ترقی پسند ادب کا ترجمان

انگارے

مرتبہ

سیّد عامر سہیل

ماہانہ کتابی سلسلہ

دسویں کتاب

اکتوبر ۲۰۰۳ء

مراسلت: 545/c گل گشت کالونی، ملتان

ای میل: angarey@poetic.com

مطبع: حافظ پرنٹنگ پریس، ملتان

قیمت: بیس روپے

ترتیب

۱۔ چند باتیں	سید عامر سہیل	۳
مضامین:		
۲۔ نئی غزل کا ایک نیا لہجہ	ڈاکٹر معین الدین عقیل	۴
۳۔ ایڈورڈ سَیڈ	احمد ندیم تونسوی	۲۰
۴۔ گراہم بیلی کی تصنیف ''تاریخ ادب اردو''.....	فرزانہ پروین	۲۳
۵۔ ''حسن کوزہ گر''.....ایک تجزیاتی مطالعہ	زرغونہ کنول	۳۰
آٹھ غزلیں:		
۶۔ آٹھ غزلیں	افضل گوہر	۴۰
کہانی:		
۷۔ ٹرائی اینگل	لیاقت علی	۴۴
سلسلہ وار ناول:		
۸۔ ایک مرد قسط نمبر ۴	اوریانا فلاشی/ خالد سعید	۴۸
شاعری:		
۹۔ دو غزلیں	فہیم شناس کاظمی	۵۸
۱۰۔ غزل	پرویز ساحر	۵۹
۱۱۔ غزل	احمد صغیر صدیقی	۵۹
۱۲۔ دو غزلیں	محمد فیروز شاہ	۶۰
۱۳۔ شعلہ شب تاب	ڈاکٹر خیال امروہوی	۶۱
۱۴۔ لمبی گہری نیند کے اندر	احمد صغیر صدیقی	۶۲
۱۵۔ پیمانِ وفا	سجاد مرزا	۶۲
۱۶۔ اسے کہہ دو	شانی فریاد	۶۳
۱۷۔ ہجر کی مٹی سے	خالد ریاض خالد	۶۴
۱۸۔ سرابوں کا کرب	سید عامر سہیل	۶۴
حروفِ زر (قارئین کے خطوط):		
۱۹۔ قارئین کے خطوط بنام مرتب		۶۵

سید عامر سہیل

چند باتیں

بدقسمتی سے تیسری دنیا کے ممالک (خصوصاً پاکستان) میں اردو زبان و ادب کا وہی حال ہے جو اِس کی معیشت اور سیاست کا ہے۔ یعنی ایک غیر یقین اور مبہم صورتِ حال۔ یورپ اور امریکہ میں اٹھائے جانے والے سوالات اور مباحث ہمارے یہاں امریکی امداد کی طرح درآمد کئے جاتے ہیں اور انہی کی عینک سے یہاں کے ادبی اور سماجی منظر نامے کو دیکھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ ظاہر ہے فکری بنیادوں کی عدم دستیابی کے سبب ان نظریات کی تفہیم اور ترویج ٹھوس انداز سے ہونے کی بجائے ''گفتگو میں علمیت کے بوجھل پن'' تک محدود ہو کر رہ جاتی ہے۔ اور چونکہ یہ نظریات تواتر کے ساتھ خاص ادبی محافل اور رسائل کی زینت بنتے ہیں اس لئے اسے نصابی درجہ ملنے میں بھی دیر نہیں لگتی۔.....مگر شاید یہ رویہ ہماری علم دوستی کا رویہ نہیں ہے۔

یقیناً جدید نظریات اور افکار کو اردو میں ترویج دینا از حد ضروری ہے۔ ان فکری دھاروں سے مکالمہ کرنا اور ان کی تہہ تک اترنا بھی ضروری ہے مگر اس کے لئے ایک مکمل طریقہ کار اور طریقہ مطالعہ کی ضرورت ہوتی ہے۔ ان نظریات کی تفہیم کے لئے ان کی بنیادی فکری اصطلاحات کو سمجھنا بھی ضروری ہے، ان اصطلاحات کا مفہوم اور مطلب جب تک اپنے پس منظر کے ساتھ ہمارے پیش نظر نہیں ہوگا بات ادھوری بلکہ لایعنی رہے گی۔ مگر ہمارے یہاں اساسی مباحث کی بجائے براہ راست فکر تک پہنچنے کا رویہ عام ہے۔.....

اس موقع پر ضرورت پیش آتی ہے حکومتی سرپرستی میں چلنے والے ادبی و علمی اداروں کی کارکردگی کا جائزہ لینے کی۔ ہونا تو یہ چاہئے تھا کہ حکومتی سرپرستی میں ایک بڑے ''دارالترجمہ'' کی تشکیل کی جاتی کہ وہ دنیا بھر کے اہم فکری، ادبی، علمی، سائنسی اور لسانی نظریات کے مبادیات، اصولوں، نظریات اور اصطلاحات کو آسان اور عام فہم زبان میں نہ صرف ترجمہ کرے بلکہ اس حوالے سے توضیحی کتب بھی شائع کرے۔ مگر افسوس ایسا سنجیدہ کام حکومتی سرپرستی میں چلنے والے اداروں اور کو دحکومت کے اپنے ایجنڈے میں شامل نہیں۔ حکومتی نگرانی میں کام کرنے والے ادبی اور علمی اداروں کے رسائل مجالس کی رپورٹنگ یا پیش پا افتادہ موضوعات پر مضامین لکھوانے تک محدود رہتے ہیں۔ یا پھر اپنے صدر نشین یا ناظم کے دوروں کا حال سناتے رہتے ہیں۔

یقیناً اس رویے کو بدلنے کی ضروت ہے.....حکومت ان اداروں کی بجائے ایک بڑا ''دارالترجمہ'' ہی قائم کر دے جہاں ملک بھر سے مترجمین ترجمہ کا کام سرانجام دے رہے ہوں۔ یہ ادارہ ہر ادبی، تخلیقی، تہذیبی، لسانی اور سائنسی وغیرہ جیسے موضوعات پر مبنی کتب کو اردو میں منتقل کریں۔ اور اس انداز میں کریں کہ وہ پڑھنے والے کی تفہیم کا ذریعہ بن سکے۔.....آخر انگریزی والوں نے بھی تو ایسا کام کیا ہے۔

ڈاکٹر معین الدین عقیل

نئی غزل کا ایک نیا لہجہ

اردو غزل اگرچہ اب اپنے ایک نئے عالمی تناظر میں ہے اور نئی نئی وسعتیں، نئے اسالیب اور فکر و احساس کی نت نئی جہات سے اپنا دامن وسیع تر کر رہی ہے ___ لیکن عمدہ غزل کی تخلیق کے لیے، فکر کی گہرائی اور تخیل کی وسعت سے قطع نظر، جس قسم کے ماحول اور مناسبت کی فضا درکار ہوتی ہے ___ یعنی جذباتی و ذہنی خلفشار اور اس میں خارج سے گریز پائی اور داخل سے رجوع ___ یہ کیفیات پاکستانی معاشرے اور بالخصوص گزشتہ دو تین دہائیوں کے عرصے میں کراچی کے ماحول میں جس صورت میں ظاہر ہوتی رہی ہیں، انہوں نے پاکستان اور خاص طور پر کراچی میں تخلیق پانے والی غزل کو اپنے مزاج اور موضوع کے لحاظ سے احساس کی گہرائی، تجربات کی پختگی اور پر درد لہجے سے روشناس کرایا ہے۔

اگرچہ غزل آج بھی اپنی دل کشی اور اپنے معیار کے لحاظ سے موجودہ نسل کے کم آموز اور ناپختہ شاعروں کی تخلیقات میں بھی دو ایک غزلوں یا چند شعروں کی حد تک وقتی جاذبیت اور کبھی کبھی ایک آدھ شعر کی حد تک دیرپا اثر کی صفات سے آراستہ بھی ہے ___ لیکن موجودہ نسل کے چند شعراء اپنی غزل میں اپنی عمر اور تجربے سے کہیں زیادہ تخلیقی تنوع، پختگی اور گہرائی کا ثبوت بھی دے رہے ہیں۔ میں ایسے محض چند شاعروں میں نصیر ترابی کو اپنے ایک مختلف لب و لہجے کے ساتھ احساس کی گہرائی اور فکر کی پختگی کا حامل شاعر سمجھتا ہوں۔

آئے دن کی بدلتی ہوئی ادبی فضا میں مختلف تازہ رجحانات اور رویوں یا تحریکوں کے باعث اگرچہ نئے اسالیب یا اظہار کے نئے سانچے اپنی جگہ بناتے رہتے ہیں اور شعری لفظیات میں نئی نئی معنویتیں پیدا ہوتی رہتی ہیں ___ جن کے نتیجے میں احساس و اظہار کے نئے تجربات سامنے آتے رہتے ہیں۔ آج ایسے چند شاعروں میں، جن کی نمائندگی نصیر ترابی بھی کر رہے ہیں، پرانے اور مسلمہ اسالیب سے استفادے کا رجحان بڑھ گیا ہے اور قدیم روایاتِ شعری سے اخذ و انجذاب بھی نمایاں طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ میں اس شعری فضا میں نصیر ترابی کو شاعروں کے اس مختصر گروہ میں بھی ایک کھلے اور نمایاں مقام پر دیکھ رہا ہوں، جو کلاسیکی غزل کے اپنے وسیع تر مطالعے سے اپنے ذاتی اور عصری احساسات کی حامل شعریات کے لیے نئے سانچے، نئی لفظیات اور نئی روشیں تلاش کر رہے ہیں۔

نصیر ترابی کا ایک ہی شعری مجموعہ ''عکس فریادی'' میری نظر سے گزرا ہے ___ جو مجھے منتخب بھی لگا اور نمائندہ بھی۔ مجھے معلوم ہے کہ ان کی متاعِ شعر صرف اسی مجموعے تک محدود نہیں، نوجوانی میں باہم

طالبِ علمی کا کچھ عرصہ ہم نے ساتھ گزارا ہے، میں نے ان کی دیگر متعدد غزلیں (اور نظمیں بھی) سنی ہیں، جو اس مجموعے میں شامل نہیں۔ انہوں نے واقعتاً ''عکسِ فریادی'' کے لیے اپنے کلام کا انتخاب کیا ہے اور حقیقتاً بڑا کڑا انتخاب کیا ہے___ جو رطب و یابس یا فضولیات سے قطعی مملو نہیں۔ اسے تو اعتماد کے ساتھ انہوں نے پیش کر دیا، لیکن انکسار کے ساتھ ابھی بہت کچھ چھپا رکھا ہے___ اور یوں بڑے ایثار کا ثبوت دیا ہے۔ اس سے قطع نظر ''اسی سے فقیری میں ہوں میں امیر'' کے مصداق ''عکسِ فریادی'' میں حد درجہ تنوع اور تہہ داری سمٹی ہوئی ہیں۔ یہ مجموعہ صرف غزلوں پر مشتمل ہے___ اور ایسی غزلوں پر جنہیں شاعر نے لفاظی، بلند آہنگی، وضاحت اور موضوعاتی تکرار سے دور رکھ کر داخلی آہنگ، تاثیر اور گہرائی سے آراستہ کیا ہے۔ ان میں نئے خیالات اور نئے پیرایوں کی جستجو عام ہے۔ پھر اسلوب بھی ایسا اختیار کیا ہے، جو ان کا اپنا ہے اور اس کے لیے استعارے بھی نئے منتخب کیے ہیں اور تراکیب بھی یکسر نئی وضع کی ہیں۔ مثلاً تراکیب ہی سے دیکھتے چلیں:

کوہِ خودنگر:

وقت ہے کوہِ خودنگر دیدوشنید بے اثر
تو ہے ادھر تو میں ادھر برف جمی ہے درمیاں

کنعانِ رخ وزلف، بخدگریباں:

کنعانِ رخ و زلف سے تابخدگریباں
اک قافلۂ دشمن و دم ساز تو دیکھ

شمع ہم فراق:

دیکھ یہ شبِ گزیدہ لو دیکھ مرا پریدہ رنگ
اے میری شمع ہم فراق سوچ یہ کس کا ہے زیاں

سوادِ خوش چراغی، دیارِ بے دیاراں:

وہ بہار تھی کہ تو تھا یہ غبار ہے کہ میں ہوں
تو سوادِ خوش چراغی میں دیارِ بے دیاراں

ہوائے خوش نگہی:

وہ اک ہوائے خوش نگہی تھی گزر گئی
اپنی خبر نے اور مجھے بے خبر کیا

شبِ ستارہ کشا:

شب ستارہ کشاہی مقدروں میں نہ تھی
چراغ طاق پہ تھے روشنی گھروں میں نہ تھی

چشمِ خوش ہدف:

کچھ نہ کھلا دم وداع بزم میں چشمِ خوش ہدف
کس کو بچا گئی کہاں کس کو سنبھال لے گئی

سوادِ رنج کشاں، سارباںِ ناقۂ وقت:

بھری بہار میں اک سارباںِ ناقۂ وقت
سوادِ رنج کشاں میں مجھے اتار آیا

کارِ غنچہ کاراں:

میں نوشتۂ خزاں ہوں مرے نام کچھ بہاراں
مرے زخم سب ہرے ہیں کوئی کارِ غنچہ کاراں

طرفہ روئی وقت:

طرفہ روئی وقت بھی کیسی بہانہ جُو رہی
رسمِ وصال کیا کہ وہ یادِ وصال لے گئی

ان تراکیب سے شاعر نے یا تو نئے معنے پیدا کیے ہیں یا اظہار کو نئی تاثیر دی ہے۔ بعض غزلوں کے بیشتر اشعار میں تراکیب استعمال ہوئی ہیں، جب کہ بعض اشعار میں ایک دو نہیں تین تین تراکیب ملتی ہیں۔ بعض مانوس بندشیں اور قدیم سانچے نئے مفاہیم کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ مثلاً:

فرصتِ قرار:

کس گھر تو گوشہ گر تھی اے فرصتِ قرار
لوگوں نے انتظار ترا عمر بھر کیا

وضعِ دل سوزی:

عجیب شہر یہ نکلا کہ وضعِ دل سوزی
قلندروں میں تو تھی بندہ پروروں میں نہ تھی

موسمِ بے یاراں:

گل ہیں کہ فروزاں میں دل ہے کہ بجھا چاہے
یہ موسمِ بے یاراں کیا جانیے کیا چاہے

یا اسی غزل کا اگلا شعر، جس میں بیک وقت تین تراکیب استعمال ہوئی ہیں:

غم خوارِ غم جاناں دم سازِ دلِ ویراں
اک زخمِ تمنا تھا اب وہ بھی بھرا چاہے

ایسی نئی تراکیب جو اپنی مخصوص معنویت رکھتی ہیں، نصیر کے کلام کا امتیازی وصف ہیں۔ ان

کے معاصرین میں کسی اور شاعر نے تراکیب کو اپنے اظہار کا اس حد تک لازمہ نہیں بنایا جتنا نصیر نے بنایا ہے۔ پچھلی نسل تک یہ وصف جس طرح فیض کے ساتھ مخصوص تھا، آج کا عہد نصیر کو اظہار کی اس دل کشی کے ساتھ سامنے لاتا ہے۔ تراکیب اظہار میں نہ صرف دل کشی بلکہ نئی معنویت پیدا کرنے کا وسیلہ بنتی ہیں۔ بہت کم شاعروں نے آج اس وسیلے کو اپنا مخصوص پیرایہ بنایا ہے۔ مثلاً نصیر کی ایک پوری غزل، کئی اور غزلوں کی طرح، دل کش تراکیب سے سجی ہوئی ہے۔ اس کے یہ چند شعر دیکھئے:

یونہی دور دور رہنا وہ ملے تو کچھ نہ کہنا
پسِ حرفِ بے تکلم اسے ہم کلام رکھنا
کسی یاد کی حنا کو گلِ دستِ شب بنانا
کسی آنکھ کے دیے کو سرِ طاقِ شام رکھنا
کسی شام دل دہی سے کبھی صبح جاں کنی سے
جو چراغ بجھ رہا ہے اسے میرے نام رکھنا

کچھ ایسی ہی صورت استعاروں کی بھی ہے۔ نصیر نے بکثرت ان سے کام لیا ہے اور پھر ان کے وسیلے سے اپنے خیال، مشاہدے اور احساس کو اپنے معنے پہنائے ہیں۔ یوں لگتا ہے ''ہوا'' ان کا مقبول استعارہ ہے۔ یہ بکثرت ان کے کلام میں بکھرا ہوا ہے۔ مثلاً کچھ مقامات دیکھئے:

شبِ فراق بھی چہرہ نما گزرتی ہے
کبھی چراغ بکف بھی ہوا گزرتی ہے

ہوا کے پیچ میں آئے ہیں رشتہ و پیوند
گلیم میں ہے وہ سج دھج نہ لب کلاہ میں ہے

دونوں ہوا پسند ہیں دونوں کا اعتبار کیا
آنکھیں ہیں میری رنگ رنگ چہرہ ترا دھواں دھواں

اس ہوا میں اپنی راتوں سے بھی کچھ وعدے کرو
بے چراغو آخر ایسا کیا زیاں ہو جائے گا

کیا بندھی ہے ہوا چراغوں کی
دیکھ خالی یہ وار جاتا ہے

دل بھی شعلے کی طرح اپنی ہوا میں گم ہے
رقص کرتے ہوئے اک بار ادھر کو چلیے

ہوا کو طائرِ بے آشیاں نے شاخ کیا
شکستہ رنگیٔ موسم سے حوصلہ نہ گیا
اس کے کوچے میں ہوا کی ہمرہی درپیش تھی
وہ مسافت وہ ندامت اب کہاں آہستہ چل

بیادِ موسمِ گل جانبِ درودیوار
ہوا چلی ہے رقم تیرا نام کرنے کو

گفت و شنید باہمی پہنچی جو تابہ ہمدمی
پھر تو ہوا ے بے خیال کتنے خیال لے گئی

''ہوا'' کے علاوہ ایسے دوسرے استعاروں میں ایک ''سفر'' بھی انہیں مرغوب ہے:

چلا ہوں میں ہی نہ چلنے کے مرحلوں کی طرف
اب اس سفر پہ ہے کب کوئی دوسرا جاتا

مرا سفر عجب آشوب کا سفر ہے نصیر
وہ آئے جس میں ہو چلنے کا حوصلہ آگے

خیال سیل و سوالِ طناب رہتا ہے
سفر سفر نہ رہا بادباں کے قصوں میں

کوئی بھی آنکھ نم خواب سے نہیں خالی
گزر رہی ہیں سفر ہی سفر میں زندگیاں

ذرا یہ مرحلۂ سائباں گزر جائے
زمیں بہت ہے سفر میں قیام کرنے کو

دشتِ ہنر سرابِ رفاقت ہوا نصیر
اتنا ہی فاصلہ رہا جتنا سفر کیا

کہیں استعاروں کے وسیلے سے اور کہیں تراکیب کی بندشوں سے نصیر نے لفظوں کو جو نئی صورت گری کی ہے اس نے ایک نئی معنویت کے اظہار میں بھی مدد دی ہے۔ الفاظ کا در و بست ہی نہیں، نئی لفظی تشکیل اور لفظی اجتہاد نے ایک تو شعری اظہار کو ایک نیا آہنگ بھی دیا ہے اور پھر اسے کم از کم عہدِ حاضر کی نسل میں نصیر کے ساتھ مخصوص بھی کر دیا ہے۔ لفظی اجتہاد اور بندش نو کو کم ہی شاعر اپنے اظہار اور تجربے میں یوں برتتے ہیں، جیسے نصیر نے برتا ہے۔ اس قسم کی چند مثالیں دیکھئے:

قیامتی:

ادھر تو وقت عجب کچھ قیامتی آیا
اماں اسے بھی نہیں جو تری پناہ میں ہے

نزدی:

حسابِ دوری و نزدی میں یہ کھلا آخر
کہیں بھی تو نہیں سودوزیاں کے قصوں میں

رنگ بیزیاں، دمیدگیاں:

نہ رنگ بیزیاں گل میں تری قبا کی سی
نہ سرو ترے قد کی سی خوش دمیدگیاں

اس غزل کے متعدد قافیے اسی قسم کے ہیں:

ہوائے سرد سے بے بس ہوئی ہے آتشِ گل
مگر وہی ہیں تیرے پیرہن کی شعلگیاں
ترا سکوت بھی گویا کہ ہے کوئی تصویر
لب و نگاہ میں یک رنگ نرم لہجگیاں

ان تجربات اور رسمی انحراف کی ان چند مثالوں سے قطع نظر الفاظ کے استعمال میں نصیر نے بہت زیادہ احتیاط بھی برتی ہے۔ مثلاً ہمی، تہی کا استعمال دیکھئے، نصیر نے انہیں اپنے مقامات پر پورے فہم وشعور کے ساتھ استعمال کیا ہے:

رفاقتوں کا یہ موسم بھی دیکھنا تھا نصیر
ہماری عمر ہمی سے جدا گزرتی ہے
عشق تنہا ہمی پہ سخت نہیں
کوہ کن بھی تو ہار جاتا ہے

اعراب کے اہتمام اور املا کی صحت کے اہتمام میں متعدد ضروری مقامات پر تہی کو مرکب استعمال کرنا روا روی کا کام نہ تھا:

یہ نصیر شامِ سپردگی کی اداس اداس سی روشنی
بکنارِ گل ذرا دیکھنا یہ تہی ہو یا کوئی اور ہے

اپنے لفظی اجتہادات اور نئی تراکیب سے پیدا ہونے والی معنویت کی بنیاد پر جو وصف اظہار میں آتا ہے، اس کو بڑی آسانی سے جدتِ ادائیگی کے زمرے میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ یہ وصف نصیر کے کلام میں جا بجا موجود ہے۔ اظہار کو اپنا رنگ دینے اور اس میں معنوی کشش پیدا کرنے کی یہ ایک واضح شعوری کوشش بھی ہوسکتی ہے ___ جو زبان پر کامل اختیار کا ثبوت بھی ملے اور کہیں یہ لفظ وتراکیب کے غیر

ارادی استعمال کی ایک فطری صورت بھی ہوسکتی ہے۔ روزمرہ کے خوبیوں کے ساتھ جدتِ ادائیگی کے فن میں ہم ان اشعار کو نظر انداز نہیں کرسکتے:

کسی کی راہ میں افلاک زیرپا ہوں گے
یہاں تو پاؤں سے صحرا نکل رہا ہے میاں

بے دست و پا سوادِ حریفاں کو سر کیا
اس معرکے میں دل نے بھی کیا کیا جگر کیا

یوں دل دہی کو دن بھی ہوا رات بھی ہوئی
گزری کہاں ہے عمر گزارا سا ہو گیا

ایسی بکثرت مثالوں سے صرفِ نظر کرتے ہوئے یہاں دو مکمل غزلوں کا حوالہ کافی ہے، جن کے اشعار میں تکرارِ لفظی نے ایک حسن ہی نہیں آہنگ بھی پیدا کردیا ہے۔ مثلاً ایک غزل کے یہ دو شعر:

شہروں میں ایک شہر مرے رت جگوں کا شہر
کوچے تو کیا دلوں ہی میں وسعت نہیں رہی
ناموں میں ایک نام سواں آشنا کا نام
اب دل پہ ایسی کوئی عبارت نہیں رہی

اس غزل کے بیشتر اشعار اس حسن وآہنگ سے آراستہ ہیں یا پھر ایک غزل کے یہ شعر:

ڈھلتے ڈھلتے ہی ڈھلا سایے میں سایہ کیسا
بجھتے بجھتے ہی بجھا شعلۂ ہجراں کم کم
آتے آتے ہی ادھر آئے وہ آنے والے
سنتے سنتے ہی سنا شور بہاراں کم کم

لفظی اجتہادات اور تراش خراش اور یکسرنئی بندشوں کے ساتھ ساتھ مسلمہ صنائع سے بھی نصیر نے خوب کام لیا ہے۔ اس سے کہیں ایجاز وایمائیت کے وصف ابھرے ہیں اور کہیں لف ونشر جیسی صنعتیں بھی وصفِ اظہار میں حسن پیدا کردیتی ہیں۔ مثلاً:

نہ تو ابر سائباں تھا نہ کرن ہی مہرباں تھی
وہ نخلِ سرکشیدہ ہوں میانِ کوہساراں
وہ بہار تھی کہ تو تھا یہ غبار ہے کہ میں ہوں
تو سوادِ خوش چراغی میں دیار بے دیاراں

اظہار کا حسن اور اس سے پیدا ہونے والی کیفیتیں لفظیات وتراکیب ہی پر منحصر نہیں، جن سے

نصیر نے بکثرت اور بخوبی بیان کی دل کشی پیدا کی ہے__ انفرادی الفاظ نے بھی اس کی رومانیت کو نمایاں کیا ہے۔ ایسے الفاظ جو غزل کی کلاسیکی علامتوں کے طور پر استعمال ہوتے رہے ہیں اور ایک بھرپور رومانی احساس کے حامل ہیں__ ایک خاص مفہوم اور معنویت کے ساتھ نصیر کا وسیلہ بنے ہیں۔ مثلاً کارواں، قبیلہ، قافلہ، ناقہ، ساربان، سواد، خیمہ، گھنٹی جیسے الفاظ اب جدید اور عصری غزل میں دیگر شعراء کی توجہ شاذ ہی حاصل کرتے ہیں۔ نصیر ترابی نے اس طور پر بھی غزل کے کلاسیکی اور مسلمہ مزاج سے خود کو بہت قریب رکھا ہے۔ یہی وصف و اہتمام ان غزلوں میں بھی دیکھا جا سکتا ہے، جن کی ردیفیں غزل کے عہدِ ماضی کی یاد دلاتی ہیں__ اور جو پرکشش بھی ہیں اور رواں بھی۔ اس طرح اپنی ''جدیدیت'' اور ''کلاسیکیت'' کی اپنی مخصوص لفظیات اور منفرد تراکیب کے ساتھ نصیر نے اسلوب کا ایک نیا پن لیے آج کی غزل کے نئے مزاج، نئے آہنگ اور نئی حسیت میں خود کو متعارف کرایا ہے۔ اسلوب کا اس کا نیا پن اور اس کا مخصوص لب ولہجہ مختلف صورتوں میں جلوہ گر ہے اور ''عکس فریادی'' کی متعدد غزلوں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ ایسی محض چند مثالیں ہی دیکھئے__ یہاں خیال و احساس بھی نیا ہے اور اسلوب بھی جدا ہے:

ہزار قرب کے ہوتے بھی فاصلہ نہ گیا
نگاہ شوق سے آگے تو نقشِ پا نہ گیا

وہ شہ سوار مری روشنیٔ جاں ہے نصیر
نہ جو سپاہ سے باہر نہ جو سپاہ میں ہے

احوال واقعی کو تکلم ہے کیا ضرور
اپنا سکوت ہی خبر آمیز ہے بہت

آنے سے پہلے اپنا دن اوروں کے نام ہو چکا
ڈھلنے سے پہلے اپنی رات دکھ میں شمار ہو چکی

ملنے کی طرح مجھ سے وہ پل بھر نہیں ملتا
دل اس سے ملا جس سے مقدر نہیں ملتا

ہوا کو طائر بے آشیاں نے شاخ کیا
شکستہ رنگئی موسم سے حوصلہ نہ گیا

شبِ فراق بھی چہرہ نما گزرتی ہے
کبھی چراغ بکف بھی ہوا گزرتی ہے

محبتوں کی بھی اک حد ہے احتیاط برت

کنارا جیسے کنارے سے فاصلہ رکھے
تھی کوئی آس وہ جو ساتھ رہی
تھا کوئی حال وہ جو کھو بیٹھے

ممکن ہے ان اشعار میں خیال کے کچھ پہلو یکسر نئے نہ ہوں، لیکن شبِ فراق کا چہرہ نما گزرنا اور چراغ کا ہوا بکف چلنا شاید لفظ اور خیال کے رشتے میں نصیر کے علاوہ کبھی کسی شاعر کے تجربے سے نہ گزرے ہوں۔ کچھ ایسی ہی مناسبتیں اور خیال و احساس کی ندرتیں درج ذیل غزلوں:

یہ سفر ہے حسرتوں کا اسے نا تمام رکھنا
کبھی یار دل شکن سے کبھی دل سے کام رکھنا

آئیں گے لوٹ کر کہاں بیتے دنوں کے کارواں
گرد بھی ساتھ لے گئے ناقہ سوار و ساربان

کے تقریباً تمام ہی اشعار میں نمایاں ہیں۔ اسی اسلوب کو آج جس طرح اپنی ردیفوں کے استعمال کے ذریعے نصیر نے دکھایا ہے، ایسا بہت کم شاعروں کے شعری تجربوں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ نصیر کے بعض تجربوں میں، اپنی تمام تر انفرادیت اور جدت کے ساتھ ساتھ، کلاسیکی شعراء کے رنگ کی جھلک بھی تلاش کی جا سکتی ہے۔ مثلاً یہ غزلیں دیکھئے:

سخن بھی ہوتے ہیں اکثر پسِ سخن کیا کیا
ترے سکوت کا لہجہ بھی میری آہ میں ہے

دیا سا دل کے خرابے میں جل رہا ہے میاں
دیے کے گرد کوئی عکس چل رہا ہے میاں

دل خانہ بر انداز ہے انداز تو دیکھو
اس خاک کو آسودۂ پرواز تو دیکھو

یہ سفر ہے حسرتوں کا اسے ناتمام رکھنا
کبھی یار دل شکن سے کبھی دل سے کام رکھنا

اک نگاہ مہرباں سارے ملال لے گئی
مژدہ تازہ کیا دیا ماضی و حال لے گئی

بارے سخن کی سیر کے آزار دیکھیو
گل دیکھیو تو زخم نمودار دیکھیو

ایسی غزلیں پڑھتے ہوئے ___ ان کے بعض اشعار کے قدرے مختلف انداز سے قطع نظر، جو نصیر کا اپنا انداز ہے، کہیں انشاء کا لب ولہجہ، کہیں آتش و مصحفی، کہیں سودا، میر و مومن اور کہیں فیض اور عزیز حامد مدنی کے رنگ و آہنگ کا گمان ہوتا ہے۔ یعنی نصیر کی غزل اپنی تمام تر مخصوص صفات کے ساتھ ساتھ غزل کے کلاسیکی مزاج سے بھی رچی بسی ہے۔ یہی اس کی پختگی کی ایک بڑی دلیل بھی ہے۔ اس کلاسیکی رنگ آمیزی نے اگرچہ نصیر کی غزلوں کو بڑی رواں اور سلیس زمینیں بھی فراہم کی ہیں ___ لیکن بالعموم ایسا بھی نہیں۔ بعض بڑے مشکل مقامات بھی آئے ہیں، جنہیں نصیر نے بڑی مہارت اور مشاقی سے سر کرلیا ہے۔ مثلاً یہ غزلیں یہ دیکھئے:

کہنا ہے اگر کچھ تو بہرحال کہے نا
اب تک جو گرہ دل میں پڑی ہے وہ کھلے نا

دل نہ کرو یوں برا وقت گزر جائے گا
وقت گزرتا رہا وقت گزر جائے گا

یہ رکھ رکھاؤ یہ برتاؤ یہ سپردگیاں
تجھی پہ ختم ہیں ترے ہدف کی طرفگیاں

وہ ہم سفر تھا مگر اس سے ہم نوائی نہ تھی
کہ دھوپ چھاؤں کا عالم رہا جدائی نہ تھی

اب کہاں لہر کوئی کوچۂ جاناں والی
پھر ہوا ہو گئی زنجیر بیاباں والی

گشت کرتی ہے ہوا کوئی یہاں ہے کہ نہیں
کسی حلقے کسی پردے میں فغاں ہے کہ نہیں

ان کے ساتھ ساتھ روانی اور سلاست بھی دیکھئے:

تجھے کیا خبر مرے بے خبر مرا سلسلہ کوئی اور ہے
جو مجھی کو مجھ سے بہم کرے وہ گریز پا کوئی اور ہے

اب صبح کوئی دم ساز نہیں اب شام نہیں دل دار کوئی
یا شہر کے رستے بند ہوئے یا دل میں اٹھی دیوار کوئی

یاں حال سے میں بے حال ہوا کوئی دیکھنے والا ہے کہ نہیں
وہ پوچھنے والا بھول گیا کوئی دیکھنے والا ہے کہ نہیں

اظہار و بیان کی یہ روانی و سلاست شاعر کے لفظ و خیال میں ہم آہنگی اور باہمی ربط و رشتے کی مظہر ہے اور شعر میں یہی صفت آہنگ و ترنم کی بنیاد ہے۔ اگر کچھ ایسا ہی ربط و رشتہ فکر اور احساس کے درمیاں بھی ہو ___ جو فرد کے داخل اور خارج کے باہمی رشتے کی نمائندگی کرتے ہیں، تو ایک نیا تاثر اور ایک نئی کیفیت نمایاں ہوتی ہے۔ یہی صورت مشاہدے اور احساس کے درمیان رہتی ہے۔ جب مشاہدہ فرد کے لیے پرکشش ہو جاتا ہے تو اس سے ایک احساس جنم لیتا ہے۔ اس طرح فطرت اور اس کے مظاہر سے شاعر کا قریب ہونا جن کیفیتوں اور تاثرات کا سبب بنتا ہے ___ وہ شعر کی صورت میں ڈھل کر شاعر کے احساسات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اس صورت میں شاعر فطرت اور ماحول سے اپنی وابستگی کو اپنے تجربات کے طور پر شعر میں بیان کرتا ہے۔ نصیر نے فطرت اور ماحول سے اپنے احساسات میں جو کچھ جذب کیا ہے ___ یا انہیں اپنے تجربے، احساس اور فکر کی صورت میں ہے، وہ شعروں میں اس طرح دیکھی جاسکتی ہے:

مرے موسموں کے بھی طور تھے مرے برگ و بار ہی اور تھے
مگر اب یہ روش ہے الگ کوئی مگر اب ہوا کوئی اور ہے

یہ فضا کے رنگ کھلے کھلے اسی پیش و پس کے ہیں سلسلے
ابھی خوش نوا کوئی اور تھا ابھی پرکشا کوئی اور ہے

یہ نصیر شام سپردگی کی اداس اداس سی روشنی
بکنارِ گل ذرا دیکھنا یہ تہی ہو یا کوئی اور ہے

دیکھتا ہوں کہ خیمہ خیمہ دھواں سوچتا ہوں گیا وہ قبیلہ کہاں
کل اسی شام کا اور تھا ماجرا آج اسی شام کی داستاں اور ہے

موسم سبز پوش میں سارے شجر ہیں زرد زرد
جی یہی چاہتا ہے اب تجھ سے ملیں خزاں خزاں

وادیٔ گل کے مسافر اس قدر عجلت بھی کیا
یہ زمیں مقتل رہی ہو گی یہاں آہستہ چل

اک بام دھنک اک شاخ چمک اک خواب فضا اور دور تلک
سرگوشی کرتا سناٹا کوئی دیکھنے والا ہے کہ نہیں

اک مدھم سرخی لرزاں سی اک کم کم سایہ گرداں سا
یہ چہرہ چراغ یہ زلف ہوا کوئی دیکھنے والا ہے کہ نہیں

مشاہدے کی گہرائی اور فطرت و ماحول کے احساس و تاثر نے نصیر کو جدتِ خیال سے بھی مالا مال کر رکھا ہے۔ خیال ہر شعر کی بنیاد ہے لیکن جدتِ خیال ہر شعر میں لازم نہیں۔ ہاں، خیال کی جدت اور اظہار کی انفرادیت ہی کسی شعر میں کشش پیدا کرتی ہے۔ یہ دونوں اوصاف نصیر کے کلام میں وافر ہیں۔

مثلاً ان دونوں اوصاف کے یہ مشترک رنگ دیکھئے:

ایک لمحہ محیط بر آفاق
ایک آنسو تمام بینائی

گھر سے نکلو تو رزق ملتا ہے
ایک نعمت ہے آبلہ پائی

دل اپنا آتو گیا بے چراغ رستوں پر
پلٹ کے گھر کو بھی جانے کا راستہ رکھے

وہ بھی تھی اک شبِ امیدوے کے مجھے چراغ دید
عمر ہزار خواب کے سب مہ و سال لے گئی

ہمیں تو راہ گزر ہیں ہمارے شعلے بھی
ہمیں تو گھر کی طرح ہیں ہماری تیرگیاں

دریا تو اپنی لہر میں اک شہر لے گیا
صحرا نے خورد برد وہ دریا کدھر کیا

بے دست و پا سوادِ حریفاں کو سرکیا
اس معرکے میں دل نے بھی کیا کیا جگر کیا

میں جو آیا تو اٹھ گئی محفل
اور کیا چاہیے پذیرائی

یہ دیارِ تشنگاں ہے گرد کی صورت یہاں
میں بھی تیرے ساتھ ہوں ابرِ رواں آہستہ چل

جو عکس کو نگہ محرمانہ چھو جاتی
تو اس کے ہاتھ سے خود اس کا آئینہ جاتا

یا اس پوری غزل ہی کو ان اوصاف سے پرکہا جاسکتا ہے:

شبِ ستارہ کشا ہی مقدروں میں نہ تھی
چراغِ طاق پہ تھے روشنی گھروں میں نہ تھی

اور ایسی مزید غزلوں کی نشاندہی بھی کی جاسکتی ہے، جن کے متعدد شعروں میں یہ اوصاف عام ہیں۔ نصیر کے اس لب و لہجے اور جدتِ خیال نے بڑے غور و فکر کے بعد جنم لیا ہے۔ اس کا دھیما لہجہ، احساس کی گہرائی اور اس کے تجربے کی انفرادیت نے اسے ایک فکر بھی دی ہے اور ایسی فکر جس میں پختگی بھی ہے:

چلا ہوں میں ہی نہ چلنے کے مرحلوں کی طرف

اب اس سفر پہ ہے کب کوئی دوسرا جاتا
ہمیشہ پیاس کو دریا پہ جانا پڑتا ہے

صدا لگانے سے دریا کہاں ہے آجاتا
اب ایک عمر گزاری ہے تب ہوا معلوم

یہی کہ جو ابھی معلوم ہو بھی نامعلوم
خوش نمائی دروبام سے خوش مت ہونا

یہ مکاں دیکھنا اندر سے مکاں ہے کہ نہیں
دشتِ ہنر سرابِ رفاقت ہوا نصیر

اتنا ہی فاصلہ رہا جتنا سفر کیا

فکر کے لیے تجربہ ضروری ہے۔ چاہے وہ تجربہ تصوراتی و خیالی ہو یا مشاہدے و احساس کا نتیجہ۔ نصیر کے تجربات ذاتی و انفرادی ہیں اور ان تجربات نے اس کے احساس کو ایک نیا اور اس کا اپنا مخصوص رنگ دیا ہے۔ تجربے اور احساس کی جو انفرادیت اس کے شعروں میں ظاہر ہوئی ہے وہ انوکھی بھی ہے اور پرکشش بھی:

دیا سا دل کے خرابے میں جل رہا ہے میاں
دیے کے گرد کوئی عکس چل رہا ہے میاں

یہ روح رقص چراغاں ہے اپنے حلقے میں
یہ جسم سایہ ہے اور سایہ ڈھل رہا ہے میاں

یہ آنکھ پردہ ہے اک گردشِ تحیر کا
یہ دل نہیں ہے بگولا اچھل رہا ہے میاں

کبھی کسی کا گزرنا کبھی ٹھہر جانا
مرے سکوت میں کیا کیا خلل رہا ہے میاں

کسی کی راہ میں افلاک زیرِپا ہوں گے
یہاں تو پاؤں سے صحرا نکل رہا ہے میاں

دل کے سب نقش تھے ہاتھوں کی لکیروں جیسے
نقش پا ہوتے تو ممکن تھا مٹاتے جاتے

یہ زندگی تھی بہت خوگر نمود سو اب
پروئے وقت نے چاندی کے تاربالوں میں

سخن بھی ہوتے ہیں اکثر پس سخن کیا کیا
ترے سکوت کا لہجہ بھی میری آہ میں ہے

یہ مثالیں نصیر کے ذاتی تجربات واحساسات کے ترجمانی کرتی ہیں۔ان احساسات کا تعلق شاعر کی ذات سے ہے__ لیکن کبھی کبھی ماحول فرد پر اس حد تک حاوی ہوجاتا ہے کہ فرد کے لیے اپنی ذات سے زیادہ ماحول کی حقیقتیں ، سچائیاں اور تجربے زیادہ اہمیت اختیار کر لیتے ہیں اور اس کے احساسات عصری مسائل سے اس حد تک متاثر رہتے ہیں کہ جذبات وخیالات پر عصری احساس طاری ہوجاتا ہے اور شاعر عصری احساسات سے شعر کو دور نہیں رکھ سکتا۔نصیر کے کلام میں بھی عصری مسائل یا جیسے کراچی کے گذشہ چند برسوں کے حالات، پوری شدتِ احساس کے ساتھ،''آشوبیہ اشعار'' کی صورت میں دیکھے جاسکتے ہیں:

وہ کون ہے جسے تشویشِ دارو گر نہیں
تمام شہری گویا ہے یرغمالوں میں
یہ اور بات زمانوں میں پیش و پس ہے نصیر
زیادہ دیر کا وقفہ نہیں زوالوں میں
دن بھر تو شہر دل زدگاں اک شہر خموشاں رہتا ہے
راتوں کو مگر آتی ہے صدا کوئی دیکھنے والا ہے کہ نہیں
اک عرصۂ آتش زیرِ قدم اور سر پہ نزول بارشِ غم
اے مرے خدایاں ترے سوا کوئی دیکھنے والا ہے کہ نہیں
اب شہر کے آثار کچھ اچھے نہیں ایسے
ایسا نہ پڑے رن کوئی سایہ ہی بچے نا
ایک سیلاب آرہا ہے بند باندھو ورنہ پھر
شہر والو شہر یہ بے خانماں ہو جائے گا
وحشت درو دیوار سے مانوس ہے اتنی
صحرا کوئی اب شہر سے باہر نہیں ملتا

ماحول کے گہرے مشاہدے،فکر کی پختگی اور تجربے کی انفرادیت نے نصیر کو جس نئے طرزِ احساس سے روشناس کرایا ہے وہ اس کی غزل کا ایک امتیاز بھی بن گیا ہے۔اس طرزِ احساس کو متعدد پہلوؤں سے دیکھا جاسکتا ہے۔بعض مقامات پر خیال اگر نیا بھی نہیں اور تجربات بھی محض ذاتی نہیں__ پرانے خیالات اور عمومی تجربات کے ساتھ بھی، جو ایک فرد تک مخصوص نہیں رہتے__ نصیر نے نئے طرزِ احساس کو اپنے شعروں میں سمویا ہے۔اس کی کئی صورتیں ہیں:

ہر گھڑی ایک جدا غم ہے جدائی اس کی
غم کی معیاد بھی وہ لے گیا جاتے جاتے

ہم اہلِ ہجر کو صحرا ہی ایک رستہ تھا
اب اس طرف سے بھی خلقِ خدا گزرتی ہے
ہر شام اک ملال کی عادت سی ہو گئی
ملنے کا انتظار بھی ملنا سا ہو گیا
تجھ کو اس ایک روزِ قیامت کی کیا خبر
تو نے تو وہ سنا ہی سنا یاں بسر کیا
وحشت درودیوار سے مانوس ہے اتنی
صحرا کوئی اب شہر سے باہر نہیں ملتا
ہم اپنی وضع کی تنہائی سے شمار میں ہیں
ہمیں شریک نہ کر دوسرے حوالوں سے

دراصل یہ آخری شعر، میرے خیال میں،نصیر کے شعری مزاج اور اس کے طرزِ احساس کا بھرپور نمائندہ ہے۔ یہ کچھ کم نہیں کہ ایک شاعر اپنے دور میں ایک مختلف طرزِ احساس کا حامل ہو اور اسے اظہار کے ایک پختہ ہنر کے ساتھ اپنے مخصوص لفظیات سے آراستہ کر کے شعر کے قالب میں ڈھالتا ہو۔نصیر نے فی الواقعہ ایسا ہی کیا ہے۔وہ اس عہد میں اپنی مذکورہ صفات کے ساتھ ایک ایسے مقام پر ہے جو اس کے عصر کے حوالے سے تاریخ شعر میں اسے اوجھل نہ ہونے دے گا۔''عکس فریادی'' میں ایسے کئی شعر ہیں جو زندہ رہنے کی اپنے میں پوری توانائی رکھتے ہیں۔ میں یہاں ایسے چند شعروں کا فوری بیک نظر انتخاب کرسکتا ہوں:

دل کے سب نقش تھے ہاتھوں کی لکیروں جیسے
نقشِ پا ہوتے تو ممکن تھا مٹاتے جاتے
دلوں کی راہ میں دریا بھی آئے تھے کیا کیا
اب اس سفر میں زمیں زیرِپا گزرتی ہے
آنکھ جاتی ہے اک کنارے تک
دل سمندر کے پار جاتا ہے
یہ گردشوں کی درازی مجھی پہ ختم نہیں
ستارہ جو بھی تو دامِ شب سیاہ میں ہے
یونہی دور دور رہنا وہ ملے تو کچھ نہ کہنا
پس حرفِ بے تکلم اسے ہم کلام رکھنا
انبوہ جنوں آئے اور دجلۂ خوں گزرے

صحرا بھی نہ چاہے گا جو آبلہ پا چاہے
کئی رنگ آنکھوں نے رکھے ہیں پس انداز بھی
شاید آجائے کوئی رات چراغاں والی
یہ دیارِ تشنگاں ہے گرد کی صورت یہاں
میں بھی تیرے ساتھ ہوں اور ابر رواں آہستہ چل
کسی یاد کی حنا کو گل دستِ شب بنانا
کسی آنکھ کے دیے کو سر طاقِ شام رکھنا
کسی شام دل دہی سے کسی صبح جاں کنی تک
جو چراغ بجھ رہا ہو اسے میرے نام رکھنا
چشم و دل کی راہ میں کچھ بستیاں آباد ہیں
رفتہ رفتہ ایک دریا درمیاں ہو جائے گا
وادیٔ گل کے مسافر اس قدر عجلت بھی کیا
یہ زمیں مقتل رہی ہو گی یہاں آہستہ چل
خشک رہ کر بھی بیاباں اکثر
پیاس دریا کی بجھاتے ہوں گے
وہ بستِ زلف کہ تھی اپنی گردشوں کی شریک
بکھر کے رہ گئے ہم پھر بھی سلسلہ نہ گیا
چلا ہوں میں نہ ہی چلنے کے مرحلوں کی طرف
اب اس سفر پہ ہے کب کوئی دوسرا جاتا
شام ہوتے ہی یاں سے کوچ کرو
یاں چراغوں تلک ہے سچائی
محبتوں کی بھی اک حد ہے احتیاط برت
کنارہ جیسے کنارے سے فاصلہ رکھے
ہزار قرب کے ہوتے بھی فاصلہ نہ گیا
نگاہِ شوق سے آگے تو نقشِ پا نہ گیا
چلنا ہے تو دنیا کی طرف میری طرح چل
ہر گام گماں ہو کہ زمیں پاؤں تلے نا

☆☆☆

احمد ندیم تونسوی

ایڈورڈ سَیڈ☆

(EdwardSaid)

پیدائش ۱۹۳۵ء یروشلم، فلسطینی عیسائی، اُستاد، محقق، نظریہ ساز، روشن خیال، انسان دوست، استعمار مخالف، لڑکپن میں ریاست ہائے متحدہ امریکہ ہجرت۔ بی اے ۱۹۵۷ء پرنسٹن یونیورسٹی، ایم اے ۱۹۵۷ء اور پی ایچ۔ڈی ۱۹۶۴ء ہاورڈ یونیورسٹی۔ تدریس کا طویل عرصہ، ہاورڈ یونیورسٹی سے وابستگی، اس کے علاوہ ییل (Yale) اور جانز ہوپکن (JohnsHopkin) یونیورسٹی میں تدریس، وفات نیویارک ۲۶ر ستمبر ۲۰۰۳ء۔

پہلی بار کسی مشرق والے نے مغرب میں کھڑے ہو کر مشرق کو دیکھا تو معلوم ہوا کہ مغرب والے مشرق کو جاننے اور سمجھنے میں کیا، کتنی، کب، کیوں اور کیسے غلطی کرتے ہیں۔ مغرب والوں نے مشرق کو آس کی دیومالائی فضا اور اساطیری کرداروں کے حوالے سے سمجھا اور اس تفہیم کا بڑا ذریعہ مشرق سے درآمد کردہ وہ اساطیری اور کلاسیکی ادب تھا جو کہ مغرب والوں نے صدیوں تک وقتاً فوقتاً ترجمہ کر کے اپنے لوگوں تک پھیلایا اور یوں مشرق کی ایک موہوم سی لیکن ایسی اساطیری صورت اُبھرتی چلی گئی جس نے صدیوں بعد مشرق کی اصل تصویر ہی دھندلا دی۔ مغرب والوں نے مشرق کے بارے میں ایسی اساطیری فضا تخلیق کی کہ وہاں (مغرب میں) لوگوں نے اساطیری ڈسکورس کو اصل جان کر سارے مشرق پر منطبق کر دیا۔ مشرق کے اساطیری اور کلاسیکی، ادب سے کشید کردہ معلومات کے زیر اثر مغرب والوں نے اپنے اور مشرق کے درمیان بشریاتی تحفظات (Anthropological Reservations) کی دیوار حائل کر دی۔ یوں مغرب کے زوایہ ہائے بصیرت و بصارت ایک خاص التباس کا شکار ہو گئے اور مغرب نے اس التباس میں جو کچھ دیکھا، سمجھا، جانا، اُسی کو اصل جان کر اُسے مشرق کے پورے کردار پر لاگو کر دیا۔

ایڈورڈ سیڈ کے نزدیک مغرب کا مشرق کے بارے میں طرزِ تفہیم دراصل اُن (مغرب) کے استعماری اندازِ فکر کا آئینہ دار ہے۔

ایڈورڈ سیڈ اُن چند دانشوروں میں سے ہیں جنہوں نے ردِتشکیل (Deconstruction) کو ادب سے بشریات میں روشناس کرایا اور مشرق/مغرب (Orient/Occident) کی ردِتشکیل کی، کہ نہ

☆ **پیدائش**: ۱۹۳۵ء یروشلم **وفات**: ۲۶ر ستمبر ۲۰۰۳ء نیویارک

صرف یہ تضاد (یہ کہ مشرق جو ہے اور مغرب نے جو سمجھا) نہ صرف نوآبادیاتی نظام کی صدیوں تک مدد کرتا رہا ہے بلکہ عرب اور مشرق کے ممالک کے ساتھ مغرب کے تعلقات پر اسی قدامت پسند (بلکہ دقیانوسی) فکر کا بھی غلبہ ہے۔ سیڈ فرانسیسی مفکر اور ماہر بشریات مائیکل فوکو (Michel Foucault) سے متاثر ہوئے۔ فوکو کا نام نوتاریخیت کے حوالے سے انتہائی معتبر نام ہے، اُس نے اُن طریقہ ہائے کار کی نشاندہی کی اور استعماری حکمت عملی کا تجزیہ کیا جن میں ڈسکورس (Discourse) کے ذریعے طاقت کا اظہار اور استعمال کیا جاتا ہے۔

سیڈ کے مقلدین میں ایک اہم نام ہومی۔ کے۔ بھابھا (Homi K. Bhabha) کا ہے۔ اپنے مضمون (۱۹۹۲ء) میں سیڈ کے اس نظریئے کو آگے بڑھاتے ہوئے اُن ذرائع کا احاطہ کرتا ہے جن کی مدد سے کوئی ایک ثقافت کسی دوسری ثقافت کو (غلط انداز سے) پیش کرتی ہے، تاکہ اپنے سیاسی اور ثقافتی تسلط کو نہ صرف مضبوط کیا جائے بلکہ اُسے وسعت بھی دی جائے۔

سیڈ کا مابعد نوآبادیاتی (Post Colonialism) اور مشرقیت (Orientalism) کا نظریۂ تنقید یہ ہے کہ مشرق کو اُسی کے اجتماعی تہذیبی شعور نے ترتیب دیا ہے۔ جن میں سماجی معروفات (Social Virtues) جمالیات، فنون، اپنے Locale سے اَٹوٹ رشتہ فطرت سے تعلق، خاندانی زندگی اور اُس کے لازمی اخلاقی اجزا اور تہذیب وتمدن کے خمیر سے اُٹھا ہوا انفرادی صوفیانہ اور اجتماعی ثقافتی کردار ناگزیر عناصر ہیں۔

سیڈ نے اُس طرز کے ڈسکورس کی مخالفت کی جس میں استعمار کی بدنیتی شامل ہو Orientalism (مشرقیات کہیے) آرٹ، جمالیات، ادب، انسانی رویوں غرض یہ کہ زندگی کے ہر پہلو کو (بنا کسی تعصب کے) پرکھنے کا وہ تنقیدی پیمانہ ہے جو سیڈ نے مغربی تنقید (ادبی اور بشریاتی دونوں) کی مختلف موثر لہروں کے لیے وضع کیا۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ مشرق کو انفرادی کردار یا اجتماعی کردار کو سمجھنے کے لیے مشرق کو بحیثیت کل سمجھنا بے حد ضروری ہے۔ ورنہ مغرب اور مشرق کے درمیان حائل خلیج (جو کہ مغرب نے بنائی ہے) بڑھتی جائے گی۔

ایڈورڈ سیڈ ایک محترم اُستاد کے ساتھ ساتھ سرگرم سیاسی دانش ور بھی تھے۔ امریکہ میں رہ کر امریکی طرز کی نواستعماریت کے خلاف مجسم احتجاج رہے۔ سیڈ اُن چند گنے گنے اساتذہ میں سے تھے جنہوں نے تدریس کا سلسلہ ہر فورم پر جاری رکھا اور بلاتعصب جانچ پرکھ کے مشعل بردار رہے۔

اپنے وطن کی آزادی کا خواب لیے عظیم انسان دوست اُستاد ساری زندگی اپنی جنم بھومی کی طرف مراجعت کی کسک لیے رخصت ہوگیا لیکن اُس کا اُمید پرستی اور صلح کل کا پیغام وقت کے ساتھ پھیلتا رہے گا کہ یہ قانونِ فطرت ہے۔ سیڈ کی تصانیف جن میں سماجی سیاسی نظریات، ادبی تنقید، یادداشتیں وغیرہ شامل ہیں دُنیا کے طول وعرض میں سنجیدہ حلقوں میں مقبول رہی ہیں۔ سیڈ کی تصانیف میں

1. Joseph Consad and the Fiction of Autobigraphy (1966)
2. Beginnings (1975)
3. Orientalism (1978)
4. A Question of Palestine (1979)
5. The End of Peace Process (1979)
6. The World, The Test, The Critic (1983)
7. After The Last Sky (1986)
8. Culture and Imperialism (1993)

شامل ہیں۔

''آخری آسمان کے بعد'' (After The Last Sky) سیڈ کی کتاب کا نام معروف فلسطینی شاعر محمود درویش کی مقبول نظم میں ایک ترکیب کے نام پر ہے اور یہ نظم شاید سیڈ کا ترانۂ زندگی بھی ہے۔

ہم کہاں جا سکتے ہیں
آخری سرحد پار کرنے کے بعد
پرندے کہاں اُڑیں گے
آخری آسمان کے بعد
جہاں پیڑ سوجاتے ہیں
جب ساری ہوائیں گزر جائیں
ہم رنگیں بادلوں میں
اپنے نام لکھتے ہیں
ہمیں فنا ہوجانے دو
اس سرحد کو پار کرتے ہوئے
زیتون کے درخت اُگیں گے
جہاں ہم دفن ہوں گے

☆☆☆

فرزانہ پروین

گراہم بیلی کی تصنیف ''تاریخ ادبِ اُردو'' کے دوتراجم (سید محمد عصیم-نکہت عزمی) کا تقابلی جائزہ

گراہم بیلی کا نام بطور مستشرق بہت اہمیت کا حامل ہے۔گراہم بیلی کا شمار ان مستشرقین میں کیا جاسکتا ہے جنہوں نے برصغیر پاک و ہند کے ادب ولسانیات اور بالخصوص تاریخ کو اپنی زبان میں پیش کرنے کی سعی کی ہے۔''تاریخ ادب اردو''اسی نوع کی ایک تحقیقی کتاب ہے۔گراہم بیلی نے یہ کتاب آکسفورڈ یونیورسٹی پریس کی ''ہیریٹج آف انڈیا سیریز'' کے لیے تالیف کی۔''بیلی کے قول کے مطابق مذکورہ تاریخ ۱۹۲۹ء میں مکمل ہوئی اور ۱۹۳۲ء میں اس کتاب نے اشاعت کے مراحل طے کیے۔''(۱) اختصار آکسفورڈ یونیورسٹی پریس کی اولین ترجیح تھی۔یہی وجہ ہے کہ گراہم بیلی نے اردو زبان وادب کی تاریخ کو ۱۲۰ صفحات میں ضم کردیا ہے۔اختصار پر ترجیح دینے کے باعث ہی یہ تاریخ مکمل تاریخی دستاویز نہ ہوکر ایک ایسے تذکرے میں تبدیل ہوگئی ہے جو تاریخی اشاروں کے لیے مختص ہوتا ہے۔تاریخ مذکور تفصیل سے عاری اور تنقید وتوضیح سے خالی ہے۔تاہم قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ ایک مستشرق نے تحقیق و جستجو کے بعد اسے ترتیب دیا ہے۔

گراہم بیلی کی ''تاریخ ادب اردو'' کے مترجمین میں سے ایک مترجم ومرتب سید محمد عصیم ہیں اور دوسری مترجم نکہت عزمی ہیں۔سید محمد عصیم نے ابتداء میں اس کتاب کے تین ابواب کا ترجمہ دہلی یونیورسٹی میں Post Graduate Diploma in Translation کے طالب علم کی حیثیت سے کیا۔بعد ازاں اپنے ممتحن گوپی چند نارنگ کی ہدایت پر ترجمے کو مکمل کرکے مع حواشی وتعلیقات کے ۱۹۹۴ء میں شائع کروایا۔

اس کتاب کا ایک اور ترجمہ بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان کے شعبہ اردو میں ڈاکٹر عبدالرؤف شیخ کی زیرِ نگرانی ایم۔اے کی طالبہ نکہت عزمی نے ۱۹۸۶ء میں کیا۔ان کتب کے تقابل سے قبل ترجمے کے فن سے آگاہی حاصل کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔

> ''ترجمہ کسی زبان پر کئے گئے ایسے عمل کا نام ہے جس میں کسی اور زبان کے متن کی جگہ دوسری زبان کا متبادل متن پیش کیا جائے۔اس تعریف میں معنی، مفہوم، مطلب، اندازِ بیان، اظہارِ بیان اور اسلوب وانداز کے تمام پہلو آجاتے ہیں۔''(۲)

سید محمد عصیم اور نکہت عزمی نے چوں کہ ایک ہی کتاب کا ترجمہ کیا ہے اس لیے ایم۔اے کے مقالے اور ترجمہ شدہ کتاب کی ابواب بندی اور تربیت وتفصیل میں کوئی فرق نہیں ہے۔گراہم بیلی کی

کتاب تاریخ ادب اردو آٹھ ابواب پر مشتمل ہے۔ابتدائی چند صفحات میں بیلی نے تحقیقی مشکلات کا ذکر کیا ہے۔مثال کے طور پر تواریخ کے مآخذ کی دستیابی اور قلمی نسخوں کے حصول میں مشکلات۔ابتدائی دور کے متعلق نہایت اختصار سے کام لیا گیا ہے۔

باب اوّل میں اردو کے آغاز وارتقاء اور لفظ اردو کے مآخذ پر بحث کی گئی ہے۔

باب دوم کو بیلی نے دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔

اوّل: مذہبی دور: یہ ۱۳۵۰ء تا ۱۵۹۰ء پر محیط ہے۔اس دور میں شیخ عین الدین گنج العلم، خواجہ بندہ نواز گیسودراز، میراں جی شمس العشاق وغیرہ شامل ہیں۔

دوم: ادبی دور: ادبی دور میں قطب شاہی، عادل شاہی اور مغلیہ دور کے شعراء شامل ہیں۔یہ دور ۱۵۹۰ء تا ۱۷۳۰ء تک کے عرصے پر محیط ہے۔

باب سوم میں دہلی شاعری کی پہلی صدی کے ۳۶ شعراء کے مختصر سوانحی حالات اور فن موضوع بحث ہے۔شاعری کی صدی کو تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔دورِ حاتم، دورِ ارکان اربعہ اردو (مظہر، سودا، میر اور درد) دورِ مصحفی (انشاء، نظیر اور آبرو) نظیر کا تعلق آگرہ سے تھا لیکن شاعری کا مرکز چوں کہ دہلی تھا لہٰذا انہیں بھی اس دور میں شامل کیا گیا ہے۔

باب چہارم میں انیسویں صدی کے ۳۲ لکھنوی شعراء کا تذکرہ ہے۔

باب پنجم میں دہلی کے دوسرے دور کی بحث ہے، جس میں ذوق، غالب، مومن، تسکین، شیفتہ وغیرہ شامل ہیں۔اسی بات کے دوسرے حصے میں دربار ''رام پور'' کے شعراء شامل ہیں۔ان میں امیر، داغ جلال کا ذکر ہے۔

باب ششم میں اردو نثر کا تذکرہ ہے۔اسے بھی تین حصوں کیا گیا ہے۔

حصہ اوّل: اس میں ابتدائی نثر نگار مثال کے طور پر خواجہ بندہ نواز گیسودراز، شاہ میراں جی، وجہی جیسے بزرگوں کی تصانیف اور اسلوبِ نگارش پر بحث شامل ہے۔اسی حصے میں میر جعفر زٹلی، فضل محمد، محمد حسین آزاد اور سودا کی تخلیقات کو زیرِ بحث لایا گیا ہے۔

حصہ دوم: اس میں فورٹ ولیم کالج پر تفصیلی تذکرہ ہے۔

حصہ سوم: اس حصے میں انیسویں صدی کے نثر نگاروں پر تبصرہ ہے۔جن میں مولوی اسماعیل، شاہ رفیع الدین اور شاہ عبدالقادر کا تعلق مذہبی ادب سے ہے۔بعد ازاں رشک فیض آبادی، مرزا جان طپش، انشاء، غالب، امام شہید، رام چندر، شبلی وغیرہ کی ادبی خدمات کا ذکر ہے۔اس کے ساتھ ساتھ مولوی نذیر احمد، سرشار، شرر جیسے ناول نگاروں کے فن کا جائزہ لیا گیا۔

باب ہفتم میں دورِ جدید کو موضوع بنایا گیا ہے۔یہ دورِ حالی، آزاد، شوق قدوائی، عظمت اللہ خان دہلوی پر مشتمل ہے۔یہاں ان کی ادبی خدمات کا جائزہ لیا گیا ہے۔

باب ہشتم میں اردو ادب پر انگریزی ادب کے اثرات کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ یہ موضوع سیر حاصل بحث کا متقاضی تھا لیکن بیلی نے اس میں بھی اختصار کی راہ اختیار کی ہے۔

گراہم بیلی کی کتاب ''تاریخِ ادبِ اردو'' کے دونوں تراجم کا تقابلی جائزہ لیا جائے تو بہت سی باتیں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ سب سے پہلا اختلاف سنِ اشاعت کا ہے۔ سید محمد عصیم نے اس بات کا ذکر تو کیا ہے کہ

> ''بیلی کی تحقیقی کتاب ۱۹۲۹ء میں مکمل ہوئی اور اس کتاب میں ۱۹۲۸ء کے اختتام تک کے اردو ادب کا تذکرہ ہے۔ اس کے ساتھ ہی انہوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ ان کے پاس موجود نسخے پر سنِ اشاعت ۱۹۲۸ء درج ہے اور ہوسکتا ہے کہ یہ کمپوزنگ کی غلطی کا نتیجہ ہو'' (۳)۔۔۔لیکن اس کے باوجود انہوں نے کتاب کا اصل سنِ اشاعت نہیں دیا جب کہ نکہت عزمی نے کتاب کا ترجمہ کرتے ہوئے اصل سنِ اشاعت ۱۹۳۲ء تحریر کیا ہے۔ مزید برآں نکہت نے بیلی کی دیگر تصانیف سے بھی قاری کو متعارف کروایا ہے۔ بیلی کی تصانیف میں ''انگریزی پنجابی لغت''، ''ہمالہ پہاڑ کی لسانیات''، ''پنجابی صرف ونحو'' وغیرہ شامل ہیں۔'' (۴)

نکہت عزمی نے اپنے مقالے کے مقدمے میں گراہم بیلی کی کتاب کے مزید دو تراجم کا بھی حوالہ دیا ہے۔ ''ان تراجم میں سے ایک ترجمہ ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے ادارہ ادبیات اردو کی طرف سے تلخیص واضافہ کے ساتھ ۱۹۴۰ء میں کیا۔ دوسرا ترجمہ حمیدہ ملک (گارڈن کالج راولپنڈی) نے ۱۹۵۴ء میں کیا۔ یہ ترجمہ غیر مطبوعہ ہے۔'' (۵) نکہت عزمی نے مقدمے میں اس بات کا ذکر کیا ہے کہ انہیں یہ دونوں تراجم دستیاب نہ ہوسکے۔ نکہت کے برعکس عصیم نے بیلی کے ان تراجم کا تذکرہ نہیں کیا ہے۔

نکہت عزمی اور محمد عصیم نے بیلی کی تصنیف میں حواشی وتعلیقات کی کمی کو دور کیا ہے۔ محمد عصیم کے ترجمے کے بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی کہتے ہیں:

> ''بیلی کے متن میں جہاں جہاں حاشیے یا تشریح کی ضرورت تھی وہاں مترجم نے اپنی طرف سے تعلیق لکھ دی ہے۔ تعلیقات میں ضروری معلومات مع سند یا حوالہ فراہم کی گئی ہیں۔ داستان امیر حمزہ کی چھیالیس جلدوں والے سلسلے پر بھی بہت کارآمد ضمیمہ درج کیا گیا ہے۔ بیلی کے یہاں بعض نام غلط یا مشکوک تھے ان کی تصحیح حتی الامکان کی گئی ہے۔ بیلی نے جو تاریخیں درج کی ہیں، ان میں بھی بعض ایسی ہیں جو مزید تحقیق کی روشنی میں غلط ثابت ہوگئی ہیں۔ مترجم نے حتی الامکان ان تاریخوں کو بھی درست کرلیا ہے۔ اس طرح اس ترجمے کی افادیت دوبالا ہوگئی ہے۔'' (۶)

نکہت عزمی نے بھی حواشی وتعلیقات پر توجہ صرف کی ہے اور مقدمے میں وہ اس بات کا ذکر

بھی کرتی ہیں۔ محمد عصیم کی فنی چابکدستی کی وجہ سے نکہت عزمی کے ترجمے کے مقابلے میں ان کا اسلوب پختہ نظر آتا ہے اور جملوں کی بناوٹ میں بے ساختگی نظر آتی ہے جب کہ نکہت عزمی کا اسلوب اس بے ساختگی سے محروم نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر:

1. The Principal forms of Urdu Poetry are.(7)

کو سید عصیم نے ''اردو شاعری کی اہم اصناف'' میں ترجمہ کیا ہے جب کہ نکہت عزمی نے اسے ''اردو شاعری کی بڑی بڑی اصناف'' جیسے جملے میں ترجمہ کیا ہے۔ اس ایک جملے کے ترجمے سے ہی ان کے اسلوبِ نگارش میں موجود فرق نظر آجاتا ہے۔

2. Gazal, usually a short love lyric, sometimes a poem on a general subject. Strictly speaking it should have the some rhyme throughout. Urdu Gazals are for the most part artificial and conventional.(8)

سید محمد عصیم نے اس کا ترجمہ کیا ہے:

> ''غزل عموماً ایک مختصر، عاشقانہ، غنائیہ بعض اوقات کسی عام موضوع پر شعری تخلیق، اس میں شروع سے آخر تک ایک ہی قافیہ ہونا چاہیے۔ اردو غزلیں بیشتر پر تصنع اور روایتی ہوتی ہیں۔'' (۹)

نکہت عزمی نے اس کا ترجمہ یوں کیا ہے:

> ''غزل: عام طور پر ایک مختصر غنائی عشقیہ نظم ہوتی ہے۔ بعض اوقات یہ عام موضوع کو بھی اپنا لیتی ہے۔ سچ پوچھیے تو آخر تک ایک ہی قافیے کی پابندی کرنی چاہیے۔ اردو غزلیات کا بیشتر حصہ مصنوعی اور روایتی ہے۔''

ان دونوں مثالوں میں ترجمہ کرتے ہوئے دونوں مترجمین مفہوم تو بالکل درست پیش کرتے ہیں مگر دونوں کے الفاظ کا انتخاب اور جملوں کی دروبست میں ان کے اسلوب کے واضح فرق کو پیش کرتے ہیں۔

> "This royal poet is possibly, event probably, the first literary writer of Urdu. Previous writers had written for the purpose of instructions; but his works are purely literary. He deals with a great variety of subjects; indeed breadth of mind and width of interest are his most notable characteristics. He was the first Urdu author to write odes, lyrics, romances and real elegires. His religious poems are

numerous and good, though conventional. His love poems are truly Indian in style, not person. In addition to the usual subjects beloved of Persian poets and their Urdu followers, he entered into matters of festivals, celebrations of birthdays and marriages, the customs prevailing in the country, life in his own royal place, even fruits and vegetables, birds and flowers."(11)

سید محمد عصیم اس کا ترجمہ یوں کرتے ہیں:

''غالباً یہ شہنشاہ اردو کا پہلا ادبی صاحبِ قلم تھا۔ اس سے پیشتر مصنفین تبلیغی مقاصد کے لیے لکھتے تھے لیکن اس کی تخلیقات خالص ادبی نوعیت کی ہیں۔ اس کے کلام کی قابلِ قدر خصوصیات موضوعات کا تنوع، ذہن کی کشادگی اور ہمہ گیر دلچسپی ہے۔ یہ اردو کا پہلا شاعر تھا جس نے قصیدہ، غزل، مثنوی اور ایسی منظومات لکھیں جنہیں صحیح معنوں میں مراثی کہا جا سکتا ہے۔ اس کی متعدد نظمیں رسمی ہونے کے باوجود دلچسپ ہیں۔ عشقیہ نظموں کا اسلوب فارسی نہ ہو کر تمام تر ہندوستانی ہے۔ اس نے فارسی اور اس کے مقلد اردو شعراء کے ہر دلعزیز موضوعات کے علاوہ اپنی شاعری میں روزمرہ زندگی کے معاملات ہندو اور مسلمانوں کے تہوار، جشنوں کے بیانات، سالگرہ اور شادی کی تقریبات، ملک کے مروّجہ رسم و رواج، اپنے شاہی محل کی زندگی حتیٰ کہ پھلوں، سبزیوں کو بھی شامل کیا ہے۔'' (۱۲)

نکہت عزمی نے اس کا ترجمہ اس انداز سے کیا ہے:

''اس بات کا امکان بلکہ غالب امکان ہے کہ یہ بادشاہ شاعر اردو کا پہلا ادبی مصنف ہے۔ گزشتہ مصنفین اصلاحی مقاصد کے لیے لکھتے تھے، لیکن اس کی تصانیف خالصتاً ادبی ہیں۔ وہ بہت ہی متنوع موضوعات سے بحث کرتا ہے۔ یقیناً ذہن کی وسعت اور دلچسپی کا پھیلاؤ اس کی قابلِ توجہ خصوصیات ہیں۔ وہ اردو کا پہلا شاعر تھا جس نے غنائی نظمیں، غزلیں، منظوم داستانیں اور حقیقی مرثیے لکھے۔ اس کی مذہبی نظمیں روایتی ہونے کے باوجود عمدہ ہیں اور کثیر التعداد ہیں۔ اس کی عشقیہ نظمیں فارسی کی بجائے اپنے اسلوب کے لحاظ سے حقیقی معنوں میں ہندوستانی مزاج کی حامل ہیں۔ ان تمام موضوعات کے علاوہ جو فارسی شعراء اور ان کے اردو مقلدین کو محبوب رہے وہ ہندو اور مسلمانوں کی تقاریب، ان کے تہواروں،

ان کی سالگرہ اور شادی کے جشنوں، ملک کے غالب اور مقبول رواجوں، اس کے اپنے شاہی محل کی زندگی یہاں تک کہ پھلوں، سبزیوں، پرندوں اور پھولوں کے بیان اور اپنے عہد کی روزمرہ زندگی کی تصویر کشی میں کھو گیا۔'' (۱۳)

ان دونوں کا تقابل کیا جائے تو اسلوب کی پختگی کے لحاظ سے محمد عصیم یہاں بھی کامیاب دکھائی دیتے ہیں۔

سید محمد عصیم کے بارے میں شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی کے استاد ڈاکٹر عتیق اللہ ایک مضمون بعنوان ''تالیف و ترجمہ پر ایک نظر'' میں لکھتے ہیں:

''۔۔۔انہوں نے اپنے ترجمے میں ایک ایسی زبان کو ترجیح دی ہے جو صاف، رواں اور چست ہے بلکہ ان کی زبان ترجمے کی ہی محسوس نہیں ہوتی۔ ترجمہ نگار کا یہی کمال ہے۔'' (۱۴)

شمس الرحمٰن فاروقی ان کی ترجمہ شدہ کتاب کے بارے میں لکھتے ہیں:

''۔۔۔سید محمد عصیم نے بڑی مشقت اور تندہی سے اس کا ترجمہ کیا، اور اس طرح کہ بیلی کی زبان کی سادگی، ایجاز اور قطعیت باقی رہی لیکن اردو کی سلاست کا بھی حق ادا ہو گیا۔'' (۱۵)

نکہت عزمی کا مقالہ محمد عصیم کی کتاب کے مقابلے میں اسلوب کی سطح پر کمزور دکھائی دیتا ہے اور نکہت کے مقالے میں روانی، بے ساختگی اور پختگی کے عناصر نہیں پائے جاتے۔ تاہم ان کی کاوش قابلِ تحسین ہے کہ ایم۔اے کی سطح پر ہونے والے کام کو انہوں نے بھرپور بنانے کی کوشش کی ہے اور بعض مقامات پر جہاں عصیم نے بھی حواشی نہیں لکھے انہوں نے حواشی لکھ کر قاری کے لیے معلومات فراہم بھی کیں۔ البتہ بعض جگہوں پر نکہت نے قواعد کی رو سے غلط الفاظ استعمال کیے ہیں۔ مثال کے طور پر ''رواجوں، ہیروؤں، لغاتوں'' جیسے الفاظ کسی طور نہیں لکھے جاتے۔ مقالے اور کتاب میں ادبی اصطلاحات کا خاطر خواہ استعمال نہیں کیا گیا۔ تراکیب بھی عام فہم استعمال کی گئی ہیں۔ بات اوّل میں عصیم نے صرف بامحاورہ ترجمہ کیا ہے جب کہ نکہت نے بیلی کے اردو زبان کے آغاز کے نظریات کو حافظ محمود شیرانی کے نظریات سے مماثل قرار دیا ہے۔

☆☆☆

حوالہ جات

۱۔ محمد عصیم، سید ''اردو ادب کی تاریخ''، تاج پرنٹرز، نجف گڑھ روڈ دہلی، ۱۹۹۴ء، ص ۷۔

۲۔ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر، ترجمے کا فن' (نظری مباحث۔۲۶ قبل مسیح تا ۱۹۸۶ء)، جون ۱۹۸۷ء مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ص ۱۲۹۔

۳۔ محمد عصیم، سید ''اردو ادب کی تاریخ''، ص ۷۔

۴۔ نکہت عزمی ''تاریخ ادب اردو' غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ ایم۔اے اردو، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان، ۱۹۸۶ء، ص ۴۔

۵۔ ایضاً ص ۴۔

۶۔ ''اردو ترجمہ کا تعارف'' از شمس الرحمٰن فاروقی۔ بحوالہ ''اردو ادب کی تاریخ'' از سید محمد عصیم ص ۱۲۔

۷۔ Grahame Bailey, "A Hisotry of Urdu Literature" Al-Human Art Printers,Lahore,1977,Page-2

۸۔ Ibid;Page-2

۹۔ سید محمد عصیم ''اردو ادب کی تاریخ''، ص ۱۹۔

۱۰۔ نکہت عزمی ''تاریخ ادب اردو' غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ، ص ۱۵۔

۱۱۔ GrahameBailey,"AHistoryofUrduLiterature",Page-20

۱۲۔ سید محمد عصیم ''اردو ادب کی تاریخ''، ص ۴۶۔

۱۳۔ نکہت عزمی ''تاریخ ادب اردو' غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ، ص ۶۳-۶۴۔

۱۴۔ ''تالیف و ترجمہ پر ایک نظر، از ڈاکٹر عتیق اللہ۔ بحوالہ ''اردو ادب کی تاریخ'' از سید محمد عصیم ص ۱۴

۱۵۔ ''اردو ترجمہ کا تعارف'' از شمس الرحمٰن فاروقی۔ بحوالہ ''اردو ادب کی تاریخ'' از سید محمد عصیم ص ۱۲

کتابیات

۱۔ Grahame Bailey, "A History of Urdu Literature" Al-Human Art Printers,Lahore,1977.

۲۔ محمد عصیم، سید ''اردو ادب کی تاریخ''، تاج پرنٹرس، نجف گڑھ روڈ، دہلی، مطبوعہ ۱۹۹۲ء۔

۳۔ نکہت عزمی ''تاریخ ادب اردو'' تحقیقی مقالہ ایم۔اے اردو، بہاء الدین یونیورسٹی، ملتان، ۱۹۸۶ء

۴۔ مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر ''ترجمے کا فن' (نظری مباحث ۲۶ قبل مسیح تا ۱۹۸۶ء)، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، مطبوعہ ۱۹۸۷ء۔

☆☆☆

زرغونہ کنول

حُسن کوزہ گر۔ایک تجزیاتی مطالعہ

(ن۔م۔راشد ،۹؍نومبر ۱۹۱۰ء-۹؍اکتوبر ۱۹۷۵ء)

راشد کے چار مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن میں نظموں کی تعداد اس طرح ہے۔

۱۔ماورا (۱۹۴۱ء:۲۷ نظمیں)، ۲۔ایران میں اجنبی (۱۹۵۵ء:۳۹ نظمیں) ۳۔لا = انسان (۱۹۶۹ء:۴۲ نظمیں) ۴۔گمان کا ممکن (۱۹۷۷ء ۳۳ نظمیں)

اس کے علاوہ دس نظمیں کسی مجموعے میں شامل نہیں ہیں۔ڈاکٹر جمیل جالبی نے ''ن۔م۔راشد ایک مطالعہ'' کے آخر میں شامل کی ہیں۔اور ''کلیاتِ راشد'' کے آخر میں یہ نظمیں موجود ہیں۔ن۔م۔راشد کی کل نظموں کی تعداد ایک سو اکیاون (۱۵۱) ہے۔

راشد کی نظمیں ''حَسن کوزہ گر'' (حصہ اول تا چہارم) سب سے پہلے ''نیا دور'' کراچی میں شائع ہوئیں۔حسن کوزہ گر (ا) شمارہ ۷، ص ۱۷۵-۱۹۰ میں شائع ہوئی جو بعد میں ان کے تیسرے نظموں کے مجموعے ''لا = انسان'' کی زینت بنی اور حسن کوزہ گر ۲، ۳، ۴ شمارہ ۲۷، ۲۸ خاص نمبر جون ۱۹۶۲ء، ص ۱۷-۳۱ میں شائع ہوئیں اور بعد میں ان کے آخری شعری مجموعے ''گمان کا ممکن'' میں شامل ہیں۔

راشد کی شاعری میں حسن کوزہ گر (چاروں نظمیں) کو ان کے شعری سفر کا حاصل کہا جا سکتا ہے۔کیونکہ یہ نظمیں ان کے شعری سفر کے مختلف ادوار میں رقم ہوئیں۔نظموں کا یہ سلسلہ جہاں فنی اعتبار سے ایک نیا تجربہ ہے وہاں راشد کی کردار نگاری کا عمدہ حوالہ بھی ہے۔یہ نظمیں کسی طلسماتی یا الف لیلوی داستان کی فضا کا احساس دلاتی ہیں۔

نظم کے تجزیے سے پیشتر اس کہانی کا مختصر خلاصہ ضروری ہے جو یہ ہے کہ

نو سال پہلے حسن کوزہ گر کی ملاقات جہاں زاد سے ہوئی۔حسن کوزہ گر جو اپنے کوزوں، بیناو جام وسبو کی وجہ سے بغداد کے کاخ وکو میں مشہور تھا۔اپنے خونِ جگر کو کشید کر کے اپنے فن کا اظہار کرتا تھا۔جہاں زاد سے ایک رات وصال کے بعد بھی وہ اپنی ذات کی شناخت نہیں کر پاتا اور بے عملی کا شکار ہو جاتا ہے۔حسن کوزہ گر سر بزانو اور سرومُو پریشاں ہے گھر ویران ہونا شروع ہو جاتا ہے۔بچے بھوک سے مر رہے ہوتے ہیں۔حسن کوزہ گر کو کوئی پرواہ نہیں ہے۔جہاں زاد سے محبت ہونے کے باوجود بھی وہ نارسائی کے کرب میں مبتلا ہے۔کیونکہ محبت امیروں کی بازی ہے راشد کا تصورِ وقت، تصورِ عشق اور زمانے کے جبر کا تصور سامنے آتا ہے۔نو سال بعد جب دوبارہ حسن کوزہ گر کی ملاقات جہاں زاد سے ہوتی ہے۔تو وہ خواہش کرتا ہے کہ اگر جہاں زاد کی محبت بھری نظر اس پر دوبارہ پڑے تو پھر اسے (حسن کوزہ گر کو) باکمال

کوزہ گر بنا سکتی ہے۔

لیکن حسن کوزہ گر ماضی کی ایک رات میں کھویا ہوا ہے۔ تکلیف دہ تنہائی ہے بے چین ہو کر جہاں زاد کو خط لکھتا ہے۔ بغداد واپس آتا ہے۔ حسن کوزہ گر کا ویران جھونپڑا اس کی منتشر خیالی کی عکاسی کرتا ہے اور اپنے عشق کا اظہار یوں کرتا ہے۔

''عشق سے کس نے مگر پایا ہے کچھ اپنے سوا''

شاعر ماضی، حال اور مستقبل کی کڑیوں کو ملاتے ہوئے اپنی داستان رقم کرتا ہے۔ پہلی اور دوسری نظم ماضی کے گرد گھومتی ہیں۔ تیسری نظم حال کے بارے میں ہے چوتھی نظم میں شاعر یا حسن کوزہ گر مستقبل کے خواب دیکھتا ہے کہ ہزاروں سال بعد بھی کس طرح کوزہ گری کی روایت کو قائم رکھے ہوئے ہو گا اور شہرِ مدفون کی ہر گلی میں

''مرے جام و مینا و گلدان کے ریزے ملے ہیں
کہ جیسے وہ اس شہرِ برباد کا حافظہ ہوں!''

ہزاروں سال بعد بھی شاعر کو اپنے فن کا نباض، قدر دان نہیں ملتا جو اس کے فن کے عروج تک رسائی کر سکے کہ وہ کس مرحلے اور کرب سے گزر کر حسن کوزہ گر سے یہ فن پارے تخلیق ہوئے ہیں۔ تخلیق کار اور تخلیق کا یہ سلسلہ ازل سے یونہی چل رہا ہے اور ابد تک چلتا رہے گا۔ حسن کوزہ گر کی طرح ہر تخلیق کار پائمال رہے گا۔ اور یہی تصور انسانوں کے بارے میں ہے کہ

''اسی شب کا دُزدیدہ بوسہ ہمیں ہیں''

راشدؔ کی نظموں میں علامتی کردار ملتے ہیں۔ ان کرداروں میں حسن کوزہ گر اور جہاں زاد نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ جہاں زاد ایک ایسا کردار ہے جو حسن کوزہ گر کے فن کو جلا بخشنے کے ساتھ ساتھ تحریک کا باعث بھی ہے۔ یہ کردار حسن سے مالا مال ہے ایسا حسن جو دیوانگی اور تلاطم پیدا کر سکتا ہے۔ جس نے حسن کوزہ گر کو دیوانہ بنا رکھا ہے۔ یہ کردار کئی حوالوں سے ہیجان پرور بھی ہے اور اس کا قرب ہر لحہ اسے (حسن کوزہ گر کو) حاصل رہا ہے کہ

''دریچے سے وہ قاف کی سی طلسمی نگاہیں
مجھے آج پھر جھانکتی ہیں'' اور

''سوچتا ہوں: تو میرے سامنے آئینہ رہی
سرِ بازار، دریچے میں، سرِ بسترِ سنجاب کبھی''

جہاں زاد لازوال حسن کی ایسی علامت ہے جو فنکار کے لیے تخلیقی توانائی کا بھرپور ذریعہ ہے۔ تخلیق کار اپنی شناخت کی کوشش میں سرگرداں ہے۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری لکھتے ہیں کہ

''حُسن (کوزہ گر) خالق کی علامت ہے جہاں زاد اس کی مخلوق ہے مگر جہاں

زاد سے الگ اس کا کوئی وجود نہیں۔ جہاں زاد کی عدم موجودگی میں اس کا فن تخلیقی شاہکار نہیں بن سکتا لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ جہاں زاد کا بھی کوئی وجود نہ ہوگا اگر حُسن نہ ہو۔''(۱)

راشدؔ کی شاعری میں موجود علامتوں کا سرچشمہ تاریخ، تہذیب اور اساطیر ہیں اور کچھ علامتیں کرداری صورت میں بھی ہیں حُسن کوزہ گر اور جہاں زاد کے علاوہ ''اندھا کباڑی''، ''پیرہ زن''، ''کیمیا گر''، ''اجنبی عورت'' اور داشتہ قابلِ ذکر ہیں۔ یہ کردار زندگی یا بعض سماجی و سیاسی رویوں کی وجہ سے مخصوص علامت بن جاتے ہیں۔

جدید اُردو شاعری میں ایسے کردار باہر ملتے ہیں۔ راشدؔ کی علامتوں کے بارے میں ڈاکٹر تبسم کاشمیری رقم طراز ہیں کہ

''راشدؔ کی علامتیں کسی نہ کسی شکل میں زوال، انحطاط اور انفعالیت کے رویوں کی پیداوار ہیں۔''(۲)

جدید اُردو شاعری میں ایسے کردار معاشرے کے اس انسان کا تصور پیش کرتے ہیں جس کے ذہن پر تہذیب و تمدن کی الجھنوں کا اثر ذرا زیادہ ہوا ہے۔ حُسن کوزہ گر ایک ایسا کردار ہے جس کی جڑیں ماضی میں اپنی تہذیب سے متصل تھیں لیکن حال میں تہذیب کے روبہ زوال ہونے سے وہ بے عملی کا شکار ہو گیا ہے اور اس نے اپنے دستِ چابک کے پتلے (کوزوں) سے روگردانی اختیار کر لی ہے تو کوزے سرگوشی کرنے لگے تھے کہ

''حُسن کوزہ گر اب کہاں ہے/ وہ ہم سے خود اپنے عمل سے/ خداوند بن کر خداؤں کی مانند ہے روئے گرداں!''

راشدؔ کی اندرونی کشمکش کا اظہار ان کی نظموں میں ملتا ہے اور یہی کش مکش راشدؔ کے فن کو جلا بخشتی ہے۔ وارث علوی لکھتے ہیں:

''فن کار کا کام اپنی اندرونی کش مکش سے گریز نہیں بلکہ کش مکش کی اس چنگاری کو بھڑکا کر شعلۂ جوالا بنانا ہے۔ فن کار اپنے ایوانِ شاعری کو اپنے روح کے الاؤ سے روشن کرتا ہے اور سیاست اور فلسفے کے آتش کدوں کی دریوزہ گری، اس کی فکری درماندگی کی دلیل ہے۔ راشد کو وہ روشنی منظور نہیں جو خود اس کی فکر کی آنچ سے پیدا نہ ہوئی ہو۔''(۳)

''حسن کوزہ گر'' طویل ہونے کے باعث ایک اساسی اکائی بناتی ہے جسے حسن کوزہ گر اور جہاں زاد جوڑے ہوئے ہے۔ اس نظم میں زمانی اور مکانی حوالہ بھی موجود ہے۔ راشد کے حال کی کشمکش کے سبب ماضی کی طرف مراجعت راشد نے کی ہے۔ برصغیر میں ''خاکسار تحریک''، مسلح مذہبی تحریک تھی اور

راشد اس تحریک کے سرگرم رکن تھے، راشد نے اس تحریک کو چھوڑ دیا۔ ان کے لاشعور میں سامراج دشمنی موجود تھی جس کا اظہار ان کی کئی نظموں میں ملتا ہے۔ راشد نے ماضی کو حوالہ بنا کر حال کی شکستگی کو بیان کیا ہے اور راشد کو سب سے زیادہ دکھ لاحاصلی کا ہے۔ تہی دستی و تہی دامانی کا ہے۔

راشد کی شاعری کا سفر رومانویت سے حقیقت پسندی اور حقیقت پسندی سے ایک صحت مند آدرش کی تلاش کا سفر ہے۔ حسن کوزہ گر میں بھی رومانویت سے حقیقت پسندی، حقیقت پسندی سے ایک آدرش کہ زمانہ مسلسل جبر کا نام ہے۔ جو فطرت کی طرف سے اس پر مسلط ہے۔ اس نظم کا موضوع تخلیق کار کا تخلیقی کرب اور تخلیق ہوسکتا ہے جو کہ اس کائنات کا آفاقی موضوع ہے۔ کائنات کی تخلیق سے شروع ہو کر اشیاء کی تخلیق اور پھر نظم کے آخر میں مرد اور عورت کی اکائی سے تخلیق ہونے والی مخلوق بھی ہوسکتا ہے گویا شاعر ایک ''مثلثِ قدیم'' کا قائل ہے۔ جیسے

''یہ تین زاویے کسی مثلثِ قدیم کے/ ہمیشہ گھومتے رہے/ کہ جیسے میرا چاک گھومتا رہا''

جدید شاعر زندگی کی تلخیوں سے بھاگ کر کسی طلسمی دنیا میں ذہنی سہاروں کی تلاش نہیں کرتا۔ بلکہ ماضی اور حال کی کش مکش اور مستقبل کے خدشات ظاہر کرتا ہے۔ راشد کے تصورات ایک روشن خیال، ترقی پسند، لبرل اور انسان دوست کے خیالات ہیں۔ حسن کوزہ گر جہاں زاد سے اپنی ملاقات کا ذکر یوں کرتا ہے کہ

''جہاں زاد۔ نو سال پہلے
تو ناداں تھی لیکن تجھے یہ خبر تھی
کہ میں نے، حسن کوزہ گر نے
تری قاف کی سی افق تاب آنکھوں
میں دیکھی ہے وہ تابناکی
کہ جس سے مرے جسم و جاں، ابر و مہتاب کے رہگزر بن گئے تھے''

یہ دونوں کردار عشق کی علامتیں ہیں اور پوری نظم میں یہ دونوں کردار یوں سامنے آتے ہیں کہ جہاں زاد، حُسن کی ضرورت ہے اور اس کے حُسن نے حُسن کوزہ گر کے فن کو تخلیقی تازگی عطا کی ہے گویا

''سبو و جام پر تیرا بدن، تیرا ہی رنگ، تیری ہی ناز کی
وہ کیمیا گری، تیرے جمال کی برس پڑی
میں سیلِ نور اندوں سے دھل گیا۔''

گویا جہاں زاد نہ صرف حسن کا استعارہ ہے بلکہ راشد کے ہاں وہ اس کے فن کی ترسیل و تکمیل کا ایک ذریعہ بھی ہے۔

حُسن کوزہ گر میں راشد کے ایک خاص تہذیبی شعور کی عکاسی بھی ملتی ہے۔ راشد زندگی بھر ماضی پرستی (ناسٹلجیا) کا شدید مخالف رہا لیکن ان کی شاعری میں غیر شعوری طور پر ماضی بار بار جھانکتا دکھائی دیتا ہے۔ ان کی نظمیں ایسے ماحول، زمانے اور تہذیب میں لے جاتی ہیں جو ماضی کا حوالہ ہے اور نظموں کی فضا

کسی طلسماتی یا الف لیلوی داستان کی فضا کا احساس دلاتی ہیں جیسے

جہاں زاد، نیچے گلی میں ترے در کے آگے
یہ میں سوختہ سر حسن کوزہ گر ہوں!
تجھے صبح بازار میں بوڑھے عطار یوسف
کی دکان پر میں نے دیکھا۔ اور

''جہاں زاد،
وہ حلب کی کارواں سرائے کا حوض، رات وہ سکوت
جس میں ایک دوسرے سے ہم کنار تیرتے رہے
محیط جس طرح ہوں دائرے کے گرد حلقہ زن
تمام رات تیرتے رہے تھے ہم'' اور

''اے حسن کوزہ گر، جاگ
درِ رسالت کا روزِ بشارت ترے جام و مینا
کی تشنہ لبی تک پہنچنے لگا ہے!
یہی وہ ندا، جس کے پیچھے حسن نام کا
یہ جواں کوزہ گر بھی
پیا پے رواں ہے زماں سے زماں تک
خزاں سے خزاں تک''

گویا راشد ہمیں جس منظر اور معاشرت سے آگاہ کرتا ہے۔ یقیناً وہ آج کی دنیا نہیں۔ اس نظم کی گلیاں اس کے کردار، ان کے مکالمے منظر سب ہی ایسے زمانے کا پتہ دے رہے ہیں جس کا تعلق ماضی سے ہے۔ رودِ دجلہ کے کنارے حلب کی کارواں سرائے یہ سب قدیم بغداد کا جمالیاتی سرمایہ ہے جن کی طرف راشد مڑ مڑ کر عمر بھر دیکھتا رہا۔ ایک اور چیز جو اس نظم کے حوالے سے سامنے آتی ہے وہ راشد کے تہذیبی شعور میں نشاطیہ رنگ کی آمیزش ہے۔ اس کی ساری یادیں ایک ایسے ماضی یا ماحول سے وابستہ ہے جس کا ہر سرا کسی حسن یا نشاط کا پتہ دیتا ہے اور اسی خمیر سے جہاں زاد کو تخلیق کرتا ہے گویا

''تمام کوزے بنتے بنتے ''تو'' ہی بن کے رہ گئے
نشاط اس وصالِ رہگذر کے ناگہاں مجھے نگل گئی''

نظم کا ایک ماحول شاعر کی اندرونی دنیا سے بھی تعلق رکھتا ہے اور تمام رفتہ و گذشتہ صورتوں اور حادثوں کو اپنے فن کی دنیا میں جیتا جاگتا دیکھتا ہے۔ گویا اس بات کا اظہار ''حُسن کوزہ گر'' یوں کرتا ہے:

''میرے دلوں میں جاگ اٹھے

میرے دروں میں ایک جہاں میں بازیافتہ کی ریل پیل جاگ اٹھی
بہشت جیسے جاگ اٹھے، خدا کے لاشعور میں
میں جاگ اٹھا غنودگی کی ریت پر پڑا ہوا''

گویا راشد تمنا کی وسعت سے دلوں کے خرابوں کو روشن کرنا چاہتا ہے۔ حسن کوزہ گر کے دوسرے حصے میں راشد نے وقت کا تصور پیش کیا ہے کہ انسان وقت کی قید سے رہائی نہیں پا سکتا۔ وقت کے جبر کو راشد یوں بیان کرتے ہیں کہ

وقت اک ایسا پتنگا ہے/ جو دیواروں پہ، آئینوں پہ،/ پیمانوں پہ، شیشوں پہ،/ مرے
جام و سبو، میرے تغاروں پر/ سدا رینگتا ہے''

راشد نے ''حسن کوزہ گر'' میں جینے کا بہانہ سوائے مل کر ہنسنے اور رو لینے اور گا لینے کا نام ہے۔ ہر چیز کی کوئی نہ کوئی حد موجود ہے۔ لیکن تنہائی کی سرحد موجود نہیں ہے جسے راشد نے یوں بیان کیا ہے۔

''حرف سرحد ہیں، جہاں زاد، معانی سرحد/ عشق سرحد ہے، جوانی سرحد/ اشک
سرحد ہیں، تبسم کی روانی سرحد/ دل کے جینے کے بہانے کے سوا اور
نہیں۔۔۔۔/ (درد محرومی کی، تنہائی کی سرحد بھی کہیں ہے کہ نہیں)''

یہ کائنات وقت کی قید سے رہائی نہیں پا سکتی۔ ان حالات میں انسان اپنے آپ کو پہچاننے اور اپنی شناخت کے لیے کبھی عشق کرتا ہے کبھی جسمانی تعلق قائم کرتا ہے تو کبھی اشیاء کی تخلیق۔ حسن کوزہ گر کو وصال میں بھی لاحاصلی ملی۔ حسن کوزہ گر اپنے آپ کو پہچاننے کی کوشش کرتا ہے۔ جہاں زاد سے عشق کرتا ہے، جہاں زاد سے اسی شبِ بے راہ روی کی نشاط کا ذکر کرتا ہے۔ مگر وصال میں بھی لاحاصلی ہی ہاتھ آئی۔ حسن کوزہ گر اپنے جذبۂ عشق کی عکاسی اور شاعری راشد کے تصورِ عشق کا لبِ لباب یہ ہے کہ

''ہے ہر عشق سوال ایسا کہ عاشق کے سوا
اس کا نہیں کوئی جواب'' اور
''کہ جذبات کا حاتم بھی میں
اور اشیاء کا پرستار بھی میں
اور ثروت جو نہیں اس کا طلبگار بھی میں!'' اور
''عشق سے کس نے مگر پایا ہے کچھ اپنے سوا؟'' اور
''تجھے جس عشق کو خو ہے/ مجھے اس عشق کا یارا بھی نہیں!''

کیونکہ اس شبِ بے راہ روی میں حسن کوزہ گر نے جہاں زاد کے لب پر لاشعوری طور پر ''لبیب'' کا ذکر سنا تھا اور وہ پریشان ہو گیا کہ آخر جہاں زاد اور اس قماش کی عورتیں کیا ہے۔ جہاں زاد میں اپنے آپ کو سمو دینے کے بعد ''تو اور میں'' کا فرق باقی ہے۔ حسن کوزہ گر جھنجھلا کر کہتا ہے کہ

''کہ تیری جیسی عورتیں، جہاں زاد
ایسی الجھنیں ہیں
جن کو آج تک کوئی نہیں ''سلجھ'' سکا'' اور
''کہ عورتوں کی ساخت ہے وہ طنز اپنے آپ پر
جواب جس کا ہم نہیں''

آگے چل کر راشد نے ''مثلثِ قدیم'' کا ذکر کیا ہے

بظاہر یہ مثلث ''جہاں زاد''، ''لبیب'' اور ''حسن کوزہ گر'' کے درمیان ہے لیکن یہ مثلث نہایت ہی فلسفیانہ ہے۔ ہندومت میں کہ دنیا ''استری مورتی'' پر کھڑی ہے اور عیسائیت میں، خدا، اس کا بیٹا اور روح القدوس عقیدۂ تثلیث ہے۔

راشد نے ''مثلثِ قدیم'' کی ترکیب کسی معنوی تناظر کے بغیر استعمال نہیں کی اور یہ ترکیب راشد کے مذہبی تصورات کی عکاسی کرتی ہے۔ کیونکہ راشد ''خاکسار تحریک'' جو کہ مسلح مذہبی تحریک تھی کے سرگرم رکن رہے ہیں۔ جس سے بعد میں مستعفی ہو گئے تھے۔

ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری لکھتے ہیں:

''اگرچہ ان کے باغیانہ طرزِ فکر اور جدت پسندی کا اثر ان کے تصورِ مذہب پر بھی
پڑا تھا۔ تاہم وہ لامذہب نہیں تھے۔'' (۴)

راشد کہتے ہیں کہ میں اس مثلث کو توڑوں گا لیکن اس مثلثِ قدیم کا سحر اس پر اس طرح ہے جس طرح کہ ''چاک'' کا اس پر ہوتا ہے کہ جب اس کی نگاہیں چاک پر گھوم رہی ہوتی ہیں تو ''چاک'' کی نظریں سبو و جام کو تخلیق کرتے ہوئے تیرا بدن، ترا ہی رنگ اور تیری ناز کی جو مسلسل برسات کی طرح برس رہی ہے دیکھتی ہیں۔ مگر کوئی بھی اپنے آپ کا سراغ نہیں پا سکتا۔ راشد نے جیسے یوں بیان کیا ہے کہ

''جہاں زاد، ایک تو اور ایک وہ اور ایک میں/ یہ تین زاویے کسی مثلثِ قدیم
کے/ ہمیشہ گھومتے رہے/ کہ جیسے میرا چاک گھومتا رہا/ مگر نہ اپنے آپ کا کوئی
سراغ پا سکے۔۔۔۔''

حسن کوزہ گر کے تیسرے اور آخری حصے میں راشد ماضی کے تمام رفتہ اور گذشتہ صورتوں، تمام حادثوں اور اپنے تخلیق کیے ہوئے تمام کوزوں کے ریزوں کو جوڑ کر ان تمام کو جوڑنے کے بعد پھر سے ایک ''کُل'' کی خواش کا اظہار کرتا ہے تا کہ دوبارہ اس کائنات میں حسن کوزہ گر اپنے کوزوں کی وجہ سے دنیا کے ہر کاخ و کو میں پہنچا نا جائے۔

''وہ پھر سے ایک کل بنے (کسی نوائے سازگار کی طرح)
وہ پھر سے ایک رقصِ بے زماں بنے

وہ رؤیتِ ازل بنے''

حَسن کوزہ گر (۴) میں راشد نے ہزاروں برس بعد شہرِ مدفون کی ہرگلی میں موجود اپنے جام م مینا وگلدان کے ریزوں کے ذریعے شاندار ماضی کی عکاسی کی ہے کہ یہ ریزے شہرِ برباد کا حافظہ ہیں۔ یہ حصہ نظر کا آخری اور تکمیلی حصہ ہے اور پہلے حصوں سے قدرِ مختلف ہے۔ ''حسن کوزہ گر'' اس حصے کا مرکز و محور ہے۔ اس حصے میں حسن کوزہ گر، جہاں زاد کو مخاطب کر کے دراصل زمانے سے مخاطب ہے وہ زمانہ جو فن کا دعویٰ دار تو ہے لیکن قدرداں نہیں اور آج فن اور فنکار کی حیثیت کا اندازہ ایسے لوگ اور ادارے کر رہے ہیں جن کے بارے میں راشد کا کہنا ہے کہ

''یہ وہ لوگ ہیں کہ جن کی آنکھیں
کبھی جام و مینا کی لِم تک نہ پہنچیں
یہی آج اس رنگ و روغن کی مخلوقِ بے جاں
کو پھر سے الٹنے پلٹنے لگے ہیں

اسی لیے حسن کوزہ گر ان لوگوں کی حرکات پر ہنستا ہے اور سمجھتا ہے کہ یہ کب فن کی حقیقت کو پرکھ سکتے ہیں کیونکہ فن کی قدر دانی فنکار ہی کر سکتا ہے کہ کس عالم میں اس سے فن پارہ تخلیق ہوتا ہے:

''انہیں کیا خبر کیسا آسیب مبرم میرے غارِ سینے پہ تھا
جس نے مجھ سے (اور اس کوزہ گر سے) کہا:
''اے حسن کوزہ گر جاگ
درِ رسالت کا روزِ بشارت ترے جام و مینا
کی تشنہ لبی تک پہنچنے لگا ہے!''
یہی وہ ندا، جس کے پیچھے حسن نام کا
یہ جواں کوزہ گر بھی
پیا پے رواں ہے زماں سے زماں تک،
خزاں سے خزاں تک''

گویا یہ تخلیقی بوجھ بڑی حد تک اہم منصبی فریضہ بھی ہے۔ جو شاعری کو اور تخلیق کار اور اٹھانا پڑتا ہے اور ہزاروں برس بعد کیسے کوئی ان ساری گہرائیوں کی تہوں تک پہنچ سکتا ہے۔ گویا ایک سچا تخلیق کار ''حَسن کوزہ گر'' اب انہیں نہیں مل سکے گا اور نہ ہی یہ لوگ اس تخلیقی کرب کو پہنچ سکتے ہیں جو ایک فنکار بوقتِ تخلیق محسوس کرتا ہے۔

راشد یہ نظریہ پیش کرتا ہے کہ فن کو اور فن پارے کو صرف اس کا خالق ہی جان سکتا ہے جس طرح کائنات کی حقیقت اور اس کے تخلیقی عمل سے سوائے اس کے ''خالق خدا'' کے اور کوئی آگاہ نہیں اسی

طرح فن کار کی حقیقت ہے۔ فنکار کے مقام اور اس کی عظمت کو سمجھنا ہر کسی کے بس کی بات نہیں۔

''وہ فن کی تجلی کا سایہ کہ جس کی بدولت
ہمہ عشق ہیں ہم
ہمہ کوزہ گر ہم
ہمہ تن خبر ہم
خدا کی طرح اپنے فن کے خدا سر بسر ہم!''

شاعر کہتا ہے کہ ہر تخلیق کار ''حسن کوزہ گر'' ہے۔ بڑی تخلیق وہ ہے جس میں وقتی گھن گرج نہ ہو بلکہ وہ آفاقی ہو جو کہ ہر تخلیق کار کی خواہش اور آرزو ہے کہ وہ immortal ہو جائے۔

تخلیق کار کا یہ رویہ تخلیق اور انسانی بقا کا بھی ہو سکتا ہے۔ انسان کو مرد اور عورت کی اکائی سے تخلیق کیا ہے اور یہی تخلیق کار کی آرزو ہے۔

''کہ ہم ایک سنسان حجرے کی اس رات کی آرزو ہیں
جہاں ایک چہرہ، درختوں کی شاخوں کے مانند
اِک اور چہرے پہ جھک کر، ہر انسان کے سینے میں
اک برگِ گل رکھ گیا تھا
اسی شب کا دُزدیدہ بوسہ ہمیں ہیں''

راشد کی لفظیات، اس کا محاورہ بہت حد تک اجنبی اور غیر مانوس ہے۔

ڈاکٹر آفتاب احمد راشد کے بارے میں لکھتے ہیں کہ

''راشد کے مزاج کی کلاسیکیت اسکے لغت اور انتخابِ الفاظ سے بھی ظاہر ہوتی ہے۔ اسکے ہاں فارسیت کا اثر غالب ہے بلکہ فارسی الفاظ و تراکیب نے وہ زور باندھا ہے کہ اسے دیکھتے ہوئے یہ کہنے کو جی چاہتا ہے کہ راشد نے اردو میں فارسی شاعری کی ہے۔'' (۵)

راشد نے اپنی نظموں کی تعمیر میں الفاظ کی تراش خراش اور انتخابِ الفاظ میں احتیاط اور سلیقے کا ثبوت دیا ہے۔ جدید شاعری میں راشد کی نظمیں اپنی مثال آپ ہیں۔

ڈاکٹر آفتاب احمد کی رائے میں:

''راشد شاعر نہیں لفظوں کا مجسمہ ساز ہے۔ وہ نظمیں نہیں کہتا، سانچے میں ڈھلے ہوئے مجسمے تیار کرتا ہے۔'' (۶)

راشد کی نظموں میں سلاست تو ہرگز نہیں ہوتی لیکن ان کی نظموں میں روانی بلا کی ہوتی ہے اور نظموں کے لب ولہجہ میں اقبال کی سی گونج سنائی دیتی ہے۔

''نیا دور'' میں راشد نے اپنی نظموں پر تبصرہ کرتے ہوئے کہا کہ

''آپ نے میری نظموں کا مطالعہ کیا ہے تو آپ کو محسوس ہوگا کہ ان میں اس حد تک وحدت نہیں ہے۔ بیشتر مصرعوں کو توڑ کر مترنم الفاظ سے مربوط اور ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ میں نے آزاد نظم نے خیالات کے آزاد تسلسل کے ساتھ جامعیت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔''(۷)

اس نظم کی بحر متقارب ہے جو کہ فعولن فعولن ہے لیکن حسن کوزہ گر ۴ کے کچھ حصے میں تبدیلی کی ہے جس کی وضاحت ڈاکٹر محمد اسلم ضیاء یوں کرتے ہیں:

''نظم میں دو اوزانِ نظم:۔۔۔حسن کوزہ گر ۴ (گماں کا ممکن) میں ایک ایک رکن بقیہ رکن عروضی سے الگ ہے۔''(۸)

راشد نے آزاد نظم کو اردو ادب میں رواج دیا ہے اور اس کے فروغ کے لیے ان کا حصہ قابلِ ستائش ہے۔

حوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری، ''لا = راشد'' نگارشات، لاہور، بار اوّل ۱۹۹۴ء، ص ۱۰۳۔

۲۔ ایضاً ص ۷۸-۷۹۔

۳۔ وارث علوی، مضمون ''ن۔م۔راشد کی شاعری'' مشمولہ ''ن۔م۔راشد ایک مطالعہ'' از جمیل جالبی، مکتبہ اسلوب، کراچی ۱۹۸۶ء، ص ۱۴۵۔

۴۔ ڈاکٹر محمد فخر الحق نوری، ''توضیحات'' مضمون ''راشد کی شخصیت کا مذہبی زاویہ'' کلیۂ علومِ اسلامیہ و شرقیہ جامعہ پنجاب، لاہور، ۲۰۰۰ء، ص ۱۰۱۔

۵۔ ڈاکٹر آفتاب احمد، مضمون ''شاعروں کا شاعر'' مشمولہ ''ن۔م۔راشد ایک مطالعہ'' از ڈاکٹر جمیل جالبی، مکتبہ اسلوب، کراچی ۱۹۸۶ء، ص ۱۰۵۔

۶۔ ایضاً ۱۰۲۔

۷۔ ن۔م۔راشد، ''ہیئت کی تلاش'' مشمولہ ''نیا دور''، کراچی، راشد نمبر، شمارہ ۲۷، ۷۱، ص ۱۴۷۔

۸۔ ڈاکٹر محمد اسلم ضیاء، ''علمِ عروض اور اردو شاعری'' مقتدرہ قومی زبان، پاکستان، طبع اوّل، ۱۹۹۷ء، ص ۳۸۴۔

☆☆☆

آٹھ غزلیں

افضل گوہر☆

وہ کس لیے مجھے اتنا کمال دیتا ہے
کہ بات بات پہ میری مثال دیتا ہے

تم آئنہ تو بنے ہو مگر خیال رہے
کبھی کبھی کوئی پتھر اچھال دیتا ہے

سروں پہ رکھے ہوئے ہیں کس دعا کے ہاتھ
اِسی لیے وہ مصیبت کو ٹال دیتا ہے

ذرا سی بات پہ اتنے بھی قہقہے نہ لگا
خوشی کا حد سے گزرنا ملال دیتا ہے

یہ زندگی بھی انوکھا سوال ہے گوہؔر
کہ جس سے پوچھتا ہوں ہنس کے ٹال دیتا ہے

افضل گوہر

تمام راستے خوشبو بناتا جاتا ہے
نجانے کون یہاں روز آتا جاتا ہے

ہمیں ہی دوسری جانب نظر نہیں آتا
ہوا کے ہاتھ تو بادل ہٹاتا جاتا ہے

گھما رہی ہے مجھے یوں زمین کی گردش
کہ رُک گیا ہوں تو چکر سا آتا جاتا ہے

ہم اس کی خاک سے باہر نکل کے کچھ بھی نہیں
وہ بار بار یہ منظر دکھاتا جاتا ہے

بچاؤ کے لیے ہم شور کیا کریں گوہؔر
کہ کھیت آپ ہی چڑیاں چگاتا جاتا ہے

☆افضل گوہؔر نمائندہ غزل گو شعرا میں شمار کیے جاتے ہیں۔ سرگودھا میں پیدا ہوئے، آج کل مستقل طور پر ملتان میں قیام ہے۔ عرصہ بیس سال سے شعر و سخن سے وابستہ ہیں۔ ان کی پہلی کتاب ''اچانک'' ۲۰۰۱ء میں شائع ہوئی۔ دوسری کتاب ''ہجوم'' زیرِ طبع ہے۔ ملک میں شائع ہونے والے ادبی رسائل میں ان کا کلام تواتر سے شائع ہوتا رہتا ہے۔

افضل گوہر

اِسی لیے تورات کی ٹھنڈک کو حیرانی ہے
اِس جلتے صحرا کی ریت میں کیسے پانی ہے

یہ جو ہم اپنے پاؤں پر چلتے پھرتے ہیں
اِس سے زمیں کو گھومتے رہنے میں آسانی ہے

ہم تو اپنا جسم لحاف کیے رکھتے ہیں بابا
ہم نے کسی کے لمس سے کونسی آگ چرانی ہے

اِسی لیے تو دن اگنے میں دیر ہو جاتی ہے
یا سورج اندھا ہے یا پھر رات پرانی ہے

اِس صحرا میں گوہرؔ ہمارے مجنوں رہتے ہیں
کیا بتلاؤں کس نے کتنی خاک اڑانی ہے

افضل گوہر

یہ جو بہتا جا رہا ہے یہ تو پانی اور ہے
ورنہ دریا کے بہاؤ کی کہانی اور ہے

اُس نے جانے کس لیے رومال میں بھیجے ہیں پھول
یاد کرنے کے لیے تو اک نشانی اور ہے

یہ جو لے کر پھر رہا ہوں جسم کی گٹھڑی کو میں
اِس سے لگتا ہے کوئی نقل مکانی اور ہے

راکھ ہونے کے ہیں سب کے سب الاؤ کی طرح
کیا سنانے کے لیے کوئی کہانی اور ہے

غور سے دیکھا کرو تم اپنی مٹی کی طرف
اِس زمیں کی ایک رنگت آسمانی اور ہے

افضل گوہر

تجھ کو ہر گام پہ کیوں دھوپ کا شک پڑتا ہے
میرا سایہ تو بہت دور تلک پڑتا ہے

میں تو دھرتی پہ اکڑ کر بھی نہیں چل سکتا
ایسا کرنے سے مرے سر پہ فلک پڑتا ہے

دیکھنا چاہتا ہوں میں ابھی منظر کی مٹھاس
جانے کیوں آنکھ میں اشکوں کا نمک پڑتا ہے

شہر جنگل ہے تو پھر یہ بھی غنیمت سمجھو
آدمی دُور تلک کوئی جھلک پڑتا ہے

تجھ پہ نور آ ہی گیا ہے تو تکبر مت کر
روشنی لے کے تو ہر چاند چمک پڑتا ہے

افضل گوہر

تو کیا ہوا ہے جو رُک گئی ہے زبان اس کی
ہوا پہ لکھی ہوئی ہے سب داستان اس کی

اسے ہواؤں کے ساتھ اڑنا جو آ گیا تھا
کہاں تلک خاک باندھتا خاکدان اس کی

ہم اس کو لڑنے کا مشورہ دے کے کیا کریں گے
نہ اس کے ترکش میں تیر ہیں نہ کمان اس کی

اگر وہ سورج اُتر کے پاؤں میں آ گیا تو
سنبھال پائے گا دھوپ کب سائبان اس کی

وہ خود ہی پنجرے میں قید بیٹھا ہوا ہے ورنہ
زمین سے آسمان تک ہے اُڑان اس کی

اُسے مسائل نے گھیر رکھا ہے ایسے گوہرؔ
کہ ایک کمرے میں گھر ہے اک میں دکان اس کی

افضل گوہر

افضل گوہر

کوئی بھی تیر کہاں اس طرف سے آیا ہے
مجھی سے لڑنے کوئی میری صف سے آیا ہے

یہ صرف ہاتھ ملانا تو اک روایت ہے
گلے ملوں گا اگر تُو نجف سے آیا ہے

کئی دنوں سے سمندر اداس ہے سارا
نجانے کونسا موتی صدف سے آیا ہے

کوئی احاطہ نہیں میرے گھر کے نقشے میں
میں کیا بتاؤں کوئی کس طرف سے آیا ہے

تماشہ گاہ بھری ہے ہجوم سے گوہؔر
نہ دیکھ کون یہاں کس شغف سے آیا ہے

پہلے جیسی اب آنکھوں میں آب وتاب کہاں
لوگ نجانے کھو آئے ہیں اپنے خواب کہاں

اِس طوفان کی شدت میں تو کچھ بھی نہیں کھلتا
بہتے ہوئے پانی میں بن جائے گرداب کہاں

میرے مولا تو نے بنائے کیسے کیسے چہرے
کوئی بھلا پڑھ سکتا ہے ہر ایک کتاب کہاں

ہوتی ہے ہر اک پانی کی اپنی ہی تاثیر
ورنہ بارش سے بھرتا ہے ہر تالاب کہاں

افضل گوہر سارا باغ ہے کانٹوں کی ملکیت
دُور دُور تک شاخوں پر اب کوئی گلاب کہاں

لیاقت علی

''ٹرائی اینگل''

فون کی گھنٹی بجی تو ریسیور اٹھاتے ہی علی یوں بے صبری سے بولا جیسے فون ملاتے ہی مٹھیاں بھینچ کر کہہ رہا ہو اُٹھا یار فون اُٹھا اور میں جو چائے کے کپ کے آخری گھونٹ آہستہ آہستہ بھرتے ہوئے ٹہلتے ٹہلتے فون تک پہنچا تھا جیسے بہت دیر کر رہا ہوں۔ کچھ سنا تم نے؟ کیا؟ میں نے قدرے توقف کے بعد اُس کی آواز پہچانتے ہوئے پوچھا ''سالی نے شادی کر لی۔'' کس نے؟ میں نے جواب علی سے مانگا تھا مگر پاس بیٹھے خاور سے جیسے رہا نہ گیا اور ریسیور کھینچتے ہوئے بولا ''آپ کی لاڈلی محبوبہ فری نے اور کس نے'' فری نے! میں حیرت سے چونکا اور پھر کچھ ہی دیر بعد علی، میں اور خاور، خاور کے بیڈروم کی چٹخنی چڑھائے فری سے اپنے اپنے تعلقات کی روداد پہلی مرتبہ لہک لہک کر اور مزے لے لے کر سنا رہے تھے۔ ہر نئے انکشاف اور واقعے کا اختتامی اور کلیدی جملہ ایک سا تھا ''بھئی بڑی چیز تھی ظالم کی بچی''۔۔۔اور پھر سے یہ تلذذ بھری کہانی نئی جزئیات، نئے واقعات اور نئے تناظرات میں شروع ہو جاتی۔ یوں تو میں بھی اُس لمحے بلند ہوتے قہقہوں اور بات بے بات بڑھی ہتھیلیوں پر زور زور سے پڑتی ہتھیلیوں کے اس کھیل میں برابری سے حصہ ڈالنے کی کوشش کر رہا تھا، تاہم اندر ہی اندر اچانک ملنے والے اس صدمے اور شکست کے عجیب احساس کے بدولت میرے قہقہوں کا پھیکا پن اور ڈھیلی ہتھیلیوں کی چوٹ ایسی نہ تھی کہ جسے خاور اور علی محسوس نہ کر سکتے۔ اسی لیے خاور نے اپنے مخصوص طویل قہقہے کے بعد عینک ذرا نیچے کھسکائی اور آنکھیں اوپر کو مٹکاتے ہوئے پوچھا خیر تو ہے جنابِ من، کہیں سچی مچی والا عشق تو نہیں فرمانے لگ گئے تھے محترمہ سے؟ اور پھر اپنے جملے کے ختم ہونے سے بھی پیشتر اپنا مخصوص اور طویل قہقہہ لگایا جسے علی کے اشتراک نے اور گونج دار بنا دیا اور پھر دونوں نے ہاتھ پر اس زور سے ہاتھ مارا کہ تالی کی گونج کمرے سے باہر تک جا پہنچی جس پر خاور کی بیوی نے دروازہ کھٹکھٹاتے ہوئے پوچھا خیریت تو ہے؟ کچھ نہیں۔۔۔کچھ نہیں۔ بس یونہی ذرا مذاق کر رہے تھے۔ خاور نے بلند آواز میں سر اور گردن کو پیچھے کی جانب تناؤ دیتے ہوئے جواب دیا اور پھر آہستہ سے فری کی وارفتگی اور فنکاری کی پھر سے داد دینے لگا۔ ہر نئے ہُنر کے بیان پر علی یوں چونک کر کھڑا ہوتا جیسے اُس کے غیر مربوط تصور کو خاور نے مربوط لفظوں کا پیراہن بخش دیا ہو اور پھر اپنی ہی بائیں ہتھیلی پر دائیاں ہاتھ الٹا مارتے ہوئے کہتا بالکل۔۔۔بالکل۔ ''یار سوچتا ہوں جب مجھ ایسے تجربہ کار اور جہاں دیدہ آدمی کی تھرتھری چھوٹی جاتی تھی تو تم ایسے نوجوان اناڑیوں کا کیا حال کرتی ہوگی''۔ خاور پھر سے اپنی مکار ہنسی ہنستے ہوئے بولا اور پھر آہستہ آہستہ دائیں سے بائیں یوں مستی سے جھولنے لگا جیسے اُن لمحوں کی سرشاری اُس پر پھر سے طاری ہوگئی ہو جن کا بیان وہ کر رہا تھا۔ اگر وہ تمام واقعات میری اپنی آپ

بتی کی جزئیات سمیت ازسرنو پیشکش نہ ہوتے تو شاید مجھے کبھی یقین نہ آتا کہ خاور سچ کہہ رہا ہے لیکن اب سوائے ماننے کے میرے پاس چارہ ہی کیا تھا۔ ممکن ہے فری نے خاور کو ہمارے تعلقات کی تمام تر جزئیات سے آگاہ کر رکھا ہو اور وہ آج مجھے محض جلانے یا یہ جتلانے کے لیے کہ دیکھو تم نے تو ہم سے چھپایا لیکن ہمیں پتہ چل ہی گیا، یہ سارا قصہ اپنے نام سے منسوب کر کے سنا رہا ہو؟ یونہی میں نے دانستاً اس سچے واقعے کو چھوٹے سے خدشے سے جھوٹا بنانے کی ناکام کوشش کی، لیکن علی جو اپنی رُوداد کے لیے مناسب الفاظ نہ ہونے کے سبب خاور کے تجربات ہی پر بار بار کسی بھولی ہوئی چیز کے اچانک یاد آنے جیسے تاثر کے ساتھ چونک رہا تھا بھلا وہ کیونکر جھوٹ بولے گا؟ اُسے تو فری اور میری محبت۔۔۔ سوری تعلقات کا علم تھا۔ تو اس کا مطلب ہے میں کسی خواب کے عمل سے نہیں گزر رہا بلکہ یہ دونوں واقعی سچ کہہ رہے ہیں۔ کم از کم علی تو جھوٹ نہیں بول سکتا کیونکہ اُس کی ازلی صاف گو طبیعت، اکھڑپن اور ہٹ دھرمی کے سبب ہی تو وہ ہم تینوں کی مثلث کے اُس کونے پر نہ تھا جہاں میں تھا، حالانکہ جب فری، علی اور میں نے ایک ہی روز ایک این۔ جی۔ او میں ملازمت کا آغاز کیا تھا تو فری کا رویہ علی اور میرے ساتھ مشترکہ طور پر ایک سا تھا لیکن پھر اُس کی طرف سے تعلق کی خواہش کے سگنل میں نے اس تیزی سے وصول کیے کہ چند ہی روز میں ہم شہر کے مضافات میں گھومتے پھرتے اس منصوبے پر باہمی مشورہ کر رہے تھے کہ علی کو اپنے راز میں شریک کر لینا چاہیے یا نہیں؟ فری ابھی اس فیصلے سے مکمل طور پر متفق نہیں تھی جب کہ میرا خیال تھا کہ علی بظاہر جذباتی غصیلا اور ہٹ دھرم لیکن قابل اعتبار اور وقت پر کام آنے والا دوست ہے اس لیے اُسے محبت کے اس کھیل میں اہم کردار دیا جا سکتا ہے۔ اور پھر کچھ ہی دیر میں ہم دونوں علی کے گھر کے سامنے بیل دینے کے بعد دروازہ کھلنے کے منتظر تھے۔ فری ذرا ایک طرف کو چادر میں سمٹی سمٹائی کچھ ڈری ڈری دکھائی دے رہی تھی جب کہ میں نظریں گھر کی بالائی منزل پر لگی کھڑکی پر ٹکائے دیکھ رہا تھا کہ کب علی آہستہ سے کھڑکی کا پٹ کھولتا ہے۔ کیونکہ علی کی عادت تھی کہ پہلے اس کھڑکی کو ذرا سا کھول کر چوری سے نیچے دیکھتا اور اگر موجود شخص پسندیدہ ہوتا تو ملنے آجاتا وگرنہ اندر ہی سے اپنی عدم موجودگی کی خبر بھجوا دیتا۔ علی نے آہستہ سے کھڑکی کھول کر نیچے دیکھا تو میں کچھ کہے بغیر صرف مسکرا دیا۔ اُس نے کھڑکی پوری کھول کر جب ہم دونوں پر نگاہ دوڑائی تو پہلے تو ذرا متعجب ہوا پھر اُس کے چہرے پر بھی جواباً ہلکی سی معنی خیز مسکراہٹ پھیل گئی اور وہ ہمیں اپنی بوڑھی والدہ سے اس تعارف کے بعد اپنے کمرے میں لے آیا کہ میرا دوست وسیم اور فری بھابھی! فری بھابھی! وسیم کے منہ سے تعلق کی اس نئی جہت پر عجیب سا احساس ہوا۔ کہاں تو تمام دن آفس میں مِس فرح مِس فرح کی گردان ہوتی تھی اور کہاں اب فری بھابھی۔۔۔! وقت کی بھی اپنی چالیں ہیں ہر لمحے کی صداقت کو اپنے رنگ میں رنگنا اور اپنے حصے کی سہولت پیدا کر لینا اس کے لیے کوئی مشکل کام نہیں۔ رہا اس مثلث کا تیسرا اور سب سے معتبر کونا خاور، تو ہمیں جب یہاں ملازمت ملی خاور پہلے سے یہاں کا سینئر ملازم تھا۔ پہلے پہل تو اُس کے اور ہمارے درمیان مرتبے کے فرق اور کچھ عمر کے

لحاظ نے ایک تکلف کی سی فضا قائم رکھی لیکن پھر آہستہ آہستہ ہم میں اور انتظامیہ میں پیدا ہونے والی بعض غلط فہمیوں کو مناسب طور پر دور کروانے اور ہمارے ساتھ دوستانہ مراسم رکھنے کے سبب خاور بھی ہمارا قریبی دوست بن گیا۔ بات آپ جناب سے تو تڑاک تک آن پہنچی۔ فری علی اور میں ایک دوسرے کو محض نام لے کر پکارتے جب کہ خاور کو ہم سب خاور بھائی کہا کرتے۔ یوں بھی ہم تینوں ابھی ۲۲ سے ۲۵ برس کے ایج گروپ کے لوگ تھے جب کہ خاور تقریباً ۳۵، ۳۶ برس کا مڈل ایج شادی شدہ شخص تھا، تاہم اپنی زندہ دل طبیعت اور مفید مشوروں کے سبب ہم تینوں کا ایسا دوست بنا کہ پھر ہر طرح کی تفریق کا احساس جاتا رہا اور وہ باتیں بھی جو ہم ایک دوسرے سے بھی شیئر نہ کر پاتے خاور بھائی سے ضرور کر لیتے۔ فری کی علی یا مجھ سے دوستی یا ایسے تعلق کی توقع تو پھر بھی کی جا سکتی تھی لیکن خاور سے ایسا تعلق! میرے لیے کسی ایسی خبر کا سا تھا جو وقوع پذیر تو ہو سکتی ہو پر اعتبار میں شرمندگی لیے ہوئے ہو۔ خاور بھائی۔! فری کے منہ سے نکلا یہ طرزِ تخاطب کسی بھولے ہوئے فلمی منظر کی مانند اچانک ذہن کے پردے پر فلیش ہوا تو یاد آیا کیوں کچھ ہی روز میں فرح ہمارے تعلق سے خاور اور علی کو بے خبر رکھنے پر اصرار کرنے لگی تھی۔ میں اُن دونوں سے دوستی اور تعلق کو بطور دلیل پیش کرتا تو وہ آہستہ سے مسکراتے ہوئے کہتی ''بڑے احمق ہو تم بھی ہر کسی پر کتنی جلد اعتبار کر لیتے ہو'' اور میں یوں چونکتا جیسے میرے خلاف جڑیں پکڑنے والی کسی بڑی سازش سے مجھے کسی ہمدرد نے بروقت آگاہ کر دیا ہو۔ اسی لیے میں دانستاً علی اور خاور سے ذرا کترانے لگا۔ آج یاد آتا ہے کہ خود اُن کا رویہ بھی تو میرے ساتھ ایسا ہی لیا دیا سا تھا جسے میں اپنے رویے کا ردِعمل سمجھ کر دل ہی دل میں ندامت محسوس کرتا رہتا تھا۔ تو کیا وہ دونوں بھی اپنے خلاف ہونے والی کسی بڑی سازش سے آگاہی کو محسوس کر چکے تھے؟ چلو شرمندگی کا یہ احساس تو مٹا۔ میں نے یونہی اس سارے واقعے سے کوئی مثبت نتیجہ نکالنے اور دل کے اطمینان پر ذہن کو تیار تو کیا لیکن فری کے کپکپاتے ہونٹ بار بار خاور بھائی کا زہر اگل رہے تھے۔ خاور بھائی! ویسے اب اُس سالی کے ساتھ کرنا کیا چاہیے؟ علی کے سوال نے اس ساری کیفیت سے حظ اُٹھانے اور اپنی اپنی کہانیوں کے بیان کے بعد محض تصور میں ساری کڑیاں ازسرنو جوڑتے ذہنوں میں جیسے بھاری پتھر پھینکا اور سب نے اپنی توجہ اب ماضی سے نکال کر مستقبل کی حکمت عملی پر مرتکز کر دی۔ کچھ ہی دیر میں علی تھوڑی کو بائیں انگشتِ شہادت سے کھجاتا کھجاتا یوں چونکا جیسے کسی بڑے منصوبے کو تخلیق کرنے میں کامیاب ہو گیا ہو۔ ''یوں کرتے ہیں کہ سالی کو یہاں بلاتے ہیں اور سب مل کر ننگا کرتے ہیں''۔ علی نے بات محض محاورتاً کی تھی مگر جانے کیوں میرا جی چاہا کہ اگر واقعی ایسا ہو جائے تو میں اس پر محض تھوکوں گا۔ تھوکوں گا؟ میرے اندر کی خود پسندی اور چاہے جانے پر حق ملکیت کے اس احساس کو ملنے والی اچانک شکست نے ایک عجیب طرح کا تعصب مجھ میں پیدا کر دیا تھا ورنہ میں بھی تو علی اور خاور سے کچھ مختلف نہ تھا جو فری سے محض جسم کا کھیل کھیلتے رہے تھے تو پھر یہ وفا یا بے وفائی اور جلاپے کا یہ احساس مجھ میں کیوں پیدا ہو رہا تھا جو سراسر محبت کی دین ہے۔ یوں تو میں جلاپے کے اس احساس اور خفت کو کسی قدر

مٹانے یا کم کرنے کے لیے اپنی اس کہانی کو جو علی اور خاور کے تجربات سے ذرا بھی مختلف نہ تھی بعض اضافی واقعات اور اپنے حصے میں آنے والی بعض خصوصی عنایات کو اپنی ذات کے سحر اور چاہے جانے کے فطری حق میں بطور سند پیش کر چکا تھا تاہم اندر کی جلن اور شکست کا احساس بدستور نہ صرف قائم تھا بلکہ خاور اور علی کی ہنسی اسے اور بھڑکا رہی تھی۔ بہرحال کچھ ہی دیر میں علی کے جذباتی مشورے کو خاور کے تجربے نے عملی صورت دی اور یہ طے پایا کہ خاور کی بیوی جب گھر پر نہیں ہوگی تو وہ فری کو کسی بہانے اپنے گھر بلائے گا۔ اس بہانے اور فری کی آمد کا ذمہ خاور نے یقین کے ساتھ اپنے ذمے لے لیا تھا کیونکہ فری اور خاور کے تعلق کی بنیاد کسی توقع یا غرض پر قائم نہیں تھی اس لیے کوئی تاسف یا دُکھ اسے ختم نہیں کر سکتا تھا اور خاور کو یقین تھا کہ وہ اُس سے ملنے آجائے گی اور پھر جب وہ اُسے اپنے بیڈروم تک لے جانے پر راضی کر لے گا تو بیڈروم میں پہلے سے چھپے علی اور میں اچانک نمودار ہو جائیں گے۔ اس کے بعد کی حکمت عملی خود اُسی لمحے کے سپرد ٹھہری اور ہم الگ ہو گئے۔ خاور نے اس سارے عمل کے لیے بس ایک ہفتے کی مہلت طلب کی تھی۔ اس سارے ہفتے کے دوران علی اور میں نے اپنے موبائل فون اپنے پاس رکھے کہ نجانے کب اُس لمحے کی صداقت کو جاننے کا موقع ہاتھ آجائے جس کی کہانی خود اُسی کے ذمے واجب تھی۔ مگر ایک ہفتہ گزر گیا اور خاور کا فون نہ آیا تو ہم دونوں انتظار کی اس صعوبت سے تنگ آ کر بالآخر اُس کے گھر خود ہی پہنچ گئے۔ پہلے تو وہ ہمیں دیکھ کے چونک سا گیا پھر اِدھر اُدھر کی چند سرسری باتوں کے بعد بولا ''چھوڑو یار بھلا اب اُڑتی چڑیا کے پیچھے دوڑنے سے کیا حاصل''؟ میں نے اور علی نے ایک دوسرے کی طرف یوں دیکھا جیسے ہمیں خاور کے جواب سے کوئی زیادہ اطمینان نہ ہوا ہو۔

☆☆☆

اوریانا فلاشی/ خالد سعید

قسط4

ایک مرد

دوپہر کے وقت وہ تمہیں کہیں اور لے جانے کے لیے چل پڑے۔ تمہارے دائیں جانب ماتا کے داغوں والا وہی شخص تھا اور بائیں طرف ایک کرنل تھا۔ جو ماتا کے داغوں والے شخص سے جھگڑ رہا تھا۔ سپرنگ والی نشستوں پر مشین گنوں سے مسلح دو محافظ بیٹھے تھے۔ جبکہ دو اور مسلح محافظ ڈرائیور کے ساتھ والی سیٹ پر براجمان تھے۔ آٹھ لوگ ایک ہی کار میں، اور اتنے اجسام کی موجودگی سے تمہارے لیے وہاں سانس لینا بھی دوبھر ہوا جا رہا تھا اور لتر پریڈ کے نتیجے میں پڑنے والی چوٹیں اور زیادہ درد کر رہی تھیں۔ تمہاری پسلیوں میں چبھنے والا ریوالور اس اذیت کو اور بڑھا رہا تھا۔ یہ ریوالور ماتا کے داغوں والے شخص کے ہاتھ میں تھا، جو مسلسل اس بات کو دوہرا رہا تھا: ''میں تمہیں دیکھ لوں گا، لیفٹیننٹ، بلکہ تم خود بھی اس شے کو اپنے ساتھ ہوتا ہوا دیکھو گے'' یا پھر ''دیکھتا ہوں کہ تم یہ گنگ پنے ناٹک چھوڑتے ہو یا نہیں، لیفٹیننٹ، تم خود ہی یہ سب کچھ بند کر دو گے!'' اور ہر ایسی دھمکی کے بعد وہ تمہاری ٹانگوں پر زوردار ٹھوکر لگاتا۔ مگر تم نے مسلسل اپنی زبان بند رکھی اور باہر سڑک کی جانب خلا میں گھورتے رہے۔ اس مہمل اور لایعنی امید پر کہ کوئی نہ کوئی انہونی ہو جائے۔ کوئی معجزہ، کوئی کرامت یا کوئی حادثہ ہی جو تمہارے لیے وہاں سے فرار کو ممکن بنا دے گا۔ لیکن ایسا کچھ بھی تو نہ ہوا۔ موٹر کار بغیر کسی روک ٹوک کے پورے اعتماد کے ساتھ اپنی معمول کی رفتار کے مطابق رواں دواں رہی، اس کار کے آگے اور پیچھے مسلح موٹر سائیکل سوار فوجی تھے کسی نے بھی ان پر ذرہ برابر توجہ دینے کی زحمت نہ کی۔ جب یہ کار دوسری کاروں کے برابر سے گزرتی اور تم ان دوسری کاروں میں بیٹھے ہوئے لوگوں سے آنکھ ملانے کی کوشش کرتے، تو یا تو وہ آنکھیں چرانے کی کوشش کرتے اور یا پھر ان کا جواب خالی نگاہیں ہوتا؛ ایک قریب سے گزرنے والے شخص نے پلٹ کر دیکھا بھی، تو اس کے انداز میں کسی ایسے شخص کی لاتعلقی عیاں تھی جو اِس بات پر ضرور متحیر تھا کہ انہوں نے اب کس شخص کو گرفتار کیا ہے؟ ''ایک چور، ڈاکو'' یا پھر۔۔۔۔'' اگر انہوں نے کسی چور، ڈاکو کو پکڑا ہے، تو ظاہر ہے کہ یہ سب کچھ ان کے لیے بہت بھلا ہوا!'' ایک مقام پر تمہیں لگا کہ جیسے سڑک کنارے فٹ پاتھ پر ایک جوان رعنا کے ہمراہ گھومتی ہوئی لڑکی نے سچ کو اپنے اندروں تک محسوس کر لیا ہو؛ اس کے دلاویز چہرے پر اضطراب کی شکنیں ابھریں، اور اس نے اپنے نوجوان ہمراہی کی کلائی پکڑ کر تمہاری جانب اشارہ کیا اور اِس مہربانی سے تمہارے دل کو ایک سچی ڈھارس ملی۔ اک آس بندھی ایسے جیسے وہ لڑکی پورے شہد کی علامت تھی اور سارا شہر اپنی کھڑکیاں کھول کر نعرے لگانے کے لیے تیار تھا: انہوں نے اسے گرفتار کر لیا ہے، انہوں نے اسے پکڑ لیا ہے! ہمیں جلدی کرنا چاہیے، کوئی عمل۔۔۔ اور ہمیں ہر صورت اسے آزاد کرانا

چاہیے! جوان رعنا نے اپنے کندھے اچکائے، ایسے جیسے اسے سمجھا رہا ہوں، لعنت بھیجو اس پر، چھوڑو اسے، خوامخواہ پرائی آگ میں کودنا کہاں کی عقل مندی ہے اور یوں وہ سچ مچ ڈھارس ایک اتھاہ مایوسی میں ڈھل گئی، تم نے ایک عالم اضمحلال اور شدید تکان کی کیفیت میں اپنا سر جھکا لیا۔ ''اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا'' اور جیسے ایک بحری جہاز کے غرق ہونے کے بعد اس کا ملبہ سطحِ سمندر پر تیرتا ہے۔ ویسے ہی ایک احساسِ شکست، تمہارے چہرے کی لکیروں میں ابھر آیا۔ تمہیں اپنا آپ بے حد مضحکہ خیز لگا کیونکہ تم مکھیٹر لوگوں کے ہجوم میں الف ننگے تھے۔ ایک شرمساری اور شرمندگی کے احساس نے تمہارے جسم سے تمہاری روح تک کو اپنی بے پایاں گرفت میں لے لیا۔ کیونکہ تم اپنے مشن میں ناکام رہے تھے تمہیں اپنا آپ بیحد اکیلا اور بے مایہ لگا اور امر واقعہ یہ ہے کہ تم واقعی تنہا تھے اور پھر یہ بھی کہ تم عین اس وقت اِس بات سے ہراساں تھے کہ وہ تمہارے ساتھ کیا سلوک روا رکھیں گے۔ ایک شک لہر نے تمہارے ضمیر کے اندر بہت دور تک ایک گہرا شگاف کر ڈالا کیا اس ساری صورت میں تم مزاحمت کے قابل رہ بھی سکو گے؟ ماتا کے داغوں والے شخص نے تمہاری اِس نفسیاتی کیفیت کو جان لیا۔ اس نے تمہارے پہلو میں چبھتے ہوئے ریوالور کو وہاں سے نکالا اور اس سے تمہارے جبڑے پر پورا دباؤ ڈالتے ہوئے کہا: ''سنو لیفٹیننٹ، ہم بہت جلد وہاں پہنچنے والے ہیں اور میں تمہیں یقین دلاتا ہوں کہ تم سب کچھ اگل دو گے۔ بے شک لیفٹیننٹ، میں ''زردہ پلاؤ'' سے تمہاری ایسی شاندار ضیافت کروں گا کہ تمہاری گنگ اور بند زباں خود ہی بولے گی۔ تمہیں پتہ ہے کہ میرے بارے میں کیا کہاوت مشہور ہے: یہ کہ میرے حکم سے تو پتھر کے مجسمے بھی سچ اگلنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ کیا تمہیں ابھی تک پتہ نہیں چلا کہ میں کون ہوں؟ تو سنو میں ہوں میجر تھیوفلیونا کوس (Theophiloin Nakos)۔

تم اس نام سے بہت اچھی طرح واقف تھے، اور جو دعویٰ وہ کر رہا تھا، کوئی ایسا غلط بھی نہ تھا۔ اس کے بارے میں پورے دیس میں ایک دلچسپ لطیفہ زرعام و خاص تھا۔ گو اس میں زیب داستان کا عنصر شامل ہو سکتا ہے۔ ہوا یہ کہ ایک معروف ماہرِ آثارِ قدیمہ کو اک مجسمہ ملا، لیکن اپنی پوری مہارت اور کوشش کے باجود وہ اس مجسمے کے دور کا تعین نہ کر سکا، ''مجھے خود ہی بتا دو!'' تنگ آ کر اس نے چلا کر مجسمے سے کہا۔ خیر مجسمے نے تو اسے کوئی جواب نہ دیا لیکن اس ماہرِ آثارِ قدیمہ کے نائب نے اسے کہا ''پروفیسر''، اسے ابھی میجر تھیوفلیونا کوس کے پاس لے جاؤ۔ وہ اس سے بکوا لے گا۔'' لیکن امر واقعہ سے تمہیں یہ جاننے میں بھی مدد ملی کہ وہ کون تھا اور یہ سب کچھ ایسے ہی تھا جیسے یک بیک ایک تیز ہوا چلی ہو اور اس نے تمہارے اندر شبہات، شکست اور اپنے ننگے پن کی مضحکہ خیزی کے احساس تمہارے دل کی سرزمین سے اڑا کر بہت دور کر دیا ہو۔ تمہارے دل کی سرزمین سے اڑا کر بہت دور کر دیا ہو۔ تمہارے اندر خوف اور شبہات کی جگہ اپنے تنہا ہوئے اور ننگ پر احساس تفاخر پیدا ہوا اور اس ایقان اور عزم کے ساتھ کہ تم ناقابلِ شکست ہو۔ تم نے اپنی نگاہیں اس شخص کی جانب کیں کہ جس کی جلد پر چیتے کے نشان پڑے تھے۔ سوراخ دار، زخموں کے

نشان، جو چیچک یا اس قسم کی کسی اور متعدی بیماری کے نتائج میں پڑے تھے اور تمہارے منہ سے قہقہوں کا ایک فوارہ نکلا۔ ''ہنسو، برخوردار اور ہنسو'' تھیوفلیونا کوس نے تمہارا ٹھٹھہ اڑایا۔ کار پہلے اولمپک سٹیڈیم، پھر یلٹس ہوٹل کے قریب سے بعد ازاں امریکی سفارتخانہ کے قریب سے گزری۔ سفارتخانے کے بعد سیدھے ہاتھ موڑ کاٹا اور تمہارا دل ایک پاگل تیزی میں دھڑکا۔ کیکروں کے درختوں سے پرے، سڑک کنارے، فٹ پاتھ سے تم نے فوراً فوجی پولیس کے خصوصی تفتیشی سیکشن ای۔ ایس۔ اے (E.S.A) کے دفتر کو پہچان لیا۔ یہ تشدد کے لیے رسوائے زمانہ مرکز تھا۔ یہ عمارت اب موجود نہیں رہی۔ اسے ایک پلازا بنانے کے لیے گرا دیا گیا تھا۔ لیکن پھر اس کی تعمیر یوں کبھی مکمل نہ ہو سکی کہ بہت سے لوگوں کے خیال میں یہ جگہ منحوس اور بھاری تھی اور یہاں پر رہائش ہزاروں بدبختیوں کو اپنے ساتھ لائے گی۔ فٹ پاتھ پر کیکروں سے پرے تم کچھ بھی نہیں دیکھ سکتے، ماسوا کٹے پھٹے کنکریٹ کے ستون کے اور کچھ لوہے کے لٹکے ہوئے پنجرے۔ زیادہ تر خالی جگہ کوڑے کرکٹ سے بھر کر تنگ گھاٹی بن گئی ہے۔ جب سمندر سے تیز جنوب مغربی ہوا چلتی ہے اور کوڑا کرکٹ کے ڈھیر طبش کے چھوٹے چھوٹے بھنور کی صورت میں ڈھل جاتے ہیں اور لوہے کے پنجرے کھوکھلے انداز میں کنکریٹ سے ٹکراتے ہیں۔ تو یوں لگتا ہے کہ ان کھنڈرات سے نالہ وشیون کی صدائیں ابھرتی ہیں اور اس سب بدصورتی اور بدہیئتی کے باوجود اس کی ہمسائیگی میں ایک بے حد خوبصورت اور سجل رہائشی علاقہ ہے۔ جہاں ہوادار ہمیشگیوں والے راستے بچھے پڑے ہیں۔ جن کے گرد سر سبز پیڑوں کی قطاریں ہیں۔ چھوٹے چھوٹے اور بے حد صاف وسفید ولاز، جن کے مکینوں کے پاس باورچی، خانساماں، دھوبی اور شوفر کی سہولتیں موجود ہیں۔ امیرانہ ٹھاٹھ والی چھوٹی چھوٹی آرٹسٹک عمارات، جہاں کے سفارتی مشن انتہائی خوش اسلوبی سے اِن کی دیکھ بھال کرتے ہیں۔ یہاں کی چمن بندی بے حد عمدہ ہے اور اِن عمارات کے باہر لگے پیتل کے کتبے دمکتے ہیں۔ یہ امر ناقابلِ یقین لگتا ہے کہ اس باغ عدن کے قریب میں ایک دوزخ بھی واقع تھی، جس کی کھڑکیوں میں سے تشدد کا نشانہ بننے والوں کی دلدوز چیخیں اور کراہیں سنائی دیتی تھیں۔ کیا، باورچی، خانساماں، دھوبی اور شوفر کی سہولتیں رکھنے والے امراء تک ان چیخوں کی صدا جاتی تھی؟ کیا، کونسلیٹ اور سفارتخانوں کے افسران، جو اِن سجے سجائے بنگلوں میں رہتے تھے اور جن کے ناموں کی تختیاں یہاں لگی تھیں۔ اِن صداؤں کو سنتے تھے، بالخصوص امریکی سفارتخانہ، کیونکہ یہ اس منحوس عمارت کے عین مقابل واقع تھا؟ یا اگر ان تک یہ چیخ و پکار پہنچتی تھی۔ تو وہ ایک مضحک شکل بنا کر رائے زن ہوتے تھے؟ خداوند کریم، رحم، وہ پھر سے اس کام پر شروع ہیں اور یہ آس بھی کہ یہ سب کچھ ہماری آج کی شام کی پارٹی کو غارت نہ کرے گا'' اسے چشم تصور میں بھی لانا ایک کارِ محال ہے کہ یہ ای۔ ایس۔ اے ہیڈ کوارٹر کی عمارت کس قسم کی رہی گی۔ شاید ایک خوبصورت اور پرشکوہ محل، جیسے ماسکو میں لوبی انکا (LubyAnka) کی عمارت، یا پھر میڈرڈ میں خفیہ پولیس کی عمارت، یا پھر بجیرہ روم کے ملکوں میں واقع ایسے باڑے، جہاں کی دیواریں خستہ اور کند، گھناونی انتظار گاہیں، ادھڑے ہوئے

مصنوعی چمڑے سے بنی باز و دار کرسیاں، غلیظ اور بھرے راکھ دان، اور غیر آراستہ اور پر ہیبت دفتر جن کی دیواروں پر آمروں کی بڑی بڑی تصویریں لٹکی ہوتی ہیں اور ڈیسک کے پیچھے، پسینہ میں شرابور ایک دفتری ___ جن کی انگلیوں کے ناخن تک سیاہ ہوتے ہیں، طمطراق والی بڑی بڑی مونچھیں۔ عقل چوس چربیلے چہرے۔ کافی کے کپ لانے والے سپاہی جن کے چہروں پر خوف و دہشت مخمد ہوتی ہے۔ جی سر، حضور، میجر صاحب جی، کرنل صاحب جی اور پھر گرفتار شدگان کو رکھنے کے لیے تاریک تہہ خانے، زیرِ تفتیش ملزموں کے لیے خصوصی عقوبت خانے۔ ان میں سے ایک عقوبت خانہ سب سے اونچی منزل پر واقع تھا۔ سپاٹ چھت کے قریب ایک موٹر کا انجن پوری رفتار سے چلا دیا جاتا تھا تا کہ زیرِ تفتیش ملزموں کی چیخ و پکار باہر نہ جا سکے۔ اس سب کا ذکر تم نے انتہائی تفصیل کے ساتھ ان صفحات پر کیا جو تم نے اپنی موت سے صرف ایک قیل رقم کیے تھے۔ جب تم نے تئیس (23) صفحات لکھ لیے تو پھر انہیں پھاڑ کر پھینک دیا اور مجھے ان صفحات کے پرزے جمع کرنے سے انتہائی سختی سے منع کیا لیکن میں نے ان پرزوں کو جمع کیا اور اپنی مایوسی کی انتہا میں دریافت کیا، کہ یہ سب کچھ تو یہاں صرف پہلے چوبیس گھنٹوں کی روئیداد تھی اور یہ وہی فہرست ہے جو آج بھی مجھ پر لرزہ طاری کر دیتی ہے۔ پرتشدد اور اشتعال انگیز واقعات کی کثرت جو یہاں کا معمول تھا یہ امر واقعہ کہ برسوں گزرنے کے باوجود تم کچھ بھی تو نہ بھولے تھے۔ ہر نام، ہر جملہ، ہر جسمانی اشارہ، اپنی تمام تر جزئیات سمیت تمہاری لوحِ حافظہ پر کندہ ہو گیا تھا۔ جیسے آج کی کمرشل دنیا میں کوئی ایک تجارتی برانڈ۔

تم نے ان صفحات میں لکھا، کہ جب وہ موٹر کار صحن کے اندر داخل ہوئی۔ تو تم ایک خطرے کی دہشت کی گرفت میں تھے اور تھیوفلیونا کوسن نے تم سے کہا، ''خوش آمدید لیفٹیننٹ'' فوجی سپاہیوں نے اپنی سب مشین گنوں کا نشانہ درست کیا اور انتہائی اضطراب کے عالم میں تیز حرکات کے ساتھ اپنی پوزیشنیں تبدیل کیں، سخت و بلند احکامات اور سرگوشیوں کے اختلاط میں سوالات ابھرے، کون ہے یہ، ننگے پاؤں، ننگے بدن، اور کیا جرم ہے اس کا؟ وہ سیڑھیوں پر سے تمہیں دھکیلتے ہوئے اوپر ایک دفتر میں لے گئے اور اخبارات میں اشاعت کے لیے تمہاری تصویر بنائی۔ وہ تصویر جس میں تم ایک حسین اور وجیہہ مگر تھکے ہارے پیراک لگ رہے ہو، تمہارے بازو ایک ڈھیلے ڈھالے انداز میں تمہارے پہلوؤں پر لٹکے ہوئے ہیں۔ تمہارا سر تمہارے بائیں شانے کی جانب جھکا ہوا ہے اور دور بہت دور تک خلا میں گھورتی ہوئی تمہاری آنکھیں، ایک دل شکن گہری اداسی کا بیان ہیں۔ پھر انہوں نے تمہارے طبی معائنہ کے لیے ایک ڈاکٹر کو بلایا۔ دراصل وہ یہ جاننا چاہتے تھے کہ تمہاری خاموشی کسی گہرے صدمے کا نتیجہ تو نہیں۔ ڈاکٹر ایک دلچسپ اور غیر معمولی کردار تھا۔ اس کے محبت بھرے چہرے سے ذہانت کا شیرہ ٹپکتا تھا۔ اس کی چھوٹی چھوٹی چمکتی آنکھوں میں ساز باز کے اشارے اور طنز کی آنچ تھی۔ یوں لگتا تھا کہ یہاں اس کی آمد محض حسن اتفاق ہو۔ ایک مصنوعی حیرت سے اس نے تمہارے جسم پر جلتے ہوئے سگریٹوں سے ڈالے جانے والے نشانات کا معائنہ کیا۔ ''اوہ یہ کس کے کرتوت ہیں؟ انہوں نے شاید تمہیں ایش ٹرے کی جگہ پر استعمال کیا ہے؟ اس

نے انتہائی مہارت اور احتیاط کے ساتھ تمہارے بدن پر لگے زخموں، چوٹوں اور خراشوں کا جائزہ لیا۔ ''ادھر زیادہ درد ہے یا ادھر؟'' پھر اس نے تم سے پوچھا کہ تمہاری کنپٹی زیادہ سرخ ہے کیا یہاں زیادہ دکھن ہے؟ پھر اس نے جان بوجھ کو غصے اور جھنجھلاہٹ کا مظاہرہ کیا کیونکہ تم اس کی کسی بات کا جواب نہیں دے رہے تھے اور یہ امر تو واضح تھا کہ تم اسے پسند آئے تھے اور وہ کسی طور تمہاری مدد کرنا چاہتا تھا اور اِس امر واقعہ کے باوجود کہ اس نے انہی کی دی ہوئی وردی زیب تن کر رکھی تھی۔ تم بھی اسے پسند کرنے لگے تھے۔ لیکن اس کے لیے اپنی پسندیدگی کے جذبات اور محبت کے اظہار کے لیے تم کچھ بھی نہ کر سکتے تھے۔ تمہاری واحد امید یہ تھی کہ وہ یہاں زیادہ عرصہ ٹھہرے اور واقعی وہ ادھر زیادہ دیر ٹھہرا۔ دریں اثنا تھیوفیلیونا کوسن کا پیمانہ صبر لبریز ہو چکا تھا: ''ڈاکٹر، مجھے صرف یہ بتاؤ کہ یہ حالت صدمہ ہے یا نہیں، مجھے اپنے سوال کا فوری جواب چاہیے؟'' ''جی ہاں، میرا خیال ہے کہ وہ کسی خوف کے زیرِ اثر شدید صدمے کی حالت میں ہے لیکن میں اپنے دفتر میں اس کا تفصیلی معائنہ کروں گا اور تشخیص کو یقینی بنانے کے لیے مجھے اس کے کچھ لیبارٹری ٹسٹ بھی کرنے ہوں گے۔'' ٹسٹ میری گانڈ کا لو، ڈاکٹر، یہ تفتیش کا دفتر ہے، کوئی ابتدائی طبی امداد کا مرکز نہیں!'' اور میں ایک سائیکاٹرسٹ ہوں، انسانوں کا علاج کرتا ہوں، جانوروں کا معالج نہیں!'' اگر تم واقعی ایک سائیکاٹرسٹ ہو تو پھر بلاشبہ اندھے ہو، تمہیں یہ دکھائی نہیں دے رہا کہ وہ گونگے ہونے کی اداکاری کر رہا ہے اور تمہیں بھی جُل دے رہا ہے؟'' ''نہیں، میں خود اسے دیکھوں گا اور اس کا علاج کرنا پسند کروں گا!'' ''ڈاکٹر اب تم جا سکتے ہو، ہم خود اس کا علاج کر لیں گے۔'' انہوں نے دروازے کی جانب اشارہ کیا۔ اسے باہر جانے کے لیے دروازے کی جانب بڑھتے ہوئے دیکھنا ایسے ہی تھا، جیسے تمہارا انتظار کیے بغیر کشتی کو دور سمندر میں گم ہوتے دیکھنا ___ ''ٹھہرو، میں، آ رہا ہوں، میرا انتظار کرو!'' تمہارا جی کر رہا تھا کہ بھاگ کر اس کی آستینوں سے چمٹ جاؤ، اور اسے روک لو۔ میں بھی تمہارے ساتھ جاؤں گا، کوئی بہانہ کوئی عذر تراشو اور مجھے اپنے ساتھ لے چلو! لگتا تھا کہ تمہاری صدا اُس کے دل تک پہنچ گئی۔ وہ رُکا، تمہاری جانب مڑا اور تمہیں ایسی نظر سے دیکھا، جس میں یہ پیغام رقم تھا۔ مجھے علم ہے کہ تم ناٹک رچا رہے ہو، لیکن وہ اس سلسلے میں حالت تذبذب میں ہیں۔ اپنی کوششیں جاری رکھو، خداوند تمہاری مدد کرے۔ لیکن امر واقعہ یہ ہے کہ اب مکاری اور چالبازی کا فائدہ نہ رہا تھا اور وہ لمحہ اب آن پہنچا تھا جب تمہیں ان کا مقابلہ ایک مختلف انداز میں کرنا تھا۔ تم اب خود ہی ثابت کرو گے کہ تم نہ تو گونگے ہو اور نہ ہی بہرے: وہ تمہیں ایک کمرے میں لے جا رہے تھے۔ اس کمرے میں ایک میز اور دو کرسیاں اور ایک لوہے کے سپرنگوں والی چارپائی جس پر کوئی گدا موجود نہ تھا۔ علاوہ ازیں یہاں تین وردی پوش موجود تھے، جن کے بازو ان کے سینوں سے لگے ہوئے تھے، ان میں سے ہر ایک کی پیٹی سے ڈنڈے لٹک رہے تھے، یہ حجم میں اتنے بڑے تھے کہ انہیں قدیم وضع کا لٹھ کہا جا سکتا تھا۔ وردی پوش بھاری بھرکم اور گٹھے ہوئے کسرتی وجود کے حامل تھے۔ تم نے ان کی جانب دیکھا، لوہے کے اسپرنگوں والی چارپائی پر نگاہ کی اور کچھ لحظوں کے لیے تمہاری سمجھ میں نہ آ رہا تھا کہ بغیر گدوں کے اِس چارپائی کا

کیا مصرف ہے لیکن یکا یک سب کچھ روزِ روشن کی مانند عیاں ہو گیا۔ کسی بھی قسم کے جذبات سے عاری، وردی پوشوں میں سے دو تم پر جھپٹے اور تمہیں اپنی گرفت میں لے کر زبردستی اس چارپائی پر لٹا دیا۔ جب تمہارے جسم کو چارپائی کے ٹوٹے ہوئے سپرنگ لگے تو تمہیں یوں لگا کہ جیسے خاردار تار تمہارے بدن کے اندر دور دور تک چبھ گئے ہو۔ تمہارے منہ سے بے ساختہ چیخیں اور کراہیں نکلیں مگر انہوں نے اس پر کوئی توجہ نہ دی۔ تم نے اذیت اور تکلیف کا مقابلہ کرنے کے لیے پوری شدت سے اپنے ہونٹوں کو کاٹا: کیا یہ سلسلہ فوراً ہی شروع ہو جائے گا، یا ابھی اس میں کچھ دیر ہے؟ ایک شرم سے سرخ پڑتا ہوا اور کھانستا ہوا نوجوان کیپٹن دروازے پر دکھائی دیا: ''معاف کیجیے، سہ پہر بخیر، کیا میں اندر آ سکتا ہوں؟'' یوں لگتا تھا کہ وہ اس امر سے قطعاً غیر آگاہ ہے کہ یہاں خون میں لت پت ایک نیم عریاں شخص، ٹوٹے ہوئے اسپرنگوں والی چارپائی پر لیٹا ہے، وہ اس کے قریب ایک ڈیسک پر بیٹھ گیا۔ میز پر کاغذ کو تہہ کرنے والا آلہ رکھا اور ان کے قریب کچھ پتیلوں کو رکھا اور سوالات کا سلسلہ شروع کر دیا، جو واضح طور پر جارج سے متعلق تھے۔ تمہارا نام؟ کس سال میں پیدا ہوئے، تمہارا تعلق کس رجمنٹ سے تھا؟ اور چونکہ تم مسلسل حالت سکوت میں تھے، وہ خود ہی تمہاری جانب سے جواب دیتا رہا: ''اوہ، ہاں، معاف کرنا، تمہارے سب کوائف تو یہاں پر لکھے ہوئے ہیں۔ پیدائش: ۱۹۳۷ء، میں اس سال میں پیدا ہونے والے کئی لوگوں سے واقف ہوں۔ اسی سال میں پیدا ہونے والا میرا ایک عزیز دوست بھی تھا۔ ہم دونوں کیمپ ''534 میں اکٹھے تھے'' تم نے اسے گھور کر دیکھا، یہ سوچ کر حیران ہوئے، کہ آخر یہاں عین اس وقت اس کا کیا کردار بنتا ہے۔ کیا یہاں وہ محض خانہ پری کے لیے آیا ہے یا پھر وہ اِن ساری رسومات کا ایک حصہ ہے؟ کیا اسے فوجی شعبہ نفسیات کی طرف سے بھیجا گیا تھا___ کہ ادھر جاؤ، اور ایسے اداکاری کرو جیسے کوئی غیر معمولی بات وقوع پذیر نہیں ہو رہی، اس کے ساتھ نرمی کا سلوک کرو، اس کا بھروسہ جیتو، اور یوں ممکن ہے کہ تمہیں مثبت نتائج مل سکیں؟ ایک بات بہر حال یقینی تھی کہ وہ کوئی اہم شخص نہ تھا کیونکہ جب دروازہ ایک بار پھر کھلا، تو وہ تقریباً موت کی حد تک ہراساں ہو گیا۔ وہ اپنے قدموں پر یوں اچھلا، جیسے کسی شے نے اسے کاٹ کھایا ہو، یا پھر جیسے یہاں تو جرنیل داخل ہو رہا ہو، لیکن یہاں کوئی جرنیل نہ تھا، بلکہ سادہ کپڑوں میں دو اشخاص داخل ہوئے۔ انہوں نے اسے دھکا دے کر ایک جانب کر دیا اور سر کی خفیف جنبش سے اسے باہر نکلنے کا حکم دیا۔ وہ تمہاری چارپائی کے گرد کھڑے ہو گئے۔ کاغذوں کی ایک پوٹلی ہوا میں لہرائی اور واضح لفظوں میں اپنا تعارف کرایا، ''میں اسسٹنٹ انسپکٹر مالیوس (Malios) ہوں اور میرا تعلق سنٹرل پولیس بیورو کے انٹی کمیونسٹ سیکشن سے ہے۔ میرا تعلق بھی اسی دفتر سے ہے اور میں ہوں اسسٹنٹ انسپکٹر بابالیس (Babalis)۔

ایک بار تم نے اپنے لڑکپن میں ایک دہشت ناک فلم دیکھی تھی۔ یہ ایک سائنس فکشن پر مبنی ایک فلم تھی اور اس کے مرکزی کردار دو روبوٹ تھے، جنہیں ایک مخصوص عمل کے ذریعے تخلیق کیا گیا تھا۔ اس کے مطابق ان کی پیدائش ایک بچے کے طور پر نہیں بلکہ ایک بالغ کے طور پر ہوتی ہے۔ پیدائش کے

وقت ان کے جسم پر پورا لباس ہوتا ہے۔ انہوں نے سروں پر ہیٹ پہنے ہوتے ہیں اور پاؤں میں جوتے ہوتے ہیں۔ ان کے چہرے یکساں تھے، ایک ہی قامت، ان کے حرکت کرنے یا بے حرکت کھڑے رہنے کا انداز بھی ایک جیسا تھا۔ اِن دونے تمہیں اس فلم کی بازیافت کرائی۔ ایک نگاہ میں بظاہر وہ عام سے بے تصور انسان تھے، معمولی خدوخال، خاکستری سوٹ، قمیض اور ٹائیاں لیکن اگر تم ان کا بغور جائزہ لو، تو وہ تمہیں خوفزدہ کر دیتے تھے اور اس کی وجہ بالکل سادہ تھی۔ گو ان میں سے اک طویل قامت اور کوتاہ قامت تھا۔ ایک دبلا اور دوسرا بھاری الجثہ تھا۔ ایک کی مونچھیں تھیں جبکہ دوسرا کلین شیو تھا۔ لیکن وہ دونوں ایک عفریتی انداز میں ایک دوسرے کا عکس تھے۔ جیسے ایک ہی شخص کے دو سایے ہوں۔ وہ بالکل ایک ہی انداز میں کھڑے ہوتے تھے۔ ٹانگیں چوڑی کیے، اور پیٹ باہر کو نکلا ہوا چاہے تم اپنے کمرے میں ہو یا ہسپتال میں، ان کا تمہاری طرف دیکھنے کا انداز بھی یکساں تھا۔ ان کے لہجے بھی یکساں تھے اور دایوں کے تبادلے میں ان کی ہم آہنگی بے مثال تھی۔ جیسے ہی ان میں سے ایک جملہ ختم کرتا، تو دوسرا اگلا جملہ شروع کر دیتا جو ان کے مشترک خیال کی تکمیل کرتا۔ دو جملوں سے دو الگ نظریات کا اظہار نہ ہوتا، بلکہ ایک کے بعد دوسرا جملہ، منطقی یا نحوی تسلسل کا اظہار ہوتا۔ سو انہیں دیکھنا یا سننا ایسے ہی تھا جیسے آپ کی نگاہیں ٹینس کا میچ کھیلتے ہوئے ایسے دو کھلاڑیوں کا تعاقب کر رہی ہیں جو کوئی سٹروک خالی نہیں جانے دیتے۔ ''پلاک، پلاک، پلاک، پلاک، پلاک!'' لیفٹیننٹ، ہمارے پاس تمہارے بارے میں کچھ اطلاعات ہیں۔'' ''ہمارے پاس تمہارے بھائی الیسکیسنڈر کی فائل بھی موجود ہے۔'' پلاک، پلاک! ''ہم تمہارے بارے میں سب کچھ جانتے ہیں'' ''اور ہمیں یقین ہے کہ تم بھی ہمارے بارے میں سب کچھ جانتے ہو گے''، ''درحقیقت بیرون ملک ذرائع ابلاغ ہمیں کافی اہمیت دے رہا ہے۔'' پلاک، پلاک ''وہ ہم پر کیچڑ اچھال رہے ہیں'' ''وہ کہتے ہیں کہ ہم لوگوں کو ظلم و تشدد کا نشانہ بناتے ہیں۔'' ''جھوٹ، کھلا جھوٹ، ہمارا نظام تو ہمارے اپنے خیالات اور قومی تقاضوں کی مطابقت میں ہے۔ ہمارے نظام کو تشدد کی ضرورت نہیں'' پلاک، پلاک، پلاک! ہم تو زیرِ تفتیش ملزم کو حقائق کے ذریعے قابو کرتے ہیں، ان جمع کی ہوئی شہادتوں کے وسیلے جو ہمارے صبر و تحمل کا نتیجہ ہیں'' ''لہٰذا بالآخر وہ ہماری مہربانیوں کے آگے ہتھیار ڈال دیتا ہے۔'' پلاک، پلاک، پلاک! کچھ لوگ خود ہی ہمیں کہہ دیتے ہیں: ''میں سب کچھ اگل دوں گا، لیکن میں ایک خاص شخص کو بچانا چاہتا ہوں۔'' ''ہم اسے اس کی رضا کی مطابقت میں عمل کرنے دیتے ہیں۔'' پلاک، پلاک، پلاک! مثلاً ان میں سے ایک نے ہم سے کہا: ''میں فلاں اور فلاں کے گھر چھپا تھا، لیکن اسے کوئی ضرر نہیں پہنچنا چاہیے کیونکہ وہ بال بچوں والا ہے'' ''اور ہم نے اسے بھی کچھ نہیں کہا، ہم محض اس کے گھر تک گئے اور اسے چند مفید مشورے دیئے۔'' پلاک، پلاک، پلاک! ہم نے اسے بتایا کہ دوستی بلاشبہ ایک عمدہ اور قابل قدر شے ہے لیکن محض اس دوستی کے کارن تمہاری باقی ماندہ زندگی جیل خانے میں گلتے سڑتے ہوئے گزر سکتی تھی۔'' ''وہ اپنے گھٹنوں کے بل گر گیا اور اس نے قسم کھائی کہ آئندہ وہ ایسا نہیں کرے گا'' پلاک، پلاک،

پلاک!''یہی وجہ ہے کہ کمیونسٹ ہم سے شدید نفرت کرتے ہیں۔'' دراصل ان کی اس نفرت کا سبب ہماری نظریاتی اساس اور تیاری اور ہماری پیشہ وارانہ مہارت ہے''''لیکن لیفٹیننٹ، ہم تمہیں اس گفتگو سے تھکانا نہیں چاہتے، ہم تم سے صرف چند ضروری سوالات کریں گے''۔مثلاً اس گھر کا پتہ جہاں تم اتنے دن چھپے رہے تھے۔''''اس کے بعد تمہیں اپنے کپڑے واپس مل جائیں گے، اور تم ایک مناسب لباس پہن سکو گے۔ بے شک تم اس طرح مسلسل ننگے تو نہیں رہ سکتے نا''''وہاں تو تم کہاں رہتے رہے ہو، لیفٹیننٹ؟'' پلاک، پلاک، پلاک، پلاک، پلاک!

تمہاری آنکھیں پنڈولم کی لرزاں حرکات یا پھر ٹینس میچ کے ناظرین کی مانند ان دونوں کا مسلسل تعاقب کرتی رہیں اور چونکہ تمہیں قطعاً یہ یاد نہیں رہا تھا کہ ان دونوں میں مالیوس(Malios) کون ہے اور بابالیس(Babalis) کون، اس لیے یہ سب کچھ ایک ہی شخص کی انشقاقی تمثالوں میں ڈھل گیا۔ان کی ایک ہی آواز تھی، جو مسلسل گونجتی رہتی تھی،''لیفٹیننٹ تم کہاں رہتے رہے ہو؟''''ہاں تو کہاں رہتے رہے ہو، تم لیفٹیننٹ؟'' سو تمہیں انہیں الگ الگ کرنا پڑا۔تمہیں یا تو انہیں کوئی جواب دینا تھا یا پھر تمہارا دماغ چل جاتا۔''مجھے کچھ بھی یاد نہیں''''تمہیں کچھ یاد نہیں''''نہیں، مجھے کچھ یاد نہیں''''لیفٹیننٹ کیا تم لفظ تفتیش کے معنی جانتے ہو؟ ہم تمہیں پورا یقین دلاتے ہیں کہ دورانِ تفتیش ہر شخص کی یادداشت بسہولت واپس آجاتی ہے۔''''میں نے تمہیں بتلا دیا نا کہ مجھے کچھ یاد نہیں، اور ایسی کوئی امید بھی نہیں کہ مجھے کچھ یاد آجائے گا۔''''لیفٹیننٹ، شاید تم کچھ زیادہ ہی اعصابی دباؤ میں ہو، تم کونیک(Cognac) (فرانسیسی برانڈی) کا ایک پیگ پسند کرو گے یا کافی کا ایک پیالہ''''مجھے کسی شے کی کوئی ضرورت نہیں۔''''مگر شاید، اس چارپائی پر تمہارا جسم تکلیف دہ حالت میں ہے، کیا تم اِس کرسی پر بیٹھنا پسند کرو گے؟''''میں جیسے بھی ہوں، جس حال میں ہوں، بالکل ٹھیک ہوں۔''''چھوڑو بھی لیفٹیننٹ، بچہ مت بنو''نہیں، لیکن اب یہ سب بے کار تھا کہ وہ اپنا کھیل ختم کرنے کے لیے قطعاً آمادہ نہ تھے، انہوں نے اپنا کوئی داؤ پیچ نہ چھوڑا۔حتیٰ کہ تمہاری کسی بات کا جواب دیتے ہوئے بھی انہوں نے اپنا یہ کھیل نہ چھوڑا۔لہٰذا اب تمہیں کسی اور شے کو آزمانا ہوگا۔ممکن ہے ان کی انار یزی سے کام چل جائے اور تم نے کوشش کی:''اپنا جال لپیٹو، منحوس مالیوس (Malios) اور تم بابالیس(Babalis) اپنی بک بک بند کرو!'' اور اِس جملے نے واقعی کام کر دکھایا۔وہ الگ ہو گئے انہوں نے کاغذات فضا میں اچھالے اور اپنی مختلف اور امتیازی آوازوں کے ساتھ چلانا شروع کیا۔''تم کرائے کے قابل، بدکار، مجرم، تم ہمیں اپنا جال لپیٹنے کا حکم دے رہے ہو؟ سیدھی طرح یہ کیوں نہیں کہتے ــــ ہاں یہ قاتلانہ حملہ میں نے کیا تھا۔ مجھے اس پر فخر ہے اور میں اس کی پوری ذمہ داری قبول کرتا ہوں، مرد بنو مرد؟''''مرد، مرد؟ اوہ، تمہیں دکھائی نہیں پڑ رہا کہ وہ ایک نامرد ہے؟ بزدل، کمینہ اور وہ خوف سے کپکپا بھی رہا ہے!'' ماں کے یار، مالیوس(Malios) تم پر ہزار لعنت اور اس سے دگنی لعنتیں تمہارے لیے بابالیس، ہیجڑو، تم تو خود ہی اتنے خوفزدہ اور ہراساں ہو، پورے یونان میں ہر شخص جانتا ہے

کہ تم خصی ہو، بابالیس(Babalis) ہیجڑے''''مجرمو!'' تمہاری چال عین مطابق بابالیس اشتعال میں آ گیا اور تمہیں گستاخی کا مزہ چکھانے کے لیے تم پر جھپٹا لیکن مالیوس(Malios) نے عین وقت پر مداخلت کی اور اس کا بازو پکڑ لیا۔''نہیں بابالیس غصہ کھانا یا اس طرح مزاج برہم کرنا ہمارے لئے قطعاً نفع بخش نہیں، لیفٹیننٹ ایک معقول شخص ہے، بہت جلد وہ اپنی سمجھ سے کام لینا شروع کر دے گا''''ارے ہم اس سے اتنی نرمی سے شائستگی سے بات کر رہے ہیں اور وہ ایک ناکام قاتل ہمیں یوں بے عزت کر رہا ہے''''خیر حوصلے سے کام لو، گرمی مت کھاؤ، بہت جلد ہو راہ راست پر آجائے گا اور اس میں ہمیں بے عزت کرنے کی ہمت ہی نہ رہے گی۔''''چلو ٹھیک ہے'' لیکن یکا یک دروازہ ایک دھماکے سے کھلا اور اس میں سے چیختا اور چنگھاڑتا ہوا تھیوفلیوناکوس(Theophiloinnakos) داخل ہوا:''تم لوگوں نے اس پر نرمی اور شرافت کے سب گر آزما لیے، احمقو، تمہیں خود نہیں یہ محسوس ہو رہا کہ اس کے لیے ایک خصوصی نظام کی اشد ضرورت ہے؟''

تم کہا کرتے تھے کہ ہر جابرانہ حکومت، ہر فوجی آمریت، چاہے وہ دائیں بازو کی ہو یا بائیں بازو کی، مغرب کی ہو یا مشرق کی، آج کی ہو، گزرے کل کی یا آنے والے کل، ایک موثر تفتیش ڈرامائی مسودے کی مانند ہوتی ہے۔جس میں سٹیج پر کرداروں کا آمدوخرچ طے شدہ ہدایات کے مطابق ہوتا ہے اور اس کا ہدایت کار سٹیج سے ماورا ان کرداروں کو حرکت میں لاتا ہے۔ ہر تفتیش کندہ کو مقامی ناظم بنا لیا جاتا ہے۔تم کیا کرتے تھے، کہ اِن ناظمین میں سے ہر ایک کا رول مختلف ہوتا ہے۔مگر اِن سب کا مقصد ایک ہی ہوتا ہے: کہ تشدد اور ظلم کا نشانہ بننے والے کو اپنی مرضی کے مطابق بکاؤ۔اصل تفتیش کندہ یا اَمر ناظمین کو اپنی کامیابی کی خاطر سب سیاہ، سفید کا اختیار دیتا ہے۔اس کے پاس استعمال کے لیے ایک ہولناک ہتھیار ہوتا ہے، وہ جانتا ہے کہ اگر وہ صبر وتحمل سے کام لے گا، تو جلد ہی تشدد کا نشانہ بننے والا اپنی مزاحمت ختم کر دے گا۔اگر تشدد کا نشانہ بننے والا شکست سے بچنا چاہتا ہے تو اسے اس ہولناک ہتھیار کو کند کرنا ہوتا ہے: اسے جوابی جارحیت کے ردِعمل کا مظاہرہ کرنا چاہیے جو اس تحریری مسودے کی معمول کے مطابق کارکردگی کی راہ میں مزاحم ہو جاتا ہے۔بھوک ہڑتال، پیاس ہڑتال، جارحیت، تشدد، تشدد کے خلاف تشدد، کوئی بھی ایسا حربہ جو انہیں اشتعال میں لا کر شدید ضربیں لگانے پر اکسائے، تاکہ وہ ہوش سے بے نیاز ہو جائے۔ جب تشدد کا نشانہ بننے والا اپنے حواس کھو بیٹھتا ہے تو وہ بظاہر مار پیٹ سے ہار کر دراصل جیت جاتا ہے۔ جب وہ ایک لمبی بھوک ہڑتال کے بعد ایک ناتوانی کے عالم میں بے ہوش ہو جاتا ہے۔تو لامحالہ تفتیش ''زردہ پلاؤ'' کا عمل معطل ہو جاتا ہے۔اس سے اس کے جسم وجاں کو ضروری آرام مل جاتا ہے۔ جب وہ بیدار ہوتا ہے تو تازہ دم ہوتا ہے اور وہ اِس بہیمانہ تشدد کا بہتر طور پر سامنا کرتا ہے۔اسے اِس ڈرامہ کی پروڈکشن کے اسلوب، مناظر اور سطروں کو پہلے سے جاننے کا فائدہ بھی حاصل ہوتا ہے۔تمہیں ان باتوں کا قطعاً پتہ نہ چل سکتا تھا، لیکن جس لمحے مالیوس اور بابالیس نے اپنی دوہری خودکلامی کا آغاز کیا تو تمہیں اس ناٹک کا اچھی طرح اندازہ ہو گیا۔مختصراً یہ کہ اِن دونوں کو سننے اور ان کے کردار کے بغور مشاہدے سے

تمہیں پتہ چلا کہ وہ دونوں اس مسودے کے مکالمات کو دوہرا رہے ہیں کہ جیسے پردہ سے پیچھے کوئی اور بے حد ماہر اور ہنرمند ہدایت کار کنٹرول کر رہا تھا۔ تم نے اِن ناٹک کے کرداروں کی تعبیریوں کی کہ ان کا مقصد تمہارے خستہ حال ذہن کو اور پریشان حال کرنا تھا۔ جو پہلے سے ہی اس اناڑی اور پھوہڑ کیپٹن کے ہاتھوں سے بے حد مضمحل اور خراب تھا زیادہ تمہیں اپنی جبلت کے وسیلے اس امر کا پتہ چلا کہ تمہیں اپنا دفاع کرنے کے لئے انہیں اشتعال دلانا ہوگا تا کہ وہ غصے میں بے قابو ہو کر تم پر بے طرح تشدد کریں۔ اگر تم ان ضربوں سے ہوش کھو بیٹھے، تو نہ صرف تمہارے جسم بلکہ ذہن کو بھی کچھ دیر کے لیے آرام مل جائے گا اور اس کے بعد تم بہت سی غلطیاں کرنے سے بچ جاؤ گے۔ اس میں مرکزی اہمیت کی حامل یہ بات تھی کہ اِس موقع کے لیے صحیح وقت کا انتخاب کیا جائے۔ اور تمہیں یہ مناسب موقع تھیوفیلیو ناکوس اس وقت فراہم کیا، جب وہ حالت غضب میں تم پر چلاتے چلاتے پھٹ پڑا، ''احمقو، ہٹو پرے، یہ شرافت اور نرمی کی زبان سمجھنے والا نہیں۔ اس کے لیے خصوصی لتر پریڈ کی ضرورت ہے۔'' پھر وہ تمہاری جانب مڑا، اس کے منہ سے کف جاری تھا، ''قاتل، خونی، بدمعاش، مجرم کیا سمجھتے ہو خود کو، ہم بہت اچھی طرح جانتے ہیں کہ تم کون ہو! ہمیں بغیر کوئی تکلیف اٹھائے یہ معلوم ہو چکا ہے کہ تم وہ بھگوڑے ہو، جو اسرائیل بھاگ گیا تھا، وہ ننگِ وطن اور غدار جو بحری جہاز سے فرار ہو گیا تھا، بدکار، حرامی، جووؤں سے بھرے ہوئے جگر کے کباب!''

☆☆☆

نوبل انعام برائے ادب ۲۰۰۳ء

جنوبی افریقہ سے تعلق رکھنے والے ناول نگار اور ادیب جان میکس ول کوئٹزی (John Maxwell Coetzee) کو ۲۰۰۳ء کے نوبل انعام برائے ادب سے نوازا گیا ہے۔ جان میکس ول کوئٹزی ۹ر فروری ۱۹۴۰ء کو جنوبی افریقہ کے شہر کیپ ٹاؤن میں پیدا ہوئے۔ جنوبی افریقہ سے تعلیم حاصل کرنے کے بعد برطانیہ اور امریکہ میں زیر تعلیم رہے اور ۱۹۶۹ء میں یونیورسٹی آف ٹیکساس امریکہ سے انگریزی ادب میں پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ پھر سٹیٹ یونیورسٹی آف امریکہ میں بطور استاد کے کام کیا۔ ۱۹۸۴ء میں وہ یونیورسٹی آف کیپ ٹاؤن جنوبی افریقہ میں بطور انگریزی ادب کے پروفیسر، منسلک رہے۔ ۲۰۰۲ء میں وہ ایڈیلیڈ (Adelaiad) آسٹریلیا چلے گئے وہاں وہ یونیورسٹی آف ایڈیلیڈ سے منسلک ہیں۔ ان کے مشہور ناول Disgrace کو ۱۹۹۹ء میں برطانیہ کے ادبی انعام BookerMcConnell سے نوازا گیا۔ جان میکس ول کوئٹزی کی مقبول کتابوں میں Dusklands (1974) In the Heart of the Country (1977) Waiting for Barbarians (1980) اور Disgrace کو عالمی شہرت حاصل ہے۔

جان میکس ول کوئٹزی کا تفصیلی تعارف اور نوبل خطبے کا ترجمہ اگلے شمارے میں ملاحظہ فرمائیں

فہیم شناس کاظمی

بگڑ گئے ہیں کچھ ایسے کہ کو بکو ہوئے ہم
پھر اس کے بعد کہیں اپنے روبرو ہوئے ہم

تمام عمر ہوا کی طرح گزاری ہے
اگر ہوئے بھی کہیں تو کبھو کبھو ہوئے ہم

نہ پوچھ میکدۂ دہر میں رہے کیسے
جو اپنی پیاس سے چھلکے وہی سبو ہوئے ہم

یوں گردِ راہ بنے عشق میں سمٹ نہ سکے
پھر آسماں ہوئے اور چار سو ہوئے ہم

تمام جسم مرا بن گیا ہے اب ناسور
کچھ ایسے دستِ ہنرمند سے رفو ہوئے ہم

تمہارے بعد کسی نے سلام بھی نہ کیا
تمہارے ساتھ زمانے کی جستجو ہوئے ہم

خود اپنے ہونے کا ہر اک نشاں مٹا ڈالا
شناس پھر کہیں موضوعِ گفتگو ہوئے ہم

فہیم شناس کاظمی

جانے کس شہر میں مجھ ایسا ملنگ آیا ہے
جس طرف سے بھی میں گزرا کوئی سنگ آیا ہے

جانے کیا سانحہ گزرا پسِ دیوارِ حیات
جو بھی آیا ہے وہاں سے وہی دنگ آیا ہے

جسم بھی روح پہ بنتا چلا جائے زنداں
دل بھی اس کارگہہ خاک سے تنگ آیا ہے

کون سی فکر کا تیزاب اسے کاٹے گا
ابن آدم کے دماغوں پہ جو زنگ آیا ہے

اس گلِ خواب کی تعریف کروں کیسے شناس
اس تنِ ناز پہ مت پوچھ جو رنگ آیا ہے

غزلیات

پرویز ساحر

دِوانہ وار ستارے شمارتے گزری
تمام رات تجھے اِنتظارتے گزری

وہ اِک کِرن کہ مجھے اِنتظار تھا جس کا
وہ آئی بھی تو فقط آنکھ مارتے گزری

عجیب لمحہ تھا وہ لمحۂ جُدائی بھی
مِری تو عمر اُسی کو گزارتے گزری

تمام رات اُسی کا ہی ذِکر کرتے رہے
تمام رات اُسی کو پکارتے گزری

جو سچ کہوں تو مِرا اپنا کوئی روپ نہیں
ہمیشہ دوسروں کے روپ دھارتے گزری

کچھ اِتنا نشّے میں تھا مَیں کہ میری ساری رات
بس ایک زِینے سے خود کو اُتارتے گزری

عجیب سحر تھا ساحؔر اُس اِک نظارے میں
کہ میری شام اُسی کو نظارتے گزری

احمد صغیر صدیقی

نبودوبود کا اک سلسلہ بنا گیا ہے
یہ عشق ہم کو عجب کام سے لگا گیا ہے

اندھیری شب کا سماں بہہ رہا تھا دور تلک
دِیا اِسی میں کہیں تیرتا چلا گیا ہے

جبھی تو پاؤں تلے سے نکل رہی ہے زمیں
کہیں سے اِس میں کوئی آسماں سما گیا ہے

نہیں رہی ہے وہ شے مجھ میں جو بڑی ہوئی تھی
نکل کے مجھ سے وہ کیا جانے کیا گھٹا گیا ہے

عجب نہیں کہ کوئی ابر سنگ بھی اٹھے اب
کہ پھر سے نخلِ تمنّا پہ بار آ گیا ہے

غزلیات

محمد فیروز شاہ

جس نے دورِ مے کدہ میں ہر پیالہ بھر دیا
مے کدہ اجڑا تو سب نے اس کو تنہا کر دیا

سر خرو لمحوں کی سرداری پہ فائز ہوگیا
سر جھکے لوگوں کی خاطر جس نے اپنا سر دیا

چھاؤں کی آغوش وا رکھی مسافر کے لئے
اور پرندے کو شجر نے دل کے اندر گھر دیا

کیوں نہ پھر اٹھکھیلیاں کرتی ہوئی آتی ہوا
گل نے اس کے ہاتھ پر خوشبو پٹارہ دھر دیا

صبح کے منظر کو شب نے تحفۂ شبنم دیا
دے دیا، لیکن یہ سچ ہے کہ بچشمِ تر دیا

ہے بشارت منزلوں کی وہ مسافر کے لئے
جل اٹھے فیروؔز جب ہر ایک رستے پر دیا

محمد فیروز شاہ

عندلیبِ سوختہ جاں کیا قیامت ڈھا گئی
شاخِ گل سے گر کے تڑپی، شاخِ گل مرجھا گئی

ایک ہی تھا بلبلِ شوریدہ سر اور اس کے بعد
ایک لمبی چپ چمن کے باسیوں پر چھا گئی

شہر کی دیوارِ گریہ پر لکھا تھا ایک نام
لفظ ایسے جن کو پڑھ کر آنکھ بھی دھندلا گئی

اذنِ گویائی نہ تھا کوئل بچاری چپ رہی
ہوک اٹھی سینۂ گل سے فضا تھرا گئی

منجمد تو دے پڑے ہیں ہر طرف احساس کے
برف کیا ملبوس اہلِ شہر کو پہنا گئی

گھورتے لمحات میں فیروؔز شب کا وہ سماں
رات کی بے مہر تاریکی بھی کیا دکھلا گئی

ڈاکٹر خیال امروہوی

شعلۂ شب تاب

شکر کر شکر کہ ادبار مصیبت نکلا
ساحرِ وقت کا عفریتِ اذیت نکلا
لوگ کہتے ہی رہے موج کو تبدیل کریں
پھر بھی جو ہم نے کہا عین حقیقت نکلا

ابتدا نقطۂ آخر کی خبر دیتی ہے
خشک کھیتی بھی لگن ہوتو ثمر دیتی ہے
بے شعوری وہ بلا ہے جو نہیں دیتی نجات
بلکہ تہذیب کو امراض سے بھر دیتی ہے

زخمِ دل مرہم کافور نہیں بھر سکتا
بخت نادار کا ناسور نہیں بھر سکتا
حرص ہے پیکر آدم کے لہو میں شامل
اس لیے کاسۂ جمہور نہیں بھر سکتا

ایسی تنہائی کہ وحشت بھی مددگار لگے
رنگ و آہنگ کا ہر زاویہ بیکار لگے
ذہن سے قلب جدا، آنکھ سے اعصاب جدا
یہ حقیقت ہے تو کیوں زندگی ہموار لگے

اب کسانوں کو ضرورت ہے کہ یلغار کریں
اک نئی جنگ پہ ماحول کو تیار کریں
جن کو انگریز نے خدمات پہ جاگیریں دیں
ان کی منحوس علامات بھی مسمار کریں

جتنے انسان کے دشمن ملیں بلڈوز کریں
جتنے غاصب نظر آجائیں زمیں دوز کریں
صرف باتوں سے جراثیم نہیں مر سکتے
ان پہ زہراب کا چھڑکاؤ شب و روز کریں

میری تفہیم کی تردید نہیں ہو سکتی
جو بھی کہتا ہوں بہرطور اٹل کہتا ہوں
یہ بھی ہے عظمت تعمیر کا خوش رنگ ثبوت
اپنی کٹیا کو ڈھٹائی سے محل کہتا ہوں

احمد صغیر صدیقی

لمبی گہری نیند کے اندر

جاگ رہا ہوں
لمبی گہری نیند کے اندر
جس میں
چاروں جانب
طاقچوں پر
کچھ خوابوں جیسے دیپ رکھے ہیں
جن کی لووں سے پھوٹ رہی ہیں
ایک نہیں تعبیریں کتنی
رنگوں
اور
خوشبوؤں میں نہائی
اِس میں
سب دنیائیں نئی ہیں

سجاد مرزا

پیمانِ وفا

ہم کہ ہر دور میں مصلوب ہوئے ہم نفسو!
ہم کہ ہر عہد میں شاہوں سے بھی ٹکرائے ہیں
ہم نے محنت سے ہے پیمانِ وفا باندھ لیا
ہم کہ سرمائے کی راہوں سے بھی ٹکرائے ہیں

ہم نے ہر عہد میں کیا کیا نہ اُٹھائے ہیں ستم
اب نہیں تاب کہ ہر روز جگر چاک کریں
جتنے ایوان ہیں شاہوں کے گرا دیں ان کو
آؤ بیدار کوئی جذبۂ بے باک کریں!

ہم نے دھرتی سے دل و جان سے اُلفت کی ہے
اپنی محنت سے ہے اک ایک یہاں پھول کھلا
ہم نے افلاس کو سینے سے لگایا کیوں ہے؟
ہم کو محنت کے عوض اشکوں کا سرمایہ ملا

آؤ کہ توڑ دیں زنجیر غلامی یارو!
اب نہیں تاب جہاں بھر کے ستم سہنے کی
یہ زمیں اپنی ہے اب اپنی حکومت ہوگی
یہ جگہ ساتھیو! غیروں کے نہیں رہنے کی

شانی فریاد

اُسے کہہ دو

اُسے کہہ دو، بھلے وہ جھوٹ بھی بولے، مجھے وہ اچھا لگتا ہے
بہاروں سے، چناروں سے، صبا سے بھی زیادہ، موسموں سے سبزہ زاروں سے
مجھے وہ اچھا لگتا ہے
وہ میری رات کا جگنو، وہ میری صبح کا تارا
وہ میرے نین کا تارا، سکوں کا استعارہ ہے
وہ جیسے جلتے تپتے موسموں کی پہلی بارش ہے
اُسے کہہ دو
اسے کہہ دو مری چنری کے ساتوں رنگ
اسی سے جگمگاتے ہیں
وہ جب یہ ہنس کے کہتا ہے
''مجھے تم اچھی لگتی ہو''
تو میری گنگناہٹ میں عجب اک لے ابھرتی ہے
سہانی سرخوشی سی اک مرے اندر اترتی ہے
میں جیسے پیاسی روہی اور مجھے ساون کی خواہش ہے
اسے کہہ دو
اسے کہہ دو گریزاں جب کبھی بھی اس کی نظریں مجھ سے ہوتی ہیں
مری دو آنکھیں روتی ہیں
اداسی دل کے زینے پر قدم آ کر جماتی ہے
کہ اندر کاٹ کھاتی ہے
یہ اس کی بے رخی جیسے بلا کی آزمائش ہے
اسے کہہ دو
اسے کہہ دو مجھے بس اس کی خواہش ہے
اسے کہہ دو

خالد ریاض خالد

ہجر کی مٹی سے

ہم اپنی خواہشوں اور خوابوں کے ملبے پر
کھڑے ماتم کرتے ہیں
سنہری کرنیں اور چاندنی راتیں
دیکھتی رہتی ہیں
شہر کے باہر کچھ قبریں ہیں
کچھ شہر کے اندر
ہم ملنے اور پانے کے وعدوں پر زندہ ہیں
ہمیں بچھڑنے کے موسم راس آتے ہیں
ہم حوالوں کی بوسیدگی اوڑھے پھرتے ہیں
اور بناتے ہیں ایک جھونپڑی
ہجر کی مٹی سے

سید عامر سہیل

سرابوں کا کرب

میں زندگی کے طویل رستوں پہ چل رہا ہوں
طویل رستے
کہ جن کی منزل
فقط سرابوں کا آئینہ ہے
انہی سرابوں کے آئینوں میں
ہر ایک جذبے کی شکل جیسے بدل چکی ہے
ہر ایک خواہش کا عکس جیسے بکھر چکا ہے
میں ان سرابوں کا اک مسافر
مسافرت میں گزرتی صبحوں گزرتی شاموں
کا نوحہ گر ہوں
خزاں رسیدہ سا اک شجر ہوں

حروفِ زر

(قارئین کے خطوط)

مسلسل علالت نے مجھے نڈھال اور معذور کر دیا ہے ورنہ ''انگارے'' کا خیر مقدم میرا ایمان ہے۔ میں ذرا سا سنبھل جاؤں تو ''انگارے'' میں کچھ نہ کچھ ضرور نذر کروں گا۔ فی الحال تو معذرت کرنے حاضر ہوا ہوں اور ساتھ ہی یہ واضح کرنا بھی میرا فرض ہے کہ ''انگارے'' جب بھی ملتا ہے، میں اس کا بالاستیعاب مطالعہ کرتا ہوں۔

(احمد ندیم قاسمی۔ لاہور)

''انگارے'' تواتر سے مل رہا ہے۔ اس کا شمارہ ۹ آج ہی موصول ہوا ہے۔ صوری اور معنوی خوبیوں سے مزّین اس ادبی رسالے کا معیار بہت بلند ہے۔ خدا اسے نظرِ بد سے بچائے۔

ادبی رسائل اشتہاروں کی بدولت چلتے ہیں اور یہ پہلو زیادہ تابناک نظر نہیں آتا۔ معلوم نہیں آپ لوگ اس کے اخراجات کیسے پورا کرتے ہیں؟ میں تو اردو ادب کا آخری قاری ہوں، جو رسالہ خرید کر پڑھنا پسند کرتا ہے اور مجھے بھی یہ مفت آتا ہے۔ مجھے خوشی ہوگی اگر اگلا شمارہ بذریعہ وی پی بھیجا جائے۔ ''انگارے'' کی کوئی خدمت ہو سکے تو ہر وقت تیار ہوں مضمون شاید نہ لکھ سکوں۔ موضوع اور مزاج دونوں مانع ہیں۔ ان معنوں میں میرا شمار بھی ترقی پسندوں میں ہوتا ہے کہ اگلے گریڈ میں ترقی کے خواب دیکھتا رہتا ہوں۔ خواب دیکھنے میں آخر ہرج ہی کیا ہے آدمی سوئے گا تو خواب دیکھے گا ہی۔

شمارہ ۹ میں لفظ ''سرائیکی'' کی بحث معلومات افزا اور دلچسپ ہے۔ ہندکو زبان میں بھی لفظ ''سِر د'' موجود ہے جس کے معنی ''بالکل'' ہیں کوئی چیز سَر سے اوپر چلی جائے تو اسے ''سِر و پرت'' کہتے ہیں۔ یہاں Head کا مفہوم موجود ہے۔ اردو کے برعکس سَر کے لیے ہندکو میں لفظ ''سِر'' ہی بولا جاتا ہے۔ زبر کے ساتھ سَر کے معنی پانی کے تالاب کے ہیں۔

اردو کے ساتھ ساتھ ہم بھی علاقائی زبانوں کی ترقی کے خواہاں ہیں، میری خواہش ہے کہ ایک طرح کی منصوبہ بندی سے علاقائی زبانوں کے الفاظ اردو میں بتدریج داخل کرنے چاہییں تاکہ اردو کا دامن مزید وسیع ہو اور کسی بھی علاقے کا فرد اردو بولتے ہوئے اجنبیت نہ محسوس کرے۔ آپ کو یہ جان کر خوشی ہوگی کہ حال میں پشاور یونیورسٹی میں حکومتِ ایران کے تعاون سے ایک ادارہ قائم ہوا ہے جس کا مقصد صوبہ سرحد میں ہندکو، سرائیکی، پشتو اور اردو کے فارسی زبان کے روابط پر تحقیق کرنا ہے۔

ملتان ہمیشہ سے پنجاب میں علم و ادب اور تہذیب کا مرکز رہا ہے۔ اب اس میں ''انگارے'' کا اضافہ اس کی تابناکی میں مزید اضافہ کا موجب ہوگا۔ ڈاکٹر انوار اور ان کے شاگردوں نے ملتان

یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کو پاکستان بھر کی یونیورسٹیوں میں ایک امتیازی شان عطا کی ہے، جو ہم سب کے لیے ایک فخر کی بات ہے۔

(ڈاکٹر صابر کلوروی۔ پشاور)

''انگارے'' پابندی سے مل رہا ہے۔ تازہ شمارے میں آپ نے میرے بارے میں ڈاکٹر فرمان فتح پوری کا مضمون شائع فرمایا، شکر گزار ہوں۔ اس شمارے میں ''اُردو زبان کا ہمارے معاشرے میں کردار'' کے عنوان سے خالد فیاض صاحب کا جو مضمون شائع کیا ہے، بہت عمدہ ہے۔ ایسے مضامین ہمیں دعوتِ فکر دیتے ہیں۔ جون کے شمارے میں اس موضوع پر آپ نے میرا ایک خط بھی شائع کیا تھا جس پر جولائی کے شمارے میں احمد صغیر صدیقی کا جوابی مراسلہ بھی شائع ہوا جو نہایت ہی بچگانہ اور جذباتی تھا۔ حیرت ہے کہ صدیقی صاحب اپنے ملک کے لسانی مسائل سے اتنے ناواقف ہیں۔ حالانکہ وہ اچھے شاعر ہیں لیکن ''شاعر'' تو ''شعور'' مختص ہوتا ہے۔ پس معلوم ہوا کہ ''شاعری'' کا شعور اور ہے اور ملک اور قوم کے مسائل کا شعور اور، ترقی پسند تحریک کی یہی دین تھی۔ وہ شاعر جو ساری عمر ''عشق مجازی'' سے ''عشق حقیقی'' تک سفر میں گزار دیتے تھے اور وصال و ہجر کی فرضی کیفیات اور روایتی محسوسات کی ترجمانی ہی کو ''شاعری'' سمجھتے تھے۔ اس تحریک کے سبب اپنے ''افسانوی ماحول'' سے باہر نکل آئے۔ یہ اور بات کہ ترقی پسند تحریک کے کمزور پڑتے ہی اکثر نام نہاد شعرا ''جدیدیت'' کے نام پر پھر وہیں پہنچ گئے جہاں سے اُن کا خمیر اُٹھا تھا اور پھر ''درونِ ذات'' کا سفر شروع کر دیا۔ دونوں صورتوں میں ''خارجی مظاہر اور خارجی محرکات'' اُن کے نگاہ سے اوجھل ہی رہے۔ بہر حال یہ ہمارا المیہ بھی ہے اور اس پر بڑی بحثیں ہو چکی ہیں۔

اپنے ملک کے لسانی مسائل سے ناواقفیت بھی اسی سلسلے کی کڑی ہے اس موضوع پر کھل کر گفتگو ہونا چاہیے تاکہ اُس آمرانہ ذہنیت سے اُردو کو نجات ملے، جس کے سبب اُردو، پاکستان کی قومی زبان ہونے کے باوجود، سرکاری اور تعلیمی زبان نہ بن سکی۔

ہندوستان میں لسانی مسائل کے سلسلے میں، جو طریقہ کار اپنایا گیا ہے ہمیں بھی وہی اپنانا چاہیے۔ وہاں ہندی ''قومی'' اور سارے ملک کی سرکاری زبان ہے لیکن ساتھ ہی ہر اسٹیٹ (صوبے) کی مقامی زبان بھی اپنے علاقے کی سرکاری زبان ہے۔ (دونوں زبانیں علاقائی حدود میں سیکھنا لازمی ہیں) اور انگریزی سارے ملک میں بحیثیت ایک ''علمی زبان'' کے رائج ہے۔ اس کا سیکھنا بھی لازمی ہے۔ اس طرح ہر شہری کو تین زبانیں جاننا ضروری ہوتا ہے۔ اس طریقہ کار سے مقامی زبانوں کو ''احساسِ محرومی'' بھی نہیں ہوگا اور مقامی زبانیں بولنے والوں کی ہمدردیاں ''قومی زبان'' (اُردو) سے برقرار رہیں گی۔ دوسرا فائدہ یہ ہوگا کہ اُردو بولنے والے جن علاقوں میں آباد ہیں وہ وہاں کی زبانیں بھی جان جائیں گے۔ یہ صورت حال نہیں رہے گی، جیسی سندھ میں ہے کہ گزشتہ پچاس سال میں جب کہ ہماری تیسری نسل بھی جوان ہو چکی ہے ۹۵ فیصد اُردو اسپیکنگ، سندھی سے ناآشنا ہیں۔

زبان، دلوں میں راہ پیدا کرتی ہے، زبان کی معرفت ہم نہ صرف اپنے علاقے کی تاریخ کو اس کے تہذیبی رشتوں کے ساتھ سمجھنے لگتے ہیں بلکہ اس کے ادب اور اس کی نفسیات کو بھی سمجھ جاتے ہیں۔ ہمیں معلوم ہے کہ ہماری اگلی نسلیں ایک دن ''اُردو بولنے والی سندھی'' کہلائیں گی۔ اُسی طرح جیسے ہمارے اجداد، جو عرب وعجم سے آئے تھے اور ''فاتح'' ہونے کے باوجود ''ہندوستانی'' بن گئے۔ حالانکہ یہاں کی آبادی اور ہمارے بزرگوں کے درمیان، مذاہب کا بھی فرق تھا۔ تہذیب جغرافیہ کے زیر اثر تاریخ مرتب کرتی ہے۔ اب ہمارے ناموں کے ساتھ صرف 'اجداد' کے لاحقے رہ گئے ہیں۔ صدیقی، فاروقی، سید وغیرہ تہذیبی اعتبار سے ہم نہ عربی ہیں نہ عجمی اور عرب وعجم کے لوگ بھی ہمیں قبول کرنے کے لیے تیار نہیں ہیں (مسلمان ہونے کے باوجود ہم اگر عرب میں رہنا چاہیں تو ہمیں وہاں کی شہریت نہیں ملے گی) یہ سہولت امریکہ اور کینیڈا میں تو حاصل ہے مگر عرب علاقوں میں نہیں ہے، جب کہ مغربی ملکوں میں زیادہ تر یہودی اور عیسائی آباد ہیں اور حکومت بھی انہیں کی ہے۔ خیر یہ بڑا تلخ موضوع ہے۔ تو بھائی، اپنا گھر، اپنی جنت ہے۔

سارے جہاں سے اچھا ''پاکستان'' ہمارا

مصرعہ ''وزن'' میں نہ سہی بات یہی سچ ہے بشرطیکہ ہم محبت کے ساتھ رہنا چاہیں اور محبت کی اولین شرط یہ ہے کہ

دونوں طرف ہو آگ برابر لگی ہوئی

ہاتھ سے ہاتھ ملے گا تو دل بھی ملے گا اور دل ''زبان'' کے بغیر نہیں ملتا۔ صدیقی صاحب نے غالباً بشیر بدرؔ کا مصرعہ ایک فارمولے کے طور پر لکھ دیا کہ

دوست ہوتا نہیں ہر ہاتھ ملانے والا

ایسے مصرعوں سے زندگی کے مسائل حل نہیں ہوتے۔ ایک محاورہ یہ بھی ہے کہ تالی دونوں ہاتھوں سے بجتی ہے۔

ہم لوگ تصورات کی دنیا میں رہتے ہیں اور صدیوں سے چونکہ بادشاہت کے زیر اثر ہماری پرورش ہوئی ہے، اس لیے ہمارا مزاج بھی ''آمرانہ'' ہے۔ اُردو ایسی ''جمہوری زبان'' اسی آمرانہ روش کی وجہ سے بہت نقصان اُٹھا چکی ہے۔ یوپی والوں نے محض چند ''مخارج'' کے سبب دکن اور پنجاب کو برسوں قبول نہیں کیا۔ علامہ اقبال کی شان میں گستاخیاں کیں۔ آخر اُردو کو 'پنجاب' ہی میں پناہ ملی۔ بڑا شاعر اور بڑا ادیب بھی گزشتہ ایک سو سال میں وہیں پیدا ہوا۔ آج بھی اگر پنجاب ہاتھ اُٹھالے تو اُردو کہیں کی نہیں رہے گی۔ سندھ تو ہماری ''تنگ نظری'' کی بنا پر اُردو سے خفا ہے ہی۔ سندھی کو سرکاری زبان بنانے پر ہمیں (رئیس امروہوی) نے تو کہا تھا

اُردو کا جنازہ ہے بڑی دھوم سے نکلے

اور کراچی میں لسانی فسادات پھوٹ پڑے تھے۔ جب کہ سندھ کیا کسی صوبے، حتیٰ کہ مسلم

بنگال نے بھی اُردو کی کبھی مخالفت نہیں کی تھی۔ بنگالی تو اسے ''بنسی جی کی بھاشا'' کہتے تھے مگر جب بنگال میں ''بنگالی'' کو اُس کا حق نہیں ملا تو اُنہوں نے اپنا حق چھین لیا۔ ''مشرقی پاکستان'' اور ''مغربی پاکستان'' جیسے ''مصنوعی صوبے'' بنائے گئے تو ''تاریخی صداقتیں'' اُمڈ پڑیں اور ''بنگلہ دیش'' بن گیا۔ یہاں کے صوبوں کو بھی آخر کار اُن کی ''تاریخ اور تہذیب'' کے حوالے کرنا پڑا۔ ماں کے دودھ میں بڑی طاقت ہوتی ہے بھائی۔ پاکستانی حکمرانوں نے طاقت کے بل پر خود غرضی کے جو مظاہرے کیے ہیں، کم از کم ''دانشوروں'' کو اُن کا ساتھ نہیں دینا چاہیے۔ شاعری کے لیے بھی ''شعور'' ضروری ہوتا ہے۔ سماجی شعور، سیاسی شعور، اقتصادی شعور اور پھر طبقاتی شعور۔

خالد فیاض نے بڑے شعور کے ساتھ اُردو زبان کے مسائل پر روشنی ڈالی ہے اس گفتگو کو آگے بڑھایئے اور عام کیجئے۔

ہندوستان میں اُردو ''ہندی'' کے نام اور اس کے رسم الخط ''دیوناگری کے لباس میں'' زندہ ہے۔ اُردو رسم الخط، جو فارسی سے ماخوذ ہے، فارسی کی طرح رفتہ رفتہ محدود ہوتا جارہا ہے۔ اُردو ''بولی'' کے طور پر سارے ہندوستان پر اب بھی راج کر رہی ہے اور اس میں فارسی اور عربی کے عام فہم الفاظ بھی زندہ ہیں لیکن وہ اب ہندوستانی لباس پہن چکے ہیں۔ ہندوستان کی کم وبیش ساری زبانیں دیوناگری میں لکھی جاتی ہیں۔ ہندی کی معرفت اُردو بھی اسی لباس میں زندہ رہے گی۔

رسم الخط ہندو ہوتا ہے نہ مسلمان اور نہ زبانیں۔ صرف خیالات انسانوں کو بانٹتے ہیں۔ مسلمانوں میں سب سے زیادہ بنگالی ہیں اور بنگلہ ''دیوناگری'' میں لکھی جاتی ہے۔ اُردو کو بھی فارسی بولنے والوں نے پہلے پہل ''ہندوی'' کہا تھا۔ (دکنی، پوربی اور گرجری بھی کہا گیا) مگر ہمارے بزرگوں کو کوئی نام پسند نہ آیا اور جیسا کہ میں نے اپنی منظوم خودنوشت میں لکھا ہے

زباں کا نام ہمیں ''ریختہ'' پسند آیا
پسند آیا بھی ہم کو تو کیا پسند آیا
(آئینہ در آئینہ)

پھر ہم ''شاہی فوج'' کی طرف بھاگے اور اس کا نام ''اُردوئے معلیٰ'' رکھ دیا آخر ''لشکر'' میں پناہ ملی۔ ہم نے ہر چیز کو ''شاہی کی آنکھ'' سے دیکھا۔ حتیٰ کہ اسلام کو بھی۔ حیدرآباد دکن کے بادشاہ کا ایک شعر ہے

سلاطینِ سلف سب ہو گئے نذر اجل عثمانؔ
مسلمانوں کا تیری سلطنت سے ہے نشاں باقی

سبحان اللہ۔ یعنی یہ سلطنت گئی تو مسلمان بھی صفحۂ ہستی سے مٹ جائیں گے۔ ہم یہ بھول گئے کہ اسلام بادشاہت کا دشمن ہے۔ ''خلافت'' کے نام پر سب سے پہلے اسلام نے جمہوریت کی طرف قدم اُٹھایا تھا۔ وہی مسلمان جب ''بادشاہت'' میں پناہ ڈھونڈنے لگیں تو اس سے بڑھ کر بدقسمتی کیا ہوگی لیکن تاریخ شاہد ہے

کہ بنواُمیہ ہو کہ بنوعباس یا خلافت عثمانیہ ایسی کھلی منافقت کے باوجود کسی عالم دین یا کسی فقیہہ نے ان بادشاہوں کے خلاف فتویٰ نہیں دیا۔ وہ اپنے ناموں کے ساتھ ''خلیفہ'' لکھتے تھے اور ''بادشاہت'' چلاتے تھے۔ (اسی لیے شاید اس لفظ نے اپنا احترام کھو دیا اور آج کل یہ جس معنی میں استعمال ہوتا ہے، ہم سب جانتے ہیں۔) تو بھائی، اُسی بادشاہ کے ''لشکر'' میں ہماری زبان نے بھی پناہ ڈھونڈی۔ اگر ہم فارسی (سرکاری زبان کے ساتھ اپنی علاقائی زبانیں بھی جانتے اور اُن سے رسم وراہ بڑھاتے تو ہمیں معلوم ہوتا کہ ''اُردو'' ترکی لفظ نہیں، سندھی لفظ ہے اور سندھ میں محمد بن قاسم کے حملے سے تین ہزار سال سے رائج ہے۔ سندھی میں اس کے معنی بھیڑ اور مجمع کے ہیں جو ''محبت'' کی علامت ہے اور بقول علامہ آئی آئی قاضی (سندھ یونیورسٹی کے پہلے وائس چانسلر) ''لشکر'' سے وابستہ ایک ''خوف'' کا احساس بھی ہوتا ہے۔

اُردو ___ سندھی کے واسطے سے محبت کی زبان ہے، یہ بھیڑ اور مجمع کی زبان ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں ہر زبان کا لفظ شامل ہو جاتا ہے۔ اس کا دامن اس معنی میں وسیع ہے۔ اس کا مزاج جمہوری ہے۔ یہ زبان پیدا بھی انہیں زبانوں کے علاقوں میں ہوئی۔ سرائیکی سندھی اور پنجابی ___ اور اب تو پشتو والے بھی اپنے علاقے کو ''اُردو کی ماں'' سے تعبیر کرتے ہیں۔ لکھنؤ اور دہلی تو اُردو کی ''انائیں'' ہیں۔ اُنہوں نے اسے پال پوس کر بڑا کیا۔ فارسی کی صحبت میں البتہ اُردو کا ''دماغ'' تھوڑا سا خراب ہو گیا ہے۔ اُس نے ''سرکاری زبان'' کا لباس پہن کر خود کو بھی اوپر کے طبقے میں پہنچا دیا اور عوام کو بھول گئی۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا کوئی ''لوک ادب'' نہیں ہے۔ اُردو کا ''لوک ادب'' پوربی میں ہے مگر ہمارے اہل ادب اسے منہ نہیں لگاتے۔

۱۹۳۰ء کے بعد ''ہندی اردو تنازعے'' کے دوران ایک تجویز آئی تھی کہ جو زبان ہم بولتے ہیں، اس کا نام ''ہندوستانی'' رکھ دیا جائے۔ اس لیے کہ اُردو ''مسلمان'' ہو چکی تھی اور ہندی ''ہندو'' یہ تجویز پریم چند نے پیش کی تھی۔ ''ہندوستانی'' کے لیے مرزا عظیم بیگ چغتائی نے ایک ''رسم الخط'' بھی ایجاد کیا تھا جو رسالہ ''زمانہ'' (کانپور۔ ایڈیٹر۔ دیانرائن نگم) کے جنوری ۱۹۳۶ء کے شمارے میں شائع بھی ہوا تھا۔ چغتائی صاحب نے یہ تجویز بھی پیش کی تھی کہ اگر ریاست حیدرآباد دکن یہ رسم الخط قبول کر لے تو اس کا نام، وہاں کے بادشاہ میر عثمان علی خان کے نام پر ''خطِ عثمانی'' رکھا جا سکتا ہے مگر حیدرآباد دکن کے اہلِ ادب نے اس پر غور نہیں کیا۔ ''ہندوستانی'' نام شاید اس لیے پسند نہیں آیا کہ اُن کی دانست میں ''زمینی رشتے'' انسانوں کو محدود کر دیتے ہیں اور ہمارا عقیدہ ہے ''ہر ملک، ملکِ ماست کہ ملک خدائے ماست'' دوسرے الفاظ میں ___ چین و عرب ہمارا، ہندوستان ہمارا۔ مسلم ہیں ہم وطن ہے، سارا جہاں ہمارا۔

چاہے چین اور عرب ہمیں قبول کرے یا نہ کرے ___ ہم ہر ملک کے باشندے ہیں۔ ہماری سوچ کے اسی انداز نے ہمیں کہیں کا ہونے نہیں دیا۔ پاکستان میں بھی ہم علاقائی زبانوں سے شاید اسی وجہ سے کتراتے ہیں۔ یہ زبانیں ہمیں محدود نظر آتی ہیں (سبحان اللہ) ایسے کئی پہلو ہیں جن پر ہمیں سنجیدگی سے سوچنا پڑے گا۔ اُردو اپنے رسم الخط کے ساتھ صرف پاکستان میں زندہ رہ سکتی ہے۔ مغربی ملکوں میں

بھی نئی نسلیں اب ''رومن'' میں اُردو لکھ اور پڑھ رہی ہیں اور وہ بھی کم کم۔ کمپیوٹر کی ایجاد نے اس رسم الخط کی عمر کچھ بڑھا ضرور دی ہے مگر علمی زبان نہ ہونے کے سبب انگریزی کو شدت سے اپنایا جا رہا ہے ہاں ''بولی'' کے طور پر ہم ہر جگہ سے بولتے رہیں گے اور ''شاعری'' کرتے رہیں گے اور اپنے تئیں خوش ہوں گے کہ سارے جہاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے۔

(حمایت علی شاعر۔ کراچی)

''انگارے'' آپ مجھے پابندی سے بھجوا رہے ہیں اور میں اسے دل چسپی سے پڑھتا ہوں۔ ہر شمارے میں کوئی نہ کوئی خاص چیز پڑھنے کے لائق ہوتی ہے۔ اس بار بھی سرائیکی اور اُردو زبان کے بارے میں مضامین اور نیلسن منڈیلا کے خطبے کا ترجمہ خصوصیت سے پڑھنے کے لائق ہیں مگر اس ایرانی کہانی نے میرا دل موہ لیا۔ کیا ہی اچھا ہو کہ آپ ایسے مصنّفین کے بارے میں تھوڑی بہت معلومات فراہم کریں۔ ''انگارے'' کی مسلسل کامیابی پر مبارک باد کے ساتھ۔

(آصف فرخی۔ کراچی)

ایم خالد فیاض صاحب کا مضمون پسند آیا۔ شوکت نعیم قادری صاحب کے مضمون میں ''اردو'' کے وہی معنی لشکر لکھے گئے ہیں حال میں شمس الرحمان فاروقی صاحب نے بتایا ہے کہ یہ مستعمل معنی درست نہیں بلکہ اس کے معنی CAMP کے ہیں۔

شاید یہ پہلا موقع ہے کہ ''انگارے'' میں شعری حصہ زیادہ ہے مگر بالکل متاثر نہیں کرتا۔ اچھے اشعار بہت کم ہے۔ محض بعض شعراء کے ہاں زبان کے سقم بھی دکھائی دیے۔ مثلاً ''نہ'' کو پروزن ''نا'' لکھا گیا ہے۔ کہیں کہیں نہایت عام اور پامال مضامین رقم کئے گئے ہیں۔ حتیٰ کہ آپ کی اپنی نظم جس کی اٹھان اچھی تھی۔ طویل ہونے کے باوجود اختتام پر غیر موثر ہو گئی ہے۔

خطوط کے حصے میں عطاالرحمان قاضی اور ناصر عباس نیر کے خط دلچسپ اور خیال افروز تھے۔ اس حصہ کو بڑھانے کی ضرورت ہے۔ قارئین اگر اپنی رائے کا تفصیلی اظہار کریں تو کیا خوب۔

کہیں پڑھا تھا۔ مرزا حامد بیگ صاحب نے ''انگارے'' کو پاکستان کے چند اچھے جریدوں میں شمار کیا ہے۔ ان سے کہیں کہ وہ اس میں لکھیں۔ جناب سلیم احمد، نظیر صدیقی، سراج منیر اور وارث علوی کے تنقیدی مضامین میں جو خوبی اور ایڈیبلیٹی ملتی ہے وہ اگر اور کہیں مجھے نظر آتی ہے تو وہ مرزا حامد بیگ صاحب کے ہاں ہے اور بس۔

ممکن ہو تو ہر ماہ کسی نظم/غزل کا تجزیہ بھی چھاپیں۔ اسی طرح انفرادی مطالعے کا سلسلہ بھی شروع کریں۔ تو کیا کہنے ___ خطوں میں بعض باتیں جواب طلب ہوتی ہیں۔ جہاں یہ خط چھاپیں وہیں اس کے آخر میں اسٹار مارک لگا کر آپ جواب تحریر کر دیا کریں تو بہت اچھا ہوگا۔

(احمد صغیر صدیقی۔ کراچی)

اُمید ہے آپ بخیریت ہوں گے۔ ''انگارے'' کا ستمبر 2003ء کا تازہ شمارہ موصول ہوا۔ گزشتہ شماروں کی طرح یہ شمارہ بھی رنگارنگ تحریروں سے مزین ہے۔

حمایت علی شاعرؔ کے فکروفن کی استقامت پر فرمان فتح پوری صاحب کے مضمون کی خاص بات ''بڑے'' شاعر یا ادیب کے مفہوم کی وضاحت ہے۔ جسے انہوں نے انتہائی خوبصورتی کے ساتھ بیان فرمایا ہے اور جس سے اتفاق کیے بغیر چارہ نہیں۔

لیکن سب سے اہم تحقیقی مضمون شوکت نعیم قادری صاحب کا ''لفظ سرائیکی، پر اک نظر'' ہے۔ جسے بہت محنت اور اختصار کے ساتھ لکھا گیا ہے اور جو ''انگارے'' کے قارئین کے لیے سرائیکی زبان کے بارے میں معلومات افزا مضمون ہے۔

تراجم کے سلسلے میں ''انگارے'' جہاں خالد سعید صاحب کا کیا ہوا اوریانا فلاشی کے ناول ''ایک مرد'' کے خوبصورت ترجمہ سے اپنے قارئین کو مستفید کر رہا ہے وہاں نیر عباس زیدی کے نوبیل خطبات کے تراجم سے بھی بھرپور استفادہ کا موقع فراہم کر رہا ہے۔ نیر عباس زیدی ایک کہنہ مشق مترجم دکھائی دیتے ہیں۔ امید ہے ''انگارے'' ان کے ترجمہ شدہ دیگر نوبیل خطبات کو بھی وقتاً فوقتاً شائع کرتا رہے گا۔

(ایم۔خالد فیاض۔ گجرات)

مارکسزم کیا ہے؟ اگرچہ یہ سادہ سوال ہے لیکن اس پر خود مارکسی سوچ رکھنے والوں اور سامراجی نظریات کے پیروکاروں میں بہت بحث ہوتی رہی ہے۔ اس بحث کا سلسلہ ابھی ختم نہیں ہوا۔ دانش ور حضرات میں یہ فیشن سا بن گیا ہے کہ مارکسی فلسفہ کا ذکر حقارت سے کیا جائے کیونکہ یہ دانش ور بننے کا سب سے آسان طریقہ ہے۔ آپ خود کتنے بڑے عالم فاضل ہوں گے اگر آپ ہیگل مارکس اور بعد میں آنے والے جدلیاتی مادیت کے بیشمار شارحین کو ایک یا دو لفظوں میں رد کر دیں۔ گالی گلوچ کے لیے پڑھنا یا سمجھنا ضروری نہیں۔ یہ طریقہ تو پاکستان میں زیادہ عام ہے۔ لیکن مارکسزم مخالف قبیل کے دانش وروں کی تین اقسام ہیں۔ ایک تو سامراجی دانش ور جنہوں نے ہیگل اور پھر مارکس کے فلسفے کی عجیب وغریب تشریحات کیں اور اس میں طرح طرح کے پیوند لگا کر اس کا حلیہ بگاڑنے کی کوشش کی۔ مثلاً ہیگل کو رومانوی pantheist یا مذہبی فلسفی بنا کر پیش کیا گیا۔ یا اس کی جدلیات کو بے معنی ثابت کرنے کی کوشش کی گئی۔ مارکس میں کبھی فرائڈ تو کبھی روحانیت کے پیوند لگائے گئے۔ مارکس کے نظریہ تاریخ و معاشرہ کو معاشی تعیین کا نام دیا گیا۔

دوسری قبیل کے دانش وروں نے یا تو اس کو بالکل نظر انداز کیا گویا کہ اس کا وجود ہی نہیں یا خاص طور پر مذہبی حوالوں سے اس کی مخالفت کی۔

ان دانش وروں کی ایک قسم اور بھی ہے۔ یہ چند لفظوں یا اصطلاحات کا مطلب کتابستان ڈکشنری سے دیکھ لیتے ہیں اور پھر اپنے عظیم علم کے بل بوتے پر فتوے صادر کرتے ہیں۔ یا یوں کہیے کہ ہر چیز پر کوئی لیبل چسپاں کر دیتے ہیں۔ مثلاً ''انگارے'' کے آٹھویں شمارے میں کسی صاحب نے فتویٰ

صادر کر دیا کہ کلاسیکی مارکسزم اب ''ولگر'' ہو چکا ہو۔ آپ فرماتے ہیں کہ ''ابنِ حسن نے جس زاویہ نظر سے اردو ادب پر بات کی ہے وہ کلاسیکل مارکسی ہے جواب ولگر ہو چکا ہے۔'' ان کی بدقسمتی کہیے کہ اس لفظ کے جو معنی کتابستان لغت میں ہیں وہ کافی نہیں کیونکہ یہ ایک باقاعدہ اصطلاح ہے جسے شاید سب سے پہلے مارکس نے استعمال کیا۔ مارکس لفظ ولگر ان دانش وروں کے استعمال کرتا ہے جو بقول اس کے چیزوں کے ظاہر appearance سے ان کے اصل Essence تک نہیں جاتے۔ جدلیاتی فلسفے میں ظاہر اور ماہیت Appearance and Essence میں ظاہر سے مراد دھوکا، واہمہ، دکھاوا نہیں۔ بقول ہیگل ماہیت کو لازماً ظاہر ہونا ہوتا ہے۔ ظاہر اور ماہیت ہر شے کے پہلو ہیں جو اس کی لازمیت ہیں۔ ماہیت ان گہری، پائیدار توصیفات اور تعلقات کا مجموعہ ہے جو اس شے کا ماخذ، نوعیت اور ارتقاء کی جہتوں کا تعین کرتے ہیں۔ ظاہر ان خارجی اور حرکت پذیر خصوصیات اور تعلقات کا مجموعہ ہے جو فوری طور پر حسیات کو میسر ہوتے ہیں۔ ظاہر ماہیت کے وجود کا طریق کار یا انداز ہے۔ مثلاً قیمت Price اگر ظاہر ہے تو قدر Value اس کی ماہیت ہے۔ (ظاہر اور ماہیت کی بحث بہت طویل اور پیچیدہ ہے، اگر کبھی موقع ملا تو تفصیل سے پیش کی جائے گی۔) مارکس کے خیال میں اگر اصل essence اور ظاہر appearance کا فرق ختم ہو جائے تو کسی سماجی سائنس کی ضرورت نہیں رہتی۔ (مارکس، سرمایہ، جلد اول) سرمایہ میں ہی اس نے ان ماہرین معیشت اور یونیورسٹیوں کے پروفیسروں کو ولگر کہا جو یا تو اتفاقی پہلوؤں کو بنیاد بنا کر معاشیات کے نظریات گھڑ لیتے ہیں یا اوپر بیان کیے گئے فرق کو نہیں سمجھتے۔ مزید تفصیل کے لیے دیکھئے سرمایہ جلد اول صفحہ 186 اور صفحہ نمبر 85 کا فٹ نوٹ جہاں مارکس کلاسیکل معاشیات اور ولگر معاشیات میں فرق کرتا ہے۔ مارکس لکھتا ہے کہ

> "Once for all I may here state that, by classical Political Economy, I understand that economy which, since the time W. Petty, has investigated the real conditions of production in the bourgeis society, in contradistinction to vulgar economy, which deals with appearance only, ruminates withut ceasing on the materials long since provided by scientific economy, and there seeks plausible explanations of the most obtrusive phenomena, for bourgeois daily use, but for the rest confines itself to systematising in a pedantic way, and proclaiming for everlasting truths, the trite ideas held by the self-complacent bourgeoisie with regard to their own world, to them the best of all possible worlds.

یعنی ظاہرات تک محدود رہنا صرف جہالت ہی نہیں بلکہ سوچے سمجھے طریقے سے موجود نظام کا

جواز ڈھونڈنا ہے اور ہر حال میں یہ کوشش کرنا ہے کہ لوگ چیزوں کی حقیقت تک نہ پہنچ سکیں۔ جارج لوکاش نے اپنی کتاب Rise of History Novel میں تفصیلاً اس نکتے پر بحث کی کہ کس طرح انقلاب فرانس کے بعد بورژوازی نے تاریخی اور سماجی ارتقاء کو روکنے کے لیے ایسے علوم وضع کیے یا موجود علوم کے ایسی شکل دے کہ وہ تاریخ کو صرف اپنے مقاصد کا جواز بنا سکیں۔

مارکسزم تاریخ فلسفہ میں ایک تسلسل کا نام ہے۔ کانٹ کے نظریۂ علم Epistemology اور نظریۂ وجود Ontology کے تضاد کو موضوعی عینیت کے پیروکاروں نے کیسے لیا اور ہیگل اور مارکس نے اس کو کیا شکل دی، اس سے دونوں مکاتیب فکر میں فرق کا پتہ چلتا ہے اور یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ یہ دونوں ایک دوسرے کے الٹ کیوں ہیں۔ کانٹ کے علم کے دو ذریعے (الف) علم کی تشکیل کے لیے لازماً تشریحانہ عمل، عقل مجرد کے اصولوں کی ضرورت ہے (ب) سوچ یا تشریحانہ عمل سے آزاد اشیاء کا وجود ممکن ہے، باہم متضاد اور نظریۂ علم کی رو سے الجھاؤ ظاہر کرتے ہیں۔ صرف دو ہی امکانات ممکن ہیں ہم کانٹ کی شے فی الذات یا فلسفۂ مادیت کی شے کا کوئی نہ کوئی علم حاصل کر سکتے ہیں، یا یہ ممکن نہیں۔ دونوں صورتوں میں الجھاؤ موجود رہتا ہے۔ اگر ہم عقل یا عقل مجرد سے پہلے کے ڈاٹا پر یقین رکھتے ہیں تو ہم مادیت پسند ہیں کیوں کہ ہم شے کے تاثرات، عکس وغیرہ کی بات کر رہے ہیں جو بنیادی طور پر کانٹ کے تشریحانہ عمل اور اس کی فلسفیانہ جہتوں کے ساتھ نہیں جڑے ہوئے اور آزاد وجود رکھتے ہیں۔ لیکن یہ بات یاد رہے کہ ان کا بھی ذہن یا عقلی عمل سے جدلی تعلق رہے گا۔ یعنی اگر ہم شے کا خارج میں آزادانہ وجود مانتے ہیں تو اس طرح کا علم ممکن ہے جو حسیات پر مبنی ہے۔ اگر ہم شے کا خارج میں وجود نہیں مانتے اور اس سے متعلقہ تاثرات کو صرف ذہنی حیثیت دیتے ہیں تو کانٹ کا نظریہ علم عقل کا عقل تجربی کے فلاسفہ (برکلی وغیرہ) سے مختلف نہیں۔ دوسری جانب اگر ہم کانٹ کے تشریحانہ عمل کو قائم رکھتے ہیں تو اس سے جو کچھ بھی آزاد ہے جیسا کہ عقل مجرد کا ڈاٹا یا حسیاتی ادراک وغیرہ بھی نہیں جانے جا سکتے۔ لہٰذا دونوں متضاد ہیں۔ ہم تشریحانہ عمل کو قائم رکھتے ہیں تو مادیت یا حقیقت پسندی نہیں رہتی۔ یہ متضاد بات ہے کہ کانٹ عقل مجرد سے پہلے کے ڈاٹا جو (شے فی الذات کے تاثرات پر مبنی ہے) کے بارے میں یہ کہتا ہے کہ اسے بغیر تشریحانہ عمل کے جانا نہیں جا سکتا اور دوسری طرف یہ بھی کہتا ہے کہ ہمارے علم کے دو منابع ہیں اور ہمارا علم عقل مجرد سے پہلے کے ڈاٹا کی تشریح پر مبنی ہے جو ہماری سوچ سے آزاد وجود رکھتے ہیں۔ کانٹ شے فی الذات کے بارے میں یہ کہتا ہے کہ اسے جانا نہیں جا سکتا لیکن عقل مجرد کے ڈاٹا کی بات کرتے ہوئے ایسی بات کرتا ہے گویا کہ اس منبع کا آزادانہ وجود ہو۔ لیکن جب یہ عقل مجرد کے اصولوں کے بغیر جانا بھی نہیں جا سکتا تو اس بات کا کوئی امکان نہیں کہ ان میں سے کسی کا علم بھی ممکن ہو۔ لیکن کانٹ علم کی بنتر اور مافیہ کے بارے میں بات کرنے میں بالکل حق بجانب ہے۔ مافیہ جسے ہماری سوچ نہیں پیدا کرتی۔ بقول کانٹ جاننے کا تجربہ دو اجزاء پر مشتمل ہے یعنی علم کا مواد جو حسیات سے حاصل ہوتا ہے اور ایک مخصوص شکل جو عقل کے

اصول اسے دیتے ہیں۔۔۔ لیکن اس علم کے مواد کو عقل مجرد سے پہلے کے ڈاٹا میں تبدیل کرنے کی کوئی ضرورت نہیں۔ اگر کانٹ کا مطلب یہ ہوتا کہ ایک منبع دوسرے کی تخلیق نہیں کرتا تو اس بات پر بھی کوئی اعتراض نہ ہوتا کہ ہمارے علم کے دو منابع ہیں۔ مسئلہ تب کھڑا ہوتا ہے جب دونوں منابع کو علیحدہ اور آزاد کہا جاتا ہے کیونکہ تب ایک منبع اتنا ہی ناقابلِ علم ہو جاتا ہے جتنا دوسرا۔

لینن نے اپنی کتاب Materialism and Empirio-Criticism کے باب بعنوان ''کانٹ پر دائیں اور بائیں اطراف سے تنقید'' میں اس مسئلے کو تاریخی پسِ منظر میں واضح کر کے بتایا کہ کس طرح کانٹ نے مادیت اور عینیت پسندی کو زبردستی جوڑنے کی کوشش کی۔ اس کے فکر میں ہیگل کی جھلک نظر آتی ہے لیکن ہیگل کے نظریہ علم اور جدلی مادیت کے نظریہ علم کا فرق بھی واضح ہے۔ لینن لکھتا ہے کہ ''کانٹ کے فلسفے کی اہم بات یہ ہے کہ اس نے عینیت پسندی اور مادیت کو جوڑنے اور ایک ہی سسٹم میں دونوں کے متضاد فلسفیانہ رجحانات کو اکٹھا کرنے کی کوشش کی۔'' جب کانٹ کہتا ہے کہ شے فی الذات خارج میں ہمارے شعور سے آزاد وجود رکھتی ہے تو وہ مادیت پسند ہے۔ لیکن جب وہ کہتا ہے کہ اسے جانا نہیں جا سکتا، یا یہ ماورائی ہے تب وہ عینیت پسند ہو جاتا ہے۔ جب وہ تجربے، حسیات کو علم کا ذریعہ مانتا ہے تو اس کے فلسفے کا رخ مادیت کی طرف ہے۔ جب وہ زمان اور مکاں، علت وغیرہ کو عقل مجرد کے اصول گردانتا ہے اس کا رخ عینیت پسندی کی طرف ہے۔ مادیت پسندوں نے اس کے ان خواص کو رد کر دیا اور اس بات پر زور دیا کہ شے کو جانا جا سکتا ہے۔ شے اور ذہنی عمل کے نہ ختم ہونے والے فرق کو نہ مانا اور اس بات پر زور دیا کہ علت و معلول جیسے قوانین عقل مجرد کے اصول نہیں بلکہ معروضی حقیقتوں سے حاصل ہوتے ہیں۔ دوسری جانب عینیت پسندوں اور agnostics نے اس پر یہ الزام لگایا کہ شے فی الذات مادیت کے لیے ایک رعایت ہے۔ agnostics (موضوعی عینیت کی ایک شکل) نے نہ صرف شے فی الذات کو رد کیا بلکہ عقل مجرد کو بھی۔ جب کہ عینیت پسندوں کا مطالبہ تھا کہ عقل مجرد کے اصولوں کا کلی طور پر نری سوچ سے استخراج کیا جائے۔ ساتھ میں خارجی دنیا کا بھی اسی طریق سے استخراج کیا جائے کہ انسانی سوچ کو بڑھا کر ایک تجریدی مَیں، کلی خیال یا آفاقی ارادے میں تبدیل کر دیا جائے۔ (یہاں یہ ذکر کیا جا سکتا ہے کہ ساختیات اور اس کی بے شمار شکلیں Semiotics اور اس کے مختلف مکاتیب اور کئی دوسرے تنقیدی رویے اسی نکتے پر تھوڑا بہت فرق ڈال کر ایک دوسرے سے علیحدہ ہوتے ہیں)۔

اس سے پہلے کانٹ کی شے فی الذات اور، مادیت کی شے میں فرق کرتے ہوئے لینن لکھتا ہے، ''فیور باخ کی فی الذات initself کانٹ کی فی الذات کے بالکل الٹ ہے۔ کانٹ کے خیال میں یہ حقیقت سے خالی تجرید ہے جب کہ فیور باخ کے نزدیک یہ تجرید حقیقت سے پُر ہے کیوں کہ یا خارجی حقیقت ہے اور اسے جانا جا سکتا ہے اور یہ ظواہر سے مختلف ہے۔ لینن شے فی الذات اور شے بالشعور thing for us میں فرق کرتا ہے اور کہتا ہے کہ شعور شے کے جاننے اور اس کے وجود کا ایک لازمی لیکن صرف ایک پہلو ہے۔

جولوگ اپنے آپ کو سنی سنائی باتوں تک محدود نہیں رکھتے وہ جانتے ہیں کہ فلسفہ جدلیاتی مادیت موضوعی مادیت کے بالکل الٹ ہے۔ موضوعی عینیت Subjective Idealism میں خارجی وجود سے انکار یا اس کے علم سے انکار معروضی عینیت Objective Idealism کو اس سے ممیّز کرتا ہے۔ فلسفہ وجودیت soloipsism، agnosticism جیسے کئی فلسفے اسی کی مختلف اقسام ہیں۔ ادب میں ساختیات، جدیدیت، imagism، Stream of Consciousness، Surrealism اسی کے مختلف پرتو ہیں۔ J.Alberto-Coffer اپنی مشہور کتاب The Semantic Tradition from Kant to Carnap میں لکھتا ہے کہ ''نظریہ علم Epistemology کے حوالے بات کی جائے تو انیسویں صدی کے فلسفہ میں تین واضح رجحانات نظر آتے ہیں: فلسفہ اثباتیت Positivism دوسرے کا نیشنزم Kantianism اور تیسرے، جسے میں Semantic Tradition کا نام دیتا ہوں۔ ان فلسفوں کے علم برداروں میں تفریق ان کے کانٹ کی ''عقل مجرد'' کے اصولوں یعنی apriori اصولوں کے بارے میں مختلف رویوں کی بنیاد پر کی جا سکتی ہے''۔ (فاضل مصنف نے پوری کتاب میں apriori کے بارے دوسرے مکتب فکر کا ذکر تک کرنا مناسب نہیں سمجھا جس میں ہیگل، فیور باخ اور مارکس شامل ہیں)۔ یہاں کومٹے پر بحث مقصود نہیں لیکن جن لوگوں نے Comte کو پڑھا ہے وہ مارکس کے اس قول سے متفق ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے کہ فلسفہ اثباتیت positivism سے مراد ہر مثبت چیز سے انکار ہے۔'' (مارکس بنام اینگلز، 20 فروری 1869)۔ اگرچہ کومٹے کا انسائیکلو پیڈیا جیسا علم شروع شروع میں قاری کو متاثر کرتا ہے لیکن جلد ہی معلوم پڑتا ہے کہ ظاہری طور پر مذہب کی مخالفت کرنے کے باوجود اس کی جڑیں کیتھولک مذہب میں ہیں اور یہ کہ یہ فلسفہ سرمایہ داری نظام کو ازلی ثابت کرنے کی بھونڈی کوشش ہے۔ سرمایہ جلد اول میں مارکس رقم طراز ہے کہ ''کومٹے کا جب ہیگل کے encylopaedia سے موازنہ کیا جاتا ہے تو اس کا syntheis سکول کے بچے کا کام لگتا ہے جس کی اہمیت چند لوگوں اور مخصوص علاقے تک محدود ہے۔'' اس بات پر ہنسی آتی ہے جب کوئی فلسفے کے ان مکاتیب فکر میں کوئی فرق ہی نہ سمجھے۔ اسے یہ بھی علم نہ ہو کہ کس فلسفے نے کون سا نظریہ دیا اور وہی نظریہ مختلف مکاتیب میں کیا شکل پا گیا اور پھر بڑے طمطراق سے کہے کہ ''یہ جان لیا گیا ہے کہ ادبی اور سماجی اقدار میں بُعد نہیں اور یہ سب بعد جدیدی مطالعات سے ہوا ہے۔'' اس سادہ لوح فلسفی کو علم نہیں کہ جدید فلسفہ میں اکلاپا، بعد ٹوٹ پھوٹ، اجنبیت estrangement، Reification، Alienation، Fragementation یہ سب الفاظ بُعد کی مختلف شکلیں یا ان کے سماجی تعینات میں موجود فرق بتاتے ہیں۔ اگرچہ جدید دور میں اجنبیت یا بُعد بطور ایک فلسفیانہ یا سماجی مسئلے کے سب سے پہلے ہیگل میں نظر آتا ہے لیکن بعد ازاں ہم موضوعی عینیت میں بھی اس کی مختلف شکلیں دیکھتے ہیں جس کی سب سے مشہور مثال وجودیت ہے۔ مصنوعی عینیت کی مختلف اشکال میں یہ فقط ایک فرد کی اپنی یا ذاتی یا موضوعی صورتِ حال ہے۔ یہ اس کے معاشرتی یا سماجی یا انسانی تجربے کی صورت میں نہیں۔ خود مارکسزم کی کئی اشکال میں بُعد کو

''سرمایہ''، Grundrisse اور سیاسی معاشیات پر تنقید جیسی کتابوں میں دی گئی سرمایہ دارانہ معاشرے پر تنقید سے علیحدہ کر کے فقط انسانی اقدار تک محدود کر دیا گیا۔ اس طرح اس کا استحصالی معاشرے اور اس کے نتیجے کے طور پر پیدا ہونے والی صورت حال سے تعلق بنا کر ٹھوس تجزیہ کرنے سے اجتناب کیا گیا۔ بُعد اور استحصال سرمایہ دارانہ معاشرے کی ٹھوس معاشی بنیاد پر وجود میں آنے والی صورتیں ہیں اور ان کو علیحدہ سے نہیں دیکھا جا سکتا کہ خود ہیگل کے فلسفے میں موجود ہے۔ ہیگل کی کتاب Phenomenology of Spirit کے وہ ابواب جو Self-consciousness سے متعلقہ ہیں اسی کے خدوخال بیان کرتے ہیں۔ مارکس کے نظریہ اجنبیت یا بُعد کی بڑی خصوصیت اس کو ٹھوس معاشرتی صورتِ حال سے جوڑنا اور اس کی بنیاد پر سرمایہ دارانہ معاشرے پر تنقید تھا۔ مارکسی فلسفے میں بُعد کا فلسفہ اور استحصالی معاشرے کا نظریہ لازم و ملزوم ہیں۔ یہ فلسفہ یہیں پر ہی نہیں رک جاتا کیونکہ اس تنقید میں مستقبل کے معاشرے کے خدوخال بھی متعین ہوتے ہیں، خاص طور پر فرد کا معاشرے سے تعلق دونوں صورتوں میں کیسے مختلف ہے۔

دانش وری کا کمال ہے جب کوئی یہ کہتا ہے کہ جو فلسفہ پہلے آیا اس نے بعد میں آنے والے فلسفے سے یہ سب کچھ اخذ کیا۔ پھر اسے سادہ لوحی کے علاوہ کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ جدلیاتی مادیت نے اپنی ضد موضوعی عینیت سے یہ کچھ حاصل کیا۔

مارکسزم کوئی آسمانی صحیفہ نہیں کہ یہ ہمیشہ کے لیے درست ہے۔ فرض کیجیے کہ جدید تحقیق مارکس کے کسی ایک یا سارے نظریات کو غلط ثابت کر دیتی ہے۔ اگر ایسا ہو تو ہر مارکسسٹ بغیر ہچکچاہٹ کے مارکسزم کو رد کر دے گا۔ مارکسزم سے مراد مارکس کی تشریحات کو ''جیسا کہ یہ ہیں'' مانا جانا نہیں۔ ان ساری باتوں کے برعکس مارکسزم کا تعلق طریق کار Method سے ہے۔ بقول لوکاش ''یہ سائنسی نظریہ ہے کہ جدلیاتی مادیت سچائی (جاننے) کا راستہ ہے اور صرف اس کے بانیوں کے بنائے گئے اصولوں کے مطابق اسی طریق کار کو آگے بڑھایا جا سکتا ہے، اس میں وسعت لائی جا سکتی ہے اور اس میں مزید گہرائی پیدا کی جا سکتی ہے۔'' (HCC)۔ ان اصولوں میں بنیادی ترین اصول یہ ہے کہ شعور اور وجود کا تعلق فلسفے کا بنیادی سوال ہے اور جو فلسفی وجود کو بنیادی مانتے ہیں مادیت پسند کہلائے۔ جنہوں نے شعور کو بنیادی حیثیت دی فلسفہ عینیت کے پیروکار کہلائے۔ جدلیاتی مادیت کو مسخ کرنا، سادہ لوحی تک گرا دینا، یا احمقانہ پن تک محدود کرنا یا اس میں خوامخواہ کے پیوند لگانا یہ اس میں وسعت یا اس کا ارتقا نہیں۔ یہ نت نئے حالات کو، معاشرے میں آنے والی تبدیلیوں کو جاننے اور پھر ان کو بدلنے کی سائنس ہے۔ جدلیاتی مادیت انقلابی جدلیات ہے اور اس پہلو کو نظریہ اور عمل کے تعلق کی بنیاد بنا کر جانا جاتا ہے۔ یہاں مفصل بحث کی جگہ نہیں مارکس کا صرف ایک فقرہ پیش خدمت ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ ''یہ کافی نہیں کہ سوچ/شعور اپنے آپ کو شکل دے realize یہ بھی ضروری ہے کہ حقیقت سوچ/شعور کے مطابق ڈھلے۔ (خط بنام ریوج، 1843ء)۔

دوسرا نکتہ حقائق سے متعلق ہے۔ حقائق کو جاننا، ان کو صرف گننا نہیں۔ حقائق کو سمجھنے کے لیے

ان کے اصلی وجود اور ان کی ماہیت essence کو جاننا پڑتا ہے۔ اس لیے ہمیں اشیاء کو ان کی ہنتر سے علیحدہ کرنا پڑے گا جن میں وہ فوری طور پر immediately موجود ہیں۔ اس طرح ہم حقائق کے باہمی تعلق جو انہیں ان کی ماہیت سے جوڑتے ہیں واضح طور پر جان جاتے ہیں۔ اس طرح وہ ظاہر appearance جانا جاتا ہے جو ان کی ماہیت کا مظہر ہے یا یوں کہیے کہ جس ظاہر میں اصل یا ماہیت اپنے آپ کا وجود رکھتی ہے۔ حقائق کی تاریخی و سماجی نوعیت جاننے کا یہی طریقہ ہے اور ان کا بیک وقت دوہرا خاصہ اور اس خاصے کی فوری پہچان اور اس سے بالا جانا جدلیاتی تضاد ہے۔

تیسرے، تمام حقائق کو کلیت Totality میں رکھ کر دیکھنا۔ اس کے اجزا باہم مربوط mediated ہیں۔ حقائق کو علیحدہ سے دیکھنے کو understanding یعنی تجزیاتی تفہیم اور کلیت میں جاننے کو notion/concept کہا جاتا ہے۔ اگر موضوعی عینیت یا اس کی بے شمار قسموں کے پیروکاروں میں ہمت ہے تو اس طریق کار پر اعتراض کریں اور اسے غلط ثابت کریں۔

بات سادہ لوحی، احمقانہ پن، یا ان پڑھ ہونے کی نہیں۔ اصل مسئلہ یہ ہے کہ مغربی سامراجی مشینری ہر وقت ایک ایسی دھول اڑاتی رہتی ہے جس میں کچھ نظر نہیں آتا۔ اس صدی میں علم کے ساتھ جتنی زیادتی ہوئی ہے شاید پچھلے کسی دور میں نہیں ہوئی۔ لیڈروں کے عجیب وغریب اقوال علم کی معراج بنا کر پیش کیے گئے۔ بے شمار بوزنوں کو فلسفی، عالم، دانش ور، مفسر بنا کر پیش کیا گیا۔ ٹی وی دیکھیں تو جہالت اور پراسراریت کو علم بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔ تیسرے درجے کے ادیبوں کو بانس پر چڑھایا گیا کہ اور ان کو جاننا پڑھنا باقاعدہ فیشن کا درجہ پا گیا۔ لیکن تاریخ کتنی جابر ہے کہ کچھ عرصہ بعد ان کا نام بھی کوئی نہیں جانتا۔ سب سے بڑھ کر علم کے ذریعہ اظہار یعنی زبان کا (اصطلاحی معنوں میں) ولگر استعمال، جس کا مقصد صرف اور صرف اتنا ہے کہ لوگ اصل حقیقت کو نہ جان سکیں۔ ظاہرات سے آگے اصل تک ان کی رسائی نہ ہو سکے۔ مثلاً عراق پر سامراجی حملے کو Freedom of Iraq کہا گیا۔ جانی اور مالی نقصان کے لیے collateral damage کی اصطلاح گھڑی گئی۔ سامراج کی مخالفت کرنے والی ریاستوں کے لیے rogue states کی اصطلاح وضع کی گئی۔ اب عراق میں سامراجی حملے کی مزاحمت کو کچلنے کے لیے ''عراق کی تعمیر نو'' کا نام دیا گیا ہے۔ اس قسم کے بہت سے الفاظ اور لیبل گھڑے جاتے ہیں اور پھر ان کو پلاننگ کے ساتھ فیشن میں لایا جاتا ہے۔ دکھ کی بات یہ ہے کہ نام نہاد دانش وراس گھن چکر سے نکل نہیں پاتے کیونکہ یہ دانش وری کا آسان طریقہ ہے۔ چند جملے رٹ لیے، کچھ اصطلاحات کی شدھ بدھ حاصل کر لی اور کبھی تکلیف نہ کی کہ ان کی فلسفیانہ اساس کو جانا جائے۔ مثال کے طور پر پندرہ بیس سال پہلے ہمارے نقاد کچھ اس طرح کے الفاظ سے کام چلاتے تھے: فلاں کے ہاں فصاحت و بلاغت ہے، الفاظ کی روانی ہے، موضوعات کا عمدہ چناؤ ہے، ندرت فکر ہے۔ وغیرہ۔ پھر لوگوں کو پتہ چل گیا کہ یہ بے معنی اور ولگر (لفظی معنوں میں) گفتگو ہے۔ نتیجتاً الفاظ بدل گئے۔ اب ہمارے نقاد یہ الفاظ استعمال کرتے ہیں: فلاں

کے ہاں ذات کا کرب ہے، ہیئت میں تجربے ہیں، معنویت ہے، بے معنویت ہے، جدیدیت ہے، مافیہ کی ساختیاتی تشکیل ہے۔ وغیرہ، وغیرہ۔ کچھ عرصہ تو لوگ ان بھاری بھرکم الفاظ سے متاثر ہوتے رہے لیکن اب لوگوں کو پتہ چلنا شروع ہو گیا ہے کہ ان نقادوں کے پاس کہنے کو کچھ نہیں۔ ان کی مثال اس طوطے کی مانند ہے جو کہ کچھ بھی کہو وہ آگے سے ٹیں ٹیں ہی کرتا رہتا ہے۔ چند جملے رٹ کر یا کچھ اصطلاحات کے لفظی معنی جان کر کوئی اپنا موقف مدلل انداز سے بیان نہیں کر سکتا۔ ایسے لوگوں کو کسی دوسرے کے دلائل اوّل تو سمجھ ہی نہیں آتے اور اگر بات تھوڑی بہت دماغ میں چلی بھی جائے تو اس پر غور کرنے کی بجائے ان رٹے ہوئے جملوں یا اصطلاحات کو فتویٰ بنا کر دوسرے پر تھوپ دیتے ہیں۔ کسی کو غلط یا صحیح ثابت کرنے کے لیے لفظوں کا مداری پن یا نیم ہضم شدہ خیالات کی قلابازیاں نہیں چلتیں، ٹھوس دلائل دینا پڑتے ہیں۔ مثال کے طور پر ''انگارے نمبر 9'' میں کوئی صاحب لکھتے ہیں کہ ''جہاں (مارکسزم) سے یہ نظریہ لیا گیا وہاں اس کی نئی نئی تعبیریں کی گئی ہیں اور نئی تعبیرات کی روشنی میں ترقی پسندی اور جدیدیت میں وہ فاصلہ نہیں رہا جو پہلے سمجھا گیا تھا اور جس کی وجہ سے دونوں میں تو تو میں میں ہوئی اور دونوں کے برتن علیحدہ ہو گئے تھے۔'' ذرا اس زبان پر غور فرمائیں! ان صاحب کو فلسفے کی زبان اور لڑائی کی زبان میں کوئی فرق نظر نہیں آتا۔ فلسفے میں ایک ایک لفظ کے ٹھوس معنی ہوتے ہیں اور دلیل کو سائنسی طریقے سے آگے بڑھایا جاتا ہے۔ ہاں! فلسفے میں احمقوں کا مذاق بھی اڑایا جاتا ہے۔ یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ جدلیاتی مادیت کے فلسفہ کی موضوعی عینیت کی کسی بھی شکل سے تعبیر یا تفسیر نہیں کی جا سکتی۔

اصل تماشا تو ان فقروں کے بعد ہے۔ یہ صاحب لکھتے ہیں کہ ''کسی تحریر کے ادبی مرتبے تک پہنچنے کے لیے اس کا فنی جمالیاتی اصولوں کی اوّلیت کو تسلیم کرنا ضروری ہے۔'' یعنی ہنتر، فنی یا جمالیاتی اصول اوّلیت رکھتے ہیں اور مافیہ ان کے بعد آتا ہے۔ شاید یہ صاحب کہنا چاہتے ہیں کہ منظوم ڈرامے کے اصول پہلے آئے اور ڈرامہ بعد میں لکھا گیا۔ ناول کے ''فنی اور جمالیاتی اصول'' پہلے بنے اور پھر کچھ لوگوں نے سوچا کہ ان کے مطابق ناول لکھا جائے۔ درحقیقت ان صاحب نے ساختیات میں مختلف apriori بناوٹوں اور formalism آپس میں گڈمڈ کر دیا ہے۔ اس کنفیوژن یا لاعلمی کا ثبوت ہمیں دینے کی ضرورت نہیں کیونکہ ان کا اگلا فقرہ اس کے بالکل الٹ ہے۔ آپ لکھتے ہیں کہ ''یہ مان لیا گیا ہے کہ ادبی اور سماجی قدروں میں بُعد نہیں۔'' یعنی مافیہ اور ہنتر کے حوالے سے ہم یہ کہیں گے کے یہ دونوں مل کر جدلیاتی تضاد بناتے ہیں جس کے یہ دونوں moments مرحلے ہیں۔ میں جان بوجھ کر جدلیاتی تضاد اور اس کے مراحل کی تشریح نہیں کر رہا تاکہ کتابستان لغت کو ہوا لگے اور شاید ایسی ہوا چلے کہ چوہے اپنے بلوں سے باہر آ جائیں۔

بعض تحریریں دلائل سے اتنی مبرا ہوتی ہیں کہ ان کو زیر بحث لانا ضروری نہیں ہوتا لیکن ہمارے ملک میں اس طرح کی یاوہ گوئی اور بے ہودگی کی مقدار اتنی زیادہ ہے کہ اس کا پول کھولنا بہت ضروری ہے۔ وہ اس لیے کہ سامراجی سازش کو بے نقاب کیا جائے جس کی وجہ سے علم و دانش کی اتنی تذلیل

ہوتی ہے کہ فلسفے کے نام پر جہالت، روحانیت کے نام پر پراسراریت، ادب کے نام پر لفظی جادوگری عام دستور بن گئی۔ان حالات میں ''انگارے'' اوراس جیسے جریدوں کا کام بہت اہم ہے کہ وہ قارئین میں اعلیٰ فکر پہنچائیں۔اس پر بحث مباحثے کو ترویج دیں تاکہ ہمارے عوام کو بھی بیکار گفتگو سے نجات مل سکے اور وہ یہ جان سکیں معاشرے کی سائنس کیا ہے اوراس کے مختلف اداروں اور سرگرمیوں کو کیسے جانا جا سکتا ہے۔

(ابن حسن۔گوجرانوالہ)

''انگارے'' شمارہ ۹ میں سب سے پہلے اوریانا فلاشی کے ناول کی تیسری قسط پڑھی اور پھر نیلسن منڈیلا کا خطبہ۔موجودہ منظرنامے میں ان دونوں کی خاصی اہمیت ہے اور ذہن کی بہت سی الجھنیں دور ہوئیں اور کچھ مزید پیدا ہوئیں جبکہ مضامین کا گوشہ اس بار صرف ''ماضی کے مطالعے'' تک محدود رہا اور کوئی نئی بات نظر نہ آئی۔موجودہ شمارے میں سب سے مضبوط گوشہ ''افسانوں'' کا تھا جن کے تراجم شگفتہ حسین اور رشید قیصرانی نے بڑے خوبصورت اور اردو افسانوی اسلوب (مجموعی) کے نزدیک ہو کر کئے جبکہ رانی آکاش کا افسانہ دلکش اور بھرپور تھا۔احمد ندیم تونسوی کے طنز و مزاح پر مبنی مضمون میں مشتاق احمد یوسفی کے اندازِ تحریر کو اپنانے کی کوشش کی گئی ہے اور ہر لفظ سے مشتاق احمد یوسفی جھانکتے نظر آتے ہیں۔غزلیات میں عطاالرحمٰن اور نعیم ساگر کی غزل جدت اور ندرت سے مرصع ہیں۔

(فہیم شناس کاظمی۔نواب شاہ سندھ)

''انگارے'' کی نویں کتاب پروفیسر اکرم عتیق صاحب کی وساطت سے ملی۔اردو زبان کی ترویج کے ضمن میں ایم۔خالد فیاض کا مضمون اہمیت کا حامل ہے۔حصہ غزل میں اکرم عتیق کی جو غزل شائع ہوئی اس کی ایک کاپی میرے پاس پہلے سے موجود تھی کیونکہ ''ادب پریت، وہاڑی'' کی گذشتہ تنقیدی نشست میں انہوں نے یہ غزل تنقید کے لیے پیش کی تھی۔چنانچہ اس کے بارے میں کچھ وضاحت کرنا چاہتا ہوں اور وہ یہ ہے کہ اس غزل کے میرے جو پسندیدہ اشعار ہیں مثلاً

کوئی نادار ہو، کمزور ہو، بے بس ہو عاجز ہو
تو اس کا ساتھ دینے کی حماقت کون کرتا ہے
غموں کے گنگ پتھر اور کبھی خوشیوں کی چپ لہریں
تصور کے سمندر سے شرارت کون کرتا ہے

ان میں سے پہلے شعر کا دوسرا مصرعہ شائع کرنے کی بجائے پہلا مصرعہ ہی دوبار شائع کر دیا گیا ہے۔اسی طرح:

گناہوں کی کثافت میں کہیں گم ہو گیا کردار
اب اس دولت کی دنیا میں حفاظت کون کرتا ہے

اس شعر کے دوسرے مصرعے کے شروع میں ''اب'' کی بجائے صرف ''ب'' لکھا گیا ہے اس طرح کمپوزنگ کی غلطی کی وجہ سے مصرعہ بے وزن ہو گیا ہے۔مہربانی فرما کر تصحیح فرمائیں۔

(تنویر سیٹھی۔ وہاڑی)

''انگارے'' کا تازہ شمارہ عمدہ تحریروں پر مشتمل ہے۔مضامین کا گوشہ خاصا دلکش ہے۔ڈاکٹر فرمان فتح پوری کا مضمون مختصر مگر متاثر کن تھا۔انہوں نے مضبوط دلائل کے ساتھ حمایت علی شاعر کی شاعرانہ عظمت کو پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔شوکت قادری نے محنت اور عرق ریزی سے لفظ سرائیکی کی وضاحت کی ہے۔اسی طرح ایم خالد فیاض کا مضمون، نیر عباس زیدی کا نوبل خطبہ کا ترجمہ خاصے کی چیز ہیں۔افسانوں کے تراجم میں شگفتہ حسین اور رشید قیصرانی نے نہایت عمدہ کہانیاں ترجمہ کی ہیں۔انگارے کا یہ حصہ واقعی داد کے قابل ہے۔مزاحیات میں ''ذکر صبو'' ایک بھرپور تحریر ہے۔شاعری میں ڈاکٹر خیال امروہوی اور نوشی انجم کی نظمیں اپنے اندر دلکشی رکھتی ہیں۔

(واصفہ جبیں۔جام پور)

''انگارے'' کی نویں کتاب میرے سامنے ہے۔اس مرتبہ چینی کہانی نے بہت متاثر کیا۔ایرانی کہانی اور رانی کاش کا افسانہ بھی خوب ہیں۔شاعری میں جعفر شیرازی اور فہیم شناس کاظمی کی غزلیں قابل داد ہیں۔انگارے نے بہت جلد اپنا معیار اور مزاج بنا لیا ہے، دعا ہے کہ یہ سلسلہ یوں ہی چلتا رہے۔

(خالد ریاض خالد۔ملتان)

رسید و اطلاع:

ڈاکٹر فرمان فتح پوری (کراچی)، ڈاکٹر محمد علی صدیقی (کراچی)، ڈاکٹر سلیم اختر (لاہور)، ڈاکٹر سہیل احمد خاں (لاہور)، ڈاکٹر معین الدین عقیل (کراچی)، افتخار عارف (اسلام آباد)، احمد صغیر صدیقی (کراچی)، نکہت بریلوی (کراچی)، غلام حسین ساجد (لاہور)، ڈاکٹر رشید امجد (راولپنڈی)، ڈاکٹر علمدار حسین بخاری (سرگودھا)، ڈاکٹر خیال امروہوی (لیہ)، سجاد مرزا (گوجرانولہ)، ایم خالد فیاض (گجرات)، خالد سنجرانی (لاہور)، ناصر حسین بخاری (اسلام آباد)، قاضی عطا الرحمٰن (عارف والا)، اکرم عتیق (عارف والا)، تنویر سیٹھی (وہاڑی) محمد فیروز شاہ (میانوالی)

☆☆☆