ترقی پسند ادب کا ترجمان

انگارے

مرتبہ

سیّد عامر سہیل

ماہانہ کتابی سلسلہ نمبر ۲۲

دوسرا سال: دسویں کتاب

اکتوبر ۲۰۰۴ء

مراسلت: ۵۴۵/c گل گشت کالونی، ملتان

ای میل: angarey@poetic.com

فون: ۰۶۱-۵۲۳۴۸۶ ، ۰۳۰۰-۹۶۳۸۵۱۶

مطبع: عائشہ پرنٹنگ پریس، ملتان

قیمت: تیس روپے

زرِ سالانہ (بارہ شمارے): ۳۵۰ روپے

ترتیب

۱۔ چند باتیں — سید عامر سہیل — ۳

مضامین:

۲۔ ترکی کا ایک اہم مصنف اور اس کی امر کہانی 'الو بخارے' — نورائی اوز ترک شین + احمد نواز — ۵

۳۔ ترکی کے صوفی شاعر یونس ایمرے اور خواجہ میر درد۔۔ — احمد نواز — ۱۱

۴۔ مجھے تو حیران کر گئی وہ — غلام حسین ساجد — ۱۶

۵۔ ریختی — ڈاکٹر شگفتہ حسین — ۲۰

۶۔ اہم ساختیاتی اصطلاحات — ناصر عباس نیر — ۲۸

۷۔ ادب اور معروضی حقیقت (جمالیات:۱۲) — ابن حسن — ۳۹

۸۔ ٹیگور کا ناول ''گاندھی''۔۔ایک جائزہ — جارج لوکاش/حبیب اللہ محمد کاشف — ۴۹

۹۔ اقلیم ہنر۔۔۔ایک مطالعہ — ڈاکٹر غفور شاہ قاسم — ۵۳

مکالمہ:

۱۰۔ معروف آرکیٹیکٹ خالد شریف چوہان سے بات چیت — انٹرویو: احمد رضوان — ۵۸

کہانی:

۱۱۔ اِنکی — احمد صغیر صدیقی — ۶۴

۱۲۔ الٹی قمیض — لیاقت علی — ۸۰

سلسلہ وار ناول:

۱۰۔ ایک مرد (قسط:۱۴) — اوریانا فلاشی/خالد سعید — ۸۶

غزلیں:

۱۱۔ معین تابش (دو غزلیں)، قاضی حبیب الرحمٰن (چار غزلیں)، خاور اعجاز (چھ غزلیں)، قیوم طاہر (دو غزلیں)، صابر عظیم آبادی (چار غزلیں)، اسلم سحاب ہاشمی (دو غزلیں)، غائر عالم (دو غزلیں)، طارق اسد (چھ غزلیں)، حصیر نوری (تین غزلیں)، علی نقی خان (ایک غزل) ظفر اقبال نادر (دو غزلیں) — ۹۰ تا ۱۰۷

حروفِ زر (قارئین کے خطوط):

۲۰۔ بنام مرتب — ۱۰۸

سید عامر سہیل

چند باتیں

فکری اور ذہنی ترقی کے احساس سے عاری معاشرے میں روشن خیالی اور خرد افروزی کی بات کرنا اب شاید مشکل تر ہوتا جا رہا ہے۔ بحیثیت مجموعی صورتِ حال کا تجزیہ تو یہاں ممکن نہیں ہے تاہم علمی اور ادبی صورتِ حال پر تبصرہ کیا جا سکتا ہے، ایسی صورتِ حال جو شاید علمی و ادبی کم، کمرشل اور بازاری زیادہ ہوگئی ہے۔ ادب میں بازاری پن اور عامیانہ انداز کی روش اب اس قدر عام ہوگئی ہے کہ خدا کی پناہ؟؟؟ رہی سہی کسر ہمارے پبلشرز حضرات نے پوری کر دی ہے، ان کے نزدیک کتاب کی اہمیت اس کے موضوع سے زیادہ اس کے فروخت ہونے میں مضمر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اب کتاب کی اشاعت میں بھی خصوصاً ہمارے یہاں کسی قسم کا معیار نہیں رکھا جاتا اور نہ ہی کوئی امتیاز برتا جاتا ہے۔ ایک وقت تھا جب ادبی کتاب اپنے رنگ ڈھنگ اور اشاعتی معیار کے حوالے سے الگ شناخت کی جا سکتی تھی۔ ناول، شاعری، افسانہ، تنقید غرض سنجیدہ ادبی کتاب کا اشاعتی معیار اور حلیہ اپنی الگ شناخت رکھتا تھا مگر اب تیسرے درجے اور ڈائجسٹ انداز کا ادب بھی اسی اشاعتی انداز کے ساتھ سامنے آ رہا ہے جو انداز ادبی کتب کا ہوا کرتا تھا۔ نتیجے کے طور پر اب اچھے اور برے ادب کی شناخت (اشاعتی حوالے سے) ممکن نہیں رہی۔ آج کا پبلشر (معدودے چند کے سوا) پڑھنے والوں کے مزاج اور رویوں کو بگاڑنے میں اہم کردار ادا کر رہا ہے۔ اب قرۃ العین حیدر اور رضیہ بٹ کے ناول ایک ہی انداز اور معیار سے شائع کئے جا رہے ہیں۔ نتیجہ صاف ظاہر ہے کہ نیا پڑھنے والا ایک بڑے اشاعتی ادارے کی طرف سے شائع شدہ کتاب کے حوالے سے کنفوژن کا شکار ہو جائے گا۔ اسی طرح مشتاق یوسفی اور تیسرے درجے کے مزاح نگار (مخولیے) میں اشاعتی امتیاز کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ اسی طرح قیمت کے حوالے سے دیکھیں تو روز بروز یہ ادارے اپنی پرانی کتابوں کو بھی نئی قیمت کے ساتھ پیش کر رہے ہیں۔ ایک سو میں ملنے والے کتاب کی قیمت پانچ سو سے کسی طور کم نہیں رکھی جاتی۔ دلچسپ بات یہ کہ کوئی بھی ادارہ ان کو پوچھنے والا نہیں ہے۔ اس پر طرہ یہ کہ آج کل لوگوں میں ایک نیا رجحان پیدا ہو رہا ہے کہ اصل کتاب کی بجائے کئے گئے انتخاب کو پڑھ لیا جائے کہ کم سے کم وقت میں زیادہ سے زیادہ مطالعہ پر فخر کیا جا سکے۔ چلیں انتخاب ہی سہی مگر انتخاب بھی اب ایسے افراد کرتے ہیں جو نہ تو شعر کی تمیز رکھتے ہیں اور نہ افسانے کا شعور۔۔۔۔ صاف ظاہر ہے ناقص انتخاب ایک ناقص رائے کو ہی جنم دے گا۔

بات کتاب کی اشاعت اور اس کی قیمت خرید کی ہو رہی تھی تو اس حوالے سے سرکاری سطح پر

قائم ادبی و علمی ادارے بلاشبہ قابل تحسین ہیں کہ کتاب کی روش کو عام کرنے اور مطالعہ کے شوق پیدا کرنے میں ان اداروں کا اہم کردار رہا ہے۔ مگر افسوس اس بات کا ہے کہ اب ان اداروں کی حالت بھی قابل رحم ہے۔ فنڈز کی کمی اور عدم توجہی کے سبب یہ ادارے پوری طرح اپنا کا نہیں کر پا رہے۔ اس پر طرہ یہ کہ ان اداروں میں مسلسل ایسے لوگ کام کر رہے ہیں جو اس دشت میں اپنی عمریں گزار چکے ہیں اب ان کے ارادے سن رسیدہ اور قویٰ مضمحل ہو چکے ہیں۔ بلاشبہ وہ ادب کا بڑا نام رہے ہیں اور ہیں مگر اداروں کو چلانے اور انہیں آگے بڑھانے کے لئے تازہ خون اور نئے تصورات کی ضرورت ہوتی ہے۔ ہونا تو یہ چاہئے کہ یہ بزرگ آنے والی نسلوں کے لئے راستہ بنائیں مگر یہاں صورت حال تو یہ ہے کہ یہی بزرگ آنے والوں کے راستے کی سب سے بڑی رکاوٹ بنے ہوئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ذاتی مفاد کے باعث ادارے کمزور پڑنا شروع ہو جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ ایک اور زاویہ بھی سامنے آیا ہے کہ ان بزرگوں سے بعض موقع پرست لوگ جڑ جاتے ہیں۔ یہ لوگ کبھی دوست، کبھی بیٹی اور کبھی عزیز بن کر نہ صرف ان کا نام استعمال کرتے ہیں بلکہ ان کا نام بھی بدنام کرتے ہیں۔ علمی اور ادبی اداروں میں (جو سرکاری سطح پر چلائے جاتے ہیں) میرا خیال ہے کام کرنے کی زیادہ گنجائش موجود ہے، یہ درست کے وسائل کم ہیں مگر ان کم وسائل سے بھی بہت کام کئے جا سکتے ہیں مگر ایسا ہونا صرف ایک ہی صورت میں ممکن ہے کہ خلوص اور نیک نیتی سے کام کیا جائے۔ دوستوں، عزیزوں اور بیٹیوں کی پرورش ان اداروں کے نام پر نہیں ہونی چاہئے۔ سنا یہی گیا ہے کہ ان دفاتر میں سرکاری خرچے پر ذاتی پبلشنگ کے ادارے قائم ہیں اور یہ دفاتر ان ذاتی پبلشنگ ہاؤسز کے ترسیل گھر بنے ہوئے ہیں۔ اس طرح کی خبریں ادب کی ترقی کے حوالے سے قائم ایک سرکاری مجلس کے حوالے سے سننے میں آ رہی ہیں کہ وہاں موجود ایک بزرگ ادیب کو اسی طرح کے رشتوں کو گھیر کر بے بس کر رکھا ہے۔ اب یہ لوگ ان سرکاری اداروں میں اپنے اشاعتی گھر چلاتے اور کتب کی سپلائی کرتے ہیں، اور بے چارے ادارے کا اب اللہ ہی حافظ ہے۔ اور اگر کوئی اسے بہتر انداز سے چلانے کا سوچے تو پھر زندگی ان کے لئے مشکل کر دی جاتی ہے۔ اس بات میں کتنی سچائی ہے اس کا فیصلہ تو ہمارے قاری کریں گے۔ مگر یہ بات طے ہے کہ آنے والے عہد میں جو تاریخ لکھی جائے گی اس میں ''بڑے لوگوں'' کے نام کے سامنے ایک بڑا سوالیہ نشان ضرور ہوگا (؟)

نومبر ۲۰۰۴ء

''انگارے'' کی خصوصی اشاعت ''ابن حنیف نمبر''

مرزا ابن حنیف کی شخصیت اور فن کے حوالے سے اپنی تحریریں جلد ارسال فرمائیں

نورائی اوزترک شئین + احمد نواز
شعبۂ اُردو، سلجوق یونیورسٹی، قونیہ، ترکی

ترکی کا ایک اہم مصنف اور اُس کی ایک امر کہانی ''آلو بخارے''

رشاد نوری گونتگین ۱۸۹۳ء میں استنبول میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے ابتدائی تعلیم استنبول کے ایک سکول میں پائی بعد میں ازمیر کے ایک سکول میں تعلیم جاری رکھی۔ انہوں نے استنبول یونیورسٹی کی فیکلٹی آف ادبیات سے اپنی تعلیم مکمل کی اور بُرسہ کے ایک سکول میں ٹیچر مقرر ہوئے۔ استنبول واپس آ کر انسپکٹر مدارس بنے۔ انہوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز اُس دَور کے مشہور رسالے ''زمان'' میں ڈراموں پر تنقید سے کیا۔ ۱۹۱۷ء میں اُن کی پہلی کہانی ''ایسکی احباب'' ایک میگزین میں شائع ہوئی۔ اُس دَور میں انہوں نے مختلف قلمی ناموں سے کہانیاں اور ڈرامے لکھے اور عجیب وغریب قلمی نام استعمال کیے مثلاً Atesbocegi (جگنو)، Agustor bocegi (جھینگر) وغیرہ۔ اپنے دوستوں کے ساتھ مل کر اُس دَور کا طنزیہ اور مزاحیہ رسالہ "Kelebek" (تتلی) شائع کیا۔ ۱۹۲۷ء میں وزارتِ تعلیم کی طرف سے ناظم مقرر ہوئے۔ یہ ملازمت ۱۹۳۹ء تک جاری رہی۔ بعد میں پارلیمنٹ کے ممبر منتخب ہوئے۔ یہ انتخاب انہوں نے چنا کلے سے جیتا تھا۔ یونیسکو کے ممبر اور کلچرل اتاشی کے طور پر پیرس میں رہے۔ ملازمت سے فراغت کے بعد پنشن پائی اور بقایا زندگی لکھنے پڑھنے میں گزار دی۔ ۷ دسمبر ۱۹۵۶ء میں انہوں نے لندن میں وفات پائی۔

رشاد نوری ہمارے ملک میں بطور ناول نگار کے ایک اہم اور مشہور شخصیت ہیں۔ ان کی تصانیف میں قابل ستائش کہانیوں پر مبنی متعدد کتابیں بھی ہیں۔ ان کتابوں میں ۱۱۶ کہانیاں ہیں۔ گیارہ کہانیوں کا ترجمہ انہوں نے مختلف زبانوں میں لکھی گئی کہانیوں سے کیا ہے۔ رشاد نوری کی سات کتابیں چھپ چکی ہیں۔ اُن کی پہلی کتاب ۱۹۱۹ء میں چھپی جب کہ آخری کتاب ۱۹۳۰ء میں۔ وہ اپنی کہانیوں میں زبان نہایت سلیس اور شستہ استعمال کرتے ہیں۔

''بجھے ستارے'' (Sonmus Yildizlar) کتاب میں سے ایک کہانی (آلو بخارے) Kirazlar کے عنوان سے لکھی گئی جو رشاد نوری کی کامیاب اور مشہور کہانیوں میں سے ایک ہے۔ ''آلو بخارے'' کا پلاٹ بہت دلچسپ ہے۔ اس میں واقعات کا سلسلہ پڑھنے والے پر ایک خاص تاثر چھوڑتا ہے۔ وہ کہانی کو کلائمکس پر پہنچانے کے لیے اس کے اختتام پر یاس اور غم کا ایسا رنگ بھرتے ہیں کہ جس سے قاری کا دل تڑپ اُٹھتا ہے۔

''آلو بخارے''

ہمارے گھر کے سامنے پانچ چھ ہزار میٹر رقبے کے ایک بڑے باغ میں ایک پرانا گھر ہے۔ اس میں ایک بوڑھا اپنی بوڑھی بیوی کے ساتھ رہتا ہے۔ ان کے علاوہ اُن کی ایک بوڑھی خدمت گار ہے جو اکثر سودا سلف خریدنے کے لیے بازار جاتی ہے۔ اس کے علاوہ اُن کا کوئی بھی رشتے دار نہیں ہے۔ وہ کسی کے ساتھ نہیں ملتے۔ ان کے باغ کی اونچی اونچی دیواروں کے باوجود محلّے کے لوگ جانتے ہیں کہ وہ کون ہیں اور کس طرح زندگی بسر کرتے ہیں۔ میرے پڑوسیوں میں سے ایک شخص نے اس فیملی کے بارے میں مجھے معلومات دیں۔

''یہ بوڑھا جو ڑارومیلی کے مہاجروں میں سے ہے۔ وہ بہت دولت مند ہیں لیکن بہت کنجوس بھی ہیں۔ وہ نہ اچھا کھاتے ہیں، نہ اچھا پیتے ہیں، پھٹے پرانے کپڑے پہنتے ہیں۔ سردی کے موسم میں آگ تک نہیں جلاتے۔ وہ اپنی آمدنی بنک میں جمع کرتے ہیں۔ کیا وہ یہ سب پیسے قبر میں لے جائیں گے! اُن کے بچے بھی نہیں، اُن کے رشتے دار بھی نہیں۔ اس باغ میں سب کے سب آلو بخارے کے درخت ہیں۔ مئی کے مہینے میں آلو بخارے جب سُرخ ہونے لگتے ہیں تو یہ میاں بیوی ہفتوں باغ کی رکھوالی کرتے ہیں۔ رات کے وقت پہرہ دیتے ہیں۔ اگر ان میں سے ایک گھر میں سوتا ہے تو دوسرا ایک لاٹھی لے کر رات بھر باغ میں پہرہ دیتا ہے تاکہ محلے کے آوارہ بچے آلو بخارے توڑ نہ سکیں۔ شدید سردی کے دنوں میں وہ بیمار پڑ جاتے ہیں حالانکہ وہ باغ اُن کا اپنا ہے لیکن اس کے باوجود نہ تو وہ خود کھاتے ہیں اور نہ ملازمہ کو آلو بخارے کھانے کی اجازت دیتے ہیں لیکن اُن کے سخت پہرے کے باوجود محلے کے آوارہ گرد اور مفت خورے باغ میں سے آلو بخارے کی ٹوکریاں بھر کر لے جاتے ہیں۔

آخیر میں آلو بخارے جب خوب پک جاتے ہیں تو اُنہیں منڈی میں بیچنے کے لیے ریڑھی بانوں کو بلاتے ہیں اور دونوں بوڑھے میاں بیوی پیدل ان کے ساتھ ساتھ جاتے ہیں تاکہ تولنے میں اُن کے ساتھ کوئی دھوکا بازی نہ ہو۔

اُن کا ایک ہم شہری بوڑھا وکیل ہے جو ان کی جائیداد کا کرایہ وصول کر کے ان کو ہر مہینے دیتا ہے۔ وکیل کے منشی نے بتایا کہ جونہی وہ ان میاں بیوی کو پیسے دیتا ہے وہ رونا شروع کر دیتے ہیں۔ اب آپ سمجھ گئے ہوں گے کہ وہ دونوں کتنے لالچی اور حریص ہیں۔ روپے پیسے کی ہر کسی کو ضرورت رہتی ہے لیکن وہ کچھ زیادہ حریص ہیں۔ یعنی اتنے لالچی ہیں کہ اُن سے گھِن آنے لگتی ہے۔''

''صرف بیماری۔۔۔ یہ بھی ایک طرح کی بیماری ہے۔'' کہہ کر میں نے جواب دیا اور اُن کے بارے میں زیادہ کچھ نہ بولا۔

مئی کا مہینہ آیا۔ وہ باغ جو ہمارے گھر کے سامنے ہے گویا آلو بخارے کے سمندر کی طرح

ہو گیا۔ وہ پرانا گھر اب تو مکمل طور پر آلو بخارے کے درختوں کے جھنڈ میں گم ہو گیا تھا۔ میرے پڑوسی نے صحیح کہا تھا کہ بوڑھے دن رات باغ میں پہرہ دیتے ہیں، شاید ایک درجن کتے بھی اُن بوڑھوں سے بہتر پہرہ نہ دے سکتے۔ آخر پھل توڑنے کا وقت آ گیا۔ لوہے کے دروازے کے سامنے ریڑھیاں آئیں اور سب کے سب آلو بخارے ان میں لاد کر منڈی کی طرف روانہ ہو گئے۔

جولائی کے ابتدائی دن تھے۔ گھر کے سامنے میں محلّے کے امام سے باتیں کر رہا تھا۔ پرانے گھر سے اُن بوڑھوں کی خدمت گار نکلی۔ وہ میری طرف آئی اور رُومی زبان میں پیار بھرے لہجے میں بولی:

''ڈاکٹر صاحب! ہمارے مالک سلام کہتے ہیں اور انہوں نے کہا ہے کہ بیگم ذرا بیمار ہے۔ ہمارے گھر تشریف لائیے۔ آپ کی فیس ہم ایک ایک کوروش[1] ادا کریں گے۔''

میرا ایک ضروری کام تھا لیکن اس کے باوجود میں نے کہا ''اچھا میں آتا ہوں۔''

امام نے میرا ہاتھ پکڑا اور میرے کان میں کہا:

''آپ نے اچھا خریدار پکڑ لیا ہے۔ ہم بھی اپنا حصہ چاہتے ہیں۔''

امام کے اس مزاحیہ جملے کا جواب میں نے بھی مذاق میں دیا۔ ''اگر وہ فیاض لوگ یہ کہتے ہیں کہ میری فیس کوروش کوروش ادا کریں گے تو اس کا مطلب ہے کہ بیماری غالباً پیچیدہ ہے۔ مجھے ڈر ہے کہ تھوڑی دیر کے بعد میں اپنا کام ختم کر کے اپنی مریضہ کو آپ کے پاس بھیجوں گا، امام آفندی!''

امام نے پھر میرا ہاتھ پکڑ کر دبایا اور کہا۔ ''ان سے زیادہ وصول کیجیے تا کہ محلے والوں کی فلاح کے کام آ سکے۔''

بیماری زیادہ پیچیدہ نہیں تھی۔ اُسے ہلکا سا زکام ہو گیا تھا لیکن چونکہ بڑھیا عمر رسیدہ تھی اس لیے بیماری کا اثر زیادہ ہوا تھا۔

میں حیران رہ گیا جب مجھے خندہ پیشانی سے اور ایک لمبی دُعا دینے کے بعد اُس نے کہا۔ ''میں آپ کو تکلیف دینا تو نہیں چاہتی تھی لیکن میرے میاں قائل نہ ہو سکے۔''

میں نے پہلے تو سوچا کہ ان کی دعائیں اور باتیں دل سے نہیں نکلیں اور وہ میری فیس بھی نہیں دیں گے کیونکہ مریضہ کا خیال تھا کہ بیماری بہت معمولی ہے اور کہیں اس کا علاج مہنگا نہ پڑ جائے جو اپنے باغ سے ایک آلو بخارا بھی توڑ کر نہ کھائیں ان کے لیے یوں سوچنا معمول کی بات ہے۔ وہ تو اپنی آمدنی کے پیسے لیتے وقت خوشی سے رو پڑتے تھے۔

میں بیمار بڑھیا کا معائنہ کرنے کے بعد نسخہ لکھنے لگا۔

اس دوران بڑھیا نے اپنے شوہر کے کان میں کچھ کہا۔ بوڑھا ایک دم غصے میں آ گیا اور غصے

---

[1] ترک لیرے کی اکائی جیسے پاکستان میں پیسہ۔

سے بڑبڑانے لگا۔ ''خدا کے لیے مجھے پریشان نہ کرو، میرا دُکھ میرے لیے کافی ہے۔ تمہاری دیکھ بھال میں نہیں کر سکتا۔''

لیکن وہ بیمار عورتوں کے مخصوص انداز میں ضد کرنے لگی۔ ''نہیں نہیں۔ آپ مجھے قتل بھی کر دیں تب بھی میں نہیں چاہتی۔''

بوڑھے شوہر نے مجھ سے مخاطب ہو کر وضاحت کی۔ ''ڈاکٹر صاحب! بڑھاپے کی وجہ سے وہ عجیب و غریب حرکتیں کرنے لگی ہے۔ پہلے وہ ایسی نہیں تھی میں اس کو جو کچھ کہتا تھا وہ کرتی تھی۔ اب وہ کہتی ہے کہ میں علاج کرانا نہیں چاہتی ہوں۔ ڈاکٹر صاحب بے فائدہ نسخہ نہ لکھیں۔''

میں مسکرایا لیکن میں نے کوئی جواب نہ دیا۔ میں نے سوچا کہ غالباً عورت اپنے شوہر سے زیادہ کنجوس ہے۔ ممکن ہے وہ پیسے خرچ نہ کرنے کے لیے دوا نہیں چاہتی۔ میں نے ان کے گھر اور ساز و سامان کو غور سے دیکھا۔ وہ باتیں جو میرے پڑوسیوں نے مجھے بتائی تھیں، ٹھیک لگتی تھیں۔ ان کے گھر کو دیکھ کر کوئی بھی یہ نہیں سوچ سکتا تھا کہ وہ ایک امیر فیملی ہے۔ یوں لگتا تھا کہ ان کے پاس کھانے کے لیے بھی کچھ نہیں۔ خاص طور پر وہ کمرہ جس میں بیمار عورت لیٹی ہوئی تھی وہاں شاید حیوان بھی رہنا پسند نہ کرتا۔ ضدی بڑھیا نے پھر کہا۔ ''میں دوائی وغیرہ نہیں چاہتی ہوں۔ میں دوائی پی کر کیا کروں گی۔ میں مرجانا چاہتی ہوں۔ خدا کے لیے مجھے میرے حال پر چھوڑ دیں۔''

اُس کی بجھی ہوئی آنکھوں سے اُس کے جھریوں بھرے چہرے پر ٹپ ٹپ آنسو گرنے لگے۔

میرا کام ختم ہو گیا تھا۔ میں جانے کے لیے اُٹھ کھڑا ہوا۔

بوڑھے شوہر نے محجوب لہجے میں کہا۔ ''اس میز کی دراز میں پیسے ہیں بیٹا! آپ کی جتنی فیس بنتی ہے اس میں سے لے لیں۔''

میں بوڑھے کی اس بات پر حیران رہ گیا۔ یہ ایک تعجب خیز بات تھی کہ وہ لوگ ایک میز کی دراز میں پیسے رکھتے ہیں اور اپنے گھر آنے والے شخص کو کہتے ہیں کہ آپ کو جس قدر پیسے چاہئیں وہاں سے لے لیں۔

چار دنوں کے بعد انہوں نے مجھے آلو بخارے والے گھر میں پھر بلایا۔ بوڑھی عورت اب بہتر تھی۔ اس نے اپنے ہاتھ سے چائے بنانے کے لیے اصرار کیا۔ ہم اِدھر اُدھر کی باتیں کرنے لگے۔ میں حیران رہ گیا کہ ان دونوں کا اخلاق بہت ہی اچھا تھا۔ اگر میں ان کے ساتھ کسی اور جگہ پر ملا ہوتا تو میں یہی سوچتا کہ یہ لوگ کتنے اچھے اور پیارے ہیں لیکن لوگوں کے سبب میں جانتا تھا کہ وہ کیسے لوگ ہیں!

اس دوران بڑھیا نے مجھ سے پوچھا کیا میرے بچے ہیں یا نہیں؟

''بڑی بیگم صاحبہ! میری کوئی اولاد نہیں۔'' میں نے کہا۔

''کیا خدا نے اولاد نہیں دی بیٹا!''

''کاش! نہ دیتا، بڑی بیگم صاحبہ! دو بچے پیدا ہوئے تھے لیکن دو سال پہلے چند روز کے

اندر اندر خدا نے دونوں کو لے لیا۔ ہم بہت تنہا ہیں۔''

''خدا آپ کی اور اُن کی ماں کی عمر دراز کرے۔ آپ جوان ہیں، خدا پھر دے گا انشاء اللہ۔ ویسے اُن دونوں بچوں کو کیا بیماری لگی تھی؟''

ایک ہڈیوں کی بیماری سے مر گیا اور دوسرا دماغ میں ورم ہونے سے کیونکہ وہ ایک حادثے میں سیڑھیوں سے گر پڑا تھا۔

دونوں بوڑھے ایک دم زور زور سے رونے لگے۔ میں ششدر رہ گیا۔ عورت زار و قطار رو رہی تھی۔ میں نے بوڑھے کی طرف دیکھا تو اُس کی آنکھوں سے بھی آنسو بہہ رہے تھے۔ بڑی بیگم نے آہ بھری اور کہا۔ ''آہ بیٹا! اس بیماری نے آپ کو بھی پریشان کیا۔'' یہ کہہ کر وہ اپنی کہانی سنانے لگی۔

''ہم اپنے ملک میں بہت امیر تھے۔ ہمارے بیٹے، بیٹیاں اور نواسے نواسیاں تھیں۔ جنگ بالقان میں کچھ مارے گئے، کچھ کھو گئے۔ ہم دونوں بوڑھے اپنی ایک نواسی کے ساتھ (جس کا نام زہرہ تھا) استنبول آ گئے۔ ہمارے سب بچے مارے گئے تھے، صرف زہرہ باقی بچی تھی۔ ہمارے مرنے والے اور کھو جانے والے بچوں کی ساری محبتیں ہم نے اس کو دیں۔ ہمارے ملک میں ہمارے پاس بے پناہ دولت تھی، لیکن استنبول میں ہم قلاش رہے۔ میاں چونکہ بوڑھا تھا اس لیے کام نہیں کر سکتا تھا۔ استنبول میں ہمارے دو تین ہم شہری رہتے تھے، خدا اُن کا بھلا کرے وہ کبھی کبھی ہمیں کچھ پیسے دے دیتے تھے۔ ہمارے پاس پہننے کے لیے کپڑے تک نہ تھے۔ زہرہ بیچاری گداگروں کی طرح رہتی تھی۔ سات آٹھ سال پہلے اس کوچے کے سامنے ایک کھیت تھا۔ اُس پر دو تین پرانے گھر تھے۔ ہم میاں بیوی اُن گھروں میں سے ایک گھر کے ایک کمرے میں زندگی بسر کرنے لگے۔ بہار کے موسم میں ایک دن ہم اس باغ کے سامنے سے گزر رہے تھے۔ اُس وقت آلو بخارے پکے ہوئے تھے۔ ہماری چھوٹی سی بچی زہرہ لال لال آلو بخاروں کو دیکھ کر کھانے کے لیے بیتاب ہوئی اور رونے لگی۔ دروازے کے آگے ایک باغبان کھڑا تھا۔ میں نے جرأت کر کے بچی کے لیے دو چار آلو بخارے مانگے۔ سنگدل باغبان نے سُنی اَن سُنی کر دی اور کوئی جواب نہ دیا بلکہ اپنا رُخ دوسری طرف پھیر لیا۔

زہرہ کے ساتھ میں گھر واپس آئی۔ بچی روتی تھی اور میں بھی۔ بوڑھا شوہر بھی ناراض ہوا کہ باغبان سے کیوں مانگے۔ اپنے سابقہ ملک کی زمینوں پر ہزاروں غریب لوگوں کا پیٹ بھرنے والے کی اولاد گداگروں کی طرح اِدھر اُدھر سے خیرات مانگے، یہ بات اُسے بے چین کرتی تھی۔

چند دنوں کے بعد ٹوٹے پھوٹے گھروں میں رہنے والے دیگر بچوں نے زہرہ کو ورغلایا اور باغ میں آلو بخارے چوری کرنے کے لیے اُسے اپنے ساتھ لے گئے۔ باغبان نے بچوں کو دیکھا تو ہاتھوں میں پتھر اور لاٹھی لے کر درختوں کی طرف دوڑا۔ زہرہ نے کبھی چوری نہیں کی تھی۔ وہ باغبان کو دیکھ کر ڈر گئی اور سوچے سمجھے بغیر درخت سے چھلانگ لگا دی۔ اُس کا سر پتھر پر لگا جس سے اُس کے سر پر گہری چوٹ

آئی۔ ایک نیک آدمی نے اُسے اپنی گود میں اُٹھایا اور اُسے گھر لے آیا۔ ہماری نواسی کے لمبے لمبے اور گھنگھریالے بال تھے۔ بالوں کا ایک گچھہ خون سے لت پت اس کی پیشانی پر چپک گیا تھا۔ تین چار دنوں کے بعد زہرہ شدید بیمار ہو گئی، وہ تیز بخار کی وجہ سے کروٹیں لیتی رہتی اُس کی آنکھیں ٹیڑھی ہو جاتیں۔ ہم اُسے بلدیہ کے ڈاکٹر کے پاس لے گئے۔

''بچی درخت سے گری ہے اور اس کے سر پر گہری چوٹ آئی ہے اس کے سر میں ورم ہو گیا ہے۔'' اُس ڈاکٹر نے کہا۔ ''خدا سے مایوس تو نہیں ہونا چاہیے لیکن اس بیچاری کا حال اچھا نہیں۔''

چنانچہ ہماری بیٹی چند دنوں کے بعد مر گئی۔ ہم دونوں بوڑھے تنہا رہ گئے۔ ایک دو سال بعد ہمارے سابقہ ملک سے ہمیں بہت سی دولت مل گئی اور ہم پھر امیر ہو گئے لیکن یہ دولت ہمارے کس کام کی۔ ہم اس کا کیا کریں! ہماری عمر کے لوگ دولت اپنے بچوں اور اولاد کے لیے جمع کرتے ہیں۔ ہاں ڈاکٹر آفندی! ہماری املاک کا کرایہ جب ہمیں ملتا ہے تو ہم دونوں بوڑھے رونا شروع کر دیتے ہیں۔ ہم دولت کس کے لیے جمع کریں! دوسرے محلوں میں ہم نہیں رہ سکتے۔ ہم نے یہ گھر خریدا ہے یہ سوچ کر کہ ہماری پیاری نواسی زہرہ اس آلو بخارے کے درخت کے نیچے سو رہی ہے۔ آلو بخارے پکنے کا وقت آتا ہے تو ہم ایک دم چوکنے ہو جاتے ہیں اور ہم میاں بیوی رات دن چوکیداری کرتے ہیں تاکہ کوئی بھی درختوں کے قریب نہ جائے اور کوئی ماں ایک بار پھر اپنی بچی کے لیے بین نہ کرے۔

ان درختوں سے ہم ایک بھی آلو بخارا کھانا نہیں چاہتے۔ زہرہ نے ان آلو بخاروں کے لیے اپنی جان دے دی۔ آلو بخارے جب پک جاتے ہیں تو ہم انہیں بیچنے کا خیال تک نہیں کرتے بلکہ انہیں ریڑھیوں میں بھر کر قبرستان کی طرف لے جاتے ہیں اور وہاں اُن لاوارث اور غریب بچوں میں تقسیم کر دیتے ہیں جو ان کو خرید نہیں سکتے۔

ماخذ:

1. "Resat Nuri Guntekin", Bilgi Yayinevi, 1993, Istanbul.
2. Ibrahim Zeki Burdurlu, "Resat Nuri Guntekin", Toker Yayunlar, 1977, Istanbyul.

☆☆☆

احمد نواز اُستاد شعبۂ اُردو، سلجوق یونیورسٹی، قونیہ، ترکی

ترکی کے صوفی شاعر یونس ایمرے اور خواجہ میر دردؔ کی باہمی مماثلتیں

ترکی زبان (عثمانی ترکی) میں یونس ایمرے اور اُردو زبان میں خواجہ میر دردؔ ہی دو ایسے شاعر ہیں جن کی ذاتی زندگی کو صوفیانہ زندگی اور جن کی شاعری کو متصوفانہ شاعری کہا جاسکتا ہے۔ اپنی اپنی زبان میں ان دونوں شاعروں نے باقاعدہ طور پر تصوف کے معاملات و مسائل کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا اور اپنی پوری زندگی ایک صوفی کی طرح بسر کی۔ دونوں کے ازمنہ میں خاصا بُعد ہے۔ یونس ایمرے تیرہویں صدی کے شاعر ہیں جب کہ خواجہ میر دردؔ اٹھارویں صدی کے۔ گویا دونوں کے زمانوں میں پانچ سو سال کا فرق ہے لیکن دونوں کے زمانے انتشار، افراتفری، قتل و غارت اور تاریخی اور سیاسی لحاظ سے یکساں دکھائی دیتے ہیں۔

یونس ایمرے کا دَور عالمی سطح پر ہمہ گیر تبدیلیوں کا دَور تھا۔ یورپ میں اٹلی، جرمنی، برطانیہ اور سپین تبدیلیوں کی زد میں تھے۔ مشرق میں صلیبی جنگیں اپنے اختتام کو پہنچ رہی تھیں لیکن ان کے اثرات ابھی تک موجود تھے۔ ایشیا اور وسطی ایشیا میں چنگیز خان نے تباہ کاری کا جو سلسلہ شروع کیا اُس کے جانشینوں نے اس سلسلے کو نہ صرف جاری رکھا بلکہ بغداد، دمشق، قاہرہ اور اناطولیہ تک کو برباد کر ڈالا۔ اس سے آگے بڑھ کر انہوں نے جرمنی اور ہنگری کو بھی تاخت و تاراج کیا۔

خواجہ میر دردؔ کا دَور بھی کم از کم برصغیر پاک و ہند کی حد تک اچھی خاصی تبدیلیوں، بربادیوں اور لوٹ مار کا دَور تھا۔ ۱۷۴۹ء میں جب کہ خواجہ میر دردؔ کی عمر ۲۹، ۳۰ برس کی تھی، احمد شاہ ابدالی نے ہندوستان پر حملہ کیا۔ پھر مرہٹوں کی لوٹ مار شروع ہوئی۔ دہلی جو ہندوستان کا صدر مقام تھا، بربادی کی زد میں براہِ راست آیا۔ قتل و غارت اور لوٹ مار کا دَور دورہ ہوا۔ کسی کی عزت محفوظ نہ رہی۔ سیاسی زوال اپنی انتہا کو پہنچ گیا۔

اپنے اپنے ازمنہ میں دونوں شاعروں نے امن و آشتی اور عشق و محبت کا پیغام اپنی شاعری میں دیا کیونکہ دونوں کا دَور پُر آشوب تھا۔ یونس ایمرے کے بارے میں طلعت سعید حلمان لکھتے ہیں:

> ''سات صدی قبل یونس ایمرے ترک انسان دوستی کی علمی و جمالیاتی روایت کے نقطۂ عروج تک پہنچ گیا تھا۔ اس کی شاعری انسانیت اور آفاقیت کا فصیح بلیغ نمونہ ہے۔ اُس نے امن اور اخوتِ انسانی کا شاعرانہ پیغام دیا۔''(۱)

یہی صورتِ حال دردؔ کے ساتھ تھی۔ ان کی پوری زندگی انسان دوستی، اخلاص اور محبت کے لیے وقف رہی اور یہی ان کی شاعری کا پیغام بھی تھا۔ ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

> ''درد کی صوفیانہ زندگی کا ان کی شاعری پر گہرا نقش ثبت ہے۔ ان کے لیے تصوف محض نظریہ نہیں بلکہ ایک تجربہ زندگی ہے۔ محض عقیدہ نہیں عمل ہے۔''(۲)

یونس ایمرے ۱۲۴۰ء میں ترکی کے ایک شہر قرامان میں پیدا ہوئے۔ یونس ایمرے کی ملاقات مولانا جلال الدین رومیؔ سے بھی ہوئی جن سے انہوں نے عرفان حاصل کیا۔ ان کی سماع کی مجلسوں میں بھی شریک ہوئے۔ یونس ایمرے کے اشعار میں اس کا تذکرہ ملتا ہے۔ انہوں نے اس دَور کے مشہور صوفی حاجی بیکتاش ولی سے بھی فیضِ روحانی حاصل کیا۔ گویا اپنے دَور کے ان عظیم مذہبی پیشواؤں نے یونس ایمرے کو تصوف کی منزلوں سے روشناس کرایا۔

یونس ایمرے کے بعض اشعار سے پتا چلتا ہے کہ وہ ایک طویل عرصے تک شہروں شہروں اور ملکوں ملکوں گھومتے رہے لیکن خواجہ میر دردؔ صرف اور صرف دہلی میں رہے یہاں تک کہ عافیت کی تلاش میں جب لوگ برباد شدہ دہلی کو چھوڑ کر دوسرے شہروں کو منتقل ہو رہے تھے تو اس وقت بھی خواجہ میر دردؔ خدا پر توکل کر کے دہلی میں قیام پذیر رہے۔

یونس ایمرے نے اپنی ساری زندگی عشق و محبت کا پیغام دینے میں گزاری۔ اُن کا دل عشقِ الٰہی سے مست تھا چنانچہ انہوں نے اپنی حیات میں رشد و ہدایت کا سلسلہ جاری رکھا اور ایک باعمل صوفی کی طرح زندگی گزاری۔ یہی حال خواجہ میر درد کا تھا جو ایک صوفی صافی اور درویش صفت انسان تھے۔ دونوں میں قلندرانہ شان اور اخلاق و اخلاص کی صفات موجود تھیں۔ دونوں کا اوڑھنا بچھونا صوفیانہ اور درویشانہ طرزِ حیات تھا۔ دونوں فلسفہ وحدت الوجود کے قائل تھے اور دونوں انسانوں کو ہی نہیں دنیا کی ہر شے کو ایک واحد وجود کا حصہ تصور کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انسانوں میں کسی قسم کی تفریق کو روا نہیں رکھتے تھے۔ دونوں کی شاعری میں انسان کی ہمدردی، محبت اور دلجوئی کے خصائص موجود ہیں۔ یونس ایمرے کہتے ہیں:

میں آیا نہیں بہر جنگ و عداوت — مرا مقصدِ زندگی ہے محبت

اگر دل دُکھایا ہے تُو نے کسی کا — تو بے کار ہیں تیرے صوم و صلوٰۃ

اک بار بھی توڑا ہے جو تُو نے دلِ انسان — بے سُود ہے پھر حق کی عبادت و اطاعت

خواجہ میر درد کا یہ پیغام بھی دنیا میں انسان کو اس کے اصل مقام سے آگاہ کرتا ہے:

دردِ دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو — ورنہ طاعت کے لیے کچھ کم نہ تھے کروبیاں

دونوں کے یہاں روایتی ملاؤں، منافقت، ریاکاری، تعصب اور تنگ نظری کے خلاف احتجاج ملتا ہے۔ ظاہرداری سے دونوں کو نفرت ہے

جب سامنے لوگوں کے آیا، تسبیح پہ حق کا ورد کیا — پھر دینِ خدا کا ذکر کیا، گو دل میں نہیں ایمان ذرا

جس شخص نے دیکھا وہ میرے ظاہر سے، بہت مرعوب ہوا   معصوم سمجھ کر مجھ کو جھکا، ہاتھوں کو عقیدت سے چوما
گفتار کو میری حق جانا، دستار و عبا کو دیں سمجھا

پھر کہا:

ظاہر پرست مُلا! یونس کی بات سن لے   دل تک سفر ہے بہتر تیرے ہزار حج سے

خواجہ میر درد بھی ظاہر پرست زاہد کو عشق و محبت کے رنج و ملال سے عاری اور تنگ دل تصور کرتے ہیں:

غیر ملال زاہدا، کیا ہے طریقِ زہد میں   دل ہو شگفتہ جس جگہ، کوچۂ مے فروش ہے
اپنے تئیں تو کام کچھ خرقہ و جامہ سے نہیں   درد اگر لباس ہے، دیدۂ عیب پوش ہے

یونس ایمرے ہوں یا خواجہ میر درد دونوں عشق و محبت کی لذت سے آشنا تھے۔ دونوں عشقِ حقیقی کے زخم خوردہ اور حُسنِ مطلق اور حُسنِ حقیقی کے متلاشی تھے۔ دونوں قلبِ بینا کے غوطہ خواں تھے گویا بقول یونس ایمرے

کعبہ میں دل کے ہو اگر اک بار باریاب   بہتر ہزار حج سے ہو یہ حج باثواب

عشق میں جو کیفیات اور واردات عاشق پر گزرتی ہیں دونوں اس سے باخوبی واقف اور آگاہ ہیں۔ ایمرے کہتے ہیں:

ترے عشق میں خود سے بیگانہ ہوں میں ، تری جستجو ہے تری آرزو ہے
شب و روز جلتا ہوں، پروانہ ہوں میں ، تری جستجو ہے تری آرزو ہے
مسرت سے خالی ہے اب میرا جینا ، اگر موت آئے تو کچھ غم نہ ہوگا
ترا عشق ہی اِک سہارا ہے میرا ، تری جستجو ہے تری آرزو ہے

خواجہ میر درد اپنے انداز میں کہتے ہیں:

مدرسہ یا دیر تھا، کعبہ یا بت خانہ تھا   ہم سبھی مہماں تھے، واں تُو ہی صاحب خانہ تھا

آگاہ اس جہاں سے نہیں غیر بے خوداں   جاگا وہی اُدھر سے جو موند آنکھ سو گیا

مانند حباب آنکھ تو اے درد کھلی تھی   پایا نہ پر اس دہر میں عرصہ کوئی دَم کا

کیا ہمیں کام ان گُلوں سے اے صبا   ایک دَم آئے ادھر اودھر چلے
ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ   جب تلک بس چل سکے ساغر چلے

یونس ایمرے ہوں یا خواجہ میر درد دونوں نے حق کی تلاش ہی کو اپنے اشعار کا موضوع بنایا۔

حقیقتاً شاعری ہو یا فن، حق کی جستجو اس کا منصب ہے۔ یونس اور درد دونوں نے دردمندی کے جذبے کے ساتھ شاعری کی۔ انہوں نے بڑے لمبے چوڑے دیوان نہیں چھوڑے، لیکن جو کچھ چھوڑا وہ ملتوں کا حسین ورثہ بن گیا۔ خواجہ میر درد کا دیوان مختصر مگر سراپا انتخاب ٹھہرا۔ اسی طرح یونس ایمرے کا بھی ایک ہی دیوان ہے جس کا نام بھی ''دیوان'' ہے۔ اس میں ۳۵۰ منظومات شامل ہیں۔ البتہ ایک رسالہ اور ہے جس کا عنوان ہے ''رسالۃ النصیحہ'' جو ایک مثنوی ہے جسے پند و نصائح کا مجموعہ کہا جا سکتا ہے۔

دونوں شاعروں نے اپنے اپنے دَور کی عوامی زبان کو ہنرمندی کے ساتھ استعمال کیا۔ یہ آسان اور سادہ زبان متاثر کرتی ہے۔ تصوّف کے مسائل کو بھی اس سہولت اور آسانی سے شعروں میں سمویا ہے کہ عام سا آدمی بھی ان سے لُطف اندوز ہو سکتا ہے۔ دونوں کا کلام اِتنا دل پذیر ہے کہ نہ صرف اُس دَور کے لوگوں نے اس سے لُطف لیا بلکہ جدید دَور میں بھی جب ان کے کلام کا مطالعہ کیا جاتا ہے تو لُطف آتا ہے۔ اس لیے کہ اِن دونوں صوفی شاعروں کے کلام میں سچائی اور انسانی جذبات کی نہایت دلکش انداز میں ترجمانی کی گئی ہے۔

انتشار، بدامنی، تشدد، استحصال، خود غرضی اور لُوٹ کھسوٹ کے اس دَور میں جبکہ دہشت، فساد اور ظلم و ستم اپنے عروج پر ہے اگر یونس ایمرے اور خواجہ میر درد کے کلام اور اس کے مفاہیم کو سامنے لایا جائے تو شاید لوگوں کے زخمی دلوں کے لیے مرہم میسر آ جائے۔ یونس ایمرے نے آج کے نام نہاد ملاؤں اور مذہبی رہنماؤں پر کیا خوبصورت چوٹ کی ہے:

آج واعظ رحمت عالم کے منبر پر کھڑا   لعنت و آفت کے شعلے خلق پر برسائے ہے

اور صوفی و مُلا کے فرق کو کس حقیقت پسندانہ طرز میں واضح کیا:

زاہد نے کیا حسنِ حقیقت سے کنارا   صوفی کو نہیں زندگی مگر گوارا
کم دین کی کشتی میں ہیں غواصِ حقیقت   ایسے تو بہت ہیں جو کریں صرف نظارا
روکا جسے مُلا نے سر بابِ حقیقت   صوفی نے اسے بابِ حقیقت سے گزارا
گمراہ و منافق ہیں صحیفوں کے مفسر   کب ورطۂ الفاظ میں ملتا ہے کنارا

حوالہ جات:

۱۔ ''یونس ایمرے کی انسان دوستی''، مطبوعہ آر سی ڈی اسلام آباد، بار اوّل، ۱۹۷۴ء، ص ۵۹۔
۲۔ ''ولی سے اقبال تک'' از ڈاکٹر سیّد عبداللہ۔
۳۔ یونس ایمرے کے اشعار کا اُردو منظوم ترجمہ کتاب 'یونس ایمرے۔ ترکی کا عظیم عوامی شاعر' سے لیا گیا ہے۔ یہ منظوم ترجمہ احسن علی خان کا ہے۔

مآخذ:

۱۔ ''اُردو کی مختصر ترین تاریخ'' از ڈاکٹر سلیم اختر، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۰ء
۲۔ ''تاریخ ادبیات اُردو'' از ڈاکٹر ابوسعید نورالدین، مغربی پاکستان اُردو اکیڈمی، لاہور، ۱۹۹۷ء
۳۔ ''یونس ایمرے'' (بزبان انگریزی) ٹورنگ ایسوسی ایشن، ۱۹۹۱ء
۴۔ ''یونس امرہ۔ ترکی کے سب سے پہلے صوفی شاعر''، مقالہ از ڈاکٹر ارکن ترکمان مطبوعہ خدا بخش لائبریری جرنل، ۱۹۸۸ء، شمارہ ۴۶
۵۔ ''یونس ایمرے'' از ڈاکٹر نثار احمد اسرار، مطبوعہ اکادمی ادبیات
۶۔ ''یونس ایمرے کی انسان دوستی''، آر سی ڈی، اسلام آباد، ۱۹۷۴ء

☆☆☆

غلام حسین ساجدؔ

مجھے تو حیران کر گئی وہ

پروین شاکر میری ہم عصر ہی نہیں، ہم عمر شاعرہ تھی۔ ہم نے شعر کہنے کا آغاز کم و بیش ایک ہی زمانے میں کیا۔ یہ وہ وقت تھا، جب مشرقی پاکستان کے چھن جانے کے بعد پوری پاکستانی قوم پر یاسیت اور حُزن و ملال کا غلبہ تھا اور خصوصاً نوجوانوں کی جذباتی کیفیت کو اظہار کا راستہ نہیں مل پا رہا تھا۔ سیاسی اُفق پر چھا جانے والی تاریکی نے شاعری اور خصوصاً غزل کی شاعری کو پیچھے بہت پیچھے دھکیل دیا تھا اور ہم ایسے شعر آغاز کرنے والوں کو اِس جذباتی کشمکش میں یہ پتا نہیں چل رہا تھا کہ ہمیں اپنے جذبوں کے اظہار کے لیے کس صنفِ سخن کو آزمانا چاہیے اور کیا غزل ہماری نفسیاتی پیچیدگیوں کے بیان کا ذریعہ بن بھی سکتی ہے یا نہیں؟

یاد رہے کہ اس زمانے سے قدرے پہلے لسانی تشکیلات کے پیروکار، شوریدہ سَر نظم نگاروں نے میدانِ شعر میں بہت خاک اُڑائی تھی اور افسانے نے اپنے وجود کو علامت اور تجرید کی چادر میں لپیٹ رکھا تھا، جس کے اثرات غزل کہنے والوں پر بھی موجود تھے۔ جدید غزل ظفر اقبال کی لسانی توڑ پھوڑ اور اقبال ساجد کی فکری مضحکہ خیزی کا شکار تھی اور ابھی انتظار حسین کو ناصر کاظمی کا مجاور بنے چند ہی دن ہوئے تھے۔

میں اُن دنوں پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج کے شعبہ پنجابی میں ایم۔اے کا طالب علم تھا اور ہر جمعرات کو جناب علی عباس جلالپوری کی معیت میں ''فنون'' کے دفتر کا، جو اُس وقت انارکلی بازار میں واقع تھا، چکر لگایا کرتا تھا۔ مجھے ''فنونی'' شاعر بننے میں چند ماہ کی دیر تھی، البتہ میں افکار، نئی قدریں اور اوراق وغیرہ میں چھپ چکا تھا اور ٹی ہاؤس میں سراج منیر، محمد خالد، شبیر شاہد، صابر ظفر، روحی کنجاہی، مرزا حامد بیگ اور خالد احمد جیسے دوستوں کے حلقے میں اُٹھنے بیٹھنے لگا تھا، جب ۱۹۷۴ء کے اوائل میں ''فنون'' کے ایک شمارے میں پروین شاکر کی اکٹھی آٹھ غزلیں شائع کی گئیں۔ یہ معمول کی ایک جمعرات تھی اور دفتر ''فنون'' میں تازہ پرچے کی تقسیم جاری تھی کہ جناب احمد ندیم قاسمی نے ایک لانگ ڈسٹینس کال کی اطلاع دیتے ہوئے ماؤتھ پیس پر ہاتھ رکھ کر سب کو مخاطب کر کے ''پروین ہے'' کہا اور دو چار جملوں کا تبادلہ کرنے کے بعد حاضرین کو مطلع کیا کہ پروین شاکر تھی اور کراچی سے فون پر اپنی غزلوں کے بارے میں احباب کا تاثر پوچھنا چاہ رہی تھی۔ یہ وہ لمحہ تھا، جب میں نے پروین شاکر کو ناپسند کیا۔ صرف اُسے ہی نہیں، اُس کی شاعری کو بھی۔

اُس ''فنون'' میں چھپنے والی غزلوں میں سے ایک غزل کے دو شعر مجھے اب تک یاد ہیں

کمالِ ضبط کو خود بھی تو آزماؤں گی — میں اپنے ہاتھ سے اس کی دلہن سجاؤں گی
سپرد کر کے اُسے چاندنی کے ہاتھوں میں — میں اپنے گھر کے اندھیروں کو لوٹ آؤں گی

میں یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ ایسی شاعری کے ناپسند کرنے کا کوئی جواز نہ تھا مگر مجھے اُس کا، اپنی شاعری کے بارے میں لوگوں کی رائے جاننے کے لیے، اس درجہ متجسّس ہونا بُرا لگا ہو یا شاید اُس جریدے میں اُس کی اکٹھی آٹھ غزلوں کا چھپنا میری شاعرانہ اَنا پر ایک تازیانہ تھا، جس میں مجھے کئی ماہ بعد چھپنا تھا یا کچھ اور مگر ایسا ہے کہ پروین شاکر کے شاعرہ ہونے میں مجھے کچھ شبہ سا رہنے لگا۔ غالباً میں اپنے شعری مزاج کے تناظر میں اُسے بھی صاحبِ فقر، شہرت و شان کی طلب سے بے نیاز اور ذات مست درویش دیکھنا چاہتا تھا اور مجھے گماں سا تھا کہ اپنے شعری کمال کے بارے میں اس درجہ متجسّس ہونا، خود پسند ہونے کی دلیل ہے۔ اَنا پرستی ہے جو بقولِ سرسیّد ہر حال میں مردُود ہے۔

کئی ماہ بعد پروین سے کشور ناہید کے دفتر ''ماہِ نو'' میں ملاقات ہوئی۔ یہ ملاقات دو وجہ سے خوشگوار رہی۔ ایک وجہ تو یہ کہ پروین مجھے اپنی تصاویر کے مقابلے میں بڑی لگی اور دوسری یہ کہ اُس نے مجھے بطور شاعر قبول کرنے میں پہل کی۔ میں نے جب یہ کہہ کر اُس کے بارے میں اپنی تنقیدی رائے کا اظہار کرنا چاہا کہ میں ہر اس شاعر سے واقف رہنا لازم جانتا ہوں جس نے ایک بھی اچھی غزل کہی ہے تو پروین نے کہا کہ وہ بھی اسی بنیاد پر مجھ سے متعارف ہے۔ چونکہ اس میں میری تعریف کا پہلو نکلتا تھا، اس لیے میں نے پروین کی رائے پر صاد کیا اور کر رہا ہوں مگر یہ تسلیم کرتا ہوں کہ ''خوشبو'' کی اشاعت تک میں پروین شاکر کی شاعری کا قاری رہنے کے باوجود، اپنی اوّلین رائے میں کوئی تبدیلی نہیں کر سکا بلکہ ''خوشبو'' پر پروین کو آدم جی ایوارڈ ملنے پر میری رائے یہ تھی کہ یہ ایوارڈ، اس کتاب کے بجائے غلام محمد قاصر کی ''تسلسل'' کو ملنا چاہیے تھا۔

''خوشبو'' کی اوّلین اشاعت پر پروین نے یہ کتاب مجھے تحفے میں دی تھی اور میں نے اُسی وقت کسی اور کو دے دی تھی۔ ہر طرف ''خوشبو'' کا چرچا تھا اور میں سمجھتا تھا کہ یہ شور و غوغا پروین کی شاعری کے لیے سمِ قاتل ثابت ہوگا۔ اُس وقت تک معاصر غزل کی کئی جہتیں سامنے آ رہی تھیں اور میں نے اپنی شاعری کی انفرادیت کے پروان چڑھانے کو، قدیم اساطیر، لوک داستانوں اور تہذیبی روایات کو علامتی حوالے سے برتنے کا فیصلہ کر لیا تھا۔ میں پروین شاکر کو سچی مگر ایک سیدھی سادھی مقبول شاعرہ سمجھتا تھا اور چاہتا تھا کہ غزل کو تہذیبی ورثے کی بازیافت کا ذریعہ بنایا جائے۔ اس کام میں ثروت حسین، محمد اظہار الحق، خالد اقبال یاسر اور افضال احمد سید اور ہندوستان سے عرفان صدیقی میرے اوّلین رفیق تھے اور ان کے علاوہ میں شبیر شاہد، محمد خالد، صابر ظفر، ایوب خاور، سلیم کوثر، جمال احسانی، غلام محمد قاصر اور شاہدہ حسن کو پسند کرتا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ جب ۱۹۸۱ء میں ''معیار'' دہلی کے لیے میں نے بارہ پاکستانی شاعروں کا انتخاب ''نئی پاکستانی غزل۔ نئے دستخط'' کے نام سے کیا تو پروین شاکر اپنی بے پناہ مقبولیت کے باوجود میری کتاب میں شامل نہیں تھی اور اُس کے غیر موجود ہونے کا ذکر مجھے ان الفاظ میں کرنا پڑا تھا۔

''۱۹۷۱ء کے بعد کی پاکستانی اُردو غزل کے اس انتخاب میں آپ کو چند معروف نام دکھائی نہیں دیں گے۔ اس لیے نہیں کہ اُن کے کلام تک میری رسائی نہیں تھی

بلکہ اس لیے کہ وہ نئی پاکستانی غزل کے اس بدلے ہوئے مزاج سے ہم آہنگ نہ تھے اور اس انتخاب میں بار پانے کے لائق نہ تھے۔ یہ انتخاب، انتخاب کو محدود تر کرنے کی بنیاد پر کیا گیا ہے اور اس میں شامل کیے جانے والے شعراء کے فکری رویوں کو قبول کر کے ہی انہیں اس کتاب میں جگہ دی گئی ہے۔''

ظاہر ہے، اس پیش لفظ میں شامل نہ کیے جانے والے معروف نام گنوائے نہیں گئے تھے مگر پروین کو اچھی طرح معلوم تھا کہ روئے سخن کس کی طرف ہے۔ جب تک وہ ایک اسطورہ بن چکی تھی اور بقول اُس کے اپنے، اُس کی کتاب ''خوشبو'' کو محبت میں دیئے جانے والے روایتی تحفوں میں شامل کر لیا گیا تھا، اس لیے اُس نے شکوہ کیا نہ وہ رنجیدہ ہوئی، وہ اپنی ڈگر پر چلتی رہی اور اِدھر ہم نے غزل کی ریزہ خیالی کو تہذیبی مکالمے کے تسلسل، موسموں کی باطنی کیفیت کے اظہار اور عناصر کی کہانی کہنے کے ایک مسلسل مکالمے میں بُننے کا کام جاری رکھا اور اس کے نتیجے میں غزل کا وہ لہجہ سامنے آیا، جسے میں نامقبول شاعری، سراج منیر مرحوم نے قریۂ اسمِ محمدؐ کی اسیر شاعری اور پروین شاکر نے اسلام آباد ٹیلی ویژن پر نوجوانوں کے ایک مشاعرے کی میزبانی کرتے ہوئے، غزل کے ایک نئے اور انوکھے آہنگ کی تلاش قرار دیا تھا اور جس شعری مزاج سے وابستہ شعراء پر ابھی چند ماہ پہلے افتخار عارف نے شعرائے اصطبل کی پھبتی کسی ہے۔

لوگ زندگی کو رازوں سے لبریز جانتے ہیں، میں سمجھتا ہوں کہ اس سے بڑے اسرار موت سے وابستہ ہیں۔ ایک شخص جو بیسیوں برس تک آپ کے ساتھ بسر کرتا ہے، آپ کے اردگرد موجود ہوتا ہے، جب دُنیا سے چلا جاتا ہے تو اُس سے وابستہ یادوں، باتوں اور خوابوں کو سمیٹنا کتنا دشوار ہو جاتا ہے، سمجھ میں نہیں آتا کہ آدمی کیا کہے اور کیا نہ کہے، کیا بتائے اور کیا نہ بتائے، کچھ ایسی ہی کیفیت میری بھی ہے۔

پروین سے میرا تعلق بیس بائیس برس پر محیط ہے۔ اس دوران میں ہونے والی ذاتی ملاقاتیں دو چار درس سے زیادہ نہیں مگر اُس کی شاعری سے ادبی پرچوں میں باقاعدہ ملاقات رہی ہے۔ یہ ایسا ہی ہے، جیسے قریب کے گھروں میں آباد دو ہم عمر افراد ایک ساتھ بڑے ہو رہے ہوں۔ اُنہیں ایک دوسرے کی وجودی کشمکش کی خبر نہ ہو مگر کسی پراسرار وسیلے سے وہ ایک دوسرے کی افتادِ طبع سے آگاہ ہوں۔ ہمارے مابین یہ وسیلہ شاعری تھا۔ لوگوں کا کہنا ہے کہ ''خوشبو'' کے بعد اُس کی شاعری میں تخلیقی اُپج مفقود ہے۔ میرا خیال ہے کہ وہ جس شعری آہنگ کی تلاش میں تھی وہ اُسے ''خوشبو'' کے بعد بلکہ کہیں اب جا کر نصیب ہوا تھا۔ عوام الناس تک رسائی پا لینا آسان ہے مگر اُن سے الگ ہو کر اپنے ہمراہ بسر کرنا بہت دشوار ہے۔ پروین نے ''صد برگ''، ''خود کلامی'' اور ''انکار'' میں اپنے ساتھ جینے کی سعی کی ہے مگر لوگ تھے کہ اُسے بار بار اپنی جانب گھسیٹ لیتے تھے۔ ۱۹۸۷ء میں اسلام آباد میں ہونے والی ایک ملاقات میں، اُس نے مجھے یہی بتایا تھا، اُس نے کہا تھا:

''تم لوگ خوش قسمت ہو۔ ہر نوع کے شعری تجربے کے لیے آزاد، کیونکہ عوام کی

تم لوگوں سے کوئی توقع وابستہ نہیں۔ رہی میں، تو وہ مجھے ہمیشہ بیس برس کی ایک
خوش فکر لڑکی ہی دیکھنا چاہتے ہیں، شاعرہ نہیں۔ کبھی کبھی تو مجھے ڈر لگتا ہے کہ میں
شاید کبھی بڑی نہ ہوسکوں۔''

پروین کی ''صد برگ''، ''خود کلامی'' اور ''انکار'' ایک شاعرہ کی فکر کے فطری بہاؤ کا مظہر ہیں، ''خوشبو'' کی نوخیز شاعرہ نے ''انکار'' میں ہر نوع کے معاشرتی جبر سے انکار کیا ہے۔ اُس نے خود اپنی بنائی ہوئی شعری طلسمات کو توڑنے کی سعی بھی کی ہے اور مجھے یقین ہے کہ اگر وہ دو چار برس اور زندہ رہتی تو مقبول شاعرہ ہونے کے طلسم کدے سے ضرور باہر نکل آتی اور اُس شعری لحن کو دریافت کر لیتی کہ وہ جس کی پچھلے کئی برس سے متلاشی تھی۔

پروین سے دو آخری ملاقاتیں، ملتان اور اسلام آباد میں ہوئیں۔ ایک جناب طاہر تونسوی کے توسط بلکہ تحریک سے، جس کی خاص بات یہ ہے کہ اُس کے لیے میں نے زندگی میں پہلی بار اپنی کلاس چھوڑی تھی اور دوسری بلکہ آخری اسلام آباد میں ہونے والی ادیبوں اور دانشوروں کی قومی کانفرنس میں۔ ان دونوں ملاقاتوں میں، مَیں صرف سامع کی حیثیت سے موجود رہا اور مجھے پروین کو یہ بتانے کا موقع نہیں مل پایا کہ بالآخر میں نے اُس کی شاعری کے بارے میں اپنی رائے بدل لی ہے۔ اب مجھے محبت کی شاعری سے ہول نہیں آتا اور نہ ہی میں عوام کے لیے شعر گوئی کو گناہ جانتا ہوں۔ میرے اس قلب ماہیت کی وجہ میں پروین ہی کو بتانا چاہتا تھا مگر وہ نہیں رہی تو میں اس بھری محفل میں اس راز کو افشا کیے دیتا ہوں۔ یہ بات مجھ پر مبتلائے عشق ہونے کے بعد کھلی ہے اور مجھ میں اور پروین کے شعری رویوں میں یہی فرق تھا کہ اُس پر یہ بات اُس کی پہلی ہی غزل تک کھل گئی تھی۔

ن۔م۔ راشد نے اپنے ہم عصر شاعر، احمد ندیم قاسمی کے بارے میں کہا تھا کہ اگر اُس کی شعری کلیات کا کڑا انتخاب کیا جائے تو وہ اپنے موجودہ قد سے دس گنا بڑا شاعر قرار پائے گا۔ چند ماہ پہلے تک میں یہی بات پروین شاکر کے بارے میں کہا کرتا تھا مگر اب میں نے اپنی رائے سے رجوع کر لیا ہے۔ اس لیے کہ پروین شاکر کی شاعری کا موضوع محبت اور صرف محبت ہے اور محبت میں اچھے بُرے کا انتخاب نہیں کیا جا سکتا۔

پروین شاکر کی رحلت سے چند روز پہلے، جب میں نے کتاب نگر پر اُس کی شعری کلیات ''ماہِ تمام'' دیکھی تھی تو میں نے شاکر حسین شاکر سے کہا تھا کہ اس کتاب کا نام خوبصورت تو ہے مگر ایک ایسے شاعر کے لیے جو ابھی تازہ دم، گرم دم جستجو اور لامحدود شعری امکانات کا وارث ہو، کچھ ٹھیک نہیں کیونکہ اس سے شاعر کے کام کی تکمیل ہونے کا پہلو نکلتا ہے تو مجھے یہ خبر نہ تھی کہ پروین کے شعری تسلسل کا اختتام ہونے کو ہے۔ وہ تو چل گئی مگر مجھے اس امر کا یقین ہے کہ اُس کا تخلیق کردہ ''ماہِ تمام'' کبھی زوال آمادہ نہیں ہوگا، کبھی نہیں۔

☆☆☆

ڈاکٹر شگفتہ حسین

ریختی

متصوفانہ شاعری، دکھنی ادب اور ہندی شاعری میں عورت کو عاشق کے روپ میں پیش کیا گیا ہے، جہاں وہ بے جھجک اپنی محبت کا اظہار کرتی ہے۔ دراصل اس سرزمین اس مٹی میں عورت ایک Potent Lover ہے اور نفسیات بھی اس امر کی تائید کرتی ہے کہ عورت بنیادی طور پر محبت کرنے والی ہستی ہے اس کے ہاں یہ جذبات بہت مضبوط ہیں۔ اُردو میں ریختی ایسی صنف ہے جس میں عورت محبت کا اظہار کرتی ہے لیکن ریختی اُردو شاعری کی وہ متروک و معتوب صنف ہے جسے ناقدین نے خلافِ شائستگی و تہذیب قرار دیا ہے☆[۱]۔ ریختی کا مقصد تو یہ تھا کہ عورتوں کے جذبات عورتوں کی زبان میں ادا کیے جائیں لیکن اس میں جنس کا کھلے بندوں اظہار اس کی مذمت کا سبب بن گیا۔ کچھ لوگ ہاشمی کو ریختی کا موجد قرار دیتے ہیں کیونکہ ان کی بیشتر غزلوں میں عورتوں کے جذبات کو عورتوں کی زبان اور محاورے میں بیان کیا گیا ہے اور یہ غزلیں اپنے مزاج اپنے لہجے کے اعتبار سے ریختی کی صنف سے بے حد قریب ہیں(۱) لیکن ہاشمی کا عورتوں کے جذبات کو عورتوں کی زبان میں بیان کرنے کا عمل ریختی سے زیادہ ہندی شاعری سے متاثر ہونا ہے۔ دکنی ادب کے بیشتر شعرا کے ہاں ہمیں یہ اثر ملتا ہے۔ اس لیے کہہ سکتے ہیں کہ چونکہ ریختی کے خدوخال رنگین کی ریختی سے ہی معین ہوئے اس لیے رنگین کو ریختی کا موجد قرار دیا جانا مناسب ہے(۲)۔ رنگین نے اپنے دیوان انگیختہ☆[۲] کے دیباچے میں اور انشاءاللہ خاں انشا نے دریائے لطافت☆[۳] میں اس امر کا اعتراف کیا ہے۔ دریائے لطافت میں ہی انشا نے رنگین کی ریختی کو فحش قرار دیتے ہوئے ناپسندیدگی کا بھی اظہار کیا ہے(۳) لیکن بعد میں اقتضائے زمانہ سے مجبور ہو کر خود بھی ریختی میں طبع آزمائی کی۔ گو بقول شیر علی خاں سرخوش:

> ''سید انشاء بھی ریختی گوئی میں کسی سے کم نہیں مگر ان کے اس قسم کے کلام میں
> سے اگر بوا، ددا، دوگانا، آتو وغیرہ کے الفاظ نکال دیے جائیں تو ان اشعار کی
> اکثر تقریبیں زنانہ نہیں بلکہ مردانہ بن جاتی ہیں اور اس سے ریختی گوئی کا سارا
> لُطف جاتا رہتا ہے۔''(۴)

رنگین کے علاوہ دکن کے لائق اورقیس، آتش اور ناسخ کے دور کے احمد علی نسبتؔ، واجد علی شاہ کے عہد کے جان صاحب (میر یار علی خان)، خانم جان (عبداللہ خاں محشر) عصمت (امجد علی خاں) نازنین (مرزا علی بیگ) پری اور بیگم نے اور جدید دَور میں محسن☆[۴] نے بھی اس صنف میں خوب طبع آزمائی کی(۵)۔ تذکرہ بہارستانِ ناز میں رشک محل بیگم، تخلص بیگم کا ذکر ہے جو واجد علی شاہ کے دَور میں تھیں اور بقول تذکرہ نگار، ریختی میں ''دستگاہ تمام'' رکھتی تھیں(۶)، اس کے علاوہ رنگین ہی کی ایک شاگرد آدم بیگم بے تخلص ریختی میں قابلِ ذکر ہیں جن کا تذکرہ رنگین نے مجالس رنگین میں بھی کیا ہے(۷)۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری سعادت یار خان رنگین اور اس کی ریختی کو موضوع بناتے ہوئے لکھتے ہیں کہ رنگین نے لکھنؤ کی جنسی تہذیب کے بطن سے ریختی کی اس عورت کو دریافت کیا ہے جو ''زنِ پُرشہوت'' ہے(۸) لیکن مجھے ڈاکٹر صاحب کی اس رائے سے اس حد تک اختلاف ہے کہ یہاں وہ عورت کے معاملے میں ہمارے مشرقی معاشرے کے اس دوہرے معیار اور تعصب کا شکار ہیں جو صدیوں سے ہمارا چلن رہا ہے۔ امرد پرستی کی بات ہوتی ہے تو آپ کا لہجہ بڑا نرم بڑا پُرسکون رہتا ہے کہ

> ''آبرو کا دور امرد پرستی کا شائق تھا لہٰذا عام شعراء کے ہاں امرد پرستی کے حوالے دیکھ کر آج کا قاری پریشان ہو جاتا ہے مگر آبرو کے زمانے کے قاری کے لیے یہ بات تہذیبی مذاق کا درجہ رکھتی ہے۔''(۹)

دراصل ہمارے ہاں عورت کو بحیثیت ایک انسان کے دیکھنے کا رواج کم کم ہے اور یہ رویہ بھی بڑا عام ہے کہ ''عورت خواہ بازاری ہو یا گھریلو، خود کو اتنا نہیں جانتی جتنا کہ مرد اس کو جانتا ہے۔''(۱۰) لیکن میں تانیثی تنقید کے اس اُصول کو درست سمجھتی ہوں کہ ''جو متون مردوں نے بنائے ہیں ان میں عورتوں کے خلاف شعوری یا غیر شعوری تعصب ضرور پایا جائے گا۔''(۱۱) شاید یہی وجہ ہے کہ امرد پرستی تو تہذیبی مذاق کا درجہ قرار پاتی ہے اور ہم جنس پرستی کا یہی فعل صنفِ نازک میں جنس زدگی کہلاتا ہے جب کہ برائی تو ہر دو میں ہے۔ اگر ہر طرح کے تعصب سے بالاتر ہو کر دیکھا جائے تو ریختی میں ''زنِ پُرشہوت'' کی دریافت کے ساتھ ساتھ ایک ''کمزور مرد'' کو بھی دریافت کیا گیا ہے۔ ریختی میں عورتوں کی باتیں ان کے جنسی جذبات، ان کے لباس کی تفاصیل اس لیے موضوع بنی ہیں کہ اس عہد میں عورت لکھنؤ والوں کے دل و دماغ پر اس بُری طرح حاوی ہو گئی تھی کہ انہیں اس کے علاوہ کچھ سوجھتا ہی نہ تھا۔ طوائف زندگی کے ہر شعبے میں کسی نہ کسی شکل میں ضرور موجود تھی چنانچہ کہہ سکتے ہیں کہ ایسے میں گھریلو عورتیں جنسی گھٹن کا شکار ہو کر ہم جولیوں، ماماؤں یا دداؤں سے چہل بازی میں مصروف ہو جاتی ہوں گی اور یہی جنسی تشنگی ہم جنس پرستی میں بدل جاتی ہوگی کیونکہ Biologically دیکھا جائے تو مردوں میں Androgens اور Testosterone ہارمونز ہوتے ہیں جو مردانہ رویوں کو متعین کرتے ہیں جب کہ عورتوں میں Progesterone اور Estrogens ہوتے ہیں جو عورتوں کے رویوں کو متعین کرتے ہیں۔ ان ہارمونز میں ہونے والی تبدیلی یا توازن کے بگڑنے سے جنسی رویوں میں بھی تبدیلی رونما ہو جاتی ہے۔

ہارمونز میں ہونے والی تبدیلی سے جنسی رویوں میں تبدیلی کی وجہ سمجھ میں آتی ہے لیکن جس طرح مزے لے لے کر ریختی میں مرد شعراء نے زنانہ جذبات کا اظہار کیا ہے اس کی توجیہہ صرف ہمیں نفسیات کا علم ہی دے سکتا ہے۔ علم نفسیات کے مطابق ہمارے اجتماعی لاشعور میں کچھ ایسے سانچے موجود ہیں جو ہمارے آج کے رویوں کو متعین کرتے ہیں۔ بنیادی طور پر ہم لوگ Bisexual ہیں۔ ہر مرد کے اندر ایک نسائی اور ہر عورت کے اندر ایک مردانہ ہم زاد ہوتا ہے۔ اسے یونگ نے Anima اور Animus کہا ہے:

> "Anima: The feminine side of men, the anima originates in the collective unconscious as an archetype and remains extremely resistent to consciousness."
>
> "Animus: The masculine archetype in women is called animus. It belongs to the collective unconscious and originates from the encounters of prehistoric women with men."(۱۲)

یونگ کا کہنا ہے کہ ہمارے باپ دادا اور ان کے باپ دادا کو نسل در نسل عورتوں کے ساتھ تعلقات کے جو تجربات حاصل ہوتے ہیں ان کی روشنی میں ایک عورت کا image نسائی ہم زاد کا روپ دھارے ہمارے ساتھ ساتھ چلتا ہے جو عورت اس image پر پوری اُترتی ہے ہمیں اس سے محبت ہو جاتی ہے اور یہ نسائی ہم زاد ہی دراصل ایک مرد کی مدد کرتا ہے اور وہ اس عورت کو پانے میں کامیاب ہو جاتا ہے لیکن کبھی کبھی یہ نسائی ہم زاد مرد پر حاوی ہو جاتا ہے اسے anima ridden کہا جاتا ہے۔ ایسا آدمی اپنے طور طریقوں میں زنانہ ہو جاتا ہے۔ اسے نفسیات کی زبان میں to feel the feel of a woman کہا جاتا ہے۔ ادیبوں اور شعراء کے ہاں اگر نسائی ہم زاد مضبوط ہو تو زنانہ کردار مضبوط ہوتے ہیں جیسے ارسٹوفینیس اور وارث شاہ کے زنانہ کردار بہت مضبوط اور متاثر کن ہیں جب کہ شیکسپیئر کے ہاں نسائی ہم زاد اتنا مضبوط نہیں لہٰذا اوفیلیا اور جیولیٹ کے مقابلے میں ہیملٹ، می کبتھ اور رومیو مضبوط کردار ہیں۔ لکھنؤ کا پورا معاشرہ anima ridden ہے۔ یہاں نسائی ہم زاد اتنا حاوی ہو گیا تھا کہ اپنے طور طریقوں، اپنے انداز و اطوار، گفتگو، ادب، غرض ہر چیز میں لکھنؤ نسائیت کے حصار میں تھا۔ شرر نصیر الدین حیدر کے بارے میں لکھتے ہیں کہ

> ''عورتوں میں رہتے رہتے اس درجہ زنانہ مزاجی پیدا ہو گئی تھی کہ عورتوں کی سی باتیں کرتے اور عورتوں ہی کا سا لباس پہنتے، زنانہ مزاجی کے ساتھ مذہبی عقیدت نے یہ شان پیدا کر دی کہ آئمہ اثنا عشر کی فرضی بیبیاں، اچھوتیاں اور ان کی ولادت آئمہ کی تقریبیں جو ان کی ماں نے قائم کی تھیں ان کو اور زیادہ ترقی دی۔ یہاں تک کہ ولادت آئمہ کی تقریبوں میں خود حاملہ عورت بن کر زچہ خانے میں بیٹھے چہرے اور حرکات سے وضع حمل کی تکلیف ظاہر کرتے اور پھر خود ایک فرضی بچہ جنتے، جس کے لیے ولادت، چھٹی اور نہان کے سامان بالکل اصل کے مطابق کیے جاتے۔''(۱۳)

اسی طرح میر یار علی خاں ☆۵ (جان صاحب) اور مرزا علی بیگ ☆۶ (نازنین) مشاعروں میں شریک ہوتے تو زنانہ وضع قطع اختیار کرتے۔ لکھنوی مرد حضرات کے یوں زنانہ لباس زیب تن کرنے اور حظ

حاصل کرنے کے عمل کو نفسیات Transvestic Fetishism کا نام دیتی ہے۔ اس کے مطابق:

"In transvestic fetishism sexual arousal is strongly associated with the act of dressing in clothes of the opposite sex or cross dressing." (۱۴)

یوں تو پوری لکھنوی شاعری میں غالب رجحان کھل کھیلنے کا ہے اور اسی لیے اکثر شعراء کے ہاں شعوری کوشش کی گئی کہ جنس کا بیان زیادہ سے زیادہ ہو۔ انشاء اور جرأت کے ہاں اس کی بیشتر مثالیں دیکھی جا سکتی ہیں۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ڈیرے دار طوائفوں کی موجودگی میں لکھنؤ والوں کے لیے عورت، عورت کا جسم یا اس کے لباس کے متعلقات کوئی ڈھکی چھپی چیز نہ تھے لیکن طوائف تو اس انداز میں دہلی میں بھی مردوں کے حواس پر طاری تھی۔ نواب درگاہ قلی خاں مصنف ''مرقع دہلی (دہلی بارہویں صدی ہجری میں)'' لکھتے ہیں کہ

''ہر مہینے کی ساتویں کو دہلی کی عشق سرشت عورتیں خوب بن سنور کر زیارت کی تقریب سے وہاں جوق در جوق پہنچتی ہیں لیکن حقیقتاً ان کا مدعا کچھ اور ہوتا ہے، کھل کھیلتی ہیں اور مربوط اشخاص کے گرد جمع ہو کر دادِ خوش دلی دیتی ہیں۔'' (۱۵)

اس کے علاوہ کئی ایک طوائفوں کا ذکر کیا ہے جن کی رسائی بادشاہ کے دربار تک تھی لیکن اس کے باوجود دلی والوں کے ہاں لمسیاتی لذت کا ایسا بیان نہیں ملتا جیسا لکھنؤ والوں کے ہاں ہے۔ ہاں البتہ ہاشمی کی غزلوں میں ہمیں لمسیاتی لذت اور کھل کھیلنے کی کیفیت ملتی ہے اور بقول ڈاکٹر جمیل جالبی ہاشمی کی شاعری اس تہذیب کے کھوکھلے پن کو ظاہر کرتی ہے جو ''جوشِ حیات اور ہمت مردانہ، جو زندہ تہذیب کا جوہر ہوتی ہے'' (۱۶) کو کھو چکی ہے۔ لکھنؤ کا معاشرہ بھی زندہ تہذیب کے اس جوہر سے محروم ہو چکا تھا۔ عورتوں کے ملبوسات سے ان کی دل چسپی حد سے زیادہ بڑھی ہوئی تھی۔ ریختی کی عورت کو ''از بس جنس زدہ'' قرار دیا جاتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ لکھنوی مرد کے لیے جنس زندگی کا بنیادی مقصد بن کر رہ گئی تھی۔ عورت سے متعلق ہر چیز اس کے جذبوں کو بھڑکاتی تھی۔ ریختی کی صنف لکھنوی تہذیب کے باطن میں چھپے ایسے مرد کو سامنے لاتی ہے جو fetishism میں مبتلا ہے۔ ماہرین نفسیات کے مطابق fetishism میں:

"a person is sexually attracted to non-living objects. There are almost as many different types of fetishes as there are objects, although woman's undergarments and shoes are very popular." (۱۷)

ریختی کی مثالیں ملاحظہ ہوں:

کروں قربان میں پشواز کو جالی کی کُرتی پر _____ دوگانہ مجھ سے اُٹھ سکتا نہیں ہے بوجھ دامن کا

ٹھیک کچھ گات پہ یہ ہے نہیں بی مغلانی _____ تنگ اس سے بھی ذرا سچیو تھوڑی انگیا

مجھے چاہیے ہے دھواں دھار جوتا کوئی لا دے انّا طرح دار جوتا

کبھی میں نے پہنا نہیں یوں تو نگیں _____ جھلا بور لایا ہے سو بار جوتا

بھاتا نہیں ہے مجھ کو گنواری ازار بند جا کر دادا وہ لچھے کا لا ری ازار بند

ریختی میں عورت کے ملبوسات کے ساتھ ساتھ اس کے اعضا کا ذکر بھی کھلے لفظوں میں کیا جاتا ہے۔ تحریر کی صورت میں یوں بیان کرنا اور پھر اس سے لطف پانا Lingual Tranvesticism کہلاتا ہے اور لکھنؤ کا مرد اس کمزوری کا بھی بُری طرح شکار ہے۔ مثلاً ریختی میں کہتا ہے:

کوئی کم بخت ملے گا آ کر _____ کچھ پھڑکتی جو میری چھاتی ہے

ہاتھا پائی نہ کر اے جان دوگانہ مجھ سے _____ ڈر خدا سے تری نازک ہے کلائی ات گت

پاؤں میں کفش بھبوکا وہ مغرق ساری سرو قد اور ہے رانوں کی ڈھلاوٹ خاصی

عمرانی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو ایسے معاشرے جہاں بے جا پابندیاں ہوں وہاں ایسی حرکتیں چوری چھپے ہوتی ہیں لیکن لکھنؤ کی زوال آمادہ تہذیب میں تو ایسی کوئی پابندی نہیں تھی وہاں تو ایسا لگتا ہے جیسے پوری فضا میں جنس پھیلی ہوئی ہے اور جنسی اعتبار سے جذبوں میں اتنی انگیخت ہے کہ انہیں اس دُھند میں کچھ دکھائی نہیں دیتا لیکن ریختی پر جہاں یہ اعتراض عام ہے کہ اس میں فحش کلامی ہے وہیں اس خوبی کو سراہا جاتا ہے کہ اس سے زبان کو بہت فائدہ پہنچا کیونکہ بقول شیر علی خان سرخوش:

''مردوں کی نظر سے اوجھل امراء رؤسا کی بہو بیٹیاں اور عام بیگمات جب یہی اُردو آپس میں بولتی چالتی تھیں تو اس میں ایک تو فارسی لغات و محاورات کی بوچھاڑ نہ کی جاتی تھی گویا وہ خالص اُردو ہوتی تھی۔ دوسرے اس میں کسی قسم کی بدتہذیبی کو دخل پانے کا امکان نہ ہوتا تھا۔'' (۱۸)

گویا ریختی کے ذریعے عورتوں کے مخصوص محاورے اور لہجے سے اُردو شاعری اور زبان کو شناسائی ہوئی۔ مثلاً اوپر والیاں (چیلیں) اوشغلا اُٹھایا ہے (طوفان اُٹھایا ہے) ابلی گہلی پھرتی ہے (خراماں اور نازاں پھرتی ہے) اوپر والا ہوا (نیا چاند ہوا) دور پار (خدا نہ کرے) وغیرہ وغیرہ۔

شرر بھی اس امر کو تسلیم کرتے ہیں (۱۹) کہ ریختی سے زبان کو فائدہ پہنچا کیونکہ اگر خواتین شعر بھی کہتی ہیں تو مردانہ لہجہ اپناتی ہیں۔ یوں خواتین کا مخصوص محاورہ عام ہوا لیکن چونکہ ریختی گو حدِ اعتدال سے باہر ہو گئے اس لیے اخلاقیات کو نقصان پہنچا۔

ریختی کو بجا طور پر Semi Erotica ادب قرار دیا جا سکتا ہے اور بذاتِ خود یہ ایک Cultural Expression بھی ہے کیونکہ اگر کوئی معاشرہ ایسی باتیں__ جو انحرافی ہوں اور بظاہر آپ

کو Deviation لگتی ہوں ___ قبول کر لیتا ہے تو وہ معاشرہ نہ صرف اپنے اندر تحمل اور برداشت رکھتا ہے بلکہ زیادہ مہذب زیادہ Cultured ہے۔ ایسے معاشرے میں انحرافی کرداروں کے لیے بھی قبولیت کا احساس پیدا ہو جاتا ہے۔ شاید یہی وجہ تھی کہ اگر ایک طرف اہل لکھنؤ آئمہ اثنا عشر کی فرضی بیبیوں، اچھوتیوں اور ان کی ولادت آئمہ کی تقریبات کو قبول کرتے تھے تو دوسری طرف اگر بادشاہ کرشن بن کر رہس رچاتا اور گوپیوں کے ساتھ آنکھ مچولی کھیلتا تھا تو بھی انہیں کوئی اعتراض نہ ہوتا تھا۔ شعراء زنانہ لباس میں ملبوس کھلے بندوں مشاعروں میں سج سنور کر شریک ہوتے اور عورتوں کی طرح ہاتھ نچا نچا کر انہی کا مخصوص محاورہ بولتے تو بھی اسے ان کی مہارت اور ذہانت قرار دیتے ہوئے واہ واہ کے ڈونگے برسائے جاتے۔ شاید اسی تربیت کا اثر تھا کہ آنے والے دنوں میں آہستہ آہستہ ہی سہی سر سید احمد خاں جیسے انحرافی کرداروں کو بھی قبول کر لیا گیا، تخلیقی اقلیت کے لیے راستہ ہموار ہوا اور نئی فکر کو قبول کرنے کا رویہ بھی پروان چڑھا۔

بہر حال آخر میں کہنا صرف یہ ہے کہ جب کبھی ریختی یا ریختی جیسی کوئی اور صنف زیر بحث آئے تو اس کے بطن سے جنس کی ماری عورت کو دریافت کرنے کے ساتھ اس مرد کی سائیکی کو بھی دریافت کیا جائے جو اس سارے کھیل میں برابر کا شریک ہوتا ہے لیکن بات دراصل وہی ہے جو ڈاکٹر محمد علی صدیقی نے کہی ہے کہ مسئلہ صرف یہ ہے کہ ''ہماری زبان ابھی تک مردوں کے حق میں جانب دار ہے۔'' (۲۰) اور ابھی وہ زبان وہ آنکھ پیدا نہیں ہوئی جو عورت کی آنکھ سے دیکھے اور عورت کی زبان سے بیان کرے۔

حوالہ جات

۱۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر: ''تاریخ ادب اُردو'' (جلد اوّل)، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۷ء، ص ۳۶۴۔

۲۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی (مرتب): ''کشاف تنقیدی اصطلاحات''، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵ء، ص ۹۴۔

۳۔ انشاء اللہ خاں انشاء: ''دریائے لطافت''، پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی (مترجم)، کراچی، انجمن ترقی اُردو، پاکستان، ۱۹۸۸ء، ص ۸۹۔

۴۔ شیر علی خاں سرخوش (مترجم): دیباچہ ''مجالس رنگیں''، مرزا سعادت یار خاں رنگین، لاہور، گیلانی پریس، سن ندارد، ص ۱۵۔

۵۔ اُردو دائرہ معارفِ اسلامیہ، جلد ۱۰ (ڈ۔ سرہند شریف)، لاہور، شعبۂ اُردو، دائرہ معارفِ اسلامیہ پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۷۳ء، ص ۴۳۳۔

۶۔ حکیم فصیح الدین رنج: ''تذکرہ بہارستانِ ناز''، خلیل الرحمٰن داؤدی (مرتب)، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۵ء، ص ۱۱۳۔

۷۔ شیر علی خاں سرخوش (مترجم): دیباچہ ''مجالس رنگین''، مرزا سعادت یار خاں رنگین، ص ۸۲۔

۸۔ تبسم کاشمیری، ڈاکٹر: ''اُردو ادب کی تاریخ''، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۳ء، ص ۴۷۲۔

۹۔ ایضاً ص ۲۷۱۔

۱۰۔ سعادت حسن منٹو: دیباچہ ''نگار خانہ''، دامودر گپت، مترجم میراجی، لاہور بک ہوم، ۲۰۰۴ء، ص ۸۔

۱۱۔ شمس الرحمٰن فاروقی: ''تانیثیت کی تفہیم'' (مضمون) مشمولہ ''ادبیات'' سہ ماہی، اسلام آباد، جلد ۱۴-۱۵، شمارہ ۵۹-۶۰، اسلام آباد اکادمی ادبیات پاکستان، ۲۰۰۲ء، ص ۱۷۔

12. Feist. Jess, Fiest. Gregory, 2002, "Theories of Personality", McGraw Hill, P.102,103.

۱۳۔ عبدالحلیم شرر: ''لکھنؤ''، لاہور پرنٹ لائن پبلشرز، ۲۰۰۰ء، ص ۸۹۔

14. Barlow. David. H, Durand. V. Mark, 2001, "Abnormal Psychology", Wardsworth, U.S.A, P.324.

۱۵۔ نواب درگاہ قلی خاں: ''مرقع دہلی (دہلی بارہویں صدی ہجری میں)''، حکیم سید مظفر حسین (مرتب) حیدر آباد، تاج پریس، س۔ن، ص ۴۰-۳۹۔

۱۶۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر: ''تاریخ ادب اُردو'' (جلد اول)، ص ۳۶۶۔

17. Barlow. David. H, Durand. V. Mark, "Abnormal Psychology", P.323.

۱۸۔ شیر علی خاں سرخوش: دیباچہ ''مجالس رنگیں''، سعادت یار خاں رنگیں، ص ۱۶۔

۱۹۔ شرر: ''لکھنؤ''، ص ۱۳۲۔

۲۰۔ محمد علی صدیقی، ڈاکٹر: ''جہات''، کراچی، ارتقاء مطبوعات، ۲۰۰۴ء، ص ۹۶۔

حواشی

☆۱ (i) مولانا محمد حسین آزاد ''آبِ حیات'' میں لکھتے ہیں: ''یہ ظاہر ہے کہ عیش و نشاط اور صحبتِ اربابِ نشاط ایسی پلید باتوں کے حق میں وہ تاثیر رکھتی ہے جو نباتات کے حق میں کھات اثر کرتی ہے۔'' (آبِ حیات، محمد حسین آزاد، ترتیب حواشی و تعلیقات، ڈاکٹر تبسم کاشمیری، لاہور، مکتبہ عالیہ، ۱۹۹۰ء، ص ۲۵۴)

(ii) عبدالحلیم شرر ریختی کے فن کو باوجود غیر مہذب ہونے کے دل چسپ قرار دیتے ہیں اور یہ سمجھتے ہیں کہ ''ریختی میں اگر فحش اور بدکاری کے مذاق سے پرہیز کر کے پاک دامنی کے جذبات اختیار کیے جاتے تو یہ فن ایک حد تک قابل ترقی ہوتا۔'' (عبدالحلیم شرر، لکھنؤ، لاہور، پرنٹ لائن پبلشرز، ۲۰۰۰ء، ص ۱۳۵، ۱۳۴)

(iii) ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کا کہنا ہے کہ ''ریختی میں صرف عورتوں کی زبان کا لحاظ نہیں رکھا جاتا بلکہ پیشہ ور عورتوں کے مبتذل جذبات بازاری اور عامیانہ زبان میں ادا کرتے ہیں۔'' (ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، لکھنؤ کا دبستانِ شاعری، کراچی، غضنفر اکیڈمی، پاکستان، ۱۹۸۷ء، ص ۴۱)

☆۲ ''بیچ ایامِ جوانی کے یہ نامہ سیاہ اکثر گاہ بیگاہ عرس شیطانی کہ عبارت جس سے تماش بینی خانگیوں کی ہے، کرتا تھا اور اس قوم میں ہر ایک فصیح کی تقریر پر دھیان دھرتا تھا۔ ہرگاہ چند مدت جواس وضع پر اوقات بسر ہوئی تو اس عاصی کو ان کی اصطلاح اور محاوروں سے بہت سی خبر ہوئی۔ پس واسطے خوشی انہیں اشخاص عام بلکہ خاص کی بولیوں کو ان کی زبان میں اس بے زبان، ہیچمدان نے موزوں کر کے دیوان ترتیب دیا بقول شخصے گندہ بروزہ باخشکہ خوردن ہر چند کہ گندہ مگر ایجاد بندہ۔'' (رنگیں انشاء، مرتبہ نظامی بدایونی، بدایوں، نظامی پریس، ۱۹۲۴ء، ص ۱)

☆۳ ''سعادت یار خاں، رنگین تخلص، خلف طہماسپ خاں جو دوستداری کے شعار اور سپاہ گری و شجاعت وغیرہ مردانہ اشغال میں اعلیٰ درجہ رکھتا ہے اس کو پردہ نشین مخدرات سے واسطہ رہا ہے۔ ایک جُز اس نے اپنی تالیف کی ہوئی کتاب میں ان کی زبان میں لکھا ہے بلکہ اسی زبان میں ایک دیوان بھی کہا ہے، وہ 'ریختی' کا موجد ہے اور اس دیوان کا نام بھی ریختی رکھا ہے۔ یہ سچ ہے کہ اس زبان (ریختی) میں ہندی شعر کا موجد خان مذکور ہے۔'' (انشاء اللہ خاں انشاء، دریائے لطافت، مترجم پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی، کراچی، انجمن ترقی اُردو، پاکستان، ۱۹۸۸ء، ص ۱۷۱)

☆۴ بابو محمد محسن خان، تخلص محسن کے دیوان ریختی کا نام ''دیوان ریختی عرف رنگیلی بیگم'' ہے، بہاول پور سے تعلق رکھتے تھے اور ان کا دیوان پہلی بار لکھنؤ سے ۱۹۲۱ء میں شائع ہوا۔ ان کی ریختی اکثر غزلوں کے مصرع طرح پر کہی گئی ہے انہوں نے جان صاحب کے کلام کو فحش قرار دیا ہے لیکن اپنے کلام کے بارے میں دعویٰ کیا ہے کہ اس سے نوجوانوں میں اخلاق و انصاف کی عادت پیدا ہوگی۔ (بابو محمد محسن خان، دیوان ریختی عرف رنگیلی بیگم، لکھنؤ، نول کشور پریس، ۱۹۳۸ء، ص ۳)

☆۵ ''میر یار علی خاں جان صاحب زنانہ لباس پہن کر اور ڈولی میں سج کر مشاعروں میں شریک ہوتے اور بڑے ناز نخرے اور ٹھسّے کے ساتھ اشعار سناتے۔'' (ڈاکٹر سلیم اختر، اُردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء، ص ۱۹۳)

☆۶ ''اوڑھنی لاؤ، نواب زین العابدین خان نے اشارہ کیا، ایک نوکر فوراً گہرے سرخ رنگ کی تاروں بھری اوڑھنی لے کر حاضر ہوا۔ نازنین نے بڑے ناز و انداز سے اس کو اوڑھا۔ ایک پلو کا بل مارا اور دوسرا پلو سامنے پھیلا لیا اور خاصی بھلی چنگی عورت معلوم ہونے لگے۔ غزل ایسی لڑلڑ کر اور اڑاڑ کر پڑھی کہ سارا مشاعرہ عش عش کرنے لگا، نزت ایسا پیدا کرتے تھے کہ کوئی بیسوا بھی کیا کرے گی۔''
(مرزا فرحت اللہ بیگ، دہلی کا ایک یادگار مشاعرہ، کراچی، اُردو اکیڈمی، سندھ، ۱۹۹۲ء، ص ۷۰)
(گو ڈاکٹر سلیم اختر نے اپنے ماخذ کا حوالہ نہیں دیا اور فرحت اللہ بیگ کی تفصیل بھی ان کے تخیل کی رنگ آمیزی قرار دی جاسکتی ہے لیکن لکھنوی تہذیب اس دور میں جو راس رچا رہی تھی اس کے پیش نظر ایسے سوانگ رچانا حقیقت سے کچھ ایسا بعید نہیں۔)

☆☆☆

ناصر عباس نیّر

اہم ساختیاتی اصطلاحات (آہنگ)

اُفقی/عمودی (Syntagmatic/Paradigmatic)

لسانی نشانات کے مابین موجود رشتوں کی وضاحت کی خاطر برتی جانے والی اصطلاحات۔ ساختیات زبان کو رشتوں کا نظام قرار دیتی ہے۔ یہ رشتے لسانی نشانات نے ایک دوسرے سے قائم کر رکھے ہیں اور یہ دو طرح کے ہیں۔ ایک وہ ہیں جو کسی جملے میں آنے والے نشانات (الفاظ) نے ایک دوسرے سے قائم کیے ہوئے ہیں۔ سادہ لفظوں میں، ہر جملہ الفاظ کا مجموعہ ہے، جملے میں موجود ہر لفظ اپنے سے پہلے اور بعد میں آنے والے لفظوں سے ایک رشتہ رکھتا ہے۔ یہ رشتہ مماثلت، قربت کا یا associative ہوتا ہے، اسے افقی یا Syntagmatic رشتے کا نام دیا گیا ہے۔ مثلاً ''فارینہ افسانے لکھتی ہے۔'' اس جملے میں ہر لفظ دوسرے لفظ سے قربت اور مماثلت کا تعلق استوار کیے ہوئے ہے۔ افسانہ، لکھنے اور فارینہ سے خود کو جس اصول (اور رشتے) کے تحت مربوط (associate) کرتا ہے، وہ دراصل مماثلت اور قربت ہے۔ واضح رہے کہ افقی رشتے محض کسی جملے کی نحوی ترتیب کی وضاحت نہیں کرتے۔

ہر لسانی نشان (کسی کلام میں) موجود نشانات سے ہی رشتہ نہیں رکھتا، غیر موجود نشانات سے بھی رکھتا ہے، جو فرق کی بنیاد پر قائم ہوتا ہے یعنی ہر نشان محض فرق سے پہچانا جاتا ہے مثلاً فارینہ اس لیے فارینہ ہے کہ وہ رینا، قرینہ اور مریم نہیں ہے اور افسانہ اس لیے افسانہ ہے کہ وہ ناول، ڈراما اور شاعری نہیں ہے۔ اسی طرح ''لکھنے'' کے فعل کی شناخت اور معنویت دیگر افعال جیسے پڑھنے، سُننے اور دیکھنے سے فرق کی مرہون ہے۔ یہ فرق کلام میں نہیں، متکلم کے ذہن میں ہوتا ہے جب وہ کچھ بولنا (یا لکھنا) چاہتا ہے۔ اُسے موزوں لفظ/ نشان کے انتخاب کے لیے لفظوں کے گودام میں اُترنا پڑتا ہے۔ وہ موزوں لفظ کا انتخاب فرق کی بنیاد پر کرتا ہے۔ فرق کی بنیاد پر وجود میں آنے والے رشتے عمودی یا Paradigmatic ہیں۔ ان رشتوں کو اُفقی اور عمودی کہتے ہیں منطق یہ ہے کہ جملے یا کلام میں لسانی نشانات ایک افقی لکیر بناتے ہیں اور ہر موزوں نشان کا انتخاب حافظے میں غوطہ زن ہونے کا نتیجہ ہے جو دراصل عمودی (Vertical) حالت ہے۔

بہجت/سُرور (Jouissance/Plaisir)

رولاں بارت نے متن کی قرأت سے حاصل ہونے والی دو قسم کی مسرت کی وضاحت کے لیے یہ اصطلاحیں استعمال کیں۔ اپنی کتاب "The Pleasure of Text" (۱۹۷۵ء) میں بارت

نے یہ خیال پیش کیا کہ تمام متون ایک جیسے نہیں ہوتے، بعض کے مطالعے سے نشاط کی ایک کیفیت اور بعض کی قرأت سے حظ کی دوسری کیفیت حاصل ہوتی ہے۔ اس سے پہلے بارت دو قسم کے لکھنے والوں اور دو ہی قسم کے ادبی متون میں فرق کا نظریہ پیش کر چکا تھا۔ نشاط و حظ کی یہ کیفیتیں دراصل دو قسم کے مصنّفین کے دو قسم کے متون سے حاصل ہوتی ہیں۔ ''مصنف'' (دیکھیے مصنف) کے تخلیق کیے گئے ''متن'' (دیکھیے ''متن'') سے قاری کو جو نشاطیہ کیفیت ملتی ہے اُسے بہجت بمعنی Jouissance کہنا مناسب ہے اور ''محرر'' (دیکھیے ''محرر'') کی لکھی گئی ''تحریر'' (دیکھیے ''تحریر'') سے جو سرخوشی حاصل ہوتی ہے اُسے اصطلاحاً سرور بمعنی Plaisir کہا جا سکتا ہے۔ سُرور اس ''تحریر'' سے ملتا ہے جو اپنی ثقافت سے پوری طرح جڑی ہوئی ہے۔ سب کچھ قاری کی توقع کے مطابق ہوتا ہے۔ ''تحریر'' میں کچھ انوکھا، اجنبی اور غیر معمولی حیرت میں ڈالنے والا نہیں ہوتا۔ اس لیے قاری سرور پاتا ہے، جس میں راحت اور سرخوشی تو ہوتی ہے مگر گہری شادمانی کی حالت نہیں ہوتی۔ جب کہ بہجت اُس متن کی قرأت کا ثمر ہے جس میں قاری کے تاریخی اور ثقافتی مفروضے ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہوتے ہیں، جس میں قاری کو ہر لحظہ رُکنا پڑتا، اپنے ذہنی اور جذباتی سانچوں کو توڑنا پڑنا یا ان سانچوں سے ہٹ کر نئے رویوں کو اچانک وضع کرنا پڑتا ہے یہ قرأت ایک خاص بے چینی اور ایک نچلے درجے کے ذہنی بحران کو جنم دیتی ہے۔ ''بہجت'' میں راحت نہیں، مگر ایک گہرا، تہہ دار حظ ضرور موجود ہوتا ہے کہ پرانے سانچے ٹوٹتے ہیں (جس سے راحت نہیں ملتی) تو یکسر نئے سانچے ڈھلتے بھی ہیں۔ پرانے سے فاصلہ پیدا ہوتا تو نئے سے وصل بھی حاصل ہوتا ہے۔ ''بہجت'' میں نئے کی حیرت کا ایک گہرا حسی تجربہ ہوتا ہے۔ بارت نے ''بہجت'' کو جنسی لذت سے مشابہ قرار دیا ہے۔ مثلاً اس کا مشہور قول ہے کہ (پورے جسم کی بجائے) جسم کا وہ حصہ زیادہ شہوت انگیز ہوتا ہے جہاں سے لباس ذرا سا سرکا ہوا ہو۔ لباس کو اگر تاریخی و ثقافتی مفروضوں کی علامت سمجھا جائے تو جسم کا عریاں حصہ ان مفروضوں کے اندر پیدا ہونے والا رخنہ ہے۔

بارت کے ''بہجت'' کے تصور پر روسی ہیئت پسند شکلووسکی کے ''اجنبیانے'' کے نظریے کا اثر صاف محسوس ہوتا ہے۔

دال/مدلول (Signifier / Signified)

سوسیئر نے لسانی نشان کو دو حصوں میں منقسم دکھایا۔ دال (Signifier) اور مدلول (Signified) دال نشان کا وہ حصہ ہے، جو طبعی وجود رکھتا ہے، جو حسّی گرفت میں آجاتا ہے، جب کہ مدلول وہ حصہ ہے جو ذہنی وجود رکھتا ہے۔ گو آسانی کی خاطر ایک کو لفظ اور دوسرے کو معنی کہا جا سکتا ہے مگر یہ گمراہ کن ہے۔ سوسیئر جن تصورات کو پیش کرتا ہے وہ نئے ہیں اور وہ پرانی اصطلاحات میں نہیں سماتے۔ لفظ اور معنی سے جو تلازمات اور دلالتیں وابستہ ہیں وہ رکاوٹ ہیں سوسیئر کے نئے لسانی تصورات کے

اظہار میں اس لیے وہ نئی اصطلاحیں وضع کرتا ہے۔ دال ''صوتی ساختیہ'' (Sound Pattern) ہے جو حسّی طور پر گرفت میں آجاتا ہے یعنی کوئی ایسی آواز یا آوازوں کا مرکب جو کسی تصور کی طرف اشارہ کرے، دال ہے۔ یوں ہر دال سے ایک تصور وابستہ ہوتا ہے۔ یہ تصور مدلول (Signified) ہے۔ مدلول ہے تو دال سے وابستہ مگر یہ خارج میں موجود شے یا حقیقت (جسے referent کہا گیا ہے) کی نمائندگی کرتا ہے۔ دال اور مدلول کی تھیوری چونکا دینے والی ہیں۔ ایک یہ کہ دال (یا لفظ) شے کا متبادل نہیں ہے۔ لفظ (یا ہر لسانی اکائی) شے کی بجائے شے کا تصور کا حامل ہوتا ہے اور دوسری بات یہ ہے کہ دال اور مدلول میں رشتہ فطری یا منطقی رشتہ نہیں ہے بلکہ ثقافتی اور رواجی (کنونشنل) ہے۔ دوسرے لفظوں میں زبان میں اشیا کی نمائندگی نہیں، اشیا سے متعلق کسی مخصوص ثقافت کے قائم کیے گئے تصورات کی نمائندگی ہوتی ہے۔ ساختیات میں ثقافت پر غیر معمولی اصرار کا پس منظر بھی یہی ہے۔

رسومیات (Conventions)

رسومیات ساختیات سے پہلے بھی ادبی اصطلاح کے طور پر مستعمل رہی ہے، ایک ایسے حربے، اصول یا ہیئت کے مفہوم میں جس پر تخلیق کار اور قارئین کا اتفاق ہو۔ بعض اصولوں اور ہیئتوں پر اتفاق کی صورت میں ہی ادب اپنے مفہوم کی ترسیل میں کامیاب ہوتا ہے۔ مثلاً ڈرامے میں سٹیج، مکالمے، کردار، مناظر اور ان کی پیشکش کے طریقے سب کنونشنز ہیں۔ ڈراما پیش کرنے والوں اور ناظرین کے درمیان یہ اتفاق رائے ہوتا ہے کہ سٹیج پر ہر قسم کے منظر، دریا، صحرا، رات، دوپہر، میدان جنگ وغیرہم کو دکھایا جا سکتا ہے اور ناظرین ان سے حقیقی مناظر کا سا لطف اُٹھا سکتے ہیں۔ اسی طرح غزل، مثنوی، قصیدہ اور مرثیہ کی ہیئتیں بھی رسمیات/کنونشنز ہیں۔ داستان میں محیر العقول واقعات، طلسم، مبالغہ سب کنونشن ہے۔ یہ نہ ہو تو تمام اصناف بے معنی ہو جائیں۔ گویا ہر صنف اپنے معانی کے جواز اور ترسل کے لیے بعض رسمیاتی اصولوں پر انحصار کرتی ہے۔

ساختیات نے اس اصطلاح میں مزید وسعت پیدا کی ہے۔ ساختیات چوں کہ سوسیئر کے لسانی ماڈل پر استوار ہے، اس لیے اس کی جملہ اصطلاحات کے بنیادی مفاہیم بھی اس ماڈل کی دین ہیں۔ سوسیئر نے زبان کو سماجی مظہر قرار دیا ہے جس کے ضابطے اور قوانین علّت و معلول کے قانون کے بجائے سماجی رسمیات کے پابند ہیں۔ مثلاً عام نشانات کنونشنل ہیں۔ اشیا کی نمائندگی کے لیے جو لفظ برتے جاتے ہیں، ان کا اشیا کی حقیقت سے کوئی تعلق نہیں ہوتا، سماجی رسمیات یہ لفظ وضع کرتی ہیں۔ نیز الفاظ کی تلفّظی، املائی، معنوی سب صورتیں سماجی چلن اور رواج سے طے پاتی ہیں۔ اس اصول سے یہ متبادر ہوتا ہے کہ تمام معانی دراصل Institutionalized ہیں۔ لیوی سٹراس نے بھی کہا ہے کہ افراد کے مخصوص اعمال بجائے خود علامتی (اور معنی خیز) نہیں ہوتے بلکہ یہ (اعمال) وہ عناصر ہیں جن کی بنیاد پر علامتی نظام

(جو اجتماعی ہوتا ہے) کی ساخت قائم کی جاتی ہے۔ اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ زبان اور متون میں جو معانی موجود ہوتے ہیں وہ اشیا، واقعات، مظاہر وغیرہ کی راست ترجمانی سے عبارت ہوتے ہیں نہ محض ان کی وجہ سے پیدا ہوتے ہیں بلکہ زبان اور متون کے کنونشز کی پیداوار ہوتے ہیں، جنہیں اجتماعی سماجی عمل کی پشت پناہی حاصل ہوتی ہے۔ گویا معانی کا ماخذ شے نہیں، رسمیات کے وسیلے سے ظاہر ہونے والا ثقافتی عمل ہے۔ اسی لیے ساختیات کا بنیادی سروکار ثقافت اور ثقافتی حکمت عملیاں ہیں رسمیات کا تصور ہمیں حقیقت نگاری پر نظر ثانی کرنے کی تحریک دیتا ہے۔

شعریات (Poetics)

ساختیاتی تنقید کی اہم ترین اصطلاح ہے۔

ساختیاتی لسانیات جامع تجریدی نظام یعنی لانگ کو تمام لسانی کارکردگی کا ذمہ دار ٹھہراتی ہے اور زبان کی کلیت تک پہنچنے کے لیے اسے گرفت میں لینا چاہتی ہے۔ ساختیاتی تنقید بھی اسی روش پر گامزن ہو کر ادب کے ''جامع تجریدی نظام'' تک رسائی چاہتی ہے۔ اسے وہ شعریات کا نام دیتی ہے۔ لانگ متنوع اور بے کنار لسانی اظہارات کو ممکن بناتی ہے، اسی طرح شعریات ادب کو بطور ادب قائم کرتی اور اس کی معنی خیزی کا اہتمام کرتی ہے۔

شعریات دراصل ادب کی وہ 'تھیوری' ہے جو کسی ادب پارے کے معانی کی تشریح کی بجائے ان ضابطوں اور رسمیات کو مرتب کرتی ہے، جو اس ادب پارے کے معانی کو ممکن بناتے ہیں یعنی معانی سے زیادہ معانی پیدا کرنے والے نظام تک رسائی شعریاتی تھیوری کا مقصود ہے۔ بالکل ساختیاتی ماہر لسانیات کی طرح جو لفظوں کے معانی بتانے کی بجائے اس بات کی تشریح کرتا ہے کہ معانی پیدا کیوں کر ہو رہے ہیں۔

رولاں بارت کے نزدیک شعریات مخصوص ادب پارے کے بجائے ادب کے قابل فہم (Intelligibility) سے متعلق رہتی ہے یعنی ادب پارے کے مندرجات (Contents) کے بجائے وہ عمل (Process) شعریات کا موضوع ہے، جس کی وجہ سے لفظوں کا دروبست ایک ادب پارے میں منقلب ہو جاتا ہے۔

شعریات نارتھ روپ فرائی کے لفظوں میں ''باہم مربوط اور منطقی اور سائنسی طور پر منظم'' ہے (واضح رہے کہ فرائی نے ہر بات اسطوری تنقید کے سلسلے میں کہی تھی، جو ساختیات کی پیش رو ثابت ہوئی) گویا ایک منظم و مرتب تھیوری ہے۔ جوناتھن کلر نے نوام چومسکی سے Competence کی اصطلاح مستعار لے کر شعریات کے لیے ''ادبی استعداد'' Literary Competence کی اصطلاح برتی ہے اور اس سے مراد قرأت کی تھیوری لی ہے۔ یعنی شعریات متن سے زیادہ متن کی قرأت میں وجود رکھتی ہے

اور شعریات کو دریافت کرنے کا مطلب متن کے ''نہاں'' کو بذریعہ قرأت ''عیاں'' بنانا ہے۔ تاہم وہ قرأت کو سادہ اور معصوم عمل قرار نہیں دیتا، جو فقط متن کے سامنے کے معانی تک پہنچ کر دم توڑ دیتا ہو۔ ہر متن میں متعدد کنونشز باہم گتھے ہوئے ہوتے ہیں، جو اسے ادبی متن کا درجہ دیتے ہیں۔ ان میں صنف، ہیئت، اُسلوب، استعاراتی نظام وغیرہ شامل ہیں۔ ان سب کی منظم صورت کا نام شعریات ہے۔ مثلاً ایک صنف میں کسی جملے یا ترکیب کے جو معانی ہوتے ہیں، وہ دوسری صنف میں بدل جاتے ہیں۔ کسی نظم کی لائن کو غزل کا مصرع سمجھ کر پڑھا جائے یا کسی مصرع کو کسی افسانے کی سطر کے طور پر لیا جائے تو معانی بدل جاتے اور بعض اوقات مسخ ہو جاتے ہیں۔ گویا معانی کی نمود مختلف عناصر کی باہم رشتگی کا نتیجہ ہے۔ شعریات ان عناصر کی ہم رشتگی کا دوسرا نام ہے۔

ضابطہ (Code)

جے۔ اے۔ کڈن نے ضابطے/کوڈ کے کئی مطالب درج کیے ہیں۔ (ا) قوانین کا مجموعہ (ب) اُصولوں اور ضابطوں کا نظام (ج) اشاروں کا نظام (د) علامتی نظام جسے اخفا یا سہولت کی غرض سے وضع کیا گیا ہو (ر) اُصولوں کا مجموعہ جسے ایک قسم کی معلومات کو دوسری قسم کی معلومات میں منتقل کرنے کی خاطر تربیت دیا گیا ہو (مثلاً کمپیوٹر پروگراموں میں) (س) معاشرتی لسانیات میں کسی گروہ کا لسانی نظام۔ مگر ساختیات (اور نشانیات) میں ضابطہ/کوڈ کو ایک خاص مفہوم میں برتا گیا ہے۔ اس سے مراد وہ اصول لیے گئے ہیں جنہیں ایک زبان کے بولنے اور سننے والے یا ایک متن کے لکھنے اور پڑھنے والے باہمی اتفاق رائے سے طے کر لیتے ہیں اور ان اصولوں کی وجہ سے کسی بات یا متن کی تفہیم و تعبیر اور ترسیل ممکن ہوتی ہے۔ کوڈ کی بعض معنوی دلالتیں کنونشن سے ملتی ہیں۔ اس لیے دونوں کو علی العموم اکٹھا استعمال کیا جاتا ہے۔ تاہم دونوں میں فرق بھی ہے۔ کنونشن نسبتاً وسیع اصطلاح ہے۔ یہ ان رسمیات تک محیط ہے، جنہیں طویل سماجی عمل نے قبول کیا ہوتا اور ان کی بنیاد پر ایک علامتی نظام تشکیل دیا گیا ہوتا ہے جیسے مصافحہ یا پرنام کرنا کنونشنز ہیں۔ غزل کی مخصوص ہیئت بھی کنونشن ہے۔ جب کہ کوڈ کے مفہوم میں کنونشن ایسی وسعت نہیں ہے۔ کوڈ کو ایسی کلید قرار دیا جا سکتا ہے۔ جس سے کسی متن کے علامتی نظام کو کھولا جاتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں لسانی اظہار (اور نشانیات میں ہر سماجی عمل) ضابطہ بند (encoded) ہوتا ہے، جسے decode کیا جاتا ہے۔ کنونش اجتماعی نوعیت رکھتا ہے مگر کوڈ میں انفرادیت کی گنجائش ہوتی ہے یعنی کسی متن کی تفہیم کے ضابطے/کوڈز ہر قاری کے لیے یکساں نہیں ہوتے۔ چنانچہ ٹیرنس ہاکس نے متن کو decode کرنے کی جگہ recode کرنے کی اصطلاح تجویز کی ہے۔ اس لیے کہ decoding کا عمومی مفہوم تعبیر (محض تفہیم نہیں) لیا ہے۔ جوناتھن کلر decoding کو ''معنی خیزی کے امکانات'' Possibilities of Meanings کہتا ہے کہ قاری جب کسی متن کو decode کر رہا ہوتا ہے تو وہ

اس متن میں مستور معانی کے امکانات دریافت کر رہا ہوتا ہے۔ اسی لیے بارت نے بالزاک کی کہانی Sarrasane کے ساختیاتی مطالعے میں جن پانچ کوڈز کی عمل آرائی دکھائی ہے، وہ ہر متن کے لیے حتمی نہیں ہیں۔ بارت کے پانچ کوڈز یہ ہیں : Hermeneutic, Proaitetic, Symbolic, Semic اور Cultural۔

ساختیات میں کوڈز کی اصطلاح اس امر پر زور دیتی ہے ہر ثقافتی مظہر کوڈز سے مرتب ہوتا ہے۔ جس طرح زبان اپنے آپ میں مکمل اور باہر سے بے نیاز ہو کر اپنے ضابطوں کے تحت کام کرتی ہے۔ اسی طرح ثقافتی اعمال اور متون کے بھی اپنے اپنے ضوابط/کوڈز کا نظام ہے۔ متون کے معانی باہر سے نہیں ضوابط کے نظام کے مرہون ہوتے ہیں۔

لسان/کلام (Langue/Parole)

ساختیات کی دو اہم ترین اصطلاحات۔

سوسیئر نے نشان کی طرح زبان کو بھی دو حصوں میں تقسیم کیا۔ ایک کو 'لسان' یا لانگ اور دوسرے کو 'کلام' یا پارول کہا۔ 'لسان' زبان کا وہ تہ نشین نظام ہے جس کی وجہ سے اور جس کے تحت ہر قسم کا زبانی و تحریری کلام ممکن ہوتا ہے۔ یہ کلام پارول ہے۔ لسان یا لانگ کو 'جامع تجریدی نظام' بھی کہا گیا ہے کہ یہ مخفی یا پس منظر میں رہ کر ہر قسم کے تکلّم اور اظہار کو ممکن بناتا ہے اور کنٹرول کرتا ہے۔ لسان/ لانگ کا مفہوم بڑی حد تک وہی ہے، جو گرامر کا ہے یعنی زبان کے قواعد و ضوابط کا نظام۔ اس ضمن میں سوسیئر کی عطا یہ ہے کہ اُس نے لسان کو سماجی رسمیات اور ثقافتی ضابطوں کی پیداوار قرار دیا۔ نیز اُس نے یہ باور کرایا زبان کی ماہیت میں شعوبیت شامل ہے۔

'لسان' اگر زبان کا تجریدی/ غیر مادی رُخ ہے تو کلام اس کا تجسیمی/ مادی پہلو ہے۔ 'لسان' زبان کا لاشعور ہے تو 'کلام' شعور ہے اور جس طرح لاشعور تک براہ راست رسائی نہیں ہو سکتی، اسی طرح 'لسان' تک پہنچنے کے لیے کلام کا تجزیہ کیا جاتا ہے یعنی تجسیم کے راستے سے تجرید کو گرفت میں لیا جاتا ہے۔

سوسیئر نے زبان کو جب تقسیم کیا تو دونوں حصوں کی درجہ بندی بھی کی۔ 'لسان' کو فوقیت دی اور 'کلام' کو ثانوی درجہ دیا۔ اس سے رچرڈ ہارلینڈ ایسے لوگوں کو حیرت ہوئی ہے کہ سوسیئر لسانیات کو سائنس بنانا چاہتا تھا اور سائنس قابل مشاہدہ اور مادی حقائق کو اپنی تحقیق اور تجزیے کا مواد بناتی ہے۔ جب کہ سوسیئر نے ایک تجریدی حقیقت کو اوّلیت دے کر اپنی لسانی سائنسی تھیوری وضع کی ہے۔ ان صاحب نے اس بات پر غور نہیں کیا کہ سوسیئر کا مقصود زبان کی کلیت کو سائنسی نظریے کی گرفت میں لینا ہے اور وہ اس تک پہنچنے کے لیے 'کلام' کو زبان کے مادی رُخ کو واسطہ بناتا ہے۔ وہ تجرید تک زبان کے تجسیمی پہلو کے ذریعے پہنچتا ہے اور لسان یا جامع تجریدی نظام کو فوقیت اور اولیت دینے کا سبب یہ ہے کہ تمام لسانی عمل،

معنی و مقصود کے اظہار کی ساری کوشش 'لسان' اور تجریدی نظام کی وجہ سے مشکور ہوتی ہے۔ نیز اس کی مدد سے نہ صرف تمام متنوع اور منتشر لسانی عناصر کی تفہیم بلکہ ان کی یک جائی بھی ممکن ہے۔

لسانی یا جامع تجریدی نظام، کے نظریے نے ادب، بشریات، نفسیات، تاریخیت پر غیر معمولی اثرات مرتب کیے اور ان سب کے متنوع عناصر کو ایک واحدانی نظام کی رُو سے سمجھنے کی کوشش کی گئی۔

متن/تحریر (Scriptible/Lisible)

ویسے تو ساختیات سے ہر اس تحریر، عمل، مظہر اور شے کو متن قرار دینے کی روش وجود میں آئی ہے، جو معنی خیز اور اشارہ نما ہے۔ ساختیات چوں کہ ایک لسانی ماڈل پر استوار ہے، اس لیے جب دیگر ادبی، بشریاتی، نفسیاتی مطالعات کیے گئے تو انہیں زبان متصور کیا گیا اور System of Signification سمجھا گیا۔ تاہم یہاں متن اور تحریر کو اُن دو قسم کے متون میں فرق کے مفہوم میں پیش کیا جا رہا ہے جن کی وضاحت رولاں بارت نے اپنی کتاب "S/Z" (۱۹۷۰ء) میں کی ہے۔ اُس نے ''مصنف'' اور ''محرر'' کی طرز پر دو قسم کی ادبی تحریروں کی درجہ بندی بھی کی ہے۔ ''مصنف'' سے سرزد ہونے والی لکھت ''متن'' یا Scriptible (اور انگریزی میں Writerly) ہے جب کہ ''محرر'' کی لکھت کو ''تحریر'' یا Lisible (اور انگریزی میں Readerly) کا نام دیا گیا ہے اور دونوں میں قریب قریب وہی فرق ہے جو ''مصنف'' اور ''محرر'' میں ہے۔ اس فرق کو بارت نے قرات کے حوالے سے واضح کیا ہے۔ ''متن'' وہ ہے جو قاری کی توجہ اپنی طرف، اپنے سگنی فائرز کی طرف مبذول رکھتا ہے اور اسے ایک ایسی ''بہجت'' (دیکھیے بہجت) فراہم کرتا ہے کہ قاری ماورائے متن کسی شے کی جستجو نہیں کرتا اور ''تحریر'' قاری کی توجہ کو سگنی فائر کی بجائے سگنی فائڈز کی سمت ہانکتی ہے۔ قاری ''تحریر'' کے ذریعے کسی خارجی، سماجی حقیقت سے آگاہ ہوتا اور ''سرور'' (دیکھیے سرور) پاتا ہے۔ گو ''متن'' کی قرات ایک تجربہ ہے اور ''تحریر'' کی قرات محض ایک سرگرمی۔ ''متن'' کا مطالعہ کرتے ہوئے قاری ہر لحظہ ایک حسی اور احساساتی کیفیت سے گزرتا ہے۔ ''متن'' کے بدن کے خطوط، قوسوں، ڈھلوانوں، رنگوں اور خوشبوؤں کو پوری حسیاتی شدت سے محسوس کرتا ہے۔ اُدھر ''تحریر'' کے مطالعے سے قاری کچھ خیالات اور عمومی اور مانوس قسم کے تاثرات سے دوچار ہوتا ہے۔ یوں ''متن'' میں قاری بھرپور شرکت کرتا اور گویا اُسے دوبارہ ''لکھتا'' ہے اور ''تحریر'' کو گہرے ارتکاز کے بغیر بس پڑھا جاتا ہے۔ ''متن'' قاری کو مصنف کے درجے پر فائز کرتا ہے اور ''تحریر'' کا قاری فقط ایک صارف ہوتا ہے۔ ''متن'' کو جذب کیا جاتا اور ''تحریر'' کو صرف کیا جاتا ہے۔

بارت نے دو قسم کے متون کا یہ فرق بڑی حد تک سوسیئر کے دال اور مدلول کے فرق سے اخذ کیا ہے۔ دال حسّی اور مدلول ذہنی صورت رکھتا ہے، اسی طرح ''متن'' حسّی اور ''تحریر'' ذہنی عناصر رکھتی ہے۔ بارت اس فرق کے ذریعے جدید اور کلاسیکی ادب میں فرق بھی ظاہر کرنا چاہتا ہے۔ کلاسیکی ادب

چوں کہ خیال یا تصور کو پیش کرنے کو اوّلیت دیتا ہے اس لیے وہ Readerly ہے اور جدید ادب حسّی تجربے کی تمام چھوٹی بڑی موہوم لرزشوں کو گرفت میں لینے کا چارہ کرتا ہے، اس لیے یہ ''متن'' یا Writerly ہے مگر یہ فرق حتمی ہے نہ پوری طرح درست ہے۔ جدید ادب میں بھی ''تحریر'' یا Readerly لکھتیں موجود ہیں اور کلاسیکی ادب میں بھی ''متن'' یا Writerly لکھتوں کی کمی نہیں اسی طرح کلاسیکی ادب سگنی فائیڈ یا خیال و نظریے کی پیشکش کو اوّلیت دینے کے باوجود قاری کا حسّی تجربہ بنتا ہے، بشرطیکہ قاری ذوق و فہم رکھتا ہو، بایں ہمہ بارت کی یہ تقسیم ہمیں ادب کی جمالیاتی قدر متعین کرنے کا ایک نیا پیمانہ ضرور دیتی ہے۔

مصنف/محرر (ecrivain/ecrivant)

رولاں بارت نے ۱۹۶۰ء میں اپنے مضمون (Ecrivains et ecrivants) میں دو قسم کے لکھنے والوں کا ذکر اور ان میں فرق کیا۔ بارت کے نزدیک ''مصنف'' یا ecrivain وہ ہے جس کے لیے لکھنا فعل متعدی (transitive) ہے جب کہ محرر کے لیے لکھنا فعل لازم (intransitive) ہے یعنی ''مصنف'' فقط لکھنے کے عمل کو اہمیت دیتا ہے۔ اسے بجائے خود مقصد سمجھتا ہے۔ وہ لفظ کو کسی ورائے زبان حقیقت کی نمائندگی کے لیے نہیں برتتا، لفظ کی جسمیت سے کام رکھتا اور شاد کام ہوتا ہے (بارت، متن، قرأت اور لکھنے کے لیے بار بار جسم کا استعارہ لاتا ہے)۔ اس کے مقابلے میں ''محرر'' کسی ورائے زبان حقیقت کے اظہار سے دلچسپی رکھتا ہے اور لفظ کو اس اظہار کا ذریعہ بناتا ہے۔ وہ لفظ کو ایک زندہ موجود کی بجائے ایک آئینہ خیال کرتا ہے، جو سامنے کی چیز کو منعکس کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ ''مصنف'' دال/سگنی فائر کو اور ''محرر'' مدلول/سگنی فائیڈ کو اہمیت دیتا ہے۔ ''مصنف'' مادیت پسند ہے اور ''محرر'' مثالیت پسند ہے۔ اس تقسیم کی رُو سے ایملی زولا اور ہیمنگوے ''محرر'' ہیں جب کہ جوائس اور فلابیر ''مصنف'' ہیں۔ اُردو میں سماجی حقیقت نگار اور ترقی پسند ''محرر'' ہوں گے اور جدید شعرا ''مصنف'' قرار پائیں گے۔ بارت اس درجہ بندی میں ''متن'' اور ''بہجت'' کی طرح ''مصنف'' کو زیادہ اہمیت دیتا ہے اور اس سے وہ یہ ظاہر کرنا چاہتا ہے کہ ''مصنف'' ہی ادبی متن کی اصل حقیقت کو سمجھتا ہے۔ اُس کے نزدیک ادبی متن (زبان کی طرح) خود اپنے آپ میں مکمل ہوتا ہے۔ اُس کے اندر ایک اپنا، خود مختار داخلی نظام ہوتا ہے۔ یہ ''متن'' بھی معنی رکھتا ہے مگر یہ معانی باہر سے نہیں خود متن کے ضابطہ بند نظام سے پیدا ہوتے ہیں۔

میرنس ہاکس نے واضح کیا ہے کہ بارت نے ''مصنف'' اور ''محرر'' کے فرق کا نظریہ کسی حد تک روسی ہیئت پسندوں اور بڑی حد تک رومن جیکب سن سے لیا ہے۔ جیکب سن نے زبان کے جن چھ وظائف کا ذکر کیا ہے۔ ان میں حوالہ جاتی (Referential) اور جمالیاتی (Aesthetic) بھی شامل ہیں۔ ''محرر'' زبان کے حوالہ جاتی تفاعل کو کام میں لاتا ہے اور ''مصنف'' زبان کے جمالیاتی وظیفے کو۔

اکثر لوگوں کو حیرت ہوتی ہے کہ بارت ایک طرف مصنف کی موت کا اعلان کرتا ہے اور دوسری طرف دو قسم کے لکھنے والوں میں فرق بھی کرتا ہے، جس کا صاف مطلب ہے کہ وہ مصنف کی موجودگی میں یقین رکھتا ہے۔ کیا یہ تضاد نہیں ہے؟ بظاہر یہ تضاد ہے لیکن غور کرنے سے تضاد کی حقیقت کھل جاتی ہے۔ بارت نے ۱۹۶۰ء میں لکھنے والوں کی دو قسمیں واضح کی تھیں اور ۱۹۶۸ء میں ''مصنف کی موت'' مقالہ لکھا۔ گویا وہ پہلے مصنف کی موجودگی کا قائل تھا، بعد ازاں اس نے اس سے انکار کیا اور انکار کا پس منظر بھی سُن لیجیے۔ بارت نے اپنی تنقید میں قرات کے عمل پر برابر زور دیا ہے۔ اس کے تمام تنقیدی تصورات (متون کا فرق، متون سے حاصل ہونے والی مسرت کا فرق، مصنف کی قسمیں، شعریات وغیرہ) قرات اساس ہیں۔ وہ جب مصنف کی موت کا اعلان کرتا ہے تو اس کا سبب بھی متن فہمی میں قرأت کے فعال رول کو باور کرانا ہے۔ اُس کے خیال میں متن کے ساتھ مصنف کا لازمی تصور، متن کی قرأت کو پابند بناتا ہے۔ قاری مصنف کو ایک شخص تصور کرتے ہوئے متن میں سے واحد معنی کی تلاش کرتا ہے اور اسے مصنف کی منشا، سوانح یا نفسیاتی تجزیے سے برحق ثابت کرنے کی کوشش بھی کرتا ہے جب کہ ساختیاتی بصیرت کی رُو سے متن ثقافتی رسمیات اور سماجی ضابطوں کی تشکیل ہوتا ہے اور مصنف فقط میڈیم ہے، ثقافتی رسمیات کے اظہار کا۔ قاری کا کام متن کو کھولنا ہے، کسی رکاوٹ کے بغیر۔ بارت قرأت کے آزادانہ عمل میں مصنف کو رکاوٹ خیال کرتا ہے اور اس کو ہٹا دیتا ہے۔ گویا مصنف کی موت قرأت کے عمل کو آزادانہ رکھنے کے لیے ضروری ہے۔

نشان (Sign)

ساختیات کی کلیدی اصطلاح ہے۔ ساختیات کے بنیادی مقدمات اور پس ساختیات کے بیشتر مباحث اسی اصطلاح سے نمو پاتے ہیں۔ مثلاً ساختیاتی لسانیات کا اہم ترین داعیہ یہ ہے۔ ''زبان نشانات کا نظام ہے'' یعنی زبان کے نظام میں نشانات کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ نشان زبان کی وہ بنیادی اکائی ہے، جو کسی معنی کی حامل ہے یعنی کوئی بھی بامعنی لفظ نشان ہے، خواہ وہ بولا یا لکھا گیا ہو۔ سوسیئر کی لسانیات میں لفظ اور معنی بطور اصطلاح نہیں آئے کہ یہ اس کے نئے لسانی مکاشفات کی وضاحت کے لیے ناکافی تھے۔ سوسیئر نے نشان کو صوتی ساختیہ (Sound Pattern) بھی کیا ہے۔ اس لیے کہ نشان یا لسانی اکائی اصل میں ایک نفسیاتی مظہر ہے۔ کسی لفظ کو پڑھنے کی صورت میں بھی ہم اس کے صوتی تاثر کو محسوس کرتے ہیں اور ہر لفظ کا ذہنی ادراک دراصل اس کی مخصوص صوتی ساخت کی صورت میں ہوتا ہے۔

سوسیئر کے مطابق نشان کا تجربہ ایک ''کُل'' کے طور پر ہوتا ہے مگر اس کا تجزیہ کیا جائے تو یہ دولخت نظر آتا ہے۔ ایک کو سوسیئر نے ''صوتی ساختیہ'' اور دوسرے کو تصور (concept) کہا ہے یعنی دال اور مدلول (دیکھیے دال/ مدلول) نشان کی وضاحت کے لیے جوناتھن کلر نے دو اور قسم کے نشانات سے اس

کا تقابل کیا ہے۔ Icon (لفظی مطلب پیکر) اور Index (لفظی مطلب انگشت شہادت)۔ اول الذکر وہ نشان ہے جو کسی شے یا شخص کی تصویری نمائندگی کرتا ہے جیسے پورٹریٹ اور ثانی الذکر ایسا نشان ہے، جو کسی شے کی نمائندگی کے لیے علّت پر انحصار کرتا ہے جیسے دھواں آگ کی علّت ہے، اس لیے آگ کے لیے نشان ہے۔ پہلے نشان کی بنیاد مشابہت اور دوسرے کی بنیاد علّت ہے جب کہ لسانی نشان، جس شے کی نمائندگی کے لیے برتا جاتا ہے، اُس سے اس کا رشتہ فقط رواجی اور من مانا (Arbitrary) ہوتا ہے۔ نشان کے سلسلے میں یہ انکشاف ایک دھماکے سے کم نہیں کہ اس سے دُنیا اور زبان کے درمیان تعلق کے حوالے سے پرانے تصورات بدل گئے۔ پہلے خیال تھا کہ لفظ شے کا متبادل ہے اور اس کی حقیقت کو ظاہر کرتا ہے مگر اب یہ سمجھا گیا کہ لفظ اور شے کے درمیان پورا ایک ثقافتی نظام حائل ہے اور دنیا جب زبان میں داخل ہوئی ہے تو اس پر لسانی قوانین لاگو ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ زبان (جو نشانات پر مشتمل ہے) میں دنیا نہیں، دُنیا سے متعلق لسانی ادراک ظاہر ہوتا ہے۔

سوسیئر نے یہ بھی واضح کیا کہ ہر نشان اپنے فرق سے پہچانا جاتا ہے، جو اس نے دوسرے نشانات سے قائم رکھا ہے یعنی نشان اپنے مدلول یا معنی سے نہیں، فرق سے شناخت ہوتا ہے۔ یہ فرق صوتی، تکلمی، املائی اور معنیاتی تمام سطحوں پر ہوتا ہے۔ سوسیئر کی لسانیات میں افتراق پر بے حد زور دیا گیا ہے اور زبان کو ایک ایسی ساخت قرار دیا گیا ہے جس میں کوئی جوہر نہیں، جو افتراقات پر مشتمل ہے اور جو ایک ہیئت ہے۔

یک زمانیت/ارتقائیت (Synchrony/Diachrony)

دونوں اصطلاحیں سوسیئر نے دیگر لسانی مطالعات سے اپنے لسانی ماڈل کے امتیاز کو اُجاگر کرنے کے لیے استعمال کیں۔ سوسیئر کا لسانی ماڈل یک زمانی (Synchronic) ہے اور اس کا مفہوم تبھی واضح ہو سکتا ہے جب اسے زبان کے ارتقائی (Diachronic) مطالعے کے مطابق رکھا جائے۔ سوسیئر سے قبل انیسویں صدی میں زبان کے تاریخی مطالعے کا رواج تھا اور اسے تاریخی لسانیات یا فلالوجی کا نام دیا گیا تھا۔ فلالوجی زبان میں وقتاً فوقتاً ہونے والے تغیرات کی نشان دہی کر کے اسکے ارتقا کی ایک تصویر بنائی جاتی تھی۔ سوسیئر نے اس لسانی مطالعے کو تاریخی کہنے سے اجتناب کیا کہ اس سے دھیان ان اہم واقعات کی طرف جاتا ہے جو تاریخ ساز ہوتے ہیں اور یہ واقعات سیاسی، معاشرتی ہر طرح کے ہوتے ہیں۔ اس کی جگہ سوسیئر نے پہلے ارتقائی (evolutionary) مطالعے کی اصطلاح تجویز کی، جسے Synchrony سے بعد ازاں بدل دیا۔ اس سے بعض لوگوں نے Synchrony کا ترجمہ جمودی کیا۔ جو سراسر غلط ہے۔ سوسیئر نے Static کے ساتھ States کا لفظ بھی رکھا ہے اور مراد لی ہے کہ وہ صورتِ حال جو اس کے بولنے والے کے ذہن میں بولتے وقت ہوتی ہے۔ یعنی جب کوئی زبان بولی جا رہی ہوتی

ہے تو وہ ایک مکمل نظام کے طور پر کارفرما ہوتی ہے۔ دراصل سوسیئر یہ واضح کرنا چاہتا ہے کہ زبان کی دو حالتیں ہیں۔ ایک وہ جو لمحہ حاضر میں ہے اور دوسری وہ جو وقت کے طویل پھیلے ہوئے سلسلے پر محیط ہے۔ پہلی کو وہ ''یک زمانیت'' اور دوسری کو وہ ''ارتقائیت'' کا نام دیتا ہے۔ زبان کی دو حالتوں میں خطِ امتیاز کھینچ کر وہ ان کی درجہ بندی کرتا ہے اور یک زمانیت کو ارتقائیت پر فوقیت دیتا ہے۔ یعنی وہ زبان کے یک زمانی مطالعے، لمحہ حاضر میں زبان کی حالت کے سائنسی مطالعے کی سفارش کرتا ہے اور خود یہی مطالعہ کر کے یہ ثابت بھی کرتا ہے کہ زبان کے کُلی نظام کو اس طور گرفت میں لیا جا سکتا ہے ___ وہ یہ دلیل بھی لاتا ہے کہ جب ہم کوئی زبان برت رہے ہوتے ہیں نہ ہم نہ ہمارے سامعین زبان کی تاریخی/ارتقائی تبدیلیوں سے واقف ہوتے ہیں اور نہ کسی لسانی اظہار کی تفہیم کے لیے ان تبدیلیوں سے آشنا ہونا ضروری ہوتا ہے۔ وہ اس سے آگے جا کر یہ تک کہتا ہے زبان کے ارتقا کا علم اُلٹا، تفہیم اور ترسیل میں رکاوٹ بنتا ہے۔ لہٰذا اگر زبان کے بنیادی نظام/ساخت کو سمجھنا اور مرتب کرنا ہے تو اس کا مطالعہ لمحۂ حاضر میں کیا جائے۔

سوسیئر نے زبان کے تاریخی/ارتقائی مطالعے کو غیر ضروری ثابت کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے، محض یہ ثابت کرنے کے لیے کہ زبان ہر لمحہ مکمل، نامیاتی حالت میں ہوتی ہے اور اسی کی وجہ سے لسانی ابلاغ ممکن ہوتا ہے۔ تاہم اس سے تاریخی مطالعے کی اہمیت کی نفی نہیں ہوتی۔ تاریخی مطالعہ زبان سے متعلق دوسری قسم کا علم دیتا ہے اور یہ علم بعض اوقات کسی متن کی تعبیر میں رکاوٹ بننے کے بجائے معاون ثابت ہوتا ہے۔ مثلاً پرانے متون کو زبان کے ارتقائی علم کے بغیر پوری طرح سمجھا نہیں جا سکتا۔ اسی طرح شعر میں جب کوئی لفظ علامت بنتا ہے تو اس کی بعض معنوی دلالتیں زبان کے ارتقائی علم سے واضح ہوتی ہیں ___ اصل یہ ہے کہ یک زمانی اور ارتقائی لسانی مطالعات کی اپنی اپنی حدود ہیں اور انہی میں یہ مفید اور کارگر ہیں۔

☆☆☆

ابن حسن

جمالیات (۱۲)

ادب اور معروضی حقیقت

جارج لوکاش/حبیب اللہ، محمد کاشف گرجاکھی

ٹیگور کا ناول ''گاندھی''۔۔۔ایک جائزہ

پروفیسر ڈاکٹر غفور شاہ قاسم

اقلیم ہنر ایک مطالعہ

ڈاکٹر رؤف امیر ایک منفرد تخلیق کار ایک مستند محقق اور نقاد، ایک مسلمہ ادبی تجزیہ نگار اور ایک بے مثال معلم کی حیثیت سے معاصر علمی اور ادبی دنیا میں مستحکم شناخت وضع کر چکے ہیں۔ ''درنیم وا'' سے لے کر تازہ شعری مجموعے ''برگ وثمر'' تک ان کی تخلیقی اطراف اور اُردو غزل مخالفت و مدافعت (مقالہ ایم فل اُردو) سے لے کر ''رفیق خاور احوال و آثار'' (مقالہ پی ایچ ڈی اُردو) تک ان کی تحقیقی و تنقیدی جہات اپنا اثبات کراتی نظر آ رہی ہیں۔ ان کے دوسرے علمی ادبی کارہائے نمایاں میں جہاں کلیاتِ ظہور، ادبی تنازعات، رؤف امیر کے دیباچے کا حوالہ ناگزیر ہے۔ وہاں ان کے زیرِ ترتیب کام میں اُردو شاعری کا دبستانِ واہ نئے مکان میں پہلی رات اور ندیم کا تصورِ انسان (تحقیق و تنقید) کا ذکر بھی لازم آتا ہے۔ ان سطور میں ہم ان کی تازہ کتاب ''اقلیم ہنر'' کے چند نمایاں فکری و فنی پہلوؤں کا احاطہ و استقصا کرنے کی سعی کر رہے ہیں۔ یہ کتاب عصر حاضر کے نہایت اہم شاعر افتخار عارف کی شخصیت اور فن کے ہمہ جہتی ناقدانہ تجزیئے کو محیط ہے۔ زیرِ تبصرہ کتاب کا مطالعہ کرتے ہوئے قاری کو فاضل نقاد کی گہری تجزیاتی بصیرت کا معترف ہونا پڑتا ہے۔ اس طرح کے تنقیدی کام کے لئے جس نوعیت کے غیر معمولی ذودرس ذہن اور نگاہِ ژرف بیں کی ضرورت ہوتی ہے۔ قدرت نے مصنف کو اس سے نہایت فراخ دلی سے متصف فرمایا ہے۔ جدید زبان اور جدید تر اسلوبِ نگارش اس کتاب کی ایسی خوبی ہے جو اس کی مطالعیت کی ضامن ہے۔ چوں کہ اُنہیں لفظوں کے دروبست سے مکمل شناسائی ہے اس لئے ان کی ہر نگارش جاذبِ توجہ ہوتی ہے۔ ''اقلیم ہنر'' کے پانچ ابواب حسن ترتیب اور تنقیدی توازن کی نہایت عمدہ مثال ہیں۔ تحقیقی کے جدید اصولوں کی روشنی میں ہر باب کے اختتام پر مختصر حواشی اور حوالہ جات کا اندراج متن کے استناد اور ثقاہت کا بین ثبوت ہے۔ ہر باب کو مختلف فصلوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ جس سے موضوع کا ہر پہلو واضح اور روشن ہوتا چلا جاتا ہے۔ کتابیات کی صورت میں مصنف نے کتاب کو اعلیٰ سطح کے تحقیقی مقالہ کے درجہ تک پہنچا دیا ہے۔ افتخار عارف، پروین شاکر، ثروت حسین، سلیم کوثر، خالد احمد، جلیل عالی، صابر ظفر، غلام محمد قاصر اور جمال احسانی کا شمار ستر کی دہائی کے نمائندہ شعراء میں ہوتا ہے۔ ان شعراء کی غزل اپنے موسم اور ماحول کے لحاظ سے خالصتاً پاکستانی غزل کہلائے جانے کی حق دار ہے۔ ان تمام شعراء کی شاعری میں پاکستانیت کے نقوش واضح طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔ ان شعراء نے جدید پاکستانی غزل کو نئے تخلیقی آفاق سے روشناس کرایا ہے۔ ''اقلیم ہنر'' کے مصنف نے بجا طور پر اپنے ناقدانہ تجزیئے کے لئے اسی قبیلے کے ممتاز شاعر افتخار عارف کا انتخاب کیا ہے انہوں نے اس کتاب کے

محرک کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے:

''اس کتاب کا محرک اکادمی ادبیات کا منصوبہ ''پاکستانی ادب کا معمار'' تھا۔ مجھے افتخار عارف اور انور مسعود پر کام تفویض ہوا۔ میری ذات میں ایک ہی خوبی ہے اور وہ ہے شدید محنت۔ اپنی اس عادت کے باعث ایک سال کی شبانہ روز کاوش کے بعد ہر دو اصحاب پر کتابیں مکمل کرنے میں کامیاب ہو گیا۔''

بلاشبہ محنت لگن اور مسلسل کوشش وہ اوصاف ہیں جن کے بل بوتے پر انسان ناقابل یقین کامیابیاں حاصل کر سکتا ہے۔ اگر کوئی کوہ پیما راکاپوشی سر کر لے تو اسے کوہ ہمالیہ کی ایورسٹ بھی نظر آنے لگتی ہے۔ رؤف امیر بھی ایک ایسا کوہِ پیما ہے جس نے علم کی بہت سی چوٹیاں سر کر لی ہیں۔ وہ ایک محنتی، مضطرب اور کارگزار قلمکار ہے جس نے محبت آمیز محنت سے یہ تنقیدی کام سرانجام دیا ہے۔ کتاب کے باب اول کا عنوان ''افتخار عارف سوانح اور شخصیت'' ہے۔ یہ باب سات فصلوں پر مشتمل ہے۔ پہلی فصل افتخار عارف کے بچپن اور جوانی دوسری فصل شادی اور اولاد، تیسری فصل تعلیم و تربیت، چوتھی فصل سلسلہ ہائے ملازمت، پانچویں فصل ادبی ارتقاء، چھٹی فصل تہذیبی نظریات اور ساتویں فصل متنوع شخصی گوشوں کو محیط ہے۔ یہ باب مصنف کے گہرے تحقیقی مزاج کا عکاس ہے۔ اسی باب کے حوالے سے مشکل ترین معاشی حالات کی کٹھالی سے کندن بن کر نکلنے والے افتخار عارف کی زندگی کا ایک گوشہ ملاحظہ فرمایئے:

''افتخار عارف کے سوتیلے نانا کے گھر میں بجلی نہیں تھی۔ بوتل میں تیل آتا اور وہ لالٹین کی روشنی میں مطالعہ کرتے۔ تیل رات بارہ ایک بجے ختم ہو جاتا۔ لالٹین بجھ جاتی لیکن نیند آنکھوں سے روٹھ چکی ہوتی چناں چہ افتخار عارف پڑھے ہوئے کو ذہن میں تازہ کرتے رہتے۔ یونیورسٹی کے زمانے میں افتخار عارف کو روزانہ چار آنے خرچ ملتا ایک آنہ لائبریری کی نذر ہو جاتا اور باقی تین آنے لنچ پر اٹھ جاتے۔ لنچ کیا تھا گُڑ اور چنے۔ وہ چنے چباتے جاتے اور گڑ کی ڈلی سے لذتِ کام ذہن میں اضافہ کرتے رہتے۔ پیاس لگتی تو ہاتھوں کے پیالے سے راستے میں لگے کسی نلکے سے پانی پی لیتے۔ بس ایسے ہی کسی لمحے کی سنی گئی ورنہ کیا کیا آدمی پڑا ہے کوئی جانتا بھی نہیں۔ پیسے بچانے کے لئے افتخار عارف یونیورسٹی سے گھر تک پیدل سفر کرتے۔ راستہ بدل کر چلتے مبادا کوئی دیکھ لے۔ جب یونی ورسٹی بند ہو جاتی دیر تک لائبریری میں بیٹھے رہتے تا کہ سواریوں والے اپنے اپنے گھروں کو جالیں۔ دیر تک لائبریری میں بیٹھنے کا فائدہ یہ ہوتا کہ اسی بہانے وہ پڑھ لیتے اور پیدل چلنے کا ثمر یہ تھا کہ پڑھی ہوئی چیزوں کی تکرار ہو جاتی۔ یہ ہے افتخار عارف کا حصول علم اور وہ ماحول جس میں انہوں نے

تعلیم پائی۔''

افتخار عارف کی نگارشات اور تخلیقات کا تفصیلی اور سرایت گیر مطالعہ اس کتاب کا قابلِ توجہ وصف ہے۔ چوں کہ رؤف امیر کا تنقیدی اور مطالعاتی شعور بہت پختہ اور تحقیقی حس بہت تیز ہے اس لئے ان کے یہاں پیراگراف میں ایک نپا تلا انداز ایک سانچہ ایک پیمانہ اور ایک تراز وملتا ہے جس پر پرکھ کر وہ تحریر کی موضوعاتی اور فنی قدر و قیمت کا تعین کرتے ہیں۔ ان کا تنقیدی وجدان موضوعِ کتاب شخصیت کے کسی گوشے کو نظر انداز کرنے کی اجازت نہیں دیتا۔ باب اول کی فصل ششم میں تہذیبی نظریات کے زیرِ عنوان رؤف امیر نے افتخار عارف کے بعض خیالات کو اقوال زریں میں شمار کیا ہے۔ حکمت کی حلاوٹ سے منور چند اقوال دیکھیے۔

☆ لفظ اگر خیر سے وابستہ نہیں تو وہ نری کرتب بازی ہے۔

☆ اچھا ادب لکھنے کے لئے اللہ، اس کی مخلوق اور اپنی ذات کے آگے جواب دہ ہونا پڑتا ہے۔

☆ مقامی ہوئے بغیر کوئی بھی تخلیق کار آفاقی نہیں ہوسکتا۔

☆ بڑی شاعری وہ ہے جو اپنی زمین اور اپنے زمانے میں پیوست بھی ہو اور اس سے ماوراء بھی۔

رؤف امیر اُردو غزل کے مستند نقاد ہیں۔ انہوں نے کتاب کے باب دوم میں افتخار عارف کی غزل کے موضوعات اور ہیئتی پہلوؤں کا نہایت عمدہ ناقدانہ جائزہ پیش کیا ہے۔ فصل اول میں سانحہ کربلا کا بطور شعری استعارہ استقبال، عصری سیاست، محبت، معاملاتِ محبت اور ماورائیت کے حوالوں سے ان کی غزل کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ اسی باب کی دوسری فصل میں افتخار عارف کی غزل کے فنی اور تکنیکی پہلوؤں کا نہایت عمدگی سے احاطہ کیا گیا ہے۔ سچی بات تو یہ ہے کہ رؤف امیر جیسا ثروت مند اور فنی طور پر توانا تخلیق کار ہی بال سے باریک اور تلوار سے تیز پل صراط سے بسلامت گزر سکتا ہے۔ افتخار عارف کی غزل کے ہیئتی مطالعے اور تجزیئے میں وہ مکمل طور پر کامیاب رہے ہیں اس کے باوجود علمی رنگ کا یہ عالم ہے کہ:

''میں نے افتخار عارف کی غزل کی فکری و فنی تفہیم کے لئے اپنے تئیں پتہ پانی کیا ہے لیکن کیا خبر ابھی کتنے زاویے میری نظر سے اوجھل رہ گئے ہوں۔''

وہ مزید لکھتے ہیں:

''افتخار عارف کی تازہ گوئی کے عہد بہ عہد نو بہ نو تجزیئے ہوتے رہیں گے کیوں کہ ان کی غزل اپنے فکری نظام اور فنی اہتمام کے باعث علیحدہ شناخت رکھتی ہے۔ اتنی علیحدہ کہ اس پر کسی دوسرے کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔''

باب سوم میں افتخار عارف کی نمائندہ منظومات کا موضوعاتی اور کچھ منتخب نظموں کا ہیئتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ رؤف امیر کے خیال میں افتخار عارف، ن۔م۔ راشد سے آغاز ہونے والی جدید نظمیہ روایت کا تسلسل ہیں۔ وہ انہیں اُردو نظم کے ارتقاء میں اپنے مخصوص اسلوب کا بانی اور اس کے ساتھ ساتھ

خاتم بھی قرار دیتے ہیں۔ نہ وہ کسی کے مقلد ہیں نہ ان کی تقلید ممکن ہے۔ افتخار عارف نے اپنی غزل کی طرح اپنی نظم میں بھی کربلا کے استعاراتی پیرائے سے استفادہ کیا ہے اور اسے عصری صورتِ حال پر منطبق کیا ہے۔ رؤف امیر نے افتخار عارف کی شہکار نظم ''بارہواں کھلاڑی'' کو اردو شعری ادب میں ممتاز مقام کا حامل قرار دیتے ہوئے اُردو کی دس بہترین نظموں میں شمار کیا ہے۔ شدید احساس محرومی اس نظم کی ہر لائن سے عیاں ہے۔ گہرے المیہ تاثر کی ترجمان یہ نظم ہر زاویے سے ایک یادگار نظم ہے۔ افتخار عارف کی نظموں کا مجموعی مطالعہ پیش کرتے ہوئے انہوں نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ:

''افتخار عارف کی نظمیں مواد اور ہیئت کے توازن کی عمدہ مثال ہیں۔ بنیادی طور پر وہ غزل گو ہیں اور قافیہ اور ردیف پر نظر مرکوز رکھتے ہیں۔ ان کی نظمیں آزاد ہوتے ہوئے بھی پابند اور پابند ہوتے ہوئے آزاد ہیں۔ وہ طے شدہ ہیئتوں کے اسیر نہیں ہیں اور نہ ہی شعوری کوششوں کے ذریعے مختلف ہیئتوں کو آپس میں ملاتے ہیں، بلکہ ان کے باطن کا مدوجزر مواد کو کبھی قافیہ و ردیف کے تابع کبھی آزاد اور کبھی پابند ہیئت کے کسی ٹکڑے کے تحت پیش کر دیتا ہے۔''

فاضل نقاد نے اسی باب میں افتخار عارف کی نثری نظموں کا اجمالی جائزہ پیش کیا ہے۔ انہوں نے زیرِ موضوع شخصیت کی غزل نظم اور اور کتب کا بھرپور مطالعہ پیش کرنے کے علاوہ اس کتاب کے باب چہارم میں ان کی تخلیقی نثر نگاری کا بھی احاطہ کیا ہے۔ ان کی نثر کے حوالے سے رؤف امیر کی رائے یہ ہے کہ:

''افتخار عارف بنیادی طور پر شاعر ہیں اور ان کی یہی حیثیت مستحکم اور مضبوط ہے لیکن ان کی نثر بھی کمزور نہیں ہے۔ اس میں جمالیات کے سارے سلیقے اور ترسیل کے تمام قرینے موجود ہیں۔ اور ایسا کیوں نہ ہو کہ یہ ایک شاعر کی نثر ہے اور شاعر ہمیشہ اچھی نثر لکھتے ہیں۔''

''اقلیم ہنر'' کا باب پنجم بھی خاصے کی چیز ہے۔ اس کا عنوان ''افتخار عارف عصری تنقید کے آئینے میں'' ہے۔ اس کی فصل اول میں ان کے بارے لکھے گئے تحقیقی و تنقیدی مقالہ جات، فصل دوم میں شخصیت کے حوالے سے مضامین فصل سوم میں شعری مجموعوں سے متعلق مضامین، فصل چہارم میں افتخار عارف سے مکالمے اور فصل پنجم میں شیما مجید کی مرتبہ کتاب ''جواز افتخار'' کا جائزہ لیا گیا ہے۔ منظومات کے زیرِ عنوان افتخار عارف کے حوالے سے عثمان نائم اور خود مصنف یعنی رؤف امیر کی نظمیں شامل ہیں۔ ''نذرِ افتخار عارف'' کے زیرِ عنوان رؤف امیر کی نظم کے یہ دو شعر دیکھیے۔

حریفِ حرف کوئی ہے تو سامنے لاؤ
جو ہو سکے تو کرو پیش گفتگو کی مثال
وہ پھول کیوں نہ بنے افتخار کا باعث

کہیں امیر نہیں جس کی رنگ و بو کی مثال

''انتخاب کلام، کے تحت افتخار عارف کی منتخب غزلیات اور منظومات کی شمولیت کتاب کی اہمیت اور افادیت میں اضافہ کا باعث ہے۔ کتاب کا انتساب منفرد اور ممتاز شاعر محمد اظہار الحق کے نام ہے۔ الوقار پبلی کیشنز لاہور نے یہ کتاب نہایت سلیقہ شعاری اور خوبصورتی سے شائع کی ہے۔ مستقبل میں افتخار عارف کے فن کا کوئی بھی نقاد اس کتاب سے صرف نظر نہیں کر سکے گا کیونکہ یہ ایک بنیادی حوالہ جاتی کتاب ہے۔ اس کتاب کا مطالعہ رؤف امیر کے شگفتہ اسلوب تحریر کی وجہ سے ایک خوشگوار تجربے کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ یقیناً وہ ایک معیار شناس محقق اور نقاد ہیں۔

☆☆☆

انٹرویو: احمد رضوان

معروف آرکیٹیکٹ خالد شریف چوہان سے بات چیت

تعارف:

خالد شریف چوہان ملتان کے معروف آرکیٹیکٹ ہیں۔ انہوں نے نیشنل کالج آف کامرس آرٹس سے اس فن کی تربیت حاصل کی اور قومی و بین الاقوامی سطح پر اپنی صلاحیتوں کو تسلیم کرایا۔ یوں تو خالد شریف چوہان کی وجہ شہرت ان کی کٹھ پتلی ڈیزائن سے دلچسپی اور مجسمہ سازی بھی ہے لیکن ہماری گفتگو ان کی آرکیٹیکچرل صلاحیتوں کے حوالہ سے ہے۔ انہوں نے اپنے ملک میں فن تعمیر کے متعدد کارنامے سرانجام دینے کے علاوہ فرانس، روس اور یمن میں بھی نمایاں کارکردگی کا مظاہرہ کیا ہے۔ فروری ۲۰۰۰ء میں بھارت کے شہر ممبئی میں منعقد ہونے والی دوسری بین الاقوامی کانفرنس برائے شہری آبادی میں پاکستان کی نمائندگی کی اور شرکاء سے داد حاصل کی۔ خالد شریف چوہان پاکستان کونسل آف آرکیٹیکٹس اینڈ ٹاؤن پلانرز اور انسٹی ٹیوٹ آف آرکیٹیکٹس کے ممبر بھی ہیں۔ اس کے علاوہ نیشنل کالج آف آرٹس لاہور اور انجینئرنگ کالج لاہور کے شعبہ آرکیٹیکچر کے طلبا کی جیوری اور ایکسٹرنل تھیسس ایڈوائزر رہیں۔ خالد شریف ملتان کے کرافٹس پر ایک کتاب بھی لکھ چکے ہیں۔ ہم نے ان سے فن تعمیر کے مختلف پہلوؤں پر گفتگو کی جو آپ کے لیے پیش ہے۔

س: انسان نے صدیوں پہلے مکان تعمیر کر کے رہنا شروع کیا، ابتدا میں صرف سر چھپانے کی ضرورت کے تحت اس کا آغاز ہوا ہوگا۔ یہ بتایئے انسان نے تعمیر کے فن کو آرٹ کی سطح پر کس عہد میں پہنچایا؟

ج: دیکھیں! انسان کی بنیادی ضرورت ''نظریہ مسکن'' ہی ہے۔ اسی نے انسان کو غاروں سے نکال کر کمیونٹی کی شکل میں مل جُل کر رہنے پر مائل کیا۔ شروع شروع میں گھاس پھونس، کھجوروں کے تنے، درختوں کے پتے اور مٹی کی آمیزش سے گھر بنائے جاتے رہے۔ جوں جوں انسان شعور کی منزلیں طے کرتا گیا اندازِ تعمیر بھی ترقی کرتا چلا گیا۔ اس نے جدید دَور میں سائنس اور آرٹ کی شکل اختیار کر لی۔ اسی طرح ہر ملک کا اپنا انداز، اُسلوب اور سٹائل ہوتا ہے جو قومی آرکیٹیکچر سے منسوب کیا جاتا ہے۔

س: قدیم برصغیر میں عمارات کا اُسلوب تعمیر کیا تھا؟ کیا اس انداز کو برصغیر کا اپنا انداز کہا جا سکتا ہے؟

ج: قدیم برصغیر کی ابتدا اگر پانچ ہزار سال قبل از مسیح سے کی جائے تو میں کہوں گا کہ اس دَور میں تہذیبی اور تاریخی اثر آفرینی واقعی قابلِ رشک تھی۔ یہ تو واضح ہے کہ جغرافیائی حقائق اور ان کے زیر اثر

پنپنے والے معاشرتی عوامل ومحرکات کا اظہار فنِ تعمیر میں تادیر قائم رہتا ہے چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ جنوبی ایشیاء میں اجنتا اور الورا کے غاروں کے علاوہ موہن جوداڑو، ہڑپہ، کوٹ ڈی جی، ٹیکسلا اور تخت بائی وغیرہ کی باقیات جن کا تعلق زمانہ تاریخ سے پہلے ہے، آج بھی اپنے منفرد اُسلوب کی بنا پر ذہن کشا اور قابلِ دید ہیں۔ برصغیر کا اپنا انداز تعمیر سرسوتی اور ملائی ہے۔ اس کے علاوہ مختلف اقوام یہاں آتی رہیں اور ان کے تصورات حیات اور معاشرتی رویوں کے حوالے سے اندازِ تعمیر میں تبدیلیاں بھی ہوئیں۔ چنانچہ قدیم طرزِ تعمیر کے اثرات مندروں کی تعمیر میں نمایاں نظر آتے ہیں جب کہ مسلمانوں نے یہاں کے فنِ تعمیر کو نئی جہتوں سے روشناس کرایا۔

س: مغلوں کی آمد کے ساتھ ہی برصغیر کے عمارتی اُسلوب میں ایک واضح تبدیلی دیکھنے میں آتی ہے، اس اندازِ تعمیر کو لوگوں نے پسند بھی کیا لیکن مغلوں کے ساتھ ہی یہ اندازِ تعمیر بھی رخصت ہو گیا؟

ج: میرے خیال میں مغلوں کا فنِ تعمیر انتہائی نظر فریب اور دلکش ہونے کے باوجود کسی انفرادیت کا حامل نہیں تھا بلکہ مختلف تہذیبوں کے ان تعمیری تجربات اور مشاہدات کا عکاس تھا جو انہوں نے مختلف علاقوں کی مہم جوئی کے دوران حاصل کیے تھے۔ وسط ایشیا اور یورپ میں مسلمانوں کے عروج کے دوران قرآنی آیات اور اقوال کو زینتِ تعمیر بنانے کی جو روایت قائم ہوئی تھی، مغلوں نے اسے آگے بڑھایا۔ ''چہار باغ'' (چار خانوں والا) کا تصور پیش کیا اور اس میں سرسبزی و شادابی، پانی کی فراوانی، تعمیری تختہ بندی، محرابوں، گنبدوں اور میناروں سے تعمیر کے جمال وجلال کا جو سلسلہ شروع ہوا وہ تاج محل، لال قلعہ، شاہی مسجد جیسی عمارتوں اور شالامار باغ جیسے سبزہ زاروں کی صورت میں عجوبہ روزگار بنا۔

باقی اس سٹائل کی کمیابی کی وجہ اس پر صرف ہونے والے کثیر اخراجات ہیں۔ ظاہر ہے متوسط یا عام کاروباری لوگ اس پر تعیش فنِ تعمیر کے متحمل نہیں ہو سکتے تھے لیکن اس کی مقبولیت کا عالم آج بھی وہی ہے کہ ماڈرن لوگ بھی اپنی تعمیرات میں مغلیہ فنِ تعمیر کا پیوند لگانے میں فخر محسوس کرتے ہیں۔

س: عجائبات عالم میں شامل بہت سی عمارات دیکھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ قدیم عہد میں فنِ تعمیر زیادہ عروج پر تھا آپ کی اس ضمن میں کیا رائے ہے؟

ج: بات یہ ہے کہ جب ہم تاریخی عمارات کا نظارا کرتے ہیں تو ایک مسرور کُن اور حیران کن کیفیت سے دوچار ہوتے ہیں۔ انہی عمارات کو دیکھ اس قوم کی ثقافت جس نے اسے تخلیق کیا کے بارے میں جاننے کی لگن اور ماضی کے دریچوں میں جھانکنے کا اشتیاق پیدا ہوتا ہے۔ جس زمانے میں اہرام مصر تعمیر ہوا یا پھر الورا اور اجنتا کے غار بنے یا دیوارِ چین تعمیر ہوئی، ان سے لے کر تاج محل کی تعمیر تک جسے ۴۰۰ سال بھی نہیں گزرے اس پورے دور میں تعمیرات کا مقصد شاہکار کی تشکیل تھا جب کہ آج تعمیرات نظریہ ضرورت کے تحت کی جاتی ہیں، اس لیے آج کے فنِ تعمیر کے تقاضے

مختلف ہیں۔

س: کسی موقع پر ہم نے ایک آرکیٹیکٹ کی گفتگو سنی تھی انہوں نے کہا کہ عمارات بولتی ہیں اپنے آپ کا بھرپور اظہار کرتی ہیں، یہ بتائیں کس سطح پر آ کر کوئی بھی عمارت کسی خطے کی تہذیب وثقافت کا اظہار بن جاتی ہے؟

ج: آپ نے ٹھیک کہا ہے، عمارات واقعی بولتی ہیں اور آرکیٹکٹ ان بولوں کو سمجھتے بھی ہیں۔ ایک صاحب دل انسان کسی بھی عمارت کو جا کر دیکھے تو کچھ سنے بغیر واپس نہیں آئے گا۔ میں ابوالکلام آزاد تو نہیں جو یہ کہہ سکوں کہ جمنا کے کنارے تاج محل کی طرف رُخ کرے ستار سے اپنی انگلیوں کو زخمی کر لینے کے دوران میں نے تاج محل کے گنبدوں اور میناروں کو ہم کلام ہوتے دیکھا ہے۔ جب کسی بھی فرد کو عمارات میں اپنے خواب کی تشکیل نظر آتی ہے تو ایسی عمارات تہذیبوں کا حصہ بن جاتی ہیں۔ شاہ رکن عالم کا مزار اور شاہ یوسف گردیز کا مزار یہ سب ہماری تہذیب کا حصہ ہیں۔

س: ملتان جیسے تاریخی شہر میں آپ کے نزدیک ایسی کون سی عمارات ہیں جو فنِ تعمیر کا شاہکار ہیں؟

ج: ملتان اس وقت اپنی عمارتوں کے حوالے سے ان دو چار شہروں کی فہرست میں شامل ہے جو خطرات سے دوچار ہیں حالاں کہ ملتان اپنے آثار قدیمہ کے حوالہ سے سند یافتہ شہر ہے۔ ملتان کے لیے یہ اعزاز کی بات ہے کہ ''آغا خان ایوارڈ برائے آرکیٹیکچر'' ملا جو دنیا بھر میں اس فن کا بڑا ایوارڈ ہے۔ دنیا کے قدیم ترین نوشتوں یعنی ''رگ وید'' میں ملتان کی معاشرت اور ثقافت کی داستان موجود ہے۔ یوں تو ملتان میں ان گنت ایسی عمارات ہیں جنہیں تاریخی اہمیت کی حامل قرار دینا چاہیے لیکن ۱۱ عمارات ایسی ہیں جنہیں آثار قدیمہ کے حوالے سے Antquity Act 1975 کے مطابق تاریخی اعتبار سے غیر معمولی قرار دیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ Preservation Ordinance 1985 کے تحت ۴۰ کے لگ بھگ عمارات کی تاریخی اہمیت کو تسلیم کیا گیا۔

س: آپ کے نزدیک کیا ملتان فنِ تعمیر میں جداگانہ اُسلوب کا حامل ہے؟

ج: ملتان کے حوالہ سے یہ بات قابل ستائش ہے کہ مقابر کی ترچھی دیواریں اور کامل قوس گنبد کی تعمیر بھی ملتانی معماروں اور صناعوں کی ایجاد ہے۔ اسی طرح برصغیر پاک وہند کی پہلی محراب اور تماچے کی ایجاد واختراع کا سہرا بھی ملتانی صناعوں کے سر ہے۔ ملتان کے متعدد معماروں کو تاج محل کی تعمیر میں اپنی صلاحیتیں بروئے کار لانے کا موقع ملا، جس کا ذکر معروف مستشرق این میری شمل اور سر موٹی مرولر نے بھی کیا ہے۔

س: ملتانی فنِ تعمیر کو برصغیر کے مجموعی فنِ تعمیر میں کیا حیثیت حاصل ہے؟

ج: وہی جو گلاب کو دوسرے پھولوں میں ہے۔ دوسرا ''رگ وید'' کے حوالہ سے ایک دنیا ملتان کے فنِ تعمیر کی جلالت وقدامت کی معترف ہے۔ ظاہر ہے ریتلی مٹی میں عمارات دیر تک قائم نہیں رہ

سکتیں لیکن جو باقیات بھی نظر آتی ہیں وہ اس مفروضے کی واضح دلیل ہیں۔ ملتان کے صناعوں نے ہی برصغیر میں تعمیر کے فن کو آرٹ کی سطح دی۔ یوں بھی ملتان برصغیر میں فنِ تعمیر کا معتبر حوالہ ہے۔

س: برصغیر میں مسلمانوں کی آمد کے بعد انڈین اور اسلامی کلچر کے ملاپ سے یہاں کی عمارات میں خاص تبدیلی واقع ہوئی، اس انڈو اسلامک آرٹ کو آپ کس نگاہ سے دیکھتے ہیں؟

ج: ظاہر ہے وقت کے ساتھ ساتھ فنِ تعمیر بھی ارتقاء پذیر ہے اور یہ سلسلہ جاری ہے اور جاری رہے گا۔ ہاں، یہ حقیقت واضح ہے کہ مسلمانوں کے بیروں بیں (Extrovert) معاشرے نے ہنود کے دروں بیں (Introvert) معاشرے کو فنِ تعمیر کی نئی جہات، نئی وسعتوں، نئی گہرائیوں اور بلندیوں سے متعارف کرایا۔ آج بھی ہند کے فنِ تعمیر میں مسلمانوں کے فنِ تعمیر کا رنگ غالب ہے۔

س: ملتان میں شاہ رکن عالم کا مزار فنِ تعمیر کا ایک شاہکار ہے، اس مزار کے تعمیری منصوبے اور میٹیریل پر آپ تحقیق کر چکے ہیں اس حوالہ سے کچھ بتائیے؟

ج: شاہ رُکنِ عالم کا مقبرہ فنِ تعمیر کے حوالہ سے اتنا منفرد اور دلکش ہے کہ اسے جنوبی ایشیاء کی دوسری عمارات کی طرح یگانہ روزگار عمارت قرار دینا چاہیے۔ دراصل یہ شاہکار عمارت غیاث الدین تغلق گورنر دیپالپور نے اپنے لیے بنوائی تھی۔ اس عمارت کی تعمیر اتنی عالی شان ہے کہ اس میں ملتانی فنِ تعمیر کی روح سمٹ آئی ہے۔ اس کی ہشت پہلوی ساخت و تعمیر، اس کی اینٹوں کی بناوٹ اور روغنی ٹائل کا کام، اس کی اونچی اُٹھان کے ساتھ ساتھ اس کی وسعت اور کشادگی بھی منفرد حوالہ ہے۔ اس کا عمارتی سامان مقامی طور پر تیار ہوا اور بناوٹ کے لحاظ سے تغلق دور کی دوسری عمارات جیسا ہے۔ اس کا مسالا جو کہ سرخ چونے، پٹ سن اور دالوں کی آمیزش سے بنا ہے۔ اس عمارت کی تعمیر میں اس بات کا بطور خاص خیال رکھا گیا ہے کہ یہاں کی آب و ہوا خشک اور گرم ہے جب کہ زمین کٹی پھٹی اور ریتلی ہے۔

اس ہشت پہلو عمارت کی بنیادوں کا گھیراؤ ۹۰ فٹ ہے۔ مزار کی تین منزلیں ہیں جن کی کل اونچائی ۱۵۰ فٹ ہے۔ پہلی منزل ہشت پہلو ۵۰ فٹ، دوسری منزل ہشت پہلو ۲۵ فٹ، تیسری اور آخری منزل یعنی گنبد اپنے کلس سمیت ۴۰ فٹ بلند ہے، گنبد کا اندرونی گھیراؤ بھی ۵۰ فٹ ہے۔ اس عمارت کی بنیاد کنواں کھود کر واٹر ٹیبل سے لکڑی کے تختوں اور پختہ اینٹوں سے شروع کی گئی ہے جس سے زلزلے کی صورت میں بھی عمارت کا قائم رہنا ممکن بنایا گیا ہے۔ چمکدار روغنی ٹائل گہری نیلی اور ہلکی نیلگوں اور سفید ٹائلوں کا وسیع استعمال مختلف خطوط کے ساتھ کیا گیا ہے۔ جیومیٹری ڈیزائن کے ساتھ ساتھ فلورل ڈیزائن سے کام لیا گیا ہے۔ اینٹوں کے ساتھ عمارت کے عمومی اُبھار اور عمارت پر فن کارانہ صنعت اور تاثر کا پُرکشش اظہار ہے۔ اس عمارت کے طرزِ تعمیر میں تین

مختلف ثقافتوں یعنی عربی، ایرانی اور ہندوستانی نقوش کا خوب صورت سنگم اور مظہر ہے۔ لکڑی کے بڑے بڑے ستونوں اور شہتیروں پر دیدہ زیب چوب کاری اور کاشی گری کی گئی ہے جو کہ مقامی خصوصیت کی حامل ہے۔

س: قدیم دور میں رہائشی عمارات کا طرزِ تعمیر آج سے بہت مختلف تھا، جغرافیائی صورت حال اور موسموں کا عمل دخل بھی ہوتا تھا، آج کے ترقی یافتہ دَور میں ہمارے رہائشی مکانات کا طرزِ تعمیر تبدیل ہو چکا ہے کیا اس نئے طرزِ تعمیر سے انسان اپنی زمین، فطرت اور موسموں سے دور نہیں ہوتا جا رہا؟

ج: اگر ''رگ وید'' کے اس مفروضے سے اتفاق نہ بھی کیا جائے کہ مدنیت کا آغاز ملتان سے ہوا تب بھی اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ ہر عہد اور علاقے کا طرزِ تعمیر اس علاقے کے طبعی و جغرافیائی حالات، رسم و رواج، موسموں کے تغیر اور باشندوں کے پیشوں سے ہم آہنگ رہا ہے۔ ملتان میں لوگ رہائشی تعمیرات کے حوالہ سے عمودی پھیلنے کے بجائے کئی منزلہ عمارتوں کی شکل میں زمین چھوڑنے پر آمادہ نظر آتے ہیں۔ یہ طرزِ تعمیر یہاں کی آب و ہوا اور مقامی آبادی کے مزاج سے لگا نہیں کھاتا کیونکہ میں سمجھتا ہوں کہ آرکیٹیکچر کا ماحول اور صحت کے ساتھ بھی رشتہ ہے۔

ہم علاج کے لیے تو کوالیفائیڈ ڈاکٹر کے پاس جانا پسند کرتے ہیں لیکن عمارت بناتے وقت کسی غیر پیشہ ورانہ آرکیٹیکٹ کے پاس چلے جاتے ہیں جو تعمیر میں صحت اور ماحول کا خیال نہیں رکھتے جب کہ پروفیشنل آرکیٹیکٹ عمارت کی بناوٹ و ساخت، موسمی حالات اور گردوپیش کے ماحول کے مطابق ڈیزائن کرتا ہے۔ بے ہنگم اور اندھے گھروں میں رہنے سے ہماری سوسائٹی نفسیاتی طور پر بیمار ہوتی جا رہی ہے۔ آپ کے اس سوال میں یہ وضاحت بھی ہے کہ کوالیفائیڈ آرکیٹیکٹ کی عدم موجودگی میں تعمیرات زمینی حقائق، باشندوں کے مزاج اور فطرت سے ہم آہنگ نظر نہیں آتی۔ میں آپ کی اس بات سے بھی اتفاق کرتا ہوں کہ انسان اپنی فطری زندگی سے دُور اور مصنوعی ماحول کے قریب ہوتا جا رہا ہے۔

س: اپنی فطری زندگی سے دُور مصنوعی ماحول میں رہنے سے انسانی زندگی پر کیا اثرات مرتب ہوئے؟

ج: بڑے شہروں میں تعمیر ہونے والی بلند و بالا عمارتوں میں کتنی ہی خوبیاں بھر دی جائیں پھر بھی ان میں وہ خوش گواری پیدا نہیں ہو سکتی جو فطری ماحول میں ہوا کرتی ہے۔ فطرت سے دوری اور اس سے روگردانی کی وجہ سے انسان ''حساسیت'' سے محروم ہوتا جا رہا ہے۔ اس کے برعکس امریکہ اور یورپ نے نقطۂ عروج پر پہنچنے کے بعد ہمارے آباؤ اجداد کا طرز بود و باش اپنا کر مٹی کے گھروں میں رہنا شروع کر دیا ہے حتیٰ کہ نیویارک جیسے بلند و بالا عمارات کے شہر میں ایک خاتون آرکیٹیکٹ نے اپنے لیے مٹی کا گھر بنوالیا ہے۔

س: کچھ عرصہ پہلے آپ نے فنِ تعمیر کے حوالہ سے بھارت میں منعقد ہونے والی انٹرنیشنل کانفرنس میں

پاکستان کی نمائندگی کی تھی یہ بتائیں اس کانفرنس میں ملتان کی تاریخی اہمیت کا کیا تذکرہ رہا؟

ج: دوسری انٹرنیشنل کانفرنس ICCH 2000 میں، مَیں نے پاکستان کی نمائندگی کی، جس میں SLUM آرکیٹیکچر اور کراچی، بنگلہ دیش اور ممبئی کے ساحلوں کے مسائل زیرِ بحث آئے۔ بعدازاں انڈیا کے مختلف شہروں میں آثارِ قدیمہ دیکھنے اور تاریخی عمارات کا جائزہ لینے اور بغور مطالعہ کرنے کا موقع ملا۔ اس کانفرنس میں مجھے یہ دیکھ کر حیرت ہوئی کہ شرکاء کی اکثریت ملتان کی قدامت وجلالت پر رشک کر رہی تھی اور اس حوالہ سے اس کی عمارات کے تحفظ کی متمنی تھی۔ بھارت میں تاریخی عمارات پر خصوصی توجہ دی گئی ہے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ بھارت ٹورازم، فارن ایکسچینج ارننگ انڈسٹری میں تیسرے نمبر پر ہے۔ پاکستان میں تاج محل نہ سہی لیکن تاریخی عمارات اور قدرتی مناظر کے اعتبار سے اتنی دلکشی موجود ہے کہ ہم اس صنعت کو ملک کی گراں قدر آمدنی کا ذریعہ بنا سکتے ہیں۔

س: پاکستان کو آزاد ہوئے ۵۰ برس سے زائد عرصہ گزر چکا ہے۔ ہم زندگی کے ہر معاملے میں پاکستانیت کا دم بھرتے ہیں۔ پھر کیا وجہ ہے کہ اب تک قومی آرکیٹیکچر وجود میں نہیں آ سکا؟

ج: کسی بھی ثقافت کی طرح تعمیری مزاج اور رویہ بھی دھرتی سے ہی پھوٹتا ہے ساتھ ہی عقائد اور نظریاتی فضا بھی اسے پروان چڑھاتی ہے۔ ہندوؤں کا معاشرہ دروں بیں ہے جب کہ اسلامی معاشرہ بیروں بیں ہے۔ اندازِ تعمیر کا یہی فرق ان کی عبادت گاہوں میں بھی نظر آتا ہے۔ وہ جگہ عموماً تنگ وتاریک ہوتی ہے جہاں بڑے بُت رکھے جاتے ہیں لیکن مساجد کی کشادگی اور اس کے اندرونی حصے کی وسعت کشادہ نظری عطا کرتی ہے۔ پھر خطوط و دوائر کے عارفانہ استعمال نے میناروں گنبدوں اور محرابوں کی تعمیر کی ترغیب دی ہے۔ مسلم ہونے کے ناتے ہم اسلامی طرزِ تعمیر کے داعی اور اس کی مقبولیت کے متمنی ہیں لیکن میری یہ شدید خواہش ہے کہ پاکستانی فنِ تعمیر کا اپنا تشخص اور اس کی انفرادیت ہونی چاہیے۔ پاکستان میں ایک ایسے قومی آرکیٹیکچر کی ضرورت ہے جو ہمارے قومی مزاج، تاریخی ورثے اور نظریاتی آفاقیت کے حوالے سے ہماری پہچان بنے جس کے آئینہ واظہار میں ہماری طرز بود وباش کا رنگ نمایاں ہو۔ اس حوالہ سے پاکستانی آرکیٹیکچرل سٹائل دریافت کرنے کے لیے ملتان کی قدامت وجلالت اور مرکزیت کے اعتبار سے یہاں ملک بھر سے ماہرین جمع ہوں تاکہ اس خواب کو تعبیر سے ہمکنار کیا جا سکے۔

☆☆☆

احمد صغیر صدیقی

اِنکی

وہ سہ پہر کا وقت تھا اور دھوپ تیزی سے کمہلا رہی تھی۔

کچھ ہی دیر پہلے میں اپنے دفتر سے نکلا تھا ارنہایت سُست روی سے فٹ پاتھ پر چلتا ہوا قریبی بس اسٹاپ کی طرف بڑھ رہا تھا۔ درحقیقت مجھے گھر پہنچنے کی کوئی عجلت نہ تھی کیونکہ نہ میری کوئی بیوی تھی نہ بچے۔ ایک اکیلا آدمی تھا اور تنہا ہی رہتا تھا۔ میرے کوئی خاص مشاغل نہ تھے۔ خالی اوقات میں ٹی وی دیکھتا تھا یا ڈائجسٹ اور دوسرے رسائل پڑھا کرتا تھا بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہوگا کہ کتابوں سے مجھے بہ نسبت افراد کے زیادہ اُنس تھا۔ لہٰذا میں آرام سے خراماں خراماں فٹ پاتھ پر رواں تھا۔

چلتے چلتے مجھے فٹ پاتھ پر بائیں جانب سگریٹ کی دکان دکھائی دی جہاں سے میں کبھی کبھار سگریٹ خریدا کرتا تھا۔ میں نے اپنی پتلون کی جیب ٹٹولی۔ ماچس تو موجود تھی لیکن سگریٹ کا پیکٹ غائب تھا۔ میں اسے آتے وقت میز کی دراز سے نکالنا بھول گیا تھا۔

میں نے اپنی اوپری جیب پر نگاہ ڈالی جس میں دس روپے کا ایک نوٹ پڑا ہوا تھا۔ پھر میں سگریٹ کی دکان کی سمت بڑھا۔ وہاں تین چار گاہک موجود تھے۔ میں نے ایک اچٹتی نگاہ اُن پر ڈالی۔ ان سے ذرا پرے ایک ضعیف العمر آدمی جس نے سفید رنگ کی قمیص شلوار پہن رکھی تھی، کھڑا ہوا تھا اور میری طرف دیکھ رہا تھا۔ مجھے اپنی طرف متوجہ دیکھ کر اس نے نظریں گھما لیں اور سڑک پر رواں ٹریفک کو گھورنے لگا۔ اس عرصے میں، میں تقریباً اس کے نزدیک پہنچ چکا تھا۔

دکان والا پان لگانے میں مصروف تھا۔ میں نے ہاتھ بڑھا کر اپنا نوٹ اس کے سامنے ڈال دیا اور کہا۔ ''ایک پیکٹ کیپسٹن۔''

''بڑا؟'' دکان دار نے تیز رفتاری سے پانوں پر مسالا چھڑکتے ہوئے پوچھا۔

''چھوٹا۔'' میں نے اُسے بتایا۔

اُس نے بائیں ہاتھ سے سائیڈ میں سے ایک کیپسٹن کا پیکٹ نکالا اور مجھے دیتے ہوئے اس نے مسالے کا ڈبّا ایک طرف رکھا اور نوٹ اُٹھا لیا پھر اس نے چینج بھی دیا اور دوبارہ پانوں کی طرف متوجہ ہوگیا۔ میں نے گاہکوں کے درمیان سے نکل کر اپنی جیب سے ماچس نکالی، سگریٹ کا پیکٹ کھولا۔ پھر میں نے ایک سگریٹ منہ میں دبایا اور ماچس رگڑ کر اس کی جلتی تیلی کو کپ کرتے ہوئے سگریٹ کے سرے کی طرف اُٹھایا۔

یہی وہ لمحہ تھا کہ میرے کانوں نے ایک آواز سُنی جو میرے نزدیک سے بلند ہوئی تھی۔

''آخ.....تھو۔''

اور پھر کھچاک کی آواز کے ساتھ مجھے اپنے رخسار سے کوئی گیلی گیلی لوتھڑے جیسی شے ٹکراتی محسوس ہوئی۔

کسی نے ٹھیک میرے منہ کو نشانہ بناتے ہوئے تھوکا تھا۔

''ارے۔ایں.....'' میرے منہ سے بے ساختہ کچھ بے معنی سی آوازیں نکلیں۔منہ میں دبی ہوئی سگریٹ نیچے جا گری اور ہاتھ میں دبی ہوئی تیلی خود میں نے پھینک دی۔

میرے ساتھ ہی وہاں موجود سارے ہی لوگوں نے ایک ساتھ نگاہیں اُٹھائیں۔

میرے سامنے وہی نحیف الجثہ بوڑھا کھڑا ڈھٹائی سے مجھے دیکھے جا رہا تھا جو مجھے وہاں کھڑا دکھائی دیا تھا۔

کچھ لوگ مجھے دیکھ رہے تھے اور کچھ اس بوڑھے کو جس نے تھوکنے والی حرکت کی تھی۔

میں نے جلتی ہوئی آنکھوں سے اس شخص کو دیکھا تو وہ مجھے غصہ دلانے والے انداز میں مسکرایا۔صورت سے وہ کسی بھی طرح پاگل نہیں لگ رہا تھا بلکہ معقول سا آدمی تھا۔وہ مجھے کوئی اَن پڑھ یا جاہل بھی نہیں لگ رہا تھا۔تاہم اس کی اشتعال انگیز مسکراہٹ صاف بتا رہی تھی کہ یہ حرکت اس نے جان بوجھ کر، سوچ سمجھ کر کی ہے۔

پھر میرے دماغ میں جیسے کسی نے ماچس کی جلتی ہوئی تیلی لگا دی۔جی چاہا جوتا اُتار کر اس بے ہودہ شخص کی کھوپڑی پر بے تحاشا برسانا شروع کر دوں۔

لیکن میں نے بڑی مشکل سے خود کو قابو میں کیا۔میں ایک معقول اور مرنجان مرنج شخص ہوں۔میرا مقابل خاصا کمزور سا تھا اور عمر رسیدہ بھی۔

کوئی قدم اُٹھانے سے قبل میں نے اُسے شعلہ بار نظروں سے دیکھا۔

''آخ.....تھو'' یکبارگی اس نے دوبارہ کھنکارا اور میری طرف تھوکا۔میں عجلت سے اُچھلا اور ایک جانب ہو گیا۔

اب گویا سوچنے کی ضرورت ہی نہیں رہی تھی۔اُصولاً مجھے اس اُلّو کے پٹھے کو مکوں پر رکھ لینا چاہیے تھا لیکن میرے منطقی ذہن نے مجھے روک لیا۔یہ تو کوئی بالکل ہی پاگل آدمی ہے اس سے کیا اُلجھنا اور بس میں ایک دم سے گھوما اور تیز رفتاری سے چل دیا۔میں نے پھر پیچھے بھی مڑ کر نہیں دیکھا۔دیکھنے کی ضرورت بھی کیا تھی۔مجھے اندازہ تھا کہ لوگ میری سمت دیکھ رہے ہوں گے یا اُس پاگل بوڑھے کو وہاں سے بھگا رہے ہوں گے۔

بس اسٹاپ تک پہنچتے پہنچتے میں اپنا چہرہ رومال سے صاف کر چکا تھا۔میرے خون میں اس حرکت کی وجہ سے جو اُبال پیدا ہوا تھا وہ بھی گھٹ رہا تھا۔بس ایک قسم کی کھسیاہٹ سی ضرور ذہن میں رہ گئی تھی۔پھر بس میں گھسنے کے چکر میں یہ کھسیاہٹ بھی میرے غصے کی طرح ذہن کے نہاں خانوں میں بیٹھتی چلی گئی۔

بس میں مسلسل مجھے یہی واقعہ جھنجھوڑتا رہا اور میری کنپٹیاں جلتی رہیں۔تاہم میری منطق بھی مجھے مسلسل پُرسکون کرنے میں لگی رہی تھی۔بہرحال وہ آدمی یقیناً پاگل تھا اور میں نے اس سے نہ بھڑ کر یقیناً معقولیت کا اچھا مظاہرہ کیا تھا۔البتہ جس وقت میں بس سے اُترا تو اس خیال نے مجھے پوری طرح اپنی جانب متوجہ کیا جو مجھے بس پر چڑھتے وقت ہی ہوا تھا لیکن بس میں گھسنے اور اس تھوک والے واقعے کی یادوں کی بنا پر میں اس پر توجہ نہیں دے سکا تھا۔

سڑک پر چلتے ہوئے مجھے لگا جیسے میری گردن کے عقبی حصے پر دو ننھے ننھے ہاتھ مضبوطی سے اپنی گرفت قائم کیے ہوئے ہیں۔اسی طرح یہ بھی لگ رہا تھا جیسے کسی کا دھڑ میری پیٹھ پر چپکا ہوا ہے۔حتیٰ کہ دو عدد ٹانگوں کی گرفت کا بھی احساس ہو رہا تھا جو، جیسے میری بغلوں کے نیچے چپکی ہوئی تھیں۔

بے حد عجیب سا احساس تھا یہ۔

میں نے اُلجھن محسوس کرتے ہوئے اپنی گدی پر اپنا داہنا ہاتھ اس طرح مارا جیسے وہاں سے کسی چیز کو جھاڑ کر نیچے گرانا چاہتا ہوں لیکن میری اس کوشش سے کوئی نتیجہ نہیں نکلا۔گرفت اور چپکن کا احساس جوں کا توں موجود تھا۔تب میں نے آہستہ سے اپنے ہاتھ کو دوبارہ بلند کیا اور اس کی مدد سے میں نے گردن کے عقب میں چھو کر دیکھنے کی کوشش کی۔میں نے چند سیکنڈوں تک اسے وہاں ادھر اُدھر پھیرا۔اس اُمید کے ساتھ کہ اگر وہاں کوئی چیز واقعی چپکی ہوئی ہے تو مجھے محسوس ہو جائے گی لیکن مجھے گدی کے ان حصوں پر کسی ٹھوس چیز کا کوئی پتا نہ چل سکا۔میں نے بڑی احتیاط سے اپنی انگلیوں کو ان جگہوں پر رگڑا جہاں گرفت کی ہلکی سی چبھن محسوس ہو رہی تھی۔وہاں کوئی بھی چیز نہ تھی اور اگر تھی تو شاید جلد کی تہوں کے اندر تھی لیکن یہ خیال ہی مضحکہ خیز تھا۔

میں خلجان کی سی کیفیت میں گدی سہلاتا ہوا سوچتا ہوا، اپنے فلیٹ کی طرف چلتا رہا۔اس عرصے میں یہ بات یقین کو پہنچ چکی تھی کہ مجھے اپنی گردن اور پیٹھ پر جو تاثر مل رہا تھا وہ کوئی عارضی سا واہمہ نہیں۔

میں نے اسی عالم میں سیڑھیاں چڑھیں اور دوسری منزل پر واقع اپنے فلیٹ کا تالا کھولا۔یہ ایک کمرے کا فلیٹ تھا اور اس میں میری ضرورت کی تقریباً تمام اشیا موجود تھیں۔

کمرے میں پہنچتے ہی الجھن کی کیفیت میں، میں نے سب سے پہلا کام یہ کیا کہ اپنی قمیص اور بنیان اُتار ڈالی اور انہیں جھٹکنے کے بعد میں نے انہیں غور سے بھی دیکھا کہ شاید ان میں کوئی چیز گھسی ہوئی ہو مگر بنیان اور قمیص دونوں بالکل خالی تھیں۔گردن پر وہ چپکن کا احساس ہلکا سا احساس بدستور موجود تھا۔

میں شاور تلے جا بیٹھا۔میں نے اچھی طرح جسم پر صابن لگا کر غسل کیا، کپڑے بدلے اور کچن میں چائے بنانے کے لیے جا گھسا۔گردن کے عقب میں وہ گرفت بدستور موجود تھی اور جیسے میرے وجود کا حصہ بن گئی تھی۔میں نے اس حصے کو کئی بار رگڑا اور اسے واہمہ سمجھتے ہوئے میں نے اسے اپنے ذہن سے اُتار دینے کی شعوری کوشش کی۔

کھانے کے وقت بھی میرا اُلٹا ہاتھ مسلسل گردن کو چھوتا رہا۔

ٹی وی دیکھنے میں بھی مزہ نہیں آ رہا تھا۔ میں معمول سے ذرا جلدی ہی بستر پر چلا گیا۔ جونہی میں بستر پر لیٹا فوراً ہی چونک اُٹھا۔ میں نے محسوس کیا کہ ایک نئی بات ہو رہی ہے۔

لیٹتے ہی مجھے لگا تھا جیسے وہ لطیف سا بوجھ جو میں دیر سے اپنی پیٹھ پر محسوس کر رہا تھا سرک کر میرے سینے پر آ گیا ہے۔ وہ احساس کہ کوئی ننھی منی سی گڑیا جیسی چیز میری پیٹھ پر سوار ہے، اب سینے پر منتقل ہو گیا تھا۔

میں نے جلدی سے سینے کو کئی بار ہاتھ مار کر جھاڑا پھر اُٹھ گیا۔ میں نے لائٹ جلا کر اپنے سینے کا جائزہ لیا لیکن سمجھ میں کچھ نہ آ سکا کیونکہ میرے اُٹھتے ہی گرفت کا احساس سینے کے بجائے دوبارہ پیٹھ کی جانب منتقل ہو گیا تھا۔

''یا الٰہی! یہ کیا ماجرا ہے؟'' میں بستر پر دوبارہ بیٹھتے ہوئے بڑبڑایا اور جب میں لیٹا تو میں نے دیکھا کہ بوجھ کا وہ عجیب سا احساس اب سینے پر آ جما ہے۔ یہ کوئی مرض لگا ہے مجھے۔ میں نے فکرمندی سے سوچا اور سونے کے لیے آنکھیں بند کر لیں۔

اُس رات مجھے کافی دیر سے نیند آئی۔

دوسری صبح جونہی میں بستر سے اُٹھا۔ میں نے ایک دم سے محسوس کیا جیسے سینے پر جمی ہوئی چیز کھسک کر میری پیٹھ پر پہنچ گئی ہے۔

اب وہ چبھن سی، گرفت کی سی چبھن مجھے پھر سے گردن کے عقبی حصے میں کان کے دونوں حصوں تلے محسوس ہو رہی تھی۔

کوئی چیز چپکی ہوئی تھی وہاں۔

وہ پورا دن ایک عجب خلفشار کی سی کیفیت میں گزرا۔ رہ رہ کر مجھے اپنی پیٹھ پر جمی مصیبت کا احساس ہو رہا تھا اور میں رک رک کر گدی کو ہاتھ سے رگڑ رہا تھا۔

شام کو جب میں اپنے فلیٹ میں داخل ہونے کو جا رہا تھا، گیٹ پر مجھے مولوی عبدالقدوس دکھائی دیا۔ میری ہی عمر کا تیس بتیس سالہ جوان ہے۔ وہ کوئی مولوی نہیں ہے۔ تاہم اپنی وضع قطع کی وجہ سے اسے وہاں سب نے مولوی کہنا شروع کر دیا ہے۔ مذہبیات کے علاوہ اسے شعر و ادب سے بھی دلچسپی ہے۔

اسے دیکھتے ہی میں نے اس سے کہا۔ ''یار عبدالقدوس! ذرا میرا کالر نیچا کر کے میری پیٹھ تو دیکھنا۔ ادھر کوئی چیز تو نہیں چپکی ہوئی ہے؟''

عبدالقدوس نے کالر نیچا کیا اور اُمستے ہوئے اس نے پیٹھ پر نگاہ ڈالی۔ ''نہیں تو، ادھر تو کچھ نہیں ہے۔ کیوں؟''

میں نے کہا۔ ''بس لگ رہا تھا جیسے کوئی چیز چبھ رہی ہو۔''

عبدالقدوس نے ایک بار پھر کالر کو اُلٹا پلٹا۔ گردن کو چھوا اور سوچتے ہوئے بولا۔ ''مجھے تو یہاں

کچھ نہیں دکھائی دے رہا ہے۔ البتہ..... جلد پر جا بجا ہلکی ہلکی سی سرخی ضرور ہے۔''

پھر اس نے ایک جگہ انگلی پھیری تو مجھے لگا وہ انہی جگہوں پر انگلی پھیر رہا ہے جہاں جہاں مجھے کسی چیز کے چپکے ہونے کا احساس ہو رہا تھا۔

''جس جگہ تم انگلی پھیر رہے ہو کیا ادھر جلد سرخ ہے؟'' میں نے پوچھا۔

''بہت ہلکی سی سرخی ہے۔'' اس نے کہا۔ ''شاید کوئی کیڑا وغیرہ جلد پر سے گزرا ہے۔ یہ سرخی آپ سے آپ چلی جائے گی۔ اکثر زہریلے کیڑے ایسے ہوتے ہیں کہ ان کے چلنے سے جلد پر سرخی پیدا ہو جاتی ہے۔ چاہو تو تم نیچے ڈاکٹر صوفی سے کوئی کریم شریم لکھوا لو۔''

ڈاکٹر صوفی کا کلینک ہمارے فلیٹ والی بلڈنگ کے گراؤنڈ فلور پر ہی تھا۔ دوسرے دن شام کو میں اُس کے ہاں موجود تھا۔

اس نے کہا۔ ''تم ذرا قمیص اُتار دو۔'' پھر اس نے میری بنیان اُٹھائی۔ پہلے پیٹھ کو دیکھا۔ پھر اس نے بنیان گراتے ہوئے گردن کے عقبی حصے کا معائنہ کیا اور بولا۔ ''کوئی پریشانی والی بات نہیں ہے، جگہ جگہ بہت ہلکی ہلکی سرخی جلد پر موجود ہے، میں ایک کریم لکھے دے رہا ہوں۔ یہ ٹیوب سامنے کی دکان سے لے لینا۔ اسے صبح شام جلد پر لگانا۔ ایک دو روز میں تمہاری خارش بالکل ٹھیک ہو جائے گی۔''

''لیکن ڈاکٹر صاحب۔'' میں نے جلدی سے کہا۔ ''مجھے خارش نہیں ہوتی۔ ایک چبھن اور ایک ہلکے سے بوجھ کا احساس رہتا ہے پیٹھ پر۔''

''ہاں ہاں۔ وہ ایک ہی بات ہے۔'' ڈاکٹر نے بے توجہی سے کہا۔ پھر نسخہ لکھا اور مجھے دے دیا۔

میں نے وہاں سے کیمسٹ کی راہ لی۔ ٹیوب خریدا اور اپنے فلیٹ میں آ گیا۔ میں نے فلیٹ کا دروازہ بند کیا۔ اپنی قمیص اُتاری۔ پھر بنیان بھی اُتار دی اور ٹیوب سے کریم نکال کر اپنے ہاتھوں کی مدد سے جس حد تک ممکن ہو سکا میں نے اسے پیٹھ اور گردن کے متاثرہ حصوں پر ملنا شروع کر دیا۔

اس کے بعد میں اپنے معمولات میں گم ہو گیا۔

جب سے یہ جلدی تکلیف شروع ہوئی تھی طبیعت بے مزہ سی رہنے لگی تھی۔ اُس رات بھی میں نے لیٹنے میں جلدی کی اور وہ بوجھ فوراً ہی پیٹھ سے ہٹ کر سینے سے آ چپکا۔

میں عجلت سے اُٹھا۔ میں نے پھر سے بتی جلائی۔ ٹیوب سے کچھ کریم نکال کر میں نے اِسے سینے پر بھی مل دیا۔ پھر آئینے کے سامنے جا کر میں نے سینے کا غور سے معائنہ کیا لیکن اس اثنا میں وہ احساس پھر پشت کی جانب منتقل ہو چکا تھا۔

ٹیوب سے علاج ہفتے بھر جاری رہا لیکن مجھے کوئی افاقہ نہیں ہو رہا تھا۔ میں نے بہرحال اسے ہفتے بھر لگایا تھا۔ صرف اس اُمید پر کہ شاید فائدہ ہو ہی جائے۔ ویسے بھی مجھے اپنی اُلجھن کو کم کرنے کے لیے ایک نفسیاتی سہارے کی بھی ضرورت تھی۔ ٹیوب ایک معنی میں میرے لیے ہفتہ بھر تک ایک نفسیاتی

سہارا بنا رہا تھا۔ البتہ وہ گرفت اور وہ عجیب سا بوجھ جو مجھے پیٹھ پر محسوس ہوتا تھا ہنوز اپنی جگہ تھا۔ دن بھر یہ چھپن گردن کے اِرد گرد رہتی تھی اور رات کو جونہی میں لیٹتا تھا یہ سینے پر منتقل ہو جاتی تھی۔

ہفتے کے اختتام پر میں ڈاکٹر صوفی کے کلینک پر پھر گیا۔

ڈاکٹر اپنے مریضوں سے نمٹ کر میری طرف مڑا اور بولا۔ ''کہو بھئی، کیا حال ہے؟''

میں نے کہا۔ ''چھپن تو جوں کی توں ہے ڈاکٹر صاحب۔''

''اچھا؟'' اُس نے کہا۔ ''لاؤ۔ ذرا دکھاؤ تو۔'' ایک بار پھر قمیص اُتری۔ ڈاکٹر نے پھر جائزہ لیا اور بولا۔ ''سرخی تو اب خاصی کم ہو رہی ہے۔'' اُس نے سوچتے ہوئے کہا۔ ''زیادہ سوچنے کی ضرورت نہیں ہے۔ تم ایک ٹیوب اور لگا لو۔''

''کوئی دوسری دوا.....'' میں ہکلایا۔

''ہاں۔ میں اس بار ایک اور کریم لکھ رہا ہوں۔''

میں نے دوسرا ٹیوب بھی خرید لیا۔

یہ دوسرے ٹیوب کی مالش کے بعد کی تیسری رات کا ذکر ہے۔ اس رات میں نے ایک عجیب وغریب خواب دیکھا۔ میں نے دیکھا کہ میں اپنی رائٹنگ ٹیبل پر بیٹھا ہوا ہوں۔ پریشان پریشان سا، سوچتا ہوا کہ آخر یہ کون سی بلائے بے درماں ہے جو مجھے لگ گئی ہے؟ تبھی مجھے یوں لگا جیسے کوئی بہت ہلکی سی آواز میں میرے کان کے پاس منمنایا ہو۔ ''میں بتا دوں؟''

میں نے چونک کر اِدھر اُدھر دیکھا۔ آخر یہ کیسی آواز تھی؟ مگر وہاں اپنے کمرے میں بالکل اکیلا تھا۔ وہاں کوئی دوسرا نہیں تھا۔

''کون؟'' میرے منہ سے آپ ہی آپ نکلا۔

''میں، اِنکی۔''

''کیا! اِنکی؟''

''ہاں۔ اِنکی۔'' وہ منمناتی ہوئی آواز مجھے اپنے کان میں بولتی سنائی دی۔ بالکل کوئی میرے کان کے پاس ہی منہ لگائے بول رہا تھا۔

''اِنکی! کون؟'' میں نے انتہائی حیرت سے پوچھا۔

''اِنکا کی چھوٹی بہن۔''

''اِنکا کی چھوٹی بہن۔ یہ کون ہے؟''

منمناتی ہوئی آواز ذرا سی تیز ہو گئی۔ ''تم اِنکا کو نہیں جانتے۔ کمال ہے۔ حالانکہ میں تمہارے ہاتھوں میں متعدد ڈائجسٹ کئی بار دیکھ چکی ہوں۔''

میرے ذہن میں ایک خیال جھماکے کے ساتھ اُبھرا۔ ''کیا، کیا تم اس اِنکا کی بات کر رہی ہو

جس کی داستان ایک مشہور ڈائجسٹ میں مدتوں قسط وار چھپی تھی؟''

''بالکل۔ میں اسی اِنکا کی بات کر رہی ہوں۔'' منمناتی آواز اُبھری۔ اس میں خوشی کی آمیزش تھی۔

اس موقع پر میں ایک دم سے بھول گیا کہ میں کہاں ہوں۔ کس سے مخاطب ہوں اور کیا کہہ رہا ہوں۔ تجسس نے میری منطقی فکروں پر کچھ اتنا زیادہ غلبہ پا لیا تھا کہ میں نے اس پورے منظر کو حقیقی سمجھنا شروع کر دیا تھا۔

''مگر.....مگر وہ تو ایک فرضی قصہ تھا۔'' میں نے کہا۔ ''اور وہ اِنکا۔ وہ بھی ایک افسانوی مخلوق تھی۔ ہندوؤں کی کوئی دیوی۔ میں مسلمان ہوں۔ ان کے وجود پر کوئی اعتقاد نہیں رکھتا۔''

''نہیں۔'' وہ منمناتی صدا کان کے پاس اُبھری۔ ''اِنکا کوئی افسانوی مخلوق نہیں۔ وہ واقعی ایک دیوی ہے۔ اپنی سندرتا میں بے نظیر۔ مہان شکتیوں والی۔ تم اسے فرضی سمجھتے ہو۔ حیرت ہے۔'' رُک کر منمناتی آواز نے پوچھا۔ ''کیا مسلمان جنات اور شیاطین کو نہیں مانتے؟''

''انہیں تو مانتے ہیں۔'' میں نے کہا۔

''تو بس۔ وہ انہی میں سے ہے۔''

''اور.....اور تم اس کی چھوٹی بہن ہو؟''

''ہاں.....اور سوتیلی بھی۔''

''اچھا تو تم اس کی سوتیلی بہن ہو۔ مگر تم یہاں کہاں آ گئیں۔ میرے کان کیوں کھا رہی ہو؟'' میں نے حیرانی سے کہا۔ ''کیا تم کو بھی میں اس طرح پسند آ گیا ہوں جس طرح اِنکا جمیل احمد خان کو پسند کر کے اس کے سر پر جا ٹھہری تھی۔'' میں نے اِنکا کے قصے کو یاد کرتے ہوئے بات بڑھائی۔

جواباً جو صدا اُبھری اس میں ہلکا سا طنز بھی موجود تھا۔ ''نہیں۔ ایسی کوئی بات نہیں۔ میں کسی کو پسند وسند نہیں کرتی۔ نہ ہی میں اِنکا کی طرح رنگین مزاج ہوں اور نہ اس کی طرح حسین۔''

''کیوں؟ تم اس کی بہن ہو تو پھر اس کی طرح حسین کیوں نہیں ہو؟'' میں نے پوچھا۔

''میں نے کہا نا کہ میں اس کی سوتیلی بہن ہوں۔''

''تو اس سے کیا ہوا۔ ہو تو اس کی بہن۔''

''دراصل وہ میری ماتا جی کی پہلی اولاد ہے۔ اُس کا باپ ایک دیوتا تھا۔''

''اور تمہارا باپ؟''

''میں ماتا جی کی دوسری اولاد ہوں۔ اس کے دوسرے شوہر سے۔ جو ایک راکھشش تھا۔''

''یہ کیا ہوتا ہے؟'' میں نے دریافت کیا۔

''لو۔ تم کو یہ بھی نہیں معلوم کہ راکھشش کیا ہوتا ہے؟ تم کیا خاک ڈائجسٹ پڑھتے ہو؟''

''کچھ کچھ آئیڈیا ہے۔'' میں نے کھسیاتے ہوئے کہا۔ ''لیکن ٹھیک سے نہیں جانتا۔ یہ

تمہارے ہندومت کی باتیں میری سمجھ میں کم ہی آتی ہیں۔''

''ٹھیک ہے۔'' منمناہٹ نے کہا۔ ''چلو میں تمہیں بتائے دیتی ہوں۔ ہندو دیومالا میں دیوتا اور راکھشش دو علیحدہ قسم کی مخلوقات ہیں۔ آسانی کے لیے تم یوں سمجھو جیسے تمہارے مذہب میں فرشتوں اور شیطانوں کا تصور ہے۔''

''مگر..... ہمارے یہاں فرشتوں وغیرہ کی شادی بیاہ کا کوئی تصور نہیں۔''

''مجھے معلوم ہے۔'' منمناتی آواز گونجی۔ ''یہ تو میں نے تمہیں سمجھانے کے لیے مثال دی تھی۔ اِنکا دیوتا کی اولاد ہے۔ لہٰذا بہت حسین و جمیل ہے اور بہت سی شکتیوں کی مالک ہے جو کچھ چاہتی ہے کر لیتی ہے۔ اس کے تو مزے ہی مزے ہیں۔ رہی میں بے چاری، اِنکی۔ تو میں اپنی ماں کی طرح رنگین مزاج بھی نہیں ہوں۔ ہاں اپنے باپ کی طرح اول درجے کی کاہل ضرور ہوں۔ کوئی چمتکار بھی مجھے نہیں آتا۔ کچھ بھی نہیں آتا مجھے۔ اِنکا کے حصول کے لیے اکثر بڑے بڑے گیانی اور سادھو سنت، آپ جاپ بھی کرتے رہتے ہیں کہ وہ مہان شکتی وان پرکالہ ان کے قابو میں آجائے مگر میرے لیے کوئی کچھ نہیں کرتا۔ کوئی جانتا تک نہیں ہے مجھے اور اگر جان بھی لے تو فائدہ؟ میں کسی مصرف کی تو ہوں نہیں۔ نہ صورت نہ شکل۔ نہ امتکار نہ چمتکار۔ کیا کرے گا کوئی میرا۔ جس کے پاس جاتی ہوں اس کی پیٹھ پر لد جاتی ہوں اور لدی رہتی ہوں۔ اِنکا کی طرح میں کسی کے لیے کائنات کی مسرتوں کے دروازے نہیں کھول سکتی بلکہ میں تو جس پر لدی ہوتی ہوں وہ بے چارہ اپنے گھر کے دروازے تک جلدی نہیں کھول پاتا۔''

''تو کیا مرنے تک اُسی پر لدی رہتی ہو؟'' میں نے جلدی سے پوچھا۔

''نہیں۔ اس کے مرنے سے پہلے ہی کسی اور کا بندوبست کرتی ہوں۔''

''لیکن۔ فرض کرو کوئی ایک دم سے مر جائے۔ ہارٹ فیلیور۔''

''بڑی مشکل میں پڑ جاتی ہوں۔ لعنت ہو اس ہارٹ فیلیور پر۔'' آواز ناگواری سے منمنائی۔ ''اس صورت میں روزانہ دس جوتے صبح اور دس جوتے شام کو کھانے پڑتے ہیں۔ جب تک کوئی دوسری سواری کا بندوبست نہیں ہو جاتا میری سُتائی کا یہ عمل جاری رہتا ہے۔''

''میں کچھ سمجھا نہیں۔'' میں نے حیرانی سے پوچھا۔

''ارے، اس میں سمجھنے والی کون سی بات ہے بادشاہو۔ اگر میری سواری اچانک مر جائے تو پھر اس صورت میں، میں اپنی بہن اِنکا کے پاس چلی جاتی ہوں۔ وہی کرتی ہے کوئی بندوبست میرے لیے کسی نئی سواری کا۔ پر نتو دس جوتے صبح اور دس جوتے شام لگاتی رہتی ہے۔''

''یعنی تم خود سے کسی پر سواری نہیں گانٹھ سکتیں؟''

''ہرگز نہیں۔ میں واقعی ایسا نہیں کر سکتی۔ کر سکتی تو اِنکا کے جوتے کیوں کھایا کرتی۔ کسی کی اچانک موت میرے لیے بڑی سنکٹ کا سمے بن جاتی ہے۔ جوتوں کا کشٹ بھوگنا پڑتا ہے۔''

''لیکن اِنکا تمہارے لیے سواری کس طرح فراہم کرتی ہے؟'' میں نے پوچھا۔

''وہ بھی عام حالات میں کچھ نہیں کر سکتی۔ اپرم پار کے بنائے قانون توڑنے کی اسے بھی شکتی نہیں ہے۔ ہم دونوں انتظار کرتے ہیں کہ اِنکا کے حصول کے لیے کوئی جاپ شروع کرے اور اگر کسی کارن اس کا جاپ درمیان ہی میں بھنگ ہو جائے تب بنتی ہے کہیں بات۔ بس اس ناکام جوگی کی پیٹھ پر اِنکا مجھے سوار کرا دیتی ہے تاکہ اسے سزا دے سکے۔ سمجھ گئے؟''

''سمجھ گیا۔'' میں نے سر ہلاتے ہوئے گمبھیر لہجے میں کہا۔ ''یعنی تم ایک کرس (Curse) ہو، ایک عذاب۔ مگر میں نے تو کوئی جاپ شاپ نہیں کیا تھا بی بی۔ پھر تم میرے اُوپر کہاں سے آلدیں؟''

''تم نے مجھے پا لینے والی حرکت کی تھی بابو جی۔''

''حرکت؟'' میں نے حیرانی سے کہا۔ ''تمہیں پا لینے والی حرکت؟ ذرا وضاحت تو کرو!''

''دیکھو یہ چکر ہی نیارا ہے۔ میں کسی انتر منتر سے، کسی لوشن پوشن سے، کسی دوادارو سے، کسی چکر مکر سے دفع ہونے والی چیز نہیں ہوں۔ اِنکی ہوں میں، اِنکا نہیں ہوں کہ مجھے کسی جاپ شاپ کے ذریعے بلایا بھگایا جا سکے۔''

''ارے مہتاری۔ تو پھر تم ٹلتی کس طرح ہو؟'' میں نے بلبلاتے ہوئے پوچھا۔

وہ ہنسی۔ خاصی زور سے اور مجھے یوں لگا جیسے میرے کان کے پاس کسی لوٹے میں بہت سے کنکر ڈال کر ہلا دیئے گئے ہوں۔

اس کے بعد آواز اپنی مخصوص منمناہٹ کے ساتھ اُبھری جس میں ترنگ کا عنصر پنہاں تھا۔ شاید اسے اپنے بارے میں باتیں کرتے ہوئے اب مزہ آنے لگا تھا۔ ''خوب ہو جی تم بھی۔ مجھی سے میرے بھگانے کی ترکیب پوچھ رہے ہو۔ واہ میرے بھولے بادشاہ!''

''میں واقعی سیدھا سادا آدمی ہوں۔'' میں نے سادگی سے کہا۔ ''اور میرا نام بھی یہی ہے۔ بھولے بادشاہ!''

''خوب! تو تمہارا نام بھولے بادشاہ ہے۔'' رک کر وہ ہی ہی ہی کر کے ہنسی اور بولی۔ ''خیر کوئی بات نہیں۔ میں تمہیں بتائے دیتی ہوں۔ مجھ سے نجات چاہتے ہو پیارے بھولے بادشاہ تو کل ہی سے اس پر عمل شروع کر دو۔ سنو، میں صرف اسی صورت میں کسی کے پاس سے ٹلتی ہوں جب مجھے کوئی دوسری سواری مل جائے۔''

''ٹھیک ہے، ٹھیک ہے۔'' میں نے بے صبری سے کہا۔ ''بس اب جلدی سے بتاؤ، مجھے کیا کرنا ہوگا۔''

اِنکی جواباً منمنائی۔

''ترکیب یہ ہے کہ کسی پُر ہجوم جگہ پر یعنی بہت سے افراد کے سامنے، کسی ایسے شخص کے ساتھ

جو تم سے جسمانی لحاظ میں بہتر ہو اور مرتبے میں بھی تم سے کمتر نہ ہو، تم کوئی ایسی اشتعال انگیز حرکت کرو، کوئی اعلیٰ قسم کا سور پن جس میں ننانوے فیصد جوتے پڑنے کا چانس ہو۔''

''اچھا؟'' میں نے ہلا سوچے سمجھے خوش ہوتے ہوئے کہا۔ ''اور اس کے بعد بس مجھے نجات مل جائے گی۔ یعنی تم دفع ہو جاؤ گی؟''

''نہیں۔'' وہ منمناہٹ برچھی کی طرح میرے کانوں سے ٹکرائی۔

میں نے ایک دَم سے گرم ہوتے ہوئے کہا۔ ''تو کیا میرا دماغ خراب ہے کہ میں بلاوجہ جوتے کھاتا پھروں؟''

''نہیں، تم غلط سمجھے۔'' آواز نے وضاحت کی۔ ''اس میں تمہاری نجات کا راز چھپا ہوا ہے۔ اس میں ایک چانس ہوتا ہے۔ پڑ گئے جوتے تو پڑ گئے۔ عموماً پڑتے ہی رہیں گے۔ تاہم ایک چانس اس کا بھی ہوتا ہے کہ کوئی تمہیں کچھ نہ کہے۔ طرح دے جائے۔ بس ادھر تم کو کوئی ایسا شریف آدمی ملا جو تمہیں بخش دے، کچھ نہ کہے، طرح دے جائے۔ ادھر تم سمجھو تم نے اپنی نجات حاصل کر لی۔ میں اسی لمحے تم کو چھوڑ کر اُس شریف آدمی پر لد جاؤں گی اور تم آزاد ہو جاؤ گے۔ کیا سمجھے؟''

''میں سمجھ گیا۔'' میں نے رونی آواز میں کہا۔ ''میں سمجھ گیا۔ تم اس دیوّس بوڑھے پر لدی ہوئی تھیں جس نے میرے اوپر تھوکا تھا۔ اس نے چانس لیا تھا۔ جوتے پڑنے کے امکانات ننانوے فیصد تھے مگر میں نے، میں نے اسے معاف کر دیا تھا، طرح دے دی تھی اور اس شرافت کا نتیجہ ملا تھا مجھے تمہاری شکل میں۔ تم اسے چھوڑ کر مجھ پر آ لدی تھیں۔ ہا۔'' میں کراہا۔ ''کیا بُرا زمانہ آ گیا ہے۔ ہا۔''

''تمہاری سمجھ اچھی ہو رہی ہے۔'' منمناہٹ نے تکیلے لہجے میں کہا۔ ''تو بھولے بادشاہ تم نے جان لیا کہ مجھ سے نجات کا کیا طریقہ ہے۔ یہی قانون بنایا ہے میرے لیے پرپارنے۔ اب بتاؤ کر رہے ہو کوشش؟''

میں نے پُرخیال لہجے میں کہا۔ ''مگر اس میں جوتے پڑنے کے امکانات بہت زیادہ ہیں۔''

''وہ تو ہیں۔ ننانوے فیصد۔'' آواز نے کہا۔ پھر اضافہ کرتے ہوئے بولی۔ ''اور سنو، جان بوجھ کر کوئی معمولی درجے کی حرکت یا کم پُرخطر روش اپناؤ گے تو میں اسے مسترد کر دوں گی۔''

''لعنت ہو تمہارے اُوپر۔ پھٹکار پڑے تمہاری صورت پر۔ غارت ہو جاؤ تم۔'' میں نے بکنا جھکنا شروع کر دیا۔

لوٹے میں کنکر زور سے بجے۔ وہ ہنس رہی تھی۔ بولی ''پھٹکار تو میری صورت پر پہلے ہی سے برس رہی ہے۔ البتہ میں غارت ہونے والی نہیں شیطان کی ذریّت ہوں۔ قیامت تک رہوں گی۔ میں اِنکی ہوں اِنکی۔ کوئی مذاق نہیں ہوں۔ اِنکا سمان نہ سہی، ہوں تو میں بھی ایک دیوی۔'' یکا یک وہ ٹھہری اور پھر گویا ہوئی۔ ''خوب یاد آیا۔ ذرا تم میرے درشن بھی تو کر لو۔ صورت دیکھ لو میری۔ آخر لدی ہوئی ہوں میں تمہارے اوپر۔ پتا نہیں کب تک ہمارا تمہارا سنجوگ رہے گا ابھی.....''

اور پھر.....

میں نے دیکھا جیسے میری پیٹھ سے اُتر کر کوئی چیز فرش پر کودی ہو۔ میری نگاہیں فرش پر تھیں۔ وہاں ایک بڑے سے چیونٹے کے برابر ایک انسانی شبیہ نظر آئی۔ سیاہ فام۔ بس یہ چند انچ لانبی شے کسی افریقی عورت جیسی تھی جسے چھوٹا کر کے زمین پر رکھ دیا گیا تھا۔ البتہ یہ گوشت پوست سے مبرّا لگتی تھی۔ ایک استخوانی ڈھانچہ تھا۔ اس کی ایتھوپیائی سیاہی میں صرف اس کے دانت ہی سپید تھے۔

پھر میرے دیکھتے ہی دیکھتے یہ چند انچ کا پیکر ایک دم سے بڑھنے لگا۔ حتیٰ کہ یہ کوئی پانچ فٹ بلند ہو گیا۔

''میرے خدا۔'' میں گھگھیایا اور بھاگنے کی کوشش میں کرسی سمیت اُلٹ گیا اور ایک دم سے میری آنکھ کھل گئی۔

''اِنکا۔'' میں ہانپتے ہوئے بڑبڑایا۔

''اِنکی۔'' میں نے کانپتے ہوئے ہونٹ ہلائے۔

''میرا دماغ چل گیا ہے۔'' میں نے سوچا۔

یہ ساری پریشانی صرف اس منحوس احساس کی وجہ سے ہے جو مجھے اپنی پیٹھ پر محسوس ہوتا ہے۔ اسی کی وجہ سے مجھے اب دہشت ناک خواب دکھائی دینے لگے ہیں۔ واہیات اور ڈراؤنے خواب یعنی، یعنی میں اب پُرہجوم جگہوں پر سور پن کرتا پھروں؟ لاحول ولاقوۃ۔ یہ کیسا نامعقول اور جاہلانہ خیال تھا اور بھلا یہ میرے بس کی بات تھی۔ مجھ جیسے مقطع آدمی کے بس میں تھا یہ سب کچھ؟ ہرگز نہیں۔ اور پھر جوتے۔ اوہو۔ ہو۔ جوتے۔ اور میں؟ نہیں، ہرگز نہیں۔

میں تادیر اسی قسم کے خیالات کے ساتھ جاگتا رہا۔ مجھے اپنے سینے پر وہ لطیف سا بوجھ بدستور چپکا ہوا محسوس ہو رہا تھا۔

میرا ذہن اب ایک اور ہی بات سوچ رہا تھا۔ میں نے ابھی ابھی جو کچھ دیکھا تھا وہ صرف ایک خواب تھا۔ میں اس خواب کی باتوں کو حقیقی زندگی میں کس طرح کر سکتا تھا۔ کیا ثبوت تھا میرے پاس کہ واقعی جو بوجھ میرے اوپر تھا وہ کسی دیوی شیوی کا تھا۔ یا اس سے بچنے کے لیے مجھے جوتے کھانے والی تدبیر پر عمل کرنا ہی ہوگا؟

اس خواب میں کئی باتیں بے شک بڑی منطقی سی تھیں اور میری اس پُراسرار تکلیف اور بوڑھے شخص کے عجیب وغریب رویے کی وضاحت بھی اس کی روشنی میں ہو رہی تھی۔ اس کی روشنی میں وہ جوتے والی ترکیب بھی اتنی واہیات نہیں لگ رہی تھی جتنی کہ وہ تھی۔

گویا۔ یہ بھی ایک مسئلہ ہی تھا۔ میں اس خواب کو بھی محض خواب سمجھ کر ٹال نہیں پا رہا تھا۔

مجھے اپنے سینے پر رکھے بوجھ کا احساس ہوا تو آپ سے آپ کئی باتیں اُبھریں میرے ذہن میں۔

نجات کی ترکیب۔

جوتے.....جوتے۔

میں ایک دم سے سہم سا گیا۔

اگر تمام باتیں صحیح بھی ہوں تو بھی میں جوتے نہیں کھا سکتا تھا۔ میں نے خوف زدہ انداز میں سوچا۔ ''نہیں۔ میں اسے اسی طرح بھگتتا رہوں گا۔ لدی رہنے دو سالی کو۔ جہاں اور بہت سی مصیبتیں لدی ہوئی ہیں مجھ پر، اسے بھی لدی رہنے دو۔''

لیکن کیا میں اس عجیب وغریب مخلوق کو اپنے سینے پر یا پیٹھ پر لاد کر زندہ رہ سکتا تھا؟ دراصل بعض باتیں منہ سے تو آسانی سے کہی جا سکتی ہیں لیکن انہیں کرنا یا نباہنا بڑا مشکل ہوتا ہے۔ میں تو خیر ایک تنہا آدمی تھا اپنی بپتا کو چھپا کر بھی رکھ سکتا تھا مگر میں سوچ رہا تھا آخر ان انسانوں کا کیا بنتا رہا ہوگا جو بے چارے میری طرح تنہا نہیں ہوں گے۔ اس خوف ناک بلا کو اپنی پیٹھ پر لادے لادے زندگی گزارتے ہوئے کیسا محسوس کرتے ہوں گے؟ خدا جانے دنیا کی تخلیق سے آج تک اس خوف ناک مخلوق نے کتنے انسانوں کی پیٹھ پر چڑی گانٹھی ہوگی۔ پھر خدا جانے انہوں نے کیا کیا ہوگا۔ اس کے ہاتھوں کتنے خوار ہوئے ہوں گے، کتنے مرے ہوں گے۔ نہ جانے کتنا بڑا سلسلہ یہ رہا ہوگا اور کیسا عجیب؟ تصور میں نہ آنے والا۔

میں لیٹا ہوا تھا اور سوچ رہا تھا۔ میرا ایک ہاتھ سینے پر تھا۔ اسی جگہ جہاں مجھے کوئی شے چپکی ہوئی چمٹی ہوئی محسوس ہو رہی تھی اور پھر.....جیسے میں چونک گیا۔

میں نے ذہن کو جھٹکا دیا اور سوچا۔

''میں کس قدر احمق آدمی ہوں۔ کسی معمولی سے مرض کا شکار ہو کر بالکل عقل کا دامن ہی چھوڑ بیٹھا ہوں۔ بھلا ایک بے ہودہ سے خواب کو بنیاد بنا کر یہ میں اتنی ساری خرافات کیوں سوچ رہا ہوں۔ کہاں کی اِنکا۔کیسی اِنکی۔''

میں نے سونے کے لیے آنکھیں بند کر لیں اور ان خیالات کو ذہن سے نکال دیا۔

میں نے کچھ نہیں کیا۔

کسی ننھی سی گرفت کا احساس مجھے اپنی گردن پر مسلسل محسوس ہوتا رہتا تھا۔ میں نے اس پر توجہ کم کر دی تھی۔ میں یہ بھی نہیں سوچنا چاہتا تھا کہ یہ کوئی مرض نہیں ہے بلکہ کسی دیوی شیوی کا چکر ہے۔ بھلا کسی خواب کی بات پر توجہ دینا کوئی معقولیت ہوتی؟ دوسرے لفظوں میں یوں کہہ لیں کہ میں نے اسے اپنے اوپر لدی رہنے دیا۔ البتہ میں نے خریدے ہوئے ٹیوب کو ایک طرف ضرور پھینک دیا تھا۔ نہ جانے کیوں مجھے اسے لگاتے ہوئے احساس ہوتا تھا جیسے میں کوئی حماقت کر رہا ہوں۔

میں نے اس کے بعد ڈاکٹر صوفی کے کلینک کا بھی رُخ نہیں کیا۔ اس نے اپنی بساط بھر مجھے دوائیں لکھ دی تھیں۔ میرا اس کے پاس دوبارہ جانا میرے ہی لیے بُرا ہوتا۔ ہوسکتا ہے وہ مجھے کوئی خبطی یا

کریک سمجھنا شروع کر دیتا۔

میں نے مولوی عبدالقدوس سے بھی اس کا کوئی تذکرہ نہیں کیا۔ البتہ ان دنوں پوزیشن یہ تھی کہ میرا جی کسی کام میں نہیں لگ رہا تھا۔ صبح اُٹھ کر دفتر جانے کو بھی جی نہیں چاہتا تھا۔ ایک دو روز تک تو یہ جبر کیا اس کے بعد میں نے مہینے بھر کی چھٹی کی درخواست روانہ کر دی۔ افسر اعلیٰ کو میری حالت کا کچھ اندازہ تھا۔ اس کا خیال تھا کہ شاید عرصے سے چھٹی نہ لینے کی وجہ سے میں کچھ تھکان کا شکار ہو گیا ہوں۔ یہ تجویز اسی کی تھی کہ میں چھٹی لے کر کچھ دنوں آرام کر لوں تاکہ میری بگڑتی ہوئی صحت سدھر جائے۔

چھٹی لے کر میں نے گھر پر ہی ڈیرے ڈال دیئے۔ ٹی وی پر وی سی آر کی مدد سے فلمیں دیکھنے لگا۔ کوئی تین روز تک میں فلمیں دیکھتا رہا۔ ہر روز دو تین فلموں کے کیسٹ لے آتا۔ کیسٹوں کی دکان نیچے ہی واقع تھی۔ برسوں سے میں نے ٹی وی کے سوا کوئی اور فلم نہیں دیکھی تھی۔ تین روز مزے سے گزرے۔ میں نے کوئی درجن بھر فلمیں دیکھ ڈالیں۔ ان میں انگریزی فلمیں بھی تھیں اور انڈین بھی۔ تین دن میں، میں کئی ایک ہیروئنوں سے آشنا ہو گیا۔ مادھوری ڈکشٹ، ڈمپل کپاڈیا، عجیب عجیب نام تھے ان کے، لپّا ڈگی، سندھے گولڑے، شانتم گڑام۔

چوتھے دن میرے سر میں درد ہونے لگا۔ تین روز تک میں سر دبائے پڑا رہا۔ گردن کی چبھن جوں کی توں تھی۔ پیٹھ کا لطیف بوجھ ویسے کا ویسا ہی تھا۔ میں نے اس پر لعنت بھیج رکھی تھی اور حتی المقدور اس پر توجہ نہیں دے رہا تھا۔

میری بھوک روز بروز کم ہوتی جا رہی تھی۔ ناشتے میں، میں کبھی دو پراٹھے کھا جاتا تھا۔ اب اس کی مقدار آدھی ہو چکی تھی۔ میں غالباً اپنا وزن بھی کھو رہا تھا کیونکہ میری پتلون جو کبھی میرے پیٹ پر ٹھیک تھی اب ڈھیلی ہو رہی تھی اور میں اسے بیلٹ کی مدد کے بغیر پہن ہی نہیں سکتا تھا۔ آئینے سے بھی پتا چلتا تھا کہ میرے چہرے کا گوشت کم ہو رہا ہے۔ میری آنکھوں تلے ہلکے ہلکے سیاہ حلقے سے ظاہر ہو رہے تھے۔ شاید یہ سب کچھ اسی نامعلوم مرض کا نتیجہ تھا جو ایک غیر مرئی بوجھ کی صورت میں میری پیٹھ پر آ گرا تھا۔

میں نے کئی بار سوچا کہ میں خود کو کسی اسپیشلسٹ کو دکھا دوں لیکن ہر بار کسی خیال نے میرے پاؤں روک لیے۔ ایک بار یہ خیال بھی آیا کہ کیوں نہ میں کسی ماہر نفسیات سے مل لوں۔ ہوسکتا ہے یہ مرض نفسیاتی ہو لیکن مجھے یہ نفسیاتی تو کہیں سے نہیں لگتا تھا۔ یہ تو خالصتاً جسمانی معاملہ تھا۔ دوسرے امراض جیسا۔

ہفتہ بھر بعد میرے لیے جی بہلانا مشکل ہو گیا۔ کہیں جانے کو میرا جی نہیں چاہتا تھا۔ ٹی وی اب مجھے بور کرنے لگا۔ ڈائجسٹ اور رسائل کی ورق گردانی نے بھی اپنی سمت راغب نہیں کیا تھا۔ اچانک خیال آیا کیوں نہ مصروف رہنے کے لیے شاعری کی کتابیں پڑھی جائیں۔ آخر ذہن ہی تو بٹانا مقصود تھا۔ شعر تو لطیف ترین چیز ہوتی ہے۔ روح کو تازگی بخشنے کے لیے اس سے بہتر بھلا اور کون سی چیز ہو سکتی تھی۔

اس روز کئی دن کے بعد میں بازار کے لیے نکلا تھا۔

میں نے پہلے بازار کا ایک چکر لگایا۔ اِلفنسٹن اسٹریٹ سہ پہر کے وقت گھومنے کے لیے بہت اچھی جگہ ہے۔ میں اس پر دُور تک آہستہ آہستہ چلا اور بالآخر اس دکان تک پہنچ گیا جہاں اُردو اور انگریزی دونوں ہی کتابیں ملتی ہیں۔ دکان میں تھوڑے سے افراد تھے۔ چند ایک غیر ملکی عورتیں بھی تھیں۔ میں انہیں چھوڑتا ہوا اس حصے میں چلا گیا جس میں اُردو کی کتابیں رکھی ہوئی تھیں۔

شعری مجموعوں میں سے انتخاب کوئی مشکل کام ثابت نہ ہوا۔ ہر طرف پروین شاکر کی کتابیں لگی ہوئی تھیں۔ میں نے انہی کا مجموعہ ''اِنکار'' خرید لیا۔ اس کے پیچھے شاعرہ کی ایک اچھی سی تصویر بھی تھی۔ پروین شاکر کی شاعری مجھے ہمیشہ سے پسند رہی ہے۔ میں نے جو اِسے پڑھنا شروع کیا تو اسے تین ہی دن میں مکمل طور پر پڑھ ڈالا۔

اسے پڑھتے ہوئے میں بہر حال خود کو اس احساس میں جکڑا ہوا پاتا رہا کہ میری پیٹھ پر کوئی پریشان کن چیز موجود ہے۔

میں نے ایک چکر بازار کا اور لگایا۔

اس بار میں ایک اور شاعرہ کی کتاب لے آیا۔ یہ شاعرہ نوشی گیلانی تھیں۔

مگر پروین شاکر کی شاعری کے بعد نوشی گیلانی کی شاعری زیادہ مزہ نہ دے سکی۔ تصویر جو کتاب پر شاعرہ کی تھی، وہ واقعی اچھی تھی۔ میں نے اس کتاب کی سرسری ورق گردانی کر کے ایک طرف رکھ دیا اور ایک بار پھر بازار چلا گیا۔

اب کے جب میں واپس پلٹا تو میرے ہاتھ میں شاعرہ کشور ناہید کی کتاب تھی۔

یہ کتاب نثری نظموں کی تھی۔ اس کتاب سے مجھے تھوڑا سا اافاقہ ہوا مگر پھر اس مجموعے کی نظمیں بھی اس بلائے بے درماں سے مات کھا گئیں جو میری پیٹھ پر لدی ہوئی تھی۔

تب میں نے ایک بڑا فیصلہ کیا۔

میں نے طے کیا کہ اب میں خود ہی شاعری شروع کر دوں گا۔

اس رات مجھے پھر ایک خواب دکھائی دیا۔ یا مجھے شبہ ہے کہ یہ کوئی خواب نہ تھا بلکہ میرے کان بجے تھے۔ ہوا یہ تھا کہ میں غالباً غنودگی میں تھا جس وقت مجھے یوں محسوس ہوا تھا جیسے میں ایک منمناتی آواز سن رہا ہوں۔

آواز کہہ رہی تھی۔

''میں دیکھ رہی ہوں کہ تم ان دنوں نہ تو ٹھیک سے کھا پی رہے ہو نہ کہیں آ جا رہے ہو۔ تمہاری صحت بگڑ رہی ہے۔ پروین شاکر، نوشی گیلانی اور کشور ناہید کے دیوانوں نے اوپر سے تمہیں اور بھی دیوانہ بنا رکھا ہے اور اب تم نے ایک اور مہلک فیصلہ کیا ہے کہ شاعری واعری بھی کرو گے۔ بھولے بادشاہ، یاد رکھو کہیں کے نہیں رہو گے۔ یہ شاعری کوئی آسان چیز نہیں ہے۔ کسی دن شاعر، ساغر صدیقی کی تصویر دیکھ لینا میں کہتی ہوں ان چکروں کو چھوڑ دو ورنہ اس مہینے کے آخر تک قبلہ مجنوں گورکھ پوری میں تبدیل ہو جاؤ گے۔

اگر تم مجھ سے اسی قدر پریشان اور بیزار ہو تو پھر میرے لیے دوسری سواری کے بندوبست کے سلسلے میں کوشش کیوں نہیں کرتے؟ طریقہ میں تمہیں پہلے ہی بتا چکی ہوں۔ بس کل سے ایکشن میں آ جاؤ۔''

میں ایکشن میں نہیں آیا۔

نتیجے کے طور پر خود اِنکی ایکشن میں آ گئی۔

جی ہاں۔ اس روز یہ بات بالکل کھل کر سامنے آ گئی کہ میں واقعی اِنکی دیوی کے زیر اثر ہوں۔ کسی مرض ورض کا شکار نہیں ہوں جو باتیں میں نے خواب میں دیکھی تھیں وہ خواب نہ تھیں بلکہ اِنکی نے مجھ سے اس کے ذریعے رابطہ قائم کیا تھا۔ خواب کا طریقہ کار محض احتیاطاً اختیار کیا تھا تاکہ میری ذہنی کیفیت اس بڑے انکشاف کو منطقی انداز سے قبول کر سکے۔ ورنہ وہ تمام باتیں ڈائریکٹ بھی کر سکتی تھی۔ اس کا علم مجھے اس روز ہوا تھا جب میں ایک غزل کہہ کر مولوی عبدالقدوس کی تلاش میں اس کی جوتوں کی دکان کی طرف جا رہا تھا جو فلیٹ سے آگے موڑ پر واقع تھی۔

سڑک پر چلتے ہوئے مجھے اچانک محسوس ہوا جیسے میری پیٹھ سے چمٹی ہوئی شے جسامت بڑھا رہی ہو۔ اسی رفتار سے اس کے لطیف سے وزن میں بھی اضافہ ہو رہا تھا۔

اور پھر..... یوں لگا جیسے میری پیٹھ پر کوئی پانچ فٹ لانبی عورت لد گئی ہو۔

میرے خدا۔ یہ کیا ہو رہا ہے؟

میں ایک دم سے جھک گیا تھا اور چلتے ہوئے ہانپنے لگا۔

دفعتہً مجھے اپنے کان میں منمناہٹ سنائی دی۔ یہ ویسی ہی آواز تھی جو میں نے اپنے خواب اور غنودگی میں سُنی تھی۔ ''دیکھ لیا بھولے بادشاہ۔'' یقیناً یہ اِنکی ہی کی آواز تھی۔ وہ کہہ رہی تھی۔ ''اب بھی موقع ہے کچھ کرو۔ ورنہ اب میں تم پر اسی طرح سواری کروں گی۔''

''میں مر جاؤں گا۔'' میں نے کراہتے ہوئے کہا۔ ''اور..... اور..... تب تم پر دس جوتے صبح اور دس جوتے شام پڑا کریں گے۔''

وہ ہنسی۔ کہنے لگی۔ ''نہیں۔ شاید مجھے زیادہ دن کشٹ نہیں سہنا ہوگا۔ آج کل کئی گدھے اِنکارانی کے چکر میں جاپ کر رہے ہیں۔ اس دوران اگر تم مرور گئے تو بھی جلد ہی مجھے انہی میں سے کسی کی پیٹھ مل جائے گی۔ کسی نہ کسی کا جاپ تو بھنگ ہوگا ہی۔ بھولے بادشاہ! تم میری فکر چھوڑو اپنے بارے میں سوچو۔ اپنے بارے میں۔''

اب ہمارے درمیان ڈائریکٹ گفتگو ہو رہی تھی۔

''اچھا۔ اچھا ٹھیک ہے۔'' میں نے ہانپتے ہوئے کہا۔

''خدا کے لیے تم اپنا بوجھ تو کم کرو۔ میں کوئی پہاڑی ٹٹو نہیں ہوں۔''

''یہ آخری چیتاونی ہے بھولے مہاراج۔'' اس نے منمناتے ہوئے کہا۔ پھر یک دَم سے وہ

بوجھ جو میری پیٹھ پر بڑھ گیا تھا کم ہو گیا۔ البتہ گردن کے گرد کسی کی ہلکی سی گرفت اور پیٹھ پر ایک لطیف سے بوجھ کی موجودگی اپنی جگہ جوں کی توں قائم تھی۔

اب میں اس قصۂ عجیب کا اختتامیہ لکھوں گا۔

آج کل اللہ کے فضل و کرم سے یہ ناچیز، راقم الحروف بالکل ٹھیک ٹھاک ہے۔ اس کا اندازہ آپ اس بات سے لگا سکتے ہیں کہ میں نے پروین شاکر کا مجموعۂ کلام اپنے دوست مولوی عبدالقدوس کو دے دیا ہے اور وہ شاعرہ کے کلام کو کم اور اس کی تصویر کو زیادہ دیکھ رہا ہے۔

میں نے نوشی گیلانی کا مجموعۂ کلام اپنے ایک نئے دوست مسٹر حسنی کو دے دیا ہے اور شاعرہ کشور ناہید کی کتاب ایک پبلک لائبریری کو دے دی ہے کہ میری کوشش کے باوجود اسے کوئی مفت لینے پر راضی نہیں ہو سکا تھا۔ میں نے اب شاعری بھی بند کر دی ہے۔ ایک مصیبت بنتی جا رہی تھی میرے لیے۔ میں اب پابندی سے دفتر جا رہا ہوں۔

شاید آپ سخت بے چین ہو رہے ہوں گے یہ جاننے کے لیے کہ آخر مجھے اِنکی سے نجات کیسے مل گئی۔ سو لیجیے اب وہ بھی سن لیں۔ یہ کوئی بہت لمبی بات نہیں ہے۔

میں نے ایک پولیس آفیسر کے سر پہ بلا منڈھ دی تھی کافی لحیم شحیم آدمی تھا۔ بھتّہ خور۔ میں غصے میں نہ ہوتا تو شاید یہ رِسک نہ لیتا۔ اس نے بھری پُری سڑک پر ویگن روک لی تھی اور رقم وصول کرنے کے چکر میں ڈرائیور کو روکے ہوئے تھا۔ مجھے جلدی تھی میں بس سے اُترا تھا اور سڑک پر جا کر سہمے ہوئے لوگوں کے سامنے میں نے اس ٹریفک آفیسر کو مغلظات سنانی شروع کر دی تھیں۔

ہونا تو یہی چاہیے تھا کہ حق گوئی پر وہ مجھے بھی دھر لیتا مگر جناب جس طرح مقدر بگڑتے دیر نہیں لگتی سنورتا بھی وہ اسی طرح ہے۔

وہ آفیسر ریت کی دیوار ثابت ہوا تھا۔ شاید اس کے وہم و گمان میں بھی نہیں رہا ہوگا کہ کوئی اُسے ٹوک سکتا ہے۔ وہ دُم دبا کر چلا گیا تھا۔ میں ہیرو بن گیا تھا خیر یہ تو کوئی بات نہ تھی.....اہم بات یہ ہوئی تھی کہ اس منحوس ''اِنکی'' دیوی کی شرط پوری ہو گئی تھی۔ وہ قُطّامہ، وہ بھنگن فوراً میرے اوپر سے اُتر گئی تھی۔ ظاہر ہے اس نے اسی آفیسر پر سواری گانٹھ لی ہوگی۔ وہ تھا بھی اس کے لائق۔ نابنجار۔ رشوت خور۔

میری گردن پر نہ کوئی چبھن رہی تھی نہ پیٹھ پر کسی بوجھ کا احساس۔ معلوم نہیں وہ مردود آفیسر کس حال میں ہوگا۔

آخر میں یہ بھی سن لیں۔ اب میں نے طے کر لیا ہے کہ کسی کے سورپن پر شریفانہ روش ہرگز اختیار نہیں کروں گا۔

کون جانے وہ صورت حرام اِنکی کہاں نازل ہو جائے۔

☆☆☆

لیاقت علی

اُلٹی قمیض

ہم جس کالونی میں رہتے ہیں اُسے بسے ہوئے ابھی زیادہ عرصہ نہیں گزرا۔ کم آمدن والے متوسط طبقے کے وہ لوگ کہ جن کی جمع پونجی ریٹائرمنٹ کی رقم یا طویل ماہانہ کمیٹیوں سے حاصل ہونے والا سرمایہ ہے، اس کالونی کی غالب اکثریت ہیں۔ کالونی میں مکان کم و بیش سبھی بن گئے ہیں لیکن مکمل شاید ابھی کوئی بھی نہیں ہوا۔ کسی کا پلستر رہتا ہے تو کہیں باتھ رومز میں ٹائلیں لگنا باقی ہیں۔ کہیں دروازوں کے بغیر ہی منتقلی عمل میں لائی جا چکی ہے تو کہیں الماریوں کے ڈھانچے اُن پر لگنے والی خوبصورت لکڑی کی الماریوں کے منتظر ہیں۔ ہاں ایک بات ہے کہ سبھی گھروں کے نقشے خوب ہیں اور خوب کیوں نہ ہوں کہ ایک عرصے سے ذہنوں میں بنتے اور تعمیر ہوتے رہے ہیں۔ بہت سے گھروں کی تعمیر میں شوہروں کی پرانی موٹر سائیکلیں اور بیویوں کے زیورات تک بک گئے ہیں مگر ہر گھر میں سہولت کی خاطر بڑی گاڑی کا گیراج ضرور قائم ہے۔ کئی ایک نے تو یہ جاننے کی زحمت بھی گوارا نہیں کی کہ ان گھروں کی تعمیر کے بعد ان کے سامنے گلی کیا اس قدر کشادہ رہ بھی جائے گی کہ اس میں گاڑی آ سکے یا نہیں؟

سبھی خوش ہیں۔ ایک جیسے ہیں مگر مختلف لگنا چاہتے ہیں۔ ایک عرصے سے گھروں میں مادری زبان میں بے تکان بولنے والے مشترکہ خاندانوں سے نجات پائے یہ لوگ اب بچوں سے ٹھہر ٹھہر کر اُردو میں بات چیت کرتے اور انہیں اچھے سے اچھے انگریزی میڈیم سکولوں میں داخل کروانے میں مستعد ہیں۔ اپنی مادری زبان میں اظہار کا خدشہ ان کے دلوں میں گھر کر گیا ہے۔ سو طے یہی کیا گیا ہے کہ بزرگ بھی بچوں کے سامنے آپس میں اُردو ہی میں گفتگو کریں گے کیونکہ یہی وہ عمر ہوتی ہے جس میں بچے کچھ بھی بہت جلد سیکھ لیتے ہیں۔ ڈرائنگ رومز میں آئے مہمانوں کو انگریزی نظمیں سناتے اور معمول کے استعمال کی سبھی اشیا کے انگریزی نام بتانے والے یہ بچے ان نو آبادکاروں کا سرمایہ افتخار ہیں۔ پرانے محلوں اور دیرینہ رفاقتوں کے ساتھ بے مصرف وقت کے زیاں کا احساس ان بچوں کی قابلیت اور ان نظموں کی تاثیر میں کسی قدر کم تو ہو گیا ہے مگر ختم نہیں ہو رہا۔ اسی لیے اب بزرگوں نے بھی انگریزی اخبار پڑھنے اور خوبصورت چھڑیاں پکڑے مارننگ واک کو وہ معمول بنا لیا ہے جو کسی بھی مہذب معاشرے کی پہچان ہو سکتا ہے۔

نئے آبادکاروں کی اسی کالونی میں دو گلیوں کے فاصلے پر میں اور میرا دوست رفیق خاور بھی رہتے ہیں۔ دو گلیوں کا یہ فاصلہ رفیق خاور کی سستی اور اپنے والد کی ریٹائرمنٹ سے ملنے والے حصے میں تاخیر کا نتیجہ ہے وگرنہ بعید نہ تھا کہ ہماری دیوار ایک ہی ہوتی۔ اس دیوار ایک نہ ہونے کا افسوس ہم سب سے زیادہ مسز رفیق کو رہتا ہے جس کا اظہار وہ بسا اوقات رفیق خاور سے خفگی کی صورت میں کر بھی چکی ہیں

مگر رفیق خاور کو اپنی بیوی سے بے حد پیار ہے، اسی لیے وہ اس خفگی کو مٹانے کے سو حیلے وسیلے کر چکے ہیں مگر اب بھی اگر کبھی مسز خاور کو کوئی خاص فرمائش پوری کروانا مقصود ہو تو وہ اپنے اس طعنے کو بطور ہتھیار استعمال کر سکتی ہیں کہ ''یہ آپ ہی کی کاہلی کا نتیجہ ہے کہ ہم جمیلہ بھابھی کے گھر سے اتنی دُور رہ رہے ہیں۔'' یہ ''اتنی'' کا لفظ وہ خاصا کھینچ کر بولتی ہیں مگر رفیق خاور چاہتے ہوئے بھی یہ نہیں بتا پائے کہ ٹہلتے ہوئے بھی اگر ان دو گھروں کا درمیانی فاصلہ طے کیا جائے تو شاید پانچ منٹ سے زیادہ وقت درکار نہیں۔

جمیلہ میری بیوی کا نام ہے جس طرح رفیق خاور کو اپنی بیوی سے پیار ہے اُسی طرح جمیلہ کو مجھ سے۔ سو میں نے بھی اگر کبھی اپنی کوئی خاص فرمائش پوری کروانا ہو تو بے سبب روٹھ کر یا ناراضگی کے احساس سے منوا سکتا ہوں۔ ہم دونوں گھرانوں کے تعلقات اپنی اپنی سطح پر مثالی اور کئی ایک لوگوں کے لیے باعث رشک ہیں۔ رفیق خاور مجھے اپنا عزیز ترین اور قریب ترین دوست تصور کرتا اور اپنے ہر راز میں شریک رکھتا ہے۔ یوں بھی میری اچھائی کی سند مسز رفیق کی وہ مہر ہے جو کسی مجرم پر بھی ثبت ہو جائے تو وہ محرم قرار پاتا ہے۔

لیکن ہاں اپنی مردانہ اَنا کو پہنچنے والی ٹھیس کہیے یا شرمندگی کا احساس کہ رفیق خاور بیوی کی ہٹ دھرمی اور بے جا فرمائشوں کے سامنے ہتھیار ڈالنے کے سبھی واقعات کو راز مانتے ہوئے مجھ سے پوشیدہ رکھتا ہے۔ مجھے اندر ہی اندر ہنسی آتی ہے کہ وہ مجھ سے وہ چھپا رہا ہے جو میں پہلے سے جانتا ہوں۔ آصفہ مجھے ان سبھی قصوں سے باخبر رکھتی ہے۔

''کمال صاحب اُن کی تو جان پر بن آتی ہے اگر میں ذرا سا بھی۔۔۔۔ لیجیے گزشتہ رات ہی کی سن لیجیے۔ میں نے ذرا سا دردِ سر کا بہانہ کیا بنا دیا رات دو بجے گھر سے پانچ کوس دُور سٹور پر دوا لینے چلے گئے۔ میرا خیال تھا کہ شاید ایک آدھ گھنٹہ لگ جائے گا مگر صاحب کی وفاداری تو دیکھیے بیس منٹ میں واپس آن موجود ہوئے۔ تبھی تو مجھے یوں اچانک فون رکھنا پڑا۔''

''ہاں اس کا احساس تو مجھے بھی کچھ کچھ ہو گیا تھا کہ یقیناً کوئی مسئلہ ہے۔'' میں نے بوٹ کا تسمہ باندھتے ہوئے جواب دیا اور پھر جب آئندہ ملاقات کی تاریخ اور وقت طے ہو چکا تو اتفاقاً میری نظر آصفہ کی قمیض پر پڑ گئی۔ ''اسے سیدھا کر لیجیے محترمہ کہ آپ کے شوہرِ نامدار کی آمد کا وقت ہوا چاہتا ہے کہیں ایسا نہ ہو کہ کاٹ کر اُتارنی پڑے۔''

میں نے دو انگلیوں سے قمیض کا نشان بناتے ہوئے ازراہِ مذاق کہا تو اُس نے دیوار پر لگے وال کلاک پر نگاہ ڈالی اور وہیں کھڑے کھڑے جھٹ سے قمیض سیدھی کر لی۔ پھر نگاہوں میں ایک شرارت اور شوخی بھرتے ہوئے دوپٹے کے پلّو کو زبان سے گیلا کیا اور میری گال پر رگڑتے ہوئے بولی ''اور آپ بھی جاتے ہوئے اگر آئینہ دیکھنے کی زحمت کر لیا کریں تو کیا حرج ہے؟'' ہر دو طرف کی حاضر جوابی تھی کہ بظاہر نہ ہنسنے والی بات پر بھی ہم دونوں کے ہونٹوں پر ایک گہری مسکراہٹ پھیلی اور میں گھر واپس آ گیا۔

آصفہ مسز رفیق خاور کا نام ہے۔ رفیق خاور کی اکلوتی اور لاڈلی بیوی جب کہ گزشتہ تین برس سے میری وہ محبوبہ کہ جو کسی بھی لمحے میں ڈھلنے یا اُسے اپنے آپ میں ڈھالنے کا ہنر جانتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دوسرے تو کیا خود جمیلہ بھی ہم دونوں گھرانوں کے مثالی تعلقات کو نظرِ بد سے محفوظ رکھنے کے لیے دُعا گو رہتی ہے۔ رفیق خاور اور آصفہ اور میری اور جمیلہ کی شادی کو پانچ برس بیت چکے ہیں۔ ہم دونوں جوڑوں میں دیگر کئی مماثلتوں میں ایک یہ بھی ہے کہ ابھی دونوں کے یہاں بچے نہیں ہوئے۔ دونوں کی شادیوں کی تاریخیں تو مختلف ہیں مگر مہینہ ایک ہے۔ دونوں ہی کے والد ریلوے سے ریٹائرڈ ملازم ہیں اور دونوں ہی اپنے مشترکہ خاندانی نظام سے فرار کے بعد اس پُرسکون کالونی میں آن پہنچے ہیں جہاں ہماری تمام تر مصروفیات پر ہمیں کسی جواب دہی کا خدشہ نہیں رہتا۔ آصفہ اور میرے تعلقات کی نوعیت بھی عجیب ہے۔ جب تک ہم اس کالونی میں شفٹ نہیں ہوئے تھے اس تعلق کے نبھا میں بے شمار رکاوٹیں حائل تھیں۔ ایسے میں میرے اور آصفہ کے دماغ میں اس دُور دراز اور پُرسکون کالونی میں رہائش کا خیال پیدا ہوا اور بالآخر ہم نے اپنے منصوبے کو عملی شکل سونپ ہی دی۔ یہاں آئے تو اپنے تعلق کے نبھا کے مواقع اتنے وافر دستیاب ہوئے کہ اس کے خاتمے کے خدشوں نے سر اُٹھا لیا۔

اسے ہمارے اپنے اپنے شریکِ حیات کی حد سے بڑھی ہوئی محبت اور توجہ کا سبب کہیے یا نتیجہ کہ پہلے پہل ہمیں اپنی اپنی آزادی کے چھن جانے کا احساس ہوا۔ بے پناہ پیار، بے جا توجہ اور ہمہ وقت کی جی حضوری کا اثر یہ ہوا کہ ہمیں یکسانیت نے آن گھیرا اور یہ کون نہیں جانتا کہ اگر معمول بن جائے تو جنت بھی بوجھ محسوس ہونے لگتی ہے۔ سو ہمیں سرِعام اظہار اور بے پناہ محبت کے بیچ تعلق کی ایسی جہت کی تلاش رہنے لگی جہاں ہماری آزادی سلب نہ ہو۔ ہمارا ہر ہر فعل ذمہ داری اور وفا کے احساس سے خالی محض لینے اور دینے تک محدود رہے اور پھر اس لین دین میں بھی کسی فریق کو خسارے کا احتمال نہ ہو۔ سو بہت ہی غیر محسوس طریقے سے آصفہ اور میں نے اپنی اپنی ذات کے اس خلا کو محسوس کرتے ہوئے ایک دوسرے کو جگہ دی کہ وہ آئے اور اسے پُر کر لے۔

اس خلا کا پُر ہونا تھا کہ کیا عجب ہوا کہ دونوں ہی کے ازدواجی تعلقات بھی اب اپنی اپنی سطح پر معیاری ثابت ہونے لگے اور ہمیں اس سخت جان ملازم کا سا احساس ہونے لگا جسے ہفتے میں پانچ روز سخت مشقت کے بعد دو روزہ تعطیل کا یقین ہو اور پھر یہی دو روز اُس کے آنے والے پانچ دنوں کو بارنہ بننے دیں۔ اب ہمارے اپنے اپنے ازدواجی تعلق میں بھی معمول کی یکسانیت کے بجائے تفریح نے جگہ بنالی تھی۔ زندگی پہلے سے کہیں خوبصورت لگنے لگی۔ چھپ کر اور چوری سے کبھی کبھار ملنے والی رفاقت کا مزہ کیا ہے یہ وہی محسوس کر سکتا ہے جسے کہ یہ میسر آئے۔ تنہائی کے ان لمحات کی اپنی سچائی ہوتی ہے جسے محفل میں لگی مذاکرے کہ میز پر ثابت نہیں کیا جا سکتا۔

مگر پھر کچھ عجیب ہوا۔ عورتوں کی چھٹی حس شاید مردوں کے مقابلے میں کہیں تیز ہوتی ہے۔

آصفہ میں آنے والی تبدیلی اور تنہائی میں ملنے والی وارفتگی سے رفیق خاور کے یہاں احساس محبت اور قربانی کے جذبے نے تو مزید تقویت پکڑ لی اور اب تو نوبت یہ تھی کہ بعید نہ تھا کہ آصفہ اُسے کنویں میں کُود جانے کا بھی کہہ دے تو وہ انکار کر پائے، لیکن جمیلہ کی چھٹی حِس میرے اندر آنے والی اس تبدیلی کو اور سطح پر محسوس کر رہی تھی۔ میں اس کے جس قدر قریب ہوتا جا رہا تھا اور میری توجہ میں جتنا اضافہ ہوتا جا رہا تھا وہ اسی قدر تنہا تنہا رہنے لگی تھی۔ شاید وہ میرے اندر آنے والی اسی خوشگوار تبدیلی کے پیچھے خطرے کی کوئی گھنٹی سُن رہی تھی۔ وہ چونکتی اور اگر میں اصرار کرتا کہ کیا سوچ رہی تھیں تو وہ کچھ نہیں بس یونہی کہہ کر خاموش ہو جاتی۔

اُدھر میں جب اپنے اور آصفہ کے تعلقات کے سبھی زاویوں اور واقعات پر دھیان دیتا اور غور کرتا تو مجھے کہیں کوئی ایسا جھول دکھائی نہ دیتا جو مجھے مجرم تو کیا ملزم بھی ثابت کر سکے لیکن نہ جانے کیوں مجھے ایسا محسوس ہونے لگا جیسے جمیلہ اس سارے تماشے سے واقف ہے۔ سب کچھ جانتے ہوئے بھی اس کی خاموشی ایسا وصف تھا جو مجھے اس کے اور قریب لے آتا۔ شاید میں آزادی کی اس نئی صورت کو بھی جمیلہ کی عنایت اور میری ذات سے محبت تصور کرنے لگا تھا اسی لیے میں اس کا شکریہ ادا کرنا چاہتا تھا لیکن میں نے پہلے کہا نا کہ وہ اب چوکنا ہو گئی تھی۔ کوئی اَن دیکھا خوف اسے اپنے حصار میں لیے ہوئے تھا۔

اِدھر آصفہ رفیق خاور کی محبت اور دیوانگی کے نت نئے قصے مجھے سناتی اور پھر اس کی بے وقوفی پر ہنستی۔ میں پہلے پہل تو اس کی اس ہنسی میں اسی احساس کے ساتھ شریک رہا جو اُسے ہنسنے پر مجبور کرتا تھا لیکن پھر آہستہ آہستہ مجھے اس کی یہ ہنسی کچھ عجیب لگنے لگی۔ پہلے محض اکتاہٹ کا احساس ہونے لگا اور میں چاہتا کہ میں اس کا کھلکھلاتا ہوا چہرہ نہ دیکھوں۔ پھر مجھے اس سے کچھ کچھ خفگی محسوس ہوئی اور آخر آخر یہ ہنسی میرے اندر ایک شدید کراہت کا احساس پیدا کرنے لگی۔

پھر ایک روز آصفہ کی ایک بات نے میرے اندر وہم کا ایک بیج بو دیا۔ ہوا یوں کہ جب قریب تھا کہ ہمارا تعلق منقطع ہو جائے، ہم اس کی نوعیت کو واضح کرنے یا اسے کوئی نام دینے کے خواہاں ہوئے اور اس کی وجوہات پر غور کرنے بیٹھے تو آصفہ نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ وہ عورتیں جنہیں شوہر کی توجہ اور پیار ضرورت سے زیادہ مل جائے اور مسلسل اُن کی ہاں میں ہاں ملائی جاتی رہے تو بڑھی ہوئی یہ توجہ خطرناک ہو جاتی ہے۔ ایسے میں عورت خود کو کسی دائرے میں قید تصور کرنے لگتی ہے۔ غلبہ پانے اور اجارہ داری کے اس غیر فطری وصف کے برعکس اسی میں مغلوب ہونے، ہار جانے یا ہتھیار ڈال دینے کی فطری خواہش پیدا ہونے لگتی ہے۔ یہی وہ لمحہ ہوتا ہے جسے اگر کوئی ہُنر مند مرد پہچان جائے تو اس عورت کو آسانی سے اپنی آغوش میں بھر سکتا ہے۔ لہٰذا یاد رکھنے کی بات یہ ہے کہ وہ عورت جس کا مرد اُس کی غلامی پر رضامند اور ہر جائز و ناجائز بات ماننے والا اور توجہ دینے والا ہو، دوسرے مرد کے لیے کہیں آسان حدف ثابت ہوتی ہے۔

آصفہ یہ بات اپنے تجربے سے بیان کر رہی تھی لیکن میرے ذہن میں میرے اور جمیلہ کے

تعلق کی موجودہ سطح گونج رہی تھی کیونکہ میں بھی تعلق کی موجودہ سطح پر اس کا بے پناہ خیال رکھنے اور اُس کی ہاں میں ہاں ملانے لگا تھا۔ میرے اندر کا گلٹ مجھے ایک بے پناہ وارفتگی کے ساتھ اس کی طرف کھینچے چلا جا رہا تھا۔ اگر آصفہ کا تجربہ درست ہے تو پھر جمیلہ بھی تو کسی شاطر مرد کا شکار بن سکتی ہے؟ یہ وہم کا وہ ہلکا سا کانٹا تھا جو میرے دل میں کہیں چبھا اور پھر اس کی ٹیس دن رات میرے ہمراہ رہنے لگی۔ میں جو اس حوالے سے جمیلہ کی ذات سے قطعی مطمئن اور بے خبر تھا اب اس تلاش میں رہنے لگا کہ مبادا آصفہ سچ کہتی ہو؟ اسی وہم کا نتیجہ کہیے کہ ادھر آصفہ سے میری ملاقاتیں اب کم سے کم تر ہوتی جا رہی تھیں۔ شاید اب ہمارے تعلق کو بھی کسی نئی جہت کی تلاش تھی کہ دو تین برس ہونے کو آئے تھے اور یہ معمول بھی اب یکسانیت کا شکار ہو چلا تھا اور یکسانیت سے بری بلا اور کیا ہو سکتی ہے؟

یوں بھی میرے دل میں بوئے وہم کے ننھے سے اس بیج نے اب سر نکال کر آہستہ آہستہ اُگنا شروع کر دیا تھا۔ میں اب کسی بھی نئے تعلق کی تعمیر کے بجائے اُسی کی سلامتی چاہنے لگا تھا جو میرا اور جمیلہ کا تھا۔ سو آصفہ سے میرا تعلق جس غیر محسوس انداز میں شروع ہوا تھا اسی غیر محسوس انداز میں ختم ہو گیا۔ رفیق خاور اور میرے خاندان کا تعلق بہر طور اسی طرح رہا جیسا کہ پہلے تھا لیکن آصفہ سے میری شناسائی اب محض مختصر مدت کو ملنے والی نگاہوں میں تیرتے اُن سوالوں تک محدود ہو گئی جن کے جواب ہم دونوں کے پاس نہیں تھے۔ پھر مختصر مدت کو ٹکرانے والی نگاہوں سے بھی ہم نظریں چرانے لگے اور اپنے اپنے خاندانوں کی بقا میں مصروف ہو گئے۔

لیکن میرے دل میں بوئے وہم کے بیج کا اثر یہ ہوا کہ مجھے بے جا اپنی ذات پر جبر کرنا پڑ رہا تھا۔ ایک طرف تو آصفہ سے تعلق ختم ہونے کے بعد مجھے جمیلہ کی اہمیت اور ضرورت کا احساس کہیں بڑھ گیا تھا اور میں نہ چاہتے ہوئے بھی اس کی جانب کھنچتا جا رہا تھا تو دوسری جانب آصفہ کا تجربہ کہ جس کا عملی نمونہ میں خود دیکھ چکا تھا، مجھے چوکنا کیے ہوئے تھا۔

ایسے میں ہم ایک روز شام کی چائے میں کہ جو بسا اوقات رفیق خاور اور آصفہ کے آ جانے پر ہم قدرے اہتمام سے لان میں پیتے تھے، بیٹھے خوش گپیوں میں مصروف تھے کہ میں نے کنکھیوں سے دیکھا تو مجھے جمیلہ کی آنکھوں میں تعلق کی وہی چمک دکھائی دی جو آغاز میں آصفہ کی نظروں میں میرے لیے موجود رہتی تھی۔ اُدھر رفیق خاور کو بھی آج بھابھی کے ہاتھ کے سموسے اور چائے کچھ زیادہ ہی پسند آ رہے تھے اور وہ بے جا ان کی تعریف کرتا جا رہا تھا۔ حالانکہ آج پہلے کی نسبت یہ کہیں بدذائقہ تھے۔ میں مزید چوکنا ہو گیا۔ میرے پاس گزرتے وقت کے ساتھ ساتھ رفیق خاور اور آصفہ کے خاندان سے تعلقات میں خرابی کا کوئی جواز تو دکھائی نہیں دے رہا تھا لیکن بہر حال میں جلد از جلد اس تعلق کو توڑ دینا چاہتا تھا۔ سچ پوچھیے تو مجھے اب اس سے خوف محسوس ہونے لگا تھا۔ میں بِنا بتائے اب اپنے معمولات سے ہٹ کر دفتر سے گھر آ نکلتا اور اپنے اس شک کو سرپرائز کا نام دے کر جمیلہ کو مطمئن کر دیتا۔ فون پر محض بیلیں دے کر یہ

چیک کرتا رہتا کہ کہیں فون مصروف تو نہیں۔ اُدھر رفیق خاور کے دفتر میں فون کر کے معلوم کرتا کہ وہ دفتر میں موجود ہے یا نہیں؟ سو اس طرح کی بے شمار مصروفیات تھیں جنہیں میرے وہم نے پیدا کر دیا تھا۔ میں کسی نہ ہونے والے حادثے کا خمیازہ بھگت رہا تھا۔ وہ جو نہیں ہوا تھا میرے ذہن میں یوں وقوع پذیر ہوتا رہتا کہ مجھے جھرجھری آ جاتی۔

پھر ایک روز اپنے اسی سرپرائز دورے پر میں جب اچانک گھر آیا تو بہت دیر بیل بجائے کے بعد جمیلہ نے دروازہ کھولا۔ اس سے پہلے کہ میں اس دیر کی وجہ دریافت کرتا میری نگاہ جمیلہ کی قمیض پر پڑی جو اُلٹی تھی۔

''کیا یہاں رفیق خاور آیا تھا؟'' کرخت لہجے میں میرا اگلا سوال یہی ہو سکتا تھا۔

''رفیق بھا۔۔۔۔''

اور قبل اس کے کہ جمیلہ ''بھائی'' کا لفظ مکمل کرتی میں نے ایک زوردار تھپڑ اُسے رسید کرتے ہوئے اپنا سوال دہرایا اور پھر بنا کوئی وضاحت سنے اسے فوراً گھر سے نکل جانے کو کہا۔ جمیلہ کچھ ضروری سامان سمیٹتی چلی گئی اور میں بہت دیر تک کمرے میں آصفہ کے تجربات کو ذہن میں دہراتا رہا۔ اس کی باتیں ایک اذیت ناک گونج بن کر میری سماعتوں سے ٹکرا رہی تھیں۔ اسی اثنا میں شام ہو گئی۔ میرا فوری ردِعمل اب قدرے ایک ٹھہراؤ کی صورت اختیار کر چکا تھا اور میں اپنے فیصلے کو درست مانتے ہوئے لان میں پڑی اکیلی کرسی پر اپنی آئندہ زندگی سے متعلق سوچ رہا تھا کہ اچانک میرے موبائل کی بیل نے مجھے چونکایا۔ میں نے جیب سے اسے نکال کر دیکھا تو کسی ان دیکھے کوڈ سے کال آ رہی تھی۔ میں نے ہیلو کہا تو دوسری طرف آصفہ تھی۔ وہی خمار آلود لہجہ جو آغاز میں میرے اندر ایک انجانی سرشاری پیدا کر دیتا تھا اور آخر آخر ایک شدید کراہت۔ وہ کہہ رہی تھی کہ رفیق اُسے لے کر کل رات سے مری آئے ہوئے ہیں۔ یہاں کا موسم اس قدر شاندار ہے کہ گزرے لمحوں کی یاد نہ چاہتے ہوئے بھی محسوس ہو رہی ہے۔ رفیق کافی شاپ سے کافی لینے گئے ہیں اور وہ تنہائی کے اس مختصر لمحے میں مجھے بے حد مِس کر رہی ہے۔

☆☆☆

اوریانہ فلاشی/ خالد سعید

قسط نمبر ۱۴

ایک مرد

جیسے کسی پائپ کے چھوٹے سے سوراخ سے پانی فرش پر ایک یکساں اور اُکتا دینے والے انداز میں بوند بوند ٹپکتا ہے ایک آسیبی تال، ویسے اتھاہ رات کی خامشی میں جب تم اس سنسنا دینے والے سناٹے کو مسلسل سنتے تو تمہیں محسوس ہوتا کہ جیسے تم اپنا ذہنی توازن کھو رہے ہو اور تم پورے خلوص سے کسی مختلف آواز کے لیے دعا گو ہوتے، شاید سب کچھ دہلا دینے والا ایک پُرشور دھماکہ، یا پھر کوئی ایسی گولی جو تمہیں ہلاک کر دیتی، غرض کوئی بھی شے جو اِس اتھاہ تاریکی اور ہولناک یکسانیت کو اُڑا کر رکھ دیتی۔ اب تو اُس شام کو برسوں بیت چکے ہیں جب زاکار اکس نے تمہیں تمہارے باپ کے انتقال کی خبر سنائی تھی تم اپنے قبرنما سیل سے کبھی باہر نہ آئے، جہاں ہمیشہ مدہم نیلے رنگ کا بلب جلتا رہتا اور تم نے اُس دہلیز کو کبھی پار نہ کیا جہاں سے آگے ایک اور دنیا تھی جس میں سورج، چاند اور ستارے دمکتے تھے، دن اور رات کی گردش تھی، زمینوں اور پہاڑوں پر بارش ہوتی اور تیز و تند ہوائیں چلتیں۔ تم تو اُس قبرنما سیل میں تھوڑی سی تازہ ہوا کی خاطر فرش یا چارپائی پر اپنی ٹانگیں بھی پوری طرح نہ پھیلاتے اور جب تم کمزوری اور نقاہت سے کوما میں چلے گئے اور وہ تمہیں جیل کی ڈسپنسری میں لے گئے تو ہوش میں آنے کے بعد تم نے وہاں ٹھہرنے کے لیے بھی کوئی اصرار نہ کیا۔ حتیٰ کہ جب انہوں نے تمہاری ماں کو ملاقات کی اجازت دی تو تب بھی تم اُس سے ملنے کے لیے سیل سے باہر نہ آئے مگر اس سے پہلے تم بھی دوسرے قیدیوں کی مانند کمرہ ملاقات میں اُس سے ملا کرتے۔ سیل سے وہاں تک آنے اور جانے کے لیے تم ایک سو چھبیس (۱۲۶) قدم لیتے اور اسی دوران تم آسمان کی جھلک دیکھتے۔ بہرحال اُس شام کے بعد تم نے ہمیشہ اُس سے اپنے قبرنما سیل میں ملاقات کی جہاں تمہارے اور اُس کے وجود کے درمیان ایک روک موجود ہوتی اور ان سب کٹھناہٹوں کے باوجود اُن برسوں میں کئی اہم واقعات ہوئے۔ سب سے پہلے تو یہ کہ تم مجھ سے میری تحریر کردہ کتابوں اور اُن مضامین کے وسیلے سے آشنا ہوئے جو کبھی کبھار ایتھنز کے اخبارات میں شائع ہوتے تھے اور اس آشنائی کے نتیجے میں تم نے میری زبان سیکھی۔ تم نے روزانہ بائیس (۲۲) الفاظ اور دو غیر مسلسل افعال کی شرح سے اطالوی زبان سیکھی، تاکہ آنے والے دنوں میں جب کبھی ہماری ملاقات ہو تو ہمیں دلوں کے مکالمے میں کوئی دقت نہ پیش آئے۔ تمہیں اس کٹھور تنہائی سے پیدا ہونے والے ذہنی جمود کو توڑنے کے لیے یادوں پر دھیان کی ضرورت تھی۔ تنہائی وہ ہولناک دھند ہے جو توجہ مرکوز کرنے کی صلاحیت تو کیا، یادوں کے تعاقب تک کو تہس نہس کر کے رکھ دیتی ہے اور پھر تم نے خود کو دنیائے خیال کے سپرد کر دیا اور سب نے دیکھا کہ اُن برسوں میں تم نے اپنی حسین ترین اور رمزوں بھری نظمیں قلم بند کیں لیکن سب سے اہم بات یہ تھی کہ تم کبھی راضی برضا نہ ہوئے تم نے اپنا سورمائی کردار کبھی ترک نہ کیا۔ وہ شخص جو ہمیشہ اطاعت سے انکار کرتا ہے سترہ بار انہوں نے تمہیں بند دوائیوں کو کھولنے والی ریتی کی مدد سے

سیل کی آہنی سلاخوں کو کاٹنے کی کوشش کرتے ہوئے پکڑا، باون (۵۲) بار انہوں نے نافرمانی اور بغاوت کی سزا کے طور پر تم سے قلم، کاغذ، اطالوی گرائمر کی کتاب، اطالوی لغت، اخبارات اور کتابیں چھینیں۔ انیس (۱۹) بار انہوں نے تمہارے سگریٹ اور جوتے بحکم سرکار ضبط کیے۔ اٹھارہ (۱۸) بار انہوں نے تمہیں اتنی شدت سے زدوکوب کیا کہ تم ہوش وحواس سے بے گانہ ہو گئے اور تقریباً اتنی ہی بار انہوں نے تمہیں آہنی شکنجے میں کسنے کی سزا دی اور پھر وہ چلا چلا کر کہتے کہ تم پاگل ہو اور تم نے اتنی بار بھوک ہڑتالیں کیں کہ تم اُن کا شمار بھی نہ کر سکتے تھے اور اس سلسلے میں مجھ سے گفتگو کے دوران تمہیں صرف طویل بھوک ہڑتالیں یاد آئیں۔ سات بھوک ہڑتالیں جو پندرہ (۱۵) دن پر محیط تھیں، پچیس دنوں پر مشتمل چار (۴) بھوک ہڑتالیں، تیس (۳۰) دنوں پر محیط دو اور سینتیس (۳۷) دنوں پر مشتمل ایک بھوک ہڑتال۔ تمہیں قوت بہم پہنچانے والی واحد غذا، سادہ پانی اور چینی ملی کافی تھی یا پھر میرس میں چھپا ہوا چاکلیٹ اور تم ہڈیوں کا ڈھانچہ بن کر رہ گئے تھے۔ تب جیل کے ڈاکٹر نے تمہیں غذا دینے کے لیے تمہاری ناک میں پلاسٹک کی نلکی ڈال دی۔ ناقابل برداشت اور بدترین اذیت جو تم نے سہی۔ یہ نلکی، تمہارے ناک سے نیچے حلق میں سے ہوتے ہوئے معدہ میں اُترتی تھی اور اس عمل کے دوران تمہارا دم اُسی طرح گھٹتا، جیسے دوران تفتیش تھیوفلیوانکوس (Theophiloiannakos) کے ہاتھوں ہوا تھا۔ اس سے تمہارے اندر الٹی کرنے کی شدید خواہش پیدا ہوتی، مگر تم میں الٹی کرنے کی سکت نہ تھی۔ جیسے ہی وہ تمہارے ناک میں پلاسٹک کی نالی گھساتے، تو تم اپنے دل میں سوچتے کہ بہت ہو لی بھوک ہڑتال، اب توبہ! لیکن ہر بار تم اپنی توبہ کو فراموش کر دیتے اور قدرتی بات ہے کہ تم یہ سب کچھ اس لیے کرتے کہ اُن کی مشق ستم کے مقابلے میں تمہاری چکی کی مشقت کی مشق بھی جاری رہے اور تم پر ایسا وقت بھی ضرور آتا کہ تمہیں ہر شے ایک رسم کی یکساں اور بورتکرار محسوس ہوتی اور تب تمہاری خواہش ہوتی کہ زاکاراکس (Zakarakis) تم پر تشدد کرنے اور غصہ نکالنے کا کوئی نیا اور انوکھا طریقہ ایجاد کرے تاکہ تم میں تحرک پیدا ہو اور تم جمائی لینے سے بچ سکو۔ جب پہلی بار اُس نے تمہارے جوتے ضبط کیے تو تمہیں اُس سے ایک دوگونہ مسرت حاصل ہوئی اور تب بھی جب اُس نے پہلی بار تمہیں آہنی شکنجے میں کسا۔ دراصل یہ تجسس کی کیفیت تھی لیکن وقت کے ساتھ ساتھ تم اس کے بھی عادی ہوتے چلے گئے۔ اب تمہاری واحد تفریح اور بیک وقت انحراف دوا کی مہر بند بوتلوں کو کھولنے والی ریتی سے قبر نما سیل کے دروازے کی آہنی سلاخوں کو کاٹنے کی کوشش کرنے پر اصرار تھا۔ ایک بار تمہاری امی تمہارے لیے کھانا لے کر آئیں تو اُس میں یہ ریتی بھی موجود تھی، اس کا ملنا تمہیں بے حد بھلا لگا۔ تم خرگوش کے گوشت کا ایک ٹکڑا منہ میں چباتے اور دھات کی اس چھوٹی سی پتری کو اپنے دانتوں کے درمیان محسوس کر سکتے تھے۔ جب زاکاراکس (Zakarakis) نے آہنی سلاخوں کو رگڑنے کی آواز سنی تو وہ اندر دوڑا آیا! ''قاتل، مجرم، حرامی الدہر، یہ کیا کر رہے ہو؟'' ''میں ___؟ کچھ بھی تو نہیں۔'' ''سیدھی طرح بتاؤ کہ تم نے اُسے کہاں چھپایا ہے؟'' ''کیا چھپایا ہے؟'' ''ریتی، قاتل، خبیث، خونی، میں تم سے ریتی کے بارے میں پوچھ رہا ہوں!'' ''ریتی؟ کون سی ریتی، کیسی

ریتی؟'' ''میں نے خود وہ آواز سنی ہے۔ تم سیل کے جنگلے کی آہنی سلاخوں کو کاٹنے کی کوشش کر رہے تھے۔'' پھر اُس نے فوجی محافظوں کو بلایا، جنہوں نے وہاں ہر جگہ کی تلاشی لی، تمہاری پتلون کے پائنچے دیکھے گئے، تمہاری قمیض کے کالر، تمہارے انڈرویئر کے نیفے اور جوتوں کے تلووں میں اُسے کھوجا، مگر انہیں وہاں کبھی کوئی ایسی شے نہ ملی، کیونکہ وہ ریتی تو اُس جگہ پر ہوتی، جہاں کسی کا دھیان نہ جا سکتا تھا، کیونکہ عموماً یا تو وہ تمہارے گھنے بالوں میں ہوتی، یا دانتوں کے درمیان اور یا پھر کسی کتاب کے صفحات کے درمیان۔ ''بتاؤ، تم آہنی سلاخوں کو تو رگڑ رہے تھے۔'' ''ارے نہیں، زاکاراکس (Zakarakis) میں ریتی سے آہنی سلاخوں کو قطعاً نہیں رگڑ رہا تھا، میں تو موسیقی ترتیب دے رہا تھا۔'' اور ہنستے ہوئے تم ایک گلاس اُٹھاتے، لعاب دہن کے ساتھ اُس کی کگر کو نم کرتے اور انگشت شہادت کو اس کے گرد پھیر کر آہنی سلاخوں کو ریتی سے رگڑنے کی آواز پیدا کرتے۔ ''لو، اچھی طرح سے سُن لو، احمقوں کے سپہ سالار۔''

تم اپنے لیے لطائف اور تفریح کا سامان بھی بہم پہنچاتے۔ اس سے تمہیں بوریت اور یکسانیت کو ختم کرنے میں مدد ملتی اور تم حاکموں اور اپنے صیادوں کا مضحکہ اُڑانے سے کبھی باز نہ آئے، اور تمہاری وہ ترکیب تو کمال کی تھی۔ مثلاً صابن اور ڈبل روٹی کی مدد سے ریوالور کی تیاری کا کام، انتہائی صبر وتحمل سے کام لیتے ہوئے تم نے صابن کے ٹکڑوں اور ڈبل روٹی کے نرم حصوں کو ملا کر ایک نقلی ریوالور بنایا، پھر دیا سلائی کے جلے ہوئے حصوں کی مدد سے اُس کے بٹ کو سیاہ رنگ دیا اور ریوالور کی نالی کو المونیم کے کاغذ سے یوں لپیٹا کہ یہ بالکل اصلی ریوالور دکھائی دینے لگا، اور ایک شام تم نے اُن محافظوں پر ریوالور تان دیا جو تمہارے لیے شام کا کھانا لے کر آئے تھے۔ ''ہینڈز اپ! اور سیل کی چابیاں فوراً میرے حوالے کر دو۔'' وہ محافظین تعداد میں صرف دو تھے اور وہ بھی غیر مسلح۔ جس محافظ کے ہاتھ میں کھانے کی ٹرے تھی وہ اس قدر ڈرا کہ اُس کے ہاتھ سے کھانے کی ٹرے چھوٹ کر زمین پر جا گری اور دوسرے نے لرزتے اور کانپتے ہوئے ہاتھوں سے سیل کی چابیاں تمہارے حوالے کر دیں۔ تم نے ایک تمسخرانہ ہنسی کے ساتھ انہیں وہ چابیاں لوٹا دیں، امر واقعہ یہ تھا کہ تم انہیں کسی صورت بھی استعمال میں نہ لا سکتے تھے کہ سیل سے باہر سولہ مستعد فوجی ڈیوٹی پر موجود تھے۔ ''عقل سے پیدلو!'' یا پھر وہ تار کے ذریعے تالا کھولنے کا دھندہ، ہوا یہ کہ سیل کی ڈیوڑھی ایک نیا سادہ لوح فوجی تعینات ہوا تھا۔ وہ کسی دیہات کا رہنے والا تھا اور حال ہی میں فوج میں بھرتی ہوا تھا اور زاکاراکس (Zakarakis) نے بطور خاص اُسے یہاں اس لیے تعینات کیا تھا تاکہ وہ تمہیں ریتی کے ذریعے آہنی سلاخوں کو رگڑنے سے روکے، اُس نے نوجوان فوجی کو بتایا کہ تم ایک انتہائی اہم قیدی ہو اور الفاظ ''انتہائی اہم'' سے وہ رنگروٹ حد درجہ متاثر ہو گیا۔ ویسے تو وہ تمہاری کڑی نگرانی کرتا اور تمہیں اپنی نگاہوں سے قطعاً اوجھل نہ ہونے دیتا لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ ایک چاکر کی سی مستعدی کے ساتھ تمہارے ہر حکم کی تعمیل کرتا۔ وہ تمہیں ہمیشہ ''حضور والا'' یا ''جناب والا'' کہہ کر پکارتا۔ ''ابے او کاہل اعظم، میرا سگریٹ جلا دو۔'' ''جی حضور والا'' ''ابے او ست الوجود، مجھے پنکھا جھلو۔'' ''جی سرکار، حضور والا۔'' خیر اُس دن بیرونی کمرے

کے فرش پر کچھ تار پڑی تھی۔ ''ابے او کاہلوں کے سردار، ادھر آؤ۔'' ''جی حضور والا'' ''یہ تالا کھولو، مجھے پیشاب لگا ہے۔'' ''جی حضور والا، آیا سرکار، میں ابھی دوڑ کر جاتا ہوں اور چابیاں لے کر آتا ہوں۔'' ''اے کودن، تمہیں چابیاں کیا کرنی ہیں؟ یہاں کا دستور ہے کہ چابی سے تالے نہیں کھولے جاتے! کیا تمہیں تار کی لمبائی دکھائی نہیں دے رہی، تمہارا کیا خیال ہے، انہوں نے اس تار کو یہاں کس لیے رکھا ہے؟ صرف تالا کھولنے کے لیے، سمجھے ہو؟'' ''جی سرکار، حضور والا، مگر معاف کیجیے گا، جناب والا، ادھر میرے گاؤں میں تو لوگ تالوں کو چابیوں سے ہی کھولتے ہیں۔'' ''کودن، تمہیں یہ خیال کیسے آیا کہ مجھے تمہارے واہیات اور پس ماندہ گاؤں کی پرواہ ہوگی؟ تالے کو کھولو، جلدی کرو۔ میں پیشاب کو زیادہ دیر روک نہیں سکتا اور ویسے بھی یہ صحت کے اُصولوں کے خلاف ہے۔'' ''جی جناب! حضور والا، لیکن اگر جناب سیل کے ٹائلٹ کو ہی استعمال فرمالیں؟'' ''کودن، تمہیں دکھائی نہیں دے رہا کہ یہ ابھی استعمال کے قابل نہیں اور خود کمانڈنٹ نے تمہارے سامنے مجھے کہا تھا کہ جب تک اس کی فٹنگ مکمل نہ ہوجائے میں اسے استعمال میں نہ لاؤں؟ جلدی کرو، تار اُٹھا کر لاؤ اور تالے کو کھولو۔ فوجی جیلوں میں اسی طرح ہی کیا جاتا ہے۔'' پوری یکسوئی، انہماک اور سنجیدگی کے ساتھ وہ ''الہڑ'' فوجی تالے کو تار سے کھولنے کی کوشش کرتا رہا لیکن وہ تالے کو کھولنے میں ناکام رہا۔ ''حضور والا، عزت مآب، مجھے معاف فرمائیں، لیکن مجھ سے یہ تالا نہیں کھل رہا۔ میں ابھی سرجنٹ کو بلاتا ہوں۔'' ''اگر تم نے سرجنٹ کو بلایا تو میں کمانڈنٹ سے تمہاری شکایت کردوں گا۔ بس تم اپنی سی کوشش کرتے رہو۔'' خیر اُس بے چارے سے ہونا تو کیا تھا، لیکن تمہاری ڈانٹ ڈپٹ اور ''ہلاشیری'' کی آواز ذرا بلند ہوئی، تب دوسرے محافظوں کو بھی اس بات کا پتہ چلا اور انہوں نے مداخلت کر کے اُسے اس کام سے منع کیا۔ ''احمق، گدھے، عقل کے ناخن لو، یہ کیا کر رہے ہو؟'' لیکن ڈبل روٹی اور صابن سے بنے نقلی ریوالور کی مانند تمہیں اس واقعہ سے بھی اپنی یاسیانہ کیفیت پر قابو پانے میں مدد ملی۔ ایک مہیب خلا کا احساس، جو کسی مطالعہ یا اس طرح کی کسی اور مصروفیت سے پُر نہ ہوسکتا تھا۔ یا اگر کچھ ہوسکتا تھا تو وہ اس سے کہیں بدتر تھا۔ امر واقعہ یہ ہے کہ اس مطالعہ سے ہی تمہیں مسلسل قید میں رہنے سے ذہانت کی کمزوری کی پیمائش کا موقع ملا۔ پہلے پہل تمہیں یہ اعتماد ہوتا کہ تم نے اس فعل کو سیکھ لیا ہے، لیکن صرف نصف گھنٹہ بعد تم اس کی بازیافت کی سعی کرتے تو تمہیں پتہ چلتا کہ تم تو شاید اسے پہلے سے ہی بھُلا چکے ہو۔ تم پھر کتاب اُٹھاتے، مسلسل اس کا اعادہ کرتے، میں جاتا ہوں، تم جاتے ہو، وہ جاتا ہے، ہم جاتے ہیں، وہ جاتے ہیں ___ لیکن اس یکساں تکرار سے تمہارے پپوٹے بھاری ہونے لگتے اور تم ذرا سے آرام کی خاطر چارپائی یا فرش پر دراز ہوجاتے، خود سے یہ وعدہ کر کے کہ میں ابھی اُٹھ کر اسے یاد کرتا ہوں لیکن تم ساری سہ پہر سوئے پڑے رہتے اور جب تم بیدار بھی ہوتے تو تمہارا ذہن اس قدر تھکا ہوا اور پژمردہ ہوتا کہ تمہیں لگتا کہ تم ایک مرد نہیں بلکہ کچن کی میز پر رکھا ہوا ایک بینگن ہو۔

☆☆☆

معین تابش

روح کا جس سے بانکپن ہوگا
کب میسر وہ پیرہن ہوگا

جو خموشی نے لکھ دیا ، اُس کا
کس کو معلوم کیا متن ہوگا

جس کو تحریر نے لکھا از خود
بارآور وہی سخن ہوگا

جب سحر شہرِ گل میں اُترے گی
اوس پر دھوپ کا کفن ہوگا

خود پہ اپنے ہی وار سہنے کو
روح ہوگی ، مرا بدن ہوگا

جو نہیں یاد بے ضرر ہے وہی
جو ہے اَزبَر وہ نیش زن ہوگا

دَہر میں کون ہے بجُز اُس کے
زیرِ پا جس کے یہ گگن ہوگا

بات ساری ہے ظَرف کی تابشؔ
وہ ہے دریا تو موجزن ہوگا

معین تابش

یہ سانحہ بھی ہوا جزرِ سطحِ آب کے بعد
ہوا کو گھر نہ مِلا حَجلۂ حباب کے بعد

ہوا ہے یہ بھی حقائق سے اجتناب کے بعد
سراب میں ہی رہے ہم حدِ سراب کے بعد

وہ پیش خیمۂ اَبرِ رواں ہوگا کبھی
سحاب کوئی بھی آیا نہ جس سحاب کے بعد

عزیمتیں جو تغیر پہ وار دیں ہم نے
ملیں نہ وہ ہمیں تکمیلِ انقلاب کے بعد

ہمارے واسطے وہ شے رہی ہے بے مَصرف
حُصول جس کا ہوا ردِّ اِکتساب کے بعد

ہوا ہے زیبِ نظر موجِ انبساط کا لَمس
نہ اِضطراب سے پہلے نہ اِضطراب کے بعد

وہ بُعد جو ہے بَعید و قریب میں تابشؔ
عیاں ہوا ہے وہ ہم پر شکستِ خواب کے بعد

☆☆☆

قاضی حبیب الرحمٰن

سنتا ہے نہ دیکھتا ہے پتھر
کس زعم میں مبتلا ہے پتھر

دن رات --- اپنے وجود میں گم
جانے --- کیا سوچتا ہے پتھر

اے دل! سنتا ہے کون کس کی؟
جو ہے اپنی جگہ ہے پتھر

پہلو میں آئنہ رخوں کے
اکثر دیکھا گیا ہے پتھر

ریزہ ریزہ ہوئے --- بلا سے
بارے - کچھ تو کھلا ہے پتھر

تاریخ --- اس بات پر ہے شاہد
جب ہاتھ میں بولتا ہے پتھر

سب ، آب ہنر کے معجزے ہیں
ورنہ --- وہی آئنہ ہے پتھر

چشم حیران شش جہت میں
صدیوں کا رتجگا ہے پتھر

جاتا نہیں دل سے ذوق عصیاں
آئینے سے جھانکتا ہے پتھر

ہاں اہل طلب! ذرا سنبھل کر
اس دشت میں جا بجا ہے پتھر

دُکھ درد سے کون گھر ہے خالی
رستے کا آبلہ ہے پتھر

ہو گا کوئی تہ میں غم یقیناً
چشمہ سا جو پھٹ پڑا ہے پتھر

اندر ہے عکس خواب کوئی
باہر --- تعبیر کا ہے پتھر

اس گنبد حبس آرزو میں
اک صورت دلکشا ہے پتھر

دیکھو تو حبیب! صرف مٹی
سوچو تو کیا سے کیا ہے پتھر

ظلمت میں نور کا تماشا
تاحد سحر --- رسا ہے پتھر

☆☆☆

قاضی حبیب الرحمٰن

یادوں کے سحاب جاگ اُٹھے
سوئے ہوئے خواب جاگ اُٹھے

مُرغانِ سحر کی سُن کے آواز
شاخوں پہ گلاب جاگ اُٹھے

یا مکتبِ آرزو میں - ہر سو
رنگوں کے نصاب جاگ اُٹھے

کیا گل - سرِ آئنہ کھلا ہے!
شعلے - تہِ آب جاگ اُٹھے

بہرِ نظارہ - دجلہ دجلہ
جوں چشم - حباب جاگ اُٹھے

اک موجِ ہوا کی پا کے آہٹ
رگ رگ میں رباب جاگ اُٹھے

جیسے پچھلے پہر - اچانک
ہر شے میں شراب جاگ اُٹھے

مجھ کو اُس وقت کی قسم ہے
جس وقت - شباب جاگ اُٹھے

اُس راحتِ جاں کی سادگی سے
کیا کیا نہ عذاب جاگ اُٹھے

ہر دل - منزل کے خواب میں گم
ہر گام - سراب جاگ اُٹھے

لحظہ بھر آنکھ کیا لگی - ہائے
صدیوں کے حساب جاگ اُٹھے

اب خاک اُڑے گی - قریہ قریہ
اب - خانہ خراب جاگ اُٹھے

اک ایسی خطا حبیب - جس سے
تقدیرِ صواب جاگ اُٹھے

☆☆☆

حبیب الرحمٰن قاضی

اُفق اُس پار - بُلاتا ہے کوئی
نِت نیا روپ - دِکھاتا ہے کوئی

بیٹھ کر کشتیِ ماہِ نو میں
دور کے گیت سُناتا ہے کوئی

رات کے پچھلے پہر - چھُپ چھُپ کر
چاند کرنوں میں نہاتا ہے کوئی

رنگ ہی رنگ بکھر جاتے ہیں
جس طرف آنکھ اُٹھاتا ہے کوئی

کھڑی رہ جاتی ہیں دیواریں - اور
دفعتاً دل میں دَر آتا ہے کوئی

وہ یقیں ہے کہ گماں - کیا کہیے
کچھ سمجھ میں نہیں آتا ہے کوئی

آہ - یہ عالمِ بیداریِ ذات
جیسے - سولی پہ چڑھاتا ہے کوئی

ایسا سنسان ہُوا ، دل کا نگر
کوئی آتا ہے نہ جاتا ہے کوئی

رات بھر جاگتا رہتا ہوں حبیبؔ
جانے کیا خواب دِکھاتا ہے کوئی

حبیب الرحمٰن قاضی

آئی بہار - رسمِ جنوں تازہ کر گئی
رُسوائیوں سے دامنِ اُمید بھر گئی

ایک ایک آنکھ شبنمی ، ایک ایک دل ملول
گھر گھر میں تیرے درد کی دولت بکھر گئی

تم رُک گئے تو وقت کی رفتار تھم گئی
تم چل دِیے تو ایک قیامت گزر گئی

یا آپ کے جمال کا چہرہ اُتر گیا
یا پھر مری نگاہ کی تقدیس مَر گئی

اِس دامِ زندگی سے نکلنا محال ہے
تھی شب بسانِ سایہ ، جہاں بھی سحر گئی

آغاز سے بھی پہلے تھی ، انجام کی خبر
بازی شروع بھی نہ ہوئی تھی کہ ہَر گئی

پھر یوں ہوا کہ دیکھتے ہی دیکھتے - معاً
جو چیز بھی جہاں تھی ، وہیں پر ٹھہر گئی

غنچہ کوئی کِھلا نہ درِ مُدّعا کھُلا
دستِ سوال لے کے صبا ، در بدر گئی

مانگی تھی موت ، موت بھی آئی نہ اے حبیبؔ
شاید کہ موت بھی کہیں بے موت مَر گئی

خاور اعجاز

تو کیا ہوا جو مرے گھر بہار آئی بھی
حصارِ رنگ سے مشکل ہے اب رہائی بھی

بجھا کے لائے گی اُس پار کا کوئی منظر
ہوا کہیں سے اگر اِک چراغ لائی بھی

کبھی جو شاخ کے ہاتھوں کو چومتا تھا وہی
ہوا کا جھونکا پکڑنے لگا کلائی بھی

یہ زندگی ہے پری کوہ قاف کی جیسے
ذرا سی دیر میں روئی بھی مسکرائی بھی

ستارہ ایسے کسی مرحلے میں کام آیا
جو ابتدائی بھی تھا اور انتہائی بھی

وہاں فضول ہے تعظیم قدوقامت کی
پہاڑ بننے لگی ہو جہاں پہ رائی بھی

گلہ ہماری گنہگاریوں کا جن کو ہوا
کہاں تھی راس اُنہیں خوئے پارسائی بھی

☆☆☆

خاور اعجاز

کہیں پر جب نئی بنیاد رکھنا
تہوں میں اِک پرانی یاد رکھنا

پھر اِک سرسبز موسم کی خبر ہے
دریچے میں نظر آباد رکھنا

کبھی اُس کو بھی رنجیدہ کرے گا
ہمیں اس خاک پر برباد رکھنا

پرِ پرواز چاہے کاٹ دینا
پرندوں کو مگر آزاد رکھنا

ہویدا ہو رہا تھا اک ستارہ
بچھڑ کر بھی یہ منظر یاد رکھنا

خاور اعجاز

چلیے ہم بھی کسی محسن پہ غضب کرتے ہیں
وہی کرتے ہیں جو اِس شہر میں سب کرتے ہیں

سرِ مقتل ہی نہیں رسم وفاداری کی
اب تو ہر گام پہ وہ جان طلب کرتے ہیں

ہم نے تہذیب میں بھی جدتیں پیدا کرلیں
جو بھی پہلے نہیں کرتے تھے وہ اب کرتے ہیں

ہیں گنہگار بھی کچھ اور طرح کے ہم لوگ
پارسائی بھی کسی اور سبب کرتے ہیں

حاکمِ شہر سے کچھ کام نکل آیا ہے
ورنہ ہم لوگ کہاں کارِ ادب کرتے ہیں

خاور اعجاز

آیتِ عشق اگرچہ نہیں دہرائی گئی
اُس کو چھوتے ہی مگر شرطِ مسیحائی گئی

دُکھ اُترتے رہے سینے میں اگر یونہی تو
اور کچھ روز میں تالاب کی گہرائی گئی

دُور تک ساتھ رہی کشمکشِ ہجر و وصال
آخری حد سے پرے تو مری تنہائی گئی

اُس نے اندازِ عبارت ہی بدل ڈالا ہے
اے غمِ عشق تری حاشیہ آرائی گئی

ڈھونڈنے نکلا زمانہ جو کبھی میرا سُراغ
سرِ صحرا مری وحشت ہی فقط پائی گئی

☆☆☆

خاور اعجاز

ذرا سا ہم بھی اُس کی سمت چل کر دیکھ لیتے ہیں
وہ کہتا ہے تو اپنا رُخ بدل کر دیکھ لیتے ہیں

الاؤ پر قدم دھرنا تو کچھ مشکل نہیں ایسا
اگر یہ اُس کی خواہش ہے تو جل کر دیکھ لیتے ہیں

کھڑے تھے کس بلندی پر تعین اس کا یوں ہوگا
ستاروں سے ذرا آگے نکل کر دیکھ لیتے ہیں

کہاں تک لے کے جاسکتی ہے نیلے آسمانوں میں
بدن پر اس زمیں کی خاک مل کر دیکھ لیتے ہیں

کہیں پہنچا نہ دے منزل تک اپنا ڈگمگانا ہی
چلو دو گام رستے میں سنبھل کر دیکھ لیتے ہیں

خاور اعجاز

غبارِ راہ مرے سنگ اور دھواں آگے
مجھے لیے چلی جاتی ہے داستاں آگے

عبور کرتا ہوں جیسے ہی ایک نیلاہٹ
اُچھال دیتا ہے وہ حدِّ آسماں آگے

ستارے ، مہر و مہ آسماں سبھی پیچھے
زمینِ شوق سے آیا ہے شمع داں آگے

مرے مکان کے پیچھے ہے اک خلائے بسیط
اور اس کے ساتھ ہی پھیلا ہے لامکاں آگے

ٹھہر گیا مری آنکھوں میں ایک منظرِ شام
گزر گیا تری صبحوں کا کارواں آگے

☆☆☆

قیوم طاہر

آنکھ ہوئی ہے پتھر جیسی ، جسم بھی سارا برف ہوا
کیسی آگ کی خواہش کی تھی، جس میں جیون صرف ہوا

کیسی تارا سی آنکھوں میں، ہجر کی گہری دھول جمی
کیسا اُجلا روشن چہرہ ، آخر دھندلا حرف ہوا

ایک مسافر ، ننگے پاؤں ، جلتی ریت پہ اترا ہے
لمحہ بھر کو چھاؤں بکھیرے، کس بادل کا ظرف ہوا

پلکوں پر یہ جمتا کُہرا ، کون ہٹانے آئے گا
گرم سنہری دھوپ سا اُس کا ہاتھ بھی اب تو برف ہوا

کتنے خواب گلابوں جیسے، آندھی میں پامال ہوئے
ریزہ ریزہ کلیاں چنتے ، کیسا موسم صرف ہوا

☆☆☆

قیوم طاہر

خواب کا ، دُھول کا ، پیچھا کرتے
کاٹ دی عمر ، تماشا کرتے

نام لکھتے کسی تارے پہ ترا
پھر تجھے ڈھونڈ کے دیکھا کرتے

اک ترے عکس کو تکتے تکتے
اپنی آنکھوں کو پرانا کرتے

اور سا دیکھتے سارا منظر
آئینے کو ذرا ترچھا کرتے

پاؤں جمتے جو کہیں مٹی پر
آسمانوں کو بھی خیمہ کرتے

سطحِ کاغذ پہ بنا کر بادل
خواہشِ آب میں دہکا کرتے

کیا یہی شکل ہماری رہتی
ہم اگر بیعتِ دنیا کرتے

صابر عظیم آبادی

مزاج ان کا نہیں ملتا کسی سے
خوشی کی بات کیا کرتے خوشی سے

لپٹ کر رو رہی ہے اک صدی سے
مری تنہائی میری زندگی سے

وقارِ آدمی گرنے لگا ہے
خلوص و آدمیت کی کمی سے

غرض ہو دوستوں کی جس میں شامل
تم آؤ باز ایسی دوستی سے

انا کی بُو نہیں جس آدمی میں
محبت کی توقع رکھ اُسی سے

یہاں ہمدرد کوئی بھی نہیں ہے
خوشامد کی نہ باتیں کر کسی سے

نئی تہذیب کے پروانے صابؔر
گریزاں ہیں پرانی روشنی سے

☆☆☆

صابر عظیم آبادی

بادباں پہلے ہوئے پھر ہوئے دھارے تقسیم
بعد ازاں ہو گئے دریا کے کنارے تقسیم

تم نے حالات کا آئینہ کیا خود ہی خراب
ورنہ ہوتے نہیں قسمت کے ستارے تقسیم

ضبطِ تحریر میں ہم لا کے رہیں گے رُوداد
کیجیے شوق سے الفاظ ہمارے تقسیم

جن کی رگ رگ میں مرا خونِ جگر شامل تھا
راتوں ہی رات ہوئے پھول وہ سارے تقسیم

بزم سے ان کی ہمیں اُٹھ گئے بے نیل مرام
ہو گئے غیروں میں جب ان کے اشارے تقسیم

کرۂ ارض پہ زہریلی ہوا پھیلا کر
کرنے جاتے ہیں فلک پہ وہ ستارے تقسیم

کس طرح دیکھتے پھولوں کے مناظر صابؔر
کر دیئے اہلِ گلستاں نے نظارے تقسیم

صابر عظیم آبادی

ہزار رنگ میں ڈوبا ہوا تھا خواب میں تھا
وہ اک کنول جو ابھی عالمِ شباب میں تھا

وہ بے یقینی کے لہجے میں کر رہا تھا بات
وہ جیسے زیست کے اُٹھتے ہوئے حباب میں تھا

ہر اک نگاہ مجھے دیکھتی تھی حیرت سے
میں اپنی ذات سے باہر کھڑا سراب میں تھا

نہ جانے کس نے نوازش کے پھول برسائے
میں ایک خار تھا جو حلقۂ گلاب میں تھا

مہک رہی تھی ہر اک جا خوشی کی ہریالی
مگر یہ دشتِ تمنّا بڑے عتاب میں تھا

اُسی کو دیکھ کے کرتا تھا یاد تازہ میں
وہ ایک سوکھا ہوا پھول جو کتاب میں تھا

گھرا ہوا تھا وہ جنگِ نشاط وغم میں اُدھر
وجود میرا ادھر عرصۂ عذاب میں تھا

نہ صرف پاؤں میں صابرؔ تھکن کی شدت تھی
اندھیری رات کا جگنو بھی اضطراب میں تھا

☆☆☆

صابر عظیم آبادی

صحرا صحرا بھٹکا موسم
بھول گیا ہے رستہ موسم

جھولے پڑے لہرایا موسم
ساون کا جب آیا موسم

آنکھوں سے بہتے ہیں آنسو
ہو گیا دریا دریا موسم

چاہے جیسے لہرائیں ہم
اپنی رُت ہے اپنا موسم

بادلو بھر دو چھاگل آ کر
میری طرح ہے پیاسا موسم

دھوپ کا پیڑ لگایا جب سے
بن گیا جسم کا سایہ موسم

قدرت کے قانون کے آگے
رہتا کیسے ایک سا موسم

تم آتے تو اس وادی میں
کتنا اچھا لگتا موسم

سیر کو گھر سے صابرؔ نکلے
شام کو جب گدرایا موسم

☆☆☆

اسلم سحابؔ ہاشمی

وقت کے سانچوں میں ڈھلتا جائے آبِ زندگی
گاہے اُبھرے، گاہے ڈوبے آفتابِ زندگی

وصل کی صبحیں کبھی اور ہجر کی راتیں کبھی
یوں اُلٹتا اور سرکتا ہے نقابِ زندگی

کس نے سوچوں کو رِدائے تیرگی پہنائی ہے
آج کیوں بے رنگ ہوتا جائے خوابِ زندگی

منزلوں پر پھر نئے رستے ملیں گے منتظر
کب نجانے ختم ہوگا یہ سرابِ زندگی

ارتقائے اوج کے کتنے مراحل طے ہوئے
اب بھی شاید نامکمل ہے کتابِ زندگی

قید لمحہ زندگی کا کوئی کیونکر ہو سحابؔ
اُڑ رہا ہے بس ہوا پر یہ سحابِ زندگی

☆☆☆

اسلم سحابؔ ہاشمی

خاموش راستوں پہ ہوئیں پھر سے آہٹیں
سننے لگا ہوں پھر سے درِ دل پہ دستکیں

یہ ہجر میں وصال کی سرمستیاں ہیں کیوں
ملنے لگی ہیں اب تو اِسی غم میں راحتیں

پھر ہم نے خود ہی راستہ اپنا بدل لیا
جب زہر بن کے ڈسنے لگیں ان کی چاہتیں

کچھ تو نصیب میں بھی ہمارے لکھا تھا غم
کچھ کام کر گئیں تھیں زمانے کی سازشیں

جذبوں کے باغ میں تو بہاراں ہے اے سحابؔ
اس سال خوب ہوتی رہی ہیں جو بارشیں

غائر عالم

آب و گل سے ہو چلیں تعمیر ہائی سنگ و خشت
ہے نمو ئے جاں پریشاں قطعہ قطعہ بہرِ کشت

خوئے مال و زر نے بدلی ہے ہماری چال ڈھال
عالمِ کردار میں نفع و ضرر ہے خوب و زشت

چین کیا دیر و حرم یا بزمِ ہاؤ ہو میں ہے
دم کی آسانی کو پھرتے ہیں مغانِ بے کنشت

اک شکن سی موجِ فکرِ نو کی ہے وہ انقلاب
توڑ دے تاریخِ آدم کی مقرر سرنوشت

فرد میں ہے فکرِ نو سے جسدِ کہنہ بے دلیل
پر وجودِ نو کا منظر ہے نظر بندِ سرشت

ایک جدِ فکرِ انساں بہرِ ملک و ملکیت
اور تسخیرِ جہاں کا کھو گیا خوابِ بہشت

ہے ضربِ سنگ شرر سرخ پوش پھرتے ہیں
عجیب لو میں دلِ پُر خروش پھرتے ہیں

بلا کا زور ہوائے سکوتِ گریہ میں
سنبھلتی سانس میں خانہ بدوش پھرتے ہیں

یہ بہتی ریت نے کھولا ہے بادباں ورنہ
ہوا کے سیل میں دریا کے ہوش پھرتے ہیں

یہ موجِ گل میں جو پڑتا ہے بوئے گل کا شبہ
ہنوز خاک میں لالہ فروش پھرتے ہیں

جنہیں ہوا ہی میسر نہیں زمانوں سے
وہ دشت چپ ہیں بگولے خموش پھرتے ہیں

یوں بے دری میں بھی کس کس کا آشیانہ بنے
بنائے خشت کے حلقہ بگوش پھرتے ہیں

صدا کی موج ہوا کی سماعتوں میں گھلی
یہ کان جب سے برنگِ نیوش پھرتے ہیں

☆☆☆

طارق اسد

دل کو پابند اطاعت نہیں کرنے والے
ہم کوئی کارِ محبت نہیں کرنے والے

تو نے سچ بول کے، سو زخم اُٹھائے ہیں مگر
ہم ترے ہاتھ پہ بیعت نہیں کرنے والے

ایک دوجے کی خطاؤں سے ہیں واقف سو ہم
ایک دوجے کو ملامت نہیں کرنے والے

دشمنِ جاں ہیں تری جان بھی لے سکتے ہیں
ہم ترے ساتھ رعایت نہیں کرنے والے

تو نے جو زخم دیئے، تجھ کو ملیں گے واپس
ہم امانت میں خیانت نہیں کرنے والے

عشق کرتے ہیں ترے ساتھ بلا کا لیکن
عشق میں تیری عبادت نہیں کرنے والے

رزق لازم ہے مگر رزق کی خاطر طارق
ہم بھرے شہر سے ہجرت نہیں کرنے والے

طارق اسد

اِس قدر شور بپا تھا مجھ میں
کیا کوئی قتل ہوا تھا مجھ میں

دشت مہکا تھا گلابوں سے بہت
وہ ذرا دیر رُکا تھا مجھ میں

چھاؤں بھی دھوپ بنی جاتی تھی
کیا عجب پیڑ اُگا تھا مجھ میں

درد کے خیمے سجے تھے ہر سُو
قافلہ آ کے رُکا تھا مجھ میں

آج تک ڈھونڈتا پھرتا ہوں اسے
کیا عجب شخص چھپا تھا مجھ میں

تشنگی حد سے بڑھی جاتی تھی
عالم کرب و بلا تھا مجھ میں

ساری بستی کی نظر تھی مجھ پر
کیا کوئی عکس نما تھا مجھ میں

میں جو ناکام نہیں تھا طارقؔ
کوئی تو محوِ دُعا تھا مجھ میں

☆☆☆

طارق اسد

لوگ کیا کیا سنائے جاتے ہیں
اور ہم مسکرائے جاتے ہیں

تیری یادوں کا ابر چھایا ہے
دھوپ میں سائے سائے جاتے ہیں

تیرے کوچے کے سارے دیوانے
اب کہیں اور پائے جاتے ہیں

کچھ نہ کچھ آج ہونے والا ہے
وہ بہت یاد آئے جاتے ہیں

میں اکیلا ہوں تیرے کوچے میں
سارے اپنے پرائے جاتے ہیں

کیا محبت ہے ، کیسا یارانہ
بس تعلق نبھائے جاتے ہیں

خاص ہوتے ہیں لوگ وہ طارق
جو بہت آزمائے جاتے ہیں

☆☆☆

طارق اسد

ہر ستم اس کا محبت کی زباں ہو جائے گا
رفتہ رفتہ دیکھنا وہ مہرباں ہو جائے گا

لوٹ جائیں گی سبھی چیزیں خود اپنی اصل کو
ایک دن یہ خاک داں پھر سے دھواں ہو جائے گا

تیرا جلوہ دیکھنے کو ہے زمانہ مضطرب
اور جب تُو بھی زمانے پر عیاں ہو جائے گا

سوچنا پہلے ، کسی سے بات کرنا بعد میں
مہ وشوں کا شہر ہے کچھ بھی یہاں ہو جائے گا

اب تو آنکھوں میں سلگتی ریت کا طوفان ہے
وہ کبھی آیا تو دریا بھی رواں ہو جائے گا

اب لٹیروں کو ملیں گی منزلیں طارق اسد
جو بھی یوسف ہے یہاں بے کارواں ہو جائے گا

طارق اسد

کس طرف سے کوئی حرف معتبر آئے
عجب نہیں کہ وہی شخص لوٹ کر آئے

خدائے حسن ! مجھے اتنا نہ خوش جمال بنا
میں آئینے کو جو دیکھوں تو مجھ کو ڈر آئے

شکم کی آگ پرندوں کو کر گئی پاگل
کہ جال پر بھی یہ دیوانہ وار اُتر آئے

یہاں تو لوگ سرِ شام سوئے جاتے ہیں
یہاں پہ چاند کا چہرہ کسے نظر آئے

چہار سمت سے بارش تھی سرخ تیروں کی
ہمارا حوصلہ دیکھو کہ ہم گزر آئے

سجا ہے سر پہ جو سورج تو کیا قیامت ہے
مزہ تو جب ہے کہ آنکھوں میں میری در آئے

گھٹن سے جان پہ بن آئی ہے اسد طارق
ہوا کے ہاتھ پہ بادل کوئی ادھر آئے

☆☆☆

طارق اسد

بھرپور مری جان پہ ہر وار کرے گا
اتنا تو کرم ، یار طرح دار ، کرے گا

جو لوگ ستم گر تھے ، وہی زخم بھریں گے
جو شخص مسیحا ہے وہ بیمار کرے گا

میں اس سے شبِ وصل کی خواہش جو کروں گا
وہ مجھ کو کڑے ہجر سے دوچار کرے گا

بوسے کی عنایت نہ کوئی وصل کا وعدہ
بے کار میں تُو مجھ کو گنہ گار کرے گا

یہ شہر ترے چاہنے والوں سے بھرا ہے
کس کس کی محبت سے تُو انکار کرے گا

دامن بھی دریدہ ہے ترے ہاتھ بھی خالی
طارق تجھے ایسے میں کوئی پیار کرے گا

حصیر نوری

جنگل میں گم ہوا کوئی رستہ نہیں ملا
مجھ کو کسی کا نقشِ کفِ پا نہیں ملا

اے دوست بے کنار سمندر ہے میرا شہر
اس میں جو ڈوبا اس کو کنارا نہیں ملا

مدت سے چل رہا ہوں سرِ دشت دوستو
مجھ کو کسی درخت کا سایہ نہیں ملا

جلتے ہوئے چراغ ہزاروں ملے ہمیں
راہِ وفا میں پھر بھی اُجالا نہیں ملا

ہر قسم کی خرابی ہے اس کے نصیب میں
جس کو تحفظات کا رستہ نہیں ملا

کرتے رہے ہیں مجھ پہ سبھی نکتہ چینیاں
مجھ کو کوئی سراہنے والا نہیں ملا

ہم نے تو جان دی ہے ہمیشہ ہی بے دریغ
گرچہ صلہ ملا مگر اچھا نہیں ملا

میں نے بہت تلاش کیا شہر میں حصیؔر
مجھ کو یہاں پہ کوئی شناسا نہیں ملا

☆☆☆

حصیر نوری

جس نے اظہارِ مساوات کیا ہے مجھ سے
علم میں، فہم میں، عظمت میں بڑا ہے مجھ سے

اپنی تقدیر کا اے دوست گلہ کس سے کروں
بدلہ تم نے ہی نہیں سب نے لیا ہے مجھ سے

اس طرح ہونا نہیں چاہیے، کیوں ایسا ہوا
بارہا اس نے یہی شکوہ کیا ہے مجھ سے

جب میں ملتا ہوں تو وہ مجھ سے ملا کرتا ہے
اس کا انداز بہرحال جدا ہے مجھ سے

کتنا بے چین تھا ملنے کے لیے میں اس سے
خود ہی وہ کتنے برس بعد ملا ہے مجھ سے

مجھ میں اور اس میں یہی فرق ہے دیکھے کوئی
اس نے دھوکے سے ہر اک کام لیا ہے مجھ سے

اس کی توصیف میں کھولی تھی زباں میں نے حصیؔر
بس اسی بات پہ وہ شخص خفا ہے مجھ سے

حصیر نوری

پھر مبتلائے کرب ہوئے بے اماں سے لوگ
کیوں آسرا لگائے ہوئے ہیں جہاں سے لوگ

بے وقت کی یہ راگنی چھیڑی گئی ہے کیوں
جانے لگے ہیں منہ کو چھپا کر جہاں سے لوگ

ایسا کوئی سفر کے لیے زاویہ تو ہو
بچھڑیں شریک ہو کے نہ پھر کارواں سے لوگ

چنگاری پھینک کر جو گیا کوئی اور تھا
کیوں بدگماں ہوئے ہیں مرے مہرباں سے لوگ

حیران کر رہی ہے یہ دہشت زدہ فضا
بارود لا رہے ہیں یہ جانے کہاں سے لوگ

ہونٹوں پہ کھیلتا ہے تبسم کچھ اس طرح
جیسے گزر چکے ہیں ہر اک امتحاں سے لوگ

اب تک سمجھ سکا نہ یہی بات اے حصیؔر
اترے ہیں اس زمیں پہ کیوں آسماں سے لوگ

پروفیسر علی نقی خان

اُسے بھی ساتھ میرے رَدّ و کدّ ہے
نہ جس کا کاٹھ ہے نہ کوئی قد ہے

جہاں بھولے سے بھی آیا نہ کوئی
وہاں جانے میں دل کو شدّ و مدّ ہے

برائی کی طرف جائے گا کیسے
وہ جس کو امتیازِ نیک و بَد ہے

ہر اک آغاز کا اتمام ہوگا
اَزل کے سامنے بھی تو اَبَد ہے

غم و آلام دیکھے جس میں شامل
کتابِ زندگی کی ایک مَدّ ہے

جہاں دیکھا گیا اکثر نقی کو
وہ تیری نفرتوں کی ایک زَد ہے

☆☆☆

ظفر اقبال نادؔر

ترے ہر وار کو ہنس کے سہا ہے
بھروں آہیں تو اس کا بھی گلہ ہے

ترے احساس کی خامی ہے ورنہ
نظر آئے جو پردے میں چھپا ہے

زمانہ دیکھیے کیا رنگ لائے
کہ دُکھ دستِ سخاوت سے ملا ہے

ترا معلوم ہے اندازِ بخشش
مری چپ ہی مرا حرفِ دُعا ہے

چلے آئے سرِ مقتل لیے سَر
تماشا وہ بھی دیکھیں گے ، سُنا ہے

جفا کا اک نیا انداز نکلا
ظفؔر وہ پیار سے جب بھی ملا ہے

ظفر اقبال نادؔر

کرتی کتنے کمال رہتی ہے
یاد جو خال خال رہتی ہے

ہو مبارک فلک پہ جانے کی
سوچ سوئے زوال رہتی ہے

غمِ اُلفت جسے بھی لاحق ہو
ہستی بن کے وبال رہتی ہے

وہ مقابل ہوا مرے جب بھی
پاس ترکش نہ ڈھال رہتی ہے

دیکھتے ہو بڑی محبت سے
چل دو باقی جو چال رہتی ہے

پاس ہے رونقِ غمِ جاناں
دل کی دھڑکن بحال رہتی ہے

ہجر میں ہچکیاں بھری جائیں
اپنے ذمّے یہ تال رہتی ہے

سبز رُت بھی سکوں نہیں دیتی
دل کی دھرتی جو لال رہتی ہے

مانتا ہوں ظفؔر وہ جو بھی کہے
مجھ کو قدرِ وصال رہتی ہے

☆☆☆

حروفِ زر

(قارئین کے خطوط)

انگارے دوسرا سال، دسویں کتاب

''انگارے'' ترقی پسندی کا حق بھرپور طور پر ادا کر رہا ہے۔ گذشتہ شماروں کا مطالعہ کرتا رہا ہوں اور داد دیتا رہا ہوں۔ حالیہ شمارہ نمبر ۲۱ میں ناصر حسین بخاری کا فکر انگیز، جامع اور مبسوط مضمون پڑھ کر بہت خوشی ہوئی۔ ''عالمگیریت اور تیسری دنیا'' نہایت کھری اور سچی تحریر ہے جسے پڑھ کر ذہنی و فکری مفلسی دُور ہوتی ہے۔ ڈاکٹر طیب منیر کا یہ کہنا کہ انور مسعود ''لوحِ سیاہ پر جگنو لکھنے والا شاعر'' ہے محض مبالغہ معلوم ہوتا ہے۔ انور مسعود اُن شعراء میں سے نہیں ہیں، جو لوحِ سیاہ پر جگنو سجایا کرتے ہیں، ایسا خطاب وہ حبیب جالب کو دے دیتے تو شاید اسے سچ مان لیا جاتا۔ انور مسعود کے ہاں کوئی ویژن (Vision) نہیں ہے۔ نہ کوئی نیا پن ہے۔ تاہم اُن کی پنجابی شاعری میں کافی جان تھی جس کی وجہ سے اُن کی پذیرائی ہوئی لیکن جب وہ اُردو کی طرف مائل ہوئے اسے بھی پنجابی سمجھ کر برتنے لگے۔ کبھی قصیدہ لکھا کبھی حمد مگر درویش ہرگز نہیں ہیں۔ شاعری کے تخلیقی جوہر سے بے نیاز ہوتے ہوئے بھی مشاعرے لوٹتے پھرتے ہیں۔

(منیر عصری۔ گوجرانوالہ)

ڈاکٹر سید معین الرحمٰن کے ذخیرۂ مکاتیب کی عطا کچھ نایاب مکاتیب بعض دوسرے ادبی جرائد کی طرح ''انگارے'' کے صفحات پر اشاعت پذیر ہوتے ہی محترم ابنِ حسن (گوجرانوالہ) اور لیاقت علی (ملتان) نے غیر علمی لب ولہجہ اختیار کرتے ہوئے بلا جواز اور بے بنیاد اعتراضات کی یلغار کر دی ہے اس منفی رویے کے پس پردہ محرکات تو اللہ ہی بہتر جانتا ہے تاہم ہر دو صاحبان ان مکاتیب کے حوالے سے ٹھوس منطقی دلیل پیش نہیں کر سکے۔ تحقیقی کام میں مشاہیر کے ہر نوعیت کے طویل اور مختصر ترین مکاتیب کا ایک ایک لفظ اور ایک ایک سطر نہایت قدر و قیمت کی حامل ہوجایا کرتی ہے۔ کسی بھی قلم کار کی نفسیاتی کیفیات اُس کے نجی مکاتیب سے عیاں ہوتی ہے۔ ہر دور کے تحقیق کاروں نے زیرِ تحقیق شخصیت کے احوال مرتب اور منضبط کرنے میں مکاتیب سے معاونت حاصل کی ہے۔ آئندگاں کو ہمیشہ اپنے رفتگاں کی شخصی بازیافت کے لے مکاتیب کے مستند اور معتبر مآخذ سے استفادہ کرنے کی ضرورت پیش آتی ہے۔ مکاتیب کی اشاعت بلاشبہ ایک علمی اور تحقیقی سرگرمی ہے اس کی افادیت سے مکمل آگاہی ہر ایک کے بس کی بات نہیں ہوتی۔ سلیم کوثر نے شاید ایسے ہی حضرات کے بارے میں کہا تھا

یہ نئے موسم عجب قحطِ سماعت دے گئے
بے زباں لوگوں میں اظہارِ ہُنر کرنا پڑا

آصف فرخی اور محمد فیروز شاہ نے اپنے اپنے اسلوب میں بجا طور پر ان مکاتیب کی علمی اور تحقیقی افادیت کا اعتراف کیا ہے۔ محترمی ابنِ حسن اور لیاقت علی کی رائے سے اتفاق کرنا تحقیق کے کسی بھی طالب علم کے لیے ممکن نہیں ہے۔ راقم کی گزارش ہوگی کہ ڈاکٹر صاحب کے ذخیرۂ مکاتیب سے مزید مکاتیب حاصل کر کے ''انگارے'' کی آئندہ اشاعتوں میں شامل فرمائیے۔ ''انگارے'' کے یہی صفحات

تحقیقی کاموں میں حوالہ جاتی حیثیت حاصل کر لیں گے۔ مزید یہ کہ ''انگارے'' کے تنقیدی اور تخلیقی پہلوؤں کے ساتھ ساتھ اس کا تحقیقی رُخ بھی روشن ہوگا۔ بلا مبالغہ اور بلاشبہ تحقیق کے طالب علموں کے لیے یہ مکاتیب ایک تحقیقی علمی تحفے سے کم نہیں۔ میری جانب سے ان مکاتیب کی اشاعت پر حرفِ تحسین اور جذباتِ ممنونیت قبول فرمائیے۔

(ڈاکٹر غفور شاہ قاسم۔ میانوالی)

رسید و اطلاع:

ڈاکٹر فرمان فتح پوری (کراچی) غلام حسین ساجد (لاہور) ناصر حسین بخاری (اسلام آباد) افتخار عارف (اسلام آباد) احمد صغیر صدیقی (کراچی) حصیر نوری (کراچی) صابر عظیم آبادی (کراچی) ڈاکٹر علمدار حسین بخاری (سرگودھا) ڈاکٹر نجیب جمال (بہاول پور) عاصم کلیار (سرگودھا) ظفر اقبال نادر (عارف والہ) ریاض احمد ریاض (فیصل آباد) نکہت بریلوی (کراچی) اوصاف نقوی (علی پور) ایم خالد فیاض (گجرات) ابن حسن (گوجرانوالہ) عطاالرحمٰن قاضی (عارف والہ) روبینہ شاہین (پشاور) پرویز ساحر (ایبٹ آباد)