہ یہاں جنگ سے مراد وہ صورتِ حال ہے جو زمانہ امن کے متضاد ہے جو قوموں کے درمیان وقوع پذیر ہوتی ہے اور بین الاقوامی ٹکراؤ کی ذیل میں آتی ہے۔ بے شک تشدد اور ظلم جیسے جذبات کی دوسری صورتیں بھی موجود ہیں مثلاً خانہ جنگیاں، نسلی و فرقہ وارانہ فسادات وغیرہ لیکن یہاں موضوع بحث وہ فوجی کارروائی ہے جو سب سے زیادہ خون ریز ہے یعنی مختلف اقوام کے درمیان جنگ جو لامتناہی انسانی تباہی و بربادی کا باعث بنتی ہے، جو زندگی سے پیار کرنے کی بجائے موت سے عشق کا درس دیتی ہے، جو مادی اور زمینی تسلط کو انسانوں پر فوقیت دینے کا رجحان رکھتی ہے اور جس کے دوران انسان، انسانیت کے اُس پست تر درجہ کو چھو لیتا ہے جہاں وہ انسان نہیں رہتا بلکہ درندہ بن جاتا ہے۔

سگمنڈ فرائیڈ نے جنگ کے بارے میں اپنے خیالات کا براہِ راست اظہار ایک تو اپنے مضمون ''جنگ اور موت سے متعلق کچھ خیالات'' میں کیا ہے اور دوسرا اپنے اُس خط میں جو آئن سٹائن کے خط کے جواب میں تحریر کیا گیا۔

فرائیڈ نے اپنا مذکورہ مضمون پہلی جنگ عظیم کے دوران غالباً ۱۹۱۵ء کو تحریر کیا جب کہ آئن سٹائن کے جواب میں لکھا گیا خط ۱۹۳۲ء میں تحریر کیا گیا۔ ان سترہ سالوں میں جنگ کے بارے میں فرائیڈ کے خیالات کم و بیش ایک سے رہتے ہیں۔ جس کی وجہ شاید یہ ہے کہ ان سترہ برسوں میں دنیا کی سماجی، سیاسی اور عسکری صورتِ حال بھی کم و بیش ایک سی ہی رہی۔

ایک ماہر نفسیات ہونے کے ناطے فرائیڈ نے جنگ کی وجوہ انسانی نفسیات اور جبلتوں میں تلاش کی ہیں اور آخر کار اس نتیجے پر پہنچا کہ جنگ ناگزیر ہے کیونکہ یہ انسان میں موجود تخریبی جبلتوں کا اظہار ہے جنہیں ختم نہیں کیا جاسکتا لہٰذا ہمیں جنگ کو ایک آفت کے طور پر قبول کر لینا چاہیے کیونکہ اس کے تدارک کی تمام کوششیں بیکار ہیں۔

اپنے مضمون ''جنگ اور موت کے متعلق کچھ خیالات'' میں وہ لکھتا ہے کہ تخریب کو ختم کرنا گویا

ناممکن ہے کیونکہ انسانی فطرت کا گہراترین حصہ کچھ قدیم جبلتوں پر مشتمل ہے جو اپنی ذات میں نہ خیر ہیں نہ شر۔ یہ اساسی جبلتیں ہر انسان میں یکساں اور برابر پائی جاتی ہیں، معاشرہ اجتماعی طور پر اپنے مخصوص مفادات کے پیشِ نظر ان پر خیر اور شر کے محاکمات کا اطلاق کرتا ہے۔ ہر وہ جبلت جس کی معاشرہ مذمت کرتا ہے شر قرار پاتی ہے۔ اس کے برعکس سماج کی منظور کردہ اقدار پسندیدہ اور اچھی تسلیم کی جاتی ہیں۔ خودغرضی اور ظلم انہی ابتدائی جبلتوں میں سے ایک ہیں۔

پھر وہ کہتا ہے کہ یہ تہذیب ہے جو ہر انسان سے ترک جبلت کا تقاضا کرتی ہے۔ تہذیب کا اثر و نفوذ لگاتار خودغرضی کے جذبات اور جبلتوں کو سماجی خدمت اور بےغرضی کی جبلتوں میں تبدیل کرتا رہتا ہے لیکن فرائیڈ کا کہنا ہے کہ تہذیب کے زیرِ اثر دبے رہنے سے جبلتیں ختم نہیں ہوتیں بلکہ جب کبھی انہیں اس دباؤ سے آزاد ہونے کا موقع ملتا ہے وہ سارے بند توڑ کر بہہ نکلتی ہیں۔ لہٰذا فرائیڈ کے بقول جنگ وہ ادارہ یا وقت کا وہ حصہ ہے جو جبلت پر عائد کردہ پابندیوں کو عارضی طور پر معطل کر دیتا ہے اور انسان کو اپنی وحشت کے کلی اظہار کا موقع دیتا ہے۔

اور پھر فرائیڈ ہماری توجہ اس امر کی طرف بھی دلاتا ہے کہ جبلت کو طاقت کے معاملے میں عقل پر فوقیت حاصل ہے۔ ہماری عقل و دانش صرف اس وقت تک غیر جانبداری اور منطقی حدود کی پاسداری کرتی ہے جب تک اُسے کسی طاقتور جذبے کے خلاف مزاحمت نہ کرنی پڑے بصورت دیگر یہ خود کو جذبات کا غلام ثابت کرتے ہوئے وہی فیصلہ کرے گی جو جذبات کہیں گے۔

آگے چل کر فرائیڈ انسان کی جنگ سے رغبت کے حوالے سے یہاں تک کہتا ہے کہ عام حالات میں ہم موت کو ناپسند کرتے ہیں حتیٰ کہ ہم موت کے تصور سے ہی نفرت کرتے ہیں اور نہ صرف موت کے تصور سے نفرت کرتے ہیں بلکہ ہمارا لاشعور تو سرے سے اسے تسلیم ہی نہیں کرتا لیکن جنگ کے ساتھ ہی موت کے لیے ہماری یہ ناپسندیدگی ختم ہو جاتی ہے۔

''لیگ آف نیشنز'' اور ''انٹرنیشنل انسٹی ٹیوٹ آف انٹلیکچوئل کوآپریشن کی تجویز پر جب آئن سٹائن نے فرائیڈ کو وہ خط لکھا جس میں بنیادی سوال یہ تھا کہ ''کیا انسان کو جنگ کی لعنت سے نجات دلانے کا کوئی طریقہ ہے؟'' اور اُس کے ساتھ ایک ذیلی سوال یہ کہ ''کیا انسان کے ذہن کو اس طرح سے کنٹرول کرنا ممکن ہے کہ اُس کے اندر سے نفرت و تشدد کے جذبات نکالے جا سکیں؟'' تو فرائیڈ انسانی تشدد اور قانون پر تاریخی تناظر میں بحث کرتے ہوئے دو جبلتوں کا سراغ لگاتا ہے۔ ایک جبلت حیات (جسے جبلت جنس اور جبلت محض بھی کہا گیا) اور دوسری جبلت مرگ (جسے جبلت تخریب اور جبلت نفرت بھی کہتا ہے) پھر وہ ان جبلتوں پر قدرے تفصیلی روشنی ڈالنے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے کہ انسان کے پاس اپنی پُرتشدد یا تخریبی جبلت سے چھٹکارہ پانے کا کوئی طریقہ نہیں اور یہی تخریبی جبلت جنگ کا باعث ہوتی ہے۔ اس خط کے آخر میں وہ ایک بار پھر تہذیب کو اس کا قصوروار ٹھہراتا ہے۔ اس کا کہنا ہے

کہ بے شک تہذیبی ارتقا کے ہم پر بہت سے احسانات ہیں لیکن تہذیب نے ہماری زندگی کو کرب و آزار سے بھر رکھا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ تہذیب کا مقصد نسلِ انسانی کو ختم کرنا ہے کیونکہ یہ کئی طرح سے جنسی عمل میں رکاوٹ ڈالتی ہے کیونکہ تہذیبی عمل کے دوران جبلی عزائم آہستہ آہستہ پس پردہ جانے لگتے ہیں اور ایک موقع ایسا آتا ہے کہ جبلت پر مکمل پابندی عائد کر دی جاتی ہے لہٰذا جنگ دراصل ان نفسیاتی بندشوں کے خلاف شدید ترین ردِعمل ہے جو تہذیب نے ہم پر عائد کی ہیں۔

اور اسی لیے فرائیڈ ہمیں یہ مشورہ دیتا ہے کہ ہم جنگ کو زندگی کی دیگر آفات کی طرح ایک مصیبت سمجھ کر قبول کیوں نہیں کر لیتے؟

اگر غور کیا جائے تو فرائیڈ کے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ انسان کی تخریبی جبلتیں کبھی ختم نہیں ہو سکتیں اور تہذیب چونکہ انہیں دبانے کا کام کرتی ہے لہٰذا یہ جبلتیں اکثر و بیشتر اپنا ردِعمل ظاہر کرتی رہتی ہیں جن کا اظہار جنگ و جدل کی صورت میں ہوتا ہے۔ یعنی فرائیڈ کے مطابق یا تو جنگ کو قبول کر لیں یا پھر تہذیب سے دستبردار ہو جائیں۔ اس کے علاوہ تیسرا کوئی باقاعدہ حل جنگ سے بچاؤ کا نہیں ہے۔

فرائیڈ کے خیالات مخصوص حالات اور تناظر میں بڑی حد تک درست کہے جا سکتے ہیں اور خاص طور پر فرائیڈ کے عہد کے معروضی حالات کو اگر پوری طرح مدِنظر رکھا جائے تو نتائج بالکل وہی سامنے آتے ہیں جو فرائیڈ ہمیں بتاتا ہے۔ حتیٰ کہ فرائیڈ کی زندگی اور دوسری جنگِ عظیم کے بعد سے لے کر آج تک دنیا کی جس صورتِ حال کا ہم مشاہدہ کر رہے ہیں وہ فرائیڈ کے پیش کردہ نتائج سے کچھ مختلف نہیں اور جس انسانی تاریخ کے مطالعہ سے فرائیڈ اپنے نظریات کے لیے دلائل اکٹھے کرتا ہے اُس کی صورتِ حال بھی کچھ یوں ہے کہ جب سے انسانی تاریخ تحریری صورت میں سامنے آئی ہے تب سے اب تک اس کا مطالعہ ہمیں یہی دکھاتا ہے کہ انسان ہمیشہ قتل اور جنگ کے ذریعے اپنے آپ کو تباہ و برباد کرتا رہا ہے اور کوئی ایسا علاج سامنے نہیں آیا جس سے اس روگ کا خاتمہ ہو سکا ہو۔

لیکن ہمیں دیکھنا ہے کہ جنگوں کی محض یہی ایک وجہ ہے جو فرائیڈ نے بیان کی ہے؟ کیا واقعی ساری خرابی تہذیب ہی کی پیدا کردہ ہے؟ لیکن تہذیب کی تخلیق کس نے کی؟ کیا یہ اسی انسان ہی کا آپس میں طے کردہ معاہدہ نہیں؟ کیا تہذیب کے بغیر بھی معاشرہ اور انسان (کہ یہ دونوں الگ نہیں) انتشار اور تخریب ہی کا باعث نہیں بن جائے گا؟ کیا تہذیب واقعی انسانی جبلتوں پر پابندیاں عائد کرتی ہے یا محض اُن کی خاص سمت یا معیار متعین کرتی ہے؟ کیا انسان اپنی جبلتوں کو کسی خاص سمت یا حدود میں تسکین دینے کی اہلیت نہیں رکھتا؟ کیا انسان محض ایک مکینیکل شے کا نام ہے یا وہ کوئی تخلیقی ہستی بھی ہے؟ اور آخر میں یہ کہ کیا واقعی ہمیں ہاتھ پر ہاتھ دھر کر بیٹھ جانا چاہیے اور جنگ کو آفت کے طور پر قبول کر لینا چاہیے یا پھر تہذیب کو خیرباد کہہ دینا چاہیے اور کیا ایسا ممکن بھی ہے؟ وغیرہ وغیرہ۔ یہ اور ایسے بہت سے سوالات ہیں جو فرائیڈ کے نظریات جاننے کے بعد ذہن میں پیدا ہو جاتے ہیں۔

یہاں ہمارا مقصد یہی ہوگا کہ ہم اپنے موضوع سے متعلق مختلف پہلوؤں کا ذکر کرتے چلے جائیں، انہیں سامنے رکھ دیں، کچھ تجاویز اور آرا گوش گزار کر دیں اور سوچنے کے لیے کھلی راہیں چھوڑ دیں، اس امید پر کہ ہم سب مل کر اس مسئلے کا ضرور کوئی مثبت حل نکال لیں گے۔

لہٰذا میں آئن سٹائن کے اس سوال کو کہ ''کیا انسان کو جنگ کی لعنت سے نجات دلانے کا کوئی طریقہ ہے؟'' نئے سرے سے اُٹھانا چاہتا ہوں اور فرائیڈ کے اس جواب پر کہ ''یہ ممکن نہیں کیونکہ انسان کی تخریبی جبلت ختم نہیں کی جا سکتی'' غور و فکر کی دعوت دینا چاہتا ہوں۔ میں چاہتا ہوں کہ ہم آج کے تناظر میں اور انسانی علم میں مزید اضافے کے بعد، ایک بار پھر اس جواب اور سوال کا جائزہ لیں۔ شاید کوئی بہتر صورت ہمیں دکھائی دے جائے یا کسی حوصلہ افزا نتیجے تک پہنچ ہی جائیں۔

سب سے پہلے ہمیں یہ دیکھ لینا چاہیے کہ فرائیڈ کس دَور میں اپنے ان نظریات کو بیان کر رہا ہے۔ ''نیو کیمبرج ماڈرن ہسٹری'' میں ۱۸۹۸ء تا ۱۹۴۵ء تک کے دَور کو ''خون خرابے کا دَور'' کہا گیا ہے۔ ۴۷ سالہ اس دَور کے پہلے ۴۱ برس فرائیڈ کی زندگی کے آخری سال ہیں جو اُس کی آدھی زندگی پر محیط ہیں۔ جنگ کے بارے میں اُس کی مذکورہ بالا دونوں تحاریر اسی دَور کی ہیں۔ وہ انسان کا مطالعہ اُس وقت کر رہا ہے جب وہ (انسان) جنگ کی صورتِ حال سے دوچار ہے۔

پھر ہمیں یہ بھی یاد رکھنا ہے کہ فرائیڈ کا تعلق فلسفے کی اُس فکری روایت سے ہے جسے System Building یا نظام بندی کہا جاتا ہے۔ اس فکری روایت کے حامل مفکرین کی کوشش ہوتی ہے کہ وہ کائنات اور زندگی کے ہر رخ اور پہلو کی تشریح اپنے اساسی اصول کے حوالے سے کریں۔ اس کوشش میں یہ مفکرین دیگر نظریات یا تصورات کو رد یا نظر انداز کر دیتے ہیں اور معاملے کو ایک ہی رخ سے دیکھتے اور سمجھتے ہیں۔ انہیں کسی اور پہلو یا نظریے میں صداقت نظر نہیں آتی۔

اس کے بعد ہمیں یہ بھی دیکھنا ہے کہ بیسویں صدی کے نصف اول میں دو عظیم جنگوں کی وجہ سے انسان کا تہذیب پر سے اعتماد اُٹھ گیا تھا، وہ فوری طور پر ان جنگوں کے اصل اسباب کا تجزیہ کرنے سے قاصر تھا، اُسے بظاہر یہ ہی نظر آ رہا تھا کہ انسان نے سائنسی ترقی کی اور اُس کے علم میں اضافہ ہوا تو اُسے ان عظیم جنگوں کا سامنا کرنا پڑا۔ لہٰذا اُس نے اس خون خرابے کا سبب انسانی تہذیب کو ٹھہرایا اور فرائیڈ بھی اس عمومی نظریے کو اختیار کر لیتا ہے یا اس کا اثر لے لیتا ہے۔

ایک اور بات بھی دھیان میں رکھنی ہے کہ یک رُخے مطالعے کی وجہ سے فرائیڈ کا تصورِ انسان محدود ہو جاتا ہے۔ فرائیڈ کے ہاں انسان اپنے تمام تر امکانات کے ساتھ نہیں اُبھر پاتا۔ وہ اڈ اور لاشعور ہی کا مرقع بن کر رہ جاتا ہے اور کٹھ پتلی کی طرح لاشعور کے اشاروں پر ناچتا دکھائی دیتا ہے۔ فرائیڈ کے انسان میں شعور کا عمل دخل اول تو ہے ہی نہیں اور اگر ہے تو وہ انسان پر منفی اثرات مرتب کرتا ہی دکھائی دیتا ہے۔ انسان فرائیڈ کے تصورات کے زیرِ اثر ایک مکینیکل شے نظر آتی ہے اُس میں تخلیقیت کا فقدان ملتا

ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ انسان کوئی ڈھلی ڈھلائی یا جامد شے کا نام نہیں۔ وہ ارتقا کی مختلف منزلوں سے گزرتا ہے، تخلیقی صلاحیت رکھتا ہے اور اس کائنات میں خالق کی حیثیت حاصل کرنے والی واحد مخلوق ہے۔

اسی لیے ایرک فرام ہمیں اپنے ایک مضمون ''انسانیت نواز ریڈیکلزم'' میں بتاتا ہے کہ جب ہم انسان کا ذکر کرتے ہیں تو اس سے مراد انسان بہ حیثیت ایک بنی بنائی شے نہیں بلکہ بہ حیثیت ایک ارتقائی عمل ہے۔ اس سے مراد وہ صلاحیتیں ہیں جو تمام انسانی قوتوں کو پروان چڑھاتی ہیں۔ ان قوتوں کو جن سے زندگی کے ولولے میں اضافہ ہوتا ہے، زیادہ ہم آہنگی، زیادہ پیار محبت اور زیادہ باخبری پروان چڑھتی ہے۔ ہم جب انسان کا ذکر کرتے ہیں تو اس سے مراد اُس کی فاسد صلاحیتیں بھی ہیں، وہ صلاحیت بھی جو انسان کے قوتِ عمل کو دوسروں پر تسلط حاصل کرنے کے جنون میں تبدیل کر دیتی ہے اور وہ صلاحیت بھی جس کے ذریعہ زندگی سے انسان کا عشق بگڑ کر زندگی کو تباہ و برباد کرنے کا بخار بن جاتا ہے۔

یعنی انسان منفی اور مثبت ہر دو طرح کی صلاحیتوں کا مجموعہ ہے۔ اگرچہ وہ بسا اوقات منفی صلاحیتوں کا اظہار کرتا ہے مگر مثبت صلاحیتوں کو پروان چڑھانا کوئی ناممکن عمل یا انسانی ہمت سے ماورا نہیں۔ فرائیڈ بھی انسان میں ان صلاحیتوں کا ذکر کرتا ہے، اُس کے ہاں جبلت حیات اسی کا نام ہے اور اپنی مذکورہ بالا تحاریر میں بھی وہ دو چار مقامات پر ایسے خیالات کا اظہار کر جاتا ہے جس کا ذکر آگے کیا جائے گا مگر مجموعی طور پر فرائیڈ کے انسان کا جو تاثر بنتا ہے وہ منفی صلاحیتوں تک محدود فرد کا ہی ہے۔

اصل میں انیسویں اور بیسویں صدی کا دَور جو سائنس، ٹیکنالوجی اور مادے کی بے پناہ ترقی کا دَور تھا اُس میں المیہ یہ ہوا کہ اس دَور میں انسان کو جو مرکزی حیثیت حاصل ہونا چاہیے تھی، وہ نہ ہو سکی۔ فلسفوں کی حد تک تو ہیومن ازم کے نعرے لگتے رہے مگر عملی سطح پر معاشی اور تجارتی سرگرمیوں کو انسان اور انسانیت پر فوقیت دی گئی۔ انسانیت کے مفاد پر تجارتی مفاد کو ترجیح دی گئی جس نے انسانی تہذیب کی شکل و صورت بگاڑ کر رکھ دی اور عالمی جنگوں کا شکار ہو گئی۔ یہ تباہ کن دَور انسان کی سائنسی اور ٹیکنالوجی کی ترقی کا سیاست اور تجارت کے میدانوں میں اندھا فائدہ اُٹھانے کا نتیجہ تھا جس میں کچھ محدود سے طبقات ملوث تھے اور جنہوں نے باقی انسانی آبادی کو بھی اپنے ساتھ آلودہ کر لیا تھا جس کی وجہ سے جنگ و جدل کی صورت پیدا ہوئی اور برابر ہوتی چلی جا رہی ہے۔ ایرک فرام اپنی کتاب The Sane Society میں بڑے پتے کی بات بتاتا ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ ''سب لوگ اعتماد اور خدشے کے ملے جلے جذبے کے ساتھ مختلف اقوام کے سیاست دانوں کی طرف نظریں گاڑے ہوئے ہیں اور اگر وہ جنگ سے بچنے میں کامیاب ہو جائیں تو ہر طرح سے ان کی مدح سرائی کرنے پر تیار ہیں اور اس حقیقت کو نظر انداز کیے ہوئے ہیں کہ اصل میں یہی وہ سیاست دان ہیں جو ہمیشہ جنگ کا سبب بنتے ہیں۔ عام طور پر وہ اپنے بڑے عزائم کے بجائے ان امور کی غیر معقول بدسلیقگی کے باعث جنگ کا موجب بنتے ہیں جو اُن کے سپرد کیے جاتے ہیں۔''

فرائیڈ کے ہاں ہمیں قوموں کے مابین جنگوں کا سیاسی، اقتصادی اور عسکری سطح کا تجزیہ نہیں ملتا۔ فرائیڈ ہمیں یہ نہیں بتاتا کہ حکمران اور فوجی طبقہ ہی کیوں طاقت کے نشے میں اور دولت کے لالچ میں دوسرے ممالک پر تسلط کے بارے میں سوچتا ہے؟ اس طبقے کے نفسیاتی محرکات کیا ہوتے ہیں؟ اور نہ فرائیڈ ہمیں یہ بتاتا ہے کہ مختلف طبقوں سے تعلق رکھنے والے افراد کی نفسیات اور لاشعوری محرکات بھی مختلف ہوتے ہیں۔ یا ماحول، مرتبہ، مقام اور وقت کے بدلنے سے انسانی نفسیات اور لاشعور پر کیسے اثرات مرتب ہوتے ہیں؟ لہٰذا یک رُخے تجزیے کا نتیجہ ہے کہ وہ انسانی تہذیب کو انسانی جبلتوں کا دشمن سمجھنے لگتا ہے اور ابتدا ہی سے یہ نظریہ بنالیتا ہے کہ جوں جوں انسان ناآسودہ ہوتا ہے، مہذب ہوتا جاتا ہے۔

تہذیب اپنی صحت مند شکل میں جبلتوں کی ناآسودگی کا باعث نہیں ہوتی۔ وہ محض جبلت کی آسودگی کا ایک پیمانہ یا معیار متعین کرتی ہے یا یوں کہہ لیں کہ جبلت کی آسودگی کا ایک ڈھنگ بتاتی اور سکھاتی ہے اور یہ معیار یا پیمانہ معاشرے کے تمام افراد متفقہ طور پر طے کرتے ہیں۔ تہذیب کسی ایک فرد کی جبلت کو صرف وہ راستہ اختیار کرنے سے روکتی ہے جو دوسروں کی جبلتوں کو روند ڈالنے یا اُن کا استحصال کرنے کا موجب ہو اور میرے خیال سے یہ تہذیب کا جبلت کو تخلیقی رخ دینے کا عمل ہے۔ تہذیب کسی بھی فرد کی جبلت کو اتنا ہی پابند کرنے کی قربانی مانگتی ہے جتنی قربانی سے دوسروں کی جبلتیں اور آزادیاں آسودہ ہوسکیں اور اس قدر قربانی دینے کی قوت انسانی جبلت اور انسان میں ہوتی ہے اگر وہ اپنے اندر تخلیقیت، ارتقا اور شعور جیسے اوصاف رکھتا ہے۔ اگر وہ کوئی جامد و ساکت یا ڈھلی ڈھلائی شے نہیں تو پھر ایسی پابندی نہ تو ناآسودگی کا باعث بنتی ہے اور نہ ہی اس کا نبھانا ناممکن دکھائی دیتا ہے اور چونکہ جبلت پر تہذیب کی اس پابندی میں دوسروں کی آسودگی کا صحت مند احساس شامل ہوتا ہے لہٰذا یہ پابندی نہ تو جبر کی صورت اختیار کرنے کا جواز رکھتی ہے اور نہ ہی تخریبی شکل اختیار کرنے کا۔

اصل میں تہذیب نام ہی جبلتوں کی تراش خراش کا ہے اور تہذیب تخلیق بھی تب ہی ہوئی کہ انسان جبلت پر مناسب اور صحت مند کنٹرول پانے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ لہٰذا تہذیب ایک انسان (صحت مند) کے لیے سماجی جبر نہیں ہے۔ یہ محض جبلتوں کی تسکین کا وہ راستہ متعین کرتی ہے جس سے سماج اور فرد میں ہم آہنگی پیدا ہوتی ہے۔

لیکن تہذیبی ارتقا کے اس عمل میں انسان کو شعوری سطح پر شدید نفسیاتی ریاضت اور بے غرض علم کی ضرورت ہوتی ہے اور اگر ان کی کمی رہ جائے تو نفسیاتی عوارض پیدا ہوتے ہیں۔ تخریبی جبلتیں حاوی ہوجاتی ہیں اور انسان، درندہ بن جاتا ہے۔ پھر سیاسی، معاشرتی اور اقتصادی قوتیں ہوتی ہیں جو بگڑ جائیں تو تہذیبی ارتقا نہ صرف متاثر ہوتا ہے بلکہ اس کی شکل وصورت بھی بگڑ جاتی ہے اور اپنی اس بگڑی ہوئی صورت میں تہذیب ضرور فرد کی جبلتوں کے لیے جبر کی حیثیت اختیار کرلیتی ہے مگر اس کا علاج ممکن ہے اور یہ علاج تہذیب کے انکار میں نہیں بلکہ ان عناصر کا سدِ باب کرنے میں ہے جو تہذیبی بگاڑ کا باعث بنتے

ہیں اور اس کے لیے تہذیب کے معاشرتی، سیاسی اور معاشی ڈھانچے کو سمجھنا ضروری ہے۔

یہاں اس بات کی نفی نہیں کی جاسکتی کہ تہذیب بار بار اپنے تخلیقی پن سے عاری ہوکر منفی اور جامد رسموں اور رواجوں میں اسیر ہوجاتی ہے اور انسان کی وہ صورت سامنے آتی ہے جس کا ذکر ولیم رائخ نے اپنی کتاب Murder of Christ میں اور زیادہ بہتر انداز میں ایرک فرام نے Escape from Freedom میں کیا ہے کہ انسان، حیوانی سطح پر آکر ان رسموں اور رواجوں میں اسیر جینے لگتا ہے اور آزاد ہونے سے ڈرتا ہے۔ اُسے انسان بننے کے عمل سے خوف آنے لگتا ہے کیوں کہ انسان بننے کا عمل تو ایسا تخلیقی عمل ہے جو اُس کی روزمرہ زندگی کے جامد و ساکت اور غیر تخلیقی رواجوں اور رشتوں کو توڑ پھوڑ کر رکھ دیتا ہے۔

بہرحال یہ مباحث اس بات کے متقاضی ہیں کہ ہم ان پر مسلسل اور باہمی غور وفکر کا سلسلہ جاری رکھیں تاکہ نسلِ انسانی کسی بہتر نتیجے پر پہنچنے کے قابل ہوسکے۔

لیکن ایک بات طے ہے کہ ہمیں تہذیبی ارتقا کو صحت مند طریقے سے آگے بڑھانے اور جاری رکھنے کے بارے میں سوچنا ہے نہ کہ تہذیب وتمدن کا انکار کرکے انسان کو وحشت و بربریت کے دَور کی طرف مراجعت کرنے کے بارے میں کیونکہ تہذیبی دَور انسانی دَور ہے اور وحشت و بربریت پر مبنی دَور محض حیوانی دَور۔

اب میں فرائیڈ کا وہ بیان بطور خاص نقل کروں گا جو اُس کے مضمون ''جنگ اور موت سے متعلق کچھ خیالات'' میں ہی موجود ہے اور جس میں نہ چاہتے ہوئے بھی محض سماجی اہمیت کے پیشِ نظر اُسے تہذیب کو جبلت پر فوقیت دینا پڑی ہے۔ وہ لکھتا ہے:

> ''آج ہم اُس مقام پر ہیں جہاں ہم جبلتوں کو کھل کر اظہار کا موقع دینا پسند نہیں کریں گے کیونکہ اس سے فائدے سے بڑھ کر نقصان کا احتمال ہے۔ تہذیب کی گھٹیا ترین منافقت بھی جبلت کے بے لگام اظہار سے بہتر ہے۔''

پھر ایک جگہ اسی مضمون میں وہ یہ بھی کہہ جاتا ہے کہ ''ہم میں کچھ نہ کچھ رجحانات پیدائشی طور پر بھی پائے جاتے ہیں جنہیں بعد ازاں کردار کا نام دیا جاتا ہے۔ یہ رجحانات خودغرضی کو بے غرضی میں تبدیل کرتے ہیں۔''

اس کے بعد وہ ایک اور حوصلہ افزا بات کرتا ہے جس میں انسانی ارتقا اور امکانات کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ جب وہ اپنے ہم عصر اُن انسانوں کا ذکر کرتا ہے جو رذالت اور گراوٹ کا مظاہرہ کررہے تھے، تو کہتا ہے کہ

> ''اس انسانی رویے سے ہمیں مایوس نہ ہونا چاہیے کیونکہ ہمارے ساتھی اور ہم جنس اتنا نہیں گرے بلکہ حقیقتاً وہ کبھی اتنے اچھے تھے ہی نہیں جتنا کہ ہم نے انہیں سمجھ

لیا تھا۔''

لہٰذا ہمیں فرائیڈ کے ہاں انسانی ارتقا کے امکانات کی ڈھونڈے سے چند جھلکیاں ضرور دکھائی دے جاتی ہیں اور سب سے اہم فرائیڈ کا جبلت حیات کا تصور ہے جو ہماری جبلی قوتوں کا تعمیری حصہ ہے اور زندگی میں امید پیدا کرنے کا ایک وسیلہ بھی اور شاید یہی وجہ ہے کہ فرائیڈ کے انتہائی مایوس کن جبلت مرگ کے تصور کے باوجود انسانی تہذیب کا وجود باقی ہے اور تہذیب میں جو ارتقا جاری ہے اور انسان کے جو فنی شاہکار دیکھنے کو ملتے ہیں اُن سے معلوم ہوتا ہے کہ انسان میں جینے کی خواہش کس قدر شدت کے ساتھ موجود ہے اور یہی زندہ رہنے کی خواہش ہمیں نسل انسانی سے مایوس ہونے سے بچاتی ہے۔

اب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ مستقبل میں جنگوں کے امکانات یا اُن کے خاتمے کے بارے میں کس قسم کی تجاویز ہمارے سامنے ہیں۔ تاکہ ہم نہ صرف اُن پر بلکہ مزید امکانات پر بھی غور وفکر کرنے کے اہل ہو سکیں۔

سب سے پہلے ہم آئن سٹائن کے اُسی خط کی طرف آتے ہیں جو اُس نے فرائیڈ کو لکھا اور انسان کو جنگ کی لعنت سے نجات دلانے کا طریقہ پوچھا۔ اس میں وہ اس مسئلے کا اپنے تئیں ایک حل بھی پیش کرتا ہے۔ اُس کا کہنا ہے کہ عالمی برادری کی رضامندی سے ایک ایسا قانونی یا عدالتی ڈھانچہ قائم کیا جانا چاہیے جو دو اقوام کے درمیان پیدا ہونے والے کسی بھی تنازعے کی غیر جانبدارانہ تحقیق کرے۔ اس ادارے کے ہر فیصلے کا احترام تمام اقوام عالم پر لازم ہو اور یہ مناسب ہوگا کہ اس ادارے میں فیصلے کا اختیار فردِ واحد کی بجائے جیوری کے پاس ہو اور یہ جیوری مختلف ممالک کے شہریوں پر مشتمل ہو اور ساتھ ہی ساتھ آئن سٹائن یہ بھی کہہ دیتا ہے کہ عالمی امن تحفظ عامہ کے لیے ضروری ہے کہ ہر قوم اپنی آزادی و خودمختاری کا کچھ حصہ تج دے اور ایسے ادارے کی حاکمیت تسلیم کرے بصورت دیگر کوئی اور راستہ امن عالم کی منزل تک نہیں پہنچ پائے گا۔

فرائیڈ جنگ کو ناگزیر سمجھنے کے باوجود بھی اس کو روکنے کے جو دو ممکنہ حل بتاتا ہے اُن میں سے ایک یہی ہے کہ اگر انسانیت باہم متحد ہو کر ایک مرکزی ادارے کا وجود عمل میں لائے جسے ان تمام تنازعات پر فیصلہ دینے کا اختیار ہو تو ایسی صورت میں جنگیں رک سکتی ہیں۔

دوسرا حل وہ جبلت حیات کے حوالے سے پیش کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ اگر ہم جنگ کی تباہ کاریوں سے بچنا چاہتے ہیں تو ہمیں جنگ کے مخالف یعنی ایروز (جبلت حیات) کو مستحکم کرنا ہوگا۔ ہر وہ چیز جو انسانوں کے درمیان جذباتی روابط کو فروغ دے، تشدد کے امکانات کو کم کرتی ہے اور یہ روابط دو طرح کے ہو سکتے ہیں، پہلے جنسی اور دوسرے سماجی اور بقول فرائیڈ موخرالذکر کی اہمیت زیادہ ہے۔

ایک حل عالمی حکومت کے قیام کی صورت میں بھی پیش کیا جاتا ہے۔ ٹوائن بی نے دائیسا کو اکیدا

کے ساتھ مکالمے کے دوران جنگ کے خاتمے کا جو حل بتایا ہے وہ عالمی اقتدار میں مضمر ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ جنگ کے ادارے کو عالمی حکومت کے ادارے کے قیام سے ہی ختم کیا جا سکتا ہے۔ نیوکلیائی دَور میں اس وقت تک جنگ کا امکان رہے گا جب تک موجودہ ۱۴۰ ممالک ایک ایسے عالمی اقتدار کے تحت نہیں آجاتے جو طاقتور ترین ریاستوں کو بھی امن قائم کرنے کے لیے مجبور کرنے پر قادر ہو۔

برٹرینڈ رسل ہمارے سامنے جنگ سے بچنے کی دو تین ممکنہ صورتیں پیش کرتا ہے اور ان میں سے ایک صورت عالمی قانون یا حکومت کی اس کے ہاں بھی موجود ہے۔ وہ اپنی مشہور کتاب ''معاشرے پر سائنس کے اثرات'' میں کہتا ہے کہ آئندہ کم وبیش پچاس سال کے عرصے میں ہمیں دو صورتوں میں سے ایک کا انتخاب کرنا ہوگا، یا تو ہمیں اس بات کی اجازت دینا ہوگی کہ نسل انسانی خود کو فنا کر لے یا ان چند آزادیوں کو خیرباد کہنا ہوگا جنہیں ہم بہت عزیز رکھتے ہیں، خاص طور پر اس بات کی آزادی کہ ہم جب چاہیں غیر ملک کے لوگوں کو موت کے گھاٹ اُتار سکیں۔ تاہم اگر نسل انسانی نے زندہ رہنے کا فیصلہ کیا تو اُسے اپنے سوچنے، محسوس کرنے اور طرزِ عمل میں زبردست تبدیلیاں کرنا ہوں گی۔ حتیٰ کہ رسل کہتا ہے کہ ہمیں قانون کی اطاعت سیکھنا ہوگی چاہے وہ قانون اُن بیگانوں نے عائد کیا ہو جنہیں ہم نفرت اور حقارت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اور جن کے متعلق ہمیں یقین ہے کہ وہ حق وصداقت کے تمام معاملات میں اندھے ہیں اور اس کے بعد رسل بڑے فیصلہ کن انداز میں کہتا ہے کہ ''ہمیں پچاس سال کے اندر اندر عقل اور موت میں سے ایک چیز کا انتخاب کرنا ہے۔ عقل سے میری مراد کسی بین الاقوامی ادارے کے بنائے ہوئے قانون کی اطاعت کے لیے آمادگی ہے۔'' اور ساتھ ہی رسل کہتا ہے کہ ''مجھے ڈر ہے کہ بنی نوع انسان موت کا انتخاب کرے گی۔ مجھے امید ہے کہ میرا خیال غلط ہے۔''

اپنے ایک مضمون ''میرا عقیدہ'' میں برٹرینڈ رسل جنگوں کو محبت کے بغیر علم کا ماحصل قرار دیتا ہے۔ یہ بھی قابل غور نقطہ ہے یعنی جنگوں کو روکنے کے لیے ہمیں ایسے علم کی ضرورت ہے جس کی بنیاد محبت پر رکھی گئی ہو۔ جدید دَور کا علم محض اسی لیے تخریبی ہوتا جا رہا ہے کہ اُس کی عمارت کی بنیاد محبت کی بجائے نفرت اور عناد پر رکھی جا رہی ہے۔

تعلیم جو کہ ایک بہت بڑا تہذیبی عنصر ہے، یقیناً جنگ کو روکنے میں اہم کردار ادا کر سکتی ہے۔ وہ جبلتوں کو مثبت رُخ دینے یا صحیح سمت عطا کرنے اور تخریبی کی بجائے تعمیری بنانے میں اہم کردار ادا کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ بشرطیکہ اس میں محبت شامل ہو اور اسی لیے برٹرینڈ رسل یہ سفارش کرتا ہے کہ یہ ضروری ہے کہ انسانوں کو بچپن ہی میں ''زندہ رہو اور زندہ رہنے دو'' کا سبق سکھایا جائے مگر موجودہ تعلیمی نظام تہذیبی عنصر کی بجائے سرمایہ دارانہ نظام کی بنیادوں کو مضبوط کرنے کا کام کر رہا ہے اور خودغرضانہ اور مفاد پرستانہ رویوں اور جبلتوں کو فروغ دینے میں اہم کردار سرانجام دے رہا ہے۔ ہمیں اس کے بارے میں بھی سنجیدہ غور وفکر کی ضرورت ہے۔

یہاں جنگوں کو روکنے کا میں، ایک اور ممکنہ حل پیش کرنا چاہوں گا جس پر ابھی کم توجہ دی جا رہی ہے اور وہ یہ کہ مختلف ملکوں، قوموں اور تہذیبوں کے مابین مکالمے کو فروغ دیا جانا چاہیے۔ آج کی بظاہر سکڑتی ہوئی دنیا کا یہ عجیب المیہ سامنے آ رہا ہے کہ قومیں جتنی قریب آ رہی ہیں اتنی اجنبی ہوتی جا رہی ہیں جس کی سب سے بڑی وجہ اُن کے مابین مکالمہ کا نہ ہونا ہے۔ مکالمے کے نہ ہونے سے نہ صرف اجنبیت بڑھتی ہے بلکہ مخاصمت میں بھی اضافہ ہوتا ہے اور شکوک وشبہات بھی جنم لیتے ہیں۔ لہٰذا مکالمے کی اہمیت کو تسلیم کرنا اور مکالمہ کی صورت کو پیدا کرنا بھی یقیناً جنگ کے تدارک میں اہم کردار ادا کر سکتا ہے۔

فرائیڈ کے جنگ کے بارے میں نظریات کو پیش کرتے ہوئے کچھ اختلافی پہلو اور جنگ کے تدارک کے محض چند امکانی امور یہاں زیر بحث آئے۔ جنگ چونکہ کل نسل انسانی کا مسئلہ ہے لہٰذا اس بحث میں شریک ہونا سب کا بنیادی حق ہے کہ وہ اس معاملے میں اپنی آرا کا اظہار کریں۔ یہ ہمارا فرض ہے کہ ہم مختلف سوالات اُٹھائیں، اُن کے جوابات تلاش کریں اور کسی ایسے نتیجے پر پہنچنے کی پُرخلوص کوشش کریں جو نسل انسانی کی فلاح و بہبود کی سچی ضامن ہو۔ مایوس نہ ہوں اور اپنا ذہنی سفر جاری رکھیں اور آخر میں برٹرینڈ رسل کا ایک سادہ سا اصول پیش خدمت ہے جو اُس نے اپنے مضمون ''ہمیں سائنس سے محفوظ رکھنے والی سائنس'' میں بیان کیا ہے کہ

> ''تمام انسانیت اب اس طرح کا خاندان بن چکی ہے کہ ہم اپنی خوش حالی کو اس وقت تک یقینی طور پر ممکن نہیں بنا سکتے جب تک سب لوگوں کے لیے وہ یقینی نہ ہو جائے۔ اگر آپ خوش رہنا چاہتے ہیں تو پھر آپ کو یہ تگ و دَو بھی کرنی ہوگی کہ دوسرے لوگ بھی خوش رہیں۔''

☆☆☆

افتخار جالب

''قید در قید''

اِس کتاب میں سمیع آہوجا نے جو متن شریک اشاعت کیے ہیں، وہ کسی ایک اسلوب کی نمائندگی نہیں کرتے۔ پڑھتے ہی یہ بات کھل کر سامنے آ جاتی ہے کہ اس کتاب میں کئی اسالیب یکجا ہیں۔ ایک مدت سے جناب ظفر اقبال کوئی نئی راہ ڈھونڈنے کے لیے ہاتھ پاؤں مار رہے تھے لیکن کوئی نمونہ نہیں مل رہا تھا کہ جس کی پیروی کر کے عظیم پکاسو کے نقش قدم پر چلتے ہوئے عظیم ظفر اقبال ایک ہوشربا عجلت سے غزل کی مارکیٹ میں گلٹ پیدا کر دیں۔ سمیع آہوجا کی اس کتاب نے اس مشکل کو تو آسان کر دیا ہے۔ دُھنیے کی تانت اور ضربیں اپنے ہی ہاتھوں اور ان ہی سے دھنا جاتا سینہ اور سر، چھپ چھپ چھپاک، چھپ چھپ چھپاک، خوف اور درد میں لتھڑی آواز، اک پہیلی، جگہ اور وقت کی کوئی حد بندی نہ رہی، بے طرح بلند ہوتا دلخراش گریہ پوری منہ زوری اور بلا کی قوت سے گردونواح کی عالیشان بلند و بالا عمارات کے تمام اپارٹمینٹس کی بالکنیوں پر قابض اور دروازوں کھڑکیوں کے باریک باریک روزنوں سے اندر گھستا مگر سب دم خم زور آوری کھو کر اور اندر کپکپاتا لرزاں مدھم لڑکھڑاتا بڑا ہی ناتواں مہین اک اک کان پر مسلط ہوتا مدد کے لیے پکارتا گمبھیر دل آزاری سے لبریز واویلا، کانوں پر پڑتا مسلسل مضراب، رگ و پے میں لچکتی گٹا پٹخنی ضربیں آخر کار دل پر کھل کر اتنی برسیں کہ برداشت حد سے گزر گئی، بیقرار وجود دوسرے لمحہ میں ہی بالکنی اور آنکھیں لپکتی بیکل ذبیحہ ہوتے جانور کی تڑپتی، دبی دبی ہوتی، پھڑ پھڑاتی آواز کی جانب، تھانے کی اونچی فصیل اور فٹ پاتھ کے درمیان بیس فٹ چوڑی گرین بیلٹ جو چار پانچ برس سے سیمنٹڈ، سائیلوں کے بیٹھنے کے لیے پوشیدہ مخیّر حضرات کا تحفہ، یہ تحفہ فلیٹوں کے قضیے سے پہلے وجود میں نہیں آیا تھا۔ اس پختہ فرش پر سال، سوا سال سے بیٹھے کبھی گھٹنوں میں سر دیے روتے گڑگڑاتے کبھی جھومتے اپنی اپنی بولیاں گواچے انجانے لفظوں کا لمبا دھیمے سروں میں ایک کھڑے بوڑھے کا ورد شروع:

انڈا ناڑچے کلی ڈنڈا پو، کڑکڑلی اندر انڈا، کڑکڑلی سنڈاس اندر ڈنڈا، رگڑ رگڑا کلی ڈنڈا پو۔۔۔ اب اپنی روح کی طہارت سے سورۂ قارعہ پر غور کیجیے:

القارعۃ ہ مالقارعۃ ہ وم ادرلک ما القارعۃ ہ یوم یکون الناس کلفراش المبثوث ہ
وتکون الجبال کالعھن المنفوش ہ فاما من ثقلت موازینہ فھو فی عیشۃ راضیۃ ہ واما
من خفت موازینہ فامہ ھاویۃ ہ وما ادرلک ماھیہ نار حامیۃ ہ

اِس متن کا مرکز عقوبت خانہ ہے۔ ابتدا میں وہ اصوات ہیں جو دُھنیے کی تانت سے پیدا ہوتی ہیں اور انہیں میں گرفتار عقوبت انسانوں کی دھنائی سے پیدا ہونے والی گریہ وزاری میں مدغم ہوتی ہے پھر

جسمانی انسانی آزار کی تفاصیل بڑھتی چلی جاتی ہیں۔ گریہ وزاری کا سُر اونچا ہوتا چلا جاتا ہے۔ حتیٰ کہ دبی ہوئی دھنیے کی تانت کی چھپ چھپ چھپ چھپاک حاوی ہونے لگتی ہے۔ سمیع آہوجا کی فنکاری کا کمال یہ ہے کہ یہاں ہے تو دھنکتا ہے، لیکن اصوات اور ہیں: انڈا ناڑ چے، کلی ڈنڈاپو، گڑگڑلی اندر انڈا، گڑگڑلی سنڈ اس اندر ڈنڈا رگڑ رگڑا کلی ڈنڈاپو۔۔۔ یہ ہے چھپ چھپ چھپاک، چھپ چھپ چھپ چھپاک۔ رسائل نماک سپاک۔ آپ کیا لیے پھرتے ہیں۔ غلط اور صحیح۔ یہاں تو معاملہ ہی اور ہے اینکس کی پینکس کی بے دھیانہ کی گڑگڑ کی لالٹین۔ تو عقوبت خانہ تو ہے ہی، پاگل خانہ بھی دکھائی دینے لگ پڑا ہے۔ ملونٹے ڈکشنریوں کو جزدانوں میں لپیٹ کر چلتے بنیں۔ انہیں کیا خبر سمیع آہوجا کا دُھنیے کا استعارہ جہاں سے دخل انداز ہوا ہے، اس نے اسے کائناتی جہات عطا کی ہیں۔ یہ تکلیف، حقائق صد عقوبت دوزخ براہ راست۔ ایک نمونہ دیکھیے ''اوئے لوگو! انصاف کرو فرمایشیں کرتے ٹانگیں ٹوٹی میری، اس جملے کا آہنگ ملاحظہ کیجیے۔ بھٹھ پئی میری چٹی چادر۔ گھر گواچا میرا، اور دوہتھڑوں سے کوٹتے سر، بیچ دردوں سے کُرلاتی لہولہان آواز۔ دھاڑ الوٹی، میرا جوان پُت، اوئے میری بیوی، لوگو! میں لٹیا گیا، اوئے یہ میری رپورٹ درج نہیں کرتے۔۔۔ بابیو، فیر بولونا، کس پر شک۔۔۔؟ اگر کسی دشمن کی مہین سی شُشکار کانوں میں لہریا لیتی یا آنکھوں میں بال تصویر رڑکتی، تو ملزم، مردہ یا زندہ تھانے کے روبرو لوکائی ہاتھوں میں گھسٹتا روبڑتا، بوڑھے کی ڈکارتی واویلا کرتی۔ زخمی شمشیر برہنہ آواز دھیرے دھیرے الفاظ اور معنی کو کھوتی، آنسوؤں میں نچڑتی، بلبلاہٹوں سے لپٹی تو، تماشائیوں کے چھوٹے سے گروہ کے اندر پھیلی بھنبھناہٹ، تیز و تند غصیل شور و غوغے میں بدل گئی جو بات سادہ سے بیانیہ تک محدود تھی، ایک ایکشن میں منقلب ہوگئی۔ اس عمل کا ردعمل بھی ہونا چاہیے تھا۔ سو وہ بھی ہوا، یکدم ہی تھانے کا سوزنِ سرکار چکتا لوہ سارگیٹ اک شرلاٹے کے مانند کھلا، ہیلمٹ میں چھپے سر، گیس ماسک میں ملفوف چہرے، ربڑ بید لہراتے ان پر آن پڑے، ساتھ ہی آنسو گیس کا شیل گرتے ہی مجمع تتر بتر اور بوڑھا، پولیس کے بھاری بوٹوں تلے دادڑ، نحیف و نزار وجود غیظ لپٹے ہاتھوں میں اُٹھایا گیا اور جرم؟ نقص امن۔ اب دیکھیے تیسرا ایکشن، لاک اپ میں بند۔۔۔ چوتھا عمل: اور اس کی قہر آواز، لفظ و معنی سے مبرا گونجی تو گونجتی ہی چلی گئی۔ پانچواں ایکشن: فصیل کے اندر تھانے کے تمام چھوٹے بڑے دروازے کھڑکیاں کپکپاتے زور سے باہم بج اُٹھے۔ اس ایکشن سے لپٹا ہوا بیانیہ بھی ہے۔ کپکپاتے، ایک کیفیت بھی ہے اور آواز کے زلزلے سے ڈولتی دیواریں۔۔۔

اذا زلزلت الارض زلزالھا ہ واخرجت الارض اثقالھا ہ وقال الانسان ہ یومئذ
یصدر الناس اشتاتا ۵ لیروو ااعمالھم ہ فمن یعمل مثقال ذرہ خیرا یرہ ہ ومن یعمل
مثقال ذرۃ شرا رہ ہ

گرین ایریا کے پکے فرش پر کھڑے گیارہ بوڑھوں میں سے دس جھومتے اندر سے امڈتے بے معنی حرفوں کی ہم آہنگ سمفنی، ان سب کے لیے وِردنامہ، جسے وہ تنہا کھڑے منہ سے تال دیتے بوڑھے

کے سروں پر تحت الفاظ ورد کرتے مگن۔۔۔ ڈبے پیر پنّے منپل پگیاں پتے چور آگئے جے، پتے گپل ہاسا سپے دی شوکر سن سن پُت، وال کھولے غنیے روئی نا، دپوری بھن گپئے نپیں، چھا چیوڑ تپوڑی جپئے، پاپی یار ودی پٹ اونچے گپئے جپی، چلم لماپی کنچپئے گپئے سپوٹپا لیا ارپن والی۔۔۔ بھرویں بجتی تالوں میں تالیں؟ تری تال پندرہ سولہ اشکال میں باجے، باجے کہ باجے ال چوتال (۔۔) دھا۔ دھا (۱۔۲)، (ہ) تن۔ دھا (۳۔۴)، (۲) کٹ۔ دھا (۵۔۶)، (ہ) دھن۔ نا (۷۔۸)، (۳) کٹ۔ تک (۹۔۱۰)، (۴) گڈ۔ گن (۱۱۔۱۲) تال روپکا، تال کہروا، جھپ تال یا بولے اک تال، پہچانتے یا گنتی کرتے اک عالم جنوں۔ یہ ہوا عیش و نشاط کا اڈا۔ تو طے نہیں ہوسکتا کہ کہاں عقوبت خانہ، قید خانہ، پاگل خانہ، چنڈو خانہ، کنجر خانہ علیحدہ علیحدہ ہیں۔ متن کی اصوات کے سہارے ایک مختصر سے حصے کی قرأت۔ یہ لفظ، معنی اور نثر کا معاملہ نہیں۔ ابھی تو زبان کے انجانے متشابہات سے پردہ سرکنا شروع ہوا ہے۔ مشرقین اور مغربین کائنات میں بیک وقت نظر آنے لگے ہیں۔ زبان کے جوف سے ہائزن برگیں وژن نمودار ہونا شروع ہوا ہے۔ ان لکھا ہذیان۔ ہذیان کا لکھا جانا ہی، بلکہ ہذیان کے لکھے جانے کی شروعات ہی بوسیدگی اور غیر ہذیان کے خلاف ایف آئی آر ہے۔

''علوژن ڈس علوژن'' کو ''بوف کور'' ترجمہ اجمل کمال کے زمرے میں رکھا جاسکتا ہے۔ یہ تحریر تو سمیع آہوجا کے قلم سے ہونے کے باوجود اپنے تمام وکمال میں، ایرانی سیاسی صورتِ حال کا ایک ارجنل اور بے مثال بیانیہ ہے۔ ''علوژن ڈِس علوژن'' کو پڑھتے ہوئے اس کے خدوخال آہستہ آہستہ کہیں اور اُبھرتے ہوئے دکھائی دینے لگتے ہیں۔ کیا ہم ''علوژن ڈِس علوژن'' کو اسلم سراج الدین کی کہانیوں کے باطن کے طور پر نہیں دیکھ سکتے؟ نیر مسعود، ہمارے اپنے کافکا کا، ایران، ایرانی تہذیب و کلچر اور فارسی ادب سے گہرا تعلق اور رابطہ ہے۔ اسلم سراج الدین اس زبردستی کے خلاف کتنی دہائیاں دیں، ہم اپنی سی گزارش کرتے رہیں گے، لیکن نیر مسعود کی تو ہم ایک بھی نہیں سنیں گے، اگرچہ سب کچھ بھلا دینا ہمارا ادبی شعار بن چکا ہے لیکن انور فتح کے ناول کی بازخوانی بہر طور علوژن ڈس علوژن کے تناظر میں کریں گے۔ شہرت بخاری کی خودنوشت سوانح عمری ایک ایسی کتاب ہے جو اس وجہ سے گنجینہ معنی ہے کہ اس سے وہ خاندانی اور سماجی وجوہات شعور میں آتی ہیں جن سے شاعروں اور ادیبوں کا خمیر اُٹھتا ہے۔ شہرت بخاری کی آٹو بائیوگرافی کے لیے یقیناً علوژن ڈِس علوژن ایک نہایت موزوں باطن ثابت ہوسکتی ہے۔ اب ذرا ''قید در قید'' کو دیکھیے۔ ایک مونتاژ اور کولاژ ہے۔ اگر آپ اس کا مطالعہ گیشٹالٹ کے طور پر کریں گے تو آپ کو لامحالہ ایک مطلق ٹوٹلائیزیشن کرنا پڑے گی۔

☆☆☆

ڈاکٹر انوار احمد

سمیع آہوجا، آدرش کے لیے تشدد سہنے اور دینے والا افسانہ نگار

سمیع آہوجا اپنے افسانوی مجموعے 'جہنم+ میں' کے دیباچے میں لکھتا ہے: ''زمین کے باسیوں کی گھٹی گھٹی خواہشوں سے اگتی سسکیاں اور غلامانہ تشدد سے پھوٹتی چیخیں اتنی دراز ہیں کہ ان داستانوں کے تمام معلوم و نامعلوم گلیکسی نظام چھپ جائیں۔'' (آئینوں کے روبرو، 'جہنم+ میں')

اس کے ہاں استعارے کا پیچیدہ نظام اور نئی لسانی تشکیل کی کوشش ملتی ہے، مگر اس کی افسانوی کائنات میں چونکہ بعض امیجز بار بار آتے ہیں گولہ بارود، ٹینک اور تشدد سے ویران ہوتے کھیت، کوڑوں سے ادھڑتی کمریں، گم ہوتی ہوئی آواز بکھرتے ہوئے انسانی عزائم اور ریزہ ریزہ ہوتی انسانی آرزوئیں، اس لیے اس کے افسانوں کے مجموعی تاثر کی تفہیم تذلیل مسلط کرنے والے نظام کے شکار لوگوں کے لیے زیادہ مشکل نہیں رہتی ہے۔ سمیع آہوجا کا وژن بین الاقوامی ہے، وہ ملکی صورت حال کو مقامی قوتوں کی منشاء اور ارادے کا کھیل نہیں سمجھتا بلکہ وہ سامراجی ممالک کے پھیلائے دام میں جکڑی تیسری دنیا کو دیکھتا ہے، جہاں آزادی اور خوش حالی سامراجی ملکوں کے مقامی ایجنٹوں کی آمریت تلے سسک رہی ہے اور عوامی امنگوں کو کچلنے کے لیے ترقی یافتہ ممالک اپنے ''دوست'' ممالک کی جانب دھڑا دھڑ اسلحہ روانہ کر رہے ہیں، اسی لیے اس نے جو افسانے بیروت، دمشق، آبادان اور اصفہان میں بیٹھ کر لکھے، ان کی فضا اور تاثر ان افسانوں سے ہم آہنگ ہے، جو لاہور اور ملتان میں لکھے گئے، اس کے تین افسانوں کے اقتباسات دیکھئے: ''دنیا کے سارے تنخواہ دار فوجی، سانسوں کے پیراہن چاک کرنے کی ہوس میں ڈھالے جاتے ہیں۔'' (پور پور بلٹ، ٹنل جسم آوازیں، جہنم+ میں، ص ۴۷) ''سارا بے سر ہجوم صحن کے بیچ، اپنے بالوں بھرے سروں کو ہاتھوں میں لٹکائے مینار کی طرف سینہ کوبی کرتا، اپنی فرد جرم کا منتظر تھا۔'' (چار آئینوں میں رات، ایضاً، ص ۹۳) ''سسکیاں لیتے ملزم کا سر ڈسک پر دباتے ہی فرد جرم بھی عائد ہوگئی، ملزم پچھلے مجرم کی سزا دیکھ کر رو دیا تھا اور اب تک روئے چلا جاتا ہے۔ ہائیں یعنی خلق خدا کو ہم سے متنفر کرنے کا حربہ؟'' (بائی می پلازہ، ایضاً، ص ۱۴۰-۱۴۱)

سمیع آہوجا کے ہاں اپنے عہد کے کسی بھی افسانہ نگار کے مقابلے پر نہ صرف ایک ہولناک تشدد سہنے کا غیر معمولی ذاتی اور تخلیقی تجربہ ہے بلکہ عملی طور پر انڈر ورلڈ میں موجود عالم گیر انقلابیوں سے رابطے کی سرشاری بھی ہے اور اس کے ساتھ ساتھ وہ شاہ حسین اور بلھے شاہ جیسے ملامتیہ فرقے کے عظیم

انقلابیوں سے جذباتی طور پر وابستہ ہے، اس کے علاوہ افتخار جالب، احمد ہمیش اور لسانی تشکیل کے اُن حمایتیوں کا بھی ہم نوا ہے جنہیں بعض لوگ آلاتِ تشدد میں شمار کرتے ہیں۔ مستنصر حسین تارڑ نے اپنے نیم سوانحی ناول 'راکھ' میں سابق شہنشاہ ایران کی ساواک کے ہاتھوں سمیع آہوجا کے وجود میں گاڑے جانے والے تشدد کا ذکر کیا ہے۔ رشید امجد نے بھی اپنی آپ بیتی میں سمیع کا اور خصوصاً ان کے والد کے ردِعمل کا ذکر کیا ہے، جنہیں بتایا گیا تھا کہ اُن کا بیٹا اسلام ترک کر چکا ہے۔ 'قید در قید' میں اُس کا سوانحی رنگ اس تخلیق کار کے بارے میں بہت سی معلومات فراہم کر دیتا ہے مگر یہ محض ذاتی معلومات نہیں، خود وطنِ عزیز کے بارے میں بھی بہت کچھ معلوم ہوتا ہے، خاص طور پر یہ کہ ذوالفقار علی بھٹو جیسے مدبّر سیاست دان نے بلوچستان میں ملٹری ایکشن کیوں کروایا تھا: ''ہر امداد میں کوئی نہ کوئی پہلوی شاہ کی اک رمز چھپی ہے..... جو ڈھائی صد ملین ڈالر کی امدادِ عمومی پاکستان کے نام پر بڑے بھائی نے چھوٹے پاکستانی بھائی کو دی، اس میں لپٹی ہوئی اک ننھی سی خواہش کہ وہ بلوچستان میں مخفی اک چھوٹے سے ایرانی مارکسی گروہ کو کہ جو پناہ میں تھا روشن فکر بلوچیوں کی، انہیں سلی سلائی لاشوں میں بُسوے گورستان پارسل کر دیا جائے۔'' (علوژن ڈھلوژن، قید در قید، ص ۲۴-۲۵) اسی افسانے میں افسانہ نگار نے اپنے اوپر ہونے والے تشدد کے لمحے کو بڑی اذیت کے ساتھ بازیاب کیا ہے: ''دفعتاً ایک قوی ہیکل کا پشت سے آہنی شکنجہ اور دوسرے کے تین فولادی مکوں سے منہ سے اُبلتی خون کی دھاریں، ٹوٹے دانت حلق میں جا گرے پہلی ہی تھوک میں خون میں لتھڑے سامنے کے دو دانت، ساتھ ہی چار مکوں سے ناک کا بانسا ٹوٹ گیا، آنکھوں کے دونوں پھٹے کناروں سے بہتا خون اور تڑپتے، اپنے آپ کو شکنجوں سے چھڑاتے زور آزمائی کرتے، چیختے، پنجابی میں گالیاں..... گونجتی، غراتی، سسکتی آوازیں گالیوں کی بوچھاڑ میں کمرے کی آہنی دیواروں پر جھپٹتی ٹکریں مار مار کر تھک ہار کر کُرلاتی وہیں سو رہتیں، وہی کمرا____! بلکہ وہی پہلو پیشاب گاہ بھی تھا، مگر رفع حاجت____؟ وہ تو آنتوں کی دیواروں سے ہی چپک کر خشک ہو چکی تھی، تیسری شب____! نقاہت سے ذہن اور آنکھوں پر طاری گہری غنودگی، تو چند ہاتھوں نے سردی سے اکڑے جسم کو گھسیٹا اور کرسی پر لا پھینکا، پیروں ہاتھوں کلائیوں گردن اور ماتھے کو چوڑے چمڑے کے تسموں نے اپنی گرفت میں بے حرکت کر دیا..... ہاتھوں کے حصار میں شِست پر اور ان کے جبر کائنت نیا برستا انتہائی قہر، ہاتھوں اور پیروں کی انگلیوں کے بلا تمیز ٹوٹے جوڑ، ہاتھوں کی انگلیوں کا گوشت تیز چاقوؤں کی مدد سے تراشا جاتا اور پھر چھلی ککڑیوں پر تیز ذائقہ کے لیے نمک مرچ کا چھٹا، جسم کے مختلف حصے بلو لیمپ سے سُرخ کیے جاتے، سر کو شکنجے میں کسنے سے کانوں کے پیچھے کی اُبھرتی ہڈیاں، دن بہ دن گمشدگی کا اعلان کرتے قوتِ سماع سے محروم ہوتے کان، دید بینی کا شعور اور سلیقہ دھیرے دھیرے مدھم ہوتا، صرف بہتّر پاؤنڈ کا ہڈی ڈھانچ، چلنے سے معذور دونوں ہتھیلیوں پاؤں کی ایڑیوں کے بل اور پُوکلوں کی چوکھٹ اندر فرش پر گھسٹتا، باز پُرسی کا پہلا ٹارچر اور اُسی دن سے ایک سو اسّی ایام گزرنے کے باوجود، زخمِ سُرین ہِل جُل کی بدولت، مندمل ہونے

سے قاصر اور رِستے خون سے ہر لمحہ بھیگا لتھڑا جانگیا، ریڑھ کی ہڈی پر نجانے کیسے کیسے قہرنامے لکھے گئے۔''
(ایضاً،ص۴۲-۴۳،۴۵)

سمیع آہوجا کا ظاہری طور پر تو ادبی نصب العین زبان کے مروّجہ سانچے کو نذرِ تخریب کرنا ہے مگر وہ حقیقت میں تاریخ اور تہذیب کی مروّجہ توضیح اور تشریح پر بھی معترض ہے، وہ اپنے ایک افسانے 'قید در قید' میں جعفر زٹلی جیسے حریتِ اظہار کے قتیل شاعر کا ذکر کرتا ہے جس کی گردن میں تسمہ ڈال کر فرخ سیّر نے مار دیا تھا اور اس تہذیب سے تخلیقی طور پر وابستہ اُردو کے دو عظیم افسانہ نگاروں سے سوال کرتا ہے کہ وہ طاقت وروں کی منشا سے تشکیل دی جانے والی تاریخ و تہذیب کے روبرو کوئی باغیانہ سوال کیوں نہیں کرتے؟: ''پھر اک انبوہِ خوشامدیوں میں سے صرف اور صرف جعفر زٹلی جیسے دو چار کا مُک مُکا، سرکارِ عدلیہ کے تحریری حکم نامے نیچ لکھت، ہینگ ٹِل ڈیتھ، کیا قصیدہ گوئی سے انکار؟ نہیں! اک زہرِ ہلاہل میں ڈوبا برچھی شعر!! سیدھا، جگر پار اُترا اور تختِ ہندوستان شہر دلّی بیچ شیعوں کے مجتہد اور شمس العلماء مولوی آزاد کے والد ماجد علامہ محمد باقر! اُن کو ایامِ محشر خیز غدر سن اٹھارہ سو ستاون، اپنے اخبار میں کیا لکھنے پر توپ دم کیا گیا، یہ آپ جنابِ انتظار حسین سے پوچھیے کہ وہ تو اب بھی اُسی زمان و مکان میں رہتے ہیں، اُتر پردیش، مدھیہ پردیش اور بہار کی لُٹائی اور لاشوں کے ڈھیر میں اک بے توقیر لاش زٹلی کی بھی ہے، اُس پر کیا اور کیسے بیتی یہ تعلق داروں کی قبیل محترمہ قرۃ العین حیدر سے پوچھیں، میں نے تو از خود ذمہ اُٹھایا ہے ستلج بیاس سے ورلی طرف کا۔'' (قید در قید، ایضاً،ص۸۶-۸۷)

اپنے تیسرے افسانوی مجموعے 'طلسم دہشت' کے دیباچے (اک مکالمۂ بے حجاب) میں سمیع آہوجا نے اپنے ادبی اور فکری منشور کا برملا اعلان کیا ہے: ''میں آقا کی اپنے وجود میں ٹھونس ٹھونس کر بھری زبان میں بات کر ہی نہیں سکتا کہ گماشتہ حکیم تشخص آقا کی زبان میں سوالی ہے اور اُن کے ٹیکسوں، سودوں، قرضوں کی پیہم ضربوں سے جو جواب نکلتا ہے وہ اُن کے فہم و ادراک سے پرے ہوتا ہے، مگر سوال نامہ جواب اپنی زبان میں مانگا جاتا ہے، میں تو اس زبان کو ملیا میٹ کرتا ہوں اور اپنی تخلیق کے لیے اپنی زبان تعمیر کرتا ہوں، ان چھ تخلیقات کے باہم گتھے تجربے آپ کے کانوں میں کیا اُنڈیلتے ہیں، بے کار بکھرے پتھروں سے گھڑے الفاظ سے بنے میورل روبرو ہیں آپ کے۔'' اس میں شک نہیں کہ وہ بہت سے ثقافتی خطوں کے لوگوں سے اس طرح ملا ہے کہ اُن سے ہم فکری و ہم زبانی بھی پیدا کی ہوگی، مگر جس طرح وہ افغانیوں، ایرانیوں اور تُرکوں کے ساتھ ساتھ عربوں کے بھی مختلف لہجوں کو نیم جنّاتی اُردو میں برتتا ہے، اُس سے وہ ایک طرح سے لسانی دہشت گرد نظر آتا ہے، جو اپنے تخلیقی وجود پر ہونے والے تشدد کا بدلہ اپنے قارئین سے لینے کا خواہش مند ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ اُسے پنجاب، پنجابی زبان اور پنجابی لوک رہتل سے زیادہ وسطی پنجاب کی دانشورانہ سوچ عزیز ہے جس کے انتہا پسندوں کے مطابق جنوبی پنجاب میں بے شناخت شودر بستے ہیں۔

اپنے چوتھے اور تازہ ترین افسانوی مجموعے 'ٹڈی دَل آسمان' (۲۰۰۴ء) کے دیباچے میں وہ لکھتا ہے: ''علم گیا بھاڑ میں، اک عالم نے کیا دینا ہے......صرف صبر تحمل اور فاقہ، ہونہہ زندگی کرنی ہے تو پیسہ مطلوب ہے......اُفحم القُوم، اسی از قسمِ قحط کی بدولت اپنی سرزمین کو چھوڑ کر کسی سبزہ و پانی کی سرزمین میں چلے جانا اب عام ہے......ایلیئن ایشن کی فراوانی اور محبت، آزادی، ہنر، سوچ، فکر، ثقافت اور فنونِ لطیفہ سارے عالم سے مفقود اور جو کچھ بھی دکھائی دے، وہ سارے شاہوں کے شاہ کی عقل و فراست سے پھیلایا، کندھوں پہ سوار شکنجہ کَس اک فرتُوتی جال ہے......میرے یہ اُنیس افسانے کوئی تیس پینتیس برس پرانے ہیں لیکن مسئلے مسائل تو وہیں کھڑے ہیں۔'' (ص۱۲-۱۳) اس مجموعے کے بیشتر افسانوں میں وہ لسانی دہشت گردی موجود نہیں، جسے سمیع آہوجا نے شعوری طور پر اپنی شناخت بنا لیا ہے، تاہم افسانے کی نئی ساخت بنانے کی اُس کی تمنا اور سرمایہ دارانہ نظام کے استحصالی حربوں سے اُس کی ازلی نفرت ان بظاہر پرانے افسانوں میں بھی ہے۔ 'تیز بارش میں بھیگتا انتظار' فسادات پر لکھے گئے تمام یادگار افسانوں میں فنی اعتبار سے شمولیت کا سزاوار ہے بلکہ اشفاق احمد کے 'گڈریا' کے تاثر کا ہم پلہ ہے۔ 'بند پنجرے میں مینا کار خواب' دسمبر ۱۹۶۸ء میں لکھا گیا ہے جو ہمارے مردانِ آہن کے بارے میں ایک مستقل سیاسی حوالہ ہے۔ ''لائف لانگ پریذیڈنٹ____ یہ کون سا پریذیڈنٹ ہے____؟ یہ تو انگریز کے ماکھن توس میں پلا جوان ہے _ _ _ _! اور اِس کے کاندھے پر سجے کراؤن، اسی کے ساختہ قانون کے محافظ____!! جس قانون کے مطابق آزادی پسندوں کو غدار قرار دیا جاتا ہے____!!! یہ ہمارا پریذیڈنٹ کیسے ہوسکتا ہے____؟؟ ہمارا پریذیڈنٹ تو انگریز سرکار کے حکم کے آگے سیسہ پلائی دیوار____'' (بند پنجرے میں مینا کار خواب، ٹڈی دل آسمان، ص۶۹) اسی مجموعے میں یحییٰ خان اور اُس کے ساتھیوں کی جنسی بداعمالیوں اور قومی تاریخ کے ایک نازک موڑ پر مجرمانہ غفلتوں کی افسانوی رُوداد 'اغیار کی کھلی دہلیز پر دعوتِ بُوقلمون' کی صورت میں موجود ہے، جسے حمود الرحمٰن کمیشن رپورٹ کی اشاعت نے افسانوی اسراریت اور تہہ داری سے محروم کر دیا ہے مگر اس مجموعے کا سب سے موثر افسانہ 'ٹڈی دَل آسمان' ہے جو علامتی انداز میں ایک استحصالی نظام کے اُن کارندوں کے بارے میں ہے جو کسی بھی دھرتی کی ہریالی اور اُمید کے دشمن ہیں، ایسے ٹڈی دَل کے رُوبرو نحیف اور نہتے لوگ ہیں جن کا خیال ہے کہ خالی کنستر بجانے اور آگ جلانے سے ٹڈی دَل اپنے رُخ بدل لیتے ہیں، تاہم اس افسانے میں بھی آخری تین سطریں آغا محمد یحییٰ خان کے حوالے سے ایسی ہیں جو اس افسانے کو ایک مخصوص زمان سے منسلک کر دیتی ہیں۔ ''الف ننگا، سُرخ و سپید، بھاری تن و توش......نشے میں غراتی نیزہ آنکھیں......اور چوپٹ راج دھانی کا خزانہ خالی.....'' (ٹڈی دَل آسمان، ص۹۱)

☆☆☆

ڈاکٹر رشید امجد

جہنم + میں، احتجاج کا نیا موسم

سمیع آہوجہ کے افسانوں کا مجموعہ 'جہنم + میں' اپنے موضوعاتی پھیلاؤ، تکنیکی بنت کاری اور اسلوبی انفرادیت کی وجہ سے جدید علامتی کہانیوں میں ایک اہم اور منفرد مجموعہ ہے۔ اسے اُردو میں احتجاجی ادب کا پہلا مکمل مجموعہ کہنا چاہیے کہ یہ مجموعہ نہ صرف پاکستان بلکہ تیسری دنیا کی مجموعہ صورتحال کے حوالے سے احتجاج کی ایسی موثر اور طاقت ور صدا بلند کرتا ہے جس نے جدید اُردو کہانی کو ایک نئے رویے اور نئی حسیت سے روشناس کرایا ہے۔

سمیع آہوجہ اسلوبی، فکری اور تکنیکی بنت کاری کے حوالے سے جدید علامت نگاروں میں یوں بھی اپنی ایک الگ پہچان رکھتا ہے کہ اس نے جدید افسانے کی فیشن زدہ بھیڑ میں شامل ہونے کی بجائے اپنی ایک الگ راہ نکالی ہے اور جدید علامتی افسانے کا ایک نیا انگ بنایا ہے۔ اس کا یہ انگ اور انفرادیت، جیسا کہ میں نے ابھی عرض کیا، وہ احتجاجی آواز ہے جو 'جہنم + میں' کے ہر افسانے کے بطون سے بلند ہوتی ہوئی سنائی دیتی ہے۔ علامتی افسانے نے تکنیکی عہد کے ٹوٹے انسان کی اندرونی اور بیرونی کیفیات کو تو مختلف زاویوں سے اپنے اندر سمیٹا ہے اور مشین کی بے حسی سے انسانی بے حسی تک کی کئی کیفیات کی متحرک تصاویر پیش کی ہیں، لیکن احتجاجی آواز اس میں بہت کمزور ہے۔ تیسری دنیا کے تشدد خصوصاً نو آزاد ملکوں میں نام نہاد جمہوریت یا مسلسل آمریت کے زیرِ اثر انسانی آزادیوں اور جذبوں کو کچلنے کا جو کھیل انفرادی اور اجتماعی سطح پر کھیلا جا رہا ہے، اس کی طرف ہمارے نئے افسانہ نگاروں نے بہت کم توجہ دی ہے۔ نئے افسانہ نگاروں کے ایک ایک دو دو انفرادی افسانوں سے قطع نظر 'جہنم + میں' نئے اُردو افسانے کا پہلا مکمل اجتماعی مجموعہ ہے جس کی سبھی کہانیوں میں احتجاج کی یہ آواز نمایاں ہے۔ سمیع آہوجہ کے احتجاج کا دائرہ پورے گلوب پر پھیلا ہوا ہے۔ فلسطین اور ایران کے خصوصی پس منظر میں لکھی گئی کہانیوں کے علاوہ اپنے اندرونی حالات پر لکھی گئی کہانیوں نے مل کر ایک ایسی احتجاجی آواز کو جنم دیا ہے جو جدید اُردو کہانی کو ایک نیا آہنگ اور انگ عطا کرتی ہے۔ اِس آہنگ و انگ نے ہماری کہانی کے افق کو نہ صرف وسیع کیا ہے بلکہ اسے اپنے لینڈ اسکیپوں کی خوبصورتیوں سے بھی آشنا کیا ہے۔ سمیع آہوجہ کے ان افسانوں میں ایک طرف فلسطین اور ایران کے حوالہ سے نو آبادیاتی جدوجہد اور دوسری طرف سامراج کی بدترین صورتیں سامنے آتی ہیں۔ تشدد اور جبر کے خلاف آزادی کی جنگ لڑتے فلسطینی اور شاہ ایران کے خلاف جمہوریت کی آرزو رکھتے ایرانی اپنی ساری ثقافت، خوشبو اور لینڈ اسکیپ کے ساتھ اپنی پہچان کراتے ہیں۔ سمیع آہوجہ کو صرف یہی موقع نہیں ملا کہ وہ خود بہت عرصہ ان علاقوں میں رہا ہے بلکہ اُسے کسی حد تک ان

Freedom Fighters سے ملنے جلنے اور اُن کے ساتھ شریک ہونے کا اعزاز بھی حاصل ہے۔ چنانچہ ان تمام گوریلا کارروائیوں میں وہ ایک Outsider کی طرح شامل نہیں ہے، بلکہ وہ ان ہی میں سے ایک نظر آتا ہے۔ اس مجموعہ کی پہلی چاروں کہانیوں ___ اپنی مٹی میں بن باس، سمندر کا پیٹ، تتلی کا جسم، پور پور بلٹ ٹنل جسم آوازیں، میں سمیع آہوجہ بطور ایک کہانی کار کے محض تماشائی نہیں بلکہ ان افراد میں سے ایک ہے جو ان کہانیوں کے کردار بن گئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ سمیع آہوجہ کی ان احتجاجی کہانیوں میں احتجاج محض لفظی نہیں بلکہ دل کی گہرائیوں سے اُٹھتی ایک جذباتی آواز ہے۔ فلسطین پر اُردو میں کہانیاں اور نظمیں لکھی گئی ہیں لیکن ان میں 'جہنم + میں' جیسی تاثیر اور شدت نہ ہونے کی بڑی وجہ یہ ہے کہ ان کے لکھنے والوں کا تاثر اور جذبہ مطالعہ کا مرہونِ منت ہے۔ جب کہ سمیع آہوجہ کا تاثر اور جذبہ نہ صرف Firsthand ہے بلکہ اصل جگہ اور اصل صورت حال سے براہ راست واقفیت کا نتیجہ ہے۔

دوسری اہم بات سمیع آہوجہ کی نظریاتی وابستگی ہے۔ تیسری دنیا کی جدوجہد کے بارے میں ایک نقطہ نظر صرف انسان دوستی تک محدود ہے۔ ایسی صورت میں احتجاج انسانی عظمت اور انسانی اقدار کے بچاؤ کی بات کر کے چپ ہو جاتا ہے لیکن دوسری صورت انسان دوستی کے ساتھ ساتھ ایک نظریاتی وابستگی بھی ہے کہ اس احتجاج کی ایک مثبت صورت بھی سامنے آئے۔ سمیع آہوجہ کا احتجاج صرف نام نہاد آزادی یا برائے نام جمہوریت کے لیے نہیں ہے، بلکہ اس کے احتجاج کا اصل مقصد اس معاشرے کا قیام ہے جو براہِ راست یا بالواسطہ دونوں سطح پر سامراجی طریقہ کار سے پاک ہو، چنانچہ اس کے کردار صرف جغرافیائی آزادی نہیں چاہتے۔ معاشی اور فکری آزادی کے خواہاں بھی ہیں۔ اس کی کہانیوں میں آزادی کی تمنا۔ ایک نو آبادی کو نئی نو آبادی بنانے کا عمل نہیں ہے، بلکہ ایک معاشرتی تبدیلی کی تمنا ہے۔ یہی وہ تمنا ہے، یہی وہ تمنا اور محرک ہے جو اُسے ایک خاص خطۂ زمین کے حوالے سے پہچان کرانے کے باوجود تیسری دنیا کے ہر نو آزاد ملک سے اپنا رشتہ جوڑنے پر مجبور کرتا ہے۔ چنانچہ پاکستانی معاشرے کے دائرے میں رہتے ہوئے اور اپنے اندرون کے احتجاج کی صدا بلند کرتے ہوئے بھی فلسطین اور ایران کے دُکھ کو اپنے دُکھ سے مربوط کر کے تیسری دنیا کی ایک نئی فکر کی بنیاد رکھنا، اُس کی نظریاتی اور مزاجی مجبوری ہے۔

وزیر آغا نے ایک موقع پر اظہار کیا تھا کہ ہماری جدید کہانی بہت حد تک فکر اور فلسفہ سے ملتی ہے اور اب جدید عہد میں ہمارے کہانی کاروں کو اس طرف توجہ دینا چاہیے۔ ''جہنم'' + میں' کی کہانیوں میں فکر اور فلسفہ کی اس کمی کا احساس نہیں ہوتا۔ ان کہانیوں کی جدید بُنت کاری اور اسلوبی تازہ کاری سے قطع نظر ایک بات جو ان کو انفرادیت عطا کرتی ہے اُن کی باریک بینی، مشاہدہ، لینڈ اسکیپ کے بارے میں نہ صرف جغرافیائی بلکہ ثقافتی اور سیاسی معلومات اور جدید اسلحے کے استعمال اور ان کی تباہ کاریوں کی تفصیل ہے۔ پڑھنے والے کے لئے ان میں ایک سیاسی تجزیہ بھی ہے، جس سے ہماری اُردو کہانی یکسر خالی ہے۔

''جہنم'' + میں' کے احتجاج کی دوسری لہر اندرونی ہے۔ جس میں سمیع آہوجہ نے پاکستانی

معاشرے میں استبداد استحصال روایات کے خلاف آواز اٹھائی ہے۔ ان کہانیوں میں جنہیں سلولائیڈ پر لکھا ہذیان کا نام دیا گیا ہے اور جس میں: رات، بے خواب، قطبی ستارہ، دن، روشن دن، بائی منی پلازہ تھا خیمہ میرا آسمان، شامل ہیں یہاں احتجاج کی صورت سامراجی شکنجے میں جکڑے ہوئے انسان کی دُھندلاتی شبیہ اور اس کے ضمیر کی آوازیں ہیں۔ یہ احتجاج معاشی بھی ہے اور ثقافتی بھی، دراصل یہ ایک نو آزاد معاشرے کو حقیقی آزادیوں سے آشنا کرنے اور جمہوری روح سے ہم آہنگ کرنے کی آواز سے مشروط ہے، جبر و تشدد کی ایک صورت توپ اور بندوق کی نالی سے سامنے آتی ہے۔ اور دوسری صورت معاشی، ثقافتی اور سیاسی استحصال اور اپنی مرضی کے نظام کو بزور طاقت جاری رکھنے کے اصرار کی پیدا کردہ ہے۔ جہنم + میں' کے پہلے حصّے کے افسانے پہلے قسم کے جبر کے خلاف جہاد کرتے ہیں۔ اور بندوق کا مقابلہ بندوق سے ہوتا دکھاتے ہیں، یہ صورت حال میدان جنگ کی کیفیات و حالات کی عکاسی کرتی ہے۔ ان کہانیوں کے کردار معاشی جبر کے طلسم میں گرفتار، آوازیں بلند کرتے، درد سے چیختے، اپنے سامنے اپنے بچوں کو معاشی دلدل میں ڈوبتے دیکھتے اور کراہتے دکھائی دیتے ہیں۔ یہ سارے چھوٹے طبقوں کے وہ اُداس اور ملول لوگ ہیں جو اپنی اندرونی فکر سے اس اندھیرے میں امید کی شمع روشن کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کا احتجاج چھری کے نیچے آخری کراہ لیتے مظلوم جانور کا احتجاج ہے، معصوم اور جذبے سے بھر پور، چنانچہ اس حصہ کی کہانیوں میں نظریاتی کرختگی اور بھاری بھرکم ڈھانچہ کے باوجود معصومیت اور جذباتی دھنک نے ایک عجیب کوملتا اور بُزدل پن پیدا کر دیا ہے۔

سمیع آہوجہ کا کمال یہ ہے کہ اس نے اس کراہ کے لیے ایسی ساخت اور زبان کے ایسے ورتاوے کا انتخاب کیا ہے جس نے افسانوں کے فکری تار و پود سے ہم آہنگ ہو کر ایک تخلیقی اکائی کو جنم دیا ہے۔ یہ تخلیقی اکائی 'جہنم + میں' کی کہانیوں کی ظاہری اور باطنی دونوں طرح کی تصویروں میں حقیقت کا رنگ بھر دیتی ہے اور موضوع کی کاٹ اور تیزی کو لفظ کی اکہری اور دوہری تہہ سے ملا کر معنویت کی ایسی کلچر گیلری بناتی ہے جس میں تصویریں محض سجاوٹ کا کام نہیں کر سکتیں بلکہ اپنے تمام زاویوں اور شیڈوں کے ساتھ حرکت کرتی دکھائی دیتی ہیں۔

سمیع آہوجہ کے اسلوب میں ایک کھردرا کرخت پن ہے۔ اس کھردرے پن کا نفسیاتی تجزیہ کرنے کے لیے تیسری دُنیا کی اُس غضب ناکی کے ساتھ ساتھ جو مقابلہ کی سکت نہ ہونے کی صورت میں پیدا ہوتی ہے، اس مریضانہ کیفیت کا اندازہ کرنا بھی ضروری ہے جو مسلسل غلام معاشروں میں پیدا ہو جاتا ہے۔ یہ اسلوب اگر ایک طرف اپنے بولڈ لہجہ کی وجہ سے فرانز فینن کی یاد دلاتا ہے تو دوسری طرف اپنے موضوعاتی مزاج سے ہم آہنگ ہو کر تیسری دنیا کی مظلومیت کی ایک بھرپور تصویر بھی بناتا ہے۔ اس ساختیاتی مطالعہ میں بہت سی نفسیاتی اُلجھنوں سے پردہ ہٹتا محسوس ہوتا ہے کہ نو آبادیاتی اور نئے نو آبادیاتی سماج میں فرد کس طرح جبر کو اپنے مزاج کا حصہ بنانے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ مروجہ غلامانہ اخلاق میں جو

مجبوری شامل ہوتی ہے وہ الفاظ کی تمام تر شائستگی کے باوجود اپنے کھردرے پن کو محسوس کرائے بغیر نہیں رہ سکتی۔ سمیع آہوجہ کا کمال یہ ہے کہ اُس نے اس مروج غلامانہ اخلاق اور اُس کی لفظیات پر چڑھی ظاہر داری کی جھلی کو کمال صفائی سے اُتار دیا ہے اور لفظیات، مزاج اور اخلاق کو ان کی غلامانہ نفسیات اور مجبور استحصالی سماج کی روشنی میں اصل صورتوں میں پیش کر دیا ہے۔

سمیع آہوجہ کا اسلوب زبان کے نئے بنتے آہنگ اور اظہار کے بدلتے رویوں کو اپنے اندر سمیٹنے کی ایک بھرپور کوشش ہے۔ اس میں جدید دانش ظاہری رویوں یعنی پیکر تراشی اور امیجز سے حسیات کی شناخت کے عمل سے لے کر لوک دانش سے فیض یاب ہونے کی تمام صورتیں شامل ہیں۔ کہانیوں کی بنت کاری میں جدید علامتی افسانے کے ارتقائی عمل کا واضح شعور سمیع آہوجہ کو جدید علامتی اور تجریدی کہانی کاروں میں ایک ممتاز اور منفرد مقام عطا کرتا ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ 'جہنم + میں' صرف تکنیکی، اسلوبی اور فکری طور پر ہی جدید علامتی افسانہ میں ایک منفرد مجموعہ نہیں بلکہ موضوعات کی ندرت اور احتجاج کی بھرپوریت کے ساتھ اُردو کہانی میں ایک نئے اور تازہ دریچے کو بھی وا کرتا ہے۔

اور یہی سمیع آہوجہ کی انفرادیت اور پہچان ہے۔

☆☆☆

امجد طفیل

حقیقت اور متخیلہ کی آویزش

ساٹھ کی دہائی اُردو ادب میں اس اعتبار سے اہمیت کی حامل ہے کہ اس میں پہلے نئی شاعری اور پھر نئے ادب کے مباحث کا آغاز ہوا۔ نئی شاعری کے فکری مباحث کا آغاز کرنے والوں میں افتخار جالب پیش پیش تھے۔ افتخار جالب کے ساتھ ساتھ انیس ناگی۔ اختر احسن، جیلانی کامران، سید سجاد اور عباس اطہر وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ ان لوگوں نے اُس وقت کی مروجہ ادبی نظریاتی ترقی پسندی اور جدیدیت کے خلاف ردعمل کا آغاز کیا۔ یوں نئی شاعری کی تحریک کو ہم اُردو ادب میں جدیدیت کی دوسری لہر سے تعبیر کر سکتے ہیں جس نے ترقی پسندی اور جدیدیت دونوں کے انتہا پسندانہ تصورات سے ہٹ کر ایک نیا راستہ تلاش کرنے کی کوشش کی۔ افتخار جالب نے ادب میں زبان و بیان کی اہمیت پر زیادہ ضرور دیا۔ عرف عام میں اِسے لسانی تشکیلات سے موسوم کیا گیا۔ اِس نقطہ نظر کے مطابق ادب میں بنیادی اہمیت لسانی پیرائے کی تھی اور ادیب کا کام مروجہ لسانی ساختیوں سے گریز کرتے ہوئے اظہار کے نئے سانچے دریافت کرنا تھا۔ اِس اعتبار سے اُردو ادب اور خاص طور پر اُردو تنقید میں نئی تنقید (یعنی جدیدیت) اور ساختیات یعنی مابعد جدیدیت کی درمیانی کڑی قرار دے سکتے ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ نئی شاعری کی بات کرنے والے تمام تخلیق کار نظم گو تھے۔ سوائے ظفر اقبال کے کہ جسے اِس رجحان میں ہمیشہ ماشے پر مقام ملا۔ بعد میں اِس میں افسانہ نگار بھی شامل ہو گئے ان میں سمیع آہوجا اور رشید امجد نمایاں ہیں۔ رشید امجد نے اِس رجحان کی فکری بنیادیں استوار کرنے میں نظری اور عملی دونوں طرح کی تنقید بھی لکھی۔

لسانی تشکیلات میں اگرچہ ادب کا بنیادی فریضہ نئے پیرائے اظہار تلاش کرنا تھا اور ادبی اسلوب کو مواد پر فوقیت حاصل تھی لیکن اِس اعتبار سے یہ لوگ جدیدیت کے علمبرداروں سے مختلف تھے کہ یہ ادب میں سیاسی و سماجی مسائل کی عکاسی سے گریز نہیں کرتے تھے بلکہ 'نیا ادب' یا 'نئی شاعری' کی بات کرنے والوں نے ستر کی دہائی میں کھل کر سیاسی موضوعات کو اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا مگر اس فرق کے ساتھ کہ ان لکھنے والوں نے براہِ راست اظہار سے گریز کیا اور علامتی و استعاراتی انداز کو رواج دیا۔

سمیع آہوجا کا پہلا افسانوی مجموعہ ''جہنم + میں'' اِسی سیاق و سباق میں اپنی معنویت ہم پر آشکار کرتا ہے۔ اِس افسانوی مجموعے میں اگر ایک طرف سیاسی جبر، معاشی ناہمواری اور سماجی ابتری کو افسانوں میں بیان کیا گیا ہے تو دوسری طرف سیاسی، معاشی اور سماجی جبر کی صورت حال میں فرد کی بے چارگی اور بے بسی کو بھی جگہ دی گئی ہے۔ ''جہنم + میں'' کے افسانوں کے کردار اپنے اِردگرد کی صورت حال میں خود کو مکمل بے بس پاتے ہیں اور جہنم سے فرار کا کوئی راستہ انہیں سجھائی نہیں دیتا۔ خارجی صورت حال

کے سامنے بالکل بے بس ہو جانے کی صورت میں صرف مذہب آدمی کو سہارا دے سکتا ہے لیکن اِس افسانوی مجموعے کے کردار فرد کی زندگی میں مذہب کی اہمیت کو تسلیم کرنے کو تیار نہیں اور وہ اِسے بھی استحصال کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔

سمیع آہوجا کا دوسرا افسانوی مجموعہ ''قید در قید'' بھی کم و بیش ایسی ہی صورت حال کو پیش کرتا ہے لیکن اِس میں بعض ایسے پہلو بھی شامل ہیں جو پہلے مجموعے میں کم کم نظر آتے ہیں۔ اِس مجموعے میں تین افسانے ''علوژن ڈھلوژن'' اَن لکھے ہذیان کی ایف آئی آر اور ''قید در قید'' شامل ہیں۔ ان میں پہلا افسانہ ''علوژن ڈھلوژن'' ہے جو طویل افسانہ ہے اور کتاب کے ۵۴ صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ اِس افسانے میں پس منظر ایران کا ہے۔ شاہ ایران، اُس کا جبر، سیاسی ابتری، انقلاب ایران اور خمینی کی پالیسیاں وغیرہ۔ مرکزی کردار ایک ایسے پاکستانی کا ہے جو ایران ملازمت کرنے جاتا ہے اور وہاں اپنے بائیں بازو کے تصورات کے باعث مجاہدین خلق کی سرگرمیوں سے جڑ جاتا ہے، پکڑا جاتا ہے۔ ساواک سے اذیتیں سہتا ہے اور پھر ملک واپس آ جاتا ہے۔ ایران میں شاہ کے دور حکومت اور انقلاب ایران کے حوالے سے جو تحریریں اب تک میری نظر سے گزری ہیں اُس میں پولینڈ کے صحافی کی کتاب (Kings of Kings) ہے جس کا ترجمہ شہنشاہ کے نام سے ہو چکا ہے اور مختار مسعود کی لوح ایام نے مجھے متاثر کیا تھا۔ سمیع آہوجا کا افسانہ اِسی سلسلے کی کڑی ہے۔ یہاں سمیع آہوجا نے مرکزی کردار کے حوالے سے ریاستی جبر کی جس صورت حال کو پیش کیا ہے اُس کے نقوش اس میں اور بھی کہیں تحریروں میں مل سکتے ہیں کیونکہ جبر کرنے والے اور جبر سہنے والے ایک سے ہی ہوتے ہیں۔ اس افسانے میں اگر سادہ کہانی کو سامنے رکھا جائے جو ایک سطح پر آپ بیتی بھی درجہ رکھتی ہے تو وہ بالکل سامنے کی بات معلوم ہوتی ہے لیکن میرے خیال میں یہاں اصل اہمیت اُس لسانی اور اسلوبیاتی پیرائے کی ہے جو مفہوم کو پیش کرنے کے لیے اختیار کیا گیا ہے۔ مرکزی لسانی پیرایہ تو اُردو کا ہے لیکن اس کے ساتھ پنجابی، فارسی اور عربی کی لسانی ساختیوں کو بھی برتا گیا ہے۔ یوں اپنی قرآت کے اعتبار سے یہ ایک مشکل بیانہ ہے جسے پڑھنے اور سمجھنے کے لیے باذوق اور پڑھے لکھے قاری کی ضرورت پڑتی ہے۔ اِسی طرح اس بیانیے میں تاریخ، سیاست، داستان اور افسانوی عناصر یوں گھلے ملے ہیں کہ ایک پیچیدہ اسلوبیاتی ساخت تشکیل پاتی ہے۔ افسانے میں مصدیق کے ایران سے خاتمی کے ایران تک کی تاریخ کو موضوع بنایا گیا ہے لیکن یہاں واقعات کو منطقی ترتیب سے پیش نہیں کیا گیا بلکہ بات سے بات اور واقعہ سے واقعہ نکلتا ہے۔ افسانہ نگار نے مظاہر کو اپنی آنکھ سے دیکھا ہے اور اپنی سیاسی وابستگی سے تجزیہ کیا ہے۔ ایران انقلاب میں بائیں بازو کی سرگرمیوں کو مرکزی اہمیت دی ہے اور مذہبی قیادت کو انقلاب کے اغوا کار سے تعبیر کیا ہے جو سرمایہ داروں کی ملی بھگت سے کمیونسٹ قیادت کا راستہ روکنا چاہتا تھا۔ سمیع آہوجا کا خیال ہے کہ جب شاہ ایران کے خلاف سیاسی ابھار شروع ہوا اُس کو ابتداء میں امریکہ کی سرپرستی حاصل تھی مگر بعد میں کھیل امریکن کے

ہاتھ سے نکل گیا۔ یہاں افسانہ نگار کے ساتھ اختلاف کی گنجائش موجود ہے کہ اگر انقلاب ایران کی مذہبی قیادت سرمایہ داروں کے گٹھ جوڑ سے آگے آئی تھی جواب تیس بتیس سال گزرنے کے باوجود اس قیادت نے عالمی سرمایہ داروں کی ہر دخل اندازی کو سختی سے کیسے روکا ہے۔ بائیں بازو ایرانی انقلاب میں یقیناً شریک تھا اور اُس کی قربانیوں سے انکار نہیں کیا جا سکتا لیکن مذہبی عنصر کو ثانوی حیثیت دینا اِس سوال کو سامنے لاتا ہے کہ شاہ ایران کے بعد یہ قیادت بائیں بازو کو بے اثر کرنے میں کیسے کامیاب ہوگئی۔ شاہ کے خلاف جدوجہد میں خمینی مرکزی شخصیت تھے اور چونکہ شعیہ ذہن شخصیت مائل ہے اس لیے ایران کی عوام ایک انقلاب میں خمینی کو اپنا قائد بنا کر شامل تھے۔ یہ مذہبی قیادت تھی جس نے لوگوں کو متحرک کیا۔ انقلاب ایران میں مذہبی نعرے، مذہبی علامتیں اور مذہبی اجتماعات نے بنیادی کردار ادا کیا۔

''علوژن ڈثعلوژن'' میں معنوی اعتبار سے پاکستان اور ایران کی صورت حال پہلو بہ پہلو چلتی ہیں۔ اس افسانے کے بیانیے میں زمانی اور مکانی زقندیں ایک تہہ دار ساخت کی پرداخت کرتی ہیں۔ افسانہ نگار زمان و مکان کی منطقی حدوں کا قائل نہیں وہ ایران اور پاکستان کی سیاسی و سماجی صورت حال کو ایک دوسرے کے آئینے میں دیکھتا ہے اور ان دونوں کے درمیان مشترک عناصر کو نمایاں کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ یوں لسانی، اسلوبیاتی اور معنوی سطح پر ''علوژن ڈثعلوژن'' تہہ داری کا حامل ہے۔

''ان لکھے ہذیان کی ایف آئی آر'' اِس کتاب کا دوسرا افسانہ ہے جس میں بارہ بوڑھیوں کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ اس کہانی میں ہماری اِردگرد کی سماجی صورت حال اور ناانصافی کو پیش کیا گیا ہے۔ ہمارے معاشرے میں مختلف قبضہ گروپ معصوم لوگوں کو جس طرح اُن کے مال و دولت سے محروم کرتے ہیں اُس کی تصویر کشی اِس افسانے میں موجود ہے۔ خود افسانہ نگار ساری ناانصافی کی جڑ پولیس کو قرار دیتا ہے جو مجرموں کا تحفظ کرتی ہے اور مظلوم لوگوں کو اُن کے حقوق سے محروم رکھنے میں کلیدی کردار ادا کرتی ہے۔ ''ایف آئی آر'' کا درج نہ ہونا اس بات کو سامنے لاتا ہے کہ معاشرے میں انصاف کا حصول ممکن نہیں۔ اس کہانی کے بارہ بوڑھے شاید ہماری اجتماعی زندگی کی علامت ہیں جو ناانصافی اور جبر کی چکی میں پوری طرح پس چکی ہے۔

''قید در قید'' اس مجموعے کا تیسرا افسانہ ہے جس میں ہندوستان کی نوآبادیاتی صورتحال کو موضوع بنایا گیا ہے اور اس میں خاص طور پر خطہ پنجاب کے حوالے سے بحث کی گئی ہے۔ ہندوستان میں انگریزوں کی آمد ہندوستان کی تاریخ میں ایک ایسے دور کا آغاز تھا جس کے اثرات سے ہم آج تک پیچھا نہیں چھڑا سکے بلکہ اگر ایمان داری سے غور کیا جائے تو نوآبادیاتی دور میں ہم آج کی نسبت زیادہ آزاد تھے کہ ہماری اندر آزادی کی آرزو اور تڑپ موجود تھی اور آج تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے ہم نے من حیث القوم اِس صورت حال کو قبول کر لیا ہے۔ یہ نہایت خطرناک صورتحال ہے جس سے جلد چھٹکارا پانا ضروری ہے۔ اپنے افسانے میں سمیع آہوجا نے ڈالر کی بدلتی شرح تبادلہ سے ہمارے درجہ بے اختیاری کو نمایاں کیا

ہے۔ یہ افسانہ ۲۹ دسمبر ۱۹۹۹ء میں مکمل ہوا۔ اگر سمیع آہوجا آج اس افسانے کو لکھیں تو شاید وہ ایف۔ بی۔ آئی کے پاکستان میں کھلنے والے دفاتر کی تعداد سے ہماری محکومی کو واضح کرتے۔ اپنے افسانے ''قید در قید'' میں افسانہ نگار نے خطرہ مول لیا ہے اور وہ خطرہ ہے بائیں بازو کے اُس حصے کی مخالفت کا جو اپنی تقدیر امریکہ کے ساتھ وابستہ کر بیٹھا ہے۔

سمیع آہوجا نے اپنے افسانوں میں اور خاص طور پر ''قید در قید'' میں کھل کر استعماریت کے خلاف لکھا ہے اور یوں انہوں نے اپنی پہچان کروادی ہے۔ ''سمیع آہوجا'' کی زیرِ نظر کتاب خاص اہمیت رکھتی ہے کہ یہ ایک ایسے وقت میں سامنے آتی ہے جب اُردو ادب میں اور خاص طور پر اُردو افسانے میں تازہ رجحانات کی ضرورت بڑی شدت سے محسوس کی جا رہی ہے۔ سمیع آہوجا بطور افسانہ نگار ایک مشکل لکھنے والے ہیں انہوں نے اپنے افسانوں کا موضوع پسے ہوئے اور جبر کا شکار طبقوں کو بنایا ہے سمیع آہوجا کے افسانے ان طبقوں کے بارے میں ضرور ہیں لیکن ان طبقوں کے لیے شاید نہیں ہیں کیونکہ ان کی قرأت اور ان کو سمجھنا ہر قاری کے بس کی بات نہیں۔ سمیع آہوجا اپنے قاری سے ایک خاص نوع کے ذوق اور ذہنی سطح کا مطالبہ کرتے ہیں۔ اس لیے اُن کے مشہور افسانہ نگاروں کی صرف میں شامل ہونے کے امکانات بہت کم ہیں۔ بہر طور وہ ایک سنجیدہ لکھنے والے ہیں جن کی تحریروں کو بڑے غور سے پڑھنے اور سمجھنے کی ضرورت ہے۔

☆☆☆

نسیم عباس

واب بند- تجزیاتی مطالعہ

''واب بند'' سمیع آ ہوجا کے تیسرے افسانوی مجموعہ ''طلسم دشت'' کی اوّلین تخلیق ہے۔ اس افسانے کا پہلا جملہ ''میں ایک بندۂ بے اختیار۔۔۔! گرفتار ہوں ایک عملِ جھال میں'' ____ تجسس اور تحیر کا ارتکاز کرتا ہے۔ یہ جملہ فعل حال میں ہے اور افسانے کے پہلے حصے میں یہی زمانہ استعمال ہوا ہے۔ مرکزی کردار (واحد متکلم) کے خوابوں اور یادوں کے تناظر میں کہانی آگے بڑھ رہی ہے۔ فلیش بیک تکنیک کا عمدہ استعمال ہوا ہے، کہانی کا وسط اور انجام، فعل ماضی میں ورود ہوئے ہیں۔

افسانے کی کہانی کی شہادت دینے والا پہلا جملہ، افسانے کی سترھویں لائن ہے کہ ''وقوعہ بس اتنا ہی ہے کہ دستور العمل میں درج حق نہ ملنے پر اصرار کیا تو گرفتاریاں اور پھر چل سو چل'' ____ یہ افسانہ ۱۹۷۷ء میں تخلیق ہوا۔ اس تناظر میں دیکھا جائے تو یہ افسانہ بلوچستان کی صورتِ حال کا منظر نامہ ہے۔ جب ۵ لاکھ فوج، شاہ ایران کے حکم پر بھٹو کے دور میں، بلوچوں کو باغی سمجھ کر اُنہیں کچلنے پر تلی ہوئی تھی۔

مرکزی کردار ایک عام بلوچ نوجوان ہے جو کہ سیاسی شعور نہیں رکھتا اور گرفتار ہو جاتا ہے۔ پھر جیل سے فرار ہو کر سرحد پار کرنے کی کوشش میں اپنی منگیتر کے قبیلہ میں پہنچتا ہے تو زخمی ہو چکا ہوتا ہے۔ اسی ثانیے میں اُسے منگیتر ملتی ہے۔ وہ اس کے زخم صاف کرتی ہے اور گھر جانے کو کہتی ہے وہ آگے سے سوال کرتا ہے کہ بڑے کہاں ہیں؟ یہ استفسار دو صفحے چھوڑ کر آنے والے واقعے کی پہلی شہادت ہے کہ (بڑے اور جوان، سردار کے کہنے پر فوج سے نبرد آزما ہیں اور مورچہ زن ہیں)۔ لوٹ کر واپس آنے کے وعدے کے بعد رخصت ہو جاتا ہے، اس واقعہ کو اُدھورا چھوڑ کر، خواب کی کیفیت شامل کر کے، اس اکلوتے واقعے کو دوبارہ مکمل تفصیل کے ساتھ افسانے کے اختتام تک جاری رکھتا ہے کہ جیل سے فرار ہو کر، زخموں سے چور، وہ جس علاقہ میں پہنچتا ہے وہ منگیتر کا علاقہ ہے وہ اسے پانی پلاتی ہے نیم بے ہوشی کی حالت میں اور خوف کے جذبات سمیت، وہ گھبرا کر منگیتر کو پہچانتا ہے وہ اسے کھجوریں وغیرہ دیتی ہے اور چند ساعتیں ٹھہرنے کو کہتی ہے۔ اسی اثناء میں متلاشی فوج کی جیپیں وہاں پہنچتی ہیں تو وہ اسے کہتی ہے:

> ''ہماری بستی تو محافظوں سے خالی ہے، دونوں بڑے بھائیوں کے ساتھ بستی کے سارے جوان پہاڑوں میں چھپے ہیں اور باقی ہیں تو صرف چھوٹے بھائی جیسے نوخیز لڑکے، بابا جیسے بوڑھے اور ایک مٹھی عورتیں جن میں بوڑھی اور بچیاں شامل ہیں۔''

وہ پہاڑ میں چھپ جاتا ہے، منگیتر نیچے آتی ہے تو فوج اُسے پکڑ لیتی ہے اور فوجی مرکزی کردار

کے بارے میں استفسار کرتے ہیں۔ فوج کا رویہ، اُسے اپنی مسجد کے امام کی طرح لگتا ہے۔ امام کی تصویر ملاحظہ ہو:

> ''سفید لمبی ڈاڑھی، بھاری بھرکم سرخ و سپید چہرہ، آدھے ماتھے کو ڈھانپے سفید پگڑ کے ڈھیلے ڈھالے بل، اُوپر سفید چادر اور ہلتے ہونٹوں سے اُبلتی کانوں پر برستی، غُراتی حاکمانہ مغرور آواز۔''

امام کا پیغام، سردار کی حاکمیت کا جواز ہوتا تھا، لڑکی کا امام کے خلاف ردِعمل ملاحظہ ہو:

> ''گولی لگے ایسے ظلّ خدا (سردار) کو، اپنے ہی قبیلے کے سارے جوان۔۔۔؟ جیلوں میں یا پہاڑوں پر اور یہ سردار ایسے وقت میں اُڑ کر جا بیٹھا ولایت، لعنت بر شیطان۔''

فوج نے لڑکی پر تشدد کیا، لیکن اُس نے ایک جملہ نہیں بولا۔ رات کے وقت وہ جیپ سے رینگتی ہوئی نکلی کہ اُس کے بابا نے اُسے آواز دی، لڑکی کی ہمت بندھی، اُس کے بابا نے اُسے اٹھایا، چلنے لگا تو فوج نے دھماکے سے دونوں کو اُڑا دیا۔ منگیتر کے قتل کے بعد مرکزی کردار بھی ردِعمل دکھاتا ہے اور آخری واقعہ، دوسرے قبائلی ساتھیوں کے ساتھ مل کر فوج پر راکٹ لانچرز سے حملہ کر کے انہیں موت کے گھاٹ اُتار دیتا ہے۔

یہ افسانہ، فوج کے مظالم، بلوچستان کی اجتماعی سیاسی اور سماجی صورتِ حال کا عکاس ہے جس میں رومان اور حقیقت نگاری کا امتزاج ہے۔ مرکزی کردار اور منگیتر کے درمیان رومان انگیز گفتگو اور منگیتر کے لیے فوج سے انتقام، اسے رومانویت کے ساتھ جنگی صورتِ حال کے ساتھ منسلک کر کے سماجی حقیقت نگاری کے قریب لے آتا ہے۔

اس افسانے کے دو کردار، سمیع آ ہوجا نے خوب نبھائے ہیں۔ مرکزی کردار، ایک عام بلوچ، بے اختیار ہے۔ سیاسی شعور سے نابلد ہے۔ فرار ہونے کے بعد اُس میں خوف کے جذبات ہیں، منگیتر کی محبت کے جواب میں محبت کا وجدانی احساس رکھتا ہے، لیکن کچھ کہنے سے تامل برتتا ہے۔

> ''اُس کی چاہتیں اور رعنائیاں اُس کے روبرو تھیں لیکن وہ کچھ بھی نہ کہہ سکا، بس شکریے کے دو بول اور رخصتی کی درخواست۔''

مرکزی کردار کا ردِعمل، سیاسی نوعیت کی بجائے، منگیتر کے قتل کا بدلہ ہے۔ منگیتر بھی بلوچ، محبت کرنے والی لڑکی ہے جو کہ بھیڑ بکریاں چراتی ہے۔ لڑکی کے اندر امام مسجد، سردار اور فوج کے خلاف جذبات موجود ہیں۔ فوج کے سوالوں کے آگے سیسہ پلائی دیوار بن جاتی ہے اور چپ سادھ لیتی ہے۔ حوصلے کی فراوانی اتنی ہے کہ فوج کے ہاتھوں گرفتاری کے بعد بچ نکلنے کے لیے رینگتے رینگتے باپ تک پہنچتی ہے۔

اس افسانے میں شعور کی رَو، ایکسپریشنزم اور خواب کی کیفیت سے پیچیدہ سیٹ تخلیق کیا گیا

ہے، سمیع آہوجا نے اپنے روایتی انداز میں شاعرانہ اُسلوب اختیار کیا ہے۔ جس سے رومان انگیز کیفیت نے احتجاج کی کیفیت کو زہریلی گولی بنا دیا ہے۔

''تمازت کے سراب میں ڈوبتا، اُبھرتا، ڈولتا، لہریے لیتا، پھیلتا بکھرتا، جیپوں کا غراتا اک غولِ بیابانی۔''

اس افسانے میں طویل ٹوٹے پھوٹے تاثراتی جملے بھی استعمال کیے گئے ہیں۔ جس میں سوالیہ جملوں نے اپنی معنویت میں ابلاغ کی کیفیت پیدا کر لی ہے۔

اس افسانے میں تین زبانوں کا استعمال ملتا ہے۔ اردو، بلوچی زبان اور فوجی زبان میں انگریزی انداز ملتا ہے۔ بلوچی زبان ملاحظہ ہو: ''دل منی شیت کہ دے منا بازیں وشی ء، من تئی بانوراں بیا سیری کلھا۔۔''

انگریزی زبان کا بیان خوب کیا ہے: ''ٹیریٹری ڈینجرس ہے، سن سٹ تک پہنچ جانا۔''

اس افسانے میں ایک مماثلت بھی پائی جاتی ہے کہ ہندسے تین کا استعمال ہوا ہے مثلاً تین سمتوں، تین گائیں، تین آوازیں اور تین راکٹ۔

اگر ان مماثلتوں کی قلعی کھولی جائے تو تثلیث سامنے آتی ہے کہ

فوج، سردار، قبیلہ

مرکزی کردار منگیتر

یہ افسانہ سمیع آہوجا کے روایتی اُسلوب و تکنیک کا حامل افسانہ ہے اور موضوع میں تنوع پایا جاتا ہے، البتہ احتجاج کی لے دھیمی محسوس ہوتی ہے۔

☆☆☆

سمیع آہوجا

سڑی کوٹ وال! دے اقبالیہ بیان

اہلِ خانہ سے جدائی کے تین سال۔۔؟

اُن کی ہر خبر کانوں آنکھوں کی رسائی سے بہت پرے، بالکل مفقود۔۔

عالمِ بے خبری کی چھاپ لگاتی چیرہ دست مرگِ سکوت۔۔

خود وہ چھلنی چھید چھد، دھوکنی بھٹی میں وجود ساڑتا دُکھتا پھوڑا۔۔

یادوں کی اُٹھتی جلاتی ہُوک میں بے سکت ہوتے پانو۔۔

اُسترے کی تیز دھار پر چلتے رہنے کے مترادف۔۔!!

جس میں زندہ رہنے کی آرزو، جولانی کی اُگتی جوان ہوتی بڑھتی، اک آزاد فضا کی خواہش، جو کسی حد تک ممکنات میں روز کھلتی تھی، مگر کتنی دُوری پر تھی؟ اُس کی طوالت کا کوئی اندازہ نہیں تھا، لیکن ان بے رحم، شیطان صفت محافظوں کے ظلم ڈھانے کے درد و ہیجان کی شدّت سے نمو پاتی، اُبھرتی قوتِ مدافعت نے دھیرے دھیرے حفاظتی بند بنانا سیکھ لیا، اور اگر یہ قوتِ مدافعت ٹوٹ جاتی تو۔۔؟

تو ہو جاتے سارے اظہار کے شعلے پتھر۔۔

تین سالوں کا فراق وجود سے روح کھینچتا۔۔؟

اَن گنت خواہشوں کے ہزاروں خوابوں میں لپٹے منظر نامے آنکھوں میں گھومتے، لگن لگی آگ کو روشن کرتے، لیکن محافظوں کی شلا کی ضربوں، اذیتوں کے ہاتھوں اندیشوں کی اندوہناکی میں ٹوٹ پھوٹ جاتے اور پھر سے سر جھٹکتا، کندھے سکیڑتا، آنکھیں گھماتا، ہتھیلیاں مسلتا، اُنگلیاں مروڑتا، اپنے پیاروں کو یاد کرتا، لمبا ٹھنڈا سانس کھینچتے پھر سے نئی سد چڑھانے کی سعی شروع کر دیتا۔۔

حساس وجود کی حساس ادارے کے جھوٹ اور بے حسی سے نبرد آزمائی۔۔!

رونے پیٹنے میں کھلے تو ہذیان، نہ کھلے تو زہر، بے اختیار اُلٹے سانس اور آنکھوں سے جاری آنسوؤں کے تتے چشمے اور ہونٹوں سے اُبلتی گھٹی گھٹی سسکیاں، مقابلے کی جرأت اور سکت ناپید کہ رُوبرو سرکاری خط کشیدہ، قبرستانی قرطاس ابیض۔۔

آٹھ ماہ کی جبر سہتی مدت، محکمانہ تفتیشی زدوکوبی اور سوالوں کے طویل سلسلوں کے زور پر برقی جھٹکوں سے کھوجی سرنگیں لگاتے تھکاوٹ سے بدحال، پژمردگی اور بیزاری سے شرابور، لے آئے تالارِ عدل، جائے اتہام میں رُونمائی۔! اک حالتِ بیچارگی، تین اطراف سے گھیرے لکڑی کا کٹھرا، دونوں ہاتھوں میں سختی سے جکڑا، سختی اِتنی کہ ہاتھوں میں دوڑتی رَت رنگت ناپید، انگلیوں اور ہتھیلیوں کے جوڑوں

سے پُشت چڑھتی، کلائیوں کی طرف بڑھتی سفیدی اور مَیں کھڑا، بے سُدھ، پیپڑ یاں جمے، پھٹے، اک دوجے سے چپکے ہونٹوں میں، بکارِ سرکار بے حِس ادارۂ خاص کی ضربوں سے دانتوں سے منتقل ہوتی، سرسراتی، اُٹھتی ٹیسیں، آنسو بھری آنکھوں میں منعکس، ایسی حالتِ کسم پُرسی، بے چارگی میں نفرت، کراہت ایکا ایکی اچنبے میں تبدیل، فیصلہ میرے حق میں۔! مگر ایک ہی لفظ کے بل سر پر پڑتی ضربِ شدید، مجنون۔!!

جائے انتقال ذہنی مریضوں کی علاج گاہ۔۔

لیکن جائے منتقلی ناقابلِ قبول ہونے پر شدید جھنجلاہٹ وتکرار۔۔

اگلی صبح سرِ راہ وہ سرکاری شب گردوں کی ہمراہی میں ناشتے سے فراغ ہوا اور گاڑی میں بٹھاتے بس لمحہ بھر کی اُن سے چوک ہوگئی اور اسی سمے دل ودماغ کو یک جا ہونے کا موقع ملا اور وہ فرار۔۔

مگر سِٹک لینے والی جگہ نئی، مکمل بیگانگی، خالی جیب بھٹکنے کی مجبوری، سرکاری شب گرد مکمل ناپید، مگر بڑے خان کے کارندوں کی متلاشی بوسونگھتی کُتا نگاہوں سے چھپنے کے لیے مخفی وویران جگہوں کی جستجو، صرف ایک ہی ماہ کی مدت میں ڈھبری کسی گئی، شدید بھوک پیاس اور صبر آزمائی کے ایام، لاچاری و بے بسی کی چکی میں پسنے کی دستاویزی صورت، اُس کے ہڈیاں اُبھرے، چمڑا کسے، زہر بھرے کالی ڈڈار چہرے پر ساری لکھت مترشح، پڑھت اہنکار بول کستی بولیوں میں اک الزام، صرف ایک ہی، مگر بے حساب یادداشتوں کی پُر پیچ سرنگوں میں بھٹکتا، ہر طور اذیتیں سہتے ٹھپا لگا سُدائی، جان چھڑاتے بندر بھبھکیاں، ہجوم کا پیچھا کرتے ڈگ بھرتے، لہولہان گندے، سخت ٹیسیں اُبلتے چند قدم اور پھر سڑک پر گرا پڑا بلبلاتا، ہانپتا، واویلا کرتا کوڑے کا ڈھیر، دور کھڑا ہجوم، پاگل پاگل کے مچتے مچ، شور کا عمیم وڈباؤ گھیراؤ، مگر ساری سعی بیکار اور وہ بڑے خان کے کُتے کی بُوسونگھتی نشان دہی پر گرفتار۔۔

اور اِسی شور وغل کے بل بوتے، ذہنی مریضوں کی علاج گاہ میں الزام زدگی کے سبب خطرناک ہونے کی دہشت تسلیم اور ذہنی امراض کے ڈاکٹر اختصاص کی ہتھیلی پر جمے نوٹوں کی گڈی، حکم نامے کا ریموٹ، سلاخوں کے پیچھے زنجیری کھنکتی لمبائی کہ پانو پڑی بیڑی میں حدود مقفل، اپنی بے قصوری کے مقابل بلا دلیل قصوروار کی اَن گنت لگتی مُہریں، حلقُوم پر کیلے میں چھری، پھروانا، ڈکلارنا مقسوم پرائی چراگاہ میں چرتا پٹتا چوپایہ۔۔

کانوں میں گونجتی آواز سے ہی بے بسی اور جھنجھلاہٹ کا شکار، صرف پانو پڑی زنجیر کو پھٹک پھٹکار کرتے، انتقام کی دو چار دلانگیں پھلانگی جاسکتی، تنہائی کے اُبلتے کڑاہے میں جوش کھاتے غیظ کے بل، زنجیر کو لگتا جھٹکا اور سنگین فرش پر ہر حلقہ سر پٹختا، تو اُس کی زرخیز کاشت زمین سے نکلنے والی سڑک اور بڑے خان کی قبضے کی خواہش میں لتھڑی، قہر اُگلتی حریص آنکھیں، فصل میں جھومتا اک زرخیز ٹکڑا، جس کے دونوں طرف پھیلی بڑے خان کی زمینیں، مہمان دریا کی طرف، سرسبز وشاداب زیرِ کاشت اور لارنس کے

مغرب کی طرف چھوٹی چھوٹی حصار بند زیرِ کاشت اور بڑا حصہ غیر مزرُوعہ، بنا کاشت، دریائی گول چھوٹے بڑے چکنے پتھروں سے اٹی، کبھی رہی ہوگی دریا کی گزرگاہ، اب تو خان کے چوپایوں کے چرنے کی علف زار، اور اسی چراگاہ میں فیکٹری کی اُسرتی چار دیواری اور ساتھ ہی پٹ سیا پا اُٹھ کھڑا ہوا، سرکاری سڑک کا، جس کا نقشہ میری زمینوں سے نکلنے کا سرکار نے پاس کِیا، اُس پکی تارکولی سڑک کا کاٹنا شروع نہیں ہوا، صرف نشان دہی کے نوٹس کے سبب، روڈ رولر پھرنے سے پہلے ہی مَیں روندا گیا، سکی ذات برادری کا ہونے کے باوجود بڑے خان کی دھاڑ کا شکار۔۔

اوئے خشکے۔!

زمین میرے لڑ سے باندھ ڈال، سرکار سے مَیں خود ہی نمٹ لوں گا۔۔

خان جی دو چار دن تو دیں سوچ بچار کے واسطے۔!

اوئے سوچنا کیا، سرکار جو دے رہی ہے، میں اُس میں سے کچھ کم نہیں کر رہا، لکھت کرا اور قبضہ چھوڑ دے، ابھی تو مَیں محبت سے کہہ رہا ہوں، ورنہ پڑھتی چھیننے کے لیے مجھے کسی وچار کی ضرورت نہیں۔۔

خوشحال خان نام، مگر بڑے خان کی زبان ربڑ کی، پلسیٹی کھائے تو بندے کو کردے خشکا، آگے ہی بچے کو بی اے کرانے پر آنکھیں لال پیلی کر چکا تھا۔۔

اوئے خشکے۔!

بچے کو پڑھا کر کیا لینا ہے، کچھ شرم کرو تم خان ہو، اور خانوں کے بچے پڑھ کے کون سی توپ چلا لیں گے، یہ تو کمی کمینوں کا کام ہے، چار حرف پڑھ کر کام تو منشیوں کا ہی کریں گے چاہے، ہمارے ہوں کہ سرکاری۔۔

مگر گھر کی شان مان کرماں والی، بات سُن کر بولی، میں نے بچے کو جتنا پڑھانا تھا پڑھا لیا، بڑا خان کون ہوتا ہے ہمیں صلاح دینے والا، اُس کا اپنا کوئی لڑکا ہوتا تو میں دیکھتی کہ وہ اُسے اَن پڑھ رکھتا، مَیں تو اپنے جیتے جی اپنے بچے کو جج کا امتحان پاس کروا کر ہی دم لوں گی۔۔

بڑے خان کی گرج اور دھمک کی چڑھی پتنگ۔۔؟

بوکاٹا۔۔!

کانوں میں گونجتی آوازوں کی پیچ ڈالتی ڈور۔!

اخلاق پیارے۔!

میرے لائق فائق پُترا۔۔

تیرے امتحان میں صرف دو دن رہ گئے ہیں۔۔

نہیں ماں۔۔!

میں بہت تھک گیا ہوں، اب پڑھا نہیں جا رہا۔۔

نہیں بچے، پڑھائی بھی کوئی تھکانے والی شے ہے، مَیں تمہارے لیے چائے لاتی ہوں۔

نہیں ماں نہیں، کل لاہور پہنچنا ضروری ہے، میں صبح سویرے ہی نکل جاؤں گا۔۔

اور جس شام اُس نے نتیجہ لے کر لوٹنا تھا۔۔

اُس سے دو روز قبل ہی۔۔؟

دھینگا مُشتی میں دماغ پیاسا، لب، زبان اور حلق سوکھے تڑخے ہوئے، آنکھیں خشک ویرانہ، غیظ لبریز، اور در و دیوار سلاخیں اور فرش اک سراب، ہونٹوں کی تشنہ اوک رستے نظر آتے پانی کی چند بوندیں تہ میں خزانہ کھولیں تو ہریاول پھوٹے، ورنہ بنا آب۔۔!

اور اک جگر خراش، اندر رت چوستا، چکراتا، قہر آوازہ، لہر منہ زوری میں سارے وجود کو جکڑتا۔۔!

آواز پر کوئی بھی ائینڈنٹ۔۔؟

تُف ہے تجھ پر، کیا تیری پُشت پناہی پر ہے کوئی منصبی ٹوپ، شملہ یا سکوں کی جھنکار۔۔؟

ایسی ساری باتیں تیری سمجھ بوجھ سے کیوں دُور ہیں۔۔؟؟

اب تک جو تیرے ساتھ ہوا، اُس سے تو تیری آنکھوں پر پڑا پردہ ہٹ جانا چاہیے تھا۔۔

تیری پکار پر کوئی نہیں آئے گا، پانی تو دُور کی بات ہے۔۔

یہاں تو کربل عذاب کا زیریں مقام ہے، نہ کوئی چشمہ نہ ہی فرات، پانی بھرا مشکیزہ کوئی کیوں لائے گا، اور لائے گا بھی تو کہاں سے؟

سب اُمیدیں بالائے طاق رکھو، اور خود کو ہی بھول بھی جاؤ۔۔!

تو کیا۔۔؟

وہ ٹھٹھے لگاتی آنکھوں کے ہجوم بیچ اک سوا نگیا، یا زیادہ سے زیادہ بھانڈ کی بے حرمت بدشکلی۔۔؟

جس میں وہ پھنسا ہوا، باہر نکلنے کے سارے منتر، بھول بھلیوں میں گم، اور اک سراب زدہ قہقہے پر قہقہہ، در و دیوار کو دہلاتا، دیکھنے والے پہرے داروں اور اٹنڈنٹس کا ہجوم، اُن کی متجسس آنکھوں کے بیچوں بیچ بنتا ڈھنڈورا پیٹتا، پھانستا، تشہیر کرتا، پورا پورا سودائی ہونے کا یقینِ محکم، پورے کا پورا منجمد، پاگل خانہ اک بڑا، پورا بند، بستہ سحرِ بے در اور مکمل سالم پاگل خانے کی اُس کوٹھری میں تنہائی، اک فریب، اک سراب پھانسی میں لٹکا۔۔

اس کا لائق فائق دماغ، حیرت و حسرت گھرا، وہ کیا بولے اور کیا بتائے، دردِ سری اور جھنجلاہٹ میں صرف در و دیوار سے سر پٹکنا رہ گیا آخری حربہ، لیکن اُس آخری لمحے میں کس کی آمد کہ رَن

کا نپے؟ کیا جنگ آمد کہ بجنگ؟؟ اُترے ہے یاجوج ماجوج کا لشکر بے کراں، لیکن مَیں۔۔!!

لیکن اُنہیں رات پکڑنی مشکل۔۔!!!

مَیں مارچنگ روم پر بجتے طبل اور بڑھتے اُٹھتے قدموں کے مجسم ہونے سے قبل ہی راہ میں سیسہ پلائی سدِّ سکندری کھڑی کر دوں گا!

ہونے سننے اور دیکھنے والوں کے ہلتے ہونٹ، پوری تمکنت سے اُگلتے الفاظ، وہ تو اپنی پسند سے کچھ بھی کہہ سکتے ہیں، وہ سب عذرِ نفاس، پیسے کی کھنک کے بل، کھیل کھلواڑ میں پروئے، ہنستے بولتے ڈاکٹروں کا متعفن گروہ، مختلف تجزیوں میں اک ہی ساختہ جواب، میرے دوست، اندھی لبرتھ میں بقا کا جادو دریافت کی پہلی سیڑھی، وہ بلند دھانسو کھنچی چار دیواری! نہیں نہیں وہ تو ناقابلِ ریخت آہنی دربستہ دیواری حصار ہے، اس سے باہر، پاگل خانے کے بالکل منہ پر چار نمبر بس کا سٹاپ، جو آتی تو اللہ جانے کہاں سے ہے مگر یہاں سے سٹیشن تک جاتی ہے اور وہیں سے چل کر پاگل سواریوں کو اُتارتی ہوئے نجانے آگے کہیں جاتی ہے، مجھے تو یہ یوں یاد ہے کہ میں زنجیروں میں جکڑا، بڑے خان کے مشقتیوں یا اُلٹ پھیر کر کے دیکھو گے تو وہی پہرے دار اور وہی لفنگے تلنگے رسہ گیر، تو مَیں زنجیروں میں جکڑا ٹرین کے ڈبے میں پتھل مار کر بیٹھتے، روتے، گڑگڑاتے ہاتھ جوڑی رہائی کے لیے، اللہ رسول کے واسطے ڈالتا، اُن کی گا، اب فاقہ توڑ بھی دے، دوائی کا وقت ہو گیا ہے، گل رنگ، او گل رنگ، سُن اور اک لمبی چیخ کے ساتھ سینہ کوبی، جنگل بسایا ابنِ علی، گل رنگ گل رنگ، چل اُٹھ امام بارگاہ چلیں، اے گل رنگ گل رنگ، لعنت ہو مجھ پر، یہ کلبِ علی تیرے لیے کچھ بھی تو نہیں کر پایا۔۔

اچانک بانس کی چھمک سے کمر پر برستی دھمک، اور کرب میں لپٹا، فلک شگاف واویلا، اوئے مار چھڈ یا ای ظالماں، اور پھر پے در پے کمر پر برستی ضربیں، اور درد میں لتھڑی سلگتی زیر و زبر کراہٹیں، اب کے شور مچایا تو ننگا کر کے ماروں گا، چپ چاپ سو جا اور دوسروں کو بھی سونے دے، مَیں شور کب مچا رہا تھا مَیں تو اپنا ساڑ نکال رہا تھا، اب آواز بھی نکالوں تو کُتے کا پتّر۔۔

اپنے آپ کو دی گئی گالی، کُتے کا پتّر، زہر نچوڑتی، اُس کے اندر اُترتی، اُس کے زخموں پر مرہم لگاتی، یک دم ساکن ہوتے پانیوں میں ہلچل مچا گئی۔۔

مگر جج خاناں۔!

وہ کُتے کا پتّر اب تک نہیں سویا۔۔

میری نیندیں حرام کر گیا ہے۔۔

جج پُترا۔!

وہ اب بھی، میرے اندر، رات بھر چھمکوں کی مار کھاتے، روتے بھونکتے جگائے رکھتا ہے۔۔

خان ججا۔! اُس کا کچھ کرو، یا میرے گروی پڑے خواب اُس سے چھڑالاؤ۔۔

گنّے کا گٹھا گھر میں گھستے ہی دالان میں اُتارا، سب چولھے کے پاس پھوہڑ پر بیٹھے ہوئے، ماں کی توے سے اُترتی روٹی کے منتظر، چاروں طرف آنکھیں گھماتے بیوی کے متعلق پوچھا، ماں نے ہی جواب دیا کہ بڑے خان کی بیوی کا سندیسا آیا تھا، مغرب سے ذرا پہلے، بس وہ بات سن کر اب لوٹ ہی رہی ہوگی، ابھی دوسرا سوال مُنہ کی چاٹی میں زبان مدھانی کے بل گھوما ہی تھا کہ دوڑتے قدموں کے سنگ بیوی، رمیدگی میں لپٹی لرزاں آواز میں مدد کے لیے پکارتی، عقب میں خونخوار وحشی کُتوں کی بھونکتی آوازیں، میرا بھائی اور ابّا ڈانگیں لیے باہر کی اور دوڑ پڑے، مَیں نے پلک جھپک میں کِلّی سے بھری رائفل اُتاری، گھوڑا چڑھاتے، دونوں کے پیچھے لپکا، باہر پڑوسیوں کا ہجوم، بندوقوں، ڈانگوں، چھویوں سے مسلح اور گرجتے دہانے، میرے پہلے ہوائی فائر کے ساتھ ہی اُسی لمحے زنجیریں کھینچتے بڑے خان کے کارندوں کے قدم رک گئے، دونالی بردار کارندہ حلق کے بل چیخا، خشکے خان! بڑے خان کا حکم ہے کہ زمین خالی کردو، کُتوں کو زنجیر میں بندھا دیکھ کر ہی سمجھ لو کہ یہ آخری وارننگ ہے، صرف وارننگ، ورنہ بوٹیاں کُتوں کے دانتوں میں ہوتیں اور ہڈیاں ڈھونڈتے دباتے تمہیں وارنہ ملتی، اُن تینوں اور پڑوسیوں کی آنکھوں میں خون اُتر آیا، غلیظ مغلظات اُبلتے دہن، دفعہ ہو جاؤ تم کُتوں کو لے کے، ورنہ تمہاری اور کُتوں کی لاشیں ملیں گی، زمین کی بات کرنی ہے تو خان کو کہنا کہ خود آئے، دھونس دھمکی میں ہم نہیں آنے والے۔۔

وہ پلٹے تو ڈیرے کے باہر، سارے پڑوسی سر نہوڑائے، بچھی چارپائیوں پر بیٹھے گہری سوچ میں غلطاں۔۔

چند لمحوں تک یخ بستگی کا سماں، اک لمبی چُپ، کہ کسی کی اپنے آپ سے بڑی ہی مدھم آواز میں خود کلامی ایسی اُبھری کہ رائفل کا فائر بن گئی، خاموشی کی دھجیاں بکھر گئیں، ہر اک زبان، بہ آوازِ بلند بڑے خان، کتوں اور کارندوں کے خلاف زہر اُگل رہی تھی، لیکن وہ تینوں چپ، بڑے خان کی طاقت اور ہتھکنڈوں سے مکمل آشنا اک دوجے کی آنکھوں میں سوالوں سمیت اُترے جواب کی مانگ کرتے۔۔

آخر کار سب کو چُپ کراتے اُس کا کُہن سالہ باپ خود ہی بول اُٹھا۔۔

جب بڑے خان نے زمین مانگ ہی لی ہے تو دینی تو پڑے گی، ورنہ پڑے پڑ میں سمجھو ہم سب چِت، آخر اس ہیکڑیدھ میں ہم میں سے کوئی بھی اُس سے دُوبدُو ہونے کے لیے لنگوٹ کَس سکتا ہے۔؟ ہم چیں کریں یا پیں، زمین تو وہ لے ہی لے گا، لیکن وہ آخرت کی فکر کیوں نہیں کرتا۔؟ ہمیں بھی تو پیٹ لگے ہیں۔! اِس دوزخ کو کیسے خوشامندیں کرتا رہا، مگر اُنہوں نے ایک نہ سُن کر دی، پہلے تو قہقہے پر قہقہے مارتے رہے اور پھر یک بارگی کھینچ تان کر گھسن مُکی ٹھڈوں کے زور سے اُتار لیا گیا، اور پھر سٹیشن سٹاپ پر چار نمبر بس آئی، سن لائٹ صابن کی چاکی کی طرح پیکنگ میں جکڑا کونے میں شہ زوروں کے شدید دباؤ میں جکڑا گیا، تو خان کے سورمے کے اشارے پر بس چل پڑی اور نجانے کہاں کہاں رُکتی چلتی پاگل خانے کا بلند ہوتا نعرہ اور پھر وہی کھینچا تانی میں سلاخوں کے پیچھے لمبی زنجیر کی سنگت میں مقفّل۔۔

پہلی رات شدید عذاب اور قابلِ برداشت تنہائی کا شامیانے تانے سامنے آ کھڑی ہوئی، اذیت سے دو چار کرتی رات میں سلاخوں سے سر لگائے باہر نیم تاریک پژمردہ زردی مائل روشنی میں سُنسان برآمدے اور اس سے پرے ستونوں پر کھڑی محرابوں پر گرتی تاریکی سے بھی پرے جھکے جھلملاتے تاروں بھرے آسمان کو تکتے سامنے پھیلے درختوں پر اُترا کہ دائیں جانب کی بیرک سے اچانک ہی مختلف آوازوں کی بلند سنگت میں نہ سمجھ آتے بولوں میں گانا شروع ہو گیا، عین اُس کے پندرہ منٹ کے بعد وحشت و گریز میں ڈوبی آواز، ایسی ابھری کہ میرے دم دم کے ساتھ چپک کر رہ گئی، وہ حضرو میں اپنے سسرالیوں کے تمبا کو کی داستان سناتے ہوئے بڑی درد بھری آواز میں گاتے اچانک روتے ہوئے بڑبڑایا، ورجینیا، اصلی ورجینیا، بالکل اصلی، رات میں وہ لوگ اپنے اَن گھڑے پتھروں اور گارے سے بنے گھروں کے باہر چارپائیاں ڈال کر بیٹھ جاتے، باتیں کرتے یا کسی کا گیت سنتے، لیکن اچانک ہی وہ دل گرفتہ، بھرائی ہوئی آواز، داستان کے تانے پیٹے سجاتے، ایسا پھوٹ پھوٹ کر رویا کہ ہچکی بندھ گئی، اچانک ہی وہ چپ ہوا اور پھر سے بھرائی آواز میں بڑبڑاہٹ، مجھے کیا لگے باتوں یا گیتوں سے، میرا تو ڈاکو لُوٹ لاٹ کر سب کچھ ہی لے گئے، دودھ پیتا بچہ، بوڑھے ماں باپ، اور چھوٹے بڑے دونوں شہی جوان ماموں، سب کے سب لہو میں لت پت لاشیں، بیوی اور ساری جمع پونجی لے گئے، اور مَیں۔؟

اب کاٹ کھانے کو دوڑتا باؤلا۔۔!

کیا مَیں ٹھگوں کی کمند میں پھنسی لٹکی لاش نہیں۔؟

اور اگر کچھ اور ہوں تو بولو۔!

کیا ہوں۔۔؟؟

تم سب بولو، ہاں یا نہ میں ہی جواب دو۔۔

ہُونہہ اب کوئی کیا جواب دے گا رات کے اس سمے، سب ڈر کے مارے سو گئے، ہاں جواب دے سکتا ہے تو تاروں بھرا آسمان، ہاں یارا۔! تم تاروں سے صلاح مشورہ کر لو، مگر وہ تاروں بھرا آسمان بولے تو کیسے بولے، رات نے اُس کے منہ پر بھی جندرا چڑھا دیا ہے، اور مَیں بس چپ چپیتے آسمان کو دیکھتے، ہنکارا بھرتے، چٹّی چادر جھٹک کر کندھے پر رکھے، ناک کی سیدھ میں، گھر کی اور۔۔!

مگر ٹھہرو۔!

گھر کی جانب چل تو دوں مگر وہاں۔۔؟

وہاں تو کوئی دروازہ ہی نہیں۔۔!

بس اک شیر۔۔!

پہرے پر بیٹھا۔۔!!

غراتا، دھاڑتا، پھاڑ کھانے کو لپکتا۔۔

اور میں ششدر، نہ جانے ماندن، نہ پائے رفتن۔۔؟

باہر بچھی چارپائی پر لیٹ کر کیا کروں۔۔؟؟

گل رنگ ہوتی تو تنور سے نکلی گرما گرم، سوندھی سوندھی مہک سے بھوک چمکاتی، چنگیٹے میں رکھی روٹی اور دال ساگ جو بھی نصیبے میں ہوتا، لذت میں ڈبو کر پکا ہوا، لبالب بھرا پیالہ سامنے، اور دانت چکی کے گالوں میں پستا، حلق سے باریک آمیزہ نیچے، اور مَیں دنیا جہان کے مزے میں مست الست! ہائے وہ، میرے مولا، نہ جانے کہاں ہو گی، اُس کی آواز تو آتی ہے مگر کہاں سے، اے گل رنگ کھانا کھالے، تُو تو صبح سے فاقے سے ہے، بخار اُتر جائے بھریں گے؟ یہ کیوں نہیں سوچتا وہ۔۔!!

اور جیسے ہی سر جھکائے چپ ہوا، سارے پڑوسی، کیا بوڑھے کیا جوان، سب ہی یک دم پھٹ پڑے۔

وہ کسی طور بھی ہم سے زمین نہیں لے سکتا، لاشیں بچھ جائیں گی، آج بابا آپ کی زمین مانگی ہے کل کو وہ ہم میں سے کسی اور کی زمین ہتھیا لے تو کیا ہو گا اور پھر تو بے دخلی کا سلسلہ چل نکلے گا، پھر کس کی ماں کو ماں کہیں گے۔۔

غیظ اور غم زدگی سے اُلجھتے، دائمی دمے سے گم ہوتے سانس کو مجتمع کرتے، سرخ ہوتے چہرے کو مسلتے، زور زور سے ماتھے پر اُنگلیاں مارتے، زیر و زَبر ہوتی پھولی سانسوں میں اُس کا باپ زور سے چیخا۔۔

اوئے بس کرو بس۔۔

اب چپ بھی ہو جاؤ۔۔

اُس نے دونوں ہاتھ اُٹھا کر آسمان کو تکتے منہ ہی منہ میں بدبداتے اک لمبی دعا مانگی اور سب اُسے گھیرے میں لیے اُس کے تتبع میں ہاتھ اُٹھائے خاموش اُس کی دعا میں شریک رہے، چپ ہوتے ہی اُس نے چہرے پر ہاتھ پھیرے، اور ساتھ ہی اُس کے بازو گھٹنوں پر آ گرے، سر جھکائے اُس نے طویل لمبی سرد آہ کھینچی صبراً جمیل، صبراً جمیل کا ورد کرتے وہ اُٹھ کھڑا ہوا۔

بڑے خان نے تو کوئی خدا خوفی نہیں کرنی، لیکن تم تو سارے عقل کو ہتھ پاؤ، بڑی بے دردی بے جگری سے جوانو۔!

تم سارے اپنی لاشوں کے گرنے کی باتیں کرتے ہو، زمینیں تمہاری جندڑیوں سے زیادہ قیمتی تو نہیں، بھول گئے تم سب چار پانچ سال پہلے کا پٹ سیاپا، نصیر خان کیا شہیں جوان تھا، اُس کی زمینیں جہاز فیکٹری میں آ گئیں تو کیا بڑے خان کی رال نہیں ٹپکی اور کیا نصیر خان کا کچھ پتا چلا، کتنی فائرنگ ہوئی اور نہ صرف ہماری، دیگر بستیوں کے کتنے گھر اُجڑے؟ اور حل کیا نکلا، سب کچھ ہی خان کے جھولے میں غائب اور وہ نہایا دھویا پھر سے پاک، جاؤ جاؤ، اپنے اپنے گھروں کو جاؤ، اب کوئی گولی لاٹھی نہیں چلے گی، اللہ بڑا مسبب الاسباب ہے۔۔

ہجوم کے چھٹتے ہی چھوٹا اپنے باپ سے کانا پھوسی میں مشورہ کرتے، اُس کے پرانے ہم عمر سیاسی دوستوں کو شہر میں اُس اندوہناک لمحے کی خبر دینے اور اگلے لائحۂ عمل کی راہ کھوجنے چل دیا لیکن اکیلا نہیں، اپنے ساتھ ماں اور بھابھی کو بھی لیے، اور وہ بے حرمتی کے خوف سے اندر ہی اندر گھلتا، چھوٹے کے اس عمل سے یک دم شیر ہو گیا اور باپ کو مجبور کرتے باہر چارپائی پر ہی دونوں نے سیر ہو کر کھانا کھایا، باپ تو گھر کی عورتوں کو محفوظ چھت تلے دیکھتے، محسوس کرتے ہر نوالے کے ساتھ شکر کا اک کلمہ ضرور ادا کرتا اور وہ پانی کا پورا جگ معدے میں اُتار کر سکون کا لمبا سانس کھینچتے، وہیں چارپائی پر کمر سیدھی کرنے لیٹا ہی تھا کہ خان کے بُلاوے کا آوازہ پڑا، باپ اور خوشحال دونوں کے لیے سندیسا، دونوں کو ہی ہرکارہ آنے کی پکی اُمید تھی مگر اتنی جلدی۔! اُس پر حیرت کے چند قطرے تو برسے، مگر اُس نے باپ کو گھر پر ہی رُکنے کا اشارہ کیا۔۔

لیکن اُٹھتے قدموں کو زنجیر کرتی باپ کی سرگوشی۔۔

ٹھہرو۔۔!

مَیں چادر لے لوں تو اکٹھے ہی چلیں گے۔۔

ایک سے دو بھلے۔۔

نہیں لالہ نہیں، تم گھر پر ہی رہو، آئی کو کون ٹال سکتا ہے۔۔

جو رات قبر میں ہے، وہ باہر نہیں اور جو باہر ہے اُسے خان کے بڑے بھی ٹُل نہیں لگا سکتے۔۔

اور ہرکاروں کے ساتھ چل دیا۔۔

لیکن وہ رات اُسے ایسی پہنائیوں میں لے گئی کہ اُس کے قدموں کے نشان تک ناپید ہو گئے۔۔

اور جب تحقیقات میں سوال اُٹھا تو بڑا خان اپنے سندیسے، ہرکارے، اور اُس کی آمد سے بھی مکمل مُنکر۔۔

لیکن اگلی صبح فجر کی اذان کے ساتھ ہی، اُس کے باپ، چھوٹے بھائی اور گیارہ سر کا ڈُھو پڑوسیوں کے علاوہ پورے ضلعے پر پرانے سیاسی زخموں سے مجروح، حکمِ امتناعی کے تحت سطحِ زمین سے تمام تر سیاسی کارگزاری متروک کیے قدیمی کارکنان کو مخبروں کی نشان دہی کے بل لہورنگ میں رنگی کی غیر قانونی زیرِ زمین مخفی پارٹی کے مدد و معاون ہونے کی مہر لگاتے گرفتار کر لیے گئے۔۔

الزام تو بس ایک ہی کافی۔۔!

غیر ملکی ایجنٹ ہونے کا الزام۔۔!!

جس پر گردن زدنی واجب۔۔!!!

آنکھوں میں بچے کھچے سُکھ کے سارے خواب دریدہ۔۔

گلیوں سے باہر میدان ساری بستی کے لوگوں سے پُر، بچے بچیاں، لڑکے لڑکیاں، ہر عمر کی عورتیں اور مرد، جوان اور بوڑھے، شور غوغا، آہ و بکا سے پٹے اس وحشت کے سمے میں اُٹھنے کو لپکتے قدم

سُوے مرکزی تھانہ۔۔

مگر نجانے کس بوڑھے کی عقل میں یہ بات آئی کہ سب لوگ باگ اپنے اپنے کاموں میں جُت جائیں، صرف وہ ہی عورتیں تھانے جائیں جن کے مرد تھانے میں بند ہیں اور چند ایک وہ بوڑھے بزرگ ساتھ لیں جو بات کر سکتے ہیں، تا کہ کسی ہیجان کی کوئی بھنک بھی نہ پڑے اور بستی کا اک رعب و دبدبہ قائم رہے، اس سے قانون تو دبے گا ہی بڑا خان بھی دُم دبائے بیٹھ جائے گا، اگر سب گئے تو افسردگی اور بے چارگی کی حالتِ زار سب شورہ پُشتوں پر کھل جائے گی اور پھر جانوروں کی طرح ساری بستی کا ہانکا، اور تھانے سے جانے والوں کے واپس لوٹنے کی اُمید گل۔۔

سورج کی قہرمانی ساعتِ نصف النہار، چمکیلی جلاتی دھوپ میں، مرکزی پولیس سٹیشن کے بیرونی دروازے کے روبرو، کافی دور فاصلے پر، پرانی زنگ آلود گندگیوں کے صرف پڑوسی بزرگ بوڑھے اور محبوس ملزموں کی عورتوں کے فریاد کُناں واویلے، اس بین بکھیرتے انبوہ اور کلانتری کے آہنی بستہ دروازے کے بیچ حائل، استادہ منظّم لٹھ بردار پولیس دستہ اور اُن کی پُشت پناہی پر پکی رائفلیں تانے، مجمع کو نشانے پر لیے پوری گارد، قہر آنکھوں سے سارے گروہ کو پھاڑ کھانے کو بیتاب، پالش شدہ بید اپنی خاکی پینٹ پر بجاتے، سیماب پا، غیظ میں لپٹا ہجوم کو بکھرنے کا حکم وقفے وقفے سے صادر کرتے آفیسر کے اک اشارے پر فائر کھولنے کے پابند، اُس کے بڑے افسر کے ہاتھوں میں ماتحت آفیسر کی کھنچی لگام، جسے ڈھیلی چھوڑنے کے لیے وہ کسی اور کے خفی اشارے کا منتظر۔۔

دوپہر سے سہ پہر آدھمکی، اور پھر وہ بھی مغرب میں ڈھل گئی، اور نعرہ زن گروہ، بستی کے بوڑھے اور عورتیں، تھک ہار کر چپ بیٹھے مضطرب ٹہلتے آفیسر پر نفرت سے بھری نکی آنکھیں، عشاء کی اذان ختم ہوتے ہی وہ تیز تیز قدموں سے زمین دھمکاتے، بیٹھے ہوئے ہجوم کے پاس تین چار گز پرے ہی رُکا، اک لمبا کھنگورا بھرا، تو جیسے آواز پر بیٹھا پہرا کھل گیا، آپ لوگ اب اپنے گھروں کو جائیں، ایک آدھ دن میں ہی سارے گرفتار لوگ آ جائیں گے، بس تھوڑی سی پوچھ گچھ کرنے کے بعد، ہیڈ کوارٹر سے آرڈر آ گئے ہیں، آپ میں کوئی صاحب ملنا چاہیں تو صبح گیارہ بجے آ جائیں۔۔

پہلے تو ساری ہی متوحش عورتوں کی بلند کراہ سناٹے کا سینہ شق کرتی چلی گئی، پھر بینوں میں لپٹی وحشت پھٹ پڑی، سینہ کوبی کی اونچی رمیدگی سے لتھڑی آوازوں سنگ، کوسنوں کی نفرتوں میں تھانے کا گھیراؤ، چند لمحے تو آفیسر ششدر، پھر اس نے ہاتھ کے اشارے سے اک بوڑھے کو بلایا، سب ہی بوڑھے اکٹھے اُس کی طرف لپکے۔۔

مدھم آواز میں شہد ٹپکا تا لہجہ، اُن کے کانوں میں اُترا۔۔

اِن عورتوں کو سمجھا بجھا کر اِس وقت گھروں کو لے جاؤ، اپنے رب پر یقین کرو، اِن کے مرد بالکل ٹھیک ٹھاک ہیں، اس وقت ملاقات نہیں ہو سکتی، کیوں کہ بڑے بڑے صاحب لوگ آئے ہوئے

ہیں، کل آپ آ جانا، باری باری سب کی ملاقات کروا دوں گا۔۔

پہلے تو وہ سب اُس کے لہجے پر متجسس۔۔

پھر کھولاؤ میں تلخ کلام۔۔

لیکن جب وہ۔۔

جواباً حلوائی کی دکان جمائے شیرینی کی کوتھلیاں بانٹتا، ہاتھ جوڑتا، معافیوں کا پرویا ہار ہر اک گلے میں ڈالتا، اُن کے پیروں میں بچھا خوش رنگ گل و گلزار فرش، تو وہ۔۔

وہ سارے بزرگ ڈھے گئے اور عورتوں کو سمجھاتے بجھاتے بستی کی طرف لوٹ گئے۔۔

لیکن جاتے جاتے، بھٹّی کا تیز لہو۔۔

با آواز بلند، تلخ نوائی میں بے نیام تیغِ مینا رنگ سے صبح آنے کے لشکارے مارتے۔۔

اخلاق خان نتیجے کے بل عدلیہ کی صف میں شریک، خوشی و فخر سے پھولا، ماں کو اُس کے خوابوں کی تعبیر دکھانے اُڑ کر پہنچنا چاہتا تھا، مگر بس کی معمول کی رفتار سے وہ ساڑھے بارہ گھنٹے میں منزلِ مقصود پر پہنچا، شہر کے اڈے پر بستی جانے والے تانگہ بان سے علیک سلیک کی تو وہ بوکھلایا راسیں چھوڑ بڑی بے تاب متجسس اِدھر اُدھر چوکنی نظروں کی کمند مارتے، برق زدن میں اپنی چادر اس کے سر کندھے پر ڈالتے، چہرے کو پلّو میں چھپانے کا کہتے سوٹ کیس سیٹوں کے نیچے دھکیلتے، تانگہ تیزی سے اڈّے سے نکالا اور مین روڈ پر گھوڑا سرپٹ ڈال دیا، اگر اتنی قریبی پُر اعتماد آشنائی نہ ہوتی تو تانگہ بان کی اِتنی جرأت بھی نہ ہوتی اور نہ ہی اتنی آسانی سے وہ اس کی بات مانتا، وہ تو بس بھونچکا تانگے میں بیٹھا، اور تانگہ اڈّے سے نکلتے ہی اُس نے تانگے بان پر سوالوں کی بوچھاڑ کر ڈالی، جواباً اُس کا صرف ایک ہی فقرہ ہونٹوں پر چپ کی مہر ثبت کر گیا مگر اندر لگی پھانسوں سے بے تابی کی شدّت فزوں تر۔۔

خان بابا، چپ چاپ بیٹھے رہو، مَیں پہلے تمہیں دشمنوں کی آنکھوں سے دُور لے جاؤں تو پھر بات ہوگی، غصے میں یہ مت بھولنا کہ مَیں تمہیں۔۔!

تمہاری ماں اور چاچے کے پاس ہی لے جا رہا ہوں۔۔

تو لالہ اور خان دادا کہاں ہیں۔۔؟

بس چپ، خان بچے۔! میں نے کہا تھا، منہ متھا اچھی طرح ڈھک کے بیٹھو۔۔

اور تانگہ بستی سے مخالف سمت جرنیلی سڑک پر برساتی نالہ پار کرتے ہی تنگ کچے راستے پر اُترا اور بیس منٹ میں ہی لارنس کے موڑ مڑتے کنارے پر، چھوٹی سی بستی سے باہر ہی اُس نے گھوڑے کی راسیں کھینچ لیں، زور سے کھنگورا بھرا ہی تھا کہ مختصر سے ذخیرے کی پشت سے ڈھاٹا باندھے نمودار ہوتا، اک چاک و چوبند، قوی ہیکل، دراز قامت، تنی پکی رائفل کے نشانے پر تانگہ بان اور سواری، اُس کے پیچھے، اُسی قد کاٹھ کا بزرگ اور اُس کے عقب میں ڈھاٹے باندھے پندرہ سولہ مسلح افراد، بزرگ سفید پوش

پستول کے نشانے پر دونوں کو لیے، تانگہ بان کو اُس کے نام سے مخاطب کرتے، سوالوں کی کڑکتی گرتی صاعقہ۔۔

یہ سواری کون ہے اور کہاں جانا ہے۔۔

جی یہ اخلاق خان ہے۔!

خوشحال خان کا بیٹا۔۔!!

بسم اللہ بسم اللہ۔۔

خاناں چہرے سے چادر ہٹالو اب تم اپنے گھر آ گئے ہو۔۔

ماں چچا اور بزرگ میزبان کی باتیں سنتے ہی اُس کا پختون خون کھول اُٹھا، پہلی ہی دھاڑ پر تینوں نے پیار اور شفقت سے اُسے ٹھنڈا کرتے، باری باری اپنی پلانگ سے آگاہ کیا، جس کی بنیاد ہی سہج اور تحمل پر اُٹھ سکتی تھی، کہ تربیت و پوسٹنگ کے بعد ہی وہ اُن کا زورِ بازو بن سکتا تھا، قانون کی پشت بانی سے ہی وہ سارے رل مِل دُوبدُو ہو سکتے تھے ورنہ بڑے خان کی خیرہ سری سے وہ سرتاپا قانونی شکنجوں میں جکڑے، کہ جس کی ابتدا، اس کا ایک ہی فقرہ، غیر ملکی ایجنٹ، جب تک کمک یا دلیل آئے، اُن کے وجودی بورے میں بھس بھر چکا ہوگا۔! وہ ماں اور دونوں بزرگوں کے دستِ شفقت تلے اگلی ہی رات، دادا سے ملاقات کیے بِنا، باپ کی بیچارگی پر دل مسوستے، اُن ہی پیروں پر تربیت گاہ کی جانب لوٹ گیا۔۔

اہلِ خانہ سے جدائی کے تین سال اور اکیس دن۔۔

اُس کے دل و دماغ پر کھنچی ایک ایک دن کی لکیر۔۔

بڑے خان کے ڈیرے پر ہی سرہنگ اور اُس کے ہمراہی سپاہ کا سامنا اور اُس کی بید ڈنڈوں ٹھڈوں اور گھونسوں سے زدوکوبی، ذبح ہوتے بلبلاتے جانور کی ڈکاریں، چیخ و پکار کے تنے شامیانے میں بڑے خان اور اُس کے حاضر اہل کار تماشائی، اُسے ڈیرے کے پکے فرش پر بچھاتے، سرہنگ نے کلونس کا ٹیکا لگاتے، فردِ جرم عائد کرتے ہتھکڑی پہنائی اور اپنے سپاہ کی تحویل میں جیپ پر چڑھایا، اور سیدھا حساس ادارے کے دروازے پر۔۔

اور وہ بڑے خان کے ڈیرے سے لے کر حساس محکمے کی سپردگی تک، واویلے اور رحم کی اپیلوں میں سرہنگ اور اس کے ہمراہی سپاہ کے پیروں میں بچھتا رہا مگر بے سُود، اُن سب کے کانوں پر جُوں تک نہ رینگتی۔۔

پورے آٹھ ماہ اور آٹھ دن۔!

ماہِ پھاگن، کسان کی اپنی جنتری کے حسابوں، دو جی چڑھی سے گنتی کی گھوڑی چڑھے تو اسوج کی بارہ پر اگلے کا بک کا پھاٹک کھلا۔۔

زیرِ دست بے رحم، مردم آزار، نام نہاد حساس ادارہ مگر عملاً ستم پیشہ، مغائرت پرستی کا اشتہار دیتا، اُس کے کسی ایک فرد یا تفتیشی آفیسر نے سرہنگ سے فردِ جرم کا کوئی کاغذ پتر لیا اور نہ ہی کوئی وجہ

سپردگی، لیکن اچانک ہی الزامات کا اک بھاری بھرکم رجسٹر کھل گیا اور پھر رہے نام اللہ کا، زدوکوبی سے ابتدا، اور انتہا پہنچی کرتبِ ماؤف دماغ، لیکن جسے اللہ رکھے۔۔!

اخلاق کی پوسٹنگ اپنے ضلعی ہیڈ کوارٹر میں تو نہ ہوئی لیکن ہوئی تو اپنی ہی کمشنری میں، کولیگ کے کانوں میں سرگوشیاں، اور ناخن سے دست، پھر پنجہ اور پونچا کلائی سے قامت پکڑی تو سینہ بہ سینہ جکڑ بندی سے بات کھلتی چلی گئی مگر کچھوے کی چال، چلتے چلتے اتنی طویل مدت میں، بلآخر متلاشی سفر ہوا تمام اور۔۔

ذہنی امراض کی علاج گاہ کے اُسی یک پہلو سلاخوں والے اطاق میں۔۔

چوبیس پھاگن۔۔

خشک روشن دن، صبح کے گیارہ بجے کے بجتے گھنٹے کی آواز، سخت سرد، زنناتی ہواؤں کے سنگ سورج کی گرمایش وجود میں اُترنی شروع ہوئی ہی تھی کہ سامنے پیپل کے درخت پر کوا آ بیٹھا اور لگا دینے سندیس۔۔

پورے دو سال چار ماہ اور بائیس دن۔۔

کائیں کائیں۔۔

بڑی دیر کی مہرباں آتے آتے۔۔

دل و دماغ میں یک دم جاگتا کشادگی کا فرحت آمیز احساس۔۔

مگر مہمان۔۔!

میرا مہمان۔۔؟

اور اس خرابے میں۔۔!

اچانک ہی آنسوؤں بھری آنکھوں میں اک کوندا سا لپکا۔۔

اور پہلی جھپک میں آنسو رخساروں پر بہ نکلے۔۔

آنکھیں دوبارہ کھلیں تو پانو پڑی زنجیر کھلی اور جھنجھناتی ہوئی دُور ہٹتی چلی گئی۔۔

کوٹھری کا سلاخوں والا مقفل در سلائیڈ ہوا اور وہ پاگل خانے کے دو تنومند کارکنوں کے کندھوں پر تقریباً لدا، اُچکتا کاریڈور میں۔۔

اور روبرو، تقریباً دوڑتا اخلاق۔۔

اور ساتھ ہی ہاسپٹل کا انچارج اور اُس کے پیچھے پولیس گارڈ اور۔۔

اور وہ اُسی لمحے باپ کی کھلی بانہوں میں۔۔

اور یہ کلاوا، کھولتے دماغ و دل، انتقامی قہری خونخوار الاؤ اور گرم جوان خون کو ٹھنڈا کر گیا۔۔

ویسے بھی بات تھی نا، ہم کار محکمہ جاتی کی۔۔

کہ مجبوراً منّوں مٹی تلے دفن کر دی گئی۔۔

کہ حاکم، حکمنامہ اور تفتیشی عوامل کے قالب وقلوب پر زمانِ انگریز کے دستوری قوانین کی سیاہ مُہر ثبت تھی۔۔

اور وہ بقلم خود خوشحال خان، اُس کا باپ، بھائی اور پوری بستی کے افراد کے سنگ لوئی جرگہ میں۔۔

مگر طالبِ جرگہ، خانِ خانان اخلاق خان، غیر حاضر۔۔

چارپائی پر بیٹھتے ہی بڑا خان گڑگڑاتے، ماتھا رگڑتے، اُس کے پیروں میں ڈھیر۔۔

جرگے کے فیصلے کے مطابق زمین کے بدلے خان کی دگنی زرخیز زمین بمع جرمانے کے لکھت میں۔۔

مگر خوشحال خان کی زہرخند سوچیں تاریکی میں گوندھ دی گئیں۔۔

اپنے ہی جیسے بے قصور اَن گنت سودائی افراد کی واپسی۔۔؟

اور سرہنگ کی کارگزاری کس کھاتے میں۔۔؟؟

☆☆☆

سمیع آہوجا

دیدارِ آوازِ تاک

خانگی کشید کی پہلی بُوندوں سے لبریز۔۔

تین پیالے۔۔

حلق سے اُترتی راحت۔۔

غم واندوہ سے نبرد آزما۔۔

قبل از فجر، ملگجی دُودھیا سویرے کی سیڑھیاں چڑھتا۔۔

شوائے، شوائے

مگر تصاویر۔۔!

قہقہہ زن۔۔!

تعداد میں پانچ عدد، کُھلی آنکھوں میں مُتکلم۔۔

جیتے جاگتے منظرنامے کو لے آئیں اُس کے مُقابل۔۔

اور وہ اُن پانچوں میں شاداب، ہم عُمروں کے ساتھ سیماب پا کلکارتا، نظروں کی پھنکتے ریشم حلقوں میں کھلتا چار اطراف بچپن، صبح کے دُودھیا سویرے میں حل ہوتی سورج کی پہلی سُرخی سنگ آنکھوں کے پٹ، پٹپٹا کر کھلتے، گھر کی پتھریلی دیوار سے رگڑ کھاتا گرم چشمے کے بہتے شفاف پانی کا کٹھا، دوڑتے قدموں سے دوجے کنارے پر چھلانگ، کمر بل جھکتے، چہرے پر دوچھپاکے، ماں کے گھٹنے سے لگے اُس کی چادر سے منہ پونچھتے صحانے کا واویلا، وہ پچکارتی ہنستی شوخی سے چند فقروں کے ساتھ ہی اُسے دبوچتی، رُخساروں کے بوسے لیتی، بالوں میں اک ہاتھ کی پھرتی انگلیوں سے کنگھی، اک چنگیٹے میں ہاتھ جلاتا اک گرم کلچا، طشتری میں پنیر کا ٹکڑا، سیب اور خوبانی کا مربا، مکھن کی اک چھوٹی سی تقریباً آدھی چھٹانک منجمد ڈلی، اک چینی کی پیالی میں بالائی اور نیم گرم بھیڑ کے دودھ کا نکا نک بھرا، اک لیوان، سب کچھ اندر اُتارتے، اک ہلکی سی ڈکار، اور باہر کی اور اُٹھتے قدم بسوے مدرسہ، قصبہ جاتی اور نواحی دیہاتوں کی جامع مسجد کا مرکزی دروازہ، صحن سے بلند ہوتی خوش الحان آوازوں میں مختلف درجہ بند آموختہ، ملا کے روبرو، دوزانو بیٹھے، یسرنا القران کے ہجے کرتے، لفظ پڑھتے، رٹتے، یادوں کے تہ خانوں میں سجاتے۔۔

آموختہ میں زبر پیش زیر یا ادائیگی لحن میں اُونچ نیچ ہوتی تو قد کاٹھ، اور عمر کے لحاظ بنا ہی لمبی قچی کے ساتھ چار پانچ دقیقے سختی سے ہوتی دھنائی، دوپہر کا کھانا معطل اور سیدھا بھوکا پیاسا پژمردہ قدموں کے ساتھ بے آواز، جانوروں کا دم چھلا، اور اگر کسی بھی درجے کا محصل اپنی تشویش مٹانے سوال

پوچھنے کی جرأت کرتا تو غراہٹ میں لپٹی گالی، سبک مغز، زلہ کافر اور بما جواب گالیوں کے طومار میں مُرغا بننے کی رسم عام، پشت پر عصا سے چار پانچ ضربیں اور ہر ضرب پر بلبلاتا چیختا سیدھا ہوتا بچہ، ہاتھ جوڑے، گریہ زاری کرتا، سمجھ بوجھ کی گرفت میں نہ سمٹتے ناکردہ گناہ کی معافی مانگتا، اور آیندہ کی توبہ بھی ساتھ نتھی کرتا، مگر فوری غراہٹوں کی یلغار میں گریہ زاری کرتا، عصا کی ضربوں سے ڈرتا، کانپتا پھر سے مُرغا، ماں باپ کے روبرو دفتر شکایات کھولتے ہی ماں آزردہ، ہلکی سی منمناہٹ میں ملا کے لیے خواہش سرزنش اور بددعا، مگر باپ کا جگر شگاف قہقہ، اور وہ ملا کے ہاتھوں اپنی بے دردد ھنائی کے بیچ تُنک تان گریہ کا واقعہ، خندۂ بسیار میں سیاحی، اور ہاتھ پر ہاتھ مارتے خود اپنی کھلی شراب کے جرعے میں اُتارتے ضربوں کو گنتے بار بار دہراتے، قوت برداشت پیدا کرنے اور شیر بننے کی تلقین، اور اس پر اک چپ ہی بھلی۔۔

بعد از نہار شام ڈھلنے تک، جانوروں کو چراتا ہانکتا چلتا پھرتا ہنستا بولتا گنگناتا، اُن کے آگے پیچھے جوانی کی رت میں رچا، باغات میں مصروف کار، پھلوں اور جانوروں کا رات دن کا رکھوالا، قربت ایام عروسی، کہ سرکار بدل گئی، حیرانی میں دیکھتے سنتے سرگوشیوں میں سر عالم شکستگی بیچ بستہ، کہ سرکاری ڈھنڈورچی نے حکم نامے کا ڈھول پیٹ ڈالا، چھوٹی زمینوں پر چڑھے قرضے بہ مع سود، معافی کا اعلان، دلجوئی سے کارکنان کے چہروں پر خوشی کا ابھی خمار چڑھا ہی تھا کہ کشاورزی کے اک غیر ملکی مشیر کا قتل ہو گیا۔ قاتل کی تلاش میں فوجیوں کی پکڑ دھکڑ شروع، اعلان معافی قرضہ جات اور سود کے چھٹکارے کے حکم نامے سے سردار تو پہلے ہی سرکار کے خلاف غیظ وغضب کا پٹواوڑھے بیٹھا تھا، کہ فوجی دستوں کے بوٹوں کی دھمک والے دن سردار کی سرزنش کے ساتھ قاتل کی کھوج میں مدد کا حکم نامہ صادر ہوا تو غصے کو اندر جکڑے، سپاٹ جہرے پر مسکراہٹ لاتے، تائید میں سر ہلاتے پلٹا، مگر واپسی کے قدموں سنگ اندر اتنا کھولا وشدید ہوا، کہ اُس کا سینہ شق ہونے کے قریب، اپنے حجرے کے درودیوار کو گھورتے، سارا قہر سردار نے سرگوشی میں امام مسجد اور خادمین کے کانوں میں اُنڈیل دیا، حکم کی تعمیل میں پھرتی، امام مسجد نے قصبے اور خادمین نے اطراف کے دیہاتوں کی ذمہ داری سنبھالی، اور عشاء کے بعد ایک گھر کی کنڈی بج اُٹھی، وظیفہ لینے کی بجائے سرگوشی میں پہلا پیغام، کافر قرآن حکیم کے جلانے اور مسجدوں کے ڈھانے کا بلا ثبوت ان لکھا اشتہار۔۔

گردنواح کی بیشتر نئی پود غیر ملکی صلاح کار کے کشاورزی، مال مویشی اور مرغبانی کے تربیتی کورسز سے ہر کار کے نتائج میں نمایاں بڑھوتری دیکھتے حد درجہ خوش، مگر ملا اور سردار کی سیخ نواہی سے دم بخود، بولیں تو کیا بولیں، قبائلی بزرگوں کے خوف سے زبان پر پڑا سکوت کا تالا، مگر وہ بھی ترکمانستانی مان کی گود میں پلا، ملا کی ہزل سرائی سنتے ہی اندر ہی اندر، ششدر، خود کلامی کے غیظ میں غلطاں، یخ بستگی کے ساحل سے جا ٹکرایا، چند ہی لمحوں میں ساری قدغن بنتی اُڑتی بھاپ، وہیں سوالوں کی گھڑی کھل گئی۔۔!

مُبارزت کی پہلی شق۔۔

مگر امام مسجد سارے سوالوں کا تو کیا، ایک بھی سوال کی دستک پر در کھولنے سے قاصر، پُرسش سے لبالب لبریز پیالے کی ڈیک لگاتے ہی ہونٹوں پر چپ کا سرداری بھاری بھرکم جندرا، مگر گھر بھر کے سارے بزرگوں پر سرداری قہر کی نہ نظر آتی کڑکتی گرتی قبائلی برق، غم واندوہ میں گندھے چہروں کی گرجدار آواز میں اسے انتباہ، لیکن ملا کے جگر میں اک شاہی ٹھنڈک نہ اُتری، اُس کا چہرہ غصے سے سرخ بھبوکا، وہ اسے گھورتے، بڑبڑاتے ہوئے نکلتا چلا گیا، مگر اس غیظ میں لپٹی بڑبڑاہٹ کی شہ زوری صبح صادق کی اذان کے ساتھ ہی پل پڑی۔۔

سخت بندشوں میں جکڑا، بے سدھ نوجوان، خرزن کی پہلی شدید ضرب، اس کی آہ وبکا میں لپٹی ٹوٹتی بے ہوشی، زندان کے گھپ اندھیرے میں رنگتی کھلی آنکھیں، اور ضربیں لگاتے، نئے سرے سے بیعت کرنے کے اقرار نامے کے لیے، پل پڑتے، چیختے چلاتے ننگی گالیاں دیتے سایے، مگر بے موجب سزا پر اُس کے واویلے میں ٹکڑوں ٹکڑوں میں بکھرے سوال ٹھوکروں میں سنی ان سنی یا وہ گوئی مسمار۔۔

اور وہ لہولہان بے حواس۔۔

سردار کا اپنا بندی خانہ، مختلف گوشوں سے اُٹھتی شلا کی اور آہ وبکا کی رحم مانگتی آوازوں کا شور، لیکن تازہ وارد کا مجسس بالکل جدا، لوہے کی سلاخوں کے پیچھے، چھوٹا سا نیم روشن اوطاق، کلھیا سا بندش، سخت سیمینٹڈ یخ بستہ فرش سے اکڑی تختہ ہوئی کمر کے ساتھ پہلی آواز پر ہی کھلی چھت کے زردی مائل بلب پر ٹکی گرفتار آنکھیں چھڑاتے پٹ پٹاتے، حواسوں میں سمٹتے کسل مندی سے بیدار ہوتے پژمردہ دست وپا، اضمحلال آنکڑے میں لٹکا قیدی، سانس لیتی زندگی اور سکوت مرگ میں صرف دس دن کا فاصلہ۔۔

اور ان فاصلوں کو طے کرتی قید تنہائی۔

لیکن کس الزام میں؟

وہ اب بھی اپنے واویلے کے جواب کا منتظر۔۔

لیکن جواب میں دشنام کی برستی گولیاں۔۔

ناکردہ جرم سے حسیر۔۔

قتل کے جرم کا داغون کرتا ٹھپا۔۔

اک مکمل بھری، بھاری بھرکم عدالت۔۔

جاری کردہ اک حکم ناروا۔۔

درویشی صفت پراگندہ حالی میں پیلتا، کھینچ تان، الزام کے چولے میں مڑھا گیا! پہلے ہی الفاظ میں اگھڑتے حواس، آٹھوں گانٹھ کمیت، تناور درختوں کی گھنی چھانو تلے اونچے چبوترے پر سجی مسند۔۔

حاکمیت قاہری جلال کی نسلی دلیل۔۔

جرگہ۔۔

ایمان ترازو سے مبرا، زیرکی کی عملداری، سرداری میں آویزاں، نسلی وقبائیلی تعزیر میں سجی مسند۔۔

پانچ بان کی کسی ہوئی چار پائیاں، اُوپر بچھے چار خانہ سفید گھریلو بنے نئے نکور کھیس، اور اُن پر جدا جدا براجمان، بظاہر علام مگر علم کی عین سے بھی نابلد مکمل بانجھ، پانچ قوی ہیکل، مسلم الثبوت تحکم، مخالف رُخ پر جاتی ہر گواہی ودلیل، بلا دلیل بوٹ کی نوک پر دھری، قہر وغضب میں پروردہ تند غراہٹوں میں سب کچھ مسترد، بجتی تر تری سے پھوٹتی لپیٹی کڑی ذلت، پھولی زبان، آواز نفرت وکراہت میں گم، آنکھوں پر چھائے دود سیاہ سے جھپٹتی خون آشام اشتقاق اہانت۔

جرگہ کا فیصلہ حوالگی سرکار۔۔

گھڑا گھڑایا قاتل آوے میں پختہ، چاہے برقی کرسی دم کشید کروائے، یا پھندے میں آویزاں، آخر کار خیرہ سر کی پکڑ کا کامیاب شب خون، قاتل کا کھرا پکڑنے، اور پوشیدہ کھو سے باہر نکالنے میں سرکار سے کیے سرداری قول وقرار کی تکمیل۔۔

کہ تین دن اور تین راتوں سے سوچوں کے جال میں کسا، ایک ایک لمحے کی بار بار تصویریں بناتا، رد کرتا، پھر کھولتے بہتے لاوے میں جلتا جلاتا، اور ہنڈیا کے تپتے تلے کی سیاہی اوپر اُنڈیلتا، لیتا، بگاڑتا، لمبی چپ کی بُکل میں سمٹتا، سرد ہواؤں کے تُند زناٹے دار سرخانہ جھپٹ سے پھوٹتے سرد پانی کی پکھال سے اک ٹھنڈا گھونٹ آہ کا بھرتا کہ انتہائی راز داری سے بساط بچھی مہرے سجے، مُلّا کی چلتی چالوں پیچھے سرداری تھا پڑا، چُپ چپیتی بُکل کی پیچواں لبرنتھ سوچ میں فرزیں بند، تُرنگ گم گشتہ گردن سے پکڑا، گھسیٹا اور لا پھینکا سلاخوں کے پیچھے اور شہ کی ستی کھنچی حد بندی، اور مَیں مات کے ان دیکھے لمحوں کو دھکیلتے، رخوں کے پہلوؤں پر جمار خ پھیرتا، شکنوں میں کھنچے، زردی اٹے چہرے اور خصوصاً ماتھے کی چوکھٹوں پر علیحدہ علیحدہ، پھر سے لگاتار لگتی ٹھوکروں کی دھمک، سوالوں کا انبوہ پھر سے مدمقابل پیہم جھپٹتا، دست وگر بیان!

سارے نوجوان۔۔؟

دم بخود۔۔!

صلاح کار کے قتل پر آزردہ تو تھے ہی۔۔!

مگر جرگے کا فیصلہ۔۔؟

اک بے قصور لاچار پر قتل کا الزام۔۔؟؟

اور اسی انعام میں گندھتے، یک جا ہوتے، مٹھی بند۔۔

داؤد کی حکومت کا دھڑن تختہ، تازہ حکومت کی نقاروں پر گونجتی اصلاحی وتعلیمی گونج، زمینوں کی آزادی، کرخ میں غیر ملکی صلاح کار کے قتل کی خبر نہ صرف گلران بلکہ ساری ولایتِ ہرات میں پھیل چکی

تھی۔ نچلے اور وسطی طبقے کے بیشتر نوجوان تعلیم کا سورج طلوع ہوتے، کارہائے شکم سیری کے فروغی نتائج کی روشنی بھی اُبھرتے دیکھتے، خوشی سے سینے کشاد، مگر ہر کام پر مُلّا کی حاکمیت کی سکڑتی نارسائی، خصوصا مدارسِ مساجد میں متعلموں کی روز بروز کم ہوتی تعداد اور سرکاری مدارس میں بے بس غربت میں اٹے بچوں کی مفت تعلیم، نصیبا جاگ اُٹھا، ملائی حرص خواہی کا زوال، سرداری کاسہ لیسوں کا غروب ہوتا آفتاب، برداشت سے باہر، اُس کے اشارے پر اُن کے بزرگ زیرِ لب ناسپاسی قہر تھوپتے، گالیاں دیتے، ہر بڑھوتری پر ناک بھوں چڑھاتے، گھر گھر میں کُفر کا فتویٰ داغتا توپ خانہ، اور وہ حالتِ پژمردگی میں سر جھکائے، باغاتِ تاک میں جُتا سوچ وتجزیے میں غرق، کہ گلران میں اچانک وقتِ نہار سارے باغات میں ہیجان برپا ہو گیا، کرخ سے اتّہام قتل اور جرگے کے خصوصی قید وبند کی خبر نکلی، اور اک گولے کی طرح اُن کے سروں پر گری اور وہ سب عالمِ تحیر میں مقید۔۔

اور وہ۔۔؟

اُس کا جگر جان۔۔؟؟

ہاں ہاں مَیں۔۔!

اک دُوستِ جگر جان، کہ اُس سے بھی بالاتر عزتِ نفس، تعویزِ دل پر کھدی شبیہ، میری منسوبہ، اُس کی بہن، سینہ سنگ فشاں کہ تہمت ودُشنام کو کاٹتی تیغ ہمیش تیز رہے، مگر اب راہ میں حائل الحاد کا فتویٰ، سارے رشتے تعلق اور دوستی کو منقطع کرتا، بس ایک ہی کلیاتی خبر۔۔؟

مگر مَیں۔۔!

قبیلہ کی ہیبت کا یرغمالی بننے سے پہلے ہی، دُہائی دیتی، پراگندہ کرتی، فُغاں بدوش، گھر سے باہر، ذات برادری کُلّہ دراز سے باہر قُلاچ، کفن پوش سر، انگنت چلیپائی تراکیبِ تسخیر میں مگن۔۔

مگر گہری سوچوں میں روزنِ مژدۂ فراری غائب۔۔؟

ہر ترکیب کی راہ کاٹتا سوال۔۔

یہ سوالوں کا ٹھٹھ، مجھے گھیرے میں لیے، میرے بھی رُوبرُو۔۔

اُس قیدی کی بے چارگی رگ وجان میں اُترتے عزم بالجزم۔۔

اس حواس باختگی میں ٹسوے بہاؤں، تو یہ دور از امکان۔۔؟

مگر اس عالم افتضاح میں عقل کی چابی ہوئی کہاں گم۔۔؟

لیکن مَیں پھر بھی شطرنج کے کالے مُہروں کے پسِ پُشت، ڈھائی گھر کی چال چلنے کا انہماک، دو گھروں کی چھلانگ بسیار بساند بھری، دوالمشتہر گینڈے، الزامات کی غراہٹوں کے مساج سے چمکتے جکھے سینگوں کے بھاری بھرکم وجود، سر جھکائے، ایک ہی سیدھ میں دوڑتے دوجے کا سینہ شق کرتے، مگر تیجا آدھا گھر، دائیں بائیں گھومتے، قلّہ شجرہ، مات دینا تو جدا، کِشت کا دُبکا مارنے سے بھی معذور۔۔

اک ہارا ہوا، عاجز و مجبور قیدی، کُشتہ ہونے کے لمحات، استھان بے بسی میں دھارِ تیغ سے رُوبوسی، مجروح ہونے کا اندیشہ، اندر سے داغوں کرتا کرب۔۔

اوراسی کرب نے مجھے مبارزتِ دُوبدُو پر لا کھڑا کیا۔۔

اک عہد نامۂ مبارزتِ دُوم۔۔

اوراُسی شام، چپ چپیتے، چار شیر دل ساتھی اُس کے ہم رکاب، برف سے ڈھکی ہر اک شے پر گرتی، موسمِ سرما کی اختتامی ہلکی ہلکی برفباری، موسم سے آشنا، گھوڑوں کے ازخود محتاط، دُلکی رفتار پر، گلران سے سوئے کرخ۔۔

ساری راہ اُن یاس لبریز آنکھوں میں کھرل ہوتا، تکتا، گریبان جھنجھوڑا جاتا، چپ کے جلتے، جلاتے، کبھی کبھی چٹختے الاو کے بے ہنگم شعلہ ہاتھوں، جواب کی تلاش کیسے سُوتی جائے کہ مَیں تو کٹی پتنگ ڈولتا ِگرتا، دو دلائل کے مُہرے مرواتے بالکل یخ، مگر اگلی چال ڈھائی گھر دُلکی، لگام ڈھیلی، بِلا کھچاؤ، رفتار کے سنگ خود مختار اسپ سواروں کی قہقہہ زن آنکھیں روشن و متکلم کہ قلعے کی حملہ آوری، دائیں بائیں عقب وجلو، سڑکیں صاف، بُل ڈوزر کے بل برف کے اُٹھتے چھوٹے چھوٹے ٹیلے ہر دو جانب کہ آتی جاتی اِکّا دُکّا رینگتی شور مچاتی ڈیزل کے دھوئیں بکھیرتی بسیں، قیدی کی بندی خانے سے فرار کی فکر، گہرے سوچ میں صرف اپنے جُثّے کے زور پر اُبھرتی ڈوبتی داؤ گھات کبھی مضمحل کرتی اور کبھی بچھی شطرنج پر شہ پر شہ دیے جاتی، مگر آر جار موقوف و مسدود، تھکے ماندے گھوڑے کو نہ ٹہلانا بند ہونے کے مترادف چال نہ چل سکنے کا ایسا حربہ کہ بادشاہ کے اُٹھے قدموں تلے کوئی گھر ہی نہ رہے، مگر مات کا در ہی تو نہیں ملتا، جب چاروں منتظر کھلے چہروں کی نشست میں وہ غیر متوجہ، اپنے حواسوں کے جال میں پھنسا، سرد آہیں بھرتا، ایک آدھ بار سسکی سی بھی پھوٹی، تو وہ چاروں قہقہے بلند کرتے اُس کی لگام اپنے ہاتھ میں جکڑے، بول بانٹ کھولو بند در چلو اب بانٹ لیں کار اور سخنِ کاریگری، شعلۂ جوالا ترتیبِ عبارت میں باندھتے سرگوشیوں میں ڈوب گئے، باقاعدگی حصے داری نہایت آبدار، تیز دھار ہتھیارِ جوانمردی بانٹتی سرسراتی سرگوشیاں، سانپ کی ششکار، جابجا بنے بل، پُر پیچ جدول میں درِ زندان پر لٹکا، دور رہنے کی تنبیہ کرتا سرداری قفل، صرف چابک دست انگلیوں کے لمس سے ہراساں مگر منتظر، اور ہر چہ پہرے دار ہو، مددگار منتظر ہاتھوں کی شہزوری میں دم پخت، ہر اک نشان معدوم، مددگار کیسے اور کہاں، عہد ناموں کا دست پنجہ کیسے زنجیر ہوا، سوالوں کے چیختے دھاڑتے انبوہ کا گھیراؤ، ساکت فضا کو تقسیم کرتے سواروں کے قہقہے، قتلِ صلاح کار سے ہی بنتا حصار، آتی جاتی ٹرانسپورٹ جو خبروں سے لدی پھندی آتیں، وہ ہی ہمارے ہرکارے، تمہاری وِس گھولتی چپ سے پہلے ہی بچھی شطرنج راہ تکتے چال چلتے مُہرے، کٹھن دُشوار، صرف آج کی آج، رات بھاری، گراں جُثّے سُن بھید دینے کا وقت ہی کہاں، مُہرے مرے نہیں، حالتِ سفر میں پوشیدہ، کھوجی کی اُنگلیوں پر رقصاں۔۔

اور مَیں چپ بھونچکا۔۔

جرگے کے مطعون کرنے کے پانچویں دن، شام کے دُھندلکے میں وہ پانچوں حسبِ فیصلہ نچنت، اُسی رفتار سے کرخ پار کر گئے، دُور تا حدّ نظر عشاء کی اذان کے ساتھ برف سے صاف شدہ سڑک کے کنارے اک روستائی کافے کی روشنی نمودار ہوگئی، سفید کوہ کے قُرب و جوار کی پھیلی بُو باس، وجود کے رُوئیں رُوئیں سے اندر اُترتی پیوست ہوتی جھنجھوڑتی یخ بستگی، گھوڑوں سے اصطبل کے باہر ہی ہم پانچوں پیادہ، برف کی کچی تہداری پھسلن پر محکم پانو جماتے، ہم رکاب پولچی نے میرے کندھے پر ہاتھ رکھا، یہ جو کافے کے عقب میں بلند ہوتا پیچاک سیاہی ہے نا، یہ کوہِ بابا ہے، تم تکاب کے نزدیک ہو، جواں مردی سے بلا خوف قدم مارتے اُوپر سبزہ زار میں پہنچو گے تو صبح روشن ہو جائے گی، تم تسعیر قوس میں براجمان، بے ہنگام ہمارے منتظر، ہم ماں، خواہر اور قیدی سمیٹ لوٹ کر آئے کہ آئے، تم انتظار میں منتشر مت ہونا، تو تم لوگ مجھے ساتھ کیوں نہیں لے جاتے، زیادہ بندوں کی ضرورت نہیں، وہ آجائیں تو جیسا سمجھایا ہے نا، اُنہیں لے کر سمنگان، میرے ننھیال، بس اب وقت نہیں، تم آنکھ میں سُرمہ سجا کر بیٹھو۔۔

میں متردّد۔۔

مبارزت سہ پہلو، پھر سے مدِ مقابل۔۔

سبزہ زار کی اوٹ میں قدّ آدم اونچائی کا غار۔۔

رُوبرُو تُونِ تاب نکلی ہوئی گگر کی اوٹ میں روشن آتش۔۔

سامنے بچھایا فرش۔۔

خرجی کا تسمہ کھلا، کافے سے آئے نان، مکھن، پنیر، کباب برہ، سبزہ اور دوغ کی بوتل اور۔۔

اور اک بوتل دیگر۔۔

یار آئے تو رکھیے کھلی شراب۔۔

تین شراب کے پیالوں سے لبریز بوتل۔۔

وقت قرار پائے علی الصبح اور تردّد کے اندھیر کو کرے چاک۔۔

سرگوشیوں کے چند بولوں کا آہنگِ دل نوا۔۔

صبح کے ہی وقت پینا، شراب کے تین پیالے کہ غم و اندوہ ناکی اور چہرے کی کدورت و ملال زائل۔۔

اور اب مَیں تکول سے بچتے۔۔

تجسس و انتظار میں اُونگھتا بستا شہر۔۔

بلند فصیلوں کے در بند۔۔

اور کان پوری ڈھلان پر پھیلے۔۔

آنے والی سواریوں کی آہٹ پر بچھا، گل و گلنار فرش۔۔

بعد از ساعتِ ہشت رنگ۔۔

کوہ بابا کے اُوپر کے کسی دور کے دِہ سے آتی مدھم اذان۔۔

اعلانِ عصر۔۔

وقتِ زوال۔۔

نیچے سے آتی اک گروہ کی آوازیں۔۔

اور مَیں۔۔؟

کمان میں کھنچا چلنے کو بے تاب تیر۔۔

آبدار تیغ بدست۔۔

غار سے باہر۔۔

باہر مسلسل گرتی برف کی خیر گی۔۔

آنکھیں متحجر۔۔

گھروں کی چھتیں سپید، اُونچے نیچے راستے، درخت و دیگر وسیع سبزہ زار اور بلند و بالا پہاڑ برف سے ڈھکے اور پیدل، پیادے، سردار کے سرباز، اک مسلح دستہ، متلاشی، اک اک دروازے پر تھوتھنی جمائے سونگھتے، رُسوائی سے ہراساں، پراگندہ، وسوسوں میں گھرے، حیران کن حد تک پریشان، کہ ہر جا، ہر شے، ہر راہ، میری بُو میں لتھڑی، واضح، بھچک کرتے اشارے، مگر مَیں کہاں؟ چشمہا دیدن سے سفید، خود بینی کے نشے میں اندھے، خوابِ غفلت، اوٹ سے شمشیر زن کے مقابل آنے کا اندیشہ، انگ بھرا کبوتر، شاید آسمان کا تارہ، متاسفانہ سارے دن کی لاحاصل کھوج سے، تکان سے چُور چُور، گرتی برف میں دبے پانو آتی رات، اپنی سیاہی میں رنگتی، تیز و تُند شُوکرتی زمہریری ہوا سے کسلمند، نکتہ چینی کرتا، ٹوٹتا بدن چاپلوسی کرتا، احتیاجِ کانگڑی کی بلبلاہٹ، سب ہی یک زبان قاتل کے وجود سے ہی انکاری، وہ اُسی پریشانی میں مطعون، لاش کی اندر موجودگی، اک واضح ثبوت مگر بھرے پرے گھر کی عورتوں کے واویلے میں کون سا مقتول منسوب؟ اور انگشتانہ پہنے ناوک کھینچے، ناوک فگن کماندار کی شست میں کون؟؟ بعدِ قطبین، وہ سب مل کر پھر سے تھوتھنی اُٹھاتے، گہرے بادلوں سے ڈھکے آسمان میں اک لمبی فریاد ہُوک لگاتے، میری تلاش میں سرگرداں۔۔

آنے والے تو آئے اور گئے بھی۔۔

اور روانگی سُوئے سمنگان، سہراب کے ننھیال۔۔!!

اور مَیں جانے والے، چڑھائی چڑھتے، پُر پیچ اُترتے رستوں پر اُن کی پُشت پر ناقابلِ تسخیر بہانوں کی اُلانگیں ساختہ، گئے ساتھیوں کی آمد کا منتظر، دیدبانوں میں چاک و چوبند براجمان۔۔؟

مگر رکابوں میں پانو پھنسانے کے لیے سواری کہاں۔۔؟؟

وہ تو نیچے۔۔!

اور میں منتظر ہوں۔۔

مقتول پہرے دار ملازموں کا حساب لینے کوئی آئے نہ آئے، پیچھا کرنے والوں کے لیے راہ میں حائل، اک ہفت دھاتُو، سدّ سکندری۔۔

لیکن ساتھ ہی مَیں سوچتا ہوں کہ اس چومکھی مبارزت میں دو خالی خانوں کو کیسے پھلانگوں گا۔۔

گھوڑا تو نیچے۔۔

کافے کے اصطبل میں۔۔

اور وہ۔۔؟

ہاں ہاں مَیں۔۔

متکلم۔۔

اُوپر غار میں۔۔

خوابوں میں پانچویں سے نبرد آزما۔۔

☆☆☆

ظفر اقبالؔ

یہ دنیا ہے تو آخر خواب دُنیا کس طرف ہے
ہیں آنکھیں کون سی جانب، تماشا کس طرف ہے

سراسر شور ہے اور زور ہے پانی کا لیکن
کنارے کو نہیں معلوم دریا کس طرف ہے

یکا یک بھسم ہو جانا ہے آخر کس طرح سے
جو ہے یہ شامِ تنہائی تو شعلہ کس طرف ہے

محبت کی فراوانی اُدھر بھی ہے ، اِدھر بھی
مگر ، کچھ کر گزرنے کا ارادہ کس طرف ہے

علاقہ بانٹ رکھا ہے تو پھر معلوم تو ہو
ہمارا کس طرف ہے اور تمہارا کس طرف ہے

سخاوت شیوۂ اہلِ کرم ہے ، لیکن اس بار
کسی نے یہ نہیں دیکھا تقاضا کس طرف ہے

وہ مٹی ہے کہاں پر جو اُڑا سکتے نہیں ہم
یہ وحشت کس زمانے کی ہے، صحرا کس طرف ہے

یہاں اطراف کا احساس ہی باقی نہیں اب
کہ سورج کس طرف کو اور سایا کس طرف ہے

ظفرؔ کو بھی نہیں معلوم کچھ تقسیم ہو کر
ہے کس کے ساتھ آدھا اور آدھا کس طرف ہے

☆☆☆

ظفر اقبالؔ

میلہ سا ہے لگا ہوا باہر مری طرف
ہے کوئی اور بھی کہیں اندر مری طرف

ظاہر میں اور کچھ تو حقیقت میں ہیں کچھ اور
میری طرف ہیں جو نہیں اکثر مری طرف

اُس کو خبر نہیں مگر اُس کی ہی سمت سے
خوشبو کی لہر سی ہے برابر مری طرف

رُکتا نہیں، اگرچہ وہ آتا ہے بار بار
جاتا ہے اُلٹے پاؤں ہی آ کر مری طرف

سیدھا سا ہونے لگتا ہے پر پیچ راستہ
اُلٹا سا ہونے لگتا ہے منظر مری طرف

لگتا ہے ، ایک صورتِ احوال ، شام کو
ہوتی ہے چند روز سے بہتر مری طرف

رہتی ہے کوئی آمدورفت آب و خواب کی
مجھ سے ہٹی ہٹی ہوئی شب بھر مری طرف

میں گھومتا ہوں ساتھ ہی ساتھ اُس کے لیے ظفرؔ
ہے ایک صبح و شام کا چکر مری طرف

قاضی حبیب الرحمٰن

پھر دھیان میں کوئی مسکرائے
ہر سانس میں درد جگمگائے

ڈھونڈا ہی کیا دل اُن کو لیکن
بچھڑے ہوئے پھر نہ ملنے پائے

تاریکی دل نہ ہو سکی کم
سوچوں کے بہت دیے جلائے

کچھ ہجر کی ساعتوں سے پھوٹے
کچھ دھوپ نے بن دیے ہیں سائے

کچھ زخم چنے بلا ارادہ
کچھ رنج - ارادۃً اُٹھائے

مجھ کو غمِ ماسوا سے نسبت؟
مجھ سے وہ آنکھ تو ملائے

حیرت نہیں عکس سے ہویدا
آئینے میں سنگ جھلملائے

اک حرف میں اَن گنت معانی
اک دھیان نے سو اُفق سجھائے

چپ میں جائے سخن نہیں ہے
ہاں ، بات بڑھے تو حرف آئے

مفہوم نہ ڈھونڈ ، زندگی کا
تعبیر سے خواب ٹوٹ جائے

چل نکلے تو مڑ کے دیکھنا کیا
یہ لہر ڈبوئے یا ترائے

آئے نہ پلٹ کے پھر مسافر
رہ دیکھتی رہ گئی سرائے

پہلے ہی قدم پہ کھل گئے سب
کیا اپنے حبیبؔ ، کیا پرائے

☆☆☆

خاور اعجاز

تری آنکھوں میں ٹھہرے خواب کی تعبیر ہو جائیں
اگر تو دیکھ لے تو ہم تری تصویر ہو جائیں

ملاتا جا رہا ہے کوئی کڑیوں سے نئی کڑیاں
نہیں معلوم ہم کس لمحے میں زنجیر ہو جائیں

اگر سر پر قیامت ہو تو دل مضبوط رکھیں ہم
ذرا سی ٹھیس لگ جائے تو پھر دل گیر ہو جائیں

بہت مشکل سہی لیکن کبھی یہ ہو بھی سکتا ہے
کسی تخریب کے موسم میں ہم تعمیر ہو جائیں

عجب کیا ہے نچھاور ہو رہے ہیں تجھ پہ جو، کل کو
وہ برگ گل ہی تیرے واسطے شمشیر ہو جائیں

قیامت آنے والی ہو مگر یہ بھی تو ممکن ہے
ترے بندے ہی اس میں باعثِ تاخیر ہو جائیں

ہمارے لفظ مہکیں گے سدا اس باغ اُردو میں
اگرچہ خشک پتوں پر بھی یہ تحریر ہو جائیں

☆☆☆

خاور اعجاز

تجھے کہا تھا کہ یوں آئنے کے پاس نہ ہو
اَب اُس کو دیکھ لیا ہے تو بے حواس نہ ہو

یہ حکم نقلِ مکانی عجیب آیا ہے
مکاں بھی خالی رہیں شہر بھی اداس نہ ہو

خموش بیٹھا ہے محفل میں جو ہماری طرح
کہیں یہ شخص ہمارا سخن شناس نہ ہو

ہمیں کچھ اتنا بھی کمتر نہ جان ذوقِ نمو
درخت بھی نہیں اُگتے جہاں پہ گھاس نہ ہو

تو کیا کریں ترے مجبور جن کی قسمت میں
سوائے گردِ سفر کوئی بھی لباس نہ ہو

مرے خدا مری مجبوریوں پہ پردہ رہے
نگاہ ڈوبے تو کوئی بھی آس پاس نہ ہو

خاور اعجاز

سُنا ہے اک پیالہ آم رَس کا ہو گیا ہے
مجھے لگتا ہے وہ سولہ برس کا ہو گیا ہے

ٹھہرتی ہی نہیں ہے آنکھ اِک چہرے پہ اُس کی
اُسے شاید نظر بازی کا چسکا ہو گیا ہے

ہمیں اُمید ہے صورت نکل آئے گی کوئی
اگرچہ محتسب اہلِ ہوس کا ہو گیا ہے

کبھی اِک پھڑ پھڑانے کی صدا آتی تھی لیکن
پرندہ رہتے رہتے اَب قفس کا ہو گیا ہے

کبھی مہکا ہوا تھا ہر طرح کا پھول اس میں
مگر اَب کنج قربت خار و خس کا ہو گیا ہے

خاور اعجاز

تیز ہوا کا شور ہے اور یہ گہری رات سمندر کی
آدھی بات ہماری مانو آدھی بات سمندر کی

کہیں ڈبو دینا ساحل کو کہیں لپٹنا ساحل سے
کبھی کبھی ہم پر آتی ہیں کیفیات سمندر کی

ہم بھی بیچ بھنور کے ڈوبے ایک چمکتے چاند کے ساتھ
ہم نے بھی اک روز سنی تھیں معروضات سمندر کی

مولا میں پہچانتا ہوں تجھ کو ظاہر اور باطن میں
جیسے ایک سمندر جانے ذات صفات سمندر کی

سات سمندر سے بھی باہر جا سکتا ہے اک آنسو
اک آنسو میں آ سکتی ہے تلخی سات سمندر کی

☆☆☆

حفیظ شاہدؔ

کیسا مجھے مقام عطا کر دیا گیا
ذرہ تھا، آفتاب نما کر دیا گیا

ہر شے کو اِس جہانِ عجیب و غریب میں
وابستہ زمین و ہوا کر دیا گیا

دے کر زرِ حیات، ہر اک ذی حیات کو
پھر کیوں سپردِ موج فنا کر دیا گیا

زیور تھے ٹہنیوں کے خدا جانے کس لیے
پتوں کو ٹہنیوں سے جدا کر دیا گیا

باطل کی قوتوں سے تقابل کے واسطے
روشن ، ہمارے دل کا دیا کر دیا گیا

مجھ سے رفاقتوں کے اُجالوں کو چھین کر
یادوں کا شب چراغ عطا کر دیا گیا

شاہدؔ میں سوچتا ہوں کڑی دھوپ میں گھرا
کیوں میرے نام دشت بلا کر دیا گیا

☆☆☆

حفیظ شاہدؔ

دوستی کانٹوں سے ہے گل کی ہنسی سے آشنا
ہم ہیں موجِ زندگی کی سرکشی سے آشنا

آتشِ غم میں جلے ہیں ہم پتنگوں کی طرح
تب کہیں جا کر ہوئے ہیں زندگی سے آشنا

بانٹتے ہیں روشنی لیکن ضروری تو نہیں
چاند سورج بھی ہوں اپنی روشنی سے آشنا

خاک سمجھے گا وہ اسرارِ نظامِ کائنات
آدمی اب تک نہیں ہے آدمی سے آشنا

کاش تم بھی آشنا ہوتے ہمارے اس طرح
جس طرح بادِ صبا ہے ہر کلی سے آشنا

سر جھکاتا ہے فقط اپنی ضرورت کے لیے
بندۂ حاجات کب ہے بندگی سے آشنا

اپنے رَستے خود بنائے ہیں سردِ شتِ ہنر
ہم نہیں شاہدؔ کسی کی پیروی سے آشنا

حصیر نوریؔ

موسموں کا اثر شجر میں ہے
تلخ جو ذائقہ ثمر میں ہے

مسئلہ جس قدر ہے ہستی کا
بس اسی عمر مختصر میں ہے

دل کی دیوانگی کو کیا کہیے
کبھی صحرا کبھی وہ گھر میں ہے

عہدِ حاضر کی شکل و صورت سب
آئینہ ساز کی نظر میں ہے

کیا پڑھے گا نوشتہ دیوار
وہ جو محدود اپنے گھر میں ہے

بجھ چکا ہے ضمیر کا سورج
اب اندھیرا نگر نگر میں ہے

خود تو سہتا ہے دھوپ کی شدت
چھاؤں ٹھنڈی مگر شجر میں ہے

تم ہٹا دو خلوصِ دل سے حصیرؔ
کوئی کانٹا جو رہ گزر میں ہے

☆☆☆

حصیر نوریؔ

اصل مفہوم کو وہ پالے گا
لفظ کی تہہ کو جو کھنگالے گا

بھیڑ میں جو جگہ بنا لے گا
کچھ نہ کچھ وقت سے وہ پالے گا

دولتِ درد کو چھپاتا ہے
کیا یہ ڈر ہے کوئی چرالے گا

پھول چن لو چمن سے سب فوراً
ورنہ بڑھ کر کوئی اُٹھالے گا

اور بھی لوگ ہیں ترے پیچھے
راہ ان میں کوئی اجالے گا

گھر میں شیشے کی کھڑکیاں نہ لگا
کوئی پتھر وہاں اچھالے گا

بیچ دے اپنی زندگی کو حصیرؔ
اور کب تک اسے سنبھالے گا

سہیل غازی پوری

لغت اُٹھا ، نئے الفاظ کے معنی ڈھونڈ
کسی بھی شعر کے مصرعے میں اب روانی ڈھونڈ

برون خانہ جاں ڈھونڈنے سے کیا حاصل
درونِ خانہ جاں موجِ شادمانی ڈھونڈ

اِدھر اُدھر یوں ہی سر پھوڑنے سے باز آجا
جو ڈھونڈنا ہے تو اپنوں میں مہربانی ڈھونڈ

ضعیفی پوچھتی رہتی ہے اپنے لہجے میں!!
کہاں گئی وہ تجھے چھوڑ کر جوانی ڈھونڈ

مرا بھی عکس اُبھرتا تھا رات دن اُس میں
اُس ایک آئینہ صورت کا کوئی ثانی ڈھونڈ

اب اور کیسے تیرے پاس بات پہنچاؤں
جو لوگ تشنہ ہیں اُن کے لیے تو پانی ڈھونڈ

نہ منظروں کا تسلسل ہو اور نہ عنواں ہو
نئے مزاج کی ایسی کوئی کہانی ڈھونڈ !!

دل حزیں ! یہ عداوت کے مرحلے کب تک
یگانگت میں جو گزرے وہ زندگانی ڈھونڈ

سہیل یوں سر صحرانہ وقت ضائع کر
جو منزلوں کی نشانی ہو وہ نشانی ڈھونڈ

☆☆☆

سہیل غازی پوری

چلو کہ دیکھیں ذرا خاک دان کے اندر
کوئی تو زندہ بچا ہو مکان کے اندر

بدیس چل دیئے بچے تو پھر بتاؤ ہمیں
کھلونے کس لیے رکھیں دکان کے اندر

گرہ جو دل میں ہے نہ کھل سکی کیوں کر
نہیں یہ زہر ، تو کیا ہے زبان کے اندر

سمجھ کے دودھ کی مکھی نکال دو لیکن
رہوں گا میں بھی یونہی ، داستان کے اندر

یقین آیا کہ سورج کو روکنے کے لیے
خدا نے دی ہیں تمہیں آسمان کے اندر

عجیب حال سفینے کا دیکھ کر شاید !!
سمٹ گئی ہے ہوا بادبان کے اندر

مکان بن گیا آتش فشاں کہ صدیوں سے
رُکی ہوئی تھی تپش سائبان کے اندر

کسی کے غم سے سروکار ہی نہیں رکھتے
کہ ایسے لوگ بھی ہیں خاندان کے اندر

دعائیں مانگتے رہیے سہیل ہر لمحہ
خدا نہ ڈالے ہمیں امتحان کے اندر

☆☆☆

پرویز ساحرؔ

عجب ایک نوریں غبار ہے ، مرے چار سو
کوئی روشنی کا حصار ہے ، مرے چار سو

بجز اُس کے کوئی بھی شے دِکھائی نہ دے مجھے
وہی ایک چہرۂ یار ہے ، مِرے چار سو

یہ اُسی کی صحبت خوش اثر کا ہے معجزہ
یہ جو نور کا سا غبار ہے ، مرے چار سو

میں نہ چاہتے ہوئے بھی اِسی کے اثر میں ہوں
یہ عجب طلسم بہار ہے ، مرے چار سو

میں کہ جس میں دفن ہوں میری اپنی ہی قبر ہے
مرے جسم ہی کا غبار ہے ، مرے چار سو

پرویز ساحرؔ

اندھیری رات میں بس اِک دیا بہت ہے
کہ میرے واسطے میرا خدا بہت ہے

کچھ اور دیکھنے کی تجھ کو کیا ضرورت
کہ دیکھنے کے لیے آئینہ بہت ہے

گو روز ملتے ہیں ہم ایک دوسرے سے
دِلوں کے بیچ مگر فاصلہ بہت ہے

ہمارے سامنے اغیار سے ملے وہ
ہم اہلِ دل کو یہی اِک سزا بہت ہے

اگرچہ میں کوئی غالبؔ نہیں ہوں ساحرؔ
یہ اور بات کہ مجھ میں انا بہت ہے

☆☆☆

حروفِ زر
(قارئین کے خطوط)

''انگارے'' کا شمارہ (اپریل ۲۰۰۶) موصول ہوا۔ میں شکر گزار ہوں کہ آپ نے کرم نمائی کی اور ایک خوبصورت و قیع کتابی سلسلے سے روشناس کرایا۔ بہت سے لکھنے والوں سے ملاقات ہوئی۔ ڈاکٹر احمد حسن دانی صاحب کا انٹرویو بھی خاصے کی چیز ہے اور پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے۔ بنارس کا تذکرہ آیا تو مجھے غازی پور یاد آ گیا جہاں میں نے اپنا بچپن گزارا تھا۔ اب وہاں کیا ہے کچھ پتا نہیں۔ دوسرے مضامین بھی اچھے اور معیاری ہیں۔ غزلیں بھی اچھی ہیں۔ اتنی ہیں کہ انتخاب مشکل ہو رہا ہے۔ بہر نوع ظفر اقبال کا یہ شعر پسند آیا جو حقیقت سے نزدیک تر ہے ؎

نیت ہے اگر صاف تو ممکن ہے سبھی کچھ
تاثیر بھی ہو سکتی ہے الفاظ میں شامل

(سہیل غازی پوری۔ کراچی)

'انگارے' کا ۴۰واں شمارہ ملا، جو باعثِ فرحتِ نگاہ ہوا۔ اِس نوازش خصوصی پر ہم مجسم سپاس ہیں۔ شمارۂ متذکرہ کے اداریہ میں ''کوکا کولانسل'' کی فنونِ لطیفہ (علی الخصوص شعر و ادب) سے دُوری اور لاتعلقی سے متعلق سوالیہ انداز میں تشویش کا اظہار کیا گیا۔ ہماری ذاتی رائے میں اِس سب کے ذمہ دار ہمارے صاحبانِ اقتدار، اساتذہ کرام اور علمی ادارے ہیں جو اپنے فرائض بہ احسن طریق سرانجام دینے سے قاصر ہیں۔

کئی تحریرات معیار کی تھیں، جیسے ڈاکٹر روبینہ شاہ جہان اور ڈاکٹر محمد امین کے مضامین۔ ڈاکٹر احمد حسن دانی کی فی البدیہہ گفتگو بہت مسحور کن تھی، فی زمانہ وہ ہم طلبائے علم کے لیے غنیمت ہیں، حق تعالےٰ سلامتش دارد۔ افسانے تاہنوز زیرِ مطالعہ ہیں۔

غزل کے باب میں بھی شعرائے کرام کا بیشتر کلام (اشعار) دامنِ دل کش تھے۔ اِس بار 'حروفِ زر' کے حصے میں اکرم عتیق کا مکتوب زیادہ اہم تھا۔ غلام حسین ساجد، عطا الرحمٰن قاضی اور کاشف مجید نے اپنے مکتوبات میں احمد صغیر صدیقی کے گزشتہ مکتوب (مطبوعہ انگارے) کو ہدفِ تنقید بنایا۔ ہم اس نورا کشتی میں نہیں پڑتے مگر اِتنا ضرور کہیں گے، صدیقی صاحب کو کٹ حجتی چھوڑ کر اعلیٰ ظرفی کا مظاہرہ کرنا چاہیے، یہ تنقیص نگاری اُن جیسی رئیس المطالعہ ادبی شخصیت سے لگّا نہیں کھاتی۔ مجموعاً شمارہ معیاری تھا۔

(پرویز ساحرؔ۔ ایبٹ آباد)

اِس بار 'انگارے' (مئی ۲۰۰۶) کا تازہ شمارہ ذرا تاخیر سے آیا۔ اس کا انتظار رہتا ہے۔ اِسے دیکھ کر کچھ پتا نہ چل سکا کہ میرا پچھلا خط آپ کو ملا یا نہیں۔ ''رسید و اطلاع'' میں اس کا ذکر نہیں۔

میں اس بار جریدے کے مشمولات پر کچھ نہیں لکھ رہا ہوں (کچھ اور لکھنا ہے) کیونکہ پھر یہ خط

طویل ہو جائے گا۔ اس جگہ میرا ایک شعر پڑھئے اگر یہ کسی جدید شاعر کی جگالی محسوس ہو تو مجھے مطلع کر دیجئے گا۔ (میرا اشارہ جناب غلام حسین ساجد کے تبصرے کی طرف ہے جو انہوں نے میری شاعری پر کیا ہے):

بلا کا نفع ہے بے سود باتوں کے عقب میں
بہت کرنے کو کار رایگاں رکھا ہوا ہے

غلام حسین ساجد نے اپنے خط میں جو ''انگارے'' کے ماہ اپریل ۲۰۰۶ء کے شمارے میں شائع ہوا ہے مجھے نوید دی ہے۔ (انہیں نوید ہو کہ ان کی خوشی دو چند ہونے والی ہے کیونکہ ''آئندہ'' کے آنے والے شمارے میں میرا ایک مضمون ''اُردو غزل پاکستان میں'' شائع ہو رہا ہے اور اُن کا ذکر خیر اس مضمون میں بھی نہیں راہ پا سکا ہے۔ صرف وہی نہیں ہم عصر جدید شعرا کی جگالی کرنے والے اُن جیسے کسی بھی شاعر کا نام اس مضمون میں موجود نہیں۔)

مجھے یقین ہے ''حسبِ سابق'' وہ اپنے اس مضمون میں بھی اپنے ذکر خیر کے ساتھ اُچک کر چند واقعی عمدہ شاعروں کے پہلو میں بیٹھنے سے باز نہیں آئے ہوں گے۔ جس طرح انہوں نے اپنے پچھلے مضمون میں اپنے نام کو افتخار عارف، ثروت حسین، محمد اظہار الحق اور بھارت کے عرفان صدیقی کے ساتھ بریکٹ کیا تھا حالانکہ چہ نسبت۔۔۔۔

اِس جگہ میں بھی انہیں ایک نوید دینا چاہوں گا کہ وقت ملا تو میں بھی ''پاکستان میں اُردو غزل کی زبوں حالی'' پر ایک مضمون ضرور لکھوں گا اور اس میں غلام حسین صاحب کا ذکر خیر ضرور ہو گا اور وہی نہیں اس میں ہر اُس شاعر کا ذکر بھی ہو گا جو ان کی طرح اپنے منہ میاں مٹھو بنا ہوا ہے۔

میں ساجد صاحب کی طرح کسی کے بارے میں کوئی اُلٹا سیدھا فتویٰ دے کر نکلنے والا آدمی نہیں ہوں۔ اِن کی طرح Sweeping Statements میرا، وتیرہ نہیں ہے۔ میں کچھ کہتا ہوں تو دلیل بھی دیتا ہوں۔ ثبوت بھی فراہم کرتا ہوں۔ پہلے اِن چاروں شعرا کے الگ الگ شعر پڑھ لیں جن کے پہلو میں ساجد صاحب نے خود کو بٹھایا تھا۔ یہ اشعار ان شعرا کے ابتدائی دور کے کلام سے اُٹھائے گئے ہیں۔

عجب حریف تھا میرے ہی ساتھ ڈوب گیا ___ مرے سفینے کو غرقاب دیکھنے کے لیے (عرفان صدیقی)

بھر جائیں گے جب زخم تو آؤں گا دوبارہ ___ میں ہار گیا جنگ مگر دل نہیں ہارا (ثروت حسین)

کئی موسم مجھ پر گزر گئے احرام کے ان دو کپڑوں میں ___ کبھی پتھر چوم نہیں سکتا کبھی ادن طواف نہیں ملتا (محمد اظہار الحق)

عذاب یہ بھی کسی اور پر نہیں آیا ___ تمام عمر چلے اور گھر نہیں آیا (افتخار عارف)

اب ان سورج جیسے شعروں کے سامنے غلام حسین ساجد کی موم بتیوں کو رکھ ان کی ٹمٹماہٹ دیکھئے جن کے بارے میں اوکاڑہ کے کاشف مجید صاحب نے اپنے خط میں ارشاد فرمایا ہے۔ ''غلام حسین ساجد صاحب عصر حاضر کے صاحبِ اسلوب شاعر ہیں۔'' تو آیئے دیکھئے ذرا اس اسلوب کے چند

نمونے۔ یہ ساجد صاحب کے تازہ اشعار ہیں:

عجب سودا سمایا میرے سر میں
سکوں ملتا نہیں اب بحر و بر میں

دیکھا آپ نے کتنا صاف مطلع ہے؟ یہاں، میں جو کسی شمار قطار میں نہیں، کچھ اسی قسم کے مضمون کا، اپنا ایک مطلع لکھ رہا ہوں جو آج سے چند برس پہلے کا ہے:

کیسا سودا سر میں بیٹھ گیا
ہر دیوانہ گھر میں بیٹھ گیا

اب اِسی غزل سے ساجد صاحب کا دوسرا شعر ملاحظہ ہو:

مقابل آ گئی ہے آسماں کے
زمیں تقسیم ہو کر خشک و تر میں

(زمین ہمیشہ سے خشک و تر میں تقسیم رہی ہے مگر ساجد صاحب کو یہ خبر شعر کہتے وقت ملی ہو گی چونکہ کامن سنس سے انہیں کبھی دلچسپی نہیں رہی لہٰذا زمین کو تقسیم کر کے آسماں کے مقابل لا کھڑا کیا ہے جبکہ سبھی جانتے ہیں کہ کسی کے مقابل تقسیم ہو کر نہیں آیا جاتا کہ اس سے قوت مقابلہ کم ہو جاتی ہے اور یہ سب باتیں بھی چھوڑیے۔ ذرا اِس شعر کا سپاٹ پن اور اس کی عمومیت دیکھئے اور داد دیجئے کہ ایسے اشعار کے بل پر وہ عرفان صدیقی کے پہلو میں بیٹھنے کے دعوے دار ہیں)

اب ذرا ان کے دو چار شعر اور دیکھ لیں تا کہ اس دعوے کی حقیقت بھی آشکار ہو جائے جو انہوں نے اپنے ۵ سال پرانے مضمون مطبوعہ ''آئندہ'' ۲۰-۱۹ دسمبر ۲۰۰۰ء میں صفحہ ۱۰۱ پر کر رکھا ہے۔ فرماتے ہیں: ''راقم نے انسانی تاریخ کی ابتدا تک پلٹ کر دیکھتے ہوئے انسانی مقدر اور رویے کو سمجھنے اور سمجھانے کی سعی کی۔''

نیند آئے گی ستاروں کو اگر افلاک پر
تو وہ چپکے سے اُتر جائیں گے فرش خاک پر
سامنا اُس کا ہوا ہے جب بھی موج زنگ سے
آئینہ آنکھیں چراتا ہے مری مردنگ سے
شمع جو بھی ریگ زار عرش پرتا بندہ ہے
وہ حقیقت میں نقیب ساعت آئندہ ہے
نچھاور کر دیا ہوتا یہ سارا شہر اُس پر
اگر نازل نہیں ہوتا ہمارا قہر اُس پر
نہائے خبث کا اظہار کر دیا اُس نے

مرے وجود سے انکار کر دیا اُس نے

میں نے یہ ان کے چند مطلع لکھے ہیں جو شعر فہم ہیں وہ مطلع کی اہمیت سمجھتے ہیں۔ انہیں پڑھیے اور دیکھئے کہ یہ کس پائے کی شاعری ہے۔ بعض بعض تو ایسے ہیں کہ اس کے تخلیق کار کی ''معصومیت'' پر ہنسی آتی ہے۔ آئینے کا مردنگ سے آنکھیں چرانا۔ نیند آجانے کے باعث ستاروں کا'' چپکے سے خاک پر اُتر جانا، شمع کا جلنا کہاں؟ ریگ زار عرش پر وغیرہ۔ اس قسم کی باتیں انہی کو مرعوب کر سکتی ہے۔

ذرا ساجد صاحب کی قابل داد شاعری کے رنگ ان دو شعروں میں دیکھیں جو انگارے کی حالیہ اشاعتوں میں چھپے ہیں۔ گلہ نہیں ہے مجھے اپنے دوستوں سے کچھ_ کیا ہے پنجۂ اعدا نے تار تار مجھے۔ کس قدر فرسودہ بات کس قدر عمومی انداز سے کہی گئی ہے۔ یہ کسی ''صاحب اسلوب شاعر'' کے شایان شان ہیں؟ یہ شعر بھی دیکھتے چلیں جو پچھلے ہی ماہ انگارے میں شائع ہوا ہے۔

مری صورت سے جو بیزار ہیں اب تک ساجد
کب وہ خوش ہوں گے مری طرز مسلمانی پر

اُن کے طرز مسلمانی والے اس شعر کی بنت، غزلیت اور مضمون سب پر غور کریں۔ کسی معقول سخن فہم کے لیے کسی Comment کی کوئی ضرورت نہیں۔ یہ خود ہی زبان حال سے اپنے تخلیق کار کا مرثیہ پڑھتا نظر آرہا ہے۔

واضح ہو کہ ہاتھی مرنے کے بعد بھی سوا لاکھ کا ہوتا ہے یعنی عمدہ شاعر کا کمزور شعر بھی کچھ نہ کچھ چمک ضرور رکھتا ہے۔ افسوس ساجد کے ہاں ایسی کوئی بات نہیں ملتی اور مل بھی کیسے سکتی ہے مور کے پر لگانے سے کوا، مور تو نہیں بن جاتا۔

لکھنے کے لیے بہت کچھ رہا جاتا ہے۔ ساجد صاحب کا تازہ شعری مجموعہ ''آئندہ'' جو انہوں نے عزیزی صبا اکرام کے ذریعے مجھے بھجوایا تھا____ میرے پاس رکھا ہوا ہے۔

برائے کرم یہ خط شائع کر دیجئے گا تاکہ غلام حسین ساجد صاحب جنہیں میرا پہلا خط بہت مزے کا لگا تھا، اسے پڑھ کر اپنا مزہ دوبالا کر سکیں۔

(احمد صغیر صدیقی۔ کراچی)

انگارے کے تازہ شمارے (اپریل ۲۰۰۶ء) میں ڈاکٹر احمد حسن دانی سے غیر رسمی ملاقات شائع کر کے دانی صاحب کی حیات و خدمات سے تعارف تو کرا دیا، لیکن اگر ان سے آرکیالوجی، پیلوگرافی، لسانیات اور وسط ایشیا کی تاریخ میں سے کسی ایک موضوع پر مفصل گفتگو کی جاتی تو قاری کی معلومات میں زیادہ اضافہ ہوتا۔

ڈاکٹر روبینہ شاہجہاں نے اپنے مقالے میں عالمگیریت کے مفہوم اور اس کے منفی پہلوؤں پر

تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ ان کا یہ کہنا سو فیصد درست ہے کہ ''ادب میں عالمگیریت کا تصور ہمیشہ تھا اور ہمیشہ رہے گا۔'' (ص۔۲۸)

اُردو ادب میں عالمگیریت کے اثرات سب سے پہلے غالب کے ہاں ملتے ہیں جو خود کو دو تہذیبوں کے سنگم پر کھڑا پاتے ہیں، کچھ آگے بڑھیں تو اقبال کا تصور عالمگیریت ہمارے سامنے آتا ہے جس کی بنیاد تہذیبوں کے تصادم پر استوار کی گئی ہے لیکن بیسویں صدی میں عالمگیریت کی سب سے بڑی لہر روس میں ۱۹۱۸ء کے انقلاب کے بعد اُٹھی۔ برصغیر میں ترقی پسند تحریک کا آغاز بھی اسی لہر کے نتیجے میں ہوا، جس نے ادب پر ہمہ گیر اثرات مرتب کیے۔

جہاں تک موجودہ اکنامک اور الیکٹرانک عالمگیریت کا تعلق ہے تو اُس نے فاصلے سمیٹنے کے ساتھ ساتھ فرد کو کچھ زیادہ ہی بے بس اور تنہا کر دیا ہے، وہ فرسٹریشنز کا شکار ہو چکا ہے۔ ان حالات میں ادیب کی ذمہ داری کچھ مزید بڑھ گئی ہے۔

ایک ذمہ دار ادیب مارک ٹوئین کی تخلیق ''دعائے جنگ'' کا مطالعہ کرتے ہوئے ایم۔ خالد فیاض نے اس رائے کا اظہار کیا ہے، ''(مارک ٹوئین) نے عوام کا جو نقشہ کھینچا ہے اُس کا تاثر یا امیج قاری کے ذہن میں کافی ادھورا یا مایوس کن بنتا ہے۔'' کیونکہ ان کا ''ایک اقلیتی مگر قابل قدر حصہ۔۔۔ جنگ، بربریت اور توسیع پسندانہ اقدامات کو انتہائی ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھ رہا ہوتا ہے۔'' (ص۔۳۶)

میرے نزدیک مارک ٹوئین نے اس ''اقلیتی مگر قابلِ قدر حصہ'' کی عکاسی عمر رسیدہ پراسرار اجنبی کے ذریعہ بڑے خوبصورت انداز میں کی ہے۔ جو جذبات کی رو میں بہتی ہوئی اکثریت کو ان کے اعمال کے عواقب سے آگاہ کرنے کی کوشش کرتا ہے مگر اسے پاگل قرار دے دیا جاتا ہے۔ ہمارے معاشرے میں بھی عقل و شعور سے کام لینے اور بنو نوع انسان سے محبت کی تلقین کرنے والوں کا کافر، غدار اور دشمن کا ایجنٹ قرار دیا جاتا ہے۔ بدقسمتی سے اس رجحان کو بڑھاوا دینے والا طبقہ خود کو مذہب کا ٹھیکیدار قرار دیتے ہوئے رب العالمین کو رب الاسلمین اور رحمت الالعالمین کی رحمت کو صرف اپنے مسلک تک محدود کر لیتا ہے۔

''دعائے جنگ'' کے مطالعے سے ہم پر ایک اور حقیقت کا انکشاف بھی ہوتا ہے کہ عوام کو قوم، نسل، مذہب اور وطن کے نام پر بہکا کر ان سے غلط فیصلے بھی کرائے جا سکتے ہیں اور جو یہ کہا جاتا ہے کہ اکثریت کی رائے ہمیشہ درست ہوتی ہے یا ہمیں اکثریت کے فیصلے کو تسلیم کرنا چاہیے بھی درست نہیں ہے۔ یہاں ہم ہٹلر کی مثال پیش کر سکتے ہیں جو اکثریت کے بل بوتے پر اقتدار میں آیا تھا۔ خیال رہے کہ میں جمہوریت نہیں بلکہ جمہوریت کے نام پر فسطائیت کے بارے میں عرض کر رہا ہوں۔

ڈاکٹر عباس برمانی نے قبائلی نظام کی رجعت پسندانہ رسم کاروکالی کو اپنے افسانے ''سیاہ کار'' کا موضوع بنایا ہے۔ ماضی میں منتقم مزاج قبائلی اپنے دشمنوں سے انتقام لینے کے لیے اپنی ہی بہو بیٹیوں کو کالی قرار دے دیتے تھے۔ مادیت پرستی کے موجودہ دور میں رحیم بخش جیسے دولت کے پجاری ''چٹی''

حاصل کرنے کے لیے اپنی ہی بہن کو کالی بنا دیتے ہیں۔

افسانے کا انجام واضح ہونے کے باوجود عباس برمانی نے واقعات کا تانا بانا ایسا بنا ہے کہ قاری کی دلچسپی آخر تک برقرار رہتی ہے۔

لیاقت علی نے ''نیون سائنز'' میں ہمارے معاشرے کے محروم طبقات بالخصوص مسیحی اقلیت کی عمومی نفسیات کی خوبصورت عکاسی کی ہے، جو درجہ اوّل کے شہری بننے کی سعی میں خود پر مصنوعی خول چڑھائے رکھتے ہیں اور کبھی اپنی صلاحیتیں منوانے کے باوجود جب معاشرے میں ایڈجسٹ نہیں ہو پاتے تو یوسف یوحنا کا لبادہ اتار کر محمد یوسف کی عبا پہننے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ مسز درانی کی عریانی کو محنتی بنا کر پیش کرنے کی بجائے معصومانہ انداز میں بیان کر کے لیاقت علی نے اپنی فن کارانہ صلاحیتوں کا اظہار کیا ہے۔ انہوں نے ثابت کر دیا کہ وہ مشکل سے مشکل مرحلے سے باآسانی گزر سکتے ہیں۔

(مبشر احمد میر۔ گجرات)

مارچ ۲۰۰۶ء کے انگارے میں ظفر اقبال صاحب کی ڈھیر ساری غزلیں اور مختلف اشعار پڑھنے کو ملے۔ پروفیسر مزمل حسین صاحب نے ظفر اقبال کے کلام میں علم بدائع وصنائع کے حوالے سے اک مطالعاتی مضمون پیش کیا ہے اور انہوں نے ان کی اور خوبیوں کے علاوہ یہ بھی فرمایا ہے کہ ''ظفر اقبال عہدِ حاضر کا ایک معتبر غزل گو شاعر ہے'' ان کا شمار ان لوگوں میں ہوتا ہے جنہوں نے شعری لسانیات میں تبدیلی کا نعرہ لگایا اور اپنے کلام میں بہت سی نئی لفظیات اور تراکیب کو متعارف کرایا۔''

دوسری مضمون نگار سیّدہ سیفو ہیں انہوں نے بھی ظفر اقبال کی تعریف میں زمین و آسمان کے قلابے ملائے ہیں اور آخر میں فرماتی ہیں: ''مجھے یقین ہے کہ اہلِ دل اور اہلِ شعور اس شاعری کو اپنے دل و دماغ کے تختِ اولیٰ پر ضرور بٹھائیں گے اور آنے والا دَور دَورِ ظفر ہوگا۔ معیار اور مقدار کا اعلیٰ امتزاج صرف اور صرف ظفر اقبال کے یہاں ملتا ہے۔ ہم آنے والے دنوں میں ظفر اقبال پر بجا طور پر فخر کر سکتے ہیں کیونکہ بہت عرصہ بعد اُردو شاعری کو 'امام' نصیب ہوا ہے۔'' یہ اقتباس اس لیے دیا ہے کہ آگے جو کچھ لکھنے جا رہا ہوں وہ اتنے بڑے دعوے کی ضد ہے۔ اتنے بڑے دعوے کرنے سے قبل کچھ گنجائش رکھ لیتیں تو بہتر تھا۔ فرماتی ہیں معیار و مقدار کا اعلیٰ امتزاج صرف اور صرف ظفر اقبال کے ہاں ملتا ہے!! یعنی باقی سب بیکار ہیں؟؟ مجھے افسوس اس بات پر ہے کہ ظفر اقبال جیسے معروف اور بڑے شاعر کی شعری قابلیت منوانے کے لیے جن اشعار کو مثال اور دلائل کے طور پر پیش کیا گیا ہے وہ دلائل کی نفی کرتے نظر آتے ہیں۔ پہلے اُن کے اشعار پر گفتگو ہو جائے پھر مزید کچھ گزارشات کی جرأت رندانہ کروں گا۔ ایک بات ذہن نشین کر لی جائے کہ غزل کا مزاج صنف نازک کے مزاج سے کم نہیں ہوتا جس طرح کسی صنف نازک یا محبوبہ کے مزاج کے خلاف کوئی بات کہہ دی جائے تو اس کی پیشانی پر بل آ جائے گا، تیور بدل جائیں گے

اور ایسی بات کہنے والے کو دھتکار دے گی، بعینہٖ غزل کا بھی یہی مزاج ہے، نفیس نازک آبگینے کی طرح غزل اپنے آئینہ خدوخال پر کریہہ یا غیر شائستہ لفظ کا دھبہ برداشت نہیں کر سکتی۔ ظفر اقبال کے یہ دو شعر

یوں تو سنتا نہیں وہ بات ظفرؔ
لکھ غزل اور سر پہ اس کے پٹخ

کہے گا وصل اس کو کون کنجر
ہوا ڈھیلا کوئی انجر نہ پنجر

پہلے شعر کا تیور یا رویہ کیا کسی عاشق کا اپنے محبوب کے بارے میں ایسا ہو سکتا ہے۔ محبوب سے جبراً بات منوانے کی تگ و دنیائے عشق کے لیے قطعی انوکھی اور تعجب خیز ہے۔ دوسرے شعر میں کیسے کیسے الفاظ بدنما استعمال کیے گئے ہیں۔ لفظ کنجر کے معنی سے ہم آپ سب آگاہ ہیں یہ نہایت ہی کریہہ اور غلیظ لفظ ہے۔ کمینہ، ذلیل یا رنڈی کا بھڑوا اور پھر یہ کہ جب تک محبوب کا انجر پنجر ڈھیلا نہ کر دیا جائے یعنی اس کے ساتھ درندگی کا مظاہرہ نہ کر دیا جائے ''وصل'' کہنا کنجر پنا ہے۔ یہ تو پھر عشق نہ ہوا ہوسِ عیاشی کا عملِ واہیات ہوا۔ اور شعر دیکھئے:

اِس تماشے میں ہماری نوعِیَت کچھ اور تھی
ناپتے تھے تم ہمیں کچھ اور پیمانوں کے ساتھ

یہ شعر بحرِ رمل مثمن مقصور میں ہے اور یہاں لفظ نوعِیَّت کے بجائے نوعِیَت یعنی مفعولن (نوعِیّت) سے ہٹ کر فاعلن کے ہم وزن کر دیا گیا ہے۔ الفاظ کو اگر اُس کے صحت کے ساتھ نہ برتا جائے تو زبان کا حشر کیا ہوگا۔ بحر کی مجبوری میں انہوں نے بروزن فعلن نوعیت لکھا ہے جب کہ صحیح لفظ نوعِیَّت ہی بہ تشدید ہے۔ اور دو اشعار ملاحظہ فرمائیں:

اس دفعہ رنگ تماشا اور ہے جس کے لیے
اور ہی کوئی مجھے تاب و تواں درکار ہے
رائیگانی سے ذرا آگے نکل آئے ہیں ہم
اس دفعہ تو کچھ گرانی بھی ہے ارزانی کے ساتھ

اور بھی ایک شعر ہے جہاں دَفْعَہ کی جگہ دَفَعَہْ استعمال کیا گیا ہے حالاں کہ یہاں ذرا سی توجہ سے یہ عیب دُور کیا جا سکتا تھا، ایسی کوئی شاعرانہ مجبوری نہ تھی۔ اس دفعہ کے متبادل اور بھی لفظ ہیں یا تراکیب ہیں لیکن یہاں بھی انہوں نے لفظوں کی حُرمت کو پامال کیا ہے۔ کیا یہ سب کچھ سہواً ہوا ہے یا قصداً یا لاعلمی میں! یہ تو الفاظ کی نشان دہی کی ہے جو از روئے لغت غلط لکھے گئے ہیں اور ایک اتنے بڑے شاعر سے اس قسم کی توقعات نہیں ہوتیں۔ کچھ اشعار معنوی بُعد اور تضادات کے زمرے میں آتے ہیں۔ غور فرمائیے:

پُرسے کو آیا تھا ظفرؔ

اپنا رونا رو گیا

دونوں مصارع کس وزن میں ہیں؟

بارشوں کو بھی الگ رکھا ہے اور اب
دل کی دیوار پہ لکھا ہوا دھونے بھی نہ دے

اس شعر کا بھی وزن دونوں مصرعوں میں دو مختلف ہیں۔ چلیے کتابت کی غلطیاں ہوئیں ہوں گی پھر بھی مفاہیم کا کیا کیجیے گا:

اور کر سکتا وہ اس شام کا پہلو روشن
موجۂ ماہ مری اور طرف سے آتا

موجۂ ماہ کدھر سے آتا موجۂ ماہ کی ترکیب محلِ نظر ہے۔ موجۂ نور تو ہو سکتا ہے اور پھر شام کو موجۂ ماہ کہاں سے آئے، یہ تو رات کا معاملہ ہے۔

صبح کو روک رکھا تھا کہیں اُس نے بھی ظفؔر
ہم نے بھی ڈال دیا اس کے گریبان میں ہاتھ

صبح کو کس نے روک رکھا تھا جس کے گریبان میں ہاتھ ڈالا گیا۔ کیا محبوب تھا یا کوئی عدو؟ کسی کے گریبان میں ہاتھ ڈالنا غزل کی زبان تو نہیں ہو سکتی۔

رات بھر جاری تھا آبِ خواب پر میرا سفر
بے سروسامانیوں میں بادباں آواز تھی

بے سروسامان میں بادبان کہاں سے آ گیا؟ یہ تو بے سروسامانی نہ ہوئی۔ کشتی کے لیے بادباں اہم ہے۔

ایک اسی آواز کا یہ رنگ تھا کچھ اور بھی
ورنہ میں سمجھا تھا کوئی دوسری آواز ہے

یہاں اور بھی ظاہر کرتا ہے کہ دوسرا رنگ ایک اور تھا جب کہ دوسرے میں دوسری آواز کا دھوکہ ظاہر کیا گیا ہے۔ اگر یہاں 'بھی' کی جگہ 'ہی' لکھ دیا جاتا تو شاید کچھ بات بن جاتی۔

اس اندھیرے میں اگر بندِ قبا درکار ہے
راہیٔ خوابِ ہوس کو اور کیا درکار ہے

بندِ قبا پردے اور حرمت کا تاثر دیتا ہے، پھر یہ راہیٔ خوابِ ہوس کو کہاں سے بٹھا دیا گیا۔ وہ تو بے قبا ہی چاہے گا۔ ہوس کے ہاتھوں قبا کی حرمت کس طرح قائم رہ سکتی ہے۔

دیر سے خالی پڑا ہے اور غیر آباد سا
آ بسے جس کو کرائے کا مکاں درکار ہے

جب مکان خالی پڑا ہے تو پھر غیر آباد سا لکھنے کی کیا ضرورت پڑی، کیا خالی مکان غیر آباد ہونے کا نشان نہیں؟

خاک اُڑانے کے لیے رہنے کو گھر درکار ہے
اک بیاباں جو مجھے بارِ دگر درکار ہے

بیاباں کبھی گھر کا متبادل نہیں ہو سکتا۔ جب بیاباں کی خواہش ہے تو گھر کو بھول جاتے۔ گھر معنوی اصطلاح میں سکون و راحت کی جگہ کو کہتے ہیں جب کہ بیاباں کا مفہوم سب کو معلوم ہے۔

اپنے ذمے تھی شکست و ریخت جو بھی کر چکے
اور چپکے سے گزر آئے ہیں طوفانوں کے ساتھ

یعنی طوفانوں کی سازش میں شریک تھے۔ توڑ پھاڑ کر چپکے سے چلے آئے؟ نہ جانے کس شے کے ساتھ یہ سانحہ پیش آیا؟

پڑ گئے تھے رائیگاں پہچان کے چکر میں ہم
اپنی مرضی سے جو ہم اُڑتے نہ تھے ڈاروں کے ساتھ

پہلے مصرع میں کہتے ہیں اپنی پہچان کے چکر میں پڑ گئے تھے دوسرے مصرعے میں فرماتے ہیں کہ ہم پرندوں کے جھنڈ کے ساتھ کبھی اپنی مرضی سے نہیں اُڑے۔ تو پہلا مصرع تو اعلان کر رہا ہے کہ اپنی مرضی سے اپنی پہچان کے لیے ایسا کیا۔

یہی بہت ہے اسی پر گزارہ کر لیں گے
وہ چومنے کو نہیں دیکھنے کو ہی مل جائے
خیال دیکھیے اور صبرِ عاشق دیکھیے!
ہمیں ابھی اُسے تفصیل سے نہیں ملنا
کسی دن آئے یہاں اور سرسری مل جائے

غزل کے شعر میں جب واضح اشارہ نہ ہو تو بات محبوب ہی کی طرف جاتی ہے کہ غزل کہتے ہی ہیں عورت یا محبوب سے گفتگو کو۔ تو یہ انوکھا پن عشق میں پہلی بار دیکھا اور سن رہا ہوں کہ عاشق محبوب سے تفصیل کے ساتھ نہیں ملنا چاہتا بلکہ سرسری کا حکم صادر کر رہا ہے۔ محبوب پر عاشق کا حکم یہ بھی ایک نرالا خیال ہے۔

بھرا ہے شہر مگر یہ بھی شرط ہے کہ تمہیں
مرے سمیت اگر کوئی آدمی مل جائے

یعنی خود کو بھی آدمی کی صف سے نکال پھینکا ہے؟

رنگ ہے ظفؔر اُس کا سب اُڑا اُڑا سا بھی
رنگ کے علاوہ بھی تو بیاں میسر ہے

اول بات تو یہ ہے کہ پہلے مصرع میں رنگ غائب کر دیا گیا ہے پھر دوسرے مصرع میں رنگ کے علاوہ بیان میسر کیا معنی؟ یعنی رنگ تو ملا ہی ملا بیان بھی میسر ہے؟

اگر وہ چاند چمکتا نہیں تو پھر آخر
ہمارے پانیوں میں اضطراب کیوں کر ہو

یہ شعر بھی غور طلب ہے۔ ایک تو مطلب یہ کہ اگر وہ چاند نہیں چمکتا تو ہمارے پانیوں میں اضطراب کیوں کر ہوتا۔ یہاں 'ہو' لکھا گیا ہے جو زمانے کا فرق ظاہر کرتا ہے اور اگر مفہوم یہ ہے کہ اگر چاند نہیں چمکتا ہے تو پانیوں میں اضطراب کیونکر ہوتو ہے کہ ضرورت ہے، شعر کو الجھا کر بیان کیا گیا ہے۔

وہ نیک بخت کسی کے تو کام آئے گی
چلو ہمارے اگر کام کی نہیں پھر کیا

یہ شعر کیا غزل کی حرمت کے مطابق ہے؟ یعنی کوئی نیک بخت لڑکی ہمارے شاعر کو پسند نہیں؟

ہماری بات پہ بے اختیار ہو کے ظفر
ہنسی تو خوب تھی لیکن پھنسی نہیں پھر کیا

یہ لفظ ''پھنسی'' خوب ہے گویا محبوب کا نہیں کسی حسین صورت کا شکار کرنا ہے۔ یعنی ہنسی تو تھی مگر پھنسی نہیں۔ شریف آدمی حسینوں کو پھانستے ہیں یہ پہلی بار سنا ہے، یہ کام تو اوباش آوارہ لوگوں کا ہے جو دھوکے سے یہ کام کرتے ہیں۔

اندھیرے میں تمہاری روشنی کا ایک ٹکڑا سا
وہی اندر سمٹتا ہے وہی باہر نکل آئے

روشنی کا ٹکڑا بھی ہوتا ہے علم میں اضافہ ہوا، اور وہ بھی ہونا چاہیے کبھی سمٹتا ہے اور کبھی باہر نکل آتا ہے مگر!! کیا کہوں قارئین حظ اُٹھائیں۔

اس قسم کے اور بھی اشعار ہیں جو معروضی یا موضوعی حقائق سے ہٹ کر خود رائیت کے انداز میں لکھے گئے ہیں۔ اس قسم کے اشعار پڑھ کر یقین نہیں آتا کہ یہ ظفر اقبال کے اشعار ہوں گے۔ ایک کہنہ مشق شہرت یافتہ شاعر کو تو بڑے محتاط انداز میں شاعری کرنی چاہیے۔ بالخصوص زبان و بیان کا لحاظ رکھنا اور اُسے صحت کے ساتھ استعمال کرنا ازحد لازم ہے۔ اگر ہمارے بڑوں کا یہی حال رہا تو آنے والی نسلوں کا کیا حال ہوگا جو اپنے پچھلوں کو مثال بناتے ہیں۔ اگر زبان و بیان کی غلطیاں یونہی ہوتی رہیں تو زبانِ اُردو کا خدا ہی حافظ ہے۔ کوئی نومشق یا کمزور شاعر یہ کام کردے تو درگزر کیا جاسکتا ہے اس لیے کہ وہ مثال نہیں بنتا۔ جس طرح آج ہم اپنے متقدمین اساتذہ کے بھرتے ہوئے الفاظ یا زبان کو مثال بنا کر شعر کہہ لیتے ہیں آنے والے دَور میں یا نئی نسل ہمیں مثال کے طور پر پیش کرے گی۔ اُردو زبان صدیوں میں سنوری اور نتھری ہے بزرگوں نے بڑی عرق ریزی اور جاں سوزی کے بعد زبان کو ان مدارج تک پہنچایا ہے۔ اب اگر ہم اپنے طور پر اس کا حلیہ بگاڑ دیں یا اس کی جمالیاتی حسیات ختم کردیں تو بچے گا کیا؟ غزل میں لسانی جمالیات، ندرتِ بیان اور شائستگیِ خیال کی بڑی لازمی اہمیت ہے۔ ورنہ پھر کوئی اور صنف

استعمال کی جائے۔ جس شے کی جو حُرمت یا توقیر مقرر کردی گئی ہو اور ایک دنیا اس کو مانتی ہو تو اگر ہم اُس کی توہین پر اُتر آئیں تو دنیا کیا کہے گی۔ آپ غور سے دیکھیں کہ ان رویوں کے ساتھ غزل خود فریاد کناں نظر آئے گی۔ پڑھنے والے کا ذہن تو مکدر ہوگا ہی۔

میں ظفر اقبال کے قد و قامت کا منکر نہیں، انہوں نے بڑے اچھے اچھے اشعار بھی کہے ہیں اور اسی سبب ایک مقام حاصل کیا ہے مگر زود گوئی یا بسیار گوئی یا نت نئے تجربات کے نام پر ایک قائم بالذات صنف کی صورت مسخ کرنے سے کیا حاصل ہوگا۔ کسی اور نام سے کچھ لکھا جاسکتا ہے۔

میں بڑی معذرت کے ساتھ اور نہایت دکھ کے ساتھ یہ سب کچھ لکھنے بیٹھا ہوں۔ کاش ظفر اقبال تردید کردیں کہ یہ ان کے اشعار نہیں ہیں تو میرے دل کو قدرے اطمینان ہوجائے گا۔ میں انہیں ایک بڑا شاعر ہی سمجھتا ہوں تو کیا اُن سے اُن کے بڑاپن کی توقع کرسکتا ہوں۔ میں اسے مزید وضاحتی اور تفصیلی بنا سکتا تھا مگر انگارے کے قارئین کے لیے صرف اشارے ہی کافی ہیں۔

(شارق بلیاوی۔ کراچی)

☆☆☆